وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الاداب واللغات والفنون
تخصص :نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر بعنوان:

تقنية التناص في رواية المستنقع
لحنا مينا أنموذجا

من إعداد الطالبتين:

- عماري رشيدة
- ميلودي زانة

إشراف الدكتورة:

- مسلم خيرة

لجنة المناقشة :

الأستاذ(ة):.....رئيسا

الأستاذة:مسلم خيرة.....مشرفا

الأستاذ:.....مناقشا

السنة الجامعية :2022/2021

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب

ووفقنا في إنجاز هذا العمل .

ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع ، لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل .

ونخص بالذكر :

إلى أستاذتنا المشرفة " مسلم خيرة " التي لم تبخل بتوجيهاتها ونصائحها القيمة

فكانت سندا وعونا في إتمام هذا البحث

وإلى كل الأساتذة الذين درسونا وكان لهم الفضل الكبير في

جامعة دكتور مولاي الطاهر سعيدة

فإليهم منا جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قبل كل شيء نحمد الله عزَّ وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا في إتمام هذا العمل.

إلى من قال فيهما الرحمن و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمريهما

إلى الذين تذوقنا معهم لذة العيش إخوتنا

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم ووسعت قلوبنا لهم أصدقائنا (بلقاسمي إكرام – نواري بشرى – جيد يامنة – لخضاري نصيرة – ابتسام لعموري...)

إلى كل من علمنا وأنار لنا طريق العلم والمعرفة أساتذتنا الكرام وأستاذتنا الفاضلة التي أشرفت على عملنا.

لكل من لم يدونهم حبرنا لكنهم في قلبنا.

رشيدة – زانة

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: نشأة الرواية وتطورها	07
أ/ الرواية التقليدية:	07
1- الرواية والتاريخ	07
2- الرواية والمجتمع	09
ب/ الرواية الجديدة:	10
1- الرواية الجديدة وعوامل النشأة	10
2- حول مصطلح الرواية الجديدة	12
3- المدرسة الروائية الوجودية	14
الفصل الأول: التناص والرواية	18
1- مفهوم الرواية	18
2- مفهوم الشكل الروائي	20
3- عناصر الرواية	21
4- بنية الرواية	24
5- بنية المكان في النص الروائي	25
6- بنية الزمن في النص الروائي	27
7- بنية الشخصية في النص الروائي	30

8- بنية النص الروائي من منظور النقد العربي	35
9- الرواية والتناص	37
10- نموذج عن التناص (رواية مدينة المياه المعلقة)	48
الفصل الثاني: تجليات التناص في رواية المستنقع لحنا مينا	53
1- التعريف برواية المستنقع	53
2- دلالة العنوان	55
3- العناصر التي يوظفها حنا مينا في كتاباته الروائية	57
4- الأمكنة والأزمنة والشخصيات في رواية المستنقع	61
5- تحليل التناص في رواية المستنقع	63
خاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
ملحق	89

مقـــدمة

إن للرواية القدرة على تشرب الأجناس الأدبية واللَّأدبية ، ففضاء الجنس الروائي فضاء تنتعش فوق أرضيته كل الأجناس ومختلف الحقول المعرفية والفكرية ، ولقد جسدت الرواية لعبة التناص بأعلى درجاتها ، فهي تنبثق من امتزاج كل الأجناس التي سبقتها ، بل هي النوع الذي توَّج النثر والذي يتوافر على خصوصية تناصية. ولقد شكل الخطاب الروائي المعاصر مساحات واسعة تتداخل فيها النصوص حيث أن التناص لم يعد يستخدم في النصوص الشعرية بل تجاوز ذلك للنصوص الروائية ، نظرا لانفتاحها على النصوص والثقافات الأخرى .

وقع اختيارنا لهذا الموضوع كون مصطلح التناص جديدا على الساحة الأدبية والنقدية له جذور ضاربة في الأدب عامة و تراثنا النقدي على الخصوص ، إضافة إلى أن الموضوع من تخصصنا ورغبتنا في معرفة المزيد عنه ، فحاولنا تسليط الضوء على إحدى روايات مينا كونه ساهم في تطور الرواية السورية المعاصرة وعكس من خلالها واقع المجتمع السوري عامة؛ وحياته الشخصية خاصة . واستعنا في بحثنا بالدراسة السابقة : دراسة شاهين سحاب (بنية الرواية السورية المعاصرة) ، وكتاب عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية) وكتاب آمنة يوسف (تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق)، ورواية حنا مينا(المستنقع)

ويطرح هذا البحث العديد من الإشكاليات أهمها: ما مفهوم نظرية التناص ؟ كيف جسد مصطلح التناص في الرواية ؟ ما مدى استحضار حنا مينا للنصوص الغائبة في روايته ؟ ويعني ذلك استحضار مينا للصور والأفكار المتناثرة في روايات غائبة وتجسيدها داخل المستنقع.

تقتضي طبيعة هذا البحث الموسوم ب: تقنية التناص في رواية "المستنقع " لحنا مينا أنموذجا ، المنهج التحليلي الوصفي كتتبع ورصد ظاهرة التناص في ثنايا الرواية ، وقد أفضى بنا التفكير إلى تقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة.

أما المدخل جاء بعنوان: نشأة الرواية وتطورها، تناولنا فيه نشأة الرواية التقليدية والجديدة وأهم التغييرات التي طرأت عليها.

الفصل الأول حمل عنوان: التناص والرواية والذي تطرقنا فيه إلى أهم مصطلحات ومفاهيم الرواية، والتناص وأنواعه، وختمنا هذا الفصل بنموذج عن التناص لرواية مدينة المياه المعلقة للكاتب مثني محمد.

والفصل الثاني كان تحت عنوان: تجليات التناص في رواية المستنقع لحنا مينا وسنحاول فيه إبراز أهم النصوص الغائبة التي وظفها الكاتب .

وخاتمة سنجيب فيها عن الإشكالية الأساسية المطروحة في بداية البحث والنتائج المتوصل إليها. وكأي باحث فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها: تعدد الآراء والوجهات حول الموضوع لحداثته ، إضافة إلى تعدد تسميات المصطلح، وكذلك تشعب أفكار النقاد مما جعلنا نخشى الوقوع في الخطأ أو الانحياز وراء بعض الآراء مما صعب علينا الخروج برأي واضح وجليٍ، مع كل تلك المصاعب فقد حاولنا بكل ما أوتينا من قوة أن نكمل البحث وذلك بفضل من الله سبحانه وتعالى وبمؤازرة من أستاذتنا المشرفة الدكتورة "مسلم خيرة" والتي رافقتنا في كل خطوة من خطوات بناء هذه المذكرة وأرشدتنا بنصائح قيمة إلى الطريق الصحيح ولم تتوانى في مد يد العون لنا .

مدخل

(نشأة الرواية وتطورها)

أـ الرواية التقليدية:

تعتبر الرواية التقليدية من الروايات التي تحترم التاريخ وتمجده وتخضع لتسلسل الزمني وتحافظ عليه.

" ولقد تحدث النقاد والدارسين عن الرواية القديمة في سجلات واسعة لتحديد ماهيتها ومعرفة امتدادها وفهم دورها، حيث لم تظهر الرواية القديمة الا بعد أن دفنت هيلاس (اليونان) تقريبا، و انقرضت تلك المثيولوجيا ولم يعد الكتاب الرواية يتقنون فن استخدام العلاقة بين الواقعي والمثيولوجي أو بين التاريخي والمثيولوجي وقد حدث ذلك في الفترة الهلنستية".[1] لقد كان لظهور الرواية القديمة له علاقة مع زوال الفكر اليوناني تقريبا.

1-الرواية والتاريخ:

الرواية التاريخية من الأنواع السردية المعترف بها عالميا، تندرج ضمن سياق تاريخي وتبنى حكائيا على التاريخ، فهي لا تقوم على إعادة التاريخ، وإنما تقوم على إعادة تدوين الماضي. "ونشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، إذ ظهرت رواية سكوت(Scott) "ويفرلي"(Waverley) عام "**1814** [2].

"وهو ما يرفضه كتاب آخرون، يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على الكاتب الروسي " ليو تولستوي"(Leo Tolstoy) (**1828- 1910**)، ولم يعرفها العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب والسلام" (**1865- 1869**)، حيث تناولت الرواية تاريخ غزو نابليون لروسيا"[3].

(1) - عبود حنا، من تاريخ الرواية، من منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2002، ص،33.

(2)- لوكاش جورج ، الرواية والتاريخية، صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق بغداد ط2، 1916، ص11

(3)- الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص: 119، 120

وعليه فظهور الرواية التاريخية قد اختلف فيه الدارسون فهناك من يرى بأن نشوئها ارتبط بظهور رواية سكوت(Scott) ويفرلي(Waverley) عام 1814 وهناك من ربط بداية ظهورها بالكاتب الروسي ليو تولستوي(Leo Tolstoy).

وقد كان ولتر سكوت (Walter Scott) (**1771-1832**)، الذي عرف شهرة طائرة بفضل أعماله الروائية ذات النكهة التاريخية هو منشئ هذا النوع من الرواية ويعود ذلك خصوصا إلى عام **1874** حين ظهرت له رواية (**WAVERLEY**)، ولقد أثرت أعماله الروائية تأثيرا واضحا في قيام الحركة الرومنتيكية"[1].

إذاً فقد تطور هذا الجنس الأدبي كباقي الأجناس الأخرى تزامنا مع اندلاع الثورة الفرنسية وتغير الفكر آنذاك في أوروبا.

"ولعل الرواية التاريخية ازدهرت كل الازدهار الذي بلغ أوجه لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع"[2].

"وقد تغير الوضع الأدبي للرواية التاريخية مجرد اشتداد الصراع الطبقي في فرنسا، وأول من جعل الطبقات كتلة شعبية وقوة محركة ذات بال **فلوبير(Flaubert)** حين كتب "**سلامبو**"(Salammbyo) عام **1862**. وأيا كان الشأن فإن الروائي لا يكتب تاريخا ما ينبغي له إنما تراه يلحم جهده، شيئا يحمل طابع التاريخية الروائية"[3].

وهذا يعني أن البدايات الأولى لرواية لعبت دورا كبيرا في التاريخ واحتلت مساحات واسعة وهي التي أعادت للعصور الوسطى إنتاجها، كالرواية الإغريقية.

(1) – مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص، 30

(2) –المرجع نفسه، ص،31

(3) – المرجع نفسه، ص، 32، 33

2- الرواية والمجتمع:

الرواية نتاج المجتمع وأداة ثقافية تقوم بالدور التنويري فيه وإصلاحه، فالرواية كشكل فني وإبداعي نشأت داخل المجتمع واستجابت لتطوره.

" ولقد برز فن الرواية في الغرب عبر الظروف والصراعات والتحولات الكبرى فيه، كانت الرواية هي ما قدمه العقل الغربي من ابتكاراته في سعيه لإيجاد الحلول والمقترحات لمشكله والتعقيدات التي يعانيها على الصعيد الاجتماعي"[1].

وعليه فإن للغرب أثر كبير في تطور فن الرواية برز ذلك من خلال ما شهدته أوروبا من تغييرات على مستوى السياسي والاجتماعي جعلها تتقدم في العديد من المجالات منها الأدبية .

"ويذهب "رولان بارت" (Roland Barthes) في بعض كتاباته إلى أن الرواية عمل قابل لتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله. وتعد الرواية شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي المحتذى به"[2].

إذاً فالرواية وليدة المجتمع ومن أكثر الأجناس الأدبية التي تتلاءم معه، ولا يمكن لأي كاتب إنكار دور المجتمع في كتاباته.

"يرى الكثير من النقاد أن معظم الأعمال العالمية التي خلدت قديما وحديثا، كانت قد حققت شهرة كبيرة لإطلاقها من الواقع الاجتماعي والسياسي والتعبير عنه، ويكتفي أن نطالع أعمالا مثل " الحرب والسلام" لتولستوي(Tolstoy) ، و" ذهب مع الريح" لمارجريت ميشيل

(1) – محمود علاء الدين ، الرواية والمجتمع، حوار في صحيفة الخليج من موقع https://www.alhaleejae

(2) – مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، ص، 43

(Margaret Mitchell)، و " مزرعة الحيوان" لجورج أورويل (George Orwell) وغيرهم"[1]. حتى نتوصل إلى ذلك.

فالرواية دور بارز في تغيير فكر المجتمع وأحد الأسلحة التثقيفية التي يمكن أن يستعان بها، ومن الوسائل التي تساهم في تغيير وعي الأفراد من خلال ضخ أفكار جديدة في المجتمع.

و"بطبيعة الحال فإن التناول المقصود للمجتمع يأتي من واقع مغاير وينطلق من اشتغال خلاق ومبدع يحمل رؤى وأفكار للكاتب[2]".

وبهذا أصبحت الرواية عنصر مهم في المجتمع من خلال مساهمتها في تثقيفه وإصلاحه.

ونتيجة لذلك فإن الرواية التقليدية في شكلها المألوف في الأدب العالمي لم تعد شكلا أدبيا قادر على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة.

ب- الرواية الجديدة:

1-الرواية الجديدة وعوامل النشأة:

لقد تطورت الرواية وأصبحت بمفاهيم جديدة وجاءت كردة فعل على الرواية التقليدية بثورتها على كل القواعد والقيم القديمة، بما في ذلك رفض الزمن أو رفض احترام تسلسله.

" ولقد اعتاد الكتاب الشباب أن يدعو هنري جيمس (Henry James)، الذي كان في حدود عام **1900** أستاذ فن الرواية من خلال برهنته الحاسمة بأن الرواية هي شكل فني إذ لم تكن الرواية من قبل تعتبر على دوام فن راسخ الأركان حيث كان الناس معتدين على معاملة الرواية كصنعة فنية على قدم المساواة مع الشعر أو الموسيقى والرسم كانت تلك

(1) – محمود علاء الدين، الرواية والمجتمع، حوار في صحيفة الخليج.

(2) – المرجع نفسه.

الفنون تعد فنونا جادة رصينة في حين كانت الرواية على النقيض تعد فعالية أقل إمتاعا ولا تمت إلى الفن بصلة"[1].

ولكن مع عام **1963**، ظهر مصطلح الرواية الجديدة على يد الروائي الفرنسي **ألان روب غرييه(Alain Robbe Grille)** في كتابه "**نحو الرواية الجديدة**" حين قاد الثورة على الكتابة الروائية كما رسخ لها **فلوبير(Flaubert)** و**بالزاك (Balzac)** وغيرهم حيث حاول **غرييه(Grille)** بتبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية معتمدا في ذلك التأمل الفكري المقارن بين أساليب الكتابة في كلتيهما، واستطاع رصد أهم الملامح الفارقة بينهما والمتمثلة في أن الرواية الكلاسيكية تهتم بالإنسان بوصفه مركز الكون الذي تدور حوله الكائنات، وتسعى الرواية الجديدة لفهم كيفية عمل الوعي الإنساني اليومي، بخلاف ما كانت عليه الرواية الكلاسيكية التي كان أصحابها يرون أنهم يفهمون العالم ويعملون على تفسيره عبر الكتابة، في حين يكتب أصحاب الرواية الجديدة أمثال "**كامي**"**(Camy)** و"**غرييه**"**(Grille)** و"**كلود سيمون**"**(Claud Simon)** ، أنهم غير قادرين على فهم العالم"[2].

وكما هو معروف أن ظهور الرواية الجديدة كان بفرنسا كما كان الأدب المقارن، " ولقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي "**ريمون جان**" (Gen Raymon) فيقرر أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر ذلك لأن هذه الحرب الضروس، هزت عقول المفكرين الفرنسيين فبدأ ذلك جليا في كتابات كثير منهم مما ظهر في تلك الفترة المضطربة من تاريخ فرنسا ولولا وجود ناشر ناشئ هو "**جيرون لندون**" **Gereon)**

(1) –جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ت، لطفية الد ليمي، دار المدى، ط1، 2016 ، ص67

(2) – الضبع محمود ، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، 2010، ص35

(London) على رأس إدارة دار النشر الباريسية وهي دار منتصف الليل ونشر بعض الروايات الشاذة لما كانت الرواية الجديدة وجدت على وجه الإطلاق"[1].

إن مصطلح "الرواية الجديد" ظهر بمساهمة مجموعة من الكتاب الرواية الفرنسيين الذين أعادوا النظر في عناصر الرواية التقليدية ، وعملوا على تجديد تقنياتها الروائية، ورفض القيم التقليدية التي ميزت الجنس الروائي منذ ظهوره ، وعلى حسب عبد الملك مرتاض فإن جيرون لندون كان له الفضل في بروز الرواية الجديدة بنشره لروايات شاذة.

2-حول مصطلح الرواية الجديدة:

يشير مصطلح "الرواية الجديدة" إلى كل تبديل طرأ على الكتابة الهدف منه تغيير العمل السردي وظهور أشكال جديدة.

يذهب **ريمون جان(Gene Raymond):**" إلى أن، صفة "الجديدة" التي توصف بها الرواية على الأصح في الوقت الراهن ليست في الحقيقة لا أفضل ولا أسوء من الوصف الأخر والوصف الآخر، هنا، هو "التقليدية" أي الرواية التقليدية ويقرر الكاتب هذا الرأي بناءاً على حتمية لم تكد تخطى أي أدب من الآداب الإنسانية الكبرى في أوجِ ازدهاره وتطوره، وإقباله على الإبداع الخلاق وهي أن كل أدب من وجهة التاريخية له قديم وجديد وكل قديم كان جديد في عهده وكل جديد سيصبح حتما يوما ما قديما ويضرب لذلك مثلا: ببروست مارسيل(Marcel Proust) **(1871-1922)**، الذي كان روائيا جديداً بالقياس ستاندال (Stendhal)**(1783-1842)**"[2].

فالرواية الجديدة جاءت تجاوزاً لرواية الكلاسيكية، والسعي إلى البحث المستمر عن آليات جديدة في الشكل والمضمون.

(1) - مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، ص53-56

(2) - المرجع نفسه، ص58

" فالشكل الجديد لرواية الجديدة يعني أن لكل روائي أسلوبا مختلفا، فإن مفهوم الرواية الجديدة يتحدد من خلال رفضها لشكل الثابت أو من خلال بحثها عن أشكال جديدة في كل مرة ، ويستطيع المتابع أن يحدد بعض الاتجاهات التي سادت ، ومنها على سبيل المثال روايات غرييه(Grille) التي يمكن وصفها بأنها روايات ظواهر لا شخصية فهي تقوم على نزع الصفة الإنسانية على الإنسان وما تتميز به الرواية الجديدة محاولتها بناء عالم روائي جديد إذ لم تعد تتقبل كل سابق عليها كونها في حالة رفض دائم ، فهي في حالة تشكل وتحول مستمرين فشخصية بلزاك(Balzac) لم تعد مقبولة في عصر الشك الذي يتعرف على شخوصهم من خلال بطاقة هوية كما لا يمكن التعرف على ملامحها.

"إن الرواية التقليدية التي سادت في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين لم تعد ملبية لحاجات العصر الجديد ولا سيما بعد سلسلة من الأحداث والتحولات التي أسهمت بظهور الرواية الحديثة التي شكلت أول انتهاك للبناء التقليدي عبر خلخلة ذلك البنيان واللجوء إلى تقنيات جديدة ، فتيار مدرسة الرواية الجديدة نبذ الشخصية والزمن الروائي في حيث لجأ إلى أساليب سردية جديدة كاستخدام ضمير المخاطب والاعتماد على الوصف الخارجي للظواهر مع التحلل من أي التزام أو موقف أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي بشكل واضح"[1].

فمصطلح الرواية الجديدة ظهر كردة فعل على الرواية التقليدية والثورة على القيم والقواعد القديمة.

(1) – أبو شهاب رامي ، مفهوم الرواية الجديدة، القدس العربي، 27 ديسمبر 2018، مقال في موقع : https //WWW.acadimia.edu

3- المدرسة الروائية الوجودية:

دخلت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية مرحلة جديدة من مراحل تطورها الثقافي، مما جعلها تدخل في خوض تجربة جديدة في الكتابة، فظهرت حركة روائية حديثة.

" لم يظهر تيار الرواية الجديدة في فرنسا كمدرسة لها توجه معين في كتابة الرواية فناتالي ساروت (NAhALie Saraute)(1900-1999) وكلود سيمون (claude Simon) (1913-2005) ومرغريت دوراس (Marguerite Duras) (1914-1996) وروبير بن جيه (Rbert Pinguet) (1919-1997) وميشال بوتور (MicheL butor) (1926-2016) (ALLain RobeGrillet)،(1922-2008)،

وهم أهم كتاب الرواية الجديدة وما يجمع بينهم هو الإختلاف في أسلوب كتابة الرواية، وبهذا الاختلاف الموجود بينهم يبرر روب- غرييه رفضه للتسمية التي أطلقها عليه النقاد " أب الرواية الجديدة" إذ يقول : كما وصفت بغير حق. فكل واحد في التجمع له طريقه الخاص ورؤيته الخاصة"[1].

إن ظهور الرواية في فرنسا في بداياته الأولى لم يكن في شكل اتجاه أو مدرسة وإنما كانوا مجموعة من كتاب اشتهروا في تلك الفترة، يختلفون في أسلوبهم للكتابة الروائية فقط.

و "إذا كانت فرنسا في نصف الأول من القرن العشرين حاضنة للأفكار الوجودية هيأت لها حتى اقترنت في أذهان عامة الناس باسم الفيلسوف والكاتب القصصي والمسرحي والناقد جان بول سارتر والعلة في هذا الاقتران أنه أذاع هذه الفلسفة في مختلف الأوساط فليس بغريب أن يتبع انتشار هذه الفلسفة انتشار آخر كان على صعيد الكتابة الروائية، فقد ظهرت

(1) - غربي ويزه ، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد الأول ربيع الأول 1439هـ ديسمبر 2017م مجلد الخامس جامعة بليدة 2 ص 194

الرواية الجديدة الفرنسية على يد كتاب ثائرين تحلقوا حول دار النشر مينوي (MiNuit)، بباريس[1].

إن الرواية الجديدة ليست مدرسة تخضع لفلسفة معينة، ولكنها ضمت جيل جديد من روائيين له الحق أن يُخلق بكل حرية وبدون نموذج.

" ولقد أحدثت الرواية الجديدة في فرنسا ثورة على الرواية التقليدية ليس على حسب مستوى الموضوعات فحسب ولا واقيتها الفجة بل ذهبت إلى أبعد من ذلك وأعمق منه حيث رأت أنه لا يمكن التحدث عن رواية جديدة بمفاهيم بالية وعناصر فنية تجاوزها الزمن وليس باستطاعتها مواكبة روح العصر والتعبير عن انشغالات وهموم الناس، وهاجمت بشدة تلك الأفكار التي سادت خلال الفترة السابقة والتي رسخت في الوعي الجماعي أن تلك الشخوص التي يصنعها الكاتب تعكس أشخاصا أحياء بفضل ما تميزت به من مواصفات بلغت إلى درجة سير أغوار الإنسان كما سخرت من كرونولوجية القص الروائي ومن حبكة الأحداث وبعبارة أخرى هاجمت البنية السردية لرواية التقليدية"[2].

تعتبر فرنسا الموطن الأصلي لميلاد الرواية الجديدة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية عرفت نقلة نوعية من مراحل تطورها الثقافي وذلك فيما تجلى في الرواية وما عرفته من تغييرات كما ساهمت المدرسة الروائية الوجودية بزعامة جون بول سارتر(Jean Paul Sartre) وما أضافته من مفاهيم جديدة في النص الروائي.

ونتيجة لما ذكرناه سابقا فإن الرواية باعتبارها جنس من الأجناس الأدبية مرت بعدة مراحل لوصولها إلى ما توصلت إليه اليوم، من تطورات وتقنيات جديدة ساهمة فيها العديد من النقاد رغبة منهم في التجديد والخروج من حيز التقييد والتخلص من القواعد القديمة،

(1) – رحال عبد الواحد، فلسفة التعالق بين الوجوديين والتجريب الروائي، مجلة البدر ع2 سنة 2018 المجلد 10 جامعة العربي التبسي تبسة ، ص142

(2) – مويسي بوسماحة ، مقال الرواية الجديدة الاختراق والرؤى، جامعة طاهري محمد بشار، ص83.

فالرواية الجديدة بمفهومها الحالي ومع النزعة النقدية البنيوية ترفض مفهوم الزمن ومحاولة التملص منه وتشكك في أمره، أما الرواية التقليدية فتحترم التاريخ وتخضع لتسلسل الزمني وهذا ما أدى إلى ثورة العديد من النقاد على هذا المنهج.

الفصل الأول

التناص والرواية

1- مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري، وسلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل ومن أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير.

وورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء، "روي من الماء بالكسر ومن اللبن ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا راوية... ويقال روى فلان فلانا شعر إذا رواه له متى حفظه لرواية عنه، قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[1]

وتدل لفظة الرواية على التفكير في الأمر ونقل الخبر واستظهاره، وقد ورد مفهوم الرواية في كتاب "آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" بأن الرواية تعتبر من الفنون النثرية وتنتمي إلى فن القصة القصيرة.

" إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا وهو فن بسبب طوله يعكس عالم من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك أن الرواية تسمح بأن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو خارج أدبية ومفهوم الرواية يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما: تاريخية أو رومانسية أو واقعية

(1) – مفقودة صالح ، أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، منشورات مخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ، د/ ص.

(اجتماعية) أو فلسفية أو رمزية، غير أن الذي يعني المقاربة البنيوية هو مفهومها لدى البنيويين اللسانيين على وجه الخصوص الذين يرون أن الفن الروائي شيء قائم بذاته وعالم مستقل بنفسه".[1]

إذاً فإن الرواية تشكل مزيجا من الفنون الإبداعية فهي جنس أدبي متطور ومتغير، ويذكر عبد الملك مرتاض مفهوم الرواية في كتابه "نظرية الرواية" بشكل غير واضح وذلك لتعدد أراء الأدباء العرب حول هذا المصطلح الغربي.

" فقد كان في سنة 1930 أدباء العرب يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية كما يُلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: " وأخيرا تقدم (...)، أحمد شوقي فنظم روايتين كليوباترا و عنترة، ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان قد نشرها بالقاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا: "رواية قصصية"، وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام 1954 حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح الرواية من حيث كان. أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح قصة واستراح.

والرواية من حيث هي جنس أدبيٌ راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظيّ والأدب السريّ فاللّغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر "[2].

(1)- يوسف آمنة ، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، دار فارس لنشر والتوزيع ، ط2، منقحة، 2015، ص، 27،28.

(2)- ينظر: مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية ، ص 23- 27.

ومهما قلنا في مفهوم الرواية فإننا سنجد أن مصطلح الرواية مصطلح غربي النشأة نتج عنه عدة مفاهيم كالمسرحية والقصة والملحمة.

2- مفهوم الشكل الروائي:

يمثل الشكل الروائي عنصرا فعالا في الرواية فهو يتميز بأهمية كبيرة في تنظيم الأحداث ومن " الثابت تاريخيا إن التأملات الهيجلية كان لها تأثير حاسم في إعداد أول نظرية نقدية للرواية، وقد كان هاجس هيجل(Hegel) هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث، ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يتربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي"[1].

"إلا إن الرواية عند جورج لوكاتش(Georges Lukac)هي الشكل الادبي الرئيس لعام لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، وعلى هذا النحو يقدم لنا الشكل الروائي بوصفه بنية دياليكتيكية تتميز بأن لاشيء فيها يتصف بالثبات فلا البطل الإشكالي الذي يبحث عن قيم مطلقة يظل مستقراً ولا العالم الخارجي يحافظ على طابعه الإيجابي"[2]. إذاً فالشكل الروائي حسب جورج لوكاش(Lukac) يكون من خلال تعارض بين الإنسان وعالمه.

" إن الشكل الفني للرواية الذي يدرسه باختين(Baktin) هو شكل مضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي الخالص ويعالجه بشكله وصفا معماريا من خلال مجموع الأدوات التي تدخل في تركيب العمل الروائي أي عبر دراسة تقنية الشكل، لقد فهم النقاد الشكل في معظم الأحيان باعتباره تقنية فقط وهذا ما ميز الشكلانية والنزعة السيكولوجية في تاريخ الفن، أما باختين فقد بحث في الشكل على

(1) – بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص، 05.

(2) – المرجع نفسه ، ص 07.

المستوى الإستيطيقي الخالص أي من حيث هو شكل جمالي ذو دلالة ومن هذه الناحية فإن باختين لا يختلف كثيرا عن لوكاتش(Lukac) لأن هذا الأخير يرى بأن مشكلة الرواية هي أن تجعل مما هو تجريدي وأخلاقي في وعي الروائي عنصراً جوهريا في العمل... ومن ثمة فإن الرواية هي بنظره النوع لأدبي الوحيد الذي تتحول فيه أخلاقية الروائي إلى قضية جمالية في العمل".[1]

وعليه فالموضوع الأساسي لشكل الروائي عند باختين(Baktin) هو الإنسان المتكلم في الرواية أو كلامه فيها، حيث يركز باختين في دراسة الشكل الروائي على المضمون ويعتبره إحدى البنى الرئيسية في العمل الروائي.

3-عناصر الرواية:

للرواية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنية السرد الروائي وهي على التوالي: الزمن والمكان والشخصية والحدث.

1-الزمن: "هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي إنطلاقا من ثنائية المبنى/المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل هذا القرن"[2].

وعليه فإن الزمن يعتبر من أهم محاور الرواية وعمودها الفقري فهي تبنى وفق تسلسل زمني وأكثر الفنون التصاقا بالزمن.

(1) – بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي ، ص 10.

(2) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 30.

2-المكان: " للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن، إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت فتشكيلها للمكان. ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجيء المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي".[1]

إذاً يتضح لنا أن المكان هو المحيط الذي تجري عليه الأحداث وتدور فيه فهو يحقق الانسجام بين الحدث والشخصية والقارئ.

3-الشخصيات: "يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها".[2]

و" تنقسم الشخوص إلى قسمين إما أن تكون صادقة يمثلها البشر أو كاذبة تتجسد في الحيوانات أو الجمادات وقد يجمع الروائي بين البشر والحيوانات أو الجمادات في خيالها الروائي، ولكل شخصية في الرواية أبعاد ثلاثة: البعد التكويني يشمل الجانب الخَلقي كالطول والجمال، والجانب الخُلقي كالصدق والأمانة، البعد الاجتماعي وهو كل ما يرتبط بالشخصية من محيطها الخارجي إذ يشمل الجوانب الثقافي والمكانة اجتماعية والعلاقات المختلفة، البعد الوجداني أو النفسي، وهو كل ما يؤثر على الشخصية من مكنون نفسها كالرغبة والمزاج والمشاعر المختلفة"[3].

(1) - يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 32.

(2) - المرجع نفسه، ص 34.

(3) - حجازي يوسف حسن ، عناصر الرواية ، د ط، السبت 27 نوفمبر 2010، 21 ذي الحجة 1431، مساءاً22:28، ص 05-06.

فالشخصية من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية قد تكون حيوانات تستخدم كرمز أو إنسان تهدف من ورائها العبرة والموعظة.

4- الحدث: "يتشكل من العناصر الثلاثة السابقة فكل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة إذ لابد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية"[1].

إن عنصر الحدث من أهم عناصر الرواية البارزة والحدث يتشكل من عنصر الزمن والمكان والشخصيات فهو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات.

5-اللغة: "هي الدليل المحسوس على أن ثمة روايةً ما، يمكن قراءتها، وبدون لغة لا توجد روايةً – أصلاً- كما لا يوجد فن أدبي بدونها".[2]

"وهي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن الحدث وتأخذ شكلين السردي والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقال، أما الحوار فهو كل كلام يجري على لسان شخصية الرواية، ويأخذ أشكالا عديدة فيكون بين الشخص ونفسه سواءً كان مسموعا أو غير مسموعٍ ويسمى حواراً داخلياً ويكون بين الشخص وطرف آخر ويسمى حواراً خارجياً مثل محادثة بين شخصين أو حديث شخصية مع الطبيعة أو مع الحيوانات استئناساً بها"[3].

وبناءً على ما سبق أن اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ولا يمكن أن نستغني عنها في التصوير والتشكيل وسرد الأحداث.

(1) – حجازي يوسف حسن، عناصر الرواية، ص 16.

(2) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 35.

(3) – حجازي يوسف حسن، عناصر الرواية، ص 22-23.

4- بنية الرواية:

يعتمد بناء الرواية على بنية زمنية مستمرة إنطلاقا من نقطة محددة تنطلق منها إلى المستقبل دون عراقيل أخذ هذا المصطلح دلالات ومفاهيم متعددة.

" تكاد الرواية في مجمل بنياتها السردية أن تكون محض استرجاع مزجي بسبب التناوب شبه مستمر بين تقنيتي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي غير أن الاسترجاع الخارجي تقنية تأخذ مسارا تنازليا يبدأ كبيرا ثم يصغر شيئا فشيء، في حين أن الاسترجاع الداخلي تقنية تأخذ مسارا تصاعديا يبدأ صغيرا ثم يكبر شيئا فشيء، مسيطرا بذلك على معظم بنية السرد الروائي، مما يمكن أن نستنتج معه أن العلاقة بين الاسترجاعين الخارجي والداخلي هي علاقة مزاجية وأيضا علاقة عكسية إلى حدٍ كبير"[1].

وعليه فإن لكل رواية بنية خاصة ويوجد تشابه بين بنى أشكال بعض الروايات.

" كما تشكل الرؤية للعالم إحدى البُنى المركزية للرواية، وإن كل تحليل بِنَوي هو بضرورة تحليل دلاليٌ غايته كشفُ العلاقات القائمة بين الشكل والمضمون. وكان جورج لوكاتش (G-L) يرى أن الشكل هو الشخصية، في اعتباراتها وأبعادها الفنية؛ كما أن اعتبار النص وحده الجدير بالدراسة يفضي إلى المقارنة بين الكتابة الروائية والظواهر السردية الأخرى ولاسيما الأعمال السردية الخرافية؛ وبالعكوف على مدارسة النص الروائي وحده من حيث هو مظهر من مظاهر الدلالية للرواية أي دراسة العلاقة بين الشكل ومضامينه، يبدوا هذا المذهب كأنه عاق للتاريخ الحقيقي لجنس الرواية إذ أول ما يلاحظ الملاحظ هو غياب العناية في مثل هذا المذهب بالشخصية التي طالما عُدَّت بمنزلة العمود الفقري للجسم في

(1) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 115.

أكبر الأعمال الروائية إلى بداية القرن العشرين. وهو بذلك فالبنيوية ترفض الشخصية على أساس أنها قطب في العمل الروائي"[1].

وعليه فإن الاتجاه البنيوي يدرس العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون في العمل الروائي ويرفض الشكل باعتباره الشخصية في الرواية ويدرس النص من حيث مضامينه لا من شكله.

5- بنية المكان في النص الروائي:

يعتبر المكان أحد البنى الرئيسية في الرواية يتحدد من خلال الممارسة الواعية للفنان ويتغير من نص لآخر نظرا للأحداث التي تدور فيه.

" إن للرواية الحديثة خاصة منذ بالزاك قد جعلت من المكان عنصراً حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية وفي هذا الاتجاه. صارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيمائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتعتني به مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث"[2].

فالمكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة لأنه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات.

"وتنبثق أهمية دراسة المكان في الرواية منت كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة وإسهامها في تطوير الإبداع الروائي وغم هذه القيمة الكبرى للمكان في الرواية العربية فإنه لم يحظ بالاهتمام اللازم من قبل النقاد والباحثين مع أن المكان يحتل حيزا كبيرا وهاما في

(1) – ينظر: مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، ص 36– 37.

(2) – بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي، ص 27 .

الرواية العربية ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون المكان ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية، ولعل سبب الانصراف عن دراسة المكان هو انشغال الأبحاث النقدية بالمضامين الفكرية والاجتماعية والسياسية للرواية"[1].

"ولقد قسم غالب هلسا في دراسته للمكان في الرواية العربية إلى ثلاثة أنواع:

1/5- المكان المجازي: وهو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد له ساحة للأحداث مكملا لها".[2]

2/5- المكان الهندسي: هو الذي تعرضه الرواية بالدقة والحياد من خلال أبعاده الخارجية.

3/5- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان، جعل هذه الاستعادة، لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به، وهذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية. ولعل دراسة هلسا هي أول دراسة بالعربية، نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية (المكان) في الإبداع الروائي العربي".[3]

وهكذا يصبح في الرواية عنصرا فعالا في تطورها وبنائها وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معها.

درست سيزا قاسم المكان كأحد فصول كتابها" بناء الرواية" 1985، "واعتبرته مكانا خياليا يبنى وفق بناء تحتي وبناء فوقي مع إضافة علاقة الإنسان مع المكان الذي يعيش

(1) – عزام محمد ، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 111.

(2) – المرجع نفسه ، ص 111.

(3) – المرجع نفسه ، ص 112.

فيه، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة، ويُعكس البناء المكاني مع اختلاق أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد والمكان ، ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها"[1]. وعليه فيعد المكان عنصر أساسي في بناء الرواية وإن تغيرت طرق عرضه من راوي لآخر ومن منهج للمنهج آخر.

6- بنية الزمن في النص الروائي:

يعد الزمن العنصر الأساسي في النص الروائي يعتمد عليه الراوي لترتيب الأحداث الروائية.

" وقد وردت مقولة الزمن في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين في مجلات متعددة ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري ، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري ، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره ورؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه وقد يذهب إلى مستوى القطيعة مع الأصول المعرفية الأولى المنطلق منها"[2].

(1) – قاسم سيزا ، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، يونيو 1987 ، د/ ط ، ص 104، 105، 106.

(2) – يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3 1997، ص 61 .

"ومع أن دراسة عنصر الزمن في الأدب قد بدأت في العشرينيات من هذا القرن، مع الشكلانيين الروس، فإنها لم تؤخذ بعين الاعتبار إلى الستينيات من هذا القرن، مع تبني المنهج البنيوي في النقد الأدبي حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية"[1].

وأدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، ولقد تم لهم ذلك حيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها".[2]

فالزمن حسب المنهج البنيوي عنصر فعال جعل العمل الروائي واقعيا أكثر، وهو الذي ينهض به السرد في ترتيب الأحداث، حيث جاء بمحاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية وذلك من خلال أعمال سردية عديدة قام بها.

" ومن أهم الدراسات التي ظهرت دراسة رولان بارت(Roland Barthes) للسرد الروائي في تحليله البنيوي للحكاية ودراسة تودوروف(Todorov) عن (مقولات الحكي عام1966)، و(بويطيقا النثر) 1978 ودراسة بنيفيست(Benveniste) في (قضايا الألسنية العامة)1966 ودراسة جيرار جنيت(Gérard Genette) حول (الزمن في البحث عن الزمن الضائع لبروست(Proust) 1972... الخ).

والواقع أن مفهوم الزمن في الرواية التقليدية يختلف عنه في الرواية الجديدة أو فيما بعدها فإذا كان الزمن في الرواية التقليدية الوقت الماضي فإنه يعني في الرواية الجديدة مدة التلقي أو القراءة. وما تريد الرواية الجديدة التأكيد عليه هو زمن القراءة الذي تجري فيه الأحداث المختزلة".[3]

(1) – عزام محمد، فضاء النص الروائي، ص 121.

(2) – بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي، ص 107.

(3) – عزام محمد، فضاء النص الروائي، ص 121.

الزمن هو الهيكل الذي يتخلل الرواية وآلية تقرب العمل الروائي من الواقع المعاش، ولقد قسمت سيزا قاسم الزمن إلى عدة أزمنة تتعلق بفن القص:

" أزمنة خارجية (خارج النص)، زمن الكتابة وزمن القراءة، وأزمنة داخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث ...الخ.

والزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس(Henry Jemes) في الرواية لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية وقد أشار أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى: " أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن" [1].

ويتناول عنصر الزمن لعدة أسباب: أولاً لأن الزمن المحوري تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه.

ثالثا: إنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية"[2].

(1) – قاسم سيزا ، بناء الرواية، ص 37– 38.

(2) – المرجع نفسه ، ص 38 .

و نظراً لما سبق يمكننا القول بأن الزمن عنصر من العناصر المهمة في الرواية والتي يقوم عليها فن القص و يساهم في تشييد النص فنيا وجماليا.

7- بنية الشخصية في النص الروائي:

تعد الشخصية أحد المكونات الأساسية في النص الروائي ومن أهم العناصر المهمة في بنائه ومن دون شخصية لا وجود للرواية، فهي تلعب الدور الرئيسي في إنتاج الأحداث.

" للشخصية الروائية أهميتها في بناء الخطاب السردي الروائي، باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات الرواية ، حيث يكون بينها وبين القارئ أبعاد مشتركة، بحيث يرتبط القارئ بفعل الشخصية الروائية.

كما أنها تعد وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه " ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"، كونه أحد التقنيات التي يلجأ إليها المبدع لبناء شخصيته الروائية.

" يمكن أن يكون في الأغلب مباشرا أو غير مباشر، ويمكن أن ينهض على مجمل عرضي السمات الشخصية الرئيسية أو يميل إلى تقديمها تدريجيا، ويمكن له أن يؤكد على ثباتها أو ما يعتريها من تغيير أو يفضل النمذجة أو النمطية (يجعل الشخصية مطابقة لنموذج معين)، أو على النقيض يجعلها نسيج وحدها وهكذا دواليك"[1].

وعليه فالشخصية الروائية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته.

(1) – سي أحمد عبد القادر ، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح أنموذجا المجلة التعليمية ، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف – الجزائر– ع 3 أكتوبر 2019 ، المجلد 6، ص 31.

" فيعرف بعض النقاد الرواية بقولهم: " الرواية شخصية" والروائي يركب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه، مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة ويجعلها تتكلم بوساطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي الشخصيات.

وتفترق الشخصية الروائية عن الواقعية أو التاريخية بكونها أكثر تفردا وتمييزا عند القارئ، ويمكنه فهمها فهما كاملا إذ رغب الروائي بذلك، فهو قادر على عرض حياة الشخصيات الداخلية والخارجية إلى حد معرفة أسرارها.

وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها و اختلافها من حدود، ويسخر الروائي الشخصية لإنجاز الحدث، فتخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وإيديولوجيته، أي فلسفته في الحياة"[1].

إذاً الشخصية الروائية ذات طابع وظيفي تخضع لاعتبارات مفهومية حيث تكتسب هذه السمة، فهي المقام الأول لدور والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعددة تشمل دور سلبي أو إيجابي يشارك في الحدث.

" أما أصحاب الرواية الحديثة فالأمر عندهم يختلف، كون أن " الشخصية الروائية، ماهي سوى كائن من ورق، ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي ، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط ، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب.

(1) – عبد الصادق عبير، بدوي محمد، الشخصية الروائية: وضيفتها، أنواعها، سماتها، مقال في https://faculty.mu.edu.sa

فالشخصية الروائية هي نتاج عمل تأليفي ، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي، باعتبار أنها ليست في البداية سوى سناد يحيل عليه في الغالب اسم علم يسند له الكاتب تدريجيا وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف ، [أو الأفعال] ، أو التأهيلات.

مما يجعل الشخصية الروائية من هذا المنطلق ولدى المتلقي تختلف الواحدة باختلاف القراء واختلاف تحليلاتهم فهي متعددة الوجوه بحسب الزاوية التي يتم تناول الشخصية من خلالها"[1].

وعليه فإن الشخصية الروائية تشكل أهمية خاصة في نقد الرواية من خلالها توضح فكرة الكاتب الروائي وتوضح الأفكار والمضامين إلى المتلقي من خلال الحوار مع الشخصيات الأخرى وتتنوع الشخصيات الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي.

1/7- تصنيف الشخصيات:

"يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية ، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي، وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة ، وفي إدغامها ما هو ذاتي بما هو عام وموضوعي يمهد سلوك الشخصيات لوقوع الأحداث وتطورها"[2] .

"وتعد عملية تصنيف الشخصيات الروائية وتحديدها من القضايا التي اختلف فيها النقاد والدارسون خاصة تلك التحديدات الخاصة بالثبات أو التغييرات التي تتميز بها الشخصية

(1) – سي أحمد عبد القادر ، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 31.

(2) – عبد الصادق عبير بدوي محمد ،الشخصية الروائية ،وظيفتها، أنواعها ، سماتها ، مقال في https://faculty.mu.edu.sa

والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونها (Statique) وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميةDynamiques)، تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) ، وإما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية (Fonction épisodique)، فتصنيف الشخصيات الروائية يعتمد على مجموعة تحديدات مرتبطة ببناء الشخصية ووظيفتها وأفعالها وأدوارها"[1].

تنقسم في الرواية إلى المحورية أو الرئيسية و الشخصية الثانوية أو المساعدة:

أ-**الشخصيات الرئيسية:**"هي التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب ، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، وإننا نميل في تقديم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة".

وهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية"[2].

يقول: أنريك أندرسون (Enrique Anderson) " توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، ومن ثم يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصياتها .

(1) – سي أحمد عبد القادر، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص، 33.

(2) – أوراس سلمان كعيد السلامي ، الشخصية وتمثلا تها في رواية بقايا صور للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة القاسم الخضراء / كلية الموارد المائية، ع 33 حزيران 2017، ص390.

أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتم بسلوك البطولي، وأي كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية سواء كانت إيجابية أو سلبية"[1].

"والشخصية الرئيسية تكون محل اهتمام السارد ويصطلح عليها بمصطلحات مرادفة بالشخصية (المحورية) أو (الرئيسية) أو (المعقدة) أو (المتحركة) أو(المكثفة) أو (المتعددة الأبعاد) أو (المتغيرة)"[2].

تعد الشخصية الرئيسية أو المحورية من أهم ما يكتبه الروائي في نصه ومحوره الأهم في نسج أحداثه تلعب دور البطولة.

ب- الشخصيات الثانوية: "لعبت الشخصيات الثانوية أدوارا متباينة داخل الرواية ، فبعضها كان مساندا للبطل ومساعدا فيحين وقفت شخصيات أخرى في طريقه وكانت عقبة في سبيل تحقيق أهدافه، إن الشخصيات الثانوية التي قامت بأحداث في النص الروائي، لمساندة الشخصية المحورية التي بنى المؤلف عليها رؤيته الدرامية وخلق صلة بينهما على اعتبار أن الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث، هي الشيء الأكثر حسما من جميع الأشياء .

وذلك أن الناس يعيشون تاريخ الأحداث بشكل مباشر والتاريخ هو سلسلة أفراحهم وأحزانهم وإذا استطاع الروائي أن ينجح في خلق شخوص ومصائر تظهر فيها على نحو مباشر

(1) – أنريك أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت علي إبراهيم علي منوفى، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000 ، د/ ط، ص 339.

(2) – سي أحمد عبد القادر ، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 33.

المحتويات الاجتماعية ، الإنسانية المهمة ،والمشاكل والحركات ...، الخاصة بعصر ما فهو عندئذ يستطيع أن يطرح حدث من وجهة نظر حياة المجتمع".[1]

تمثل الشخصيات الثانوية المركز الأساسي في العمل الروائي وتشارك في الأحداث ومسارها فهي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث ولا يمكن التخلي عنها فهي تأتي في المرتبة الثانية.

8- بنية النص الروائي من منظور النقد العربي:

تعتبر بنية النص الروائي بنية دلالية تستفيد من إنجازات نظريات النص ويمكن القول أن الذي يمثل النقد العربي الروائي في العالم العربي نبيل راغب.

" نشر منذ سنة 1967 كتابا بعنوان دال على توجهه نحو دراسة الشكل الروائي قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ وبقي ملحا على دراسة الجانب الفني في كتابه الثاني"[2].

"ولعل نبيل راغب كان يأخذ على النقد الروائي الفني الغربي كونه حاول صنع تصنيف جامد لأشكال الرواية الغربية وهو توجه يعتقد أنه يؤدي إلى خضوع دارس لقوانين جامدة ومصطنعة لذلك نراه يؤكد أن دراسته لم تحاول أن تفرض على أعمال روائية مدروسة نظرية معينة بل احتكمت دائما لطبيعة أعمال روائية نفسها، وفي كتابه الثاني فن الرواية ليوسف السباغي يوجد تطورا ملحوظا في الجانب النظري فهو يحتفظ دائما بالمنهج الفني السابق"[3].

حاول نبيل راغب في دراسته للنقد الروائي الغربي أن لا يعتمد على أعمال روائية مدروسة من قبل.

(1) – أوراس سلمان كعيد السلامى، الشخصية وتمثلا تها في رواية بقايا صور لروائي حنا مينا، ص 391.

(2) – لحميداني حميد ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، أ/ب 1991، ص 85.

(3) – المرجع نفسه ، ص 86.

ومن النقاد الذين ساهموا في تكوين التيار النقدي الفني للرواية نجد أيضا محمود أمين العالم وخاصة في كتابه تأملات في عالم نجيب محفوظ.

"ولعل أهم فكرة توصل إليها العالم في مجال التحليل الفني هي ما يتعلق بطبيعة الأسلوب الروائي باعتباره يقوم على تعددية الأساليب، ولقد تبين في كتاب النقد الروائي والإيديولوجيا كيف أن هذه الفكرة كانت أساس النظرية الباختينية.

والمعروف أن أراء باختين لم تعرف في العالم العربي إلا في وقت متأخر عن صدور كتاب أمين العالم هذا فضلا عن أن الكتاب يخلو من أية إشارة إلى تأثر صاحب بسيسيولوجيا النص الروائي ويلاحظ الناقد تحت عنوان" ازدواجية التعبير وتنوعه"، أن رواية ثلاثية نجيب محفوظ تستخدم في إطارها العام لغة تحمل ملامح العتاقة والرصانة غير أنها في جزئيتها تستخدم لغة تعبر عن حيوية الواقع الاجتماعي وهذا ما يؤدي إلى خلق إزدواجية[1]".

" إن النقد الروائي الفني العربي لم يكن خالصا بل تتخلله مناهج أخرى سواء على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي منها عند نبيل راغب المنهج ألموضوعاتي الاجتماعي والتاريخي والنفسي بينما أضاف العالم السيسيو نصي بقي هذا النقد مشدودا في العموم إلى الأرسطية لتحليل الشكل."[2]

إذاً التعامل مع النص الروائي لا يتم من المطابقة مع الواقع الذي يستوحيه بل يستفيد من عناصر التي تقيم البنية.

9- الرواية والتناص:

(1) - لحميداني حميد، بنية النص السردي، ص93.

(2) - المرجع نفسه ص 95.

1/9- ماهية التناص:

إن ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية الأدبية ولها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي على النص الأدبي وجذورها تضرب في عمق الماضي. " ولقد حدد التناص باحثون كثيرون مثل(جوليا كريستيفا(Juilia Kristeva)، ارفي(Arvi)، ولورانت(Laurent) وريفاتير(Riffaterre))، على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا"[1].

ويمكن القول بأن التناص بوصفه مصطلحا نقديا ظهر في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة.

" وقد ظهر مفهوم التناص في كتابات الكاتب الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) إذ تحدث عن تداخل السياقات وفي كتابه " فلسفة اللغة" عني باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة تفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص من نصوص سابقة عليها والذي افاد منه بعد ذلك العديدمن الباحثين"

ومن بين الباحثين الذين استفادوا من دراسات باختين نجد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا(Juilia Kristeva) حيث ظهر مصطلح التناص عندها وفق أبحاث عديدة لها خلال عامي 1966و 1967 م.

حيث تعرف التناص على أنه " أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"[2].

أما رولان بارت(Roland Barthes) يرى التناص على أنه " إعادة النص لتوزيع اللغة فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة فيرى بارت أن كل نص هو إعادة

(1)- مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ،ط3، 1992 ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ، ص 120 - 121

(2) - غرابي بوبكر ، تومي سعيد ، مقاربة نظرية في تقنية التناص مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد 3 سبتمبر 2021، جامعة بليدة الجزائر، المجلد 4، ص 68.

لنصوص سابقة، لكن يتم توزيع اللغة بطريقة جديدة."[1] وعليه نستنتج أن بارت وسع مفهوم انفتاح النصوص.

وإن التناص ظاهرة بارزة في النصوص الأدبية وأن كل نص هو ناتج عن تفاعل صاحبه مع نصوص سابقة وليس هناك نص غير متأثر بنصوص أخرى.

كما يعتبر كتاب تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص لمحمد مفتاح والخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله الغذامي من أهم الدراسات النقدية العربية المعاصرة الهامة التي تناولت مصطلح التناص.

إذ يعرف محمد مفتاح التناص على أنه " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

ويقسم مفتاح التناص إلى داخلي وخارجي، فالأول يكون بين أعمال الكاتب والثاني يكون بين أعماله وأعمال غيره، أما سعيد يقطين فيستخدم التفاعل النصي بدل التناص، ويعرف النص بأنه: " بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محددة"[3].

فالتناص عبارة عن تضمين نص سابق في نص جديد وهو عبارة عن أنواع فمنها الداخلي والخارجي.

9/ 2- أنواع التناص:

(1) – سعد الله محمد سالم ، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذجا، عالم الكتب الحديث أعمال الأردن، ط1، 2007، ص 124.

(2) – مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص 69.

(3) – يقطين سعيد ، 1989،انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط1، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي ص 132.

أ-التناص الديني: إن توظيف النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف يخدم النص ويقوي دلالاته ويرفع من أبعاده اللغوية والفكرية فأسلوب القرآن من أرقى الأساليب ومن أهم المرجعيات التي يتكئ عليها المبدع في كتابة نصه وتقديم أفكاره و طروحاته.

ويعرف أحمد زغبي التناص الديني "أنه تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ، مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا[1] " .

" وفي التناص الديني تتجلى المتفاعلات النصية من خلال إشارات إلى أسماء دينية لها بعد تاريخي مثل القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو الإشارات الدينية العديدة ،أو بعض الممارسات الدينية أو بعض الشعائر والأحاديث النبوية أو الصوفية "[2].

يستخدم التناص الديني مع الكتاب أو السنة لتحليل المرجعية الدينية لتلك النصوص.

" ويأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث جزالة اللفظ وقوة المعنى ، فهو كلام الرسول عليه السلام ، وهو شرح وتفصيل لما جاء موجزا أو مجملا في القرآن ، لذلك سعى الأدباء إلى الأخذ من ألفاظه من اجل توظيفها في سياقاتهم الدلالية وقد يلجئون إلى استخدامها كإشارات ورموز من أجل تمرير رسائلهم المشفرة. "[3]

(1) – زغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2 ، 2000 ، ص 37.

(2) – يقطين سعيد ، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 107.

(3) – شريط رابح، تجليات التناص في رواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا ، مجلة الدراسات المعاصرة ، المركز الجامعي تيبازة الجزائر ، العدد 2 ، جوان 2017، ص 110 .

إذاً إن توظيف النصوص النبوية من أكثر المصادر الدينية حضورا وأوفرها حظوة في الشعر والنثر ، وذلك لما تشتمل عليه من آداب وشرح غامض للقرآن وهو من أعلى روافد الأدب .

ب- التناص التاريخي : التاريخ مصدر تراثي مهم والأحداث التاريخية تحمل دلالات تجعل الشعراء يعتمدون عليها في أشعارهم لإكساب شعرهم قوة وتناسقا .

ويقصد بالتناص التاريخي "هو حوارية النصوص في حدث تاريخي تم اختياره وانتقاءه من نص رديف سابق عن النص الحاضر الذي يتداوله الناص بتشكيل ابتداء ، ثم يتحول بين يدي القارئ قراءة وتأويلا، وقد تكشفت معالم التناص التاريخي ، ويكون ذلك بأشكال متنوعة منها مثلا استحضار اسم مكان تاريخي من الماضي أو استحضار الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان ، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر "[1].

ويوضح أحمد زغبي في التناص التاريخي بأنه " تداخل النصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي لرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده و يسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا "[2].

" إن النص التاريخي والحادثة التاريخية والواقعة التاريخية من أشد النصوص تسربا إلى النص الروائي؛ ذلك أن الكاتب حين إبداعه لعمله الروائي لا يستطيع التنصل مطلقا من التراكم المعرفي والتاريخي الذي تختزنه ذاكرته ، كما لا يستطيع التنصل من الأحداث التاريخية المعاصرة لزمن الكتابة سلبا أو إيجابا.

(1) – برادي بغداد، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر قراءة في المصادر والتجليات كلية الآداب والفنون واللغات ،جامعة جيلالي ليابس ،سيدي بلعباس ، د/ص.

(2) – زغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 29،30.

وحتمية التناص التاريخي في العمل الأدبي وخاصة الأعمال الروائية فعبورا فوق مدارس نقدية كثيرة ... ، أصبح من المؤكد الآن أن التناص ليس غير إدراج التراث في النص وإدراج النص في التراث ، فالنص الفني الذي يستعيد التاريخ ليس غير رجع لنصوص تراثية أخرى ، يتجاوب معها ويحاورها ، ويعيد استنطاقها من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة يتكون منها الخطاب الروائي المعاصر ولكن يبقى جوهر الاختلاف بين تناص كاتب وكاتب آخر، أو بين استحضار كاتب لتاريخ واستحضار كاتب آخر له"[1] .

إذاً فالتناص التاريخي غالبا ما يرتبط بأحداث متعلقة بأزمنة وأمكنة محددة تقودها عناصر إنسانية، تكسبها أهمية.

ج-التناص الأدبي : يعد التناص الأدبي من المفاهيم الحديثة في الدراسات النقدية العربية أو الغربية يكون عبارة عن عدة نصوص أدبية يختارها الأديب قد تكون قديمة أو حديثة شعرا أو نثرا.

" يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معاني فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل، فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية

(1) – رواق عثمان ، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة ، مجلة منتدى الأستاذ ، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية ، قسنطينة، العدد 14، جانفي 2014، ص 174.

والحياتية لأي أمة ، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل ، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره."[1]

" ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة ، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته، إن كثيرا من نماذج عن التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أو تعبيرا أو تأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السياق الروائي ، وأمثلة هذا التناص الأدبي كثيرة ومتنوعة"[2].

إذاً التناص الأدبي من الدراسات النقدية الحديثة التي تناولها الأدباء والشعراء في الشعر أو النثر، وشهدت اهتماما متزايدا بتوظيفه في النصوص الأدبية خصوصا الروائية.

د-التناص الأسطوري: يعتبر توظيف الأسطورة عنصرا من العناصر الجمالية في الشعر أو النثر التي تزيد في قوة المعاني وتشكل جمالية في النص، يبرز من خلالها الأديب وأحلامه تصوراته الرمزية، تكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.

" شكلت الأسطورة دورا حاسما في تشكيل الرؤية الإنسانية للواقع ، حيث ارتبطت بالوجود الإنساني منذ القدم ، فقد كانت الأساطير مصدر إلهام للأدباء والشعراء، وقد شهدت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما متزايدا بتوظيف الأسطورة في النصوص الأدبية خصوصا الروائية منها باعتبارها النص الإبداعي المتفتح على باقي النصوص والخطابات، حيث يسعى من وراء توظيفها إلى تجسيد عدة قضايا من أهمها:

(1) – كاك عبد الفتاح داوود ، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية 2015، ص 54.

(2) – زغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 50.

- محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية، تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية"[1].

وعليه فللأسطورة ارتباط وثيق بوجود الإنسان منذ القدم ، وذلك لأنها وسيلة جعلها الإنسان للتعبير عن أحلامه وتصوراته ووظفها في شكل رموز خيالية لتعبير عن مكبوتاته في شكل أساطير.

" يعتبر التناص الأسطوري هو لجوء الشاعر لأساطير يستلهم منها ما يتوافق وجوه النفسي بحيث يوظفها في نصه و يتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعورية، فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى كما أنها تمنح وتهب القصيدة البعد الما ورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللا متناهية، وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون"[2].

ومما سبق ذكره نستنتج أن التناص هو عبارة عن نصوص متداخلة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا له أنواع لجأ إليها الأدباء في الدراسات النقدية الحديثة، ووظفوها في نصوصهم الأصلية وهي التناص الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري .

3/9– التناص في الشعر:

اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة و الاهتمام شاعت هذه الظاهرة في الأدب الغربي ثم انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي.

(1) - شريط رابح ، تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا ،ص 113.

(2) – كاك عبد الفتاح داود ،التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة دراسة وصفية تحليلية ، ص 57.

وربما يكون كلام ابن رشيق دالا على ما نرمي إليه، فقد قال: "هذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلام منه، وفيه أشياء غامضة إلا ن البصير الحاذق بصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل ".[1]

كما اهتم أبو هلال العسكري (395هـ) ، " اهتماما شديدا بالسرقات وضع لها فصلين احدهما (حسن الأخذ) ، والآخر في (قبح الأخذ) "[2]، ولقد توسع أبو هلال العسكري في هذا الباب أكثر من غيره جامعا لأراء سابقيه .

ولعل أول إشارة عربية وصلتنا لمعرفة العرب بالتناص قول عنترة :

"هلْ غادرَ الشُعراء منْ متردِّم أمْ هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ تَوهُمِ "[3]

" أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه ،واقتفاء أثار السلف ، وما استفهام عنترة " هل غادر الشعراء من متردم " إلا تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري لتحقق شاعريته ". [4]

" والناظر في طبيعة المؤلفات النقدية العربية يعطينا صورة واضحة لوجود أصول لقضية التناص فيه ، إذ اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب العربي القديم ، و أظهروا وجوه تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث .

---

(1) – القيرواني ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ج 2 ، ص،280.

(2) –أنظر : أبو هلال الحسن ابن عبد الله ابن سهل ، الصناعتين ، ط2 ، تحقيق علي البجاوي ، محمد أبو فضل ، دار الفكر العربي ، د/ت ، ص 202 –244

(3) – عنترة عبسي، عنترة ابن شداد بن عمرو ، 1958،ديوان عنترة ، بيروت دار صادر ، ص،42، وتبريزي ، أبو زكرياء يحي ابن علي ،1997، شرح المعلقات العشر ، دمشق، دار الفكر، ص 208.

(4) – وعد الله ليديا، 2005 ،التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ط1، عمان /الأردن : دار مجدلاوي لنشر والتوزيع ، ص 15.

وقد أوضح "محمد بنيس" ذلك ، وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية ، وضرب مثلا للمقدمة الطللية، والتي تعكس شكلا لسلطة النص، وقراءة أولية لعلاقة النصوص بعضها ببعض، وللتداخل النصي بينهما، فتكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري، من الوقوف والبكاء وذكر الدمن، فهذا إنما يفتح أفقا واسعا لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك، ووجود تربة للتفاعل النصي[1]".

"وانتقل هذا الوعي من الشعراء إلى النقاد، إذ عرض القاضي الجرجاني لهذا الظاهرة، لكنه تنبه إلى مجال القول بالسرقة، إذا لا يصح القول بها في المعاني المشتركة و الأفكار المتبدلة ، لأنها تتعلق بالمعاني البكر، وشرط في الناقد الذي يوظف تقنية السرقة أن يكون ملما بما سبقه من قول شعري، أو غير شعري، أما هو فلم يدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، ولذا كان متحفظّا في القول السرقة".[2]

إذاً فإذا عدنا إلى الماضي فقد اندرج التناص ضمن قضية التأثر والتأثير وخاصة قضية السرقة التي تناولها النقاد العرب كثيرا ، فظهرت هذه القضية لدى العرب ضمن الاحتكاك الثقافي، كما سماها النقاد بمفاهيم ومعاني عدة.

4/9- التناص في الرواية:

يعتمد هيكل التناص بدوره على هيكل التأثير وهو إستراتيجية خطاب أدبي تستخدم في الروايات.

(1)-ظاهر محمد زواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، ط1، 2013، دار حامد لنشر والتوزيع ، ص28.

(2) - الموقع https:// www. Alkhaleej .ae.

" فاللرواية القدرة على تشرب الأجناس الأدبية، ففضاء الجنس الروائي فضاء تنتعش فوق أرضيته كل الأجناس ومختلف الحقول المعرفية الفكرية".[1]

وتنفتح الرواية على نصوص متعددة ومتنوعة تتداخل فيما بينها وهذا التنوع يمنح للعمل البعد الإبداعي والجمالي.

"وتعد الرواية إنطلاقا من مشروعية التناص نظاما حواريا لصور اللغات والأساليب والأصوات ، وهذه الميزة تنفرد بها الرواية عن بقية الأجناس الأخرى ونظرا لهذه الاعتبارات يرى باختين أن الرواية: " هي الجنس الوحيد الذي يمكن أن يتكيف عضويا مع الأشكال الجديدة"، فإذا كان كل جنس يتوفر على طرقه ووسائله التي يرى ويفهم الحقيقة بها، وهي طرق تميزه فإن التعدد الأسلوبي واللغوي والصوتي الناتج عن ظاهرة التناص بشكل البنيات التكوينية التي تميزه الرواية والتي عبرها تؤسس تصورها نحو العالم، والحقيقة الأدبية لا تشكل إلا داخل تعددية النصوص والكتابات، أي داخل التناص، وتقيم هذه النصوص الدخيلة مع النص حوارية داخلية تعد من الصيغ الأكثر أهمية في الأسلوب النثري"[2] .

و"يرى باختين(Bakhtin) بأن الرواية هي النوع الذي توج النثر وتظهر عملية التناص فيه بصورة حادة وقوية"[3].

"وتحدد كريستيفا(Kristeva) رائدة التناص في الدراسات النقدية الحديثة في الحقل الروائي ضمن منطلق أن كل نص يتشكل كفسيفساء من الإستشهادات ، وامتصاص وتحويل لنص آخر.

(1) – جنداري إبراهيم ، الرواية والتناص، مجلة العمدة، كلية التربية جامعة الموصل، العدد الأول والثاني، المجلد الأول، 1433هـ، 2012م، ص 2019 .

(2) – المرجع نفسه، ص 220.

(3) – باختين مخائيل ، المبدأ الحواري، ت فخري صالح دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996، ص 129.

لأن العمل الأدبي لا يتم إيداعه من نظرة الفنان ولكن إنطلاقا من أعمال أخرى، أي أن العمل الفني تتم ولادته عبر أعمال فنية سابقة مما يجعل لغة التناص تشكل من مجموع استدعاءات نصوص خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد على أن لا يفهم من عملية الاستدعاء هذه مجرد الانعكاس البسيط أو التعبير عن نصوص موجودة من قبل"[1] .

فكريستيفا باعتبارها رائدة التناص ترى بأن التناص هو تقاطع داخل النص للتعبير مأخوذ من نصوص أخرى.

و" تعتبر الرواية قالبا نصيا مفتوحا على الأشكال المعرفية والاجتماعية بانفتاحها تعلن عن استمرارية البحث عن تأسيسها وهذا الطرح يتجاوز الرواية كتقنية إلى إدراك الدلالات الإيديولوجية الموجودة وراء الخطابات اللغوية للمتكلمين".[2]

" إن التناص كوحدة تركيبية تسهم في ملئ النص الروائي بلغات وأصول وأساليب عدة كان بؤرة للتحليل والنظر من عند كثير الباحثين والتناص على اختلاف التعاريف التي أعطيت له يعني دخول نصوص داخل النص الكبير/ الرواية، وذلك عن طريق تقنيات مختلفة حيث تذوب داخل الفضاء الجديد، تصير إحدى عناصره البنائية إلا أن هذا الاندماج لا يعني اندماجا سلبيا وإنما هو اندماج علائقي وهذه العلاقة تتخذ لها صور عدة تبعا لنية توظيفها"[3].

ونتيجة لذلك فإن التناص هو تداخل النصوص ويعتبر شكل من الأشكال الجديدة للرواية حيث ظهر هذا النوع فيها بشكل حاد وقوي.

---

(1) – جنداري إبراهيم ، الرواية والتناص، ص 215.

(2) – المرجع نفسه ، ص 220.

(3) – المرجع نفسه ، ص 223.

10- نموذج عن التناص (رواية مدينة المياه المعلقة):

مدينة المياه المعلقة:

" المدينة هي صحراء التي كان البدو يقيمون فيها قبل أن تصبح كذلك أُو قبل ينتقلوا إلى أحياءها الراقية والشعبية وهي مدينة غامضة الملامح الجغرافية غير محددة الهوية كما يبدو من حديث الراوي التقليدي[1]".

مثلا: " فقد اختلف الرواة اجتثاث اسمها التاريخي وعجز المجتهدون... وقيل مدينة الدهناء التي طهرها في سالف الأيام إعصار جن عبقر العاتي وقيل مدينة الزلازل من عصر لوط عندما أباد الله القوم والأرض وقيل عوبي مدينة الصحراء المقردة... مرديخ تل و دلمون فم الأنهار جنة عدن. اختلفوا كثيرا ...[2]".

تتناص الرواية في مجمل بنياتها السردية مع رواية أخرى بعنوان "التيه" لروائي والكاتب المعروف الدكتور عبد الرحمان منيف في مجموعته الخماسية مدن الملح ذلك أن بنية السرد في الروايتين تنطلق من فكرة متشابهة تتخلص في تصوير واقع الإنسان العربي المعاصر وقت قدوم الخواجة الأدبي الذي اكتشف النفط في صحراء البدو فجعل منها مدينة جديدة تتبع مصالحها الاقتصادية بدرجة الأولى ...[3]".

1-**الصحراء وادي العيون:** " الصحراء في مدينة المياه المعلقة هي المكان الروائي الذي يعلن عنه الراوي التقليدي في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية منذ السطور الأولى من بنية السرد فيها وهي المكان الذي يتناص مع وادي العيون الذي يعلن عنه الراوي

(1) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 173.

(2) – مثنى محمد ، رواية مدينة المياه المعلقة، دار أزال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص 7 – 8.

(3) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 190.

التقليدي في رواية التيه"[1]، مثلا: " هي الصحراء هكذا يسميها أهلها هي صحراء الرعي وصحراء الرعب"[2].

" إنه وادي العيون ... فجأة وسط الصحراء القاسية العنيدة تنبثق هذه البقعة الخضراء وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء ..."[3].

2-الخواجة الأمريكي:

" الخواجة الأجنبية" الذي يظهر فجأة ثم يختفي ثم يظهر ثانية في صحراء البدو بهدف اكتشاف مواطن النفط ، " في مدينة المياه المعلقة" يتناص مع أمريكي الذي يظهر بين الحين والأخر في واد العيون في رواية التيه بهدف استكشاف مواطن النفط أيضا"[4]، مثلا:

"... منذ الخواجة الذي قدم إلى صحراء النفط بحديده وآلاته ثم تاه وانقطعت أخباره... وقد شاء أن تتفجر مناجم الذهب على يد الخواجة الذي جاء ومعه حديده وآلاته؟ ولكن أيحق بعد كل الانتظار والتعب أن يكون هذا قادم من صحراء القوافل؟ "[5]

" في الأيام العشرة الأخيرة من المربعانية على حين فجأة دون توقع انتظار وصل إلى واد العيون ذلك الأمريكي الذي يسافر قبل شهور طويلة وصل ومعه أربعة آخرون وعدد من رجال الأمير "[6].

(1) – يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 191.

(2) – مثني محمد ، رواية مدينة المياه المعلقة، ص 07.

(3) – منيف عبد الرحمان، رواية التيه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي للنشر وتوزيع، ط11، 2005، ص 07.

(4) – يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 191.

(5) – مثني محمد، رواية مدينة المياه المعلقة، ص 12-13.

(6) – منيف عبد الرحمان ، رواية التيه، ص 69.

3-**الشيخ الخضير والشيخ متعب الهذال:** " الشيخ خضير شخصية ذات شعبية دينية في صحراء مدينة المياه المعلقة غير أن ظهور خواجة الأجنبية يصدم ثقافته الدينية ويجعله بهيم في صحراء الله الواسعة ظنا أن القيامة ستقوم عليها وهو شخصية تتناص مع شخصية متعب الهذال، شيخ وادي العيون في رواية التيه الذي يصدمه مجيء الأمريكي فيهيم في الصحراء حزنا على أرضه التي يعشقها."[1] مثلا:

" ولكنه خضير شيء آخر كان قد ترك تلامذته وحكمه الموت وحلقات المغرب في موسم من المواسم الرياح الشقيفية ... حمل على ظهره صرة ملئها من متع البطن الخفيف ... بعيدا لا يكلم أحدا ولا يلتفت إلى أحد لم يكن يطلب لنفسه زادا ولا ماءا فكل شيء يتدبره بنفسه ..."[2].

" آية أحزان استبدت بمتعب هذال في الصحراء الملعونة خلال يومين وليلتين حين كان عائدا إلى واد العيون؟ أية لحظات أسى سيطرت عليه وربما دفعته إلى الغناء أو البكاء لا احد يدري أن المتعب الهذال حمل صرة معه ورحل ولم يتكلم عن ذلك الإنسان ولم يطلع أحدا على أفكاره حتى بعد أن عاد إلى واد العيون، لقد استبدت به حالة الصمت أقرب إلى الذهول"[3].

"وهكذا ... يقوم التناص عبر المعارضة الأدبية بالوظائف البنيوية المختلفة نفسها التي قامت بها التقنيات السردية السابقة، وما إلى يظهر على امتداد بنية الرواية ومما تجدر إلى أنه تناص تنطلق من أكثر من رؤية سردية لأكثر من اتجاه روائي مختلف يجتمع في بنية رواية " مدينة المياه المعلقة" على عكس من رواية "التيه" التي تنطلق محاكاة الواقع الإنساني

(1) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 192.

(2) – مثني محمد ، رواية مدينة المياه المعلقة، ص 118.

(3) – منيف عبد الرحمان، رواية التيه ، ص 93.

المحيط فيها من رؤية سردية واحدة هي الرؤية الخارجية وتقنية الراوي كلي العلم بضمير الهو، في أسلوب السرد الموضوعي"[1].

وإن كانت تفيد من بعض تقنيات السرد التي عرفتها الرواية الحديثة مما هو خاص بأسلوب السرد اللا مباشر الحر[2].

"أو ما يسمى بالمنولوج الداخلي الذي سبقت مقاربته في تقنية الاسترجاع بأنواعه الثلاث.[3]

(1) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 197.

(2) – العيد يمنى ، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة أبحاث العربية، ط1، 1986، ص 125.

(3) – يوسف آمنة ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 197.

الفصل الثاني

تجليات التناص في رواية المستنقع لحنا مينا

- **تجليات التناص في رواية المستنقع لحنا مينا:**

1-التعريف برواية المستنقع:

" تقع الرواية في قرابة 450 صفحه وتدور أحداثها داخل حي في لواء إسكندرونة يدعى الصاز بالتركية ويعني المستنقع والذي كان يدل على بؤس وفقر ساكنيه في فتره الحرب العالمية الثانية.

" تتناول رواية المستنقع قصة حياة طفل وحيد للأسرة سوريه فقيرة من أب وأم وثلاث بنات وترتكز أحداثها حول محورين أساسيين: حياة الطفل القاسية المرة طيلة هذه السنوات من ناحية وظروف أسرته القاهرة والأوضاع الاجتماعية السائدة في الساحل السوري الشمالي بتلك الفترة من ناحية أخرى وتتضمن المستنقع مرحلة الطفولة الثانية إلى بداية الشباب، ما بين الثامنة والخامسة عشرة من عمر الطفل حتى عام 1939، وفيه تستمر معاناة الأسرة وشقائها، والشيء الوحيد المهم الذي حدث هو أن الطفل تعلم القراءة والكتابة في المدرسة وحصل على الشهادة الابتدائية"[1].

ونلاحظ أن رواية المستنقع هي ثاني أجزاء ثلاثية حنا مينا بعد رواية "بقايا الصور" ويتابع فيها مظاهر البؤس والفقر والحرمان والجوع والمرض سمات بارزه في المجتمع الريفي كذلك الأجواء السياسية والاقتصادية السيئة كما يمهد فيها لختام ثلاثيته "القطاف".

و" المستنقع تسمية للقرية الفقيرة والبائسة التي عاش فيها وسميت بهذا الاسم لأن القرية كانت تمتلئ بالمستنقعات التي كانت تعج بالضفادع والحشرات والجرذان وهي رواية أشبه

(1) – لأحمد محمد، رواية سيرة ذاتية، ثلاثية، (بقايا صور، المستنقع، القطاف) لحنا مينا أنموذجا، ع23، أفريل 2019 ص 265.

بكتابة سيره الذاتية عن فتره طفولة الكاتب الأليمة وعن الأحداث المحزنة التي عاشها في قرية المستنقع"[1].

" و فيما يخص الأحداث المتصلة بالمجتمع والطفل و كيفية ممارسة الطقوس الدينية في الكنيسة وتحدث عن الحركة العمالية هناك التي بدأت ببعض الاجتماعات وتطورت ليخرج العمال في مظاهرات طالبوا فيها بأخذ حقوقهم، وتوزيع أملاك الأغنياء على الفقراء، وطرد الاستعمار الفرنسي، ويتقدمهم "فايز شعلة" الذي كان له أثر كبير في إنقاذ العمال وتثقيفهم وقيادتهم. وينتهي هذا الجزء برحيل الأسرة من حي صاز إلى مدينة اللاذقية بعد أن أخذ الأتراك لواء إسكندرونة". [2]

ومن الدوافع التي أدت بالكاتب إلى كتابة ثلاثيته "بقايا صور المستنقع قطاف" هو ما ذكره في كتابه حوادث وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية.

" لقد لاحظت وأنا أتقدم في العمر أن وقائع الطفولة البعيدة تنطفئ في مخيلتي شيئا فشيئا وصور الماضي الموغل في القدم يقرضها النسيان ويصوحها التقدام كما تفعل الشمس والريح والمطر في الصور والأزهار التي على القبور عادة، ولهذا عملت على جمع هذه الوقائع في عمل أدبي وروائي، وهو ترجمة ذاتية وغير ذاتية في أن واحد، لأنه يحكي عن حياة عائلة وعن بيئة عاشت فيها هذه العائلة، مسترجعا في ذاكرتي الأشياء كما وعيتها أو كما سمعتها من والدي وأقاربي فيما بعد في عملية التوليف والابتكار، لا تطمس الأحداث كلها ولا تستعيد الأحداث كلها، بل تنتقي منها وتبنيها بناءً جديدا يقوم على أساس من الحقيقة التي كانت ولكن على حرفيتها بأية حال".[3]

(1) – الحريري هبة، مقال رواية المستنقع (طفولة كاتب بائسة)، 31 أوت 2019، في موقع https://www.qiim.com

(2)– لأحمد محمد، رواية سيرة ذاتية ثلاثية (بقايا صور، المستنقع ، القطاف)، ص 265.

(3) – مينا حنا، حوارات : وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، لبنان، ط1، 1992، ص 79.

"فهو يريد تخليد قصة حياة كشعوره بدنو أجله نتيجة التقدم في العمر، أي أننا أمام دافع داخلي كامن في نفس الكاتب، إنه الرغبة الفطرية في الخلود".[1]

وهذا الشعور يتولد في مراحل العمر المتقدمة، والمطلع على حياة مينا والقارئ لكتاباته الروائية يدرك أن سبب تأليفه لهذا العمل الروائي نتيجة تقدمه في العمر وخوفه من ضياع ذكرياته.

2- دلالة العنوان

أ-مفهوم العنوان: "هو العتبة الأولى أو النص الأول الذي يتوقف عنده متلقي الرواية إذ يؤدي دور كبير في مساعدة المتلقي على الولوج الصحيح إلى عالم النص الأدبي"[2]، ويعرفه ليو هوك بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه لتشير لمحتواه الكلي، لتجنب جمهوره المستهدف"[3].

فالعنوان له أهمية كبيرة في النص لاحتلاله مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف وهذا ما يكسبه أهميه خاصة.

ب- دلالة عنوان رواية المستنقع حينا مينا :

يوحي عنوان المستنقع بدلالات متعددة فهو يوحي بمكان منخفض، تنبت فيه النباتات المستنقعية ، وتعيش فيه أنواع مختلفة من الحشرات والديدان و الضفادع والأفاعي، و تنبعث

(1) – تهاني عبد الفتاح شاكر .السيرة ذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت 2002، ص 25.

(2) – بليليطة نصيرة، دلالات العتبات النصية في رواية الربيع والخريف لحنا مينا، مجلة آفاق علمية، ع 4 2020، المجلد 12، ص 317.

(3) – نقلا، عن عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

منه روائح منتنة كما يوحي بمكان يعيش فيه أناس امتلأت حياتهم بالفقر والألم والمصائب والهموم والرذائل وغيرها. وقارئ هذا الجزء يجد هذه الإيحاءات تنطبق على مضمونه فحي الصاز (المستنفع) الذي عاش فيه حوالي عشرة أعوام فيه كل ما يدل على عليه عنوانه، أي أن العنوان لصيق بواقع المؤلف"[1].

" فهو امتداد لذكريات الماضي وبالتالي فإن العنوان لا يدل على هذه السودوية من القراءة الأولى لكن من خلال نص الرواية فإنه يمثل هذه السودوية التي تعبر عن كل أشكال الفقر والحرمان"[2].

وقد كتب هذا العنوان باللون الأحمر رمزا للخطر وللتحدي معا وكتب بطريقة برايا ليكون مستشعرا بالنظر وباللمس، وفي ذلك دلالة على صمود هذا المستنقع ووضوحه وبقاءه".[3]

"وهناك اشتراك بين الروائيين "حنا مينا" و"المحسن بن هنية" وذلك لتأثر الأخير بروايات الكاتب الكبير حنا مينا. وهو ما يبين الرؤية المتحدة لروائيين في المشرق والمغرب حيال تفسخ الأنظمة السلطوية في البلاد العربية"[4].

لقد ورد العنوان على هذه الهيئة إذ يفتح باب التأويل على مصراعيه أمام المتلقي فالمعاني التي تحيل عليها هذه الألفاظ عديدة ومتنوعة، فالقارئ لرواية المستنقع لا يتضح له ما كان يعانيه من فقر وحرمان من عنوان الرواية إلا بعد إطلاعه على نص الرواية.

(1) – لأحمد محمد، رواية السيرة الذاتية ثلاثية: (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، ص 267.

(2) – غوبال يزيد ، السيرة الذاتية في الرواية العربية ثلاثية حنا مينا، رسالة ماجستر جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص 63.

(3) – التجاني سي أحمد كبير ، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، رسالة ماجستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 141.

(4) – سويقات زهية، شبوعات هاجر، النسق المضمرة في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، رسالة ماستر جامعة قاصدي مربح ، ورقلة، ص 24.

3- العناصر التي يوظفها حنا مينا في كتاباته الروائية:

1-البحر: لقد استعان حنا مينا بعناصر مهمة اتكئ عليها في كتاباته الروائية ومن بين هذه العناصر نجد عنصر البحر الذي جعله أحد رموز كتاباته، التي ترمز إلى الحياة والهدوء ، ومن أهم مصادر الإلهام بالنسبة إليه.

" يقول واكيم استور(wakim Astor): في تقديمه لرواية الدقل " البحر هو ميدان اختاره حينا مينا لأنه الموجة الأسخب والأغنى وهو كتابة ورمز، رمز الحياة كلها وميدان لكل الصراعات يقول عن البحر الذي عشقه ، إن البحر كان دائما مصدر إلهامي حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجة الصاخب وأسال: هل قصدت ذلك متعمدا؟ في الجواب أقول: في البدء لم أقصد شيئا لحمي سمك البحر، دمي ماؤه مالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة، أما العواصف فقد نقشت وشما على جلدي، إذن نادوا يا بحر... ".[1]

لقد كان عنصر البحر بارزا في جل رواياته فاعتبره رمز الرموز الحياة، ومصدر إلهامه كما كان البحر مهنه يحترفها أجداده والابن يتعلم من أهله.

2- المرأة في روايات حنا مينا:

وظف الكاتب عنصر المرأة بشكل كبير في رواياته ، وذلك لما تحمله المرأة من مكانة مرموقة في المجتمع بالنسبة له، ولقد تحدث عن هذا الأمر في حوارا له مع عايدة قاووق عام 1980 مبينا صورة واضحة لواقع المرأة السورية عبر رواياته.

" صورة المرأة في رواياتي رحيبة إلى درجة أن لها قوسا واسعا، تتدرج بين نهايتيه أوضاع المرأة في حالاتها المختلفة... هكذا صوّرت المرأة الأم، والحبيبة، والشقيقة، وزوجة، والعاملة، والمستهترة، والبغي، إن المرأة في كل هذه الحالات، تتبدى ضحية ظروف اجتماعية وتقاليد

(1)- الدليمي محمد نايف جمانة، تطور أدب الرواية في سوريا لحنا مينا أنموذجا، مجلة كفربو الثقافية، ع 29، 2014، د ص.

سلفية، وسلطة زوجية مستمدة من حقه كرجل قوام على المرأة في مجتمع ذكوري. غير أن المرأة، في كل هذه الحالات، تبدو بهية، وفي قلب اللوحة الاجتماعية السوداء لحياتها البائسة، تتبدى روحها بقعة ضوء مشعة. ولا تني وبدرجة قدر وعيها، تغزل طموحاتها وآمالها، عبر العمل، والكد، والمثابرة، والتضحية، التي لا حدود لها، والتمرد المفاجئ الذي هو بشريا أكثر حدة عند المرأة، رغم كل عوامل القهر المتقاطعة فوق حياتها ".[1]

لقد صور مينا المرأة السورية في رواياته بكل حالاتها، مبرزا ما كانت تعانيه من قسوة الظروف الاجتماعية وما قدمته من تضحيات، حسب مكانتها في المجتمع.

"وفي حوار له كذالك حول المرأة في أدبه بمجلة البيان الكويتية، لعام 1997 تحدث عن مكان المرأة في عالمه الروائي، وهو يرى التجلي في أنبل ما فيها من صفات وكيف رصد نموذجها الإنساني وكيف تحدث عنها.

ودائما ما تتشكل المرأة في رواياته مأوى وملاذا، ويكمن ذلك في إيمانه المطلق بقدرة المرأة على صنع الحياة وبمشاركة الرجل، وقناعته أنها في ميدان التقدم الاجتماعي، صانعة من هذا التقدم في ممارستها السلوكية التي تملك الجرأة للخروج على المألوف واستطرد خلال حديثه قائلا: إن المرأة أكثر من حبيبة ورفيقة وزوجة وأخت، إنما ملهمة وشريكة كفاح، وهي أم، على كتفها نضع كل متاعبنا، وعلى صدرها نستريح.

واستنكر ما زعمه بعض النقاد أن المرأة الزوجة والأم هي ناقصة الصفات في أدبه ، قائلا: هذا ليس صحيحا، المرأة والمستقبل هما قضية أدبي، ويأتي الحب دائما رباطا إنسانيا فيه كل

(1) – مينا حنا، حوارات: وأحاديث في الحياة الكتابة الروائية، ص129، 130.

الاحترام للمرأة وكل التجلي لأنبل الصفات فيها، ومن هنا أقول إن الذي يزعمون غير ذلك لم يقرؤوا كتبي"[1].

إذاً المطلع على رواياته يفهم لماذا وظف عنصر المرأة بكثرة في ، وهذا لما رآه مينا من معاناة للمرأة سواء داخل أسرته أو في المجتمع السوري عامة، وما شهدته من ظلم واستبداد خلال الحروب التي عرفتها سوريا.

3-الحرب في رواياته:

لقد تحدث مينا عن نضاله ضد الاستعمار تقريبا في معظم رواياته وكيفية نشر الوعي بين المناضلين لقيادة الوطن.

" لقد صور في كل رواياته بدءاً من "المصابيح الزرق" و "الشراع والعاصفة" و"الشمس في يوم غائم"، مرورا بثلاثية البحر "حكاية بحار" و "الدقل" و"المرفأ البعيد" ، وصولا إلى "حارة الشحاذين" والجزء الثاني منها "صراع امرأتين"، صورا عديدة لنضاله ضد حكومة الانتداب التي عملت على نهب الثروات الوطنية مما أدى إلى تردي الأوضاع الاقتصادية في الوطن الأمر الذي دفعه إلى المشاركة بالعمل الوطني المتمثل بالإضرابات لتشكيل نقابات ، و المظاهرات المطالبة بالاستقلال.

جسد مينا رؤية تؤمن بأن " النضال المؤطر بوعي منظم هو الذي سيقود الوطن إلى المستقبل المشرق" .

أسهم في التأريخ لنضال الطبقة العاملة في سورية ضد الاستعمار الفرنسي من أوائل العشرينيات وحتى بداية الحرب العالمية الثانية. في ثلاثية السيرة الذاتية "بقايا صور" و

(1) – حسن آلاء، " مأوى وملاذ ".. هكذا تتمثل المرأة في روايات حنا مينا، 21 أغسطس 2020 ، في موقع http:// wonews.net (تاريخ الدخول في الموقع 08/ 05/ 2022 ، 21:30)

"المستنقع" و "القطاف"، وذلك في سياق ربطه لسيرة الذاتية وحياة أسرته، بالحقبة السياسية والاقتصادية والاجتماعية المصورة في الرواية. [1]

ساهم في النضال ضد الأحلاف العسكرية والقوى الرجعية المتآمرة على الاستقلال الوطني في نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات . فكان من الأصوات الأوائل التي ارتفعت ضد الديكتاتوريات العسكرية بعد جلاء الفرنسيين عن سورية كما هو معروف في رواياته " الثلج يأتي من النافذة " ، فقدم في هذه الرواية أمثولة في الصمود والنضال[2] .

4- الحارة الشعبية في مدينة اللاذقية في عالم ما بين الحربين العالميتين:

لم يتمكن الروائي أن ينسى أو حتى يتناسى الواقع المرير والحياة القاسية التي عاشها ونشأ فيها، فصور هذه الحياة بكل ملامحها ودقائقها في رواياته. فقصصه حقيقية وأبطاله حقيقيين رجالا ونساء من لحم ودم عاصرهم وعاش معهم، ودخل بيوتهم وعرف ما يدور في خوارجهم وأيقن طريقة تفكيرهم، فلم تكن كتاباته عشوائية أو مخترعة ولم يكن أبطاله مزيفون"[3].

نلاحظ أن الكاتب في معظم رواياته عكس حالة البؤس والفقر والحرمان التي عاشها منذ كان صبيا، فنجده يوظف الأماكن التي عاش فيها في جل رواياته وذلك لوصف صورة الحياة المزرية التي كان يعيشها.

(1) – محمد وجدان، صور النضال السياسي والاجتماعي واتجاهاته في الرواية السورية الروائي السوري حنا مينا أنموذجا ، مجلة مقامات، مجلد5، العدد2، 2021، ص 49 .

(2) –محمد وجدان ، صور النضال السياسي والاجتماعي واتجاهاته في الرواية السورية الروائي الصور أنموذجا، ص 52.

(3) – الدليمي محمد نايف جمانة، تطور أدب الرواية السورية حنا مينا أنموذجا، د ص.

4- الأمكنة والأزمنة والشخصيات في رواية المستنقع:

تنوعت شخوص الرواية إلا أن الشخصيات المحورية لديه كانت الأم التي كابدت الكثير من مصاعب الحياة، فتعلم منها الجد والكد والصدق وتهذيب النفس.

" فعلى الرغم من أن معظم شخصيات الرواية واقعية كشخصية أسرة الطفل التي تنطبق على واقع أسرته المؤلفة منه ومن والديه وأخواته الثلاث، وهي كذلك في الرواية، وأقاربه ومعلميه في المدرسة، وغيرها التي تبدو واقعية أيضا فإن بعضها لا يبدو كذلك، ولاسيما شخصية "فايز شعلة"، حيث جعل منه بطلا وطنيا، يتسلح بالفكر الماركسي، وينشر الوعي بين صفوف العمال في إسكندرونة ويقود الحراك الشعبي ضد البطالة والاستعمار الفرنسي وينتهي الأمر به في السجن، وحين تبحث عن هذا البطل في الواقع لا تجد له أي ذكر في كتب تاريخ الثورات في سوريا".[1]

"ويبدو للمتلقي أن بناء هذه الشخصيات جاءت خدمة لغرض إيديولوجي يتفق مع توجه مينا الماركسي ، فالكاتب أراد أن يؤسس صراعاً بين طبقة المسحوقين التي ينتمي إليها من فلاحين وعمال وفقراء، وبين طبقة الأغنياء من إقطاعيين ورأسماليين وأعوانهم، ممثلين بالسلطة الحاكمة الاستعمارية والمحلية، فوظف هذه الشخصيات رموزا تحمل هموم الفقراء وتضحي في سبيل قضيتها، وما يؤكد هذا الكلام حديث الكاتب في المستنقع عن مكسيم غوركي(Maxime Gorki) و روماس الأوكراني(Romas) وما دار بينهما من حوار حول وجوب الصبر في توعية الفلاحين.

وقوله يصف أحد الكراسات التي قرأها: " كان الكراس فيما فهمت منه يتحدث عن الحركة العمالية في بلاد العالم، عن الإضرابات والمظاهرات، وكفاح العمال، وأخبار المناضلين

(1)- الأحمد محمد ، رواية السيرة ذاتية ثلاثية: (بقايا صور، مستنقع ، القطاف) ، ص 269.

المعتقلين ويورد بعض الخطابات والأخبار، وشذرات قصصية معهم، وأقوال السجناء منهم أمام المحاكم". [1]

"والأمكنة في رواية المستنقع تبدو واقعيه فاللاذقية وإسكندرونة وأنطاكيا الصاز وشوارع اللاذقية وكنائسها كلها أمكنه واقعيه وذلك ألازمنه كالمعلومات المتعلقة بالحرب العالمية الثانية والثورة الفلسطينية وتاريخ سلخ لواء إسكندرونة عن سوريا عام 1939، بالإضافة إلى التواريخ المتعلقة بحياة مينا الشخصية.

أما الأحداث على الرغم من صعوبة التمييز بين الواقعية والخيالية تماما، لكن نستطيع أن نفرق بينها بناء على ما قاله مينا في مقابلاته من جهة، ومن خلال مقارنة ما جرى في الرواية مع ما جرى في الواقع في تلك الفترة من جهة أخرى، كالأحداث المتعلقة بالأسرة وتنقلها بسبب الفقر بين الأماكن والأعمال التي قاموا بها، وما مر بهم من أمراض وآلام ، ولا سيما ما يتعلق بالظروف التي مرت بالطفل، من أمراض وآهات، وأسباب عدم متابعة دراسته، وأعمال التي مارسها، والأحداث المتعلقة بطرق استغلال الفلاحين في ريف الساحل السوري الشمالي، وحال البطالة التي مرت بالعمال في إسكندرونة في ثلاثينيات القرن الماضي بالإضافة إلى انتشار الفقر والجهل والمرض بين أوساط المجتمع الفقير في تلك الفترة."[2]

يقول في أحد حواراته: " أما الأحداث العائلية فهي التشرد والضياع، والفقر الأسود، والسقوط الاجتماعي، والتوقف عند مرحلة الابتدائية فقط من الدراسة، والصحة العليلة في الطفولة، وشقاء هذه الطفولة، وعنها كتبتُ ثلاث روايات حتى الآن هي: (بقايا الصور ،المستنقع، القطاف) وأزمع أن أواصل السلسلة جاعلا من سيرتي الذاتية سيرة روائية من خلال عينيّ طفل يرصد حياة، بمراحلها التي تتطابق ومراحل حياته. وتأتي الأحداث

(1)- الأحمد محمد، رواية سيرة ذاتية ثلاثية: (بقايا صور، المستنقع، القطاف)، ص 269.

(2) – المرجع نفسه، ص 269.

الشخصية في سياق الأحداث الوطنية والعائلية، سبب من تلازمها، مع التعبير الصريح، دون حرج، عن كل ما يراه الآخرون عيبا لأنه لا يترك شيئا فالظل، أو في السريرة، وهو على هولته، يقدم نصف الحقيقة، أما نصفها الآخر فهو في مذكراتي، إذا ما كان في العمر متسع كتابتها"[1].

"وكذلك الأمر فيما يخص بروز الفكر الماركسي بين أوساط في إسكندرونة والأحداث المتعلقة به"[2].

إن حنا مينا في كتابته لرواية المستنقع وظف كل عناصر الفن الروائي لدى الدارسين بما فيها الشخصيات والزمن والمكان قدم فيها جزء من حياته الشخصية وجعل لها عناوين مأخوذة منها.

5- تحليل التناص في رواية المستنقع:

"شكلت الرواية المعاصرة حقلا خصبا تتداخل فيه الأجناس والنصوص والخطابات مما جعلها تلغي تلك الحدود بين النصوص وتحطمها ، فالنص في نظرها ليس نسقا مغلقا على ذاته ، وإنما هو نتاج عدة نصوص مما جعل التقدم الروائي المعاصر يعمل على تصنيف النصوص في خانات أجناسية متمايزة ومتباينة بدل الاهتمام بتصنيفها فقد أضحى الخطاب الروائي المعاصر فضاء لتّنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي المشخص لتنوع الملفوظات ومستحضر الخطاب الأخر" مما بوأه الفضل والمزية بكسر الحدود بين الأجناس الأدبية، فقد اعتبر النص المتعدد الأجناس والخطابات هو النص الأكثر جمالا وإبداعا".[3]

(1) – الأحمد محمد، رواية سيرة ذاتية ثلاثية: (بقايا صور، المستنقع، القطاف) ، ص269 .

(2) – مينا حنا، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص 40.

(3)– شريط رابح، تجليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية أحلام مستغالنمي، أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة ع2، جوان 2017، ص 106– 107.

"ولقد عرفت رواية المستنقع تشابك لنصوص غائبة مع النص الحاضر لتشكل مزيجا من الأفكار والآراء والمعتقدات المسيحية التي بدت واضحة في ثنايا النص، مما زادها رونقا وجمالا وبعدا دلاليا عميقا ، تقودها الأم التي تحاول إقناع الراوي الطفل بها والذي يجازيها في قناعتها مخفيا ما في داخله من أسئلة محيرة جعلته أمام الحقيقة مفادها (هل ما تعتقده الأم صحيح ؟) لكن أثر الأم ومعتقداتها كان واضحا، يتجلى ذلك في أن الراوي الصبي بات يبحث عن الخلاصة بالدعوات والابتهالات.

لكنه يبدو أنه غير مقتنع تماما، فبعد إزدواجية التسليم بقدرته والرفض لهذا التسليم، لأن العقل والمنطق يرفض هذا التفسير، فيبدأ وعي الطفل وتفلته من إصدار هذه المعتقدات".[1]

ولو تطرقنا إلى هذه المعتقدات الدينية لألفنا الكثير منها، وهو ما نسعى إليه في هذه الدراسة، من خلال استخراج هذه النصوص الدينية الموجودة في هذا النص والتي تمثل الفكر الديني.

1-التناص الديني: وهو كما أشرنا إليه سابقا في كتاب التناص نظريا وتطبيقيا لأحمد زغبي على" أنه تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية ، مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كلاهما معا[2] " وعليه فقد برزت العديد من المعتقدات الدينية في الرواية التي كانت تسيطر على فكر الأم.

" فالأم تخبر ابنها عن الموتى إلى أين يذهبون؟ وتحدثه عن الجنة و الملائكة والأبالسة "[3]، وتقول له وهم يدخلون إلى المقبرة (لا تدوس على القبور يا أولاد ، ولا تصرخوا حتى

(1) – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة ، رسالة دكتوراه، جامعة البعث سوريا، 1436هـ 2015م، ص 195.

(2) – زغبي أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2 ، 2000 ، ص 37.

(3) – مينا حنا، المستنقع، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط7 2003، ص 8-9.

لا تُقلقوا راحة الموتى وتختم بصلاة قصيرة وتقول: "الرحمة لجميع الراقدين" ، وتستغفر ربها وتناجيه: سامحني يا الله ، سامحني يارب فأنا أفعل هذا من أجل هذه الصغيرة الضريرة)[1]، وكانت الأم تقطع بعض أغصان اليغنص وتجعل منها منشة وتروِّح بها الذباب عن الفرس اعتقادا منها بأن الله يستجيب دعائها وتشفى إبنتها وتقول: (لعل الله بحسنة هذه البهيمة، يرأف بأختك الصغيرة ويجعلها تبصر)[2]، تظهر أيضا المعتقدات الدينية لدى الوالد ويقول: (هذه مشيئة الله لا تعترضي على حكمه...)، و (الله لم يعط سره لأحد حتى يعطيه للأطباء هذا نصيبها والسلام.)[3] .

أو في الحديث عن الكهنة (وقد علمت من الأولاد أن هذا ضريح أحد الكهنة، وإن الكاهن، عندما يموت، يجلسونه في الضريح بثوبه الكهنوتي، وهو يمسك بالإنجيل وأمامه شمعة لا تنطفئ أبدا، وأن الكهنة عندما يموتون يدفنوهم لصق الكنيسة من جهة الهيكل تعظيما لهم قد انطبعت هذه الصورة في ذهني وتهيبت الصعود على ضريح الكاهن) [4].

أو في سؤال الابن أمه عن الكهنة إذ يبقون أحياء بعد الموت فقالت: ("كل شيء جائز، انها قدره الله"، غير أن الوالد قال لي: "لا تصدق هذا الكلام، الخوري مثل سائر الناس، وليس هناك شمع ولا بخور، وجسمه يفنى وجسمه يفنى كباقي الأجسام")، وفي قول الابن: (وكانت الكنيسة تبعث في رهبة وخشوعا ... ولم تكن صور الله لتختلف في ذهني عن صورة الأم. كان طيبا مثلها، رقيقا، شفافا، نورانيا وكثيرا ما شممت رائحة البخور تنبعث من الكنيسة فكنت أسال الأم عن ذالك، فتجيبني: إن الملائكة هي التي تشعل البخور بين يدي الرب).[5]

(1) – مينا حنا، المستنقع ، ص 21.

(2) – المصدر نفسه ، ص 28.

(3)– المصدر نفسه، ص 29.

(4) – المصدر نفسه ، ص 31 ، 32.

(5) – مينا حنا، المستنقع ، ص 33.

وفي حديث الراوي عما رآه في الكنيسة (كانت مستطيلة ذات قبة عالية ،عليها صورة للقديسين الأربع: متى، ومرقص، و بطرس، و يوحينا أصحاب الأناجيل التي يتكون منها أصحاب العهد الجديد).[1]

وفي حديثه عن الصلاة (كنا نصف عندئذ وندخلها صامتين فنقف على الجانبين ، البنات عن جانب والصبيان عن جانب ، والكبار منا يذهبون لحمل الصلبان والأيقونات ذات العصي الطويلة كبيارق، وبعضهم لترتيل الصلوات، أو حفظ الإيقاع النغمي الذي يسمونه "الا يصن" وكانت الصلاة تطول وتطول حتى أشعر بالملل والتعب.)[2]، وفي تساؤل الراوي عن سبب فقرهم يقول: (غير أننا كنا نحب الله مثل غيرنا، ولم نكن نؤذي أحدا مثل السيد وزوجته، والوالدة تصلي كل ليلة فلماذا يبقينا الله فقراء، وأفقر من جميع الذين نعرفهم؟)[3]. أو في قول الأم عن المقبرة (حيث يستريح الراقدون)[4].

ترديد الأم لقول الخوري: (عندما نموت سنخطف جميعا في السحاب لنلاقي الرب في السماء، وقرأت على أيقونه مثبته على جدار الهيكل في الكنيسة إلى جانب صوره يسوع قوله: " تعالوا إليَّ أيها المتعبون وانأ أريحكم" وصرت أفكر بالسبيل الذي يؤدي إلى يسوع لنستريح عنده. كانت أمي متعة ، وأختي الضريرة متعبة. وأنا متعب. نحن ثلاثة نذهب إلى اليسوع.)[5]، أو قول الراوي: (الدنيا غائمة في الخارج وهذا أدعى إلى راحتي. أحب الغيم، أحب السحب التي سأخطف فيها لألاقي الرب في السماء، وسأقص عليه كل حكاية عائلتنا، وأرجوه أن يسمح لي برؤية خالي الذي تقول أمي أني أشبهه. وعندما نخطف في السحب،

(1) – المصدر نفسه ، ص 34.

(2) – المصدر نفسه ، ص 35.

(3) – المصدر نفسه، ص 43.

(4) – المصدر نفسه، ص 45.

(5) – المصدر نفسه ، ص 46.

سنذهب إلى يسوع ونستريح... سنقول له: ها قد جئنا. جاء المتعبون يا سيد ليستريحوا لديك، ولسوف يفتح ذراعيه، كما في الايقونة ويأخذنا في حضنه فنستريح.)[1].

أو (صارت قريبة إلي، وكما في الإنجيل، أحببتها مثل العذراء مريم ، لكنني لم أكن قادر على قبول قروشها الخمسة.)[2]، أو (ولأن الصلاة وحدها تجعل الرب يشفق علينا ويغفر ذنوبنا، فقد عاهدت نفسي على أن لا أنقطع يوما عن الصلاة وتطوعت مع التلامذة الذين تتألف منهم جوقة التراتيل الدينية، كما تطوعت في حمل الصلبان والأيقونات أثناء القداديس والصلوات التي تقام في الكنيسة ، وكان القداس يطول أحيانا، والصلاة المسائية تتأخر، فأنام وأنا واقف أمام الهيكل، قابضا بيدي كلتيهما على عصا الأيقونة أو الصليب...وأنا استعجل في سري الخوري والمصلين لبلوغ تلك اللحظة التي يختمون بها الترانيم وينتهون من الصلاة فننصرف إلى الخارج، وقد أصبت بدوار من أثر البخور والدخان والشموع والجوع والإحساس بالذنب لأنني أغفيت مما سيضاعف خطيئتي عند الله)[3]، أو(فترفع يدها فترسم شارة الصليب علي لترد عني الحسد والعين)[4].

أو يورد قصة إنجيلية عن الابن الذي تاجر وخسر ورفض أن يقعد كسولا في بيت أبيه فجرب ولم ينجح ، مع رموز هذه القصة[5]، ويقول: (لأجل ذلك أبارك ذكراها، وأشعل في الصدر شمعة وفاء وتحية لها.)[6]، و(أول هذه المطالب أن يديم علينا نعمته ويعطينا خبزنا كفاف يومنا، ولا يدخلنا في التجارب، وثانيها، أن يلبسنا ثوب العافية ويحفظ علينا صحتنا ولا

(1) – مينا حنا، المستنقع ، ص 47.

(2) – المصدر نفسه، ص 48.

(3) – المصدر نفسه ، ص 93.

(4)– المصدر نفسه ، ص 94.

(5) – المصدر نفسه ، ص 96.

(6) – المصدر نفسه، ص 99 .

يشمت بنا الناس..)[1]، و(لا تنسى أنه والدك، وعليك أن تحبه.. إن الطفل يا بني لا يكره أباه ولا أمه مهما يفعل أبوه أو أمه تعلم ذلك ، أطلب له في صلاتك الهداية وأسال الله الرحمة لنا، واستغفره عن الأفكار التي لا تليق بولد صالح)[2].

أو قوله عن الأخت التي كانت تعمل في بيوت الناس: (الطريق الذي مضت فيه حامله صليبها بشجاعة كان طريق الآلام، وفي الجلجلة ستصلي الطفلة على خشبة الحاجة، ونحن الذين في البيت سنأكل بثمن ردائها خبزا ونقضي أعواما طويلة قبل أن تعود إلينا ، ولن تعود لتستقر ، بل لتهاجر معنا من اللواء إلى اللاذقية.)[3] وعن الأخت الضريرة (بل اختارت طريقا آخر، مر بالجلجلة ولكنه اختصرها، إذ ذهبت ذات ليلة إلى غير عودة، وماتت وهي طفلة صغيرة... انها ملاك، وقد اختارها الله إلى جواره، ورحمها من عذاب كان سيلازمها طوال عمرها)[4].

وفي حديثه عن امرأة (كانت تزعم أنها رأت العذراء في منامها وطلبت منها أشياء فصدقها أهل الحي وسارعوا إلى تلبية طلباتها ودعوتها إلى الصلاة على رؤوس أبنائهم)[5].

وفي قوله:(كان الحي كله قد سمع إن "مار إلياس" قد ظهر علي بثوب ابيض، وكان يصلي تحت الأيقونات)[6]، (بعد أن رأى جاره يضاجع زوجه، وفي حديثه عن السجق والجوقة وعيد الغطاس وتفاصيله الاحتفالية، وذكر الصلوات وأناشيد المعمودية واحتفالات المرافع التي تسبق الصوم الكبير. ذاكرا فيها الكرنفال وحفل (الماسكوز) أي الأقنعة الذي هو

(1) – مينا حنا، المستنقع، ص 101.

(2) – المصدر نفسه ، ص 112.

(3) – المصدر نفسه ، ص 123.

(4) – المصدر نفسه، ص 126.

(5) – المصدر نفسه، ص 132.

(6) – المصدر نفسه ، ص 133.

حفل تنكري بمناسبة دينية. ومتحدثا عن الفرق التي تطوق المدينة ورقصة عنترة وعبلة وشيبوب ومصارعة الثيران)[1].

وفي قوله: (كان شيء مشين يجري أمامي وفكرت بأمي فاستشعرت ذنبا كبيرا ، بدت الحياة غريبة متناقضة، تمثلت وجه الأم، ووجه العذراء، وصور النساء والقديسات)[2]، و(يوم الأحد أشعلت شمعه لأجل خلاص زينب وفكرت أنها عندما تموت ستدفن كما دفنت تلك الفتاة ولن يسير في جنازتها أحد... لشعرت براحة لأن نفسا معذبة قد أنقذت، وعجبت لماذا لا ينقذ الرجال هؤلاء البنات)[3].

و(يبدأ الصوم الكبير الذي يتلوه عيد الفصح. خلال الصوم لا تقوم الأفراح في الحي، ولا يتزوج الناس الا بعد الفصح بأسبوع كانت تلك إحدى الوصايا، وكانت وصية محترمة، لأن الكنيسة سلطة على الناس... ولقد عرفنا هذا العام عرسا من أطراف الأعراس أقيم يوم الأحد الذي تلا أحد الفصح ، وكانوا يسمونه أحد البياض، لأن الناس يلبسون فيه الأبيض ، ويأكلون البيض المسلوق غير الملون)[4].

و(إن الله يرانا ويعرف حالنا، وقد كتب علينا أن نعيش كما نعيش، فلماذا الإعراض على حكمة الله ... وأن الله الذي خلق الدودة على الصخر لن يتخلى عنها)[5]، (رسم إشارة صليب على صدره)[6]، (كانت الأم تعمل خادما في أكثر الأحيان ، ولقد توفيت أختي الصغيرة الأخرى بعد مرض قصير فلحقت بالأخت الضريرة التي سبقتها ... الله أحب

(1) – شاهين سحاب ، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 197.

(2) – مينا حنا، المستنقع ، ص 164.

(3) – المصدر نفسه، ص 170– 171.

(4) – المصدر نفسه ، ص 173– 174.

(5) – المصدر نفسه، ص 108 –110.

(6) – المصدر نفسه ، ص 215.

الصغيرة فأخذها... الدمعة على هذه الطفلة البريئة تحرقها مثل النار... الأطفال...إنهم عصافير الجنة)[1].

وعن أخته الميتة (إني أعرف الموت الآن ولن تقول لي الأم أن الأخت ذهبت إلى أحضان أبينا إبراهيم)[2]، (ومن المستحيل إطفاء الشمعة التي أنارت جانب من الظلام الحياة كما من المستحيل محو الاسم أو الفكر أو الإيمان الذي تغلغل في الصدور بأية طريقة وأية أداة.)[3]، و(كن كاهنا إذن .. أنت تكتب وتقرأ ، وتستطيع أن تصير كاهنا .. آه يا صغيري، لا تكفر فالله يسمعنا... لا تقل لا أريد أن أكون كاهنا هذا خطيئة)[4].

وهي كلها تعبر عن نزعة روحية وفكر ديني لدى صبي الراوي كرسته أمه التي كانت تؤمن بهذه الغيبيات، أما هو فمع نموه ووعيه صار يسأل عن حقيقة هذه المعتقدات[5].

إذاً يعتبر العنصر الديني من أهم المرجعيات التي استند عليها الكاتب في كتابة نصه وطرح أفكاره فقد استخدم حنا مينا هذه المعتقدات والغيبيات التي كانت تؤمن بها أمه وذلك للرفع من أبعاده الفكرية واللغوية رغبة منه في التأثير على المتلقي نظرا لقداسة هذا الكلام في نظره.

(1) – مينا حنا، المستنقع ، ص 273.

(2) – المصدر نفسه ، ص 274.

(3) – المصدر نفسه، ص 290.

(4) – المصدر نفسه ، ص 377.

(5) – شاهين سحاب ، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 199.

ويورد كذلك أقوالا مأثورة وأمثالا وعبارات وتشبيهات مشهورة وسائرة :

2-المثل الشعبي: هو جملة من الكلمات المشحونة بالمجاز تلخص عمل إنسان أو نتيجة عمله، يعرفه الفرابي: " المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وفاهوا به في السراء والضراء..."[1]،

وعليه الأمثال الشعبية ترجمة لتجارب أناس أخذوا العبرة من الحياة ، وأصبحت هذه العبرة نصيحة للأجيال القادمة ولا يمكن إنكار دور كل من الأمثال في الحياة الاجتماعية لأن هدفها مشترك وهو التوجيه والنصح والإرشاد، ولقد وردت بعض الأمثال العربية في المستنقع.

مثل: (العمل ولا الشحاذة. كل شيء إلا أن تحتاج الناس)،(يأكلون خبزهم بعرق جبينهم)[2]، (أغصانها الجرداء كأصابع أكف تبتعد لإله في الأعالي، ويبدو الجبل ، من وراء الأشجار كتمثال ضخم، يحرس البستان ويؤتمن على أسراره)، (إنهم مثل بني عثمان، خبزهم وملحهم على ركبتهم.. أي لا يحفظون ودا ولا يرعون حرمة)، (نصيب، عوضنا الله بسلامتك.. و هل الخواجة الله ؟ من نصبَّك أفو كاتو؟) (يا شيبة الظلال.. أسكتي وإلا قطعت لسانك.. لا أحد يقطع لسان أحد إلا بالحق.. كيف تكون المراجل.. دعه يبلط البحر.. يوم ديك ولا ألف يوم زاغه.. الله يفتح لنا بابا من عنده ويجعل رزقا رزقنا على يديه.. لا تنوحي في وجهي ولا تزيدي همومي. أرض الله واسعة. ولنا أسوة بغيرنا)، (من هو ابن الكلب قال يفهم بالخيل أكثر مني؟ هل تحسبني حمارا؟)، (تعمد إلى فردة حذائه فتضعها تحت وسادته اعتقادا أن ذلك يذهب بسكره)، (لعل الله.. بحسنه هذه البهيمة.. يرأف بأختك لو كنت طفلاً نحيلاً كشمعة تنوس حتى لتكاد لا تنطفئ مع كل هبة ريح)، (ولقد

(1) – أحمادي زبير وحريز كبار عيسى، الأمثال والحكم في واد سوف دراسة سوسيولسانية ، رسالة ماستر ، جامعة حمة لخضر بالوادي ، 2020، ص 5.

(2) – مينا حنا، المستنقع ، ص 12.

علقت في رقبتي، تحت القميص الكتاني خرزة زرقاء اتقاء للعين، وأوصيني أن ألا اطلع أحدا عليها وان أحفظها لتحميني)، (من مال الله لهذا الولد الفقير) ، (بساط الصيف واسع)، (الله أعلم.. الأرض فقر والمزار بعيد.. الله كريم يا حرمة.. لابد ما يجتمع الشمل ... سأسأل عنهم البر والبحر والطير والفلاة)، (من هجراوية الزير سالم)[1].

(أعطى خبزك للخباز)، كتاب القول اللبيب في كتابه المكاتيب... طلوع الكلام من القين، أي الذات أصعب من طلوع الروح من الجسد)، (حوار الطرشان)، (حرامي البيت لا يمكن انتظاره ولا مراقبته، فهو يسرق في ايه لحظة تتاح له فيها السرقة)، (كتاب مدارج الأدب وفيه نصيحة تقول تغرب، فهي الغربة سبع فوائد وأيضا، قالت: ليكن الرغيف خيالا وأنت تطارده.. هذه لغتها تلاحقني أنا ملعون الوالدين)، كتاب مجاني الأدب، (لو كان في الغراب خير ما فاته الصياد)، (الناس يأكلون بعضهم بعضا)،(ابلع لسانك واسكت.. ضعه في مؤخرتك) ،(العين لا تقاوم المحزز)،(تلد المقابر) ،(فقر أسود)، (هذه الكريمة أي عين الأعور سليمة)، (لا ناقة لنا ولا جمل)، (أنت لا تهش ولا تبش أن من الحجر دون إحساس) ،(صورة حجرية من عدم الإحساس بشيء)،(خمدت النار التي أسعرت يوما)،(العلم نور)،(اكسب رزقك بعرق جبينك) (رأس الحكمة مخافة الله.. المطالبين بحقوقهم لا يتراجعون.. يظلون وراءها حتى يتحقق كما جاء في الكراس الذي قراناه)، (كيف يزهر الصبر ويثمر)، (طار غرابه الأسود.. فكان نعيقه المشؤوم أشبه بنعيقه بوم في خربة)، (هذا الصغير فعله كبير... أن يحفظني ويحرسني من العين) ، (إن الحظ أعمى هي أمام الحظ كحمامه أمام نسر ينشب أظافره فيها دون أن تكون لها قدره على المقاومة)، (وينسرب كرمل في مهب الريح)[2].

(1) – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 199.

(2) – المرجع نفسه ، ص 200–201

"وهي عبارات مأثورة وأقوال وأمثال وصور وتشابيه وكلمات ترد في موقعها ضمن السياق لتثبيت فكرة أو لدعم منطق أو رؤية أو موقف أو للوصول إلى مغزى"[1].

وعليه فالروائي حنا مينا استعار بأقوال وأمثال مأثورة خدمة لنصه سواء من الجانب الفني الجمالي والدلالي وهذا ينعكس على ثقافته الواسعة وتشبثه بماضي أمته.

وقد وردت أيضا أشعارا وأغنيات ومواويل شعبية في الرواية:

3-الشعر الشعبي: "يعد الشعر الشعبي من الأشكال الشعرية الشائعة بين أوساط الناس والذي يعبر فيه عن مشاعرهم وأفكارهم عن طريق هذا الفن الأدبي فهو الشعر المنسوب إلى العامية وهي ما تتكلمه عامة الناس في حياتهم اليومية. وهو كل شعر منظوم بلهجة غير اللغة العربية الفصحى، فأي شعر خلاف الشعر العربي الفصيح هو شعر عامي أو شعر شعبي. والشعر العامي هو الذي يتكلم بلهجة أهل البلد الدارجة والمتمية ، والتي ينطق بها شخص يعرف بأنه من أهل ذلك البلد"[2].

إن الشعر الشعبي هو بوابة للروح الوطنية ووسيلة للدفاع عن الحرية والكرامة وسجل انتصارات الشعوب كما أنه أداة للتعبير عن الآلام والجراح التي يعاني منها الشعب.

(نار شعلت في قلبي على فراق الخي *** يا حسرتي راح الخي وما بقا لي خي

قالوا تصبر حبيبي، قلت: كيف *** يجيني صبر وأنا وحدي

يا جامع الشمل تجمعني بعد الفراق المر *** بأهلي حتى أرى بعيني الذكية خي)[3]

(1) – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 201.

(2) – خمايسة تسنيم ، تعريف الشعر الشعبي ، موقع http://methaal.com (تاريخ الدخول إلى الموقع 05/10 / 2022، 12:54)

(3) – شاهين سحاب ، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 201.

ويتحدث عن المواويل والعتابا، ويورد الموال الآتي:

(نار شعلت في قلبي على فراق الخي *** ياحسرتي غاب خيي ما بقالي خي)[1]

والعبارة الإيقاعية المشهورة: (يا حسينة... هاتي الدينة)، (واذكر أنني كتبت مرة بيتا من الشعر مؤداه أن على الناس أن لا ينتظروا إلى ثبات العتي بل إلى علمه وأدبه)[2]، (الأرض قفر والمزار بعيد)[3].

والبيت الأتي من الشعر الفلسطيني:

(ثوري ولو فرش الذين طغوا *** طرق الجهاد أسنة ونصولا)[4]

ويورد هذه الأغنية:

(زنوبة يا عرق التين *** يا مزينة البساتين)

(ابك ونوح يا مسكين *** على فراق زنوبة)

وأغنية أخرى:

بلا حسبك بلا نسبك *** بلا علمك بلا أدبك

غير الليرات بتحكي

إن كان عمرك فوق الستين *** وجسمك فنيان يا ربي تعين

خشخش ليراتك كن أمين *** بتموت عليك بنت العشرين).

(1) – سحاب شاهين ، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 86.

(2) – المرجع نفسه ، ص 367.

(3) – مينا حنا، المستنقع ، ص 69.

(4) – شاهين سحاب ، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 201.

ويتحدث عن الحساب والجبر والمسائل الحسابية والآلة الحاسبة وعن الوسواس القهري[1].

ويقرا في الكراس (عن الحركة العمالية في بلاد العالم: عن الإضرابات، والمظاهرات، وكفاح العمال، وأخبار المناضلين والمعتقلين، ويورد بعض الخطابات والأخبار، وشذرات قصصية جرت مع بعضهم، وأقوال السجناء أمام المحاكم) ، ويتحدث عن كتاب ماكسيم غوركي (Maxim Gorki) ويورد (ما قرأ فيه وما عانى المناضل الثوري في العهد القيصري، روماس(Romas) الأوكراني... من محاولة الانتحار وكيف التقى روماس(Romas) وسافر معه إلى الريف، ويتحدث عن نضاله السياسي معه وكيف حرض الملاكون و الفلاحين على روماس(Romas) واضطراره إلى الرحيل عن القرية ونقمة غوركي(Gorki) على الفلاحين، لكن روماس(Romas) يرى أن هذه الأحكام لم تتضح وأن على غوركي(Romas) أن لا يتعجل في الحكم) ، حيث يرى الصبي الراوي أن عليه أن لا يتعجل في الحكم على ثورة العمال وأهل الحي سكان المستنقع، هذه الثورة التي شملت المدينة على الرغم من قمع السلطات لها[2].

"إن هناك لعبه تناص متعمده مع كتاب (مكسيم غوركي)، المستوحى من سيرته الذاتية والذي يحكي فيه عن الثورة في العهد القيصري ويحاول حنا من خلاله إسقاط الأحداث تلك الثورة على أحداث الثورة التي انطلقت من المستنقع وشملت المدينة، من خلال ذكره لما قرأه فيه عن معاناة المناضل الثوري في العهد القيصري (روماس الاوكراني) من الفلاحين الذين ذهب لتوعيتهم، وقد وجد فيه جوابا عن (لماذا؟) التي سأل فيها (ولماذا تناظل إذن؟)، وعرف أن نضالهم لم يكن سدى أو هما، إذا بعد عشرين عاما من هذه الأحداث خرج الفرنسيون وصارت الحركة النقابية ذات وزن يقول أيضا: (لقد تعلمت، في وقت مبكر، أن أصعب ما

(1) – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة، ص 202.

(2) – المرجع نفسه ، ص 202.

في النضال هو شك الذين تناضل لأجلهم، وتألبهم عليك، إذا ما خدعوا وحرضوا من قبل عدوهم نفسه ومحاولتهم قتلك لأنك خرجت على معتقداتهم).

ومن خلال كتاب (ماكسيم غوركي) يحكي لنا عن (غوركي) الذي ناجى من محاولة الانتحار والتقى (روماس) وسافر معه إلى الريف ليعمل معه في التجارة، وهذه هي الواجهة الخارجية لنضاله السياسي.

وقد حرض المالكون الفلاحين على (روماس) فوضعوا له البارود لقتله وحرق متجره ومنزله وهو ينقل لنا حكاية الطاهية التي أشعلت الموقد فحدث انفجار وحريق حاولوا إطفائه، فيوضح (روماس) ل (غوركي) كيف حشا الفلاحون الأبالسة الأخشاب بالبارودي لجهلهم وأنهم سيقتلون الفلاح (إيزوت، Isot) الذي وعى الحقيقة وصار صديق (روماس)، ويقذفون صدر (غوركي) بحجر، ويضطرون (روماس) إلى الرحيل عن القرية، ويعبر (روماس) عن صدامه مع هؤلاء الذين يشككون في تحقيق ما يبشرون به، أما غوركي فينقم على الفلاحين معبرا عن رفضه لعيش معهم، فيحاول (روماس) أن يبين له أحكامه جائزة ومتسرعة ولم تتضح بعد، وأن عليه أن يلحظ أن كل شيء يسير نحو الأحسن، فعليه أن لا يتعجل في الحكم"[1].

أما حنا مينا فيوضح أن راويه كان صغيرا فلم يجد من ينصحه بالتأني (لذلك نقمت على الذين كانوا في الحي يقفون ضد فايز شعلة ، وقلت في نفسي إنهم حمقى). إذ يريد حنا مينا أن يبين أن بعض الجاهلين قد يقف في وجه النضال الذي هو من أجله وذلك لقلة وعيه.

وبمقارنة المقاطع التي أوردها حينا مينا في روايته من الكتاب (ماكسيم غوركي) مع الكتاب نفسه ترى انه أورد أنه هذه المقاطع من المجلد الثاني (جامعياتي) في صفحاته

1 – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة، ص 203.

الأخيرة. مع ضرورة التوضيح أن ما أورده حنا منينا يختلف قليلا عما ورد في كتاب (ماكسيم غوركي) وربما كانت ترجمة أخرى[1].

إذاً إن الصبي الراوي قد وظف كتاب ماكسيم غوروكي ليعزز أفكاره مشيرا إلى وجه الشبه بين ما يجري في المستنقع وما جرى في العهد القياصرة.[2]

وختاما نستنتج أن التناص أحدث ثورة في الدراسات النقدية الغربية، فهو شكل من أشكال الإبداع الفني في النص الأدبي، وله أثر جمالي يزيد في المعاني قوة وحلاوة وجمالا فالخطاب الروائي المعاصر شكل مساحات خصبة تتعارك فيها النصوص وتتعالق وتتداخل ولقد تميزت رواية المستنقع لحنا مينا بأقوال وأمثال وأشعار متعددة عربية مما شكل بعد جمالي في النص السردي ويعكس ذلك التوظيف مدى إطلاع الروائي على الموروث العربي ويمكن القول أن الروائي مينا استطاع أن يوظف التناص في روايته توظيفا يخدم المعنى ويزيد من قوته وكذلك من أجل الزيادة في عنصر التشويق بين المبدع والقارئ لتتكون علاقة هامة وضرورية بين النص الروائي والنصوص الغائبة وليبين كذلك أن توظيف التناص لم يعد يوظف في النصوص الشعرية فقط، بل تعدى ذلك لنصوص الروائية بحكم شساعتها وانفتاحها على النصوص والثقافات الأخرى.

(1) – شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة ، ص 203.

(2)– المرجع نفسه، ص 204.

خاتمة

من خلال دراستنا وما تطرقنا إليه في الفصلين السابقين، يمكننا تقديم هذه الخاتمة نعرض فيها جملة من النتائج التي استخلصنا ها من عملية البحث وهي كالتالي:

– تمثل الرواية المعاصرة جنس هجين منفتح على الأجناس الأخرى، يستضيف أجناسا ولغات وخطابات متعددة سوءا كنسق روائي أو كبناء قصدي باعتباره الجنس الوحيد القادر على استيعاب كل الأنواع والخطابات الأدبية وغير الأدبية.

– لقد تطورت الرواية وأصبحت بمفاهيم جديدة وجاءت كردة فعل على الرواية التقليدية بثورتها على كل القواعد والقيم القديمة.

– لم تعد الرواية التقليدية في شكلها المألوف شكلا أدبيا قادر على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة.

– لقد ساهمت المدرسة الوجودية بفرنسا في تطوير الرواية الجديدة وإضافة مفاهيم جديدة لها.

– التناص مصطلح نقدي غربي النشأة بامتياز، وظهر في الدراسات النقدية الحديثة على يد الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا والتي اعتمدت على ما تركه الناقد الروسي باختين ، ومن العرب الذين تبنوا هذا المصطلح نجد "محمد مفتاح" ، "محمد بنيس" ، "الغذامي" وآخرون كما يعد شكل من الأشكال الجديدة في الرواية حيث ظهر هذا النوع فيها بشكل حاد وقوي.

– إن الكاتب والروائي المعروف حنا مينا أعطى للرواية السورية شكلا وملامح مميزة وجديدة، وفتح أمامها الأبواب لتنتشر وتمتد عبر أرجاء الوطن العربي بدون قيد أو شرط.

– البحر، المرأة، والحرب، هي أهم العناصر والقضايا الأساسية التي يوظفها حنا مينا في كتاباته لها أثر بارز في حياته الشخصية.

– بعد الدراسة والتحليل، تبين لنا أن" رواية المستنقع "، قد تضمنت جزء من حياة الكاتب الشخصية كما ترصد أيضا الظروف السياسية الاجتماعية السائدة في تلك الفترة.

– اتكئ حنا مينا في روايته على البناء الروائي لتقديم جزء من حياته الشخصية، ووظف فيها شتى عناصر الفن الروائي المعروفة لدى الدارسين ولاسيما الشخصيات والمكان والزمان واللغة وغيرها، وجعل لها عناوين مأخوذة من حياته الشخصية .

– إن عنوان رواية " المستنقع " يوحي بدلالات كثيرة ، يصعب إخضاعها لتأويل واحد والمشحون بإيحاءات عميقة التي تعبر عن قذارة ذلك المكان وسوء الظروف السياسية والاجتماعية آنذاك .

– توحي رواية المستنقع إلى نصوص غائبة، تستدعيها من أعماق الوعي وتتحاور معها، وتجعلها ركنا أساسيا من أركان التفسير .

وختاما نتمنى قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، وأعطينا صورة واضحة عن التناص وتجلياته في رواية "المستنقع " ونكون قد فتحنا نافذة لمواصلة رحلات من البحث الجاد و المسؤول في تقصي أسرار هذه الظاهرة وكشف جمالياتها، والله ولي التوفيق في البدء والختام.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

- العبسي عنترة، عنترة بن شداد بن عمرو، 1958، ديوان عنترة، بيروت دار صادر،
والتبريزي أبو زكريا يحي بن علي، 1997 شرح المعلقات العشر ، دار الفكر، دمشق
- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين ، ت، علي البجاوي ، محمد أبو فضل ، ط2 ، دار الفكر العربي ، د/ ث.
- القيرواني بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت، محي الدين عبد الحميد القاهرة، ج2
- مينا حنا، المستنقع، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 7، 2003
- مينا حنا، حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان، ط1، 1992

2-المراجع:

- الأحمد محمد، رواية السيرة الذاتية ، ثلاثية (بقايا صور، المستنقع ، القطاف) لحنا مينا أنموذجا، ع 23 أفريل 2019.
- الحميداني حميد ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، أ/ب 1991
- الشمالي نضال ، الرواية والتاريخ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2006
- الضبع محمود ، الرواية الجديدة ، قراءة في المشهد العربي المعاصر 2010
- بحراوي حسين ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1990
- بلعابد عبد الحق ، عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص) ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2008

- زواهرة محمد ظاهر ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار حامد للنشر والتوزيع ، ط1 ،2013
- زعبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع ، ط2، 2000
- حنا عبود ، من تاريخ الرواية ، من منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000
- يوسف آمنة، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، دار فارس لنشر والتوزيع ، ط2، منقحة ، 2015
- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة أبحاث العربية، ط1، 1986
- يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، 1997
- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين مناصرة ط 1 عمان / الأردن ، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع ، 2005
- منيف عبد الرحمان، رواية التيه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، ط11، 2005
- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، 1970
- مثني محمد، رواية مدينة المياه المعلقة، دار أزال للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1987
- سعد الله محمد سالم ، مملكة النص ، التحليل السميائي للنقد البلاغي الجرجاني أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، أعمال الأردن ، ط1، 2017
- عزام محمد، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996
- قاسم سيزا ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د/ط ، يونيو 1987

- تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2002.
- الحجازي يوسف حسن، عناصر الرواية، د/ط، السبت 27نوفمبر 2010، 21 ذي الحجة 1431، مساءا 22:28

3- الكتب المترجمة:

- أندرسون أنريك، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ت، علي إبراهيم ، علي منوفى، مراجعة صلاح فضل، المجلس للثقافة، القاهرة، 2000
- باختين ميخائيل، المبدأ الحواري، ت ، فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1996
- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ت، لطيفة الدليمي، دار المدى ، ط1، 2016
- لوكاش جورج، الرواية التاريخية، صالح جواد كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ، ط2، 2016

4- الرسائل:

- أحمادي زبير ، حريز كبار عيسى ، الأمثال والحكم في واد سوف ، دراسة سوسيو لسانية ، رسالة ماستر ، جامعة حمة لخضر بالوادي ، 2020.
- التيجاني سي أحمد كبير ، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع ،رسالة ماجستير ، تخصص سرديات عربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.
- سويقات زهية، شبوعات هاجر، الأنساق المضمرة في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، رسالة ماستر، جامعة قاصدي مربح ، ورقلة
- شاهين سحاب، بنية الرواية السورية المعاصرة، رسالة دكتوراه، جامعة البعث سوريا، 1436 هـ- 2015م

- غوبال يزيد، السيرة الذاتية في الرواية العربية، ثلاثية حنا مينا أنموذجا، رسالة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي .

5- المجلات:

- أوراس سلمان، كعيد السلامي، الشخصية وتمثلاتها في رواية بقايا صور للروائي حنا مينا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة القاسم الخضراء/ كلية الموارد المائية، ع 33، حزيران ، 2017.
- بليليطة نصيرة، دلالات العتبات النصية في رواية الربيع والخريف لحنا مينا، مجلة آفاق علمية، عدد 4، مجلد 12 ، 2020.
- جنداري إبراهيم، الرواية والتناص، مجلة العمدة، كلية التربية، جامعة الموصل، العدد الأول والثاني، المجلد الأول، 1433هـ- 2012م.
- الدليمي جمانة، محمد نايف، تطور أدب الرواية في سوريا لحنا مينا أنموذجا، مجلة كفربو الثقافية ، العدد 29.
- رحال عبد الواحد، فلسفة التعالق بين الوجوديين والتجريب الروائي، مجلة البدر، جامعة العربي التبسي، عدد2، مجلد 10، 2018.
- رواق عثمان، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية بين الرؤيا التقديسية وإعادة القراءة، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا لأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية، قسنطينة، العدد 14، جانفي 2014.
- سي أحمد عبد القادر، بنية الشخصية الروائية الثورية ودلالتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح أنموذجا، المجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف / الجزائر، ع 3، المجلد 6، أكتوبر 2019.

- شريط رابح، تجليات التناص، في الرواية الجزائرية المعاصرة، ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة الدراسات المعاصرة، المركز الجامعي تيبازة / الجزائر،ع 2، جوان 2017.
- غرابي بوبكر، تومي سعيد، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة بليدة /الجزائر، ع 3، المجلد 4، سبتمبر 2021.
- غربي ويزة، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، العدد الأول، المجلد 5، الربيع الأول 1439، ديسمبر 2017.
- محمد وجدان، صور النضال السياسي والاجتماعي واتجاهاته في الرواية السورية الروائي السوري حنا مينا أنموذجا، مجلة مقامات، جامعة الشام الخاصة ، ع 2، المجلد 5 ، 2021

6- المقالات:

- برادي بغداد، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، قراءة في المصادر والتجليات كلية الآداب والفنون واللغات، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس.
العربية و الأدب الجزائري
- كاك عبد الفتاح داوود، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا القديمة ، دراسة وصفية تحليلية ، 2015.
- مفقودة صالح ، أبحاث في الرواية العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،قسم الأدب العربي، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة
- مويسي بوسماحة، مقال الرواية الجديدة ، الاختراق والرؤى، جامعة طاهري محمد بشار

7-المواقع:

- 2019 ،في موقع: https://www.rqiim.com
- أبو شهاب رامي، مفهوم الرواية الجديدة، القدس العربي، 27 ديسمبر 2018، مقال في موقع: https://www.acadimia.edu
- الحريري هبة ،مقال رواية المستنقع (طفولة كاتب البائسة)،31 أوت
- حسن ألاء ، "مأوى وملاذ" ، هكذا تتمثل المرأة في روايات حنا مينا ،21 أغسطس 2020 ،في موقع : http://wonews.net (8 ماي 2022\21:30)
- خمايسية تسنيم ،تعريف الشعر الشعبي ،الموقع: http://methaal.com (10 ماي 2022\12:54)
- عبد الصادق عبير، محمد بدوي، الشخصية الروائية، وظيفتها، أنواعها، سماتها، مقال في الموقع: https://faculty.mu.edu.sa
- محمود علاء دين، الرواية و المجتمع، حوار في صحيفة الخليج، من موقع: https://www.alhaleegae
- الموقع: https://www.Alkhaleejae.

الملحق

1- السيرة الذاتية لحنا مينا :

روائي سوري، وهو من أبرز الروائيين العرب. اهتمت رواياته بالواقعية الاجتماعية وبالصراع الطبقي، وكان لجزء من تجاربه خاصة أثرٌ مميزٌ في كتابه عن معاناة الناس اليومية، حيث أنه لم يتوقف عن تجسيد الواقع المرّ لطفولته، واعتبره ملهما لرواياته. تناول في العديد من رواياته البحر وحياة البحّارة في مدينة اللاذقية، وما يحيطها من أخطارٍ معتبراً البحر مصدر إلهامه.

عام 1976 نشرت القصة القصيرةُ بعنوان على الأكياس التي تتناول سيرة حياة مينا.أنجز معظم أعماله في فتره الانتداب الفرنسي على سورية، في الفترةِ التي تلت الاستقلال مباشرة حيث تحولت معظمها إلى أفلام سينمائية و مسلسلات تلفزيونية سورية كرواية نهاية رجل شجاع.

كانت أولى رواياته "المصابيح الزرق" عام 1954، من أشهر أعماله "الثلج يأتي من النافذة" و "الربيع والخريف" و "الولاعة"... وغيرها.

_ بدايته:

ولد حنا مينا في 9 مارس 1924 في اللاذقية لأسرة فقيرة. عاش طفولته في قرية السويدية القريبة من لواء الإسكندرون، هو أجبره دخول الأتراك إليه على النزوح مع عائلته إلى اللاذقية حيث استقروا في حي المستنقع.

دخل المدرسة في سن السابعة و حصل على شهادة التعليم الابتدائي، لكنّه لم يكمل تعليمه لسوء الأحوال المعيشية والفقر المدقع الذي كان يعيش فيه.

حياته الشخصية:

تزوج من سيدة اسمها مريم، وأنجبا ولدين "سليم" توفي في الخمسينيات، و"سعد" وهو ممثل تلفزيوني، وثلاث بنات "سلوى" و"سوسن" و"أمل"

_ حقائق عن حينا مينا :

- كان حنا مينا وحيداً لأبويه مع ثلاث بنات، وقد عانى في طفولته من أمراض تودي بحياته.
- تعرض للطعن بالخنجر ليلاً في أحد الشوارع في الفترة التي عمل بها بائعا لجريدة صوت الشعب، لكنّه لم يدخل المستشفى خوفًا من الاغتيال.
- كان أول ما كتبه عملًا مسرحيًّا، لكنّه ضاع من مكتبته فعزف عن الكتابة للمسرح.
- ناضل ضد الانتداب الفرنسي على سورية ودخل السجون مراراً، كما تعرض للنفي خارج البلاد.

_ أشهر أقوال حنا مينا:

من غير المناسب، بل والمعيب أن يذكر الرجل في حضرة امرأة يحبها امرأة سواها.

_ الإنجازات:

- عمل في بداية حياته موزعاً لجريدة صوت الشعب، ودخل المعترك السياسي وناضل مع رفاقه ضد الاحتلال الفرنسي. بدأ كتابة المراسلات والعرائض الحكومة ثم انتقل للعمل بحاراً وحمالاً في مرفأ اللاذقية، ثم حلاقا.
- فيها 1948 انتقل حنا إلى بيروت بحثا عن عمل، وعاد إلى دمشق وبدأ عمله الأدبي هناك في جريدة الإنشاء الدمشقية محرراً متمرناً يتقاضى راتبا قدره 100 ليرة سورية، ثم أصبح رئيساً للتحرير، كما عمل في كتابة المسلسلات الإذاعية قبل أن يعمل في وزارة الثقافة.
- تنقل بين العديد من البلدان، فسافر إلى أوروبا ثم إلى الصين لكنّه في النهاية عاد إلى سوريا.
- ساهم مع عدد من الكتاب السوريين أمثال حسيب كيالي ومصطفى الحلاج في تأسيس رابطة الكتاب السوريين عام 1951. شارك أيضا في تأسيس اتحاد الكتاب العرب عام 1959 وحصل على جائزة الكاتب العربي عام 2005.
- له أكثر من 40 رواية وقصة إحداها "المصابيح الزرق" التي نقلها إلى التلفزيون ورواية "الشراع والعاصفة" التي نقل نصها إلى السينما.

- عادت رواية "المستنقع" بقايا ذكريات مينا في الإسكندرون، وقد وصفها الناقد الأدبي صلاح فضل بأنها الأعظم من بين السير الذاتية على الإطلاق والأوفر صدقا والأغنى فكرا.
- من أهم أعمال حنا مينا "الياطر" و"حمامة زرقاء في السحب" و"حدث بيتاخو" وغيرها كثير، فقط تجاوزت أعماله الأربعين رواية و قصة.

_ بيانات أخرى:

- ✓ **اسم الأب:** سليم مينا
- ✓ **اسم الأم:** ميريانا ميخائيل زكور
- ✓ **اسم الزوجة:** مريم دميان سمعان
- ✓ **أسماء الأولاد:** سليم سلوى سوسن أمل وسعد مينا
- ✓ **الديانة:** مسيحي
- ✓ **الأصل:** من أصول سورية

_ أبرز مؤلفاته:

1. رواية "مصابيح الزرقاء" عام 1954
2. رواية "الشراع والعاصفة" عام 1966
3. رواية "الثلج يأتي من النافذة" عام 1969

4. "كتاب ناظم حكمت وقضايا أدبية وفكرية" 1971

5. كتاب "شمس في يوم غائم" عام 1973

6. رواية "بقايا الصور" عام 1975

7. "رواية الأنبوسة البيضاء" 1976

8. "رواية المستنقع" عام 1977

9. "كتاب ناظم حكمت: السجن، المرأة، الحياة" 1978.

10. رواية الياطر وكتاب ناظم حكمت ثائراً 1980

11. "رواية حكايا بحار" 1981

12. "رواية الدقل و كتاب هواجس في التجربة الروائية" 1982

13. "رواية المرفأ البعيد" 1983

14. "رواية الربيع والخريف" 1984

15. "كتاب كيف حملت القلم؟"و "رواية القطاف" 1986

16. "رواية حمامة زرقاء في السحب" 1988

17. "رواية نهاية رجل شجاع" 1989

18. "رواية الولاعة" 1990

19. "رواية الرحيل عند الغروب" 1992

20. "رواية نجوم تحاكي القمر" 1993

21. "رواية حدث في بيتاخو" عام 1995

22. "رواية المرأة ذات الثوب الأسود وعروس الموجة السوداء" 1996

23. "رواية المرصد" و المغامرة الأخيرة" 1997

24. "رواية المحاق" 1998

25. "رواية الفم الكرزي وكتاب القصة والدلالة الفكرية" 1999

26. "رواية حارة الشحادين" 2000

27. "رواية صراع إمرأتين" 2001

28. "رواية البحر والسفينة وهي" 2002

29. "رواية فوق الجبل و تحت الثلج" "وحين مات النهد" و "الرجل الذي يكره نفسه" 2003

30. "رواية شرف قاطع" وكتاب الرواية والروائي" 2004

31. "رواية الذئب الأسود" 2005

32. "رواية الأرقش والغجرية" 2006

33. "رواية النار بين أصابع إمرأة" 2007

34. "العاهرة ونصف مجنون" 2008

35. "رواية امرأة تجهل إنها امرأة" 2009

36. "رواية أشياء من ذكريات طفولتي" 2010

37. "كتاب الجسد بين اللذه الألم" 2012

38. " كتاب حوارات وأحاديث في حياة الكتابة الروائية" 1992

_ الجوائز:

- جائزة المجلس الأعلى للثقافة والآداب والعلوم بدمشق عام 1968 عن رواية شراع والعاصفة
- جائزة السلطان العويس من الدورة الأولى 1991 عن عطائه الروائي
- جائزة المجلس الثقافي لجنوب إيطاليا عام 1993 عن رواية الشراع والعاصفة كأفضل رواية مترجمة إلى الإيطالية.
- وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة لعام 2002
- جائزة الكتاب العربي لعام 2005 من اتحاد الكُتاب المصريين بمناسبة مرور ثلاثين عاما على تأسيسه اعترافا بإنتاجه الأدبي.

_ وفاته:

توفي حنا مينا يوم 21 أغسطس عام 2018، بسبب معاناته مع المرض لم تذكر وكالة الأنباء السورية "سانا" أو أي مصادر موثَّقةً نوع المرض. وقد أذيع نبأ وفاته رغم أنه أوصى من عام 2008 بألاّ تَذيع أية وسيلة إعلامية نبأ موته.

2- ملخص الرواية:

بدأ الكاتب في وصف المكان الذي عاش فيه وهو أحد ضواحي المدينة موحيا إلى التشرد والفقر والحرمان الذي طغى على المكان ، والوضع المزري الذي عاشته عائلته ، فقد كان والده يعمل في حقل ملكٌ لسيد متغطرس وظالم ، وبالرغم من كل هذا كانت حياتهم بدأت في الاستقرار إلى أن وقعت فاجعة موت خال السيد وزوجته ، الذي كان سفير إذ تعرض لحادث اصطدام سيارته بفرس هاربة وبدأت الشرطة في التحقيق لمعاقبة الشخص الذي أطلق سراح الفرس والتي أصيبت هي الأخيرة بكسر ، ومع كل محاولات الأب لإنقاذها فشل فقتلها سيدها.

التحق الكاتب بالمدرسة التي كانت عبارة عن كنيسة، بعد إقناع أمه لمدير المدرسة بتعليم ابنها مقابل مبلغ زهيد، بدأ الولد دروسه، تعرض لصعوبات كثيرة بسبب فقره فلم يستطع دخول الكنيسة لأجل الصلاة ولا حضور الجنائز ولا حتى الذهاب للرحلات

انتقلت العائلة إلى المدينة بعد خصام الوالد مع سيد المزرعة حيث سكنوا في كوخ مهترئ، وكان الوالد يذهب إلى المستنقع ليحصل على خشب ليغطي به السقف لكنه مرض مرضا شديدا ، مما أجبر الأم على العمل كخادمة في إحدى البيوت لتعيل عائلتها ، ليمرض الوالد والابن بعدها بالتيفوئيد وبعدها شفي هو ووالده .

عملت أخته خادمة بدلا عن أمها وكان الأمر صعبا على الولد، وكانت أخته تزورهم من حين لآخر وتجلب معها صررا مليئة بالبقايا التي يرميها أسيادها، مرَّ الولد بأوقات صعبة خصوصا بعد وفات أخته الضريرة وما زاد معاناته رؤية أمه تقف في صف النساء الفقيرات لتحصل على المعونة كل عام ، فهذا يسبب له حرجا كبيرا ، بعد مدة انضم إلى فريق من العازفين ومنه تعرف على بنات الهوى وكيف يبعن أجسادهن لينطبع لديه شعور بالقرف وسرعان ما تغير هذا الانطباع بعد تعرفه على فتاة وجد فيها براءة ولطفا .

بعد إغلاق المدرسة لم يكن أمامه حل إلا أن يعيل عائلته، كان والده يبيع الليمونادة ليترك عائلته ويسافر إلى بيروت لكنه يعود مفلسا.

اشتدت البطالة في المدينة وكانت الحديقة العامة ملاذ لهم للجلوس وتبادل أطراف الحديث، ليظهر شاب لاحقا يحاول تعريض العمال للانتفاضة، وصاحب الولد رجلا هو عبده كان يعيره كتبا ليقرأها

شبان الحي حملوا حقدا كبيرا اتجاه الفرنسيين، واستمر الحال المزري للعائلة وتسلط الأب، وفي ظل هذا الصراع قاد فايز شعلة الانتفاضات وانضم الولد إليه متخذا منه قدوة ، قمع الفرنسيون المظاهرات فسقط منهم جرحى وقتلى واعتقلوا البعض ولم تكن الحرب وحدها من حصدت أرواح هؤلاء الناس بل الأوبئة والأمراض خصوصا بعد تناولهم للحشرات والأسماك في المستنقع .

بدأ الولد عامه الدراسي في المدرسة الرشدية وكان يكتب أشعارا عرضته لقسوة المدير وعندما بدأ موسم الحصاد ذهب مع والده لمساعدته على جمع المؤونة بعدها انتقل للعمل في مقهى كنادل وتحسنت حالته .

بسبب كثرة المظاهرات وخوفهم من موجة التتريك اضطروا إلى الهجرة إلى اللاذقية تاركين وراءهم منازلهم وذكرياتهم .