

## جماليات اللغة السردية عند ميسلون هادي (دراسة الوصف في «حلم وردى فاتح اللون» نموذجاً)

فرايز ميرزايي ١، مريم رحمتي تركاشوند ٢

### الملخص

للأدب النسوي حضور متميز في ساحة العراق الروائية حيث هناك كثير من الروائيات العراقيات كـ«لطيفة الدليمي»، «ناصر السعدون»، «ميسلون هادي» و«امناهن». تتميز ميسلون هادي الروائية العراقية بالتركيز الشديد على البيت العراقي بكل تفاصيله وعاداته و حكاياته، فهي في اشتغالها السردية تنخرط في هموم البيئة العراقية. رواية «حلم وردى فاتح اللون»، وهي الرواية السادسة لها، تعني بتقديم صورة محزنة عن الحرب التي قادتها أمريكا ضد العراق من خلال عناصر الرواية. فهجرة الإنسان العراقي أو هربه من الوطن سعياً إلى الخلاص أو تحقيق الأحلام أو الركض وراء الأوهام صار محطّ عناية الكاتبة العراقية في عملها الروائي فأصبح البيت العراقي ملجأ للجميع في حلم رومنسي حيث يجعل الحياة ممكنة بالرغم من حسامة الأحداث.

قامت ميسلون هادي في روايتها هذه بتسجيل واقع المأساة و قسوة المعاناة العراقية في وصف نسوي ملف للنظر مما يدفعنا لنطلق عليه «الوصف الحزين» الذي أخذ مساحات شاسعة من روايتها، و الوصف- كما هو شائع عند نقاد السرد- اهم مكون سردي لا يمكن الاستغناء عنه في تحليل اللغة السردية، و الكاتبة تصف الشخصيات و الزمان و المكان و الحركات و الآلام و الآمال و الطبيعة و الأفعال و صفا دلاليا في لغة سردية بسيطة مستخدمة في ذلك ضمير المتكلم لتكون أكثر قدرة لرصد الإختلاجات النفسية الداخلية العميقة. و الوصف في رواية «حلم وردى فاتح اللون» ينهض بوظيفة دلالية معينة و هو الحزن الذي تخفض وتبرته كلما تقترب الرواية من نهايتها فيحلم حينئذ الأمل المنشود، كأن الساردة أيقنت أن الأمل يأتي بعد يأس كما يقال «إن الفجر يطلع بعد نهاية ظلمة الليل».

**المفردات الرئيسية:** ميسلون هادي، الوصف، اللغة السردية ، رواية «حلم وردى فاتح اللون»

### ١ - المقدمة

١. استاذ في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلي سينا

mirzaeifamarz@yahoo.com

٢. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلي سينا

تاريخ استلام البحث: ١٩/٥/٢٧ تاريخ قبول البحث: ١٩/١١/٢٤

أصبحت الرواية أكثر الفنون الأدبية انتشاراً في البلدان العربية. فهي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة و اكتساب المعرفة (زيتوني، ٢٠٠٢، ص ٩٩) و بوصفها أدباً، تقدّم نوعاً من المعرفة يمكن أن نسميها «المعرفة الروائية» أو «الحكمة الروائية» (منذر عياشي، ١٩٩٦، العدد ٣٠٧)؛ لأنّ الأدب - و قد شاركته السينما حديثاً في هذه الخاصية التسجيلية- هو ضمان استمرار الإدراك المعرفي لمختلف مراحل الحياة التاريخية، و شهادة ميلاد المجتمع التي تسمح له بأن يندرج في منظومة التجربة الإنسانية العريضة (فضل، ٢٠٠٩، ص ٥٢)، حتّى قال أحد الزعماء الأوربيين: «لقد فهمت أوروبا من روايات بلزاك أكثر ممّا فهمتها من كتب التاريخ الفرنسي» (الفقيه، ٢٠٠٦، ص ٢). و الحكمة أو المعرفة التي تعطينا القصة، تنشأ عن الحياة التي نعيشها وتتفاعل معها فيحكيه لنا كاتب في السرد الروائي و في خلق حياة قصصية ما هي إلا ظل من حياتنا الأكبر أو كما قيل: «عالم صغير من عالم كبير»؛ لأنّ البني السردية قادرة على أن تطرح أزمت الواقع و إشكاليات الفكر و صراع الإيديولوجيات و تقدم أخطر القضايا بطريقة فنية أخاذة ملهمة.

يبدو أن «الروي» كان سمة أساسية عند العرب إلى جانب الشعر الذي يعد عنوانهم و رمز ثقافتهم الكلاسيكية و الحديثة، و«كان من أهم ما اعتمد عليه المسلمون في تسجيل التواريخ و تدوين الحوادث التاريخي و الحديث النبوي و غيرهما بكثير» (الجميل، ٢٠٠٨، ص ٣). فالأيوم أصبحت السرديات العربية ديوان العرب و الأكثر تأثيراً و الأوسع انتشاراً عن أزمت الإنسان العربي المعاصر و حلّت بجدارة محلّ الشعر الذي كان فنّ العربية الأول في النصف الأول من القرن العشرين (وادي، ٢٠٠٢، ص ٢٥٩)، فتمنح الرواية القارئ فوائد متنوّعة لا يستطيعها أيّ فنّ أدبي آخر لعدوبتها و قدرتها على الولوج في كل باب.

رواية «حلم وردى فاتح اللون» لميسلون هادي الكاتبة العراقية الشهيرة، هي من تلك الروايات التي تُعطينا في نثر واقعي تخيلي، معرفةً تنشأ عن الظروف القاسية السائدة على الوطن العراقي خلال الإحتلال الأمريكي. فالكاتبة تسرد لنا روايتها هذه، مُفعمّة بالتوصيفات الحزينة من شخصيات و أماكن و الطبيعة حيث تسود فيها حالة من القلق و الخوف و الحزن و الموت مما جعل معالجة «وظيفة الوصف» في مثل هذا العمل الروائي للكشف عن جماليات اللغة السردية أمراً هاماً للتحليل النص السردية. فتظهر في اشكالية البحث مسألة التوظيف الجمالي للوصف في هذه الرواية و ما هو دور الوصف في جماليات السرد الروائي اولا؟ و ما هي

وظائفه الدلالية فيها ثانياً؟ ثم كيف وصفت لنا الروائية العراقية شخصيات روايتها هذه و زمانها و مكائها و حوادثها المختلفة؟ لتؤدى دورها الجمالى فى الرواية.

## ٢- وظيفة الوصف فى السرد الروائى

لاشكَّ أنّ نسيج القصة، كواجهة تجذب القارئ أو تدفعه، عامل رئيس لمعرفة الكاتب و فنّه، فإنه يشتمل على السرد و الوصف و الحوار (عظيمي، ٢٠٠٩، ص٥) و أما السرد فقد ذكر فى قوله تعالى: «أنّ اعمل سابغاتٍ و قدّر فى السرد» (سورة سبأ، آية ١١). و «السرد: نسج الدروع و قدر: لاتجعل المسامير دقافا فتقلق و لا غلاظا فتقصم الحلق» (الزمخشري، لانا، ج٣، ص٥٧١) و كمصطلح حديث للقص يدل على « الطريقة التي يصف أو يصور بما الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملحقاً من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغّل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي و ما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات (وادي، ١٩٨٩، ص٤٣) أو هو «يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواهاً كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال و أنه موجود فى كلّ نصّ قصصي حقيقي أو متخيل» (أبو هيف، ٢٠٠٦، ص٣٠)؛ و لهذا ينطلق السرد من نقطة الوعي بالتاريخ، السرد، و إن تهادى فى الولوج داخل مسارب الخيال، لا يتصل تماماً من مقتضيات التاريخ، و لا ينجو من حمل بعض غباره.. ليس ثمة خيال محض ينهض بالسرد من غير أن يأبه بالتاريخ (محمد رحيم، ٢٠٠٩، الف، ص٢). فبات الانسان مع السرد يعلم أنه مميز بوعي كينونته، و أنه صانع قيم، و مبدع تجربة فريدة، حيث السرد و سيلته لتنظيم فوضى التجربة تلك، و استخلاص معنى للحياة عبر علاقة البشر بعضهم ببعض، و علاقتهم بالطبيعة و ما وراءها، لا شيء يفتن أكثر من السرد، فنحن نبحث عنه حيث يمكن أن يكون و حيث لا يمكن، لا لشيء إلا من أجل أن نطمئن، فهو يمنحنا سلام الروح و العقل (محمد رحيم، ٢٠٠٩، ص١).

أما الوصف فهو «تمثيل الأشياء و الحالات أو المواقف أو الأحداث فى وجودها و وظيفتها، مكانياً لا زمانياً» (زيتوني، ٢٠٠٢، ص١٧١). لم تستغن كل الأجناس الأدبية عن الوصف و الوصف مكوّن أساسى من مكونات الأعمال الأدبية، و الأدب العربى منذ القدم عرف الوصف. يعتقد القدماء بأن أبلغ الوصف و أفضله هو الذي جعل السمع بصراً. لاجل

ذا كان الهدف من الوصف قديماً هو الإخبار عن هيئات الموصوفات أي توصيل مجموعة من المعلومات عن هيئات الأشياء من ذهن المتحدث إلى ذهن السامع أو القارئ. إنما هدف الوصف في الرواية الحديثة هو « استحضار الصفات و الأماكن و الهيئات » (الكردي، ٢٠٠٦، ١٨٩-١٨٨)، معتمداً على الإدراك الحسي؛ حيث أنه وصف تشكيلي يغلب عليه الميل إلى الحس. فاصبح الأسلوب المسيطر على أسلوب الرواية الحديثة بكل اتجاهاتها، فكل شيء في الرواية يوصف حتى الأفعال نفسها أصبحت مرئية من زاوية معينة (هادي، المصدر نفسه، ٢٠٠٦، ص١٩٠).

وظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها و على الكاتب أن يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث و أن يقدم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو، بل كما تراها شخصياته، و أن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئاً من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء و تصفه و تتأثر به (عظيمي، ٢٠٠٩، ص٧). و له وظائف عامة كـ «وظيفة واقعية: تقديم الشخصيات و الأشياء و المدار المكاني و الزماني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها؛ وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي، ووظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن و الشخصيات و تقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحكمة و وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية» (زيتوني، ٢٠٠٢، ص١٧٢-١٧١).

إن الوصف يتداخل مع السرد في كل عمل روائي. اذا كان السرد يُشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكّي و يُشير إلى السيرورة الزمنية، فان الوصف أداة تُشكّل صورة المكان و يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث و « عن طريق التحام السرد و الوصف ينشأ فضاء الرواية » (لحماني، ٢٠٠٠، ص٨٠) و قد يكون الوصف أكثر ضرورة للنص السردى من السرد، إذ ما أيسر أن نصف دون أن نسرد؛ و لكن ما أعرس أن نحكي دون أن نصف (مرتاض، ١٩٩٨، ص٢٥٠) و القانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً (لحماني، ٢٠٠٠، ص٧٨)، مع أن الوصف يتميز بالسكون بينما السرد يجسد

الحركة و الوصف مكاني بينما السرد زماني، لكن لا يمكن تقبل السرد دون الوصف، و الوصف ليس بقادرٍ أن يجلَّ محلَّ السرد و يؤدي وظيفته.

### ٣- الدراسات السابقة

عنى الباحثون حديثنا بالدراسات السردية، لعل أهم ما وضع فى هذا المضمار هو كتاب « السرد فى الرواية المعاصرة» للباحث المصرى عبدالرحيم الكردى الذي شرح فيه المداخل اللغوية لتحليل النص الروائي من منظور البنيوية الاوربية ثم أصدأؤها فى الدراسات العربية، ففيه بحث قيمة عن السرد و النص، و الراوى و موقعه من السرد، و وظائف السرد و أساليب الكلام السردى و خصائص اللغة السردية و استحضر الاقوال و الأفعال و الأفكار فى النص السردى و فى النهاية قام المؤلف بدراسة تطبيقية عن السرد الروائي فى رباعية «الرجل الذي فقد ظلّه» للكاتب فتحي غانم. ثم كتاب « فى نظرية الرواية» للدكتور عبدالملك مرتاض الذى بحث فى تقنيات السرد مشيراً الى صعوبة تعريف الرواية تعريفاً جامعاً و مانعاً، ثم يشرح أسس البناء السردى فى الرواية الجديدة و مستويات اللغة الروائية و أشكال السرد و مستوياته .. و أخيراً يعبر عن حدود التداخل بين الوصف و السرد قائلاً: «إن الوصف قد يكون أكثر ضرورة للنص السردى من السرد» (مرتاض، ١٩٩٨، ص ٢٥٠) و كتاب «فى مشكلات السرد الروائي» لـ جهاد عطا نعيسه من منشورات اتحاد الكتاب العرب، و مقالة «المصطلح السردى، تعريفاً وترجمة، فى النقد الأدبى العربى الحديث» للدكتور عبدالله أبوهيف التى طبعت فى مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية و عالج تاريخية المصطلح النقدي وتطوره فى مدى علمية النقد الأدبى كلما ارتبط بالمعرفية والمنهجية والاصطلاحية و أبان تطور المصطلح السردى ضمن جهود النقاد والباحثين العرب خلال العقدين الأخيرين والانتقال من الإخبار والقصّ وأشكال النثر القصصى المتعددة فى التراثين العربى والغربى إلى السرد وعلمه بتأثير المناهج النقدية الحديثة. هناك مقالات عديدة طبعت فى إيران باللغة الفارسية منها «النموذج البنيوي لـ «براب» و تطبيقاته فى السردانية» للدكتور خليل برويني، حيث طبق نظرية براب على عشر قصص من كليلة و دمنة (برويني، ١٣٨٧، ١٨٣)، و «دراسة السرد فى «بوف كور» صادق هدايت»

للدكتور محمد علي محمودي طبع في مجلة اللغة و الأدب الفارسي بجامعة سيستان و بلوچستان، و مقالة «أشكال السرد» للدكتور علي عباسي، و مقالة للدكتور حسين حسن بور آلاشي عنوانها « خصائص لغة السرد في ثلاثة آثار للكاتب «محمود دولت آبادي»، و « قراءات سردية من رواية «شوهر آهو خاتم» للدكتور يوسف أبادري، و «تقنيات السرد لـ مولانا في رواية «دقوقي» للدكتور احمد اميري خراساني .. و بالنسبة إلى ميسلون هادي كتبت مقالات أعدّها و قدّمها الدكتور نجم عبدالله كاظم في مجموعة عنوانها « الفراشة و العنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي و الروائي)» و مقالة للدكتور حاتم محمد الصكر عنوانها «حلم وردى في زمن معتم» نشرت في مجلة الروايي و مقالة للدكتور بشرى البستاني عنوانها « حلم ميسلون هادي الوردى.. من العنوان إلى مكابدة الشخصية والمكان» نشرت في جريدة الدستور العدد رقم ١٥١١٣١ ، الاربعاء ١٦ محرم ١٤٣٢هـ ، الموافق ٢٢ كانون الاول ٢٠١٠م ، و مقالة لفاطمة المحسن عنوانها « حلم ميسلون هادي الوردى: تسامح وهجران و بوح عن تاريخ عراقي حزين» نُشرت في موقع كتاب العراق في ١٤/٠٤/٢٠١٠م... و بحثنا هذا يأتي ليكمل البحث بالنسبة للغة السردية عند ميسلون هادي في روايتها «حلم وردى فاتح اللون» لأننا لم نجد ما يبحث عن وظيفة الوصف في اللغة السردية في هذه الرواية، رغم اهتمام النقاد العرب بادب ميسلون هادي كروائية عراقية حديثة العهد.

#### ٤- ميسلون هادي

إنّ ميسلون هادي روائية و قاصة عراقية ولدت في بغداد عام ١٩٥٤ و أقامت فيها. تخرّجت في كلية الإدارة و الإقتصاد بجامعة بغداد عام ١٩٧٦ و عملت في عدة دوريات ثقافية كالموسوعة الصغيرة و مجلة الطليعة الأدبية، ثم في القسم الثقافي مجلة ألف باء الأسبوعية العراقية، بالإضافة إلى القصة و الرواية. تركز في كتاباتها على البيت العراقي بكل تفاصيله و عاداته و

---

1. [http://www.addustour.com/ViewTopic.aspx?ac=%C%Supplement%٢C%٢٠١٠C%٠٦CSupplement٢\\_issue٩٨١\\_day١٨\\_id٢٤٤٩٥٦.htm](http://www.addustour.com/ViewTopic.aspx?ac=%C%Supplement%٢C%٢٠١٠C%٠٦CSupplement٢_issue٩٨١_day١٨_id٢٤٤٩٥٦.htm)

2. <http://www.iraqiwriters.com/inp/view.asp?ID=2247>

حكاياته ( حوامدة، ٢٠١٠، ص١). إنها بدأت الكتابة و هي في بدايات العشرينات من عمرها، مُعروف عن الأدبية «ميسلون هادي» تنوع إهتماماتها الأدبية، مع أن مركزية هذا الإهتمام هو الكتابة القصصية و الروائية، فبالإضافة إلى القصة و الرواية هي تكتب في أدب الأطفال و لها العديد من قصص الخيال العلمي و روايات الفتيان. كما أن لها إسهامات في كتابة المقالة النقدية و الأدبية التي تتناول فيها شتى موضوعات الأدب و مجالاته كنفذ الإبداع القصصي و الروائي و الشعري و عروض الكتب، و قضايا الحياة الأدبية.. و غير ذلك مما يتصل بما مبدعةً من جهةٍ و صحفية ثقافية من جهة ثانية (عبدالله كاظم، ٢٠٠٦، ص٧).

إن ميسلون هادي تعتقد أن للرواية النسوية أهميتها الخاصة فتقول مشيرة الى التقدم الروائي النسوي قائلة: « فلا جدال في أن لكل من الرجل والمرأة اهتماماته و هواجسه و قدراته الجسدية؛ لهذا من الصعب أن يعرف الرجل كيف تفكر المرأة و من الصعب أن تعرف المرأة كيف يفكر الرجل. عندما تكتب المرأة فإنها تعنى بالمشاعر و تنتبه للتفاصيل التي يصعب على الرجل الاحتفاظ بها في ذاكرته بل يضييق بها. و الآن يشهد العالم العربي ثورة غير مسبوقه في مجال الأدب الروائي الذي تكتبه المرأة و عندما يرى و يكتب و يروي هذا الكائن الذي أُغلفت دونه كل النواذ فيما مضى سيجعلنا نرى العالم مرة جديدة من إتجاه آخر هو إتجاه القلب، ... و كم من جميل أن يكتب إنسان عن العالم من جهة القلب و الوردة و أن يرويها كما لو كان يراه للمرة الأولى» (هادي، ٢٠١٠، ص٢).

##### ٥- المضمون السردى للرواية «حلم وردى فاتح اللون»

رواية «حلم وردى فاتح اللون»، التي أخذت مادتها من الواقع و على أساس التخيل، كُتبت حول راهن اللحظة العراقية، و هي معنية بتقديم عدة وجهات النظر للحرب التي قادتها أمريكا ضد العراق. يبدو أن كل شيء فيها عبث إلا الحلم، الذي هو وحده يثمر في الطريق بين الولادة و الموت، كل الرفاهية و العذاب و ينتج الأشياء التي تمكث و تبقى رغم ركض السنين (غازي العزاوي، ٢٠٠٦، ص٢٠٤). إن هذا الحلم يطول و يموج في صفحات الرواية فتنظره بطلة الرواية من بيتها الموحش الذي جاءت إليه بعد عودتها، شاهدة أن كل شيء في العراق قد تغير.

قد بُني هذا السردُ، في الرواية، على أساس شخصيات سردية ثلاثة: « ختام » الحارة العربية التي تكثر ذكارتها بذكرات جميلة عن الستينات و السبعينات العراقية من القرن الماضي و التي تقوم برمي تذكاراتها في الشارع أو حرقها و ترغب في أن تبدأ الحياة من جديد، و « فادية » الأستاذة الجامعية التي عادت من جبل الاخضر بليبيا إلى العراق - وطنها المختل و المتغير - و سكنت في بيت مؤقت موحش خال من الأهل و الأسرة؛ و « ياسر » الطالب الجامعي لفرع الموسيقى، المتصالح مع الغرب، لكنه يصطدم بهذا الغرب حين يتحول إلى محتل لوطنه و سجان له يمنع من الرجوع الى بيته. كان الإعجاب المتبادل بين فادية و ياسر يؤدي الى الحب، غير أنه في اللحظة التي بلغت فيها العلاقة ذروتها كان الإفتراق بينهما و هكذا نما الحب في بيئة غير مؤاتية و طلع الحلم من واقع قائم. فيتبع القارئ أيضاً بشغف هذا الحلم مع الساردة التي جعلت النساء و الرجال الذين يسكنون في البيوت المجاورة، ممثلين لشرائح المجتمع العراقي.

الأزمة التي عُنت بها الرواية هي أزمة الإنسان العراقي بعينه، التي سببها « العسف والإحتلال و الخوف من الموت الممتد على أرضية الشوارع و أسطح البيوت و عبر النوافذ ... و في كل خطوة من الغرفة التي ترصد فيها الخارج حتى الطريق إلى الكلية و بيوت الجيران » (محمد الصكر، ٢٠١٠، ص٢). إنَّ واقع الحرب و الإحتلال و الفوضى و المعاناة الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية في البيت العراقي و تأثيرها في المجتمع و الأفراد - في ظل سنوات الإحتلال الأمريكي -، فرض نفسه في رواية ميسلون هادي فأحالت تجربتها الحياتية إلى بناء سردي، مستخدمة فيه ضمير المتكلم متحدثاً عن أحداث الحاضر، غاضبة: « في رأسي أتكوّن من جديد كلّ مساءً نفساً أخرى جديدة بعد أن أحاسب الأولى على ذنوبها و أخطائها » (هادي، ٢٠٠٩، ص٥).

#### ٦- الوصف في رواية «حلم وردى فاتح اللون»

إنَّ الوصف في الرواية، كما مر، يلعب دوراً هاماً في تصوير الأشخاص و الأحداث و الأماكن للقراء و يقوم بوظائف متعددة فيها: منها ما هو عمل تزييني و تجميلي في وسط الأحداث السردية و منها ما هو توضيحي و تفسيري يدل على معنى معين في إطار سياق السرد. قامت



«ميسلون هادي» بوصف الشخصيات و المكان و الزمان و غيرها كوحداث سردية مهمة في روايتها هذه و هكذا تريد - بوصفها شخصية و ساردة- أن تنقل للقارئ معاناة واقع ووطنها العراقي خلال ثلاث سنوات الإحتلال الإمبريكي و تأثيره عليه.

#### ٦-١- وصف الشخصيات

تتراوح الرواية بين ثلاث شخصيات سردية رئيسة (فادية، ختام، ياسر)، كلٌ منهم يبرزُ موضوعة الغياب و الفقد و الحزن و الإفتراق، لكنهم يلمون في مستقبل باهر و ينتظرون الإستمرار في الحياة و بدء الحياة من جديد و العودة إلي ووطنهم العراقي.

#### ٦-١-١- ختام

«ختام» هي التي تنتظر-حزينة و قلقة و حيدةً في بيتها - سنوات عديدة لعودة ابن عمها المهاجر - الذي هو خاطبها قبل هجرته- و تعتقد بأنه سوف يعود و سيتزوجان و كأنّ الزمان عندها توقف لكن بعد حين و آخر تعود إلى رشدها و تُففيق من هذا الوهم، تُدرك أنّ المهاجر لن يعود، حتى تقصد بأن ترمي أغراض بيتها خارج البيت و تبدأ الحياة من جديد. إنها تحزن دائماً لهروب أفراد مجتمعها و هجرتهم قائلة: « يا إلهي أكاد أحن ... لماذا يهرب الجميع؟!» (هادي، ٢٠٠٩، ص٧٩).

إنّ الساردة في وصفها هذه الشخصية لا تقتصر على مظهرها الخارجي فحسب بل تسرد عبر الوصف هيئاتها و أحوالها أيضاً: «... امرأة تبدو نحيلة طويلة القامة .. عندما رأني تمهلّت قليلاً و لم تجفل بل انتبهت بمدوء و رفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى أحد ما يقف بالباب و سيقرع الجرس بعد قليل .. ثم طرأت على وفتتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسورة غبار مفاجئة هبّت في مكان قريب، فاستدارت و توارت داخل البيت» (هادي، المصدر نفسه ، ص١٠).

في هذا المشهد، كلمات ( تبدو، رأني، تمهلّت، لم تجفل، انتبهت، رفعت، طرأت، تنبأت و..) تدلنا على السرد، أي إنّ الساردة تسرد لنا هذا المشهد لكن النعوت المفردة (نحيلة، طويلة القامة، بمدوء) و الجمل الوصفية التشبيهية (رفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلي أحد ما يقف بالباب، طرأت على وفتتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسورة غبار مفاجئة هبّت

في مكان قريب) كلها مقومة برؤية القارئ من هذه الشخصية، و الوصف في وظيفته الواقعية، يقدم لنا شخصية ختام و هيناتها و يدلنا على أنها، بسبب الحزن و الإنتظار و الفراق، أصبحت نحيلة و يرسم لنا صورة قلقها و اضطرابها. هذه التوصيفات تتناسب تناسباً تاماً مع هدف الكاتبة، إنها تهدف بأن تصور لنا حالة انتظار «ختام» لابن عمها و بذكر (رفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى أحد ما يقف بالباب و سيقرع الجرس بعد قليل ...) جعلت الوصف في خدمة هدفها المقصود.

وفي فقرة أخرى تصف لنا الكاتبة حالات هذه الشخصية لتعطينا معرفة لازمة حولها: « و كانت ختام تخرج إلى حديقة بيتها، و هي تحمل الفانوس المضاء بيد، و قفص الكناري الفارغ باليد الأخرى و تسير على مهل باتجاه الباب الخارجي للبيت، متلمسة طريقها بصعوبة في الظلام، و ينساب جسدها على مهل كمن يمشي حافيا على فراش من زجاج» (هادي، المصدر نفس، ص ١٨).

إن وصفها بأن الفانوس المضاء بيدها، قام بوظيفة دلالية و سيميائية، إن الفانوس المضاء بيدها هو عبارة مستعارة أن الشخصية تتمسك بنور الرجاء في هذا الواقع القاس و عبارة «قفص الكناري الفارغ باليد الأخرى» لهُو دال على أنها تتمسك ببيتها الفارغ من ابن عمها المهاجر لكنها ترجو أن يعود ذاك الطائر المهاجر، و الظلام السائد على سرد الحدث يدل على الإختناق الحاكم على العراق و التشبيه الموجود في المشهد (ينساب جسدها على مهل كمن يمشي حافيا على فراش من زجاج) يقوم بوظيفة جمالية و هي التجسيم ؛ إنه يجسم للقارئ بوضوح الواقع المأسوي الحاكم في البيت العراقي. فمن خلال هذه الوصفيات في البناء السردى للرواية يفهم القارئ أن ختام شخصية صامتة، غريبة، معقدة و حزينة، تعيش وحيدة كأن الساردة نفسها لم تعرفها:

« فقلتُ لنفسي: ما أغرب هذه المرأة التي لا تخاف أن تخرج إلى الشارع في جنح الظلام المرعب هذا، لتبحث عن طائرها الضائع في ظلام دامس!» (هادي، ٢٠٠٩، ص ١٩) و لوصف الظلام بوصفين مفردين: ( المرعب و الدامس) دلالة واضحة على الوضع القاسي الحاكم على العراق و الساردة استعارت كلمة (الطائر) بوصفه الضائع للدلالة على ابن عم ختام المهاجر.

إن فادية عادت من الجبل الأخضر في ليبيا إلى العراق و استأجرت بيتاً جديداً و رمّته لتسكن فيه. تلك هي الإنسانية العراقية وسط ظروف العراق القاسية و ضغوط الحياة التي تضخمت و تسرّنت بسبب الحرب و الإحتلال و الدمار .. هذه الشخصية هي نفسها ساردة الرواية. تصفها الكاتبة وصفاً سردياً واقعياً، و اللافت للنظر من الوجهة التقنية في وصف هذه الشخصية هو أنها استخدمت ضمير المتكلم في وصفها فهذه الوصفيات من الوجهة الفنية تكون شديدة البساطة بالنسبة إلى الوصفيات الأخرى، كهذه الفقرة التي تدل على توصيف حالات شخصية الفادية: « شعرت قليلاً بالخوف، ثم ازداد شعوري بالخوف أكثر فأكثر عندما ترددت اطلاقات نارية قادمة من الشارع الذي يقع خلف بيتي، و سمعت أصوات جنود امريكان ينادون «go...go...go...» تبعها على الفور صوت دبابة كأنها تدور على نفسها ثم ترددت ضجّة أبواب تفتح، و تعالت الصيحات مرة أخرى، و استمرت عدة دقائق عاد بعدها الصمت من حديد و توقفت الضجة و هدأ كل شيء» (هادي، المصدر نفسه، ص١٩) تتداخل التوصيفات معا و مع السرد في هذا المشهد، ككثير من مشاهد أخرى للرواية، ففيه أولاً وصف حالة الخوف الحاكم على الفادية وازدياده لحظة بعد لحظة؛ و ثانياً وصف الجو الحاكم على الشوارع العراقية آنذاك، وثالثاً وصف أصوات جنود امريكان و دباباتهم و الصيحات المتعالية، في وظيفة واقعية. و الواقع أن هذه الوظيفة التي أوردتها للوصف تجعله تابعاً للسرد أي الكاتبة تسرد لنا أكثر من أن تصف لملازمة الوصف و السرد في هذه الفقرة.

و الساردة في مشهد آخر تصف هيئات فادية و حالتهما بشكل أكثر وضوحاً من الفقرة الأولى فتسود حالة من القلق و الحزن العميق على الشخصية: « كنتُ أنظر إليه (النهار) واضعةً ذقني على حافة الشباك أراقب عصفورة وحيدة تتأرجح برفق فوق سعفة كبيرة و هي ترفزق بصوت متقطع نسّميه غناءً و لاندري إن كان غناءً فعلاً، أم شكوى من الجوع و العطش، أم أنيناً من قلب محترق يبحث عن رقيق... بينما الحمام المدينة تسير ببطء على الحشائش و هي تتلفت و تومئ برؤوسها إلى أمام لتلتقط بعض الفتات المتساقط على الأرض. لن أغادر هذا الشباك حتى ينتهي اليوم إلى مستقر أخير .. لن أغادره حتى إن نعست أو عطشت .. و في هذا المكان سأتناول غذائي و أشرب شايي و أراقب أخبار التلفزيون .. لا يهمني من غاب أو حضر أو خسر.. لن أكثر الساعة لغيري من الناس و سأظل أنظر من

نافذة صغيرة كهذه و أراقب هذا النهار المختلف كيف يطلع على الباب العالي و يسفح نوره الساطع على المحيطان» (هادي، المصدر نفسه ، ص٦).

واضح أن هذا المشهد الوصفي كباقي المشاهد الوصفية يُبدأ بالسرد والساردة تسرد لنا بعبارة «كنتُ أنظر إليها..» ثم تدخل في وصف حالتها الشخصية و قائلة: «واضعة ذقني على حافة الشباك» و هذا وصف يدل على حالة الموصوف لاهيئته أو ظاهره، و الهدف منه أن هذه الشخصية هي التي تحلم و تتربص الحرية و المستقبل الباهر للعراق غيرمغادرة أملها لحظة. و في تداخل الاوصاف يأتي وصف الطبيعة في سياقها السرد في وظيفة دلالية جمالية: «عصفورة وحيدة و حمام بدينة» لتكون الاولى رمزاً للعراقيات اللواتي يعانين الوحدة و الألم و الحزن الدائم و الجوع و العطش و غيره من المصائب التي نزلن بهم. و الثانية رمزاً للحنود الأمريكيين الذين قد أحاطوا مدينة بغداد و يسرون فيها سيراً، ملتطقتين رزقهم الموفور، فيجلبون الموت، خلافاً لمعنى الكلمة المعهودة! ليدل من دوره على النفاق السياسي الذي تقوم بها الادارة الامريكية في العراق، والساردة ، في كل ذلك، تراقب، خلف شباك بيتها، الأوضاع حاملة أن يطلع نور الرجاء على وطنها المضطربة ظروفه.

في مشهد آخر تصف الساردة حالة سائدة من الذعر و القلق على الشخصية، حيث توحشها في هذا الجو المختنق: «و كنتُ أسمع صوت غمغمة تأتي خافتة من هناك و تواصل، ثم تلعو شيئاً فشيئاً و هي تقترب مني أكثر فأكثر و تصبح كالوشاشات التي تحيط بي بعد أن تنطلق من مكان مجاور. لا بدُّ أنه خداع الأذن في وهدة الليل و لا شكَّ في أنها أصوات نباتات بريّة تدوسها الأقدام تصادي من مكان بعيد يبدو لنا أنه جد قريب و لكن الصوت أصبح خلفي فجأةً و كأنه يتحدث في أذني، ففزعت و التفتُ مذعورة إلي الوراء فلم أجد أحداً خلفي. الصوت استمر يوشوش في مكان قريب و يقول لي: أين أنت؟ ثم يبيبه صوت آخر و كأنه أخفض من الأول: «أنا هنا» كل الهواجس حاصرتني كما الجدران، فأقعدتني في مكاني و لم أستطع مغادرته من شدة الخوف بل اكتفيتُ بالتلفت حولي بذعر ، لحين وجدتُ رأساً كثيف الشعر بمستوي قامة الإنسان يطل من باب البيت و يقول: أين أنت؟ (هادي، ٢٠٠٩، ص٢٥)

نجد أن وصف شخصية (فادية) في هذه المشاهد الثلاثة للرواية، يتوضح أكثر فأكثر، ففي الأول لها قلق هاربة خائفة من الدبابات الإمبريكية و الصيحات الموجودة في شوارع بغداد، و الوصف بشكل أدق يصور هذا الحدث، و في الثاني يشتمل على ما هو أكثر و أدق في بيان

حالة الشخصية، الموصوفة بحالة الخوف والرجاء و القلق الحاكم عليها في الظروف السائدة أكثر تفسيرية، و الثالث يؤكد المشهد الثاني و يفسر حزن الشخصية و وحشتها غير بعيد معناه عن الوصف الأول و الثاني. إذن قام الوصف في هذه المشاهد بوظيفته التوضيحية و التفسيرية ضمن وظيفته الدلالية و الجمالية.

٦-١-٣- ياسر

إنه شاب متصالح مع الغرب، قضى سنوات في الغرب للدرس فرجع الى وطنه في زمن الاحتلال و بعد مجيئه، سكن مدة مع أمه في بيت فادية و رغب فيها لكنه سجن فيحلم أن يرجع إلى بيته و إلى حبه و فادية أيضاً تحلم بأنه سيأتي و سيتزوجان. إن الساردة تصف حالات هذه الشخصية و هيئاتها الظاهرية قائلة: «... شاب ملتح يمشي بصحبة امرأة طويلة القوام تضع الوشاح على رأسها، و الإثنان يتقدمان بسرعة متجهين نحوي، سلمت المرأة عليّ بكلمات سريعة بينما وقف الشاب ينظر إلي و هو صامت تماماً (هادي، المصدر نفسه ، ص٥٨).

التوصيف في هذه الفقرة يقوم بوظيفة واقعية لاغير لأنه يقدم لنا الشخصية بواقعها، و في الفقرة الآتية تقوم الشخصية نفسها بتوصيف حالتهما من ماضيها إلى حاضرها و كيفية رجوعها إلى بيتها العراقي و رغبتها الشديدة في فادية قائلاً: « حكايتي غريبة و متشعبة.. من عازف بيانو إلى متعبد ورع، و من متعبد ورع إلى عاشق ولهان .. ألم أقل لك نحن نتغير على الدوام؟ الآن أتوق إلى قطع البراري كالريح، واضعاً الصوف على جلدي لأعرف من أكون؟ أو ماذا سأكون؟، متخففاً مما أثقلت نفسي به من أفكار قصمتني و قصمت ظهري فأموت و أدفن في الأرض الدافئة مثل أعظم الزهاد و صوام الدهر... و هذا حلم جميل غرقت فيه بعض الوقت.. كلُّك أحلام متصلة و أنا غريق الأحلام (هادي، المصدر نفسه، ص١٢٦). كان أستاذاً أميريكياً و كنت أحبه جداً و لكن بعد الحرب كان يقدم حفلاتنا بتقدير خاص و يهديها إلى أطفال العراق، فكنت أكره نفسي أن أعزف و بلدي يحترق . (هادي، المصدر نفسه، ص١٠٤)

والوصف في صورته التشبيهية في ( أتوق إلى قطع البراري كالريح، واضعاً صوفي على جلدي)، يقوم بوظيفة دلالية على أن هذه الشخصية مضطربة فقدت هويتها و جنسيتها ومشتاقاً الى شخصية تتمتع الهدوء و الاستقرار، غارقة في الأوهام و الأحلام.

و في مشهد آخر قامت الساردة بتوصيفها بالتعب و التحير على لسانها: «أنا الآن بين المخبأ و المعتقل»(هادي، المصدر نفسه ، ٢٠٠٩، ص١٠٤). ثم تسرد الكاتبة حالته المتعبة: « كان متعبا في الصباح، بعد تلك الليلة التي قضاها في ظلام داخل ظلام.. خرج مساءً متأخراً من المخبأ و نام على سريرة مباشرة دون أن يتناول شيئاً سوى صحن من البطاطا المقلية حملته إليه أمه (هادي، المصدر نفسه ، ٢٠٠٩، ص٨٠).

في المشهد الأخير يلحم ياسر أمله المنشود قاصدا ولادة جديدة و معترفاً أيضاً بأنه غريق الأحلام و هذا الحلم هو الذي يغرس بذور الرجاء في قلبه و يجعله يرجو مستقبلاً باهرا و مضيئاً لنفسه و للجميع و لوطنه: « يحق لي الآن أنا الذي كنت غريق الأحلام، أن أتمدد و أن أخط فوق رمل الشواطئ اسمي كفرد يولد من جديد. سأحرب كيف يكون اختلافي كفرد .. و أحاول أن أعيد صياغة الحلم من جديد بعيداً عن العتمة الزائدة أو الضوء الباهر (هادي، المصدر نفسه ، ص١٢٧). و في نهاية الرواية كتب ياسر في آخر رسالة بعثها من السجن جملة ذات دلالة : « أريد أن أرجع إلى البيت» (هادي، المصدر نفسه ، ص١٤٦)؛ لان البيت العراقي ككل بيت شرقي، محل الأمن و الاستقرار فالوصف في وظيفته الدلالية ناجح لان الرواية تهدف الى أن البيت العراقي هو الاساس لتكوين الشخصية العراقية فلا بد من الرجوع اليه مهما تكن الظروف.

#### ٦-١-٤- الجريح

تعكس الكاتبة معاناة العراقيين المتأثرين على الثبات و الإنتصار و حرية وطنهم في روايتها هذه؛ إذ لها ترسم لنا، على هيئة الكلمات و الجمل، صورة بصرية من موت أحد الجريجين العراقيين قائلة: « عندما رموه من صندوق السيارة كان مكتوفاً، و على عينيه نظارة سوداء، ثم قتلوه و تركوه قبل أن تأتي الشرطة لترميه بالرصاص و النظارة على عينيه... و قيل: يقولون حتى الكلاب أكلوا منه، قالت فادية: ما أحوج، إذن إلى تلك النظارة السوداء، لكي تحجب عنه موتاً متخماً تكرر ثلاث مرات من القاتل و الكلب و الشرطة .. كم مرة يجب أن يموت الإنسان في هذا البلد؟!» (هادي، نفس المصدر، ص ٤٣-٤٤) جسّم الوصف المتداخل مع السرد في مثل هذا المشهد حالة موت العراقيين الشنيعة و الفاضحة، فاصاب الهدف في وظيفته الواقعية و الدلالية و في نهايته الاستفهامية التحسرية، و وُصف الجريح بأنه رُمي من صندوق السيارة

مكتوفاً ليموت مرات متتالية، حتى تأكل الكلاب منه للدلالة على موت متختم في العراق اليوم.

إذن و الكاتبة بلغت السردية البسيطة لم تركز على وصف المظاهر الخارجية للشخصيات فحسب بل ركزت على دواخلها أيضاً و هي بذلك تعطي المجال لهذه الشخصيات لتعبر عن معاناتها و عن الواقع القائم الذي ينوء بكلكلها وفي النهاية عن أحلامها. تتناول هذه المقاطع الوصفية رسم الشخصيات و الأحداث المنبثقة من واقع الحياة. هذا الرسم بالكلمات يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد و كأنها صور بصرية و يتعاطف مع شخصيات الرواية، فلذلك أصبح الوصف أداة التمثيل الرئيسية التي لا يمكن للسرد أن يؤديه.

#### ٦-٢- وصف الأماكن

للمكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه الطرف الذي تجرى فيه الحوادث، و تتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية. بما فيها من حوادث و شخصيات و ما بينها من علاقات، و يمنحها المناخ المساعد لتطوير بناء الرواية فنياً، و بهذه الحالة ليس المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة (زياد محبك، ٢٠٠٥، ص ١) و الوصف هو الاداة الأساسية لتصوير المكان و بنائه، و تجسيد المشهد الخارجى في لوحة مصنوعة من الكلمات، و الكاتب عندما يصف، لا يصف واقعاً مجرداً، لكنه واقع مشكّل تشكياً فنياً، و من الواضح أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائى الذي لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات في المكان، و تفاعلها معه (زياد محبك، المصدر نفسه، ص ٧-٤). فتوظيف الوصف فنياً في تجسيم الامكنة الروائية يعطيها قوة دلالية و جمالا فنياً لمتابعة الحوادث و مصير الشخصيات و التعاطف معها من قبل القارئ.

#### ٦-٢-١- البيوت العراقية

احتل «البيت» مركزاً راقياً في قصص ميسلون هادي فيلنجم بنسيج القصة التحاما يقع منه موقع المركز الذي يشد كل الخيوط الأخرى إليه و لا يبدو بيتاً نمطياً عاماً بل خاص جداً و من أهم خصائصه أنه مترع بعراقية شكلاً و مضموناً و نكهةً و معماراً، حيث البيوت تظهر في

رواياتها عامرة دائماً، تعج بالحركات و الطعوم و الروائح و الأصوات و هي عامرة و لو دخلت من سكانها (غازي العزاوي، ٢٠٠٦، ص٢٠٨). و لكن البيوت في رواية «حلم وردي فاتح اللون»، كباقي عناصرها، محزونة و موحشة و ليس فيها الحياة بل هي «مكان جيد للموت لا للحياة» (هادي، ٢٠٠٩، ص٣٣) والساردة تصف أجزاء بيت ختام و حالاتها، و هو البيت المقابل لبيتها، وصفا يدل على الحزن و الملل و الظلمة: « نظرتُ إلى البيت المقابل لبيتي مرة أخرى، فكانت ستارة المطبخ لا تزال مسدلة، و لكنني رأيتُ قفصاً صغيراً معلقة قرب النافذة.. خمنتُ أنّ في القفص طائراً و أنّ صاحب البيت قد علّقه خارج البيت، ربما لكي يبدد عنه الملل بضوء شمس مشرقة، و كأنّ الشمس كانت تغري صاحبه للخروج بذلك الطائر الحبيس من ظلمات البيت إلى النور طلباً لحرية موهومة لاتتمادي في سخائها أكثر من منحه تلك الانتقالة اليومية بين الظلمة و النور» (هادي، المصدر نفسه ، ص١٠)

يلعب الأثاث دوراً إيحائياً في الرواية، فكل قطعة أثاث في البيت مرتبطة بذكرى في ذهن صاحبها و هي تدل على سمة من سمات شخصيته و على أحوالها. فنجد في هذا المشهد صوراً حسية ساكنة كـ(فكانت ستارة المطبخ لا تزال مسدلة، رأيتُ قفصاً صغيراً معلقة قرب النافذة) لكنها تتحول في ذهن الساردة الى ما يشبه المنفى، فُتخمن أنّ في القفص طائر حبيس في هذا المنفى و خرج من ظلمات البيت طلباً للنور و الحرية. رغم أنّ هذه الصورة من الوجهة الفنية ليست صورة شاخصة بل هي معتادة لكنها تثبت المعنى المراد و هو ترسيم صورة واقعية للبيوت العراقية.

و في منظر آخر تصف فادية بيتها مؤكدة على شدة الظلمة و الوحشة فيه قائلة: « الظلمة داخل البيت كانت شديدة بالرغم من أنّ الليل لم يحن بعد... و هذه الآونة من وقت الغروب أضطر معها إلى الإصطبار على الظلام بإشعال شموع قليلة داخل البيت بانتظار أن يبدأ تشغيل المولد الرئيسي للحى في الساعة الثامنة مساءً»(هادي، المصدر نفسه ، ص٥٩).

تتداخل الأوصاف في هذا المشهد البيتي المحور لتفي بوظيفتها الدلالية على الحزن اشد الوفاء، فوصف البيت، كعنصر مكاني، بشدة الظلمة و وصف الآونة، كعنصر زمني، بالغروب يتداخلان مع وصف الشخصية بالاصطبار على الظلام و الانتظار، ليخلق الوصف، فضاءً رواثياً محزناً جداً.



## ٦-٢-٢- الشوارع و الازقة

اهتمت الساردة بالشوارع العراقية و ازقتها و وصفتها لتدل القارئ على واقعها المخزن المبكي، فالشارع كإنسان صامت أو إنسان هادئ يغطُّ بالقبيلولة لاحتراك له و لا ضوضاء: « أول ما رأيته عندما أزحت ستارة النافذة، هو الشارع الصامت الذي لم يكن مزدحماً كما هو عليه الآن، كان هادئاً يغطُّ بالقبيلولة ...» (هادي، المصدر نفسه ، ص٩).

هذا المنظر يدلنا على أنّ الشارع خالٍ من الناس و خالٍ من الحركة و الحياة؛ فالنعوت المفردة ( الصامت، هادئاً) و الصفات المدلول عليها بالحمل الفعلية في المشهد (لم يكن مزدحماً، يغطُّ بالقبيلولة) كلها مقومة بصورة الشارع العراقي و الساردة جعلت هذه الأوصاف في خدمة هدفها.

وفي فقرة أخرى - بالإستعانة من المشبه الحسي بالمشبه به الحسي-، شبهت الساردة الشوارع بالسجون و المعتقلات واصفة: «الآن لم تعد البيوت وحدها محصنة بالأسوار، و لكن الشوارع و الساحات و الجسور، شأنها شأن السجون و المعتقلات، محاطة بالجدران و الحصون و السيطان و بين كل جدار و جدار يوجد جدار» (هادي، المصدر نفسه ؛ ص٣٠)؛ فالصورة الحاضرة هي صورة واضحة لتجسيم هذه الأماكن.

و في مشهد آخر نجد الشارع ملآن بالخوف و الرعب بسبب حضور الجنود الأمريكيين فيه: « سمعتُ أصوات الأمريكيان فجأة تتوالي من مكان قريب.. موف.. موف... موف... move...move ... move...move ... كو.. كو... go...go...go...؛ قلتُ إذن شارعنا قد أغلق و

ربما ستعرض بعد قليل إلى حملة تفتيش ضارية » (هادي، المصدر نفسه ، ص٤٨).

لكلمة « فجأة» وظيفة دلالية على أن الشارع العراقي تسوده فجأة الحوادث أي وقوع الحوادث في أية لحظة، وعبارة (تتوالي من مكان قريب) تدل على توالي الحوادث و عبارة (حملة تفتيش ضارية) تدل على ضراوة الحوادث و عدم الأمن و الاستقرار. و للاصوات الانجليزية في النص دلالة إيحائية و واقعية على أن الصوت الحاكم في الشارع العراقي هو صوت امريكان الذي يأمر وينهى و يوقف الناس و يحركهم متى شاء.

اما الازقة فهي كالشوارع تصفها بأنها خالية و موحشة و ليست الحياة فيها جارية: « قال تحسين الصباغ: أين الجميع؟!.. عندما دخلت إلى الزقاق بدا خالياً بشكل موحش .. حتى المتجر الذي أردت أن ابتاع منه علبة سكاثر كان مقفلاً » (هادي، المصدر نفسه ، ص٥٥).

تكرر مثل هذه المشاهد لتكون أكثر مشاهد الرواية تكراراً، و الصور المعروضة لتجسيم الشوارع و الازقة متحدة معاً لتدل الوصفيات، في وظائفها الواقعية و الدلالية، على الرعب المستمر و الحزن الدائم السافر فيهما.

#### ٦-٢-٣- الطريق

لمكانة «الطريق» في رواية «حلم وردى فاتح اللون» دلالات واقعية و إيحائية و حيث تصفه الرواية العراقية واقعياً في مدينة بغداد، فهو الطريق المملوء بالإنفجار من قبل الإمبريكيين و بالرعب و الوحشة و مجندات أمريكية: « إنَّ الطريق إلي بيتنا ملغوم بالإمريكان بعد حدوث الانفجار الذي كنا قد سمعناه، أصبحت كلمة الأمريكان ترعيني أكثر من قبل» (هادي، المصدر نفسه ، ص٨٧) أو: « الطريق إلى الكلية أصبح مليئاً بالسواتر الترايبية و الحواجز الكونكريتية و الأشجار اليابسة و الأزبال و ما كنا نستطيع اجتيازه إلا بعد أن تظهر ريم (صديقتي) باجاً خاصاً بمسيرتها يسمح لها بعبور نقطة السيطرة. كنا نضع الإشارات على رؤوسنا و لا نترين أو نتحمل بل نتماهي مع هذا الطريق الذي كان جميلاً ذات يوم، ثم نسرع دون أن نتحول أو نتوقف عند المناحل و المشاتل التي كانت الكلية تعج بها فيما مضى...» (هادي، المصدر نفسه ، ص٢٨).

هكذا الوصفيات كلها - النعوت المفردة و الجمل الوصفية- تظل تستعرض المشهد المروِّع و تكرر العملية المفزعة و المشاهد في هذه الفقرة حافلة بالحركة المتكررة و فيها إطالة في التفصيلات و التعبيرات، لدلالة إيحائية أيضاً أن الطريق للوصول الى الهدف المنشود صعب غاية الصعوبة.

#### ٦-٢-٤- عناصر الطبيعة

الطبيعة عنصر مكاني خلاب في الرواية لأن الإنسان منذ بدء الخليقة مرتبط بها، في آماله وآلامه، وفي مهده ولحده، و إن توظيفها مناسباً لفضاء الرواية ومرتبطاً أشد الارتباط بفكرة القصة و مغزاها يعطي القاص قدرة لتعميقه في ذات القارئ (هويدي، ١٩٩٨، ص ٢٥) فمن هذا المنطلق، نجد أن الكاتبة في روايتها هذه، تصف الطبيعة كوسيلة للتعبير عن حالة الحياة العراقية فيربط بين أغصان الياس اليابسة و المصفرة و تساقطها على الأرض و موتها من شدة العطش، و

أثر الحرب و الإحتلال في بلدها. لكن مرور الغيم تحت السماء و وجود الشمس الدافقة خلفه و رقص أغصان الياس المزروع بعد قضاء عامين من الإحتلال، كلها دلالات رمزية تدل على المجاهدة و الرجاء في سبيل الحرية و المستقبل الزاهر: « و تحتَ السماءِ يمرُّ الغيمُ خفيفاً، ثمَّ يذوبُ و ينسحبُ فيتركُ خلفَهُ شمساً دافقَةً ترقصُ لها أغصانُ الياس المزروع على شكلِ قوسٍ يجيئُ بالبابِ. كانَ يابساً منذُ عامينَ و الآنَ استعادَ لونه الأخضر اللّامع و عادَ إلى الحياةِ بعد أن شابته الصُّفرة و تساقطت أوراقه و كاد يموت من شدة العطش...» (هادي، ٢٠٠٩، ص ٥)

و في المشهد الآتي تجذ الطبيعة بعناصرها المختلفة تحس و تتحرك و تنفس و توحى النص بالحركة: « عادت العصافير و البلابل إلى التنطط و تبادل الأسرار و القهقهات .. و كان صندوق القمامة قد امتلأ بأكياس مكورة و معقودة باحكام .. كنت أملاًها كل يوم بورق و قداح الأشجار المتساقطة إلى الأرض. الديدان التي كنت أعرث عليها في الزوايا كانت أجمل من أن تجرفها المكنسة.. و بيوت النمل، التي تشبه فتحاتها فوهات البراكين تشي بأن أربابها من أصحاب الذوق الرفيع .. و الوحوش الصغيرة تتسلق سيقان الأشجار إلى أعلى تبحث لها عن قوت تأكله فتصبح هي قوتاً لحمايم الحديقة و عصافيرها .. و العصافير أيضاً قد تصبح قوتاً للقطط و حياتها اللاهبة في غير منأى عن الخطر» (هادي، المصدر نفسه ، ص ١٧).

فأصوات الطيور في ساحة البيوت و الديدان في زوايا البيت و بيوت النمل المشبهة بفتحاتها بفوهات البراكين، كلها توصيفات تسير نحو وظيفة معينة و هو تجسيد حالة البيوت و الرقاق الخالية من الأفراد العراقيين. و توصيفات الطبيعية في (الوحوش الصغيرة تتسلق سيقان الأشجار إلى أعلى...) ذات دلالات رمزية على قسوة الحياة حين تصير كل موجود ضعيف قوتاً للاقوى لأجل الظروف الإقتصادية و السياسية و الثقافية السيئة و الفضيحة السائدة عليه. إذن فالطبيعة العراقية في الفضاء الروائي حية تتحرك و تنفس و تدرك الآلام العراقيين و تتعاطف معهم.

### ٦-٣- وصف الأزمان

تعني الدراسات النقدية المعاصرة بالزمن في الإبداعات القصصية كجزء ضروري و حيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي، لاتقل أهميته عن أهمية سائر الأجزاء، و « الآفاق الإبداعية الرحبة التي يختزنها العنصر الزماني بالقوة، منتظرة المبدع الذي يهب لها الحياة و يجعلها متحركة

في أرجاء العمل القصصي بالفعل» (صادق سعيد، ٢٠٠٩، ص١) فعلى الناقد الروائي أن يدرك خطورة الزمن و حساسيته حينما يحاول تتبع تجلياته ودوره في تشكيل النسيج العام للتجاج القصصي ليظهر للقارئ وظائفه الدلالية و الجمال الفني للرواية.

يستغرق الزمن في رواية «حلم وردى فاتح اللون» ثلاث سنوات بدءاً من الإحتلال الأميركي للعراق، و لكن وصف الزمن لا ينحصر فيها بل يمتد ليشتمل الإضطرابات التي شهدتها العراق في عهده المعاصر، كأن الزمن أصبح محنة لامناص منها. تصف الساردة، و هي شخصية ختام، الزمن السائد على العراق منذ أن رأت الدنيا قائلة: «هكذا نحن، منذ أن وعينا و فتحنا أعيننا على هذه الدنيا و نحن نركض و نمشي و نرحف على البطون.. في كل يوم انقلاب، و في كل عام حرب.. و قد جربنا كل شيء جربه أو لا يجربه غيرنا، و عشنا في عصر غير العصور التي يعيشها البشر، و آخر المطاف قتلنا بعضنا بعضاً، فنحن رأينا أياماً أكثر سواداً من المهندس (هادي، ٢٠٠٩، ص٢٢). و ظفت الكاتبة الوصف في هذا المشهد توظيفاً واقعياً ليدل على أن العراق المعاصر لم يشهد الهدوء و الاستقرار و أن العراقيين تعرضوا لانقلابات و تجارب سيئة لم يشهدها غيرهم كأنهم يعيشون في غير العصور التي يعيشها البشر!

وُصف كل ما يدل على الزمن كالليل و النهار و الصيف و... و صفًا مخزناً. و أما الليل فعنيت به الساردة أكثر من أي زمن آخر لدلالاته الإيحائية على الوحشة و الحزن. و الليالي العراقية أكثر سواداً من ليالٍ أخرى: «الظلام بدأ ينتشر بالتدريج... فتركت الغرفة المبعثرة المظلمة و صعدتُ إلى السطح لأتنسم قليلاً من هواء الله النقي بعيداً عن الجو الفاعم داخل البيت. كان الليل، في الخارج ينتشر عارياً من الأقرط و قلائد الكهرباء التي انفرط عقدها منذ الحرب، و لم تعد تزين عنقه منذ سنوات.. و كانت مصابيح بيوت الشارع مطفأة جميعاً، لأن موعد تشغيل مولد المحلة لم يحن بعد (هادي، المصدر نفسه، ص١٩). فالتوصيف في هذا المنظر وظيفية معرفية و جمالية لأنه يعطينا معرفة على أن الليل عند الساردة يناسب العالم الداخلى المغلق الذي تعيش فيه و أن العراقيين لم يتنعموا من نعمة الكهرباء، فكأن الليل يحمل لأهل العراق شيئاً من العزاء، و تظهر الوظيفية الجمالية في «كان الليل، في الخارج ينتشر عارياً من الأقرط و قلائد الكهرباء...»؛ لانها تشخص الليل كأنه كائن و له قلب قد ضاق من شكوى البشر و له عنق فهو يصور الليل شخصاً مدركاً لهذا الألم الجماعي.

و اما النهار فليس الا حلما تفتقده الساردة في الحياء سردها، لاختراق الإختناق و الهزيمة و للوصول إلى النهار. على الإنسان أن يبحث عن النور، و لا يقف في فضاء الظلام ليشكو آلامه و اغترابه و حزنه فقط. إنما تصف نهار يومها الجديد بأنه مختلف عن أي نهار آخر باحثة عن نور الرجاء و الأمل السعيد ليطلع على الوطن و يزرع حبوب السعادة في قلوب ساكني العراق: « إته يوم جديد، و هذا نهار مختلف يشرق على الباب العالي للبيت المقابل و يسفح نوره الساطع على حيطانه، فيبدو المنظر دائماً رغم أن الفصل شتاء...أراقب هذا النهار المختلف كيف يطلع على الباب العالي و يسفح نوره الساطع على الحيطان» (هادي، المصدر نفسه ، ص٦). هكذا تحلم الساردة العراقية المستقبل الباهر في هذا الواقع المأساوي فقيدت النهار بفصل الشتاء لتثير اللذة الأكثر في نفس القارئ.

اما الصيف فتصفه بأنه قاس مستعيرة لفظاً عنيفاً لزمان ساكن لتوكيد على الحرب و الدمار: «كان قاسياً هذا الصيف، و أنا أقطعه وحيدة المتزل، أحاول أن أزيح عنه طبقات الغبار الأحمر التي تطمر البيت بين عصفه و أخري بجعل الماء الصافي ينهمر و يطرطش في أرجاء البيت... (هادي، المصدر نفسه ، ص٣٣).

هكذا كانت الازمنة في هذه الرواية عابسة مخزنة غير أن هناك بصيص امل لكل انسان عراقي يترصد المستقبل في اصطبار مر.

#### ٦-٤- وصف الحوادث

إن الحادثة عنصر هام في بناء كل عمل سردي و السرد ينقل لنا الحوادث من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية بجزئياتها سائرة نحو هدف معين. الحوادث في رواية «حلم وردني فاتح اللون» تصور للقارئ وطننا محتلاً يعاني من كارثة الاحتلال بلغة سردية مجسدة لنا جهنم متزولا من السماء إلى أرض العراق. إن الروائية العراقية حولت حجارة الفاجعة الوطنية السوداء إلى لآلي سردية مشرقة. حوادث كافتحام الأمريكان المنازل و قتل أفراد المجتمع و موتهم في كل مكان، حملات التفتيش الضارية يوميا تملأ الرواية رعبا و خوفاً مثل ما حدث لختام مع الجنود الأمريكيين فهكذا تسردها الكاتبة بلغتها البسيطة: « فإذا بي أرى الختام، و كأنها في وادٍ و الدنيا المقلوبة رأساً على عقب في وادٍ آخر.. كانت تسير بين الورود بجذء أحمر اللون، و تضع على عينيها نظارة شمسية سوداء ذكرتني بتلك التي كان الميت الذي حدثني عنه عمار، و يضعها

على عينيه عندما مات ثلاث مرات .. كانت تسير مزهومة مستبدة و كأنها ملكة تمشي بين حفاة.. رأسها مرفوع بكبرياء فوق أرض تعتقدها ، علي ما يبدو ، منصة لا يراها أحد سواها.. و لا تسمع من يصرخ بها، لأنها لا تراه و لا ترى شيئاً سوى ما تظن أنه منصة. قال لها الجندي الأمريكي: هل تسمعي؟ و لم تسمع لأنها بدت كالمستعد للكلام من فوق المنصة فكرر الجندي سؤاله: هل تسمعي؟ هذه المرة كانت قد كومت قرب الباب أربعة كرّاس خشبية مع منضدة واطئة وضعت فوقها سجادة قديمة بحال جيدة و كومة من الستائر و صوية علاء الدين و سماور و ساعة جدارية من النوع الذي كان موجوداً في كثير من البيوت ... لكن ختام خالفت اليوم قوانين الليالي الهادئة لرمي الأغراض خارج البيت، تحت جناح الظلام، فرمت هذه الدفعة الجديدة مرة واحدة و في رابعة النهار.

قال لها الجندي الأمريكي للمرة الثالثة: هل تسمعي؟ قالت و هي تنظر إليه للمرة الأولى:

- عذراً لا أريد أن أسمعكم.

نظر لها بنفاد صبر، ثم قال لها و هو يمعن النظر في السجادة و يحركها حذراً بما صورة الرشاشة:

- ما هذا؟«(هادي، المصدر نفسه ، ص٤٨).

في هذه الحادثة التي تتكرر في الرواية، وصفت الساردة دنيا بغداد مقلوبة رأساً على عقب و وصفت حركات (ختام) و هيئاتها عاصية متمردة على مثل هذه الظروف السيئة و حالة الطوارئ العسكرية فتمشي مزهومة و مرفوعة الرأس كأنها ملكة تمشي بين حفاة لتتقن الوصف في بيان حال الشخصية الجديد، و العمل علي إثارة تعجب القارئ و إدهاشه عن حالتين معاكستين من ماضي الشخصية و حاضرها. و بعد وصف الشخصية جاء دور الجندي الأمريكي لتصف حالتها في مثل هذا الموقف المتكرر بأنه يحذر العراقيين بالرشاشة ثم يسألهم عما يريد.

تسير الحادثة نحو الازمة فتصف المرأة بأنها خلعت النظارة السوداء من عينها و وقفت بشجاعة أمام الجندي الأمريكي و أخافته صارخة:

« تقدم المترجم لينقل لها كلام الأمريكي، و لكنها استوقفته ثم خلعت نظارتها الشمسية، و قالت بالإنكليزية: سجادة ألم ترَ سجادة في حياتك؟

- قال: و ماذا يوجد في داخلها؟

اقترب منها أكثر و قال: ماذا يوجد في داخلها؟

- قالت و هي لا تبسّم: جثة

صاح الجندي علي الفور: - فريز

تبادل الجنود الواقفون كلاماً هامساً، و توجهت إليها رشاشات الجنود الآخرين من دورية التفيتيش، و أمر قائدهم بفتح السجادة رغم أن علامات تصديقها غير بادية علي وجهه. قلب الجنود السجادة بقوة فانفتحت عن غبار كثيف تصاعد عجاجه في الجو و اختلط مع هواء الظهيرة الحار مما جعل الجميع يسعلون. صفقت ختام بيديها لهذا المشهد فقال القائد ببرود: ماخطبك؟ لا توجد جثة.

- قالت: الجثة هو الاسم السري لقصة حياتي.

فدخل الجميع و هم يتباطؤون في مشيهم بشكل غريب، و قد سارت ختام أمامهم و هي تتحرك بشكل مرح كمن يجسد دور الفائز بشيء ثمين بعد نزال صعب» (هادي، المصدر نفسه، ص ٥١-٤٩).

انما تحمل جثة و ما هي الا قصة حياتها و حين يقلب الجندي السجادة تفتح عن غبار كثيف تصاعد عجاجه في الجو فهذا التوصيف للحادثة تدل دلالة رمزية على اختناق المناخ العراقي الحالي ثم ان مثل هذه الحادثة هي قصارى ما تفوز به مثل ختام في مواجهة الجنود الامريكيين. هكذا كانت الأحداث و توصيفاتها ترتبط بواقع عراقي يومي معاش، مستنبطاً من صور الحروب و مآسيها من الدمار و أكثر الأحداث التي تنقلها الراوية تجري داخل أماكن مغلقة خاصة البيوت و الزقاق و الحوار بما يروي من أحداث يدعم الحلم الذي يدور في ذهن السارد و شخصيات الرواية.

## ٧- النتيجة

نستنتج ممّا مرّ أنّ الحزن يسود على الوصف في رواية «حلم ورودي فاتح اللون» لميلسون هادي، و أن وظائفها الواقعية و الدلالية والرمزية و الجمالية تعمد نحو تعميق احساس واحد و هو الاحساس بالحزن المفعم و الظروف السوداوية في العراق الراهن بعد احتلاله و ذلك بطرق مختلفة كالآتي:

- إنّ ميسلون هادي كروائية عراقية حديثة العهد نجحت الى حد كبير في عرض الواقع العراقي المحتل في روايتها هذه و ذلك بلغة سردية ملفتة للنظر حيث اعجب النقاد بما فأخذت بذلك مكانة ادبية ممتازة في السرد النسوي في العالم العربي.
- تتداخل الأوصاف في المشاهد المختلفة ففي مشهد واحد وصفيات متعددة من مكان و طبيعة و شخصية و حادثة في لغة سردية بسيطة لرسم المشاهد الواقعية. الوصف في الرواية إما فوتوغرافي يصوّر الشخصيات أو الأشياء كما هي و لكن غالب الوصف تعبيرى يصوّر الأشياء من خلال إحساس الراوية أو الشخصيات بما.
- الساردة تصور الموصوف تصويراً يراه القارئ بعينه فيحس أنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة مشاهداً مناظر و أشكالاً من الشخوص و الأماكن و الطبيعة. تصف الراوية شخصياتها بأنهم لم يشعروا بمتعة و أمان بل هم في حزن دائم و خوف مستمر و قلق متزايد و تبرز ضمن هذه الوصفيات موضوعة الغياب و الفقد و الحزن.
- يحتل وصف المكان مساحة واسعة من الرواية في علاقة وحيدة بين الوصف و تجسيم صورة المكان فيها. تعكس الساردة في وصفها للبيوت و الشوارع و الزقاق و الطرق و...، القيم الاجتماعية و الظروف السائدة الناجمة عن الرعب و الخوف و الابتعاد عن الهدوء و الاستقرار.
- يحضر الزمان، خاصة الليل بمستوياته المختلفة، لتدل على مرارة ضغوطاته على الإنسان العراقي المعاصر.
- التوصيفات في الرواية لم تكن شكلية بل كانت وظيفية و دلالية و رمزية و تقوم بوظيفة واقعية و معرفية فتعطينا معرفة أكثر من الأحوال المختلفة و تُعبّر تعبيراً جيداً عن حياة الكاتبة - بوصفها شخصية و ساردة في الرواية- كيف ترى الأمور و تحسُّ بها و تنو إليها. و من نَمَّ كان الوصف التعبيريّ عندها إيحاءياً يجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الأشياء، فيفهم واقعها و يتعاطف مع شخصيات الرواية و يشفق عليهم و يتمنى أن يخرجوا من هذه الحالة السوداوية مما يدل على نجاح الكاتبة في تصوير هذا العالم الحسيّ لشخصياتها و عناصر روايتها.



## المصادر و المآخذ

- القرآن الكريم
- أبوهيف، عبدالله، ٢٠٠٦، المصطلح السردى، تعريباً وترجمة، في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية \_ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٢٨) العدد (١) ٢٠٠٦  
<http://www.etlaforums.com/new/showthread.php?151>
- پروينى، خليل؛ ناظميان، هومن، ١٣٧٨، «الگوى ساختار گرايى ولاديمير پراپ و كاربردهاى آن در روايت شناسى» تهران، دوفصلنامه پژوهش زبان وادبيات فارسى، شماره يازدهم، پاييز و زمستان
- الجميل، سيار، ٢٠٠٨، اشكاليات فن الرواية التاريخية العربية، نشر في مجلة الروايي  
<http://www.alrowaee.com/article.php?id=39>
- الحمداني، حميد، ٢٠٠٠، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، نشر المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثالثة
- حوامدة، موسى، ٢٠١٠، ميسلون هادي: الأردن يسير على الطريق السريع في مجال الإنتعاش الثقافى، جريدة الدستور - تصدر عن الشركة الأردنية للصحافة و النشر، العدد ١٥١١٣  
<http://www.addustour.com/ViewTopic.aspx?ac=\ArtsAndCulture\2010\05\>
- رحيم، سعد محمد، ٢٠٠٩، سحر السرد، نشر في مجلة الروايي  
<http://www.alrowaee.com/article.php?id=409>
- ----، ----، ٢٠٠٩، السارد والتاريخ، نشر في مجلة الروايي  
<http://www.alrowaee.com/article.php?id=397>
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، لاتا، طهران، منشورات البلاغة، ط١
- زياد محبى، احمد، ٢٠٠٥، الزمان والمكان والشخصية في أدب غادة السمان القصصى، نشر في مجلة ديوان العرب  
<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220>
- الزيتوني، لطيف، ٢٠٠٢، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون- دارالنهار للنشر، بيروت-لبنان
- سعيد، احسان صادق، ٢٠٠٩، جماليات المكان في الرواية، مجلة نزوي، العدد العاشر  
<http://www.nizwa.com/articles.php?id=492>
- الصكر، حاتم محمد، ٢٠١٠، حلم وردى في زمن معتم، نشر في مجلة الروايي  
<http://www.alrowaee.com/article.php?id=598>
- العزاوي، نادية غازي، ٢٠٠٦، حلم العودة في قصص ميسلون هادي، طبع في كتاب الفراشة و العنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصى و الروايي)، إعداد و تقديم: نجم عبدالله كاظم، دار الشروق، عمان - أردن
- العطار، مها فائق، ١٩٩٥، النثر لغة الحضارة، مجلة الموقف الادبي، العدد ٢٨٦ و ١٨٧، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، شباط و آذار  
<http://www.awu-dam.org>

- عظيمي، كاظم، حامد صدقي و فيروز حريجي، ٢٠٠٩، تحليل العناصر في قصة « ابنة خالتي كاندوليزا»، نشر في مجلة ديوان العرب <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18938>
- عياشي، منذر، ١٩٩٦، المعرفة الروائية (التكوين والواقع)، مجلة الموقف الادبي، العدد ٣٠٧، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، تشرين الثاني.
- <http://www.awu-dam.org>
- فضل، صالح، ٢٠٠٩، اساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق
- فقيه، محمد، ٢٠٠٦، الرواية العربية (الواقع و الطموح)، مجلة القلم
- <http://www.alq1m.com/index.cfm?Methodhome.con8coSSSntentid=316>
- كاظم، نجم عبدالله، ٢٠٠٦، أدب ميسلون هادي القصصي، طبع في كتاب الفراشة و العنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي و الروائي)، إعداد و تقدم: نجم عبدالله كاظم، دار الشروق، عمان - أردن
- الكردي، عبدالرحيم، ٢٠٠٦، السرد في الرواية المعاصرة، تقدم: طه وادي، نشر مكتبة الآداب بالقاهرة، الطبعة الأولى
- مرتاض، عبدالملك، ١٩٩٨، في نظرية الرواية، باشراف أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب - الكويت
- نعيسه، جهاد عطا، ٢٠٠١، في مشكلات السرد الروائي،، قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية و العربية السورية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،
- <http://www.awu-dam.org>
- هادي، ميسلون، ٢٠٠٩، حلم وردى فاتح اللون، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى
- هادي، ميسلون، ٢٠١٠، اتجاه القلب، نشر في مجلة الروايي
- <http://www.alrowaee.com/article.php?id=556>
- هويدي، عبدالله ابراهيم صالح، (١٩٩٨)، تحليل النصوص الادبية - قراءات نقدية في السرد و الشعر، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الاولى.
- وادي، طه، ١٩٨٩، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- وادي، طه، ٢٠٠٢، الكتابة السردية .. و أزمات الحرية، الحرية و الابداع: بحوث المؤتمر العلمي السادس لكلية الآداب و الفنون، من منشورات جامعة فيلادلفيا، الطبعة الاولى

## زیبایی‌شناسی زبان روایی میسلون هادی (بررسی موردی رمان «حلم وردی فاتح اللون»)

دکتر فرامرز میرزایی<sup>۱</sup>، مریم رحمتی ترکاشوند<sup>۲</sup>

### چکیده

زنانه‌نویسی حضور منحصر به فردی در عرصه‌ی داستان‌نویسی عراق دارد، و این به خاطر وجود داستان نویسان مشهوری مانند «لطیفه‌الدلمی»، «ناصره‌السعدون»، «میسلون هادی» است. ویژگی بارز داستان‌های میسلون هادی، تمرکز شدید بر روی سرزمین عراق با همه جزئیات و عادات و حکایت‌های آن می‌باشد. وی در رمان‌های خود، با غم و اندوه محیط عراقی در تعامل است. داستان «حلم وردی فاتح اللون» - ششمین داستان وی - از طریق عناصر داستان، تصویری غم‌آلود از جنگ آمریکا بر ضد عراق ارائه می‌دهد. کوچ اجباری یا اختیاری انسان امروزی عراقی از سرزمین مادری و تلاش برای نجات و تحقق رؤیاها یا دویدن در پی توهمات از جمله اموری است که در این «عمل روایی» کانون توجه رمان نویس عراقی قرار گرفته است بنابراین سرزمین عراق در رؤیایی رومانتیک پناهگاه همگان گشته تا آنجایی که علی‌رغم سختی حوادث، زندگی را در این محیط ممکن می‌سازد.

میسلون هادی در این داستان، تراژدی واقعی و شدت رنج‌های عراق را در توصیف زنانه‌ی قابل توجهی ثبت کرده است، وصفی که خواننده را بر آن می‌دارد تا آن را «توصیف اندوهباری» بنامد که بخش بزرگی از داستانش را فراگرفته است. وصف - همانگونه که در بین روایت‌شناسان شایع است - مهمترین عنصر تشکیل‌دهنده‌ی روایت است که در تحلیل زبان روایت نمی‌توان از آن چشم پوشید. نویسنده در قالب وصفی

---

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

رمزگرایانه و با زبان روایی ساده به توصیف شخصیت‌ها و زمان و مکان و طبیعت و حوادث و.. می‌پردازد و برای این منظور شیوه‌ی روایی اول شخص (درونی) را به کار می‌گیرد تا بهتر بتواند تشنجات روحی عمیق خود را بیان دارد. وصف در داستان «حلم وردی فاتح اللون» عملکرد معنایی مشخصی را بر عهده دارد و آن همان حزن و اندوهی است که هر چه به پایان داستان نزدیک می‌شویم، کاهش می‌یابد و در این هنگام رؤیای تحقق آرزوی دلخواه به وقوع می‌پیوندد. گویی راوی‌نگر یقین دارد که امید بعد از ناامیدی می‌آید همانگونه که گفته می‌شود:

«در ناامیدی بسی امید است      پایان شب سیه سپید است»

**کلید واژه‌ها:** میسلون هادی، توصیف، زبان روایی، داستان «حلم وردی فاتح اللون».

