الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط

**كلية :** الآداب و اللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

# مذكـــرة ماستـــر

**تقديم الطالبة :** دوة سمية
**ميدان :** لغة وأدب عربي
**شعبـــة :** الدراســات الأدبية
**تخصص:** أدب عربي حديث ومعاصر

## جماليات السرد في رواية حكاية بحار (المرفأ البعيد) لحنا مينة "أنموذجا"

| الاسم واللقب | الدرجة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| ـ فنطازي محمد | ـ أستاذ محاضر_ أ | رئيسا |
| ـ لخضاري علي | ـ أستاذ محاضر _ب | مشرفا و مقررا |
| ـبيتر محمد | ـ أستاذ التعليم العالي | مناقشا |

**السنة الجامعية : 2019 / 2020 م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# إهداء

الحمد لله الذي أعانني على اتمام هذا العمل وانجازه وصلى اللهم على عبدك المصطفى ونبيك المجتبى وسلم تسليما كثيرا.

إلى التي أضاءت سماء روحي وأنارت درب حياتي وبقلبها الرحيم رعتني وبطيب حنانها غمرتني والتي جعلتني إنسانة قوية وشجعتني ولا تزال على مواصلة الدرب فاستحقت أن تكون الجنة تحت أقدامها أدين لها بعمري أمي الغالية .

إلى من علمني حقيقة الحياة ومعنى الإخلاص والوفاء إلى من صنع من شقائه سعادتي ومنحني دون مقابل وأعز وأغلى ما أملك في هذا الوجود أدين له بحياتي أبي الغالي حفظه الله .

إلى كل إخوتي الأعزاء و العائلة الكريمة

وإلى كل من نسيهم قلمي وحفظهم قلبي ، إلى من يعرفني من قريب أو بعيد .

"الحمد لله رب العالمين تباركت خالقي وخالق كل شيء"

دوة سميـــــــــــــــــــــــــة

# تشكرات

نشكر الله تعالى ونحمده حمدا طيبا على توفيقه لي ومده لني بالعون والصبر لإنجاز هذا البحث الذي أتمنى أن يكون فيه فائدة لكل من اطلع عليه فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والله تعالى ولي التوفيق ، كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور **"الخضاري علي"** فما كان لهذه المذكرة أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملني بها ، إذ كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فقد قيل: "من علمني حرفا ملكني عبدا" فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء.

كما أتوجه بالشكر إلى **اللجنة المناقشة** كل باسمه وإلى **جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي** كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخاص إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

**مقدمـــــــة:**

إن أولى الروايات العربية ظهرت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وما بعدها وكانت آنذاك خاضعة لاتجاهين تمثل أحدهما: في الحنين للماضي ومحاولة التغلغل فيه، أما ثانيهما: هو الافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته، وفي القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية و الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية التي كانت مليئة بالغرائب والأوهام العائمة في العاطفة والخيال.

ثم تطورت مع ظهور "رواية زينب" لهيكل" والتي تعتبر نقلة نوعية هامة في مسار الرواية العربية، أشرقت حداثتها بعد هزيمة حزيران، أي تحديدا في الستينات من القرن الماضي، وكان نجيب محفوظ قبلها، قد فتح باب أوسع لأجيال الروائيين واستطاع أن يؤسس رواية بطابع عربي وبهذا الصدد بدأت حداثتها تماما.

جاء "حنا مينة" بعدئذ ليبهرنا ويظهر الحداثية من خلال روايته والأهم من ذلك أنه أبدع فيها لأول مرة ليصبح لدى العرب أول رواية مبللة صفحاتها بمياه البحر.

وإذا تحدثنا عن الجمالية السردية فهي من أهم العناصر التي لابد من توظيفها في الرواية. أما الجمال فقد ظهر جليا على يد "بومجارتن"[1]، كانت بداية دراسته عن التذوق والمسائل المرتبطة به بعدها أضيف إليه أبحاث تتعلق بالإبداع الفني، فنجد مصطلحاته تفرعت لما هو جميل وممتع. فالجمال علم يبحث عن الشعور والإحساس واللذة التي تبعثها مناظر الأشياء الجميلة، وبالتالي يكشف عنها من جميل وقبيح.

وأما السرد فيمكننا القول أنه قطاع حيوي من تراثنا العربي، فهو خزان الذاكرة الجماعية، فالسرد قديم قدم الإنسان العربي، وذلك من خلال النصوص التي وصلتنا عن العرب وهو خير دليل لذلك، فنجد العرب قد مارسوا السرد والحكي بأشكال وصور متنوعة ومتعددة، إلى أن انتهى إلينا ما خلفه العرب من تراث مهم، فأفاد الباحثين في دراستهم.

وتكمن أهمية البحث الذي بين أيدينا هو تجلية أهم العناصر السردية الجمالية، الأدبية والفنية في رواية المرفأ البعيد، ومدى اهتمام حنا مينة بها.

أما دواعي اختياري لهذا الموضوع أرجع الفضل لأستاذي الفاضل "لخضاري علي" الذي اقترحه علي، والذي شجعني على البحث والاطلاع على أدبنا العربي، بالإضافة إلى إعجابي بهذا الجنس الأدبي ، والذي لمسنا فيه الجديد بفضل أول روائي عربي يكتب عن البحر.

وبهذه الجولة القصيرة من المعارف نطرح السؤال الآتي: فيما تمثلت جماليات السرد في الرواية؟ وما الأثر الجمالي فيها نتمس الجمالية؟

وللإجابة عن السؤال المطروح، باشرت بمدخل تطرقت إلى أهم المصطلحات التي تخص بالجمالية السردية في الرواية، ثم تلاه فصلين أولهما نظري تحدثت فيه عن جماليات البنى السردية وأنواعها وظائفها ما بين الراوي والمروي له، ثم يليها الفصل حيث طبقت ما جاء في

[1] - الكسندر جوتليب بومجارتن ( فيلسوف ألماني)، 1714-1762، برلين، صاحب مصطلح علم الجمال.

الرواية من جماليات فنية وأدبية ما بين عالم الراوي وعالم الآخر، وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج التي خلصت إليها في متون بحثي.

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعته في دراستي هو المنهج الوصفي التحليلي لأنه المنهج المساعد على دراسة الظاهرة.

وخلال غوصي في عمق البحث واجهتني عراقيل وصعوبات من بينها موضوعات مراجعها متوفرة بغزارة ولم أستطع أيهما أختار الأنسب.

ولعل من أهم المراجع التي استخدمتها في إنجاز هذا البحث "أدب البحر لأحمد محمد عطية" و المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث لأحمد رحيم الخفاجي وبعض المراجع المترجمة مثلا: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص لرولان بارت و قضايا الرواية الحديثة لجان ريكاردو، كما استعنت ببعض المجلات وغيرها من المراجع.

**وفي الأخير يبقى الأمل كبيرا بأن يكون هذا العمل قد حقق بعضا من المطلوب الذي استطعت بعون الله أن أنجزه.**

## 1. مفهوم الجمال عند الغرب والعرب قديما وحديثا:

❖ **مفهوم الجمال في العصور القديمة:**

لقد كان **"سقراط" (470-399ق.م)** يميز بين الجمال والأشياء الجميلة ، لذلك دعا إلى تحديد مفهوم الجمال على الجمال بذاته ، فذهب بعض مؤرخي علم الجمال إلى تحديد ظهور علم الجمال يوم علق فيه "سقراط" بطريقة توليدية على أجوبة "هيبياس" (لاتيني) وتعريفه للجمال وشرحه له، «أن الجمال ليس صفة خاصة بدائية ، فالناس والخيول والملابس والقيثارة كلها جميلة ولكن يوجد فوقها كلها جمال نفسه » [1]. أي أنه أعتبر الجمال الأرضي في المقدمة لذلك كان "سقراط" يعد الفن محاكاة للطبيعة.

وكانت أفكار **"أفلاطون"(427-347ق.م)** الجمالية من جهة أخرى هي التي صدرت عن الحقيقة إذ يرى« أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل (التمتع، الحتمية، الحق(المنطق))، ومع ذلك فقد رأى أيضا أن الجمال هو الانسجام والتناظر والتناسب » [2]. نلاحظ أن أفلاطون حاول فهم الجمال من خلال مقارنته بين الأشياء.

تعتبر هذه اللمحة الخاطفة حول مفهوم الجمال في العصر القديم عند سقراط وأفلاطون عبارة عن توضيح للجمال بمفهوم مختصر جدا، فكلاهما لديه تعاريف جمة حوله، ورغم ما ورد عنهما من مفاهيم إلا أن هناك من جاء بآراء جديدة بعدهما في العصر الحديث.

❖ **مفهوم الجمال في العصر الحديث:**

**"إيمانويل كانط"1724-1804م):** تميزت نظرة "كانط" للجمال« أن الحكم الجمالي هو حكم كلي، وذلك أنه يطلب من الآخرين متابعته، وهو حكم ضروري، لأنه يستحضر حسا مشتركا عند جميع الناس، يربط هذا الحكم عن فرح خال من المصلحة، ويرتبط الجمال تبعا لمقولة الإضافة إلى شكل الغائية في موضوع ما، بحيث يدرك فيه دون تمثل غاية»[3] . إذا **"كانط"** يجعل من الحكم الجمالي حكما تأمليا ينتج لنا لذة أو ألما وفقا للحكم الغائي الذي يتحقق في ذاتنا جميعا، فالجميل هو الذي

---

[1]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دارالثقافة ببيروت، بيروت، 1973،ص111.

[2]- عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص19.

[3]- بيتر كونزمان، بيتربوركارد وآخرون، أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، د.ب، ط1، 2001، ص145.

يبعث في الناس شعورا مشتركا سواء الفرح بالقبول أو العكس ، وعليه فهذا الحكم نابع من الذات.

ويرى **"فريدريش هيغل"(1770-1830م)** في مفهومه للجمال بأن« الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي، لأن الروح هنا تلامس الحساسية، أنه إنجاز أي شيء محسوس، كما يعرف ذاته أنه روحي، واقع محسوس، يظهر بإفراط يعتذر تخفيضه إلى كونه المادي الصرف، وفي استقلالية الإتجاه الروحي » [1]. إذا هيغل هنا يعتقد أن مرجعية الذوق الجمالي أو القيمة الجمالية هو الشيء الطبيعي المحسوس. ومن جهة أخرى نرى للجمال مفاهيم عديدة فلا يمكن أن نقتصرها في هذين العصرين وحسب، وأيضا من كثرة تعاريفه لم يحدد مفهوم خاص به.

❖ **مفهوم الجمال عند العرب قديما وحديثا:**

الجمال عند **"الجاحظ"(255ه_869م)**: يرى«أن الجمال ينبثق من الاعتدال أو التوسط بين طرفي متراجحة الزيادة والنقصان أو الافراط و التفريط. فالزيادة تورث عيبا والنقصان يخلف شينا »[2] ، منطلقا من الحديث الشريف: (خير الأمور أوسطها) . فالجمال عنده ما كان معتدلا ومتوسطا بين تطرفين سواء في الجسم البشري أو صور الطبيعة وفي كل أمور الحياة.

أما **"أبو حيان التوحيدي" (922-1023م)**مؤسس علم الجمال العربي فقد تبحر أكثر من سابقيه في ميدان الجمال، ويرى« أن الجمال كمال في الأعضاء وتناسب في الأجزاء مقبول عند النفس.»[3] . نفهم من ذلك أنه نحى منحى الجاحظ صاحب نظرية الاعتدال والتوسط في الجمال وتعمق فيه. أما **"مصطفى صادق الرافعي(1880-1937م)** ذهب في قوله إلى« أن جمال النفس يجعل كل شيء جميلا.»[4] نستنتج بأن هذه التعريفات أجمعت على أن الجمال هو ما يجلب اللذة والمتعة والبهجة، حتى ولو كانت الأشياء غير جميلة سواء كان من الجانب الذاتي (النفسي) أو الموضوعي (الحسي).

---

[1]- جيرار براء، هيغل والفن، نصوص مترجمة من قبل ج.ب. ماتيو، تر: منصور القاضي، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص21.

[2]- عزت سيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ، الناشر العالم العربي للنشر، عمان، ط 1،2017، ص49.

[3] - عزت سيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص22

[4]- المرجع نفسه، ص26-27.

## 2.مفهوم السرد:

❖ **لغـــــــة:**

ورد في المعاجم العربية مفهوم السرد بأنه:« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته » [1]. كما ورد مفهومه في معجم "الصحاح"« السرد هو الثقب، والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة، أي متتابعة » [2]. يمكننا القول أن السرد في مفهومه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة متسلسلة ومنسجمة، وأيضا هو التتبع.

**اصطلاحـا:**

السرد هو أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكتابة المسرحيات وهو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتاب وأفكارهم بسبب مرونته، ويعد للتعبير الإنساني يقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكيات الإنسانية والأماكن إلى بنى من معاني السرد، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مرتبة أحداثه.

فالسرد هو:« المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث ،خبر أو أخبار، سواء أكان من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[3] . أي أن السرد في الاصطلاح هو عبارة عن نص يتخلله خبر أو حدث أو مجموعة من الأحداث و الأخبار وقد تكون حقيقية أو من نسج خيال الكاتب.

❖ **السرد عند العرب:**

شاع مصطلح السرد في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة ومن أهم النقاد الذين اهتموا بمفهومه، نذكر :

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (س.ر.د)، ص 165.

[2]-الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل ، بيروت، لبنان ،1987، ص194-195.

[3]-عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب للحديث والنشروالتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص153.

"عبد المالك مرتاض" حيث يعرفه بقوله:« هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أمورا واقعية، في زمان معين، وحيز محدد، لشخص بتمثيله شخصيات، يصمم هندستها مؤلف أدبي » [1] . كما يرى أحد النقاد بأن السرد: «هو البناء الداخلي للقصة المكونة من أحداث ووقائع، وذلك تبعا لمفهوم زمن معين، ومن علاقة القاص بأحداث قصته وتوجيهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه » [2]. نلاحظ في التعريف الأول أنه يرشدنا إلى السرد التخيلي لأن الأحداث واقعية، أما التعريف الثاني نجد السرد عنده القصة.

وفي تعريف "حميد لحميداني" يقول:« هو الكيفية التي تروى بها القصة، وهو الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسلا ومرسلا إليه » [3]. ويعرفه آخر بأنه:«مجموعة من الأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي » [4]. نرى أن كلا من الناقدين لهما نفس المفهوم حول السرد فكلاهما يحصران السرد داخل العمل القصصي.

❖ **السرد عند الغرب:**

تعددت تعريفات السرد عند الروس نذكر أهمها:

السرد « هو قرين القصة، ويعني الإخبار عن الأحداث فهو مجرد حكاية تتناول درسا أخلاقيا وتوصل وقائع قامت بها شخصيات غير بشرية، ويكون فيها الراوي، حيث يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخييلي يرعى فيه نظام تتابع الأحداث، ومداره عندهم هو الثنائية التي أخذوها من دراساتهم له وهي ثنائية (المتن الحكائي/الفابيولا) و(المبنى الحكائي/السوزحيت » [5].

إذا فالسرد عند المدرسة الشكلانية هو الكيفية التي تروى بها القصة والتي تكون

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: البحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1990، ص256.

[2]- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي(في التنظيروالممارسة)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص84-85.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي- من منظور نقد أدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2003، ص45-46.

[4]- محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص75.

[5]-أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، نقلا عن تودورف، نظرية المنهج الشكلي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 2012، ص37-38.

درسا أخلاقيا للمجتمع، هذا من جهة أما من جهة أخرى يستعمل الأسلوب البسيط والخيالي وبالتالي تتابع للأحداث.

تنوعت تعريفات السرد عند الفرنسيين نذكر أبرزها:

**"عند جاك ريكاردو":**« من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وإن القصة هي ما يروى (...)، فالقصة هنا هي مادة السرد الأساس عنده هو الصياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف »[1].

يوضح لنا ريكاردو أن السرد هو القصة التي تروى في الرواية.

**تعريف السرد عند أنجلو أمريكي:**

**"ولاس مارتن"** يعرف السرد كالآتي: هو« الكلمات المكتوبة التي تصور أحداث القصة التي تدعي الخطاب السردي فيه و تكون العلاقات بين المتكلم (الكاتب) (صوت السرد)، والجمهور(القارئ)، وكل التغيرات التي يحدثها السارد في مستوى الخطاب »[2].

**"جيرمي هوثورن" :**« أن السرد هو الأحداث التي تروى في القصة التي توحي بأننا نستطيع رؤية ما يتم وصفه بأسلوب درامي ومسرحي في رؤية الأحداث المماثلة عبر الشخصيات »[3]. نستنتج من مارتن بأنه يعتبر السرد هو تقديم المحتوى الشكلي للقصة، أما بالنسبة للسرد عند جيرمي فهو الإخبار بالأحداث التي تقوم بها الشخصية في النص.

## 2. مفهوم الروايـــــة:

### ❖ لغـــــة:

للرواية مفاهيم جمة ومن أهمها معجم المحيط للفيروز آبادي فقال« روى الحديث: يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة ...، وروايته للشعر: حملته على رواية »[4].

---

[1]-جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977، ص9_11.

[2]-الأسى مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، ط1، 1998، ص140.

[3]-جيرمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1996، ص07.

[4]-مجد الدين الفيروز آبادي،محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، تحقيق أبو الوفاء نصر الهدى بني المصري ، دار الحديث، لبنان، 2008، ص 685_686.

كما عرفها الجوهري في قاموس الصحاح قال:« يقال من أين ريتكم؟، ... أي من أين تروون الماء؟ ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر والحديث » [1] . نلاحظ أن الرواية هي ما روي أي سقى و ارتوى وأيضا هي بمعنى روايته للشعر مثلا.

❖ **اصطلاحا:**

ولها تعاريف عديدة حتى كاد لا يتفق النقاد على مفهوم واحد خاص بها فنجد أبسط تعريف لها هو أنها:« فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة » [2]. وهناك من عرفها بأنها« جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية(...) في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم بلغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث » [3]. ومن المقولتين يمكن توضيح مفهومها أنها جنس أدبي متنوع من خيال وواقع ومواقف انسانية وهي تتألف من عدة قصص كونها أطول من القصة المعروفة.

❖ **الرواية العربية الحديثة:**

«إننا نعتبر الرواية في معرفتنا الجديدة بها، جنسا أدبيا معاصرا بكل ما لهذا التعبير من معنى، ذلك لأن تلك الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية خلال مسيرتها، وعلى جميع الصعد، قد نمت إبان هذه الحقب المتزامنة، والمتلاحقة، ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية، كونه أنه حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي » [4] . المقصود هنا أننا بفضل هذا الفن الجميل نستطيع من خلال حياتنا الاجتماعية فهم واقعنا المعاش. والرواية في المفهوم الحديث تختلف عن المفهوم الذي يحصر القصص في الراوي الناقل

---

[1]- أبي نصر اسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4 ،1987، ص749.

[2]- علي نجيب ابراهيم، جماليات الرواية، نقلا عن امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص21.

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة الطيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

[4]- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا على مابعد الحداثة، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، وهران، ط1، 2017، ص17.

للأخبار والحوادث، وقد نقل القصص العربي في بداياته الأولى مشافهة، إن هذا الشفوي في نقل القصة لا يخضع للشروط التي خضعت لها الرواية الحديثة، وحتى للشروط الكتابية في الفنون الكتابية العربيةالمختلفة ابتداء من عصر التدوين إلى وقتنا الراهن. يقول فاروق خو رشيد:« إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب، أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العربية، الشواهد كلها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره، بل وعرف عنها ألوانا وفنونا »[1]. يمكننا القول أن الرواية في عصرها الحداثي ازدادت تطورا ونموا أكثر فصارت معلما حضاريا وثقافيا تنهض به العقول الراقية في مختلف المجلات المعرفية كما يمكن أن تكون علاجا للحالات النفسية مثلا قول«ثمة جانب براغماتي مرتبط بالفن الروائي الذي يمكن أن يوفر في حالات خاصة علاجا وافيا لبعض الاضطرابات الذهنية »[2]. كما أن هناك روائيون أبدعوا في كتابة الرواية إبداعا فنيا وجماليا مما يعطي الشهية للقارئ فيتشوق ويتذوق عند قراءتها.

## 3.أدب البحر:

**البحر في الأدب العالمي:**

عرف الإنسان الأول ضرورة الأدب والفن ووظيفتهما في تقدم المجتمع الإنساني، والسيطرة على الطبيعة، فقد كانت هذه الاشكال الأولى من الأدب والفن ضرورة وفائدة ومتعة.

« وقد كانت الأسطورة ضرورة لتفسير مظاهر الطبيعة الجبارة الخارقة، وعندما تحرك الإنسان إلى البحر لاكتشاف الطبيعة، وواجه عالم البحر الغني بالعجائب المثيرة للخيال، من الأسماك إلى الحيتان، ومن الأمواج والعواصف و الانواء إلى الشعاب والصخور المضيئة، أبدع الخيال الإنساني الأسطورة البحرية لتفسير تلك العجائب والغرائب الطبيعية »[3]. هذا ما يوضح لنا كيف عاش الإنسان آنذاك مع مواجهته للطبيعة بطريقة عجيبة غريبة وكيف يتصدى للمخاطر نحوها خاصة مع

---

[1]-فاروق خو رشيد، في الرواية العربية، دار الشروق ،د ب، ط3، 1982،ص09.

[2]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، بيروت، دمشق، ط1، 2016، ص10.

[3]- أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998، ص5-6.

ألوان البحر من عواصف وكوارث. «ولقد كان البحر مجالا خصبا للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر، من ملحمة الأوديسية "الإلياذة لهوميروس"و الإنيادة "لفرجيل"، وما حفلت به الملحمة الاولى من تصوير الصراع بين بطلها "أوذيسيوس" وبين إله البحر "نبتون" ، والمناظر الأسطورية للبحر، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التي تعرض لها أسطول "إيناس" في لبحر حتى سقوط "باليئيورس" في لبحر فداء لأسطول طروادة، إلى حكايات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ومن تصوير أسطوري لعالم البحر »[1] .نستخلص أن المقولة جمعت ما بين الأسطورية والواقعية والرومانسية وبهذا قاد الأدب والفن صراع الإنسان مع قوى الطبيعة من أجل استخدامها لصالح البشرية.

**البحر في الأدب العربي:**

أدب البحر عند العرب مفيد وممتع حيث حظي باهتمام المستشرقين والعلماء الأجانب« ويتضمن بالإضافة إلى طبيعته الأدبية والفنية الجميلة، موضوعات علمية تفيد علم البحر والملاحة البحرية، بالإضافة إلى الأدب الشعبي والتراث اللغوي، من الشعر الجاهلي إلى أدب الرحلات البحرية » [2]. كما عرف العرب البحر منذ القدم فقد عبروا دول الشرق الأقصى من جهة، وبين العرب وسكان الساحل الشرقي لإفريقيا من جهة أخرى، فقد ذكر "أحمد محمد عطية" في كتابه أدب البحر«أدب البحر في كل من الأعمال الأدبية لدى العلماء قديما رحلات سندباد وقصص ألف ليلة وليلة إضافة إلى رحلات "المسعودي" و"ابن بطوطة" إلى رحلات حسين فوزي" وفتحي غانم" وصالح موسى" حديثا » [3]. نستنتج أن من خلال رحلات العرب عبر البحار أنه كانوا تجارا ، وفي الوقت نفسه يتلقون المعارف، ويكتسبون الثقافة من مكان إلى آخر، ومنه يخوضون تجارب.

هذا ما صبه الكتاب العرب في كتاباتهم من قصص وتجارب واقعية وأخرى ممزوجة بالخيال عبر رحلاتهم.

---

[1]- الرجع السابق، ص6.
[2]- المرجع نفسه، ص 8.
[3]- المرجع نفسه ، ص9.

وبأدب البحر العربي نتعرف على فن آخر جديد، ألا وهو الرواية البحرية العربية، التي نالت حظا وافرا من تجربة سردية ملونة بالفن والإبداع، للروائي الحديث السوري "حنا مينة"، وبهذا يقول عطية:« هو الروائي الأول في الأدب العربي الحديث، إذ يشكل البحر قسمة رئيسية في حياته وأدبه الروائي »[1]. وهذا يجعلنا نفتخر ونعتز بأدبنا العربي الذي نال أعلى درجات الفن والإبداع الذي صبه حنا مينة في أوراق مؤلفاته، من تجارب واقعية حدثت له في واقعه المعاش وصراعه والحياة، من صاعب وكوارث البحر والغريب والعجيب الذي تناوله كل هذا نجده في إبداعه السردي الحديث، ومنه نال أدب البحر العربي حظه من العالمية.

[1]- المرجع السابق، ص145.

## 1. بين عالم النص والآخر

### أ. الحدث:

هو عنصر من عناصر الرواية وجوهرها، بحيث يعد« الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي يقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الحقيقية أو الخيالية التي تشكل بها نصه الروائي فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني ما يجعل الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا »[1]. تقنية الحدث تقنية لابد من تواجدها في الرواية، فهي الأساس الذي تبنى عليه، والذي بدوره يعطي جمالا فنيا في سرد أحداث الرواية.

كما ورد الحدث في معجم مقاييس اللغة:« أن الحدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث عن هذا، لأنه كلام تحدث منه الشيء بعد الشيء، ورجل حدث معناه حسن الحديث، ورجل حدث النساء، إذا كان يتحدث إليهن »[2]. أي معناه حدوث الشيء وهو لم يحدث في الأصل، وأيضا بمعنى الكلام الجيد واللطيف والحسن والجميل، وكذلك الحدث يعني تبادل الكلام فلان مع فلان آخر.

### ب. الحدث الروائي:

« يعتبر الحدث من أهم عناصر الرواية، إذ تدور حوله كل القصة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية، ويستمد في الحياة المحيطة بالراوي حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي وفني، وعليه اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وتحديد جزئيتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المتجددة التي تبدأ من زمن معين وتنتهي بزمن آخر في الرواية »[3].

يستعمل الراوي الحدث، ليوضح لنا قصته التي يعبر عنها باحترافية فنية، سواء كانت خيالية أو حقيقية، للوصول إلى المقصود منها بتحديد زمن البدء إلى زمن النهاية.

### ج. طريقة بناء الحدث:

« يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته

---

1- بعيليش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر، العدد08، 2011، ص06.

2-ابي حسن أحمد بن فارس بن زكريا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص36.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 132.

مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات » .[1]
وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تلفظ ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها، وقد « استعملت هذه الطريقة من قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية، أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية » .[2] المقصود من هذا القول، أن من الممكن للراوي أن يبدأ أحداث روايته من النهاية فقط مشهد صغير ثم يعود بالمشاهد أي القارئ إلى البداية وهذا ما يسمى بالفلاش باك.

« فالقصة الجديدة بدأت البحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل أي أنها تأتي في إطار هذا السياق تعبيرا عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد وتوتراته، فإذا كان الحدث في القصص المرحلة السابقة فقد خضع لطروحات فكرية سائدة، حتى أننا نجده يتكرر مرارا في كثير من القصص تؤطره رؤيا موحدة » .[3] نلاحظ أن الحدث له دور فعال في صنع جمالية أدبية وفنية من خلال تسلسل الأحداث ببعضها البعض وبمعانيها، ولدفع القارئ المتلقي لهذه الأحداث يجب أن تكون مزودة بالإثارة والانفعال لتقوده في استمرارية سرد الرواية إلى النهاية أي يتشوق في قراءة المزيد.

## 2.إبهام الآخر بواقعية الحدث.

❖ **نقل التأثير من الأنا إلى الآخر:**

**أ. الراوي :**

« قد وجه **"تودوروف"** اهتماما كبيرا نحو الخطاب السردي للنص الروائي فمن جهة أولى زمن القص، وهو الزمن التخيلي المختلف عن الزمن الواقعي والمبتعد عنه، نظر في هيئة القص التي تمثل موقع الراوي الذي يرى منه المروي ونظر من جهة ثالثة في نمط القص وهو دراسة الطريقة التي يحرك بها الراوي السرد نحو

1- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة لجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، الجزائر، د.ط، 2009، ص53.
2- نفس المرجع، ص33.
3- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص69.

تحويل القص التخيلي إلى مرئي » .[1] يوضح لنا "تودوروف" على حسب ظنه، أن الخطاب السردي للنص الروائي له دور مهم جدا في زمن القص التخيلي البعيد عن الواقع من جهة، ووقوع الراوي في القصة من جهة أخرى.

« فالراوي هو العنصر الأهم في تشكيل النص المروي، إذ أنه يتحكم في زمن القص، وبناء على الزاوية التي يرى منها الأحداث، تتحدد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الراوي باتجاه عالم القصة، ومهمة الراوي هي رواية الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والحكي عنها، وهوما يخول الراوي التصرف في زمن القصة عن طريق استعمال الأنماط المتعددة التي تؤثر فيه، فيختلف ذلك عن زمن القصة الواقعي » .[2] طبعا فالراوي هو المحرك، الذي له كل الحق في تحريك الأحداث التي تتمحور في روايته ومما يصدر عنها من شعور انفعالات مختلفة: فرح ، حزن، أمل، بكاء...، لينجح في الأخير في تأثير القارئ.

كما يستمد الراوي بحسب "بروب"« مادته من محيطه، أو من الأحداث التي تجري الحياة اليومية وتتمثل مهمة في اختيار الأساليب اللغوية الملائمة لتحويل هذه الأحداث إلى حكاية تعبر عنها » .[3] أي يأتي المؤلف بالأحداث من خلال المكان الذي ينتمي إليه ليسرد لنا ما عاشه في واقعه أو شاهده في الواقع.

« هناك حالتان للمتكلم في الحكي، فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذن راو ممثل داخل الحكي، وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار السرد "الحكي" ينقل أيضا عبر الأمكنة لكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، إما أن يكون شخصية رئيسية في القصة » .[4] أي تظهر جمالية المر وي له في الرواية عندما يسلط الضوء في دماغه من خلال الراوي لأنه هو الذي يفسر لنا إذا كانت الرواية مشوقة أم لا أي عليه الاهتمام بالقارئ وذلك من خلال تفاعل الأحداث، الشخصيات، الأزمنة والأمكنة وما تعطيه من جمالية فنية في عملية سرده للمروي له.

---

1- رنا الحفيظ الكشلي، تقنيات السرد والنماذج البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص60.

2- المرجع نفسه، ص61.

3- فلاديمير بروب، مرفولوجيا الحكاية الجغرافية، تر:أبو بكر بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة، رياض،ط1، 1989، ص28.

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 1991، ص49.

**ب. وظائف الراوي:**

**الرؤية من الخلف:** أو بما يسميها النقاد بالراوي العليم وهو:«المسؤول الرئيسي في السرد، وهو الذي يصف تقريبا كل ما هو في العالم الروائي، إنه لا يشكل طرفا في العالم الروائي، إنه خارج عنه، وتتمثل خصائصه في الوجود في كل مكان والمعرفة بكل شيء والقدرة على كل شيء، يحضر ويحكي الأسرار الخفية للشخصيات وينتقل بدون أي عائق في الزمان » [1].بحيث يكون الراوي أو السارد، عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، فيكون السارد في الرؤية من الخلف عالما بكل شيء، مخترقا جميع الحواجز مهما كانت صيغتها.

**الرؤية مع:** أو الرؤية المحايثة، "« تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات ولا يمكن له أن يقدم تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشخصية ذاتها، كذلك لا يمكنه رؤية الأحداث إلا من خلال وعي الشخصيات نفسها، مما يجعله موضوعيا » [2]. وتكون هنا معرفة الراوي السارد مساوية مع الشخصية الحكائية، ولا يمكنه أن يفسر الأحداث قبل الشخصية، وكذلك بالنسبة لرؤية الأحداث فلا يمكن رؤيتها إلا من إدراك الشخصية، مما يجعله موضوعيا.

**الرؤية من الخارج:** يعرف الراوي أو السارد في هذه الحالة «أقل من أي واحد من الشخصيات، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه، وترى البطل يمارس أعمالا دون أن يعرف فيما يفكر ولا بماذا يشعر، مع الملاحظة أن استخدام الضمائر في السرد ليس له علاقة حتمية بعملية تحديد الرؤية » [3]. ويكتفي هنا السارد أو الراوي لما يراه أو يسمعه من الشخصيات ناقلا إياه بأمانة وموضوعية، وحياد المتفرج الحاكي، الذي لا يعرف أفعالهم ولا أقوالهم وهذا ما يوحي إلى التلغيز إثر الرحلة السردية.

**ج. المروي له:**

«يعد **"برنس"** أول من اهتم بالمروي له ويعتبر أن عملية السرد مهما تكن طبيعتها تتطلب بالإضافة إلى الراوي مرويا له يتلقى السرد من الراوي، ومن جهة أخرى يحدد "تشاتمان" عدة مستويات تفاعل خلال عملية التواصل السردي استنادا

---

[1]- ينظر: مالريو بركاس يوسا، المنظور السري في رواية، مدام بوفاري، النادي الأدبي الثقافي، مجلة نوافذ، جدة، العدد12، 2000، ص123-124.

[2]-ينظر: تزفيتان تودورف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص78.

[3]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة علم المعرفة ، مجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، كويت، العدد164، 1992، ص309.

إلى طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي، وهذه المستويات هي مستوي المؤلف الحقيقي ويقابله القارئ الحقيقي، ومستوى المؤلف الضمني ويقابله القارئ الضمني ومستوى الراوي ويقابله المروي له » .[1] يرى "برنس" على حسب قوله، أنه مهما كانت طبيعة السرد فلابد من وجود للراوي مرويا له ،ليتلقى السرد منه، لأن المروي له عنصر فعال بالنسبة له ولكونه اهتم بوجود دوره من خلال التلقي لينفعل ويشعر ومن خلال المستويات التي حددها "تشاتمان".

« والمروي له هو الذي يتلقى رسالة الراوي سواء كان اسما معينا ضمن البنية أم كائنا مجهولا، وقد يكون مجتمعا أو فكرة أو قضية يخاطبها الراوي، فالمروي له شأنه شأن الراوي يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دورا تتفاوت أهميته في المواقف، والأحداث المروية ولا يتم في الغالب بقديم المروي له كشخصية، ويتعين التمييز بين المروي له وهو مجرد مركب نصي وبين القارئ الحقيقي أو المتلقي،إن نفس القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ سرود مختلفة، يضم كلا منها مرويا له مختلفا كما يمكن أن يضم نفس السرد الذي يضم دائما نفس مجموعة المروي له » .[2] فمهمة المروي له أن يتأثر بما سرده الراوي له وذلك عن طريق أسلوب التشويق وإبراز الانفعالات، وهنا تكمن الجمالية السردية في الرواية عندما يؤثر الراوي في المروي له. ومنه نستنتج علاقة الراوي بالمروي له، فالأول يسرد الأحداث والثاني يتلقاها، فهما متلازمان يكملان بعضهما، كما يلعبان دورا مهما في الرواية بشرط أن توسطهما جمالية إبداعية من المؤلف فهي الجسر الذي يعبر من خلاله المروي له ليصل إلى النهاية.

### 3.بناء المشهد السردي في الرواية:

#### أ. الوصف:

يعد الوصف من أهم عناصر القص فلا غنى لأي حكاية عن الوصف،« إذ هو أكثر لزوما من السرد ذلك لأنه الأسهل علينا أن نصف دون أن نحكي و أن نحكي دون أن نصف(...)، فالوصف يحدث وفق مجرى السرد الزمني من خلال تركيزه على أشياء وكائنات منظور إليها في دائرة توافقها » .[3]

1- فلاديمير بروب، مرفولوجيا الحكاية الجغرافية، ص38.
2- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص120.
3-عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الجامد، الأردن، ط1، 2009، ص141.

يستخدم المؤلف تقنية الوصف في عمله، لأنه العنصر المهم، في ايصال الغاية الهادفة وبسهولة إلى ذهن المتلقي، فهو أسلوب فني جميل.

**ب. وظائف الوصف:**

**وظيفة فاصلة:**« وهو وصف يقطع سرد الأحداث ويؤجل العملية السردية إلى مرحلة لاحقة حيث أن هذا الوصف يقوم بالفصل بينه وبين السرد، ومادام هذا الأخير يبدأ حين يتوقف الوصف وهذا تحديد لانتقال، ويستعمل العديد من الوسائل، فقد يحس به المتلقي كما قد لا يحس به » .[1] هذه التقنية المميزة يستعملها المؤلف لتلاعب بفكر القارئ حيث تبدأ إحداهما وتقف الأخرى والعكس.

**وظيفة تأصيلية:** في هذه الوظيفة يتوقف السرد،« فيجعل الزمن يتلاشى فلا يشعر القارئ بوجوده

ولا يمكنه ملاحظة الأحداث، ويعمل السرد على تأخير الاستمرارية في الحدث، حيث أن هذه الوظيفة تعمل على تأخيرات متوالية لخاتمة منتظرة، فقد ينساب السارد بأحداث تتطور كأنها في استغلال دائم لكن السرد يتوقف فجأة مفسحا المجال للوصف الذي يتوقف كل حركة زمنية، وهذا التداخل الوصفي يؤدي إلى وظيفة تأجيل استمرارية الحدث في الزمن » .[2] هذه الوظيفة تعمل على إبطال السرد عن العمل بحيث يختفي الزمن والحد غير مرئي لإعطاء فرصة للوصف ، ومن جهة أخرى تؤدي هذه الوظيفة بتأخير الأحداث.

**وظيفة توضيحية:** وهي وظيفة تتم من خلال مقطعين سرديين، حيث يكون الوصف فيها دالا وحاملا للمعنى، وقد يعمل تفسير الحدث السابق أو رسم مكان يناسب الأحداث التي تليه، كما يرى حميد حميداني:« أن الوصف هو وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق الحكي » .[3] والمقصود من هذا قول أن للوصف دور في توضيح الحكي والأحداث التي يعرضها المؤلف.

**وظيفة تبئيرية:** ويعدها الكثير من النقاد الوظيفة ذات الأهمية العظمى والركيزة في الوصف الحديث،« تبنى هذه الوظيفة من خلال تقديم المكان أو وصف للشخصيات

1- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتسنيكية ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009، ص153.
2- المرجع نفسه، ص154.
3-حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1991، ص79.

على المستوى الداخلي والخارجي، وذلك من أجل تقديم خلفية ثقافية أو سياسية أو اجتماعية انطلاقا من الوصف المكاني الذي يكشف عن الانتماء الطبقي لأصحابه، فالتبئير هنا إديولوجي له خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية يسعى الوصف من خلالها إلى تبئير كيان أو كائن ما بتتقدم معلومات وصفية داخلية وخارجية قصد قول شيء آخر مبأر » .[1] للوصف عملية تجميلية في تشكيل النصوص لذلك يعتبر من أهم العناصر التي يجب أن توظف في النص القصصي أو الروائي لما له من أسلوب رشيق في بناء الفقرات بالنسبة للكاتب أما بالنسبة للمتلقي فالوصف هو بمثابة الفاتح للشهية أي يعطيه نوع من التشويق والانبهار بما توحي إليه الأحداث.

**ج.جمالية الحوار:**

هو تبادل الحوار بين شخصين أو أكثر من شخصيات الرواية، وهو:« محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب ومن حوارهم تتوضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة ومهم في بعض المواقف، ومن وراء الحوار يعرف الموضوع » .[2] إذا الحوار هو احدى المرتكزات الرئيسية في القصة أو الرواية وبه تتضح جمالية الصورة بين المتجادلين أي المتحاورين، كما يعطي تنوع اللغة في الأساليب بين الشخصيات.

**د. أنوع الحوار:**

**الحوار الخارجي:** « هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والنطق والحركة، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي » .[3] يتضح لنا مراد الحوار الخارجي بأنه يكون بين شخصيات متحاورة بطريقة مباشرة.

1- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتسنبكية، ص155.
2- محمد تونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1، ص385.
3-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان،ط1، 2004، ص214.

**الحوار البسيكولوجي:** « هو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جزاء موقف ما أو استرجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المنولوج نوع أدبي شامل للكل تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المنولوج وخاصة عندما يفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم » .[1] نلاحظ في هذا النوع من الحوار أنه يختلف تماما عن الحوار المباشر الخارجي الذي يكون بين اثنين أو أكثر ولكن الحوار البسيكولوجي يكون الحديث إلى الشخصية ذاتها في داخلها.

إذن فالحوار هو جمالية من جماليات السرد الروائي حيث تكمن جماليته في بيان المعنى وتعميق التفاهم بين المتحاورين، أما بالنسبة للحوار النفسي فجماليته تظهر ما يجري في داخل الكاتب المبدع.

**ه. جمالية اللغة:**

« الأدب فن أداته اللغة، فهي الأداة الرئيسية لكل الخطاب الأدبي، وكيفية أسلوب التعامل معه هو ما يحدد قيمته و طبيعة الخطاب، وإذ ما تحدثنا عن علاقة الأديب بالرواية نجدها علاقة استثنائية وخاصة هذه العلاقة هي ممارسة للغة تكتسب أبعادا مختلفة ترتقي إلى مستوى التلاحم فاللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي التقنيات الأدبية الأخرى، كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب للقارئ عبر جمل متنوعة، حيث يتم التركيز عليها، لأنها شيفرة سطحية بين الأديب والمتلقي » .[2] تلعب اللغة دورا فعالا في نسج أفكار المبدع التي يتفنن في طرحها للمثقف المطلع خاصة إذا كان له أسلوب فنان، ولما لها دور مهم في الرواية من خلال المؤلف وايصال الرسالة للمتقي بأسلوب سلس وشيق. ومن جهة أخرى، فاللغة« هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للإنسان والأشياء من حوله، فباللغة تنطلق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، وهذا فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي

1- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص141.
2- جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد02، ص103-77، ص78-80.

_مثلا_ على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى، التي يهدف الكاتب إلى طرحها ويتعرف القارئ قبل ذلك إلى الصورة الخارجية لهذه الشخصية، وعلى مكانتها الاجتماعية وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس، وبالتالي على مدى سلبيتها أو اجابياتها يتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية أوفي أي عمل أدبي يكتبه الكاتب إلى القارئ » .[1] تمثل اللغة شخصية المبدع أو هويته فمن خلالها يمكن أن نعرف صاحبها لاستخدامه اسلوبه المميز به، كما تسلك اللغة أيضا سبيل التجربة لدى المبدع من وقائع من محيطه ليخط بها في صفحاته.

**و. سمات اللغة الروائية:**

من أهم سمات اللغة الروائية« أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعاش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا او حوارا، وفي هذه القضية بالذات أجاب نجيب محفوظ عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلا:" أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنه لامعنى له إطلاقا لأن نحمل القارئ مسؤولية

إضافية في فهم غرائب اللغة."، وبهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن عوالم داخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية، من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها » .[2]

للغة سمات تتميز بها خاصة إذا وضعناها في المجال الروائي التي تساعد المؤلف في كتابة فقراته عبرها ولكونها تقترب من الواقع فتسهل عليه كتابة نصوصه بأحرف بسيطة وغير مكلفة فتسرح بالكاتب من عالم داخلي إلى الخارجي ليكشف في الأخير عن شخصياته الروائية.

**ز. جمالية الأسلوب الإنشائي:**

« العناصر الإنشائية هي منبع جمالية الأسلوب خاصة الأساليب الاستفهامية التي لها حضورا متميز وطرحا استثنائيا في أسلوبية الرواية، وربما هذا قد حقق نوعا من المشاركة بين المبدع والمتلقي بفعل هيمنة هذه الأساليب التي جعلت النص يتسم بالجرأة وينضح بالأدبية، كما يأتي بالغرائبية ويفسر عن الذاتية، كما نلاحظ التناوب بين هذه العناصر، أنتج لنا جمالية في الكتابة والاتساق الايقاعي ضمن وحدة

1-محمد العيد تاورتة، جوان 2014،تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد21، ص51-62، ص52.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

منظمة » .[1] فالأساليب الإنشائية لها دور مهم في انسجام وتنسيق عناصر العمل الروائي، لعل من أهمها التعجب الذي يوحي الدهشة من خلال العبارة المطروحة في الرواية ، وهو أحد الجماليات التي تتغلغل في العمل السري.

## 4.رؤيا جديدة في تشكيل قصة:

### أ) الصراع بين الإنسان والبحر:

«يعتبر البحر مصدرا أساسيا في العمل الروائي مما يعطيه الفن والانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والبحر الذي يعتبر مكانا يؤنس وجداننا فيشعل فتيلا من الشعور، البحر غامض وممتع في آن واحد فيعد مصدرا للرزق، وكون الإنسان والبحر في صراع دائم، فالبحر يعني الحنين والشوق والانتظار هذا من جهة ، أما من جهة أخرى يعني الكوارث والحوادث المدمرة » .[2] الخروج إلى فضاء غير عادي يصنعه الكاتب من تحدي وصراع يتجلى فيه التشويق والمغامرات مع البحر.

والصراع الذي يواجهه الإنسان مع البحر هو ما نجده عند "أرنست همنغواي" في روايته الشهيرة العجوز والبحر فتكمن جمالية هذه الرواية في مواجهة الصياد لصعوبات الحياة، حيث لم يردعه الفشل ولم تنهكه محاولاته المستمرة ليوصل في النهاية إلى النصر، لأنه قرر من بداية المغامرة، كما نجد حكاية موبي ديك للكاتب الأمريكي "ميلفيل هيرمان"، الذي واجه صراع قوي من خلال الأمواج البحار العاتية ومع الإنسان، ها هو الروائي حنا مينة يصارع البحر في قوله_ مثلا_ « من ينزل للبحر عليه أن يكون للبحر ألا يخشى الفراق » .[3] فالبحر يؤدي للمخاطر وأحيانا لدرجة الموت.

### ب)حكاية ضمن حكاية في الرواية:

وذلك عندما يسمح للحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة، عندما يتناوب الأبطال أنفسهم في الرواية واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى

1- جبار عبد الضاحي، اللغة الروائية عند أحلام مستغانمي، ص94.
2- ينظر: مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص117.
3- حنا مينة، حكاية البحار، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط07، 2005، ص302.

مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى رواية داخل رواية.[1] أي أن تتكاثر عدد الرواة في الرواية الواحدة، ويمثل الأبطال فيها بسرد كل واحد قصته الخاصة تختلف عن الآخر، فيصبح لنا تنوعا في القصص داخل رواية واحدة مما تفتح الشهية للقارئ، وهذا من جمالية إبداع الكاتب هذا النوع من الروايات نجده في ألف ليلة وليلة مما تتخلله من قصص في جوفها.

**ج) قضية المرأة والبحر في الرواية:**

إن موضوع المرأة موجود منذ القدم، ولما كانت المرأة تواجه عدة صعوبات في حياتها اليومية من ظلم واضطهاد، هذا ما كان متواجدا في العصر الجاهلي، إلى أن جاء الإسلام وأرجع لها حريتها وحقها الذي سلب منها هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى، فنجد تيمة المرأة في الرواية قد تنوعت موضوعاتها فهناك من جعلها سبيلا للسعادة ومحطة للقداسة، وهناك من أنزل مكانتها أنها مصدر للرذيلة، وبهذا الصدد نلتفت إلى الروائي حنا مينة الذي يجد المرأة لا تخلوا في رواياته فيقول مهدي عبيدي في ثلاثية مينة:« تفاعل مع الشخصيات النسائية، فرسم شخصية المرأة الفقيرة، المرأة الزوجة، المرأة سيئة السمعة » .[2] لقد حظي البحر في وعي الإنسان منذ القديم ، فوظفه في الأساطير والحكايات على مر العصور من عهد الاغريق إلى أن وصلت أمواجه على ضفة الجزيرة العربية ، وبلاد الشام حيث انعكست صورته في الشعر الجاهلي كإمرئ القيس، النابغة الذبياني، كما حضر في السرد العجائبي في ألف ليلة وليلة، يمتلك البحر في السرد الروائي أحد أهم العناصر البناء الفني والجمالي، فيقول مرة أخرى مهدي عبيدي:« والبحر بوصفه مكان، يقدم نعمة الحياة، ويفتح أبواب العالم ونوافذه لعرف الإنسان ما يجهله» .[3] البحر والمرأة متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فعند توظيف البحر يعني انك وظفت المرأة والعكس، فهما عنصران يكملان بعضهما كالجسد وروح، وهذا ما يصنع لنا جمالية وفنية إبداعية من المؤلف ونجد هذا الفن الرائع عند الروائي العربي حنا مينة الذي اهتم بقضيتي البحر والمرأة في رواياته.

1-حميد حميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص49.
2- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص25.
3-المرجع نفسه، ص116.

يعد موضوع الذات أهم ما يرتكز عليه الروائي في روايته، فهو المرآة التي تعكس صورة صاحبها وهويته، ولا يتحقق ذلك إلا باستخدام مختلف الأدوات والأساليب التي بها ينسج عمله الروائي.
فماهي هذه التقنيات التي يتوسل بها الكاتب في نسج عالمه التخييلي؟

## 1. تأسيس الذات الإنسانية:

إن موضوع الذات موجود منذ أن وجد الإنسان في هذه الأرض لأهميتها في سلوك الإنسان ومزاجه المتقلب بين الحين و الآخر من حزن وفرح، من يأس وأمل، ...إلخ، لذا قيل عن الذات أنها« حقيقة سيكولوجية وروحية» .[1]وقد جسد الروائي "حنا مينة" في روايته حكاية بحار عامة، وفي ذاته الإنسانية، حيث اهتم بالتصوير والوصف لتأثير القارئ وهذه تعتبر جمالية أدبية وفنية.

### أ)اللغة والأسلوب:

توحي اللغة باعتبارها الأساس الذي يميز الأجناس الأدبية من شعر و قصة و رواية، وأنها من خلال العوامل التي تؤثر في تشكيلها وذلك من روائي لآخر أو من تجربة لأخرى الروائي الواحد.

وكما نعرف أن اللغة هي وعاء الفكر والإحساس والتجربة، فمن البدهي أن نقرر عن أهميتها في الإبداع لدى الكاتب الأديب ومنه يقول "فتح الله سليمان":« نجد النص الأدبي، أو القول ليس إلا واحد من مجالات الاستخدام (اللغة) في جميع مجالات الحياة، ومهما كانت اللغة الأدبية (منحرفة)، بالقصد عن التوظيف الإشاري للغة ومحملة بمحتوى عاطفي وحساسية شعورية » [2]. أي اللغة هي المصدر الرئيس لدى الكاتب ليعبر بها عن تجربته الخاصة أو ما يدور حوله في مجتمعه ، بينما الأسلوب فهو:« مجموع ما يميز نمطا كتابيا واحدا ما عن نمط آخر، وكان للشعورية دورا في الكشف عن الخاصية المشتركة بين هذه الأنماط ويترتب عن هذا أن الانزياح أهم خاصية تجمع الشعورية والأسلوبية » [3]. يعني أنه إذا كان الأسلوب هو الطريقة للكتابة أو الإنشاء أو التعبير، فهو أيضا يساعدنا على التمييز بين الأنماط أما الشعورية فتكشف لنا عن الخصائص المشتركة بينها، يستعمل الكاتب هذا النوع

1- ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين، دار النشر سرحان، د.ب، ط1، 2015، ص14.
[2]- فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، ص03.
[3]- صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 1991، ص64.

ليظهر جمالية سرده للأحداث في روايته. و يمكننا أن نستنتج أن اللغة والأسلوب لهما ارتباط وثيق لا يمكن الفصل بينهما، فكلاهما يهتم بالنص وبالقوانين التي تتحكم في الإبداع الأدبي، وبأن النص معطى لغوي وفي نفس الوقت يحتوى على معطيات أسلوبية، والروائي "مينة" استعمل هذا الجنس الأدبي بكثرة من خلال سرده للأحداث في روايته لما تصير لنا جمالية .

**ب) التصوير:**

الصورة هي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ويعرفها أحد النقاد بأنها:« نوعية الخيال وفعاليته، وهي ما تميز الفنان المبدع عن غيره ».[1] فالصورة هنا هي وليدة الخيال، فالأديب يعتمد على خياله؛ قصد الإبداع، والاتيان بالجديد سواء في القصائد و الروايات...إلخ؛ فالصورة الروائية لا تتوقف على الواقع وإنما تتعداه إلى عالم خيالي خارق، يقول "أحمد شايب" عن الصورة « هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه تدعى بالصورة الأدبية ».[2] فالصورة والخيال متلازمان يكملان بعضهما البعض، وهذا ما يعطي للأديب زينة الجمال الخارجي بالنسبة للمتلقي ، و"حنا مينة" نجده قد لجأ في روايته إلى التصوير من عاطفة وخيال في توظيفه للأساطير ، أما العاطفة فتتمثل في شوقه لمعشوقته "كاترين الحلوة" والبحر ووالده.

وصورة "سعيد حزوم" الذي يريد أن يكون مثل والده "صالح" في النضال والرجولة والمغامرة مادَة هامة يمارسها الخيال وهذا ما يؤكد قول "جابر عصفور" في قوله: « الصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه ».[3] وفي روايتنا المرفأ البعيد نجد التصوير، حيث صور لنا الكاتب مشهدا عن الدوامات بطلب من والده أن يفسرها له، فيما مضى « **الدوامات في الأنهار أكثر، هناك خطرها الحقيقي، لسبب بسيط، هو أن قاعات الأنهار غير كتيمة، وبها بالوعات**

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير مصر، ط2، 1993، ص13.

2- أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973، ص242.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص11.

**مائية، تفور الأرض، يفيض الماء، وتبدو على السطح فقاقيع.. تدور المياه بحركة لولبية، ساحبة معها إلى الأعماق كل ما تصادفه عائما(...)، وحين وقعت فيها ذلك اليوم.. صارعت بكل قوتي، كنت أندفع إلى الأمام وهي تشد بي إلى الوراء، أضرب سعدي في الماء، وأشد بجسمي، لكنها كما لو كنت في شباك مائية، كانت تشل قدرتي على الاندلاع، فأتخبط، وأرتد، وأتقدم ، وأتراجع، فاقدا على هذا النحو قواي بفعل التعب والخوف، أكثر مما تفعل قوة التيار في الدوامة.. أخيرا هرع إلي أحد أصدقائي وأمسك بي وساعدني، فاستطعت النجاة »**.[1]

نرى أن الراوي قد بعث في روح المتلقي عاطفة وتأثرا وتوجسا وخوفا، خاصة في استخدامه للأسلوب السهل والسلس في تصوير أبيه "صالح" الذي خاض معركة مع الدوامة وهي تصارعه يفر منها وهي تمسكه غير تاركة جسمه، والدوامة تعتبر من أصعب وأخطر الظواهر الطبيعية التي تهاجم الإنسان فبأعجوبة أن يتحرر منها، كما أضفى لمسة من الجمال في قوله أيضا:« **...أنت تحب كاترين الحلوة لا تكذب على نفسك، لا تتركها تخدعك.. تحب كاترين الحلوة لا عزيزة** ».[2] هنا أظهر لنا عاطفته في حبه للمرأة، وتتجسد في محبوبته كاترين ، ومن جهة أخرى يحن إلى عزيزة بعد عودته إلى المرفأ في قوله: « **عزيزة أملي الوحيد، غير أن هذا الأمل اصطدم، طوال شهور، باليأس، غابت عزيزة، وانتهى الأمر، تبخرت، طارت من منطقة المرفأ ولم تترك أثرا، وليس من أحد أسأله عنها، حتى لو جازفت بسؤال من هذا النوع**[3] » . كان يناديها بعزيزتي بعدما قرر أن يبتعد عن كاترين الحلوة لأنها قد تزوجت من آخر ، ولأن الشيخ العجوز نصحه بتركها.

**ج) الوصف:**

الوصف تقنية من تقنيات الكتابة التي لابد من توظيفها في الرواية لما تعطي من فنية تعبيرية وجمالية للمتلقي أو الأديب وقد اعتمد "حنا مينة" على هذه التقنية التي تعتبر العمود الفقري في البناء الروائي الذي أعطى انسجاما وتلاحما بين الفقرات. فمثلا يصف "جيمس" الكائنات البحرية في حوار مع سيَد: « **قال سيَد: - أنا أهتم بالحيوانات البحرية.. هل صحيح أن هناك في الأعماق، توجد حيوانات بمثل ما توجد على اليابسة؟**

- **في البحر، يا سيَد، ثعبان طوله مائتان وسبعون مترا، وهناك سحالى بحرية مخيفة، وتنينات، وأشباح طائرة، والإوزة والسمكة الهلامية، وحيوانات صغيرة مضيئة، والحوت الذي يتغذى ستة أشهر ويصوم مثلها في البحر المتجمد الشمالي، والسمك**

1-المرجع السابق ، ص106_107.
2- المرجع نفسه، ص51.
3- المرجع نفسه، ص78.

**النجمي، وخوخ البحر، وزنبق البحر، والإسفنجات، والمحاور، وقنفذ البحر الذي توجد حول فمه أجزاء عظيمة قاسية كالمبارد، يستطيع أن يقضم بها قطعا من الصخور، مع الطحالب المتشبثة بها، ويسمى هذا القنفذ الحيوان الدنيء، وخيار البحر، وأسماك شراعية تبلغ سرعتها ثمانين كيلومترا في الساعة، وهناك عشرون ألف نوع من السمك، مثل السمكة الشمسية، والصندوقية، والذهبية، والأفعى ، وأبو الشص، والقناديل، والعذراء، والفراشة، والضفدع ، والأخطبوط، والقرش، وسمك الشيطان، والعجول، وأصناف كثيرة.. لا أذكرها..**

- **دهش سيَد، اكتشف أن ما يقوله هذا البحار عن دراساته صحيح.[1] »**

## 2- تجسيد المواقف الإنسانية:

لعب البطل دورا في تجسيده للمواقف الإنسانية التي شكلت علاقة انسجام بينه وبين محيطه الاجتماعي، وهذا البطل تتلاحم طموحاته مع طموحات الشعب وهو يقاوم الخطر الأجنبي، هذا ما يوحي لنا أن« البطل ذا نموذج إيجابي »[2] ؛ أي يقف مع أبناء حيه في السراء والضراء، كما نجده صامدا مع الصعوبات التي تهاجمه من خلال نضاله، فالبطل يرسم رجولته، وإنسانيته وهو البحار الذي ترعرع في البحر وقاوم عواصفه، وتعلم البطولة منه ، واكتسب الخبرة والرجولة الأخلاقية التي هي أحد سماته، ومواجهة المخاطر التي تقف حاجزا أمامه ، وهذا ما نجده عند البطل الأب "صالح حزوم" الذي وقف مع سكان محيطه وضحى من أجلهم، و هذا ما ذكره "سعيد" عن أبيه"صالح حزوم":« **كان طيف والدي يعتادني، في عينيه نظرات زاجرة، وفي وجهه تعبير أسيف، على ماصرت إليه، أنا ابنه الذي كان يقدر أنه سيتابع طريقه، وكان يعده لمتابعة هذا الطريق، في كفاح مع الموج، وصراع مع أعداء الوطن، ومع أعداء البحارة وعمال الميناء الذين ضحى بحياته من أجلهم** ».[3] نجد من ناحية أخرى الابن "سعيد حزوم" قد مر بتجارب عديدة في حياته؛ ففشل فيها وفي علاقاته مع النساء ،فمثلا"كاترين" رغم أنها كانت متزوجة بآخر، إلا أنه كان يمارس معها علاقة لكنها تركته ورحلت مع زوجها، وأما "عزيزة" لم تبقا له لأنه كان مهووسا "بكاترين الحلوة"، وكانت تجربته الأولى في عالم البحر عندما خاضها مع صديقه "عمر" من بلد إلى آخر، وأخذ الخبرة من البحارة الذين صاحبهم أثناء رحلته البحرية ، في نهاية

---

[1]- المرجع السابق، ص307-308

2- محمد الباردي، حنا مينة، روائي الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص91.

3- حنا مينة، المرفأ البعيد، ص125.

المطاف عاد إلى مسقط رأسه كالغريب، الفقر نهشه والوحدة أكلته، والحنين لأحبائه أحرق روحه، هذا ما جعله يبصر أن العالم كله في تزييف خال من العدالة واغتيال الشرفاء، ومن خلال هذا الإطراء نراه يتمنى لو يساعد الفقراء ويرسم السعادة في قلوبهم في قوله «**كان يفكر، يحلم يحتضن الكون، يرغب لو أنه صياد بألف يد، وألف رجل، وألف عين، وله القدرة على صيد كل ما في البحر من سمك، وتوزيعه على الفقراء.. ولو أنه فتى بحر لا يغلب، كي يحارب كل ما في الدنيا من ظلم، وكل ما في الحياة من بؤس، ويجسد الأحلام الوردية التي كانت تعيش في الصدور، وعندئذ تبتسم الأرض للبحر، ويبتسم البحر للأرض، وتنحل مشاكل البشرية** »[1]. ومن تجاربه أيضا معاناته في البحث عن كاترين التي يتذكرها في كل مرة أثناء مغامرته البحرية ولعله يراها ويروي نفسه بها، ومن جهة أخرى اصراره وعدم فقد الأمل في بحثه عن والده وهذا ما نراه عندما قرر مغادرة منزل السيدة قائلا لها:

- **«انتهت اقامتي .. إنني مسافر.**
- **إلى أين؟**
- **للبحث عن والدي..**
- **قال زوجها:**

**_ولكن والدك مات.. مات منذ زمن بعيد..**

**-قال سعيد "حاسم النبرات": والدي حي، وأنا ذاهب للبحث عنه..**

**-أنت تبحث عن وهم ...**

**-أنا أبحث عن حقيقة... »**.[2]

كان هذا عندما قرر الإبحار والملاحة بعد أعوام عديدة في البحث والمعاناة ، ولكن بقي مصرا على أنه حي وسيجده يوما ما .

## 2. أنا الراوي وأنا الآخر

### أ. أسلوب الذات (أنا):

الذات من أهم الموضوعات التي يجب أن توظف في الرواية، وذلك باستخدام الضمير المتكلم "أنا"، والذي يعني الذات ؛أي "نفسي" هذا ما نجده متكررا وبكثرة في الرواية، حينما يتحدث مع نفسه عندما تحاور "سعيد" مع القبطان "أرتورا" عن "كاترين" حينما قص سيَد له حكايتها عن إغوائها للرجال، وقتلها للقباطنة عندما

[1]- المرجع، السابق، ص404-405.

2- المرجع نفسه، ص407.

يتزوجونها ، في قوله:« **يحسبني سندبادا هذا ال..! .. لقد فعلها سيَد .. صور له الحادثة وكأنها قصة أسطورية من الشرق** »[1]. وهي متواجدة بكثرة في الروايات عامة وفي روايتنا خاصة عندما تأتيه موجة من الحنين ، أو عندما يحس بتأنيب الضمير والذات في الرواية يمكن أن يحضر فيها السارد بسرد حياته بأحداثها، أو حياة شخصية من الشخصيات، وذلك بالتركيز على الجانب المتميز في الشخصية الفنية أو الثقافية أو جماعية(...)، وذلك باستعمال ضمير المتكلم أو الضمائر الأخرى كالغائب مثلا، والأهم ما يميز الذات في الرواية هو صدق الراوي وصراحته والاعتراف بالذنب لمعالجة ما يشغل بال الإنسان في مسائل فكرية، وهذا ما يسمى بالاعترافات،« **فهي من البذور الأولى للترجمة الذاتية والأدبية** » .[2] ومن جهة أخرى نرى الكاتب يحاول بأسلوبه هذا أن يربط بين تجربته الخاصة بتجربة الآخر السامع أو المتلقي، ويتضح ذلك عندما حكى عن نفسه وعن تجربته التي خاضها في السفينة مع الرفقاء من خبر أعماق البحر وحكايات التي كان يرويها رفيقه "السيَد" وجيمس، و القبطان ارتورا ، تحصل على معلومات لم يكن يدري بها في عالم المحيطات وذلك ما سرده في المشفى لصاحبه "وليد" ، يقول الراوي:« **تحدث سعيد عن البحر، وما سمعه من السيَد عن مخلوقاته، وأسماكه، ووحوشه، وعن القبطان أرتورا، وروى قصة المرأة الشبقة، التي ضاجعت كل من في الباخرة، ولم ترضى، وقال إنه، إذ ما شفي قريبا، سيعاود البحث عن أبيه..** ».[3] وكان سببا في دخوله للمشفى "كاترين الحلوة" التي تسببت له بالجنون فكان يرى طيفها في كل مكان، وأمه التي توفيت أثناء غيابه، ولفقده لجميع أحبابه هذه التجارب التي مر بها نجده تأثر بها وأثر بها الآخر يعني ربط تجربته الشخصية بتجربة الآخر.

**ب. أسلوب الإغراء:**

استعمل الراوي في سرده للأحداث أسلوب الإغراء ومثله في المرأة، حيث قام الروائي بتوظيف المرأة في روايته بكثرة ، فنجد الحبيبة، والعشيقة، والأم، في قوله:« **.. تمنيت، وأنا أسير في الشوارع، أن تطل علي من نافذة ما، من باب ما، ومن واجهة مخزن، من وراء طاولة على الرصيف، صورة تلك المرأة التي استبدت بي، واتخذتني لعبة**

1- حنا مينة، المرفأ البعيد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983، ص320.
2-عبد المجيد بغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب ، أفغانستان، العدد23، 2016، ص201.
3- حنا مينة،المرفأ البعيد، ص396.

**في شبقها وجنونها »** .[1] فسر لنا الراوي في كيفية حب "سعيد" للمرأة وكيف أعطى وصفا دقيقا في شوقه وحنينه لرؤية ما يهوى، فكيف لا وهي من ترافقه في ذاكرته من مكان لآخر وفي كل زمان، وأما المرأة السيئة حينما ذكر مواصفات "كاترين الحلوة" بأنها سم يسري داخل جسده، وأنها عاهرة خلوطة من رجل لآخر تقيم العلاقات معهم ثم تقوم بقتلهم لإثارتها المغرية لديها، وأيضا لجمالها الساحر، حيث لطالما تغنى بفخذيها ، اللذان يشتهيهما، إنها« **تركت مكانا فارغا لرأسي أيضا، كان السم في ملاغمتها وكانت تعرف أنها ستقتلني، وأن سمها سيسري في جسدي، وأن شيئا في الكون لن يوقفها، عن إغراء الرجال، ومضاجعتهم ثم قتلهم** » .[2] تعتبر هذه الأخيرة عشيقة "سعيد حزوم"، ومحبوبه والده "صالح حزوم". وعن المرأة الصديقة يقول "الراوي" عن السيدة صاحبة القصر التي أرادت أن تستأجر قصرها "لسعيد"، والذي دفعه الفضول فيم أرادت أن تستأجر له بيتها، والتي تمناها في إحدى الليالي أن تكرمه نفسها كأميرة ثم عاد لواقعه بأنها مجرد صديقة ليس إلاّ بحيث يقول :« **وكان يتساءل، في كثير من الاشتياق للمعرفة، عن السبب الذي دفع السيدة، أن تنزله في قصرها، هو ليس بحارس، وهي تعرف هذه الحقيقة، وهى تعرف أنه كهل، ولن تأتيه في إحدى الليالي، كأميرة، تهب نفسها تكرمة. إنها صديقة، وهو يقدر صداقتها** ».[3] ولم ينسا الراوي أن يوظف المرأة الأم عندما قرر الإبحار مع رفيقه "عمر" ووصف لنا كيف كان الحوار بين "سعيد" وأمه التي لم تشأ أن يغامر فخافت عليه من عدم العودة والغياب كأبيه الذي بات مفقودا، فقال:« **أمي هي هي. لم يبلغ تقدم العمر أن يغيرها. بالعكس زادها خوفا ووسوسة. قطعت املها من عودة والدي، هذا جعلها تتعلق بي أكثر. صارت عودتي إلى البحر كارثة بالنسبة إليها توقعت ذلك، وعندما أخبرتها وجدت أن ما توقعته كان صحيحا لكنني لم أرضخ لضغوطها(...)، أفهمتها أنني سأسافر، لا يمكنني العيش دون شغل .. قلب الأم، حين يتعلق الموضوع بفراق ابنها، لا يلين لشيء، يرفض حتى الكلام المعقول، يصبح عصيا على التأثر.. كل الأمهات كذلك.. عمر قال لي أن أمه عارضت أيضا، واضطر إلى الفرار.. لكنها رضيت عنه حين عاد غانما .**» .[4] نجد الراوي أنه جمع لنا باقة من الجماليات وربطها بشريط الإغراء الذي تمثله المرأة فهي الحياة وهي كل شيء في هذه الحياة.

1- المرجع السابق ، ص224.
2- المرجع نفسه ، ص11 .
3- المرجع نفسه، ص403.
4-المرجع نفسه ، ص215.

ج) **الراوي الخفي (المقنع):**

لقد سبق لنا ذكر أهمية الراوي ودوره الفعال في الرواية ، من بناء أحداث وشخصيات وزمان ومكان وغيرها من البنى السردية، التي يقوم بقيادتها والتحكم فيها الراوي في سرد روايته. وللحديث عن الراوي الخفي فمع تطور مفهوم الراوي بتطور فن الرواية، جاءت نظريات حديثة تميز بينه وبين الروائي، فالراوي هو: « الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه اسما متعينا، فقد(يتقنع) بضمير ما، أو يرمز له بحرف » .[1] فالراوي هو شخصية متخيلة من ابداع المؤلف، والروائي هو الكاتب، والمؤلف الصانع لعالم الخيال فهو ما يصور للمتلقي في روايته من أحداث وشخوص، فيمكن أن يضيف فيها أو ينقص، وهو ما يتولى المسار الزماني والمكاني في الحكاية ؛ أي هو المحرك الذي بدونه لا تكون رواية ولا متلقي. أما فكرة الراوي الخفي فأول ما مهد لها هو **"فولتير"** بقوله : « يجب أن يكون الروائي في عمله كالله في الكون، حاضرا غائبا » . [2] فهذه من الجماليات التي يصنعها المبدع الذي يضع في ذهن المتلقي لمسة سحرية مبهرة من خلال التلاعب بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية، فهو قد خمن كيف يتلقاها القارئ بطريقة فنية.

كما قد يكون الروائي ظاهرا أحيانا ويختفي أحيانا أخرى فعندما يختفي يترك مجال للراوي والعكس ، التناوب ببعضهما في هذا العمل الروائي، وكل هذا من جماليات إبداع المؤلف الروائي. وبهذا الإطراء نجد **سيزا احمد قاسم"** يقول: « قد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. » [3]

والروائي يكون شخصية شاهدة تنقل صوت غير مسموع عبر الراوي للمروي له، أي المتلقي ليبهم القارئ ويحيطه بجملة من التساؤلات إذا كانت هذه السرود حقيقية أم خيالية، وفي رواية المرفأ البعيد نجد "حنا مينة" متخفي ويسرد حكايته عبر شخوص من وحي خياله والمتمثلة في "صالح حزوم" **و**"سعيد حزوم" كشخصيات رئيسية، يقول "سعيد":« **كاترين تتهمني، البحارة يشكون بي، الرياس يتشاءمون من سفري معهم،**

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان ط1 ، 2005، ص85.
2- المرجع نفسه ، ص85_86.
3- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص131.

**فماذا بقي إذا؟.. تكون نهايتي مع البحر ولمَا أبدأ بعد؟ في سفرة واحدة يتحطم كل شيء، ينتقم عبدوش مني وهو ميت** » [1]. ترك لنا مجال للشخصية للتحدث وغاب هو فهذا النوع يستعمل في الأحداث الروائية وتعتبر من الفنون الجميلة في العملية السردية، أحيانا لا يلاحظ القارئ هذا السحر الذي ينثره المؤلف، وتارة أخرى نشعر بتدخلات من الروائي بقوله:« **"سعيد حزوم" مازال يتذكر، يستعيد الماضي وهو يسير على الشاطئ، لقد رحل بعيدا جدا، تخطفته السحب التي فوقه، تخطفت روحه، الجسد الكدود يتابع السير، أما الروح فسحابة تنفخ فيها ريح خفيفة تهب من الجنوب الغربي، إنه في الطريق إلى قصر السيدة** ».[2] فهذه بعض الأمثلة وهي متواجدة بكثرة بتناوب تارة يظهر الروائي وتارة أخري يفسح المجال للرواة ، تعتبر هذه جمالية من الروائي في كيفية صنع روايته بطريقة فنية تشويقية في نفس القارئ.

**د) ضمير الغائب:**

ضمير الغائب يعتبر من الصيغ البسيطة والأساسية التي توظف بغزارة في الرواية فهو الجدار الذي يختبئ خلفه الراوي حتى يستطيع سرد أفكاره وتصوراته دون تدخل مباشر منه، وقد عرفه "نورمان فريدمان" انه« هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام ولكن انطلاقا من الماضي » [3].

ترد صيغة الماضي في قول "سعيد حزوم" عندما تذكر الماضي« **البحار يمر بتجارب كثيرة، والدك قبلك، مرَ بتجارب كثيرة، وإذا لم يحدثك عنها، فإنه كان يرفض الكلام على المحن ونقاط الضعف، كان صموتا لا تصدر عنه شكوى، كان كالبحر، عميقا وكتوما**» .[4]
استعمل الراوي الماضي للعودة إلى الوراء
والتذكر. وليبرز صيغة الغائب عبر الماضي وهي صيغ واردة بشكل ضخم في الرواية، هذا من جهة ، أما من جهة أخرى نراه وظف ضمير الغائب "هي" في قول "سعيد" عندما كان يلوم "كاترين الحلوة": « **قالت بقناعة، بإدانة، بصوت قاطع كشفرة السكين: أنت قاتل!أنت قتلت الريَس عبدوش** [5] » حيث كان ينتظر من يقف إلى

1- حنا مينة، المرفأ البعيد، ص66.
[2]- المرجع نفسه، ص342.
[3]- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص195-196.
[4]- حنا مينة، المرفأ البعيد، ص43-44.
[5]-المرجع، نفسه، ص32.

جانبه فالكل اتهمه بقتل "الريَس " فظن أنها ستتفهمه و تتودد إليه، فثارت كالبركان وحكمت عليه بقتله، نستنتج أن وظيفة ضمير الغائب هو وسيلة أيسر استعمالا وأكثر تداولا بين الرواة، فيتيح للكاتب الروائي أن يعرف بشخصياته وأحداث عمله السردي.

**خلاصة:**

تعد الرواية الحديثة المرصعة بجماليات السرد من رونق اللغة وجمال الأسلوب إلى الإبداع في التصوير والتفنن في الوصف ناهيك عن زخرها بالمواقف الإنسانية النبيلة التي طالما يفتقدها مجتمعنا، رواية ناجحة بحكم جاذبيتها والتشويق فيها، تجعلنا نفتخر بأدبنا العربي ونعتز به وبلغتنا الجميلة.

## خاتمـــــــــــة:

وأخيرا يمكن القول أنه من الصعب القيام بصياغة اختزالية لمجموع نتائج البحث، وذلك لطبيعته التطبيقية فكل سطر فيه دال بذاته ولكن رغم ذلك يمكن تقديم بعض النتائج.

وقبل الحديث عما توصلت إليه، أقف برهة وأخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل المتواضع، لأنني قد أكون مخطئة إذا قلت عملي مكتملا، فكل ما قدمته سواء من الجانب الشكلي أو من جانب المضمون في بحثي يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها المتلقي.

لعل من أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا هي كالتالي:

لقد ظهر في الرواية اهتماما بالغا بعنصر السرد وجماليته، التي وظفها الروائي بأسلوب سلس وسهل، حيث تفنن في كيفية نسج الأحداث وخاصة مع الرواية الحديثة فلا نراها تخلوا من تنوع في الأساليب، من أهمها التشويق الذي يمثله في الوصف لجذب القارئ وتأثيره، ولا ننسى الحوار الذي أعطى جمالية متكاملة سواء مع الشخصيات أو مع الراوي نفسه، الذي كان يسعى من وراءه التوضيح وتسهيل لإيصال الفكرة للسامع.

نستخلص أيضا في توظيفه لرؤيا جديدة التي بنى بها روايته، أبرزها موقفه الإنساني، والذي مثله في كيفية ربط تجربته الخاصة بالآخرين مع الواقع المعاش، وموضوع الذات الذي ظهر لنا من خلال اهتمامه بالخيال والوصف ،هذا الأخير رصد لنا جمالية أدبية إبداعية، فقد ربط لنا الواقع بالخيال في إبداعه الروائي خاصة لما ضمَن لنا في روايته حكاية ضمن حكاية فهي متواجدة بكثرة. ، ومن جهة أخرى نجده اعتمد على شخصيات خيالية من نسج خياله ودفن نفسه في طياتها ، وتميزه أيضا بخصائص اللغة والأسلوب ، حيث مثل لنا تجربة عربية في ربطه البحر بالكون، والإنسان، وهذا ما وصل به إلى العالمية.

والأهم في الرواية الحديثة أنه زينها بموضوع البحر الذي جاد به والذي كان فخرا للعرب أن يكون لديهم رواية أولى تتبلل صفحاتها بماء البحر هذا هو الجديد الذي جاء به الروائي "حنا مينة" من خلال إبداعاته سواء في هذه الرواية أو التي سبقتها أو التي ولدت بعدها.

**أولا/ المصادر :**

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمان بدوي، دارالثقافة ببيروت ،بيروت، 1973.
2. حنا مينة، المرفأ البعيد،ج3من حكاية بحار، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

- **المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (س.ر.د).
2. أبي نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،بيروت لبنان، ط4، 1987.
3. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، لبنان،1987.
4. مجد الدين الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهدي بن مصري، دار الحديث، لبنان، ط2، 2008.

**ثانيا/ المراجع:**

3. أبي حسن أحمد بن فارس بن زكريا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
4. أحمد أبو سعد، فن القصة، دار الشرق الجديدة، بيروت، ط1، 1959، ج1.
5. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967.
6. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 2012.
7. أحمد شايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973.
8. أحمد محمد عطية، أدب البحر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1998.
9. الأسى مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمريكية، القاهرة، ط1، 1998.

10. بيتر كونزمان، بيتر بوركارد وآخرون، أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2001.
11. تيزفتان تودورف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.
12. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،ط3، 1992.
13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير مصر، ط2، 1993.
14. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1977.
15. جيرار برا، هيغل والفن، نصوص مترجمة من قبل ج.ب.ماتيو، تر: منصور القاضي، طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
16. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003.
17. جيرمي هوثورن، مدخل لدراسة الرواية، تر: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، ط1، 1996.
18. جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، بيروت، دمشق، ط1، 2016.
19. حميد حميداني، الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية وتكوينية، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
20. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1991.
21. رنا الحفيظ الكشلي، تقنيات السرد والنماذج البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، د.ط، 2000.
22. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، ط1، 1993.

23. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
24. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة الطيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
25. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.
26. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة لجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائرية، الجزائر، د.ط، 2009.
27. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتسنيكية ، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.
28. صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 1991.
29. عبد الرحمان محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الجامد، الأردن، ط1، 2009.
30. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة، الجزائر، 2009.
31. عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون واللآداب، كويت، 1998.
33. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3، 1976.
34. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس، عالم الكتب الحديث والنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2011.
35. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 2013.
36. عزت سيد أحمد، فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ، العالم العربي للنشر، عمان، ط1، 2017.

37. عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار المجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2008.
38. علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العلمية، بيروت، ط1،1985.
39. فاروق خو رشيد، في الرواية العربية، دار الشروق ،د ب، ط3، 1982.
40. فلاديمير بروب، مرفولوجيا الحكاية الجغرافية، تر:أبو بكر بلقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة، رياض، ط1، 1989.
41. محمد الباردي، حنا مينة، روائي الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
42. محمد تونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ج1.
43. محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
44. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان ط1، ، 2005.
45. مصطفى عبدو، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1982.
46. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
47. موريس أبو ناضر، الألسنية والأدب النقدي، في التنظير والممارسة، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
48. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.
49. ندى بنت محمد الحازمي، الذات في شعر حسين، دار النشر سرحان، د.ب، ط1، 2015.
50. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان،ط1، 2004.

- **المجلات**

1. مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر، العدد08، 2011.
2. مجلة جامعة التنمية البشرية، العدد02.

3. مجلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، العدد164، 1992.
4. مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب ، أفغانستان، العدد23، 2016.
5. مجلة نوافذ، مدام بوفاري، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد12، 2000.
6. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد21، جوان 2014.

**التعريف بالروائي: حنا مينة**

ولد "حنا مينة" (1924) بمدينة اللاذقية السورية المطلة على شرق البحر الأبيض المتوسط، لأب فقير يعمل حمالا في ميناء اللاذقية وبائعا جوالا وجد بحار، وانتقل "حنا مينة" مع أسرته الفقيرة إلى قرى لواء إسكندرونة، فبل أن تنتزعه تركيا، حيث قضت الأسرة ثلاث سنوات من الحياة المنعدمة البائسة، وانتقلت الاسرة بين قرى اللواء حتى استقرت في ميناء إسكندرونة الواقع في أقصى شمال الشرقي للبحر، وفي مدارس إسكندرونة تلقى "مينة" تعليما ابتدائيا فرنسيا، وفي سن الثانية عشرة عمل مع أقرانه من الصبية الفقراء في دفع العربات الحديدية(...) فانتقل من عالم الضعفاء إلى عالم البحر ورجاله الأقوياء، ومن أقوى النماذج البشرية التي خالطها "حنا" في صباه على شاطئ البحر، واختزنها ليكتب عنها في قصته "على الأكياس"، "اليازرلي" رئيس عمال البحر جبار طيب القلب، الذي تحول إلى بطل سنيمائي سوري طويل يحمل اسمه، وفي مخازن الشاطئ وعلى أكياسها دخل "حنا مينة" عالم الكتابة وبدأ أولى قراءته بألف ليلة وليلة، التي لم تلبث أن اتسعت وتنوعت مع تقلبه في أعمال ومهن شتى، من محل بقالة إلى مساعد صيدلي وحلاق، حتى استوت تركيا على لواء إسكندرونة في عام(1939)، فهاجر "حنا" وأسرته وجحافل سورية إلى المدينة اللاذقية الساحلية مسقط رأسه ليفتح محل حلاقة ويخالط البحارة وعمال البحر ليختزن حياتهم وذكرياتهم ليصبها في رواياته، وفي اللاذقية عرف السجن السياسي لأول مرة بعد أن قبض عليه لاشتراكه في المظاهرات المطالبة بالاستقلال في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية، وبعد خروجه من السجن سنة (1946) أغلق محل الحلاقة تفرغ للعمل العمل الصحفي والأدبي ابتداء من ذلك التاريخ مثريا المكتبة العربية بأعمال قصصية وروائية، ويشكل عالم البحر القسمة الرئيسية المميزة فيها.

**من بعض أعماله:**

- ✓ المصابيح الزرق(1954).
- ✓ الشراع والعاصفة(1966).
- ✓ الثلج يأتي من النافذة(1973).
- ✓ الياطر(1975).

**فكرة عن رواية حكاية بحار:**

تسرد حكاية "سعيد حزوم" ابن البحار المغامر "صالح حزوم"، والذي كان يمثل قمة الرجولة وحب المغامرة، ليس لدى سعيد فحسب بل لدى كل الذين خبروا البحر

وعرفوا تحولاته، تعرض الرواية محاولات "سعيد" ليكون صورة عن والده الذي اختفى في ظروف غامضة، ونشاهد في سير الأحداث التخبط والصراع الذي يواجهه البطل في سبيل أن يكون هو ذاته امتدادا للحياة وبطولات والده.
والمرفأ البعيد هي الجزء الثالث من رواية حكاية بحار1983.

| | |
|---|---|
| بسملة | |
| شكر | |
| إهداء | |
| مقدمة | أ.ب |
| مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات | |
| 1.مفهوم الجمال عند الغرب والعرب قديما وحديثا | 06 |
| مفهوم الجمال في العصور القديمة | 06 |
| مفهوم الجمال في العصور الحديثة | 06 |
| مفهوم الجمال عند العرب قديما وحديثا. | 07 |
| 2. مفهوم السرد | 08 |
| لغة | 08 |
| اصطلاحا | 08 |
| السرد عند العرب | 08 |
| السرد عند الغرب | 09 |
| 3.الرواية | 10 |
| لغة | 10 |
| اصطلاحا | 11 |
| الرواية العربية الحديثة | 11 |
| 4.أدب البحر | 12 |
| البحر في الأدب العالمي | 12 |
| البحر في الأدب العربي | 13 |
| الفصل الأول : "جماليات السرد في الرواية الحديثة" | |
| 1.بين عالم النص والآخر | 17 |
| أ. الحدث | 17 |
| ب. الحدث الروائي | 17 |
| ج. طريقة بناء الحدث | 17 |
| 2. إبهام الآخر بواقعية الحدث: | 18 |
| ❖ نقل التأثير من الأنا إلى الآخر | 18 |
| أ. الراوي | 18 |
| ب. وضائف الراوي | 20 |
| ج. المروي له | 20 |
| 3.بناء المشهد السردي في الرواية | 21 |
| أ. الوصف | 21 |
| ب. وضائف الوصف | 22 |
| ج. جمالية الحوار | 23 |

| | |
|---|---|
| د.أنواع الحوار | 23 |
| ه. جمالية اللغة | 24 |
| و.سيمات اللغة في الرواية | 25 |
| ز. جمالية الأسلوب الإنشائي | 25 |
| 4.رؤية جديدة في تشكيل قصة | 26 |
| أ.الصراع بين الإنسان والبحر. | 26 |
| ب.حكاية ضمن حكاية. | 26 |
| ج. المرأة والبحر. | 27 |
| الفصل الثاني : "جماليات السرد الروائي حكاية بحار - المرفأ البعيد أنموذجا" | |
| 1. تأسيس الذات الإنسانية | 30 |
| أ. اللغة والأسلوب | 30 |
| ب. التصوير | 31 |
| ج. الوصف | 32 |
| 2.تجسيد المواقف الإنسانية | 33 |
| 3.الأنا الراوي والأنا الآخر | 34 |
| أ.أسلوب الذات | 34 |
| ب. أسلوب الإغراء | 35 |
| ج. الراوي الخفي(المقنع) | 37 |
| د. ضمير الغائب | 38 |
| خاتمـــــــــــــــة | 41 |
| قائمة المصادر والمراجع | 43 |
| قائمة الملاحق | 49 |
| فهرس المحتويات | 52 |
| الملخص | 55 |

**الملخص باللغة العربية**

يدور بحثي هذا حول ،"جمالية السرد في الرواية الحديثة "لحنا مينة" حكاية البحار أنموذجا"،فصلت البحث بدءا بمقدمة ثم مدخل عنونته "ضبط المفاهيم والمصطلحات"، أما عن الفصل الأول "جماليات السرد في الرواية الحديثة"، قمت بتفصيل العنوان ما بين الراوي في كيفية صنعه للأحداث في مفاصل النص، ومن معنى ومبنى وكيف يؤثر في المتلقي، أما الفصل الثاني تطبيقي تحت عنوان" جمالية السرد الروائي لحنا مينة حكاية البحار أنموذجا" حللت تحليلا موجز عن الراوي والجمالية التي وظفها في روايته، وأخيرا الخاتمة طرحت فيها أهم النتائج المستنتجة من البحث.

**الكلمات المفتاحية:**

1 جمالية السرد. 2 الرواية الحديثة. 3 البحر. 4 حنا مينة.

.....

**The abstract is in English**

My research revolves around, "The aesthetic of narration in the modern novel" by Hanna Mina, "The story of the seas as a model." I detailed the research starting with an introduction and then his entry entitled "Controlling concepts and terms". As for the first chapter, "Aesthetics of narration in the modern novel", I detailed the title between The narrator in how he made the events in the joints of the text, and of the meaning and structure and how it affects the recipient, while the second chapter applied under the title "Aesthetic Narration of Hanna Mina, the story of the seas as a model" I analyzed a brief analysis of the narrator and the aesthetic that he employed in his novel, and finally the conclusion presented the most important results Derived from the research.

**key words:**

1 aesthetic narration. 2 modern novel. 3 sea. 4 Hanna Mina.

.....

**Le résumé est en français**

Ma recherche s'articule autour de "L'esthétique de la narration dans le roman moderne" par Hanna Mina, "L'histoire des mers comme modèle." J'ai détaillé la recherche en commençant par une introduction puis son entrée intitulée "Contrôler les concepts et les termes". Quant au premier chapitre, "Esthétique de la narration dans le roman moderne", j'ai détaillé le titre entre Le narrateur dans la façon dont il a fait les événements dans les articulations du texte, du sens et de la structure et de la façon dont cela affecte le destinataire, tandis que le deuxième chapitre s'appliquait sous le titre "Narration esthétique de Hanna Mina, l'histoire des mers comme modèle". Dérivé de la recherche.

**les mots clés:**

1 narration esthétique. 2 roman moderne. 3 mer. 4 Hanna Mina.

# مدخل

# الفصل الأول

# الفصل الثاني

# مقدمة

# ملخص

# قائمة المصادر و المراجع

# ملاحق

# الفهرس

# خـاتمة

# مدخل

## ضبط المفاهيم والمصطلحات

1. **مفهوم الجمال عند الغرب والعرب قديما وحديثا**
   - ❖ الجمال في العصور القديمة
   - ❖ الجمال في العصور الحديثة
   - ❖ الجمال عند العرب قديما وحديثا
2. **مفهوم الســـرد**
   - لغة
   - اصطلاحا
   - السرد عند الغرب
   - السرد عند العرب
3. **مفهوم الروايـة**
   - لغة
   - اصطلاحا
   - الرواية العربية الحديثة
4. **أدب البحر:**
   - البحر في الأدب العالمي
   - البحر في الأدب العربي

# الفصل الأول
# "جماليات السرد في الرواية الحديثة"

1. **بين عالم النص والآخر:**
   - أ. الحدث.
   - ب. الحدث الروائي.
   - ج. طريقة بناء الحدث.
2. **إبهام الآخر بواقعية الحدث:**
   - نقل التأثير من الأنا إلى الآخر.
   - أ. الراوي.
   - ب. وضائف الراوي.
   - ج. المروي له.
3. **بناء المشهد السردي في الرواية:**
   - أ. الوصف.
   - ب. وضائف الوصف.
   - ج. جمالية الحوار
   - د. أنواع الحوار
   - ه. جمالية اللغة.
   - و. سيمات اللغة في الرواية.
   - ز. الأسلوب الإنشائي في الرواية.
4. **رؤية جديدة في تشكيل قصة:**
   - أ. الصراع بين الإنسان والبحر.
   - ب. حكاية ضمن حكاية.
   - ج. المرأة والبحر.

# الفصل الثاني
# "جماليات السرد الروائي
# حكاية بحار (المرفأ البعيد) - أنموذجا"

**1. عالم النص والأخر**

**❖تأسيس الذات الإنسانية:**

**أ. اللغة والأسلوب.**

**ب. التصوير.**

**ج. الوصف.**

**2. تجسيد المواقف الإنسانية:**

**3. الأنا الراوي و الأنا الآخر:**

**أ. أسلوب الذات.**

**ب. أسلوب الإغراء.**

**ج. الراوي الخفي(المقنع).**

**د. ضمير الغائب.**