

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية



مذكرة ماستر

الأدب العربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/70

إعداد الطالب:
أم كلثوم لزنك
يوم: 2023/06/20

جمالية البنية الفنية في رواية "المصابيح الزرق" لحنا مينه

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة بسكرة	أستاذ	آسيا آجقو
مشرفا ومقررا	جامعة بسكرة	أ. مح أ	غنية بوضياف
مناقشا	جامعة بسكرة	أ. مح أ	وهيبة عجيري

السنة الجامعية : 2022 - 2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا

الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[المجادلة: 11]

مقدمة

زخرت الساحة الأدبية بكم هائلٍ من الأعمال الأدبية، وعدد عظيم من القصص والدواوين والمسرحيات التي صبَّ فيها الأدباء والمبدعون جل إمكانياتهم ليتركوا بصمةً في تاريخ الأدب والفن، وتُعدُّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا في الساحة الأدبية لقربها من الواقع فهي الوجه الآخر للحقيقة التي يحاول الروائيون عكسها في مؤلفاتهم الروائية.

وقد استطاع الروائي أن يرصد مختلف مظاهر المجتمع باختلافها وتحولاتها على شتى المجالات السياسية والاجتماعية والدينية، فقد فرضت بذلك الرواية وجودها في ساحة الأدب وكانت مجالًا خصبًا يشدُّ الكتاب إليه والقراء كذلك الذين وجدوا فيها مبتغاهم وشغفهم.

ومن بين الذين صبوا بقلم إبداعهم في نهر الرواية نجد الروائي "حنا مينه" الذي ترك بصمة عميقة في صفحة الأدب، وقد حظيت أعماله باهتمام الباحثين والقراء وهذا راجعٌ لبراعته وكذا خياله الواسع ولغته الثرية والساحرة. ولهذا اخترتُ موضوع بحثي الذي عنونته بـ: "جمالية البنية الفنية في رواية المصباح الزرق لحنا مينه".

ولعل أول سبب دفعني لاختيار هذا الموضوع هو الأهمية التي نالتها الرواية، كما دفعني لذلك رغبتني الخاصة في دراسة أحد أعمال "حنا مينه" والتعمق في إبداعه. وقد قام بحثي هذا على إشكالية أساسية هي:

- كيف وظف "حنا مينه" عناصره الروائية ليؤسس من خلالها بناءً فنيًا يزخر بالجمالية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قمت بهندسة بحثي وفق خطة بحثٍ مرسومة كالآتي: مقدمة، يليها مدخل معنونٌ بـ"تحديد عتبات المصطلح" والذي تطرقت فيه للمفاهيم الأساسية لعنوان بحثي الجمالية والبنية. ثم الفصل الأول والذي كان فصلاً نظرياً بحثاً جاء موسومًا بـ"عناصر تشكيل البناء الفني" درستُ فيه أهم العناصر المكونة للخطاب

الروائي الزمن، الشخصيات، المكان و الحبكة، ثم الوصف. أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا مكملا لما جاء به الفصل الأول وحمل عنوان "الجمالية الفنية في رواية المصاييح الزرق" حللنا من خلاله ورود العناصر الروائية وكيفية توظيف الروائي حنا مينه لها. وفي الأخير ختمت بحثي هذا بخاتمة جمعت فيها ما توصلت إليه من نتائج هذه الدراسة. أما عن المنهج الذي اعتمدت عليه للخوض في هذه الدراسة فقد كان المنهج البنوي المرفق بآلية التحليل لكونه الأنسب لمثل هذه الدراسات التي تحتاج وصفا للعناصر الروائية مع التطرق لتحليلها وتفسيرها وفق رؤيتنا لهذه العناصر المتممة للبناء الفني للرواية.

إذا ما أردت ذكر أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا فقد كانت الرواية "المصاييح الزرق" لحنا مينه أول هذه المصادر، إضافة إلى بعض المراجع المهمة من أهمها نذكر:

- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
 - تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.
 - بنية الشكل الروائي لحسن بحرأوي.
- في الأخير أشكر الله عز وجل لتوفيقه لي على إتمام هذا البحث فالحمد لله على فضله ونعمه، كما أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير للأستاذة الدكتورة المشرفة "غنية بوضياف" لقبولها الإشراف على هذا البحث وعدم بخلها علي بالنصح والإرشاد، كما أشكر الأستاذة الدكتورة "فاطمة الزهراء بايزيد" لمرافقتها لي في بداية عملي هذا جزاهم الله عنا كل خير.

مدخل

تحديد عتبات المصطلح

1- مفهوم الجمالية

2- مفهوم البنية

1- مفهوم الجمالية:

أ- الجمالية لغةً:

لم تخل الكتب والمعاجم والقواميس العربية والأجنبية من ذكر كلمة الجمالية، والجمالية كلمة مشتقة من المصدر (الجمال)، والذي جاء في "لسان العرب" لابن منظور «أن "الجمال" مصدر الجميل، والفعل جَمَلَ وقد جَمَلَ الرَّجُلُ (بالضم) جَمَالاً فهو جميلٌ وجملةٌ أي زِينَةٌ، وامرأةٌ جَمَلَاءٌ وَجَمِيلَةٌ أي مَلِيحَةٌ، قال ابن الأثير والجميل يقع على المعاني ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال أي حَسَنَ الأفعال كامل الأوصاف».(1)

كما وردت لفظة (الجمال) في كتاب أساس البلاغة "للزمخشري" في مادة ج.م.ل بمعنى: «فُلَانٌ يُعَامَلُ النَّاسَ بِالْجَمِيلِ وَعَلَيْكَ بِالْمُجَامَلَةِ مَعَ النَّاسِ، وَإِذَا أُصِيبَتْ بِنَائِبَةٍ فَتَجَمَّلَ أَي تَصْبِرُ، وَجَمَلَ الشَّحْمَ أَذَابَهُ وَأَجْتَمَلَ وَتَجَمَّلَ: أَكَلَ الْجَمِيلَ وَهُوَ الْوَدُكُ وَقَالَتْ أَعْرَابِيَّةٌ لِابْنَتِهَا: تَجَمَّلِي وَتَعَفِّي، أَي كُلِي الْجَمِيلَ، وَاشْرَبِي الْعَفَافَةَ، أَي بَقِيَّةَ اللَّبَنِ فِي الضَّرْعِ، وَاسْتَجَمَلَ الْبَعِيرُ، صَارَ جَمَلًا وَنَاقَةً جَمَالِيَّةً: فِي خَلْقِ الْجَمَلِ، وَرَجُلٌ جَمَالِيٌّ، عَظِيمُ الْخُلُقِ».(2)

كما ورد مصطلح الجمالية في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بمعنى أنها: «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني».(3) أي أن الجمالية نزعة تركز اهتماماتها في الإنتاج الأدبي والفني، وتنتعمق في مقاييسه.

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة(ج، م، ل)، تح: محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 01، 1996م، باب الجيم.

2 الزمخشري: أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة)، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1996م، ص63.

3 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص 62.

ب - الجمالية اصطلاحاً:

يعد مصطلحُ الجمالية من المصطلحات التي نالت حظاً وفيراً من الاهتمام من طرف النقاد والكتاب، وخاضوا فيها بالتعريف والتحليل لأنهم عدوها من مكونات الحياة الأساسية، ونجد أن "الفسطائيون" من الذين اهتموا بهذا المصطلح ويرون أن الجمال هو: «الجمال ذاتي، يختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان هؤلاء الفسطائيون ماديين حسيين في وصفهم للجمال». (1) فما يمكن فهمه من رؤية الفسطائيين للجمالية أنها ذاتية تختص بالفرد فحسب لا الجماعة، وهو متغيرٌ بتغير الزمان والمكان.

أما "سقراط" فيرى بأن: «معايير الجمال موضوعية، ومصدر هذه الفكرة لديه هو العقل الإنساني، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس». (2) وما يمكن فهمه من رؤية سقراط أنه يعتبر الجمالية ذات معايير موضوعية، على غرار الفسطائيون الذين يعدون الجمال ذاتي، فالجمال عنده هو جمال النفس أي الباطن. أما "أفلاطون" فيرى بأن الجمال: «كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان». (3) فأفلاطون يعد الجمال عنصرٌ مكمل لنقصان الطبيعة وهذا إعلاءً من شأنه ومكانته.

يقصد بالجمالية الولوج إلى داخل النصوص والمظاهر الخارجية وتفكيكها لدراستها من حيث مميزاتها، حيث أن «الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحدته المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة

1 أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص31-34.

2 ينظر: المرجع نفسه: ص 31-34.

3 المرجع نفسه: ص 31-34.

الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلحّ على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية»⁽¹⁾ حيث أن الجمالية في مغزاها ومن خلال هذا الرأي تبحث عما يميز النصوص دون الولوج إلى ما يحيط بهذه النصوص، فالنص وحده الحاضر في الدراسة ولا أحد غيره.

وعرفت الجمالية على أنها: «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته (وترمي - النزعة الجمالية- إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة - الفن - للفن - وينتج كل عصر - جمالية- إذ لا يوجد - جمالية مطلقة - بل - جمالية نسبية- تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ- الجمالية- إلى إحساس المعاصرين»⁽²⁾.

مما يمكن فهمه من هذه الآراء التي سبق وأدرجناها أن الجمالية تحمل في معناها مقاييس الجمال عامة، وتبحث في المميزات الداخلية بعيدا عن كل السياقات الخارجية.

2 - مفهوم البنية:

أ - البنية لغة:

وردت لفظة (البنية) في "لسان العرب" من الفعل الماضي (بنى) ومصدرها البناء وهي بمعنى: «نقيض الهدم بني البناء بنيا وبناء وبني مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه. والبناء_المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع. واستعمل أبو حنيفة في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه. والبناء: مدير البنيان وصانعه. البنية والبنية: ما بنيته هو البني والبني. ويروى أحسنوا البني: قل أبو إسحاق إنما أراد بالبني جمع بنية. يقال

1 ينظر: علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ص49..

2 سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 62.

بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزى. وفلان صحيح البنية. أي الفطرة وأبنت الرجل أعطيته بناء أو ما بيني به داره». (1) فالبناء جاءت في لسان العرب نقيضاً للهدم، وهي من بناء المنازل بالحجر والطين.

كما جاء في "المعجم الوسيط" في معنى البنية: «بنى الشيء بنياً وبنياناً أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازاً في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال بنى مجده، وبنى الرجال والبناء: المبني، جمع أبنية ... وعند النحاة: لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل إليها ... والبنية: بالكسر مأبني، جمع بني، والبنية: هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صياغتها». (2) ولم يختلف تعريف البنية والبناء في المعجم الوسيط عن لسان العرب، فالبناء هو التأسيس والتنمية ونقيضها الهدم.

ب - البنية اصطلاحاً:

إن كلمة بنية تحمل في معناها مفهوم الكل، فالبنية هي مجموع يشكلها، «تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني *Stuere* الذي يعني البناء الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي». (3)

ويعرف "صلاح فضل" البنية بأنها هي: «مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة(ب، ن، ي)، ج1، ص510.

2 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة-مصر، ط2، 1972م، ج1، مادة (بنى)، ص72.

3 صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط3، 1985م، ص120.

من ناحية أخرى»⁽¹⁾ فالبنية هي مجموع العلاقات التي تشكلها، أي أنها جمع من العلاقات.

وترى "يمنى العيد" : أنه إذا قلنا بنية النص: «فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية»⁽²⁾. أي أن البنية حسب رأي يمنى العيد هي المادة الخام التي يتكون منها النص، وهي تجمع في داخلها العلاقات اللغوية.

ويعرفها "جيرالد برنس Gerald prince" بأنها: «العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، و بين كل مكون على حدى و الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقة بين القصة والخطاب»⁽³⁾ فالبنية حسبها هي علاقة مكونات النص بعضها ببعض، كما وأنها هي العلاقة بين النص والخطاب.

ويمكننا القول إن الهدف من البنية هو: «الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية»⁽⁴⁾. لذلك فالبنية تعد أساس النصوص وعمادها، وإذا ما أردنا دراسة النص فإننا أول ما نلج إليه هو بنيته ومجموع المكونات فيها.

1 صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 121.

2 يمى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 35.

3 جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص191.

4 صلاح فضل: في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د/ط، 2007، ص 54.

الفصل الأول

عناصر تشكيل البناء الفني

I - الشخصية

II - الزمن

III - المكان

IV - الحبكة

V - الوصف

للشخصية مكانة هامة في البناء الروائي، حيث تعد العنصر الفعال الذي بواسطته يعبر الروائي عن أفكاره وتوجهاته، فهو يستعملها ويحركها حسب ما ترشده به قريحته الأدبية والإبداعية.

I - مفهوم الشخصية:

1- أ- الشخصية لغة:

وردت كلمة الشخصية في المعاجم العربية، وقد تناولها اللغويون في مؤلفاتهم ومن بينهم "ابن منظور" الذي عرفها في معجمه "لسان العرب" بأنها: «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وشخص: بالفتح، شخوصا: ارتفع وشخص الشيء يشخص شخوصا انبتر. وشخص الجرح ورم والشخوص ضد الهبوط. والشخوص: السير من بلد إلى بلد. و شخص عن أهله يشخص شخوصا: ذهب إليهم وشخص إليهم: رجع، وأشخصه هو»⁽¹⁾.

كما وردت لفظة (شخص) في القاموس المحيط بمعنى: «الشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، ج: أشخص وشخوص، وشخص كمنع شخوصا: ارتفع وبصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف، وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في ارتفاع ... وشخص به: تعني أتاه أمرا أقلقه وأزعجه»⁽²⁾ أما "محمد مرتضى الزبيدي" فقد عرف كلمة (شخص) في معجمه "تاج العروس" بقوله: «شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو شخيص (بَدُنْ وِضْخُم، والشخيص: الجسيم)»⁽³⁾.

فلفظة (شخص) كما أدرجنا في التعريفات السابقة جاءت بمعنى الارتفاع، وهو ضد الهبوط، والشخص هو الإنسان بما يتصف به عن غيره من الآخرين.

1 ابن منظور: لسان العرب، ص2211-2212.

2 الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص845.

3 محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، (د. ط)، 1979م، ص08.

ب - الشخصية اصطلاحاً:

يعرف "عبد الملك مرتاض" الشخصية بأنها هي: « التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازَه وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصويراته وأيديولوجيته أي فلسفته في الحياة»⁽¹⁾.

كما يرى أن الشخصية: «هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصنع معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تتجزأ الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشور... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جيداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر والمستقبل»⁽²⁾. فكل شخصية معينة في الرواية تقومُ بدور معين، والشخصيات لها من الدور الفعال ما يجعلها صانعة الحدث، وتضريم الصراع في الرواية.

والشخصية في الرواية: « ليست (كائناً) جاهزاً ولا (ذاتاً) نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها»⁽³⁾. فالشخصية هي بمثابة عملة بوجهان، وجه دال ووجه مدلول، فعلها وتحركاتها داخل العمل الروائي هما ما يؤسسان لها مكاناً ودلالة في الرواية.

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1998م، ص 75-76.

2 المرجع نفسه: ص 91.

3 محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م، ص 11.

ويعرفها "محمد يوسف نجم" بقوله: «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فلكل منا ميلٌ إلى أن يعرف شيئاً عن العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة كما أن بناء رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير»⁽¹⁾.

من خلال هذه الآراء يمكننا القول أن مفهوم الشخصية الروائية مفهومٌ واسع ذو مدلولات شاسعة ومتنوعة يصعبُ الإمساكُ بها دفعة واحدة، حيث يقول "عبد الملك مرتاض": «الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع ... وتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»⁽²⁾. فمفهوم الشخصية متنوع حسب تصوير كل روائي لها وتجسيده لعملها.

2- تصنيفات الشخصية:

أ - الشخصية الرئيسية:

وتسمى أيضاً ب: «الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبدأاً أي موضوع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها»⁽³⁾ والشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تتمتع بالعديد من المزايا التي تجعل منها مركز الاهتمام من طرف القارئ، كما أنها هي التي تدور حولها أحداث الرواية، مما يجعلها تتميز ب: «قدر من

1 محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1955م، ص47-48.

2 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص73.

3 محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، فلسطين، (د.ت)، (د. ط)، ص 271

التميز حيث يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة مرموقة»⁽¹⁾ فهي من خلال هذا تعتبر الركيزة التي يقوم عليها العمل الروائي، كما أنها هي جوهر الأحداث ومركز الصراع في البناء الروائي.

ب - الشخصية الثانوية :

هي الشخصية الأقل حضوراً وحظاً من الشخصية الرئيسية، وتعد التابعة لها «التي تبدو مسطحة أو سكونية وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته ، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية ، لكن دورها محصور في غايات حكاية محدودة»⁽²⁾ حيث أن دور الشخصية الثانوية لا يصل إلى دور الشخصية الرئيسية، لكن هذا لا يلغي أهميتها فهي تعد المكمل لدور الشخصيات الرئيسية ولها من الأهمية ما يجعلها تؤثر وتتأثر في الأحداث وباقي العناصر الروائية الأخرى.

II - الزمن :

يعد الزمن عنصراً مهماً داخل البناء الروائي، فلا يمكن تصور أي رواية أو قصة لا يحدها زمن معين، أو لا تجري أحداثها وفق إطارٍ زمني معين، فهو الإطار الذي تجري فيها الأنشطة والأعمال لتشكل ما يسمى بالبناء الروائي. وللأهمية التي يحتلها الزمن لا بد لنا من التعرف إلى مفهومه وأهم ما يجعل منه عنصراً ذو أهمية كبيرة في الرواية.

1- مفهوم الزمن :

أ - الزمن لغةً :

وردت لفظة (زمن) في "لسان العرب" بمعنى: «زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وزمن

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001م، ص 56.

2 ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د. ط)، 2011م، ص 212.

زمنٌ شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً، وعامله مزامنةً وزماناً من الزمن». (1) والزمَن هو: «محرّكة وكسحاب: العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن» (2).

وعرفه "الفراهيدي" بأنه الزمن: «من الزمان، والزمن، ذو الزمان، والفعل: زمن، يزمن، زمانا، وزمانة، والجميع: الزمني في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان». (3) فالزمن ومن خلال التعريفات السابقة هو المدة، وكذلك هو الوقت وجمعه أزمان وأزمنة.

ب - الزمن اصطلاحاً:

يعرفُ "أحمد مرشد" الزمن على أنه: «العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصدقية» (4). بينما يعرفهُ "عبد الملك مرتاض" بأنه: «مظهرٌ نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة» (5).

فعبد الملك مرتاض جعل من الزمن من خلال تعريفه مظهرًا وهمياً لا محسوساً، يتجسد ويظهر من خلال الوعي.

أما "أحمد حمد النعيمي" فيعرفه على أنه: «يكتب معاني مختلفة، بل مشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس ان يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز. م. ن)، ص 1867.

2 الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 720.

3 أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ب)، ج 7، (د. ط)، (د.ت)، ص 375.

4 أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 2005م، ص 233.

5 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 173.

لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية و نفسية ودينية وغيرها»⁽¹⁾ أي أن الزمن ومن خلال ما أدرجه حمد النعيمي فله معانٍ مختلفة، وأكسبه أبعاداً مختلفة. وقد ميز الباحثون في مجال السرديات بين مستويين للزمن في الحكي، هما: زمن القصة، وزمن السرد.

2- أنواع الزمن :

أ- زمن القصة:

يعرف "محمد بوعزة" زمن القصة بأنه: «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية»⁽²⁾. بينما يعرفه "سعيد يقطين" على أنه: «زمن من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابى، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفاعِل (الزمن الصرفي)»⁽³⁾ «يخضع لضرورة التتابع المنطقي»⁽⁴⁾.

ب - زمن السرد:

بينما قد عرف "محمد بوعزة" زمن السرد على أنه الزمن الذي: «يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد»⁽⁵⁾.

ويعرفه سعيد يقطين بأنه: « الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»⁽¹⁾

1 أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 2004م، ص17.

2 محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م، ص87.

3 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص49.

4 حميد لحميداني: بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص73.

5 محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص87.

ويحدد "حميد لحميداني": «أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁽²⁾ وبهذا الاختلاف بين هذين الزمنين وعدم التطابق بينهما تتولد المفارقات الزمنية في الرواية.

3- المفارقة الزمنية:

هي في معناها: «التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالاً للمفارقة الزمنية. إن "المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً (عودة إلى الوراء، استعادة) أو استباقاً ولهذه المفارقة "سعة" تغطي جزءاً معيناً من زمن القصة ومدى»⁽³⁾. فمن خلال هذا التعريف للمفارقة الزمنية يمكننا أن نفهم أنها عدم تطابق الزمن وترتيبه مع الأحداث فهي عبارة عن حالةٍ من التنافر. والترتيب الزمني في الرواية: «ليس من الضروري أن يطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ... فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد ... وهكذا فبإمكاننا دائماً أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد و زمن القصة، زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁽⁴⁾.

1 سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.

2 حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص73.

3 جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص15.

4 حميد لحميداني: المرجع السابق، ص73.

لذلك وتعبير أسهل يمكننا القول إنه: «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية».⁽¹⁾ أي أن المفارقة الزمنية تتولد بفعل فاعل ألا وهو الراوي أو الكاتب الذي يخرق نظام السرد.

ويعرف "جيرار جنيت" Gérard GENETT المفارقة الزمنية بقوله: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها كما في القصة»⁽²⁾. أي أن جيرار جنيت ومن خلال شرحه للمفهوم الأصح للمفارقة الزمنية فهو يشير إلى أنها عدم تطابق زمن السرد مع الأحداث وخرق للترتيب السائد. كما وقد أشار جنيت في كتابه "خطاب الحكاية" إلى وجود نوعين من المفارقات الزمنية، وهي:

الاسترجاع :

ويعني الاسترجاع: «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»⁽³⁾. أي أنه يقوم على استرجاع أحداث في الزمن الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر. والاسترجاع هو: «مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب»⁽⁴⁾.

1 حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص74.

2 جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د.ب)، ط2، 1997م، ص47.

3 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، (د. ط)، 1990م، ص121.

4 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص130.

الاستباق:

يعرفه "جيرالد برنس" بأنه : «مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) والماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكانا للاستباق»⁽¹⁾.

ويعرفه "حسن بحراوي" بأنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرواية»⁽²⁾. فالاستباق إذا هو عملية استشرافية لأحداث لم تحصل بعد، فهو قفز بالزمن إلى المستقبل. فالمفارقات الزمنية إذا هي إما عودة للماضي أو قفز للمستقبل وهي خرق للزمن والترتيب الزمني من قبل الراوي

- تقنيات الزمن :

اقترح "جيرار جنيت" «أربع تقنيات زمنية لمعرفة كيفية اشتغال سرعة الحكى الروائي وهي أربعة حركات؛ اثنتان فيما يرتبط بتسريع السرد، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه»⁽³⁾.

أ - تسريع السرد:

شكل من أشكال السرد يعمل على تلخيص مدة زمنية وتكمن في تقنيتين هما: تقنية الخلاصة وتقنية الحذف:

الخلاصة:

الخلاصة من التقنيات التي تعمل على تسريع السرد، وهي تقع ضمن: «الإيقاع المسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر

1 جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط، 2003م، ص186.

2 حسن بحراوي: المرجع السابق، ص132.

3 مرشد أحمد: البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص

تفاصيل الأشياء أو الأقوال». (1) فهي تعمل على اختصار الأحداث، وتسريعها، وهي: «نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل». (2).

ترى "سيزا قاسم" أن الخلاصة دورها القفز على فترات زمنية معينة وهذا ما يعد إليه الكاتب من خلال استخدامه لها، وهذا ما ورد في قولها: «دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ». (3) فالخلاصة إذا هي تقنية من تقنيات تسريع السرد التي يستعملها الكاتب لتلخيص وإيجاز أحداث حصلت في فترة زمنية طويلة كي يتفادى بها طول الكلام والإسراف فيه، ويعطي لمحة موجزة عنه دون أن يترك ثغرة بين الحديث.

- الحذف:

إلى جانب الخلاصة نجد الحذف ثاني تقنية من تقنيات تسريع السرد، فهو تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرعة وهو في معناه: «تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث». (4) فهي تقنية تسعى لإسقاط الأحداث واقتصارها بذكر المدة التي مرت على حدوثها دون التعمق فيها.

ويعرفه "أيمن بكر" بأنه: «أقصى سرعة السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها». (5) وهو كذلك: «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد

1 حميد لحميداني: بنية النص السردية، ص 75.

2 ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 255.

3 سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 82.

4 حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 156.

5 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية، (د.ت)، (د.ط)، ص 54.

شيئاً. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)⁽¹⁾. فالحذف إذاً هو السكوت عن أحداث معينة وحذفها من السرد للإشارة إليها بفترة زمنية محددة.

ب - تعطيل السرد:

1- الوقفة: من تقنيات تعطيل السرد، وهي تتناول: «الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل»⁽²⁾.

وللوقفة وظيفتين تؤديهما هما: «وظيفة جمالية ويكون بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى»⁽³⁾.

2- المشهد:

وفي المشهد «يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين صورتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القصة مشهد يصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان»⁽⁴⁾. ويحدث من خلاله تساوي بين زمن السرد وزمن الخطاب، عبر تعطيل السرد وتبطنته.

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

2 سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.

3 حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 79.

4 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 127.

III - المكان :

يعتبر المكان عنصراً مهماً في العمل الروائي، فهو من الأركان الأساسية التي يُبنى عليها العمل السردى في الرواية فالمكان هو مسرح الدلالات والبنية الموضوعية، وكذلك هو العامل المساعد والأكبر الذي يعتمد عليه الكاتب لتحديد رؤيته ويحدد من خلاله المساحة التي تقع فيها أحداث الرواية.

1- مفهوم المكان:

أ - المكان لغةً:

المكان في مفهومه اللغوي جاء بمعنى (الموضع) في "لسان العرب" حيث يقول "ابن منظور": «المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: أن يكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»⁽¹⁾. كما جاء في "المصباح المنير" المكان من قوله: «(مكن) فلان عند السلطان مكانة وزان، ضخم وضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنته من الشيء تمكيناً جعلت له عليه سلطاناً وقدره فتمكن منه واستمكن قدم عليه وله مكنه أي قوة وشدة»⁽²⁾.

بينما وردت في المعجم الوسيط: «المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع، (ج) أمكنة، (المكانة): المكان بمعنييه السابقين»⁽³⁾. أي أن المكان هو بمعنى المنزلة والموضع. ولم يختلف تعريف المكان في "القاموس المحيط" حيث عرفه "الفيروز آبادي" بقوله: «المكان: الموضع، ج: أمكنة وأماكن، ومكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكن واستمكن»⁽⁴⁾.

1 ابن منظور: لسان العرب، ص 4250-4251.

2 أحمد بن أحمد الفيتومي المقرئ: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1987م، ص 221.

3 إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، 2004م، ص 806.

4 الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 1550.

وقد وردت لفظة (مكان) في القرآن الكريم منه قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ (1). فالمكان جاء بمعنى الموضع، والمساحة، فمريم لجأت إلى موضع آخر غير موضع أهلها.

ب - المكان اصطلاحاً:

إن أقرب تعريف لحقيقة المكان في الرواية هو ما أدلى به "حسن بحراوي" والذي يعرفه بقوله: «إن المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث» (2).

ويضيف "حسن بحراوي" في معرض حديثه عن المكان بأنه هو: «أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء ... ومن هنا تأتي الصيغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه أو تخترقه يومياً، ولكنه يتشكل لعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي» (3).

والمكان بمفهومه الأكثر قرباً له هو الحيز والفضاء وهذا ما يثبته "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" والذي يقول فيه: «أطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (ESPACE-SPACE) ... ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفرغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء الوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان

1 سورة مريم: الآية 16.

2 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص30.

3 المرجع نفسه: ص29-30.

نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهومه الحيز الجغرافي وحده»⁽¹⁾. فالمكان هو مفهوم روائي يعتمد عليه الراوي والكاتب لوضع أحداثهم وشخصهم فيه، فهو القالب الذي يعي كل العناصر الأخرى، وللمكان مرادفات أخرى قريبةً لمعناه وهي الحيز والفضاء.

والمكان في البناء الروائي يبدو: «كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر».⁽²⁾

إذا ومن خلال ما سبق من التعريفات التي أدرجناها في سياق المكان يمكننا القول أن المكان هو عنصرٌ فعالٌ وأساسي من العناصر المكونة للبناء الروائي، ومن مرادفاته الحيز والفضاء، والذي يعني في الناحية اللغوية الموضع والحيز، كما أن في المعنى الاصطلاحي يعني المساحة التي يؤسسها الروائي ليضع فيها عناصر مؤلفه الروائي ويحركها حسب رؤيته الخاصة.

2 - أنواع المكان:

أ- المكان المفتوح:

وهو المكان التي لا تحده حدود، وهو مساحة مفتوحة وكذلك الأمكنة المفتوحة هي: «مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها مثل: الشوارع والأحياء، والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي».⁽³⁾

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

2 المرجع نفسه: ص31.

3 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص40.

وبذلك تكون الأمكنة المفتوحة: «مسرحاً لحركة الشخصيات وتقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم والمقاهي... الخ»⁽¹⁾.

والمكان المفتوح هو الذي: «يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرق الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وهو عنصر أساسي تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب»⁽²⁾.

ب - المكان المغلق:

عكس المكان المفتوح الذي لا تحده حدود، فالمكان المغلق هو مساحة ذات حدود معينة، والأمكنة المغلقة هي: «التي تقيم فيها الشخصيات ربحاً من الزمن وتنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفها»⁽³⁾. والمكان المغلق هو المكان الذي غالباً ما يكون بينه وبين الشخصية علاقة تآلف وترابط، حيث انه هو «المكان الذي يكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابله بفضاء أكثر انفتاحاً واتساعاً، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال ولا التوازن، فهو مرجع علامي ممثلي دلالي»⁽⁴⁾.

وبذلك يصبحُ المكان المغلق هو: «الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنفيس للفضاء

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص40.

2 فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص204.

3 محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص57.

4 ينظر: أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورقلة، 2003-2002، ص77.

المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحركاً لشخصياتهم»⁽¹⁾ ومن خلال ما سبق إدراجه فإن المكان المغلق هو نقيض المكان المفتوح، له مساحة محدودة بينه وبين الإنسان علاقةً معينة.

IV - الحكمة:

لا شك أن كل نص روائي لا يخلو من عنصر الحكمة، إذ تعد الحكمة عنصراً روائياً ذو أهمية لا تقل عن أهمية الحدث والذي يعد بدوره جوهر الخطابات الروائية والقصصية. وعليه لا بد لنا من التعرف على مفهوم الحكمة وكيف تلقاها اللغويون والنقاد في مؤلفاتهم.

1 - مفهوم الحكمة

أ - الحكمة لغةً:

وردت لفظة "الحكمة" في معجم "لسان العرب" بمعنى الحكمة: «بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حَبَكَ يَحْبِكُ، حَبَا، وَالْحُبْكُ هُوَ الشَّدُّ وَالْإِحْكَامُ وَتَحْسِينُ الصَّنْعَةِ، وَالْحُبْكَةُ: الْحَبْلُ الَّذِي يَشُدُّ بِهِ عَلَى الْوَسْطِ، وَالتَّحْبِيكُ هُوَ: الشَّدُّ وَالتَّوْثِيقُ وَالتَّخْطِيطُ. وَحَبَكْتَ الْعَقْدَةَ يَعْنِي: أَوْثَقْتَ حَبَكَهَا، وَحَبَكَ الثَّوْبَ: أَجَادَ نَسْجَهُ وَأَحْسَنَ حَبَكَهُ. وَ"المرأة إذا شددت الأزار وأحكمته حول وسطها قيل عنها أنها أحبكت»⁽²⁾.

بينما وردت كلمة "حكمة" في "معجم المصطلحات العربي" بمعنى: «وهو من الثلاثي على وزن فعلة، مثل ذلك: (حكمة من حَبَكَ)، ويصاغ من غير الثلاثي بزيادة تاء على مصدره، القياسي أو بزيادة لفظ (واحدة) إن كان المصدر القياسي مختوماً بتاء، مثال

1 الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، (د. ط)، 2010م، ص204.

2 ابن منظور: لسان العرب، مادة (حبك)، ص19-20.

ذلك: اندفع، اندفاعاً، وستغاث استغاثَةً واحدةً، وتدل كلمة حبكة في معناها على حدوث الفعل مرة واحدة»⁽¹⁾.

ب - الحبكة اصطلاحاً:

ترتبط الحبكة في معناها بالأحداث، وهي جزء رئيسي في الرواية له من الأهمية ما يعد ركناً أساساً في تكوين وتجسيد أحداثها، وهي تعني: «تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية»⁽²⁾. فالحبكة هي الساحة الذي تجري فيه أحداث الرواية وتتسلسل فيها الأحداث والحوادث.

ويعرفها "جبور عبد النور" بأنها: «سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة وقد تركز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية، والحكاية، والقصة، والأفصوصة، لإثارة المشاهد أو السامع، واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة والمفكرة»⁽³⁾.

فالحبكة وكما ينص "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" بأنها: «ذلك البناء الذي يتكون من بداية ووسط ونهاية ترتبط ببعض في علاقة حتمية وعضوية، وكما يؤكد أرسطو بأن الحبكة هي روح المأساة»⁽⁴⁾.

1 مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص39.

2 شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص25.

3 جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص91.

4 سعيد علوش: معجم المصطلحات المعاصرة، ص64.

ومن وظائف الحكمة: «إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني». (1)

٧ - الوصف

يعد الوصف هنا أحد المكونات الرئيسية في البناء الروائي، نظرا لكونه يحيل بصورة واضحة على طرائق اشتغال اللغة في الرواية، ويؤشر في نفس الوقت على الألق الفني الذي نعبر عنه بأسلوبنا الخاص.

1 - مفهوم الوصف:

أ - الوصف لغةً:

ورد في "لسان العرب" في مادة (وصف): «وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه، والهاء عوض من الواو وقيل: الوصف المصدر والصفة الجلية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته وبعته، (...)» وقوله عز وجل: [وَرَبُّنَا الرَّحْمَانُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ] واستوصفه الشيء: سأله أن يضمه له، وصف المهر: توجه لحسن السير كأنه وصف الشيء». (2)

ونجدها كذلك في معجم "مقاييس اللغة" بمعنى: « تحلية الشيء، ووصفته أصفه وصفاً، والصفة الأمانة اللازمة للشيء، كما يقال وزنته وزنا، والزنة: قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتتمل أن يوصف». (3)

كما قد عرفه "قدامة ابن جعفر" بأنه: « الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من

1 شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، ص25.

2 ابن منظور: لسان العرب، ص325

3 ابن فارس: مقاييس اللغة، ص121

ضروب المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولادها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته».(1)

فالوصف ومن خلال التعريفات السابقة يعني تمثيل الشيء نعته وذكر مواصفاته وهو من تحلية الشيء، وصفة الشيء أو الشخص أمارته، فالوصف هو ذكر الشيء كما هو بمكوناته وصفاته.

ب - الوصف اصطلاحاً:

إن الوصف هو المادة الخام التي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل نصه الحكائي، كما وأنه القلم الذي يرسم به الروائي نظرتة وأفكاره، ويعرفه "فيليب هامون": «الوصف ليس دائماً وصفاً للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية».(2) فالوصف حسب فيليب هامون هو ممارسة وليس أداة، أي أنه ممارسة نصية.

وإذا أردنا الوصول إلى التعريف الحقيقي لمعنى الوصف فسنأخذ ما قالته "سيزا قاسم" والتي عرفته بأنه: «ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال ... وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل».(3) فالوصف هو التصوير عن طريق تلقي الأشياء والأشخاص وكل المظاهر الخارجية وما تراه العين المجردة وذكر أحوالها وصفاتها وتجسيدها بالوصف.

بينما يعرفه "جيرار جنيت" بأنه: «كل حكي يتضمن سواء بطرق متداخلة أو بنسبٍ شديدة التغير أصنافاً من التشخيص لأعمال تكون ما يوصف بالتحديد سرداً،

1 قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، المطبعة المليخة، القاهرة، (د.ط)، 1935م، ص70

2 قدامة ابن جعفر: المرجع نفسه، ص72

3 سيزا قاسم: بناء الرواية، ص111

هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أخرى تشخيصاً أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً». (1)

2- أنواع الوصف:

والوصف حسب ما جاءت به "سيزا قاسم" هو نوعان هما:

أ- **وصفٌ تصنيفي:** وهو في معناه الوصف الذي: «يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيداً عن المتلقي وأحاسيسه تجاه هذا الشيء، والوصفُ التصنيفي يلجا في طبيعته على الاستقصاء والاستنفاد». (2) فهذا النوع من الوصف يعتبرُ تصويراً حقيقياً للأشياء لا زيادة فيه ولا نقصان ولا يبتعد عما تبدو عليه الأشياء في واقعها فدوره هو التجسيد والتصوير دون النظر في المتلقي أو في علاقته بهذه الأشياء.

ب- **الوصف التعبيري:** بينما هذا النوع من الوصف فهو الذي: «يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه، وهو يلجأ إلى الإيحاء والتلميح». (3) فهذا الوصف يختلف عن النوع الأول من الوصف في كونه لا يعتمد على التصوير المباشر والواقعي للأشياء، وابتعد عن تصوير الأشياء كما تبدو عليه في الحقيقة، بل يلجأ إلى الإيحاء دون التعمق في مضمونها، كما أنه يراعي في وظيفته إحساس المتلقي ويستعمله كنقطة إثارة، يثير في عمله مشاعر القارئ.

بينما قدم "فيليب هامون" أنواعاً أخرى للوصف وهي: كرونولوجيا وهي وصف الزمن، طبوغرافيا وهي المختصة في وصف الأماكن والمشاهد، بروزغرافيا وهي وصف المظاهر الخارجية للشخصيات، إيطوبيا وهي وصف الكائنات المتخيلة المجازية. (4)

1 حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

2 سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 113.

3 المرجع نفسه: ص 113.

4 حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية العربية، ص 73.

إذا فالوصف حسب ما قدمه "فيليب هامون" Philippe HAMON يتحددُ نوعه حسب ما يتلقاه، وكذلك حسب ما يصفه، فالأشياء هي التي تمنح للوصف المسمى الخاص به.

3- وظائف الوصف:

للوصف وظائف عديدة حددها "حميد لحميداني" في وظيفتان هما كالآتي:
أ- الوظيفة الجمالية: تتم هذه الوظيفة في: «التزيين وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكى، فالوصف الخاص بدرع "أشيل" في الإلياذة لا يدل على شجاعته بل هو وصف جمالي انبھاري».⁽¹⁾ فالوصف الذي يؤدي وظيفة جمالية هو وصف يسعى لإبھار القارئ وشده نحو العبارات الوصفية التي تحمل هذا النوع من الوظائف.

ب- الوظيفة التفسيرية: ويقصد بهذه الوظيفة: «أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى».⁽²⁾ فالقارئ بالإضافة إلى حاجته لعنصر الجمالية، هو بحاجة أيضا إلى عنصر التفسير الذي يؤديه الوصف، فرؤية الكاتب وآرائه تحتاجُ إلى تفسيرات وتوضيحات كي يتفادى حصول ثغرات ولبس في المواضيع.

1 حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص79.

2 ينظر: المرجع نفسه: ص79.

الفصل الثاني

الجمالية الفنية في رواية "المصاييح الزرق"

- 1- جمالية الشخصيات
- 2- جمالية الزمن
- 3- جمالية المكان
- 4- جمالية السرد
- 5- جمالية الوصف

المبحث الأول: جمالية الشخصيات في رواية "المصابيح الزرق":

للرواية أعمدة تحكمها وتنظمها وهي تقوم على هذه الأعمدة الأربع، وهذه الأعمدة هي: الحدث، الزمن، الشخصية، والمكان، ولا يمكن تخيل أي رواية بدون أي عنصر من هذه العناصر.

وتعتبر الشخصية أحد أهم العناصر التي تسيّرُ وفقها الرواية وتدور حولها العناصر الثلاث السابقة «فأي قصة لا تكفي بالحدث نفسه، بل لابد من وجود الشخصية التي تدور القصة حولها بحيث تبت الحركة فيها وتمنحها الحياة معها»⁽¹⁾. فالشخصية تُعد عمودا للرواية وللحكايا فمن خلالها يبث الكاتب أفكاره وآراءه ويحاول الإقناع فينا من خلال حضورها في الرواية.

«إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر، إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه... التي تستهويها، وهي التي تتجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب أو تشتت النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشورر وأنواع الحقد واللؤم فتتوء بها ولا تشكو منها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا»⁽²⁾. ونظراً للأهمية العظيمة التي تحتلها الشخصية في الرواية، استغلها "حنا مينة" لتسيير وإرسال خطابه الروائي للقارئ عبر الحوار والأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات، وقد كان للشخصيات حضوراً بارزاً وفعالاً في رواية "المصابيح الزرق" لينتجوا أحداثاً ومعان جديدة تتفاعل مع المكونات الأخرى للرواية.

1 عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، (د.ط)، ص26.

2 عبد الله مرتاض: في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 1998م، ص91.

وقد أورد النقاد والأدباء العديد من التصنيفات للشخصيات، لكننا سنتعامل مع شخصيات رواية "المصاييح الزرق" من منطلق التقسيم المعروف والذي يقسم الشخصية حسب حضورها في الرواية من شخصيات رئيسية وثنائية.

1- الشخصية الرئيسية:

والشخصية الرئيسية هي الأساس في العمل الروائي، وكلمة الرئيسية تعود إلى الدور الذي تقوم به «الشخصية البؤرية لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبدأً أي موضوع تبيير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها»⁽¹⁾ فالشخصيات الرئيسية هي تلك الشخصيات التي تقوم بدور كبير وملحوظ في سلسلة الأحداث، وتدور حوله معظم الأحداث حيث تتمتع هذه الشخصيات «بقدر من التميز يمنحها حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة مرموقة»⁽²⁾.

• فارس:

فارس الشاب الصغير ابن مدينة اللاذقية وحي القلعة هو بطل الرواية وبؤرة تمرکز الأحداث فيها، فهو الشخصية التي تدور حولها جميع الأحداث لنعيش معه تغيرها وتبدلها وتطورها عبر المتن السردية للرواية "المصاييح الزرق"، فارس يمثل صورة الآلاف من الشباب في نفس موقعه، فهو قد عاش عاصراً ملطخاً بالدم عصر الحرب والجوع.

نجد أن الكاتب أشار إلى عمر فارس في بداية الرواية حيث يقول: «لم يكن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية شيئاً يُذكر، كان صبياً يافعا في السادسة عشرة من العمر»⁽³⁾. لم يقدم لنا الكاتب أي وصف خارجي يتعلق بفارس رغم مكانته الكبيرة في

1 محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، فلسطين، (د.ت)، (د.ط)، ص271.

2 محمد بوعزة: تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001م، ط1، ص56.

3 حنا مينه: المصاييح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، (د.ط)، 2002م، ص18.

الرواية لكنه اختار أن يقدمه لنا كحدثٍ رئيسي في الرواية من خلال الأفعال التي يقوم بها.

كان يعمل فارس في متجر عسكري ثم فقد هذا العمل الذي كان يشغله بسبب الحرب، وهذه كانت أول صدمة له «ذهب صبيحة الثالث من أيلول سنة 1939م إلى بيت معلمه كان يعمل في متجر يديره عسكري متقاعد»⁽¹⁾

«ذكرت معلمته أنه مطلوب إلى الحرب، لم تزد كل هذه الاخبار المريعة على أن دفعت فارس إلى طرح السؤال التالي:

- والمتجر؟

- سيفقل ... !»⁽²⁾. هذه الصدمة في هذا العمر جعلت فارس ستجه للشارع يخالط الوجوه والظروف وينغمس مع الحكايا التي تلحن الحرب والجوع والحرمان، فيصبح كأبي بطل عاطل عن العمل يلاحق الخبز ويمدُ الأيدي. كان فارس يعيش في منزل فقير يشع بالاحتياج وهذا ما أكده الراوي بقوله: «لم يكن بيت فارس في الواقع سوى غرفة واحدة ... كان الفقر يطل من كل ناحية في البيت»⁽³⁾.

تميز فارس بنشاطه وحبه للمغامرة وفضوله نحو الاكتشاف، فقد صادق الكثيرين ممن هم اكبر منه وأصغر أمثال الصفتلي ومريم السودا والحلبي ... وقد تميز فارس بحبه للحوادث والحروب: «كان مولعا شأن اليافعين بالروايات والحوادث الفضيعة»⁽⁴⁾ «كانت الحرب إحدى تلك المغامرات التي تستهويه كما يستهوي الطفل منظر النار»⁽⁵⁾. تغير مصير فارس وكُسرت طفولته ومراهقته عند ذهابه إلى الفرن يطالب بحقه في الخبز فبعد مطالبات عديدة وتضرعات شديدة منه ومن السكان ازداد بطش الخبازين وظلمهم ليتملكوا

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص19.

2 المصدر نفسه: 19.

3 المصدر نفسه: 252.

4 المصدر نفسه: ص18.

5 المصدر نفسه: ص18.

الناس بالخبز الذي يمتلكونه فقد ازداد معهم غضب السكان وضجرهم ليهجموا على صاحب الفرن وأصحابه ويفرغوا جل غضبهم ومكبوتاتهم فيهم لكن هذا ما يغير مسار الأحداث في الرواية ويفقدها رتابتها حيث قبض على فارس وكل من معه «بلغ ام فارس أن ابنها موقوف لأنه ضرب حسن حلاوة الفرن تملكها فزع غير معهود»⁽¹⁾

فعند دخول فارس السجن تعرف إلى ما لم يكن يتخيل أنه موجود في عالمنا وتخيله فقط في الأفلام، رأى الموت والعذاب وكذلك شهد كل اعترافات المساجين على الجدران ليكبر عن عمره بسنوات جراء هذا الألم وهذه التجربة: «شعر خلال الساعات التي تقضت على توقيفه أنه كبير سنوات حتى أصبح يعي أشياء كثيرة، لكنه لم يستطع سبر غور هذه الأشياء إنه خائف شجاع ومضطرب»⁽²⁾ ويبدو لنا من خلال هذا ان فارس يمزج بين الضعف والقوة الشجاعة والجبن. لكن هذا الوضع وهذا الشعور لم يدم كثيرا في ذات فارس لأنه: «لقد تغير فعلا، ونقلته حياة السجن من طور إلى طور، فصُلب عوده واكتملت فتوته ونبت شاربه وأصبح يدخن»⁽³⁾ فبعد أن كان الصغير الطائش الذي يقتله فضوله لتجربة الكثير مما لا يستلزم أن يجربه خرج من السجن رجلاً همه أن يدبر عملا ويُحضر قوت أيامه.

بعد أن عُلق أبواب العمل واختفت الفرص أمام فارس توجه إلى منزل زوجة معلمه السابق، ليطلب منها تدبير عمل له بحكم منصبها ونفوذها، وهذا ما حدث بالفعل حيث دار في حوار له معها:

«قالت السيدة:

- وجدت لك عملا.

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص117.

2 المصدر نفسه: ص127.

3 المصدر نفسه: ص177.

وأدار وجهه إليها برغبة لا تقاوم هذه المرة. كانت قد انقلبت على جنبها، وفيما هي تتكى على زندها العاري كانت اليد الأخرى تتناول القهوة، والغطاء قد سقط حتى جذر النهدين.

قال فارس مضطرباً:

- شكرا.

- العمل في مصلحة الدفاع السلبي ... مناظر على العمال.

(...)

احترار في الجواب ... وأخيراً قال:

- سأبذل جهدي لإرضاء المدير.

- إرضاء المدير فقط؟ ... «(1).

وخدمة السيدة لفارس لم تكن بنية خير بل كانت مأكرة تطمح لهدف خبيث، جرت هذا الشاب إليها لتوقعه في شباك كيدها ومكرها، وخيانة فارس لرندة ولمبدأه وللدين جعلته يخسر الكثير، وأول ما خسره عمله الذي خان رندة لأجله. بعد ان أغلقت جميع الأبواب في وجه فارس توجه إلى الحرب، ليصبح جندياً فرنسياً.

حيث يقول وهو يخاطب نفسه متحسراً: «أما الآن فقد صار كل شيء من الماضي وصرت انا بلا ماضي ولم يبق إلا السفر»(2).

لكن هذا القرار جعله يصارع الكثير ليتغير فارس من شاب طموح بريء إلى مدمن للخمر «أحس بالندم والغربة والعذاب وراح يبحث عن النسيان... لجأ إلى الخمر وأدمنه بسرعة صار يشرب ويقضي أوقاته في الخمارات، وكلما أصر على النسيان ازداد شعوره بالغربة»(3).

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص228.

2 المصدر نفسه: ص286.

3 المصدر نفسه: ص286.

ولا يعتبر فارس شخصية محورية فقط بل حدثاً محورياً أيضاً، حيث يرتبط كل حدث في الرواية به، وفارس يمثل قضيةً اجتماعية جسدها الكاتب فيه، ليُعبّر عن الظلم والحرمان والخيانة في زمن الحرب والحرب بصفة رئيسية وبرع الكاتب أشد ما براعة في هذا الربط الوثيق بين الشخصية الرئيسية والمحور الرئيسي وكذلك المكان الرئيسي والذي هو اللاذقية.

2 - الشخصية الثانوية:

هي الشخصيات التي يقل دورها في الرواية عن الشخصيات الرئيسية، وتعرفها "ميساء سليمان" بأنها: «التي تبدو مسطحة أو سكونية وهي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية، لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة»⁽¹⁾ والشخصيات الثانوية لها من الدور الكبير والمهم في تحريك الأحداث وتسيير مستويات السرد فهي الشخصيات المساعدة للرئيسية. وللشخصيات الثانوية في رواية ((المصابيح الزرق)) دورٌ كبير في تسيير الأحداث ودفعها، ومن الشخصيات التي ارتأينا أنها تمتلك أهمية في الرواية نستحضر: (أبو فارس، مريم السوداء، الصفتلي، رندة، نجوم).

• أبو فارس:

هو شخصية ذات حضور بارز في الرواية ليس لكثرة الأفعال التي يقوم بها بل لأنه والد البطل ولأنه كان ذو صفات تميزه عن غيره. ولم يصف الكاتب أبو فارس لكنه أشار إليهما في معرض سرده حيث يقول: «أشعل أبو فارس عود ثقاب أنار كفيه اللذين كورهما حوله وأضاء غضون جبينه ذي الاخاديد الطويلة المنحنية وجبهته العريضة المتعالية في ترفع ووقار»⁽²⁾. وهذا المقطع يحلينا إلى بعض الصفات التي يتصف بها أبو فارس وهي أخاديه الطويلة وجبهته العريضة.

1 ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية، ص212.

2 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص178.

إذا أردنا الحديث عن الوضع الاجتماعي الذي يتميز به أبو فارس فهو ذات الوضع الذي يعيشه فارس لأنه ابنه وبكره، يعاني الأمرين مُر الحرب ومر الاحتياج والعجز؛ كان أبو فارس معماريا كما ذكر الروائي في قوله: «وجد فارس والده يغتسل من غبار الكلس والرمل، كان قد عاد لتوه من عمله المضني فهو معماري قديم أفنى عمره في تشييد البيوت دون أن يتمكن من تشييد بيت لنفسه»⁽¹⁾.

وهذا ما يؤكد لنا أن أبو فارس شخصية متعبة رغم القوة التي تتميز بها من خلال السرد، فهو ورغم الشقاء الذي يتعرض إليه في عمله المضني لم يستطع ان يؤمن لنفسه ولأسرته منزلا يأويهم.

يصف لنا الكاتب أبو فارس داخليا بدقة قريبة لذاته حيث يقول: «من عادته ألا يدخل في نقاش حول آراءه انه يقول كلمته ويسكت لكنه يراقب تنفيذها بحرص ويحترم الجميع دون اكراه، حتى الجيران يشعرون حياله بالاحترام وكان هو من جهته يعرف كيف يصون أقواله عن التبذل، فيقول ما يناسب في الوقت المناسب»⁽²⁾ يظهر لنا والد فارس بشخصية رزينة هادئة له وقاره ومكانته وسط الأهالي والجيران، فهو يحترم لِيحترَمَ أيضاً. هذا ما جعل فارس يُعجب كثيرا بشخصية والده: «كان فارس يُعجب بشخصية والده القوية، ويتساءل: - لماذا خلق معمارا ولم يُخلق معلما؟»⁽³⁾.

وما يمكن ملاحظته أيضا من شخصية أبو فارس انه يحب الدخان كثيرا ويفرغ جم شحناته المختزنة في نفس دخانه: «كان أبي فارس يحب الدخان حبا يفوق الإدمان، فإذا قال له قائل:

- ألا تستطيع ترك الدخان؟

نظر إليه نظرة ازدياء وسأل:

1 حنا مينه: المصايح الزرق، ص68.

2 المصدر نفسه: ص111.

3 المصدر نفسه: ص111.

- ولماذا أتركه؟ ألا يكفينا الحرمان من كل شيء حتى نُحرم من الدخان أيضًا. فقد كان يهرب من الواقع المعاش ومن الظروف ويفر من الغضب الذي يجتاحه إلى السيارة فيبث فيها كل انزعاجه، فهو شخص كتوم هادئ تميز بوقاره وهيبته الكبيرة.

- مريم السودا:

من الشخصيات الفاعلة في الرواية وهي جارة فارس، يعود سبب تسميتها بمريم السودا على لون بشرتها الأسود، «لا تعود كلمة ((سودا)) إلى كنيته بل إلى لونها وقد كانت تثور بادئ الأمر على من يناديها بهذا الاسم لكنها حين تخلو إلى نفسها تسحب كسرة المرأة من صندوقها الصغير وتتفرس في وجهها وتضحك:

- العمى.. أنا سودا بالفعل... ربي كما خلقتني.. حظ، يلعن الحظ؛ لا مال ولا جمال.»⁽¹⁾. لم تكن مريم جميلة ولا جذابة كما أنها قليلة حظ حسب ما تمتت به لنفسها، لم يحدد الكاتب عمر مريم لكنه أشار إليه بتحديد عمر زوجها الفحل وهذا يظهر في قول الكاتب: «أما مريم السودا ويسميتها أبو فارس الجاجة، فكانت تحاول الظهور بمظهر النساء النصف، ويقول العارفون أنها تكبر زوجها عشرين عامًا، وأن هذا الزوج قد بلغ الثلاثين؛ فتُجيب على ذلك أنها تبدو كبيرة لأنها تزوجت ولم تبلغ بعد»⁽²⁾. وهذا يعني أن مريم تبلغ من العمر الخمسون سنة. بالإضافة إلى عدم جمالها وقلة حظها الذي تلعبه كل يوم كانت مريم عرجاء وهذا راجع ربما إلى كبر سنها وإلى المصاعب التي تلقتها في حياتها: «يعود نايف إلى البيت تتبعه الجاجة وهي تعرج عرجًا يجعل كتفها الأيمن في حالات انخفاض وارتفاع مستمرين، وينظر أبو فارس ويقول آسفًا:

- مسكينة لو لم تكن عرجة على الأقل ... نصيب»⁽³⁾.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص32.

2 المصدر نفسه: ص33.

3 المصدر نفسه: ص34.

لم يسرف الكاتب في وصف مريم سوى ذكره أنها عرجاء وسوداء البشرة، لكنه انتقل إلى وصفها داخليا عبر ذكر ملاحٍ عن شخصيتها، فهي وكما بدت لنا من خلال القراءة أنها شخصية فضولية فوضوية وكذلك تتميز ببعض العصبية تجعلها تتشب عراكا حادا في أي مكان «كانت تستطيع دون أن تشعر بأي حرج الدخول في شجار مع أي كان، حتى مع السماء»⁽¹⁾. لكن هذا العيب لا ينفي أنها شخصية طيبة واجتماعية تحب جيرانها وتريد الخير لهم فهي كما وصفها الكاتب: «ولم تكن في أعماقها تحمل حقدا ولا عداة للأخرين»⁽²⁾.

- المختار:

احدى الشخصيات الثانوية التي لها دور في الرواية للمركز الذي يحمله ولمشاركته في الاحداث، لم يبرز لنا الكاتب أي وصف خارجي بخصوص المختار جريس لكنه اكتفى بذكر الصفات الداخلية لشخصية هذا الرجل، وأول ما أعلمنا الكاتب به عن المختار أنه ثرثارٌ يحب التباهي والتفاخر «كان جريس المختار ثرثارًا نخب أول فإذا جاءه زبون جديد اهتلها فرصة لا تعوض، فحدثه عن مركزه الخطير، ومخترته، وسطوته وذكائه»⁽³⁾ ويؤكد هذا أبو فارس الذي عُرب بكرهه للمختار جريس بسبب ثرثرته الفارغة ووعوده الكاذبة، حيث حصل فيما بينهما بعد حوار طويل ونقاش أطول أن غضب أبو فارس من المختار «قال أبو فارس صارمًا كعادته: انت ثرثار ... ثرثارٌ يا مختار، ثرثارٌ ومغرور بنفسك»⁽⁴⁾. ظهر لنا المختار بدور ماكر ومخادع فهو شخص استغلالي يستغل منصبه وظرف الحرب ويستغل حاجة الناس لتمشية أموره، وقضاء مصالحه «كان جريس

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص91.

2 المصدر نفسه: ص93.

3 المصدر نفسه: ص46.

4 المصدر نفسه: ص72.

المختار ذنباً وحملاً في وقتٍ واحد ... يستطيعُ عند اللزوم أن يعكس الماء ويتهم سواه بتعكيرها»⁽¹⁾.

جسد الكاتب في شخصية المختار الكثير من مسؤولي الواقع فهو قد وضع يده على قضية عامة في جميع المجتمعات وهي قضايا المكر والخداع التي تحدث فيها، وكذلك جسد صورة للكثير من المسؤولين الاستغلاليين.

«كان يتشدد في طلب السكوت وكانت حجته المفضلة في ذلك أن الظروف استثنائية، فإذا سأله سائلٌ ((ماهي هذه الظروف؟)) ابتسم مشفقاً على غباوته وقال:

- العمى! ألا ترى الحرب؟

ولقد حاول أن يطبق قاعدته الاستثنائية تلك على كل شيء، جعل يُوسع دائرة مفعولها يوماً بعد يوم ... يُحاج بها من لا يُريدُ أن يقضي أغراضهم، ويتفاجئ بها كل من يأتي إليه طالباً حاجةً ما»⁽²⁾.

فهو شخصية انتهازية غير محبوبة لدى معظم الشخصيات، برع الكاتب في تصويرها وتجسيدها قريبة إلى واقعنا وقضاياها.

• أبو رزوق الصفتلي:

هو جار فارس ورجلٌ عجوز من رجال الحي الذين يتشاركون القصة نفسها والمصير نفسه، بالنسبة للصفتلي فقد قدم لنا الكاتب وصفاً أقرب للدقيق له حيث يقول: «كان أبو رزوق الصفتلي عجوزاً ناهز الستين من عمره، عملاقاً، شائباً، يمشي وجدعه يسبقه ورأسه الصغير أبداً ممطوط إلى أمام يكسبه شبهاً بجمل دون قيود»⁽³⁾ ويضيف وافها إياه بقوله: «كانت في رأسه فوق الفود الأيسر كرة من ورم تشوه مرآه وتجعل أحد جنبي الرأس ناتئاً نتوء كيس ملى بالبطيخ وكانت يداه طويلتين كبيرتين كرفش، أما عيناه

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص68.

2 المصدر نفسه: ص71.

3 المصدر نفسه: ص51.

فحادتان كعيني ذئب، مثقوبتان كزمر تومض خبتاً وحسدًا، الأمر الذي جعل الناس يتقون سلاطة لسانه ما أمكن، اما لباسه فيتكون غالبًا من سروال أزرق وقميص كاكي وينتعل صيفا وشتاءً بوطاً عسكرياً ضخماً، ويُدخن غليون من قصبٍ اجوف»⁽¹⁾

وهذا ما كان يبدو عليه الصفثلي من الخارج، أما بالنسبة لعمله فقد كان صياداً يجمع قوت يومه من الصيد رغم قلته وانعدامه أحيانا «كان الصفثلي مهووساً بالصيد وكان يُحزنه أكثر ما يحزنه ان يرى أكوام السمك فوق العربات الجواله»⁽²⁾

ويضيف هو بقوله في حوار له مع فارس: «الصيد هوس ... أفيون، ثم إنه وهذا المهم: مصدر لقمتنا، فلولا الصيد كنا نموت ... ما رأيك؟

- قال فارس: صحيح.»⁽³⁾. لكن الصيد لم يكن يكفي الصفثلي ليؤمن كل قوته، أو ليؤمن عيشاً كريماً له ولزوجته فهو برغم كل محولاته في إيجاد عمل أوفر حظاً ومالاً كان لا يزال يعيش في منزل أشبه بالمغارة وعاجزاً كذلك عن تأمين علاج لزوجته المشلولة والقابعة في المنزل: «أصبحت نصف مشلولة في هذه المغارة (...) فمتى تُخرجني؟

قال الصفثلي:

- لا تكفري ... أنا لا أجد عملاً بسبب كفرك»⁽⁴⁾.

هذا ما يحيلنا إلى الوضع الاجتماعي الذي كان يعيش فيه الصفثلي وهو الفقر والحاجة وعدم إيجاد عمل في ظل الظروف التي كانت آنذاك ابان الحرب العالمية الثانية.

أما فيما يخص الصفات الداخلية للصفثلي فقد تميز بطباعه الحادة وشخصيته المعقدة حيث «كان الصفثلي حسوداً، لكنه في أوقات الاقبال والخير يبدو رجلاً سويًا طيباً ...

1 حنا مينه: المصايح الزرق، ص52.

2 المصدر نفسه: ص95.

3 المصدر نفسه: ص68.

4 المصدر نفسه: ص230.

يحب المزاح ويُجيد الحديث والغناء»⁽¹⁾. فهو شخص حسود لكنه طيب وهذا مزيج غريب لكنه واقعي أقرب إلى الحقيقة التي نعيشها والتي يجتمع فيها الخير والشر في الشخص الواحد، فهو مزيج بين النور والظلام صورته لنا الكاتب بطريقة تجعلنا نتخيله شخصا من واقعنا القريب.

• رندة:

رندة شابة في مقتل عمرها وهي من عمر فارس، عشقها فارس وهام بها منذ أول يوم جاورته فيها، فرندة جارة فارس تقاسمه الدار والحي والحرب أيضا. ظهرت رندة كفتاة جذابة وفاتنة ويصفها الراوي بصفات مختصرة تبرز جمالها وهي مع فارس «كان شعرها الأسود في استدارة متموجة على كتفيها المستقيمين يكسب قامتها الفارعة مزيداً من الأناقة ويجعل وجهها شبيهاً بوجه مريم المجدلية»⁽²⁾.

أحب فارس رندة كثيراً وطمح بالفوز بها لذلك نجده يكابد كي يجد عملا ويحقق نفسه ويثبت رجولته، وهي الأخرى كانت تثق بأن سلطة أئوتتها فرضت عليه فهي تحادثه وقد: «كانت هادئة واثقة من جمالها وقوة سلطانها عليه»⁽³⁾ هذا فيما يخص الصفات الخارجية لرندة والتي ظهرت فتاة جميلة وفاتنة.

كانت رندة تعمل في مصنع للتبغ عند رجل اسمه برجى والذي وظفها مكان الجدة مريم لخفتها وجمالها ولهذا السبب مريم أصبحت تكره برجى ورندة كذلك: «كانت رندة تتلملم خوف التأخر عن الشغل (...) واصلت سيرها حتى بلغت مستودع التبغ فدفعت الفتاة أمامها وتوقفت هي عند الباب»⁽⁴⁾. تميزت رندة بشخصيتها الرزينة والهادئة، ولكنها كانت تفرط في رزانتها مع فارس كي لا يبدو عليها الحب ولا تبدو له طائشة.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص 66.

2 المصدر نفسه: ص 199-200.

3 المصدر نفسه: ص 266.

4 المصدر نفسه: ص 187.

«اعتزمت ان تتصرف كفتاةٍ عاقلةٍ وان تخفي حقيقتها فالبنيت الطائشة كما تقول أمها هي التي تتسرع في إعلان حبها وبما أنها عاقلة فمن الخطأ أن تبوح أو تأتي بحركة تتم عن هذا الحب»⁽¹⁾. ساهمت رنده في تحريك مشاعر فارس والتحكم في عواطفه في الرواية فهي شخصية مرتبطةً بالبطل تسكن قلبه وتسكن كل أحاديثه التي نقرأها نحن بواسطة الراوي.

- نجوم:

إحدى الشخصيات الثانوية والتي كان لها دورٌ في تحريك مجرى الأحداث، نجوم من الشخصيات التي ظهرت فجأة، يظهر نجوم لفارس في النهر حين توجه هو والصفلي للصيد تم هذا اللقاء كتمهيد لحالة نجوم القروي الراعي «كان الصبي يُدعى نجومًا وقد سأله فارس لماذا لا يسموك ((نجم)) أو ((نجم الدين)) فأجابه اسم نجوم أحلى، جدي كان اسمه (نجوم) ونحن في القرى نحب هذا الاسم»⁽²⁾

كان هذا أول لقاء بين فارس ونجوم، فارس الصغير ونجوم القروي الراعي وكليهما لم يكونا ذوي طموح عال، لكن الصدفة تجمعهما مرةً أخرى بعد سنوات ليست بالكثيرة لكنهما التقيا بشخصيتين مختلفتين وتفكيرين متغيرين، يدور بينهما حوار جديد في موقع جديد في المدينة حيث يسأل فارس نجوم ويقول:

«لماذا تركت الضيعة؟»

- وماذا أفعل فيها؟ كرهت رعي الأبقار ...

- ومتى تركتها؟

- منذ سنتين.

- وماذا تعمل؟

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص212.

2 المصدر نفسه: ص62.

لا تسأل أول عمل كان نقل الحصى على الحمير وآخر عمل لا أعرف»⁽¹⁾. فنجوم كره وضعه وقرر تغييره ويبرر قراره هذا بقوله لفارس: «لقد عفت نقل الحصى وحفر الملاجئ والنوم على الأرصفة، ثم إن لي حبيبة أريد الزواج بها، فما تفعل بي إذا لم أوفر لها المال؟ ولماذا نحب إذا لم نفكر بالزواج؟»⁽²⁾.

هذا ما يجعلنا ندرك سبب قرار نجوم والذي جعله يهرب من الضيقة ومن العمل فيها، ولعل السبب الأول هو التعب الذي لقيه جراء هذه الأعمال المضنية، وثاني سبب وهو الأهم بنظرنا وهو الحب والخوف من فقدان حبيبته بسبب الفقر والعجز، فهو قد قرر الانتماء لجيش فرنسا في ليبيا حيث يقول: «سأذهب أكملت الثامنة عشرة منذ أيام، وسأكون بعد أسبوع أو أسبوعين جندياً، لي ثيابي وطعامي ومعاشي ولي أيضاً راحة بالي من تعب الشغل»⁽³⁾.

ولعل نجوم هو السبب الذي جعل فارس يعيد كل خياراته ويضع خططا في الخط المعاكس، فهو وبقراره هذا نقل عدوى السفر إلى فارس الذي وجدته في أنعس حالاته بعد فقدانه لعمله ومستقبله. «كان نجوم القروي الصغير ممن إذا تكلموا أقنعوا، له أسلوب في الحديث يغري السامع بالإصغاء حتى النهاية»⁽⁴⁾.

بعد الانتهاء من المبحث الخاص بالشخصيات رأينا أن الكاتب قد اتخذ من كل شخصية من شخصيات روايته قضيةً ما من قضايا المجتمع القديم والبعيد، فقد عبر بفارس عن التخبط والصراع بين الشباب ومستقبلهم والحرب التي فرضت نفوذها على قلوبهم وحاضرهم آنذاك.

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص248.

2 المصدر نفسه: ص250.

3 المصدر نفسه: ص250.

4 المصدر نفسه: ص250.

كما رمز برندة للحب الذي لا يعيش وقت الحرب، فلا مستقبل يحكم قيده ولا قدر ينصفه، أما أبو فارس فقد كان رمزاً للوقار الذي ينهشه الوجد من الداخل فقد كان شخصيةً استرجاعية يرى في ابنه كل ماضيه الذي يعجز عن تغييره.

أما مريم والصفثلي فقد كانا رمزاً للفئات المهمشة التي تحمل في داخلها الكثير من التناقضات وتمثل الكثير من فئات المجتمع التي تمزج بين الجيد والسيئ في تكوينها. أما المختار جريس الشخصية الانتهازية والاستغلالية فهو رمز السلطة والنفوذ الكاذب والذي يمد ببساطه على أرضية الفقراء لينهش منهم دون أي عطاء منهم فهو يأخذ دون ان يعطي.

وفي الأخير نرى بأن "حنا مينة" قد برع في تصوير هذه الشخصيات وعرضها لنا، حيث أبدع في نسجه لصفات هذه الشخصيات الداخلية والخارجية وسكبها في وعاء الحدث ليتخذ طابعا جماليا يشد القارئ أكثر فأكثر.

المبحث الثاني: جمالية الزمن في رواية ((المصابيح الزرق ل: حنا مينة))

للزمن في الرواية أهمية عظيمة كونه يمثل الوجود والنسيج الداخلي الذي يسير الرواية وأحداثها، وقد كان للزمن دورٌ عظيمٌ في رواية "المصابيح الزرق" فقد ساهم بشكل كبير وملاحظ في عملية الكسر والترتيب للزمن وللأحداث.

شحن الروائي "حنا مينة" روايته بمظاهر الزمن وتقلباته وعمد إلى مزج الحاضر بالماضي وكسر ثبات الحدث الأساسي عبر إدخال أحداث خارجية، وإن أول ما استخدمه الكاتب لخلق هذه الخلطة هي "المفارقات الزمنية" حيث يقول "حميد لحميداني" في هذا «أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»⁽¹⁾ ويقصد حميد لحميداني بهذا اللا تقيد بالتتابع المنطقي هو

1 حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص73.

المفارقات الزمنية التي شغلت الرواية وطفت على سطحها بشكلٍ ملحوظ، وعليه سنتعرف إلى مفهوم المفارقات الزمنية ونرصد وجودها في رواية "المصايح الزرق".

1/ المفارقات الزمنية:

يعرف "جينيت" المفارقات الزمنية بأنها: «انتقال حاضر القصة إلى الماضي أو المستقبل، فالمساحة الزمنية التي تفصل بين الفترة التي يتوقف فيها الحكى عن القصة، والفترة التي يبدأ الحكى المفارق تسمى السعة وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة». (1)

كما يقول "جيرار جينيت" في المفارقة بأنها: «يمكن أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، أي أن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها» (2). وهذه العودة للماضي والقفز إلى المستقبل يتم عبر تقنيتين يندرجان تحت اسم المفارقة وهما: تقنية الاسترجاع التي تُعنى بالعودة للماضي وتذكر حوادثه، أو الاستباق وهو الذي يختص بزمن المستقبل، و منفصل في الصفحات الآتية معانيهما ومظاهر ورودهما في الرواية.

أ- الاسترجاع:

هو عملية من العمليات السردية التي استخدمها "حنا مينة" وأبدع في استخدامها وتكون بالعودة إلى الوراء ابتداء من النقطة التي يتوقف عندها السرد فهو كل ذكر لاحق لحدث

1 محمد بوتالي: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير، المركز الجامعي، البويرة، 2008-

2009، ص 23.

2 المرجع نفسه: ص 59.

سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة⁽¹⁾ كما يعرفه "حسن بحرأوي" بأنه: «إنّ كل عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكّارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»⁽²⁾.

أي الاسترجاع هو استذكّار لحدثٍ من أحداث الماضي ويكون هذا الاستذكّار قريب المدى أو بعيد، وهذا القرب والبعد هو استرجاع خارجي وهو البعيد، واسترجاع داخلي وهو القريب.

- **الاسترجاع الخارجي:** هو تذكر السارد لأحداث ماضيه وقعت قبل زمن سرد القصة الأولى أي يخرج عن نطاق السرد إلى نطاق خارجه " فلا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى".⁽³⁾ ويرى "جيرار جنيت" بأنه: «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»⁽⁴⁾. أي هو استرجاع لا يتداخل مع نقطة السرد الأصلية.

وتعتبر رواية "المصابيح الزرق" من الروايات التي مزجت الحاضر بالماضي عبر الاسترجاعات وخاصة الخارجية ومن أمثلة ما ورد في الرواية من الاسترجاع الخارجي نذكر ما دار في الحوار بين "الصفثلي" و"فارس" حيث يقول الصفثي في ذلك:

«كان لي في زمن الشباب صديق اسمه "عبد الله"، كان شابًا قويًا جريئًا كثير المرح، دائم الحركة، لكنه قليل الحظ (...). كنا نذهب إلى البحر معًا، فأصطاد أنا ويصطاد الآخرون، ويأتي المساء وصنارة صاحبنا فارغة، وإذ ذاك يملكنا الإشفاق فنعرض عليه سمكة وسمكتين فيبتسم ويرفض: - هل أنتم أكرم من البحر؟ كان أبيًا عنيدًا (...)

1 جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 38 - 39.

2 حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 121.

3 جيرار جنيت: المرجع السابق، ص 61.

4 المرجع نفسه: ص 60.

«(1) وقد ساهم هذا الاسترجاع على تعريفنا بشخصية جديدة "عبد الله" وصفاته من خلال وصف "الصفثلي"، كما أنه عمل على اضاءة الجانب الحكيم والرزين من صفات الصفثلي الذي يرى بأن الصبر هو من أهم صفات الصياد الناجح، فالكاتب ومن خلال هذا الاسترجاع الخارجي الذي يعود إلى ما قبل نقطة الحكى الأولى قد ضرب عصفورين بحجر واحد وهما أنه عرفنا بالصفثلي أكثر وبنباهته وحكمته، وكذلك عرفنا على عبد الله القوي والجريء، كما حمل في داخله مغزى حقيقي لفارس وللقارئ وهو ان الصبر أخره طريقه مليء المفاجآت.

وكذلك نرصد استرجاعا خارجيا آخر في الرواية يمثله "أبو فارس" حين تلقى فاجعة خبر رحيل ابنه فارس وانضمامه للجيش الفرنسي في ليبيا، وجاء على لسان الراوي مايلي:

«مد يده إلى صدره فتحسس بكثيرٍ من الحنين جرحًا في صدره، إن تاريخ هذا الجرح هو تاريخ شبابه، لقد كان يافعًا حين سيقَ إلى الاناضول وهناك أمضى ثلاث سنوات هي أشقى ما في حياته من سنين ... وحين عاد في نهاية الحرب وقد انقطعت أخباره عن أهله، واخبار أهله ألقى كل شيء قد تغير ... على انه رغم السنين يذكر كيف حدث ذلك.. يذكر كيف عاد»(2). يضيء لنا الكاتب من خلال هذا الاسترجاع الذي يعود زمنه إلى ما قبل بدء الرواية أي مرحلة شباب أبو فارس، حيث يعرفنا أكثر عليه وبالحدث الذي عاشه والذي يشابه الحدث الذي يمر به ابنه فارس.

- الاسترجاع الداخلي: هو عكس الاسترجاع الخارجي فهو ينتمي إلى زمن السرد الأول وتابع له وتعرفه "سيزا قاسم" بأنه: «العودة إلى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص»(3) فهو استرجاع ينتمي إلى الرواية أي هو المدى القريب للاسترجاع.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص60.

2 المصدر نفسه: ص294.

3 سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص40.

ويمثله الكاتب "حنا مينة" في روايته في العديد من المواضع، ومنها ما مثله "فارس" وهو على فراشه: «على الرغم من استيقاظه ظل مستلقيا يفكر ويحلم، كان ذهنه يعمل بكثير من الصفاء ويستعرض بلمحات خاطفة كل ما مر معه منذ أن غادر البيت في ذلك الصباح الذي انتهى به إلى السجن، فكر في تلك الحياة التي عاشها وتذكر السجناء وقسوة الحياة وراء القضبان وفي الزنزانات وقال: ليس لعبا أن يظل المرء اثنتي عشرة ساعة متوالية ضمن أربعة جدران»⁽¹⁾. يسترجع فارس شريط ذكرياته عبر استرجاع قريب المدى داخل الرواية وضمن أحداثها، فأيام السجن التي قضاها فارس هي من أمر الأيام التي مرت على قلب فارس وعمره، فقد كبر بسنوات في ساعات قليلة.

ويمثل فارس استرجاعا داخليا آخر يمثله حين ذهب إلى منزل معلمته زوجة معلمه السابق والمتوفي ليسترجع عند رؤية صورته معلقة صورته في آخر يوم التقى فيه به: «جلس فارس دون كلام وجعل بعد ذلك يحدق في صورة معلمه مستعيدا ما تبقى في ذاكرته من معالم تلك الصبيحة التي رآه فيها لأخر مرة كانت عيناه حمراوين كأنهما لم تغمضا ليلا كاملا، وفي نظراته شروء وقلق وفي حركاته برود ولا مبالاة»⁽²⁾ عمل هذا الاسترجاع على تعريفنا بمعلم فارس المتوفي وآخر الساعات التي قضاها في دكانه قبل أن يسافر فهو قد بدى شديد الغرابة وكأنه قد شعر بقرب أجله ونهايته.

وندرج مثلا آخر للاسترجاع يظهر مع أبو فارس حين سمع بخبر وفاة رنده «راح في الأعماق من ذاكرته ينبش كل التفاصيل الدقيقة للوجه الذي اقتطفه الموت هذه الليلة، وبتأثر بالغ تأثر غير اعتيادي استعرض كل ما لاحظته عن علاقتها بفارس وشعر أن المصيبة بالنسبة إليه أضحت مصيبتين»⁽³⁾ رنده حبيبة فارس المفقود الذي رحل وترك

1 حنا مينة: المصاييح الزرق، ص180.

2 المصدر نفسه: ص194.

3 المصدر نفسه: ص313.

جرحا غميقا في قلب والديه، قد لحقت به رندة لتعانق الغياب معه فيسترجع والد فارس صورتها كونها خلية بكره وحبیب فؤاده الفقيد. ويشعر بأن مصيبتيه مصيبتين.

ب- الاستباق:

ويسمى الاستشراف وهو القفز إلى المستقبل ويعني: «توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما تؤول إليه مصائر شخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخص»⁽¹⁾ كما يعرفه "نضال الشمالي" بأنه: «القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».⁽²⁾ والاستباق ينقسم إلى قسمين أدرجهما "حسين البحراوي" في كتابه ((بنية الشكل الروائي)) سنتعرض لهما كما وردا في رواية "المصابيح الزرق".

- **الاستباق الإعلاني:** وهو استباق صريح يعلن عن «سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»⁽³⁾. فهو يشتغل كإعلان عن الأحداث التي سنشهددها في المتن الرواية ومن أمثلة ما ورد منه في رواية "المصابيح الزرق" ما دار بين الجابي واحد زبائن القهوة: «يقول الجابي: أغلق المقهى إذن!

فتوقف زبون عن اللعب وسأل باستنكار:

- ماذا؟

ودون أن يسمع جواباً أضاف متكهناً:

- إذا أغلق المقهى جلسنا على رصيف الشارع

فرد الجابي منتهراً المتكلم:

- بلا فلسفة ... اخرس

1 حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

2 نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006م، ط1، ص165.

3 حسين بحراوي: المرجع السابق، ص137.

وجاء الجواب مسرعا:

- فلسفة في راس أبوك ... اخرس أنت ...

وكانت الإهانة بالغة، فضرب الجابي الطاولة بقبضته وزعق:

- يا كلب.. هذا الكلام لا يقال لمثلي، اشهدوا إليه سأجره إلى المخفر»⁽¹⁾.

نلاحظ الاستباق في قول الجابي (اشهدوا إليه سأجره إلى المخفر) جاء هذا الاستباق كإعلان عن حدث سيشهده السرد في الصفحات التي تليه، فالجابي استبق حدثا مستقبليا وهو حبس الزيون الذي قتل أدبه معه.

وللاستباق مثال آخر يمثله الحلبي:

«فاحتد الحلبي:

- إذا كان الأمر كذلك فإليك الجواب: اللحم لن يباع غداً أنا لن أفتح ولن أفتح السوق كله، اضراب، كل الناس سيُضربون وسنرتدي البيجامات تحت الثياب»⁽²⁾. أعلن الحلبي وعبر كلامه في الحوار الآتي كما سيحدث من أحداثٍ مستقبلية بسبب الأوضاع المزرية التي يمر بها الشعب بسبب الجوع والجشع الذي ساد السوق، فالمظاهرات انطلقت فعلا في كل مكان من اللاذقية مكان وقوع الأحداث وثار الشعب الجريح مطالباً في حقه بالعيش والأكل الذي حرموا منه.

- الاستباق التمهيدي:

يتمثل في أحداث أو إشارات يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وأهم ما يميزه اللابيقينية⁽³⁾ ويقصد باللابيقينية هي احتمالية الحدوث أو عدمه أي أن هذا الاستباق غير مؤكد بل تمهيد له مع الشك.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص44.

2 المصدر نفسه: ص139.

3 مها القصراري: الزمن في الرواية العربية، الجامعة الأردنية، الأردن، (د.ط)، 2002م، ص209.

وقد جاء هذا النوع من الاستباقات على لسان الراوي وهو يصف حالة "فارس" وشعوره الداخلي وهو ينتظر الخبز على باب الفرن المضطجع بالناس والمساكين من كل صوب: «كان فارس أمام حلين: إما أن يعود إلى البيت أو يفعل ما يفعله الآخرون فيزاحم ويدافع، ويتعارك إن اقتضى الأمر ولقد اختار الحل الثاني وأخذ طريقه إلى فرن حسن حلاوة»⁽¹⁾ أسهم الاستباق الذي أداه فارس في المقطع السابق في اعطائنا لمحة عما سيلحق من أحداث بسبب التدافع الكبير الذي تشهده الأفران وظلم الباعة فيها، فهنا بدأ الحدث الرئيسي الأول في الرواية وهو شجار فارس مع صاحب الفرن حسن حلاوة ودخوله السجن ليقلعوا عنه رداء الطفولة ويرتدي رداء الرجولة الناضجة.

وبين نجوم وفارس حوار آخر تجسد فيه الاستباق التمهيدي:

«قال نجوم مكمل حديثه:

- بعد أيام سأنتزع، وأطلب الالتحاق بالجيش المحاربة في ليبيا، هناك الطعام موفور والمعاش مضاعف والكساء جيد، والموت.. بعد سهل، مرة واحدة»⁽²⁾ جاء هذا الاستباق ليسد ثغرة في الحكى ويمهد لنا لحدث كبير يتمثل في انضمام فارس للجيش الفرنسي بعد اقناع ومبررات نجوم له، ففارس ومنذ خروجه من السجن فقد كل مبررات العيش التي تجعله يرضى بالرضوخ للواقع مثل اهله واهل الدار التي يجتمعون فيها.

2/ المدة (الديمومة):

تعرف أيضا بنظام السرد أي ما يختص بتسريع السرد أو تبطئته وهو كما عرفته "يمنى العيد" «سرعة القص، ونحدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه»⁽³⁾ تسريع السرد عبر تقنيتين: (الخلاصة والحذف)، وتبطيء السرد عبر: (الوقفة والمشهد).

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص113.

2 المصدر نفسه: ص251.

3 يمى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنوي)، الفارابي للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص124.

أ- تسريع السرد: وهو يتم عبر تقنيتين هما:

- الخلاصة: وهي تقنية زمنية تختص بتسريع السرد ومعناها: «أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها»⁽¹⁾. وهي في معناها كما وردت في التعريف تعني تلخيص الأحداث والمروور عليها.

وقد وردت الخلاصة في الرواية بشكل لا بأس به نظراً لحاجة الكاتب لها لتسريع السرد في مضمار روايته والتحكم فيها، ومن الأمثلة التي جاءت فيها تقنية الخلاصة، نذكر ما جاء على لسان الراوي وهو يسرد الأحداث التي حدثت لفارس وهو موقوف في السجن: «نُقل فارس والمعتقلون الجدد من اللاذقية إلى حلب، وعرف فارس فارس خلال الأيام الأولى للتوقيف تجارب كثيرة مريرة لم يكن يتوقعها أبداً»⁽²⁾.

نلاحظ من خلال المقطع الثاني أن الروائي قد لخص أحداثاً كثيرة جرت مع فارس في الأيام الأولى له في السجن ولم يتعرض لها بالتفصيل والحكي لكنه أشار إليها ولخصها بقوله (تجارب كثيرة مريرة).

«كان بشارة القندلفت هذا خادماً في إحدى كنائس المدينة، ولم يكن على تناسب مع مهنته فلا هو بتقي ولا هو بصالح»⁽³⁾. يمكننا أن الراوي لم يفصل لنا في الحديث عن بشارة القندلفت ولا في ماضيه الذي عاشه بل لخصه في الإشارة إلى عمله وأنه كان خادماً، فقد ساهمت الخلاصة بشكل كبير في تسريع عملية السرد عبر التلخيص والإيجاز للأحداث والتجارب التي مرت بها الشخصيات.

1 إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2000م، ط1، ص105.

2 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص149.

3 المصدر نفسه: ص83.

- الحذف:

عرفه "أيمن بكر" في كتابه "السرد في مقامات الهمذاني" على أنه: «أقصى سرعة السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها»⁽¹⁾ فالحذف هو ذكر المدة الضمنية دون ذكر الأحداث التي جرت في هذه المدة، والحذف بدوره ينقسم إلى نوعين هما: حذفٌ محدد، وحذف غير محدد.

- حذف محدد: وهو الذي يعني: «الحذف الذي يُصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة»⁽²⁾. ومثاله من رواية المصابيح الزرق الآتي: «بعد أسبوعٍ شاع في الحي بأكمله أن فارس بن أبي فارس الذي ضرب حسن حلاوة الفران هرب وتطوع وقد تلقت أمه النبأ بالبكاء ووضعت ثيابه وصورته أمامها وجعلت تندب»⁽³⁾ جاء الحذف المحدد في هذا المقطع في قول الراوي (بعد أسبوع) لكنه لم يحدد لنا ما الذي حدث في هذا الأسبوع في حين أنه صرح بالمدة التي مرت، فقد حذف الكاتب الأحداث وأسقطها من هذه المدة لينتقل إلى أحداث أهم وهي حالة أمه وعائلته بعد هذا الحدث. كما نجد حذفًا صريحًا محددًا آخر هو: «سنةً ونصف مرت على اليوم الذي أوقف فيه فارس سنة ونصف ويضعة أيام انها مدةٌ قصيرة على حساب الزمن لكنها لم تكن كذلك في حساب الناس»⁽⁴⁾ فالسارد أثناء سرده للأحداث والمدة التي مرت منذ اعتقال فارس حدد لنا المدة التي مرت بالضبط لكنه لم يتعرض على ما حدث فيها فهنا قد أحدث اسقاطًا للأحداث التي قد لا تبدو مهمة في المتن الحكائي لينتقل إلى ما وراءها.

1 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية، (د.ت)، (د.ط)، ص54.

2 أمانة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص126.

3 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص282.

4 المصدر نفسه: ص159.

وكذلك نرصد مثالا آخر للحذف «مضت ساعة، ساعتان، ثلاث ... وتعب فارس من الاستناد إلى الجدار فجلس القرفصاء واضعا رأسه فوق ركبتيه واستسلم لنوم عاودته فيه هواجسه وتمثلت له أحلاما متقطعة، مضطربة، مزعجة أشد الإزعاج»⁽¹⁾ وقد جاء الحذف في كنف الوصف وهذا ما نلاحظه من خلال وصف الروائي لحالة فارس في غرفة الحبس فقد حدد المدة التي مرت والتي تقدر بساعة واثنتان وثلاثة فهو لم يتوقف عندها ليصف ما حدث في هذه الساعات بل قفز بالسرود إلى ما بعدها وهو وصف فارس بعد انقضاء هذه المدة.

- **حذف غير محدد:** تعرفه "آمنة يوسف" بأنه: «الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحةً عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجاً يقوم على الدقة والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة».⁽²⁾ ومثاله ما جاء على لسان زوجة الصفتلي وهي تعاتب زوجها بعنف حول حالتها التي وصلت للأسوأ بسبب المنزل الذي دفنها فيه على قيد الحياة حيث تقول: «أنا لا أكفر ولكني أموت ... سمعت؟ أنا أموت أصبحت نصف مشلولة في هذه المغار... أنا هنا منذ سنوات فمتي تخرجني..»⁽³⁾ هناك حذف محدد حددت فيه المدة وهذا ظاهر في قول زوجة الصفتلي أنا هنا منذ سنوات فهي لم تحدد المدة بالضبط بل تركت التوقع مفتوحاً أمام القارئ قد تكون ثلاث أربعة خمس سنوات أو عشر لكن ساهم هذا المقطع في تعريفنا بزوجة الصفتلي المشلولة والتي ترمي بمرضها على عاتق زوجها الصفتلي فهو السبب الأول الذي أوصل بها إلى هذه الحالة، وكذلك عمل هذا المقطع على اضاءة جانب من جوانب المأساة التي يمر بها الصفتلي في منزله الخرابية كما تقول زوجته.

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص151.

2 آمنة يوسف: المرجع السابق، ص128.

3 حنا مينه: المصدر السابق، ص230.

وندرج مثالا آخر: «راح خلال وقت غير قصير يتحدث عن اللواء وانطاكية حديثاً حاراً متصلاً، وعيناه الصغيرتان في وجهه الضامر الباهت ترسلان نوراً فسفورياً والحماسة تهز جسمه»⁽¹⁾ والحذف غير المحدد ظاهر في قول الراوي (وقت غير قصير) فهو لم يحدد لنا المدة التي مرت بالضبط وكذلك لم يدرج لنا ما حدث في تلك المدة فالقارئ ومن خلال هذا المقطع لا يدرك كم مر من الزمن لكنه ثبت به عند الحدث الرئيسي للحدث وهو الحديث الذي دار حول انطاكية واللاذقية.

ب- تبطيء السرد:

- الوقفة: وهي عبارة عن عملية وصفية يقوم بها السارد، ويعرفها لونيس بن علي بأنها: «التقنية التي تتوقف على أثرها حركة السرد حيث انه درجة خطابية وسردية، تسمح بالرؤية، إذ يوضع أمام العين أشخاص وأشياء أو أمكنة، أو بالزمن والحركة»⁽²⁾ فالسارد في عملية الحكي يتوقف عن السرد لبرهة ينتقل فيها إلى تقنية الوصف أو ما يسمى بالوقفة ليكسر من خلالها رتابة السرد ويكسر ثبات القارئ عبره. وقد شغرت الوقفة رواية "المصابيح الزرق" وأكثر الكاتب من استعمالها لأغراض عديدة سنتعرض إليها في السطور الآتية.

من أمثلة الوقفة في الرواية ما جاء على لسان الراوي في وصف الجو وحالة الشمس عند المغيب حيث يقول: «كانت الشمس على وشك المغيب، وقد امتزجت حمرتها القانية بصفرة شاحبة، واستطالت ظلال الأشجار استطالات مضطربة، وبدت الأغصان جرداء كأصابع معروقة مرفوعة إلى فوق، تذكر بالخريف وتعطي لوحة قاتمة عنه، والطريق من السراي إلى ساحة القديسة ألكسندرا تمتد في خط مستقيم، ثم تضيع بين البساتين والبحر الأزرق يبدو رجباً كالرجاء منبسّطاً كسهل لا نهاية لاتساعه يلامس الأفق في

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص221.

2 لونيس بن علي: الفضاء السردى في الرواية الجزائرية، ص143.

الأبعاد البعيدة ويحلم هادئاً راکداً بما لا يدري إلا هو»⁽¹⁾. كانت الاحداث تسير بحالة من الثبات إلى الأمام لكن السارد عمد إلى ايقافها عبر تقنية الوصف، فقد لجأ إلى وصف الجو والشمس التي توسطت السماء متناسيا وجود فارس ورندة وكأنهما ألغاهما لبرهة من الزمن ليحيل الضوء إلى الوصف.

وقد نقل لنا صورة وكأنها واقعية تتمثل أمامنا للسماء والشمس تتوسطها في خجل تلوح لتغيب.

وهناك مثال آخر تتجسد فيه الوقفة عبر وصف لشخصية من الشخصيات:

«نهض رجلٌ نحيل، ضامر الخصر، يشد عليه، فوق السروال الأسود ذي الثنيات، زنار حريري أبيض، معرقٌ باللون الرصاصي، وجعل يرف بجفنيه اللذين خيلا إلى فارس أنها شُقا بالطول، خلافا لجميع الجالسين مما أعطى وجهه شكلا يابانياً، لولا أن رقبته طويلة رفيعة ووجهه مستطيلٌ جداً، تتدلى في وسطه تحت الأنف الدقيق البارز شفةٌ مقلوبة ومكورة، ويغطي القسم الأكبر من شفته العليا شارب قليل الشعر، كأنه نتف مرة لم ينبت بعدها»⁽²⁾. بينما كان السارد يحكي لنا عن الوضع الذي ساد الخمارة أو ما يسمونها بالمقهى وبينما هو يصف حالة محمد الحلبي ونوبة الغضب التي انتابته هو وبعض من الأهالي يتوقف السارد برهة ليسلط كلماته على أحد المتواجدين في المقهى ويصفه وكأنه يرسمه للقارئ فيتهيأ له عبر الكلمات صورة حية تكاد تتكلم.

فقد برع الكاتب جدا في وصفه للأشياء والأشخاص وكان يهتم لأدق التفاصيل التي قد يغفل عنها الكثير فلا تكاد تكمل وصفا من الأوصاف التي يطرحها "حنا مينة" حتى تتجسد لك الصورة واقعية، وهذا ما عمل على ابطاء حركة السرد واضفاء جمالية عليها.

1 حنا مينة: المصابيح الزرق، ص263.

2 المصدر نفسه: ص256.

- **المشهد:** من تقنيات تبطئ السرد، وهو كما أورد لطيف زيتوني «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، وهو مخصص في الرواية للأحداث المهمة، وفي المشهد تتساوى سرعة الحكاية وسرعة القراءة لأن السرد ينقل كل ما قيل في الحوار بلا زيادة أو نقصان»⁽¹⁾. إذا فالمشهد هو عبارة عن حوار يدور بين شخصيات الرواية، وهو نوعين حوار داخلي وحوار خارجي سنتعرض إلى معانيهما وأمثلتها من الرواية في الآتي.

-**الحوار الداخلي:** ويسمى المونولوج وهو حديثنا مع أنفسنا فهو يدور بين الشخصية وذاتها دون تدخل من الشخصيات الأخرى، فالمونولوج هو: «هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتتطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة»⁽²⁾.

وقد مثل فارس هذا النوع من الحوار بكثرة لحديثه الدائم وتساؤلاته المستمرة بينه وبين نفسه، وهذا مثال على ذلك: «قال في نفسه: لابد أن تبتسم، وستكون أمني في الشغل، والدار فارغة، فأشير إليها فتنزل... آه لو يحدث أن تنزل، سأعرض عليها كل ما في الصندوق... ونتحدث... ولكن ماذا نقول؟ كيف يتحدث الناس عن هذا الشيء»⁽³⁾ أعجب فارس منذ أول نظرة برندة وكان مولعا بلامحها وينتظرها بفارغ الصبر كل صباح كي تمر على امه وتسلم عليها، وقد حدث نفسه في سره بكل ما يتمنى أن يحدث لو جاءتهم في يوم غياب والدته ليفصح لها عن كل ما يخالجه من مشاعر.

إن الهدف الأول الذي يسعى إليه الكاتب من خلال الحوار هو كشف مخزونات الشخصية الداخلية لدخول إلى أعماقها ونتعرف عليها أكثر وهذا ما استطاع هذا المقطع تطبيقه، فقد عرفنا ما يحلم به فارس وما يتمنى حدوثه مع حبيبة القلب رندة التي يفضلها

1 عبد اللطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص175.

2 مها القصروي: الزمن في الرواية العربية، ص243.

3 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص50.

على جميع اخوته حتى يتمنى أن يفتح لها صندوق أسرارهِ الذي لطالما نهر اخوته إن فكروا في معرفة ما في داخله.

«لم يفهم كلمة (مضرجة) فانتقل ببصره إلى عبارةٍ أخرى:
(المشئقة أرجوحة الأبطال)

همس في سره:

- هل كتبها انسانٌ ما قبل أن يذهب إلى المشئقة»⁽¹⁾

ترامت الكثير من الأسئلة في ذهن فارس وهو يصارع وحش السجن فقد رأى كل ما مر به من سبقوه وتوقع أن يمر به هو أيضاً، ليمتج مع كتابات الجدران ويخاطبها عن مغزاها بدلا من أن يخاطب المساجين وكانت هذه طريقة فارس في مواجهة مخاوفه فقد كان يخشى أن يقال عنه جبان.

وبين رندة وذاتها صراع من نوع آخر، عتاب خفي بين العاشقة وذاتها، رندة التي احتضنها المرض واقتربت من الموت لازالت في لحظاته الأخيرة تناشد فارس، وتتسأل لما نسيها ولم يسأل عنها وهي تجهل المصير الذي آل إليه حيث تقول: «هل يخافُ العدوى؟ تهتف بذلك في سرها، وهي مطبقةُ الجفنين، ثم لا تلبثُ تداري جزعها بالفكرة التالية: (فارس لا يخاف)»⁽²⁾ وقد كشف لنا هذا المقطع عن الشخصية الخفية لرندة والتي لم تظهر إلا عند الوجع، فرندة لم تكن إلا الفتاة القوية ذات الكبرياء والتي لم تفصح عن حبها إلا وهي على فراش الموت لندرك من خلال هذا الحوار مدى حبها واعجابها بفارس.

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص153.

2 المصدر نفسه: ص309.

- الحوار الخارجي: وهو عكس الداخلي، هو حوارٌ يدور بين شخصين أو أكثر أو بين جماعة من شخصيات الرواية «وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه»⁽¹⁾.

وقد طغى هذا النوع من الحوار على جو الرواية ليعرفنا على شخصياتها أكثر ونتعرف على تفكيرهم وظروفهم وكذلك نقتبس من آراءهم. ونجد الكثير من المتحاورين اللذين طغت أحاديثهم على الرواية منهم: مريم السوداء، وفارس، والصفثلي، ووالد فارس والمختار وغيرهم الكثير.. ومن أمثلة ما جاء في الحوار الخارجي في رواية "المصاييح الزرق" حوار دار بين مكسور وفارس:

«إلى أين؟»

- من يدري...

- نعم من يدري! الناس يهربون، ونحن أيضاً هربنا فجئنا إلى هنا، ومازلنا ننتظر أن نعود.

وقطع مكسور حديثه وسأل:

- أترانا نعود؟

كان صوته مفعماً برجاء حار، لكن فارس قال بكل برودة:

- من يدري؟

فامتعض مكسور جداً، واستوى جالساً قال:

- بلى سنعود، أنت لا تعرف»⁽²⁾. يظهر من خلال حوار فارس وصديقه مكسور الحالة التي وصل إليها مكسور بسبب الحرب فقد تحول ابن بلد وصاحب أرض إلى هارب

1 بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمثذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد13، الموصل، العراق، 2013م، ص04.

2 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص223.

طالب للجوء وقد صور هذا المقطع حالة الألم والوجع التي يمر بها جميع الشباب في البلدان المحتلة أو المحطمة ليفقدوا شعلتهم وطموحهم وكذلك حقهم في العيش. وهناك مثال آخر للحوار تمثله مريم السودا والصفثلي وصقر:

«تكلت مريم أخيراً فقالت:

- اسألوا الصفثلي... هو الذي قال..

وصاح الصفثلي:

- يخرب بيتك يا مريم... أنا؟

أتكذب؟ يا صقر، يا أم صقر، يا عالم.. وصاح صقر في وجه مريم، وقد صح عزمه على تكذيب أذنيه:

-أنا لم أسمع، واستفسر الصفثلي وهو لا يزال ممسكاً بالصرة: أذهب؟ بينما امتدت يدان إلى المرأة فأرجعتها إلى الوضع الطبيعي»⁽¹⁾ عمل هذا الحوار على تصوير المشهد الذي دار بين مريم والصفثلي وصقر والشجار الذي احتدم بينهما بسبب إشاعة وفاة فارس، فقد ترك فيه المجال لكل شخصية للتعبير عن رأيها أو بالأحرى غضبها، كما عمل بشكل كبير على تعريفنا أكثر بشخصية مريم فقد بدت متسرعة ميالة لنشر الإشاعات وتضخيم الأمور وهذا هو هدف الحوارات الأساسية وهو الكشف عن شخصية الشخصيات وحيقتهم لتعرف إليهم بصورة مقربة وواضحة أكثر.

وقد عمل الحوار على خلق نوع من التوازن بين زمن القصة والخطاب وترك المجال للقارئ لاستيعاب الاحداث وهضمها.

وفي الأخير وبعد الانتهاء من هذا المبحث الخاص بجمالية الزمن في رواية "المصابيح الزرق" يمكننا أن نصل لأهم النتائج والتي نجلها ونلخصها في أن الروائي قد برع بشكل كبير في التوفيق بين استخدام تقنية تسريع السرد وتقنية تبطنته، فهو قد سد كل الثغرات

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص50.

التي قد توجد في الروائية ولم يترك مجالاً للقارئ لأن يتساءل ولم يترك من خلالهم أي حدث نبهم إلا وفسره عبر التآرجح بين الماضي والحاضر من خلال المفارقات الزمنية فقد تناول الكاتب الفترة الزمنية الواقعة في الحرب العالمية الثانية بطريقة فنية تدخل خيال وذهن القارئ وترسخ فيه وقد عبر وجسد هذه الفترة ببراعة لا يعلى عليها عبر اشتغاله على كل مظاهر الزمن وصفاته. ليصبح الزمن في روايته شخصية محورية وليس مجرد صفة أو مظهر.

المبحث الثالث: جمالية المكان في رواية "المصابيح الزرق":

يعتبر المكان عنصراً بالغ الأهمية في المتن الحكائي وله الدور الكبير في التأثير على شخصيات الرواية كما يتجسد من خلالهم ويرتبط بهم، فهو يمثل عدة مظاهر وتجتمع فيه عدة ظواهر، هناك علاقة بين الإنسان والمكان وهي علاقة: «تعزيد بينهما تلك العلاقة التي أخذت بالتنامي حتى أصبح المكان واحداً من القضايا التي يحترمها الإنسان بالبحث بغية التعمق بها، وقد حظي المكان في الرواية باهتمام الكثير من الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها الأحداث الروائية فهو عنصر غالب في الرواية وحامل لدلالاتها ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية»⁽¹⁾. وقد عني المكان باهتمامات الدارسين وصبت عليه العديد من الدراسات التي تبحث في فاعليته وأهميته داخل النصوص الأدبية وخاصة ارتباطه بالرواية.

و"جاستون باشلار" يوضح أهمية المكان حيث يقول: «هو كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة... الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً كلما

1 مكي محمد حسون: أهمية المكان في النص الروائي، كلية التقانات الإحيائية، جامعة القادسية، العراق، (د.ت)، ص2.

أصبحت أوضح»⁽¹⁾ فالمكان هو الفضاء الذي تتمركز فيه ذكريات الشخصيات وهم موثقون به من خلال الأحداث التي جمعهم به.

يعد المكان عنصراً أساسياً في بناء الرواية: «وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي إلى آخر ومن منهج إلى منهج آخر وعلى الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستعملها عند تشكيله لعنصري الزمان والشخصية في الرواية، وتظل اللغو أساس المكان الروائي وباقي عناصر الرواية التي تشكل عنصراً "خيالياً" ولفظياً" بصفة مجموعة من الصور شغلت مخيلة الراوي فينقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإحياء والخلق فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً "خيالياً" له مقدماته الخاصة وأبعاده المتميزة»⁽²⁾. فالروائي له الدور الأكبر لخلق مكانة كبيرة للمكان عن طريق اللغة التي تتسج له مقراً ملحوظاً وسط الرواية لا يمكن المرور عليه.

و يعتبر "حنا مينة" من الروائيين الذين أولوا المكان العناية الفائقة والكبيرة وهذا ما استطعنا ملاحظته من خلال دراستنا لروايته: ((المصاييح الزرق)) والتي ارتبطت ارتباطاً كبيراً بالمكان ليحمل في جعبته كل أحاديث الشخصيات وكل مكونات الزمان ويرتبط بهما ارتباطاً وثيقاً. وعليه سنتعرض للمكان في الرواية من خلال التقسيم الشائع للمكان والذي أورده "حسين بحراوي" الذي يقسم المكان إلى قسمين: (المكان المغلق، المفتوح). وعليه سنفصل في هذين النوعين حسب ما وردا به في رواية (المصاييح الزرق) وحسب أهميتهما.

1- المكان المفتوح:

«وهي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها مثل: الشوارع والأحياء، والمحطات، وأماكن لقاء الناس

1 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، 1982، ط1، ص39.

2 ميشال بيتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2006م، ص22.

خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»⁽¹⁾. ومن الأماكن المفتوحة التي حضرت بصورة ملحوظة في رواية ((المصاييح الزرق)): البحر، المدينة بشوارعها وأحيائها.
أ/ البحر:

إن للبحر أهمية عظيمة في حياة الإنسان باعتباره يعود بالفائدة الكبيرة من كل الجوانب عليه، «لقد تعامل الإنسان مع البحر اقتصاديا واجتماعيا، كونه يعد مصدرا للرزق إضافة إلى تخفيفه من معاناة الإنسان لما يمنحه له من راحة وطمأنينة، مما جعله عنصرا فعالا وحاضرا في السرد الروائي»⁽²⁾.

وقد كان البحر الصورة الاوضح في مدينة اللاذقية ليعتلي آخر الشارع فيبدو لهم فارعا أمواجه وشاطئه للزائرين: «البحر يبدو رحباً كالرجاء منبسّطاً كسهل لا نهاية لاتساعه، يلامس الأفق في الأبعاد البعيدة، ويحلم هادئاً راکداً بما لا يدري إلا هو، كأنه يهدد أسراراً خاصةً به، ويرمق المدينة بعين عظيمة الاتساع مبتسما وقاتلا (أعرف كل شيء) ثم يقهقه بموجاته المصطفقة على صخور الشاطئ ويضيف (لكني لن أبوح بشيء)»⁽³⁾.

كما صور الروائي "حنا مينة" البحر في روايته كملجأ للشخصيات يتجهون إليه لتفريغ نوبات القلق والحزن التي تنتابهم، وخاصة فارس الذي اعتبره مكان اللقاءات الغرامية بينه وبين حبيبته "رندة": «في عصر ذلك اليوم زكان فارس خالي الذهن من مشاغل قلبه كلها، وجد نفسه بغتةً أما رندة (...). أسرع ينحدر صوب البحر وقرص الشمس كالورس قانيا يغطس أكثر فأكثر في البحر ومن القباب المجاورة تتصاعد إلى الأعالي تكبيرات المؤذنين داعية إلى الصلاة»⁽⁴⁾.

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص40.

2 ينظر: فهد الحسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2009م، ط1، ص145.

3 حنا مينة: المصاييح الزرق، ص263.

4 المصدر نفسه: ص200.

كما ورد أيضا: «بعد أن انقطع كل رجاء في نفسه قامت في ذهنه هذه المقارنة: ((أيهما أفسى السجن أم البطالة؟))، اعترف أولا أن البطالة أفسى وبعد أن طغى بأسه الشاطئ نقطة عسكرية في الموضوع الذي اعتاد أن يستحم فيه مع أترابه»⁽¹⁾ وهذا ما يؤكد لنا أن للبحر الأهمية الكبيرة لدى فارس الذي كلما أحس بالضياع أمام خياراته الكثيرة والصعبة اتجه للبحر وكأنه يسترجع نفسه هناك عند الصخور، يراقب أمواجه وتقلباتهم ويحدث البحر كصديقٍ مقرب وقد جسد لنا الكاتب هذا الارتباط بين فارس والبحر بالكلمات والتصوير اللغوي الذي خلق جمالية أدبية فيه.

كما كان البحر ملجأ الخائفين والمنتظرين والحالمين برجاء يعيد إليهم الفرح، حيث تتطور أحداث الرواية وتتصاعد إلى أن يختفي فارس في غياهب الحرب فتأخذ أمه مكانه عند صخور البحر تنتظر بصيصاً من الامواج بعودته: «أما أم فارس فقد جعلت تذهب في الامسيات إلى البحر فتقف على الشاطئ أو تجلس على الصخرة الكبيرة الداخلة في البحر وتتنظر إلى الأفق البعيد حاملة في كل لحظة أن تبدو سفينة ما في الأفاصي وعليها ولدها»⁽²⁾. لذلك فالبحر كان مكانا أليفا صديقا للشخصيات التي جسدها الكاتب مرتبطة به، فهو مكان للقاء الأحباب، ومكانٌ واسع يرمي فيه فارس همومه وتخميناته، كما هو الرجاء والأمل لأم فارس التي كانت تتجه إليه كي تعثر على ابنها فيه.

ب/ المدينة:

اتخذت المدينة بمكوناتها في رواية ((المصابيح الزرق)) اتخذت المركز الحداثي وبؤرة تجمع الأحداث وهي بوصفها ومكوناتها تتشابه مع من يقطنها بل يتخذون منها بعض الصفات «فممارسة المدينة أي العيش داخلها لمدة طويلة أو قصيرة يقود بالضرورة إلى تحديد تمثل عقلي مشوه نوعا ما، أو مشحون بالرمزية نوعا ما»⁽³⁾. وهذا ما عمد إلى تحقيقه الكاتب

1 حنا مينه: المصدر السابق، ص191.

2 المصدر نفسه: ص307.

3 داود محمد: المدينة في الرواية الجزائرية، مجلة انسانيات، العدد 13، جانفي-أفريل 2001م، ص28.

"حنا مينة" من خلال تصويره للمدينة اللاذقية في روايته، فقد جسد المدينة بصورة سوداوية تعيش صراعا دائما، وقد بدت بمظهر مرعب وقديم حيث يقول: «كانت الظلمة قد أرخت سجوفها على المدينة وبقيت المطر قد تجمعت في حفر الطريق وفي أعماق الحوانيت تبص أنوار زرقاء خافتة ويبدو الناس على أضوائها كالأشباح وعربات تجري فتفرقع عجالاتها معلنةً أن بشرًا يتحركون في صدر الليل والمقاهي مغلقة وثمة حوانيت على أبوابها جنودٌ سكارى»⁽¹⁾. فالمدينة ظهرت بصورة محطمة تعاني ظلامًا دائما.

وهذا عائد إلى الانتداب الفرنسي الذي كان يعيش في اللاذقية فهي عبارة عن ثكنة عسكرية مدججة بالسلاح وهذا ما رواه فارس عن بريرة والمنظر الذي شهدته إحدى الليالي، «ذات صباح رأت اللاذقية منظرًا عجبًا فقد تحول كل هؤلاء المدنيين إلى عسكريين محترفين ذوي رتب واختصاصات»⁽²⁾.

فبعد أن تم غزو المدينة تحولت من مدينة واسعة بشوارعها وناسها اضيقت على ناسها ومساحاتها بالحكايا الحزينة التي حدثت فيها لتبدو بصورة كئيبة «كانت المدينة الضاحكة قد اعترها الوجوم، ففي كل مكان يتحدثون عن الحرب»⁽³⁾.

لكن رغم كل الحزن والدمار الذي اعترى المدينة والفرغ الوحشي الذي أصاب سكانها جراء هذا التحول والوضع المزري إلا أنهم مازالوا متعلقين بها ويرونها أجمل المدن، وهذا ما يثبتته موقف فارس حين دخل في حوار مع مكسور الذي انطلق يمدح مدينة انطاكية: «كان فارس يصغي إلى هذا الغزل الملهب بأنطاكية ويفكر: ((إنه يكذب، أمعقول؟ انطاكية أجمل من اللاذقية هذا غير ممكن)). ومع شدة تأثره بما يسمع فإن دافعا أنانياً

1 حنا مينة: المصابيح الزرق، ص172.

2 المصدر نفسه: ص21.

3 المصدر نفسه: ص47.

ينبع من حبه لبلده»⁽¹⁾. ولقد طبعت المدينة على سكانها بعض من صفاتها ليصيبهم ظلام داخلي واكتئاب ليدخلوا في صراع مع الفقر والحرمان.

ج/ الحي:

الحي هو جزء من المدينة لكنه بالنسبة للإنسان أقرب منها إليه، ففيه ينشأ الإنسان وينمو ويكبر كان الحي الرئيسي في رواية "المصاييح الزرق" حي القلعة فهو مركز الأحداث والوسط الذي يتواجد فيه الشخصيات يتحركون ويتفاعلون فيه، «هذا الحي المحافظ على بدائية تكوينه هو حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة انتشرت البيوت والأكوخ في سفحها وعلى خاصرتها وارتفعت معها صعوداً إلى القمة متساندة متماسكة في تلاحم عضوي»⁽²⁾ فهذا الحي هو حي بدائي يتخذ شكلاً تقليدياً قديماً وقد وصفه لنا الكاتب بأن فيه: «أزقة ضيقة ذات أبنية حجرية متقاربة وأزقة صغيرة أشبه شيء بالكوى تفضي إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر ومن حوالي الباحة تقوم قاعات ومنتفعات على أطرافها إلى أعلى شرفات ذات تخاريم أثرية»⁽³⁾. فهذا التصوير الوصفي لحي القلعة يحيلنا إلى الماضي والمدن القديمة والبسيطة بأحيائها الشعبية ذات الشوارع الضيقة والواجهات المتقاربة. «كان الحي في نهاية الشارع الحديث يتجمع ويتراص ويتفرع إلى أحياء أخرى متراسة فقيرة كثيرة السكان (...). كان عدد الأغنياء تناقص عاما بعد عام وعدد الفقراء يتضخم سنة بعد أخرى»⁽⁴⁾. لكن هذا الحي كجزء من المدينة طبعت عليه الحرب أثاراً كثيرة أولها الفقر، إذا فالحي كمكان واسع مفتوح جاء كمكان مملوء بالمظاهر الكئيبة أولها الفقر.

د/ الشارع:

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص 222.

2 المصدر نفسه: ص 29.

3 المصدر نفسه: ص 29.

4 المصدر نفسه: ص 30.

من المدينة الواسعة على الحي الأقل اتساعا ننقل إلى الشارع والذي يتفرع منهما كليهما وللشارع حضورٌ بارز في الأعمال الأدبية وخاصة في الروايات وقد: «احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزًا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارًا وشريانًا للمدينة»⁽¹⁾ فهو ممر للشخصيات يحمل أجسادهم ماديا ومعنويًا. وكذلك هو معبر لكل تعاملاتهم وأعمالهم.

وجاء الشارع في الرواية ملازما أكثر للبطل فارس فهو قد كان يهرب للطف في الشارع كي ينسى بعضا من همومه «ذهب مساءً يطوف في الشارع فاستقبلته ريح الخريف بنواحها وغبارها وواجهه ظلام يضرب رواقه على كل ما حوله فلا يتبين من الشارع سوى مصاييح زرق قاتمة يخالها الرائي منائر بعيدة يلفها ضبابٌ كثيف»⁽²⁾.

فالكاتب صور الشارع كحامل لهموم الشخصيات ونفسياتهم أكثر منهم جماد يتعلق بتعاملات الناس حيث يقول: «خرج فارس إلى الشارع وفي نفسه شعورٌ كدر، هو مزيج من أسى وحيرة ومضى في طريقه واجمًا تلاحقه صورةٌ معلمه ...»⁽³⁾. ففارس وبعد تعلقه بالبحر متعلق أيضا في الشارع يطوف فيه بنقله يفكر في مستقبله ومشاريعه الخاصة.

كما أن الشارع جاء في الرواية مركزا للصراع وللمطالبة بالحقوق، ففي الشارع اجتمعت الناس بقيادة الحلبي واهل الحي يطالبوه بحقوقهم في الأكل والعيش: «تحرك الحلبي والجماهير خلفه، وسار الجميع من صحن الجامع إلى الشارع ولحقت نسوة كن في المؤخرة... استمر الإضراب متقطعًا قرابة أسبوعين وطافت المظاهرات صاحبة الشوارع

1 شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م، (د.ط)، ص15،

16.

2 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص22.

3 المصدر نفسه: ص20.

مطالبةً بالجيش والجلاء»⁽¹⁾. إذا فالكاتب صور لنا الشارع كمكان أليف يثق به الناس ويلجئون إليه للتعبير عن مطالبهم وأنفسهم.

2- المكان المغلق:

هو المكان الذي تحد حدوداً معينة، والأماكن المغلقة هي: «التي تقيم فيها الشخصيات رداً من الزمن وتتشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقفها»⁽²⁾.

أ/ المنزل:

إن المنزل هو المكان المغلق مقارنة بالأمكنة الخارجية لكنه وبالنسبة لشخصه وساكنيه فهو مكان مفتوح على مصرعيه يمارسون فيه كل حريتهم وما يبدو لهم، فالمنزل هو: «ركننا في العالم؛ انه كما قيل مراراً كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، فلو طلب مني إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»⁽³⁾. فالمنزل هو وجهتنا الأولى التي نتجه إليها إذا ما أردنا الراحة.

ومن المنازل التي طغى حضورها في الرواية وحملت بين جدرانها الكثير من الحكايا والأحداث هو منزل أبو فارس الذي ينتمي إلى الدار الكبيرة المكونة من المنازل الصغيرة «لم يكن بيت أبي فارس في الواقع سوى غرفة واحدة تقع إلى يمين الداخل في دار كبيرة متعددة الغرف تقطنها أسر العمال والعاطلين والقرويين النازحين حديثاً إلى

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص310.

2 محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، (د.ط)، ص57.

3 غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

المدينة»⁽¹⁾ لم يكن البيت سوى نسخة مصغرة عن الوضع في سوريا عموماً وحي القلعة خصوصاً الفقر والحرمان يعيش في زواياه «كان الفقر يُطل من كل ناحية في البيت»⁽²⁾ لكن هذا الفقر لم يمنع الفرحة من الدخول إلى المنزل فقد كان مركزاً لتجمع الأطفال يلعبون ألعابهم ويقصون حكاياهم التي تناقلوها من أجدادهم وعائلاتهم فيها هو الراوي يصور لنا هذا المنظر حيث يقول: «كانت الدار في هذه الساعة ميداناً لألعابٍ تطبيقية كثيرة ففي إحدى زوايا الباحة أربعة أو خمسة أطفال يجلسون وأمامهم كرسي خشبي صغيرٍ عليه كسر خبز وقطع خيار وتفاح... وفي زاوية أخرى تجلس فتياتٌ صغيرات في صفٍ مستقيم مستنداتٍ إلى الجدار»⁽³⁾. وهذا المنظر الذي مثله الأطفال في ساحة الدار نخزت في ذاكرة فارس وأعادتهم إلى طفولته وإلى ذات المكان: «نظر فارس إلى ذلك كله وابتسم كانت اللوحة صورة من طفولته الزاهية وقد تخيل نفسه قبل عشر سنوات يلعب هكذا ويلهو، وما عثم أن اعترف أنه كان أكثر من هؤلاء أذى وصخباً»⁽⁴⁾. إذا فالمنزل كان بمثابة عش ذكريات جميلة وحزينة في الآن ذاته ففيه قضى بطلنا فارس طفولته كاملة.

كما مثل المنزل في الرواية مركزاً لتجمع العائلة والجيران وتبادل القصص فيه ليمثل حينها فضاءً أليفاً دافئاً بالنسبة لهم: «أما أبو فارس فيعود منهكاً من العمل فما يكاد يغتسل ويأكل حتى تمد الجاجة رأسها ويتبعها الفحل وأم صقر وصقر ويأتي الجيران وتبدأ السهرة بالحديث عن الشغل والحرب والذين في سجن حلب»⁽⁵⁾ والجاجة هنا هي مريم السودا التي تحب التجمعات التي تكثر فيها قصص الحش والنميمة كما تقول هي، وكذلك

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص 28.

2 المصدر نفسه: ص 252.

3 المصدر نفسه: ص 40.

4 المصدر نفسه: ص 40.

5 المصدر نفسه: ص 168.

معظم الجيران ينتظرون عودة أبو فارس حتى يعود من عمله فيجتمعون محملين بالكثير من الاخبار ليرددوها على مسامع بعضهم البعض.

ومن المنازل التي ذُكرت في الرواية هو منزل "الصفтели" لكنه شذ عن القاعدة القائلة بأن المنزل هو ركننا الأمان، فمنزل الصفтели في الرواية مثل المرض والشلل: «جلس الصفтели في بيته الذي يشبه المغارة يُصلح عدة الصيد»⁽¹⁾. فمنزل الصفтели لم يكن منزلاً عادياً كمنزل الشخصيات الأخرى بل هو مغارة تتوسط قعر الأرض، فقد ربطه الكاتب بالمرض والوحشة والعجز فها هي زوجة الصفтели تشتكي الوضع له كي يرحمها ويخرجها من القبر الذي يشبه المنزل: «أنا لا أكفر ولكني أموت.. سمعت أنا أموت، أصبحت نصف مشلولة في هذه المغارة»⁽²⁾. فالبيت ومن خلال هذا المقطع كان مكاناً معادياً للشخصيتين الصفтели وزوجته.

وقد تغيرت دلالة المنزل في نهاية الرواية ليصبح مكاناً عبثاً برائحة الحزن مدججاً بالذكريات القاسية «وازداد مع الأيام قنوط أم فارس وأضحى البيت أكثر صمتاً وعبوساً في أوقات الوحدة كانت تقف أمام صورة فارس المعلقة إلى الجدار وتبكي»، فقد تغيرت معانيه من مكان أليف يرتاح فيه أهله إلى مكان يؤلمهم لما يحمله من ذكريات «ظل البيت تلك الليلة يضطرب بذكريات مؤلمة والفضاء يضطرب بخيالات مرعبة وأشباح ذات رؤوس كالأجراس الكبيرة وأذرع كجدوع الأشجار الطويلة»⁽³⁾.

ب/ السجن:

يعتبر السجن مكاناً مغلقاً ضيقاً يدخله الإنسان مجبراً مرغماً، وفي السجن يصبح الإنسان مسيراً غير مخير فهو يتعرض لعقوبات وينفذ أوامر لا تروق له وقد تؤذيه غالباً وقد ورد ذكر السجن في رواية "المصابيح الزرق" عند اشتداد العراك في فرن حسن حلاوة لينهال

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص 229.

2 المصدر نفسه: ص 230

3 المصدر نفسه: ص 28.

عليه فارس وعبد القادر وبعض الزبائن بالضرب المبرح وهذه اول مرة يتعرف فيها فارس على السجن ويدخله، «كانت واجهة السجن الخارجية على خلاف ما تصور مستطيلة كواجهة بناء كلاسيكي بطابق واحد، وفي الوسط بابٌ حديدي كبير وراءه حارس وعلى جانبه غرفٌ مستطيلة عرف فيما بعد أنها مهاجعٌ للدرك ومكاتب إدارة السجن»⁽¹⁾.

لم يأتي السجن كأبي المباني المغلقة الاخرى، ورد كمكان ضيق على المتواجدين به ففيه يموت كل أمل وتتغير جميع المفاهيم وحتى يكبر المرء ما غذا دخله بسنوات كثيرة وهذا ما حصل مع فارس: «كان موقوفا في غرفة كبيرة زادتها كآبة الخريف ضيقاً وقتاماً ووحشة، وقد شعر خلال الساعات التي تقضت على توقيفه أنه كبير سنوات»⁽²⁾.

مثل السجن بالنسبة لفارس نقطة تحول في حياته فقد دخله طفل مراهق لا يعرف عن جل المفاهيم شيئاً، وخرج منه رجلا تجرع الصبر والألم قطرة قطرة. «كان كل ما حوله قاسيا صارماً الوجوه التي تمر به جامدة التعابير كامدة النظرات كأنها دوائرٌ من رصاص والأغلال المدلاة على الجدار بجانب الخوذ والبنادق والحراب تومئ برهبة لا تلبث أن تتحول إلى قشعريرة تسري في عموده الفقري كتيارٍ بارد»⁽³⁾ «كانت الغرفة قذرة ضيقة في إحدى زواياها تنبعث رائحة بول، وعلى جدرانها عباراتٌ مكتوبة بالرصاص تركها الذين مروا قبله تذكارا لمن سيأتي بعدهم». فقد صور الكاتب ومن خلال روي فارس عن السجن بأنه مكان قاسٍ يجعل كل من يزوره يتمنى الموت على أن يزوره «جعل فارسٌ يقص اخبار السجن وهو يرمق والده ليرى وقع كلامه فيه: (السجن ماذا أقول لكم؟ تصوروا حفرةً عميقة بئراً سدٌ فمها وفتحت في جوانبها العليا عند حوافها كوى صغيرة مشبكة بالحديد»⁽⁴⁾.

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص150.

2 المصدر نفسه: ص127.

3 المصدر نفسه: ص127.

4 المصدر نفسه: ص175.

فالكاتب حنا مينة استطاع التعبير عن الواقع المرير في سوريا آنذاك واللادقية خصوصا من خلال حضور السجن الذي يزوره المظلومين ممن نادوا بحقهم فُج بهم في السجن. وقد رمز السجن في الرواية إلى سوريا خلال مرحلة الحرب العالمية الثانية حيث حرم الناس من أبسط حقوقهم في العيش والأكل والتجول براحة.

ج/ الدكان:

الدكان أو ما يسمى بالمتجر وهو مكان مغلق للعمل، يقدم مختلف الحاجيات للناس ويزورنه طلبا لهذه الحاجيات قصد شراءها، لكن الدكاكين في رواية "المصابيح الزرق" اختلفت دلالتها الحقيقية من مكان للبيع والشراء إلى مكان تعالج فيه مختلف قضايا الناس ومشاكلهم. كانت الدكاكين رمزًا للصراع والهم فقد كان كل من يقصد هذه المتاجر كان يعلم أنه داخل لحرب ضروس يطالب فيها بحياته ورغيف العيش حيث يقول الراوي:

«وقف البائعون كجلادين يصطنعون العبوس كي لا يطعم بهم الشارون:

- عندكم طحين؟

- لا..

- سكر؟

- لا..

- بن؟

- ولا بن ..

- رز؟

- ولا هذا ..

فيهز الناس رؤوسهم غير مصدقين وقد يشتمون الباعين ويدخلون معهم في ملاسنة تتحول إلى عراك ثم يعودون إلى بيوتهم صفر اليدين نادبين خيبتهم المريرة»⁽¹⁾. فالباعة

1 حنا مينة: المصابيح الزرق، ص48.

الذين لم يجدوا مرادهم في الحوانيت يعودون مهزومين إلى منازلهم يجرون أذيال الخيبة والجوع إلى عائلاتهم.

أما دكان "المختار جريس" فهو المركز الذي يقصده الناس مطالبين عنده بحقوقهم ورافعين بشكاويهم التي لا يأخذها بعين الاعتبار أبداً فهو مهووس بعرض عضلاته فقط دون أي فعل يُذكر: «حين وصل إلى دكان المختار طارت هذه الأفكار من رأسه واضطر إلى الوقوف على الرصيف يدفع الآخرين ويؤمهم للوصول إلى المختار ... كان الزحام داخل الدكان شديداً كما هو خارجها»⁽¹⁾. فدكان المختار كان مشيراً للصراع والمحاولات العديدة للوجود والعيش.

من الدكاكين التي ذكرت في الرواية أيضاً نذكر دكان الاسكافي عازار الذي كان محلاً لبيع الكلام ففيه يظهر الصفطي بمظهر الرجل الشرس بنظراته واتهاماته الخطيرة للنساء والرجال ونميمته المتواصلة على عتبة هذا الدكان «كان الصفطي يجلس كل صباح على دكان عازار الاسكافي يدقق خلال ساعات طوال في أنماط الناس يتفحصهم يعريهم من ثيابهم ويسخر من النساء سخرياً قاسية لا رحمةً فيها»⁽²⁾. أما دكان الحلبي فقد كان مكاناً يعمه السكون والحب، حيث كان الحلبي يجلب إليه كل فترة مجموعة من المتشاجرين ليصلح بينهم في دكانه «حين ينشب شجارٌ ولو في طرف الحي البعيد يترك كل ما بين يديه من عمل ويركض خفيفاً ويدخل فوراً بين المتشاجرين فيفرق بينهم ويشرع في تهدئتهم وغالباً كان الصلح سيد الأحكام لكن هذا الصلح كان يكلف الحلبي دعوة المتشاجرين إلى دكانه وتقديم القهوة والسكري لهم»⁽³⁾ إذا فدكان الحلبي هو مكان يرمز للصلح والهدوء على عكس دكان الاسكافي. وصديقه الصفطي.

1 حنا مينه: المصايح الزرق، ص74.

2 المصدر نفسه: ص163.

3 المصدر نفسه: ص165.

جاء المكان المغلق رمزاً للصراع النفسي والاجتماعي وقد نجح الكاتب في تجسيد الصراع الاجتماعي آنذاك من خلال ربط هذه الأمكنة مع الأحداث ومع الزمن، ليكون المكان المغلق ضيقاً جداً على الشخصيات رغم اتساعه، فهو بشكل عمومي جاء بمعنى الحزن والانكسار.

وفي الأخير وبعد الانتهاء من هذا الجزء الخاص بجمالية المكان في رواية المصابيح الزرق نرى بأن الكاتب ومن خلال هذا المكان اعتمد على ثنائية الانغلاق والانفتاح ليرمز بهما إلى الحياة والموت، الحياة التي كان أهل الحي والمدينة يحاربون لنيلها، والموت الذي تجسد في الاستعمار والحرب والحرمان الذي طغى على المدينة آنذاك، فقد جاء التقسيم المكاني موازياً للحركة الاجتماعية في تلك الفترة ليكون المكان الواسع مكاناً لإفراغ شحنات القلق والوجع فالبحر كان مقصداً لفراس وأمه طالبين الأمل، أما الشارع فقد كان مكاناً للتسكع والترفيه وكذلك هو مكان لرفع الرايات والمطالبة بالحقوق من خلال المظاهرات التي أقيمت به. أما المكان المغلق فقد جاء مكاناً مرادفاً للصراع والمقاومة وكذلك مكاناً لتراكم الذكريات وهذا ما يمثله المنزل الذي أصبح وكراً تتجمع فيه ذكريات الراحلين، أما السجن فقد انغلق على زائرين بالألم والتخيلات المريرة والمناظر البشعة.

وما يمكننا قوله ان الكاتب "حنا مينة" قد نجح في تصوير هذه الامكنة وتقريبها إلى مخيلاتنا كقراء لتتجسد لنا صورة المنزل والسجن والبحر والشارع فانهم عبر الكلمات وكأننا نتوسطهم وهذا ما يدعى بالبراعة الادبية التي جعلت من الكاتب يربط المكان بالزمان فيخلق جمالية في السرد.

المبحث الرابع: جمالية السرد في رواية "المصابيح الزرق":

يعتبر السرد من أهم أساليب التعبير وهو المحيط الذي يضم كل مكونات النص السردية والنصوص الحكائية ففيه تتجمع الشخصيات والأحداث وفيه يتشكل المكان والزمن والحدث، ويعتبر "جيرار جينيت" أول من ابتكر مصطلح السرد على النصوص الحكائية:

«حيث يعتبر الحكي مرادف لمعنى السرد model récit»⁽¹⁾ والسرد في معناه هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها»⁽²⁾. ويعرفه "سعيد يقطين" بأنه: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت قائلاً: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة»⁽³⁾. فالسرد يتم عبر اللغة وهو حاضر في جميع النصوص الأدبية وخاصة الحكائية منها.

كما يضيف "جيرار جينيت" تعريفاً آخر للسرد حيث يعرفه بـ: «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي **narration** حيث عرفه السرد وينتج عنه النص القصصي المشتمل على اللفظة أي الخطاب القصصي أو الحكائي أي الملفوظ القصصي فالسرد إذاً هو الإطار العام الذي يتشكل فيه النص الروائي، ومن خلاله يظهر الهيكل الروائي، ويضمن البنية اللغوية والبنية الحكائية وهو الكيفية التي تروى بها الرواية والطريقة التي يتبعها المؤلف من اختياره لكيفية السرد وتنسيق الأحداث وبناء ووصف الشخصية والزمان والمكان، وترتيبها بجذب القارئ»⁽⁴⁾. إذاً ومن خلال هذه التعاريف التي سبقت لمفهوم السرد فهو يعتبر القطب الروائي الذي يتجمع حوله أقطاب البناء الدرامي والروائي. وهو الأسلوب الذي يعمد الروائي من خلاله إلى جذب القارئ وربطه بالكلمات.

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 339.

2 حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

3 سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص 19.

4 علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع،

عمان، ط1، 2013م، ص 49.

1- سرد الأحداث:

قبل الورود للأحداث وسردها في رواية ((المصاييح الزرقاء)) لابد لنا من المرور على مفهوم الحدث، والحدث في مفهومه ومعناه هو: «مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع، وتصوّر الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً»⁽¹⁾. إذا فالحدث يرتبط بالشخصيات وبالأفعال التي تقوم بها.

ومن خلال تتبعنا لمضمون رواية ((المصاييح الزرق)) رصدنا العديد من الأحداث التي تسلسلت بها الرواية وتحقق بناءها، والتي تشكلت بصورة مرتبة متسلسلة تسهل على القارئ هضم مفاهيمها وحيثياتها.

تبدأ أحداث الرواية بالتعريف بفارس بطل الرواية، وسيد الأحداث فيها، ولعل أول حدث تبتدأ به الرواية ويبدأ منه فارس مغامرة الحياة والتجارب هي فقدانه لعمله السابق والذي كان يشغله ويعيله، يقول الراوي: «وقد ذهب صبيحة الثالث من أيلول سنة 1939 إلى بيت معلمه. كان يعمل في متجر يديره عسكري متقاعد، فوجده متجهماً الوجه، مريد السحنة، كمن نزلت به كارثة، ورآه ينقل من غرفته إلى البهو ثياباً عسكرية، يضعها فوق مقعد طويل، استعداداً لتوضيبيها في حقيبة قريبة منه.

سأل الخادم عن معنى هذا، فأنبأته معلمه مسافراً اليوم. (...) وقد ذكرت معلمتها أنه مطلوب إلى الحرب ... لم تزد كل هذه الأخبار المريعة على أن دفعت فارس إلى طرح

السؤال التالي:

- والمتجر؟

¹ صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996م، ص153.

- سيقفل ... «(1).

يبدأ الراوي سرده بتعريفنا على فارس الذي لم يكن شيئاً في بداية الحرب ذاكرا لنا تفاصيله التي كان عليها قبل نقطة السرد الأولى، وكما نلاحظ أنه قد حدد لنا الزمن الذي تحدث فيه هذه الرواية والذي حدده ب: (صبيحة الثالث من أيلول 1939) ليستطرد بالسرد إلى الحديث عن بداية الحدث الأول والذي يكون دافعا للحوادث المتتالية الأخرى وهي فقدان فارس لعمله وبداية رحلته للبحث عن عمل آخر والغوص في حياة المشاكل والتعب حيث يقول في نفسه عند تلقيه الخبر الصدمة بإغلاق المتجر «إذا كانت الحرب هي البطالة فيا للبداية السوداء»⁽²⁾. وقد جاء هذا الحوار الداخلي معلنا عن ما سنشاهده من أحداث فبداية الحرب كانت بداية البطالة وبداية التمرد.

يكمل الراوي رحلة السرد مع فارس الذي يخرج للشارع لينفس عن بعض غضبه، وينتقل إلى تعريفنا إلى شخصيات الرواية وأول شخصية يبتدأ بها الراوي هي شخصية "بربارة" حيث يقول: «كانت ((الست بربارة)) في العقد الخامس أو ما يزيد، ذات أنف كبير، محذب، وجبهة عريضة مغضنة، يعلوها شعر أشيب كثيفٌ مدور، يحيط برأسها الصغير فيجعل له شكل طبق من شعر، ويقوم بين كتفين بارزتين فوق جسمٍ طويل»⁽³⁾.

وبعد التعرف على الست بربارة ننتقل على التعرف إلى عائلة فارس وأولهم والده الذي كان جالسا يستذكر ماضيه في الحرب ومغامراته للعيش، ثم ينتقل بعد ذلك لتعريفنا بشخصيات الرواية واحدا واحدا مراعيًا في ذلك تسلسل السرد غير تارك وراءه أي ثغرة تدع القارئ يستفهم.

ومن الاحداث التي وقعت في الرواية والتي تعتبر نقطة تحول في حياة البطل فارس وحياة عائلته هي المشكلة التي وقعت في الفرن، الفرن المكان الذي تتصارع فيه الأيادي والأفواه

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص19.

2 المصدر نفسه: ص19.

3 المصدر نفسه: ص20-21.

طلباً للقامة العيش المفقودة فهناك وبعد تكبر الخبازون وطيشهم تفاقم غضب أولاد الحي ومنهم فارس لينهالوا بالضرب على صاحب الفرن وزملائه: «وظلت المعركة دائرة ساعة وبعض الساعة، وقد تمكن الفرنسيون من ضرب نطاق مسلح حول الفرن، وعزلوا الذين في داخله وقيدوهم، ثم جروهم مكبلين إلى المخفر المركزي، وكان بينهم فارس وحسن حلاوة والفران والخباز وغيرهم»⁽¹⁾

فبعد دخول فارس السجن فقد زهرة طفولته لتتمو مكانها صبارة الشباب القاسية والتي قومتها حياة السجن التي تعرض لها فقد خرج منه شابا يافعا تغيرت أحلامه وطموحاته، ففارس بعد أن كان طفلا لا يشغله شاغل أصبح رجلا يبحث عن عمل ويفكر بالحلول. وقد اعتمد السارد في سرده على التفصيل بالحديث والوصف فقد كان سرده دقيقا لا يترك أي سؤال مبهم في ذهن القارئ.

وآخر حدث يفضي إلى نهاية الرواية وانغلاق أحداثها هي تطوع فارس إلى الانضمام إلى الجيش الفرنسي بعد أن غلقت في وجهه جميع الأبواب، وأوصدت بإحكام ليعجز عن توفير ما يمكنه من الزواج من حبيبة قلبه رنده. ليتجه إلى ليبيا كجندي ويخسر بذلك كل مستقبله وعائلته وكذلك يخسر حياته.

ولعل ما يميز الطريقة السردية التي اتبعها الكاتب "حنا مينة" في نقل أحداث روايته هي مزج السرد بالوصف ليمدنا بجميع المعلومات التي نحتاجها ليصبح طريق الرواية واضحا جليا أمامنا فيعرفنا على المكان والشخصية بكل وضوح، فقد اعتمد على التدقيق في التفاصيل، فالكاتب وهو يسرد حدثا ما لا يغفل أن يوجه بضوئه إلى مكونات المكان الذي يحصل فيه الحدث ليضعنا في الصورة لتصبح أوضح.

1 حنا مينة: المصابيح الزرق، ص 117.

المبحث الرابع: جمالية الوصف في رواية "المصابيح الزرق":

1- مفهوم الوصف:

يعتبر الوصف من بين أهم مكونات الخطاب الروائي والذي يستطيع الروائي من خلاله نقل صورة حية لما يصوره بكلماته، فالوصف يهدف بالدرجة الأولى على تشييد صور ورسم ملامح جسدية ونفسية وحدثية للشخصيات والمكان والزمان وكل ما يتعلق بالبناء الروائي. والوصف في معناه هو: « نشاط فني يمثل بلغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع»⁽¹⁾. فالوصف يتمثل عبر اللغة وهو من أساليب القص، أي أن الكاتب يقص بلغة وصفية.

أي أنه ومن خلال هذا: «هو شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره ويشتمل استعمال الكلمة والأشياء والناس والحيوانات والأماكن والمناظر والأمزجة النفسية والانطباعات»⁽²⁾. فنحن نتعرف على الأشياء والمناظر عبر الوصف.

ويدرج "جنيت" دور الوصف في العمل السردي فهو يقر بأنه: «لا وجود لفعل منزه كليا عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصف لزوما للنص السردي ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف»⁽³⁾. ونظراً للأهمية الكبيرة للوصف في الأعمال السردية فقد اعتمد "حنا مينة" على هذه التقنية ليثبت برؤيته للقارئ عبره، فقد رصدنا أسلوب السرد في رواية "المصابيح الزرق" بصورة ملحوظة تقرب

1 مجيد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010م، ص424.

2 غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، ط1، 2004م، ص363.

3 هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م، ص138.

القارئ لما يقرأ وتضعه وسط المحيط الروائي. وسنتطرق إلى أهم ما جاء في الوصف في رواية ((المصاييح الزرق)).

2- وصف المكان:

كان لوصف الأمكنة حضور قوي في رواية ((المصاييح الزرق)) فقد لجأ إليه الكاتب مهيباً من خلاله لحدث سيقع في هذا المكان، ويظهر الوصف في زيارة فارس لمنزل معلمته، فالسارد يقف بالسرد بنا عند المنزل ومما يتكون فيضنا في صورة التي وقع فيها فارس وكأننا نجالسه فيه، حيث يقول في ذلك: «كانت تقوم في صدر القاعة صوراً فوتوغرافية كبيرة لمعلمه، تطل من اطار خشبي كبير محلى بماء الذهب، وترف على محياها ابتسامة اسوانة، وإلى جانبها صورة كبيرة أخرى، وسط إطارٍ من نفس الحجم والشكل، عرف فيها رسم معلمته الشابة، ولأمر ما كانت الصورة ترنو إلى الجدار المقابل، مفسحة للناظر إليها أن يتأمل جانب الوجه البيضوي الجميل والأنف الدقيق والشعر المنسدل على الكتفين يغطي جانباً من الورقة، وعلى الجدران علقت لوحات أخرى مختلفة الأحجام، يمثل بعضها جيوشاً تُقتل، وجنوداً بشوارب كبيرة يشهرون أسلحة من القرون الوسطى»⁽¹⁾.

نرى أن الراوي اغتم الفترة التي جلس فيها فارسٌ ينتظرُ معلمته وانتقل بنا إلى المنزل نجوب قاعته عبر وصفه لنا، فالراوي يصف لنا المنزل عبر التفاصيل الدقيقة المكونة له وإبراز الديكور الذي يتميز به المنزل ويختلف عن غيره من المنازل الفقيرة الأخرى. يستخدم الكاتب في لغته الوصفية ألفاظاً تقترب للقارئ لتصور لنا المكان وكأننا نسكنه لنتمكن من رؤية الصورة الفوتوغرافية في وسط القاعة والإطارات الجانبية له. كما ينتقل إلى وصف صورة معلمته المعلقة على الحائط هذا ما خلق جمالية وصورة فنية لدى القارئ.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص 193-194.

من المنزل الغني إلى المنزل الفقير، ومن منزل المعلمة صاحبة المتجر الفاره والمزدحم بالآثار والممتلكات إلى منزل أبي فارس المعدم الذي يشتغل فقراً حيث يصف الكاتب منزل أبو فارس ويقول: « لم يكن بيت أبي فارس في الواقع سوى غرفة واحدة تقع إلى يمين الداخل في دار كبيرة متعددة الغرف تقطنها أسر العمال والعاطلين والقرويين النازحين حديثاً إلى المدينة وهذه الدار التي كانت فيما مضى خانا، مازالت تحمل طابع الخان، ويستطيع المرء من الوهلة الأولى أن يلحظ مرابط البهائم ومعالف الرواحل في جوانبها، كما يستطيع بشيء من التأمل أن يرى مجالس التجار والمسافرين ممن كانوا يأتون مع القوافل في طريقهم إلى الشمال... وأن يصغي إلى أصداء حكاياتهم الأسطورية تتردد في الفضاء، وأنباء أسفارهم الطويلة تشيع عبر السنين في الجو»⁽¹⁾

نستطيع التماس الحرمان في منزل أبو فارس وفي الدار الكبيرة التي تأويهم وتخبيء جوعهم، تلك الدار التي كانت خانا ليتخذها الناس وأبو فارس منزلاً لهم يحوي غرفاً لكل عائلة غرفة، فقد صور لنا الكاتب المنزل كزريبة للحيوانات قديمة تعج بالذكريات.

وللوصف حضور آخر يستعمله الراوي في وصف حي القلعة، الحي الذي ينتمي إليه معظم شخصيات روايتنا وتدور فيه جُل الأحداث، حيث يصفه قائلاً: «كان الحي في نهاية هذا الشارع الحديث، يتجمع ويتراص ويتفرع إلى أحياء أخرى متراسة، فقيرة، كثيرة السكان، وكانت سوقه الصغيرة تتمركز عند عنق الشارع، وترتفع منه بحوانيت متفرقة إلى سفح الهضبة، ولم تكن فيه متاجر ولا معامل، بل دكاكين بسيطة، خاوية فيها لحم وخضار وعرق، وتقوم عند تقاطع الشارع وفي زوايا الأزقة الرئيسية، أفران ومقاهي بلدية»⁽²⁾. يركز الراوي على التدقيق في وصف الحي عن طريق ذكر كل مكوناته والتي تجسد واقعنا، فالكاتب يصف لنا الأحياء الصغيرة التي تتفرع من حي

1 حنا مينه: المصابيح الزرق، ص 28.

2 المصدر نفسه: ص 30.

القلعة، كما يصف لنا الشارع الذي ينتصف الحي والذي كان خاليًا من المعامل أو المتاجر، بل كان عبارة عن دكاكين وحوانيت.

3- وصف الشخصيات:

تتعدد أساليب رسم الشخصيات وتصويرها في الروايات وتتغير أساليب الكتاب في عملية الرسم، يهدفون من خلال هذه الأساليب إلى تصوير هذه الشخصيات بصورة واقعية تتجسد فيها أفعالهم وكلامهم وصفاتهم وحتى آرائهم.

و"حنا مينة" من الذين هدفوا إلى رسم شخصياتهم داخليا وخارجيا أما القارئ، فقد لجأ إلى أسلوب الوصف ليحقق هذا الغرض، فقد كان يصف الأشخاص بتفاصيلهم التي قد لا ينتبه إليها أي شخص لكنه أشار إليها؛ ومن أهم الأمثلة التي ورد فيها وصف الشخصيات المقطع الآتي والذي يتولى فيه الراوي مهمة الوصف:

«نهض رجلٌ نحيل، ضامر الخصر، يشد عليه، فوق السروال الأسود ذي الثنيات، زنار حريري أبيض، معرقٌ باللون الرصاصي، وجعل يرف بجفنيه اللذين خيلا إلى فارس أنها شُقا بالطول، خلافا لجميع الجالسين مما أعطى وجهه شكلا يابانياً، لولا أن رقبتة طويلة رفيعة ووجهه مستطيلٌ جداً، تتدلى في وسطه تحت الأنف الدقيق البارز شفةً مقلوبة ومكورة، ويغطي القسم الأكبر من شفته العليا شارب قليل الشعر، كأنه نتف مرة لم ينبت بعدها»⁽¹⁾. فمن خلال هذا المقطع نرى أن الكاتب يصف لنا شخصية لا نعرفها ولم تسهم بأي دور في الحدث لكنه استعان بوجودها ليقف بالسرد عند هذه الشخصية فيتعطل السرد بمظهر جمالي لغوي ركز فيه الكاتب على وصف الرجل المجهول بدقة تجعلنا نكاد نراه أمامنا من فرط الواقعية في الربط بين اللغة والوصف.

ونجد مقطعاً وصفيًا آخر في الرواية يستحضره الراوي في السجن حين سُجن فارس وجماعةً الحي، فقد التفت الكاتب بالوصف إلى هذه الشخصية القابعة في زاوية السجن:

1 حنا مينة: المصابيح الزرق، ص256.

«كان يتمدد تحت النافذة رجل غريب، ظل هامدًا طوال الوقت، كان وجهه أسود أصفر، وشفثاه منتفختين، وذقنه نابثة، وله شارب طويل، يختبئ فيه أنفه الشاحب، وفي سرواله الخلق مزق كبير يبدأ من الزنار وينتهي عند منتصف الساق اليسرى، تبرز منه بروزًا تاما ركبته القائمة كزاوية حادة، فيظهر لحمه من أواخر الساق حتى جذع الفخذ عاريا قدرًا كشجرة هرمة تشقق قشرها، وتساقط إلا أنه ظل عالقًا»⁽¹⁾ يمكننا أن نتخيل ساق الرجل العارية وملابسه البالية وذقنه الكثيفة والشارب الطويلة والفضل يرجع للأسلوب الوصفي المحكم النسج الذي اتبعه الكاتب، فقد شبه في حالة المسجون المزرية للشجرة العارية المتشقة مما يحيلنا للصورة واضحة محكمة التصوير.

وقد ورد مثال للوصف في موقع آخر وصف فيه الكاتب الست بريارة صاحبة الخمارة: «كانت ((الست بريارة)) في العقد الخامس أو مايزيد، ذات أنف كبير، محدب، وجبهة عريضة مغضنة، يعلوها شعر أشيب كثيف مدور، يحيط برأسها الصغير فيجعل له شكل طبق من شعر، ويقوم بين كتفين بارزتين فوق جسمٍ طويل»⁽²⁾ جاء هذا الوصف ليعرفنا على شخصية جديدة، فقد كان أول ظهور للست بريارة عبر هذا الوصف، والذي عمد فيه ادخال الشخصية عبره.

1 حنا مينه: المصاييح الزرق، ص128.

2 المصدر نفسه: ص20-21.

خاتمة

وصلنا إلى آخر محطة من محطات هذا البحث والمعنون بـ: "جمالية البنية الفنية في رواية "المصابيح الزرق"، للكاتب "حنا مينة" الذي وضع بصمته في عالم الرواية، وبعد استعراض البنية الفنية للرواية والغوص في أغوارها وصلنا إلى عدة نتائج فيما يخص هذه الدراسة، نخلصها فيما يلي:

- رواية "المصابيح الزرق" هي رواية واقعية مقتبسة من وسط أحياء سوريا وتحديداً اللاذقية، يحاكي فيها الكاتب واقعا أليما عاشه السكان آنذاك في أقسى الفترات التي مرت على العالم أجمع وسوريا بالأخص فترة الحرب العالمية الثانية.

- جاءت الرواية محملة بالشخصيات التي اعتمد الكاتب في تصويرها وتحريكها على حركاتها وأحداثها داخل الرواية ليبثد عن الوصف الخارجي والمادي ويلجأ إلى الوصف الداخلي المعنوي.

- كما أن الشخصيات جاءت بصفة واقعية تكاد تكون ناطقة عبر أسلوب الكاتب في ربطها بالحدث وتحريكها عبر الحدث والحوار.

- ركز الكاتب ومن خلال دور الراوي على وصف الشخصيات والأماكن بدقة تجعل القارئ للرواية عضواً مشاركاً فيها لا غريباً عنها.

- جاء المكان مميزاً في رواية المصابيح الزرق بل عنصراً فعالاً فيها ومؤثراً فالدار الكبيرة حملت حكايات السكان ومعاناتهم وجاءت مشابهة لحالهم فقيرة كئيبة تضج بالقصص والحكايا، بينما اتخذ الشارع صورة غاضبة مزدحمة وهو مكان للصراع حيث تكثر الحكايا عن الحرب وعن الاحتياج ويتحول هذا الحكي إلى غضب ينتهي به المطاف إلى خلق المظاهرات والاحتجاج... فأسلوب الكاتب في تصوير المكان كان أسلوباً جمالياً بحثاً جعل منه شخصية رئيسية تؤثر وتتأثر مع الأحداث وتتفاعل معها.

- أما بالنسبة للزمن في الرواية فقد حدده الكاتب ولم يجعل منه فترةً مبهمَةً وكأنه يرسل رسالة بأن أحداث هذه الرواية ماهي إلى تسجيلٌ واقعيٌ وحقيقيٌ لتلك الفترة المُعاشة.

- وقد نجح "حنا مينة" في روايته في الموازنة بين زمني القص وزمن الخطاب عبر توظيفه للعديد من التقنيات الزمنية التي تساهم في معادلة كفتي الميزان الزمني فيها وهذا الذي لاحظناه من خلال توظيف المفارقات الزمنية التي تعود للماضي تارة وتقفز للمستقبل تارة أخرى.

- كما أمكننا أن نلاحظ أن الكاتب قد اعتمد بكثرة على تقنية الوصف في سرده للأحداث والتي ساهمت بشكل كبير في نقل صورة حية ومؤثرة للقارئ وشده أكثر في اكمال هذه الرواية وهضم أحداثها.

كانت هذه معظم النتائج التي وصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية المصاييح الزرق والتي نرى بأنها من الروايات العظيمة التي تستحق أن تخذ في العالم العربي لما تلمسه من قضايا في الفترة تلك وحتى وقتنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً: المصادر:

1. حنا مينه، المصاييح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، (د.ط)، 2002م.

ثانياً: المعاجم

2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مطابع دار المعارف، القاهرة-مصر، ط2، 1972م، ج1.
3. أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ب)، ج7، (د.ط)، (د.ت).
4. الزمخشري، أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة)، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1996م.
5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م.
7. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
8. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، فلسطين، (د.ت)، (د.ط).
9. محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، (د.ط)، 1979م.
10. ابن منظور، لسان العرب، تح: محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996م.

ثالثاً: المراجع:

أ-المراجع العربية:

11. أحمد بن أحمد الفيتومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، د.ط، 1987م.
12. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، 2004م.
13. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005م.
14. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 2000م، ط1.
15. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.
16. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
17. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية، (د.ت)، (د.ط).
18. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، (د.ط)، 1990م.
19. حميد لحميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م.
20. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م.
21. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م.
22. شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م، (د.ط).
23. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، (د.ط)، 2010م.
24. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996م.

25. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط3، 1985م.
26. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، (د.ط).
27. علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
28. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، ط1، 2004م.
29. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.
30. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليخة، القاهرة، (د.ط)، 1935م.
31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998م.
32. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
33. محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.
34. محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م.
35. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955م.
36. مكي محمد حسون، أهمية المكان في النص الروائي، كلية التقانات الإحيائية، جامعة القادسية، العراق، (د.ت).
37. مها القصاروي، الزمن في الرواية العربية، الجامعة الأردنية، الأردن، (د.ط)، 2002م.

38. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011م.
39. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.
40. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردية، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.
41. يمني العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، الفارابي للكتاب، (د.ط)، (د.ت).
42. يمني العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

ب-المراجع المترجمة:

43. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د.ب)، ط2، 1997م.
44. جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، (د.ط)، 2003م.
45. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.

46. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، بيروت، ط1، 1982م.
47. ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2006م.

رابعًا: المجلات والدوريات:

48. بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد13، الموصل، العراق، 2013م.
49. داود محمد، المدينة في الرواية الجزائرية، مجلة انسانيات، العدد 13، جانفي-أفريل 2001م.

50. علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014،
جامعة برج بوعريريج، الجزائر.

خامسا: المذكرات

51. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام
مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورقلة،
2002-2003.

52. محمد بوتالي، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير،
المركز الجامعي، البويرة، 2008 - 2009.

فهرس المحتويات

أ- ب	مقدمة
مدخل: تحديد عتبات المصطلح	

08-04	1- مفهوم الجمالية
04	أ - الجمالية لغة
05	ب - الجمالية اصطلاحا
08-06	1 - مفهوم البنية
06	أ - البنية لغة
08-07	ب - البنية اصطلاحا

الفصل الأول: عناصر تشكيل البناء الفني	
---------------------------------------	--

I- الشخصية	
12-10	1 - مفهوم الشخصية
13-12	2- تصنيفات الشخصية
II - الزمن	
14	1 - مفهوم الزمن
15	2 - أنواع الزمن
17	3 - المفارقات الزمنية
20-18	4 - تقنيات الزمن
III - المكان	
22-21	1- مفهوم المكان
24-23	2- أنواع المكان
IV - الحكمة	
25	1- مفهوم الحكمة
25	أ - الحكمة لغة
26	ب- الحكمة اصطلاحا

٧- الوصف

28-27	1- مفهوم الوصف
29	2- أنواع الوصف
30	3- وظائف الوصف

الفصل الثاني [الجمالية الفنية في رواية المصباح الزرق]

46-32	1- جمالية الشخصيات
63-46	2- جمالية الزمن
76-63	3- جمالية المكان
83-76	4- جمالية السرد
88-84	5- جمالية الوصف

88-87 الخاتمة

94-90	قائمة المصادر والمراجع
97-96	فهرس الموضوعات

ملخص

ملخص:

أصبحت الرواية في العصر الحديث من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا، ونالت شهرةً وإقبالاً واسعاً في الوسط الأدبي؛ ذلك أن الرواية تعتمد في بناءها على تقنيات وأساليب أقرب إلى الواقع وأقرب إلى ميوله كذلك، فالرواية هي مرآة للواقع تسعى إلى تجسيده وإلى معالجة بعض قضاياها. ولهذا تناولتُ في بحثي هذا موضوع "جمالية البنية الفنية في رواية المصابيح الزرق لحنا مينه"، اتبعت في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي هذا ما قادنا إلى تقسيم هذا العمل إلى مدخل وفصلين، والمدخل كان شرح لبعض المفاهيم والتي لها علاقة بموضوع بحثنا. الفصل الأول كان نظرياً تناولنا فيه مكونات البنية السردية بالشرح والتظهير، بينما الفصل الثاني كان تطبيقاً لمكونات البنية السردية في الرواية وجمالية مكونات رواية "المصابيح الزرق لحنا مينه"، وأنهيت بحثي بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract :

In the modern era, the novel has become one of the most widespread literary genres, and has gained wide popularity and popularity in the literary community. This is because the novel relies in its construction on techniques and methods that are closer to reality and closer to its tendencies as well. The novel is a mirror of reality that seeks to embody it and to address some of its issues. For this reason, in my research, I dealt with the topic of "The Aesthetics of the Artistic Structure in the Novel of the Blue Lamps by Hanna Minh ,"I followed the descriptive analytical approach, which led us to divide this work into an introduction and two chapters, and the entrance was an explanation of some concepts that are related to the topic of our research. The first chapter was theoretical, in which we dealt with the components of the narrative structure by explanation and theorizing, while the second chapter was an application of the components of the narrative structure in the novel and the aesthetic components of the novel "The Blue Lamps by Hanna Minh", and I ended my research with a conclusion in which I mentioned the most important findings.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ