الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/262

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): محروق خيرة

تحت عنوان

جماليات السرد الروائي في رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينا

لجنة المناقشة:

د/العربي بوديسة	جامعة: المسيلة	رئيسا
د/أحمد لعويجي	جامعة: المسيلة	مشرفا ومقررا
د/عمر عليوي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

شكر وعرفان

قال الله تعالى:

﴿ وقال رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين﴾ [سورة النمل الآية 19]

الشكر الدائم والموصول لله عز وجل الذي أعانني على إتمام هذا البحث وأتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص العرفان والتقدير للأستاذ المؤطر أحمد لعويجي الذي شرفني بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه وتوجيهاته القيمة فجزاه الله خيرا

كما يسرني أن أوجه أسمى آيات التقدير والعرفان إلى أساتذتنا الكرام على إرشاداتهم وأرائهم القيمة

والحمد لله في البداية والختام

الإهداء

اهدي ثمرة بحثي هذا إلى من قال فيهما الله عز وجل

﴿ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ سورة الإسراء الآية 24

إلى ينبوع الحنان ورمز الأمان أغنية الدهر وعطر الياسمين "أمي الحنونة" إلى الذي غرس في بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح بدعمه المعنوي والمادي "أبي الكريم" أمد الله في عمريهما

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي ..... أخي وأخواتي

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي ..... صديقاتي

لكم اهدي ثمرة عملي المتواضع.

خميرة

مقدمة

مقدمة:

تناولت الدراسات الأدبية مواضيع شتى، أثبتت جمالية النص الأدبي عموما والرواية خصوصا، وخاصة أننا نعيش زخماً أدبياً، وتتطورًا حاصلاً في مجال دراسة هذا الفن الذي أسس جماليات متعلقة بقضاياه، ومن بين القضايا التي تناولها الدرس الروائي الحديث السرد هذا الفن الذي يعد الأساس في المجال الأدبي الروائي وهو من أكثر الدراسات خصوبة حيث تعود خصوبته إلى كونه المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائي وغاياته، فالنص الروائي يعد نصا ثقافيا مغريا يستظهر في بنائه الفني إلى جانب جماليته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له فغدت بذلك الرواية أرضا خصبة فهي المرآة العاكسة لأخلاق وسلوكيات المجتمع، كونها تنقل بأمانة وصدق الأحداث والوقائع المتجسدة على أرضية الواقع فعناصرها السردية المكونة لها تجعل منها كيانا مكتمل البناء.

فالراوي يَعمَدُ إلى مجموعة من الأسانيد أو العناصر التي يستند عليها في إضفاء جمالية سردية على روايته والتي تشكل مع بعضها نسيجا روائيا متناسقا، هذه العناصر هي (الزمان والمكان والشخصيات).

ولأهمية هذه العناصر الثلاثة في أي عمل روائي، اخترت أن يكون موضوع بحثي (جماليات السرد الروائي في رواية "الشراع والعاصفة") للكاتب السوري الكبير حنا مينا، هذا الأخير الذي يعتبر ظاهرة مميزة في سماء الأدب حيث أعطى للرواية منعرجا جديدا، فقد ارتبطت رواياته بالبحر، فالبحر هو ميدان اختاره حنا لأنه الموجة الاخصب والأغنى وهو كتابة ورمز، رمز الحياة كلها وميدان لكل الصراعات كما أن كتاباته لم تكن عشوائية أو مخترعة فمعظم قصصه حقيقية.

أما أهمية هذا البحث فتتجلى في: الكشف عن أهم العناصر السردية الجمالية والفنية في رواية (الشراع والعاصفة) ومدى اهتمام حنا مينا بها.

ومن البديهي أن موضوع البحث يستند إلى مجموعة من المبررات والأسباب التي تنفي عنه صفة الاختيار العشوائي ومن هذه الأسباب نذكر:

– رغبتي في معرفة مكونات هذا النص السردي الجمالية والفنية.

– الرغبة الملحة في التعمق في إنتاج الروائي حنا مينا.

– الافتتان بالرواية كونها قريبة إلى الواقع.

وتتمحور إشكالية هذه الدراسة في البحث عن إجابات للتساؤلات التالية:

– أين تكمن جماليات السرد الفنية والأدبية في رواية (الشراع والعاصفة)؟ والى أي مدى استغل الروائي هذه الجماليات في إبداعه الفني؟ وما هي المسحة الفنية التي أضفتها هذه الجماليات على هذا النص الأدبي ؟وكيف استطاع الروائي أن يستغل كل عنصر من عناصر السرد الروائي لتحقيق مشروعه الفني؟.

أما في ما يخص المنهج الذي اتبعته في دراستي فقد كان :المنهج الوصفي التحليلي لأنه المنهج الأقرب والمساعد على دراسة هذا العمل نظرا لآلياته والمتمثلة في: الوصف والتحليل دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع ،الاهتمام بوصفها وصفا دقيقا.

وتمثلت خِطةُ بحثي في: مقدمة، أحطت فيها بموضوع البحث، مع طرح الإشكالية والدوافع وراء دراستي، إضافة إلى أهم المراجع التي اعتمدتها والمنهج الذي اتبعته .ثم مدخل وتناولت فيه المفاهيم والمصطلحات العامة فتعرضت فيه إلى مفهوم الجمال والجمالية وكذا مفهوم السرد وأنواعه، ثم اتبعت المدخل بثلاثة فصول نظريه تطبيقية، فجاء الفصل الأول بعنوان:جماليات الزمن في رواية (الشراع والعاصفة) والذي تطرقت فيه إلى مفهوم الزمن وأهميته وإبراز جمالياته من خلال تقنيتي المفارقات الزمنية والحركة السردية، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان:جماليات المكان في رواية (الشراع والعاصفة)، والذي خصصته للحديث عن مفهوم المكان وأهميته وأنواعه "المغلق والمفتوح"، وجاء الفصل الثالث: والذي وسم بجماليات الشخصية في رواية (الشراع والعاصفة) حيث تضمن مفهوم الشخصية وأهميتها ثم أنواع الشخصية "الرئيسية والثانوية"، وأنهيت عملي بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها .

واعتمدت في ضبطي لهذا الموضوع العديد من المراجع وهي كثيرة ومتنوعة تتوزع بين الكتب العربية اذكر منها :

غسان كنفاني، "جماليات السرد في الخطاب الروائي" لصبيحة عودة زعرب ،جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصيات" لحسن بحراوي ،الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وبعض الكتب المترجمة على سبيل المثال:خطاب الحكاية لجيرارجينيت، بول ريكور، الوجود والزمان والسرد. كما استفدت من مجموعة من المجلات، وغير ذلك من المراجع التي انتفعت بها في هذا الموضوع.

وخلال هذا البحث واجهتني مجموعة من الصعوبات اذكر منها:

ضيق الوقت، كثرة المراجع واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها نحو ما ورد في مفهوم مصطلح (السرد) ومصطلح (الزمن)، مما يجعل الباحث يحتار في اختيار المفهوم الدقيق لمثل هذه المصطلحات.

ولا يفوتني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من مد لي يد العون في انجاز هذا البحث من أساتذة وزملائي في الجامعة، واخص بالشكر الجزيل أستاذي المشرف: أحمد لعويجي على ما قدمه لي من توجيهات علمية ومنهجية، والذي شاركني في موضوعي ورافقني في إعداده طيلة مراحل انجازه، وشكرا للجنة الفاضلة .

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في إعطاء هذه الدراسة حقها، وأن تكون في مستوى تطلعات المهتمين بالدراسات الأدبية، ونسأل الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى أنه ولي ذلك والقادر عليه.

مدخل

دراســـــة مصطلحيـــــة

أولا: مفهوم الجمال والجمالية

ثانيا: السرد وأنواعه

أولا: مفهوم الجمال والجمالية:

إن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال، وموضوعه وإن كان واضحا في ما يبدعه من أشياء يجسد فيها ذوقه وإحساسه بالجمال فإنه يظهر أيضا في ما نحبه ونفضله لا لمنفعة أو لهدف أخير غير ذاته ويقول الناقد الأمريكي ستيفان كوبرن ببر (*Stiven coburnpapier*) أستاذ الفلسفة بجامعة كاليفورنيا «أن الاستيطيقا أو علم الجمال هو بحث عن قوانين التذوق الجمالي وموضوعها هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها في حين أن باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهدافا أخرى».[1]

فالإنسان لا يفضل الأشياء لأنها تنطوي على جمال معين، وإنما تصبح الأشياء جميلة وذات قيمة لأنه يفضلها، «ومن هنا يحق التعرف على الجمال، حتى وإن البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث فيه إشكالية في تراكم الآراء واختلاف المواقف حول هذه المسألة ومن هنا يتعذر على الباحث إيجاد تعريف جامع صانع للجمال وعلى الرغم من المخاطر التي يتعرض لها في هذا المجال بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين».[2]

لذا لابد من الحرص على إيراد بعض تعريفات الجمال اللغوية والاصطلاحية.

1/ الجمال لغة واصطلاحا:

1-1: **الجمال لغة**: جاء في (الصحاح) للجوهري: الجمال: «الحسن، وقد جَمُل الرجل بالضم جمالا فهو جَمِيْلٌ، والمرأة جَمِيْلَةٌ، وجَملاءُ أيضا .. والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل».[3]

---

(1)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، القاهرة، 1989، دار المعارف، ص14.

(2)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، د ط، الجزائر،2009، ديوان المطبوعات الجامعية ص17.

(3)- أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه: محمد تامر وآخرون، دط، القاهرة، 2009م، دار الحديث.

وجاء في (لسان العرب) لابن منظور «الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُل... قال الله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ أي بهاء وحسن».[1]

والجمال كما ورد في (معجم الوسيط): «جَمُلَ جمالا: (ج) جمْلاءُ، وهي جميلة (ج) جمائل، (أجمل) كثرت جماله، وفي الطلب: اتأد واعتدل، (تجمَّل) مطاوع جمّلهُ، تكلف الحسن والجمال وظهر بما يجْمُل ويقال في الدعاء: "جمّل الله عليك جعلك جميلا وحسناً"».[2] أي التكلف في الحسن والظهور بما هو أجمل.

أما ما ورد في (المعجم الأدبي) لجبور عبد النور: «جمال:بمعنى حسنٌ وملاحةٌ ووسامةٌ، بهاءُ حالة ما هو جميل».[3]

وانطلاقا من هذه التعريفات نجد أن المعاجم العربية على الرغم من اختلاف توجهاتها إلا أنها كلها اتفقت على أن الجمال لغة يعني الحسن والبهاء كما أنه الشيء المرغوب فيه كما اتفقت هذه المعاجم على أن الإنسان يحب كل ما هو جميل ولا يفضل غير ذلك.

1-2: **الجمال اصطلاحا**:

حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال على جدران الكهوف وكانت لرسوماته غاياتٌ جمالية تحقق المتعة البصرية، وقد تحول حسه الفني والجمالي هذا إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك القيم الوظيفية المرتبطة بالجمال في هذه الرسوم والأشكال.

«ليس غريبا أن يختلف الناس حول الجمال ومعاييره ومفهومه، بل الغريب أن يختلفوا في ما هو أكثر تحديدا ووضوحا منه»[4] لذا كان لابد من عرض آراء بعض الفلاسفة الغربيين والعرب حول هذا الموضوع، بغية الاقتراب أكثر من حقيقة الجمال.

---

(1)- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دط، بيروت، د ت، دار صادر، مادة (جَمُلَ).

(2)- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مصر، 2004، مكتبة الشروق الدولية مادة(جَمَلَ).

(3)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، بيروت لبنان،1984، دار العلوم للملايين.

(4)- ينظر: محمد على غوري، (مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم)، مجلة القسم العربي، عدد 18، 2011 جامعة بنجاب لاهور باكستان، ص من 126الى150.

أ- الجمال في الفكر الغربي:

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالمبحث الجمالي، فالمقاييس الجمالية عند السفسطائيين مثلا، هي مقاييس ذاتية تتعدد من فرد لآخر إذ «لا يوجد جميل بطبعه، بل يتوقف الأمر على الظروف، وعلى أهواء الناس، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق».[1]

في العصور الوسطى نجد أفلوطين (*plotinus*) (205-270 م) الذي رأى أن متعة المضمون قد تكون أعلى من لذة الشكل، حين قال:« يجب ألا نسعى إلى كل لذة، يجب أن نسعى إلى اللذة المعلقة بالجميل فقط».[2]

ولما كانت الأحكام الجمالية تتعلق بالوظيفية وما تمثله من قيم جمالية ترتقي بالشيء إلى حدود الروعة والبهاء المطلق حتى يصير جليلا، فإن أفلاطون (*Ploto*) (347 -427 ق م) «يجعل الإنسان المقياس الأعلى للجمال والكمال والبهاء، ولا توصف عنده الموضوعات بالجمال المطلق إلا عندما تكون في موضعها المناسب، ولا تتحقق صفات التناسب والتوافق إلا في الشكل، وهو بذلك يجعل الجمال في الشكل بعيدا عن الموضوع».[3]

وقد سعت الكنسية ممثلة في القسيس سانت أوغستين(*Saint Augustin*)(354-430 ق م) إلى «تأكيد أن الله الخالق هو مصدر الجمال في الكون»[4] كما اعتبر جمال الشيء راجع لكون «أجزاءه تتشابه وينتظمها انسجام واحد».[5] من جهة أخرى نجد سقراط (*socrates*) (399-469ق م) والذي يخالف السفسطائيين في رأيهم حينما قال: «أن معايير الجمال

---

(1)- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، دط، الكويت، 2001، سلسلة عالم المعرفة، ص 14

(2)- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير، مقارنة)، دط، القاهرة، 1992، دار الفكر العربي ص33.

(3)- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، اشرف عمار شلاوي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011-2012، ص9.

(4)- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص36.

(5)- مرجع نفسه، ص40.

موضوعية وليست ذاتية، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص والجمال الحقيقي عنده هو الجمال الباطن أو النفسي».[1]

لأن علم الجمال علم وصفي يسعى إلى المعيارية، من حيث افتقاره إلى الثبوت والتزامن الذي يميز الوصفية، ومن حيث سعيه إلى تكريس معايير الجمال وقواعده وهي من سمات العلوم المعيارية، ويتأرجح بالتالي بين الاتصاف بالعلمية وافتقاد هذه الصفة، وهو ما دفع كانت (*Immanuel Kant*) (1724-1804م) للقول: «إن الجمال شعور خالص لا غاية وراءه».[2]

تناول هيجل (*hegel*) (1770-1831م) أيضا مفهوم الجمال من خلال فلسفة مثالية موضوعية جدلية، ومثالية هيجل تختلف عن مثالية أفلاطون حيث يرى هيجل: «أن الجمال يقتصر على الفن وليس الطبيعة لأنه منها».[3]

ب/ الجمال في الفكر العربي

تباينت آراء العلماء العرب القدماء حول موضوعات الجمال، فمنهم من قصر الجمال على الشكل وحده وحصره فيه، ومنهم من جعله في الشكل والمضمون.

فانتصر الجاحظ (255/159هـ) للشكل الفني للنص على مضمونه، ورأى «أن النص في لفظه وتركيبه، لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك».[4]

ومن النقاد الذين انتصروا لتكامل الجمال في الشكل والمضمون وانطلقوا من تأثير كل جانب على الآخر ابن قتيبة (276/213هـ) إذ رأى «أن الحسن/ الجمال على درجات

---

(1)- محمد على غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص من 126الى150.

(2)- محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، ص9.

(3)- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص من 126 إلى 150 .

(4)- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط3، بيروت، 1969، المجمع العلمي العربي، ص 131

أعلاها ضربٌ حسنٌ لفظهُ وجادٌ معناه وأدناها ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه باحثا عن طبيعة الجمال».[1]

ويأتي تعريف مسكويه (421/320هـ) مماثلا لما يعتقده الباحثون العرب المعاصرون إذ ذهب إلى أنه أي-الجمال- «كمال في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول في النفس».[2]

ويقر عبد القاهر الجرجاني (471/400هـ) بتكامل الجمال، حين قال: «أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها».[3]

وينحى بالحكم الجمالي إلى جانب الذوق والمضمون مقللا من سلطة الشكل الذي يمثل اللفظ المفرد خاليا من الروح، ويعول على الفكر والذوق المدرب في إدراك النظم والحكم عليه.

بينما اعتبر أبو حامد الغزالي (505/450هـ) «الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة».[4]

والملاحظ أن النقاد العرب لم يخلفوا نظرية جمالية، إلا أن لهم وقفات تبرز وعيهم الجمالي فهاهو حازم القرطاجني (684/608هـ) يجعل من التناسب أساسا لجمال العمل الفني حيث يقول: «ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل».[5]

---

(1)- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة، 1966، دار المعارف، ص64

(2)- أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، دط، دب، دت، شركة الأمل للطباعة والنشر، ص140

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد سلام، دط، القاهرة 1984، مكتبة الخانجي، ص81.

(4)- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص117.

(5)- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، بيروت، لبنان، 1981، دار الغرب الإسلامي، ص91.

والخلاصة مما سبق ذكره، أن أهم إشكال طرحته مسألة الجمال سواء عند الغربيين أو عند العرب هو: هل الجمال حقيقة قائمة في الذات المدركة، أم في الأشياء الخارجية؟.

والواقع أنه من غير المعقول فصل الأمرين عن بعضهما، حيث لا يمكن الشعور بالجمال في غياب موضوع خارجي، كما لا يمكن أن ينعكس جمال الشيء الخارجي في النفس ما لم تكن هذه النفس خبيرة ومتذوقة للجمال.

2/ الجمالية:

يراد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الدخل حيث أن «الجمالية تنكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حين أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية».[1]

إنّ علم الجمال الحديث كما نعرفه اليوم «يمكن أن نتتبعه بدءا من القرن الثامن عشر عندما ابتكرت هذه الكلمة لأول مرة من خلال الفيلسوف جوتليب بومجارتن (*Gottlieb boumgarten*)* (1762/1714م) الذي عد المؤسس الحديث لعلم الجمال».[2]

يقول عباس حسن: «الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء تأنيث مربوطة لتصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى

---

[1]- علاوة كوسة(الجمالية والنص الأدبي)، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريرج، كلية الآداب واللغات الجزائر، ص من 41 إلى 49.

* جوتليب بومجارتن: هو عالم جمال وفيلسوف ألماني، وهو تلميذ للإبتنز وفولف وهو من أدخل مصطلح" علم الجمال" ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجمال.

[2]- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي ، ص15.

المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، مثل الاشتراك والاشتراكية والوطن والوطنية والإنسان والإنسانية..».[1]

يفهم من هذا، أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط، بل تتضمن معاني أخرى إضافية.

تتمحور الجمالية في اتجاهات ثلاث: «فهي نظرة للحياة (وهي اتجاه عملي في الأدب والفنون) وهي معالجة للخبرة الجمالية التأملية».[2]

ولما كان الفن والأدب من أهم محاور عمل الجمالية، فقد عُرفت بأنها «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته (وترمي –النزعة الجمالية-إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة-الفن للفن- وينتج كل عصر –جمالية- إذ لا يوجد –جمالية مطلقة-، بل –جمالية نسبية- تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية) ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ –الجمالية- إلى إحساس المعاصرين».[3]

ثانيا: السرد وأنواعه

1/ **مفهوم السرد**: يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تُعَتْوِرُ* مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، لذلك «يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص ولمصطلح الحكي ولمصطلح الخطاب فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا».[4]

---

[1]- عباس حسن، النحو الوافي، ط8، مصر 1987، دار المعارف،ج3، ص186.

[2]- رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص64.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، بيروت لبنان 1985، دار الكتاب اللبناني، ص62.

* تعتور: بمعنى اعتور، يعتور، اعتوار فهو معتور، والمفعول معتور، اعتوروا الفكرة تداولوها بينهم.

[4]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، ط1،القاهرة ،2006،مكتبة الآداب، ص 99.

أما في الحياة المعاصرة فقد اكتسح السرد مختلف الميادين فلم يعد مقتصرا على القصة أو الحكاية، ولأهمية هذا المصطلح نتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي له.

1-1-**السرد لغة**:

ورد في (معجم الصحاح) «السرد هو الثقب، والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم، ثلاثة سَرْد أي متتابعة».[1]

وردت لفظة السرد في -القرآن- في قوله تعالي: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾.[2]

جاءت لفظة السرد في (لسان العرب) لابن منظور: «بمعنى تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابع، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه... وفي صفة كلامه-صلى الله عليه وسلم- لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه».[3]

أي أن لفظة السرد هنا جاءت بمعنى التتابع وتوالي الأشياء، وفي الحديث إجادة السياق.

وانطلاقا من هذين التعريفين اللغويين نجد أن المعاجم العربية القديمة على الرغم من اختلاف توجهاتها ومنابعها إلا أنها كلها تتفق على أن السرد لغة يعني التتابع والتوالي واتصال الأشياء بعضها ببعض.

-1-2- **السرد اصطلاحا**:

إن السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طِبَعِ الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته ويعد أداة للتعبير الإنساني ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد وبذلك الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث، «فالسرد هو مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء

(1)- محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دط، بيروت، 1986، مكتبة لبنان.

(2)- سورة سبأ الآية11.

(3)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَرَدَ).

أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل».[1]

وعُرّف السرد بأنه «بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي ومقطوعة زمنية ولوحة حَيْزِيْةَ* وهو يساوي بين الأحداث الواقعية والخيالية».[2]

يُعرِف أفلاطون أيضا السرد بربطه بفعل المحاكاة يقول: «فالسرد البسيط كل ما يرويه الشاعر، وهو يتكلم باسمه الخاص بدون أن يعمل على جعلنا نعتقد أن شخصا آخر هو من يتكلم».[3]

بينما يعرفه رولان بارت (*Roland Barthes*) بقوله: «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة».[4]

عُرِّفَ السرد أيضا «بأنه الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[5]

«لذلك فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية».[6]

«إذ يسجل حضوره في الملحمة والخرافة والقصة والدراما والمقامات كما يحضر في المواد الإخبارية والتراجم والتاريخ، وكذلك في الرسم والسينما...إلخ، فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها، والشريط السينمائي يسرد أحداثه، وحتى الهاتف النقال يسرد مخزون ذاكرته

---

(1)- عبد الله بوهيف، (المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث الجامعية، ع 1، 2006، ص من 23 إلى 50.

* كلمة حيزية: مصدرها حاز يحيز، حيز. حيز: المكان، الحيز: كل جمع منظم بعضه إلى بعض.

(2)- عمر صباح، البنية السردية في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماستر تحت إشراف كحلوش فتيحة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف2، 2012-2013، ص 8

(3)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة ، ص100.

(4)- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، القاهرة، 2005 مكتبة الآداب، ص13.

(5)- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، بيروت، 1991، المركز الثقافي العربي، ص45.

(6)- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، بيروت، 1997م، المركز الثقافي العربي، ص19.

الإلكترونية وبهذا فإن السرد ظاهرة حكائية ماثلة في كل شيء الجامد والحي، فقط نحن نتلقى تلك السرود بحسب طبيعتها».[1]

2/ أنواع السرد:

إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس وهي ذاتها تتنوع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يتضمنها الإنسان في سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة كانت أم متحركة، والإيماء (*le geste*) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان، والملحمة والتاريخ، والمأساة، الأقصوصة، والدراما...إلخ.

ومن هنا يمكن التمييز بين أربعة أنواع للسرد: السرد التابع، السرد الآني، السرد المتقدم السرد المقحم.

2-1- **السرد التابع**: وهو الذي تروى من خلاله أحداث حصلت قبل زمن السرد «فيتم السرد عندئذ بصيغة الماضي، وهذا النوع كان أكثر الأنواع التقليدية انتشارا، كما أنه الصيغة الغالبة على أكثر النصوص الروائية، وأعني بها تلك التي تبدأ قصصها بفعل ماض في أغلب الأحيان».[2]

2-2-**السرد الآني**: هو أكثر أنواع السرد بساطة «حيث يحدث في نفس زمن الأحداث والمواقف المروية وهو السرد الذي يأتي معاصرا لزمن الحكاية، فيأتي دائما بصيغة الحاضر».[3] أما تقسيم السرد بحسب الموقف من طبيعة السارد فإنه يكون على نوعين رئيسيين أحدهما أكثر شمولا من التفرعات المتعددة السابقة وهذان النوعان هما:

---

[1]- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، ط1، الجزائر، 2011، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ص14.

[2]- إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ط1، عمان، الأردن، 2014، دار غيداء للنشر والتوزيع ص233.

[3]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ط1، القاهرة، 2003، ميريت للنشر والمعلومات، ص122.

أ/ السرد الموضوعي: أو ما يسمى بـــ- سرد الراوي العليم- ذلك أن السارد فيه هو الذي ينتحب الأحداث ويفسرها ويعللها، «وهو الذي يعرض علينا شخصيات ويجسد لنا صراعها ويصف وينتقل بين ذلك بحرية من غير أن يحد من تصرفه بشيء.

ب/ السرد الذاتي: وهو السرد الذي تتنوع فيه الأبنية وتتعدد الرؤى وفيه أيضا تمتلك الشخصية نوعان من الحرية في الكشف عن نفسها ومواجهة القارئ مباشرة من غير تدخل قوي للسارد».[1]

2-3- **السرد المتقدم**: هو السرد الذي يسبق الأحداث «من حيث الزمن، إنه سرد استشرافي يرد بصيغة المستقبل، واستخدامه في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص تروي الأحلام والتنبؤات، وتسبق الأحداث»،[2] كما أن هذا السرد نادر في تاريخ الأدب.

2-4- **السرد المقحم**: هو السرد الأكثر تعقيدا «حيث تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة – الحاضر، الماضي، المستقبل».[3]

«ونجده غالبا في الرواية التراسلية متعددة المتراسلين، حيث تكون الرسالة وسيطا للحكاية وعنصرا في الحبكة معا»،[4] فالسرد المقحم يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة.

---

(1)- إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ص234.

(2)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، مكتبة لبنان ناشرون، ص106.

(3)- المرجع نفسه، ص 106.

(4)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، 1997، المجلس الأعلى للثقافة، ص31.

الفصل الأول

جماليات الزمن في رواية (الشراع والعاصفة) دراسة نظرية تطبيقية

1/ مفهوم الزمن

2/ أهمية الزمن

3/ ا لمفارقات الزمنية

4/ تقنيات الحركة السردية

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد «الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة».[1] فللزمن دور كبير في تحديد طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد.

وقد أكد الكثير من الدارسين «أن الرواية هي فن يشكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية».[2]

كما أن الزمن تابع للحركة، لأنها تعطينا الشعور والإحساس به كما أنها تقوم أيضا بتحديده، ولكننا في نفس الوقت لا نستطيع تقدير هذه الحركة إلا إذا نسبناها إلى الزمان من جهة، والمكان من جهة أخرى، فمن الضروري ربط الزمن بالحركة والمكان معا، لأنهما يدفعانه للظهور في آنات متغيرة ويكون منفعلا بهما، مثلما فعل أرسطو حينما ربط الزمن بالحركة «واعتبر بأن الزمن لا يمكن قياسه إلا من خلالها».[3]

وهناك من الفلاسفة أمثال برغسون (*Bergson*) من حدد الزمن على أساس ارتباطه بالحياة واستمراره معها وما يسميه بالديمومة «والديمومة تعني أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير».[4]

ويتحدث تودوروف (*TZvetan todorov*) في كتابه (البويطيقا) «عن الزمن كمظهر من مظاهر الأخبار يتيح إمكانية الانتقال من الخطاب إلى القصة فينطلق من أن مشكل الزمن يثار بسبب العلاقة الموجودة بين زمنيين: العالم المقدَّم والخطاب المقدِّم، ليوضح هذا من

---

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، الأردن، 2004، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص36.

(2)- المرجع نفسه، ص36.

(3)- عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده ونسبته، ط2، بيروت، 1995، المؤسسة الحاكمة للدراسات والنشر والتوزيع، ص131.

(4)- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط1، الأردن، 2011، دار غيداء، ص37.

خلال تمييز الشكلانيين الروس بين نظام الأحداث ونظام الخطاب، وبعد إشارته إلى كون الزمن بدأ يحظى بالاهتمام من لدن الباحثين».[1]

ونجد القسيس أوغسطين في مقولته: «كيف يمكن لزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم».[2]

فالزمن: «مظهر وهمي يُزمْنِنُ الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته، وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيره مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وسقوط شعره».[3]

إذا فالاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا مرده إلى اعتبار الزمن «عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن».[4]

فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية «فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا».[5]

كما يتجلى الزمن أيضا في الرواية بوصفه إطارا يمسك بالأحداث ووعاء زمنيا ينتمي إليه عالم الرواية، وهذا الزمن يعد مرجعا يستأنس به في تحديد زمنية الأحداث يعين القارئ على وضع الرواية في إطارها الزمني والتاريخي «ولهذا فالرواية زمنية مزدوجة هي هذه

---

(1)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ط3، بيروت، 1997، المركز الثقافي العربي، ص79.

(2)- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ط1، 1998، دار محمد علي الحامي، مج1، ص27.

(3)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت، 1998م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص173/172.

(4)- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط، القاهرة، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص217.

(5)- مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص37.

الزمنية المتخيلة الكامنة في بنيتها السردية الدالة الموحدة، وزمنية أخرى هي تجلياتها في لحظة زمنية حديثة واقعية محددة، وهناك بالطبع زمنية ثالثة هي زمنية قراءتها».[1]

ويفرق الباحثون بين مستويين من الزمن «هما زمن القصة وزمن السرد بحيث أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي لأحداث، بينما يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»،[2] إذا فالزمان كان ولا يزال محل اهتمام الكثير من الدارسين، ومن هنا نأتي إلى تعريف الزمن لغة واصطلاحا.

1/ مفهوم الزمن

1-1- الزمن لغة:

اختلفت تعريفات الزمن في المعاجم العربية من معجم إلى آخر.

فنجد تعريف الرازي في (مختار الصحاح) :« ز.م.ن.- الزمن- والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أَزْمَانٌ وأَزْمِنَةٌ وأَزْمُنْ وعامله مُزَامَنَةٌ من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر والزمانية آفة في الحيوانات ورجل زَمِنٌ أي مبتلى بين الزَمَانَةِ».[3]

وفي (لسان العرب) لابن منظور: في مادة زَمَنَ «زمن الزَمَنُ والزَمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمَنُ والزمَانُ العصرُ، والجمع أزمانٌ وأزمِنَةٌ، وزمَن زامِنُ شديدٌ أزْمَنَ الشيء طال عليه، والاسم من ذلك الزمن الزُمْنة».[4]

أما في (معجم العين) للفراهيدي:

«زَمَنَ: الزَمَنُ والزمانُ، والزمِنُ: ذو الزمَانةَ، والفعل: زَمَنَ يُزَمِنُ، زمَنًا وزمَانَةٌ والجميع: الزّمْنِي في الذكر والأنثى وأزْمَنَ الشيء طال عليه الزمانُ».[5]

---

(1)- محمود أمين العالم، أربعون عاما في النقد التطبيقي (في القصة والرواية المعاصرة)، دط، القاهرة، 1994، دار المستقبل العربي، ص13.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص37.

(3)- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح.

(4)- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (زمن).

(5)- الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمراوي، دط، دار مكتبة الهلال (مادة زَمَنَ).

وجاء في (قاموس المحيط) للفيروز آبادي «الزّمَنُ محركة وكسحاب: العصر واسمان لقليل الوقت وكثيره ج: أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت، وعامله مزامنة كمشاهرة».[1]

وبناء على ما مر من تعريفات لفظة زمن نجد أن كل المعاجم اتفقت على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله أو لكثيره، كما أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.

1-2- **الزمن اصطلاحا**:

إن الزمن في المفهوم الاصطلاحي يكتسب معاني عديدة ومختلفة، بل ومتشبعة ومتباينة فالزمن من المفاهيم الكبرى التي حار المفكرون والباحثون عن تحديده.

وبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة ولكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

الزمن لدى أفلاطون «مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق»[2] بينما لدى أندري لالاند (*A.Lalande*) «مُتَصوّر على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر».[3]

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور (*poul Ricoeur*) عام بمعنيين «الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين».[4]

---

(1)- محمد بن يعقوب الفيروزي أبادي، قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقوسي، ط8، 2005، مؤسسة الرسالة للنشر مج1،ص 1203.

(2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص200.

(3)- المرجع نفسه، ص200.

(4)- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد،ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، ط1، بيروت، 1999، المركز الثقافي العربي، ص29،30

هذا بعض ما ورد عن الفلاسفة والعلماء الغربيين أما بالنسبة للعلماء والفلاسفة العرب نذكر:

عبد الملك مرتاض: عرّف الزمن على أنه «خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا تحمل معنى من معاني الحياء فبمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي مجدية».[1]

يعرّفه عبد الصمد زايد: الزمن «تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه وحركتها ومظاهر سلوكها»،[2] فالزمن هو الحياة «إن الزمن حي والحياة زمانية».[3]

وترى سيرا قاسم أن: «الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر أخرى».[4]

أما عند مها حسن القصراوي فلها رؤية خاصة لمفهوم الزمن «فهي تعتبره حقيقة مجردة لا تدركها الصورة الصريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون والمخلوقات، ويمارس فعله على من حوله والزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم والوجود».[5]

---

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص207.

(2)- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، دط، تونس، 1988، الدار العربية للكتاب، ص07.

(3)- سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص243.

(4)- المرجع نفسه، ص27.

(5)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص13-14.

فالزمن «مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي، غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة».[1]

2/ أهمية الزمن:

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة «فالزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان "هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"».[2]

إن الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، «فللزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة وهدفها غير معروف مسبقا فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجددة ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية التحويل».[3]

حيث أشار توماتشفيسكي (*Tomachevski*) إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي «ويقصد بالأول

---

(1)- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي (1970-1986)، دط، دب،2001-2002، دار الغرب للنشر والتوزيع ج1، ص114.

(2)- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

(3)- يوسف وغليسي (السيميائية السردية وقضايا المصطلح)، قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص أنموذجا، مجلة السرديات، العدد 02، جامعة منتوري قسنطينة، 2008، ص من 20الى63.

افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضة».[1] فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

«إن الزمن يحدد إلى حد بعيد الرواية و يشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فالزمن يتخلل الرواية كلها».[2]

وقد أشار هنري جيمس (*henry james*) أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي، ويرى «أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي الجانب الأكثر صعوبة وخطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن.

وبدأ بتناول عنصر الزمن لأهميته الكبيرة والمتمثلة في:

أولا: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط لتتابع والتالي إلى خلط المستويات الزمنية مما أدى في الرواية الجديدة إلى التداخل والتلاحم بين المستويات الثلاثة.

ثالثا: أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشخصية والأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية».[3]

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، «حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى».[4]

---

(1)- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص70.

(2)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص26،27.

(3)- المرجع نفسه، ص38.

(4)- المرجع نفسه، ص 38.

فالزمن إذا «هو الصورة المميزة لخبرتنا، فهو أعم وأشمل من المكان أو من أي مفهوم عام كالسببية أو الجوهر...لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات، فالفوضى الطنانة في الخبرة تولد وعيا مباشرا بأن بعض العناصر تتابع أو تدوم، فالتتابع والسيولة والتغيير إذا تنتمي إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية، وهي نواح للزمان فكأن لا خبرة إلا وهي تتسم بدليل زماني ملاصق لها».[1]

وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية له أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى هو ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن «حيث يشكل الزمن في الرواية مركز الاستقطاب بما له من فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي الذي تأسس عبر ما يسمى في النقد المعاصر بالانزياح».[2]

كما أن للزمن أهمية وقيمة إسلامية وردت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة كقوله تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾ [3]، وقوله تعالى: ﴿وَالضُّحَىٰ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾ [4]وقوله تعالى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾ [5] وغيرها من الأمثلة الكثيرة حول تقديم القرآن للزمن، فالقرآن الكريم وظفه بطريقة معجزة تجاوز مفهومه الدنيوي المتعلق باليوم والشهر والسنة.

فلا يمكن لأحد إنكار هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن والمحافظة عليه، فهو ضرورة حتمية لا بد منها في دورة الحياة، سخره الله عز وجل ليكون أساسيا لاكتمال الأرض بصورة طبيعية، فالإنسان بماضيه وحاضره ومستقبله لابد من انتقاله بالزمن، فالزمن هو ظاهرة كونية خلقت منذ الأزل ومنذ خلق الإنسان

---

(1)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، ط1، عمان، 2005، دار مجدلاوي، ص61.

(2)- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة (رجال الشمس نموذجا) دط، الجزائر، 2002 م، موفر للنشر ص13.

(3)- سورة الفجر، الآية 1-2

(4)- سورة الضحى، الآية 1-2

(5)- سورة القدر، الآية 3

واكتشف أمرها بفعل عمله المستمر والدائم في محاولة الوصول إلى الحقائق المجهولة والأمور الغيبية.

3/ ا لمفارقات الزمنية:(*Les Ironies du temps*)

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية «فكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة».[1]

لذا يلجأ الروائي إلى التحريف الزماني بغية تحقيق أهداف بنائية وأخرى جمالية وذلك من خلال استرجاع حدث وقع في الماضي، أو استباق حدث قبل وقوعه، ويعرف هذا التنقل بين الأزمنة بالمفارقة الزمنية.

فهي إما تعود بما إلى الماضي لسرد أو استرجاع أحداث قد حصبت في ذلك الزمان، أو نلحظ عكس ذلك تماما فنجد أمامنا استباقا لأحداث لم تحصل بعد، وهي في هذه الحالة تقدم لنا ذلك المستقبل الخفي بطريقة فنية جمالية.

3-1/ الاسترجاع (*analepse*)

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي «فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة».[2]

---

[1]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1، 1989،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ص124.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

أنواع الاسترجاع: يمكن تقسيم الاسترجاع كما يلي: [1]

* **استرجاع داخلي**: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه.

***استرجاع خارجي**: يتمثل الاسترجاع الخارجي في الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وهو النوع الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة.

***استرجاع مزجي**: وهو ما يجمع بين الاثنين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى أخرى.

تقوم رواية (الشراع والعاصفة) على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها الجمالية السردية استنادا إلى ذاكرة الراوي التي تقوم بحكي أحداثها، ما حوّل الرواية إلى بنية استرجاعية كبرى، حيث يحضر الماضي بكثافة لدرجة أن الحاضر يبدو أمامه ضئيلا منحصرا، وتختلف دلالات الماضي المسترجع، إذ تتوزع بين الذكريات السعيدة والذكريات الحزينة، حيث نجد أنفسنا أمام تاريخ طويل من الصراع والمعاناة خاضته الشخصيات في الرواية باختلاف أزمنتها من أجل الحفاظ على هويتها وانتمائها الحضاري والثقافي متمثلا في رمزية المكان "البحر".

ولقد حفلت رواية(الشراع والعاصفة) بالاسترجاع واستحضار الماضي، ومن نماذج الاسترجاع نذكر:

يُورد الراوي في القسم الأول من الرواية بعض الاسترجاعات والمتمثلة في استذكار (الطروسي) لحياته عندما كان عاملا في الميناء بشاطئ اللاذقية، حين يقول: «في زمن (المنصورة) وهي سفينته التي تحطمت إثر عاصفة هوجاء سنة 1936، لم تكن في المرفأ هذه الحركة التجارية الواسعة، ولا هذا العدد الضخم من المواعين، ولا هذه الكثرة من العمال

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

ولا هذا الاحتكار لأعمال الشحن والتفريغ، كان رئيس الميناء هو الذي يسير الأعمال والمراكب تسافر وتؤوب، وفلائك الصيد تذهب وتجيء، وقد تحدث، حينا بعد حين مشاجرات وخصومات هي من طبيعة المرافئ. أما هذا النفوذ الذي يتمتع به أبو رشيد هذا كله لم يكن موجودا».[1]

فالطروسي هنا يتذكر ماضيه وكيف كانوا يعيشون وكيف كانوا يعملون متحسرا في نفس الوقت على الحاضر الذي يعيشونه هؤلاء العمال وما يتلقونه من ظلم واستبداد من قبل أبي رشيد، وهم حتى لا يستطيعون أن يطالبون بحقوقهم.

وفي نموذج آخر: عندما جاء نديم مظهر إلى (الطروسي) محاولا إقناعه بأن يعمل معه إلا أن (الطروسي) يرفض ذلك فهو لا يقبل بهذا الظلم، ويتذكر ماضيه في قول الراوي «وذكر ماضيه... ما كان أجمل ماضيه.أيعود مرة أخرى إلي ماضيه؟ أيستأنف البحار رحلته بعد انقطاع؟ إنه السؤال ذاته...كل ما يعلمه أنه توقف يوما عن الإبحار ومازال كذلك كان في الخامسة والأربعين من عمره حين حدث ذلك. هو يتذكر التاريخ ولا ينساه إنه تاريخ عرق منصورته... كانوا ينادونه (الريس)، وله مركب ينقل الحبوب من سورية إلى قبرص وحيفا ويافا والإسكندرية وبالمقابل ينقل الخشب من شواطئ رومانيا إلى سورية ولبنان وفلسطين.

كان المتوسط بحيرته وأرضه، إنه يعرف جيدا،...كان همه أن يحطم أرقام الساعات أن يصل قبل غيره، وكان يصل قبل غيره فعلا...كانت المغامرة تعد شيئا في دمه، وكان إلى هذا يحترم البحر فلا يتحداه ولا يبصق في وجهه».[2]

وهكذا نكون إزاء قص يتجه إلى الأمام حاضرا بينما يتراجع زمن الأحداث متوغلا في الماضي تثيره ذاكره الراوي من أجل استحضار الأحداث التي وقعت للطروسي عندما كان

---

[1]- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ط1، دمشق، دار الآداب، ص32-33.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

بحارا «فالمقاطع هنا تقوم على الاسترجاعات البعيدة المدى وحالة التغيير الناتجة عن حركة الزمن والمجتمع».[1]

إن الاسترجاعات دائما ما تستدعي استذكار مرحلة الطفولة كونها مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات «يتم استرجاعها وترهينها في اللحظة السردية الحاضرة».[2]

ومن أمثلة هذه الاسترجاعات، يذكر (الطروسي) طفولته وكيف كانت عندما كان بحارا وسأله البحارة عنها في إحدى الأمسيات الجميلة يقول الراوي «فإذا سألوه: كيف كانت طفولتك؟ أجاب: لا تسالوا كنت شقيا أكثر من كل الذين ترونهم على الشاطئ، كنت ابن ميناء عن حق وقد سببت للوالدين، يرحمهما الله، متاعب ومخاوف كثيرة، وكانت أختي فاطمة وليس لي غيرها، هي التي تستر علي، وتفكني حين يربطني والدي إلى عمود البيت بسبب هربي من المدرسة أو لشيطنتي...وكانت تطعمني وتعطيني من خرجيتها».[3]

فلقد أشار الراوي إلى استذكار (الطروسي) لطفولته بشكل تفصيلي.

ونماذج الاسترجاع أيضا في نص الرواية نذكر هذا المقطع السردي، ما جاء عن صاحب مقهى(شناتا) في حديثه عن المدينة كيف كانت، يقول: «كانت المدينة كلها تتنزه ههنا في الصيف: الشبان يلاحقون البنات، والصبايا يصطدن الشبان والنساء يسرحن وقد مللن حيطان البيوت، الطلاب يمرحون وقد فرغوا من هموم الدراسة والشيوخ يستعيدون الذكريات، أما الآن فليس من أثر لهذه المباهج».[4]

فيذكر كيف كانت أحوال المدينة وكيف كان الناس يعيشون في بهجة وسرور، ولا وجود لهذه الحياة التي نعيشها اليوم، فلا عاشق يضرب موعدا، ولا مغامر يبحث عن مغامرة.

---

(1)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص197-198.

(2)- المرجع نفسه، ص197.

(3)- حنا مينا: الشراع والعاصفة، ص50.

(4)- المصدر نفسه، ص212.

وفي مثال آخر ما جاء على لسان (أم حسن) «فإذا ذكرت ماضيها، وعددت الذين عرفتهم، شعرت أنهم لم يملئوا حياتها كما يملاها....وتقول: لم يكونوا إلا أطفالا مسلين، أو مملين، ليس لهم في الرجولة ما يمكن أن يرضوا الجسد».[1]

فأم حسن هنا تذكر الرجال الذين عرفتهم وأنهم لم يكونوا رجالا عن حق ولم يملؤوا حياتها كما يملاها (الطروسي) فلقد صغر الرجال الذين عرفتهم في ماضيها أمام هذا الرجل القوي.

في نموذج آخر ما جاء على لسان (الطروسي) حينما يسترجع ذكرياته مع (خليل العريان) وحكاياته التي كان يحكيها لهم وهم يستمعون له باهتمام يقول: «لقد كنت استغرب وأقول: ما أصغر عقولهم، وأنا نفسي كنت صغيرا العقل؛ لأنني كنت أحب خليل العريان وحكاياته في بعض الأحيان»،[2] فيتذكر (الطروسي) هذه الحكايات وأنه كان يستهزأ بها، بعد أن عرف أنها ليست خرافات كما كان يظن لابد أن تكون قد حدثت يوما ما.

في مثال آخر أيضا ما جاء على لسان (الطروسي) في قوله: «كان لهم عز يوم كانت عدة البحر الخام والزند القوي ومعرفة الطريق بواسطة النجوم لا البوصلة...».[3]

وأيضا يقول: «لقد كانت الرحلة من أرواد إلى قبرص و مرسين أو رومانيا رحلة حقيقية تستغرق الأسابيع والشهور... تغير كل شيء حتى البحارة ،وفقدت المهارة قيمتها».[4]

إن (الطروسي) يتذكر بحارة أرواد، وكيف كانوا بحارة عن حق، ولا تخفى عليهم خافية من أخبار البحر، وأنهم هم أسياد البحر فيه يولدون وفيه يموتون، غير أنهم الآن لم يعودوا موجودين، لم يعد الخام خاما ولا الشراع شراعا.

---

(1)- حنا مينا: الشراع والعاصفة، ص 116.

(2)- المصدر نفسه، ص200.

(3)- المصدر نفسه، ص323.

(4)- المصدر نفسه، ص323.

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في (الشراع والعاصفة) من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة الأحداث للتغيير من دلالاتها، أو أن يفسرها تفسيرا جديدا.

فيلمس القارئ مأساة واحدة تتكرر في كل حكاية من هذه الحاكيات ومع كل شخصية من شخصياتها، وهنا يتجلى دور الذاكرة وسلطانها، بحيث تستعيد «الزمن باعتباره عالما كان فتبدو فعلا بتجاوز التاريخ، والذاكرة تجوال يهدم الحدود كلما رسمها التاريخ».[1]

2-3 **الاستباق**(*Prolepse*): هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع «والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه».[2]

يقول موريس أبو ناصر: «يتوقف السرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أما في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعدا من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطيا النقطة التي وصل إليها السرد».[3]

ولقد جرى تقسيم الاستباق إلى نوعين رئيسيين هما: الاستباق كتمهيد(*Amorce*) والاستباق كإعلان (*Annonce*).

أ/ **الاستباق كتمهيد** (*Amorce*): يتمثل الاستباق التمهيدي في «أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد».[4]

---

(1)- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)،ط1،بيروت 2011، دار الفرابي، ص270.

(2)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

(3)- موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، دط، بيروت،1979، دار النهار للنشر، ص96.

(4)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213..

إن وظيفة الاستباق التمهيدي الأساسية تتمحور في «التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي».[1]

ب/ الاستباق كإعلان (*Annonce*): يعلن الاستباق الإعلاني عن «حدث سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمباغتة الذي تقوم عليه حبكة الرواية الكلاسيكية، حيث يتميز راويها بحرصه على إخفاء الأسرار لخلق التشويق، ويظل القارئ في حالة تساؤل».[2]

وهذا النوع من الاستباقات على خلاف النوع السابق، فهو يخبر بشكل صريح عن «سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق».[3]

إن أكثر ما يلفت الانتباه فيما يخص الاستشرافات في (الشراع والعاصفة) هو أنها في كثير من الحالات استشرافات تعود إلى حدث ما بالتذكر أو المناقشة أو التأويل...وأبرز الصيغ التي تستهل بها تكون من قبيل:سيتذكر، سيقول، سيفعل....هذا ما ستورده في بعض النماذج الواردة في هذا النص.

ومن أمثلة الاستباق في رواية (الشراع والعاصفة) ما ورد على لسان (الطروسي) وهو يفكر في أمر نفسه، حالما بأن يعود بحارا كما كان «سيكون لي مركب، سأعود ريسا كما كنت وسأسافر إلى بعيد، إلى قبرص،الإسكندرية وكل شواطئ المتوسط..

وسأنزل في جميع المرافئ، سأزور مرفأ كونستانزا وأرى "ماريا" وسألقي في كل مرفأ بحارة يشربون نخبي..وسأبيع المقهى،لا لن أبيعه، سأهبه لأبي محمد، لكن إذا أصر على اللحاق بي...سآخذه معي».[4]

---

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط2، 2009م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ص133.

(2)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ص137.

(4)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص181.

وقد سمح هذا الاستباق للشخصيات التطلع إلى مستقبلها الشخصي والإفصاح عن هواجسها تجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول، وهي تعيش حاضرا متأزما، كما أنها لعبت دورا في تشويق القارئ عبر اطلاعه عن أحداث لاحقة بشكل خاطف.

ومن نماذج الاستباق أيضا: في حديث (الطروسي) مع (نديم) عن الجمرك وزلم الميناء الذين يبعثهم أبو رشيد يضايقون المقهى فيقول نديم: «إذا جاءوا من جديد فلا تسمح لهم بالدخول ومن يجرؤ على فعل أي شيء، أبلغني اسمه لأحرمه من المرور"بالشيخ طاهر"*».[1]

وفي قول (الطروسي) «إن عدت إلى البحر فسأعود ريسا كما كنت».[2]

عندما حاول (نديم) إقناعه بأن يعود إلى العمل في الميناء.

في مثال آخر ما جاء على لسان (أبو محمد) «لا تخف دينا تك انشطبوا اليوم بإذن الله وغدا، إذا عاد (الطروسي) للبحر، يأخذك معه، وإذا أردت تعلم سوق السيارات سيشغلك نديم عنده».[3]

وأيضا: «تعطلت الشاحنات اليوم، وستتعطل حينا بعد حين».[4]

فالسارد في هذين المثالين جسد المستقبل في حروف وأفعال قد تكون قابلة للتحقق. وفي نموذج آخر ما جاء على لسان (أبي سميرة) وهو يحدث نفسه «إذا مت يا أبو سميرة فمن للفقراء بعدك».[5]

فأبو سميرة كان الخضار الذي يساعد الفقراء لأنه يوفر لهم خضارا "بسعر التراب".

ومن نماذج الاستباق أيضا «سنسهر الليلة عند خالتك...».[6]

---

* االشيخ طاهر: من أحياء مدينة اللاذقية التي سيطر عليها الإقطاعيون بنفوذهم."في الرواية"

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص156.

(2)- المصدر نفسه، ص157.

(3)- المصدر نفسه، ص155.

(4)- المصدر نفسه، ص153.

(5)- المصدر نفسه، ص94.

(6)- المصدر نفسه، ص145.

وفي حوار (الطروسي) مع أمه يقول:

«نعم قررت أن أحب.

من فمك إلى أبواب السماء.

ولماذا ترغبين كل هذه الرغبة في أن أحب.

ليفرح قلبي.

عظيم غدا سأحب، وسنرى إذا كنت سترضين بالتي أحبها.

افعل، حب، وسأضع التي تحبها في عيوني».[1]

جاء الاستباق هنا على شكل حوار تمهيدا للمستقبل فالطروسي يتطلع إلى المستقبل القريب بأن يحب وأمه توافقه على أن تضع التي يحبها في عيونها.

وفي مثال آخر في حديث السجناء وهم يعلقون عندما يشتمون رائحة الخمر الصادرة من بيوت جيرانهم، البنات في قولهم «إذا خرجنا غدا فلا بد أن نزور جاراتنا زيارة تعارف وسلام».[2]

ومن الاستباق ما جاء على لسان (أم حسن) وهي تنتظر الطروسي «لقد عرفت، منذ ليلة أمس، أن (الطروسي) سيأتي اليوم، وسيكون عندها قبل الظهر، فيشرب ويتغذى وينام وقد استعدت هي للشرب والغذاء.. ».[3]

ورد هذا الاستباق كنبوءات لما سيكون بناء على ما هو كائن.

وفي مثال آخر من هذا الاستباق عندما قرر (أبي حميد) الخروج عندما جاءه الخبر بأن (نديم) يسأل عنه فعمد (إسماعيل إلى تخويفه يقول: «وإذا أمسكوك؟ فشر(وبعد وقفة)وإذا مسكوني، أنا لا أخاف السجن، وعلى كل حال سيسألونني: هل تكتب وتقرأ؟ فأقول لا، عندئذ يطلقون سراحي ويرسلونني إلى المعتقل».[4]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص146.

(2)- المصدر نفسه، ص188.

(3)- المصدر نفسه، ص189.

(4)- المصدر نفسه، ص201.

وأيضا: ما جاء على لسان سليم يقول:

«سيجلس فوزي الصغير على ركبتي، ويعبث بشاربي وصدري».[1]

وأيضا في حديث (الطروسي) مع أبي محمد:

«ستسافر معي بعد الآن... وستتعرف إلى حياة جديدة».[2]

ومن خلال هذه الاستباقات نلاحظ أن الشخصيات قد استبقت أو تكهنت وقوع أحداث يمكن أن تقع فعلا ويمكن أن لا تقع أصلا.

4- **تقنيات الحركة السردية**:(*Les Techniques narratives de mouvement*)

4-1- **تسريع السرد**:(Ralentir le récit)

أ/ **الخلاصة**: (*sommai*) هي سرد موجز يكون فيه «زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحادث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء، في مقاطع سردية أو إشارات».[3]

ويطلق مصطلح التلخيص على كل مقطع تكون فيه «وحدة من زمن القصة تقابل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة».[4]

كما يلعب التلخيص وظيفة هامة على المستوى البنائي والجمالي للنص، إذ يسمح بالاقتضاب والاقتصاد في الحكي حين يستدعي المقام السردي ذلك ويجنب النص تفاصيل هو في غنى عنها، بمعنى أن هناك «زمنا مدلوليا أو مقدرا فائضا بالقياس إلى الدوال التي تعبر عنه»[5] وغالبا ما يطال التلخيص أحداثا ماضية وهو الوجه الغالب لكن «يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة».[6]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص224.

(2)- المصدر نفسه، ص301.

(3)- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

(4)- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

(5)- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دط، الجزائر 1993، ديوان المطبوعات الجامعية، ص55.

(6)- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي، ص145.

ونلمس هذه التقنية في رواية (الشراع والعاصفة) من خلال بعض المقاطع نذكر منها: «ولكن المسألة أن فرنسا وبريطانيا لن يعطيانا الاستقلال بل نحن الذين سنأخذه، إننا لا ننسى كفاحنا وشهدائنا..

ذلك كان قبل 30 سنة، وخلال هذه الأعوام تبدلت الدنيا وأصبح من الصعب عليهم أن يخدعونا مرة آخرى».[1]

شهدت هذه الفترة أحداثا عديدة، ارتأى السارد أن لا يسهب في ذكر حيثياتها، وركز على رسم ملامحها وما تخللها من نفوذ وسطوة الاستعمار على سوريا.

في مقطع آخر:

«ولم يتأخر أمرها أن انكشفت...عرفت سيدتها حقيقتها فطردتها، وخرجت من هذا البيت بأسوء مما دخلته..هكذا سقطت قبل اثني عشر سنة ولم تستطع أن تنهض».[2]

يورد السارد حياة(أم حسن) التعيسة والمعاناة التي عاشتها والتي قد تكون في ما يقابل 12 سنة ويلخصها في أسطر قليلة مترفعا عن ذكر التفاصيل.

نموذج آخر لتقنية الخلاصة: ما ورد عن حياة (الطروسي) «وهاهي سنوات عشر تنقضي، يعود بعدها ريسا كما كان فيسافر إلى رومانيا، ويلقى المرأة التي يحبها...».[3]

يلخص السارد ما مر في عشر سنوات في بضعة أسطر رغبة منه في تسريع السرد للوصول إلى الحدث الأبرز وهو لقاء (الطروسي) بحبيبته.

وأمثلة الخلاصة نذكر ما يلي في المقاطع التالية:

«نسيتم غارة 1938م..».[4]

«ثم عاد بعد عشر سنوات ففتح المقهى في الشحاذين واعتصم به».[5]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص132.

(2)- المصدر نفسه، ص118.

(3)- المصدر نفسه، ص 339.

(4)- المصدر نفسه، ص301.

(5)- المصدر نفسه، ص300.

«تصرم عاما... ونصف العام..».[1]

«وتسلم الدفة لأول مرة منذ أعوام وأعوام».[2]

«التاريخ يعيد نفسه، حوادث 1936 نفسها والمرشد وحركات الانفصال من جديد..».[3]

«وهاهو الوقت يمضي والوسيط لم يأت وأبو زكور لا يستطيع الانتظار».[4]

عمد السارد في هذه المقاطع إلى تلخيص فترة زمنية محددة واكتفى بذكر المدة فقط ملخصا ذلك في أسطر قليلة، ولم يذكر أي تفاصيل عنها.

وفي الأخير نجد فروقات بين خلاصات تختزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تختزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد، ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعداده إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية.

ب/ الحذف (*Ellips*): يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في «تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يقطعها الراوي من حساب الزمن الروائي.

وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص».[5]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص138.

(2)- المصدر نفسه، ص220

(3)- المصدر نفسه، ص298.

(4)- المصدر نفسه، ص296.

(5)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

كما يحقق الحذف جملة من الوظائف نذكر منها: كسر التسلسل الزمني، كما يمنح الزمن السردي «إمكانية استيعاب الزمن الحكائي».[1]

ومن الشواهد النصية الدالة على الحذف في النص نذكر، في قول الراوي: «من سنتين كانت الحرب..والآن انتهت الحرب».[2]

ويقول أيضا «من سنتين ونحن نسمع هذه القريبا».[3]

ففي المثال الأول يتضمن المقطع تحديدا زمنيا، ولو بشكل تقريبي إلى فترة الاستعمار- الحرب العالمية الثانية- والتي انهارت في نهاية المطاف وكأنها لم تكن، أما في المثال الثاني تعمد الكاتب إلى عدم التصريح بالمدة المحذوفة واكتفى بالإشارة إليها فقط، فمعاينة الأحداث المسرودة والمعروضة يقودنا إلى الاهتداء إلى أن السرد لا يتناول إلا فترة زمنية متأخرة.

في نموذج آخر يقول السارد:

«لقد قضى عقدا كاملا وهو يحلم بالسفر إلى بعيد، وأمضى سنواته السابقات يرتقب ساعة يصبح فيها مالكا».[4]

«سأعيد الكرة بعد شهر أو شهور..».[5]

والملاحظ في هذين المثالين عدم تصريح الراوي بالمدد المحذوفة والاكتفاء بالإشارة المفتوحة والتأويل، ففي المثال الأول استعجل الراوي زمنا من الأحداث يقدر بسنوات واستعجل في الإخبار عن الساعة التي سيصبح فيها (الطروسي) مالكا.

«منذ عشرات الأعوام...».[6]

---

(1)- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، دمشق، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب ص223.

(2)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص289.

(3)- المصدر نفسه، ص286

(4)- المصدر نفسه، ص290.

(5)- المصدر نفسه، ص 286.

(6)- المصدر نفسه، ص348.

«في أيار من هذا العام انتهت الحرب العالمية الثانية».[1]

في هذين المقطعين نلاحظ حضور الزمن التاريخي الذي يعين الدارس ويسعفه على تقدير المدة الزمنية المحذوفة، حيث أسقط مدة زمنية طويلة في هذه العبارات.

في نموذج آخر:

«بعد أسبوع واحد، كان (الطروسي) يحمل ضمادته على الكتف والفخذ..يسير نحو العدلية ليقدم عريضة إلى النيابة العامة».[2]

«ثم عاد بعد عشر سنوات ففتح المقهى في الشحاذين واعتصم به».[3]

ففي المثال الأول أسقط الراوي أسبوعا كاملا من زمن الأحداث عدا كونها زمن بقاء (الطروسي) في تلك الحالة، لذا ارتأى إسقاطها من النص من أجل المرور إلى الحدث الأبرز وهو ذهاب (الطروسي) نحو العدلية ليقدم عريضة إلى النيابة، أم المثال الثاني أسقط الراوي مدة زمنية تقدر بعشر سنوات وهي مدة بقاء أبو زكور في فلسطين.

« نسيتم غارة 1938....

لا حاجة للشرح...شعبنا النار

في القش...».[4]

أسقط الراوي هذه السنة لعدم أهميتها بالنسبة لسياق الحكي واستعجل طيها للإخبار عن الوضعية التي آل إليها وهي الاستعداد لمواجهة الاستعمار.

ومن أمثلة الحذف أيضا ما تأتي على شكل نقاط تدل على الحذف: يقول السارد: «الأبرار الأخيار أمثالك (وبعد وقفة) ضربة روسيا أثرت...هتلر غلط».[5]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص281.

(2)- المصدر نفسه، ص30

(3)- المصدر نفسه، ص300.

(4)- المصدر نفسه، ص 301.

(5)- المصدر نفسه، ص207.

«ترك الصيادون الماء وفي صدورهم نفس الرجاء لقد صدقوا ما خدعوا ... يقولون (من يدري) ربما».[1]

« قال وفي صوته تهرج غير خفي، اسمعوا يا شباب ،وسكت...ثم أضاف لا أثر للوهن فيه».[2]

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن النقاط المستعملة توحي بأن هناك كلاما مستقطعا لم يذكره الكاتب من باب تسريع الحكي كان بإمكان الكاتب أن يستغني عن تلك النقاط بعبارات حكائية لكنه رغب في فتح المجال للتأويل أمام القارئ ليشارك في إنتاج النص، فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد يتجاوز أحادثا وقعت دون التطرق إليها ،والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة.

إذن فالخلاصة والحذف تقنيتان تسهمان بشكل كبير في انجاز الوظيفة الأساسية، وهي تسريع السرد فهما يحفظان للسرد تماسكه الضروري، ويضفيان عليه بعدا جماليا.

4-2- **إبطاء السرد**:(*Accéliration du récit*)

أ/ **المشهد** (*Scéne*): يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويرى تودوروف أن المشهد «هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا».[3]

ويتميز المشهد «بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر».[4]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص213.

(2)- المصدر نفسه، ص255.

(3)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239

(4)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص65.

وإذا كان التلخيص يقدم الموقف العام بشكل كامل فإن المشهد يأتي ليقدم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، ولأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد.

استغراق الحوار بنوعيه معظم الرواية، بالنسبة للحوار الذي دار بين الشخصيات فقد جاء ليؤدي أدوارا مختلفة من الرواية، فتارة نجده يؤدي دور التعارف بين الشخصيات وتارة يعالج قضية ما.

ومن نماذج المشهد في الرواية نذكر:

الحوار الذي دار بين نديم مظهر صاحب النفوذ في حي الشيخ الطاهر والطروسي صاحب المقهى يقول نديم:

« حدثوني عن المقهى فاشتهيت أن أشرب قهوتي فيه.

أهلا وسهلا، المقهى مقهاك...

كيف الشغل

ماشي الحال نعمة الله واسعة.

في المستقبل يتحسن...

وطالما أنك تركت البحر نهائيا فلا بأس بالمقهى.

في الحقيقة لم أترك البحر، لكن الظروف لا تساعدني على العودة إليه.

خير ما فعلت، وإذا رغبت بالعودة إلى البحر واحتجت لشيء فإنني مستعد.

أشكرك، إذا احتجت أي شيء فلن أتأخر.

لا تتأخر أبدا مساعدة بعضنا لبعض واجبة.

في الوقت الحاضر لا احتاج إلا إلى رحمة الله.

رحمة الله قبل كل شيء...».[1]

جمع هذا الحوار بين نديم والطروسي في المقهى.

---

[1]- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص43-44.

فيبرز اختلاف حاد في وجهات النظر، نتيجة الفجوة المعرفية بين الشخصيتين، فنديم وبطريقة غير مباشرة يريد من (الطروسي) أن يعمل معه في الميناء غير أن (الطروسي) لا يحتاج إلى أيدي الغير فهو لا يعادي أحدا ولا يرغب في معاداة أحد.

وفي حوار (أبي حميد) و(إسماعيل كوسا) عندما كان أبي حميد يختبئ من الشرطة يقول:

« خيّ إسماعيل، كتبت الجرائد عني؟

لا يا أبو حميد.

وبفكر أبي حميد ويقول:

يا للعجب، كتبت عن الكل إلا عني، يا ترى عملوها بقصد؟

من يدري؟

في رأيك أن الإنكليز منعوا نشر الاسم؟

ربما

يا أولاد العاهرة... وما هي أخبار الجماعة.

جماعتك؟ بعضهم في "المية ومية" وبعضهم مختبئون والأكثرية صارت مع الكتلة.

وأخذت الاستقلال.

ما عجبك

لا، الاستقلال الحقيقي بعد طلوع الفرنسيين والانكليز من البلاد.

بعد انتهاء الحرب سيطلعون.

بالوعد يا كمون».[1]

وبفحص المشاهد الكثيرة التي تزخر بها الرواية تقودنا إلى استنتاج وظائفها في النص حيث أفردت الرواية مساحات واسعة لإبراز توجهات شخصياتها المختلفة وإظهار تباين

[1]- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص200.

وجهات النظر حول الكثير من القضايا، كما أغنت الرواية بأنساق لغوية عدة وأتاحت نوعا من المعادلة الزمنية بين زمن الأحداث وزمن السرد.

والمشهد مهما تنوعت وظائفه فإنه كتقنية يقترب من التساوي بين زمن الخطاب وزمن القصة، ويضع القارئ إزاء مشاهد مسرحية أقرب منها روائية، تلعب فيها المواقف الدرامية دورا رئيسيا معلنة عن شخصيات كعوامل فاعلة في السرد ومؤثرة في الأحداث في صورة فنية تكسب الرواية جمالها وتساهم في بنائها، وتقنية المشهد تقنية بارزة وفعالة في الرواية إذا تجلب انتباه القارئ بمجرد تصفح الرواية.

فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة السرد ومكونا أساسيا من أجزائه، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث.

ب- المونولوج:(*Le Tirade*) وإذا كان المشهد الحواري يجسد حوارا بين شخصيتين أو أكثر فإن المونولوج «يعد نوعا آخر من أنواع الحوار ولكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها وهي الحالة الروائية التي يتوقف فيها زمن الحكاية ويتمدد زمن الخطاب».[1]

ويعرف دوجاردين (*Dojardin*) المونولوج بأنه «وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل».[2]

وبذلك يتوقف الحدث الخارجي ويكون التركيز على الذاكرة.

ومن نماذج المونولوج في الرواية نذكر:

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[2]- رينيه ويليك، وأوشن وارين، نظرية الادب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط3، بيروت 1985، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص235.

ما جاء في حديث (الطروسي) مع نفسه، فالطروسي لا يبرح البحر حتى مع أيام الشتاء فإنه يظل على صخوره حالما حلمه الخاص وسائلا نفسه «ماذا في البعد يا طروسي؟ أية رؤية وراء الغيب؟ أي سر دفين فيه؟ أي نداء مجهول يأتيك من اللجة؟».[1]

في هذا المثال يبين السارد مدى حب (الطروسي) للبحر وتعلقه به، وتألمه لأنه لم يعد ريسا كما كان متسائلا ماذا سيكون في المستقبل.

وهذا يتبن في مقطع آخر أيضا: يقول في نفسه:

«سأهرب "لكنه لا يهرب، يظل حيث هو، ويظل يفكر" متى؟ متى؟».[2]

ليس من قيد في رجليه، ولا سلاسل تشده ورغم هذا لا يبرح مكانه.

ورد المونولوج أيضا في مثال لآخر عندما جاء رئيس الميناء(أبو أمين) إلى الطروسي في المقهى وعرف أن وراء زيارته غرض ما.

فكر (الطروسي) قليلا أسر في نفسه «إنه لا يأتي مهددا فماذا حدث؟ هل فشلت الخطة فأرادوا سترها».[3]

وأيضا يقول في مقطع آخر متسائلا في نفسه «ما سوف يكون جوابه على حديثي مع رئيس الميناء؟ هل يتوقف أم يتمادى ؟ وهل يرسل لي رجل آخر أم يجعلني أنسى ثم يغدر بي؟ إنني هنا على البر ولا عمل لي في البحر، ومع ذلك لا أستطيع الاحتمال فكيف يحتمل الآخرون؟ كيف يحتمل الذين يعملون في البحر؟».[4]

فالطروسي هنا يذهب في حديث طويل مع نفسه متعجبا من معاملة أبو رشيد لعماله وكيف يستطيعون احتمال ظلمه وأنه لن يذهب إلى العمل معه مهما كلف الأمر وسيبقى في البر بعيدا عن كل هذا الاحتكار.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص15.

(2)- المصدر نفسه، ص16.

(3)- المصدر نفسه، ص26.

(4)- المصدر نفسه، ص32.

وفي مثال آخر: في غضب (الطروسي) من أبو رشيد لأنه وصفه بأنه غريب عن الميناء وبأن يتوقف عن تدخله فيما لا يعنيه، وأنه يحرض العمال والبحارة فعجب لهذه الدنيا وعجب لهذا الظلام، وتساءل مغيضا «كيف الخلاص؟ "ثم انكفأ على نفسه يلومها" أما يكفيني همي حتى أحمل هموم الناس؟».[1]

من كثرة تعجب (الطروسي) من نفوذ وسلطة أبو رشيد على العمال وعلى المنطقة التي يعيشون فيها كيف يعامل الناس وكيف هم يعاملونه وينفذون كل ما يقول....وكل هذا يجعل (الطروسي) يذهب في حديث مع نفسه يقول: «لماذا يتحمسون للسياسة كل هذا التحمس؟ ولماذا لا يتحمس الأستاذ كامل معلم المدرسة لمدرسته كما يتحمس لآرائه؟ وأبو حميد لماذا يتحمس لإذاعة برلين بأكثر مما يتحمس لمهنته؟ ولماذا يكره هذا الأخير ألمانيا؟ وأنا؟ مع من أنا؟».[2] حتى ينسى نفسه من هو.

في مقطع آخر:

عندما سمع أبي رشيد بما يقوله (الطروسي) إلى العمال والبحارة ضده لأن (الطروسي) رجل شهم وقوي ولا يقبل نفوذ أبي رشيد يقول في ذات نفسه وهو يفكر بالطروسي «هذا إنسان لا يصلح لعمل منظم ضدي إنه لا يملك ماعونه فيزاحمني ولا يعمل في الميناء فيفسد علي الوضع كل ما في الأمر أنه يتجرأ علي، ويتحدث بذلك إلى العمال...إنني لا أخشاه هو بل أخشى سريان عدواه إلى غيره..لا لن أسمح بهذا».[3]

جاء في حديث (الطروسي) مع نفسه إذ قال: «هناك سبب ثالث للزيارة وهو الأهم فقله بدون مقدمات».[4]

عندما جاء نديم إلى المقهى وظن (الطروسي) أنه لم يأت لكي يحتسي قهوة فقط بل هناك غرض آخر.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص37.

(2)- المصدر نفسه، ص38.

(3)- المصدر نفسه، ص 39.

(4)- المصدر نفسه، ص43.

في مثال آخر عندما ذهب أبو أمين(رئيس الميناء) إلى (الطروسي) ليخبره بأن أبا رشيد طلب منه العمل معه، وحينما عاد رئيس الميناء إلى أبي رشيد أخبره بما قاله (الطروسي) ضنا منه أنه وافق، فقال: لم أقنعه ولكن لينته، قام أبو رشيد يتمشى ويتابع التفكير بينه وبين نفسه «لينته أهذا هو اللين؟ أيكون لينا من يدعوني لأشرب القهوة عنده؟ لا لو حصل ذلك لجاء هو يعتذر ويشرب القهوة عندي (أبي أمين) سخيف ومغفل».[1]

ج- الوقفة الوصفية (*Pause*): تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد «على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب».[2]

ويلعب الوصف وظيفة هامة على مستوى التلقي بحيث يزود المتلقي بالمعرفة اللازمة التي تساعده على اكتشاف هندسة الأمكنة وأبعادها المادية، وعبرها يكتشف ملامح الشخصيات، ما يعمق لديه الاهتمام بواقعية المحكي، كما يمثل له استراحة وتوقف عن متابعة السرد وتعويضه بالوقفات الوصفية، كما تلعب وظائف أخرى في البناء الفني والجمالي للنص الروائي.

يحفل النص الروائي (الشراع والعاصفة) بالكثير من الوقفات الوصفية التي يستعين بها الراوي لتصوير العالم المحكي بشخصياته وأمكنته، ومن مظاهره في النص يتعلق بوصف الشخصيات وما تبرزه الأجزاء النصية الآتية:

في وصف (أم حسن): «صحيح أن جمالها ما يزال محتفظا بروائه، فالجسم البض الرشيق، ما برح بضا رشيقا وإن امتلأ، والصدر الناهد على ما أصابه ظل ناهدا مثيرا والبشرة البيضاء الوردية والعينان الشهلاوان الضاحكتان،و الوجه البيضاوي».[3]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص40.

(2)- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص247.

(3)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص116.

يسخر الراوي ريشته لرسم معالم الشخصية المساعدة، وعبر لغة وصفية اعتنى بانتقاء مفرداتها بدقة، سمحت له بتصوير الجانب المادي من شخصية (أم حسن) ولعبت هذه الوقفة الوصفية دورها في تأهيل (أم حسن) للعب دور الإغراء والاستفادة من جمالها.

ومن الشخصيات أيضا التي شملها الوصف نذكر:

وصف شخصية (أبي حميد) «كان طويلا عريض الألواح، ذا انحناءة عند الكتفين وكان يلبس سروالا أسود وسترة قصيرة الذيل وطربوشا ممعجا ظاهر العنق».[1]

فالراوي هنا يتوقف ليصف هذه الشخصية وهي شخصية مساعدة في الرواية.

جاء في وصف آخر لشخصية (نديم) الذي هو صاحب النفوذ الأول في حي الشيخ طاهر كله.

حينما دخل المقهى ليتحدث مع (الطروسي) يتوقف السادر هنا ليصف مظهر نديم في قوله: «رجل يعتز بساعده، وله شبابه ووجاهته، ويسير مختالا بقامته الفارعة، وكتفيه العريضتين،ووجهه المورد ولباسه الفاخر».[2]

وصف (بطرس) لشخصية (خليل) يقول: «...كان خليل طويلا ذا انحناءة زادت مع الأيام، غليظ الشفتين أحمر الوجه والعينين رائع الحديث عن الصيد، وحياة البحر في كل وقت...يعيش في الميناء، اعتاد تشرف القهوة على دفعات...»[3]، من خلال هذا الوصف الدقيق لملامح وجسد خليل يجعلنا نتعرف على شخصيته ونتصورها في أذهاننا.

«كان يرتدي معطفا عتيقا أسود فوق سروال قصير الكمين،وكان ذقنه طويلة، وشعراته الباقيتان قد تفرقت في أم رأسه وحاجباه يتهدلان فوق جفنيه تهدل شاربه فوق فمه، وفي رجليه شحاطة يبرز منها إبهام قدماه اليمنى».[4]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص92.

(2)- المصدر نفسه، ص42.

(3)- المصدر نفسه، ص114.

(4)- المصدر نفسه، ص169.

يقدم لنا خليل هنا شخصية (أبي محمد) من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها فقد حدد ملامحها العامة وقدم أفعالها بأسلوب الحكاية. وأيضا في وصف مباشر لشخصية أبو زكور من طرف شخصية أخرى وهي الرحموني يقول:

«... له قامة عملاقة...والأحمر ذي الخدين الممتلئين، والشارب الكثيف وقد كان يفتل شاربه ويفكر..».[1]

فهذا الوصف خارجي (لأبي زكور) وهو في مقهاه هذا التقديم للقارئ لكي يتطلع على شخصية أبي زكور التي لم يقدمها لنا الراوي.

وأيضا : «قال نديم وهو يرد فتحة غنبازه فوق ركبته المكتسية بسروال داخلي ناصع البياض».[2]

فمن هذه الوقفات الوصفية المزخرفة شكلنا صورة تقريبية لهذا الرجل، ومما لا شك فيه أيضا انه كان لتلك الوقفات دور هام في تنامي الأحداث.

في مثال آخر وصف(الأستاذ كامل):

«كان طويلا في غير إفراط، ذا وجه أميل إلى الطول وشعر أسود، وبشرة بيضاء وعينين صافيتين وكان صبورا يألف الأشياء الجديدة بسرعة».[3]

من خلال هذه الوقفات الوصفية تعرفنا على شخصية الأستاذ كامل، فالراوي أمعن في وصفه وصفا دقيقا يجعل القارئ يتخيله في ذهنه دون أن يراه.

ولا يكتفي الراوي بوصف الشخصيات، بل نجد اهتمامه يمتد إلى الأمكنة.

«الساحة شبه مستديرة، تقوم على الأرصفة الثلاثة المحيطة بها، وتقف في جوانبها ووسطها بعض السيارات وعربات الحنطورة ومنها تتفرع الشوارع والأزقة...».[4]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص294.

(2)- المصدر نفسه، ص43.

(3)- المصدر نفسه، ص14

(4)- المصدر نفسه، ص137.

فالراوي يمعن في وصف ساحة المدينة الرئيسية بحي الشيخ ظاهر مما يجعلنا نتعرف على هذه الساحة وعلى كل جزء من أركانها.

«إن خيمة تستند مؤخرتها إلى صخر وتنهض مقدمتها على دعامتين خشبيتين وتعلوهما أغصان الدلب والغار، وتطل على البحر من كل جهاتها».[1]

يتوقف الراوي هنا ليصف لنا الخيمة التي صنعها (الطروسي) بنفسه بعد طول اضطراب لتكون مصدر رزقه، واصفا كل جزء منها.

«وشاطئ اللاذقية هذا ليس بالشاطئ الغريب، إنه نصف هالة قمر على منبسط في سفح جبل، وفي وسع المرء وهو عليه أن يمضي مع منحنياته الممتدة من الطابيات إلى المنارة».[2]

يستعين الراوي في هذا المقطع بوصف حيثيات الشاطئ بصورة جميلة لإبراز مرئياته بشكل أوضح وأجمل وتعبر هذه المواصفات على ما تتميز به هذه المدينة من جمال وروعة.

وذلك في قول الراوي «اللاذقية مدينة صغيرة على المتوسط نافذة تتنفس منها سورية وتطل على العالم».[3]

والملاحظ من كل ما تقدم يمكن القول بأن الوقفات الوصفية في الرواية متنوعة تنوع العالم الروائي عمل من خلالها الرواة المتعاقبون على إبراز مكونات عالمهم الروائي وتزويد القارئ بالمعطيات المادية والأوصاف لتقريب الصورة منه، وبث الحياة في مواصفاتهم المتنوعة واستطاع الروائي أن يخرج بهذه التقنية من حدود الاستعمال التقليدي والوظيفة التزينية إلى حدود أوسع، حيث تسهم في بناء العمل الفني وجماليته.

وهكذا نجد أنه من خلال الصيغ الصرفية والتركيبية يمكن تحقيق حركة السرد التي يريدها الروائي إسراعا وإبطاءًا عبر تقنيات مختلفة .

---

(1)- حنا مينا، الشراعة والعاصفة، ص55.

(2)- المصدر نفسه، ص13.

(3)- المصدر نفسه، ص22.

الفصل الثاني

جماليات المكان في رواية (الشراع والعاصفة) دراسة نظرية تطبيقية

1. **مفهوم المكان**
2. **أهمية المكان**
3. **أنواع المكان**

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد «بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين فالمكان يرتبط بالإنسان ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، كما تتأثر حركة الفرد بنوعية المكان أيضا، فالإنسان يعيش في بيئته ويتحرك بحرية أكثر، لكن ما إن يخرج من بيته تتسع مساحات المكان».[1]

فالمكان يعد من أهم مكونات النص السردي، فالحياة بكل تفاصيلها تشهد على حضور المكان وتفصح عن أثره فما من حركة إلا وهي مقترنة به وما من فعل إلا وهو مستوح لبعض دوافعه.

ولا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها الرواية، «غير أن المكان في الآونة الأخيرة، لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث كما لا يعتبر معادلا كيانيا للشخصية الروائية، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، ومنه أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي».[2]

كما يلعب المكان دورا حاسما في تحديد طبيعة الشخصيات في مجاله وذلك تبعا للمساحة التي يتيحها للشخصية التي تتحرك فيه، ومدى انغلاقه أو انفتاحه ضيقه أو اتساعه.

إنّ المكان في الرواية، «يمثل عنصرا من عناصر السرد، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الأحداث، ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة، وتتضح معالم شخصياته وتنمو وتتحول بل لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباط وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للنص وشخوصه، بحيث ينتج عنه التفاعل (الزماني، المكاني)

---

(1)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دط، مصر، 2006م، مؤسسة الشباب بالإسكندرية، ص 99.

(2)- أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون،جماليات المكان، ط2، 1988م، الدار البيضاء، ص3.

منظومة سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص وتفاعلا حول النفسيّة والحركية مع المكان».[1]

ولقد احتل المكان حيزا كبيرا في كتابات الكتاب والأدباء نظرا لقيمته. وقبل الحديث عن أهمية المكان ودوره في العمل الروائي لابد من الوقوف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي له.

1- **مفهوم المكان**:

1-1- **لغة**:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

عرّفه ابن منظور بقوله: «المكان الموضع، والمكان والجمع أمكنة وأماكن والمكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لمّا كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر قبل توهموا فيه طرح الزائد كأنهم كسروا أَمْكُنًا وأَمْكُنْ»،[2] يدل المكان هنا على الموضع أو الموقع.

جاء في معجم (الوسيط): المكان: «المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع، (ج) أمكنة، (المكانة): المكان بمعنييه السابقين. وفي تنزيل العزيز: ﴿ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم﴾ أي موضعهم».[3] جاء المكان هنا بمعنى المنزلة والمكانة.

كما أن معنى المكان يتضح لنا أيضا في بعض الآيات القرآنية منها ما جاء في سورة مريم، قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[4] وقوله

---

(1)- لنا عبد الرحمن، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، رواية المرأة نموذج، مقال منشور في موقع: www.mizwa.com.23/02/2017/.12:50

(2)- ابن منظور، لسان العرب ، (مادة كان).

(3)- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (كان) .

(4)- سورة مريم، الآية 15.

أيضا: ﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾.[1]

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن المكان هو المنزلة والموضع والموقع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان.

1-2- **اصطلاحا**:

لقد حضي المكان بدراسة كبيرة من قبل الدارسين والنقاد ومن بينهم غاستون باشلار (*Gaston Bachelard*): يعرّف المكان بأنه: «ليس مكان هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة».[2]

يعرّف عبد الملك مرتاض المكان يقول: «إنّ المكان كل ما عنى حيزا جغرافيا ومن حيث يطلق الحيز بحد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل الأشكال المجسمة وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغير والفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث القصة ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها».[3]

فعبد الملك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدّة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (*Space /espace*) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[4]

---

(1)- سورة إبراهيم، الآية 17

(2)- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، بيروت، لبنان، 2000، المؤسسة الجامعية للدراسات، ص 21.

(3)- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، د ط، الجزائر، 1995 ديوان المطبوعات الجامعية، ص 45.

(4)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141

يقول ميشال بوتور (*Michel Butor*): «إنّ قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ».[1]

أما يوري لوتمان (*Yuri Lotman*): «فيرى أن المكان يؤثر في البشر، حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشها».[2] ذلك أن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشة انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

ولتحديد مدى التواشج مع المكان يذهب غاستون باشلار إلى: «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية».[3]

ونجد محمد مفتاح يقول في المكان: «إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك لا مناص عنه»،[4] فالرواية وإن كانت فنا زمنيا، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته.

وقد يُعرف المكان الروائي على أنه المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته. كما يشكل «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض»[5].

---

(1)- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 103.

(2)- ينظر: فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، ط1، البحرين، 2009، فراديس للنشر والتوزيع، ص 58.

(3)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

(4)- محمد مفتاح، دينامية النص، ط1، لبنان، 1987، المركز الثقافي العربي، ص 96.

(5)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، 2005، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ص 128.

إنّ النص الروائي يُوجِدُ عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة «حيث أن المكان في الرواية قادم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي وهو مكان تستثيره اللغة، من خلال قدرتها على الإيحاء».[1]

أي أن المكان يتواجد عبر اللغة، وعن طريق آلية الوصف يقترب المكان من القارئ ليتم اكتشافه واكتشاف الجمالية الثاوية خلفه بعد عملية الإدراك ومقارنة التصورات التخيلية والواقعية. فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا « يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن». ولقد اختلف النقاد أيضا «حول القسمة التي تطلق على عنصر المكان، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه، ومن بينها ظهر مصطلح الموقع (*Lieu*) والفراغ (*Espace*) إضافة إلى مصطلح البقعة (*Lacation*) الذي يتسم بصفة التحديد ويدل على مكان وقوع الحدث»،[2] إضافة إلى مصطلحي الفضاء والحيز.

إن المكان يجب أن يكون متورطا في الأحداث، فلا معنى لوجود أمكنة بغير الأحداث وهي جدلية يعرّفها غالب هلسا: «بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات وأحداث الرواية، يكون هو أيضا من صياغتها».[3] أي أن المكان يجب أن ينبع من تجربة معيشية بما يجعله عنصرا وطنيا لا عنصر عطالة يقوم حضوره على وصف صفات خارجية، وهنا يؤكد شاكر النابلسي: «يجب أن يكون عاملا وفعّالا في ثبات الرواية، وإلا أصبح كتلة شحميه لا تضيف للرواية إلا الترهل».[4] ومن هنا كان المكان يلعب في الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة.

---

(1)- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، ط1، بيرت، لبنان، 2005، دار المعرفة، ص 29،30.

(2)- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بيروت، 2001، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 26.

(3)- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، الجزائر، 2010 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 40.

(4)- المرجع نفسه، ص 40.

ويتقابل المكان مع مصطلح آخر هو الفضاء ويكمن الفرق بينهما في أن الفضاء الروائي أو الحيز كما يسميه عبد الملك مرتاض يختلف حسب رأيه عن المكان فيكون «المكان له حدود تحدّه، ونهاية ينتهي إليها حيز لا حدود له أو انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربة كتاب الرواية».[1]

إلا أن التمييز بين الفضاء والمكان هو تمييز كمي، فالفضاء أوسع من المكان.

ويعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء والحيز، ويبقى المكان «هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه إن المكان هو المدى الذي يحقق في الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر عن المستوى النسائي، بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة: لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية، ممّا يسهم في تجسيدها وجعلها أكثر فهما وقبولا لدى المتلقي وهذا التبادل بين الصور المكانية والذهنية يمتد لالتصاق معاني أخلاقية بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع وحضارته».[2]

ومن هنا نجد أن باشلار «يعرّف لنا المكان بصفة عامّة، بأنه المكان الذي ولدنا فيه وتربى فيه الفرد منا، المؤلف ينطلق من النقطة الأساسية وهي أن البيت القديم هو بيت الطفولة، ومكان الألفة، ومركز تكيف الخيال، ولقد ارتبطت دراسة المكان بالتحليل الروائي

---

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 115.

(2)- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

لكون المكان هو الذي تجري فيه أحداث القصة وتؤدي الشخصيات أدوارها عبر مكوناته».[1]

2- **أهمية المكان**:

تنهض الرواية على إيلاء الأهمية للزمن، في ذات الوقت نلفيها لا تضحي بعنصر المكان «فالزمن والمكان يتلاحقان في النص الروائي، هذا التلاحق لا يشي بأن لهما نفس الخصائص والتمظهرات بل للزمن مواصفاته، ولقد جئنا على البعض منها سالفا، وللمكان اعتباراته، وسماته كذلك».[2]

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية «لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر، وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده، ولا نجا في الحقيقة إذا قلنا أن المكان يضيق حياة الإنسان مثل الزمان تماما، لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلاّ من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، ولقد أخذت هذه القصة حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة أمثال برجسون، ونيوتن وأينشتاين، وغيرهم».[3]

إذ أن علاقة الإنسان بالمكان ليست حديثة «بل تضرب جذورها في القدم فالارتباط بالمكان في الأصل حسي، ضد النشأة يقيم المرء صلة مع مكان هو الجسد، وذلك عن طريق اللمس والتعامل مع الأشياء وفق مبتغيات هذا الجسد ومقتضياته».[4] فأهمية المكان «تنبع من المقولة التي تذهب بالقول إلي أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان، ومن هذه المقولة يمكننا أن نستكشف بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤديها

---

(1)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص9.

(2)- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، سورية، 1994، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 46.

(3)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،ط1، عمان، 2005، دار مجدلاوي، ص 95.

(4)- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص 46.

الآيات القرآنية الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين ويعد أساس حياته ودوامها واستقرارها ومن هنا فالمكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان، بل وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه الكبير بحجمه لا بد له من مكان يحتويه».[1]

لقد تعاظمت أهمية المكان في الأدب الروائي «ورأى أغلب الروائيين أن الأماكن البسيطة والقروية تثير السعادة والمرح، وأن المساكن الفخمة بالمدينة تثير الشعور بالاختناق، غير أن هذه النظرية التقليدية بحته، فإحساس الإنسان بالأمان والاطمئنان في المكان المتواجد فيه، هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو الإيجاب، ويرى رولان بورنوف: أن المكان الخانق هو الذي يسيطر على الرواية المعاصرة مما ينمي الحقد والكراهية أحيانا، أو التمرد والثورة أحيانا أخرى وفي أكثر الأحيان، يتخّذ الكاتب من هذا المكان أبعادا فلسفية فكرية، تتجاوز تفكير الأبطال والتأثير النفسي لديهم».[2]

لذلك «فلقد أدرك دارسو الأدب وناقدوه ما للمكان من أهمية بارزة وحضور مشرق على مساحة النص الأدبي فأولوه عناية خاصة ورعاية كبيرة، مما يمكن أن نعده تفجيرا تنظيريا لمصطلح نقدي، قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة، بعد أن كان مصطلحا ميثولوجيا فلسفيا قديما».[3] وعن أهمية المكان يقول الناقد ياسين النصير الذي يعد من منظري دراسة المكان الأول: «فالمكان يعني بدءا تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الإرتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة، المبهمة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية وبذلك يصبح

---

(1)- محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ - 897 هـ)، ط1، القاهرة، 2005، مكتبة الثقافة الدينية، ص 10.

(2)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، ص 95.

(3)- محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ص 10-11.

المكان منطقا تاريخيا، وحلا مسبقا لحقائق الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان من جوانبها المتعددة».[1]

والمكان هو الركن الأساسي في بناء النص «فأهمية المكان تتجلى من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى، فهو متلاحم معها، فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السردي وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى للسرد، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد».[2]

وعندما يقال أن المكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات، بل «لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وفي هذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة إنّ المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية».[3] أي أنّ المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، فالمكان يؤثر على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح فاعلا في السرد.

وهناك من يرى المكان بأنه هوية العمل الأدبي في ذلك يقول شاكر النابلسي «ولعل مراد اهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا النحو وإيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب

---

(1)- محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، ص 12.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

(3)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، الأردن، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 275.

باشلار: إنّ العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته».[1] كما يرتبط المكان الروائي ارتباطا وثيقا مع الأحداث الروائية التي تجري في رقعته فهو إضافة إلى كونه الإطار العام الذي يحتضن الحادثة الروائية ويطوقها ويحدد انتشارها، ولا يمكن دراسة الحوادث الروائية إلا في ضوء معطياتها المكانية الحاضنة لها إذ لا وجود للمكان إلا باحتضانه له، هو ما تعكسه دلالة المكان في اللسان العربي والذي يمثل فيه «مرتكز (الحدوث) وحاضنته، فلا حدوث بلا مكان ولا مكان ذا وظيفة بلا حدوث، ويؤدي هذا التلازم إلى القول: «إن المكان في الثقافة العربية، ذو بعد وجودي يقف في الموقع الضدي من (العدم)، فالمكان رحم الوجود وغيابه الخواء والعدم».[2]

إذا فللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، ذلك أن له القدرة على تقديم أمكنة مرتبطة بالأحداث والشخصيات، وقادرة على خلق فضاء روائي مبني بالحركة والدلالة، هو الذي يحقق جمالية المكان والتي تتناسب طرديا مع جمالية العمل الأدبي ككل.

3- **أنواع المكان**:

إنّ المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنّما يتم اختياره بعناية «إذ له إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة...».[3]

وبالحديث عن تصنيفات المكان فكما اختلف النقاد في تحديد المصطلح بدقة، فقد اختلفوا كذلك حول تقسيماته، ويلجـــأ الكثير منهم إلى التقسيمات الثنائية المتعارضة مثل: جامد/متحرك مسكون/مهجور، صغير/كبير، مفتوح/مغلق.... الخ.

---

(1)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 14.

(2)- علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي(الثقافة، المكان، القصة)، ط1، بيروت، 2011،دار الفارابي، ص 52.

(3)- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دط، الأردن، 2003، دار المسيرة، ص 185.

والتقسيم الأخير (مفتوح/مغلق)، هو ما سندرس من خلاله جمالية المكان في رواية (الشراع والعاصفة) لكونه الأكثر ملاءمة لها، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية التي سنتناولها بالدراسة بحكم أنّها رواية تاريخية فهي تروي حكاية بطل وحكاية وطن أثناء الحرب العالمية الثانية في مدينة سورية فيها من الأماكن التي لها وجودها الواقعي وامتدادها التاريخي، ولأن الراوية عمل فني، لا تكتمل فنيته إلا بلمسات من مخيلة الكاتب فقد حرص حنا مينا على إخراج هذه الأماكن للقارئ وفق منظوره الخاص.

3-1- المكان المفتوح في رواية (الشراع والعاصفة):

تعرّفه أوريدة عبود في كتابها (المكان في القصة الجزائرية الثورية) على أنه: «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبا، وغالبا ما يكون لوحة صنيعة في الهواء الطلق».[1] فالمكان المفتوح له أهمية بالغة في الرواية «إذ أنها تساعده على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ومن خلال ما تمدّ به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء».[2] إذ لا يكاد يخلو نص روائي عن أمكنة مفتوحة، شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطلق، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية دون موانع.

وسنذكر في رواية (الشراع والعاصفة) بعض النماذج عن الأماكن المفتوحة لنبرز الجانب الجمالي منها ومن الأمكنة المفتوحة في هذا النص نجد الأمكنة التالية:

* **البحر**:

وهو من الفضاءات المفتوحة، التي تعتبر امتدادا للفضاء الكوني، فالبحر مكان واسع رومانسي، يمكنك أن تأوي إليه متى شئت، وهذا المكان في الرواية هو مكان حروب يلوذ

---

(1)- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، الجزائر، 2009، دار الأمل للطباعة، ص 51.

(2)- المرجع نفسه ،ص 51

إليها البطل بعدما ضاقت به سبل الحياة، وهو مكان يشعر فيه البطل باللّذة والمتعة نتيجة ما كان يحس به من تعب.

ولعلّ النص الذي سنسوغه الآن يثبت صحة ما ذهبنا إليه «يستريح على طرف الشاطئ ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد، حتى إذا صار رغاء كفيه، فهو يخط على الرمل اسمه واسم من يهوى فإذا لم يفعل يكتفي بالسير فوق الشاطئ..... فإذا سأل البحّارة أين الطروسي؟ أشار أبو محمد إلى الشاطئ وقال هناك-هناك؟».[1]

(فالطروسي) كان على صلة دائمة بالبحر إذ افتتح مقهاه ليبقى على الشاطئ، ويكون جار البحر في الفصول الأربعة فهو يظل على صخوره حالما حلمه الخاص، ناظرا إلى الأفق البعيد في الأماسي وأوقات الفراغ. كما يعتبر البحر أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناه ذو اتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان، فهو يكتسي أهمية خاصة في الرواية.

فالبحر بالنسبة (للطروسي) مكان للعيش حيث أنه يذكي ذاكرته، فيسترجع ماضيه الأفضل في هذا المكان والرواية تبين ذلك:

«البحر يعلم الإنسان خي ... إذا لم يتعلم الإنسان من البحر فلا أمل له بالتعلم أبدا.... البحر مدرسة ... البحار يغيب عن بيته عدة شهور، ورائحة البحر تهيج الرجولة هذه رأس مال البحار، إذا لم يكن رجلا لا يصبح بحارا، ولو قضى حياته في الماء».[2]

يهرب البطل إلى البحر للتخلص من جميع الضغوطات، ويتأمل في صمت منظر البحر في سعته وامتداده وهو يحاول أن يعايش المكان بقوة فهو مصدر الأمان والرزق بالنسبة إليه.

كما يذكره البحر بأهم الأشياء في حياته فمثلا غرق المنصورة وهذا ما جعله يصارع من أجل البقاء على الشاطئ «فالطروسي ظل يضرب بين المدينة والميناء، يلوب، يذهب

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 10.

(2)- المصدر نفسه ، ص 89.

يجيء ويقول: ياللزمان العكروت كيف غرقت المنصورة؟ فهو يظل جالسا على صخور البطرنة ويرنو إلى البحر يتأمل السفن والمراكب، والفلائك والمجاديف، والمراسي والحبال والصواري والأشرعة وكل ما يذكره بأمسه ويوحشه في يومه».[1]

يرتبط بطل الرواية بالبحر ويتواصل معه، فهو المتنفس الوحيد الذي يشعره بالراحة وهذا التواصل بين البطل والبحر ما هو إلا شكل من أشكال الالتحام بين الإنسان والطبيعة وكل ما يتوفر عليه البحر من صفات الامتداد والصفات والزرقة تساعد البطل على الراحة، وتكثف إحساسه بالحياة وبضرورة الصراع من أجل البقاء، ونظرا لتعلق البطل بالبحر حد الجنون فهو لا يكتفي بالإطلالة عليه من بعيد بل نجده يغامر بالنزول إلى أعماقه ومثال ذلك : "إنقاذ الطروسي للرحموني في يوم العاصفة الهوجاء".

فالبحر رغم سكينته وهدوءه في الصيف يتحول في الشتاء إلى ثورة وهيجان، حيث يقول الراوي: «لكن البحر الوادع، المتموج في هدوء المبتسم على استحياء لا يظل هادئا مبتسما دائما، إن للصبر نهاية وحين يفرغ صبر البحر فاحذره».[2] ومما سبق يعد البحر من أهم الأمكنة في النماذج الروائية المختارة وقد وظفه الكاتب مشددا على علاقته بالبطل وقد احتل مساحة نصية معتبرة، انطلقت أحداث الرواية من البحر وكان انتهاؤها فيه.

* **المدينة**:

المدينة هي المجال المكاني الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها، وهي فضاء عمومي مشاع للجميع يجمع الشتات البشري من كل الأعراق والمستويات الاجتماعية، وهي كذلك فضاء ضاج بالحركة فهي «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه».[3] وفي هذه الرواية نجد مدينة اللاذقية الواقعة في الشمال الشرقي من سوريا، قديمة في بنيانها وعاداتها وتقاليدها، وهي المكان

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة ، ص 53.

(2)- المصدر نفسه، ص 14.

(3)- ياسين النصير،الرواية والمكان، بغداد، 1986، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 16.

الذي وقعت فيه معظم الأحداث، وهي تخضع لسيطرة الإقطاعيين اللذين يقومون باقتسام الأحياء وممارسة الزعامة فيها، كما أنها خاضعة أيضا للاحتلال الفرنسي، يقول الكاتب : «إن الأخلاق هنا ترزخ تحت كابوس التقاليد، فالإقطاع هو السيد، وفي ضله تتسم الحياة بالمحافظة والتخلف، ويظل الثأر دينا حتى يوفى، حتى يغسل الدم بالدم، ويكثر المتزعمون، ويكثر بالمقابل المستلزمون.....و يتوزع الكبار زعامة الأحياء، وزعامة المرافق، وملكية الأرض، ثم يتنازعون على كل ذلك».[1]

كما أن الكاتب يمعن في وصف هذه المدينة والتي تميزت بإطلالها على البحر فيقول: «مدينة صغيرة على المتوسط نافذة تتنفس منها سورية وتطل على العالم، فتأخذ وتعطي وتصدر وتستورد، جاعلة من مرفئها هذا بوابة لها ولجيرانها الذين يلونها في أبعاد اليابسة».[2]

وفي هذه المدينة الصغيرة كان يعيش الطروسي، ودائما ما تعم الفوضى في هذه المدينة فكانت أسواقها فوضوية غير منظمة حافلة بكل حاجات الفلاحين والسكان عامة لكن بسبب ضيق مساحتها وكثرة الازدحام لكثرة المتفرجين والمتشردين الذين يفوقون البائعين والشارين وانعدام النظافة وذلك لوجود دكاكين الحدادين في السوق الذي تباع فيه الخضر والفواكه مما زاد سوءا بانتشار الوباء والدخان والرائحة الكريهة.

ولصغر هذه المدينة سرعان ما تنتشر فيها الأخبار، فكل ما حدثت واقعة، إلا وأصبح أهل المدينة كلهم يعلمون بها، مثل حادثة العراك التي حدثت بين الطروسي وصالح برو والتي تفوق فيها الطروسي لشجاعته مما أدى إلى شهرته ومعرفة الناس مدى الشجاعة التي يتمتع بها فالكاتب أعطى أهمية كبيرة للمدينة في روايته كونها ساعدت بسبب انتشار الأخبار على نيل الطروسي للشهرة.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص22.

(2)- المصدر نفسه، ص 22.

ولكنه يبوح بمشاعر الكراهية للمدينة التي يهمش فيها الناس ويقهرون وينبذون من المجتمع، لكثرة الإقطاعيون والمتزعمون وأصحاب النفوذ فيها، كما أنه بحكم ضيق مساحتها وكثرة المشترين فيها زاد ذلك سوءا بانتشار الوباء. فوظف بذلك الروائي ما يسمى بالقبح الجمالي أو الجماليات السالبة للمدينة فبالرغم من أنها بوابة تطل على العالم، فهي أيضا مكان لاستغلال أفرادها والنازحين إليها فتعرضهم للتسلط السياسي والاجتماعي، ومن المدن التي ورد ذكرها في هذه الرواية ذكر الراوي مدينة دمشق، حلب وحمص وحماة والسويداء، وهي المدن التي اتخذت مع سورية في مواجهة الاستعمار والتي عملت على وضع المظاهرات والإضرابات في كل أرجاء المدن لنيل الاستقلال، يقول الراوي: «نادت دمشق فلبت حلب وحمص واللاذقية وحماة والسويداء، أن الصيحة هاهنا لا تضيع»،[1] وهنا الراوي يبين لنا مدى اتحاد المدن العربية وأنهم يد واحدة حتى ينالوا الاستقلال.

* **السوق:**

هو من الأمكنة المفتوحة، وهو الذي يتقابل فيه المشترون والبائعون ويتم فيه تبادل السلع وأبرز خاصية تميزه هو تهافت الناس إليه وازدحامهم على ما يعرض من سلع، إضافة إلى الفوضى والروائح التي تنتج عنه في الأسواق الشعبية وهذا ما يميز الأسواق في رواية (الشراع والعاصفة)، يقول الراوي «كان سوق البازار عاصرا في ساعات الصباح هذه، ففيه تلتقي المدينة بالقرية، وفيه تحتال المدينة على القرية، فتباع الخضار بالجملة إلى البقالين والبائعين...وبسبب ضيق المساحة ووفرة الخضر، وكون دواب عربات النقل كثيرة والمتفرجين والمتشردين يفوقون الباعين والشارين فكان الازدحام شديدا...وكان الازدحام يزيد الضجيج والضجيج يضاعف الازدحام... والذباب يلسع الناس، والأصوات تتعالى...».[2]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 295.

(2)- المصدر نفسه ، ص 90.

وهناك سوق آخر إلى جانب هذا السوق وهو سوق الحدادين يقول الكاتب «كان سوق الحدادين يتفرع عن سوق الخضار وينزوي في زقاق ضيق قذر غاية القذارة، تعلوه قناطر كهفية قديمة، واطئة، وتتخلله زوايا موحلة معتمة، وتقوم تحت القناطر دكاكين الحدادين واللحامين وباعة المقادم والكورع والمعاليف والشحم واللحم والفضلات والنترات والمصارين والكروش».[1]

يصف لنا الكاتب هذه الأسواق في صورتها السيئة، وفي هذا السوق كان أبو حميد يعمل حدادا، وكان أبو محمد يسعى لإبلاغه ما قاله الطروسي، وكلما صعد باتجاه البازار لعنه ولعن الساعة التي رأى فيها وجهه، بسبب عفن وقذارة هذا المكان.

وصف الكاتب السوق في هذه المدينة بتقنيات عالية جعلتنا نتخيله فعرفنا فيه كل صغيرة وكبيرة، حتى حركة الهواء فيه يقول «وتتخمر رائحة الشواء فتنفذ إلى رئتي المار حادة كريهة تقزز النفس...» .[2]

* **الحي**:

يقصد بالحي المكان الذي يتكون فيها البيوت والشوارع والمدارس وسيما عامة الناس وتختلف الأحياء في معيارها الراقي أو المتدني تبعا لسكانها أو قيمة أرضها أو حجمها. ومن الأحياء التي كانت توجد في مدينة اللاذقية نذكر:

Ø حي الشيخ ظاهر:

هو من الأحياء التي سيطر عليها الإقطاعيون بنفوذهم، وفي هذا الحي تسيطر عائلة آل مظهر حيث مراب السيارات والشاحنات بينما يتمادى أبو رشيد في محاربة نديم مظهر، وهو صاحب النفوذ في حي الشيخ ظاهر، فمن تحميل الشاحنات متعمدا ذلك ليشكو التجار بطء حركة الشحن وإدخال شاحنات غريبة تضر بشاحنات آل مظهر، يقول الراوي: «لو شاء أبو

(1)- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص 91.

(2)- المصدر نفسه ، ص 91.

رشيد لتم كل شيء، ولكنه لا يشاء، ويتعمد عرقلة العمل ليشكو التجار بطء حركة الشحن فيتخذ المنافسون من الشكوى ذريعة لإدخال شاحنات غريبة تضارب شاحنات آل مظهر».[1]

Ø حي الرمل:

وهو الحي الذي تقطن به أم حسن التي هي على علاقة مع الطروسي، وهو حي بعيد عن المدينة يقول الراوي: «كان حي الرمل في الجهة الشمالية الشرقية من اللاذقية، وفي هذا الحي قرب السجن، كانت تسكن أم حسن وإلى جانب بيتها بيوت قليلة متناثرة بناها أناس جريئون فكانت النواة الأولى للحي الكبير في ما بعد».[2]

بهذا الحي كان يوجد السجن وبقربه بيت (المبغى العام) الذي تسكنه البنات حيث كان السجناء يتعلقون بالنوافذ العالية في القواريش ويضعون وجوههم على قضبان الحديد وينظرون إلى بيت البنات، إن هذا المكان مكروه من قبل سكان المدينة الذين يتنزهون على الشاطئ كانوا يصلون في نزهاتهم إلى هذه المنطقة ويعودون، كأنها الحد الفاصل بين المدينة والريف يصور الكاتب أيضا هنا الجماليات السلبية لهذا المكان. «يقول الطلاب وهم يمضغون المبادئ الأولى لدروس الأخلاق والاجتماع: انظروا المتناقضات، هنا العبودية...وهناك الحرية، يشيرون إلى السجن وإلى المبغى العام»[3].

Ø حي الشحاذين:

هو من الأحياء الشعبية الموجودة بمدينة اللاذقية، الذي يتميز بالضيق والاكتظاظ بسبب اتصال بيوته والتصاقها ببعضها، مما جعله ملجأ لمهربي التبغ واختباء أبي حميد فيه من الشرطة التي تلاحقه، لأن ميزة واحدة كانت له على الأحياء الأخرى هي أن رجال الشرطة والجمارك وإدارة حصر التبغ لا يستطيعون دخوله إلا بشق النفس ولا يجرؤون على أي

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة ،ص 152.

(2)- المصدر نفسه، ص 187.

(3)- المصدر نفسه ، ص 187.

عمل فيه ما لم يوافق المتنفذون، وهذا الحي ساعد أبي حميد في سماعه لإذاعة برلين لأنه كان يحب سماعها، ولم يجد مكان يختبئ فيه غير هذا المكان.

لقد تعددت الأحياء في هذه المدينة ولكل حي صفاته وفي كل حي تختلف العادات والتقاليد، كما أن الراوي وضع النقيض بين هذه الأحياء حيث حي الشيخ ظاهر هو حي أصحاب النفوذ، أما حي الرمل فهو حي بعيد عن الأخلاق ويرزخ بالعادات السيئة، وحي الشحاذين فهو الحي الذي يلجأ إليه كل من يحتاج إلى المساعدة وهنا تبرز جمالية هذا المكان وفنيته في كونه مكان متنوع.

* **الشارع**:

يعتبر الشارع فضاء مكانيا مفتوحا يتيح للناس حرية الحركة وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع، ينفتح على العالم الخارجي حيث «يتميز بجماليات مختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة»[1]. كما أنّ جمالية الشارع ترتبط بالنفس الإنسانية وتجلياتها على حد تعبير أبي حيان التوحيدي، «ومن هنا كانت جماليات الشارع العربي ليست في ذاتها فقط، وإنما بما تصبه النفس عليها من مشاعر فالشارع في المدينة كما هو معروف ماديا وواقعيا، قبيح المنظر، ومرد هذا القبح يرجع إلى الفوضى التي تحكمه....».[2]

وفي (الشراع والعاصفة) يصور لنا الكاتب الشارع في صورته الحسنة والسيئة يقول: «عن المرور بالأحياء العتيقة كالعونية والقلعة، فهذه الأحياء كثيفة السكان، ظاهرة الفقر مغلقة، أما الأحياء الأخرى فجديدة، البعيجة، شوارعها عريضة مضاءة، وكان الشارع الرئيسي الممتد من القلعة إلى البحر يقسم المدينة إلى قسمين ويأتي الشارع الطويل الممتد من مدخل المدينة في (عين أم إبراهيم) عبر الشيخ ظاهر حتى يتصالب مع شارع القلعة في حي النصارى عند ساحة صغيرة تسمى (نقطة البوليس)، ومن هناك يتجه خط مستقيم حتى

(1)- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65.

(2)- المرجع نفسه، ص 65.

مشارف البحر وثمة شارع ثالث عريض يدور حول المدينة من مدخلها إلى مرفئها، وتقضي هذه الشوارع الثلاثة إلى البحر، مباشرة أو عن طريق جادات وأزقة فرعية».[1]

قام حنا مينا هنا بتقديم وصف دقيق لشوارع مدينة اللاذقية كما أن التفاصيل والتحديدات التي يرسمها لنا الكاتب، تسعفنا في وضع يدنا على أهم الصفات التي يبنى عليها المكان الروائي، وبالتالي تفتح أمامنا أفق الدلالة الشاملة التي ينهض عليها.

* **الميناء**:

هو عبارة عن منشئة تقام على سواحل أو بشواطئ البحار أو المحيطات يتم فيها عملية تحميل وتفريغ السفن من البضائع وهو المكان المفتوح والقريب من البحر، ويعتبر الميناء في رواية (الشراع والعاصفة) المكان الذي يسيطر عليه أبو رشيد وهو صاحب المواعين هناك حيث يمارس سلطته ونفوذه على البحارة فهم يقومون بنقل البضائع إلى البواخر والمواعين والشاحنات طول النهار دون توقف إلى أن يجف عرقهم يقول الراوي: «وكان العمل قاسيا، تقف الشاحنة على الرصيف وينقل الحاملين الأكياس والصناديق إلى الماعون أو ينقلونها منها إلى الشاحنة بحيث يفرغون حمولة المواعين في البواخر وحمولة البواخر في المواعين ويصعدون ويهبطون من الصباح إلى المساء، حاملين الأكياس والصناديق وهم يرتجفون تحتها....لا يستطيعون التوقف ولا الراحة ولا المطالبة بحق من حقوقهم....».[2]

فكان الطروسي يتألم لهذا المنظر، وعزّ عليه ما أصاب مواطنه العامل وهو لا يستطيع السكوت عن هذا الظلم الذي يتعرض له العمال من طرف صاحب المواعين فجعله يدخل في صراع مع أبو رشيد بسبب تدخله في شؤون الميناء، والدفاع عن حقوق العمال كاد يؤدي بحياته، وعندما عرف أبو رشيد أمره أشار إلى أن الطروسي يواصل تدخله فيمالا يعنيه وأنه يحرض عمال الميناء وغضب الطروسي كما لم يغضب من قبل، فهذا المكان جاء في

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 108.

(2)- المصدر نفسه، ص 35.

الرواية كمكان سلبي، إذ منع الطروسي من عيش حياته بهدوء، وتسبب له بالمشاكل التي لا تنتهي. كما أنه كان السبب في معاناة الكثير من العمال بسبب سلطة أبو رشيد.

* **الشاطئ**:

يعتبر الشاطئ المكان الذي يلجأ إليه الناس خاصة في الصيف للسياحة والترويح عن أنفسهم وجماليات هذا المكان تتجسد في (الشراع والعاصفة) حيث يوزعها في شاطئ اللاذقية هذا الشاطئ الذي يتمتع بروعة جماله، وهو من أجمل الشواطئ وهو المكان الذي ارتبط به الطروسي كثيرا فهو مرتبط بماضيه ومستقبله يقول الراوي في وصفه لهذا الشاطئ «وشاطئ اللاذقية هذا ليس بالشاطئ الغريب، إنه نصف هالة قمر على منبسط في سفح جبل، وفي وسع المرء وهو عليه أن يمضي مع منحنياته. أو يقفز فوقها، أو يدور معها، فإذا مل هذا التيار وتعب من القفز والدوران، فبإمكانه أن يجلس على أية صخرة، أو يقف فوق أي مطل، أو يتخيل نفسه في شبه جزيرة، فيستريح على طرف الشاطئ، ويضع قدميه في الماء ويلهو باحتقان الزبد».[1]

إنّ الكاتب يصور لنا جماليات هذا المكان ويصف كل شيء فيه ببراعة مدهشة تلفت نظر القارئ أول ما يقرأ هذه السطور، موضحا أن جماليات هذا الشاطئ تتمثل في اعتباره مكانا للراحة. وهذا المكان كما ذكرنا يرتبط بالطروسي، فبعدما فقد مركبه إثر عاصفة هوجاء ولكي يظل رفيق البحر طوال الفصول الأربعة افتتح مقهى على الشاطئ يقول الراوي:«فبين هذه الصخور التي طوف فيها كثيرا وسار عليها طويلا افتتح مقهاه ليبقى على صلة بالبحر»[2]. كما أنه كان المكان الذي ساعد البحارة والطروسي بالاختباء من هيجان البحر عند هبوب العواصف.

3-2- المكان المغلق في رواية (الشراع والعاصفة):

---

[1]- حنا مينا، الشراع والعاصفة ، ص 13.14.

[2]- المصدر نفسه ، ص 15.

إن المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية لعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح «فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والجمالية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة».[1]

فالأمكنة المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها، وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس الأمكنة المفتوحة، وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان وأشد التصاقا بحياته اليومية، فهي التي «ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم».[2] إذ تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصيات معها. وتتوفر جماليات الأمكنة المغلقة في الرواية على العديد من الأمكنة التي سنركز جهدنا على تحليل أهمها حضورا في النص وأكثرها استقطابا وهي:

* **المقهى**:

يشكل المقهى في الرواية ظاهرة مكانية وجمالية خاصة ولعل تكرار وصف جماليات المقهى كمكان في الرواية العربية يعود إلى أسباب اجتماعية بشكل رئيسي لأنه المكان الذي يأوي إليه الناس ويناقشون فيه الأمور السياسية والثقافية ويتأملون فيه أحوالهم المعيشية، يقتضي الحديث عن المكان في الرواية حديثا عن المقهى، لأنها الفضاء الرئيسي الذي يحتضن معظم أحداث الرواية، فالمقهى حضرت في الرواية بكل قوة وفاعلية فقد عرضها الراوي في هذه الأسطر.

---

(1)- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59

(2)- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، الأردن، 2010، عالم الكتب الحديث، ص204.

«يجتمع البحارة كل يوم في مقهى الطروسي للتحدث عن الأخبار الجيدة ... سأظل في المقهى، يكفيني عمل المقهى، لن أتدخل فيما يجري خارجه، إذا كان ابن برو رجلا فليدخل هذا المقهى أو يتحرش بأحد في الميناء بعد اليوم وسيعرف هؤلاء الزبائن في أي مقهى يجلسون».[1] فالمقهى في الرواية مكان محبوب ومألوف لدى زبائنه، كما يمثل مكانا لتلقي أخبار المدينة ومكان للصراع بين الشخصيات فالمقهى هو أحد الأماكن البارزة، فهو يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم وانتمائهم.

كما ورد الحديث عن المقهى في الرواية من خلال وصف الراوي لمقهى الطروسي الذي يشجع فيه البحارة كل يوم «كان المقهى مجرد خيمة تستند مؤخرتها إلى صخر وتنهض مقدمتها على دعامتين خشبيتين، وتعلوها أغصان الدلب والغار، تطل على البحر....كان المقهى من الداخل عاريا، إلا من بعض إعلانات أفلام ما قبل الحرب، تطل من أكبرها صورة عبد الوهاب بطربوشة وعلى استطالة الدكة المجوفة التي تتحول في الليل إلى سرير ينام عليه الطروسي».[2]

يقدم الراوي صفات هذا المقهى والتي تكمن فيها جماليات هذا المكان، كما يظهر حب ووعي البطل بهذا المكان والمبيت فيه.

فالسرد لا يرتكز على المقهى فحسب وإنما يجسد الحالة التي عليها رواد المقهى الذين ينظمون جماعات، جماعات وكل يحكي ويسرد ماضيه، فكل منهم يفكر في حياته الماضية فرغم ضيق مقهى الطروسي إلا أنها تمثل مكان للاستراحة من متاعب الحياة ومكان للرزق ومن النصوص الدالة على هذا المكان كذلك نذكر: «تجري المقالات في المقهى، والصفقات تتم، والمشاجرات تنشب، والمشكلات، وجميع الأعمال البحرية تلقى لها سوق رائجة على نحوها....والطروسي يقول: لا أريد هذه اللغة في مقهاي».[3]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص32.

(2)- المصدر نفسه، ص 55، 56.

(3)- المصدر نفسه ، ص 58.

«ويصرخون بدورهم أتركنا نسترزق عندنا عيال».[1] تجسد هذه الصورة طبيعة المجتمع الذي يهرب ويجلس في المقهى هروبا من ضغوطات الواقع. فالمقهى تمثل بؤرة اجتماعية لها دلالتها الخاصة في الرواية فهي علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، فهي بيت العامة يجتمع فيه الناس دون مواعيد مسبقة، إذ احتل المقهى في هذه الرواية مكانة بارزة ومتميزة فهي مكان للتجمعات الرجالية، وتعد المقهى هي المكان الرئيسي والفضاء المركزي الذي تجري فيه الأحداث، كما ذكر الراوي أيضا أسماء لبعض المقاهي منها "مقهى المرفأ مقهى الريس، مقهى ابن آمنة، مقهى أبي زكور، مقهى شناتا"، إلا أنه ركز على مقهى الميناء التي كانت المكان الحاضن للطروسي بطل الرواية.

* **البيت**:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله على العالم الخارجي ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية حيث يقيه حر الصيف وبرد الشتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج «فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول»،[2] والبيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن «الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، أنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان».[3]

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأن «بيت الإنسان امتداد له»[4]. أما البيت في هذه الرواية فقد جاء كمكان مساعد تبرز جماليته في أنه ساعد البطل من معرفة مشاعر الأطفال خاصة في الأعياد من خلال تجربة الطفولة في بيته، فقد كان يحيز بحارته عندما كان ريسا لمركب أنه يعرف من بيت أهله مشاعر الأطفال من العبد، فمكنه البيت من معرفة هذه المشاعر

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة ، ص 57.

(2)- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

(3)- المرجع نفسه، ص 66.

(4)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

والتعاطف مع البحارة بإعطائهم حقوقهم كاملة من ناحية الأجر ولو استدان في حالة العسر ولم يكن يقبل أي عيد والبحارة بعيدون عن بيوتهم بل يتركهم يحتفلون بالعيد مع أولادهم مهما صعبت الأمور.

ومن البيوت التي ورد ذكرها في هذه الرواية بيت زكي قعبور الذي ساعد على اجتماع رجال أحياء مدينة اللاذقية من أمثال الطروسي وغيره لمناقشة أمور السياسة والعمل على إيجاد الحلول، فكان بيت زكي قعبور واسعا لاستقبالهم رغم الازدحام الذي يحدثونه عند اجتماعهم يقول الراوي: «وحين وصلوا إلى بيت زكي قعبور كانت الغرفة كبيرة لا تكاد تسع، ودخان كثيف ينعقد في الجو ولفظ وجدال ورجال من الأحياء والأحزاب والهيئات يجلسون في كل أطرافه»[1] وبالتالي كان المكان الآمن الذي يساعدهم كثيرا في توصيل أفكارهم ووضع حدا لمشكل الاستعمار فجماليات البيت لا تقف عند ديكوره فقط.

* **الكهف**:

الكهف عبارة عن مكان بين الصخور مليء بالحجارة، وهو المكان القريب من البحر الذي قام الطروسي وأبو حميد بتنظيفه ووضع الراديو فيه لسماع إذاعة برلين، بعد منع أبي حميد والطروسي وبعض زبائن مقهى الطروسي من سماع الإذاعة بالمقهى بتحريض الشرطة عليهم فأصبح المقهى مراقب من قبل الشرطة، فقام الطروسي وأبي حميد بتنظيف كهف من الأقذار والحجارة وتهيئة مكان فيه للراديو، وبالتالي كان الكهف المكان الذي ساعدهم على سماع إذاعة برلين مرة أخرى.

* **المخفر**:

يعتبر مخفر الشرطة المكان الذي يلجأ إليه المظلوم لمساعدته على الظالم أو التبليغ عن مجرم، لكن المخفر في الرواية كان المكان الذي يستقبل أصحاب النفوذ ويرحب بهم ويقوم بخدمتهم حتى وإن كان هو الظالم، فلقد جاء المخفر في هذه الرواية كمكان معارض، فهو عوض أن يكون المكان الذي يلجأ إليه المظلوم لأخذ حقه من الظالم والوقوف ضد الظلم

[1]- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 297.

ومحاربته كان هنا العكس، بل المكان الذي يلجأ إليه الظالم ليزيد من ظلمه، مثلما فعل أبو رشيد صاحب المواعين، الذي قصد مخفر الشرطة فلقي فيه الترحاب الحار يقول الكاتب «عرج على مخفر الشرطة فلقي فيه الترحاب الحار الذي يلقاه في كل مكان، وبعد شرب القهوة اختلى برئيس شعبة الأمن العام...».[1] وذلك ليجلب المشاكل للطروسي لأنه دافع عن حقوق العمال فسلط عليه أنظار الشرطة لمراقبة كل تحركاته ومن هنا كان المخفر المكان الذي عارض العمال من نيل حقوقهم والدفاع عنها وزيادة الظلم عليهم.

* **السجن**:

إن السجن مكان يتميز بالانغلاق، بل هو أكثر الأماكن انغلاقا من كل الجوانب فهو كمؤسسة ردعية يطبق فيه سياسة القمع بمختلف أشكاله، إذ الداخل إليه يشعر بأن عجلة الزمان توقفت، فالسجن من الأمكنة الإجبارية، حيث يكون السجين الذي قام بجرم مجبرا على البقاء فيه وقتا من الزمن لتأديبه، وقد جعله الراوي هنا المكان الذي أرسل إليه صالح برو الذي قام بالاعتداء على الطروسي في مقهاه بغية قتله والتخلص من صاحب المواعين الذي يعمل لديه.

* **الشختورة (المركب)**:

يعتبر المركب وسيلة من وسائل النقل بالنسبة للبحارة، وهنا نقصد شختورة الرحموني التي تعرضت للغرق أثناء الصيد بسبب هبوب عاصفة عنيفة أدت إلى تهاطل الأمطار وقوة الريح وهيجان أمواج البحر والظلام الحالك، وقرّر الطروسي التضحية بنفسه من أجل إنقاذ الشختورة...وهو في صراع مع الريح حتى وصل إلى الشختورة وحده وجد الرحموني في حالة لا يرثى لها، ورغم أن الشختورة تحطمت لكن الطروسي لم يتركها لأنه تذكر عندما فقد مركبه يقول «أنا الرئيس هنا...سألقي بنفسي وأصعد إلى الشختورة»[2]، وأنقذ الطروسي الشختورة وقاموا باستقبالها عند وصلوها الميناء وتهنئة الطروسي على هذا العمل الشجاع.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 41.

(2)- المصدر نفسه، ص 256.

وصف لنا الراوي هنا الحالة النفسية التي اعترت الطروسي في هذه الحادثة، وكان لهذا المكان الدور الكبير في تحقيق أمنية الطروسي بعد طول صبر، وهو أن يعود للعمل في البحر مرة ثانية.

* **المستشفى**:

هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم، ويقدم هذا المكان العديد من المساعدات الإنسانية حيث يلجأ إليه المريض للعلاج من دائه وآلامه، ويعمل كل ما بداخله على القيام بواجباتهم اتجاه مرضاهم وتوفير الراحة لهم وهو الوحيد الذي نجد بأنه يقدم خدمة للشخصية، فيعتبر مكانا له وظيفة على عكس الأمكنة الأخرى، ولقد برز المستشفى في الرواية وهو المكان الذي نقل إليه الطروسي والرحموني بعد تعرضهما للغرق في حادثة العاصفة، يقول الراوي: «لقد ظل الطروسي بعد إنقاذه الشختورة أسبوعا في المستشفى وظل الرحموني شهرا».[1]

* **الفندق**:

نزل كبير يهيأ للإقامة بالأجر، ويعد لاستقبال المسافرين والسياح والمصطفين، إلا أن فندق الكازينو في اللاذقية هو مكان التقاء السراة والملاّكون وتقام فيه الحفلات الراقصة ويدور لعب البوكر والبريدج ويكون عامرا خاصة في الليالي القاسية، حيث العواصف، يقول الراوي: «فندق الكازينو وحده عامر...تجري في غرفه أشياء لها فضائح ويدور لعب البوكر والبريدج...يمتد بناؤه المربع فوق اليابسة والماء، وقد تكاثف العشب البحري الأخضر على جذور جدرانه».[2] فيظهر أن السارد صور لنا هذا المكان من خلال منظور يعتمد على دقة الوصف مما جعلنا نتعرف على بعض الصفات التي يتميز بها هذا الفندق.

* **المدرسة**:

المدرسة مكان لطلب العلم ونشر العلوم والمعارف بين التلاميذ والطلبة، بالإضافة إلى تربيتهم ليصبحوا مؤهلين وقادرين على مواجهة دروب الحياة المختلفة، المدرسة في الرواية

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة ، ص 279.

(2)- المصدر نفسه، ص 212.

هي المكان الذي يعمل فيه الأستاذ كامل كمدرس للأجيال، وهو صديق الطروسي إلا أن اهتمامه بالتدريس لا يقارن باهتمامه بالدفاع عن حقوق العمال ومواضيع السياسة الشاغرة مما جعل البطل الطروسي يتساءل «لماذا لا يتحمس الأستاذ كامل، معلم المدرسة لمدرسته كما يتحمس لآرائه؟...»،[1] جاءت المدرسة كمكان مغلق بعيدا عن مجريات الأحداث حتى الأستاذ لم يكن يتحمس لها.

ترى أن البناء المكاني في (الشراع والعاصفة) والذي يتعامل مع ثنائية البر والبحر والتي تساهم بدورها بخلق حالة الاعتراض لدى بطل الرواية، واختيار السارد العليم الحكيم أتاح له حرية التحرك في الأبعاد المكانية المختلفة والقدرة على التحليل وإطلاق الأحكام والتغلغل في نفوس الشخصيات، وفي الجانب الأروع من الرواية نجد تلك اللغة الحكائية السلسلة والقدرة الوصفية العالية التي تنقل القارئ للعيش فعلا وسط العاصفة وتلاطم الأمواج.

[1]- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص38.

الفصل الثالث

جماليات الشخصية في رواية (الشراع والعاصفة)دراسة نظرية تطبيقية

1-مفهوم الشخصية

2-أهمية الشخصية

3-أنواع الشخصية

من بين أهم ما يدرس في النص الروائي، الشخصية باعتبارها نقطة تجمع يلتقي فيها الداخل مع الخارج، ويوليها الكاتب عناية كبيرة، لأنها تكشف بوضوح عن المؤلف المتخفي وراءها.

فالشخصية تعتبر أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري «فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»،[1] إذ لا نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه.

فدراسة الشخصيات الروائية وعلاقاتها بعناصر النص الروائي، هي وسيلة للتعرف على القضايا الإنسانية، وتعد الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، حيث تعتبر مصدر الأحداث وعصب الحياة، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وتعتبر الشخصية من المقومات الرئيسية للرواية ودون الشخصية لا وجود للرواية.

(1)- جويدة عماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمامجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، دط، دت، منشورات الأوراس، ص 96.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

جاء في معجم (الوسيط): «(شَخَصَ) الشيء شُخُوصًا، ارتفع وبدا من بعيد، و(شَخُصَ) فلان شَخَاصَةً، ضخم وعظيم جسمه، وفي تنزيل العزيز ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾. (أَشْخَصَ) فلان حان سيره. (شَخَّصَ) الشيء: عيّنه وميزه مما سواه. (الشَاخِصُ): الشيء المائل. (الشَّخْصِيَةُ): صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة»،[1] أي تميز الشخص عن غيره بما يملكه من صفات.

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾.[2]

جاء في معجم (مقايس اللغة) لابن فارس: «الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحمل على ذلك فيقال: شَخَصَ من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شُخُوص البصر، يقال شَخَصَ شَخِيصُ وامرأة شخْصِيْةَ أي جسمية»،[3] جاءت هنا بمعنى الارتفاع والعلو للشخص.

نستنتج مما سبق أن لفظة الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

1-2- اصطلاحا:

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل (*persona*) وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه «حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور

---

(1)- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط مادة(شخصَ) .

(2)- سورة الأنبياء، الآية 96.

(3)- أبو أحمد ابن فارس:، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ط2،بيروت، لبنان، 2008، دار الكتب العلمية (مادة شَخَصَ).

بمظهر معين أمام الناس ... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة».[1]

يحاول حميد لحميداني «أن يحدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص»،[2] ويقول حميد لحميداني أيضا أن رولاند بارت (*roland barthes*) في تعريفه للشخصية الحكائية والذي عرفها على أنها "نتاج عمل تأليفي" كان يقصد «أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي».[3]

يعرف عبد الملك مرتاض الشخصية يقول «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، هي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا، وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه، تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني»[4] فالشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين المشكلات الأخرى إذ تستند إليها أهم الوظائف في العمل الروائي.

أما الدكتورة صبيحة عودة زعرب، تقول في حديثها عن هذا المكون (الشخصية) «لقد اكتسبت كلمة (الشخصية) في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، ولكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي

---

(1)- سعيد رياض، الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ، ص11.

(2)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

(3)- المرجع نفسه، ص 50- 51.

(4)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

.... وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»،[1] أي أنها مجمل الصفات التي تمثل الشخص أو أي كائن حي.

وهناك من يرى أن الشخصية «كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته».[2]

يذهب البعض إلى تعريف الشخصية بأنها «الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي».[3]

أما تزفيطان تودورف (*Tizvetan Todorofe*) والذي يجر الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، « فيعالجها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (للشخصية) »،[4] أي أنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات، ونجد فيليب هامون (*Philippe Hamon*) الذي يعتبر الشخصية في الحكي «هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»،[5] كما يذهب هامون إلى أن مفهوم الشخصية «ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص»،[6] فهو يدرس الشخصية من منظور لساني قائم على ثنائية العلامة السوسيرية: السوسيرية: الدال والمدلول، أي أن فيليب هامون يعتبر الشخصية بمثابة الدليل اللغوي.

وهناك أيضا أحمد مرشد والذي تطرق إلى تعريف الشخصية «بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص

---

(1)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص 117.

(2)- المرجع نفسه، ص 117.

(3)- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 68.

(4)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

(5)- حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص 50.

(6)- حسن بحراوي، بنية الشكل رالروائي، ص 213.

بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة»،[1] أي أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال، فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

إذن فالشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الروائي فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب.

2- أهمية الشخصية

تعتبر الشخصية هوية العمل الأدبي وعنوانه، كما وأن لها عدة وظائف تقوم بها في السرد تتداخل مع البنى الأخرى المكونة للسرد الحكائي، ولن نخطأ إن قلنا أنها قلب السرد النابض فمن الضرورة تواجد الشخصية في العمل الروائي، فبدونها تصبح حركته الروائية عاملا محددا مستحيلا بل معدومة تماما، وهذا ما دفع لوكاتش (*Lukács*) إلى «التأكيد على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل النص الروائي وإحلاله المحل المناسب».[2]

والشخصية تعد عنصرا أساسيا في الرواية، كما أنها في نظر العديد من النقاد هي الرواية في حد ذاتها «فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول أحداث الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه،

---

(1)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله، ط1، بيروت، 2005م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 35-36.

(2)- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دط، الجزائر، 2002م، المؤسسة الوطنية للنشر، ص 150.

وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية»،[1] بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته.

فالشخصية تمثل القطب الذي يتمركز حوله الخطاب السردي «حيث أن الشخصية تكاد تكون العنصر الوحيد القادر على إبراز خصوصية المتن، الجغرافية والإنسانية حين تتجلى فيها، أو حولها مجموعة من البصمات ذات العلاقة الوطيدة بالفضاءات المتداخلة وبجملة من الانسياقات والانفعالات التي تطفح حتما بأبعاد إيديولوجية أو غرائز سيكولوجية، أو قيم سيميائية فيزيولوجية تمنح القارئ الأدوات الناجعة لحتمية كمية التأويل بنفس القدر الذي تصبغ به العمل السردي بهوية تميزه عن السياقات العامة للجنس أو المنظومة المعرفية السائدة في حقبة زمنية ما، أو المنتسبة لفئة اجتماعية معينة».[2]

والشخصية تعد المحرك الأساسي في الرواية «فبعض النقاد يذهب إلى أن الرواية (فن الشخصية) ذلك لا غرابة فيه، كونها تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وإذا عدنا إلى نصوص العصور الأولى مثل الخرافة والحكاية والملحمة، فنجد أن الشخصية تلعب دورا كبيرا فيها، وضمن الإطار القديم للرواية والإطار الحديث نجد بأنه لا يمكن إغفال دورها حتى وإن كان عن طريق تفسير لتصرفاتهم ومقولاتهم، ولن نبالغ في القول إذا أكدنا بأن تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة، تتجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية»،[3] أي أنها –الشخصية- ليست مجرد شكلية تافهة، ونظرا لأهميتها وحضورها الدائم، فقد عدها البعض العنصر الأول في العمل الروائي.

أي أنه لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية

---

(1)- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط1، مصر، 1982م، مكتبة الشباب، ص 121.

(2)- بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ط2، وهران، 2006م، منشورات دار العرب، ص 5.

(3)- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، الإسكندرية، 2007م، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 11-12.

والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية إذن هي المحرك الرئيسي للرواية من خلاله تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ، ويرى عبد الملك مرتاض بشأن أهميتها ودورها: «أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ...إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا».[1]

ومن هنا نجد أن الشخصية تعتبر مكونا أساسيا وجد فعال في السرد فهي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.

3- أنواع الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في العمل الروائي، فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، لذا فعلى الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة، بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، أما تقسيم الشخصية تبعا لدورها إلى رئيسية أو ثانوية أو هامشية، أو تقسيمها تبعا لوظيفتها وعلاقاتها «فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون أن يكون مفهوما مستقلا لها».[2]

ونجد أن رواية (الشراع والعاصفة) رواية غنية بالعديد من الشخصيات التي ساهمت في الحدث سواء كانت تلك المحورية التي قام عليها النص الروائي، وسرد حياتها وأخذت الحيز الكبير في كل أقسام الرواية كالطروسي وأم حسن، إضافة إلى الشخصيات الثانوية الأخرى التي ساعدت على قيام الحدث أو الشخصيات المساعدة للشخصية الرئيسية، دون تركيز الروائي عليها كثيرا أو اختفاء البعض منها في السرد الحكائي للرواية، كشخصية صالح برو أو ماريا ولنا أن نلقي الضوء على أنواع الشخصية:

---

(1)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 79.

(2)- ناصر الحيجلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ط1، بيروت، 2009م، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي، ص 76.

3-1- **الشخصيات الرئيسية**: يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب، فالشخصية الرئيسية «هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية».[1]

فالشخصيات الرئيسية تعتبر شخصيات فنية، يصطفيها الراوي لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية الممكن بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الفكر داخل مجال النص الروائي.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي أو الروائي وعندما نتأمل الرواية نصنف هذه الشخصيات ضمن الشخصيات الرئيسية، ومن هذه الشخصيات نذكر:

* **الطروسي**:

ينتمي الطروسي إلى المستوى البطولي الذي تمتاز به الشخصية بمستوى نفسي يفوق مستوى البشر العاديين، وبما تمتلك من مثل وقيم ورؤية واضحة، وبما تحقق من مآثر وبقدرتها على التأثير بالآخرين، فالطروسي في هذه الرواية شخصية قوية متماسكة واثقة ثابتة في قيمتها، تعرف هدفها وذلك من خلال وصف الراوي له في هذا المقطع «الطروسي لا يتراجع ولا يهرب، ولا يخش البلل، حيث تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه .... ليتابع لعبته بعنف أشد»،[2] فالطروسي رجل بحار يهوى البحر، فالبحر بالنسبة له سلطان إذ يقاتل دفاعا عن نفسه وعن حقه في العيش على الشاطئ.

---

(1)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص 132.

(2)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 12.

كما يعد هذا البطل إنسانا مثاليا في حياته، عاش حياة شقاء في الماضي مع عائلته ولا زال يعاني من ظروف الحياة القاسية التي حولته من بحار مغامر يتصدى لكل الأخطار إلى قهوجي يتحصل على قوت يومه بشق النفس.

وهذا المقطع يبين ذلك «ما أصعب أن يتخلى الإنسان عن مهنته ليزاول مهنة أخرى البحار يصبح قهوجي والقهوجي بحار ... إنها لمرارة يزيد في مرارتها أن المبتلي بها يقيم منها على ما يقيم الزوج من زوج لا يحبها، لكنه لاختبارات أو ضرورات، لا يستطيع تركها ... لا أستطيع أن أكون كسائر أصحاب المقاهي، أقضي عمري في مرضاة الناس».[1]

فالطروسي بطل الرواية شجاع وواثق من نفسه وهذا ما نجده في بعض الأسطر «الطروسي يهاجم صالح برو أمام المقهى، واثقا من نفسه، فما دامت خيزرانته في كفه، فلن تطالعه أيه مدية... ».[2]

كما أنه تلقى العديد من الطعنات من بعض أصحاب الموانئ لكنه ظل عنيد،لا يود أن يغادر البحر وهذا ما يثبت ذلك: «إذا سافر الإنسان أراح واستراح أنه يبتعد عن الميناء وجوها... لكني لا أستطيع السفر»،[3] «لا يمكنه مغادرة البحر، ولا السفر على متنه قبل أن يأتي الفرج».[4]

فالبحر صديقه اللدود، تأزمت حياته لكنه ظل يقاتل دفاعا عن نفسه ودفاعا عن حقه للعيش على الشاطئ في انتظار ساعة الإبحار.

غرق مركبه (الطروسي) غير مجرى حياته، تقلبت رأساعلى عقب، كان في الخامسة والأربعين من عمره، حين حدث ذلك كانوا ينادونه الريس.

كما تعرف (الطروسي) على (ماريا) حين كان يزور الموانئ عبر مركبته، هي المرأة الأولى في حياته لكنها لا تريد الزواج منه.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 12.

(2)- المصدر نفسه، ص 19.

(3)- المصدر نفسه، ص 13.

(4)- المصدر نفسه، ص 18.

وهذه الأسطر تثبت ذلك: «أذهب إلى رومانيا أرى ماريا، أطفئ شوقي .... في لأي بلد أصبحت (ماريا) وهل مازالت تنتظرني، أم استبدلتني برجل آخر... أحبها ومازال، فمن بين النساء اللواتي عرفهن في موانئ المتوسط استأثرت قلبه دون سواها، إنها أميرة، وقد أحب هو الإمارة في الجمال والوقار وكرهها، أو لم يأبه لهما فيما عدا ذلك ».[1]

كان الطروسي أيضا يقابل الأشياء بصبر طويل، يدفعها بالأحسن، لا يهرب منها ولا يتخاذل أمام المصاعب، وهذا ما جاء في نص الرواية «كان الطروسي يقابل الحياة يصبر تارة ويضيق طورا ويدفعها بالأحسن، ويدفعها بالأسوأ.... دخل السجن مرة ودفع الغرامات مرات عرف أنماطا من المهربين وأصنافا من المحتالين، وضروبا من الخشناء وضروبا من الطيبين كره الأشياء وتألم لبعض النذلات، ظل بحارا يدير مقهى على الشاطئ ».[2]

وفي آخر المطاف وجد الطروسي امرأة تحميه من التشرد، وهي أم حسن التي حماها هي أيضا من أيدي المغتصبين إذ يقول «أنت لي بعد اليوم، ومعنى هذا أن إنسانا لن يمسك فاطمئني ...فاطمأنت وأحبت وأخلصت، لقد وجدت أخيرا رجلها، ووجد الطروسي امرأته».[3]

تمثل دور البطل أيضا في التخلص من معركة ضد نقيضه، وإنقاذ شختورة الرحموني التي كانت على وشك الغرق لولا الطروسي كما خلص أيضا بعض البحارة لنقل السلاح إلى المناضلين الذين يقاتلون المستعمر الفرنسي.

إن النص الروائي يقدم الطروسي –الشخصية الرئيسية في النص- من خلال سلسلة من القيم التي تتمثل في "الرجولة، الشهامة، والكراهية والشجاعة" إنها قيم مثمنة في ذاتها ولذاتها.

---

(1)- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص 165.

(2)- المصدر نفسه، ص 58.

(3)- المصدر نفسه، ص 166.

لها علاقة بكل ما يمكن أن يمجد الإنسان، فهي حسب الرواية قيم الشعب وأخلاق الشعب التي يجب الكشف عنها وإبرازها، صحيح أنه ليس عاملا ولا فلاحا ولكنه من الشعب أبناء الشعب المخلصين.

كما أن الراوي قدم لنا هذه الشخصية في شكلها الخارجي، وما يملكه هذا الرجل من صفات يقول: «...الجسم الأسمر الظاهر بغير هزال، والوجه النحيل البيضوي بذقنه المستديرة ونظرته الجارحة، وأنفه الطويل، وهذا الجرح الذي يشطر الخد الأيمن ويترك أثره عليه، وهاتان الكتفان المجتمعتان المتحفزتان أبدا لمواجهة خطر المجهول ».[1]

أراد من خلال هذا المقطع أن يوصل للقارئ أن الطروسي رجل صلب مشبوب النزوات نزق الطابع.

* **أم حسن**:

إن المظهر الخارجي للمرأة لا يعطي القاعدة الحقيقية لمعرفة حقيقة الشخصية «حيث أن العديد من الدراسات النفسية والاجتماعية حاولت الوصول إلى صلب الشخصية وتحليلها وإعطائها أبعادها، ومن خلال ذلك سنتطرق إلى شخصية المرأة في الرواية، ودورها الفعال في سيرورة أحداث الرواية، بما أن المظهر الخارجي للمرأة لا يحتاج إلى تسويغ أو تفسير مستفيض، بعد كل الذي علمتنا إياه علوم التشريع والجمال والتحليل النفسي، فإننا سنتجه مباشرة إلى المظاهر التي تتخذها المرأة من خلال المتن الروائي».[2]

نجد السارد في هذه الرواية تحدث عن أم حسن بصورة إيجابية وقدمها بشكل فعال ومؤثر، حيث تحدث عنها بإنسانية وليس كجسد، ورغم أنها امرأة تبيع جسدها للآخرين، لكن البطل الذي أحبها تجاوز ماضيها السلبي، ولم يلق بالا لمفهوم البكارة رمز الشرف والعفة عقدة المرأة كانت ذات فاعلية إيجابية ومؤثرة في حياة البطل الذي منحته القوة لمواصلة طريقه في مواجهة الآخرين.

---

(1)- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص 169.

(2)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 275.

أم حسن هي المرأة التي ليس لها مأوى تلجأ إليه، حيث تلاعبت بها أيدي الرجال دفعت شرفها لأجل البقاء تحت سقف يحميها.

وهذه بعض المواصفات لها في الرواية:

«ما يزال جمالها محتفظا بروائه، فالجسم البض، الرشيق ما برح بضا رشيقا، وإن امتلأ والصدر الناهد على ما أصابه، ظل ناهدا مثيرا، والبشرة البيضاء الوردية والعينان الشهلاوان الضاحكتان والوجه البيضاوي».[1]

هذا ما جعل الرجال تصطادها بكل سهولة، خدعت بذلك السمان الذي استدرجها إلى حانوته وغرها بشبابه، ثم مناها بوعوده وببعض الطيبات وكان حانوته أحسن حانوت في حيها القديم «كان اللقاء يتم بينهم في مستودع الحانوت، وهناك احتواها بين ذراعيه لأول مرة وقبلها وقال لها أحبك وأشعرها باللذة والدفء، ثم لعب لعبته ووعدها بالزواج ... لما أحلفته أنها حامل تخلى عنها، وأقلع عن مواعدتها، وتنكر لعهوده ... كل ما صنعه أخذها للطبيب وأجهضها ».[2]

وهذه حادثة أخرى جعلتها تفقد الأمل أكثر وأكثر «عملت خادمة في إحدى القصور ... كان سيدها لسنا دمثا كريما، لكنه فاسق ... لم تمض فترة حتى أخذ يغازلها وطفق يراودها ويرهبها ويرغبها، ويقتحم غرفتها ...عرفت سيدتها حقيقتها فطردتها .... خرجت من هذا البيت بأسوأ مما دخلته ... لم تحاسبه على فعلته، بل رجته أن يسمح لها بالمبيت في مستودعه، ريثما تهتدي إلى بيت يؤويها».[3]

بقيت في بيته وهي تستشعر بالكره له، والرغبة في أن تخنقه.

هكذا سقطت قبل اثنا عشرة سنة، ولم تستطع أن تنهض، وربما لم تسع إلى ذلك ولم تعرف سبيله، وظلت تهوي درجة درجة إلى أدنى السلم «وظلت تنتقل من بلاء إلى بلاء

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 116.

(2)- المصدر نفسه، ص 117.

(3)- المصدر نفسه، ص 117.

حتى سئمت الحياة، عاشت في الزوايا المضمورة، ورأت الوجوه المسيخة، ومضغت شقاءها وحقدها طوال تلك السنين، لقد خطب ودها الكثير من الرجال وحاول بعضهم اصطفاءها بل منهم من أقسم على الزواج منها، لكنها كانت لا تحسن الظن بأحد، ولا تصدق وعدا، إنها تعرف ما وراء الكلمات اللطيفة، وتدرك الأشياء بالتجربة وتذكر أيام شقاءها وترتعش إذ تستعرض وقائعها».[1]

فهذه المرأة تشعر بخوف حقيقي عندما تتذكر الذين وضعوها تحت حمايتهم، ولكن تاجروا بها وابتزوا أموالها.

هكذا عانت أم حسن إلى أن وصلت إلى اللاذقية، وظهر الطروسي في حياتها، بدأ اللقاء والحديث بينهما يتكرر، ونمت العاطفة وتآلفا ووجدا من الوحدة والشقاء جامعا، واقترح عليها أن تكون عشيرته فرضيت، وانتقلت إلى البيت الصغير الذي فتحه لها ونعمت بفرحتين: فرحة المرأة التي أصبح لها رجل ومبيت، وفرحة الطريدة التي أمنت من شر مطاردتها وجد فيها ضالته وهو من أسماها بـــ أم حسن لكي ينسيها ماضيها المرير ويتجلى ذلك في هذه الفقرة.

اختار لها اسم أم حسن فضحكت قائلة: «اسم صبية أم عجوز هذا، قال: أنا لا يهمني الاسم ولكنني أفضله على "نجوى" وفهمت أنه يريدها أن تنسى ماضيها كله بما فيه اسمها».[2]

سعدت أم حسن باسمها الجديد وحياتها الجديدة وهمها الوحيد أن يبقى الطروسي لها وأن تحتفظ به لنفسها.

لقد جسد الطروسي بحبه الخالص أولا، وبتضحياته الجسام ثانيا، شخصية المنقذ الذي يرسل إلى هذه المرأة التائهة لإنقاذها من غيرها التي أوردتها المهالك ودمرت حياتها.

3-2- الشخصيات الثانوية:

---

(1)- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص 118.

(2)- المصدر نفسه، ص 119

وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون «إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تبع لها. تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1]

فهي التي «تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية».[2]

ورغم أن الشخصية الثانوية تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية فلا ينبغي التقليل من شأنها في الدرس والتحليل.

انقسمت الشخصيات الثانوية الموظفة في رواية (الشراع والعاصفة) إلى ثلاث أصناف: صنف مساعد لأبطال الرواية، وآخر معاد لهم، وثالث ليس له دور يذكر، وتتمثل في ما يلي:

* **أبو رشيد**:

هي شخصية ثانوية لها دور بارز في الرواية، وهي من الشخصيات المساعدة لبطل الرواية ترمز إلى الإيثار والمحبة، بالرغم من أن أبو رشيد يمارس نفوذه وسلطته.

يعيش أبو رشيد في مدينة اللاذقية التي يسكن فيها الطروسي، ويعتبر سيد الميناء في تلك المدينة، فهو المالك الوحيد للمواعين، رغم تواضعه ولباس البحار الذي يرتديه، فكل من يراه لا يعتبره صاحب نفوذ، وتواضعه في سلوكه، حيث يشرف ويراقب ويدقق ويسير حركة الشحن والتفريغ في الميناء، لكن إذا لاح الخطر من طرف أي موظف أو بحار خلع ثوب البساطة ولبس ثوب القوة والعنف والصلابة، وعندئذ يفرق مركب أو تحترق شاحنة أو يموت موظف دون ضجة قضاء وقدر «كان العمل قاسيا، تقف الشاحنة على الرصيف، وينقل الحاملون الأكياس والصناديق إلى الماعون»،[3] فكان الطروسي إذا ما رأى موظف

---

(1)- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، ص 132.

(2)- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، الجزائر، دار القصبة للنشر، ص 45.

(3)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 35.

يتعرض للظلم أمام عينيه يتدخل لا يستطيع السكوت، فقد كان يدافع عن حقوق العمال في الميناء، ومن هنا نشأت عداوة بين الطروسي وأبو رشيد.

(فأبو رشيد) هو الحاكم يقول الراوي: «وأبو رشيد هو الحاكم بأمره لا يحق لغيره إنزال ماعون إلى البحر ولا يحق لسواه تشغيل أحد من العمال، هو الذي يفرغ السفن والمراكب، وهو الذي يحملها، فيقبض أجورا باهضة ويدفع أجورا تافهة».[1]

وأبو رشيد يبسط نفوذه عبر أحد رجاله الشرعيين أبي أمين، ويعرض الرشاوي على أصحاب النفوذ في المدينة، وكبار الموظفين ويمول الحملات الانتخابية ويدعم مرشحيه، ولكنه يباشر صراعا سياسيا مع خصمه الرئيسي نديم مظهر بحكم أن العائلة التي ينتسب إليها تهيمن على حركة النقل في المدينة، وقد احتدم الصراع بينهما.

ذلك أن أبو رشيد الذي يدعم الكتلة الوطنية يسيء إلى مصالح عائلة نديم التي تدعمها الكتلة الشعبية.

فالروائي يريد أن يخبرنا بأن شخصية أبو رشيد شخصية طاغية مسيطرة على كل شيء ورغم ذلك فإن أبو رشيد يمارس هذا الظلم وهذا النفوذ لأنه يعرف ما يفعل حقا، فمنذ نشطت الحركة في المرفأ غداة اغتصاب تركيا لمرفأ اسكندرون، احتكر النقل بين الرصيف والبواخر هدد بأن يبذل في خصومه كل ما يملك، فأبو رشيد لم يكن يملك أي شيء حين بدأ العمل ويذكر خصومه بأنه مستعد أن يبدد كل ما يملك دفاعا عن هذا العمل ودفاعا عن احتكار ملكية المواعين وتشغيلها، وكان الجميع يعرفون أنه يعي ما يقول، رغم مظهره الخارجي الذي لا ينم عن عناده الداخلي يقول الراوي: «كان كهلا رقيق البنية، رقيق الحاشية، حلو المعشر كريما في سبيل توطيد نفوذه، متواضعا في سلوكه، ولو جاء غريب للتعرف إليه، وقصد الميناء بحثا عنه لمر به دون أن يعيره التفاتا».[2] فهو دائما لا يغير

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 24.

(2)- المصدر نفسه، ص 34.

لباسه «سرواله البحري وسترته القصيرة المشقوقة في أسفل الظهر، وشحاطته وطربوشه العاديين».[1]

فأبو رشيد لم يكن يبدو في ثيابه المتواضعة هذه متميزا عن سائر العاملين في الميناء.

فبالرغم من انه رجل عنيد ومتسلط إلا أنه كان متواضعا في لباسه.

* **أبو حميد**:

هو شخصية ثانوية تمثل الخير والاستمرارية،وهي من الشخصيات المساعدة لبطل الرواية، كان أبي حميد يسكن حي الشحاذين، وكان يعمل حدادا هناك، لكنه لا يفضل عمله فهو الرجل الذي يحب هتلر ويفضله على أي شيء آخر، ويتحمس له أكثر مما يتحمس لعمله فهو يسهر كل ليلة في مقهى الطروسي ليستمع لإذاعة برلين، يقول الراوي: «لماذا يتحمس أبو حميد لإذاعة برلين بأكثر مما يتحمس لمهنته؟».[2]

فأبو حميد رغم جهله يظل مدافعا مؤمنا بهتلر حتى بعد هزيمته، وهذا ما يتبين في نص الرواية يقول الطروسي: «حالة هتلر عدم والمحافظ راح إلى الشام جايينا محافظ جديد... هتلر غلط نعم غلط ».[3]

فيردُ أبو حميد «لا تصدقهم أنا أعرف الذين يقولون هذا الكلام .... ».[4] فهو لا يصدق أن هتلر يهزم.

كانت آراء أبي حميد معروفة، «فهو لا يحب فرنسا ولا بريطانيا ويؤمن بالمثل القائل عدو عدوك صديقك»،[5] ومادامت ألمانيا تحارب فرنسا وبريطانيا فإنها صديقته، وهو صديقها ومن سميعة إذاعة برلين المتحمسين.

---

(1)- حنا مينا ، الشراع والعاصفة، ص 34.

(2)- المصدر نفسه، ص 38.

(3)- المصدر نفسه، ص 201.

(4)- المصدر نفسه، ص 208.

(5)- المصدر نفسه، ص 91.

اشترك أبي حميد قديما في الثورة السورية على فرنسا، وأراد التسلل إلى فلسطين للاشتراك في الجهاد ضد الإنجليز، فاضطرته أسباب طارئة إلى التوقف في دمشق، وعاد منها إلى اللاذقية وقد استشعر أنه جاهد فعلا، لأنه حاول الجهاد فعلا، وكان يحقد على هاتين الدولتين حقدا صادقا مستمدا من ذات إحساس الشعب ضدهما في البلدين وسائر العالم العربي، فلما ظهرت ألمانيا الهتلرية على المسرح قال أبو حميد في نفسه «وما من ظالم إلا سيبلى بأظلم»[1] وانظم إلى المعجبين بهتلر المتحمسين لألمانيا، الشامتين بفرنسا والانجليز.

ولما اندلعت الحرب اغتبط لها مدفوعا بعاطفة العداء التي تنشد الانتقام لذاتها عن أي سبيل «انتصار ألمانيا انتصار العرب»،[2] كذلك يقول وكذلك يؤمن، ولما دخل الإنجليز إلى سورية، أصبح سماع محطة برلين مشكلة عندئذ لجأ إلى مقهى الطروسي، وأصبح من زبائنه بعد أن ضمن فيه سماع برلين كل ليلة.

فأبو حميد طلب من الأفندية أن يدفعوا له لكي يشتري هذا الراديو، وقد كانوا يتوافدون إليه كل يوم من اجل الاستماع إلى إذاعة برلين، كانوا أصنافا من الطلاب والموظفين وصغار الملاكين، وكان سماع برلين نوعا من العمل السري في نظرهم، وقد زادت هذه السرية في انجذابهم إلى ألمانيا نكاية بفرنسا.

ولشدة تعلق أبي حميد بالسياسة كان يترك عمله ويلتحق بهتلر، يقول الطروسي «هل معقول هذا؟ رجل مثل أبو حميد رجل كبير يترك شغله ويلتحق هتلر؟!! ».[3]

ويضيف أبو حميد «هذه مدينة متقلبة، أمس كان الناس مع الألمان واليوم مع الروس ... أنا مع الألمان، نعم الألمان، لن أتغير سأظل مع هتلر ولو انكسر».[4]

وفي يوم من الأيام بلغه أبي محمد أن الشرطة تبحث عنه، لأنه يستمع إلى إذاعة برلين في مقهى الطروسي، ويذهب إلى نشر ما سمعه في الأحياء والمقاهي الأخرى، كما انه كان

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 92.

(2)- المصدر نفسه، ص92.

(3)- المصدر نفسه، ص 209.

(4)- المصدر نفسه، ص 200.

يتعامل مع السياسيين ويؤيد الألمان ضد فرنسا وبريطانيا، ولما كشف أمره قرر نقل الراديو إلى كهف بالقرب من البحر، وفي الليل يذهب إلى هذا الكهف هو ومحبي إذاعة برلين، فقد كان حيه حي الشحاذين بعيد ويتميز بالضيق لذلك كان ملجأ لمهربي التبغ والملاحقين، كما أن الشرطة لا يستطيعون دخوله إلا بشق الأنفس.

فقد كان أبو حميد يختبئ من الشرطة من مكان إلى مكان، حتى أنه لم يعد يلتقي بجماعته، ويخشى أن يكونوا قد نسوه، يقول له إسماعيل كوسا: «الذي يغيب عن العين ينساه القلب، جماعتك قد نسوك يا أبي حميد».[1]

اثنان عتب عليهما وهو في مختبئه (الطروسي ومصطفى خادم الجامع) فقد كان يشتاق لهم كثيرا.

كما أن الكاتب يصور لنا الشكل الخارجي لهذه الشخصية يقول:

«كان طويلا عريض الألواح، ذا انحناءة عند الكتفين، وكان يلبس سروالا أسود وسترة قصيرة الذيل وطربوشا ممعجا ظاهر العنق».[2]

فأبو حميد إنسان بسيط، كما أنه على قد حاله فقد كانت له دكانه التي تؤمن له رزقه ورزق زوجته التي لم يكن في بيته غيرها.

تمثلت شخصية أبو حميد في تلك الشخصية الثورية، التي تجسد لذلك الإنسان الذي رفض الاستعمار وأقر بالأمان واعتبر روسيا العدو الأكبر.

فقد كان يقف في وجه الظروف القاسية مستمرا بذلك في تأدية واجبه وتبليغ رسالته.

* **خليل العريان**:

شخصية تمثل الخير والطيبة، وخليل كان يعمل صيادا يصطاد السمك ويبيعه في السوق، كان خليل يسكن في الخمارة الأمر الذي جعل زوجته تعاتبه دائما حتى ملت العتاب فتركته ليقينها انه لن يتخلى عن البحر والسكر، ثم إنها خبرت طباعه وعرفت أنه يتركها ولا

---

(1)- حنامينا، الشراع والعاصفة، ص 202.

(2)- المصدر نفسه، ص 92.

يترك البحر، وكان حديث خليل عن الصيد دائما، حتى ضاقت زوجته به فقالت «مالك من هم غيره؟».[1]

وخليل قبل أن أصبح صيادا كان قد تطوع في جيش الشرق في أوائل الحرب العالمية الثانية، وسئل عن مهنته فزعم أنه طباخ، وكان أحد الضباط الفرنسيين بحاجة إلى طاه فطلبه للعمل عنده، ولكي يرضي رئيسه ولا يترك البحر اشتغل وقت الراحة واصطاد كمية من السمك ويوزع ومقابل ذلك يتساهل مع خليل إذا ما ضبطه سكرانا، وقد اغتاظ منه يوما فأرسله إلى الرماية، وهناك أثبت موجودية حملت الضباط على إعادته إلى البيت.

وقد أشار الكاتب إلى الوصف الخارجي لهذه الشخصية يقول: «كان خليل طويلا، ذا انحناءة زادت مع الأيام غليظ الشفتين أحمر الوجه والعينين»،[2] أما الوصف الداخلي فقد «كان رائع الحديث عن الصيد وحياة البحر في كل وقت، اعتاد ترشف القهوة على دفعات يتركها حتى تبرد تماما».[3]

كان خليل يعيش في الميناء وهو لا يعود إلى بيته إلا في ساعة متأخرة من الليل، لأنه اعتاد السهر، هو لا يأبه إلى أي شيء سوى البحر والصيد.

فقد كان الصيادون وبعض الفتيان من الذين في الميناء دائما ما يتجمعون حوله، فقد كانوا يحبونه حبا حقيقيا، لأن خليل كان يحكي لهم القصص والحكايات الرائعة « ففي ليالي الشتاء هذه حيث البرد والمطر، تصبح حكاياته عالما سحريا يلجؤون إليه مخلفين وراءهم كل واقعهم الأليم».[4]

وكان لخليل ابن اسمه (بطرس) كان لا يبرح لسانه، لقد كان كل دنياه وكانت السمكة الطازجة له، والقرش الذي في جيبه لمصروفه، وكان يبذل كل جهده لتنشئته وتعليمه،ويقول لجيرانه (بطرس فلته).

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 166

(2)- المصدر نفسه، ص 65.

(3)- المصدر نفسه، ص 65.

(4)- المصدر نفسه، ص 64.

السرتفيكا أخذها مثل شربة ماء، وبعد دخول ابنه إلى الثانوية، دهسته سيارة فمات، ومنذ ذلك اليوم غاص خليل في حزن قاتل حتى قال لجيرانه أنه سيجن لا محالة «كان يبكي ويروي قصته لكل من يلقاه ويجمع الأزهار ويذهب إلى قبره، ويفتتح كلامه مقسما برحمة بطرس وللناس أن يصدقوه عندئذ»،[1] لأن ذكرى ابنه هي الشيء المقدس في ذاته.

كان أحمد وهو فتى يعيش في الميناء يجلس قربه ويساعده في إعداد الطعام لصيد الغد ولم تكن كأس الشاي قد فرغت كلها لأنه اعتاد ترشفها على دفعات.

* **نديم مظهر**:

جاءت هذه الشخصية في الرواية كشخصية محايدة ترمز إلى الطيبة، وهو في هذه الرواية الرجل الأقوى في حي (الشيخ ظاهر) بحكم أن العائلة التي ينتسب إليها تهيمن على حركة النقل في المدينة، وقد احتدم الصراع بينه وبين أبو رشيد الذي يدعم الكتلة الوطنية، ويسيء إلى مصالح عائلة نديم، التي تدعمها الكتلة الشعبية، حيث يصبح الطروسي الذي يعيش في الميناء طرفا في هذا الصراع، كما أن نديم مظهر الذي قام بزيارة الطروسي في مقهاه للتقرب منه وكسب صداقته، أراد منه أن يقف معه ضد أبي رشيد «ومع رغبة نديم ألا يسافر الطروسي وحرصه على أن يبقى في الميناء لمنافسة أبي رشيد»،[2]وقد عرض عليه شراكته في الميناء وعدم السفر، وأن يصبح صاحب المواعين منافسا لأبي رشيد.

فهذه الشخصية إذا لها دور في تغيير الأحداث فقد حاول الإطاحة بالطروسي من اجل أن ينافس أبا رشيد، وأن لا يسافر في البحر، لكن الأمور جرت عكس ذلك فخطته لم تنجح.

ورغم ذلك إلا أن الطروسي يعز نديم ويريد له الخير، فقد كان لقاؤهما دائما ينتهي ببعض وجوه اللذة.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 65.

(2)- المصدر نفسه، ص 283

ويشير الكاتب للبعد الجسمي لهذه الشخصية في قول الطروسي :«رجل يعتد بساعد وله شبابه ووجاهته، يسير مختالا بقامته الفارغة وكتفيه العريضتين ووجهه المدور، ولباسه الفاخر ....له سروال داخلي ناصع البياض».[1]

فهذه تعليقات ووصف يقدمه الكاتب عن شخصية نديم، إلا أنها تظهر للقارئ بعضا من الصفات الخفية لهذه الشخصية المعارضة.

ونديم مظهر له مجلسه في مرآب (الشيخ ظاهر) الكبير، وله أنصاره والمنتفعون منه ونفوذه وسطوته، إنما لم يكن على صلات بزعماء المدينة التقليديين، لأنه بحكم عمله يرتبط بشركات النقل والمصدرين والمستوردين، والصناعيين ويؤيدهم في الانتخابات، ويقف غالبا ضد الذين يدعمهم أبو رشيد.

ورغم كل هذا إلا أن نديم رجل ضعيف من ناحية المرأة، فهو بخاف من الزواج لأن حياة البحار تتعلق بالبحر كالجندي الذاهب إلى المعركة لا يعلم أيعود أم لا؟.

يقول في ذلك «أنا حين كنت في سن الزواج، لم أكن قد شبعت من العزوبية ولما شبعت كان وقت الزواج قد فات ... أنا إنسان لا تستطيع امرأة واحدة أن تضبطني قد رأيت من أرامل وأيتام البحارة، فأدمى منظرهم قلبي وخفت من الزواج، وإنجاب الأطفال ... صحيح أني لم أعلق في فخ امرأة بعد».[2]

فكان نديم مظهر يكن عاطفة كبيرة نحو المرأة، إلا أنه لم يتزوج وذلك لخوفه من أن يموت ويترك زوجته، لأن البحار حياته معرضة للخطر.

* **أبو أمين**:

هو من الشخصيات الثانوية المساعدة لبطل الرواية، وهو رئيس ميناء في مدينة اللاذقية يود في مساعدة البحارة ويتمتع بشيء من الطيبة، بالرغم من أنه كان خاتما في يد أبي رشيد يقول الراوي: «كان رئيس الميناء خاتما في يد أبي رشيد وزلمته على النطاق الرسمي في

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 42-43.

(2)- المصدر نفسه، ص 48.

الميناء»،[1] فقد كان أبو أمين ينفذ أوامر أبو رشيد فكان يرسله إلى الطروسي لكي يقنعه بالعمل معهم لينتفع منه، فكان يذهب إلى الطروسي ويقول «زيارتي ليست إلا لرؤيتك، لقد انقطعت عن الميناء هذه الأيام».[2]

لكن الطروسي لا يقبل أن يصطنعه الآخرون، كان يفهم جيدا ما يريده رئيس الميناء منه فيقول «أنا لا أشك في هذا يا أبا أمين أمر هل من خدمة».[3]

لكن أبا أمين كان يحب الطروسي ويحب له الخير، ولم يؤذه يوما حتى عندما سمع بعراكه مع صالح برو استاء جدا يقول: «وحين بلغني أن صالح برو اعتدى على المقهى استأت جدا، واستاء أبو رشيد، ولولا أنك ذكرته ولعنة الله على ساعة الغضب والوشاة».[4]

فأبو أمين كان الرجل الطيب الذي يحب الخير للطروسي ويقر بأن أبو رشيد صاحب نفوذ، ويقول: «نعم أبو رشيد قوي، قوي بنفوذه وبالرجال المنتفعين منه ... »،[5] فأبو أمين يعرف أبا رشيد جيدا ويعرف خفاياه، فهو مجبور على العمل معه.

ورغم هذا فأبو أمين كان يبدو في مظهر حسن، يقول الراوي: «كان رئيس الميناء طويلا معافى، يحب أن يبدو في مظهر حسن ومقام يتناسب مع وظيفته، ويتخذ لذلك عدته من وقار وصوت غليظ، ويرتدي غالبا الشارات».[6]

فالكاتب يريد أن يوصل للقارئ أن أبا أمين رجل صلب مشبوب النزوات، نزق الطابع حسن المظهر بالرغم من أنه خاتم في يد أبي رشيد، والذي لا يهتم بمظهره أبدا.

---

(1)- حنا مينا ،الشراع والعاصفة، ص 25.

(2)- المصدر نفسه، ص 25.

(3)- المصدر نفسه، ص 25.

(4)- المصدر نفسه، ص 26.

(5)- المصدر نفسه، ص29.

(6)- المصدر نفسه، ص 25.

كما كان لأبي أمين أيضا عاطفة نحو المرأة يقول: «أنا عنيد كافلا مؤمن، أربح وأنفق أشرب وأحب، وأخذ حظي من الحياة، أخالف الدين طمعا في المغفرة... لم أقض ليلة مع امرأة إلا شكرتها وتمنيت لو أن معي زهرة أتركها لها على الطاولة».[1]

كما انه كانت له علاقة مع البحر وكان قريبا منه، فهو يرى بأن «البحر يعلم الإنسان إذا لم يتعلم، الإنسان من البحر فلا أمل له بالتعلم أبدا... البحر مدرستنا».[2]

نلاحظ أن حنا مينا جعل من شخصية أبو أمين وبالرغم من أنه مقبوض من قبل أبي رشيد رمزا للإرادة والصمود.

فقد كان مثالا للخير والطيبة، خاصة مع الطروسي عكس أبي رشيد.

* **الأستاذ كامل**:

شخصية مساعدة لبطل الرواية، وهو مناضل شيوعي يعمل على استقطاب الحركة النضالية، التي كان يخوضها الشعب السوري ضد الاستعمار الفرنسي، يقول في ذلك «الاستقلال الذي أخذناه لا يصبح استقلالا كاملا حتى يخرج الفرنسيون والإنجليز، ونحن نعرف أنهم لا يريدون الخروج ... لكنهم لا يستطيعون البقاء إذا وحدنا صفوفنا».[3]

ويقول أيضا: «حصولنا على الاستقلال كان الخطوة الأولى وتحقيق الجلاء هو الخطوة الثانية».[4]

فبالرغم من انه أستاذ لكنه لم يكن يهتم بمهنته، فهو يتحمس إلى السياسة أكثر مما يتحمس للمدرسة، مما جعل الطروسي وهو صديقه يتساءل «لماذا لا يتحمس الأستاذ كامل معلم المدرسة لمدرسته ويتحمس لآرائه».[5]

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 47.

(2)- المصدر نفسه، ص 47.

(3)- المصدر نفسه، ص 297.

(4)- المصدر نفسه، ص 298.

(5)- المصدر نفسه، ص 38.

فاهتمامه بالتدريس لا يقارن باهتمامه بالدفاع عن حقوق العمال ومواضيع السياسة الشاغرة.

والأستاذ كامل كان من الشخصيات الثانوية التي لها دور كبير في الرواية، حيث أنه كان يدعم الطروسي حين نصحه بأن يسافر ويتخلى عن المقهى، فهو خلق بحارا وليس قهوجيا،فهذا التأييد الذي قدمه الأستاذ كامل للطروسي جعله يفرح وحسم أمر سفره، كما أنه ساعده ودعمه معنويا، وهنا يكمن دور هذه الشخصية.

كما قدم الكاتب إشارة للبعد الجسمي لهذه الشخصية، وذلك ما تمثل في وصف العمال له من خلال قولهم: «كان طويلا في غير إفراط، ذا وجه يميل إلى الطول، وشعر أسود وبشرة بيضاء، وعينين صافيتين نفاذتين»،[1] ومن الصفات الجيدة التي تميز الأستاذ كامل أنه كان صبورا، يألف الأجواء الجديدة بسرعة، ويحب المقاهي الشعبية، ويصغي جيدا ولا يضيق بالنقاش مهما تفرع أو طال.

* **أبو محمد**:

هي شخصية تمثل الخير والاستمرارية، أبي محمد هو صديق الطروسي ويعمل معه في المقهى، فقد عاش معظم حياته في هذه المقهى وتعلق بها كثيرا وهي باب رزقه، وكان دائما ينام داخله، فهو مقطوع من حجر كما يقول عن نفسه، وكان أبو محمد يحب الطروسي فهو صديقه الوحيد، يقول الراوي: «كان أبو محمد يجلس على الصخور ويتناول فطوره مع كوب من الشاي، ويراقب الطروسي متابعا حركاته بعينين تطوف فيها نظرة حب وحنان، إنه ليذكر الحكايات التي يسمعها عنه من البحارة ويذكر قولهم، كانت لنا أيام وكان لنا ريس يقولونها متحسرين بغير طائل»،[2] فأبي محمد يحب الطروسي فهو الرجل الشجاع، كما أنه الذي يساعد الناس والبحارة دائما وكلهم يتحدثون عليه بالخير.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 147.

(2)- المصدر نفسه، ص 54

ورغم ذلك إلا أن أبو محمد عارض الطروسي في بيع المقهى، ولم يوافقه الرأي في ذلك لأنه متعلق بالمقهى تعلقا شديدا، وهي مصدر رزقه وليس لديه أي مهنة أخرى، وقام بتحريض أم حسن لتقنعه بعدم بيع المقهى والاستغناء عن السفر، حيث قال لها: «كلميه أنت قولي له أن صحته لا يوافقها التعب والسفر، وأقنعيه بأن يسافر مرة أو مرتين ثم يعود إلى المقهى، وسامح الله الرحموني بما دفع له، نحن يا بنيتي لا نريد شيء شغل المقهى يكفي والرزق على الله».[1]

لكن الطروسي باع المقهى الأمر الذي تسبب بمأساة وحزن لأبي محمد الذي قضى معظم حياته في هذه المقهى.

كما لا يغفل الكاتب عن إعطاء الصورة الخارجية لأبي محمد يقول: «كان يرتدي معطفا عتيقا أسود، فوق سروال قصير الكمين، وكان ذقنه طويلة، وشعراته الباقيتان قد تفرقت في أم رأسه، وحاجباه يتهدلان فوق جفنيه، تهدل شاربيه فوق فمه، وفي رجليه شحاطة يبرز منهاأصابع قدمه اليمنى».[2]

ورغم أن الطروسي ترك أبو محمد، وباع المقهى وهي مصدر رزقه الوحيد، إلا أن أبا محمد كان يلازم الطروسي ولا يتركه أبدا، فهو صديقه الذي يقضي معه معظم الوقت يقول الراوي: «أبو محمد الذي أصبح ملازما له».[3]

فأبو محمد هو الشخصية الطيبة والفاعلة في هذه الرواية، فقد كان له دور كبير في تغيير أحداث الرواية، حينما عارض الطروسي في بيع المقهى وحرض أم حسن عليه، ولكنه رغم ذلك بقي محبا ومخلصا للطروسي، لا يفارقه حتى أنه وعده بالسفر وأنه لن يتركه.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 347.

(2)- المصدر نفسه ، ص 169.

(3)- المصدر نفسه، ص 15.

* **صالح برو**:

شخصية معادية ومعارضة للطروسي، إن صالح برو بحار، غير أنه لا يعمل في البحر إنه يمتهن القتل، فقد كان معظم من في الميناء يبغضونه لكثرة نزعاته وشجاراته، فقد سئمت الميناء تبجحات صالح وإتاواته، وبات تأديبه أمنية مشتهاة، ثم إنهم حفظوا قوله «حين نزلت من بطن أمي نزلت هذه قبلي يقولها بسحب السكين متباهيا».[1]

ولقد استأجره صاحب المواعين ودفعه لإخضاع الطروسي وإبعاده عن (البطرنة) فتهجم عليه في المقهى يقول الراوي: «ولمعت تحت وهج الشمس مثل ومض البرق، نصلة سكين مزقت كتف الطروسي فأدار بحار وجهه كي لا يرى منظر الدم، وصاح الفتى أحمد لا تضرب يا صالح»،[2] فقد بلغ به الأمر أن تجرأ على الطروسي وضرب أبا محمد وحطم النارکيل، وقلب الكراسي، ولم يبق على الطروسي إلا أن يكسر شوكته .... أو يغلق المقهى ويرحل.

إن ضرب السكين مهنة صالح، وهو في إرسالها أمضى من الريح، فقد كان يأمل أن يقتل الطروسي أو أن يعطله على أقل تقدير «وتراجع وقفز ثم وثب وطعن الكتف وتراجع رافعا يسراه ليحمي رأسه وأرسل باليمين السكين إلى صدر الطروسي فما بلغته»،[3] كان هذا أيضا ابن مهنته ابن ميناء، فالطروسي شجاع لا أحد يستطيع ردعه.

إذا الكاتب جسد لنا هذه الشخصية في صورة سيئة، فهو شخصية معادية ومناقضة لبطل الرواية، حيث لم يكن لهذه الشخصية الدور الهام في تحريك أحداث الرواية، فهي شخصية مسطحة.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 19.

(2)- المصدر نفسه، ص 19.

(3)- المصدر نفسه ،ص 20.

* **الرحموني**:

هو شخصية عابرة لا علاقة لها بمتن الحكاية.(وهو شخصية مساعدة لبطل الرواية) فقد كان الرحموني مخلصا في عرضه للطروسي لأنه أراد مساعدته في تحقيق أمنيته، وعمل جاهدا على إقناعه لأنه يعرف أنه سوف يقبل ولن يرفض تحقيق حلمه.

الرحموني الذي تعرض للغرق أثناء عاصفة هوجاء اجتاحت المدينة، فقد كانت شختورة (مركب الرحموني) في وسط البحر، فالعاصفة عندما تثور لا ترسل إنذارا إلى الناس ولا ترحم وعند الذهاب لإنقاذه كان الطروسي هو من أنقذه وأصر على إنقاذ الشختورة، وقرر التضحية بنفسه من أجل إنقاذ الشختورة، وأنقذ الرحموني والشختورة وعاد بها إلى الميناء فكان لهذه الشخصية دور كبير في تحقيق أمنية الطروسي بعد طول صبر، فالرحموني شخصية مساعدة للطروسي.

فقد كان الرحموني مخلصا في عرضه للطروسي، لأنه أراد مساعدته في تحقيق أمنيته وعمل جاهدا على إقناعه، لأنه يعرف أنه سوف يقبل ولن يرفض تحقيق حلمه، فقرر الرحموني شراء مركب جديد وعرض على الطروسي شراكته بعد حادث غرق الشختورة وإنقاذ الطروسي له، حيث قال الراوي: «وأعد الرحموني في عدته، فباع الشختورة واشترى مركبا وأعلن في الميناء أن الطروسي ريس المركب وأنهما سيشتركان».[1]

فالرحموني يعرف أن عودة الطروسي إلى البحر هي أمنيته الوحيدة، رفض الطروسي في بداية الأمر، إلا أنه تم إقناعه بعد ذلك من طرف الرحموني، فكان في غاية السعادة لأنه سوف يعود إلى البحر.

إذا فشخصية الرحموني رغم أنها لم تشارك في الحدث الروائي، إلا أنها مثلت قيمة سردية هامة، فعن طريقها تم تحقيق أمنية الطروسي الوحيدة، مما أدى إلى إنعاش روح السرد في هذه الرواية.

---

(1)- حنا مينا، الشراع والعاصفة، ص 281.

من خلال تحليلنا للشخصيات الثانوية في رواية (الشراع والعاصفة) نجد أنها انقسمت إلى ثلاث أصناف هي:

- **صنف مساعد لأبطال الرواية:**

ويدخل في حيز هذا الصنف كل شخصية منحت الذات البطلة مساعدة، أو ساعدتها في تنفيذ برنامجها، سواء كان هذا البرنامج إيجابي مثل "إنقاذ مركب الرحموني من الغرق" أو سلبي "كتهريب السلاح عبر مركبة الطروسي المنصورة" وقد مثل هذا النوع غالبية الشخصيات في الرواية.

- **صنف معاد لأبطال الرواية:**

تتخذ هذه الشخصيات موقفا عدائيا متصديا لأبطال الرواية، إذ تسعى بشتى الطرق والوسائل إلى إعاقة الشخصيات الرئيسية عن تحقيق رغباتها، وتنفيذ برنامجها كما فعل صالح برو حينما هاجم الطروسي في مقهاه، وتحرش به وأراد قتله، كذلك ما فعله البلطجي حين أراد الاعتداء على زوجة الطروسي (البطل) والهجوم عليها.

- **صنف محايد:**

فهذا الصنف من الشخصيات ليس لها دور أو تأثير في المسار العام للأحداث كالرحموني الذي أنقذت شختورته من قبل البحارة وخليل العريان الصياد،، فهذه الشخصيات رغم أنها تشارك في الحدث الروائي إلا أنها مثلت قيمة سردية هامة، أي وسيلة إنعاش لروح السرد.

فالشخصيات الثانوية هي مكون من مكونات البنية السردية في هذه الرواية فهي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية.

الخاتمة

الخاتمة

بعد رحلة بحث لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيتها في إعداد هذا البحث، أحط الرحال عند آخر جزئية من متن البحث تتمثل في خاتمة الدراسة، لأختم بها هذه الدراسة، فبعد تحليلي لرواية (الشراع والعاصفة) تبلورت عندي جملة من النتائج ألخصها فيما يأتي:

- صور حنا مينا ببراعة مدهشة، أثر الحرب وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون أثناء الحرب العالمية الثانية، كما وضع أبرز التناقضات التي كانت تفترس مجتمع غير متجانس.

- ركز حنا مينا على الزمن الماضي التاريخي، لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل، ولم يستطع الفكاك من سيطرته، لأن كل ما في المجتمع سلبي.

- تجسد الرواية حب البطل الطروسي العودة إلى البحر ثانية، فالبحر العشيق الأزلي له.

- استغل الكاتب البحر كوسيلة للرمز، فالبحر هو الرابط بين الطروسي وذاكرته التي نسجها من الماضي.

- استحواذ الوصف كثيرا في الرواية ،إذ تراوح بين وصف الأمكنة حينا، وبين وصف ملامح الشخصيات حينا أخرى .

- اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، وجاء هذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ، كما سمحت الاستباقات بنوعيها للشخصيات باستشراف مستقبلها الشخصي، والإعلان عن هواجسها اتجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول .

- أما في ما يخص توظيفه لتقنيات السرد الزمنية المتحكمة في إيقاعه تسريعا وتبطيئا (كالخلاصة والحذف) والتي ساعدت على تسريع الحكي، وذلك لدفع عجلة الحركة السردية إلى الأمام، و(المشهد والوقفة) التي أسهمت في تبطيئ الحكي وذلك ما ساعد في الوقوف على بعض القضايا المهمة في الرواية، والتعرف على ملامح الشخصيات الذي له دور كبير

في تفاعل القارئ مع الرواية وأحداثها. فالروائي لم يغفل أي تقنية سردية من شأنها أن تضمن جمالية السرد في روايته.

- أعلت الرواية من شأن الزمن والمكان، لما لهما من أهمية جمالية في السرد الروائي .

- التركيز في جماليات الأمكنة على ثنائية المغلق والمفتوح ،كما صور الكاتب جماليات الأماكن بكل براعة فتنوعت بين الأماكن الجميلة والقبيحة.

- إن البناء المكاني في (الشراع والعاصفة) والذي يتعامل مع ثنائية البر والبحر، التي تسهم بدورها في خلق حالة الاغتراب لدى بطل الرواية، واختيار السارد المتمكن أتاح له حرية التحرك في الأبعاد المكانية المختلفة والقدرة على التحليل وإطلاق الأحكام والتغلغل في نفوس الشخصيات.

- نجد الانتقاء الدقيق للشخصيات من حيث توزيع الوظائف والأسماء والمواصفات التي تجتمع كلها فتحمل الشخصية بعدا اجتماعيا ثقافيا إيديولوجيا تتحرك بمقتضاه في عوالم الرواية.

- حرص المؤلف على شد وجذب القارئ ومفاجئته، من خلال تشويقه وكسر أفق توقعاته مما زاد في جمالية النص الأدبي.

- تكشف لنا مطالعة الرواية أن البحر هو المحرك الأساسي للأحداث التي تنطلق منه وتنتهي فيه، فالروائي يستثمر عنصر المكان الرئيسي (البحر) كعنصر بنائي جوهري للرواية.

- وفي الختام يمكن القول بأن الروائي حنا مينا من خلال المتن المدروس، قد وفق فعلا في أن يترك بصمة جلية تسهم في التأسيس لنص روائي متميز، كما أنه اظهر تحكما كبيرا في تقنياته السردية وتصويرها بما تقتضيه خصوصية الكتابة الروائية.

ما سمح له بإنتاج نص متفرد في عوالمه السردية واستطاع أن يضيف قفزة نوعية في عوالم التجريد الروائي وطنيا وعربيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، القاهرة، 1966، دار المعارف.

2.أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، بيروت، لبنان، 1981، دار الغرب الإسلامي.

3.أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، دط، دب، دت، شركة الأمل للطباعة والنشر.

4.الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، بيروت، 1969، المجمع العلمي العربي.

5.حنا مينا، الشراع والعاصفة، ط1، دمشق، دار الآداب.

6.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد سلام ، دط، القاهرة 1984، مكتبة الخانجي.

ثانيا: المراجع

1- المراجع العربية

1.إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دط، الجزائر، 2002م، المؤسسة الوطنية للنشر.

2.إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دط، الأردن، 2003، دار المسيرة

3.أحمد زياد محبك، متعة الرواية، ط1، بيرت، لبنان، 2005، دار المعرفة.

4.أحمد طاهر حسنين، أحمد غنيم وآخرون،جماليات المكان، ط2، 1988م، الدار البيضاء.

5.أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، 2005، المؤسسة العربية للدراسة والنشر.

6.أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، بيروت، 2001، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

7.أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، القاهرة، 1989، دار المعارف.

8.إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ط1، 2014، عمان، الأردن، دار غيداء للنشر والتوزيع.

9.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، الجزائر، 2009، دار الأمل للطباعة.

10.بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي (1970-1986)، دط، دب،2001-2002، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1.

11.بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ط2، وهران، 2006م، منشورات دار العرب.

12.جويدة عماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، دط، دت، منشورات الأوراس.

13.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

14.حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، بيروت ، 1991، المركز الثقافي العربي.

15.رمضان كريب ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، د ط، الجزائر،2009 ديوان المطبوعات الجامعية..

16.سعيد رياض، الشخصية (أنواعها أمراضها وفن التعامل معها)، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ.

17.سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، بيروت، 1997م، المركز الثقافي العربي.

18.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ط3، بيروت، 1997، المركز الثقافي العربي.

19.سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دط،1984، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

20.شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، الأردن، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

21.شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي(دراسة سيكولوجية التذوق الفني)، دط، الكويت، 2001، سلسلة عالم المعرفة.

22.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، الجزائر، دار القصبة للنشر.

23.الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، الأردن، 2010، عالم الكبت الحديث.

24.صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ط1، عمان، 2005، دار مجدلاوي.

25.صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، سورية، 1994، دار الحوار للنشر والتوزيع.

26.عباس حسن، النحو الوافي، ط8، مصر 1987، دار المعارف،ج3.

27.عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دط، الجزائر 1993، ديوان المطبوعات الجامعية.

28.عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، القاهرة ، 2005 مكتبة الآداب.

29.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، ط1، القاهرة ، 2006، مكتبة الآداب.

30.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب.

31.عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، دط،تونس، 1988، الدار العربية للكتاب.

32.عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده ونسبته، ط2، بيروت، 1995، المؤسسة الحاكمة للدراسات، والنشر والتوزيع.

33.عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط1، مصر، 1982م، مكتبة الشباب.

34.عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر) ، ط1، الجزائر 2011، دار الألمعية للنشر والتوزيع.

35.عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية رقاق المدق)، د ط، الجزائر، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية..

36.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، الكويت، 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

37.عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، 2009، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

38.عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ط1، 1998، دار محمد علي الحامي، مج1.

39.عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير، مقارنة)، دط، القاهرة 1992، دار الفكر العربي

40.علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي(الثقافة، المكان، القصة)، ط1، بيروت ،2011،دار الفارابي.

41.عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، الجزائر، 2010، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

42.فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، ط1، البحرين، 2009، فراديس للنشر والتوزيع.

43.محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، دط، مصر، 2006م، مؤسسة الشباب بالإسكندرية.

44.محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، الإسكندرية، 2007م، دار الوفاء للطباعة والنشر.

45.محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ -897 هـ)، ط1، القاهرة، 2005، مكتبة الثقافة الدينية.

46.محمد مفتاح، دينامية النص، ط1، لبنان، 1987، المركز الثقافي العربي.

47.محمود أمين العالم، أربعون عاما في النقد التطبيقي (في القصة والرواية المعاصرة)، دط، القاهرة، 1994، دار المستقبل العربي.

48.مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية المعاصرة، (رجال الشمس نموذجا) ،دط، الجزائر، 2002 م، موفر للنشر

49.مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، الأدرن، 2004، دار الفارس للنشر والتوزيع.

50.موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي، دط، بيروت،1979، دار النهار للنشر.

51.ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، دمشق، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب.

52.ناصر الحيجلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ط1، بيروت، 2009م، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي.

53.نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ط1، الأردن، 2011، دار غيداء.

54.ياسين النصير،الرواية والمكان، بغداد، 1986، دار الشؤون الثقافية العامة.

55.يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ط1، بيروت، 2011، دار الفارابي.

2- المراجع المترجمة إلى العربية

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم، سعيد الغانمي، ط1، بيروت، 1999، المركز الثقافي العربي.

2- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، ط1،1989،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، القاهرة، 1997، المجلس الأعلى للثقافة.

4- رينيه ويليك، وأوشن وارين، نظرية الادب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط3، بيروت 1985، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، بيروت، لبنان، 2000، المؤسسة الجامعية للدراسات.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1.أبو أحمد ابن فارس:، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ط2،بيروت، لبنان، 2008، دار الكتب العلمية.

2.أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه: محمد تامر وآخرون، دط، القاهرة، 2009م ،دار الحديث.

3.أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، بيروت، دت، دار صادر.

4.جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، ط2، بيروت لبنان،1984، دار العلوم للملايين.

5. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ط1، القاهرة، 2003، ميريت للنشر والمعلومات.

6.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة) ،ط1، بيروت لبنان 1985، دار الكتاب اللبناني.

7.الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السمراوي، دط، دار مكتبة الهلال.

8.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، مكتبة لبنان ناشرون.

9.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط4، مصر، 2004، مكتبة الشروق الدولية.

10. محمد أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دط، بيروت، 1986، مكتبة لبنان.

11. محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقوسي، ط8، 2005، مؤسسة الرسالة للنشر.

رابعا: المجلات

1.عبد الله بوهيف ،(المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث الجامعية، عدد1، 2006.

2.محمد على غوري، (مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم) ، مجلة القسم العربي، عدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور،باكستان.

3.يوسف وغليسي، السيميائية السردية وقضايا المصطلح(قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص أنموذجا) ،مجلة السرديات،العدد2 ،2008، جامعة منتوري قسنطينة .

4.علاوة كوسة،(الجمالية والنص الأدبي)، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريرج كلية الاداب واللغات، الجزائر.

خامسا: الرسائل والمذكرات

1. عمر صباح، البنية السردية في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، رسالة ماستر تحت إشراف كحلوش فتيحة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سطيف2،، 2012-2013.

2. محمد الصغير ميسة، جماليات الإيقاع الصوتي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، اشرف عمار شلاوي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011-2012.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1.لنا عبد الرحمن، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، (رواية المرأة نموذجا)، مقال منشور في موقع: www.mizwa.com.23/02/2017/.12:50

الملاحق

ملاحق:

1- خاص بالكاتب ومؤلفاته.

نبذة عن حياة الروائي والأديب حنا مينا.

حنا مينا روائي سوري ولد في مدينة اللاذقية (سوريا) عام 1924، توفي سنة 2015 ساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد كتاب العرب، يعد حنا مينا أحد كبار كتاب الرواية العربية، وتتميز رواياته بالواقعية.

عاش حنا طفولته في إحدى قرى لواء الإسكندرون على الساحل السوري. وفي عام 1939 عاد مع عائلته إلى مدينة اللاذقية وهي عشقه وملهمته بجبالها وبحرها. كافح كثيراً في بداية حياته وعمل حلاقاً وحمالاً في ميناء اللاذقية، ثم كبحار على السفن والمراكب. اشتغل في مهن كثيرة أخرى منها مصلّح دراجات، ومربّي أطفال في بيت سيد غني، إلى عامل في صيدلية إلى صحفي أحيانا، ثم إلى كاتب مسلسلات إذاعية للإذاعة السورية باللغة العامية، إلى موظف في الحكومة، إلى روائي.

بدايته مع الكتابة:

البداية الأدبية كانت متواضعة، تدرج في كتابة العرائض للحكومة ثم في كتابة المقالات والأخبار الصغيرة للصحف في سوريا ولبنان ثم تطور إلى كتابة المقالات الكبيرة والقصص القصيرة.

أرسل قصصه الأولى إلى الصحف السورية في دمشق بعد استقلال سوريا أخذ يبحث عن عمل وفي عام 1947 استقر به الحال بالعاصمة دمشق وعمل في جريدة الإنشاء الدمشقية حتى أصبح رئيس تحريرها.

تأسيس كتاب العرب:

ساهم بشكل كبير في تأسيس اتحاد الكتاب العرب، وفي مؤتمر الإعداد للاتحاد العربي الذي عقد في مصيف بلودان في سوريا عام 1956 كان لحنا مينا الدور الواضح في الدعوة إلى إيجاد وإنشاء اتحاد عربي للكتاب، وتم تأسيس اتحاد الكتاب العرب عام 1969 وكان حنا مينا أحد مؤسسيه.

حنا مينا أب لخمسة أولاد، بينهم صبيان، هما سليم، توفي في الخمسينيات، في ظروف النضال والحرمان والشقاء، والآخر سعد، أصغر أولاده، وهو ممثل ناجح ومعروف الآن. شارك في بطولة المسلسل التلفزيوني (نهاية رجل شجاع) المأخوذة عن رواية والده وبالمسلسل الشهير (الجوارح) و(الطير) وشارك في العديد من المسلسلات السورية، ولديه ثلاث بنات: سلوى (طبيبة)، سوسن (وتحمل شهادة الأدب الفرنسي)، وأمل (مهندسة مدنية) .

من أقواله:

يقول حنا مينا :أنا كاتب الكفاح والفرح الإنسانيين فالكفاح له فرحه، له سعادته، له لذّته القصوى، عندما تعرف أنك تمنح حياتك فداء لحياة الآخرين، هؤلاء الذين قد لا تعرف لبعضهم وجهاً، لكنك تؤمن في أعماقك، أن إنقاذهم من براثن الخوف والمرض والجوع والذل، جدير بأن يضحى في سبيله، ليس بالهناءة وحدها، بل بالمفاداة حتى الموت معها أيضاً.إن وعي الوجود عندي، ترافق مع تحويل التجربة إلى وعي، وكانت التجربة الأولى في حي (المستنقع) الذي نشأت فيه في اسكندرونة، مثل التجربة الأخيرة، حين أرحل عن هذه الدنيا، ومثل تجربة الكفاح ما بينهما، منذورة كلها لمنح الرؤية للناس، لمساعدتهم على الخلاص من حماة الجهل، والسير بهم ومعهم نحو المعرفة، هذه هي الخطوة الأولى في (المسيرة الكبرى) نحو الغد الأفضل.

ويقول عن البحر :إن البحر كان دائماً مصدر إلهامي، حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، وأسأل: هل قصدت ذلك متعمّدا؟ في الجواب أقول:في البدء لم أقصد شيئاً

لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة،أما العواصف فقد نُقشت وشماً على جلدي.

من مؤلفاته:

- المصابيح الزرق	- الثلج يأتي من النافذة
- الياطر	- الشمس في يوم غائم
- الأنبوسة البيضاء	- بقايا صور
- حكاية بحار	- القطاف
- نهاية رجل شجاع	- المستنقع

2- ملخص الرواية.

تقوم رواية الشراع والعاصفة على حكايتين، حكاية بطل وحكاية وطن، أثناء الحرب العالمية الثانية، فقد ألفها الكاتب في فترة دامت سنتين (1956-1958).

الشراع والعاصفة قصة مدينة سورية ساحلية أثناء الحرب العالمية الثانية، حيث صور فيها حنا مينا ببراعة مدهشة أثر الحرب وما تركته من عواصف في بلاد يحتلها الفرنسيون، وأبرز التناقضات التي كانت تفترس ذالك المجتمع.

لكنها أولا قصة رجال البحر قصة الانتصار على الطبيعة القاسية، قصة الإرادة البشرية والمغامرة، وهي تروي الصراع المحتدم والمتمثل في البحر الهائج والعواصف الغادرة التي يقابلونها الرجال بأشرعتهم الممزقة وقواربهم العتيقة.

إن الشخصية المركزية في الرواية هو الطاروسي، فهو بحار يعيش لحظة الانتظار والأمل وقد ارتبط ماضيه ومستقبله بشاطئ اللاذقية بعدما غرق مركبه الذي يسميه المنصورة أثناء عاصفة هوجاء عام 1936، ولكي يظل دائما رفيق البحر وجاره في الفصول الأربعة افتتح مقهى على الشاطئ بعدما مر بأزمة بعد غرق مركبه فلم يجد من يساعده من البحارة، كما أنه لم يطق أن يعمل أجيرا فكان عليه أن يجد مصدرا للرزق فقام بافتتاح هذا المقهى بمساعدة أحد أصدقائه.

وأثناء مقامه على اليابسة سيكون شاهدا على أحداث متنوعة أهمها تعرفه على الأستاذ كامل، ذلك المناضل الشيوعي الذي سيعمل على استقطابه للحركة النضالية التي يقودها الشعب السوري ضد الاستعمار الفرنسي.

كما أنه وجد نفسه في مواجهة صراعين ينعكس الأول على حياة الميناء ويقوم على مواجهة رجلين ينتميان إلى أسرتان تتقاسمان النفوذ في المدينة وتنتميان إلى تجمعين سياسيين مختلفين يتصارعان بدورهما في سبيل الوصول إلى الحكم بعد جلاء الفرنسيين.

يعتبر أبو رشيد سيد الميناء، فهو الملك الوحيد للمواعين رغم تواضعه ولباس البحار الذي يرتديه، فكل من يراه لا يعتبره صاحب نفوذ، كان يدقق ويسير حركة الشحن والتفريغ،

لكن إذا لاح الخطر من طرف أي موظف أو بحار خلع ثوب البساطة ولبس ثوب القوة، كان الطاروسي إذا ما رأى أي موظف يتعرض للظلم من قبل أبو رشيد يتدخل فهو لا يستطيع السكوت، فقد كان يدافع على حقوق العمال في الميناء، ومن هنا نشأت عداوة بين الطاروسي وأبو رشيد.

وأبو رشيد يبسط نفوذه عبر أحد رجاله الشرعيين أبي أمين مدير الميناء، كما أنه يباشر صراعا سياسيا مع خصمه نديم مظهر، واحتدم الصراع بينهما ذلك أن أبو رشيد الذي يدعم الكتلة الوطنية يسيء إلى مصالح عائلة نديم مظهر، وذلك بإثارة رجال الأمن ضده.

بيد أن الطاروسي الذي يعيش في الميناء يصبح طرفا في الصراع، كان الطاروسي يدرك طبيعة الخلاف الذي يفصل بين الرجلين، ولكن طيبته وميوله الاجتماعية ووطنيته تضعه في مواجهة الرجل القوي في الميناء الذي يقاوم أي شكل من أشكال التنظيم النقابي.

وقبل هذا كان الطاروسي ينتقل بواسطة مركبه إلى الشاطئ وفيه كان يتعرف على أصحاب الموانئ والنساء ففي هذه الموانئ البعيدة أحب امرأة اسمها مريا، كان يزورها على مركبة المنصورة هذه القصة في الماضي، أما الحاضر أحب أم حسن التي سيعتقها ويتزوجها في نهاية الرحلة.

إن الطاروسي أعطى لوطنيته الأولوية قبل كل شيء، حيث أنه لما أتيحت له الفرصة بالعودة للبحر مرة أخرى قام تأجيل سفره من أجل المساعدة والكفاح لإخراج القوات الفرنسية من البلاد ونيل الاستقلال التام، حث كانت المدن السورية في ذلك الوقت تعج بالمظاهرات والإضرابات، فقد قام الشعب السوري بالاتحاد من أجل تخليص البلاد من الاحتلال، مهما اختلفت معتقداتهم وآرائهم.

وقرر الطاروسي التطوع والقيام بمهمة نقل السلاح من منطقة إلى أخرى، ذهب هو وبعض البحارة الذين يثق بهم وعند عودته إلى اللاذقية قرر بعد استشارة أصحابه أن يسافر ويعود إلى البحر فهذه أمنيته التي انتظرها طوال حياته ووعد أم حسن عند عودته من السفر الزواج منها.

وأنه سيقضي الشتاء معها في الميناء وسط أصدقائه، فقام ببيع المقهى الأمر الذي تسبب بمأساة وحزن صديقه أبو محمد الذي قضى معظم حياته في هذا المقهى.

فالطروسي قام ببطولات كثيرة من أجل الوطن أو كإنسانية منه، فقد كان رجل شجاع طيب، حيث أنه كان يقوم بتهريب الزعماء المنفيين من قبل فرنسا عدا حادثة انقاضه لشختورة الرحموني التي جعلته بطلا في نظر كل من في المدينة ومنحته فرصة العودة إلى البحر من جديد.

الفهرس

الفهرس

العنوان ..... الصفحة
شكر وعرفان
إهداء
مقدمة..... أ
المدخل: دراسة مصطلحية
أولا: مفهوم الجمال والجمالية..... 5
ثانيا: السرد وأنواعه..... 11
الفصل الأول: جماليات الزمن في رواية (الشراع والعاصفة) دراسة نظرية تطبيقية
1. مفهوم الزمن..... 19
2. أهمية الزمن في العمل الروائي 22
3.ا لمفارقات الزمنية..... 25
4. تقنيات الحركة السردية..... 34
الفصل الثاني: جماليات المكان في رواية (الشراع والعاصفة) دراسة نظرية تطبيقية
1.مفهوم المكان..... 51
2.أهمية المكان..... 56
3.أنواع المكان..... 59
الفصل الثالث: جماليات الشخصية في رواية (الشراع والعاصفة) دراسة نظرية تطبيقية
1.مفهوم الشخصية..... 79
2.أهمية الشخصية..... 82
3.أنواع الشخصية..... 84
الخاتمة..... 107
قائمة المصادر والمراجع..... 110
الملاحق..... 118
الفهرس..... 125

الحمد لله

ملخص:

ارتأيت أن يكون موضوع بحثي جماليات السرد الروائي في رواية (الشراع والعاصفة) لحنا مينا وجاء هذا البحث بعد اطلاعي على الرواية ورغبة مني في دراسة العناصر السردية لهذا العمل الروائي من (زمان ومكان وشخصيات)وقد هدفت هذه الدراسة إلى إبراز كيفية توظيف الكاتب لهذه العناصر بطريقة جمالية تشد انتباه القارئ .

حيث اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي مقسمة إياه إلى: مقدمة ومدخل موضحة فيه بعض المفاهيم ثم اتبعته بثلاثة فصول نظرية تطبيقية، حيث في الفصل الأول: تطرقت إلى تحليل عنصر الزمن من خلال المفارقات الزمنية وتقنيات الحركة السردية وفي الفصل الثاني: حاولت الكشف عن سر جماليات الأمكنة في الرواية، أما في الفصل الثالث: فقمت بتحليل لبعض الشخصيات التي ساهمت في سير أحداث الرواية ، وقد تطرقت إلى المفاهيم النظرية لهذه العناصر في كل فصل.وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة وهي مجمل النتائج.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، الشخصيات، الجماليات.

Résumé:

Je considérais que le sujet de mon recherche sois les esthétiques du récit narratif dans le roma (le voile et la tempêt) de : Hanna Mina, cette recherche est venu après avoir lu le roman et j'ai eu le désir d'étudier les éléments narratifs de ce travail (le temps, le lieu et les personnages), cette étude visait à mettre en évidence comment l'auteur a utilisé ces éléments d'une façon esthétique qui tire l'attention du lecteur .

donc j'ai adopté à cette recherche l'approche descriptive et analytique et j'ai lui divisé à: une introduction et une préface ou j'ai expliqué certaines notions et j'ai la suivie de trois moments théoriques et pratiques. Où dans le premier moment j'ai analysé l'élément du temps d'après les ironies temporaires et les techniques du mouvement et de la narration , quant au deuxième moment j'ai essayé découvrir le secret de l'esthétique des lieux dans le roman et au troisième moment : j'ai analysé quelques personnages qui jouent un rôle au déroulement des événements du roman .

et cela après avoir abordé les concepts théoriques des éléments cités, et j'ai fini ma recherche d'une conclusion où j'ai arrivé aux importants résultats.

Mots-clés: *temps, lieu, les personnages, l'esthétique*.