بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفـان

قال الله تعالى: "لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ" سورة ابراهيم الآية 07

"رَبِي أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ، وأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين". سورة النمل الآية 19

لا يسعني بعد أن أنهيت هذا البحث بعون الله توفيقه إلاّ أن أتقدم بوافر التقدير وجزيل الشكر إلى الأستاذ ارفيس بلخير الذي تكرّم بالإشراف عليه ومتابعته، حيث كان موجها وناصحا ومرشدا، كما أنني وجدت فيه إرشاد الباحث الخبير وتوجيه الأستاذ القدير، فجزاه الله تعالى كل خير، والى كل أساتذة كلية الآداب واللغات وهذا لا ينسينا ان نبخل فضلا وشكرا إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول: البناء الفني للرواية

*** تمهيد:**

تعد الشخصية من أهم مكونات الرواية وعنصرا أساسيا من عناصرها إضافة إلى الزمان والمكان وكذا الحوار حيث تشكل هذه العناصر مجتمعة إضافة إلى عناصر أخرى البناء الفني للرواية،التي يستلزم على أي باحث الاطلاع عليها ودراستها لفهم الرواية والإحاطة بجميع جوانبها ، ولذلك قرَرنا التطرق إلى عناصر الرواية المهمة بصفة عامة ومحاولة الإلمام بالمعلومات الخاصة بها، فما هو مفهوم كلَ من الشخصية والزمان والمكان والحوار؟ وما هو رأي النقاد في هذه المكونات؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم هذا الفصل إلى أربعة مباحث حاولنا فيها معالجة هذه العناصر وهي كالآتي:

المبحث الأول:الشخصية الروائية.

المبحث الثاني:الزمن الروائي .

المبحث الثالث:المكان الروائي.

المبحث الرابع:الحوار.

المبحث الأول:الشخصية الروائية

المطلب الأول:مفهوم الشخصية

لقد تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة فهي"كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ،ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية ،ديناميكية أو ثابتة،متَسقة أو غير متَسقة،مسطحة أو مستديرة،ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها أو أقوالها ومشاعرها ،وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال أو تجسيدها لبعض العوامل" [1] فقد تعددت المفاهيم حول لشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية ،ومن أهم الآراء والمفاهيم التي تعرضنا لها رغم اختلافها ما أورده **إليوت** أنَ : "الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النَفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيَف مع البيئة"[2] يرى إليوت أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي فهو قد أولى لها أهمية في دراسته على عكس **فلاديمير بروب** الذي أهمل الشخصية ولم يول لها أيَ اهتمام حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل المنجز وما يؤكد ذلك ما أثاره في كتابة (مورفولوجية الخرافة) الذي درس فيه الخرافة الشعبية وركز على وظائف الشخصيات حيث رأى أنَ الوظيفة :"قيمة ثابتة في دراسة

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات،تر:السيد إمام، منشورات وزارة الثقافة،ط1، 2005ص30-31.

[2] سامية حسن السّاعتي: الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)،دار النهضة العربية بيروت،ط2، 1983،ص127.

الخرافة ،ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهمَا وحده،،وليس من يقوم بالفعل وكيف يفعله ،فهما سؤالان لا يوضعان إلاَ بشكل كمالي"[1].

ومن أبرز الدارسين الذين اعتنوا بالشخصية عناية خاصة وبيَنوا دورها وأهميتها في الأدب الكلاسيكي **تزيفيتان تودوروف** والذي اعتبرها عنصرا أساسيا تنتظم وفقه عناصر السرد الأخرى وأكد على صعوبة دراسة الشخصية و الدليل على ذلك ما رآه في دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) والتي اعتمد في دراستها على نظام العلاقات التي أخضعها لثلاث قواعد عليها اسم (المحمولات الأساسية)التي يتم بفضلها تحديد العلاقات القاعدية (الرغبة ،التواصل ،المشاركة)،وبالتحليل تخضع هذه العلاقات لنوعين من العلاقات الإشقاقية أي (الإيجاب و السلب)وأطلق على الأولى اسم (قاعدة التعارض)أما الثانية فأطلق عليها (قاعدة المجهول)،وهذه تكون مساوية للانتقال من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول ،وهي ما يسمَى بقاعدة المطاوعة[2].

كما أشار **فيليب هامون** إلى أنَ مسألة تحديد مفهوم الشخصية في حدَ ذاته تبقى غامضة في دراسته للنظام السيميولوجي للشخصية عندما أكَد أنَ رواج التحليل السيكولوجي أسهم في تعقيد المسألة وإثارة اللبس بين الشخص (personne) أو الشخصية (personnage)[3] ومن أبرز المنظرين **غريماس** الذي يرى بأنَ الشخصية عنصر أساسي وفعاَل في البناء السَردي والذي بنى نظريته في النموذج

---

[1] فلاديمير بروب:مورفولوجية الخرافة ،تر :ابراهيم الخطيب،الشركة المغاربية للناشرين المتّحدين الدار البيضاء ،ط1، 1986ص34.

[2] يُنظر :أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 2005،ص35.

[3] رشيد بن مالك،السيميائيات السّردية،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان–الأردن،ط1، 2006، ص126

العـاملي علـى أسـاس الشخصـية حيـث درس عنصـر الشخصـية مميـزا بـين العامـل والممثل واستطاع التمييز بين مستويين هما:

***النمـوذج العـاملي** :من خـلال هذا المستوى تتخذ الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ،ولا يهتم بالذوات المنجزة لها .

***مسـتوى ممثلــي** :وقد نسبه إلـى الممثـل...[1] ومنـه نسـتنتج أن **غريمـاس** ميَز بـين العامل والممثل.

ومن خلال دراسة **غريماس** للشخصية حاول **سعيد يقطين** أن يدرس السير الشعبية إلى ثلاث مجموعات تمثلت في :

أ)الشخصيات :وهذه الشخصيات نجدها تتأطر من حيث صفائها ضمن جماعات اجتماعية أو عوالم لها خصوصياتها الوجودية.

ب)الفواعل: وهـي تلـك الشخصـيات التـي تطّلـع علـى دورهـا،أو تنجـز فعـلا، أو حـدثا كيفما كان نوعه أو طبيعته.

ج)العوامل :وهي التي غالبا ما تنجز أفعالها وفق معايير محددة أو قيما خاصة هذه المعـايير التـي نـدرجها ضـمن المقاصـد المرغـوب فـي تحقيقهـا[2] والملاحـظ فـي تقسـيم يقطين أنَه يستند على تلك العلامات التي يوظفها الروائي في نسج عمله السَردي .

كما نجد الناقدة **آمنـة يوسـف** تعرَف الشخصية بأنها "إنسان من لحم ودم ولـه وجوده الخاص وحياته المستقلة[1] أي أنها استندت في تعريفها للشخصية على ضرورة محاكاة

[1] حميد لحميداني،بنية النّص السّردي ،ص50.

[2] يُنظر:سعيد بقطين: قال الراوي،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط1، 1997 ص 92.

الشخصية الروائية للواقع الإنساني ونجد **عبد المالك مرتاض** يتفق مع تعريف **آمنة يوسف:**"هي كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكوَنه"[2].

المطلب الثاني :تصنيف الشخصيات:

من أهم التصنيفات للشخصية والتي استندت في معظمها على كيفية بنائها ووظيفتها داخل البناء السردي هي :

1-**تصنيف فلاديمير بروب** :يقوم تصنيفه للشخصيات على الوظائف التي يقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة وقد حدد سبع شخصيات أساسية وهي كالتالي: المتعدي أو الشرير ،الواهب ،المساعد ،الأميرة ،الباعث ،البطل ، البطل الزائف ،وكل شخصية من هاته الشخصيات لا تنفرد بأداء وظيفة واحدة ضمن الإطار القصصي ،بل بإمكانها أن تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدَدة في واحد وثلاثين وظيفة. [3]

2-**تصنيف غريماس** :لقد استطاع غريماس الاستفادة من دراسات وأبحاث "بروب"، وهكذا تمكَن من تطوير نموذجه العاملي والذي سماه بالعوامل التي حددها بستة وهي : الذات ،الموضوع ،المرسل ،المرسل إليه،المساعد ،المعارض، وتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستَة المحددَة من طرف غريماس.

---

[1] يُنظر :بشير الوسلاني: مقاربات في الرواية والأقصوصة،منشورات سعيدان،تونس ،ط1، 2001ص 21.

[2] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكبكبة سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995،ص126.

[3] ينظر حميد لحميداني : بنية النّص السّردي ،ص.25 .

3**–تصنيف تودوروف:** اعتمد في تصنيفه على افتراض شخصيات نموذجية ،حيث يتم تصنيف الشخصيات منذ البداية إلى قسمين متقابلين تجد كل شخصية نفسها إزاء خصمها وذلك انسجاما مع الوضع التراتبي الذي تتخذه في النسق العلائقي[1]

4–تصنيف فيليب هامون :اعتمد في تصنيفه على ثلاث فئات،ويرى بأنَها التي تعطي مجموع البناء الروائي وهي كالآتي:

أ)فئة الشخصية المرجعية:وتشمل الشخصيات التاريخية مثل شخصية نابليون في رواية دوماس،والشخصيات الأسطورية (كفينوس أو زوس) والشخصيات المجازية أو الاستعارية(كالحب و الكراهية)،والشخصيات الاجتماعية(كالعامل،أوالفارس،أو المحتال) وهذه الشخصيات في معظمها تحيل على معنى محددَ وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة [2].

ب)فئة الشخصيات الواصلة:تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين.....وتكون علامة حضور المؤلف و القارئ أو ما ينوب عليهما.[3]

ج)الشخصيات المتكررة:يعمل هذا النوع من الشخصيات على التنظيم والتنفس بين الملفوظات والتذكير بالمقاطع المنفصلة وهي التي تفرض نفسها وتنقش في ذهن القارئ من خلال الدور المعطى لها[1].

---

[1] ابراهيم عباس ،تقنيات البنية السّردية في الرواية المغاربية.منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ،الجزائر 2002، ص156.

[2] يُنظر :فيليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية،تر:سعيد بنكراد ،دار الكلام ،الرباط ،المغرب 1990،ص24.

[3] يُنظر :حسن بحراوي،بنية الشّكل الروائي،ص217.

د)الشخصيات المسطحة :تتميز في كونها تبنى حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة ،فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا،وهذا النوع من الشخصيات له دور كبير في نظر الكاتب والقارئ لأنه يسهل عمل الكاتب...[2]

هـ)الشخصيات النامية: هذا النوع ينكشف لنا عادة تدريجيا من خلال القصة،وتتطور بتطور حوادثها،ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث ،وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا...[3]

المبحث الثاني :الزمن الروائي

المطلب الأول :مفهوم الزمن

يعتبر الزمن من أهم المفاهيم النقدية في الدراسات السَردية،فهو يعد أحد المكونات الحكائية الأكثر أهمية التي تشكل بنية النَص ،فأهمية هذا العنصر تأتي من كونه بمثل القلب النابض للرواية فبدونه تفقد الأحداث حركيتها فما المقصود به في المعاجم العربية؟

أ-لغة: للزمن عدة تعريفات عند اللغويين حيث نجد تعريف ابن منظور في لسان العرب في مادة(زمن):"زمنَ الزّمنُ والزّمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمن والزّمان العصر ،والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ، وزَمنَ زامنٌ شديد، أزمن الشيء:

---

[1] يُنظر :حسن بحراوي،بنية الشّكل الروائي،ص217.،ص217.

[2] نفسه ،ص217.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة،دار الثقافة ،بيروت،دط،دت،ص104.

طال عليه الزّمان،والاسم من ذلك الزمّن والزُمنة عن ابن الأعرابي، أزْمنَ بالمكان: أقام به زمانا وعامله مُزامنة وزماناً من الزمن، الأخيرة عن اللّحياني"[1].

ونجد كذلك تعريف الرازي في مختار الصّحاح في مادة (زمن)حيث قال :"الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزْمان وأزْمنة وأزمُن وعامله مُزامنة كما يُقال مشاهرة من الشهر والزّمانة آفة في الحيوانات ورجل زَمِنٌ أي مبتلى بين الزّمانة وقد زَمِنَ من باب سَلِمَ."[2]

أمّا في معجم العين للخليل :"زمنَ:الزّمنُ:من الزّمان،والزّمِنُ:ذو الزّمانة،والفعل :زمِنَ يزْمَنُ زمناً وزمانةً والجميع :الزَّمْنى في الذكر والأنثى،وأزْمَنَ الشيءُ:طال عليه الزّمان"[3].

من خلال التعاريف السّابقة نجد أنّ مفهوم الزمن في المعاجم العربية متعددة من معجم لآخر لكنّها تصب في معنى واحد وهو العصر والوقت،وقد اتخذ مسميات كثيرة عند العرب منها الأزل،والأبد ،والوقت والمدى.....مما يدل على حيرة العرب في مفهوم الزمن.

ب-اصطلاحا:

[1] ابن منظور : لسان العرب ، (المجلد3)، مادة(زمن) ص179.

[2] الرازي :محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ،مختار الصّحاح ،تح:محمود خاطر ،مكتبة لبنان ناشرون(ج1)،بيروت 1995ص272.

[3] الفراهيدي :أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد ،كتاب العين،تح:مهدي المخزومي وابراهيم السّمرائي ،دار ومكتبة الهلال،ج7،(مادة زمن) ص 230.

مـع أنّ دراسـة عنصـر الـزمن فـي الأدب قـد بـدأت فـي العشـرينات مـن القـرن العشرين،مع الشكليين الرّوس،فإنّها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلاّ في السّتينات من القرن العشرين مع المنهج البنيوي في النقد الأدبي حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من أهمها:دراسة رولان بارت للسرد الروائي ودراسة تودوروف التي ميّزت بين زمن القصة وزمن الخطاب ودراسة جيرار جينيت في كتابه خطاب الحكاية.

ونستهل حديثنا عن دراسة تودوروف حيث قال مميزا بين زمن القصة وزمن الخطاب:"ففي زمن القصة تكون الأزمنة متعدّدة...أمّا في الخطاب فإنّ الزمن خطيّ،لأن طبيعة الخطاب تعترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى الّتي تليها."[1] ميّز تودوروف بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث رأى أنّ زمن القصة متعدّد الأبعاد بينما زمن الخطاب خطي كما يضيف تودوروف مظهرين آخرين في تصنيفه للزمن يتمثلان في:"زمن الكتابة وزمن القراءة الأول يصبح زمنا أدبيا عندما لا يتم الحديث عنه داخل القصة المسرودة،ويتدخل الراوي لينقل لنا مشاغله ومعاناته في الكتابة أمّا الزمن الثاني فيتحدّد بالمدة الزمنية التي تستغرقها قراءة النّص الرّوائي"[2] ميّز تودوروف بين زمن الكتابة وزمن القراءة فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة أو حين يتحدث الراوي، أمّا زمن القراءة فليس كذلك إلاّ حين يكون الكاتب قاصّا أي متعلق بالمدة الزمنية المستغرقة في قراءة النّص الروائي.

[1] عمرو عيلان:محاضرات بعنوان (توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنص في رواية (بان الصبح) لعبد الحميد بن هدوقة ،الملتقى الوطني في أدب بن هدوقة،ص69.

[2] نفسه ،ص70 .

ومن الدارسين أيضا جيرار جينيت الذي صنّف كتابا كان له أثره الجلي في بسط قواعد السّرد،وترسيخ نظرية الحكاية فهو في رأي بعضهم كتاب لا يقدر بثمن لاحتوائه على نظرية منظمة في الحكاية وهذه النظرية تقوم على معرفة مكوناتها، وتقنياتها الأساسية وتسمياتها وتوضحها.[1]

ويحدد جينيت غايته من تأليف كتاب خطاب الحكاية حيث يقترح بإتباع منهج في تحليل السرد واتسم بحثه بتخصيص ما هو عام وتعميم ما هو خاص وفي هذا يقول:"أعترف بأنني أبحث عن الخاص فأجد الكوني إذ أريد جعل النظرية في خدمة النقد وجعل النقد في خدمة النظرية"[2].

كما فرّق جينيت بين القصة والحكاية وهو الأساس الذي بنى عليه نظريته :"فالحكاية لديه هي الخطاب الملفوظ أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث،أو سلسلة من الأحداث ،سواء أكانت حقيقية أم متخلية،وهي(أي الأحداث) تتمثل بمختلف علاقتها مع التسلسل والتعارض والتكرار لموضوع الخطاب،وملفوظه في آن واحد.[3] .

ويطلق جينيت على مضمون السّرد اسم قصة، والحكاية على الدال،أو المنطوق ،أو الخطاب،أو النّص السردي نفسه ،ويطلق اسم السرد على الفعل السّردي المنتج،ويتوسع على مجموع الوضع الحقيقي،أو التخيلي ،الذي يحدث فيه ذلك الفعل ،وعليه فالقصة والسّرد لا يوجدان إلاّ بواسطة الحكاية والعكس صحيح...[4] أي أنّ

---

[1] ابراهيم خليل :بنية النص الروائي،الدار العربية،بيروت،لبنان ،ط1، 2010،ص53.

[2] نفسه، ص70.

[3] ينظر: جيرار جينيت،خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف،ط3، 2003،ص 37 .

[4] ينظر: جيرار جينيت،خطاب الحكاية ،تر:محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف،ط3، 2003، ص40.

الحكاية عند جنيت هي الخطاب سواء كان ملفوظا أو مكتوبا أمّا مضمون السرد فيطلق عليه اسم (قصة)،ولا يوجد السّرد والقصة إلاّ بواسطة الحكاية وكذلك لا توجد الحكاية إلا بواسطة القصة والسّرد أي أن العلاقة بينهما تلازمية تستلزم وجودهما معا.

أمّا **عبد المالك مرتاض** فقد فرّق بين الزمن الأدبي وغيره من الأزمنة حيث يقول :"الزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي أو النّحوي أو الرياضي،فهو زمن متسلّط ،شفاف ،متولج في أشد الأشياء صلابة"[1] .

أمّا **سيزا قاسم** فتقول بأنّه:"العنصر الذي يتخلل الرواية كلّها،ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[2] فالزمن حسب سيزا قاسم ليس مستقل عن الرواية فهو يتخلّلها ولا يمكن استخراجه من النّص كالشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان فهو هيكل الرواية لأنه يلعب دورا أساسيا في تشكيلها.

ويعرّفه **بول ريكو** بقوله:"إنّه الحجة الإرتيابية المعروفة جدا فالزمان غير موجود لأن المستقبل يحن ولأن الماضي قد فات ولأن الحاضر لا بد من ماض "[3] من خلال هذا التعريف نجد أنّ الزمن هو ذلك الكلّ المركب من ماض وحاضر ومستقبل.

المطلب الثاني:أنواع الزمن

تحتوي الرواية على نوعين من الأزمنة:أزمنة داخلية ،وأزمنة خارجية وكل منها أنواعا من الأزمنة:

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ،ص288.

[2] سيزا قاسم :بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984،ص27

[3] نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء منهج السيمياء ،دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلجامش،دار الريحانة للكتاب،الجزائر ،2007،ص71.

<u>***الأزمنة الخارجية:**</u> وهي **زمن السّرد** :وهو زمن تاريخي **وزمن الكاتب**:وهو الظروف التي كتب فيها الروائي عمله،**وزمن القارئ**:وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان،ومن مكان إلى مكان...

<u>***الأزمنة الداخلية:**</u> وتتمثل في :**زمن النّص** :وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي،ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية،**وزمن الكتابة،وزمن القراءة**.أو كما يقسمها رولان بورناف:

أ)زمن المغامرة:الزمان الذي وقعت فيه أحداث القصة.

ب)زمن الكتابة :وهو الزمن الذي كتبت فيه القصة(مدة كتابتها).**ج)زمن القراءة** :ويشير إلى الزمن الذي تكون فيه الرواية ،وقد تمت وأصبحت موضوعا للقراءة(مدة القراءة)[1].

1)البنية الداخلية للزمن الروائي: وينقسم كما ذكرنا سابقا إلى ثلاثة أقسام هي زمن السّرد(النص) وزمن الكتابة،و زمن القراءة:

1-1-<u>زمن السّرد</u>: ويعني الكيفية التي تظهر بها العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب،ويعود التمييز بين مختلف الأزمنة السردية،إلى مبدأ التفريق بين "زمانية القصة"وبين "زمانية الخطاب"ويوضح تودوروف هذا الفرق في كون "زمن الخطاب" زمن خطي،أمّا زمن القصة فهو زمن "متعدد الأبعاد" أي أنّ زمن القصة لا يمكن

[1] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب ،تر :أسعد رزوق،مؤسسة سجل العرب، القاهرة،مصر 1972،ص22.

وصفه ضمن نسق تخطيطي لأنّ الأحداث تقع غالبا في وقت واحد،أو في أزمنة متداخلة مما يعطيها طبعا واقعيا يرتبط بالحياة في مجراها الطبيعي.[1]

أمّا في زمن الخطاب يجب أن يخضع إلى زمن تخطيطي ليتحكم فيه السارد،بحيث يخضع إلى وقائع القصة إلى شروط الحكي،ومن ثم يرتب الأحداث ويجعلها متتالية حق وإن وقعت في فترة زمانية واحدة ،وهذا بطبيعة الحال شرط من شروط الخطاب.[2]

ويدرس تودوروف النظام الزمني ضمن مقولات:التسلسل ،التناوب،والتضمين مشيرا إلى أنّ الترتيب الزمني بالشكل المعروض إلى حد الآن تسهل ملاحظته في قصة واحدة ،في حين أنّ الأشكال السردية المختلفة يمكن أن تتضمن أكثر من قصة وفي هذه الحال فإننا نواجه شكلا آخر من أشكال السرد،لأن كل قصة متضمنة في الشكل السردي يمكن أن تروى بشكل خاص ،وهناك شكلان تقليديان معروفان يخضعان إلى نوعين من الترابط إمّا التسلسل (enchaînement)وإمّا التضمين(enchâssement)[3].

ويوضح مفهوم التسلسل على أنّه مجرد وصف لمختلف القصص،ومجاورتها على أن يكون الشكل البنيوي لكل قصة مشابها للآخر،أما التضمين فيوضحه بأنّه:"إدخال قصة في قصة أخرى وقد استشهد بقصص ألف ليلة وليلة التي كانت متضمنة في "الحكاية التي تدور حول شهرزاد" وقد لخص هذين النوعين من أنواع التأليف

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط4، 2005،ص94

[2] نفسه ص94.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط4، 2005 ،ص56.

القصصـــي فـــي علاقتـــين تـــركيبيتين همـــا (العطـــف coordination) (والتبعيـــة subordination).[1]

أما(التناوب alternance)فيعني رواية قصتين في شكل سردي واحد ،يقوم السّارد بإيقاف القصة الأولى في موضوع ما ليقوم برواية القصة الثانية التي يوقفها بدورها في موضع ما ،ليواصل رواية الأولى وهكذا ،ويشير إلى أنّ الرواية يمكن "أن تشتمل إلى جانب القصص الرئيسية على قصص أخرى ثانوية لا تفيد عادة سوى في تمييز خصائص شخصية من الشخصيات".[2]

1-2- <u>زمن الكتابة</u> : لقد درس تودوروف إلى جانب الأزمنة التي تضم وقائع القصة في الخطاب السردي زمن الكتابة وزمن القراءة ، وأطلق على الأول زمن التلفظ وعلى الثاني زمن الإدراك ،وبين أن زمن التلفظ يتحول إلى عنصر أدبي عندما يدخل في القصة ، بمعنى في الحالة التي يحدثنا السارد عن سرده الخاص عن الزمن الذي يتوفر لديه الكتابة هذا السرد وحكايته لنا[3]. إن قضية الزمن بالنسبة للنقد الروائي تعود بدايتها إلى الشكلانيون الروس الذين اهتموا بالزمن، إذ أدرجوه في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة ، واضعين أسس دراسة هذا العنصر وتحليله وبهذا يكونوا قد مارسوا دورا واضحا ومميزا في تناول وتحليل الزمن الروائي ، مرتكزين في ذلك على طبيعة العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها ، وقد ميزوا بين طريقتين أساسيتين في عرضهم للأحداث هما :

- يخضع السرد فيها لمبدأ (السبب والنتيجة) .

---

[1] يُنظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ،ص57.

[2] نفسه ، ص57.

[3] يُنظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ،ص 57.

- لا يخضع السرد فيها لمنطق السببية ، بل لقانون كيفية عرض الأحداث وبهذا لمع مصطلحا :

(المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي) في نصوص النقد الأدبي وبواسطة (المتن الحكائي) تنتظم الأحداث وفق منطق السببية (الطريقة الأولى) أما في (المبنى الحكائي) فينصب الاهتمام بكيفية عرض الحدث وتقديمه (الطريقة الثانية).[1]

1-3- <u>زمن القراءة</u> : من ابرز الدراسات التي تناولت موضوع الزمن ، وكان لها تأثير في الدراسات اللاحقة دراسة تودوروف ، فقد كانت انطلاقته في ما يخص (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) مؤكدا لإشكالية تقديم الزمن وتعود إلى عدم التمييز بين زمانية القصة ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد ، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا ، يأتي الواحد منها بعد الآخر.

ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى وإن أراد المؤلف إتباعه عن قرب ،كونه يستخدم التعريف الزماني لأغراض جمالية وبهذا نميز بين نمطين من الأزمنة خارجي وداخلي ، أما الزمن الخارجي فهو زمن الحكاية وهو (زمن القصة ، وزمن الكتابة ، وزمن القارىء ، والزمن التاريخي) ، والزمن الداخلي (زمن النص) وهو (زمن القصة ، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة.[2]

---

[1] بان البنا : الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ،2009 ، ص44.

[2] مجموعة من الباحثين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب، الرباط، المغرب،ط3، 1992، ص 11.

وهي نفس التقسيمات التي اختارها سعيد يقطين من بين الأنماط الزمنية والتي ميزها بمصطلحات ثلاثة وهي: زمن القصة ، وزمن الخطاب ، وزمن القص .[1]

لكن في مجال الدراسات النقدية نجد أن الزمن الداخلي أو التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية.[2]

أما الناقدة (سيزا قاسم) فترى أن الزمن الخارجي يشتمل على (زمن الكتابة وزمن القراءة) ووضع الكاتب بالنسبة للزمن الذي يكتب عنه ، والقارئ في الزمن الذي يقرأ منه ، أما الزمن الداخلي فهو التتابع الحدثي ، ويشغل الزمن الداخلي مساحة واسعة من اهتمام النصوص السردية ، لذلك فإننا سنعمد إلى الاهتمام به من حيث تقسيمه إلى زمنين:

أ)– **الزمن الطبيعي (الأفقي)** : ولهذا الزمن خاصية موضوعية من خواص الطبيعة وله جانبان (الزمن التاريخي والكوني)[3].

ب) – **الزمن النفسي (العمودي)**: ويختلف عن الزمن الطبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو معايير خارجية ، بل يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية ، ووعيها لكل ما يجري، ومن هنا يحدد سرعته أو بطئه، وتمارس اللغة دور كبيرا في هذا التحديد فالشخص يشعر بالساعة مثلا وكأنها دهور عندما يكون حزينا والعكس عندما يكون سعيدا.. ويظهر في الروايات بصور شتى تنقله لنا كذكريات والصور

---

[1] سعيد يقطين:قال الراوي"البنيات الحكائية في السير الشعبية"،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1997،ص209.

[2] عبد العالي بوطيب:مستويات دراسة النص الروائي،مطبعة الأمنية،دمشق،سوريا،ط1، 1999،ص142.

[3] بان البنا:الفواعل السردية، ص46.

والرموز ،والاستعارات والحوارات الداخلية ، وهي انعكاسات للحقائق الاساسية للعالم الداخلي.[1]

* **عناصر الزمن عند جيرار جينيت** : يرى جينيت أنه ينبغي لمن يتصدى لتحليل البنية الزمنية في نص ما أن يأخذ في نقده أن زمن القصة هو زمن مزدوج ، زمن الملفوظ الحكائي ،القصة ، وهي تسلسل زمني للأحداث ، وزمن السرد الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص ، ويعتمد في تحليله على ثلاثة أنواع من العلاقات القائمة بين زمني (القصة والخطاب) وهي علاقة الترتيب وعلاقة السرعة السردية وعلاقة التواتر ...واعتزمنا نحن تبنّي التصنيف الثلاثي الذي اعتمده أثناء استعراضه لخصوصيات هذا العنصر في الخطاب الروائي، اعتبار العلاقات التماثل والاختلاف التي تربط زمن المغامرة أو الحكاية بزمن السرد أو الكتابة وهي :

الترتيب (l'ordre)الديمومة(la durée) والتواتر (la fréquence)[2]

2- البنية الخارجية للزمن الروائي :

2-1)- زمن القارئ : وهو الزمن المسؤول عن التأويلات الحديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي[2] لأن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره يتفاعل معه ، فالقارئ الذي عاش في القرن الثامن عشر(18م) لا يمكن أن يكون انفعاله إزاء رواية

[1] نفسه ص48.

[2] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 145.

[2]سعيد يقطين ،انفتاح،النص الروائي،ص43.

رومانسية هو نفس الانفعال الذي يحس به قارئ يعيش الآن في نهاية القرن 20م (3).

اختلف الدارسون حول توجيه مفهوم (القارئ) فهو مرة قارئ تجذبه بنية نصية ، وما قراءته إلا مجرد ردود أفعال لمثيرات النص ، كما يمكن أن يكون لحظة وقع عند التقاء القارئ بالنص وحدوث اثر معين في ذهنه تتركها دلالة النص ، كما يمكن أن يكون ممتلكا لكفاءات نصية، لغوية أسلوبية بلاغية ضمنية ، يواجه بها غموض النصوص والتواءاتها لكن بالرغم من اختلاف هذه المفاهيم فان قارئهم متجذر ، ومنغمس في نصه مشكلا صنفا واحدا من أصناف القراء ، وهو(قارئ) متضمن في بنية نصه المقروء ومتموضع داخله لا يغادره ، حتى وإن غادره

فللحظات يجب عليه نسيانها حسب تعبير "أيزر".[1]

2-**2)- زمن النص** : اللغة العربية هي الوسيلة الرئيسية للتواصل بين الكتاب وبين قراء الرواية ، فنجد أن من يحاول حصر القضية الروائية حول الخلاف في استعمال اللغة العربية الفصحى أو اللغة العامية ، نلاحظ أن العديد من الروائيين المصريين اختاروا الكتابة بلهجة مدينة القاهرة أو مناطق أخرى في مصر ، مثل رواية الجيل لفتحي غانم ، ومن دون شك أن اللهجات العامية أصبحت مفهومة في العالم العربي

[3]ادريس بوديبة :الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية -شركة أشغال الطباعة ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1 ،2000، ص 163 ،164 .

[1] بوزيد سامي هادف :مجلة العلوم الانسانية ،دورية دولية علمية محكمة ،منشورات جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر ،العدد 10نوفمبر 2006، ص125.

بفضل استخدامها في الأفلام والتلفزيون ، وتعود جذور هذا الاتجاه إلى رواية زينب لمحمد حسين هيكل في عام 1911[1]:

أ)–السرد الاستذكاري : هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند جينيت والإخبار البعدى عند (فاينريش) وهو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسي ، وتطورت بتطوره ، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة .وتتمظهر من خلال :

***الاسترجاع الخارجي :** يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ، إذا يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد لذا تعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ويعد هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة خاصة التي تعالج فترة زمنية محدودة إذا لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الاطار العام لزمن القصة. [2]

* **الاسترجاع الجزئي :** أما الصنف الثاني من الاسترجاع الخارجي، فيتم من خلال سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متصل ، يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى وما يسميه

الاسترجاع التام (Analeisus complète).[(1)]

---

[1] روجن آلن: الرواية العربية ،،مقدمة تاريخية ونقدية ،تر:حصة ابراهيم المنيف،المجلس الأعلى للثقافة،مصر ،1997،ص190.

[2]مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،2004،ص20.

[1]مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان،2004،ص133.

ب) الاستباقات : يتميز الاستباق بطابع المستقبلي التنبئي ، وتتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة ، وعليه يشير جينيت إلى أن رواية " البحث عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست ، تشكل النموذج المعاصر الأكثر استعمالا لهذا التقنية السردية كما يضيف أن أفضل النصوص السردية التي تملك

قابلية تمثل الإشراف هي النصوص المسرورة بضمير المتكلم. 1

فالاستباق مخالفة لسير زمن السرد وهو نوع من الاسترجاع حسب الوظيفة :

***الاستباق التمهيدي:** هو حدث أو ملحوظ أو إيحاء أوّلي يمهد لحدث اكبر منه سيقع لاحقا .

***الاستباق الإبلاغي** : هو استباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله سيأتي غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث.1

***في اتجاه اللاوقتية** : أي هناك مقاطع سردية مركبة لا نستطيع أن نحدد ما إذا كانت استرجاعا أم استباقا مثل مقولة " كان قد سبق أن حدث ، كما سترى فيما بعد ....".[3]

***الاستباق الداخلي** : تخضع هذه الأصناف من الاستباقات للتقسيم نفسه الخاص بالاسترجاع ، فهي استباقات داخلية تتصل بالحكاية الأولى ، وتكون **استباقات تكميلية** تنبئنا بما يكون عليه مسار الشخصية مستقبلا ، أو **استباقات تكرارية** تكون

---

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 133 ، 134.

[1] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ،جدار للكتاب العالمي،عمان،الأردن،ط1، 2006،ص165.

[3] ينظر: وائل سيد عبد الرحيم ،تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذج)،دار العلم للنشر والتوزيع،سوريا ،ط1 ،2009،ص121.

وظيفتها ، عكس وظيفة الاسترجاعات التكرارية فوظيفته الإعلان عن الموقف ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي ويخضع لمقولة المدى والسعة.[1]

***الاستباق الخارجي** : استشرافات مستقبلية خارج حدود الزمن المحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقي ونجد هذا المنوع من الاستباقات في العناوين أو المقدمات.

ج) <u>المدة الزمنية</u> : يؤكد جينيت أن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من الصعوبة ، نظرا لاعتبارات تختلف عن الأولى بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى الزمني للحكاية والقصة من جهة كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية ، وعرض الأبعاد النفسية ، وتقديم أشكال متعددة من القص ، منها الحوار والسرد والتكامل ، وما إلى ذلك.[2]

ويقترح جينيت لدراسة المدة أربع مفاهيم وصيغ أساسية هي :

***الوقفة** : الاستراحة(pause) وهي نقيض الحذف ، وتظهر في التوقف في مسار السرد ، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا ..وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة ، بل هي أهداف سردية .

***المشهد (scène)** يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص ، فإذ كان الملخص سريعا للسرد فإن المشهد هو تفصيل وإبطاء له. [3]

---

[1] عمرو عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص 134.

[2] عمرو عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 135 ، 136.

[3] جيرار جينيت:خطاب الحكاية،ص106.

***الملخص . الخلاصة(sommaire)**:ويسميها بعضهم :التلخيص أو الإيجاز أو المجمل،ونقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارىء،فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول،من جرّاء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.[1] ومن وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة ،أو عرض شخصيات ثانوية أو هي تقديم عام للمشاهد فيتم خلالها ذكر سرد عدة سنوات سابقة،في عدة فقرات أو عدة صفحات،ودون تفاصيل في ذكر الأحداث،أو نقل الأقوال.[2]

***الحذف**:ويسمى أيضا:القطع والقفز ،والإسقاط.فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا عن سنوات أو شهور مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها .....وهو يختلف عن الملخص أو المجمل لأن الحذف الزمني يعني القفز بمراحل زمنية متصلة بالحكاية ،وقد يكون الحذف صريحا بذكره الراوي ،أو ضمنيا لا يصرح به ،وإنما يستدل عليه القارىء من خلال ثغرة في التسلسل الزمني ، ويقسم جينيت الحذف إلى ثلاثة أشكال،وهي:

-**الحذف الصريح** (Escplicite détermine):وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص،كأن يقول "بعد عشر سنوات ،خلال أسبوع".

-الحذف الضمني (Implicite):وهو حدث مسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به أو بمدته،فهو حذف مغفل.**الحذف الفرضي** (Hypothétique):وهذا

[1] نفسه ،ص105.

[2] نفسه ،ص 136،137.

النوع من الحذف لم يوضحه جينيت بدقة ،يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية[1] .

د)التـواتر (Fréquence):يعرفـه جينيـت بأنـه درجـة التـواتر والتكـرار القائمـة بـين الحكايـة والقصـة،وتتمظهر درجته فـي أشكال ثلاثـة :السرد المفرد ،السرد التكراري و السرد المتشابه.[2]

المبحث الثالث : المكان الروائي

المطلب الأول : مفهوم المكان :

أ–لغة : عرفه **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 ، قيل توهموا فيه طرح الزائد كأنهم كسروا مكنا وأمكن"[(1)] فالمكان حسب هذا التعريف يدل على الموضع أو الموقع ونورد تعريفا آخر **لأبـي لحسـين احمد بن فارس** الذي قال : " المكان كون ، الكاف والواو والنون ، أصل يدل على الإخبار عن الشيء في زمان ماض ، أو في زمان راهن ، يقولون : كان الشـيء كونا

---

[1] جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،ص 82،83.

[2] عمرو عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي،ص101 ،104.

[1]ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 13،(مادة كان) ص113.

إذا وقع وحضر ....، وقال قوم : المكان اشتقاقه من كان يكون ، فلما كثرت توهمت الميم أصلية"[(2)] .

أما في منجد الأعلام ورد (مكن) مكانة عند الأمير ، ارتفع وصار ذا منزلة .

المكان جمع أمكنة وأمكن ، وجمع الجمع أماكن : الموضع ، يقال : هو من العلم بمكان ، أي له فيه مقدرة ومنزلة .

ويقال : " هذا مكان هذا " أي : بدّله ، يقال : امش على مكانتك أي : برزانة.[3]

من خلال كل هذه التعاريف نخلص إلى ان المكان يدل على الموضع أي ان العرب لم يختلفوا من الناحية اللغوية .

ب–اصطلاحا : المكان في الأدب هو الخلفية التي تقع فيها الأحداث والإطار الظاهر لها ، وهو قبل كل شيء مسرح الأحداث في الرواية ، وبين الأبطال وشارعهم ومقهاهم وسوقهم وغرفهم...فهو يعد عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الروائي ، ومحل تبئير لمجمل الوقائع الروائية ، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهدافها ونوازعها وعواطفها وآمالها.[1]

ويعتبر المكان من المكونات الأساسية للسرد ، إذ يعتبر في بعض المرات هدف لوجود الرواية أو العمل الفني : لذا " فمكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي ،

---

[2] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، المجلد 2،(مادة كان) ص 520 .

3 كرم البستاني : المنجد في اللغة والأعلام ، ص29.

[1] عبد الغالي بشير : دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، كتاب الملتقي الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، ط5، 2002 ، ص80.

فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا ، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة .[1]

وعرفه **عبد المالك مرتاض** فقال : " إن المكان يعني الجغرافيا ، وان الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها ، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة .[2]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا ان مرتاض قد فصل بين الفضاء والمكان فجعل المكان هو الجغرافيا والفضاء هو الفراغ .

أما غاستون باشلار فمفهوم المكان عنده هو نفس مفهوم الفضاء حيث يقول : " ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يكون لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل ما في الخيال من تحيز " .[3]

المطلب الثاني : أهمية المكان

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات وبضعه كإطار تجري فيه الأحداث ، وهو رغم كونه يعد مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي ، إلا ان حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا .خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية والتي نالت من العناية والاهتمام مع جينيت

---

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية "دراسة مقارنة الثلاثة نجيب محفوظ "،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة، مصر 1984 ، ص50.

[2] عبد المالك مرتاض: " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، 1992 ، ص83.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان تر:غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط5 ، 2000 ، ص10.

وهامون ، ما يكوّن نظرية نقدية في الموضوع ولاسيما الزمن ، وهذا يرجع حسب ألان روب جرييه إلى ما كان يتردد من ،أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة .[1]

ما يجعل من العسير فهم " الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد ".[2]

فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية ، فان دراسة المكان لم ترس بعد على منحنى واضح ، وذلك رغم إقرار النقد :" أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع ، بمعني يوهم بواقعيتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى".[3] فإذا كان بناء المكان ينهض على الصورة المرئية مما قد لا يطرح صعوبة ، فإن فضاء النص المكتوب يقوم على صورة وصفية ، وتكمن صعوبة بنائه في حاجة الروائي إلى كثير من الصفحات وهذا ما يؤكده (آ.ر جرييه) في قوله :" أن الصورة السنمائية تستطيع ان ترينا منذ الوهلة الأولى ، وفي ثواني قليلة ، ما يحاول الأدب أن يصوّره دون جدوى عبر الصفحات.[1]

---

[2]آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ،تر: مصطفي ابراهيم مصطفي ، دار المعارف ، مصر ، ص134

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص25 .

[1]حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص65 .

[2] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة ، ص 129.

وذلك لأن بعض التفصيلات الثانوية التي قد تطرح أمام الروائي عدة صعوبات مثل المساحة النصية التي يخصصها لوصفها .أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب فنجد أن الزمن يمتد بعدا في المكان ، وهي الفكرة التي يشير إليها **غاستون باشلار** في معرض حديثة عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان : " في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه ، هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي ، حيث يبدأ البحث عن أحداث سابقة ، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لاحصر لها يحتوى على الزمن مكثفا هي وظيفة المكان".[1] وهذه هي الفكرة التي يسميها ميخائيل باختين "بالكرونتوب" وهو مصطلح قصد به تواجد الزمن مخزنا في المكان ، وبما ان للزمن صلات بالمكونات الأخرى للحكاية من حدث وشخصيات ، فمن الضروري أن تكون لها هي الأخرى صلات بالمكان ، وهي صلات يشتغل بعضها علنًا وبعضها يشتغل ضمنيا أي أنها علاقات بين عناصر حضورية ، واخرى غيابية كما يرى ت.تودوروف .[2] أي أن هذه العلاقات تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة بما يعطي الرواية بنيتها الشكلية والدلالية .

كما يمثل المكان حسب **سيزا قاسم** :"عنصرا من العناصر الاساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته ، فمن اللحظة الأولى يسمع فيها القارئ نص

[3]غاستون باشلار :جماليات المكان ، ص39.

[2] تزفيتان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقار ، الدار البيضاء ، ط1 1987 ، ص31.

الرواية ، ثم ينتقل إلى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارئ .[1] أي أنّ المكان ينقل القارئ إلى عالم خيالي بصنعه الكاتب وبالتالي يستطيع القارىء تصور الأحداث .

المطلب الثالث : وظائف المكان

إن كل حكاية هي حكاية مكان بالنظر لهذه العلاقة الوشائجية بين الشخصية والمكان حيث أنّ أبعاد المكان بدورها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها "إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينها "[2]

،كما يقول **شاكر النابلسي** : " أن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقطع لا تشكل بناء جماليا ،إلا عندما يستلمها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحّلها بالأزمنة "[3]

لكن لابد من الإشارة إلى أن واقعية المكان داخل النص واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة التي تعطيه أسبقية الوجود عن الحدث والشخصية ، لأن المكان الروائي هو الذي له ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية ، أي أنّ فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته .[4]

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية،ص74.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص.72.

[3] شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1994.1 ،ص59.

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص62.

وإذا كان المكان يشكل بما ينهض فيه من أحداث ، فهو لا يخضع دوما خضوعا مطابقا للحدث ، بل يمارس عليه أحيانا نوعا من القدرية : " انه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة ".[1]

كما أنه يجب على المكان أن ينبع من تجربة معيشة ما يجعله عنصرا وظيفيا لا عنصر عطالة ، وهذا ما يؤكده شاكر النابلسي في قوله : "..يجب ان يكون عاملا وفعالا وبنّاءً في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ، ومن هنا كان للمكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة".[2]

بصفة عامة سواء عرض المكان بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث فإن مهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث أي أن توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد وبالتالي فالروائي في تشكيله للمكان يجب ان يراعي دوما مدى انسجامه وطبائع الشخصيات فيه ، وهذا من جماليات البناء التي تجعل المكان والشخصية يتبادلان التأثير .

[1] مجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وأفاق،دار ابن رشد للطباعة والنشر ،بيروت،ط1. 1981،ص212

[2] شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، ص275.

ومنه نصل إلى أن المكان رغم قلة الدراسات حول طرق تشكله وبنائه فإنه مكوّن سردي لا يقل أهمية في بناء النص عن المكونات الأخرى ، بل إنه يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكّمه في الأحداث والحوافز

المبحث الرابع : الحوار

المطلب الأول : مفهوم الحوار :

يعرف الحوار بأنه : " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، وهو نمط تواصل ، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي [1] ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة ، وهي الديمومة في إقامة التواصل. [2]

والحوار عبارة عن خلاصة وافية شديدة التكثيف والتركيز من الكلام بين أطراف الرواية المشاركين فيها أو بين الراوي وطرف آخر.فهو كلام منطوق لفظا ومعنى متداول في الحياة اليومية ، فيكون بمثابة إشارة أولية للتفاهم والتواصل بين المتحاورين. "

وقد يأتي الكلام حوار يطرح أسئلته ، أو يقدم أجوبته الحاملة لأدلتها وبراهينها ، لمنطقها ، كي تكون مقنعة في توجهها لمن تخاطبه أو تحاوره ، يأتي الكلام ، حين

[1] ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة،دمشق ، 2011 ،ص 171.

[2] نفسه،ص171.

يأتي حوارا ، مساءلة أو نقدا ، يأتي مناقشة قبولا أو رفضا ، فهما يصوغ كلاما آخر ..وهو بذلك يشير إلى اختلاف المواقع التي منها ينبني وبها يصدر"(1).

وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة ، فاشتهرت حواريات سقراط وغيره من الفلاسفة الذين استخدموا السؤال والمناقشة منهجا تفاعليا قادرا على إعطاء المعرفة البناءة ، ويختزن الحوار فعاليات عالية كالتوجه المباشر إلى الملتقي وتبادل الأدوار في الإرسال والتلقي وحيوية عناصر السردية وتجسدها ، لتنجز الحوار ، وفي عملية المحاورة تبرز قضية الوعي عند الشخصية وتغير لغة المتكلمين في الحوار عن مستويات وعيهم المختلفة التي ترتبط بتكوينهم الثقافي والاجتماعي والأثر البيئي والطبقي والعمري ، ذلك أن اللغة المنطوقة هي ملفوظات تصور حركة الوعي في رأس الشخصية ، فتتحول حسب ثنائية دوسوسير إلى كلام منطبع بسمات المتكلم الفردية المرتبطة بعوامل ثقافية وبيئية وعمره ونشأته وتجربته.(2)

" فالشخصية هي الحاملة للأحداث والتحولات في السرد " (1) لذلك كان حوار الشخصية من وجهة نظر بنيوية عنصرا مهما من عناصر بناء الشخصية حيث أنه من خلال حوار الشخصيات يظهر مستوى الوعي والتكوين الثقافي والاجتماعي لها ما يجعل القارئ يفهم فكر وبيئة الشخصية وهنا تظهر أهمية الحوار في الرواية.

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان ،دار الحوار ،اللاذقية, ،سوريا،ط1، 2008،ص286-287.

[2] ميساء سليمان الابراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص171-172.

[1] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص172.

المطلب الثاني : أنواع الحوار : إن الحوار لا يشترط أن يكون بين متحاورين عديدين ، فقد يكون بين الشخصية وذاتها ودلك بمحاكاة عالمها الباطني وعندها يكون الحوار ملفوظا داخليا ومنه يجب على القارىء، أن يفك ألغازه من خلال فعل القراءة ومن هنا نستنتج أن الحوار يكون على نوعين : أ-**الحوار الخارجي** ب-**الحوار الداخلي** .

أ)-الحوار الخارجي: يشكل الحوار الخارجي نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها ،حينما يكون الراوي هو المدبّر الفعلي لآليات التشكيل السردي في النص ، ويظل رديف السرد، وأداة القاص الموازية له لإيصال عالمه القصي الخاص ولإبراز خصوصية شخوصه .يستخدم الروائي هدا النوع من الحوار بوصفه صيغة فعلية في التدليل الوصفي للمتحدث،وأكثر تلك الصيغ تتمثل في أفعال القول:قال وقلت وقالت وأجاب وأجابت وسأل وهمس وصرخ و نادى وغيرها.وغالبا ما يلجأ المؤلف إلى استخدام أكثر من صيغة واحدة في النص لكسر الرتابة .فالحوار شأنه شأن الوصف يعمل على كسر القاعدة الزمنية التقليدية والمنتظمة التي يسير عليها السرد،فيعمل على تعطيل الزمن /زمن القصة أو إبطائه-بتعبير أصح- ليحل محله[1] .

أي أن الحوار الخارجي يكون بين شخصيتين أو أكثر للتفاهم أو النقاش حول موضوع أو قضية ما ويستخدم لكسر القاعدة الزمنية فيعطل الزمن أو يبطئه.وكذلك من خلال حوار الشخصيات نكشف أفكارها ودواخلها وكيف تحاول أن تخلق لنفسها تأثيرا ايجابيا أو سلبيا في الحدث الروائي .

ب)- الحوار الداخلي:

[1] محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي:جماليات التشكيل الروائي، ص 287، 288.

هو حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجيا بمعنى أن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك كنة هدا الحوار وماهيته وما يدور في فضائه من تفاصيل ،وربما لا يشعر به إلا إذا كانت تعابير الشخصية وملامحها الخارجية توحي بدلك وتشي ببعض خصوصياته.فالإنسان في حالة مخاطبة النفس قد يلجأ إلى بعض التصرفات التي من شأنها فضح الحال السردية للشخصية وطبيعة أفكارها.[1] فهدا النوع من الحوار يخاطب الذات ويناجيها فتشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها الحوار واليها يعود أي أنه حوار ذاتي يتعلق بالمكونات الداخلية والنفسية للشخصية.

[1] نفسه، ص 287، 288.

تمهيد:

من المعروف أن سوريا كانت من الدول العربية الأولى التي عرفت فن الرواية ورحبت به وتذوقته فكان للرواية السورية مكانة مرموقة على الصعيد العربي،وذلك بفضل مجموعة من الروائيين المتميزين الذين حاولوا تطويرها والمساهمة في رقيها وبلوغها لشكلها الذي هي عليه الآن،من بينهم الروائي الكبير حنا مينة الذي يعد من أهم رواد الرواية السورية المعاصرة،حيث حاول التجديد في الرواية فجاءت معظم رواياته واقعية تعالج المجتمع والواقع،ومن بين رواياته اخترنا رواية(حكاية بحار) واخترنا دراسة الفضاء فيها،ومنه كان علينا طرح التساؤل التالي: فيما تكمن جماليات الفضاء في الرواية؟ وللإجابة عن هذه التساؤل ارتأينا وضع الخطة التالية:

المبحث الأول:جمالية الفضاء الجغرافي

المبحث الثاني:جمالية الفضاء النصي

المبحث الثالث: جمالية الفضاء الدلالي

المبحث الأول: جمالية الفضاء الجغرافي

احتوى المكان في رواية حكاية بحار للروائي حنا مينة حيزا كبيرا، واتخذت روايته من البحر مكانا تدور عليه الأحداث الروائية والذي كان له أثر كبير على شخصيات الرواية.

"والفضاء المكاني في الرواية أمكنة تتوالد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات، وتعطي مكانا مؤقتا أو دائما، والحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الاجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أوقد تكون مصدرا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس كالمقاهي،أو هي تلك الأماكن التي تترد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشع نزواتها كالملاهي ،والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ،أو يبقى فيه فترات طويلة الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين،لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية وقد شغل المكان المغلق في الرواية عند حنا مينة حيزا مهما،وقد اختلفت الأمكنة في هذه الرواية مابين مغلق وآخر مفتوح ولكل منها صفاته المختلفة"[1] والتي نستطيع تبينها من خلال قراءة حكاية بحار التي شملها هذا البحث ونتناول في هذه الرواية الأمكنة التالية:

البيت(فضاء البيت)،القصر(فضاء القصر)،المقهى(فضاء المقهى)،السجن(فضاء السجن).

ومادام حديثنا سيقتصر على جماليات الفضاء الجغرافي في رواية حكاية بحار فإن التطرق إلى تقنية الوصف،أو وصف مكان أحداث الرواية تحديدا يصبح من الضرورة ذلك أن الوصف "هو محاولة لتجسيد مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص:43-44.

الكلمات ،والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا،ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا،إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر منه وصف واقع موضوعي" [1]، لذلك يصبح الوصف الوسيلة الأهم في التصوير الفني الجمالي للمكان الروائي،"

ويقوم الوصف غالبا على منح أبعاد جمالية وشكلية للشيء الموصوف ،وذلك من أجل أن يتخذ شكلا أروع وصورة أبدع في ذهن المتلقي" [2]

المطلب الأول: الأمكنة المغلقة الاختيارية

1- فضاء البيت:

المكان المغلق الاختياري هو" المكان الذي يحمل الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها، لأن اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه كالبيوت والمتاجر والمكاتب والمحال مثلا، غير أن الدراسة هنا اقتصرت على البيوت بأنواعها وأماكنها وأصحابها."[3]

إن البيت في عرفنا العربي"هو مكان يطلق على كل مساحة من الأرض المبنية، يقيم فيها الإنسان ليلا"[4] أي أن البيت هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويقيم به ليقيه من حر الصيف وبرد الشتاء .

نجد "سعيد حزوم" يذكر البيت من خلال وصفه للأطفال وهم يلعبون على الشاطئ حيث يقول:" أطفال يعبثون بالرمل، يبنون بيتا أو يحفرون نفقا، فلا يلبث الموج أن يهدم البيت ويقوض النفق" [5] هؤلاء الأطفال وبغريزتهم يبنون أماكن ألفتهم .

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص: 110.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 252.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. ص:47.

[4] ابن منظور: لسان العرب.(مادة بيت) ص:242.

[5] حنا مينة: حكاية بحار، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط7، 2005، ص:09

يشكل البيت للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة ومظاهر الحياة"فالبيت هو المكان القديم، بيت الطفولة ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال وممارسة أحلام اليقظة" [1]

وقد شغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والعمل وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن، ويولي حنا مينة البيت أهمية كبيرة في رواياته ونجد ذلك في رواية حكاية بحار:"يوم خرج والدي من السجن غصّ البيت بالمهنئين" [2] وأيضا في الرواية نفسها يقول سعيد:"رجولة والدي كانت مظلة كبيرة تخيم على البيت"[3] وأيضا يقول:" هذا البيت العاري، الخاوي إلا من الأسى المعشش في زواياه" [4] نجد أن هذه المقاطع إشارات سريعة تخلو من التفصيل فلم يفصل شكل البيت ولا حجمه لكنه استطاع بهذا الوصف أن يحول المشهد الحسي للمكان إلى مكان شاعري.

تعرض رواية حكاية بحار العديد من البيوت، وأماكن تواجدها وقاطنيها فمن البيت الحجري إلى الكوخ الخشبي إلى البيت العادي إلى البيت الموجود في كهف صخري إلى البيت الفخم والأنيق والبيوت التنكية والخشبية، وسنوضح أنواع هذه البيوت وأماكنها وأصحابها في الجدول التالي[5]:

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 09.

[2] حنا مينة: حكاية بحار، ص: 226.

[3] نفسه، ص:234.

[4] نفسه، ص: 247.

[5] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 50.49.

جدول يوضح أنواع البيوت في رواية حكاية بحار

أنواع البيوت	أماكن تواجدها	أصحابها
1- بيت من الرمل	شاطئ اللاذقية	الأطفال
2- بيت (كوخ خشبي)	مرسين	صالح حزوم
3- بيت حجر	اسكندرونة	صالح حزوم
4- بيت (كهف صخري)	اللاذقية/ المرفأ	سعيد حزوم
5- بيت عادي	اللاذقية/ حي الكاملية	سعيد حزوم
6- كوخ بسيط	اسكندرونة	حبابا (زوج كاترين)
7- بيت ضخم (سيء السمعة)	تشيلي	روزا - انطونيو
8- بيوت تنكية وخشبية	حي الشرادق	سكان عرب

فالبيت ليس مجرد ركام من الجدران والأثاث فحسب وإنما بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويلك:"فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها،وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[1].كما يؤكد حسن بحراوي أن "المكان لا يعيش منعزلا عن بقية عناصر السرد،

[1] رينيه ويلك وأوستن وارين:نظرية الأدب، تر:محي الدين صبحي،المجلس الأعلى لرواية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،دمشق،ط1، 1972، ص:288.

والأحداث والرؤيـة السـردية"[1]. "فالمكـان لا يتشـكل إلا بـاختراق الأبطـال لـه ،وتتشـكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن الميزات التي تخصّهم" [2] .

يقول سعيد حزوم،وهو يعود بذاكرته إلي مسقط رأسه(مرسين)متذكرا بيت والده واصفا إياه :"كان بيتنا في مرسين كوخا خشبيا بغرفتين وكانت أمامه حديقة صغيرة ،تغني بها أمي وقد زرعت فيها الأزهار وبعض النباتات الخضر ،وشجيرات عباد الشمس ،وفي زاوية منها مأوى صغير من صفيح مخصص لكلبنا الذي كنت صديقه وكان حارسي ،وكان ما بيننا من وُدّ ما يكون عادة بين الأطفال والحيوانات الأليفة،حتى إني كنت أفضله علي نفسي ،فأطعمه الحلوى التي كانت تخُصني بها أمي ، وأشتاقه إذا غبت عن البيت قليلا ،وكان يعبر عن فرحته بعودتي بالركض إلي والقفز من حولي ،وشمشمة ساقي ، والتعلق بأذيالي ،فإذا خرجت ليلا ركض أمامي ،وظلّ يدور ويلف حوالي ،كأنه يتبيّن لي الطريق تارة ،ويستكشف لي الأعداء طورا،وينبح من حين لأخر تحية لمقدمي ،أو تنبيها لنا إذا ما جاء أحد غرباء إلي البيت ،وكانت أمي ذات وجه أليف ،طيب ....نادرا ما سمعتها تشكو فهي راضية بأن تكون ربّة بيت ،وأن تفني حياتها بالطبخ والنفخ والإنجاب ...[3].

يذكر سعيد مدينة مرسين فهي مسقط رأسه ومقر ذكرياته التي عاشها مع أهله وأصحابه، ويتذكر طفولته في بيت والده صالح حزوم فيصفه من الداخل وصفا بسيطا وسريعا فبيّن بأنه كوخ من الخشب يتكون من غرفتين ما يدل على صغر البيت وعلى الفقر التي كانوا يعيشونها، ثم ينتقل ليصف البيت من الخارج وبشيء من التفصيل حيث ذكر الحديقة والأزهار والشجيرات كما وصف والده ووالدته وكلبه، الذي كان سعيدا به ويحبه ومتعلقا به كثيرا وهذه كلها علامات على حنين سعيد إلى بيته وذكرياته، "وفي

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص:26.

[2] علي إبراهيم: الزمان والمكان في روايات غائب طعمه فرمان، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2002، ص:102 .

[3] حنا مينة: حكاية بحار، ص:222.

الواقع أن الخضرة هنا والأزهار لها أكثر من دلالة واستحضارها يتجاوز الموقع فهي تعطي بعدا جماليا استثنائيا فهي تعبر عن الوشائج القائمة بين محيط الإنسان ووعيه بالمظاهر الطبيعية، وتولد لديه مشاعر البهجة والألفة والفرح والهدوء النفسي"[1]

فكان بيت الطفولة لسعيد "جسد وروح" [2] وهو:"عالمه الأول الذي كان يحلم فيه وينخرط بدفئه الأصلي". [3].

ثم بدأ باستعراض بيت آخر وهو بيت والده صالح حزوم لكن هذه المرة في اسكندرونة فعند انتقال العائلة إلى اسكندرونة سكنت بيتا حجريا، يقول سعيد حزوم:" في اسكندرونة سكنّا بيتا من حجر، كان بيتا من طابق واحد،فسيحا،مبنيا على الطريقة العربية في وسطه فتحة سماوية،عن جوانبها الغرف، وفي الحوش الحجري الكبير بعض الزهور، وثمة مطبخ مشترك،لجميع الذين يسكنون الدار، ولهذا فهو شبه مهجور، إذ تطبخ كل عائلة في بيتها، وتضع أدوات المطبخ، في زاوية البيت وراء سنارة، تماما كما في"شرادق" ..حينا القديم، والمرحاض مشترك أيضا، وليس لنا حديقة مستقلة،ولا نستطيع أن نربي كلبا ولا دجاجا..."[4].

ويقول عن والده:" لقد استأجر غرفتين في هذه الدار الكبيرة، التي تقطنها عائلتان غيرنا، وفقدنا بذلك بعض الاستقلال السكني الذي كان لنا في مرسين....."[5] وصف سعيد هذا البيت الجديد من الداخل فقط وذكر بأنه بيت حجري ويتألف من طابق واحد وفسيح –عربي– له فتحة سماوية في الوسط وهي تنفتح على الخارج كما ذكر تعداد الغرف فيه وتوزيعها كما ذكر المطبخ المشترك والمرحاض المشترك ما يدل على عدم الاستقلالية الكاملة للعائلة بوجود أسرتين معهما في المنزل، كما ذكر بأنه لا أحد

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 52

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ص:38.

[3] نفسه، ص: 38.

[4] حنا مينة: حكاية بحار ، ص:251–252.

[5] نفسه، ص 251.

يستخدم المطبخ وكلٌ يطبخ في منزله وهذا ما يدل على حالة عدم الألفة بين الجيران وكذلك يدل على الفقر، فنجد أن الفضاء المكاني ينسجم مع مزاج الشخصيات وطبائعهم ويكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، فنرى أن الحجر وصلابته ووصفه أعطى حالة تحجر لشخصية الأم.

وفي الرواية ذكر آخر لنوع من البيوت، وهو عبارة عن قبو قرب معصرة، طولاني الشكل يشبه الكهف وهو عبارة عن نفق وله قبة مستطيلة معقودة بحجارة، له باب واحد من الأمام، النور فيه خفيف لا يكفيه، ولا نوافذ له، وهو عبارة عن مستودع حبوب مستطيلا، مظلما، رطبا، فارغا ومهجورا، كان مأوى للصوص أو للأشباح، هذا البيت هو يسكنه سعيد حزوم ووالته في اللاذقية حيث يقول:" القبو الذي سكناه، قرب معصرة بيت نصري، كان طولانيا، كان عقدا مبنّيا لا يدري أحد في أي تاريخ وككل الأبنية المقامة على جانبي الطريق الضيق المتعرج، المفضي إلى الميناء، كان أشبه بالكهف، فهو نفق بقبّة مستطيلة معقودة بحجارة، له باب واحد من الأمام، لا يكفي النور الذي يرشح منه لرؤية ما بداخله، لم تكن فيه نافذة، إنه مستودع حبوب مستطيل، مظلم، رطب، كان فارغا ومهجورا وكان مأوى للصوص أو للأشباح التي تحوم على أطراف الميناء، بين البحر والأبنية القديمة المقامة على كتفه، ينعقد فيها الخوف"[1] .

يتبين من خلال وصف البيت بأنه يشير إلى الفقر الشديد وإلى القلق والوحشة والخوف وبالتالي فالمكان يعبر عن مشاعر الشخصيات التي تسكنه فعدم وجود نافذة ووجود باب واحد وعدم وجود النور الكافي يسلب الإنسان حريته ويقيّده فيصبح كأنه سجن.

كما ذكر الكاتب على لسان بطله سعيد توصيفا للحي الذي كانوا يقطنونه وهو حي الشرادق فيقول:"كان الحي الذي يقع في مدينة مرسين، فقيرا، كان حي البحارة والصيادين، ويكن اعتباره قاع المدينة...إنه لا يستقيم أي نحو مع أبسط تنظيمات الأحياء، ولا يعرف البنيان فيه أي هندسة، تتجمع بيوته وتتفرق على مزاج الذين

[1] حنا مينة: حكاية بحار، ص: 119–120.

بنوها...أكواخ طينية أو خشبية متقاربة، تفصل بينها أزقة ضيقة،متعرجة، وتتكون على بعضها، متساندة، متعاونة ، متحابة، متباغضة، تقاوم الغرباء بشراسة..."[1]

إذن نجد نوع البيوت في هذا الحي طينية وخشبية وهذه البيوت تحمل البؤس في شكلها وهي بيوت متناثرة، شوارعهم بلا تخطيط، ما يدل على أنه حي شعبي فهو يمثل قاع المدينة.

كما ذكرت الرواية نوعا آخر من البيوت، وهي بيوت الدعارة مثل بيت حبابا وكاترين وبيت روزا وأنطونيو في تشيلي وهو بيت فخم، حيث استعرض الكاتب نوعين للبيوت سيئة السمعة واللاأخلاقية أحدهما في اسكندرونة والآخر في التشيلي أي مكانين مختلفين، ضمن بلدين أحدهما عربي والآخر أجنبي ولكل بلد عاداته وتقاليده فنجد "بيت كاترين كوخ فقير كجميع الأكواخ في الحي، حتى أن قاطنته كاترين فقيرة بينما دلّت ملامح البيت الثاني بأنه شقة فخمة في طرف المدينة وقاطنته روزا أحوالها جيدة، ويشترك البيتان رغم الغنى والفقر بأن المرأتين فيهما تبيعان جسديهما، لكن الأولى فقيرة تريد أن تأكل، والثانية تريد جمع الثروة.."[2] .

2)- فضاء القصر:

القصر من الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها والتي ذكرها حنا مينة في روايته حكاية بحار حيث ذكر أن للقصر سيدة، فيقول سعيد حزوم في مقدمة الرواية بأن تلك السيدة قالت له:"بيتي على البحر، بيتك...في الشتاء يقفر الشاطئ ..نعود، نحن المصطافون إلى المدينة، نخاف الريح والموج والعاصفة، تبقى البيوت فارغة، مهجورة، وتستطيع أنت أن تقيم..أن تشعل المدفأة، وتجلب المعلبات وزجاجات النبيذ، وتجاور البحر، وتتحداه كما تريد، أو تتعبّده كما تريد أيضا..."[3] قال لها سعيد:" ..سأكون حارسا جيدا، أعتني

[1] حنا مينة: حكاية بحار ، ص:147.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 60.

[3] حنا مينة: حكاية بحار، ص:42-43.

بالبيت، وأبعد عنه اللصوص، وأشرع نوافذه للشمس، حتى لا تعشش فيه الرطوبة..أظل حارس البيت، وتظلين سيدته"[1].

ردت عليه السيدة قائلة:" لا أريدك حارسا...أنا لا أخاف اللصوص ولا قفرة البحر..أريدك جارا وفيا لي." [2]

وكلمة القصر تدل على مستوى اجتماعي رفيع ، وبالتالي كلمة قصر وربطه بالسيدة أعطى الدلالة الأولى لهذه السيدة بأنها ذات مستوى اجتماعي رفيع، ودل على غناها، وعندما ذكر بأنه قصر ولكنه ليس حقيقيا، فقد أعطى الصورة المزيفة لسيدة القصر، وعندما ذكر الشتاء والمطر والعواطف والريح والبيوت المهجورة فقد كانت دلالتها كلها نفسية وأعطت الدلالة الثالثة وهي نظرة سعيد ورؤيته للقصر وصاحبته وأعطت خوفه وقلقه منها".[3]

وقد كشف الكاتب نظرة سعيد إلى سيدة القصر ورغباته الدفينة فقال:"المرأة وحدها أكثر من رادار تكتشف في الرجل، بقية رجولة وتحبها، تكون الأشياء، وفي هذا الحال، قد تعتقت المرأة تحب ما تعتق في الرجل: المراس والخبرة، والقدرة على الاحترام"[4]. ويقول في موضع آخر:"فكّر ببيت المرأة على الشاطئ المهجور وبالدعوة الغامضة التي تخيفه وتستثيره وقال:

- إلى قصر ملكة البحر
- وماذا تفعل هناك؟
- احرس القصر..."[5]

---

[1] نفسه ، ص: 43.

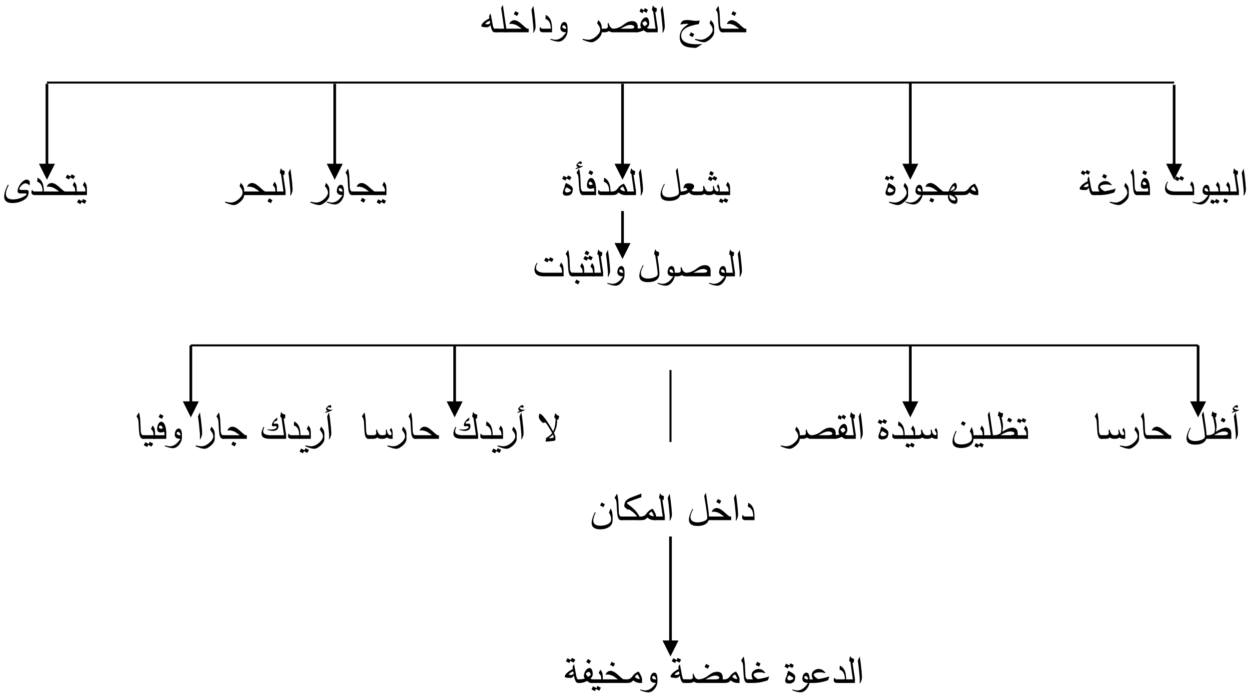
[2] نفسه ، ص: 42-43 .

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص: 62-63.

[4] حنا مينة : حكاية بحار، ص: 57.

[5] نفسه : ص: 59.

فمن خلال تحليل لغة النص برزت عناصر رئيسية في النص، وتداخلت وأعطت بعدا معرفيا يرمي إليه الكاتب ويريد كشفه، وهذه العناصر جاءت من جمل النص الفعلية والاسمية وهي جمل السير والحركة تجاه القصر فذهابه إلى قصر السيدة المهجور وهو مصحوب بالقلق وتوغله فيه إلى الداخل، وكانت هناك جمل الرؤية البصرية والنفسية، ومن خلالها تنوعت الجمل بين القصيرة والطويلة، ثم يأتي النسق التصاعدي للمعرفة عند سعيد تجاه هذا المكان وتجاه سيدته، التي أوصلته إلى المعرفة والاضطراب، وبالتالي ظهرت في النص علامات كشفت البعد الإيديولوجي الذي يريده الكاتب، فالحوار كشف بينه وبين السيدة عن الفوارق الطبقية ويخرج النص من كشف الحالة بوساطة مفردات النص التي تمثلت في بناء الجمل إلى استخدام المفردات اللفظية التي تعطي إيحاء الحركة والسير المؤدية إلى المكان الأساسي الذي يرغب سعيد في مشاهدته من خارج المكان والوصول إليه حتى الدخول فيه لذلك جاءت هذه المفردات متدرجة متوازية الحركة والمخطط الآتي يبين ذلك :[1]



[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 65-66.

ومنه نرى أن القصر يعد من الأعمدة المهمة التي بنى عليها حنا مينة عالمه في روايته ليكشف دلالة السلطة البرجوازية أيام الاحتلال.

3)- فضاء المقهى:

المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاّقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف .وقد يكون باعثا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به، وقد تكون منفّرة بحسب نظرة هذا الإنسان للمكان، وهذه الذكرى سواء أكانت تدل على فرح أم حزن، فإنها تنبجس في خلد الشخصية الروائية، كما في المقهى كمكان مغلق" [1].

حيث نجد أن سعيد حزوم يصف الحي الذي يقطنه ومن خلال وصفه له يمر سريعا على المقهى: "كان الحي على رابية وينحدر من جهة خاصرته الغربية إلى البحر، وعلى الشاطئ، تتعثر أشلاؤه السكنية في فوضى، وتمتد حتى تبلغ الماء، وأمامها عادة الفلائك، والمجاديف والبواطر...والمقاهي الشعبية، وأوكار الحشيش، والتهريب"[2] من خلال كلام سعيد حزوم نجد أن الذين يرتادون المقاهي الشعبية هم الفئة الشعبية العاطلة عن العمل والمنحرفين والحشاشين والمهربين والذين سئموا الحياة من الفقراء البائسين ولا يليق ارتياده من قبل الناس المرموقين. وفي مكان آخر يقول سعيد: "كانت كارثة.. فكان المقهى يعج بأصحاب هذه السفن والمراكب، وببحارتها، وبالركاب، وبالركاب الذين انقطعوا عن السفر، بين نساء وأولاد وشيوخ، وقد تكوّموا جميعا في أبنية المرفأ، وتجمعوا في المقهى، وكلهم يرتجف لهول العاصفة.." [3].

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ،ص:67.

[2] حنا مينة: حكاية بحار . ص: 147.

[3] نفسه ، ص: 165.

يظهر من خلال كلام سعيد أن المقهى موجود على الشاطئ وبأنه ملاذ آمن تجمّع فيه الناس وقت العاصفة وهم أصحاب السفن والمراكب والبحارة والركاب من نساء وأولاد وشيوخ.

كما نجد أن للمقهى أهمية كبيرة في حياة سعيد حيث أنه يرتاد المقاهي بكثرة ويظهر ذلك من خلال قوله: "كنت خلال الصباح كله، في المقهى كنت جالسا مع الريّس، شربت قليلا، خرجت ودخلت، جربت تهدئة الناس.."[1].

نرى هنا أن المقهى مكان مؤقت، يرى فيه الناس بعضهم بعضا ويأتيه جميع الناس باختلاف أعمارهم ومستوياتهم الفكرية والاجتماعية. وعموما المقهى في الرواية هو: " المكان المصغر لعالمنا، الذي يضجّ بكل ما تحتوي الدنيا"[2].

كما يعطي المقهى دلالة:" الحرية الفكرية والاجتماعية من دون حسيب أو رقيب"[3] فالمقهى كمكان رمز للحرية الفكرية والاجتماعية حيث يستطيع الإنسان أن يقول فيه ما يشاء.

ومن خلال كل ما ذكرناه نجد أن المقهى عند حنا مينة هو بيت الألفة الذي يستوعب الجميع دون شروط فيرتاده الغني والفقير المتعلم والأمي، المثقف والجاهل، كما نجد أن حنا مينة لم يسلط الضوء على شكل المقهى ولم يصفه، وإنما ركز على أناسها الذين يرتادونها فاستطاع أن يدمج الشخصيات بالمكان.

---

[1] حنا مينة: حكاية بحار، ص: 166.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 196 .

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 74-75.

المطلب الثاني : الأمكنة المغلقة الإجبارية

1)- السجن:

يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد، مثل الإقامة في السجن، أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيد من حريته"[1]

فالسجن هو ذلك المكان المنعزل عن أعين الناس، "وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها"[2] وخصوصا إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة، فهو مكان" يرتكز دوره المفترض أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد"[3] .

وفي الواقع نجد نوعين من السجن سجن إصلاحي وسجن سياسي ورواية حكاية بحار حافلة في هذا المجال بالسجن السياسي بحكم الاحتلال ، فالسجن السياسي:"ذو طبيعة خاصة يختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر فيها السجين، وفي الصور التي تطالعه، وفي الآثار السلبية الجسدية والنفسية التي تصيبه فيه"[4] وكذلك هو:" مكان يضع فيه المستعمر أولئك الذين رفضوا الرضوخ، وخدشوا حياء المعادلة، ومن هنا اختلافه عن السجن الذي يوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي، وهددوا أمن الناس وحياتهم. إن سجن المجرمين مكان يضمن للمجتمع استمرار الأمن وسيادة الأعراف الاجتماعية، ومن ثم فهو مكان للإصلاح، في حين

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 74، 75.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 134.

[3] ميشيل فوكو: المراقبة والمعاقبة،ولادة السجن، تر:علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 236.

[4] سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية،جروس برس، طرابلس،لبنان، ط2، 1994، ص 31.

يكون السجن السياسي مكانا للتليين والإرضاخ وإعادة السياسيين إلى حظيرة المعادلة: التسلط– الرضوخ"[1].

"وكان للسجن السياسي للكاتب حنا مينة خصوصية مختلفة عن بقية السجون السياسية الأخرى..نظرا لظروف الإحتلال التي عانى منها الشعب السوري من قبل تركيا وفرنسا، ومن ثم تواطؤ فرنسا مع تركيا ، وسلخ لواء اسكندرونة عن الوطن الأم السورية وتشريد السكان من أرضهم"[2].

وفي رواية حكاية بحار يذكر السجن الإصلاحي مرة واحدة بإشارة سريعة خالية من الوصف حيث يقول سعيد: " ارتكبت حماقة في الدخول إلى مخزن مغلق، لا يحق لأبناء البلد أن يلِجوه عنوة، كما فعلت أنا، فكيف بأجنبي، إذا اتهم بالسرقة أو بما هو أخطر، وألقي به في سجون مرعبة، بين أناس لا يعرف لغتهم، وليس له بينهم شفيع"[3] رغم أن سعيد لم يدخل السجن لكنه يصوره بأنه مرعب ومخيف ومنه نجد أن نفسيته تميل إلى الكره والخوف من هذا المكان المغلق الذي يقيد حريته وفي موضع آخر من الرواية ذكر السجن السياسي مرتين، وبإشارة سريعة أيضا خالية من الوصف الهندسي مرة بسبب مناهضة السلطة السياسية ومرة بسبب قضية حزبية، حيث يقول سعيد حزوم:ط أعرف رجلا في حينا كان يعمل في إدارة الرّيجي، كان عاملا بسيطا، ميكانيكيا، وكان دخله جيدا، يكفي عائلته، وكان يستطيع أن يعيش مرتاحا قرير العين بزوجه وأولاده، ففضل على ذلك أن يناضل لأجل نقابة لعمال الريجي فصارت النقابة قضيته،..وسجن لأجل ذلك ، وبعد السجن أصبح عاطلا عن العمل.."[4] ويقول أيضا:"...ذلك العامل، كما سمع

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص78.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 78 .

[3] حنا مينة: حكاية بحار، ص: 123.

[4] نفسه، ص: 75–76.

بعد ذلك، سجن في قضية حزبية، كان منتميا إلى أحد الأحزاب، وكان له من الصبر أن يناضل نقابيا وحزبيا..." [1].

ومنه نرى أن الكاتب حنا لم يصف السجن لكنه بيّن بأنه سجن سياسي من اجل قضية سياسية، كما نجد أنه ذكر أسبابه أو الأحداث التي جرّت إليه، كما نجد سعيد حزوم يتحدث عن سجن والده فيقول:"وعندما سجن بعد المعركة مع الأتراك حزنت أمي كثيرا، حزنت ولم تبك.." [2] وقالت لسعيد:" لا تبك أمامه مهما حزنت لرؤيته سجينا، ولا تظهر الضعف، وقل له أمام السجناء، إننا بخير، ونحن ننتظر عودتك.."[3] ويظهر من خلال كلام الأم لسعيد أنها تدعم زوجها لأنها تعلم أنه يدافع عن قضية وطنية.

ومنه نجد أن حنا مينة ركز على السجن السياسي بسبب الأوضاع السياسية في سوريا من احتلال وظلم وقهر للشعب السوري من قبل الأتراك والفرنسي.

المطلب الثالث: الأمكنة المفتوحة

1)- فضاء المدينة:

المدينة هي " مسكن الإنسان الطبيعي"[4]، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش، وتختلف المدن عن بعضها البعض فلكل مدينة موقعها الجغرافي وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها.

تشكل المدينة في رواية حكاية بحار للكاتب حنا مينة رمزا سلبيا متناقضا، فالمدينة في نظره وإن امتلأت بشرا فهي تعاني قحطا وجوعا وفسادا، فالمدينة زائفة، تعبر عن فقدان التماسك وتصدع العلاقات الاجتماعية وتزعزع القيم، فهي تقهر الإنسان وتحاصره.

---

[1] نفسه، ص: 69.

[2] حنا مينة: حكاية بحار ، ص: 224.

[3] نفسه، ص: 225.

[4] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2001،ص:19.

فالمدينة في نظر حنا مينة هي بؤرة الفساد لذا فهو يكرهها كرها شديدا لكن لا يكرهها بحد ذاتها وإنما يكره "الأغوات" وكذلك الطبقة الغنية المستغلة للضعفاء وكذلك أولئك الذين يتعاونون مع المحتل وانسلخوا عن وطنهم، ونجد سعيد حزوم يغلف كرهه لطبقة كانت لا تملك شيئا وفجأة أصبحت ثرية حيث يقول:" نذكر أن فلانا وفلانا، من أهل المدينة، لم يكونو يملكون شيئا، ثم فجأة اغتنوا صارت لهم أراض وقصور وسيارات...صاروا بين عشية وضحاها من أصحاب الملايين[1].

كما يقول سعيد عن والده صالح حزوم بأنه يكره الأغوات وكذا المستعمرين الذين استولوا على مدن البحر فأصبحت خاوية من كل قيمها:" كان يكره الأغوات، يكرههم منذ يفاعته، وبما عرف عنهم في بلده الأول اللاذقية، ويستشعر ضرورة كبيرة، في التضامن مع زملائه، أينما عمل..."[2].

إن الكاتب حنا مينة جعل الشعور بالكره والنفور والخوف والقلق من المدينة هو الذي رسم جماليات هذا المكان فالخوف هو الذي يسود المدينة ممثلا بالخوف من السلطة ومن القيم الاجتماعية السائدة ما جعل سعيد حزوم ينفر من المدينة.

2)–فضاء الحي:

إن الحي في اللغة:" مأخوذ من الحياة، وللحي معان كثيرة في اللغة: منها البيّن الواضح، ومنها الحق، لقولهم" لا يعرف الحي من اللّي" أي لا يعرف الحق من الباطل، ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة، إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويشترك فيه الإنسان والمكان في مفرده وجمعه معا."[3]

وقد ورد ذكر الحي كثيرا في رواية حكاية بحار عند حنا مينة، وجماليات الحي فيها حيث يمثل حيهم الأول في مرسين قبل احتلالها من قبل الأتراك من أماكن الطفولة

---

[1] حنا مينة: حكاية بحار، ص: 65.

[2] نفسه،ص 65 .

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية،ص 51.

الأولى فنرى أن هناك علاقة حميمية بين سعيد وبين حيّه الشعبي فهو انتماؤه الحقيقي حيث يقول سعيد:" يعتبر الحي بيته، إن الحي كل أسرته، وهو مستعد للموت دفاعا عنه ضد غارات الأحياء الأخرى..."[1].

كما يقوم حنا مينة بوصف دقيق للحي الشعبي ويرسم لنا فضاء نموذجي للحي الشعبي ذو الطابع المتحرر من جميع القيود الهندسية والحضرية، فهو مكان معزول عن المدينة وأوساخها...وهو يحمل هويته الخاصة، كفاء انتقالي، من دون أن يعبأ برياح التحديث المباغت التي تهب عليه وعلى المرافق والأحياء الأخرى... كما أن التفاصيل والتحديدات التي يرسمها لنا الكاتب، تسعفنا في وضع يدنا على أهم الصفات التي ينبني عليها المكان الروائي، وبالتالي تفتح أمامنا أفق الدلالة الشاملة التي ينهض عليها"[2].

يقول سعيد حزوم متحدثا عن والده:" كان الحي الذي يقطنه في مدينة مرسين، فقيرا، كان حي البحارة والصيادين، ويمكن اعتباره قاع المدينة، وعنوان غرائبها التي لا تنتهي ، إنه لا يستقيم على أي نحو مع أبسط تنظيمات الأحياء، ولا يعرف البنيان فيه أي هندسة، وتتجمع بيوته وتتفرق على مزاج الذي بنوها، وهم غالبا بنّاؤون من الحي نفسه أو من أحياء أخرى فقيرة، مماثلة، تعلموا المهنة بالتجريب، فلم يبرعوا فيها قط أولم يستجب احد لبراعتهم ،فالمهم في نظر الناس ،بناء أكواخ طينيةأوخشبية متقاربة ،تفصل بينها أزقة ضيقة ،متعرجة ،وتتكوّم علي بعضها ،متساندة متعاونة ،متحابة ،متباغضة تقاوم الغرباء شراسة ،تتقاتل فيما بينها"[3] فالحي حسب وصف سعيد هو حيّ فقير وضيّق مكتظ بالسكان لا يعرف أي هندسة ،فهو غير منظّم ودلالة هذه العبارات أن بيوت الحيّ تتكوم علي بعضها وتتساند وتتعاون لتقاوم الغرباء بشراسة حيث أعطاها صفة الالتحام والتآزر .

---

[1] حنا مينة: حكاية بحار ،ص 160–161.

[2]مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 108 .

[3]حنا مينة: حكاية بحار ،ص 147.

وفـي نـص آخـر يقـول عـن الحـي:" وكـان الحـي يقـع علـى رابيـة، وينحـدر مـن جهـة خاصرته الغربية إلى البحر ،وعلى الشاطئ تتبعثر أشلاؤه السكنية في فوضـى,وتمتد حتـى تبلـغ المـاء وأمامهـا عـادة الفلائك واليواطر والسلاسل الحديديـة ، والشباك المركومـة، أو المجفرة،والحوانيـت الفارغـة، والمقـاهي الشـعبية وأوكـار الحشـيش والتهريـب والمسـامك والرائحة الزنخة والذباب والشمس الحارقة في الصيف والبرد في الشتاء ،والنيران المشتعلة في التنك , أو فوق الرمال والبحارة بطاقياتهم الصوفية , وشراويلهم السود أو البيض ... والنسـاء والأولاد , والدجاج والكلاب والمواشـي وكل ما يجعل الحي كرنفالا من الأزيـاء والوجوه والألوان فـي هذه البقعة المبرقشة , ذات الفوضـى البالغة في هذا الحي البحري الفقير، البـارزة أضـلاعه كهندي مدقع , الزاخر برجال ينتزعون لقمتهم من أشداق الموج "ولد سعيد حزوم".[1] فيظهر أن مكان الحي منسجم مع مزاج شخصياته وطبائعهم فكان الحي كمكان يوحي بوصف الشخصية التي تقيم فيه ، "وقد وقف الكاتب وقفات متأنيـة أمام الحي وبيوته وشوارعه، جعلتنا نشعر حين قدّم حنا مينة الحي كمكان أننا أمام "حالـة وجـد" فكـأن الروايـة فـي وصـف الحـي ومفردات بيوتـه تستمسـك بهـذا الوصـف معـادلا للحرص على الهوية الاجتماعية في مواجهة طوفان التحولات،وكأن هذه البيوت المغرقة بالقدم تمثل أساسا للمقاومـة والصمود لكن فـي النهايـة تحـول المكان إلـى أنشودة حزينـة تنعي من بناه وتركه إلى مصير مجهول إثر الاحتلال "[2].

3)- فضاء البحر :

البحـر كمكـان مفتوح يظهـر أفكـارا وأبعـادا سياسية واجتماعيـة واقتصـادية وإنسـانية فـي ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية "[3] ويقوم البحر كمكان مفتوح "بدور حيوي علـى مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية "[4] .

---

[1] حنا مينة: حكاية بحار ، ص 147-148.

[2] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 115.

[3] نفسه، ص 115.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء ،ص 32.

" البحر كمكان غامض وممتع في آن واحد ، مصدر للرزق وسد العوز،تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته ... والحديث عن البحر، يعني الحديث عن الحنين والانتظار، والحديث عن الكوارث والعواصف المدمرة , والحديث عن الخوف والفراق ... والبحر غير صادق في عواطفه ووجدانه فهو كريم وسخي لكنه غدار وخائن , وقد أحبّ الإنسان البحر , وتحوّل هذا الحب إلى نسيج من العلاقات الحميمية الوثيقة بينهما،يرفض كلاهما التخلي عن الآخر"[1] يقول سعيد حزوم :" شكرا للبحر هذا الصديق الطيب "[2] ويقول أيضا :" البحر سيد الوجود ...إنه أخي ولن يغدر بي... إذا مت فادفني في البحر ..."[3] فعلاقة الإنسان بالبحر هي حب الحياة ومواجهة المخاطر حتى الموت ومنه قول سعيد :" من ينزل البحر عليه أن يكون للبحر ، ألا يخشى الغرق "[4].

"إن البنية السردية للمكان (البحر) ، تحمل إرادة المقاومة لسعيد حزوم،عبر متخيل الكاتب ، وقد كشفت اللغة في العديد من النصوص في الرواية عن القيم الاجتماعية، ونوع العلاقات الإنسانية المرتبطة بالمكان المادي لتخلق التواصل الفعلي بين الإنسان المضطرب والواقع المعيش... تدلّل مراقصة سعيد حزوم للأمواج والعواصف على تلاحمه معها، وعلاقة الرقص ما بينه وبين الأمواج ، هي علاقة تلازمية في الحالة النفسية ، والاضطراب الانفعالي ..."[5].

ومنه نجد أن البحر عند حنا مينة :" ملحمة كبرى جسدت صراع الإنسان مع قواه الخفية ، وقد هزم أمامها " [6].

---

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ،ص 115.

[2] حنا مينة: حكاية بحار ،ص250.

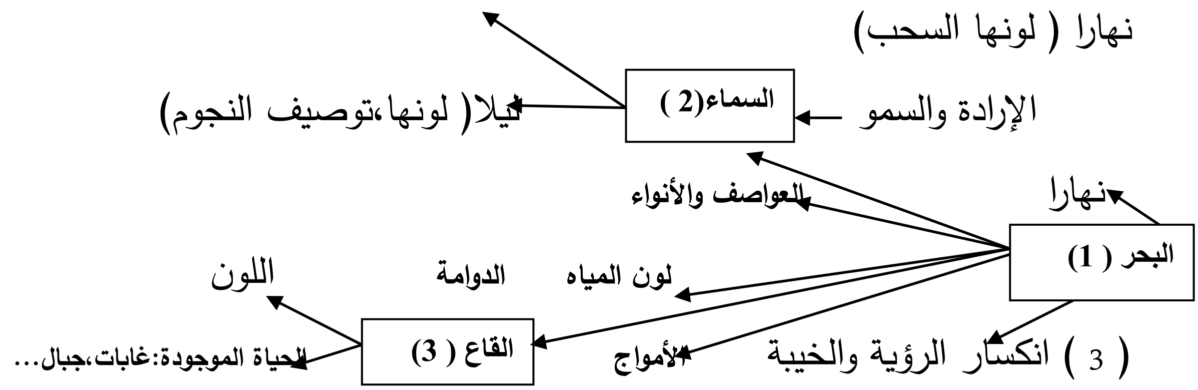
[3] نفسه ، ص 274.

[4] نفسه ، ص302.

[5] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ،118.

[6] زهير جبور: البحر في النص الروائي العربي ، الموقف الأدبي ، دمشق ، العددان (448–447)2008، ص 354.

" البحر في حكاية بحار، بمثابة الباعث للحياة والتجدد بحركة أمواجه الدؤوبة , إنه بالنسبة لسعيد حزوم العشق بزرقته الأخّاذة ، باتساعه وامتداده بعواصفه وأنوائه... بسطوته وجبروته بابتلاعه للأحبة ... كما استعرض حنا مينة ، حياة البحر والبحارة ، واستعرض موجودات البحر , رسم صورا أخّاذة للأمواج والعواصف والأنواء ، استخدم الأسطورة ليذكرنا بالعالم الأسطوري للبحر وما يتضمنه من حكايات من عرائس البحر، جمع بين الأسطورية والواقعية والرومانسية في اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها ..."[1] فنجد أن صراع البحارة مع البحر هو صراع من أجل :" الحرية والانطلاق من قيود الروح والجسد "[2] والرسم الآتي يوضح الصورة الجمالية لعلاقات المكان[3] :



ثم يتحدث من خلال البحر عن السماء والشاطئ :" كان الليل مضاءً بالقمر،والفضاء منورا، والنجوم مصابيح مشعة متناثرة ..."[4] وبعدها ينتقل وبلمحة سريعة إلى الميناء فيقول :" كانت المراكب في الميناء تلوح صواريها ..." [1].

1 مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 122.

2 احمد محمد عطية : أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981، ص 131.

3 مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص123

4 حنا مينة: حكاية بحار ،ص 14.

ثم يكشف سعيد أن البحر يبدو طاهرا وشفافا وصديق البحّار لكنه سرعان ما ينقلب إلى عدو يعاقبه: "البحر طاهر ونجس صاف كعين الديك وعكر كالسيل ... "[2] كما تمثل حركة البحر الدائمة، تجديد شبابه باستمرار على عكس الإنسان الذي يهرم ويموت ولذلك نجد سعيد يودّع البحر لأنه أصبح عجوزا فيقول :" وداعا أيها البحر... لقد انتهى كل شيء الآن لم يعد الماء ملعبي ومملكتي ... لقد تعب البحار ولم يتعب البحر... "[3]
وتعلُّق "سعيد" بالبحر جعله يعطيه توصيفات كثيرة لها دلالتها حيث يقول في مواضع عدة :" هذا حبيبي ، الأزرق الرّحيب حبيب منه الخير والعطاء والنعمة والبركة ..." [4].
"أيها الأب ، أيها الأب الرّحيم , تلطّف بنا , اصنع معجزتك لأجلنا , تعاون مع الأرض لكي تكون لنا غلال كثيرة من السمك والقمح ..."[5] وقال :" شكرا للبحر هذا الصديق الطيب ..."[6] , " البحر أخي... إنه أخي ولن يغدر بي ... إذا متُّ فادفني في البحر ..."[7] , " هذا الواسع كالظن، العميق كهاوية الخطيئة ، الجائش كالنفس المطلوبة , الصامت كالجبل الأقرع , المهيب كالغابة , المخيف كوادي الجحيم "[8].
ومن خلال حديثنا عن البحر رأينا أنه في ظاهره يدل على الخوف (العواصف) وفي باطنه يحوي الطعام والحياة،كما يدل على القسوة والمقاومة والموت والتجدد ويدل أيضا على الهدوء والسكينة والتأمل إذن فهو يحمل التناقضات كلها.
4)- **فضاء النهر**: " يعد النهر عند حنا مينة في روايته حكاية بحار،مكانا حاضنا للوجود الإنساني وأكثر مثلا زماته قابلة للتحول واختزال المفاهيم والاكتظاظ بعدد كبير

---

[1] نفسه ،ص 19.
[2] نفسه ،ص 38.
[3] حنا مينة: حكاية بحار ،ص 7-8.
[4] نفسه ،ص 14.
[5] نفسه ،ص 103 .
[6] نفسه ،ص 250.
[7] نفسه ،ص 274
[8] نفسه ،ص 350.

من الحدود والتصورات وشحنات الجمال، النهر مكان مفتوح على المدن والقرى والسهول ، مفتوح على البحر ، يحمل دلالات كبيرة عند توصيف النهر والطبيعة من حوله ، نجد أن الكاتب أعطاه قيما بصرية شديدة الجمال، كما أنه بذكره للأصوات أعطاه قيما سمعية جميلة "[1] حيث أن تصوير الكاتب الدقيق لكل ما له علاقة بالإبصار والسماع صنع المكان جميلا، يقول سعيد حزوم :" كان النهر غزيرا عميقا واسعا..."[2].

ويقول :" كان النهر يمتد في أرض زراعية شاسعة ..."[3] إن التوصيف الجمالي للنهر أعطاه البعد الرياضي–الهندسي، وتمركز ذلك في ضبط الكاتب هذه المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي... واستعارة الكاتب لمفردات رياضية كالمسافة والسرعة والمدى والتتابع ، تجعلنا نشعر أن المدى الذي نعيشه ليس بالمدى الإقليدي الذي تنعزل أجزاؤه الواحد عن الأخر ، وأيضا من جماليات توصيف النهر أن الكاتب أعطاه بعدا جغرافيا وتلمسنا ذلك عبر وصف تضاريس الأمكنة حوله , وتقرير طبيعتها وأشكالها من جبال ووديان وسهول ومرتفعات ... ثم أعطى الكاتب بالتوصيف بعده الذاتي والنفسي والواقعي والموضوعي ونجد أنه أعطى النهر الألفة في فصل الربيع ، بينما نزع عنه هذه الألفة شتاءً وقت العواصف , فاحتقن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية جميلة أسهمت في إعطاء الدلالة الفكرية الموجودة في النص.توصيف النهر والطبيعة من حوله توصيفا دقيقا أعطى بعدا جماليا واضحا ... كما أعطى الكاتب للنهر الواقعية بمعايشة الناس له والعمل فيه وصور حواراتهم وأعمالهم وأفعالهم وحركاتهم , فتجاوز التصوير البلاغي ليرسم حركات الشخصيات , ويفعل المكان ويحركه"[4] ، يقول سعيد حزوم :"وكان في برّ الأناضول نهر يصب في البحر شمال المدينة , كان النهر غزيرا عميقا واسعا ،يصلح للملاحة النهرية ، وكانت فيه

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،ص 134.

[2] حنا مينة: حكاية بحار ،ص 148.

[3] نفسه ص149.

[4] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،ص 134–135.

مراكب ومواعين تقوم بنقل البضائع والحبوب من بر الأناضول إلى المرفأ ، ومنه إلى البحر ثانية ، وفي هذا النهر كان يعمل قسم من البحارة الذين يقطنون حي الأكواخ هذا"[1] ومنه نجد أن وصف النهر من خلال معايشة الناس له لون المكان والطبيعة من حوله ، ووصف الناس وقواربهم وأحاديثهم أخرج النهر من صورته المرعبة ، ونجد أن هذا النهر الموجود في بر الأناضول سبب الحياة ولولاه لكان المكان مقفرا جافا ، كما يقول سعيد حزوم واصفا مكان النهر :"وكان النهر يمتد في أرض زراعية شاسعة ويتعرج منحدرا بين الجبال التي اخترقها عبر واد كبير ثم يترامى في السهول الواسعة إلى مصبه في سفح جبال أخرى وعلى طول مسافاته هذه تقوم المدن والبلدان والقرى وفيها مرافئ صغيرة للتحميل والتفريغ وفيها يتجمع القرويون الذين يركبون وسائط النقل النهرية في سفرهم بين الداخل والشاطئ "[2].

ويقول سعيد :" كان هذا الشريان المائي يبعث الحياة خصبة موارة في السهول والجبال من حواليه كانت الأرض سوداء التربة صالحة جدا لزراعة الأقطان والحبوب وكانت خضرتها في الربيع أبسطة يانعة لا حد لها والجبال ذات الغابات ، تطل عليها من الأبعاد ، فتؤلف معها ارتفاعات خضراء شامخة يتملاها بحارة النهر في شيء من خشوع وانبهار ، ويقطعونها فرحين كأنهم يجتازون حدائق الجنة نفسها"[3]. هذا التوصيف الرائع للنهر يعطيه دلالات كثيرة منها أنه متعة للنظر، وأنه سبب جمال كل ما يحيط به فهو أضفى حياة وجمالا فهو يعد شريان حياة الناس والأرض معا.

وكما أعطى الكاتب توصيفا هادئا وجميلا للنهر في فصل الربيع فقد أعطى له في الشتاء توصيفا يدل على الغضب والخوف والقسوة وهي كلها مدلولات سياسية واجتماعية ضمنها الفعل الحركي الإنساني العاصف والغاضب لصالح حزوم حيث يقول سعيد حزوم :" وكان صالح حزوم، الذي يلوذ بالصمت غالبا رجل المواقف الصعبة على

---

[1] حنا مينة: حكاية بحار ، ص148—149.

[2] نفسه ،ص 149.

[3] حنا مينة: حكاية بحار ، ص 149.

الدوام ، خاصة خلال العواصف في الشتاء ، حين يرتفع منسوب النهر، ويندفع تياره الجامح بسرعة رهيبة، ويصبح المركب قطعة خشب تتلاعب بها المياه الهائجة وتهدد كل لحظة بقذفها على إحدى الضفتين ، لتتحطم على الصخور أو تجنح بين الأدغال ، في رجة داوية يتقوض المركب فيها وتتخلع أضلاعه "[1]. ويقول :" لقد ختم حياته في الملاحة النهرية ختاما مجيدا , خارقا متهورا ، كأنما أراد أن يربح معركته ويقول للنهر "وداعا" "[2]. ويقول أيضا عن النهر "... ففي النهر تيار ،إذا ساطته العاصفة ، ودفعته سرعة الريح انحدر خاطفا كالبرق ، جائحا كالصاعقة صاخبا كوحش ، قاطعا كحد السكين ، إنه مرعب ، يخلع قلب البحار، ويدمر أي مركب ... في البحر تختلف الأشياء ... البحر عريض ، فسيح ... نستطيع فيه المناورة والحركة . وتفادي التيارات الجوفية ... النهر كالبحر تماما , يخبئ سره في ذاته , في مائه , وأنه كغضب الله المنتقم "[3] نجد هنا الوجه الآخر للنهر ففي فصل الشتاء يكون مرعبا فيظهر من خلال العبارات التي ذكرها سعيد الصراع بين الإنسان والطبيعة فنجد الكاتب جمع في توصيف النهر بين الهدوء والعاصفة .

5)- فضاء السفينة :

" تعد السفينة مكانا مغلقا من الداخل ، ويعد سطحها مكانا مفتوحا ، على مكان مفتوح هو البحر ، إن بعض الأمكنة الداخلية في السفينة تشعر الإنسان بالألفة ، كقمرة السفينة ... أما سطح السفينة،يمكنه من رؤية البحر ورؤية الامتداد واللانهاية ... فهو كمكان ثابت ،على وجه البحر وأمواجه ،وبين عواصفه وأنوائه... فهي مكان متحرك ومتنام للأحداث ولأفعال الشخصيات الموجودة على سطحها ..."[4] ونجد سعيد حزوم يصف حالة البحار وهو في السفينة ، يوصف ضغوطه وتعبه ويتحدث عن حالته النفسية وهو

[1] نفسه، ص 151.

[2] نفسه، ص161 .

[3]نفسه ، ص 162–163 .

[4] مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 141.

في البحر لم يرى اليابسة لفترة طويلة ، وما يجعله يشعر بالحزن والضيق فيقول :" فالبحار يمكث طويلا على ظهر السفينة المبحرة لا يرى غير السماء والماء ولا يفعل سوى العمل والأكل ، ومحروم من رؤية اليابسة ... غير قادر على السير إلا مسافة قصيرة محددة ، هي طول الباخرة وعرضها . يسهر الليالي والنهارات حول الدفة ، أو يعمل في تنظيف السطح ... ويضطر إلى رؤية الوجوه نفسها وسماع الأحاديث نفسها ، وتكرار المشاهد والصور ، ومعانات شدائد البحر في الأنواء والعواصف "[1] ونجده أيضا يصف مشاعر الضيق والمعانات وإحساسه بأنه محبوس في سجن فيقول :" ... فهو يقضي حكما بالسجن على ظهر سفينة دون ذنب ارتكبه وتتفاعل في ذاته مشاعر الضيق والعذاب والتمرد ..."[2] كما نجد الكاتب في مقاطع كثيرة يوصف الباخرة الفرنسية الغارقة ، والتي لا تمثل سوى الاستعمار الفرنسي البغيض فيقول :" هذه باخرة وليست قاع البحر... والخطر هنا كبير... لا تقترب من قمرة القبطان ولا غرفة الآلات ... المرء يضيع في باخرة سليمة ، في باخرة ترسو على الشط , فكيف به وهو في باخرة محترقة وغارقة ؟ كيف به وهو تحت الماء دون جهاز غطس ، ودون مصباح مائي ؟ اللعنة على الفرنسيين ... لماذا سحبوا هذه الباخرة إلى هنا "[3]. ومنه نجد أن السفينة أو الباخرة والعاصفة التي هبت عليها حطمت الاحتلال الفرنسي وهذه تمثل حالة حب للوطن وحالة فرح في حين توجد صورة مناقضة لحالة الفرح وهي صورة سوداوية مليئة بالتشاؤم التي تصدر عن سعيد الذي يعاني من حالة نفسية صعبة وهو شعور البؤس واليأس في الحياة من الاستعمار ومن السلطة المتعاونة معه لذلك عدّ السفينة سجنا ، وأصبح سفر السفينة من عالم إلى آخر رمزا للرحيل من بلاد إلى أخرى .

المبحث الثاني : جماليات الفضاء النصي :

---

[1] حنا مينة ، حكاية بحار ص 106.

[2] نفسه، ص 107.

[3] حنا مينة ، حكاية بحار ، ص 299.

إن الرواية ليست مجرد مكتوب فقط ، بل هناك لغة أخرى تربطها بالنص وهي لغة الخط والتشكيل الفني والرسومات ، وهي لغات أخرى تسند إلى اللغة الروائية المكتوبة، وتزيد من دلالتها الجمالية وسنوضح هذه العناصر من خلال تناولنا للفضاء النصي :

المطلب الأول : التشكيل المطبعي :

" لقد تطورت القدرة العلمية في تقديم أشكال الكتابة المختلفة التي لم تكن موجودة سابقا ، وأصبحت هذه التطورات الجديدة تسمح للقارئ أن يميز بين النصوص الأخرى التي يمكن أن تتداخل مع النص الأصلي ، ولتتم هذه الفكرة حريّ بنا أن نتكلم عن الجوانب الخارجية المتعلقة بالرسومات وخطوط الغلاف "[1].

وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا من مجرى الرواية ويجسده على الغلاف ، فالقارئ لرواية " حكاية بحار" لا يحتاج لعناء كبير للربط بين النص والشكل ، فهناك دلالة مباشرة لمضمون الرواية فقد تجسدت لنا الرسومات على الغلاف باللون الأزرق ، فالرواية تتحدث عن البحر وبالتالي نلاحظ تناسقا واضحا في الرواية بين الصورة الخارجية للغلاف مع البعد المضموني لها ، فالرواية تحكي عن البحار العجوز وعلى الغلاف صورة تجسد ذلك .

المطلب الثاني : الغلاف :

" ونعني به دور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص ، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص "[2].

ففي رواية " حكاية بحار " نجد أن تصميم الغلاف الخارجي يشكل بعدا من أبعادها الدلالية حيث نجد صورة رجل يحمل سيجارة تبدو عليه مظاهر تقدم السن ، وَوُضع عنوان الرواية أعلى الغلاف بخط عريض باللون الأبيض ملفت للانتباه، وفوقه اسم

---

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي,ص 59.

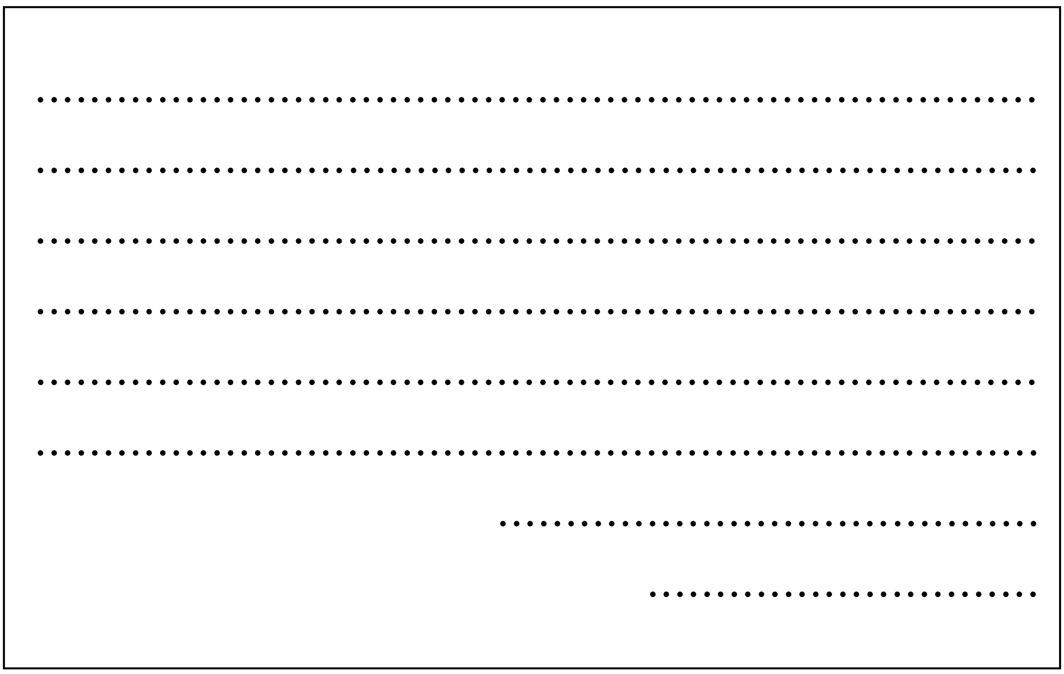
[2] مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبولوتيكا النص الأدبي ,ص124.

الكاتب حنا مينة بالخط العريض باللون الأسود، ويقابل اسم المؤلف من اليسار دار النشر ، وقد مثلت صورة الرجل البحار (البطل) سعيد حزوم وهو مبتسم قليلا وفي فمه السيجارة ،وقد لون الغلاف باللون الأزرق كلون البحر ، كما نجد عنوان الرواية مركب من كلمتين " حكاية " و " بحار " ومنه نجد تناسق بين شكل الغلاف ومضمون الرواية حيث أن الرواية تتحدث عن حكاية البحار سعيد حزوم .

المطلب الثالث : الكتابة :

" وتعني الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها ، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية "[1].

كما أن الفضاء الخطي يكون مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا ، بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"[2] .فالكتابة الخطية لها دورها في تحديد جماليات النص ، وقد جاءت الكتابة في الرواية على النحو التالي :



[1] نفسه ،ص 104.

[2] محمد الماكري : الشكل الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط1,1991, ص 124.

وهناك عدة ملاحظات نلحظها في شكل الكتابة في حكاية بحار أهمها:

– أن الأسطر قلما تنتهي إلى نهاية الصفحة ، وعادة ما يشبه ذلك شكل القصيدة الحرة وقصيدة النثر.

- أن الرواية قد كسرت طوق الكتابة الأفقي.

- الراوي لم يستغل الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فقد استغل الصفحة بطريقة جزئية حيث وضعت الكتابة في أسطر متفاوتة في الطول .

– كما نجد أن الأسطر تارة تأتي من بداية الصفحة إلى نهايتها وتارة لا تأتي إلى نهاية الصفحة وهذا في رأينا يدل على حركة البحر من مد وجزر فالأسطر الطويلة تدل على هدوء البحر أما الأسطر المتقطعة فتدل على حركة الأمواج وتقلّبها من الهدوء إلى الاضطراب .

المطلب الرابع : البياض :

" يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على انقطاع الحدث والزمان.[11] سواء كان بين السطور أو في نهاية الفقرة ، أو في الهامش بين الكلمات في الفقرة الواحدة أو الجملة الواحدة "[2]

وبالرجوع إلى الرواية نلاحظ تعدد أنواع البياض الذي يأخذ الأشكال الآتية :

أ – **ثلاث ختمات :** " نجدها في نهاية القسم أو الفصل بين لقطات الرواية ، فهي إشارة دالة على انقطاع حديث زماني ،بين الفقرات ، وأحيانا تكون بمثابة الاستراحة للاستطراد واستكمال عملية الحكي "[1].

---

[1] حميد لحميداني , بنية النص السردي ,ص 58.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي , ص124.

وكمثال على هذا النوع من البياض نجد هذه الفقرة من الرواية :

.... والقمر يغيب ويظل هو وحيدا في عتمة الصبح ، على الشاطئ الوادع .

* * *

كانت السيارة تنطلق الآن على محاذاة البحر ، والطفلة تتأمل وجه سعيد المستغرق فيما يشبه الحلم ..."[2]

فهنا الختمات قد فصلت بين فقرة وأخرى .

2 – النقاط المتتابعة :

ونجدها تدخل الكتابة ذاتها ، أي في غضون النص ، للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل السطر ، وتختلف عدد النقاط تبعا لطبيعة المحذوف .

وكمثال عن البياض (ثلاث نقط) نجد في هذه الفقرة من الرواية :" رجع سعيد حزوم قبل السباق ... ابن هذا الأزرق الواسع ، ذي المرافئ الغجرية البعيدة."[3] فهذه النقاط تدل على أشياء محذوفة حذفها الكاتب لعدم أهميتها أو لتجنب التكرار .

ومثال عن البياض (بنقطتين) نجد في هذه الفقرة من الرواية " وقال لها محاولا التملّص منها :

- أنا مشغول الآن .. اذهبي .. سأناديك حين أعود ..

هل هذا جيد ؟

- لا تتأخر ..

- لن أتأخر .. "[4]

---

[1] نفسه,ص 125.

[2] حنا مينة : حكاية بحار ، ص 16.

[3] حنا مينة : حكاية بحار ، ص 58.

[4] نفسه ،ص 62.

تدل هذه النقاط على حالة التلعثم في الكلام جراء محاولة سعيد للتملص فهي تدل على حالة التوتر والقلق والاضطراب.

المطلب الخامس : التأطير

هو " الصفحة داخل الصفحة " كما سماه " ميشال بوتور ، وهو عبارة عن تأطير لكتابة من داخل النص الروائي كأن تكون لوحة الاسم مقهى أو شارع ... وهو يلعب دورا في شدّ انتباه القارئ وإيهامه بالواقعية"[1] وتعد هذه التقنية حديثة في الكتابة الروائية ، فهي غير مستعملة بشكل كبير في الروايات فالكتابة تحتفظ بنسجها دون أن

تخترقها أشكال هندسية لافتة النظر ، وهذا ما نلاحظه في رواية "حكاية بحار " فهي تخلو من أي شكل هندسي مؤطر .

المبحث الثالث : جماليات الفضاء الدلالي

إن الفضاء الدلالي هو العلاقة القائمة بين اللغة الأدبية المجازية ، ودلالات الواقع وهذا ما يؤكده حميد لحميداني حيث يقول :" الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي ، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ... "[2] فهو فضاء متصل بالامتداد الدلالي للغة الأدبية ، فحركة الشخصيات في الأمكنة وتفاعلها مع الأحداث تجعلنا نصنف الجملة من الفضاءات الدالة في الرواية انطلاقا من قوة رمزيتها ، ومنه سنحاول الوقوف عند مجموعة من الدلالات البارزة في الرواية النابعة من فضاءات مختلفة .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص57.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي,ص61.

ورواية " حكاية بحار " مليئة بالدلالات والرموز اخترنا منها المدينة والبحر فقط لأنه لا يمكننا عدّها وحصرها جميعا.

المطلب الأول : الدلالة الرمزية للمدينة

نجد في رواية " حكاية بحار " كلمة " المدينة " تحمل بعدا رمزيا ودلاليا فهي تحمل إشارة عن الطبقية في المجتمع ، حيث يقوم الكاتب بجعلنا نقف عند البعد الدلالي لها لتصبح رمزا للطبقية والفساد حيث أن التمرد عند حنا مينة وكرهه للمدينة، يرتكز على الخلفية السياسية دون غيرها، فهي بؤرة الفساد السياسي، والقهر الاجتماعي، والمدينة عند حنا مينة ذات موقع جغرافي واحد.. تطل على البحر المتوسط، وكلها مدن تتشابه في أنها مفتوحة على العواصف والأنواء، مدن مفتوحة على الإحتلال الاستعماري البغيض...مفتوحة على الاستغلال من الداخل متفاوتة السكان ما بين طبقية غنية مترفة مستغلة، وما بين طبقة فقيرة مهمشة، كلها مدن تذل الإنسان وتستعبده"[1].

وعند قراءتنا للرواية نلحظ كره سعيد حزوم للمدينة حيث يقول عن " الأغوات " الذين يستغلون الضعفاء ويتعاونون مع المستعمر فيقول متسائلا :" تذكر أن فلانا وفلانا ، من أهل المدينة ، لم يكونوا يملكون شيئا ، ثم فجأة اغتنوا ، صارت لهم أراض وقصور وسيارات ... صاروا بين عشية وضحاها من أصحاب الملايين "[2] كما يقول في موضع أخر :" كان يكره الأغوات يكرههم منذ يفاعته،وبما عرف عنهم في بلده الأول اللاذقية ... "[3] فنجد إذن أن دلالة المدينة في الرواية هي الطبقية أي استغلال الفقراء والضعفاء والتفريق بين الغني والفقير وكذلك تدل على الفساد بكل أنواعه .

المطلب الثاني : الدلالة الرمزية للبحر

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص: 96–97.

[2] حنا مينة , حكاية بحار , ص65.

[3] نفسه,ص 65.

نجد أن سعيد حزوم يعتبر نفسه ابن البحر ، حيث يقول:" أنا ابن البحر بين أحضانه أحس كأنني بين أحضان أبي , أعرف أنه يحبني ..."[1] ما يدل على أن البحر يحمل دلالة الوطن.

وفي حديث الكاتب عن البحر نجده يتحدث عن العواصف التي تواجه البحارة ، لكن لا نجد العاصفة تحمل دلالة الظاهرة الطبيعية التي نعرفها وإنما نجدها تحمل دلالة الاستعمار ويتبيّن ذلك من قول سعيد :" إنك في البحر لا تواجه عواصف النوء وحدها , هذه خطيرة فعلا , لكنها نادرة ومحتملة ... لكن عواصف المتاعب والنذالات والتحديات ، عواصف الفجور والدسائس والوشايات هذه هي المتعبة والمقرفة ، لكن بشجاعتك بمراسك باستعدادك لاقتحام الصعاب ومنازلة الخصوم ، ستعتاد على مواجهة كل أنواع العواصف والتغلب عليها ... "[2] فمن خلال قول سعيد نجد عبارة "منازلة الخصوم" فجعل العاصفة خصمه لكنه لا يقصد العاصفة في حد ذاتها وإنما يقصد دلالة العاصفة وهي الاستعمار فهو خصمه الوحيد ، وفي حديث آخر عن البحر يتطرق الكاتب إلى توصيف قاع البحر والذي يصفه بأنه يحوي حياة كاملة كالجبال والأشجار وهذا يحمل دلالات فيقول :" في البحر جبال ووديان ، أشجار وغابات ، سهول وتلال , مغائر وكهوف ، نبتات وأعشاب وفيه مخلوقات من كل الأنواع ..."[3]

من خلال قول سعيد نجد أنه جعل قاع البحر هدوء وحياة جميلة فجعل فيه الجبال والوديان والأشجار وكلها دلالات رمزية استخدمها الكاتب حنا مينة ليقول أنه مهما حاول الاستعمار أن يعكر الحياة، فهناك أمل بحياة هادئة وجميلة بعيدة عن الاستعمار وكأنه يقول بأن المستعمر سيغادر حتما وسينتصر الشعب بنضاله وكفاحه .

---

[1] نفسه ,ص 143−144.

[2] نفسه, ص 256-257 .

[3] حنا مينة , حكاية بحار, ص 10.

ومن خلال الأمثلة التي ذكرها نستنتج أن الكاتب حنا مينة يقصد " بحكاية بحار " حكاية مناضل شجاع ضد المستعمر ، ويظهر ذلك من قول سعيد :" السيادة في البحر للشجاعة أولا وللمهارة ثانيا , كن شجاعا وماهرا , أثبت كفاءة في العمل وفي القتال ... وأقدم حين يتراجع الآخرون , وضع نصب عينيك الحكمة التي وضعتها نصب عيني دائما : الموت كأس على كل الناس ، وكلنا سنموت , ولا تسأل بعد ذلك متى ... قد تنجو من أعظم خطر ، من أشرس عاصفة ، من أقذر معركة , ثم تموت بحادث بسيط ... حين يلوح الخطر، لا تكن في المؤخرة ضع نفسك في الصف الأمامي , عانق البحر في ساعة الشدة والبحر يعرف رجاله الشجعان ويحميهم ... "[1].

وبالتالي نجد أن حنا مينة جعل روايته مليئة بالرموز والدلالات التي أنتجتها الأماكن والشخصيات، كلها قدمت لنا رموزا إيحائية مشبعة بالدلالة ، فوجودها في ثنايا النص

الروائي لم يكن اعتباطيا ، فقد خلقت حقولا دلالية زاخرة ، وكان حضورها مكثفا في الرواية ،, فخلق لنا الكاتب من خلالها عالما دلاليا زاخرا بالقيم الرمزية والجمالية .

[1] نفسه ، ص257.

خاتمة

خـاتمة

من خلال دراستنا لجماليات الفضاء في هذه الرواية توصلنا إلى جملة من النتائج لا تعد قطعية ولا نهائية، لعل أهمها:

1 – اختلاف الآراء ووجهات النظر حول مفهوم الفضاء الروائي فمنهم من ساوى بين الفضاء والمكان ومنهم من فرق بينهما .

2 –من خلال الدراسة النظرية للفضاء الروائي اتضح لنا أن الفضاء واسع شمولي والمكان ضيق محدود .

3 – أن الفضاء في المجال الروائي يتخذ أربعة أشكال وهي : الفضاء الجغرافي ، والفضاء الدلالي , والفضاء بوصفه رؤيا أو منظور , والفضاء النصي .

4 –جاءت الأمكنة في الرواية وثيقة الاتصال بالشخصية المنتسبة إليها، فالمكان عند حنا مينة لا يعد كديكور للشخصية والأحداث الروائية وإنما يعد حاملا أساسيا يحتوي شخصياته بقوة .

5 – جاء البحر مكانا أساسيا ترتكز عليه الرواية حيث كان البحر رحب الدلالات بطله ملحمي والبحر يتغلغل داخل ذاته .

6 – جاءت البيوت التي ذكرت بمختلف مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية تدل على البعد الطبقي والأخلاقي .

7 – لم يهتم حنا مينة بالمظاهر السطحية ، بل اهتم بالدخول في المكان الذي يقدم الدلالات النفسية

8 – ظهرت في رواية " حكاية بحار "عدة فضاءات يمكن أن نلمس جمالياتها أهمها :

- جماليـــة الفضـــاء الجغرافـــي (البيت،القصر ،المقهى،الســـجن،المدينة،الحي، البحر،النهر،السفينة) والتي عملت على منح أبعاد فنية وجمالية في الرواية،فقد جاء الفضاء المكاني منسجم مع مزاج الشخصيات ويكشف الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية.

- جماليات الفضاء النصي (التشكيل المطبعي الغلاف , الكتابة , البياض ,) وهي لغات أخرى تستند إلى اللغة الروائية المكتوبة،والتي زادت من دلالتها الفنية والجمالية.

- جمالية الفضاء الدلالي : فالرواية تزخر بالدلالات التي أنتجتها الأماكن والأشياء والشخصيات، ووجودها في ثنايا النص الروائي خلق حقولا دلالية زاخرة خلق الراوي من خلالها عالما زاخرا بالقيم الرمزية الجمالية .

وفي هذا المقام لا يسعنا إلا القول الحمد الله رب العالمين الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث المتواضع الذي نأمل أن يجد فيه القارئ شيئا من ضالته في يوم من الأيام حين يتصفح وريقاته .

فهرس الموضوعات

مقدمــة :.....(أ،ب،ج

مدخل: الفضاء والرواية :..... 04

المبحث الأول.الفضاء الروائي :..... 06

المطلب الأول : تعريف الفضاء (لغة واصطلاحا).....06

المطلب الثاني : أنواع الفضاء.....10

المبحث الثاني : التعريف بالروائي حنّامينة.....15

المطلب الأول : حياته.....15

المطلب الثاني : الكتابة الروائية عنده.....17

المطلب الثالث: مؤلفاته:.....19

المبحث الثالث : التعريف برواية حكاية بحار 20

المطلب الأول : التعريف بالرواية.....20

المطلب الثاني :: ملخص الرواية.....21

الفصل الأول : البناء الفني للرواية 23

المبحث الأول:الشخصية الروائية:.....25

المطلب الأول : مفهوم الشخصية: 25

المطلب الثاني : تصنيف الشخصيات :..... 28

المبحث الثاني:الزمن الروائي :..... 30

المطلب الأول :مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا):..... 30

المطلب الثاني : أنواع الزمن:..... 35

المبحث الثالث: المكان الروائي:..... 46

المطلب الأول : مفهوم المكان (لغة واصطلاحا):..... 46

المطلب الثاني : أهمية المكان:..... 48

المطلب الثالث : وظائف المكان:..... 51

المبحث الرابع: الحوار :..... 53

المطلب الأول : مفهوم الحوار..... 53

المطلب الثاني : أنواع الحوار :..... 55

الفصل الثاني : جماليات الفضاء في الرواية:..... 57

المبحث الأول : جمالية الفضاء الجغرافي:..... 59

المطلب الأول : الأمكنة المغلقة الاختيارية..... 60

المطلب الثاني : الأمكنة المغلقة الاجبارية:..... 71

المطلب الثالث : الأمكنة المفتوحة:..... 73

المبحث الثاني : جمالية الفضاء النصي: :.....84

المطلب الأول : التشكيل المطبعي 84

المطلب الثاني :الغلاف:.....85

المطلب الثالث :الكتابة :.....85

المطلب الرابع : البياض:.....87

المطلب الخامس :التأطير:.....88

المبحث الثالث : جمالية الفضاء الدلالي : 89

المطلب الأول: الدلالة الرمزية للمدينة.....89

المطلب الثاني: الدلالة الرمزية للبحر :.....90

خـاتمـــة .....93 قائمــة

المصادر والمراجع 96

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع

1 – إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، الدار العربية ، بيروت–لبنان ، ط1 ، 2010 .

2 – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال ، الجزائر ، 2002 .

3– أحمد محمد عطية: أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981 .

4 – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

5 – إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، دراسة نقدية ، شركة أشغال الطباعة ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 2000 .

6– بان البنا:الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) عالم الكتب الحديثة ،الأردن ، ط1 ، 2009 .

7– بشير عبد الغالي: دلالة الفضاء في رواية ذاكرة الجسد ، كتاب الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة ، ط5 ، 2002 .

8– بشير الوسلاني: مقاربات في الرواية والأقصوصة،منشورات سعيدان،تونس ،ط1، 2001.

9– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1990 .

10– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 .

11– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1991 .

12– حنا مينة: الرواية والروائي ، دار البعث ، وزارة الثقافة (مختارات 6) ، دمشق ط1 2004،

13 – حنا مينة: حكاية بحار ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط7 ، 2005 .

14– رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ، شركة المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 2000 .

15– سامية حسن الساعتي: الثقافة والشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ،1983 .

16– سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997 .

17– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط4 2005 .

18– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية ، جروس برس ، طرابلس– لبنان ، ط2 ، 1994 .

19– سيزا قاسم: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، 1984 .

20– شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.1994.

21– عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي ، مطبعة الأمنية ،دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1999 .

22– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 .

23 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 .

24 – عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليالي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1992 .

25– علي إبراهيم: الزمان والمكان في روايات " غائب طعمه فرمان " ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2002

26– عمرو عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب سلسة الدراسات ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2008 .

27 – عمرو عيلان: محاضرات بعنوان (توقيت الرواية ودلالة الزمن الإنساني والنص في رواية " بان الصبح " لعبد الحميد بن هدوقة) ، الملتقى الوطني الثاني ، في أدب بن هدوقة .

28– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2008.

29– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

30– مجموعة من الباحثين: طرائق تحليل السردي الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب، الرباط ، المغرب ، ط3 ، 1992 .

31– مجموعة مؤلفين : الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 1981 .

32– محمد الباردي: حنا مينة روائي الكفاح والفرح ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

33– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002 .

34 – محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية (دراسة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999

35– محمد صابر عبيد ،وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان ، دار الحوار ، اللاذقية–سوريا ، ط1 2008.

36– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 .

37– محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت .دط،دت.

38– مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي " دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2002 .

39– مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت–لبنان ،2004 .

40– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011 .

41– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار , الدقل , المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب , دمشق , ط1 , 2011 .

42- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء منهج السيمياء" دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في " جلجامش " ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، 2007 .

43- نضال الشمالي :الرواية والتاريخ،جدار للكتاب العالمي،عمان،الأردن،ط1، 2006.
وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذج) ، دار العالم للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2009 .

44- ياسين النصير: الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986

-المعاجم والقواميس:

1- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح ،تح : محمود خاطر مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، (ج1) ، 1995 .

2- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي فرنسي ، مضمون ، شكل) دار الحكمة ، الجزائر ، 2000 .

3- عبد الهادي ثابت: اللسان العربي الصغير ، دار الهداية ، قسنطينة ، 2001 .

4- ابن فارس أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، (المجلد 2) دار الكتاب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ،1999 .

5- الفراهيدي أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد: كتاب العين، (ج7)، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي ، دار ومكتبة الهلال .

6- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب،القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ط6، 1998 .

7– كرم البستاني: المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، بيروت ، لبنان ط 31،1991 .

8– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ، المجلد 11 ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 2000 .

–الكتب الأجنبية المترجمة :

1 – آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، تر: مصطفى إبراهيم ، دار المعارف ، مصر .

2– تزفيطان تودوروف : الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقار ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 .

3 – رينيه ويلك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط2 ، 1981 .

4 – روجن آلن : الرواية العربية (مقدمة تاريخية ونقدية)، تر : حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ،1997 .

5 – جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، تر : محمد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، ط3 ، 2003

6 – جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، 2005 .

7 – غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط5 ، 2000 .

8 – فلاديمير بروب : مورفولوجية الخرافة ، تر : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء ،المغرب، ط1 ، 1986 .

9 – فيليب هامون : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد ، دار الكلام ، الرباط، المغرب ، 1990 .

10 – ميشيل فوكو : المراقبة والمعاقبة،" ولادة السجن " ،تر: علي مقلد ، مركز الإنماء القومي، بيروت ، 1998 .

11 – هانز ميرهوف : الزمن في الأدب ، تر: اسعد رزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، مصر 1972 .

المجلات :

1 – جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان ،مجلة الجيل ، بيروت ، العدد (11).

2– زهير جبور : البحر في النص الروائي العربي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ، العددان (447 – 448) 2008 .

3– سامي بوزيد هادف: مجلة العلوم الإنسانية ، دورية دولية علمية محكمة ،منشورات جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، العدد (10) ،نوفمبر 2006 .

4– سهيل ادريس : حنا مينة والرواية ، مجلة الطريق ، بيروت ، (العدد6) ، 1996 .

5–شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء ، مجلة الثقافة ، وزارة الاتصال والثقافة ، العدد 115 ، 1997.

مدخل: الفضاء والروايـة

تمهيد:

يعد الفضاء مكونا رئيسيا للعملية الحكائية وعنصرا بنائيا جوهريا فيها، ومنه فقد سعت بعض الدراسات العربية النقدية إلى العناية به ودراسته، والحديث عن مصطلح الفضاء ليس بالأمر الهين فقد تعددت المفاهيم والمصطلحات حوله، ما أثار جدلا نقديا بين النقاد والباحثين والدارسين فمنهم من اعتبر الفضاء هو المكان ومنهم من فصل بينهما، كما تطرقنا أيضا إلى التعريف برواية حكاية بحار وكاتبها الروائي الكبير حنا مينة ، وسنحاول من خلال دراستنا هذه الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هو الفضاء الروائي؟ ومن هو الروائي حنا مينة؟ وما هو مضمون رواية حكاية بحار؟ متبعين في دراستنا الخطة التالية:

* المبحث الأول: الفضاء الروائي .

* المبحث الثاني: التعريف بالروائي حنّا مينة.

* المبحث الثالث: التعريف برواية حكاية بحار.

المبحث الأول: الفضاء الروائي.

المطلب الأول: تعريف الفضاء.

أ)- **لغة:** للفضاء عدة تعريفات عند اللغويين من بينها نجد تعريف ابن منظور حيث قال في هذا الشأن:" الفضاء ما استوى من الأرض واتسع"[1].

ونجد كذلك تعريف الفيروز أبادي حيث قال:" فضا المكان فضاء وفضوا فكأنه اتّسع"[2]. ويضيف ابن منظور إلى الفضاء صفتين اثنتين في قوله:" الفضاء الخالي، الفارغ الواسع من الأرض"[3].

أما ابن فارس فالفضاء عنده:" أصل صحيح يدل على انفساح في شيء أو اتساع، والفضاء :المكان الواسع"[4].

" والفضاء في اللغة العربية من فضا فضاء، وفضوا المكان: اتسع"[5]

من خلال هاته التعريفات نجد أنهم يتفقون في تعريف واحد للفضاء وهو أنه المكان الواسع والشيء الفسيح.

---

[1] – ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، ط1، 2000،(مادة فضاء) ص 194

[2] الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط6، 1998،(مادة فضاء) ص 1731

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص 194

[4] ابن فارس: أبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، المجلد 02، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999،(مادة فضاء) ص 357

[5] كرم البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت- لبنان، ط31، 1991،ص 587

ونجد تعريفا آخر يبدو مخالفا لما سبق حيث قيل فيه:" الفضاء هو ما اتسع من الأرض، الخالي من الأرض مابين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله، وجمعها أفضية"[1].

ب) **اصطلاحا:** نجد أن مفهوم الفضاء لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي كما كان متبلورا في حضارات قديمة فقد ظهرت عدة اجتهادات أساسا في الفلسفة والتصوف،"فلو رجعنا إلى التراث ونقصد بذلك الفلسفة، نجد بأنه يمكن اعتبار الفضاء مفهوما فلسفيا يجر معه تراثا فلسفيا ضخما، فما دام تحديد الفضاء يخفي موقف الفيلسوف من العالم حوله، وما دامت المواقف الفلسفية متعددة بتعدد اتجاهاتها، فإن متابعة هذا التعدد من الفيلسوف أو مؤرخ الفلسفة"[2].

ويقول حسن نجمي في هذا الصدد:"غير أن هذا المفهوم الفضاء ويسميه الفلاسفة العرب: المكان،الخلاء، الملأ، الأين..."[3]. فالفضاء من خلال هذا المفهوم مرادف للمكان.

ومن خلال تتبعنا لمفهوم الفضاء وجدنا عدة آراء متباينة في تحديد مصطلح الفضاء فهناك من يعتبر الفضاء هو المكان ويجعلهما متماثلان، وهناك من أقام حدودا بين المصطلحين وفصل بينهما، فمثلا نجد ياسين النصير يختزل الفضاء الروائي ويبسطه كثيرا ونجده يجعل الفضاء كمعادل للمكان، وتظل رؤيته لهذا المكان تقليدية، إذ يقول:" فالمكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمحلية، حتى

---

[1] عبد الهادي ثابت: اللسان العربي الصغير، دار الهداية، قسنطينة،2001،ص 464

[2] رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 2000 ص 15

[3] حسن نجمي : شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت، ط1 ،2000، ص36

لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان: واقعا ورمزا، شرائح وقطاعات مدنا وقرى، كيانا نلمسه ونراه أو كيانا مبنيا في المُخيّلة..."[1].

أما سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) فكانت أكثر فهما للفضاء باعتباره:" مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات، وليس هو بأية حال من الأحوال حتى وهي تسمية المكان(المكان الطبيعي)، بل مكان الرواية"[2]. فهي اعتبرت الفضاء

مكانا خياليا وربطته بالوصف ،ومنه نجد أن كلاًّ من ياسين النصير وسيزا قاسم يعتبر الفضاء مكانا سواء أكان خياليا أم غير ذلك.

ونجد كذلك أن الناقدة المصرية **اعتدال عثمان** تذهب إلى نفس الرأي في كتابها (إضاءة النص) فهي تختزله إلى مجرد مكان في بعده الهندسي حيث تقول:" ولا شك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان –في الآونة الأخيرة– لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[3]. ونجد كذلك من أبرز **النقاد المغاربة** ممن أولوا مصطلح الفضاء عناية في كتاباتهم النقدية المعاصرة: **حسن بحراوي وحميد لحميداني ومحمد منيب البوريمي**... وغيرهم، ولقد اهتم هؤلاء النقاد بهذا المصطلح في كتاباتهم النقدية تعريفا وتنظيرا

---

[1]حسن نجمي : شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت، ط1 ،2000، ص 53.

[2] نفسة، ص53

[3] نفسه،ص54.

وممارسة. فقد أولى الناقد **حسن بحراوي** في بحثه (بنية الشكل الروائي) مصطلح الفضاء اهتماما بالغا، حيث خصص مبحثا كاملا للتعريف به ونشأته وتطوره في الدراسات النقدية الغربية الحديثة.وقد استخلص تعريفا له بعد أن ذكر آراء عديدة وأفكارا كثيرة عن الفضاء وإشكالياته، فقال:" إن الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها"[1].

أما **حميد لحميداني** فيرى أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، حيث يقول:" إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية...وإن الفضاء –وفق هذا التحديد– شمولي، إنه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[2].

من خلال هذا التعريف نجد أن لحميداني فرق بين الفضاء والمكان، باعتبار الأول واسع وشمولي في حين اعتبر الثاني ضيق وجزئي ومحدود.

أما **محمد منيب** فقد عرف مصطلح الفضاء بقوله:" أما في الاصطلاح فالفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي"[3].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء،الزمن،الشخصية،"المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1 ص31.

[2]حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1991،ص 64

[3] شريبط أحمد شريبط : بنية الفضاء، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، العدد115، 1997، ص64.

"وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، وبدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها حس الكتابة إلى المكان والزمان واللغة والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية" [1] إذن فالفضاء الروائي عند محمد منيب هو الحيز المكاني.

ومن خلال التعريفات والآراء التي ذكرناها نجد أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، فالمكان جزء من الفضاء

المطلب الثاني: أنواع الفضاء

للفضاء أنواع كثيرة تطرق لها جملة من الباحثين وكانت لهم بمثابة المفاتيح لفك الغموض الذي يحيط بالنص السردي، وقد وجدنا أن الفضاء الروائي يتخذ أربعة

أشكال هي: الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء بوصفه رؤيا أو منظور، الفضاء النصي وذلك حسب التقسيم الأكثر شيوعا:

أ-الفضاء الجغرافي:

وهو:" المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المكان الذي يغري الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن، فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن"[2].

كما نجد حميد لحميداني من خلال دراسته (بنية النص السردي) استخلص عدة أشكال لفضاء الرواية منها الفضاء الجغرافي (المكاني) ويعرّفه على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة فهو عنده:" عبارة عن حصر الأمكنة التي تدور حولها أحداث

---

[1] شريبط أحمد شريبط : بنية الفضاء، مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة، العدد115، 1997،، ص64

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت، لبنان،ط1، 2008 ،ص23

الرواية، وقد تداخل مصطلح الفضاء والمكان مكونا الفضاء الجغرافي (LE SPACE GEOGRAPHIQUE)، الذي يقدم لنا جملة من الإشارات الجغرافية التي تحرك خيال القارئ من أجل اكتشافات منهجية للأماكن"[1].

والفضاء الجغرافي عند عبد المالك مرتاض هو الذي يعنى بالأدب وليس الجغرافيا حيث يقول :" إن الحيز الأدبي الروائي ليس الجغرافيا ولو أراد أن يكونها"[2].

" فالفضاء الجغرافي هو فضاء مرجعي يمكن العثور عليه في الواقع، وتظهر لنا الفضاءات الجغرافية من النص الأدبي على فضائين: أفضية كلية وأخرى جزئية، فالأولى كأسماء المناطق الواسعة مثل: بلاد المغرب.. أما الأفضية الجزئية مثل بغداد..."[3].

ويعد المكان من المقومات الأساسية في العمل الأدبي، فهو موضوع من مواضيعه ينقل القارئ ويجعله على معرفة ويسكنه الأفضية الجغرافية، وهو ما أسماه فاليري بالحالة الشعورية"[4].

" والمكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية"[5].

---

[1] حميد لحميداني:بنية النص السردي،ص53.

[2] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،1998،ص144.

[3] سعيد يقطين: قال الراوي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط1، 1997،ص244،243.

[4] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق2005، ص71

[5] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، 1986 ،ص 18

" إن المكان داخل العمل الأدبي يختلف عن خارجه، حيث تنمو داخل النص مجموعة تعالقات تحيطها رموز تترابط فيما بينها، وهي تختلف باختلاف العناصر المكونة لكل نص والتي يذاب معها المكان، فمن خلال القراءة يمكن التعرف على المكان، ولكن ذلك غير كاف لإدراك البعد الفني للمكان، إلى أن تصل هذه القراءة إلى درجة من

الشاعرية البصرية التي تزيد من حدة المتعة الحسية[1].ومنه نجد أن الفضاء الجغرافي هو المكان الذي تدور فيه الأحداث الروائية.

2- الفضاء النصي: LE SPACE TEXTUEL

" ويعرف أيضا بالفضاء الطباعي أو الموضوعي، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفا على المساحة الورقية التي تشغلها الكتابة، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[2].

" وهو الفضاء التناصي الذي أشارت إليه جوليا كريستيفا بالإيديولوجيم"[3].

ويعد الفضاء الوحيد الذي يلتقي فيه وعي الكاتب بوعي القارئ، لذلك حظي باهتمام العديد من الدارسين المعاصرين[4].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا: آثار المكان، مجلة الجيل، بيروت ، العدد 11، ص4

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 55.

[3] نفسه ص 54.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك:جيوبولوتيكا النص الأدبي"تضاريس الفضاء الروائي"، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002،ص 123

وقد أولـى **ميشـال بيتـور** من خـلال بحـوث فـي الروايـة الجديـدة اهتمامـا كبيـرا لفضـاء النص بصفة خاصة حيث يقدم تعريفا هندسيا للكتاب فيقول:" إن الكتاب هو وضع

مجرى الخطـاب فـي أبعـاد المـدى الثلاثـة وفقـا لمقيـاس مـزدوج هـو طـول السـطر وعلـوّ الصفحة"[1].

ومحمد الماكري يرى أن هذه التنويعات تقدم مدلولات تقدم بفك شفرة النص من خلال توزيع البياض والسواد على مسند هو في العموم الورقة البيضاء، وذلك وفق نوعين من العلاقات:

* **العلاقات التراكبية:** SYNTAGMATIQUE

ويبـدو فيهـا السـطر عبـارة عـن شـريط متواصـل، يهـيمن فيهـا السـواد علـى البيـاض فـي السطر الواحد على الصفحة.

* **العلاقات الاستبدالية:** PARADIGRAMATIQUE

تكـون المسـاحات البيضـاء أكثـر أهميـة مـن السـواد، بحيـث ينمحـي المحـور الأفقـي التلاصقي لصالح المحور العمودي الإنفصالي SYNTAXIQUE"[2].

فالفضـاء النصـي هو الذي يتجلى في التنظيم الذي يبتدئ فيه للنص الروائـي بدية من غلاف الرواية الأول إلى غلافها الأخير من كتابة وأشكال وعناوين وفصول وهذا

الفضـاء لـه ارتبـاط وتـأثير بالجانـب الجمـالي الذي يؤثر في القارئ فهو الذي تقع عليه عين القارئ بالدرجة الأولى.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص:55

[2] محمد الماكري : الشكل والخطاب ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1، 1991،ص 54–55

3) الفضاء الدلالي :

يعرفه مراد عبد الرحمن مبروك بقوله:" ..هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية، أو الانتقال من الحيز ذي البعد الواحد إلى الحيز ذي الأبعاد المتعددة"[1].

وتعرفه جوليا كريسيفا على أنه :" عبارة عن الصورة الناشئة من الشكل اللغوي للسرد الروائي أساسها المعني الرمز، وهذه وظيفة من وظائف اللغة الأدبية للسرد ، والتي تتشكل من علمها فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى "[2] فالفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4- الفضاء كمنظور أو رؤية:

عندما تحدثت **جوليا كريستيفا** عما تسميه الفضاء النصي للرواية، لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي المذكور سابقا، والذي تقدمه على أنه يشبه زاوية النظر الذي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، حيث تقول:" هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة نظر الكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة ، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون LES ACTANTS الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[3]

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك:جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 167

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61

[3] نفسه ، ص 60-61

فالفضاء هنا عبارة عن معادل لرؤية الكاتب بحيث يصبح أداة من أدوات التعبير عن تلك الرؤية.

" فالفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح"[1]

والفضاء هنا عبارة عن طريقة يهيمن بواسطتها الكاتب على عالمه الحكائي.

المبحث الثاني: التعريف بالروائي حنا مينة

المطلب الأول: حياته

"ولد حنا مينة في مدينة اللاذقية (بسوريا) عام 1924 ، وهو الولد الوحيد بين أخواته الثلاث"[2]

ويقول حنا مينة متحدثا عن حياته:" والدتي اسمها مريانا زكور، وقد رزقت بثلاث بنات....وكان المحيط الذي نشأت فيه بتمام الكلمة، أميّا، متخلفا، إلى درجة لا تصدق، لم يكن في حي (المستنقع) كله من يقرأ ويكتب...هذا المجتمع،الطفولة واليفاعة والشباب، أعطاني تجارب لا تنسى أفدت منها في كفاحي بالقلم على امتداد حياتي الأدبية ...فقد ولدت في حي فقير بائس، في مدينة اللاذقية وفي دار تقاسم عائلات فقيرة غرفها وقد اضطرت أمي إلى حرماني من نصف حليبها وبيع النصف الآخر إلى ابن عائلة ثرية كانت تعمل عندها... عملت أظنا الصبي الوحيد، الناحل، أجيرا، كذلك عمل الوالد (سليم حنا مينة) حمالا في المرفأ، بائعا للحلوى وللمرطبات، مرابعا في

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 62

[2] محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،اتحاد كتّاب العرب ،دمشق 2002 ،ص246

بستان قاحل إلا من أشجار التوت، ومربيا لدود القز، ثم عاود بين كل هذه الأعمال وأثناها بسيرته في الترحال... كان أبي رحمه الله رحالة من طراز خاص.. وقد أفدت منه في هذا المجال فقط...[1] الرحلة في الخطوات الأولى انطلقت من اللاذقية إلى سهل أرسوز قرب أنطاكية، مرورا باسكندرونة، ثم اللاذقية، من جديد وبيروت ودمشق، وبعد ذلك تزوجت (مريم دميان سمعان أصلها من بلدة السويدية، مصب نهر العاصي قرب أنطاكية)..رزقنا أنا وزوجتي خمسة أولاد، بينهم صبيّان، هما سليم، والآخر سعد أصغر أولادي..ولدينا ثلاثة بنات: سلوى، وسوسن وأمل وقد تزوجن، ولم يتبعنني على طريق جهنم: طريق الأدب...! تشردت مع عائلتي لظروف قاهرة، عبر أوربا وصولا إلى الصين، حيث أقمت خمس سنوات، وكان هذا هو المنفى الاضطراري الثالث، وقد دام هذه المرة طويلا، حتى قارب العشرة أعوام، لم أكتب فيها حرفا واحدا، وبذلك ضاع استواء رجولتي، بين الثلاثين والأربعين من عمري سدى."[2]

" كنت أعمل بكتابة الرسائل للجيران، وكتابة العرائض للحكومة، كنت لسان الحي إلى ذويه، وسفيره المعتمد لدى الدوائر..بعد ذلك وأنا حلاق في اللاذقية، كنت أبيع جريدة صوت الشعب الناطقة باسمنا ونيابة عنا.."[3]

"عمل حنا مينة في الميناء والصيدليات وحلاق وبائع خضار، واشتغل في المقهى، وملعب التنس وفي احد الحقول"[4]

---

[1] حنا مينة :الرواية والروائي ،دار البعث، وزارة الثقافة ،دمشق (مختارات 6) ط1 ،2004،ص 14،15

[2] ينظر: حنا مينة، الرواية والروائي، ص 16.

[3] نفسه ص 18،19

[4] محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية (دراسة)، اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،1999 ، ص 195

وعن المحيط السياسي قال حنا مينة:"..وكي اختصر الكلام على المحيط السياسي أقول: عرفته، رافقته، كنت قريبا من أبرز رجاله منذ هجرة عائلتي من اللواء العربي (الاسكندرونة) إلى اللاذقية، غير أن كفاحي على الجبهة الثقافية، وما فيها من كرم الكفاح، قد جعلني أكتشف حقائق كثيرة، ومنذ وقت مبكر، لذلك تركت الانتماء الحزبي، منذ منتصف الستينات، وكرست حياتي للأدب وللرواية تخصيصا ، وسأبقى كذلك.."[1]

وملخص حياة حنا مينة أنه نشأ في الفقر وكبر وترعرع بين المرض والشقاء، لكن ذلك لم يمنعه من النجاح والتألق في مجال الأدب إلى أن توفي في عام 2015.

المطلب الثاني: الكتابة الروائية عنده

يعد الروائي حنا مينة كاتبا متميزا في مجال الرواية، ورواياته متنوعة، فقد صدر له حتى الآن ما يا يقارب ستة وأربعين رواية، بدءا من روايته الأولى (المصابيح

الزرق) إلى (الشراع والعاصفة) و(الياطر) و(ثلاثية حكاية بحار) وحتى (الذئب الأسود) وغيرها"[2]

" وفي معظم رواياته كان البحر دائما مصدر إلهامه، حتى أن معظم أعماله مبللة بمياه موجه الصاخب"[3]

" وتتميز رواياته بتنوعها الشديد واتساع آفاقها وموضوعاتها ورحابة دلالاتها فهي روايات البطولة والصراع والنضال، ضد الاستعمار والبورجوازية وضد الظلم بأشكاله كافة وهي روايات للدفاع عن الفقراء والمسحوقين ومهضومي الحقوق,وجسد في رواياته المرأة

---

[1] حنا مينة: الرواية والروائي، ص 13–14

[2] مهدي عبيدي : حماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدقل –المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق، ط2011؟1ص 13

[3] حنا مينة: الرواية والروائي، ص21

المظلومة وكان معها قلبا وقالبا، وكان معها في روحه، وكان ينصرها ويبرئها من كل التهم الموجهة إليها، هذه التهم التي لوثها بها هذا المجتمع المتخلف المقهور المسحوق هذه المرأة التي لم تستكن للاضطهاد وتخطت شروطها القاسية كلها[1].

كما جسدت الشخصيات الروائية وأبطالها في روايات حنا مينة الرجولة والقيم الكبيرة، وتمسكت بأشرعتها الكبيرة وهي الصدق والكرامة والشجاعة والمحبة والدفاع والتضحية في سبيل الآخرين، وفي سبيل الوطن، وكرهت الكذب والنفاق والخيانة، إضافة إلى ذلك صور في رواياته الفقر والبؤس والحرمان تصويرا دقيقا"[2]

" وربط بين الواقع والحلم ليخرج من الظلمة إلى الضوء ومن الحزن إلى الفرح الإنساني العميق بما يرسمه من خط المواجهة والتصدي ورفض الواقع."[3]

"جسد في رواياته البحر وغناه وصور أبطاله والبحارة وصور صمودهم وتحديهم للبحر وأنوائه وعواصفه وجبروته، صور كيف كان البحر يهزمهم مرة وينتصرون عليه مرات...كما غطى حنا مينة في رواياته شطرا مهمّا من تاريخ سورية القريب وشخصيات رواياته الواقعية رسم كيف تمرد الفلاحون على بعض الإقطاعيين"[4]

" اهتم حنا مينة بالأبطال الرئيسيين والثانويين وأسطر البطل في كل رواياته تقريبا، أبطاله يستمدون من الضعف قوة، يصارعون من أجل البقاء، رغم خذلان الحياة لهم إلا أنهم يؤمنون بقدسيتها.

---

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص13 –14

[2] نفسه، ص14

[3] سهيل إدريس: حنا مينة والرواية ،مجلة الطريق ،بيروت (ع6) 1996،ص106

[4] محمد الباردي: حنا مينة روائي الكفاح والفرح ،بيروت ،دار الآداب، ط1، 1993 ص37

وتميـز أدب حنـا مينـة بالواقعيـة مـن جهـة، والتـزام قضـايا الطبقـات الفقيـرة المسـتغلة والبائسـة فـي آن معـا وضـمن هـذه الرؤيـة صـور كـل الصـراعات والتغيـرات الاجتماعيـة واستخدم أساليب الرومانسية (الرومانطيقية) فضـلا عن بعض التقنيات الحديثة الشائعة في السـرد الروائـي وسـعى إلـى التجديد ، تجديد واقعيتـه بحيث لا يفترق عن الواقعيـة "[1]
وعموما أسهم حنا مينة في تحوير أفق نظر قارئ الرواية العربية إلى ثلاث مستويات:

*أهمية الحدث الخارجي عندما منح النموذجي معنى الخارق والعجائبي

* إنتاج بطل ملحمي قادر على تشخيص الوعي الاجتماعي

* تمكين إشكالية المجتمع العربي الحديث من دلالتها السياسية الحقيقية.

إن الحكاية في روايات حنا مينة تامة العناصر وهي حكاية بسيطة غير معقدة"[2]

المطلب الثالث: مؤلفاته

كتب حنا مينة العديد من المؤلفات والتي خلدت اسمه في تاريخ الأدب المعاصر حيث بدأت حياته الأدبية بكتابة مسرحية دونكيشوتية وللأسف ضاعت من مكتبته، فكانت أول رواياتـه هـي المصـابيح الـزرق 1954، ثـم الشـراع والعاصـفة 1966، الـثلج يـأتي مـن النافـذة 1969، الشـمس قـي يـوم غـائم 1973، اليـاطر 1975، بقايـا صـور 1975، المستنقع 1977، المرصد 1980، حكايـة بحـار 1981، الـدقل 1982، المرفأ البعيد 1983، الربيـع والخريـف 1984، مأسـاة ديمتريـو 1985، حمامـة زرقـاء فـي السـحب

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان ي ثلاثية حنا مينة ص14-15

[2] نفسه ، ص 15

1988، نهاية رجل شجاع 1989، الولاعة 1990، فوق الجبل وتحت الثلج 1991، الرحيل عند الغروب 1992، النجوم تحاكم القمر 1993..."[1]

والعديد من المؤلفات الروائية التي لا نستطيع حصرها لغزارتها.

المبحث الثالث: التعريف برواية حكاية حار

المطلب الأول: التعريف بالرواية

أنجز حنا مينة روايته حكاية بحار عام 1981، وسعى من خلالها إلى رسم ملامح المجتمع السوري منذ منتصف الثلاثينات إلى بداية التسعينات.

وتقوم الوظائف السردية في حكاية بحار حول البطل سعيد حزوم الذي سرد وقائع أحداث حياته الشخصية وحياة أبيه ووطنه، ويمثل الأب في الرواية البطل الغائب أو الحاضر بغيابه ، وهو الذي ناضل ضد الأتراك والفرنسيين ودخل السجن وترك لابنه سعيد ميراثا بطوليا عليه أن يحافظ عليه"[2].

وبالحديث عن رواية حكاية بحار يجدر بنا أن نتحدث عن ثلاثية البحر والتي تضم روايتنا (حكاية بحار) و (الدقل) و (المرفأ البعيد) وهي:" رواية أحداث تقوم على تتابع حكايتين في الزمن هما حكاية الأب صالح حزوم وحكاية الابن سعيد حزوم، الابن الذي حاول أن يقلد والده ، وكان رمزا للصمود الشعبي ، وانتهت سيرته بالجنون والهروب إلى عالم غير معروف، الهروب للبحث عن الوطن والأب والتاريخ وكاترين الحلوة....وقد تطرق السارد لموضوع النضال الوطني ضد الفرنسيين من خلال ذكريات أبطاله إلا انه لم يهتم بقضية التغيير الاجتماعي بعد التحرر من

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص 246 .

[2] مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص 19

الانتداب الفرنسي وتلاشت آمال البطل وإيمانه بالتغيير...وقد اتكأ حنا مينة على البحر وبيئته لرسم البطل وأشخاص الرواية رسما دقيقا، هذا البطل الفردي والذي عدّه ضرورة ملحة، وهو يحمل وعي الجماهير الشعبية، هذه الجماهير التي لا تمثل عند حنا مينة إلا كتلة سلبية لا تتحرك إلا بفضل البطل"[1]

المطلب الثاني: ملخص الرواية

تسرد الرواية حكاية البطل سعيد حزوم الرجل الذي ولد لبحّار مغامر هو صالح حزوم والذي كان يمثل قمة الرجولة وحب المغامرة والنضال، حيث تبدأ الرواية بخبر قدوم سعيد إلى "طرطوس" مع جماعة من المصطافين يدربهم على السباحة،بعدما أصبح كهلا وحيدا معتزلا للبحر، بدأ سعيد يقص عليهم قصصه في البحر، ويبدأ المؤلف في وصف سهرات سعيد مع رفاقه، حتى يسأله أحدهم عن الخاتم الثمين الذي في يده فيروي لهم قصته، ثم تقدّم سيدة له بيتها الصيفي في اللاذقية ليسكنه في الشتاء...

ثم يبدأ سعيد في سرد أخبار والده صالح حزوم ويذكر مناقبه ويروي لهم قصة إنقاذ والده لمركب ريّسه في يوم عاصف ويسرد مغامراته وحبه للبحر وكاترين الحلوة

وكفاحه ضد الأتراك فقد كان يتحلى بالعروبة وسجن لذلك، ثم في الفترة الفرنسية في الثلاثينات شارك في أعمال الشغب التي قامت بفعل تدهور الحياة الاقتصادية وقتها وانتشار الجوع والبطالة ،فأخذ سعيد يروي تضحية والده من أجل شعبه وحيّه حيث غرق وهو يستخرج صفائح الكاز من السفينة الفرنسية المتحطمة في البحر ليبيعها وينقذ حيّه من المجاعة التي حلت به.

---

[1] مهدي عبيدي:جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، ص19–20

ثم يعود المؤلف إلى صيغة الغائب ويسلّم الرواية لسعيد حزوم حيث يروي قصة طفولته وشبابه وعلاقته بأبيه وكيف أنه يريد أن يكون نسخة عن والده البطل.

ثم يعود المؤلف إلى صيغة الحاضر ويكشف محاولات سعيد في البحث عن جثة أبيه إذ يحاول مع أصدقائه الغوص في الباخرة المحطمة لإيجاد الجثة، حتى يعثروا على جثة ظنوا أنها لصالح حزوم والد سعيد لكن في الأخير يتبيّن أن الجثة لرجل غريب فلا يعثر سعيد على شيء وتتبخر آماله، ثم ينهي المؤلف الرواية بقوله:سعيد مازال يمشي.. سعيد مازال يفكر... يتحدث بغير كلام.. يقول أشياءه للبحر ...، لقد وعد تلك السيدة أن يسكن بيتها في الشتاء عندما يقفر الشاطئ ويعود جيران البحر إلى المدينة،وهاهو يتساءل ماذا تريد تلك السيدة؟ قل أنت أيها البحر.. ولم يقل البحر شيئا.. وبهذه العبارات تنتهي رواية حكاية بحار.

مقدمـــة

احتل فن الرواية موقعا متميزا في الأدب العربي متفوقا على الأجناس الأدبية الأخرى، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فنّ الشّعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر.

إن مصطلح الرواية ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند النقاد، فهي عبارة عن تجربة أدبية يُعبّر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد(أو شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان.

ومن البلدان العربية التي كانت سبّاقة في تذوق هذا الفن "سوريا" حيث اهتمت به وطورت فيه، ووضعت الرواية السورية التاريخ في الخلفية وانطلقت ترسم المدينة وتغوص في أعماق الإنسان الساكن بها،في هذه الفترة ترك بعض الأدباء السوريين بصمة واضحة، وكان لهم مساهمة رئيسية في رسم المشهد الروائي السوري الحديث، فكان من أهم الروائيين الذين قدموا الكثير للرواية السورية المبدع الروائي الكبير "حنا مينة" شيخ الرواية السورية وكاتب الكفاح والفرح الذي فرض نفسه فنيا على الساحة العربية والعالمية بإبداعات بلغت من الجمالية والتميز حدا بعيدا،حيث رسخ فنّه الروائي في أبعاده الوطنية والاجتماعية والإنسانية في رواية "حكاية بحار" والتي اخترنا دراسة جماليات الفضاء فيها.

وبحديثنا عن الفضاء الروائي فلم يستطع الباحثون أن يتواضعوا على مفهوم واحد له، فهو يعد مكوّنا سرديا في كل عملية حكي أو تخيّل شعري،وذلك نظرا لأهميته القصوى وموقعه الحساس في آلية الحكاية، والفضاء الروائي مثل كل فضاء فني

يبنى أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح،وهنا تتابدر لدينا عدة تساؤلات تكون محور الدراسة: إلى أي مدى يمكن الكشف عن جماليات الفضاء في الرواية؟ وما مدى نجاح الروائي في رسم أبعاده؟.

ويرجع اختيارنا للموضوع إلى اهتمامنا الخاص بالكاتب بصفته روائيا متميزا، وكذا التعرف عن خصوصية إبداعه الروائي وتميّزه، وكذلك شدة إعجابنا بالرواية ورغبتنا في التعرف على جماليات الفضاء فيها، ومحاولة الإسهام بالبحث في هذا الموضوع.

وتظهر أهمية موضوعنا في كونه يعالج قيمة الفضاء عند حنا مينة، وكان هدفنا من دراسة هذا الموضوع البحث في أعمال حنا مينة التي لم تشهد دراسات كثيرة، وكذا الوقوف على حيثيات هذا الموضوع ومحاولة الإلمام به.

وقد توصلنا إلى وضع خطة لبحثنا ارتأينا تقسيمها إلى مدخل وفصلين رئيسيين: **فالمدخل** الذي يحمل عنوان الفضاء والرواية ينقسم إلى ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول الفضاء الروائي، وفي المبحث الثاني التعريف بالروائي حنا مينة وفي المبحث الثالث التعريف برواية حكاية بحار، **أما الفصل الأول:** وهو عبارة عن فصل نظري فيحمل عنوان البناء الفني للرواية وينقسم إلى أربعة مباحث، تناولنا في المبحث الأول الشخصية الروائية، وفي المبحث الثاني الزمن الروائي وفي المبحث الثالث المكان الروائي، وفي المبحث الرابع الحوار،أما **الفصل الثاني:** فهو عبارة عن فصل تطبيقي يحمل عنوان جماليات الفضاء في الرواية، وينقسم إلى ثلاثة مباحث: تناولنا في المبحث الأول جمالية الفضاء الجغرافي، وفي المبحث الثاني جمالية الفضاء النصي، وفي المبحث الثالث جمالية الفضاء الدلالي وفي الأخير ذُيّل البحث بخاتمة تمثل حوصلة لما قمنا به من دراسة.

وبما أن المنهج هو مفتاح الدراسة ارتأينا في دراستنا هذه تطبيق المنهج الوصفي التحليلي كونه المنهج الأكثر ملاءمة لدراستنا.

ولكي لا نتيه في طرق البحث المتشعبة،كان علينا أن نستعين ببعض الدراسات السابقة لتكون سندا وعونا لنا لعل أهمها :شعرية الفضاء لحسن نجمي، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي،وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، وكتاب جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار،الدقل،المرفأ البعيد) لمهدي عبيدي.

وعلى الرغم من متعة البحث ولذته فقد واجهتنا صعوبات كثيرة قد يلاقيها أي باحث لديه رغبة في البحث منها: قلة المصادر والمراجع التي تدرس الفضاء في هذه الرواية، فلم نحصل على دراسات كافية في هذا المجال.

ونقر أنّ هذا البحث مهما بلغ لا يخلو من النقائص والأخطاء فالنقص من صفات البشر والكمال لله وحده.

خاصّين بالشكر والعرفان للدكتور: أرفيس بلخير ، الذي علمنا المبادئ الصحيحة للعمل الأكاديمي، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي وجهتنا للوجهة الصحيحة إلى آخر كلمة في هذا البحث والحمد لله ربّ العالمين .

ملخص الدراسة

عرفت سوريا أدباء أنتجوا أدبا جميلا لامس الواقع إلى حد كبير كان من بينهم الروائي الكبير حنّا مينة الذي أسس معظم رواياته على البيئة البحرية وجعلها تفور بالتجديد،من بينها "حكاية بحار"،ومن هنا وقع اختيارنا عليها لتكون موضوع دراستنا،ودرسنا الفضاء فيها لأهميته القصوى في آلية الحكاية. ومنه تبادرت لدينا تساؤلات كانت محور دراستنا لعل أهمها:أين يمكن أن نلمس جماليات الفضاء في هذا العمل الروائي؟،ومن النتائج التي توصلنا إليها: أن الفضاء واسع شمولي والمكان ضيق محدود،وأن المكان عند "مينة" لا يعد كديكور للشخصية والأحداث الروائية

وإنما يعد حاملا أساسيا يحتوي شخصياته

Resumé

Cette étude tente de découvrir l’esthétique de l’espace dans le roman arabe

Elle a consacré ses efforts sur un roman intitulé histoire d’un marin écrit par Hanna mina

Après cette étude on a conclut que

L’espace joue un rôle très important dans les romans par ce qu'il comprend les personnages, et les événements

L’espace est un terme large et vaste alors que le lieu est étroit et limité

جمالية الفضاء في الرواية