الإصدار السابع
المجلد (2) العدد (3)
25 أغسطس 2022
المجلة الدولية للنشر العلمي

الجسد والبحر بين ندرة الزمن ووفرة المكان
(قراءة تأويلية في رواية حكاية بحار لحنا مينه)

عبدالقادر بوشاشنة
جامعة الجبل الغربي

الملخص

تعتبر الموارد البشرية هي الأساس في العملية الإدارية يتناول هذا البحث رواية *حكاية بحار* للأديب السوري حنا مينه، من خلال مقاربة ثلاثية العناصر :**الزمان، المكان، والجسد**، حيث يغدو البحر فضاءً متوتراً يحتضن التجربة الإنسانية القصوى. يسلّط البحث الضوء على التفاعل العميق بين الشخصيات الروائية (خاصة شخصية "سعيد حروم" ووالده) وبين البحر بوصفه رمزاً للامتداد والانفلات المكاني، في مقابل الزمن المحدود والقاتل. كما يناقش البحث الكيفية التي يتحول بها الجسد إلى أداة للمعرفة والانكشاف، لا كمجرد مادة بيولوجية، بل ككيان وجودي يختبر الموت والحياة ويصنع المعنى. تندمج لغة الرواية بين السرد والشعر، ما يمنح العمل بعداً فلسفياً وإنسانياً عميقاً يجعل من الجسد في لحظة التوتر مع البحر حاملًا لرؤية الوجود وهاجس الخلاص. ويخلص البحث إلى أنّ حنا مينه يمنح الجسد منزلة استثنائية ضمن تجربة وجودية تنفتح على الفناء، لكنها تمجّد الحياة والبطولة

كلمات مفتاحية: حنا مينه، الكينونة، رواية حكاية بحار، السرد الفلسفي، الموت والحياة

المقدمة:

أمست الرواية في القرن العشرين وما بعده الجنس الأدبي والجمالي الأبرز الذي استقطب أنظار القراء والباحثين والنقاد .حقا إننا نعيش عصر الرواية لما تمتلكه الكتابة الروائية من قدرة على التقاط التجارب الفريدة في الحياة والأصوات الغريبة في المعيش اليومي والأشواق الروحية الغامضة التي تسكن الروح والوجدان فضلا عن الخاصيات البوليفونية والسردية والحوارية التي تجمع بين الأضداد والمتناقضات و تصهر كل ما هو نشاز ضمن بنية أدبية وجمالية حاملة للمعنى .

ليست الرواية فضاء للتبشير بالايديولوجيات مثلا أو الانحياز إلى هذا المذهب الفلسفي أو ذاك ولكنها - مع ذلك - فإنها تسعى إلى تحويلها إلى مادة روائية كاشفة عن أنماط من التفكير وعن الحساسيات الفكرية المختلفة والمتنافرة والتي هي في الأصل مبدأ تكويني من مبادئ الحياة الخاصة والعامة على حد سواء .فهذه الحياة تحفل بكل ما هو فكري وغريزي وحلمي وممكن ومستحيل وقد استوعبت الرواية كل هذه الأضداد والمتناقضات وخلقت منها ملحمة الإنسان المعاصر وخاصة ملحمة الطبقات الوسطى التي جعلت من النص الروائي الخطاب الأدبي والإبداعي الذي يؤشر على السمات الدالة على العصر أو على الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها من دون أن تسقط في أحابيل المرجعي .

في هذا المقام لا داعي في التذكير بالمنزلة المهمة التي باتت الرواية العربية تشغلها في تاريخ الأدب العربي المعاصر وهي منزلة باتت تتعزز بأصوات إبداعية فريدة أضحت مرجعية في الكتابة الروائية مثل نجيب محفوظ وعبدالرحمان المنيف وابراهيم الكوني وحنا مينة الذي انتخبنا روايته "حكاية بحار " لتكون موضوعا لبحثنا ودراستنا .

في ذكرى حنا

يعد حنا مينة أشهر الادباء السوريين إطلاقا فإذا ما كان الشاعر الكبير نزار قباني الأكثر شهرة في الشعر فانّ الأديب الروائي يعد الأغزر كتابة والأوسع عالما والأقدر على تطويع فنيات السرد من اجل بناء متخيل روائي يحمل بصماته الإبداعية الخاصة .

والواقع ان الشغف بأدب هذا الرجل اللاذقاني لا يضاهيه الا أدب نجيب محفوظ فقراءتنا لأدبه (لأدبهما) ليس فحسب إمتاعا للفكر والخيال ،وإنما رحلة في عشق سورية وعشق مصر في ذات الحين ،فكأننا نمارس شعيرة روحية ،أو طقسا من الطقوس الدينية الشعبية المجهولة فبقدر توغلنا في الكتاب يغمرنا خشوع القراءة وتتجه كل قوانا العرفانية والإدراكية إلى قلم هذا المبدع الذي كان في تقديرنا يشتغل بالرواية على الرواية فلم تكن رواياته أبدا بيانا سياسيا موجها ضد هذا أو ذاك بقدر ما كان سفرا في الكائنات والأحداث نعرف بدايته ،أو بداية موعده ونتمنى ألا نقترب من موعد نهايته وإذا ما تساءلنا عن منزلة حنا مينه في الأدب العربي فأننا نستعير ثلاثة توصيفات لثلاثة من كبار النقاد والمثقفين ممن عرفوه عن قرب واشتغلوا على أدبه وفكره .فالمثقفة السورية نجاح العطار ترى انه "الأديب العربي الواقعي الذي تنهل رواياته من معين الواقع."(1) فيما يرى مواطنها السوري نديم الوزة انّه ".الأديب الروائي ذو المنحى الإنساني لأبطاله أكانوا فقراء أم أغنياء أميين أم مثقفين رجالا أم نساء "(2) .

أما الباحث التونسي البارز محمد الباردي فهو يصفه بعبارة بليغة موجزة وهي " كاتب الصراع والفرح "(3) وفعلا كانت روايات هذا الأديب السوري زاخرة بفنون الصراع مع الآخر وضده ،وناطقة بالفرح والبهجة مع الإنسان ومع المرأة بوجه خاص ومع إحساس فلسفي طبيعي مع الذات ومع الكينونة التي يرى حنا مينه إنها لا تبنى ولا تستقيم إلا في مقامات الصراع الذي يتخذ الجسد منطلقه ومهده ،ومن الجسد تنشأ الأحلام والرؤى في اتجاه نحت الكيان وبناء الذات ،وهو نحت استغرق عشرات السنين من حياة هذا الأديب المبدع ومآت السنين من حيوات أبطاله وشخوصه .

من أنت ياحنا ؟ ماهو سرك ؟وكيف استطعت أن تهبنا هذا الإحساس المقيم بأنك إذ تبدع رواية فانك تشتغل على الرخاوة الإنسانية وهي تستحيل بفعل لقاءها بالأشياء وبالكائنات وبالعناصر إلى صلابة وشدة ضمن المعايير الإنسانية المعلومة وبدون أسطرة زائدة أو بدون أن تلجأ إلى التعجيب والى الغرائبي بوصفهما فعالية من فعاليات السرد.

فالإنسان لديك هو الإنسان سواء ارتفع بكيانه إلى منزلة السيد والقائد ،أو تهاوى به إلى منزلة العبد الوضيع .أنت تعتبر الكائن البشري مثل أية مادة تشكيلية قابلة للنحت أو للتصوير ،ولكنك إذ تنحته بروحك وبخيالك وبفكرك فانك تقف على مصادر قوته وضعفه التي لا تبقى على حال ولكنها تسير في منحنيات البروز والكمون لا تطلب تاليها وتعظيما – إن كان هذا الكائن قويا – ولا تطلب خزيا ولا استهانة – إن كان ضعيفا – بل تطلب حقيقة واحدة وهي أن نعرف الإنسان في كينونته ووجوده وفي خضم الصراعات التي يشهدها سواء مع الإنسان أو مع الطبيعة .

في قراءتنا لأدب حنا مينه نلتقي بما يمثل روحه وكنهه وسره ،نلتقي بالبحر ،فالبحر ،بلغة الرياضيات ،هو العنصر الثابت وما عداه متغيرات ومتحولات وهو لذلك أديب البحر ،مثلما ننعت إبراهيم الكوني بأنه أديب الصحراء ،أو بوصف جاك لندن الأديب البريطاني بأنه أديب المناطق الشمالية المتجمدة .ولأنّ حنا مينة أديب البحر فهذا يشي بأننا أمام رجل لايهوى المدن ولا يلوذ بها ،ونحن أمام كاتب لا يستهويه إلا الماء والأمواج ،وأمام إنسان يبحث عن منزلته هو وعن منزلة شخوصه في أكثر الفضاءات خطرا وخطورة على حياة الكائن البشري ذاته .انه – في هذا المقام - يلتقي مع الأديبين المذكورين في التماس مع المناطق القصوى للتجربة الإنسانية ،أو مع ما يسمى "تجربة التخوم " حيث يطلّ الكائن الإنساني في الحيز الزمني المنبسط أمامه على مدار الموت الوشيك وما من سلاح له إلاّ إرادته في

تلك اللحظة الاستثنائية التي تتكرر في الحكاية تكرارها في الخطاب ولكن برؤية لا مفهمة فيها ولا تفلسف وإنما برؤية اجترحها الأديب حنا مينه نفسه تقرا الإنسان كما هو على علاّته ،في ضعفه وفي قوته ،في جبنه وفي شجاعته وخاصة في (أقول خاصة) في تحرره من خوفه .

كاتب التجربة الإنسانية القصوى

فعلا يبدو أن التحرر من الخوف هو أول مرحلة الانسلاك في التجربة ،وأول محطة من محطات استكشاف الكينونة والبقاء فيها متوهجة بقوة الإرادة وثابتة بدافعية أو بهواجس البحث عن كل ما هو قصووي في الإنسان ،عن التخوم وحافتها في الوعي الإنساني ...هذا هو ما يستقر في وعي القراءة من جهة أن الشخصية الروائية تتيح لنا معرفة قدراتنا من عجزنا ،وعن الممكن وهو يتماس أو يتلامس مع حافة المستحيل ففي رواية "حكاية بحار " نقف مع السارد على المتن الحكائي الذي يتمحور ويتركز على شخصيتين هما الأب والابن ،سعيد حروم الأب ،وصالح حروم الابن ،الأول لحظة انتهاء علاقته بالبحر بعد أن تقدم به العمر " وداعا أيها البحر وسأسبح كما يفعل الآخرون وقد اذهب في العمق قليلا ولكنني لن أكون فارس البحر بعد اليوم "ص.7 والثاني تأتي حكايته مسرودة على لسان الابن ،وحين يسردها لانرى فحسب أخلاقيات الفخار والاعتزاز بانتماء هذا الابن إلى ذلك الأب انتماء الشبل إلى الأسد كما يقول القول المأثور وإنما على التقاء الرجلين في فضاء واحد وهو البحر .فما أورثه الأب للابن هو عشق البحر والإبحار ،البحر في هدوئه الأنثوي الجميل ،وفي صخبه الرجولي المخيف .لم يورثه لا المال ولا المنصب .أورثه فحسب "الرجولة والبحر " ص.31 وأورثه القيم التي ينشأ بها وعليها البحار .

إن سردية الأب هي ميراث الابن وهي رأسماله الرمزي ،فالشخصية الرئيسية "سعيد حروم " تتكلم عن ذاتها تماما كحديث زكرياء المرسنلي في " الياطر " عن نفسه بقوله "انا زكرياء المرسنلى" (4) وهذا الأسلوب الروائي ،أي الشخصية هي السارد ،والسارد هو الشخصية ،هو أسلوب محبب لدى حنا مينه ،إذ يدع الشخصية تتكلم عن ذاتها بدون وسيط تقريبا ،ما يهب كلامها صفة البوح وبعد الاعتراف ،وهي إذ تبوح وتعترف فإنها تقبض على لحظتين ،لحظة الحكي التي لا تستأثر إلا بالمهم والوظيفي فحسب ولحظة السرد الذي يستقوي بذاكرته على الحكي حتى لا يتسرب الحشو وحتى يلملم الوقائع بما يخدم صورة هذه الشخصية في المتن الروائي كله .

هناك في " حكاية بحار " قصتان إذن ،وفي المتن الحكائي نقف على سيرتين ،الأولى سيرة سعيد حروم وهو يودع البحر بعد أن شارف على الخمسين معلنا اعتزاله ،وسيرة صالح حروم وهو الذي تردنا سيرته على لسان ابنه في آخر الرواية بما في هذا السرد من معاني الإجلال والمهابة للأب .

لأول مرة تقريبا في روايات حنا مينه لا يبدو الابن متمردا على ابنه ،هذا التمرد على المؤسسة الأسرية الذي عده الناقد السوري نديم الوزة من خصائص الكتابة الروائية لدى المبدع الكبير حنا مينه (5) فصورة الابن متطابقة ومتماهية مع صورة الأب ،ولكنه لم يكن لهذا الابن أن ينعم بهذا التطابق لو لم يورث من أبيه قيم البحر وصبره وما ينشأ عن البحر من فضائل الشجاعة والإقدام والبأس ،وتظل عبارة الأب للابن "صرت رجلا صرت بحارا " ص.278 هي شهادة العبور إلى لحظة تملك الكينونة والى الوعي بالأنا الذاتي وهو يتأهب إلى ولوج المغامرة الإنسانية في الوجود .

لست ادري كم من مرة ذكر فيها حنا مينه مفردة البحر ،بحار ،يبحرون (البحر ومشتقاته) ولكن بالتأكيد ليس اقل من ضعف عدد الصفحات التي استغرقتها الرواية (360صفحة) بل إن هناك صفحة تعج بهذه المفردة حتى لكأننا ظننا إننا نحن القراء ،إننا نمشي على الماء ،أو بالقرب منه ،ففي صفحة 274 يتكرر "البحر " أكثر من عشر مرات ،وفي هذا التكرار نقف على نمط العلاقة بين الشخصية الرئيسية وبين هذا المكان الجبار ،وبهذا الفضاء الذي لا يحده حدود ويقول السارد صالح حروم " البحر لا صاحب له ...البحر سيد الوجود ...أصبح البحر أخي وأصبح عمك ...لو ضاقت بي الأرض يوما فسألوذ به ،وسيحميني ...اذا مت فادفني في البحر ..."ص.274

صفات البحر ،مشتقاته ،متعلقاته وتضاريسه هي ذاتها لدى إبراهيم الكوني ولكن في حديثه عن الصحراء فكلا الفضاءين ينبوعان لتجارب قصوى في الوجود ،البحر يذكي مشاعر الخوف مع كل عاصفة ،والصحراء توقظ اليقين بالموت مع كل إحساس بالعطش أو بالجفاف .ولكن ما يجمعهما أيضا هو العداء الكامل للزمن فمع الامتداد اللا نهائي للمكان نرى اختزالا للزمن .يمكن للبحار – حسب حنا مينه – أن يمتلك البحر وان يعاشره وان يتّقيه أو يحذر منه ولكنه لا يستطيع أبدا السيطرة على زمن البحر (أو على الزمن في البحر) الذي هو لذاته وفي ذاته ديمومة خاصة لا تشبه غيرها من الديمومات .انه زمن مكثف ،يحسب بكسور اللحظة ،الزمن كائن ميكروسكوبي ،على النقيض من المكان الذي لشساعته واتساع أبعاده هو لامكان .يمكن للبحار أن يمتلك المكان ويسيطر عليه .انه يعرف تضاريسه وكائناته لأنه أصبح واحدا منها .أما عن الزمن فهو عدوه اللدود والخصم العنيد وهو الذي يجعل كينونة هذا الرجل ومنزلته الإنسانية واقعة على حافة الموت وملامسة للنفس الأخير وللزفير النهائي الذي يتجلى إثره الموت مرئيا فيما تنبسط الجثة فيما بعد بلا حراك وبالعودة إلى" حكاية بحار "نرى الكاتب السوري حنا مينة في المتن الحكائي المتصل بسيرة الابن سعيد حروم يبني شخصيته باعتبارها كائنا بحريا تماما مثلما كانت شخصيات ابراهيم الكوني كائنات صحراوية وإذا ما كان عدو البحّار هو الميناء فان العدو اللدود لرجل الصحراء هو المدينة ،كلاهما يحمل نداء الإغراء وصوت الاستقرار والدعة فيما كان نداء البحر والصحراء نداء الاكتشاف والمغامرة والرحيل ،ولأجل ذلك نلاحظ في "حكاية بحّار " إن سعيد حروم رجل لايكفّ عن الحركة ،سواء حركة فيزيائية ومكانية /فضائية أم حركة بمعنى البحث عن اتجاه يسلكه حتى لايدب في نفسه صوت الثبات والاستقرار ،وبقدر ما تلفحه النسمات المالحة يتوغل في البحر ،يمتلأ كيانه بصوت الحرية وبقدر ما تلفحه رياح البحر تستوي كينونته على ذاتها باعتبارها معيشا متحققا وليس أمثولة تجريدية ،فلا المرأة تثنيه عن الإنصات إلى نداء الأقاصي ولا الجنس يغريه كي يتخذ المرأة موطنا ومستقرا بدل البحر .

وفي خضم هذا الوصف لشخصية سعيد حروم يبدع الأديب الروائي حنا مينة في الإحاطة بكل جوانب هذه الشخصية وخاصة في ربطها ببنية الحدث أو الأحداث التي تكون متصلة معها أوثق اتصال ولأجل ذلك يمكن أن نقول عن حنا مينة ما قاله هنري جيمس في مقام آخر من أن "الشخصية ليست إلا تحديدا للأحداث وما الحدث سوى تمثيل للشخصية هذا التوغل في البحر هو الحدث الأبرز الذي تتولد عنه سائر الأحداث التي تكوّن البنية الوقائعية للرواية وهو يندرج فيما يطلق عليه علماء السرد بالعلاقة الاختبارية فالسارد لا يهمه البحر اهتمام الشاعر الرومانسي به وإنما هو فضاء للتجربة ،مكان لتحقق الكينونة ،سردية يخبر بها ويرويها الأب "صالح حروم " إلى الابن "سعيد حروم " الذي يتهيأ لكي يسردها يوما ما على ابنه وحفيده ،وهذا التاريخ الشفوي الحي النابض بالحركة لايعدم اندساس عناصر أسطورية وخوارق في سيرة الجد والأب والحفيد في ما بعد كأن يشيع ذكر عروس البحر ولقاء الجد بها أو كأن يشمل الغرق جميع من في المركب ولكن يفوز الجد في سرديته بالنجاة لأنه علق على لوح من ألواح المركب المتشظي ...هذا السرد الشفوي هو تاريخ اجتماعي وثقافي لهذه الفئات الشعبية والهامشية في علاقتها بالبحر وعلاقتها بالآخر وبالسلطات وبالمرأة ،وهو تاريخ خارج المقولات والمفهومات والتصنيفات وغني بالأشواق إلى ما هو أعلى وأقوى واغرب سواء في حياة الأفراد أم في حياة الجماعات .

في المتخيل البحري والمائي لهذا الأديب الروائي الفذ يبدو طرفا زوج الحياة/الموت قريبين من بعضهما البعض ،ففي أقصى لحظات التمسك بالحياة أمام عاصفة هوجاء وأمواج لارحمة فيها يقف الموت معلنا عن نفسه بوجه لايرحم أيضا وفي هذه العلاقة الاختبارية بين البطل الحناوي وبين البحر تصبح الاحتمالات مشرعة على كل الممكنات أروعها وأقواها وأكثرها استدرارا للمعنى ممكن المجهول ،هذا المجهول الذي يغدو سردية كبرى في سرديات المتن الحكائي وفي رواية "حكاية بحار " يصف لنا السارد (الذي هو البطل ذاته كما أسلفنا القول) سعيد حروم كيفية السباحة في المنطقة التي يلتقي فيها البحر والنهر وفي كل لحظة من لحظات السرد يعاشر البطل الموت ويقترب منه ويلامسه ليس فقط لان هذا المكان النهري/البحري مكان معاد للبحار وإنما لان هامش الحياة فيه يقل وينحسر وينحصر أمام الموت

الذي يبدو كما لو كان حوتا فاغرا فاه يسعى إلى أن يلتقم البطل في لحظة من الخطأ ،وهي لحظة مكلفة وباهظة جدا بكل المقاييس. ولايكفّ حنا مينه – وهو ابن البحر – عن استحضار صورة هذا البحار الذي يمشي على حافتي الحياة والموت مشية الفارس ومشية مشبعة بالفروسية "فالريس يطأ الموت يولد من جديد "ص.85 ووطأة البحر (بكل المعاني الحقيقية والمجازية لكلمة وطأ في المعجم العربي) هو لحظة انبثاق الكينونة في أعلى مراتبها وأسمى تجلياتها .إنها لحظة تهفو لتكون لحظة الكمال الإنساني الذي يبدو كما لو كان تجربة رؤيوية تدوم لحظات ميكروسكوبية ولكنها ناطقة باليقين بان الإنسان ممكن الكمال في مقام التماس مع تجربة الموت والفناء ،وهي تجربة واقعة في صيرورة من الأحداث والوقائع ،ولا يستطيع هذا البحار أن يفلسف لنا هذه التجربة ولكنه يستطيع أن يسردها علينا وان يعيشها بكل القوى العرفانية والإدراكية التي وهبت له ،ولكي يعيشها وينسلك فيها فانه يمنح البحر كل صفات الإنسان: أغلاها وأوضعها ،أقواها وأضعفها حتى لكأنّ البحر يغدو في الرواية هو الشخصية الرئيسية تماما كشخصية سعيد وأبيه وشخصية المرأة الغنوج ،كاترين الحلو ف " البحر أمين مؤتمن " ص.44 و " البحر رسول " ص.44 و"البحار يتزوج البحر " ص.37 و " البحار هو ابن التجربة " ص.84 وهو " ابن المغامرة " ص.84 ومن خلال هذه المركبات الوصفية والنعوت نلاحظ فعلا ان أسمى "ما يمارسه الأديب السوري الكبير هونحت الشخصيات لان أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات ولا شيء سوى ذلك "(7)

كاتب يكتب في الكيان الانساني

يخيّل إلينا أن حنا مينه وهو يبني شخصياته الروائية بمثل هذه الحرفية والانسيابية قد قرأ هيدغر وفلسفة الكينونة لديه فالإنسان – انطولوجيا – حسب هذا الفيلسوف ليس اشرف من بقية الكائنات بل هي تماثله شرفا ،هو فقط رقيب عليها وشاهد عليها وكذلك شخصية البحار سعيد حروم وأبيه من قبل يتعاطيان مع البحر بضرب من الندية ،وفي هذه الندية شرف ونخوة لا تؤتى الا للفرسان ممن اختبروا الصعاب لايعتريهما غرور كاذب في أنهما روّضا البحر وانتزعا منه الحياة ولا يضفيان على البحر صفة الإله الذي لا ينال منه أيّ كان ،بل هما و البحر ،والعبارة لحنا مينه "يكونان في المستوى الأعلى " ص.87 الذي هو بلغة الفلاسفة :الكينونة /الدازين الهيدغري الذي يعيد للكائن كل اعتباريته وللموجود كل جلاله وللوجود كل منزلته بدون أيّة وساطة بل في لقاء الأحرار الذين يمضون كرماء إلى حيث منتهى التجربة والى حيث ذروتها أيضا.

في خطاب روائي يحتفي بعشق الكائن ويبحث بشبق عن الكينونة لابد أن تندس فيه لغة الشعر الذي هو سكنى سعيد حروم وأبيه صالح ،وتلوح عذوبة الشعر في أنها تتيح لهاتين الشخصيتين الهروب من ضغط اليومي والمشاع والولوج أكثر أو التوغل أعمق في عالم الفريد والاستثنائي ما أمكن .تبدو سيرة هذين الرجلين ارتفاعا لايهدأ عن فتنة اليومي والمتداول ومن آيات ذلك أن المرأة والجنس وعلى الرغم من جاذبيتهما الكبرى والآسرة لا يتبوآن مكانة مهمة في المعيش اليومي على الرغم من بطش"التيه في صحراء المياه والجوع الجنسي الذي يفترس الروح " ص.87 فالجنس في رواية حنا مينه خطاب كامل الأوصاف ونداء لا يتحمل العصيان ومع ذلك لا يشاء سعيد حروم الوقوع في أحابيل الأنثى لان الأنثى لديه ارض تدعو إلى الاستقرار فيما البحر يهمس له بصوت الرحيل .انه ،ولنكن دقيقين ،لايتعفف عن الجنس وإنما لا يتعطش إليه إلا بقدر معلوم يحدده "اذ أنّ وجود الانسان هووجود جسدي " (8) فالبطل يتمرد على خطاب المبدع الروائي ذاته وهو إذ ينشئ سيرته ويلقيها علينا فانه يدرك بقواه العرفانية السؤال الذي يتردد في شفاهنا وهو عن منزلة الجنس في حياة البحار وحياة كل من ينفق عمره في أقصى التجارب الوجودية وتأتينا الإجابة من لدن البطل /الراوي في عملية وصفه لكاترين الحلوة إذ يصفها كما لو كانت وليمة جنسية "كاترين الحلوة كانت بيضاء بدرية ،كان لها شعر اسود ،صدر كملعب الخيال ...ردفان مكوران ،يتوجان فخذين مستديرين ..."ص.184 وهي حقا وليمة توقظ كل الحواس وتستفز رجولة صالح حروم ولكن هذا الرجل البحار كان "يستشعر رهبة ناشئة عن الخوف من الضعف وكان هذا الخوف من الضعف يهدم المناعة الذاتية في نفسه " ص.185 إذ الكينونة التي ينشد هي كينونة

واقعة في تخوم التجربة الإنسانية وفي المناطق القصوى للوجود الإنساني في البحر ومع العواصف وفي لحظة تلامس الحياة مع الموت في خيط رهيف وهذه الكينونة هي تراكمات لوعي تجريبي مع الأحداث والوقائع وليس تفلسفا نظريا من عل وللإحاطة بها تندس لغة شعرية في الوصف والسرد وقوامها جمع الأضداد وخلق علاقات التوتر بين مفرداتها وإذكاء نيران الصراع بين عناصرها وهو يقول بلسان شاعر خفي "عانق البحر في ساعة الشدة ،البحر يعرف رجاله الشجعان " ص.257 وفي مقام آخر "البحر صاحب الدنيا ووالد الأرض " ص.274 ويقول " ومن اجل ذلك أصبح البحر عمي وأصبح عمك " ".274 وقوامها أيضا المجاز السميك للموجود الحسي والمرئي واللمسي الأعظم الذي هو البحر وصولا إلى بناء علاقات حسية ووجدانية مع هذا الموجود الكبير الذي لا يؤتمن جانبه ومع ذلك لا صبر عليه ولو ليوم واحد من جانب سعيد حروم وقبل ذلك من جانب أبيه صالح حروم .

وفرة المكان (البحر) وندرة الزمان

في كل عملية سرد لعملية الإبحار وخاصة لمشاهد الإنقاذ والمخاطرة بالنفس أثناء إخراج جثمان الأب المحاصر في إحدى عنابر السفينة الغارقة يسكن التوتر اللغة الساردة والواصفة ويغدو هذا التوتر قانون الخطاب ذاته وقانون السارد/البطل بحيث يدفع هذا التوتر "إلى الأعلى " بحسب العبارة الاثيلة للروائي الكبير حنا مينه ،في حركة أمامية صعودا نحو الكينونة التي لا يراها مرأى العين ولكنها تستوطن وعيه الذي يتجه بشخصية سعيد حروم إلى أقصى التجربة مع البحر والتي تغدو فيما بعد سردية من سرديات البحارة ممن "وطئوا ارض الموت " وحاذوه وقهروه للحظات لا يمكن احتسابها في مدى الزمن ولكن يمكن احتسابها في مدى الديمومة نظرا لكثافتها .

يروي لنا سعيد حروم التجربة الأولى في البحر وكيف خلص السفينة بان قطع الجمل الذي يربطها بالميناء في لحظة اشتداد العاصفة في تقاطع النهر مع البحر ،وفي هذه الرواية نقف على ما يمكن ان نسميه بالسرد الموازي أي وقوع الحدث وفي نسق مواز يشتغل السرد إلا أن هذا السرد يشتغل على الوقائع والأحوال ولا يمكن أن يضم في منطقه واقعة الموت لأنه فيزيائيا لا يمكن أن يتزامن الاثنان فالموت من جهة انه حدث هو أيضا موت للسرد من جهة توقفه وانقطاعه إذ أن العدم لا سرد فيه ،ولأجل ذلك تتكثف لحظة السرد الموازي في مثل هذه المواقف لكي تشي بالبطولة للشخصية الساردة أو لكي تضع الأحداث موضعتها من التاريخ الاجتماعي لمن شملهم السرد أو كانوا فاعلين فيه وان بدرجات مختلفة من الحضور ،إلا أن ما يهمنا في هذا المقام هو أن السرد والشخصية كلاهما في عداء مع عنصر بنيوي لا تستقيم الرواية أو الواقع بدونه ،انه الزمن ،فالسرد يلملم أدق الوقائع والجزئيات التي حدثت في حيز ضئيل من الزمن ،في كسور من اللحظة ،فللقارىء فائض من الأحداث والحركات وبالمقابل ندرة في الزمن وقلة في حركته وإذا بالتجربة القصوى في هذه الرواية "حكاية بحّار " وفي اغلب روايات المبدع الكبير حنا مينه تتنزل فيزيائيا ووجوديا ما بين ندرة الزمن المتاح أمام البحار وما بين الوفرة الهائلة للمكان وامتداده اللانهائي تقريبا (البحر) ،وهذا المبدأ نفسه هو الذي يحكم روايات الأديب الليبي ابراهيم الكوني ولكن في بيئات اخرى وضمن متخيل آخر هو المتخيل الصحراوي .

إن ندرة الزمن والحتمية المتسارعة للسرد يخلق في النص الروائي توترا كبيرا ولأجل ذلك كان السارد في عجلة من أمره وهو ما لاحظناه على لسان سعيد حروم فإذا ما كان الحدث يستغرق ثلاثين ثانية (أكثر من ذلك يكون البطل السارد قد لقي حتفه) على الأقصى فان السرد يحيط به بكل آليات التكثيف والتلخيص والإطالة حتى يستنفذ كل ما في هذا الحدث من تماس مع الموت ومن تعبير عن بطولات ومعجزات تصلح لكي تكون مادة سردية لحكايات مقبلة .وفي هذا المقام "فان لغة الكتابة هي لغة التسمية والشفافية لا لغة الإنشاء والعتامة الشعرية ولغة الايجاز والتحديد لا لغة الاستطراد " (9)

يتقدم السرد لسانيا فيما الزمن نادر ندرة الأشياء الثمينة أما المكان فهو ممتد إلى لا نهاية والبحر هو مكان ،بل هو المكان ،بل هو المكان المطلق ويمكن توصيفه بأنه اللا مكان إذ لاتضاريس فيه مرئية عدا حركة الماء ،ويمكن أيضا

– تشكيليا هذه المرة – ان نصفه بأنه فائض المكان تماما كالصحراء في أدب إبراهيم الكوني إلا أن هذا الامتداد المكاني يغري بالحياة إغراءه بالموت ،ويمكن اعتبار الإغراء بالموت أقوى وافعل وأنفذ لان الزمن لايكون أبدا تحت السيطرة أو هو يأبى السيطرة فالبحار يستطيع ان يروض البحر ا وان يمكر به أو أن يضع له قانونا وحسابا ولكن الزمن ينفلت عن أية رقابة ولذلك فان زمن البحار هو ديمومة ،أي زمن مكثف سميك تلتقي فيه على نحو متوتر ورياضي حركتان:حركة الزمن الفيزيائية وحركة الجسد الطبيعية .

في الصفحات الأخيرة من الرواية من الرواية نقف بقوة على هذا التنافر الانطولوجي بين وفرة المكان وندرة الزمان فالبحار سعيد حروم مكلّف بان يستخرج جثمان أبيه من سفينة عالقة في البحر وفي هذه الحركة يضع حياته في الميزان دفعة واحدة بل انه يمكن أن يموت موتة أبيه إن أساء تقدير عنصر الزمن أو تغافل عن احتسابه الحساب الصحيح وتكون الحياة بمقدار " النفس الطويل "ص.322 ليس أكثر .

في مثل هذا المقام السردي تعد اللحظات وقتا طويلا ويشتد الوعي بالزمن بوصفه عدوا لدودا وخطرا مميتا ولكن لا مناص من التعاطي معه فالدخول في المكان (البحر) هو في تناسب طردي مع ضآلة الزمن وهو ما يولد خطرا انطولوجيا رهيبا إذ يجعل التماس مع الموت امرأ وشيكا ..لو كانت المعادلة معكوسة :وفرة الزمان وندرة المكان لكان هناك وعي آخر بالتأكيد، فالإحساس بالقيد والسجن مثلا ليس إحساسا مميتا في حين أن الزمن – في روايات حنا مينة - يتآكل باستمرار فيما ينبسط المكان إلى ما لانهاية ،و يستطيع البطل سعيد حروم أن يموقع نفسه في المكان ولكنه في الزمن فانه يعي نفسه ويعي حدودها وحدود حركة جسده بحيث يدرك التناسب الحذر والمتوتر بين ضآلة الزمن وبين ممكنات الفعل المتاح له حتى يستطيع إخراج الجثمان العالق في عنبر من عنابر السفينة الغارقة .

في كل مرة يصل الصراع بين الإنسان والبحر إلى الذروة فإننا نستحضر بضرب من الحميمية شخصية البحار العجوز سان دياغو في رائعة الأديب الأمريكي ارنست همنقواي .نتذكر الأيام الثلاثة وهو يدخل إلى البحر تجره سمكة عنيدة لم تشأ الاستسلام ونتذكر الجروح والخدوش التي في كف العجوز وهو يقاوم توغل الحوت به إلى البحر .وجرت العادة أن نفسر المشهد كله بصراع الإنسان مع البحر ولكننا في الأصل يجب أن نقف على وجه آخر من وجوه الصراع لم يتفطن اليه الدارسون والنقاد وهو صراع الجسد مع مجاله الفيزيائي الضيق والمحدود ،ففي "حكاية بحار " نرى ان السارد لايصف الشخصيات فحسب ولا يكتفي برواية الأفعال والأحوال وإنما يندس في ذلك الوصف حضور الجسد الذي هو حقا عقدة السرد وهو مناط الصراع وهو الوسيط الذي يكتشف به وعبره سعيد حروم كينونته في أقصى مراتبها و في التجربة القصوى للوجود فلا جسد يعلو على جسد البحار ولا سرد بدون استحضار الجسد كمادة بين فيزيائيات الأشياء وكوعي يقرر ويتحرك ويعرف حدود الصواب والخطأ التي هي الحدود بين الحياة والموت في ذات الحين، وبالنسبة للروائي الكبير حنا مينه فان الجسد – جسد سعيد حروم وجسد أبيه صالح – هو فاعل روائي تماما كالوعي ،وفي آخر الرواية حينما يبحث سعيد حروم عن جسد أبيه العالق داخل السفينة الغارقة فإننا نقف على علاقة الجسد بالجسد ،جسد ينفذ إلى العنابر في زمن محسوب وميكروسكوبي مقابل جسد لم ينتبه قبل من عملية احتساب الزمن الميكروسكوبي فقامر بحياته دفعة واحدة فخسر الرهان وغدا بلا حراك ولكنه مع ذلك هو جسد عالق في عنبر من عنابر السفينة الغارقة وهو جسد لايخلو من قداسة ومن اعتبار ،كيف لا وهو – فيما يظن السارد – جسد أبيه الذي لم يعثر عليه الا بمشقة وهذا الجسد الميت الذي لاحراك فيه يحظى بشرف لأنه في عرف السارد قد مات موتة الأبطال وانتهى نهاية الفرسان وغادر الحياة مغادرة الشجعان .

الجسد النبيل

في أدب البحر يتعاطى البطل مع الجسد تعاطيا شريفا وساميا مشبعا بمعاني الإجلال والتقدير بشرط أن يكون هذا الجسد في مقام البحر ،سواء على السفينة وهي تبحر او في الماء وهو غاطس فيه لاي سبب ما .المهم أن تكون حركة الجسد جزءا من حركة الماء وفي تلك اللحظة يكون جسد البحار في تناغم مع البحر الذي يحبه أو الذي يضمر له الشر

على حد سواء إذ لا فرق بين مقام الرهبة ومقام المحبة فكلاهما يستدعي حضور الجسد كأقوى ما يكون الحضور .انه حضور متحرر ،انسيابي ،حركي يأبى الحدود وهو حضور شريف وفي مثل هذا المقام "البحري " تكون صفات النفس هي نفسها صفات الجسد فلا مجال للتمييز وللمفاضلة بينهما فإذا ما كانت النفس شريفة وكبيرة وكريمة يكون الجسد بنفس الإباء والكبر والشرف وهذا هو الإرث البحري/الأخلاقي والرأسمال الرمزي الذي يسعى الأب صالح حروم إيداعه في نفس ابنه سعيد ،ففهم الجسد هو المدخل الأول

لولوج عالم البحر ولتمثل الكينونة في أقصى التجارب وأقساها في الآن ذاته .إن وصايا الوالد لاتزال تتكرر في ذهن الفتى كما لو كانت دعاء أو ابتهالا يتلفظ به المؤمن وقت الشدائد "اقتصد في الحركات ،أرسل ساعديك بوثوق ،بقوة دون عجلة ،واسحب بكفيك الماء نحوك يندفع جسمك كقذيفة إلى الأمام ،كثرة الحركات تتعب الذي يسبح ...تجنب أن ترفع قدميك فوق الماء ،دعهما وراءك ،حركهما كمقص ...احفظ ما أقوله لك ...خاصة في حالة الغطس "ص.310 ثم يعقب الابن على هذه الوصايا بقوله "حفظت ما قاله والدي ...انا مثل والدي طويل النفس ...استطيع النزول والبحث في العنبر كما فعلت الآن " ص.311 وفي هذه اللحظة من لحظات السرد "يتماهى الجسد مع النص "(10) ويغدو الجسد نصا مقروءا نقرأ حركاته وسكناته بكل ما يتطلبه السرد من فتنة وجمالية .فالغطس للبحث عن جثمان الأب العالق في العنبر الداخلي للسفينة الغارقة هو أيضا تجربة جسدية موسومة بالامتلاء لأنها تتعاطى مع تجربة التخوم والمناطق القصوى للوجود الإنساني، وفي خطاب حنا مينه تتتابع الأفعال الدالة على حركة الجسد وتتراكم على نحو يشي بان هناك وعيا يسكنه ،وعيا نابعا من ذاته ،وليس من قوة عرفانية أخرى وقعت استعارتها من هذا النوع من الإدراك أو ذاك لان الجسد في "حكاية بحار " أداة للمعرفة وطريقا للعرفان ومسلكا من مسالك الوعي وهذا ما يمنحه قيمة اعتبارية ورمزية كبرى لدى الروائي ذاته ولدى السارد ولدى البطل،"فالجسد يوجد في قلب العمل الفردي والجماعي وفي قلب الرمزية الاجتماعية " (11) فلم يظهر في خطاب حنا مينه ما يشير إلى انه يهينه او يصفه بصفات الوضاعة والسقوط والتشييء و السارد – وهو يتمثل وصايا أبيه في كيفية التعاطي مع البحر - يرفع جسده إلى مقام أكثر علوا حيث يختبر قدرته على التحمل وعلى التعاطي مع ندرة الزمان وعداء المكان وفرادة التجربة على غير نمط سابق وفي ظل غياب المثل الأعلى إذ الجسد يصنع مثاله الأعلى من وحي لقاءه بالماء في ظرف صعب ومفتوح على احتمالات الحياة قدر انفتاحه على احتمالات الموت .

لا يمكن أن نحصي الأفعال التي تشي بالجسد في رواية "حكاية بحار " لكثرتها ولكننا لا نستبعد ان تكون أوفر عددا من تلك التي تشي بالفكر وبالروح ففي الصفحة التي استقينا منها الشاهد السابق نلاحظ هذه الأفعال الموصولة بالجسد وبكيفية تعاطيه مع البحر ومع الماء في أوقات الشدة وفي أوقات الاسترخاء ولكن ومهما كان هذا المقام فإننا نلاحظ أننا إزاء جسد قلق متوتر لايهدأ ،انه جسد قلق لأنه غادر مقام التشييئ ومقام اللذة ليلتحق أولا بالمقام الأعلى الذي هو موصول بالمنزلة الإنسانية وبنحت الكيان بحسب العبارة المسعدية المأثورة ،وثانيا لنتساءل عما يمكن أن يصنعه هذا الجسد ببقية الأجساد سواء تلك التي تشاطره مغامرته في الوجود أو تلك التي تظل سجينة البحث عن متعة عابرة في الزمان والمكان كجسد بقية البحارة ممن لا هم لهم سواء إرواء أجسادهم العطشى إلى الوصال مع مومسات في ركن مظلم من أركان الموانئ ،او كجسد كاترين الحلوة الذي يركبه سعيد حروم ولكن بحذر من أن يضعف أمامه او يكون طيعا لتضاريسه ولمفاتنه فيهجر البحر من اجله.

فالجسد لدى حنا مينه في " حكاية بحار " قلق من جهتين ،جهة إمكانية التماس مع الحدود القصوى لأية تجربة انسانية وجهة الانحدار إلى فتنة اللذة العابرة والشوق الى الانثى الفاتنة .

في هذه الرواية ينتصر الأديب للجهة الأولى ولذلك نجد أن هذا الجسد العالق في عنبر من عنابر السفينة الغارقة هو جسد ميت بالتأكيد ولكن الراوي /البطل سعيد حروم يتحدث عن إنقاذه من الغرق رغم انه الان جثة هامدة، فالموت غرقا هو هزيمة أما انتشاله من قعر البحر فهو انتصار و تكريم له وإحياء ومهما كان صاحب هذا الجسد /الجثة سواء

لأب سعيد حروم أو لبحار مجهول فانه – لحظة إنقاذه من الغرق – يكون جديرا بكل آيات الإكبار والتشريف ولم يعد حنا مينه يتكلم عن جثة عالقة في البحر أو عن جثة هامدة وإنما عن تجربة جسدية مع الحياة والموت الذين يستويان على صعيد واحد، فهذا الجسد الحي النابض بالطاقة والحياة والذي يسعى إلى إخراج الجثة من العنبر ،وهذا الجسد المسلوب الحياة لبحار غريق وعالق في السفينة ...كلاهما تسكنه روح حرة ولأجل ذلك نرى أن حنا مينه لا يتكلم في هذه الرواية عن جسد مادي محسوس مثل ملايين الأجساد التي عمرت وتعمر وستعمر الأرض وإنما عن جسد تجاوز حدوده المادية والفيزيقية التي كانت تحد جموحه إلى الأعلى ونحو خوض هذه التجربة في التلامس ما بين ندرة الزمن وما بين وفرة المكان وخطورته وكل ذلك من اجل ان يقول ....هذا هو انا ذا ...

في اغلب روايات الأديب العالمي حنا مينه يتلامس الموت مع الحياة فيما يشبه النقطة التي تمثل عقدة العقد الاختباري الذي يتعين على البطل سلوكه من اجل إثبات رؤيته ووجوده ففي " الياطر " على سبيل المثال يوشك زكرياء المرسنلي على الموت ويخيل إلينا انه ممسك بروحه وبأنفاسه الأخيرة ولكن في لحظة ما ،في زمن خارج عن السرد او يكاد يصنع الجسد الحدث ويعيد البطل إلى عجلة السرد مجددا فيما ينكفئ الراوي خلف البطل الذي يتحرك بجسده صعودا وهبوطا في الماء وبين شقوق العنابر وأبوابها المخلّعة فيما تتضاعف ندرة الزمن وتقل مساحته .

للجسد في رواية "حكاية بحار " حضور محوري في السرد وفي الحدث وفي الوصف وفي كل الفاعليات المتصلة بالعمل الروائي اعتبارا إلى انتماء روايات الأديب السوري الكبير إلى "سير الأبطال " (12) على حد تعبير الناقد العراقي البارز محسن جاسم الموسوي الذي اثبت أن هناك خلفية فلسفية تحكم رؤية الكاتب الكبير لم يفصح عنها بالمفهومات والتعريفات وإنما بالسرد والقص وما يتطلبه فعل القص من تنظيم لمادة الحكي ،وفي تقديرنا وفي حدود اطلاعنا ليس هناك من اثر إبداعي منح الجسد الأهمية البليغة مثلما فعل الأديب التونسي الكبير محمود المسعدي في "حدث أبو هريرة قال " في فضاء الصحراء والخلاء فيما منحه حنا مينه ذات الحضور والأهمية في فضاء البحر، وكلا الأديبين قد نزّلا الجسد منزلته في مقام الكينونة والبحث عن الذات ،فهذا الجسد الذي لاذكر له في كثير من الروايات العربية ،أو إن ذكر فيكون مقرونا ذكره بالدعارة والوضاعة ....يلقى في هذين الكتابين كل آيات التقدير وكل ممكنات الفعل الروائي سواء في اتجاه الإقبال نحو الحياة وتملّك كل أشكال فتنتها وسحرها ،أو في اتجاه الإقبال نحو الموت إلى حد ترويضه وملامسته والتماس معه ،وفي كلا الحالتين فإننا نمر بالخطاب من البعد النثري والوصفي والسردي إلى البعد الشعري بما يتطلبه من تكثيف ومن شعرية لان لغة الكتابة الروائية الآن هي سكنى الأديب حنا مينه بحسب العبارة الهيدغرية الذائعة الصيت ففي الصفحات الأخيرة لرواية " حكاية بحار " لم تعد لغة الوصف والسرد والتخاطب هي اللغة السردية بل تندس فيها لغة شعرية لان الشعر هو لغة التجارب القصوى في الوجود وفي الحياة فعملية إنقاذ جسد الأب من السفينة الغارقة تتنزل في صميم هذه التجربة القاصية والقاسية في آن واحد مثلما تجعل من حنا مينه أديبا وشاعرا رغم انه لم يكتب في حياته ولو بيتا شعريا واحدا .

إن عبقرية حنا مينه في الكتابة تكمن حقا في انه جعل شخصية سعيد حروم تسكن اللغة حقا فهو في كلامه عن ذاته ووصفه لها يعي مخاطر التجربة القصوى على حياته وهو في هذا الوصف يسكن في شعرية اللغة التي هي الأقدر في ان تكون لغة التوتر الوجودي في هذه اللحظة والحاسمة ،لحظة سحب جسد الأب الهالك من السفينة الغارقة ،والتي هي لحظة تكريم الجسد حتى وان كان خاليا من الحياة ورغم انه أصبح شيئا مواتا ،ولكنه في عرف البحار جسد قد ظفر بمقام الكينونة التي هي أسمى المنازل الإنسانية .

حقا إن للجسد في "حكاية بحار " "بلاغة الأشياء غير اللغوية " (13) وهذا ما يدفعنا إلى السؤال الاتي :

هل إن جسد سعيد حروم هو جسد للمتعة وللعرض وللخيلاء فحسب ؟اننا لا ننكر هذه الأبعاد في "حكاية بحار " فعملية الحكي تبدأ فعلا من مغادرة سعيد حروم البحر واعتزاله الإبحار وهي عملية تواقتت مع عرض جسده على البحر وأمام المصطافين ليس على سبيل التباهي والاستعراض الفني كما نرى في محافل كمال الأجسام "وإنما لان الأعوام الطويلة

أوهنت قواي " ص.7 وابلغ تشبيه لجسد البحار هو مع جسد الخيل مع ما في هذا التشبيه من دلالات الرجولة والفحولة والفروسية مجتمعة في لحظة واحدة ويقول سعيد حروم بلسانه بالطريقة نفسها التي تكلم بها سلفه زكرياء المرسلني في "الياطر" ...لكنني لن أكون فارس البحر بعد اليوم ،لقد ترجل الفارس وظلت الفرس شموسا ،قادرة قادرة على أن تعدو مارقة في الفضاء خطفا كان قوائمها لا تلامس الأرض " .

إن لحنا مينه قدرة فذة في تقنيات عرض الجسد بضرب من الشعرية وبنوع من الموسيقية التي ترى فيه فضاء للتجانس والتناسب الطبيعي بين الأحجام والحركات وميدانا يغيب فيه النشاز من دون أن يكون هذا الجسد مدعيا لقوى خارقة للعادة سواء في الجنس مع كاترين الحلوة ،أو مع عملية انتشال جسد الأب في عنبر السفينة الغارقة في آخر الرواية .

إننا نقف على جسد طبيعي منحوت نحتا وصقلته التجارب والمخاطر والبحار صقلا بحيث نخلص الى أنّ حنا مينه لايكتفي بسرد سيرة إنسان عاشق للبحر (سعيد وابوه صالح) وإنما يسرد لنا سيرة جسد بنفس الوعي الذي يصنع فيه المثال تمثاله والنحات منحوتاته ،ولكن مهما أوتي هذا الروائي (او هذا النحات) من قدرات في الكتابة والنحت فان هناك سرا يظل عصيا عن الإمساك به وروحا تظل كامنة في حيز اللامقول واللامعبر عنه فالجسد يتحرك بطاقة روحية رغم انه كتلة من العضلات وتلك الطاقة تدفعه إلى البحث عن الخلاص الذي هو حقيقته وعن الصواب الذي هو مقصده وهذا ما رأيناه في عمليات انتشال الجثة من السفينة الغارقة .من المؤكد أن عالم الجسد لدى حنا مينة لا يختزل في نضارته الجنسية أو في صبوته لرائحة المرأة وأنوثتها الباذخة بل يتجاوز هذه الأبعاد – على أهميتها ومشروعيتها – لكي يمسي الكلام والخطاب على جسد باحث عن خلاصه من ندرة الزمن المتقاطعة مع شساعة المكان وخطورته في صيرورة لا يعرفها إلا من تمرس على التجارب الوجودية القصوى كالمتصوفة الملمين والمسيحيين والروحانيين الهنود وغيرهم ممن ينتسبون إلى الشعوب والثقافات الشرقية ولأجل ذلك يمكن القول إن التجربة الجسدية في " حكاية بحار " ليست جسدية محضة بل مشبعة بالروحانيات والإيمانيات بحيث يصبح انتشال جثمان الأب العالق في السفينة عملية عروج إلى منتهى التجربة الإنسانية وعملية إدراك للقوى الروحية التي تسكن الجسد .

في خطاب حنا مينة ما يشير إلى أن التجربة الجسدية- الروحية هي تجربة ميدانية ولكن "ما يدفع إلى الأعلى " بحسب العبارة البليغة للسارد ليست العلاقات الجنسية والنفعية والسياسية وما شابه ...ما يدفع إلى الأعلى هو العلاقات المبدئية التي ربطت الأب بالابن خاصة وان العلاقة بينهما قد انبنت على المفاهيم والقيم وعلى التجارب القصوى في الحياة فالابن مدين الى الأب ولكنه ليس مدينا بالمعنى الكلاسيكي أي أن يرثه وان يكون ظلا له كما يحب الآباء من أبنائهم ان يكونوا في المجتمعات الشرقية ...انه مدين له في انه قد زرع في نفسه عشق نحت الكيان والولع بمعرفة مدى الجسد وحدوده ولانتماء الى قيم الفروسية والصبر التي تربى عليها الأب وأودعها في ابنه فالأب ملهم للابن حقا وليس قيدا له والقولة الواردة على لسان سعيد حروم في تعليقه على أبيه " لن أعق أبوته أبدا " ص.313 تعبر حقا عن سمو هذه العلاقة بين الطرفين ،ليس لأنها علاقة بيولوجية فحسب وإنما لان الطرفين التقيا مفهوميا في المنزلة الإنسانية وفي الكينونة وتجريبيا في أن الحياة هي متوالية من التجارب والخبرات تعلو عن فتنة الواقع وإغراء المرأة وسحر المال .

في ختام الرواية يحدث ما لم يتوقعه احد ،السارد والشخصيات والقارئ وكدنا نقول حنا مينه ذاته وتنفتح الأفواه من فرط الدهشة ويرتسم في وعي القراءة يقين بأننا إزاء أديب عبقري محترف لايخون النوع الروائي في ذاته ولا يسكنه إلا الشوق إلى ما يخرج عن سيطرة الإنسان وحساباته والى ما يخطط له القدر الذي يصبح هو في ذاته عملية روائية وخاضعة للتسريد الروائي فالجسد العالق في السفينة والذي اخرجه سعيد حروم هو ليس جسد الأب "نظرت ...ياللهول كانت الجثة لبحار غريب " ص.358 واعلمه احد البحارة "الجثة ليست لوالدك "ص.369 أي أن الأفعال التي قام بها سعيد حروم قد كوفئت بالحياة ،بان أباه لا يزال حيا يرزق ،بان الموت لم يكن إلا لرجل مجهول لم يقدر الأمور حق قدرها .هناك فاعل قدري ،غيبي قد تدخل من اجل أن تكون الخاتمة مصدرا للدهشة وللسؤال والفتنة ،كأن هذا الأب

الذي علم ابنه كل قيم الفروسية والشهامة والصبر أمام البحر وفيه غير جدير بان يموت ،كأن البحر يعلن لو أوتي له لسان وخطاب ان هذا الرجل صالح حروم جدير بالحياة وهو يكافئ بالحياة نظير ما علمه لابنه من قيم ومبادئ .

الرواية بدأت بالدخول إلى البحر في لحظة وداع له وتنتهي بالخروج منه في لحظة بطولة وفروسية أمام ندرة الزمن القاتلة ووفرة المكان الخطيرة ،وفي كلا المستويين كان البحر هو الفضاء الذي خلق اللحظتين وفي كلا اللحظتين كان البطل (سعيد حروم) جزء لا يتجزأ من البحر مثلما أن البحر هو امتداد له وهذا ما سمح للتجربة بان تنشا في كل عنفوانها وقوتها ،تجربة عمادها القلق المقيم والتساؤل الموجع عن منزلة البطل – إنسانا وجسدا – في هذا الوجود الذي تتماس فيه الفرحة الطفولية بالحياة مع مأتمية الموت الماساوية في كل لحظة وحين .

المصادر:

ملاحظة ...كل الشواهد من رواية حنا مينة " حكاية بحار " تحيل الى طبعة دار الاداب ،بيروت ،1992

(1) نجاح العطار واحنا مينة ،كتاب مشترك ،ادب الحرب ،دمشق ،درار المعرفة ،ص.25

(2) نديم الوزة ،انتصار الجسد وهزيمته في روايات حنا مينة ،تونس،دار بيرم ،2014،ص.14

(3) محمد الباردي ،حنا مينة كاتب الصراع والفرح ،تونس ،دار نقوش عربية ،1995،

(4) حنا مينة ،الياطر ،تونس ،دار الجنوب للنشر ،1986

(5)نديم الوزة ،مرجع مذكور ،ص.15/14.

(6) كتاب جماعي "نظرية الرواية في الادب الانجليزي المعاصر ،ترجمة د. انجيل بطرس سمعان ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،1994 .ص.32

(7) مرجع سابق ،مقال لفرجينيا وولف ،ص.173

(8) دافيد لوبروتون ،انتروبولوجيا الجسد والحداثة ،ترجمة محمد عرب صاصيلا ،بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1997،ص.5

(9) مجلة فصول القاهرية ،عدد خاص ،خصوصية الرواية العربية ،بحث لمعجب الزهراني ،تمثيلات الجسد في نماذج من الرواية العربية ،ربيع 1998،ص.93

(10) معجب الزهراني ،بحث سابق ،ص.87

(11) دافيد لوبروتون ،مرجع سابق ،ص.5

(12) مجلة فصول القاهرية ،ربيع 1993،بحث للناقد العراقي محسن جاسم الموسوي ،ص.27

(13) مجلة عالم الفكر ،ديسمبر 2003،بحث للباحث المغربي عبدالرزاق الزاهير ،قراءة في السيميولوجيا البصرية ص.50