

الرقم التسلسلي :
رقم التسجيل : 13/MD12/069

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

شعرية الوصف في رواية الشراع والعاصفة- لحنا مينة-

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

إشراف الدكتور :
محمد الصديق بغورة

إعداد الطالبة :
- نصيرة مرزواقي

تاريخ المناقشة : 2015-06-1

أمام لجنة المناقشة :

- أ/عبد الله بن قرين.....رئيسا
- أ/محمد الصديق بغورة.....مشرفا
- أ/ زكري بحوص.....ممتحنا

السنة الجامعية : 2014 - 2015

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وقل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون "

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهبة والوقار . . إلى من أحمل اسمه بكل افتخار . . أرجو من الله أن يمد في عمرك لتري ثماراً قد

حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتقاني، إلى بسمه الحياة وسر إلى الوجود روح أمي الحبيبة

إلى أختايا العزيزتين عقيلة وخديجة

وإلى أبنائهما آسيا، ماري، يوسف، إيمان .

إلى أخي الكتكوت أنس

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر، دفعة 2015 وخاصة الفوج

الـثـالـث .

الآن تفتح الأشعة وترفع المرساة لتطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا

يضيء إلا قنديل الذكريات، ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي العزيزات مسعودة،

ميادة، حنان، نادية، بريزة

كلمة شكر وحر فام

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز

هذا العمل

توجه بمجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا

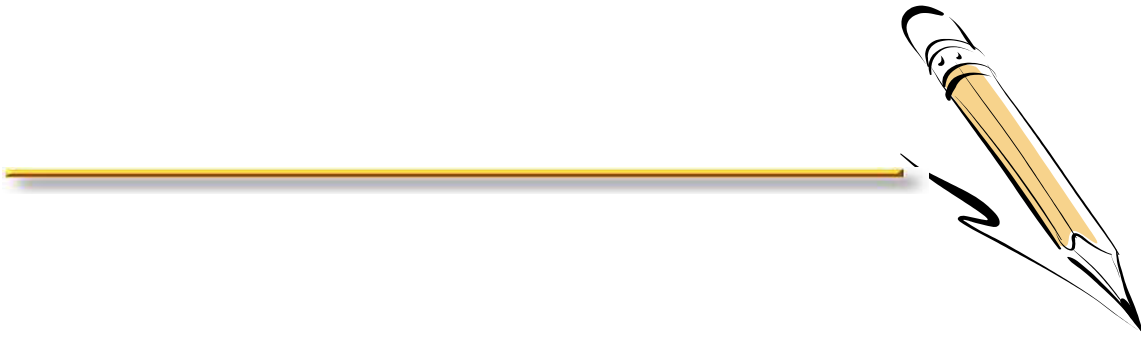
العمل وفي تدليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "بغورة محمد الصديق"

الذي لم يخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث.

وامتثال لقوله صلى الله عليه وسلم: «لا يشكر الله من لا يشكر الناس»

تقدم بالشكر إلى أساتذة وموظفي كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم اللغة العربية وأدائها

وإلى موظفي المكتبة المركزية .



مقدمة



مقدمة:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد:

أولى مراحل البحث وأصعبها اختيار الموضوع الجدير بمذكرة الماستر الذي بإمكانه أن يتيح مجالا رحبا للسؤال قصد الوصول إلى إجابة.

وكانت وجهتنا الأولى قيد الدراسة، الأدب العربي المشرقي ممثلا في الأديب السوري المرحوم "حنا مينة" من خلال روايته "الشرع والعاصفة"، فقد أطلق العنان لمخيلته وكتب عن الحب عن الصراع عن الحياة... فكانت هذه الرواية بمثابة الوعاء الذي يضم بين جنباته أسرار لا تكشف إلا عن طريق القراءة.

وبعد القراءة واستشارة الزملاء والأستاذ المشرف دأبت أفكارى مجموعة من المواضيع تصلح لأن تكون محل تطبيق على المدونة المختارة كان من أبرزها "شعرية الوصف"، وهذا الأخير يعتبر الآلية الأكثر بروزا في رواية "الشرع والعاصفة"، وكان من الأسباب التي حفزتي لاختيار هذا الموضوع .

- وقد دفعني فضولي لمعرفة الروائي "حنا مينة"، إضافة إلى أن الدراسات التي تناولته قليلة نسبيا، وهي في الغالب الأعم لم تكن مفردة لموضوع "شعرية الوصف" تحديدا، الشيء الذي دفعني للخوض فيه من أجل وضع لبنة متواضعة في موضوع يستحق كبير الاهتمام.

- ومن بين المراجع التي استعنت بها على ذلك كان، كتاب "مفاهيم الشعرية" لحسن ناظم وكتاب "معجم السيميائيات" لفصيل الأحمر بالإضافة إلى "كتاب بنية النص السردي" لحاميد لحمداني.

وفي هذا السياق وظفت عنوانا يتلاءم وهذا الاتجاه في الدراسة لرواية " الشراع والعاصفة" محل البحث والتحليل الموسوم بـ " شعرية الوصف في رواية الشراع والعاصفة"، وفي خضم ذلك تشكلت جملة من الأسئلة: ما المقصود بالشعرية ؟ وما هو مفهومها في النقد الغربي والعربي ؟ وما المقصود بالوصف ؟ و ما هي أهم وظائفه ؟ و كيف تجلّى في الرواية ؟ و ما المقصود بشعرية الوصف ؟ ...

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فكان متمثلاً في المنهج الوصفي التحليلي الذي يعد المنهج الأنسب لوصف المفاهيم التي جاء بها كل من مصطلح الشعرية والوصف. ولا يمكن لأي باحث أن يكون بمنأى عن عثرات تعترض طريقه مهما بلغت درجته العلمية، وعلى هذا الأساس واجهتني مصاعب في بداية هذا البحث، أولها في اختيار عنوان له، بالإضافة إلى كثرة المصادر والمراجع التي تناولت مصطلح الشعرية ومصطلح الوصف، مع تكرار المعلومات في العديد من الكتب، كما أن الدراسات قليلة إن لم نقل منعدمة إن أفردناها لـ " شعرية الوصف" .

و بناء على هذا الطرح اشتمل البحث على مدخل وفصلين، كان المدخل بعنوان "حنا مينة روائياً" واشتمل على:

1 - حنا مينة من خلال رواياته.

2- ملخص لرواية " الشراع والعاصفة" .

- أما الفصل الأول كان بعنوان مفاهيم نظرية حول الشعرية والوصف، وكان يدور حول

مفهومين هما:

أ- مفهوم الشعرية من المنظور الغربي و العربي من خلال ارسطو، رومان ياكوبسون، جان كوهين، تازفيطان تدوروف، كمال أبو ديب، أدونيس .

ب - مفهوم الوصف و وظائفه وعلاقته بالسرد الروائي.

- في حين أن الفصل الثاني كان بعنوان شعرية الوصف في رواية " الشراع والعاصفة" دراسة تطبيقية.

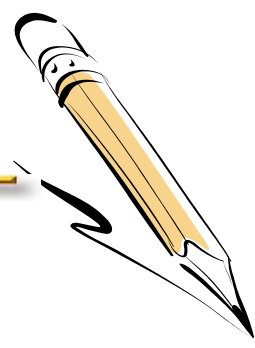
وفي الأخير تم إعداد خاتمة النتائج المتوصل إليها من خلال المدخل والفصلين .

وخلال هذه الرحلة الممتعة المرهقة من البحث كان الأستاذ الفاضل الدكتور

"بغورة محمد الصديق" يتابع ، ويمد بالنصح والتوجيه، فله جزيل الشكر والعرفان.

في الختام أتمنى أن يكون هذا العمل قد ساهم ولو بقدر في إمطة اللثام عن بعض

الزوايا المبهمة.



حنا مينة روائيا

مدخل :

1/ حنا مينة من خلال رواياته.

2/ ملخص رواية الشراع والعاصفة

لحنا مينة.



أولاً: حنا مينة من خلال رواياته :

« لقلبكم الكريم أصرح تلك عبارة معروفة لقراء وأصدقاء "حنا مينة"، وتلك هي أيضا كتابات "حنامينة" الروائية والإنسانية، بث ومصارحة جلسة ود بين، الروائي والناس، قلب يبوح إلى قلب، وربما تكون هذه الحميمية في البوح والبث هي ما يجعل القراء يحبون ما يكتب هذا الكاتب»⁽¹⁾.

يقول: « ذات يوم تحطم صندوق خشبي في مستودع الاستيراد والتصدير الذي كنت أعمل فيه في صباي، وتناثر محتواه على الأرض، المحتوى لم يكن إلا كراريس وكتب وكما ينظر الجائع إلى رغيف الخبز الساخن، والعاري إلى قطعة الثياب نظرت إلى تلك الكتب، حملتها برفق حتى كدت أن أقبلها لفرط اشتهائي لها وأعدتها إلى الصندوق، فما كان من صاحب المخزن إلا أن سألني إن كنت أرغب بمجموعة منها... وكان لي هذا.

يومها كان عشائي الساخن قصصا شعبية كسيرة الزير سالم، وتغريبة بني هلال وقد التهم عقلي الجائع الذي لم يسعفني فقر الحال بأن أطعمه دراسيا فكانت أعلى شهادة حزت عليها "السرتيكا" وبالكاد كان لدي "صندل" أنتعله في الشتاء، فيما أمضي شهور الصيف حافيا.

توالت الوجبات بعد ذلك اليوم وظللت مدينا لمورد الكتب الأول في حياتي وذكرته عندما سألت يوما: دكتور، ما اسم الجامعة التي تخرجت منها ؟
لا جيبه متهمكا : جامعة الفقر الأسود.

قدر لذلك الطفل المولود عام 1924 أن يكون شيخ الرواية السورية... حنامينة»⁽²⁾.
يقول: « لم أكن أتصور حتى الأربعينات من عمري، أنني سأصبح كاتبا معروفا، فقد ولدت، كما هو معروف عني بالخطأ، ونشأت بالخطأ، وكتبت بالخطأ أيضا ولنبدأ الكلام على حياة الطفولة هذه التي أصبحت بعيدا جدا الآن وكل ما أذكره عنها أنني بدأت رحلة التشرد وأنا

(1) حنا مينة : الرواية والرأي، ط1، دار البعث، وزارة الثقافة، دمشق، مختارات (2)، 2004، ص 5 .

(2) حنا مينة: كيف حملت القلم، ط1، بيروت، دار الأدب، 1986، ص 15 .

في الثالثة من عمري، وهذه الرحلة من حيث هي ترحال مأسوي في المكان، عمرها الآن ثمانون عاماً رحلتي في الزمان، فهي أبعد من ذلك وستبقى ما بقيت.

- والدتي اسمها "مريانا ميخائيل زكورا"، وقد رزقت بثلاث بنات كن، بالنسبة لذلك الزمان ثلاث مصائب، عانت منهن الكثير الكثير... وكان المطلوب أن تلد المرأة الصبيان وفي الأقل الأقل، أن تلد صبياً بعد بنت، لكن القدر شاء أن تحمل وتلد البنات الثلاث بالتتابع، الأمر الذي كان يحمل إليها مرارة الشقاء بالتتابع أيضاً. وستقول أُمي حين أكبر: اسمع يا حنا، أنت ابن الشحاذة، فقد شحذتك من السماء، منذ تزوجت أباك، وفي كل مرة كنت أحمل فيها، كانت السماء تعاقبني، فأرزق ببنت، أنا التي كنت أسألها الصبي، أسألها أنت، وأنت لم تأت إلا في الحمل الرابع الذي بكيت فيه من الفرح، بينما كنت قبل ذلك أبكي من الحزن لقد منحتني السماء إياك بعد طول انتظار، وطول معاناة، لكن المنحة كانتحتي مع الشكر منحة مهددة بالأمراض والخوف عليك منها، ثم الدعاء إلى الله، أن تعيش، كرمي لي، حتى لا أعيش الخيبة من جديد»⁽¹⁾

«ذكرياتي في "بقايا صور" تبدأ منذ كنت ابن ثلاث سنوات، إلى تلك الدار القديمة في مدينة اللاذقية، والتي هدمت فيما بعد، تتراءى لي كبقايا حلم، لأنني ولدت وحبوت ودرجت فيها، كانت بدء وعيي في الوجود، وظلت رؤاها مزقاً، تتجمع وتتفرق، تظهر وتغيم، وقد تسنى لي أن أعرض تلك المشاهد بوضوح، وبعيدا عن العاطفة "الميلودرامية"... وأن ألاحق الأحداث بحرارة لكن بغير احتراق وبغير صراخ، وبغير نذب، وربما كانت قوة انبعاث الأشياء الماضية في ذكرياتي تعطي تفسيراً لهذا التلقي الساخن للأحداث فيحسها القارئ وكأنها وقعت معي منذ عهد قريب»⁽²⁾.

(1) حنا مينة: الرواية والرأي، مرجع سابق، ص 10.

(2) حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، ط3، دار الآداب، بيروت، 2000، ص 12-13.

فعندما لاحظ "حنا مينة" اندثار ملامح هذه الطفولة من مخيلته ترجمها في عمل إبداعي ينبض بتجارب طفولته ومغامرتها الشيقة والسعيدة « وهذا يعني أنّ الذات الأولى أي الطفولة، تحولت إلى موضوع بالنسبة للذات الثانية وهي الكاتب»⁽¹⁾.

- ويعبر "حنا مينة" عن أهمية هذا الماضي: «بأن له قابلية حياة دائمة في حياتي، في ذاتي ينضج، يتصفى، ويشف كقطرات الماء الصافي، ومع كل العمق الذي أعيش به الحاضر، وكلّ الحلم الذي يسبق المستقبل ويبني لي مستقبلا أحياء، ينذر أن أتناول مادتي إلا من تلك القطرات، من ذلك الشيء الذي تخمر وتكرر، وصار كحولا قابلا للاشتعال والتوهج في نفسي ما أن تمسه ومضة الاسترجاع الكبرى»⁽²⁾.

- فالمتتبع لروايات "حنا مينة" يلاحظ هذا الحنين لهذا الماضي المرير والسعيد معا في رواياته المليئة بالأحداث التي عاشها. وتنتهي رواية "بقايا صور" بهذا المقطع: « ولقد ولدنا بالصمت وطمرت رأسي في حضن والدتي التي لفت علينا غطاء وقالت: ناموا يا صغاري ... فنحن ذاهبون إلى المدينة"، ثم تبدأ رواية المستنقع" من حيث انتهت سابقتها فتقرأ في أول الصفحة الأولى: ها نحن في المدينة. وفي هذه المدينة، إسكندرون، تنزل العائلة أولا في الضواحي، ثم تنتقل إلى حي "الصار " معناها المستنقع»⁽³⁾.

ويستمر "حنا مينة " في سرد واقعه الطفلي والواقع التاريخي «مقدما نظرة وموقفاً من العالم من خلال رواية الوقائع في حياة ذلك الطفل لا بوعي طفولي ساذج، وإنما بوعي ناضج يعيد بناء الزمن، وقد تكون حياة الطفل هنا استعارة مكبرة ترمز لبداية تفتح الوعي الاشتراكي مع تفتح وعي الطفل، فالبلاد التي أصبحت في بعض صور الرمز مستنقعا، تصبح هنا طفلا، والطفل يصبح بلادا، والبلاد تصبح مستنقعا، والمستنقع هو زمن محدد، هو مرحلة الأزمة الاقتصادية الرأسمالية في الثلاثينات من القرن الماضي»⁽⁴⁾.

(1) نادية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينة- دراسات أدبية مقارنة -رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، 1995-1996، ص 58 .

(2) نادية خوجة: المرجع نفسه، ص 59 .

(3) حنا مينة :هواجس في التجربة الروائية ، مرجع سابق، ص 13 - 14.

(4)نادية خوجة : صورة البحر في روايات حنا مينة، مرجع سابق ، ص61.

وكان المحيط الاجتماعي الذي نشأ فيه حنامينة كما يصفه: «أميا بتمام الكلمة، متخلفا إلى درجة لا تصدق، لم يكن في حي المستنقع كله من يقرأ ويكتب، كان سكان هذا الحي والأحياء الفقيرة الأخرى في مدينة إسكندرونة يتلمسون في الظلمة سبيلهم إلى النور، والذين ساعدوهم في ذلك كانوا المناضلين الأول ضد الانتداب الفرنسي، والإقطاع، وكان لي وأنا فتى في الثانية عشرة من عمري، حظ التعرف على هؤلاء الحاملين المشاعل وشرف الانتماء إليهم والتعرف إلى حقيقة الكلمة وشرفها من خلال إرشاداتهم، هذا المجتمع، الطفولة واليافعة والشباب أعطاني تجارب لا تنسى أخذت منها في كفاحي بالقلم على امتداد حياتي الأدبية»⁽¹⁾.

- ومن خلال ذلك يبرز نمو وعي الراوي الطفل عندما يتحدث عن عقدة النقص من الكتابة والقراءة كونهما قاسما مشتركا بين جميع سكان الحي المدعو المستنقع. «فالمستنقع نموذج جيد لوصف تلك المرحلة الاجتماعية والسياسية وكما وجدنا صورة البحر ومرفأه حاضرة في ذهن وتفكير الراوي الطفل، الذي عندما تشتد عليه الهموم وعلى عائلته، يقررون الرحلة إلى المدينة علمهم سيجدون العمل هناك بالميناء بدلا من العمل في الفلاحة»⁽²⁾.
ويصف "حنا مينة" حي المستنقع: «وكانت مياه هذا المستنقع مالحة تتجمع مما يخلفه البحر عند انحساره في الصيف وكل من بنى كوخا عليه أن يحفر خنادق من حواليه تتجمع فيها المياه التي تخلفها الأمطار... كان في كل كوخ أرضية خشبية مرتفعة على أعمدة، وتحت هذه الأرضية تعيش كل أنواع الحشرات من الجرذان، والفئران إلى الضفادع والأفاعي وكان من العبث قتلها وتطهير البيوت منها، لأن الخنادق المحفورة حول الأكواخ تعج بها... لكن مياه هذا المستنقع كانت مالحة لأنها تجمعت مما يخلفه البحر عند انحساره في فصل الصيف»⁽³⁾.

(1) حنا مينة: الرواية والرائي، مرجع سابق، ص 13 - 14.

(2) حنا مينة: المستنقع، ط2، دار الأدب، 1979، ص 24.

(3) حنا مينة: المرجع نفسه، ص 59 - 60.

- فالمستقنع هو هذه المساحة الضيقة والساكنة وهو الوجه المعاكس والمناقض لصورة البحر الواسعة والمتحركة» لذلك نجد رغم كون صورة هذا الحي القدر المأزوم، كانت مرسومة في ذهن الطفل نظرا لضخامة مأساتها غير أنه كان يستطيع بالموازاة أن يرى ويتأمل البحر لأنه العالم الواسع والمخالف الذي يحيا فيه هذا الطفل»⁽¹⁾.

ويبقى البحر يحمل هذا الإحساس وهذه الدلالة على امتداد الرواية كلها، و« ينتهي بالهجرة من لواء الإسكندرونة واتجاه العائلة نحو اللاذقية، إذ تستمر الحياة المزدهمة بالمآسي و الإصطدامات في رواية"القطاف" وهي عبارة عن جزء ثالث من "بقايا صور" بعد "المستقنع" ويبدأ هذا الجزء من السيرة الذاتية بوصول العائلة إلى مدينة اللاذقية حيث مسقط رأس "حنا مينة" وهذا بعد غياب دام خمسة عشرة عاما، خمسة عشرة عاما لم أدرس اللاذقية يقول والد حنا»⁽²⁾.

في هذه المرحلة باللاذقية، بدأ الطفل المتحصل على الشهادة الابتدائية حزينا مهموما ومفكرا في المستقبل، كما أصبحت لديه القدرة على الرؤية والتفكير في الحياة، المرأة. «لقد استيقظ المراهق الذي في جسدي فجأة، أنا فرح، أنا من الطبيعة، المرأة رمز الطبيعة، عنوانها، المرأة هي الفرحة ... كنت في تلك الفترة أعرف المرأة في الحلم فقط»⁽³⁾.

- وينمو وعي الطفل الذي يدخل في وعي الشباب فيترك أهمية العمل الجماعي من خلال اشتغال كل أفراد العائلة في قطف الزيتون إلى جانب الكثير من الفلاحين. « وفي هذه الانعطافة من الوعي الفكري والجماعي بدأ البحر يأخذ حيزا آخر يحمل تفكير الراوي وهمومه وتأملاته، فأصبح الشاب يفكر فيه من حيث هو مصدر طبيعي، أي يتأمل في أمواجه ومياهه ورياحه، سرعان ما يرتقي في وعيه إلى التفكير في نفسه وفي مصير الإنسان الحتمي نحو الموت»⁽⁴⁾.

(1) حنا مينة: المستقنع، مرجع سابق، ص 64.

(2) نادية خوجة: صورة البحري روايات حنا مينة، مرجع سابق، ص 63 .

(3) حنا مينة: القطاف، ط1، دار الآداب، بيروت، 1986، ص 75.

(4) حنا مينة: المرجع نفسه، ص 30.

هذه الجدلية بين الحياة والموت دفعت الراوي إلى بعث روح التفكير من خلال شقاء الناس في حياتهم الخالية من البهجة العاكسة للحياة الاجتماعية بكل تجلياتها .

«إذا الرحلة في الخطوات الأولى، انطلقت من اللاذقية إلى سهل أرسوز قرب أنطاكية، مرورا بإسكندرونة، ثم اللاذقية من جديد وببيروت ودمشق وبعد ذلك تزوجت وتشردت مع عائلتي لظروف قاهرة عبر أوروبا وصولا إلى الصين، حيث أقمت خمس سنوات، وكان هذا هو المنفى الاضطراري الثالث، وقد دام هذه المرة طويلا، حتى قارب العشرة من الأعوام، لم أكتب فيها حرفا واحدا، وبذلك ضاع استواء رجولتي بين الثلاثين والأربعين من عمري سدى، فالنبذة قلما تعيش إلا في تربتها»⁽¹⁾.

فالمعاناة عند "حناء مينة" هي أساس الصدق الفني إلى جانب المعرفة التي يجب أن تكون تجريبية حتى يستطيع أن يقدم منتج يلامس من خلاله هذا الصدق في الأفكار وفي اللحظات التي عاشها.

وعن البدايات الأولى لكتابات يصفها بأنها كانت: «متواضعة جدا فقد أخذت منذ تركت المدرسة الابتدائية - هذه التي تعلمت فيها فك الحرف كما يقولون - بكتابة الرسائل للجيران وكتابة العرائض للحكومة... هذه كانت بداياتي، وقد دفعت الثمن لأن المسؤولين آنذاك وجدوا في مخلوقا يطالب بقوة، بالاحاح، بجرأة، مع أمثاله بما هو حق لهم، وماذا كنا نخشى ؟ في السجن نجد اللقمة»⁽²⁾.

يبدو أن حياة السجن التي عاشها كاتبتنا قد أثرت في نوعية الكتابة عنده و بثت فيه روح الصمود والنضال، بالإضافة إلى مختلف القضايا الاجتماعية المتمثلة في الأخلاق والعادات والتقاليد والأوضاع المزرية في الأحياء العمالية والقرى الفلاحية، كما أن إنتاجه يتميز بواقعية الصور الأدبية وظروف الحياة.

(1) حناء مينة : الرواية والراوي، مرجع سابق، ص 15 - 16.

(2) حناء مينة : المرجع نفسه، ص 19 .

وعن الواقعية يتحدث: «... وفي رأي، يقول حنا مينة، إن كل الأشكال الأدبية وكل أدوات الأدب، تسمح بلقاء الكاتب بالقارئ، إذا هي امتلكت وسيلة توصل نفسها إليه من خلال ملامسة قضاياها الاجتماعية والنفسية، وإذا كانت أشكالاً وأدوات ذات أصالة وجودة»⁽¹⁾. من هنا خصص " حنا مينة " نشاطه الأدبي لتصوير الإنسان المناضل من أجل الحرية والسعادة.

«ولو عدنا إلى بواكير إنتاج "حنا مينة" في روايته "المصابيح الزرق" لوجدنا هذه الجدلية مزروعة في البناء الأساسي لشخصياته الواقعية التي تتحرك في مدارها البيئي والثقافي بشكل عفوي يكاد يجسدها أماناً»⁽²⁾.

كما يتساءل "حنا مينة" عن الأسلوب الواقعي: هل أملك الأسلوب الواقعي حقاً؟ الواقعية ذات المراحل كتاريخ للشكل التعبيري، فمن الواقعية النقدية إلى الواقعية الرومانتيكية ثم الاشتراكية، إلى الواقعية النقدية، إذا الواقعية ليست أسلوباً محدداً وإنما هي تتسع لكثير من الأساليب باعتبارها استناداً إلى واقع وبناء فوقياً مركباً، معادة صياغته، والحق أنني لم أفكر أبداً بموضوع الأسلوب كانت هذه خطيئتي، لم أقرأ أبداً متلمساً أساليب الكتاب في محاولة الإفادة منها، قل كذلك عن المدارس الأدبية، فإذا كان ثمة تأثير بأسلوب ما أو بمدرسة ما فذلك تشكل عفوي كما يتشكل الفكر عبر التحصيل المعرفي ويمكن القول أن الأشخاص والأحداث الذين يكونون في الوعي واللاوعي خلال عملية المخاض ومن ثم الولادة الفنية»⁽³⁾.

ومن هنا استطاع "حنامية"، من خلال المذهب الواقعي أن يرسم طريقه الخاص في الكتابة الروائية ويمتلك أسلوباً ميزه عن غيره، استطاع من خلاله أن يبني عالماً روائياً يمجّد فيه الإنسان وبطولاته وصراعه وكفاحه من أجل الحرية والحياة تحظى بصفة الشمول وتوصف بأنها إنسانية وواقعية تقنع القارئ موحية له بصحة ما يقرأ من خلال الصدق الذي

⁽¹⁾ محمد دركوب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1992، ص 12.

⁽²⁾ حنا مينة: بقايا صور، ط8، دار الأدب، بيروت، 2008، ص 20.

⁽³⁾ حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، مرجع سابق، ص 145.

يلتمسه من خلال القراءة، يقول حنا مينة: « إن معرفتنا بالشيء وتجاربنا فيه تجعل لنا القدرة على فهمه بعمق، والتعبير عنه بعمق أيضا»⁽¹⁾.

وعموما أسهم "حنا مينة" في تحويل أفق نظر قارئ الرواية العربية إلى ثلاث مستويات :

1- أهمية الحدث الخارجي عندما منح النموذجي معنى الفارق والعجائبي .

2- إنتاج بطل ملحمي قادر على تشخيص الوعي الاجتماعي .

3- تمكين إشكالية المجتمع العربي الحديث من دلالتها السياسية الحقيقية»⁽²⁾.

ويتضح من خلال ذلك أن "حنا مينة" استطاع أن يحقق في رواياته شروط الواقعية، في تحليل الواقع ونقده بوضوح، فالفن إذا هو انعكاس خاص للحياة، إنه رؤية للعالم ونقده.

أما عن خصوصية اللغة لدى "حنا مينة" تتمثل في: « نهجه لأسلوب السهل الممتنع كما يقال في رواياته، فنحن لا نجد تقعرا لغويا في مجمل روايات الكاتب كما لا نجد ميلا نحو الأساليب الغامضة»⁽³⁾.

وهذا راجع إلى أن الأحداث التي تناولها "حنا مينة" في رواياته انعكست انعكاسا خلاقا، في أسلوبه الروائي، أو بالأحرى تحول الأسلوب اللغوي إلى معبر عن تلك الأحداث كما جاء في قوله: « لم أكن مغرما بالقصص التاريخي، رغم أنني قرأت روايات جرجي زيدان، ولم أهتم بالتاريخ أو أستلهمه »⁽⁴⁾.

بالإضافة إلى الخلفية الثقافية والفكرية، التي ينطلق منها "حنا مينة" وهي تشكل في جزء منها محور أعماله الروائية، لا تسمح له بتوظيف لغة غامضة الهدف منها إظهار مهارته الغوية أو التظاهر ببراء معجمه اللغوي »⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص 18-190

⁽²⁾ مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ط1، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 15 .

⁽³⁾ نادية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينة، مرجع سابق، ص 225.

⁽⁴⁾ حنا مينة: كيف حملت القلم، مرجع سابق، ص 96.

⁽⁵⁾ نادية خوجة: مرجع سابق، ص 225 .

"حنا مينة" استخدم أسلوب قابل لأن يفهمه أكبر عدد ممكن من القراء، وهو يصرح بذلك دون موارد قائلًا: «أرغب أن أبني علاقة حميمة مع القارئ، حميمة بما فيها من ود وصدق وصراحة عارضا نفسي وتجربتي»⁽¹⁾. وهذه العلاقة التي يود الروائي أن يصل إليها، تمثل له الجسر الذي يوصل من خلاله أفكاره وقناعاته إلى الآخرين، قول حنا مينة: «... بالنسبة لي كروائي لا أكتب لأسلي الناس، أو أجعلهم يقتلون الوقت، إنما لأجعلهم يحصلون على التجربة بسهولة على المعرفة، وأيضا على المتعة كي يخرجوا من كل رواية وفي أذهانهم أسئلة وأفكار ومشاعر وباعث على التفكير فيما يصح أولا يصح من أمور الحياة، وأدفعهم إلى النضال بكل مرونة، ليغيروا في كل لحظة أو يراكموا في كل لحظة، الأسباب التي تؤدي إلى التغيير نحو الأفضل»⁽²⁾.

إنّ وعي الكاتب من خلال الهدف الذي يريجه من كتابة الرواية إنما هو سبب من الأسباب التي جعلته يستخدم أساليب لغوية معينة الهدف منها إيصال فكرة، أو استثارة القارئ للبحث والتتقيب عن المسائل المهمة في هذه الحياة بكل تناقضاتها.

«وتوظيف الكاتب للغة في رواياته بهذه الطريقة، إنما يستخدم استخداما إبداعيا منظما، غايته التعبير الخاص عن الإنسان الاجتماعي والإنسان المطلق، والبحث في جوهر الحياة واكتشاف العالم وفهمه، ودفع حركة التقدم الإنساني واستشراف مستقبل أفضل»⁽³⁾.

وفي حديثه الطويل عن الإيديولوجية يصرح من خلال قوله في كتابه هواجس في التجربة الروائية ما معناه، بأن الإيديولوجية ما هي إلا انعكاس المؤثرات والتجارب التي مر بها الكاتب لكونه مواطنا.

يقول: «ويسألونني إلى أي حد كانت رؤيتك "الإيديولوجية" عبر رواياتك، صافية غير مشوبة بمؤثرات الإيديولوجيا السائدة، الدين، القيم، العادات، التقاليد، النزعة الذكورية.

(1) حنا مينة: كيف حملت القلم، مرجع سابق، ص 22.

(2) حنا مينة: المرجع نفسه، ص 26 - 27

(3) نادية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينة، مرجع سابق، ص 227.

وأقول لهم: إن الإيديولوجيا لا يمكن أن تنعكس في الأدب صافية غير مشوبة بمؤثرات أخرى المؤلف في هذه الحال، يكون متعسفا، مسقطا إيديولوجيته على الشخص القصصية أو الروائية، وحتى في هذه الحال-حال إسقاط إيديولوجيا المؤلف على الشخص عن وعي وتقصد لا تكون هذه الإيديولوجيا صافية، لأنها - هنا أيضا- تكون مشوبة بالتأثرات التي يحملها المؤلف، بحكم كونه مواطنا، يحمل في ذاته رواسب مجتمعه وتبرز في تعبيراته رغم إرادته، إن الإنسان ولو كان مؤلفا لا يمكنه أن ينخلع عن البيئة، بكل ما تحمل من أفكار وأوهام انفصالا نهائيا، خاصة في سلوكه الاجتماعي الذي يتأخر صفاءه عن سلوكه الفكري المجرد. ولأن الأدب ناتج اجتماعي فإن مؤثرات الإيديولوجيا السائدة في مجتمع ما لابد أن نجد لها ظهورا في المؤلفات الأدبية، حتى في حالة الحرص على تقديم إيديولوجيا المؤلف لا إيديولوجيا الشخص الأدبية، إذن هناك شقاق في المسألة:

1 - ليس ثمة إيديولوجية صافية في الأدب.

2- لا يجوز للأديب-إلا إذا كان غير أصيل وغير صادق - أن يفرض أيديولوجيته الشخصية على أبطاله، ويجعلهم ينطقون بلسانه.

السؤال في هذه الحال، هو ما لعمل إذن، وكيف يضمن الكاتب إيديولوجية ما، مستقبلية تقديمية، صحيحة، في معطيات شخوصه ؟ «⁽¹⁾.

وما تبقى كيف نتعامل إبداعيا مع هذه الإيديولوجية؟ نسقطها إسقاطا؟ نمرغ بها الحدث تمرīga؟ أم تأتي في السياق، كنسيج مستتر فيه ؟ هذه هي المسألة وكل ما عداها هراء «⁽²⁾.

هذا عن الإيديولوجية، أما عما يمثله البحر بالنسبة " لحنا مينة "، فهو أكبر من أن يوصف، إنه الملجأ والمخبأ لكل أسرارهم ومساته.

(1) حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، مرجع سابق، ص 27 .

(2) ماجد رشيد لعويد: "حوار مع الروائي العربي حنا مينة"، مؤسسة الحوار المتحدث، العدد 1648، 2006/08/20.

يقال: « أن البحر كان دائما مصدر إلهامي، حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، وأسأل: هل قصدت ذلك متعمدا؟ في الجواب أقوال: في البدء لم أقصد شيئا، لحمي سمك البحر، دمي مأؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة... أما العواصف فقد نقشت وشما على جلدي، إذا نادوا يا بحر! أحببت أنا، البحر أنا، فيه ولدت، وفيه أرغب أن أموت ... تعرفون معنى أن يكون المرء بحارا ؟ إنه يتعمد بماء اللجة لا بماء نهر الأردن على طريقة يوحنا ؟

أسألكم: أليس عجيبا، ونحن على شواطئ البحار، ألا نعرف البحر؟ ألا نكتب عنه؟ ألا نغامر والمغامرة احتجاج؟ أن يخلوا أدينا العربي جديده والقديم منه، من صور هذا العالم الذي هو العالم، وما عداه اليابسة جزء منه ! ؟ »⁽¹⁾.

« وفي رأي أن التجديد الذي جئت به في مجال الرواية العربية كان في الموضوعات التي طرقتها، أكثر مما كان في الأشكال المتكررة ... لكن ما أريده هو أن الأشياء التي تناولتها في رواياتي كانت مناطق جديدة في الرواية العربية، منها البحر والغابة، وفي المعركة الحربية، ففي البحر كتبت "الشرع والعاصفة" وجملة من الأشياء، وفي الغابة كتب "الياطر" وغيرها وفي المعركة الحربية كتبت "المرصد"، وأزعم أنه في الأدب العربي لم تطرق هذه المواضيع بالشكل الذي طرقتها فيه، لأنها عندي اتخذت رحابة عوالم كاملة، ويكفي أن يقرأها المرء كي يقول: أعرف البحر والغابة والحرب »⁽²⁾. إذا طرق " حنا مينة" عوالم جديدة في الأدب مكنته من أن يحتل موقع الصدارة في الكثير من المواضيع التي كتب عنها .

لقد تنبه أحد المهتمين "بحنا مينة " إلى وجود علاقة فنية وفكرية بينه وبين "انرست همنغواي" خاصة فيما يتعلق ببعض المشاهد البطولية من رواية "الشرع والعاصفة" التي هي أشد تأثيرا في النفس... ويؤكد هذا التأثير الدكتور "غالي شكري" مستندا على عنصر البحر الذي نجده في أعمال "حنا مينة"، والذي يشبه في الكثير من الأحيان بحر همنغواي في

(1) حنا مينة: الرواية و الراي، مرجع سابق، ص 21- 22 .

(2) حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، مرجع سابق، ص 5 - 6 .

رواية "العجوز والبحر" « حيث يتسع المحيط اتساعا مذهلا حتى يشمل الكون بأكمله ويكبر رجل البحر ليصبح البشرية كلها»⁽¹⁾.

- نستنتج من هذه الأقوال والآراء، اتصال "حنا مينة" بالأدب الأمريكي ممثلا في شخصية الأديب العالمي "انرست همنغواي" والاحتكاك بأهم أعماله الأدبية، خاصة فيما تعلق بأدب الرواية البحرية .

- هذا عن بعض ملامح من حياة "حنا مينة"، أما بالنسبة لوفاته، فقد نشرت بعض الصحف الرسمية السورية وصيته كتبت بخط يده، تضمنت بعض طلبات الكاتب بعد رحيله، كان أبرزها أن لا يشاع خبر وفاته في وسائل الإعلام وأن لا يتم حفل تأبين له بعد رحيله وقال "حنا مينة" في بداية وصيته: « أكتب وصيتي وأنا بكامل قواي العقلية وقد عمرت طويلا حتى صرت أخشى ألا أموت مع يقيني بأن لكل أجل كتاب، وشدد في الوصية على عدم ذكر نبأ وفاته في أي وسيلة إعلامية مقروءة كانت أو مسموعة معتبرا نفسه عاش بسيطا وراغبا أن يموت بسيطا، وقال "حنامينة": ليس لي أهل، لأن أهلي جميعا لم يعرفوا من أنا في حياتي وهذا أفضل، لذلك ليس من الإنصاف أن يتحسروا عليّ عندما يعرفونني بعد مغادرة هذه الفانية.

- ووصف "حنا مينة" بأن ما فعله في حياته هو معروف وهو أداء واجبه تجاه وطنه وشعبه مكرسا كلماته لأجل هدف واحد هو نصره الفقراء والبؤساء والمعذبين.

واعتذر "حنا مينة" من أقربائه وأصدقائه لطلبه بأن يدعوا نعشه ليحمله أربعة أشخاص مأجورين من دائرة دفن الموتى ليُنهال عليه التراب في أي قبر متاح، منهيا بذلك الحفل، وطلب منهم عدم البكاء والحزن وارتداء اللون الأسود، وشدد "حنا مينة" « قائلا في نص الوصية أشدد لا حفلة تأبين، فالذي سيقال بعد موتي، سمعته في حياتي، وهذا التأبين، كما جرت العادات، منكرة، منقّرة، مسيئة إليّ، استغيث بكم جميعا، أن تريحوا عظامي منها.

(1)نادية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينة ، مرجع سابق ، ص 171 .

وعن ممتلكاته في مدينة دمشق واللاذقية أعطى "حنا مينة " حق التصرف بها لمن يدعون بأنهم أهلي، مشددا على منزله في اللاذقية ليكون لزوجته»⁽¹⁾.

- ومن أهم: «أعماله التي قاربت الأربعين رواية، والمتمثلة في روايته الأولى "المصباح الزرق" 1954، ولم ينقطع عن إبداعه المتفرد، فكانت رواياته، "الشراع والعاصفة" 1966، و"الثلج يأتي من النافذة" 1969، و"الشمس في يوم غائم" 1973، و"الياطر" 1975 و"ثلاثية بقايا صو" 1975 و"المستقع" 1977، و"القطاف" 1983، ثم رسخ فنه الروائي في أبعاده الوطنية والاجتماعية والإنسانية في رواياته "حكاية بحار" 1981، و"الدقل" 1982، و"المرفأ البعيد" 1983، و"مأساة ديمتريو" 1985، و"نهاية رجل شجاع" 1989، وازدادت عنايته بالحوار الحضاري عبر رواياته "الربيع والخريف" 1983، و"حمامة زرقاء في السحب" 1985، و"الولاعة" 1990، و"فوق الجبل وتحت الثلج" 1991، و"حدث في بتياجوا" 1994، واستغرق المنظور الروائي في التخیل والفانتازيا في رواياته "النجوم تحاكم القمر" 1992، و"القمر في المحاق" 1994، و"عروس الموجة السوداء" 1997، وغيرها.

- كما اهتم "حنا مينة" بالقضايا الفكرية والأدبية عند "ناظم حكمت أنموذجا" حين أصدر عنه ثلاث كتب تناولت قضايا السجن والمرأة والحياة إلى جانب الثورة في حياته وأدبه، وجاهر بتجليات إبداعه وسيرته الذاتية في كتابه "هواجس في التجربة الروائية" 1982، و"كيف حملت القلم" 1986، وعالج قضايا الكفاح الوطني و مقاومة الاستعمار في مؤلفاته المشتركة مع السيدة الدكتورة "نجاح العطار"، "من يذكر تلك الأيام" 1974، و"أدب الحرب" 1976، وبلغ أدب المقاومة ذروته في روايته "المرصد" 1980. كما نشر عشرات المقالات الثقافية التي لم يجمعها في كتب بعد، وأظهر تفكيره الأدبي والسردى المعمق وأبعاده النقدية في كتابه "القصة و الدلالة الفكرية 2000" ⁽²⁾.

(1) جابر حسن: "الأدب و الفن"، الحوار المتمدن، العدد 3718، 2012/05/05 م .

(2) نزيه الخوري: وقائع الندوة النقدية التكريمية للمبدع حنا مينة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010، ص 5

ملخص رواية: " الشراع والعاصفة " لحناء مينة .

- مثلما يستبين من عنوان هذه الرواية، فإنها تتصرف في مجملها إلى ما يجري في البحر وعلى شواطئه، وما ينعطف عليه من صراعات أبدية بين البحارة أنفسهم من جهة، وبين البحر من جهة أخرى، فهذا البحر تارة لين مبتسم آمن، وتارة مغتصب يلتهم كل ما ومن يلدف من أمواجه العاتية، وأولئك البحارة والصيادون يضمهم مجلس دافئ كما لو كانوا عائلة واحدة أحيانا فيقصون حكاياتهم لبعضهم ويبثون شكاواهم وأحزانهم ومحنهم ليلقوا العطف و المأزرة الحارين، ولكنهم أشرار متصارعون أحيانا أخرى إلى درجة أن أحدهم لا يرغب في مقابلة الآخر، ويتمنى له الويلات والثبور ليستأثر هو بصيده الثمين، وليفرغ له الأمر فلا يتردد عن مضاجعة زوجه ... والشخصيات البحرية عند الروائي فيها القوي الذي لا يقهر إذا تحدث أخرس الآخرين، وإذا أمر أطيع، وإذا رغب في شيء استجيب له.

وفيها الشخصيات الرخوة التي هي إمعة، وعائمة، لا تملك القرار ولا تجرؤ على أن ترفض أو تدبر.

- كما يتحقق دور الراوي في الرواية البحرية الأولى "لحناء مينة " وهي "الشراع والعاصفة" التي يجمع فيها بين طريقتين في وظيفة الراوي، أثناء سرده للأحداث، أي أنه يكثر من الطريقة السردية الملحمية التي يسرد فيها الراوي شاهد الأحداث من الخارج، إلى جانب الطريقة الثانية، وهي طريقة السرد الذاتي للأحداث، تلك التي تروى بها الأحداث على لسان المتكلم وغالبا ما تقوم بها الشخصية الأساسية والرئيسية كالطروسي بطل رواية " الشراع والعاصفة".

-ومن الخصائص المميزة لرواية "الشراع والعاصفة" أنها تقدم لنا الشخصية بمثابة بطل شعبي ملحني أسطوري نابع من أعماق الجماهير الشعبية ليعمق واقعيته ودوره البطولي في البر والبحر لما يقدمه لنا بهذه الصفات: « كان يرتدي صدارا مزركشا فوق شروال أسود ضيق الساقين، ويلف صدره بزناز صوفي ترك طرفه بارزا من وراء، ينتهي بخيوط كخصلات الشعر، ويفتح صدره للنسيم، ويراقب شيئا ما يدب في القاع»⁽¹⁾.

(1) حناء مينة: الشراع والعاصفة، ط8، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 168.

وكانت شخصية "الطروسي" تمثل المحور المركزي في الرواية، فهي قبلة السرد والحوار والحبكة بعامة، فمنها تنطلق خيوط الرواية، وبواسطتها تتأزم الوضعية الروائية، إليها تعود الأمور المعقدة (العقدة) لتتوصل هي بتسييرها وتسلطها وقوة شخصيتها إلى الحلول الملائمة ولتضع كل شيء في مكانه الجدير به، فهي القوة الصاعقة التي يخشى انفجارها كل من يعرفه أو يحاول الاحتكاك به.

- إن تصوير " حنا مينة " لشخصية الطروسي، على النحو الذي قدمه، وإيمانه بالحياة والكفاح هو أبرز ما يميز هذه الرواية الإيجابية إلى أبعد الحدود، إنه يرمز للبطولة الشعبية العفوية المكثفة من خلال شخصية إنسانية بسيطة للغاية تمارس حياتها بدون تعقيدات وبدون إيديولوجيا، فهو كما يصف نفسه لا يتحمس للسياسة «أنا وطني بدون فلسفة»⁽¹⁾.

" الطروسي " هو صورة الإنسان البسيط القادر على ممارسة بطولته وفروسيته أو هكذا ما يجب أن تكون عليه صورة الإنسان، فما هي حكاية الطروسي، "بطل الشارع والعاصفة"؟
- يفقد "محمد بن زهدي الطروسي " سفينته "المنصورة" في عاصفة بحرية هبت عليه أثناء رحلة له بين اللاذقية، ومرسين .

الطروسي عاشق البحر لا يستطيع أن يبتعد عن المكان الذي أحبه، ولا يستطيع أن يعود مجرد بحار بعد أن كان ريس مركب، فيكون الحل أن يبتني لنفسه مقهى بين الصخور المطلة على البحر، وسرعان ما تستقطب بشاشة "الطروسي" وطيبته وكرمه الصيادين والبحارة والأصدقاء والمعارف، من مختلف الأنواع والأهواء ومن خلال المناقشات والقضايا الساخنة التي تدور في المقهى نتعرف على سوريا، وبالذات إلى مدينة "اللاذقية"، في أوائل الأربعينيات حيث أحاديث الحرب على شفة ولسان، ولقد أسهم ذلك في تنمية وعي "الطروسي" بقضايا المجتمع والناس ولكنه على الرغم من ذلك ظل مسكونا برغبة ملحة بالعودة إلى البحر، بالتجوال في دنيا الله الواسعة، كما كان عهده من قبل.

(1) المصدر نفسه، ص 304 .

يقول الراوي: « إن المدينة لا تجتذبه، أو أنها تفعل، ولكن جاذبية البحر أقوى، فهو يرتاح إلى مسaire الموج، وإلى هدهدة أغاني البحارة الآتية من بعيد، تلك الأغاني التي لا يسمعها إلا هو وحده. كان يجلس على الكرسي بصورة جاذبية، ويتكى إلى الجدار، ويضع ابطة الأيمن على مسند الكرسي ويرسل أبصاره عبر الباب إلى الماء الأزرق المنبسط أمامه، ويستغرق في تأمل متعبد، ينشطر خلاله إلى روح تهيم فيما وراء المدى المترامي، وجسم قعيد المقهي لا يصله به إلا أنه موجود فيه»⁽¹⁾.

هكذا رسم " حنا مينة " صورة" الطروسي "، عاشق البحر والأسفار، أما أحداث الرواية فتدور في الزمن الممتد بين تحطم سفينته "المنصورة" وبين عودته إلى البحر على ظهر مركب جديد.

- يشهد مقهى"الطروسي" من خلال الشخصيات المتنوعة التي ترتاده سلسلة من الأحداث والموافق التي تعكس في محصلاتها النهائية شرائح المجتمع السوري واتجاهاته المختلفة، وذلك في ظل احتدام الصراع الوطني والاجتماعي ضد المحتلين الفرنسيين وعملائهم المحليين.

هذه النقاشات في مقهى"الطروسي" أخافت "أبو رشيد" زعيم الميناء والسيد المطاع بين الجميع، ووجد في "الطروسي" ما يهدد زعامته وهو الذي كان غالبا ما يدق على صدره ويقول: « ولكن الميناء لا يجوز أن يكون لها رئيسان الميناء لها رئيس واحد هو: أنا وضرب على صدره، أنا رئيس الميناء أنا »⁽²⁾.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 154 - 155.

(2) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 229.

ولكي يفرض "أبو رشيد" زعامته فإن أحداثا غامضة كانت تحدث « كأن يغرق موكب أو تحترق شاحنة أو يضرب رجل أو ينقل موظف أو يدفع المال ويتم خضوع المتمردين، دون ضجة أو إعلان»⁽¹⁾، ويكون معروفا بين الجميع بالطبع أن "أبو رشيد" قد خلع ثوب البساطة واللين ولبس ثوب عجوز مقدار ضار لا يسمح لأحد بتهديد مصالحه.

- يرسل "أبو رشيد" أحد رجاله وهو "صالح بن برو" لتخريب المقهى، فينشب صراع دام بينه وبين "الطروسي"، ويخرج "الطروسي" من المعركة ظافرا، بعد أن بطش بخصمه وأسقط سكينه ورماه في البحر، فاتسعت شهرة الطروسي وتأكدت سمعته السابقة. و"أبو رشيد" صاحب المواعين* وهو من ذوي الأموال والنفوذ حيث يشتغل عنده عدد هائل من العمال، وكان يتصف بالجبروت والقوة والقساوة.

- كذلك "نديم مظهر" الذي يسيطر على حركة النقل داخل المدينة وهو أيضا مثل سابقه فله أنصاره وسطوته، وكان يكن بداخله العداء "لأبي رشيد" وهذين الشخصين يرمزان في الرواية لمرحلة الإقطاع بسورية، وكان الصراع محتدم بين هذين الشخصين فقد حاول "نديم مظهر" أن يناع "أبو رشيد" على الزعامة في المنطقة ويحتكر النقل البري، وأن يستميل "الطروسي" إلى جانبه، غير أنه كان أكبر من أن يتحول إلى أداة بيد أحد الزعماء المنافسين.

وينتمي كل من "أبو رشيد" ونديم مظهر إلى كتلة سياسية مناوئة للآخرى، ولكن الكتلتين متحالفتان مع المحتلين وتحميان مصالح أولئك الذين يستغلون الناس. بدأ "الطروسي" يجد نفسه، وهو في مقهاه الصغير، جزء من عملية صراع أكبر على مستوى البلد، وساهم "الأستاذ كامل" وحوارات رواد المقهى في دفعه تدريجيا باتجاه العمل على تشكيل نقابة عمالية لشغيلة الميناء، وقد ترافق ذلك مع نشاط "الطروسي" في تهريب السلاح لرجال المقاومة الوطنية ضد الفرنسيين، وفي إخفاء رجال المقاومة وتهريبهم، هكذا يتكامل وجهها الصراع الوطني والاجتماعي في شخصية "الطروسي".

(1) المصدر نفسه، ص 25.

* المواعين :ومفردها ماعونة، قارب خشبي كبير على شكل عوامة لنقل البضائع من البواخر واليها.

- في المقهى بدأ وعي "الطروسي" يتزايد حتى في القضايا العالمية، لماذا يتعاطف " أبو حميد" مع الألمان ويصر على سماع إذاعة برلين، إن الأمر يبدو منطقيا هنا في نظر "الطروسي" لأن عدو عدوي صديقي. ولكن لماذا يكره "الأستاذ كامل" الذي يحترمه "الطروسي" كثيرا الألمان، ويعتبرهم شرا مستطيرا على البشرية ؟ والأستاذ "كامل" ضد الفرنسيين أيضا ومع مصالح العمال والفقراء وحقوقهم .

كان يقول للأستاذ "كامل" المعجب بروسيا ودولة العمال « أقوالك حلوة، ولكنها لا تدخل رأسي أنا كما ترى لا أصلح للفلسفة، أنا وطني بدون فلسفة وطني على الناشف»⁽¹⁾. يستغل "أبو رشيد" أن مذياع مقهى الطروسي يبث إذاعة برلين التي يحرص " أبو حميد" على الاستماع إليها... فيشي به إلى الفرنسيين، فيداهم المقهى، ويساق إلى السجن، إلا أنه لا يلبث أن يغادره.

- في أحد الأيام تقع حادثة مهمة ستغير مصير "الطروسي" ومستقبله... فقد خرج صديقه "الرحموني" على مركبه مع مجموعة كبيرة من الصيادين ثم أدركتهم العاصفة، وكادت تودي بهم لولا استئصال "الطروسي" في سحب شخورة الرحموني بعد صراع بطولي مع العاصفة الهوجاء وسط أمواج البحر، فازدادت شهرة "الطروسي" ومكانته على البر، فكان أن عرض صديقه "الرحموني" عليه أن يشاركه في شراء مركب يكون "الطروسي" رئيسا عليه، فيقرر بيع المقهى، وتقوم عشيقه "الطروسي" "أم حسن" ببيع مصاغها لكي يتمكن من شراء المركب.

- كما تظهر شخصية "أم حسن" كنموذج مثالي للمرأة الوفية والمخلصة والتي استطاعت أن تأخذ "الطروسي" من محبوبته الأولى "ماريا" فهي ترمز بذلك للاستقرار بينما تمثل "ماريا" المغامرة لأنه أحبها يوم كان يجوب البحر.

- كما أن "أم حسن" هي آخر النساء اللواتي عرفهن "الطروسي" في رحلاته البحرية ولكنها أحبت "الطروسي" وأخلصت له، رغم أنها تعلم بأن البحار لن يخلص لامرأة واحدة.

(1) حنا مينة : الشراع والعاصفة ، مصدر سابق ، ص 304 .

كان الطروسي يقول: « الرجل يحب أكثر من امرأة الرجل لا يكتفي بامرأة، وهذه عادة الرجال ويعود إلى جده فيقول: ولكنني لا أشرب من بئر وأرمي فيه حجرا، ولم أمض ليلة ما مع امرأة إلا وشكرتها، وتمنيت لو أن معي زهرة أتركها لها على الطاولة»⁽¹⁾. ولأن " أم حسن » تعلم ذلك كله فقد حاولت ثني الطروسي عن رغبته في العودة إلى البحر ولكن دون جدوى تقول: « إذا فقدته فقدت حياتي سأنتحر بإلقاء نفسي في البحر.

- وقد اعتادت "أم حسن" طباعه هذه واطمأنت إلى أن المسألة مسألة مزاج واستشارت العجوز زكية فقالت: « لها هو أيضا يحبك ... هذا الرجل ليس كالرجال يا بنتي، فحل وشجاع لا تحسبي للعمر أي حساب فالرجولة ليست في العمر»⁽²⁾. وعلى الرغم من رغبة "الطروسي" العنيفة بالعودة إلى البحر، إلا أنه تردد طويلا، ذلك أن عليه أولا أن يقبل مالا من "أم حسن" ثم ماذا يفعل بصديقه العجوز "أبو محمد" الذي يعمل معه في المقهى وعدا ذلك فإن للطروسي على البر مجموعة من المسؤوليات وله شبكة من العلاقات والأصدقاء، ولكن نداء البحر كان أقوى، إلا أنه يقترن قبل ذلك "بأم حسن" لكي تصبح زوجة حرة، وقد تحقق لها هذا الحلم مثلما يشير إليه الروائي في أواخر خيوط هذه الرواية .

- وما يهمنا في ذلك كله، هو هذا الاختلاط العجيب بين شخصيات الرواية، فالبحر في هذا العمل في الواقع هو الشخصية المهيبة المخيفة لأنه هو الذي يجزم، وهو الذي يرأف أو يقسو وهو الذي يغضب فيرغي ويزبد قبل أن يأتي على الأخضر واليابس، وهو الذي يعشق ويغار ويتزوج ويكتم أسرار المحبين، ويكتم أنفاس المعاندين، ويرفض الجبناء والطامعين والشخصيات تكمن أيضا في العواصف البحرية الهوجاء التي تقتلع الأشجار، وتبتلع السفن وتتلاعب بالخيام والأسوار المهترئة، وتتلاطم بالصخور فتلقى بها بعيدا، أو تفسد عليها نظامها وتناسقها.

(1) المصدر نفسه، ص 115.

(2) الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 114.

- أما صديقه "أبو محمد" الذي يشتغل معه في المقهى، فيقرر أن يصطحبه معه على ظهر مركبه الجديد ليضمن له مستقبلا، هكذا يستريح ضمير "الطروسي" ويحقق توازنه الداخلي قبل أن يعود ثانية إلى ملكوت البحر الذي أحبه دائما وحن إليه طويلا.

- إذا "الشرع والعاصفة" رواية تمثل قصة رجال البحر في صراعهم اليومي المرير مع الموت المتمثل في البحر الهائج، والعواصف الغادرة يجابهونها بأشروعاتهم البسيطة وقواربهم القديمة وبصدورهم العارية وعزمهم المستمد من صلابة صخور الشطآن.

إن «البحر ملك»⁽¹⁾، تلك هي صيحة الاحترام والإجلال والتقدير التي يطلقها كل بحار من أعماقه، و"الطروسي" بطل القصة الأول يؤمن إيمانا قاطعا بسلطة البحر كما يؤمن بنفس القدر بسلطة المرأة، لكنه في وجدانه يعرف كيف يروض البحر كما تروض الجياد، إن البحر صديقه ولكن في الوقت ذاته عدوه اللوذذ يجتذبه بزرقتة وصفائه ومياهه الباردة من جهة، لكن من جهة أخرى لا يستمر على ذلك الحال فسرعا نما يتبدل حاله إلى عواصف هوجاء تضرب بقوة وتؤكد من جديد مدى قوة البحر ومدى ضعف الإنسان في مجابهته.

- إن الزمن الوقائي لأحداث هذه الرواية يعود إلى فترة الأربعينيات وهي حقبة زمنية حاسمة في حياة السياسة السورية حيث الاستعمار والإقطاع، لذلك نجد أن "حنا مينة" استخدم في صياغتها زمنا تخيليا وذلك ليتسنى له كسر التتابع الطبيعي للأحداث وبذلك يفتح المجال لتصويرها وفق ما يقتضيه القول، فنراه يستخدم جملا قد تغطي عدة سنوات، كما نلاحظ في هذه الصياغة تداخلا بين الماضي والحاضر والمستقبل فهو يحكي أحداثا انقضت ولكن على الرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر.

- إن رواية "الشرع والعاصفة" ما هي إلا دعوة لضرورة التغيير الاجتماعي والسياسي، وأن القضية ليست قضية شخص واحد، بل هي قضية أمة ومجتمع ينبغي تحريره، ويمكن القول أن الروائي طرح قضية المواجهة والتغيير كحل للمسألة التاريخية، وعلى الرغم من إشارته إلى بقاء الصراع الاجتماعي وأعداء العدالة والخير، إلا أنه يؤكد أن أمثال "الطروسي" موجودين للقضاء على الظلم والاستبداد.

(1) حنا مينة: الشرع والعاصفة، مصدر سابق، ص 74.

- لقد صيغت رواية "الشرع والعاصفة" في قالب أسطوري ملحمي أضفى عليها طابعا جماليا وفنيا، وهذا التصوير لم يفقد الرواية محتواها الاجتماعي والإنساني في المجتمع السوري في العصر الحديث.

إذا الرواية صورت ببراعة مدهشة الصراع مع البحر، الحياة، الاستعمار، الإقطاع ... وغير ذلك.



مفاهيم نظرية حول الشعرية
والوصف

الفصل الأول:

أولاً: الشعرية

ثانياً: الوصف



* توطئة:

يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات التي شاعت في النقد المعاصر ، والشعرية كلمة تحتاج إلى قارئ له دراية بالأدب بوجه عام وبالنقد بوجه خاص حتى يستطيع إدراك معنى "الشعرية"، غير أن إيحائيتها الأولى تقضي بالقارئ إلى الشعر، إلا أن لمصطلح "الشعرية" دلالاته الخاصة التي سنتناولها بالشرح فيما يلي :

أولا : الشعرية:

1/ مفهومها:

أ - لغة :

جاء في معجم " لسان العرب "، "لابن منظور" في مادة (ش.ع.ر): « شَعَرَ بِهِ، وَشَعَرَ يَشَعُرُ شِعْرًا وَشَعْرًا، وَشِعْرَةً وَمَشْعُورَةً وَشُعُورًا وَشُعُورَةً وَشَعْرَى وَمَشْعُورَاءَ، وَلَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَ عَلَمِي أَوْلَيْتَنِي عَلِمْتَ، وَلَيْتَ شِعْرِي مِنْ ذَلِكَ أَيْ لَيْتَنِي شَعَرْتُ، وَأَشَعَرَهُ الْأَمْرَ وَأَشَعَرَهُ بِهِ: أَعْلَمَهُ إِيَّاهُ.

وفي التنزيل: «وَمَا يُشْعِرُكُمْ إِنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ» * . أي وما يدريكم . ونقول للرجل: «إِسْتَشْعِرْ خَشْيَةَ اللَّهِ أَيْ اجْعَلْهُ شِعَارَ قَلْبِكَ، وَاسْتَشْعِرْ فَلَانَ الْخَوْفَ إِذَا أَضْمَرَهُ وَتَجَدَّرَ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ هَذِهِ الصِّيغَ الصَّرْفِيَّةَ وَالِاشْتِقَاقِيَّةَ هِيَ نَفْسُهَا الْمَوْجُودَةُ فِي الْمَعَاجِمِ.

والشعر من منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية .

وفي الحديث: قال رسول الله ﷺ: إن من الشعر لحكمة فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي»⁽¹⁾.

* القرآن الكريم برواية ورش، سورة الأنعام، الآية 109.

(1) ابن منظور: لسان العرب، "مادة شعر"، مجلد 5، دط، دار الحديث، القاهرة، 2003 .

- كما جاء في مقاييس اللغة أن: « الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات، والآخر على عِلْم وعَلَم، فالأول الشعر، معروف، والجمع أشعار، وهو جمع، والواحدة شَعْرَة ورجل أشعر: طويل شعر الرأس والجسد .

والشّعار: الذي يتقادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا»⁽¹⁾.

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم والدراية بنظم القريض، و هذا العلم يشمل معرفة اللغة و تقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

ب - اصطلاحا :

في البداية لابد أن نشير إلى أن الساحة النقدية العربية شهدت خلافا حادا بين النقاد حول مصطلح الشعرية، وهو خلاف في الترجمة للمصطلح الغربي "Poétics" ومن الضروري التعرض لهذه الترجمة من خلال شرح المصطلحات التي حاولت أن تقارب هذا المفهوم فيما يلي :

1- يترجم د. سعيد علوش "Poétics" إلى "الشاعرية" ويعطيها المدلولات الآتية :

« مصطلح يستعمله تودروف كشيء مرادف لـ (علم/ نظرية الأدب) والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية، أما "جان كوهن" فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر، كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.

وفي المقابل ينتقد "عبد الله الغدامي" ترجمة "Poétics" إلى (الشعرية) كون هذا اللفظ يتوجه (بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر) فهو لا يؤدي مهمته، ليصف أو يشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر، ويفضل لفظة "الشاعرية" فهو يراها مصطلحا جامعاً يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر كونه يحمل نفس المدلول الاصطلاحي عند الغرب .

(1) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب ،

2- تترجم "Poétics" إلى (الإنشائية): وقد تبنى هذه الترجمة كل من "توفيق حسين كبار" في مقدمة لكتاب "حسين الواد" البنية القصصية في "رسالة الغفران" والدكتور "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب".

3- تترجم "Poétics" إلى (علم الأدب): وقد تبنى هذه الترجمة "جابر عصفور" في ترجمته كتاب "عصر البنيوية"، و"مجيد الماشطة" في ترجمته لكتاب "ترنس هوكز"، "البنيوية وعلم الإشارة".

والترجمة الأخيرة لـ "Poétics" هي (الشعرية) وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها»⁽¹⁾.

من خلال هذه الترجمة المختلفة لمصطلح الشعريات "Poétics" يتضح أن اللسانيون والنقاد العرب حاولوا نقله إلى العربية فاختلّفوا ولم يتفقوا على تسميته تسمية واحدة، ومن ذلك أن بعضهم سماه "الشعرية"، وهناك من أطلق عليه "الشاعرية" فمزقت هذه الاختلافات جوانب العلم وضاعت الغاية المرجوة فاختلف القراء في فهم معناه وأعرض عنه الكثير من الدارسين.

- « ومصطلح الشعريات (Poétics) مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات، (Poém) وهي وحدة معجمية، (Lèxeme) تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة واللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي واللاحقة (s) الدالة على الجمع »⁽²⁾.

- أما مصطلح الشعرية فهو: « مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (Poétique) أو اللفظة الانجليزية (Poetic) وينحصر معناها في اتجاهين:

- الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها، أنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل،

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994، ص

14 - 15.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 290.

وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب وإنما اسم لكل ما له صلة بكل إبداع كتب أو ألف، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة .

- الثاني: الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتقرد، وخلق حالة من التوتر، ومما قيل في هذا الاتجاه، أنها خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وإنها إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر، وإنها وظيفة من وظائف العلاقات بين البنية العميقة والبنية السطحية وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين فحينما يكون التطابق تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خللة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب، مع درجة الخللة في النص و إنها الانحراف عن التعبير وإنما الانزياح الذي هو الشرط الضروري لكل شعر»⁽¹⁾.

- فهي بهذا المعنى أي موضوع الشعرية ليس الشعر فقط وإنما يتعاده إلى كل ما يخص الظاهرة الأدبية أولا، أما ثانيا فكلما الشعرية تستعمل في كل موضوع يثير في النفس إحساس الانفعال الشعري والعاطفي في لغة تتجاوز المؤلف وتزاح عن المعهود .

« والشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، وفي تراثنا النقدي العربي نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة »⁽²⁾.

ومرد ذلك يعود إلى اختلاف الغويين العرب في النقل والتعريب، وفي المنطلقات الفلسفية والمدارس التي ينتمي إليها كل دارس أو باحث .

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 36 .

(2) المرجع نفسه، ص 20.

2 - مفهوم النقد الأدبي للشعرية :

« تستدعي محاولة تجذير الشعرية الرجوع إلى وجهة النظر المتبناة حول طبيعة مفهومها، وإلى اتجاهات تأسيسية متباينة وإلى تقصي أصول تكمن في أعماق التاريخ وتشير إلى قيام نظريات أدبية تقسمها الحضارات المختلفة مع الإشارة إلى تفاوت حظوظ نجاحها»⁽¹⁾.

أ / الشعرية في النقد الأدبي الغربي:

أ - 1 الشعرية في الأدب الغربي القديم

* شعرية أرسطو :

« الشعرية عند أرسطو تعتبر كفن التدليل والمحاكاة والنظرية الشعرية الحديثة اشتقت اسمها من عنوان كتاب أرسطو فن الشعر أو البويطيقا التي تعني الشعرية »⁽²⁾.

- والمحاكاة هي القدرة على التقليد للحصول على المعرفة، لان الفنان يبني عالمه الخاص من خلال العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي مع اختلاف العلاقات التي تتحكم في النص الأدبي لأنها بناء تخيلي معبر عنه باللغة .

- كما تعود كلمة "الشعرية" إلى أصل يوناني بمعنى صنع مما يؤكد أن إبداع الشاعر في التصور اليوناني القديم، والغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني الثقافي أكثر مما يقوم على فكرة الإلهام على العكس مما يبدو عليه التصور العربي القديم والمعاصر «⁽³⁾.

وهذا الربط بين الإبداع (الأثر الأدبي) والجهد الإنساني، المتمثل في التخيل والمغايرة أو الاختلاف عرفه أفلاطون بأنه: «الشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة، ويمثل هذا

(1) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 20.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 290.

(3) المرجع نفسه، ص 294.

التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد العرب والأجانب ... وبمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشعرية بمفهومها الحدائي»⁽¹⁾.

وبالرجوع إلى أرسطو عد " تودوروف" كتابه "فن الشعر" « كتابا في نظرية الأدب، وهو برأيه استثناء جميل وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب وهي إشارة لطيفة إلى "شعريات" أرسطو التي تميزت بمواصفات العلم بمقاييس الشعريات الحديثة»⁽²⁾.

- وبهذا المعنى كلمة الشعرية ليست علم موضوعه الشعر الذي كان يعني جنسا أدبيا بحد ذاته وهو الشعر، بل إن كلمة الشعرية أخذت تعني معنى أكثر اتساعا (شعرية المكان، شعرية التوتر، شعرية الانزياح)، وغير ذلك من الشعريات، ولم يتوقف المصطلح عن الاتساع منذ تلك اللحظة وهو يمضي اليوم لونا خاصا من ألوان المعرفة .

- « لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية وانقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن جهة ثانية شددت على ما يجب أن يفى به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون.

- ونستنتج من ذلك أن "أرسطو" ركز على المحاكاة، والمحاكاة أصلا نظرية أفلاطونية يتبناها أرسطو ويعطيها طابعاً مزدوجاً، فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ومن جهة ثانية محاكاة خارج الطبيعة، أي محاكاة الخيالي، ويطرح "أرسطو" المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام»⁽³⁾.

(1) بشير تاوريريت: الشعرية والحادثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2008، ص12.

(2) رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دط، مديرية النشر، دت، ص 35

(3) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص21

أ - 2 الشعرية في الأدب الغربي المعاصر:

* شعرية رومان ياكوبسون:

يمثل "رومان ياكوبسون" فصيلة نقدية متميزة في تأسيسه لعلم الشعرية ونشير إلى فضل الشكلايين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها .

وقد انطلق "رومان ياكوبسون" في تعريفه للشعرية من أرضية السنية: «فهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطيا الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»⁽¹⁾.

ومن هذا المنطلق يجعل "رومان ياكوبسون" «الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات باعتبار أن القاسم المشترك بينهما هو اللغة وطبقا للثنائية اللسانية (اللغة - الكلام) تتكون على مستوى الشعرية ثنائية (الأدب / الكلام الأدبي) وبهذا التصور تلتقي الشعرية باللسانيات في تحديد موضوعها.

- وتتجلى الشعرية عند رومان ياكوبسون في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى، فتكون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إشارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها وقيمتها الخاصة»⁽²⁾.

- ويفهم من ذلك أن الشعرية التي نادي بها ياكوبسون: «قائمة على أساس التفريق بين فئتين لغويتين، الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة، ونعبر من خلالها على الأشياء، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أو لغة اللغة، أي عندما تكون

⁽¹⁾ أبشير تاويريريت: الشعرية والحادثة، مرجع سابق، ص ، 40 - 39.

⁽²⁾ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 295.

اللغة ذاتها موضوع البحث، وهذه هي الشعرية، ولكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهرة اللغة فتسبر بواطنها، وتستكشف تركيباتها الخفية»⁽¹⁾.

وقد قدم "رومان ياكوبسون" موجزا للعناصر المكونة للحدث اللساني حيث عرضها على النحو التالي: « أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون رسالة فعالة فأنها تقتضي سياقاً تحيل عليه وهو يدعى بالمرجع، و تقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي (قناة)، و كل عامل من العوامل الستة المكونة للحدث اللساني تلد وظيفة لسانية، حيث ميز ياكوبسون بين ست وظائف للغة وهي: الوظيفة المرجعية، الإنفعالية، الإفهامية، التنبيهية، الإنعكاسية الشعرية»⁽²⁾.

ونجد "ياكوبسون" يصف الشعرية بأنها: « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً في الشعر خصوصاً »⁽³⁾.

وبعد هذا يقوم "ياكوبسون" ببسط مفهوم الوظيفة الشعرية و يحصرها في : « إسقاط محور الاختيار selection على محور التأليف combination»⁽⁴⁾. و يقصد بذلك قدرة المبدع على اختيار مرادفات لغوية من مجموعات مختلفة، و بطرائق عدة، ثم ضمها إلى بعضها البعض، والتأليف في صورة مثلى .

ويفهم من ذلك أن "ياكوبسون" استغل العناصر المكونة للحدث اللساني المتمثلة في "الاتصال" وهي المرسل والمرسل إليه وقناة الاتصال كون أن موضوع الشعرية يرتكز هو بدوره على الرسالة .

- لقد تحدث "ياكوبسون" عن موضوع الشعرية الذي هو: «تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة

⁽¹⁾ إشير تاويريت: لشعرية والحدث، مرجع سابق، ص 42 .

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 43 .

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 35..

نسمة بلعدي : شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وأدائها ، جامعة منتوري، قسنطينة ، 2011، ص 31.

لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية، والشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي وإنما تتجاوزها إلى سبر ما هو خفي وضمني ولذلك فإن كثيرا من الخصائص الشعرية لا تقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات: أي إلى علم السيسولوجيا العام»⁽¹⁾.

- من خلال ما تقدم نلاحظ أن شعرية "ياكوبسون"، تأسست في فضاء لساني وسيمولوجي بامتياز باعتباره شكلا (كان من أقطاب حركة براغ)، وواحدا من أهرامات النقاد المحترفين المؤسسين للشعرية الغربية الحديثة، رغم النقد الذي وجه له، ويبين "حسن ناظم" ذلك: «بأن الوظائف اللغوية عنده لا تحيط بمجمل الاستعمالات للرسالة الصوتية فنموذجه التواصلية غير شمولي وهو يسقط من حسابه أو يتجاهل بضع وظائف أخرى»⁽²⁾.

* شعرية جان كوهين :

ينطلق "جان كوهين" في تأسيسه لعلم الشعرية من خلال: «مبدأ المحاشية، في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري، وما يكتنزه هذا المنتج من جماليات أسلوبية»⁽³⁾.

- يركز "جان كوهين" على مبدأ المحاشية أي تفسير اللغة باللغة نفسها بالاستناد إلى التحليل العلمي للغة واستثمر في ذلك المبادئ اللسانية .

- هذا التقارب بين الشعرية واللسانيات يتعداه إلى تقارب آخر بين الشعرية والأسلوبية ففي معرض تعريف "جان كوهين" للشعرية يصفها: «علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية»⁽⁴⁾. ويفهم من ذلك أن اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية وأن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس لأن لغته غير عادية وهذا الذي يمنح اللغة أسلوبا يسمى الشعرية .

(1) بشير تاويريت: الشعرية العربي، مرجع سابق، ص 42 .

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المرجع نفسه، ص 92.

(3) بشير تاويريت: مرجع سابق، ص 49 .

(4) المرجع نفسه، ص 40 .

«إن كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعد كل ما عداه نثراً وإن كان نثراً أدبياً، فالشعرية عنده علم موضوعه الشعر أي أنها علم الشعر، كما تطمح نظريته إلى الانطواء تحت ما يسمى بعلم الجمال العلمي على الرغم من أنه يهمل القيمة الجمالية في الشعر»⁽¹⁾. ومن خلال ذلك جعل "جان كوهين" الشعرية عالماً ضيقاً تختص بالشعر فقط من خلال قوله: «الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر موضوعاً له»⁽²⁾.

يقصي "جان كوهين" كل الإشكال والأجناس التي تهيمن فيها وظيفة الشعرية عدا الشعر وبالتالي يلغي كل العناصر الثانوية التي تتلون بالوظيفة الشعرية، ويقتصر بذلك مجال الشعرية على فن الشعر وحده.

« إن طغيان النزعة العلمية في تصور جان كوهين جعل الشعرية لديه تشغل عالماً ضيقاً هو عالم الشعر بحديه الصوتي والدلالي. ففي ضوء هذه المعادلة الجبرية يأتي مفهوم كوهين لشعرية القصيدة النثرية والشعرية على حد سواء... وإذا كانت اللغة قابلة للتحليل على مستويين إثنين الصوتي والدلالي فإن الشعري يتعارض مع اللغة النثرية من خلال خصائص موجودة في هذين المستويين وتبعاً لذلك فإنه يميز ثلاثة أنماط من القصائد :

1/ القصيدة النثرية: أو (القصيدة الدلالية) وتركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

2/ القصيدة الصوتية: أو (النثر المنظوم) وهي تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

3/ القصيدة الصوتية / الدلالية: أو (الشعر التام) وهي تتوفر على خصائصها الصوتية والدلالية في آن واحد»⁽³⁾. يجعل "جان كوهين" الوزن محكماً للتمييز بين الشعر والنثر فالاختلاف بينهما واقع على المستويين الصوتي والدلالي، وليس على المستوى الصوتي فقط

(1) أحسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 115.

(2) بشير تاويريريت: الشعرية و الحداثة، مرجع سابق، ص 40 .

(3) المرجع نفسه، ص 40.

الذي يحيل على الوزن بوصفه مميزا أساسيا للشعر وإنما يتعاده إلى الجانب الدلالي ليتحقق الشعر .

- وضمن ثنائية الشعر والنثر يصل إلى تحديد، مفهوم الانزياح ويتجلى من خلال خرق الشعر لقانون اللغة،» فالشعر عنده منزاحا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر -هنا- هو كل إستعمال لغوي غير شعري ويشمل ذلك النثر الأدبي «⁽¹⁾. وقد وضع "جون كوهين" نظرية الشعرية معيارا ليميز النثر عن الشعر، وآثر أن يقيم موازنة بين المستويين الصوتي والدلالي للجنسين، لينفي في النهاية نسبة أي أوصاف شعرية من خلال جدولته التالي :

السمات الشعرية		
الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة النثر	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

من خلال هذا الجدول يعتب: «جون كوهين أن قصيدة النثر، ذات بنية دلالية لكنها تخلو من البنية الصوتية، والنثر المنظوم ذو طبيعة صوتية و ليس طبيعة دلالية، وأما الشعر الكامل فله بنية صوتية، ودلالية معا على عكس النثر الكامل فهو خال من البنيتين الصوتية والدلالية، و من هذا إنطلق في قوله أن الشعرية علم موضوعه الشعر»⁽²⁾.

وهكذا يتضح أن الشعرية التي نادى بها "جان كوهين" هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، إنزياح لغوي يمس ثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي والصوتي والدلالي مع حرصه على تضافر المستويين الصوتي والدلالي ويبقى الانزياح عاملا من عوامل توليد الغموض في الشعر .

⁽¹⁾ حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 115.

⁽²⁾ نسيم بلعيد: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لـ أحلام مستغانمي، مرجع سابق، ص 32 .

* شعرية تازفيطان تودروف:

- إن الشعرية عند تودروف « تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية... وقد اعتمد على عطاءات المنهج النبوي، وقد عبر عن ذلك بقوله: نستطيع جميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي »⁽¹⁾.

- إلا أن اعتماد تودروف هذا التقسيم ليس جديد في مجال الدراسات البلاغية القديمة، كما يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب. « تتمثل صيغة خطاب ما في درجة الدقة التي يستحضر بها هذا الخطاب مرجعه والدرجة القصوى نجدها في الخطاب المباشر ونجد الدرجة الدنيا في حالة قص وقائع غير لفظية ودرجات وسطى في الحالات الأخرى »⁽²⁾.

ويفهم من ذلك أن الخطاب الأدبي في نظر " تودروف " ينقسم إلى اتجاهين حدث لسانی عادي هو خطاب شفاف نراه من خلال معناه، وخطاب أدبي غير شفاف مثقل بالمعاني والرموز سيوقف القارئ قبل الوصول إلى فهم نصه.

كما نجد "تودروف" « يميز بين موقفين، أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا للمعرفة وتعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة ويفضل الحديث عن هذين الموقفين:

الموقف الأول: يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد، يمكن أن نطلق عليه التأويل، والتأويل في الحقيقة هو معنى النص المعالج .

(1) بشير تاويريت: الشعرية و الحداثة، مرجع سابق، ص 34 - 35 .

(2) تازفيطان تودروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،

1990، ص 47.

الموقف الثاني: هو الإطار العام للعلم، فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك»⁽¹⁾.

فالتأويل أو القراءة تتم عبر تفسير نص من النصوص عبر قراءة نص أو نصوص أخرى مما يؤدي إلى تنوع القراءات لنص واحد تبعا لأنواع القراء، كما يبين تودروف « أن الجمالية اتضحت مؤخرا بوصفها اشتراطا لا بد منه لنجاح أية شعرية، ولكي نعد أي تحليل سواء أكان بنيويا ناجحا ومثمرا، لا بد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، وإذا ما فشل التحليل في إيجاد ذلك التفسير فإنه يبرهن في الوقت نفسه على عدم جدواه». أي أن تودروف يرى أن من أولويات الشعرية هي الكشف عن القيمة الجمالية في النص الأدبي .

وما نخلص إليه هو أن « جوهر الشعرية عند تودروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي، وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفية كانت أو اجتماعية أو نفسية، إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية»⁽²⁾. أي أن الشعرية هي عملية خلق وإبداع جديدة داخل لغة أخرى أو توليد لغة جديدة توصف بأنها شعرية.

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن شعرية "جان كوهين" هي شعرية لسانية خالصة تستند إلى معالجة الشعر بوصفه لغة .

ب - الشعرية في النقد الأدبي العربي:

ب - 1 الشعرية في التراث العربي :

في البداية ينبغي أن نشير إلى أن التنظير للشعرية العربية عمل قام به العرب في بدايات التفاعل بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى .اليونانية والفارسية والهندية، ويلخص " طه حسين" الوضع الثقافي آنذاك قائلا :« إن الثقافة كانت مزيجا من ثقافة عربية

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 41 .

(2) أبشير تاويريت: الشعرية والحداثة، مرجع سابق، ص 38 - 39 .

خالصة تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من نحو ولغة وثقافة يونانية تعتمد على الطب والفلسفة، وثقافة شرقية تستمد أصولها من الفرس والهنود والأمم الأخرى التي كانت منتشرة في العراق»⁽¹⁾.

وضمن هذا المناخ السائد وضعت قواعد اللغة لكي لا يتسرب اللحن أو التحريف إلى القرآن والحديث، كما وضعت أوزان الشعر لتمييزه عن غيره من الأوزان والإيقاعات. - ويدرج "حسن ناظم" تعريف "قدامة بن جعفر" (337 هـ): «في أن الشعر قول، موزون، مقفي يدل على معنى، منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانها للشعر تتمثل في اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وكان عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي: شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ لمعنى، وشدة اقتضائها للقافية»⁽²⁾.

لقد كانت نظرية عمود الشعر إرهابا مبكرا للشعرية العربية، تحدد بدقة الأسس والقواعد الخاصة بالشعر، وفيما يلي سنعرض النصوص التي تشير لهذا المصطلح (الشعرية)، إلى جانب المعاني التي تحيل إلى هذا المفهوم، وهي: »

1/ يقول الفراء (260هـ): والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا ويعني الفراء بلفظة الشعرية هنا، السمات التي على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات - في الأخير - إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص .

2/ ابن سينا (428هـ): فإن السبب المولد للشعري قوة الإنسان شيئا أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين علتين تولدت الشعرية وجعلت

(1) أدونيس: الشعرية العربية، (دط)، دار الأداب، بيروت، 1984، ص 14 - 15 .

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 26.

تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طَبْعًا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته في خاصته وبسبب خلقه وعلاماته

3/ ابن رشد (520 هـ) نجده ينقل قول "أرسطو": وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل "سقراط" الموزونة وأقاويل "أنباد قليس" في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار "هوميروس".

4/ حازم القرطاجني (684 هـ): وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، و يبدو أن مفهوم الشعرية عند "حازم القرطاجني" يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري⁽¹⁾.

- إن المتأمل في النصوص السابقة، تثير لديه بعض الاستنباطات، فلفظة الشعرية تحيل إلى معاني مختلفة، فهي غير مشبعة بمفهوم معين .

« فالفارابي يعني بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص في حين يعني "ابن سينا" بلفظة (الشعرية) علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة... فهو يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة والتناسب تلك المتعة... أما "ابن رشد" فتد عند لفظه (الشعرية) بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر بيد أن نص "حازم القرطاجني" يشير إلى معنى للفظه (الشعرية) يقترب إلى حد ما من معناها العام أي قوانين الأدب ومنه الشعر⁽²⁾ ».

ومنه نستنتج أن من بين كل هذه النصوص أن "حازم القرطاجني" قد اقترب من المصطلح والمفهوم بمعناه الحديث، لأنه أنكر أن تكون الشعرية في الشعر فقط، أي ما يجعل من النص اللغوي نصا شعريا .

(1) فيصل الأحمر: معجم السميائيات، مرجع سابق، ص 291 - 292 .

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 12 - 13.

ب -2 الشعرية في الأدب العربي المعاصر:

* شعرية كمال أبو ديب:

تقوم شعرية " كمال أبو ديب" على « مفهوم الفجوة والشعرية عنده وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة، مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه مفهوم أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة، أو شرط للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متميزا عن - وقد يكون نقيضا ل- التجربة أو الرؤيا العادية اليومية ⁽¹⁾. فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وما يعنيه "أبو ديب" بالقيمة للموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة.

«كما نشير إلى أن كمال "أبو ديب" في تأسيسه لمفهوم الشعرية، الفجوة أو مسافة التوتر يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعر خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر وأن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة من مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ⁽²⁾. والمقصود هنا أن الشعرية تحدد بوصفها بنية كلية ولا تحدد على أساس ظاهرة مفردة تستتبط من الوزن أو القافية أو التركيب ولهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي.

«ومن خلال مفهوم الفجوة، (مسافة التوتر) يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معيارا للشعر، إنهما أصلا متوازيان. إن ما يلغى هنا ليس فقط المفاضلة القيميّة بين الشعر والنثر، وإنما يلغى مفهوم الأصل، النثر بما هو أصل والشعر بما هو انحراف عن هذا الأصل ⁽³⁾. فأبا ديب لم يميز بين النثر والشعر فكلاهما ينضويان تحت خيمة الأدب.

(1) كمال أبو ديب: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص 20 .

(2) بشير تاويريرت: الشعرية والحدث، مرجع سابق، ص 91.

(3) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 224.

* شعرية أدونيس:

حاول "أدونيس" الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول: « إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، و أن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة »⁽¹⁾.

كما شكل "أدونيس" لفهم علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فقال: « تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها و كلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي »⁽²⁾.

كما يشترط "أدونيس" لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول: «إنه لا يمكن فهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا »⁽³⁾.

يرى "أدونيس" أن الحداثة الشعرية « نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل في البعد الإنساني الحضاري، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، وتمثل وعي وحساسية في أن، فاستخدم اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثيل و تفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو تجاوز إشكاله وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم أي غير عربية »⁽⁴⁾.

(1) علي أحمد أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دارالأدب، بيروت، 1989، ص 57 .

(2) المرجع نفسه، ص 56 .

(3) المرجع نفسه، ص 79 .

(4) علي أحمد أدونيس: مرجع سابق، ص 56.

كما يتحدث "أدونيس" عن سر الشعرية فيقول: «و سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي في ضوء جديد»⁽¹⁾.

وخلاصة القول أن هذه وقفة وجيزة لشعرية عربية، تضرب جذورها أصالة و تطمح في حداثة تجمع بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة لا يشوبها النقص.

ثانيا: الوصف

1 / مفهومه :

أ - لغة :

جاء في "مقاييس اللغة" لابن فارس مادة "وصف" «الواو والصاد والفاء أصل واحد هو تحلية الشيء. ووصفته أصفه وضفاً.

والصفة: الأمانة اللازمة للشيء كما يقال وزنته وزناً، والزنة: قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر، احتمل أن يوصف، وأما قولهم: وصفت الناقة وصوفاً، إذا حادت السير فهو {من قولهم} للخادم وصيف، وللخادمة وصيفة، ويقال أوصفت الجارية لأنها يوصفان عند البيع»⁽²⁾.

- كما ورد في "لسان العرب" مادة (وصف): «الوصف وصفك الشيء بجليته ونعته

- وفي حديث عمر رضي الله عنه: إن لا يشف فإنه يصف أي يصفها ويريد الثوب الرقيق إن لم يبين منه الجسد لرقته، فانه لرقته يصف البدن فيظهر منه حجم الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته»⁽³⁾.

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 78 .

⁽²⁾ ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد لسلام محمد هارون، طبعة إتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 121.

⁽³⁾ ابن منظور: لسان العرب، المجلد 9، دار بيروت للطباعة والنشر، 1968، ص 356 357.

ب -إصطلاحا:

بالرغم من صعوبة تعريف الوصف فلم نجد أفضل من تعريف "قدامة بن جعفر" له في نقد الشعر: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهر ما فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته»⁽¹⁾.

أما حديثا يرى "جيرار جينت": « أن كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو نسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (déscription).

- ومع أن الفرق هنا يبدو واضحا بين الوصف والسرد، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا، هذا التداخل جعل "جيرار جينت" يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا»⁽²⁾. من جهة أخرى فإن " جيرالد برنس" يوسع من دائرة الوصف في تعريفه له بأنه: «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزماني أو صفتها بدلا من وظيفتها الزمنية»⁽³⁾.

⁽¹⁾ سيزا قاسم: بناء الدراية دراسة مقارنة في- ثلاثية نجيب محفوظ-(ط)، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 110-111.

⁽²⁾ حميد لحداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 78

⁽³⁾ جيرالد برنس: المصطلح السردى، ترجمة عابد خاز ندار مراجعة وتقديم محمد بدري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2003، ص 58.

بحيث يخرج الوصف إلى إمكانية وصف الحوادث- خلافا عن جنيت- غير أنه يتفق في الوقت ذاته مع "جنيت" «على أن للوصف أهمية مضمونية في العمل السردي فقط، وهو ما يمكن أن ننظر فيه على أساس دور الوصف في زمنية السرد بما يمنحه أهمية تقنية، ناهيك عن أهميته المضمونية

كما "تشير جوناثان كولر"، إلى أن القصة مبنية من خلال ميكروسكوب كما لو كانت متابعة بطريقة بطيئة سرد الأحداث بتفصيل كبير، هذه الطريقة البطيئة الناتجة عن التركيز على تفاصيل الحدث رؤيته مشرحة ومفتحة تحت الميكروسكوب هي ما تجعل التفاصيل ذاتها عامل إبطاء»⁽¹⁾.

- « وإذا كان الحوار المشهدي يطابق بين زمن السرد وزمن القصة، مما يعطل زمن القصة قليلا، فإن ثمة مواضع يتوقف فيها زمن القصة كليا، ويكون ذلك في الوصف .

ويقول "جان ريكاردو": قد يقع أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف، نحن إذ ذلك نطالع وصفا . إن المساحة التي يشغلها الوصف في النص قد تطول لتحتل صفحات عديدة، وقد تقتصر على أسطر قليلة، ولكنها في الحالتين تعني توقفا زمنيا، ويمكن لهذه الوقفات الوصفية أن تكون ذات أهمية كبرى في تحريك العمل الروائي، وفي تصعيد أحداثه، ولكنها قد تعيق حركة سير الوقائع ففي رواية (السواد) لحسن حميد يعرف الروائي بعض الألبسة التي تلبسها المرأة الفلسطينية، فهو يعرف الشنبر تعريفا مدرسيا، يخل بحركة القص ثم ينتقل بعد ذلك إلى العصابة، وعلى الرغم من أن هذه الأوصاف لها أهميتها أيضا في إضاءة صفحات من تاريخ تراث الفلسطينيين الفولكلوري، فإن وضعها في تعريفات خارجة عن إطار حركة القص يحرمها من أن تكون مساعدة للخطاب الروائي»⁽²⁾.

(1) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص

139-140.

(2) يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، (د ط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 172.

وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل.

- « فالوصف إذا أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرهما الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الإشكال والألوان والظلال »⁽¹⁾.

- كما نجد: « الوقفة وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن »⁽²⁾.

« فالوقف شكلا من أشكال المفارقات الزمنية، وهو يحصل عموما نتيجة الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المتنامية إلى الأمام بغية التأمل في مشهد ما أو شيء ما.

- « يشكل الوصف الموضوعي التقليدي مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية ذلك أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصة أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث، أما الوصف الذاتي قد لا ينجر عنه أي توقف للقصة إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما »⁽³⁾.

- كما اشرنا سابقا أن التوقف (pause) مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي، وهذا « يرجع إلى أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية

⁽¹⁾ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص 111.

⁽²⁾ محمد بوعرة: تحليل النص السردى - تقنيات ومفاهيم - (د ط)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د ت)، ص 96.

⁽³⁾ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (د ط)، دار الحكمة، (د ت)، ص 128.

تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات، توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي⁽¹⁾. بالإضافة إلى « الوصف الموضوعي وهما نوعان من السرد يؤلفان موضوع التوقف بسبب تشابه محورهما الزمنيين ووجه الشبيه بين هذين النوعين هو مسافتهما السردية الطويلة أي أن سرعتهما في السرد واحدة لكن الزمن الروائي بطيء جدا في الوصف الذاتي، ويدعوه بعض النقاد بالتحليل النفسي، والوصف الموضوعي متوقف إلى درجة الجمود، ففي الوصف الموضوعي يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها وفي الوصف الذاتي يرسم المشاعر الإنسانية التي تعترى شخصياته .

إن دراسة المقاطع الوصفية في نص قصصي تتطلب احتياطات منهجية أهمها:

- 1- تحديد المقاطع الوصفية بدقة .
- 2- ضبط مصدر الوصف أي التمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية .
- 3- تبيين وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان تواجهه يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية أو الدرائية (cognitive) لشخصية ما⁽²⁾.
- إن السرد كما يوضح جيرار جينيت: « هو تشخيص لوقائع وأفعال وأحداث في حين أن الوصف هو تشخيص لأشياء ولأشخاص، لكن هذا التمييز الدقيق بين نوعين من التشخيص، أي نوعين من الوصف في الخطاب الروائي لا ينبغي أن يجعلنا ننسى المشكلة التي ألحقت

(1) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، (د ط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 25-26.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط2، دار هومة للطباعة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 199.

بالوصف باعتباره شكلاً من أشكال فرملة السيرورة الحكائية ذلك أن المنظور التقني لدينامية الخطاب الروائي فرض على المتلقي ولفترة طويلة هي فترة البنيوية وضع العنصر الوصفي في درجة ذيلية «⁽¹⁾».

- و في مقال عن "حدود السرد" عام 1966م « قدم جينيت نظرة فاحصة لمشكلات القص التي لم يجر تخطيها باستكشاف ثلاث أضداد ثنائية، أما الضدية الثنائية الأولى فهي "الحكي والمحاكاة" والثنائية الثانية هي "القص والوصف" وهي الثنائية التي تقترض تمييزاً بين الجانب الفاعل والجانب التأملي في القص، بحيث يعنى القص بالأفعال والأحداث ويعني الوصف بالذوات والشخصيات، لذلك يبدو القص أولياً وجوهرياً ما دامت الأفعال والأحداث تشكل محتوى القصة الزماني والدرامي، بينما يبدو الوصف إضافة وزخرفاً أما الثنائية الثالثة، فهي (السرد والخطاب) وهي الثنائية التي تميز بين الإخبار الخالص الذي لا يتكلم فيه أحد والإخبار الذي يعرف فيه شخص المتكلم، من جهة أخرى يرى البعض أن الموقف الوصفي ليس توقيفاً للمحكي، ففضلاً عن أنه تشكيل إضافي للمعنى هو إضاءة أخرى للفعل الحكائي، ولقد أبرز "لوي ما ران" إمكانيات تحقق محكي مزدوج فيما يبدو لنا أنه محكي واحد وتحقق نص داخل نص آخر فيما يبدو أنه نص واحد فيها معزز مستوى معينا للمعنى وللتنظيم النصي للنسيج الوصفي للمحكي الذي لا نقرأ أبداً إلا آثاره .

وبعد أن يطرح هذا الباحث الفرنسي السؤال: ما هو معنى، ما هي وظيفة هذا المحكي الكبير المندس تحت اللوحة الوصفية ؟ يجيب قائلاً بأن المحكي المندس تحت اللوحة هو أثر الإبقاء على مسافة معينة عند الاتصال - لكي لا يحدث أي مظهر للانقطاع أو التوقف أو الفراغ الحكائي - مسافة نصية لنص مزدوج (الصورة والوصف، السرد والحكاية)... ومن هنا يتحقق معنى المحكي الذي تخفية أحادية اللوحة الوصفية «⁽²⁾».

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 70.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 70 .

لقد أشرنا سابقا إلى أن الوصف اقترن بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها» وقد أيد صدق هذه النظرة حرص هؤلاء الكتاب على وصف ما كانت تزخر به الحياة اليومية في عصورهم من مظاهر مادية شتى وكانوا يستقون معلوماتهم من الواقع المحيط بهم، لكن الذي لا يجب إغفاله هو عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام ونقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي واستخدامها إستخداما جماليا، وقد جاء هذا الموقف نتيجة لتقنية خاصة اتبعها الكتاب الواقعيون في الوصف وهي التدقيق في التفاصيل والاستقصاء، فتميز الوصف عندهم بأساليب مختلفة تتوقف على طبيعة توظيفه في النص الروائي»⁽¹⁾.

2/ وظائف الوصف:

لقد كان منظورا الخطاب الوصفي واعين منذ البداية بالأهمية التي يكتسبها هذا المبحث في دراسة الوصف وحضوره في الخطاب السردي وهذا ما نقرأه من خلال قول "جيرار جينيت"

:«أن دراسة العلائق بين السرد والوصفي لا بد وأن تعود في جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف أي للمهمة التي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد.

- يعد "جينيت" من الأوائل الذين تطرقوا إلى وظائف الوصف ويتجلى ذلك من خلال وظيفتين، هما الوظيفة الجمالية (الترينية) والوظيفة التفسيرية ويقول في ذلك: «وحسبنا أن نستخلص من التقليد الأدبي الكلاسيكي على الأقل وظيفتين متميزتين نسبيا أولهما ذات طابع تزييني، أما الوظيفة الثانية للوصف والأكثر بروزا اليوم لأنها فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية»⁽²⁾.

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 112.

(2) جيرار جينيت: حدود السرد، مرجع سابق، ص 60

- أما "فيليب هامون" فيشير العمامي: « إلى أنه تقطن إلى خمس وظائف للوصف وهي : وظيفة الفصل، ووظيفة التأجيل أو الإرجاء، والوظيفة التزيينية، ووظيفة التنظيم، وفي الأخير وظيفة التبئير »⁽¹⁾.

إن هذا التباين لدى مختلف المنظرين الغربيين الذين تطول القائمة بذكرهم قد طال النقد العرب الذين حاولوا بدورهم مقارنة موضوع الوصف، ففي كتاب "بنية النص السردي" لحمداني لحمداني نجده يتقيد بدوره بتقسيم "جيرار جينيت" الذي عرضناه سابقاً، ومن جهته "حبيب مونسي" في كتابه "شعرية المشهد": « يقتصر على ذكر ثلاثة وظائف هي : الوظيفة الجمالية والوظيفة التصويرية ثم الوظيفة التفسيرية »⁽²⁾.

ومن هنا يتضح اختلاف النقد والدارسين على حد سواء في التحديد الدقيق لوظائف الوصف وذلك راجع إلى الجنس الأدبي الذي يشتغل عليه كل واحد منهم كما أسلفنا.

أ- الوظيفة الجمالية (التزيينية أو الزخرفية) :

هذه الوظيفة تضع الوصف في إطار جمالي بلاغي « فيكشف أنه لا ينسخ واقعا سبقه، بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعا جديدا »⁽³⁾.

وهنا يصبح واحدا من محسنات الخطاب التزيينية وهنا « يعبر عن نظرة دونية اتجاه الوصف تسلب منه الدلالات والوظائف التي يؤديها في النص »⁽⁴⁾. هذه النظرة للوصف استشفها النقد من خلال دراسة المقاطع الوصفية الطويلة التي كانت تتخلل الآثار الأدبية الكلاسيكية، «والتي رأي فيها ضربا من الحشو الذي يمكن للقارئ الاستغناء، عنه دون أن يغير حذفه من النص شيئا، فهي مقاطع تكتظ بها النصوص من غير أن يكون وراءها هم سوى هم التتميق وإظهار القدرة على العرض البليغ غير أنها ليست كذلك في عين الدارس

(1) محمد نجيب العمامي: في الوصف، مرجع سابق، ص 174.

(2) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت،

لبنان، 1991، ص 79.

(3) محمد نجيب العمامي: في الوصف، مرجع سابق، ص 205.

(4) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص 36.

الذي يجد فيها اليوم وخاصة في غياب الصور والوثائق خير معين على تصور الحقب التاريخية والتعرف على أثارها ومبانيها، وألبستها، وعاداتها وطرق تعاملها... لأنك تجد في الوصف شريحة اجتماعية حية، تتحرك أمامك بأذواقها ... فالوصف بهذه الصفة وثيقة في غاية من الدقة تستحضر أمامك الغائب الذي يفنقر إلى الوثائق المصورة، بل قد يكون الوصف الذي نجده في الروايات معينا على فهم بعض ملامح اللوحات المرسومة في ذلك العصر»⁽¹⁾.

ومن هنا يتجاوز الوصف القيمة الفنية إلى القيمة التاريخية التوثيقية، يتيح للقارئ التعرف على ملامح أي عصر بكل ملابساته الثقافية والمهنية .

ب- الوظيفة التمثيلية (التصويرية):

يرى "الحبيب مونسي" أن هذه الوظيفة تكسب « الوصف قيمة الوجود الضروري في صلب العمل الفني ... بل يكون الوصف وهو يكتسب صفة التصويرية بمثابة العين التي يطل فيها المتلقي على عالم النص وهو يتحرك في الزمان والمكان »⁽²⁾.

«وتقوم هذه الوظيفة على المطابقة بين الكلمات والعالم، أي أنه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة»⁽³⁾. فاللغة تنسخ الواقع وتنقله للقارئ في صورته ولونه وحتى رائحته، « لان في التصوير من القدرة السحرية التي تجعل اللغة قادرة على توصيل هذه المحسوسات توصيلا يكاد يكون حقيقيا .كما لا يخلو نص من النصوص القصصية من وصف تصويري بيد أننا لا نريد من الوصف التصويري تلك الخاصية الناقلة التي تحاكي العين الزجاجية للمصورة، ولكننا نريد من التصوير تلك الخاصية التي تمازج بين الشيء

(1) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ت)، ص 177.

(2) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 178.

(3) محمد نجيب العمامي: في الوصف، مرجع سابق، ص 188.

والعواطف التي تصاحبه، إذ ليست الأشياء في الحاسة الفنية، عاطلة من الأحاسيس بل لكل شيء مهما كان تافها حقيرا «⁽¹⁾.

فلهذه الأسباب لا يمكن الاستغناء عن الوصف التصويري فهو دعامة أساسية بل إنه روح السرد الذي ينسج للقصة أرضيتها المعنوية والمادية.

ج - الوظيفة التفسيرية:

« أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى »⁽²⁾ أي يكون الوصف نفسه دالا على المعنى دون الحاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده.

« يتولى التفسير إضفاء الحركة التي تمتد من الشيء إلى معناه أو إلى المعاني التي يقصدها الفنان إن المبدع - حين يصور - لا يتوقف نشاطه عند عملية العرض التي يستحضر بها موضوعه، بل يريد للموضوع أن يتبوأ موقعا فعالا في البناء الكلي للنص هذه الرغبة فيه تجعل التفسير شطرا متصلا بالتصوير، قائما فيه ... وكل تصوير تفسير من نوع خاص ذلك لأننا حين نقف أمام التشبيه أو الاستعارة ... فإننا نلاحظ وجود الشيء المستحضر ماثلا في وسط دلالي يمكننا من استشفاف ظلاله الممتدة بعيدا »⁽³⁾.

د - الوظيفة الرمزية:

يقصد بالوظيفة الرمزية: « أن الوصف قابل لقراءتين وحامل لمعان قريبة وأخرى بعيدة خفية »⁽⁴⁾. يمكن استكشافها من خلال علاقات الربط بين الموصوفات داخل المقطع الواحد وفي مقاطع متعددة .

(1) حبيب مونسى: مرجع سابق، ص 178.

(2) حميد لحداني: في بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 79.

(3) حبيب مونسى: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، مرجع سابق، ص 79.

(4) محمد نجيب العمامي: في الوصف، مرجع سابق، ص 188.

- إضافة إلى هذه الوظائف هناك وظائف أخرى للوصف كالوظيفة التعبيرية والمقصود بها : « أن تغدو الذات المتلفظة هي المعنية بموضوع البلاغ والمحمولة في أضعافه، وإطلاقاً أن يعبر المتلفظ عن وجدانه بمختلف مستوياته »⁽¹⁾.

والوظيفة الإيديولوجية: « فالوصف يرتب ويصنف ولا يكون أبداً محايداً، وغالباً ما يكون محملاً لاختيارات الكاتب الجمالية والإيديولوجية، سواء عن طريق مضمونه أو عن طريق بنيته وأشكاله »⁽²⁾.

3/ علاقة الوصف بالسرد الروائي :

« نستعمل الوصف في حياتنا اليومية عندما نقول هذا طويل وهذا قصير وهذا نحيف وهذا مكتنز، كما نستعمله لتحديد لون العين والشعر، وكذلك لتحديد قوة الصوت وجماله فضلاً عن تمييزنا به أنواع الروائح وتحديد أيها الأركي، وبالمقابل فإن للأدباء من شعراء وروائيين أساليبهم الخاصة في الوصف وهي غير أساليبنا، وأن لكل جنس أو نمط أدبي طابعه الخاص في الوصف »⁽³⁾ غير أن هذه النظرة تغيرت خاصة مع الحداثة التي زادت أمر الوصف تعقيداً. « لأنها نادى بفكرة نفي الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية والتراجع عن الإيمان بمبدأ نقاء النوع الأدبي الواحد ومن ثم السعي إلى دمج ما هو شعري بما هو نثري، لكي يفضي الأمر إلى كتلة أدبية واحدة جديدة تتجاوز فيها مستويات الخطاب وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه »⁽⁴⁾ وبهذا التداخل بين ما هو شعري بما هو نثري تسقط نظرية نقاء الجنس الأدبي ومن ثم انفتاح الأجناس الأدبية على بعضها البعض

(1) محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ط1، مركز الفكر الجامعي بتونس، 2003، ص 342.

(2) فيليب هامون: في الوصفي، تر: سعاد التريكي، ط1، المجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2003 ص 282.

(3) عبد الكريم خضير عليوي السعيد: الوصف بين الشعر والنثر، مجلة آداب ذي قار، كلية الآداب، العدد 3،

المجلد، 2011، ص 84.

(4) عبد الكريم خضير: الوصف بين الشعر والنثر، مرجع سابق، ص 84.

- « وإذا قبلنا بكون السرد (الروائي) تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثاً أو مجموعة من الأحداث - الواقعية أو التخيلية - بواسطة اللغة المكتوبة، فإن الرواية لا بد لها، أثناء عملية تشكلها من استثمار محوري السرد والوصف لأن كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى، لتشكّلان في النهاية العالم الممكن للرواية »⁽¹⁾.

وبذلك صار من العسير أن يكتب القاص دون أن يصف ومن هنا تتبين أهمية الوصف بالنسبة للسرد .

- والرواية باعتبارها تقدم أحداثاً وأفعالا، فإنها بالضرورة تقدم سرداً روائياً غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية أو إنسانية، ووجود محيط زمني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء .وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي، الذي من سماته أنه يكتفي بالتسميات الخالصة، البسيطة ويهدد الليونة الهيكلية .

« إن هذه الأشياء والأمكنة والشخصيات تتطلب لكي تكتسب خصوصيتها لغة متميزة على ما هو خاص ومميز، أي أنها تتطلب لغة وصفية، ووفق هذا المعنى يكون السرد منصبا على كل ما هو حركي داخل الزمن أي بكل ما هو مرتبط بالأحداث المدركة بوصفها تعكس تقدما في أجواء الحكاية، ومن هنا التشديد على المظهر الزمني والمظهر الدرامي للخطاب ويكون الوصف زمنا ميتا في سيرورة ما هو حركي، حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها. كما لو كانت مجمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن، ويسهم في نسيج متلاحم ومتماسك لمختلف خيوط النص، كما يتساءل "عبد المالك مرتاض" بقوله: « لكن هل يجب عدُّ هذين الضربين من الخطاب الروائي نقيضين لا ينهض أحدهما إلا لمناورة الآخر والحد من سلطانه والسطو على مجاله... وإذن أفلا ينبغي أن نعدّهما صنوين متضافرين، ونظيرين متظاهرين؟ ولم إذن، يجب

(1) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 42.

عدهما متناقضين متعارضين ما داماً ثمرة من ثمرات اللغة السردية، وفيضا من عطائها؟ أم أن مجرد الوصف حين يتدخل عرضاً لمحاولة الحد من غلواء سرعة الزمن السردية في مساره، يجعلنا نعدده خصماً للسرد الذي هو دفع دافق، وفيض فائض؟ إنا لا نحسب أن استعمال التناقض، هنا بين هاتين التقنيتين مما يجدي نفعاً، ومما يُتقبل أيضاً بهذا اليسر»⁽¹⁾ وهناك مظهران لعلاقة الوصف بالسرد هما: السرد الوصفي والوصف الموجه من قبل السرد.

«أما الأول فهي العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد، هي تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف وكأنه شبه منعدم إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، وتتمثل تلك العلاقة في وجود أفعال حركية ووصفية في آن واحد، وهذه الأفعال تخضع في عملية تحققها كتابة لنفس القوانين المتحركة في إنتاج كل عملية وصفية بما أن كل حدث يمكن التعبير عنه بواسطة عدد من الأفعال التي تناسبه، فإن اختيار فعل بعينه هو انتقاء لحالة وصفية تحدد نوعية الحدث أو نوعية الوعي به أو التفاعل معه»⁽²⁾.

أي أن اختيار فعل بحد ذاته هو اختيار لعملية وصفية تحاكي العملية السردية وخاضعة لها.

- أما المظهر الثاني (الوصف الموجه من قبل السرد) «فيتسم بشيء من التعقيد، ويتعلق الأمر بالوصف المنصب على الشخصيات والأشياء والأماكن التي تنتمي جميعها إلى سيرورة السرد الروائي، فكلما همَّ السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد سيكون مجرى لسلسلة من الأحداث إلا وفسح السرد المجال أمام العملية الوصفية لأنه لابد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده، وسمات الأشياء القابعة داخله أو

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (ط) عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 251، 252.

(2) عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص 43- 44 .

حواليه، وهي عملية تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السرد، لتهيء القارئ لتلقي الوصف، ولفسح المجال أمام الوصف الذي يعلن عن نفسه وذلك بواسطة الموصوف (الشيء أو المكان أو الشخصية) الذي يستقبل التفاصيل الوصفية «⁽¹⁾». وبناءا على ذلك فإن الوصف ثلاثة أنماط هي : الوصف البسيط ، الوصف المركب، الوصف الانتشاري.

4 / أنماط الوصف:

* **الوصف البسيط:** « ونقصد به الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات على تراكيب وصفية موجزة مثل (رجل وسيم، كان رجلا نحيفا...) أو كأن يكون الموصوف متراسا غير مجزأ.

وهذا الوصف... بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء ينتج دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم الرواية وتأويلها، فالتركيب الوصفي السابق "كان رجلا نحيفا " يشير إلى انعكاس لوضع اجتماعي معين (سوء التغذية، العمل الشاق، عدم توفر شروط الوقاية الصحية).

* **الوصف المركب:** ونقصد به الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقد، إما بفضل الانتقال من الموصوف أو المضموم ضمنه .

* **الوصف الانتشاري:** إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل منغلقة من المعنى المسبق، وثائرة على تحكمية عنوانها ومهدمة لمعالمه، بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط من الوصف أعلى درجات احتراب الوصف والسرد، وبواسطته نكتشف

(1) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، مرجع سابق، ص 47- 84.

حقيقة أخرى من حقائق العلاقة القائمة بين السرد والوصف. تتمثل في قلب المقولة الشائعة
لا يوجد سرد روائي بدون وصف إلى لا يوجد وصف بدون سرد «⁽¹⁾.

⁽¹⁾ عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الرواية ، مرجع سابق، ص 49.



شعرية الوصف في
رواية "الشراع
والعاصفة" دراسة
تطبيقية

الفصل الثاني:

أولاً: مفهوم الشخصية
ثانياً: مفهوم المكان الروائي
ثالثاً: نماذج من وظائف الوصف
في رواية الشراع والعاصفة



أولاً:

1 / مفهوم الشخصية:

أ - في اللغة :

- جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: « شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخاص ... تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث لا شخص أغبر من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستغير لها لفظ الشخص »⁽¹⁾

- أما عند "ابن فارس" في مقاييس اللغة: « فقد ورد "شخص" الشين والضاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يعمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياس ومنه أيضا شخوص البصر: ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة »⁽²⁾.

- ومن مجمل هذه التعاريف نخلص إلى أن "الشخصية" مشتقة من كلمة "شخص" التي تطلق على الإنسان سواء كان رجلاً أو امرأة أي مادة حية لها جسم وارتفاع فاستعارت كلمة الشخصية من لفظ الشخص هذا المعنى لإثبات الذات بالعلو والرفعة، ولعل هذا ما يؤكد معجم الوسيط في تعريفه له بقوله: « إذا الشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية وصفات متميزة و له إرادة وكيان مستقل »⁽³⁾.

ب - في الاصطلاح :

« تتحدد الشخصية في معاجم النقد الروائي على أنها كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف.

(1) ابن منظور: لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، (دط)، ج7، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ص47.

(2) ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (ط د)، ج3، دار الفكر، الأردن، (دت)، ص254.

(3) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروط الدولية، طهران، 2004، ص475.

وهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»⁽¹⁾.

- ويرى دوستويفسكي (dostoieyski) أن « الشخصية تتمثل في بطل يمتلك موقفا وتقويما تجاه نفسه وواقعه، والمهم في هذا كله لما يكون عليه هذا البطل في العالم، بل بالدرجة الأولى مالذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما لذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها.

وتأتي جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية من حالته الاجتماعية وخصوصيته الفردية الطبع، الملامح الروحية، المظهر الخارجي، الشكل»⁽²⁾ ومن خلال ذلك يتضح أن كل هذه العناصر تساعد المتلقي على فهم الشخصية ولو قليلا لتعيّنه على تكوين صورة واضحة لها.

- ويرى "لوكاتش": « أن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية »⁽³⁾.

- ويفضي الحديث عن الشخصية الروائية حتما إلى الحديث عن شخصية البطل (الشخصين الرئيسية) ومن المؤلف لقارئ الرواية أن يجدها تولي شخصية ما غايتها الكبرى، فتجعلها « محور الصراع الذي هو أساس بناء الرواية والذي قد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة »⁽⁴⁾.

وكما هو معلوم فإن الرواية تصور هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع بكل تناقضاته وفي أحيان كثيرة يتحداها رغم الصعوبة كما هو الحال في رواية "الشراع والعاصفة" من خلال شخصية بطلها الرئيسية "محمد بن زهدي الطروسي".

(1) لطفى زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص 114.

(2) مخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكرتي، (ط1)، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1986، ص 67.

(3) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة، نايف بلوز، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1980، ص 28.

(4) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص 182.

- «إن الشخصية الروائية لا تمثل المؤلف الواقعي للعمل الأدبي، إذ أنها لا تعدو أن تكون أكثر من خيال محض يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها، والقراءة الساذجة قد توقع في الخلط الناجم عن سوء التأويل بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء والتطابق بينهما»⁽¹⁾،

2/ وصف الشخصيات

وقبل الشروع في عرض المحتويات التي تقترحها في دراسة الشخصيات في رواية "الشراع والعاصفة"، نود عرض التفاصيل النموذجية المقترحة وذلك بإتباع المخطط التالي:

أ - شخصية الرئيس

ب- شخصية المسؤول

ج - شخصية المرأة

د - شخصية البحار

أ - شخصية الرئيس:

تحتل شخصية الرئيس موقعا هاما في رواية "الشراع والعاصفة" باعتبارها شخصية محورية و يمكن تميز مستويات معينة لوجود هذه الشخصية، ومن ضمن الصفات التي تحلت بها هذه الشخصية متمثلة في شخص "أبو زهدي الطروسي" كما يصفه الراوي: «كان يرتدي صدارا مزركشا فوق شروال أسود ضيق الساقين، ويلف خصره بزئار صوفي ترك طرفه بارزا من وراء، ينتهي بخيوط كخصلات الشعر، ويفتح صدره للنسيم ويراقب شيئا ما يدب في القاع»⁽²⁾.

لقد قدمت لنا شخصية "الطروسي" بمثابة بطل ملحمي خرافي أسطوري نابع من أعماق الجماهير الشعبية من خلال أزيائه البسيطة من جهة ، ومن جهة أخرى أنها تمثل الهيبة والوقار ورغم أن مظهر "الطروسي" لا يختلف عن مظهر أبناء مجتمعه (حيه) إلا

⁽¹⁾فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2012، ص 236.

⁽²⁾حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 168.

الكاتب أراد أن يعطي له هذه الهالة من التقدير والاحترام حتى يبدو من خلال هذا الذي وكأنه رمز بكل ما تحمل الكلمة من معنى، رمز تاريخي، يذكرنا بالماضي وأمجاده وبطولاته، وانتصاراته ورمز أسطوري يقضي بناء إلى التفكير مليا في أن شخصية مثل هذه ليست موجودة في الواقع بل هي نسيج خيال الكاتب، خاصة عندما نغوص في قراءة هذه الرواية من خلال أفعال وتصرفات بطلها "الطروسي"، فتتحول هذه الشخصية الأسطورية إلى رمز لكثير من محبيه، على امتداد الرواية، كما نجده يتابع وصفه له بكثير من الإسهاب والإطالة بقوله: « وراح أبو محمد يتابع الطروسي مشوقاً إلى حركاته التي لم تذهب برشاقتها الأعوام، الجسم الأسمر الضامر بغير هزال، والوجه النحيل البيضوي، وبذقنه المستديرة، ونظرته الجارحة، وأنفه الأفتى، وهذا الجرح الذي يشطر الخد الأيمن ويترك أثره عليه، وهاتان الكتفان المجتمعتان، المتحفظتان أبدا لمواجهة خطر مجهول كل ذلك جعل للرئيس سيماء رجل صلب مشبوب النزوات، نزق الطباع، لا تتال منه السنوات إلا ما يناله الموج من صخرة الشاطئ، يخرش بعض جوانبها، لكنه يعجز أن ينال من شموخها وصلابتها »⁽¹⁾.

- من خلال هذا الوصف قدم لنا الراوي الملامح الجسمية لشخصية " الطروسي " فوصفه بأنه رشيق في حركته، كما وصف لون بشرته السمراء الدالة على ملازمة البحر والشمس معا، ونظرته الجارحة التي تدل على المعرفة بالأشياء وإلى ما ستتول به الظروف، ويتمثل ذلك في مواقفه وآرائه اتجاه العديد من القضايا التي تخص المجتمع العربي السوري، خاصة اتجاه الاستعمار الفرنسي.

يقول الطروسي: « يريدون سلبنا الاستقلال بكل وقاحة ولكنهم عاجزون، عاجزون تماما الدنيا تغيرت»⁽²⁾ .

فموقف "الطروسي" نابع من إيمانه بأن لكل جواد كبوة وهو العجز الذي سيمنى به هذا المستعمر الطاغوي، وبأن كفاح البسطاء والكادحين في النهاية هو الذي سيغلب الكفة إلى صالحهم.

(1) حنا مينا: الشراع و العاصفة، مصدر سابق، ص 169.

(2) المصدر نفسه: ص 156-157.

وبالعودة إلى الوصف السابق لهذه الشخصية، وصف بأنه دائما متأهب إلى مواجهة الأخطار التي تحقق به كبحار وكفرد من أفراد الشعب، وكأنه نسر يتأهب للانقضاض على فريسته وهذه هي الصفات التي يجب أن يتحلى بها الرجال، المقدام والشجاعة والأنفة والكبرياء ونصرة الضعفاء والقضايا العادلة، ويتجلى ذلك من خلال الجراح الظاهرة على وجهه لأنه خاض الكثير من المعارك والشجارات من أجل غيره مع الكثير من البحارة العاملين تحت إمرة رجال الإقطاع "كأبي رشيد" و " نديم مظهر " الذين يريدون الاستحواذ على كل شيء سواء ما يخصهم أو لا يخصهم على حد سواء، لكن هذه المعارك لا تنقص من هذا الرجل شيء بقدر ما تحفزه على مواصلة هذا الدرب مهما كانت النتائج.

ويتابع وصفه لشخص الطروسي: « لكن البحر الوداع، المتموج في هدوء، المبتسم على إستيحاء لا يظل هادئا مبتسما دائما، إن للصبر نهاية... ولقد اعتاد الناس أن يهربوا حين يرشقهم البحر، أن يتراجعوا أن يغادروا الشاطئ متقادين البلل، أما "محمد بن زهدي الطروسي " فلم يكن يفعل ذلك قط إنه لا يتراجع ولا يهرب ولا يخشى البلل، وحين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه، مستشيرا البحر ليتابع لعبته بعنف أشد»⁽¹⁾. وكأنه في هذه الحالة في صراع مع الطبيعة متمثلة في البحر ولسان حاله يقول أنا لا أخافك أيها البحر أنا أتحداك أنا أصارحك، لقد كان "الطروسي" بحارا، وقهوجيا ورجلا عنيدا وقويا يتحلى بأنهم صفات الرجولة ومنها عدم التردد في المواقف الحاسمة والابتعاد عن البخل والجبن وعدم التهرب من المواجهة ومقت الأنانية والنفاق والغدر.

وتبدو شخصية "الطروسي" مع الرياس أمثاله على وجه الخصوص، من ذوي أصحاب المراكب فهم يحبونه ويتمنون السفر معه للاستفادة من مهاراته والأخذ برأيه السديد: « صرف الرئيس النظر عن استشارة الطروسي، كان يحبه ويتمنى لو سافر مرة معه، وهناك في البحر سيطلب منه أن يقود المركب، فيرى مهاراته التي يتحدثون عنها.... »⁽²⁾.

(1) حنا مينة: الشراع و العاصفة: مصدر سابق، ص 14 - 15.

(2) المصدر نفسه، ص 177 .

إن الخلاصة في هذا المثال تتمثل في حب الناس " للطروسي " وقيمته من خلال مهنته كبحار التي أكسبته المهارة كصفة يتحلى بها أمام البحارة أمثاله، فهم لا يترددون في استشارته نظرا للتجارب العديدة التي خاضها كبحار.

- وتتدعم هيئته أكثر عند تطوعه لإنقاذ "شختورة"، "الرحموني" والبحارة الذين كانوا عليها وسط العاصفة فتتدعم مكانته الاجتماعية في نظر "أبو رشيد" في نظر الناس أيضا وتقدم "أبو رشيد" وعانقه قائلا: «مثلك تكون البحارة يا أبا زهدي. حياك الله (وقبله وأخذه بين ذراعيه)... وأكّد الحاضرون هذه البادرة، وودوا لو يفعلوا شيئا...»⁽¹⁾

- إن هذه الصفات والخصال التي يتميز بها "الطروسي" كإنسان جعلته موضع إجماع فلا يختلف عليها إلا القليل مما يحاولون السيطرة عليه ونفيه من محيطه كبحار، خاصة من خصومه كأمثال "ابن صالح برو"، ورئيس الميناء "أبو أمين"، وغيرهم، و"صالح برو" هذا بحار، غير أنه لا يعمل في البحر، انه يمتهن القتل، وقد استأجره صاحب المواعين "أبو رشيد" ودفعه لإخضاع "الطروسي" أو إبعاده وهو لن يخضع ولن يبتعد، وسيدافع عن حقه حتى الموت»⁽²⁾. فالطروسي يمثل اتجاهها معاكسا لشخصية "أبورشيد" الإقطاعية بسبب انتصاره للبحارة المقهورين، وفرض نفوذه الشخصي في المقهى وفي ذلك تهديد لمصالح "أبو رشيد" وانتصار "الطروسي" للبحارة تعبير عن مدى هيئته وقوة شخصيته وبهذا استطاع "حنا مينة" أن يقدم لنا شخصية الطروسي بشعرية مرهفة من خلال الأوصاف التي تحلت بها، أمدت القارئ بشخصية و كأنها خيالية خاصة من خلال الأفعال النبيلة ونصرته للضعفاء من أبناء طبقته .

(1) المصدر نفسه ، ص 275.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

ب - شخصية المسؤول

على امتداد رواية "الشراع والعاصفة"، لا نلمس لشخصية المسؤول حضورا مكثفا، ففي هذه الرواية نجدها ممثلة في شخصية رئيس الميناء "أبو أمين" وما يتسم به من صفات خارجية ومن خلال الوظيفة التي يعمل بها، فقدم من خلال الوصف التالي: «كان رئيس الميناء طويلا، معافى يحب أن يبدو في مظهر حسن ومقام يتناسب مع وظيفته، ويتخذ لذلك عدته من وقار وصوت غليظ ويرتدي غالبا ثياب الميناء البيضاء الرسمية ويضع على كتفيه الشارات، وفيما عدا ذلك كان خاتما في يد "أبي رشيد"، زلمته على النطاق الرسمي في الميناء»⁽¹⁾.

لقد تعمق "حنا مينة" في وصف هذه الشخصية وبين لنا مدها بجملة معينة من الأوصاف، تتلخص في الطول، والمعافاة والاعتناء بالمظهر، وغلظة الصوت، وارتداء اللباس الرسمي، ووضع الشارات بالإضافة إلى عدم تمتعه بالسلطة باعتباره أداة يحركها "أبو رشيد" كيفما يشاء، فهو ليس إلا زلمة من أزلامه وهذا ما يبينه الموقف التالي، في حوار مع الطروسي «وكل ما أريده، صالحك سلامتك، وإذا قلت ما أغضبك فلأنني لا أستطيع بحكم صداقتي ومحبتني لك، إلا أن أذكره، نعم "أبو رشيد" قوي، قوي بنفوذه وبالرجال المنتفعين منه...»⁽²⁾.

ومن هنا يتضح مدى ضعف شخصية "أبو أمين" من خلال هذا الوصف أي رضوخه لسيطرة "أبو رشيد"، مما يثبت عدم كفاءته لمسؤوليته باعتباره رئيس الميناء بل بالعكس فهو لا يحمل من المسؤولية إلا اسمها الظاهر أما مواقفه فهي كلها مسخرة لخدمة "أبو رشيد" باعتباره أحد الإقطاعيين.

وما يثبت عدم مسؤولية أنه لم يبذل أي جهد يذكر، في إنقاذ شختورة "الرحموني"، عند هبوب العاصفة في تلك الليلة الحالكة، رغم أنها مسؤوليته بصفته رئيس الميناء، مسؤولا عن المراكب وحركة الصيد والتجارة.

⁽¹⁾ حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 25.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 27.

بالإضافة إلى ذلك فهو لا يتسم بقيم خلقية إنسانية، لأنه لم يقيم وزنا للبشارة الذين تطوعوا لإنقاذ الغرقى وبقي خائفا على الزورق الذي خرج به "الطروسي" لأنه يخشى السلطات، ولأنه يخشى من ضياع منصبه كان يقول: « ولكن الميناء لا يجوز أن يكون لها رئيسان، الميناء لها رئيس واحد هو أنا (و ضرب على صدره) أنا رئيس الميناء أنا! وكان عليّ ألا أسلمه الزورق إذا كان لا يسأل عن روحه فما ذنب البشارة ؟ ومن المسؤول عن الزورق؟ وماذا ستقول السلطات ؟ »⁽¹⁾.

فالمزاج العام لهذه الشخصية المفاخرة بنفسها من خلال استعمال ضمير المتكلم أنا وهذا يدل على تكبر هذه الشخصية وأنانيتها وما تتحلى به من صفات غير إنسانية وظفها المؤلف لتليق به من جهة و لخدمة النص الروائي من جهة ولتقديم شخصية واقعية رسم لها الخطوط العريضة في هذه الرواية وأخيرا تبقى شخصية المسؤول لا تتمتع بسلطتها إلا ظاهريا، فهي مجرد أداة في يد غيرها من ذوي النفوذ والوجاهة والسلطان. وبذلك استطاعت هذه الشخصية أن تستثير القارئ و تترفضه خاصة فيما تعلق بمعاملته السيئة اتجاه عمال الميناء البسطاء.

ج - شخصية المرأة:

في رواية الشراع والعاصفة تمثل "أم حسن" الشخصية النسائية ذات الوجود المكثف في المتن الروائي، من خلال مظهرها الأنثوي المغري الذي أكسبها علاقتها المثيرة بالطروسي ويقدم لنا "حنا مينة" هذه الشخصية من خلال الوصف التالي: « صحيح أن جمالها ما يزال محتفظا بروائه فالجسم ألبض الرشيق مابرح بضاً رشيقاً وإن امتلأ الصدر الناهد، على ما أصابه ظل ناهدا مثيراً، والبشرة البيضاء الوردية، والعينان الشهلوان الضاحكتان، والوجه البيضاوي، كلها تحتفظ بملاحتها، بل وتتألق بسبب النضج الأنوثة »⁽²⁾. وكأن المرأة هنا لا تثير الإعجاب إلا بقدر ما تمتلك من جمال ومظاهر الإغراء متمثلة في رشاقة القد وامتلاء الصدر واستدارة الوجه، وتألق النضج الأنثوي و"أم حسن" لا تعتبر "

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 229.

(2) المصدر نفسه ، ص 113.

الطروسي "مجرد رجل يدخل عليها فحسب، بل إنها منحته جواهرها عندما قرر الاشتراك مع "الرحموني" لشراء المركب.

وتقدم لنا الرواية هذه الشخصية من خلال مرحلتين من حياتها الأولى وهي الشخصية العابثة والثانية تعلقها بالطروسي وزواجها به فيما بعد «... ولربما كان استسلامها الحاضر تكفيرا عن تمرد لها السابق، فبقدر ما كانت "عفريّة" في صغرها، طائشة، عابثة بكل شيء أضحت صابرة ، قانعة، راضية بالقليل لقد أصبحت فتاة الأمس امرأة اليوم»².

و"أم حسن" امرأة سقطت قبل اثنتي عشر سنة ولم تستطع أن تنهض كان ذلك على يد رجل يدعى "السمان" الذي يمتلك حانوتا... كانت عائلتها تستدين من "السمان" وكانت تتأخر أحيانا في سداد الدين فإذا ما اضطرت إلى دين جديد لوت عنقها وتحملت المنة، وكان هو يهش لها إذا جاءت الحانوت في طلب أو شراء، ويعطيها ما تطلب وينظر في عينيها نظرة تشجيع، ويحادثها، بل يمسكها من يدها إذا انفرد بها... وتطورت العلاقة بينهما وانتقلت إلى حب «(1).

وعندما كشفت علاقتها به طردت من المنزل ولما طالبت به بإصلاح الخطأ رفض، ولم تحاسبه بل لم تجد ملجأ فسمح لها بالمبيت عنده في مستودعه، فمارس عليها قوته كرجل أما الآن فقد: «... اطمأنت وأحبت وأخلصت، لقد وجدت أخيرا رجلها، ووجد الطروسي أسرته، وكان قد مل التشرد ونرغ إلى بيت وقلب ووجد فيها ضالته، ولما اختار لها اسم "أم حسن" ضحكت قائلة اسم صبية أم عجوز هذا ؟ قال: أنا لا يهمني الاسم ولكنني أفضله على نجوى»⁽²⁾.

و"أم حسن" لم تمثل بالنسبة للطروسي علاقة عابرة ، فإنها لم تكن سوى بديلا مؤقتا لـ "ماريا الرومانية"، فقد استطاعت "أم حسن" أن تملأ الفراغ الذي تركته "ماريا" فقد كانت بديلا لا مفر منه و يظهر من خلال ذلك مدى ضعف شخصية "الطروسي" مهما ارتفعت قيمتها، خاصة فيما تعلق بالجانب العاطفي، فهو أولا وأخيرا إنسان له غرائزه وشهواته.

(1) المصدر نفسه، ص 117.

(2) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 119.

وتصور شخصية "أم حسن" في "الشراع والعاصفة" بالموازاة مع تطور شخصية "الطروسي" فتشاركه معاناته واهتماماته وتصبح رمزا للصبر والإرادة الصلبة والتفاؤل بالمستقبل رغم الاضطهاد والإهانة التي كانت تعاني منها أثناء عملها في بيوت الإقطاعيين. وعلاقة الطروسي "بأم حسن" و"ماريا الرومانية" إنما تجسد تمزقه بين البقاء في المقهى وبين الذهاب في البحر إلى "ماريا" فالأولى رمز الاستقرار والثانية رمز للمغامرة، وهذه الأخيرة إختارت "الطروسي" بملابسه الشرقية بعد شجاره مع البحارة الإيطاليين وانتصاره عليهم « فاستدعته... وحين دخل بيتها شعر أنه في جو غريب، أجلسته الخادمة في غرفة الاستقبال... و طوال انتظاره حتى شعر بأنه أهين عن عمد، وهم بالخروج لحظة انشقت الستارة المخملية الزرقاء وخرجت من خلفها امرأة فارعة القامة صبح الوجه، ذات خصر طويل منحوت يتوسط جذعا مشوقا بكتفين عريضتين وردفين ممتلئتين ويكسوا الجسم "روب دي شامبر" وردي، مفتوح من أعلى إلى أسفل، مربوط على خصرها... ولها عينان سوداوان وقرطان كبيران مستديران ذكراه بنساء إسبانيا «⁽¹⁾.

هكذا يسترسل "حنا مينة" في وصف مفاتن ماريا التي أغرت بها "الطروسي" وجعلته ملازما لها في أيام السفر، ويضيف «... وترتدي هي كما عهدا ثوبا ثميناً رائعاً وتتعطر وتلتمع أسنانها البيضاء فتزيد من عذوبة ابتسامتها ويتهدل شعرها الأسود على كتفيها، ويهتز قرطاهما الكبيران المستديران، وتجلس على الأريكة قربه، أو تتمدد عليها في وضع مغر «⁽²⁾. إن المرأة في رواية " الشراع والعاصفة" لا يتحقق وجودها إلا من خلال المظهر الخارجي عند تقديمها والتركيز على وصف ملامح الجمال والتناسق الجسدي، فقد صورت بشعرية مرهفة تخطف الأبواب، وبالمقابل لم يتطرق لباطنها ومزاجها التي تتسم به، فقد ركز على الجنس، خاصة عندما يكون الجنس متحررا من كل العقد والمركبات الدينية والتقليدية، بوجه خاص كان وجود المرأة في هذه الرواية ليس إلا من خلال مظهرها الأنثوي الذي تغري به فقط.

⁽¹⁾ حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 332.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 339.

د - شخصية العامل:

- تمثل شخصية العامل في رواية "الشراع والعاصفة" نموذجاً للشخصية المقهورة المغلوب على أمرها في المجتمع وقد وصفت، هذه الرواية حياة العمال المهنية والاجتماعية والاستبداد الذي تعاني منه من طرف الإقطاع، وسيطرتهم على مرافق الحياة ووسائل الإنتاج .
«... وتمثلت له الميناء وجسوم الحمالين العارية، وعروقهم النافرة وتقاهة حياة البحارة والظلم النازل بهؤلاء وهؤلاء، والجوع والاضطهاد وسلطة صاحب *المواعين التي لا تحد، وعصاة الشر التي من حوله والمصير المنتظر لكل من يقاومه ...»⁽¹⁾.

لقد أصاب "حنا مينة" في رسم الملامح الخارجية لهؤلاء العمال المضطهدين من خلال وصفه لهم بأنهم حمالين عراة وعروقهم النافرة وهذا الوصف الدقيق يبين مدى القهر الكبير الذي يعانون منه كعمال في الميناء ومدى سيطرة الإقطاع على فرص العمل، وبالتالي حياة القهر والذل التي يعيشها العمال والبحارة ووفقاً لهذه الفقرات يتبين لنا أن شخصية العامل من خلال مظهرها لا تملك سوى طاقاتها الجسمية لكسب لقمة العيش ولمواجهة مصاعب الحياة من خلال محاولة تأسيس نقابة عمالية تدفع عنهم الظلم وترجع لهم حقوقهم المهضومة، و بالتالي كان وصف "حنا مينة" لهذه الفئة بهذا النسق يخدم المتن الروائي بالدرجة الأولى مرور من خلاله أفكار وكأنها تبدو أفكار اشتراكية خاصة فيما تعلق بحقوق العمال و النقابة التي أسسوها لدفع الظلم عنهم و إرجاع حقوقهم المهضومة.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 32 .
* المواعين: مفردها ماعونة، قارب خشبي كبير على شكل عوامة لنقل البضائع من البواخر وإليها.

ثانياً:

1/ مفهوم المكان الروائي :

أ - في اللغة :

«الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلاً وحجماً و مساحة، إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكوناً من مكوناتها»⁽¹⁾

إذا «يعد المكان مفتاحاً من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي ويشكل محوراً من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل... ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، و ليس فقط عنصراً من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات»⁽²⁾.

ويفهم من ذلك أن المكان الروائي يختلف عن المكان الواقعي «المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد»⁽³⁾.

ب - في الإصطلاح :

«اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني وباتت أعمالهم وكتابتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، المكان الفني له حدوده الهندسية أو مساحته المحددة بناءً على الأشياء التي تقوم بينهما علامات مألوفة في هذا المكان»⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ ابن منظور: لسان العرب، بتصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط 1، دار إحياء التراث العربي

ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، 1995، ص 123

⁽²⁾ مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق، ص 26.

⁽³⁾ مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، مرجع سابق، ص 27.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 33.

والفضاء المكاني والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومها مختلفا، فالمكان الروائي... يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهومها فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير، و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة»⁽¹⁾

- ويفهم من ذلك أن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان .
« والمعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعتها اللغة انصياحاً لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان، أو شعرية مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية»⁽²⁾.

ويتضح من خلال ذلك أن اللغة هي المحدد الرئيسي والقادرة على رسم ووصف المكان من خلال جمع المحسوسات والملموسات.

«...وإذا كان الوصف قادراً على تقريب المكان من القارئ، تبعاً لرسمه صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكناً، فإن هذا الوصف مجرد تمهيد لاخترق الشخصيات»⁽³⁾ .

- أما عن أهمية المكان في الرواية فهو يعد « أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات ... وبالتالي يمكننا القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية »⁽⁴⁾

(1) سمر روجي: الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، (دط) منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص 74.

(2) مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص 75.

(3) مهدي عبيدي: مرجع سابق، ص 65.

(4) المرجع نفسه، ص 35.

وفي أحيانا كثيرة يمكن اللجوء إلى المكان لاستصدار الشعرية: « بوصفه مكونا أساسيا من مواد جامدة محايدة، شعوريا، ومحايدة جماليا، إذ لم يتدخل الوعي والذائقة التي تعد بدورها أحد إفرازات الوعي، لاستشعار الجمال»⁽¹⁾.

ورواية "الشراع والعاصفة" مكتظة بالأمكنة التي يتحول تصويرها بواسطة الكلمات إلى قصيدة، فتمتزج الأمكنة باللغة لتقضي إلى أمكنة مليئة بشعرية مرهفة كوصف البحر، المدينة والأحياء الشعبية، الأسواق، المقاهي، البيوت، السجن، فرواية "الشراع والعاصفة" مكتظة بالأمكنة التي لا حصر لها .

2/ وصف الأمكنة :

أ / وصف البحر

تتأكد فاعلية الوصف على امتداد رواية "الشراع والعاصفة" في مواطن عديدة على امتداد الرواية وهذه خاصية تميز روايات "حنا مينة"، فيبدأ بوصف البحر في الصفحات الأولى... «... وشاطئ اللاذقية هذا ليس بالشاطئ الغريب، إنه نصف هاله فمر على منبسط في سفح جبل، وفي وسع المرء وهو عليه، أن يمضي مع منحنياته الممتدة من الطابيات إلى المنارة وأن يسير رويدا على الصخور، أو يقفز فوقها، أو يدور معها، فإذا مل هذا التسيار، وتعب من القفز والدوران، فبإمكانه أن يجلس على أية صخرة، أو يقف فوق أي مطل، أو يتخيل نفسه في شبه جزيرة، فيستريح على طرف الشاطئ ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد، حتى إذا صار رغاء في كفيه، وأصر هو على إمساكه تقاطر منسريا من أصابعه، أما إذا وجد فسحة من رمل وجرب أن يكتب عليها اسما بعود أو حصاة، فلن يعود ثانية ويجد الاسم ذلك أن البحر يمد لسانه ويلحسه... أن البحر سر، وأبدا لا يجب إفشاء الأسرار، ولو بهذه الطريقة من الدعاب»⁽²⁾.

(1) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 250.

(2) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 14 .

- في هذا الوصف السابق يقدم لنا "حنا مينة" البحر من خلال وصف شاطئه الذي شبهه بنصف هالة القمر كما حدد مكانه الجغرافي من خلال صخوره وانحناءاته الممتدة من أماكن عديدة كالطابيات والمنارة، كما أن البحر يمثل للإنسان كاتم أسرارهِ من خلال الكتابة على رماله لكن هذا البحر وإن كان الملجأ لهذا الإنسان يأبى أن يكون كذلك « فيرسل البحر الغيور أمواجه لتمحو آثار الإنسان... ويمضي المستحمون في لهوهم راكضين على رمله راكبين على ظهره، نافرين ماءه، مدغدغين خاصرته، ممسكين بلحيته وشاربه كأطفال تعبث أناملهم بلحية جدهم... لكن البحر الوداع المتموج في هدوء المبتسم على إستيحاء لا يظل هادئاً مبتسماً دائماً، أن للصبر نهاية وحين يفرغ صبر البحر فاحذروه»⁽¹⁾. يعود الطروسي إلى ماضيه ويسترجع أيام طفولته، يصف لنا البحر وكأنه شيخ يلهاو معهم فيجد فيه متنفساً ومتكاً ينسيه مؤقتاً هموم الحاضر ومعاناته.

- كما يقدمه من خلال صفتين الأولى الهدوء والوداعة والثانية تشبيهه بالإنسان الذي يفرغ صبره فيتحول ذلك الصبر إلى هيجان وغضب.

«دنيا البحر، ذراعاه الكبيرتان، صدره الرحب، موجه ذو الذوائب، أعماقه ذات الأسرار... فالبحر كالفرس الشموس، لا يعتلي سرجها إلا الفارس المغوار»⁽²⁾.

- ومن جديد تتأكد فاعلية الوصف في المقطع السابق، مؤكداً على وظيفته التزيينية بذكر جملة من الأوصاف والحركات التي يتحلى بها بالإضافة إلى تشبيهه بالفرس الجانح الذي لا يعتليه إلا الفارس المتمرس .

وتبدو العلاقة الوطيدة أكثر بين البحر وشخصية الطروسي من خلال هذه الفقرة « ولكن جاذبية البحر أقوى، فهو يرتاح إلى مساره المموج، وإلى هدهدة أغاني البحارة الآتية من بعيد.. ويرسل أبصاره عبر الباب إلى الماء الأزرق المنبسط أمامه، ويستغرق في تأمل متعبد »⁽³⁾.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 14 .

(2) المصدر نفسه، ص 177.

(3) المصدر نفسه، ص 155.

تتأكد هذه الفاعلية من خلال صور الوصف الطبيعي وأهمية الوصف في هذه الفقرة تبين الصورة الحقيقية التي عليها البحر، فهو أزرق منبسط وهذه الصورة الوصفية تبرز سبب تعلق الطروسي بالبحر بالإضافة إلى إبراز الهيبة والوقار و الرهبة التي تتجلى في البحر و من خلال ذلك يتبين لنا أن "رواية الشراع والعاصفة" كغيرها من الروايات البحرية لـ"حنا مينة" ركزت على البحر بأبعاده الوصفية التي مثلت لبطل الرواية الملجأ والمخبأ والمواسي له عندما تشتد عليه الأزمات، كما لا تستطيع هذه الشخصية العيش خارج الفضاء البعيد عن البحر حتى ولو كان البحر غدارا في الكثير من الأحيان، " إن البحر في رواية الشراع والعاصفة يكتسب أهميته كفضاء إختياري على الرغم من تعدد أوصافه و سماته، انطلاقا من رؤى الشخصيات الفاعلة، باعتبارها تبؤه مكانته المنوطة به، والعلاقة الوجدانية بينها وبينه «(1).

ب - وصف المدينة والأحياء الشعبية :

تقدم لنا المدينة من خلال الوصف التالي: « اللاذقية مدينة صغيرة على المتوسط نافذة تتنفس منها سورية وتطل على العالم ، فتأخذ وتعطي، وتصدر وتستورد جاعلة من مرفئها هذا بوابة لها ولجيرانها الذين يلونها في أبعاد اليابسة وهذه المدينة الواقعة إلى الشمال الغربي من البلاد قديمة بعض القدم في بنائها وعاداتها . أن الأخلاق هنا، ترزخ تحت كابوس التقاليد»(2).

إن هذا الوصف الجغرافي لمدينة "اللاذقية" وما يحدها من بحر الذي يعتبر المنفذ الوحيد لسوريا، تطل بواسطته على العالم من خلال حركة ميناءه المتمثلة في التصدير والاستيراد، كما وصف مبانيها المتسمة بالقدم وبين عادات وتقاليد أهلها المتجذرة، الهدف من خلاله إبراز الخلفية الثقافية والاجتماعية والحضارية لمدينة اللاذقية البحرية.

- إن مضمون رواية "الشراع والعاصفة " متعلق أصلا بقصة مدينة " اللاذقية" أيام الحرب العالمية الثانية يحتم عليه وصف جزئيات عديدة منها، وفي الرواية نموذجا لوصف أحيائها

(1) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق ، ص 339 .

(2) حنا مينة: الشراع والعاصفة : مصدر سابق، ص 22 .

الشعبية « وكان أبو حميد يسكن حي الشحاذين، ولا بد له للوصول إلى بيته من المرور في أزقة ومنعطفات وقناطر أشبه بالسرايب تسودها العتمة حتى في أيام الصيف، وتفوح منها روائح تقبض النفس وكان في وسع أي إنسان يريد الهرب أو الاختباء أن يجتاز الحي من أوله إلى آخره دون أن ينزل على الأرض بسبب اتصال بيوته وتداخلها وكثرة القناطر وضيق الأزقة، وهذا ما جعل حي الشحاذين ملجأ لمهربي التبغ والملاحقين، و المتكسبين من مهن غريبة...فقد كان حي الفقراء الأول»⁽¹⁾.

من خلال هذا الوصف يقدم لنا حي الشحاذين الذي له نصيب الأوفر من اسمه يصف لنا أزقته ومنعطفاته وسرايبه المظلمة حتى في أيام الصيف وروائحه الكريهة المنبعثة منه مما جعله مأوى للكثير من الملحقين.

لقد استعرض تقاسيم هذا الحي الخالي من جميع التصميمات الهندسية والحضرية، كما أنه يعبر عن الانتماء الطبقي من خلال شريحة الفقراء وأول شيء ملفت هي ظاهرة القدم فالحي يخل بالشروط الهندسية التي تقتضيها الشروط العمرانية الحديثة لاتصافه بالضيق، - من خلال اتصال البيوت وتداخلها وكثرة القناطر وضيق الأزقة أراد المؤلف من خلال ذلك إبراز الحياة الاجتماعية والاقتصادية لأبناء حي الشحاذين وفي موضع آخر يصف حي آخر من أحياء مدينة اللاذقية فيقول: « كان حي الرمل في الجهة الشمالية الشرقية من اللاذقية، وفي هذا الحي قرب السجن كانت تسكن "أم حسن"، وإلى جانبها بيوت متناثرة بناها أناس جريئون، فكانت النواة الأولى للحي الكبير فيما بعد... وفي منطقة الرمل هذه يقوم مبنيان متميزان ومكروهان من سكان المدينة، الذين ينزهون على الشاطئ، كانوا يصلون في نزعاتهم إلى هذه المنطقة ويعودون »⁽²⁾.

- إن الصفة المشتركة بين هذا الوصف والوصف السابق هي صفة الشعبية التي يتحلى بها هذان الحيان، فيبدأ بتحديد الموقع الجغرافي وجملة من جزئياته المتمثلة في مبانيه كمبنى

(1) حنا مينا: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 108 .

(2) المصدر نفسه، ص 187.

السجن ومبنى (المبغى العام) بالإضافة إلى بيوته المتناثرة، يقول: «...انظروا المتناقضات، هنا العبودية، وهناك الحرية، يقولونها ويشيرون بأصابعهم إلى السجن وإلى المبغى العام»⁽¹⁾. إن حي الرمل كان حي يحتوي بين جنباته مبنيان كريهان بالنسبة لسكان هذا الحي، فالسجن رمز للنفي والتغيب واستلاب الحرية، في حين (المبغى) يحمل معنى منافيا للأخلاق التي تنظم علاقات المجتمع.

ركز " حنا مينة " على وصف أدق تفاصيل الأحياء الشعبية بمكوناتها الاجتماعية والحضرية والاقتصادية، استطاع من خلالها أن يقدم للقارئ نموذجاً للأحياء السورية عامة، فهي تعج بالنشاط والحركة من جهة، ومن جهة أخرى النشاط الثوري الذي كان يتعاطاه جملة من الشباب المناضل من أجل الحرية.

ج - وصف الأسواق:

تمثل الأسواق في رواية "الشراع والعاصفة" مكاناً وفضاء لمجمل النشاطات التجارية لأنها تلبي حاجيات أبناء المجتمع من بيع وشراء، فالسوق الرمز الأمثل للحركة الاقتصادية، احتاجتها المجتمعات على امتداد الأزمنة، وفي الرواية تقدم للقارئ وكأنها رسم فوتوغرافي « كان سوق البازار عامراً في ساعات الصباح هذه، ففيه تلتقي المدينة بالقرية، وفيه تحتال المدينة على القرية فتباع الخضار بالجملة إلى البقالين والبائعين ويقوم هؤلاء بدورهم ببيعها بالمفرق إلى السكان، وعلى أنه للخضر، فهو لكل شيء أيضاً ساحته فقط للخضر، أما الحوانيت عن جانبيه فحافلة بكل حاجات الفلاحين، وبسبب من ضيق الساحة ووفرة الخضر، وكون دواب وعربات النقل كثيرة، والمتفرجين والمتشردين والحمالين يفوقون البائعين والشارين، فقد كان الازدحام شديداً، وينبغي للمرء أن يبذل من الجهد لشق طريقه ما يفوق جهده لشراء أي من سلعه»⁽²⁾.

- إن السوق يكتسب قيمته الاقتصادية في زمن محدد وهو الساعات الأولى من الصباح التي تشهد عادية وفرة المنتجات في الأسواق كما يكتسب قيمته الاجتماعية، فهو يمثل نقطة

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 187.

(2) المصدر نفسه، ص 90.

اللقاء بين المدينة والقرية وفي ذلك ربط بين الطبقات الاجتماعية، كما أنه بين اختلاف طبائع أهل المدينة وطبائع القرويين، ومن خلال الوصف المفصل للسوق كفضاء لتبادل السلع، فهو عبارة عن ساحة تعرض فيها مختلف السلع والمنتجات بالإضافة إلى الجوانب المصطفة على جانبيه، كما أن السوق يمثل استقطاباً لمختلف شرائح المجتمع من متفرجين يقصدونه بغرض النزهة والترفيه، ومن مشردين يكسبون قوت يومهم من خلال هذه المهنة، أما ظاهرة الازدحام فإنها نتيجة للعوامل السابقة فهو مكان لقاء وبيع وشراء وتسكع.

- ويشترك السوق مع الأحياء الشعبية من خلال القذارة « وكان سوق الحدادين يتفرع عن سوق الخضار، وينزوي في زقاق ضيق قذر غاية القذارة، تعلوه قناطر كهفية قديمة، وتتخلله زوايا موحلة معتمة، وتقوم تحت القناطر دكاكين الحدادين واللحامين وباعة المقادم والكوارع والمعاليق والشحم واللحم، والمفضلات والنترات والدرنات والمصارين والكروش »⁽¹⁾.

- إن سوق الحدادين ليس لمن يمتنون مهنة الحدادة فحسب، بل هو أيضاً فضاء للجزارين يعرضون فيه مبيعاتهم، مما أكسب السوق وظيفتين مختلفتين ويعطي السرد ميزات جديدة لهذا السوق. « وكان سوق الحدادين-اللحامين بالغ السوء، متعرجاً، موحلاً موبوءاً، فالسخام يعلو الجدران ويسود السقوف، ويعشش العنكبوت تحت القناطر، وينعقد الدخان الكثيف المتصاعد من أكوار الحدادين ومواقد اللحامين من جو الزقاق، فتبدو إذا ما كانت الشمس مشرقة سحب ضبابية من غبار الحديد والصفوة ودخان الفحم واللحم، تسد الزقاق سداً ولا مندوحة لمن يجتازه من اختراق هذه السحب التي تتقلب حوالي الظهر إلى غيوم سود قذرة وتتخمر رائحة الشواء فتتفد إلى رئتي المار حادة كريهة تقزز النفس »⁽²⁾.

- إن هذا الوصف مكمل للصورة الواقعية لسوق الحدادين من خلال جملة من الأوصاف المذكورة، فهو سوق تتعدم فيه المظاهر الحضرية ويخلو من شروط النظافة، أما صورة القذارة فهي نابعة من النشاط الاقتصادي الذي ينهض عليه من خلال نشاط الحدادين واللحامين.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 90.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

أما المظاهر الدالة على القدم فهي تتحدد من خلال الوحل، وأعشاش العنكبوت والرخام الذي يعلو الجدران .

لقد قدم لنا "حنا مينة " الأسواق الشعبية بكل تناقضاتها من خلال الحركة والنشاط الذي يتمتع به كسوق من جهة ومن جهة أخرى بطء مسايرة التطورات الحضارية وكأنه منعزل عن الحياة.

د - وصف المقاهي :

إن المقهى في رواية "الشراع والعاصفة" يمثل المكان الذي يصرف فيه البحارة أوقات فراغهم ويريحون فيه أجسامهم وهذا ما يؤكد المقطع التالي: « ثم هنا مقهاه، فبين هذه الصخور التي طوف فيها كثيرا، وسار عليها طويلا افتتح مقهاه ليكون على صلة دائمة بالبحر وليكون جاره في الفصول الأربعة، فيما تبقى من سني العمر»⁽¹⁾.

يبرز في هذا المثال علاقة المكان وهو المقهى بالشخصية لأنها تمثل البديل عن حرفة البحر لأن "الطروسي" كان بحارا فيما مضى من حياته، فيصف " حنا مينة "ببراعة موقع المقهى الواقعة بين الصخور، وبتتبع مسار الوصف في موقع آخر « إنها خيمة تستند مؤخرتها إلى صخر وتنهض مقدمتها على دعامتين خشبيتين وتعلوها أغصان الدلب والغار، وتطل على البحر من كل جهاتها فتستقبل أنسامه ورياحه، وتصغي إلى همس مائه واضطراب موجه، وترقب في كل يوم هدوئه وثورانه يحلو لأي إنسان أن يشرب قهوته ويدخن ناركيلته فيها وأن يقضي ساعة من ليل أو نهار راضيا سعيدا تحتها »⁽²⁾.

في المثال السابق وصفت المقهى بشكل دقيق، خاصة فيما تعلق بموقعها، فهي عبارة عن خيمة تستند إلى صخر بمعنى أن بناءها لا يتفق و شروط البناء الحديثة، فهي مكونة من قسمين، مقدمة تنهض على دعامتين خشبيتين في حين أن المؤخرة عبارة عن صخر مجوف من الداخل يحوي مكونات ولوازم المقهى، أما أغصان الدلب والغار فهي مكونات جزئية تقوم باستكمال بنية المكان (المقهى).

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 55 .

وفي موضع آخر يستمر في وصف المقهى لكن من الداخل فيقول: « وكان المقهى من الداخل عاريا إلا من بعض إعلانات أفلام ما قبل الحرب، تطل من أكبرها صورة عبد الوهاب بطربوشه القصير ونجاة علي بعينيها الجاحظتين وشعرها المعقوص جديلتين إلى وراء في استدارة حول الرأس تزيد من إبراز جبهتها العريضة النائثة... وفي صدر المقهى رسم آخر بالحبر لرجل غليظ الشفتين، هرقلي الجسم، كبير الشاربين، معقوفهما إلى أعلى، كتب تحتها بخط رديء عنتر أبو الفوارس وعلى يسار الداخل دكة خشبية طليت بدهان أزرق لم يبق منه ملح البحر سوى آثار، وعلى استطالة الدكة المجوفة التي تتحول في الليل إلى سرير ينام عليه الطروسي أحيانا »⁽¹⁾.

إن هذا الوصف بيّن بشكل تفصيلي الديكور الداخلي للمقهى، و بساطة الأثاث - إن لم نقل خلوها منه - إلا من بعض الصور المعلقة على جدرانها، وهذا يوحي ببساطة ديكوره، بالإضافة إلى الدكة التي ينام عليها الطروسي فهي عبارة عن بقايا يخت تأكل من جراء ملح البحر.

ويضيف « وينام في داخله أبو محمد دائما، تفرقت أقداح وفناجين وتدلّت من السقف شصوص وصنارات واستندت قصبات الصيد في الزوايا، وتكومت الشباك عند الباب، وكان البحارة ينحشرون في المقهى متلاصقين يلعبون ويتصايحون ويحلون مشاكلهم ويعقدونها... والصفقات تتم والمشاجرات تنشب والمشكلات تسوى، وجميع الأعمال البحرية تلقى لها سوقا رائجة على نحو ما »⁽²⁾.

إن وصف حالة المقهى بهذه الطريقة وعرض جزئياتها من خلال صنارات، والشباك المستخدمة في الصيد إنما يدل على أن مرتاديه من البحارة ، فالمقهى بالنسبة لهم محلا لحل مختلف المشاكل وعقد الصفقات فهو سوق رائجة لجميع الأعمال البحرية، وبهذا الوصف تأخذ صفتها الطبيعية في الإطار الاجتماعي من خلال احتوائها للزبائن من مختلف الشرائح الاجتماعية .

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 55 - 56.

(2) المصدر نفسه، ص 56 .

وفي وصفه لمقهى أبي زكور «... ومقهى أبي زكور، على مقربة من الكنيسة يستأنف حياته المعتادة ومن جوفه تنبعث رائحة التبغ والتبناك وتتعالى أحجار النرد، وفي صدره وزواياه يتجمع بعض شاربى النراكيل»⁽¹⁾.

بهذا الوصف حدد لنا الراوي الموقع الجغرافي للمقهى من خلال جواره للكنيسة كما بيّن حركية المقهى من الداخل من خلال تعاطي الزبائن مختلف أنواع التبغ، ولهوهم باللعب بأحجار النرد ويستكمل هذا الوصف بقوله: «بينما مقهى أبي زكور وأمثاله ملتقى الشباب والطلاب ورجال الأحياء، يحتشدون ويشتمون ويعملون وتتبلور إرادتهم وتتعكس على حياة المدينة وكفاحها»⁽²⁾.

إن المقهى بهذا الوصف يمثل شكلا مغايرا إذا ما قرنت مع باقي المقاهي من حيث تحولها إلى وسيلة للكفاح والنضال ضد الوجود الاستعماري السائد، غير أنه يبقى محافظا على طابعه الاجتماعي من خلال احتوائه لمختلف طبقات المجتمع من شباب وطلاب ورجال أعمال، وبهذا يتحول المقهى من مهمته المعتادة إلى مهمة أخرى وهي نشر الوعي، بالإضافة إلى تتبع ما يدور على الساحة الوطنية من أحداث فتصبح المقهى مركزا مهما لمختلف النشاطات الاجتماعية والفكرية الإيديولوجية.

و - وصف السجن :

إن عالم السجن بالنسبة للإنسان عالما مناقضا مع عالم الحرية المتسم بالانفتاح والتحرر فهو يعبر عن المحدودية والانغلاق، وفي رواية " الشراع والعاصفة" يقدم لنا السجن من خلال الوصف التالي: « وكان السجناء يتعلقون بالنوافذ العالية في القواویش ويضعون وجوههم على قضبان الحديد وينظرون إلى بيت البنات الأحمر نظرة شرهة تومض بالشهوة والحسرة معا، فإذا خرجت بنت إلى السطح صفروا لها أو لوحوا بالمناديل مطلقين في أثرها كلمات داعرة، فتجيبهم البنت بكلمات أكثر دعارة، أو تهرب منهم إلى الداخل»⁽³⁾.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 122.

(2) المصدر نفسه، ص 296.

(3) المصدر نفسه، ص 187.

- إن هذا الوصف يبين لنا السجن وحالة السجناء المزرية، وحياتهم المفتقرة إلى أنيس يونس وحدثهم فقد وصفهم بأنهم يتعلقون بنوافذ السجن العالية ويضعون وجوههم على قضبان الحديد من أجل مغازلة البنات وفي ذلك حرمانهم من حرية العلاقات فتتحول جدران السجن إلى جدران منيعة للحرية بدل جدران حماية وتحصين، ومع ذلك تبقى النوافذ الخيط الوحيد الرابط بينهم وبين العالم الخارجي.

هـ - وصف الخمار:

إذا كانت الخمارة تحمل في طياتها القذارة والانحلال الخلقي وتلك طبيعتها بصفتها مكانا تتعدم فيه الشروط الأخلاقية فإنه يتحول في بعض الأحيان إلى أبشع من ذلك خاصة فيما يتعلق بارتكاب الجرائم، وفي رواية "الشراع والعاصفة" فإن الخمارة تجمع بين وظيفتين هما الشرب والبغاء ويظهر ذلك من خلال الوصف التالي: «ترجلا من العربة ودخلا زقاقا ضيقا، ثم عبرا بابا واسعا وصعدا علياً أعدها الخمار لمثل هذه الخلوات وحين جلسا إلى طاولة الشراب نسي كل منهما أفكاره، وراق مزاجه، وأصبحا نشيطين مرحين وأقبل الخمار يخدمهما وأعد لهما مائدة عامرة... وسأل عما إذا كانت لهما حاجة به بعد، فلما أجيب بنفي غادر الغرفة لأن مهمته انتهت»⁽¹⁾.

إن الخمارة بهذا الوصف، فضاء للترفيه والعبث ونسيان المتاعب وتجديد النشاط وعدا ذلك فهذا الفضاء لا ينتمي إلى مكان راق، فهو مجرد بناء وسط زقاق يعد جزء من عمرانته. إن رواية "الشراع والعاصفة" تميزت بتنوع الأمكنة، فقد أمدت القارئ بصورة حية تنبض بالحيوية والنشاط جعلته يتجول في شوارعها وأحيائها، ويشتم نسيم بحرهما من غير السفر إلى ذلك المكان وهو سوريا .

وكما يذهب "صلاح صالح" في كتابه "سرديات الرواية العربية المعاصرة:« ربما كان المكان آخر الأمور التي يمكن اللجوء إليها لاستصدار الشعرية، بوصفه مكوثاً أساساً من مواد جامدة محايدة، شعوريا، و محايدة جماليا، إذا لم يتدخل الوعي والذائقة التي تعد بدورها

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، ص 158.

أحد إفرازات الوعي لاستصدار الجمال، أو تدخل العمل البشري على تحسين المكان و تجميله، و ما إلى ذلك»⁽¹⁾. والشراع والعاصفة مكتظة بالأمكنة التي يتحول تصويرها بواسطة الكلمات إلى قصيدة خالصة، كالبحر، المقاهي، الأحياء... الخ

ثالثا:

1/ نماذج من وظائف الوصف في رواية "الشراع والعاصفة"

أ - الوظيفة الجمالية (التزيينية أو الزخرفية) :

الملاحظ في رواية "الشراع والعاصفة" أنها تعتمد على تقنية القصص المتداخلة كتقنية فنية تؤدي وظيفتها الجمالية في صميم المتن الروائي بالإضافة إلى أنها تدعم مواقف الشخصية الرئيسية فتكون بمثابة الدليل أو الاستشهاد ومثال ذلك الأسطورة التي مرت بذهنية "الطروسي" التي من خلالها أراد أن يفسر ماهية العاصفة وسبب حدوثها وهي تمتد على مساحة خمس صفحات كاملة وتعد قصة بآتم معنى الكلمة فقد احتوت على عناصر القصة الرئيسية من سرد ووصف وحوار وعقده وخاتمة، أراد من خلالها أن يفسر تلك الظواهر التي قصر ذهنه على تفسيرها.

وهذه الأسطورة يرويها "خليل العريان" للبحارة على امتداد خمس صفحات كما أسلفنا سابقا، فهي بمثابة وسيلة للتسلية ومجرد تزجية للوقت لا غير، لكن هذا لا ينفي طابعها الجمالي المقدم بلغة شعرية راقية وتابع خليل حكايته: « وفي البحر قَصُرُ الملك الذي جدرانه من مرجان، ونوافذه من كهرمان، وسقفه من ياقوت... وكانت تعيش في هذا القصر أميرات البحر ومربية عجوز تحفظ مثلي حكايات كثيرة عن العالم الذي فوق الماء وتقصصها كل ليلة على الأميرات ... وكانت الأميرة الصغيرة تطلب دائما أن يسمح لها الملك بالصعود إلى سطح الماء وهو يمنعها خوفا عليها... فتزينت الأميرة وتغندرت وشكلت في شعرها زهرة البحر، وصعدت إلى السطح »⁽²⁾.

(1) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 250.

(2) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق، ص 233

في هذا المقطع وصف قصر الملك وهو وصف يقوم على التكتيف الدلالي حيث حشد الواصف مجموعة من الدوال التي تؤدي المدلول ذاته مثل: مرجان، كهرمان، ياقوت، فهذه الوحدات الدلالية تؤدي المدلول نفسه وهو الفخامة والثراء.

كما أنه وصف سكان هذا القصر المأهول بأميراته إضافة إلى المربية التي وصفها بالعجوز وهو وصف يقوم في مجمله على المقابلة بين شخصيتين، الشخصية الأولى العجوز سلبها الدهر كل سمات شبابها أي حسناتها وجمالها لكن هذا لا ينفي راحة عقلها ومدى شدة تجاربها لذلك هي مربية الأميرات.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية الأميرة خلال وصفها عند بلوغها سن الرشد تزينت تغندرت، وهذا دليل على اعتناء الأميرة بجمالها، كما أنه حاول أن يرسم لنا صورة واضحة الأبعاد والمعالم عن مقومات الجمال عند هذه الأميرة، وما يجعلنا أن ندرج هذا الوصف في باب الوصف الجمالي التزييني والذي لا يبدو له في هذا السياق وظيفة أخرى، إلا فيما يخص التدليل على قدرات الواصف اللغوية.

ومثله هذا الوصف المقتطف من نفس القصة وهي حكاية "عروس البحر" « وصعدت إلى السطح فجلست على الصخر في ضوء القمر حتى رأت سفينة فلاحقتها، ونظرت من نافذتها فوجدت عدة رجال يجلسون حول أمير جميل أسود العيون، أبيض الوجه، مثل البدر ابن أربعة عشر، ثم جاءت الجواري ودار الرقص، وظلت الأفراح قائمة حتى ساعة متأخرة من الليل ... »⁽¹⁾.

في المقطع السابق يصف "حنا مينة" فضول الأميرة الذي دفعها للصعود إلى السطح للتعرف ولاكتشاف عوالم جديدة لم تكن تعرفها، ومن خلال ذلك يفضي بها نظرها إلى أمير وصفه السارد بأنه جميل، عيناه سوداوان ووجهه أبيض وبالغ في الوصف فوصفه بأنه بدر ابن أربعة عشر .

(1) الشراع والعاصفة : مصدر سابق، ص 233 - 234

فتتلبس الوظيفة السردية بالوظيفة الوصفية، فالطابع الجمالي واضح من خلال وصف الأمير، أو الوظيفة السردية فهي أنه وصف المكان الذي صعدت إليه الأميرة ورأت فيه الأمير.

وفي موضع آخر من صفحات هذه الرواية نلمس قصة أخرى بطابعها الأسطوري « في اللجة البعيدة، حيث تنثور العاصفة وترقص جيوش الريح يتزوج ملك البحر، الماء ينشق ويظهر الملك أولاً ليجلس على موجة جاءت وحنّت له ظهرها باحترام، ثم تظهر الملكة بين صفيين من عرائس البحر فتأتي وتجلس إلى جانبه، وتختفي بعد ذلك العرائس، الملكة جميلة ليس كجمالها على الأرض، والملك جبار ليس كجبروته في البحر...»⁽¹⁾.

إن الوصف الجمالي من خلال هذا المقطع واضح وجلي خاصة فيما تعلق بوصف جمال الملكة الذي ليس له مثيل وجبروت الملك الذي لا يضاهيه فيه أحد. لأن الوصف في المقاطع السابقة جميعها يؤدي وظيفة جمالية تزيينية من حيث أنه يهدف إلى الإعلاء من شأن الموصوف، فمثل هذا الوصف يلعب دوراً مهماً خاصة في الجانب الجمالي بالإضافة إلى تشييد عالم الرواية وتماسك أجزائها .

ب / الوظيفة التمثيلية (التصويرية) :

يصف لنا الراوي حالة الخوف التي اختلجت البحارة أثناء هبوب العاصفة بقوله: « كان البحر يهدر، والموج يتدحرج، والريح تصفر، والمطر يهطل، ووحشة تحيط بالشاطئ فتبعث في جسم الواقف على البر قشعريرة الخوف وهكذا يتضح لنا أن الوصف المقدم أعلاه في صورته التمثيلية التصويرية يبدو مؤشراً على ما سيطراً من خلال حالة الطقس وهي، هدير البحر وموجه المتدحرج ، وتصفير الريح ، وهطول المطر والوحشة التي تحيط بالمكان وهو الشاطئ ، فكل ذلك يبعث على مشاعر الخوف والهلع وهو الإحساس الذي اجتاحت البحارة لدى رؤيتهم لهذا الجو المتعكر.

(1) حنا مينة: الشراع و العاصفة، مصدر سابق، ص 75.

ونفس الصورة في هذا المقطع من " الشراع والعاصفة " كان المركب مبنيا على منحدر رملي، وقد استند من خاصرتيه بأعمدة خشبية قوية، ووضعت تحته لاطات مشحمة لينزلق عليها، ويشد من جانبيه بحبال قوية ربطت إلى أوتاد حديدية وشد إلى أعلى التل بسلسلة حديدية ثخينة ملفوفة على بكرة من حديد يديرها رجلان... وعلى الجانب الأيمن للمركب وفي مقدمته طبعت بالدم كف بحار عملاق ذلك أن صاحبه ذبح خروفا فدية عن مركبه، وتذكارا، فغمس بحار كفه بالدم ودمغ الخشب وهو يقول بسم الله مجراك ومرساك»⁽¹⁾.

فالوصف في هذا المقطع يرسم لنا في حركة تصويرية مزدوجة بأبعاد المكان وهو المركب بالإضافة إلى ملامح الشخصيات التي ساهمت في بناءه، وهذا الوصف التمثيلي التصويري يعتمد على تقنية الكشف التدريجي عن موصوفاته ومعالمه، مثل الأعمدة الخشبية اللطات ، الحبال ، الأوتاد، فهي تبعث الحياة في الموصوفات من خلال رسم أبعاد المركب.

ج / الوظيفة التعبيرية :

إن الوصف يعلن ويصرح، أو يهمس ويشير ويرمز ويكشف المتخفي والمستور، فالأوصاف المنسوبة إلى الموجودات الخارجية، قد تتشكل مع الحالات النفسية للشخصيات وتترجمها وهو ما نلمسه في رواية "الشراع والعاصفة"، من خلال النموذج التالي:

«... كان الصباح رائقا من أصباح ح�يران، والشمس تستيقظ وتبتسم، وانعكاسات أشعتها تتوهج حمرة على جوانب الأفق، وأنفاس البحر تتبخر ضبابا خفيفا على وجه الماء، والموج يلقي بكلمات حب صباه في أذن الشاطيء، وشراع ما ينطلق في طلب الصيد، وطيور النورس تجري تمارينها الأولى، وزرقة السماء تنبسط إلى ما لا نهاية، وروائحة مليحة تهف، وهمس يتردد آتيا من الأعماق»⁽²⁾.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة: مصدر سابق، ص 173.

(2) الشراع والعاصفة: المصدر نفسه، ص 292.

إن الوصف السابق يظهر بشكل جلي قدرة الكاتب "حنا مينة" على التعبير، وعلى امتلاك أدوات اللغة، خاصة في يتعلق بالقلب الجمالي والشعري الجذاب الذي وظفه في المقطع أعلاه، إذ يترجم فرح " الطروسي" بقدوم الصباح، فجلس فوق الصخرة بالقرب من مقهاه وبدأ في التأمل فيه، لذلك وصفه بقوله أنه صباح من أصباح حزيران كما وصف الشمس وشبهها بإنسان يستيقظ من نومه متبسما كذلك هي أشرقت في يوم جديد يحمل التوهج واللمعان، و في ذلك دلالة على أنه يوم صافي وجميل، كما وصف الموج وشبهه بإنسان يتكلم في آذان الشاطئ من خلال أمواجه التي تضرب في هدوء، إضافة إلى الشراع وطيور النورس، وزرقة السماء دلالة على يوم هادئ وجميل يصلح لمختلف الأعمال كالصيد والسباحة و الملاحاة .

إن هذا التكتيف اللغوي والدلالي الذي سجلناه في المقطع السابق يعبر من جهة على قدرات الوصف اللغوية والأسلوبية، ويهدف من جهة أخرى إلى الضغط على حساسية القارئ ومحاولة إلى نقل العدوى بالإحساس الجميل.

د - الوظيفة الإيديولوجية:

إن الكاتب من خلال كتاباته يحاول امتلاك مشاعر قراءه، يخطط لما هو أبعد وأخطر، ذلك أن ما يهمه أكثر هو أن يمتلك أفكارهم، فنجد لا ينفك أن يمرور معتقداته الفكرية والإيديولوجية في قوالب لغوية تتخذ لها تشكيلات وصور أسلوبية مختلفة، ويعد الوصف أحد تلك البؤر لتجلي الإيديولوجيا في النص السردي كما سنرى في رواية "الشراع والعاصفة"، خاصة فيما تعلق بالرسائل التي مررها في طيات الرواية المتعلقة بمقاومة الاستعمار، والوقوف ضد الإقطاع والمستغلين للطبقة الضعيفة والمضطهدة وذلك قصد تقديم وعي أكثر للناس بحياتهم ومستقبلهم، وبعلاقاتهم مع الآخرين إن "الشراع والعاصفة" لا تحكي قصة اجتماعية مأساوية فحسب، وإنما هي جملة من الإيديولوجيات السياسية المتصارعة فيما بينها والتي يمكن عرضها من خلال شخصية "الأستاذ كامل" الذي يمثل بعدا إيديولوجيا يسعى إلى تحقيقه ولخص الطروسي رأيه فيه فقال: « يعجبني هدوءك وصبرك في مناقشة جماعة أبي حميد، ويعجبني أكثر جلوسك مع البحارة والعمال...»⁽¹⁾.

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 304 .

لقد وصف "الأستاذ كامل" بالهدوء والصبر بالإضافة إلى جلوسه مع البحارة ومناقشة مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية التي تتخبط فيها البلاد، وجانب الهيبة والتقدير "للأستاذ كامل" يتمثل في محاولة نشر الوعي والتعريف بحقيقة الإقطاع الذي لا يعنيه سوى المصلحة الطبقية على حساب الآخرين، فتصير أقواله كلاما يستشهد به غيره من الناس وقد كان يرى أن خروج فرنسا من بلادهم لا يتم إلا عن طريق توحيد صفوف أبناء الشعب واتخاذ قرار واحد: « الاستقلال الذي أخذناه لا يصبح استقلالا كاملا حتى يخرج الفرنسيون والإنجليز»⁽¹⁾

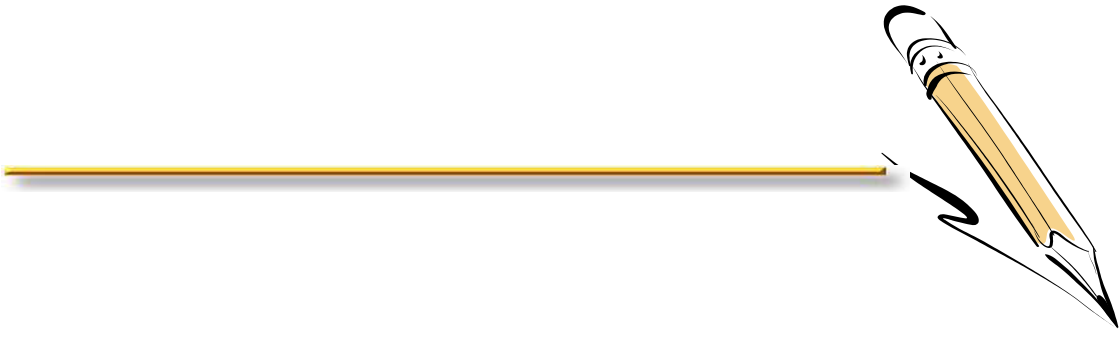
هكذا كانت الرؤية الفكرية والإيديولوجية التي يؤمن بها "الأستاذ كامل" و مفادها أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، وفي ظل احتدام الصراع بين الكتلتين المتمثلة في الكتلة الرأسمالية، والكتلة الاشتراكية يجد نفسه متعاطفا مع الاشتراكية والروس بحيث وصف هذه الدولة بالصديقة: « الشعب يستطيع كل شيء ... أما المساعدة فتأتي في وقتها لنا أصدقاء نحن أيضا»⁽²⁾.

لقد صاغ "حنامية" روايته هذه من خلال تبنيه الفكر الإيديولوجي الاشتراكي الذي يقوم « أساسا على رفض الأفكار التي لا يقبلها العقل في الطبيعة أو في المجتمع فالعقل لا يقبل عدم التساوي بين الناس، والعقل لا يقبل أن يعمل الناس ويقدموا ثمرات عملهم لمن يسرقونهم ويحرمونهم من الحياة، فالاشتراكية في جوهرها فكرة تعتمد على العقل أولا و قبل كل شيء »⁽³⁾، و بهذا النهج سار " حنا مينة " على خطى الفكر الإشتراكي .

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، مصدر سابق ، ص 292 .

(2) المصدر نفسه، ص 300 .

(3) سلمى سليمان أحمد :الخطاب النقدي والإيديولوجيا، دار قباء للطباعة والنشر، والتوزيع، القاهرة ،مصر، ط1، 2002، ص 160.



خاتمة



الخاتمة:

تمت مناقشة الاشكالية التالية في هذا البحث: شعرية الوصف في رواية الشراع والعاصفة .

تناولت في بحثي هذا شعرية الوصف في رواية "الشراع والعاصفة" لصاحبها "حنا مينة" وكانت أنموذج قمت من خلاله بتقصي شعرية الوصف من خلال تحليل الشخصيات والأمكنة، وإظهار دلالتها الإنسانية والفنية والاجتماعية، بالإضافة إلى نماذج من وظائف الوصف، ومن خلال هذه الدراسة توصلت إلى جملة من النتائج أهمها على وجه الخصوص:

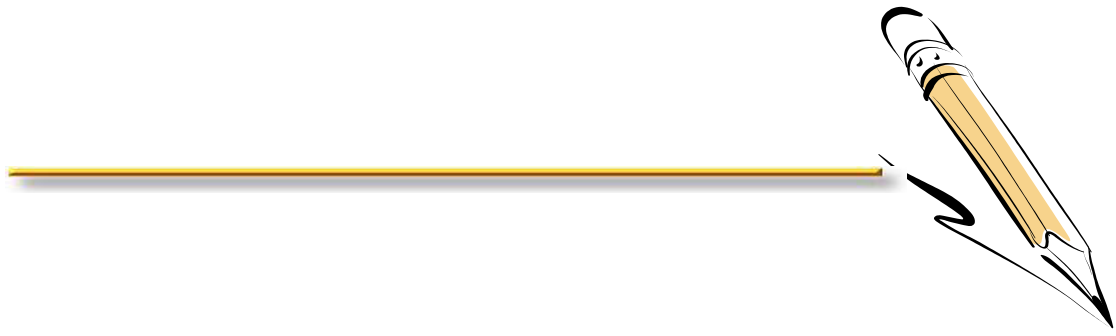
- أن الروائي "حنا مينة" استطاع من خلال روايته هذه أن يطرح بأسلوب ذكي مُختلف المتناقضات في المجتمع السوري، وقد استطاع الروائي بفضل حسن توظيفه وتصويره للشخصيات أن يقرّبنا من واقع كنا نجهله خاصة في فترة الانتداب الفرنسي .

- من خلال دراستنا لشعرية الوصف لاحظت أنه يجب لدراسة أدب "حنا مينة" أن ننطلق من حياته وسيرته الذاتية، فكل إنتاجه نابع في الأصل من واقعه المعيش وصراعه المتواصل مع الواقع والوجود والطبيعة منذ أن كان طفلاً.

- أن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد، بل هو قديم لكن الجديد هو المفهوم الذي صار يشغل عليه والذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعري في بنيتها، مما حقق لها الكثير من الفن، الطرفة، المتعة والجمالية .

- أن الوصف كان من أهم الأغراض الشعرية أستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشخصيات، والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات، وظف في الرواية حديثاً، وبذلك تداخلت الأجناس الأدبية بين ما هو شعري وما هو نثري فزالت الحدود.

- أن رواية الشراع والعاصفة مكتظة بالوصف المتمسم بشعرية مرهفة تأسر الألباب.



قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش

أ (المصادر:

(1) حنا مينة: الشراع والعاصفة، ط8، دار الآداب، بيروت، 1999م .

ب (المراجع :

(1) أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989 م .

(2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 م.

(3) بشير تاويريت: الشعرية والحادثة بين أفق النقد الأدبي وافق النظرية الشعرية، ط1، دار رسلان للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 2008 م.

(4) حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عطنون، الجزائر، (دت) .

(5) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994 م.

(6) حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000 م.

(7) حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991 .

(8) حنا مينة: الرواية والرأي، ط1، دار البعث، وزارة الثقافة، دمشق، مختارات (2)، 2004 م.

(9) حنا مينة: كيف حملت القلم، ط1، دارالأدب، بيروت، 1986م.

(10) حنا مينة: المستنقع، ط2، دار الأدب، بيروت، 1979 م .

(11) حنا مينة: القطاف، ط1، دار الآداب ، بيروت، 1986م .

- (12) حنا مينة: هواجس في التجربة الروائية، ط3، دار الأدب، بيروت، 2000 م .
- (13) حنا مينة: بقايا صور، ط8، دار الأدب، بيروت، 2008 م .
- (14) رابع بوحوش: الأسلوبية و تحليل الخطاب،(دط)، مديرية النشر، عنابة، الجزائر، (دت).
- (15) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (دط)، دار الحكمة،(دت).
- (16) سليمان سلمى أحمد: الخطاب النقدي والإيديولوجيا، ط1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000
- (17) سمر روجي الفيصل: الرواية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003
- (18) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ (دط)، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 2009م
- (19) صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 م.
- (20) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009 م.
- (21) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (دط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998 م .
- (22) عمر عاشو: البنية السردية عند الطيب صالح، (دط)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 م.
- (23) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 م.
- (24) فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الاردن، 1012 م.

- (25) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987 م.
- (26) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002 م.
- (27) محمد الناصر العجيمي: الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ط1، مركز النشر الجامعي بتونس، 2003 م.
- (28) محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978 م.
- (29) محمد بوعرة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، (دط)، الدار العربية للعلوم ناشرون (دت).
- (30) محمد دركوب: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1992 م.
- (31) مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، ط1، منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011 م.
- (32) محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والنص السردي، ط1، دار محمد علي للنشر، صفاقص الجديد، تونس، 2005 م.
- (33) نزيه الخوري: وقائع الندوة النقدية التكرمية للمبدع حنا مينة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010 م.
- (34) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008 م.
- (35) يوسف حطيني: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999 م.

ج (الكتب المترجمة :

- 1) جيرالد برنس: المصطلح النقدي، تر: عابد خازندار، مراجعة و تقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي، القاهرة، 2003 م .
- 2) جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلّوز، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 1980م.
- 3) تازفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990 م.
- 4) فيليب هامون: في الوصفي، تر: سعاد التريكي، ط1، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 2003

د (المذكرات

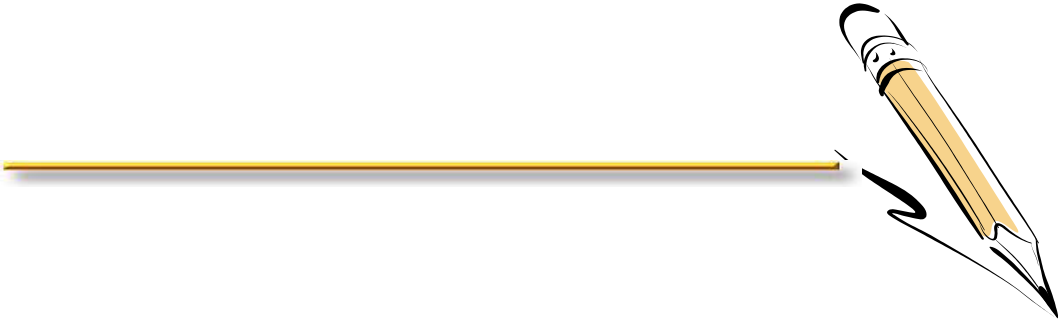
- 1) نسيمة بلعيد: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011 م.
- 2) نادية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينة، دراسة أدبية مقارنة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1995-1996

هـ (المجلات:

- 1) جابر حسن: " الأدب و الفن "، الحوار المتمدن، العدد 3718، 2006/05/05 م.
- 2) جابر حسن: " حوار مع الروائي العربي الكبير حنا مينة، " مؤسسة الحوار المتمدن، العدد 1648، 2006/08/20 .
- 3) عبد الكريم خضير عليوي السعيد: الوصف بين الشعر والنثر، مجلة الآداب ذي قار، العدد 3، 2011 م.

و) المعاجم :

- 1) أبوالحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002 م.
- 2) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، ج 6، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002 م.
- 3) ابن منظور: لسان العرب، "مادة شعر"، مجلد5، (دط)، دار الحديث، القاهرة، 2003
- 4) ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد 9، 1968 م.
- 5) ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، (دط)، 2008 م.
- 6) ابن منظور: لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، و محمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1995 م.
- 7) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، (دط)، مكتبة الشروط الدولية، طهران، 2004



الفهرس



فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل : حنا مينة روائيا

أولا : حنا مينة من خلال رواياته..... 5

ثانيا : ملخص رواية "الشراع والعاصفة" لـ حنا مينة..... 18

الفصل الاول: مفاهيم نظرية حول الشعرية و الوصف

* توطئة..... 27

أولا: الشعرية 27

1 / مفهومها: 27

أ - لغة 27

ب - اصطلاحا..... 28

2/ مفهوم النقد الأدبي للشعرية : 31

أ / الشعرية في النقد الأدبي الغربي : 31

أ - 1 الشعرية في الأدب الغربي القديم 31

* شعرية أرسطو..... 31

أ-2 الشعرية في الأدب الغربي

المعاصر..... 33

* شعرية رومان ياكوبسون..... 33

* شعرية جان كوهين..... 35

38.....	* شعرية تازفيطان تتودورف
39.....	ب / الشعرية في النقد الأدبي العربي
39.....	ب-1 الشعرية في التراث العربي
42.....	ب-2 الشعرية في الأدب العربي المعاصر
42.....	* شعرية كمال أبو ديب
43	* شعرية أدونيس
44.....	ثانيا: الوصف
44.....	1/ مفهومه:
44.....	أ - لغة
45.....	ب- اصطلاحا
50.....	2/ وظائف الوصف:
51.....	أ - الوظيفة الجمالية (التزيينية أو الزخرفية)
52.....	ب - الوظيفة التمثيلية (التصويرية)
53	ج - الوظيفة التفسيرية
53.....	د - الوظيفة الرمزية
54.....	3 / علاقة الوصف بالسرد الروائي
57.....	4 / أنماط الوصف
57.....	* الوصف البسيط
58.....	* الوصف المركب

* الوصف الانتشاري.....58

الفصل الثاني: شعرية الوصف في رواية الشراع والعاصفة - دراسة تطبيقية-

أولاً:.....60

1/ مفهوم الشخصية:60

أ - في اللغة60

ب - في الاصطلاح.....60

2 / وصف الشخصيات:.....62

أ - شخصية الرئيس.....62

ب - شخصية المسؤول.....66

ج - شخصية المرأة67

د - شخصية العامل.....70

ثانياً:.....71

1/ مفهوم المكان الروائي:71

أ- في اللغة.....71

ب- في الاصطلاح.....71

2/ وصف الأمكنة:73

أ- وصف البحر73

ب- وصف المدينة والأحياء الشعبية.....75

ج- وصف الأسواق.....77

79..... د- وصف المقاهي

81..... و- وصف السجن

82..... ه- وصف الخمار

83..... ثالثا:

83..... 1/ نماذج من وظائف الوصف في الرواية

83..... أ - الوظيفة الجمالية (التزيينية الزخرفية)

85..... ب- الوظيفة التمثيلية (التصويرية)

86..... ج - الوظيفة التعبيرية

87..... د - الوظيفة الإيديولوجية

90..... خاتمة

..... قائمة المصادر والمراجع

..... فهرس المحتويات

..... ملخص

ملخص:

أتناول بالدرس في هذا البحث الموسوم "شعرية الوصف في رواية الشراع والعاصفة لـ "حنا مينة" معاني الشعرية والوصف، وقد عرضت هذه الدراسة تجليات الوصف ونماذج من بعض وظائفه، بالتركيز عليها في مدونة محددة هي رواية "الشراع والعاصفة" لـ "حنا مينة" التي تمثل قصة رجال البحر في صراعهم اليومي المريع مع الموت، كما صوّرت ببراعة مدهشة أثر الحرب العالمية الثانية وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون.

كانت الرواية وسيلة لتمير أفكار الكاتب الإيديولوجية من خلال شخصية بطلها (الطُروسي) وغيره من شخوص الرواية، وقد كان الوصف أداة هامة في تصوير الأمكنة وتجسيد شخصياتها، بالإضافة إلى نماذج من وظائف الوصف في الرواية.

Résumé:

On trouve dans cette recherche " poésie de description dans le roman le mat et l'orage de "hana mina" significations poétique et la description. J'ai exposé cette étude les apparences descriptives et ses dérivées dans les écrits limités dans cette œuvre, qui représente un roman des hommes de la mer dans leur lutte quotidienne avec la mort, comme elle a décrit avec patience les séquelles de la 2ème guerre dans les pays colonisés par les français.

Le roman était un moyen pour passer des idées idéologiques à travers la personnalité du héros "taroussi" et d'autres. La description était un moyen pour décrire les lieux aussi que le rôle joué par les personnages.