من النص الروائي إلى النص السينمائي: "الدقل والشمس" ، "في يوم غائم" لحنا مينا أنموذجا

From Narrative to Scenario Script: "Ed-dekl wa Esh-shems", "fi Yaoum Ghaim" of Hanna Mina as a Sample

د. كريمة ناوي (المؤلّف المُراسِل)
كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور-الجلفة، الجزائر
kariparis2015@yahoo. fr

تاريخ الاستلام: 2019/02/13 - تاريخ القبول: 2019/06/09 - تاريخ النشر: 2019/06/30 - ص ص: 200- 213

ملخص البحث:

ارتبطت السينما عبر مشوارها بمجموعة من الفنون، وكان من بينها الرواية. ونظرا لقرب بنيتهما فقد حاولت السينما أن تقتبس منها وكان أن نشأت بينهما علاقة وطيدة انبنت على حاجة كل منهما للآخر. ورغم هذا التقارب فإن الاقتباس من الرواية إلى السينما طرح بعض الإشكالات المتعلقة بنقل النص من اللغة المكتوبة إلى اللغة المرئية، ولكي يتمكن المخرج من تقديم فيلم يلتقي مع الرواية ولكنه يتميز ببنائه الخاص كان عليه أن يمارس خيانة النص الروائي ليقيم النص السينمائي.

يحاول هذا المقال أن يتناول نصين روائيين للكاتب السوري حنا مينا :"الدقل" و"الشمس في يوم غائم" وكيف كانت معالجتهما سينمائيا.

الكلمات المفتاحية: رواية، اقتباس، حنا مينا، سينما.

Abstract:

The cinema was linked to a range of arts, including the novel. Due to the proximity of their structures, the cinema tried to quote from them and it was that a close relationship developed between them, based on the need for all their professions for the other. Despite this rapprochement, the quote from the novel to the cinema posed some problems relating to the transfer of text from the written language to the visual language. In order for the director to present a film that meets with the novel but is characterized by its own construction, he had to commit a betrayal of the narrative text to evaluate the cinematic text.

This article attempts to address two texts by the Syrian writer Hanna Mina: Dikkul and echams fi yaom gaim- the sun on a cloudy day -and how they were treated cinematically.

Key words: Hanna Mina, Syrian Novel, cinema, adaptation.

مقدمة:

تحتل روايات حنا مينا حيزا كبيرا ضمن خارطة الرواية العربية نظرا لتنوع الموضوعات التي تطرحها ولقيمتها الجمالية. وقد انطلق حنا مينا من التفاصيل الصغيرة ليبني عالما من الشخصيات تتصارع فيما بينها مجسدة الحياة بكل تصوراتها ومستوياتها وأنماط تفكيرها.

لم تبق روايات حنا مينا وقصصه رهينة الكتب بل انتقلت إلى الشاشة من خلال اقتباسات كثيرة، حاولت من خلالها السينما أن تقدم أدب حنا مينا عن طريق الصورة لتتمكن شريحة أكبر من المشاهدين الاستمتاع بجمالية هذا الأدب وثلاثيته (حكاية بحار، الدقل، والمرفأ البعيد) كانت من النصوص الأولى التي اقتبستها السينما السورية، فقدم المخرج محمد شاهين فيلمه (آه يا بحر) عن هذه الثلاثية وإن كان قد ركز على الجزأين الأول والثاني.

يحاول هذا المقال الاقتراب من عوالم حنا مينا الروائية والسينمائية من خلال عملين روائيين هما الثلاثية أو تحديدا رواية الدقل ورواية الشمس في يوم غائم اللتين قدمهما المخرج محمد شاهين في فيلمين سينمائيين . فإلى أي مدى كان الاقتباس ناجحا؟ وإلى أي مدى كانت رايات حنا مينا قابلة للأفلمة من حيث التقنية السردية التي وظفها؟.

1. حنا مينا والأدب:

حنا مينا 2018/1924 كاتب سوري من مواليد اللاذقية. اشتغل بمهن كثيرة نتيجة ظروفه الأسرية الصعبة خاصة في فترة الاستعمار. لكنه لم ينقطع عن القراءة مما ولد لدية تلك الطاقة التي تفجرت لاحقا في أشكال أدبية كثيرة تأتي على رأسها الرواية.

اصطبغ أدب حنا مينا بصبغة فلسفية في العديد من أعماله التي طرحت موضوعات كثيرة ومتنوعة مما جعله يتربع على عرش الرواية الواقعية في الوطن العربي. واقعية جعلت من أعماله نموذجا للثورة على مختلف الظروف ومحاولة بناء إنسان جديد" وهذه هي الميزة الكبرى لحنا مينه بين كتّاب الواقعية الاشتراكية العرب عموماً وهي التي جعلته في أعماله الإبداعية يحتل موقعاً محيّراً بين التحريض الوظائفي للأدب - في المنظور الاشتراكي- والإبداع المنعتق من أية توصيات . . "[1]. فحنا منيا ومن خلال أعماله سعى إلى ترسيخ مبادئ الكفاح والثورة ضد كل أشكال الظلم والاستغلال.

لقد بنى حنا مينا وعيه منذ صغره حين التحق بالنضال السياسي " فقد شارك في المظاهرات الوطنية في مدينة اللاذقية عام 1939 بعد الهجرة من لواء الاسكندرونه واقتيد إلى السجن لأول مرة ليواصل بقية حياته في هذا الهوس الكفاحي الذي تورط به واستوعبه وعشقه وسيطر على كيانه تماما "[2]. هذا النضال الذي استهل به حياته كان سببا في بناء تفكيره ونظرته إلى الحياة والأشياء والتي حاول تفصيلها في كتاباته لاحقا.

إن الكتابة عند حنا مينا فعل ومسؤولية، وصاحب القضية يحمل في داخله قضية " إن حامل القلم هو حامل قضية وهذه القضية مشتركة. فلا يستطيع التصرف بها وحده. ولا سبيل إلى الاستقلال بها أو التفرد في مسؤولية تأثيرها. فحين يكتب عن الامبريالية والصهيونية والرجعية والعدوان والحرب والقنابل الذرية تصبح كتابته قاسماً مشتركاً مع المتلقي. ويصبح - هو المؤدي - محكوماً بأن يقول الحقيقة. وكل حقيقة هي مع التاريخ. والكاتب الذي يقف ضد التاريخ والإنسان والبشرية والجماعة، إنما يقف بالمحصلة ضد نفسه"[3].

ومن خلال فعل الكتابة تحقق فعل الالتزام عند حنا مينا وتجلى في نصوصه الواقعية التي تناول حياة الناس البسطاء، هؤلاء الذين قال عنهم: " لقد تعلمت في سن مبكرة أن أكتب عن الناس للناس، أن أكتب عن بعضهم لكلهم"[4]. ويؤكد حنا مينا على البطل الإيجابي بكل ما يحمل من تجارب وصفات قادرة على أن تجعل منه بطلا فيقول: "إنّ ما أكتبه يحاول أن يجسّد الجمال الذي خلقه النّاس وأدركوه، ومن أجمل هذا الخلق أن يكون الرّجال نافعين حقّا وأصدقاء حقّا وشجعان حقّا وأن يكونوا مستعدّين لقتال القروش والذّئاب، أن يدفعوا عن مملكة الوطن أعداءها وعن المجتمع أعداءه"[5]. وهذا البطل الذي تجلى في الكثير من رواياته(وفي رواية الدقل وحكاية بحار ممثلا في صالح حزّوم) يرى حنا مينا أنه" ضرورة تاريخيّة، اجتماعيّة ، روائيّة"[6]. وشخصيات حنا مينا في (حكاية بحار، والشراع والعاصفة، و الدقل،) هم أبطال إيجابيون خلقوا ليكونوا نماذج بطولية ملحمية من خلال الأفعال التي رفعتهم إلى مستوى البطولة الاستثنائية. الطروسي وصالح حزّوم كليهما اشتركا في فعل الإنقاذ والذي استحقا عليه رمز البطل.

إن حنا مينا ومن خلال أعماله الروائية استطاع أن ينفذ إلى أعماق المجتمع ويغوص في مشكلاته خاصة تلك التي توجه طبقاته الهشة والبائسة. ترك رصيدا إبداعيا كبيرا نذكر منه:

- المصابيح الزرق، رواية 1954. والتي تحولت إلى مسلسل درامي بالعنوان نفسه.
- الشراع والعاصفة، رواية 1966. تحولت إلى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه.
- الثلج يأتي من النافذة، رواية 1969.
- الشمس في يوم غائم، رواية 1973. تحولت إلى فيلم سينمائي تحت نفس العنوان.

الياطر، رواية 1975.

- بقايا صور، رواية 1975. تحولت إلى فيلم سينمائي بنفس العنوان.
- حكاية بحار، رواية 1981. تحولت إلى فيلم سينمائي بعنوان آه يا بحر.
- الدَّقل، رواية 1982. تحولت إلى فيلم سينمائي بعنوان آه يا بحر.

كما شكلت سيرته الذاتية محورا من محاور الإبداع حين مزجها بالرواية، لتتحول من سيرة عادية إلى إبداع أدبي تتعالق فيه الصورة الفنية بسيرة الحياة العادية.

2. النص الروائي الدقل:

أ. شخصيات الرواية:

- **سعيد حزّوم:** شاب، قوي، يعمل بالميناء ويذهب للبحث عن والده.
- **صالح حزّوم:** والد سعيد، مطارد من السلطات الفرنسية، يترك مدينته ولا يعود.
- **الأم:** امرأة، فجعت في زوجها وفي ابنها.
- **عزيزة:** عشيقة سعيد التي تخون زوجها الذي يكبرها سنا.
- **5-الريس عبدوش:** صديق صالح حزّوم وزوج كاترين، يأخذ سعيد معه ويغرقان معا.
- **6-كاترين الحلوة:** حبيبة صالح حزّوم التي طردها من المدينة بعد خيانتها له، والتي يصاحبها سعيد من بعده.

ب. الرواية:

ثلاثية البحر (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ألفها حنا مينا بين 1981 و1983 وهي رواية "أحداث تقوم على تتابع حكايتين في الزمن هما

حكاية الأب صالح حزّوم وحكاية الابن سعيد حزّوم"[7].

"لم أعثر على أبي. أنا واثق أنه في البحر. لم أجده حتى الآن. . . والدي أيضا احتجب في مكان ما في البحر. هو لم يغرق. لو غرق لوجدته في الباخرة. . . إن والدي حي. والدي لا يموت بهذه السهولة. ثلاثون عاما والبحر ملعبه. ثلاثون عاما والكفاح بينه وبين الموج مستمر وأبدا لم تستطع العاصفة إغراقه وتصفيته"[8].

هكذا يشرع سعيد حزّوم في رواية قصة والده صالح حزوم الذي لم يعد من البحر ولم يعثروا على جثته حيث قرر أن يكون مكان والده بحارا مؤكدا أن " صالح حزوم لم يمت. إنه لا يموت. سعيد حزّوم مكانه. يليق بي أن أكون مكانه. وغدا إذا عاد يسمع بأذنيه كل شيء. يعرف أنني ابنه وخليفته. وسيفخر. يحق له أن يفخر"[9]. كانت الشرطة تبحث عن والده وحين لم تجده أخذته مكان والده". . كانت فرنسا تستعمر سورية وتريد الانتقام من أبنائها فحكم علي بالسجن ثلاث سنوات. أدركت وأنا أرمى في الزنزانة أنني حكمت نيابة عن والدي وأنني فدية له"[10].

التقى سعيد بمجموعة من الناس في السجن منهم من أنس إليه ومنهم من نفر منه "لقد تعلمت أن أنسى. تعلمت أن أرضى. تعلمت أن أعيش يوما بيوم وكأن السجن بيتي وكأن حياته حياتي والسجناء فيه إخوتي وأهلي. مادام وضع واحد يجمعنا وأمنية واحدة تداعبنا وعدو واحد هو القيد"[11].

كان سعيد وعائلته قد وفدوا من اللواء إلى اللاذقية بعد خروجه من السجن "في اللاذقية لم نعثر على بيت. هناك بيوت كثيرة لكنها ليست لمهجرين أمثالنا. خرجنا من اللواء في هجرة عامة على متن سفينة شحن عتيقة حملت الآلاف من الرجال والنساء والأطفال دفعة واحدة وألقت بهم مع المتاع القليل الذي يحملونه على شاطئ اللاذقية. هنا في سورية وهناك في اسكندرون، اللواء السليب، لم يهتم الفرنسيون بنا ما فكروا أين نسكن وكيف نعيش"[12]. سكنوا قبوا قرب البحر وصار بيتهم الدائم، وتركوا عنوانهم للجيران ليعطوه للوالد إذا عاد "قالت لهم يوم خروجنا إذا جاء صالح وسأل عنا رجاء أن تقولوا له إننا هاجرنا إلى اللاذقية. لا أعرف أين نستقر بعد ولا في أي حي نسكن لكننا سنكون قريبين من البحر وسيعرف البحارة عنواننا"[13].

تركوا بيتهم وسكنوا بيتا بحي شعبي بائس " كان الحي الذي يقطنه صالح حزّوم في مدينة مرسين فقيرا. كان حي البحارة والصيادين وكان الحي يقع على رابية وينحدر من جهة خاصرته الغربية إلى البحر وعلى الشاطئ تتبعثر أشلاؤه السكنية في فوضى وتمتد حتى تبلغ الماء وأمامها عادة الفلائك والمجاديف واليواطر والسلاسل الحديدية والشباك المركومة أو المجفرة والحوانيت الفارغة والمقاهي الشعبية وأوكار الحشيش والتهريب والمسامك والرائحة الزنخة والذباب والشمس الحارقة في الصيف والبرد في الشتاء"[14]. في هذا المكان ذي الرائحة الكريهة والمسامك بدأ سعيد حزّوم حياته مع البحر ومع النساء أيضا. والمكان في الرواية يلعب دورا مهما " لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[15].

ولكي يؤكد سعيد لنفسه قوته التي لا تختلف عن قوة والده كان عليه أن يركب البحر " لكي يصبح البطل ابن البحر عليه أن يواجه العاصفة"[16]. إنها الرغبة في أن يكون مثل والده قوة ورجولة وشخصية جذابة ظل كل أهل الحي يتذكرونه. يصفه سعيد بقوله: "والدي كان صموتا مهيبا نادر الضحك مع انه

غير عبوس وغير مرح بشكل يخرج به عن صورة الوقار التي يريدها طابعا مميزا له وقد فتنتني من هذا الوالد قوته وما كان يقال عنها في الحي. كنت أعتز به."[17]. أما صورة الأم فجميلة، هادئة، مطيعة لزوجها، لم تتغير كباعها حتى بعد أن عشق زوجها امرأة أخرى "ذات وجه أليف، طيب وعينين عسليتين ولونها فاتح فيه مسحة من بياض، وقامة طويلة مستقيمة وفم رقيق الشّفتين وشعر خرنوبي وكانت تتحدّث على مهل بصوت مطمئنّ، راضية بأن تكون ربة بيت"[18].

لكن صالح حزّوم الذي كان عاشقا لكاترين الحلوة لم يعد. بدأ سعيد العمل في الميناء كمساعد في قيادة أحد الزوارق التي تقطر مواعين الشحن. يدخل ماخورا لأول مرة ثم يتعرف على عزيزة حبه الأول والتي كانت متزوجة من رجل يكبرها بأربعين سنة. طلبت إليه ألا يخبر أحدا عما بينهما وأن ينسى ما يفعلانه ليلا حتى لا يثير ضجة ويسلم هو وعائلته من كل شر لكنه لم يستطع أن يفعل "وطفق يتنرجس بجسمه، يتبجح بفحولته، يكثر من الكلام على النساء والجنس"[19]. ظانّا أنّه لن يقهر وأن لا امرأة يمكنها أن تذله أو تنتصر عليه لكن عزيزة أذلته وأبكته حين انتصرت عليه. التقى بالريس عبدوش زوج كاترين الحلوة التي تزوجها بعد أن طردها صالح حزّوم رغم جنونه بحبها لأنها خانته مع الأتراك وقرر أن يسافر معه بحثا عن والده. رفضت والدته ذلك وصفعته بقوة. تعارك في الخمارة مع رجل يدعى زنيبة إذ شتم الريس عبدوش وعرضه. وبعد أيام كان رفقة كاترين حيث "خانت زوجها وحبيبها وخان الابن أباه."[20].

وتأخذ العشيقة وكاترين تحديدا مكانا هاما في الرواية وفي حياة الأب والابن من بعده، فهي قد كانت زوجة الأب ومن ثم عشيقة ابنه التي صار يبحث عنها مثلما يبحث عن أبيه رغم أنها " بغيّ بالدّم، لا ماضي ولا مستقبل، تفكيرها محصور بالحاضر فقط، الرّجل الذي في سريرها رجلها الذي على صدرها فحلها"[21].

ذهب سعيد رغم توسلات أمه مع الريس عبدوش. وأثناء السفر قامت عاصفة اضطرتهم للتضحية بحمولة السفينة والتعلق بحبل النجاة. التحق البحارة بالزورق الناجي بينما بقي الريس عبدوش وسعيد على المركب الذي يغرق لكن الريس طلب منه أن يلحق بباقي البحارة ولأنه شعر بالغيرة من بقائه رفقة كاترين فقد ودعه وحين تعلق سعيد بالحبل الذي سيوصله إلى البحارة كان الريس عبدوش "واقفا مع المركب الذي يغرق وكانت السكين معه وشيء كالنار يرز من عينيه والغيرة قد وشحت وجهه كله. رفع يده وانتظر. . مدها وانتظر. . وحين صار سعيد في منتصف الطريق قطع الحبل وهو يفح كأفعى:لنغرق معا يا سعيد. أنت في البحر وأنا على ظهر المركب. هكذا لا تكون كاترين الحلوة لك ولا لي وهكذا تتحقق العدالة بيننا"[22].

البحر والمرأة عنصران أساسيان لتتحقق العدالة. وصالح حزّوم وابنه سعيد كلهما كانت المرأة واللذة عنصرا ضروريا لتحقيق البطولة. ويرى حنا مينا أنّ: "الحياة هي المرأة الأكثر قدرة على استدعائي، على استثارتي، لا في جانبها المنطفئ، بل في جانبها المشتعل، في المرأة، في البحر، في الغابة، في المغامرة، في الوقوف على حافة الخطر"[23].

لكن المرأة في هذه الرواية لا تظهر فقط في صورة العشيقة /الخائنة ولكن أيضا في صورة الأم التي كانت تكره البحر إذ يقول سعيد:" تذكرت أمي. . هي أيضاً كانت تكره البحر، رجتني ألا أكون بحاراً،

كانت تعتبر البحر عدوها"[24]. لقد رجته ألا يكون بحار كوالده فهي تعرف أن البحر غادر ومثلما أخذ منها زوجها سيأخذ أيضا ابنها: "اسمع يا سعيد، يا حبيبي، البحر غدار، البحر عدو... لا تفكر في السفر"[25]. ولم يهتم سعيد لما قالته والدته فركب البحر بحثا عن والده وبحثا عن ذاته التي لم ير أنها يمكن أن تتحقق إلا من خلال ركوب البحر والقوة الجنسية مع النساء.

3. النص السينمائي آه يا بحر:

بطاقة فنية:

-**المؤلف:**حنا مينا.

-**المخرج:**محمد شاهين.

-**السيناريست:** محمد شاهين.

-**سنة الإنتاج:**1994.

-**المدة:**2 سا .

-**النوع:**دراما.

-**الممثلون:** منى واصف، خالد تاجا، جلال شموط. .

السرد الفيلمي:

أ-قصة الفيلم:

للبحر مكانة أساسية في روايات حنا مينا، إذ لا تخلو رواية من حديث عنه " في معظم رواياته كان البحر دائما مصدر إلهامه، حتى إن معظم أعماله مبللة بمياه البحر"[26]. والبحر في هذا الفيلم كان بطلا مثلما هو صالح حزّوم .

يروي الفيلم قصة صالح حزّوم الذي ذهب في رحلة صيد ولم يعد. ترك زوجته وأبناءه ورحل لتنقطع أخباره عن أهله. فمنهم من يقول أنه مات ومنهم من يقول أنه أُسر ومنهم من يقول أنه ذهب إلى الإسكندرية.

وأثناء غيابه يتحمل ابنه سعيد مسؤولية أمه وإخوته. يتجه رفقة الصيادين أصدقاء والده للبحث عنه مرارا ولكن دون جدوى. يتعرض سعيد للسجن ويفرج عنه لاحقا ليواصل العمل كصياد مع صديق والده الريس عبدوش. يسافر معه على ظهر المركب في رحلة بحث لكن عاصفة تقع فجأة ويتعرض البحارة للهلع من أن يغرق مركبهم. يتولى سعيد مهمة الحفاظ على المركب وحمايته من الغرق.

ب-الوصف:

المعروف عن حنا مينا اهتمامه الكبير بعالم البحر. فمجمل رواياته لا تخلو من الحديث عن ذاك العالم الساحر والمخيف في آن. وفيلم آه يا بحر لم يبتعد عن البحر وما يحمله من أسرار تناقلها الناس حول صالح حزّوم البحار الذي كان يضرب به المثل في الشجاعة مما جعل ابنه سعيد لا يعتقد بموته أبدا.

شكل البحر فضاء أساسيا في الفيلم انطلاقا من العنوان الذي تحول من الدقل إلى آه يا بحر. هذا البحر الذي ترك زوجة تتأوه لغياب زوجها في كل لحظة وخائفة من أن تفقد الابن المتبقي. وقد ظهر الصيادون في لباسهم مجسدين عالم البحر الحقيقي.

ج-الشخصيات:

استطاعت شخصيات الفيلم أن تجسد عالم البحر بكل ما فيه من جمال وروعة. فالأم تظل متضرعة لله أن يعيد إليها زوجها الغائب والذي كان البحر سببا في غيابه وهي تخشى أن يأخذ منها البحر الابن الذي يظل يراوده السفر والبحث عن أبيه.

ومع ذلك فقد ظلت بنفس الصورة التي قدمتها بها الرواية، طيبة ومطيعة وحافظة لزوجها. تحاول أن تنوب عن الأب في غيابه وتطلب من الابن سعيد ألا يسافر في البحر لأن البحر دائما غادر.

وكانت شخصية الابن قوية ولكنها أيضا عاشقة للنساء ولا تختلف عن شخصية الأب. سعيد يعيل أسرته ويرفض أن يعرض هذه الأسرة لأي نوع

من الحاجة ،كما يرفض أن يقبل زواج أخته من الشاب الذي تقدم لها لأنه يشتغل بالتهريب.

لقد برع الكاتب في رسم ملامح الشخصيات في الرواية مما سهل على المخرج انتقاء الشخصيات في الفيلم، والتي جاءت متطابقة في الكثير من ملامحها مما قدمته الرواية.

د-الحوار:

يشكل الحوار زاوية هامة في الفيلم السينمائي، خاصة وأنه يفصح عن مكنون الشخصيات وما تحاول البوح به. ورغم أن الفيلم يعتمد بالدرجة الأولى على الصورة، إلا أنه لا يستغني عن الحوار الذي يأتي مكملا للصورة في حضورها الواقعي ليمنحها مصداقيتها وقربها من الحقيقة.

غلب على الفيلم الحوار الخارجي مع بعض الحوارات الداخلية التي تنطلق من أعماق الزوجة/ الأم وهي تتضرع لله وتدعو لعودة زوجها وحفظ ابنها. كانت مقاطع حوارية داخلية تتردد في داخلها في مشهد وهي تجلس أمام البحر وتخاطبه:آه منك يا بحر. . . .[27]. كما ترك الفيلم المجال واسعا للصورة التي قدمت أجواء البحر والصيادين وهي التيمة الأساسية في مجمل أعمال الروائي حنا مينا والتي حاولت السينما أن تقربها للمشاهد.

هـ-الرواية والفيلم:

الاقتباس من اللغة الأدبية إلى لغة الصورة ليست بالعملية السهلة، ولكن السهولة في أعمال حنا مينا أنها كتبت بطريقة تقطيعية في مشاهد تصلح أساسا لنقلها إلى صورة فلا يحتاج المخرج للكثير لكي يحولها إلى مشاهد حية على الشاشة.

ورواية الدقل متبوعة بحكاية بحار من الروايات التي ألهمت السينما انطلاقا من التقنية التي كتبت بها حيث فصل الكاتب عوالمها وشخوصها، ووصولا إلى قدرة المخرج على استلهام العمل وتقديمه في شكله المرئي الذي كشف عن قدرة السينما على نقل النص من الكلمة إلى صورة متحركة مليئة بالحيوية.

وفيلم آه يا بحر حاول الالتزام بالخطوط العامة للرواية من تتبع رحلة سعيد حزّوم وبحثه عن والده. رحلة تقوده إلى عوالم المغامرة مع البحر ومع النساء ليكتشف ذاته من خلال ذلك. فظهرت عوالم البحر ومشاكل الصيادين والبيئة الاجتماعية والظروف البائسة التي يعيشون فيها و التي يطرحها الروائي دوما في أعماله فينقل الشخصيات من المستوى الأدبي إلى المستوى الواقعي الحي.

4. النص الروائي الشمس في يوم غائم:

الرواية:

شخصيات الرواية:

-**عادل**: شاب، متمرد، عاشق للموسيقى.

-**الأب**: شديد القسوة، حاقد، قراراته نافذة بالنسبة للأسرة.

-**الأم**: شخصية ضعيفة، مستسلمة وسلبية. لا دور لها بجانب الأب.

-**المعلم أبو فارس**: خياط، مفكر، يعلم الشاب الرقص ويعلمه الثورة.

هي رواية ساحرة. تتشابك خيوط شخصيات من مستويات مختلفة لترسم سيمفونية بشرية من نوع خاص. و"الشمس في يوم غائم" (1973) والتي تعود إلى العهدين التركي والفرنسي في سورية، عبر أسرة الفتى الذي يتفجر في الرقص على يد (المرشد) الموسيقى الخياط، وبالطبع، ستظهر العاهرة في شخصية امرأة القبو بصورة الضحية المعطاء المعلمة والقادرة "[28].

بطل الرواية شاب في الثامنة عشرة، يحضر شهادة البكالوريا. يهوى الموسيقى، غير راض عن أسرته وطريقة حياتها، فيتمرد: "بطل هذه الرواية، في تجسيد الحياة، هو الحياة وبالظلمة والريح والمطر يتعمد. إنّ في داخله شيئا يريد أن يخرج كأنه النقمة أو الغضب. وفي معانقة للكون فتح ذراعيه ورقص، دق الأرض ورقص. لقد علمه الخياط هذا الموسيقي والمحرض أن يفعل ذلك لأنه وجد لديه الرغبة في الانعتاق من الرتابة." [29].

يرغب الشاب في تعلم كل أنواع الموسيقى ويعشق كل آلاتها، لكنه كلما أمسك بإحداها تركها إلى الأخرى، إذ يسيطر عليه الملل منها جميعا. وهذه التصرفات جعلت أسرته تنظر إليه بغرابة واستنكار رغم تفوقه في دراسته.

لكن الذي حدث أن دخل حياته خياط غير وجهة نظره تجاه الأشياء وعلمه معاني جديدة للحياة. خياط عاشق للرقص، يعيش به ويعلمه وعلى يده تعلم الشاب الرقص "سأعلّم الرّقص ما دمت حيّا ويتعلّمه كثيرون، سيدقّون بأرجلهم أرضنا النّائمة. ابنة الكلب، ليوقظوها وستستيقظ، الباب الذي يفتح والرّصد حين نعالجه بالحركة اللازمة يفكّ"[30].

لقد انبهر بهذا العالم السحري الذي دخله عالم الرقص. فرقص كثيرا متأرجحا بين الواقع والحلم

على أنغام الخياط، واستمتع برقصة الخنجر الخطيرة التي تعلمها. رقص حتى اختلطت الوجوه والصور أمام عينيه فرأى وجها يخرج من الصورة يبتسم له. . وحين انتهت الرقصة لم يجده أمامه. . غاب الوجه الذي رآه فسكن إلى الصمت والحزن ظنا منه أنه إذا رقص مرة أخرى فسيخرج الوجه من جديد. فظل زمنا في المعبد لكن الصورة لم تتحرك ولم تخرج وجوها.

هذه الرقصة أثارت الأسرة ضده، فقد رأى والده أنه أساء للأسرة ، ورأى خطيب أخته أن النور فقط هم من يرقصون لأجل أن يجمعوا المال. لكنه لم يهتم لما يقولون وواصل تعلقه بالخياط آملا أن يدله على تلك المرأة التي خرجت من الصورة حين كان يرقص.

ظل يتسكع في الشوارع، متنقلا بين البارات والمقاهي ودور السينما إلى أن قادته خطاه إلى بيت عمه حيث ابنة عمه صاحبة النظارات الطبية تعزف على البيانو وهي تقول له: خذني معك إلى الخياط.

ذهب مرة أخرى إلى الخياط ورقص وعزف ساعتها أخبره الخياط أن رقصة الخنجر لا تليق به، وأنه يعشق تلك الرقصة التي هي مثل الريح وهو يحب تلك الريح.

تعرف على امرأة القبو والتي كانت تراهن على قدومه إليها، حين كان يمر صاعدا إلى بيت لخياط. يتذكر يوم قتل والده فلاحا وسجلت القضية دفاعا عن النفس ودفع لزوجته فرضيت وجاؤوا بابنته لتكون خادمة في بيتهم، ونتيجة لرفض الشاب لتصرفات أسرته فقد مرض لفترة لكنه تعافى بعدها.

يعود الفتى بعد حضور امرأة القبو إلى بيته وصراخها في وجه خطيب أخته أنه نسي سرواله في بيتها، وقد فعلت ذلك بسبب الحب الذي تكنه للشاب. أن يعود للرقص ولمصاحبة الخياط الذي يستمر في تعليمه العزف والرقص.

لكنه يقرر السفر إلى بيروت لمواصلة دراسته بعد أن فشل في تغيير أفكار أسرته وعدم قدرته عن التخلي عنها. كان يعرف أنه سيقنع الخياط بفكرته وأنه ستفهم دوافعه. لكن الحكومة تتهم الخياط بالتحريض وبأنه" يرأس عصابة، ويثير الفقراء على

الأغنياء وأن تعليم الموسيقى في بيته ليس إلا ستارة، ثم ضربوه".

يذهب إلى بيت الخياط لكن امرأة القبو كانت في انتظاره وحين دخل وغفا بين ذراعيها "انطلقت صرخة حادة كقذيفة، أصابت زجاج الصمت وحطمته، ثم سمعا صوت وقع أقدام تركض في الزقاق الضيق، قفزت امرأة القبو عارية من السرير، وفتحت الباب غير عابئة بشيء، عندئذ تناهى إلى سمعهما صوت امرأة الخياط تصيح: قتلوه، قتلوه".

قتلوا الصوت الذي ارتفع ليوقظ الناس ويعلمهم. تراءى له ذلك كشريط في ذاكرته، وتذكر الخياط وهو يقول له: "اعزف بقدمك، دق بها الأرض، اثقبها".

إن الرواية ورغم صبغتها الفلسفية فقد استطاعت أن تقدم طرحا من خلال الأساليب التي لجأ إليها الكاتب" وقد تجسدت قيمتها الفنية في الرمز والأسطورة والحلم "هي رواية الكشف والاكتشاف"[31]. و"بطلها إشكالي"[32].

لقد جاءت هذه الرواية بتقنية سردية استطاع من خلالها الروائي أن يعطي فرصة للشخصيات لتعبر عن وجهات نظرها وأن توضح ما يدور بداخلها دون أن يفرض عليها منطقا واحدا للسرد. والشخصية في الرواية استخدمت المونولوج لتحدث نفسها ولكنها تحوّل الخطاب بضمير المخاطب فتظهر مخاطبة نفسها مجسدة في أنا أخرى "ويلحظ على الحوار الداخلي كما في "الشمس في يوم غائم" أنه يأتي بضمير المخاطب، فقط، عندما تمر الشخصية في ذروة أزماتها كأنها بذلك تنفصم عن ذاتها في لَحَظات اتخاذ القرارات الخطيرة" [33]. فالشاب وبعد التغير الذي طرأ على شخصيته بعد تعرفه على الخياط تكررت حواراته التي يخاطب فيها نفسه وكأنه في انفصام عن ذاته" كذلك كانت أزمة الشاب في "الشمس في يوم غائم" والتي تتلخّص أيضاً في مسألة: لمن ينتمي، للقصور حيث ولد وعاش، أم للحي الشعبي الذي يتطلع إليه والذي يرغب أن يكون أحد أبنائه؟"[34].

إن فعل الرقص في الرواية يتحول إلى فعل ثوري علمه إياه الخياط الذي يتقن رقصة الخنجر بدل التانغو الذي تتقنه الطبقة الارستقراطية، والتي ينتمي إليها الشاب الرافض والثائر على أفكارها والمتمسك بأصدقائه الجدد الذين اكتشف فيهم نوعا جديدا لم يكن يعرفه من قبل "لقد رقص الفتى كي يوقظ الأرض, وعمله فعلا ثوريا. إنها ببساطة قضية الصراع بين الإقطاع وبين البورجوازية الوليدة"[35].

شخصية عادل في الرواية تطرح إشكالية الفرد المثقف والتي توقعه في مأزق بين قناعاته التي تعلمها وتوصل إليها بعد جهد وصراع وما يفرضه عليه انتماؤه الاجتماعي ممثلا في أسرته الأرستقراطية وما تريد أن تحافظ عليه" لقد وجد الفتى نفسه في مسرب لا منفذ له ممزّقا بين مشاعر متناقضة، بين امرأة القبو التي تمثّل طبقة الفقراء وبين عائلته والطّبقة الاجتماعيّة التي تمثّلها. إنّ فشله في رقصته الثانية ذو دلالة هامّة. فقد اقتنع في النّهاية أنّه سبيل إلى التغيير" [36].

إنه يعيش التمزق والوحدة والاغتراب الذي يعيشه داخل أسرته. فقد استعمل الكاتب طريقة السرد الذي يتيح للشخصيات مساحة من الحرية في التعبير عما يدور في داخلها في الكثير من رواياته " أما استخدام رواية "الشمس في يوم غائم" الاستبطان في رسم "البطل" ابن الإقطاعي المتمرد، فلعله عائد لشعوره بالوحدة، والاغتراب الفكري،

وانعدام الانسجام مع أسرته، وقد يكون اللجوء إليه بدافعٍ من رؤية الروائي نفسه فأنصار الواقعية الاشتراكية لا ينكرون الاهتمام بالداخل"[37].

أما المرشد والذي يمثله الخياط، فقد تحول إلى أزمة عنده خاصة من خلال الأفكار التي يؤمن بها والتي يعلنها للآخرين وخاصة للشاب الذي ترك قناعات أسرته ورافق الخياط وأصدقائه "على عكس ذلك يتحوّل المرشد في الرّوايات ذات البطل الإشكالي إلى عنصر أساسي في أزمة البطل وإشكاليّة (الخيّاط...) إذ يعمّق الوعي الاجتماعي لدي البطل ويسهّل عليه كشف الواقع وهذا يسم مواجهته للعالم الخارجي بضرب من الحدّة يتحوّل إلى مأساة"[38]. فقد دفع الخياط حياته نتيجة إصراره على إيقاظ الوعي في أولئك فقدوا قدرتهم وتجاذبتهم الرياح، أولئك الذين لا صوت لهم. وبالرقص والموسيقى استطاع أن يبعث فيهم روحا جديدة. ويصنع منهم روحا ثائرة، رافضة لكل القيم الخاطئة والجائرة.

إن فكرة البطل الإيجابي هي فكرة ركز عليها حنا مينا في مجمل نصوصه الروائية مؤسسا عليها واقعيته الاشتراكية التي تتسم بتقديم صورة للواقع ، وللبطل الذي يخرج من طبقات المجتمع البسيطة ليتحول إلى أسطورة. فالحلم والأسطورة ورفض القهر قناعات تصنع أبطال حنا مينا.

5. النص السينمائي الشمس في يوم غائم:

بطاقة فنية:

-**المؤلف:** حنا مينا.

-**المخرج:** محمد شاهين.

-**السيناريست:** محمد مرعي فروخ.

-**مدة العرض:**1سا و50 د.

-**سنة الإنتاج:**1985.

-**البلد المنتج:** سوريا.

-**الممثلون:** منى واصف، جهاد سعد، عدنان بركات. .

السرد الفيلمي:

أ-قصة الفيلم:

تدور قصة الفيلم في إحدى المدن الساحلية إبان الاستعمار الفرنسي لسورية. بطلها شاب يدعى عادل، ينتمي لأسرة ثرية والده نظام بك موالي لفرنسا. رجل قاس، وحاقد على البسطاء من الناس. يستغلهم إلى أبعد حد . يسعى عادل لتغيير نمط حياته والخروج عن نظام العائلة وعما قرره له والده من دراسة وتعلم للموسيقى على يد العازف الإيطالي.

يتعرف بمجموعة من الأناس الفقراء والبسطاء في حارة شعبية تضم فئات مختلفة، إسكافي، مغني، خياط ، صياد ويتعلق بعالمهم. كان الخياط أبو فارس العازف يروي لأهل الحارة قصصا مثيرة وكان أن حضر عادل إحدى الجلسات ليستمع إلى قصة الفتى والرقصة التي استحوذت على كيانه وحولته إلى شبه مجنون. يروي أبو فارس قصة الشاب الذي كان يتعلم الرقص وذات يوم حين كان بالمعبد يتأمل الصورة لامرأة جميلة تراءى له أن رأى المرأة حقيقة أمامه ولم يستطيع أن ينسى وجهها مما جعله يفقد توازنه ورغبته حتى في الأكل مما جعل والدته تأخذه للمنجمين ظنا منها أن ابنها قد جن.

كان الناس يستمعون للقصة بانتباه وكان عادل ممن تأثروا بها وبالرقص فطلب من أبي فارس أن يعلمه العزف و الرقصة الشهيرة وهي رقصة الخنجر. يتقن عادل الرقصة ويؤديها أمام الجميع في بيت أبو فارس. لم يكن أبو فارس مجرد عازف بل كان يجمع السلاح ليساعد الثوار ضد الفرنسيين وكان الشاب سعيد من الذين يعملون مع أبو فارس. يرفض عادل أن ينفصل عن هؤلاء الناس البسطاء ويصر والده على أن يتركهم ويعود لحياته

الأرستقراطية والممجدة للفرنسيين وتعلم الموسيقى والعزف على يد الإيطالي رفقة ابنة عمه أو السفر إلى بيروت لمواصلة تعليمه.

يُقتل سعيد على يد الدرك الفرنسي يوم ولادة ابن أبو فارس ويقبض عليه ويزج بالسجن بتهمة قتل سعيد لكنه يتعرض للتصفية داخل السجن. يتأثر عادل لموت أبو فارس ويركض نحو بيته ليتهم والده بقتله مؤكدا له أنه مجرم.

ب-الوصف:

في فضاءات متنوعة يضع المخرج شخصياته لتلتقي مع بعضها صانعة حكاية الفيلم. بين البيوت الشعبية والبحر الذي يمثل الجانب الاجتماعي لبلد مستعمر وبين البين الفخم الذي يمثل الجانب الآخر لأناس يعيشون في نعيم على حساب بلدهم ويوالون فرنسا ممثلين في والد عادل.

يطالعنا أبو فارس في فناء بيته بحارة بسيطة حيث يعيش مع زوجته وأناسه الطيبين يعزف لتتوالى المشاهد المتعلقة برقصة الخنجر التي يؤديها الشباب ويؤديها عادل لاحقا أمام الجميع.

كما يطالعنا الاسكافي وبقية أهل الحارة. بينما نرى والد عادل وهو يستقبل الضابط الفرنسي ويقدم فروض الولاء.

ج-الشخصيات:

لا شك أن نجاح الممثل في تقمص الشخصية التي يقدمها هو نصف النجاح. وفي فيلم الشمس في يوم غائم تناغمت الشخصيات لتصنع عملا متكاملا بدأ بفكرة فلسفية حول السعادة وانتهى بفكرة ثورة ونظام اجتماعي. استطاع العازف أبو فارس أن يحدث التوازن في الفيلم بين رغبات عادل في التعلم ورغبته هو في صنع شاب له شخصيته وكيانه ورغم كل محاولات زوجته لتحول بينه وبين تعليمه للشاب فإنه أصر على مواصلة ذلك حتى أتقن الفتى الرقصة التي تحقق أيضا رغبة العازف في تحويل الفتى من مجرد فتى أرستقراطي إلى فتى يعرف مسؤوليته ويطمح لتحقيق ذاته.

كما أن دور الفتى عادل كان متقنا ليتحول من مجرد عابث إلى فتى يشعر بقيمة الأشياء وبأن البسطاء هم في النهاية من كانوا بنظره أبطالا يسعون لتحرير بلدهم من فرنسا. إن رواية الشمس في يوم غائم هي من الروايات التي استلهمت الرمز والأسطورة لتقدم من خلالهما طرحا اجتماعيا، حيث يتغير تفكير الشاب الأرستقراطي ليصبح شابا معتدلا شاعرا بأهمية الحياة التي رآها مجسدة في الخياط ومن معه والذين علموه معاني الأشياء " رواية الشمس في يوم غائم فقد جسدت الطرح الاجتماعي لصراع بين جيل يمثله الأب وجيل متقدم يمثله الابن "والرمز الأكبر في الرواية الشمس والغيم أي الثورة ومعيقاتها"[39]. وهذا ما جسده عادل وصراعه مع والده واختلاف وجهتي نظرهما تجاه الأشياء.

د-الحوار:

رغم أن الفيلم يقترب من عوالم فلسفية تدور أساسا حول مفهوم الحياة بالنسبة للشخص ومفهوم السعادة المرتبط بها، فإن المخرج ابتعد عن ذلك وقدم فيلمه في شكل حوارات عادية أغلبها حوارات خارجية ولم يقدم الفيلم فكرة السعادة وبحث عادل عنها إلى من خلال مشهد الرقص الصامت الذي يرويه أبو فارس بينما نرى الشاب وهو يرقص داخل المتحف متوهما حقيقة صورة الفتاة أمامه والتي دفعته لما يشبه الجنون وهو ينتظر أن تخرج مجددا من الصورة ليراها حقيقة كما رآها لحظة الرقص. عادل الشاب الذي يسعى لتغيير حياته لم يحدث طيلة الفيلم أن حاور نفسه فيما

يرغب به بل كان يخبر الآخرين بما يريد. ولعل الحوار الداخلي كان يمكن أن يخدم الفيلم أكثر خاصة وأن الشاب كان غير مقتنع بحياته ويريد الخروج عنها والبحث عن معنى آخر لها. ففلسفة البحث عن المعنى الحقيقي للسعادة وللحياة يتوجب جوارا داخليا يؤكد شعور الفتى بما يبحث عنه.

هـ-الرواية والفيلم:

احترم المخرج الخطوط العامة للرواية وقدمها في فيلمه الذي جاء بالعنوان نفسه. فيبدأ الفيلم كما الرواية بالحديث عن الفتى الذي عشق فتاة اللوحة ورغبته في تجسدها أمامه وهي الرقصة التي تعلمها عادل والتي غيرت حياته عن طريق أبي فارس الذي علمه تلك الرقصة والتي كانت سببا في موت معلمه ودمار رغبته في أن يكون كما يريد لا كما يريد له والده أن يكون. "إن رقصة الخنجر هي التعبير الرمزي عن واقع لا يفهمه أولئك الذين تكون حياتهم تانغو دائمة. إنها فعل وحركة. مجابهة وتحد"[40]. هذه المجابهة التي دفعت به إلى تحدي أسرته ورفض كل ما تؤمن به وما تكرسه من أفكار أرستقراطية تقف في مجملها ضد تطلعات الطبقة البسيطة من المجتمع.

خاتمة:

إن حنا مينا من الكتاب الذين يمزجون في رواياتهم بين سرد ذاتي وسرد واقعي يرسمون من خلاله نماذج لأناس يعيشون بيننا، نلتقيهم كل يوم في شارع ما، أو عند شاطئ ما لكننا لا ننتبه إليهم وحين نفتح رواية من رواياته يطلعون من الورق ليؤكدوا لنا حياتهم" يظهر عالم حنا مينه من خلال هذه الكتابة أكثر ثراءً وقدرة على تسخير الدهشة التي تظهر هي الأخرى في اللغة الشعرية في روايات البحر والغابة والمعركة. كما تظهر في التعاطف مع البطل الشبيه بالمؤلف والشبيه بقضايا الواقع ليرى المتلقي نفسه من مرآة الرواية"[41].

لقد عرف حنا مينا كيف يكتب وما الذي ينتقيه من الحياة ليكون موضوعا لرواياته بكل ما تمل من أوجاع وأفراح "وقد تعلم حنا مينه في هذا السياق ماذا يكتب من الحياة، وكيف يكتب من الرواية والقصة بشكل عام، ولمن يكتب، ليكون التوجه الإيديولوجي بلا إسقاط، ويظل روحاً يحكم أخلاق الكاتب، المشارك للآخرين حياتهم، بل الذي اختار حياة الفقراء والبسطاء كمادة للكتابة، وتطرق لحيوات أخرى لمن هم أكبر منهم ليناقش العلاقة بينهم ويتبنى قضايا الوطن التي هي قضايا الذات الكاتبة وقضايا الآخر من زوايا متعددة"[42].

وإذا كانت الرواية قد احتلت مكانة هامة في أدب حنا مينا، فإن الأفلام التي اقتبستها السينما عن رواياته ظلت هي الأخرى نماذج لتعاون فني جميل بين الرواية والسينما ، تعاون لم ينتقص من قمة العمل الروائي بقدر ما سعى لتظل خطوط الرواية حاضرة رغم التوجه السينمائي.

يمثل فيلمي آه يا بحر والشمس في يوم غائم نموذجا للتعاون بين السينما والرواية، حيث سعى المخرج من خلال رؤية سينمائية تنصب في خدمة النص الروائي. ورغم اختلاف رؤية المخرج عن رؤية الروائي فقد حاول المخرج عدم إفراغ النص الروائي من محتواه وإن كان قد ركز على الجوانب البصرية أكثر مقللا من السرد الذي اعتمدته الرواية خاصة في المقاطع الفلسفية الواردة في رواية الشمس في يوم غائم.

ويبقى أن نقول إن النصوص الروائية بحكم بنيتها السردية التي تتفق مع السينما تبقى من النصوص الأقرب إلى الاقتباس، ويبقى هذا التعاون بين الفنين من أكثر الموضوعات التي ما تزال تطرح

إشكالا يتعلق بالنص القائم على اللغة وكيفية انتقاله إلى صورة مع كل ما تتميز به السينما من اختزال وتكثيف.

وتظل السينما العربية في تعاملها مع النصوص الروائية مقلة برغم كل الأشكال الروائية الموجودة على الصعيد الإبداعي والتجارب الجديدة. فالكثير من النصوص الروائية الجيدة ما تزال تبحث عن سينمائي يمتلك قدرة ثاقبة ليستطيع نقلها إلى الشاشة في شكل سينمائي جمالي لا يقتل أهم ما في الرواية ليصنع فيلما ناجحا، بل يحاول التوفيق بين وجهة نظر الروائي ورؤيته السينمائية التي يجب أن تصب في خدمة النص الأدبي والسينمائي.

الإحالات والهوامش:

1-الأزرعي، سليمان، أية واقعية اشتراكية كان حنا مينا يتبناها؟، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2010، ص22.

2-المرجع نفسه، ص26.

3- مينا، حنا، كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت 1986، ص23.

4-المصدر نفسه، ص25.

5-مينا، حنا، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب ، بيروت 1982، ص91.

6-المصدر نفسه، ص91.

7- الباردي، محمد، حنا مينا روائي الكفاح والفرح، دار الآداب،ط1، بيروت 1993، ص75.

8-مينا،حنا، الدقل، دار الآداب، ط1، بيروت 1982، ص13.

9-الدقل، ص24.

10-الدقل، ص42.

11-الدقل، ص88.

12-الدقل، ص117.

13-الدقل، ص118.

14-حكاية بحار، ص148.

15- بحراوي، حسن،بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية،المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء1990، ص33.

16- مينا، حنا، حكاية بحار، دار الآداب، ط5، بيروت1996،ص351.

17-حكاية بحار، ص223.

18-حكاية بحار، ص232.

19-الدقل، ص180.

20-الدقل، ص294.

21-حكاية بحار، ص353.

22-الدقل، ص233.

23-مينا، حنا، كيف حملت القلم، ص140.

24-مينا، حنا، الدقل، ص149.

25-الدقل، ص272.

26- مينا، حنا، الرواية والروائي، دار البعث، مختارات ،ط1، وزارة الثقافة، 2004، ص21.

27-فيلم آه يا بحر، إخراج محمد شاهين.

28-سليمان، نبيل، ترسيمات العالم الروائي لحنا مينا، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا ، ص59.

29-مينا، حنا، الشمس في يوم غائم، دار الآداب، 1981 المقدمة، ص 07.

30-الشمس في يوم غائم، ص 31.

31-الخطيب/، محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد، عالم حنا مينا الروائي، دار الآداب، ط1، بيروت 1979، ص59.

32- الباردي، محمد، المرجع السابق، ص62.

33- حمارنة، سمر، هكذا قرأت حنا مينه، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا ، ص159.

34-البطرس، عاطف، إيديولوجيا الكاتب وخيارات الشخصية الروائية، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا، ص279.

35-حمارنة، سمر، المرجع السابق، ص221.

36-الباردي،محمد، حنا مينا وسلطة النموذج، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا ، ص44.

37-إدريس، سهيل، حنا مينا والرواية،مجلة الطريق، ع6، بيروت1996،ص103.

38-الشمس في يوم غائم، ص10.

39- الجيار، مدحت، في هواجس التجربة الروائية عند حنا مينا، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا ، ص229.

40-المرجع نفسه، ص232.

41-حمارنة، سمر، المرجع السابق، ص162.

42- فريال كامل سماحة، رسم البطل في روايات حنا مينه بين الفردية والرؤية الجماعية، وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا ، ص52.

مراجع البحث:

1/ المصادر:

1-مينا، حنا، الدقل، دار الآداب، ط1، بيروت 1982.

2- مينا، حنا، حكاية بحار، دار الآداب، ط5، بيروت1996.

3-مينا، حنا، الشمس في يوم غائم، دار الآداب، بيروت 1981 .

4-فيلم آه يا بحر، إخراج محمد شاهين، 1994.

5-فيلم الشمس في يوم غائم، إخراج محمد شاهين، 1985.

2/المراجع:

1-مينا، حنا، الرواية والروائي، دار البعث، مختارات ،ط1، وزارة الثقافة، 2004.

2-مينا، حنا، كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت 1986.

3- بحراوي، حسن،بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية،المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء1990.

4- الباردي، محمد، حنا مينا روائي الكفاح والفرح، دار الآداب،ط1، بيروت 1993.

5- الخطيب/، محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد، عالم حنا مينا الروائي،دار الآداب، ط1، بيروت 1979.

6- مجموعة كتاب ،وقائع الندوة التكريمية للمبدع حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق2010.

3-المجلات:

إدريس، سهيل، حنا مينا والرواية، مجلة الطريق، ع6، بيروت1996.