JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 14, Issue. No. 2, December 2023

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية
Volume 14, Issue. No. 2, December 2023

IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2023 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 14 **ISSUE NO. 2** **December 2023**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid

Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed

Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian

Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad

Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh

Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim

Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA

Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia

Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria

Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA

Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan

Prof. Dr. Habib Allah Khan - India

Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt

Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq

Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan

Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan

Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia

Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar

Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan

Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan

Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan

Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman

Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan

Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya

Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-4	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Translating Digital Literature & Artificial Intelligence Literature Terminology: An Analytical Study	5-20	١. ترجمة مصطلحات الأدب الرقمي وأدب الذكاء الاصطناعي: دراسة تحليلية
2. The Aesthetic of Quranic Syntax and its Semantic: Linguistic Issues	21-33	٢. جماليات التركيب القرآني وامتداداته الدلالية: قضايا لسانية
3. The Effect of Linguistic Element in Understanding Quranic Discourse	34-50	٣. الحقيقة الوضعية اللغوية وأثرها في فهم النص القرآني.
4. Miraculous Manifestations in the Foundations of Quranic Rhetoric: A Study of Selected Examples	51-67	٤. مظاهر إعجازية في دعائم البلاغة القرآنية: دراسة لنماذج مختارة
5. Argumentation and Pragmatic in Quranic Discourse: A Study of Surah Al-Kahfi	68-89	٥. الحجاج والتداولية في الخطاب القراني في سورة الكهف
6. Psychological Sociological Analysis of Words and Phrases of Al-‘Ainiyyat Poetry by Abū Muslim Al-Bahlānī	90-113	٦. تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية للألفاظ والتراكيب في قصيدة العينية للشاعر أبي مسلم البهلاني
7. Pronoun Ornamentation: A Study in the Changes of the Quranic Pronouns	114-126	٧. قضايا الانصراف في الخطاب القرآني: دراسة في تحولات الضمائر في التنزيل
8. Contrasting and Comparing Between Teaching Arabic to Native Children and Non-Native	127-145	٨. مقاربات ومفارقات في تعليم اللغة العربيّة للأطفال النّاطقين بها والنّاطقين بغيرها
Literary Studies		**دراسات أدبية**
9. The phenomenon of stylistic frequencies In the novel "The Tale of a Sailor" by Hanna Mina	146-162	٩. ظاهرة التواتر الأسلوبي في رواية "حكاية بحار"لحنا مينة
10. The Poetic Repetition in the Poem "I Really Abandoned Love, " by Abdullsamad ibn Amu'adhel: A Stylistic Study	163-178	١٠. شعرية التكرار في قصيدة "هجرتُ الهَوى أيما هجْرَهْ" لعبد الصَّمد بن المعّذل: دراسة أسلوبية
11. Emergence of Prose Poetry in Foreign and Arabic Poetry: An Analysis	179-197	١١. تحليل مشهد حضور القصيدة النثرية في الآداب الأجنبية والعربية
12. Manifestation of Time and Tribulations in the Poetry of the Blind Poet Al-Taṭīlī	198-218	١٢. تجليات الدّهر وصروفه في شعر الأعمى التطيلي

دراسات أدبية

ظاهرة التواتر الأسلوبي في رواية "حكاية بحار"لحنا مينة

The phenomenon of stylistic frequencies in the novel "The Tale of a Sailor" by Hanna Mina

Fenomena frekuensi gaya dalam novel "The Tale of a Sailor" karya Hanna Mina

افتخار محي الدين*
Corresponding Author: doc.eftkhar@yahoo.com

Received: 1/8/2023 Accepted: 23/9/2023 Published: 23/12/2023

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التواتر الأسلوبي في رواية حكاية بحار، للكاتب العربي حنا مينة دراسة تحليلية بنيوية نقدية هادفة ؛وذلك للوقوف على الفلسفة العامة للتكرار التواتري لبعض التقنيات السرديةالتي يوظفها الكاتب في عملية نسج نص الرواية، وأثر ذلك في العملية التعبيرية ، لذلك فقد تبنت الباحثة المنهج التحليلي الوصفي في تتبع التواترات الموجودة في داخل النص الروائي بوصفها ظاهرة أسلوبية بنيوية ، وهذه التواترات متنوعة، منها الخاص بالجانب الأسلوبي اللغوي-إن صح التعبير- ومنها الخاص بالجوانب التصويرية البلاغية داخل النص من جهة أخرى، يضاف إلى ذلك تركيز الباحثة على التقنيات السردية البنائية الأخرى التي وظفها الكاتب وبرع فيها، مما دفع إلى إنتاج هذا النص الروائي المتميز. وبعد قراءة الرواية وتحليلها تحليلاً دقيقاً، وجدت الباحثة أن الكاتب كان قد وظف سلسلة من التواترات الأسلوبية التي شكلت تقنيات بنائية تعبيرية؛ كان لها الأثر الملحوظ في تشكيل النص الروائي بأبعاده كافة.

الكلمات المفتاحية: التواتر، الأسلوب،تقنيات السرد،البنيوية، حكاية بحار.

Abstract

This research aims at studying the phenomenon of stylistic continuity in the novel "The Tale of a Sailor" by the Arab writer Hanna Mina, an analytical, structural, and critical study aimed at identifying the general philosophy of the cyclical repetition of some narrative techniques

* أستاذ مشارك، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: doc.eftkhar@yahoo.com

employed by the writer in the process of construction the novel, and its impact on the expressive process. The novelty in this study is that it deals with the frequencies within the fictional text as a structural stylistic phenomenon on the one hand, and that these frequencies are diverse, including those related to the stylistic-linguistic aspect - if the expression is right - and those pertaining to the pictorial and rhetorical aspects within the text on the other hand, in addition to that The researcher focused on other constructive narrative techniques that the writer employed and excelled in, which prompted the production of this distinguished fictional text. After reading and analyzing the novel carefully, the researcher found that the writer had employed a series of stylistic frequencies that formed expressive constructive techniques. It had a remarkable impact in construction the narration text in all its dimensions.

Keywords: frequency, style, narration techniques, structuralism, sailor's tale.

Abstrak

Penyelidikan ini bertujuan untuk mengkaji fenomena kekerapan gaya dalam novel A Sailor’s Tale, oleh penulis Arab Hanna Mina. Kajian menggunakan kaedah analisa, struktur, dan kritis. Ini adalah untuk menentukan falsafah umum pengulangan yang kerap bagi beberapa teknik naratif yang digunakan oleh penulis dalam proses menganyam teks novel, dan kesannya terhadap proses penceritaan. Oleh itu, pengkaji menggunakan pendekatan analitik deskriptif dalam menjejaki frekuensi yang terdapat dalam teks naratif sebagai fenomena stilistik struktur. Frekuensi ini adalah pelbagai, antaranya ada yang berkaitan dengan aspek stilistik linguistik dan ada yang berkaitan. kepada aspek bergambar dan retorik dalam teks sebaliknya, sebagai tambahan kepada tumpuan kepada teknik naratif struktur lain yang penulis gunakan dan cemerlang dalam: Apakah yang mendorong penghasilan teks naratif yang terbilang ini. Selepas membaca novel dan menganalisisnya dengan teliti, pengkaji mendapati bahawa penulis telah menggunakan beberapa siri frekuensi gaya yang membentuk teknik struktur ekspresif. Ia mempunyai kesan yang ketara dalam membentuk teks naratif dalam semua dimensinya.

Kata kunci: kekerapan, gaya, teknik naratif, strukturalisme, kisah pelaut

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة نقدية انتقائية لرواية حكاية بحار لحنا مينة، والغرض منها هو الوقوف على ظاهرة توضح فلسفة الجانب التكراري بصورة متواترة لبعض التقنيات السرديةالتي يوظفها الكاتب في عملية نسج نص الرواية، وهذه الظاهرة ارتأى البحث تسميتها بـ: "ظاهرة التواتر الأسلوبي" في الرواية المذكورة؛ لأن كل ما يدور فيها من أحداث وتتابعات سردية، وتنوعات موقفية، يخضع للأسلوب الذي ارتآه الكاتب.

تناولت الدراسة التواترات الموجودة في النص الروائي منها المتصل بالجانب اللغوي أو الأسلوب اللغوي، ومنها الخاص بالجوانب التصويرية البلاغية ، وقد ركزت الباحثة على التقنيات البنائية التي وظفها الكاتب وبرع فيها ، مما أدى إلى انتاج هذا النص الروائي المتميز.

وبعد قراءة الرواية وتحليلها تحليلاً دقيقاً، وجد الباحث أن الكاتب وظف التواتر الأسلوبي اللغوي، والتواتر الأسلوبي البلاغي، والتواتر الأسلوبي الدلالي، والتواتر الأسلوبي التقني، ويتفرع منه: التواتر النسقي الاستهلالي، والتواتر النسقي الاستغراقي، والتواتر النسقي القطعي الاسترجاعي.

فهذه تواترات شكلت تقنيات بنائية تعبيرية؛ سعياً من الكاتب إلى السمو بالمعاني إلى أعلى درجات الصدق والإحاطة والجمال.ودليل ذلك أن الكاتب لا يهمه المعنى الواحد بقدر ما يهمه التواتر في الصيغ التعبيرية الناقلة لهذا المعنى. إن المعنى عند حنا مينة أعمق مما يتخيله القارئ، فهو ليس ببنية دلالية قابلة للطي والنسيان والانتهاء، وإنما بنى متواترة متصلة تشكل أنساقاً تصاعدية، ودليل ذلك هو تشابه الشخصيات التي ينقل المعنى من خلالهافي رواياته، فسعيد حزوم البطل بطل روايتنا هذه ، هو نفسه الطروسي في رواية الشراع والعاصفة، وإن اختلفت بعض التفصيلات الجزئية وهكذا.

ولعل أهم ما يلحظ في هذه الرواية أن كاتبها لم يلتزم تمام الالتزام بترتيب الأحداث بصورة متتابعة، بل كان ملتزماً بتواتريتها، أي: يركز على تقنيات تمكنه من ذكر الأحداث الروائية بصورة متشابهة في الأسلوب والطريقة، فهو استخدام تقنيات سردية متنوعة، وهذا التنوع انتظمه عنصر التواتر بصورة ملفتة.

تقوم هذه الدراسة على قراءة الرواية وتحليلها تحليلاً بنيوياً دلالياً دقيقاً جداً، ثم الوقوف على نماذج من التواترات الأسلوبية السردية فيها، فالنص هو المنطلق والمرتكز الأساسي، والاستنباط يكون منه، يتبع ذلك عملية الوصف بحيث تكون من النص نفسه، وليست مقحمة عليه، لذا فإن المنهج المتبع هو المنهج التحليلي الوصفي.

أولاً: التواتر الأسلوبي في الرواية

لدينا في هذا العنوان مصطلحان: "تواتر" و"أسلوب"، فما مفهومهما وما العلاقة بينهما؟ حيث تشير المدلولات اللغوية إلى أن دلالة التواتر التتابع،[1] وهو في الاصطلاح: علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، وتظهر قيمة التواتر في قدرة الكاتب على جعل السارد يكرر الحدث السردي في الحكاية والقصة، فالقضية ليست مرتبطة بالوقوع الكلي

للحدث بل بتكرار حدوثه مرة أخرى،[٢] وهو عل أنواع: السرد المفرد: وهذا كثير الاستعمال وماهيته أن يروي مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة، وقد يحدث أن يروي عدة مرات ما وقع أكثر من مرة. والسرد المكرر هو أن يروي ما حدث مرة واحدة، والسرد المؤلف هو رواية ما جرى أكثر من مرة في مرة واحدة.[٣]

إذن التواتر هو التتابع التكراري المنظم، وهذا ينبع من مقصدية الكاتب أو ما أسماه محمد عزام بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.[٤] ولأهمية الجانب التواتري في الأسلوب؛ خصص العلماء فرعاً لغوياً اسمه"علم اللسان التواتري الدياكروني" الذي يقوم على (دراسة العلاقات التي تربط الحدود المتعاقبة المتواترة، فلا يدركها الشعور الجماعي، وهذه الحدود قد يحل بعضها محل بعض بدون أن تكون نسقاً فيما بينها...)؛[٥] وذلك لأن الذي يربطها هو الأسلوب اللغوي القائم على بنية التواتر.

أما الأسلوب فهو مظهر الفكر،[٦] وهو طريقة التفكير والتصوير،[٧] كما أنه قوام الأسلوبية التي هي: (دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس، وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام...)،[٨] كما أنها (دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير...).[٩]

فإذا تم تحديد معنى المصطلحين، فما المراد من التواتر الأسلوبي؟ إجابة عن هذا السؤال نذكر بما ذكره محمد عزام من كلام حول زاوية الرؤية، فزاوية الرؤية عند حنا مينة اقتضت منه أن يوظف مجموعة من العناصر اللغوية والبلاغية والدلالية والبنيوية في عملية رسم الفضاء الخاص بروايته **حكاية بحار**؛ وهذه العناصر جعلت من النص الأدبي نظاماً قصدياً لا اعتباطياً؛ لأن الرواية شأنها شأن النصوص الأدبية الأخرى تشكل نصاً أدبياً نظامياً تقوم أجزاؤه على علاقات مقصودة وضرورية؛[١٠] وما جاء به حنا مينة يؤكد رؤية هلمسليف من أن (اللغة تكون تنظيماً تتحدد فيه أجزاؤه بعلاقة تماسك، هذا التنظيم ينظم وحدات اللغة؛ بحيث تتحدد أجزاؤه بأولوية التنظيم بالنسبة إلى العناصر، ويحاول أن يكتشف بنية التنظيم من خلال علاقات العناصر في السياق الكلامي).[١١]

يمكن القول: إن التواتر الأسلوبي يشكل جوهر زاوية الرؤية عند الكاتب، فهو يعمد إلى توظيف مجموعة من العناصر البنيوية والدلالية الفاعلة، وبصور متتابعة في روايته؛ ويأتي هذا البحث ليكشف هذه العناصر المتواترة المتتابعة، ويبين أثرها في الجوانب البنيوية والتواصلية للنص.

ثانياً: رواية "حكاية بحار"[١٢] في سطور

قبل البدء في عملية البحث والتحليل، ترى الباحثة أنه من الأفضل تقديم إضاءة مقتضبة لقصة الرواية، فهذه الرواية حديث من البحر وإلى البحر، من الوطن وإلى الوطن، وهي تنتمي إلى أدب البحار، فيها ما فيها من العمق فهي تجعل من البحر العنصر المهيمن على الشخصيات والأحداث، فالبطل والشخصيات الرئيسة تستلهم أدوارها من البحر؛ إذ كانت له حكاياته وعذاباته وآهاته، فهي تحكي قصة سعيد حزوم الذي ولد لبحار مغامر هو صالح

حزوم ، كان رجلاً يتصف بالرجولة وحب المغامرة وحب الخير والسلام، وهو رمز للنضال، إنه شرف لابنه وللجميع، ممن خبروا البحر وأدركوا تحولاته.

تنقل الرواية صراع سعيد حزوم بعد أن تلقى خبر فَقْد والده في حادثة غامضة، فسعى إلى المحافظة على ذكرى والده وبطولاته في البر والبحر، فأفعاله جميعها وتحركاته تثبت سعيه لأن يكون هو والده أو على الأقل امتداداً له، وامتداداً لبطولاته، حاول أن يصنع بطولات بمفرده وهو شديد الحماس؛ إذ حاول أن يضيف شيئاً يميزه عن والده.

بقي سعيد عاشقاً للبحر كأبيه، وقد صور مغامراته والأحداث التي كان يشهدها في الأماكن المتنوعة (أمواج البحر، ومرسين التركية، واللاذقية السورية)، وبقي يدافع عن البحارةو(أصدقاء أبيه)، وسكان الحي الذي كان يسكن فيه ضد الاحتلال الذي كان يستوطن بلاده، هو باختصار رمز للبطولة والتميز.

تلقى سعيد خبر غرق أبيه، فجلس معاتباً البحر مطالباً إياه أن يعيد له أباه؛ ولكن البحر لم يرد عليه، فقرر البحث عن جثة أبيه في السفينة الغارقة، وتستمر المحاولات مع البحارة عدة أيام دون جدوى؛ ولكن رجولته وعاطفته دفعته إلى الإصرار على البحث عن جثة والده، فنزل إلى السفينة الغارقة، وانتشل جثة صاعداً إلى السطح؛ فاكتشف أنها ليست جثة والده، فعاد إلى مناجاة البحر ومعاتبته من جديد!.

١. **التواترات الأسلوبية في الرواية:** كما تمت الإشارة سابقاً، فإن التحليل القرائي البنيوي الدقيق لمتن الرواية، يظهر أن الكاتب وظف مجموعة من التواترات الأسلوبية في عملية النسج الروائي؛ وهذه التواترات، هي:

أ. **التواترات اللغوية:** يقصد بالتواترات اللغوية الأنماط اللغوية التعبيرية التي يستخدمها الكاتب، تواخذ طابع التتابع إما المستمر أو المتقطع، وهذه الأنماط في رواية حكاية بحار تجعل المرء يدرك أن اللغة لا تشكل ألفاظاً ومعانٍ فقط، بل تنطوي على الكثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، كما أنها تتضمن ألواناً من الإيحاء والإيماء والرمز، وتنقلنا إلى مرحلة مهمة من الإحساس والشعور، فنلمس عن طريقها لا بحواسنا الظاهرة بل بعقولنا ومواطن إدراكنا.[١٣] وهذه التواترات تصنع من العمل الروائي أثراً متوهجاً أو منجزاً لغوياً مصنوعاً من الكلمات والجمل، وغيرها من التعابير المتنوعة، إنه بحق ما تعبّر عنه اللغة، ومهمة الدارس الأساسية هي الكشف عن مميزات تلك اللغة وخصائصها.[١٤]

يقول حنا مينة:" (كان سعيد حزوم يستلقي على الرمل مستسلماً بكل جوارحه إلى دفئه الذي ينعش قواه. كان يفتح عينيه ويغمضهما، ويشد بجسمه على الرمل كما لو أنه يود أن يغوص فيه...).[١٥]

يعود الكاتب إلى ذكر أسلوب الكينونة (كان) بعد صفحات؛ ولكنه في الصفحة الثالثة لم يستخدم (كان) وإنما بقي في دائرتها، فذكر(ظل)، قائلاً: (ظل سعيد مستلقياً على الشاطئ، يتقلب على الرمل، يحدق في الفضاء...).[١٦]

وبعد ذلك مباشرة قال: (لقد وصل أمس مع الغروب.كان سعيداً حين وصل مع الغروب،كان يعد نفسه فتى بحر، ولم يكن يأبه للشعر الأبيض في رأسه وصدره. لم يفكر أن جسمه سيخذله كما حدث اليوم...).[١٧]

فهو يستخدم أسلوب التتابع التركيبي المتمثل بكان وأخواتها، وهو يقابل (كان وأخواتها) بالفعل المضارع، فهو يكثر من استخدام الفعل الناسخ بصيغة الماضي، ويتبعه بالمضارع، وهذا الإتباع يؤكد تركيز الراوي على الماضي في عملية السرد؛ لأن الفعل"كان" إذا اقترن بالمضارع تأكدت ماضوية الجملة، فهذا له دلالته في نقل الحدث وتأكيده.

ومن التواترات الأسلوبية اللغوية، توظيفه للتتابعات الاستفهامية التي تكون متتابعة بصورة ملفتة، وفي النهاية يتبعها بالنفي، وبخاصة في استراتيجية الحوار، يقول في الحوار بين الطفلة والبطل: (وقالت طفلة وهي تستسلم لأحضانه في نوع من الاطمئنان:

- هل البحر كبير يا عماه؟
- كبير جداً يا بنيتي.
- بحجم السماء؟
- وأكبر!...قالت الطفلة:
- وماذا في البحر؟
- قال سعيد:
- في البحر كل ما في البر...
- مخلوقات مثلنا؟
- ليس مثلنا تماماً، مخلوقات).[١٨]

ويعود إلى التواتر التتابعي للاستفهام والنفي،يقول بعد هذا الحوار بين سعيد والطفلة:

(...وقالت سيدة منهن:

- هل رأيت يوماً عروس البحر؟

قال سعيد:

- أنا لم أرها.لست صياداً يا سيدتي.أنا بحار.أعني كنت بحاراً...).[١٩]

ثم يتبع هذه التراكيب بمجموعة من التراكيب الأخرى التي تتضمن الاستفهام والنفي والإثبات، وهذا يدل على أن مسألة الصراع الذي يعيشه الإنسان يبعث في نفسه السؤال، فيستفهم فتكون الإجابات التي تعبر عن الحرقة والقهر والحب والخير والنعمة والعطاء والبركة؛ أي إجابات متنوعة معبرة عن طبيعة كل شخص، فالطفلة غير السيدة والبحر غير عاشقه، والشاطئ والنجوم غير الجميع وهكذا!!

إن هذه الاستخدامات المتواترة، تدفع المرء إلى تأكيد مقولة: (إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً)،[٢٠] فالكاتب يتبع هذه الأساليب المتتابعة في كثير من الأحيان بلوحات شعرية؛ على درجة عالية من التصوير الذي يحرك مخيال الإنسان؛ حيث يقول: (وكان يتمدد على الشاطئ وحيداً، وحيداً، وكان الليل مضاء بالقمر، والفضاء منوراً، والنجوم مصابيح مشعة ومتناثرة، والزبد ينفرش رغاء أبيض مخرماً على الرمل، وخرير الموج موسيقى ناعمة، وسكينة الليل المخملية تبعث على النشوة والخدر... كان كل شيء بهياً آسراً إلى درجة أنه تمنى ألا ينقضي الوقت ولا تتنفس الكائنات من حوله فتفسد روعة تلك الليلة التي غمره ضياء قمرها واحتواه جمالها ...).[٢١]

إنها بحق لوحة شعرية متميزة، وإنها على حد تعبير كوهن فن؛[٢٢] لأن الكاتب عالج موضوعه بطريقة فنية راقية، فهي ظاهرة فيها تميز في الأساليب،[٢٣] ويستمر حنا مينة في روايته على هذه الشاكلة، فيكثف معانيه في تراكيب تأخذ سمة التواتر الأسلوبي المقنن، فكلما أمضيت في الروايه قراءة وتحليلاً اكتشفت أشياء جديدة؛ فتجد نغمة التواتر متنوعة أكثر وأكثر، فهو بعد الاستخدامات السابقة، يعود ويضيف النداء في بعض المقاطع، فتكون عملية المتابعة والقراءة أكثر ألقاً وتوهجاً، يقول:

(وصاحوا من الشاطئ:

- سعيد!
- يا سعيد!
- ارجع يا سعيد!

وسمع صيحاتهم مسرورا كان يسره أن ينادوه وهو يبتعد. يعني هذا أنهم يخافون عليه. ولكن مم يخافون عليه من البحر؟...

- سعيد!
- ياسعيد!
- ارجع يا سعيد!

ولم يرجع سعيد. كان يطيب له ألا يرجع ليس فقط لأنه يحب البحر... بل لأنه يريد أن يستثيرهم...).[٢٤]

إن هذا التكرار التواتري للتراكيب والأساليب المتضمنة فيه يثبت رغبة الكاتب في التعبير عن الحس البطولي والحماسي لسعيد، والسؤال هنا: هل سعيد كان مسروراً من مناداتهم لأنهم يخافون عليه حقا؟ لا أعتقد ذلك فهو كان مسروراً؛ لأنه البطل المقدام الذي كره الخيانة والدسائس والصراع البائس، فهو اختار البحر؛ لأن هذا الفضاء الروائي الذي اختاره أي البحر، هوأكثر نظافة وتميزاً وتأثيراً من أي فضاء آخر والكاتب له الحرية التامة في اختيار فضائه السردي،[٢٥] وهو فضاء بلا شك مؤثرويدفع المرء إلى التدبر وإمعان النظر، فهذا يصنع شعرية الرواية، فضلاً

عن إضافة مجموعة من العناصر التي تصنع الخصائص النوعية للجنس الأدبي،وكان تودوروف يؤمن بأن الذي يصنع الشعرية هو الخصائص النوعية للجنس الأدبي.[٢٦]

والرواية تحفل وتزخر بمجموعة من التواترات التركيبية اللغوية التي ترتقي إلى جعلها ظاهرة أسلوبية جديرة بالبحث والتفصيل، ويكتفى بما تقدم؛ لأن الغرض التمثيل لا الحصر.

ثالثاً: التواترات الأسلوبية البلاغية

من المبادئ الأساسية الراسخة أن الروائي صاحب رحلة خيالية، وهو يعمل مخيلته من أجل بناء العمل الروائي، يوظف الخيال سردياً مستحدثاً الصور الأدبية، بمختلف أشكالها وتمظهراتها، وهذا ينتج عن الإيمان القطعي بأن النص الروائي باعتباره نصاً سردياً هو لعبة كتابية تنتج لعبة مجازية، وهذه المجازات والتشبيهات لا يمكن أن تحيا خارج النص الروائي أو لا يمكن أن تُتصور خارج الفضاء النصي الذي تم تحققه على يد الروائي.[٢٧] وهذا يدفع إلى حث القارئ على إعادة وضع الاستراتيجيات المتعلقة ببناء النص؛ لأن هذا ينقل المرء إلى عالم الرمزية والتأويل.[٢٨] هذا التواتر للصيغ التصويرية البلاغية يؤكد ما جاء به ستيفن أولمان في كتابه: **الصورة في الرواية**، من أن رصد الصور المجازية والبلاغية من شأنه أن يوصل القارئ إلى الأنساق البنائية الخاصة بالعمل الروائي، وهذا في المحصلة النهائية يبرز التتابعات للصور البلاغية على أنها موجهة للمستمع أو القارئ؛[٢٩] لأنها هي البلاغة بعينها، تلك البلاغة القائمة على التأثير في المجتمع، وتظهر خصوصيتها في البحث اللغوي للنص، فعلم النص: (يمكن أن يقدم إطاراً عاماً للدراسة المحددة لبعض الجوانب البلاغية في الاتصال)،[٣٠] فهي وسيط بلاغي يؤكد مقولة أن البلاغة (نظام من القواعد تقوم مهمته على التوجه في إنتاج النص الأدبي، وهي نظام يتحقق في النص، تؤثر في القارئ بإقناعه أو تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي).[٣١]

ظهر في القراءة والتحليل لنص الرواية، أن الكاتب كان على وعي تام بهذه المسائل، فالرواية بحق لعبة خيالية مجازية تصويرية، إنها تتماوج كما يتماوج البحر، فالرواية تزخر بالصور البلاغية الحية القائمة على المجاز والتشبيه والبديع والحركة واللون، بل المبالغة في عملية الوصف والاستغراق في ذلك، انظر إلى وصفة لسعيد حزوم وهو يستشعر قدسية النجوى التي تقوم بينه وبين البحر: (يمتلئ سعيد مهابة كعهده في مثل هذه الليالي ومثل هذه المواجهة الصامتة.أحس بامتياز خاص،وبزهو خاص؛ لأنه وحده، من بين الجميع في جلسته أمام الصحراء المائية يستشعر قدسية النجوى التي تقوم بينه وبين البحر، كما لو كان على رأس الصارية والمركب يشق عباب الماء منفتح الشراعا و على دفة سفينة تمخر فالقة الأمواج بجسارة. في مثل هذه الحال، يتهيأ له أن البحر يتكلم، وهو يود أن يترجم هذا الكلام غير أن هذه الأصوات التي تصدر عن البحر مؤلفة من حروف ما عرفتها لغة، تحس، تفهم ، ولا تترجم، تماماً مثل ابتسامة البحر مثل ابتسامة في الأرض ...).[٣٢]

فالنص مليء بالصور البلاغية المتناغمة، فهي تتماوج كما يتماوج البحر–كما ذكرت سابقاً–وتشعر بزهو كما هو البطل؛ لأن هذه الصور تدل على شخصية البطل الذي يواجه الحقيقة على الرغم من شبقية التعلق بالخيال، بالحلم، فهو يعجز عن الكلام، ويبقى يستشعر قدسية النجوى التي تقوم بينه وبين البحر، إن هذه الصور متواترة وهي مبثوثة في غير موضع في الرواية، كما أنها تنقلها إلى عالم الشعرية؛ لما توفره لها من الانزياحات المتواترة.[٣٣] وهذا يعزز مسألة جعل السرد الروائي سرداً شعرياً–إن صح التعبير–أو سرداً يتخذ طابع الشعرية؛[٣٤] بحيث تصبح السلاسل السردية سلاسل شعرية.[٣٥]

تتكرر العناصر التصويرية في الرواية متخذة النسق التصويري نفس؛ ما يثبت أن الفضاء الروائي لروايته ينطلق من البحر وينتهي به؛ لأن المكون الوصفي عماده المكان [٣٦] وهو البحر، صحيح أن العماد الأساسي للمكون السردي هو الزمن، والعماد الأساسي للمكون الوصفي هو المكان،[٣٧] إلا أن الكاتب استطاع أن يجعل الفضاء الروائي هو البحر، وأن ينطلق بالسرد إلى أعلى درجة من درجات الشعرية، بوساطة الصور البلاغية المتواترة؛ فهذا التواتر لهذه الصور بمظاهرها المختلفة يوجد في نفس المرء الرغبة في التأويل وطرح الأسئلة، وقد كان مصطفى ناصف صادقاً حينما جعل التأويل محاولة فهم النص بصورة مختلفة من بعض الوجوه، فيكون ضمناً أن نبحث عما لم يقله النص، ولم يفكر فيه، ولكنه يعيش من وراء كلماته.[٣٨] نمضي في قراءة الرواية ونمضي في وضع علامات الاستغراب والتعجب وطرح الأسئلة على طبيعة هذه العناصر التصويرية المتواترة، فهل هي دالة على رغبة البطل بالتشبث بالحلم ورفضه للواقع اللعين؟!!

انظر إلى وصفه للبطل في بداية المقطع الخامس من الرواية:

(كان والده بحاراً أيضاً.

لم يكن ريساً، لكنه، كريس، كان محترماً ومحبوباً.حين تقول صالح حزوم. فكأنك تقول عريس البحر الشجاع.إنه تتوج بزهور القاع البيضاء، واستوى على متن الموج كملك عن جداره.وخلال حياته البحرية الطويلةتحلى بصفات جعلت صوته الجميل مفرداً...).[٣٩]

ثم يتابع قائلاً: (أحس كأني بين أحضان أبي. أعرف أنه يحبني، وأعرف أنه يريدني، وأعرف ، أيضاً، أنه يلاعبني، كما فعل الزير سالم مع الجرو ابن أخيه كليب...).[٤٠]

فالرواية تعج بالصور البلاغية المتواترة التي تثبت رغبة الروائي في إثبات مجموعة من المعاني والدلالات التي استكنت وبقيت قارة في نفسه، والغرض التمثيل لا الحصر، وفيما يلي بحث للتواترات الدلالية.

رابعاً: التواترات الدلالية

تتحد الدلالات الجزئية للسلاسل السردية المتواترة في الرواية مشكلة دلالات كلية متواترة، تؤكدها حركة البطل سعيدحزوم، وتصب جميعها في رجولة سعيد وصموده، كما أنها ترسم شخصيات الرواية بدقة، فهي تصور

البحر البطل الرمزي الكلي ورمزيته البطولية، ثم تصور البحارة وصراعهم مع البحر وتحديهم له، وهزيمته لهم أحياناً وهزيمتهم وانتصاراتهم عليه في كثير من الأحيان.

فالبحر هو الدافع للحركة ،وهو المصدر للانفعالات، إنه عند مينة الوطن، فعبارته حينما قال: (أهرب من البحر إلى البحر...)،[٤١]لا يختلف فيها اثنان أنها الوطن الأم الذي تحدث فيه الصراعات بأنواعها جميعها، فالرواية تقوم على التواترات الدلالية التي تؤكد فكرة أن البحر مكان مميز، إنه: (الفسحة التي تحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم".[٤٢]إذ ينطلق مينة من البحر ويعود إليه، يفر منه ويعود إليه، لا يوجد خلاص، ونذكر فيما يلي سلسلة من العبارات والتراكيب التي تحتضن مجموعة من الدلالات المتواترة التي تثبت إشكالية الصراع مع البحر:

- "...وقد قال في نفسه:"وداعاً أيها البحر".قال أيضاً:" علي أن أودعه كبحار.لقد انتهى كل شيء الآن.لم يعد الماء ملعبي ومملكتي"...).[٤٣]
- (...آه، لماذا البحر يجدد شبابه والبحار يمضي إلى الشيخوخة؟...).[٤٤]
- (...كان سعيداً حين وصل مع الغروب، كان يعد نفسه فتى بحر، ولم يكن يأبه للشعر الأبيض في رأسه وصدره. لم يفكر أن جسمه سيخذله كما حدث اليوم...).[٤٥]
- (...ومن فرط اعتداده بنفسه فرض وصايته على من معه من الصحب، وصار مرجعهم في شؤون البحر...).٤٦
- (...من جديد انبثق ظله واستطال على الرمل. مشى أمامه هذه المرة، زاحفاً في حركة تماثل خطوه الواسع.كان الخيال يملك في ذاته دماغاً مستقلاً، فما أن يأتي سعيد بحركة حتى يقوم في اللحظة نفسها بحركة مطابقة...).٤٧
- (...قال سعيد في نفسه وهو يستعيد هذه الكلمات: (التقدم، التقدم، فأين هو هذا التقدم؟ ولماذا لا يحدث دفعة واحدة وتستريح؟ وما نفع كل الجهود التي بذلت إذا لم تصبح الأحوال حسنة كما تريد؟...).٤٨
- (...فكرت: "هذا البحار، لا يعرف البحر"، وهو منه ولا يعرف ما فيه.لا يستطيع أن يفهم ما كان يقوله أبي. علي أن أستأنف الغطس "يكفي ما استرحت").٤٩

فهذه العبارات على لسان البطل تثبت طبيعة العلاقة بينه وبين البحر، وأن مفارقة البحر ليست أمراً سهلاً، فهو بعد وداعه للبحر عاد إليه، نعم، عاد إليه، لا مفر منه، فهو يحاول أن يأخذ قوته من البحر، كيف لا وهو فتى بحر؟!

فعلى الرغم من أنه يحاول التشبث بالحلم، إلا أنه لا يؤمن بالخيال مهما طال، فالخيال لا يحدث التقدم؛ لأن الجهود مبعثرة؛ فكثير من الناس لا يعرفون معنى البحر ولا يعرفون ما فيه، على الرغم من أنهم منه، تماماً كالكثير من الناس الذين يعيشون في الأوطان ويشكلون جزءاً منها؛ ولكن لا يعرفون ما هي الأوطان؟

تسير الرواية من أولها إلى آخرها على هذا النسق التواتري، وليس من قبيل المصادفة أن يبدأ الكاتب روايته بمشهد استلقاء سعيد حزوم على الرمل الحار...رمل البحر الحار ثم يختمها بقوله:

(سعيد ما زال يمشي..

سعيد ما زال يفكر..

يتحدث بغير كلام.يقول أشياءه للبحر...

...كان هدير الموج يموسق الجو، وكان الليل رائعاً..

كان ليلاً منوراً من ليالي الصيف الجميلة على البحر).[٥٠]

فسعيد لم ينهزم ولن يفعل ذلك، على الرغم من اليأس الذي عاش به، إلا أنه ما زال يقاوم من جديد، والأيام الجميلة الموسقة قادمة! فعلى الرغم من ويلات الاستعمار، وما تركه في منطقة الكاتب إلا أنه متفائل، ويحلم بالحياة الفضلى وبالتغيير، وتواتر العبارات الحاملة للدلالات تؤكد هذه المعاني السامية.

خامساً: التواترات التقنية البنائية

يقصد بالتواترات التقنية البنائية، مجموعة الطرائق البنائية التي كان يكررها الكاتب في العملية التعبيرية في مقاطع الرواية جميعها أو لنكن أكثر دقة طرائق بناء المقطع الروائي واستراتيجياته، فبعد القراءة والمعاينة الحذرة للرواية، ثبت أن الكاتب لجأ في نقل المعاني التعبيرية إلى مجموعة من الأنساق التعبيرية الشكلية والدلالية وهي:

- النسق الاستهلالي التواتري
- النسق الاستغراقي التواتري
- النسق القطعي الإرجاعي

أما النسق الاستهلالي، فهو الطريقة التي كان يبدأ فيها الكاتب مقطعه الروائي، وهي اتخذت طابع التواتر في مقاطع الرواية جميعها، وحتى التفصيلات داخل المقطع، انظر كيف استهل المقطعين الرابع والسادس مثلاً؛ إذ يقول:

(قال سعيد:

خلال عملي في البحر، على إحدى السفن، تعرفت إلى معظم مرافئ العالم. كانت السفينة من عابرات المحيطات، تتسع لحمولة كبيرة جداً، ويضطر إلى الرسو أسبوعاً أو أسبوعين، ريثما يتم التفريغ والتحميل...).[٥١]

يقول في المقطع السادس:

(وقال سعيد حزوم في نفسه:" وكذلك كان أبي".وفي قبة السماء عند منحدرها صوب الغرب، كانت نجمة تضوي. وقال في نفسه، كرة أخرى: "كذلك كان أبي". الليل عذب. ليل الصيف عذب. غبش على البحر. الماء رصاصي، يمتد بعيداً ومن بعيد يأتي الموج متدافعاً...).[٥٢]

فهو يستهل المقطع بذكر البطل وما يستذكره، وما يفكر فيه، سواء في الجهر أم العلن، بمعنى أنه يستهل المقاطع وكذلك يختمها معتمداً على نسق سردي متشابه ومتواتر، وهذا يدفع المرء إلى متابعة القراءة بنوع من الارتياح والتشوق لما سيأتي، لا نبالغ إذا قلنا إن سرده شعر، حقاً مفارقة، فهنا كتداخل ملحوظ بين عنصري السرد والنظم في بعض الأعمال سواء الشعرية أم النثرية،[٥٣] وهذه الرواية تثبت ذلك.

وألفت نظر القارئ إلى أن الكاتب على وعي تام بأهمية التنوع الاستهلالي، وبخاصة فيما يتعلق بالسلوك السردي داخل فقرات المقطع نفسه؛ إذ كان يستهل الفقرات ببنى سردية متنوعة في تواترها؛ وذلك ليبعد عن نفس القارئ الملل؛ كي لا يقع في شبح الرتابة والملل وأدنى نظره في الرواية تثبت ذلك.

أما نسق الاستغراق، فقد برع فيه كاتبنا براعة منقطعة النظير، وهو نسق يختلف بحق عن بقية الأنساق الاستغراقية عند غيره من الكتاب، ويقصد به الوصف المعتمد على الدخول في تفاصيل تكاملية مرتبطة بالمشهد الروائي، وهو يدخل في علاقة مباشرة بين الوصف والزمن المستغرق في عملية الوصف من جهة، وبين الوصف وما يحدثه في نفس القارئ من جهة أخرى.

لا شك أن العنصر الزمني مهم جداً في عملية السرد الروائي؛[٥٤] ولكن كاتبنا كان يجعل الزمن يتلاشى في سبيل بناء الفضاء الروائي خاص به، والقائم على الدخول في تفصيلات شعرية داخل المشهد، فكان يعمد إلى تقنية القص أو القطع الزمني، وتفعيل النسق الاستغراقي الشعري –إن صح التعبير–إذ استطاع أن يقلص مساحة السرد الحكائي، ويفصل في الوصف الشعري المكثف ، وهذا يؤثر في توجُّه القارئ؛[٥٥] إذ كان يستغرق في التفاصيل بداية المقطع، وبداية الحدث الكلي والجزئي، وبداية الوصف للشخصيات، وفي البنية الحوارية كذلك، ولعل تقليصه للمساحة السردية يعود إلى رغبته في الاستغراق في الوصف الفاعل المؤثر، وقد ساعده في ذلك مخياله الواسع، وتقنية الحوار، وكل جزء في الرواية يثبت ذلك، ومن استغراقه في الوصف قوله:

(وكان في بر الأناضول نهر يصب في البحر شمال المدينة، كان النهر غزيراً عميقاً واسعاً، يصلح للملاحة النهرية، وكانت فيه مراكب ومواعين تقوم بنقل البضائع والحبوب من بر الأناضول إلى المرفأ. ومنه إلى البحرثانية. وفي هذا النهر كان يعمل قسم من البحارة الذين يقطنون حي الأكواخ هذا.

وكان النهر يمتد في أرض زراعية شاسعة ويتعرج منحدراً بين الجبال التي اخترقها عبر واد كبير. ثم يترامى في السهول الواسعة إلى مصبه في سفح جبال أخرى. وعلى طول مسافاته هذه تقوم المدن والبلدان والقرى. وفيها مرافئ صغيرة للتحميل والتفريغ. وفيها يتجمع القرويون...كان هذا الشريان المائي يبعث الحياة خصبة موارة في السهول والجبال من حواليه...).[٥٦]

إن هذ الاستغراق في وصف النهر يبعث في النفس الفرح والسرور والحياة، ويجعل المرء يتابع دونما ملل، إنه بحق استغراق وصفي مؤثر وفاعل، يبين مدى التفاؤل عند الكاتب، ومدى حبه للطبيعة والحياة الصافية الصادقة. وتتعدد المواقف التي استثمر فيها النسق الاستغراقي في بناء النص الروائي فحسبنا ما تقدم.

وفيما يتعلق بالنسق القطعي الاسترجاعي، فإن الكاتب عمد كغيره من الروائيين إلى تقنية القطع والاسترجاع في الرواية، وتقوم هذه التقنية على قطع المسار السردي، وإيقافه من أجل العودة إلى نقطة محددة في مرحلة سابقة.[٥٧]وهنا لا نريد الدخول في بحث مسألة الاسترجاع وتفرعاتها؛ لأن هذا يحتاج إلى بحث كامل، وإنما نود الإشارة إلى أن مينة كان يعمد إلى قطع السرد وإعادة القارئ إلى حكاية أو حادثة حصلت أو مر بها البطل أو أي شخصية من شخصيات الرواية، وثبت لي أن هذا كان من أجل تخفيف حدة السرد من جهة، ولتعميق عنصر التشويق والإثارة من جهة أخرى. فالاسترجاع يشكل عند كاتبنا لب عمله الروائي، إنه ليس كما ادعى جينيت من أنه يتم اللجوء إليه لملء فراغات زمنية تساعد على فهم أحداث الرواية.[٥٨]

وللاسترجاع جماليات عند مينة قد لا تلحظها عند غيره، يقول في بداية المقطع الثاني: (نام وفي الحلم رأى أطيافاً من الماضي.أحبها إليه كان طيف أمه." آه يا بني–قالت له– اليوم عدت من السفر.كنت بعيدة وعدت من السفر، لكنني لم أجدك في المحطة.كان الناس ينتظرون الناس، ولم يكن هناك من ينتظرني، وفي الزحمة ضاعت حقيبتي، عبثاً بحثت عنها، بكيت..استشعرت الغربة والوحدة فبكيت..ثم وجدت نفسي في عرس.كنت أنت العريس، وكنت ملهوفة إليك.حاولت التقدم فلم أستطع...)،[٥٩] ثم في المقطع نفسه يقول: (تذكر أنه كان مرة في أحد مطاعم دمشق.كان ذلك في نهاية الخمسينات، وكانت أغنية فيروز...).[٦٠]

وهو في كثير من الأحيان يحاول تعميق الإحساس بالفعل الاسترجاعي، ويشعر القارئ بأن غرضه هو تفريغ انفعالات متصاعدة، يقول مسترجعاً:

(كان ذلك في يوم عاصف.هذه الكلمة لا تكفي.ولكني لا أعرف كيف أخترع الكلمات.العواصف أنواع، وفي حياتي البحرية شهدت أنواعاً منها، لكن العاصفة، ذلك اليوم.كان شيئاً غريباً، مرعباً، لا يحدث إلا في المائة عام مرة ، وقد لا يشهدها...).[٦١]

هو يسترجع في دماغه ذلك اليوم العاصف الذي تميز بغرابته وصواعقه وعواصفه الدامية...

وفي كثير من الأحيان يكون الاستذكار مجرد استكمال لطبيعة الوصف أو لطبيعة المشهد أو الحدث الروائي، يقول مستذكراًفي يوم خروج والده من السجن:

(ويوم خرج والدي من السجن غص البيت بالمهنئين.كان البحارة يتوافدون، يقولون أشياء لا أفهمها جيداً، لكن والدي بدا مسروراً، وراح يشرح ظروف السجن، وكيف يتحمله رجال الحي الباقون بشجاعة وصلابة، وكيف يتضامنون.ويقتسمون الرغيف، ويقفون كرجل واحد ضد أية محاولة للنيل من أحدهم...).[٦٢]

الرواية ملأى بمواقف القطع والاستذكار، وهي موظفه لغير غرض، وتوظيفها لم يكن شكلياً (أقصد ملء مساحات ورقية)، وإنما تم توظيفها لأغراض معنوية وموقفية، تخدم المشهد الروائي، وتعين الكاتب على العملية التعبيرية الكلية، وقد وفق الكاتب في ذلك، فخرج النص الروائي بهذه الصورة الناجحة العبرة عن صورة الصراع

الحقيقي الذي عاشته طبقة من طبقات المجتمع السوري في مرحلة الاستعمار الفرنسي، وما تبعها من أحداث وتأثيرات وامتدادات.

الغرض من هذ البحث هو تقديم نماذج وعينات ممثلة، وليس الغرض الحصر؛ لذا فإن منهجية البحث تحتم على الباحث الاكتفاء بما تقدم والله الموفق.

الخاتمة:

أظهرت القراءة النقدية التحليلية الدقيقة للجوانب البنيوية لنص رواية **حكاية بحار** إلى ما يأتي:

١. أن الكاتب كان قد وظف ظاهرة التواتر التقني لبعض العناصر البنائية الأسلوبية في عملية نسج الرواية وبنائها، وهذا كان له أثره الملحوظ في العملية التعبرية،

٢. ما تم بحثه وملاحظته، فإن هذه التواترات قد ظهر أثرها الفاعل على عدة مستويات: المستوى الشكلي؛ أي شكل الرواية، والمستوى الدلالي والمعنوي، والمستوى التعبيري، وكان لهذه التواترات مجتمعة الدور الكبير والفاعل في إنتاج نص روائي مترابط تفاعلي؛ مما دفع القارئ العادي، والقارئ المحلل(الناقد)، إلى المتابعة بنوع من التشوق.

هوامش البحث:

[١] انظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط٧، (بيروت:دار صادر،١٩٩٧م). مادة (وتر).

[٢] انظر:جينيت، جيرار، **خطاب الحكاية(البحث في المنهج)**،ط٢، ترجمة: محمد معتصم ،(الدار البيضاء: منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م)، ص١٣٠-١٣٣.

[٣] انظر: المرجع السابق، ص١٣٠.

[٤] انظر: عزام، محمد، **شعرية الخطاب السردي: دراسة**، ط١، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م)، ص٧؛ وباختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ط١، (القاهرة: دار الفكر للدراسات،١٩٨٧م)، ص٦٣.

[٥] دي سوسير، فرديناند، **محاضرات في علم اللسان العام**، ط١، ترجمة: عبد القادر قنيني،(الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، ١٩٨٧م)، ص١٢٧.

[٦] انظر: عياشي، منذر، **مقالات في الأسلوبية**، ط١، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٠م)، ص٣٤.

[٧] الشايب،أحمد، **الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية**، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥م)، ص ٤٦.

[٨] السد، نور الدين، **الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)**، ط١، (الجزائر: دار هومة، ١٩٩٨م)، ج١، ص١٦.

[٩] فتح الله، أحمد سليمان، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، (القاهرة: الدار الفنية للنشر، ١٩٩٠م)، ص١٦.

[١٠] انظر:أبو منصور، فؤاد، **النقد البنيوي الحديث**، ط١، (بيروت، دار الجيل،١٩٨٥م)، ص٢٥٧.

[١١] نظر: بغورة، الزواوي، **المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات**، ط١، (الجزائر: عين مليلة، دار الهدى، ٢٠٠١م)، ص٤٦.

[١٢] مينة، حنا، **رواية حكاية بحار**، ط١، (بيروت: دار الآداب،١٩٨١م).

[١٣] انظر:حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٦٤م)، ص٦٥.

[١٤] انظر:عثمان، بدري، **بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ**، ط١، (بيروت:دار الحداثة، ١٩٨٦م)؛ والسيد، شفيع، **اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧م**، ط١، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٨٨م)، ص١٨١-١٨٩.

[١٥] مينة، حنا، **رواية حكاية بحار**، ط١، (بيروت: دار الآداب،١٩٨١م)، ص٧٤.

[16] المرجع السابق، ص٩.

[17] المرجع السابق نفسه، ص٩.

[18] نفسه، ص١٠-١١.

[19]نفسه.

[20]ياكوبسون، **رومان، قضايا الشعرية**، ط ١، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٨م)، ص٢٤.

[21]مينة،**حكاية بحار**، مصدر سابق، ص١٤-١٥.

[22]انظر: كوهن، جان، **النظرية الشعرية**، ط٤، ترجمة: أحمد درويش، (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م)، ص٢٩.

[23]انظر:الزبيدي، مرشد، **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق**، ط١، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م)، ص١٠٤.

[24]مينة، **حكاية بحار**، ص٢١-٢٢.

[25]انظر: إبراهيم، صالح، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف**، ط١،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣م)، ص٨٥-٨٧.

[26]انظر:تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ط٢، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠م)، ص٢٢-٣٨.

[27]انظر: بنعبد العالي،عبد السلام، **القراءة رافعة رأسها**، ط١،(الدار البيضاء-الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٩م)، ص١٤٣.

[28]انظر: أبوحامد، حامد، **الخطاب والقارئ**، ط٢، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٢م)، ص١٤٣.

[29]انظر: أولمان، ستيفن، **الصورة في الرواية**، (د.ط)، ترجمة: رضوان العيادي ومحمد مشبال، (القاهرة: دار رؤية للنشر، ٢٠١٦م)، ص٨.

[30]بحيري، سعيد، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط١، (القاهرة:الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧م)، ص٢٢.

[31] نفسه.

[32]مينة، **حكاية بحار**، ص١٠٢-١٠٣.

[33]انظر: الزبيدي، **مرشد**، ص١٠٤.

[34]انظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، ط ١، (الجزائر-وهران: دار الغرب للنشر، ٢٠٠٥م)، ص٣٢-٣٩.

[35]انظر:ابن ذريل، عدنان، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، ط١، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م)، ص٤٣.

[36]انظر: الرفيق، عبد الوهاب، **في السرد: دراسات تطبيقية**، ط١،(تونس: دار محمد علي الخامس،١٩٩٨م)، ص٢٦.

[37]انظر: المرجع نفسه، ص ٢٦.

[38]انظر: ناصف، مصطفى، **نظرية التأويل**، ط١، (جدة: النادي الثقافي الأدبي، ٢٠٠٠م)، ص٨٩.

[39] مينة، **حكاية بحار**، ص ١٤٣.

[40] المرجع السابق، ص١٤٣-١٤٤.

[41] المرجع السابق نفسه، ص٤٢.

[42]حسين، خالد حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لإدوارد الخراط**، ط١، (الرياض: مؤسسة اليمامة، ٢٠٠٠م)، ص٦٠.

[43]مينة، **حكاية بحار**، ص ٧.

[44] المرجع السابق، ص ٨.

[45] المرجع السابق نفسه، ص٩.

[46] نفسه، ص١٠.

[47] نفسه، ص٦٣.

[48] نفسه، ص٨٠.

[49] نفسه، ص٣١٤.

[50] نفسه، ص٣٥٨.

[51] نفسه، ص١٠٦.

[52] نفسه، ص٢٢٠.

[٥٣]انظر: الصكر، حاتم، **مرايا نرسيس**، ط١، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م)، ص٢٩-٣٢.

[٥٤]انظر: زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط١، (بيروت: دار النهار، ١٩٩٩٠م)، ص١٠٦؛ وبوعزة، محمد، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم** ، ط١، (الرباط: دار الأمان، ٢٠١٠م)، ص٩٣؛ ولودج، ديفيد، **الفن الروائي**، ترجمة: قاهر البطولي، ط١، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م)، ص٥٧.

[٥٥]انظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ط١، (الرباط: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م)، ص١١١؛ ويقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير**، ط٤، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، ص١٣٦.

[٥٦]مينة، **حكاية بحار** ، **مصدر سابق**، ص١٤٨-١٤٩.

[٥٧]انظر: بوطيب، عبد العالي، "إشكالية الزمن في النص السردي"، **مجلة فصول المصرية**، ع (٢)، ١٩٩٣م؛ والحاج علي، هيثم، **الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي**، ط١، (بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٨م)، ص٧٣.

[٥٨] انظر: القاضي، عبد المنعم زكريا، **البنية السردية في الرواية**، ط١، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩م)، ص١١١-١١٣؛ وقاسم، سيزا، **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط١، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م)،ص٥٧.

[٥٩]مينة، **حكاية بحار** ، ص٣٦.

[٦٠]المرجع السابق، ص٩٢.

[٦١] المرجع السابق نفسه، ص١٦٢.

[٦٢] نفسه، ص٢٢٦.

المراجع

References

Abn Ḏrīl, ʿdnān, Al-Nṣ Wālʾaslūbīẗ Bīn Al-Nẓrīẗ Wāltṭbīq, ṭ1, (dmšq: atḥād al-ktāb al-ʿrb, 2000).

Abn Mnẓūr, Ğmāl Al-Dīn Mḥmd Bn Mkrm, Lsān Al-ʿrb, ṭ7, (bīrūt:dār ṣādr,1997m).

Abū Mnṣūr, Fuʾād, Al-Nqd Al-Bnīwy Al-Ḥdīṯ, ṭ1, (bīrūt, dār al-ğīl,1985).

Abūḥāmd, Ḥāmd, Al-ḫṭāb Wālqārʾi, ṭ2, (ālqāhrẗ: mrkz al-ḥḍārẗ al-ʿrbīẗ, 2002).

Akūbsūn, Rūmān, Qḍāīā Al-Šʿrīẗ, ṭ 1, trğmẗ: mḥmd al-ūlī ūmbārk ḥnūn, (āldār al-bīḍāʾ: dār tūbqāl, 1988).

Al-Qāḍī, ʿbd Al-Mnʿm Zkrīā, Al-Bnīẗ Al-Srdīẗ Fī Al-Rwāīẗ, ṭ1, (ālqāhrẗ: ʿīn lldrāsāt wālbḥūṯ al-insānīẗ wālāğtmāʿīẗ, 2009).

Al-Rfīq, ʿbd Al-Ūhāb, Fī Al-Srd: Drāsāt Tṭbīqīẗ, ṭ1,(tūns: dār mḥmd ʿlī al-ḫāms,1998).

Al-Šāīb,ʾaḥmd, Al-ʾaslūb Drāsẗ Blāġīẗ Tḥlīlīẗ lʾaṣūl al-ʾasālīb al-ʿrbīẗ, (al-qāhrẗ: mktbẗ al-nhḍẗ al-mṣrīẗ, 1945).

Al-Sd, Nūr Al-Dīn, Al-ʾaslūbīẗ Ūtḥlīl Al-ḫṭāb(Drāsẗ Fī Al-Nqd Al-ʿrbī Al-Ḥdīṯ), Ṭ1, (ālğzāʾir: dār hūmẗ, 1998).

Al-Sīd, Šfīʿ, Atğāhāt Al-Rwāīẗ Al-Mṣrīẗ Mnḏ Al-Ḥrb Al-ʿālmīẗ Al-Ṯānīẗ Ili Snẗ 1967m, ṭ1, (ālqāhrẗ: mktbẗ al-šbāb, 1988).

Al-Ṣkr, Ḥātm, Mrāīā Nrsīs, ṭ1, (bīrūt: al-muʾssẗ al-ğāmʿīẗ lldrāsāt wālnšr, 1999).

Al-Zbīdī, Mršd, Atğāhāt Nqd Al-Šʿr Al-ʿrbī Fī Al-ʿrāq, ṭ1, (dmšq: atḥād al-ktāb al-ʿrb, 1999).

Aūlmān, Stīfn, Al-Ṣūrẗ Fī Al-Rwāīẗ, (d.ṭ), trğmẗ: rḍwān al-ʿīādī ūmḥmd mšbāl, (al-qāhrẗ: dār ruʾbẗ llnšr, 2016).

Bġūrẗ, Al-Zwāwy, Al-Mnhğ Al-Bnīwy, Bḥṯ Fī Al-ʾaṣūl Wālmbādʾi Wāltṭbīqāt, ṭ1, (al-ğzāʾir: ʿīn mlīlẗ, dār al-hdi, 2001).

Bḥīrī, Sʿīd, ʿlm Lġẗ Al-Nṣ Al-Mfāhīm Wālātğāhāt, ṭ1, (ālqāhrẗ:ālšrkẗ al-mṣrīẗ al-ʿālmīẗ llnšr lūnğmān, 1997).

Bḥrāwy, Ḥsn, Bnīẗ Al-Škl Al-Rwāʾī, ṭ1, (ālrbāṭ: al-mrkz al-ṯqāfī al-ʿrbī, 1990).
Bnʿbd Al-ʿālī,ʿbd Al-Slām, Al-Qrāʾẗ Rāfʿẗ Rʾashā, ṭ1,(āldār al-bīḍāʾ-āldār al-bīḍāʾ: dār tūbqāl, 2019).
Būṭīb, ʿbd Al-ʿālī, "iškālīẗ al-zmn fī al-nṣ al-srdī", mğlẗ fṣūl al-mṣrīẗ, ʿ (2), 1993.
Būʿzẗ, Mḥmd, Tḥlīl Al-Nṣ Al-Srdī: Tqnīāt Ūmfāhīm, ṭ1, (ālrbāṭ: dār al-ʾamān, 2010).
Dī Sūsīr, Frdīnānd, Mḥāḍrāt Fī ʿlm Al-Lsān Al-ʿām, ṭ1, trğmẗ: ʿbd al-qādr qnīnī,(āldār al-bīḍāʾ: ifrīqīā al-šrq, 1987).
Fṭḥ Al-Lh, Aḥmd Slīmān, Al-ʾaslūbīẗ Mdẖl Nẓrī Ūdrāsẗ Ṭṭbīqīẗ, (al-qāhrẗ: al-dār al-fnīẗ llnšr, 1990).
Ğīnīt, Ğīrār, ẖṭāb Al-Ḥkāīẗ(Al-Bḥṯ Fī Al-Mnhğ),ṭ2, trğmẗ: mḥmd mʿṭṣm ,(al-dār al-bīḍāʾ: mnšūrāt al-āẖtlāf, al-mğls al-ʾaʿli llṯqāfẗ, 1997).
Ḥsīn, ẖāld Ḥsīn, Šʿrīẗ Al-Mkān Fī Al-Rwāīẗ Al-Ğdīdẗ: Al-ẖṭāb Al-Rwāʾī Lidwārd Al-ẖrāṭ, ṭ1, (ālrīāḍ: muʾssẗ al-īmāmẗ, 2000).
Ḥsn, ʿbd Al-Ḥmīd, Al-ʾaṣūl Al-Fnīẗ Llʾadb, ṭ2, (ālqāhrẗ: mktbẗ al-inğlū al-mṣrīẗ, 1964).
Ibrāhīm, Ṣālḥ, Al-Fḍāʾ Ūlġẗ Al-Srd Fī Rwāīāt ʿbdālrḥmn Mnīf, ṭ1,(āldār al-bīḍāʾ: al-mrkz al-ṯqāfī al-ʿrbī, 2003).
Īqṭīn, Sʿīd, Tḥlīl Al-ẖṭāb Al-Rwāʾī: Al-Zmn, Al-Srd, Al-Tbʾīr, ṭ4, (āldār al-bīḍāʾ: al-mrkz al-ṯqāfī al-ʿrbī, 2005).
Kūhn, Ğān, Al-Nẓrīẗ Al-Šʿrīẗ, ṭ4, trğmẗ: aḥmd drwyš, (ālqāhrẗ: dār ġrīb, 2000).
Mīnẗ, Ḥnā, Rwāīẗ Ḥkāīẗ Bḥār, ṭ1, (bīrūt: dār al-ʾādāb,1981).
Mīnẗ, Ḥnā, Rwāīẗ Ḥkāīẗ Bḥār, ṭ1, (bīrūt: dār al-ʾādāb,1981).
Mrtāḍ, ʿbd Al-Mlk, Fī Nẓrīẗ Al-Rwāīẗ Bḥṯ Fī Tqnīāt Al-Srd, ṭ 1, (al-ğzāʾir-ūhrān: dār al-ġrb llnšr, 2005).
Nāṣf, Mṣṭfi, Nẓrīẗ Al-Tʾawyl, ṭ1, (ğdẗ: al-nādī al-ṯqāfī al-ʾadbī, 2000).
Qāsm, Sīzā, Bnāʾ Al-Rwāīẗ: Drāsẗ Mqārnẗ Fī Ṯlāṯīẗ Nğīb Mḥfūẓ, ṭ1, (ālqāhrẗ: al-hīʾiẗ al-mṣrīẗ al-ʿāmẗ llktāb, 2004).
Tūdūrūf, Tzfītān, Al-Šʿrīẗ, Ṭ2, Trğmẗ: Škrī Al-Mbẖūt Ūrğāʾ Bn Slāmẗ, (al-dār al-bīḍāʾ: dār tūbqāl, 1990).
Ūlūdğ, Dīfīd, Al-Fn Al-Rwāʾī, Trğmẗ: Qāhr Al-Bṭūlī, ṭ1, (ālqāhrẗ: al-mğls al-ʾaʿli llṯqāfẗ, 2002).
Wālḥāğ ʿlī, Hīṯm, Al-Zmn Al-Nūʿī Wiškālīāt Al-Nūʿ Al-Srdī, ṭ1, (bīrūt: muʾssẗ al-āntšār al-ʿrbī, 2008).
Zītūnī, Lṭīf, Mʿğm Mṣṭlḥāt Nqd Al-Rwāīẗ, ṭ1, (bīrūt: dār al-nhār, 1999).
ʿīāšī, Mnḏr, Mqālāt Fī Al-ʾaslūbīẗ, ṭ1, (dmšq: atḥād al-ktāb al-ʿrb, 1990).
ʿṯmān, Bdrī, Bnāʾ Al-Šẖṣīẗ Al-Rʾīsẗ Fī Rwāīāt Nğīb Mḥfūẓ, ṭ1, (bīrūt:dār al-ḥdāṯẗ, 1986).
ʿzām, Mḥmd, Šʿrīẗ Al-ẖṭāb Al-Srdī: Drāsẗ, ṭ1, (dmšq: mnšūrāt atḥād al-ktāb al-ʿrb, 2005m), ṣ7; ūbāẖtīn, mīẖāʾīl, al-ẖṭāb al-rwāʾī, ṭ1, (ālqāhrẗ: dār al-fkr lldrāsāt,1987).