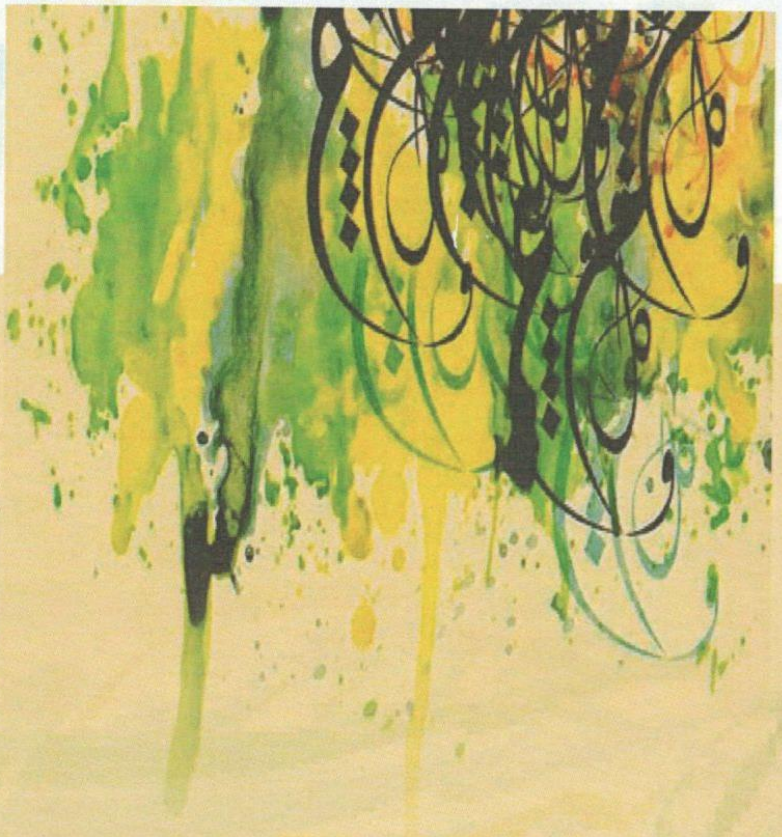
ظواهر بلاغية

في قصص الدكتورة (سناء شعلان)

مجموعة (أرض الحكايا) نموذجاً



أ.م. د. أدريس عبدالله الكوردي

الرنيم

ظواهر بلاغية
في قصص الدكتورة (سناء شعلان)

مجموعة (أرض الحكايا) نموذجا

أ.م.د. ادريس عبدالله الكوردي

مدرس (البلاغة) و (الأسلوبية)

بقسم اللغة الكوردية، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين

أربيل . كوردستان العراق

الطبعة الأولى

2020 م – 1441 هـ

الرنيم

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2019/1/102)

813.9

الكوردي، ادريس عبدالله

ظواهر بلاغية في قصص الدكتورة سناء الشعلان/ ادريس عبدالله الكوردي؛. -عمان: دار الرنيم للنشر والتوزيع، 2019.

( ) ص.

ر. أ: (2019/1/102)

الواصفات: النقد الأدبي// التحليل الأدبي // القصص العربية// الأدب العربي /

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

الرنيم

دار الرنيم للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان – العبدلي – عمارة جوهرة القدس – طابق M

تلفون: 0096264652030 / فاكس: 0096264652050

خلوي: 00962786651564

E-mail: daralraneem@ gmail.com

ISBN : 978-9957-691-47-9

جميع الحقوق محفوظة للناشر. لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب. أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات. أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر.

All rights Reserved No Part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system. Or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher.

الفهرست

البلاغة 13

الرؤية البلاغية 14

اللغة 14

الشعرية 18

الكاتبة الدكتورة سناء شعلان 21

صاحبة الثقافة والقوة 26

أرض الحكايا 27

لغة القاصة ألدكتورة سناء شعلان وأسلوبها 30

وظائف القاصة في هذه المجموعة 32

شخصية القاصة في هذه المجموعة 37

الأنزياحات 39

التناص 42

تناص مع القرآن الكريم 42

تناص مع أسلوب الحديث الشريف 43

تناص مع القصص القديمة 43

فنون علم البديع 47
الإقتداء 47
الإبداع 48
أدبيات إنسانية 49
الإتفاق 55
ألأقتباس 59
الأشتقاق 60
أرسال المثل 62
التحير 63
التسهيم 63
التضمين المزدوج 64
التقسيم 66
التلميح 68
الجناس التام 68
السجع 69
العكس 72
المذهب الكلامي 73

المقابلة 74
ألأنسجام والسهولة 76
النوادر 78
براعة المطلع 79
تشابه الأطراف 84
الترصيع 86
التعبير عن الذات 86
التوليد 87
التصدير 89
الترديد 91
التجريد 96
التكرار 97
التكرار الترادفي 98
التكرار الحرفي 99
التعريض 100
التضليل 101
التفسير 101

الرجوع 103
الذم بما شبه المدح 104
تأكيد المدح بما شبه الذم 105
الجمع 105
اللف والنشر 107
المفاجأة 109
الطباق 110
طباق التضاد 112
طباق السلب والأيجاب 114
التساوي 117
الهزل الذي يراد به الجد 118
تجاهل العارف 121
الطبعية 121
الموارده 123
الوصف 127
التضمين 130
المبالغة 133

الموازنة 136
تنسيق الصفات 137
سلامة الإختراع 138
حسن الطلب 139
حسن التعليل 140
مراعاة النظير 141
مقتضى الظاهر 141
لزوم ما يلزم 143
براعة التخلص 143
علم البيان 147
أولا: التشبيه 147
أركان التشبيه 148
أنواع التشبيه 149
أولا: تشبيه المفرد بالمفرد 149
ثانيا: التشبيه التمثيلي 151
بعض صور التشبيه 152
1. تشبيه حسي حسي 152

2. تشبيه حسي عقلي 153
3. تشبيه عقلي حسي 154
4. تشبيه مفرط 154
5. تشبيه ضمني 155
6. تشبيه مفروق 156
7. تشبيه المفردد بالمثنى 156
8. تشبيه وهمي 157
9. تشبيه الجمع بمفرد 158
10. تشبيه الأنسان بالحيوان 158
11. تشبيه الجماد بالأنسان 159
12. تشبيه الأنسان بالأشجار 159
13. التشبيه المشروط 160
ثانيا: المجاز 160
بعض انواع المجازات التي وجدناها في قصص الدكتورة سناء 161
1. المجاز بالعلاقة الجزئية 161
2. المجاز بالعلاقة الكلية 163
3. المجاز بالعلاقة الزمانية 164

4. المجاز بالعلاقة المكانية 164
5. المجاز بالعلاقة المحلية 165
6. المجاز بالعلاقة الوصفية 165
7. مجاز بعلاقة المفعولية 166
8. مجاز بعلاقة الآليـة 167
ثالثا: الاستعارة 167
بين صورة التشبيه و صورة الاستعارة 168
لماذا الاستعارة؟ 169
الاستعارة التصريحية 169
الاستعارة المكنية 170
رابعا: الكناية 178
خامسا: الإعتراض 180
جوانب في علم المعاني 181
الخبر المجازي 183
الأمر المجازي 185
الاستفهام المجازي 186
الأستثناء 188

التمني المجازي 189
الإيجاز 191
الإختصاص 191
التقديم والتأخير 192
المصادر 195

البلاغة

البلاغة مشتقةٌ من قولهم: بلغت الغاية، اذا انتهيت اليها وبلَغتها غيري، والمبالغة في الأمر: أن تبلغ فيه جهدك وتنتهي الى غايته، وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى الى قلب سامعه فيفهمه.. ويقال: بلغ الرجل بلاغة، اذا صار بليغا، ورجل بليغ: حسن الكلام، يبلغ بعبارة لسانه، كنه ما في قلبه، ويقال أبلغت في الكلام، اذا اتيت بالبلاغة فيه... قال الله تعالى: [حكمة بالغة].. فجعل البلاغة صفة الحكمة ولم يجعلها من صفة الحكيم، الا أن كثرة الأستعمال جعلت تسمية المتكلم بأنه بليغ كالحقيقة. ذلك مفهوم البلاغة لغة.

ولكن البلاغة كمصطلح، تَختلف عن هذا بعضَ الشيء.. قيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال: اصابة المعنى وحسن الإيجاز.

وقال خلف الأحمر: البلاغة لمحة دالة.

وقال الخليل بن أحمد: البلاغة كلمة تكشف عن البقية.

وقال المفضل الضبي: قلت لأعرابي: ما البلاغة عندكم؟ فقال: الإيجاز من غير عجز، والإطناب من غير خطل.

وقيل لأرسطو طاليس: ما البلاغة؟ قال: حسن الاستعارة.

وقيل لإبراهيم الإمام: ما البلاغة؟ قال: الجزالة والإطالة. (علم المعاني، د. عبدالعزيز عتيق، ص 7و8)

وكل هذا ليقترب الكاتب الى قلوب القراء، لآنهم ((اذا شعروا بالإرتياح في رفقتك فسوف يقتربون هم قليلا، أو سترى أنت على الأقل أن أجسادهم قد استرخت)) (كارولاين بويز، أسرار التواصل، ص 23).. وهذا ما يريده كل شاعر و كاتب.

الرؤية البلاغية

تعني الرؤية البلاغية (بنية معرفية)، تستقصي مجموع التقنيات اللغوية في مستويات النص الأسلوبية وأنواع الصور وأنساق تشكيلها لتكوين منظور متماسك للنص، والنص في هذه الرؤية مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة، تتيح للقاريء فهم كيفية أداء المعنى لوظيفته. (رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ماهر مهدي هلال، ص 9)

وعليه فإن البلاغة هي علم النص الكلي، تدرس جميع الإنزياحات والفنون التي تؤدي إلى إبداع أساليب كثيرة لا حصر لها، وبها تزين النص عباراتها و جملها، من حيث المحتوى ومن حيث الفكر والمضمون.

اللغة

تعد اللغة وسيلة الإتصال الفكري والإجتماعي، لولاها لما استطاع الإنسان أن يتواصل مع غيره، وما استطاع أن يحفظ تراثها الأدبي والعلمي والحضاري، ((ذلك أنها حققت لدى الإنسان القدرة على تثبيت مدركاته الحسية والمجردة، ومكنته من إيصال ما يعرفه وما يجول في خاطره وذهنه إلى الآخرين.. وبهذين ألأمرين تحرك ركب الحضارة واشتدت ألأواصر بين البشر في مجتمع متحضر)). (جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، ص 26)

وهذا أبو هلال العسكري، يلقن المتكلمين والأدباء على وجه الخصوص قوله: ((الكلام ـ أيدك الله ـ يحسن بسلالته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه إعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه)) (الصناعتين، ص 53)

إنَّ لغة التواصل الإجتماعي، هي اللغة التي تمارسها العامة من الناس، لغة عادية، جملها وعباراتها بسيطة ومبنية وفقا لقواعد اللغة ومعاني القاموس.. مثل:

ـ جاء الولد.

ـ أشتريت قلماً.

ـ رأيته في الصحراء.

وإن وجد فيها من الإنزياحات، فإنزياحاتها معروفة عند الجميع، وموجودة في استعمالات الجميع، فمثلا يقول الكل:

ـ إبنتي كالقمر!

ـ إبني كالشبل!

ـ رأيت أسداً يمشي في الأسواق.. (أي: رجلا شجاعاً)

ـ للحكومة يد طولى في بناء المدارس.

ـ كدت أطير من الفرح!!

تلكم الجمل وما شابههما، كثير و كثير، كلها تعابير أدبية مبنية على المجاز والإيجاز وفنون بلاغية وأسلوبية جميلة، لم يكن ملكاً لأحد، بل مالكهُ العامة، فالكل يستخدمها، والكل يعبر عن ما يدور في خلده بهذه التعابير وأمثالها، لكي يكون كلامها مؤثراً في السامع، ويجلب له الفوز و يُحقق له ما يريد، بأقل جهد، وأقل تعب.

ولغة الأدباء لغة إبداعية أكثر جمالا من لغة العامة، مليئة بالإنزياحات الجميلة، بنية جملها عميقة، وتعابيرها مثيرة، أحيانا يصعب على القارئْ فهمه و استيعابه، حتى ولو أعجب بها، وحفظها لجمالها، وهذه أمثلة حية:

ـ المتنبي:

أخلت مواهبك الأسواق من صنع

أغنى نداك عن الأعمال والمهن

ـ الشيخ الحموي:

قالوا: طويل نجاد السيف.. قلت: وكم

لنارة السن تكنى عن الكرم

ـ عمر بن معد يكرب:

والضاربين بكل أبيض مخذم

والطاعنين مجامع الأضغان

ـ أبي العتاهية:

يظطرب الخوف والرجاء إذا

حرك موسى القضيب أو فكّرْ

ـ الحلي:

اني ليطربني العدول فأنثني

فيظن أني عن هواكم أنثني

ويلَذُّ لي تذكاركم، فأعيره

أذنا لغير حديثكم لم تأذن

الأديب يستعمل من الأولى ومن الثانية أيضا، ولكن الأديب المبدع، يَكتُبُ غالبية نصوصه بالثانية، كونها أكثر جمالا، وأكثر تأثيرا في النفوس، لأنها مبنية على أساليب فنية إبداعية بلاغية، ((وبنية النص البلاغي تزاوج بين المقومات الحسية والعقلية، لتبني تصورا جديدا بإقامة علاقات إسنادية، تذيب شيئية الجزئيات ودلالاتها المباشرة، لتحتويها كلية المدلول النصي التي تقر شرعية توليد العلاقات (بالتوهم) و (التخيل)..)). (رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، أ.د. ماهر مهدي هلال، ص 10)

وبهذا يتكون الخطاب وهو ((أي منطوق أو فعل كلامي، يفترض وجود راو ومستمع وعند الأول فيه نيَّة التأثير في الآخر بطريقة معينة كما يقول ـ بنفنست ـ)). (الأسلوبية في النقد العربي الحديث، فرحان بدري الحربي، ص 40)

الشعرية

((إن الدراسات النقدية الحديثة، ترى في الشعرية مجموع الطاقات الإيحائية، في الخطاب الأدبي، وعليه كانت الشعرية تبحث في قوانين هذا الخطاب، عبر إجراءاتها الخاصة، انطلاقا من مراجعها الأولية والأخيرة المتمثلة في الخطاب الأدبي.

والشعرية عموما هي: محاولة وضع نظرية عامة، مجردة ومحايدة ألأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة ادبية)) (عثمان سعاد و عمري سوهيلة، شعرية الفضاء الروائي ـ رواية البيت ألأندلسي لواسيني الأعرج نموذجاـ نقلاً عن: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، بيروت ـ لبنان، 1994، ص 79).

ومن الذين توسعوا في مفهوم الشعرية جان كوهن ((الذي بنى شعريته على (الانزياح), وتتمحور نظريته حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المادة أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة وليس من خلال التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات، وعدً الشعر (انزياحا) عن معيار هو (قانون اللغة), فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها)) (جاسم خلف ألياس، مفاهيم الشعرية، موقع: النور، 23/ 9/ 2008)

الشعرية لا تنحصر على الشعر

عندما كانت (الشعر سجل العرب)، كانت الشعرية تقتصر على الشعر، وكان المثقفون الكبار، وأصحاب الفكر والفهم يومئذ، يصوغون مشاعرهم في قصائدهم الطويلة وغزليات كلها مبنية على الأنزياحات وفنون وأساليب لغوية،

لا حصر لها، وبهذا يوثقون تراث العرب و بطولاتهم وملاحمهم وانتصاراتهم، بلغة مميزة خاصة غير الذي يتحدث بها العامة.

وعندما بعث الله (سبحانه و تعالى) رسوله محمد ابن عبدالله (صلى الله عليه وسلم) بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله، أنزل له من الذكر الحكيم، فأصبحت الأنظار ألى أيات القرآن الكريم، المعجز في المعنى، والمعجز في الأسلوب، الذي كان يفوق قصائدهم المعلقة المباركة في نظرهم، ويفوق أساطيرهم، وكل ما كان للعرب وللبشرية عامة من تراث لغوي فني، وقع البلغاء والشعراء تحت تأثير القرآن الكريم، وبهذا انشأت علوم البلاغة العربية وتداولوا الفنون والصيغ البلاغية الجمة التي بها أصبح القرآن الكريم أروع من الأدب و أجمل من جميع ما الفه عبادلله و تحدى الله (سبحانه وتعالى) البشر فيها إلى يوم يبعثون: ﴿ وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾ فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ ﴾ البقرة.

و((في القرن العشرين تطور الفن القصصي وكان من أهم فنون القول)) (معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ص 322)

وقد ((عرف جاكبسون "الشعريات" بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص (رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص78)، وذلك انطلاقا من أن كل رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة، "هي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما جعل أيضا تجلّيات الشعرية في الخطاب النوعي لا تنحصر في الشعر فقط وإنما تمتد فوق سطح كل الفنون

المتعالية كالرسم والموسيقى، والمسرح..إلخ (رومان جاكبسون، ص 28).. ولكي يكسر الدارسون المعادلة القائمة بين التأويل والعلم، أصبح التأويل المقدم مؤسّساً بمبادئ علمية، لهذا اعتبر تودوروف الشعريات حدا فاصلا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية (تزفتان تودوروف، الشعرية، ص23) فكل عمل تهيمن عليه الوظيفة الشعرية، وتتجلى فيه أبنية الخطاب الفني، يتضمن عند جاكبسون: ((مجموعة أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز والتقسيم، والمقابلة والتقطيع، والتصريع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات، واستعارات، ورموز، ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة كاملةً، حيث توازي مجموعة من الأبيات (أو مقطوعة) مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها)). (رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص70).

فاللغة الأدبية أو اللغة الشعرية، قديما وحديثا، ((هي تلك اللغة التجاوزية، التي تخترق المعيار و تختلف عن اللغة القياسية، لأنها تنزاح بطبيعتها عن معيارية اللغة، لأن هدف اللغة الأدبية إثارة انفعال لا تقرير وقائع، فهي لغة استشرافية بطبيعتها لأنها لا تعرف اختزال المعنى، إنها توسع وتضيق في ذات الوقت التفاوت بين الرمز والفكرة، بين العلامة والمكتوب، والمكتوب والمعنى المحدد)) (عبد الله إبراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، ص75)

الكاتبة الدكتورة سناء شعلان

الدكتورة سناء شعلان.. أديبة أردنيّة من أصول فلسطينيّة.. ناقدة و قاصة وروائية وكاتبة مسرحية، ولها كتابات للأطفال، وأستاذة جامعية، شهرتها غطت العالم العربي، وكتبها نالت أعجاب الكثيرين.

ولدت في الأردن في 20/ 5/ 1977.. حاصلة على شهادة الدكتوراه في قسم اللغة العربية، من الجامعة الأردنيّة بتقدير امتياز عام 2006. . وتخصصها (النقد الحديث).. و حاصلة على شهادة الدكتوراه الفخرية في الصّحافة والإعلام من كامبردج منذ نيسان عام 2014.

تأتي الدكتورة سناء شعلان، على رأس تيار جديد من الكتاب المبدعين العرب، تجمع بين الإصالة والحداثة، وبها هيئت لنتاجاتها الأبداعية، القصصية والروائية، مجالاً أوسع للأبداع، وأرضية أرقى وأكثر خصوبة لظهور أسلوب جديد، أكثر جمالا وإيحائا من لغة الشعر ـ التي توصف بالكثيفة ـ فقد كان قبلها ((حديث الشعر هو الحديث الأكثر حيوية ونشاطا وغبطة وحلاوة ولذة وفنونا واثارة وإنفتاحا ونشيطا وسحرا وغموضا)) (قضايا الكون الشعري من التشكيل الى التدليل، محمد صابر عبيد، ص 7).. ولكن بعد قصص وروايات الدكتورة سناء، يكون الحديث عن القصة والرواية أكثر حيوية وإثارة وانفتاحا، لأنها أستطاعت أن تصطنع صيغ التعبير المأثورة جداً، للدلالة على خواطر جاشت بها نفسها، وصور تمثلت في خيالها بوحي من بيئتها وتأريخها وقيم حضارتها والعصر الذي تعيش فيها، ومن هنا تطلع بأسلوب أدبي مميز، وكما يقول (أحمد الشايب في كتابه: ألأسلوب، ص 134): ((فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا،

من نسق وحركة)).. ولذلك: فهي أديبة مميزة، ذات أسلوب مميز، وناشطة كبيرة، لا أعرف مثلها في العالم العربي، فهي:

1) عضو في حوالي (50) من النوادي الثقافية، والأدبية، والمؤتمرات، ومنتديات الأدب، ورئاسة تحرير الصحف و المجلات، منها: (رابطة الكتّاب الأردنيّين.. اتّحاد الكتّاب العرب.. أسرة أدباء المستقبل / منتدى عمون للأدب والنقد.. النّادي الثّقافيّ في الجامعة الأردنيّة.. دار ناجي نعمان للثقافة.. رابطة الأدباء العرب.. عضو شرف فخري في المركز المتوسطيّ للدّراسات والأبحاث.. جمعية المترجمين واللّغويين العرب" واتا".. هيئة تحرير ضفاف الدّجلتين العليا.. عضو مؤازر في المعهد الدّوليّ لتضامن النساءّ.. عضو في جمعيّة النقّاد الأردنيّين.. المنظمّة العربيّة للإعلام الثّقافيّ الإلكترونيّ.. عضو هيئة استشاريّة عليا في وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربيّة.....

2) شغلت الكثير من الوظائف الأكاديميّة.. منها: دكتورة في الجامعة الأردنيّة- مركز اللّغات.. أستاذة زائرة لمرحلة الماجستير / المناهج النقديّة المعاصرة وتعليميّة اللّغة العربيّة، قسم اللّغة العربيّة، جامعة مصطفى اسطمبولي، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، مايو 2015.. محاضر غير متفرّع لتدريس الدّراسات العليا في جامعة الشّرق الأوسط للعام الدّراسيّ 2011-2012.. معلّمة للّغة العربيّة للمراحل الأساسيّة العليا لمدة سبع سنوات.. معلّمة للدّراما الهادفة للطّلبة الموهوبين لمدّة أربع سنوات.

3) الوظائف غير الأكاديميّة التي شغلتها أيضا كثيرة.. منها: مراسلة لمجلّة الجسرة الثّقافيّة في قطر.. ولها عمود أسبوعي ثابت في: صحيفة الدّستور الأردنيّة.. صحيفة أبعاد متوسطيّة المغربيّة.. صحيفة الرّائد السّودانيّة.. مجلّة أصداء

الفلكيّة في الإمارات العربيّة المتّحدة.. مجلّة رؤى السّعوديّة.. مجلّة الحكمة العراقيّة.. صحيفة التّلغراف في سيدني/ استراليا.. صحيفة حق العودة الفلسطينيّة.. صحيفتي "بناة الوطن" و"المقاول الأردنيّ" الأردنيّتين.

أمين عام لجائزة مؤسّسة الورّاق للنّشر والتّوزيع للعام 2009.. ممثلة منظمّة النّسوة العالميّة في الأردن. المنسّق الرّسميّ في الأردن لمركز التّأهيل وحماية الحرّيات الصّحافيّة.. مديرة فرع منظمّة كتّاب بلا حدود في الأردن.. مديرة فرع دار القصّة العربيّة العراقيّة في الأردن.. مديرة فرع لجنة مهرجان العنقاء الذّهبيّة الدّوليّة في الأردن.

4) حصلت على ما يقارب (50) جائزة من الجوائز الأدبية والإبداعيّة.. منها:

- جائزة صلاح هلال الأدبيّة للقصّة القصيرة في الدورة 14 لها، في حقل القصّة القصيرة عن قصّة "منامات السّهاد"، القاهرة، مصر، 2015.
- الجائزة التّقديريّة لأجمل كتاب للعام 2013 عن رواية"أعشقني"، مؤسّسة العنقاء الدّوليّة، لاهاي- العراق، 2014.
- جائزة أكثر(50) شخصيّة مؤثّرة في الأردن، الحصول على المرتبة رقم19، وذلك للعام 2013، تحالف اتّحاد منظّمات التّدريب الأردنيّة (Juthro)، الأردن، عمان.
- جائزة كلاويز التّقديريّة للإبداع للعام 2011 عن مجمل إنتاجي الإبداعي، مهرجان كلاويز، مركز كلاويز الثّقافيّ والإبداعي، السّليمانيّة، إقليم كردستان، العراق.

- جائزة دبي الثّقافيّة للإبداع في دورتها السّابعة في الرّواية للعام 2010/ 2011 عن رواية" أعشقني"، مجلّة دبي الثّقافيّة، دبي، الإمارات العربيّة المتّحدة.

5) شاركت في الكثير من المؤتمرات الدولية في الأردن، والعراق، والأمارات العربية، والجزائر، وسوريا، ومصر و السعودية وكاليفورنيا... منها:

- الملتقى الوطنيّ لجامعة مصطفى اسطمبولي تحت عنوان" الرّواية العربيّة والتّاريخ: آسيا جبّار وسناء الشّعلان"، قسم الآداب واللّغات، جامعة معسكر، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، 18 مايو 2015.
- ملتقى"اللّغة العربيّة والطّفل: تحدّيات وتجارب"، المشاركة بورقة عمل بعنوان" الطّفل العربيّ واللّغة العربيّة"، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرّياض، السّعوديّة، 28/ 4/ 2015.
- مؤتمر"تأثير رواية دون كيخوته في العلوم والآداب والفنون العالميّة"، المشاركة بورقة عمل بعنوان" تأثير رواية دون كيخوته في رواية المتشائل لأميل حبيبي"، جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلوس، أمريكا، 15-17/ 4/ 2015.
- مؤتمر كلاويز في دورته الـ13، مشاركة بورقة عمل "نفس أمّارة بالعشق"، وزارة الثقافة في السّليمانيّة، للعام 2009.

6) ألفت وأخرجت أكثر من (8) مسرحيات.. وهن: (يُحكى أنّ، 2009).. (6 في سرداب، 2006).. (المقامة المضيرية، 2003).. (عيسى بن هشام مرة أخرى، 2002).. (العروس المثالية، مسرحيّة كوميديّة هادفة، 2002)..

(الأمير السعيد، مسرحيّة أطفال، 2000).. (أرض القواعد، مسرحيّة تعليميّة هادفة، 2000).. (من غير واسطة، مسرحيّة كوميديّة هادفة، 2000).

7) نتاجاتها الأدبية المطبوعة: أكثر من (10) كتاب.. (8) كتب نقدية.. كتاب فكري بعنوان "دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب: تفجيرات عمان في قصص "صادر عن دار الخليج – عمان 2006م.. وكتاب منهجي هي: تعليم اللّغة العربيّة للنّاطقين بغيرها، المستوى السّادس"، كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلفين، من منشورات الجامعة الأردنيّة، الأردن، 2011.

8) تزيد إنتاجاتها الأبداعية على (18) كتاب.. (16) مجموعة من المجموعات القصصية، وهي: (حدث ذات جدار"، 2015).. (الذي سرق نجمة"، 2015).. (تقاسيم الفلسطينيّ"، 2015).. (نجوم القلم الحرّ في سماء الإبداع "2015).. (عام النّمل"، 2014).. (الضّياع في عيني رجل الجبل، 2012).. (تراتيل الماء ـ 2010).. (رسالة إلى الإله ـ 2009).. (أرض الحكايا ـ 2006).. (مقامات الاحتراق ـ 2006).. (ناسك الصومعة ـ 2006).. (قافلة العطش ـ 2006).. (الكابوس ـ 2006).. (الهروب إلى آخر الدنيا ـ 2006).. (مذكرات رضيعة ـ 2006).. (الجدار الزّجاجيّ ـ 2005)..

ومن رواياتها: (أعشقني2014).. (السّقوط في الشمس ـ 2006).. مع مجموعة من القصص والدّراسات والمقالات في الصّحافة الأردنيّة والعربيّة.

9) وإنتاجاتها الإبداعيّة للأطفال: كتبت قصص جميلة جدا للأطفال منها: (زرياب: معلّم الناس والمروءة ـ 2009) .. (هارون الرّشيد: الخليفة العابد المجاهد ـ 2008) .. (الخليل بن أحمد الفراهيدي:أبو العروض والنّحو العربيّ ـ 2008) .. ((ابن تيمية: شيخ الإسلام ومحيي السّنّة ـ 2008) .. (الليث بن سعد: الإمام المتصدّق ـ 2008).. (العزّ بن عبد السّلام: سلطان العلماء وبائع الملوك ـ 2007) .. ((عبّاس بن فرناس:حكيم الأندلس ـ 2007).. (صاحب القلب الذهبي ـ 2007).

صاحبة الثقافة والقوة

كما قرأته وفهمته في متون الكتب، يتوجب على الأديب المميز أن يكون مثقفا، و ذا قوة، يمكنانه التعبير عن ما يريده بأحسن ما يكون.

فالثقافة: ((هي ذلك الكل المركب، الذي يشتمل على المعرفة والعقائد، والفن والأخلاق، والقانون والعادات، وغيرها من القدرات والعادات التي يكتسبها الأنسان بوصفه عنصرا في مجتمع)) (الشيخ ابراهيم بن شعيب المالكي المكي، قاموس الثقافة، ص 17)

والقوة هي الطاقة الكبرى في الأنسان، يمكنها من الوصول الى غاياته.. فمثلا: أوجب القدماء أن تكون للشاعر (وللأديب كذلك)، ثلاث قوى: قوة حافظة، وقوة مائزة، وقوة صانعة، وأن تكون هذه القوى موجودة في طبعه.

القوة الحافظة هي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه.

القوة الصانعة هي التي تتولَى العمل في ضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية الى بعض والتدرج من بعضها الى بعض، وبالجملة التي تتولَى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة.

القوة المائزة هي التي بها يميز الأنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح. (معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ص 327)

من خلال القراءة لقصص أرض الحكايا، تظهر الدكتورة سناء، كمثقفة كبيرة، وصاحبة قوة حافظة، وبهما أبدعت وأخرجت قصصها من حيث الرسالة والشكل، بأحسن ما يكون.

أرض الحكايا

أرض الحكايا.. مجموعة قصصية شيقة، للكاتبة الأردنية الدكتورة سناء شعلان، رقم إيداعها بدار الكتب القطرية، 43 لسنة 2007.. طبعها نادي الجسرة الثقافي والأجتماعي واستهل الكتاب بكلمة قصيرة، كتبت فيها: ((هذه مصافحة أخرى مع الإبداع يبادر إليها نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، الذي حرص دوماً على الاحتفاء بالمبدعين من مختلف ربوع وطننا العربي، وفتح مواهبهم وإبداعهم على كلّ ما يتوفّر لديه من فضاءات... وها هو اليوم يقدم للقارئ العربي هذه المجموعة القصصية للكاتبة الأردنية سناء كامل شعلان، وهذه المجموعة التي تحمل عنوان (أرض الحكايا) تمثّل طور النضج في فن النقد عند هذه الناقدة الشابة المتألقة.

آملين أن يحقّق هذه الإصدار إضافة جيدة للمكتبة العربية، وراجين كذلك أن يستمر تواصلنا مع كلّ المبدعين في وطننا العربي الكبير)).

وكتبت الدكتورة نهلة الجمزاوي في الأردن، في قراءتها لقصص هذه المجموعة: ((في أرض الحكايا تقف مذهولا لتصدق ما ظنته سناء في طفولتها أن هناك أرضا للحكايا، لتجد نفسك في غابة خصبة خضراء تعج بالحكايا الغريبة القريبة.. اذ تأخذك الى عالم ألف ليلة وليلة الحالم وتطوح بك لتزجك في أزقة الواقع اليومي المعاش بكل تفاصيله وعبر قلم تنساب منه الحكايا بسلاسة حبات المطر، اذ تجد نفسك في عالم من الإثارة والدهشة أمام بساطة الحكاية وقربها الى نفسك حتى لتحسب أنك عشتها يوما ثم سرعان ما تنزلق من بين يديك الحكاية لتقع في شرك حكاية أخرى تشبهك أو تشبه جارك أو صديقك أو فيها بعض من ملامح حيك وبلدتك .

ما قصدته هنا أن سناء استطاعت أن تنغمس في الواقع النفسي والإجتماعي العربي حد التفاصيل لتخرج بقصص ملونة مثقلة بعذابات القهر والحرمان للنفس البشرية.

... تتناسل الحكايات بأشكالها المختلفة وتنطلق راكضة في (أرض الحكايا) وتتفنن سناء في رسم صور وأشكال لأبطال أخرجتهم من قلب الأرض وأسرجتهم خيول الخرافة لتعود بهم منكسي الرؤوس أمام سطوة الواقع على الإنسان لتخرج بهم محملين بعناء بحثهم الدؤوب عن حقهم الفطري في الحياة محاولين فض سوار الحرمان الذي يطوق أعناقهم)). (د.نهلة الجمزاوي، سناء الشعلان قلم يمطر حكايا).

وكتب خالد الباتلي، تحت عنوان: العالم القصصي عند الأديبة سناء شعلان، في صحيفة الفكر الألكترونية، يوم: 9/ 12/ 2017: ((صدرت للأديبة الشابة المتألقة سناء الشعلان حتى الآن 13 مجموعات قصصية، نالت اهتمام النقاد، وحصدت الكثير من الجوائز، والحقيقة العالم القصصي عن سناء االشعلان عالم كبير وغني ومثقل بالرموز والتمريرات والرؤى، ويحتاج إلى وقفات فاحصة، وهو ما يضيق عنه المقام في هذا المقام، ولكن حسبنا أن نضيء زوايا وأركان ذلك العالم الحافل المتنوع، الذي يعكس عوالم القاصة الشعلان، ويكرّس موهبتها الاستثنائية.

فالمجموعة القصصية "أرض الحكايا" تقع في 16 قصة قصيرة، وهي مجموعة ذات قصص تلعب على ثيمات الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية، وتخلص منها إلى مزيج قصصي جريء، يختزل اللاواقع ليقدّم الواقع بكلّ جزئياته الجميلة والقبيحة، ويرسم السعادة بأرقى معانيها، ويكرّس الحزن بكلّ بشاعته وآلامه. وهي مجموعة تتميّز بقدرتها على تقديم مساحات كبيرة من المشاعر الإنسانية والعواطف البشرية بعيداً عن التابوات دون الإسفاف أو الوقوع في شرك المغالطات أو التناقضات أو المبالغات العقيمة)).

تحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصة، وهي:

1. سداسية الحرمان.. 2. أكاذيب البحر .. 3. الباب المفتو. .. 4. الجدار الزجاجي.. 5. ملك القلوب.. 6. الطيران على ارتفاع 1000 دقّة قلب.. 7.صديقي العزيز ..8. اللوحة اليتيم .. 9. رجل محظوظ جداً .. 10. دقلة النّور.. 11. الصورة .. 12. الذي سقط من السماء .. 13. أرض الحكايا .. 14. مدينة الأحلام .. 15. البلورة .. 16. الشيطان يبكي.

وهذه القصص تعبر عن وجهة نظر كاتبتها تجاه الواقع والحياة، تتمحور حول غايات وأماني وطموحات الناس المختلفة في هذا العالم الذي نعيشه، وفي يومنا هذا، نرى الكثير مما لم بروه الذين من قبلنا، ونسمع كثيرا ممن لم يسمعه الذين من قبلنا.

الكاتبة في قصصها تلك، كتبت بلغة فنية جميلة، أنتجها الكثير من الأساليب الأدبية والفنون البلاغية، مما جعلت من جانبها الفني، قصصا مثيرا للقراءة ولإعجاب القراء، وجعلت عباراتها لوحات فنية بعضا لم يقرأها القارئ العربي من قبل.

لكل هذا رأينا أنها تكون من المفيد، أن نقوم بدراسة بلاغية عن هذه المجموعة، ولكي نلفت انتباه قرّائنا بأن الكتاب المميزين، متميزون في جوانب اللإبداع المختلفة، كالفكر واللغة والأسلوب والصورة و وفنون بلاغية وإبداعات أدبية، وكل ذلك يجعل من نصوصهم ما تفوق خيالهم وأمنياتهم.

وبهذة الدراسة نقدم لقرائنا وباحثينا في حقل الدراسات البلاغية وللمكتبة الأدبية كتابا جميلا اخر، نسأل الله أن يجعلها في صالح أعمالنا و ويجعلها مفيداً لطلبة العلم والكتاب الذين يأتون من بعد.. إنّه نعم المولى ونعم النصير.

لغة القاصة ألدكتورة سناء شعلان وأسلوبها

تتميز لغة الكتابة لدى الدكتورة سناء، بأنها لغة خاصة تتميز بتراكيب فنية نادرة مبنية على خيال واسع وفكر عميق وأرادة للتغير، وبهذا الإعتبار لغة قصصها لغة الكاتب المبدع، غير التي يكتب بها كثير من الأدباء، فلغتها ناتجة عن ما يدور في ذهنها وهي التي تنتج اسلوبها ولغتها للتعبير عن ما تريد، وبهذا

تجلب انتباه الناقدين والأسلوبين لدراسة لغتها واسلوبها والخصائص اللسانية الخاصة بها، لأنها كما يقول (روبن شارما، في ص 221، من كتابه: الخطابات السرية للراهب الفيراري): ((كلماتنا هي أفكارنا المساغة في الكلمات، وكذلك أفعالنا هي معتقداتنا تترجم الى واقع)).

إنها ناجحة في كتاباتها لأنها تحب عملها ـ وكما يقولون ـ : ((أحد ألأسرار الخالدة لحياة طويلة وسعيدة هي أن تحب عملك، الخيط الذهبي الذي يمتد عبر حياة أكثر الناس رضا في التأريخ، هو أن جميعهم، أحبوا مهنتهم، فعندما أجرت الطبيبة النفسية فيرا جون شتينر مقابلة مع مائة شخصية مبدعة، وجدت أن لديهم جميعا، شيئا واحدا مشتركا، وهي: الشغف الشديد بعملهم)) (روبن شارما، الهامات يومية، ص: 28 أغستص)، فعندما تسألها (سهير الدراغمة) في موقع الرائدات، في الثلاثاء 4/ تموز/ 2017 ((منذ متى بدأتِ تشعرين بأنك كاتبة ناجحة))؟

تجيبها الدكتورة سناء: ((ليس لي الحقّ أن أقيم نفسي بناجحة أو غير ناجحة، إنّما أقيم نفسي براضية عن قلمي ومنجزي)) و ((عتقد أنّ بنية القلق والبوح والمجاهرة بفضح السقوط والإسفاف والفساد أيّاً كان هي من تلفت نظر القرّاء والمهتمين إلى قلمي، لا سيما أنّني أتكلم بضمير الإنسان المطحون المهمش، وأرفع صوتي بلسان الحرمان والغضب والرّفض.أعتقد أنّني باختصار أقول ما يضمر في كثير من الأنفس الصّامتة المتوارية.باختصار قلمي المبدع هو توصيف حقيقيّ الحال الصّامتين المنكودين.وهذا كلّه في ظلّ الاهتمام بالشّكل اللّغوي والتّوصيف البلاغي الذي لا يسمح لركاكة الكون والواقع أن تترك أثرها على سبكه))

لهذا كلها فإن الأعمال الإبداعية للكاتبة، هي ثمرة ثقافتها الخصبة، لإهتماماتها الجوهرية بقضية الأنسان وطموحاتها والمشاكل التي تحيط بها، وكيفية التعامل والخلاص من تلكم المشاكل.. من هنا فإن إبداعاتها القصصية والروائية وإنْ كانت مبنية على الفنون اللغوية الكثيرة، إلا أنها في الحين نفسه، تحوي نقداً اجتماعياً ودعوة للثورة على الجمود والجهل والخلاص الى حياة طبيعية متطورة، مليئة بالأنتصارات. (سهير الدراغمة، حوار مع الكاتبة والأديبة الأردنية الدكتورة سناء الشعلان، 4 تموز 2017).

وظائف القاصة في هذه المجموعة

للقاص وظائف عدة في كتابة قصصه، من دونها لا يقبل قصصه و تكون مجرد أحداث لا جمال فيه، ولا إضافة، ولا لذة، للقاريء الذي ينتظر منه المزيد مما يجذبه لقراءة قصصه.

لذا دور القاصة الدكتورة سناء في كتابتها لقصصها دور متميز، فقط أدى وظيفتها بشكل رائع و جميل.. نشير هنا الى أهم وظائفها كقاصة لقصص هذه المجموعة (أرض الحكايا).. وهي:

أولا: الوظيفة الوصفية:

في قصص هذه المجموعة نرى وصف الكاتبة للأشخاص والأحداث والأماكن والبيئة، وصفا جميلا، كأنها أمسكت بيدها الكاميرا و تصور ما هي مطلوب ولها دور مهم في إيصال رسالتها، فمثلا:

1. تصف عصاً لشخيصة قصتها (المتوحِّش)، توصفها بدقة، تقول:

- ((يعرف تماماً قيمة الرّوائح والأصوات، كما يعرف قيمة ذلك الحجر المدبّب الرّأس المثبت إلى طرف عصا طويلة قويّة قطعها من أحد الأشجار البريّة المعمّرة في الجزيرة)).. ص 14

2. وتصف ما تتمنى شخصية قصتها (صديقي العزيز) فتكتب:

- ((وقف القطار في أكثر من محطّة، في كلّ محطّةٍ بين اليقظة والصّحوة، تمنّتْ أن يُطلّ بقامته الصّغيرة، وبيديه الدّافئتين، ليقفل باب المقصورة، وليضع سترته على كتفيها كعادته؛ لتشعر بشيءٍ من الدّفء، لكنّه لم يُطلّ)).. ص 93

3. وفي قصتها (اللوحة اليتيمة)، تصف شخصية الرسام (طارق العسّاف)، وهو في حالة سرور كبيرة، لنيل لوحتها الحصول على المركز الأول في مسابقة الذي أعلن عنها المركز الثقافي الملكي..فتصف القاصة حالة طارق، بعد سماعه لأحراز هذه المرتبة، الذي طالما كان يحلم بها، وتقول:

- ((غادر طارق المركز الثقافي، وسعادة الدنيا تحرسه، فكّر في أن يوقف كلّ مارٍ في الشارع، ليخبره بأنّه الفائز بالمركز الأوّل، حدّث نفسه باحتضان سائق الباص، وتقبيل مساعده الغليظ، والزعق بأعلى صوته " أنا الفائز " . بصعوبة أحتوى فرحته، وسرّها لحين عودته إلى البيت .

كان ينوي أن يقسّم كلّ مدخراته المتواضعة بين رسوم رحلته المدرسية إلى الحّمة السورية، وبين نفقاته الشخصية في تلك الرحلة، لكن نظراً للظرف السعيد الطارئ، فقد بات من المؤكّد أنّ عليه أن يقسّم مدخراته بين الرحلة ونفقاته، وبين ثمن ابتياع إطار جميل ومناسب للوحة غوّار، التي ستتبوأ المركز الاول في

الحفل الذي سيقام الأسبوع القادم، وبهكذا تدبير سوف يحصل على الحسنيين: الرحلة والجائزة)).. ص 105

ثانيا: الوظيفة التوثيقية:

وفيها تقوم الكاتبة دكتورة سناء بتوثيق بعض قصصها، أو مقاطع من بعض القصص، من مآثر أبناء جلدتها في انتصاراتهم، ومواقفهم الحضارية الجميلة، فها هي تمجد الموقف الحضاري للراعي والرعية، الذي قلما نرى مثلها في التأريخ، وهي ناتج عن الموقف الشجاع للصحابي الجليل سلمان الفارسي (رضي الله عنه) مع الخليفة الراشد (أمير المؤمنين) عمر بن خطاب (رضي الله عنه)، والذي لا نرى في أيامنا أثراً لهذه الشجاعة من الرعية (المواطن) ولا الراعي (الرؤساء)، مثلما نقرأه من تلك المشهد التأريخي الذي دونت بماء الذهب في قلوب المسلمين، وفي بطون أمهات الكتب.. فكتبت: ((سلطان الزمان كان يرفس سعيداً بقدميه، وهو يقرأ عن سلطانٍ في الزمن الغابر قال له أحد رعاياه المسمّى سلمان الفارسي: " لا سمعاً ولا طاعة، لانسمع"؛ لأنّه خصّ نفسه بذراع إضافي من القماش دون رعيته، فلما ظهر عدله، وأثبت أنّه أخذ ذلك الذراع من ولده عبدالله، قال له سلمان الفارسي: " الآن سمعاً وطاعة، قل ونحن نسمع " . وعندما لام الناس الرجل على فعلته قال لهم السلطان الخرافي في عدله: "لا خير فيكم إن لم تقولوها، ولا خير فينا إن لم نسمعها".. أعجبه ذلك الرجل العادل)).. ص 56

ثالثا: الوظيفة التربوية

وهنا يؤكد القاص على أخلاقيات وقيم حضارية، ليكون للقاريء دور ايجابي في الحياة، والكاتبة الدكتورة سناء في هذه القصص، تريد من ما وراء

مشاهدها وجلها أن تقدم رسالة تربوية إلى المواطن العربي، كي يستقرؤا واقعهم، ويكونوا أذكياء أقوياء، لا أن يبقوا كما هم فيها، ضعفاء جاهلين، لأن الخلاص لا يأتي الا من الذكاء والعلم والإقدام والقوة.

رابعا: الوظيفة التشويقية

التشويق أمر ظروري في تأسيس بنية النص الأدبي، هو أن يبعث القاص على ما تحبه النفوس المتعبة، ويتجمل عباراته وفقراته بها.. وللدكتورة سناء، يد طولى في هذا المجال، حيث قصصها شيقة و جميلة يحبها القراء.. نحو:

- ((كان ديوان شعرها الأوّل هو أبرز ما طالعه في الصندوق الاحمر، قلّبه على غير عجل، ثم قرأ قصائده، إذ رأى نفسه يتربّع في كلّ الكلمات، وإن كان يبرز باختيال وبألوان برّاقة في خاتمة ديوانها إذ كتبت بنوح نسائي مكابر :" قال إنّه سيكتب لي كلمات مائية، تسبح فيها أسماك أسطورية ملوّنة، وتغرق فيها مدن من الأحلام والأوهام، وترسو فيها سفينة العمر، قال لي إنّه سيكتب لي كلمات بخيوط الشمس، وبجموح السراب، قال لي إنّه سيهديني كلمة الحب العظمى، وصدّقته، ثم غاب، وما غاب انتظاري له، ولا غاب انتظاري لكلماته المشتهاة، وما أكثرها من كلماتٍ كانت!! ليته عاد، وغابتْ الدنيا")).. ص 51
- ((كم هي حبيبته امرأة جاهلة !! حتى أنّها تجهل البحر وعالمه، ولا تفرّق بين اللؤلؤ الحقيقي أو المزيّف، وعندما أخبرها آسفاً بعجزه عن شراء عقد اللؤلؤ الذي تطلبه، لأنّه باهظ الثمن، تبسّمتْ وفي عينيها هدوء غريب عن طبعها،

وقالت له بدفء نبرة الأمهات :" إذن احضر لي عقداً من اللؤلؤ المزيف، وسأبدي به سعادة لا تقلّ عن سعادتي باللؤلؤ الحقيقي"). ص 49

فهذه العبارات وأمثالها مشوقة جدا، وتجذب القارئْ ليواصل القراءة.

خامسا: الوظيفة النقدية

النقد هو وسيلة القاص لتغير ما يراد تغيره، والكاتب الجريء يملىء قصصه بمواضيع ذات صبغة نقدية، يدعي ورائه ترك الواقع الهزيل، واللجوء الى عيشة راقية، يليق بأهمية الأنسان ودوره في الحياة.. وقصص الدكتورة سناء، مليئة بنقدها الساخر، والمبنى على

- ((انتظر السلطان طويلاً وطويلاً أنّ تأتيه رسالة من مواطن ما، وتخيّل كم سيستمتع بعبثه مع مرسلها، وطال انتظاره، ولم تصله أيّ رسالة، عندها غضب بشدة، وأمر أنّ تُرسل له الرسائل وإلاّ سيغضب ويخسف الأرض برعيته، ويجعل ماءها غواراً، ويسقط سماءها قطعاً. سمعت الرعية عن غضب السلطان واشتد رعبها . في تلك الليلة وصلت إلى السلطان رسالة صغيرة، كُتبت بيدٍ فضولية، فضّ السلطان الرسالة على عجلٍ وبفضولٍ، وأمرّ كهرمانه أنّ يقرأها، قرأ الكهرمان الرسالة بعينيه، ثم ابتسم، ثم شعر بقلق حيال ما سيقرأ، وللحظات شعر أنّه سيكون أوّل ضحايا الباب المفتوح، قال السلطان له:"ما بالك ؟اقرأ..."

بلع الكهرمان ريقه، وبدأ يقرأ ما ورد في الرسالة التي كُتب فيها:" مولاي أنا ابن المزارع دهبور، عمري تسع سنوات، أريد أنّ أعرف لماذا منعتَ الرعية من

شرب الحليب مع أنّه مفيد للصحة، أحقاً إنّك تملك بحيرة من الحليب تسبح فيها محظياتك لينعمن ببشرة جميلة؟!!!!

ضحك السلطان طويلاً مما سمع , ثم صمت، ثم أزبد وأرعد، وأعلن أنّ سياسة الباب المفتوح قد عُلّقتْ إلى الأبد ؛ لأنّ الباب سيغلق، وعلى بابه أُعدم ألف طفل ثبت أنّهم يشربون الحليب في الأحلام، والمحتجّون على استحياء كبلّهم جنود السلطان بأغلالٍ وسلاسل من ذهب، ثم أرسلهم الى قصة أخرى، وكان حريصاً على أنّ يكون في قصتهم وحوشٌ كاسرة وأرضٌ بلا لبن .. وقلب الصفحة..)).. ص 60

شخصية القاصة في هذه المجموعة

القاصة الدكتورة سناء شعلان في هذه المجموعة من قصصها، تكتب كراوية تعرف كل شيء، فتروي بضمير الغائب (هو)، أو (هي)، أو بإسم البطل طارق، أو بتسمية (الرجل) و تتحدث مرات بضمير (أنا)، وهكذا.

حضور القاصة في هذه القصص موجود في كل المشاهد، وفي كل الحالات، وبهذا يكون تأثير قصصها في نفوس قرائها كبيراً، لأنهم يظنون أن ما يقرأون على مصداقية جيدة، وواقعية وقعت في الحقيقة.. فمثلا:

- ((وأُجبر على أن ينادي الخالة عايشة باسم أمّي، حتّى وهي تضربه بخرطوم الماء البلاستيكي الأزرق الذّي برى طفولته)).. ص 63
- ((تحبّ الطّيران، تحبّ أن تأخذ شهيقاً عميقاً، ثمّ تغمض عَيْنَيْها، وتنزلق في الهواء، تنزلق فيه كسمكةٍ منسربة بأجنحةٍ من نور، تواجه الرّيح بجسدها المشروخ وعَيْنَيْها المستكينَتَيْن، وابتسامتها الغارقة في الهواء، تفكّر كثيراً في

أن تقابل الرّيح بنظرةٍ متحدّية تشمل الفضاء والأرض وطيورهما،))..
ص 81

- ((لأنّه رجلٌ محظوظ جداً !! فقد قرّر أن يشارك عصبة من المعارف في مشروعهم السّري، فلعلّ العصبة تتوزّع معه الحظّ الجيد الذي يلاحقه دائما، ويصبّ عليه جام مصائبه، مع أنه يخشى على الأصدقاء وعلى المشروع كذلك من سوء طالعه الذي يلاحقه منذ وُلِد، فقد ماتت أمّه في لحظة انزلاقه رخواً دبقاً إلى الحياة، وبحضوره الميمون يتّم أحد عشر شقيقاً وشقيقة. زوجة أبيه المطلّقة رفضت أن تتصدّى لرعايته، فقد وُلد ضعيف البنية، دائم العلّة يحتاج إلى وافر رعاية، فورثته العمة العاقر الأرملة، التي ربته كما تُربي دجاجة أو غنمة صغيرة، القليل من الطعام، والأقل الأقل من العناية. الأخوة لم يذق منهم سوى ذكرى مجاملات لطيفة، وأنس سرعان ما يتبخّر من نفسه كلما زار بيت أحدهم، فيغادر دون أن يلفي في نفسه سوى امتنان الضيف لحسن الاستضافة)).. ص 109

- ((وبدأت رحلة العلاج بالإجراء الأوّل الذّي يفضّله وينتظره منذ ساعات، بالمخدّر والتّسكين، حقنه الطّبيب الذي أخذ ملاحظاتٍ سريعةً عن تاريخه المرضيٍّ من خلال جملٍ قصيرةٍ ومتلاحقةٍ قالها ملخّصاً تاريخه المضني مع ألم الأسنان، وأنهاها بذكر اسم طبيبه، وأسماء الأدوية والمسكّنات التّي تواتر عليها أثناء علاجه السّابق وقبل السّابق، وبعد معاينةٍ متفحّصةٍ، راقب فيها عينَيّ الطّبيب الأشيب، المنزلقتين في تجويف فمه؛ بحثاً عن موطن الألم وسببه، استلّ الطّبيب حقنةً مخدّرٍ واثنتين وثلاث، وحقن لثّته بهنّ، وقليلاً قليلاً، بدأ الألم بالفتور، وأصبح من الممكن أن يتملّى في وجه طبيبه شبه

المسن، الـذّي أسـند كفّـي يديـه علـى خاصـرتيه، اللّـتين تعلـوان قـدمين منفرجتين بثباتٍ على الأرض، وهو ينتظر أن يسري المسكّن في سـائر لثّتـه كي يبدأ طقوس العلاج والحفر والتّرميم، كما أصبح من الممكن أن يـدير نظرةً متفحّصةً في العيادة الصّغيرة، التّي تحتوي على القليـل مـن الأدوات النّظيفة، والأثاث الرّيفيّ الأنيق الذّي لا يخفي ذوق صاحبه)).. ص 138

- ((أمضيت اليوم الأول في السرير أتأفّف مـن صـوت الزحـام، أمّـا اليـوم الثاني والثالث فلا أذكر منهما الكثير عن علاقتي بالغرفة؛ لأنّني كنت أعود من عملي متعباً بالكاد أتلمّس فيها طريقي إلى السرير)).. ص 154

الأنزياحات

تعد ظاهرة الانزياح الأسلوبي من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية والشعرية الحديثة التي تدرس النصوص ألأدبية على أنها لغة مخالفـة للمـألوف، فقد اهتمت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثـة بظـاهرة "الأنزيـاح" كونهـا مـن أساسيات ما تقوم عليه جماليات النصوص الأدبية. (أسيل محمد صالح الدليمي، الأنزياح الأسلوبي، 2016).

الأنزياح هو خروج الكلام عن نـسقه المعتـاد أو مـا ألفـه اللـسان وذلـك ليخدم النص بصورة أو بأخرى. ويعد الأنزياح من أهم ما قامت عليه الأسلوبية من ركائز ويعود سبب ذلك الى أن الأسلوبية منذ نشأتها جعلـت مـن الأنزيـاح عمادها في نظرياتها، حيث يرى ليـو سـبيتزر (Leo Spitzer): (أن الأسـلوبية" تحلل استخدام العناصر التي تمـدنا بهـا اللغـة، وأن مـا يمكـن مـن كـشف ذلـك الأستخدام هو الأنحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الأسـتعمال

العادي. (الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السيد.. وهو من رسالة أسيل محمد صالح الدليمي)

((وهو استعمال المبدع للغةِ، ومفردات وتراكيبَ وصوراً، استعمالاً يخرج بها عمّا هو مُعتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوّة جذب وأسر)) (موقع: الدراسات اللغوية، جامعة ريان عاشور، كلية الآداب، 4/ شباط/ 2017)

وإذا درسنا البلاغة وتجولنا في علومها، علمنا بأن علومه الثلاثة مبنية على الانزياحات الكثيرة:

علم البيان بفنونه يبنى على الأنزياحات، فمثلا: تعد الكناية أنزياحا لأن فيها عدولا عن التصريح بالمعنى المراد اثباته الى ذكر ما يلزم من هذا المعنى.. والاستعارة هي الأكثر انزياحاَ من الكناية، لأنَّ القرينة في الكناية لا تمنع من ارادة المعنى الحقيقي تماما، ولكن في الاستعارة، القرينة تمنع المعنى الحقيقي.

والمجاز هي الانزياح في كل الأحوال، ذلك لأن المتكلم بالمجاز، يتكلم ايجازا، فيحذف الفاعل الحقيقي، ويسند الفعل أو ما في معناه الى فاعل أخر مجازي، لعلاقة بينهما، ليست بعلاقة التشبيه، أنما هي علاقة الزمان، أو المكان، أو السببية، أو المسببية، أو الفاعلية، أو المفعولية، أو المصدرية، أو الجوارية، أو أية علاقة أخرى.

وفنون المعاني، من الخبر المجازي ومباحث الإنشاء المجازي (الأمر ـ النهي ـ الاستفهام ـ النداء ـ التمني)، كلها أنزياحات عن المعنى، أو التركيب، إلى معنى

جديد مجازي يثير في النفوس، وتركيبة جديدة تكون أكثر تأثيرا من واقعها القواعدي.

وفنون البديع أكثرها أنزياحات عن المعني، أو التركيب، ليكون وقعتها في النفوس أكبر، وصداها أطول، وتأثيرها في النفوس أجمل.

((فالانزياح بصورة عامة يمثل أساس البلاغة، لأنها لا تتحقق إلا عن طريقه لغويا ودلاليا، فهو المعطى الأسلوبي والدلالي في العصر الحديث، والذي يجنح إليه الأدباء والكتاب والشعراء في أعمالهم وأشعارهم لأنه عماد الأعمال الشعرية وسبب ارتقائها عما دونها من الكلام العادي)) (صونيا لوصين و سارا كرميش، الأنزياح الدلالي في الألفاظ العربية).

وكل ذلك يجعل من لغة النص النثري ـ القصصي لغة مملوئة بالشعرية، وجميلة راقية، تفرض نفسها لأن تكون موضع دراسة الأسلوبيين، والنقاد، والبلاغيين.

و لذلك ((اهتم البلاغيون وفلاسفة اللغة على حد سواء بالمجاز كونه ظاهرة لغوية معقدة، وشغلت قضية اللفظ والمعنى، المركز الأهم عندهم؛ استنادا إلى فكرة التقابل بين الكلام العادي والكلام الأدبي .وهي الفكرة التي حدد الفلاسفة على أساسها إطار الشعر والخطابة، لأنهما يمثلان هرم القول البليغ وإن تفاوتا في الدرجة)) (الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، د. بن الدين بخولة)

وقصص الدكتورة سناء و مجموعنها التي تناولناها، في هذه الدراسة، مكتوبة بلغة أدبية رائعة، مملوئة بالشعرية وفنونها، ولذلك أقدمنا البحث فيها.

التناص

((مفهوم جديد أدخلته الناقدة (جوليا كريستيفيا)، الى حقل الدراسات الأدبية، في أواسط الستينات من القرن العشرين، أخذته عن (باختين) الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفيونية، أو: تعدد الأصوات) عام 1929، وعدته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتأريخ، وسمته (أيديولوجيما)، ولكن تسمية (ألتناص) هي التي شاعت وأنتشرت، بشكل سريع و مثير، وأصبح التناص مفهوما مركزيا ينقل من مجال دراسي ألى الأخر)).. (شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص 113).

كما عرفها مؤسسها ـ جوليا كريستيفيا ـ ((التناص هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى)) (د. ربى عبدالقادر الرباعي، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، ص 203)

وبمعنى أخر: ((التناص هو حضور نصي في نص أخر، كالأستشهاد والسرقة وغيرهما)) (محمد عزام، ص 114)

تناص مع القرآن الكريم

ـ ((الويل لقلب عشق أكذوبة الجزر)).. ص 37

تناص مع أسلوب القرأن الكريم في: ﴿ فَوَيْلٌ لِّلَّذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَنًا قَلِيلًا ۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ﴾ البقرة: 79.

تناص مع أسلوب الحديث الشريف

ـ ((إيّاك أن تصدقي أكاذيب الجزر)).. ص 37

تناص مع أسلوب الحديث، كما جاء: ((إياكم والحسد، فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب))

ـ ((تشبعت كلّ خليةٍ من خلاياه بوقع الكلمات السحرية، وامتلأت نفسه نشوة لم يعرفها من قبل)).. ص 73

سحر الكلمات تناص من رسالة ذلك الحديث الشريف، الذي يقول فيه رسول الله (صلى الله عليه وسلم): ((ألا أن من البيان لسحرا)).

تناص مع القصص القديمة

1. تناص مع قصة الخليفة العادل عمر بن خطاب مع الصحابي الجليل سلمان الفارسي (رضي الله عنهم)

- ((سلطان الزمان كان يرفس سعيداً بقدميه، وهو يقرأ عن سلطانٍ في الزمن الغابر قال له أحد رعاياه المسمّى سليمان الفارسي: "لا سمعاً ولا طاعة، لانسمع"؛ لأنّه خصّ نفسه بذراع إضافي من القماش دون رعيته، فلما ظهر عدله، وأثبت أنّه أخذ ذلك الذراع من ولده عبدالله، قال له سليمان الفارسي:" الآن سمعاً وطاعة، قل ونحن نسمع " . وعندما لام الناس الرجل على فعلته قال لهم السلطان الخرافي في عدله:"لا خير فيكم إن لم تقولوها، ولا خير فينا إن لم نسمعها"

أعجبه ذلك الرجل العادل، وذكّره بشيءٍ لا يعرفه، وبنكهة لم يذقها، انتفخت أوداجه سروراً، وكاد يهلّل في مكانه، بل أنّ ينزل عن تخت ملكه، لكنّ بطنه المتكوّم أمامه أعاق حركته)).. ص 57

هذه القطعة فيها تناص مع قصة الخليفة الراشد أمير المؤمنين عمر بن خطاب والصحابي الجليل سلمان الفارسي (رضي الله عنهم)، الشهيرة.. والتي تعبر عن حالة حضارية رائعة، تفتخر الانسانية وتحلم بها في كل لحظة من لحظات حياتها.. وكذلك الدكتورة سناء أجملت بها قصتها الرائعة، وهذه رومانسية في عصر تفتقد الحرية و العدل فيها، والجميع يغني لهما.. ولكن دون نفع!!

2. تناص مع قول لفرعون

ـ ((والويل للرعية إنّ لم تقل ما تقوله)).. ص 55

تناص مع الواقع الذي يعيشه الدكتاتور في اي وطن، لأن مثل ما قال فرعون لشعبه ((ما أريكم الأ ما أرى.. وما أهديكم الى سبيل الرشاد)).. والعكس صحيح تماما، إذ رأى شعبه الفساد والطغيان والإضطهاد والتعاسة، ودمرهم تدميرا، فهذه سحرة فرعون، عندما أظهر الله لهم الحق على عصا موسى، أنهم أمنوا وسجدوا لله، ولكن فرعون لم يقبل بأيمانهم، لإنه يضر بمصلحته ورؤياه لحياته، فانتقم منهم وقتلهم شرَ قتلة.

وهذه ماشطة آل فرعون، عندما مشتط راس بنت لفرعون، قالت ((بسم الله الرحمن الرحيم)).. لم يقبل فرعون بهذا الأسم المقدس العظيم، فصبت جام غظبه على تلك الماشطة المسكية التي طالما خدمهم، وقتلها وبناتها شرَ قتلة.

ففي ظل الدكتاتورية، لا يسمع لرأي يخالف رأي الدكتاتور، وإلاّ يقطع رأسه، ويرمل زوجته، ويتيم ولده، وتذب في ويل الدكتاتور.

3. تناص مع قصة أسلام العالم الجليل ابراهيم ابن ادهم

- ((وابتلعت في ثورة غضبها عشرات من سفن الصيادين؛ إذ إنّها غضبت لأنّها أكذوبة، وما خُلقت أبداً لتكون أكذوبة، بل لتكون قدراً على شكل ماءٍ، وكذلك كانت)).. ص 48

(وما خُلقت أبداً لتكون أكذوبة).. تناص من قصة (ابراهيم أبن أدهم) حيث جاء في قصة هذا العالم الجليل: قد كان إبراهيم بن أدهم واحدًا من هؤلاء الصالحين الذين كانوا من أبناء الملوك، إذ كان والده ملكًا من ملوك خراسان وكان سبب زهده أنه خرج مرة إلى الصيد فسمع هاتفًا يقول له: يا إبراهيم، ما لهذا خُلِقْتَ ولا بذا أُمرتَ، فحلف ألا يعصي الله تعالى، وترك ملك أبيه فأكثر من السفر في طلب العلم والازدياد من الطاعات.

ففِى رسَالَةِ القُشَيْرِيِّ، قَالَ: هُوَ مِنْ كُوْرَةِ بَلْخ، مِنْ أَبْنَاءِ المُلُوْكِ، أَثَارَ ثَعْلَباً أَوْ أَرْنَباً، فَهَتَفَ بِهِ هَاتِفٌ: أَلِهَذَا خُلِقتَ؟ أَمْ بِهَذَا أُمِرتَ؟

فَنَزَلَ، وَصَادفَ رَاعِياً لأَبِيْهِ، فَأَخَذَ عَبَاءتَه، وَأَعْطَاهُ فَرَسَه، وَمَا مَعَهُ، وَدَخَلَ البَادِيَةَ، وَصَحِبَ الثَّوْرِيَّ، وَالفُضَيْلَ بنَ عِيَاض، وَدَخَلَ الشَّامَ، وَكَانَ يَأْكُلُ مِنَ الحَصَادِ وَحِفْظِ البَسَاتِيْن، وَرَأَى فِى البَادِيَةِ رَجُلاً، عَلَّمَهُ الاسْمَ الأَعْظَمَ فَدَعَا بِهِ، فَرَأَى الخَضِرَ، وَقَالَ: إنَّمَا عَلَّمَكَ أَخِى دَاوُدُ.

هذه الحادثة وغيرها دعته إلى الإعراض عن الدنيا والإقبال على الطاعات، ومما جاء في تفصيل هذه الحادثة أيضا ماورد في سير أعلام النبلاء على لسانه

أنه قَالَ: كَانَ أَبِى مِنَ الْمُلُوْكِ المَيَاسِيْر، وَحُبِّبَ إِلَيْنَا الصَّيْدُ، فَرَكِبتُ، فَثَارَ أَرْنَبٌ أَوْ ثَعْلَبٌ، فَحرَّكتُ فَرَسِى، فَسَمِعْتُ نِدَاءً مِنْ وَرَائِى: لَيْسَ لِذَا خُلِقْتَ، وَلاَ بِذَا أُمِرْتَ.

فَوَقَفتُ أَنظُرُ يَمنَةً وَيَسْرَةً، فَلَمْ أَرَ أَحَداً، ثُمَّ حَرَّكتُ فَرَسِى، فَأَسْمَعُ نِدَاءً أَجْهَرَ مِنْ ذٰلِكَ: يَا إِبْرَاهِيْمُ! لَيْسَ لِذَا خُلِقتَ، وَلاَ بِذَا أُمِرتَ.

فَوَقَفتُ أَنظُرُ فَلاَ أَرَى أَحَداً، فَأَسْمَعُ نِدَاءً مِنْ قَرَبُوْس سَرجِى بِذَاكَ، فَقُلْتُ: أُنْبِهْتُ، أُنْبِهْتُ، جَاءنِى نَذِيرٌ، وَاللهِ لاَ عَصَيتُ اللهَ بَعْدَ يَوْمِى مَا عَصَمنِى اللهُ.

فَرَجَعْتُ إِلَى أَهْلِى، فَخَلَّيتُ فَرَسِى، ثُمَّ جِئْتُ إِلَى رُعَاةٍ لأَبِى، فَأَخَذتُ جُبَّةً كِسَاءً، وَأَلقَيْتُ ثِيَابِى إِلَيْهِ، ثُمَّ أَقْبَلتُ إِلَى العِرَاق، فَعَمِلتُ بِهَا أَيَّاماً، فَلَمْ يَصْفُ لِى مِنْهَا الحَلاَلُ، فَقِيْلَ لِى: عَلَيْكَ بِالشَّام. (صفحة: دار الفتوى ـ المجلس الأسلامى الأعلى في استرالى، إبراهيم بن أدهم الصوفي الذي ترك الملك لأجل الآخرة، 28/ 2/ 2018.

ملاحظة

بعض صور التناص، تسميه البلاغيون (التضمين).. ولذلك أشرت الى قصة الخليفة الراشد أمير المؤمنين عمر بن خطاب والصحابي الجليل سلمان الفارسي (رضي الله عنهم)، الشهيرة، في التناص وفي التضمين.. وبعض صورها تسمى عند البلاغيين بـ (الإقتباس).

فنون علم البديع

علم البديع.. علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح دلالته، بخلوها من التعقيد المعنوي. (البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس، ص 129)

وفنون علم البديع كثيرة.. منها:

الإقتداء

وهو إقتداء الأديب بأسلوب القرأن الكريم، أو بأسلوب رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، أو بأسلوب نص أدبي أخر، سواء أن يقتدي بالمعنى، أو بالموسيقى.. نحو:

((ضحك السلطان طويلاً مما سمع , ثم صمت، ثم أزبد وأرعد، وأعلن أنّ سياسة الباب المفتوح قد عُلّقتْ إلى الأبد)).. ص 60

هنا الأقتداء بأسلوب القرأن الكريم، في سورة (المدثر) أيات (16 الى 30) حيث يقول الله سبحانه وتعالى فيهما: ﴿ كَلَّآۖ إِنَّهُۥ كَانَ لِأَيَٰتِنَا عَنِيدًا ﴿١٦﴾ سَأُرْهِقُهُۥ صَعُودًا ﴿١٧﴾ إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿١٨﴾ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿٢٢﴾ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴿٢٤﴾ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ﴿٢٥﴾ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴿٢٦﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ ﴿٢٧﴾ لَا تُبْقِى وَلَا تَذَرُ ﴿٢٨﴾ لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ ﴿٢٩﴾ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ ﴾ لاحظ قول الكاتبة ((ثم صمت، ثم أزبد وأرعد، وأعلن...)) وهي إقتداء بالجانب اللفظي الرائع للقرآن الكريم من هذه الآيات المباركات: ﴿ إِنَّهُۥ فَكَّرَ وَقَدَّرَ ﴿١٨﴾ فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿١٩﴾ ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ ﴿٢٠﴾ ثُمَّ نَظَرَ ﴿٢١﴾

ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ﴿٢٢﴾ ثُمَّ أَدْبَرَ وَٱسْتَكْبَرَ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴿٢٤﴾ إِنْ هَٰذَآ إِلَّا قَوْلُ ٱلْبَشَرِ ﴾.

الإبداع

وهو أن يأتي الناظم في بيته، أو الكاتب في مقطع صغير له، بعدة ضروب من البديع و البيان و المعاني الجميلة، وهي صناعة راقية جميلة لا يعرفها الا الكتاب و الشعراء الكبار.. مثل:

- ((قال: إنّه سيكتب لي كلمات مائية، تسبح فيها أسماك أسطورية ملوّنة، وتغرق فيها مدن من الأحلام والأوهام، وترسو فيها سفينة العمر، قال: لي إنّه سيكتب لي كلمات بخيوط الشمس، وبجموح السراب)).. ص 51

هذا المقطع عبارة عن ثمان جمل، ولكن مبنية على لغة ابداعية رائعة، فيها الكثير من:

1. كلمات مائية .. صورة من صور التشبيه
2. تسبيح الأسماك الأسطورية في الكلمات.. (نادرة) من النوادر الجميلة الرائعة.. وهي (صورة جميلة من صور الاستعارة المكنية)
3. غرق مدن في الكلمات.. (نادرة) من النوادر.. وهي (مفاجأة).. إذ لم ينتظر القارئْ هذه العبارة في هذا الإطار.
4. مدن الأحلام والأوهام ليست حقيقية، فكيف تغرق؟ وفي الكلمات؟! كلها نوادر ومفاجاءات.
5. ليست للعمر سفينة، صورة من صور التشبيه.

6. كتابة الكلمات بخيوط الشمس.. صورة نادرة من صور الاستعارة المكنية.

7. كتابة الكلمات بجموع السراب.. صورة نادرة من صور الاستعارة المكنية.

أدبيات إنسانية

وهو أن يستخدم الشاعر، أو الكاتب في نصه تعابير شعبية موجزة وجميلة، أبدعتها الإنسانية في تأريخها الطويل، وهي موجودة على ألسنة الكثير من الشعوب، وهذا طبيعي لأن ((غالبا تتشابه الخيارات التي تواجه الكثير منا)) (جيف ديفديسون، اطلاق الذات في 60 ثانية، ص 40).

ومثل هذا كثير في تلك القصص الموجودة في (أرض الحكايا) للدكتورة سناء شعلان.. وهذا ما أشير إليه أنا في دراستي هذا، وأجعلها ضمن المحسنات المعنوية.

وفي هذا المبحث أشير إلى بعض ما أوردته الدكتورة سناء، وآتي بما هي موجودة مثلها في الأدب الشفاهي الكوردي:

1. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((ابتسم بقهر وهو يغالب الدمو، كان يعلم أنّها مؤامرة))؟.. ص 147

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((بةقةهران ثێكةنى))؟!

ومعناها بالعربية: ((إبتسم بقهر))؟!

2. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((قالت له ذلك في ليلة لن ينساها ما بقي في إسار الحياة)).. ص 147

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((هةتا لة دونيادا مابيَ، ئةوة لةبير ناكا))؟!

ومعناها بالعربية: ((لا ينسى هذا، طيلة بقائه في الدنيا))؟!

3. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((التي اعتادت سنونه التي تحصى على أصابع يديه الاثنتين أن تسمع صراخها في كلّ عام)).. ص 147

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((بة ثةنجةى دةست دةذميَردريَن))؟!

ومعناها بالعربية: ((تحصى بعدد أصابع اليدين))؟!

4. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((تلك ليلة لم ينسها أبداً، وحفرت في ذاكرته)).. ص 148

وهذا مووجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((ئةو شةوةى قةت لةبيرناضيَتةوةو لة بيرةوةرييةكانى خؤيدا هةلَيكؤليوة))؟!

ومعناها بالعربية: ((تلك ليلة لم ينسها أبداً، وحفرتها في ذاكرته))؟! وهو ذاته ما كتبته الدكتورة سناء.

5. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((أنت يا رجل والله ساقط من السماء ولست من الأرض، أرأيت آخر عنادك؟)).. ص 146

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((ئةو لة ئاسمانىَ بةربوويتةوة، خؤ خةلَكى زةوى نييـة، نابينن ضةند لاسار و لوتبةرزة))؟!

ومعناها بالعربية: ((هو ساقط من السماء، وليس من أهالي الأرض، ألا ترونه كم هو عناد و متكبر))؟!

6. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((كثيراً ما راقب أم إدريس وهي تدس ثديها الكبير في فم الرضيعة صباح، وتداعب خصلات شعرها، وتغضب أشد الغضب إذا حاول أحد أطفالها مقاطعة تلك العملية الهانئة التي تسمى الإرضاع)).. 148 و 149

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((زؤرجار ضاوى دةخستة سةر دايكى ئيدريس، لة كاتيَكدا ئةو مةمكة طةورةكةى دةخستة دةمى ئةو مندالَة شيرةخؤرةى ـ كة ناوى صةباح بوو، بة ثةنجةكانيشى طةمةى بة ثرضى ئةو مندالَةى دةكرد، خؤ كاتيَكيش يةك لة مندالَةكانى لةم كارة خؤشةيان بثضرِاندبووايةة، زؤر تورِة دةبوو))؟!

ومعناها بالعربية: نفس الذي كتبها دكتورة سناء.. ومن الطبيعي أن يتغير اسم الرضيع، أو الرضيعة، فيكون أحمد أو محمد أو آزاد، أو نسرين، أو شيرين... و ألخ.

7. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((لمدة يومين لم يعد إلى البيت إلاّ في المساء)).. ص 149

وهذا موجودة في الأدب الشفاهي الكوردي وموجودة على لسان الكورد جميعا: ((دوو رِؤذبوو شةوان نةبوواية، نةدةهاتةوة مالَيَ))؟!

ومعناها بالعربية: (لمدة يومين لم يعد إلى البيت إلاّ في المساء).. هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

8. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((عندما حضنته الجدة ميمونة إلى صدرها الكبير المتهدل الدافيء شعر بشيء من الطمأنينة)).. ص 149

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((كاتيَك داثيرة جوانةكةى طرتييةة ئاميَزة طةرم و نةرمةكةى خؤى، هةستى بة جؤريَك لة دلَنيايي كرد))!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

9. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((البحر صم أذنيه)).. ص 164

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((دةريا كةرِة))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

10. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((إنّنا محبوسون دون أن ندري)).. ص 165

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((بيَ ئةوةى هةست بة خؤمان بكةين، هةموومان لة حةثسخانةين))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

11. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((أجاب الشّرطي المصور ضاحكاً كمن يصور عروساً لا ميت)).. ص 166

وهذا صورة للتعبير عن قساوة قلب البعض من رجالات الشرطة، الذين لا يبالون بالموتى، وكأنهم مع ألأحياء، هكذا يتعاملون؟! وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد: ((شورتة ويَنةطرةكة، وةكو ئةوةى ويَنةى زاوايةك بطرىَ، نةك ئةوة ويَنةى مردووةك دةطريَ، بة ثيَكةنينةوة طوتى))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

12.كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((حرم من كلّ شيء)).. ص 170

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجودة على لسان الكورد جميعا: ((لة هةموو شتيَكى بيَبةش بوو))؟!

ومعناها بالعربية هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

13.تبت الدكتورة سناء:

ـ ((عاش حياةً قصيرةً، ومعاناةً طويلة)).. ص 170

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((ذيانێكى كورت و ئازارێكى زۆرى ضةشت))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

14.كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((البعض يقول إنّه مبروك، وإن له كرامات مع أنّهم لم يروا له يوماً ولو كرامةً واحدة)).. ص 71

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((هةندةك دةلَين: ثياوةكى ثيرۆزة، كةرِاماتى هةية، هةرضةندة كةسيش رِۆذيَ لة رِۆذان كةرِاماتيَكى ليَ نةديتيية))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.. تعبر عن معانات مشتركة عند مثقفي العرب والكورد، تجاه هؤلاء التجار الذين يعيشون كذبا و فجورا على لقمة البسطاء وضعفاء الإيمان.

15.كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((طويلاً ما طاردها أملاً في أن ترضخ لرغبته، ولكنّها ما رضخت)).. ص127

وهذا موجود في الأدب الشفاهي الكوردي وموجود على لسان الكورد جميعا: ((طةلةكى راِونا، بةو هيوايةى طويَرِايةلَى بكات، بةلآم طويَرِايةلى نةكرد))؟!

ومعناها بالعربية: هو ذاته الذي كتبته الدكتورة سناء.

بعد مقارنة كل هذه العبارات المستعملة في العربية والكوردية، نقول: أن كثيرا من ما هو موجود في الأدب الشفاهي العربي، موجود ايضا في الأدب الشفاهي الكوردي، لأن هذه العبارات ناشئة من (أدبيات إنسانية)، لا نسخ، ولا سرقة، ولا توراد خواطر، بل هي خلاصة التجارب، و المعانات، والقصص الإنسانية منذ العصور القديمة، وقبل نشوء الأقوام والشعوب الموجودة ألأن، على أختلاف لغاتهم، ووصلت عن طريق الأب الى أبنائه في آدآب الدنيا جميعا، هو ما نراه موجوداً في ألأدب الشفاهي القومي للعرب، أو للكورد، أو للترك، أو لغيرهم، نراها موجوداً في صورة طبق الأصل في آلآداب الأخرى أيضا.

الإتفاق

وهو ألإتفاق بين الأثنين أو الأكثر لحالة، أو ظاهرة ـ سلبية كانت، أو إيجابية ـ لا يخفى على أحد، ويشترك الناس في معرفته، والكل ينوي وصفها ومعالجتها ضمن ما يكتبه.. ومثل هذا، موجود في ما كتبت الدكتورة سناء، والشاعر أحمد مطر، وغيرهما من الشعراء والكتاب الذين يعيشون في بيئات شرقية لا حرية فيها ولا تعدد للرأي، والوطن أصبح سجنا كبيرا لجميع مواطنيه.

يقول (الجرجاني في كتابه: أسرار البلاغة، ص 338): ((اعلم أن الشاعرين اذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض)). ولكن يبقى للمستوى الثقافي للكتاب أن ينتج أدبيات مختلفة، أسلوبا، وبلاغة، و فكرا، وجمالا، لأن و مثلما قال (الدكتور محمد بركات في كتابه: بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، ص 111): ((تشكل ثقافة الشاعر ـ والأديب ـ ركائز جمالية ووظيفية في التبليغ والتوصيل))، ((ويظهر أثر التواصل البلاغي في النتاج الأبداعي، والنقدي، والتفسيري، حتى

يتم الأبلاغ و التأثير، وبهذا يواكب هذا التواصل البلاغي الفروق الفردية ويراعيها، ويتحسس جماليات الشعور الأنساني، والمستوى الحضاري والبيئي)) (البلاغة العربية في ضوء السياق، محمد بركات، ص 13).. فمثلا:

ـ كتبت الدكتورة سناء في أحدى قصصها عن خوف الناس من الرؤساء والملوك المضطهدين الذين يقطعون أي لسان يخالف رؤياهم للحياة، ويستشعرنا بأن الخلاص من بطش الملوك والرؤساء الذين لا يحتكمون الى العدل الرباني، ولا الى ديمقراطيات العهد الحديث، هو الأستسلام للسكوت و سد اللسان، فتكتب وتحكي ما نصها: ((انتظر السلطان طويلاً وطويلاً أن تأتيه رسالة من مواطن ما، وتخيل كم سيستمتع بعبثه مع مرسلها، وطال انتظاره، ولم تصله أي رسالة، عندها غضب بشدة، وأمر أن تُرسل له الرسائل وإلاّ سيغضب ويخسف الأرض برعيته، ويجعل ماءها غواراً، ويسقط سماءها قطعاً. سمعت الرعية عن غضب السلطان واشتد رعبها.

في تلك الليلة وصلت إلى السلطان رسالة صغيرة، كُتبت بيدٍ فضولية، فض السلطان الرسالة على عجلٍ وبفضولٍ، وأمر كهرمانه أن يقرأها، قرأ الكهرمان الرسالة بعينيه، ثم ابتسم، ثم شعر بقلق حيال ما سيقرأ، وللحظات شعر أنّه سيكون أول ضحايا الباب المفتوح، قال السلطان له: ما بالك ؟ اقرأ...

بلع الكهرمان ريقه، وبدأ يقرأ ما ورد في الرسالة التي كُتب فيها: مولاي أنا ابن المزارع دهبور، عمري تسع سنوات، أريد أن أعرف لماذا منعتَ الرعية من شرب الحليب مع أنّه مفيد للصحة، أحقاً إنّك تملك بحيرة من الحليب تسبح فيها محظياتك لينعمن ببشرة جميلة؟!!

ضحك السلطان طويلاً مما سمع، ثم صمت، ثم أزبد وأرعـد، وأعلـن أن سياسة الباب المفتوح قد علّقتْ إلى الأبد ؛ لأن الباب سيغلق، وعلى بابـه أُعـدم ألف طفل ثبت أنّهم يشربون الحليب في الأحلام، والمحتجون على استحياء كبلّهم جنود السلطان بأغلالٍ وسلاسل من ذهب، ثم أرسلهم الى قصة أخـرى، وكـان حريصاً على أن يكونَ في قـصتهم وحـوشٌ كاسـرة وأرض بـلا لـبن .. وقلـب الصفحة..

وسكت الراوي عن الكلام غير المباح، ولكن الجدات بقين يحدثن الصغار وبالسر عن الأطفال الذين أُعدموا، لأنّهـم حلمـوا بالحليـب الـذي تـستحم بـه جواري السلطان.)).. ص 59و60

وهذا أتفاق جميل، مع ما كتبه الشاعر السياسي الساخر أحمد مطر، والذي يشير في شعره إلى الحالة نفسها، ويكتب عن السلوك ذاته، الموجود لدى المواطن العربي عموما والشرقي على وجه الخصوص في هذه المئوية التي مرت بويل وشر لا مثيل لهما في التأريخ على شعوب تلك البلاد العربية والشرقية، وهـذا جـراء دكتاتورية الكثير من الرؤساء الذين جعلوا من بلدانهم سجناً كـبيراً لـشعوبهم.. فها هو أحمد مطر يقول:

أختفى صوتي

فراجعت طبيبي في الخفاء

قال لي: ما فيك داء

حبسة في الصوت لا أكثر

أدعوك لأن تدعو عليها بالبقاء

حبسة الصوت

ستعفيك من الحبس

وتفيك من الموت

وتعفيك من الأرهاق

ما بين هروب وأختفاء

وعل أسوأ فرض

سوف لن تهتف بعد اليوم صباحا ومساءً

بحياة اللقطاء

باختصار

أت يا هذا مصاب بالشفاء

وكما أشرت سابقاً، أتفاق ثقافي وأدبي جميل، لأنهم يصورون الحالة السياسية لأوطان شبيهة ببعضها، وكلاهما يكتبان بصور ممتازة، وأن هناك فرقاً في الأسلوب، لكنهما مبدعان ورائعان في نسيجهما الأدبي.

في موضع آخر تكتب الدكتورة سناء: ((ما كان أحد يبالي بطفلَين يحلمان في أن يأكلا وأن يشربا في أواني زجاجية، بدل أوانيهم النّحاسية القذرة المعوجة الثّنايا، المنبعجة القيعان)).. ص 64

الحالة نفسها موجودة في أدبيات كورد العراق في بداية الثمانينات من القرن الماضي، عندما تحسن الوضع الأقتصادي للعراق، والناس أقبلوا على

استعمال الأواني الزجاجية بدلا من النحاسية، فغير أهل المدن أوانيهم في بداية الأمر، ولهذا أطفال القرى يحلمون بالأكل والشرب في الأواني الزجاجية.

فالحالة الأقتصادية هي التي جعلت من الناس اللجوء الى التغير في وضعهم الأجتماعي، ولهذا الصورتان في الأدبي الكوردي العراقي والعربي الأردني عبرت عن نفس الحالة.

الأقتباس

((أن يضمن المتكلم منثوره شيئا من القرآن أو الحديث تفخيما لشأنه وتزيينا لسبكه على وجه لا يشعر بأنه منه)) (أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، ص 372و373)

فمثلا: إقتبست الدكتورة سناء من إحدى نصوص الصحافة.. فكتبت:

((ولكن البحر عاد لسخطه من جديد؛ لأنّه سمع من مصدر غير موثوق فيه أنّ القبر ليس إلاّ أكذوبة من أكاذيب النوارس التي اخترعتها لتديم نطق كلمة "أحبك"))..ص 44

(سمع من مصدر غير موثوق فيه) مقتبسة من نشرات الأخبار وتعابير الصحافة، والتي دائما على لسان المذيعين والمذيعات.. وأصبح جزئا من التراث اليومي للأنسان.

ـ ((مصدر مسؤول صرح إنّها ستحدث بعد ألف عام))..ص 56

(مصدر مسؤول صرح) عبارة مقتبسة من نشرات الأخبار وتعابير الصحافة، والتي تتردد دائما على لسان المذيعين والمذيعات.. وأصبح جزئا من التراث اليومي للإنسان.

الأشتقاق

عرفه أبو بكر الرازي بقوله: ((ويسمى الإقتضاء وهو الجمع بين المتضادين مع مراعاة المشاكلة بينهما، حتى لا يكون أحدهما اسما والأخر فعلا، بل يكونا: أسمين، أو فعلين)).. (روضة الفصاحة، ص 96)

((في الصّباح وُجد الضّابط منتحراً في غرفة نـوم صـديقه المنتحـر)).. ص 174

منتحر و انتحر.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هـو: (أنتحار).

- ((في كلِّ مرةٍ وعد نفسه الزائغة تحت وطـأة الـشّك والخـوف أن لا يعـود إلى العيادة)).. ص 140

لفضتي: يعود، عيادة متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفـسه، الـذي هو: (عيادة).

- ((ثم إنّه لن يذهب غداً إلى المدرسة، بل سيفرغ نفسه للذهاب إلى العاصمة)).. ص 103

لفضتي: يذهب .. ذهاب.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المـصدر نفـسه، الذي هو: (ذهاب).

- ((انتظر يوم إعلان النتائج المعلن عنه في إعلان الترشيح بفارغ الـصبر)).. ص 103

لفضتي: إعلان .. المعلن.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (أعلان).

ـ ((ثُبتتْ على واجهة مخملية بارزة، الأضواء المُسلّطة عليها أبرزت أحزانها ووحدتها)).. ص 99

لفضتي: بارزة ـ أبرزت.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (ابراز).

ـ ((كانت تراقب جموع الحاضرين بحزن خاص يناسب خطوطها السوداء التي تحاصر بقعاً لونية صفراء يتيمة في حدادٍ أسود)).. ص 99

لفضتي: السوداء ـ أسود.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (سود).

ـ ((السّاحر المغربيّ، استثمر كلّ سحره)).. ص 74

لفضتي: الساحر ـ سحر.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (سحر).

ـ ((هو الوحيد الذّي يحتضنني.. باكياً لبكائي، حزيناً لأحزاني)).. ص 90

لفضتي: حزينا ـ أحزاني.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (حزن).

ـ ((تفخر طفولته الولود بلوحته المولود الجديد)).. ص 101

لفضتي: الولود ـ المولود.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (ولد).

ـ ((لا أحد يذكر تماماً متى ظهر في هذا المكان، حقيقةً لا أحد معني بالتّذكّر، فالكلّ ضائع مضاع)).. ص 71و72

لفضتي: ضائع ـ مضاع.. متجانسان، لأنّهما مشتقان من المصدر نفسه، الذي هو: (ضيع).

إرسال المثل

ويقال له (ضرب المثل)، وهو: أن يأتي الشاعر في بيته، (أو الكاتب في فقرته) بمثل أو كلام يجري مجرى المثل، بما فيه من حكمة، أو تنبيه، أو نحو ذلك، مما يصح أن يتمثل به غيره (العقد البديع في فن البديع، ص 104).. ومثل هذا موجود في قصص (أرض الحكايا).. نحو:

ـ ((الأشياء الجميلة تأتي مرة واحدة فقط)).. ص 36

ـ ((إيّاك أن تصدقي أكاذيب الجزر)).. ص 37

ـ ((الويل لقلب عشق أكذوبة الجزر)).. ص 37

ـ ((الويل لمن يصدّق أكاذيب الأصداف)).. ص 53

ـ ((قليلةٌ هي أمنيات اليتامى المتحققة)).. ص 108

ـ ((البحر صم أذنيه)).. ص 164

وهذه الأمثال سهلة للحفظ، لذلك يبقى على ألسنة القارئ و تكون جزءاً من ثقافته، ولها تأثير كبير، وإذا احتوى النص على كثير منها، فهذا يدل على نضوجها وتمكين كاتبته من توظيف ما تريد من رسالتها في سلوك القراء.

التحير

وهي الوقوف حيرانا بين أمرين كلاهما لا يتحقق.. مثل: ((طويلاً ما توقّف ليبكي رجولته، التّي ما استطاع أن يكونها، وما قدر على أن ينساها)).. ص 21

فمن هذا المقطع نرى الخصي في بكاء طويل، لامرين لا يستطيع أن ينال أيا منهما، فيقف حيرانا بينهما.. وقد ظهرت الكاتبة هنا، كعالمة نفسية، تتقمص شخصية بطلها الخصي، وتحكي نيابة عنها، بما يدور في خلده.

التسهيم

أو (الأرصاد) أو (التوشيح).. عرفه المدني بقوله: ((وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص بمجاورة الذي قبله أو بعده منه)) (د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج 2، ص 160)

كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((وقالت بهدوء إيقونةٍ عمرها ألف سنة : الطيبون فقط هم من يسقطون من السماء.

ـ والأشرار يا جدتي ألا يسقطون من السماء؟

ـ الأشرار يا بني لا يكونون في السماء، هم هائمون في الأرض.

ـ قال الطفل بغبطة واعتزاز ظاهر: هل أنا طيب يا جدتي؟

ـ كلّ الذين يسقطون من السماء طيبون يا ولدي)).. ص 151

عندما قالت: (الطيبون فقط هم من يسقطون من السماء).. هذا تسهيم بأن يكون جواب السؤال الذي يليه: (الأشرار يا جدتي ألا يسقطون من السماء)؟ حتما الجواب يكون بالنفي، وقبل قراءة هذا الجواب، يشعر القارئ بما يقرؤه في الجواب، وهو حتما يكون: (الأشرار يا بني لا يكونون في السماء، هم هائمون في الأرض).. وعندما يقرؤه يطمئن على ما كان يظن بمجيئه في الجواب، لأنَّ العبارة الأولى كانت تسهيما للعبارة التي تليها.

التضمين المزدوج

عرفه أبو بكر الرازي بقوله: ((وهو أن يقع في أثناء قرائن النثر أو النظم، لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية)).. (روضة الفصاحة، ص 123).. مثل : [وجئتك من سباء بنباء يقين]... ومثل هذا موجود في قصص (أرض الحكايا).. مثل:

ـ ((وعاد موسم الصيد بطيئاً رتيباً ينتضي وجوهاً جديدة)).. ص 130

(بـ / طي / ئاً) و (ر / تيـ / با) .. لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركا في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((فكرة الزّمن عنده فكرةٌ معلّقة ومفرَّغةٌ من أبعادها النّفسيّة والفسيولوجيّة)).. ص 13

(مـ / عل / لّـ / قـة) و (مـــ / فـر / رّ / غـةٌ) .. لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركا في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((وكانت الطرق تتداخل وتتباعد وتتقارب؛ لتوصل ضيف المدينة بكلّ يسر إلى حلمه)).. ص 162

(تـ / تـ / دا / خل) و (تـ / تـ / با / عد) و (تـ / تــ / قـا / رب).. ثلاث كلمات، مسجوعات، زائدات على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركت في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((يا لعين!! أهاتان هما كليمتاك اللّعينتان اللّتان أذابتا قلب وصحة ابنتي؟))..
ص 80

(كــ / لـيــ / مــ / تـا / ك).. (لــ ـ عـيــ / نــ / تـا / ن).. لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركا في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((قاطعه قائلاً: "قل كليمتَيك اللّعينَتَين بصوتٍ مرتفع، ولا تهمس بهما همساً"))..
ص 80

(كـ / لـيـ / مــ / تيــ / ك).. (لــ ـ عـيــ / نــ / تيــ / ن).. لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركا في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((حسبة سريعة وخطيرة كانت تتّقد في أذهان الصامتين))..
ص 119

(سـ / ريـ / عة).. (خـ ـ طيـ / رة).. لفظان مسجوعان، زائدان على أصل التسجيع والقوافي الأصلية، وشاركا في الموسيقى الداخلية للمقطع.

ـ ((حيث لا حياة أو بشر، فقط ذكرى سكة حديدة قديمة))..
ص

فكلمتا: حديدة و قديمة (ح / ديـ / دة)، (ق / ديــ / مـة).. متفقتـان في الوزن مختلفتان في التفقيه.

ـ ((مهمته تنحصر في استخلاص أهم مـشاريع ومخططـات آلات الكـشف عـن المعادن من شبكات التصنيع والتعدين)).. ص

فكلمتا: التصنيع والتعدين (تصـ / نيـ / ع)، (تعـ / ديـ / ن).. متفقتـان في الوزن مختلفتان في التفقيه.

ـ ((حسبة سريعة وخطيرة كانت تتّقد في أذهان الصامتين)).. ص

فكلمتا: سريعة وخطيرة (سـ / ريـ / عة)، (خـ / طيــ / رة).. متفقتـان في الوزن مختلفتان في التفقيه.

ـ ((كان يتمنّى لو أنـه يـستطيع أن يمـسد بيـده علـى رأسـها ذي الـشّعر المتلبـد المتفحم)).. ص 66

فكلمتا: المتلبد المتفحم (مـ / تـ / لبـ / بد)، (مـ / تـ / فحــ / حـم).. متفقتان في الوزن مختلفتان في التفقيه.

التقسيم

((هو أن يذكر متعدد، ثم يضاف الى كل مـن افـراده، مـا لـه علـلا جهـة التعبن)) (جواهر البلاغة، ألسيد أحمد الهاشمي، ص 339).. نحو:

ـ ((كانوا يستمعون وهم بين مكذب للخبر، ومستغرب من جرأتي، وآخر يتمنّى لو يتاح له ما اتيح لي ... أحبك)).. ص 43

كانو يستمعون.. أي هم أزيد من واحد، ومن السياق يبين أنهم كانوا ثلاثة أشخاص، فانقسموا على امور ثلاثة.. وهي:

1. مكذب للخبر
2. مستغرب
3. متمني ليتاح له ما أطيح للمتكلم

ـ ((أنا ياعمري لا أبوح لهم بكلّ شيء غيرة عليك، إنّما أحدثهم بالكليات، وعليهم أن يستنتجوا الجزئيات)).. ص 44

قسم الأمر بينه و بينهم الى جزئين.. كل حسب موقعه من الخطاب، فهو يتكلم بأشياء.. وهم عليهم أستنتاج الذي لا يسمعون منه بصورة غير صريحة.

ـ ((ولكنّ الكوخ الخشبيّ كسرها، بل كسرتها شجرة السّنديان التّي استسلمت أغصانها، وهوت إلى الأرض حاملةً معها الكوخ ونور، الكوخ سلِم إلاّ من كسورٍ صغيرة، أمّا هي فقد تحطّمت إلى الأبد)).. ص 85

ذكر في البداية: الكوخ ونور.. ومن ثم قسم لكل منهما بوصفين:

1. الكوخ سلِم إلاّ من كسورٍ صغيرة
2. أمّا هي (أي: نور) فقد تحطّمت إلى الأبد

ـ ((يتناوب على استخدام نظارتين، أحدهما لمعالجة القصر، والأخرى لتبديد معضلة طول النظر)).. ص 112

قسم وظيفة النظارتين، إحداهما لمعالجة القصر، والأخرى لتبديد معضلة طول النظر.. وهذا هي التقسيم.

التلميح

عرفه أبو بكر الرازي بقوله: ((وهو أن يشير (الشاعر أو الكاتب) في نثره أو نظمه الى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشهورة، من غير أن يذكرها)).. (روضة الفصاحة، ص 123)

تقول الدكتورة سناء: ((في الصّباح وُجد الضّابط منتحراً في غرفة نوم صديقه المنتحر، وابتسامة غريبة على شفتَيْه، وليس إلى جانبه قصاصة كُتب عليها بخطّ واضح ومنمّق: "إنّنا مسجونون دون أن ندري"؛ لأنّ هذه العبارة كانت مكتوبةً على قصاصةٍ عند رأس منتحر على مستوى رفيع من الأهميّة، قيل إنّه صاحب بلّورةٍ سحريّةٍ تتجسّس على النّاس، وأنّه اكتشف بمحض الصّدفة أنّه أيضاً مسجونٌ مع المسجونين الذّين يطاردهم ببلّورته، مع فارقٍ بسيط أنّهم مسجونون داخل البلّورة، وهو خارجها، لذا فقد انتحر تمرّداً على السّجن أيّاً كان، وترك بلّورته لشخصٍ لا يعرف عن لعنتها، إلى أن يعرف)).. ص 174

وهذا المقطع (إنّنا مسجونون دون أن ندري) تلميح الى الواقع، حيث أغلبية الأفواه في العالمين العربي و الشرقي، تتفوه بأن: (الوطن هو سجن كبير لنا كالشعوب)!! و أدخلت في قصص و أشعار الكثير من الأدباء والشعراء والمثقفين.

الجناس التام

هو أكمل أنواع الجناس إبداعًا وأسماها رُتبةً، وهو ما اتّفق فيه اللفظان في أمورٍ أربعةٍ هي:

نوع الحروف: أي جنسها، كالألِف والباء وغيرها.

عددها: أي يكون العدد نفسه في الكلمتين.

ترتيبها: أي إذا كان الباء – مثلًا– في أول الكلمة الأولى، فيجب أن يكون ترتيبها كذلك في الثانية.

شكلها: أي في الحركات والسكنات.

و من أمثلة الجناس التام في قصص أرض الحكايا:

ـ ((كانت روح المنتحر لا روحه هي التّي تسكنه)).. ص 172

روح المنتحر: أفكار و معنويات المنتحر

روحه: الروح الذي يعيش به

السجع

((هو كلام من النثر له فواصل كفواصل الشعر، مقفى غير موزون، والنثر المسجع ما كانت فقراته ذات روي واحد متشابه)).. (ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 14).. ويقول (الدكتور وليد قصاب، في كتابه: البلاغة العربية، ص 394): ((السجع أن تتفق نهايات الجمل، في النثر على حرف واحد، وهو كالقافية في الشعر)).

أي: السجع هو توافق الفاصلتينِ فِي فِقْرتين أو أكثر في الحرف الأخير.. أو هو توافق أواخر فواصل الجمل (الكلمة الأخيرة في الفقرة)، ويكون في النثر فقط.. نحو:

ـ ((ابتعد عن حبيبته البحر، ولكنّه بقي ما بقي يحمل في داخل صدفته صوت هديرها، ورائحة ملوحتها، وصورة هائج أمواجها)).. ص 170 و 171

توافقت أواخر الفواصل في الكلمات ألأخيرة، وهي: هديرها، ملوحتها، أمواجها.. وهذا ما أعطى جمالا للتعبير وسهل من القراءة والحفظ.

وبهذا: ((يصبح (السجع) نوعاً من جنس الكلام الأدبي، وهو تمايز يخلص للبناء الشكلي، أو للخواص البنائية التي اصبح بها الشكل شكلاً علي حد قول الشكليين الذين أعطوا الجانب اللغوي والموسيقي أهمية بالغة من حيث توظيف الإيقاع والوحدات الصوتية والتركيبية، وقد ساعد علي ذلك البحث الفيلولوجي واتصاله بقضايا علم اللغة، حيث تتنوع إحصاءات الأشكال الصوتية وعدد الأصوات المترددة، وعدد مرات التردد، والنظام الذي بمقتضاه يمكن متابعه الأصوات في فئاتها المتكررة، ومركز الأصوات في الوحدات الإيقاعية ثم دور القافي بوصفها نموذجاً من نماذج التردد الصوتي)).. (نظرية الإيقاع عند المسعدي، في ضوء الأسلوبية المعاصرة، الدكتور: محمد عبدالمطلب، مجلة الجسرة الثقافية، 6/ يونيو/ 2011).

أنواع السجع

للسجع أنواع كثيرة، نشير الى بعض ما وجدناه في تعبيرات الدكتورة سناء.. وهي:

1. السجع المطرف

وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان وزنا واتفقتا في حرف السجع.. مثل ما كتبت الدكتورة سناء: ((أحفظ حركاتهم وصفاتهم، أتابع انفعالاتهم ونظراتهم)).. ص 156

توافقت أواخر الفواصل في الكلمات الأخيرة، وهي: صفاتهم، نظراتهم.. فهاتان الكلمتان (ص/ فا/ ت / هم) و (ن / ظ / را / ت / هم) وإن كانتا متفقتين سجعا، ولكن مختلفتين وزنا.. ومع هذا أعطتا جمالاً للتعبير وَتسهيلاً من القراءة والحفظ.

2. السجع المتوازي

وهو أن تكون كلمتا التسجيع، متفقتين في الوزن والقافية.. مثل:

ـ ((ولا تعرف نهاية كما لا تعرف بداية.)).. ص 163

فكلمتا: عزمه و خجله (نـ / ها / ية)، (بـ / دا / ية).. متفقتان في الوزن والقافية.

جمالية السجع

يعد السجع من المحسنات البديعية ومن الوسائل التي يستخدمها الأديب أو القاص أو الروائي لإظهار مشاعره وعواطفه، ويكون في النثر فقط، وقد يستخدم السجع بهدف التأثير في النفس وغيرها من الوظائف اللغوية المتعددة، ومن المعروف أنّ السجع قد استخدم قديماً بهدف لفت انتباه السامعين عند سرد القصص أو الحكايا، وأيضاً استخدم كوسيلة جماليّة تجمّل الكلام، وتكسبه الإيقاع المناسب للوجدان، وقديماً كان السجع يشكل أيضاً وسيلة للحفظ، وقد وردت أساليب السجع أيضاً في القرآن الكريم والسنّة النبويّة. (أنظر/ موضوع.كوم.. أنواع السجع، للكاتبة: آلاء عيد، ٧ فبراير ٢٠١٦)

يقول البلاغيون: كما أن الشعر يحْسُنُ بجمال قوافيه، كذلك النثر يَحْسُنُ بتماثل الحروف الأخيرة من فواصله، ((فهو لون بلاغي يكسب الكلام تنغيما

وموسيا، ويؤدي فيه ما يؤديه الروي في الشعر، من جمال الأيقاع، وحلاوة الجرس، وعذوبة النعم، ولذلك أشتق المصطلح من سجع الحمامة، وهو ترديد صوتها على وجه واحد، أو مدَ الصوت حتى تطرب، فكأنَ الجامع بينهما هو التنغيم والأيقاع)). (الدكتور وليد قصاب، البلاغة العربية، ص 394).

العكس

((هو أن تقدم في الكلام جزءا، ثم تعكس، فتقدم ما أخرت، وتؤخر ما قدمت)) (علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص 326).. وجمالية هذا الفن تنعكس في: (حصول نكتة، وزيادة في الفهم والمعنى) (أنظر: العقد البديع في فن البديع، ص 163).

((وهذه صناعة لطيفة، وبضاغة شريفة، جليلة الموقع، قليلة المطلع، وهي أن يذكر الشاعر أو الكاتب جملة ثم يعيدها معكوسة، فيجعل الثاني أولا، وألأول ثانية.. أو يجعل لأول أخرا، والأخر أولا، فيختلف المعنى في ذلك، وكله لمجرد عكس الجملة، من غير زيادة ولا نقصان، في شيء من ذلك كله)).. (روضة الفصاحة، ص 74).. ومثل هذا جاءت في قصص (أرض الحكايا)، نحو:

- ((خرج الرواد الأوائل مبتهجين، يحملون أحلامهم، بعض منهم حملته أحلامه)).. ص 162

جاءَ في القسم الأول من الكلام: الرواد الأوائل، يحملون أحلامهم.. وجاءَ في القسم الثاني للكلام مقابل تلك العبارات السابقة، : بعض منهم، حملته أحلامه:

(حملته أحلامه) تقابل (يحملون أحلامهم).. علاقة بينهما علاقة العكس

(بعض منهم) تقابل (الرواد الأوائل).. علاقة بينهما علاقة الجزء بالكل.. وفي ذلك صورة جميلة من صور العكس، المبنية على اللف والنشر.. وبعكس العبارات تغير المعنى.

ـ ((يقع قصره في منتصف السلطنة، بل السلطنة تقع في منتصف قصره)).. ص55

هنا تغير المعنى بعد العكس أو التبديل الذي حصل للشطر الأول، فزاد المعنى وزاد التعبير جمالا.. فالمعنى في الشطر الثاني، نراه أكثر قوة، وأكثر بلاغة، كونه جملة فنية رائعة، لها بنيتها العميقة، تصحبنا معها الى أبعد ما ورد في الشطر الأول.

ـ ((وهو حريص على قضية الرأس المرفوع؛ ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق)).. ص 57

الرأس المرفوع.. يرفع رؤس معارضيه على أعواد المشانق.. تغيرت المعنى، وشتان بينهما؟!

المذهب الكلامي

((وهو أيراد حجة المطلوب على طريق أهل الكلام)) (المطول، 78).. نحو:

ـ ((قال لها: جدتي، لماذا ليس لي أم؟

طبعت الجدة قبلة سخينة ملؤها الحب والشفقة على جبهته المتعرقة، ونحت عقارب شعره التي تتدلّى على عينيه بلا نظام، وقالت له بجهد من يبحث عن نجمة في السماء: أمك في السماء؟

قال لها الطفل بدهشة بريئة : ماذا تفعل في السماء؟

- هي عند الله.

- ولماذا هي ليست هنا مثل باقي نساء الحي؟

- لأنّها مرضت ثم ماتت.

قال بنبرة معاتبة متهمة : ولماذا لم تعالجوها كما عالجتم أم إدريس؟

قالت الجدة بحزن تستره بجهدٍ واضح: عالجناها طويلاً، ولكنّها ماتت في النهاية.

وهل أحبتني قبل أن تذهب إلى السماء؟

ـ نعم.

ـ ولماذا لم تأخذني معها؟ ألم تقولي أنّها أحبتني))؟.. ص 150

هذا المقطع عبارة عن حوار بين الطفل وجدته، الجدة تقول له: أمك قبل وفاتها كانت تحبك.. ويسأل الطفل: اذاَ لماذا لم تأخذني معها؟ ألم تقولي أنّها أحبتني؟

سوأل معقول، وللسائل حجته، الذي لا يبقي للجدة، ما تقول له، الا الحقيقة، وتعليمه بأن الموتى لا يستطيعون أخذ الأحباب معهم.

المقابلة

عرفه (أبن الأصبع المصري في كتابه تحرير التحبير) بقوله: ((صحة المقابلات عبارة عن توخي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فأذا أتي بأشياء في

صدر كلامه، أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول والثاني بالثاني)) (المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 656).. وهذا موجود في قصص (أرض الحكايا).. فمثلا:

ـ ((وقال بزهوٍ وسعادة: "ولكنّي الآن ملك القلوب، آمرها فتطيع، أمنعها فتنتهي، أنا ملك القلوب"))..ص 73

(أمنعها) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (آمرها) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

(تنتهي) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (فتطيع) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

ـ ((كان يأتي قبلها، ويبدو أنّه كان يغادر بعدها))..ص 86

(يغادر) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (يأتي) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

(بعدها) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (قبلها) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

ـ ((وقلّما لفظت شيئاً منها مكرهة غالباً، راضية نادراً، كان البقاء فيها رائعاً، كانت تشبه مِزقة من الفردوس الذي سمعوا عنه طويلاً في كتبهم ومن أنبيائهم، لكن فرحة لقاء الأحلام كانت أعظم وأبلغ أثراً وأدعى لهم للخروج بها إلى الحياة))..ص 163

(راضية) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (مكرهة) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

(نادرا) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (غالباً) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

ـ ((سمعها، وسمعته، وأحياناً لم يسمعها، وفي بعض المرات لم تسمعه)).. ص87

(لم يسمعها) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (سمعها) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

(لم تسمعه) في الفقرة الثانية أتت لتقابل (سمعته) الذي جائت في المقطع الأول.. العلاقة بينهما تضادية

الأنسجام والسهولة

((هو سلامة الألفاظ وسهولة المعاني، مع جزالتها واناسبها)) (جواهر البلاغة، ص 368).. نحو:

ـ ((حصل على لقمة عيشه من العمل المضني، عند نجارٍ طيبٍ في عمر زهرة، كان قد أشفق على ضياعه وجوعه وضمه إلى عمال منجرته)).. ص 67

ـ ((لم يكن تلميذه الوحيد، ولكنّه كان تلميذه المفضل، لطالما استبشر أستاذه خيراً به، وقال إنّه سيكون خليفته)).. ص 72

ـ ((. البحث كان طويلاً، والنتيجة كانت أقل مما يتوقع)).. ص 114

ـ ((للمرة العاشرة أدارت قرص الهاتف لتّتصل به، لكنّها لم تجده، من طبعه أن يختفي هكذا دون سابق إنذار، ومن ثم يظهر مرةً أخرى أيضاً من دون سابق

إنذار، أين يختفي؟ لا أحد يعرف، ماذا يفعل؟ لا أحد يعرف.. لستُ أبالي! فله مطلق الحرية في كلّ ما يفعل، ولكنّي قلقةٌ عليه فهو صديقي العزيز.. قالت في نفسها المشحونة بالقلق عليه.)).. ص 90

- ((فكّر في أن يطلب المساعدة من صاحب الكوخ الذّي يسكنه، لكنّه يقيم على بعد ثلاثة كيلومتراتٍ على أقلّ تقدير، فلا أحد يرغب في السكنى فرداً وحيداً وسط بساتين الفواكه، إلاّ من كان هارباً من شيءٍ ما، أو جاء لأمرٍ ما في نفسه، كأن يكون مثلاً معنياً بدراسة حشرات الفاكهة عن قرب ومتابعة سلوكها عن كثب، لا سيما أن المعهد الذّي يتبنّى دراسته قد وهبه منحةً ليست بالسخية، ولكنّها تتوافق مع إمكاناته المادية المتواضعة، ومع حاجاته الأساسية لا غير)).. ص 136

- ((تردد أكثر من مرةٍ على عيادة الطّبيب بحجة الاطمئنان على وضع أسنانه التّي غادرها الألم تماماً بعد أن فقد سنّاً أخرى في سبيل ذلك، جلس طويلاً إلى الطّبيب اللّطيف الذّي دعاه مرةً تلو الأخرى لمشاركته شاي الظّهيرة)).. ص140

في كل تلكم الفقرات التي قرأناها وجدنا الألفاظ سليمة ومنسجمة مع بعضها و معانيها سهلة وبسيطة، لذلك رسالة هذا النص تصل الى القارئْ بصورة جيدة، ولا شيء يعيق وصولها.

ومثل هذه العبارات كثيرة في تلك القصص الموجودة للدكتورة سناء شعلان في مجموعته (أرض الحكايا) وأيضا في قصصها وروايتها ألأخرى.. لذلك نكتفي بهذة الأمثلة القليلة.

النوادر

عرفه (أسامة بن منقذ في كتابه: نقد الشعر): ((النادر هو الذي يستفز القلب ويحمي المزاج في استحسانه)) (المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 670).. و يقول (أبن حجة الحموي في كتابه: خزانة ألأدب، ج 3، ص 126): ((هو أن يأتي الشاعر بمعنى مستغرب لقلة أستعماله، لا لأنه لم يسمع بمثله)).. وعند (قدامة بن جعفر في كتابه: نقد الشعر).. ((لا يكون المعنى غريبا ـ نادرا ـ الا أذا لم يسمع بمثله في الزمان)) (الحموي، المصدر السابق).. نحو ما كتبت الدكتورة سناء في مواضع كثيرة، منها على سبيل المثال، لا الحصر:

ـ ((وتخرج بثوبها الأبيض وإكليلها الساحر، تتوجه إلى السيارة المنتظرة لجلالة جمالها الأنثوي لتكون في حضن عريسها)).. ص 25

فكلمة الجلالة تستعمل في الغالب للملوك و لم يسمع أن أستعمل لغيره؟ لكن الدكتورة أسعملتها لجمال الأنثى، وهذا تعبير ابداعي ومن النوادر الجميلة التي نقرأها في قصص الدكتورة سناء.

ـ ((إنّ الفراق يقف منتظراً على الباب)).. ص 42

الفراق لا ينتظر أحدا.. تعبير أبداعي ومن النوادر الجميلة للأدب العربي والتي نقرأها في قصص الدكتورة سناء، وهي صورة من صور الاستعارة المكنية.

ـ ((وجفّ البحر في فراش عشقهما؛ إذ كان عشقاً حاراً كافياً ليذيب الجليد، وليحرق الماء)).. ص 42

نادرة أخرة من نوادر الدكتورة سناء، أي فانتازيا؟ وأية خيال أبدعت هذه الصورة الأدبية الرائعة؟!

ـ ((أخذا نفساً عميقاً، ملأ رئتيهما بشيءٍ لذيذ اسمه الحب، وطارا . . . طارا على ارتفاع ألف دقّة قلب)).. ص 88

فجملة (طارا على ارتفاع ألف دقّة قلب) تعبير أبداعي ومن النوادر الجميلة الموجودة في الأدب العربي، والتي نقرأها في قصص الدكتورة سناء.

ـ ((هي تؤمن أن للبيوت روائح خاصة تماماً كما للأشخاص روائح خاصة وفارقة، رائحة بيته تشبه رائحته تماماً، خليط من التّفاح البري، والعطر الفرنسي الفاخر، ورائحة الماء العذب، وخليط عجيب من النّظافة والتّعرق، فهو من أشد النّاس هوساً بالنّظافة، وأكثرهم تعرقاً، ابتسمتْ، وعجبت من أنّها تحفظ تفاصيل رائحته دون أن تدري بذلك)).. ص 91

فجملتا (رائحة الماء العذب) و (خليط عجيب من النّظافة والتّعرق) تعبيران أبداعيان ومن النوادر الجميلة في الأدب العربي، والتي كتبتها الدكتورة سناء في قصصها.

براعة المطلع

يقول (الحموي، في خزانة الأدب، ج4، ص 419): ((هذا النوع من مستخرجات الشيخ عزالدين الزنجاني، في كتاب (المعيار)، وهو أن يلوح الطالب بالطلب، بألفاظ عذبة مهذبة منقحة مقترنة بتعظيم الممدوح، خالية من الألحاف والتصريح، بل يشعر بما في النفس دون كشفه)).

الدكتورة راجعة عبدالسادة سلمان و الدكتور أكرم عبدالله محمد.. في بداية بحثهما الموسوم: (براعة االأستهلال وحسن الخاتمة في شعر زهير بن أبي سلمى) يكتبان: ((براعة االأستهلال أو حسن الأبتداء أو براعة المطلع أو الأبتداء وأياً

كانت تسمية المصطلح فأنها من حسن ما يبتديء به الكلام أو القـول، أو الفـن، سواء كان شعرا، أو نثرا)).

ويقـول (أ. شـريف عبـدالعزيز) في بحثـه (الخطبـة ومقومـات الاسـتهلال الناجح وحسن الابتداء): (براعة المطلع).. ضرب من ضروب الصنعة الخطابيـة التي يقدمها أمراء البيان، وفرسان المنابر، ونقاد الشعر، وجهابذة الألفاظ، بأن يبدأ المتكلم بمعنى ما يريد تكميله، وإن وقع في أثناء الكلام وقد ذكر ابن المعتز فنـاً في محاسن الكلام سماه: (حُسن الابتداءات)، وأراد بهذه التسمية ابتداءات القصائد إذ ينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة ابتدأها بما يدل على غرضه فيها. وكذلك ينبغي للخطيب إذا ارتجل خطبة، والبليغ إذا افتتح رسالة، أن يكون ابتـداء كلامـه دالاً على انتهائه، فالابتداء أول ما يقرع السمع، فـإن كـان عـذباً، حـسن التركيـب، صحيح المعنى، أقبل السامع على الكـلام فوعـاه، وإلا أعـرض عنـه، وإن كـان الباقي في غاية الحسن. (صفحة الخطباء، الخمـيس 1439/05/29 هـ - الموافـق 2018/ 02/ 15م).

إذاً: يتفق علماء البديع على أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعـاني واضحة في استهلالها وشرطوا أن يجتهد الأديب ـ شاعرا ـ أو قاصا ـ في تناسب جمل المقطع الأولي في بداية موضوعهما، جميلا و ذا نسق واحد.

وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الأديب في براعة المطلع فإنـه أول شـيء يقرع الأسماع ويتعين على كاتبه النظر في أحوال المخاطبين والممـدوحين وتفقـد ما يكرهون سماعه ويتطيرون منه ليتجنب ذكره ويختار لأوقات المدح ما يناسبها. (أنظر: مادة براعة الطلب، في: خزانة الأدب وغاية الأرب، الجزء الأول لـ: تقـي الدين أبي بكر علي الحموي).

فالابتداء أول ما يقرع السمع، فإن كان كما ذكر، أقبل القارئ أو السامع على الكلام، أو النص، فوعى جميعه، وإن كان بخلاف ذلك، أعرض عنه ورفضه، وأن كان وسطه و ختامه في غاية الحسن والجمال.

واننا حين نقرأ مطالع القصص في هذه المجموعة (أرض الحكايا)، نرى حسنا وجمالا في ألفاظ وعبارات و جمل استهلت بها الدكتورة سناء قصصها، وبذلك تؤثر على القارئ وتجذبه ليواصل القراءة.. في قصصها.. وفيما يأتي نشير إلى بعض تلكم المقاطع الأولية في بعض من قصصها:

1. تستهل القاصة قصة (المتوحش) بهذا المطلع المثير والجميل:

ـ ((يعيش متأبداً متوحشاً على هذه الجزيرة الجرداء القاحلة إلاّ من صخورها ذات النّتوءات الحادة، والنّوارس الحزينة، والأسماك التّي يقتاتها نيئةً فيها أثر روح، لا يعرف إن كان متوحشاً من الزمن الحجري، أم وليد قومٍ غرقوا في البحر الدّي لفظه وحيداً على هذه الجزيرة، أم أنّه منفي عن البشرية لأمرٍ ما، يقطع السنين وحيداً، ويعد

الأيام متشابهة، من قال إنّه يفكّر أصلاً في من يكون؟ أو إلى أي الأزمان والعصور ينتمي، فكرة الزمن عنده فكرةٌ معلّقة ومفرغةٌ من أبعادها النّفسية والفسيولوجية، والزمن عنده لا يساوي إلاّ بمقدار جوعه، ولا يدرك إلاّ بأفول ليلٍ ومجيء آخر)).. ص 13

2. وتستهل القاصة قصة (المارد) بهذا المطلع الأبداعي الخيالي الذي لم يقرأ القارئ مثلها من قبل ولم يسمع بما يسمعه هنا:

ـ ((في الألفية الأولى له تمنّى وهو في قمقمه أن يخرج ولو لدقائق من سجنه الضيق، في الألفية الثّانية توعد البشر بالهلاك والعذاب، لكنّه في الألفية الثّالثة بات يحلم بجنيةٍ يعشقها، ويشتم رائحةّ دخّانها الجهنّمي باشتهاءٍ عظيم، ولكن حلمه طال، طال لألفيةٍ رابعة)).. ص 17

3. وتستهل القاصة قصة (الخصي) بهذا المطلع التراجيدي، الذي يدور حول خصي، سمعناها في حكايات الأزمنة الغابرة، وتصورها لنا الدكتورة سناء، هنا من جديد.. قصة تثير النفوس.. كلماتها مناسبة مع البعض، جميلة، شيقة.. ها هي تكتب:

ـ ((في قصر فخامته كبر ونشأ، لا يذكر من رجولته الميتة إلاّ لحظة الخصي، ورائحة الدم، ولمعان النّصل في يدي ذلك المجرم اليهودي الذّي خصاه في دنيا البحيرات وأشجار البلّوط، وأرسله في رحلةٍ طويلةٍ ليصل إلى هذا المكان، وليتربع في حضن محظيات القصر، ونساء فخامته اللّواتي دون الوصول إليهن الموت ورجولته المشلولة)).. ص 20

4. وتستهل القاصة الدكتورة سناء، قصة (أكذوبة الجزر) بهذا المطلع الرائع، ذي الكلمات والجمل البسيطة، كأنها تروي حكاية، وفي الوقت نفسه إنَّها إبداعية، تنسجها الخيال بصورة جميلة جدا.. ها هي تقول:

ـ ((يتجشّأ البحر وهو ينسحب في الجزر، فيبتلع نفسه، وتعلوه رائحة الأسماك، فتبرز سارية السفينة الغارقة منذ مئات السنين قُبالة قريته الصغيرة، ومن بين أرض الشاطىء الرطبة المنكشفة التي عراها البحر تبرز هي، تأتيه راكضة بسرعة موجة، وبأسرار غيمة، تكتسي بأردية من زرقة البحر، تلك الأردية

التي اشتهاها لسنوات ثلاث، يرهف مشاعره وعينه متأملاً ورودها الذي يؤنس رجولته)).. ص 33

5. وتستهل الكاتبة قصتها (الباب المفتوح) بهذه العبارات والجمل المثيرة التي سمعها القارئْ بعضها و يسمع أيضا ما هي ناتجة عن خيال القاصة، حيث أبدعت فيما كتبت، وهذا يجعل القارئْ يتمتع بقراءتها، ويتشوَّق لمواصلة القراءة فيها وفي المزيد من قصص مثلها.. ها هي الكاتبة تكتب:

ـ ((كان صوته يجلجل ملء قصره المنيف الخرافي ذي الأبواب الماسية، في قصره ألف جارية، وألف غلام، وفي سجنه المنيع ألف سجين، لكنّهم ينعمون بالسعادة؛ لأنّه أعد لهم أسرةً من ماس، وطرائف وحشايا من ريش النعام أسوة بما في قصره، يقع قصره في منتصف السلطنة، بل السلطنة تقع في منتصف قصره الذي يقع في أرض ما، في زمان ما، قصته قصةٌ قديمة تمزقّ عنوانها، وأرقام صفحاتها، ولم يبقَ منها إلاّ هو وشعبه السعيد، هكذا تقول القصة، والويل للرعية إن لم تقل ما تقوله القصة)).. ص 55

6. وتستهل الكاتبة قصتها (الطّيران على ارتفاع ١٠٠٠ دقّة قلب) بكلمات و عبارات شيقة وجميلة ومبدعة، لتؤثر في القارئْ وتجذبه لقراءة قصصها.. فها هنا تقول الكاتبة:

ـ ((تحب الطّيران، تحب أن تأخذ شهيقاً عميقاً، ثم تغمض عينَيها، وتنزلق في الهواء، تنزلق فيه كسمكةٍ منسربة بأجنحةٍ من نور، تواجه الريح بجسدها المشروخ وعينَيها المستكينَتَين، وابتسامتها الغارقة في الهواء، تفكّر كثيراً في أن تقابل الريح بنظرةٍ متحدية تشمل الفضاء والأرض وطيورهما، تتمنّى أن

ترصد من علٍ تكور جسدها، واستسلام عضلاته للريح الخاضع لجبروت الجاذبية، تزداد دقّات قلبها، تعجز عن تحمل فكرة التّحديق في جبين الأرض)).. ص 81

7. وتستهل الكاتبة قصتها (رجل محظوظ جدا) بهذه العبارات والجمل:

ـ ((لأنّه رجلٌ محظوظ جداً !! فقد قرر أن يشارك عصبة من المعارف في مشروعهم السري، فلعلّ العصبة تتوزع معه الحظّ الجيد الذي يلاحقه دائما، ويصب عليه جام مصائبه، مع أنه يخشى على الأصدقاء وعلى المشروع كذلك من سوء طالعه الذي يلاحقه منذ ولِد، فقد ماتت أمه في لحظة انزلاقه رخواً دبقاً إلى الحياة، وبحضوره الميمون يتّم أحد عشر شقيقاً وشقيقة)).. ص 109

فيها إشارة إلى أن القصة تدور حول ماذا، وكلماتها سهلة وجميلة أتت من غير تصنع وليست فيها شيء من الغموض، تجذب القارئْ ليكمل القراءة، ولا يتركها.

تشابه الأطراف

((أسلوب يعتمد على تكرار (دال) في نصه على هيئة مدورة.. قال تعالى: [مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري]... وهذا التردد التكراري ينمي الدلالة ويرتب أواصرها)).. (الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبدالقادر عبدالجليل، ص 562).

ولتشابه الأطراف صيغ متعددة:

1. منها أن تأتي في آخر الجملة كلمة، وتستهل بداية الجملة التي تليها بالكلمة نفسها.. مثل:

ـ ((إلى أن جاء طرد منها، كان الطرد صندوقاً أحمرَ كبيراً، مكتوب عليه بخط يدها الذي ما زال عدم الوضوح والارتجاج يميزانه. وفي الصندوق كان هناك ألف رسالة كتبتها عبر سنين من الحرمان والقطيعة، قالت إنّها كتبتها كي لا تصاب بالجنون)).. ص 50

طرد منها، كان الطرد..

ـ ((لكن العبرة في القلب، وقلبه عامر بالحب والرحمة)).. ص 56

القلب، وقلبه

ـ ((كسر توقّعها وعاد، عاد في غير موسم الصيد، وفي غير موسم جد التّمور)).. ص 130

وعاد، عاد

2. ومنها ما تأتي كلمة في صدر المقطع ثم تعود الكاتبة اليها في متن المقطع التي تليها.. مثل:

ـ ((كان الطرد صندوقاً أحمرَ كبيراً، مكتوب عليه بخط يدها الذي ما زال عدم الوضوح والارتجاج يميزانه. وفي الصندوق كان هناك ألف رسالة كتبتها عبر سنين من الحرمان والقطيعة، قالت إنّها كتبتها كي لا تصاب بالجنون)).. ص50

فانظر الى: كان الطرد صندوقاً أحمرَ كبيراً، مكتوب عليه بخط يدها الذي ما زال عدم الوضوح والارتجاج يميزانه. وفي الصندوق كان هناك...

3. ومنها أن يأتي في آخر الكلام ما أتت بها في بدايته مثلا:

ـ ((عاتبتْ طويلاً شجرة السنديان التّي استسلمت للانكسار، وقدمتها للعجز، وعندما طال صمت الشّجرة كرهتها)).. ص 84

عاتبت وكرهتها.. لهما نفس المعنى.. جاءت أحداها في بداية المقطع والأخر في آخرها.

الترصيع

وهو عند أبو هلال العسكري ((هو أن يكون حشو البيت مسجوعا)) (كتاب الصناعتين، ص 341).. وعرفه (السيد أحمد الهاشمي، في كتابه جواهر البلاغة، ص 365): ((هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز، أو تقاربها)).. وهو من الفنون النادرة، قلما يرى في المتون الأدبية، نحو:

ـ ((كان لأحلامهم سِجنٌ لم يلاحظوها من قبل، طاردتهم طويلاً، وأرهقت أجسادهم، وعذّبت أرواحهم، عرفوا أنّ الأحلام تغدو كوابيس بشعة إن حُبس الإنسان معها، وأصبح عبداً لها)).. ص 164

و / أر / هـ / قت / أجـ / سا / د / هم

و / عذ / ذ / بت / أر / وا / حـ / هم

التعبير عن الذات

وهو ما تدور في شعور الفرد تجاه بيئته، وتصدر عن حبه لها.. نحو:

ـ ((أنّ أمواج البحر قد كانت خير صديق مخلص له)).. ص 46

فهذا شعور عربي يعيش على سواحل البحر، يري البحر خير صديق لها، والكورد الذي موطنه الجبال، يقول: ((ليس لنا صديق غير الجبال)).

إذاً الكل يغني لبيئته و موطنه، وهذا شعور أنساني، طبعا تتغير الصورة بتغير البيئة، ولكن المعنى يبقى واحداً، وهو حب الإنسان لبيئته.

ـ ((فحملتْ له أمواج البحر خطاباً منها كُتب فيه " أحبّك "))..ص 47

وهذا تعبير العربي الذي يعيش على سواحل البحر، والكورد يقولون: ((نامةكةى لةطةل باى سةحةردا بؤ هات))..أي: ((جائته الرسالة المنتظرة مع ريح الصباح)).

تغيرت الصورة، ولكن المعنى بقي واحداً.

التوليد

عرفه (ابن رشيق القيرواني، في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.. الجزء الأول: ص: 218): ((التوليد هو أن يستخرج الشاعر ـ أو الكاتب ـ معنى من معنى ـ تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس بأختراع، لما فيه الأقتداء بغيره، ولا يقال لها أيضا: (سرقة) اذا كان ليس أخذا على وجهه))..فمثلا: تكتب الدكتورة سناء:

ـ ((عندما حضنته الجدة ميمونة إلى صدرها الكبير المتهدل الدافيء شعر بشيء من الطمأنينة، ولكن حنينه بقي إلى امرأة قد تفتّقت عنه))..ص 149

وهذه العبارة، أو الصورة الرائعة (تفتّقت) في جملة: (ولكن حنينه بقي إلى امرأة قد تفتّقت عنه)، مأخوذة من القرآن الكريم، واستعملتها الكاتبة في تصويرها لحالة أخرى، غير التي جاءت في القرأن الكريم، حيث يقول الله

(سبحانه وتعالى): ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَاۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴾ الأنبياء: 30.

ـ ((وسكّان تلك المدينة الصحراوية الهاجعة في صمتها الحار لا سيما صغارها وشبانها جاؤوا: ليسترقوا النّظر إلى أصحاب الدشاديش البيضاء ذوي الخدم، وسام الوجوه، نظيفي الملابس)).. ص 125

بنية هذه الصورة (ليسترقوا) تولدت من إحدى آيات القرآن الكريم، والتي جاءت فيها: ﴿ إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ﴾ الحجر: 18.

وتكرر هذه الصورة في مقطع أخر، وهي:

ـ ((أما ليله فيقطعه متفرساً النّيران الموقدة بين الخيام التّي يشعلها الخدم للسمر ولشواء الخراف، ومنتهزاً أي فرصةٍ ليسترق أي معلومةٍ ولو كانت صغيرة عن السمراء السمينة التّي أراد أن يقهر أنوثتها، فهزمته وسكنت أحلام يقظته)).. ص 128

ـ ((الأمهات هن المعنيات بالقطع اللحمية التي يتفتّقن عنها، في تلك الليلة بكى، لأنّه ليس قطعة لحمية تخص امرأةّ بعينها)).. ص 149

بنية هذه الصورة (يتفتّقن) تولدت من أحدى آيات القرأن القرأن الكريم، والتي جاءت فيها: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَاۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴾ الأنبياء: 30.

كانت صحابة رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حينما يخرجون لأيصال الدين ألأسلامي الحنيف الى بقاع الدنيا، يقولون: (سننال أحدى الحسنيين، أما الشهادة.. وأما النصر..)..

وكتبت الدكتورة سناء: ((فقد بات من المؤكّد أن عليه أن يقسم مدخراته بين الرحلة ونفقاته، وبين ثمن ابتياع إطار جميل ومناسب للوحة غوار، التي ستتبوأ المركز الاول في الحفل الذي سيقام الأسبوع القادم، وبهكذا تدبير سوف يحصل على الحسنيين: الرحلة والجائزة)).. ص 107

إذ تولدت من تلك المقولة الرائعة لأصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ما كتبتها الدكتورة سناء، حين كتبت على نحوهم، بل أزيد منهم، حيث تقول: ((يحصل على الحسنيين: الرحلة والجائزة)).

التصدير .. أو : رد العجز على الصدر

ويسميها (أبو بكر الرازي) بـ (عود العجز على الصدر) و يقول: (هي أن يعيد الشاعر، أو الكاتب في أخر كلامه كلمة ذكرها في أوله)) (روضة الفصاحة، ص 106)

و((هو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما (بأن جمعهما أشتقاق، أو شبهه) في أول الفترة ثم تعاد في أخرها.. نحو:

وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه)).. (دائرة المعارف في النحو والصرف والبلاغة والعروض، ص 142)

ومثل هذا نجده في تلك القصص الموجودة في (أرض الحكايا)، للدكتورة سناء.. فمثلا من المتجانس.. نحو:

ـ ((وبدأ يقرأ، ويقرأ، ويقرأ، وما انقطع يقرأ، إلى أن أنهى القراءة)).. ص 169

فكلمة (يقرأ) أوتيت بها في بداية الفقرة، ثم أعيدت في آخرها كلمة متجانسة لها وهي (القراءة).

ـ ((رجته الإباب، فلم يستجيب لرجائها)).. ص 50

فكلمة (رجته) أوتيت بها في بداية الفقرة، ثم أعيدت في آخرها كلمة متجانسة لها وهي (رجائها)..

ـ ((سبّته فلم يرد سبتها)).. ص 50

فكلمة (سبته) أوتيت بها في بداية الفقرة، ثم أعيدت في آخرها، كلمة متجانسة لها وهي (سبتها).

ـ ((أشعل سيجارةً أخيرة وجدها في علبة سجائره)).. ص 169

فكلمة (سيجارة) أوتيت بها في بداية الفقرة، ثم أعيدت في آخرها، كلمة متجانسة لها وهي (السجائر).

ـ ((حلم برؤية الدنيا، ولكن الشّتاء الذّي داهم المدينة مبكّراً أجل أحلامه)).. ص 68

كلمة (حلم) أوتيت بها في بداية الفقرة الأولى، ثم أعيدت في آخرها بصورة جمع (أحلامها)، وذلك للتركيز عليها، وهما متجانسان مصدرهما (حلم).

ـ ((لسببٍ ما اختفى دون سابق إنذار، بالتّأكيد ليس لموقفي من مشاعره أي علاقةٍ باختفائه)).. ص 90

كلمة (اختفى) أتي بها في أواسط الفقرة الأولى، ثم أعيدت في أخرها بصورة جمع (يختفي)، وذلك للتركيز عليها، وهما متجانسان مصدرهما (اختفاء).

ومن المكرر.. نحو:

ـ ((من سوء الطالع أنه كان أكثر رجال الدنيا سوء طالع)).. ص 110

فعبارة (سوء الطالع) أوتيت بها في بداية، الفقرة ثم أعيدت في آخرها، وذلك للتركيز عليها، صفة للموصوف الذى تتكلم عنها القاصة.

ـ ((أنا لست صيّاد بل صانع كلمات، أفنيت العمر في دراسة الكلمات، ولا شيء غير الكلمات)).. ص 37

كلمة (الكلمات) أوتيت بها في نهاية الفقرة الأولى، ثم أعيدت في آخرها، وذلك للتركيز عليها، صفة للموصوف الذى تتكلم عليها القاصة.

ـ ((يملك قلباً لا يعرف معنى الحبّ، وإن كانت نفسه تهدر بكلّ معاني وجزيئات وتجلّيات الحبّ)).. ص 74

كلمة (الحبّ) أوتيت بها في نهاية الفقرة الأولى، ثم أعيدت في آخرها، وذلك للتركيز عليها، صفة للموصوف الذى تتكلم عليها القاصة.

الترديد

عرفه (الخوري بولس عواد، في كتابه: العقد البديع في فن البديع، ص 165): ((هو أن يذكر الناظم في بيته لفظة ثم يعيدها فيه بعينها مع متعلق أخر تفيد به معنى زائدا)).. ولا فرق في هذا بين الشعر والنثر، إذ العبرة في ورود

الظاهرة، وليست في قالبها أن تكون شعرا، أو نثرا.. ومثل هـذا تكـرر بكثـرة في قصص الدكتورة سناء شعلان.. نحو:

ـ ((لقد ألـف كـلّ الـرّوائح وكـلّ الأصـوات حتّـى باتـتْ مـن أبجـديّات بيئتـه الطّبيعيّة)).. ص 14

ترديد (كل).. حيث ترددت مرتين، وأدّى التكرار إلى إعطـاء الفقـرة لحنـا مميزا و جميلا.

ـ ((عنده رغبة غريبة لا يعرف معناها، ولا يدري كيف وقعت في نفسه، وكيـف السّبيل إلى التّخلّص منها)).. ص 15

ترديد (لا).. حيث ترددت مرتين، و ترديد (كيف).. حيث ترددت مرتين، وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((يخترع كلمةً تعبّر لكيلا عن أشواقه، وعن فرحته بها)).. ص 15

ترديد (عن).. حيث ترددت أربع مرات، وأدّى التكرار إلى إعطـاء الفقـرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((لا وقتاً ولا جرأة يتوفران ليقولا ما يحلمان به)).. ص 33

ترديد (لا).. حيث ترددت أربع مرات، وأدّى التكـرار إلى إعطـاء الفقـرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((الآن ؟! أنا أدمنتك يا سيدتي، إدمان الشمس على الشروق، إدمـان النحـل على رحيق الأزهـار، إدمـان البحـر علـى الـشواطىء، إدمـان البلابـل علـى التغريد)).. ص 37

ترديد (إدمان).. حيث ترددت أربع مرات، وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((اشتهيك بشدة، اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقبلي، أشتهي أن...)).. ص 39

ترديد (عاد في غير موسم).. حيث ترددت ثلاث مرات، وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

((لا يضحك، لا يعشق، لا يبكي، لا يحبّ، لا يشتهي، لا يصرخ، لا يحتجّ على الحرمان؛ لأنّ ذلك كلّه محرمٌ عليه)).. ص 40

ترديد (لا)، حيث جائت قبل: يضحك، يعشق، يبكي، يحبّ، يشتهي، يصرخ، يحتجّ.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا أوسعا مما قرأناه في المثال المقبل.

ـ ((نعم، حيث لا شهود ولا عقد، ليس هناك إلاّ البحر)).. ص 41

ترديد (لا)، حيث جائت قبل شهود و قبل عقد.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((أنتَ لن تعود، أنتَ أُكذوبة اللؤلؤ)).. ص 42

ترديد الضمير المنفصل (أنت)، حيث جائت قبل لن تعود و قبل أُكذوبة اللؤلؤ.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

((لكنّها لا تزال تحبّ الطّيران، وتحبّ خلجاته الهادئة العميقة، وتحبّ ذلك البيت الخشبيّ الصّغير الذّي قصف سعادتها)).. ص 82

ترديد (تحب) ثلاث مرات.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((من جديد تقلّبتْ في فراشها، وقالت: ولكنّي أحتاج إليه، أحتاج إلى عونه، إلى مساعدته، أحتاج إلى كلماته تضع حلولاً لأشواقي، أحتاجه ليؤازرني وأنا استقبل حباً جديداً، احتاجه لينزل معي إلى الأسواق لأشتري هديةً لرجلٍ ما أشتهي أن يدخل إلى عالمي، أحتاجه وأنا أودع حبي المأمول)).. ص 90

ترديد الفعل (أحتاج).. حيث ترددت ست مرات.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((يضمني دون أن يوبخني، دون أن يلومني)).. ص 90

ترديد (دون أن).. حيث ترددت مرتين.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((تفتقد جموعاً تحمل ابتسامة فوز، وتفتقد بشكل خاص أنامل صغيرة رسمتها على عَجل)).. ص99

الترديد في (تفتقد).. أذ جائت مرتين قبيل (جموعا) و قبيل (بشكل خاص).. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((وبعد أن تحرّرت من الجبص والدّعائم عرفت أنّها قد تحطّمت إلى الأبد، وأيقنت أنّ السّير الطّبيعي بات أمنيةً ضائعةً فضلاً عن الطّيران الذّي بات محرّماً، وباتت قعيدة الفراش، أسيرة البيت)).. ص 85

ترديد (بات) ثلاث مرات.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((من طبعه أن يختفي هكذا دون سابق إنذار، ومن ثم يظهر مرةً أخرى أيضاً من دون سابق إنذار)).. ص 90

ترديد (دون سابق أنذار) مرتين.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((وجفّ البحر في فراش عشقهما؛ إذ كان عشقاً حاراً كافياً ليذيب الجليد، وليحرق الماء)).. ص 42

ترديد حرف (لـ) قبل كلمتي (يذيب) و (يحرق).. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((حرام أن تعشق، حرام أن تشتهي)).. ص 43

ترديد كلمات (حرام أن) قبل (تعشق) و قبل (تشتهي).. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((كسر توقّعها وعاد، عاد في غير موسم الصيد، وفي غير موسم جد التّمور)).. ص 130

ترديد (عاد في غير موسم).. حيث ترددت هذه العبارة مرتين.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((استسلمت اللوحة بانكسار ليديّ أم طارق التي ضمتها بانكسارٍ إلى صدرها)) .. ص 108

الترديد في (بأنكسار)، حيث جائت الكلمة هذه مرتين، بعد (اللوحة)، وبعد (ضمتها).. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

ـ ((ولم يعد هناك معنىً للحياة ولا للزمن ولا للعمل)).. ص 164

الترديد في (لا)، حيث جائت الحرف مرتين، قبل (الزمن) و قبل (العمل).

ـ ((تذكر أنّه وحيد عائلته، وبخلاف ذلك لم يجد إلاّ معلوماتٍ حول تاريخ ميلاده، وتاريخ التحاقه بالجيش، وتاريخ اعتقاله، وتاريخ الإفراج عنه، ومكان إقامته)).. ص 167

الترديد في كلمة (تأريخ)، حيث جائت أربع مرات، قبل: ميلاده، التحاقه بالجيش، اعتقاله، الإفراج عنه.. وأدّى التكرار إلى إعطاء الفقرة لحنا مميزا و جميلا.

وجمالية هذا الفن:

1. أنها تجعل من النغم والموسيقى الداخلية للنص، جميلا.
2. العبارات تكون أكثر توكيدا.

التجريد

وهو على أنواع.. منها: ((ما يكون بمخاطبة الأنسان نفسه، فينتزع الأنسان من نفسه شخصا أخر، مثله في الصفة التي سبق لها الكلام و يخاطبه)) (علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 335).. نحو:

ـ ((كاد يحدثها لكن كِبْره منعه)).. ص 39

حيث انتزعت صفة الكبر من الإنسان، وتعاملت معها كشخص أخر.

ـ ((لا يستطيع أن يهرب من ضحكاتها حتى بعد أن هجرها)).. ص 50

أنتزعت الضحكة من الأنسان، وتعاملت معها كشخص أخر.

ـ ((وعندما يئست غابت كأنذها لم تكن، ولكنّها لم تغب يوماً عن قلبه وعن وجدانه).. ص 50

انتزعت القلب من الإنسان، وتعاملت معها كشخص أخر.

ـ ((فتقول نفسه بغير تردّد: "ولكنّي أريد حبّاً)).. ص 75

انتزعت النفس من الإنسان، وتعاملت معها كشخص أخر.

التكرار

عرفه (الخوري بولس عواد، في كتابه: العقد البديع في فن البديع، ص 167): ((هو أن يذكر الناظم في بيته لفظة ثم يعيدها فيه لفظا ومعنى تقريرا لمدح أو ذم أو نسب أو تهول أو نحو ذلك من الأغراض)).. ولا فرق في هذا بين الشعر والنثر، أذ العبرة في ورود الظاهرة، وليست في قالبها أن تكون شعرا، أو نثرا.. وهذا كثيرا ما تكررت في قصص دكتورة سناء.. نحو:

ـ ((ليروا أنفسهم في النهاية مسخاً حزيناً لرجلٍ وامرأة، مسخاً ليس له إلاّ أن يتمنّى ويتمنّى)).. ص 21

ـ ((ضمني بقوة، ضمني بقوة أكبر يا رجل الجزيرة الناسك)).. ص 34

ـ ((تزوجيني ... تزوجيني)).. ص 41

ـ ((وطارا... طارا على ارتفاع ألف دقّة قلب)).. ص 87

ـ ((كانت تعرف جيرانها العصافير فرداً فرداً)).. ص 84

ـ ((كانت رحلةً طويلة وطويلة وطويلة، هكذا ردد الحفيد الصغير متبرماً ومحتجاً أمام جده)).. ص 93

ـ ((وبدأ يقرأ، ويقرأ، ويقرأ، وما انقطع يقرأ، إلى أن أنهى القراءة)).. ص 169

التكرار الترادفي

يسميه (الدكتور عبدالله خضر حمد، في كتابه: شعرية الخطاب الصوفي، ص: 268) التوازي الترادفي.. ويقول: ((وهو تشابه بين عنصرين متتاليين، لأثبات المعنى الدلالي، ويكون بصيغة تعبيرية مختلفة شكلا و متفقة مضمونا)).. نحو:

ـ ((خطا خطوة مبتعدة، وقال :" بهذه الجرة أكون قد أخذت كلّ حصتي ... ". لم يسمع جواباً، لكن صمت الجميع أراحه، انطلق في الصحراء، يحمل غنيمته الصغيرة، ويستعدي كلّ طاقته، لتسعفه أكثر ما يمكن في الابتعاد)).. ص 120

يكمن التوازي الترادفي في جمل:

أخذت كلّ حصتي.. أي: أنا على الحق، وهذه الحصة حلال لي.

صمت الجميع أراحه.. لأن (صمت الجميع) كناية عن رضاهم بما قال، أي: (نعم أنت على الحق وهذه الحصة حلال لك).. وهذا ما كان يريده.

وبهذا تكون الجملتان: مختلفتين في الشكل، متفقتين في المضمون.

ـ ((تذكّر وإن لم يكن ناسياً كم كانت تلك الشاعرة العاشقة تعشق هذه الموسيقى)).. ص 51

تذكر .. وإن لم يكن ناسيا.. جملتين تحملان المعنى نفسه، وبهذا تكون الجملتان: مختلفتين في الشكل، متفقتين في المضمون.

التكرار الحرفي

من فنون الإيقاع وتشكيل الموسيقى، سواءا أكان في الشعر أو في النثر، ((أن التكرار بدلالته الواسعة العريضة يشكل القانون الأساسي لظواهر الأيقاع في الكلام)) (البلاغة العربية، د. طالب، د. ناصر حلاوي، ص 147).

يقول الدكتور النويهي في كتابه (الشعر الجاهلي، القاهرة، 1/ 65): ((أن أشتراك الكلمات في حرف واحد، من ألأول أو الوسط قد يكون له قيمة تنغيمية، تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري)).. (البلاغة العربية، د. طالب، د. ناصر حلاوي، ص 147).. نحو:

ـ ((تمنّت أن تصدف أمانيها أمامها تماماً، لتذوق طعم ذلك البعيد الذي باتت تتحّرّق إليه، وتصبو إلى ضمّه، وتعلّق السعادة على وجوده وتسميه أحلامنا)).. ص 161

فحرف الميم تكررت وسط الكلمات: (أمانيها أمامها تماماً) ثلاث مرات وبهذا تحقق الموسيقى الداخلية للمقطع.. وصوت التاء في البداية تكررت في كلمات (تتحّرّق وتصبو وتعلّق وتسميه)، وهذا أيضا لها قيمتها الفنية الجميلة.

ـ ((سمعها، وسمعته، وأحياناً لم يسمعها، وفي بعض المرات لم تسمعه)).. ص88

حرف السين تكررت في بداية كلمات (سمعها، وسمعته)) وفي وسط كلمات (يسمعها، ولم يسمعه).. وبهذا شكل البناء الموسيقي للمقطع.

ـ ((كان قلب كلٍّ منهما يخفق بمعدل ١٠٠٠ دقّة في الدقيقة)).. ص 88

البناء الموسيقي لهذا المقطع، تشكله حرفا (الكاف) في كلمات (كان، و كل), و (القاف) في كلمتي (دقّة، دقيقة).

ـ ((حركة أمعائها ذكّرتها بحاجتها للطّعام)).. ص 95

البناء الصوتي لهذه الجملة بنيت على (ها)، في أواخر كلمات (أمعائها ذكّرتها بحاجتها)... وأعطت الجملة جمالا رائعا من الناحية السمعية للقاريء.

التعريض

عرفه ابن حجة الحموي وقال: ((هو عبارة عن أن يكني المتكلم بشيء عن أخر لا يصرح به، ليأخذه السامع لنفسه ويعلم المقصود منه)) (المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 384).. نحو:

ـ ((كان محرماً عليه وعلى عيشه أن يشربا أو يأكلا في الزجاج، لأنّهما لا يستحقّان ذلك)).. ص 64

فجملة (لأنّهما لا يستحقّان ذلك).. ليست حقيقية، وأنما هي التعريض من المتكلم ليوصل رسالته عن طريق هذا الفن الى مستمعه، وهذا نقد واضح لمن حرم عليهماعيشة وأخوه أن يأكلا و يشربا في الزجاج، والمعنى المراد هو عكس ما قاله تماما.

ـ ((ليس لك إلا أن تسفّ التراب مع بنيك، أو تعود إلى السماء من حيث سقطت)).. ص 146

فالمتكلم يعرف حقيقة أنه لم يسقط من السماء، لكنه يقوله تعريضا ومجاملة، والمعنى المراد هو عكسه تماما.

جمالية التعريض

وإيصال المعنى عن طريق التعريض أجمل وأكثر تأثيراً من غيصالها تصريحاً و مباشراً، كونها الكلام شيء، والمراد عكسه دائما.

التضليل

وهو أسلوب أدبي رائع، في بدايته يعطي القارئْ ايحاءَ معينا، ولكن بعدها يتبين للقاريء عكس ما توقع.. نحو:

((ابتسم ابتسامةً اتّسعت لتصبح قهقهةً هستيريّة دامية، أخذ نفساً عميقاً من سيجارته، وقال زاعقاً: "إذن فقد وصلت البلّورة إلى غرفة الحرّيّة، اللّعنة، لذلك انتحر صديقي المسكين)).. ص 174

فالإبتسامة من الأمور المحمودة، يعطيك إيحاءً بأن حالة المبتسم جيدة جداً، أما بعدها عندما تصل إلى (قهقهةً هستيريّة دامية).. فهي غير المتوقع، يبين للقاريء أن المراد عكس ما كان توقع من قبل، وهو ضلل بسبب بنية النص المضلل.. وهذا أسلوب أدبي رائع فيه لذة، لا ينساها القارئْ.

التفسير

((التفسير هو البيان والكشف، وهو التصريح بعد الإبهام)) (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 314).. مثل:

ـ ((أنا أدمنتك يا سيدتي، إدمان الشمس على الشروق، إدمان النحل على رحيق الأزهار، إدمان البحر على الشواطىء، إدمان البلابل على التغريد)).. ص 37

في هذا النص، بعدما قال: أنا أدمنتك يا سيدتي.

فسر نوعية الأدمان و حجمها فقال في صور بلاغية: إدمان الشمس على الشروق، إدمان النحل على رحيق الأزهار، إدمان البحر على الشواطىء، إدمان البلابل على التغريد.

وهذا تفسير أدبي فني مجازي، فيها صور تشبيهية رائعة.

ـ ((اشتهيك بشدة، اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقبلي، أشتهي أن...)).. ص 39

عندما اتي بـ (أشتهيك).. فسر كلمة (أشتهيك) بـ: اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقبلي، أشتهي أن...

ـ ((لأنّه رجلٌ محظوظ جداً !! فقد قرر أن يشارك عصبة من المعارف في مشروعهم السري، فلعلّ العصبة تتوزع معه الحظّ الجيد الذي يلاحقه دائما، ويصب عليه جام مصائبه، مع أنه يخشى على الأصدقاء وعلى المشروع كذلك من سوء طالعه الذي يلاحقه منذ ولِد، فقد ماتت أمه في لحظة انزلاقه رخواً دبقاً إلى الحياة، وبحضوره الميمون يتّم أحد عشر شقيقاً وشقيقة)).. ص 109

بعدما أخبرنا بسوء طالع بطل قصتها، فسر لنا لماذا كان سوء طالع؟ فقال: ((فقد ماتت أمه في لحظة انزلاقه رخواً دبقاً إلى الحياة، وبحضوره الميمون يتّم أحد عشر شقيقاً وشقيقة)).. وهذا تفسير واقعي و فني جميل، يستطيع القارئ من خلاله أن يفهم أكثر، وهذا يصبو إلى إغناء البنية الفكرية للقصة، وما سيسير إليها فيما بعد، إذ لا بد لها علاقة بأحداث تحدث فيما بعد.

ـ ((كان يشعر بالجوع والإعياء، فهو لم يأكل منذ يومين، ولم يعن أحد نفسه بالسؤال إن كان قد أكل أم لا .)).. ص 149

عندما تقول: يشعر بالجوع والإعياء .. يفسر الحالة لماذا؟ فتفسرها بقولها: فهو لم يأكل منذ يومين.

الرجوع

عرفه أبن المعتز في كتابه البديع: ((وهو أن يقول شيئاَ، ويرجع عنه)).. أو بمعنى آخر: ((هو الأنصراف والعودة)) (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج3، 18).. ونجد أنّ الكاتبة دكتورة سناء تستعمل الرجوع كثيرا على نحو ما نرى في نصوصها التالية:

ـ ((ولكنّ الكوخ الخشبيّ كسرها، بل كسرتها شجرة السّنديان التّي استسلمت أغصانها، وهوت إلى الأرض حاملةً معها الكوخ ونور، الكوخ سلِم إلاّ من كسورٍ صغيرة، أمّا هي فقد تحطّمت إلى الأبد).. ص 85

في البداية أسندت كسرها الى الكوخ الخشبي، وبعدها عدل عن هذا ورجع من قوله، أذ أسندت كسرها ألى شجرة السّنديان التّي استسلمت أغصانها.

ـ ((الأخوة لم يذق منهم سوى ذكرى مجاملات لطيفة)).. ص 109

في البداية قالت: ((الأخوة لم يذق منهم)).. وبعدها رجع عن كلامها العام، وخرج منها ذكريات جميلة، ذاق طعمه الحلو معهم، حيث قالت: (سوى ذكرى مجاملات لطيفة).. أي: (ذاق ذكرى مجاملات لطيفة منهم).

ـ ((ـ أنتِ لا تحبيني أليس كذلك؟

– نعم . . . أقصد لا . . . ليست القضية هكذا، أنا أحبك فقط صديقاً . . . و))).. ص 89

الرجوع عن قول لا ليحبها كزوجة مستقبلية، وتراجع عن قول لا لحبه لها كصديقة، لأنها يحبها كصديقة.

ـ ((عندما كنتُ صغيراً كنتُ أحسب أن هناك أرضاً للحكايا نستطيع أن نحصد الحكايا منها أنّى شئنا، ولكن عندما كبرت أدركت أن لا أرض للحكايا، وعندما احترفت فن كتابة القصة جزمت بعناد الأطفال أن هناك أرضاً للحكايا، ولكن طوبى لمن يستطيع أن يدلف إلى تخومها، ويعرف السبيل إليه)).. ص 153

في البداية تقول: عندما كنتُ صغيراً كنتُ أحسب أن هناك أرضاً للحكايا.

ولكن بعدما تكبر ترجع عن هذا، وتقول: لا أرض للحكايا.

وعندما تجيد حرفة الكتابة، ترجع عن رأيها الأخير ثانية، وتقول: هناك أرضاً للحكايا.

الذم بما شبه المدح

ويسميه (ابن أبي الأصبع): الهجو في معرض المدح.. ((وهو أن يأتي الناظم في كلامه، بألفاظ موجهة، ظاهرها مدح وباطنها قدح، والمقصود الثاني)).. مثل:

ـ ((وهو حريص على قضية الرأس المرفوع؛ ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق)).. ص 57

من المقطع الأول: وهو حريص على قضية الرأس المرفوع.. يحسب القارئ أن تلك الشخصية شخصية رائعة ومحمودة، ومن أحسن السلاطين، ولكن عندما

يواصل القراءة ويصل الى المقطع الذي يليه: (ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق).. يبين له أن قصد الكاتبة لم يكن (مدحا) بل القصد هو (الذم) ولكن في سيغة (المدح)، وهذا في مصطلح البلاغين: الذم بما يشبه المدح.

تأكيد المدح بما شبه الذم

اسلوب له ضربان.. أحداها ((أن يثبت لشيء صفة مدح، ويعقب بأداة أستثناء، تليها صفة مدح أخرى له)) (المطول، ص 80).. نحو:

ـ ((كثيراً ما راقب أم إدريس وهي تدس ثديها الكبير في فم الرضيعة صباح، وتداعب خصلات شعرها، وتغضب أشد الغضب إذا حاول أحد أطفالها مقاطعة تلك العملية الهائئة التي تسمى الإرضاع)).. ص 148و149

من المقطع الأول: كثيراً ما راقب أم إدريس وهي تدس ثديها الكبير في فم الرضيعة صباح، وتداعب خصلات شعرها.. يحسب القارئ أن تلك الأم أم نموذجي، صفاته محمودة، ولكن عندما يواصل القراءة ويصل الى المقطع الذي يليه: (وتغضب أشد الغضب)، أي: غير أنها تغضب أشد الغضب.. وبهذا يقف القارئ حائرا، هل لهذا الأم صفة غير محمودة؟! ولكن بعدها يقراء (إذا حاول أحد أطفالها مقاطعة تلك العملية الهائئة التي تسمى الإرضاع).. يبين له أن قصد الكاتبة لم تكن (ذما) بل القصد هو (مدح فوق مدح)، وهذا في مصطلح البلاغين، هو: تأكيد المدح بما يشبه الذم.

الجمع

عرفه (أبو هلال العسكري، في كتابه الصناعتين، ص 367): ((هو أن يجمع في كلام قصير أشياء مختلفة أو متفقة)).. أي: ((أن تجمع بين متعدد في

حكم واحد)).. (بغية المبتدي، ص 104).. ومثل هذا يوجد بكثرة في قصص (أرض الحكايا).. نحو:

ـ ((فبعثت له صور زفافها، وصفحة من خبر نعيها في الجرائد، وعنوان المقبرة التي دُفنت فيها، وكلمة: أحبك)).

جمعت القاصة تحت: فعل (بعثت) متعدد، وهو: 1ـ صور زفافها.. 2ـ صفحة من خبر نعيها في الجرائد.. 3ـ عنوان المقبرة التي دُفنت فيها.. 4ـ كلمة: أحبك.

ـ ((توقّع أن يكون خادماً مطيعاً لساحرٍ شرير، أو لملكٍ ظالم، أو لشاب طامح)).. ص 17

جمع تحت حكم التوقع ثلاث جمل.. هي: (أن يكون خادماً مطيعاً لساحرٍ شرير. أو أن يكون خادماً مطيعاً لملكٍ ظالم.. أو أن يكون خادماً مطيعاً لشاب طامح).

ـ ((يزيّنه بحبّات اللّؤلؤ وصغار الزّهور البيضاء)).. ص 25

فجمع بين (حبّات اللّؤلؤ وصغار الزّهور البيضاء)، في حكم (يزينه).

ـ ((فكانوا راحةً لبعضهم في أرض الضّياع والاستحواذ والافتقاد)).. ص 29

فجمع بين (الضّياع والاستحواذ والافتقاد)، في وصف (أرض) الذي تحكي عليه.

ـ ((يحملون قصصهم وتجاربهم ومواقفهم اليوميّة إلى حضرة الطّعام)).. ص 29

فجمع بين (قصصهم وتجاربهم ومواقفهم اليوميّة)، في حكم (يحملون).

ـ ((امتلأت مغارته بالجوهر والمال)).. ص 74

فجمع بين (الجوهر والمال)، في وصف ما (أمتلئت به مغارته).

ـ ((من آخر الدّنيا جاء إليه العاشقون والمحتارون)).. ص 74

فجمع بين (العاشقون والمحتارون)، في وصف من (جاء إليه).

ـ ((كانت طفلةً شقيّة، تحلم بالنّور والطّيران)).. ص 82

فجمع بين (النّور والطّيران)، في وصف (ما تحلم بها طفلة).

ـ ((بقي يقطع نهاراته في دفع التّعويذات و المساحيق و المراهم و المشاريب السّحريّة لكلّ طالبٍ يدفع ثمناً لها)).. ص 74

فجمع بين (التّعويذات و المساحيق و المراهم و المشاريب السّحريّة)، في حكم (دفعهم لكل طالب يدفع ثمنا لهم).

ـ ((فكّر في أن يتمنّى بحراً في مغارته ليتّسع لكلّ هذا الجوهر، قدّر أنّه سيكون بحراً ساحراً، ماؤه الدّرّ، ولجّته الجوهر، وساحله الذّهب)).. ص 74

فجمع بين (ماؤه الدّرّ، ولجّته الجوهر، وساحله الذّهب)، في حكم (بحره الساحر).

اللف والنشر

أسلوب جميل من أساليب التعبير البلاغي.. ((فهو فن في المتعددات، التي يتعلق بكل واحد منها أمر لاحق، فاللف يشار به الى المتعدد الذي يؤتى به أولا، والنشر يشار به الى المتعدد اللاحق الذي يتعلق كل واحد منه بواحد من السابق دون تعين)) (عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، الجزء الثاني، ص 403).. و

عرفه أحمد المراغي، بأنه: ((ذكر متعدد، مفصل أو مجمل، ثم ذكر ما لكل من آحاده بلا تعين، إتكالا على أن السامع يرد ألى كل ما يليق به، لوضوح الحال)).. (علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، ص 330).. وقد جاءت مثل هذه العبارات في أماكن كثيرة في أرض الحكايا.. فمثلا:

ـ ((تصوّرت كلّ الكلمات التّي يقولها ذكرٌ لأنثى، نسجت في ذهنها كلّ الإجابات التّي تجيب أنثى ذكراً بها)).. ص 86

الشطر الثاني جاءت نشرا لما لف في الشطر الأول:

نسجت تقابل تصورت.. العلاقة بينهما، علاقة تواصلية

كل الأجابات تقابل كل الكلمات.. العلاقة بينهما، علاقة اللزومية

تجيب تقابل يقول.. العلاقة بينهما، علاقة التواصل والحوار

أنثى تقابل ذكر.. العلاقة بينهما، علاقة تضاد

ذكر تقابل أنثى.. العلاقة بينهما، علاقة تضاد.. وفي ذلك صورة جميلة من صور اللف والنشر.

ـ ((فهو سليل العمائم السوداء، والوجوه البيضاء المتّشحة بالحمرة المتمرّدة على السمرة، وحامل سِفْر الحرمان الأعظم)).. ص 39

جاءت في القسم الأول من الكلام كلمتان ملفوفتان، وهي: العمائم، السوداء.. وجاءت في القسم الثاني للكلام مقابل تلك الكلمتين، كلمتان أخريان، هن: الوجوه، البيضاء:

تجيب تقابل يقول.. العلاقة بينهما علاقة التواصل و الحوار

(الوجوه) تقابل (العمائم).. العلاقة بينهما علاقة اللازم والملزوم في العرف القديم

(البيضاء) تقابل (السوداء).. العلاقة بينهما طباق التضاد.. وفي ذلك صورة جميلة من صور اللف والنشر

المفاجأة

المفاجئة كما جاءت في (معجم المعاني الجامع): ((ألمفاجأة غير متوقّع)).. وفي الأدب: المفاجأة هي الوقوع الغير منتظر لكلمة في سياق يرى القارئ مجيء كلمة أخرى مكانها، نظرا لإنسيابية الجملة التي أنشأها المتكلم، لكن ظهور عنصر غير متوقع في هذا السياق، يعتبر مفاجأة جميلة، ويغني النص بفكرة جميلة أخرى، غير الذي كان يتوقع، وفي هذا لذة تزداد إلى لذة، لنص يقرأها القارئ.

يقول (جورج ديهاميل): ((والمفاجأة من العناصر الجوهرية للصورة الفنية))(الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، ص153) ويقول (بريجسون): ((أن الكون إذا كان خاليا من المفاجأة والإختراع والإبداع، كان وجود الزمان باطلا)) (المصدر السابق، ص 160) ولهذا ((نرى ناقدا مثل (كيبدي فارجا) يعرِّف الأسلوب بأنه المفاجأة)) و نجد (جاكوبسون) يعرفه بأنه ألإنتظار الخائب.. والإنتظار الخائب هنا لا يعدو أن يكون مفاجأة ينتجها في رأي جاكوبسون ـ تولد اللامنتظر من خلال المنتظر)). (المصدر السابق، ص 161)

وأننا أذ نقرأ قصص أرض الحكايا، نجد مفاجئات جميلة.. منها:

ـ ((ملأ رئتيهما بشيءٍ لذيذ اسمه الحب)).. ص 88

فالرئة لا يملأ بالحب، أنما يملاء بالهواء، ولكن حينما كتبت الكاتبة: (ملأ رئتيهما بشيءٍ لذيذ اسمه الحب).. فهذا مفاجأة جميلة، وعمل أبداعي رائع.

ـ ((وطارا . . . طارا على ارتفاع ألف دقّة قلب)).. ص 88

الطيران يكون على ارتفاعات يقاس بالأقدام دائماً، وحينما نطير، في اللحظات الأولى للطيران، يتكلم كابتن الطيارة بأن: أرتفاعنا تكون على أرتفاع 32000 قدم، ولهذا القارئْ حينما يقراء: (وطارا . . . طارا على ارتفاع..) ينتظر القارئْ أن تكتمل الجملة بـ(32000 قدم)، ولكن حينما يقراء (ألف دقّة قلب)!! فهناك مفاجأة جميلة، لم يكن يتوقعها القارئْ، وبهذا تكتب النجاح والجمال لأسلوب الكاتبة الإبداعية.

ـ ((لم يحضر دفن عيشة؛ لأنّه كان يخشى جبروت الجدار)).. ص 67

الجبروت من صفات الظالم، عندما أعطاها الكاتبة للجدار، فهذا مفاجأة جميلة، لم يكن القارئْ ينتظرها.

((وغني عن البيان أن مفهوم المفاجأة مرتبط أصلاً بالمتلقي، وهو الذي أولَتْهُ الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية عناية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع، بعد أن لم يكن له في العصور السالفة كبيرَ اعتبارٍ للمتلقي)) (موقع: الدراسات اللغوية، جامعة ريان عاشور، كلية الآداب، 4/ شباط/ 2017)

الطباق

هو الجمع بين الكلمة وضدها في الجملة الواحدة.. يقول فيه أبو بكر الرازي بقوله: ((ويسمى المطابقة والطباق والمقابلة والتكافؤ).. وهو الجمع بين

المتضادين مع مراعاة المشاكلة بينهما، حتى لا يكون أحدهما اسما والأخر فعلا، بل يكونا: أسمين، أو فعلين)).. (روضة الفصاحة، ص 117)

ويعرفه أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين): ((قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام، هو الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد)).

((ويكون أثر الطباق قويا كلما اعتمد على تناظر أكبر لعناصر متضادة بشكل أقوى)). (معجم اللسانيات، جورج مونان، ص 134)

وهذا يعني: أن الطباق هو الجمعُ بين لفظين متقابلينِ في المعنى، وهو نوعانِ: حقيقيٌّ واعتباريٌّ، ولكل منهما أنواع:

الأول: طباق التضاد.. أي الكلمتان تقفان لبعضهما من حيث المعنى، وكل واحدة منهما لها أصل و وجود في القاموس.. وتظهر هذا كثيرا في الكلام، و في هذه المجموعة القصصية، وجدنا الكثير منها.. مثل:

((لا يُدرك إلاّ بأفول ليلٍ ومجيء آخر)).. ص 13

أفول × مجيء.. كلمتان متقابلتان على التضاد، ولكل منهما وجودها الخاص في القاموس.

ب- طباق إيجابٍ وسلبٍ.. هو أن يؤتى بكلمة وعكسها، أو بأمر ونفيها.. بمعنى: أن كلمتا الطباق هنا، أحدهما أصلي، ولها وجود في القاموس، والأخر نفي لها، ولا وجود لها في القاموس، أي بني نفيا على أساس الكلمة الأولى.. وهذا أيضا موجودة بكثرة في الكلام، ووجدناها كثيرا في قصص الدكتورة سناء.. مثل:

((لا يشعر بملٍ ولا بأيٍّ شيءٍ آخر قد يكون نقيضاً للملل)).. ص 13

الملل × نقيض الملل

الملل كلمة لها أصلها في القاموس، ولكن نقيض الملل كلمة صناعية، بني على أساس كلمة الملل وبصورة النفي لها.

طباق التضاد

وهو الجمع بين كلمتين كلاهما موجودان في القاموس.. نحو:

((لكنّه قرّر أن يأخذ الخطوة الأولى وإن خشي أن تكون الأخيرة)).. ص86

الأولى × الأخيرة.. طباق التضاد

ـ ((إنّه رجلُ مغلقٌ على نفسه، متقوقعٌ على ذاته، لا يُعرف له شرٌّ أو خير)).. ص 167

خير × شر.. صورة من طباق التضاد

((تدرك أنّ حلم يقظتها ونومها ما زال يطاردها)).. ص 82

يقظة × نوم.. صورة من طباق التضاد

((كانت طائرةً ليلَ نهار)).. ص 84

ليل × نهار.. صورة من طباق التضاد

((كانوا أصدقاءً يتوزّعون على مدرج العمر من أوّل الشّباب حتّى آخره)).. ص 29

أول × أخر.. صورة من طباق التضاد

((يرتكز جسدها النّحيل على قدمها اليُسرى دون اليمنى)).. ص 82

اليسرى × اليمنى.. صورة من طباق التضاد

((يفركه بقوة يمنه ويسره)).. ص 36

يمنه × يسرى.. صورة من طباق التضاد

ـ ((عندها الكثير من الأصدقاء والمعارف بل والأعداء والأقارب)).. ص 92

ألأعداء × الأقارب.. صورة من طباق التضاد

((وبذلك تضمن أن لا تتأذّى ذكورته بمشهد أنوثتها المشروخة)).. ص 85

ذكورته (هـ) × أنوثتها (ها) .. صورة من طباق التضاد

((فهو سليل العمائم السوداء، والوجوه البيضاء المتّشحة بالحمرة المتمـرّدة على السمرة، وحامل سِفْر الحرمان الأعظم)).. ص 39

السوداء × البيضاء.. صورة من طباق التضاد

((وطالت القصّة . . . أو قصرت)).. ص 87

طالت × قصرت.. صورة من طباق التضاد

((وبعد أخذٍ وردٍ، نزلت العائلة على رغبتهـا الطّفوليّـة المـشرّعة في أرض الأحلام)).. ص 84

أخذ × رد.. صورة من طباق التضاد

((ذهاباً وإياباً دون هدفٍ محدّد)).. ص 14

ذهاباً × إياباً.. صورة من طباق التضاد

((تصوّرت كلّ الكلمات التّي يقولها ذكرٌ لأنثى، نسجت في ذهنها كلّ الإجابات التّي تجيب أنثى ذكراً بها)).. ص 86

يقول × يجيب.. صورة من طباق التضاد

((وكانت الطرق تتداخل وتتباعد وتتقارب ؛لتوصل ضيف المدينة بكلّ يسر إلى حلمه)).. ص 162

تتداخل × تتباعد.. صورة من طباق التضاد

((كان يأتي قبلها، ويبدو أنّه كان يغادر بعدها)).. ص 85

قبل × بعد.. صورة من طباق التضاد

(أنتِ لا تحبّيني أليس كذلك؟

نعم . . . أقصد لا . . . ليست القضيّة هكذا، أنا أحبّكَ فقط صديقاً . . .)).. ص 89

نعم × لا.. أسسا صورة من طباق التضاد

ـ ((شقي هو من يصدق الأكاذيب)).. ص 42

يصدق (فعل) × أكاذيب (الأسم).. .. صورة من طباق التضاد

طباق السلب والأيجاب

يقول (أبو هلال العسكري، في كتابه: كتاب الصناعتين.. ص 371): ((وهو أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة، وأثباته من جهة أخرى، أو

الأمر به من جهة والنهي عنه في جهة، وما يجري مجرى ذلك)).. ومثل ذلك موجود بكثرة في قصص (أرض الحكايا).. منها على سبيل المثال:

ـ ((حُرم من أن يمارس ذاته، ليحرس مخدع آخر يمارس نفسه بكلِّ اشتهاءٍ وشهوةٍ)).. ص 20

يمارس × لا يمارس.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((لا أريد البحر، أريدك أنت)).. ص 41

لآ أريد × أريد.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((ثم غاب، وما غاب انتظاري له، ولا غاب انتظاري لكلماته المشتهاة، وما أكثرها من كلماتٍ كانت!! ليته عاد، وغابتْ الدنيا)).. ص 51

غاب × ما غاب.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((وكبر وحلمه ما كبر)).. ص 66

كبر × ما كبر.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((لم يكن تلميذه الوحيد، ولكنّه كان تلميذه المفضل)).. ص 72

لم يكن × كان.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((كان يملك كلّ القلوب إلاّ قلبه هو، فهو لم يملكه أبداً)).. 74

يملك × لا يملك.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((ثم توقّفت عن التفكير، وإن لم تتوقّف عن التأوّه)).. ص 86

توقفت × لم تتوقف.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((ثم توقّفت عن التفكير، وإن لم تتوقّف عن التأوه)).. ص 87

توقف × لم تتوقف.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((سمعها، وسمعته، وأحياناً لم يسمعها، وفي بعض المرات لم تسمعه)).. ص88

سمعها × لم يسمعها.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((ثقى دائماً أن المكان سيكون بيتكِ أكنتُ فيه أم لم أكن)).. ص 89

كنت × لم أكن.. صورة السلب والأيجاب

ـ ((ولم يعد طارق، الذي تنتظره لوحة يتيمة في بهو المعرض الذي أُعد لعرض كلّ اللوحات المشاركة في المسابقة، الفائزة وغير الفائزة، لتشاركه فرحة الانتصار)).. ص 106

الفائزة × غير الفائزة.. صورة السلب والأيجاب

- ((عاهدتْ نفسها على عدم الانتظار، لكنّها عادتْ رغم إرادتها إلى الانتظار)).. ص 130

الأنتظار × عدم الأنتظار.. صورة السلب والأيجاب

((في الصّباح وُجد الضّابط منتحراً في غرفة نوم صديقه المنتحر، وابتسامة غريبة على شفتَيْه، وليس إلى جانبه قصاصة كُتب عليها بخطّ واضح ومنمّق: "إنّنا مسجونون دون أن ندري"؛ لأنّ هذه العبارة كانت مكتوبةً على قصاصةٍ عند رأس منتحر على مستوى رفيع من الأهميّة، قيل إنّه صاحب بلّورةٍ سحريّةٍ تتجسّس على النّاس، وأنّه اكتشف بمحض الصّدفة أنّه أيضاً مسجونٌ مع المسجونين الذّين يطاردهم ببلّورته، مع فارقٍ بسيط أنّهم مسجونون داخل

البلّورة، وهو خارجها، لذا فقد انتحر تمرّداً على السّجن أيّاً كان، وترك بلّورته لشخص لا يعرف عن لعنتها، إلى أن يعرف)).. ص 174

لا يعرف × يعرف.. صورة السلب والأيجاب

التساوي

وهي مساواة شيئين مختلفين، وتكون لها أشكال، منها: أن يأتي الكاتب بذم خفي ضمني في قالب مدح ظاهر، مثل ما أتت بها الدكتورة سناء.. حيث كتبت:

((اشتراها السّلطان بألف ألف درهم، واشترى لها جوهراً يُثقل عاتقها الصّغير بألف ألف درهم)).. ص 21

فهنا ساوى الكاتبة بين سعر الجارية الجميلة وسعر عدد من الجوهرة الجميلة الصغيرة، وفي الحقيقة أنها ذم لممارسة الكبار من الرجال اذ لا يعرفون قيمة النساء ويساونهنَّ مع أشياء أخرى جامدة. وفي الحقيقة شتان ما بين سعر الإنسان وسعر الجوهرة، فلا تعادل قيمة مجوهرات الدنيا أصبعا واحدا لإنسان خلقه الله (سبحانه وتعالى)، وأكرمه، وفضله على جميع ما سواه.

ومن هنا تصور الكاتبة ظلم وإضطهاد الرجال، أصحاب المناصب والمقامات المرموقة، لنساء، ينظرون اليهن لا كما هن إنسان، بل كما هن أشياء صغيرة، أو دمى بسيطة، ويبعنهن حيث ما يشاءوا، كما فعلوا في الجاهلية التي محاها الاسلام و يفعلونها الجاهلون ضد النساء في كل عصور وزمان.. ومن هنا نصل الى صورة أخرى، وهي جاهلية جديدة في هذا الزمان، أخطر وأمر من الجاهلية القديمة، ألتي محاها الله برسوله و بكتابه العظيم.

الهزل الذي يراد به الجد

وهو أن يقصد الشاعر، أو الكاتب الى غـرض مـن الأغـراض فيفرغـه في قالب هزلي لائق بالمقام وهذا النوع لا يجيده و يحسن سلوكه إلاّ من طبعت نفسه على المطايبة، ورسخت في طبعه ملكـة المجـون والملاعبـة (العقـد البـديع في فـن البديع، ص 79).

الدكتورة سناء وبأسلوبها الرائع، وفي بعض الأحيـان بأسـلوبها الـساخر، تضمن ولمرات عديدة في قصصها هذا الأسلوب الجميل المؤثر، مثل:

ـ ((انتفخت أوداجه سروراً، وكاد يهلّل في مكانه، بل أن ينزل عن تخـت ملكـه، لكن بطنه المتكوم أمامه أعاق حركته، بل إنّه منعه من أن يرى بـروز أعـضائه التناسلية التي عالجها طويلا، ودفع ربع ريع أراضي الشعب لمشافي الواق واق حتى امتدت وتضمخّت كما يجب، وذلك فقط ليقوم بمهامـه الجنـسية بـشكل يرفع رأسه مع محضياته الألف)).. ص 57

المقطع كلها ذم وجاء في مسوغ المدح!! كلها هـزل و كلـها جـد، ليـصور صورة السلطان قبيحا مذموما.

ـ ((قال السلطان باهتمام : ومن هم أهل الأخدود؟

أجاب الوزير بلكنة الحكيم المثقل بعلمـه: أهـل الأخـدود مـن الـشعوب الهندية التي ماتت في فيضان نهر بومباي في إيطاليا في عام مليون قبل المـيلاد)).. ص 57

جواب الوزير وسكوت السلطان، يدلان علـى غبـاهم، والقاصـة تـسخر منهم، أي هذا المقطع هزلي ولكن المراد به الجد، وهي نقدت ثقافتهم و عقلهم.

ـ ((منذ سنوات لم يسر على قدميه فقد اعتاد أنّ يحمله العبيد على محفّته الذهبية التي أُعدت لتنقلاته، حتى عندما خرج في حملة إحسان لجمع التبرعات لفقراء وأيتام السلطنة، وما أكثرهم كانوا!! اعتلى المحفّة التي أمرّ أنّ يُكتب عليها بالذهب :" هذا من فضل ربي "، وفي عينيه كانت تتلألأ دموع الرحمة المصطنعة، وهو يرقب المواطنين الحفاة شبه العراة الذين يحيطون بمحفته المقدّسة)).. ص 55و56

هذا المقطع عبارة عن هزل يراد به الجد.. فيها تسخر الكاتبة من سياسات أولئك الفخامات الذين لا يريدون غير مصالحهم، وشهواتهم، هم يعيشون في البرج العاجي، والشعب يعيش في أسفل سافلين. وهذا موجود في الكثير من الدول الشرقية، رأيناهم و نراهم لحد الأن و نراهم في المستقبل أيضا.

إذاً المقطع هزلي، والمراد هي الجد، تسخر الكاتبة من الذي يحمل على الأكتاف، ويضطهد الشعب، ثم يطلع لجمع التبرعات لفقراء شعبه الذي هو وسياسته الفاشلة أدَيا الى فقرهم!! ترى هل هذا معقول؟!

وأيضا تسخر الكاتبة من سياسة السلطان الذي يكتب بالذهب على المحفّة ((هذا من فضل ربي))؟! وكأنها تقول: وهل الذي يعرف الله يقبل أن يحمل على أكتاف الناس؟! ويقبل بأن يكون شعبه وبسبب بقائه على كرسيه أن يكونوا عفاةَ عراةَ فقراء؟!

ـ ((أعجبه ذلك الرجل العادل، وذكّره بشيءٍ لا يعرفه، وبنكهة لم يذقها، انتفخت أوداجه سروراً، وكاد يهلّل في مكانه، بل أنّ ينزل عن تخت ملكه، لكنّ بطنه المتكوّم أمامه أعاق حركته، بل إنّه منعه من أن يرى بروز أعضائه التناسلية

التي عالجها طويلا، ودفع ربع ريع أراضي الشعب لمشافي الواق واق حتى امتدت وتضمخّت كما يجب، وذلك فقط ليقوم بمهامه الجنسية بشكل يرفع رأسه مع محظياته الألف، وهو حريص على قضية الرأس المرفوع؛ ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق.

حدّق في وزيره، وقال له :" ما اسم ذلك الرجل العادل؟"

قال وزير المدارك بثقة وهو يتمطّى :" لا أعرف يا مولاي، ولكن أعرف أنّه من أمر بإحراق أهل الأخدود"))..ص 57

القطعة كلها هزل يراد بها الجد، حيث تعبير واقعي ونقدي ساخر لما يرى في هذا الزمان من بعض الملوك والرؤساء، وكيف يبذرون أموال الشعب في سبيل بطونهم، ولا ثقافة لهم، ولا إلمام بالتاريخ، ولا شغف بالحياة والحقوق، فلا يدرون ولا يعرفون شيئا، ولا يريدون أن يعرفوا شيئا.

ـ ((كان يقرأ قصة قيل إنّها لم تحدث، وقيل إنّها حدثتْ من ألف عام، مصدر مسؤول صرّح إنّها ستحدث بعد ألف عام، بعضهم همس وقال إنّ هذه القصة حدثتّ لأنّ السلطان أراد ذلك، وطاعة الله من طاعة السلطان، الذي يصلي الفرائض في المسجد، كثيراً ما ينسى أنّ يتوضأ، لكن العبرة في القلب، وقلبه عامر بالحب والرحمة، وقيل إنّ نسبه الطيب يمتدّ إلى زوجة يوسف عليه السلام، بالتحديد إلى نسب مولاها الخصيّ الذي لا تذكر التواريخ أيّ شيء عنه، الراوي همس في أُذن البعض من الناس، وقال مبتسماً بخبث: "زليخة لم يكن لها أي عبد".في اليوم الثاني وجدوا لسانه يسعى مذعوراً بعد أن قُطع من غير سبب محدّد))..ص

القطعة كلها هزل يراد بها الجد، حيث تعبير واقعي ونقدي ساخر لحالة الجهل الذي يدور في قصور بعض الرؤساء المترفين الذين لا يمتلكون العلم والثقافة الا ما يخدم مصالحهم ويسيل لعابهم!

تجاهل العارف

عرفه (أحمد مصطفى المراغي، في كتابه: علوم البلاغة، ص 346).. بأنّه: ((سوق المعلوم مساق غيره)).. مثل ما جاءت في قصة لدكتورة سناء:

((في المساء سرت وإيّاه حتى الموقف، من هناك نظرت بفضول إلى نافذة غرفتي، حاولت أن أراني، ولكنني لم أكن موجوداً على ما يبدو، لا بد أنّني الآن في أرض الحكايا، هذا غاية ما حلمت به، أن أكون حكاية من حكايا أرض الحكايا)).. ص 159

هي تعلم أنها غير موجود في غرفتها، لأنها خرجت منها، وسارت إلى أن وصلت ألى موقف ما، بعيدة عن غرفتها، وهذا تجاهل للعارف.

الطبعية

تقوال الدكتورة (أنعام الفكاوي) في (ص 598) من كتابها (المعجم المفصل في علوم البلاغة): ((الطبعية نسبة الى الطبع، وهى مصطلح مستحدث للدلالة على الحالات الموصوفة، بالبداهية والعفوية، في ما يأتيه الكائن من تعبير أو تصرف وفي ما يبدعه في الفكر والآداب والفنون، ويتسم عادة بالصفاء والبساطة والسهولة، مع أنه نتيجة عناء محكم وصنعة متقنة)).

عبارات الدكتورة سناء أكثرها من هذا النوع، إذ هى مبدعة ومتقنة لما تكتبها، وصانعة للبنية التى هى أكثر جمالا من الكتابة العادية في سرديات الأخرين.. ومثالاً على ذلك:

- ((... حلم برؤية الدنيا، ولكن الشّتاء الدّي داهم المدينة مبكّراً أجل أحلامه، كانت هذه اللّيلة من أبرد اللّيالي التّي شهدها في حياته، تربع البرد في عظامه، ونخر عزمه الطّفولي البريء، فكّر في أن يلجأ إلى بيت النّجار الطّيب، الذّي خدعه دائماً بادعائه السكنى في القريب مع أصدقاء في مثل ظروفه، وما أعلمه أبداً أنه يعيش ككلبٍ ضالٍّ تحت درج أحد المدارس، عقد النّية على أن يقضي اللّيلة في بيته، فالبرد أقسى مما يحتمل، وما يظنّه يمانع أو تمانع زوجته الجميلة في ذلك.. ص 67

ما أجمل العبارات؟ ما أروع الصور؟ مع أنها كتبت من غير تكلف، ولا تصنع، اِلا هى نتيجة قاموسها الفكري الغنى، والملىء بالتعبيرات الأدبية الجميلة، ومن هنا أصبحت ما تبدعها حالات عادية تخرج من قلمها، ولا تكلف نفسها بما لا تطيقها.

- ((كلّ الوجوه حضرت إلا وجه راسم لوحة غوار، فقد غاب للأبد، دون أن تعلم اللوحة المنتظرة أنّها قد تيتمت منذ أيام)).. ص 106

العبارات جميلة، وعادية بالنسبة للكاتبة، وإنها مبنية على الإبداع، لكن بالنسبة لمن قراء قصص وروايات الدكتورة سناء، يعلم أنها في تعبيراتها عميقة و غنية، بصور وكلمات جميلة و أحيانا تتسم بالصفاء والبساطة والسهولة، مع أنه نتيجة عناء محكم وصنعة متقنة.

الموارِدة

ويسمى بـ(توارد الخواطر والأفكار) عرفه (أسامة بن منقذ) في كتابه (البديع في نقد الشعر): ((هو أن يقول الشاعر بيتا، فيقوله شاعر أخر من غير أن يسمعه)) (المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 443).. ويعرفه (عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، في كتابه: البلاغة العربية، ج 2، ص 548): ((وهي أن يتفق المتكلمان في اللفظ والمعنى، أو في المعنى وحده، ولا يعلم أخذ أحدهما من الأخر)).

وهذا يعني: أن الموارِدة كما تكون في الشعر، وكذلك تكون في الفنون النثرية أيضا، وقد وجدناه في أكثر من موضع في قصص الدكتورة سناء و مجموعتها (أرض الحكايا).. فما قالها الدكتورة، وردت أيضا و بصورة أخرى، ولكن بنفس المعنى في أشعار بعض من الشعراء الكورد.. وأليكم النماذج من مقاطع الدكتورة سناء، وما جاءت مثلها في شعر الكورد:

1. كتبت الدكتورة سناء:

((يقدّر سلوك البحر لمسوّغ لا يستطيع أن يصوغه بالكلمات، لكنّه يدركه بالإحساس)).. ص 46

ومثل هذا موجود في شعر الشاعر الكوردي الشهير (عبدالله طؤران).. إذ كتب الشاعر عبدالله طؤران:

ضةندى دةكةم ئةو خةيالَةى ئَيى مةستم

بؤم ناخريَتة نيَو ضوارضيَوةى هةلَبةستم

أي: أفعل كل ما في وسعي، ولا أستطيع أن أضمن شعري ما يدور في خيالي وأحاسيسي.. لا أستطيع أن أترجم أحاسيسي ألى كلمات.

2. كتبت الدكتورة سناء:

((لا وقتاً ولا جرأة يتوفران ليقولا ما يحلمان به)).. ص 33

وهذا توارد خواطر مع ما جاءت في الشعر الكوردي، حيث جاء:

تؤزىَ جورئةت لة كويَ بيَنم؟

بتوانم تؤ بدويَنم!!

أي: ومن أين أئتي ببعض الجرأة؟ كي أستطيع أن أتحدث معك وأقول لك ما أكنه في صدري لك؟

3. كتبت الدكتورة سناء:

((سأهبك ألف لؤلؤة .

لا أريد اللؤلؤ، بل أريدك أنتَ .

هل تتزوجينني الآن))؟.. ص 41 و 42

وهذا توارد الخواطر مع قصة لي، كتبتها قبل سنوات:

باوك بة كورِةكةى طوت: كضيَكم بؤ دؤزيوةتيةوة، بة قةد كيَشى خؤى زيَرِى هةية.

كورِة طوتى: نامةويَ.

باوك بة سةرساميية‌وة؟! ثرسي: ضيت طوت؟!

كورِة وةلآمي دايةوة: نامةوىَ.

باوك طوتى: لةبةرضى؟!

كورِة طوتى: لةبةرئةوةى كضيَكم دةويَ خؤى زيَـرِ بـيَ، نـةوةك بـة قـةد كيَشى خؤى زيَرِى هةبيَ.

أي: قال والد لولده: وجدت لك فتاة لها بوزنها ذهبا.

قال الولد: أنا لا أريدها.

قال الوالد متعجبا؟!: ماذا قلت؟!

كرر الولد: أنا لا أريدها.

قال الوالد: ولماذا؟

قال الولد: لأنني أريد الفتاة التي هي الذهب، وليست أن يكون لها بوزنها ذهب.

4. كتبت الدكتورة سناء:

((كان غريباً في وطنه، وعدوّاً في سجن وطنه، ضرب حتّى نـسي اسمـه، وما نسي قضيّته)).. ص 171

وهذا توارد خواطر مع ما كتبه الشاعر الكوردي المعروف عبدالله ثةشيَو.. أذ يقول:

دةمطرىَ

ئةمما لة طرتووخانة رِق ئةستورترم

دةمكوذيَ

ئةما بةطذ جةللادةكةم داديَمةوة

كوردم و

ناتويَمةوة

ناتويَمةوة

ناتويَمةوة

أي:

يعتقلني

ولكن غضبـي

أكبر من غضب السجن!

يقتلني

ولكنني أواجه جللادي بجسارة

أنا كوردي

لا يستطيعون سحقي

لا يستطيعون سحقي

لا يستطيعون سحقي

5. كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((أنا أحب البحر، لأنّك تحبه، لأنّك تشبههه، لقد كتبتُ عنه ألف قصيدة، وحفظت كلّ أساطيره)).. ص 35

ومثل هذا السطر: (أنا أحب البحر، لأنّك تحبه).. موجودة وبصورة شبيهة منها، وأن يختلف السياق والكلمات، ولكن البنية الفكرية نفسها، موجودة في الأدب الكوردي، حيث الشعر الشفاهي الكوردي، فيها بيت.. هي:

ئةو ريِزة مالَةى بة مالآن تؤوة

هةموو خؤشدةويَ، بة بؤنةى تؤوة

أي: وهذه البيوت الملصقة ببيتك، أحبهم جميعا بسببك.

الوصف

عرفه (ابن رشيق القيرواني.. في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده.. الجزء الثاني، ص: 254): ((الوصف هو إخبار عن حقيقة الشيء)).. وفي (ص: 255) يضيف و يقول: ((وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع)).. و عندما نقرأ قصص الدكتورة سناء، نجدها مليئة بالوصف الجميل، وبه تجذب القارئْ الى عمق رسالتها في قصصها، دون أن يجد القارئْ صعوبة في القرأة أو تعبا، لأن الصور الوصفية التي يقرأها تسهل له عملية القرأة.. فعلى سبيل المثال، لا الحصر، نشير إلى بعض هذه الصور الوصفية التي بها صبغت القصص الموجودة في مجموعة (أرض الحكايا) بأروع ما تكون.. مثل:

ـ ((استغرق ساعات طويلة في قراءة الرسائل، عندما انتهى كانت نفسه مشروخة حد الاتساع لابتلاع ماء البحر الذي عاد من الجزر مداً، وغمر جسده حتى الركبتين)).. ص 52

ـ ((كان صوته يجلجل ملء قصره المنيف الخرافي ذي الأبواب الماسية، في قصره ألف جارية، وألف غلام، وفي سجنه المنيع ألف سجين، لكنّهم ينعمون بالسعادة ؛ لأنّه أعد لهم أسرةً من ماس، وطرائف وحشايا من ريش النعام أسوة بما في قصره، يقع قصره في منتصف السلطنة، بل السلطنة تقع في منتصف قصره الذي يقع في أرض ما، في زمان ما، قصته قصةٌ قديمة تمزقّ عنوانها، وأرقام صفحاتها، ولم يبقَ منها إلاّ هو وشعبه السعيد، هكذا تقول القصة، والويل للرعية إن لم تقل ما تقوله القصة)).. ص 55

ـ ((بنيتها صغيرة تصلح للدلال والمداعبة، ملابسها قديمة، ومنديلٌ أصفر قديم يحيط برأسها، ويطوق رقبتها، اعتاد أن يراها كسيرةً تستمرئ الدّلّ بدمعةٍ صاغرةٍ، لم يسمعها يوماً تسب أحداً، لم يسمعها يوماً تحلم بغدٍ جديد)).. ص 61

ـ ((كانت موحشةً مظلمة تماماً كما تركها ملك القلوب قبل آلاف السنوات)).. ص 77

ـ ((يرتكز جسدها النّحيل على قدمها اليسرى دون اليمنى التّي تقصر دون أختها سنتيمترات كثيرة، وتبقى متدلية بتراخٍ في الهواء، لا يمكنها أن تسير إلاّ إذا ضغطت بعزم كفّ يدها اليسرى عليها، فتدفعها إلى الأرض)).. ص 82

- ((استند على كرسيه الرمادي وعلى مساعدتها لينتصب بصعوبةٍ، ثم تهالك في حضنها الصغير، الذّي كان أضعف من أن يحتمل جسديهما، أنهارا ضاحكين على الأرض، قرب الجرف تماماً . . . غرقا في عيني بعضهما، أومأت بخجل، ثم سقسقت، وقالت: (أحبك).. سقسق على منوال ما فعلت وقال: أحبكِ)).. ص 88

- ((له أصدقاء في كلّ أقطاب الدنيا، مضطلع ّبكل ما يجري في أنحاء المعمورة، على اطلاع دقيق على تكنيكات الحروب، وعلى علم كذلك بالعلاقات السياسية المريبة، يعرف أين صبت آخر الأسلحة المتخلّص منها بعد الحرب الكونية الأخيرة، وفي حافظته الإلكترونية أسماء أشهر أعلام المال والسلاح والجنس وتجار الموت في العالم، قادر على اختراق أنظمة الأمن في أخطر أماكن الدنيا، يحلو له أحياناً أن يمتد لحظة خفية في أروقة ومحافل سادة الدنيا، يفك شفرات أجهزة التجسس، ليصبح ضيفاً سرياً على أنظمة الحواسيب، يعرف أكثر مما يجب، بل وأكثر مما يشتهي، ينسحب كما دخل، أحد لا يدري بوجوده، خلا بعض الخراب الذي يحدثه في الأنظمة بقصد الانتقام لنفسه التي ستمضي أياماً متقززة، ومضربةً عن يسير الطعام الذي تتوافر عليه، انزعاجاً وقرفاً مما سمع وعرف، ثم يتشافى، ليعدو من جديد على أسرار وأنظمة غيره.)).. ص 110

- ((استعان بحجر صغير مدبب لتهميش فوهة الجرة الموصدة، غبار رمادي غريب اندفع من الفوهة، للحظات انعدمت الرؤية، ثم استوى الغبار امرأة جميلة، بغلائل شفافة، وقرون ذهبية صغيرة، وابتسامة جهنمية...)).. ص 121

ـ ((كانتْ تعنيها نخلاتها العفية التّي تمتد على مد النّظر أكثر مما تعنيها متعة مراقبة المخيمين في قلب الواحة بالقرب من عين الماء، لكنّه أصبح صداعها المزعج منذ أن قابلته في سوق الواحة مقبلاً على تذوق تمور (دقْلة النّور)، هو ورفيقة الأوروبي ذو الشّعر الإسفنجي، والعيون الخرزية، والنّمش القبيح، كانا مضطّلعان بتذوق التّمور، ومطالعة أديمها البلوري ونواتها الانسيابية)).. ص 126

يقول (ابن رشيق القيرواني، في كتابه العمدة.. ص: 255): ((والناس يتفاضلون الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف، فمنهم من يجيد وصف شيء، ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها، وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها، كامرئ القيس قديما، وأبي نواس في عصره، والبحتري وابن الرومي في وقتهما...)).

وعندما نقراء الأوصاف التي رسمها الدكتورة سناء شعلان في قصصا تلك، لأشياء وأشخاص وأماكن كثيرة، نصل الى القول: بأنها قاصة متمكنة من كتابة الأوصاف الكثيرة وبكثافة لأشياء وأماكن وأشخاص وأذواق وحالات كثيرة، وبها تعد من الأدباء الكبار في العالم العربي.

يذكر أن صور الوصف إخبار عن حقيقة الشيء، واقعية كانت، أو خيالية، ولكن صور التشبيه مبنية على المجاز والتمثيل.

التضمين

التضمين لغة ((هو جعل الشيء في باطن شيء آخر، وإيداعه إياه، ويقال: ضمن فلان ماله خزانته)) (لسان العرب.. مادة: ض م ن).. وفي أصطلاح

البلاغيين القدامى: ((استعارة الشَّاعِرِ شَطْراً أَوْ بَيْتاً مِنْ غَيْرِهِ أَوْ آيَةً قرآنية أوحَديثاً، نَبَوِيّاً، إلخ فِي شِعْرِهِ)) (معجم المعاني الجامع) و جاء في (المطول، ص 91 وفي باب السرقات الشعرية): ((فهو أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير، مع التنبيه عليه، ان لم يكن مشهورا عند البلغاء)) و (احمد مصطفى المراغي، في كتابه: علوم البلاغة، ص 374) أيضا يجعل التضمين من السرقات الشعرية و يقول: ((وهو أن يضمن الشاعر كلامه شعرا من شعر غيره، مع التنبيه عليه، ان لم يكن مشهورا لدى نقاد الشعر وذي اللسن)).. وهذا يعني:

1. كان التضمين محصورا على الشعر.

2. وكان عند القدامى ضمن السرقات الشعرية.

ولكن عند المتأخرين، التضمين لا ينحصر على الشعر فقط، ويجوز تضمين أي نص داخل أي نص، ولم يبق من السرقات بل يحسب من المحسنات، وها هو (الدكتور وليد قصاب، في كتابه: البلاغة العربية، ص 366) يقول: ((التضمين أن يضمن الشاعر في شعره شيئا من نظم غيره، أو من النثر، أو الحكم المأثورة، والشرط أن يكون المضمن مشهورا، أو مشارا اليه)).

وجاء في موقع (التفسير) الألكتروني، تحت عنوان: (التضمين في القرآن الكريم): ((التضمين الذي هو نوع من البديع وهو: إدراج كلام الغير في أثناء كلامه لقصد تأكيد المعنى، أو تركيب النظم)).

اذاَ: التضمين هو أَن يأْخذَ الشاعرُ أَو الناثر آيةً أَو حديثًا أَو حكمةً أَو مثلاً، أَو شطرًا أَو بيتًا من شعْرِ غيره بلفظِهِ ومعناهُ.

الدكتورة سناء في بعض من قصصها تضمنت نصوصا من حكايات شعبية قديمة، وقصص من التأريخ.. مثل:

ـ ((طارد قصص الواحة، واستغفل ثرثرة النّساء، وراود الأطفال على الحلوى والسكاكر ليعرف أن اسمها دقلّة النّور، سميتْ بذلك تأكيداً على نسبها لامرأةٍ مبروكةٍ فقيرةٍ كانت تسكن الواحة منذ مئات السنين، وكانت أُمنيتها أن تذهب إلى الحج، وأن تزور قبر الرسول الكريم، ولكنّها ماتتْ قبل أن يتحقّق هذا الحلم، فدفِنتْ في أرض الواحة، ودفنت معها مسبحتها القديمة المصنوعة من نوى التمر، فرقّ الرسول الكريم لحالها في قبره، فهبطت دموعه على المسبحة، عندها لم يتحول النّوى الجافّ إلى واحةٍ مليئةٍ بالنّخيل فقط، ولكنّه أنتج نوعاً من التّمور لم يكن موجوداً من قبل، هو دقلّة النّور.

كانت قصةً ترويها الألسن في الواحة، ويرفضها عقله الذّي يدين لأحدث النّظريات العلمية الحديثة التّي اطّلع عليها في دراسته الطّويلةِ في الغرب، لكن هذه المزاعم الأسطورية كانت توافق بشكلٍ)).. ص 128

فهذه الحكاية من الحكايات الشعبية، ضمنتها الدكتورة سناء وأدخلتها في نسيج قصتها، لتمكن بها ما تريد نقلها الى القارئْ، ولم تشير بأن الحكاية لأحد.. لكن عبارة (كانت قصةً ترويها الألسن في الواحة) فيها إشارة إلى أنَّ القصة مأخوذة من التأريخ.

ـ ((سلطان الزمان كان يرفس سعيداً بقدميه، وهو يقرأ عن سلطانٍ في الزمن الغابر قال له أحد رعاياه المسمّى سليمان الفارسي: "لا سمعاً ولا طاعة، لانسمع"؛ لأنّه خصّ نفسه بذراع إضافي من القماش دون رعيته، فلما ظهر

عدله، وأثبت أنّه أخذ ذلك الذراع من ولده عبدالله، قال له سليمان الفارسي:" الآن سمعاً وطاعة، قل ونحن نسمع ". وعندما لام الناس الرجل على فعلته قال لهم السلطان الخرافي في عدله:"لا خير فيكم إن لم تقولوها، ولا خير فينا إن لم نسمعها"

أعجبه ذلك الرجل العادل، وذكّره بشيءٍ لا يعرفه، وبنكهة لم يذقها، انتفخت أوداجه سروراً، وكاد يهلّل في مكانه، بل أنّ ينزل عن تخت ملكه، لكنّ بطنه المتكوّم أمامه أعاق حركته))..

هذه القطعة تضمين لقصة عمر بن خطاب وسلمان الفارسي، الشهير.. والتي تعبر عن حالة حضارية رائعة، تفتخر الإنسانية وتحلم بها في كل لحظة من لحظات حياتها.. وكذلك الدكتورة سناء أجملت بها قصتها الرائعة، وهذه رومانسية في عصر تفتقد الحرية و العدل فيها، والجميع يغني لهما.. ولكن دون نفع!!

عبارة (وهو يقرأ عن سلطانٍ في الزمن الغابر) إشارة إلى أن القصة مأخوذة من التأريخ.

المبالغة

يقول أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين، ص287).. أن المبالغة: ((أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله، وأقرب مراتبه، ومثاله في القرآن: [يوْمَ تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا، وَتَرَى النّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى] ولو قال:تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة،

وإنما خص المرضعة للمبالغة؛ لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها، بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له)).

وعند كثير من علماء البلاغة أمثال المبرد وقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري: أن المبالغة هي الخروج عن الحد والغاية، وإفراط في الوصف، وتجاوز للمألوف.

وفي قصص الدكتورة سناء نماذج جميلة للمبالغة، منها:

ـ ((قالت بتؤدة : حيث وجدتم الكنز هناك بحر من الكنوز، فهذا المكان مقبرة ملكية قديمة، تحت رمال تلك الواحة بحر من الكنوز)).. ص

بحر من الكنوز مبالغة جميلة، وإلا ليس هناك بحر للكنوز في الحقيقة.

ـ ((انحنى بجبروته وهيبته، فاهتزّت الأرض لحركته)).. ص 17و18

لا تهتز الأرض لحركة أحد، أياً كان، وأينما كان، التعبير عبارة عن مبالغة أدبية.

ـ ((احتواها بيديه، كانت بمقدار حفنة يده، لكنّها أشعلت فيه أشواق الدنيا)).. ص 18

أشواق الدنيا لا تشتعل في قلب أحد ولا تجتمع لتكون ملكا لأحد؟!

ـ ((تحطّم قلبه العاشق، وغدا ألف شظيّة على يديّ الإنسية الجميلة)).. ص 19

القلب لا يتحطم، وأذا تحطم لا يكون الف شظية.. مبالغة أدبية جميلة.

ـ ((كان يملك كلّ القلوب)).. 74

وهذا مبالغة.. كونها لا يستطيع أي أحد أن يملك القلوب كلها.

ـ ((من آخر الدّنيا جاء إليه العاشقون والمحتارون)).. ص 74

أنها مبالغة، والا لم يأته كل هذا العدد الكثير من العاشقين والمحتارين من آخر الدنيا؟!

ـ ((أحرقت بجسدها كلّ جدران الدنيا)).. ص 66

الجسد الصغير ليس من وسعه أن يحرق كل جدران الدنيا.. مبالغة جميلة.

يذكر: أن المبالغة في الأدب شيء محمود، ومن المحسنات البديعية، لكنّها خارج الأدب وفي مجالات التربية، والسياسة، والعلاقات الاجتماعية، والمبالغة غير مرغوب فيها عند العرب، حيث يقولون: ((المبالغة في الأمور هو زيادة الشيء عن حده خاصة في المشاعر الإنسانية، بالطبع: المشاعر تفيض في اتجاه معين حسب الحدث وإنما زيادة هذا الشعور والخروج عن الحد هو أمر غير مفضل ويضر الإنسان ويغير من تصرفاته في أغلب الأوقات لذا فهو يجدر بأن يكون مرض لأن أضرارها وخيمة على تصرفات البشر، لذلك وجب التحكم بالنفس ومواجهة الأمور كلها سواء الجيدة أو السيئة بحكمة ورزانة، بتحكيم العقل وفهم الأمور بطريقة منطقية سليمة، وإليك عزيزي القارئ بعض من المشاعر التي يفشل فيها أغلبنا عند مواجهتها وتحدث مبالغة في الأمور من حيث التقدير والتصرف، وكيفية مواجهة ذلك المرض العقلي)). (المبالغة في الأمور : كيف تتجنب أن تكون مبالغًا في حياتك، www.ts3a.com)

يقول عبدالله المظهر، في صفحة مكة، وفي موضوعه: مبالغة في المبالغة: ((المبالغة حتى في الفعل النبيل تحوله إلى فعل مستنكر، فالمبالغة في الحب تحوله إلى

رغبة في التملك، والمبالغة في الكرم إسراف، والمبالغة في التوفير بخل، والمبالغة في الثقة سذاجة)).

الموازنة

الموازنة كما عرفها (احمد مصطفى المراغي، في كتابه: علوم البلاغة، ص 364): ((هي أن تكون الفاصلتين متساويين في الوزن دون التفقيه)).. ويقول (الدكتور وليد قصاب، في كتابه: البلاغة العربية ـ البيان والبديع ـ، ص 404): ((وتأتي في النثر والسجع، ومعناها أن تنتهي الفقرتان في النثر، والمصراعان في الشعر، على كلمتين متوازنتين، أي: متساويتين في الوزن، ولكنهما مختلفان في الحرف، أي: في التقفي ـ القافية ـ)).. وهذا ما وجدناها عند الدكتورة سناء.. فمثلا:

ـ ((كان هتافها عالياً، وتنديدها صادقاً)).. ص 31

فكلمتا التسجيع (عا / ل / يا) و (صا / د / قا) كلاهما على وزن (فاعلا).. أي: متفقتين في الوزن، مختلفين في القافية.

ـ ((كانت لوحةً تشكيليةً تحمل اسم: غوّار، رسمها طارق العسّاف)).. ص 99

فكلمتا التسجيع (غو ـ وار) و (عس ـ ساف) متفقتين في الزنة، مختلفين في القافية.

ـ ((وقلّما لفظت شيئاً منها مكرهة غالباً، راضية نادراً، كان البقاء فيها رائعاً، كانت تشبه مِزقة من الفردوس الذي سمعوا عنه طويلاً في كتبهم ومن أنبيائهم، لكن فرحة لقاء الأحلام كانت أعظم وأبلغ أثراً وأدعى لهم للخروج بها إلى الحياة)).. ص 163

فكلمات: (غا / ل / با)، (را / ئ / عـا)، (نـا / د / را).. متفقـات في الوزن مختلفات في التفقيه.

ـ ((حاول أن يطرق الجدار الزجاجي الجديد الذّي يفصله عن الدفء ولكن قوةً ما أذابت عزمه، وأبرزت خجله)).. ص 68

فكلمات: عزمه و خجله (عز / مـ / ه)، (خجـ / لـ / ه).. متفقـات في الوزن مختلفات في التفقيه.

ـ ((عندها الكثير من الأصدقاء والمعـارف بـل والأعـداء والأقـارب والمـشاريع والأماكن لتزجي الوقت فيها)).. ص 92

فكلمات: المعارف والأقارب والأماكن (ألـ / مـ / عا / رف)، (ألـ / أ / قا / رب)، (ألـ / أ / ما / كن).. متفقات في الوزن مختلفات في التفقيه.

تنسيق الصفات

((وهو ذكر الشيء بصفات متوالية متتاليـة... مثـل قـول بعـضهم: فـلان حسن السيرة، نقي السريرة، طيب الأعراق، كريم الأخلاق، ظاهر النسب، زاهر الحسب، حميد الشمائل، كثير الفضائل، قوله صحيح، وعمله مليح، قصير اليد في اللوم، طويل الباع في الكرم)) (أبو بكر الرازي، روضة الفـصاحة، ص 132).. نحو:

ـ ((كانت طيّبةً كالسّماء، طاهرةً كدمعة، بنيتها صغيرة تصلح للدّلال والمداعبـة، ملابسها قديمة، ومنديلٌ أصفر قديم يحيط برأسها، ويطـوّق رقبتهـا، اعتـاد أن يراها كسيرةً تستمرئ الدّلّ بدمعةٍ صاغرةٍ، لم يـسمعها يومـاً تـسبُّ أحـداً، لم يسمعها يوماً تحلم بغدٍ جديد، لا يذكر من كلامها إلاّ جملة "الله يرضـى عليـك

يامّه يا شاهرٌ، شعرها الأسود النّاعم هو كلّ ما كان يرى من أنوثتها الكسيرة)).. ص 61

((كانوا أصدقاء: جمعتهم الحياة بضنكها وقسوتها، وربطت الصّداقة بين قلوبهم الطّيبة، وألّف الحرمان بين وشائجها، فكانوا راحةً لبعضهم في أرض الضّياع والاستحواذ والافتقاد، يتقاسمون فاتورة الغداء أو العشاء، يحملون قصصهم وتجاربهم ومواقفهم اليوميّة إلى حضرة الطّعام، يبثّون لواعج أنفسهم، ويشكون حوادث أيّامهم، يخلعون أحزانهم، يسمح كلٌّ منهم للآخر بأن يمدّ يداً حانيةً تمسّد على عري تعبه وحاجاته، لتهبها لحظة حنان، وإيماءة دعمٍ وتعاطف، يختمون لقاءَهم اليوميَّ بشرب عصير الجزر، ليس لأنّه الألذ، ولكن لأنّه الأرخص، ويتوافق مع ميزانيّاتهم التّي تعاني من العجز الدّائم، ثمّ يفترقون وقد غسل اللّقاء شكوى قلوبهم)).. ص 29

سلامة الإختراع

يقول ابن حجة الحموي: ((وهذا النوع، أعني سلامة الأختراع، هو أن يخترع الشاعر، معنى لم يسبق أليه أحد)) (الحموي، خزانة الأدب، ج4، ص 203).. وفي ذلك لا يختلف الكاتب عن الشاعر، فأي منهما أتى بمعنى لم يسبق أليه أحد، فهو سليمة الإختراع.. مثل ما كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((الطّيران على ارتفاع ١٠٠٠ دقّة قلب)).. ص 81

فهذا التعبير من اختراعات الدكتورة سناء، وصورة أدبية رائعة ومثيرة في النفوس، ما سمع القارئْ مثلها من قبل.

ـ ((كان قلب كلٍّ منهما يخفق بمعدل ١٠٠٠ دقّة في الدقيقة)).. ص 88

وهذا التعبير أيضا من اختراعات الدكتورة، وصورة أدبية رائعة ومثيرة في النفوس، ما سمع القارئْ مثلها في ما مضى.

ـ ((يحملون قصصهم وتجاربهم ومواقفهم اليوميّة إلى حضرة الطّعام)).. ص 29

(حضرة الطّعام) أيضا من اختراعات الدكتورة، وصورة أدبية رائعة و جميلة، ما سمع القارئْ مثلها في ما مضى.

حسن الطلب

((وهو أن يطلب ـ الشاعر ـ مقصوده من الممدوح بوجه حسن جميل، ولفظ حلو عذب، إما تصريحا، أو تعريضا، ويجتنب الركاكة في ذلك، غاية الإجتناب، ويعظم جانب الممدوح وشأنه مهما أمكنه)).. (روضة الفصاحة، ص125)

ويسميه النويري (براعة الطلب) ويقول: ((هو أن تكون ألفاظ الطلب مقترنة بتعظيم الممدوح)) (معجم مصطلحات البلاغة وتطورها، الجزء الأول، ص 399).. نحو:

ـ ((لا أريد البحر، أريدك أنت)).. ص 41

ـ ((لا أريد اللؤلؤ، بل أريدك أنت)).. ص 41

ـ ((نعم يا خاتون، وأنتِ أسطورة عشقي التي أريد أن أعيش.. هيا تزوجيني وكوني أسطورتي)).. ص 41

ـ ((فتقول نفسه بغير تردد: ولكنّي أريد حباً . . . يا ملك القلوب أنتَ في أمس الحاجة إلى قلبٍ واحد، واحدٍ فقط. . . أهذا كثير))؟!.. ص 74

ـ ((يا ذات العينَيْن الجميلتَيْن . . . ها قد جئت، أنا في انتظاركِ، هل تذهبين معي)).. ص 145

ما أجمل الطلب وما أحسنه في مثل هذه العبارات؟! المرسل عندما يرسل هذه العبارات الجميلة الى المرسل اليه، حتما أنه يجد قبولا لطلبه عنده، وهكذا يقرب البعيد، ويطاق الذي لما كان يطاق، أن ما طلب بمثل هذه العبارات!!

حسن التعليل

عرفه الدكتور (وليد القصاب) في كتابه: البلاغة العربية ـ البيان والبديع، ص 340): ((هي أن يدعى لوصف علة مناسبة له، بأعتبار لطيف غير حقيقي.. أي: أن يعلل القائل أمرا من الأمور تعليلا غير حقيقي، وكأنه بذلك ينكر العلة الحقيقية المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة، لها أعتبار لطيف، يناسب الغرض الذي يرمي أليه، وذلك من باب الطرافة وحسن ألأبتكار)).. نحو:

ـ ((ألم تسمعوا عني؟! أنا الشيطان، أنا عدو الرب، أين جبروتي؟.. قال الشيطان بصوته اللئيم الخشن، فارتجت السماء والأرض، واضطربت الأمواج، ثم استكان صوته، وغاب في موجة أسطورية من البكاء)).. ص 175

ففي (أضطراب الأمواج بسبب صوت الشيطان).. (حسن تعليل)، وإلاّ فلا علاقة لصوت الشيطان بإضطراب الأمواج؟! فتلك الأمواج لا تستحي ولا تخاف الا من خالقها، بناء على ذلك فاضطراب الأمواج هي واقعها الذي جعلها الله على هيئتها، كي تحدث صورة جميلة بديعة من الصور الجميلة للطبيعة التي

خلقها الله (سبحانه و تعالى) وليتذوق منها عباده ويسرون بها، ولا تأثير للشيطان عليها مطلقا.

مراعاة النظير

((عرفه علماء البلاغة بقولهم: أن يجمع الناظم أو الناثر أمرا وما يناسبه، مع إلغاء ذكر التضاد، لتخرج المطابقة)) (البلاغة العربية في ثوبها الجديد الجزء الثالث، ص 65).. نحو:

- ((كان يستيقظ سعيداً وآملاً في أن يجد تحت قدميه حطام الجدار، لكن أحلامه كانت تذهب سدى وأضغاث تمنيات)).. ص 65

في هذا المقطع، جمع (سعيدا) و (أملا)، وهي أمور متناسبة مع البعض، وليست بينهما علاقة التضاد.

- ((عجب الوزراء مما سمعوا، وشعروا بالقلق من هذه السياسة، ولعنوا في دواخلهم ذلك الباب الذي سيتفح عليهم أبواب جهنم ويغلق دونهم أبواب الجباية والحرب والاستعباد)).. ص 58

و في هذا المقطع، جمع (الجباية) و (الحرب) و (الاستعباد)، وهي أمور متناسبة مع البعض، وليست بينهما علاقة التضاد.

مقتضى الظاهر

يشير الدكتور (محمد بركات في كتابه: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، ص 65).. الى غاية هذا الأسلوب قائلاً: (وغاية هذا الفن من التعبير هي مطابقة الوصف لواقع الحال... لئن المقتضى هو السبب الى هذا

التعبير دون غيره، مطابقة لحال الموصوف، أو واقعه المشاهد، أو صورته المعلنة، أو المتخيلة في الحديث، أو الحوار، أو النقاش، أو التعليق، أو الأستدراك).. وفي قصص الدكتورة سناء، نراه في كثير من أوصافها، تكون وصفها مطابقة لواقع حال الموصوف.. وتكتب ما تريد بشيء من الهزل المراد، والسخرية الفنية الممتعة، وهي كلها فن داخل فن داخل فن.. نحو:

ـ ((أعجبه ذلك الرجل العادل، وذكّره بشيءٍ لا يعرفه، وبنكهة لم يذقها، انتفخت أوداجه سروراً، وكاد يهلّل في مكانه، بل أنّ ينزل عن تخت ملكه، لكنّ بطنه المتكوّم أمامه أعاق حركته، بل إنّه منعه من أن يرى بروز أعضائه التناسلية التي عالجها طويلا، ودفع ربع ريع أراضي الشعب لمشافي الواق واق حتى امتدت وتضمخّت كما يجب، وذلك فقط ليقوم بمهامه الجنسية بشكل يرفع رأسه مع محظياته الألف، وهو حريص على قضية الرأس المرفوع؛ ولذلك يرفع رؤوس معارضيه على أعواد المشانق.

حدّق في وزيره، وقال له : " ما اسم ذلك الرجل العادل؟" .

قال وزير المدارك بثقة وهو يتمطّى : " لا أعرف يا مولاي، ولكن أعرف أنّه من أمر بإحراق أهل الأخدود".

قال السلطان باهتمام : " ومن هم أهل الأخدود؟".

أجاب الوزير بلكنة الحكيم المثقل بعلمه:" أهل الأخدود من الشعوب الهندية التي ماتت في فيضان نهر بومباي في إيطاليا في عام مليون قبل الميلاد")).. ص 57

فهنا ما وصف بها السلطان و وزيره، ملائمان جدا مع واقعهم الذي بنيت سوءاً على سوء، لذلك تسخر منها الكاتبة، وتبرزها كي يـتفهم القـارئْ الواقـع ويفعل ما يجب عليه فعله.

لزوم ما يلزم

((ومعناه التضيق والتشديد، هو أن يلزم الشاعر، أو الكاتب، نفسه بمـا لا يلزمه، ويصح نظمه و نثره بدونه، من حروف مخصوصة قبل الروي، أو السجع، أو حركة مخصوصة)).. (روضة الفصاحة، ص 121)

ـ ((لديه يدان سحريتان قادرتان على حلّ أعقد الشيفرات)).. ص

في كلمات (سحريتان قادرتان).. نرى الـ(ن) حرف السجع، وحرفي (ت ـ ا) حروف مخصوصة، جعل من حرف السجع أن يظهر أجمـل.. وهـذا لـزوم مـا يلزم.

براعة التخلص

أو (حسن الختام) و (حسن التخلص) و (حسن الخاتمة) و (حسن المقطـع).. ((وهو من أجمل الأنواع شأنا، وأجلـها خطـرا وحقيقـة، أن يـأتي النـاظم في آخـر قصيدته ببيت مؤذن بانتهاء الكلام، تام الفائدة، يحسن السكوت عليه، بحيث لا يبقى تشوق الى ما ورائه، ولا بد أن يجمع فيه، الى ذلك عذوبة اللفـظ، وحـسن الـسبك، وسلاسة التعبير، وصحة المعنى، فانه آخر ما تعيه المسامع وربما جبر بحـسنه والتـأنق فيه تقصيرا)).. (العقد البديع في فن البديع، ص 326).. نحو:

ـ ((في الصباح كان المكان يزهو بثوبٍ أبـيضٍ مـن الـثّلج الجميـل، وإلى جانـب الشّرفة الزجاجية كتلة متجمدةً اسمها شاهر، الذّي كُسي

وجهه بالثّلج، وبابتسامةٍ عميقةٍ غريبةٍ . . . تدلُّ على راحةٍ أبدية)).. ص69

فموت البطل تدل على نهاية القصة، وعبارات هذا المقطع جميلة كلماتها مثيرة، كلها تدل على أن القصة وصلت ألى نهايتها.

ـ ((... استسلمت اللوحة بانكسار ليدي أم طارق التي ضمتها بانكسارٍ إلى صدرها، وغادرت مبنى المركز الثقافي لا تلوي على شيء، وتقفل يدها بحزن على جائزة طارق المالية التي حلم أن يشتري بها علبة ألوان من النوع الفاخر ...)).. ص 108

وغادرت مبنى المركز الثقافي لا تلوي على شيء، وتقفل يدها بحزن.. هذه الجمل فيها إشارة الى أن القصة قد وصلت الى نهايتها، كلماتها عاطفية، ورسالتها تراجيدية، تثير النفوس و تبقى في الذاكرة.

ـ ((لزمنٍ طويل فكّر في الكلمة التّي كان من المناسب أن يخترعها لكي يقولها لكيلا، ثم انقطع عن بحثه الحزين، إذ لم يكن هناك حاجة لأي كلمات بعد غياب كيلا)).. ص 16

ثم انقطع عن بحثه الحزين، لم يكن هناك حاجة لأي كلمات بعد غياب كيلا.. أشارة واضحة بأن القصة وصلت الى النهاية.

ـ ((بكلمةٍ واحدةٍ منها عاد المارد إلى قمقمه، أغلقت القمقم بحزن من يشيع جنازةً، وأعطته إلى الحبيب الغيور، الذّي طوح بالقمقم بعيداً في البحر، أحد بعد ذلك لم ير المارد، إلى أن نعاه البحر لأمواجه، لكن أسماك البحر سمعت

صوت سكرات موته، فقد تحطّم قلبه العاشق، وغدا ألف شظية على يدي الإنسية الجميلة)).. ص 19

أسماك البحر سمعت صوت سكرات موته، فقد تحطّم قلبه العاشق، وغدا ألف شظية على يدي الإنسية الجميلة.. المقطع تشير الى نهاية القصة، كلماتها وجملها عاطفية، وسهلة، ولا نفور فيها، وهذا حسن التخلص، و براعة التخلص و حسن الختام.

علم البيان

وهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة، في وضوح الدلالة عليه. (المطول، ص 56)

يتناول علم البيان: التشبيه والمجاز والاستعارات التصريحية والمكنية والكناية والتعريض.. وصور تلك المباحث التي رسمها الدكتورة سناء شعلان، في هذه المجموعة من قصصها، جاءت متناسقة الدلالات في ترابطها الموضوعي والنفسي، وكشفت عن نية صادقة ومخلصة لإيصال فكرها النقدي الإجتماعي الى القارئْ العربي، كي يفكر من جديد ويجد الطريق التي لا بد أن يسير عليها، للخلاص من المعانات الكثيرة، والآلام الثقيلة والنكسات الكبيرة، كي يسترجع مجدها المفقود، ويساير المجتمع المتقدم في الرقي.

أولا: التشبيه

((هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته، أو بيان أن شيئا، أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة)) (د. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص 41)

أي: هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته الواضحة، ليكتسب الطرف الأول (المشبه) من الطرف الثاني (المشبه به)، (قوته وجماله).

أو هو: إحداث علاقة بين طرفين من خلال جعل أحدهما - وهو الطرف الأول المشبه مشابهاً للطرف الآخر، في صفة مشتركة بينهما.

و((هو تساوي الصورتين أو المعنيين في المعنى الذي يتشابهان فيه)).(موسوعة مصطلحات العلوم عند العرب، ج1، ص 62)

((وفنون التعبير التشبيهي تتلون في النطق و الإنتاج الكلامي حسب الموقف الذي يتطلب صورة جزئية، أو أكثر.. ومما ينبغي ملاحظته وحدة التطبيق البلاغي، والتذوق الجمالي، والتواصل الحضاري، بين الإرث والمعاصرة، في الصورة التشبيهية)).. (البلاغة العربية، د. محمد بركات حسين، ص 106)

ويمكن تعريفه بأنه مقارنة بين شيئين يمتلكان صفة مشتركة، ولكن أحدهما أقوى في هذه الصفة مما يجعل الطرفين متشابهين.

أركان التشبيه

(1) مُشَبَّه : وهو الموضوع المقصود بالوصف ؛ لبيان قوته أو جماله، أو قبحه.

(2) مُشَبَّه به : وهو الشيء الذي جئنا به نموذجاً للمقارنة ؛ ليعطي للمشبه القوة أو الجمال، أو القبح، ويجب أن تكون الصفة فيه أوضح وأقوى.

(3) ووجه الشبه : وهو الوصف الذي يُستخلص في الذهن من المقارنة بين المشبه و المشبه به، أو هو الصفة المشتركة بين الطرفين المشبه و المشبه به.

(4) وأداة التشبيه : هي الرابط بين الطرفين.

صورة للتشبيه في قصص الدكتورة سناء

((كان هادئاً كليلةٍ تسبق عاصفة)).. ص 85

أسم كان ذمير مستتر تقديره (هو): المشبه

ليلة تسبق العاصفة: المشبه به

كـ: أداة

الهدوء: وجه الشبه

أنواع التشبيه

هناك عدة أنواع من التـشبيه، منهـا: (تـشبيه اللفـظ بـاللفظ) و (التـشبيه التمثيلي)

أولا: تشبيه المفرد بالمفرد

ويتكون تشبيه المفرد بالمفرد.. من صور عدة: منها:

1. تشبيه مُفَصَّل : وهي تشبيه مفرد بمفرد، ويذكر الأركان الأربعة فيها.. مثلا:

((إذن عشقي لك مثل هذا العشب البحري الأخضر)).. ص 36

عشقي لك: المشبه

العشب البحري: المشبه به

مثل: أداة التشبيه

الخضر: وجه الشبه

وهذا تسمى تشبيه المفصل، كونها ذكر فيها الأركان الأربعة للتشبيه.

ـ ((قبَل قدميها الصغيرتين كما عيني ديك)).. ص 18

قدميها الصغيرتين: مشبه

كما: أداة التشبيه

عيني ديك: مشبه به

التقبيل: هي وجه الشبه

وهذا تسمى تشبيه المفصل، كونها ذكر فيها الأركان الأربعة للتشبيه.

ـ ((كانت عيناه كنجمتين في كبد السماء)).. ص 77

عيناه: مشبه

كـ: أداة التشبيه

نجمتين: مشبه به

(في كبد السماء) كناية عن (مكان محفوظ).. وهي وجه الشبه

وهذا تسمى تشبيه المفصل، كونها ذكر فيها الأركان الأربعة للتشبيه.

2. تشبيه مُجْمَل : وهي تشبيه مفـرد بمفـرد، ويحُـذِف منـه وجـه الـشبه، أو أداة التشبيه:

((أناملـه ذهبيّة)).. ص 23

أناملـه: المشبه

ذهب: المشبه به

ية.. أي (كالـ): أداة التشبيه

حذف منها وجه الشبه.

3. التشبيه البليغ: وهو ما يذكر فيه المشبه والمشبه بـه، أمـا ألأداة ووجـه الـشبه، يحذفان منها.. و بعبارة أخرى: هو ما حُذِف منه وجه الشبه و الأداة، وبقـي الطرفان الأساسيان المشبه و المشبه به.. مثل:

((كان قِبْلَة المحبّين في هذه الدّنيا)).. ص 74

هو: المشبه

قبلة العاشقين: المشبه به

والتشبيه البليـغ يبلـغ درجـة القبـول لحـسنه وجمالـه وتـأثيره الأقـوى في النفوس، لأن كلما كان وجه الـشبه قليـل الظهـور يحتـاج في ادراكـه الى اعمـال الفكر، كان ذلك أفعل في النفس، وأدعى الى تأثرها واهتزازها، لما هو مركـوز في الطبع.

ثانيا: التشبيه التمثيلي

((وهو ما كان وجه الشبه فيه وصفا، منتزعا من متعدد، حسيا كان، أو غير حسي)).. أي: هو تشبيه صورة (لقطة) بصورة (بلقطة) و وجه الشبه فيه صورة منتزعة من أشياء متعددة . مثل:

ـ ((ولكن النّوبة هذه المـرة جـاءت طويلـة ومتمطّيـة بوحـشية، لا تفارقـه ولـو للحظةٍ، جاءت تماماً مع أول بارقـة إشـعاع لـشمس الـصباح، جـاءت دفعـةً واحدةً قوية، وكأنّها موجةٌ عاتيةٌ محبوسةٌ خلف سد تهاوى)).. ص 135

ـ النوبة: مشبه.. صورة

ـ موجةٌ عاتيةٌ محبوسةٌ خلف سد تهاوى: مشبه به.. صورة

ـ جاءت طويلة ومتمطّية بوحشية، لا تفارقه ولو للحظةٍ، جاءت تماماً مع أول بارقة إشعاع لشمس الصباح، جاءت دفعةً واحدةً قوية: وجه الشبه

كأنها: أداة

ـ ((يقهقه بضحكات تشبه تكسّر أمواج على صخور صلده)).. ص 36

ضحكات: المشبه (صورة)

تكسّر أمواج على صخور صلده: المشبه به (صورة)

يقهقه: وجه الشبه

ـ ((يعزف بيديه على أنوثة الزّبونة، كما يعزف الموسيقار على آلته الأثيرة)).. ص 23

يعزف بيديه على أنوثة الزّبونة: مشبه.. صورة

كما: أداة

يعزف الموسيقار على آلته الأثيرة: مشبه به.. صورة

العزف: وجه الشبه

بعض صور التشبيه

1. تشبيه حسي حسي

تشبيه يقوم على صور حسية، أي يكون طرفا التشبيه: المشبه و المشبه به حسييان.. مثل:

ـ ((تنزلق فيه كسمكةٍ منسربة بأجنحةٍ من نور)).. ص 81

هي: المشبه (حسي)

سمكة منسربة: المشبه به (حسي)

انزلاق: وجه الشبه

كـ: أداة

ـ ((كان يشعر أنّه غائرٌ في مكانٍ ما حدّ الانسحاق، وأنّه ملعونٌ أسود كما عباءة السّاحر المغربيّ)).. 74

هو: المشبه (حسي)

عباءة السّاحر المغربيّ: المشبه به (حسي)

كما: أداة

ملعون أسود: وجه الشبه

2. تشبيه حسي عقلي

تشبيه يقوم على صورة حسية وأخرى عقلية، أي يكون طرفا التشبيه: المشبه حسي و المشبه به عقلي.. مثل:

ـ ((كانت تشبه مِزقة من الفردوس الذي سمعوا عنه طويلاً في كتبهم ومن أنبيائهم، لكن فرحة لقاء الأحلام كانت أعظم وأبلغ أثراً وأدعى لهم للخروج بها إلى الحياة)).. ص 163

هي: المشبه.. حسي

مزقة من الفردوس: المشبه به.. عقلي، لأنها من الغيبيات ولا عين رأتها

3. تشبيه عقلي حسي

تشبيه يقوم على صورة عقلية وأخرى حسية، أي يكون طرفا التشبيه: المشبه عقلي و المشبه به حسي.. مثل:

ـ ((موهبته كانت كنزه الذي لا تمانع نفسه الطاهرة في مشاركة أي أحدٍ به)).. ص 101

الموهبة: مشبه، عقلي

الكنز: مشبه به، حسي

وبهذا تكون صورة التشبيه، تشبيه عقلي حسي.

4. تشبيه مفرط

يقول المبرد في فن التشبيه: "والعرب تشبه على أربعة أضرب... منها التشبيه المفرط، والتشبيه المصيب، والتشبيه المقارب، والتشبيه البعيد، فمن التشبيه المفرط المتجاوز، قولهم للسخي: هو كالبحر، وللشجاع: هو كالأسد.

وتكتب الدكتورة سناء: ((الآن فقط عرفت سر لجوء الزوّار إليه، لأنّه مثل البحر لا يسمع ولا يتكلم)).. ص 158

هو: المشبه

البحر: مشبه به

كال: أداة

لا يسمع ولا يتكلم: وجه الشبه بين المشبه والمشبه به

5. تشبيه ضمني

تشبيه غير ظاهر، ونشأ خارج النص، اذ لا يرى أداة ربط بين المشبه والمشبه به، ولا يأتي كباقي التشبيهات بقول صريح: فلان أسد.. أو: فلان كالأسد.. بل يأتي بصورة غير مباشرة، مثلما نراه في قصص (أرض ألحكايا)، إذ كتبت فيها دكتورة سناء:

- ((قالت كلماتٍ لم يسمعها بسبب الجدار الزجاجي الذّي لا يقلّ قسوةً عن قسوة أبيه وخاله)).. ص 62

أي: أن قسوة الجدار الزجاجي، كقسوة قلب أبيه و خاله.

وأن لم يقل هذا، ولكن المعنى خارج النص، هو هذا، ولذلك سمّاها العلماء: التشبيه الضمني.

- ((حلم بأن يضمها إلى جسده، لكن الجدار الزجاجي حرمه أيضاً منها، ووقف سداً منيعاً يحصر آهاتها، ويأسر أحزانه)).. ص 66

أي: أن جدار الزجاجي كانت كالسد المنيع.

الجدار الذجاجي: مشبه

سد منيع: مشبه به

وأن لم يقل هذا صريحا، ولكن المعنى خارج النص معلوم، ولذلك سموها العلماء بتشبيه الضمني.

6. تشبيه مفروق

((هو جمع كل مشبه مع ما شبه به)) (جواهر البلاغة، ص 230).. نحو:

ـ ((كانت طيبةً كالسماء، طاهرةً كدمعة)).. ص 61

ذه العبارة تضمن صورتين للتشبيه.. هن:

1. طيبةً كالسماء

هي: المشبه

كـ: أداة التشبيه

السماء: مشبه به

طيبة: وجه الشبه

2. طاهرةً كدمعة

هي: المشبه

كـ: أداة التشبيه

دمعة: مشبه به

طاهرة: وجه الشبه

7. تشبيه المفردد بالمثنى

وهو أن يكون المشبه مفردا والمشبه به إثنين.. نحو ما كتبت الدكتورة سناء:

ـ ((فورثته العمة العاقر الأرملة، التي ربته كما تُربي دجاجة أو غنمة صغيرة، القليل من الطعام، والأقل الأقل من العناية)).. ص 109

هو: مشبه، مفرد

كما: أداة

دجاجة: مشبه به،

غنمة صغيرة: مشبه به

تربته.. وجه الشبه

8. تشبيه وهمي

وهو صورة في ظاهرها تشبيه، لكن في حقيقتها ليست بتشبيه.. نحو:

ـ ((مسابقة إبداعية للشباب على مستوى الدولة تفتح أبوابها للشباب الصغار مثله للتقدّم لمسابقة الرسم بلوحات من رسمهم)).. ص 101

عندما تقراء جملة (شباب صغار مثله).. وكأنك ترى:

الشباب: مشبه

هو: مشبه به

مثل: أداة

الصغار: وجه الشبه

ولكن هذه الصورة ليست بصورة تشبيه، بل هي صورة وهمية، بنيت على صيغة التشبيه، لتكون صورة جميلة أكثر تأثيرا على السامع من الصورة العادية، والا لا وجود للتشبيه فيها.

9. تشبيه الجمع بمفرد

تشبيه يكون طرفا التشبيه فيها: المشبه جمعاً و المشبه به مفرداً.. نحو:

ـ ((دلف إلى المركز الثقافي الذي يعجّ بمئات المتسابقين ممن هم في مثل سنه أو دونه أو أكبر مع ذويهم)).. ص 103

المتسابقين: مشبه، جمع

هو: مشبه به، مفرد

مثل: أداة

السن: وجه الشبه

10. تشبيه الأنسان بالحيوان

تشبيه.. يكون فيه المشبه أنساناً والمشبه به حيواناً.. نحو:

ـ ((والأسياد في عرفه كالجياد العربية تموت عطشى في المضمار، ويمنعها كِبْرها من أن تشرب، والماء قيد أنملة من الاستسلام لقدرها المشؤوم)).. ص 40

الأسياد: المشبه

كـ: أداة

الجياد العربية: المشبه به

تموت عطشى في المضمار، ويمنعها كِبْرها من أن تشرب، والماء قيد أنملة من الاستسلام لقدرها المشؤوم: وجه الشبه

ـ ((سحرته زرقة عينيها اللتين تشبهان زرقة عيون عرائس البحر اللـواتي أعيينـه بحثاً عنهن في بحر قريته)).. ص 39

زرقة عينيها: المشبه

زرقة عيون عرائس البحر: الشبه به

11. تشبيه الجماد بالأنسان

تشبيه يكون طرفا التشبيه فيه: المشبه جماداً و المشبه به إنساناً.. نحو:

ـ ((كلّ لوحة من اللوحات التي كانت مصلوبة مثلها على واجهة مخملية نعمـت بحشدٍ من الأصدقاء والمعارف)).. ص 99

اللوحة: مشبه

هي: مشبه به

مثل: أداة.. مصلوب: وجه الشبه

12. تشبيه الأنسان بالأشجار

تشبيه يكون طرفا التشبيه فيه: المشبه أنسان و المشبه به أشجار.. نحو:

ـ ((كان منتصباً أمامها مثل شجرةٍ موسميةٍ غارقةٍ في الأغصان والمطر)).. ص77

هو: مشبه

شجرة موسمية: مشبه به

ـ ((تهز معطفَيه، وتبرز شـفتيه الغليظـتين الغـارقتين في لحيـةٍ شـعثاء مثـل غابـةٍ شوكيةٍ، فيردد الكهف الدّي يسكنه ضحكته)).. ص 71

لحيةٍ شعثاء: مشبه

مثل: أداة

غابةٍ شوكيةٍ: مشيه به

13. التشبيه المشروط

تشبيه يبنى على الشرط، فأن وفي الشرط تكونت صورة التـشبيه، وان لا، فلا.. نحو:

ـ ((لا بدّ أنّي سأكون نجم المدرسة والحي إن فزت)).. ص 104

أنّي: المشبه

نجم المدرسة والحي: المشبه به

ولكن بشرط (إن فزت)، وإن (لم يفز) فالصورة التشبيهية لا تتكون.

ثانيا: المجاز

باب واسع في علم البيان، ينقسم الى المجاز العقلي والمجاز اللغوي، وينشأ به الصور البيانية الرائعة، وهو فن من فنون الإقتصاد في اللغة، يقول (السكاكي، في كتابه: مفتاح العلوم، ص 170): ((المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له، بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن أرادة معناه في ذلك النوع)).. ويعرفه (الدكتور وليد قصاب في كتابه: علوم البلاغة : البيان والبديع، ص 109): ((وأما إذا استعمل اللفظ في معنى آخر، غير معناه الحقيقي، فأنه يسمى مجازا، لأن اللفظ جاز المعنى الموضوع له في أصل اللغة ألى معنى جديد، يسمى المعنى المجازي، وذلك لوجود مناسبة، أو صلة، أو رابطة تجمع بين المعنيين، وتسوغ هذا الأنتقال)).

ويقول (إبن رشيق القيرواني، في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.. الجزء الأول: ص: 220): ((العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها، فأنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغاة)).

بعض انواع المجازات التي وجدناها في قصص الدكتورة سناء

1. المجاز بالعلاقة الجزئية

((ومعناها أن يسمى الشيء باسم جزئه)).. أو قل: ((أن يذكر الجزء ويراد به الجميع أو الكل)) (د. وليد قصاب، ص 114).. نحو:

((كادت تحدّثه، ولكنّها خشيتْ من وقاره)).. ص 39

أي خشيت منه، فأن لم يكن هو موجودا، لا يكون للوقار وجود أصلا، الوقار ناتج عن شخصيته القوية، فأشير هنا ألى الجزء (وقار)، والمراد هو (الكل).. وهذا مجاز بعلاقة الجزئية.

ـ ((كان يملك كلّ القلوب إلاّ قلبه هو، فهو لم يملكه أبداً)).. 74

القلوب.. جزء من الكل وهي غير المراد، ولكن المراد بها كل الناس، وهذه هي المجاز بالعلاقة الجزئية، لأن ذكر الجزء والمراد بها، هي الكل.

ـ ((سأل صوت آخر بتحمسٍ ذكوري مشحون : "ولكن صناديق الكنز سبعة، ونحن ثمانية رجال، فكيف ستكون القسمة)).. ص 118

المراد من (صوت آخر) هو (إنسان آخر).. إذ الصوت جزء والإنسان كل، فأتت بالجزء وأرادت بها الكل، وهذا إذا: مجاز بعلاقة الجزئية.

ـ ((إحدى الأعين التي امتدّت بتلقائية إلى قدمه الخشبية أكّدت توقعاته)).. ص119

الذي يؤكد توقعاته، هو الإنسان، وليست العين، لكن العين أداة للنظر إلى ما حوله و ما هو أبعد منه، وأي شيء آخر، مجاز بعلاقة الجزئية.

ـ ((وشاب شعر رأسه الذي انحسر)).. ص 112

الشيب للأنسان، لا للشعر الرأس.. ولكن أثار الشيب هي بياض الشعر، وهذا يظهر في شعر الرأس، وهو جزء من الكل، أي الأنسان نفسه، وبهذا أصبحت العبارة مجازا بعلاقة الجزئية، لئن ذكر فيها الجزء والمراد هي الكل.

ـ ((كلّ الألسن تسأل: ماذا بعد))؟.. ص 118

الذي يسأل هو الإنسان، وليست أللسان، لكن السان جزء من هذا الكل الذي يسمى الإنسان، إذا: مجاز بعلاقة الجزئية.

ـ ((كلّ الوجوه حضرت إلا وجه راسم لوحة غوّار، فقد غاب للأبد، دون أن تعلم اللوحة المنتظرة أنّها قد تيتمت منذ أيام)).. ص 106

المراد من (الوجوه) هو (الناس).. إذ الوجه جزء والإنسان كل، فأتي بالجزء وأريد به الكل، وهذا: مجاز بعلاقة الجزئية.

ـ ((إلاّ أنّ البشرية في تلك الليلة وفي لحظة واحدة وبفمٍ واحدٍ ينقسم بين مليارات الأفواه والقلوب والأمنيات والأعراق والألوان تمنّتْ أن تتحقّق أحلامها، تمنّت أن تصدف أمانيها أمامها تماماً، لتذوق طعم ذلك البعيد الذي باتت تتحرّق إليه، وتصبو إلى ضمّه، وتعلّق السعادة على وجوده وتسميه أحلامنا)).. ص 161

الأفواه، القلوب.. جزء من الكل وهن غير ما أرادها الكاتبة، ولكن المراد منهن: الناس كلهن، لآن ألأفواه والقلوب جزء من اي شخص، وهذه هي المجاز بالعلاقة الجزئية، لأن ذكر الجزء والمراد الكل.

2. المجاز بالعلاقة الكلية

وهي عكس العلاقة السابقة، ومعناها ((أن يسمى الجزء باسم الكل)) (د. وليد قصاب، ص 115).. نحو:

ـ ((أقفلت الشّقّة بحزن من يشيع جنازة)).. ص 92

ألمراد باب الشقة، وليست الشقة، فالشقة كل، والباب جزء منها، والذي يقفل هي الباب، وهذا يعني أن المجاز في هذه الجملة: مجاز بالعلاقة الكلية.

ـ ((كانت قصةً ترويها الألسن في الواحة، ويرفضها عقله الدّي يدين لأحدث النّظريات العلمية الحديثة التّي اطّلع عليها في دراسته الطّويلةِ في الغرب)).. ص 128

الغرب مجاز بالعلاقة الكلية، والقصد في إحدى التخصصات، وفي إحدى الكليات التابعة لإحدى الجامعات في دولة غربية.. فأتت العبارة كلية، ولكن القصد جزئ منها.

ـ ((مع أفول المساء كان الأفق يودع عربات الأثرياء الدّين يغادرون المكان ويغيبون عنه)).. ص 129

المراد من الأفق، هي الشمس، والا فالأفق لا يودع أحداً.. مجاز بعلاقة الكلية، كونها تكلمت بالكل وغايتها الجزء.

3. المجاز بالعلاقة الزمانية

((وفيها يسند الفعل ـ أو ما في معناه ـ، الى زمن حدوث الفعل)) (د. طالب الزوبعي و د. ناصر حلاوي، ص 70).. نحو:

ـ ((كان يقضي نهاره في شراء أشتال تمور)).. ص 128

النهار لله، وليس لأحد، لكن الناس يعيشون في نهار الله، مجاز بعلاقة الزمانية.

4. المجاز بالعلاقة المكانية

((وفيها يسند الفعل ـ أو ما في معناه ـ، الى مكان المسند اليه)) (د. طالب الزوبعي و د. ناصر حلاوي، ص 70).. نحو:

ـ ((في لحظة جعلها ملكة الدنيا، دانت لها كلّ ممالك الأرض)).. ص 18

ممالك الدنيا مجاز بعلاقة المكان، المراد منها: أهالي ممالك الأرض.

ـ ((وكانت الطرق تتداخل وتتباعد وتتقارب ؛لتوصل ضيف المدينة بكلّ يسر إلى حلمه)).. ص 162

الضيف لا يكون ضيف المدينة، بل أنه في الحقيقة ضيف لبعض الأشخاص في المدينة.. مجاز بعلاقة المكان.

ـ ((ألم تسمعوا عني؟! أنا الشيطان، أنا عدو الربّ، أين جبروتي؟ "قال الشيطان بصوته اللئيم الخشن، فارتجّت السماء والأرض، واضطربت الأمواج، ثم استكان صوته، وغاب في موجة أسطورية من البكاء)).. ص 175

القصد من إرتجاف السماء والأرض، إرتجاف البشر والملائكة، الذين يعيشون على الأرض والسماوت، وهذا صورة فنية بلاغية مجاز بعلاقة المكان، لأن القصد المخلوق والذي أشير أليه هو المكان (الآرض والسماء)، وهما أماكن لا يرتجفون ولا يرتجون من صوت الشيطان.

5. المجاز بالعلاقة المحلية

((وذلك بأن يطلق لفظ المحل، ويراد به الحال فيه))..(د. طالب الزوبعي و د. ناصر حلاوي، ص 78) نحو:

ـ ((تمنّى من قرارة نفسه، وكاد يتمنّى من أعماق قلبه إلاّ أنّه تذكّر أن لا قلب له أن يجد أحداً يرثي له، هو في حاجة إلى الحب، نعم الشيطان لأول مرة عبر تاريخه الوحشي، يحتاج إلى الحنان، حتى أنّه فكّر في أن يقبل أعتاب عرش الرحمن، ويطلب مغفرته، ويقلب بذلك تاريخ الديانات كلّها، وليجد البشر بعده شيطاناً بمثل نشاطه وإخلاصه لقضيته، ولكنّه تذكّر أن الشهب في انتظاره في السماء الأولى، ولن يستطيع أبداً أن يدنو من السماء)).. ص 176

أنه لا قلب له.. مجاز بعلاقة المحلية، أي: أدرك أنه لا رحم له.. فالقلب هنا لا يأتي بمعنى القلب الحقيقي أبدا، ولكن أتي بها بمعنى الرحم، والعلاقة بين الرحم والقلب، علاقة محلية.

6. المجاز بالعلاقة الوصفية

وذلك بأن يطلق الوصف، والمراد بها الموصوف.. نحو:

((لقد ألف كلّ الرّوائح وكلّ الأصوات حتّى باتتْ من أبجديّات بيئته الطّبيعيّة)).. ص 14

الروائع مجاز بعلاقة الوصفية، لأنها جاءت بدلا من موصوفها، الذي هو: أي شيء قد تقصده الكاتبة.. إذن الجملة في الأصل هكذا كانت: لقد ألف كل الأشياء الموصوفة بالروائح.

لكن الكاتبة انزاحت عن بنية النص ألأصلية، واختارت الإيجاز والإقتصاد في الكتابة، وهكذا أبدعت جملة أدبية جميلة.

ـ ((لا تعجبه السمينات،))..ص 129

أي: لا تعجبه النساء السمينات، النساء: هي القصد، والسمينات هي في الأصل صفة للنساء، لكن اقتصدت الكاتبة في كلامها، وهكذا أنتجت صورة مجازية كما قرءناها ووجدناها بين سطور قصتها.

7. مجاز بعلاقة المفعولية

وهو يسند الفعل ـ أو ما في معناه ـ، إلى مفعول، لا إلى فاعله الحقيقي، لكن المراد واضح، بأن ما أسند الفعل أو ما في معناه إليه، هو المفعول دائما، ولا يكون فاعلا أبدا.... نحو:

((لا يُدرك إلاّ بأفول ليلٍ ومجيء آخر))..ص 13

لأن اليل لا يأتي ولا يذهب ألا بأمر الله (سبحانه و تعالى)، وهو لا حول له ولا قوة، لهذا الليل من المفعولات الحقيقية، والدائمية.

((في المساء سرت وإيّاه حتى الموقف، من هناك نظرت بفضول إلى نافذة غرفتي، حاولت أن أراني، ولكنني لم أكن موجوداً على ما يبدو، لا بد أنّني الآن في أرض الحكايا، هذا غاية ما حلمت به، أن أكون حكاية من حكايا أرض

الحكايا.يالحمقي!! كيف لم يخطر في بالي أنّني حكاية من أرض الحكايا)).. ص 158,159

أرض الحكايا.. مجاز بعلاقة المفعولية، لآن الأرض أرض الله، ولكن تدور فيها حكايات الناس.

8. مجاز بعلاقة الآلية

وهي أن تذكر آلة، والمراد هو الذي موجود داخل تلك الآلة.. نحو:

ـ ((تتوجه إلى السيارة المنتظرة لجلالة جمالها الأنثوي لتكون في حضن عريسها)).. ص 25

السيارة المنتظرة مجاز بعلاقة آلية، لأن السيارة لا تنتظر، الذي ينتظر هو الأشخاص الذين يملكون السيارة.

ثالثا: الاستعارة

يذكر (ابن عبدالله أحمد شعيب.. في كتابه: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ص 144ـ 147) تعريف الكثير من البلاغيين القدامى، أمثال (الجاحظ، ابن المعتز، قدامة بن جعفر، أبو الحسن الرماني، القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة)، أبو هلال العسكري، عبدالقاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة)، السكاكي، الخطيب القزويني) وهؤلاء من علماء الكبار والمؤسسين للبلاغة العربية، وبعد تعريف كل أولئك الفحول، في (ص 147) من كتابه تلك، يكتب (ابن عبدالله أحمد شعيب): ((ومن تعريفات البلاغيين السابقة للاستعارة، وما جاء في مفهومها، لدى كبار رجال البلاغة العربية في عصورها المختلفة، نستخلص الحقائق التالية:

1. الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة دائما، بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.
2. الأساس الذي تقوم عليه الاستعارة، هو التشبيه، وبذلك عدَ أصلا، وعدَت الاستعارة فرعا له، وعلى هذا فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه.
3. الأساس في الاستعارة، النقل من الأصل المعروف أو المعنى الذي دل عليه، باللفظ الوضعي، الى شيء اخر لم يوضع له ذلك اللفظ، ولم يعرف عند أصحاب اللغة وواضعيها، مع نصب قرينة من لفظ أو شاهد حال تمنع إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع له في اللغة.
4. تطلق الاستعارة على استعمال المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا.
5. ملاك الاستعارة بقرب ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الأخر.

بين صورة التشبيه و صورة الاستعارة

يقول الدكتور محمد جلال الذهبي، في كتابه: (سمات البلاغة عند الشيخ عبدالقاهر، ص 182): ((ومن الفروق الواضحة بين الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية: أن بناء الأولى بناء حقيقي، في حين أن الثانية بناؤها مجازي، فالألفاظ في الصورة الأولى قارة في أماكنها، وليس فيها نقل، من موضع إلى آخر، بينما نجد غير ذلك في صورة الاستعارة، اذ فيها تختفي المشبه وتحل مكانها صورة المشبه به ـ في غير المكنية ـ، (وفي المكنية: يختفي المشبه به، وتحل محلها المشبه.. الكاتب)..

ولذلك فانها ـ الاستعارة ـ تفيد ضمن ما تفيد الأختصار والإيجاز، كما أفادت مبالغة في التشبيه، وثبوتها في الشبه)).

لماذا الاستعارة؟

((ويلجأ ـ الكاتب أو الشاعر ـ الى الاستعارة، لأنها:

1. أعذب في النفس
2. وأعمق أثرا
3. وأكثر اثارة للخيال
4. ودفعا للتأمل والتفكير
5. لتصوير المعاني الجديدة)) (د. طالب محمد الزوبعي و د. ناصر حلاوي، البلاغة العربية، ص 95)

الاستعارة التصريحية

((وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه)) (د. طالب محمد الزوبعي و د. ناصر حلاوي، البلاغة العربية، ص 97).. نحو:

((اشتهيك بشدة، اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقلبي، أشتهي أن...)).. ص 39

(صهيل) هي: صوت الحصان.. وهي مأخوذة من صورة من صور التشبيه، كانت في ألأصل: صوتك كصوت الحصان في عذوبته.. وهذا كما أشرت أليها صورة من صور التشبيه، بنيت على ألأركان ألأربعة للتشبيه، وهي:

صوتك: المشبه

صوت الحصان: المشبه به

كـ: أداة التشبيه

العذوبة: وجه الشبه

ولكن تخلت الكاتبة عن تلك الصورة الطويلة للتشبيه، وتمسكت بصورة الاستعارة التصريحية فكتبت مباشرة: (اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني).. صهيلك.. أي: صوتك.. يا حبيبتي.

فلا تكتب: (اشتهيك بشدة، اشتهي أن أسمع ـ صوتك الذي هو كصهيل الحصان في عذوبته ـ يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقبلي، أشتهي أن...)

لخصت الكاتبة هذا، وكتب صريحا:

(اشتهيك بشدة، اشتهي أن أسمع صهيلك يضجّ في أذني، أشتهي أن ابتلع تنهداتك بقبلي، أشتهي أن...)

ملاحظة:

لم نحصل على صور كثيرة للاستعارة التصريحية، لكن صور الاستعارة المكنية في هذه المجموعة القصصية كثيرة جدا.

الاستعارة المكنية

يقول (ابن رشيق القيرواني، في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.. ص: 222و223): ((الاستعارة أفضل المجاز... وليس في حلي الشعر أجمل منها، وهي في محاسن الكلام اذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها)).

كيف تتكون صورة الاستعارة المكنية؟

تتكون صورة الاستعارة المكنية على تلخيص صورة التشبيه، حيث يختصر المتكلم من الصورة التشبيهية بإزالة المشبه به وإبقائها على المشبه فقط، وإعطائها ما كانت تلزم المشبه به.. وبهذا تتكون صورة جديدة مختصرة مفيدة، وإبداعية جميلة، يسميها البلاغيون: صورة استعارة مكنية.. مثل:

((وقد غسل اللّقاء شكوى قلوبهم)).. ص 29

اللقاء لا يغسل شكوى القلوب.. .. والشكوى أيضا لا يغسل؟! أنها صورة استعارة مكنية.. أصلها مبنية على صورة التشبيه.. وهي:

غسل اللقاء كالماء شكوى قلوبهم كقطعة من القماش.. وفي ذلك صورتين للتشبيه.. في الأولى:

اللقاء كالماء.. وفيها:

اللقاء: مشبه، المستعار

كالـ: أداة التشبيه

الماء: مشبه به، المستعار منه

ولكن فككت الدكتورة الصورة التشبيهية هذه، وأنجزت منها صورة استعارة مكنية، وذلك بايجازها للتعبير، حيث تخلصت من المشبه به، وجعل المشبه في مكانها.

والثانية.. فهي:

شكوى قلوبهم كقطعة من القماش.. وهي صورة تشبيهية مبنية على:

المشبه.. وهي: شكوى قلوبهم.. وهي: المستعار

الأداة.. وهي: كـ

المشبه به.. وهي: قطعة من القماش، وهي: المستعار منه

وأيضا فلشت الدكتورة الصورة التشبيهية هذه، وأنجزت منها صورة استعارة مكنية، وذلك بأيجازها للتعبير، حيث تخلصت من المشبه به، وجعل المشبه في مكانها.

وهكذا كتبت بأيجاز: ((وقد غسل اللّقاء شكوى قلوبهم))

وهذا عمل أبداعي جميل، سماها (جون كوهن): روح الأبداع.. وقصص (أرض الحكاية مليئة من هذا الفن).. نشير ألى بعضها:

ـ ((لكنّ تلك الرّائحة التّي داهمته ذات صباح قد أرعبته)).. ص 14

الرائحة لا تداهم أحدا.. أنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((أشعلت فيه أشواق الدّنيا)).. ص 18

لا يشتعل الأشواق.. أنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((تحطّم قلبه العاشق)).. ص 19

القلب لا يتحطم، التي تتحطم هي الزجاجة.. أنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((لا يذكر من رجولته الميتة إلاّ لحظة الخصي، ورائحة الدّمّ، ولمعان النّصل في يديّ ذلك المجرم اليهوديّ الذّي أخصاه في دنيا البحيرات وأشجار البلّوط، وأرسله في رحلةٍ طويلةٍ ليصل إلى هذا المكان)).. 20

الرجولة لا تموت، الموت للأنسان، والكائنات الحية.. انها صورة استعارة مكنية.

ـ ((تطير الزّبونة فرحاً ورضىً بما فعل)).. ص 25

الزبونة لا تطير.. الطيور هي التي تطير.. انها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كانوا أصدقاء جمعتهم الحياة بضنكها وقسوتها، وربطت الصّداقة بين قلوبهم الطّيبة)).. ص 29

الصداقة لا تربط بين القلوب.. .. انها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كانوا أصدقاءً يتوزّعون على مدرج العمر من أوّل الشّباب حتّى آخره)).. ص 29

استعارة مكنية في مدرج العمر، إذ لا مدرج للعمر.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((ومن بين أرض الشاطىء الرطبة المنكشفة التي عرّاها البحر تبرز هي)).. ص33

عارية البحر.. صورة استعارة مكنية.

ـ ((يزجّ برجولته وشهواته خلف بابٍ من الصمت)).. ص 40

الرجولة والشهوات لا تزجان خلف باب الصمت.. صورة استعارة مكنية

وليس للصمت باب.. صورة أخرى من صور استعارة مكنية

ـ ((وجفّ البحر في فراش عشقهما؛ إذ كان عشقاً حاراً كافياً ليذيب الجليد، وليحرق الماء)).. ص 42

العشق لا يذيب الجليد، ولا يحرق الماء.. صورة جميلة من صور الاستعارة المكنية

ـ ((ولكن البحر عاد لسخطه من جديد)).. ص 42

البحر لا يسخط من أحد.. صورة رائعة من صور الاستعارة المكنية.

ـ ((إنّ الفراق يقف منتظراً على الباب)).. ص 42

الفراق لا ينتظر أحدا.. صورة من صور الاستعارة المكنية، ومن النوادر أيضا.

ـ ((أحرقت بجسدها كلّ جدران الدنيا، وأطعمت نفسها للنّسيان)).. ص 66

الجسد لا تحرق شيئا.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((أطعمت نفسها للنّسيان)).. ص 66

النسيان لا يطعم شيئا.. صورة جميلة من صور الاستعارة المكنية

ـ ((السّحابة السّوداء التّي لفّت مغارته)).. ص 75

السحابة لا تلف المغارة.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((وتحبّ ذلك البيت الخشبيّ الصّغير الذّي قصف سعادتها، وكوى جسدها الطّفوليّ دون رحمة)).. ص 82

السعادة لا تقصف.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كانت تقبع في صدر المعرض)).. ص 99

استعارة مكنية جميلة في (صدر المعرض).. لأن ليس للمعرض صدر، الصدر للأنسان.

ـ ((كان يتقن لغة الصّور)).. ص 100

استعارة مكنية في (لغة الصّور) لأن (الصّور) لا لغة لها، اللغة للأنسان.

ـ ((مسابقة إبداعية للشباب على مستوى الدولة تفتح أبوابها للشباب الصغار مثله للتقدّم لمسابقة الرسم بلوحات من رسمهم)).. ص 101

ليست للمسابقة ابواب.. إنها صورة استعارة مكنية، جميلة.

ـ ((كان باب قبول اللوحات يكاد يغلق بعد يوم)).. ص 102

ليست للقبول باب.. .. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((الماء طمح إلى احتواء روحه الموهوبة)).. ص 105

ليست للماء طمع.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كادت السعادة تحمله على جناحين من نّور)).. ص 105

ليس للسعادة جناح.. ولا تسطيع السعادة أن تحمل أحدا على شيء.. إنها صورة استعارة مكنية، لها مدلولها ألأدبي الجميل.

ـ ((وهو يرقب طارق يكاد يطير بجناحين ذهبيين انبتتهما سعادة من لدن عالمها الساحر)).. ص 105

الإنسان لا يستطيع الطيران، يكاد يطير من الفرح، كالطيور.. .. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((وأطعمه للموت)).. ص 106

الموت لا يأكل أحداً.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كلّ الوجوه حضرت إلا وجه راسم لوحة غوّار، فقد غاب للأبد، دون أن تعلم اللوحة المنتظرة أنّها قد تيتمت منذ أيام)).. ص 106

تيتمت اللوحة.. صورة من صور الاستعارة المكنية، حيث اليتم للطفل أو الطفلة, وليس للوحات.

ـ ((لم يطل انتظار اللوحة لطارق)).. ص 107

صورة من صور الاستعارة المكنية، حيث الإنتظار للإنسان، أعطته القاصة للوحة.

ـ ((اختنق الجو بعبرات الحاضرين الذين شيعوا لوحة وصورة طارق بوافر الرثاء والحسرة)).. ص 107

اختنق الجو.. صورة من صور الاستعارة المكنية، لأن الأختناق للإنسان، وليس للجو.

شيعوا لوحة وصورة طارق.. صورة أخرى من صور الاستعارة المكنية، لأن التشيع للأنسان، وليست للوحة.

ـ ((حُزْنُ الحشد هيّج مشاعر اللوحة اليتيمة التي تهشّ بصمتٍ لراسمها الراحل المتشح بالأبيض)).. ص 107

هيّج مشاعر اللوحة اليتيمة.. صورة من صور الاستعارة المكنية، لإن الهيجان للإنسان، وليس للوحة.

- ((استسلمت اللوحة بانكسار ليديّ أم طارق التي ضمتها بانكسارٍ إلى صدرها)).. ص 108

استسلمت اللوحة.. صورة من صور الاستعارة المكنية، لأن الإستسلام للإنسان، وليس للوحة.

ـ ((لم يطل انتظار اللوحة لطارق، بل انتهى للأبد عندما أُعلن بحضور وزيرة الثقافة عن موت طارق غرقاً)).. ص 108

اللوحة لا تنتظر.. صورة استعارة مكنية جميلة، جعلت من اللوحة كالإنسان ينتظر ما يريده.

ـ ((الفضول وحده من قاده إلى الاطلاع على تلك المخطوطات القليلة)).. ص 114

الفضول لا يقود أحداً.. صورة استعارة مكنية جميلة، جعلت من الفضول كإنسان يقود شخصا للأطلاع على الكتب.

ـ ((كلّ حلم كان ينتظر صاحبه)).. ص 162

الحلم لا ينتظر أحداً.. إنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((كم كانت الأحلام جميلة ودافئة ولها بريقٌ مائي، وطعم حلو، وملمس حنون!!!)).. ص 162

ليست للأحلام طعم.. أنها صورة استعارة مكنية.

ـ ((ولكن البحر صمّ أذنيه عن أمنيتهم)).. ص 164

ليس للبحر أذن.. أنها صورة استعارة مكنية.

رابعا: الكناية

((هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، نحو: طويل النجاد؛ أي: طويل القامة)).. (شرح دروس البلاغة للشيخ محمد بن صالح العثيمين، ص17).

ـ ((الكناية في الاصطلاح فهي تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي، وإنما يُقصد بع معنى ملازم للمعنى الحقيقي.. ويمكن تعريفها أيضًا بأنها تعبير تم استعماله في غير معناه الأصلي الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي. أو هي لفظ يعتمد على معنيين أحدهما ظاهر غير مقصود والآخر مخفي وهو المقصود، بمعنى أن تدل كلمة أو جملة على شيء معين بشكل مباشر ولكنها تخفي شيئًا غيره بشكل غير مباشر)) (شبكة المرسال).

ولذلك ((أعد العرب الكناية من البراعة والبلاغة، وهي وفي عندهم أبلع من التصريح)) (د. حامد عبدالهادي حسين، البلاغة والمعنى في النص القرآني، ص 162)

وفي قصص أرض الحكايا نقرأء الكثير من الكنايات.. منها:

ـ ((عندما توقّفت حركة شفتيها، أدرك أنّها قد ارتاحت للأبد)).. ص 67

توقف حركة الشفتين.. و: إدراكه أنها ارتاحت للأبد.. كلاهما كناية عن الموت.. أي: انها توفيت.

ـ ((كلّ الوجوه حضرت إلا وجه راسم لوحة غوار، فقد غـاب للأبـد، دون أن تعلم اللوحة المنتظرة أنّها قد تيتمت منذ أيام)).. ص 106

فقد غاب للأبد.. كناية عن الموت

ـ ((وخال أنّه جاء هذه المرة واضعاً يده بيد ملك الموت)).. ص 119

واضعاً يده بيد ملك الموت.. كناية، عن قرب وفاته، وألا فـلا أحـد يـرى ملك الموت كي يضع يده في يده.

ـ ((أمك في السماء)).. ص 150

كناية عن الموت.. أي: إنها توفيت.

ـ ((هي عند الله)).. ص 150

كناية عن الموت.. أي: إنها توفيت.

ـ ((مراقبته الطويلة والفضولية لأم إدريس جعلته يـدرك أن النـساء تحـب تلـك القطع اللحمية التي تتقدد أجسادهن عنها)).. ص 148

القطع اللحمية.. كناية عن الطفل التي تولد من أمها.

ـ ((الأمهات هن المعنيات بالقطع اللحمية التي يتفتّقن عنها، في تلك الليلة بكى، لأنّه ليس قطعة لحمية تخص امرأةّ بعينها)).. ص 149

قطعة لحمية.. كناية: عن ولد، أو بنت.

ـ ((عندما كبر أخذ يصارع الفساد في كلّ مكان ولا سيما في عمله، نعته أحدهم سـاخراً: (بأنّـه مـن سـكان الفـضاء) فقـط، لأنّـه أمـين ومخلـص)).. ص 151و152

(أنّه من سكان الفضاء).. كناية عن الطهر، لآن ملائكة السماء طاهرون.

ـ ((لعلّه يصبغ عليها بعضاً من طهره ورحمته)).. ص 157

الجملة كلها كناية، تفيد التمني: أي: لعله يترحم عليها ويعلمها ليكون من الطاهرين.

ومن جماليات هذا الأسلوب:

1. القوة في المعنى، وذلك لأنها تمثل دعوى مع بينة، بمعنى إذا قلت: إن فلان شجاع وسُئلت عن الدليل ستقول بدليل مواقفه، وفي الكناية توضح الصفة وسببها معًا.
2. التعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان ذكرها احترامًا للمخاطب.
3. تنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه.

وهذا الأسلوب، وأينما أستخدمته الدكتورة سناء، جعل قصصها، جميلة وهادفة وذا أسلوب بديع رائع، قوي في التأثير، وفني في الإنشاء، وبليغ في الإيصال، ونزيه عما تنبو القارئْ عن سماعه.

خامسا: الإعتراض

((ويسمى الحشو أيضا، وهو أن يوقع المتكلم قبل تمام كلامه، شيئا يتم غرضه الأصلي بدونه، ثم يتم كلامه بعد ذلك)).. (روضة الفصاحة، ص 134).. نحو:

ـ ((اقترب من أذن الأميرة التّي شنّفت أذنيها لكلّ كلمةٍ من ملك القلوب، وهمس بكلمتَيْن . . . فأشرق وجه بهجة، وفاض حيويّةً ونضرةً)).. ص 78

الأصل في هذه العبارة: (اقترب من أذن الأميرة التّي شنّفت أذنيها لكلّ كلمةٍ من ملك القلوب، وهمس بكلمتَيْن).. (اقترب من أذن الأميرة وهمس بكلمتَيْن).. لكن: جملة (التّي شنّفت أذنيها لكلّ كلمةٍ من ملك القلوب) جملة اعتراضية.

ـ ((انقطع الخطّ، ردت السّمّاعة المجذوبة إليها عبر سلكٍ طويل إلى شرطيّ المحطّة)).. ص 96

الأصل في هذه العبارة: (انقطع الخطّ، ردت السّمّاعة المجذوبة إليها عبر سلكٍ طويل إلى شرطيّ المحطّة).. (انقطع الخطّ، ردت السّمّاعة المجذوبة إليها إلى شرطيّ المحطّة).. لكن: عبارة (عبر سلكٍ طويل).. جملة اعتراضية.

ـ ((كانت تقبع في صدر المعرض، تواجه تماماً عيني كلّ من يدلف إلى القاعة ذات البلاط الرخامي والجدران المخمرة بستائر مخملية خضراء، حصلت على الكثير من الصورالفوتوغرافية من قبل مراسلي الصحف والمجلات)).. ص 99

المراد من المقطع هو: ((كانت تقبع في صدر المعرض، تواجه تماماً عيني كلّ من يدلف إلى القاعة، حصلت على الكثير من الصورالفوتوغرافية من قبل مراسلي الصحف والمجلات)).

لكن (ذات البلاط الرخامي والجدران المخمرة بستائر مخملية خضراء) جملة اعتراضية، تفيد التوضيح لبلاط القاعة.

جوانب في علم المعاني

عرف البلاغيون علم المعاني بقولهم: ((هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي، التي بها يطابق مقتضى الحال)). (علم المعاني، د. بسيوني عبدالفتاح فيود، ص 30)

وتتكون أساليب الكلام من (الخبر والأنشاء)، في حالتي الحقيقة والمجاز.. فحين يتكلم المتكلم وفقاً لقواعد اللغة ومعاني القاموس، تكون أسلوبه أسلوبا قواعديا مساويا بين المعنى والكلمات.. فعرف البلاغيون المساواة قائلا: ((أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد، لا ناقصا عنه بحذف أو غيره، ولا زائدا عليه بنحو تكرير أو تتميم أو أعتراض)). (البلاغة العربية، محمد محمود سيد، ص 191).. نحو:

ـ ((قرأ قصائده)) ص 51

الكلمتان تدلان على معناهما الحقيقي، وهذا يعني: أن المعنى لا يزيد على الكلمتين ولا ينقصان من معناهما.

ـ ((ستغرق ساعات طويلة في قراءة الرسائل)) ص 52

المعنى بمقدار المراد وبمقدار الكلمات التي ظهرت في الجملة، لا يزيد على ما يرسلها، ولا ينقص منها.

ـ ((عجب الوزراء مما سمعوا)) ص 58

المعنى بمقدار المراد وبمقدار الكلمات التي ظهرت في الجملة، لا يزيد على ما يرسلها، ولا ينقص منها.

ولكن الأديب لا يستطيع الإلتزام بالمواساة فيما يكتبه، لذلك نصوصه تكون دائما في أسلوبي (الإيجاز) أو (ألإطناب).

ما تظهر من الأساليب في النصوص الأدبية، تكون في أغلب الأحيان مجازية، ولذلك في هذه الصفحات التالية، نشير الى بعض تلكم الفنون والظواهر الكلامية من أساليب الخبر والأنشاء الموجودة في قصص (أرض الحكايا).

الخبر المجازي

الخبر كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته.. والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين:

أ ـ اما افادة المخاطب، الحكم الذي تضمنته الجملة، اذا كان المخاطب جاهلا له، ويسمى هذا النوع (فائدة الخبر).. نحو: (الدين المعاملة).

ب ـ واما افادة المخاطب انَ المتكلم عالم أيضا بأن المخاطب يعلم الخبر، كما تقول لتلميذ أخفي عليك نجاحه في الأمتحان، وعلمت من طلريق آخر: انت نجحت في الأمتحان، ويسمى هذا النوع (لازم الفائدة).. (جواهر البلاغة، ص 54).

وفي النصوص الأدبية يخرج الخبر عن هذين الغرضين السابقين، الى أغراض أخرى تستفاد بالقرائن، ومن سياق الكلام.. نجد منها في عبارات قصص أرض الحكايا، على سبيل المثال:

1. خبر مجازي يفيد الطلب

ـ ((أنا أدمنتك يا سيدتي، إدمان الشمس على الشروق، إدمان النحل على رحيق الأزهار، إدمان البحر على الشواطىء، إدمان البلابل على التغريد)).. ص37

وهذا خبر مجازي، يفيد الطلب، وتسمى براعة الطلب، لأن عرض ما يكنّ قلبه ولم يذكر ما يطلبها صراحة، ولكن السيدة تعلم لماذا هكذا يقول.

2. خبر مجازي يفيد التمني

ـ ((لو كان صديقي موجوداً لما هان عليه أن أبقى جائعة)).. ص 95

أي: ليت صديقي موجود، فحينها بالتأكيد يقدم إلى الأكل ولا يبقيني جائعة!!

3. خبر مجازي يفيد الأمر

ـ ((مد جامع التّذاكر يده إلى كتفها، ولكزها بلطف قائلاً: "لقد وصلنا يا سيدتي إلى المحطّة الأخيرة)).. ص 95

(لقد وصلنا يا سيدتي إلى المحطّة الأخيرة).. خبر مجازي مكني، يفيد الأمر، أي: أنزلي يا سيدتي، فقد وصلنا لأخر محطة من سيرنا.

4. خبر مجازي يفيد التعبير عن السرور والفخر بالذات

ـ ((قال بفخر فارسٍ أسطوري: لقد اقتفيتُ آثار ذلك المهاجر اللّعين إلى أن اهتديتُ إليه)).. ص 96

خبر مجازي يفيد التعبير عن السرور والفخر بالذات، أي: هكذا لا يفوت من يدي، وأنا لما أريد أصل.

5. خبر مجازي يفيد استفهاما مجازيا للوم

ـ ((وماذا عنها؟ أعني عن الزوجة؟

ـ قلتُ لك يا سيدي إنّني لم أرها من قبل)).. ص 141

(قلتُ لك يا سيدي إنّني لم أرها من قبل).. خبر مجازي، يفيد اللوم في صيغة استفهام مجازي، للتعبير عن لومه لسيده، أي: أما سمعت يا سيدي؟ أني قلت لم أرها من قبل؟!

6. خبر مجازي يفيد السخرية

ـ ((أنت يا رجل والله ساقط من السماء ولست من الأرض)).. ص 146

خبر مجازي تفيد السخرية من ذلك الرجل المتكبر و العنيد الفخور بنفسه، كي يصحوا من عناده و يرجع من كبره، لأنه معلوم أن لا أحد نزل من السماء، هذا تعبير نقدي اجتماعي، لتنبيه المخاطب عن ما هو عليه من كبر و عناد لا مبرر لهما.

7. خبر مجازي يفيد النفي

ـ ((قلتُ لك إن هذه هي المرة الأولى التي آتي فيها إلى هذا المكان)).. ص 34

خبر مجازي يفيد النفي والأنكار.. أي: بالتأكيد لا.. فأنا لم آت من قبل الى هذا المكان.

8. خبر مجازي يفيد التخويف

ـ ((كانت تمزح قائلة: "من يحلّق في السماء تموت أمه حزناً لتثنيها عن الطّيران)).. ص 83

ـ (من يحلّق في السماء تموت أمه حزناً).. خبر مجازي، لآن القصد من هذا الخبر ليس الإفادة، بل القصد هو تخويف ابنها كي يترك أمنيته في الطيران.

الأمر المجازي

الأمر الحقيقي ((هو طلب الفعل على وجه الأستعلاء)) (شرح دروس البلاغة لابن العثيمين، خفني ناصف وآخرون، ص 35).. واذا كان الامر من

الادنى الى الاعلى، فيحنها يخرج من الأمر الحقيقي، ويكون مجازيا.. تفيد معنى آخر.. نحو:

- ((تعني إمامة الطائفة من بعد والدي أطال الله في عمره)).. ص 35
- ((أعزك الله وأدامك عزاً لنا)).. ص 58
- ((أدام الله عدله)).. ص 58
- ((الله يرضى عليك يامَه يا شاهر)).. ص 61

هذه الجمل كلها أمر من الأنسان الى الله (سبحانه و تعالى)، أي من الأدنى الا الأعلى، إذن كلها أمر غير حقيقي، أمر مجازي يفيد الدعاء.

الاستفهام المجازي

((الاستفهام طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه: انه طلب خبر ما ليس عندك وهو بمعنى الاستفهام أي طلب الفهم... فإذا خرج الاستفهام عن معناه الحقيقي، أي إنَّه استفهام العالم بالشيء مع علمه به، ويقصد به غير طلب الفهم الذي هو الاستفهام عن شيء لم يتقدم له به علم، حتى يحصل له به علم.. فحينها يكون الاستفهام مجازيا، لا حقيقيا)).. (د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، ص 181و183)

والشعرية تكمن في أساليب الاستفهام المجازي، وليست الحقيقي، نورد نماذجا منها، في عبارات قصص أرض الحكايا.. مثل:

1ـ استفهام الخبر

ـ ((كم كره الجدار الزجاجي!! وكم كره الزجاج!!)).. ص 64

استفهام مجازي، يفيد خبرا، أي: كان يكره الجدار الزجاجي، وكان يكره الزجاج كثيراً.

2ـ استفهام الأستبعاد

ـ ((فأنّى لتعويض أن يعيد قدمه التي لاكها القطار)).. ص 110

استفهام مجازي، يفيد الأستبعاد، أي: أن التعويض لا يعيد قدمه التي لاكها القطار أبداً.

3ـ استفهام الدهشة

ـ ((وكان يتساءل في نفسه بدهشة الطفولة البريئة كيف تستطيع أم إدريس أن تسير بهذه الأريحية، وهي تملك ذلك الجرح العظيم الذي رآه في تلك الليلة؟!!)).. ص 148

استفهام مجازي، يفيد الدهشة، أي: إنَّ سير أم إدريس مع ذلك الجرح العظيم الذي رآه في تلك الليلة، تدل على قوة ذلك المرأة، الجسورة.

4ـ استفهام اللوم

ـ ((كيف لم يخطر في بالي أنّني حكاية من أرض الحكايا؟!!)).. ص 158

استفهام مجازي، يفيد اللوم لنفسه.. أي: إنَّه كان لا بد أن يخطر ببالي بأنّني حكاية من حكايات أرض الحكايا.

5ـ استفهام التعجب

ـ ((ماذا حدث للبشر؟ إنّه الشيطان فكيف يغدو في أيديهم لعبةً خرقاء ترجو الخلاص والرحمة.)).. ص 175

استفهام مجازي، يفيد التعجب.. أي: إن البشر لم يعودوا بشراً، بل أصبحوا شياطين أكثر خباثة من الشيطان!!

6ـ استفهام النفي

ـ ((وأين هو الحب الذّي وجِد ليعطي ويحب ويعشق دون حساب؟ لعلّه فقط في أذهان المراهقات)).. ص 94و95

استفهام مجازي، يفيد النفي.. أي: : ليس هناك الحب الذّي وجِد ليعطي ويحب ويعشق دون حساب !! الا في خيال المراهقات!!

7ـ استفهام مجازي تفيد الطلب

ـ ((هل يمكنك أن تأتي لاصطحابي؟)).. ص 96

استفهام مجازي يفيد الطلب، أي: تعال الى حيث ما أنا موجود، واصطحبني معك.

الاستثناء

عرفه الأشموني بقوله: ((الأستثناء هو الأخراج ب (ألا) أو أحدى أخواتها، لما كان داخلا أو منزلا منزلة الداخل))(معجم مصطلحات البلاغة وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج1، ص 105).. ويقول (أبو هلال العسكري، في كتابه: الصناعتين.. ص 374): ((والإستثناء على ضربين، فالضرب الأول هو

أن تأتي معنى تريد توكيده، والزيادة فيه فتثتسنى بغيره، فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته في أستثنائك)).. نحو:

ـ ((كان رجلاً وحيداً يسكن بيته القديم الذّي ورثه عن خالته التّي ربته منذ أن كان صغيراً، لم يستطع أن يعرف أي معلومةٍ عن عائلته سوى اسم أبيه وأمه وعائلته، ومعلومة تذكر أنّه وحيد عائلته، وبخلاف ذلك لم يجد إلاّ معلوماتٍ حول تاريخ ميلاده، وتاريخ التحاقه بالجيش، وتاريخ اعتقاله، وتاريخ الإفراج عنه، ومكان إقامته)).. ص 167

فهنا بأستثنائها بكلمة (سوى) بعد ما كتبت ((لم يستطع أن يعرف أي معلومةٍ عن عائلته))، أكدت على معلومات مفيدة و معددة عليه، ليبرزها، ويكون منها صورة جميلة لطيفة في أرسال معانيها الى القارئْ.

التمني المجازي

((فهو طلب أمر محبوب، أو مرغوب فيه، ولكن لا يرجى حصوله في اعتقاد المتمني، لإستحالته في تصوره، أو هو لا يطمع في الحصول عليه، إذ يراه بالنسبة اليه متعذرا، بعيد المنال)).(عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، ج1، ص 251).. وجاءت مفصلا عند الأستاذة (شيماء محمد كاظم الزبيدي): ((التمني هو طلب أمر تحبه النفس وتميل اليه وترغب فيه, ولكنه لا يرجى حصوله اما (أ) لكونه مستحيلاً، أو لكونه بعيداً لا يطمع في نيله.. والاداة الموضوعه لهُ هي (لَيْتَ) , ومن الامر المحبوب الذي لاطمع فيه لكونه مُسْتحيلاً لا يمكن حصوله كقوله تعالى: [فجاءَها المخاضُ الى جذعِ النخلةِ قالت ياليتني مُتُّ قبلَ هذا وكُنْتُ نسياً مَنْسِياً], وقوله عز وجل (ياليتنا نرد

ولانكذبُ بآياتِ ربِّنا ونكونَ من المؤمنين), وقولها تعالى [يومَ يعضُّ الظالمُ على يديهِ يقولُ يا ليتني اتَّخذتُ مع الرَّسُولِ سبيلاً] , فمريم تتمنى أن تكون قد ماتت قبل ذلك... والكفرة يتمنون عند معاينة الحساب أن يعودوا الى الدنيا فيؤمنوا ولا يُكذبوا... والظالم يَعَضُّ على يديه ندماً ويتمنى أن يكون قد اتخذ مع الرسول سبيلاً , وتلك الامور المتمناة لا أُرجى حصولها أبداً لكونها مستحيلة الوقوع, ومنه قول الشاعر: ألا ليتَ الشبابَ يومَاً يعودُ فأخبره بما فَعَلَ المَشِيْبُ))(شيماء محمد كاظم الزبيدي، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، المرحلة 2، 1/ 3/ 2017، مادة: البلاغة: اسلوب التمني).. نحو:

ـ ((ليته قدم لهم صورة شخصية أجمل من تلك التي قدمها لهم)).. ص 104

الذي تمنَاه المتمني هاهنا، لا يتحقق، لأنه قدم لهم الصورة التي كانت بحوزتها، وأنتهى ألأمر، أذا هذا الأسلوب هو أسلوب التمني الحقيقي.

ولكن حينما يتمنىَ المتمني عن شئاً يمكن حصوله، فيكون مجازياً يفيد شيئا آخر.. نحو:

ـ ((ليته عاد، وغابتْ الدنيا)).. ص 51

هذا التمني ممكن أن تحصل، وبهذا لا يكون الا تمنيا مجازيا، لأن التمني الحقيقي لا يمكن حصوله أبدا.. لكن هذا التمني جاءت يفيد خبرا، ألا وهو: هو عندي أغلى من كل من يعيش في الدنيا، لو كان عاد ألي، لما أردت من الدنيا أحدا.

الإيجاز

((هو المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط)) ص 191.. مثل:

ـ ((ماالفرق بين اللؤلؤ المزيف والحقيقي))؟ .. ص 49

حذفت من هذه الجملة (اللؤلؤ).. أي المعنى هو: ماالفرق بين اللؤلؤ المزيف و اللؤلؤ الحقيقي.. ولكن حذفت كلمة (اللؤلؤ) في المرة الثانية، ولم ينقص المعنى.. وهذا إيجاز وأقتصاد في الكلام.. وإن كان لـ (اللؤلؤ) معنى مجازي، فتكون الصورة أكثر إيجازاً، وأكبر تأثيراً.

ـ ((صمت زمناً وموسيقى مسجلّه تحفر أحزاناً في روحه)).. ص 51

الأحزان لا يحفرن على الروح.. والروح لا يحفر عليها.. صورتان من صور الاستعارة المكنية الجميلة... بنيت بصورة إيجازية، لتدل على معان أزيد من الكلمات.

الإختصاص

الإختصاص أو القصر.. ((هو إخراج صورة من حكم كان يقتضيها الخطاب به لولا التخصيص)) (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ج1، ص 74).. أي: ((هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص)) (علوم البلاغة، محمد طاهر اللاذقي، ص 91) .. نحو:

ـ ((قصته قصةٌ قديمة، تمزقّ عنوانها، وأرقام صفحاتها، ولم يبقَ منها إلاّ هو وشعبه السعيد)).. ص 55

إلاّ هو وشعبه السعيد.. أختصت بالبقاء من قصتها القديمة التي أخبر عنها، بأن: تمزقّ عنوانها، وأرقام صفحاتها، ولم يبقَ منها إلاّ هو وشعبه السعيد.

ـ ((ولم يكن أي أحد إلا ذاته عديمة الحظ)).. ص 110

(إلا) أداة إستثناء قصرت عديم الحظ على (هو)، إذ لم يكن أحد عديم الحظ غيره.

التقديم والتأخير

التقديم هو تقديم ما حقه التأخير، والتأخير هو تأخير ما حقه التقديم.. ولأسباب عدة، لا بد للكاتب، أن يستفيد من هذا الأسلوب، الذي هو أنزياح في مستوى التركيب.. مثل:

ـ ((مصدر مسؤول صرح إنّها ستحدث بعد ألف عام)).. ص 56

الأصل هو: صرح مصدر مسؤول.. لكن جمالية التعبير فرضت هذا الإنزياح

ـ ((ذلك السلطان أوعز إلى كاتب ديوانه أن يطلق على هذه السياسة (سياسة الباب المفتوح)، لأن أبواب قصره لا تُغلق في وجه رعيته)).. ص 58

الأصل هو: أوعز ذلك السلطان إلى كاتب ديوانه... لكن جمالية التعبير فرضت هذا الانزياح

ـ ((عطورهم العبقة ملأت الجو)).. ص 107

الأصل هو: ملأت عطورهم العبقة الجو... لكن جمالية التعبير فرضت هذا الانزياح

ـ ((جموع كبيرة من المستعبرين التفت حول لوحة طارق)).. ص 107

الأصل هو: التفت حول لوحة طارق جموع كبيرة من المستعبرين... لكن جمالية التعبير فرضت هذا الانزياح

ـ ((لأنّه رجلٌ محظوظ جداً!! فقد قرر أن يشارك عصبة من المعارف في مشروعهم السري)).. ص 109

الأصل هو: قرر أن يشارك عصبة من المعارف في مشروعهم السري، لأنّه رجلٌ محظوظ جداً!! ... لكن جمالية التعبير فرضت هذا الانزياح

المصادر

الكتب

1. ابراهيم بن شعيب المالكي المكي (الشيخ)، قاموس الثقافة، دار المنهاج، السعودية، 1434هـ ـ 2013م .
2. أبن حجة الحموي، خزانة الأدب، تحقيق الدكتورة: كوكب دياب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1425هـ ـ 2005م.
3. أبن حجة الحموي، خزانة الأدب، تحقيق الدكتورة: كوكب دياب، المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1425هـ ـ 2005م.
4. أبن حجة الحموي، خزانة الأدب، تحقيق الدكتورة: كوكب دياب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 1425هـ ـ 2005م.
5. أبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الطلائع، القاهرة، 2006.
6. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، كتاب ـ ناسرون، لبنان، 2010.
7. ابن عبدالله أحمد شعيب، بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، دار ابن حزم، بيروت ـ لبنان، 1429 هـ ـ 2008م.
8. أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، مطبعة المدني، مصر، 1412هـ ـ 1991م.

9. أبي عبدالله محمد بن أبو بكر الرازي، روضة الفصاحة، تحقيق: د. خالد عبدالرؤف جبر، دار وائل للنشر، الأردن، 2005م.

10. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبوالفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت ـ لبنان، 1427 هجرية ـ 2006 ميلادية.

11. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 1426 هجرية ـ 2005ميلادية.

12. أحمد محمد ويس (د)، ألأنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1426 هـ ـ 2005م.

13. أحمد مطلوب (د)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، 1427هـ ـ 2006م.

14. أحمد مطلوب (د)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، 1427هـ ـ 2006م.

15. أحمد مطلوب (د)، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت ـ لبنان، 1427هـ ـ 2006م.

16. أحمد مطلوب (د)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان، 2001.

17. أنعام فوال عكاوى، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، 1417هـ ـ 1996م.

18. بسيوني عبدالفتاح فيود (د)، علم المعاني، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1425هـ ـ 2004م.

19. بكري شيخ أمين (د)، البلاغة العربية في ثوبها الجديد الجزء الثالث، (علم البديع)، دار العلم للملايين، لبنان، دون سنة الطبع.

20. تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، 1990.

21. التفتازاني، المطول، تصحيح وتعليق: أحمد عزو عناية، دار أحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، 1425هـ ـ 2004م.

22. تقي الدين أبي بكر علي الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، الجزء الأول.

23. جرار جهامي، موسوعة مصطلحات العلوم عند العرب، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1999.

24. الجرجاني (الشيخ الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان.

25. جورج مونان، معجم اللسانيات، ترجمة: د. جمال الحضري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1433هـ ـ 2012م.

26. جيف ديفديسون، اطلاق الذات في 60 ثانية، مكتبة جرير، السعودية، 2010م .

27. حامد عبدالهادي حسين (د)، البلاغة والمعنى في النص القرآني، مركز البحوث والدراسات الأسلامية، ديوان الوقف السني، بغداد ـ عراق، 1428 هـ ـ 2007م.

28. حفني ناصف و سلطان محمد و محمد دياب و مصطفى طموم، شرح دروس البلاغة للشيخ محمد بن صالح العثيمين، دار الحوزي، القاهرة ـ مصر، 1429هـ ـ 2008م.

29. ربى عبدالقادر الرباعي (د)، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير، عمان ـ أردن، 1426هـ ـ 2006م.

30. روبن شارما، الخطابات السرية للراهب الفيراري، مكتبة جرير، السعودية، 2015.

31. روبن شارما، الهامات يومية، مكتبة جرير، السعودية، 2016.

32. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988.

33. طارق علوان، دائرة المعارف في النحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الرضوان، 1427هـ ـ 2006م.

34. طالب محمد الزوبعي (د) و ناصر حلاوي (د)، البلاغة العربية (البيان والبديع)، دار النهضة العربية، بيروت، 1996.

35. عاطف فضل محمد (د)، البلاغة العربية، دار المسيرة، الطبعة الثانية، 1436 هـ ـ 2015م.

36. عبد الله إبراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، دار إفريقيا الشرق، 1989، المغرب.

37. عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، في كتابه: البلاغة العربية، ج 1، الطبعة الثانية، دار القلم، دمشق، 1428هـ ـ 2007م.

38. عبدالرحمن حسن حبنكة الميداني، في كتابه: البلاغة العربية، ج 2، الطبعة الثانية، دار القلم، دمشق، 1428هـ ـ 2007م.

39. عبدالسلام المسدي (د)، ألأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ـ لبنان، الطبعة الخامسة، 2006أفرنجي.

40. عبدالقادر عبدالجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية،

41. عبدالله خضر حمد (د)، شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديث، أربد ـ ألأردن، 2016.

42. عبدالله خضر حمد (د)، شعرية الخطاب الصوفي، عالم الكتب الحديث، أربد ـ ألأردن، 2016.

43. فايز الداية (د)، جماليات الأسلوب، دار الفكر بدمشق، 1424هـ ـ 2003م.

44. فرحان بدري الحريبي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1424هـ ـ 2003م.

45. كارولاين بويز، أسرار يحكيها الخبراء، أسرار التواصل، مكتبة جرير، السعودية، 2011م .

46. ماهر مهدي هلال (أ.د)، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، أسكندرية ـ مصر، 2006.

47. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد: الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف – بيروت. 101/ 2.

48. محمد بركات حمدى أبو علي (د)، البلاغة العربية في ضوء السياق، دار وائل للنشر، الأردن، 2003م.

49. محمد بركات حمدى أبو علي (د)، بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفية، دار وائل للنشر، الأردن، 2004م.

50. محمد جلال الذهبي (د)، سمات البلاغة عند الشيخ عبدالقاهر، الطبعة الثانية، مطبعة ألأمانة، مصر، 1984.

51. محمد صابر عبيد، قضايا الكون الشعري من التشكيل الى التدليل، دار نينوى، دمشق ـ سوريا، 2010م.

52. محمد طاهر اللاذقي، علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت ـ لبنان، 1429 هـ ـ 2008م.

53. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات أتحاد أدباء كتاب العرب، دمشق، 2005.

54. محمد محمود سيد، البلاغة العربية، مكتبة اطلس للغة العربية.

55. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، الطبعة الثالثة، دار القماطي للطباعة، بيروت ـ لبنان، 1432هـ ـ 2011م.

56. وليد قصاب، البلاغة العربية ـ البيان والبديع ـ، دار القلم للنشر والتوزيع، الأمارات العربية المتحدة، دبي، 1425 هـ ـ 2004م.

57. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ـ ألأردن، 1999.

محاضرات

58. شيماء محمد كاظم الزبيدي، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الانسانية القسم قسم اللغة العربية المرحلة2 ، 1/ 3/ 2017، مادة: البلاغة: اسلوب التمني.

بحوث أكاديمية

59. بن الدين بخولة (د)، الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر).

رسائل دراسات عليا

60. أسيل محمد صالح الدليمي، الأنزياح الأسلوبي: دراسة في نثر نزار قباني، رسالة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق اٱلوسط، كانون الثاني/ 2016.

61. ـ صونيا لوصين و سارا كرميش، الأنزياح الدلالي في الألفاظ العربية ـ معجم العين نموذجا ـ، رسالة ماجستير مقدمة قسم اللغة العربية وآدىبها، بكلية آلآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطية، الجزائر الشعبية.

62. عثمان سعاد و عمري سوهيلة، شعرية الفضاء الروائي ـ رواية البيت ألأندلسي لواسيني الأعرج نموذجا، 2014ـ 2015، جامعة بجاية، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر.

مجلات

63. راجعة عبدالسادة سلمان و الدكتور أكرم عبدالله محمد، براعة االأستهلال وحسن الخاتمة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية التربية ألأساسية، العدد سبعون، 2011.

64. محمد عبدالمطلب، نظرية الإيقاع عند المسعدي، في ضوء الأسلوبية المعاصرة، مجلة الجسرة الثقافية، 6/ يونيو/ 2011.

مواقع و صفحات ألكترونية

65. أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، شرح دروس البلاغة للشيخ محمد بن صالح العثيمين، 17.. من علوم البلاغة ـ الكناية ـ، شبكة ـ الألوكة اللغوية والأدبية، 22/12/2015ميلادي - 10/ 3/ 1437 هجري

66. جاسم خلف ألياس، مفاهيم الشعرية، موقع: النور، 23/ 9/ 2008

67. خالد الباتلي، تحت عنوان: العالم القصصي عند الأديبة سناء شعلان، في صحيفة الفكر الألكترونية، يوم: 9/ 12/ 2017.

68. سهير الدراغمة، حوار مع الكاتبة والأديبة الأردنية الدكتورة سناء الشعلان، موقع "رائدات" المغربي ومجلة رائدات" العدد 4 اللتين يرأس تحريرهما المغربي المبدع: محمد سعيد الأندلسي، الثلاثاء 4 تموز (يوليو) 2017.

69. شريف عبدالعزيز، (الخطبة ومقومات الاستهلال الناجح وحسن الابتداء) ـ بحث ـ، الموقع الألكتروني لصفحة الخطباء، الخميس 1439/05/29 هـ- الموافق 2018/ 02/ 15م.

70. صفحة التفسير، التضمين في القرآن الكريم، - 20/10/1424 14/12/2003.

71. عبدالله المظهر، في صفحة مكة، وفي موضوعه: مبالغة في المبالغة: الثلاثاء 21 رجب 1438 - 18 أبريل 2017.

72. المبالغة في الأمور : كيف تتجنب أن تكون مبالغًا في حياتك، www.ts3a.com

73. موضوع.كوم.. أنواع السجع، للكاتبة: آلاء عيد، ٧ فبراير ٢٠١٦)

74. موقع تسعة : المبالغة في الأمور : كيف تتجنب أن تكون مبالغًا في حياتك

75. موقع: الدراسات اللغوية، جامعة ريان عاشور، كلية الآداب، 4/ شباط/ (2017

76. محمد مصابيح، الشعرية بين التراث والحداثة، صفحة: دار ناشري، الجزائر، 10 كانون 2 ـ 2009.

77. نهلة الجمزاوي (د)، سناء الشعلان قلم يمطر حكايا، صحيفة الفكر، الألكترونية، 3/ 3/ 2018.

78. هاكار محرم، شرح درس الكناية بالأمثلة، شبكة المرسال، 20/ 1/ 2018.

الكاتب في سطور

الأستاذ المساعد الدكتور ادريس عبدالله مصطفى

مواليد 29/ 11/ 1970 في محافظة أربيل ـ عاصمة اقليم كردستان العراق

مدرس مادتي (البلاغة) و (الأسلوبية).. بقسم اللغة الكوردية، بكلية اللغات ـ جامعة صلاح الدين ـ أربيل

له 38 كتاب مطبوع.. في علوم البلاغة والأسلوبية والأدب الكوردي المعاصر والأدب الشفاهي الكوردي و الحضارة.. وقصص و وروايات مترجمة من العربية الى الكوردية.. منها:

1. الأمام الأعظم. قصص قصيرة مترجمة من قصص الدكتور نجيب الكيلاني، اربيل، 2000.
2. البديع في الأدب الكوردي، (دراسات بلاغية) سليمانية، 2003
3. صحافة الأطفال المكتوبة باللغة الكوردية، أربيل، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، 2004
4. بائعة الخبز.. رواية مترجمة من العربية الى الكوردية، سليمانية، 2004
5. الكورد والسلاجقة (دراسة في علاقاتهم السياسية)، رسالة الدكتوراه في التأريخ الإسلامي، مترجمة من العربية، أربيل، مؤسسة موكريانى، 2006

6. الكنز، رواية للأطفال، مترجمة من العربية، أربيل، 2006
7. مرحلة ما قبل الرومانسية في الأدب الكوردي (1851ــ 1921)، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، أربيل، 2006
8. أصول البحث العلمي، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، أربيل، 2007
9. رسالة في السيرة النبوية، أربيل، 2008.
10. حول الصحافة الكوردية، أربيل، منشورات مؤسسة موكريانى، 2008
11. الدروس الذهبية، قصص من التراث الكوردي، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، أربيل، 2008
12. الكورد في تراث الأيطاليين من عصور (13تا 19)، أربيل، منشورات مؤسسة موكرياني، 2008
13. كوردولوجي (دراسات حول الكورد)، منذ 2009 و الى 2018 لها أربعة عشرة طبعة.
14. ثورة النساء، رواية، مترجمة من العربية، أربيل، 2011.
15. حكايات وأساطير الشعوب، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، أربيل، 2010
16. جوانب بلاغية في الشعر الكلاسيكي الكوردي، أربيل، منشورات وزرارة ثقافة الإقليم، 2011
17. الأسلوب والأسلوبية، (دراسة)، أربيل، 2011

18. الحوار العلمي، (دراسة)، أربيل، 2011

19. حكايات وقصص والدي، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، أربيل، 2012

20. حضارة الكورد، (دراسة)، أربيل، 2012

21. الأسلوب، (دراسة)، اربيل، 2012

22. البديع في الشعر الكلاسيكي الكوردي، منشورات مؤسسة موكريانى، أربيل، 2012

23. البديع في الشعر المعاصر الكوردي، منشورات مؤسسة موكريانى، أربيل، 2012

24. محاضرات في البلاغة، أربيل، 2013

25. عروسة الملك، حكايات وأساطير الشعوب، أربيل، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، 2016

26. قاموس الأدب والثقافة، أنقرة، 2016

27. رواية: حلما كان واقعا صار، أنقرة، 2017

28. الله الذي لا شريك له، قصص واقعية، أربيل، 2017

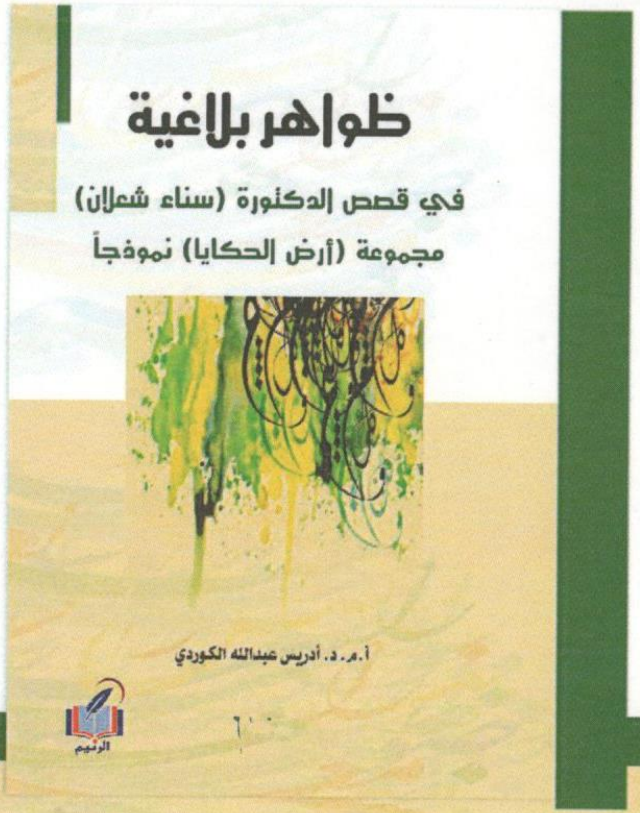
29. الأدب الفلكلوري الكوردي، ثلاث مجلدات، منشورات ألأكاديمية الكوردية، أربيل، 2015

30. النصوص الأدبية، أربيل، دةقى ئةدةبى، منشورات وزارة ثقافة الإقليم، 2017

31. علم النص الأدبي الكوردي، منشورات الأكاديمية الكوردية، أربيل، 2018

32. فنون بلاغية كوردية، أربيل، 2018

وله 15 بحثا منشورا في المجلات العلمية.. وأشرف على (5) من رسائل الماجستير ورسالة واحدة للدكتوراه في الأدب الكوردي.. وناقش العديد من أطاريح الماجستر والدكتوراه في جامعات: صلاح الدين، زاخو، كوية، جه رمو..



الرنيم
المملكة الأردنية الهاشمية
عمان- العبدلي - عمارة جوهرة القدس- ط٨M
خلوي +00962786651564
E-mail:daralraneem@gmail.com