الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

الهويّة السرديّة المفقودة في الرواية العربيّة

(رواية الشراع والعاصفة، حنا مينة نموذجًا)

أ.د. جان عبدالله توما- جامعة الجنان

المستخلص

اعترى الغموض السّرد العربيّ في حبكته أو تسلسله أو رؤية سرديته، إذ قام على الحكاية المستلّة أحيانا من الأساطير السائدة والحكايات الشعبيّة السائرة والمتواترة، لذلك كثرت الوجوه في السرديّة العربيّة القديمة، وتعدّدت الأهداف، وضاع في ما يُسمى بالحبكة السرديّة، أمّا في السرد الحديث، فقد توضّحت العلميّة السرديّة بالاستفادة من الانفتاح العربيّ الغربيّ، وبالتالي فإنّ مفهوم السرديّة العربيّة قد تحوّل بفضل التيارات المختلفة إلى مفاهيم عديدة، وباتت هناك مختبرات سرديّة تُخضع الروايات والقصص والحكايات إلى نقاط بلاغيّة ألسنيّة، كما في استخدام الضمائر (أنا، أنت، هو..) , هذا التداخل الكبير أدخلنا في ما يُسمّى السرديّة الشعريّة، والشعريّة السرديّة. من هنا، نطرح موضوع العلاقة بين الرّاوي والمؤلف، بمعنى طرح الإشكاليّة الآتية: هل الرّاوي هو صانع محتوى أو مبتكر بلاغيّ وإبلاغيّ؟ هل هو ناقل أخبار الناس في مشاكلهم وقضاياهم؟ أو يكتفي بعرض تجاربهم وفق سياق سرده لسيرته فيعرض للسيرة الغيريّة أو الجمعيّة؟ بالتالي، ما دور التناص والتداخل والتناغم في عالم السرد الرّوائيّ لتظهير المحيط الاجتماعيّ والثقافيّ والفكريّ للبيئة؟ نعرض لذلك من خلال رواية" **الشراع والعاصفة**" للكاتب حنا مينة نموذجًا".

الكلمات المفاتيح: السرديّة- الشعريّة- الضمائر- السيرة الذاتيّة والغيريّة.

المقدّمة

يتداول السّرد في الحكاية رواة وجمهور، وصحيح أنّه "اتصال سمعيّ بصريّ، يبدأ بعملية التذكّر، ثم يـأخذ الرّاوي في السّرد مستخدمًا صوته وتعبيراته الحركيّة"[1]، لكنّ" خاصيّة السرد لا يمكن البتة استشعارها عندما نرى في السرد تجسيمًا لعلاقة صحيحة لحدث استثنائيّ جرى ونسعى إلى نقله. إنّ السرد ليس علاقة الحدث وإنّما الحدث ذاته، ومقاربة ذلك الحدث والمكان الذي أريد فيه للحدث أن يقع، إنّه حدث منتظر وقوعه ـ فعن طريق قوّة آسرة يمكن للسرد أن يكون له أمل في التحقّق"[2] ، من هنا "تبرز بوضوح العلامات المرئيّة للرّاوي في النصّ، مع الانتباه إلى ضرورة التفريق بين " أنا" الدّال عليه، و" أنا" الدال على الشخصيّة الروائيّة"[3]، ما يقود إلى التحام السيريّ بالرّوائيّ ويجعل" الغواية أكثر تركيبًا، لانشغال هذا الجنس الأدبيّ بأفق السيرة الحياتيّة للكاتب من ناحية، ومحاولة تقديمها في قالب سرديّ خياليّ من ناحية أخرى"[4]. من هنا، برزت عتبة "قراءة يقظة للنصّ"[5]. هذا، ويحدّد النقاد المعاصرون السّيرة الذاتيّة على أنّها سرد تلتقي فيها شخصيّة الأديب بشخصيتَي البطل والراوي لتشكّل هويّة واحدة، مثلما نجد في كتاب" حياتي"

---

[1] مهنا، غراء حسين، **أدب الحكاية الشعبيّة**، مكتبة لبنان- ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الأولى، 1997،، بيروت، ص 17.

[2] آدم، جون ميتشل، **السَّرد**، ترجمة أحد الودرني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، يناير 2015، ص 21.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 18.

[4] الحسامي، عبد الحميد، **الأقنعة والوجوه، قراءات في الخطاب الرّوائيّ**، نادي الطائف الأدبيّ الثقافيّ، 1437 هـ.، ص11.

[5] أيوب، نبيل، **النقد النصّيّ (2) وتحليل الخطاب**، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الأولى، 2011، ص.165

لأحمد أمين[6] و"أنا" لعباس محمود العقاد[7]، غير أنّ طه حسين[8] باعتماده ضمير الغائب بدل ضمير المتكلّم قد أكسب سيرته الذاتيّة " الأيام" صيغة مميّزة، " فبطل الحكاية هو ذاك الصبيّ" الذي يعرف عنه السارد كلّ شي (...) إذ تَفَرُّقُ الضمائرِ بين " الأنا" السارد و" الهو" المسرود (موضوع الحكاية)، يظهر هذا " الهو" المختلف عن ذاك " الأنا" المغاير له في المنزلة والوظيفة"[9].

يطرح موضوع العلاقة بين الرّاوي والمؤلف الإشكاليّة الآتية: هل الرّاوي صانع محتوى ومضمون أو مبتكر بلاغيّ وإبلاغيّ؟ هل هو ناقل لأخبار الناس في مشاكلهم وقضاياهم؟ أو يكتفي بعرض تجاربهم وفق سياق سرده لسيرته فيعرض للسيرة الغيريّة أو الجمعيّة؟ بالتالي، ما دور التناصّ والتداخل والتناغم في عالم السرد الرّوائيّ لتظهير المحيط الاجتماعيّ والثقافيّ والفكريّ للبيئة؟

إنّ مقاربة الفضاء الرّوائيّ، تقود إلى القول إنّ فضاء الرّواية ليس بالضرورة أن يكون فضاء خياليًّا، بل أحيانًا ينطلق من الواقع، ولكنّه يكتسب معناه خارج المستطاع أو الممكن، أو القدرة، لذا يتمايز حيّز المكان وحيّز الزمان. صحيح أنّ جهويّات المكان من المكوّنات الأساسيّة في الرواية كما أشار غاستون

---

[6] أحمد أمين، (1886-1954م): كاتب وباحث مصري، له: فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام (البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الأولى، 1992، ص 66).

[7] عباس محمود العقاد، (1889-1964) صحافيّ وشاعر وناقد مصريّ، دعا إلى التجديد في الأدب والحياة متأثرا بمطالعاته الواسعة في الأدب الإنجليزيّ, من أغزر الكتّاب العرب المعاصرين إنتاجا. (البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ص 287)

[8] طه حسين (1889-1973): أديب وناقد مصري، من ابرز رواد التجديد. فقد بصره وهو طفل. له آراء في الأدب. (البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ص 172)

[9] بركة، يسام وآخرون، **مبادىء تحليل النصوص الأدبيّة**، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2017، ص 211.

باشلارد[10] في كتابه "جماليات المكان"، وينحو إلى التفاصيل المتّسمة بالحيويّة والنابضة بالروح، ففي المقابل يقدّم عنصر الزمان الإحساس بالتحوّل الذي يطاله ويعيشه الرّاوي في بحث عن الذات في فضاء استيعاب هواجسه وانتصاراته أو انكساراته. من هنا فإنّ "الروائيّ العربيّ المعاصر يسعى إلى خلق الالتباس عند القارىء كطريقة في فهم المعضلات السياسيّة والاجتماعيّة التي تقيم في أساس الأحداث".[11]

اعترى السّرد العربيّ في حبكته أو تسلسله أو رؤيته سرديته، إذ قام على الحكاية المستلّة أحيانا من الأساطير السائدة والحكايات الشعبيّة السائرة والمتواترة، لذلك كثرت في السّرديّة العربيّة القديمة الوجوه، وتعدّدت الأهداف، وضاع ما يُسمى بالحبكة السّرديّة، وما يُسمى بالعقدة لذلك التفت السّارد/ الحكواتيّ إلى التمثيل المسرحيّ للقصّة، أو الحكاية، أو السرديّة أكثر مما التفت إلى المضمون والعِبَر، وفي هذا المجال تبدو حكايات "ألف ليلة وليلة"[12] خير مثال ، فضلًا عن أقلام عديدة أسهمت في هذا المجال بإضافة بعض اللفتات والمشهديّات المتناسقة.

أمّا في السّرد العربيّ الحديث، فقد توضّحت العلميّة السرديّة بالاستفادة من الانفتاح العربيّ الغربيّ، حيث إنّ السرديّة الأوروبيّة أخذت أشكالا [13] محدّدة من العلميّة الأدبيّة، وبدأت بعد ذلك ترد إلى الشرق على

---

[10] غاستون باشلارد (1884-1962) : فيلسوف فرنسيّ اهتمّ بفلسفة العلوم والتحليل النفسيّ الخاصّ بالمعرفة العلميّة.(مجموعة من المؤلّفين، **المنجد في اللّغة والأعلام**، ص.106).

[11] صالح ، فخري، **في الرواية العربية الجديدة**، دار العين للنشر، ط1، 2010، ص 17.

[12] أشهر مجموعة قصصيّة عند العرب. أصلها من بلاد فارس وتدعى" هزار أفسانه" أي ألف خرافة، أول من أشار إليها ابن النديم في " الفهرست" (التونجي، محمد، **المعجم المفصّل في الأدب**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1413ه-1993، ص 125)

[13]

يد العلماء والأدباء الذين درسوا في فرنسا (طه حسين، عباس محمود العقاد و...) وفي انكلتره (توفيق الحكيم[14]، أمين الريحاني[15] و...)، وفي روسيا (ميخائيل نعيمة[16] و...).

إنّ مفهوم السرديّة العربيّة قد تحوّل بفضل المثاقفة والعولمة الفكريّة إلى تيارات عديدة، وتوسّعت المختبرات السرديّة التي تشرّح الروايات والقصص والحكايات إلى نقاط بلاغيّة وإبلاغيّة وفق المدارس النقديّة المتنوّعة. لذا تداخلت المصطلحات وظهر مصطلح السرديّة الشعريّة والشعريّة السرديّة، وبات الشعر ينحو مناحيَ سرديّة، والسرد ينحو مناحيَ شعريّة، وبات الإيقاع يؤدّي لعبة انضباطيّة لمسألة الحوار السائر ما بين سيرة ذاتيّة وأخرى غيريّة وغيرها، ما جعل اللغة والعلوم الألسنيّة بمجملها تؤدّي دورًا أساسيًّا في مسألة السرد، حتى بات على السارد حين يتجرأ للخروج عن هذه النمطيّة، مواجهة النقاد تقييمًا وتحلّيلًا واستنتاجًا، كما صهر الكاتب السّوري حنا مينة[17] في روايته، موضوع بحثنا، **الشراع والعاصفة**، السيرتين (الراوي والبطل) في سيرة واحدة : **"هو في مدينته، إنه ابنها وله ماضيه فيها، وله عائلته التي تفرّقت أصولها وبقيت فروعها. مات الوالدان، وهاجر الأعمام، وسكن الأخ الأكبر طرابلس ، وتزوجت الأخت**

---

[14] توفيق الحكيم (1898-1987) روائيّ وكاتب مسرحيّ مصريّ، من أبرز الروائيين، استمد موضوعاته من الواقع المصريّ ومن التاريخ(البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ص 174)

[15] أمين الريحاني (1876-1940) كاتب لبنانيّ، عاض فترة في المهجر، دعا إلى الإصلاح والتجديد. قام برحلات عدّة. (البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ص 215)

[16] ميخائيل نعيمة)1889-1988)، كاتب وشاعر وناقد لبنانيّ عربيّ، عاش زمنا في المهجر الأميركيّ، وفي روسيا، ألّف بالعربيّة وبالإنكليزيّة، تمتاز كتاباته بآفاقها الإنسانيّة والفلسفيّة والصوفيّة (البعلبكيّ، منير، **معجم أعلام المورد**، ص 456)

[17] **حنا مينة**، ولد في اللاذقيّة (سورية) عام 1924، كاتب وقاصّ وروائيّ، نلقّى علومه في أرسوز(لواء اسكندرون) حتّى الشهادة الابتدائيّة، ولم يكمل تعليمه بعد ذلك. عمل في مهن كثيرة، آخرها خبير ثقافيّ في وزارة الثقافة السوريّة، عضو اتحاد الكتّاب العرب. نال جائزة سلطان العويس مناصفة مع سعدالله ونّوس عام 1989. له المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، الياطر، بقايا صور. (الفيصل، سمر روحي، **معجم الروائيين العرب**، جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 1995م/ 1415ه، ص 138)، وروايته الشراع والعاصفة المعتمدة في البحث هنا صادرة عن دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة ، 1982.

هناك وتباعد ما بينه وبين أقاربه، هؤلاء تجّار وهو بحّار، وقد وجد نفسه، منذ البدء وحيدًا، وشقّ طريقه على هذا الأساس، معتمدًا على نفسه، وعليه أني تابع ذلك الآن" (25)

وقد شهدت اللحظة الراهنة تداخلًا كبيرًا "في مفهوم موضوع "الهويّة السرديّة " من حيث هو ملتقى طرق بين الآنية والغيريّة، وبين الفرد والجماعة، وبين التراث والحداثة وما بعد الحداثة، والعمل على التنظير والتأطير لما هو آت بالتوجه نحو صنع الغد الأفصل، وفق ما تقتضيه "حركة التاريخ، وتقنيات الاتصال، وثورة المعلومات، والعولمة بأبعادها المختلفة فلم يعد هناك شعبٌ من الشعوب قادرًا على أن ينأى بنفسه عن رياح التغيير، والتعامل معها بصيغة، أو بأخرى، وهنا تبرز أسئلة عميقة تتصل بالهويّة، والخصوصيّة الثقافية، وإشكالية التداخل بين الفنون"[18].

1- كثرة المتكلّمين والأصوات

بُنيت رواية (**الشراع والعاصفة**) على تقنيّة سرديّة معاصرة ، تنضاف الى شكل الرواية لتعضد طابعها الجماليّ لها . هذه التقنيّة تقوم على خلق الإحساس لدى القارىء بكثرة المتكلّمين والأصواتِ عن طريق التناوب في الحوار بحيث يُمنح كلُّ صوت حيّزَه الملائم . ورواية (**الشراع والعاصفة**) ذات طبيعة دلاليّة ، أشارت الى أنّ التناوب في استخدام الضمير يعدّ تقنيّة من تقنيّاتها السّرديّة، فمنذ المقطع الأول ،في بداية سرد ظهور البطل، يندرج الكلام بضمير الغائب (هو) ليرصد بعض الأحداث والحركات السرديّة، ويظهر "صالح برو" جبروته:" حين نزلت من بطن أمي نزلت هذه قبلي"(ص 19، ويقصد السكين)، ثم ينزلق الى الضمير الثاني (أنتَ) حين أخبروه **" علقت عندك يا طروسي (ص 17) "** . ويتبع ذلك الضمير المتكلم (أنا) ، حين ردّ عليه الطروسي مناصرًا " أبو محمد" الذي اعتدى عليه "صالح برو" بالقول:"

[18] الحساميّ، عبد الحميد، **السرد البصريّ تشكيل متخيّلاً (الديستوبيا)**، لا دار نشر، لا طبعة، ص 5.

زعرنتك عليّ أنا ايضًا يا صويلح، يا ابن..."(ص19) . وتوالت الضمائر الثلاثة بتعالق عجيب يمارس التأويل والتخيّل في حريّة حوار شعبي في مقهى الصيادين.

تروي «**الشراع والعاصفة**» للروائيّ السوريّ حنا مينة قصة بحّار يدعى محمد بن زهدي الطروسيّ، الذي فقد مركبه إثر عاصفة هوجاء وعاد إلى الشاطئ وفي جعبته أمنية واحدة هي العودة إلى البحر على ظهر مركب جديد. وفي انتظار ذلك سيعيش على مردود مقهى بدائيّ بناه على الشاطئ في جوف صخرة. وأثناء مقامه على اليابسة سيكون شاهدًا على أحداث متنوّعة، أهمّها معرفة الأستاذ كامل ذلك المناضل الشيوعيّ الذي سيعمل على استقطابه للحركة النضاليّة التي كان يخوضها الشعب السّوري ضد الاستعمار الفرنسيّ وعيونه المحلّيّة، وسيكتشف على يده أيضا العمل السياسي، ليعود بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية من جديد إلى البحر على ظهر مركب جديد مسلحًا هذه المرة بفكر جديد وسلوك جديد ورؤية جديدة. تميّزت الرواية بالواقعيّة فقد رصدت بدقّة الحياة البحريّة وتحدّيات الصيادين، كما وصفت بأسلوب حيّ تفاصيل العمل والعيش في عالم البحار، معتمدة عنصر الإثارة وترقب الأحداث.

نحن في هذه الرواية إذًا، أمام تركيبة فنّية تقوم على أصوات جوهريّة ثلاثة : صوت ضمير المتكلّم أو الراوي، وصوت ضمير المخاطب (أنت) البطل "الطروسي"، وصوت ضمير الغائب "هو" . ونشير الى أنّ التناوب بين (الأنا) و (الأنت) و(الهو) . هو تقنيّة فنّية متميّزة متعدّدة الوظائف، فلا حاجة بنا إلى القول إنّ المخاطَب بحاجة ماسّة الى المخاطِب .

سنتطرّق الى أهميّة هذا البُعد السّردي في الراوية كمثال عن هذا الاتجاه في استخدام الضمائر في القصّة العربيّة المعاصرة كتعبير عن التجذّر والبحث عن الهويّة، كذلك سنظّهر هويّة الضمير الثاني وهيمنته الوظيفيّة في الرواية ، وهو يسمح بنقل السّرد من نمط الى نمط ، كما يجيز للمتخيّل أن يوهَم

بصدقيّته، وهكذا فلئن كان استخدام تقنيّة الراوي بضمير (أنتَ المضمر والظاهر خوّل "الطروسي " للتعبير بلغته المنطوقة الشعبيّة عن تجربته ، فإنّ استخدام تقنيّة الرّاوي بضمير (الأنا) خوّل الراوي نفسه، التعليق والتفسير والتبرير. إذا جعلنا الضمير (أنتَ/أنتِ/أنتم/أنتنّ) الثالث في التصنيف السرديّ بالقياس الى صِنوَيه . (الأنا والهو) فنعتقد أنّه الأقل وروداً أوّلًا ، والأحدث نشأة في الكتابة السّرديّة المعاصرة. وكأن الضمير المخاطَب يأتي وسيطًا بين المتكلّم والغائب، وهو يحال على خارج قطعًا، ولا يحال على داخل حتمًا، ولكنّه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسّد في الضمير الغائب ويتجاذبه الحضور الشُّهُودي في ضمير المتكلّم، وبعد، هل نجح "حنا مينة" الكاتب السّوري في روايته (**الشراع والعاصفة**) في تقديم نموذج سرديّ حيويّ فعّال معاصر يظهر ماهيّة الضمير الثاني (أنت) وتعالقه مع صنويه الأنا والهو؟

2- الضمائر في ترجمة أحوال المحيط السّرديّ

لا يمكن إغفال الأعمال السرديّة التي كتبت بضمير المخاطَب ، فالمخاطَب نفسه هو البطل السرديّ فضلًا عن احتمال إحساس القارىء بأنّه هو المعنيّ بالخطاب . وهكذا يصبح الراوي والمَرويّ له والقارىء واحدًا. هنا يكمن جمال الأسلوب السرديّ، وقد أبدع "حنا مينة "في تفرّده بهذه الرواية (**الشراع والعاصفة**) حين أظهر براعته في الصياغة الحواريّة جاعلًا الحياة تدبّ في الخطاب بلغة بسيطة، قريبة، موجزة، خفيفة، مكثّفة بالضمائر، وما اللجوء الى المخاطَب المضمر والظاهر إلّا منهج سرديّ يزيد من حيويّة النصّ، كما في قول البطل: **" ولكنني لا استطيع السفر، ولا استطيع السمع والسكوت" ! الحمدلله أنني لست من العاملين في الميناء، وإلا لقتلت أو قتلت سأظلّ في المقهى، يكفيني تعب المقهى، لن أتدخّلَ فيما يجري خارجه" (ص24)**

هذا الحوار الرشيق يوظّف ضمير المتكلّم على التوبيخ والعتب والسخرية من وضعه. فـ"الطروسي" يتساءل في غمرة الأحاديث المتنوّعة بين الأطراف:" **مع من أنا، لست مع أحد، ولست ضد أحد"**(ص38) ، ولكن هذا الضمير واضح:" **بعض الأحاديث تسليني، بل تجذبني، لقد اعتدت سماع الزبائن، وألفت الجوّ"** (ص38) ويبرع الكاتب في توجيه الرسائل على لسان بطله مع نديم مظهر، الذي يسيطر على حركة الشحن في المدينة (ص42): **"كيف الشغل؟ ماشي الحال، نعمة الله واسعة. في المستقبل يتحسّن، وطالما أنك تركت البحر نهائيًا فلا بأس بالمقهى"(ص 43)**

وينزاح الحوار بمهارة على لسان البطل باستفهام إنكاري: **"تركت البحر نهائيا؟ من قال هذا؟ ولماذا أنا مقيم هنا أذن؟"** ثمّ بالمباشر يسيطر ضمير المخاطَب الباطن على السرد بقوله : **"في الحقيقة لم أترك البحر، لكن الظروف لا تساعدني على العودة إليه "**(ص. 42)، فضمير المخاطَب أدّى دور المعاتب اللائم والساخر، المحرّض على نفي ما أسند إليه حقيقة أو خيالاً، ولينفجر البطل بحوارها حين يقول : **لقد غرق المركب ولم استطع تعويضه، فقلت في نفسي لا بأس بالعمل في هذا المقهى"**(ص. 43)،

هذا النصّ، بما يحمله من إيهام واقعيّ، يمنح السرد " المينوي" قدرته الدلاليّة ونجاحه الحجاجيّ الداخليّ بغلبة الضمير المخاطَب الواحد بوجهيه الظاهر والباطن، بالإضافة الى أنّ هذه العلاقة قد منحت النصّ مسافة جماليّة وبلاغيّة في آن ، بين المقروء ومرجعيّاته الواقعيّة المجرّدة . هذه المسافة الوجوديّة والمفهوميّة والفعليّة هي جزء من السياق العام للرّواية ، أدّى الضمير المخاطَب وظيفته التأثيريّة المعنويّة الدلاليّة فيه ، وأنّ تنامي المسافة يؤدي إلى تزايد الاضطرابات في علاقات التجاور الاقترانيّة بين مفردات الخطاب/ الكتابة، حيث يذوب الحوار في النص ليبدو مقطعًا محوريًّا، خاصة وأنّ مسرى السّرد يسير إلى

السّؤال الأساسيّ: **"ما كان أجمل ماضيه، أيعود مرة أخرى إلى ماضيه. أيستأنف البحّار رحلته بعد انقطاع؟"**.(ص45)

3- شيفرات العنوان

يترنّح العنوان: **"الشراع والعاصفة"**، بين سكينةِ القماش المرفوع والعاصفة التي تكدر صفوه. هو يختصر تاريخ بطل الرّواية:" **إنّه تاريخ عرق "منصورته" التي ترقد الآن بسلام في قاع البحر، كانوا ينادونه " الريّس" وله مركب ينقل الحبوب من سوريا إلى قبرص وحيفا ويافا والاسكندرية** (ص46) وغيرها من مدن المشاطئة المتوسطيّة"، كأنّما "مينه" يضع أمام المتلقّي لغزًا مثيرًا عنوانًا مفتوحًا على البحار كلّها كي يجذب الفضول للبحث والتنقيب داخل متن الرواية ومبناها عن إجابة لفكّ شيفرات العنوان الملغّز. هي سيميائيّة متعاكسة تكشف عمق الرؤية عند الكاتب في تصويره وظيفة **الشراع والعاصفة**، وما يحمله هذا العمل من هدوئيّة وجنون طقس. هذا ما تسعى الدراسة الى كشفه عبر المنظور الروائيّ من منطلق أنّ العنوان علامة لغويّة فارقة، ومصطلح إجرائيّ ناجح في مقاربة الرّواية، ومفتاح أساسيّ للولوج الى أغوار المقاطع العميقة قصد استنطاقها وتأويله. يقول "رومان جاكبسون"[19] Roman Jakobson "عندما يتكلّم أحدنا الى متحدّث جديد، يحاول دائمًا، عمدًا، أو عن غير قصد، أن يكتشف مفردات مشتركة بينه وبين الآخر، فهو يستعمل ألفاظ المخاطَب، إما لإرضاء المتحدّث أو للتفاهم معه فقط أو للتخلّص منه، إذ إنّ الملكيّة الخاصّة لا وجود لها في اللغة"[20]. كلّ شيء مشترك إذًا ، والتبادل الضمائريّ والكلاميّ مثله في

[19] رومان ياكبسون (1896- 1982] مواليد موسكو، ورث عن عائلته الاهتمام بالعلم. عاصر مدارس شعريّة في روسيا منها الرمزيّة والمستقبليّة يعتبر مؤسّسا لحلقة موسكو اللسانيّة، وأدّى دورًا في نشأة مدرسة الشكلانيين الروس ليعود ويتبنى البنيويّة. تنقّل في بلدان عدّة قبل أن يستقر في أميركا عام 1941 (من كتابه (بتصرف) **قضايا الشعرّية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1988، ص 6).

[20] رومان، جاكبسون، **اللغة وسرديّة النصّ**، ت، عبد الرحمن قبالة ، منشورات الريم ، لبنان ، 1987 ، ص 72

ذلك كمثل أيّ شكل من أشكال العلاقة الإنسانيّة, من هنا يبدو فيه، كما لو أنّه ضمير البطل ، فيخاطبه بنبرة محاسبة ، كما فعل **حين روى سيرة البطل البحريّة: " كان المتوسط بحيرته وأرضه، إنّه يعرفه جيدًا، ويعرف دروبه دربًا دربًا، ولديه بوصلة، لكن بوصلته الحقيقيّة هي النجوم: الكوكبة ودرب التبانة ونجمة الصّبح.(...) من نظرة إلى البحر، والمركب يجري، يعرف كم الساعة، ومن مدينة إلى أخرى يعرف المسافات بالساعات (46)** يتراءى لمن يقرأ هذا المقطع من الرّواية أنّ الكاتب يتحدّث عن نفسه بضمير المخاطِب، غير أنّه يقصد، في الحقيقة السرديّة الرؤيويّة، المخاطَب الموجّه الى الجماعة لتسجيل مواقف من مجتمع البحر. هو النمط المثالي تعلو فيه نبرة الوجدانيّة، ويكتب بالزمن الحاضر، فيصوّر ما يحدث في بعض المجتمعات البحريّة وتشابك علاقاتها الإنسانيّة نتيجة المصالح التجاريّة والاقتصاديّة.

كلّ شيء مشترك في هذا التبادل الضمائريّ والكلاميّ، مثله في ذلك ، كمثل أيّ شكل من أشكال العلاقة الإنسانيةّ ، كما في قوله: **"فإذا سألوه كيف كانت طفولتك؟ أجاب: لا تسألوا، كنت شقيًّا أكثر من كلّ الذين ترونهم على الشاطىء. كنت ابن ميناء عن حقّ، وقد سبّبت للوالدين، يرحمهما الله، متاعب ومخاوف كثيرة، وكانت اختي فاطمة، وليس لي غيرها، هي التي تتستر عليّ، وتفكّني حين يربطني والدي إلى عمود البيت بسبب هربي من المدرسة او شيطنتي وعراكي مع الأولاد، وسباحتي في البحر"**(50).

من هنا نصل إلى النمط الإيهاميّ ، وفيه يذكر الرّاوي وهو يخاطب البطل أشياء لم يكن البطل قد رآها. وفي هذه الحال يقع القارىء في حيرة السؤال عن هويّة ، كما في روايته**:" ولكن اين يفتح المقهى؟ وأنّى له المال؟ وهل يستدين، ومن يدينه؟" فالرجل مقطوع من شجرة، لا زوجة ولا ولد** (ص48)، لا يمكن إعادة صياغة هذا النص بضمير المتكلم. هذه أحداث لم يرها البطل، بينما يمكن صياغتها بضمير الغائب. هكذا "الطورسي" يتخفّى في لعبة الضمائر حين يعلن عن ابتعاده عن البحر بسبب خسارته مركبه،

ولكنه سيفتتح مقهى للصايدين ليبقى على مقربة منه، فالميناء بحر ودونه فراغ وهباء. هذا التصوّر قد ساعد على دفع اللغة السرديّة باتجاهين؛ واقعيّ وتخييليّ ، كما في قوله: **" وفي صباح الغد جاء الطروسي باكرًا، انتقى صخرة كبيرة مجوّفة، أمامها منبسط صخريّ، وأتى بزند من الحديد وراح ينقر الصخر، ويسويه، ونقل الحصى والرمل وملأ التجاويف، ثم استدار إلى تجويفة الصخرة وراء الخيمة كهفًا، وضع فيه الموقد والدكّة الخشبيّة، واشترى بعض الكراسي والطاولات، وابتدأ العمل"(ص54)**، ويتابع الراواي سرده فيقول**: " كانت عمليات التهريب لا تنقطع. تجري علنًا حينًا، وسرًّا حينًا أخر، من وراء ظهر الطروسي أحيانًا، لكنه لا يلبث أن يكتشفها، فيتهدد ويصيح بالبحارة" لا أريد هذه اللعنة في مقهاي، ويصيحون بدورهم اتركنا نسترزق، عندنا عيال" (ص56)**، ومع أنّ القارىء لن يشعر بالتطابق مع هذا البطل فإنّه لن يستطيع التخلّص من محاولة التماهي معه .

وقعت أحداث الرواية في زمن الانتداب الفرنسيّ إلاّ أنّ الكاتب استطاع بسرديّته أن يجعلها خارقة للزمن بالمعنى الدقيق للكلمة مع تراكيبها وتعقّد نسيجها، فالتحوّل من قصّة التاريخ الى النصّ السرديّ يقتضي استحضار سلسلة من العمليّات التي تقع بتكسير الطابع المتصل للمادّة القصصيّة، وتقديمها وفق صياغة خاصة لتشكيل الأثر الجماليّ، وهذا يستدعي الوقوف عند تعالق الضمائر في فنيّة السّرد الروائيّ . لذا يواجه الكاتب لغات متعدّدة، كلّ منها تنتمي الى تخصّص معيّن (لغة البطل / لغة أمين الميناء / لغة المسيطر على حركة النقل / لغة صالح برو القبضاي / لغة أبو محمد المقهور/...)، هذا التعدّد في اللغات والشخصيّات يختصر كلّه بشخصية الطورسي الحاضر والراوي الغائب .

امتاز " حنا مينة" بتنوّع فنّيّته، كما شرح "ياكبسون في وضعه ستة عوامل في كلّ رسالة: المرسل والمتلقي، والسياق أو المرجع، وقناة الاتصل والشفرة، وأخيرا الرسالة نفسها، وأنّ هناك وظيفة لغوية تقابل

كلّ من هذه العوامل"[21] فمثلا : إذا تحدّث الى الحضور يصبح السرد إزاء نوع أدبيّ هو "الخطبة"، وإذا توجّه بالحديث الى أصحابه يصبح الّسرد " وصيّة "، وإذا تحدّث الى "نديم مظهر" المنافس لعمل "أبو رشيد" في المواعين، يصير السرد نوعًا من الرسائل في محاولة استكشاف الأعماق المختلفة لشخوصه، كما في إيراده مجموعة كبيرة من الأمثلة الشعبيّة لتبرير بعض المواقف، مثال ذلك: **إذا سافر الإنسان أراح واستراح (ص24)، العين لا تقاوم المخرز(ص28)، يزيد الطين بلة (ص28)، نزلت بالشحاطة ورح اطلع بالشحاطة (ص34)، عدو عدوك صديقك (38)، الكف لا تصفق وحدها (ص 43)، إذا تركت الشيء تركك** (ص.60)، إضافة إلى التنقل السريع بين الحوارات المقتضبة العاصفة **: "أي، تعال علّمني الصيد... ما بقي غير هذا!" يا ابني لا تجادل، أنت البارحة طلعت على الدنيا، صحيح !" (ص.60).**

لقد حاول " حنا مينة" إعطاء الضمير في السرديّة الحديثة وضعًا جديدًا ومكانة متميّزة في الكتابة السرديّة، فاتخذ ما اتخذ من موقع جعله يعتري شكلًا من أشكال السّرد الفنّي الجديد ، بكلّ ما في هذا الجديد من طرافه وتفرّد.

4- هل الرّاوي صانع محتوى أو صانع شخصيّة؟

بدت من خلال المراوحة في رواية " **الشراع والعاصفة"** محاولة واضحة لتصوير مجتمع البحر، وعليه أشرنا إلى أنّ مينه: جعل الرّواية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، وتألفه بين السارد والمسرود، بين النصّ والناصّ بحيث جعل المتلقّي يلتصق بالعمل السرديّ. لقد أبعد مينة رواية (**الشراع والعاصفة**)

[21] ياكبسون، رومان، **اللغة والخطاب الأدبيّ، (مقالات لغويّة في الأدب)**، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الطبعة الأولى،1993، ص. 56.

عن الرتابة ، وأخرجها من الملل التاريخيّ الذي قد يصيب النصّ، وأمكننا من السير بقراءتها بانجذاب كلّي وراحة أدبيّة، لذا جاء الجواب حول السؤال المطروح: هل الراوي صانع محتوى؟ صحيح أنّ هذا المصطلح جاء إثر انتشر المنصّات الإلكترونيّة، لكنه في عالم الأدب يسير إلى الحالة التي يعيشها الكاتب الذي هو صانع نشيد إنشاد، أو ما نسميه بالتوتّر والجرح المفتوح لمحتوى عاطفيّ قائم على استخدام الأساليب البيانيّة والبديعيّة، والتعامل مع الضمائر كمنصّات تفيد معنى الوجع، أو الفرح، أو سرد التاريخ بأسلوب أدبيّ، مع تعديل في اتجاهات أحداث الرّواية، أو تأطير الشخصيات الروائيّة في مجالات خدمة السّرد بما يتيح للكاتب أن لا يكون صانع محتوى بل صانع شخصيّات تشعر وتحسّ، تفعل وتنفعل، لعلّه صانع وجوه بكامل ملامحها ومشاعرها وعواطفها، كما في ترجمته قلق البطل وتوتّره وانتظاره وترقّبه: **"هل سمعت ماريا بهذه القصّة؟ ومن يخبرها بها ويبلغها أنّه قادم(...) لئن بلغها ذلك فما هي فاعلة؟ أتأتي إليه؟ لا، لو كانت تدري لأتت أو لكتبت، ولكنه، في حياتها، كما هو في حياة غيرها، ذلك المجهول الذي لا يعرف له مقرّ، يأتي ويذهب كالطير الموسميّ، وهو مثل هذا الطير عرضة لسهم أيّ صياد يكمن وراء أي دغل على الطرق"** (ص. 329).

خاتمة

مما تقدّم نلحظ أنّه لم يعد الفضاء الأدبيّ كما كان قبل تفجّر الرقميّة وغزو العالم، ما استدعى مراجعة كاملة مستدامة لأنماط التعبير في مجالات الأدب، وتوجّهات موضوعاته، ومنصّات انطلاقاته مع جهاته الإبلاغيّة والبلاغيّة. لقد جاء السرد الروائيّ اليوم ليصبغ العصر بسماته، ما يعني أن عصر اليوم، على الصعيد التعبيريّ والأسلوبيّ الأدبيّ، هو عصر الرّواية بامتياز، ما يعني أنّ اتجاهات البحث الأدبيّ المعاصر تقوم على صياغة أوراق التاريخ، أو المفاصل الأساسيّة للحياة، كما فعل حنا مينة عبر ما يمكن

تسميته بالسِيَر الذاتيّة والغيريّة التي تعمل على إعادة تصوّر العالم، كما ينبغي أن يكون، لا كما هو الآن، كما أنّ ما يحدث اليوم من سعي حثيث للاستفادة من الجنون المعرفيّ المتوافر عبر الأجهزة الذكيّة، يتطلّب وعيًّا أدبيّا متجدّدا للمحافظة على الإبداع الذاتيّ، المتوتّر إنسانيًّا، في مواجهة من يكتب عن المجتمع وله وينفرد بتحويل ما تتطلّبه بجملة إلى سرد متقن تقنيًّا، من هنا فإنّ اتجاهات البحث الأدبيّ المعاصر اليوم مدعوة إلى الانتباه والحذر فيما هي تواكب حركة تحديث البرامج والمناهج والمقرّرات، وخدمة البحث العلميّ والنشر، وسط موجات التسونامي التقنيّة، وارتدادات التوتّرات الرقميّة الكبرى ذات الموجات المتلاحقة.

من هذه الموجات بروز السعي في الرّواية السرديّة الحديثة إلى " معنى الحقيقة الإنسانيّة"[22]، ومحاولة تثبيت الهويّة " اللتين بحثتا في أزمة الإنسان ما بين الهويّة والغربة والانسلاخ عن الذات أو عن الوطن، وهما انطلقتا مما يمكن أن يقوم به التلاقح الثقافيّ والمعرفيّ من عملية تسييق- تسويغ سياقيّ- للمنجزات المعرفيّة- ما بين الشرق والغرب" وذلك باستحضار النموذج المتنافر، ومحاورته للإفادة أو لإقرار التنافر فيكون مبنيًّا على حجج ومبررات، فهو أمر لا يخلو من فائدة في كلّ الأحوال، لأنّ تقاطعات السياقات المعرفيّة لا تقف حائلا دون الإفادة من النقاط الأشدّ تنافرًا بين الخلفيات المعرفيّة والسياقات الثقافيّة"[23] في السرد الروائيّ العربيّ القديم والمعاصر.

لعلّ ما ورد في ختام رواية **الشراع والعاصفة** يرسم الصورة الأوضح لواقع السرد في الرّواية العربيّة المعاصرة في الابتعاد عن الرصيف الثابت إلى العمق، مع حقائب الوطن والهويّة والتجذّر وانفتاح الأفق الطموح. يقول حنا مينة: " أعطى إشارة الإقلاع **(تحرّر النصّ)** فتحرّك المركب(**تحوّل التعبير)**، ومضى هو إلى المقدمة (**الكاتب)** فوقف عليها ولوّح إلى الواقفين(**القرّاء)** على الرصيف، ورنا إلى البرّ

---

[22] ابن خلدون، عبد الرحمن، **المقدمة**، الدار التونسيّة للنشر، 1984، ص 520.

[23] بلبع، عيد، **التداولية**، كلّية الآداب، جامعة المنوفيّة، مصر، الطبعة الأولى، 1430، 2009م، ص9.

والميناء والمراكب والفلائك، وذكر في لحظة كلّ أشيائه (**الإرث الثقافيّ**)، كلّ أصحابه، واستشعر بالرغبة في أن يكون معهم، وأن يعود إليهم، وتساءل:" ماذا سيكون حالهم؟ وهل تتغيّر الظروف وتتحسّن الأحوال؟ (**السيرة الغيريّة**) "أجاب على نفسه بنفسه قائلًا: "حتما"، (**السيرة الذاتيّة**)، ثمّ تحوّل إلى بحارته، وصاح فيهم" همّتكم يا شباب"، وأمسك بالدفّة وراح يعمل، (**التجديد**) وراح المركب يشقّ طريقه، (**التجربة السرديّة المعاصرة**) وثلم أزرق ينفتح أمامه، وثلم مزيد يرتسم وراءه،(**النتائج**) وطيور تحوم حولها، (**الخيال والرؤى**) و الميناء تنأى وتنأى، (**العمود الروائيّ التقليدي**) والمدينة تتكشف، تتكشف" (**البوصلة الجديدة**) (ص.264).

الحواشي