مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

شعريّة الفضاء في رواية "حكاية بَحّار" للروائي السوري حنّا مينه فضاء البحر نموذجا

Poetics of Space in the novel "A Sailor's Tale" by the Syrian novelist Hanna Minh Sea space as a model

د. لبنى خشة
khecha_loubna@yahoo.fr
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة

تاريخ الإرسال: 2019/12/19 تاريخ القبول: 2020/11/19

الملخص:

يعدّ موضوع الشعرية، موضوعا قديما –لامتداده في عمق التاريخ إلى أرسطو وكتابه فنّ الشعر–وموضوعا حديثا لما حظيت به الشعرية من اهتمام كبير من قبل النقاد المعاصرين.

وارتبطت دراسة شعرية النصوص السردية، بدراسة شعرية اللغة وشعرية المحكي، كما اهتمت بشعرية الوصف، دون أن تهمل شعرية الفضاء بشقّيه الزمن والمكان، وذلك لأنّ كل عمل يقوم به فاعل يجري في الزمن، يقع في المكان، والحدث لا يُقدّم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمنيّة والمكانيّة، وباتحادهما معا يعطينا الشكل الساحر للفضاء، وتحاول هذه الدراسة الكشف عن شعرية الفضاء في رواية "حكاية بحّار" للروائي السوري حنّا مينه.

ويستعين هذا المقال لمعالجة الموضوع، بما توصلت إليه أبحاث من أرسوا قواعد الشعرية وحدّدوا مفاهيمها

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

الكلمات المفتاحية: فضاء، بحر، شعرية، رواية، حنا مينه.

Abstract:

The theme of poetic is considered as an ancient, one for its extension in the deep history to “Aristotle” and his “book of the art of poetry”; also as a modern topic for having a large interest by the contemporary critics.

The study of poetic in the narrative texts, has been linked to the study of the poetic language, and the poetic spoken, as such it was interested in the poetic description, without neglecting the poetic space, and its two parts: time and place; because of every work that does happens in the time, occurs in the place, as the action is presented only with its coordinates of time and place, their union gives us the magical form of the space

This study tries to reveal the poetic space in the novel of the “sailor’s tale” for the novelist Hanna Minah, and uses the research of the ones who lay down the rules of poetic and define its concepts

Keywords: space, sea, poetic, novel, Hanna Minah**.**

المقدمـــة:

يقدم النصّ السرديّ للباحث مادة جليّة في تجانسها وشفافيتها، وطابعها الكليّ العام، تتراءى فيها شروط النصّ منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السّرد، فيبدأ في نسجها مع تقدم أحداث القصّة دون انقطاع مُبَسْتر، أو توقف متعسفٍ، فلا يغيب عنه أولويّة الكل على الأجزاء، ولا مرحليّة المواقف والعناصر المكونة للنصّ، إنّ النصّ

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

السرديّ يهبُ نفسه للمتلقي في توافق مدهش، يدعوه لاحتوائه مرة واحدة، حتى يوشك على امتلاكه، واختزان أبرز معالمه، ممّا يجعله مادة أثيرة في الدراسات الحديثة، وميدانا جليا للقراءة لإبراز شعريّة مكوناته.

وقد تعددت الدراسات النقدية الحديثة، التي مثلت فيها الشعرية قطب الرحى، لكن وكما يقول (دي سوسير): "وجهة النظر تخلق الموضوع"، ونظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعاريفه، باختلاف الأمم التي احتضنته، فمن الواجب الوقوف على مفاهيمه ومصطلحاته كي نحاول تفسيره والوصول إلى كنهه، فما هي الشعرية؟ وما هي خصائصها؟ وكيف نقف عند حدود النص أو نغوص في عمقه كي نحدد مدى جماليته وشعريته؟

1- مفهوم الشعرية:

إنّ المتتبّع لهذا المصطلح يجد أنّ له بُعدا عند العرب، كما يلاحظ اتفاقا في معنى الجذر اللغوي، ففي مقاييس اللغة: «أن للشين والعين والرّاء، أصلان معروفان يدلّ أحدهما على الثبات، والآخر على عِلْمٍ (...)، شعرتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له»[1]، وشعر فلان: «قال الشعر (...) وما شعرتُ به: ما فطنت له وما علمته»[2].

و لم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني، إذ نجد: «شَعَرَ بمعنى علم، وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول غلب عليه شرفه بالوزن والقافية، وقال الأزهري: الشعر القريض بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم، وسمّي الشاعر لفطنته»[3]، ومن خلال هذه المعاني التي وردت في بعض

[1]– ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3، ص: 209

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (شعر)، ص: 331

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (شعر)، المجلد 4، ج26، ص: 2273

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

المعاجم العربية، نستنتج أن الأصل اللغويّ للشعرية (شعر) يدل على معنيين: أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أمّا المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم والفطنة، أمّا دلالته على الثبات، فهذا لأنّ الشعر كما ذكر الأزهري، في لسان العرب محدّد بعلامات لا يجاوزها.

لكنّ «الشعرية ليست تاريخ الشعر (...) ولا تاريخ الشعراء (...) وليست فنّ الشعر، لأنّ فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض (...) وهي ليست الشعر ولا نظرية الشعر، إنّ الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يسبغ على حيّز الشعر صفة الشعر، ولعلّها جوهره المطلق»[1]، لذلك هي «محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب، بوصفه فنا لفظيا، إنّما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخّص القوانين الأدبية في أيّ خطاب لغويّ، بغض النظر عن اختلاف اللغات»[2]، لذلك فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبيّ، وتجعله مميّزا عن بقية أنواع الخطاب، كما أنّها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغويّ.

أمّا الشعرية الغربية الحديثة، فقد وصفت شعرية (جون كوهن Jean Cohen)*، بأنّها قريبة من الشعرية العربية، خاصة القديمة منها، وذلك لاقتصارها على مجال الشعر فقط، يقول (جون كوهن Jean Cohen): «الشعرية علم موضوعه الشعر»[3]، لكنّه مع

[1]– مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 1999، ص: 104

[2]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994ص: 09

* جون كوهن: ولد سنة 1919 توفي سنة 1994 يعرف بكتابه بنية اللغة الشعرية.

[3]– جون كوهن: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد دويس، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص: 29

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواعا أخرى من الفن، يقول: «ثمّ أصبحت كلمة الفن تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية (...)، وكتب (بول فاليري Paul Valéry)*: نحن نقول عن مشهد طبيعي أنّه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة»[1]، ولعلّ الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية (جون كوهن) هو مبدأ الانزياح اللغوي، «والانزياح اللغوي يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهن، في تميّز الأساليب»[2].

فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف، ومن هنا فالشعرية هي؛ انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة، فتكسب هذه اللغة سمات غير عادية، تساهم في اكساب الشعر روحا تختلف عن النثر «فاللغة الشعرية، تحطّم البنية القائمة على التقابل، والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنّها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة والتي تجسّد الشعرية في الخطاب»[3]، فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مرّ بها الشعر كانت منحصرة فيه، ثمّ اتسعت فيما بعد لتشمل كلّ أصناف الإبداع من جهة، والإبداع الفني ككلّ من جهة أخرى.

* بول فاليري: ولد سنة 1871 توفي سنة 1945.

[1]– جون كوهن: النظرية الشعرية، نفسه، ص: 29

[2]– مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، نفسه، ص: 100

[3]– جون كوهن: نفسه، ص: 369

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

وقد اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي «(تودوروف Todoroove) *، وهو في طليعة النقاد الذين اهتمّوا بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث، منذ الستينات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا نجد مؤلَّفا من مؤلفاته، إلاّ وقد وظّف مصطلح الشعريّة فيه، كما هو الشأن في كتابه المترجم إلى العربيّة والموسوم بالشعرية، وفي كتابه شعرية النثر»[1]، وتتسع الشعرية عند (تودوروف) لتشمل كلا من الشعر والنثر، هذين النمطين الذين يجمعهما رابط الأدبية، يقول (تودوروف): «ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...) فإنّ هذا العلم(الشعرية) لا يُعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى، يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فُرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[2]، فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميّزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى، كما أنّ هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كلّ عمل أدبي، ومن ثمة تكسبه صفة الأدبية، ولهذا يرى منذر عياشي «أنّ أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي يتميّز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النصّ وتمتدّ على أطرافه»[3].

* تودوروف: ولد سنة 1939 وتوفي سنة 2017.

[1]– يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، ط1، 2007، ص: 18

[2]– تزطفان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص: 23

[3]– بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، دط، دت، ص: 46

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

وإذا جئنا إلى شعرية (جاكوبسن Jacobson)* وجدنا أنها تختلف عن سابقيه، كونه أحد أعلام اللسانيات، ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير: «إن موضوع الشعرية هو قبل كلّ شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا»[1]، أي البحث في الميزات والخصائص التي يختصّ بها الخطاب الأدبي وتكسبه جمالية، فكأن الشعريّة هي دراسة للخصائص الأدبيّة التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي بتعبير (جاكوبسن) «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما، أي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما –بواسطتها – أثرا فنيا»[2].

وفي العقود الأخيرة نجد أنّ بحوث الشعرية، قد عرفت نموا متزايدا ، ترتّب على طبيعة التحولات في نظرية اللغة من ناحية، وعلى تضافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبة للمذاهب الأدبية والمناهج البحثية من ناحية أخرى، وبهذا يبدو سياق الحديث عن الشعرية موصولا لا يكاد ينقطع، كما أنّ مقولاتها تظلّ الرصيد الذي يذخره علم النص لشرح خصوصية الأدب، «والشعرية علم عام، موضوعه الأدبية، يروم القيام علما للأدب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكمية»[3]، ومما سبق نقول أنّ الشعرية هي «بحث في أدبية الخطاب، وذلك لا يحيلنا لتدارس الخطاب الأدبي في حدّ ذاته، وإنّما تكريس الجهد لاستنطاق

* رومان جاكوبسن: ولد سنة 1896 توفي سنة 1982

[1]– رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص: 24

[2]– يوسف وغليسي: نفسه: ص: 18 –20

[3]– نفسه، ص: 28

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

خصائص الخطاب الأدبي، بوصفه تجلّيا لبنية عامة، لا شكل لها في هذا الخطاب إلاّ ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنّما في الممكنات الأخرى كلّها»[1]، وقد خرج الخطاب الأدبيّ، من حيز النص الإبداعيّ الذي تسيطر عليه حالات الإلهام –كما في الشعر– ليدخل إلى فكرة المشروع متعدد الجوانب، الذي يتم هندسته والتعامل مع كل تفاصيله بدقة وترتيب شديد الوطأة، ولعلّ الرواية أحد هذه النماذج التي تهتم بالتفاصيل، لذلك فالرواية «هي الفن الأثير لدى كثير من الكتّاب (...) إلاّ أن كتّاب القرن العشرين جعلوا منها فنا في غاية التركيب والثراء، يتطلب شحذ قدرات القارئ على التلقي والربط بين الأجزاء»[2]، لذلك كانت الرواية بناء عضويا مركبا، لا حياة لجزء منه من دون الكل، ولا اكتمال للكل من دون الأجزاء، وهذا الرأي يحيلنا إلى قول (ميشيل بوتور): «أن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع بل بمجموعها، ونحن نعلم أنّ هذه المقاطع التي نعتبرها لأول وهلة شعرية، عند كبار الروائيين مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السردية»[3]، هذه الأخيرة التي تقوم على التحفيز*، وهيمنة* عناصر دون أخرى.

2–الرواية والروائي:

[1]– رومان جاكبسن: نفسه، ص: 19

[2]– فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، المكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1972، ص: 01

[3]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، ص: 375

* الحافز (Motive): هو أصغر وحدة في الحبكة، وهو ما يمكن أن نفهم منه معنى التعبير.

* الهينة أو العنصر المهيمن: هو عنصر بؤري (Focal) يتحكم ويحدد ويغير ويضمن تلاحم البنية.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

تعدّ الرواية التي بين أيدينا "حكاية بحّار" واحدة من روايات السوري حنّا مينه*، والروائي من الرواد الذين كتبوا رواياتهم عن البحر في ثلاثية "حكاية بحّار، الدّقل، المرفأ البعيد" وكان البحر في رواياته عنصرا مهيمنا ومصدر إلهامه، حتـــى أنّ معظم أعماله «مبللة بمياه موجة الصاخب»[1]، أنجز حنّا مينه، ثلاثية البحر ما بين 1981–1983م، وسعى من خلالها إلى رسم ملامح المجتمع السوري في منتصف الثلاثينيات إلى بداية السبعينيات.

ورواية حكاية بحّار، تحكي قصة البحّار سعيد حزّوم، الذي كان يقلّد والده "صالح"، رمز الماضي المجيد، كان "سعيد" رمزا للبحّار العاشق للبحر، ورمزا للصمود الشعبي، انتهت مسيرته بمأساة، وقد اتّكأ حنّا مينه، على البحر وبيئته، لرسم أبطاله رسما دقيقا، تغنّى فيها بفضاء البحر وغنّاهُ، وصوّر البحارة وصمودهم، وتحدّيهم للبحر، وأنوائه وعواصفه وجبروته، جسّد كيف كان البحر يهزمهم مرة، وينتصرون عليه مرات، دون أن يستبدلوا حبّهم له بحب آخر، رمز الوفاء والصمود والعشق الأبديّ للبحر، فإذا كانت غاية الشعرية استنباط الخصائص النوعية، والقوانين الداخلية للخطاب الأدبيّ، الذي يعكس أثرا فنيًا، فما الذي سيخبرنا به البحر؟ وأيّ خصائص ستحملها الأمواج؟

3– الفضاء في الرواية:

* حنا مينه: روائي سوري ولد سنة 9 مارس 1924، باللاذقية، توفي سنة 21 أوت 2018، ساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد الكتاب العرب. ويُعد حنا مينه، أحد كبار كتاب الرواية العربية، وتتميز رواياته بالواقعية، ألّف نحو 40 رواية اجتماعية.

[1]– حنا مينه: الرواية والراوي، دمشق، دار البعث، وزارة الثقافة، مختارات، ص: 6

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

ترتبط دراسة الشعرية بدراسة الفضاء، وذلك لأن كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمن يقع كذلك في المكان، بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمن، لا يمكنها أن تتحرّك إلاّ في فضاء يستوعبها ويؤطّرها «فالحدث (...) لا يُقدّم سوى مصحوبًا بجميع إحداثياته الزمكانية، وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة إدماج في المكان»[1]، لذلك «يشتمل الفضاء الحكائيّ على العناصر المكانية والزمنية التي تجري فيها القصّة»[2]، وباتحادهما يعطينا الشكل الساحر للفضاء، والفضاء من أهمّ مكونات النصّ الروائي، وسميّ بالفضاء لأنّه «أعمّ من المكان، فهو يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي»[3]، ولأنّ الفضاء ازدواجية بين المكان والزمن، ويطول الحديث باتحادهما معا، لذلك سنتحدث أولا عن شعرية المكان "البحر"، بعدّه وسط الأحداث ومحور الرواية، «ذلك لأنّ السرد دون حيز لا يمكن أن تتمّ له هذه المواصفة»[4]

والفضاء الرّوائي أكثر اتساعا وشمولا من المكان «فهو أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لذلك فإنه يُعايش على مستويات عدّة من طرف الراوي، بوصفه كائنا مُشخّصا وتخيّليا أساسيا، فالفضاء الروائي امتداد للقوى الفاعلة، دلالاته من دلالاتها، وديناميته من

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، بيروت، المركز الثَقافي العربي الدَار البيضاء، ط 1، 1990 ص: 83

[2]– نفسه: ص: 83

[3]– حميد لحميداني: بنية النَص السَردي من منظور النَقد الأدبي المركز الثَقافي العربي بيروت، 1991، ط3، ص: 62

[4]– عبد الملك مرتاض: نظريَة الرَواية، بحث في تقنيَات السَرد، سلسلة المعارف، الكويت، 1998، ص: 154

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

دينامیتها، وبذلك يتوقف عليه الفعل الروائي نفسه»[1]، وهذا يعني أنّ للفضاء في العمل الروائي معان ينبغي اكتشافها، فالفضاء هو مكان لمجريات الأحداث، وحيّز تنقّل الأشخاص، وحلبة لصراعهم مع الزمن، وإنّ لكل مكان بُعده ودلالته، التي من أجلها يغوص الراوي في أعماقه، فيُعنْصر مراكزه، ويركّز عناصره، كما يعطي للرواية معناً وذوقا، فهو المكوّن الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية.

أ– المكان" البحر":

للأماكن خصوصية من حيث هي أماكن أو ما تحمله من ذكرى لذلك «يوحي لفظ "المكان" إلى البعد الجغرافي، أو إلى الحيّز المحدّد، والذي يشكّل ديكورا، أو إطارا للأفعال والأحداث»[2]، فهو يحمل بين طياته الحدث مؤثّرا ومحدودا، «والمكان بكلّ أبعاده التاريخية، والطقوسية (...) يبقى هو الفضاء الذي عليه، وعليه فقط تتحرّك عملية الإبداع، لترسم لنفسها ذلك الحيّز من الوجود ضمن الدائرة الإبداعية، فما من وجود لمبدع يبدع في اللاّمكان، فالمكان رمز دال ورمزيته تكمن في مؤشّريته، والإيحاءات المتوافقة مع مجريات الأحداث أو النص بشكل عام، ولا عجب إذا قلنا، إنّ المكان قد يُعبِّر بمجرد ذكره عمّا يعجز النّص الأدبي للإبانة عنه، أو التعبير عن دلالاته»[3]، لا يستقيم السرد، ولا يتجلّى مفهومه، إلاّ بتوافر عنصر المكان، لأنّ كلّ بداية ونهاية تقع في مكان ما، فلا إبداع في غياب المكان، ولا يمكن الاستغناء عن هذا العامل في النّص الأدبي،

[1]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، 1987، ص: 18

[2]– سعيد يقطين: قال الرَاوي، تحليل الخطاب الروائي؛ الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص: 240

[3]– ذويبي خثير الزبير: سميوليجيا النص السردي؛ مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، ص: 22

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

بخاصة الروائي منه، لأنه يشكل سلسلة من الأحداث، تحرّكها شخصيات من زمن معيّن، فهو ذروة العمل الروائي وعمود الزمن.

وقد اشتملت رواية "حكاية بحّار" على فضاءات مكانية عديدة، لكن الفضاء المكاني الغالب والمهيمن هو البحر، ولأنّ دراسة المكان لا تنفصل عن العناصر الأخرى الحكائية، كالشخصيات، والزمن إلى جانب المكان محرك محوري للأحداث، وخصائص هذا الفضاء المكاني "البحر" بالنسبة للبحّار "سعيد" «حياته، تبتدئ منه وتنتهي إليه (...) فهو عالمه ودنياه ومرتع صباه»[1]، وهو الذي يؤثر في وظائفه النفسية، فالإنسان يحاول دوما رؤية المفاهيم والعلاقة التي تربطه بها، مثلما فسّرها (يوري لوتمان Yuri Lotman): «الإنسان يريد دائما تقريب المفاهيم، ويتعمّق فيها، وأقربها هي المعلومات الفضائيَة»[2]، ويمكن فصل الوجود الحقيقي، ودور الشخصية الدَاخليّة للفضاء في النّص الروائي بطرح عدّة أسئلة:

- أين تجري أحداث الرواية؟
- كيف يقدّم لنا الروائي صورة الفضاء؟
- لماذا اختار هذا المكان؟

واحتوى الفضاء في رواية "حكاية بحّار" حيّزا كبيرا، واتخذت الرواية من البحر مكانا تدور حوله الأحداث الروائية، والذي كان له أثرا كبيرا على الشخصيات، والفضاء أمكنة تتوالد وتتفرّع حسب الأحداث، والشخصيات، والحديث عن البحر

[1]– حنا مينة: حكاية بحّار، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، شباط (فبراير) 1981، ص: 19

[2]– أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 160

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

حديث عن مكان مفتوح، ذو مساحات هائلة توحي بالمجهول، هذا المكان قد يكشف عن الصراع الدّائم بين الأمكنة الأخرى كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها.

والبحر كمكان مفتوح، يقوم بدور حيوي على مستوى الفهم، والتفسير، والقراءة النقدية، كما يجسّد أحلام أبطاله، ويجسّد همومهم وطموحاتهم، وقد دخل البحر كمكان في توالدات التغيير والتحوّل الاجتماعي، والثقافي وعُدَّ مصدرا أساسيا، من مصادر عمل الروائي، حين يتم الانسجام، والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان، لذلك فإنّ هذا الانسجام يؤسّس وجدانا وشعورا، ويشعل فتيلا من الحب، والتعاضد بينهما يقول سعيد حزّوم: «أنا ابن البحر، بين أحضانه أحسّ كأنّني بين أحضان أبي، أعرف أنّه يحبني، وأعرف أنّه يريدني، وأعرف أيضا أنّه يلاعبني»[1]، والبحر فضاء مكاني غامض، وممتع في آن واحد، ومصدر للرّزق وسدّ العوز، تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته، واستخدمه وسيلة تجارة عبر الزّمن، والحديث عن البحر يعني الحديث عن الحنين والانتظار، والحديث عن الكوارث، والعواصف المدمّرة، والحديث عن الخوف والفراق، حديث حلو ومُر.

والبحر بوصفه مكان، يقدّم نعمة الحياة، ويفتح أبواب العالم ونوافذه ليعرف الإنسان ما يجهله، فهو مكان عنيد جبّار كريم، هو الذي يبسط موائده للضيافة، لكنّه البحر غير الصادق في عواطفه ووجدانه أحيانا، فهو بقدر ما هو كريم وسخيّ، غدّار وخوّان.

وقد أحب الإنسان البحر على ما فيه من تناقض، وتحوّل هذا الحب إلى نسيج من العلاقات الوجدانية الوثيقة بينهما، ويرفض كلاهما التخلي عن الآخر، غير أنّ المعاناة البشرية تمقت هذا البعد والعذاب يقول سعيد: «هذا حبيبي، الأزرق الرحيب، منه الخير

[1]– حنا مينه: حكاية بحار: دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، شباط(فبراير) 1981، ص 143–144

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

والعطاء، والنعمة والبركة»[1]، ويقول أيضا: «شكرا للبحر، هذا الصديق الطيّب»[2]، ويقول في معرض آخر: «البحر سيّد الوجود، إنّه أخي ولن يغدر بي (...) إذا متّ فادفني في البحر»[3]

فالمكان «هو الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم»[4]

فحكاية بحّار، لا تسرد بُعدًا ضروريا بين البحّار والبحر، لكنّها تسرد البعد الوجداني، فالبحر عند سعيد لا يقف عند حدود البحر والمرفأ، بل يتعدّاه إلى أبعد من ذلك فالبحر هو الملجأ والوطن، وصدر الأم الحنون الذي يسقط عنده، بكلّ ثقله وهمومه، فيرمي روحه وحزنه بلا مبالاة، ليجد الاهتمام والدفء والحنان في حضنه.

وقد عبّر سعيد، في أكثر من موضع –بل حتى منذ الصفحات الأولى في الرواية– عن عشقه للبحر وشوقه له دوما، بكلمات تجسّد قوة الترابط الوجداني، بينه وبين هذا الفضاء الرحب يقول سعيد: «البحر (...) ومن لا يحب البحر"، ويقول أيضا:" إنني منذور للبحر (...)، وفائي للبحر وجيرتي له وحده (...) أهرب من البحر إلى البحر (...)، غير أني وهبته ما تبقى من عمر (...)، هو هواي الأبقى (...) وكلّ ما يأتي من البحر يصنع سعادة البحّار (...) ذاك الأزرق الواسع ذي المرافئ الغجرية البعيدة»[5]، فـــ

[1]– نفسه: ص: 20

[2]– نفسه: ص: 60

[3]– نفسه: ص: 274

[4]– خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط، الرياض مؤسّسة اليمامة، ط1، 2000، ص: 60

[5]– حنا مينه: حكاية بحّار: نفسه، ص–ص: 37–38–42–43–44–56

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

«المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معانٍ عديدة، بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1]

ويعدّ البحر في روايات حنّا مينه، مفتاحا من مفاتيح استراتيجية الخطاب الروائيّ، كما يعدّ استراتيجية قراءة بالنسبة للخطاب النقديّ، ويشكّل محورا من المحاور الرئيسَة، التي تدور حولها قراءات الشعرية، وعنصرا مهيمنا في اصطلاح (جاكوبسن)، وحافزا إيجابيا يجمع بين الرغبة والتواصل والمشاركة في اصطلاح (تودوروف)، والمكان الروائي هو المكان المتخيّل، والفضاء يحتاج إلى أمكنة عديدة، ذات أبنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ودلالة خاصة، فهو لا يعدّ مكانا فنيا فحسب، وليس عنصرا من عناصر الرواية فقط، وإنّما هو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصيات.

والمكان يعني بدءَ تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة، لأداء الطقوس اليوميّة للعيش وللوجود، ولفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة.

إنّ السمة الإبداعية في رواية حكاية بحّار، تجعلها أكثر تميّزا بين الروايات البحرية، فقد انفلتت صور الراوي عن المعهود، حتى لُقب بروائي البحر بامتياز، وذلك يرجع إلى اللّغة التي تميّزت بها الرواية، والتركيز الملاحظ على العلاقة الوجدانية بين البحّار والبحر، والتي تكون في الغالب الأعم علاقة نفعية، لكن المشاعر الفيّاضة عند سعيد، تخطّت النفعية إلى الوجدانية، فالبحر بالنسبة إليه ليس الأزرق الرحيب فقط، بل الأزرق الحبيب لأنه كما يقول سعيد: «هناك فرق بين من يلهو في البحر، ومن يعشق البحر»[2]، فاللغة

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، نفسه، ص: 39

[2] – حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 18

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

الشعرية الاستثنائية، التي استعملها في ذكر البحر، وذكر مشاعره نحوه، تسعى «إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة، حين تُسند صفات لأشياء غير معهودة، تربك القرائن بين المسند والمسند إليه، وكذلك إسناد وظائف للألفاظ تعجز معانيها عن أدائها»[1]، فما بين اللهو والعشق حكاية وفاء لا يعرفها إلاّ من عايش إحساسا مختلفا صادقا، وكلّم البحر وخبر صمته، يقول سعيد: «للبحر رؤية فيها حب وفيها إعجاب، بهذا العالم المائي الذي ينطوي على أسراره الخاصّة، وبسبب من ذلك يبدو جليلا مهيبا ساحرا إلى حد بعيد»[2].

وللبحر عند سعيد، طقوس خاصة بأجواء الليل الساجي والبحر الهادئ، عبّر عنها في أكثر من موضع يقول: «أن تضيء شمعة، أن تنير مصباحا، أن تشعل النّار في العراء، وسط الليل الساجي، فإنّك تخلق حولك دائرة بهاء خاص (...) وتنبعث في ذاتك مشاعر مغايرة لما ينبعث في مثل هذا الموقف (...) إنّها تعطي تضادا لوجه الليل، يجعل الضوء أكثر تمايزا، والظلام أحفل بالمبهم، والفضاء أشدّ وقعا في نفسك»[3]، ويترجم سعيد اللوحة الفنية التي أمامه حول فضاء البحر يقول: «كان البحر يتوضّأ بالقمر، محتفظا بمسحة رصاصية على وجه الماء، وأعراف الأمواج الزبدية تتلألأ في تدحرجها على الشاطئ، وحركة الانزياح في مدٍّ وجزر خفيفين على الرمل تخلّف هديرا وانيًا، رتيبًا، كأغنية تترية عاطفية»[4]، فإحساس كهذا يعطي سعيد شغفا ويدخله في غبطة وفرح وقد

[1]– عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص: 184

[2]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 96

[3]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 99 –100

[4]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 101

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

«أحسّ سعيد بامتياز خاص، وبرهو خاص، لأنّه وحده من بين الجميع في جلسته هذه أمام الصحراء المائية، يستشعر قدسية النجوى التي تقوم بينه وبين البحر»[1]، نجوى لا يعرفها إلاّ عاشق، نجوى تدخله في خصائص تبعده عن صفاته البشرية، لذلك فإنّ «للشعريَة خصِّيصَّة علائقية، إلا أنّها تجسيد في النّص لشبكة من العلاقات، التي تنمو في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات في حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشعريّة ومؤشَرا على وجودها»[2].

فالتركيز الذي تقصّده الروائي منذ العنوان "حكاية بحّار" يترجم هذه العلاقة الوثيقة بين البحّار والبحر، ويترجم الوظيفة الشّعرية لفضاء البحر والبحّار، حين تدور الرواية حول محور واحد هو البحر، وتتركّز الرسالة "البحر" بكلّ رموزها الإيحائية على ذاتها، فيصبح الفضاء الرئيس والمحور الذي تشير إليه نظرات الإعجاب والشوق.

وعندما ننظر في رواية "حكاية بحّار" نجد أنّ الرّوائي زاوج بين الصورة المرجعية في الواقع المادي والصورة الذهنية، وأعطى البحر تلك العلاقة الأكثر تموّجا وتلوّنا وشعرية، وكان المكان ملاذا يلجأ إليه الإنسان لعلّه يحصل منه على ما فقد، ولا يتم الاحتضان إلاّ بالبحر فهو الوسيلة المثلى «لأن المكان الفسيح هو صديق الوجود»[3]

والبحر فضاء جغرافي مفتوح مميز، يعدّ المكان الأحب للمبدعين، وملهمهم الأكبر، ولا نعجب من استيلائه على خيالهم الإبداعي، نتيجة عشقهم الشّديد له، ولزرقته الممتدّة إلى ما لا نهاية، فالبحر كعالمٍ فسيح وفضاء مكاني خاص، يتمظهر بطرق

[1]– نفسه: ص: 102

[2]– كمال أبو ديب: في الشعرية: نفسه، ص: 14

[3]– أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، نفسه، ص: 18

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

شتى في العمل السّردي، فهو يؤطّر الأحداث والشخصيات، ويحدّد هوياتها وخصوصياتها.

وللبحر ارتباط كبير بالنفوس، لهفة القلوب إليه عظيمة، من هنا لم يكن غريبا حين يكون حاضرا في الإبداع ضمن لوحات ايحائية، له وظيفة دلالية رمزية خالصة، وقد رافقته المياه بسرّها ولغزها وخيرها وشرّها، وصفائها وغضبها، ومع تطوّر مسار الأحداث في كل مرّة يكتشف البحر، عرف البحر بتناقضاته وثرواته، لكنّه ظل أمامه ضعيفا.

ونجد أنّ البحر في الرواية قد اتخذ دلالات عدة؛ فالبحر هو: العشق والجمال والحياة، وهو الخوف والموت، وهو الهروب والحنين والأمل، وسنقف عند كل ثيمة من هذه الثيمات لنكشف عن خصوصية هذا الفضاء الرحب.

- **أوّل معاني البحر:**

البحر فضاء واسع، خالد بسحره وجاذبيته يقول سعيد: «من يتزل البحر عليه أن يكون للبحر، ألاّ يخشى الغرق»[1]، وهو الحياة والحركة، يتطلّب الشجاعة والقوّة، ومن يخوض غماره يجب ألا يخشاه، إن خصوصيّة هذا الفضاء أبعد عمقا، وأكثر شاعرية عند سعيد، فالبحر هو ملاذ المهموم، ومرتع العاشق والولهان، بما فيه من دفئ، وبما فيه من صخب وغضب وعنفوان، وبما فيه من ميزات، هو الهادئ الصامت بتدافع أمواجه ورتابة غنائها، يقول الروائي عن سعيد: «كان يصغي إلى أقوالهم عن البحر بفرح طفولي، كأنّما يتحدّثون عن شيء يخصّه جدا، ويحبّه جدا»[2]، كان سعيد، يحب البحر

[1] – حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 302

[2] – نفسه: ص: 24

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

بصمت، وينظر إليه بصمت، ويناجيه بصمت يقول: «أن تحب؛ يعني ألا تتكلم»[1]، إن حكاية بحّار، لا يمكن إلاّ أن تكون حكاية عشق للبحر، ولجمال البحر، والحياة التي يبثّها البحر في روح سعيد، فهو يتحدّث عنه كما يتحدّث ملك عن مملكته، أين يشعر بعظمة شخصه، ورفعة مكانه، فهو ملك البحر وفارسه، وفي كل مرة يتحدث البطل عن البحر، يترجم مدى ارتباطه الوثيق بهذا الفضاء، فهو البحر الذي قضى حياته يجول في أمواجه، وهو الذي صارع الخطر وتكبّد مشقّته، سوى أنّه عشق البحر وجماله، ويمكننا إجمال المعنى الأول للبحر في العشق والجمال والحرية والحياة، ذلك لأنّ البحر رمز الحياة والميلاد، إنه الجمال والسحر الذي يلفّ الحكايا التي تلهج بعشقه، ومناجاته، فكان دائم الارتباط بلفظ الاتساع، يقول سعيد: «هذا حبيبي الأزرق الرحيب»[2]، وهو «تجسيد ميلاد نحو ما هو رائع»[3]، فهو واسع ممتدّ بقدر ما نشعر إزاءه بضآلة أحجامنا، لكن في مقابل تجسيده لميلاد نحو كل ما هو رائع، يحمل دلالة مناقضة للحياة مناقضة للأمان.

- **ثاني معاني البحر:**

بقدر اتساع البحر وجماله، ودلالة الحياة به والخصب، فهو غدّار يسلب الأرواح، يملك سلطة قسرية يتحدى بها البشر، وينتصر عليهم، وفي هذا دليل على ضعف الإنسان في مواجهة جبروته، وقسوته، إضافة إلى ذلك يحمل البحر ثنائية الحياة والموت وهما متلازمتان دوما، يقول سعيد: «إنّي أستسلم للبحر أعطيه نفسي (...) ليجعلني بحّارا من بحّارته، فارسا من فرسانه»[4]، فعندما يتّخذ البحر صفة السلبية، يكون سببا للموت، وفي

[1]– نفسه: ص: 21

[2]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 14

[3]– أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، نفسه: ص: 176

[4]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 349

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

هذا تعبير عن انكسار وتلاشي الحلم وإنهاء الحياة، ويجسد ذلك قول الرّاوي على لسان أحد المصطافين: «البحر غدّار (...) البحر عدو»[1]، لكن البحّار هو المغامر والمقامر بحياته، بين غضب الطبيعة وجبروت الموج، وبين السفر إلى المجهول المفتوح، فسعيد كان فارس البحر، الذي احتفظ ولا يزال يحمل بين جوانحه أشواق البحر، حتّى تعبت الأشواق والمشاعر والبحّار، لكن "لم يتعب البحر" لأن البحر يُحيي قانونه ويجدّد شبابه، لذلك يمكننا حصر المعنى الثاني للبحر في الخوف والموت.

- **ثالث معاني البحر:**

إنّ البحر الذي حمل دلالة الحياة ينضوي على ما يقابلها وهي الموت، والبحر الذي ينضوي على إرادة الفرد وصراعه ينضوي على انكساره وهروبه، وحنينهُ إلى صراع جديد بعد زمن يمضي مع عواصفه، فالبحر وحده نحنُّ إليه، وهو وحده يسمع أنيننا ونجوانا وشكوانا، إنّه ملاذ الإنسان، وهو الصديق الوفي نهرب إليه من كلّ هموم الدّنيا، يقول سعيد: «أهرب من البحر إلى البحر، (...) ستسحرها من البحر أشياء أخرى، ستعرف أنّ هذا المدى المترامي يخزن ذاته في ذاته، يحتفظ بِسِرّه وبِسِرِّ الآخرين (...) يئنّ، يخرّ (...) يغني وفي العاصفة يزأر، يتكلّم في كل فصل على طريقته الخاصّة، والنّاس يمرّون به ولا يفهمون عليه ولو فهموه لعشقوه»[2]، فحبُّ سعيد للبحر واعتباره ملجأ يهرب كلّما احتاج إليه، ويحنّ إليه كلّما طال اشتياقه، ويشتاق إليه وهو أمامه، جعل من الرّوائي يقول عنه: «لكن حبّه له يختلف يستمدّ عنفه من عنف النّوء، ورقّته، من رقّة الموجة المتكسّرة على الشّاطئ (...) إنّها لغة أخرى والسعيد من حل لغزها»[3]،

[1]– نفسه، ص: 394

[2]– نفسه، ص: 36

[3]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 38

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

لذلك كان البحر في الرّواية، بمثابة الباعث والمحفّز للحياة والمتّجدد بحركة أمواجه الدؤوبة، إنّه بالنّسبة إلى سعيد، العشق بزرقته الآخذة، باتساعه وامتداده، بعواصفه وأنوائه، بهدوئه وصفاته، وحنوّه على الذّات، بسطوته وجبروته، فالبحر قيمة مميّزة تتفاوت الرّؤى على جنباتها وتتباين الدّلالات ويظلّ كونا غير مستقر، ولا موضوعا في خانة دلالية واحدة، وسيبقى عالما تتشظى منه الدلالات على اختلاف التجارب الذهنية، فكان المعنى الثالث من معاني البحر جمعا بين هروب وحنين وألم وأمل.

فقد صاغ الرّوائي المكان، بشفافية رائعة ومدهشة ومفصّلة فيه أدقّ التّفاصيل، استعرضه بسماته وخصائصه الحقيقية والمتخيلة، فهو ليس كمكان هندسي، وإنّما كمكان طبيعي ساحر وأخّاذ، تتحرّك ضمنه وفي فضائه شخصيّات شبه أسطوريّة بأحلامها وصراعها وإرادتها وعشقها وانكساراتها، استعرض حنّا مينه، حياة البحر والبحّار، واستعرض موجودات البحر، رسم صورا ساحرة للأمواج والعواصف، والأنواء وصوّر حياة البحّار، يقول سعيد: «شرط البحّار أن يعيش حياة غير عادية، يجرّب كثيرا، رهيبة هي حياة البحّار(...) رهيبة وآسرة تعطى البحّار مزاجا خاصا، تجعله من الشجعان والأشقياء وتبثّ فيه الحياة»[1].

كما استخدم الروائي الأسطورة، ليذكرنا بالعالم الأسطوري البحري، وما يتضمّنه من حكايات عن عروس البحر، جمع بين الأسطورة والواقعية والبحرية والرومانسية، وأحالنا إلى حكايات ألف ليلة وليلة، ومغامرات السندباد، في اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها، وكشف لنا بجلاء ووضوح صور الشّخصية الإنسانية، وتفرّدها بالمغامرة والحرية، فالحياة الخطرة فوق بحر هائج مضطرب العواصف والأمواج،

[1]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 35

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

كثير الأنواء، جعلت رجل البحر سيّد مصيره، ولاءهُ فقط للبحر المتقلب الذي لا يكفّ عن الحركة، وعشقه فقط للبحر على الرغم من مزاجه المتقلّب.

وقد أعطى الكاتب صورة جميلة للبحر، وكل صورة تحمل دلالة معينة: «فالبحر أمامه قد غدا منبسطا رحيبا ترفُّ عليه آخر ظلال النور، هذا عالمه، هذه دنياه ومرتع صباه»[1]، ولم يكتف الروائي برسم صورة المكان "البحر" وإضفاء اللمسة السحرية عليه، وذكر أوصافه وأمواجه الرقيقة المتكسّرة على الشاطئ، وهي تغني أغنيتها الرتيبة العذبة منذ سنين دون ملل، بل أضاف إلى سحر المكان، لمسة أخرى لتكتمل طقوس عشق البحر، وهو الزمن.

ب– الزّمن:

وإذا كان المكان، مادّة قصصيَة ثرية، «فالزمن عمدة القصة وعصب نظمه (...) فالمكوّن السّردي عماده الزّمن في حين أنّ المكوّن الوصفي عماده المكان»[2]، فـ «الزمن كان وما يزال يثير الكثير من الاهتمام»[3]، لذلك قد يكون من العبث إذا نحن حاولنا دراسة أي عمل أدبي دون التطرق إلى جهة الزمن فيه (...)، فجهة الزّمن هي المحرّك الحقيقي للعمل الإبداعي»[4]، فالدّراسات النقدية المعاصرة، لم تعد تنظر للزمن في الإبداعات القصصية بوصفه مجرّد خلفية جامدة لابدّ منها لأجل سيرورة الحدث، أو مجرّد

[1]– نفسه، ص: 19

[2]– عبد الوهاب الرقيق: في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الخامس تونس، ط1، 1998، ص: 26

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثّقافي العربي، ط3، 1997، ص: 61

[4]– ذويبي خثير الزبير: سميولوجية النص السردي: نفسه، ص: 22

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

عنصر داخل عملية التهيئة والإعداد، في القصة أو الرواية، بل صار الزّمن يُنظر إليه على أنّه جزء ضروريّ، وحيوي من أجزاء البنية الأساسية للعمل القصصي، لا يقلّ أهمّيّة عن سائر الأجزاء حتى قيل أنّ هذا الزمن «يوشك أن يصبح بطل القصة»[1]، ويعدّ الزمن في رواية حكاية بحّار مزواجة بين جمالية المكان وطقوسه، فكلّما ذكر البطل المكان جعل له خصوصية في الزمن، تزيد من شعرية الفضاء، وتختلف خصوصية البحر نهارا عنه ليلا فلليل بهاء مختلف.

- **اللّيل:**

إن وظيفة الزمن هي تحديد بداية الحركة وبداية السكون، وقد ركّز الروائي على لحظات بعينها هي اللحظات التي يتوحّد فيها البطل مع المكان البحر، والزمن الليل، بما في الليل من دلالة السكينة والوحدة والوحشة، فالليل زمن الحالم يبدّد فيه الألم ويبثّ شكواه للقمر، والليل زمن العشّاق، الذي تترجم فيه آهاتهم، والليل سكينة الروح ومناجاة الموجوع، يقول الروائي: «يصرخ سعيد صوت " آه "(...) في ساعات الليل الطويل، وفي ضوء القمر الغامر والدنيا تحته ماء، ومن فوقه زرقة مرصّعة بالنجوم، ومن حواليه سكينة ومن الجهات الأربع فضاء لا يحدُّه»[2]، فيؤطّر الروائي جوّ المكان والزمن، في جوّ مفعم بالأنين والصّمت والتأوّهات، لتنكشف أمام البحر وفي سكينة اللّيل آهات سعيد، التي تنبعث محرقة، متذكّرا عهده بشبابه ومغامراته البحرية.

إنّ العناصر الزمنية والمكانية، التي في كلّ مرة يرتكز عليها السرد توحي بواقعية الأحداث، والشخصيات وحتى الحزن والألم، فلا تكون شعرية الفضاء حديثا عن المكان فقط، لكن التشكيل الزمني يلعب دوره في نثر سحره، يقول الروائي: «الليل مُضاء

[1] – نفسه: ص: 23

[2] – حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 89

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

بالقمر، والفضاء مُنوّر، والنّجوم مصابيح مشعة ومتناثرة، والزبد ينفرش رغاء أبيضا مخرّما على الرمل، وخرير الموج موسيقى ناعمة، وسكينة الليل المخملية تبعث على النشوة والحذر، كان كل شيء بهيًّا آسرا، إلى درجة أنّه تمنّى ألاّ ينقضي الوقت ولا تتنفس الكائنات من حوله روعة تلك الليلة التي غمره ضياء قمرها واحتواه جمالها»[1]، فحمل الليل ثنائية السكينة والوحدة بكل تفاصيلهما.

إنّ التشكيل الزمني الذي حدّده السارد في هذه النغمة، جعل من ثنائية المكان والزمان يتزاوجان ويتلاقحان في أجواء يلفّها العبير ويهدهدها سكون الليل، فشعرية الفضاء "البحر" لا تتأتّى منفردة ولكنّها تمتزج مع سيمفونية الزمن، التي أضفت عليها لونا خاصا، وقد اختار السارد لذلك ألفاظا منتقاة بدقة متناهية " ليلة صيفية، سكينة اللّيل، ضياء القمر، والنجوم المشعّة " زادت من شعرية المكان بهاءً، وبالتالي شعرية الفضاء الذي أصبح شاطئا حالما، تتناثر فيه الأماني وتسبح الأرواح عبر ستائر الليل المخمليّة.

لذلك كان «مبدأ الامتداد الذي يعتمد على القوة الإيجابية للكلمة مرفوضا هنا، فالكلمات لا تمتزج فيما بينها وإنّما تتلامس مثل العناصر التي تتكوّن منها اللوحة الزخرفية»[2]، فالسارد هنا لم يستعمل الكلمة المنفردة لإبراز شعرية الفضاء، ولا المكان في معزل عن الزمن، ولا الزمن في معزل عن المكان، لكنّه أثّث للمكان بالزمن، ولوّن الزّمن بجماليات المكان، فاستعمل شعرية المسمّيات الإيحائية المختلفة المنصهرة مع مشاعر البطل، وحبّه للمكان "البحر"، والزمن "الليل" لتتلامس وتتّحد في لوحة جمالية رائعة، ولا يتوقف السّارد عند ذكر الزّمن "الليل"، لكنه يمزج بين الماضي والحاضر بين "الأزمنة

[1] – نفسه: ص: 14–15

[2] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، نفسه، ص: 75

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

النّحوية"، بين الماضي المفرح ومآسي الحاضر، دون أن يهمل هندسة السرد، في ذكر البحر في كلّ مرّة على لسان البطل، أو لسان أفكاره،" فهو البحّار الذي طوّع البحر لكنّه لم يعد بحّارا، مضى زمن البحر، ترك المهنة، ومعها مسرّات قلبه (...) فإذا عاد إلى البحر عاوده عشقه له، وتقمّص من جديد صورة البحّار الذي كان، ثم إنّ « هذا الخَلق الزمني هو مدار الأمر بين هيكلة الزمن النشطة»[1]، بين مآسي الحاضر ومسرّات الماضي التي ما فتئ يتذكّرها، كيف كان البحّار الذي لا شيء يفرح قلبه سوى البحر، فالمزاوجة بين مآسي الزمن الحاضر، ومسرّات الزّمن الماضي باستعمال الأفعال الماضية والمضارعة، خلق حركيّة وديناميكيَة في الحديث، ممّا زاد من جماليّة التّشكيل الزّمني، فسعيد، ترك فضاءه الرحب وروحه بين الأمواج، وكلّما عاد إليه عاودته روحه، فدلالة البحر بالنّسبة إلى سعيد، لا تقف عند حدود المكان والزّمن، بل هو عنده الرّوح التي فارقت جسده يوم فارقه، والمتنفّس الذي لولاه يشعر بموته المتنقّل بين أخبية المدافن.

ولا يتوانى السارد عن ذكر الزمن، فيتخيّرُ لحظات معيّنة سواء الليل، أو لحظات الغروب، لما لهذه الأوقات بالذات من دلالة غاية في الروعة، تناسب المكان "البحر" وتتوحّد معه في التوليفة الشعرية للفضاء يقول: «فيما الشمس تغرب، ووشاح اللّيل يهبط رويدا رويدا على الأرض (...) كان وحده يدخّن، وكان حيّا يقظا، يمور صدره بأحاسيس بهيجة، كصيّاد انتهى من نسيج خيمته، وكان البحر أمامه قد غدا منبسطا رحبا ترفُّ عليه آخر ظلال النور»[2]، فأكثر اللحظات عشقا عند سعيد، هي لحظات

[1]– بول ريكور: الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج2، ط1، 2006 ص: 142

[2]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه، ص: 19

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

الغروب، وسكون الليل، أين يشعر بطعم الحياة بين بريق الغروب وغطاء الليل، وبين سكون البحر وترانيم المشاعر.

وبقدر عشق سعيد للبحر، يشعر بحب البحر له أيضا، ويرى فيه حضنا دافئا يحتويه، يقول السارد: «ركض مندفعا كقذيفة، وكسهم اندفق في الماء وغاص في البحر الذي تلقّاه بذراعين مفتوحين، وغمره كلّه فتطاير الرذاذ، وغاص الجسم، وذهب كسمكة فيه مستشعرا نداوة ونشيشا، وحضنا دافئا يحتويه»[1]، فالمشاعر التي يُكنّها سعيد للبحر، لم تتقيّد إلى حدّ الكتابة أو الكلام، فهي رحيبة رحابة البحر، منبسطة انبساط صفحته الممتدّة إلى الأفق.

فالبحر بخصوصيته التي تعني الخطر عند الجميع، مغايرة عند سعيد فهو الحضن الدافئ الذي يحتويه والشوق الذي ماتت فيه الكلمات على شفتيه، كما قال السَارد: «أن تحبّ يعني ألا تتكلم»[2]، فشعرية الفضاء كسرت حدود المتوقّع في الكتابة، والترميز، وفنون القول، واخترقت حدود الصّمت حيث يجتمع المكان البحر، والزمن اللّيل أو الغروب، والشوق العارم عند سعيد، فالصمت كلام معبّر في حدّ ذاته عمّا لا تجيده الكلمات، لذلك كان البحر عند سعيد هو الحب الأزلي الذي لا يقارن، ولا يضاهيه أيّ حب آخر، له خصوصية في الحب لا تشبه أي خصوصيّة، وله طقوس لا تشبه طقوس شوق آخر، يقول: «متعة السهر على البحر متعة ذات طقوس، في الليل وعلى الشاطئ يحلو السمر على وهج النار»[3]، ولتوليفة المكان والزمن، أثر عميق في وعي الروائي والبطل، إذ يتفاعل معه مُعايشة وتذكرا وتخيلا، ولا يتعامل مع الفضاء كحيز، بل

[1]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 25
[2]– نفسه: ص: 21
[3]– نفسه: ص: 30

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

يصفه ككائن حيّ لأنّ هدفه لا أن يصف الفضاء ذاته بجماليات مكانه وسحر زمنه فقط، بل أن يصف الإنسان داخل هذا الفضاء والبعد الوجداني الذي يمثله له بما ينطوي عليه من سر عميق وأن يرى «حركة الموج الرقراق في صعوده وهبوطه، ويتسمّع إلى أنينه ذي الموسيقى الخاصة الرتيبة الحبيبة إلى نفسه»[1].

2– النّهار:

أمَا نهار البحر، فيرى فيه سعيد بعدا آخر، حين يحدّق في السماء، انقلب سعيد على ظهره وحدّق في السّماء «عالية هي السماء شمس ساطعة فضاء لا متناه، وزرقة موشحة بآثار بياض وابتسامة عريضة، ماسية، متوهّجة، تتسع للكون وتغمره بكلّ ما فيه من الرّمل إلى الجبل، الشّمس تغمر كل شيء، تتلألأ على البحر مرايا، والرمل أسمر»[2]، لما كان الليل البهيم عند سعيد رمز للسكينة، فالنهار رمز للحركة الدؤوبة، والألوان المترامية التي ترسم لونا للحياة يقول السارد: «ظلّ سعيد مستلقيا على الشاطئ، يتقلب على الرمل يحدّق في الفضاء، يتفرّس فيما حوله يراقب الشمس الكسول في السماء، راغبا في أن تهبط إليه، أو ترخي شعورها فيتعلّق بخصلة منها ويرتفع إليها، حيث يصبح جرما صغيرا يدور حولها»[3]، فالنهار عند سعيد، حلم يرغب أن يتعلّق بخصال الشمس التي تحمله للسموّ وترفعه إلى الأعلى، «فتح عينيه على وسعها في الشّمس، الرّمل الحار، والرقدة المريحة وسماء عالية، ورائحة البحر القريب وذكرى الصباح»[4]

[1]– نفسه: ص: 81
[2]– نفسه: ص: 06
[3]– نفسه: ص: 09
[4]– حنا مينه: حكاية بحار، نفسه: ص: 46

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

تبادلت الأزمنة الأدوار ففي الوقت الذي كان فيها الليل مجالا للحلم والحكاية، صار مجالا للتأمل، وأمّا النهار فصار هو المجال الرحب للحلم وللحكاية الأسطوريَة، يقول سعيد: «في البحر سمكة برأس آدمي، يقال لها عروس البحر، وعروس البحر لا تُرى في الأعماق، يُقال إنها تتبع السفن في ضوء القمر»[1]، فالنهار حرب دائمة للبحّار مع البحر وأنوائه وعواصفه: «يمرّ بالعاصفة يعرف طعم الموت ويعانقه، يُتقن التعامل مع الريح، والموج يصبح خبيرا بقوانين البحر ومقاييسه، (...) يصبح ابنا حبيبا للُّجة، في قلب العاصفة وتحت المطر يجلّد خشبة المركب والرّيح تصفع الوجه، تكاد تقتلع الشّعر والحبال تتقطّع، ويصبح المركب دمية في يد النوء، في مثل هذا الجوّ تصبح النجاة مسألة صدفة فقط»[2]، إن تفاصيل هذه اللغة تجعلنا نقول: «إن الزمن يعيننا في السرد خصوصا للعلاقة التي يقيمها بين نظام ترتيب الأحداث ولحظة اكتشافها»[3]، فإلى جانب تحديد الرقعة أو المكان فقد حصر الزّمان في فترة اللّيل والنهار، اللّيل الحبيب الحالم، والنّهار الصارخ بعنفوان البحر.

ويرى أدونيس، أنّ سرّ الشعرية هو: «أن تظلّ دائما كلاما ضدّ كلام، لكن تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة، أن تراها في ضوء جديد (...) فتُجاوز الكلمة نفسها منفلتة إلى حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر»[4]، فالبحر هو العمود الفقري لهذه الرواية، هو العنصر المهيمن، هو حافز السرد والأحداث،

[1]– نفسه: ص: 12

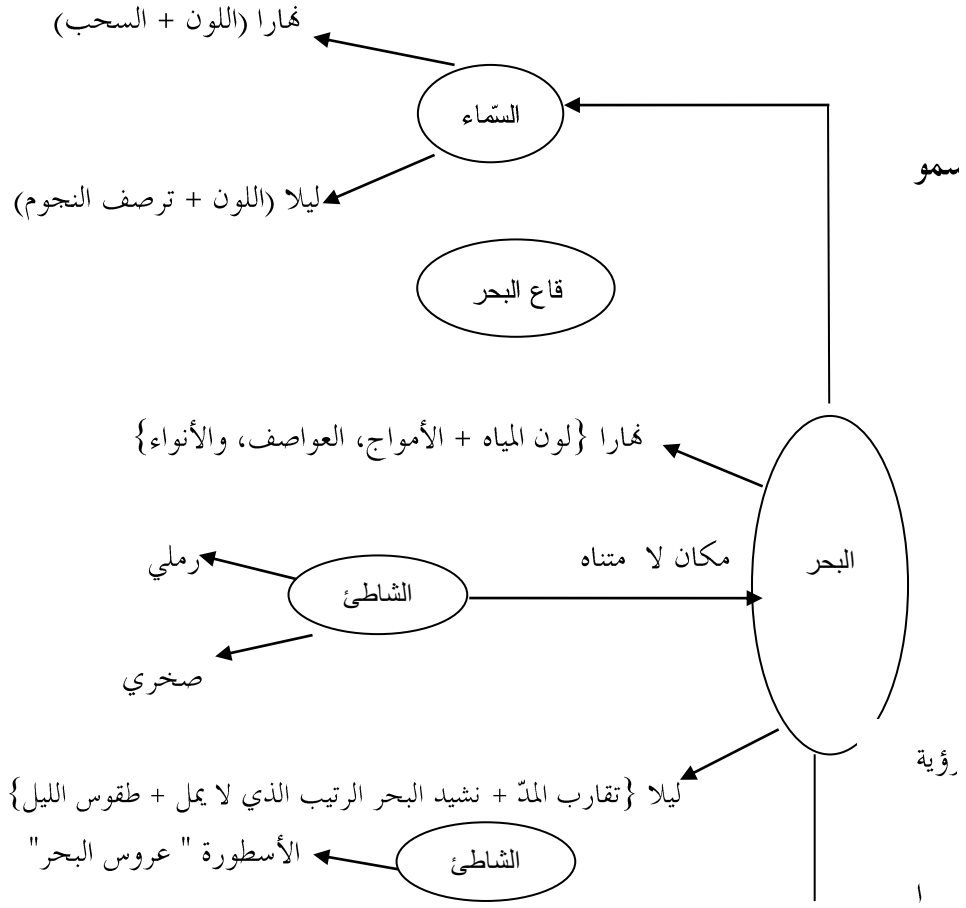
[2]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، نفسه، ص: 426

[3]– في الرَواية العربيَة المعاصرة: مرجع سابق، ص: 18

[4]– أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابتداع عند العرب، دار العودة، بيروت ط4، 1983، ص: 54

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

كما يعدُّ مركزا لكلّ ما حوله وإذا أمعنا النظر، نجد أنّ الروائي قام ببناء أشكال معمارية بواسطة الكلمات للمكان، متواصلا من العمق بامتداد أفقي رائع نحو الشاطئ، ومن السطح إلى أعلى نحو السماء، ومن السطح "البحر" إلى أسفل بصورة متناسقة نحو عمق البحر، وضمن هذه الامتدادات الأفقية والعمودية وضع اتساع المكان، وأعطى أجمل الدلالات، والمخطط الآتي يوضح الصورة الجمالية لشعرية الفضاء وعلاقات الأمكنة فيما بينها.



مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

الحياة الموجودة، كلّ ما في البر

نتائج الدراسة:

انفردت رواية حكاية بحّار، بخصوصية تمثّلت في الانتقاء المميّز للألفاظ التي أثرت موضوع الشعرية فانعكس الأثر الفنيّ من خلال:

– تميّز شكل الخطاب، الذي أثرى تفعيل الأحداث وأثّر في حركتها.

– استعمل الروائي البحر كعنصر محفّز في الرواية عكسَ رغبة وتواصلا ومشاركة عدة أحاسيس اختلجت البطل فكان محفّزا جماليا جمع بين الواقع والتخييل.

– كما استعمله كعنصر مهيمن تحكّم وحدّد وغيّر سير عناصر السرد وجعل بنية النص متلاحمة.

– كان البحر مفتاحا من مفاتيح استراتيجية الرواية، وذلك بالتركيز على العلاقة الوجدانية بين البحّار والبحر، فاستعمل الروائي لغة شعرية لإحداث عملية تشويش مقصودة في القاموس اللغويّ الروائيّ، فكان للبحر خصوصيّة لا تشبه خصوصيّة الحب، كما كان له شوقا لا يشبه الشوق، وبين هذا وذاك تفاعلت الأحداث في الفضاء.

–كشف المكان "البحر" عن الصراع الدائم بينه وبين الإنسان، فكان خيرا ونعمة حملتها الأمواج للشاطئ، وكان شرّا ونقمة عصفت بها قساوة النوء وأخطاره.

– كان الزمن عنصرا مهما لا يقلّ أهميّة عن المكان فأحدث خللا عكسَ شعرية وحركية الرواية، فالليل الذي كان يرمز للسكينة صار للتأمل، والنهار الذي كان يرمز للحركة صار للحلم، يحلم البطل أن يحمله للسمو والرفعة.

– ويبقى البحث في الشعرية، محاولة للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، كما ستبقى مجالا خصبا لتصوّرات ونظريات وحلقة إبداع لا تنتهي.

قائمة المصادر والمراجع:

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

المصدر:

1- حنّا مينة: حكاية بحّار، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، شباط (فبراير) 1981

- المراجع:

2- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف القاهرة، مصر، المجلد4، د ط، 2005

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، اتحاد الكتاب العرب، 2002، د ط

4- الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان. د ط، 1979.

5- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابتداع عند العرب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983

6- أسماء شاهين: جماليَات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسَسة العربيَة للدَراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2001

7- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، د ط، 2006.

8- حسن بحراوي: بنية الشَكل الرَوائي؛ الفضاء، الزَمن، الشَخصيَة، المركز الثَقافي العربي الدَار البيضاء، المغرب، ط1، 1990

9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994

10- حميد لحميداني: بنية النَص السَردي من منظور النَقد الأدبي، المركز الثَقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ط3.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

11– حنّا مينه: الرواية والراوي، مختارات، دار البعث، عن وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

12– خالد حسين حسين: شعريَة المكان في الرَواية الجديدة، الخطاب الرَوائي لإدوارد الخرَاط، مؤسَسة اليمامة، الرَياض، السعودية، ط1، 2000

13– ذويبي خثير الزبير: سميولوجيَة النَص السَردي؛ مقاربة سيميائيَة لرواية الفراشات والغيلان، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006

14– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرَوائي؛" الزَمن، السَرد، التَبئير"، المركز الثَقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

15– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1996.

16– عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتَاب الجزائريين، الجزائر، 2001

17– عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السَرد، سلسلة المعارف، الكويت، 1998

18– عبد الوهاب الرقيق: في السرد: دراسات تطبيقية، دار محمد علي الخامس، تونس، ط1، 1998

19– فاطمة موسى: في الرَواية العربيَة المعاصرة، المكتبة الأنجلو المصريَة، مصر، 1972

20– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسَسة الأبحاث العربيَة، بيروت، لبنان، 1987

21– مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:34 العدد:03 السنة:2020 الصفحة: 838–870 تاريخ النشر: 25–03–2021

22– ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقديَة، دار الشَؤون الثَقافيَة العامَة، وزارة الثَقافة، بغداد، العراق، ط1، 1986

23–يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، الجزائر، 2007.

الكتب المترجمة:

24– بول ريكور: الزَمان والسَرد، التَصوير في السَرد القصصي، ترجمة فلاَح رحيم، دار الكتاب الجديد المتَحدة ج2، ط1، 2006

25– جون كوهن: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000

26– تزطفان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990،

27– رومان جاكبسن: قضايا الشعريّة، ترجمة محمد عبد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.