جامعــة الأزهــــر
كليــة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق
المجلة العلميــة

الخِطَابُ الوَاقِعِيُّ فِي رِوَايَةِ (المَصَابِيْحُ الزُّرْقُ) لـ حنَّا مِينَه

إعداد
د/ هيفاء بنت علي العجلان
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيَّة، كليَّة اللغات والعلوم الإنسانيَّة،
جامعة القصيم

(العدد الرابع عشر)
(الإصدار الثاني - ديسمبر)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- نصف سنوية

الخِطَابُ الوَاقِعِيُّ فِيْ رِوَايَةِ (المَصَابِيْحُ الزُّرْقُ) لـ حنَّا مِيْنَه

هيفاء بنت علي العجلان

قسم اللغة العربيَّة، كليَّة اللغات والعلوم الإنسانيَّة، جامعة القصيم، السعودية.

البريد الإلكتروني: 3567@qu.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى تنوع الأجواء المكانيَّة الروائيَّة لحنَّا مِيْنَه من بحرٍ وبرٍّ، ومن قرية ومدينة، وتعدَّدت مجالات أعماله الروائيَّة ما بين أجواء الحرب وأجواء السِّلْم؛ فقد تميَّزت رواياته بتنوُّعها الشديد، وباتِّساع آفاقها ورحابة دلالاتها، كما تلوَّنت– تبعًا لذلك– شخصياتها، وتعدَّدت الأمكنة فيها، وقد أبدع حنَّا مِيْنَه في رسم شخصياته، وبرع في تجسيد تلك الأمكنة وتصويرها بدقة متناهية؛ مما جعل المتلقي يتعايش معها، وكأنها أحداث حقيقيَّة تدور على أرض الواقع، ويعدُّ الروائي حنَّا مِيْنَه من أبرز كتَّاب المدرسة الواقعيَّة، وذلك منذ روايته الأولى "المصابيحُ الزرقُ"، تلك الرواية التي تصور أثر الحرب العالميَّة الثانية في السوريين، ومدى تغييرها لأحوال الناس ومسار حياتهم، وقد جسَّدها بتوظيفه شخصيات حيَّة متحركة أشبه ما تكون واقعيَّة، وقد كشفت هذه الدِّراسَة عن مدى علاقة الرواية بالواقع، ومدى محاكاة هذه المدونة بما فيها من شخصيات وأمكنة للواقع، ووقع اختياره على مدونة "المصابيح الزرق" للتعرُّف على الأساليب الروائية التي وظفها حنَّا مِيْنَه، والتي تعكس الواقع وتصوُّره؛ ومن هنا قام البحث على: مقدِّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وهي: الواقعيَّة وبنية الشخصيات في الرواية، والواقعيَّة وبنية المكان في الرواية، والواقعيَّة وبنية الزمن في الرواية، وانتهى البحث بخاتمة فيها أهمُّ النتائج من أبرزها: أظهر البحث أن رواية "المصابيح الزُّرق" رواية ذات طابع تاريخيٍّ، فهي تصوِّر الحقبة التي مرَّت بها سوريا، وتحديدًا اللاذقيَّة، أيام الحرب العالميَّة الثانية، حيث كانت تخضع للانتداب الفرنسي في ذلك الوقت؛ فقد سعى الروائي إلى التجسيد الواقعي لحياة الناس بكل تفاصيلها، وكيف كانوا يُصارِعون الفقر، وكيف يكافحون في سبيل العيش، وكيف تصدَّوا للانتداب الفرنسي، فالرواية تعبير عن بعد سياسي واجتماعي عاشته سوريا، رصده الروائي رصدًا واقعيًّا من خلال رؤيته الخاصة، و الخطاب الواقعيُّ في "المصابيح الزُّرق" خطاب مفعم بلغة تنزع– غالبًا– إلى المجاز، ولكنّها قد تفقد هذا المجاز أحيانًا، فتظهر تقنية الإطالة في بعض المواطن بواسطة المشهد والوقفة؛ وذلك سعيًا من الروائي إلى تعيين الواقع وتكثيفه من جهة، ونقل المعرفة من جهة أخرى، فقد تعدَّدت التقنيات الزمنيَّة التي وظفها الروائي، من قبيل: الارتداد، والاستباق، والمجمل، والإضمار، والمشهد، والوقفة.

الكلمات المفتاحيَّة: الخطاب ،الواقعيُّ، رواية، مصابيح زرق، حنَّا مِيْنَه.

Realistic discourse in the novel (Blue Lamps) by Hanna Minh

Haifa bint Ali Alajlan.
Department of Arabic Language, College of Languages and Humanities, Al –Qassim, University Saudi Arabia.
E-mail: 3567@qu.edu.sa

Abstract:

This research aims at the diversity of the narrative spatial atmosphere of Meinah from sea and land, and from a village and city. His novels were characterized by their great diversity, their broad horizons and their connotations, as colored - accordingly - by their personalities, their spaces multiplied, and he created his resourcefulness in drawing his characters, and he excelled in exemplifying and portraying those places with great precision; This led the recipient to live with it, as if it were real events taking place on the ground, and the novelist is one of the school's most prominent real writers since his first novel. "Blue lamps", a novel that depicts the impact of the Second World War on Syrians, how it has changed people's conditions and the course of their lives, and by employing animated figures like realism, this study revealed how much the novel relates to reality, how emulated this blog is with characters and potential for reality, and signed a blog. "Blue lamps" to familiarize themselves with the narrative methods employed by Hannah Mein, which reflect and conceive reality , Hence, the search was based on: A presenter, a prelude, and three detectives, namely: Realism and the structure of the characters in the novel, realism and the structure of the place in the novel, realism and the structure of time in the novel. The research ended with a conclusion in which the most important results were: The research showed that the novel "Blue Lamps" is historically themed, depicting the era of Syria, specifically Latakia, in the days of World War II, where it was under French mandate at the time; The novelist sought to realistically embody people's lives in all their details, how they were wrestling with poverty, how they were struggling to live, and how they stood up to the French Mandate. The novel is a political and social expression that Syria has experienced, realistically monitored by the novelist through his own vision, and the factual discourse in "Blue lamps" is a speech in language that tends - often - to be metaphorical, but that can sometimes be lost, showing the technique of prolongation in some citizens by spectacle and pause; In an effort to identify and intensify reality on the one hand, and to transfer knowledge on the other, the novelist's time techniques, such as bounce, preemption, totality, track, scene, and pause, have been multiplied.

Keywords: Speech, Reality, Novel, Blue Lamps, Menah.

المُقدِّمة:

الحمدُ لله الذي أنار لي الدرب، وفتح لي أبواب العلم؛ فله الحمد والشكر حمدًا طيبًا مباركا يليق بجلاله، والصلاة والسلام على عبده ورسوله، وخليله وصفوته من خلقه، نبيِّنا محمد بن عبد الله، وبعد.

فإن الساحة السرديَّة العربيَّة تشهد في الآونة الأخيرة ديناميكيَّة متنامية، كما تشهد خصوبة على مستوى المضامين التي تطرحها، وهذه المواضيع قادرة على خلق علاقة بين الشخصيات القصصيَّة وواقعها، وبين الذات وموضوعها، فقد غدت الأعمال الروائيَّة اليوم تصوِّر واقعها، وتعبر عن تاريخها وحاضرها ومستقبلها[1]. وقد كانت رواية "المصابيح الزرق" أحد هذه الأعمال التي سعى فيها حنَّا مِيْنَه إلى تمثيل الواقع وتصويره، إذ طغى فيها الخطاب الواقعي على الأنواع الروائية الأخرى للخطاب.

وعلى هذا الأساس تشكَّلت ملامح الموضوع لديَّ، فوقع الاختيار على هذا البحث الموسوم بـ :"الخطاب الواقعيُّ في رواية (المصابيحُ الزرقُ) لحنَّا مِيْنَه.

- **أهميَّة البحث وأسباب اختياره:**

جاء هذا البحث ليكشف مدى علاقة السَّرد الروائي بالواقع، وتبرز أهميته كذلك في دراسة رواية من روايات حنَّا مِيْنَه، هذا الروائي الذي يعدُّ كاتبًا متميزًا في مجال الرواية، وقد تميَّزت أعماله الروائيَّة بالواقعيَّة، وكان من بينها رواية "المصابيحُ الزرقُ"، تلك التي استطاع حنَّا مِيْنَه من خلالها أن يرسم عالمًا مرتبطًا بالواقع، بأسلوب فنيٍّ جذاب ومتميِّز ومتماسك، يمجد فيه بطولات الإنسان، ويصوِّر صراعه من أجل الحياة في ظل الحرب العالميَّة الثانية، فالبحث يحاول

١ وضحى الجناح، الواقع والمتخيَّل في رواية جزيرة الغراب لخالد الجبرين، مجلة كليَّة العلوم، العدد ١٥، ٢٠٢٣، ص٨٨٧.

أن يصنع مقاربة لرواية عربيَّة، من خلال الوقوف على تمثُّلات الواقع في الرواية.

- **الدِّراسَات السابقة:**

لم تجد الباحثة– بعد الاطلاع والاستقصاء– دراسة تتطابق مع عنوان البحث الحالي؛ فقد بحثتْ عن دراسات سابقة تناولت الخطاب الواقعيِّ في الرواية المختارة، فلم تعثر على أي دراسة تماثِل عنوان بحثي؛ إذ كان أغلبها يهتمُّ بدراسة علاقة الواقع بالمتخيَّل في الروايات، وكان من بينها دراسة للباحثة فرح مقيمح وفضة موراس بعنوان: "الواقعي والمتخيَّل في رواية ٢٥٧ لرفيق طيبي". ودراسة "الواقع والمتخيَّل في روايات دقات الشامو" لعمرو عبدالحميد للباحثتين: بلقايد رزيقة ولعربي أمينة.

وإن المتأمِّل في هذه الدِّراسَات، يجد أنها تختلف عن دراستي، من ناحية الموضوعات ومن ناحية المنهج، ومن ناحية المدونة، أي لم تجد الباحثة بحثًا خاصًّا بالخطاب الواقعي في رواية "مصابيح زرق" على وجه الخصوص؛ لذلك رأت الباحثة أن تسعى إلى إعداد هذا البحث ليكن إضافة جديدة في الدِّراسَات السرديَّة والنقديَّة.

- **منهج البحث:**

بما أن المنهج هو أداة الدِّراسَة ومفتاحها لتحليل النصوص واستنطاقها؛ فقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، ولكن– في الوقت ذاته– لا نستبعد الاستفادة من أساليب التحليل السردي، ومن مكتسبات السرديَّات الحديثة التي يمثِّلها "جونات" لدراسة البنى الثلاث: (الشخصيَّة، والمكان، والزمان)، وإبراز مدى ارتباطها بالواقع.

•أهدف البحث وإشكاليته:

إن الهدف من هذه الدِّراسَة هو الإجابة عن مدى تمثيل رواية (المصابيح الزرق) للواقع. والكشف عن أهم الأساليب الفنيَّة المستخدمة فيها لتصوير الواقع، وكيفيَّة انعكاس هذا الواقع عبر هذه الأساليب الفنيَّة.

وللإجابة عن هذا التمثيل علينا أن نرصد هذه الأنساق وتمظهراتها في المدونة؛ لمعرفة ماهيَّة هذا الواقع وكيفيَّة حضوره، ويطرح هذا البحث عددًا من الإشكاليات، نوردها في الأسئلة الآتية:

١- ما مفهوم الواقع في الإبداع السردي؟

٢- ما علاقة رواية "مصابيح الزرق" بالواقع؟ وهل هي انعكاس آليٌّ للواقع؟

٣- ما أبرز الأساليب الفنيَّة التي استخدمها الروائي لتمثيل الواقع؟

•خطة البحث:

اعتمدت هذه الدِّراسَة مُخطَّطًا مناسبًا لدراسة الخطاب الواقعي في رواية "المصابيح الزرق"، فهو منطلق لكشف ارتباط الرواية بالواقع.

ومن هنا قام البحث على: مقدِّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهارس. فالتمهيد سيشتمل على التعريف بموضوع البحث، وسندرس ثلاثة مقوِّمات أساسيَّة، هي: الخطاب الواقعي، ورواية "مصابيح زرق"، والروائي حنَّا مِيْنَه، ثم سأنتقل لدراسة المباحث الثلاثة، وهي:

- **المبحث الأول:** الواقعيَّة وبنية الشخصيات في الرواية

-**المبحث الثاني:** الواقعيَّة وبنية المكان في الرواية.

-**المبحث الثالث:** الواقعيَّة وبنية الزمن في الرواية.

وسننهي البحث بخاتمة فيها أهم النتائج، وسيليها ثبت للمصادر والمراجع.

هذا، ونحمد الله القدير على توفيقه إيَّانا في إنجاز هذا العمل، ويبقى هذا العمل جهدًا بشريًّا يطاله النقص والخطأ، فإن اخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فبفضل الله وتوفيقه.

والحمد لله ربِّ العالمين.

تمهيد:

ثمة علاقة واضحة بين الرواية والواقع؛ فالواقع يتحرَّك نحو النصِّ، والنصُّ يتحرَّك نحو الواقع، يستمدُّ النصُّ من الواقع ما يجعله أكثر إقناعًا، ويستمدُّ الواقع من النصِّ ما يجعله وثيقة لها جماليتها[١]. فمن هذا المنطلق سندرس الخطاب الواقعيَّ في رواية "المصابيح الزرق" لحنَّا مِينَه، وهذا العنوان يشتمل على ثلاثة محاور، أولها الخطاب الواقعي.

أولا الخطاب الواقعيُّ:

إنَّ الحديث عن الخطاب الواقعيِّ يدفعنا إلى الوقوف على المدلول اللغويِّ لمعنى الواقع، وهي ذات معان متعدِّدة، تتمثَّل فما يلي:

أ/ الواقع في اللغة:

وردت لفظة الواقع في لسان العرب: "وقع على الشيء يقع وقعًا ووقوعًا، سقط ووقع الشيء من يدعي كذلك، ووقع أوقعه غيره من كذا وعن كذا وقعًا .. ووقع من الأمر موقعًا حسنًا، أو شيئا ثبت لديه، وأقع به الدهر، سطا وهو منه"[٢].

وأما في القاموس المحيط للفيروز آبادي فجاء معنى المفردة كالتالي: "وقَعَ يقَعُ بفتحهما وقوعًا: سقط، والقول عليهم وجب، والحقُّ ثبت، والأبل بركت، والدواب ربضت، وربيع الأرض حصل ... وقد وقع الطائر وقوعًا وإنه لحسن

---

١ الواقع وأقنعته في الرواية العربيَّة https://alketaba.com زيارته كانت بتاريخ ١٦-٥-١٤٤٦هـ يوم الاثنين الساعة ٤ عصرًا.

٢ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، ص٢٦٠.

الوقعة بالكسر"[١]، وكما ورد في مقاييس اللُّغة لابن فارس: الواقع من وقع الطائر، ويقال: النّسر الواقع يراد أنه قد ضمَّ جناحيه، فكأنه واقع بالأرض[٢].

وبذلك لم يختلف معنى لفظة الواقع في المعاجم؛ فقد اتَّفقت على معنى واحد، وهو أن الواقع يعني: الوقوع وحدوث الشيء وسقوطه. أي حصول الشيء على حقيقته في عالم الوجود.

وقد جاءت لفظة الواقع في القرآن الكريم في قوله تعالى: {ترى الظالمين مشفقين مما كسبوا هو واقع بهم}[٣]. أي أن عقاب الظالمين واقع عليهم نتيجة أعمالهم وظلمهم، وقوله عزَّ وجلَّ: {إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ}[٤]. وقوله: {إِنَّ الدِّيْنَ لَوَاقِعٌ}[٥]، وفي موضع آخر يقول الله عزَّ وجلَّ:{سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ}[٦].

ب/الواقع في الاصطلاح:

إن تحديد مفهوم الواقع في الاصطلاح ليس بالأمر الهيِّن؛ حيث يرى د. عبد اللطيف محفوظ أن الواقع يعدُّ "من المفاهيم الغامضة والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم على فرضيَّة حدسيَّة، وذلك أن الواقع- ككلمة- يحمل تصوُّرًا ملتبسًا يفتقد إلى ضابط، وأننا غالبًا لا نستطيع أن نُحدِّده ويتمظهر ذلك بجلاء خلال سيرورات التواصل المباشرة

١ محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، قاموس المحيط، تح محمد شامي وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٧٧٢.

٢ للمزيد انظر: أبو الحسين بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢، ج:٦،ص١٣٤.

٣ سورة الشورى، الآية:٢٢

٤ سورة الطور، الآية: ٧.

٥ سورة الذاريات، الآية: ٦.

٦ سورة المعارج، الآية: ١.

التي تسمح لنا بأن نُجرِّب بعضنا البعض مباشرة، بفضل إمكانيَّة السؤال عن المعنى الذي يقصده مَن يخاطبنا: فإذا حدث وتلفَّظ مَن يجادلنا بكلمة (الواقع)، وبدت حاملة لمعنى إمكاني يحتمل عدَّة دلالات ..، ودفعنا ذلك إلى التساؤل عمَّا يعنيه بها، فإن مخاطبنا وهو يحاول مرتبكًا توضيح المعنى، غالبًا ما يكون توضيحه مصدرًا لخيبتنا...؛ لأنه جراء غياب تحديد اتفاقي (ضروري) لن يُشكِّل إلا فهمًا خاصًّا وجزئيًّا"[١].

ويرى د. مرشد أحمد أن الواقع يمثِّل مرآة عاكسة للحياة الذاتيَّة والماديَّة، لإبراز علاقاته بالوجود، وفي عالم الأدب هو تصوير الروائيِّ لنتائج علاقاته الثقافيَّة والاجتماعيَّة في حياته اليوميَّة[٢]. فالواقع هو: "الراهن الاجتماعيُّ المعْطَى، الحاضر، أو المجتمع الذي نعيش فيه بأبعاده الاقتصاديَّة والسياسيَّة والثقافيَّة"[٣].

وبهذا نجد أن مصطلح الواقع من المصطلحات التي لم يتَّفق الدارسون على معنى واحد لها؛ فقد تعدَّدت الآراء حولها، ولم يكن لها تعريف مُحكَم منضبط، ويمكن القول بأن "جُلَّ المفاهيم تصبُّ في كون الواقع منبثقًا من الواقعيَّة، وهو مصطلح نقدي يسعى إلى تقريب الواقع بطريقة فنيَّة جماليَّة، فهو المرآة العاكسة للحياة الفعليَّة[٤]. وفي هذا المقام يقول عبد الواحد لؤلؤة في موسوعة المصطلح النقدي: "الواقعيَّة تركيبة فنيَّة تفهم الواقع، وهي التعبير الصريح عن

---

١ عبداللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيل www . aljabriabed . net زيارته كانت بتاريخ ١٤٤٥/٥/١٦هـ، يوم الاثنين الساعة التاسعة مساءً.

٢ انظر مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥، ص٩٠.

٣ محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت،ط١، ١٩٨١، ص٧.

٤ عمرو عبد الحميد، الواقع والمتخيل في روايات الشامو، بحث مقدم لاستكمال متطلبات الماجستير في جامعة العقيد، كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩، ص٥.

الصفات الفرديَّة"[1]. ويقول د. محمد نجيب العمامي في هذا الصَّدد: "لقد تنافست مذاهب أدبيَّة كثيرة حول أحقيَّة تمثيل الواقع، ولكنَّ اسمه لم يقترن إلَّا بتيَّار فنِّيٍّ ما فتئ يتطوَّر منذ ظهوره إلى اليوم، هو التيَّار الواقعيُّ. وليست التسميَة سوى مجاز، وليست "الواقعيَّة"- وهو ما يدركه أنصارها كتَّابا ونقَّادًا- سوى خطاب أدبيٍّ حول الواقع، له خصائص بها يُعرف ويتميَّز، قد تتوفَّر جميعها في نصٍّ، وقد لا يتوفَّر سوى بعضها في غيره"[2].

فالواقعيَّة لا تنفصل انفصالًا كاملًا عن المعنى الاشتقاقيِّ لكلمة الواقع، والواقعيَّة مذهب أدبيٌّ نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو يعالج مشكلات وقضايا المجتمع خلال فترات حياتهم[3].

وقد تطوَّرت علاقة الأدب بالواقع، و"أصبح اليوم من العسير التسليم بأنَّ الأدب يحاكي الواقع أو يعكسه، وقد نسفت النّتائج المحرزة- خاصَّة في ميدان البحث اللّسانيِّ- الأساس الذي قام عليه مفهوما المحاكاة والانعكاس. ونعني به القول إنَّ اللُّغة قادرة على نسخ الواقع والتّعبير عنه، ولكنها عاجزة في الآن ذاته عن خلقه؛ فاللّغة- في الدِّراسَات اللّسانيَّة- لا تنسخ العالم ولا تحاكيه، وإنَّما هي تحاكي نفسها"[4]. فالواقعيَّة هي "انعكاس للواقع .. ومفهوم الانعكاس- المقصود هنا- ليس هو أن الواقعيَّة حصيلة انعكاس الواقع كما هو في الظاهر، وإنما هي الواقع بما يخلقه من آثار على نفس الكاتب .. ذلك من منطلق أن الحدث يترك

١ عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣، ص٤٢، ٤٨.

٢ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مجلة قصص، العدد ١١٠، ١٩٩٩، ص ٥٤.

٣ انظر: محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعيَّة الغربيَّة في الرواية العربيَّة الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

٤ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص ٥٣.

دائمًا– بالإضافة إلى تفاصيله الظاهرة– شيئًا آخر محسوسًا"[١]؛ فالواقعيَّة هي صورة للواقع ممزوجة بنفسيَّة الروائيِّ.

وبهذا؛ فالحديث عن الواقع يستدعي الحديث عن الواقعيَّة؛ وذلك لأننا عندما نتحدث عن رواية واقعيَّة فهذا يعني أن هذا الإبداع السرديَّ اتَّخذ من الواقع مسرحًا لأحداثه. فـ "الفصل بين الواقع والأدب فصلًا حادًّا قد لا يخلو من مبالغة... وبذلك يصبح الحديث عن مشاكلة الأدب الواقعَ ممكنًا، وعن إيهامه به جائزًا، ويصبح التّساؤل عن الكيفيَّة التي بها يوهم الأدب أنّه ينسخ الواقع مشروعًا"[٢].

ثانيا الروائي حنَّا مِيْنَه:

حنَّا مِيْنَه "روائي سوري، ولد في اللاذقيَّة، والدته اسمها مريانا ميخائيل زكور، أسهم في تأسيس اتحاد الكتاب السوريين، واتحاد الكتاب العرب، ويعدُّ حنَّا مِيْنَه أحد كبار كُتَّاب الرواية العربيَّة. وتتميَّز رواياته بالواقعيَّة، عاش حنَّا مِيْنَه في إحدى قرى لواء الإسكندرون على الساحل السوري، وفي عام ١٩٣٩ عاد مع عائلته إلى مدينة اللاذقيَّة، كافح كثيرًا في بداية حياته، وعمل حلَّاقًا وحمَّالًا في ميناء اللاذقيَّة، ثم بحارًا على السفن والمراكب، واشتغل مصلحًا للدراجات"[٣].

ويُعدُّ الروائي حنَّا مِيْنَه كاتبًا متميزًا في مجال الرواية؛ فقد امتلك رؤية معماريَّة شديدة التماسك البنائي، ونزعة إنسانيَّة عامة، تؤطِّر أحداثه وأبطاله وأهدافه، وقد استطاع من خلال المذهب الواقعيِّ أن يرسم نهجه الخاصَّ بأسلوب

١ حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربيَّة الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ط١، ٢٠٠٢، ص١٢.

٢ المرجع السابق، ص٥٣.

٣ صباح جلال ، كيف نقرأ حنَّا مِيْنَه؟، مطبعة الحوادث، بغداد، ط٤، ٢٠٠١، ص٨٥.

جذَّاب ورشيق ومتميِّز[١]. كما "غطَّى في رواياته شطرًا مهمًّا من تاريخ سوريَّة القريب، وقد رسمت شخصيات رواياته الواقعيَّة كيف تمرَّد الفلاحون على بعض الإقطاعيين"[٢]. فقد ألح حنَّا مِيْنَه في مقابلة له مع مجلة النهج في عام ١٩٨٥م على الطابع الإنساني العميق للعلاقة التي يقيمها الأدب مع الواقع، وهو يرى أن لا شيء يدخل الذات وينعكس فيها، ويخرج منها بالشكل نفسه الذي دخل به إليها؛ ولهذا نقول إن الانعكاس عمليَّة معقَّدة بأكثر مما يتصوَّره المرء للوهلة الأولى[٣].

وقد بدأ حنَّا مِيْنَه حياته الأدبيَّة "بكتابة مسرحيَّة دونكيشوتيَّة، وللأسف ضاعت من مكتبته فتهيَّب من الكتابة للمسرح، بعد ذلك كتب الروايات والقصص الكثيرة، والتي زادت عن ٣٠ رواية أدبيَّة طويلة غير القصص القصيرة. منها عدَّة روايات خصَّصها للبحر الذي عشقه وأحبه، وأولى رواياته الطويلة التي كتبها كانت "**المصابيحُ الزُّرْق**" في عام ١٩٥٤م، وتوالت إبداعاته وكتاباته بعد ذلك"[٤].

ثالثا رواية المصابيح الزُّرْق:

وقع اختيارنا على رواية المصابيح الزرق، وهي الرواية الأولى لحنَّا مِيْنَه، وهي واحدة من بين أعماله الروائيَّة الكثيرة. وتعدُّ "باكورة أعمال الروائي حنَّا مِيْنَه، والذي يعدُّ الأكثر انتشارًا بعد نجيب محفوظ، وقد ترجمت روايته هذه إلى الروسيَّة والصينيَّة"[٥].

---

١ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيَّة حنَّا مِيْنَه (حكاية بحار، القل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، دمشق ، ٢٠١١، ص١٥.

٢ محمد الباردي، حنَّا مِيْنَه الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٣٧.

٣ انظر: مصطفى ياسر، حنَّا مِيْنَه والواقعيَّة، مطبعة القدس، فلسطين، ط١،٢٠٠٩،ص٣١١.

٤ جمال سلامة، الرواية السوريَّة ومبدعيها، مطبعة الغزالي، بغداد العراق، ٢٠٠٩،ص٧٤.

٥ للمزيد انظر: https://www.storytel.com/sa/books زيارته كانت بتاريخ ١٧-٥-١٤٤٦هـ يوم الثلاثاء الساعة الواحدة ظهرا.

والرواية تُجسِّد الحياة التي عاشها الناس أيام الحرب العالميَّة الثانية، وعلى وجه الخصوص في مدينة اللاذقيَّة تحديدًا، وفي سوريا على وجه العموم، فأحداث الرواية تدور منذ بدء الحرب العالميَّة الثانية وحتى انتهائها.

وقد سُمِّيت الرواية بهذا الاسم لأن الناس يدهنون مصابيحهم، وكذلك يدهنون شبابيك بيوتهم باللون الأزرق طيلة أيام الحرب؛ لتُوحي بمنظر المنائر البعيدة. يقول الروائيُّ في هذا الصدد، واصفًا الأحداث في مقدمة الرواية: "المصابيح الزرق بكلِّ بساطة رواية تصوِّر حياة جماعة من الناس البُسطاء أيام الحرب العالميَّة الأخيرة، ومن ورائها حياة اللاذقيَّة، وسوريا. أو بكلمة واحدة تُصوِّر الجوَّ المحموم الذي كانت تعيشه بلادنا أيام الحرب، فإذا صحَّ أن تكون لكلِّ قصة عُقدة، فعقدة المصابيح الزُّرْق هي أزمة الحرب"[١]

وبهذا تندرج هذه الرواية ضمن الروايات التاريخيَّة[٢]، والرواية التاريخيَّة يتجاذبها هاجسان، أحدهما الأمانة التاريخيَّة، والهاجس الآخر مقتضيات الفنِّ الروائي، من قبيل نمط القصِّ المفضي إلى الانفراج والتبئير على شخصيَّة وأكثر، وإدراج العناصر في منظور واحد، مما يخلق للرواية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي، الذي ينتظم مختلف مقومات النصِّ، ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامنٌ وتكاملٌ[٣].

---

١ حنَّا مينه، المصابيح الزرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٩.

٢ لم تظهر الرواية التاريخيَّة بمعناها الاصطلاحي إلا في الغرب، مطلع القرن التاسع عشر مع "والتر سكوت"، الذي وُفِّق في الجمع الشخصيات الواقعيَّة والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى، اتفق القوم على اعتبارها مفاصل أساسيَّة في مسار الأمم. للمزيد انظر: محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، الرابطة الدوليَّة للناشرين المستقلّين، بيروت،ط١، ٢٠١٠، ص٢١٠.

٣ المرجع السابق، ص٢١٠-٢١١.

وأما بطل الرواية فهو (فارس)، وهو الشخصية المحورية في أحداثها، وقد عرضت الرواية تطوُّر شخصيته، منذ أن كان طفلًا إلى أن أصبح رجلًا بالغًا، وعلى الرغم من أن الرواية تبدأ وتنتهي بفارس، إلا أن البطولة لا تنحصر فيه؛ فهو ليس بطلها الوحيد، فهناك أمُّ صقر، المرأة العجوز، وابنها الشاب العاطل عن العمل، ومريم وزوجها نايف، فالبطولة في هذه الرواية تشمل شرائح متعدِّدة، ونماذج مختلفة من المجتمع؛ ليصوِّر حياتهم وطريقة تعاملهم مع بعضهم البعض، وكيف أنهم كانوا يناضلون في سبيل العيش.

وقد اصطفينا هذه الرواية؛ لكونها تتميَّز بالبناء الواقعي، بل إنها تمثل البناء الواقعي أصدق تمثيل، فالخطاب الواقعي يحضر بشكل طاغٍ في مستوياتها الثلاثة: (الشخصيات، والأمكنة، والأزمنة). وإن هذه الدِّراسَة تهدف إلى الكشف عن الآليات الفنّيَّة المستخدمة فيها، لإدراج "الواقع" في النَّصِّ السرديِّ التَّخييليِّ، والتعرُّف على طرائق تصويره.

فقد "تميز أدب حنَّا مِيْنَه بالواقعيَّة من جهة، وبالتزامه بقضايا الطبقات الفقيرة المستغلة والبائسة في آن معًا، وكانت رواياته مرآة صادقة تعكس حياة هذه الطبقات، وتعبر عن أوجاعها وآلامها، وقد صوَّر ضمن هذه الرؤية كلَّ الصراعات والتغيرات الاجتماعيَّة، واستخدم أساليب الرمزيَّة/الرومانطيقيَّة، فضلًا عن بعض التقنيات الحديثة الشائعة في السرد الروائي، وسعى إلى التجديد، تجديد واقعيته، بحيث لا يفترق عن هذه الواقعيَّة"[1].

إن محاولة تمثيل الواقع تمثيلًا "أمينا"، يتطلَّب استخدام عددٍ من الطرائق المخصوصة. التي تكشف درجة علاقة الواقع بالرواية، وقد أتاح لنا استقراؤنا لرواية "المصابيح الزُّرق" استخلاص هذه العلاقة في ثلاثة مستويات: مستوى الشخصيات، ومستوى المكان، ومستوى الزمان.

١ رفيف رضا صيداوي، الواقعيَّة والأسطورة حدود التداخل بين الواقع والأسطورة في روايتي حنَّا مينه، مجلة الطريق، بيروت العدد:٦، ١٩٩٦، ص١٥١.

المبحث الأول الواقعيَّة وبنية الشخصيات في الرواية:

تمثِّل الشخصيَّة عنصرًا أساسيًّا في كل سرد؛ فهي التي تعمل على تحريك الأحداث، وذلك لأنها "تعتبر العنصر الفاعل الذي يُسهم في الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصيَّة يفقد كلٌّ من الزمان والمكان معنييهما وقيمتهما، فالشخصيَّة هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميَّز كل شخص عن غيره من الأشخاص"[١].

والشخصيَّة– بحسب فيليب هامون– هي وحدة دلاليَّة وشكل فارغ، تقوم بنيتها على الأفعال والصفات، وتكتسب معناها ومرجعيتها من خلال سياق الخطابات، ولا تكتمل إلا حينما تنتهي الصفحة الأخيرة من النصِّ، فباكتماله تكتمل الشخصيَّة وتتعدَّد علامتها[٢].

وتأسيسًا على هذا؛ فالشخصيَّة تعدُّ عنصرًا مهمًّا، ومن أهم مكونات النصِّ السرديِّ؛ لما تقوم به من تحريك الأحداث، فهي تعمل "كمحرِّك أساسي للعمل الروائي، وهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السرديِّ، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات، حيث تلعب الشخصيَّة دورًا رئيسًا ومهمًّا في تجسيد فكرة الروائي"[٣].

ويأخذ الخطاب الروائي في رواية "المصابيح الزُّرق" موقعًا خاصًّا في تجسيد الواقع وتصويره، لأنه يشتغل وفق رؤيا كاملة، يتغلَّب عليها الجانب الواقعي، تتقمَّصه شخصيات متخيَّلة توهمنا بواقعيتها. ، خاصة أن هذه الشخصيات تحرك أحداثًا حقيقيَّة، حيث يعود بناء الرواية إلى فترة الحرب

١ جيرالد برنس، قاموس السرديات، سيد إمام، سبرين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ص٣٠.

٢ فيصل غازي النعيمي، العلامة والدلالة، دراسة سيمائيَّة في ثلاثيَّة أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩، ص١٧٠.

٣ سعيد رياض، الشخصيَّة أنواعها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة ، ط١، ص٣٠.

العالميَّة الثانية، وتدور أحداثها في مدينة اللاذقيَّة، وتُصوِّر الاحتلال الفرنسي لسوريا، حيث تجري الأحداث بالتزامن مع بداية الحرب عام ١٩٣٩م وحتى نهايتها ١٩٤٥م. وقد أوكل البطولة إلى شخصيات لها بالواقع الخارجيّ صلات قويَّة، وجعلها تتحرّك في فضاءات مكانيَّة وزمانيَّة يشدُّها إلى خارج النَّصِّ علاقات متينة.

وقد أكد الروائي شوقي بغدادي ارتباط شخصيات روايته هذه بالواقع، وذلك بقوله في مقدمة روايته: "إن أبطال رواية حنَّا أحياء يرزقون، وكلهم من سكان اللاذقيَّة في فترة الحرب العالميَّة الثانية"[١]. وفي موضع آخر يقول شوقي بغدادي في المقدمة التي كتبها لرواية المصابيح الزُّرق: "إنه يقدِّم الشخصيات الواقعيَّة في حياتها البسيطة، وفي صراعها اليومي، كتفاعل في لوحة اجتماعيَّة دون البحث عن جانب محدَّد داخل تلك الشخصيَّة، تتميَّز به عن غيرها؛ ليسلط عليه الضوء، ويقدِّمه للقارئ بتفرُّده ووحدانيته"[٢].

وتضمُّ رواية "المصابيح الزُّرق" العديد من الشواهد التي تعكس الواقع، وقد صوَّرت شخصيات الرواية هذا الانعكاس، حيث نجد أن هذا الانعكاس تمثَّل بواسطة جملة من الشخصيات السوريَّة، أمثال: محمد الحلبي، وجريس المختار، والصفتلي.

فكلٌّ منهم يعكس الواقع الاجتماعي، فمنهم المناضل والطامع والمخذول، والعاشق والبرجوازي، وقد صوَّرت الرواية كذلك واقع هذه الشخصيات في أثناء الحرب العالميَّة الثانية، ويمثِّل طريقة تعاملهم مع الانتداب الفرنسي، وكل

١ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور، ص٨.

٢ المصدر نفسه، ص١٤.

شخصيَّة صوَّرت واقع الحرب وعكسته بطريقتها الخاصة، فظهرت لنا نماذج مختلفة من الشخصيات يمكن إبرازها في الآتي:

١/شخصيَّة فارس:

تمثِّل شخصيَّة فارس الشخصيَّة الرئيسة في الرواية، وهي الشخصيَّة التي تدور معظم الأحداث حولها، ووصفه الراوي بدايةَ الرواية بقوله إنه: "كان صبيًّا يافعًا في السادسة عشرة من العمر، مولعًا– شأن اليافعين– بالروايات، والحوادث الفظيعة"[١]. فالشخصيات الرئيسة هي تلك الشخصيات التي تقوم بدور كبير وملحوظ في سلسلة الأحداث، وتدور حوله معظم الأحداث حيث تتمتَّع هذه الشخصيات بقدر من التميُّز، يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانه مرموقة[٢].

ويعكس فارس صورة الشخصيَّة القلقة المضطربة الرافضة لواقعها، حيث الفقر والحرب، يقول الراوي واصفًا حاله: "في ذلك اليوم تبدَّل في نفس فارس شيء ما تبدلًا ملحوظًا، وزايله الشعور الذي كان يحسُّه نحو الحرب، وأحسَّ أن ثقلًا خانقًا يجثم في الجوِّ"[٣]. وصوَّر الراوي القلق الذي ينتاب فارسًا بقوله مثلًا: "دخل في حلقة نفسيَّة سيئة، وفي تلافيف دماغه أسئلة كثيرة تفرض ذاتها فرضًا: هل كل الذين يحاربون يموتون؟ وهل يتعذَّب الموتى؟ كم يدوم العذاب؟ [...]كان الملل يزهق روحه، يفترسها كالوحش، والقلق يقرض أعصابه كخلد خبيث [...] كان بحاجة إلى البوح، لكن من يصغي إليه ويفهم مراده؟"[٤].

---

١ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور ، ص١٨.

٢ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ٢٠٠١، ص٥٦.

٣ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور ، ص٢١.

٤ المصدر نفسه، ص٢٥٣،٢٥٢.

وكان فارس ينتمي إلى طبقة الفقراء، فحي القلعة الذي يعيشه فيه فارس على طبقات ومستويات يقول عنها: "أما التقسيم الطبقي للحي فكان ملحوظًا فقط في بيوت الطوابق العليا للأغنياء، والطوابق السفلى والأقبية للفقراء، وكان عدد الأغنياء يتناقص عامًا بعد عام، وعدد الفقراء يتضخَّم سنة بعد الأخرى"[1]. أما فارس فقد كان يعكس واقع طبقة الفقراء، حيث كان "الفقر يطلُّ من كل ناحية في البيت، وعبثا جهدت والدته لإخفائه، فمن الطربوش العتيق، [...] ومن الشرشف الكبير الناصل اللون تطلُّ ثقوب كأحداق فارغة في جماجم عظيمة، ومن الحيطان التي أصفرَّ بياضها بسبب الدُّخَان"[2].

ومن هنا يتجلَّى للباحثة أن شخصيَّة فارس تمثِّل قضيَّة اجتماعيَّة، جسَّدها الروائي من خلال هذه الشخصية الثرية؛ ليعبر عن الواقع الذي عاشه الناس في الحرب العالميَّة الثانية، حيث القلق والاضطراب والفقر والخوف والظلم.

٢/شخصيَّة أبو فارس:

تُعدُّ شخصيَّة أبو فارس الشخصيَّة الحاضرة عبر فصول الرواية، وهي شخصيَّة اتصفت بالصبر والصمت والهدوء، ولكن أبرز صفة تحلت به هذه الشخصيَّة هي صفة الوطنيَّة، وحب الوطن والدفاع عنه بكل ما يملك، فهو يعكس شخصيَّة الإنسان المناضل تحت وطأة الحرب والاحتلال الفرنسي، وهي من الشخصيات التي كان لها دور منذ بداية الرواية حتى نهايتها، دون أن تهدأ، أو تتراجع، أو تتخلى عن مبادئها أو وطنيتها.

فأبو فارس جسَّد صورة الشخصيَّة الواقعيَّة التي تحافظ على وطنها بكل قوة وبكل بأس، فلم يكن يتقبَّل الانتداب الفرنسي أو الاحتلال، بل كان متمسكًا بهذا

١ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور ، ص٣٠.

٢ المصدر نفسه، ص٢٥٢.

المبدأ وثابتًا عليه، على الرغم من كلِّ ما عاشه من اضطهاد وفقر وظلم، فعندما وصله خبر قرار ابنه فارس، ورغبته في الالتحاق بالانتداب؛ من أجل الحصول على المال للزواج من حبيبته رنده؛ ثار وغضب غضبًا شديدًا، يصف الراوي موقفه بقوله: "شاع في الحي بأكمله أن فارس بن أبي فارس [...] هرب وتطوَّع [...] اكتفى أبوه بزفرة حرَّى، أطلقها كمن يكتم غيظه، وقال:–دنيا...!!"[١]

ولم يكتفِ بذلك، بل إنه عدَّ فارسًا ولدًا مارقًا، فقد تبرأ منه لفعلته هذه، وفي هذا الصدد نراه يقول: "انتهى فارس... لم يعد لي ابن والسلام!!"[٢]. وهذا يكشف الموقف الوطني لأبي فارس، والذي طالما تحدَّث عن مشاركاته الوطنيَّة ومظاهراته واعتصاماته؛ للحفاظ على وطنه، وكان ممن يتفق معه كذلك رجال الحي الوطنيون، أمثال الحلبي، وأبي جميعة، وغيرهما؛ لهذا هرب فارس من الحي كي لا يلتقي بهم، فقد كان: "لا ينوي زيارة الحي كي لا يرى الحلبي وأبا جميعة والآخرين الذين يعزُّهم ويخجل منهم ... وهو والده يتبرأ منه، ويحكم عليه بقسوة"[٣]. فهذه الرواية تعكس مدى اعتزاز الشخصيات بالوطن والدين، على الرغم من الفقر والحاجة.

وبهذا يمكن القول إن هذه الشخصيَّة مثَّلت الشخصيَّة الوطنيَّة في الواقع، تلك الشخصيَّة التي تدافع عن وطنها، وتتصدَّى لأعدائه بكل ما تملك، وهو تصوير للانتماء الوطني التي تعتبر الوطن هو الحياة، والدفاع عنه هو دفاع الإنسان عن حياته.

---

١ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور ، ص٢٨٢.

٢ المصدر نفسه، ص٢٨٥.

٣ المصدر السابق، ص٢٨٦.

٣/الشخصيات النسائيَّة وعامة الناس في الرواية:

تمثِّل شخصيَّات أم فارس، ومريم السوداء، ورنده، وغيرهنَّ من الشخصيات النسائيَّة، الشخصيات النسائيَّة في الرواية، وهي شخصيات ثانويَّة، وتبدو "مسطحة أو سكونيَّة، وهي التي لا تتغيَّر صفاتها ومواقفها من بداية النصِّ إلى نهايته، فهي مكمِّلة للشخصيات الكثيفة أو الديناميَّة، لكن دورها محصور في غايات حكائيَّة محدودة"[١].

وقد جسَّدت هذه الشخصيات وغيرها من الشخصيات الثانويَّة أدوارًا اجتماعيَّة، تعكس الواقع وقضايا المجتمع، فمريم السوداء كانت ترمز للفئات المهمَّشة في المجتمع، تلك التي تحمل التناقضات المختلفة، والتي تمثل المجتمع الحقيقي الواقعي، وهي الفئات التي تخلط بين الجيد والسيئ في تعاملاتها وفي تكوينها، وقد برز جريس المختار لنا بصورة الماكر الاستغلالي الذي يستغلُّ منصبه وظروف الحرب لقضاء مصالحه، فقد كان "يُعكِّر الماء، ويتَّهم سواه بتعكيرها [...] كانت له أوقات [...] تتميَّز هذه الأوقات بخلوِّها من الفوائد المغرية [...] أوقات أكثر ملاءمة للاستغلال شمَّر عن ساعديه لسلخ جلود الناس بسكين لُطفه [...] وإقناع أصحابها بأنه يفعل ذلك لمصلحتهم"[٢].

كما برزت لنا شخصيَّة الصفتلي، وهو رجل عجوز من رجال حي القلعة، يسكن بجوار فارس، يعمل صيادًا ليؤمِّن قوت يومه من مهنة الصيد، فهو بهذا الوضع الاجتماعي ينتمي إلى طبقة الفقراء، تلك الطبقة التي ينتمي إليها فارس أيضًا، ففي ظلِّ الظروف التي كانت أبان الحرب العالميَّة الثانية، حيث الفقر والعوَز والحاجة، وعدم القدرة على إيجاد العمل.

---

١ ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السرديَّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص٢١٢.

٢ حنَّا مينه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور، ص٦٩-٧٠.

وكان الصفتلي شخصيَّة معقَّدة، تجمع بين الخير والشر، فقد كان "حسودًا، لكنه في أوقات الأقبال والخير يبدو رجلًا سويًّا طيبًا"[١]، فيبدو للقارئ بأن شخصيته مزيج بين الخير والشر، فهو أقرب إلى الواقعي، فالشخص في حقيقته يجمع بين الجيد والرديء، وقد نجح الروائي في تصويره لنا بصوره تجعل القارئ يراه شخصًا من لحم ودم يحيا بيننا في واقعنا المعيش.

ورغم هذه الأهمّيَّة الكبرى للشخصيات الثانويَّة، فإننا نجد أن الراوي قدَّم بعض الشخصيات من غير تسميتها بأسماء علميَّة، إذ جاءت بلا اسم ولا كنية ولا لقب؛ لأنه رأى أن صفاتها تُغني عن أسمائها؛ فهناك العسكري المتقاعد، وهو الرجل صاحب المحل الذي يعمل عنده فارس، وهناك الخادم والمعلمة والعاطلون، والعمال والقرويون النازحون إلى المدينة. والتجار الذين يأتون مع القوافل، فقد "خالف الرُّواة، في الظّاهر الواقعَ حين جرَّدوا الشّخصيّات من أسمائها، ولكنَّهم حين فعلوا ذلك جاءت شخصيَّاتهم أكثر واقعيَّة، وجاء الواقع فيها أكثر حضورًا، فما تنكير شخصيّات القصِّ إلَّا من غربة أفراد المجتمع، وضياعهم وانسحاقهم في واقع يقاومونه فيعجزهم، فيفقدون بعض ما يكون به الإنسان إنسانًا"[٢].

وهكذا يمكن القول إن كلَّ شخصيَّة من شخصيات الرواية اتَّخذت قضيَّة من قضايا المجتمع الواقعي، فقد صوَّرت شخصيَّة فارس الصراعات والتخبُّطات التي فرضتها الحرب، وهي صراعات أثرت فيهم وفي حاضرهم آنذاك، وقد عبرت شخصيَّة أبي فارس عن شخصيَّة المناضل المدافع عن وطنه، وأما شخصيَّة المختار فقد كانت ترمز للشخصيَّة الانتهازيَّة الذي يستغل الفقراء، وينتهز حاجتهم

١ المصدر السابق، ص٦٦.

٢ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص٦٠.

للمال، فهو رمز للسلطة الكاذبة، في حين مثَّلت شخصيَّتا مريم والصفتلي الطبقة المهمشة في المجتمع.

فالشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات مليئة بالحركة، قدَّمها الروائي كأنها شخصيات من لحم ودم، فـ "الشخصيات حيَّة حتى لَيكاد القارئ أن يدسَّ نفسه بينهم، يستمع ويستمتع بما يقال ويدور، إلا أنها نحَتْ منحًى تراجيديًّا في النهاية، مثل نهاية شكسبير المأساويَّة"[1]

وهكذا يتأكد للباحثة أن الروائي حنَّا مِيْنَه قد أجرى وقائع الحرب العالميَّة الثانية في عوالم بشريَّة محتملة الوجود في أمكنة مرجعيَّة.

١ بشرى لقليب، السيرورة السرديَّة في رواية المصابيح الزرق لحنَّا مِيْنَه، رسالة ماجستير تقدَّمت بها الباحثة لجامعة محمد بوضياف، كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩، ص٤٤.

المبحث الثاني: الواقعيَّة وبنية المكان في الرواية:

تجلَّى عنصر المكان في الرواية من خلال اضطلاعه بدوره المهم والوظيفي، فشغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، فهو يمثِّل بيئة الإنسان في تكوين حياته بهويته وثقافته، فالمكان يمثل الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن وذاكرة الروائي، فإن كان المكان الواقعي كما هو في الحقيقة، فالكاتب يخلق المتخيَّل من نسخ خياله[١] .

ويعدُّ مصطلح المكان من العناصر المهمَّة، فـ "المكان أحد الأركان الأساسيَّة التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيَّما الرواية؛ فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، ولا يهم إن كان المكان حقيقيًّا أم متخيلًا من نسخ خيال الكاتب"[٢].

والمكان هو الذي "يؤسس الحكي في معظم الأحيان؛ لأنه يجعل القصة المتخيَّلة ذات مظهر مماثل كمظهر الحقيقة"[٣]. ويُفسَّر الاهتمام بالمكان في الرواية بأن هذا العنصر الحكائي "هو الذي يضع أسَّ القصة؛ لأن الحدث يحتاج إلى المكان حاجتَه إلى الشخصيَّة أو الزمان، فالمكان هو الذي يُضفي على القصة المتخيَّلة مظهر الحقيقة"[٤]، فالمكان مستوحًى من الواقع، أي أن الرواة "لا يبتكرون أمكنة من محض الخيال الشخصي، بل إنهم ينزلون إلى الواقع،

---

١ انظر فرح مقيمح وفضة موراس، الواقعي والمتخيل في رواية ٢٥٧ لرفيق طيبي، رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثتان إلى جامعة محمد الصديق كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٠، ص ٣٢.

٢ أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص١٥.

٣ حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء المغرب، د/ط، ٢٠٠٠ ص٧٨.

٤ محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظريَّة والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠، ص١٨٩.

ويخالطون الشخصيات ... فالفضاء ليس متكأً فنيًّا فحسب لهيكل المتخيل، بل هو العنصر الأهم؛ لأنه ينقل النصَّ من سلطة الرؤيا إلى انفتاح الرؤيا، ويرفع التصوُّر القرائي من عتبة التخييل إلى عتبة الترميز"[1]، بل إنه يرفعه كذلك إلى الواقع.

وقد اهتمَّ الروائيون بالمكان في العمل الفني، وباتت رواياتهم وأعمالهم تعرض قضايا ذات علاقة مكانيَّة بحسب الرؤية التي يراها هذا الروائي أو ذاك، فالمكان "حقيقة معايَشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، ويفرض كل مكان سلوكًا خاصًّا على الناس ... فالأماكن الدينيَّة تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة، والكلام بصوت خفيض"[2] .

إن الظروف الاجتماعيَّة والسياسيَّة تؤثر في بناء المكان، كما هو الحال في رواية "المصابيح الزرق"، فقد كان للحياة الاجتماعيَّة التي تعيشها شخصيات الرواية دورًا في التأثير في رسم الأمكنة وتصويرها؛ فالفقر الذي تعاني منه شخصيات المصابيح الزُّرق جعلت الأمكنة تتَّصف بالضيق وصغر الحجم، وتتصف بالرداءة والاهتراء، فبيت فارس– الشخصيَّة البطلة في الرواية– كان فيما مضى عبارة عن خانٍ، ولا زال يحمل صفات الخان، يقول الراوي في وصفه:

١ إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي(الجسد، الهويَّة، الآخر)، دار النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٣، ص١٣٤.

٢ يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، المغرب، ط٢، ١٩٨٨، ص٦٣.

"هذه الدار التي كان فيما مضى خانًا، ما زالت تحمل طابع الخان، ويستطيع المرء من الوهلة الأولى أن يلحظ مرابط البهائم، ومعالف الرواحل في جوانبها"[١].

وبيت أبي فارس لم يكن سوى "غرفة واحدة، تقع إلى يمين الداخل، في دار كبيرة، متعددة الغرف، تقطنها أسر العمَّال والعاطلين والقرويين والنازحين حديثًا إلى المدينة"[٢].

فهذا البيت يعكس صورة مصغَّرة عن الوضع في سوريا عمومًا إبان الحرب العالميَّة الثانية، وفي حي القلعة خصوصًا، حيث الفقر وضيق العيش، فشدة الضيق والحرمان تسكن كلَّ زوايا ذلك الحي، "كان الفقر من كل ناحية في البيت، وعبثًا جهدت والدته لإخفائه"[٣].

وكذلك كان منزل الصفتلي من الأمكنة التي تعكس الحياة الاجتماعيَّة في ذلك الوقت، حيث لم يكن منزلًا عاديًّا، إنه عالم الظلمة والرطوبة الشديدة، فهو "يشبه المغارة، يصلح عدة الصيد، وفي أعلى فتحة المنور بدت بقعة من الشمس على الجدار، فقال لزوجه:

–انظري .. قلت لك إن بيتنا تدخله الشمس.

فقالت الزوجة ...

–ضع يدك على الجدار وتلمَّس الرطوبة "[٤].

وقد جسَّد الروائي حنَّا مِيْنَه المكان في رواية "المصابيح الزرق" بطريقة واضحة، حيث جعل الأحداث تدور في مدينة يسهل التّعرُّف إليها، حينما كشف عن اسمها، وهي اللاذقيَّة في سوريا، وقد صرح بها الروائي في أكثر من موضع

---

١ حنَّا مِيْنَهَ، المصابيح الزرق، مصدر مذكور، ص٢٨.

٢ المصدر نفسه، ص٢٨.

٣ المصدر نفسه، ص٢٥٢.

٤ المصدر السابق، ص٢٢٨.

في الرواية، إذ نراه يقول مثلًا: "نقل فارس .. من اللاذقيَّة إلى حلب"[١]. ويقول: "وفي ذلك الصباح رأت اللاذقيَّة منظرًا عجبًا"[٢]. بل إن الروائي حدَّد الحي الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرَّك من خلاله الشخصيات، وهو "حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة، انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها"[٣]. وهو حي "يتجمَّع ويتراصُّ ويتفرَّع إلى أحياء أخرى متراصَّة، فقيرة، كثيرة السكان"[٤]. ولم يكتفِ الروائي بتعيين اسم المدينة واسم الحي، بل إنه عرَّف باسم الشارع بقوله: "ومن سفح القلعة إلى البحر يمتدُّ شارع طويل، حديث، أسمته سلطات الانتداب شارع فرنسا"[٥].

ومن الأمكنة التي ذكرها الروائي في الرواية، وهي مرتبطة بالواقع، وجاء بها باسمها الحقيقي، سينما أمبير، حين قال: "كانت تسير في الشارع الكبير، على الرصيف المحاذي لسينما أمبير"[٦].

وقد سُمِّيت هذه الأمكنة بمسمياتها المرجعيَّة التي في الواقع، فقد طغى المكان المرجعيّ بشكل لافت للنّظر في رواية "المصابيح الزُّرق"؛ إذ يصعُب أن يخطئه من يعرف سوريا، وبعضا من معالمها المميّزة، كبحر اللاذقيَّة، وشوارعها وأحيائها، وتؤدي هذه الأماكن "وظائف قصصيَّة متعدّدة، إلاّ أنّها اشتركت جميعها في ترسيخ القصَّة في الواقع، وفي الإيهام بواقعيَّة الأحداث المرويَّة"[٧].

---

١ المصدر نفسه، ص١٤٩.

٢ المصدر نفسه، ص٢١.

٣ المصدر نفسه، ٢٩.

٤ المصدر نفسه، ص٣٠.

٥ المصدر نفسه، ص٢٩.

٦ المصدر نفسه، ص١٩٨.

٧ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص٦٢.

فوظيفة الإيهام بالواقع عن طريق وصف الأمكنة، قد ازدهرت في الرواية الواقعيَّة الغربيَّة، وفي الرواية العربيَّة التي سارت على دربها، وتقوم هذه الوظيفة على مصادرة تقول إن بإمكان الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم، أي أنه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة. فيُحمَل القارئ على الاعتقاد في أمانة وصف الواقع، وهذا الاعتقاد الذي يمرُّ عبر الاعتقاد في واصف ذي مصداقيَّة، يُميِّز كلَّ كتابة واقعيَّة"[١].

وقد أدَّت الأشياء التي "تؤثِّث الأمكنة، ما اتَّسع منها وما ضاق، الدَّور ذاته، وإن لم تكتف به. فكلُّها أشياء ليست غريبة عن البشر، ولا عن حياتهم، ففي الأقاصيص حرص الرواة على المطابقة بين الأماكن، وما يعمرها من أشياء، وفقًا لما هي عليه الحال في الواقع المرجعيّ، فلا نجد في غرفة نوم مثلًا ما يوجد، في الحياة اليوميَّة، في مطبخ، ولم تؤثَّث عيادة الطّبيب بما به يؤثَّث عادة مكان معدٌّ للسَّكن فقط"[٢].

من ذلك وصف أثاث المكتبة: كانت تقوم بصدر القاعة صور فوتوغرافيَّة كبيرة ... وعلى الجدران علقت لوحات أخرى مختلفة الأحجام ... والكتب المصفوفة في المكتبة تترقَّب عبثًا يدًا تمتدُّ إليها .. أما المقاعد الجلديَّة فقد غُطِّيت بأقمشة قاتمة"[٣].

أو وصف السجن عندما دخله فارس: "كانت واجهة السجن الخارجيَّة على خلاف ما تصور، مستطيلة كواجهة بناء كلاسيكي بطابق واحد، وفي الوسط باب

١ محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظريَّة والإجراء، مرجع مذكور، ص١٨٨.

٢ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص٦٢.

٣ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزُّرق، مصدر مذكور، ص١٩٤.

حديدي كبير ... وعلى جانبيه غرف مستطيلة .. ومكاتب إدارة السجن، وإلى الداخل شبكة حديديَّة يقف في أحد طرفيها المساجين"[١].

وبذلك يعدُّ تصوير الأمكنة وربطها بالواقع في الرواية عنصرًا أساسيًّا في بناء الأحداث والشخصيات، فالشخصيات تكون في الغالب بحاجة إلى أمكنة تشاكل الواقع لتقوم بأدوارها. فالراوي "بفضل تصويره المتخيَّل، يستطيع أن يمدَّ يد المساعدة إلى المؤرِّخ، الذي يخضع لمصادفات الوقائع، وهذا يعني أن كاتب الرواية التاريخيَّة، وإن غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي، مُطالَب بأن يُنزِل الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني، قوامه المشاكلة، وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيًا، وما يترتَّب عليه من نتائج لاحقًا، ومن ثمَّ فإن الرواية التاريخيَّة تغدو أكثر صحَّةً من التاريخ، وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخيَّة صحيحة على نحو مغاير"[٢].

وبهذا يتضح للباحثة جليًّا أن الشخصيَّة الروائيَّة، أسهمت مع المكان بما فيه من عناصر بنائيَّة، في تأكيد العلاقة بين الرواية والواقع الذي تُحيل إليه، وقد عاضدها في هذا الدَّور الزّمن المرجعيُّ، وهو زمن الحرب العالميَّة الثانية.

١ المصدر نفسه، ص١٥٠.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٢١٠.

المبحث الثالث الواقعيَّة وبنية الزمان في الرواية:

جاء المفهوم اللغوي للزمان في القاموس المحيط بأن "الزمن، محركة وكسحاب العصر اسمان لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة"[١]. أما الجوهري في الصحاح فعرَّفه في مادة ز .م.ن (الزمن) و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة و(أزمنين)، وعاملة (مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر"[٢]. ففي كلا المعجمين ورد معنى الزمان بأنه ذلك الوقت المعيش، وقد تطول مدته أو تقصر.

وأما مفهوم الزمان في الاصطلاح، فقد وردَ لدى جيرالد برنس في قاموس السرديات بأن الزمن يعني: "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدَّمة: (زمن القصة، زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث، زمن الخطاب، زمن السرد"[٣] .

وقد أعطى الجرجاني تعريفًا للزمان من خلال تقدير حركة الفلك، وجاء تعريفه بأنه: "هو مِقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء، وعن المتكلِّمين: عبارة عن متجدِّد معلوم: يقدر به متجدِّد آخر موهوم، كما يقال: أتيك عند طلوع الشمس، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قورن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام"[٤].

ويعدُّ الزمن في السرد الروائي من أهمِّ العناصر البنائيَّة للعمل الروائي؛ فقد شغل اهتمام الدارسين والباحثين المحدثين، وتجدر هنا الإشارة لجهود الشكلانيين

---

١ محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مرجع مذكور، ص٧٢٠.

٢ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩، م ١، ص٤٩٩.

٣ جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع مذكور، ص٢٠١.

٤ حسن الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلميَّة، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٣، ص١١٧.

الروس، فقد "كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظريَّة الآداب، ومارسوا بعض تحديداته على الأعمال السرديَّة المختلفة، وقد تمَّ لهم ذلك، في حين جعلوا ارتكازهم ليس على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما على العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث، وتربط أجزاءها"[١].

ويمكن أن نُعرِّف زمن الحكاية بأنه الزمن الحقيقي أو المتخيَّل، الذي تدور فيه أحداث القصة المرويَّة، وقد تكون الأحداث حقيقيَّة، أو مُقدَّمة باعتبارها حقيقيَّة، وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخيٍّ سابق للسرد، فالزمن يبدو محدَّدًا في الرواية التاريخيَّة على درجة من التحديد والدقة؛ لأن الراوي في هذا الجنس الفرعي، يأخذ بعض مادته من فترة تاريخيَّة معروفة الأحداث والأشخاص[٢].

فليس الزَّمان في "المصابيح الزُّرق" أسطوريًّا، ولا خرافيًّا، ولا ملحميًّا، إنّما هو زماننا، وزمن ما قبلنا، يُدرجه السارد في الروايات، فـ "تُقضى به مآرب، منها تأكيد انتماء هذه الأقاصيص إلى واقع تاريخيٍّ واجتماعيٍّ محدَّد، وتأكيد رغبة صانعها في رصد حركة التّاريخ، وفي التّأثير إيجابًا في مجريات الأحداث"[٣]. يقول الراوي مُحدِّدًا تاريخ القصة ووقوع الحرب العالميَّة الثانية: "قد ذهب صبيحة الثالث من أيلول سنة ١٩٣٩ إلى بيت المعلِّمة"[٤]. فلا تخلو الرواية الواقعيَّة من ربط مسارها الحدثي المتخيَّل بأحداث تاريخيَّة؛ سعيًا إلى مضاعفة الوهم

١ حسين البحراوي، بنيَّة الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصيَّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١، ١٩٩٠، ص١١٣.

٢ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٢٣٠.

٣ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص٦٢.

٤ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزُّرق، مصدر مذكور، ص١٩.

المرجعي[١]. فقد تواترت في رواية "المصابيح الزُّرق" الإشارة إلى الحرب العالميَّة الثانية ووقائعها التاريخيَّة، يصف الراوي بعض وقائعها في قوله: "فما أن اندلعت الحرب حتى استدعتهم القيادة، وفي ذلك الصباح رأت اللاذقيَّة منظرًا عجبًا: فقد تحوَّل كلُّ هؤلاء المدنيين إلى عسكرين محترفين، ذوي رُتب واختصاصات"[٢].

وتتضافر الأسباب الزمانيَّة التي تبرز الخطاب الواقعي في الرواية؛ إذ تغيب المفاجآت الحادَّة في جلِّ رواية "المصابيح الزُّرق"، ويتصاعد السَّرد من بداية معلومة تاريخيًّا، وهي انطلاق الحرب العالميَّة الثانية منذ الصفحات الأولى، إلى نهاية متوقّعة، وهي نهاية الحرب في الصفحات الأخيرة، يقول الراوي في آخر فصل من فصول الراوية: "الحرب العالميَّة قد انتهت، ومنذ أيام خمسة والأفراح قائمة في البلد، والمصابيح الزُّرق الناعسة قد غدت مُشعَّة الآن"[٣].

فقد غلب على السرد الروائي التّسلسل الزّمنيُّ للأحداث، ولكن هذا لا يعني أن السرد كان خاليًا من الارتداد والاستباق للأحداث، فقد يستعين الراوي بهما لمقاصد معيَّنة في سرد الأحداث؛ فقد ارتد الراوي زمانيًّا، ورجع إلى الوراء حيث الماضي، في أكثر من موضع في المدونة، يقول في وصف الدار أبي فارس: "هذه الدار التي كانت فيما مضى خانًا، وما زالت تحمل طابع الخان"[٤]. وقوله:

---

١ الوهم المرجعي: هو وهم إحالة الأدب إلى مرجع كائن خارجه يولّده الوصف، سواء امتدَّ فشكَّل مقطعًا أو تقلَّص فكان مفردة، ويتنزَّل الحديث عن الوهم المرجعي في صميم مسألة التمثيل، أي مسألة العلاقة بين الكلمات والأشياء، أو بين الأدب والواقع. محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٢٣٠.

٢ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور، ص٢١.

٣ المصدر نفسه، ص٣٠٢.

٤ المصدر السابق، ص٢٨.

"كانت اللوحة صورة من طفولته الزاهية، وقد تخيَّل نفسه قبل عشر سنوات يلعب هكذا ويلهو"[1].

وظهر الاستباق في المدوَّنة، ولكن في مواضع قليلة جدًّا، ولعلَّ هذا ذلك يرجع لكون الاستباق قد يُفقد القارئ التشويق، خصوصًا إذا ورد بكثرة في السَّرد؛ مما يجعل وروده في السرد قليلًا. ومن المواطن التي استحضر فيها الراوي الاستباق، ما نطالعه عندما لمح وقوع مظاهرات في شوارع اللاذقيَّة ضد الانتداب الفرنسي، وبالفعل ومع تقدُّم السرد بصفحات قليلة، وقعت هذه المظاهرات، وخرج الرجال والنساء مؤازرات لهذه المظاهرة، وقد عبَّر الراوي عن هذا الاستباق بقوله: "أصبح اليوم التالي غائمًا منذرًا بالشر.. كانت السماء متلبِّدة بالغيوم ... وميض خاطف كالنذير .. ويبدو أن غضبة الطبيعة هذه قد ألهبت غضبة الناس.. كان هذا نذير انفجار مروع"[2].

وكذلك لم يكن السرد خاليًا من القفزات، ولكنها قفزات محسوبة ذات أهداف واضحة، فهي تكون لصالح الأحداث وبنائها، "فلا استرجاع إلَّا لما اقتضته ضرورة فنيَّة ملحَّة، ولا توقُّف في الأغلب إلَّا عند ما كان من الوقائع للنهاية خادمًا، وما كان منها للمقاصد مجلِّيًا. وعلى هذا النَّحو تُبنى عوالم الأقاصيص لبنة لبنة ويتشكَّل معمارها ملمحًا ملمحًا، ولا حَكَم غالبا غير قوانين "الواقع" وقواعد القصِّ، فيتماسك السَّرد ويتناسق، ويزداد الخطاب شفافيَّة ووضوحًا، وتُؤطّر القراءة وتُوجَّه للنَّفاذ إلى معنى الأقصوصة الذي هو، كما في النُّصوص

١ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور ، ص٤٠.

٢ المصدر نفسه، ص١٤٣.

الواقعيَّة، واحد ماثل في النَّصِّ وما على القارئ إلَّا الاستعانة بمختلف الأساليب المتقدِّمة؛ لكشفه ورفع الغطاء عنه، وبذلك تبلغ الرّسالة جليَّةً واضحةً"[١].

وعلى الرغم من أن الروائي في رواية "المصابيح الزُّرق"، قد حاول أن يجعلها قريبة الخطاب الواقعي، إلا أنها لم تخلُ من القفزات والإضمارات، وهي من ضمن الحركات السرديَّة الأربعة[٢] التي تُحدث تغييرًا في سرع السرد وإيقاعه، وتتمثَّل في "قفز السَّرد على فترة زمنيَّة من الحكاية، بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب"[٣]. وقد يكون إضمار محدَّد في فترة زمنيَّة معيَّنة من قبيل قول الراوي في "المصابيح الزُّرق": "سنة ونصف السنة مرَّت على اليوم الذي أوقف فيه فارس، سنة ونصف وبضعة أيام، إنها مدة قصيرة في حساب الزمن، لكنها لم تكن كذلك في حساب الناس"[٤]. ففي هذا الشاهد قفز السرد، وأسقط الراوي الفترة التي قضاها فارس في السجن، فقد أضمر الأحداث والمواقف التي عاشها فارس في السجن، وقفز سريعًا إلى ما بعد سنة ونصف السنة، ولعلَّ هذا يعود لكون الأحداث في تلك الفترة أحداثًا غير مهمة، وليس لها فائدة في بناء الحكاية، وقد يكون تسريع الأحداث لفترة زمنيَّة أقصر، من قبيل قول الراوي: "طاف مدة ساعتين كاملتين في شوارع المدينة وأزقتها، توقف هنا وهناك"[٥].

---

١ محمد نجيب العمامي، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مرجع مذكور، ص٦٣.

٢ نعني بها: المجمل والمشهد والوقفة.

٣ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٠.

٤ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزرق، مصدر مذكور، ص١٥٩.

٥ المصدر نفسه، ص٤٧.

وقد يرد الإضمار بشكل ضمنيٍّ، أي "لا يعلنه النصُّ، ولكن يستخلصه القارئ من الفجوات الموجودة في منطق تسلسل الأحداث وتعاقبها الزمني"[١]، وقد ظهر جاء هذا النمط في المدونة في مواضع متكرِّرة، يقول الراوي مثلًا: "ولما عاد فارس، حوالي الظُّهر، نهض فذهبا مع إلى الصيد، سالكَين إلى النهر طريقًا طويلة جدًّا. سارا أولًا على امتداد الطريق العامِّ، ثم عرجا إلى أرض بور، وداسا الأعشاب .. وقفزا التخوم وهما يسرعان؛ لئلَّا يفوتهما الوقت"[٢].

ومن الحركات السرديَّة التي برزت في المدوَّنة المجمَل. و"يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد فيها السرد مختصرًا، وللمجمل شكلان: مجمل الأفعال، ومجمل الأقوال"[٣]. وقد ورد المجمل في مواضع كثيرة في الرواية، فمن مُجمَل الأقوال قوله: "يتابعان هكذا أحاديثهما حتى الظُّهر"[٤]. وقوله: "يأخذ هذا في سرد بعض ذكرياته عن بونس أيراس، وكم استغرقته تلك الذكريات، وكم التفت في غمرة حديثه إلى الجالسين حوله"[٥].

واعتمد حنَّا مِيْنَه في مدونته كذلك على المشهد المتمثِّل بالحوار المباشرة، وكذلك بالمونولوج في أكثر من موضع من قبيل قوله: "وقال في نفسه: لا بدَّ أن تبتسم، وستكون أمي في الشغل، والدار فارغة..."[٦]. ونجد الروائي يلجأ إلى الإطالة عن طريق الوصف والوقفة، فيقف ليصف إما شخصيَّة أو أمكنة، ولم

١ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، ص٣٧٣.
٢ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزُّرق، مصدر مذكور، ص٥٥.
٣ محمد القاضي (إشراف)، معجم السرديات، مرجع مذكور، صص٣٧٣.
٤ حنَّا مِيْنَه، المصابيح الزُّرق، مصدر مذكور، ص٥٣.
٥ المصدر نفسه، ص٥٤.
٦ المصدر نفسه، ص٥٠.

يكن هذا الوصف عنصرًا تزيينًا بلا هدف، بل له دور وظيفي وتوجيهي للعمليَّة السرديَّة وللأحداث.

وهكذا يتَّضح بجلاء أن الخطاب الواقعيَّ لم يسلم من تقنيَّة الإطالة لزمن السرد في بعض المواطن، ولم يسلم كذلك من القفزات للأحداث، والإسقاط الزمني لاختصار الأحداث غير المهمة، وذلك وفقًا لما يتطلبه البناء التنظيمي للخطاب القصصيِّ.

وأخيرًا، يمكن القول إن المكان والزَّمان شبيهان بأمكنة البشر وزمانهم؛ لهذا كانت بين الشّخصيّات القصصيَّة في الرواية وبشرِ المرجع الواقعي صلاتٌ ووشائجُ، فقد بنى الراوي الأمكنة، ورسم الشّخصيّات، وحدّد ملامح الزّمان، فبدت جميعها ذات صلة واضحة بالمرجع الكائن خارج النّصِّ، ومثَّلته خير تمثيل.

الخاتمة:

وقف هذا البحث على تتبُّع حضور الخطاب الواقعي في رواية "المصابيح الزُّرق" لحنَّا مِيْنَه، وذلك بواسطة الكشف عن مدى تتطابق الشخصيات والمكان والزمان للواقع المرجعيِّ، وعلى هذا الأساس أقمنا البحث على ثلاثة مباحث، هي: الواقعيَّة وبنية الشخصيات في الرواية، والواقعيَّة وبنية المكان في الرواية، والواقعيَّة وبنية الزمن في الرواية.

وعلى ضوء هذه الدِّراسَة؛ انتهينا إلى عدد من النتائج، من أبرزها ما يلي:

١/أظهر البحث أن رواية "المصابيح الزُّرق" رواية ذات طابع تاريخيٍّ، فهي تصوِّر الحقبة التي مرَّت بها سوريا، وتحديدًا اللاذقيَّة، أيام الحرب العالميَّة الثانية، حيث كانت تخضع للانتداب الفرنسي في ذلك الوقت؛ فقد سعى الروائي إلى التجسيد الواقعي لحياة الناس بكل تفاصيلها، وكيف كانوا يُصارِعون الفقر، وكيف يكافحون في سبيل العيش، وكيف تصدَّوا للانتداب الفرنسي، فالرواية تعبير عن بعد سياسي واجتماعي عاشته سوريا، رصده الروائي رصدًا واقعيًّا من خلال رؤيته الخاصة.

٢/غلب على الرواية أصوات متعدِّدة، فالأحداث لم تسرد من شخصيَّة واحدة، إنما من قبل شخصيات متعددة، وبهذا تنوَّعت الشخصيات التي تعكس الواقع، فقد استلهم حنَّا مِيْنَه رسم شخصياته من واقع معيش، ومن خلال الصراع في فترة الحرب العالميَّة الثانية.

٣/كتب حنَّا مِيْنَه رواية "المصابيح الزُّرق" في إطار واقعي في مستويات متعدِّدة كالمكان والزمان، فالروائي ركَّز على وصف الأمكنة، وتحديد الزمان بدقَّة تحاكي الواقع، وتجعل المتلقي للرواية يتعايش معها وكأنه مشارك فيها؛ فقد جاء تصوير المكان تصويرًا مميزًا، وعنصرًا فعالًا وحاضرًا، كوصف النهر، ووصف الشوارع، ووصف الحارات الفقيرة، ومنازل أهلها المتهالكة، وأما

بالنسبة للزمن فلم يكن مبهمًا، بل هو تسجيل واقعي للفترة التي مرَّت بها اللاذقيَّة أيام الحرب العالميَّة الثانية.

٤/الخطاب الواقعيُّ في "المصابيح الزُّرق" خطاب مفعم بلغة تنزع– غالبًا– إلى المجاز، ولكنّها قد تفقد هذا المجاز أحيانًا، فتظهر تقنية الإطالة في بعض المواطن بواسطة المشهد والوقفة؛ وذلك سعيًا من الروائي إلى تعيين الواقع وتكثيفه من جهة، ونقل المعرفة من جهة أخرى، فقد تعدَّدت التقنيات الزمنيَّة التي وظفها الروائي، من قبيل: الارتداد، والاستباق، والمجمل، والإضمار، والمشهد، والوقفة.

٥/ليست الواقعيَّة في "المصابيح الزُّرق" سوى وهم، وما هي إلا نسخ ومحاكاة للواقع، فالروائي حنَّا مِيْنَه يطمح إلى نسخ الواقع، وتصويره كما حدث، ولكنّه لم يُحقِّق غير الإيهام بنسخ الواقع؛ لأن تصوير الواقع تصويرًا دقيقًا بكل تفاصيله يعدُّ ضربًا من المستحيل في الأدب.

ثبت المصادر والمراجع:

١/المصادر:

- مِيْنَه، حنَّا، المصابيح الزُّرق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢/المراجع:

- الإبراهيم، ميساء سليمان، البنية السرديَّة في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
- أحمد، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥.
- الباردي، محمد، حنَّا مِيْنَه الكفاح والفرح، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
- البحراوي، حسين، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيَّة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- بدير، حلمي، الاتجاه الواقعي في الرواية العربيَّة الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندريَّة، ط١، ٢٠٠٢.
- بوعزة، محمد، تحليل النصِّ السرديِّ (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠١.
- الجرجاني، حسن، التعريفات، دار الكتب العلميَّة، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٣.
- جلال، صباح، كيف نقرأ حنَّا مِيْنَه؟، مطبعة الحوادث، بغداد، ط٤، ٢٠٠١.
- الحجري، إبراهيم، المتخيَّل الروائي العربي (الجسد، الهويَّة، الآخر)، دار النايا للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٣.
- الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت،ط١، ١٩٨١.
- رياض، سعيد، الشخصيَّة أنواعها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة ، ط١.

- سلامة، جمال، الرواية السوريَّة ومبدعيها، مطبعة الغزالي، بغداد العراق، ٢٠٠٩.
- شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠١.
- عبيدي، مهدي، جماليات المكان في ثلاثيَّة حنَّا مِيْنَه (حكاية بحَّار، القل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب، دمشق ، ٢٠١١.
- العمامي، محمد نجيب، الوصف بين النظريَّة والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.
- لحميداني، حميد، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر الدار البيضاء المغرب، د/ط، ٢٠٠٠.
- لوتمان، يوري: مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب: جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، المغرب، ط٢، ١٩٨٨.
- لؤلؤة، عبد الواحد، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- معتوق، محبة حاج، أثر الرواية الواقعيَّة الغربيَّة في الرواية العربيَّة الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- النعيمي، فيصل غازي، العلامة والدلالة، دراسة سيمائيَّة في ثلاثيَّة أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩.
- ياسر، مصطفى، حنَّا مِيْنَه والواقعيَّة ،مطبعة القدس، فلسطين، ط١، ٢٠٠٩.

٣/الرسائل الجامعيَّة:

- عبد الحميد، عمرو، الواقع والمتخيَّل في روايات الشامو، بحث مقدَّم لاستكمال متطلبات الماجستير في جامعة العقيد، كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩.

- لقليب، بشرى، السيرورة السرديَّة في رواية المصابيح الزرق لحنَّا مِيْنَه، رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة لجامعة محمد بوضياف، كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٩.
- مقيمح، فرح وموراس، فضة، الواقعي والمتخيَّل في رواية ٢٥٧ لرفيق طيبي، رسالة ماجستير تقدَّمت بها الباحثتان إلى جامعة محمد الصديق كليَّة الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠٢٠.

٤/المعاجم:

- ابن زكريا، أبو الحسين أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح/عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢، ج/٦.
- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، سيد إمام، سبرين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١.
- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩، م /١.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨، م/١.
- القاضي، محمد (إشراف)، معجم السرديات، الرابطة الدوليَّة للناشرين المستقلّين، بيروت،ط١، ٢٠١٠.

٤/المقالات العلميَّة:

- الجناح، وضحى، الواقع والمتخيَّل في رواية جزيرة الغراب لخالد الجبرين، مجلة كليَّة العلوم، العدد ١٥، ٢٠٢٣.
- صيداوي، رفيف رضا، الواقعيَّة والأسطورة حدود التداخل بين الواقع والأسطورة في روايتي حنَّا مِيْنَه، مجلة الطريق، بيروت العدد:٦، ١٩٩٦.

- العمامي، محمد نجيب، الخطاب الواقعي في خفايا الزمان لبواري عجينة، مجلة قصص، العدد ١١٠، ١٩٩٩.

٥/الشبكة العنكبوتيَّة:

- عبداللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي والمتخيَّل www . aljabriabed .net
- الواقع وأقنعته في الرواية العربيَّة https://alketaba.com.
- https://www.storytel.com/sa/books.

٢/رومنة المرجع العربيَّة:

- Aḥmad, Murshid, al-binyah wa-al-dalālah fī Riwāyāt Ibrāhīm Naṣr Allāh, Dār al-Fāris lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Urdun, 2005 AD.
- al-‘Amāmī, Muḥammad Najīb, al-waṣf bayna alnẓryyah wa-al-ijrā’, Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr, Tūnis, 1st ed, 2010 AD.
- al-Baḥrāwī, Ḥusayn, Binyat al-shakl al-riwā’ī (al-faḍā’, al-zaman, alshkhṣyyah), al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, 1st ed, 1990 AD.
- Al-Bāridī, Muḥammad, ḥnnā mīnah al-Kifāḥ wa-al-faraḥ, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1st ed, 1993 AD.
- Al-Ḥajarī, Ibrāhīm, almtkhyyal al-riwā’ī al-‘Arabī (al-jasad, alhwyyah, al-ākhar), Dār al-Nāyā lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Dimashq, Sūriyā, 1st ed, 2013 AD.
- al-Ibrāhīm, Maysā’ Sulaymān, al-binyah alsrdyyah fī Kitāb al-Imtā‘ wa-al-mu’ānasah, Manshūrāt al-Hay’ah al-‘Āmmah alswryyah lil-Kitāb, Dimashq, 2011 AD.
- al-Jurjānī, Ḥasan, alt‘ryfāt, Dār al-Kutub al‘lmyyah, Bayrūt Lubnān, 2nd ed, 2003 AD.
- al-Khaṭīb, Muḥammad Kāmil, al-riwāyah wa-al-wāqi‘, Dār al-ḥadāthah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Bayrūt, 1st ed, 1981 AD.

- al-Nu‘aymī, Fayṣal Ghāzī, al-‘allāmah wa-al-dalālah, dirāsah symā’yyah fī thlāthyyah arḍ al-sawād li-‘Abd al-Raḥmān Munīf, Dār Majdalāwī lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Urdun, 2009 AD.
- Bū‘azzah, Muḥammad, taḥlīl alnṣṣi alsrdyyi (Tiqniyāt wa-mafāhīm), Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā’ir, 1st ed, 2001 AD.
- Budayr, Ḥilmī, al-Ittijāh al-wāqi‘ī fī al-riwāyah al‘rbyyah al-ḥadīthah fī Miṣr, Dār al-Wafā’, al’skndryyah, 1st ed, 2002 AD.
- Jalāl, Ṣabāḥ, Kayfa naqra’u ḥnnā mīnah?, Maṭba‘at al-ḥawādith, Baghdād, 4th ed, 2001 AD.
- Laḥmīdānī, Ḥamīd, Binyat al-naṣṣ al-sardī, min manẓūr al-naqd al-Adabī, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr al-Dār al-Bayḍā’ al-Maghrib, n.p, 2000 AD.
- Lu’lu’ah, ‘Abd al-Wāḥid, Mawsū‘at al-muṣṭalaḥ al-naqdī, al-Mu’assasah al‘rbyyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, 1983 AD.
- Lwtmān, ywry: Mushkilat al-makān al-Fannī, tarjamat Sīzā Qāsim, ḍimna Kitāb: Jamālīyāt al-makān li-majmū‘ah min al-mu’allifīn, al-Maghrib, 2nd ed, 1988 AD.
- Ma‘tūq, maḥabbat Ḥājj, Athar al-riwāyah alwāq‘yyah alghrbyyah fī al-riwāyah al‘rbyyah al-ḥadīthah, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, 1st ed, 1994 AD.
- Riyāḍ, Sa‘īd, alshkhṣyyah anwā‘uhā wa-fann al-ta‘āmul ma‘ahā, Mu’assasat Iqra’, al-Qāhirah, 1st ed.
- Salāmah, Jamāl, al-riwāyah alswryyah wmbd‘yhā, Maṭba‘at al-Ghazālī, Baghdād al-‘Irāq, 2009 AD.
- Shāhīn, Asmā’, Jamālīyāt al-makān fī Riwāyāt Jabrā Ibrāhīm Jabrā, Dār al-Fāris lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Urdun, 1st ed, 2001 AD.

- ‘Ubaydī, Mahdī, Jamālīyāt al-makān fī thlāthyyah ḥnnā mīnah (Ḥikāyat bḥḥār, alql, al-marfa’ al-ba‘īd), Manshūrāt al-Hay’ah al-‘Āmmah alswryyah lil-Kitāb, Dimashq, 2011 AD.
- Yāsir, Muṣṭafá, ḥnnā mīnah wālwāq‘yyah, Maṭba‘at al-Quds, Filasṭīn, 1st ed, 2009 AD.