Arabic Language & Literature
Vol. 18, No. 1, Spring 2022
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2021.322175.1158

Studying levels of poetic language in the novel The reputation of a bandit by "Hannā Mīnah"

Behrooz Ghorbanzadeh*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran

(Received: April,17, 2021; Accepted: September,15, 2021)

Abstract

Delivering the message is the permanent goal of language, because language is just a means of transmitting thoughts, but there is a language called poetic language and its purpose is not only to convey the message to the audience, but also to be effective. Writers use this language in their literary works and they try to raise their language from the level of communication to the level of influence. This is what leads us to uncover the mechanisms that the Syrian novelist Hanna Mine uses to elevate his fictional language from ordinary language to poetic language. We chose a novel from his novels entitled "reputation of a bandit ", which Hanna wrote in an excellent literary style and he used some of the linguistic and rhetorical techniques to make poetic the language of his novel. The research showed, through the descriptive-analytical method, that the novel "reputation of a bandit" is a poetic text that possesses many poetic techniques from artistic photography, including metonymy and metaphors, to intertextual depiction, including Quranic and poetry intertextuality, and the use of popular proverbs that have an intense presence in the novel.

Keywords

poetry, reputation of a bandit, artistic photography, intertextuality.

* **Corresponding Author, Email:** b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٨ ، العدد ١ ، الربيع ٢٠٢٢م
صفحة ٩٣ – ١١٣ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

جمالية تجلّي اللغة الشعرية في رواية «شرف قاطع طريق» لـ"حنّا مينة"

بهروز قربان زاده *

أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران ، بابلسر ، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٤/١٧ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢١/٠٩/١٥)

الملخّص

إنّ التبليغ هو غرض اللغة دائما إذ إنّ اللغة ليست إلا وسيلة نقل الفكر ، إلا أنّ هناك نوعاً من اللغة يسمّى اللغة الشعرية أو الأدبية التي ليست وظيفتها إيصال الرسالة إلى المتلقّي فحسب وإنّما تحمل في طيّاتها وظيفة أخرى ألا وهي التأثير. يستخدم الأدباء هذه اللغة في أعمالهم الأدبية ويسعون إلى الارتقاء بها من المستوى التبليغي إلى المستوى التأثيري ،وهذا ما يقودنا إلى الكشف عن الآليات التي يستخدمها الروائي السوري "حنّا مينة" للارتقاء بلغته الروائية من اللغة العادية إلى اللغة الشعرية. لذلك اخترنا رواية من رواياته عنوانها "شرف قاطع طريق" والتي كتبها حنّا بأسلوب أدبي ممتاز واستخدم عدداً من التقنيات اللغوية والبلاغية لشعرية لغة روايته. بيّن البحث من خلال المنهج الوصفي – التحليلي ، أن رواية "شرف قاطع طريق" ، نص شعري يمتلك الكثير من التقنيات الشعرية من التصوير الفنّي بما في ذلك الكنايات والاستعارات المكنية إلى التصوير التناصّي منه التناص القرآني ، والشعري وتوظيف الأمثال الشعبية التي لها حضور مكثّف في الرواية.

الكلمات المفتاحية

الشعرية ، شرف قاطع طريق ، حنا مينة ، التصوير الفني ، التناص.

* الكاتب المسئول
Email: b.ghorbanzadeh@umz.ac.ir

المقدمة

اللغة نشاط عقلي وأداة يعبر بها الإنسان عن حوائجه ويتواصل بها أبناء المجتمع كما عرّفها ابن جني «إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.» (ابن جنّي ، ١٩١٣م: ٣٣) وعرفنا أيضًا بأنها: «نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا وثقافيا ، له دلالته ورموزه وهو قابل للنمو والتطور ، ويخضع في ذلك للظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع.» (الديلمي والوائلي ، ٢٠٠٥م: ٥٧) إنّ اللغة التي نستعملها نحن في حياتنا اليومية تعتبر لغة عادية غرضها الرئيس هو التبليغ أو إيصال الرسالة إلى المتلقّي وتحتوى على الكلمات المألوفة الواضحة القوية دون غموض أو إبهام وهي تختلف عن اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في أعماله الأدبية وغرضها بالإضافة إلى تبليغ الرسالة إلى المتلقّي هو التأثير؛ تلك التي تصور مشاهد تلفت النظر وتثير الإعجاب بتأثيرها في نفس الملتقي. «تتمثل اللغة الشعرية في شتى صور الانزياح ، فهي خروج عن اللغة النمطية "المعيارية" ، إذ تكتسي طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبة والدلالية ، فهي هدم اللغة وإعادة تشكيلها من جديد لتبرز بمختلف الصور الإيحائية والمجازية لتحقق التفرد والخصوصية ، فتخرج الألفاظ عن دلالاتها المعجمية لتتجلى فيها صور الإيحاء.» (حاجي ، ٢٠١٥م: ٩١) إنّ اللغة في الرواية هي لغة سهلة لا تعقيد فيها وهي عادة خالية من التعابير المجازية إلا أنّ الروائي في العصر الحديث يحاول أن يرتقي بلغته من المستوى التبليغي إلى المستوى الشعري فهذا يعني الروائي يسعى إلى استثمار عدد من التقنيات اللغوية والمجازية حيث انتقلت الرواية عبرها من المسار التقليدي والواقعي إلى آفاق الكتابة الجمالية والفنية. ومن جهة أخرى نحن نعلم أن لكل كاتب أسلوبه الخاص ، فهو يختارأدواته الفنية بناءً على ثقافته ودائرة معلوماته ،كما هو شأن كاتبنا حنّا مينة ،فعند قراءتنا لرواية "شرف قاطع طريق" نجد أنفسنا أمام عمل يعوّل الكاتب فيه على العبارة الشعرية وسيلة لسرد الأحداث ، فالكاتب يقترب كثيراً في فنه وأدواته المستخدمة من الشعرية ، فيستخدم صوراً بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية ، ويضمن فقراته كثيراً من الأمثال الشعبية والألفاظ الموحية فبناء على الحوار الذي يجري بين شخصيات الرواية فإننا نجده يلجأ أحيانا إلى لغة الحديث اليومي ، أو بعض المفردات الشعبية؛ لأنّه يؤمن بأنّ هذا اللون من اللغة يساهم في شدّ اهتمام القارئ وإغرائه بمتابعة القراءة ، فهو كثيرا ما يسعى إلى أن تكون روايته تتجاوز البساطة والمباشرة وهذا الأمر يؤكد على ثقافته الواسعة. لذلك يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة شعرية السرد ، من خلال دراسة تطبيقية على رواية" شرف قاطع طريق" للكاتب (حنّا مينة) والتعرف على

ملامح هذه الظاهرة وبالتالي فإنّ البحث أدّى إلى طرح جملة من الأسئلة:١- ما هي المميزات الشعرية للغة "حنّا مينة" وأي نمط قد احتلّ المرتبة الأولى في مزاوجاته من حيث "الكم"؟٢- ما جمالية تجلي شعرية اللغة في رواية شرف قاطع طريق؟

فرضيات البحث

١- إنّ تداخل النصوص "التناص الشعري" جاء في رواية حنّا من حيث "الكمّ" في المرتبة الأولى ، إلا أنّ استغلال الأمثلة الشعبية بأنواعه المختلفة له حضور مكثّف في الرواية. ٢- يختلف الغرض الجمالي للخصائص الشعرية عند الروائي باختلاف السياق الذي ورد فيه؛ لكن غرضه الأساس هو إثارة الدهشة والمفاجأة للمتلقي وقد سعى إلى أن يرتقي بلغته من المستوى التبليغي إلى المستوى الإيحائي.

دراسات سابقة

- قراءة في عناصر الواقعية السحرية في رواية (الرجل الّذي يكره نفسه) للكاتب حنامينة. كتبت سيمين غلامي هذه المقالة ونشرت سنة ١٣٩٨ هـ.ش في مجلة "نقد ادب معاصر عربي" العدد ١٦. تدل نتائج الدراسة على أنّه استخدم في هذه الرواية المؤشرات الواقعية السحرية بأسلوب فنّي منها: الازدواجية ، التعايش بين الواقعية والسحر ، الأسطورة والرّمز ، والإضطهاد والتعسف في المجتمع. دراسة تحليلية لرواية «الثلج يأتي من النافذة» لحنا مينة. كتب هذا المقال محمد هادي مرادي و محسن خوش قامت. طبع هذا المقال في مجلة إضاءات نقدية ، سنة ١٣٩١ ، العدد٨. قام الكاتبان في هذه الدراسة بتبيين رؤية حنا مينة الواقعية وسماتها في روايتنا هذه من جهة والكشف عن دلالة الأشياء الجامدة ، من جهة أخرى.- دراسة حول حركة السرد في رواية « المصابيح الزُرق» لحنّا مينه. هذه المقالة كتبها عبد الله رسولنجاد ، حسن سرباز ، سودابه خسرويزاده حيث طبعت في مجلة نقد ادب معاصر عربى ، سنة ١٣٩٦ ، العدد ١٣. قد أظهرت الدراسة أنّه لم يستطع أن يتخلّص في هذه الرواية من عدم الانسجام بين زمن القصّة و زمن السرد ، بل قد نواجه من خلال أحداث الرواية مفارقة زمنيّة بين تسريع السرد أو إبطائه حيث يتفوق زمن القصة على زمن السرد «تسريع السرد» و يظهر ذلك في تقنيتي الحذف و التلخيص ، و قد يتفوق زمن السرد على زمن القصّة » إبطاء السرد» و ذلك من خلال استخدام تقنيتي الوصف و الحوار .- الخطاب الاجتماعي في رواية حنا مينة "البحر والسفينة "وهي رسالة قدمت استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في جامعة الخليل. كتبها جورج أنطون

جورج أبو الدنين ونوقشت عام ٢٠١٧م. تضافرت عناصر الخطاب الروائي مع بعضها البعض في تشكيل الخطاب الروائي في رواية "البحر والسفينة وهي"؛ فتشابهت الأساليب والأنماط في وظائفها ، وتقاربت في الأدوار .

ملخص الرواية

إنّ رواية "شرف قاطع طريق" يرويها حنا مينة بعيني طفل ذي خمسة أعوام بأسلوب شائق ومميز. تخيم على الرواية أجواء العشرينات من القرن العشرين. تبدأ الرواية بالحديث عن قصة تلك الشابة التي تتعرض للاغتصاب رغما عنها لتحل اللعنة عليها من المجتمع ، الزوج والعائلة بدلا من الوقوف لجانبها والأخذ بحقها وهنا يقول حنا مينه «الزمن كان إلى جانب الزوج ، العشرينات من هذا القرن كانت موبوءة بالجهل ، بالتخلف ، بالظلم الاجتماعي ، وكانت السيادة المطلقة للرجل.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٠) ينتقل بعد ذلك لبداية الرحلة بداية بالتطرق إلى موضوع الاحتلال أسبابه وتبعاته بمثال بسيط وذلك من خلال قصة الريف السوري مع تجارة الحرير ودودة القز وكيفية تأثير الاحتلال على المجتمعات وإلحاق الخراب بها وتجارتها بإنهاء هذه التجارة وإدخال المنسوجات الهندية والمنتجات الفرنسية مما سبب هلاكا لتجارة ومستقبل هذه العائلات التي تعزم حينها على الهجرة والرحيل فتبدأ رحلة العائلة المليئة بالتعب والحكايا التي تعرفنا على خبايا المجتمع السوري وفئة قطاع الطرق في تلك الفترة ، من ظاهرة اضطهاد المرأة ، التقليل من شأنها ومحاولة إثبات أنها ناقصة عقل ودين إلى ظاهرة الإدمان والسكر وتبعاته ونهاية بانتشار فئة قطاع الطرق "الشرفاء"! رحلة غريبة لطفل في الخامسة من عمره هزيل مريض مع أمه "مريانا" التي تجيد أمرين أكثر من غيرهما "الصلاة والخوف" وأب رخو أمام اثنين العرق والنساء "سليم مينا" وشقيقتين لم يجر الحديث عنهما بشكل مركز يشقون طريقهم سيرا على الأقدام بين الغابات المليئة بقطاع الطرق المخيفين حينا والرحماء حينا والمدافعين عن الفقراء أحيانا أخرى.

مصطلح الشعرية (الأدبية)

إن الشعرية تُعنى بقوانين الإبداع الفني ، لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنياً كما تطرق رومان جاكبسون إلى الشعرية ، حيث أطلق عليها مصطلح (علم الأدب) فيرى أنّ علم الأدب ليس هو الأدب ، وانما هو الأدبية ، أي ما يجعل من عمل عملا أدبيا.«لقد أصبحت "الأدبية" أي الخصائص التي تجعل من العمل عملا فنياً هي محل الدراسة ، وموضوع علم الأدب ، فوجد الشكلانيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية ،

وخاصة (الأدوات) كالقافية ، والإيقاع ، والجرس ، والمفردات ، والبنيات ، واللغة عامة وهي في نظرهم الوسيلة الأساسية لتحقيق "التغريب" ..» (ابن ذريل ، ٢٠٠٠م: ٢٧) .يعتقد كمال أبو ديب: أن الشعرية هي: وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)؛ لأن لغة الشعر لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ، و هذا التنظيم حين ينشأ يخلق "فجوة = مسافة التوتر". وما يخلق الفجوة هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة والجمع بين المتنافرات هذا ما يخلق الفجوة. (أبو ديب ، ١٩٨٧م: ٢٢) يعرّف جاكبسون الشعرية بأنّها «نقل عنصر التعادل أو التكافؤ equivalence من المحور الرأسي أو محور الاختيار إلى المحور الأفقي أو محور التضامّ ، فإذا تصوّرنا قائمة رأسية تضمّ كلمات مثل المشعل ، والفانوس ، والمصباح وأردنا أن ننظّم بيتاً من الشّعر فيه كلمة الأقداح ، فإننا نختار من المحور الرأسي كلمة المصباح ونضعها على المحور الأفقي بجوار كلمة الأقداح ... فتجاور المصباح مع الأقداح هو الذي كوّن الشعرية التي يعرفها بأنّها تضامّ كلمات في مساق واحد ، بينهما علاقة صوتية أو نحوية.» (برنس ، ٢٠٠٣م: ٢٩) ومع بساطة هذه المعادلة إلا أنّها تشي بحقيقة أنّ اللغة الشّعرية تنتظم مفرداتها علاقات صوتية ونحوية ، تحيلها إلى «لغة عليا جزلة ، مفارقة للغة الشائعة المألوفة على مستوى المفردات ، وعلى مستوى الأنساق اللغوي.» (العلاق ، ١٩٩٧م: ٧٠) ينبغي التفريق بين اللغة الشعرية وبين لغة الشعر إذا ما أدركنا أن مصطلح «اللغة الشعرية» من المصطلحات المتداولة التي لاقت قبولاً أكثر من مصطلح "لغة الشّعر" اعتماداً على نظر إيحائي مفاده أنّ اللغة الشّعرية أكثر تعبيراً عن فحوى الشّعرية من مصطلح لغة الشعر. لكنّ الشّعرية شيء واللغة شيء آخر. وهذا لا يعني فصلاً من أيّ نوع؛ لأنّ اللغة الشّعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع ، أي إذا كان بقصد التعميم. (مبارك ، ١٩٩٣م: ١٠) المقصود باللغة الشعرية الروائية: « تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية ، والتركيبية ، والبنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته.» (الطلبة ، ٢٠٠٨م: ٦٠) ونجد "أدونيس" يعرف اللغة الشعرية بقوله: استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي ، أي عما وضعت لها أصلا ، ويشحنها بدلالات جديدة ، وهذا ما سماه القدامى المجاز وما نسميه اليوم اللغة الشعرية. (أدونيس ، ٢٠٠٠م: ٢٠) إنّ لغة «الرواية تستفيد من الشعر وطرائقه التعبيرية ، وتدخله ضمن بنيتها التي تخضع بدورها لأسلوب الجنس الروائي ذاته» (منيف ، ١٩٩٤م: ٤٢) فلا تأخذ من الشعر «ما يخرج بها عن

طبائعها العامة ، بل ما يعلي من تأثيرها وثرائها ، وما يجعل منها نصًا ذا جمال شائك ومكنون احتمالي» (العلاق ، ١٩٩٧م: ١٧١)

دلالة العنوان

العنوان عبارة عن كلمات ورموز تثبت في بداية النص لتحيل على مضمونه وما يقوله النص للفت انتباه المتلقي إليه. عرفه "ليوهويك" (Loe Hoek) المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدًا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها ، يقول: «بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود.» (الأحمر ، ٢٠١٠: ٢٢٦) يتركب عنوان "شرف قاطع طريق" من ثلاث وحدات معجمية شرف/ قاطع/ طريق. إن ما يلفت انتباهنا لأول وهلة ، ونحن نستعرض عنوان الرواية "شرف قاطع طريق" أنه يلتزم بالصياغة الاسمية المركبة تركيبا نحويا ، فعنوان الرواية يتكون من ثلاثة أسماء (شرف + قاطع + طريق) وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان اتضح أنه جملة اسمية متكونة من مسند إليه محذوف "هذا" مثلا ، ومسند في لفظ "شرف" مدعوم بمضاف ومضاف إليه "قاطع طريق" كخبر. وما نلاحظه هنا هيمنة الاسم في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية من ناحية؛ لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى كما أشار إليه الزركشي: «الفعل يدل على التحدد والحدوث ، والاسم على الاستقرار والثبوت ، ولا يحسن وضع أحدهما موضع آخر.» (الزركشي ، لاتا ، ج٣: ٦٦) والإضافة هنا غير المحضة في الظّاهر: لأنّ المضاف وهو اسم فاعل "قاطع" أضيف إلى معموله "طريق" أمّا النقطة التي يجب الانتباه اليها هي أنّ هذا النمط من الإضافة يجري مجرى الأسماء الموصوفة ، بمعنًى آخر: إنّ الإضافة هنا دلّت على الذات. فالإضافة تعبير احتمالي ، يحتمل أكثر من معنى ، بخلاف الإعمال فإنّه تعبير قطعي «والتحقيق أنّ لكلّ تعبير غرضًا لا يؤدّيه الآخر ، فالإعمال نصٌّ في الدلالة على الحال أو الاستقبال ، والإضافة ليست نصًّا في ذلك ، بل تحتمل المضي والحال والاستقبال» (السّامرائي ، ٢٠٠٣م ، ج٣: ١١٤) أمّا بالنسبة إلى شخصية (الخال برهوم) التي وصفها القاص بـ"قاطع طريق" فتبيّن لنا أنّ هذه الإضافة ليست غير المحضة بل محضة؛ لأنّها تدل المضيّ كما أشار إليها صاحب معاني النحو «فإن كانت إضافة اسم الفاعل والمفعول إلى معمولهما للمضيّ فإضافتهما محضة.» (السّامرائي ، ٢٠٠٣م: ١١٢) إذا تصفّحنا هذه الرواية نرى أنّه أشير في مقاطع كثيرة من النص إلى انتساب الخال برهوم في الزمن الماضي ، مثل «فقد كان في

شبابه ، قاطعَ طريقٍ ، متمرّسًا ، شَرِسًا ، لا يهاب الموت» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٤) وأيضًا قال: « «مع استواء الرّجولة ، تاب الخال برهوم عن قطع الطّرق على المسافرين» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٥) أمّا من الناحية الدلالية فهناك نوع من المفارقة بين الكلمات التي تطرح هذا السؤال في ذهن المتلقّي: أمن الممكن أن يكون لقطاع الطريق شرف أو قيم أخلاقية تربط مهنتهم؟ قد يكون هذا أول ما يتبادر لذهن القارئ من العنوان ، سؤال قد يصيبه بالدهشة في بداية الرواية لكن ما إن يبدأ في أحداثها سيجد إن السؤال سيبدل بسؤال آخر إذا خير القارئ بين قطاع الطرق وأخلاقهم و بين الحكومات وإنحطاطها ماذا سيختار؟! في الحقيقة يفجأ المتلقّي عنوان "شرف قاطع طريق" بتناقض الشرف مع قطع الطريق ، لكن حنا يعترف أن هؤلاء الذين يمارسون مهنا غير شريفة ليسوا في الأصل فاسدين فعندما تدين لهم القوة ويجتمع عليهم الخائفون والطامعون والباحثون عن خلاص.(عبارت نارسا وناقص است!)

التصوير الفنّي

إنّ المقصود بالتصوير الفنّي استخدام الصّورة المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها في الإنشاء الفنّي للعمل الرّوائي. يقول عبد الحميد القط في تعريف الصورة: «الصورة -كما هو معروف- وسيلة تجسيد التجارب الشعورية عند الأدباء جميعا. وتستمد جمالها من قدرة الأديب على إقامة علاقات لا وجود لها بين الأشياء في واقع الحياة ، ومن نقل اللغة من مستوى جديد فيه من طزاجة ، التعبير وجدته ما فيه. مما يجعلها سفيرا يحسن التعبير عما يجول بنفس الأديب وييسر نقله للآخرين نقلا مؤثرا.» (القطّ ، ١٩٨٠م: ٢١) إذا دققنا النظر في رواية "شرف قاطع طريق" ندرك أنّ الروائي حاول أن يستغل كل الأدوات البلاغية التي تؤهله للوصول إلى مرتبة الجمال.

التشبيه

من الأساليب التي لجأ إليها حنّا لتحقيق شعرية اللغة (التشبيه) الذي يمتد من تشبيه مفرد إلى تشبيه متفرع يخلق الصورة ويغطيها ، فعلى سبيل المثال كانت ولم تزل أمّ حنا "مريانا" خائفة من سكر الوالد سليم؛ لأنّه إذا سكر صار طينة من شدّة السكر ، وفي معرض ذلك تصف الوالد بقولها: «كفى يا سليم ، وجهُك مثل الشّوندرة الحمراء من الشّرب ، ولسانك ثقل حتّى صار مثل الرّفش في فمك ، فهل تتبهدل وتُبَهدِلنا معك أمام النّاس؟» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٢٣) قام القاص بتشبيه وجه سليم عندما يصير أحمر من شرب الخمر بالشّوندرة الحمراء «وهي نبات من فصيلة السّرمقيات ، زراعي ذو جذور حمراء» والغرض من هذا التشبيه هو بيان مقدار احمرار وجه

سليم بعد شرب الخمر وشبّه في الجملة التالية لسانه بالمجرفة في كونه عريضًا حيث هذا التشبيه غرضه هو ذمّه وإظهار عيوبه بعد شرب الخمر. إذن استطاع الشاعر من خلال هذه الجملة علاوةً على التشبيه البديع ، أن يحول النص المكتوب لنصٍ مرئي. هناك نوع آخر قريب من التشبيه المقلوب لدى السارد وهو ما يسمّى بالتشبيه التفضيلي وهو أن يشبه شيء بشيء لفظًا أو تقديرًا ثمّ يعدل عنه لادّعاء أنّ المشبّه أفضل من المشبّه به كما أراد أن يصف مينة الآغا أبو على السبع: «قاطع طريق هو ، لكنّه إنسان شجاع إلا أنّه ذاق الأهوال .. قلبه من حديد ، غير أنّ الحديد يلوى.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ٧٠) كما هو معلوم إنّ حنا شبّه قلب الآغا بالحديد في صلبه وشدّته ثمّ رجع وفضّل المشبّه على المشبّه به حيث قال إنّ الحديد فيه اعوجاج وانعطاف وبهذا التصرّف أخرج التشبيه عن ابتذاله ويكسوه ثوبًا من الجمال يستوقف النظر إعجابًا. إليكم إحصائية للفقرات المشتملة على التشبيهات المستخدمة عند الروائي والجدول التالي يوضح تواترها وكثرتها:

الرّقم	التشبيه	نوع التشبيه	رقم الصفحة
١	هي النعجة التي اعتبرت ظلماً ضألة	حسي –حسي	١١
٢	فقد انقشع كما الغيم الأسود أمام الرّيح ، حكم العثمانيين عن سورية	حسي –حسي	١٥
٣	النجوم المعلّقة كالقناديل في السّماء	حسي –حسي	٢٣
٤	تركع أمامه على ركبتيها كما تفعل أمام صورة العذراء	حسي –حسي	٢٦
٥	كانت خائفة ترتعد كأنّ بها برداء	حسي –حسي	٢٨
٦	وشرعنا في سير أشبه بالزحف	حسي –حسي	٣٧
٧	لكن الإشاعة تبقى الإشاعة. تسري كما الرّيح	حسي –حسي	٤٥
٨	بمثل لمح البصر ابتعلت الظلمة الآغا والدليل	حسي –حسي	٥٣
٩	أسبح في الظلمة كما تسبح سمكة في الماء	حسي –حسي	٦١
١٠	الدّهر دولاب	حسي –حسي	٧٠
١١	عصابة من قطاع الطرق كقطعان ذئاب جائعة	حسي –حسي	٨٢
١٢	اقتلاع الرّجل من وحل الطّريق كاقتلاع الشّوكة من الإصبع	حسي –حسي	٨٧
١٣	كيف ينامون وأمّهم شوحة تحوّم عليهم ؟	حسي –حسي	٩٢
١٤	كنتُ أنوس بين بين الحياة والموت كذبالة قنديل واهنة	حسي –حسي	٩٥
١٥	وجهك مثل الشوندرة الحمراء من السّكر	حسي –حسي	١٢٣
١٦	ولسانك ثقل حتّى صار مثل الرّفش في فمك	حسي –حسي	١٢٣
١٧	إنّ وزني مثل وزن الريشة	حسي –حسي	١٣٣
١٨	أنت مثل الضبع	حسي –حسي	١٦٨
١٩	بعد الموت تذهب أرواحنا كحمامات بيضاء ، إلى أحزان أبينا إبراهيم	عقلي – حسي	١٧٤
٢٠	التصقت أمّي به ، كأنّه الرّحم الذي خرجت منه	حسي –حسي	١٩٨
٢١	إنّه بخفّة النّمس وبطش السّبع	حسي –حسي	١٩١
٢٢	وهذا نصطاده مثل عصفور الدّوري	حسي –حسي	١٩٣
٢٣	هو الجبل الذي لا تهزّه الريح	حسي –حسي	١٩٥

الاستعارة

إذا تورّقنا رواية "شرف قاطع طريق" نجد أن الروائي قد وظف عددا كبيرًا من الاستعارات إلا أنّ الاستعارة المكنية (بما فيها من التشخيص والتجسيم والتجسيد) لها حضور مكثّف في الرواية. ومن الاستعارات التجسيمية التي استخدمها حنّا في هذه الرواية قوله: «أصبحنا محاصرين في بيت الآغا ، لا نستطيع الخروج. فالموت يحوّم فوقنا» (مينة ، ٢٠٠٧م: ٦٣) كما هو معلوم إنّ الموت هو أمر تجريدي شبّهه حنّا بطائر من الجوارح الذي يحوم ويطير فوقهم ، وهنا صُرّح بالمشبّه وهو الموت ، ولكن حُذف المشبّه به وهو الطائر المفترس. ببيان آخر ، عبّر حنّا عن المجرّد "الموت" بالمحسوس "الطائر المفترس" حيث يرسم لنا هذا التجسيم المعاني الدقيقة التي هي من خبايا العقل ، وكأنّها قد جُسّمت حتّى رأتها العيون. إنّ نوعًا آخر من الاستعارة التجسيمية هي الإضافة الاستعارية مثل قول الروائي حينما يصوّر لنا المعجزة التي قامت بها الجارة الشجاعة في إنقاذ الأمّ: «في ذلك اليوم ، أمام بسالة الجارة ، معجزتها في إنقاذ الأمّ من أشداق الرّدى ، نسيتُ كرهي لها.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٠١) الشاهد في هذه الجملة هو تركيب "أشداق الرّدى" حيث أضيف فيه لفظ المضاف "أشداق" إلى المضاف إليه "الرّدى". في الإضافة الاستعارية «تضطرب العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة ، وتبرز بشكل واضح عملية رفض النظام العقلي المنتظم للعالم ، ليحل محلّه نظام جديد قائم على الحدس.» (أبو العدوس ، ١٩٩٧م: ١٩٤) ففي "أشداق الرّدى" لا توجد أية علاقة منطقية بين المضاف والمضاف إليه ، وإنّما أدّت إلى خلق شيءٍ جديد فيه من صفات كلٍّ منهما نتج من خلال الجمع بين عنصرين ينتميان إلى قطبين مختلفين: القطب الأوّل: "أشداق" والقطب الثاني: "الرّدى" وهذا الشيء الجديد يدرك بالحدس.

الاستعارة التمثيلية

هذه الاستعارة هي أكثر أنواع الاستعارة انتشاراً في الرواية ومن ذلك قول حنّا عندما يصف تردد أمّه وهي على خشية دائمة من المجهول: «عرفته حين أخذتني أمّي معها إلى بيته في اللوشية ، ترافقها الأرمل جارتنا ، وأمّي ، بحنانها ، خوفها ، رجائها الموضوع في هالة العذراء مريم ، تقدّم رجلا وتؤخّر أخرى» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٠٣) الشّاهد في هذه الجملة هي (تقدمُ رجلا وتؤخر أخرى) فهنا تم تشبيه حال أمّه المترددة في فعل أمر (المجيء نحو منزل الخال برهوم) بحال من يقصد مكانا معينا فيقدم رجلا ثم يرجعها مرة أخرى إلى مكانها فهو يراوح في مكانه ، فالأصل هي في تردده في المجيء عند الخال برهوم كمن يقدم رجلا ثم

يرجع يؤخرها مرة أخرى ، فهو كما ترى تشبيه تمثيلي شبه هيئة وحال أمّه المترددة بحال من يقدم رجله ثم يؤخرها ، ثم حذف المشبه وأداة التشبيه ، فصار تقدم رجلا وتؤخر أخرى فصار الكلام استعارة تمثيلية. أمّا عن الاستعارات داخل رواية "شرف قاطع طريق" فهي غالبا تأتي على التوالي في الجدول الآتي:

الرّقم	الاستعارة	نوعها	رقم الصفحة
١	النّدم يقطر من قسمات وجهه	مكنية (التجسيم)	٧
٢	تاركا الأسرة فريسة الفقر والجوع والبرد والظّلمة	الإضافة الاستعارية ، مكنية (التجسيم)	٧
٣	ظروفها الشقية شقية سوداء	مكنية (التجسيم)	١٠
٤	في مستنقع مفاهيم العشرينيات	الإضافة الاستعارية ، مكنية (التجسيم)	١٠
٥	تسهر الأرض على ضوء شموعها البعيدة	مكنية (التشخيص)	٢٤
٦	إنّ السّماء والملائكة فيها سدّوا آذانهم عن دعواتنا	مكنية (التشخيص)	٣٢
٧	الحرير الصّناعي غزا الأسواق	مكنية (التشخيص)	٣٣
٨	تدخّلت الأم ، مصادفة ، بكذبة بيضاء	مكنية (التجسيم)	٤٣
٩	الموتُ يحوّم فوقنا	مكنية (التجسيد)	٦٣
١٠	النّجوم كانت شاهدة ، أدلت بشهادتها في ما جرى	مكنية (التشخيص)	٦٣
١١	الريح كانت رسولا حملت إلينا ما قالته لغة الرّصاص	مكنية (التشخيص)	٦٣
١٢	الرّعبة التي أكلناها	مكنية (التجسيم)	٦٦
١٣	إنّ لسعة البرد كانت تعطي لفاكهة الشّتاء التي اسمها نار متعة من نوع خاص	مكنية (التجسيم)	٨٧
١٤	وهي خائفة أن يتخطّفني الموت	مكنية (التشخيص)	٩٥
١٥	معجزتها في إنقاذ الأمّ من أشداق الرّدى	مكنية (التشخيص)	١٠١
١٦	تقدّم رجلا وتؤخر أخرى	الاستعارة التمثيلية	١٠٣
١٧	النعمة الهابطة من السّماء	الاستعارة التصريحية	١١٤
١٨	لفّنا الليل بعباءته التي نسجها من كفن النّهار	مكنية (التشخيص)	١٥٩

- الكناية

إذا دققنا النظر في الكنايات التي استعان بها الروائي لشعرية لغته فنجد أنّ أكثرها يميل إلى كناية عن الصفة ومنها قوله: «ردّ الوالد بنزق: - في هذه الحال أنا لستُ برجلٍ. — فشرّ من قال هذا ، ولكن ... قالت الأمّ: - لا تصبّ ، يا خديّج ، الزّيتَ على النّار.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٣٦) الشاهد في هذه الجملة مقولة "صَبَّ الزَّيتَ على النَّار" هذا القول خرجت كلماته عن حقيقة معناها ، فإذا قيل: صَبَّ الزيت على النار فالمراد: زاد الأمر اشتعالا واحتداما وتقال هذه المقولة في حين وجود خلاف بين طرفين ويأتي طرف ثالث ويزيد من حده الخلاف بينهما حينها يقال انه "صَبَّ الزَّيتَ على النَّار" فهو مجاز معتمد على الكناية؛ إذ هو مثل؛ أو تعبير

اصطلاحي جرى مجرى المثل. ومن الكنايات التي تدل على الصّفة قوله: «لا أحد يستطيع أن يفرض علينا شيئًا ، يأخذون ما نسمح به ، فإذا ركبوا رؤوسهم قُتِلُوا ، نقتلهم دون أن نسأل عنهم أو عن حكومتهم.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٢١) فالركوب على الرؤوس كناية عن صفة المعاندة والمكابرة وينحصر في بيان الإصرار على الأمر والعناد فبالتالي آثر الروائي الانزياح عن قول ذلك مباشرة؛ لأنّ الإيحاء به يكثّف الوظيفة الشعرية. قد يستلهم حنا الآيات القرآنية ليعيدها في صياغة جديدة لتنزاح عن قالبها بصور جديدة يضيفها من عنده ومن ذلك قوله: «فقميصه لم يقدّ من دبر بل من نحر» (مينة ، ٢٠٠٧م: ٦) هذه المقولة كناية عن كون الوالد آثما يغترف الذنوب دائما وكما هو معلوم إنّ الروائي يستدعي قول الله تعالى في سورة يوسف (ع): ﴿وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (يوسف: ٢٧) أمّا عن الكنايات داخل رواية "شرف قاطع طريق" فهي تتمثّل في الجدول الآتي:

الرّقم	الكناية	نوعها	رقم الصفحة
١	فقميصه لم يقد من دبر ، بل من قبل	كناية عن كونه مذنباً	٦
٢	لا يعرف الخوف سبيلاً إلى قلبه	كناية عن نسبة الشجاعة إليه	٦
٣	وضعت في صدرها حجراً بدل القلب	كناية عن شدة القساوة	١٠
٤	إنّنا في صيام دائم	كناية عن شدة الجوع	٣٥
٥	في تلك الأيّام السّود	كناية عن الأيام التي فيها شقاء وتعاسة	٣٥
٦	هذه الكافرة قضت على رزقنا	كناية عن الموصوف (فرنسا)	٤٠
٧	ما جرى قد جرى	كناية عن عدم الندامة مما مضى	٤١
٩	روحي وصلت إلى حلقي	كناية عنالجزع وعدم الصبر على ما نزلبه	٥٨
١١	ملائكة الوالد ، في حرب مع أبالسة الوالد	كناية عن عميق النوم	٦٣
١٢	كيف أنام والدّنيا قائمة قاعدة	كناية عن الاضطراب وعدم الاستقرار	٦٤
١٣	ستجلس الدنيا على قفاها	كناية عن الأمن والهدوء	٦٤
١٤	نامت بعين واحدة	كناية عن التوتر وعدم النوم كافيا	٦٥
١٥	أنطاكية على شلفة حجر	كناية عن شديد القرب	١٠٤
١٦	داوى نفسه بجرعة من التي كانت هي الدّاء	كناية عن الخمر	١١٥
١٧	لا تصبّ يا خديّج الزيت على النّار	كناية عن زيادة اشتعال الأمر واحتدامه	١٣٦
١٨	شمّر الثياب قبل الوصول إلى النهر	كناية عن العجلة في الأمور	١٥٠
١٩	أنت طويل اللسان بعد أن تسكر	كناية عن القدرة على الإهانة أو الشتم	١٥١
٢٠	فإنّه أكل خراء	كناية عن الشتيمة	١٥٢
٢١	حتّى كدتُ أن أخرج من جلدي بسبب نقّها	كناية عن شدة الانزعاج	١٦٦
٢٢	يشيل اللقمة من فم السبع	كناية عن الشّجاعة والحيل	١٦٧
٢٣	أقوالك أوامر	كناية عن الامتثال والانقياد	١٩٦
٢٤	أفلتت منا غمزة أو لمزة	كناية عن الوشاية أو الكلمة	١٩٢
٢٥	والله زحط قلبي لرجلي	كناية عن شدة الخوف والرّعب	١٩٢
٢٦	كان بيننا خبز وملح	كناية عن إثبات الوفاء والصداقة	٢٠٤

شعرية التناص

التناص في أبسط صوره ومعانيه ، يعني: «أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل.» (كريستيفا ، ١٩٩٧م: ٢١)

- تناص ديني

للموروث الديني حيزه في روايات حنّا لاسيما هذه الرواية فقد كان كتاب الله مصدرًا رئيسًا نهل منه الكاتب صوره وقد تميز بتعدد آلياته وأشكاله وصوره. لجأ الروائي إلى استخدام الجمل القرآنية وفي هذا اللون من التناص استطاع أن ينقل النص القرآني بشكلين هما: نقل النص كما هو دون تحوير وتغيير والشكل الآخر: نقل النص كما هو ولكن بتغيير كلمة واحدة وإحلال كلمة أخرى محله. ومن أمثلة النوع الأول: «والأماناتُ لا تُخانُ إلا في حالاتٍ نادرةٍ ، وبسببٍ من العَينَين ، لامرأةٍ جَميلةٍ نظراتُها لا تُقَاوِمُ ، وليسَت قَريبَةً أو نَسيبَةً ، وتنتطبق عليها الآية الكريمة: «خَائِنَةَ الأَعيُنِ وَمَا تُخفِي الصُّدُورِ» ولِأَنَّني طِفلٌ بَعدُ لَم أَفهَمِ المُرَادَ مِن كلّ هذا الكلَامِ» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٦٥) فهي عبارة تتناص مع قوله تعالى: ﴿يَعلَمُ خَائِنَةَ الأَعيُنِ وَمَا تُخفِي الصُّدُورُ﴾ (غافر: ١٩) والكاتب في هذه الفقرة ربما كان يريد أن يشير إلى أنّ الرجل غالبًا ما يمتحن بالمرأة بمعنى آخر: إنّه ضعيفٌ أمامها ، حيث يؤيّد هذا الأمر هذه الآية الكريمة. قال ابن عبّاس: «هو الرجل يكون جالسًا مع القوم ، فتمرّ المرأة ، فيسارقهم النظر إليها» (درويش ، ١٩٩٩م ، ج٦: ٥٦٢) ففيها إضاءة خافتة إلى قول رسولنا الكريم- عليه الصلاة والسلام- : «ما يكون لنبي أن تكون له خائنة الأعين» (الطباطبائي ، ١٩٩٧م ، ج١٧: ٣٢٣) أي لا تصدر منه. والملاحظ على هذه الفقرة أن التناص فيها لم يلجأ الكاتب فيه إلى تحوير أو تغيير ، بل يورده كما هو. أمّا المثال الذي ظهر به النوع الثاني فقوله: «بَعدَ قَلِيلٍ ، نهق حمارٌ في طلب عليقه ، فقال خديّج: إنّ أنكر الأصوات لأصوات الحمير. الحمد لله الذي رزقني صوتًا جميلًا ، حنونًا ، أغري النساءَ بي بسببه.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٥٩) فهي عبارة تتناص مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَنكرَ الأَصواتِ لَصَوتُ الحَمِيرِ﴾ (لقمان: ١٩) فكما هو واضح فإن النص مأخوذ بحرفيته لم يتصرف فيه حنّا إلا بتغيير لفظة "صوت" إلى "أصوات" فهذا التناص كما يبدو لا يظهر فيه إلا تحوير جزئي لايكاد يذكر.

- تناص شعري

للتناص الشعري مساحة نلمسها في رواية "شرف قاطع طريق" ، ومعنى هذا يعني تأثّر الروائي بالنصوص الشعرية التي قرأها. يعمد الروائي إلى توظيف الشعر في العمل السردي ، وهذا قد يكون من باب الزينة ، أو المتعة بالنسبة للكتاب التقليديين ، أمّا المحدثون أو المعاصرون فقد رسموا لتوظيف الشعر دورًا معيّنًا يؤدّيه في الهندسة المعمارية العامّة للرواية. (سلام ، ٢٠١٠م: ١١٣) وهذه التقنية هي التي نلمسها في رواية "شرف قاطع طريق" والتي تحتفي بالكثير من المناصات الشعرية نذكر منها: «والأماناتُ لا تُخانُ إلا في حالاتٍ نادرةٍ ، وبسببٍ من العَينَين ، لامرأةٍ جَميلةٍ نظراتُها لا تُقَاوِمُ ، وليسَت قَرِيبَة أو نَسِبَة ، وتنطبق عليها الآية الكريمة: «خَائِنَةَ الأَعيُنِ وَمَا تُخفِي الصُّدُور» ولِأَنَّني طِفلٌ بَعدُ لَم أَفهَمِ المُرَادَ مِن كلّ هذا الكلَامِ ولم يفهمه الوالدان أيضًا ، وربّما لا يفهمُهُ ، بدقّة ، خديّج نفسه ، وإن كان صحيحًا ، يذكرُني عندَما أكبُر بقول المتنبّي:

أفسَـــدَت بَينَنَـــا الأَمَانـــات عَينَـــا هـــا وَخَانَـــت قُلُـــوبَهُنَّ العُقُـــولُ

» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٦٥)

وظّف حنّا مينة بيتَ المتنبّي في السياق المناسب له؛ فالمتنبّي يرى أنّ عيون المرأة سببٌ في الفساد بين الأمانات فكلّ من ينظر إلى عينيها عشقها وغلبه الهوى على حفظ الأمانات فخان فيما يؤدّيه من الرسالات وخانت العقول قلوب أصحابها ، من حيث لم تصوّر للقلوب وجوب حفظ الأمانة وحسّنت للقلوب الغدر والخيانة ، فالإتيان بهذا البيت كان من باب التمثيل والتأكيد على الفكرة. ومن أمثلة هذا التناص ، أيضًا قوله: «كانت هناك على طول الطَّرِيق بين السَّوَيدِية وأنطَاكيَّة ، إشاعاتٌ تقول: إنّ الخال برهوم مات! لكنّه في الحقيقة لَم يَمُت.. وعندما سأكبر ، وأقرَأ المتنبّي ، سأتَذكرُ الخال برهوم بهذا البيت:

كَـم قَـد قُتِلـتُ وَكَـم قَـد مُـتُّ عِنـدَكُمُ ثُـمَّ انتَفَضـتُ فَـزالَ القَـبرُ وَالكَفَـنُ

(مينة ، ٢٠٠٧م ٤٥)

يقول المتنبّي: كم مرة أخبرت بموتي وقتلي وأنا حيّ ، فبطل ما تمناه المرجفون وزالت أراجيفهم.

- توظيف الحكم والأمثال في العمل الروائي

إنّ مثل هذه الأمثال «وسيلة التعبير عن أفكار الأديب وعاداته وتقاليده وهويته ، إذ ساعدت هي الأخرى في إثراء لغة الروائي في مستواها التناصي ، باعتبارها علامات لها دلالتها الخاصّة

على مستوى هذا النص الروائي ، فهي تندرج في سياق المتخيّل الاجتماعي وعلاقته بالواقع والتاريخ ، مما يكسبها خاصية جمالية في النص.» (فرشوخ ، ١٩٩٦م: ١٢٢) ومن هذه النماذج نذكر ما يلي: – قال الآغا: تفضّلوا يا جماعة ولا تؤاخذونا .. المثل يقول: "جود من الموجود" ومن الموجود نأكل ، قولوا باسم الله .. وأنتِ ، يا أختي ، اهتَمّي بالصّغار ، وما بعد الضّيِّق إلا الفرَج! غدًا صباحًا نؤَمِّنُكم إلى أنطاكيةَ. تعالوا يا أولاد ، كلوا يا حبيباتيو كلوا.. الجوع كافر.» (مينة ، ٢٠٠٧م: ٦٠) أتى الرّاوي في هذه الفقرة بثلاثة أمثال: الأوّل مثل "جود من الموجود" فهو مثل شعبي يستعمل في الدارجة يفيض حكمة وكرمًا؛ لأنّه ييسر العطاء فيجعله مما في الإمكان والوسع والطاقة ، ولم يجعله فوق الطاقة فيصعب على الإنسان. نلمح في هذا المثل حكمة بالغة ، وهي ألا نعالج مشكلة بمشكلة أخرى ، وألا نطفئ النار بالنار؛ لأنّ من يتكلّف في العطاء فإنّه قد تسبب في خلق مشكلة لنفسه من خلال تحمل الأعباء التي فوق طاقته. والمثل الثاني المستعمل في هذه الفقرة هو "وما بعد الضيّق إلا الفرج". إنّ هذا المثل قوامه التفاؤل والأمل ويبلغنا أنّه ليست كلّ مشكلة أو مصيبة في هذه الدنيا إلا ولها نهاية ، إلا ولها حلّ وعلينا ألا نفقد الأمل أبدًا ونبقى متفائلين. أمّا المثل الأخير فهو "الجوع كافر": هذه المقولة تقال عند الجوع من باب المزاح! وهذه المقولة إنّما يقصد بها أنّ الجوع الشديد قد يورد بعض الناس موارد الكفر والعصيان وترك العادات وهو في ذلك شبيه بالفقر الذي يسوغ وصفه بالكفر أيضًا. وإليكم إحصاءً عامّاً للأمثال التي استخدمها الروائي في روايته:

الرّقم	الأمثال	رقم الصفحة
١	إذا لم تضرب المرأة اضرب خيالها	٩
٢	كيد الرّجال هدّ الجبال وكيد النّساء هدّ الرّجال	٩
٣	أصبحت "مقطوعة من شجرة" كما يقال	١٦
٤	المسيح أحبّ الأطفال قال لتلاميذه: دعوا الأطفال يأتون إلي	٤١
٥	الصّباح رباح كما يقولون	٤٩
٦	بقدر القرد ما مسخه ربه (أنّ القرد مسخه الله بحيث أنّ فتحة شرجه حمراء وحجمها كبير وعارية يراها كل من ينظر إليه ولا يستطيع إخفاءها	٥٨
٧	عندما تتضايق البقرة تدوس فلوها	٦٠
٨	جود من الموجود	٦٠
٩	ما بعد الضيق إلا الفرج	٦٠
١٠	الجوع كافر	٦١
١١	المكتوب ما منه مهروب	٦٤
١٢	الأكل على قدر المحبّة	١١٤

١٣	الله سبحانه وتعالى قال لعبده: قم لأقوم معك وليس نم لأطعمك	١١٩
١٤	كانت حاطة الحزن بالجرن	١٢٢
١٥	من صبر يا مريانا ظفر ، ومن لجّ كفر	١٢٨
١٦	جاءت الحزينة لتفرح ، ما لقت للفرح مطرح	١٤١
١٧	ما بعد الضيّق إلا الفرج	١٤٢
١٨	أنت تقول: ثور فتجيبك قليلة العقل هذه: احلبوه	١٥١
١٩	كلما دق الكوز بالجرة	١٦١
٢٠	العريان لا يستر عريانة	١٦١
٢١	عند الامتحان يُكرم المرء أو يهان	١٦١
٢٢	الكلام يجرّ الكلام	١٦٢
٢٣	أذن من طين وأذن من عجين	١٦٧
٢٤	أبخل من كلب في فمه عظمة	١٦٧
٢٥	المثل يقول: إذا لم تضرب المرأة ، اضرب خيالها	١٧٧
٢٦	في الحركة بركة	١٧٩
٢٧	المكتوب على الجبين ، لابدّ أن تراه العين	٢٠٠
٢٨	الصّباح رباح	٢٠٣

- استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية

الأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على حضارة الأمم وأذواقها ، ونعني بها «الأغنية الحية التي تنبعث من صميم الشعب لفظا ولحنا ، توارثها الشعب ، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها ، تسهم مع غيرها في أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي.» (إبراهيم ، لاتا: ٢٣٧ — ٢٣٨) فمن الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية توظيفا جزئيا ، وذلك حسب حاجة الكاتب أو بما يخدمه ، نجد في الفقرة التالية أغنية بدوية رائعة: «ولم أكن ، في مدى التخيّل ، أحسَبُ أنَّ يَومًا سيأتِي ، وقد أتى ، أسمع فيه فيروزنا الرائعة ، بصوتها الضوئي الملمّس ، تغنّي:

حَسَبُونَا وِلادْ صِغَارْ وَتَرَكونَا فِي الدّارْ
وَدَارَتْ فِينَا الدَّارْ نَحْنُ وِلادْ صِغَارْ

(مينة ، ٢٠٠٧م: ٩٧)

جاءت هذه الأبيات منسجمة مع السياق الذي وردت فيه؛ لأنّ حنّا مينة قبل الإتيان بمثل هذه الأبيات الشعبية التي غ نّتها "فيروز" وهي فنانة لبنانية برزت في ظل الضوء الثقافي اللامع لبيروت في عقدي الخمسينيات والستينيات ، تحدّث عن امرأة جارة في بلدته الأولى السويدية ، حينما كان حنّا بين الخامسة والسادسة من عمره ، حيث كانت تخرج هذه المرأة

في الضّحى ، لتشرب القهوة أمام الباب أو البستان ، وكانت نسمات الصباح تأتي لإزاحة القميص عن إحدى الركبتين فلا تكلّف نفسها عناء ردّ القميص إلى مكانه غير مبالية بحنّا الصغير؛ لأنّها ما كانت تظنّ أنّ ولدًا طفلا تستيقظ حواسه. فمن الأغاني الأخرى التي جاء توظيفها في الرواية وذلك حسب حاجة الكاتب ، نراها في الفقرة التالية حيث يقول حنّا: «وَحينَ وَضَعَ خُدَيِّج يَدَهُ على خدِّه وغنَّى أحد مواويله بكت الأمّ ، فتأثّرنا لِبُكائها. كان الموّال إذا لم تخُنِ الذّاكرة ، يقول:

عَلَامَـــكَ يَـــا دَهـــرُ حَطَّيـــتَ فِينَـــا وَشَـــمّتتْ العـــدَى والنَّـــاسُ فِينَـــا
وَحَطّيْنَـا يـا دَهـرُ بِمَركـبٍ وَسَـارَ فينَـا مـــن كتـــر المـــوج نَسّـــانا الحبـــاب

فردَّ عليه الوالد بلازمة عتابا تقول: دنيا وسيعة والمهوّن ربنا» (مينة ، ٢٠٠٧م: ١٤١) فهذه المقاطع صورت لنا الحالة النفسية التي آل إليها "عائلة حنّا" عكست صراعًا قويا بين طموحاتها وأحلامها وتطلعها إلى المستقبل ، وبين واقعها المرير بسبب ما تعانيه العائلة من التشّرد والعذاب والتيئيس في السفر حيث الدنيا برحبها ووسعتها أصبحت في رؤية الأم "مريانا" ضيّقة.

أمَّا بالنِّسبة إلى ملخص الأشعار (الفصحى والشعبية) في الرّواية فهي كالآتي:

الرّقم	الأشعار العربية الفصحى والشعبية	رقم الصفحة
١	يا جارحة بسيوف لحظك انصفي /كأس الهوى يحلى شرابو انصفي لو ملّكوك ألف جنّة انصفي/الجنّة لك وجهنّم الحمرا لنا	١٩٤
٢	علام يا دهر حطّيت فينا/ وخليت النّاس والفرنساوي يشتموا فينا!!	١٩٥
٣	على قلق كأنّ الرّيح تحتي/ أوجّهها يميناً أو شمالاً	١٨١
٤	كم قد قتلتُ وكم قد متّ عندهم/ ثمّ انتفضتُ فزال القبر والكفن	٤٥
٥	حسبونا ولاد صغار/ وتركونا في الدار ودارت فينا الدّار/ نحن ولاد صغار	٩٧
٦	لا تقنطي إن رأيت الكأس فارغة / يوماً وفي كل عام ينضج العنب	٩٧
٧	علامك يا دهر حطّيت فينا/ وشمّتت العدى والنّاس فينا وحطّينا يا دهر بمركب وسار فينا/ من كتر الموج نسّانا الحباب	١٤١
٨	دنيا وسيعة والمهوّن ربّنا	١٤١
٩	جفنه علّم الغزل/ ومن الحبّ ما قتل	١٤٩
١٠	أفسَدَت بيننا الأمانات عيناها/ وخانت قلوبَهنّ العقولُ	١٦٥
١١	ما أحلى الوما بالوما/ وما أحلى العزوبية	١٦٦
١٢	على قَلَقٍ كَأَنّ الرّيحَ تَحْتي/ أُوَجّهُها جَنوباً أو شَمالا.	١٨١
١٣	حطّوا النار في قلبي مشعلاي/ وخبر من عند خلاني مشعلاي وحبيبي إن داس ع جفني ومشعلاي/ ما ظنّ العين يلحقها الأذى	١٨٧
١٤	"يا بحر هدّي الموج فيك حبابنا"	١٨٧

النتيجة

تتسم لغة الروائي في هذه الرواية بالبساطة والبعد عن التعقيد إلا أنّه لجأ إلى اللغة الشعرية للخروج على نمطية اللغة التي اعتادها القارئ وسعى إلى مزج الملامح الشعرية في بنيته القصصية حيث بإمكاننا أن نرى هذه الملامح في عنوان الرواية؛ لأنّ العنوان الذي اختاره الروائي لروايته فيه إبداع فنّي له القدرة على إثارة الضجيج الفكري في ذهن المتلقي، وتشويقه لقراءة الرواية والغوص في معانيها التي لم ينتظرها أصلا ، لأن العنوان "شرف قاطع طريق" لا يبوح بها لما فيه من شعرية ، وصيغ متباينة ودلالات مختلفة فهو مكوّن من مسند اسمي حذف منه المسند إليه وهذا الاستخدام فيه خروج على مألوف اللغة ، وانزياح نحوي واضح كما أنّ فيه انزياح دلالي أيضاً فهناك نوع من المفارقة بين الكلمات فيتبادرهذا السؤال في ذهن المتلقّي: أمن الممكن أن يكون لقطاع الطريق شرف أو قيم أخلاقية تربط مهنتهم؟ فعنوان الرواية إذاً يحمل علامة سيميائية سالبة ، تُبرز معاناة القاص ، وتكشف عن مأساته الكبرى وعن مدى انحطاط الحكومة والفساد والدمار الذي سيطر مجتمع سورية آنذاك. أمّا بالنسبة إلى الصور الفنية التي استخدمها "حنّا" في روايته فتبيّن لنا أنّ أنماط التصوير الفني عند مينة تعددت إلا أنّ للتشبيهات والاستعارات والكنايات حضوراً مكثّفاً في الرواية. أكثر الروائي من التشبيهات المحذوف منها وجه الشبه؛ مما فتح أفق الدلالة أمام المتلقي للبحث عن وجه الشبه بين ركني التشبيه. أظهر البحث في استخدام التشبيه أنّ الصور الشعرية التشبيهية عند مينة هي صورٌ حسية قبل أن تكون نفسية ، مما جعل مجيء معظم تشبيهاته على نحو التشبيه الحسي بالحسي أو العقلي بالحسي أي يكون المشبّه به حسيا لديه وبذلك هو يريد أن يكون المعنى أكثر وضوحا لدى المتلقّي وأن يحول النص المكتوب لنصٍ مرئي. وتشكلت الصور الاستعارية التي استعان بها الروائي على تحقيق المعنى المراد ، وتقريبه إلى عقل المتلقي وفكره ، عبر تشخيص المعاني تارةً ، وتجسيمها وتجسيدها تارةً أخرى. وقد أكثر الروائي من الاستعارة التمثيلية.أمّا الكناية في روايته فهي أكثر آليات الانزياح تغييراً للمعنى؛ لأنّ فهم الكناية عند مينة يتوقف على معرفة المتلقّي الخاصة بخطابه السردي وهو كثير التصرّف في الجمل الكنائية. كشفت الدراسة عن جماليات شعرية التناص عند حنّا مينة ، فالروائي نوَّع من أنماط التناص في روايته ، منها التناص الديني والتناص الشعري واستغلال الموروث الأدبي والأمثال الشعبية حيث إنّ الأمثال الشعبية شكلت عنصرًا أساسياً في تناص الروائي ، فاستحضار هذا التراث الأدبي علامة على ثقافة الكاتب الملمّة بتراثه الأصيل ، والروائي على الرغم من أنّه نشأ وترعرع في عائلة مسيحية إلا

أنّه استخدم المفردات والتراكيب القرآنية في نصه وهذا الأمر ناتج عن إدراك ما للغة القرآن من قدرة على احتواء المعاني التي يرغب الروائي في التعبير عنها من ناحية ، وما تميزت به لغة القرآن من قوةٍ مؤثرةٍ في نفوس المتلقين من ناحية أخرى.

قائمة المصادر والمنابع

إبراهيم ، نبيلة (لاتا)؛ أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط٣ ، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن جنّي ، أبو الفتح (١٩١٣م)؛ الخصائص ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، لبنان: دار الكتاب العربية.

ابن ذريل ، عدنان (٢٠٠٠م)؛ النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ، اتحاد كتاب العرب.

ابن منظور (٢٠٠٣م)؛ "لسان العرب" ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، منشورات محمد علي بيضون.

أبو العدوس ، يوسف (١٩٩٧م)؛ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الطبعة الأولى ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان: منشورات الأهلية.

أبو ديب ، كمال (١٩٨٧م)؛ في الشعرية ، الطبعة الأولى ، مؤسسة الأبحاث العربية.

الأحمر ، فيصل (٢٠١٠م)؛ معجم السيميائيات ، ط١ ، لبنان: الدار العربية للعلوم.

أدونيس ، علي أحمد سعيد (٢٠٠٠م)؛ شعرية اللغة ، مجلّة الآداب. بيروت ، العدد٣ ، صص١٥-٧٨

برنس ، جيرابد (٢٠٠٣م)؛ قاموس المصطلح السّردي ، ت: عابد خزندار ، المشروع القومى للترجمة.

ثاني ، قدور عبد الله (٢٠٠٦م)؛ سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، أنساب-وهران: دارغريب للنشر والتوزيع.

الجرجاني ، عبد القاهر (١٩٩٢م)؛ دلائل الإعجاز ، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر ، الطبعة الثالثة ، جدّة: دار المدني.

حاجي ، أحمد (٢٠١٥م)؛ مصطلح اللّغة الشّعرية المفهوم والخصائص ، مجلّة مقاليد ، العدد ٩ ، ص٩٩ - ٩١

حلمي ، فدوى (٢٠٠٧م)؛ ألوانك دليل شخصيتك ، عمان — الأردن: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

الديليمي ، طه علي حسين والوائلي ، سعاد عبد الكريم (٢٠٠٥م)؛ اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها ، الطبعة الأولى ، عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع.

الزركشي ، بدر الدين (١٩٥٧م)؛ البرهان في علوم القرآن ، ت: محمّد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.

سلام ، سعيد (٢٠١٠م)؛ التناص التراثي- الرواية الجزائرية أنموذجًا ، الطبعة الأولى ، الأردن ، إربد: عالم الكتب الحديث.

الطباطبائي ، محمد حسين (١٩٩٧م)؛ الميزان في تفسير القرآن ، الطبعة الأولى ، بيروت – لبنان: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

الطلبة ، محمد السالم (٢٠٠٨م)؛ مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، مؤسسة الانتشار العربي

العلاق ، علي جعفر (١٩٩٧م)؛ الشعر والتلقي ، عمان: دار الشروق.

فرشوخ ، أحمد (١٩٩٦م)؛ جمالية النص الروائي ، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان ، ط١ ، المغرب ، الرباط: دار الأمان للنشر والتوزيع.

القط ، عبد الحميد ، (١٩٨٠م)؛ دراسات في النقد والبلاغة ، الطبعة الأولى ، القاهرة: دار المعارف.

كريستيفا ، جوليا (١٩٩٧م)؛ علم النّص ، ت: فريد الزاهي ، مراجعة ، عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء.

مبارك ، محمد رضا (١٩٩٣م)؛ اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

منيف ، عبد الرحمن (١٩٩٤م)؛ الكاتب والمنفى ، الطبعة الثانية ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

مينة ، حنّا (٢٠٠٧م)؛ شرف قاطع طريق ، الطبعة الثانية ، بيروت: دار الآداب.

Sources

Ibrahim, Nabila (no date); **Forms of Expression in popular literature**, Third Edition, Cairo: Dar Gharib.

Ibn Jinni, Abu Al-Fath (1913); **Al-Khasa'is**, third edition, Beirut, Lebanon: Dar al-Ketab al-Arabia. (In Arabic)

Ibn Zorail, Adnan (2000); T**ext and stylistics between theory and practice (study)**, Damascus: Ittihad al-Kuttab al-'Arab.

Ibn Manzur (2003); "**Lisan Al Arab**, first edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, published by Muhammad Ali Baydoun.

Abu Al-Adous, Yusef (1997); **Metaphors in Modern Literary Criticism**, First Edition, The Hashemite Kingdom of Jordan, Amman: Al-Ahlia Publications.

Abu-Deeb, Kamal (1987); **In Poetics**, first edition, Arab Research Foundation. (In Arabic)

Al-Ahmar, Faisal (2010); **Dictionary of Semiotics**, First Edition, LebanonAl-Dar Al-Arabia for Scienc

Adonis, Ali Ahmed Saeed (2000); **The Poetry of Language**, Journal of Arts. Beirut, Issue 3, pp. 15-78

Prince, Gerbid (2003); **Narrative Terminology Dictionary**, t: Abed Khazindar, The National Project for Translation.

Thani, Qaddour Abdullah (2006); **Image semiotics, a semiotic adventure in the most famous visual missionaries in the world**, Ansab-Oran: Dar Gharib for publishing and distribution.

Al-Jorjani, Abdel-Qaher (1992); **Dala'il al-i'jaz**, read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, third edition, Jeddah: Dar Al-Madani.

Haji, Ahmad (2015); **The term poetic language**, concept and characteristics, Majalled Magazine, Issue 9,. 99-91.

Helma, Fadoui (2007); **Your color is your personality guide**, Amman - Jordan: Al-Yazouri Scientific Publishing and Distribution House.

Al-Daylami, Taha Ali Hussein and Al-Waeli, Suad Abdul-Karim (2005); **The Arabic Language**, Its Curricula and Teaching Methods, First Edition, Amman: Dar Al Sharq for Publishing and Distribution.

Al-Zarkashi, Badr Al-Din (1957); **al-Burhan fi ulum al-Qur'an**, Translated by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, Cairo: Dar Ihya El Ouloum.

salam, Saeed (2010); **Intertextuality - the Algerian novel as a model**, first edition, Jordan, Irbid: Alam al-Kotob al-Hadith.

Al-Talaba, Muhammad Al-Salem (2008); **Levels of Language in Contemporary Arabic Narrative**, The Arabic publishing Foundation

Al-Tabatabai, Muhammad Husayn (1997 AD); **Al-Mizan in the Interpretation of the Qur'an**, First Edition, Beirut - Lebanon: Al-Alamy Publications Institute,

Farshookh, Ahmad (1996); **The aesthetic of the fictional text, an analytical comparison of the novel The Game of Forgetting**, first edition, Morocco, Rabat: Dar Al-Aman for publication and distribution.

Al-ghat, Abdul-Hamid, (1980); **Studies in criticism and rhetoric**, first edition, Cairo: Dar Al Ma'arif.

Mubarak, Muhammad Reda (1993); **Poetic language in Arab critical discourse**, Baghdad: House of Cultural Affairs

Kristeva, Julia (1997); **Text science**, Translated by: Farid Ezzahi, review: Abdel-Jalil Nazem, Toubkal Publishing .

Munif, Abd al-Rahman (1994); **The writer and exile, second edition**, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing

Matlub, Ahmad (1419); The **problem of the term contemporary literary criticism**, Journal of the Iraqi Scientific Academy, Issue 88.

Mīnah, Ḥannā (2007); **shrf kata' trik**, second edition, Beirut: Dar Al-Adab.