الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 1435100376

رقم التسجيل: 1435100376

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

شعرية الوصف في رواية المصابيح الزرق لحنا مينة

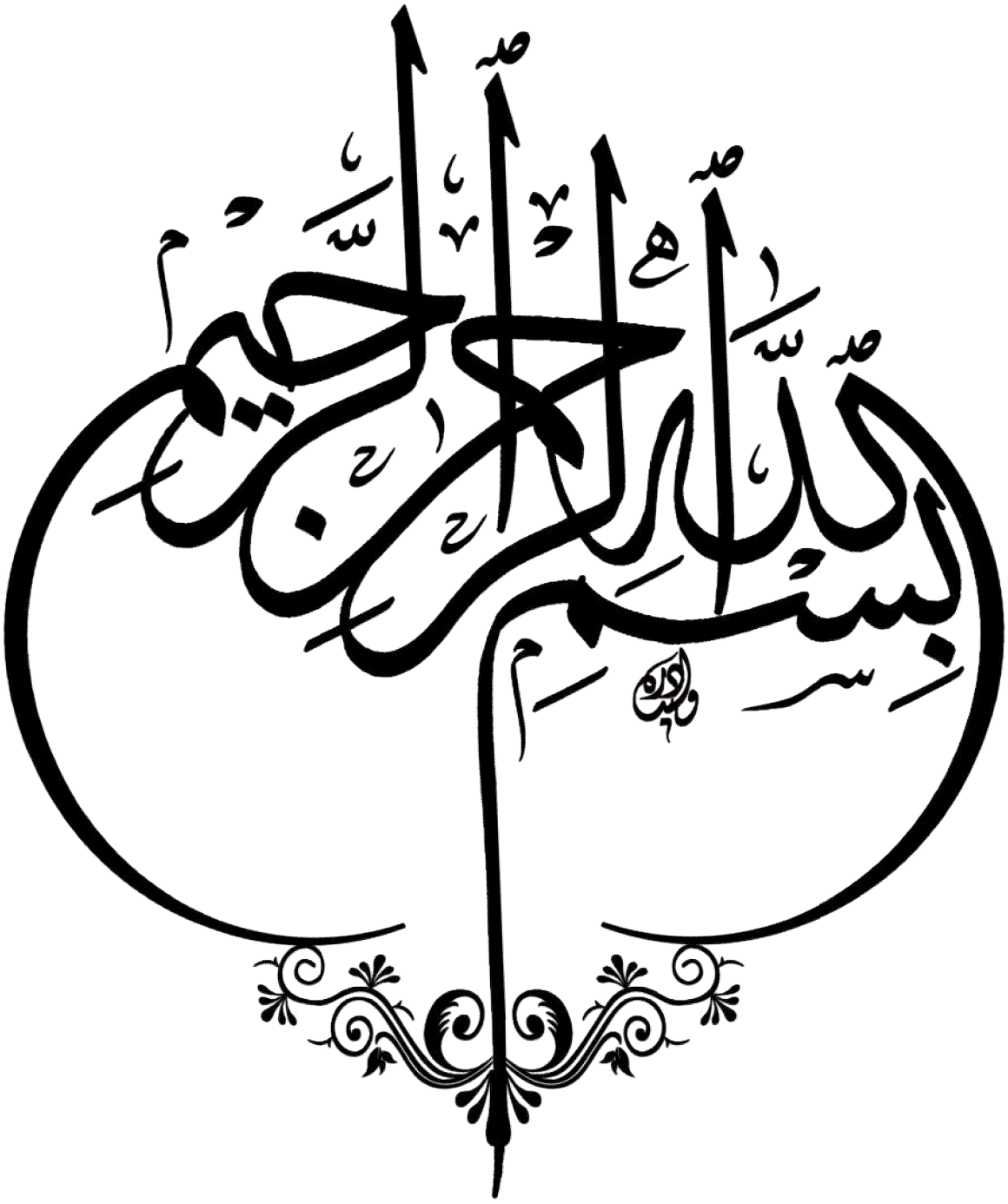
إعداد الطالب:

- صحراوي بشيري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ حفيظة زين	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ سعاد طالب	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ بغدادي نسيمة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439 – 1440 هـ / 2018 – 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل كل شيء نشكر الله عز وجل ونحمده على نعمه وعلى توفيقه لي في إنجاز

"هذا العمل كما أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي الكريمة " سعاد طالب

التي كان دعمها رفيقا لي طيلة انجاز هذا البحث ولا يفوتني

أن أشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها،

وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية, حيث خصت باهتمام النقاد والدارسين لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث فهي نثر سردي تعد الحكاية نواته وتتميز بلغة تثير اللغة والإحساس بالجمال, يدخلها القارئ ويتجول في أرجائها ثم يغادرها ليعيد بنائها حسب تصوراته ورصيده الثقافي, ويعد الوصف من أهم عناصرها, يسعى الكاتب والروائيون لتوظيفه إذ لا يخلو عمل من توظيفه ومن توظيف آلياته إلا أن النقد ظل ينظر إليه على أنه تابع للسرد وخاضع له في حين ظل الوصف أكثر الظواهر النقدية سطحية وقلة اهتمام من قبل الدارسين والدراسات.

لكن هذا الوضع سرعان ما تلاشى في خضم سلطة الوصف على باقي مكونات العمل الروائي فقد فرض نفسه من خلال أبعاد مظاهره, ذلك أن الوصف لا يطرح نفسه كأداة للإبانة وإنما تجاوز ذلك إلى خاصية التفسير والتوضيح, وكذلك الإيهام بالواقع.

وبالعودة للدراسة التي تناولتها فقد انتقيت رواية المصابيح الزرق لـ "حنا مينه" حيث ركزت على آلية الوصف في دراسة وتحليل النص الروائي, وقد كانت الإشكالية الكبرى في هذا الموضوع والتي حاولت الإجابة عليها بقدر يسير هي:

- ما هو الوصف؟ وكيف كان الوصف في الدراسات الغربية والعربية حديثا وقديما؟

كيف تداخل الوصف بالسرد؟

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع أهمية الوصف في الخطابات والأدبيات وكذا افتقار المكتبة السردية العربية للدراسات التي تتناولها.

أما عن اختيارنا للأدب العربي كون شغفنا الكبير به لأنه يحاكي الواقع بكل تناقضاته مسخرا في ذلك التنوع في استثمار كل آليات وأطر السرد محاولين إبراز كيفية استثمار الروائي لآلية الوصف في رواية مصابيح الزرق؟ وكيف وظفها؟ .

ومن الدراسات التي تناولت موضوع بحثنا وكانت مساعدا لنا.

نجد دراسة " في نظرية الرواية **لعبدالملك مرتاض**" وأيضا دراسة أخرى تمثلت في " بنية النص السردي **لحميد حميداني**" والوصف بين النظرية والنص السردي لـ **محمد نجيب العمامي**" حيث كانت هذه أهم الدراسات المساعدة وقد اعتمدت في دراستي هاته على المنهج البنيوي, لأنه يقوم بتحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

وقد استقينا مادتنا العلمية من مصادر ومراجع من أهمها:

- المدونة " المصابيح الزرق **لـ حنا مينة** ", كما استعنت بمراجع أخرى منها " في نظرية الوصف الروائي لـ **نجوى الريامیالقسنطيني**, و " نظرية السرد الحديثة لـ محمد الساري " و" وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ لـ عثمان بدياي " و الفضاء ولغة السرد, تحليل الخطاب السردي لـ **صالح إبراهيم**" .

وانطلاقا من الإشكالية والمنهج قسمت بحثي إلى فصلين فصل أول نظري وفصل ثاني مزجت فيه بين النظري والتطبيقي وخاتمة وملحق, حيث عنونت الفصل بـ تقنية الوصف مفصلا كل مكون على حدى, كذلك الوصف في الدراسات العربية والفرنسية من خلال الفكر البلاغي الغربي والعربي, لأصل في آخره إلى التداخل بين آليتي الوصف والسرد من أجل إثراء الجانب النظري لهذا البحث.

أما الفصل الثاني: الذي هو الأخير فقد كان مزيجا بين النظري والتطبيق إذ تحدثت فيه عن وظائف الوصف وأهميته في الرواية.

وأخيرا الخاتمة التي كانت محصلة للنتائج المتوصل إليها وككل بحث مبتدأ, صادفنا مجموعة من الصعوبات منها:

أن جل الدراسات في السرد باعتباره المهيمن في المتن الروائي مقارنة بالوصف.

وفي الأخير لا يسعني إلا أرفع جميل الشكر والتقدير والامتنان للأستاذة الفاضلة الدكتورة طالب سعاد التي لم تبخل علي بإعطاء المعلومات والتوجيهات التي كانت خير معين بعد الله عز وجل.

الفصل الأول:

تقنية الوصف

تعريف الوصف:

أ- الوصف لغة:

جاء في لسان العرب مادة "وصف" : الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته. وفي حديث سيدنا عمر رضي الله عنه، أنه لا يشف فإنه يصف أي يصفها، يريد الثوب الرقيق إن لم يكن منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن، فيظهر من حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته"[1]

الوصف هنا جاء مرتبطا بالخصائص الفيزيولوجية للمرأة، وإيضاح تفاصيل جسدها، وكذلك تبيان محاسن السلعة.

في معجم الرائد " وصف يصف وصفة، أو الشيء نعته بما فيه، الشيءحلاه الطبيب للمريض، وصفة عين له الدواء، وصف يصف وصوفا.

الجمل أو الفرس: أجاد السيروأسرع فيه وصف يوصف، وصافة الفتى؛ أبلغ حد الخدمة. المصدر مصدر وصف"[2]في الدلالة المعجمية، هو بمعنى الكشف والإيضاح.

ولا يبتعد "**بطرس البستاني**"عن هذا التحديد وهذا ما دل عليه قوله :وصف الشيء يصفه وصفا وصفه، نعته بما فيه وحلاه"كما فرق بين الوصف والصفة في قوله

"والمتكلمون فرقوا بينهما، فقالوا الوصف يقوم بالواصف والصفة تقوم بالموصوف

ج.أوصافا"[3]

فالوصف مرتبط بالشعر وملتصق به أكثر من التصاقه بالجنس النثري باعتباره كان وسيلة الشاعر للأخبار عن فضائه الخارجي والنفسي البيئي...

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(و.ص.ف)، دار صادر للنشر, ط1، 1863, ص: 223.
[2] جبران مسعود، معجم الرائد، ج2، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 2005،ص : 258.
[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (وصف)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، دط، 1987، ص : 472.

أما من المعاجم الفرنسية التي تناولت قضية الوصف نجد معجم **لاروس الكبير: (Grand la rousse universel)** فقد صنف الوصف إلى فرعين: الأول هو الوصف ذاته، وجعل من معانيه: حدث الوصف والتمثيل والعرض عرض وصفي كتابي أو شفاهي، قطعة من عمل أدبي يصف فيه الكاتب الواقع المحسوس، أو الشخصيات أو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .

أما الصنف الثاني هو الوصفي (**Descriptif**)وقد ذكر أنه صفة لاثنين :

1-لما غايته أن يصف الأشياء.

2-لشخص أو عمل يتمسك بوصف شيء من أجل إحداث أثر جمالي.[1]

نجد المعجم قد ركز على تبيان الأثر الفني للوصف كما ركز على مفهومه وتصنيفه.

ب- اصطلاحا :

الوصف اصطلاحا:" هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع"[2]

الوصف شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسالكه وشعوره، لم يعرفه البلاغيون العرب، رغم وجوده في الشعر كذلك عند الغربيين لم يكن قائم بذاته، منعزلا مستقلا، متمكنا بنفسه، يتبوأ مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الامتيازيفي الأسلوب والأسلبة جميعا ولكنه قائم بفضل علاقته بشيء آخر[3] حتى أن الأديب الفرنسي **(بوالو:Boileau Nicolas)**

قال :" كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي الإطناب إذا وصفتم"[4]

1-[1]Grand La rousse universel : T5, paris, La rousse, 1987, p:3148.

[2]محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص : 472.

[3]عزير الشيخ، الأدب الهادف "في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج)، قناديل التأليف والترجمة، والنشر، ط1، 2004، ص : 362، 363.

[4]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إشراف أحمد منشاري العدوان، 1990، ص : 2.

أما **(جيرالد برنس)**، فقد وسع في دائرة الوصف في قوله أنه:"عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني والوقائع عوض من الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"[1]

من خلال هذا التعريف يقر "**برنس**" أن الوصف مرتبط بالمكان أكثر من ارتباطه بالزمان.

أما في القرآن الكريم فنجد الوصف بكل صيغه يتضمن معنى الكذب، فلا يرد إلا وتضمن ذلك، فمثلا في قوله تعالى :

"وَجَاءُوا عَلَىٰ قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ "يوسف [الآية18].*

وكذلك في قوله تعالى:

"قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ ۚ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ۚ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا ۖ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ ﴿٧٧﴾"يوسف [الآية77].*

*أي ذي كذب بأن ذبحوا سلخوا ولطخوه بدمها وذهلوا عن شقه وقالوا إنه دمه قال (يعقوب لما رآه صحيحا وعلم كذبهم) بل سلت (زينت)لكم أنفسكم أمرا (ما فعلنموه به) فصبر جميل(الجزء فيه وهو خبر لمبدأ محذوف أي أمري)وهللا المستعان)المطلوب منه العون(على ما تصفون)تنكرون من أمر يوسف.)والله المستعان (المطلوب منه العون)على ما تصفون(تنكرون من أمر يوسف) .

**أييوسف وكان سرق ألبي أمه صنما من ذهب فكسره ألنه يعيده فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها(لميظهرها لهم والضمير الذي في قوله قال في نفسه(أنتم شر مكانا) من يوسف وأخيه لسرقتكم أخاكم من أبيكم وظلمكم له (والله أعلم) عالم(بما تصفون)تذكرون من أمره. راجع في سورة النحل[62,116]، الأنعام[100,139]، الأنبياء [17,22,112]، المؤمنون [29,96]، الصافات [,109,10,110]، وراجع كذلك مادة وصف في معجم ألفاظ القرآن الكريم.

الوصف في الدراسات العربية والغربية القديمة:

على الرغم من أن الوصف قديم وأن الشعراء قد مارسوه منذ عهود الجاهلية الأولى فإن النقاد انطلاقا من القرن الثالث للهجرة لم يحنوا له، ولم يلتفتوا إليه، ولم يحفلوا به، ولكنهم ظلوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من الهامش، فكانوا لا يحومون ولا يقعون، ويضطربون ولا يستقرون، وكانوا يصنعون مثل عبارة "وصف" كما ورد في كلام"أبي عثمان الجاحظ" حين كتب "ووصف بعض بلغاء اللسان ..."[1]

فنجد الوصف على الرغم من استخدامه منذ القديم إلا أنه كان مهمشا في تلك الفترة ولا ينظر إليه كأداة أو إجراء.

ويعرضه "**القيرواني**" بقوله:"ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عينا السامع"[2]

فمن خلال هذا التعريف نجد أن الوصف يقوم على رسم الشيء المراد وصفه في ذهنالمتلقي باستخدامه النسيج اللغوي وكأنه يجسده أمام عينه ويتمثل له.

كان الاستعمالالنقدي الأول للوصف على يد "**قدامة بن جعفر**" و"**ابنالرشيق**" إذ يقول "**جعفر**"، "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان وصف أكثر الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الموصوف منها ، ثم أظهر فيه وأولاه، حتى يحيكه شعره ويمثله للحس بنعته"[3]

نجد أن "**قدامة بن جعفر**" قام بتصنيف الوصف وذلك من خلال ارتباطه بالنسبية، وغايته أن يعكس الصورة الخارجية للشيء، يحولها إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص : 246.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص : 57، 53.
[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تج: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص : 130.

كذلك نجد كتاب "**العمدة**"," **لابن رشيق**" الذي ينظر إلى الوصف باعتباره غرضا من أغراض الشعر والذي أسنده أهمية كبيرة إذ يقول:"وأحسن الوصف ما نعت بهالشيء حتى يكاد يمثل عيانا للسامع"[1]

ويقول "**أبو هلال العسكري**" من جهته أن :"أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[2]

ولم يبتعد "**الجرجاني**" عن موضوع الوصف، فالوصف عنده اختلف عن سابقيه فهو يجعل له أكثر من معنى (الصورة، النعت، الشكل، المعرفة الحسية والعقلية)[3]، كماتناول الجرجاني أمرا جديدا هو "التمثيل التخيلي" إذ يقول في هذا الصياغة "أعلم أن مما اتفق عليه العقلاء أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت من صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهةوكسبها منقبة.

[1]ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر (آدابه ونقده)، تج: عبد الحميد هنداوي، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ص : 294.
[2]أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري, كتاب الصناعتين (الكناية والشعر)، تج: علي محمد البجاوي فضيل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371- 1952، ص : 122.
[3]نجوى الرياحي القسنطيني, في نظرية الوصف الروائي، دار الفرابي، ط1، 2007، ص : 37.

ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، واستنار لها من الأفئدة صبابة وكلفا"[1]

فالوصف هنا يدل على صورة كلامية للشيء المراد وصفه.

كما نجد أن العرب القدامى قد اهتموا بالوصف وذلك من خلال حرصهم الشديد على أن يكون خاضعا لمبدأ التصديق إذ يقول " **ابن طباطبا** ":" فما كان من التشبيه صادقا كنت في وصفه كأنه، أو قلت كذا، وما يقارب الصدق قلت فيه "تراه أو تخاله، أو يكاد." [2]

فالوصف عندهم ربطوه بالصدق وللحكم عليه بالجودة والرداءة وجب إخضاعه للعملية التقييمية وهي ما جرت عليه عادة العرب فمثلا نجد "**الآمدي**" حين يقول:"هذ الذي وصفه أبي تمام*ضد ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وصف به النساء لأن من شأن الخلخال ... بأن توصف بأن تعض على الأعضاء والسواعد فإذا جعل خلخالها وشاحا تجول عليه، فقد أخطأ الوصف، لأنه لا يجوز أن يكون الخلخال الذي من شأنه أن يعض بالساق وشاحا جائلا على جسدها "، كما يرى أن الخلخال يوصف بالضيق؛ ليدل على الامتلاء والاكتناز فيقول:"من عادة العرب أنها لا تكاد تذكر الهيف، وطي الكشح، ودقة الخصر (...) ما يستحب فيه الامتلاء"[3]

من خلال ما سبق يتضح أن كل ماكان قد جرت عليه عادة العرب يعد وصفا؛ في حين ما خرج عن عادته اعتبر قبحا.

ومن الشعراء الذين استخدموا الوصف "**بشار بن برد**"، فعلى الرغم من كونه أعمى إلا أنه استطاع الوصف ببراعة وإتقان, وكان أفضل من بعض الشعراء المبصرين، إذ يقول عنه

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد القاضي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3، 2003، ص 142.
[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط1، 1402هـ -1982م، ص :27.
*تعليقا على : من الهيف لو أن الخلاخل صورت لها وشح جالت عليها الخلاخل"
[3] الآمدي، الموازنة بين الطائيين (أبي تمام والبحتري)، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1971، ،ص : 133.

"**أبو فرج الأصفهاني**" في كتابه "**الأغاني**":"ولا بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط وكان يشبه الأشياء ببعضها بعض فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله"[1]، إذ يقول بشار:

كَانَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهْوَى كَوَاكِبِهُمْ.[2]

أما الوصف في التراث الغربي فنجده قد مارسوه ولكن كان في بداية الأمر تابعا لأنواع أدبية أخرى ، إذ يقول "**محمد نجيب العمامي**":" إن الاطلاع على مكانة الوصف في الأدب وغيره يبين أن الوصف كان عند العرب أداة مهمة من أدوات الإنشاء الفني، جلبت لمستخدميها آيات الاستحسان بل والإعجاب أحيان، وفي حين أثار في الغرب ردود فعل متناقضة، طغى عليها الرفض بل الإدانة أحيانا، ومع ذلك ففي نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، بدأ الوصف يكسب لدى الغربيين وضعا أدبيا –عاديا– بعد أن حاز أهمية كبيرة في مجالات معرفية أخرى"[3]، فمصطلح الوصف كما أشار "**جون مشال آدم: (Jean MeachelAdem)**" أنه لم يعرف إلا في سنة 1749"[4]

فقد ظهرت مجموعة من المصطلحات التي كانت تستخدم في نفس سياق الوصف فمثلا (**la chronoghraphie**) (وصف الزمان أو الكرونوغرافيا)، (La **Topographie**(وصف المكان أو الطوبوغرافيا) الذي يتعلق بوصف المشاهد الطبيعية على وجه الخصوص و **La Prosopographie**(وصف المظهر الخارجي لشخصية ما)...][5]

[1]أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م، ص : 133، 134.
[2]بشار بن برد، الديوان، شرح وتقديم محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، ط1، ص : 61.
[3]محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صفاقس الجديد، تونس، ط1، 2005م، ص : 17.
[4]المرجع نفسه، ص : 40.
[5]المرجع نفسه، ص: 15.

ومن المساهمين الذين ساعدوا في أن تحتل ظاهرة الوصف مكانة هامة في الوضع الأدبي: "**مارمو نتال Marmo Ntel ، لوكاش Lokacs، بول فاليري Paul Valery**، موسوعة **بانكوكPanchouke**، **ومنطق بور روايال La logique port Royal**".[1]

أما "**جان ريكارد**" فيقيم علائق وصلات بين الوصف والمعنى على أن تلك الصور التي يمنحها الواصف على قدر من الزمن النسق تخضع لمعنى إذ يقول:" الوصف الخلاق سياق في اتجاه معاكس للمعنى وذلك أن المعنى الذي يبعثه، الوصف، يتطور ويتجه إلى فرض نفسه... وهو يغلق المنافذ على معنى آخر إلى أن يقود الحركة الوصفية"[2]

فالوصف يعمل على تشكيل إضافي فيكون توضيحا أو تفسيرا، فإذا كان واضح الدلالة أمكننا الاستغناء عن المعنى.

واستنادا إلى ما سبق يتضح لزوم النظر إلى الوصف على أنه أساسي في عملية تحويل المعنى إلى نص روائي، إذ يعمل على خلق إيقاع في الرواية ويتيح للقارئ استراحة بعد مقطع حدثي، ولا ينظر إليه على أنه مجرد إضافة تزينية.

أما الوصف في الدرس المعاصر فنجده قد استطاع أن يحتل مكانة هامة، وذلك في الرواية التي تسعى إلى تجاوز التقليد والبحث عن التجديد إذ"فتحت أمام الوصف منافذ أخرى تمثلت بداية في توجيه نحو خلق عوالم شاعرية، ومن ثم أصبح مهيأ للقيام بوظائف أكثر فاعلية من بينها قدرته على خلق حكاية معاكسة للحكاية التي يوجهها السارد بشكل مباشر"[3]

[1] مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، رسالة الماجستير في الأدب الحديث، تخصص سرديات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013- 2014، ص : 17.
[2] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجثيم، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، دط، 1988، ص: 165.
[3] عثمان بري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، دط، موقع النشر، 2000م، ص : 79.

ومن هنا كان الوصف في الرواية أو الكتابة الحديثة"مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة بالتداخل مع المقومات الأخرى للنص يؤدي معنى ما، أو يعلن عن موقف أو يعبر عن معاناة"[1]

كما أن الرواية الجديدة (**Nouveau Roman**)وقد اهتمت بتوظيف الوصف وأولته أهمية بالغة وجعلته يفرض نفسه على الجنس الروائي، وهذا ما ذهب إليه "إميل زولا" الذي كان يصف المحيط المادي لشخصيته ليظهر بؤسها المدقع أو يظهر ثرائها الفاحش".[2]

ومن ناحية أخرى نجد أن الباحث "**هيثم الحاج علي**" يوسع من دائرة الوصف في تعريفه غير أنه هو تلك الآلية التي يعول عليها الكثير من دارسي السرد، غير أنه من الضروري التأكيد على أن تلك النظرة لن تحاول تعميم سرعة واحدة أو إيقاع واحد على نص بكامله– اللهم في بعض الحالات القليلة.

وعن استخدام الآلية سواء للإبطاء أو التسريع، سيقوم بصنع هذا الإحساس الزمني داخل النص السردي"[3]

ومن هنا نخلص إلى أن الوصف لا يستخدم فقط كتقنية لإبطاء السرد أو تسريعه وإنما يجب استخدامه لصنع الاحساس ليكون ملكة الروائي عند تشكيله لعالمه السردي.

ومن المؤلفات التي تناولت موضوع الوصف واهتمت به نجد الباحث"**عبد الملك مرتاض**" الذي خص مقالته التاسعة من كتابه "في نظرية الرواية" لموضوع الوصف وسماها بـ "حدود التداخل بين الوصف والسرد" إذ تطرق فيه إلى موضوع الوصف في الدراسات العربية والغربية ثم تناول بعد ذلك التداخل الحاصل بين الوصف والسرد، إذ رأى أنهما

[1] صالح ابراهيم ،الفضاء ولغة السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1, 2003م، ص : 131م.
[2] محمد ساري, في نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، ع1، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2004م، ص : 40.
[3] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ص : 138.

متلازمان وأن من الصعب وجود وصف من دون سرد. وإن أمكن وجود وصف بدون سرد*.

وكذلك نجد كتاب "**عبداللطيف محفوظ**" الذي تناول فيه وظائف الوصف ومدى الأهمية التي يؤديها داخل النص، حيث يعد "الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات ال م شابهة له أو المختلفة عنه"**1**.

ومن خلال ما سبق فإن نخلص إلى أن آلية الوصف تلقى عناية واهتمام من قبل الدراسات العربية والغربية، حيث حاولت ضبط مفاهيمه وكذلك تداخله ولزوم السرد في النص، وهذا ما سنحاول شرحه في العنصر التالي.

*عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية، ص : 243، 260.

[1]عبداللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2009م، ص:13.

حدود التداخل بين الوصف والسرد:

الوصف يناقض السرد الذي هو حتما يتعارض معه إلا أن السرد لا يمكن أن يتحقق إلا بالوصف فحتى بالجمل التي تبدو سردية مجردة من الوصف، تحتوي على وصف كقولنا:" وجلس محمد في ساحة الدار منتظرا صديقه الذي جاء متأخرا"، فرغم سردنا الحدث في صورة مختزلة لكنه احتوى على وصف لحالة محمد (منتظرا) والموعد الذي جاء فيه صديقه (متأخرا)، يقول "**جنيت**": كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث يكون ما يوصف بالتحديد سردا "**NARRATION**"، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء، أو أشخاص، هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"**1**، فالوصف يبطئ حركة المسار السردي، إلا أن هذا التناقض لا يعني نقصا بقدر ما يعني تكاملا، أي أن كل منهما يكمل الآخر.

يمكن تحديد العلاقة بين السرد والوصف بالقول أنهما متماثلان وأنهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات (التتابع الزمني للخطاب)، لكن موضوعهما يختلف، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاوزة في المكان، كما أن الوصف يستخدم عادة لإبداع إيقاع زمني، فهذا إما يثير استرخاءً أو انجذابا من النفس إلى الموصوف، أو يثير توترا أو تنافرا منه، وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحية النص الروائي.[2]

يرى"**مرتاض**" أن السرد بلا وصف فج، فطير، حسير، عجول، جاف، ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلا تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح، والذابلة القسمات، وهي

[1] حميد الحميداني, بنية النص السردي، ص : 78.
[2] ينظر رولان بارت وريال أونيليه ت, نهاد التكرلي, مراجعة: فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م، ص : 78، نقلا عن: محمد سالم سعد الله, أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، دار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديثة اربد- الأردن، ط1، 2007م، ص : 155-156.

تتحرك فيها كالجثث المحركة، أو تلك الأحداث الواهية التي تضطرب عبرها أو معها، ثم لا شيء من وراء ذلك".[1]

نجد أن السرد بدون وصف يشبه التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل الواقع كما هو بدون زيادة أو نقصان، فالسرد مع الوصف هما لوحة ذاك الفنان الذي يرسم لنا الواقع بحدود وحيثيات جديدة، فمرتاض أراد أن يقول أن لا سرد بلا وصف، فبدون تواجد الوصف يصبح السرد جافا خاليا من الجمالية الفنية التي تجذب إليها المتلقي.

إذن الوصف يعتبر المهمة الرئيسية الذي يقوم عليه الجنس الأدبي (الرواية) بامتياز، وذلك دون إقصاء السرد إذ أن الاختلاف الذي يكمن بينهما هو علاقة محتوى كل منها بالزمن، فاتصال السرد بالأفعال والأحداث يجعله أكثر ارتباطا بالمقولة الزمنية، في حين أن الوصف يمكنه التغلب على العنصر الزمني من خلال عرضه للشخصيات والأماكن اللازمنية فيقول "**جنيت**" في هذا الصدد:" إن السرد يرتبط بالأفعال فتحمل الأحداث على أنها محض تحقيق يبرز بهذه الطريقة مظهر الحكاية الزمني والدرامي، أما الوصف فلأنه على خلاف ذلك يتباطأ أمام الأشياء ، والكائنات باعتبار تزامنها ولأنه يتناول التحقيقات كما لو كانت فرجة فأنه يبدو كما لو كان يعلق سير الزمن ويسهم في نشر الرواية داخل الفضاء الروائي".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح أن الوصف خادم للسرد لدرجة يستحيل الفصل بينهما، فالوصف نافع للسرد ومطور للحدث ومزين للنص، فلولا وجوده في النص الروائي لما كان هناك انسجام فيه.

ومن النقاد الغربيين الذين اعتنوا بالوصف ومدى تكامله بالسرد ورأوا صعوبة الفصل بينهما نجد "**فليب هامون**"الذي يقول: ليس الوصف (**LA DESCRIPTIFE**)إذا منسوب أكثر إلى

[1] عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية، ص : 295.
[2] نجوى الرياحي القسنطيني, في نظرية الوصف الروائي، ص : 131، 130.

الأشياء بالمقابلة مع الأعمال وليس منسوبا إلى الاسم أو الصفة، والسرد منسوب بالأحرى إلى الفعل ... من المفيد أن نقابل بين الوصف والسرد لأسباب استكشافية في مرحلة أولى فإنهما يفضيان دون شك أن نعتبرهما نمطين بنيويين يتفاعلان بصفة دائمة، ثمة دائما نصيب من السرد فيما هو وصفي والعكس صحيح... كما يوجب أن نعتبرهما نمطين متكاملين علينا أن ننشئهما بصورة نظرية..."[1]

كما نجد الناقدة"**سيزا قاسم**" تميز في حديثها عن العلاقة بين الوصف والسرد وعلاقة الرسم بالوصف بين:

1-الصورة السردية: والتي هي عبارة عن المقاطع التي تحتوي الأحداث وسريان الزمن فيها، فهي متحركة بحركة الأحداث فيها، فهي وصف لكن للأفعال، أو وصف المتحرك والحركات.

2-الصورة الوصفية: وهي عبارة عن المقاطع التي تميل إلى تمثيل الأشياء الساكنة إذ هي خالية من الأحداث وجريان الزمن فيها، وخالية من الأفعال المحركة لها، فهي تصف ساكنا لا يتحرك أي وصف الساكن".[2]

فإذا كان السرد يرتبط بالزمان فان الوصف يرتبط بالمكان والحقيقة أن السرد والوصف قد يجتمعان في نص واحد إلا أن الوصف قد يستغني عن السرد، ولا يستغني السرد عنه، ولهذا على الكاتب أن يوازن بينهما، فلا يطيل في الوصف فيتوقف الحدث، وتتحول الرواية إلى مجموعة من الصور الجمالية ولا يجعل السرد يطغى فتخلو الرواية من أي لمحة جمالية.[3]

[1] محمد الخبو, الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، المطبعة المغاربية للطباعة و الإشهار الشرقية، تونس، ط1،ص:29.
[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي, المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق للطبع والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص : 443.
[3] ينظر, مراد حسن عباس: الأندلس في الرواية العربية والاسبانية المعاصر (دراسة مقارنة)، دار المعرفة الجامعية، دط، 2002م، ص : 220.

وفي ختام ما قلناه نلاحظ أن آليتي الوصف والسرد تلازماننا في أي عملية إبداعية، فبتشابكهما ينتج نص إبداعي راقي دون طغيان أحدها على الآخر، كما أن استخدامهما معا ينم عن مدى براعة الكاتب في جعل النص الإبداعي أكثر جمالا وتأثيرا في المتلقي بشكل ساحر.

الفصل الثاني:

الوصف في

الرواية

يعد الوصف إحدى الوسائل التي تمنحها اللغة للكاتب فمن خلاله يكشف لنا المؤلف عن طبائع الشخصية سواء كانت ظاهرية جسدية، أو داخلية نفسية، فيمكننا التعرف من خلال الوصف على الأبعاد الفيزيائية، التي تشكل الشخصية الروائية، والأبعاد الميتافيزيقية، وإذ يلج الروائي دواخل الشخصية، فيصف لنا حالتها الشعورية، ويكون ذلك على لسان الراوي، أو أحد شخصياته الرئيسية، وكما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية يهتم كذلك بالمكان، وذلك لأن الوصف يمكنه أن يحمل دلالات تفوق السرد ولهذا لا يصح أن نقول عنه بأنه تقنية لتعطيل السرد.[1]

وقبل أن نتعرض إلى وصف الشخصيات والأماكن كان لا بد أن نعرج على أنواع الوصف ومعرفة أي النوعين تنتمي إليه رواية: "**المصابيح الزرق**"

1. أنواع الوصف:

إن أسلوب الوصف هو من أهم الأساليب المعتمدة في كتابة الرواية، إذ يتخذ الراوي مركز قيادة بعد أن يتحرر من عملية السرد المرهقة له، فيتجه بذلك إلى أمور تتعلق بالصفات المكانيةوالطبائع الشخصية.

لقد نتج عن صراع أنصار الوصف الموضوعي وأنصار الوصف الذاتي، بروز نهجين متباينين في الوصف هما: الاستقصائي، والانتقائي.

[1] يذهب بعضهم إلى اعتبار الوصف ما هو إلا استراحة وسط الأحداث السردية، أنظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص : 79.

أ/ الوصف الاستقصائي:

هي أسلوب شاع لدى الواقعيين، على الوجه العام حيث يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن المتلقي، أو إحساسه بهذا الشيء"[1]،

حيث يقوم الكاتب بالتطرق إلى جميع التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي تخص الشيء المراد وصفه، فيصف الأشياء وفقا لقاعدة ما مؤديا دور العدسة في عرض مظاهر الأشياء من دون قصد أو هدف لإضفاء نزعة جمالية أو نفسية.

وهذا النمط من الوصف كان منتشرا في الروايات ذات المنحى الواقعي التي تهتم بوصف الأماكن، وتصوير الأشياء كما هي موجودة في الواقع إذ "جعل مقاطع الوصف في الرواية الواقعية تتسم بالطول وتبرز وكأنها مقاطع نصية مستقلة، وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيون تشويشا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفضل تباعدها، كما رأوا فيه قتلا لحرارة الأحداث"[2]

ولهذا ننظر إلى الوصف الاستقصائي "من خلال كل ما تقع عليه عينا الراوي، ولا يدع تفصيلا إلا وذكره "[3]وهو ما تصطلح عليه "**سيزا قاسم**" ب "الوصف التعبيري".

ومن أبرز المقاطع الوصفية التي قام فيها الراوي بوصف كل ما وقعت عليه عيناه وصفا استقصائيا نجد:

"**فالرجال المسنون يتحدثون عن الحرب بكثرة من التفصيل، لكنهم يتحدثون عن ذكرياتهم الخاصة وحوادثهم الشخصية البسيطة، أما المعارك، أما الأهوال، أما النيران التي تؤرثها**

---

[1] سيزا قاسم, بناء الرواية، الهيئة المصرية للكاتب، القاهرة، د.ط، 1984م، ص : 81.

نقلا: عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص : 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34، والمصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص : 445.

[3] محمد عزام, شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م،ص : 72.

القتال، فتغفرإشراقها وتمتد، حارقة في امتدادها، المزارع والحقول والأشجار والأزهار، والبيوت والنساء والأطفال، أما الأشلاء وهي تتناثر، والدماء وهي تسيل، والانات وهي تتصاعد، أما هذه كلها فكانت تغيب في مطاوي الذكريات، كأن الناس وهم يستعيدون ماضيهم يتعمدون حذف المشاهد المؤلمة فيه".[1]

كان باستطاعة الراوي الاكتفاء بذكر أن هؤلاء المسنين كانوا يتكلمون عن أدق التفاصيلفي الحربفي حين أن المعاركبكل أهوالها قد أتت على الأخضر واليابس لكنه من خلال هذا الوصف الدقيق لكل حيثيات الوقائع وكيف انتقلت النيران من مكان إلى مكان وكيف عانت النساء والأطفال على حد سواء، أراد بهذا أن يطلع المتلقي على كل تفاصيل الأحداث حيث يجعله أكثر انتباها للعمل السردي.

وكذلك نجد أن الراوي وظف مبدأ الاستقصاء من خلال وصفه لحالة أهم الشخصيات وهو فارس الذي سمع بنبأ الحرب ذلك النبأ المشؤوم وكيف تبدل شعوره اتجاه ذلك الحدث الجديد والغريب عليه في آن واحد، وكيف وجد حال أسرته.

"**عاد فارس إلى البيت، يحمل إلى أهله النبأ المشؤوم، فوجده قد سبقه وألفى والدته تطلي زجاجة المصابيح بالأزرق ، ووالده يروي للجيران أخبارا سيئة جدا عن حالة السوق، الأسعار ارتفعت، المواد الغذائية اختفت، نظام التعتيم فرض، جميع المتقاعدين استدعوا إلى الخدمة، أسرعت لشراء كيس من الطحين فلم أجد**

نعم...لم أجد !

قالها وعيناه غائمتان، ثم أضاف بعد صمت قصير:

[1] حنا مينة, المصابيح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق عربية، شركة الأمل للطباعة والنشر، دمشق، يناير 2002م، ص : 18.

هذا (صفر برلك) جديد..."[1]

"في ذلك اليوم تبدل في نفس فارس شيء ما تبدلا ملحوظا، وزايله الشعور الذي كان يحسه نحو الحرب، وأحس أن ثقلا خانقا يجثم في الجو، ولاحظ أن والده والجيران يطيلون الكلام عن المستقبل، وأن أمه قد داخلها هم غير قليل.

ذهب مساء يطوف في الشارع، فاستقبلته ريح الخريف بنواحها وغبارها، وواجه ظلاما يضرب رواقه على كل ما حوله فلا يستبين من الشارع سوى مصابيح زرق قاتمة، يخالها الرائي منائر بعيدة يلفها ضباب كثيف، والمدينة غارقة في وجوم الخطى خلل الظلام.. في سير خائف مسرع إلى البيوت.

وحين عاد فارس نحو التاسعة ليلا، وجد والده جالسا كعادته على حشية في الزاوية، ومن حوله والدته وجيرانهم، والقنديل يرسل نورا أزرق شاحبا، وريح الخريف تعصف في الخارج فتتسرب تياراتها إلى الداخل، وتلطم ذبالة القنديل أشباح الماضي تتراقص أمام والد فارس".[2]

هنا الراوي لم يقم باختزال كلامه من خلال ما صادف فارس من مشاهد في الحي الذي يقطنه. كأن يقول أن الدنيا أضحت موحشة في نظره من علمه بنبأ الحرب.

بل الراوي هنا من خلال وصفه الدقيق لكل تلك الأجواء والمشاهد أراد أن يطلع المتلقي على كل الأحداث و الوقائع حتى يجعله أكثر انتباها للمشهد السردي.

كذلك نجد أن الراوي وظّف مبدأ الاستقصاء وذلك على لسان أحد الشخصيات، والد فارس، الذي بدأ يصف ليلة هروبه من الأسر في معسكر العدو وما لاقاه من صعوبات جمة وهو يتجول بين الوديان والأحراش والخوف قد تملكه كليا وكيف أنه وقع مجددا بين يدي

[1] الرواية، ص : 21.

[2] الرواية، ص : 22.

الأتراك وكيف سلبوه ما يملك حتى ظن أنه هالك لا محال إلا أن القدر شاء أن يكتب له عمر جديد ويعود إلى مدينته آمنا، غير مصدق لما يحدث له، إذ يقول الراوي على لسانه "**والد فارس**"

"**كنت وحيدا هذا المرة، لم أخبر أحدا بعزمي على الهرب لما نام جميع من حولي، تسللت من المعسكر زاحفا، وخرجت من نطاق الحراسة المضروبة حوله، ثم رفعت كيسي على ظهري وانحدرت في الوادي العميق، ورحت أعدو، أتعثر بالصخور فأقع، ثم أقوم فأركض، يدفعني الخوف وحب الحياة**".[1]

"**كان علي أن أصل إلى كتف الوادي قبل طلوع الفجر، لئلا يراني الحراس فيعيدوني إلى قطعتي فأعدم...**"[2]

نجد أن الراوي قام بذكر أدق التفاصيل لدرجة أنه خصص أربع صفحات كاملة ليصف لنا على لسان والد فارس كيف عانى أثناء هروبه من المعتقل، وذلك وصولا عند قوله ....": "**وأرسل ثلاثتهم شتائم مقذعة، وتحولوا عني وذهبوا، وبقيت مكاني لا أجرؤ على الحراك، ولا أصدق أنني، حقيقة نجوت ...**"[3]

الراوي هنا يحاول شد انتباه القارئ إلى كيفية تناغم الأحداث من خلال توظيف جيد منه للوصف وخدمة العملية السردية.

[1] الرواية، ص : 22.

[2] الرواية، ص : 22

[3] الرواية، ص : 72.

إذا تتبعنا الوصف الاستقصائي المندرج في الرواية والذي أخذناه من مقاطع كثيرة نجد أنه –أعطى لنا رؤية– الروائي التي أراد إيصالها للمتلقي ممتطيا بذلك هذا النوع من الوصف.

ب/ الوصف الانتقائي:

هو أسلوب عرف به، روائيو تيار الوعي، ويقوم على "اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد، وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات، إن الانتقاء يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف ما تركته في الواصف من أثر، ولذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة وأ صبحت صورة الشيء فيها لا تكتمل إلا بعد تمام قراءتها..."[1]

فالكاتب يستطيع أن: يكتفي أحيانا بوصف المكان دون تجزئة وتصنيف أبعاده، فيغدو الوصف فيه أسلوبا تعبيريا أكثر من كونه وصفا مجردا.."[2]

مهمة هذا النوع من الوصف انتقاء بعض الملامح والطبائع التي تتيح للمتلقي فرصة ملء الفراغات التي يتركها الكاتب، فهي عرضة لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه ومشاركته، في النص السردي، وذلك بالبحث عن الصفات الأخرى التي لم يذكرها الكاتب داخل النص والتي تخص الشيء الموصوف.

وتحفل رواية المصابيح الزرق بالمقاطع الوصفية التي اكتفى فيها الروائي بذكر الجزئيات الهامة دون التطرق إلى الأجزاء التفصيلية التي غالبا ما يحس المتلقي فيها بالملل.

فالوصف الانتقائي يجعل المتلقي متعلقا بالنص، وذلك أنه يبحث في الصفات التي لم يذكرها الروائي والتي لم تقع عينا الروائي عليها، ومن بين هذه المقاطع:

---

[1] عمر عاشور, النير السردية، ص : 34.

[2] محمد سالم سعد الله, أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص : 128.

"في حال كهذه، ذات مساء، وقفت سيارة في ساحة الشيخ ظاهر قادمة من حلب، كانت مخلعة لا تكاد تتماسك، وفي داخلها رص الركاب رصا كالطرود، فلما فتحت باباها علت في داخلها ضوضاء مفاجئة، ونزل منها عشرون أو ثلاثون رجلا وامرأة وولد ثم تفرقوا، حاملين أمتعتهم وأغراضهم، ولم تلبث أن غيبتهم الشوارع والأزقة ..."[1]

هذا المقطع يعكس لنا وصفا انتقائيا غير مفصل لحال أهالي مدينة حلب النازحين.

حيث كان بإمكان الروائي القول بأن جحيم الحرب في حلب لم يدع للناس من هناك أن تنتقي ما يلائمها وفق ما تشتهيه النفس البشرية وبأريحية تامة من زاد وعتاد للترحال.

كذلك نجد في المقطع:"... **فلما بلغ أطراف الحي توقف وتفرس فيما حوله كشاعر يجوس خلال الأطلال ويستلهم ذكريات الأيام، ثم تقدم ببطئ، يقطع في كل خطوة إلى الأبنية المجاورة وواجهات الحوانيت والمصابيح الزرق... ويرفع رأسه كأنه يرصد إلتماعات النجوم، ويمتص ملء رئتيه أنسام الليل.**

أخيرا وقف أمام دار قديمة، كان قلبه يطرق طرقا عنيفا، وعيناه معلقتان في الباب، وأبصاره قد سبقته ونفذت إلى الداخل..."[2]

فالروائي هنا لم يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة للشخصية، وإنما اكتفى بالصفات المهمة والرئيسية والحالة النفسية التي يمكن من خلالها متابعة الأحداث القادمة، وإشراك المتلقي فيها يجعله يتعرف ويبحث عن الصفات الأخرى للشخصية التي لم يذكرها الكاتب في المتن الروائي.

وكذلك سعيا منه لشد انتباه القارئ والتأثير فيه من خلال ملء الفراغات الشاغرة.

---

[1] الرواية، ص : 172.

[2] الرواية، ص: 173.

وفي مقطع آخر يظهر اعتماد الكاتب على الوصف الانتقائي كميزة لشد انتباه المتلقي حيث جعله يتعلق بالنص أكثر، منتقيا بذلك أحد أهم الشخصيات والتي جاء الوصف على لسانها "**وكإنسان يعتقد أنه يعرف أكثر بكثير من سامعيه، جعل فارس يقص أخبار السجن، وهو يرمق والده ليرى وقع كلامه فيه:"السجن؟ ماذا أقول لكم؟ تصوروا حفرة عميقة، بئر سد فمها، وفتحت في جوانبها العليا، عند حوافها كرة صغيرة مشبكة بالحديد، وتصوروا أنفسكم داخل هذه البئر، تحسدون غيركم على نسمة الهواء، وخصلة الشمس**"[1]

فهنا المقطع يعكس لنا وصفا انتقائيا غير مفصل للسجن الذي كان فيه فارس، حيث كان بإمكان الروائي القول أن السجن هو مكان ضيق وموحش تنتهك فيه حريتك السابقة التي كنت تحظى بها. لكنه عبر عن ذلك بذكر أنها بئر ويحسد فيها المرء غيره على نسمة الهواء، وأشعة الشمس .

وكذلك وظف الكاتب مبدأ الانتقاء في تقديمه لشخصية فارس في أحد جوانبها الخفية حيث قال:"**أسرع ينحدر صوب البحر، وقرص الشمس كالورس، قانيا مندفعا يغطس أكثر فأكثر في البحر ، ومن القباب المجاورة تتصاعد إلى الأعالي تكبيرات المؤذنين داعية إلى الصلاة.**

اصطدم خلال سيره بطفل قفز إلى الرصيف فجأة، كان يجب أن يرفع الطفل الذي ألقته الصدمة أرضا، لكنه تابع السير مشفقا أن تغيب رندة عن ناظريه، أما هي فقد أحست بغريزة المرأة أنه تابعها لا بد، فاستأنست في مشيتها حين انعطفت إلى اليسار، وسر هو بانعطافها فأسرع، وظل يلاحقها حتى لم يبق بينه وبينها إلا خطوات ..."[2]

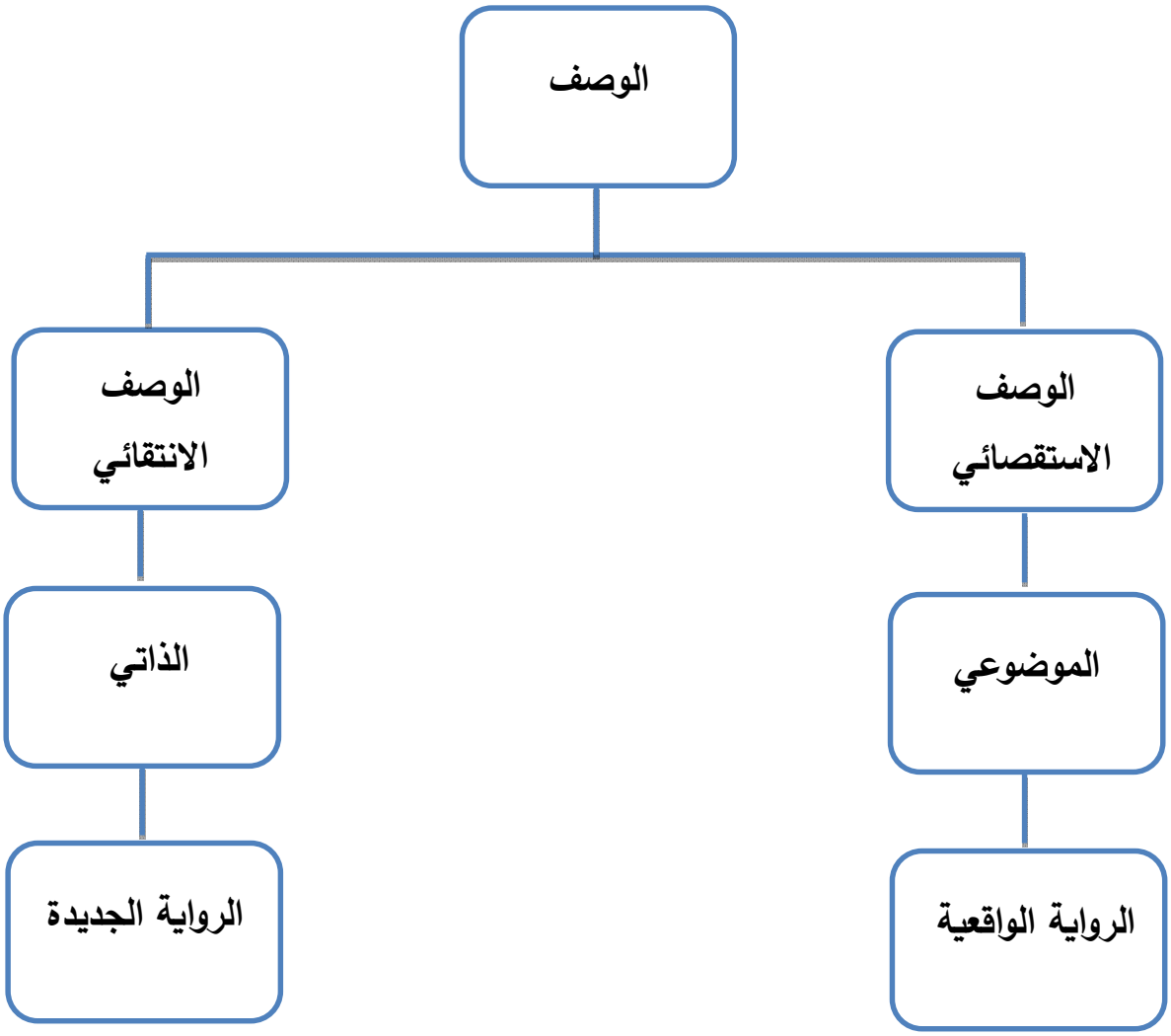
[1] الرواية، ص : 175.

[2] الرواية، ص : 198.

الكاتب هنا اكتفى بذكر الجزئيات الهامة للشخصية الرئيسية ألا وهي "**فارس بطل الرواية**" حيث جعلها ثابتة لا تريد إلا الفوز بقلب الفتاة "رندة" ونيل رضاها، غير آبه –فارس– بالوقائع التي حدثت حوله (تكبيرات المؤذنين الداعية للصلاة، واصطدامه بالطفل وعدم مساعدته على الوقوف) .

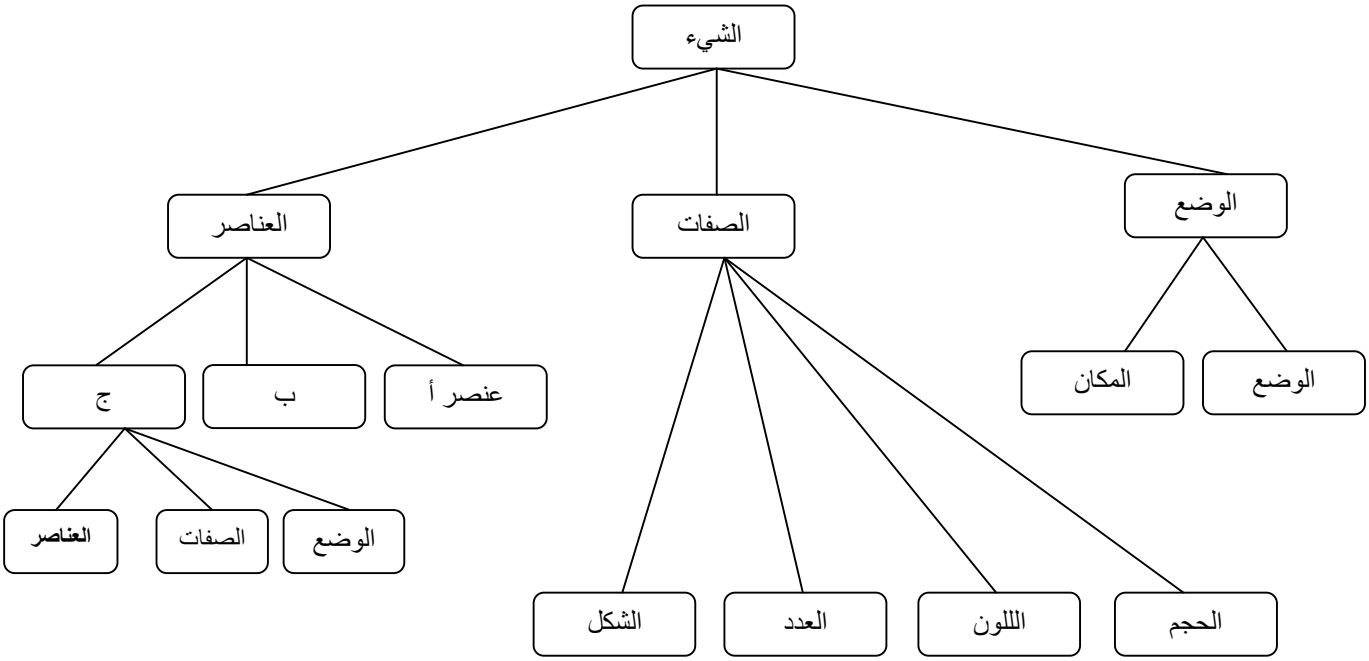
فالكاتب هنا أراد إشراك المتلقي معه في بناء النص السردي، وذلك بالبحث عن باقي الصفات.

وانطلاقا مما سبق يمكن تبيان نوعا الوصف وذلك حسب نوعية النص السردي واتجاهه في هذه الخطاطة:



نستنتج من خلال هذه الخطاطة أن الرواية الواقعية تهتم باستقصاء أجزاء الموصوف إذ لا تترك شيئا ظاهرا إلا وذكرته وفصلت فيه, على عكس الرواية الجديدة التي تولي عناية كبيرة بالمتلقي، إذ تجعله عنصرا فعالا، في إنتاج الدلالة.

والوصول إلى التمييز بين كيفية اشتغال الوصف بين هاتين المدرستين كان لا بد من إيراد "شجرة الوصف" التي وضعها "**جان ريكارد jean ricardo**" التي تتخذ الشكل التالي:[1]



[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص : 34.

"ومن هذه الشجرة نستطيع أن نرى مدى تعقيد عملية الوصف وتشعبها"[1]

إذ تستعين "**سيزا قاسم**" بمصطلح ريكاردو في دراسة الوصف وهو قانون "شجرة الوصف" وهو مصطلح إجرائي لدارسة الموصوف مكون من:

-**الوضع:** وهو مكان وزمان الشيء الموصوف.

-**الصفات/ الهيئات:** وهي أحوال وصفات الشيء الموصوف من (لون، شكل...الخ)

-**العناصر:** هي ما يدخل في تكوين الشيء الموصوف، أي الأجزاء المكونة للشيء الموصوف وتصطلح عليها بـ "الموصوفات الثانوية الداخلية"[2]

إذ يمكن لهذه "الخطاطة التي وصفها جان ريكاردو، أن تحل الكثير من إشكاليات الوصف خاصة لا سيما الرواية الواقعية التي تصف الأشياء من نظرة شمولية، حتى وإن كانت تعترضها بعض الصعوبات في حال التطبيق على الرواية الحديثة التي تجزء صورة الموصوف إلا أنها تبقى صالحة حتى في أشدها تعقيدا مثل الروايات ذات الطابع الفانتستيكي، أو الأسطوري..."[3]

[1] سيزا قاسم, بناء الرواية, مكتبة الأسرة سلسلة إبداع المرأة، 2004، القاهرة، ص : 125.

[2] أحمد رحيم الخفاجي, المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صادق الثقافية (طبع، نشر، توزيع)، ط1، 2012م، ص : 446.

[3] عمر عاشور, المرجع نفسه، ص : 34.

وانطلاقا مما سبق يتضح أن الوصف يرتبط أكثر بالشخصيات والمكان فوصف الشخصيات له دور محوري كبير في الكشف عن ملامح الشخصية وطبائعها ووصف المكان بدوره يساعد على معرفة مكان الشخصيات لأنه يعد مسرح الأحداث والإطار الذي تدور فيه.

ومما سنحاول الإجابة عنه في العنصر الموالي هو :

- **كيف كان وصف حنة مينة للشخصيات والمكان في روايته؟**

2. وصف الشخصيات:

هو الأمر الذي يمنح الشخصية فاعليتها في النص السردي، إذ تقوم على ما تقدمه من جهود لتفعيل مسار النص جماليا ودلاليا سواء أكانت الشخصية ظاهرة بوصفها أو اسمها أو ما يدل عليها فهي تمثل إلى جانب اللغة والزمان والمكان عنصرا بنائيا من عناصر الرواية المهمة، ولقد كان وصف حنة مينة لشخصياته في الرواية إما على لسان السارد أو على لسان أحد شخصياته وهو هنا يظهر على صورتين: "**وصف خارجي، ووصف داخلي**"

أ/ الوصف الخارجي

وهو كل ما تعلق بالصورة الخارجية للأشياء، إذ نجد الراوي قد قدم في روايته "**المصابيح الزرق**" وصفا لمجمل الشخصيات، وذلك بإبراز ملامحها وصفاتها وحركاتها، ووصف طبائعها، بطريقة تحليلية من خلال السعي لوصف الشخصية وصفا خارجيا والتي تعد " الطريقة التي لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية"[1]

ويمكن تمثيلها في المقاطع التالية:

" لم يكن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية شيئا يذكر، كان صبيا يافعا في السادسة عشرة من العمر، مولعا شأن اليافعين بالروايات والحوادث الفظيعة لعله كان يبغي، دون أن يعي، منفذا إلى الحركة من الجمود المسيطر على حياته، ويحلم بمغامرات خارقة أملا بالحصول على ما حرم منه"[2]

الراوي في هذا المقتطف قام بوصف جانب مهم من شخصية البطل–**فارس**– حيث كان هنا بادئ الالتقاء بـ هاته الشخصية الذي وصفه على أنها شخصية كانت تحلم بامتطاء المغامرات التي يسمع عنها الروايات .

وأنه يعيش منعزلا في محل لا يمكن من خلاله أن يواكب الأحداث التي تجري حوله، حيث صور لنا شخصية انعزالية محرومة، مقارنة بأقرانه من الشباب الحالم المغامر.

كما نجد أن الراوي قام بذكر صفات فارس الخارجية على لسان شخصيات أخرى "كوالده" "**ومريم السودا**"

إذ يقول والده:

---

[1] هيام شعبان, السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص : 123.

[2] الرواية، ص : 18.

"لقد تغير فصلب عوده، واكتملت فتوته، ونبت شاربه، ولاحظت مريم السودا أنه لم يقبل يدها بعد الاغتسال، فقالت:

-هل نسيت

وضحكت وأضافت:

-لقد كبرت، الغربة صيرتك رجلا."...[1]

نجد أن الراوي قام بذكر الملامح الجسدية الظاهرية فقط لهاته الشخصية غير مدقق فيها تاركا للمتلقي الحرية في التعرف عليها أكثر.

الوصف هنا في هذا المقطع وصف ساكن: خال من الحركة وجريان الزمن، كما أنه خال من الأفعال المحركة للأحداث مجسدا بذلك الصورة الوصفية التي تميل إلى تمثيل الأشياء الساكنة.

الراوي هنا ومن خلال هذا المقطع الوصفي جعل لنفسه وللمتلقي أيضا فرصة لالتقاط الأنفاس والاستراحة من الأحداث.

كما أن الراوي أراد إبراز جانب آخر أضحى يتميز به - **فارس**- وذلك من خلال تجربته عند ولوجه عالم السجون، وما لاقاه هناك وذلك في قوله:

"وقد شعر خلال الساعات التي قضت على توقيفه أنه كبر سنوات، أصبح يعرف أشياء كثيرة لكنه لا يعرف سبر غور هذه الأشياء، ولا تحديد شعوره حيالها إنه خائف وشجاع مضطرب، هذه النوازع المتباينة قد أخذت تضطرع دفعة واحدة في نفسه ثم رسبت شيئا

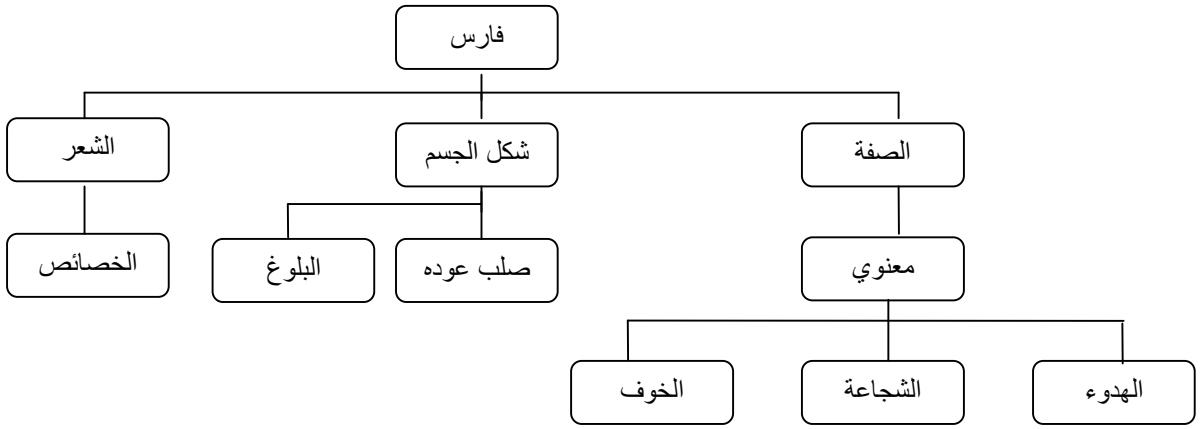
[1] الرواية ص، ص : 177.

فشيئا في أعماق اللجة من رباطة جأشه وطفق شعوره يصفو ويتبلور ونفسه ترتاح وتخلد إلى الهدوء بانتظار ما سوف يأتي..."[1]

الوصف هنا جاء على لسان الراوي حيث يصف لنا الحالة النفسية لفارس منذ دخوله السجن وكيف أنه كبر هناك من الوهلة الأولى وكيف تكونت شخصيته حيث أصبح أكثر وعيا للأشياء وأنه استطاع أن يتحكم في مشاعره المختلطة من خوف وشجاعة حتى أصبح يتمتع برباطة جأش قوية جعلت منه شخصا هادئ الطباع.

فمن خلال هاته المقاطع السابقة نستطيع أن نضبط وصفا خارجيا غير دقيق لشخصية فارس.

وهذا ما يلخصه المخطط التالي:



ومن الشخصيات التي وصفها الراوي وصفا خارجيا هي شخصية "**عبد القادر**" على الرغم من أن الراوي لم يصفها من الناحية الجسمانية إلا أنه كان له دور في الرواية، حيث كانت لبعض الإحالات عنه أن تظهر للمتلقي صورة كل مناضل عربي ترك كل شيء ليموت من أجل وطنه.

[1] الرواية، ص: 127.

أظهر الكاتب لنا عبد القادر كمثال للشهامة والرجولة والتضحية من أجل الوطن، حيث عمل في الدباغة لكنه دخل السجن عندما اكتشف الفرنسيون كتبا ممنوعة كانت بحوزته.

وذلك يظهر في المقطع الآتي :

"قال واحد من السجناء:

أنا أعرف عبد القادر... كان عامل في الدباغة، ثم سجن لأنهم ضبطوا عنده كتبا ممنوعة ..."[1]

"قال سجين آخر:

-لا بد أنها ضد الفرنسيين"[2]

وفي مقطع آخر يصف فيه الراوي شجاعة **-عبد القادر-** ضد الفرنسيين:

"في قفا الضابط الفرنسي "تف" عبد القادر "تفيفا" رش رذاذه ما حوله، فتراجع الترجمان وصاح بعبد القادر:

-أنت فعلت هذا؟

-وأضاف دون أن ينتظر جوابا:

-ستموت.

-قال عبد القادر وهو يجلس بهدوء:

-الموت أشرف من رؤية وجهك يا نذل..."[3]

---

[1] الرواية: ص : 162.

[2] الرواية: ص : 162.

[3] الرواية: ص : 130.

الراوي هنا أظهر جانبا مهما جدا من شخص –**عبد القادر**– ألا وهو تعلقه بوطنه والكفاح من أجل تحرره.

شخصية "**عبد القادر**" كانت بمثابة شخصية مرشدة ومساعدة لشخصية بطل الرواية فارس، حيث بفضلها تعلم فارس كل تلك الأشياء.

إلا أن الكاتب حرم هذه الشخصية من كل فرصة لإضاءة حياتها الخاصة، وبالتالي، فهي شخصية معنوية مجردة فكرية...

نجد كذلك من أهم الشخصيات التي كان لها دور في الرواية شخصية نجوم.

حيث رافق فارس في السجن وكان هو صاحب فكرة التطوع في الجيش الفرنسي "هو فتى قروي تعرف عليه فارس وتم التعارف بينهما يقول الراوي: "**كان الفتى يدعى نجوما، وقد سأله فارس لماذا لا يسمونك "نجم" أو "نجم الدين" فأجابه: اسم نجوم أحلى جدي كان اسمه نجوم ونحن في القرى نحب هذا الاسم.**

–وأنت ما اسم جدك ؟

–فارس أيضا... وقد مات من زمن بعيد"[1]

ثم عرج الكاتب في وصف شخصية نجوم واشتغاله في الرعي ونقل الحصى وحفر الملاجئ حين قال:

"قال فارس: لماذا كرهت الرعي ؟

–وما أفعل فيها كرهت رعي الأبقار

–ومتى تركتها ؟

[1] الرواية، ص : 62.

-منذ سنتين.

-وما تعمل؟

-لا تسأل، أوله عمل كان نقل الحصى على الحمير، وآخر عمل لا أعرف...

-نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟"[1]

من خلال هذين المقطعين نجد أن الراوي يحدد ملامح "نجوم" حيث جعله شخصية تتماثل أمامنا وذلك بذكر تفاصيل حالته الاجتماعية والمهن التي اشتغل بها حيث يظهر جليا أنه كان فقيرا معدما، وهنا يظهر الراوي لنا وصفا خارجيا تظهر بعض من ملامحه، فاسحا المجال للمتلقي لكي يبحث ويستشف باقي الصفات الأخرى الشخصية.

تأتي شخصية أخرى مهمة جدا وهي شخصية " **أبو رزوق الصفتلي**" حيث يقوم الراوي في المتن الحكائي بوصفه بشكل دقيق جدا وذلك فيما يخص الشكل الخارجي له.

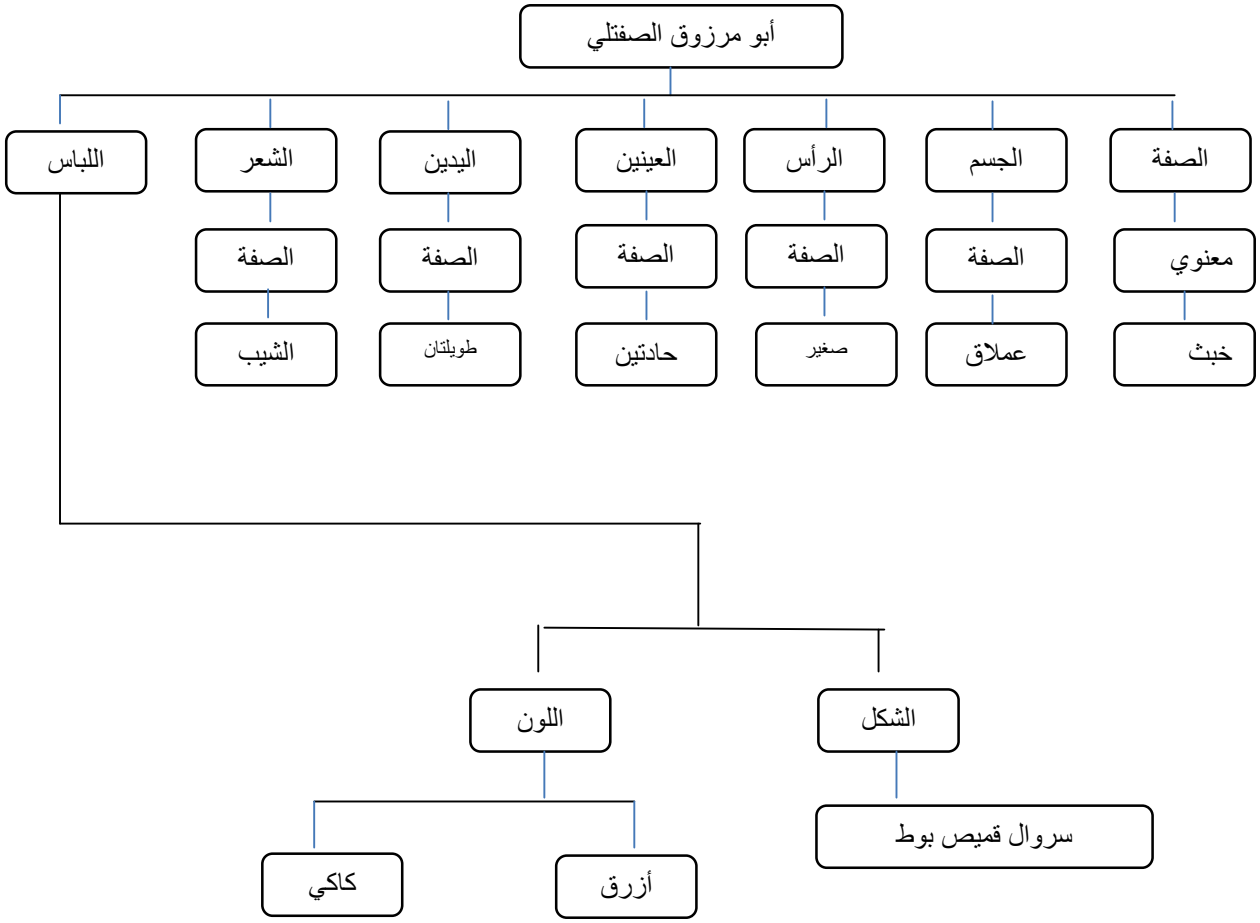
فيقول: " **كان أبو مزروق الصفتلي عجوزا ناهز الستين من عمره، عملاقا، شائبا، يمشي وجذعه يسبقه، ورأسه الصغير أبدا ممطوط إلى الأمام يكسبه شبها بجمل دون مقود.**

وكانت في رأسه، فوق الغود الأيسر، كره من ورم تشبوه مرآة ويجعل أحد جنبي الرأس ناتئا نتوء كيس مليء بالبطيخ، وكانت يداه طويلتان كبيرتين كرفش، أما عيناه فحادتان كعيني ذئب مثقوبتان كزمر، تومضان خبثا وحسدا، الأمر الذي جعل الناس يتقون سلاطة لسانه ما أمكن، أما لباسه فيتكون غالبا من سروال أزرق وقميص كاكي، وينتعل صيفا وشتاء بوطا عسكريا ضخما، ويدخن بغليون من قصب أجوف"[2]

[1] الرواية، ص : 248- 249.

[2] الرواية، ص : 51، 52.

في هذا المقطع نجد أن الروائي قام كما ذكرنا سابقا بوصف دقيق لشخصية "الصفتلي" وذلك عن طريق عزلها عن باقي المكونات السردية لكي يستقيم بذلك الشكل الخالص لهذه الشخصية حيث ذكر الراوي صفاتها من خلال وصفها وصفا خارجيا، وجعلها تتماثل أمامنا, حيث أمكننا تلخيصها في هاته المخطوطة:



ب. الوصف الداخلي:

وهو" أن يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية لتعبرا عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها, لتكشف لنا عن حقيقتها "[1]

أي أن الكاتب يترك الشخصية هي التي تعرف بنفسها, وتكشف عن ذاتها, عبر أقوالها وأفعالها, وذلك عن طريق الوصف أو الحوار مع شخصيات أخرى.

الراوي قام باستخدام هذه الطريقة في تقديمه لبعض الشخصيات بحيث أعطاها الحرية لتعبر عن عواطفها وأفكارها من بين الشخصيات التي وصفها وصفا داخليا نجد

شخصية **عبدالله** التي جاء ذكر وصفها على لسان **أبو مرزوق الصفتلي** حين قال في عدة مقاطع :

" كان لي في زمن الشباب صديق صياد اسمه عبدالله, كان شابا قويا جريئا, كثير المرح, دائم الحركة, لكنه قليل الحظ, تأمل ماذا أقول! قليل الحظ, أناأؤمن بهذه المسألة عكس والدك"[2]

" كنا نذهب إلى البحر معا, فأصطاد أنا ويصطاد الآخرون, ويأتي المساء وصنارة صاحبنا فارغة, وإذ ذلك يتملكنا الإشفاق فنعرض عليه سمكة او سمكتين فيبتسم ويرفض"[3]

[1] صبيحة عودة عزب, غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجد راوي للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 2006, ص 163

[2] الرواية, ص: 59

[3] الرواية, ص: 59

"كان أبيا عفيفا وعنيدا أيضا, وكنا نعرف منه ذللك, فنكتفي بدعوته إلى بيوتنا, وحين يأتي كنا نفرح كثيرا, فبعد العشاء, ويكون قد شرب قليلا, يدق لنا بالزمر, وكان يجيد الدق والغناء بشكل يأخذ العقل..."[1]

من خلال حديث " **الصفتلي**" يتضح لنا جليا أن صديقه عبدالله على رغم من تمتعه بصفات الرجولة من قوة وجرأة إلا أنه كان قليل الحظ في الصيد معهم وما زاد الطين بلة هوا عناده الكبير وعفته أيضا حيث لا يقبل صدقاتهم وكرمهم باقتسام الصيد معه فيلجؤون إلى دعوته على موائدهم.

وفي مقطع آخر يتكلم **الصفتلي** مخاطبا صديقه عبدالله, ناصحا إياه بتعلم الصبر وعدم الاستسلام واصفا بعضا من خصاله التي يحبونها فيه ومواهبه في العزف والغناء, إذ يقول:

" قلت لعبد الله ذات يوم أنت لا تنجح بالصيد لأنك قليل الصبر تبقي سنارتك هنا, ثم تسحبها وتلقيها, ثم تضجر فتذهب وتتمدد في ظل شجرة أو صخرة, وتغني أو تدق لنا على زمرك: هذا جميل نحن نحبك لأجل ذلك, صوتك يطربنا, وزمرك الحنون يكاد يبكينا, لكن هذا كله ليس من صفات الصياد, يجب أن تتعلم الصبر, أن تحترق في الشمس فلا تبارح مكانك, الصبر...الصبر...الصبر..."[2]

[1] الرواية, ص: 59-60

[2] الرواية, ص: 60

3. وصف المكان:

مثلما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية, يهتم كذلك بالمكان الذي يحوي هذه الشخصيات, فيخرجه لنا في صورة مختلفة تتميز بالحسن أو بالرداءة.

الضيق أو الاتساع, التحضر أو التخلف, كما أن وصف المكان الروائي يجعله معروفا عند القارئ ولدى الشخصية الروائية, فهي تختاره وتميل إليه إذا تميز بالاتساع والحسن, وتنفر منه إذا تميز بالضيق والرداءة, وبالتالي يمكن للوصف المكاني أن يتحكم في مصائر الشخصيات الروائية.

فطبيعة الوصف المكاني يستلهمها الروائي من الطبيعة الواقعية الموجودة حوله, فيقوم بتصويره جميلا إذا كان الواقع الذي استقى منه فكرته جميلا, ويصوره رديئا إذا كانت الفكرة تعالج واقعا مريرا.

فالوصف أضحى من المسائل المهمة في سيرورة الأحداث السردية لأن عرض المكان من طرف الروائي ما هو إلا مقدمة لوقوع حدث ما:" فالوصف إذا هو الذي يتكفل بتأطير الأحداث, وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائه إن الوصف عملية تهيئ الديكور للأحداث"[1]

فيتجلى الوصف في رواية المصابيح الزرق من خلال حديثه عن الأمكنة المفتوحة والمغلقة ومن حيث الضيق والاتساع والحسن والرداءة...الخ.

[1]إبراهيم صحراوي, بنية النص الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية, دار الأفاق, الجزائر, ط1, 1999, ص:101

" لم يكن بيت فارس سوى غرفة واحدة تقع إلى يمين الداخل في دار كبيرة, متعددة الغرف, تقطنها أسر العمال والعاطلين والقروين والنازحين حديثا الى مدينة.

وهذه الدار التي كانت فيما مضى خانا, مازالت تحمل الطابع الخان, ويستطيع المرء من الوهلة الأولى أن يلج مرابط إليها ثم أن يرى- مجالس التجار والمسافرين..."[1]

الراوي هنا قام بوصف دقيق نوعا ما لحال الدار وكأنه يصور لنا بلدة ذات رحاب واسع تحتوي العديد من السكان يتكافلون فيما بينهم ويعيشون على أمل انتهاء وانطفاء نار الحرب التي حرمتهم من أبسط الأشياء وهي لقمة العيش, ولعل هذا الفضاء من التكافل يشبهه إلى حد بعيد فضاء " **دار سبيطار**" في رواية محمد ديب " **الدار الكبيرة** ".

وفي موضوع آخر يقوم الراوي بتصوير دقيق جدا لأجزاء البيت مما يجعلنا نتخيل أننا نعرف هذا البيت مسبقا وذللك في قوله: " **كان الفقر يطل من كل ناحية في البيت, وعبثا جهدت والدته لإصفائه, فمن طربوش والده العتيق المعلق على مسمار صدئ تتدلى شرابته دون حراك ومن الصلصل الكبير الناصل اللون, تطل ثقوب كأحداق فارغة في جماجم عظمية, ومن الحيطان التي أصفر بياضها بسبب الدخان "**[2]

هنا نجد أن الراوي استطاع إيهام القارئ بواقعية الرواية.

فهاته الدار كانت تمثل طفولة فارس وذللك في قوله:

[1] الرواية, ص: 28

[2] الرواية, ص: 252

" كانت الدار في هذه الساعة ميدانا لألعاب تطبيقية كثيرة, ففي إحدى زاويا الباحة, أربعة أو خمسة أطفال يجلسون وأمامهم كرسي خشبي صغير, عليه كيس خبز وقطع خيار وتفاح...

وفي زاوية أخرى تجلس فتيات صغيرات, كانت اللوحة صورة من طفولته الزاهية."[1]

يأتي بنا الكاتب إلى فضاء آخر وهوا النهر حيث صنفه ضمن فضاء إقامة اختياري من حيث وله شخصية **الصفتلي** بهذا المكان لأنه يحوي ذكرياته الجميلة التي كان قد أخبر بها فارس وقصته مع " الصبر" التي كان النهر أهم مسرح لها وذلك في المقطع الآتي:

" كان النهر ينساب سريعا مستقيما حينا, وبطيئا متعرجا حينا آخر, مخترقا الزروع الخضر في الربيع وحقول القمح في السنابل الذهبية في الصيف والأعشاب الصفر وفصلاتالحصاد في الأدغال القائمة على جنبيه كل الفصول.

انزل الصفتلي قصته عن كتفه ومضى إلى ظل دغل كبير, وقد ركض فارس يسابق النهر في انحداره إلى الشاطئ تفحمه طلاقة الحياة حيوية وجبورا "[2]

[1] الرواية, ص: 40

[2] الرواية, ص: 57

ثم تطرق الكاتب إلى فضاء آخر هو بيت زوجة صاحب المتجر وذلك عندما خرج البطل فارس من السجن, أوجد الكاتب لنا فضاء يناسب الشخصية بعد ما تاهت بين الأزقة بدون عمل حيث وصف لنا حالة التيهان التي عاشها فارس قبل أن يقرر الذهاب إلى زوجة صاحب المتجر لإيجاد عمل له فكان لفضاء المنزل الأثر البالغ في تذكره لمعلمه الذي قضى نحبه في الحرب ونلاحظ ذلك في المقطع الوصفي التالي: " **كانت تقوم في صدر القاعة صور فوتوغرافية كبيرة لمعلمه, تطل في إطار خشبي كبير محلى بماء الذهب وترف على محياها ابتسامة أسوانة... وعلى الجدران علقت لوحات أخرى مختلفة الأحجام يمثل بعضها جيوشا تقتتل وجنودا بشوارب كبيرة يشهرون أسلحة من القرون الوسطى...**"[1]

فكل هاته الصور واللوحات وظفها الراوي لكي يبرز لنا تأثر فارس بها ويصف لنا الحالة الاجتماعية الفارهة التي كان يعيشها معلمه وحتى زوجته بعد موته وهذا ما دفع فارس لطلب العمل عندها, حيث وصف الكاتب هذا الثراء وصوره من خلال تعدد اللوحات في المنزل.

من الفضاءات والأمكنة المتعددة في الرواية والتي اولاها الكاتب أهمية نجد **ـ مصنع التبغ ـ**

حيث صوره على أنه مكان إجباري للمقيمين داخله خاصة نساء الحي اللاتي يعملن فيه بدون سعادة, دافعة بهم ظروف الحياة إلى أن يقول الكاتب في المقطع التالي:

[1] الرواية, ص: 193, 194

" كانت تجلس في أسفل الجدار الطويل, تجرد عيدان التبغ بحركة آلية تؤديها أصابعها الخشنة المغبرة, وكان ظهرها منحنيا كأنما تبحث في الأرض عن عزاء لمصابها.

وفي الجو القبو الكبير المستطيل, كنفق طويل, ينعقد غبار يتصاعد من كل صوب ويتكاثف ذرات فيثقل الهواء ويجعله " نيكوتينيا " فإذا داخله جهامة العمل, وامتزاج بالعتمة الرصاصية السائلة فالقبو استحال سردابا لا يطاق, سردابا لا يدري المرء كيف تحيا فيه مئات العاملات يشتهين رؤية الشمس ويستنشقن أشعتها إذا أهلت خصلة من عبر النافذة ومن كل أطراف هذا السرداب تطل نظرات يكاد العمل يذهب ببريقها, وتدور عيون في محاجرها الفارغة تفتش عن أمل يمدها بأسباب الحياة "[1]

قام الراوي بوصف دقيق لحال المصنع الذي اعتبره كالقبر, يأوي نساء حالمات بغد أفضل. آخذا بوصف أم فارس باعتبارها واحدة من تلك النساء اللاتي أتين مرغمات للعمل هناك نتيجة الفقر ورأى الكاتب أن " القبو" فضاء استطاع من خلاله إظهار صورة تحمل قضايا اجتماعية هامة تتجسد في السعي وراء العمل مهما كان نوعه بدل البطالة.

نأتي إلى فضاء آخر وهو فضاء" السجن" الذي يعتبر ذا أهمية بالغة في سيرورة الحدث وتتابعه, حيث أضفي دخول فارس للسجن تشويقا كبيرا لدى القارئ لمعرفة باقي تفاصيل الرواية, فيأتي الراوي لكي يصف كيف دخل فارس إلى السجن وما الصعاب والأشياء التي واجهها هناك, وذلك عندما قال :**<< كان موقوفا في غرفة كبيرة زادتها كآبة الخريف ضيقا وقاتم ووحشة, وقد شعر خلال الساعات التي تقصت على توقيفه أنه أكبر سنوات...كانت غرفة التوقف مستطيلة ينتهي أحد طرفيها بنافذة مرتفعة تطل على باحة المخفر, بينما الطرف الآخر بالشبكة الحديدية المطلة على الردهة "[2]**

[1] الرواية, ص:121

[2] الرواية, ص: 127

الراوي هنا قام بوصف السجن وحالة فارس عند دخوله له حيث أظهر هنا حالة التنافر بين الشخصية والمكان, باعتبار السجن مكان معادي للإنسان.

ويصف الراوي السجن في مقطع آخر: " **كانت الغرفة ضيقة, قذرة وفي إحدى زواياها تنبعث رائحة البول, وعلى جدرانها عبارات أشعار مكتوبة بالرصاص تركها الذين مروا قبله تذكارا لمن سيأتي بعدهم وقد استقرت نظراته على البيت التالي:**

ياظلام السجن خيم ... إننا نهوى الظلام

وإلى أسفل قليلا وبخط آخر يختلف, وجد بيتا ثانيا:

ليس بعد السجن إلا ... نور فجر يتسامى "[1]

كان لتلك الأبيات الأثر البالغ في نفسية فارس حيث ساعدته على التخلص من مخاوفه والتحلي بالشجاعة, وذلك ما أشار إليه الكاتب في قوله:" **كانت أعصابه قد بدت أكثر صلابة, وأحس برغبة تدفع إلى إضافة كلمة ما إلى هذه الكلمات المكتوبة** "[2]

" من هنا تبقى قضية الوصف والتعليق بالنسبة لفضاء السجن ضرورة تقتضيها أبعاد التكامل الجمالي للرواية, إذ بواسطتها يتبوأ الفضاء الروائي مكانته الجدلية داخل السرد ويحقق إمكانيته الدلالية, ويبرز ملامحه الطبوغرافية المميزة كفضاء معقد تجمع في إطاره جل المتناقضات الوظيفية والدلالية "[3]

نمر إلى فضاء آخر دعا إليه الكاتب وهو الحي الذي وقعت فيه إن صح القول جل أحداث ووقائع الرواية فدعا الكاتب القارئ إلى جولة خاطفة مبرزا له حي مصابيحه الزرق.

---

[1] الرواية, ص: 151

[2] الرواية, ص: 127

[3] فتحي بوخالفة , لغة النقد الأدبي الحديث ص 349

" ولم يكن الحي بأبنيته وأسواقه إلا صورة عن هذه الدار أو أن الدار – وهو الأصح–

صورة من الحي, ففيها معا يتمثل الماضي على أحسن شكل وتبرز خصائصه بروزا متفاوتا, يكمل بعضه بعضا, ويؤلف لوحة تحمل الشرق القديم: أزقة بالكوى تفض إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر ومن حوالي الباحة تقوم قاعات ومنتقعات, وعلى أطرافها, إلى شرفات ذات تخاريم أثرية, تطل على بعضها وتتداخل وتتقاطع على نحو غريب.

هذا الحي المحافظ على بدائية تكوين, هو حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها وارتفعت معها صعودا إلى القمة متساندة متماسكة في تلاحم عضوي, أم القلعة فهي صغيرة لم يبقى منها ولا ما يدل على مكان وجودها "[1]

الكاتب هنا في هذا المقطع الوصفي يصف حي القلعة وكيف شكل عمرانه, وكيف صوره على أنه يحمل على أبنيته معالم أثرية لها صلة وطيدة بالتراث القديم ونلمح ذلك من خلال الوصف الدقيق الذي قدمه الكاتب للحي في العديد من المقاطع منها : يؤلف لوحة تحمل الشرق القديم شرفات ذات تخاريم أثرية... الخ, هنا وصف الكاتب ضمينا للقارئ شكل مدينة حلب وترك له المجال للتعرف عليها.

في مشاهد أخرى يصف الكاتب وجها أخرا للحي وهو ويشتمل على مجموعة من المحلات التجارية والدكاكين المتواضعة الحال المتراصة فيما بينها والتي كان نصفها فارغ جراء الحرب.

[1] الرواية, ص: 29

" وكان الحي في نهاية هذا الشارع الحديث, يجتمع ويتراص ويتفرع إلى أحياء متراصة, فقيرة كثيرة السكان وكانت سوقه الصغيرة تتمركز عند عنق الشارع وترتفع منه بحوانيت متفرقة إلى سفح الهضبة, ولم تكن فيه متاجر ولا معالم, بل دكاكين بسيطة خاوية.

أما التقسيم الطبقي فكان ملحوظا فقط في بيوت السكن الطوابق العليا للأغنياء والطوابق السفلى والأقبية للفقراء ..."[1]

الكاتب هنا لم يكتف بإظهار الجانب الجمالي للحي فقط بل وصف لنا كيف يعيش سكانه على اختلاف تنوعهم الطبقي فيجوز للغني ما لا يجوز للفقير, المتلقي يجد نفسه أمام نموذج واقعي صوره الكاتب بشخوص من وحي خياله.

فضاء آخر دعانا الكاتب إليه وهوا ضمن الحي ألا وهو المقهى باعتبار المقهى مكانا جماليا عند كثير من الدارسين: " إن المقهى كمكان جمالي, يعتبر علامة من علامات الانفتاح الجماعي والثقافي فنلاحظ المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي."[2]

يصف الكاتب المقهى في هذا المقطع فيقول:

[1] الرواية, ص: 30

[2] شاكر النابلسي, جماليات في الرواية العربية ص: 190

" أما المقهى فقد كان في حقيقتهم مقمرة وخمارة, وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم, فإذا ربح أحدهم إبتاع أحدهم كأس رخيصا من عرق التين ذي الرائحة الكحولية الحادة,

فجرعه دفعة واحدة وعاد إلى اللعب وفي أنصاف الليالي, حين لا يبقى لاعب ولا عمل يتجمع بعض المدمنين حول الشاروخ فيشربون ويكحون ويغنون "[1]

الكاتب في هذا المقطع وصف لنا المقهى بأنه ملجأ لكثير ممن أدمنوا على القمار والخمر, وكذلك العاطلين عن العمل وعامة الناس من الطبقة الفقيرة.

وكذلك قام الكاتب بوصف ما حدث في مقهى الشاروخ باعتباره أحد الفضاءات التي دارت فيها أحداث الرواية والمتمثل في الشجار بين **الجابي والرجل:**

" علت ضجة في المقهى, وقام الجميع واتجهوا إلى المتشاجرين إلا الشاروخ فقد ظل جالسا وقد سره الشجار"[2]

أضاف الكاتب فضاء آخر كان شبه مغيب في المشهد, إلا أن له دور كبير في إيصال رسالة قوية للقارئ ألا وهو**دكانعازار الإسكافي** واصفا اياه بقوله :

" وظل عازار يرقع حذاء عتيقا, لا يعرف أحدا سواه كيف أن يرقع وهو في مثل هذا البلى, وقد مد رجله السليمة وأراح جذع ساقه المقطوعة على حشية قذرة وراء السندان في دكانه الضيقة المستطيلة كأنها فجوة في جدار"[3]

[1] الرواية, ص: 42

[2] الرواية, ص: 45

[3] الرواية, ص: 51

الكاتب هنا وصف لنا ضيق الدكان الذي شبهه, بالفجوة في الجدار وأظهر للمتلقي هنا قوة هاته الشخصية وعزمها على العمل طلبا للرزق رغم الإعاقة بسبب الحرب, حيث أن هذا الدكان على الرغم من حالته التي تدل على العوز إلا أنه أعطى من خلاله الكاتب قيمة اجتماعية عظيمة .

كانت هناك العديد من الفضاءات والأمكنة على اختلافاتها المغلقة منها والمفتوحة التي كان قد تناولها الكاتب.

وقد كان من أهمها الشارع باعتباره جزءا لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات, إذ وصفها أحد الدارسين بيقوله:

" الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر..

إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري, ويبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع وحينها تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها "[1]

حيث يرى أن الشارع هو عبارة عن نسيج من العلاقات والوظائف بين عامة الناس تبنى لها ثنائية الأنا والآخر, من أهم الشوارع التي إهتم الكاتب بوصفها **شارع فرنسا** وما ميز هذا الشارع عن غيره أنه طويل ممتد من سفح القلعة إلى البحر.

[1]أحمد زنير, جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسات نقدية , التنوخي للطباعة والنشر, المغرب. ط1, 2009, ص: 46

" أسمته سلطات الانتداب شارع فرنسا لكن هذا الاسم لم يهبط إلى عالم الواقع, ظل في البلاغات الرسمية ودوائر البريد أما السكان يسمونه ما طابت لهم التسمية, إذا ذكر اسم فرنسا شتموا وبسقوا وقد حاول المستشار أن يثبت في أنه السيد في هذا المجال على الأقل فأمر بوضع لوحة تحمل اسم الشارع, لكن اللوحة التي كانت تثبت في المساء تنزع في الصباح "[1]

نستخلص من تنقلنا بين فضاءات رواية المصابيح الزرق لحنا مينة أن المكان لم يكن مجرد ديكور أو مظهر تزويقي, وإنما جزء لا يتجزأ من هندسة الرواية ومعماريتها إذا اعتبرنا أن المكان حركة تبادل وتواصل بين شخصيات وأحداث النص فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بحركة الشخصيات وتقلباتهم النفسية كما عمد الروائي إلى وصف هاته الفضاءات المكانية, قصد تعريف القارئ بحيثيات النص ودفعه إلى التأمل للمكان الموصوف للكشف عن جمالياته.

[1] الرواية, ص: 29

خاتمة

خاتمة:

بعد هاته الدراسة التي حاولت فيها صبر المدونة:

" المصابيح الزرق لـ حنا مينة " ومما تم عرضه يمكننا الخلوص لمجموعة من النتائج والتي كلاتي :

- يعد هذا العمل الروائي عملا يحمل العديد من القضايا فقد تمت هندسته عبر تشكيل مختلف العناصر ومن بينها الشخصيات, المكان.
- قطعت الرواية العربية أشواطا مهمة في مسيرة التطور والنضوج متأثرة بذلك بما حصل في الغرب فقد افتقدت أثر الرواية الفرنسية عموما وراحت تبحث عن الحلول الممكنة للرقي بالرواية العربية.
- استطاع الوصف أن يفرض نفسه في الساحة النقدية رغم تجاوز هذه الدراسات له كتقنية قائمة بذاتها ولهذا عانى من إشكاليات تحديد مفهوم كانت جذوره ملتصقة بالشعر منوطة بجنس آخر.
- الوصف خادم للسرد لدرجة يستحيل الفصل بينهما, إذ يعد ناقضا للسرد مطورا للحديث يزيد للنص رونقا, لولا وجوده في العمل الروائي لما كان فيه انسجام فهما وجهان فاعلان في المتن الروائي.
- يعد الوصف الاستقصائي لإعطاء معلومات عن الموصوف من حيث الشخصية والمكان, من ذلك وصف الأبعاد الخارجية والاجتماعية والنفسية والفكرية لشخصيات الرواية, إذ نجد في الرواية وصف الحدث والذي تمثل في سجن فارس وتعلمه الكثير من الأشياء في السجن ونضوجه هناك, أما وصف المكان فيتمثل في وصف المدينة التي وقعت فيها أحداث الرواية.

اعتمد الراوي على الوصف الانتقائي كي لا يشعر القارئ بالملل والرتابة.

- وصف الشخصية بنوعيها الداخلي والخارجي يعد كشفا لظاهرها واستبطان لباطنها فقد أراد الراوي من خلال ذلك إنارة الجوانب المظلمة الخفية وهنا تظهر أهمية وصف الشخصية.

ملحق

التعريف بالروائي:

ولد حنا مينة في اللاذقية عام 1924م والدته اسمها مريانا ميخائيل وقد رزقت بثلاث بنات أتى حنا مينة الحمل الرابع فكان الموت والحياة يحومان حول فراشها لذلك كانت والدته تسأل الله أن يحفظه وشاء الله أن يعيش في قلب الخطر وهذا الخطر لازمه حتى الشباب, فتحول من خطر الموت إلى خطر الضياع في السجون والمنافي, وهذه أبكتها بكاء مضاعفا خشية ألا تراه وهو يعطي نفسه للعذاب في سبيل ما يسميه التحرر.

فحنا مينة عرف عدة رحلات منذ أن كان طفلا مع عائلته التي هاجرت من اللاذقية إلى مدينة سويدية, ثم هاجرت إلى إسكندرونة حيث عاش طفولته في المستنقع ليدخل في السابعة من عمره المدرسة, وينال الابتدائية عام 1936م, ويوقف دراسته ذلك أنه لم يكن بالإمكان إرساله لمتابعة تعليمه, فالأب كان حمالا في المرفأ وكثيرا ما كان يترك عائلته بحثا عن العمل مما اضطر حنا للعمل في سن مبكرة.

كان حنا قد دخل المعترك الحزبي السياسي مبكرا منذ أن كان فتى في 18 من عمره وناضل الانتداب الفرنسي, وعند وصوله عمل حمالا في المِرفأ, وهكذا استوحى من هذه الحياة العديد من الأعمال المتعددة كانت بدايتها في أوائل الأربعينات من أهما :

- قصة طفل للبيع عام 1942م
- المصابيح الزرق 1954م
- الشراع والعاصفة 1966م
- الشمس في يوم غائم 1973م
- الياطر 1973م
- بقايا صور 1975م
- المستنقع 1977م

- المرصد 1980م
- حكاية البحار 1981م
- الدقل 1982م

ملخص الرواية :

المصابيح الزرق هي رواية كتبت عام 1954م تروي حياة جماعة من الناس أيام الحرب العالمية الثانية, ومن ورائها حياة اللاذقية وسوريا, استطاع الروائي من خلالها تصوير الجو النفسي, والاجتماعي الذي يعيشه الناس وكيف أثرت الحرب في نفوسهم وكيف كانوا يكافحون في سبيل العيش ؟.

فالرواية كتبت بطابع لا يحتل فيها دور البطولة شخص واحد, إنما مجموعة كبيرة من الأشخاص من بينهم : أبو فارس الذي كان في دار كبيرة وعتيقة يتضمن عدة أسر فقيرة من بينها: مريم السودا وزوجها نايف, والخصام المتكرر بين هذين الزوجين غالبا ما يجعل أبو فارس يتدخل للإصلاح بينهما فأبو فارس على الرغم من أنه معماري إلا أنه لم يستطع بناء بيت لعائلته ونجد أن فارس هذا الصبي الذي كان يسعى لإيجاد عمل, فوجد نفسه ضائعا متجولا بين شوارع المدينة التي خيم عليها ظلام الحرب فاحتكرت الأرزاق وخلت الأسواق حتى من المواد الضرورية كالخبز والدقيق فلجأ فارس إلى ابتياع الخبز من عند حسن حلاوة الذي كان سببا في سجن فارس.

فصادف يوما أن كانت كل الأفران مغلقة باستثناء فرن حسن الذي كان الطلب متزايدا عليه وكان لا يجيب الناس ويشتمهم مما أدى إلى نشوب معركة داخل الفرن وقد تمكن الفرنسيون من استغلال الموقف فعزلوا المتخاصمين, وقادوهم مكبلين إلى المخفر المركزي نجد من بينهم حسن حلاوة وفارس وعبد القادر الذي أصبح صديقا لفارس في السجن.

عاش فارس مرحلة في السجن نضج خلالها وازداد شجاعة تأثرا بما رآه هناك بعد خروجه اصطدم بالواقع المريض والحالة التي آلت إليها الأحياء والناس, فوقع في حيرة من أمره, بين ذهابه إلى الحرب بعد فشله في إيجاد عمل وتحقيق حلمه وهو الزواج من حبيبته رندة التي ماتت بالسل حاملة في قلبها شوقا في انتظار عودة فارس الذي اختار قراره بالذهاب إلى ليبيا, وتطوع في صفوف الجيش الفرنسي هو وصديقه نجوم. الذي تعرف عليه في طفولته أثناء رحلته إلى الصيد هووالصفتلي.

لتنتهي أحداث الرواية بمسحة حزن بإصابة نجوم بجروح, وانتقال فارس الذي سجل في قائمة المفقودين في الحرب.

فكان الخبر صدمة جعلت أبو فارس يخفي السر على الأم التي تنتظر بفارغ الصبر سماع صوت ابنها واحتضانه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم، رواية حفص، عن عاصم**

المصادر 1 :.

- **حنا مينة المصابيح الزرق, دار الآداب بيروت, ط7, 1995.**

المراجع2 : .

1- ابراهيم صحراوي، بنية الخطاب الأدبي دارسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1 1999.

2- ابن الرشيق، العمدة في المحاسن الشعر (آدابه ونقده)، تج: عبد الحميد هنداوي، ج1 ،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، ط1،2012.

4- أحمد زنير, جماليات المكان في قصص إلياس الخوري" دراسات نقدية" التنوخي للطباعة والنشر, المغرب, ط1, 2009.

5- الأمدي، الموازنة بين الطائيين، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الكتيب العلمية، بيروت، ط1,2006.

6- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا الأذفة، ط1. 1997.

7- بشار بن برد، الديوان: شرح وتقديم محمد الطاهر بن عاشور، ج1 ،الشركة التونسية للتوزيع والنشر، ط1،2005.

8- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، .1987

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1 ،1993.

10- سامي سويداني، أبحاث في النص الروائي العربي،

11- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،1994.

12- صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1. ،2003.

13- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1. ،2006

14- عبد العظيم علي فبناوي، الوصف في الشعر العربي الجاهلي، دار المعرفة، ط1. ،1949

15- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1 ،2009.

16- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، إشراف . أحمد مشاري العدوان، دط، .1990

17- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، للدارسات والبحوث الإنسانيةوالجماعية، ط1 ،2009.

18- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، دط، موقع للنشر، 2000.

19- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية المكانية والزمانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دارهومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

20- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل التأليف والترجمة والنشر، ط1. 2004.

21- فاتح عبد السالم، تزييف السرد(خطاب الشخصية الريفية في الأدب)، مؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1. ،2001.

22- فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث, عالم الكتب الحديث, أريد عمان ط1, 2012 .

23- فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1. ،2011.

24- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تج: محمد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

25- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار الشرقية، تونس، ط1. ،2003.

26- محمد سالم سعد هللا، أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث (أريد . الأردن)، ط1 ، 2007.

27- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، .2005.

28- محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي للنشر، صقافص الجديد، تونس، ط1. ،2005.

29- مراد حسن عباس، الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة، دراسة مقارنة، دار المعرفية الجامعية، دط، .2002.

30- نجوى الرياحي القسنطيني، في الوصف الروائي، دار الفا اربي، ط1 ,2007.

31- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر هللا، دار الكندي، الأردن، 2004.

32- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي،

3. المعاجم :

33- . ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،1ط, 1863.

34- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح : عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، . بيروت، لبنان، ط1 ،1402, 1982.

35- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج3 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1ط 2008,.

36- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكناية والشعر)، تج : علي محمد البجاوي فضيل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1371, 1952.

37- جبران مسعود، معجم الرائد، ج2 ،دار الماليين، لبنان، ط3 ،2005.

38- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد القاضي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط3 ،2003 .

39- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، محمد علي للنشر، تونس,1ط,2010 .

4. المراجع المترجمة:

40- جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجثيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، .1988

41- جيرار جنيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، المغرب، 1988 .

42- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد برى، .
المجلس الأعلى للثقافة، رقم368 ،القاهرة، 2008.
43- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات
،بيروت، ط1. ،1971 .

5. المعاجم الأجنبية:

44- Grand la rousseuniversel, T5, paris, Larousse

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- شكر وعرفان
- مقدمة..... أ- ت

الفصل الأول : تقنية الوصف

- تعريف الوصف :
1- لغة 6-7
2- اصطلاحا 7-8
- الوصف في الدراسات العربية والغربية القديمة والمعاصرة 9-15
- حدود التداخل بين الوصف والسرد..... 16- 19

الفصل الثاني : الوصف في رواية " المصابيح الزرق " لـ " حنا مينة "

1. أنواع الوصف : 21
أ. الوصف الاستقصائي..... 22 - 26
ب.الوصف الانتقائي ..... 26 - 33
2. وصف الشخصيات: 33
أ. الوصف الخارجي ..... 34 - 40
ب.الوصف الداخلي 41- 42
3. وصف المكان: ..... 43 - 53
- خاتمة ..... 55 - 56
- ملحق ..... 58 - 60
- قائمة المصادر والمراجع ..... 62 - 66

ملخص:

المتطلع لقراءة الأعمال الروائية لحنا مينة يجد أن روايته المصابيح الزرق كانت تحمل في طياتها الكثير من الدلالات الوصفية التي تبرز قيمة النضوج الفكري والوعي الأدبي لدى هذا الكاتب وذلك ما يظهر جليا في توظيفه للوصف بشكل بالغ الأهمية في روايته حيث صور جانبا مهما منمعاناةالمواطن العربي إبان تلك الحقبة الزمنية من قهر وظلم للغزاة على اختلاف مسمياتهم ومشاربهم الإيديولوجية.

حيث رأى حنا مينة على خلاف الروائيين الأخرين أن تواجد الوصف في المتن الروائي يعتبر خادم مهم جدا للسرد في تشكيل متن روائي يجسد رؤيا جديدة ومعاصرة للرواية العربية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: _ الوصف _ المكان _ الشعرية

abstract:

Looking forward to reading the works of Hanna Mina finds that his novel Blue Lanterns carried a lot of descriptive connotations that highlight the value of intellectual maturity and literary awareness of this writer, which is evident in his use of the description is very important in his novel, where he portrayed an important aspect of the suffering of the Arab citizen during That era of oppression and oppression of the invaders of different names and ideological walks.

Unlike other novelists, Hanna Mina saw that the presence of the description in the narrative text is a very important servant of the narrative in the formation of a narrative text embodying a new and contemporary vision of the modern Arabic novel.

Keywords _ the description _ the place _ Noodles