فاعلية الصورة التشبيهية
في رواية مدن الملح لعبد الرحمن مُنيف

إعداد

هبة محمد عبد المنعم حمدون

إشراف

أ.د. عبد المرضي زكريا (رحمه الله)
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية جامعة عين شمس

أ.د. أحمد سعد محمد
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية التربية جامعة عين شمس

د. هدى السيد محمد
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية التربية جامعة عين شمس

الملخص:

يتناول هذا الفصل فاعلية الصورة التشبيهية في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف من خلال توظيف المنهج الاستقرائي، وبالوقوف على النصوص الروائية للكاتب نجده تناول نوعين من التشبيه: التشبيه المفرد والتشبيه التمثيلي، فصوَّر من خلالهما المواقف السياسية المحيطة بالشخصيات والأماكن بصورة أثرت في المتلقي وجعلته يشعر بالمواقف وكأنه يعيشها، فعبر كلا نوعي التشبيه (المفرد والتمثيلي) عن سيادة الظلم، والصراع على الحكم ومعاناة العرب بسبب التغييرات المجتمعية.

الكلمات المفتاحية:

- الصورة التشبيهية
- مدن الملح
- عبد الرحمن منيف

Summary:

This chapter addresses the effectiveness of the analogy picture in the Salah Cities novel of Abdul Rahman Munif through the use of the inductive curriculum, and by viewing the novelistic texts of the writer we find to deal with two kinds of analogy: The singular analogy and representative analogy, through which they portrayed the political attitudes surrounding personalities and places in a manner that influenced the recipient and made him feel the attitudes as if he were living, reflected both types of analogy (singular and representative) of the sovereignty of injustice, the conflict over governance and the suffering of Arabs.

Keywords:

- Analog Image
- Salt Cities
- Abdel Rahman Manif

فاعلية الصورة التشبيهية
في رواية مدن الملح لعبد الرحمن مُنيف

إعداد

هبة محمد عبد المنعم حمدون

إشراف

أ.د. عبد المرضي زكريا (رحمه الله)
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية جامعة عين شمس

أ.د. أحمد سعد محمد
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي
كلية التربية جامعة عين شمس

د. هدى السيد محمد
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية التربية جامعة عين شمس

تمهيد

تكمن أهمية هذا البحث في عرض فاعلية الصورة التشبيهية في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف[١]، والتي لم يسبق أن تناولها أحد من الباحثين بالبحث كجمالية تتضمنها الرواية، بالرغم من تعدد الدراسات التي تناولت روايات الكاتب من الوجهة الأدبية[٢]، فلم يتم تناولها من الوجهة البلاغية.

أما عن المنهج المتبع فقد آثرت الباحثة المنهج الاستقرائي؛ الذي يقوم على استقراء الظواهر وتحليلها تحليلًا فنيًّا يكشف وظيفتها في التشكيل السردي في الرواية مع الاستعانة بما تتيحه المناهج الحديثة من وسائل معينة على تحليل النص الروائي، وبخاصة المناهج المعنية بتحليل السرد.

[١] عبد الرحمن منيف: ولد عبد الرحمن منيف في مدينة عمان عام ١٩٣٣، تعلم في كتاب عمان ثم انتقل إلى المدرسة العبدلية الابتدائية، وبعدها المدرسة الثانوية التي تحتل موقع إحدى الثكنات العسكرية، ثم انتقل إلى بغداد والتحق بكلية الحقوق ثم انخرط في النشاط السياسي هناك إلى أن طرد من العراق مع عدد كبير من الطلاب بعد التوقيع على حلف بغداد.

[٢] ومن هذه الدراسات: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي ٢٠٠٤، عبد الرحمن منيف روائيًا، عيسي نوري قويدر، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٨٤، الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف، نبيه القاسم، رسالة دكتوراة، جامعة تل أبيب، وطُبعت في كتاب صادر عن دار الهدى للطباعة والنشر، ٢٠٠٥، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، محمد رشدي عبد الجبار، رسالة ماجستير، ٢٠١٠، جامعة النجاح الوطنية.

مقدمة

يُعد التشبيه وسيلة يتوسل بها الكاتب لإيضاح فكرته وتقريبها إلى المتُلقي من خلال إبراز جماليات التشبيه: الجمال الحسي الظاهري والجمال الفكري الباطني، وتقوم الباحثة بمحاولة الربط بين الجمال الظاهري والباطني في نصوص الرواية، حيث إن الجمال يتغير وفق تغير السياق ومقتضياته، فهو لا يثبت على حال يقوم تارة على التضاد، وتارة أخرى يتشكل بالمشابهة أو بالنظائر .

وللتشبيه مفاهيم متعددة تدور حول الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم[٣] و"هو الإخبار بالشبه، وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر، ولا يستوعب جميع الصفات، أو هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه. أو هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[٤].

وتنشأ بلاغة التشبيه من أنه انتقال من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، وكلما كان الانتقال بعيدًا، وقليل الحضور بالبال أو ممتزجًا بقليل أو أكثر من الخيال كان الشبه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها.

وبالوقوف على النصوص الروائية للكاتب الخاصة بالوصف التشبيهي، نجده يتناول نوعين مُختلفين من التشبيه؛ ومن ثم فإن هذا المبحث ينقسم إلى محورين:

- المحور الأول: الصورة التشبيهية المفردة
- المحور الثاني: الصورة التشبيهية التمثيلية

[٣] ينظر في معاني التشبيه: السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧م، ص ٣٣٢، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٦٤

٤ بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط ٣، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م، ص ٢٩٦.

المحور الأول
الصورة التشبيهية المفردة

ويقصد بالصورة التشبيهية المفردة، الصورة التي يكون فيها الوصف المشترك مُحققًا في شيء واحدٍ[٥]، وقد تعددت تلك الصور من التشبيه في النص الروائي "مدن الملح"؛ ومنها عَكَس الروائي لسياسة القوة التي يتصف بها رجال الأمير والشرطة. **"الشمس تنصب عمودية من السماء وكأنها أسلاك من نار. رجال الأمير والشرطة يتحركون حركة عصبية عمياء. الرجلان يلتفتان إلى الجموع بعيون مذهولة، وبنظرات سريعة وكأنهما يبحثان عن أحد ينظران، أحدهما إلى الآخر، نظرة فيها معنى الصبر والتأسي، لعل شيئا ما يقع في اللحظة الأخيرة. الشفاه يابسة. والحلوق مليئة بالمرارة والغبار. حركة الجموع ثقيلة آلية، والصمت يملأ الهواء"**[٦].

ظهر جمال التصوير البياني في إبراز الخوف المسيطر على الناس وشعور الرجلين بالظلم مستمدًا أدواته من الصورة التشبيهية التي تصدر بها الراوي الموقف باعتبارها وسيلة لنقل حالة الظلم والخوف من جهة، ومشاركة المتلقي الموقف من جهة أخرى.

فنرى الراوي يشبه أشعة الشمس بأسلاك من نار مستخدمًا الصورة التشبيهية ثم شَكَّل صورته من خلال الألفاظ المستخدمة لوصف الموقف بين رجال الشرطة ورجال الأمير وبين الأب وابنه .

فالألفاظ الواردة لوصف تأثير رجال الأمير والشرطة على الرجلين تعبر عن الخوف، وجاءت تلك الألفاظ مناسبة لحرارة الشمس وأسلاك النار، كما جاءت حركة الرجال من خلال التشبيه البليغ (حركة عصبية عمياء)، فالعمى هنا يناسب حرارة الشمس المرتفعة، ويصاب به الإنسان عند الوقوف في درجات الحرارة المرتفعة وكذلك

---

[٥] انظر: محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلة لمسائل البيان، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣، ص ٢٦.

[٦] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، الأخدود، ص٢٠٠.

الشفاه اليابسة والحلوق المليئة بالمرارة والغبار، فلفظة المرارة دليل على شدة الحر، ولفظة الغبار تدل على سرعة الجنود.

فأطلق الكاتب من خلال صورته التشبيهية العنان للمتلقي فأشعة الشمس عندما تنصب تملأ المكان، وكذلك رجال الشرطة والأمير سيطروا على المكان وهذا ما لمحناه من توظيف لفظة (الغبار)، كما ظهر تأثير الموقف على حركة الجموع مما جعل حركتهم آلية ثقيلة من هول الموقف.

ثم انتقل الراوي في الفقرة نفسها لوصف رجل من رجال السلطة حيث وصفه بأنه تخطى سن الشباب وبدا قويًا واثقًا يرتدي ثوبًا أبيضَ يطوقه من الكتف حتى أسفل الخصر حزام الرصاص وكانت السمة المسيطرة عليه هي الخوف.

" تقدم رجل قصير ممتلئ، تخطي سن الشباب، يبدو قويًا واثقًا، بل معاديًا، أسمر أو أقرب إلى السواد. تقدم بخطوات ثابتة، لكنها صلبة. كان بثوبه الأبيض حزام الرصاص الذي يطوقه من الكتف حتى أسفل الخصر"[٧]

وقد تجلت المفارقة من خلال التقاء صورة الجلاد الشكلية مع صورة سماته الشخصية، فجاءت كلتا الصورتين مكملة للأخرى، فهو "أسمرٌ أقرب إلى السواد" تقابلها من السمات الشخصية إثبات صفة العداوة في قوله "بل مُعاديًا"، و"يرتدي ثوبًا أبيض" تقابلها صفتي "القوة والثقة" المنفية بسبب توظيف حرف العطف (بل)، وكأن الكاتب يرسم صورة لظاهر الجلاد تخالف باطنه.

ثم ينتقل الراوي لوصف حالة الظلم والقمع الواقعة على هذين الرجلين من خلال الحوار بين الأب وابنه والثقة بأنهما مظلومان، ثم ينتقل للوصف مرة أخرى مستخدمًا التعبير**"وفي لحظة انزلقت السماء بلهيبها وغضبها على الأرض فخيم سكون ثقيل لزج"**[٨]

[٧] عبد الرحمن منيف، الأخدود ص ٢٠٠
[٨] عبد الرحمن منيف، الأخدود ص٢٠١

فتمكن الراوي من رسم (تصوير) الحالة النفسية التي كان عليها الرجلان اللذان يشعران بالظلم الواقع عليهما وبين حال رجال السلطة من التجبر، وبدا ذلك من خلال استخدام الألفاظ الآتية في وصف المظلُومَين **(ارتفاع العنق، الرقبة صلبة، قوية، شامخة، فقيرة، مليئة بالعروق)**، فتضمنت الألفاظ السابقة التعبير عن عزة النفس من جهة، والفقر الذي يعاني منه الرجلان من جهة أُخرى، أما قوة الرجل الجلاد، فهي قوة واهية، ويظهر ذلك في تعبير الراوي **"أشبه بالدجاجة السمينة. كان لا ينظر شيء أو إلى أحد، وما عدا هزات يده بالسيف كان خائفًا"**[٩].

ويؤكد على خوف الجلاد بعدم قدرته على قطع الرقاب من المرة الأولى، واستطاع القطع من الضربة الثانية.**"وفي لحظة، هي لحظة الجنون والخوف ذاتها، ومع ارتفاع العنق، وبطريقة ماكرة خالية من الاتقان هوت ضربة السيف. كانت الرقبة صلبة، قوية، فقيرة، مليئة بالعروق. وإذا كان السيف قد حزّها فإنه لم يقطعها بدت شامخة ثقيلة قوية، وبدا الجلاد مستشارًا، وبدون أن ينتظر هوى بالضربة الثانية على الرقبة..فطار الرأس. تدحرج. ابتعد ثلاثة أمتار عن الجسد، وبتدحرجه انقلب..... "**[١٠]

ومما يؤكد على وقوع الظلم على الرجلين شموخهما بارتفاع العنق وصلابة رقبتهما، في موقف أشد مايكون الإنسان فيه خاضعًا ذليلًا.

وثمة صورة تشبيهية مفردة أخرى تتمثل في تشبيه أمراء موران في أثناء معركتهم على أجزاء موران بالنسور.**"أما موران، هذه الصحراء الغارقة في الرمال والنسيان، فكان أمراؤها يتنازعون أجزاءها كما تتنازع النسور. كانت دولهم تكبر وتصغر، وبعض الأحيان تنتهي، ... فإذا نجت موران من هذه الويلات، وبدأ أبناؤها ينظمون القصيد ويغنونه، وتكررت سباقات الخيل،.... إنهم يصابون بنوع خاص من الجنون، وهذا الجنون، والذي يتكرر كل بضع سنين، يأتي فجأة، وينتهي فجأة أيضًا،**

[٩] السابق نفسه: الأخدود ص٢٠٠
[١٠] عبد الرحمن منيف، الأخدود ص٢٠١

ولكن خلال الفترة القصيرة التي يكون، يخلف من الضحايا والأحقاد والثارات ما يجعل الحياة خوفًا مستمرًا وثارات لا تنتهي"[١١]

أمراء موران يتعاركون على موران كما تنقض النسور على فريستها، فهذا التنازع تنازع مستمر يبدأ فجأة وينتهي فجأة، ولذا أطلق عليه الراوي صفة الجنون، وما يخلفه هذا التنازع يتسبب في الثارات والأحقاد التي على أساسها تتغير صورة المجتمع، فالرؤية في مدن الملح رؤية تغيير، والتغيير مرتبط بدخول العنصر الأجنبي، فالموقف السياسي لم يقتصر على رجال السلطان والشرطة وعامة الشعب، ولكنه أيضًا يسود العلاقة بين الأمراء الأخوة وبعضهم البعض.

وثمة صورة مفردة أخرى تتمثل في تشبيه الصحراء بالمرأة في تغييرها **"الصحراء كالمرأة، بمقدار ما تبدو هادئة، بسيطة، لينة وجميلة، فإنها بحاجة إلى الفهم والتعاطف، لأن لها وجوهًا لا حصر لها. حين تغضب أو تُجن تبدو وكأن ليس لها علاقة بما كانته من قبل. وهى في الليل غيرها في النهار. وفي الشتاء تختلف عن الصيف، وعن باقي الفصول. إنها أكثر من ذلك، إنها هى ذاتها ولا تشبه نفسها أبدًا. تتغير كل لحظة، عالم في مرحلة التكوين المستمر ... وبشر الصحراء هم النبات الحقيقي لهذه البيئة، وأحد مظاهرها وتجلياتها، إذ رغم البساطة والانكشاف الكامل، فإنهم طبقات من الحراشف**[١٢] **القاسية المتينة تراكم بعضها فوق بعض بحيث يصعب معرفتها من النظرة العابرة، أو إقامة صلة معها من خلال التملق"**[١٣].

ويرى بعض الباحثين أن عبد الرحمن منيف قد أجاد في"رسم هذا التفرد، فلم يقدم لنا مكانًا نمطيًا، نرى نماذج مماثلة له في هذه الصحراء، وإنما قدم مكانًا نموذجيًا لن

[١١] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار، ص ١٢

[١٢] تحرشف يتحرفش، تحرشُفًا، فهو مُتحرفِش، تحرفش جلده، تضخم وغلظ، وأصبح عليه مايشبه قشور السمك، وتجعد وَخشن ملمسه، وخرج من البحر متحرشف الجلد. انظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحرشف، والحرشف جنس نبات خشن من الفصيلة المركبة، وأظن أن هذا المعنى الذي يقصده الراوي.

[١٣] عبد الرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار ص ٦٨

تجد نظيرًا له في كل أجزاء الرواية"[١٤] فجعل صحراء موران كالمرأة مُتغيرة الطباع أحيانًا بسيطة هادئة، وأحيانًا أُخرى لها وجوه وكأنها ليس لها علاقة بما كانته من قبل، وهذا يدل على التحول الذي أصاب المكان الواحد من وجهة نظر الراوي وبالرغم من هذه التحولات فإنها لم تؤثر على بدو هذه الصحراء.

فجعل من بشر الصحراء نباتًا حقيقيًا، فهم كالحراشف القاسية المتينة، وتشبيههم بالحراشف دليل على صعوبة تغيير سكان الصحراء الأصليين، وعدم قدراتهم على مواكبة التغير.

وقد يأتي التشبيه؛ ليعبر عن الهوة الواسعة بين ثراء السلطة وبين حالة الشعب، ومثال ذلك: تأثير إقصاء سوق الحلال على حياة الشعب، فسوق الحلال مصدر يتكسب منه الناس في ظل اهتمام السلطة بشراء الأراضي من أجل تحقيق أهدافها، مما جعل الحياة صعبة داخل موران تتميز بالفاقة والعجز لا تمكن الفقراء من العيش فقال عن سوق الحلال: **"إنه بمثابة الرئة التي تتنفس من خلالها موران، أو البؤرة التي تتجمع فيها الأشياء ثم تتفرق؛ ففيه يلتقي أهم الرجال وتجري أكبر الصفقات"**[١٥] ...

"سوق الحلال عالم، والرجال هناك تتعلم. أما من يوم ما طار السوق فكل شيء صار مثل الطحين المذرور في الريح"[١٦]

أضفى منيف على المكان هنا روحًا إنسانية، حيث جعل السوق يشبه رئة الإنسان، فكما أن الرئة تساعد على التنفس، هكذا سوق الحلال بالنسبة لموران، فهو روحها الأساسية، وما يصيب الكل _موران_ يصيب الجزء _السوق_

ثم يوظف التشبيه البليغ في قوله: **"سوق الحلال عالم"**، فالسوق بالنسبة للعربي كالعالم، فالعربي يتعلم من السوق كل شيء يخص حياته، ثم انتقل للتأثيرات التي أصابت

[١٤] محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٩، ع٢، ص:١٢.
[١٥] عبد الرحمن منيف، الأخدود ص ٣٥٦
[١٦] السابق ص ٣٧٩

موران، وكان من بينها فقدان السوق، فأتي بالصورة التشبيهية **"يوم ما طار السوق فكل شيء صار مثل الطحين المذرور في الريح"**، وتظن الباحثة أن الكاتب وفق في اختيار تشبيه ضياع السوق بالطحين المذرور؛ لأنه سيصعب إعادة تشكيل سوق حلال مثله مرة أُخرى.

وثمة صورة تشبيهية أخرى، درجة تأثير المال والبنون في تغير شكل الشخصية، ومثال ذلك: صورة وداد زوجة الحكيم **"وداد تلك الدجاجة الخائفة في السنوات الأولى من الزواج، والتي لم تكن تجرؤ على مواجهة نظرات الحكيم وتعليقاته اللاذعة، وتغرق في صمتها كما تغرق السلحفاة في قوقعتها، أخذت بالتغير ولدًا بعد آخر. فغزوان أنبت لها جذورًا، وحامد وكمال أنبتا لها جناحين، أما حين جاءت سلمى، خاتمة العنقود، فقد أصبحت ترفرف بالفرح، وكان يمتلئ البيت بضحكاتها الرنانة، ولما سافر الحكيم بدأت تطير وتحلق، وعندما تدفقت الأموال أصبحت امرأة من نوع مختلف"**[١٧].

فالفكرة التصويرية دائمًا عند الراوي قائمة على التحول سواء التحول الذي يصيب الشخصيات أو المكان، فهنا وظف الراوي التشبيه البليغ في رسم شخصية وداد، فجعلها في بداية زواجها دجاجة خائفة ثم شبهها بالسلحفاة تغرق داخل قوقعتها مع وجود أبنائها أصبحت وداد شخصية مختلفة، لها جذور وأجنحة ترفرف بها.

وبالنظر إلى شخصية وداد نرى التطور الذي أصاب الشخصية على حسب التأثيرات المجتمعية فجاء على لسان الراوي تشبيه وداد بالدجاجة الخائفة والسلحفاة، وقد أوجد لها صورة أخرى نتيجة التطور المجتمعي الذي تعرضت له في حياتها فشبهها بالجذور والأجنحة التي ترفرف بها.

وقد يوظف الراوي الصورة المفردة للتأكيد على فكرة النزاع بين جماعة القصر وكيف يؤثر هذا النزاع على المحيطين وظهر هذا في الحوار بين ابن العريفان وناهي

- يا أبو جازي سالفتنا طويلة...لأن الجماعة إذا بلشوا ببعضهم هالحين، باكر يدورون هنا هنا حتى يلقوا من يتعاركون معه، وحنا بوجه الطوف، وخاف تقع بروسنا!...

[١٧] عبد الرحمن منيف، مدن الملح، المنبت، ص ٤٩.

هذول سوالفهم كثيرة وما تنتهي، وظني أن الدور ما يلحقنا، إلا إذا تحشرنا، وقلنا يصير وما يصير، عندها يصيرون علينا مثل الذباب، فخلينا بعيدين نشوف ونضحك!...

- وإذا تسمع شوري نترك الحمل على ابن السرهود ونسرحب ونرحل، نمشي دون ما يحس أحد!
- لكن هذا شيبة، وما عنده غير ختمه، يا ناهي، فإذا تركناه، مثل الجراد يأكلونه...
- ضحك بصخب، وبعد قليل:... قلت لك نوبة، يا أبوجازي: حنا وحدنا نطلع بسواد الوجه، هذول يعرفون كيف يتفاهمون، وباكر يقولون: "أولاد الحرام الغرب هم السبب، وحنا ولا شي بينّا"، ويصيرون مثل السمن والعسل!
- أبد، يا ناهي، هذول مثل العقارب، إذا ما تقربت منهم أنت بألف خير، وأنت تعرف العقرب يلدغ نفسه إذا ما لقى أحد يلدغه![١٨]

فالراوي عندما أراد أن يبرز التنازع بين أفراد القصر ورغبة الرجال العاملين به في الابتعاد عن القصر خوفًا من التحدث أو التدخل في أمور القصر، فلجأ إلى توظيف الصور المستمدة من البيئة فشبه رجال القصر بالذباب في كثرتهم والتفافهم دومًا حول الأشياء التي لا قيمة لها، فالذباب لا يمكن أبدًا أن يتجمع حول شيء نظيف، وتارة أخرى يشبههم بالجراد الذي يأكل الأخضر واليابس كما صور العلاقة بين جماعة السلطان والأجانب بعلاقة السمن والعسل، ويشبه الأجانب بالعقارب، إذا بعدت عنهم سلمت من شرّهم، وإذا لم يجد هؤلاء الأجانب ما يؤذونه فيقومون بإيذاء أنفسهم.

فنرى الراوي عمد إلى تشبيهات مستمدة من البيئة الصحراوية_ الذباب، الجراد، العقارب_ التي ينتمي إليها سكان القصر وتناسب بدائيتهم الأولى.

[١٨] عبد الرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار ص ٣١٤

وقد يوظف الراوي صورته التشبيهية؛ ليجعل المتلقي يعقد في ذهنه مقارنة بين العنصر العربي والأجنبي، وهذا ما بدا في رسمه لصورة العمال العرب والأجانب أثناء العمل في حران

"كان العمال العرب، والذين بدوا مثل الدمى في الأيام الأولى، بعد أن دكوا أجسادهم الناحلة في الأوفرهولات ووضعوا على رؤوسهم تلك القبعات البيضاء الصلبة،... إنهم الآن مستفزون إلى درجة يمكن معها أن يفعلوا أي شيء، إذ بعد الذي وصل حدود الخوف، خاصة بعد أن قرئت عليهم تلك التعليمات الميتة، شعروا بتحدٍ وصل درجة القهر، وبطريقة مُكابرة، ودون اتفاق، بدأت الأمور تأخذ شكلًا جديدًا، إذ أصبحت الأيدي تتحرك بطريقة مختلفة عن السابق، ومعها بعض الأسماء والكلمات. ولفرط ما تكررت ترسخت في الذاكرة دون أن يعرف أحد كيف، بدأت معها تتكون العلاقات، وتترافق مع ابتسامات، وإشارات أكثر، فزال الخوف أو تراجع"[١٩].

فنرى الكاتب يوظف التشبيه؛ ليبرز صورة العمال العرب، فيشبههم بالدمى، ونرى مناسبة اختيار لفظ الدمى؛ ليؤكد الدلالة التي اختص بها العرب منذ تعاملهم مع العنصر الأجنبي وهي التبعية وتنفيذ المطلوب دون المناقشة والجدال، وليؤكد الراوي دلالته وظف التشبيه البليغ **"التعليمات الميتة"**، فاختيار صفة الميتة للتعليمات مناسبة لصورة الدمى، فكما أن الميت لا يناقش ولا يجادل كذلك التعليمات الموجهة للعنصر العربي. ثم انتقل لتشبيه الرجال الأجانب لحظة نزولهم من البواخر، فشبههم بالجراد المنتشر موظفًا الفعل "يتدفق"، فاختيار الراوي للأفعال "يتدفق – ينتشر"؛ ليدل على سرعة العنصر الأجنبي وكثرته، وتدل على هذه الكثرة انقسام العنصر الأجنبي إلى قسمين: جزء يعمل في البر وآخر يعمل في البحر، فيقول: **"وعلى نفس البواخر التي حملت "البلايا" كان يأتي رجال يتزايد عددهم مع كل باخرة جديدة. رجال لا يُعرف من أين أتوا أو ماذا سيعلمون؟ كانوا يتدفقون كالجراد، وينتشرون في جميع أن أنحاء**

[١٩] عبد الرحمن منيف، التيه ص ٢٠٩

المعسكر. وخلا يوم واحد ترتب إقامتهم وسكنهم، حتى الطعام الذي يقدم في تلك الغرفة الطويلة، والتي لم يعرف أحد لماذا أعدت حين اكتمل بناؤها، كان جاهزًا لكل واحد منهم... كانت مهمة بعضهم في البحر، ومُهمة آخرين أن يمدوا تلك الأنابيب من مكان إلى آخر، وكانت مجموعة تنصب الآلات التي فكت من الصناديق. كان الجميع يتراكضون مثل القطط المذعورة من مكان إلى آخر... والعرق يَسح كأنه المطر من الصدور والوجوه، فَإذا اختلطت هذه الأشياء معا يبدو الإنسان مضحكًا، لكن لفرط ما تكرر مثل هذا المشهد لم يعد يثير أحدًا أو يلفت نظر أحد"[٢٠].

ويتم الراوي صورته للأجانب؛ ليعبر عن مدى سرعتهم في أداء المهام المطلوبة منهم؛ باستخدم الأفعال (يتراكضون – يسح)، فالفعلان يدلان على أداء المهام بسرعة شديدة وجهد، واختيار المشبه به القطط المذعورة يدل على سرعة غير عادية في إنجاز المهام، وأتى بالتشبيه الملائم لهذا الجهد، فجعل العرق يسح من صدورهم كأنه المطر.

ومن الملاحظ اختلاف توظيف الراوي لصوره التشبيهية بين العرب والأمريكان، فما يخص العرب يرتبط عنده بالخوف والارتباك والضعف والتبعية أما ما يخص الأمريكان فيرتبط دائما بما يدل على السرعة، وظهر هذا في توظيفه للأفعال، واختياره لصوره التشبيهية.

[٢٠] عبد الرحمن منيف، التيه، ص ٢٠٩

المحور الثاني
الصورة التشبيهية التمثيلية

يعد تشبيه التمثيل ضربًا من الصور المركبة، والأصل فيه أن يعتد بأكثر من شيء في تكوين الصورة، وسبيل الصورة في هذا التشبيه "سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد، لا سبيل الشيئين يُجْمع بينهما وتُحْفظ صورتهما"[٢١].

وقد تعددت تلك الصور من التشبيه في النص الروائي لمدن المِلح؛ ومنها الصورة التشبيهية التي رسمها الراوي بعد عودة رجال وادي العيون من زيارة الأمير خالد[٢٢]. **"حين عاد الرجال، بعد خمسة أيام، كان اللغط يعمّ وادي العيون، وكانت الحمى تفتك بمتعب الهذال، ولم يكن أحد من الناس الذين اجتمعوا في مضافة ابن الراشد مستعدًا لتصديق أية كلمة من الكلمات الكثيرة التي قيلت. تبددت كلمات الغنى والذهب كما يتبدد الدخان في الهواء، وارتفعت راية سوداء مثل سؤال كبير: "إذن جاء هؤلاء ليبقوا؟!" وتحولت حركات ابن المكتوم والسويلمي وابن الراشد إلى حركات عمياء وكلمات كاذبة "الذهب؟ من أين لهذه الأرض الذهب إذا لم يشتغل الناس ولم يركضوا من مكان لآخر؟ النفط؟ ما يأتينا يكفينا لنوقد هذه الفوانيس التي تخنق برائحتها أكثر مما تضيء"**[٢٣]

جاء الراوي لتشبيه حالة انتشار كلمات الذهب والغنى بحالة انتشار الدخان في الهواء، والتركيز على كلمات (الذهب – النفط) جعلنا أمام رأيين متضادين رؤية الأمير وبعض رجال وادي العيون، ورؤية متعب الهذال[٢٤]، مما جعلنا أمام وجهتي نظر فالأمير

---

[٢١] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق الشيخ محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص١٠١.

[٢٢] هذه الزيارة كانت اعتراض من رجال وادي العيون وعلى رأسهم متعب الهذال بسبب تواجد الأمريكيين وسلوكياتهم التي تخالف سلوكيات سكان الوادي، وفيها يبين الكاتب رؤية الأمير لهؤلاء الأجانب واعتبارهم أصدقاء في حين نظرة متعب الهذال واعتبارههم سبب البلاء الذي سيحل على الوادي بأكمله.

[٢٣] عبد الرحمن منيف، التيه ص ١٠١

[٢٤] الأمير: ستكونوا يا أهل وادي العيون أغنى الناس وأسعدهم وكأن الله لا يرى غيركم ثم نرى تَغير لهجة الأمير عن طريق الالتفات (لقد صبرتم وتحملتم كثيرًا...الشهادة لله أما الآن فسوف تعيشون وكأنكم في حلم)

يحتاج إلى نفط وفلوس، وسكان الوادي يعانون من الضيق والاختناق الناتج عن هذا النفط، فالذهب والغنى هو ما يحتاجه الأمير، وعندما كان تأثيرهما على سكان الوادي الاختناق اختار الراواي المشبه به (الدخان) المتبدد في السماء؛ ليلائم شعور سكان الوادي.

ومن الملاحظ أن الصورة التشبيهية التمثيلية استدعت صورة التشبيه المقلوب "ارتفعت راية سوداء مثل سؤال كبير: "إذن جاء هؤلاء ليبقوا؟!" وجاء توظيف الراية السوداء كرمز للتحذير من خطر هؤلاء الأجانب في حال فكروا بالمكوث، فاختيار مُنيف للفظ السواد أتى مُناسبا للدخان المتبدد في الصورة التمثيلية الأولى، ودالًا عما سيؤول إليه الموقف بوجود هؤلاء الأمريكان.

ونلمح توظيف مُنيف للغة توظيفًا يجعل المتلقي يشارك شخصياته الشعورف"إن الأدب أولًا وأخيرًا فن من فنون القول، أداته الفارقة هي (اللغة)، وليس هناك فن جيد دون أن يوظف اللغة توظيفًا فنيًا جميلًا، من حيث تركيب الجملة ودلالة العبارة"[٢٥]

ويوظف الصورة التمثيلية ليعبر عن مدى الألم الذي يعيشه العرب رغم كونهم في أجواء فرحة _فرح الدباسي_ **"لو أن الرجال كانوا في غير هذا المكان، ولو كانوا أقل عددًا، أو لم يكن معهم هؤلاء الغرباء، لعرفوا كيف يعبرون عن هذا الحزن كله، عن هذه اللوعة كلها، لكن شيئًا ما كان يشدهم، يثقل عليهم ويمنعهم، فكانت عيونهم وحدها تجول في المدى الضيق من العيون المحيطة، تمامًا كما يجول أو يدور أسير في زنزانة، أو كما يفعل حيوان مربوط. كانت عيونهم وحدها تتكلم، وفي لحظات معينة تصرخ صراخًا فاجعًا مدويًا كانت حين تتقلص وتضيق، أو حين ترف رفيفًا مفاجئًا موصولًا تستنجد تتلوع، تحس بالألم كاويًا وتريد من الآخرين أن يقتربوا، أن يمدوا يدًا أو حبلًا لكي ينقذهم. وصويلح الذي يغني لنفسه للآخرين، يزيد العذاب، يعمقه، يجعله**

الأمير: تحت أرجلنا يا ابن الراشد بحار من النفط، بحار من الذهب والخويا جاءوا ليخرجوا النفط والذهب - التيه ص ٩٠ أما رأي متعب الهذال في الأجانب "الله يخزيهم...ما نريدهم ولا نريد مساعدتهم" التيه ص ٩١ ثم يطرح متعب الهذال على نفسه عدة أسئلة لماذا جاء معهم؟ وماذا يربطه بهم الآن؟ الذهب؟ إنه لا يريد مثقالًا واحدًا من الذهب. وهؤلاء الكفرة هل يمكن أن يعطوا الذهب دون مقابل؟ وإذا كان لا بد من دفع المقابل ... فماذا يكون؟ التيه ص ٩٧

[٢٥] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، القاهرة ٢٠٠٣ ، ص ٢٢٤، ٢٢٥

كثيفًا، فيحس الرجال أنهم يغرقون أكثر من قبل، وأنهم الآن أكثر حزنًا مما كانوا في بداية الليل!"[٢٦]

مُنيف حين يعرض لصورته يجعل السياق واللغة يسيران في اتجاه واحد لتوصيل صورته للمتلقي، ويريد أن يعبر عن حزن مسيطر على العرب نتيجة التنقلات والتغييرات الحادثة في المكان، فيبدأ صورته باستخدام أداة الشرط "لو" غير الجازمة لتمني عدم وجودهم في هذا المكان، وأكد ذلك بتكرار لو في قوله **"لو أن الرجال كانوا في غير هذا المكان، ولو كانوا أقل عددًا"** ثم نراه يوظف المترادفات (الحزن، اللوعة – يجول، يدور)؛ لتعبر عن مدى الكمد وعدم القدرة على اتخاذ القرار للتحرك من هذا المكان، وبعد أن مهد لصورته بوسيلتي اللغة والسياق، رسم صورته التشبيهية، فشبه حالة عيونهم وهي تتجول في عيون الآخرين المحيطين بهم بحالة الأسير في زنزانته، فهو يتحرك في إطار محدود وكذلك الحيوان المربوط يتحرك في نفس إطار الحبل ولا يمكن أن يخرج عن ذلك الإطار.

وتمتد صورته بتوظيف علاقة المجاز المرسل _الجزئية_ للعيون، فجعلها (تتكلم –تصرخ- تضيق – تتقلص-ترف – تستنجد – تتلوع) وتكشف الأفعال عن مدى معاناة عرب حران، فكل ما يحدث يشاهدوه ويعيشوه كما هو دون اعتراض.

وثمة نموذج آخر يصف فيه الكاتب بشر وادى العيون وتأثير الهجرة عليهم **"بشر وادي العيون، إذن، مثل مياهه: إذا زادوا عن حد معين فلابد أن يفيضوا، أن يتدفقوا إلى الخارج، وهذه الزيادة، فالهجرة، لازمتهم منذ أمد بعيد. فجأة يحسون أنهم تكاثروا، وأن الوادي لم يعد قادرًا على احتمالهم، ولا بد للشباب القادرين على السفر من اكتشاف أماكن جديدة، ليشدوا الرحال إليها من أجل الإقامة والرزق. إن حالة مثل**

[٢٦] عبد الرحمن منيف، التيه ص ٢٦٨، وبالنظر لتشبيهات منيف لا يمكن فصلها عن سياقها العام، سياق التعبير عن حران من بدء التحدث عنها، فالعرب منذ نشأة حران يشعرون بمرارة العيش، وعبر منيف عن ذلك عندما جعل حران هي الحجيم بذاته حيث جعل سماءها قبة من الرصاص، وهذه الأجواء تؤثر على الإنسان، فتجعله يصاب بالعجز والتعب، وهذا هو حال حران ليل نهار، وحتى عند غياب الشمس تنعقد في الجو كتلة هائلة من غيوم خفيفة تجعل الرؤية محدودة والتنفس عسيرًا، وهذا بدوره يؤثر على شخصياته الروائية وطريقة تعبيرهم، التيه ص ١٩٦

هذه تبدو خفية غامضة، وقد لا تتعلق دائمًا بالأمطار والمواسم، كما هي الحال في أماكن أخرى، إذ رغم المطر الذي قد يأتي في سنة من السنين، ورغم المراعي التي تحيط بالوادي، والمياه التي تفيض وتمتد إلى مسافات لم تكن تصلها في أوقات أخرى"[٢٧]. يتجلى التشبيه التمثيلي في المثال السابق من خلال تشبيه حال ازدياد البشر في وادي العيون بالمياه عندما تفيض من البئر كما أن المياه تفيض لمسافات بعيدة لم تكن تمتد لها من قبل فالبشر عندما تزاد كثافتهم فإنهم يلجأون إلى الهجرة.

وقد يأتي الكاتب بالتشبيه؛ ليبرز سياسة القوة والقهر المسيطرة على الناس في يوم يَعدَّه السلطان من أكبر أيام السلطنة **"اليوم من أكبر أيامنا، ويلزم تذكرونه زين، ويلزم تعلمونه لأولادكم ... وخيم صمت قاسٍ، لم يجرؤ أحد على أن يتكلم، لأن رائحة الدم كانت ثقيلة، وتملأ الجو. حتى النظرات التي تبادلها الأخوة كانت سريعة، مترددة، ثم انسحبت لتتركز على السلطان. ولأن العيون كانت كأفواه البنادق، كدوامات المياه، فإن الاضطراب استبد بفنر وأحرجه، فتحرك أكثر من مرة، وبعد فترة قال:**

-... وأنا اللي أمرت وقلت لراكان: اعدموا عشرين، ثلاثين، تصير السلطنة مثل الساعة، لا تقدم ولا تؤخر. ويصير الناس مثل المحبس في اليد. تقول لهم موتوا يموتون؛ وتقول لهم سووا فلان شي يسوون."[٢٨]

وصف الكاتب سطوة السلطان فنر وتأثيره على أخوته، فالسلطان يحتفل بإعدام ثلاثة من الرجال ظلمًا، ورأى أن القتل وسيلة لسكوت الناس وتمكينه من السلطة، فرائحة الدم تملأ الجو، وهذا دليل على كثرة الدماء، وأشار لحالة توتر الأخوة بنظرات سريعة متوترة، ثم يوظف الكاتب التشبيه التمثيلي لخدمة فكرته فيجعل العيون كأفواه البنادق ودوامات المياه، فكلاهما لا نجاة منه فالبنادق عندما تُصوَّب تستدعي القلق، ودوامات المياهه تستدعي الغرق، وفي ظن الباحثة أن الكاتب وفق في اختيار التشبيهين؛ ليثبت

[٢٧] عبد الرحمن منيف، التيه ص ١٣
[٢٨] عبد الرحمن منيف، بادية الظلمات ص ٤١٧

لدى المتلقي فكرة الاضطراب المسيطرة على السلطان رغم قوته، وما يريده السلطان هو نظام قهري يجعل السلطنة مثل الساعة لا تقدم ولا تؤخر، والناس في أيدي السلطة كالمحبس في اليد يفعلون ما يؤمرون دون تفكير.

وقد يعبر الكاتب بالتشبيه عن فلسفة شخصية من شخصياته في النظر إلى أمور الحياة، ومنها وجهة نظر المس ماركو عمة هاملتون **"وقد تتجلى فلسفة الموت بين العرب وبين الغرب، في حوار فنر مع المس ماركو "الموت بالنسبة لنا هو نهاية كل شئ، لا أريد أن أمس مُعتقداتك، أو أتكلم عما تعقدينه ما بعد الموت، لكن بالنسبة لهم فإن الحياة هي مجرد محطة، نقطة عبور من حالة إلى أخرى، وهذا ما يعطيهم، بلإضافة إلى القوة والشجاعة، والقدرة على مواجهة الطبيعة والفقر والأحزان وعشرات المصائب الأخرى. إنهم، في بعض الحالات، يتلذذون بما يعاونونه، تمامًا كما يعاني عندنا بعض الرهبان، يحسون بمتعة نتيجة هذه المعاناة لأنهم يؤملون الكثير بعد أن يجتازوا هذه التجربة القاسية وكما هو الحال بالنسبة لرجال البحر أو الذين خاضوا الحروب، إذ بعد يجتازوها، يمتلؤون بالفخر والكبرياء، لأنها أصبحت تاريخًا ورصيدًا معًا، وبعد ذلك يواصلون الحياة ويشعرون بمتعتها، ربما أكثر من قبل"**[٢٩].

تريد المس ماركو أن توضح لفنر أن لكل من العرب والغرب فلسفتهما في التعامل مع الموت، فالموت عند الغرب ينتهي به كل شيء، ولكن عند العرب محطة أو نقطة عبور من حالة إلى حالة أخرى، فجعلت فجيعة العرب ومصيبتهم بالموت تشبه اللذة أو تشبه حال الرهبان ومتعتهم بتحمل المعاناة بعد الموت؛ لإدراكهم ما ينتظر المتوفي.

وكذلك حالهم حال رجال البحر أو الذين خاضوا الحروب، فإنهم يشعرون بالفخر والكبرياء؛ لأن هذه الحروب أصبحت تاريخًا ورصيدًا ساعدهم في الوصول إلى ما رجوه.

[٢٩] عبد الرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار ص ٢٣٩

ويستخدم الكاتب الصورة التشبيهية؛ ليبرز خصوصية مكان كالصحراء ويمكن القول أن "مُنيف" قد منح صحراءه بعدًا مكَّنه من التعبير عما يُعاني منه الإنسان العربي في شعوره بالأمان من جهة، وعزله عن الآخر **"فتضع بينه وبين الآخرين سدًا وهي بمقدار ما يمكن أن تكون حماية ضد الغزاة والطامعين، فإنها أيضًا سجن للقاطنين فيها، فيه تعزلهم عن الآخرين، وتجعلهم يولدون ويعيشون ثم يموتون وحيدين وبعيدين...إلا في حالات قليلة ونادرة"**[٣٠]، فوظف الرواي لغته، فأبرز دور الصحراء وعلاقتها بالإنسان، فكانت بالنسبة له سدًا يحميه من المخاطر وبالرغم من ذلك فإنها سجن لقاطنيها؛ لأنها عزلتهم عن عن الآخر وثقافته.

ويوضح مُنيف علاقة صحراء موران بسكانها، فهي كالأم **"موران مثل المرأة الحامل كانت تدل وتفخر بحملها"**[٣١].

كما استخدم الكاتب الصورة التشبيهية؛ ليبين علاقة الأمريكان بالعمال العرب، وفرض سيطرتهم عليهم كما أنه بيَّن مقدار هذه السيطرة، فقال: **"لقد أدرك الأميركيون بالحدس، أو ربما نتيجة أسباب أخرى، إنه إذا أمكنت السيطرة على العمال وترويضهم في الجو البارد أو المعتدل فإنهم يصبحون وحوشًا كاسرة إذا دخل الصيف، وتزداد وحشيتهم مازادت الحرارة، ولذلك يجب أن يقترب منهم الإنسان بمقدار، وأن يبتعد عنهم بمقدار أكبر، تماما مثل سمك القرش إذ كلما اقترب لوجود الدم فإنه يصبح من الصعب تمامًا أن يهدأ أو يروض أو حتى يقضى عليه"**.

فجاءت الصورة التمثيلية هنا لتوضيح طريقة تعامل الأمريكان مع العرب، وبخاصة عند حلول فصل الصيف، فجاءت الصورة التمثيلية الأولى عندما شبههم بالوحوش الكاسرة، والصورة الثانية بسمك القرش، وهذا يدل على طبيعة البدو الصعبة.

[٣٠] عبد الرحمن منيف، بادية الظلمات ص ٧
[٣١] عبد الرحمن منيف، بادية الظلمات ص ٣٩٦

وقد تأتي الصورة التشبيهية للكشف عن طبيعة الصراع بين السلطان "خريبط" وأحد ممثلي بريطانيا "بتلر" في حالة مزج بين الطبيعة والموقف **"الدنيا اسودت، والمطر انهمر قويًا مدرارًا، كما لم يروه من قبل. كان يسقط على الخيمة الكبيرة مثل الحجارة، والرجال داخل الخيمة يتناقشون بحدة، كأنهم القطط في شباط ... فدموع السلطان كانت تتساقط على وجنتيه بغزارة، وكانت تنصب على لحيته، ولا يعرف كيف يتوقف على وجنتيه بغزارة، وكانت تنصب على لحيته، ولا يعرف كيف يوقف دموعه أو كيف يتصرف"**[٣٢]

فعندما أراد الكاتب أن يوظف قوة الاحتدام بين الشخصيات طوع لغته؛ فجاءت الصورة حية من خلال الطبيعة وعناصرها، فجاء المطر منهمرًا في الخارج تقابله دموع السلطان في الداخل، وصوت انهمار المطر يقابله صوت القطط في شباط، واختيار الكاتب لصوت القطط في هذا الشهر بالأخص حيث إن القطط تصبح أكثر عدوانية وَحِدة من أي شهر أخر.

الخاتمة

تناول هذا المبحث فاعلية الصورة التشبيهية في رواية مدن الملح لعبد الرحمن مُنيف وقد تم التوصل من خلال هذا المبحث لعدة نتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

١- قدم الكاتب أحداث روايته في قالب فني، فاستخدم العديد من الأساليب البلاغية التي أظهرت نصوصه الروائية في صورة جمالية، فاستخدم الكاتب "فاعلية الصورة التشبيهية"، وقد استطاع من خلالها تصوير المواقف السياسية المحيطة بالشخصيات والأماكن بصورة جمالية أثرت في المتلقي وجعلته يشعر بتلك المواقف التي أبرزتها جمالية الصورة وكأنه يعيشها.
٢- عبر الكاتب من خلال صورته التشبيهية المفردة عن سيادة الظلم، والصراع بين الأخوة وتنازعهم على الحكم، كما عبر عن الهوة الواسعة بين ثراء السلطة وفقر الشعب.
٣- جاءت صور الكاتب التشبيهية التمثيلية؛ لتعبر عن ألم العرب بوجود الأمريكان، ومعاناة العرب في حران بسبب التغييرات المجتمعية، كما أبرزت الصور التمثيلية فلسفة بعض الشخصيات في أمور الحياة.

٣٢ عبد الرحمن منيف، تقاسيم الليل والنهار ص ٢٣٧

المصادر

١- مدن الملح: التيه، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١٥، ٢٠١٦م
٢- مدن الملح: الأخدود، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١٥، ٢٠١٦م
٣- مدن الملح: تقاسيم الليل والنهار، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١٥، ٢٠١٦م
٤- مدن الملح: المنبت، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١٥، ٢٠١٦م
٥- مدن الملح: بادية الظلمات، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١٥، ٢٠١٦م

المراجع

١- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دت، دط

٢- بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار الرفاعي، الرياض، ط ٣، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.

٣- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٦٤

٤- السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧

٥- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، دط، دت.

٦- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق الشيخ محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١ م.

٧- محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلة لمسائل البيان، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

٨- محمد شوابكة، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٩، ع٢.