Şırnak Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi Dergisi
Sayı 27 Aralık 2021

Şırnak University
Journal of Divinity Faculty
Issue 27 December 2021

e-ISSN 2667-6575

البحر في رواية أغانتا بورينا بوريناتا لِهاليكارناس باليكجيسي والشّراع والعاصفة لِحَنّا مينة

Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* ve Hannâ Mîna'nın *Yelken ve Fırtına* Romanında Deniz İmgesi

The Sea in the Novels Aganta Burina Burinata by the Fisherman of Halicarnassus and Sail and Storm by Hanna Mina

İbrahim ALŞİBLİ

Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Arap Dili ve Kültürü Ana Bilim Dalı
Assistant Professor, Mardin Artuklu University, Institute of Living Languages, Department of Arabic Language and Culture

ibrahimalshbli82@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3869-5122

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received: 07 Eylül / September 2021
Kabul Tarihi / Accepted: 23 Kasım / November 2021
Yayın Tarihi / Published: 15 Aralık / December 2021
Sayı / Issue: 27 **Sayfa / Pages:** 65-84
Atıf / Cite as: Alşibli, İbrahim. "el-Bahru fî Rivâyeti Aganta Burina Burinata li Halikarnas Balıkçısı ve'ş-Şirâ' ve'l-'Âsife li Hannâ Mînâ: Dirâse Edebiye Mukârene [The Sea in The Novels Aganta Burina Burinata by The Fisherman of Halicarnassus and Sail and Storm by Hanna Mina: A Comparative Literary Study]". *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi – Şırnak University Journal of Divinity Faculty* 27 (December 2021), 65-84. https://doi.org/10.35415/sirnakifd.992616
Etik Beyanı / Ethics Declaration: Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine riayet edilmiştir. Makale etik izin gerektirmeyen bir çalışma olup en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir./ In this article, the principles of scientific research and publication ethics are respected. The article is a study that does not require ethical permission. It has been reviewed by at least two referees and was confirmed that it did not contain plagiarism.
Copyright © Published by Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Şırnak, Türkiye (Şırnak University, Faculty of Divinity, Şırnak, 73000 Turkey).

SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention

الملخص

يهدف البحث إلى الوقوف على جماليات تشكيل صورة البحر في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" لهاليكارناس باليكجيسي ورواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة دراسة أدبية مقارنة، وقد اتخذ البحث من أسس المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن منهجاً لإظهار جماليات التشابه والاختلاف في صورة البحر بين الروايتين؛ التي تركز على المشترك الجمالي بين آداب الأمم المختلفة، ولا تلقي بالاً لمسألة التأثير والتأثُّر.

وجاء البحث في أربعة مباحث، تناول أولها اللغة السردية ودورها في رسم صورة البحر بشكل تخييلي في الروايتين بوساطة الكلمات والجمل والمقاطع السردية، ووقفَ على اللغة السردية في الروايتين من حيث تصوير حياة البحَّارة وعُمَّال الميناء والصيادين، وتناولَ الدور الوظيفي للغة السردية في تصوير الشخصيات والأحداث، وإظهار أشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة، ووقفَ المبحث الثاني على تحليل دور المكان في تشكيل فضاء البحر، وأشكال حضور الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة في الروايتين، وأثر الأمكنة المفتوحة في منح الرؤية السردية قدرةً على التعبير عن فضاء البحر الذي تجري فيه أحداث الروايتين، كما قارن المبحث الثالث بين تقنيات الزمن السردي في الروايتين، كالاسترجاع ودوره في إضاءة ماضي الشخصيات، والاستباق الذي يعني استشراف بعض الأحداث المستقبلية لإثارة فضول القارئ، ووقف المبحث الرابع على صورة البحر من منظور بطلي الروايتين (محمود) في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا"، و(الطروسي) في رواية "الشراع والعاصفة"، والمقارنة بين أشكال تعبير الرؤية السردية لدى بطلي الروايتين عن موضوع البحر، ووجهة نظر كلٍ منهما في التعامل معه، وانتهى البحث إلى أن اللغة السردية متشابهة في الروايتين من حيث تصوير حياة البحَّارة وعُمَّال الميناء والصيادين، كما أسهمتْ في منح الشخصيات والأحداث مسحةً واقعيةً عكست طبيعة الحياة في البحر وأشكال الصراع بين الإنسان والطبيعة، وأظهرَ البحث أنَّ الأمكنة المفتوحة كانت أكثر حضوراً من الأمكنة المغلقة، وهو أمر يتماشى والبحر الذي تجري فيه أحداث الروايتين، كما ظهر البحر بوصفه ملاذاً يلجأ إليه بطلا الروايتين هرباً من عالم البر وتناقضاته والصراعات التي تحدث فيه نتيجة أطماع البشر، ورغبتهم في تطويع الطبيعة لتحقيق غاياتهم، في حين كان البحر مجالاً للبحث عن الذات، والحلم، والتأمل.

كلمات مفتاحية: اللغة العربية، الأدب المقارن، الرواية، البحر، هاليكارناس باليكجيسي، حنا مينة.

Özet

Bu Makale, Halikarnas Balıkçısı'nın *Aganta Burina Burinata* romanı ile Hanna Mina'nın *Yelken ve Fırtına* adlı romanında deniz imgesini karşılaştırmalı bir şekilde izah etmeyi amaçlamaktadır. Bu anlamda çalışmada Amerikan Edebiyat Okulu'nun temellerinden, iki anlatı arasındaki deniz imgesindeki benzerlik ve farklılığın estetiğini gösteren yaklaşım esas alınmıştır. Bunun nedeni, Amerikan okulunun farklı ulusların edebiyatları arasındaki estetik ortaklığa odaklanması ve etkiyle etkilenme konularına önem vermemesidir. Makale dört bölüm halinde olup, birincisi anlatı dili ve iki romanda deniz imgesinin söz, cümle ve anlatı pasajları üzerinden kurgusal bir şekilde tasvir etmedeki rolünü ve insan ve doğa arasındaki çatışma biçimlerini ele almaktadır. İkinci kısım deniz alanını şekillendirmede yerin rolünü, iki romandaki kapalı ve açık alanların varlık biçimlerini ve açık alanların etkisini analiz etmeye odaklanırken anlatı üslubunu her iki romandaki olayların geçtiği deniz alanını ifade etme yeteneği üzerinde durulmuştur. Üçüncü kısım iki romandaki anlatı zamanının teknikleri, karakterlerin geçmişine ışık tutmada geri getirme (hazır bulundurma) rolü ile okuyucunun merakını uyandırmak için gelecekteki bazı olayları öngörmek anlamına gelen tahmin etme gibi teknikler karşılaştırılmıştır. Dördüncü kısım ise Purinata ve Al-Tarousi'nin *Yelken ve Fırtına* adlı romanında ve iki romanın kahramanlarının deniz ve nokta konusundaki anlatı vizyonunun ifade biçimlerinin karşılaştırılması üzerinde durulmuştur. Bu araştırma iki romandaki anlatım dilinin denizcilerin, liman işçilerinin ve balıkçıların hayatlarını anlatması açısından benzerliğini ortaya koymuş ve aynı zamanda tarihin anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. Bu makale açık alanların kapalı alanlardan daha net olduğu, denizin her iki romanda geçen olayların arasındaki önemini gösterdiği gibi denizin özelliğinden dolayı her iki roman kahramanının yeryüzü aleminden, insanların hırs, çelişki, çatışma ve aç gözlülüğünden kaçışını ve onlara barınak olduğu ve tabiatı gayelerine ulaşmak için kullandıkları ve denizin özlem, hayal ve kendilerini bulmak için apaçık bir alan olduğunu göstermiştir.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Roman, Deniz, Halikarnas Balıkçısı, Hanna Mina.

Abstract

This research aims to explain the sea image in*Aganta Burina Burinata* by the Fisherman of Halicarnassus and *Sail and Storm* by Hanna Mina in a comparative way. In this sense, the American Literature School approach, which shows the aesthetics of the similarities and differences between the sea images in the two narratives, was taken as a basis in this study. The reason for this is that the American school focuses on the aesthetic cooperations between the literatures of different nations and does not attach importance to the issues of influence. The research is in four parts, the first of which is the narrative language and the role of the sea image in the fictional depiction of words, sentences, and narrative passages in two novels, and the forms of conflict between man and nature. The second part discusses the role of the land in shaping the sea territory while analyzing the existence of closed and open spaces and the effect of open spaces in the two novels. The focus is on the ability of the narrative style to express the sea territory where the events in both novels take place. The third part compares the techniques of the narrative time, the role of flashbacks in shedding light on the background of the characters, and the techniques such as foreshadowing, which means predicting some future events to arouse the reader's curiosity. The fourth part focuses on the comparison of the sea vision from the perspectives of the protagonists in the novels *Purinata* and *Sail and Storm*. This article reveals the similarity of the narrative in the two novels in terms of describing the lives of sailors, dockers and fishermen, and also contributed to the understanding of history. The research showed th analyzing at the open places were more present than the closed ones, and the sea appeared as a haven for the hero of the two novels to resort to escape from the world of land and its contradictions and conflicts that occur in it as a result of human greed, and their desire to adapt nature to achieve their goals, while the sea was a field for self-search, dreaming, and contemplation.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Comparative Literature, Novel, Sea, The Fisherman of Halicarnassus, Hanna Mina.

مقدمة

يكتسب البحر أهميته الموغلة في القِدَم من المساحات الشاسعة التي يغطيها، والعوالم الغامضة التي يحتويها، وقد شكَّل على مرّ التاريخ فضاءً مغرياً ومقلقاً للإنسان، الذي شقَّ عباب البحار والمحيطات باحثاً عن أفق جديد يلبّي حاجته إلى المغامرة والتحدّي. على أن البحر بعمقه واتساعه وغموضه، وامتزاجه بالحكايا الشعبية، والكائنات الأسطورية، والقصص العجائبية أغرى الكُتَّاب؛ إذ حضر في تجارب روائية متعددة في الآداب العالمية.

ولد جواد شاكر كاباغاجلي المعروف باسمه المستعار هاليكارناس باليكجيسي (1890-1973) في السابع عشر من إبريل سنة 1890 في جزيرة كريت، وعمل والده الذي كان أحد أفراد الأسر الراسخة في الإمبراطورية العثمانية سفيراً في جزيرة كريت، وأثينا[1]، وهو سليل عائلة علم، وأدب، وفن، وثقافة، أمضى سني طفولته في أثينا، وأكمل تعليمه الابتدائي في بويوكادا، والمرحلة المتوسطة والثانوية في روبرت كوليدج، ومن ثم درس التاريخ في جامعة أكسفورد، وعاد إلى تركيا عام 1914 وعمل مع والده في المزرعة التي يعيش فيها في مدينة أفيون، وقُتل والده برصاصة خرجت خطأً من بندقيته واتهمته المحكمة بقتل والده وحكمت عليه بالسجن مع الأعمال الشاقة 15 عاماً، وبسبب إصابته بمرض السلّ خرج من السجن بعد سبع سنوات، وبسبب مقال انتقد فيه الإعدامات التي تحصل في الجيش من دون محاكمات حكمت عليه محكمة استقلال إسطنبول بالنفي إلى بودروم لمدة سنة ونصف، وعلى الرغم من انتهاء مدة عقوبته بقي في بودروم أكثر من عشرين سنة، عمل خلالها في صيد الأسماك، وكتابة المقالات في الصحف والمجلات، ومن ثم انتقل للعيش في إزمير حتى وفاته في الثالث عشر من أكتوبر عام 1973.

وأما حنا مينة (1924-2018) فقد ولد في مدينة اللاذقية السورية، وعاش طفولته في إحدى قرى لواء إسكندرون، وفي عام 1939 عاد مع عائلته إلى اللاذقية، وعمل في بداية حياته حلَّاقاً وحمَّالاً في ميناء اللاذقية، ثم بحَّاراً على السفن والمراكب، وعمل كذلك مُصلِّح دراجات، ومربي أطفال، ومن ثم تدرَّج في كتابة العرائض الحكومية، ثم في كتابة المقالات والأخبار في الصحف، ونشر بعض القصص في الصحف الدمشقية، وبعد استقلال سوريا سنة 1947 عمل في جريدة الإنشاء الدمشقية حتى أصبح رئيس تحريرها، وكتب أولى رواياته الموسومة بـ"المصابيح الزرق" سنة 1956.

تتناول رواية "أغانتا بورينا بورياناتا"[2] لهاليكارناس باليكجيسي حياة (محمود) الشغوف بالبحر وعوالمه منذ نعومة أظفاره، وتصور معاناته وما واجهه من مآزق وتحديَّات في سبيل تحقيق حلمه؛ إذ وقف والداه وزوجه عائشة ضده، وكانوا ينفرونه من البحر بشتى السبل، كي لا يلقى مصير عمه القبطان المشهور الذي غرق في البحر، وعلى الرغم من ذلك تستمر محاولاته في التقرب من البحر بمساندة فاطمة الفتاة المسترجلة التي وقفت بجانبه دائماً، وكان يرى في البحر صديقاً حميماً، وعالماً جميلاً ساحراً يمنحه ما لا تستطيع كل مدن الأرض أن تمنحه إياه من إحساس بالحرية والاستقلال والالتصاق بالطبيعة، ويلبي حاجته إلى التحدي والمغامرة، وعلى الرغم من تحقيق هدفه وقيامه بعدة رحلات على متن أكثر من سفينة يعود إلى البَر ليعمل فيه بضع سنوات، ولكنه يرجع في نهاية المطاف إلى البحر، ويعيش مغامرات بحرية صورت حياة البحارة القاسية وما تتطلبه من قوة وإرادة لمواجهة الموت في كل رحلة يقومون بها، وقد غدا البحر من منظور محمود عالماً موازياً للمدينة بما فيها من صراعات وتناقضات بين أفراد المجتمع، وصراع مع

[1] Hatice Orman, *Merhaba Halikarnas Balıkçısı*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005), 38.

[2] اسم إحدى الأهازيج التي يغنيها البحَّارة وهم يرفعون أشرعة السفن.

البر والبحر؛ إذ استطاع الإنسان تطويع البر لخدمته ولتحقيق ثرائه، في حين عجز عن فعل ذلك مع البحر، الذي أظهر دائماً عجز الإنسان أمام عظمته واتساعه وغموضه، وقد ساند محمود في تحقيق حلمه بأن يكون بحاراً كل من فاطمة زميلته في المدرسة وصديقته التي لا تفارقه، وكانت إلى جواره دائماً، ولكنها انسحبت من حياته بعدما أصيبت عينها خوفاً من أن يتزوجها محمود إشفاقاً عليها، وكذلك العم حسين الذي شجَّع محموداً على تحقيق هدفه، وكان يسدي إليه النصائح بحكم خبرته الطويلة في البحر، في حين كانت عائشة زوج محمود تقف ضده وتنفره من البحر، وتنظر إلى الحياة نظرة مادية جعلت محموداً يكرهها ويحتقرها، ووقف كل من جافور، وعلي عائقاً في طريق محمود، الذي أصرَّ على أن يصبح بحاراً مهما كلَّفه ذلك.

وتصوِّر رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة الحياة الاجتماعية والسياسية في مدينة اللاذقية المطلة على البحر الأبيض المتوسط قبل الحرب العالمية الثانية وعند حدوثها، معبرةً عن الآثار الاجتماعية والسياسية التي خلفتها تلك الحرب على الشعب السوري، كما وصفت الرواية حياة البحارة وصراعهم المرير مع البحر، الذي يتطلب شجاعة استثنائية، من خلال قصة محمد بن زهدي الطروسي وغرق مركبه (المنصورة) في البحر، ونجاته من الموت المحقق، الأمر الذي دفعه إلى العزوف عن البحر والعمل في مقهى الميناء، الذي يمور بالرواد المنتمين إلى فئات سياسية واجتماعية مختلفة، وعايَنَ خلال عمله النقاشات والصراعات التي كانت تدور في المقهى بوصفه صورة عن المجتمع السوري في اللاذقية آنذاك، وفي نهاية المطاف يقرر الطروسي العودة إلى البحر بتشجيع من الأستاذ كمال، الذي حثه على مساعدة الثوار، فتكفل الطروسي بنقل السلاح والعتاد لمساعدة الثوار على مقاومة الاحتلال الفرنسي، وكان من أشد خصومه صالح برو الذي يفتعل المشاكل ويساند المرشد في إخضاع عمال الميناء والبحارة لشروطه المجحفة، وكان الطروسي يقف في وجهه مدافعاً عن المستضعفين في الميناء، فضلاً عن أبي رشيد الذي كان منحازاً إلى مصالحه الشخصية حتى لو كلفه ذلك أن يعمل لصالح المحتل الفرنسي، في حين كان الرحموني يقف إلى جانب الطروسي بعدما أظهره من شجاعة استثنائية عندما أنقد مركب الرحموني، وكان خليل كذلك إلى جوار الطروسي مدافعاً عنه مسانداً له في تحقيق حلمه.

مشكلة البحث

اتخذ البحث من رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" للأديب التركي هاليكارناس باليكجيسي وهي رواية مكتوبة باللغة التركية، ورواية "الشراع والعاصفة" للأديب السوري حنا مينة مجالاً للدراسة الأدبية المقارنة، وقد اتَّكأ في اختياره الروايتين على ثلاثةِ محدِّداتٍ: أنْ يحضر البحر في تجربة الروائيَّيْنِ بشكل فاعل؛ إذ غلب على نتاجهما الروايات التي تناولت عوالم البحر مثل روايات "Aganta Borina Borinata"، و"Uluç Reis"، و"Deniz Gurbetçileri"، و"Bulamaç"، و"Türgüt Rais"، "Mavi Sürgün" لهاليكارناس باليكجيسي، وروايات "نهاية رجل شجاع"، و "حكاية بحار"، و"الدقل"، و"المصابيح الزرق"، و"البحر والسفينة وهي"، و"المرفأ البعيد" لحنا مينة، وأن تتشابه الدوافع في الكتابة عن حياة البحارة والصيادين، وأن يظهر الدافع الذاتي الذي كان أكثر تعبيراً عن العلاقة بين الكاتب والحيز الجغرافي الذي ينتمي إليه.

منهج البحث

توخى البحث إظهار جماليات البحر ومظاهر التشابه والاختلاف بين الروايتين عبر المزاوجة بين المتن السردي والمقولات التي يتبنَّاها، من خلال المواءمة بين التلخيص السردي، والتحليل النقدي، وهو أمر لا مفر منه في مثل هذه المحاولة النقديَّة.

يقوم منهج البحث على قواعد المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، التي تُعنى بالجماليات المشتركة بين الآداب المختلفة من دون أية نظرة تفضيلية لأدب على آخر، وهو بهذا المعنى اتجاه نقدي يحيل على ما هو داخل إبداعي ولا يحيل على المواقف المسبقة التي من شأنها أن توجه القراءة وتحد من قدرتها على إبراز جماليات التصوير والتعبير المشتركة بين الآداب المختلفة؛ إذ تعمل المدرسة الأمريكية "على ملاحقة العلاقات المتشابهة، بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط التفكير البشري، معتمدة في ذلك على المزاوجة بين الأدبي والفني"[3].

1. اللغة السردية:

الرواية نص نثري تخييلي يتم فيه تمثيل الواقع وإعادة تشكيله بوساطة اللغة؛ إذ تتحمل اللغة السردية عبء تمثيل العالم وإعادة صياغته سردياً بوصفها أحد أهم حوامل الرؤية السردية في المتن الحكائي، وأي عمل أدبي ينطوي على بنية سردية يتطلب تضافُر العلامات اللغوية لتشييد الرؤية السردية.

تميزت لغة هاليكارناس باليكجيسي بأنها لغة حية تعكس البيئة التي تدور فيها أحداث الرواية بواقعية؛ إذ تشكل لغته السردية وسيلة من وسائل التعبير عن الحياة وجهاً لوجه، كما أنه كان قادراً على تصوير حياة البحَّارة والصيادين، وتشكيل فضاء البحر بلغةٍ بسيطة وسردٍ كثيف يربط بين حياة الكاتب وأعماله الأدبية[4]؛ ذلك أن أعماله تضمنت حساسية كبيرة إزاء البحر، وقد راعى باليكجيسي تعدد مستويات الخطاب المحكي في الرواية؛ إذ عبَّرت كلُّ شخصيَّةٍ بخطابها المعروض الذي يعكس وجهة نظر كل منها عن المستوى الاجتماعي لكل شخصية؛ لتغدو العلامات اللغوية من كلمات أو جمل أو مقاطع سردية محملة بدلالات ذات أبعاد معنوية تشي بدواخل الشخصيات وأفكارها وتطلعاتها، فضلاً عن الأبعاد المادية التي تتصل بشكلها الخارجي وملامحها وطريقة تفاعلها مع الأحداث والتحولات في الرواية، وقد خاطبت أم البطل محموداً بكلمات تردد فيها صدى عبارات والده الذي نهاه أن يصبح بحَّاراً؛ إذ قالت له: "هو قال لك: لا تكُنْ بحَّاراً"[5]، وحفلت لغة والد محمود بالصور المنفرة من البحر لعله يبعد ابنه عن البحر كي لا يكون مصيره الغرق، من ذلك قوله:" -يا بُنيّ، لا تنخدع بهذا. من يعرفُ عددَ السفنِ التي يُخطِّطُ لإغراقها؟ .أنت أيضاً يتركك جائعاً عارياً ومعدماً حتى تختنق"[6].

ونلمح في لغة البحَّارة وتشبيهاتهم ما شجَّع محموداً على مخالفة والده، والإقبال صوب البحر، من ذلك قول البحَّار (حسين أسود) "كانت طفولتنا دافئةً مثل البحر"، و"لماذا تدلَّى وجهك مثل شراعٍ مقطوع"[7]، كما أثَّرت كلمات الكابتن داود الذي فضَّل حياة البحر على اليابسة في محمود إلى درجة أضحى معها شغوفاً بالبحر لا يقوى على مفارقته، وقد زخر معجم الكابتن اللغوي بمفردات معبرة عن البحر مثل (البحارة، الصيادون، السفينة، الماء، الموج، الزرقة، الجزر، الكابتن، الرحلة، الميناء...).

---

[3] سعيد علوش، *مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية* (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1987)، 94-95.

[4] Selim İleri, *Türk Romanından Altın Sayfalar*, (İstanbul: Doğan Kitap, 1995), 220.

[5] Halikarnas Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997), 7.

[6] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 13.

[7] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 14.

نهلَ هاليكارناس من الموروث الأسطوري البحري وأغاني البحارة وأهازيجهم في أثناء رحلات الصيد ونقل البضائع؛ مثل أهزوجة "Aganta Borina Borinata" التي يغنيها البحَّارة وهم يوجِّهون الأشرعة عندما تملؤها الرياح؛ ليبحروا نحو الأفق المفتوح بحماسة تشدُّ القلب نحو البحر[8]، وقد وظَّف الكاتبُ التاريخَ البحري التركي؛ إذ يتصارع فيه البحارة والصيادون مع البحر الذي منحه الكاتب فضلاً عن المزاج السيء، والغضب، والعواصف، أبعاداً إيجابية تتصل بالحب، والتضامن، والعمل الجماعي[9]، وقد غذى هاليكارناس باليكجيسي رواياته بسياقات من التاريخ والأساطير والثقافة الأناضولية بماضيها وحاضرها.

ولِشدة شغف محمود بالبحر نراه يستحوذ على لغته الخاصة، فقد تبلَّلت كلماته بمياه البحر وهو يصف محبوبته فاطمة، الفتاة المسترجلة، التي ساعدته كثيراً وشاركته شغفه بالبحر، فقد كانت حبيبته وزميلته، يحبها مثل حبه البحر، وهي قوية مثل ابنة عامل بحري، تغضب مثل الموج، وتتطاير شرارات صفراء من عينيها الخضراوين، وجمالها ليس هيّناً مثل اتِّساع البحر[10]، كما وصف زوجه (عائشة) بكلمات تتسق والنسق العام للغة الرواية؛ إذ صوَّرها بأنها متعالية، أنانية، وكاذبة تبحث عن حب الذات، وتطمع في أراضي الآخرين، وهذا نمط تفكير أهل الأرض المختلفين تماماً عن أهل البحر[11].

ويتذرع المتن السردي بكلمات تحيل على عالمه الحكائي، الذي تنظمه وجهة نظر محمود؛ إذ يشير إلى ذلك في معرض حديثه عن طفولته التي سمع خلالها كثيراً من الكلمات التي تقول: "هذا رجل بحر، وهذا رجل بر، ولم يكن العم توبال بحاراً، ولكن ابنه كان حوريَّ بحر، ولهذا فإن كثيراً من الناس على اليابسة يتجولون في البحر، وغير قليل من البحَّارة يسافرون على الأرض"[12].

لقد كان باليكجيسي قادراً على تصوير الطبيعة على الورق بشغف كبير؛ ليعقد صلةً من خلال اللغة التي يستخدمها بين نصوصه والواقع[13]، ولم تبتعد لغته عن الدرجة صفر على حد تعبير رولان بارت، وخلوُّ لغته السردية من أنماط تضفي على لغة السرد شعرية نابعٌ من رغبته في عدم الوقوع في فخ الشعرية على حساب التعبير الواقعي عن البحر وعوالمه، والبر وتناقضاته[14]؛ لتعبر الشخصيات عن رؤاها وأفكارها بلغة عصية على البلاغة أو المجاز؛ إذ عكست لغته مظاهر الحياة في بودروم، ونجح في التعبير عن توازن جديد بين الإنسان والطبيعة.

تشابهت لغة ''الشراع والعاصفة'' مع ''أغانتا بورينا بوريناتا'' من حيث توظيف اللغة في مستواها السطحي، فلم تنزع نحو شعرنة السرد للتعبير عن وجهة نظر الشخصيات التي تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة، من ذلك الحوار الذي حصل بين (إسماعيل كوسا) وزبائن المقهى بعد أن خرج (أبو حميد) من المقهى؛ يقول إسماعيل: "تعصُّب أبي حميد لهتلر أنساه مصلحة البلاد، انظروا (وأشار إلى الشارع حيث كان أربعة من حراس المرشد يسيرون ببنادقهم وكوفياتهم التي عليها شعار الشمس) وأضاف: هؤلاء

[8] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 45.
[9] Zeki Taştan, "Halikarnas Balıkçısı'nın Öykülerinde Deniz", *Türkler ve Deniz*, ed. Özlem Kumrular, (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007), 533.
[10] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 144.
[11] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 195.
[12] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 64.
[13] İleri, *Türk Romanından Altın Sayfalar*, 220.
[14] Ece Saatçıoğlu, "Halikarnas Balıkçısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Ekoeleştirel Bakışla Okumak", *Manisa Celal Bayar Sosyal Bilimler Dergisi* 14/1(Mart 2016), 581.

هم أعداؤنا، نسيتم ما فعلوا؟ هل نسيتم كم فتكوا وسلبوا وقطعوا الطرقات؟ لقد شجعت فرنسا المرشد على الانفصال، وجعلت اللاذقية دولة، ورتَّبت للمرشد الحرس والقضاء، وعينت محافظاً يأتمر بأمره، فهل تريدون أن يستمر كل هذا؟

وقد لامس إسماعيل كوسا وتراً حساساً في نفوسهم فسألوه:

-وكيف نتخلص من المرشد؟

-بعودة الحكم الوطني ورجوع الدستور ومجلس النواب، وتوحيد البلاد، لقد تعهد بهذا كله الجنرال كاترو باسم فرنسا الحرة.

-وممن سمعت هذه الأخبار؟

-من الكبار.

علت أصوات الحاضرين:

-حُطْ في الخرج، وقالوا:

-لا تصدقوا فرنسا، ياما وعدت وياما أخلفت، هذه وعود حرب لا أكثر، وقت الغصة يفكرون فينا ويتملقوننا لنمشي معهم؛ حتى إذا انتصروا لحسوا وعودهم ونكلوا.

-فرنسا غدَّارة

- والإنجليز أغدر"[15].

يثير هذا الحوار قضايا سياسية ملحة عبر تعدد الأصوات؛ إذ إنَّ انتظار المُخلِّص الذي ينتشل البلد من الاحتلال الفرنسي، الذي قسَّم سوريا وجعلَ اللاذقية دولةً أمرٌ عبثي من منظور إسماعيل كوسا، فلا أحد أقدر على استعادة الوطن من أبنائه بالنضال ضد الفرنسيين وأزلامهم، ولاسيما المرشد[16] الذي كان أداة في يدهم ووسيلة لتنفيذ مخططاتهم ضد الوطن، وقد ظهرت أصوات مختلفة تشير إلى فئة اجتماعية لا تبالي بما يحدث بقولها (حط في الخرج)، وهي مثقلة بدلالات التواكل، والاستسلام للواقع، واليأس، ومما يُؤخذ على لغة الرواية أنَّها كانت تسجيليَّة تحرص على مطابقة الواقع السياسي والاجتماعي في اللاذقية في أربعينيات القرن المنصرم. هذا التداخل الذي تفرضه لغة السرد يتسق وتعدد الأصوات في الرواية، ويتماشى والتعبير عن وجهات نظر مختلفة تعكس أفكار فئات اجتماعية متعددة تتشابك في علاقاتها ومصالحها، ومن الطبيعي أن يكون لكل منها مجاله الخاص الذي تدافع عنه، ولذلك لا يتمسك بعضها بالانتماء إلى الوطن قدر تمسكها بمصالحها التي قد تكون على حساب التضحية به، وإن تناول الرواية فترة الأربعينيات بحساسيتها، وما شهدته من تحولات على المستوى الوطني (دويلات طائفية)، وعلى المستوى العالمي (الحرب العالمية الثانية) وما رافقها من حركات تحرر، لا يشفع للرواية سطحيتها وخلوها من التكثيف، الذي يغدو وعاءً لا

[15] حنا مينة، *الشراع والعاصفة* (بيروت: دار الآداب، 1999)، 53.

[16] زعيم الطائفة المرشدية، للمزيد حولها، انظر: سليمان الطعان، الطائفة المرشدية في سورية، ص 95-96.

بد منه لتأطير الرؤية السردية. وقد تشابهت الروايتان من حيث النزوع نحو اللغة السردية المسطحة، التي تتكسر على صفحاتها رؤى الشخصيات وأفكارها؛ لتكون بنية الرواية التخييلية معبرة عن البنية الاجتماعية في المدينة.

إلى ذلك تمارس الرواية حيلة التداخل النصي، التي تمنح العلامات اللغوية فضاءً أرحب لممارسة فعل الكلام ضمن وعاء سردي تمثيلي يرتهن إلى الشروط الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية، التي يبغي التعبير عنها، والكشف عن ملابساتها الجمالية، وقد كشفت اللغة السردية عبر الأفعال الكلامية في رواية "الشراع والعاصفة" عن وجهة نظر أحادية تقوم على تنميط ثنائي يشطر الواقع إلى خير وشر، فسكان البر كائنات ضئيلة مسكونة باليومي؛ لذلك لا يقوى الطروسي على العيش في المدينة التي تختزل القيم الإنسانية ضمن أطر الأنا ومصالحها. كما فسرت رواية مينة السرد تفسيراً خارجياً للأحداث، وأفسحت المجال أمام الشخصيات لتعبر عن وجهات نظرها، على غرار الحوار السابق ليشتبك السرد بالواقع.

تتشابه الروايتان من حيث بساطة اللغة السردية، التي ارتهنت إلى المباشرة في تناول مصائر شخصياتها، وتختلفان من حيث توظيف السرد والحوار والوقفات الوصفية، التي كانت أكثر حضوراً في "الشراع والعاصفة"، في حين تشكلت ملامح الحياة البحرية عبر علامات لغوية تحيل على سياقات أسطورية في "أغانتا بورينا بوريناتا"، إذ أحالت علامات لغوية كثيرة على أساطير متعددة، من ذلك تشبيه محمود جمال البحر بأفروديت: "لقد كان تدفُّقاً نظيفاً وواضحاً على زرقة البحر... مثل آلهة، كان يعتقد أنها خلقت في البحر ومن الرغوة، وانتشرت إلى الشاطئ"[17]، كما حضر إيوس الذي اقترن في الأساطير برياح الفجر، عندما يظهر الأبيض نذير يوم جديد، فتبدأ العصافير بالزقزقة على شفا اليوم[18]، على أن النزوع الأسطوري في رواية باليكجيسي يحيل على أساطير مستمدة من التاريخ الإغريقي؛ إذ يبحث محمود عن إله البحر بوسيدون الذي كان جالساً بلحيته وشعره الكثيف يحمل سلاحه بيده ليدافع عن المظلومين[19]، وكان يظن أن الأشجار تتكلم مع بعضها كالناس تهمس في الآذان عندما تحركها الرياح: "كنا نتحدث بصوت خافت خائفين من أن نُسمَع، ومع ذلك فإننا لم نرَ ولا نُرى كان هناك احتمال كبير أن يتم سماعنا؛ لأنَّ ذلك البحر من أوراق الشجر يتحدَّث"[20] ، كما شبَّه محمود السفينة السياحية التي سيصعد إليها بعُشِّ التنانين، والأشخاص الذين يموتون يصبحون ثعابين.

احتفى الكاتبان بالشخصيات المهمَّشة والفقيرة التي تكسرت أحلامها على شاطئ البحر، وقد تشابهت دوافع الكاتبين في تناول البحر سردياً، ولا سيما الدافع الذاتي الذي عبر عنه ضمير المتكلم بوصفه قناعاً يتترَّس خلفه الكاتب المفعم بحب البحر، وهذا يعني أن السرد جواني؛ فالراوي أحد الشخصيات الفاعلة في الرواية فلم يجد محمود والطروسي بغيتهما في البر الخامل الخالي من الشغف، وكان من أهم سمات التشابه بين الروايتين أن العلامات اللغوية الدالة على البحر استأثرت بمساحات واسعة من المتن الحكائي، ومن السمات المشتركة بين الروايتين التعبير عن أحداث الحياة اليومية لحياة البحارة والصيادين وعمال الميناء، التي أمدَّت الأحداث والأفعال بنسيج واقعي، ولاسيما أن أعمال باليكجيسي ومينة تندرج ضمن الاتجاه الواقعي الذي كان سائداً في

[17] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 132.
[18] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 58.
[19] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 90.
[20] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 29-30.

الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم، وثمة تشابه في حنين الروائيين؛ إذ نلمح حنيناً عند باليكجيسي إلى عوالم الأناضول العامر بالحضارات والتداخلات بين الأمم والشعوب، وحنا مينة في محاولة استعادة زمنه الفينيقي المفقود.

2. المكان:

تتكون الرواية من مجموعة من العناصر التي تُشكِّل البنى الحكائية فيها، ولعل المكان من أهم مكونات العالم الحكائي في الرواية[21]؛ إذ يخلق المكان الفضاء الذي تتحرك فيه الكائنات، وليس الفضاء مجالاً مُحايثاً للإنسان، أو مسألة خارجية، أو تجربة ذاتية، إنه أكثر التصاقاً به؛ إذ لا يستطيع الاستقلال عنه، ومن هنا تكتسب الأماكن خصوصيتها من خلال تفاعل الإنسان معها، فلا مكان مقدساً أو مدنساً إلا بقدر ما يفرضه الوعي البشري من دلالات تكتنف الأماكن، وتسبغ عليها أبعاداً تجريدية ترتهن إلى اللغة أكثر من ارتهانها إلى التجربة.

اكتسب المكان أهميَّةً كبرى في الرواية الحديثة؛ إذ ظهرت العلاقة الوثيقة بين الكُتَّاب والإطار الجغرافي الذي يعيشون فيه، وانعكس ذلك في أعمال باليكجيسي الذي وظَّف فضاء البحر وعوالمه ليظهر أثر البحر في مواقف الشخصيات وردَّات أفعالهم، فضلاً عن دوره في تطوير الأحداث واستيعابها[22]، وقد تحرَّك بطلا الروايتين في حيز جغرافي ينتمي إلى عالم البحر (الشاطئ، السفينة، الميناء، الفلوكة، الباخرة، الرمال، الأمواج...)، ولا يقوى محمود في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" على العيش بعيداً عن البحر؛ إذ يمثل بالنسبة إليه عالماً يحس فيه بكينونته، ويُشعره بأنه ما زال على قيد الحياة، كما مثَّل بالنسبة إليه رمزاً للأمومة التي فقدها بعد وفاة والدته، وهو ما نجده عند الطروسي كذلك في رواية "الشراع والعاصفة"، فالبحر بكل ما فيه من اتساع وغموض وعمق وامتداد يمثل بالنسبة إليه صديقاً أو أباً يلجأ إليه كل حين؛ إذ إن إحساسه بحياته وأهميتها يتجلى بقربه من البحر، فهو ليس مجالاً ممتداً من الجمال والمهابة فحسب؛ إنه المعلم، والمُخلِّص: "البحر يعلِّم الإنسان، خي؟ إذا لم يتعلم الإنسان من البحر فلا أمل له بالتعلم أبداً... البحر مدرسة... البحَّار يغيب عن بيته عدة شهور ورائحة البحر تهيج رائحة الرجولة، وهذا رأس مال البحَّار، إذا لم يصبح رجلاً لا يصبح بحَّاراً ولو قضى حياته في الماء"[23]، على أن حنا مينة لم يبنِ أمكنة روايته بشكل يظهر استيعاباً مغايراً لوظيفتها الفنية.

وقد حضرت الأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة في الروايتين، وحظي المقهى بوصفه مكاناً مغلقاً بعناية كبيرة من الطروسي في رواية "الشراع والعاصفة"؛ إذ يتجمع البحارة في مقهى الطروسي كل يوم ليتداولوا آخر الأخبار، وقد كان الطروسي يعمل في المقهى ويتحاشى برو، الذي يثير المشاكل، وعلى الرغم من أن المقهى مكان مغلق، فإن إطلالته على البحر تضمن للطروسي أن يحس بأنه قريب من محبوبه الأبدي (البحر)، وقد أدى المكان المغلق المُؤطَّر (المقهى) بحدود ضيقة مقارنةً بامتداد البحر وظائف متعددة تتصل بمستويات متنوعة داخل المتن الحكائي لحنا مينة؛ يتصل المستوى الأولى بالراوي الذي جعل المقهى عالماً موازياً للبحر بكل تناقضاته وتعدد أشكال الصراع فيه، ويتصل المستوى الثاني بالجانب الاجتماعي الذي عكس طبيعة المجتمع اللاذقاني، الذي يتسم بتنوع فئاته (فلاحين، عمال، بحار، إقطاعيين، تجار، صيادين)، ويتصل المستوى الثالث بتعدد الطبقات الاجتماعية، على أن

[21] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, (Ankara: Öncü Kitap, 2013), 134.

[22] Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili ve Uygulama*, (Ankara: Kurgan Edebiyat, 2015), 68.

[23] مينة، *الشراع والعاصفة*، 98.

اختراق المكان الضيق المغلق ينتج من القصص الأسطورية التي يتداولها رواده، ومن الأحلام والأفكار والأحاديث التي تتحدث عن كل ما يحدث خارج المقهى؛ ليغدو المكان المغلق حاملاً للرؤى والأفكار، وصورة مصغرة عن الوطن، وقد كان المقهى "مجرد خيمة تستند مؤخرتها إلى صخر، وتنهض مقدمتها على دعامتين خشبيتين، وتعلوها أغصان الدلب والغار، تطل على البحر... كان المقهى من الداخل عارياً إلا من بعض إعلانات أفلام ما قبل الحرب، تطل من أكبرها صورة عبد الوهاب بطربوشه... وعلى استطالة الدكَّة المجوفة التي تتحول في الليل إلى سرير ينام عليه الطروسي"[24]، لقد تضمن الوصف السردي للمقهى إضاءة لجوانب اجتماعية مثل الحديث عن الأفلام السينمائية التي كانت محط اهتمام كبير من الناس، كما أنها حيز جغرافي يعكس عالم البحَّارة وما يمور به من صراعات وصدامات بين العمال وأصحاب السفن الذين يراهم الطروسي ظَلَمة مستغلين، وقد تشكلت صورة المقهى عبر علامات لغوية متعددة تختزل الدور الاجتماعي الذي يحتضنه المقهى كالمقاولات، والتجارة، وتبادل الأخبار، والتسلية، وعقد الصفقات... كما ذكر الراوي أسماء عدد من المقاهي المشهورة آنذاك مثل (مقهى الريس، مقهى شناتا، مقهى ابن آمنة، مقهى أبو زكورة، مقهى المرفأ).

ومن الأماكن المغلقة البيوت والغرف والأزقة المُقَبَّبة التي يتجوَّل فيها الطروسي، من ذلك البيت الذي سكنه مع أم الحسن التي تزوجها ليُخلِّصَها من ظُلْمِ الناس والحياة، والذي ضاق به الطروسي ذرعاً؛ لينتقل من البيت الذي يسكنه الإنسان إلى الفضاء البحري الذي تسكنه الأحلام، وقد تشابهت دوافع محمود في الخروج من الأمكنة المغلقة كالصف الدراسي في المدرسة، ومحل العم حسين؛ إذ كان محمود يهرب من الصف الدراسي إلى البحر. وكان يرى أن الأماكن المغلقة تحد من إحساسه بوجوده، وتُؤطِّر أحلامه اللا متناهية، وأينما ولى محمود وجهه يميناً أو شمالاً فإن الأزقة والشوارع ستأخذه إلى البحر، ومن الأمكنة المغلقة متجر خليل أوسطة الذي ذهب إليه محمود ليتدرب فيه نزولاً عند رغبة والده، ولكنه لم يكن مكاناً محبباً إلى محمود، وكان عبارة عن كهف لا يكاد يرى من الشارع يسوده ظلام مطبق حتى أنه لما خرج منه أحس أن النهار انسلخ من الليل، وكان لشدة نفوره من المتجر يشعر بأن قلبه يتقلَّص[25]، كما كان محمود ينفر من المدرسة والصفوف الدرسية، فلم يكن مهتماً بالدروس؛ لذا كان يتعرض دوماً للتأنيب والضرب من المدرسين، ولم يكن ليصبر على ذلك لولا وجود فاطمة التي كانت سبب استمراره في المدرسة.

ومن الأمكنة المغلقة في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" مقهى كور خالد، الذي كان مكاناً مألوفاً وأثيراً لدى محمود بما ينطوي عليه من زخرفة وتحف بحرية تختزل حياة البحَّارة، وكان محمود يتردد إليه ليشرب القهوة، ويشم رائحة البحر التي تفوح من كل جزء من المقهى[26]. على أنَّ قِلَّة الأمكنة المُغلقة في الروايتين تستجيب لطبيعة الإطار الموضوعي الذي يوجه حركة السرد، فقد جرت معظم أحداث الروايتين في أماكن بحرية ممتدة منحها اتساعها قدرة أكبر على التعبير عن الرؤية السردية.

ومع الأمكنة المفتوحة تنزع اللغة نحو مجال التأمُّل؛ إذ يتجاوز دورها حدود بناء العالم السردي إلى فضاءات خارج نصية ترتبط بالشروط الاجتماعية والسياسية والثقافية؛ لتلتحم مع الجانب السير ذاتي للكاتب، الذي يحيل على سياق تأريخي للمدينة وسكانها، وما يتطلبه ذلك من وقفات وصفية ترسم معالم المكان وتصوغ أطره بوصفه حيِّزاً مُحايثاً للواقع، ومن الأمكنة المفتوحة في

---

[24] مينة، *الشراع والعاصفة*، 56.

[25] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 26.

[26] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 36.

رواية "الشراع والعاصفة" مدينة اللاذقية، التي كانت رئة سوريا ونافذتها على العالم الخارجي، تستورد وتصدر وتتنفس عبر مينائها الذي يغذي شرايين المدينة بما تحتاجه من بضائع، وتشير طريقة بناء أحيائها وشوارعها إلى قدمها وتوغُّلها في التاريخ[27]، ولم تخرج لاذقية مينة عن إطار هندسة المكان في خضم العالم الروائي؛ إذ لم تتجاوز الرؤيا الممكن، ولم تتفوق على الواقع، وأخفقت في اختراق أو تكسير نظام الأشياء، ولم تقفز خارج المألوف، فلا نلمح من بُعد للمكان في روايته سوى البُعد الجغرافي الذي يضيق ذرعاً بتعدُّد مآلات المعنى. والتخلي عن الرؤيا يقلل من شأن المقولات التي تنطوي عليها المتون السردية، وبهذا المعنى يغدو المكان مجرد مساحة تحوي الأحداث وتحتويها دون أن تسهم في خلقها أو تطويرها. على أن القارئ في روايات البعد الواحد أو ما يمكن أن نطلق عليه البُعد الشاقولي ينجو من الإيهام بواقعية الأحداث، فالأماكن التي وظفها مينة كانت أمينة لصورة البيوت والأزقة والشوارع، ولعل هذا ما يفسر ضجر الطروسي منها والهروب إلى البحر؛ إذ تبتلع المدينةُ الريفَ وسكانه، ويستغل التجار حاجة المزارعين إلى تسويق محصولهم فيبتاعونه بثمن بخس؛ لتغدو المدينة بما هي حيز جغرافي آلة متوحشة تلتهم ما تبقى من فطرية الريف، وتغرق الناس بعلاقات اجتماعية تكتسي بالهشاشة، والاستغلال، والظلم[28].

ولا ينجو محمود في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" من قسوة البر وعنته؛ إذ لا يرى العمل في الزراعة سوى تكريس للرتابة والموت البطيء، فقد كان يقيس الحنين إلى البحر بمبضع الألم، ولا شيء قادر على إقناعه بالعيش على البر، الذي استطاع الإنسان ترويضه والسيطرة عليه، ولكن موقف محمود من البر يشهد تحولاً كبيراً؛ إذ كان يتعاطى معه بدافع رومانسي بوصفه مجالاً للتأمُّل، فالسهول والتلال والهضاب على طول الطريق بين بودورم إلى ميلاس تلتحف أشعة الشمس في النهار، ويسود في المساء صقيع ميلاس الشهير، والكروم وأشجار الزيتون والبرتقال تغطي مئات الأميال، التي تتخللها أودية رمادية، وجبال ثلجية، وسهول قرمزية تحترق بالشمس[29]، ولكن البر يتغير من وجهة نظر محمود؛ إذ إنَّ الناس يتعاملون معه بوصفه مجالاً لجني الأموال من خلال نظام جشعهم الذي لا ينتهي، ولا يكترثون لتدمير الأرض، ويمارسون حياة غير حرة وغير نزيهة تُكرِّسُ الأنانيَّة والطمع، الذي يسبِّبه ضعف الأرض، فهي "لا تتمرد على الإنسان مثل البحر"[30].

يحضر المكان المتحرك في الروايتين بما ينسجم والفضاء البحري الذي يستوعب الأحداث والشخصيات، من ذلك السفينة السياحية التي يعمل فيها محمود؛ إذ كانت تتكون من قاعات وغرف كثيرة، ومطبخ، وصالة طعام، تتزين بنوافذ كبيرة ملونة، وجدران مصنوعة من خشب الجوز، وزخارف من الخشب ذي الحواف تزينه أشكال تذوب في بعضها، وكل شيء في السفينة كان يُغذِّي العين بمناظر جميلة، وثمة مصابيح صغيرة على كل طاولة تمنح المكان إضاءة خافتة[31]، وقد أتى ركاب السفينة من أماكن مختلفة من العالم، ووصْفُ محمود لأنواع الألبسة الفاخرة التي يرتدونها يشير إلى ما يتمتعون به من ثراء، على أن معالم المكان التي تكفل السرد برسمها تتماشى وطبيعة المكان الذي أذهل محموداً بما يحتويه من أثاث وزخرفة وأدوات صنعت خصيصاً لتحقيق الرفاهية المرضية لرواد السفينة، وجولات محمود البحرية قذفته إلى شواطئ بلدان مختلفة، وهو أمر منحه مسافة توتر مع

[27] مينة، *الشراع والعاصفة*، 22.

[28] مينة، *الشراع والعاصفة*، 90.

[29] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 19.

[30] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 15.

[31] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 134.

ماضيه وأحلامه؛ إذ كان لكل رحلة طعم مختلف عندما يتعالى صخب عمال ميناء بيرايوس، وأصوات صفارات الاستعداد للرحيل، ووداع الجزيرة وهي تبتعد رويداً في الأفق، جزيرة إيدا التي يبلغ ارتفاعها ثلاثة آلاف متر، وجبل إتنا الوردي في المساء، ومن ثم ينتقل محمود إلى وصف صقلية في رحلة أخرى، مدينة بيضاء محاطة بالحمم البركانية، وتتكون عناصر المكان من جبل كاتانيا، ومدينة ميسينا التي تشبه القمر، وكتلة الرماد في بركان سترومبولي، والضوضاء في نابولي، الهواء الأزرق في سردينيا وكورسيكا، موسى مع مئات الأحواض، وتمثال كريستوفر كولومبوس، ويتدفق الأطفال ذوو الشعور الداكنة، والعيون الداكنة على مالقة، وبرشلونة، ولإظهار أثر الأماكن الجديدة في عالم الحكاية يعبر محمود عن دهشته :" كل هذه الأشياء جديدة على عيني، عوالم جديدة، لكن هذا هو طعم الأماكن الجديدة التي أراها"[32].

3. الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في تشكيل العالم الحكائي؛ إذ لا يمكننا فهم الأحداث والخيوط التي تربطها من دون سيرورة زمنية تلتئم فيها عرى الرؤية السردية بالمتن الحكائي، وهو وسيط معنوي لا يدرَك بشكل محسوس إلا عبر تمظهره في الأحداث والعلامات اللغوية، سواء تحرك زمن السرد نحو الماضي أو المستقبل فإنه يبقى في نمو دائم يزعزع لحظة الراهن عبر جملة من المفارقات الزمنية التي تَكسِر ترتيب الأحداث في العالم الحكائي، وتُحدِثُ انقطاعاً في تسلسل زمن السرد وحركته عبر قفزات زمنية تستشرف المستقبل، أو استرجاعات تُظهِر أثر الماضي في اللحظة الراهنة، وتشير المفارقة الزمنية إلى التنافر الحاصل في ترتيب الأحداث في الخطاب السردي، وترتيبها في الحكاية، ويُكشَف هذا التنافر بالاتكاء على ما ينطوي عليه المتن السردي من "إشارات صريحة أو ضمنية"[33]، وللمفارقات الزمنية وظيفة إغرائية تتصل بخلخلة أفق توقع القارئ بكسر رتابة السرد؛ إذ يقدم الراوي ويؤخر لشحذ انتباه القارئ، كما أنها تُعنى" الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي بصراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[34]. وقد حضر الاسترجاع والاستباق بصورة أكبر من المفارقات الزمنية الأخرى في كلتا الروايتين.

أ-الاسترجاع:

يُمثِّل الاسترجاع عمليَّة استعادةٍ لذكريات أو وحدات زمنية سابقة تتصل بالراهن وتحيل عليه، وتشتبك مع المستقبل وتؤثر فيه، وكل "عودةٍ للماضي، تشكِّل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداثٍ سابقةٍ عن النقطة التي وصلتها القصَّة"[35]، ويتحقق الاسترجاع عبر السرد الاستذكاري بالعودة إلى حكاية سابقة لملء الفجوات السردية في الرواية، ويحيل على ما يمكن أن نطلق عليه حكاية داخل سردية عندما يعلِّق الراوي حدثاً ما ليتابع حدثاً متزامناً معه.

وُظِّف الاسترجاع في الروايتين؛ إذ أسهم في إظهار أثر الماضي في مصير (الطروسي) في رواية "الشراع والعاصفة"، ولا سيما أن الراوي يستعيد لحظة مفصلية في حياة الطروسي عندما غرق مركبه (المنصورة)، حينها كان في الخامسة والأربعين من عمره

[32] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 114.

[33] محمد القاضي وآخرون، *معجم السرديات* (تونس: دار محمد علي، 2010)، 339.

[34] جيرالد برنس، *قاموس السرديات*، ترجمة السيد إمام (القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، 2003)، 16.

[35] حسن بحراوي، *بنية الشكل الروائي* (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، 121.

غير آبه بما يحدث سوى أن يسابق الزمن ليصل قبل غيره[36]، وتحديد سنة غرق المركب 1936 يتماشى والتحول الذي أصاب الطروسي وغير مجرى حياته بشكل جذري؛ إذ نجا من الغرق مع رفاقه، ولكنه غرق في حزنه على فراق البحر، والعمل في المقهى، وقد ينزع الراوي نحو ما يمكن أن نطلق عليه الإحالة الخارجية التي تتصل باستدعاء وحدات زمنية سابقة يظهر أثرها في الحاضر، من ذلك استرجاع يحيل على طفولة (الطروسي)، الذي لو سألوه كيف كانت طفولته؟ أجاب : " لا تسألوا كنت شقياً أكثر من كل الذين ترونهم على الشاطئ، كنت ابن ميناء عن حق، وقد سببت للوالدين يرحمهما الله متاعب ومخاوف كثيرة، وكانت أختي فاطمة، وليس غيرها، هي التي تتستر علي، وتفكني حين يربطني والدي إلى عمود البيت بسبب هربي من المدرسة أو شيطنتي وعراكي مع الأولاد وسباحتي في البحر"[37]، يعيد الطروسي ترميم طفولته عبر استرجاع أهم السمات التي تحلى بها، وهي التمرُّد على الحياة، وهو أمر يتردَّد صداه على مدار الرواية؛ إذ أسهم تمرده الحاد على أبيه في تكوين شخصية فذة عنيدة تَمَلَّكها حبُّ البحر، وقد تشابهت طفولة محمود بطفولة الطروسي؛ إذ كان محمود يهرب من المدرسة إلى البحر، ويضيق ذرعاً بالدروس، وإذا أُرغِم أحياناً على البقاء في الصف يسرح بخياله في عوالم البحر وأجوائه[38]، على أن محموداً يضيء جوانب مختلفة من حياته عبر الاسترجاعات التي تعطي القارئ تصوُّراً شاملاً عنه وتشحذ انتباهه لمتابعة أحداث الرواية، يستدعي محمود من طفولته حدثاً يبقي أثره طويلاً في وعيه على مدار السرد، وهو فقدان القارب الصغير الذي صنعه له عمه، فقد نام واستيقظ ولم يجده، وفَقَدَ صوابه مثل قطة أضاعت صغارها، بحث في كل مكان ولكنه لم يجده، وليصرفه والدُهُ عن حب البحر جلب له خروفاً، ولكنه لم يحب اللعب معه، ولم يخفف ألمه سوى وعد عمه بأنه سيصنع له قارباً خشبياً أكبر عندما يعود من رحلته الطويلة[39]، يؤدي هذا الاسترجاع وظيفة فنية تتصل بالبناء السردي للحكاية، فلم يكن حبه البحر طارئاً عليه، بل هو شعور متأصل في وجدانه، وهو ما جعله يرفض كل دعوات والديه وأقاربه ألا يقرب البحر خشية عليه من مصير البحارة السابقين الذين ابتلعهم البحر، ويحاول محمود بالهرب من واقعه المؤلم إلى ماضيه البعيد استعادة لحظات طفولته المترعة بشغف البحر، ويسترجع الراوي مشهد تأنيب المعلم لمحمود لإهماله دروسه، فقد أمره بالوقوف ووجهه إلى الحائط وأن ينظر في الفراغ ثلاث ساعات، وكان أنفه يلمس الحائط من التعب، على أن حب محمود للبحر شغله عن كل شيء، فحياته كما يرى مكرسة للبحر وحسب[40]، واستعادة تلك اللحظات من أرشيفه الذاتي تضيء للقارئ محطات من تاريخ محمود وما رافقه من ظروف وتحولات سبقت عمله في النُّزُل، وعدم تعيين الراوي لزمن الحكاية يتسق وزمن البحر الأبدي، الذي يحيل على لا نهائية تظهر عجز الإنسان عن السيطرة على البحر وتغيير ملامحه كما فعل على اليابسة.

ويسترجع الراوي في رواية "الشراع والعاصفة" ماضي بعض الشخصيات الجديدة ليملأ الفجوات الزمنية بما يخدم حركة السرد والأحداث كما في العودة إلى ماضي أبي رشيد، الذي احتكر النقل بين الرصيف والبواخر، وكان "يقول مُذكِّراً خصومه أنه لم يكن يملك شيئاً حين بدأ العمل... كان البحارة وعمال الميناء يعيشون في خوف دائم فمن يرضى عنه أبو رشيد يشتغل، ومن

[36] مينة، *الشراع والعاصفة*، 46.

[37] مينة، *الشراع والعاصفة*، 50.

[38] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 56.

[39] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 13.

[40] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 60.

يغضب عليه يترك الميناء أو يغرق ذات يوم قضاء وقدراً"[41]. يُفسِّر هذا الاسترجاع العداء الذي يُكنّه الطروسي لأبي رشيد بسبب جشعه واستغلاله عمال الميناء والصيادين، فضلاً عن تجبُّره على العمال المقهورين، وقد استغرق أحد الاسترجاعات أكثر من خمس صفحات توقف خلالها الزمن السردي؛ ليسرد خليل للبحارة قصة حول عروس البحر؛ إذ "سحب البحارة كراسيهم وتحلَّقوا حول خليل، وجاءت القهوة فشرب شفة، ووضع الفنجان على الطاولة ولف سيكارة ببطء وأشعلها، وبدا أنه غير مكترث بالآذان التي أرهفت حوله"[42]، ويستمر في استعادة أحداث القصة العجيبة حول عروس البحر وكيف تتزوج أمير البحر[43]، وهو استرجاع خارج سردي لا يتصل بأحداث الرواية؛ إذ يحيل على قصة جديدة، ولكنها ترتبط بعلاقة داخلية في سياق الأحداث والتحولات في الرواية، وقد يسترجع الراوي أحداثاً ماضيةً ليبين أثرها في الحاضر، كما حصل عندما أنقذ الطروسي مركب الشختورة، وهو أمر حصل في الشتاء، ولكن عندما "عاد الصيف مرة أخرى .. ربما كان الصيف التاسع أو العاشر الذي يعود والطروسي في البطرنة، وربما كان أجمل تلك الأصياف... كان بالنسبة إليه أسعدها على الإطلاق وأبهجها على الإطلاق"[44]، على هذا الاسترجاع فسَّر احتفاء المدينة بالطروسي الذي أنقذ الشختورة من الغرق، وأنقذ الرحموني ورفاقه من الموت.

ب. الاستباق:

يتحقَّق الاستباق عبر سرد أحداث قبل حصولها؛ ليسهم في خلق حوافز سردية تضيء وحدات زمنية لاحقة تنبني على ما تم استباقه، وهو مرتبط معنوياً بحركة الحكي في الرواية؛ إذ تمهد الاستباقات للأحداث التي ستحدث لاحقاً، فضلاً عن الوظيفة الإغرائية التي تشحذ انتباه القارئ، ولا يعني أنَّ ما يذكره الاستباق يقيني أو قطعي فقد يكون من باب المواربة أو الانتظار.

يعيش الطروسي سنوات عصيبة بعد غرق (المنصورة)؛ إذ يبتعد عن البحر، ويعمل في المقهى، ولكن الراوي يشير إلى اقتراب عودته إلى البحر عبر استباق يختزل وحدات زمنية ممتدة، فقد "خطا خطوة في الاتجاه المرسوم..صغيرة؟ لا بأس، يكفي أنها في الاتجاه وقد لا تكون في خط مستقيم إلى الهدف، إلا أنها ستغدو كذلك مع الأيام، جيد أن يغادر الطروسي مقهاه الآن، وجيد أن يعود إلى البحر وفي المستقبل إلى الميناء[45]، واستشرف الطروسي العداء من صالح برو وأبي رشيد، وكان مصمماً على الصمود والثبات حتى النهاية، ولكن مستقبله ومصيره سيرتبطان بساعة الإبحار من جديد[46].

وقد استبق الراوي في رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" حدث موت مراد ضياء قبل وقوعه بساعات؛ إذ قال الرجل الذي رآه "إنه سيموت في الصباح الباكر"[47]، كما استبق عدداً من الأحداث المتصلة بمصير زواج محمود وعائشة، التي تركها محمود لجشعها واستغلالها الفلاحين، وهرب إلى البحر[48]؛ لينجوَ من أهل البرِّ، الذين تحركهم مشاعر السيطرة وحب التملك، وهم مستعدون لفعل

41 مينة، *الشراع والعاصفة*، 34-35.

42 مينة، *الشراع والعاصفة*، 231.

43 مينة، *الشراع والعاصفة*، 231-237.

44 مينة، *الشراع والعاصفة*، 279.

45 مينة، *الشراع والعاصفة*، 286.

46 مينة، *الشراع والعاصفة*، 24.

47 Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 62.

48 Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 89-92.

أي شيء لتحقيق ذلك، كما استبق الراوي موقف محمود من البحر عندما اعتقد أن كل شيء سيكون على ما يرام في البحر، وأن ما كان يحلم به قد تحقق، وأن الجمال الأبدي الذي ألفاه في البحر لن يتحول[49]، وقد وُظِّف الاستباق في الروايتين بما يخدم تشكيل صورة البحر في وعي كل من محمود والطروسي، وينسجم مع التحولات السياسية التي شهدتها مدينتا بودروم واللاذقية؛ ليحقق الاستباق فضلاً وظيفته في اختزال الأحداث وتسريع وتيرة السرد وظيفة جمالية تعنى بالنسق الرؤيوي الذي يكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية وما يصيبها من اختلاف بين البر والبحر.

4. البحر من منظور الذات:

تظهر أولى مظاهر التشابه بين الروايتين من خلال ثنائيات متلازمة شطرت العالم الحكائي إلى بر وبحر، يمتلك كل منهما جانباً تأثيرياً في بطلي الروايتين (الطروسي) و(محمود)، اللذين تكفلا باستقطاب الأحداث وممارسة فعل الروي، والتحرك في فضاءين متناقضين، لكنهما لا ينفصلان عن بعضهما. وكونُ الطروسي شخصاً استثنائياً لا يعني أنه عاش حياة مثالية؛ إذ إن معاناته تمتد إلى الطفولة والشباب، ولا سيما عندما عمل في المقهى وابتعد عن البحر، وأُجبر لسبب أو لآخر على الاستمرار في زواجه على الرغم من أنه لا يحب زوجه، كما كان يمقت أن يقضي بقية عمره في إرضاء رواد المقهى[50]. وقد شكل غرق مركب الطروسي حدثاً مفصلياً في حياته، فقد ابتعد عن البحر، ولكن الحياة أعادت إليه الأمل بعناق جديد عندما أنقذ مركب الرحموني التي كادت تغرق، وقد عاد إلى البحر من خلال حافز سردي ينتمي إلى المألوف عندما بدأ الطروسي يهرّب الأسلحة للثوار الذين يقاتلون المحتل الفرنسي.

والبحر من منظور الطروسي ومحمود يلفظ ذوي الأطماع المستغلين، الذين لا يهمهم سوى جني المال على حساب الصيادين، والبحارة، والعمال، وقد تشابهت دوافع بطلي الروايتين؛ إذ لم يتحمل الطروسي عسف صالح برو وظلمه، فعاركَهُ، وسالت منه الدماء ثمناً لذلك، كما تشاجر محمود مع عمه الجشع الذي كان يظلم البحارة، والعمال، والصيادين، وقد رأى محمود أن لسكان البحر صفات ينبغي أن يتحلوا بها كالشجاعة، والنبل، ومساعدة الآخرين..

ويمكننا أن نجمل أهم الشخصيات والأحداث الرئيسة في الروايتين عبر الشكل الآتي:

الرواية	البطل	البطل المضاد	الشخصيات المساندة	الحافز السردي	العائق السردي
أغانتا بورينا بوريناتا	محمود	عائشة جافور علي	فاطمة العم حسين	حب البحر الضجر من عالم البر	الترهيب من البحر العمل في متجر العم حسين
الشراع والعاصفة	االطروسي	أبو رشيد المرشد	خليل الرحموني	حب البحر مقاومة الاستعمار	غرق المنصورة الابتعاد عن البحر

[49] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 72.

[50] مينة، *الشراع والعاصفة*، 12.

		صالح برو		الفرنسي	

كما أنَّ الروايتين تتشابهان في ترك الطروسي لزوجه والتجائه إلى البحر، وهو ما فعله محمود عندما ترك زوجه (عائشة) بعد أن شعر أنها تسرقه من البحر، ولا سيما أنها كانت جشعة وأنانية، وهو لا يستطيع أن يقارن بين البحر العظيم ومن يفعلون أي شيء لتكريس أنانيتهم، فالبحر من وجهة نظر محمود عصيٌّ على الترويض، وهو قوة مكافئة لإحساس محمود لوجوده، إنه مجال الانتماء الأزلي، وصديق صعب المراس، ونِد كبير وعنيد، وإن ارتهان محمود إلى البحر وارتماءه في أحضانه يتجاوز حدود التعلق به بوصفه حيزاً طبيعياً يفيض بالغموض والتحدي؛ إذ ثمَّة سؤال مركزي يؤرق محموداً يتمحور حول حقيقة وجوده، وقدرته على أن يبحر إلى أبعد مدى ممكن، وأن يبحر إلى المجهول بقارب بحجم صدفة الجوز، وأن يسرق ريح السماء بذراعين ونصف من القماش[51]، وهذا النزوع الأنطولوجي نحو البحر يجعل محموداً عاجزاً عن تفسير اطمئنان من يعيشون في البر إلى حياة الرتابة والتكرار القاتل، أو ممارسة حياة القلق اليومي على الخبز[52]؛ إذ يمثل البحر بالنسبة إلى محمود الموطن الأزرق للحرية على حد تعبير عائشة زوجه التي تركها ولجأ إلى البحر.

تكرَّست البنية التقليدية في قرية جيرم التي عاش فيها محمود، فحياة أهل القرية من الماضي حتى الحاضر لم تتبدَّل، حتى تسبب ذلك في ركودهم وسكونهم، لقد عاشوا جميعاً بالطريقة نفسها، وحتى بوقُ إسرافيل لن يوقظهم من غفلتهم وسباتهم العميق[53].

وفي مقابل الصراع بين البحارة وعمال الميناء وأبي رشيد والمرشد وأزلامهما في البحر ثمة صراع محتدم في اللاذقية بين الكتلة الشعبية والكتلة الحاكمة، ولم يكن الطروسي منحازاً إلى أي طرف سياسي قدر انحيازه للشعب وتطلعه نحو مستقبل أفضل.

خاتمة:

مثَّل البحر قضية مركزية في تجربة الروائيين حنا مينة وهاليكارناس باليكجيسي، وتجاوز حضوره في الروايتين المدروستين مسألة التوظيف الرمزي؛ إذ احتضن الأحداث، وأسهم في نموها وحضر بوصفه مجالاً للتأمل والحلم والرؤيا، وقد تشابهت دوافع الكاتبين في الكتابة عن البحر ومن أجله، من ذلك الدافع الذاتي المتصل بالتاريخ الشخصي للكاتبين، والدافع الجمالي في التعبير عن مكانة البحر في وعي بطلي الروايتين.

تشابهت صورة البحر في الروايتين؛ إذ تعامل محمود في رواية (أغانتا بورينا بوريناتا) معه بوصفه أمَّاً يمده بسيل من العواطف والمشاعر التي حرمته منها الحياة، ونظر الطروسي إلى البحر في رواية (الشراع والعاصفة) بوصفه مجالاً لتحقيق البطولة، التي لا تمنحها الحياة في المدينة.

[51] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 58.
[52] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 116.
[53] Balıkçısı, *Aganta Burina Burinata*, 193.

عبَّرت الروايتان عن أشكال الصراع المختلفة في عالم البر عبر صور الصراع المتنوعة في البحر بين البحارة وأصحاب السفن، والصيادين، على أن الصراع مع المحتل الفرنسي منح رواية "الشراع والعاصفة" طاقة تعبيرية عن مرحلة النضال لتحقيق الاستقلال، في حين خلت رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" من تمثيل القضايا السياسية؛ لتعبر عن قضية كانت أمينة لتطلُّعات محمود وأحلامه.

لم تجنح اللغة السردية لدى الكاتبين نحو الشعرية، ولا سيما في رواية "الشراع والعاصفة" التي كانت لغتها السردية أكثر التصاقاً بلغة الخطاب اليومي سعياً من الكاتب لمطابقة الواقع بكل تفاصيله، في حين نجا هاليكارناس من فخ المباشرة بتعميده لغة السرد بسياق أسطوري ينهل من الحكايات البحرية المتصلة بتاريخ الأناضول والبحر الأبيض المتوسط.

أسهم الاسترجاع في إضاءة حاضر الشخصيَّات عبر استدعاء محطات مهمة من أرشيفها الذاتي؛ لتؤدي الاسترجاعات وظيفة فنية تتمثل في ملء الفجوات الزمنية التي يُخَلِّفها السرد، كما استشرفت تقنية الاستباق بعض الأحداث التي ستحدث لاحقاً، أو تُقدِّم للأحداث قبل حصولها، وهو أمر يُسرِّع وتيرة السرد، ويشحذ انتباه القارئ لمتابعة مسار السرد في العالم الحكائي.

وُظِّفت الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة، وأدت وظيفة جمالية تتصل بالرؤيا التي ينطوي عليها المحكي في رواية "الشراع والعاصفة"؛ إذ ضاق الطروسي ذرعاً بالمقهى والأزقة والبيوت بوصفها مساحات ضيقة تحد من حريته، وتحرمه من الاتصال بالبحر، الذي تعامل معه بوصفه حيزاً محملاً بدلالات الحلم والحرية وتحقيق الذات، وقد احتفت كذلك رواية "أغانتا بورينا بوريناتا" بالأمكنة المفتوحة عبر الرحلات البحرية التي قام بها محمود، ووصف خلالها الجُزُر والموانئ والسفن، وتعامل محمود مع المكان تعاملاً خاصاً يُظهر هشاشة العلاقة التي تربطه بالبر، على أن أبرز ملامح الاختلاف بين الروايتين أنَّ الأمكنة الريفية والهضاب والسهول كانت أكثر حضوراً عند باليكجيسي.

تشابهت الروايتان من حيث بساطة اللغة السردية، التي ارتهنت إلى المباشرة في تناول مصائر شخصياتها، واختلفتا من حيث توظيف السرد والحوار والوقفات الوصفية، التي كانت أكثر حضوراً في (الشراع والعاصفة)، في حين تشكلت ملامح الحياة البحرية عبر علامات لغوية تحيل على سياقات أسطورية في (أغانتا بورينا بوريناتا)

رُسم البحر من منظور البطلين بصيغة ذاتية تأثرت بما شاهداه من قسوة في عالم المدينة، وقد لجأ كل منهما إلى البحر بوصفه مساحة للحُلم وتجاوزاً الواقع؛ إذ وجد محمود في البحر ما افتقده من حنان الأمومة بعد وفاة والدته، وأصبح البحر بالنسبة إليه مجالاً يعوض فيه فقد الأبوين، وتعامل مع البحر تعاملاً وجدانياً بعد أن تخلَّى عن كل شيء سوى حُلُمه بأن يصبح بحَّاراً، وقد تشابهت دوافع الطروسي في لجوئه إلى البحر وهروبه من أشكال الانتهاز والجشع الذي عاينه في اللاذقية، ونقد نظر الطروسي إلى البحر بوصفه معادلاً موضوعياً للمجتمع بما فيه من صراعات وتناقضات.

مثَّل البحر من وجهة نظر الطروسي بطل رواية (الشراع والعاصفة)، ومحمود بطل رواية (أغانتا بورينا بوريناتا) عالماً عصياً على ذوي الأطماع المستغلين، الذين لفظهم البحر؛ إذ لا بد لمن يريد أن يصبح بحاراً من أن يتمتع بصفات النبل، والرجولة، والعطاء، والتسامح.

تشابهت الحوافز السردية التي حركت بطلي الروايتين؛ إذ ذهب كل منهما إلى البحر لتحقيق حلمه في أن يصبح بحاراً، ورغبةً في الهروب من عالم المدينة القاسي، الذي يمور بالظلم والجشع والاستغلال.

المراجع:

بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990.

برنس، جيرالد. *قاموس السرديات*. ترجمة السيد إمام، القاهرة: ميريت للنشر والتوزيع، 2003.

عطية، أحمد محمد. *أدب البحر*. القاهرة: دار المعارف، 1981.

علوش، سعيد. *مدارس الأدب المقارن دراسة منهجية*. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1987.

القاضي، محمد. وآخرون. *معجم السرديات*. تونس: دار محمد علي، 2010.

مينة، حنا. *الشراع والعاصفة*. بيروت: دار الآداب، 1999.

Kaynakça

Aktaş, Şerif. *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2015.

'Allûş, Sâid. *Medarisü'l-Edebil-Mukâran Dirasatü'n-Manhaciyye*. Beyrut el-Merkezü's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 1987.

Atiye, Ahmed Muhammed. *Adabü'l- Bahr*. Kahire: Dâru'l-Mâârif, 1981.

Bahravî, Hasan. Bünyetu'ş-Şekli'r-rRvâî. Beyrut: el-Merkezü's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 1990.

Brens, Cirald. *Kamûsu's-'Sardiyyat*. Çev. es-Seyyid İmam. Kahire: Mirit Tıbâa' ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 2003.

Demirdağ, Refika. "Halikarnas Balıkçısı'nın Doğa-İnsan İkilemi Felâketler Romanı: Aganta Burina Burinata", *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2012.

Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2013.

Çelik, Mehmet "Türk- İslam Edebiyatında Deniz İmgesi" *Türkler ve Deniz*. ed. Özlem Kumrular, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.

Halikarnas Balıkçısı. *Aganta Burina Burinata*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997.

İleri, Selim. *Türk Romanından Altın Sayfalar*. İstanbul: Doğan Kitap, 2010.

Kâdî, Muhammed vd. *Mu'cemü's-Sardiyat*. Tünüs: Dâru Muhammed Ali, 2010.

Mina, Hanna. *Eş'-Şira ve'l-Asifa*. Beyrut: Dâru'l-Adab, 1999.

Obaid, Ahmed Muhammed. *Şu'arâ-Oman*. Abudabi: el-Mücamma'u's-Sakafi, 2000.

Orma, Hatice. *Merhaba Halikarnas Balıkçısı*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2005.

Taştan, Zeki. "Halikarnas Balıkçısı'nın Öykülerinde Deniz", *Türkler ve Deniz*. ed. Özlem Kumrular, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.

Saatçıoğlu, Ece. "Halikarnas Balıkçısı'nın Aganta Burina Burinata Romanını Eleştirel Bakışla Okumak", *Manisa Celal Bayar Sosyal Bilimler Dergisi* 14/1 (Mart 2016), 581-600.