الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية المشهد الروائي في رواية الياطر لحنا منه

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :

- رحراح نوال
- عثماني صليحة

إشراف الأستاذة:

- قوادي نعيمة

السنة الجامعية : 2022 - 2023

كلمة شكر

إلى أستاذتي المشرفة

أستاذة قوادي نعيمة

أتقدم بجزيل الشكر و خالص الامتنان

ما تفضلت به من إشرافها علينا في هذا العمل

وتعهدها بتوجيهاتها القيمة

عبارات الشكر تخجل منكي لأنك اكبر منها فانتي لكي الفضل في تحويل الفشل إلى النجاح

و رفع العزيمة و المعنوية لدينا فانتي اهل التمييز و التقدم

الاستاذة الفاضلة لكي منا كل التقدير و الاحترام بعدد قطرات المطر

اتمنى لكي دوام الصحة و العافية.

الاهداء

إلى كل من نطق بكلمة التوحيد لسانه و صدقها قلبه، الى كل من صلى على خير البرية محمد عليه الصلاة و السلام.

إلى من أرضعتني لبن الحنان و سقتني ماء الحياة، الى من تطيب ايامي بقربها، و يسعد قلبي بهنائها الى اغلى كائن في الوجود.... أمي الغالية

إلى أبي الفاضل الشامخ المكارم و الراسخ الفاضل، الحريص علي سندي المتين و أنيسي المعين....أبي العزيز.

إلى دفئ البيت و سعادته إخواني و توأم روحي أختي العزيزة

أسأل الله أن يحفظهم من كل شر و سوء.

إلى كل الاهل و الاقارب من قريب و بعيد و أخص بالذكر عمتي و زوجها

و الى جدي الغالي و زوجته.

إلى رفقاء الدرب الذين كانوا بمثابة اخوة لي صديقاتي العزيزات، و كل من ساعدني على انجاز هذا العمل.

إلى كل هؤلاء و بأسمى معاني الحب و الوفاء أهدي هذا العمل.

نوال

إهداء

الحمد لله الذي حقق الحلم الجميل بعد الصبر بعد السهر أنهينا الدرب الطويل

أهدي ثمرة هذا العمل و نجاحي إلى من هم بعد الله سبب نجاحي والداي العزيزان

إلى من نور دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الغالي: إلى والدي

إلى من أهدتني الحب و الحنان إلى القلب الكبير: إلى والدتي

إلى من كانوا سندي و قوتي بعد الله أخواتي و أخي زوجته و ابنها

إلى كل الاقارب عمات و خالات و أعمام و أخوال إلى كل بناتهم و ابنائهم

إلى صديقي و صديقات الدرب

و إلى زميلاتي و اساتذتي في كلية الادب و اللغات.

صليحة

مقدمة.

تعرف الرواية في عصرنا الحالي انتشارا واسعا وخصوصا في عالمنا العربي، فقد استحوذت على اهتمام الأدباء والمثقفين مما جعلها في طليعة الفنون الأدبية في العصر الحديث، استطاع الكثير من الروائيين طرح قضايا المجتمع، وأفكار المذاهب الحديثة عن طريق هذا الفن، والمكان في الرواية يعد جزءا ضروريا وحيويا فهو عنصر من العناصر التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، ولا تقل أهمية عن سائر العناصر الفنية الأخرى.

ولقد توجهت جهود النقاد الروائيين في بادئ الأمر إلى البحث في العناصر المتمثلة في الزمن والشخصية والسرد والحدث، وغيرها من العناصر التي تخدم الرواية، فالرواية تنفتح على جملة من الاقتراحات السردية المختلفة، التي لا تبقيها في خانة واحدة، ولا تطرح صيغة احادية لها، بل إنها تبرز بوصفها مجلى لعشرات التصورات عن العالم، والصيغ الجمالية، والبنائية المتعددة، فالرواية تعبر عن بيانات المشهد الروائي العربي وملامحه ومداخله الإبداعية، وسروده التي تبرز ثراءً أصيلا في مشهد روائي خصب ومتنوع.

فالرواية العربية تهتم بوصف المظاهر الحياتية، كما تدرس الجوانب والقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها، وفي الغالب ما تكون أحداث الرواية من قصص وشخصيات واقعية، فالرواية العربية تقوم على أساليب أدبية يغلب عليها الطابع النثري أو السرد لمجموعة من الأحداث تقع تحت وصف القصة أو أحداث مرتبطة مع بعضها البعض، حيث تلفت انتباه القارئ إليها، وما نلاحظه أن الرواية بقيت كما هي ولا تزال محتفظة بخصائصها وطباعها ولم يطرأ عليها أي تغيير على الرغم من مرور العصور.

ومن هنا جاء اهتمامنا على أن نشتغل في **شعرية المشهد الروائي في رواية "الباطر"** للروائي **حنا منه** كما راودتنا مجموعة من التساؤلات أهمها:

- **فيما تكمن جمالية المشهد الروائي في رواية الباطر لحنا منه؟**
- **كيف صور لنا الكاتب المشاهد في رواية الباطر؟**
- **فيما يتجلى البعد الجمالي في الرواية؟**

و للإجابة عن هذه التساؤلات وإزالة الغموض، اعتمدنا على خطة تضمنت مقدمة وفصلين فيها جانب نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، فالمقدمة كانت بمثابة تعريف للرواية العربية والجوانب التي تدرسها، والفصل الأول في بحثنا يتضمن مجموعة من المصطلحات ومفاهيمها من بينها "مصطلح الشعرية العربية، مصطلح التصوير الروائي

عند العرب والغرب، أنواع التصوير الروائي"، واخيرا تحدثنا عن الروائي حنا منه واهم اعماله، اما في الفصل الثاني، و هو الجانب التطبيقي الذي عنوانه "جماليات التصوير واللغة الابداعية"، وفيه هذا الجانب تحدثنا عن البعد الزماني والمكان في رواية **الياطر**، كما تطرقنا أيضا الى الشخصيات الرئيسية والثانوية واهم الحوارات والاحداث التي دارت بين الشخصيات، اما العنصر ما قبل الاخير تحدثنا فيه عن جمالية التصوير وجمالية اللغة الابداعية، وفي الاخير تحدثنا عن بنية الاحداث الروائية في رواية **الياطر** وختمنا البحث بخاتمة تتضمن مجموعة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراساتنا لرواية "**الياطر لحنا منه**" و ختمنا البحث بملحق الذي يتضمن معلومات عن الكتاب و في الأخير وضعنا ملخص للرواية.

و في هذه الدراسة مزجنا عدة مناهج تقتضيها طبيعة الموضوع تصدّرها المنهج السيميائي لتحديد مصطلح الشعرية و التصوير في الرواية العربية، كما استفدنا من متغيرات منهج آخر، و هو المنهج البنيوي الذي يسهم في جماليات التصوير و اللغة الإبداعية في كل من (الشخصية، المكان، الزمان)، و استعننا بالمنهج الاسلوبي في دراسة البعد الجمالي في الرواية (الحوار، اللغة، التصوير)، لغرض تحديد جمالية كل عنصر من هذه العناصر، و تطغى على دراستنا لهذا الموضوع الطبيعة الوصفية التحليلية لكل هذه العناصر التي قدمناها في بحثنا.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها. (كتاب معجم اللغة العربية المعاصرة للأستاذ دكتور أحمد مختار عمر، ابن المنظور لسان العرب، عبد القادر الرازي، إبراهيم مصطفى المعجم الوسيط، حسين البحراوي بنيه الشكل الروائي)، و غيرها.

أما الصعوبات التي واجهتنا وهذا من طبيعة البحث، فأكثر صعوبة هي ندرة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، كما أخذت وقتا ثمينا، لكن بفضل الله وتوفيقه استطعنا أن نحصل عليها بعد جهد كبير، وفي الأخير لابد من أن أتقدم أنا وزميلتي بالشكر الجزيل إلى الأستاذة "**قوادي نعيمة**" التي أشرفت علينا في إنجاز هذه المذكرة، وما قدمته من نصائح أرشدتنا وأنارت لنا طريق البحث، ولم تبخل علينا في تقديم العون والمساعدة ونسأل الله سبحانه وتعالى السداد والتوفيق في عملنا هذا.

الفصل الأول

مصطلح الشعرية و التصوير في الرواية العربية

المبحث الاول: مفهوم مصطلح الشعرية العربية.

أ – لغة .

ب – اصطلاحا .

1-1- الشعرية عند النقاد الغرب.

1-2- الشعرية عند النقاد العرب.

المبحث الثاني: مفهوم مصطلح التصوير الروائي.

أ- لغة.

ب – اصطلاحا .

2-1- ظهور التصوير الروائي عند الغرب .

2-2- ظهور التصوير الروائي عند العرب .

2-3- أنواع التصوير الروائي.

أ – التصوير المسرحي.

ب – التصوير الفوتوغرافي.

ج – التصوير السنيمائي.

المبحث الثالث: عن حياة الروائي و أعماله:

أ- التعريف بالروائي حنا مينه .

ب- أهم اعماله .

أولا – مفهوم مصطلح الشعرية:

تعد الشعرية من المصطلحات الصعبة على البوح بمكوناتها، فالتعمق والغوص في مفاهيمها لابد للباحث أن ينفتح على سبيل اللغة و دلالاتها، فيستطيع حينها أن يبدع في إزالة اللبس و الغموض، حيث يخرجها من المكنون إلى ما يثير الذهن و الخيال.

تهتم الشعرية بدراسة أدبية للنص وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، بمعنى أن الشعرية تهتم بالجانب الجمالي داخل النص أو القوانين التي تضبط النص الأدبي، و هذا ما يجعل من النصوص الأدبية مجالا للبحث و ذلك بتسليط الضوء علي بعض الجوانب المظلمة في النقد العربي القديم، باحثا في خبياه عن تلك القوانين و المعايير التي تحكم النصوص الادبية و تميزها عن سواها من النصوص العلمية و التاريخية و الفلسفية، رغبة في فك شفرتها و كشفها و إظهارها و الغرض من هذا كله هو إعادة بث الحياة في المورث العربي النقدي، و ذلك بقراءته برؤية حداثية لاكتشاف مكوناته الداخلية، فمفهوم الشعرية فيه من التشويق بقدر **ما** فيه من الصعوبة، فهو موضوع شائك يتقدر فيه الإلهام بفكرة من العصر اليوناني حتي العصر الحديث، فهذا المصطلح يعود أصله إلى العصور القديمة في جذوره الممتدة من كتاب " **فن الشعر** " لأرسطو حينما تحدث فيه عن المحاكاة و تطوره مع شتي الحركات النقدية الحديثة بما فيها الشكلانية و البنيوية، و من هذا المنظور نحن في صدد استكشاف مفهوم مصطلح الشعرية عند الغرب و العرب.

أ– الشعرية لغة .

يعود الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية العربية إلى الجذر الثلاثي " ش .ع .ر" ، فقد جاء في "قاموس مقاييس اللغة" لصاحبه اِبن فارس : " الشين و العين و الراء ، أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات و الأخر على عِلْمٍ و عَلَمٍ.... شعرت بالشيء إذ عَلِمْتُه و فَطِنْتُ له" (1)

1– إبن فارس، مقاييس اللغة، عبد السلام هارون، طبعة اتحاد كتاب العرب، مادة "ش ع ر" ، د ط ، 2002 ص: 209 .

و في لسان العرب لابن منضور نجد " ش .ع . ر " بمعنى عَلِمَ... و ليت شعري أي ليت عِلْمِي، و الشعر منظور القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية... و قال الأزهري: الشعر العريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، أي يعلم.. و سمي شاعرا لفطنته (1) أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد " ش .ع . ر " بمعني ...عظَّم شعائر الله تعالى ، و هي أعلام للحج من أعماله، و وقف بالمشعر الحرام... وما يشعركم و ما يديكم، و هو ذكي المشاعر و هي الحواس. (2)

و بالنظر إلى المعاني السابقة في المعاجم العربية نستخلص أن الاصل اللغوي للشعرية (ش .ع . ر) يدل علي معنيين أحدهما مادي و هذا لا نقصده بالبحث ، أما المعني الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم و الفطنة أما دلالته على الثبات ، و في هذا الصدد يقول "الأزهري" في "لسان العرب" أن الشعر محدود بعلامات لا يجاوزها، و هذا ما كان ينطبق عليه في ما مضى، كما له قواعد و معايير لا يمكن تخطيها، فالتأمل في العلاقة التي تربط مفهوم مصطلح الشعر في النقد الحديث و جذوره اللغوية نلاحظ أن هنالك صلة دقيقة تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه و تضبطه و تقومه ، و الشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعد الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة ، و بعد الغوص في معاني اللغوية للمصطلح الشعرية نجد أن له معان كثيرة منها: الدلالة على العلم و الفطنة و الدراية، كما أن لكل شعرية معالم و ضوابط و قوانين محددة تستند عليها، كما أن مصطلح الشعرية ثباتها نسبي **مرهونا** بالزمن الذي سرعان ما يغيرها، بمعني أن مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت (3)

اِختلف الكثير من الأدباء في وصف الشعرية العربية و اِختيار المعني المناسب لها، كما تعد الشعرية العربية موضوع جدل و ذلك يعود الى تعدد في تعاريفها و تشابك معانيها، و احتوائها علي مواطن عديدة اللبس ، و تهدف الشعرية إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي ، و طريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية و بذلك يمكن القول بأن الشعرية هي قوانين الابداع للعمل الفني ، و من هذا المنظور نحن في صدد اِستكشاف مفهوم الاصطلاحي للشعرية العربية.

1– ابن المنظور، لسان العرب، بيروت، لبنان ، ط 1 مادة: ش .ع .ر.2005 ص: 20–44.

2– الزمخشري أبي قاسم أساس البلاغة ،بيروت ، لبنان. ص: 510 .

3– م، ن، ص : 15 .

ب – الشعرية اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده في النقد الغربي، و السبب في ذلك يعود الى أصل مصطلح الشعرية فهو مترجم من لغته الاصل poétique إلى اللغة العربية (شعرية) و هو مصطلح فرنسي يقابله في الانجليزية poétics و كلاهما مشتق من الكلمة اللاتينية poética و هي مستوحات من كلمة إغريقية poétikos . (1)

و قد أضحت الشعرية من أشهر المصطلحات، و إنغلق مفهومها و ضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات و البحوث. (2)

إن مصطلح الشعرية poétics على الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة تختلف من ناقد لآخر ، فالشعرية موضوع واسع و متشعب له صلات وثيقة تختلف باختلاف العلوم ، فالشعرية تتضمن معان متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي، حيث تواجه مفهوما واحد بمصطلحات مختلفة و يظهر ذلك في التراث النقدي العربي ، كما يظهر هذا الامر اكثر جلاء في التراث النقدي الغربي و في هذا المقام يمكن لنا القول الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء ، و الشعرية ليست فن الشعر لان فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض و الشعرية ليست الشعر و لا نظرية الشعر، فالشعرية في حد ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا (3) فهي تعتبر محاولة لوضع نظرية عامة و مجردة و محايدة للأدب بوصفه فنا لفضيا و إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، و يصرف النظر عن اختلاف اللغات (4) .

1– يوسف واغليسي، الشعريات و السرديات، جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، 2007 ص: 9.

2– يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، 2008 ص: 10.

3– مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999 ص: 104 .

4– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، دمشق 1999 ص: 9 .

فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الاعمال الأدبية، و لم يقتصر اهتمامها على الشعر فقط، و إنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى ، و من أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا المنظور نجد دراسة باختين لشعرية دستويفسكي ، فالشعرية يمكن اطلاقها على جميع فروع الفن، من رسم ، موسيقي و غيرها من الفنون التي تهتم بالعناصر الجمالية ، كما يمكن لنا استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول عنه منظر شاعري.

و يستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة الشعرية لدى نقاد العرب ، حيث نجد فئة منهم يصرون على استبدال مصطلح (الشعرية) (بالشاعرية) من بينهم نجد "**عبد الله الغدامي**" الذي يري أنه بدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو الشعر و لا تستطيع كبح جماح هاذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن. (1)

فالشعرية هي دراسة الفن الأدبي باعتبارها ابداعا لفظيا او دراسة الصيغ الداخلية للنص، كما تعني الشعرية بتوظيف النصوص الأدبية من جهة أولى و جرد مكوناتها الثابتة و سماتها المتغيرة من جهة ثانية ثم الاهتمام بقواعد تجنيسها من جهة ثالثة، و هنا نتحدث عن شعرية الشعر و شعرية السرد ، و شعرية السينما ، و شعرية اللوحة التشكيلية و شعرية المسرح و شعرية الايقاع .

و نستخلص هنا أن الشعرية تهتم بقواعد الابداع الادبي و الفني و الجمالي و البحث في مكوناته الداخلية ، و تفكيك النصوص و الخطابات و تركيبها و دراسة المستويات الصوتية و البلاغية ، كما تهتم بتصنيف الانواع و الانماط و الاجناس الأدبية و الاهتمام بما يميز الشعر و الرواية و القصة و المسرح عن باقي الاجناس الأدبية و الفنية الاخرى و قد أشارت الدراسات حول مفهوم الشعرية العربية أن له جذورا أدبية عند العرب القدامى و من بينهم نجد "اِبن حسان بن ثابت" عندما قال في لسعة دبور له " لسعني طائر كأنه ملتف في بردتي جبرة" على اعتبار أنه قال شعرا غير موزون، و لكن أشار النقاد لاحقا أن الجمالية فيه لم تكن مقصودة بمصطلح الشعرية بقدر قصد الجمالية الفنية في استخدام الصورة الفنية. (2)

1– مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999 ص: 100 .

2– بين الشعر و الشعرية www.alukah.net اطلع عليه بتاريخ 03/28 2023 بتصرف.

اِختلفت تعريفات الشعرية و تعددت حيث لم يجدد النقاد مفهوما اصطلاحيا موحدا بل راح كل ناقد يضع لها تعريفا خاصا به يتماشى مع رأيه النقدي لأن الشعرية ليست وقف علي زمن دون زمن و يمكن القول أن هناك شعريات و ليس شعرية واحدة و لذلك تعرض مجموعة من التعريفات لهذا المصطلح (الشعرية) سواء عند النقاد الغربيين أو النقاد العرب القدامى .

1-1 : الشعرية عند النقاد الغربيين:

كما لاحظنا سابقا أنه يوجد اِختلاف أو تعدد في التعريفات لمصطلح الشعرية و ذلك بتعدد النقاد و أراءهم و نظرياتهم و من بين هؤلاء النقاد **جون كوين** "الذي أورد لها العديد من التعاريف إلا أنها تصب في قالب واحد حيث يقول " الشعرية علم موضوعه الشعر" ، و يقول في موضع اَخر " أن الشعر هذا الاساس يمكن أن يصنف على أنه نوع من اللغة"،(**1**) و أن الشعرية هي حدود الاسلوب لهذا النوع ، و هي تفترض وجود لغة شعرية و تبحث عن الخصائص التي تكونها و بالتالي فالشعرية عند جون كوين هي تلك الشعرية التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية .

- **الشعرية عند جاكبسون:**

يعتبر جاكبسون أبرز ناقد شكلاني ساهم في مجال الشعريات و صاغ مفهوما لماهية أدبية النص حيث يري أن ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، و إنما الأدبية هو الشيء الذي يجعل العمل الأدبي يختلف عن باقي الاعمال الأدبية، حيث طرح جاكبسون العديد من المقولات الخاصة بالشعرية في كتاب **قضايا الشعرية** ، حيث يقول "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوضيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص".(**2**)

- **الشعرية عند تودوروف:**

حيث يقول تودوروف ينشأ الخطاب حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه، هذا الخطاب لم يكن موحدا منذ نشأته سواء من حيث غايته أو أشكاله، ولكنه اِتخذ اِتجاهين مختلفين "التفسير و النظرية" ، و إن الخطاب النظري حول الأدب لا ينصب على الأعمال الأدبية ، ولكن بالظبط على الأدب ، تنشأ الشعرية من اِفراز هذا الخطاب ، أي العثور علي مقولات الاعمال الأدبية، أو طرائف صياغتها. (**3**) .

1- **جون كوين، بنية اللغة الشعرية، تر: مجمد الولي و مجمد العمري، دار توبقال، ط 1 ، 1986، ص : 11 .**

2-**رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر ، مجمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، ط1 ، 1988 ، ص : 39 .**

3-**كتاب شعرية تودوروف، دار البيضاء، عثماني الميلود 1990 ص: 6 .**

إن مصطلح الشعرية كما ورد علينا عن طريق التقاليد الأدبية يشير إلى العديد من المعاني :

1 – فهو كل نظرية داخلة للأدب.

2 – مجموع الامكانيات الأدبية (التركيبية ، الاسلوبية) التي يتبناها كاتب ما.

3 – أو هو إحالة على كل الترميزات المعيارية الاجبارية لمدرسة ما. (1)

فالشعرية عند تودوروف لا تسعي الى البحث عن معنى النص كما نجده في التأويل ، و إنما تسعي إلى معرفة القوانين العامة التي تنضم كل عمل ، فهي مقاربة للأدب مجردة إذ تسمح بتعدد القراءات و الوصول إلى المعني المتعدد للنص، لأن القوانين التي تبحث عنها لا تخرج عن نطاق النص بحد ذاته دون ربطه بما يحيط به، كما يحدد تودوروف موضوع الشعر مستبعدا أن يكون أن يكون العمل الأدبي موضوعها، و إنما موضوعها يكمن في خصائص الخطاب الأدبي التي يمكن إسقاطها على كل الاعمال الأدبية لا على عمل فردي أو جزء معين من أجزائه.

- **الشعرية عند أرسطو:**

يعتبر كتابه "فن الشعر" أول كتاب ألف في الشعرية و الذي خصص بكامله لنظرية الأدب، و هو في الوقت نفسه أهم كاتب في الموضوع و هذا الكتاب ليس لنظرية الأدب لكنه كتاب في التمثيل و المحاكاة، فهذا الكتاب مفارقة جد سعيدة يقول تودورف مشخصا هاذه المفارقة : " فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب" ، لكن المقارنة خادعة بطبيعة الحال ، و الكتاب كما هو معروف ليس موضوعه الأدب ، وبالتالي فلا علاقة له بنظرية الأدب ، ولكنه كتاب في المحاكاة بواسطة الكلام ، ولذلك فإن هذه الشعرية ترتكز على مبدأ المحاكاة و كل شيء يبدأ بتحديد الانسان ككائن محاك، رغم أن أرسطو لا يعالج أي نوع من المحاكاة، فالمحاكاة بواسطة الصوت الى المحاكاة عبر الكلام. (2)

1– **كتاب الشعرية، تودوروف، دار البيضاء، عثماني الميلود 1990 ص: 6** .

2– **كتاب الشعرية، تودوروف، دار البيضاء، عثماني الميلود 1990 ص: 11** .

1

-2- الشعرية عند النقاد العرب .

الشعرية عند كمال أبو ديب:

يحدد كمال "ابو ديب مفهومه " للشعرية ، وموضوعها انطلاقا من أسس غربية، فالشعرية عنده حسب ما أورده في كتابه "في الشعرية" خصصه بصيغة علائقية، ،أي أنها تجسد في النص شبكه من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليه سمتها الاساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق اخر دون ان يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات اخرى لها السمه الاساسية ذاتها، يتحول الى فاعلية خلق للشعرية، مؤشرا على وجود ما (1)

اذا في العلاقات عند "ابو ديب" بين مكونات الابداع الادبي لها قيمتها في صيغ العمل بصيغة الشعرية، التي ترى في النص بنيه متجانسه مكونه من مجموعه أجزاء مترابطة في ما بينها، تساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة للشعرية، وهنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريفه للشعرية، التي يرى أنها ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الاشياء في فضاء من العلاقات، فنلاحظ من كلام أبي ديب في المقولة السابقة انه أنه يتبني نظريته على أساس لساني ونظريته تنطق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلمية وسيلة في التعامل مع النصوص، وبالتالي التركيز على البنيوية اللغوية من دون العوامل الخارجية

فبداية **أبو ديب"** هي ركيزة غربية، رائدها سويسر، ولكن تأثر أبو ديب بالنظريات الغربية في نظرته لمفهوم الشعرية لم يتوقف عند لسانيات "سويسر" بل نجده قد تأثر بمفهوم الإنزياح عند **جون كوهين**، إذا إن التحديد البدئي الذي يطرحه أبو ديب "لمفهوم الشعرية" وكذلك لمفهوم الفجوة مسافه التوتر يحلل من طرف معين على مفهوم الانزياح عند جون كوهين وذلك عبر تحول المكونات الاولية من نص في السياق لتكوين دالة على الشعرية، غير أن أبو ديب ومن خلال مفهوم الفجوة "مسافة التوتر" يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر معيارا للشعر، انهما اصلان متوازيان (سويان معياريان) . (2)

1- **كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الابحاث العربية، لبنان، (د، ط)، (د، ن) ص: 14 .**

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، دمشق 1999ص: 124 .

ولكن تأثره بكوهين لم يمنعه من انتقاده في جزء من نظريته على الانزياح، خاصة في تمييزه منه الشعر والنثر طبقا لمفهوم الانحراف على الرغم من أنهما كلاهما يقعان تحت مظلة الادب ، ويرى أن ما يلغي هنا ليس فقط المفاضلة القيمة بين الشعر والنثر إنما يلغي مفهوم (الاصل الانحراف) النثر بما هو أصل والشعر بما هو انحراف عن الاصل. وفي هذه النقطة بالذات يتمثل "التقاء أبو ديب مع تدوروف في نقد الاخير **لجون كوهين**. (1)

إضافة الى أن نظريته مرتبطة بنظرية التماثل عند **جاكبسون** من خلال تأكيده على ضرورة الانزياح وفقا لمحور الاستبدال والتركيب (2)، ويستثمر أبوديب مفهوم الوظيفة الشعرية **لجاكبسون** ، ويتأكد ذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، وهو المحور الذي بني عليه **جاكبسون** مع محور التأليف نظريته الشعرية اختيار على المحور الاستبدالي، واختيار على المحور السياقي أما عن الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية فإنه يكمل في عدها إحدى وظائف الفجوة، مسافة التوتر التي هي في معناها العام تعني خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ ، وهي ما يسمى بخيبة افق المتلقي ، وهذا هو سر جمالية الإبداع الأدبي والفجوة مسافة التوتر لديه تتشكل لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فقط، بل من المكونات التصورية أيضا فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطق منها المبدع ويظهر اثرها لا معاله في هذا النص، وبالتالي فهي تشكل جزءا من شعرية النص أي من الفجوة "مسافة التوتر"، والملاحظ مما سبق أن أبو ديب قد حاول الإفادة من كل النظريات الغربية التي تعمقت في دراسة الشعرية متَّجها نحو الجوانب الايجابية في كل نظرية، محاولا الجمع بين النظري والتطبيقي.

1- **حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، دمشق 1999ص: 124 .**

2- **حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، دمشق 1999ص: 125 .**

الشعرية عند أدونيس (شعرية الرؤيا):

لم تكن بداية أدونيس عربية كذلك، ولم ينطلق في دراسته للشعرية من فراغ، فقد بدأ من حيث انتهى الشكليون وتبنى مفهومهم في تفجير اللغة، وفتح افاق النص، واشتراك القارئ فعليا في تلقي النص، وفي تفسيره، ويبدو أنه افاد مما احتدم في ساحة النقد الفرنسي حول النقد الالسني منذ حقبة مبكرة، اذ أن مقولات **رولان يارت** في كتابه نجد صداها في أعمال أدونيس النقدية وقد اهتم في كثير من كتاباته النقدية بموضوع الشعرية حتى أنه سمي كتابه ب (الشعرية العربية) الذي تعرض فيه للشعرية والشفوية الجاهلية واثارها على النقد من خلال خصائصه المتماثلة في السماع، الاعراب، والوزن، لكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر إليه الشاعر الشفوي اذا لا يعد كلاما شعرا الا اذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية فيقول في كتابه "الشعرية العربية" (هكذا كان النص القرآني في تحول جذري و شامل، تأسست النقلة من الشفوية الى الكتابة. (**1**)

إن أدونيس يرى أن الجذور الحداثة الشعرية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامه كامنة في النص القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت اسسا نقدية جديدة للدراسة النص ممهدة بذلك الى شعرية عربيه جديده نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كل من بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام وغيرهم.

أما عن الفرق بين اللغة الشعرية و اللغة العادية فإن أدونيس يفرق بينهما متخذا من مبدأ الانحراف أساسا لهذه المفارقة لأن اللغة الشعرية الحداثية هي دعوة الى التحول عن السياق العادي والابتعاد عن الواقع السائد، بحجة أن الوضع لا يبعث في القارئ عنصر التخيل كما أنه يقوم بخنق أبعاد النص حتى يكون أحادي التفسير، إن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعرية الحديثة في لغتها المتنكرة عن المطابقة، و في الاطار حديث أدونيس عن الفرق بين الشعر والنثر فإنه يرى أن الفرق بينهما ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة، وينفي الشعرية عن الوزن يصل أدونيس الى النتيجة المضادة وهي حصر الشعرية في طريقة التعبير أو كيفيه استخدام اللغة.

1– **أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت، ط 3 ، 2000 ص: 30** .

فهو يصل الى لغة الشعر لا من خلال فحص هذه اللغة في ذاتها، وإنما من خلال المقايسة الخاطئة بما ليست بشعر، أي أنه يحاول اسناد الشعرية إلى المعنى بنفيها عن الوزن، كما يظهر مما سبق فالشعرية عند أدونيس تعد كتابة ابداعية على نحو ما فعل "**رولان بارت** " ويعد الشعر لونا من السحر يهدف إلى أن يدرك مالا يدركه العقل. فالإبداع عن طريق الرؤيا يحسن تخصيب الالفاظ التي تتحول إلى إشارات لغوية غنية بالإسقاطات الرمزية الموازية للواقع، كما يدفع بالمؤلف إلى امتلاك تلك الحركية القائمة على الالتحام باللغة والولوج فيها، وفق متركزات المعرفية للمبدع حيث إن الرؤيا والنص يبقيان في تفاعل منتج لدلالات جديدة تتحول فيه المفردة إلى نص سريع الانشطار.(**1**)

لذلك كانت الرؤية هي القدرة على الكشف والخلق وإزالة ما حجته عن اللغة، تسهم في نسج علاقات دلالية غير مألوفة، وخلق صور لها كيانها المكثف المحمل بالطاقة الدلالية والجمالية، كما أنها تضيف نكهات جديده مغايرة عن طريق الاتكاء على التكثيف اللغوي نحو مناطق المجهول،" لهذه العلة جاءت الرؤيا لتخرج الالفاظ من دلالة القصد الى ضرورة المعنى، وتؤسس لبنية مفتوحة ومتحولة ترفض القراءة الاحادية لأنها مشحونة بدلالات احتمالية مضاعفة".(**2**)

وصفوة القول من بعد رحله سبر اغوار الشعرية عند الغرب والعرب، أنه لا ثبات حول مفهوم محدد ومصطلح مضبوط للشعرية، وكذلك الاختلاف في موضوعها و هل هي متعلقة بالشعر فقط أم تتعداه إلى النثر أم هي موجودة ومتولدة على الخطاب الأدبي، فمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النقاد والمترجمين وأن الشعرية هي مجموعة الخصائص التي تخول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متفردا متميزا عن الاعمال الاخرى.

1– الخضر بن السائح ، من المعنى إلى الرؤيا مجلة مقاليد، 2012 ص: 115 .

2– م، ن، ص: 109 .

ثانيا– مفهوم مصطلح التصوير الروائي:

استعملت كلمة التصوير منذ القديم في كتب الأدب و النقد، متصلة بالجانب التعبيري الخاص بالشعر الذي تتمايز فيه اللغة من حيث الإيحاء عن غيرها في النثر و في هذا الصدد يقول الجاحظ "إن الشعر صناعة، و ضرب من الصيغ و حسن التصور"، و التصوير حالة جمالية تتضح أكثر فب الشعر الذي تتزاحم فيه كل مظاهر الجمال اللغوي من توظيف للتشبيه و الاستعارة و غيرها، لقد صار التصوير قاعدة للتأثير و لا يبلغ الشعر مبلغ الجمال ما لم يستعن بالصورة، لقد قال زعيم الرومانيس الألمان "شليجل" الشعر تفكير بالصورة. **(1)**

يشكل التصوير مفهوم اخر يحتاج للتوضيح و هو يرتبط برؤيا العالم من حلال تصوير الكاتب لها، و ينقسم معني التصوير إلي قسميين.

أ– المعنى اللغوي:

يقصد به رسم الأشكال و الأشخاص و الاشياء على قلم أو ورق بتأثير الضوء، أو رسم باليد بواسطة القلم أو الريشة.

تعريف و معنى تصوير في معجم المعاني في الجامع معجم عربي:

- تصوير مصدر(صَوَّرَ) الجمع تصويرات و تصاوير.
- نص التصوير: (الثقافة و الفنون) نسخة من نص سينمائي أو تلفزيوني مع المشاهدة مرتبطة على التوالي للتصوير أو التسجيل.
- التصوير الشعري: تصوير شخص أو شيء في القصيدة من خلال التشبيه و الاستعارة و غيرها من الصور المجازية . **(2)**

1– **خطاب محمد، التجربة الجمالية في النقد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة تلمسان الجزائر 2001 ص: 87 .**

2– أحمد مختار عمر، كتاب معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2008 .

ب- المعنى الاصطلاحي:

إن كلمة التصوير استعملت منذ القديم في كتب الأدب والنقد، متصلة بالجانب الشعري الذي تتمايز فيه اللغة.

يعتبر التصوير حالة جمالية تتضح أكثر في الشعر الذي تتزاحم فيه كل مظاهر الجمال اللغوي، من توظيف للتشبيه والاستعارة وأنواع المجاز، لقد صار التصوير قاعدة للتأثير ولا يبلغ الشعر مبلغ الجمال ما لم يستعن بالتصوير، يقول **ليوناردو دافنشي** في كتابه عن نظرية التصوير "يتفوق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات، بينما يتفوق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع، لذلك فإن المقارنة بين هذين الفنين تطابق بين الكلمات والأحداث، إذ أن الوقائع والأشياء تخاطب العين بينما الكلمات تخاطب الأذن ، ولهذا فإن المقارنة بينهما هي نفس الحاستين أي البصر والسمع، إذ انهما هدفان يتوجهان اليهما كل من التصوير والشعر ولهذا السبب نفسه فان التصوير ارقى من الشعر لكن القائمين على فن التصوير لا يحسنون اظهار منطقه وقيمته ولذلك ظل كالفن زمننا طويلا بلا مدافعين أكفاء لأنه فن لا يتكلم، دائما يظهر ويجسد الاحداث بين ما ينتهي الشعر في الكلمات وبها يدافع عن نفسه ويمتدحها بكل ما لديه". (1)

التصوير يعبر لنا بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني والحادث المحسوس، وعن المشهد المنظور أيضا، فهو شكل تعبيري تتجسد فيه عناصر مجموعة اللفظ والمعنى، ويكون القارئ داخل مشهد كامل لا تتفترق فيه اللغة المعبرة على المعنى أثناء التصوير.

لقد اهتم الروائيون بخلق صورة متعددة ومختلفة في أعمالهم الأدبية الروائية، وراحوا إلى التصوير الروائي بأساليب جديدة، ذلك باعتبارهم أن الصورة لا تعتبر وليدة عنصر واحد بل هي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها " (2) فهي تمثل مجموعة من العناصر التي تحقق اكتمال صورة ذهنية عند المتلقي من لغة ابداعية وفقا لرؤيه الكتاب.

1- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، د ط، الكويت، 2003، ص: 184.

2- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981، ص: 391.

وعلى هذا الأساس تصبح الصورة "العالم المتوسط بين الواقع والفكر، بين الحس والعقل، فالإنسان لا يعيش وسط عالم من الصور تحدد رؤيته للعالم وطبيعة علاقته الاجتماعية، وان الحوار الذي يتم بين صورة كل الطرف في ذهن الآخر". (1)

ويصبح التصوير اللغوي عملية ترجمة لغوية للصورة الذهنية الموجودة في ذهن الكاتب و "الصورة نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكيل وتركيب في وحدة وفي هيئة وشكل ونوع وصفة وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والتصوير الشمسي". (2)

يبين لنا أن التصوير اللغوي متعلق بصورة متخيلة عن واقع شبيه بالواقع الحقيقي، لكن يبقى الواقع أدبيا متخيلا، أما التركيب والتنظيم فيتمثل في اختيار الكلمات اللائقة لبناء صورة روائية عامة مكتملة.

1- بشير ابرير، صورة في الحطاب الاعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل انساق اللسانية و الايقونة، مركز البحث العلمي لتطور اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، 2006، ص: 110.

2- أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الادريسي للنشر و التوزيع، المغرب، 1994، ص: 15.

2-1- ظهور التصوير عند الغربيين:

يعرف الشاعر الفرنسي "**بيار ريفاردي**" عام 1859 - 1960 و هو من المدرسة الرومانتيكية لفضة الصورة بأنها إبداع ذهني، فهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة، و لا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل. (**1**)

فالصورة إذا عند "**ريفاردي**" و غيره من الرومانس إبداع ذهني تعتمد أساسا عال الخيال و العقل وحده الذي يدرك علاقاتها.

و كان لنظرية "**كودريدج**" في الخيال أثر كبير في بناء الصورة الشعرية لأنه يقوم بالدور الاساس في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، و ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال و نشاطه تنفذ الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين و هيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء و انفعاله بها و تفاعله معها.(**2**)

و إذا ما عرجنا على المدارس الأدبية الحديثة و نظرتها إلى الصورة، نجد أن " **البرناسية**" لا تعرف إلا بالصورة المرئية أو كما تسمى بالبلاستيكية بعيدا عن نطاق الفردية، أما الرمزية فهي لا تقف عند حدود الصورة لكنها تطلب أن يتجاوزها الفنان إلى اثرها في أعماق النفس لذلك ابتدعوا وسائلهم الخاصة في التعبير كتصوير المسموعات بالمبصرات، أما السريالية فقد اهتمت بالصورة على إساس أنها جوهر الشعر، و جعلت منها فيضا يتلقاه الشاعر نابغا من وجداته و بذلك تبدو الصورة خيالية. و قد نظرت الوجودية إلى الصورة على أنها عمل تركيبي يقوم الخيال ببنائها. (**3**)

وانطلاقا من هذه الاتجاهات نلخص مفهوم الصورة الشعرية على حد تعبير " **علي البطل**" أنها تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، لأن اغلب الصور مستمدة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية و العقلية. (**4**)

1- **مجدي وهبا، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974 ص: 237 .**

2- **الأخضر عكوس، الخيال الشعري و علاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، عدد 1 عام 1994 ص: 77 .**

3- **م، ن، ص: 77 .**

4- **علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتي اخر القرن الثاني الهجري ص: 30 .**

2-2 – ظهور التصوير عند العرب المحدثين:

لقد توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد حيث أصبح يشمل كل الأدواة التعبيرية، مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهي عند "عبد القادر القط" الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها للدلاة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز وغيرها من وسائل التعبير الفني، و الالفاظ و العبارات تعتبر مادة الشاعر الاولى التي يصورها الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية. **(1)**

لم يعد مفهوم الشعرية في النقد العربي ضيقا على الجانب البلاغي فقط، بل اتسع مفهومها وامتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الشعرية لم يستعمل بهذا المعنى إلا حديثا عند "مصطفى ناصف" ويستعمل للدلالة على كل حالة صلة بالتعبير الحسي.

و تطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ويقول في موضع آخر: " إن لفظ الاستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أمدى من لفظ الصورة ". **(2)**

و يعقب الاستاذ "**أحمد علي دهمان**" على تعريف الدكتور مصطفى ناصف للصورة قائلا : " أنه قصر الدلالة على الاستعمال المجازي مع أن كثيرا من الصور لا تنصب للمجاز فيها وهي مع ذلك صور رائعة وتدل على قدرة الاديب على الخلق أيضا" . **(3)**

وهي عند الدكتور" **نعيم الياضي**" واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنظم في داخلها وحدات متعددة هي اليات بنائها العام وكل واحدة يتشكل مع أخواتها الصور الكلية التي هي العمل نفسه . **(4)**

1– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط 2، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1981 ص: 391 .

2– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 3 ، 1983 ص: 53 .

3– أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر جرجاني، ص:269 – 270 .

4– نعيم الياضي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي دمشق 1981 .

2-3- أنواع التصوير الروائي.

أ- التصوير المسرحي:

يقصد به تلك الصورة البصرية التخيلية المجسمة وغير المجسمة والتي ترتبط بالمسرح، وتتكون هذه الصورة من الصور اللغوية وصورة الممثل، الرصدية، والصورة اللونية، الفوتوغرافية والصورة الايقاعية.

المسرحية في اللغة اشتقت عن تسميتها من المسرح وهو المنصة التي يقدم عليها هذا النوع السردي من التأليف الادبي. واصطلاحا هي نوع أدبي أساسها تمثيل طائفة من الناس لحادثة إنسانية يحاكون أدوارها استنادا إلى حركتهم على المسرح، وأيضا إلى حواراتهم فيما بينهم، فالمسرحية فن أدبي يصور أحداثا حقيقية متخيلة يؤديها بالحوار والحركة .(**1**)

يجب أن يتوفر في المسرحية عدد من العناصر المهمة والتي تؤديها الغرض منها بشكل صحيح وتمثل العناصر في الفكرة فلابد لكل مسرحية من فكره يقوم عليها وتنظمها حيث لا تتداخل فيها أفكار أخرى ولكي لا يتشتت الجمهور، ويستمد الكاتب فكرة المسرحية من الحياة الواقعية، أو من التاريخ، والمسرحية كالقصة قادرة على حمل الافكار الاجتماعية والسياسية. الشخصيات وهم الاشخاص الذين تقوم بهم وعليهم أحداث المسرحية، لذلك ينبغي على الكاتب أن يصورهم تصويرا دقيقا فيذكر صفاتهم الجسمية مثل الطول والقصر، وصفاتهم النفسية المزاج والطباع والصفات الاجتماعية، وأن يذكر أزياءهم وحركاتهم المتميزة، ويمثل الصراع عنصرا أساسيا في المسرحية يقوم بين طرفين متناقضين ويشكل عقدة المسرحية وصورته الشائعة بين المسرحيات، ويوجد في المسرحية صراع واحد يستقطب الاحداث والشخصيات.

ويجب على المؤلف أن ينشأ حركة نشطة في مسرحيته فيجعل الشخصيات تدخل وتخرج وفق ما تفتظيه الاحداث وموافقة للحياة الواقعية.

ويعد الحوار عنصرا مهما في العمل المسرحي، فهو الكلام الذي تقوله الشخصيات وبه تتضح الاحداث وتكشف الشخصيات عن طبائعها.

المسرحية عمل فني ينبغي أن يبينها المؤلف بعناية فهي تقسم إلى فصول وكل فصل إلى عدد من المشاهد، والمهم في بناء المسرحية أن يراعي الكاتب تدرج الاحداث بين المشاهد والفصول وبين الشخصيات. (**2**)

1- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط 1، 1996 ص: 55 .

2- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط 1، 1996 ص: 59-73 .

إن النص المسرحي عادة يعتبر المؤشر الاول والاساسي، فهو الذي يحدد نوعية العرق المسرحي وشكله و هو الذي يصل إلى الجمهور الذي ما يكون تأثره للمطابقة لنوعية النص الذي يمكن أن يكون متسقا صارما أو خفيفا و لا يمكن أن تبدأ عناصر العرض المسرحي عملها قبل عنصر التأليف الذي يعود الانتهاء منه بما ثبتت إشارة البدء و الاخراج والتمثيل والديكور والموسيقى . (1)

نموذج عن التصوير المسرحي

1– نبيل راغب، افاق المسرح د، ط ، دار النشر للطباعة و التوزيع القاهرة ، د، ت، ص: 7 .

ب– التصوير الفوتوغرافي:

التصوير الفوتوغرافي مصطلح جديد حيث عرف عام 1826 وهو عبارة عن نقل صورة الاشياء المجسمة بانبعاث اشعة من الاشياء تسقط على عدسة التصوير في الجزء الامامي منها، ثم إلى شريط أو زجاج حساس في جزئها الخلفي فتطبع عليه الصورة بتأثير الضوء فيه كيماويا. (**1**)

ويعرف أيضا بالتصوير الضوئي عرفه "البستاني" ومعاونوه في كتاب المنجد بأن التصوير الفوتوغرافي فن الانبعاث صور الاشخاص والاشياء الحاصلة بواسطة غريقة سوداء مظلمة على صفيحة سريعة التأثر بالنور. (**2**)

إلى هذا أيضا قد ذهب محمد "توفيق البوطي" في كتابه "التصوير العصر" وضوابطه ..... بأن التصوير الضوئي هو فن تسجيل المرئيات وثباتها. (**3**)

وعرّفه صاحب معجم اللغة العربية المعاصرة أنه فن إنتاج وإخراج الافلام التي تعرض على الشاشة البيضاء امام الناظرين (**4**)

فمفهوم الصورة الفوتوغرافية هي اللقطة الثابتة في مكان و زمان محددين فهي تعبر عن حدث او قضيه تهم جمهور، وهي العملية التي تهتم من خلالها انتاج الصور والمناظر بواسطة الاشعة الضوئية وتنعكس من المناظر اشعة تعكس خيال داخل مادة حساسة للضوء، وهذه المادة تعالج وتنتج عن معالجتها صور تمثل المنظر، وهذا التصوير يطلق عليه التصوير الضوئي او التصوير المنظوري الفوتوغرافي. (**5**)

1– مجموعة من الباحثين، في المعجم الوسيط، ج 1 ، ص: 528 .

2– البستاني و معاونيه، المنجد في اللغة و الاعلام، ص: 440 .

3– محمد البوطي توفيق ،في كتابه التصوير بين العصر و ضوابطه الشريعة، ط 2، مكتبة الفرابي، سوريا، دمشق، 1996 ص: 123

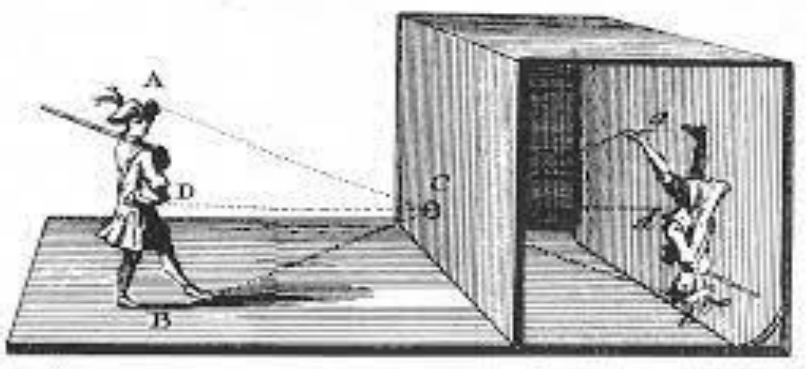
4– أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج 2 ، ص: 152 .

5– محمود سامي عطا الله، السينما و فنون التلفزيون العربية، ط 1 القاهرة 1997 ص: 15 .

وقد أصبحت الصورة الفوتوغرافية اليوم تعرف على أنها تصوير ضوئي للواقع و ليس الواقع ذاته فهي تشبه الواقع في شكله الظاهري، وكلمه فوتوغرافيا فأصلها إغريقي معناها الكتابة بالضوء، ويمكن القول أن الصورة الفوتوغرافية ما هي إلا تسجيل ضوئي للواقع على سطح حساس فالا يمكن أن يكون تصوير دون إضاءة، فألة التصوير هي من ترى الاشياء من خلال الضوء، إذا يجب على المصور أن يعرف كيف يستخدم قوانين الضوء و الاختلافات في شدة أو كثافة أو نوعية الالوان. وذلك بمعنى أن تكون له المقدر البصرية و الفكرية لترجمة احاسيسه وشعوره الى دلالات بصرية وحسيه مدتها التواصل والتأثير على المتلقي. (**1**)

ويعد التصوير الفوتوغرافي العلم المختص بالتقاط الصور عن طريق تسجيل الضوء او الشعاع الكهرومغناطيسي للاخرين، وتتجلى أهمية الصورة الفوتوغرافية في مرافقه وتأكيد الاحداث المكتوبة بلغة بصرية والقصيدة في ابراز جواب معين من الحدث .(**2**)

وتنطوي الصورة على قدر كبير من التعبير عن موضوعها، فلم تعد الصورة مهتمة بقياساتها التقنية وابعادها الضوئية فحسب، وذلك انها تنبع من المشاهد الدرامية التي تعبر عن حدث ما، او تستند الى عناصر ومؤثرات من تدبير المصور او المخرج . (**3**)



نموذج عن التصوير الفوتوغرافي

1– **الصورة الفوتوغرافية ، مقال الكتروني، بتصرف m3azphotography.**

2– م، ن, بتصرف m3azphotography.

3– م، ن, بتصرف m3azphotography.

ج- التصوير السينمائي:

يعتمد التصوير السينمائي على ظاهرة هامة وهي عين الانسان وتعرف باسم نظرية بقاء الرؤية persistence of vision وقد اكتشفها "بيتر مارك" "روجيت" عام 1824 وتعني أن العين تحتفظ على الشبكية بالصورة ثابتة بعد أن تزول من أمامها لمدة 1 الى 10 ثوان، فإذا مات الحقت مجموعة من الصور الثابتة التي تختلف عن بعضها اختلافا بسيطا أمام العين بسرعة تتراوح ما بين 10 إلى 14 صورة في الثانية الواحدة. **(1)**

فهي لن تستطيع أن تفصل الصورة السابقة عن الصورة التي تأتي بعدها في أقل من هذا الزمن، وعندها تنخدع العين و تخيل أن ما تراه هو حركه متصلة دون أي فاصل بينها، وذلك لأنها تستمر في رؤية كل صوره بعد اختفائها من أمامها، وأثناء فترة حلول الصورة التالية محلها، والفيلم السينمائي عبارة عن مجموعة من الصور المنفصلة، كل منها عبارة عن صوره فوتوغرافية ثابتة شفافة تختلف قليلا فيما تسجله من حركه عن سابقتها، ولكننا إذا عرضنا هذه الصور حسب اليه العرض السينمائي وبنفس معدل سرعة تصويرها، فإنها تبدو أمام عين المتفرج وكأنها حركه طبيعية متصلة الا يتخللها أي ثبات أو انقطاع، وهكذا نرى أن السينما تعتمد اعتمادا أساسيا على استمرار الرؤية.

فالتصوير السينمائي هو فن وعلم تصوير الصور المتحركة عن طريق تسجيل الاضواء، أو نوع آخر من الاشاعات الكهرومغناطيسية بواسطة أجهزه استشعار رقمية أو كيميائية بواسطة مواد متحسسة للضوء، يتبع استخدام عدسة لاصقة تركز الضوء بشكل ترددي دوري على سطح متحسس للضوء داخل الكاميرا لتشكل صور متعددة فيما يسمى شريط الفيلم، في حاله المتحسسات الرقمية، تقوم العدسة بنقل شحنات كهربائية تحفظها إلكترونيا في ملف فيديو للاستعمال المستقبلي، وينتج المستحلب، كثيرة من الصور الكاملة التي تظهر إلى صوره ظاهره، بعدها يمكن عرض الصور بواسطة جهاز فائق السرعة على شاشة ليبيدو كأنهم صور متحركة.**(2)**

1- هاجر العرابي، محاضرات في مقياس التصوير السنيمائي، كلية الأدب و الفنون، وهران، ص : 2.

2- التصوير السنيمائي، مقال الكتروني، بتصرف wikipedia.

عندما يصبح الفيلم سلسلة من اللقطات المتصلة ببعضها البعض تولد لغة وكل لقطة تصبح جملة كاملة فيها على الاقل فعل واحد وفاعل واحد، نحن نتحدث هنا على اللقطة في المونتاج وليس عن إعدادات الكاميرا التي يمكن تقطيعها وتولد فيها في لقطاتها ثم مونتاجا و مثل النثر فإن الجمل السينمائية اللقطة يمكن أن تكون جملة مركبة تحتوي على عبارتين أو أكثر نوع الجملة للقصة التي يستخدمها حيث يعتمد اولا على جوهر اللحظة التي تريد نقلها إلى المتفرج ثم إن هذه الجملة أو اللقطة سوف تكون في تصميم المشهد، ممكن أن يكون عنصر من عناصر الأسلوب الكلي في فيلم الحبل سنة 1948 . (**1**)

للغة السينمائية قواعد اساسية الاربع، ثلاث منها مرتبطة باتجاهات المكانية لتحريك المتفرج داخل المشهد اما الرابعة فتتعلق بالمكان ايضا ولكن سبب مختلف ويجب اتباع هذه القواعد جميعا طوال الوقت تقريبا، لكن يمكن كسرها، والخروج عنها للتحقيق تأثير درامي، تتعلق قاعده 180 درجة باي علاقه مكانيه داخل الكادر من اليسار الى اليمين ومن اليمين الى اليسار، او بين الشخصية وشخصية اخرى و هي تستخدم للحفاظ على اتجاه ثابت للشاشة بين الشخصيات او بين شخصين داخل المكان الذي تتم تأسيسه. (**2**)

اذا انتقلت من لقطة لشخصية او شيء الى لقطة اخرى لنفس الشخصية او الشيء دون ان تكون بينهما نقطة لشيء اخر فان زوايا الكاميرا يجب ان تتغير بمعدل 30 درجه على الاقل، ان عدم الالتزام بهذه القاعدة يجعل المتفرج ينتبه بشكل غير مرغوب فيه لوجود الكاميرا حيث يبدو ان هناك فقر في المكان، اما عند الالتزام بالقاعدة لم نلاحظ هذه الفترة ولكن في بعض الحالات يمكن ان يحقق الخروج عن القاعدة في حيوية درامية وذلك في بعض الاحيان بسبب جغرافية مكان التصوير او شيء الذي تم تصويره حركه او اللقطة الثابتة تتضمن شيء موجود في المقدمة او ان يكون تفسير في حجم الصورة من لقطة الى اخرى تغييرا كبيرا. (**3**)

1– هاجر العرابي، محاضرات في مقياس التصوير السنيمائي، كلية الأدب و الفنون، وهران، ص : 2.

2– هاجر العرابي، محاضرات في مقياس التصوير السنيمائي، كلية الأدب و الفنون، وهران، ص : 4.

3– م، ن، ص: 5 .

القصص في الافلام تعرف من خلال الزمان والمكان و استخدامها ذو أهمية كبرى ونظرة بالغة التبسيط الى استخدام الزمان في السينما لكنها تحتوي على الكثير من البراعة في حكي القصة، اي اننا نختصر ما هو ممل وتطيل ما هو مثير الاهتمام للضغط و الاختصار، نحن الآن لا نتحدث عن الاختصار الذي سيحدث، في السيناريو حيث يتم عرض عام كامل عشر اعوام في خمس دقائق من زمن الفيلم، بل ما نتحدث عنه هنا هو ضغط الزمن الذي يحدث داخل مشهد واحد ويجب ان نفرق بينهما، و يمكن تسميته بالضغط المعتاد والحذف، اي مقطع مونتاج وضح للمتفرج، فإننا سوف نتعامل على غالب مع الضغط الذي سوف يقبله المتفرج باعتباره زمن حقيقيا وان كانت تسميته الادق في الزمن الفيلم (1)

أدوات التصوير السنيمائي

1- هاجر العرابي، محاضرات في مقياس التصوير السنيمائي، كلية الأدب و الفنون، وهران، ص : 6 .

ثالثا- عن حياة الروائي وأعماله.

أ- حياة حنا مينه:

يعد حنا منه روائي سوري ولد في الاذقية في 9 آذار 1924 وقضى طفولته في الساحل السوري في وميناء الأسكندرون الخاضع للحكومة التركية حاليا لكنه شب وكبر في الاذقية بعد أن عاد إليها مع عائلته عام، 1939 وقد عاش حنا مينا حياة مليئة بالحرمان والشقاء وهو ما عبر عنه في كثير من أعماله الأدبية، فبعد أن انهى تعليمه الابتدائي عام 1936 ترك الدراسة واتجه للعمل أجيرا في وظائف عدة فعمل في حمل البضائع على ميناء البندقية، وبعدها انتقل للعمل بوصفه بحارا على السفن والمراكب، بعد ذلك ان انخرط في العمل لتأسيس نقابة للعمال على المرفأ الذي عمل عليه هو ومجموعة من أصدقائه، وكان الى جانب ذلك يعمل على توزيع صحيفة صوت الشعب الذي يعارض الاقطاعية، وبعد أن خاض حنا مينا شوط طويلا في مهن متنوعة عانى من خلالها مر العيش انتقل الى الكتابة في الاذاعة السورية فكتب مسلسلات بالعامية كما شغل وظيفه حكومية قبل ان يتجه الى العمل الروائي، بدا حنا مينا مشواره الادبي في الاربعينات بكتابة القصص القصيرة التي كان ينشرها في الصحف السورية، وفي عام 1954 كتب روايته الاولى المصابيح الزرق، وتبعها بعد ذلك لعديد من الروايات التي زادت عن 30 رواية حول الكثير منها فيما بعد الى سلسلات تلفزيونية وقد حاز على العديد من الجوائز الادبية وهي عباره عن جائزة المجلس الاعلى للثقافة والادب والعلوم وعن رواية الشراع والعاصفة عام، 1968 جائزه سلطان العويس من الدورة الاولى على عطائها الروائي عام، 1991 جائزه المجلس الثقافي لجنوب ايطاليا عن رواية الشراع والعاصفة عام 1993 بوصفها افضل رواية مترجمة للإيطالية.

صورة الروائي حنا منه

توفي حنا مينه في 21 أوت 2018 عن عمر يناهز 94 عاما، بعد معاناة طويلة مع المرض، وكان حنا مينه قبل وفاته قد أوصى بعدم نشر خبر وفاته لرغبته بموت هادئ بعد أن عاش حياة بسيطة وهادئة.

ويعد حنا مينه من أبرز الروائيين في العالم العربي، وذلك حيث رصد عبر أكثر من أربعين رواية على مدى نصف قرن قضايا الناس وانتقد فيها الاستغلال و الجشع.

ب– مؤلفات حنا مينه:

عرف حنا مينا بوصفه أحد كبار كتاب الرواية العربية، وقد ذهب فيها مذهبا واقعيا، إذ دارت معظمها وقصصه القصيرة حول الحارة الشعبية، والبحر وأمله، وجاء هذا الدوران في ظل تأثره بحياة البحر والبحارة التي عايشها أثناء حياته في اللاذقية وعمله في الميناء أما روايته وقصصه فهي:

- المصابيح الزرق 1954 وقد لاقت الرواية اهتماما كبيرا من التلفزيون السوري فحولت إلى مسلسل تلفزيوني كما ترجمت إلى اللغتين الروسية والصينية.
- الشارع والعاصفة 2006، صدرت عن دار الأدب وقد صنفت لاحقا من افضل 105 رواية عربيه وقد ترجمت الى اللغة الروسية.
- الياطر1975 الرواية تعبر عن الرؤية الماركسية التي تنتصر المتمثلة في البحارة.
- الابنوسة البيضاء 1969 وهي مجموعة قصصية.
- حكاية بحار 1991 وهي جزء من ثلاثية مكون من روايات اخرى للكاتب وهي حكاية بحار، رواية الدقل، ورواية المرفع البعيد.
- نهاية رجل شجاع 1990.
- الثلج يأتي من النافذة 1999.
- الشمس في يوم غائم 1973 وقد حولت الى فيلم بنفس الاسم.
- بقايا صور 1984 وهي جزء من سيرة ذاتية للروائي مكون من ثلاث اجزاء.
- المستنقع 1973 وهي الجزء الثاني للسيرة الذاتية للروائي.
- القطاف 1986 وهي الجزء الثالث من السيرة الذاتية للروائي.

- الربيع والخريف 1991 وهي استكمال لرواية الثلج يأتي من النافذة.
- حمامة زرقاء في السحب .
- الولاعة.
- فوق الجبل وتحت الثلج.
- حديث في بيتاخو.
- النجوم تحاكي القمر.
- القمر في المحاق.
- عروسة الموجة السوداء.
- الرجل الذي يكره نفسه.
- الفم الكرزي.
- الذئب الاسود.
- الاقرش والغجرية.
- حين مات النهد.
- صراع امرأتين.
- حارة الشحادين.
- البحر والسفينة وهي.
- المرأة البعيد.
- مأساة ديمترو.
- الرحيل عند الغروب.
- المرأة ذات الثوب الاسود.
- المغامرة الاخيرة.
- امرأة تجهل انها امرأة.
- شرف قاطع طريق.
- النار بين اصابع المرآه.
- عاهره ونصف مجنون.

الفصل الثاني

جماليات التصوير و اللغة الإبداعية

المبحث الأول: بنية الشخصية الروائية.

1- مفهوم الشخصية.

أ- لغة .

ب- اصطلاحا .

1-2- أهمية الشخصية الروائية.

1-3- أنواع الشخصيات في الرواية.

أ- الشخصية الرئيسية.

ب- الشخصية الثانوية.

1-4- الشخصيات في رواية "الياطر" .

المبحث الثاني : بنية الحوار في الرواية.

2-1- مفهوم الحوار.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- وظيفة الحوار في الرواية.

2-2- الحوار في رواية "الياطر".

المبحث الثالث : البعد المكاني في الرواية.

3-1- مفهوم المكان.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3-2- أنواع المكان في الرواية.

أ- المكان المغلق.

ب- المكان المفتوح

المبحث الرابع : البعد الزماني في الرواية.

4-1- مفهوم الزمان.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

4-2- الزمن في رواية "الياطر".

المبحث الخامس : البعد الجمالي في رواية "الياطر".

5-1- جماليات التصوير.

5-2- جماليات اللغة الإبداعية.

المبحث السادس : بنية الأحداث الروائية.

6-1- مفهوم الحدث.

6-2- أحداث رواية "الياطر".

1- تعريف الشخصية.

تشكل الشخصية المحرك الأساسي داخل العمل الروائي، فهي الركيزة التي تضمن حركية الخطاب السردي والاداة الأساسية التي يستخدمها الروائي في تصوير هذه الأحداث والوقائع، في العمل الأدبي و الشخصية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية هي:

أ- لغة:

عرفت الشخصية في مختلف القواميس العربية من بينها في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ش، خ، ص) أنها تعني مواد الإنسان وغيره تراه بعيدا ... وكل شيء رأيت جسمانه لقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وضهور ضد الهبوط وشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت. (1) وهي تشير إلى ذات الإنسان، فلفظ الشخص يطلق على الجسم الذي يبدو عليه الفرد.

ب- اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية ورد في معجم مصطلحات الرواية أنها: "كل من شارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فهو لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع لكل عناصر الحكاية، فهي تكون مجموع الكلام الذي يصنعها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها". (2)

1- ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين مجمد بن مكرم)، لسان العرب، دار بيروت، لبنان، ط 4،ج 8 ، مادة (ش، خ، ص)، ص: 36 .

2- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ص: 13 – 14.

1-2- أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية، لأنها تصور الواقع من خلال نموها التدريجي، إذ هي تقدم حياة الناس بحيوية وفعالية، حيث يتدرج موقع الشخصية بالنسبة إلى المكونات الأخرى للنص الروائي، فتحدده الرواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، بحيث تشكل هذه العناصر وحدة لا تتألف من مجموع هذه العناصر ومن تشابكها ودخول بعضها مع البعض، في علاقات وروابط تحكم النص وتحدد أبعاده وهويته.

فالشخصية هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الأحداث الزمنية والمكانية، فقد مر مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة في الحقل الواحد تبعا لتطور المناهج الحديثة، إذ تعد أبرز وأهم عناصر البيئة السردية وهي بمثابة النقطة المركزية الاساسية التي يرتكز عليها العمل السردي.

1-3- أنواع الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية من أبرز عناصر النص السردي، فهي النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، ولا يمكن أن يتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات، ويمكن ذكر أنواع الشخصيات كالتال:

أ- الشخصية الرئيسية:

تعتبر المحور الرئيسي، وهي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية فهي: "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية و حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي". (1)

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر" (2)

1- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر الجزائرية، د ط، 2009 ص:45

2- م، ن. ص: 45 .

ب– الشخصية الثانوية.

للشخصية الثانوية دور في العمل القصصي رغم أن وظيفتها أدنى قيمة من الشخصية المحورية، تتصف الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و في هذا الصدد يقول **محمد بوعزة** أنها: "مسطحة احادية، ثابتة، ساكتة، واضحه، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي". (1)

ونستنتج أن دور الشخصية الثانوية أقل قيمة من الشخصية الرئيسية، إلا أنها تعطي للرواية جانبا جماليا ووجودها أساسي لتكتمل أحداث الرواية.

1–4– الشخصيات في رواية الياطر.

أ– الشخصيات الرئيسية:

- **شخصية زكريا المرسلني :**

بطل الرواية وهو صياد من اللاذقية يحمل سمات الشخصية الأنانية والخبيثة، يرتكب جريمة قتل فيضطر للهرب، يعيش على مكان ما على الحدود السورية التركية، حيث لا يوجد سوى البحر والسهل والغابة، يعيش هناك غريبا وحيدا إلى أن يصادف راعيا من بلاد الأتراك المجاورة ويفكر بأن تكون هذه صلة وصل بالعالم الخارجي يعطيها السمك لتبيعة في قريتها وتأتيه بالمال، وهو الشخصية الأولى التي تظهر في الرواية، وكذلك آخر شخص فيها، فكل الأحداث مرتبطة ومتعلقة به فهو تلك الشخصية الفريدة، زكريا الصياد الغواص رجل البحر يعيش منفردا على الصخرة، يعتمد في حفظ التماسك بنيته على زوجته صالحة هي الصابرة على أنانيته، يتحرك زكريا ويفكر لوحده ويعيش جنونه مع البحر الذي يعشقه ويعلم خباياه، "قررت أن أعيش على مقربة من إخراج الغابة المحايدة للبحر" (2)

زكريا في الرواية رمز و الرموز خير لها أن تبقى حره.

1– **محمد بوعزة ص: 57 – 58 .**

2– **الرواية، ص : 31.**

- **شخصية شكيبة.**

هي راعية تركمانية في الغابة مع قطيعها، كان انطلاق شكيبة في الرواية من أمر صلاح زوجها إلى عديمة الجنس مع عشيقها "المرسلني" وهذا ما يوحي به اسمها في صلابة وقوة.

وقد ابتسمت ملامحها بالوعي والتعود والعناد، وأكسبها عملها في الرعي خبرة ومراسا، إذ كانت تعد الرجال ذئبا، ولا ترى الحياة إلا حياة موت وحرية و وثنية جنسية، ونجد بشخصيتها وسلوكها مرأة له "تهيأت أول الأمر أن أجذبها إلي" (**1**)

"وجدت نفسي أمام لغز شكيبة، وجدتها مخلوقا في رأسه عقل" (**2**)

ب– الشخصيات الثانوية.

- **شخصية فؤاد المرسلني:**

هو ابن زكريا المرسلني، ارتكب جريمة قتل حسين الجربيدي" ما كنت اريد ان يقتل ابني فؤاد المرسلني الصياد حسين الجربيدي، ولكنه قتله" (**3**)

- **شخصية زخريادس:**

و هو صاحب الحانه الذي يقدم الخمر للصيادين وزكريا المرسلني،" و زخريادس بشاربيه الكبيرين، تهاوى على ركبته ومعه انهارت رفوف الخمر التي تمسك بها، تكسرت القناني، وانساح الخمر، وصارت الوليمة جاهزة" (**4**)

1– الرواية، ص : 72 .

2– الرواية، ص : 243 .

3– الرواية، ص : 3 .

4– الرواية، ص : 27 .

- **شخصية صالحة:**

هي زوجة عاملة حاولت الاصلاح بأدواتها البسيطة، لكنها لم تفلح، بصورة خاصة مع الزوج المتعملق" زكريا المرسلني" الذي لمست عدم صلاحه وعانت من استمرار اندفاعه وراء الخمر، لكنها لم تيأس فهي "الصالحة"، عملت على تلبية طلباته، وتهيئة الجو المناسب لإطعامه وشرابه ونومه وجهدت ان تزيل القذارة من نفسه ليغدوا نظيفا صالحا مثلها لكن بدون جدوى، وهذا ما كان يعترف به، ان صالحة حاولت بأنوثتها الطاهرة ان تكون ملاذ زوجها الوحيد، لكن الصلاح يكاد يكون معدوما في المجتمع، لذلك ظلت عاجز عن اصلاح البيت، فالزوج لا يجدها انثى كما يتصور، وكما شاهد وعاين من سلوك الشارع الذي يسير عليه، ومع ذلك فان سيرتها في الرواية على الرغم من محدودية الدائرة التي ظلت تتحرك داخل محيطها، ظلت في نطاق الصلاح و الفضيلة، ومع انها لم تستطيع التأثير في سلوك زوجها فإنها استطاعت ان توجد منقذا الى تفكيره يذكرها بما هو عليه يقول المرسلني " زوجتي الصالحة الدالية المشغولة بولادات الاطفال، لم يكن فيها شيء يغريني مجرد هيكل قليل اللحم" (**1**) وهو لا يريد من المرأة الصلاح ولا يريد ان تكون زوجته وانما هدفه ان تكون تحته الة وفيها فجوه ولو وجدها في الرمل لا تستغنى عنها . (**2**)

- **شخصية عبعوب:**

أحد أصدقاء زكريا المرسلني، الذي كان يثيره بأفكاره الغريبة، ويستدعي أقواله كل ما عرضت له حوادث مثيرة ، له كثيرا من الجوانب الإيجابية في شخصيته مثل الشجاعة، الكرم وسرعة الإثارة، "مرة كنت مع **عبعوب** وسمعنا "الافوكاتو" فلم أفهم أقواله سالت عبعوب فلقزني في خاصرتي". (**3**)

1– الرواية، ص : 78 .

2– الرواية ، ص : 67 .

3– الروية، ص : 56 .

- **رجال الدرك:**

وردت شخصيتهم في الرواية ومهمتهم البحث عن زكريا المرسلني الذي فر وهرب بعد قتله لمالك الحانة اليوناني زخريادس والقبض عليه ووضعه في السجن، " وحين تم في ذلك انطلقت بقوة عاصفة أدور بين الأزقة، كأن زخريادس، والذاهبين، **ورجال الدرك**، وأهل المدينة يطاردونني كلهم". **(1)**

- **شخصية حسين الجربيدي:**

هي شخصية وردت في الرواية وهو صياد من الصيادين في المدينة، قتله فؤاد المرسلني ابن زكريا المرسلني "انا زكريا المرسلني، لست راضيا عما حدث، واقسم على ذلك ما كنت اريد ان يقتل ابن فؤاد المرسلني، الصياد **حسين الجربيدي** ولكنه قاتله". **(2)**

2- بنية الحوار في الرواية :

2-1- تعريف الحوار :

يعرف الحوار بانه طريقة من طرق التواصل، ويتبادل الحديث بين طرفين او عدة اطراف، ويشكل الحوار في الرواية قاعدة اساسية، فقد يكون صلبا يحمل الرواية حتى النهاية والنجاح، و قد يكون من اسباب فشلها، وفي الحوار يتدفق السرد ويمنح جماليات لمشاهد الرواية .

أ- الحوار لغة:

أصل كلمه الحوار هو (الحاء، الواو، الراء) وقد بين ابن فارس في معجم المقاييس في اللغة ان الحاء، والواو، والراء، ثلاثة اصول احدهما لون والاخر الرجوع و الثالث ان يدور شيء دورا. **(3)**

1- الرواية، ص : 30 .

2- الرواية، ص : 3 .

3- أبو الحسن أحمد إبن فارس، معجم المقاييس في اللغة، بيروت، باب الفكر، 1418 هـ ، ص : 287 .

ب– الحوار اصطلاحا :

الحوار هو محادثة بين شخصين او فريقين حول موضوع محدد، لكل منها وجهه نظر خاصة به، هدفها الوصول الى الحقيقة، او الى اكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر، بعيدا عن الخوصصة او التعصب، بطريقة يعتمد على العلم و العقل، مع استعداد كلا الطرفين لقبول الحقيقة و لو ظهرت على يد الطرف الاخر. **(1)**

ج– وظيفة الحوار في الرواية من خلال علاقته بالشخصيات:

يؤدي الحوار وظيفة مهمة في التعريف بالشخصيات و من خلاله تظهر للقارئ ملامح الشخصية و دورها، فإذا كانت إحدى الوظائف التي يمكن للحوار أن يؤديها فعلا كما عرفنا هي رسم الشخصيات، وإذا ما كنا نريد أن نحقق الإقناع لدى القارئ بالقصص أو الروايات التي نكتبها وبأن ما يجري من الحياة وليس شرطا أن تكون حياتنا بالطبع، ولكن الحياة التي نفترضها وبمنطقها هي فإننا نحتاج إلى أن نرى شخصياتها ونحسها ونألفها .**(2)**

2–2– الحوار في رواية الياطر :

ويتجسد لنا هذا في رواية "الياطر" من خلال الحوار الذي دار بين زكريا المرسلني و زخريادس:

– قال التجار: عجل يا زكريا، عجل، ماذا تنتظر؟

– نبيذ يا زخريادس!

– قال زخريادس : النبيذ كثير يا مرسلني ولكن لا أبيعه بالليرات.

– وبماذا تبيعه؟

– ببطرخ السمكة، أنت أحضر لي ما في جوفها وأنا أسقيك قدر ما تريد.

1– بسام عجك، الحوار الاسلامي المسيحي، دمشق، دار قتيبة 1418 هـ ، ص : 20 .

2– نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية، ص : 80 .

– وإذا ما شربت كل ما في خمارتك؟

– اشربه...

– كلمة شرف...؟

– نعم...

– اتفقنا إذن ، لسوف آتيك بكل ما في جوف السمكة.

– اشهدوا يا ناس... كل ما في جوفها، حتى القلب...

– تناولت إبريقا زجاجيا كبيرا أرجوانيا فأعدته فارغا.

– املأ يا زخريادس.

– حاضر يا مرسلني.

– املأ.

– حاضر. (1)

– أنت يا مرسلني ، يا حبيبي، معك فلوس؟

– أنا سألته مدهوشا.

– سحب من درجه ليرتين وقال:

– أيوه، هذه لك، واشرب على حسابي حتى تسكر.

– أنا ال أفهمك يا زخريادس... أدعو لن لك بالخير، أنا ال أدعو مقابل فلوس.

---

1 – الرواية ، ص : 16–17 .

– فهمت ؟ الدعاء مقابل الخمر، لا أريد جهنم مقابل فلوس ولا تحاول رشوتي.

– اشرب يا مرسلني ... هذا تعبك... أمس اشتغلت... من السمكة الكبير طلع سمك كثير...

– حسنا شربت حتى سكرت، وقال لي الصيادون فيما بعد: أنت مجنون يا زكريا... أعطيت زخريادس كل ما كان في جوف الحوت.

وماذا في جوف الحوت يا إخواني؟

– أشياء كثيرة!

– السمك؟ البطرخ؟ الأمعاء؟

– هذا لا قيمة له... في جوفه ذهب وماس.

– ذهب وماس؟ (1)

–أهانني ابن الكالب، وحق السماء، أهانني، ليس معي نقود وهو لا يؤمن بالجنة، فكيف أسدد إذن ؟

– يا زخريادس يجب أن تؤمن بالجنة.

–. لا يا حبيبي!

– رفض العتريس أن يؤمن به مغضبا.

– تؤمن أو أضربك بهذه الزجاجة؟

– ولماذا يا مرسلني ؟

– لأنه يجب أن تؤمن حتى أدعو لك.

– أنا لا أريد أن تدعو لي.

1– الرواية، ص : 23 .

– لابد أن تريد بالقوة ؟

– نعم، بالقوة... حتى يصير معي نقود، وعندئذ أنت حر.

– في صحتك إذن.

– لا تشرب، قف... يا رب، يا رحمن يا رحيم، ادخل زخريادس الجنة بدعائي هذا الذي يسمعه... و الان في صحتك.

– شرب وشربت، قال هدرت .

– لسان امرأة... تقو ... وبعد ؟

– كانت الاسوارة من الماس.

–... من الماس؟

– وحق الله... تأمل! سمكة لا تزن خمسة كيلوات، فيها إسوارة من الماسة ، فكم في هذا الحوت الذي أعطيت كل ما في جوفه إلى زخريادس مقابلة برميل من الخمر؟ غشك. هذا واضح... اذهب إليه وطالب بحصتك، لا تحل عنه قبل أن يعطيك. قلت في نفسي "فعلها إذن ، هذا الكافر... طيب يا إخواني سترون الان". **(1)**

والحوار الذي دار بين زكريا المرسلني وشكيبة والذي يتمثل فيه:

– هيه ، أنت، تعال، لا تترك السمكات.

– مضيت غير آبه.

– هيه... لا تترك السمكات... قلت لك... (وبعد وقفه).

– اسمع سأعطيك شيئا اذن.

1– الرواية، ص : 22–23–24–25 .

– لا اريد... اطعمي اولادك...

– لن اخذها مجانا... تعال، قل لي من انت؟

– مشى احدنا باتجاه الاخر، جسمها، الملفوف بشرة بالية، كان عامرا، وعيناها، مغروزتان، لا تنامان عن خوف، وفي يدها عصا.

– انا صياد كما ترين، وهذه سمكات، والبحر كريم...

– افهم،، ولكن اين تذهب، ولماذا انت هنا؟

– ابحث عن مناطق جديدة للصيد... هناك، قرب المدينة، لم يبقى سمك... اذا وجدت أسرابا منها هنا، سأحضر شبكة واصطاد... علي ان انتظر تغير الريح، ولست بحاجة الى السمكات... خذيها.

– صدقت؟ لا استطيع الجزم... عيناها المغروزتان لا تدلان على سذاجة، ولكنها امرأة و تركمانيه، وربما لا تعرف.
– لن اذهب اذن... اذا كان بخيلا فماذا اصنع به؟ افضل ان ارجع سمكاتي الى البحر، عدت في نفس الدرب الذي سلكته، وتجاوزتها وهي تلاحقني بنظراتها، ثم استدرت اليها وقلت.

– هيه، أنت، ألا تشربين أيضا ؟

– أنا؟ لست ابنة الأغا و لا المختار...

– أفهم... ولكن سمكاتي طازجة كما ترين، و زوجك سيكون مسرورا لو اشتريتها له.

– زوجي غائب... ذهب الى الأناضول ليشتغل، وانا فقيرة، لست من القرية، ولا يعطيني، في مقابل الرعي الا الحبوب...

– وهل لديك اولاد؟

– بنت وصبي صغيران. .(1)

1- **الرواية، ص : 43–44.**

اطرقت متظاهرا بالتفكير، ثم القيت السمكات على العشب وقلت لها وانا ابتعد.

– خذي هذه السمكات اذا ...لا حاجه لي بها... اطعمي أولادك.

وسمعت صوتها ورائي، ورق، اصطنعت غليونا من غصن صنوبر يابس ذي عجره ودخنت، قلت لها:

–اصطدت اليوم كمية طيبة من السمك... انه كثيرا هنا.

– هل انت ذاهب لبيعه؟ إلى المختار .

– الاغا في القرية... وهي ليست بعيده، اذهب اليه.

– ...لا اعلم، بعد... انا جائع... سرحي ابكارك وتعالي الى الغابة، سنشوي بعض الفراغ وناكلها. ترددت

– طيب ابقى هنا... سأشوي بعض الاسماك وآتي بها.

– عدت الى اجمة الصنوبر فجمعت حطبا و اوقدت نارا... فيما كنت اشوي السمك رأيت راسها يبرز من بين الاغصان.

– لا تشعل النار على طرف الغابة... يراك الدرك.

– لا اسأل عنهم.

– وفي ذاتي، لن اشعلها الا في اعماق الغابة بعد اليوم. **(1)**

نستنتج أن الحوار يعتبر من اهم العناصر المندرجة داخل رواية الياطر، و هذا ما أعطاها جمالية أكثر و تشويقا لدى القارئ، ففي بعض الأحيان نلاحظ أن الكاتب يكتب بالدارجة أو باللغة العامية لذلك هي الأخرى تظفي جمالية شعرية على المتن الروائي.

1– الرواية، ص : 45–46–47 .

3-1- مفهوم المكان:

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويجسدها واقع ملموس ويساهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية. ويعتبر المكان مسرحا للأحداث والحيز، يتحرك ويعيش فيه شخوص الرواية، حيث تنشأ علاقة متبادلة بين المكان والشخوص، فتمنح الرواية لخصوصيتها، وبالتالي لكل نص سردي ناجح له دلالته المكانية، وهي أول ما يشد انتباه قارئ الرواية، و المكان ينطوي على جملة من المفاهيم من الجانب اللغوي:

أ- لغة:

تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر، فجاء في لسان العرب لابن المنظور: "المكان والمكانة واحد مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصوير مجرى فقال والمكان: الموضع والجمع امكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع". (1)

وعرفه المعجم الوسيط: "المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع- المنزلة، يقال مكين فيه، أي موجود فيه". (2)

ب- اصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنيه السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، بحيث كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، "فهو البؤرة الضرورية التي تدعي الحكي وتنهض به في كل عمل تخيل"(3)

1- **ابو فضل جمال الدين بن كرم، ابن المنظور، لسان العرب، دارا لصادر، بيروت، لبنان ط 1م،ج 13، 1990 ص : 414.**

2- **ابراهيم مصطفي، معجم الوسيط (م، ك، ن)، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، (د، ط)،(د، ن)، ج 1 ص : 806 .**

3- **حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009 ، ص : 29 .**

وتكمن أهمية المكان في كونه المحور الذي توجد فيه العناصر الملموسة و المرئية في الكون وعلى هذا الأساس يؤدي المكان في الرواية دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى، باعتباره مسرح الأحداث "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكان معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني" . (1)

3-2- أنواع المكان في الرواية:

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائية الضدية، التي اشتغل عليها دارسوا المكان الروائي، ذلك ان المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

أ- المكان المغلق:

يعرفها "الشريف جبيلة " "هي الفضاءات التي يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض فضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك لشخصياتهم" (2)

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة وتتمثل في البيوت والغرف والحمامات والسجود والمعابد وغيرها.

فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية واشتغال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وضعها الكاتب، للإشارة إلى ابعاد يكشفها القارئ، وتهدف هذه الدراسة إلى تبيان أهمية المكان في رواية "الياطر" للكاتب "حنا منه"، حيث حاول من خلالها إرصاد مدارات الأمكنة المتواجدة داخل الرواية، ودورها في رسم مسارات الشخصيات، والتأثير كل منها في التعبير عن هموم وتطلعات هذه الشخصيات، وقدرة "حنا منه" على استنطاق هذه الأماكن وبعث الروح فيها، لتصبح كائنا حيا تحاوره هذه الشخصيات و تتبادل الأدوار معه في بناء الأحداث.

1- حميد الحميداني، بنية الوصف السردي، من منضور النقد العربي، ص: 66 .

2- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ط 1 ، الاردن، 2010، ص : 204 .

– الأماكن المغلقة و تمثيلها في الرواية .

الأماكن المغلقة	تمثيلها من الرواية " الياطر"
– البيت: يمثل البيت في رواية الياطر المكان الذي يدل على عدم الراحة والطمأنينة والاستقرار، حيث نلاحظ تركيز الروائي على الغرفة التي وقعت فيها أحداث منها اقتحام الابن للغرفة.	"و في هذه اللحظة سمعت جسما يسقط في صحن الدار خبطة قويه من اعلى جدار الحوش وإذا ابني في الداخل.... اقتحم علينا الغرفة بدون خجل" (1) "كان التيس مستعدا للعراك، ومن المطبخ، عارية كحواء عند الخطيئة" (2) "و أردت وضع ثيابي علي والانصراف... ومن الباب رأيت رديفها" (3) " و زاد فخلع سترته و اندفع كجمل هائج وراءها الى المطبخ" (4)
– الخيمة: تمثل الخيمة في رواية الياطر المكان الذي يدل على الطمأنينة و الراحة و الاستقرار.	" فقررت أن أعيش على مقربة ... أقمت خيمة صغيرة على صخرة واطئة كنت مجبرا على الاكتفاء بها" (5) "نمت تلك الليلة في خيمتي على الصخر" (6) "كنت اخبرها أن لي خيمة على طرف الشاطئ" (7) "و في الخيمة نسهر معا و ينضر واحدنا الى الاخر" (8)
– الخمارة: تتمثل الخمارة في رواية الياطر المكان الذي يلجأ إليه زكريا المرسلني للشرب و تخفيف عن همومه، و تخلصه من القلق و التوتر الذي عاشه في المدينة.	"ركضت شبه عار الى الخمارة...وضعت الليرات كلها على الطاولة و قلت للخمار: نبيذ يا زخريادس" (9) "أعطاني زخريادس خمرا دون نقود" (10) "أريدها قبل خروجي من الخمارة" (11)

1– الرواية ص: 5. 4– الرواية ص : 6 . 7– الرواية ص: 69 . 10 – الرواية ص : 21 .

2– الرواية ص: 5 . 5– الرواية ص : 31 . 8– الرواية ص: 82. 11– الرواية ص: 26.

3– الرواية ص: 6. 6– الرواية ص : 32 . 9– الرواية ص: 16–17

ب- الأماكن المفتوحة:

قبل الخوض في دراسة الأماكن المفتوحة داخل رواية "الياطر"، يجب المرور بالمدخل الاصطلاحي لماهية الأماكن المفتوحة، أن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو الحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة السفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنيه وبين الانسان الموجود فيها. كما نجد عند "عدي عدنان محمد" الذي عرفها في كتابه بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ على أنه المكان: "العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال ولكنه بحدود معينة تسمح للشخص بالحركة فيه بحرية، وانفتاح ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام اذ تقوم الشخصية، بفعل معين ضمن مكان عام له حدود ثابتة". (1)

- الأماكن المفتوحة في رواية الياطر:

الأماكن المفتوحة	تمثيلها في الرواية
البحر: يمثل البحر في رواية الياطر المكان الذي يشعر فيه البطل باللذة والراحة والمتعة والطمأنينة، نتيجة ما كان يحس به من تعب، ويهرب البطل إلى البحر للتخلص من جميع الضغوطات ويتأمل في صمت منظر البحر في سعته و امتداده، كما يعتبر مصدر كسب الرزق بالنسبة له، كما نلاحظ أن البحر أخذ حيزا كبيرا في رواية الياطر فمعظم الرواية تتحدث عنه، وهذا يعود إلى الكاتب حنا منه وشدة تعلقه بالمكان، حيث يؤكد أن البحر كان دائما مصدر إلهامه، حتى أن معظم أعمالهم مبللة بمياه مواجه الصاخب، احتل البحر مسافة نصية معتبرا، حيث انطلقت أحداث الرواية من البحر وكان انتهائها ايضا في المكان نفسه.	" وجدت نفسي على الشاطئ، وهمت على امتداده، يوما كاملا" (2) " انتزعت الصنارة من حلقها وتركتها على الرمل المبلل، احب لأسماكي أن تبقى قليلا على الرمل المبلل" (3) "غادرت الصخرة ... ظلما مواجها للبحر... كانت تحط على اكتاف الموج... وبدا البحر مناطق طولانية ... بقايا الموج، وأنا أفتح حفرة العجينة الرملية، و أدع الماء يغمرها ويخرجها" (4) "خرجت غاليتي من سريرها، استلقت على الرمل المغسول بالزبد" (5)

1- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، الاردن، ط 1 ، 2011، ص : 180 .

2- الرواية ص: 7 . 3- الرواية ص : 96 . 4-الرواية ص: 99 . 5-الرواية ص : 96 .

	"وقفزت لأفركهما بالرمل... تتهادى على السطح، غسلت يدي ونهضت... لكن البحر رفض هديتي، اعادها، مسرعا الى الشاطئ كأنه لا يعرفها" (1) "البحر لا يفعل، لا يريد أن يكون خسيسا هو يستضيفني، يسترني يعطيني، يحفظ سري فلا يبوح به لأحد... البحر لا يبوح بسر أحد لأحد" (2) "يممت الشاطئ، وحين لامست قدماي الارض احسست بالراحة" (3) "غادرت الماء وسرت على الشاطئ" (4) "لوحت خيطي والقيته في البحر" (5) -" يا بحر يا بحر، يا صاحبي انت تعرف محنتي، ساعدني لا تكن بخيلا الصديق وقت الضيق" (6)
– الغابة: تتمثل الغابة في رواية "الياطر" المنقذ الوحيد لهروب البطل من خطيئته والتخلص من التوتر والقلق الذي عاشه، حيث يتوارى البطل زكريا المرسلني بعيدا عن عيون رجال الدرك بعد ارتكابه لجريمه قتل صاحب الخمار زخريادس، فيضطر الى التأقلم مع العالم الجديد البدائي، فالغابة رمز لعالم خال من الملكية الخاصة، ينتفي فيه الاستغلال، ويستطيع فيه الانسان ان يستعيد صفاته الانسانية المستبلة فيصبح اقدر على التضحية وعلى التعبير عن عواطفه البشرية بشكل صادق دون اي حواجز، وقد احتلت الغابة ايضا مساحة نصية معتبرة في الرواية ومن الاحداث المهمة و المشوقة التي وقعت في الغابة، وقوع بطل الرواية زكريا المرسلني في حب التركمانية شكيبة.	"و مضيت اطوف في الغابة، كنت ضائعا حقا" (7) "تابعت مسيري بين الاشجار، الشمس مالت قليلا، حميت ونفذت الى ارض الغابة من بين الاغصان، وفي فرجه بين الصنوبر، كانت بقعه خضراء مشمسه... سمعت خرير الماء... وفي دغل على كتف جرف، وزهور الربيع البيضاء ذات التويج الأصفر " (8) "كنا وحيدين في الغابة مستوحشين ومستأنسين، واحدنا بالأخر " (9) "ومن اعماق الغابة نداء مجهول... استلقيت على العشب اليابس، كأني على الفراش" (10) "اتجهنا الى الدغل القريب الذي اكتشفته في طريقي، رفعت الاغصان المتدلية على البقعة التي في الوسط " (11) بقيت على تخم الغابة أتابع شكيبة حتى غيبها الدرب" (12)

1– الرواية ص: 102 4–الرواية ص : 148 7–الرواية ص: 59 10–الرواية ص : 64

2– الرواية ص: 147 5–الرواية ص : 91 8–الرواية ص: 61 11–الرواية ص : 72

3– الرواية ص: 146 6–الرواية ص : 90 9–الرواية ص: 65 12–الرواية ص : 83

	تعمقت الغابة والجبل سمتي، استبدلته بعصاي اخرى من غصن الصنوبر، علق قميصي بشوك الديس فتمزق" (1) "كنت اسير عبر الغابة لا نهاية لها من الصنوبر والسنديان تسلقت مرتفعات جبلية كثيرة، صار الهواء جافا، وعطر الصنوبر شميما يفتح الصدر المغلق" (2) " وجدت نفسي امام درب الجبل، زرعت وارتددت الى الغابة، لطيف وراء شجرة و راقبت الدرب" (3)
المدينة: تتمثل المدينة في رواية "الياطر" من خلال وصف الكاتب للمدينة لمعالمها الخارجية بكل تفاصيلها الدقيقة شوارعها، بيوتها، حارتها، وأزقتها، فتصوير الشكل الخارجي لدى الكاتب هو بمثابة مدخل للتعرف على وجه المدينة، فهي أحياء فقيرة، وشوارع ضيقه، فهي مدينة السورية المحافظة لعادتها وتقاليدها، كما تشكل المدينة في هذه الرواية للكاتب "حنا منه" رمزا سلبيا متناقضا انظروا إليها بعين مريبة شاعرا بغريته فيها، فهي في نظره أن امتلاك بشرا فهي تعاني قحطا وجوعا وفسادا، في المدينة تصور حياة الإنسان بأدق التفاصيل و فيها تنكشف حركية المجتمع من عادات و تقاليد،كما اتخذت من المدينة بيئة لها وموضع خصب لا يستهان به لتمكن القارئ من تصور المدينة في اطار فني شكله الكاتب بإبداعه الخاص.	"وبيعه أفضل... إذا أنت جلبت الوباء إلى المدينة، ونحن لا نستطيع الانتفاع به" (4) "وعدت متمهلا إلى المدينة" (5) "وفي المدينة لا يأبهون لي" (6) "هي الداية التي تلد نصف نساء المدينة" (7) "ولم أرجع إلى هذه المدينة الساقطة" (8) "نظرت صوب المدينة" (9) "أنا أعرف مدينتي، اعرف بحارتها وصياديها ورجالها " (10) " ماذا أقول أنا؟ أتقول أن مدينة شردتني ؟ " (11) " كان جبنا لا يحتمل... المدينة، مدينتنا ميناؤنا، يخربها الحوت،ونحن لا نفعل شيئا لا نأتي بحركة ولا تقاوم " (12)
الشارع: يتمثل الشارع في رواية " الياطر " هو فضاء لتنقل شخصياتها، غير أن هذا المكان لم يذكر في الرواية بصفة مطلقة وصريحة وإنما اكتفت بالتلميح إليه من خلال ذكر ما يدل عليه.	"وفي نفس الطريق الذي جاء منها،ولكنه في العودة" (13) "طاردت أسماكه حتى الأرصفة" (14) "لم أذهب إلى البيت، هرولت، دون وعي في الشوارع وجدت نفسي على الشاطئ" (15) "خرجت من زقاق يؤدي إلى البحر عبر مستودعات الأخشاب" (16)

1–الرواية ص:104 . 5–الرواية ص : 9. 9–الرواية ص: 294 . 13–الرواية ص: 10 .

2–الرواية ص: 105–106 . 6–الرواية ص : 15 . 10–الرواية ص: 292 . 14–الرواية ص:11 .

3–الرواية ص: 114 . 7–الرواية ص : 21. 11–الرواية ص: 293. 15–الرواية ص : 7.

4–الرواية ص: 9. 8–الرواية ص : 29. 12–الرواية ص: 296 . 16–الرواية ص: 28.

4-1- مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.

لقد حظي الزمن اهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان، فيه يتشكل الوجود والعدم والحركة والثبات و الحضور والغياب والزوال والديمومة، فالزمن له فعالية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو التحول والتغيير بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أ- لغة:.

الزمن و الزمان: " اسم لقيل الوقت أو كثيره و في معجم الزمن والزمان العصر أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن، زامن شديدا وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمن والاسم من ذلك الزَمَنٌ والزِّمْنَةٌ، عن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمان وعامله مزمنة وزمان من الزمن، الأخيرة عن اللحياني وقال شهر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبر وقال: و يكون الزمن شهرية إلى سنة أشهر وقال والدهر لا ينقطع " . (1)

وفي معجم الصحاح "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أَزْمَانٌ وأَزْمِنَة وأَزْمُنٌ، وعامله مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمان أفة الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى من الزمانة وقد زمن من باب السلم". (2)

ب- اصطلاحا:

الزمن في الاصطلاح السردي " مجموع العلاقات الزمنية، سرعة التتابع، البعد بين المواقف المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة" . (3)

1- ابن المنضور، لسان العرب، ص : 199 .

2- عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989 ، ص : 242 .

3- عبد المنعم زكريا القاضي، بنية السردية في الرواية، ص : 103 .

إن الزمن ضروري في السرد، لا وجود للسرد في الزمن "فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن و إذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في الزمن خال من السرد، فلا يمكن أن يلغى الزمن من السرد " . (1)

فالزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، فالزمن في الرواية هو زمن التجارب والأحداث، فالزمن داخل النص الروائي يعادل زمنين: زمان القصة وزمن الخطاب، وهذا الاخير هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل وهذا ما يؤكد لنا بأن التطابق المزعوم بين زمن الحكاية وزمن سردها صعب التحقق، فالزمن أمر نحس به أو نقيسه أو نقوم بتخمينه، وهو يختلف في اختلاف وجهة النظر التي ننظر بها، الزمن في فالرواية يعبر عن رؤيا تجاه الكون والحياة والإنسان ويتقدم بصوره خطية مباشرة من الماضي والحاضر والمستقبل، في حين يتسع الزمن الروائي ويتقلص ومهمته تتمثل في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية.

4-2- الزمان في رواية الياطر:

من خلال دراستنا لرواية "الياطر" والتي تنقل لنا على لسان زكريا المرسلين أحداثا مرت في الماضي والحاضر، والزمن لا يشغل إلا حيزا ضيقا يكاد يصعب تحديده، فالحاضر أو لحظه السرد ة، لا تشير إليه سوى دلالات سريعة يمر عليها الكاتب بضربات ريشة خفيفة تميل إلى التوازي إذن لم ينتبه القارئ لها.

ونرى زكريا المرسلني وهو يسترجع أحداث الرواية من دالات تربطه بالحاضر، تظهر الأولى منها في سطور بداية الرواية: "أنا زكريا المرسلني، لست راضيا مما حدث، وأقسم على ذلك، ما كنت أريد أن يقتل ابني فؤاد المرسلني، الصياد حسن الجريدي ولكنه قاتل، كنت عند وقوع الحادث في ميناء الزجاج..." (2)

ثم تأتي في الصفحة 4 لتأكد لنا حاضر الرواية " انا غير راض عما حدث اليوم" (3)

فنقطة انطلاق الرواية الزمنية متلازمة مع هذا الحدث الذي تبدأ بالإشارة إليه "قتل فؤاد المرسلني للصياد حسن الجريدي" ، فزكريا كان في "ميناء الزجاج" أن جاءوا إليه اليوم لإعلامه بالخبر.

1- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص : 177 .

2- الرواية، ص : 3 .

3- الرواية، ص : 4 .

و يظهر لنا الزمن في قوله: "وفي الطريق سمعت قصه ابني على أفواه الناس قالت السماعة: سيشنقونه يا زكريا، فأجبتهم: ليفعلوا" . (1)

ومن هنا نستدل على أن زكريا كان يوم وقوع الحادث يوم قتل ابنه فؤاد لحسن الجريدي في "ميناء الزجاج" ومن ثم غادر إلى المدينة.

كما نجد الزمان لحظه السرد الانيه وذلك في الصفحة 95 فهذه الدالة إذ مررنا عليها مرورا سريعا دون ربطها صيغتها الزمنية التابعة للحظة السردية الحاضرة تضيع تماما في سياقية النص.

"أعطيني (نصية) جديدة قلت للخمارة، لست مستعجلا في العودة إلى البيت، ولن تسرني رؤية صالحة وهي تبكي لاطمتا خداها، هي أم وهذا شأنها، لم تهنئ معي ولا مع ابنها، ولكنها تحب ابنها كثيرا... للبحر كل ما بقي لحبيبتي، ولا سماكه، وللسكر... كي أنسى فأنام" . (2)

نستدل من هنا على أن زكريا بعد أن باع سمكته في سوق المدينة موجودا الآن في إحدى الخمارات حيث قطع شوطا في الشرب، انه الآن عند "نصيئته" وهذه الخمارة، ومن الجلسة خرجت "الياطر" ومن رأس زكريا المرسلني أو بالأحرى هي تخرج الآن مع كل رشقة من كأسه.

هذه النتيجة تؤكدها الصفحة 124 في المقطع التالي: "أنا الآن ابكي، من يعلم أني أبكي، لقد بعت سمكتي، وأنا أشرب بثمنها". (3)

كما تبرز في الرواية دلالات عديدة، قصيرة سريعة تربط أحداث الرواية الغزيرة والمتشبعة بلحظة السرد الحاضر لكي لا تفلت من قبضة الزمن الحاضر.

1– الرواية، ص : 9 .

2–الرواية، ص : 95 .

3–الرواية، ص : 124 .

فالرواية كلها تُسرد على لسان زكريا المرسلني بعد حادث ابنه وفي اليوم ذاته، و من هنا يأخذ هذا الحادث أهمية كبيرة في الرواية، و هذا ما يتجلى في الصفحات الأولى لقوله " أنا زكريا المرسلني، لست راضيا عما حدث، و أقسم على ذلك، ما كنت أريد أن يقتل إبني فؤاد المرسلني الصياد حسن الجبريدي، ولكنه قتله، كنت عند وقوع الحادث" (1) فالقراءة الأولى أو السطحية للرواية نلاحظ أن الكاتب يميل إلى التركيز على الحدث الأول الذى ذكرناه سابقا.

تضمنت الرواية على مجموعة من العناصر الجمالية و المتمثلة في التضمين السردي الذى لعب دورا كبيرا في الرواية. من خلال التنويع الروائي في الحكايات، حتى لا يشعر القارئ بالملل، إذ نجده بعد انتهاء من حكاية يبدأ في سرد حكاية أخرى جديدة، وهذا ما نجده في بداية الرواية و في هذا الصدد يقول "أنا غير راض عما حدث اليوم، و ما كنت أريد أن يقتل إبني حسن الجبريدي ولكنه قتله، و لست قادرا على إحيائه" (2)

فنلاحظ أن الكاتب ارتكز على هذا الحدث في الصفحات الأولى للرواية، بعدها ينتقل لسرد حكاية أخرى، فهذه المسافة كانت كافية لحمل القارئ على سياق النص ذي القفزات العجيبة، وهذا ما جعلها تحمل نوع من الجمالية التي تجعل من النص الروائي عملا أدبيا بامتياز، وينتقل الكاتب من سرد حادث آخر وهو اقتحام ابن زكريا المرسلني لغرفة أبيه و أورد ذلك في قوله "وفي هذه اللحظة سمعت جسما يسقط في صحن الدار... إبني في الداخل... اقتحم علينا الغرفة دون خجل(3)"

يتوجب ربط العمل الأدبي ببنيته السردية اللغوية، وبالتالي لا يمكن لنا إهمال حدث أولى في الرواية ولا يمكن لنا استوعاب القصة أو الحكاية إلا بالعودة المستمرة إلى عنوانها وإلى سطورها الأولى، فهما خلية النص الأولية، فهذا الحدث الرئيسي الذي ذكرناه سابقا لا يمكن إهماله، لأنه بكل بساطة هو الذي دفع زكريا المرسلني إلى سرد ما في "الياطر"، ولولا هذه الحادثة لم تكن هناك "الياطر"

فنلاحظ أن الكاتب ربط المسرود "زكريا المرسلني" بالماضي وذلك في زمن السرد الحاضر، ففي بعض الأحيان يسترجع زكريا هذا الحدث المهم الذي شغل حيزا كبيرا في الرواية، مما جعله يتذكر الماضي دفعة واحدة بكل تفاصيله ويظهر ذلك في قوله "يا بني، لماذا كتب علينا أن تقتل، أنا وأنت، ونتعذب ونتشرد ونسجن، وأعذب امك معنا؟ حسن الجبريدي اسوء من زخريادس، وأنا لا الومك على قتله"(4)

1– الرواية، ص : 9. 2–الرواية، ص : 4 . 3–الرواية، ص : 5 . 4–الرواية، ص : 124 .

ويظهر زمن السرد الحاضر، لا عن طريق ذكر حادثة فؤاد المرسلني وإنما عن طريق التوجه إلى القارئ ومخاطبته:" هل تعرفون عظم السمك؟ لا، وهل تعرفونني لا هذا لا يهم، لست شيئا يذكر في كل حال، وفي المدينة لا يأبهون لي، أما على الشاطئ فالمسالة تختلف أنا رب الشاطئ، أقول لكم أنا رب الشاطئ... " .(1)

العودة إلى لحظة السرد تظهر دوما كقطع في بنيته ينقلنا فجأة من زمن المسرود – الماضي إلى زمن السرد – الحاضر، فزكريا قطع حديثه عن الحوت وعن عملية كسر ضلعه بالبلطة لتفريغه وحضر أمامنا فترة المخاطبة القصيرة تلك.

كما نلاحظ تكرر هذا المقطع في الصفحات القادمة بطرق أخرى أبرزها التي تأتي على ذكر ابنه فؤاد. ويقطع زكريا من جديد سرده لعملية تقطيع الحوت ويعود إلى الحاضر متذكرا ابنه فؤاد: "ابني، الذي قتل اليوم حسن الجبريدي، لا يصدق كلامي، البندوق لا يصدق أباه... وأقول له أنا أنا الذي اصطاد الحوت يا نغل! ، ويجيبني: أنت أجهزت عليه...كان جائعا فربطته، وميت فبقرت بطنه، انت مدع عاجز، قهرتك انتياسة فأخذت القصبة منك وهربت", (2)

وفي لحظة القطع هذه تطفو حادثة القصبة والانتياسة التي مرت في اكثر من موضع في صفحات الرواية الاولى، وفيها تطفو ايضا اسباب نقمة زكريا على ابنه فؤاد الذي لا يراه بنفس المنظار فنفهم رده فعلا زكريا في الصفحة 8 حين علم بحادث ابنه: "... ولان ابني صدق حكاية القصبة... لم أكترث بما قالوا لي عن مقتل ذلك البندوق حسن الجبريدي، وحين لجوا علي في خبره زعقت بهم لزقا: الى جهنم، الا ترون الخيط، الان في يدي؟ غوروا يا اولاد الكلاب، انا ليس لي ابن، ابن الكلب هذا ليس ابني" , (3)

وفي الصفحة 19 والصفحتين 20 – 21 يأخذ المقطع شكل المخاطبة المباشرة حيث يتوجه زكريا ذهنيا الى ابنه: " امك يا بني صالحة مثل اسمها... هي شريفة وانت عاهر... انت ابني الحقيقي، من دمي العكر، من صلبي الذي لم يثنه ابن امرأة وتضحك، وتصدق ان الانتياسة اخذت مني القصبة، تفو يا وغد يا من في تلك الليلة، ليلة اصطياد الحوت، فذقت بك في رحم امك... تزوجت حوتا وولدت دولفينا، بالحديد المحمي كتب على جبينها ان تشقى معنا نحن الاثنان" . (4)

1–الرواية، ص : 15 . 2–الرواية، ص : 19 . 3–الرواية، ص : 8 . 3–الرواية، ص : 19 .

ومن هنا يظهر عمق الاهانة التي يشعر بها زكريا، بدا فلنفهم تماما لحظه السرد، ومن ثم الرواية، يجب ان لا تغيب من بالنا الظروف التي تحيط بها الاحداث المباشرة التي دفعت زكريا الى سرد ما في" الياطر" ,

كما ذكرنا سابقا فدلالات النص التي تربطه مباشرة بزمن السرد الحاضر تأتي غالبيتها الساحقة على ذكر فؤاد، والتأكد تماما من ذلك يوصلنا الى نتيجة، ربما كانت بالنسبة للبعض بديهية بسيطة او متواضعة، تجعل مما هو ثانوي او غير جدير بالاهتمام، في نظر القارئ والناقد السطحي، رئيسيا لا تقل اهميته بالنسبة للنص عن الافكار الواضحة الصريحة والسريعة الالتقاط.

وفي الصفحة 21 يقطع زكريا سرد الماضي ويعود الى الحاضر مخاطبا ابنه فؤاد:"... فانت يا نغل جئت متأخرا، حملت بك في الثلاثين، وكنت انا اكبرها بعشر سنوات، ومن يراها يظنها امي، كانت معذبة، اسكر واضربها، وقد حدثتك بكل هذا، واوغرت صدرك علي، لهذا انت لا تحبني... ولهذا صدقت حكاية الانتياسة التي اخذت قصبتي تفو يا نسل الشيطان" . (1)

وفي صفحات 79 ينقطع سرد لقاء اللذة بين زكريا وشكيبة الراعية التركمانية ويعود بنا زكريا الى الحاضر ببضعة كلمات متذكرا عيوب هذه المرأة:" انا لم اعض، حلفت لعبعوب بعد ذلك، اني لم اعض ". (2)

5- البعد الجمالي في رواية الياطر لحنا منه:

أ- جمالية التصوير.

تعتمد لغة حنا منه في رواية الياطر على الصور بدرجة كبيرة و من أشكاله التشبيه الذي غلب استعماله في النص، ومن بين هذه التشبيهات ما ورد في الرواية "كان يطيب لعبعوب أن يراقب قرص الشمس وهو يغطس في البحر، يشير إلى أن أسكت ولا آتي بحركة حتى لا تقفز الشمس وتغطس بسرعة" (3)

1- الرواية، ص : 21 .

2-الرواية، ص : 79 .

3-الرواية، ص : 192 .

حيث شبه الشمس بامرأة تتعرى وقت المغيب لحظة غطسها في البحر فإذا شعرت به خجلت من عريها وغطست بسرعة وتتركه قبل أن يشبع منها.

وفي صورة أخرى يقول: "استلقيت كمريض الناقة الذي أكل مرقا دسما" (1)

شبه الكاتب المريض (عبعوب) بالناقة لحظة خمولها.

وفي سياق آخر يقول: "كان ينصح الذين يشكون من معدتهم أن يأكلوا حتى لا تدور طاحونة المعدة فارغة" (2)

حيث شبه هنا الكاتب المعدة بالطاحونة لحظة عملية الهضم.

كما تبين لنا وجود التشبيه المبالغ في قول الكاتب "في حارتنا كان الطعام هو الدواء، المرض هو الجوع، والدواء هو الأكل" (3)

حيث شبه الطعام بالدواء الذي يتناوله المريض، و الغرض من حذف الأداة هو المبالغة.

و هناك تشبيه آخر في قوله: "راح ينظر إلينا بعينين فاجرتين ولسان مدلوق كالكلب في الحر" (4)

حيث شبه ابنه فؤاد بالكلب لحظه اندهاشه.

كما نشاهد وجود استعارة في الرواية والتي تظهر في قوله: "تركت الأمواج تبللني وتغسلني من خجلي وعاري" (5)

وفي تشبيه آخر حيث شبه الأمواج بإنسان يغسل الملابس المتسخة وترك لازم من لوازمه وهو الفعل "تركت... تغسلني " على سبيل الاستعارة المكنية.

كما اعتمد الكاتب على جمل يظهر فيها الوصف بدرجة كبيرة ويتجلى ذلك في قوله "... يجر على الدنو من سمكة الحوت، كانت جبارة، وبزعم الجبار ترفع ذيلها وتضرب وجه البحر فتنثر الماء" (6)

1- الرواية، ص : 195 . **3- الرواية، ص : 195 .** **5- الرواية، ص : 7 .**

2- الرواية، ص : 195 . **4- الرواية، ص : 5 .** **6- الرواية، ص : 11-12 .**

وكان الغرض مما سبق وصف الكاتب للسمكة الجبارة.

وفي الصفحة "9" ورد الوصف في قول الكاتب : "فسمكتها لي ينبغي بحركة فاصلة فتخبط واستسلمت، وجاءت مع الصنارة الى البر كانت كبيرة، سمينه، براقة، علقتها بعصاي على كتفي، وعدت متمهلا الى المدينة، غير مبال بشيء، فبعتها ودخلت الخمارة" (1)

ويظهر لنا تشبيه في قوله: "وانا مثقوب من تحت ومن فوق، انا برميل عائم ولكنه مثقوب" (2)

حيث شبه لنا الكاتب زكريا ببرميل مثقوب داخل الماء.

كما يظهر لنا ايضا وصف في قوله: "... مثل الجرذ، وبقيت في الماء معلقا بين السطح والقاع، مثل قنديل البحر، عاريا، جائعا، تعبا، ملاحقا" (3)

و في مثال اخر : "ذنوب لا يغفرها حتى غفار الذنوب و عسرائيل لا يريد قبضا روحيا" (4)

فالكاتب يصف لنا الحالة الميؤوسة التي وصل اليها زكريا وهو في اعماق البحار، ومن شدة يأسه تمني الغرق والموت.

ويقول في مثال الآخر في وصفه السرعة والصبر والشجاعة حيث يقول: "أستطيع ان اسبح طويلا، ولقد بلغت مكانا لا يصله الرصاص، ولا نباح الكلاب" (5)

و ورد تشبيه آخر في قوله: "سأضع الآن كفي على عورتي حتى أحصل على ثياب، صارت قطعة الثياب عزيزة مثل رغيف الخبز، من يقطع واحدا من أصابعي ويعطيني رغيفا؟ من يقطع أصبعين ويعطيني سروالا؟" (6)

وفي سياق آخر تظهر لنا استعاره في قوله: "البحر لا يفعل، لا يريد أن يكون خسيسا، فهو يستضيفني، يسترني، يعطيني، يحفظ سري، فلا يبوح لأحد، البحر لا يبوح بسر أحد لأحد" (7)

حيث شبه هنا الكاتب البحر (المشبه) الإنسان (المشبه به) محبوب ويتصف بمكارم الأخلاق والصدق والأمانة، وترك لازمة من لوازمه وهي الأفعال التالية: "يسترني، يعطيني، يحفظ لا يبوح" على سبيل للاستعارة المكنية.

1– الرواية، ص : 9. 3– الرواية، ص : 144. 5– الرواية، ص : 144. 7– الرواية، ص : 147.

2– الرواية، ص : 143. 4– الرواية، ص : 146. 6– الرواية، ص : 147,

وفي مثال آخر يصور لنا الكاتب الحالة التي لا ينساها لحظة مواجهته للموت حيث يقول: "في تلك الحالة التي لا أنساها، جاءني الموت مواجهة، جاءني على أربع، وبعيون مفتوحة ولسان مدلوق، ولهاة كالشخير، ودخل علي الدغل، ليخرجني منه، ويسلمني إلى أعدائي" . (1)

كما تتجلى مجموعة من الصفات التي يتصف بها زكريا وهو في حالة مزرية مليئة بالقلق والتوتر حيث تظهر في قوله: "سلاحي كان أظافري، كنت متوترا، مستنفرا، محموما، وجسمي كله في حالة توتر حتى وبأذني سمعت تهشم العظم " . (2)

شبه الكاتب زكريا لحظه وجوده في البحر وهو مجرد من ملابسه بالتمثال العاري، ويظهر ذلك في قوله: "كان الوقت ضحى، وأنا كالتمثال العاري مزروع بين الأدغال، من فوق سماء ممسوحة ولامعة" . (3)

وفي مثال آخر يقول: "فذلك المشهد في حياتي بقعة حبر على قماش أبيض" (4)

حيث صور لنا الكاتب المشهد الذي عاشه زكريا بنقطة سوداء ومظلمة راسخة في ذاكرته.

فالغرض من توظيف الكاتب لهذه الصور و التشبيهات، انما لترك القارئ شعور و إحساس، هذا الإحساس نتيجة لمدى الجمالية هذه المشاهد، لذلك نجد الكاتب يصور لنا المشاهد بصورة جمالية واقعية حقيقية، وليست عبارة من نسج الخيال.

ب– جماليات اللغة الإبداعية:

لقد نقل الكاتب لنا الواقع في النص بلغة سهلة وبسيطة فهو لا يعتمد في طرحه الفلسفي أمثله أو شروحات معقدة. وأيضا بعض الكلمات في اللهجة التي لا ترسخ من شأن الرواية بل على العكس، فاستخدامها يضفي جوا للحكاية، وتجعل القارئ على مسافة أقرب للبيئة التي كتب عنها هذه الرواية وبلغة تخيلية في مستوى فني جمالي يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية.

وقد لاحظنا أن الكاتب استعمل أثناء الوصف، الجمل الطويلة، الجمل القصيرة، ظروف المكان، ظروف الزمان، الصفات والأفعال في (الماضي والحاضر).

1– الرواية، ص : 151 . 2– الرواية، ص : 155 . 3– الرواية، ص : 155 . 4– الرواية، ص : 146 .

فالجمل القصيرة هي التي تحمل في دلالتها الوصف وتظهر في الرواية أثناء وصف الكاتب لمشهد ما ومن بينها: "وكانت التركمانية قد ذهبت لتفقد بقراتها، حتى لو بقيت فما حاجتي إليها؟ أنا لن أتحدث معها، للمرأة لسان مثل الدلو طافح بوصل الثرثرة... واحسب أنها بدأت تفهم شيئا عن وضعي" . (1)

- الأفعال الماضية مثل: رأى: "وقد رأى نظراته تستقر على السكين التي يقطع بها"...(2)
- كانوا : "كانوا على موعد مع الوليمة" (3)
- اختلطت، تشابكت : "اختلطت الأصوات وتشابكت الأيدي" (3)
- انفلتوا : "وانفلتوا كجرذان في الخمارة" (4)
- انطلقت : "انطلقت بقوة عاصفة أدور بين الأزقة" (5)
- خرجت : "خرجت من زقاق يؤدي إلى البحر عبر مستودعات الأخشاب"... (6)
- تملكتني : "تملكتني رغبة في أن أقوم بهذه الرحلة العجيبة" (7)
- أعطاني : " أعطاني رغيفا و تينا يابسا" (8)
- سرقت : " سرقت منه صنارة مع خيطها" (9)
- قررت : " فقررت أن أعيش على مقربة" (10)
- جمعت : " فقد جمعت أعضائها من الغابة" (11)

كما نجد استخدام الكاتب للافعل المضارعة و تتجلى فيها يلي:

- أتنفس : " و كل همي أن أشق طريقا لنفيس و أتنفس" (12)
- أقتل : " سأقتل بيدي" (13)
- اقاوم :" أقاوم بدون سلاح" (14)
- أسكر، أبكي : " و لم أقل لأحد لمدا أسكر و ابكي" (15)

1– الرواية، ص :57. **5– الرواية، ص :27 .** **9– الرواية، ص : 31 .** **13– الرواية، ص :146.**

2– الرواية، ص :27. **6– الرواية، ص :28 .** **10– الرواية، ص : 31 .** **14– الرواية، ص : 146.**

3– الرواية، ص :27 . **7– الرواية، ص :28 .** **11– الرواية، ص : 31 .** **15– الرواية، ص :146.**

4– الرواية، ص :27 . **8– الرواية، ص : 31 .** **12– الرواية، ص :28 .**

يمسحوا، يتمني : "كما يتمنى ربابنة السفن، أن يمسحوا من حياتهم لحظة كانوا فيها جبناء " (1)

يدور، يهز، يرسل، يفعل، يسبق، يحاصر : " رأيته يدور حولي يوصوص بعينيه و يهز، و يرسل نباحات كالهمهمة، كما يفعل كلب الصيد، حين يسبق صاحبه و يحاصر الفريسة في دغل" (2)

ليفعلوا، يستطيعون، يحاصر، يلتجئ، يخرج، يدرك، يتحصل، يحاول، ينتظر : "ليفعلوا، يستطيعون ذلك فليفعلوه... انتهت المطاردة" (3) .

استخدم الكاتب مجموعة من الظروف الزمكانية والتي شغلت حيزا كبيرا في الرواية وتتمثل في:

- اليوم : "أنا غير راض عما حدث اليوم" (4)
- عشر سنوات : "وكنت أنا أكبرها بعشر سنوات" (5)
- الليلة : "في تلك الليلة، ليلة اصطياد الحوت" (6)
- الفجر: "مع طلوع الفجر" (7)
- المساء : "نمت إلى المساء" (8)
- بعد شهور : "وبعد شهور اصطاد جاري سمكة كبيرة" (9) **من الرواية، ص :24.**
- نهار : "أنا ليس لي ليل ولا نهار أنا حين يواريني النوم" (10) **من الرواية، ص : 33.**

كما تتجلى ظروف المكان في الرواية والتي تتمثل في :

- ورائي : "أولاد الكلاب الذين ورائي" (11) **من الرواية، ص :27.**
- أسفل : "كان زخريادس مكوما وراء الدكة، أسفل الرفوف" (12) **من الرواية، ص : 27.**
- تحت : "والقهوة تحت غشائها البني" (13) **من الرواية، ص :52.**
- فوق : "أزرق، مثل السماء التي فوق ناجيته" (14) **من الرواية، ص :61 .**
- أمامي : "لقد مات الكثيرون أماميا" (15) **من الرواية، ص : 55.**
- حولي : "وعلي أن انتظر ساعات، وأتأمل الدنيا من حولي" (16) **من الرواية، ص : 56.**

1– الرواية، ص :146. 3– الرواية، ص :149. 5– الرواية، ص : 19 . 7– الرواية، ص :20.

2– الرواية، ص :147 . 4– الرواية، ص :4 . 6– الرواية، ص : 19. 8– الرواية، ص : 20.

فالغرض من توظيف ظروف الزمكان هو الربط بين الأحداث وتسلسلها، كما تسهل للقارئ معرفة أحداث الرواية ووقوعها.

وقد وظف الكاتب عدة صفات واعتمد عليها في وصفه والتي تتمثل في السمكة اللعينة، و المرافع الكبير

"قدرت أنه سيسقيني بنبيذه كله لو أردت، السمكة اللعينة، والنار على الشاطئ وضجيج الناس... انه عرس حقيقي... المرافع الكبير كما في بلاد اليونان" (1)

المدينة الساقطة : "لو استطعت أن أتنفس كذلك، لعشت هناك، ولم أرجع إلى هذه المدينة الساقطة" (2)

الرحلة العجيبة : "تملكني رغبه في أن أقوم بهذه الرحلة العجيبة" (3)

الفجر المبكر : "كان الفجر المبكر عزائي، قريبا يطلع الضوء" (4)

الخائف الملهوف : "تطلعت صوب الصخور بأمل الخائف الملهوف" (5)

العنبر الكبير : "للتو، بدلي العنبر الكبير، المواجه، أصغر من كرش زخريادس" (6)

الشمس القوية : "نمت وأنا أحلم بالشمس، بالشمس القوية، المعبودة" (7) .

كما يعتمد الكاتب على مجموعة من الصفات التي أظهرها أو أدرجها في جملة واحدة مثال "اللون الرصاصي للغابة... شمسية، متفرقة، متداخلة، مستديرة، مقرقشة" (8) .

كل هذه الصفات و التشبيهات أعطت للعمل جمالية و تفرد، فالكاتب قام بسرد هذه الرواية على لسان زكريا، فإنه حاول إدخالنا إلى عالم فيه نوع من المعاناة التي عاشتها هذه الشخصية، بالإضافة الى كشف عن تلك الجمالية من خلال الأسلوب والمصطلحات الموظفة في هذا العمل التي جعلت منه عمل روائي بامتياز.

1– من الرواية، ص :18. **4– من الرواية، ص :162 .** **7– من الرواية، ص : 31 .**

2– من الرواية، ص :29. **5– من الرواية، ص :189 .** **8– من الرواية، ص : 37 .**

3– من الرواية، ص :30 . **6– من الرواية، ص :26 .**

أما الجمل الطويلة فتوظف أثناء تحليل الروائي للمواقف السردية في مثل قوله: "صارت الشمس فوقي تماما... انتصف النهار، تكومت على الصخرة، تحت الخيمة، ودخنت سيجارة، وقلت في نفسي إن أجد مخرجا، كانت المنارة على الصعيدة، ولكي لا أستطيع العودة إليها، الدرك، إذا كانوا يطاردونني، فلا بد أن يسألوا حارس المنارة وهو مهما يكون طيبا، ابن الحكومة، وقد يبلغ عني بحكم الوظيفة" (1)

"اشتد بنباح الكلب، تخافت، تقطع، توقف، ورايته يدور حولي، يوصوص بعينه ويهز ذنبه، ويرسل بنحات كالهمهمة، كما يفعل كلب الصيد، حين يسبق صاحبه ويحاصر الفريسة في دغل، بانتظار إطلاق النار عليها" (2)

"في الغد، جاءت بعد الضحى. أنا واثق. أنها لم تقل لأحد... أسفا لأنني لم أطلب منها صلحا" (3) .

وظف الكاتب الجمل الطويلة و كان غرضها التشويق، فالتشويق في حد ذاته جمالية يضفيها الروائي على عمله حتى يستقطب بها عدد كبير من القراء، كلما أطال زاد التشويق لدى المتلقي لمعرفة الحدث الأخير لشخصية البطلة.

ونلاحظ في رواية الياطر استخدام الكاتب للطباق بكثرة، وكان الغرض من توظيف المساعدة على ربط الأحداث مع بعضها البعض، فالطباق يعد من المحسنات البديعية وأروعها، بحيث يعتبر لوحة لا يرسمها إلا من يتذوق طعم هذا الفن، فهو يجمع بين شيئين ويفرق بينهما في أن واحدا، بمعنى أنه يجمع بين المتضادين في الكلام، كما يظهر غرضه أيضا في آثاره الذهن وجذب الانتباه وتقوية المعنى عن طريق التضاد وبالتالي يبرز المعنى ويوضحه، كما يعطي أيضا الطباق جمالية للنص الروائي، ويظهر ذلك في الرواية:

- طباق موجب: صباح، مساء "يا ابن التي كانت تنام على ظهرها من الصباح إلى المساء" (4)

- أعلى، أسفل : "وضربة طولانية انفتح الكرش من الاعلى الى الاسفل" (5)

- الكبير، أصغر : "بدلي العنبر الكبير، المواجه، اصغر من كرش زخريادس" (6)

1- من الرواية، ص :39. **4- من الرواية، ص :162 .** **6- من الرواية، ص : 31 .**

2- من الرواية، ص :29. **5- من الرواية، ص :189 .**

- الشيطان، الملائكة : "شيطان في داخلي... لست بعيدا عن جو الملائكة الآن" (1)

- نمت، أفقت : "كنت تعبا ونامت ثم أفقت مذعورا ولم يأت النوم ثانية إلى الصباح" (2)

- مليء، فارغ : "ثم أبدلت الوعاء المليء بآخر فارغ" (3)

- أسود، أبيض . "الاسود اسود والأبيض أبيض" (4)

- ليل، نهار : "قال يا مرسلني، كيف أنت وسهر الليل؟ قلت أنا ليس لي ليل ولا نهار، أنام حين يواتيني النوم ولو على العتبة، لكن النوم لا يواتيني كثيرا، اسهر كما يسهر الثور" (5)

وظف الكاتب داخل الرواية مجموعة من الجمل الاستفهامية، فهي عنصر جمالي يجعل من النص مختلف عن غيره من النصوص الأخرى، ويعد أسلوب الاستفهام من الأساليب البلاغية الراقية التي تهدف إلى معرفة شيء مجهول، كما يعد من أساليب التشويق والإغراء، مما يثير انتباه القارئ.

ويظهر ذلك داخل الرواية:

- "ولماذا تهربت الآن ؟" (6)
- "تعدني بان لا تهرب من جديد؟" (7)
- "ترى مات زخريادس؟ ولماذا يريد أن يموت؟ حتى ينتقم مني" (8)
- "وهل لديك أولاد؟" (9)
- "ألا تشترينا أيضا؟" (10)
- "هل أنت ذاهب لبيعه؟" (11)

1– الرواية، ص :30. **4– الرواية، ص :227** **7– الرواية، ص : 63 .** **10– الرواية، ص : 46 .**

2– الرواية، ص :32. **5– الرواية، ص :33 .** **8– الرواية، ص : 58.** **11– الرواية، ص : 47 .**

3– الرواية، ص :34 . **6– الرواية، ص :62 .** **9– الرواية، ص : 46 .**

- "يأمراة أليس في وجهي أنفي مثلك؟ كيف لا أشم إذا؟" (1)
- "لماذا لا يضعون عرقا أو نبيذا؟" (2)

وتتجلى في الرواية أساليب التعجب وهو عمل لغوي ينشأنه المتكلم للتعبير عن إعجابه لأشياء، أو حدث ما، فأغراضه متعددة منها المدح، الذم، الهجاء... إلخ.

ويظهر ذلك داخل الرواية فيما يلي:

- "أنت أحمق ! " (3)
- "اصير ناسكا بإذن الله! " (4)
- "وإذا فعلتها كنت عدوي، نعم عدوي، إياك إذن! " (5)
- "صاحت لا، ستقتله! " (6)
- "والى فاكتب وصيتك! اكتبها وأنت واقف على قدميك! " (7)
- "تفو يا نسل الشيطان! " (8)
- "لا تقترب مني... لا تقترب يا شيطان!" (9)

1- الرواية، ص :59-60.
2- الرواية، ص :60.
3- الرواية، ص :63 .
4- الرواية، ص :59.
5- الرواية، ص :58 .
6- الرواية، ص :51 .
7- الرواية، ص : 25 .
8- الرواية، ص : 21.
9- الرواية، ص : 20 .

6- بنية الأحداث الروائية:

6-1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، "وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبطة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا" (1)

والحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعضها البعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر، فالحدث أهم عنصر في الرواية له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية "كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية، فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزه خاصة به" (2)

6-2- احداث الرواية:

من خلال تتبع احداث رواية "الياطر" يتضح بأن الروائي حنا منه يعتمد في جميع رواياته على البحر، وهو من اكثر الروائيين العرب الذين كتبوا عنه، كما يؤكد منه ان البحر كان دائما مصدر الهامه، حتى ان معظم اعماله مبللة بمياه موجه الصاخب، اي عشق ذلك الذي يسوق حنا منه الى هذا البحر الممتد عبر المدى وعبر الحياة، يرمي بصنار خياله لينزع من اعماقه احلى القصص وتشكلها عبارات، وتحيكها احداث في صفحات "الياطر" فالرواية قصة نهب منها روائح البحر، كما تزرع في الفكر صورا جميلة وصور قاتمة احيانا، ولكنها دائما وابدا ملونه بالوان خيال حنا منه المترع بعمق البحر.

1- غسان كنافي ، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط 1، 2006، ص : 134.

2- م، ن، ص : 135.

- **الحدث الأول:**

يتمثل الحدث الاول في الحكاية، قتل ابن زكريا المرسلني"فؤاد" للصياد حسن الجبريدي، ويظهر ذلك جليا في الرواية "أنا غير راض عما حدث اليوم، ماكنت أريد أن يقتل ابني حسن الجبريدي، ولكنه قتله، ولست قادرا على إحيائه ولا على الحزن عليه" (1)

- **الحدث الثاني:**

يتمثل الحدث الثاني في رواية "الياطر" في اقتحام ابن زكريا المرسلني غرفة أبيه دون خجل، أورد ذلك في قوله "وفي هذه اللحظة سمعت جسما يسقط في صحن الدار... وإذا ابني في الداخل... اقتحم علينا الغرفة دون خجل" (2)

- **الحدث الثالث:**

هو اصطياد زكريا المرسلين للسمكة الجبارة حيث وصفها بأسد في قفص حديدي لحظه بحثها عن منفذ للهروب، كما وصفاها أيضا بالكلب الحبيس ، و إستخدم الكاتب نوع من الجمالية و التي تكمن في التشبيه حتى يجعل من العمل الروائي عملا راقيا و ملفتا، و يقول "صار الحوت الجبار ترفع ذيلها، وتضرب وجه البحر، فتنثر الماء، فعلى حجر من ألف طن ألقى فيه، كانت تبحث عن منفذ في الجوف الذي سدت منافذه في وجهها، أسد في قفص حديدي أسد في الماء... كأي كلب حبيس" (3)

- **الحدث الرابع:**

يتمثل الحدث الرابع بدخول زكريا المرسلين إلى الخمارة وشربه للخمر مقابل إعطائه ما كان في جوف الحوت وفي هذا الصدد يقول "أنت مجنون يا زكريا... أعطيت زخريادس كل ما كان في جوف الحوت" (4)

وفي مثال آخر يقول "أعطاني زخريادس خمرا دون نقود" (5)

1- الرواية، ص : 4. **3- الرواية، ص : 12.** **5- الرواية، ص: 21.**

2- الرواية، ص : 5. **4- الرواية، ص : 23.**

ويظهر ذلك أيضا في قوله "سمك لا تزن خمسة كيلوات، فيها لسواره من الماس، فكم في هذا الحوت الذي أعطيت كل ما في جوفه إلى زخاريادس من الخمر" (1)

- **الحدث الخامس:**

يتمثل الحدث الخامس في قتل زكريا المرسلين لصاحب الخمارة مما اضطر إلى الهروب من رجال الدرك، ويظهر ذلك في الرواية من حيث يقول "أخيرا واتتني القدرة على الحركة، زعقت وأمسكت بواحد فرفعته فخيطه على الدكة فتدحرج إلى الداخل وسقط على زخريادس... كان زخريادس والناهبين، ورجال الدرك، وأهل المدينة، يطاردونني كلهم" (2)

وفي سياق آخر يقول "وليس من صديق إلا البحر، هو وحده الذي يقبلني، ويعرف سريتي، ويقدر أن يغسلني من خطيئتي، تعبت من السير فجلست على صخرة بين الأدغال" (3)

- **الحدث السادس:**

يتمثل الحدث السادس في هروب زكريا المرسلين من خطيئته، كما قرر أن يعيش في الغابة المحاذية للبحر في قوله "فقررت أن أعيش على مقربة، في إحراج الغابة المحاذية للبحر، أقمت خيمه صغيره على صخرة واطئة" (4)

- **الحدث السابع:**

يتمثل الحدث السابع في لقاء زكريا المرسلني للراعية التركمانية شكيبة في الغابة، وفي هذا المقام يقول "وأنا اسمع اهتزاز الدغل جلست والتفت وفجأة وبغير اراده، فاذا بالتركمانية تبرز من بين اغصان الدغل، حاملة قرعة فيها ذوب الدبس والماء، ناظرة الي بعين فاترتين متوسلتين" (5)

- **الحدث الثامن:**

يتمثل الحدث الثامن في تغزل زكريا المرسلني بالتركمانية شكيبة ومحاوله اقناعها للذهب معه الى الخيمة و ممارسه علاقه حميمة ويتجلى ذلك في الرواية : "كنت قد اخبرتها ان لي خيمه على طرف الشاطئ" (6)

1- الرواية، ص : 25. **3- الرواية، ص : 29.** **5- الرواية، ص: 65.**

2- الرواية، ص : 28. **4- الرواية، ص : 31.** **6- الرواية، ص: 69.**

- **الحدث التاسع:**

ويتمثل الحدث التاسع في وصف الكاتب للحالة التي وصل اليها زكريا المرسلني وهو في اعماق البحر حيث يتمنى الموت من شدة يأسه من النجاة حين يقول "طالت سباحتي على هذا الوضع حتى تمنيت الغرق... فرجوت أن يأتي الحوت ويبتلعن " (1)

وفي الصفحة 146 يقول :"أقاوم دون سلاح، هكذا ينظرون إلى إطلاق النار عليه، اقتلني رصاصة، فأستريح" (2)

- **الحدث العاشر:**

يتمثل الحدث العاشر في قدره زكريا المرسلين على النجاة والخروج إلى اليابسة وهذا ما يجعله يشعر بالراحة والطمأنينة ويتجلى ذلك في الرواية صفحة 146 : "يممت الشاطئ، وحين لامست قدماي الأرض، أحسست بالراحة " (3)

وفي صفحة 148 يقول أيضا "غادرت الماء وسرت على الشاطئ " (4)

- **الحدث الحادي عشر:**

وفي هذا الحدث خرج زكريا المرسلين من البحر إلى الشاطئ وهو في حالة حرجة لكونه عاري يقول "نسيت أني عاري" (5)

ولقوله أيضا "التجأت الى الدغل ونمت، عاريا نمت، هدأت روحي واستكان جسمي وغليني النعاس" (6)

- **الحدث الثاني عشر:**

وفي هذا الحدث يلمح حنين زكريا المرسلني الى مدينته التي كانت في قلبه وفي روحه، حين قوله "نظرت صوب المدينة، رغبت ان اضحك، ان امد لها لساني ، لكنها كانت مدينتي، واهلها اهلي، ورجالها اخواني، كانت في القلب الذي عذبته في الروح التي خرجتها" (7)

1- الرواية، ص : 143. **3- الرواية، ص : 146.** **5- الرواية، ص: 148.**

2- الرواية، ص : 146. **4- الرواية، ص : 146.** **6- الرواية، ص: 294.**

الخاتمة:

بعد دراستنا وتحليلنا للرواية توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

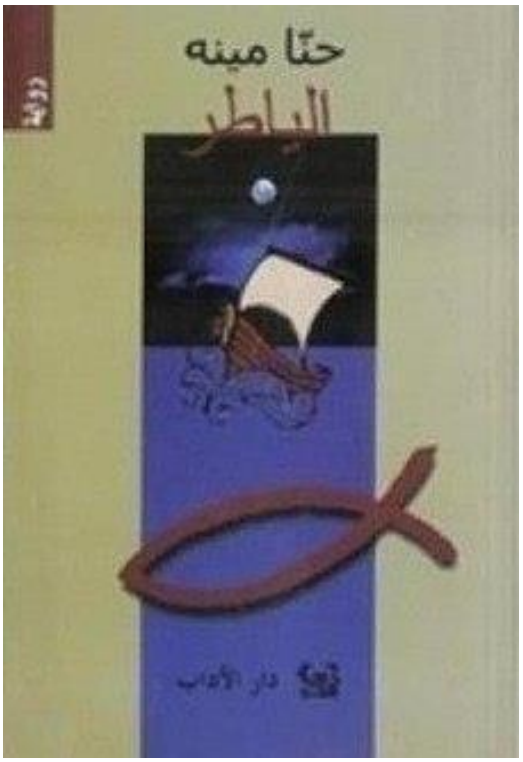
- أن الشعرية والتصوير مصطلحان متعدي المفاهيم وذلك لاختلاف وجهات النظر بين الدارسين.
- لقد لجأ الروائي إلى تقديم الشخصيات عن طريق وصف ملامحها حيث لا يترك القارئ فرصة للتأويل، فهو ما أن يقدم شخصية حتى يسحبها بجملة من الأوصاف يجعلها مجسدة أمام القارئ وكأنه يراه.
- اشتمل الزمن في الرواية على أربع حركات سردية، ساعدت على تسريع السرد تارة، وإبطائه تارة أخرى كالخلاصة التي ساهمت في اختزال فترات طويلة من حياة الشخصيات في بضعة أسطر، والحذف الذي ساهم في اقتضاب الأحداث، والمشهد الذي ورد بكثرة في الرواية، ومُثل على شكل حوار بين الشخصيات، وكما اعتمد الروائي في وصف الشخصيات والأمكنة والأحداث.
- لقد تنوعت اللغة السردية في الحوار، حيث نجد الراوي لم يكشف بالتعبير عن الأحداث بلغة فصيحة، وإنما لجأ إلى اللغة العامية، وذلك باستخدام الألفاظ المتداولة، وقد امتازت اللغة السردية بالوضوح والبساطة في التعبير، واختيار الألفاظ المناسبة.
- لقد دارت الاحداث في الرواية حول جريمة قتل، حيث ساهم هذا الحدث على تحريك الشخصيات، كما نجد أيضا بطل الرواية يعيش قصة حب، وتبرز الشعرية من خلال الحدث بالإيحاء والوصف.
- تضمنت الرواية مجموعة من العناصر الجمالية، والمتمثلة في التضمين السردي الذي لعب دورا كبيرا في الرواية، من خلال تنويع الروائي في الحكايات لا يحس القارئ من الملل، إذ نجده بعد الانتهاء من حكاية يبدأ في سرد حكاية أخرى جديدة، وقد عمل هذا العنصر على التعريف بماضي الشخصيات، والمقارنة التي تعتمد على إظهار معنى، يخفي معنى آخر عميق، وقد تجلى هذا العنصر في العنوان، وفي مواقف الشخصيات، وتبرز الشعرية السردية من خلال هذه العناصر الرمز والإيحاء و الغموض.
- كما لعب المكان دورا مهما في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنه، وبالتالي نلاحظ الروائي قد ارتكز على مكانين "الغابة، البحر" حيث شغلا حيزا كبيرا داخل الرواية.

و في نهاية المطاف يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات، والدراسات الأخرى التي تتجاوز الحدود التي وقفنا عندها في هذه الرواية أو في هذا العمل.

ملحق

1- معلومات عن الكتاب.

- المؤلف: حنا منه.
- عنوان الكتاب: الياطر .
- اللغة: العربية .
- عدد الصفحات : 296 صفحة
- نوع الأدبي : رواية .
- البلد : سوريا .
- دار النشر : دار الأدب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان .
- الطبعة : السادسة عام 2004 .
- تاريخ النشر : 1972 .
- القياس : 19 x 13 سم .
- غلاف الكتاب :



- **معنى كلمة الياطر** : الياطر أي وسادة السفينة و تعتبر من أروع و أجمل روايات البحر في الأدب العربي، للكاتب السوري حنا منه، حيث يقول في إحدى مقابلاته الصحفية " لا يوجد أدب بحر قبل أن أكون أنا" .

2 – ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية "الياطر" في مدينة ساحلية و البطل هو بحار زكريا المرسلني و البطلة و الشريكة هي الفلاحة شكيبة حيث تجسد طبيعة المدن البدوية الساحلية بين الصيد وتربية المواشي، وتدور الشخصيات حول زكريا المرسلني كابنه فؤاد وزوجته صالحة وهي المرأة الشرقية و مرأة عبعوب و زخريادس، فالقصة تتحدث عن التمرد والجريمة والاستغلال إلا أنها تتحدث أيضا عن قضايا العدل والعدالة والمساواة، وترسم لنا قصة حب جميلة لم يخترها بطلاها ولكنها عرفت طريقها الى قلبيهما والحقيقة واكمال مرافقة مرسلني حياته وتحركاته والابتعاد عن البحر، يتضح لنا جلي ان مرسلني انه رجل شرقي عاش الاستعمار والظلم فكان في الان نفسه الثروة والرفض والانقلاب و ايضا الاستسلام والهروب كانت التحولات التي يعيشها حوله اثرت في استقرار نفسه فكان عيشها في كل تصرفاته تتحكم فيه غرائزه في اغلب اوقاته وبرغم ما يتحلى به من شهامة وشجاعة وقوة الا أنه لا يشعر الا أن يكون شريفا، والوجود عنده مثل عدمه فلا معنى للحياة عنده و لا معنى عنده للخوف ولا لأي اخلاق وذلك راجع الى ما عاشه في حياته مما جعله ناقما على القيم ثائرا على القوانين معبرا عن ضعف النفس البشرية بكل تجرد وعن طواعية ودون ان يسعى لتغطيه الضعف بالتقييد بالقوانين والمبادئ، وكان ابنه إلا جزءا من مشكلته وامتداد لها ولم يكن يمثل له اي امل او طموحا، ولكن في اخر الرحلة نرى ان ما كان مهمشا من نخوة وشجاعة انتفض واهتز ليحرك باقي القوى فهب المرسلني ومن رواية تعالت الاصوات لوضع حد للجبن والانسحاب.

تبدأ الرواية عندما يهاجم الحوت الميناء ويهرب كثير من الناس من مواجهه ملك البحر، أما زكريا يهرع بالحبال ليتمكن من ربط الحوت وتثبيته ومن ثم قتله، وبعد انتهاء المعركة على الشاطئ يعد زكريا حفل شواء كبد الحوت ويسرف في الشرب، ويستغل بعض السفهاء حالة سكره ويكذبون بقصد الدعابة عن كنز في بطن الحوت كان قد سرقه صديق زكريا صاحب الخمار زخريادس، فتثور ثائرة زكريا ويذهب كالمجنون الى الخمارة ليقتل زخريادس ويمسك بساطور البسطرمة ويرضيه قتيل، ويصحو زكريا من فعلته حائرا في أمره، فهو لم يقصد قتل صديقه ولكنهم خدعوه وهو غائب العقل، لا يجد أمامه إلا الهرب، فهو لن يدعهم يودعونه السجن ومن ثم تكون نهايته على حبل المشنقة.

فالكاتب يقدم روايته بأسلوب فلسفي متميز فهو يناقش فكرة تحول زكريا من الوحش الذي كان عليه إلى الانسان الذي يصبح عليه، وبعد ذلك توحده على الشاطئ البحر اثر هروبه، فينعزل ويتفكر في البحر أمامه والغاية خلفه، فتقطع عليه عزلته راعية أبقاره القرية شكيبة، تلك الريفية التي تكون سببا مباشرة في تحول زكريا، قد كان ينظر إلى المرأة نظرة دونية وكأنه يرى كائنا لا يرقى أن يكون إنسانا، لكن كشيبة خرجت من الغابة لتلقن زكريا درسا في الانسانية والحب والحياة، "لعلها الاولى في حياته التي تحظى باعتبار الانسانية مني، وتنزع المودة من ضعفي من شعوري باني مدين لها بوجودها قربي ويصاب زكريا بالحمى بسبب جروح إصابته بعد عراكه مع كلب هاجمه، فيعاني من الهلوسة والمخاوف التي تلاحقه، فيهيم في الغابة مترنحا بين رأسه الذي يكاد يذوب وآلمه التي يكون أصعبها تخلي شكيبة عنه، وكان ما يعيشه فصل من فصول جحيم عندما يصل إلى مرحلة المطهر، وذلك ليقتلع الشر القابع في نفسه ويتظاهر بالألم فيصبح إنسانا بحق.

وخلال تحوله ذلك يعترف زكريا بامتلاكه قلبا بدأ يدق طربا وولهى باسم محبوبته شكيبة ، " تبينت في وحشة الليل ان شكيبة لم تكن حاجة جنس، و لا رفيقة وحدة، ولا سمكة في قيمتها في اصطيادها، قد تكون كل ذلك ولكنها أكثر أيضا، كانت حبيبة من الصعب هجرها".

مع تطور النفس الذي يلحق زكريا تزداد أخطائه في تعامله مع شكيبة نظرا لقلة معرفته في التعامل مع النساء، فيستشعر تلك التغيرات التي طرأت عليه ويبدأ بإعمال عقليه والتفكير، وهو الذي كان مقتنعا أنه حمار ليس له عقل يتأثر بكمية الكحول الكبيرة التي يشربها كل يوم، لكنه انقطع عن الكحول منذ أن وطأة قدمه ذلك الشاطئ وتلك الغابة فأزال الغشاوة عن عقله وقلبه وهدأت روحه، وصار ينظر إلى العالم بعينين جديدتين، ويبدأ بالتخطيط للمستقبل القريب، ويجهد لتغطي الماضي وتقبل ما جرى، ولكن الكاتب يترك النهاية على نحو يدعو إلى التفكير هل يمكن للصياد أن يهوي غير البحر؟.

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- المصادر:

- حنا مينه، الياطر، دار الآداب، بيروت، 2004.

2- المراجع.

- البستاني و معاونيه، المنجد في اللغة و الاعلام، ص : 440.
- البوطي محمد توفيق رمضان، التصوير بين حاجة العصر و الشريعة، ط2، 1417-1996، مكتبة الفرابي، دمشق، سوريا.
- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، ص: 269-270.
- الاخضر عيكوس، الخيال الشعري و علاقته بالصورة بالشعرية، مجلة الآداب، العدد 1، 1994.
- أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الادريسي للنشر و التوزيع، المغرب،1994.
- ابن فارس ،مقاييس اللغة، عبد السلام هارون طليعة، اتحاد الكتاب العرب، 2002.
- الزمخشري أبي قاسم، أساس البلاغة، بيروت، لبنان، ص : 510.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الاداب،بيروت،ط2000،3 .
- الخضر بن السائح، من المعني إلى الرؤيا، مقاليد، 2012.
- بسام عجك، الحوار الاسلامي المسيحي، دمشق، دار قتيبة،1418هـ.
- بشير ابرير، الصورة في الخطاب الاعلامي، دراسة سيميائية في تفاعل الانساق اللسانية و الايقونة، مركز البحث العلمي و التقني لتطور اللغة العربية، بوزريعة، الجزائر، 2006.
- حسن ناضم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج و المفاهيم، دمشق، 1999.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص : 177.
- حبيلة بن الخطاب، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الاردن، ط1، 2010.
- جون كوين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986.
- شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، 2009.
- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 2003.

- صبيحة عودة زغرب، غسان كتافي، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2006.
- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2011.
- عبد القادر الرازي مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989.
- عبد المنعم زكريا القاضي، بنية السردية في الرواية، ص : 103.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي آخر القرن الثاني الهجري، ص : 30.
- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981.
- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط 1996،1.
- كتاب شعرية تودوروف، دار البيضاء، عثماني الميلود،1990.
- كتاب ابو ديب، في الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول و المنهج، دمشق، 1999.
- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط،3 . 1983.
- محمد البوطي توفيق، في كتابه التصوير بين العصر وضوابطه الشريعة،ط2، مكتبه الفارابي، سوريا، دمشق، 1996.
- محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون العربيه،ط1، القاهرة، 1997.
- نعيم الياضي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والاعشاب القومي دمشق 1981.
- نبيل راغب افاق المسرح، د،ط، دار النشر للطباعة والتوزيع القاهرة، ص:7.
- نجم عبد الله كاظم مشكله الحوار في الرواية، ص:80.
- يوسف واغليسي، الشعيرات والسرديات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007.
- يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، 2008.

3- المعاجم:

- أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج 2، ص: 152.
- أحمد مختار عمر، كتاب معجم اللغة المعاصرة، ط1، القاهرة، ايداع 2008.
- ابن منظور، لسان العرب، بيروت لبنان،طَ1، مادة ش،ع، ر، 2005.

- ابن منظور ، (ابو الفصل جمال الدية محمد بن كرم)، لسان العرب، دار بيروت، لبنان،ط4، مج،ص 36 مادة (ش، خ، ص).
- ابو حسن أحمد ابن فارس، معجم مقاييس في اللغة، بيروت، دار الفكر، 1418.
- ابو فضل جمال الدين بن كرم، ابن المنظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن) ،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- ابراهيم مصطفي، المعجم الوسيط، مادة (م، ك، ن)، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ص: 806.
- مجدي وهيبة، معجم مصطلاحات الادب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلاحات نقد الرواية،مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ص: 13-14.

4- الاطروحات و الرسائل الجامعية:

- خطاب محمد، التجربة الجمالية في النقد (عند سيد قطب)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، جامعة تلمسان، الجزائر، 2000-2001.

5- الدوريات و المجلات:

- هاجر العرابي، محاضرات في مقياس التصوير السنيمائي، كلية الاداب و الفنون، وهران، الجزائر، ص: 2،4،5،6.

6- المواقع الالكترونية:

- **بين الشعر و الشعرية net. alukah. www** اطلع عليه بتاريخ **2023/03/28** بتصرف.
- الصورة الفوتوغرافية شكل او مضمون، مقال الكتروني نشر في موقع **m3azphotography** اطلع علية بتاريخ 2023/03/28.
- التصوير السنيمائي مقال الكتروني، نشر في موقع **wikipedia** اطلع عليه بتاريخ 2023/03/30.

الفهرس

- الشكر:.....2
- الاهداء:.....3
- المقدمة:.....5
- **الفصل الأول:**.....8

1- مفهوم مصطلح الشعرية العربية:.....10

أ- لغة:.....10

ب- اصطلاحا:.....12

1-1- الشعرية عند النقاد الغربيين:.....14

1-2- الشعرية عند النقاد العرب:.....16

- مفهوم مصطلح التصوير الروائي:.....20

أ- لغة:.....20

ب- اصطلاحا:.....21

2-1- ظهور التصوير الروائي عند الغرب:.....23

2-2- ظهور التصوير الروائي عند العرب:.....24

2-3- أنواع التصوير الروائي:.....25

أ- التصوير المسرحي:.....25

ب- التصوير الفوتوغرافي:.....27

ج- التصوير السنيمائي:.....29

3- عن حياة الروائي و أعماله:.....32

أ- التعريف بالروائي حنا منه:.....32

ب- أهم أعماله:.....33

الفصل الثاني:.....35

1- بنية الشخصية الروائية:.....38

أ- لغة:.....38

ب- اصطلاحا:.....38
2-1- أهمية الشخصية الروائية:.....39
3-1- أنواع الشخصيات في الرواية:.....39
أ- الشخصية الرئيسية:.....39
ب- الشخصية الثانوية:.....40
4-1- الشخصيات في رواية "الياطر":.....40
2- بنية الحوار في الرواية:.....43
1-2- مفهوم الحوار:.....43
أ- لغة:.....43
ب- اصطلاحا:.....44
ج- وظيفة الحوار في الرواية:.....44
2-2- الحوار في رواية "الياطر":.....44
3- البعد المكاني في الرواية:.....50
أ- لغة:.....50
ب- اصطلاحا:.....50
2-3- أنواع المكان في الرواية:.....51
أ- المكان المغلق:.....51
ب- المكان المفتوح:.....53
4- البعد الزماني في الرواية:.....56
1-4- مفهوم الزمان:.....56
أ- لغة:.....56
ب- اصطلاحا:.....55
2-4- الزمن في رواية "الياطر":.....57
5-البعد الجمالي في رواية "الياطر":.....61
1-5- جماليات التصوير:.....61
2-5- جماليات اللغة الابداعية:.....64
6- بنية الاحداث الروائية:.....71

6-1- مفهوم الحدث:.....71

6-2- أحداث رواية "الياطر":.....71

- الخاتمة:.....:.....75

- الملحق:.....76

- قائمة المصادر و المراجع:.....83

ملخص:

تعتبر رواية الياطر من أروع وأجمل روايات البحر في الأدب العربي للكاتب السوري حنا منه، حيث تعكس الواقع الاجتماعي، كما عبرت الرواية عن قضايا اجتماعية وسياسية محملة بالعنف والموت والحياة، تطرقنا في الفصل الأول إلى مفاهيم نظرية حول الشعرية والتصوير، وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى دراسة البعد الجمالي في الرواية والذي يشمل كل من جماليات التصوير وجماليات اللغة الإبداعية دون إهمال عنصر الشخصيات، حيث تعتبر الركيزة الأساسية وتعد من أهم الأطر الخاصة بالرواية وهي سبيل من السبل الهامة التي تسمح لنا بالولوج إلى نسق النص.

الكلمات المفتاحية:

جماليات، شعرية، المشهد، الرواية، التصوير.

Summary:

The novel Yater is considered one of the most wonderful and most beautiful sea novels in Arabic literature by the Syrian writer Hinna Minh، In the first chapter we touched on theoretical concepts about poetics and photography, and in the second chapter we touched on the study of the aesthetic dimension in the novel, which includes both the aesthetics of photography and the aesthetics of creative language without neglecting the element of characters، It is considered the main pillar and is one of the most important frameworks of the novel and is one of the important ways that allows us to access the text format.

Key words:

Aesthetics, poetics, landscape, novel, photography.