

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
كلية الآداب و اللغات و الفنون
جامعة وهران
قسم اللغة العربية و آدابها

رواية " حكاية بحار " لحنا مينة دراسة بنيوية

الزمن، المكان، الرؤية السردية، الشخصيات

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير

مشروع: الاتجاهات الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي

رئيس المشروع: الدكتور هواري بلقاسم

إعداد:

الطالب: بلباهي الطيب

إشراف:

الدكتور: هواري بلقاسم

لجنة المناقشة:

رئيساً	جامعة وهران	الأستاذة الدكتورة زعتر خديجة
مشرفاً و مقرراً	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور هواري بلقاسم
عضواً مناقشاً	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور شرشار عبد القادر
عضواً مناقشاً	جامعة وهران	الأستاذ الدكتور بوشيبة عبد القادر

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

>> وَقُلْ اَعْمَلُوا فِیْ سَبِیْلِ اللّٰهِ عَمَلًا مَّرْکُوبًا وَرَسُوْلًا مِّنْ رَّسُوْلِهِ وَالْمُؤْمِنُوْنَ وَاسْتَرْدُوْا اِلَیَّ

عَالَمِ الْغِیْبِ وَ الشَّهَادَةِ فِیْ نَبِیِّکُمْ بِمَا کُنْتُمْ تَعْلَمُوْنَ <<.

صدق اللّٰه العظیم .

سورة التوبة ، الآیة 106.

الأهداء

إلى روح الوالدين الكريمين أسكنهما الله فسيح جنانه

إلى أفراد أسرتي ...

إلى الزوجة الفاضلة ...

إلى ابني عبد الحليم وبناتي: فاطمة الزهراء، إيمان، فايزة و بشرى

إلى إخوتي وأخواتي

إلى صفة الأصدقاء: سي أحمد محمود ، عبد الله توام ، وصيف جمال،

أديب ابراهيم، أوصيف سحنون ، عبد القادر بن طاطة، الطيب رحال و عبد

الرحمن بن زورة.

أهدي هذا العمل المتواضع

الطيب بلباهي

تَشْكُرَات

أَتَقَدِّمُ بِالشُّكْرِ الجَزِيلِ إِلَى أَسْتَاذِي الفَاضِلِ ، المَشْرِفِ الدِكْتُورِ
هُوَارِي بِلْقَاسِمِ الَّذِي كَانَ مَعْلَمًا وَأَبَا حَقًّا بَعْلَمَهُ وَصَبْرَهُ لَمَّا تَفَضَّلَ بِهِ مِنْ
مَعُونَةٍ وَنَصْحٍ وَتَوْجِيهِهِ أَثْرَى بِهِ هَذَا العَمَلُ ، بِآرَائِهِ التَّوَجِيهِيَّةِ
وَتَوْجِيهَاتِهِ القِيَمِيَّةِ حَتَّى أَصْبَحَ عَلَيَّ مَا هُوَ عَلَيْهِ فِي طَبِيعَتِهِ هَاتِهِ .
كَمَا أَتَقَدِّمُ بِوَأْفَرِ شُكْرِي إِلَى السَّادَةِ الأَسَاتِذَةِ بِجَامِعَةِ وَهْرَانَ
وَإِلَى السَّادَةِ الأَسَاتِذَةِ أَعْضَاءِ لَجْنَةِ المُنَاقَشَةِ فَلْيَتَقَبَّلُوا مِنِّي
عِبَارَاتِ الشُّكْرِ وَ أَسْمَى مَعَانِي التَّقْدِيرِ وَ الاحْتِرَامِ .

... وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ تَعَالَى

الطبيب بلباهي

المقدمة

لقد خطت الرواية الغربية خطوة رائدة في مسيرتها عبر التاريخ حتى أصبحت مستقلة بذاتها بعدما كانت منصهرة في الأجناس الأدبية القديمة : كالأسطورة ، الملحمة والمسرحية. وقد أخذت الرواية الغربية الجديدة تبني نفسها شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن من غزارة في الإنتاج وقوة في اللغة والأسلوب وجمال في النسق والتركيب.

والرواية العربية هي الأخرى عرفت تطوراً إيجابياً كمنظيرتها الغربية ، فرواية "حكاية بحار" لحنا مينة على سبيل المثال لا تقل أهمية عن رواية "العجوز والبحر" لأرنست هامنغواي Ernest Hemingway أو رواية "غريــــــــــــــــق" لغابرييل ماركيز Garcia Marquez Gabriel من حيث لغة خطابها . وإذا كان الخطاب الروائي ليس هو الرواية ، ولكن الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، فما هو حال الخطاب الروائي العربي ، وهل استفادت الرواية العربية من نظيرتها الغربية من حيث ممارسة وتوظيف الخطاب، وهل هي قادرة على أن تستوعب المناهج النقدية الحديثة، وهل بإمكانها أن تصبح حقلاً خصباً للدراسة والتحليل والتطبيق مثل ما أصبحت عليه الرواية الغربية الحديثة...؟

للإجابة عن هذه التساؤلات كان لزاماً علينا أن نختبر الرواية العربية لنرى مدى ودرجة تأثيرها بنظيرتها الغربية وقد وقع الاختيار على رواية "حكاية بحار" للروائي العربي السوري "حنا مينة" لأنني رأيت فيها الرواية التي إن ترجمت إلى اللغات الغربية -الفرنسية- على سبيل المثال فبدون شك أنها ستستبطن نفس السمات المتواجدة في الرواية الغربية من حيث البناء الفني ومن حيث النسج والتركيب كتوظيف الزمان ، تنوع المكان ، توزيع الشخصيات وتوظيفها، وخصوصية الرؤية السردية فيها . فما كان علينا إلا أن نواجه " شفرات النص ورموزه " (1) بخوضنا لهذا البحث المتواضع.

(01) د/هوارى بلقاسم: الشعر العباسي و المقاربات الحداثية، البنوية والأسلوبية والسيميائيات، مختبر السيميائيات و تحليل

الخطاب، جامعة وهران ، طبعة 2005 ، ص 07.

وقد عنونت بحثي هذا بـ " حكاية بحار " لحنا مينة : دراسة بنيوية
محاو لا اختبار النص الأدبي العربي وبالخصوص النص الروائي منه على مدى استيعابه
للمنهج البنيوي، وقد وقع اختياري على هذا المنهج - كإجراء فعلي لتحليل الخطاب
الروائي- لأنني رأيت أنه أنسب وأصلح لتطبيقه على الرواية التي اخترتها أنموذجا للدراسة
والتحليل ، و يتدرج بحثي هذا في أربعة فصول أتناول فيها أربعة عناصر بالشرح
والتحليل و التمثيل والتعقيب هي على الترتيب:

1- الزمن، 2- المكان، 3- الرؤية السردية، 4- الممثلون (الشخصيات) ، ذلك لأن هذه البنيات
الأربع هي المكونات السردية المهيمنة في الخطاب الروائي ، والتي أسعى إلى دراستها داخل
هذا النص من منظر بنيوي .
وهذه هي خطة البحث منثورة:

افتتحت البحث بمدخل قصير يلي المقدمة ، تناولت فيه موضوع نشأة الرواية بصفة عامة
بداية من المحاولات الأولى للكتابة إلى أن أصبحت هذه الأخيرة جنسا أدبيا مستقلا بذاته
بعدها ظلت ردحا من الزمن منصهرة في الملحمة والمسرحية ، ثم تعرضت إلى موضوع
الرواية في الدراسات النقدية القديمة ثم في ظل الدراسات النقدية الحديثة مع شيء يسير من
الشرح والتحليل .

وذيلت المدخل بالحديث عن الرواية في ظل التحليل البنيوي مع ذكر بعض الأمثلة والدراسات
البنيوية التي تناولت الرواية العربية كموضوع للتحليل البنيوي.

في المقدمة أوضحت الأسباب التي جعلتني أختار هذا البحث وأسباب وقوعي على
الخطاب الروائي العربي الحديث دون سواه كأنموذج للدراسة البنيوية.
وقد قسمت البحث إلى أربعة فصول :

- في الفصل الأول أفردت مبحثين لعنصر الزمن، الأول بعنوان: بنية الزمان في الخطاب
الروائي لرواية " حكاية بحار " أبرزت فيه زمن القصة ، زمن الخطاب ثم زمن النص مستعينا
ببعض الأمثلة والشواهد من النص المدروس، والثاني بعنوان: البرمجة الزمنية ، والذي

ب

حاولت من خلاله اكتشاف كيفية توظيف الزمن من طرف المؤلف مبرزاً التقنيات الحديثة التي استخدمها في السرد والمتمثلة في : الاستباق - الإرجاع - الاستراحة - القطع أو ما يطلق عليه في الحقل النقدي بـ "المفارقات السردية" Anachronies narratives ، وقد جمعت في هذا الفصل بين النظري والتطبيقي كما هو الحال في سائر فصول البحث .

وفي الفصل الثاني انتقلت إلى بنية المكان في الخطاب الروائي حيث حاولت رصد الأمكنة التي جرت بها أهم أحداث الرواية كمجال تتحرك فيه الشخصيات محاولاً الكشف عن تقنية المؤلف في توظيف عنصر المكان في العملية السردية ، وينقسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث:

- الأول يتناول بالدراسة أنواع الفضاء المكاني في الرواية (الفضاء النصي ، الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي) بإيجاز.

- الثاني يندرج تحت عنوان وصف المكان من حيث التعبير عن الأمكنة .

أما المبحث الثالث فيتناول علاقة الزمان بالمكان وكيف أن كلا منهما يؤثر في الآخر بموجب علاقات (الثبات و التحول) ، مركزاً على الأماكن التي تتحرك بها الشخصيات، وبخاصة الشخصية البطل المتمثلة في شخص "سعيد حزوم".

الفصل الثالث يخص موضوع الرؤية السردية في الخطاب الروائي "حكاية بحار"

لحنا مينه والذي حاولت من خلاله إظهار طريقة السرد في النص : أهو سرد موضوعي أم هو سرد ذاتي ؟ وهل أن المؤلف مطلع على كل شيء تقوم به الشخصيات أم أنه لا يعرف عنها إلا القليل، وبذلك إما أن يكون الراوي أكبر من الشخصية أو يساويها.

وفي الفصل الرابع والأخير من البحث تناولت بالدراسة بنية الشخصيات محاولاً رصدها حسب درجة ظهورها على السطح و توزيعها عبر فصول الرواية ،مركزاً على طريقة تقديمها من طرف المؤلف ، بوصفها وصفاً داخلياً و خارجياً.

في المبحث الأول من هذا الفصل أتناول الوصف الخارجي للشخصيات ثم أنتقل إلى الوصف الداخلي لها.

ت

أما في المبحث الثاني حاولت عرض بعض وظائف هذه الشخصيات مبينا العلاقات المتواجدة فيما بينها مستعينا ببروب والنموذج الغريماسي الذي يركز أساسا على العلاقات القائمة بين الشخصيات.

وقد جمعت في هذا الفصل أيضا بين النظري والتطبيقي مستشهدا بأمثلة ومقاطع من الرواية . وفي الأخير ذيلت بحثي بخاتمة تتلوها قائمة المصادر والمراجع العربية منها ثم الأجنبية وأخيرا يأتي فهرس الموضوعات.

ولا بأس أن ننوه أننا استفدنا الكثير من خلال قراءتنا ما كتب عن طرح التحليل السردي في النقد الذي شغل النقاد المغاربة بالدرجة الأولى (سعيد يقطين ، حميد لحداني، يمني العيد، محمد مفتاح) و غيرهم من النقاد العرب والأجانب دون أن أنسى أعمال أساتذتي الأفاضل أمثال الدكتور هواري بلقاسم ، عبد المالك مرتاض ، أحمد يوسف، ناصر اسطمبول، أحمد حساني والدكتور بشير بويجرة محمد ، وغيرهم من الأساتذة الذين استفدت من توجيهاتهم الصائبة ونصحهم الهادف. وحسبنا أننا حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع ولوج ساحة القراءة والكتابة كمبتدئين في هذا الميدان أملين أن نكون موفقين حتى يتسنى لنا مواصلة الجهد بالقراءة والاطلاع على كل جديد في الساحة الأدبية والنقدية.

في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل الى أستاذي الفاضل الدكتور هواري بلقاسم الذي شرفني برعايته و ما هذا البحث إلا بذرة كان الفضل له فيها بدءا من التصور الأولي له الى الصورة التي اكتمل عليها، كما لا يسعني إلا أن أعكس التحية و التقدير لأساتذتي الأجلاء ببارك الله لهم و جزاهم كل خير.

المـدخـل :

ونحن إذ نقدم هذه الدراسة البنيوية لرواية "حكاية بحار" لحنا مينة ، لا ننفي جدوى استعمال مقاييس أخرى كالسيميائية أو التداولية إذ نؤمن أن النقد كالأدب غني وثرى ومتشعب قد ينقص من قيمته استعمال منظار واحد، و التمسك المتحجر بمنهج واحد لا يفي بحاجة الناقد ولا يجيب عن تساؤلاته ولا يكشف إلا عن جانب وحيد من جوانب متعددة قد لا تظهر إلا بمعية هذا المنهج أو ذلك ، غير أننا اعتمدنا المنهج البنيوي كإجراء فعلي لتحليل الخطاب الروائي للنص المدروس "حكاية بحار" لحنا مينة " لأننا رأينا أن هذا النص أكثر استيعابا للمنهج البنيوي باعتباره يحتوي على بنى قد لا يكشف عنها إلا هذا الإجراء والمتمثلة أساسا في البنيات الأساسية في الخطاب الروائي كالزمن والمكان والرؤية السردية وبنية الممثلين أو الشخصيات ،وموضوع دراستنا هو الكشف عن هذه البنيات وعن الكيفية التي تنتظم بها هذه العناصر بحيث يتوقف كل عنصر منها على باقي العناصر الأخرى إذ أننا ننظر إلى الخطاب الروائي كبنية واحدة متماسكة ، وهدفنا هو تحليل هذا التماسك في أنموذج الدراسة المعتمد والمتمثل في رواية حكاية بحار.

و يأتي هذا البحث كمحاولة لممارسة تحليل الخطاب الروائي العربي في ضوء المنهج البنيوي، تحليلا يحاول قدر الامكان أن يستند إلى معطيات علمية وخاصة بعد التطور الكبير الذي عرفته الدراسات اللغوية و اللسانية الحديثة ، هذا الأمر الذي لم يحدث في الدراسات النقدية العربية نظرا لغياب الاهتمام بالسرد، وخاصة بالجنس الروائي كموضوع للدراسة في النقد العربي القديم حيث تركزت معظم الدراسات الأولى على النصوص الشعرية بسبب هيمنة و سيطرة نظرية الشعر آنذاك وحتى وإن وجدت هذه الأعمال في النقد الحديث فهي نادرة و ذات جهود متفرقة لم ترق إلى مستوى البحوث العلمية الأكاديمية ،كما غلب عليها الجانب النظري أكثر من الجانب التطبيقي ، رغم هذا، يمكن أن تعتبر هذه الأعمال تمهيدا لتطبيق المقاربة البنيوية على النص العربي .

ونحن بدورنا نحاول أن نختبر هذا النص بالكشف عن مدى قابليته لاستيعاب المنهج الغربي الحديث محاولين دراسته دراسة بنيوية لأننا نرى أن المقاربة البنيوية للنص السردي و خاصة الرواية ببعديها النظري و التطبيقي هي بمثابة مفترق طرق بين النقد القديم و النقد الحديث وصولا إلى التحليل الأسلوبي والتحليل السيميائي وأخيرا التحليل التداولي .

هذه المحاولة تسعى الى الكشف عن البنى الداخلية للرواية التي بين أيدينا ، و قد اعتمدنا في دراستنا على أسلوب الوصف معتمدين على الدراسات الأولية في هذه التجربة النقدية ذات الرؤية من الداخل .

في هذا الشأن ،يقول الدكتور هواري بلقاسم " هكذا يراهن اليوت على استخدام المعرفة العلمية ، و التركيز على العوامل الداخلية للنص و ذلك من خلال وصفه للعمل الأدبي على أنه قائم بذاته و منفصل عن المؤلف ويعيش عالمه الخاص " (1).

فالنص ليس مجرد تعابير وأحاسيس ولكنه "تركيبية لغوية تخضع في بنيتها الاستبطانية – ضمن ما تقتنصه ذائقتنا وما يمتاحه استقراؤنا- إلى مستويات عديدة تحيل إلى فضاءات و علائق تدخل في بناء ونسيج من الاحتمالات والرموز تظل ترفض الظهور" (2).
وقبل أن يكون النص تصورا ذهنيا فهو ذو معنى دلالي ولغوي يحمل في أجزائه مقاصد ومعاني مختلفة أنت على شكل تصور ما ، وفق ما أملت قريحة المبدع وذاكرته – " وهذا التشكيل يضع في حسابه اعتبارات سلوكية وحضارية ونفسية ومعايير مجتمعاتية ولسانية" (3).

(01) هواري بلقاسم: الشعر العباسي و المقاربات الحدائثة، البنيوية والأسلوبية والسيميائيات، مختبر السيميائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران ، طبعة 2005 ، ص 30.

(02) عبد القادر فيدوح : شعرية القص ، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، 1996 ، ص 19

(3) نفس المرجع السابق ، ص 19 ، 20.

ومهمتنا في هذه الدراسة هي الكشف عن هذه المعايير وبالخصوص اللسانية منها ، إذ نعد عملية البناء الحكائي أو القصصي إجراء يعتمد أساسا على ما هو لساني بالدرجة الأولى أكثر مما هو اجتماعي سوسولوجي حيث يمكن لجملة من التراكيب أن تلتحم في شكل عبارات ذات مدلولات ومعان ، و تتألف الجمل فيما بينها لتشكل خطابا ، هذه الجمل التي تخضع لنظام معين يمكن حصره في مستويين نصيين وهما البنية البسيطة والبنية العميقة.

ويعود فضل الوصول إلى هاتين البنيتين من التحليل البنيوي للخطاب السردي إلى "دو سوسير" في حديثه عن الثنائيات الشهيرة ومنها: اللغة والكلام ، والداد والمدلول بحيث يكون مستوى السطح من جمل وتراكيب وفواصل دالا والمستوى العميق أي المعنى مدلولاً ومحتوى دراستنا هو دراسة تكشف عن بنية السطح من حيث الصياغة والنسج والتركيب بحصر الأجزاء المكونة للنص الأدبي وإظهار العلاقات بين هذه الأجزاء حيث أن " كل نص أدبي هو بمثابة النظام أي أن الأجزاء المكونة له "لا تقوم على علاقات اعتباطية وإنما على علاقات ضرورية"(1).

ومن ثمة كان لزاما علينا اللجوء إلى تقنيات تحليلية محددة فرضتها مقومات النص الروائي محل الدراسة بتفكيكه وإعادة تركيبه قصد معرفة مختلف العلائق بين فصوله الستة والكشف عن البنية العميقة له بتحليل البنيات الصغرى المتمثلة أساسا في البنيات الأساسية : الزمان – المكان – الرؤية السردية – الشخصيات.

(1) عبد القادر فيدوح : عن فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي الحديث ، دار الجيل، بيروت ، ص 257.

الرواية : النشأة و التطور :

لقد ظلت الرواية منصهرة في الأسطورة والملحمة ، وكان من الصعب الفصل بين هاتين وتلك إذ يرى البعض بأن الرواية "مسخ للقصة الملحمية ، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ما لائكي" (1) تتضمن وجهة النظر هذه نظرة المؤرخ المجري لوكاش Lucas وكذا نظرة العالم اللغوي أورباخ Auerbach في كتابه الموسوم "المحاكاة" Mimésis . أما الناقد الفرنسي مارت روبرت Marthe Robert فهو يشبه الرواية بـ " الابن الغير شرعي" (2) l'enfant illégitime الذي فاز شيئا فشيئا بأدابه النبيلة وكسب الشرعية ، في حين نجد الناقلين ديفو Defoe و ريشاردسون Richardson يصفانها بالجدية لأنها تعبر بحق عن "الحياة الخاصة ، النفسانية الفردية ، نشاطات الطبقة الكادحة ، تأخذ بالتدرج مكان الأعمال العظيمة لأبطال الملحمة و هكذا تفتح السبيل للخيال البورجوازي في القرن التاسع عشر" (3).

و تشترك الرواية مع الملحمة في كثير من الخصائص وتختلف عنها في خصائص أخرى ، فالرواية مثل الملحمة من حيث أنها " تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ، وتعكس مواقف الإنسان ، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل" (4).

(1) برنار فاليت : الرواية ،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، ط 2002 ، ص 10 .

(2) نفس المرجع السابق، ص 10.

(3) نفس المرجع السابق، ص 10.

(4) د / عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران، الجزائر ، ط 2005 ، ص 10 .

وتختلف الرواية عن الملحمة بكون هذه الأخيرة "شعرا" (1) ، غير أن هناك من الروايات التي اتخذت من الشعر لباسا لها في بعض أجزاءها ، وشيئا فشيئا أصبحت الرواية مستقلة بنفسها ومتفردة بذاتها ، فهي كما يصفها الدكتور عبد المالك مرتاض طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية الملحمية واللغة السوقية المسرحية وتتميز عن الملحمة والمسرحية بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث.

ولا يختلف مفهوم الرواية عند جورج لوكا تش Georges Lucas عن طرح هيجل Hegel بقوله " صحيح أن هناك أعمالا أدبية من العصور القديمة ومن العصور الوسطى ومن الشرق نمت بصلات القربى إلى الرواية لكن السمات النموذجية للرواية لا تبرز إلى حيز الوجود إلا بعد أن تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي ومن جهة أخرى فإن الرواية هي التي صورت تناقضات المجتمع البورجوازي النوعية أصدق تصوير وأكثر نموذجية ، إذن فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح لفهم الرواية من حيث هي نوع أدبي قائم بذاته" (2) .

(1) نفس المرجع السابق، ص10.

(2) د/عبد الرحمن فارسي: قراءة نقدية في الآداب الأجنبية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط 2004، ص 31.

نشأة الرواية العربية :

لا يمكن الحديث عن الرواية العربية دون الحديث عن النثر العربي الذي نشأ جنباً إلى جنب مع الإبداع الشعري والذي بدأ منذ العصر الجاهلي بسجع الكهان، والحكم والأمثال، و الخطابة .

ونظراً لسيطرة نظرية الشعر آنذاك ، تم تقسيم النثر إلى ضربين :

الضرب الأول هو الكلام العادي الذي يتواصل به الأفراد في تعاملاتهم اليومية.

أما الضرب الثاني فهو " النثر الذي يرتفع به صاحبه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وإبداع .

وهذا الضرب هو الذي سمي فيما بعد بالنثر الفني و الذي انبثقت عنه الأجناس النثرية

الأخرى،كالرسائل و المقامات ، والكتابات الأدبية النثرية التي اشتهر بها الجاحظ وابن المقفع ،

والصاحب ابن عباد، وأبو حيان التوحيدي و عبد الحميد الكاتب ، وابن العميد ، وأبو إسحاق

الصابي ، والقاضي الفاضل ، ولسان الدين ابن الخطيب ، وبديع الزمان الهمداني (صاحب

المقامات) و الحريري " (01).

وعليه فقد مرّ النثر بمسيرة طويلة تخللتها فترات من الانعطافات والانتصارات

والانكساريات تمخضت عن ميلاد أجناس نثرية عديدة أبرزها في العصر الحديث " الرواية"

بنوعيتها: الرواية التاريخية و الرواية الواقعية ، والقصة القصيرة والمسرحية و كذلك

المسرحية والنقد الأدبي و أدب السيرة الذاتية وغيرها من الأجناس النثرية الأخرى.

مما سبق ،نلاحظ تأخر ظهور النثر العربي مقارنة بالشعر. فقد كان الأدب العربي أدب شعر

لا أدب نثر ،ونلاحظ أيضاً تفوق آداب الأمم الأخرى وخاصة الغربية منها في مجال النثر ،

" فقد تفوقوا في الملاحم والأساطير " (02) ، الأمر الذي يؤكد أسبقية الآداب الأجنبية النثرية

في التوصل إلى فن الرواية و القصة القصيرة .

(01) د/ صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة التحدي، سرت ، 1999م، ص 09.

(02) ن م س ، ص 10.

وسواء كان الفن القصصي قصة أو رواية " فإن بدايته الفنية انطلقت من مصر و من محاولات كتابها الأوائل أمثال محمد حسين هيكل ومحمد تيمور"(01) من أبناء الجيل الأول بعد الحرب العالمية الأولى .

" وذكروا إن البداية الفنية للرواية العربية كانت على يد محمد حسن هيكل عندما أصدر روايته (زينب) في عام 1912م". (02).

وكانت بداية القصة القصيرة على يد محمد تيمور وقصته (في القطار) عام 1917م. ولا يمكن الحديث عن نشأة وتطور الرواية العربية دون الحديث عن القصة القصيرة التي اشتهر بها العديد من الكتاب أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي ، وعبد الحميد جودة السحار، وغيرهم من المؤلفين بمصر، وبسوريا ولبنان وفلسطين ثم العراق واليمن وليبيا وأخيرا المغرب والجزائر وتونس والسودان.

و قد اعتبر النقاد أن رواية " زينب " التي كتبها و نشرها محمد حسن هيكل عام 1912 " أول رواية عربية تكتب بالأسلوب الواقعي الفني الحديث "(03). أما الروايات التي كان قد كتبها جرجي زيدان فقد اعتبرها النقاد العرب روايات تاريخية وليست روايات فنية وهم يعتبرون جرجي زيدان مؤرخا تاريخيا لا روائيا.

(01) د/ صبيح الجابر : مدخل في فن القصة القصيرة ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة التحدي، سرت، 1999م، ص 15 .

(02) نفس المرجع السابق ، ص 15 .

(03) ن م س ، ص 10 .

الرواية في الدراسات النقدية الحديثة:

تعرف ماري لويزا برات الرواية بأنها " بنية فنية تنقل سلسلة محددة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكا كلياً خاصاً به " (1).

وتضيف " أن القصة القصيرة استمرارية محدودة تتعارض مع عدم الاستمرارية غير المحدودة للرواية، وهي بنية متأصلة تنطوي على ما يضمن لها استقلالها الذاتي كمخلوق مستقل في عالم القص البالغ الاتساع ، حيث يمكن تمييزها بوصفها صنفاً متميزاً بحكم وقوفها مع الرواية جنباً إلى جنب " (2) .

أما هيلز فيفرق بين القصة والرواية بأن الأولى "تروي جزئية من الحياة وليست الحياة كلها، كما أنها تعتمد على التلميح بينما تستخدم الرواية التصريح" (3) وأن القصة لا تتناول إلا شخصية مفردة أو حدثاً مفرداً بينما الرواية تمثل الشيء كله. وقد سبق لباختين Bakhtine أن نبه إلى " أن لغة الرواية لا يسعها حيز بعينه أو خط أفقي تنتظم فيه الأحداث ، فالرواية قائمة على أساس التنوع في الكلام وحتى في اللغة ، ومن ثم يحصل التباين بين الأصوات الفردية ، بيد أن النوع الكلامي لا يكاد ينفصل عن خصائصه الاجتماعية " (04) أما الخطاب الروائي فهو على العكس من ذلك ، " عبارة عن جملة من المساحات المتقاطعة لا يظهر فيها المؤلف على أنه صاحب الإبداع المطلق لهذه المساحات كله ، و لكنه يكتفي بأن يمثل الدور الموجه و الضابط لهذا الحيز اللغوي الذي يمثل مجموعة العمل الروائي الذي ينزاح بدوره عن مؤلفه المفترض " (05).

(1) د/ صبيح الجابر: مدخل في فن القصة القصيرة، كلية الآداب والعلوم، جامعة التحدي، سرت، 1999م، ص 21 .

(2) نفس المرجع السابق. ص 21 .

(3) نفس المرجع السابق. ص 21.

(04) د/ أحمد يوسف : سيميائية التواصل و فعالية الحوار المفاهيم و الآليات ، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، جامعة وهران ، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 01 ، 2004 ، ص 83.

(05) ن م س ، ص 83 .

الرواية في ظل الدراسات البنيوية :

كان ظهور كتاب دي سوسير "محاضرات في اللسانيات العامة" :

Cours de linguistique Générale عام 1916م بمثابة المبرر بميلاد منهج جديد في

النظر إلى اللغة والأدب في الغرب وهو ما اصطلح على تسميته بالمنهج البنيوي أو البنيوية. فما هي البنيوية؟ وكيف تم التعامل بها في تحليل الأعمال الأدبية؟ وما علاقة الرواية بالدراسات البنيوية؟

لم يظهر المنهج البنيوي في الفكر الأدبي و النقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة و لم ينشأ من عدم وإنما كانت له إرهاصات عديدة منذ مطلع القرن العشرين. وقد تجسدت تلك الإرهاصات و البوادر في " مجموعة من البيئات و المدارس والاتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا وزمانا "(01).

كانت الدروس المقدمة من طرف العالم اللغوي السويسري " دو سوسير " هي البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة وذلك عبر إطلاق مجموعة من الثنائيات المتقابلة أهمها اللغة و الكلام، الدال والمدلول، المحور التاريخي و المحور الزمني ، وغيرها التي لا يتسع المجال لذكرها.

ميّز "دو سوسير" بين " مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما و التي تعمل في ذهن الجماعة، و تمثل النموذج المرجعي للّغة و بين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد و حديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام "(02).

ويذهب الدكتور صلاح فضل إلى القول أن تصور " دو سوسير " للّغة قريب جدا من التصور الذي يمكن أن نطلق عليه مصطلح " الأبنية اللّغوية " وإن لم يستخدم هذا المصطلح في كتاباته.

من الثنائيات التي أتى بها " دو سوسير " هي أنه ميز بين محورين مختلفين لدراسة اللّغة وهما: محور تاريخي تطوري و محور تزامني وصفي .

(01) د/صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة، 1996 ، ص 81 .

(02) ن م س ، ص 81 .

المحور التاريخي التطوري يركز على دراسة الظواهر في مسارها و صيرورتها عبر الزمن ، أمّا المحور الزمني الوصفي فيهتم بتحليل نظام هذه الظواهر اللغوية في لحظة زمنية معينة متجاهلا تاريخها السابق. هذا كما يميّز " دو سوسير " بين علم اللّغة الداخلي الذي يرتبط بدراسة القوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجي والعلاقات و الظروف والبيئات و التي هي من اهتمامات علم اللّغة الخارجي .

وقد ساهمت مدارس أخرى في إرساء مبادئ الفكر البنيوي أهمها مدرسة الشكلانيين الروس " Les formalistes Russes " و التي تبلورت أفكارها خلال العشرينيات من القرن العشرين و التي ركزت في مبادئها ومفاهيمها على أهمية دراسة الشكل الأدبي و دلالاته، وبذلك " كانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية " (01) . ولا غرو أن يكتب " شكوفسكي " في هذا الشأن بأن " مبدأ الإحساس بالشكل هو الصفة المميّزة للإدراك الجمالي ، و الشكل هو عبارة عن تمامية " Intégrité " حيوية ملموسة ذات مضمون خاص تقوم بتوجيه إحساسنا الذي عليه أن يطول ليتسنى له التقاط أثر الفن و يفهم الفن على أنه وسيلة لتحطيم الآلة الإدراكية " (02) . وبذلك يمكن التمييز بين لغتين مختلفتين هما : اللّغة الشعرية و اللّغة اليومية .

وقد كان للناقد اللّغوي " رومان جاكبسون " Jakobson الفضل الكبير في التعريف بجهود الشكلانيين الروس كما كان له الأثر البارز في بلورة الأفكار البنيوية. لقد ركز الشكلانيون في نظريتهم على مقولة الشكل كرد فعل على التيار الرمزي الذي كان يبالغ كثيرا في التركيز على المعنى ، وينفي الجوانب الشكلية للعمل الأدبي .

(01) ن م س ، ص 83.

(02) جان ايف تاديبية : النقد الأدبي في القرن العشرين ،ترجمة الدكتور قاسم المقداد، وزارة الثقافة ،دمشق ، ط 1993،

وكانت حلقة براغ 1928 Cercle de Prague أول من استعملت كلمة بنية Structure وكان نيقولا تروبتسكوي (1890-1938) Trobestskov N من أهم أعلام هذه الحلقة ، والذي يعتبر مؤسس علم الفونولوجيا Phonologie أو علم الأصوات الحديث الذي يلتقي مع المنهج البنيوي في التركيز على دراسة اللغة و الاعتماد على المنهج العلمي في دراستها. إلى جانب حلقة براغ ، كانت هناك حلقة كوبنهاغن 1931 Glossématique و التي يعتبر كل من راندال " aleRand " وودل Wodell و هلمسلف Halmselav من أبرز مؤسسيها. يرى هلمسلف المنظر و الناطق باسم هذه الحلقة اللسانية أن " الألسنية الحقيقية تولى بنية اللغة جملة اهتماماتها ، وتساهم عبر تركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية ، فالنظرية اللغوية بنظرة ، تتوسل تحليل البنية عن طريق اللجوء إلى مبادئ شكلية " (01) ، و هذا يعني أن الموضوع الأساسي للألسنية هو دراسة بنية اللغة و بذلك يكون هلمسلف من المكملين لجهود " دي سوسير " في مجال الألسنية البنيوية . ومن بين أهم مبادئ هذه المدرسة هو التأكيد على " ضرورة الكف عن دراسة أجزاء اللغة و الاهتمام بدراسة العلاقات القائمة بين تلك الأجزاء " (02).

وتأتي أخيرا المدرسة الأمريكية ومن أشهر أعلامها بلومفيلد " Bloomfield " و شومسكي " Chomsky " .

حاول بلومفيلد إقامة لسانيات تصنيفية Taxinomique كتكملة للبنيوية ، و يتجلى ذلك في العمل المقدم من طرف أحد تلامذته وهو هاريس " Harris " في كتابه مناهج اللغويات البنيوية (1955) ، أما شومسكي ، فحاول أن يتجاوز البنيوية بنقده اتجاهات اللغويات البنيوية و ذلك بإقامة " ألسنية توكيدية تحويلية " (03).

(01) ميشال زكريا :الألسنية ، علم اللغة الحديث ،المبادئ و الأعلام ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط 2 ، ص 247.

(02) د/ الزواوي بغورة :المنهج البنيوي ،بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ،دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط 1 ، 2001 ، ص 46 .

(03) ن م س ، ص 48.

يفسر شومسكي نقده للبنوية بأن نقطة الضعف في هذه الأخيرة هو " اقتصارها على الوصف description دون التفسير Explication " (01) ، و قد أوضح جملة من التفسيرات في إطار جديد أسماء البنوية التحويلية ، وكانت من جملة تفسيراته ما يلي :

- يميّز شومسكي بين الكفاية اللغوية Compétence و الأداء الكلامي Performance الكفاية اللغوية هي المعرفة الضمنية لمتكلم اللغة المثالية و العارف بقوانين لغته و بين الأداء اللغوي أي طريقة استعماله للكفاية اللغوية بهدف التواصل .
كما يميز أيضا بين البنية السطحية و البنية العميقة مبينا أن " البنية السطحية هي التي نتوصل إليها بواسطة إنتاج الكلمات التي نسوقها في تتابع أفقي و البنية العميقة أو الباطنية هي التي تعكس المنطق الداخلي للجمل اللغوية " (02) .

كما يعيب شومسكي على الألسنية البنوية اهتمامها بدراسة اللغة و نفيها لذات المتكلم و دراستها المستوى السطحي للكلام و عدم غوصها في المستوى العميق ، و يؤكد أن " المنهج الوصفي التطبيقي لا يفي بالهدف العلمي للدراسة الألسنية " (03) .

بالرغم من أن شومسكي قام بنقد الألسنية البنوية إلا أنه قد أحيها من جديد بحديثه عن انشطار و انقسام الجسم اللغوي إلى ثنائيات متعددة كاللغة و الكلام ، الكفاية اللغوية و الأداء و البنية البسيطة و البنية العميقة ، و هذا ما سمح " ببناء خطاب حول مجال اللغة " (04) في إطار ضيق ينفي العوامل التاريخية و الاجتماعية التي قد تؤثر على اللغة ، و بذلك تم حصر مجال الدراسة اللغوية في تحليل النسق الداخلي لها ، و هو الأمر الذي أشار إليه " دو سوسير " باستعماله كلمة نسق و التي يقابلها مصطلح البنية الذي تم تثبيته في مؤتمر لاهـاي سنة 1928 م ، حيث استعمله تروبتسكوي N. Troubetskov في تعريفه لمجال الفونام.

(01) د/ الزواوي بغورة :المنهج البنوي ،بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ، م س ، ص 48 .

(02) ن م س ، ص 49 .

(03) ن م س ، ص 49 .

(04) ن م س ، ص 50 .

و في هذا المنحى ، يرى هلمسلف " أن اللغة تكون تنظيماً تتحدد فيه أجزاءه بعلاقة تماسك ، هذا التنظيم ينظم وحدات اللغة ، بحيث تتحدد أجزاءه بأولوية التنظيم بالنسبة إلى العناصر ، و يحاول أن يكتشف بنية التنظيم من خلال علاقات العناصر في السياق الكلامي . " (01) .

و للبنية علاقة أساسية بمفهومي النسق و العلاقات فما هو النسق ؟ و كيف نكشف عن هذه العلاقات ؟

يرجع مفهوم النسق إلى الفلسفة اليونانية و خاصة إلى الرواقيين الذين يعتقدون أن " كل ما في الكون محكوم بقانون عام ، لذا فهم يعتبرون الكون نسقاً أم مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها ، و عليه فقد بحثوا عن العلاقة التي تربط بين نسق الأفكار و نسق الكون ، قصد الكشف عن التناسق الأزلي " (02) .

فالنسق يعبر عن عناصر و علاقات متضامنة فيما بينها و عليه يمكن أن نعتبر البنيات الخطابية في الرواية محل الدراسة جزء من هذا النسق المتماسك .

فدراسة النسق تستلزم دراسة البنى التي يتشكل منها النص المدروس و هو ما يتوافق مع دراستنا للبنيات المكونة للخطاب الروائي في حكاية بحار لحنا مينة تحت عنوان " دراسة بنيوية " ، و يهدف البحث أيضاً إلى الكشف عن العلاقة بين هذه البنيات المكونة لجسد الرواية لأن مبدأ المنهج البنيوي في دراسة الظواهر الاجتماعية هي قبل كل شيء " التحليل الواقعي للظواهر بغية اكتشاف العلاقات بين العناصر المكونة لهذه الظواهر " (03) .

(01) د/ الزواوي بغورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ، م س ، ص 70 .

(02) ن م س ، ص 73 .

(03) ن م س ، ص 123 .

ومن المبادئ التي جاء بها المنهج البنيوي :

مبدأ المحايثة Principe d'immanence الذي " يقتضي دراسة النسق اللغوي في ذاته من دون العودة إلى تاريخه و لا إلى علاقته بمحيطه " (01) .

إضافة إلى مبدأ المحايثة ، هناك مبدأ السياقية principe de contextualité والذي يعنى بدراسة الموضوع في إطار سياقه العام ، و ذلك بربط الجزء بالكل ، فدراسة نص أدبي مثلا تستلزم ربط العناصر المكونة له ببعضها البعض و ذلك بإقامة علاقات بينها .

و أخيرا نصل إلى مبدأ التزامن و التعاقب Principe diachronie synchronie و قد انجرّ عن هذا المبدأ علم اللسان السانكروني و الذي يختص " بدراسة العلاقات المنطقية و السيكلوجية ، إذ تربط هذه العلاقات الحدود المتقارنة في الوجود (و تشكل نسقا) ارتباطا يكون بالصفة التي تراها عليه الجماعة ، و يدركها و عيها الجماعي (ضميرها الجمعي)" (2) .

أما علم اللسان التواتري الدياكروني ، فهو " يدرس العلاقات التي تربط الحدود المتعاقبة المتواترة، فلا يدركها الشعور الجماعي و هذه الحدود قد يحل بعضها محل بعض بدون أن تكون نسقا فيما بينها " (03) .

(01) ن م س ، ص 124 .

(02) فرديناند دي سوسير : محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة عبد القادر قنيني ،مراجعة أحمد حبيبي ، إفريقيا الشرق ، 1987 ، ص 127 .

(03) ن م س ، ص 127 .

إن مبدأ التزامن في الدراسات الألسنية يعني مراقبة " حركة العناصر فيما بينها في البنية ، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها ، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية و ثبات نسقها فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة أي يرتبط بما هو متكون ، و ليس بما هو في مرحلة التكون ، بما هو مكتمل و ليس بما يكتمل ، بما هو بنية و ليس بما سيصير بنية . " (01) .

هذا يعني أن التزامن يهتم بما هو ثابت في النص الأدبي ، يفرض المحايثة ، ويقصي التاريخ ، ولكننا لا نستطيع أن نفهم التزامن إلا من خلال التعاقب في إطاره البنيوي و الذي يعني " استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تدهم عنصر من عناصرها ، لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيه . " (02) .

لقد توصل ليفي ستروس إلى " أن مهام علم اللغة (الفونولوجيا) phonologie و علم (الأنثروبولوجيا) Anthropologie واحد ، لأنه يبحث في العلاقات التبادلية التي تشهد بالهوية التي يشترك فيها العلمان ، ومعنى هذا أن القرابة كاللغة . " (03) . و قد توصل أيضا إلى أن " الزواج لا يختلف عن اللغة فهو يقوم على التبادل و التواصل و الحوار الخفي في طياته علاقات متشابكة ، وإذا كانت اللغة تعنى بعملية تبادل العلامات ففي الدراسة الأنثروبولوجية البنيوية للقرابة تكون بازاء عملية تبادل للنساء " (04) .

(01) د/ الزواوي بغورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ، م س ، ص 126 .

(02) ن م س ، ص 127 .

(03) د/ فريدة غيوة : اتجاهات و شخصيات في الفلسفة المعاصرة ، شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، عين

مليلة ، الجزائر ، ط 2002 ، ص 156 .

(04) ن م س ، ص 156 .

مما سبق ، نلاحظ أن المنهج البنيوي يركز في تعامله مع الظاهرة الأدبية على "دراسة النص الأدبي في حد ذاته بغض النظر عن العوامل الأخرى الخارجية المحيطة به التي تجعله يذوب في محيطه النفسي أو محيطه الاجتماعي الخارجي " (01) .

ولا غرو أن نجد النقد الجديد و هو يرفع مجموعة من الشعارات " التي كانت توازي تلك النتائج المنهجية التي توصلت إليها المدارس السابقة ، و أخذ كل ذلك يتفاعل مع المناخ النقدي العالمي بصفة عامة حتى تشكلت في الخمسينات و الستينات من هذا القرن المعالم البارزة للحركة البنيوية في اللغة و الأنثروبولوجيا و علم النفس و النقد الأدبي " (02) .

و كان من نتائج مظاهر التلاقي الخصب بين الاتجاهات المعرفية المختلفة ،لكي يتولد فكرا بنيويا جديدا هو أن يدرك " ليفي شتراوس " أن المنهج التاريخي و التحليلي لدراسة البنى الاجتماعية غير كفيلا بإظهار حقائق موضوعية ، وأن النموذج اللغوي هو الأجدى في إشارة واضحة إلى ميلاد التحليل البنيوي ، حيث قام هذا الأخير مع " رومان جاكبسون" بتحليل بنيوي لسونيت القطط (نص شعري) للشاعر الفرنسي " بودلير " Baudelaire ليكون هذا العمل بمثابة الإعلان عن المولود الجديد و المؤرخ لبداية المنهج البنيوي في النقد العالمي الحديث . بالرغم من تعدد التيارات البنيوية إلا أنها كانت تستقطب دائما نموذج اللغة ، وبذلك كانت مادة اللغة هي الهدف في أعمال التحليل النقدي، " فالأدب لا يتكون من أفكار ولا مشاعر ولا آراء وإنما جسد لغوي ممثل للنص الأدبي، ومن ثم فإن أي مقارنة لتحليل هذا الأدب بمنهج علمي، كان من المفروض عليها أن تبدأ من منطلق اللغة ، لا من منطلق ما وراء اللغة من فكر وميتافيزيقيا و أشياء أخرى لا ترتبط بالمادة المباشرة للأعمال الأدبية " (03) .

(01) د/ صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، مرجع سابق ، ص 85.

(02) ن م س ، ص 86 .

(03) ن م س ، ص 86 .

وفقا للاعتبارات السابقة الذكر، تأسست البنيوية في النقد الأدبي ، والتي قامت على مبادئ أساسية تتمثل أساسا في :

- إقصاء المحور التاريخي لأن اللجوء إلى هذا الأخير لا يفي بالحاجة ولا يظهر الحقيقة الأدبية وليس بإمكانه إثبات هذه الحقيقة بإجراءات أمبيريقية Empiriques.
- تفعيل المحور الآخر المقابل للمحور التاريخي وهو " البحث في الأدب كنظام في حد ذاته " (01) ، و ذلك بالاهتمام بالعمل الأدبي من حيث إدراك العلائق الداخلية وإظهار ترابطها و كيفية تركيبها وفق النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية.

بصورة أخرى ،الانصراف إلى أدبية الأدب أي إلى تلك " العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد" (01): إنه الانتقال من السياق التاريخي الذي لم تعد من ضرورة لاستمرار الاستغراق فيه، و من السياق الاجتماعي و ضروراته الخارجية إلى السياق الجوهرى المتعلق بالعمل الأدبي في طبيعته الشعرية ذات المفهوم الواسع الذي يحوي كل الأجناس الفنية.

مما سبق ،نستنبط أن البنيوية لا تتعرض في دراساتها للأعمال الأدبية إلى تحليل طبيعة علاقة الأدب بالحياة لأنها حددت مجال عملها بأن لا علاقة لها بما هو ميتا لغوي :

.Métalinguistique

فالمبدع سواء كان شاعرا أو روائيا أو مسرحيا ، فانه يرى العالم و يكتب عنه لكن الناقد ليس له علاقة مباشرة بهذا العالم ، فهو يرى العالم الإبداعي سواء كان شعرا أو نثرا ، و بلغة النقد يحاول أن يقبض على لغة هذا النص .

"فإذا كان موضوع الأدب هو العالم فإن موضوع النقد هو الأدب و بذلك لم يعد النقد مجالا لبروز إيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بجوانب سياسية أو اجتماعية أو تاريخية" (02) . كان الهدف من النقد البنيوي الوقوف على الحقيقة التي " ينشدها المبدع بكتابته ، و الناقد الأدبي بتحليله لهذه الكتابة " (03) .

إن مهمة الناقد الأدبي في المنظور البنيوي هي ليست اختبار مدى مصداقية المبدع مع المجتمع ، إنما مهمته الأساسية تكمن في اختبار لغة الكتابة الأدبية وبذلك يكون قد حدث التحول الجذري لنظرية الأدب ، حيث أصبحت هذه الأخيرة (نظرية الأدب) تهتم بظواهر الإبداع الأدبي من حيث اللغة و الفن و الجمال.

(01) د/صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، م س ، ص 88 .

(02) ن م س ، ص 89 .

(03) ن م س ، ص 90 .

وقد اتكأت البنيوية في مسارها التأسيسي على جدار الفلسفة التي تأسست عليها تيارات العلم الحديث و بالخصوص "الفلسفة الظاهرانية" والتي تعتمد أساسا على حذف الجانب الماوراء لغوي أو ما يسمى بالميتا فيزيقي الغيبي بلغة الفلسفة، و تركيزها على الجوانب العينية التي يمكن إدراكها ومعاينتها في العمل الأدبي .

و يعتبر علم اللغة بمثابة البنك الذي تستقي منه البنيوية مصطلحاتها وفي مقدمتها مصطلح البنية la structure التي تعرف بلغة الفلسفة بأنها " القانون الشامل الذي نستطيع من خلاله الكشف عن الشيء الذي نقوم بدراسته فهي عبارة عن نسق من التغيرات و التحولات يخضع لثلاث خصائص هي : الكلية و التحولات و التنظيم الذاتي ، و كل تغير في أحد عناصر البنية يحدث بالضرورة تحولا في باقي العناصر التي تكونها " (01) .

و لعل أول ناقد أعطى لمصطلح البنية المنطلق الأول هو " رولاند بارث " Roland Barthes في دراساته و مقالاته النقدية أبرزها مؤلفه الموسوم الدرجة صفر في الكتابة : " Le Degré Zéro De L'écriture " .

البنيوية منهج أدبي نقدي حديث أتى بمبادئ جديدة في التعامل مع الظاهرة الأدبية تحدث القطيعة مع الممارسات السابقة ، بحيث جعلت الأدب حقلًا للدراسة والتحليل العلمي كسائر الظواهر الاجتماعية الأخرى.

هذه الأفكار التأسيسية الجديدة جعلت المتعاملين بها من الباحثين والنقاد العرب يتحفظون بشكل كبير مقتصددين في تطبيقاتها على النصوص الأدبية العربية وإيماننا منا بأن كل نص أدبي قابل للدراسة والتحليل كما ورد على لسان دو سوسير De Saussure في كتابه الموسوم "محاضرات في اللسانيات العامة" ، حاولت في هذه الدراسة اعتماد خلفية نظرية بنيوية معتمدا على المراجع الأساسية لأعمال ورواد المدرسة البنيوية الفرنسية كجيرار جينات Gérard Genette، كلود بريمون Claude Brémont ، رولان بارت Roland Barthes وغيرهم من النقاد و الباحثين سواء كانوا من العرب أو من الغربيين أمثال الناقد صلاح فضل، حميد لحمداني، د.بشير بويجرة محمد، إبراهيم صحراوي ، عبد المالك مرتاض ، أحمد يوسف والدكتور المشرف عن هذا البحث هواري بلقاسم وغيرهم من الذين حاولوا إسقاط المنهج البنيوي على النص الأدبي العربي، أو تعرضوا في أعمالهم الأدبية إلى البنيوية.

ومن بين الأعمال التي اعتمدت عليها في هذا البحث الدراسة التحليلية التي قام بها الباحث إبراهيم صحراوي في مؤلفه : تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية تحليلية لرواية "جهاد المحبين" لرجي زيدان.

ولا غرو أن نلفي الباحث إبراهيم صحراوي و هو يتحدث عن البنيوية وعن تفسير الظاهرة الأدبية بتعريفه للنص الأدبي بأنه هو ذلك الذي " يشكل عالما قائما بذاته ، يحمل في طياته ما يفسره ، ويحمل العناصر المكونة لمعناه ، وفي ذلك ما يغني الباحث عن الاستعانة بعناصر خارجة عنه " (1).

(1) إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1 ،الجزائر 1999، ص 17.

ويرى بعض الدارسين المحدثين بأن "هدف علم الأدب ليس دراسة الأدب ، بل دراسة أدبية الأدب"(1).

ويقابل الأدبية عبارة الخطاب الأدبي ، والذي يعني كيفية تشكل النص وفق "الأشكال التي تأخذها العلاقات التي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب"(2).

وهدفنا في هذا البحث هو الكشف عن هذه الأدبية في النص موضوع الدراسة من وجهة نظر بنيوية .

وبما أنه لا يمكن استخلاص هذه الأدبية إلا عن طريق التحليل ، فكان هذا التحليل على مستويات متعددة والمتمثلة في :المستوى السردى كـمجال استعمل فيه الراوي حنا مينة تقنيات خاصة نظم من خلالها خطابه ، هذا إضافة إلى المستوى الأسلوبى ، والمستوى الدلالي.وقد جمعنا بين هذه المستويات لأنها تتداخل فيما بينها لتؤدي في النهاية هدفا واحدا وهو الإبانة عن مكونات النص ووحداته المختلفة وذلك بالكشف عن البنى المكونة للنص الروائي الذي بين أيدينا.

وبذلك كانت أول خطوة لتحليل الخطاب الروائي في رواية حكاية بحار لحنا مينة هي: تقطيع الرواية موضوع الدراسة إلى فترات أو مقاطع سردية ، هذا رغم أنها مقطعة إلى ستة فصول، وبذلك نتج عن هذا التقطيع الذي استحدثناه خمسة و عشرون مقطعا سرديا، مرتبة ومرقمة كما سيلي في الجدول الموالي :

(1) ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ،م س ، ص15.

(2) نفس المرجع السابق ، ص 15 .

تقطيع الرواية إلى مقاطع
سرديّة

الفصل الأول			
الشخصيات	الحكاية الملحقة	الحكاية الأساسية	المقطع و الصفحة
سعيد حزوم (البطل).		- سعيد حزوم يتأثر من جراء السباق مع الشاب السباح ويشعر بالهزيمة ويقرر الرحيل والابتعاد عن شاطئ البحر.	المقطع الأول ص7...ص16 كان سعيد حزوم..
- الطفلة الصغيرة - عروس البحر : (شخصية أسطورية)	- سعيد حزوم يتحدث مع الطفلة الصغيرة عن البحر وعن السمك الأحمر. -سعيد حزوم يحكي لبعض السيدات عن عروس البحر عن الحب وعن المرأة التي يجب. -الطفلة الصغيرةتطلب من سعيد حزوم أن يصطاد لها سمكة حمراء وتغتم لأن سعيد لم يعدها بذلك. _نزول المصطافين الى الماء. - خروج المصطافين من البحر وذهابهم الى الحمامات ثم عودتهم الى الخيام.	- الحديث عن البحر - في الطريق الى شاطئ البحر. - وصول موكب السيارات الى شاطئ البحر. - نزول المصطافين من رفاق سعيد حزوم الى الشاطئ بينما بقي هو يتأمل البحر و هو في قمة النشوة و السعادة لما يقوم به من واجب.	المقطع الثاني ص16.....ص26

تابع الفصل الأول

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الثالث ص 26.....ص 35	- نزول سعيد حزوم الى البحر مع غروب الشمس. - تعالي صيحات الرفاق وهم ينادون سعيد حزوم كي لا يبتعد كثيرا. - عودة سعيد حزوم من الماء بعد سقوط الظلام من حوله. - سعيد حزوم ينسل الى خيمته. - سعيد حزوم يشارك الصبح في السهر. - سعيد حزوم يعود الى خيمته حيث يسترسل الى الراحة وهو يتذكر من جديد عروس البحر.	- تحضير طعام العشاء من طرف رفاق سعيد حزوم . - بداية السمر على شاطئ البحر. - سعيد حزوم يحكي لرفاقه حكايته مع البحر .	- سعيد حزوم - رفاق سعيد حزوم.
	- سعيد حزوم يستيقظ و يستقبل يوما جديدا. - سعيد ينزل الى الماء ثم يعود بسرعة ليتناول فطور الصباح ويقص على الطفلة الصغيرة حكاية عن البحر ثم يحملها وينزل الى البحر.		

تابع الفصل الأول

الشخصيات	الحكاية الملحقة	الحكاية الأساسية	المقطع و الصفحة
<p>- سعيد حزوم</p> <p>- الشاب السباح (فتى مدبوغ الجلد).</p>		<p>- الشاطئ يمتلئ بالناس و سعيد حزوم يقوم بواجبه نحو رفاقه: فهو يوجههم و يعطيهم النصائح و الارشادات الخاصة بالبحر.</p> <p>- سعيد حزوم يصطدم بشاب وسيم مدبوغ الجلد ويطلب منه هذا الأخير أن يسابقه .</p> <p>- سعيد حزوم يحاول أن يصرف الشاب لكن هذا الأخير يصر على السباق.</p> <p>- سعيد ينازل الفتى العنيد ويفوز عليه بصعوبة بالغة.</p> <p>- الفتى العنيد يعترف بالهزيمة لكن سعيد حزوم يقر بصعوبة الفوز ويقرر الرحيل بعيدا عن الشاطئ بعد إحساسه بالهزيمة والاهانة.</p>	<p>تابع المقطع الثالث : في اليوم التالي...</p>

الفصل الثاني

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الرابع ص 36.....ص 72	<ul style="list-style-type: none"> - سعيد حزوم يرى أمه في الحلم وهو مستلقي رمل الشاطئ. - سعيد يتذكر الحوار الذي دار بينه وبين تلك السيدة التي دعتة الى بيتها . - سعيد يقصد الخمارة ليشرب. - سعيد في الحمام - سعيد في البار - سعيد حزوم يتشاجر مع الساقى لأن هذا الأخير تجاهله ولم يخدمه. - سعيد حزوم يغضب من الساقى . - سعيد يظهر مهارته في اللعب بالسكين مما أثار خوف الساقى و الحاضرين الذين قدموا له ما يريد : زجاجة من البيرة الباردة. 	<ul style="list-style-type: none"> - الطفلة الصغيرة تستقبل سعيد حزوم بفرح و سرور. - سعيد يتحدث مع رفاقه من المصطافين. - سعيد يغادر الحمام - الطفلة الصغيرة تسأل سعيد عن السمك الأحمر و تطلب منه أن يصطاد لها سمكة وأن يأخذها معه. 	<ul style="list-style-type: none"> - سعيد حزوم - الطفلة الصغيرة - السيدة - أحد الرجال من رفاقه - سيدة أخرى . - الساقى .

الفصل الثالث

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الخامس ص73.....ص93	- سعيد حزوم أمام خيمته بعد أن عاد من البار. - سعيد يتجول عبر طول الشاطئ وهو يحمل كيسا ورقيا مملوءا بزجاجات من البيرو الباردة. - سعيد حزوم يستفيق و يعود الى خيمته تحت جنح الظلام. - سعيد يستمع الى أغنية فيروز وهي تغني أغنية البحارو استمتعاه بها. - سعيد حزوم يتذكر أيام البحر في تجاوب عميق مع اغنية فيروز المنبثقة من المقهى حيث انهى كل زجاجات البيرة التي كانت معه وانطلق يغني كالمجنون. - الحديث عن البحر و عن المغامرة.	- سعيد حزوم يتذكر تلك القصة التي حدثت له في أحد مطاعم دمشق في الخمسينات حين دفع آخر ما يملك من مال من أجل الاستمتاع بأغنية فيروز. - الحديث عن السياسة وعن النضال السياسي آنذاك : - تحرير فلسطين - مشاركته في تأليف نقابة المرفأ - فشله في الانتخاب - الحديث عن ذلك المناضل في نقابة العمال -الحديث عن التقدم والازدهار وتدمره من الوضعية التي آل اليها وطنه "سورية".	- سعيد حزوم

تابع الفصل الثالث

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع السادس ص 93.....ص105	- قدوم أحد الرجال الذين جاء معهم سعيد الى الشاطئ وانزعجه منه لأن هذا الأخير ذكره بالسباق . - قدوم والد الطفلة الصغيرة (الرجل الطيب) الى سعيد حزوم و دعوته له لتناول العشاء معهم.	-سعيد حزوم يتساءل عن سر احلام الفتاة الصغيرة. - زوجة الرجل الطيب تحضر طعام العشاء. - سعيد حزوم يستمتع بالب - سعيد يتناول العشاء مع أصدقائه . - سعيد حزوم يحكي لأصدقائه القصة العجيبة للخاتم الذي يحملة في اصبعه.	-أحد الرفاق. -والد الطفلة الصغيرة(الرجل الطيب) -زوجة الرجل الطيب.

الفصل الرابع

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع السابع ص106...ص 110	-الحديث عن حياة البحار في عرض البحار .	- حكاية الخاتم الذي يضعه سعيد حزوم في اصبغه. -الحديث عن حياة البحار في اليابسة (في المرفأ). مثال: على ظهر سفينة الشحن في مرفأ مدينة (ج) :	- سعيد حزوم - المرأة الغريبة التي وجدتها سعيد حزوم داخل المخزن. -العجوز ذو اللحية الطويلة و الشعر الأبيض.
المقطع الثامن ص 110...ص 129	الحكاية الملحقة تصبح أساسية : - محاولة الفوز بالمرأة والتحف والحصول على الخاتم كهدية من تلك المرأة -مخاوف سعيد حزوم من تلك المرأة.	_توقف الباخرة في مرفأ مدينة (ج) في الشرق الأقصى لمدة أسبوع. -نزول سعيد حزوم الى السوق للتجول. -دخول سعيد حزوم الى أحد المخازن -وجود امرأة داخل المخزن و شعور سعيد حزوم بالخوف والقلق.	

تابع الفصل الرابع			
المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
تابع المقطع الثامن.	<p>-اكتشاف سعيد حزوم سر التحف المخبأة. -تذكره قصة السفير السويدي _ قلقه الشديد -عودة المرأة من المخزن وعرضها للتحف و الحلّي امام سعيد حزوم. -شراء سعيد حزوم لبعض التحف . -سعيد يغادر المخزن بعد فوزه بالمرأة والتحف و الخاتم. -سعيد يخبئ التحف في صندوق -سعيد يعود الى العمل باستلامه نوية الحراسة بالسفينة. -دخول سعيد حزوم المخزن مر أخرى. -تفاجؤه بعدم وجود المرأة التي وجدها من قبل و عودته الى المرفأ مكسور الخاطر. -نهاية قصة الخاتم. -سعيد حزوم يذهب الى خيمته ليستريح.</p>	<p>-حكاية السفير السويدي وما حدث له جراء فعلته الدنيئة. - الرجل المثقف يلحق به و يطلب منه أن يبيعه الخاتم. - سعيد يرفض بيع الخاتم لأنه تذكّار ويظهر انزعاجه من هذا الطلب .</p>	سعيد حزوم
المقطع التاسع: ص 139.....ص 142			

تابع الفصل الرابع

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
تابع المقطع التاسع. ص141-142	- سعيد حزوم يقرر الرحيل بعد أن ينام الجميع. - سعيد حزوم يغادر الشاطئ متجها نحو الشمال: لقد غادر سعيد خيمته ، غادرها متجها إلى الشمال ، على طول الشاطئ الذي كان مقفرا في ذلك الوقت.	- الرجل المثقف يطلب من سعيد حزوم أن يبيع الخاتم لزوجته لكن سعيد حزوم يرفض طلبه ، لأن هذا الخاتم كان تذكارا يستطيع التفريط به، كما أنه كان منذورا لعروس البحر، ومن المحال أن يبيعه.	- سعيد حزوم - الرجل المثقف - زوجة الرجل - المثقف.

الفصل الخامس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع العاشر ص 143...146 المقطع الحادي عشر ص 147...148 ص 148...152 ص 152...161	-سعيد حزوم يتذكر والده "صالح حزوم" -الحكاية 1: شجاعة صالح حزوم: -في حي مدينة مرسين -في بر الأناضول	- صالح حزوم والمتمرد شبعو وقصة فوزية. - العراك بين شبعو و فوزية - فوزية صاحبة المطعم -تدخل صالح حزوم لفك الصراع بينهما. -صالح حزوم يؤدب شبعو -عودة فوزية الى عملها - محاولة شبعو الانتقام من صالح حزوم وتهجمه عليه - تغلب صالح حزوم على التمرد شبعو .	-صالح حزوم -التمرد شبعو - فوزية صاحبة المطعم
المقطع الثاني العاشر: ص 162.....164	-صالح حزوم يروي حكايته مع النهر: -تلبد السماء بالغيوم و فيضان النهر في مرفأ " قره شهر" -تهديد الريح و الفيضان للمواعين الراسية في الغيز -انقطاع حبل الماعون الكبير و اصطدامه بالمواعين الأخرى.	-صالح حزوم يصف البحر والنهر لأصدقائه البحارة. -الهلع الكبير الذي دب بين أوساط الناس خوفا من العاصفة. -قلق الصيادين - اعتقاد السكان أن صالح حزوم قد هلك بعد أن قطع الحبل وجرفه التيار.	-البحارة "أصدقاء صالح حزوم".

تابع الفصل الخامس			
المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
	<p>-اختيار صالح حزوم للقيام بقطع الحبل الذي يربط الماعون الكبير من أجل انقائها الموعين الأخرى.</p> <p>_ صالح حزوم ينجح في قطع الحبل و ينفذ المراكب من الخطر.</p>		- صالح حزوم
ص174....ص 181	<p>- صالح حزوم ينجو من الموت .</p> <p>- صالح حزوم يقرر مغادرة العمل في النهر و العودة الى البحر.</p>		
المقطع الثالث عشر: ص 181....ص 201	<p>-قصة صالح حزوم مع كاترين الحلوة.</p> <p>-صالح حزوم يقع في حب كاترين الحلوة.</p> <p>-صالح حزوم يتردد على بيت كاترين الحلوة.</p> <p>-صالح حزوم يزور كاترين الحلوة ليلا.</p>	<p>-كاترين الحلوة تنجح في الايقاع بصالح حزوم في حبها بعد أن نسجت خيوطها حوله.</p> <p>-استسلام صالح حزوم و كاترين الحلوة لرغباتهما الجنسية : تناول الشراب، تبادل القبل و العناق.</p>	-كاترين الحلوة.

تابع الفصل الخامس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
تابع المقطع الثالث عشر	-صالح حزوم يدافع عن سكان الحي الذي يسكن فيه :حي الشراذق ضد الأتراك -غيرة صالح حزوم عن كاترين الحلوة.	-قصة العامل في السفينة و رأفت أفندي. -نشوب معركة بين الأتراك و أبناء حي الشراذق. - تردد بعض الأتراك على بيت كاترين الحلوة في غياب صالح حزوم. -صالح حزوم يعلم بخيانة كاترين الحلوة.	-صالح حزوم -العامل في السفينة -رأفت أفندي -الأتراك -أبناء حي الشراذق -كاترين الحلوة
ص 201...ص205	- مشاركة صالح حزوم في المعركة ضد الأتراك. - صالح حزوم يدخل السجن بعد القاء القبض عليه من قبل الأتراك. -صالح حزوم يخرج من السجن بعد عام كامل.	- بيت كاترين الحلوة في غياب صالح حزوم. -صالح حزوم يعلم بخيانة كاترين الحلوة.	-الأتراك -أبناء حي الشراذق -كاترين الحلوة
ص 205....ص 219	-صالح حزوم يزور كاترين الحلوة ليلا ليطلب منها الرحيل والعودة الى الوطن. -صالح حزوم يقنع كاترين الحلوة بالرحيل.	-كاترين الحلوة تفتح الباب بحذر و خوف شديدين. -كاترين تطرد زوجها حباب خارج البيت . -كاترين تفشل هذه المرة في مراودة صالح حزوم. -كاترين الحلوة ترفض الرحيل الى سورية. - كاترين الحلوة تغادر الحي مع زوجها حباب الى سورية.	-صالح حزوم -العامل في السفينة -رأفت أفندي -الأتراك -أبناء حي الشراذق -كاترين الحلوة

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
ص 235....ص 240	-أم سعيد تطلب من ابنها سعيد الا يكون بحارا كوالده صالح حزوم. -أم سعيد تحت ابنها على الذهاب الى المدرسة. -سعيد حزوم يتذكر لحظة خروج أبيه من السجن و فرحتهم بانتهاء الوجود التركي في سوريا. -سعيد يتذكر لحظة العودة الى الوطن سورية. - صالح حزوم يقرر الرحيل الى سورية صباح الغد. -انتشار خبر العودة الى الوطن بين سكان حي الشراذق. -أسرة صالح حزوم تغادر حي الشراذق عن طريق البحر. - وصول عائلة صالح حزوم الى اسكندرونة. -بداية عمل سعيد حزوم في الميناء وتذمره من العمل .	-خوف وقلق الوالدة على زوجها و على ابنها من مخاطر البحر. - الحديث عن استقلال سورية. -قرار الوالد ببيع البيت قبل الرحيل و العودة الى سورية -عائلة صالح حزوم تغادر الحي تاركة الكلب رهبر وراءها. _توديع الكلب رهبر	- أم سعيد حزوم - سعيد حزوم - صالح حزوم
المقطع السادس عشر: ص 240....ص 243			
المقطع السابع عشر. ص 250.... ص 254 ص 255....ص 256			

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الثامن عشر ص 256....ص 259	سعيد حزوم يتذكر نصيحة والده صالح حزوم الذي دعا الى العمل في الميناء لأنه مدرسة كل بحار.		-سعيد حزوم -صالح حزوم -أفراد المقاومة
المقطع التاسع عشر ص 260....ص 261 ص 261....ص 263	- سعيد يتذكر كيف كان والده يهتم بشؤون البحارة في الميناء. - بداية الأزمة الاقتصادية في المدينة وأثرها السلبي على حياة السكان. -انتشار الجوع والمرض بين أوساط سكان الحي . -ضهور محرضين على الثورة ضد الفرنسيين المستعمرين و خروجهم في مظاهرات شعبية. -سعيد حزوم يدرك الوجه الحقيقي للاحتلال. -عودة صالح حزوم الى البيت بعد افلاته من قبضة الجنود الفرنسيين. -كثرة الموتى من أثر الجوع والمرض.	توجه المتظاهرين الى مقر السلطة الفرنسية لتقديم عريضة . -مجابهة فرنسا للمتظاهرين بالرصاص.	- المستعمرين - الفرنسيين

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
ص 270...ص 271	- خروج صالح حزوم ليلاً والتحاظه بأفراد من المقاومة	- خروج سعيد حزوم وراء والده صالح حزوم بطلب من أمه.	- صالح حزوم - سعيد حزوم -
ص 271...ص 272	- سعيد حزوم يكتشف بأن أباه يقود عصاة مسلحة ضد الاستعمار الفرنسي.	- قلق سعيد حزوم على والد	
ص 272...ص 273	- هجوم أفراد من الجيش الفرنسي على حي الشراذق(الحي الذي تسكن فيه عائلة سعيد حزوم).	- عودة سعيد حزوم الى البيت بطلب من أبيه.	
ص 273...ص 274	- صالح حزوم يغير على الميناء و محطة السكك الحديدية من أجا الوصول الى مخازن الحبوب.	- سعيد حزوم و علاقته بالبحر و حديثه عن البحر.	
	- صالح حزوم يفكر في طريقة تخلص البحارة من الجوع.		
	- صالح حزوم يفكر في السفينة المحروقة الغارقة في مياه البحر.		

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
ص 276...ص 278	-الابن يفكر في ضرورة اقناع أبيه بالرحيل الى مرسين. -اطلاع سعيد حزوم على الكنز الموجود بالباخرة في البحر (صفائح الكاز هي الكنز المزعوم). -نزول البحارة الى قاع السفينة ليلا لأقتلاع صفائح الكاز منها.	-وصول حصة صالح حزوم من القوات الى عائلته -استخراج صفائح الكاز من البحر و بيعها في السوق سرا. -توفير المؤونة لسكان الحي بثمان صفائح الكاز. -سعيد حزوم يرغب في المشاركة في اقتلاع صفائح الكاز من السفينة الغارقة.	- سعيد حزوم
ص 278....ص 283			

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع العشرون ص 283...ص 294	-سعيد حزوم يستيقظ على طرق باب بيته اثر زيارة أحد البحارة له. -سعيد حزوم يلتقي بالبحارة الأربعة . - سعيد حزوم يكتشف أن والده هو صاحب فكرة الباخرة الغارقة. - البحارة يخبرون سعيد حزوم بغرق والده في الباخرة وهو يستخرج صفائح الكاز. -البحارة الأربعة يغادرون سعيد حزوم بعد اعلامه بالخبر. -سعيد حزوم يعاتب البحر لأنه أخذ منه أباه وهو يطلب منه أن يعيده اليه ولو جثة.	- قلق و خوف الوالدة - قلق سعيد حزوم على والده. - سعيد حزوم يسأل عن والده.	- بدر (أحد البحارة) من أصدقاء صالح حزوم -البحارة الأربعة. رفاق صالح حزوم
المقطع الواحد والعشرون. ص 296...ص 302	-الابن يشرع في البحث عن جثة أبيه في السفينة الغارقة		

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
ص 302...ص 310 الجولة الأولى من البحث الجدى عن الجثة الغارقة .	<p>-نزول سعيد حزوم و البحاران الى قاع البحر بحثا عن الأب صالح حزوم. -طوافهم حول الباخرة ودخولهم منطقة السطح بحثا عن الجثة. -سعيد حزوم ينزل الى قاع الباخرة بمفرده. -بداية البحث الجدوى عن جثة الأب صالح حزوم داخل السفينة: -سعيد حزوم يدخل الى عنبر السفينة دون أن يجد شيئا. -سعيد يخرج من السفينة بعد احساس بضيق شديد في التنفس.</p>		- سعيد حزوم

تابع الفصل السادس

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الثاني و العشرون ص 310...ص 316 الجولة الثانية من البحث عن الجثة.	-سعيد حزوم يعاود الغطس في اليوم الثاني بحثا عن الجثة. -سعيد يعود الى السطح بعد الاحساس بالتعب والارهاق دون أن يجد أثرا لجثة ابيه. -سعيد يصّر على ايجاد جثة أبيه رغم معاتبة البحارة له .		- سعيد حزوم - البحارة / - البحر شخصية معاكسة
ص 316...ص 319 الجولة الثالثة من البحث عن الجثة.	-سعيد حزوم يغطس في البحر للمرة الثالثة بحثا عن جثة أبيه. -عدم العثور عن الجثة وازدیاد الضغط على سعيد حزوم وعودته الى السطح مرة أخرى . -سعيد حزوم يصّر على البحث عن جثة والده في قاع البحر.	-كاد سعيد حزوم أن يهلك لولا انقاذ البحارة له. -حديث البحارة فيما بينهم عن منع سعيد من الغطس مرة أخرى حفاظا على حياته. -سعيد يطلب من البحارة منع أمه من القدوم الى الشاطئ.	

المقطع و الصفحة	الحكاية الأساسية	الحكاية الملحقة	الشخصيات
المقطع الخامس والعشرون ص 335...ص 358. المحاولة الأخيرة من البحث عن الجثة. النجاح أو الفشل نهاية الرواية العودة الى نقطة الصفر.	-سعيد حزوم ينزل الى قاع البحر وينجح في اخراج الجثة الى السطح. -سعيد يفاجأ بأن الجثة ليست جثة أبيه بل هي جثة غريق آخر. -سعيد ينجي البحر من جديد.		- سعيد حزوم

من خلال تقطيع هذه الرواية إلى وحدات ، اتضح لنا أنها تشبه إلى حد كبير رواية

« Les choses de la vie » للروائي "بول قيما ر" Paul Guimard.

والتي تم إنجازها ك فيلم من طرف المخرج السينمائي الفرنسي "كلود سوتي Claude Sautet سنة 1969 وقد نال الفلم إعجابا كبيرا.

كما تماثل هذه الرواية من حيث بنائها الفني رواية البحث عن الزمن الضائع

" A la recherche du temps perdu " للروائي الشهير " مرسال بر وست "

Marcel Proust والتي كتبها سنة 1913 ، وفي كلتا الروايتين وظف كل منهما

عنصر الزمن توظيفا لم يكن مألوفا آنذاك في الساحة الأدبية فلم يقتصر على الترتيب

الكرونولوجي للأحداث بل كان السرد عبارة عن جملة من الارجاجات والقفزات إلى الوراء عن طريق الاستذكار بالوقوف على الماضي القريب والبعيد على حد سواء .

ففي تقنيات السرد ، تناولت قضية الزمن والمكان ، حيث أشرت إلى كيفية توظيف الزمن

داخل الخطاب من ترتيب للأحداث مبرزاً الاتفاق والاختلاف بين زمن الحكاية وزمن السرد ،

فالاتفاق يعني ترتيب الأحداث في القصة وفق ترتيبها في الحكاية ، "أما الاختلاف ، فيأخذ

صورتين ، فهو إما رجوع إلى الوراء أي تأخر في السرد بالنسبة للتطور الزمني للحدث، أو

استباق لهذا التطور أي تقدم في السرد على حساب التسلسل الزمني"(1).

(1): ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الأفاق ، ط1 ، الجزائر 1999 ، ص 45 .

2- بنية الزمن في الخطاب الروائي في رواية " حكاية بحار " لحنا مينة :

- **توطئة:**

الزمن هو الشريان النابض لكل عمل إبداعي سواءً أكان قصة قصيرة أو رواية مطولة ، فهو الذي " يعطي للسرد صفته القصصية بفضل العلاقة الجوهرية القائمة بينهما ، والمبنية أساسا على نظام دقيق ، يوميء بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية إذ يتمتع بأهمية كبيرة في تحضير الجو النفسي العام ، لاستيعاب ظروف القصة وأبعاد شخصياتها " (1).

ويتميز كل أديب أو فنان عن غيره في طريقته في التعبير عن الأشياء التي هي جزء منه ، فبينما يحرص الواقعيون على تسجيل أحداث تاريخية بطريقة دياكرونية ، هناك من الأدباء و الروائيين الذين لا يهتمون بالجانب التاريخي بقدر ما يهتمون بالجوانب الإنسانية العامة التي يمكن أن تحدث في أي زمان و مكان ، " ويعد التشكيل الزمني أو الصورة الزمانية كل ما يتصل بالإطار الموسيقي للعمل الأدبي ، والبناء الموسيقي للعمل الأدبي هو الصورة الحسية له " (2).

وقد لجأ **حنا مينة** إلى استغلال عدة أساليب فنية حديثة في نسج وتركيب خيوط روايته "حكاية بحار" متجاوزا الطريقة التقليدية في الترتيب الروتيني للأحداث الحكائية، ومن بين هذه الأساليب الفنية الحديثة استعمال تقنيات : **الاستباق والإرجاع و الاستراحة والقطع...** دون أن يهمل التتابع الزمني لأحداث الرواية... لأن هذا الأخير يتيح لنا استيعاب القصة بما في ذلك الإشارات الزمانية المختلفة التي تشارك بدورها في خلق نوع من الثراء والتنوع في الزمان القصصي .

ونحاول في هذا الجزء من البحث إيراد أمثلة وشواهد عينية عن البرمجة الزمانية لأحداث رواية "حكاية بحار" **لحنا مينة** عن كل تقنية واردة بالترتيب .

(1) د/ أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،

ط 2004 ، ص 25.

(2) نفس المرجع السابق ، ص 26 .

وهناك من يرى أن للرواية زمنية ثلاثية .

- " الزمنية المتخيلة ، الكامنة في بنيتها السردية الدالة الوحدة زمنية تجليها في لحظة زمنية حديثة محددة و زمنية قراءتها ، أو لما يقسمها رولان بارناف الى زمن المغامرة ، زمن الكتابة و زمن القراءة" (01).

وقد اعتمد ميشال بوتور Michel Butor نفس التقسيم الزمني، وموضوع الزمن في النقد الروائي تعود بداياته إلى أعمال الشكلانيين الروس Les formalistes Russes ، إذ يقول الدكتور إبراهيم عباس ، نقلا عن حسن البحراوي "يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ، ومارسوا بعضا من تحديده على الأعمال السردية كما يقول تودوروف Todorov ، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها أي التمييز بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي" (2).

(1) د/ إبراهيم عباس : الرواية المغربية ، تشكل النص السردى في ظل البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، الطبعة الأولى 2005 ، ص 284.

(2) نفس المرجع السابق. ص 287.

ويقول توماشو فسكي Tomatsivisky في هذا الشأن : " إن المتن الحكائي يمكن أن

يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي ، بمعنى النظام الوقتي والسببي

للأحداث وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبني الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" (1).

هذا يعني أن هناك فرق بين المتن والمبني " فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث

التي يتضمنها، والثاني يهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت

به في العمل المبدع الرواية" (2).

وهذا يعني أيضا اعتماد الثنائية الشكلانية في تقسيم السرد إلى مظهرين وهما : القصة

والخطاب ويناظر هذا الموقف مجموعة من النقاد والدارسين الأنجلوساكسونيين

أمثال : "برسي لوبوك" Percy Lepok و"أزوين مورير" وقد أولى هؤلاء الدارسين

لعنصر الزمن الأهمية الكاملة.

ويقول ميخائيل باختين Michael Bakhtine عن عنصر الزمن في العمل الروائي : "وكما

أن الرواية تكون جزءا من ثقافة المجتمع، وجسما مركبا من اللغات والملفوظات والعلامات

، وأن الروائي هو منظم كل ذلك فهي أيضا ملتقى الأزمنة في حواريتها وتقاطعاتها وتواليها

(الحاضر، الماضي ، المستقبل)" (3).

(1) د/إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ، تشكل النص السردي في ظل البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ،

ط1 ، 2005 ، ص 287- 288.

(2) نفس المرجع السابق ، ص 288.

(3) د/إبراهيم عباس : المرجع نفسه ، ص 290.

و يميز بعض النقاد بين زمنين في العمل الروائي (زمن السرد وزمن القصة) إذ أن " زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" (1).

... هذا رغم أن الأصل في الحكى هو ترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني تصاعدي، يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب" (2) غير أن هذا الترتيب ليس نظاماً ثابتاً أو شرطاً لا بد منه .

الأمر الذي جعل الأديب الروائي يتلاعب بالزمن ، فتارة يوقف سرد الأحداث ليعود إلى الوراء (الاسترجاع) وأحياناً أخرى يستشرف أحداثاً لم تقع (الاستباق).

... وهذا ما يصطلح عليه في الحقل النقدي بالمفارقة السردية أي مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

(1) د/ إبراهيم عباس : الرواية المغاربية، تشكل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي، م س ، ص 329.

(2) نفس المرجع السابق، ص 329.

إن مجال دراستنا للزمن في رواية "حكاية بحار" محدد حيث لا يتعدى المجال الأدبي وليس له صلة بالمنحى التاريخي أو الفلسفي ، وقد سبق وأن جعل "بروست Proust" الزمن موضوعا وهدفا في أعماله الأدبية و يبرز ذلك بشكل جلي في مؤلفه "بحثا عن الزمن الضائع " A la recherche du temps perdu ، محاولا استعادة الزمن المجسد في الزمن الماضي وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا"⁽¹⁾.

كما نحاول إبراز الميزات الفنية إلى استخدمها حنا مينة في توظيفه لعنصر الزمن في الرجوع إلى الورا (الماضي) عن طريق شخصية البطل "سعيد حزم"⁽²⁾، هذا إن لم يكن الزمن نفسه هو البطل في هذه الرواية. لقد جعلنا حنا مينة نساfer مع بطل روايته بعيدا في الماضي لنقا سمه آلامه وأفراحه حيث يلتقي الماضي بالحاضر : تلك هي اللحظة التي يسميها بروسـت "لحظة استرداد فردوس السعادة المفقودة..."⁽³⁾ .

(1) د/ بشير بو جرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزء الأول ، ط 2001 - 2002 ص.21 .

(2) سعيد حزم ، الشخصية البطل في رواية حكاية بحار لحنا مينة (الرواية موضوع الدراسة) .

(3) د/ بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، م،س،ص 21.

وبذلك لا يمكن تقويم الشخصية الفنية داخل الخطاب الروائي إلا من خلال "مجموع اللحظات التي تحياها بعمق" (1) والتي تستغرق أحداثها حتما وقتا زمنيا. وبذلك كان بروسث مؤرخا لزيادة الاهتمام بعنصر الزمن حيث اهتم الكثير من الأدباء والنقاد بتوظيف الزمن فنيا والتعبير عنه جماليا بواسطة النصوص الروائية التي كان لها الفضل والقدرة على تتبع "اللحظات الفذة التي يعيشها الإنسان" (2). وحننا مينة واحد من أولئك الذين برعوا في توظيف عنصر الزمن وتخطيبه في الرواية. ورواية حكاية بحار خير مثال، حيث مزج فيها الماضي بالحاضر، بل يلتقي فيها الحاضر بالماضي وذلك ما اعتبره الكثير من النقاد "مزجا صارخا وتداخلا رهيبا بين الفترات الزمنية مع اعتبارها كلا متكامل لا يمكن الاستغناء عن أي جزء منها، الشيء الذي لم يكن مسموحا به في الرواية الكلاسيكية إلا لدى الشخصيات المعتوهة" (3). فالإحساس بالزمن يختلف من إنسان لآخر والأمر كذلك لدى الأدباء والنقاد. ولعل حنا مينة أدرك هذا فوظف الزمن -أدبيا- بامتياز. ويتطابق الزمن في رواية "حكاية بحار" لحننا مينة مع الزمن لدى "الذات العربية" (4) التي وقعت "فريسة التذبذب والخيار بين الزمنين، الزمن الماضي الذي فيه مجدها وقوتها، والزمن الحاضر المتختم بتقنيات الغرب وعاداته" (5).

(1) د/ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، م س ، ص 21.

(2) د/ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، م س، ص 21 نقلا عن - سمير الحاج شاهين ،

الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، 1981، ص 72.

(3) (د/ بشير بويجرة محمد: م س ، ص 21.

(4) د/ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، م س ، ص 26.

(5) د/ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، م س ، ص 26.

والرواية العربية تشكل إحدى الفرص التي يعبر بها العربي عن الزمن وهي المخبر الذي "تحلل فيه سلوكياتنا وتصرفاتنا تجاه الزمن، حيث لا نكاد نجد رواية واحدة تخل من توظيف الزمن توظيفا فنيا وتقنيا يخدم النص والوعي معا" (1).

فالشخصية الروائية العربية في غالب الأحيان تعود إلى الماضي بحثا عن "الأم والأب أو الوطن أو البحث عن إيديولوجية ناجحة لحل الوضع الآني" (2). ويصدق هذا على رواية حكاية بحار لحنا مينة حيث يعيد بطل روايته "سعيد حزوم" إلى الماضي ليرى أمه في الحلم – وليتذكر مواقف أبيه وشجاعته ومروءته، كما يتذكر تاريخ وطنه "سورية" حينما كانت تحت نير الاستعمار - الأتراك ثم الفرنسيون- بحثا عن "إيديولوجية ناجحة لحل الوضع الآني" (3).

ويؤكد ذلك الدكتور بشير بويجرة محمد بتعليقه عن أسلوب حنا مينة في التعامل مع شخصياته "كما نألف حنا مينة يرمي بأبطاله على ضفاف الأنهار والمحيطات بإهمال وكأنهم مجموعة من الصعاليك أو المجانين تعيش في أكواخ حقيرة أو على متن قوارب صيد تفوح منها رائحة السمك النتنة" (4)... ذلك أن حنا مينة يمنح متسعا من الوقت لأبطاله للهروب من الواقع بدل مواجهة الحاضر كما هو الحال في القرار الذي اتخذته سعيد حزوم بمغادرة الشاطئ بعد إحساسه بالهزيمة والانكسار على يد شاب سباح أقل منه خبرة ومرانا بشؤون البحر والسباحة، وكان الملاذ الوحيد للساد هو إعادة البطل إلى الماضي إما عن طريق الحلم أو عن طريق الاستذكار لحظة الانكسار.

(1) د/ بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، م س ، ص 27.

(2) د/ بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، الجزء الأول، ص 28.

(3) نفس المرجع السابق، ص 28.

(4) نفس المرجع السابق ، ص 29.

كما أعطى حنا مينة للزمن النفسي بعدا آخر زمن " يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق ، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس – حتى كأن

الأسبوع يوم واليوم ساعة، والساعة مجرد لحظة من الزمن- في أحوال السعادة ،والغضارة والنعيم" (1) فكان السنين أيام والأيام لحظات تمر في لمح من البصر كما ستمثل له في ما سيأتي لاحقاً.

وما يلاحظ أيضا أن الخطاب الروائي في رواية " حكاية بحار " لحنا مينة لم يسلم من الاستعمال النحوي التقليدي والمتمثل في استعمال الماضي ،الحاضر والمستقبل. ويعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أنواع من الزمن تشكل في مجملها الخطاب الروائي. 1- زمن القصة ، 2- زمن الخطاب ، 3- زمن النص

زمن القصة:

ويتمثل في زمن المادة الحكائية والتي تجري في زمن ،"سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"(2)، أما زمن الخطاب فيتمثل في "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته ، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع ، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن ، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"(3).

وبذلك يكون زمن الخطاب هو الزمن النحوي الذي يختاره الروائي لنسج خيوط روايته باستعمال الماضي والحاضر والمستقبل وفق الخطة التي رسمها مسبقا لسير أحداث القصة ، تلك هي السمة التي يتميز بها هذا الروائي عن غيره من حيث البرمجة الزمنية. وأخيرا يأتي زمن النص والذي يرتبط بزمن القراءة والذي تتجلى فيه زمنية النص الأدبي (الروائي) .

(1) د/ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط 2005 ، ص 271 .

(2) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، الزمن ،السرد ، التنبير، المركز الثقافي العربي ، ط 3،، بيروت، لبنان 1997، ص 89 .

(3) نفس المرجع السابق ، نفس الصفحة.

- البرمجة الزمانية:

أ- الترتيب التتابعى للأحداث:

ترتيب الأحداث في أي عمل روائي أمر واجب غير أن الرواي قد يلجأ في بعض الأحيان إلى اختراق هذه الصفة السردية ليميز عن غيره من الروائيين بطريقته الخاصة لسرد أحداث روايته وتوزع الأدوار على شخصه.

ولكي ندرك ذلك لابد من الوقوف عند نقطة الصفر أو النقطة التي تبدأ بها الرواية لرسم معلم الزمن ووضع إحداثيات أحداث الرواية التي نحن بصدد دراستها . هذه النقطة هي نقطة انطلاق الرواية . والنقطة الصفر في روايتنا هذه هي عندما قرر سعيد حزوم الرحيل بعيدا تاركا البحر وراءه وقد قال في نفسه "وداعا أيها البحر" ، بعد الحادث الذي حدث له مع ذلك الفتى السباح والذي لم يستطع سعيد حزوم التغلب عليه إلا بعد جهد" جهيد.

- لقد انتظر سعيد حزوم حتى أسدلت الستائر على أبواب الخيام وأطفئت الأنوار وسادت الظلمة وعم السكون، ولم يبق إلا البحر منشدا على هواه... وعندئذ غادر سعيد حزوم خيمته، غادرها متجها إلى الشمال، على طول الشاطئ الذي كان مقفرا في ذلك الوقت. وتتوالى فيما بعد أحداث القصة بين ترتيب للأحداث تتخلله إرجاعات واستشرافات كثيرة تنتهي بالعودة إلى نقطة البداية ، ومن أمثلة ذلك المقاطع التالية:

" سعيد مازال يمشي

سعيد مازال يفكر

يتحدث بغير الكلام ، يقول أشياءه للبحر

كان هدير الموج يموسق الجو

وكان الليل رائعا

كان ليلا من ليالي الصيف الجميلة على البحر... " (1).

(1) حنا مينة: حكاية بحار ، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1981، ط6، 1999، ص358.

ب- التلاعب بالنظام الزمني (المفارقات السردية) :

لاشك أن تعدد الشخصيات وتعدد محاور الحدث المتخيل في "حكاية بحار" جعل الراوي مضطرا إلى الانتقال من حدث إلى آخر متجاوزا بذلك الاستعمال التقليدي للزمن في الخطاب الروائي حيث أن التلاعب بالزمن كان السمة التي طغت بشكل جلي على أحداث النص الروائي تمثلت في الرجوع إلى الوراء في أغلب الفصول كما يعرف عند جيرار جينات أو القفز إلى الأمام بما يسمى الاستشراف أو Flash back الوقوف على المستقبل Prolepse .

أ- الإرجاع: Analepse

الإرجاع هو أحد تمظهرات التلاعب بالنظام الزمني وفي حدود هذه التقنية ، يبتدئ الروائي السرد بصفة عادية إذ يلجأ إلى ترتيب الأحداث وفق ما تقتضيه القصة ، غير أنه في فترة من الفترات ، يقطع هذا السرد ليعود إلى الوراء سواء أكان الماضي قريبا أو بعيدا ليسترجع أحداثا سابقة.

وقد وظف حنا مينة تقنية الإرجاع في روايته "حكاية بحار" بشكل واسع في كل الفصول إن لم نقل أن أحداث الرواية كلها قد تم سردها بالعودة إلى الوراء لأن الراوي بصدد سرد أحداث ماضية ويتضح ذلك جليا بدءا من عنوان الرواية "حكاية بحار" .
بداية من الفصل الأول ، وظف حنا مينة تقنية الإرجاع بالعودة إلى الوراء إذ اعتبرنا أن نقطة الصفر هي عندما كان سعيد حزوم مستلقيا على الرمل الحار وإقراره بمغادرة البحر بعد حادثة السباق مع ذلك الشاب العنيد.
وتمثيل ذلك:

"لقد وصل سعيد أمس مع الغروب..". ثم الرجوع إلى الوراء ، عندما انطلقت بهم السيارة هو ومن معه ... متجهة نحو شاطئ البحر عندما كان يعد نفسه بحارا جريئا ولم يفكر أبدا أن جسمه سيخذه كما حدث اليوم ولفظة "اليوم" في هذا المتن الروائي بمثابة مؤشر: لتحديد و ترتيب الأحداث الحكائية في الفضاء الزمني لصيرورتها وبخاصة الإرجاعات الواردة في النص الروائي محل الدراسة.

وهناك مؤشرات عديدة على الإرجاع جسديتها ألفاظ عديدة بمثابة مؤشرات
زمنية Indicateurs de temps ، مثل : قبل ذلك. ص 10 من الفصل الأول، ويستمر
الإرجاع بعودة الراوي إلى الوراء حين تذكر سعيد عروس البحر التي خرجت له ذات ليلة
من البحر، "لقد حدث ذلك في ليلة صيف ، كان يتمدد على الشاطئ وحيداً، وكان الليل مضاء
بالقمر، والفضاء منورا، والنجوم مصابيح مشعة ومتناثرة..."(1)
ويستمر السرد بأسلوب الإرجاع تارة ثم العودة إلى نقطة الصفر تارة أخرى...
ويتذكر سعيد حزوم ، السباق مع الشاب العنيد الذي لم يستطع الفوز عليه في السباحة إلا
بصعوبة بالغة حيث أن سعيد حزوم لم يرض بالفوز الصعب رغم اعتراف الفتى بخسارته
"أما أنا فقد خسرت..."(2).

(1) حنامينة: حكاية بحار ، ص 14.

(2) الرواية: ص 34 .

وقد غلب على الفصل الأول من الرواية استعمال الفعل الماضي، سواء أكان الماضي بسيطاً
Passé simple كما هو الحال في: وفجأة ، خرجت تلك المرأة من البحر لأن الماضي
البسيط يعبر عن الحدث المفاجئ، واستعمال الفعل الماضي الناقص: كان بدءاً من بداية
الرواية : "كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل الحار مستسلماً بكل جوارحه إلى دفئه الذي
ينعش قواه"

(1) وكذا في "وظل سعيد مستلقياً على الشاطئ"(2)

"وكان يتمدد على الشاطئ وحيداً، وكان الليل مضاءاً بالقمر ، والفضاء منورا و النجوم

مصابيح مشعة ومتنـــــــثرة"(3)

"وكانت ترتدي غلالة بيضاء"(4)

"وكانت السيارة تنطلق الآن على محاذاة البحر" = الماضي القريب(5)

(1) الرواية : ص 07 .

(2) الرواية : ص 09 .

(3) الرواية : ص 14 .

(4) الرواية ، ص 15 .

(5) الرواية ، ص 16 .

ويستمر الإرجاع في الفصل الثاني من الرواية وهذه المرة مع الحلم حيث رأى سعيد أمه في الحلم " نام ثمة وفي الحلم رأى أطيافا من الماضي" (1) ثم سرعان ما يعود إلى حيث هو مستلقي على رمل البحر، ويتذكر حديثه مع تلك المرأة التي دعتة إلى خيمتها فيدور بينه وبينها حوار حميمي.

ويستيقظ سعيد من على الرمل ليذهب إلى الحمام علىه يستفيق من أحلامه التي ما فتئت تلاحقه فيغادر الحمام نشيطا وبعد ذلك يلتقي بالطفلة التي لازالت تسأله عن السمك الأحمر. وهناك ألفاظ عديدة دالة على الإرجاع حيث تعتبر بمثابة مؤشرات زمنية: Indicateurs de temps انتشرت عبر المتن الروائي في كل فصول الرواية نذكر منها على سبيل المثال :استعمال عبارة **قبل ذلك** في الصفحة العاشرة من الفصل الأول من الرواية ، و الفعل الماضي **تذكر** والاستعمال المفرط لفعل الماضي الناقص **"كان"** في كل الفصول ، و بخاصة في الفصل الخامس في الصفحات 143 " كان والده بحارا أيضا "(2)، " كان محترما و محبوبا" (3) ، وكذلك في الصفحة 145 "كنا نحمل شحنة من وحوش في أقفاص"(4).

وفي المقطع الآتي: " كان الحي الذي يقطنه ، في مدينة مرسين ،فقيرا.كان حي البحارة و الصيادين ،ويمكن اعتباره قاع المدينة ،و عنوان غرائبها التي لا تنتهي "(5). و يتواصل استعمال الفعل الماضي الناقص الى نهاية الفصل الخامس من الرواية ، و ظل كذلك في الصفحة 236 من الفصل السادس ، وذات يوم ،و في إحدى المرات ،واستعمال الفعل الماضي الذي يحمل دلالة الماضي لأن الراوي بصدد سرد أو تذكر أحداث ماضية مر عليها زمن ما، وهذا ما جعل الراوي يوظف بشكل واسع تقنية الإرجاع.

(1) الرواية : ص 32

(2) الرواية :ص 143

(3) الرواية :ص 143

(4) الرواية : ص 145

(5) الرواية : ص 147

ب- الاستباق: Prolepse

ومعناه "حكي شيء قبل وقوعه" (1) ، ويقابله باللغة الفرنسية Prolepse .

لقد وظف الراوي الاستباق منذ بداية الرواية في فصلها الأول بحشو روايته بإشارات زمنية دالة على أحداث استباقية قبل حدوثها.

ففي الفصل الأول – يتحدث عن اشمئزاز البطل من البحر ويصوره في لحظة انكسار وانهزام بالقرار الذي اتخذه البطل وهو: مغادرة البحر لأنه لم يعد مملكته وملعبه كما كان في الماضي- كما ورد في الفصل الأول من الرواية: "وداعا أيها البحر" (2).

وكذا في: "علي أن أودعه كبحار، لقد انتهى كل شيء الآن. لم يعد الماء ملعبي ومملكتي،

كأبرت كثيرا ورفضت تقبل هذه الحقيقة، وأصررت على أنني لم أهزم، وسأظل ذلك البحار الذي كنته، لكن الأعوام ، الأعوام الطويلة ، أوهنت قواي، وصار علي منذ الآن، أن أقف على الشاطئ وأخوض في الماء بمقدار" (3).

يشير الراوي إلى ذلك السباق مع الشاب السباح الذي سينازله بعد وصوله إلى الشاطئ بيوم . حيث أن السباق لم يحدث إلا في اليوم الثاني كما تؤكد لغة الخطاب في ص 26 من الفصل الأول من الرواية: "في اليوم الثاني".

"في الضحى" من اليوم الثاني ، حيث طلب منه الشاب أن يجاربه بالسباحة "أن نتبارى بالسباحة ، فنذهب في البحر ونرى من يسبق؟" (4).

(1) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط 3، 1997، ص77.

(2) الرواية : ص 07.

(3) الرواية : ص 07 .

(4) الرواية: ص 28.

وقد وظف حنا مينة الاستباق الدال على المستقبل القريب بالوقوف على أحداث لم تقع بعد في المقطع التالي: "حين يطلع الصبح يكون قد قطع مسافة كبيرة ..." (1) في حديث الراوي عن البطل سعيد الذي قرر مغادرة الشاطئ متجها إلى الشمال...
ويتحقق الاستباق بعبارة " وعندئذ غادر سعيد خيمته ، غادرها متجها إلى الشمال ، على طول الشاطئ الذي كان مقفرا في ذلك الوقت " (2)، ومما لاشك فيه أن سعيد غادر الشاطئ ليلا قبل طلوع النهار وهو الوقت الذي يكون فيه مقفرا من المصطافين لأن الجميع نيام "وبعد قليل أسدلت الستائر على أبواب الخيام ، وأطفئت أنوار الكازينو، وسادت الظلمة وعم السكون، ولم يبق إلا البحر منشدا على هواه" (3).

(1) الرواية: ص142.

(2) الرواية: ص142.

(3) الرواية: ص142.

ج-الاستراحة: Pause

يعرف الناقد الدكتور حميد الحمداني الاستراحة بأنها " توقيفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف"(1).

وباعتبار الوصف استراحة ، فهذا يعني أن الزمن يتوقف ، وبالتالي يتوقف السرد ليبدأ الوصف ولكن لنرى كيف أن حنا مينة وظف هذه التقنية السردية في حكاية بحار ؟ الوصف في حكاية بحار يبدأ حين يتوقف السرد، ولكن ألا يمكن أن نعتبر الوصف سردا ؟ وهل يحق لنا أن نسمي تأمل الشخصيات للمحيط الذي يتواجدون به وصفا؟ ، أم أنه لا يحق لهم أن يحتلوا مكانة السارد، وهل أن التوقف عن الحركة يكون من قبل الراوي فقط أو من الأبطال أيضا؟

إن الوصف الشائع الاستعمال لا يستدعي التوقف التام للسرد حيث "يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون به، وفي هذه الحالة يتحول البطل إلى سارد"(2) في حين نجد بعض الرواة المحنكين الذين يمكنوا أبطالهم من الوقوف على بعض المشاهد ليخبرونا عن تأملاتهم و استقراءاتهم في تفاصيلها. فهل هذا التوقف هو إبطال وإيقاف صيرورة السرد أم أن طبيعة القصة هي التي اقتضت ذلك. وهذا ما ورد فعلا في رواية حكاية بحار حيث أن الوصف عند حنا مينة لم يتسبب في قطع المسار السردى بل هو جزء منه حيث أن المقاطع الوصفية هي تأملات لأبطال حكايته حيث جعل م البحر والشاطئ الفضاء الجغرافي الملائم لمعظم أحداث قصته.

لقد وظف حنا مينة الوصف دون أن يكون لذلك أثر على مجرى الحدث فهو جزء من زمنية القصة فهاهو البطل سعيد حزوم يتأمل البحر الذي لا بد للراوي من وصفه كديكور يكمل أحاسيس البطل "انقلب سعيد حزوم على ظهره بالغة الإتقان"(3).

(1) د/ حميد الحمداني : بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة : 2000،الدار البيضاء، المغرب ، ص 76.

(2) د/حميد لحمداني : بنية النص السردى ، نفس المرجع السابق. ص. 77.

(3) الرواية: ص 08.

وبعد هذا المقطع الوصفي يعود الراوي إلى بطل قصته سعيد حزوم ليواصل السرد

"ظل سعيد حزوم مستلقيا على الشاطئ"(1).

يقول جيرار جنيت: " كل حكي يتضمن -سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا ، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"(2).

فحين يصف السارد في حكاية بحار البحر في المقطع التالي: "في البحر كل ما في البر.. جبال ووديان ، أشجار وغابات، سهول وتلال، مغارات وكهوف، نباتات وأعشاب، وفيه مخلوقات من كل الأنواع"(3).

فهذا وصف يندرج تحت وصف الأشياء التي تخلو من الحركة ، أما في المقطع الموالي:
"خرج المستحمون من البحرالظلام"(4).

فهذا يندرج ضمن وصف للحركة لأن الأفعال هنا تحمل في ذاتها طابعا وصفيا مثل "خرج ، تراكضوا ، هرولوا،..." (5) فهذا وصف للحركة .

(1) الرواية: ص 09.

(2) د/ حميد الحمداني : بنية النص السردي، ص . 78 . عن جيرار جنيت. Les Figures III . ص56.

(3) الرواية : ص 10.

(4) الرواية: ص19.

(5) الرواية : ص19.

فقد وظف حنا مينة الوصف بشكل واسع في كل الفصول الستة لروايته، تتوع من بين وصف للأشياء والأشخاص ووصف للحركة ، فوصف السمك في الفصل الأول من الرواية ليس له علاقة بسير أحداث الرواية وما ذلك إلا عمل تزييني لإضفاء مختلف لألوان التي تزيد من اللوحة التي رسمها حسنا وجهادا "سمك أحمر، وفضي، وأصفر ، وأخضر ، ومن كل الألوان"(1).

وكذلك الوصف الدقيق لعروس البحر (2) ، ووصف جزيرة أرواد (3) في الصفحات 19 و 100.

(1) الرواية : ص11.

(2) الرواية : ص12.

(3) الرواية: ص19.

فالتوقف عند حنا مينة لا يوقف العملية السردية في حكاية بحار، فالسرد لا يتوقف دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل " سعيد حزوم " أو لإحدى الشخصيات الأخرى الواردة في الرواية كشخصية الأب "صالح حزوم".

ولعل وصف حنا مينة يتطابق والوصف عند بروست Proust في روايته "بحثا عن

الوقت الضائع" A la recherche du temps perdu.

فالوصف في حكاية بحار "ليس وصفا للموضوع المتأمل بقدر ما هو حكاية وتحليل للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأمل: من انطباعات واكتشافات تدريجية وتبدلات في المسافة والمنظور ، وأخطاء وتصويبات ، وهمم أو خيبات أمل"(1).

فإذا تأملنا مليا المقطع الآتي : " حين رفع رأسه ونظر في الفضاء من حوله ، رأى القمر يرصد المشهد بعين مفتوحة . لم يكن حياديا الآن . انفعال ما أخذه ، فهو يسبح في خط مستقيم بين غيوم رفاق ، بيض كالقطن المندوف، ونوره الفضي يضيء القبة كلها، يضيء السماء والأرض ، وينسج غلالة ليلية بيضاء، ذات ذرات أثرية سابحة في الخلاء ، باسمة كأسنان بيض في وجه زنجي غامق السواد"(2) ، نلاحظ جليا أن السارد بصدد تهيئة الأجواء النفسية ليقحم البطل في القصة فيواصل مسيرته البطولية داخل العمل الروائي وكأنه ينبعث من جديد كما تثبت ذلك الفقرة الموالية:

" امتألاً سعيد مهابة كعهده في مثل هذه الليالي ومثل هذه المواجهة الصامتة . أحس بامتياز خاص ، وبزهو خاص ، لأنه وحده ، من بين الجميع في جلسته هذه أمام الصحراء المائية يستشعر قدسية النجوى التي تقوم بينه وبين البحر "(3).

(1) جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل مرتاض ، وعمر حلي ، منشورات الاختلاف ، الطبعة الثالثة، 2003، ص 114.

(2) الرواية: ص 101.

(3) الرواية : ص102.

ولعل هذه الوقفة التأملية لجمال البحر وسحره وكأنها نزهة سياحية للبطل الذي تنتظره مهام كثيرة حيث سيتحول من بطل في الحكاية إلى سارد ليروي لنا قصة الخاتم الذي يحمله في إصبع يده اليسرى طيلة الفصل الرابع، وقصة والده مع النهر في الفصل الخامس ، وحادثة غرق الوالد في السفينة المهجورة.

ويستمر السرد بعد هذه الوقفة طيلة ثلاثة فصول كاملة تتعدى 50 صفحة أي من الصفحة رقم 106 إلى غاية الصفحة رقم 358..

وتتخلل هذه الفصول مقاطع وصفية أخرى ، نتعرض لها بإسهاب في الفصل الموالي الخاص ببنية المكان وعلاقته بالوصف لأننا ارتأينا أن نفرّد فصلا مستقلا بمبحث المكان في رواية حكاية بحار.

الفصل الثاني:

- بنية المكان في حكاية بحار :

- توطئة:

لقد نال المكان الاهتمام الكامل في الشعر العربي من حيث التوظيف وتجسد ذلك في وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، غير أنه لم يحظ بالاهتمام نفسه في الأعمال النثرية بسبب تأخر هذا النوع الأدبي حتى جاءت الرواية كلون أدبي جديد على المنطقة العربية "حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية ، فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي ، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان"(1).

وعليه فقد اهتم الدارسون والنقاد بدراسة المكان في العمل الروائي. ففي حقل النقد الغربي ، كان غاستون باشلر بمؤلفه(شعرية الفضاء) هو الذي نبه النقاد والباحثين إلى أهمية هذا العنصر الحي في الإبداع الروائي.

أما بالنسبة للنقد العربي ، فكان أول من درس المكان هو الناقد والباحث غالب هلسا في كتابه " المكان في الرواية العربية"(2).

ويلعب المكان دورا مهما في الأعمال القصصية والروائية فإذا كانت الرواية أو القصة سردا أو نقلا لأحداث تتعلق بشخصيات أو وصفا لها أو تصويرا لحالاتها ووضعياتها فإنه " لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين أحدهما مكاني ، والآخر زماني ، وعليه ، فإن تحليل الأثر الأدبي القصصي ودراسته ،الذين يهملان هذين العنصرين المهمين ، لا يأمنان النقص والقصور"(3).

وإيماننا من هذه الفكرة ، سبق وأن تعرضنا في الفصل الأول إلى عنصر الزمان وهانحن سنتعرض إلى عنصر المكان في هذا الفصل.

(1) محمد عزام : شعرية الخطاب الروائي السردية، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005 ، د.ط.د.ب.ت. ص 65.

(2) محمد عزام : شعرية الخطاب الروائي السردية، نفس المرجع السابق. ص 65.

(3) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ، مرجع سابق ، ص 200.

سأحاول في هذا المجال دراسة البنية المكانية في رواية حكاية بحار وذلك بحصر الأمكنة والكشف عن الطريقة التي عبر بها الروائي حنا مينة فيها و التعرف على الوظائف التي ضمنها إياها في إطار الحركية الدلالية العامة للرواية محاولين الإجابة عن جملة من الأسئلة أهمها :

هل أن حنا مينة أقحم المكان كمجرد ديكور لأحداث روايته ، أم أنه تجاوز ذلك. وإذا كان الأمر كذلك – فما هو دور المكان ضمن الخطاب الروائي في النص المدروس؟ وإذا كان للمكان الدور المهم في بناء وتطور الحكاية – فما هو هذا الدور المنوط به؟ وهل وفق حنا مينة أم أخفق في إعطاء المكان الدور اللازم به.

" وفي هذا الشأن يذهب ترفرتان تودوروف إلى أن للكتابة معنيين ، فهي حسب المعنى الضيق تعني "النظام المنقوش للغة المدونة" أما في معناها العام فهي "كل نظام مكاني ودلالي مرئي" (1).

(1) عبد الله ابراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي : معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1990 ، ص 132.

- أنواع الفضاء المكاني في حكاية بحار:

يميز الناقد محمد عزام بين خمسة أنواع من الفضاء المكاني و هي:

1- الفضاء الروائي.

2- الفضاء النصي / الطباعي.

3- الفضاء الدلالي.

4- الفضاء كمنظور .

5- الفضاء الجغرافي.

أ- الفضاء الروائي:

يتكون الفضاء الروائي من " التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية " (1).

ب- الفضاء النصي:

اهتمت الدراسات الحديثة برفع اللبس الواقع بين الفضاء الروائي و الفضاء النصي (الطباعي).

فإذا اعتبرنا أن الفضاء الروائي " مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فانه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي متضمنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات ، و لما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم يوضع لها علامات ترقيم، فان الروائي حرص على وضع هذه العلامات. و هكذا نشأ الفضاء النصي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها" (2). ومعناه أن الفضاء النصي هو " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل تصميم الغلاف ووضع المقدمة ، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين ، وتغييرات حروف الطباعة " (3).

(1) محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، م س ، ص 72.

(2) محمد عزام:شعرية الخطاب السردى ،ن م س ، ص 72.

(3) المرجع السابق ، ص 72.

فالفضاء النصي هو المساحة التي تتحرك فيها عين القارئ وهي تقلب صفحات الرواية و بعبارة أخرى هو مجموع الأحرف الطباعية المنتشرة على مساحة الورق بما في ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتوزيع العناوين وطريقة الطباعة والتي تشكل المظهر الخارجي للرواية ، وبذلك يختلف الفضاء النصي عن المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ج- الفضاء الدلالي: الفضاء كمنظور أو كروية.

من الدارسين الذين تناولوا هذا المبحث " جوليا كريستيفا " التي تشبه الرواية بالواجهة المسرحية .

" إن العالم الروائي بما فيه من أبطال و أشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ، وهذا ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي " (1).
وقد أفردنا لهذا المبحث فصلا كاملا بعنوان الرؤية السردية في حكاية بحار نوضح فيه الأسلوب المعتمد في الرواية موضوع الدراسة من طرف الراوي .

د- الفضاء الجغرافي:

هذا النوع من الفضاء هو الذي ركزنا عليه في دراستنا لرواية "حكاية بحار" باعتباره الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال.

وتزخر الرواية محل الدراسة بتعدد الفضاءات وتنوعها الكبير من فضاءات مفتوحة إلى أماكن مغلقة تمتد من رمل شاطئ البحر إلى الجبل ومن التل إلى قاع البحر في حلقة دائرية لولبية.

يمكن أن نميز في " حكاية بحار " أنواعا مختلفة ومتنوعة من الممكنة والتي نقدمها على شكل ثنائيات ضدية :

أ- الأماكن المفتوحة / الأماكن المغلقة .

ب- أماكن الإقامة الإجبارية / أماكن الإقامة الاختيارية.

ج- أماكن الانتقال الإرادية / أماكن الانتقال اللاإرادية.

والتي سنمثل لكل نوع منها حسب ورودها في متن الرواية.

من الأماكن المفتوحة التي وصفها السارد في الرواية، البحر، الذي كان مسرحا

للأحداث و متنفسا للشخصيات وخاصة الأساسية منها كسعيد حزوم ووالده صالح حزوم وأصدقائهم من البحارة وسكان الحي.

فالبحر بالنسبة لسعيد حزوم هو الملاذ الوحيد والفضاء الرحيب وهو عالمه ودنياه

ومرتع صباه ، أحبه لدرجة العشق كما عبر عن ذلك السارد حينما دخل سعيد حزوم البحر

" وبلغ نقطة لم يعد يرى منها جسوم الذين على الشاطئ"(1). "وكان يطيب له ألا يرجع"(2).

والأمر نفسه بالنسبة لوالد سعيد حزوم "صالح حزوم" والذي كان بحارا أيضا أو "عريس

البحر" (3). وكان صالح حزوم يقول دوما : "البحر كريم ... ما وقعت في شدة إلا فكان

البحر عوني للخلاص منها"(4).

أما بالنسبة لأم سعيد حزوم فالبحر هو العدو الذي كانت تخشاه على الدوام وما يبرهن على

ذلك هو دعوتها لابنها سعيد بألا يكون بحارا كأبيه"لا تكن بحارا كوالدك"(5).

هذا رغم إصرار الولد على أن يصبح بحارا مثل أبيه وكان له ذلك مع مرور الزمن.

(1) الرواية: ص 22.

(2) الرواية : ص 22.

(3) الرواية : ص 143.

(4) الرواية: ص 292.

(5) الرواية : ص 236.

لقد كان البحر جارا قريبا من البيت ، " كان مسبحا مفتوحا للجميع في الصيف، وبركة لاصطياد السمك، وشاطئا يقذف لنا بالأخشاب فنجمعها شتاء ، وكان منتزها في الليالي الحارة " (1).

ومن أماكن الانتقال رحلة صالح حزوم عبر البحر من اللاذقية إلى مرسين التي استقر فيها وسكن في حي الشرادق.

وقبل ذلك رحلة كاترين الحلوة التي غادرت حي الشرادق عائدة إلى الوطن الأم سورية بعد أن حكم عليها صالح حزوم بالقصاص بعد فعلتها الدنيئة المتمثلة في الخيانة بعد تردد بعض الأتراك على بيتها أثناء وجود صالح حزوم بالسجن.

ورحلة عائلة صالح حزوم من مرسين إلى إسكندرونة بسورية أين سيستقر في بيت بغرفتين في المدينة.

ومن الأماكن المغلقة دخول صالح حزوم السجن بعد المعركة التي جرت بين أبناء حي الشرادق والأتراك ، ودخول سعيد حزوم إلى مخزن الأنتيكات ومغامرته مع تلك المرأة اللغز ، وكذا نزول سعيد حزوم إلى قاع السفينة الغارقة بحثا عن جثة أبيه الذي سبق وأن نزل قبله إلى قاع السفينة نفسها لنزع صفائح الكاز من عنابر الباخرة (ص 292).

- جغرافية الرواية:

لتحديد جغرافية رواية حكاية بحار لابد من تتبع حركة بطل الرواية الذي ظل ملازماً لأغلب الأمكنة التي تدور بها الأحداث.

والبحر هو المكان السائد في كل فصول الرواية، حيث تبدأ الرواية بتحديد مكان انطلاقها وهي النقطة التي اعتبرناها نقطة الصفر لتوزيع الأحداث. وهي : على شاطئ البحر أين استلقى البطل على الرمل الحار مستسلماً بكل جوارحه إلى دفنه عله ينعش قواه وينسيه الآلامه و أحزانه.

وقد وظف السارد أماكن أخرى عديدة لكنها ليست بالبعيدة عن البحر مثل:

- الخيام المنتشرة على طول الشاطئ.
- ذكر عابر لجزيرة أرواد.
- الغابات الموجودة بجزيرة أرواد.
- في عمق البحر أين جرى ذلك السباق بين البطل سعيد حزوم والشاب السباح.
- بيت السيدة التي دعتة إلى زيارته ص 43.
- المقهى الذي لا يقع إلا على مقربة من البحر .
- الحمام "الدوش"
- الخمارة.
- في أحد مطاعم دمشق (في الخمسينات) ص 92.
- في إحدى سفن الشحن في المرفأ.
- في مرفأ مدينة "ج" - ص 110.
- في المخزن ، ص 122.
- في بار الباخرة ، ص 139.
- في إحدى الموانئ ، ص 153.
- في مطعم فوزية.
- في النهـر.

- في بيت كاترين الحلوة.
- في حي الشراذق باللاذقية.
- في السجن ، ص 206.
- في ميناء اللاذقية .
- على ظهر المركب (وسط البحر).
- في مخزن بحري ، ص 255.
- في مدينة إسكندرونة.
- في البيت الجديد.
- في عنبرالباخرة الغارقة.
- في عمق الباخرة الغارقة ، ص300.

كانت هذه هي الأماكن التي جرت بها أحداث الرواية وتحركت بها شخصياتها ، فكيف عبر عنها السارد عمليا ؟ ، كي نجيب عن هذا السؤال يجب أن نتعرض إلى ما يلي:

وصف المكان :

أ- التعبير عن الأمكنة:

إن المتصفح لصفحات الرواية يكتشف من الوهلة الأولى تنوع الأمكنة التي استطاع حنا مينة أن يقمها في عالم الرواية بإعادة تشكيلها على ما هي عليه في الواقع إلى الواقع المتخيل "الرواية". الأمر الذي جعله في كل مرة من المرات أن يوقف السرد ويلجأ إلى الوصف الدقيق وكأنه يرسم لوحة بكل ألوانها.

وقد تنوع ذلك الوصف للأمكنة المفتوحة ، كما وصف أيضا الأمكنة المغلقة الضيقة ، من وصف للفضاء الواسع الرحب إلى أعمق نقطة في تلك السفينة الغارقة . فوصف الفضاء الخارجي يكمن في وصف السماء والبسيطة والبحر. " انقلب سعيد على ظهره وحدق في السماء، عالية هي السماء ، شمس ساطعة في فضاء لا متناه ، وزرقة موشحة بآثار بياض،من الرمل إلى الجبل " (1).

- وصف البحر بأنه كبير بحجم السماء.

ومما يميز الوصف عند حنا مينة ، أن ذلك تم على لسان الشخصيات.

فهذا سعيد حزوم يصف البحر لتلك الطفلة التي سألته عن البحر وهم في طريقهم إليه:

" - هل البحر كبير يا عمـاه؟

- كبير جدا يا بنيتي.

- بحجم السماء؟

- وأكبر" (2).

وأحيانا أخرى يلجأ السارد نفسه إلى وصف الأمكنة لتهيئة الأجواء النفسية للأحداث المقبلة

كوصفه لحالة شاطئ البحر تلك الليلة التي تزور فيها عروس البحر البطل سعيد حزوم:

" كان يتمدد على الشاطئ وحيدا ، وكان الليل مضاء بالقمر ، والفضاء منورا ، والنجوم

مصابيح مشعة ومتناثرة والزبد ينفرش رغاء أبيض مخرما على الرمل ، وخرير الموج

موسيقى ناعمة ، وسكينة الليل المخملية تبعث على النشوة والخدر ... " (3).

(1) الرواية: ص 08.

(2) الرواية : ص 10.

(3) الرواية : ص 15.

ما كان هذا المقطع الوصفي إلا وصفا للجو النفسي السائد آنذاك وتحضير لعنصر المفاجأة والمتمثل في خروج عروس البحر من البحر. وقد ارتبط وصف المكان بالحالة النفسية للشخصيات فالحالة النفسية للشخصية وهي في الفضاء الفسيح ليست هي نفسها في الأماكن المغلقة. هذا سعيد حزوم بطل الرواية وهي تقع موقع السارد يصف لأصدقائه ذلك المخزن الذي دخله حين رست إحدى سفن الشحن في مرفأ مدينة "ج" في الشرق الأوسط. حيث وصف المخزن بأنه "كهف" أو "مغارة مسحورة" وهو ما جعله يشعر بالخوف كما ورد في نص الرواية " الخوف يفجر الهواجس ، الوسواس تتضخم ، يتوالد بعضها من بعض" (1).

ب-علاقة الزمان بالمكان :

من بين النقاد الأوائل الذين أشاروا إلى مسألة ترابط الزمان بالمكان في العمل الروائي الناقد حميد لحمداني و قد أشار إلى ذلك من قبله غاستون باشلار " Gaston Bachelard " في كتابه "جماليات المكان وجدلية الزمن" (1) :

يرى غاستون باشلار " أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا وأن هذه هي وظيفة المكان " (2).

ويذهب غاستون باشلار إلى أبعد من ذلك بالاعتقاد أن المكان والزمان متلازمان دوما ، وبخاصة عندما يكون هناك " التوافق البطنيء بين الأشياء و الأزمات ،بين فعل المكان في الزمان و رد فعل الزمان على المكان " (3) .

ويذهب عبد الرحمن منيف إلى القول بأن "المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه ، و البشر هم تلخيص للزمن الذي كان ،وفي مكان محدد بالذات " (4) .

(1) غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ،بيروت مجد ،ط 4 ،1996.

(2) صالح ابراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،ط1، 2003 ،ص 08 .

(3) صالح ابراهيم : ن م س ، ص 09 .

(4) صالح ابراهيم : ن م س ، ص 09 .

و غايتنا في هذا الباب من البحث هو الوقوف على المكان في الرواية موضوع الدراسة مع تتبع صفته من ثبات و تحول ،فقد يكون المكان ثابتا غير متغير في فترة زمنية ما ولكن بعد مرور زمن ما قد لا نجد مكانا ثابتا داخل أي عمل روائي على حد تعبير الناقد صالح إبراهيم في مؤلفه " الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف" .

فإذا كان التحول سمة حتمية تلازم المكان فما هو حال هذا الأخير في "حكاية بحار": أهو ثابت أم متحول؟ و ما هو العامل المؤثر في ثباته أو تبدلاته و ما هي أوجه هذه التحولات؟ أهو الزمان أم الشخصيات أم أن هناك قوة خارقة تتحكم فيه فتحيله تارة على هذه الصفة أو تلك أي صفة الثبات أو التحول .

أ-التحول :

من الأماكن المتحولة في رواية "حكاية بحار" شاطئ البحر الذي وظفه السارد بإسهاب في متن الرواية حيث كان مسرح الكثير من الأحداث ، فالشاطئ في هذه الرواية يمتلئ بالناس في الضحى كما ورد في الفصل الأول من الرواية "في الضحى امتلأ الشاطئ بالناس"(1)، و يقفر نفس المكان(الشاطئ) في الليل حيث "لم يبق في البحر أحد ،هجره السابحون ، و غابت الشمس عنه و ظلت الريح وحدها تداعب سطحه و تدفع بموجه نحو الشاطئ"(2) .

إضافة إلى شاطئ البحر ،تغص الرواية بالأماكن المتحولة والمنفتحة منها على وجه الخصوص والتي تؤثر فيها الشخصيات بشكل مباشر كما هو الحال في الشاطئ الذي يعج بالمصطافين نهارا و يقفر ليلا و الخيام الأهله وساكنيها ليلا والمهجورة نهارا ، فالبحر هو المتغير على الدوام وكأنه يساير الشخصيات ويقاسمها أفرانها و أحزانها ، و قد عبر عن ذلك الراوي " البحر طاهر و نجس ،صاف كعين الديك ، و عكر كالسيل"(3) .

(1) الرواية: ص 26.

(2) الرواية: ص 20.

(3) الرواية: ص 38 .

ومن الأماكن المنفتحة السماء التي تبدو عالية حيث راح سعيد يتأملها و هو " يلاحق سحباً تتشكل منها حيوانات خرافية تسوقها الريح فتتمدد و تستدير ، وتنبت لها رؤوس و أطراف .وتمضي مسرعة إلى الغرب فتتجمع وتتلون بالشمس الغاربة " (1).

في هذا المقطع من الرواية يتضح لنا بشكل جلي كيف أن الزمن يؤثر في المكان حيث أن شكل الغيوم ما كان ليتغير لولا حركة الريح ، وهذه الأخيرة ما كانت لتدفع الغيوم لولا حركية الزمن الذي يؤثر حتماً في المكان إذ أن شكل الغيوم يتغير من هنيهة إلى أخرى تحت تأثير الزمن.

ومن الأمكنة أيضاً البار المتواجد على مقربة من الشاطئ الذي نزل به سعيد حزوم و رفاقه ، البار الذي يمتلئ و يوصف في الرواية بالازدحام الشديد مساءً ، وهذا هو سعيد يقصد البار " وهو يتذكر اللافعات في الشوارع ، و إعلانات التلفزيون من عشرات الكازينوهات و علب الليل و عن مئات من المغنين و المغنيات " (2) و سرعان ما يتحول الصخب إلى صمت ساد البار كما يدل على ذلك المقطع الموالي " وظل الصمت سائداً ، فلم تسمع نأمة سوى كركرة الزجاج المرفوعة إلى أعلى " (3) عندما فتح الساقى زجاجة البيرة و سلمها لسعيد الذي رفعها إلى أعلى و جعل ما فيها من سائل يجري في شذقه المفتوح ، و ما هذا التحول المكاني من صفة الحركة و الضجيج إلى السكون و الصمت إلا نتاج تصرف شخصية سعيد حينما أثار انتباه الحاضرين في البار بلعبة ضرب السكين بعد أن رفض الساقى أن يخدمه بل و طالباً منه الانصراف.

(1) الرواية : ص 48.

(2) الرواية : ص 66.

(3) الرواية : ص 72.

وما نلاحظه بشكل جلي في هذا المقطع هو تأثير الشخصيات في تحول المكان وتغيره من حال إلى حال. ومن مظاهر التحول المكاني في الرواية تحول الشاطئ الذي يعج بالناس نهارا و يقفر ليلا، والذي توقد به الأنوار في بداية الليل وتنطفئ في آخره، وتسدل فيه الستائر على أبواب الخيام، حينها لا يبقى ساهر إلا القمر في السماء "وتسود الظلمة الكازينو و يتوقف الغناء" (1)

المكان في "حكاية بحار" كأنه شخصية مشاركة في الرواية، انه يتأثر بما تتأثر به هذه الأخيرة بل وأحيانا أخرى هو المؤثر فيها.

هاهي فيروز تغني و صوتها الموسيقي ينتشر في الفضاء الواسع في ليلة مقمرة كما ورد في المقطع الموالي "والسما مضاء بنور كشاف برز من قرص مستدير بقوة ملايين الكيلواط ،والبحر الساجي يمتد إلى ما نهاية، وتتلاعب على صفحته بشكل طولاني مخروطي ألوان الكازينو المنعكسة بأشعة متراقصة بفعل الموج ،و الريح ندية فيها كل طراوة الليل وعذوبته ،وخرير الموج إيقاع متواتر ،و الدنيا بهاء جليل ،و من بعيد بشكل مسموع جيدا تصدح فيروز" (1) ، فما كان المكان رومانسيا لولا الغناء الذي ينطلق من حنجرة فيروز وهذه هي الصورة التي يريد السارد أن يوضحها ،فقد رسم القمر وهو يشع الفضاء بنوره ،ووصف الليل بطراوته وعذوبته،وخرير الموج بإيقاعه الرتيب و المتواتر ، والدنيا ببهائها و جمالها ، وكل هذا نتاج أغنية فيروز ، والتي أثرت بشكل مباشر على صفة المكان.

الفصل الثالث :

الرؤية السردية : La vision narrative

- توطئة:

لا يمكن الحديث عن الرؤية السردية دون الحديث عن السرد أو الحكى والذي يقوم على دعامتين أساسيتين وهما:

أولاً: أن يحتوي هذا الأخير على قصة ما ، تضم أحداثاً معينة.

ثانياً: أن يعين الطريقة التي تحكى بها هذه القصة.

الرؤية السردية هي الطريقة التي يتم بها سرد أحداث قصة ما، وتسمى هذه الطريقة أيضاً بالسرد. وتختلف طريقة الحكى من راوٍ لآخر حتى ولو كانت القصة نفسها.

وهو أيضاً الزاوية التي يقف وراءها الراوي أو البوابة التي يراقب من خلالها تحركات الشخصيات، وغالباً ما يكون الراوي نفسه مقمماً في أحداث القصة ليكون سارداً Narrateur وشخصية فاعلة onnagePers في نفس الوقت.

والحديث عن أي عمل سرد يفترض حتماً وجود شخص ما يحكى قصة وشخص آخر يحكى له و أن هناك تواصل بين الطرفين .

ويقابل الرؤية السردية عند حميد لحداني "السرد" ويعرفه بما يلي: " وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " (1)

أما عند كيزر ولفقونق Wolfgang Kayser فيقابل ذلك الشكل " إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ، ونهاية" (2).

(1) د/حميد لحداني : بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط3 ، 2000 ، ص45.

(2) ن م س ، ص 46 نقلا عن:

Wolfgang Kayser :qui raconte le roman ,in poétique du récit points.seuil...1977.Page 66.

وكذلك عن كتاب : Bernard valette: Esthétique du roman moderne

وعند Booth فيقابل هذا الشكل : زاوية الرؤية Point de vue، والتي يعرفها بأنها "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة" (1) ومن هذا التعريف يتبين أن الغاية من الحكيم هي التي تكشف عن سبب استخدام هذه التقنية أو تلك في عملية الحكيم وأن هذه الغاية هي غاية طموحة لتؤثر في المتلقي. وقد تحدثت جوليا كريستيفا عن الرؤية السردية أو عن زاوية نظر الراوي التي يقدم بها عالمه الروائي بقولها : " هذا الفضاء محول إلى كل ، إنه واحد ، وواحد فقط ، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة ، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب ، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les actants) الذين تتسج المعلومات بواسطة بواسطتهم المشهد الروائي " (2) .

وقد تناول هذا الموضوع " موضوع زاوية الراوي " الناقد العربي سعيد المرزوقي في مؤلفه – مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا- بمعينة جميل شاكر ، وذلك بالحديث عن علاقة السارد بالحكاية Relation narrateur / histoire التي يرويها ويميز في هذا الصدد بين نوعين من العلاقات :

(1) حميد لحداني : بنية النص السردية ، م.س ، ص 46.

(2) جوليا كريستيفا : النص الروائي ، Approche sémiotique du structure discursive ،

Transformationnelle . Mouton,P 1976 ,P 186

- النوع الأول : يضع فيه السارد غريبا عن الحكاية: **Narrateur hétérodiégétique** وفي هذه الحالة يكون الراوي غريبا عن الحكاية ، ويغلب على هذا النوع استعمال ضمير الغائب .

النوع الثاني: السارد المتضمن في الحكاية : Narrateur homodiégétique

"وهو راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم ... وهناك درجات على مستوى حضور السارد في الحكاية نميز منها وضعين ممكنين :

- وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرده.

- وضع ثان يلعب فيه الراوي دورا ثانويا (كملاحظ أو كمشاهد)"(1)

وقد عبر إبراهيم صحراوي عن هذه القضية أيضا بمصطلح تعدد الأصوات في تحليله لرواية "جهاد المحبين" لجرجي زيدان حيث تتعدد مستويات السرد في الرواية وهو ما ينطبق على روايتنا محل الدراسة "حكاية بحار" والهدف من دراسة الرؤية السردية هو تتبع أحداث الرواية والكشف عن طريقة الحكاية التي اتبعتها الروائي حنا مينة في سرده لوقائع وأحداث روايته : أهو سرد أحادي (من طرف السارد نفسه) أم أنه سرد تتولى نقل أحداثه شخصيات فاعلة أخرى ؟

وقد اهتمت الدراسات العربية الحديثة بموضوع الراوي ، في حين أن الساحة النقدية العربية "تكاد تخلو من الدراسات التي تفرد بالدراسة ، فقد عالجت بعض الدراسات عنصر الراوي باعتباره خيطا صغيرا داخلا في إطار ما يسمى بـ : زاوية الرؤية أو وجهة النظر أو المنظور أو التبئير حسب اختلاف النقاد العرب في مسمى هذا المصطلح"(2).

(1) سمير المرزوقي- جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، مجلة علامات، ص106-107 .

(2) د/ عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة، ط 2 ، 1996، ص 13.

على حد تعبير الناقد عبد الرحيم الكردي ، فقد كان تناول موضوع الراوي كمظهر سردي فلم يحظى هذا العنصر بالدراسة في العمل الروائي سوى من طرف الباحثة يمنى العيد التي أفردت له مبحثاً نقدياً في مؤلفها " الراوي ، الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي ، سنة 1986 "(1).

هذا غير أن الناقدة تناولت عنصر الراوي بالدراسة كتقنية فنية مركزة على الجوانب الإيديولوجية في النص مختزلة دور الراوي بكونه يحتل موقعا إيديولوجيا " وبذلك فإنها لا تبحث عن الراوي في إطار زاوية الرؤية فحسب بل تتحدث عنه في إطار عام "(2) من هذا كانت دراسة الراوي في العمل الروائي الذي بين أيدينا ضرورة ملحّة لأننا نرى أن هذا العنصر هو الذي يفتح لنا آفاقا واسعة لدراسة أي نص روائي. وقد حاولت هذه الدراسة أن تشق طريقها بتناول مفهوم الراوي ، وتأثيره في النص وتأثير النص فيه مع إظهار مكانة هذا الراوي بتحديد بنية القصة من خلال تحليل العلاقات التي تربطه مع شخصيات رواية "حكاية بحار" والمتمثلة في الحالات الثلاثة المذكورة :

(1) د/ عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ن م س ، ص 13.

(2) ن م س ، ص 13.

1- الراوي أكبر من الشخصية : بنية الموقع الواحد :

وفي هذه الحالة " الراوي يعرف أكثر من شخصياته ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة، فهو يستطيع برؤيته المجاورة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه وجمجمة البطل الذي يتحدث عنه ، وشخصياته لا تملك دونه سرا ولا تعرف عن مصيرها شيئا "(1).

في هذا المستوى نلاحظ أن مصدر السرد هو الراوي / المؤلف نفسه ، حيث أنه هو الذي يتولى نقل الأحداث ويصف الشخصيات ويوزع عليها الأدوار ويحركها وفق ما تمليه عليه قريحته ، وينطبق هذا على رواية "حكاية بحار" في معظم فصول الرواية وبخاصة في الفصل السادس منها .

ويبرز ذلك جليا في استعمال السرد بصيغة الغائب، كما نلاحظ وجود مستوى ثاني من السرد عندما تقوم الشخصية نفسها بالسرد كما هو الحال في شخصية سعيد حزوم في بداية الرواية وشخصية والده صالح حزوم وكاترين الحلوة- وشخصية أحمد المستكفي ، حيث شرع في سرد حكاية غرق صالح حزوم في السفينة التي كانوا يستخرجون منها صفائح الكاز.

(1) د/صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ، د ط ، د ت ،

2- الراوي = الشخصية أو الرؤية المصاحبة (بنية الموقعين) :

في هذا النوع من الرؤية السردية ، تكون معرفة الراوي لسير الأحداث مساوية لمعرفة شخصياته " فهو مثلهم لا يستطيع أن يقدم لنا شرحا لا يعرفونه للأحداث بل يسايرهم دائما، ويمكن أن نلاحظ هنا تعدادا في المراتب ، فربما حكيت القصة بضمير المتكلم او بضمير الغائب، لكنها تحافظ دائما على أن تقدم رؤية شخصية منها للأحداث ، ومن ناحية أخرى يستطيع الراوي أن يحكي قصته من منظور عدد من الشخصيات، وأن ينتقل من شخصية إلى أخرى بطريقة منتظمة أو عفوية " (1) .

(1) د/صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ن م س، ص 436 .

3- الراوي أصغر من الشخصية أو الرؤية الخارجية :

في هذه الحالة ، الراوي لا يعرف عن أحداث روايته "مثل أي شخصية من شخصياته بل أقل منها دائما، فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي أو يتعمق في ضمير" (1).

- المروي له :

إن ضعف درجة تناول موضوع المروي له هي التي جعلتني أدرج هذا العنصر الهام من البحث ضمن الفصل الثاني باعتباره خاصية هامة تساعد على فهم النص الروائي فهما أفضل ، لذلك بات لزاما علينا تفكيك عناصر الخطاب في رواية حكاية بحار لاكتشاف العلاقات الداخلية بين الراوي والشخصيات الحكائية وبين الراوي والمروي له ، والذي يتمظهر أساسا في شخصية المتلقي ، وأشارك في هذا الرأي جل النقاد العرب ، إذ يعترف كذلك صراحة الناقد العربي علي عبيد في مؤلفه - المروي له في الرواية العربية- بقوله: " فضالة الدراسات في هذا المبحث ومحدودية المصطلحات وقلة ترسخها فضلا عن ندرة التطبيقات على نماذج روائية محددة تمثل عقبات كأداة تواجه البحث وتجعل منه مجازفة خطيرة ولكنها في الآن نفسه مغرية " (2)

وهذا ما زاد في إصرارنا على ركوب هذه المناظرة لنضفي على دراستنا طابعا تطبيقيا أكثر منه نظريا ، وذلك في إطار المقاربة البنوية لأننا نرى أن الرؤية السردية بنية أساسية في أي عمل روائي .

(1) د/ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، م س ، ص436 .

(2) علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003، ص9-10

ويقول الدكتور علي عبيد نقلا عن بارث Roland Barthes " ونحن نعرف أنه داخل التواصل اللغوي يقوم ضمير المتكلم والمخاطب على الافتراض المتبادل ، وبالطريقة ذاتها لا يمكن أن توجد حكاية دون راو أو سامع (قارئ)، وقد يكون هذا أمرا تافها ولكنه لم يستغل بما فيه الكفاية (...) وأكد أن دور المرسل قد قيل فيه الكثير وبإطناب ولكن عندما ننتقل إلى القارئ فإن نظرية الأدب تظل محتشمة أكثر من اللزوم " (1)

وقد استعنا في بحثنا هذا بعدة مدارس نقدية منها الغربية : كجيرار جينات – جيرار برانس، باختين ، إميل بنفنيست ، بيرسي لوبوك ، وكذا بالنقاد العرب أمثال : سعيد يقطين – حميد لحمداني ، علي عبيد ، د/ محمد مفتاح ، عبد المالك مرتاض وغيرهم... هذا كما أن الحديث عن المروي له يستدعي بدء الحديث عن الراوي وهو العمدة الأساسية في أي عمل روائي .

- فما هي علاقة الراوي بالمروي له ، وما علاقته بشخصياته ؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال دراستنا لرواية "حكاية بحار" .

ومثلما نبحت عن موقع الراوي في الحكاية نبحت عن المروي له – أهو مشارك في

الحكاية Homothétique" (2) أم محايد "hétérodiégétique" (3) كما هو الحال في

شخصية سعيد حزم الذي يتبادل الأدوار مع الراوي لينقلب من مروي له إلى راوي والعكس صحيح.

فالراوي والمروي له عنصران أساسيان يشتركان في تشكيل البنية السردية للخطاب " ولا

وجود لتلك البنية إذا انعدم وجود واحد من هذه العناصر (وبالأخص المروي له) " (4).

(1) علي عبيد : المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003، ص17، 18 .

(2) ن.م.س، ص23 .

(3) ن.م.س ، ص23 .

(4) ن م س ، ص 26.

الرؤية السردية / الصوت أو الصيغة:

لابد من وجود طريقتين في تقديم القصة ، فهناك من يعرض لنا الحكاية "montrer" (1) وآخر يحكيها "dire" (2) ، " وبذلك فالصيغتين الأساسيتين تبعا لهذا هما العرض Représentation والسرد Narration فالأول سرد خالص ، والكاتب مجرد شاهد يقدم الأحداث ، والشخصيات لا تتكلم ، وتلك هي أسس الخطاب التقليدي " (3) والثاني يشكل ما يسمى عند سعيد يقطين بالدراما حيث يقول : " أما في الدراما فإن أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تجري أمام الأعين مشخصة وفيها تهيمن أقوال الشخصيات" (4).

وفي بحثنا هذا ، واجهتنا مشكلة تعدد واختلاف المصطلحات لتحديد التسمية المناسبة لهذه القضية ، وكان أن اعتمدنا مصطلح الرؤية السردية فكان النوع الأول من الحكي يندرج تحت عنوان بنية الموقع الواحد/ المؤلف نفسه ، أما النوع الثاني فهو بنية الرؤية من الخارج. **والسؤال المطروح : كيف قام حنا مينه بتقديم قصة حكاية بحار - وما هي الصيغة المهيمنة في الخطاب؟** أهي عرض لوقائع أم سرد لأحداث؟

من خلال تتبعنا لصفحات الرواية ، لا حظنا أن الكاتب جمع بين الصيغتين العرض والسرد La représentation et la narration .

- 1- المستوى الأول والذي يوافق بنية الموقع الواحد : يمثل استعمال ضمير الغائب "هو" العائد على بطل الرواية سعيد حزوم منذ بداية الرواية .
" كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل الحار " (5).

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997 ، ص 172 .

(2) ن. م. س ، ص172.

(3) ن. م. س ، ص172.

(4) ن. م. س ، ص172.

(5) حنا مينة : رواية حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981، ص07.

" كان يفتح عينيه ويغمضهما ، ويشد بجسمه على الرمل كما لو أنه يود أن يغوص فيه ، وقد قال في نفسه: وداعا أيها البحر" (1) .

وقد دل على هذا النوع من الصيغة استعمال الأفعال التي تدل على الأحداث وإسنادها إلى الشخصيات التي لا تتكلم ولا تتحرك إلا بإذن من الراوي كما في شخصية سعيد – صالح حزوم .

" لقد وصل أمس مع الغروب. كان سعيد حين وصل من الغروب، كان يعد نفسه فتي بحر" (2)

" هو سعيد حزوم يعرف هذه الروح ، لم يلمسها ، ولم يعانقها . لكنه يعرفها ، يدركها بحواسه الخمس ، بمسامه التي تتنفسها كما تتنفس أعشاب البحر رائحة يودية خاصة في مثل هذه الأمسيات" (3) .

وينطبق على هذا المستوى أيضا ، قصة صالح حزوم في الفصل الخامس: " وكان صالح حزوم ، الذي يلوذ بالصمت غالبا ، رجل المواقف الصعبة على الدوام ، خاصة خلال العواصف في الشتاء" (4) .

وفي " وجاء صالح ليلا ..." (5) .

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار ، ص 07.

(2) ن. م. س ، ص 09.

(3) ن. م. س ، ص 20 .

(4) ن. م. س ، ص 151.

(5) ن.م. س ، ص 190 .

" كان يلبس سروالا أسود"(1) .

" قبلها في فمها، سر أن رائحة طيبة كانت في فمها"(2) .

وكذلك شخصية شبعو الذي تمرد يوما على صالح حزوم : " وقد تناول شبعو خشبة غليظة

يتقي بها ضربة الحط عليه بكل عنفه الإجرامي"(3) .

" تناول هذه المرة ، قضيبا حديديا من الميناء ، وشب من بين المحيطين به"(4) .

" وتمكن شبعو من تسديد ضربة إلى كتف صالح"(5) .

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار، ص07.

(2) ن.م. س ، ص191.

(3) ن.م. س ، ص195.

(4) ن.م. س ، ص156.

(5) ن.م.س ، ص158.

المستوى الثاني: بنية الموقعين:

وفي هذا المستوى يكون الراوي يساوي الشخصية أي أن الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات وفي حكاية بحار ، فالكاتب لا يحتكر السرد باعتباره هو الراوي بل كثيرا ما تنقلب الشخصية نفسها إلى راوي مثلما هو الحال في شخصية سعيد حزوم الذي ينقلب من الوهلة الأولى من شخصية مشاركة إلى راوي. وتجسد ذلك باستعمال ضمير المتكلم "أنا" بدل الضمير "هو" ، "علي أن أودعه كبحار"(1).

" لم يعد الماء ملعبي ومملكتي ، كابرت كثيرا ، ورفضت تقبل هذه الحقيقة ، وأصررت على أنني لن أهزم ، وسأظل ذلك البحار الذي كنته" (2) وينطبق الأمر نفسه على المقاطع الحوارية التي تتبادل فيها الشخصيات السرد ، كما هو الحال في الحوار الذي دار بين الشخصيتين : سعيد حزوم والسيدة ومنها :

"أنت تخافني ...

أنت امرأة ...

وأنت رجل

أنا حارس في الشتاء ... " (3) .

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار، ص 07 .

(2) ن. م. س ، ص 07.

(3) ن. م. س ، ص 44 .

وكذا في المقطع الموالي :

" قال لها :

لا تفسدي علي وحدتي .

سأجعلها أكثر متاعا ...

أريدها وحدة خالصة.

المرأة لا تفسد وحدة ...

المرأة مع البحر زائدة ... " (1)

ويصدق الأمر نفسه على الفصل الرابع أين يحكي سعيد حزوم قصة الخاتم الذي في إصبعه ، ومطلعها "خلال عملي في البحر ، على إحدى سفن الشحن ، تعرفت إلى معظم مرافئ العالم ... " (2).

وكذلك في : "تساءلت " (3).

" قلت في نفسي : لن أفعل شيئا ، صممت على أن لا أفعل شيئا " (4) .

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار ، ص 45.

(2) ن. م. س ، ص 106.

(3) ن. م. س ، ص 134.

(4) ن. م. س ، ص 134.

وكذلك في الفصل السادس حين يحكي سعيد حزوم قصة غرق أبيه ومحاولته البحث عن جثته. " اذهبوا جميعكم إلى الشاطئ ودعوني وحدي ... لن أترك هذه الباخرة حتى أعثر على والدي. وإذا لم أجده اليوم سأعود غدا وبعده ... ولن تستطيع قوة أن تحول بيني وبين القيام بواجبي ... اهتموا أنتم بأمي ، امنعوا من المجيء إلى الشاطئ ، واحرصوا على كتمان الخبر ، حتى لا تأتي الشرطة وتفرض حراسة على الباخرة " (1) .

المستوى الثالث : الراوي » الشخصية (الرؤية من الخارج): وفي هذا المجال ، رؤية

الراوي تتضاءل " وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي " (2) .

والكاتب هنا " يحكي القصة من الخارج في حالة الراوي الغائب " (3) .

وأبرز ما يميز هذا النوع من السرد هو استعمال ضمير الغائب "هو" ، وهو ما برز بشكل كبير في رواية "حكاية بحار" في معظم فصول الرواية .

(1) حنا مينة: رواية حكاية بحار، ص 325

(2) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، م س، ص293

(3) ن. م. س ، ص296.

- السارد = الشخصية: خارج حكاية- متباين حكاية:

يكاد يكون حضور السارد حضوراً دائماً في كل فصول الرواية بدءاً من الفصل الأول إلى نهاية الرواية ، من أول مقطع " كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل الحار مستسلماً بكل جوارحه ... " (1) إلى آخر مقطع من الفصل السادس :

" 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 ... " (2)

" وما يمكن التعرف عليه في هذا النوع من الحكاية هو: وجود سارد من الدرجة الأولى يقوم مقام المشاهد الحيادي الذي يصور الحيز الحدتي لا أكثر وما عدا وظيفة الحكاية فإنه لا يؤدي أية وظيفة أخرى" (3).

وقد وردت معظم أحداث القصة المتتابعة لوقائع ماضية تتخللها قفزات زمانية استذكارية تارة واستشرافية تارة أخرى، وقد سيقت أحداثها في صيغة الضمير الغائب "هو" العائد على شخصية البطل "سعيد حزوم" وكذا على أبيه "صالح حزوم" ، وفي كثير من الأحوال يختفي السارد تماماً " ولا يظهر إلا أثناء السرد التمثيلي ليقوم بوظيفة التنسيق" (4) وبخاصة في الانتقال من مشهد إلى مشهد آخر من فصول الرواية.

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار ، ص 07 .

(2) ن. م. س ، ص ، 358 .

(3) نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردية في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص 45 .

(4) ن. م. س ، ص 45 .

" نام ثمة وفي الحلم رأى أطيافا من الماضي ... " (1)

" قال سعيد: ... " (2) في بداية الفصل الرابع.

" وقال سعيد حزوم في نفسه: كذلك كان أبي " (3) في بداية الفصل السادس.

ولكن سرعان ما ينتقل السرد من الدرجة الأولى إلى الدرجة الثانية ليختفي الضمير "هو" ليعوض بالضمير "أنا". وقد ورد هذا النوع من السرد في معظم فصول الرواية ، وبخاصة في الفصل الأخير منها:

" وقال متحسرا: لا مناص ... لحقتني لعنة البحر "

وأضاف: "هذه اللعنة خلفها لي أبي "

ومضى يسير مبتعدا باتجاه الشمال، لا مباليا بشيء كأنما يمشي متسكعا ، يده في جيبه، وصفيره يموسق أغنيته القديمة ... وروحه متشردة تبحث عن شيء لا تدري ما هو ...
"لقد كنت بكر أبي ، كان يحبني ويؤثرني على إخوتي ، كان بيتنا في مرسين كوخا خشبيا بغرقتين ، وكانت أمامه حديقة صغيرة تعنى بها أمي ... " (4).

(1) حنا مينة : رواية حكاية بحار، ص 36 .

(2) ن. م. س، ص 106 .

(3) ن. م. س ، ص 220.

(4) ن. م. س، ص 222.

في المقطع الأول من الرواية ، يلاحظ استعمال ضمير الغائب الدال على حضور الراوي ، سرعان ما ينمحي الراوي بظهور الشخصية البطل المتمثلة في شخصية سعيد الذي يحكي حكايته بنفسه ، لذلك كان للسارد وظيفتين في نفس الوقت ، وظيفة الأنا السارد ووظيفة الأنا الشخصية ، لذلك أمكننا وضعه في خانة " داخل حكائي- متماثل حكائي" (1) .

وينطبق هذا النوع من السرد على الفصل السادس حيث تنقلني شخصية سعيد نفسها إلى راو يحكي حكايته ثم حكاية أبيه "صالح حزوم" فينقلب من شخصية إلى راو وهو ما يمكننا تمثيله بـ "خارج حكائي – متماثل حكائي" (2)

حيث يعوض الضمير "أنا" بـ "هو" العائد على شخصية صالح حزوم، ويمكن تمثيل هذا النوع من السرد بالجدول الآتي والذي ركزنا فيه على الفصل السادس من الرواية. وقد سبق وأن استعملت نبيلة زويش هذا الجدول في مؤلفها : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي – من الصفحة 48-

المستوى العلاقة	خارج حكائي	داخل حكائي
متباين حكائيا	الراوي المجهول "هو"	سعيد حزوم (الابن) "أنا"
متماثل حكائيا	سعيد حزوم (الابن) "أنا"	صالح حزوم (الأب) "هو"

(1) نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، م س ، ص 47 .

(2) ن. م. س ، ص 47 .

الفصل الرابع :

بنية الشخصية في حكاية بحار:

- توطئة :

من أبرز الشخصيات الفاعلة في رواية حكاية بحار شخصية الأب -صالح حزوم- والتي تشبه إلى حد كبير شخصية الطروسي في رواية "الشراع والعاصفة" إلى حد " يمكن اعتبار أحدهما ضلالاً للآخر "(1) غير أن شخصية صالح حزوم تختلف عن الطروسي " فقد دخل صالح حزوم السجن وشارك في المظاهرات ، بينما الطروسي ، وهو مالك صغير ، لم تكن استجابته للمشاركة في النضال الوطني بنفس سرعة استجابة صالح رغم أنه في النهاية ، حسم موقفه وبدأ بعملية نقل السلاح لمساعدة الثوار"(2) .

(1) عاطف عطا الله البطرس : حنا مينة، المعيش والمتخيل، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص58

(2) ن.م.س ، ص 58 .

اختلف الرواة في توظيف عنصر الشخصية ، كل حسب أهوائه ووفق ما تتطلبه أحداث روايته، فالشخصية في الرواية التقليدية تختلف عن نظيرتها في الرواية الحديثة – فالأولى تعامل فيها الشخصية "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها ، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسختها، وسننها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها ، وآلامها، وسعادتها، وشقاؤها..." (1) .

إن الشخصية في الرواية التقليدية هي العمود الفقري للرواية بحيث "لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها ، داخل العمل السردي"(2) أما الرواة الجدد ، فهم يقللون من شأن الشخصية ، ويقلصون من دورها عبر النص الروائي وأمثال ذلك: كافكا – ناتالي ساروت- بروسست، فوجد كافكا الذي يطلق على الشخصية في روايته "المحاكمة" بأنها " مجرد رقم على شخصيته"(3) بعدما كان يطلق عليها في رواية "القصر" ، " مجرد حرف"(4) إذ "يحرمها من العاطفة والتفكير والحق في الحياة"(5).

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، م س ، ص 111 .

(2) ن. م. س، ص ، 111 .

(3) ن. م. س، ص 112 .

(4) ن. م. س، ص 112 .

(5) ن. م. س، ص 113 .

- لقد ظل مفهوم الشخصية " مرتبطا بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس امتدادا لشعرية أرسطو قبل أن يشهد انزلاقات متباينة يصعب القبض عليها أو حصرها " (1)

وعلى حد تعبير الناقدة نبيلة زويش في مؤلفها -تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي- "إن أساس النثر الجيد يكمن في رسم الطباع ولا شيء آخر" (2)

ومع مجيء البنيويين " ينحرف مفهوم الشخصية عن النموذجية السابقة في محاولة لتقنيه وتقعيده من منظور مختلف لذا ركز فلاديمير بروب على الوظيفة واستغنى توماشوفسكي عن البطل باعتبار الحكاية نظاما من الحوافز بإمكانها الاستغناء عنه" (3)

ومما سبق ، نستخلص أن التصور التقليدي للشخصية كان يعتمد أساسا على وصف الشخصيات من خلال الصفات "مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني وهذا ما جعل ميشال زرافا يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية " (4)

ومن وجهة نظر التحليل البنيوي المعاصر ، أن الشخصية في الرواية بمثابة دليل له وجهان: دال ومدلول . " وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل ، فقط ساعة بنائها في النص ، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل ، باستثناء الحالة التي يكون فيها مزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا" (5).

(1) نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردى، م س ، ص131.

(2) ن. م. س، ص131.

(3) ن. م. س، ص132.

(4) حميد لحداني: بنية النص السردى ، م س، ص 50 .

(5) ن. م. س، ص51 .

- يعرف رولان بارت الشخصية الحكائية بأنها " نتاج عملي تأليفي " (1)

ويقصد رولان بارث من هذا التعريف أن هوية الشخصية موزعة في النص عبر الصفات والخصائص التي يتميز بها الممثلون والذين يحملون أسماء علم تظهر على خشبة المسرح وتظهر في الحكى.

- تعريف الشخصية الروائية:-

يقول الناقد الروائي محمد عزام بأن الشخصية الروائية ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية ، ويستشهد برأي رولان بارث الذي بدوره يصفها بأنها "كائنات من ورق" (2)

ويميز محمد عزام بين الشخصية الروائية والشخص الروائي . فيقول أن الأولى : "تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص" (3) ويصف الثانية بأنها خاصة تعني "شخصا معينا في رواية معينة ، له سماته الخاصة ، وصفاته النفسية والجسمية المحددة" (4)

ومن حيث وجهة نظر التحليل البنيوي ، فالشخصية الروائي تعتبر بمثابة دليل ، إذ تتخذ عدة أسماء علم تتميز عن بعضها البعض بموجب صفات وسمات تكون أحيانا متشابهة أو مختلفة. وتكون الشخصية مدلولا إذ تتحدد قيمتها بموجب ما " يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال " (5)

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي، م س، ص 50 .

(2) محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005 ، ص 09 .

(3) ن. م. س، ص 09 .

(4) ن. م. س، ص 09 .

(5) ن. م. س، ص 09 .

وما سنتطرق إليه في هذا الفصل من البحث هو محاولة الكشف عن بنية الشخصية في رواية "حكاية بحار" لحنا مينه – من وجهة نظر بنيوية- حيث نرى أن الشخصية علامة تتكون من دال ومدلول .

فالدال هو اسم العلم الذي يطلق على العامل أو الممثل والمدلول هو مجموع الأحداث والصفات والسلوكيات التي تتعلق بهذه الشخصية أو تلك .

ولا يمكن الحديث عن الشخصية دون التطرق إلى وظيفتها لذلك كان لزاما علينا أن نهتم بوظائف الشخصيات في النص الروائي المدروس مع التركيز على الشخصيات الرئيسية منها، والممثلة أساسا في شخصية البطل "الرئيس" (1) سعيد حزوم ، وشخصية الوالد صالح حزوم .

(1) محمد عزام : شعرية الخطاب السردى، م س ، ص22.

- رتبة ظهور الشخصية:

لتحديد رتبة ظهور الشخصيات في رواية حكاية بحار ، لابد من العودة إلى الجدول الذي ارتأينا من خلاله تقطيع الرواية إلى مقاطع سردية تظهر فيها الشخصيات الروائية حسب ترتيبها في المتن الروائي من خلال أفعالها والأحداث التي تقوم بها. وأول شخصية تظهر على الساحة هي شخصية الابن سعيد حزوم وآخر شخصية تنتهي بها الرواية هي شخصية الأب صالح حزوم، حيث تتقاسم الشخصية الأولى البطولة مع الشخصية الثانية ، وتسبق شخصية الابن في العالم الروائي المتخيل شخصية الأب الموجودة سلفا في العالم الحقيقي الزائل.

وقد أمكنت الدراسة من حصر الشخصيات في الجدول الآتي حتى نتمكن من دراستها ودراسة العلاقات فيما بينها:

- شخصية سعيد حزوم (الابن)
- الطفلة الصغيرة
- عروس البحر
- رفاق سعيد حزوم الذين ذهبوا معه إلى البحر
- الشاب السباح
- السيدة التي تحدثت معه
- أحد الرجال
- سيدة أخرى
- الساقى(في البار)
- أحد الرجال
- والد الطفلة الصغيرة(الرجل الطيب)
- زوجة الرجل الطيب
- المرأة (في المخزن)
- العجوز ذو اللحية الطويلة بالمخزن

- شخصية صالح حـزوم
- شخصية شبعو
- فوزية
- كاترين الحلوة
- مصطفى (من أبناء الشراذق)
- رأفت أفندي
- حباب (زوج كاترين الحلوة)
- الكلب رهبر
- أم سعيد حـزوم
- أفراد المقاومة
- شخصية بدر – تحول الحكاية
- البحارة الأربعة
- أحمد المستكفي

1- وصف الأشخاص:

يختلف وصف الأشخاص داخل العمل الروائي عن وصف الأمكنة، فهو يتخذ صورتين مختلفتين على حد تعبير الناقد إبراهيم صحراوي : وصف ظاهري ووصف داخلي.

أ- الوصف الخارجي :

" ففي النوع الأول من الوصف "ينصرف المؤلف إلى اسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها : الهندام – الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك"(1).

ويتم هذا الوصف عند ظهور الشخصية لأول مرة على خشبة المسرح كما هو الحال بالنسبة للشخصيات التالية:

عروس البحر – في المقطع الآتي: " كانت ترتدي غلالة بيضاء ، ولها كتفان عاريان موردان، وساقان من مرمر، وقامة مهيبية، ورأس مرفوع يتطاير شعره الغزير في الريح التي تنسم من الأعماق , كانت جميلة حتى يشفق المرء أن يلمسها فيفسد الانسجام الإلهي في قوامها"(2) وكذلك وصف شخصية الفتى السباح الذي اصطدم به سعيد حزوم (بطل القصة) وطلب منه أن يجاريه في السباحة "فجأة نبق قربه، فجأة ، فتى مدبوغ الجلد بالملح وأشعة الشمس، إنه شاب وسيم، في مقتبل العمر"(3) . ويصدق الأمر نفسه على شخصية المرأة التي وجدها سعيد حزوم بمخزن التحف والتي فاجأه وجودها داخل المخزن ، حيث استطاع الراوي أن يصف تلك المرأة بإتقان شديد مزاجا بين السرد والوصف في نفس الآن.

" وعلى الجدار مرآة ، أمامها امرأة تسرح شعرها ، وقد فردته وأرخته طويلا على ظهرها ، فهو أشبه بستارة تخفي رأسها وكتفيها وجذعها حتى وسطها ، يتهدل ويتموج ، ويستسلم مسترخيا تحت المشط كخيوط حريرية ناعمة سوداء، ومن ذراعها العارية ، وقف كفها القابضة على المشط، عرفت أنها صبية "(4).

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 105 .

(2) حنا مينة: رواية حكاية بحار، ص15.

(3) ن. م. س ، ص27.

(4) ن. م. س ، ص123-124 .

وكذلك وصف شخصية : شبعو – فوزية وكاترين الحلوة.

أما الوصف الداخلي أو الباطني " فهو تتبع للحالات النفسية ، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها"(1) وغالبا ما يتجاوز الوصفان.

وتختلف تقنية وصف الشخصيات من راو إلى آخر ، فهناك من يبدأ بالوصف من الداخل إلى الخارج أو من الخارج إلى الداخل ، حيث يصف الراوي الشخصية مقدما صفاتها النفسية على ملامحها الجسدية والعكس صحيح.

ب- الوصف الداخلي:

في هذا النوع من الوصف ، يلجأ الراوي إلى تقديم الشخصية بصفاتها النفسية وتتبع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأحداث ومسبباتها كما هو الحال في تقديم شخصية "صالح حزوم" والتي تظهر في الفصل الأول من الرواية بأنها شخصية متشائمة منكسرة ، إذ يسبق الراوي الأحداث بالحديث عن نتيجة السباق الذي جرى بين سعيد حزوم وذلك الفتى المدبوغ الجلد ، كان هذا قبل أن يقرر سعيد مغادرة البحر "علي أن أودعه كبحار – لقد انتهى كل شيء الآن. لم يعد الماء ملعبي ومملكتي. كابتت كثيرا ، ورفضت تقبل هذه الحقيقة وأصررت على أنني لن أهزم ، وسأظل ذلك البحار الذي كنته، لكن الأعوام، الأعوام الطويلة أوهنت قواي ، وصار علي أن منذ الآن أن أقف على الشاطئ وأخوض في البحر بمقدار"(2).

(1) د/ إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ، م س، ص 106.

(2) حنا مينة: رواية حكاية بحار ، ص 07 .

من خلال هذا المقطع السابق ، يصف الراوي شخصية سعيد حزوم وصفا باطنيا إذ يقدمها لنا بصفاتها النفسية كاشفا عما تحس به داخليا.

فسعيد حزوم لا يريد أن يتمرد على البحر ، فهو الذي كان مفعما بالنشاط والحيوية – أيام شبابه- أما وقد أخذ يقترب شيئاً فشيئاً من الشيخوخة فقد حان موعد رحيله ، بينما البحر يجدد شبابه ، سعيد حزوم يمضي إلى الشيخوخة .

- "لماذا البحر يجدد شبابه والبحار يمضي إلى الشيخوخة؟" (1)

ورغم أن سعيد لم يخسر المباراة مع ذلك الفتى الغواص إلا أنه رفض ذلك الفوز لأنه كان صعباً .

" لا ، لم أربح ... أنا لا أعد هذا ربحاً ... " (2)

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يعتبر هذا النوع من الوصف عن أخلاقية أبطال رواية حنا مينه من خلال رواية حكاية بحار . إذ يبدو سعيد حزوم ذلك البحار الذي تميز بالصفات الحسنة "كإرث يحمله الابن عن أبيه : كالشجاعة في وجه المصاعب الطبيعية والاجتماعية ، الخوف من سقوط الإنسان أمام إغراءات الحياة" (3) .

ويبرز ذلك جلياً من خلال وصية الأب صالح حزوم الطويلة لابنه سعيد حزوم والتي من خلالها أيضاً الوصف الباطني لشخصية صالح حزوم .

(1) حنا مينه: رواية حكاية بحار، ص08.

(2) ن، م، س ، ص34.

(3) عاطف عطا الله البطرس :حنا مينه، المعيش والمتخيل ، م س ، ص 189 .

يقول صالح: " اسمع يا سعيد ، كان في وسعي أن آخذك معي في البحر رأساً . كنت ستتعلم ، خلال سنوات ، كل ما يجب أن يتعلمه بحار ، وتتعرف إلى موانئ العالم وإلى رجال هذه

الموانئ وفتيانها، كنت ستغدو بحارا، يعرف متى تواتي الريح ومتى تعاكس ، ويعرف كيف يفرح بمؤاتاة الريح وكيف يصبر على معاكستها . ويكتسب القدرة لا على الصبر وحده ، بل على رباطة الجأش عند الخطر أيضا. يهب نفسه لهذا العالم العجيب ، ثم لا يبالي بما فيه من وحوش وتماسيح، وبما يصادفه من مآزق وأهوال وبما يفتح الله عليه من رزق وبما يقبض منه بحيث يعرف الجوع الحقيقي . إنك في البحر لا تواجه عواصف النوء وحدها . هذه خطيرة فعلا، لكنها نادرة ومحتملة وتشعر في صراعها بلذة ، لكن عواصف المتاعب والنذالات والتحديات ، عواصف الفجور والدسائس والوشايات ، هذه هي المتعبة والمقرفة ، لكنك بشجاعتك ، بمراسك، باستعدادك لاقتحام الصعاب ومنازلة الخصوم ستعتاد على مواجهة كل أنواع العواصف والتغلب عليها .

السيادة في البحر للشجاعة أولا وللمهارة ثانيا . كن شجاعا وماهرا ، أثبت كفاءة في العمل وفي القتال ، تجد الطاعة والمحبة والانقياد، من أكثر الذين كانوا سيتآمرون عليك ويغدرون بك، ويخربون عملك، لو لم تكن شجاعا وماهرا . احتفظ بز هوك ، باعتدادك ، بثقتك بنفسك، دون غرور ، دون تبجح ، دون مهاترة، دون ثرثرة، دون فضول ، 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 أقدر معركة ، ثم تموت بحادث بسيط .. الموت حق، لكنه عظيم في وقته . دعه يأتي حين يريد أن يأتي . لا تنتهز ، ولكن لا تتردد ، حين يلوح الخطر لا تكن في المؤخرة ، ضع نفسك في الصف الأمامي، عانق البحر في ساعة الشدة والبحر يعرف رجاله الشجعان ويحميهم . كن شهما ، كريما ، مستقيما وعامل الأختيار بما يستحقون والأنذال بما يستحقون أيضا.

لا أوصيك بأخلاق الملائكة ولا بأخلاق الشياطين ، أوصيك بأخلاق البحارة الحقيقيين ، الذين يأخذون مهنة البحر بجد ، باحترام ، بفروسية، ولا يسمحون لعار اللجة أو الميناء أن يلحق بهم " (1)

من خلال هذه الوصية يمكن أن ندرك الصفات الباطنية التي تتميز بها شخصية صالح حزم والتي ورثها إلى ابنه سعيد والمتمثلة في : الفحولة – الكرم- النبل- الصبر .

(1) حنا مينة: رواية حكاية بحار ، ص257 .

3- وظائف الشخصيات:

أ- الوظيفة عند " بروب " :

يرجع الفضل في جذور دراسة وظائف الشخصيات إلى **فلكوف** الذي قدم صورة منهجية لتحليل الخرافات إلى حوافز ، وذلك بعرض خصائص الأبطال وتقديم أفعالهم، " وكانت هذه موطئة لفكرة الوظائف عند بروب" (1).

وقد جاء بعد بروب توماشفسكي الذي ركز في دراسته على أهمية الحدث وليس الشخصية في مؤلفه الموسوم **نظرية الأغراض** عام 1915.

هذه الفكرة ولدت لدى فلاديمير بروب فكرة الوظائف مما جعله يضع في الوجود كتابه : **مورفولوجية الحكاية La morphologie du conte** عام 1928. والذي درس فيه بنية الحكاية من خلال تفكيك أجزائها المكونة لها كاشفا عن العلاقة بينها وبين مكونات الخرافة بدراسة أكثر من مائة خرافة شعبية روسية ليستخلص أن " الحكاية بنية مركبة معقدة التركيب وذات بنية علائقية متشابكة يتم الكشف عن آليات الربط فيما بينها بطريقة التفكيك واستنباط تلك العلاقات والوظائف التي تؤديها في سياق قصص معين " (2).

والحدث **Action** عند توماشفسكي يقابل الوظيفة **Fonction** عند بروب.

وقد وصل بروب إلى حصر إحدى وثلاثين وظيفة من خلال الخرافات التي درسها موضحا أنه من غير الإمكان أن تتوفر كل الوظائف في خرافة واحدة ، فقد تستغرق الخرافة بعض الوظائف وتفقد وظائف أخرى.

ونحن بصدد دراسة حكاية بحار من منظور بنيوي نحاول أن نحدد الوظائف التي تستغرقها هذه الرواية وقبل الشروع بتحديد الأنماط الوظيفية المتواجدة في النص محل الدراسة كان لابد من تعريف الوظيفة.

(1) د/ ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف، م س، ص 66 .

(2) ن.م.س ، ص 145 .

فما هي الوظيفة في النقد البنيوي؟، وكيف تعامل معها الدارسون في تحليل الخطاب؟
"يعرف بروب الوظيفة بأنها عمل شخصية ما ، وهو عمل محدد من زاوية دلالاته داخل جريان
الحبكة بمعنى أن سياق القصة يبني على أساس المؤشرات الإيجابية والسلبية التي تصدر عن
فعل الشخصية الحكائية ، ولا يتكامل لهذه الدلالة من مفهوم واضح ومحدد إلا إذا تواتر حضور
هذه الوظيفة (الفعل) على مدى مجموعة من النصوص الحكائية يكون منها الحدث واحداً، أما
القائمون به فهم مختلفون في الجنس والطبيعة والغايات"⁽¹⁾.
وها نحن بصدد عرض بعض **أنماط الوظائف** التي تجلت في متن الرواية مستعينين بمنهج
بروب:

1- الترحال والابتعاد : البطل سعيد حزوم يغادر الأهل نحو البحر طلباً للراحة والاستجمام مع
رفاقه. كما يمثل لهذه الوظيفة قراره السفر بعيداً من خلال حديثه مع الطفلة التي طلبت منه أن
يصطاد لها سمكا أحمر و أن يأخذها معه في رحلته :

"- تأخذني معك؟

- لا.. أنت لا تستطعين المجيء معي.

- لماذا؟

- إلى أين ..؟ ...

- إلى قصر ملكة البحر " (02) مفكراً في بيت تلك المرأة التي دعتة إلى بيتها على الشاطئ
المهجور.

2 - المفاجأة: يتوفر عنصر المفاجأة في العديد من فترات الرواية أقواها تفاجؤ سعيد حزوم
بذلك الفتى مدبوغ الجلد والذي ظهر له فجأة طالبا منه أن يجاريه في السباحة.

3- الهزيمة : هزيمة سعيد حزوم على يد ذلك الفتى السباح رغم اعتراف هذا الأخير بهزيمته
لأن فوز سعيد حزوم كان فوزاً صعباً.

(1) د/ ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات والوظائف، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط2003 ،

ن م س، ص157.

(2) الرواية: ص.61

- 4- الرحيل: سعيد حزوم يقرر الرحيل والابتعاد عن البحر بعد إحساسه بمرارة الهزيمة . كانت هذه جملة من الوظائف التي اقترنت بشخصية سعيد حزوم .
- وسنورد جملة ثانية من الوظائف والتي تتعلق بشخصية الأب صالح حزوم في الفصل الخامس من الرواية وهي مرتبة حسب ورودها في الرواية وقد اصلنا نفس الترتيب للوظائف سواء أكانت تتعلق بالشخصية الأب صالح حزوم أو بالشخصية الابن سعيد حزوم.
- 5- التمرد: أحد البحارة "شبعو" يتمرد على صالح حزوم ويتهجم على فوزية فيؤدبه صالح حزوم ويلقي به في النهر، ويمثل هذه الوظيفة المقطع العاشر من الفصل الخامس من الصفحة 143 إلى غاية نهاية الصفحة 146.
- 6- الشجاعة: وتتمثل في شجاعة صالح حزوم ومواقفه البطولية حيث قام بإنقاذ الموعين والقوارب في النهر (ويمثل ذلك الصفحات: 147، 148، 152 إلى نهاية الصفحة 181 من الفصل الخامس للرواية).
- 7- الوقوع في الحب: صالح حزوم يقع في حب: كاترين الحلوة (امرأة عربية مهاجرة تسكن بحي الشراذق)
- 8- الصراع: يشتد الصراع ما بين العرب المهاجرين في حي الشراذق والأتراك / صالح حزوم يدخل السجن بعد القبض عليه من طرف الأتراك في إحدى المعارك الشعبية.
- 9- الإهانة: الأتراك يترددون على بيت كاترين الحلوة ليلا في غياب صالح حزوم
- 10 - الوساطة: و يعبر عنها تفشي الخبر وخروج صالح حزوم من السجن.
- 11- الدفاع عن النفس والشرف: بعد تردد بعض الأتراك على بيت كاترين الحلوة ،صالح حزوم يأمر كاترين بالرحيل بعد خروجه من السجن دفاعا عن شرف أبناء الحي .
- و في الفصل السادس من الرواية تتجلى وظائف أخرى يمكن حصرها كما يأتي :
- 12- العودة إلى الوطن: صالح حزوم يقرر العودة إلى الوطن "سورية" مع عائلته.
- 13 _ الوصول: الوصول إلى إسكندرونة (المقطع السابع عشر من الفصل السادس للرواية).
- 14 الوصية: وصية الأب البحار صالح حزوم لابنه البحار سعيد حزوم .

15-الثورة : تتجلى هذه الوظيفة في الفصل السادس من الرواية حيث الحديث عن ظهور محرضين على الثورة .كانوا ينتقلون ليلا من بيت إلى بيت ، يقولون أشياء عجيبة ،يتلقنوها الناس بنهم شديد ،يحفظونها يرددونها ،لتصبح قناعات لديهم قبل أن تتحول إلى مشاعر غضب عنيف .

وكان صالح حزوم القائد الشعبي لهذه الثورة سواء أكان ذلك ضد الأتراك أو الفرنسيين.فالذل واحد والعبودية واحدة.

16-المطاردة : العدو يبحث عن البطل صالح حزوم .

17-الإغارة : صالح حزوم يغير على الميناء ومحطة السكك الحديدية من أجل الوصول إلى مخازن الحبوب لإغاثة السكان و المقاومين من أبناء وطنه. (المقطع العشرون ، الصفحات: 273، 274).

18-الإغاثة: صالح حزوم يهتدي إلى سفينة غارقة في مياه البحر. كان يستخرج منها صفائح الكاز لتباع في السوق سرا على أن يتم توفير المؤونة للسكان بئمنها.

19-الاختفاء: صالح حزوم يختفي عن الأنظار.

20-الإخبار : البحارة يخبرون سعيد حزوم بغرق والده في الباخرة وهو يستخرج منها صفائح الكاز.

21-المحاولة : تتجسد هذه الوظيفة لدى كل من الشخصيتين الأب صالح حزوم والابن سعيد حزوم.

هاهو صالح حزوم يصارع أمواج البحر محاولا إنقاذ قوارب الصيادين من العاصفة الغاضبة ومن النهر المتدفق وهو يجرفه نحو البحر الهائج.كانت محاولته موفقة تمكن من خلالها إنجاز مهمته بنجاح.

و ها هو سعيد حزوم يلقي بنفسه إلى الخطر محاولا إيجاد جثة والده الغارقة في البحر.

23- البحث عن الجثة: ويمثل هذه الوظيفة شروع سعيد حزوم في البحث عن جثة أبيه حيث نزل إلى قاع البحر بصحبة البحارة ، وبعد عدة محاولات باءت بالفشل نزل بمفرده إلى قاع

الباخرة فدخل عنبر السفينة دون أن يجد شيئاً . سعيد حزوم يعاود الغطس في البحر عدة مرات بحثاً عن جثة أبيه إلى أن وجد جثة عالقة في العنبر.

22- الأمل : سعيد حزوم يتمسك بالأمل بعد أن وجد الجثة عالقة في أحد العنابر في السفينة وقد ورث هذه الصفة عن أبيه والمتمثلة في التشبث بالأمل و لو كان صغيراً " في قلب المحنة يشرق أمل الخلاص . في الظلمة ينقذ ضوء . ووسط العاصفة تبدو بادرة الفرج." (01).

23- إنجاز المهمة : سعيد حزوم يغطس من جديد وينجح في إزالة اللوح الذي اعترض طريقه ويخرج الجثة العالقة إلى السطح.

24- الدهشة والحيرة : سعيد حزوم يفاجأ بأن الجثة المستخرجة من الباخرة ليست لوالده... و تزداد دهشة وحيرة سعيد .

25- الفشل : سعيد حزوم يفشل في إيجاد جثة أبيه وتزداد حيرته ودهشته:

" يا للهول، كانت الجثة لبحار غريب

سعيد مازال يمشي ..

سعيد مازال يفكر ..

يتحدث بغير كلام . يقول أشياءه للبحر... " (2).

(1) الرواية : ص 176 .

(2) الرواية: ص 358 .

- ب: الشخصية و الوظيفة عند " غريماس " :

أما غريماس، فقد جمع في كتابه علم السيمياء البنيوي منهج بروب ومنهج ليفي شتراوس، حيث بين أن "الشخص من وجهة النظر الألسنية لا يحدد بميوله النفسية وخصاله الخلقية، وإنما بموقفه داخل القصة أو بعمله أو دوره فيها، وهكذا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية" (1)، ذلك أنه "لا يمكن تصور فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل" (2) مبينا أن الفاعل النحوي هو من قام بالفعل وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة. وهذه الأفعال تقوم لها عوامل أو شخصيات يصل عددها إلى ستة هي:

1- العامل الذات

2- العامل الموضوع

3- العامل المرسل

4- العامل المرسل إليه

5- العامل المساعد

6- العامل المعاكس

ونحاول في هذا الصدد تطبيق هذا على مستوى الرواية محل الدراسة.

(1) محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، م س ، ص 14.

(2) ن م س ، ص 14.

وعليه يمكن أن نمثل لهذا الطرح بالشكل التالي، قبل أن نعوض بالشكل والتمثيل لكل نوع من هذه الأنواع الستة من الأشخاص/العوامل التي لا تختلف كثيرا عند جل النقاد الذين تناولوا هذا الموضوع حيث "أخذ اللاحق عن السابق ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها"(1) ونستعير من الدكتور محمد عزام جدول التصنيفات التالي:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيّف	البطل المضاد	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الأمر	الموضوع	العامل الموضوع
_____	المساعد	المساعد	المساعد
_____	المانع	المرسل	المرسل
_____	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

1- العامل الذات:

ويتمثل في شخصية البطل البحار سعيد حزوم والذي قدمه الراوي كصورة عن أبيه صالح حزوم، في شجاعته ومروءته واتصافه بصفات البحار الذي "يعرف متى تواتي الرياح ومتى تعاكس، ويعرف كيف يفوح بمؤاتاة الرياح وكيف يصبر على معاكستها، ويكتسب القدرة لا على الصبر وحده، بل على رباطة الجأش عند الخطر أيضا"(2).

وكان الرواية نفسها عمل نقدي يقوم من خلالها الراوي بتحديد العوامل المساعدة والمعارضة لمهمة البطل سعيد حزوم بذكره أن البحار يجب أن "يهب نفسه لهذا العالم العصيب، ثم لا يبالي بما فيه من وحوش وتماسيح، وبما يصادفه من مآزق وأهوال، وبما يفتح الله عليه من رزق وبما يقبض منه بحيث يعرف الجوع الحقيقي"(3).

(1) محمد عزام: م س ، ص15.

(2) الرواية: ص256.

(3) الرواية : ص256.

2- العامل المعاكس:

وتمثله الشخصيات المعادية للشخصية البطل :

أ- ذلك الشاب المدبوغ الجلد الذي ظهر فجأة لسعيد حزوم وطلب منه أن يجاربه في السباحة.
ب- شعبو: كان بحارا شرسا، سكيراً، زانياً، وقد تمرد ذات يوم على صالح حزوم بعد أن حاول هذل الأخير أن يمنعه من الاعتداء على فوزية ، تلك المرأة التي كانت تدير مطعماً صغيراً في إحدى الموانئ . " وكان البحار " شعبو " ممن أغرموا بها. يزعم أنها خربت بيته ، و أن كل ما يكسبه ينفقه عليها ، و أنه يحمل إليها الهدايا في الذهاب و الإياب ، دون أن ينال منها مبتغاه " (01). و في إحدى الليالي ، جلست إلى طاولة صالح حزوم فأثار هذا غضب " شعبو " فصفع فوزية التي كانت عزلاء ، فتدخل صالح حزوم ليحسم الموقف بتأديب المعتدي و تخليص فوزية من " شعبو " .

وبما أن هذا النوع من العامل يمكن أن يكون جماداً أو حيواناً، بإمكاننا أن نعتبر الحواجز التي اعترضت سعيد حزوم وهو يحاول إخراج الجثة من السفينة كالظلمة، واللوح الخشبي الذي اعترض طريقه.

و يعتبر كل من الزمان والمكان شخصيتين رئيسيتين لعبتا دوراً حاسماً في رسم مسار الشخصيات وبالخصوص الشخصية البطل "سعيد حزوم".

3- العامل المساعد: وتمثله الشخصيات الصديقة:

أ- الأب(صالح حزوم): الذي كان يعطف كثيراً على ابنه سعيد حزوم كما ورد على لسان الشخصية السارد "كان يحبني ويؤثرني على إخوتي" (2) ، وهو رجل محب للخير والسلام، طويل البال، أحب وطنه وضحى بحياته من أجله. أحب البحر فامتزج دمه بملحه، دافع عن شرفه وعن شرف حيه. قاتل الأتراك والفرنسيين في سبيل تحرير وطنه من نير الاستعمار.

(2) الرواية: ص 222.

ب- الأم: وهي امرأة طيبة عاشت مع زوجها صالح حزوم وأزرتة في السراء والضراء. عاشت الفقر والحرمان في غياب زوجها صالح حزوم، أثناء دخوله السجن، وحين كان مطاردا من طرف الأتراك كانت دائما تخشى على زوجها من مخاطر البحر، غير أنها لم ترفع يوما صوتها على صوته.

كانت هيئته "تبعث فيها انفعالا لمجرد أن يتراءى خياله لها، ومع أنه ما كان يضربها أو يشتمها، فقد كانت شخصيته طاغية بالنسبة إليها، ومحبوبة منها إلى درجة العبادة. كان يكفيها أن تكون زوجة صالح حزوم، لا تباهي بذلك، لكنها تمارس اعتدادا خفيا به، وعندما تتحدث لنا عنه تفيض بكلمات الإعجاب فتنتشي لذلك، ويكبر الوالد، تطول قامته كثيرا" (1). وكأنها كانت تقرأ الغيب في صفحة المستقبل، حيث قالت لابنها سعيد حزوم خوفا عليه من خطورة البحر: "لا تكن بحارا مثل والدك" (2).

ج - البحارة: وهم أصدقاء الأب صالح حزوم الذين كانوا ينزلون معه إلى قاع السفينة لاقتلاع صفائح الكاز من السفينة الغارقة لبيعها في السوق من أجل توفير الغذاء للسكان والسلاح للثوار. ومن بين هؤلاء البحارة: بدر، والعم أحمد المستكفي والبحاران اللذان أخبرا سعيد حزوم بقصة غرق والده صالح وساعده في إخراج الجثة الغارقة.

(1) الرواية: ص 235.

(2) الرواية: ص 236.

(3) الرواية: ص 295.

- الشخصيات المعادية:

- الأتراك: الذين كانوا يعتدون على الشارع الذي يسكن فيه صالح حزوم "حي الشرادق"، حيث كان صالح حزوم يدافع عن الحي لسببين:

1- حمايته من هجمات الأعداء.

2- الاحتفاظ بكاترين الحلوة.

- الفرنسيين: الذين احتلوا سوريا بعد مغادرة الأتراك لها.

- البحر: الذي أصبح معاديا بعد أن كان صديقا، أيها البحر "يا بحرنا، يا صديقنا، لماذا غدرت هكذا بنا؟ ألم يكن صالح حزوم أخاك؟ وهل يقتل الأخ أخاه، وكيف بعد هذه العشرة الطويلة نكثت بهذا العهد" (01).

- الجوع: كان الجوع يفتك بالسكان، " فكانت المرأة تتبع أيما شيء مقابل حفنة من الطحين، تعجنها وتخبزها على الصباح، و تطعم صغارها وهي تبكي، كانوا يمسكون بكسرة الخبز ويشمونها، عسى أن تمسك الرائحة بقية رmq " (02).

4- العامل المرسل:

و يمثله الراوي " حنا مينة " الذي يحكي لنا القصة باستعمال ضمير الغائب " هو " و قد ساد هذا النوع من السرد جميع فصول الرواية، فقد يكون الراوي " راويا ظاهرا منقحا (راويا إيجابيا مسيطرا على القص) ...أو راويا خفيا أو مستترا " (03).

وقد تحدثنا بإسهاب على هذا العنصر من البحث في الفصل الثالث تحت عنوان الرؤية السردية.

(01) الرواية: ص 295.

(02) الرواية: ص 263

(04) د/ عبد الرحيم الكردي: الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996، ص 76.

الخاتمة

بعد هذه الجولة عبر فصول رواية "حكاية بحار"، نصل إلى خاتمة هذا

البحث المتواضع والتي نورد فيها ما تمكنا من استخلاصه من خلال دراستنا التحليلية
لخطاب النص المدروس:

-السرد في " حكاية بحار " لا يتقيد بالترتيب التتابعي للأحداث بل يتعدى ذلك متجاوزا الطريقة
التقليدية التي تعتمد أساسا على الترتيب الروتيني التسلسلي للأحداث الحكائية ، مستعملا
مختلف التقنيات الحديثة في أساليب السرد كالرجوع إلى الورااء Analepse من أجل ذكر
مماضي الشخصيات سواء أكان ماضيها قريبا أو بعيدا ،والقفز إلى الأمام
للوقوف على مستقبلها لما يعتمد الراوي إلى استشرافه عبر التنبؤ أو التوقع أو ما يسمى
باستباق الأحداث Prolepse .

وكثيرا ما يوقف الراوي الزمن عبر القطع متجاوزا فترات زمنية تقدر بالأيام
والشهور وأحيانا تتعدى الأعوام ، ويعتبر هذا الأسلوب تقليدا ورثه الراوي على من سبقوه في
فن الحكاية ولعل لجوء الراوي إلى الاستراحة معلل بلجونه إلى الوصف -الوصف الذي
يبدأ كلما توقف السرد- في مختلف فصول رواية " حكاية بحار " بل وأحيانا يجمع الراوي
بين السرد والوصف في آن واحد حيث تلجأ الشخصيات نفسها إلى تأمل المحيط الذي تتواجد
به فيتحول البطل Le héros إلى سارد Narrateur للوقائع وواصف للديكور المحيط به.
وبذلك فالوصف ليس توقفا لمسار السرد في هذا العمل الروائي الذي بين أيدينا بل هو جزء
منه : الوصف و السرد يشكلان بنية متماسكة لدرجة يصعب فيها التمييز بينهما فينداخل السرد
مع الوصف ليصير الوصف سردا والسرد وصفا.

- الزمن في " حكاية بحار " كائن حي يؤثر ويتأثر ، يطول ويقصر ، زمن يزداد طوله على
النفس أحيانا ويقصر أحيانا أخرى، فكان الأيام أعوام وكان اللحظات القصار سنوات طوال.

فقد وظف حنا مينة الزمن بامتياز متجاوزا الترتيب الروتيني للأحداث على طريقة " كان يا مكان في قديم الزمان " ، تجسد ذلك عبر قفزات إلى الأمام (استباق) ورجوع إلى الوراء (إرجاع) عن طريق انفتاح الذاكرة والحلم والوقوف على المستقبل . ولأن الزمن أكثر هواجس القرن العشرين في الدراسات الأدبية والنقدية فقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة والأمر كذلك في رواية حكاية بحار.

- الوصف في حكاية بحار يشمل الأشياء الساكنة والمتحركة ، بل يصف الحركة نفسها فهو وصف للأشياء والأشخاص والحركات.

ويحتل وصف المكان جزءا كبيرا من متن الرواية باعتبار هذا الأخير الخشبة التي تروح عليها الشخصيات وتغدو ، وقد تنوع ذلك الوصف للأمكنة المفتوحة ، والثابتة والمتحركة : كوصف الفضاء الخارجي (البحر ، السماء ، الغابة، السحاب) ، ووصف الأماكن المغلقة والمظلمة (المخزن ، الكهف، المغارة المسحورة ، جوف السفينة الغارقة في قاع البحر).

- تتعدد مستويات السرد في حكاية بحار حيث يجمع السارد بين مختلف صيغ السرد: من بنية الموقع الواحد والذي يمثله استعمال ضمير الغائب"هو" والذي يعود على بطل الرواية وأحيانا بطل المشهد.

كما غلب على بعض فصول الرواية الرؤية المصاحبة أو بنية الموقعين والتي تقاسم فيها الراوي الأدوار مع شخصياته، وأحيانا تتحول الشخصيات نفسها إلى عناصر ساردة حين يقتضي الأمر ذلك مثلما هو الحال في الحكايات المتضمنة داخل الحكاية المسرودة من طرف المؤلف/الراوي.

الشخصيات في حكاية بحار متنوعة تنوع البيئات المتواجدة بها، تحتل فيها المرأة الجزء الأكبر من متن الرواية . فالمرأة عند حنا مينة هي الأم والأخت والحبيبة. وقد جمع حنا مينة في روايته بين الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات، فوصف ملامحها وهيئتها والعلامات الخارجية المميزة لها كما وصف باطنها بتقديم صفاتها النفسية متتبعا خلجاتها وأحاسيسها.

من أهم مميزات أسلوب حنا مينة محاولة تقليص مساحة السرد ليتسع المجال للحوار من خلال حوار شخصية البطل سعيد حزوم مع تلك الطفلة الصغيرة ومع تلك السيدة التي تسكن على شاطئ البحر ، ومع ذلك الشاب السباح ، وكذا حوار ه مع أبيه صالح حزوم ، والذي يعبر بواسطته المؤلف عن الذات وهذا النهج ليس اتباعا للرواية التقليدية ، إنما هو محاولة في الرواية الجديدة التي تمزج السرد بالحوار وتعطي للشخصيات الفرصة أن تقول سريرتها في مكاشفة تنبني على أرحب مدى من الحرية.

إن علاقة حنا مينة بشخصيات روايته كعلاقته بذاته حيث استطاع أن يعبر عن هذه الذات باستعماله ضمير الغائب "هو" .

أبطال رواية حنا مينة يتوالدون ليشكل كل منهم بطلا جديداً، فسعيد حزوم وصالح حزوم في حكاية بحار و الطروسي في الشراع والعاصفة يمثلون شخصية واحدة على الرغم من الاختلاف بين مسارح الأحداث المتنوعة : البحر والبر ، وعلى الرغم من اختلاف انتمائهم الاجتماعي ودرجة مستواهم الثقافي.

وأخيراً يمكن القول أن النص الروائي العربي يظل نصاً مفتوحاً بإمكانه أن يستوعب المناهج النقدية الحديثة، لأن اللغة العربية أبلغ وأثري لغة إذا ما أحسن المؤلف توظيفها.

وقد وقع اختيارنا على دراسة رواية حكاية بحار " دراسة بنيوية" محاولين بذلك ولوج ساحة البحث والنقد ، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن قصرنا فأجرنا أجر القارئ المجتهد وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم
- إبراهيم عباس : الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ظل البعد الإيديولوجي ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005 .
- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، ط 1، الجزائر، 1999.
- أحمد طالب: مفهوم الزمان و دلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004.
- أحمد يوسف: سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، المفاهيم والآليات، مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، ط1، 2004.
- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الاصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ط1، 2002.
- برنار فاليت :الرواية ، مدخل الى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،ترجمة عبد الحميد بورايو ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2002.
- بشير بويجرة محمد : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، جماليات وإشكاليات الإبداع ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،الجزء الثاني ، ط 1 ، 2001-2002.
- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص ، الجزء الأول، ط 2001، 1-2002.
- جان إيف تاديبية : النقد الأدبي في القرن العشرين ،ترجمة الدكتور قاسم المقداد، وزارة الثقافة ،دمشق ، ط 1993.
- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل مرتاض و عمر حلي ، منشورات الاختلاف ، ط3، 2003.
- جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ،دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 2 ، 1997.

- هوارى بلقاسم: الشعر العباسي و المقاربات الحدائفة، البنوية والأسلوبية والسيمائيات، مختبر السيمائيات و تحليل الخطاب، جامعة وهران ، طبعة 2005 .
- حميد لحداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ، 2000.
- حنا مينة : حكاية بحار ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1981.
- حنا مينة: حكاية بحار ، دار الآداب، بيروت، ط 6، 1999.
- محمد عزام :شعرية الخطاب الروائى السردى ،من منشورات اتحاد الكتاب العربى ، دمشق 2005 ، د ط، د ت.
- ميشال زكريا : الألسنية ، علم اللغة الحديث ،المبادئ و الأعلام ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط 2.
- نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردى فى ضوء المنهج السيمائى ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط 1، 2003.
- ناهضة ستار: بنية السرد فى القصص الصوفى ،المكونات و الوظائف، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط 2003.
- سمير المرزوقى - جميل شاكى :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ،الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،مجلة علامات.
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، الزمن ،السرد ،التبئير ،المركز الثقافى العربى ، ط 3 ،بيروت ،لبنان ، 1997 .
- عاطف عطا الله البطرس :حنا مينة ،المعيش و المتخيل ،دار الينابيع ،دمشق ، ط 1 ، 2004.
- عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمى، عواد على: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنوية، السيمائية، التفكيك، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط 1، 2000.

- عبد القادر فيدوح :شعرية القص ،ديوان المطبوعات الجامعية ،المطبعة الجهوية بوهرا ن ،1996 .
- عبد القادر فيدوح : عن فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي الحديث ، دار الجيل، بيروت، د ط ، د ت .
- عبد الرحيم الكردي :الراوي و النص القصصي ،دار النشر للجامعات ،القاهرة، ط 2، 1996 .
- عبد الرحمان فارسي :قراءة نقدية في الآداب الأجنبية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ،الجزائر ،ط 2004.
- علي عبيد :المروي له في الرواية العربية ،دار محمد علي للنشر ،ط 1 ،2003.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر و التوزيع،وهران، الجزائر ، ط 1 ، 2005 .
- عبد الملك مرتاض :نظرية القراءة ،دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران،الجزائر.
- فرديناند دو سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، إفريقيا الشرق، 1987.
- فريدة غيوة : اتجاهات و شخصيات في الفلسفة المعاصرة ،شركة دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ،عين مليلة،الجزائر،ط 2002.
- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
- صبيح الجابر :مدخل في فن القصة القصيرة ، كلية الآداب و العلوم ،جامعة التحدي - سرت ،الجمهورية العربية الليبية ،1999 .
- صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ،منشورات دار الآفاق الجديدة ،بيروت، د ط ، د ت .
- صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية ،القاهرة، 1996.
- غاستون باشلار :جماليات المكان ،ترجمة غالب هلسا،بيروت ، مجد ،ط 4 ،1996.

تابع قائمة المصادر و المراجع (المستعان بها) :

- أحمد طالب : المنهج السيميائي، من النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع،
وهران ، الجزائر.
- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع،
وهران ، الجزائر.
- أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة ، منشورات الاختلاف،
الجزائر، ط1، 2000.
- أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف،
المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- د/ أحمد مختار عمر: محاضرات في علم اللغة الحديث ، عالم الكتب، القاهرة ، ط1 ،
1995.
- بول ريكو: نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى ، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء ، المغرب.
- بيار غيرو: السيميائية، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1،
1984
- جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار
البيضاء، المغرب، ط2، 1986.
- حبيب مونسى: فعل القراءة، النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال
عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر.
- حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي
العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة
الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، ط1، 2002.
- طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

- يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.
- د/ محمد أحمد الغرب: عن اللغة والأدب والنقد(رؤية تاريخية ورؤية فنية)، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- محمد داود: النص الأدبي، مقارنة متعددة، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران المنور ، الجزائر، 2004.
- محمد مفتاح: النص، من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- العلاماتية وعلم النص: إعداد وترجمة : منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- مشري خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
- نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، ط4، 2000.
- نظرية الأدب في القرن العشرين:ترجمة وإعداد :محمد العمري، إفريقيا شرق المغرب، ط2، 2004.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط2، 2001.
- عبد الجليل مرتاض: التحليل اللساني البنيوي للخطاب، دار النشر والتوزيع، ط1، 2002.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة،الجزائر، 2002.
- عبد الفتاح كيليطو:الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطلبة.
- عمر مهيبيل: من النسق إلى الذات: قراءات في الفكر العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،وحدة الرغاية، الجزائر، 2002

- رولاند بارث: لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط1،
1988.

- رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.

- ترفرتان تودوروف، رولان بارث، أمبتواكسو مارك أنجيو: في أصول الخطاب النقدي
الجديد، ترجمة وتقديم: أحمد الديني ، عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب ودار شؤون
الثقافة العامة ، بغداد، العراق.

الفهرس

-الإهداء

كلمة شكر

- المقدمة

01..... - المدخل:

04..... - الرواية : النشأة والتطور

06 - نشأة الرواية العربية

08 - الرواية في الدراسات النقدية الحديثة

09 - الرواية في ظل الدراسات البنوية

الفصل الأول:

22..... - تقطيع رواية " حكاية بحار " لحنا مينة إلى مقاطع سردية

46..... - بنية الزمان في الخطاب الروائي لحكاية بحار:

46..... - توطئة

(زمن القصة ، زمن الخطاب ، زمن النص)

54 . - البرمجة الزمانية في رواية حكاية بحار لحنا مينة:

54..... أ- الترتيب التتابعي للأحداث :

55..... ب- التلاعب بالنظام الزمني(المفارقات السردية):

55..... ت -الإرجاع

59..... ث -الاستباق

61..... ج- الاستراحة

الفصل الثاني :

66 - بنية المكان في الخطاب الروائي: في رواية "حكاية بحار" لحنا مينة:

66..... - توطئة

68..... - أنواع الفضاء المكاني

68	أ - الفضاء الروائي
68	ب- الفضاء النصي
69.....	ج- الفضاء الدلالي
69.....	د- الفضاء الجغرافي
73	- وصف المكان
73.....	أ- التعبير عن الأمكنة
76.....	ب- علاقة الزمان بالمكان : الثبات و التحول

الفصل الثالث :

81	الرؤية السردية : في رواية " حكاية بحار " لحنامينة :
81	_توطئة
83	أ- بنية الموقع الواحد
86	ب- بنية الموقعين
87	ج- بنية اللاموقع
89	-الرؤية السردية : الصوت أو الصيغة :
89	-المستوى الأول (بنية الموقع الواحد)
92	- المستوى الثاني (بنية الموقعين)
94	- المستوى الثالث (الرؤية من الخارج)

الفصل الرابع :

بنية الشخصية في الخطاب الروائي في رواية " حكاية بحار " لحنامينة

98	- توطئة
101	- تعريف الشخصية الروائية
103	- رتبة ظهور الشخصيات
105	- وصف الشخصيات :
105	أ-الوصف الخارجي

106	ب- الوصف الداخلي
110	وظائف الشخصيات :
110	أ- الوظيفة عند بروب
111	ب- أنماط الوظائف في حكاية بحار :
111	- الوظائف عند " بروب "
115	- الشخصية و الوظيفة عند " غريماس " :
116	- العامل الذات
117	- العامل المعاكس
117	- العامل المساعد
119	- الشخصيات المعادية
119	- العامل المرسل
120	- الخاتمة :
123	- قائمة المصادر والمراجع :
129	- الفهرس :
132	- ثبت المصطلحات :
134	- ثبت الكتاب و النقد الغربيين

ثبت بعض المصطلحات و الألفاظ الواردة في البحث

Actants	فاعلون	-
Action	حدث	-
s NarrativesAnachronie	مفارقات سردية	-
Analepse	إرجاع	-
Anthropologie	أنثروبولوجيا	-
Compétence linguistique	كفاية لغوية	-
Contextualité	السياقية	-
Description	وصف	-
Diachronie	تعاقب	-
Discours	خطاب	-
Empiriques	أمبيريقية	-
Espace	فضاء	-
Explication	شرح	-
Fonction	وظيفة	-
Héros	بطل	-
Homothétique	مشارك في الحكاية	-
Immanence	محايشة	-
Indicateurs de temps	مؤشرات زمنية	-
Intégrité	تمامية	-
Langue	لغة	-
Métalinguistique	ميتا لغوي	-
Mimésis	محاكاة	-
arrateurN	سارد	-

Narrateur Hétérodiégétique	سارد غريب عن الحكاية	-
Narrateur intradiégétique	سارد متضمن الحكاية	-
Narration	سرد	-
Pause	استراحة	-
Performance	أداء كلامي	-
Personnage	شخصية	-
Phonologie	فونولوجيا	-
point de vue	زاوية الرؤية	-
Principe	مبدأ	-
Prolepse	استباق	-
Relation Narrateur/Histoire	علاقة السارد بالحكاية	-
Représentation	عرض	-
Structuralisme	بنوية	-
Structure	بنية	-
Synchronie	تزامن	-
Taxinomique	تصنيفية	-
Vision Narrative	رؤية سردية	-

ثبت الكتاب والنقاد و الأعلام الغربيين

Auerbach	أورباخ	_
Baudelaire	بودليير	_
Bloomfield	بلومفيلد	_
Booth	بوث	_
Butor Michel	ميشال بوتور	_
Chomsky	شومسكي	_
Claude Brémond	كلود بريمون	_
Claude Sautet	كلود سوتي	_
Defoe	ديفو	_
Emile Benveniste	إميل بنفنيست	_
Ernest Hemingaway	أرنست همغواي	_
Falkoof	فلكوف	_
Ferdinand De Saussure	فرديناند دو سوسير	_
Gabriel Marquez Garcia	غابرييل غارسيا ماركيز	_
Gaston Bachelard	غاستون باشلار	_
George Lucas	جورج لوكاتش	_
Gérard Génette	جيرار جنيت	_
Gérard Prince	جيرار برانس	_
Greimas	غريماس	_
Halmslev	هلمسلف	_
Harris	هاريس	_
HEGEL	هيجل	_

Julia Kréstiva	جوليا كريستيفا	_
Kafka	كافكا	_
Marcel Proust	مارسال بروسٲ	_
Marthe Robert	مارٲ روبرٲ	_
Michael Bakhtine	ميخائيل باختين	_
Nathalie Saraute	ناتالي ساروت	_
Paul Guimard	بول قيمار	_
Percy Lepok	بيرسي لوبوك	_
Proop Vladimir	بروب فلاديمير	_
Richardson	ريشاردسون	_
Roland Barthes	رولاند بارٲ	_
Todorov	تودوروف	_
Tomatsivisky	توماشوفسكي	_
Troubetskov	ٲروبٲسكوي	_
Walfgang Kayser	كيزر ولفقونق	_
Wodell	وودل	_

...