الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

تيمة البحر في روايتي "سويعات في البحر" و"البحر يمهل أيضا" للروائي "سعيد شمشم"

– مقاربة سيميائية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
– عزيزة زموج
– إلهام لبعيلي

إشراف الأستاذ الدكتور:
– محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة

1 – الدكتور: صلاح الدين باوية..... رئيسا
2– الأستاذ الدكتور: محمد الصالح خرفي..... مشرفا ومقررا
3– الدكتور: فيصل الأحمر..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ–2016/2017م

دعـــاء

الحمد لله الذي علمنا بالقلم، علّمنا ما لم نعلم، ونشهد أن لا إله إلاّ الله لا شريك لـــه في عزّه وكبريائه، في عظمته وجلاله، ونشهد أنّ محمدا رسول الله سيد خلقه وخاتم أنبيائه

اللهم لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، بل ذكرنا دائما أنّ التسامح هو أكبر مراتب القوّة، وأنّ حب الانتقام هو أوّل مظاهر الضعف يا رب.

يا رب إذا جردتنا من المال أترك لنا الأمل، وإذا جردتنا من النجاح فاترك لنا العناد حتى نتغلب على الفشل.

اللهم إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ به سعادتنا، وإذا أعطيتنا قوة لا تأخذ بها عقلنا، وإذا أعطيتنا النجاح فلا تأخذ به تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ به اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم إذا أسأنا إلى الناس زودنا بشجاعة الاعتذار، وإذا أساء إلينا الناس فزودنا بالقدرة على العفو والسماح.

اللهم إنا نسألك خير الثواب وخير الحياة وخير الممات، وثبتنا وثقل موازيننا وارفع درجاتنا واغفر خطايانا، ونسألك الدرجات العلا من الجنة، ونعوذ بك من علم لا ينفع وقلب لا يخشع ونفس لا تشبع.

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا.

كلمة شكر

بداية نحمد الله عزّوجل على القدرة التي أمدنا بها لإتمام هذا العمل، ومن باب الجميل نوجه عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى:

الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم القيمة وإرشاداتهم الوجيهة

الأستاذ المشرف الدكتور :"محمد الصالح خرفي" الذي تفضل بقبوله الإشراف على مذكرتنا ،فله منّا كل عبارات الاحترام والتقدير

كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أشرفوا على تدريسنا طيلة المسار الدراسي وخاصة الدكتور : الكريم "أقيس خالد"

كما لنا أن نتقدم بالشكر للروائي الجيجلي المبدع "سعيد شمشم"

و كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد و لو بكلمة طيبة.

كما نشكر الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بتقييم ومناقشة هذه المذكرة.

إهداء

أهــدي هذا العمل إلى

الوالدين العزيزين أطال الله عمرهما

كـل أفراد عائلتي

إخوتي: "العربي" "فيصل" "عماد" " أمير"

أخواتي: "وهيبة" "نوال" "تومية" "أمينة"

إلى زميلتي في إنجاز هذا العمل المتواضع : "عزيزة"

إلى صديقاتي و أخص بالذكر : "مريم" "يمينة" "سارة"

إلى كل من كان سندا لي في الحياة

إلهام

إهداء

إلى نور القلوب وسند الوجود محمد صلى الله عليه وسلم

إلى أعذب وأرق كلمة في الكون هي "أمي" رمز العطاء والحب رحمها الله

وإلى من أنار دربي وآمن بنجاحي ومنحني الثقة ورباني على مكارم الأخلاق "أبي العزيز" أطال الله عمره

إلى أخي الغالي: رياض

إلى :أخواتي : "لمياء ""سارة ""فطيمة" "ليلى"

إلى ابن أختي: "محمد"

إلى كل صديقاتي : وأخص بالذكر" زينب" و زميلتي " **إلهام** "وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع

وإلى كل من ترك في نفسي أجمل أثر وأروع الذكرى وإلى كل من لم يتسنى لي ذكرهم

عزيزة

مقدمة

شكّلت الرواية العربية فنًّا أدبيّا مستحدثا في الثقافة العربية، تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، واستقطب اهتمام القراء واستطاع مواكبة مجريات الواقع؛ إضافة إلى اسهامه في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الايديولوجيا والاجتماعية...

وبالنسبة للروايّة الجزائريّة فقد عرفت هي الأخرى تطوّرا كبيرا ووصلت مرحلة النّضج الفنّي، وصدّرت أعمالا روائيّة متنوّعة، وشكّلت مكاناً لا يمكن إنكاره في خارطة الروايّة العربيّة، وقد تفاعلت الروايّة الجزائريّة العربية المعاصرة، مع مستجدّات الواقع الوطني غداة الاستقلال فأضحى هذا الواقع، مجالاً خصباً لها انبثقت عنه مختلف التّجارب الواقعيّة، فنزعت الروايّة الجزائريّة إلى الاتجّاه الواقعي بقسميه؛ الانتقادي الذي يبرز في روايات الكاتب "عبد الحميد بن هدّوقة"، خاصّة في روايتيه "ريح الجنوب " "ونهاية الأمس"، والواقعي الاشتراكي الذي مثّله الأديب" الطّاهر وطّار "من خلال كتاباته الروائية مثل: رواية "اللاّز"، "الشمعة والدهاليز" والتي حاولت أن ترصد التحوّلات الاجتماعيّة بعد الاستقلال.

وقد أثّر المكان على الروايّة، وأضحى مصدراً للإلهام يستوحي منه الكتّاب إبداعاتهم، وما يدور فيها من أحداث وتفاعلات، فكل رواية تمتلك مكانيّتها الخاصّة، وإيقاعها المكاني الخاص بها، وقد ارتبط المكان بالوصف، فتعدّدت آليات تقديم المكان بتعدّد آليات الوصف غير أن المتتبّع لشؤون الرّواية الجزائريّة تحديداً يلمس عدم التّجانس بين المنجز النصّي الروائي، والدّراسات النّقدية المشتغلة عليه، وخاصّة بعض مكوّناته الفنيّة مثل عنصر المكان ،ومن هنا جاء اهتمامنا بهذا المكوّن الفنّي، الذي لم يلتفت إليه كثيراً في الرّواية العربيّة بصفة عامّة، والرّواية الجزائريّة –بوجه خاص– على الرّغم من الدّور الذي يشغله، باعتباره أحد دعائم الرّواية وعنصراً مهّمًا في الحفاظ على تماسك عناصرها ؛فالمكان لا يشكّل المتن السّردي فحسب بل يسهم في تشكيل الأبعاد الدّلالية، كما يتّصل أيضا بعمليّة التّلقي، ينفد من خلاله القارئ إلى أغوار الروايّة، فيكشف عن بيناتها الدّلالية العميقة.

ونظراً للأهمّية البالغة التي يكتسبها المكان الروائي في الرّواية الجزائريّة خاصّة البحر، باعتباره من الأمكنة المفتوحة، التي لم تأخذ حظّها من الدّراسة والاهتمام في النّص الرّوائي والنقدي رغم الطّبيعة السّاحلية التي تتميّز بها الجزائر، كان اشتغالنا على ثيمة البحر ،ويمكن اعتبار الرّوائي الجزائري الجيجلي "سعيد شمشم" من الأسماء القليلة التي اهتمّت بالبحر في كتاباتها، وأعطته دلالةً وحضورًا متميّزًا و هذا ما جعله يكون عينة للدراسة في هذه المذكرة.

زيادة على أن الإطّلاع على الأبحاث التي اهتمّت بالرّواية الجزائريّة، وملاحظة عدم اهتمامها بالمكان وخاصّة البحر، فكانت أغلب الدّراسات التطبيقيّة تكتفي بالإشارة إليه كإطار، أو تتناوله في سياق دراستها للفضاء الرّوائي فالبحر لم يحظا بالاهتمام الذي يستحقّه من البحث، على الرّغم من أنّه متّصل بماضي الإنسان

الجزائري- وبتحوّلات الواقع المعيش- ويجسّد صراع الإنسان مع نفسه ومع الآخر، وعليه جاءت المذكرة لتسد نقصاً وتتمّم مساراً

ومن هنا ينطلق البحث من إثارة إشكالية المكان ودلالته في الرّواية الجزائريّة؟ وكيف كان حضور البحر فيها؟ وما الذّي يمثّله البحر بالنسبة للرّوائي "سعيد شمشم"؟ ما هو المفهوم الاصطلاحي للمكان؟، وماهي تقسيمات النّقاد العرب للمكان؟ وماهي دلالات البحر عند الروائي الجزائري الجيجلي "سعيد شمشم"؟، وماهي أبعاد وعي الرّوائي بالمكان؟ وإلى أيّ مدى يوظّف المكان لإنتاج رواية متماسكة؟

ولمقاربة ثيمة البحر وكشف دلالته فيما اختير من نماذج روائية اعتمدنا على المنهج السّيمائي، وارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.، ففي المدخل تناولنا أدب البحر عند الغرب و العرب .

وجاء الفصل الأوّل تحت عنوان :المكان والبحر في الرّواية الجزائريّة، تناولنا أوّلاً: المكان في الرواية من المفهوم الاصطلاحي إلى أهمّ الدّراسات التي اهتمّت بالمكان، وانتقلنا إلى أنواع الفضاء المكاني وعلاقته بالشّخصيات والزّمان، كما تعرّض الفصل الأوّل إلى التّمييز بين الفضاء والمكان، وأهميّة المكان ودوره في البناء الروائي، وعلاقته بالشخصيات والزمان، أما ثانيا :تناولنا المكان في الرّواية الجزائريّة وأنواعه، وختاماً لهذا الفصل النّظري، كان حديثنا عن صورة البحر وتوظيفه في الرّواية الجزائريّة.

أمّا في الفصل الثّاني: فقدّمنا فيه دراسة تحليليّة لتيمة البحر في الأعمال الروائيّة لـ" سعيد شمشم" من خلال روايتي "سويعات في البحر و" البحر يمهل أيضا"، وقد تناولنا أولا: جماليات الفضاء النّصي في الروايتين والدلالة السيميائية للعنوان، أما ثانيا فتناولنا البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية وجماليّات البحر وتعالقه مع اليابس، وخلص البحث إلى خاتمة ضمّت بعض ما توصّل إليه من نتائج.

وتجدر الاشارة إلى أنّ البحث استفاد من مراجع فنّية ومعرفيّة كثيرة، منها ما هو غربيّ، وما هو عربيّ، ومنها ما هو محلّي جزائري، وقد اتصل بعضها بمفهوم المكان وتحديداته، واهتمّ بعضها بالدّراسات التّي اشتغلت على المكان في الرّواية العربيّة والجزائريّة، ويمكن أن نشير إلى المراجع التّالية:

- بنية النّص السّردي لحميد لحميداني.
- في نظريّة الرواية لعبد المالك مرتاض.
- جماليّات المكان لغاستون باشلار.

ولم يَخلُ إنجاز هذه المذكرة من بعض هذه الصّعوبات؛ تعلّق بعضها بتشعّب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به، والحاجة إلى مصادر فكريّة ومعرفيّة متنوّعة تساعد على فهم تمظهرات الظّاهرة المكانيّة التّي تتمحور حول أدب

البحر، وصعوبة الدّراسة في هذا المجال، ولكن أهمية موضوع المكان والبحر وحيويّته، إضافة إلى مساعدات الأستاذ الدّكتور" محمد الصّالح خرفي" ودعمه لنا، فقد هوّن علينا الكثير من الصّعوبات والمشاقّ التي اعترضت سبيل البحث، ولم يكن هذا العمل ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات" الأستاذ المشرف" التّي كانت امتداداً لما تعلّمناه منه في المرحلة السّابقة من الدراسة، فله منّا كل الشّكر والامتنان، وإن كانت كل كلمات الشّكر لا تفيه حقّه من التّقدير والاحترام.

وقد أقبلنا على هذا البحث، ونحن على وعي تامّ بتشعّب دروبه، ومن هنا فهذا البحث لا يعدو أن يكون سوى محاولة تتصدّى لقضّية شائكة في السّرد الرّوائي، وحسبه أنّه حاول التّطرق لقضيّة المكان في الرّواية الجزائريّة، وتيمة البحر في روايات " سعيد شمشم" وأثار بعض الأسئلة المتعلّقة بها.

مدخل:

أدب البحر

إن البحر من أكثر القوى الكونية مهابة وجمالاً، وهو مكان لامتناهي واتساع هائل، ومصدر رزق وحياة الإنسان حيث يقول: « علماء البحار أن 80% من أشكال الحياة على كوكبنا هي في الماء»[1] وقد شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضًا الروايتين وشّكل لذى بعضهم هاجسًا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات العامرة بالمعاني والدلالات « وتمتد علاقة البحر بالأدب إلى فترات بعيدة في التاريخ الإنساني وتجسدت كصراع بين الانسان وقوة هلامية، ظلت على الدوام تحتفظ بأسرارها فالإغريق قدَّموا صورًا أسطورية أضفت على الأدب صورًا أكثر إخصابا، نتذكر ملحمة الأوديسة لهوميروس حيث صراع "**أدونيوس**" و"**نيبتون**" لتَتَوَالى بعدها وعبر التاريخ الانساني روائع من الأدب كان البحر موضوعها المهم»[2] وهذا الأدب جزء مهم من تراث البشرية وحضارتها.

فالبحر هو ذلك العالم الساحر والرّقعة الزرقاء الرائعة التي كتبت حوله النصوص وعبّرت عن جماله اللوحات، حتى صار ما يعرف بأدب البحر ومن الأعمال الخالدة التي كان البحر موضوعها « ففي الآداب الغربية نجد رواية "**موبي ديك**" لـ "**هيرمان ميلفيل الأمريكي**"، ورواية خليفة في أمريكا "**همنغواي**" "**العجوز والبحر**" والروايات المثيرة لـ"**جوزيف كونراد**" وعلى رأسها الشريك الخفي»[3] وتدور أحداث رواية "**الشيخ والبحر**" حول « رجل عجوز يصيد السمك وحده في قارب عريض القعر في تيار الخليج، وكان قد سلخ أربعة وثمانين يوماً من غير أن يفوز بسمكة»[4] فهذه الرواية تصور لنا صراع مرير بين العجوز وأسماك القرش والسمكة الجبّارة « سمكة خنزيرية إنّها جديرة بأن تصبح طعما جميلا وأن وزنها لا يقل عن عشرة أرطال»[5] وهذه الرواية تعتبر من أعظم الأعمال الروائية في أدب البحر، « فالشيخ والبحر هي القصة الخالدة التي فاز فيها فقيد الأدب العالمي، **همنغواي** بجائزة نوبل عام 1954، إنها ملحمة النضال الإنساني ضد عوامل الطبيعة وسمفونية انتصار القلب الكبير على اليأس والقنوط»[6].

وهذه القصة صوّرت الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة، وجسّده بطل الرواية "**سانتياغو**" مع أسماك القرش المتوحشة، والسمكة الكبيرة الجبّارة، وتميزت هذه الرواية بخبرات واقعية بعالم البحر، وتُظهر قوة الإنسان وتصميمه على نيل أهدافه والوصول إلى ما يصبوا إليه، وإمكانية انتصاره على قوى الشر والطبيعة، وفقا لقول "**همنغواي**"،

---

(1) سعيد شمشم: سويعات في البحر، دار التحدي للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 41..

(2) عبد الحق ميفراني:الأدب و البحر المجرد و المحسوس،aleftoday.info/article.php ?id=11603-5/9/2014

(3) سعيد شمشم: قصص خارج السياق، مقدمة فيصل الأحمر، دار التحدي، الجزائر، 2007، ص 6.

(4) ارنست همنغواي: الشيخ والبحر وثلوج كليما نجاروا، دار التحرير، بيروت، ط4، 1964، ص 7.

(5) المرجع نفسه، ص 38.

(6) أرنست همنغواي: الشيخ والبحر، الواجهة الخلفية.

وهو يخاطب نفسه: «... أريد أن أريها أي شيء يستطيع أن يعمله الإنسان وأي مشقة يستطيع أن يتحمل»[1] ومن خلال قوله أيضا: « كم رجلاً سوف يقتدي من لحمها؟ ولكن هل هم جديرون أن يأكلوا لحمها؟ لا طبعا لا، ليس ثمة من هو جدير بأن يأكل السمكة بعد الذي تكشفت عنه من شجاعة وجلال.. أنا لا أفهم هذه الأشياء ولكن من حسن الطالع أننا غير مضطرين إلى أن نطارد الشمس أو القمر أو النجوم، حسبنا أن نعيش على البحر، وأن نطارد اخوتنا الحقيقيين»[2]. وهذه الصور المعبرة عن شخصية **همنغواي** في روايته تتجلى من خلال فهمه العميق للبحر وعوالمه وقوى الطبيعة وصورت لنا صراعات الإنسان مع القوى الطبيعة البحرية وإبراز قوى الإنسان الكامنة المتمثلة في المقاومة والتحدي للوصول لغاياته وقد لاقت هذه الرواية رواجًا كبيرًا، وكانت محل اهتمام النقاد والباحثين فقد « كان "سانتياغو" صيادًا في الشيخ والعجوز ولكن الكثيرين يقولون إنه "**همنغواي**" ذاته، وكل صياد يدعي أنه يعرف سانتياغو »[3] فهناك تشابه بين بطل الرواية "سانتياغو" و"**همنغواي**" فكلاهما يعيش حالة تحدي وإصرار فالعجوز يتحدى هزائمه وكبر سنّه ليصارع قوى الطبيعة، "**وهمنغواي**" يتحدى سنه وقواه الفكرية من أجل الابداع.

إن البحر هو ذلك العالم الغريب العجيب؛ وهو يحتل مساحة واسعة حيث يقول: « الدارسون والخبـراء به، إن ما اكتشف منه، منذ وجود الإنسان، لا يتعدى خمسة من المائة، وبعض هذه الخمسة لا يزال غامضا، غير مفهوم، مع كل الوسائل العلمية والتكنولوجية المتاحة في عصرنا»[4] فالبحر هو ذلك الكائن الجبار والعالم الغريب الذي لن تسير أغواره، وهذا نوع من التحدي الذي يفرضه البحر على الأدباء ويتطلب منهم إعارته كل اهتمامهم.

وبانتقالنا للساحة العربية نجد أن البحر مثّل لدى العرب موضوعا أثيرًا في الشعر الجاهلي، ولكن تجربة العربي مع البحر كانت محدودة لأن البيئة العربية في عمومها صحراوية، وهذا ما جعله على دراية أكبر بالصحراء، فعرفها وسبر غوراتها أكثر من البحر ومن الشعراء الذين تحدثوا عن البحر نجد طرفه بن العبد، يصف مركب حبيبته في الصحراء، حيث شبهها لسفينة البحر يقول:

كَأَنَّ حُدُوجْ المالِكيةَ غَدَوة خليًا سَفَينَ بالنوَاصِفِ منْ دُدْ

---

[1] أرنست همنغواي: الشيخ والبحر، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] حنا مينا: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 235.

[4] سعيد شمشم: سويعات في البحر، دار التحدي للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 107.

عَدُولِيَةَ أَوْ مِنْ سَفِينَ بنُ يَامِنْ يَجُوزُ بِها المِلاحُ طُورًا وَيَهْتَدِي [1]

فعلاقة الأديب العربي مع البحر علاقة سطحية، مزج فيها بين اليابس والصحراء باعتبار الصحراء هي الأصل عند العربي، وفي هذا الصدد يقول: سعيد حورانية « أنّ البحر لم يكن له حضور في أدبنا العربي منذ قصص ألف ليلة وليلة، وذلك لأن الأدب مازال ينهل مادته من الصحراء والخيل والإبل والسيوف، والرماح خاضعا لعبودية الجاهلية، قابعا في ذاكرة التاريخ، يحاول أن يلمم فيها شظايا واقعه المعيش » [2] فالبحر لم يكن مستعملا بكثرة في الأدب العربي لأن الصحراء كانت مادته الأساسية.

ويعد مجيئ الإسلام نقطة انعطاف في تاريخ العرب، فكانت الجزيرة العربية محطة له، حيث تعد هذه الأخيرة « الانطلاقة لمختلف الفتوحات على مستوى البر والبحر، وانتشار هذه الفتوحات الإسلامية في المحيط، ساهمت في تفجير الينبوع الثقافي والموروث الحضاري العربي على ضفاف البحر المتوسط فالبلاد العربية بمجملها واقعة على أطراف البحر»[3]، فالأدب الحديث عليه أن يسقط خلفياته الثقافية وثقافة عصره على الطبيعة من خلال أدب البحر لتجسّيد تجاربه الفكرية والفنية « فالبحر هو الأساس. هو الجذع واليابسة هي الفرع.... إنّ عالم الأرض قد كتب عنه الكثير، وآن الأوان أن نكتب عن مجاهل البحر، هذه المجاهل التي توفر كنوزًا من التجارب سواء السطح أو القيعان»[4].

ومحدودية أدب البحر لدى الروائيين العرب أثار الكثير من التساؤلات وعلامات الإستفهام، فمن الغرابة « أن يخلوا أدبنا العربي؟ جديده والقديم منه من صور هذا العالم، الذي هو العالم، وما عداه اليابسة جزء منه»[5] فرغم الأفاق التي يفتحها البحر للأدباء، باعتباره مصدر للخيال، وتولد الأفكار والمعاني إلا أن « الأدباء العرب أكثرهم لم يكتبوا عن البحر لأنّهم خافوا معاينة الموت في جبهة الموج الصاخب»[6]. فمن العسير استغراق عوالم البحر والإلمام بشموليته لأنه عالم مليء بالحركة والحيوية والمفارقات، ولهذا فقد مثل للأدباء العرب هيبة يستعصي الإحاطة بها وإعطاؤها حقها من الاعتبار والأهمية « فالبحر عند معظم الأدباء هو ملجأ الحلم والحقيقة ومادة تضاف إلى التشكيل الأدبي للخروج بدلالات جديدة، ومتجددة، لأنه رمز للرحلة والمغامرة، والبحث السندبادي

---

[1] ديوان طرفة بن العبد: تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط3، 2002، ص19.

[2] حنا مينا: الشراع والعاصفة، مقدمة سعيد حورانية، دار الآداب، دمشق، سوريا، ط4، 1982، ص 10.

[3] باية خوجة: صورة البحر في روايات حنا منا، دراسة أدبية ومقارنة لنيل رسالة الماجستير، جامعة الجزائر، 1995، 1996، ص 13.

[4] حنا مينا: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص 347.

[5] حنا مينا: الرواية والروائي: ص 22.

[6] المرجع نفسه، ص 22.

وهو رمز للاتساع واللانّهاية والعظمة والسر اللامتناهي، والحياة والحب واللقاء الجميل ... يلجأ إليه المبدع ليصل للأخر أو ليصل بين شخصياته»[1] فالبحر عالم مليء بالتفاصيل والصراعات والدلالات والرموز.

ولكن ثمة أدباء لبّوا دعوة البحر، ومثلت بعض أعمالهم التفاتة إلى عالم البحر باعتباره موضوعا متميزا « وقد قدم لنا الأدب العربي حديثا، تجارب قليلة إلا أنّها عميقة جدا مثل تجربة **"صبري موسى"**، وخاصة تجربة **"حنّا مينا"** الغنية عن كل ذكر وتفصيل»[2] ففي المشهد الأدبي العربي يرد اسم الروائي السوري **"حنّا مينا"** باعتباره من اهم الأدباء العرب بل وأبرزهم الذين كتبوا عن البحر، وهذا ما نلمحه من خلال قوله: « إن عالم البحر هو عالم بريشتي مزقت غشاء بكارته، التي كانت مرصودة على اسم المجهول والشيطان، إذا قلت البحر في الأدب العربي الحديث، قلت "حنّا مينا"، أنا هو أديب البحر، كما أجمع النقاد لأنني من مياهه الزرقاء، من رمله وصخره، من زبده ونوارسه، أخذت أجمل وأمتع قصص البحر والبحارة»[3]، فالبحر حسب **"حنّا مينا"** هو « هذا العالم الوديع والشرس، الهادي والعاصف، المتعدد الأسطحة والقاعات الغني إلى درجة متنوعة لا يشملها الحصر»[4] فالخبرة الحياتية لهذا الروائي ارتاحت له الحديث عن البحر فأخذ من خبرته كبحار، ومن قصص والده عالم المرفأ يقول: « لا أدّعي الفروسية، المغامرة، نعم اجدادي بحارة، هذه مهنتهم، الابن يتعلّم حرفة أهله، واحترفت البحر كبحار على المراكب» [5] وتتجلى العلاقة المتينة بينه وبين البحر من خلال قوله: « إذا نادوا يا بحر أحببت أنا البحر، أنا فيه ولدت فيه أرغب أن أموت... أتعرفون معنى أن يكون المرء بحارا؟ إنّه يتعمد بماء اللّجة، أسألكم أليس عجيبا، ونحن على شواطئ البحار، ألا نعرف البحر، ألا تكتب عنه»[6]، **"فحنّا مينا"** يستغرب من عزوف الأدباء العرب عن الكتابة عن أدب البحر، وهو الذي يعتبر من أهم أدباء البحر يقول: « إن البحر كان دائما مصدر إلهامي، حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، وأسأل هل قصدت ذلك متعمدا؟ في الجواب أقول: في البدء لم أقصد العواصف شيئا، لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع الحياة، أمّا العواصف فقد نقشت وشماً على جلدي»[7]، "فحنّا مينا" ممن التصقوا بالبحر واستفادوا منه في تشكيل تشكيل أعماله الأدبية، فالبحر بالنسبة له « ظمأ لا يرتوي، وشوق لا يطفأ، وعالم أرادني القدر أن أكون ترجمانه

---

[1] سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، المقدمة، دار المعية للنشر، الجزائر، ط1، 2012، ص 09.

[2] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 6.

[3] حنّا مينا: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص 328.

[4] المرجع نفسه، ص328.

[5] حنا مينا: الرواية والروائي، ص 22.

[6] الرجع نفسه، ص 21.

[7] المرجع نفسه، ص 21.

بأسهم من الكلمات عجائبه السبع للناس»[1] فالبحر بالنسبة له رمز طبيعي للحياة وسبب من أسباب الوجود والبقاء.

فالبحر هو سيد الحدث في روايات "**حنّا مينا**" « فالبحر الذي كان مفتاحه في جيب ملفل في "**موبي ديك**"، و"**همنغواي**" في الشيخ والبحر، قد أصبح في جيب الابداع العربي مع روايات مثل الشراع والعاصفة والياطر وثلاثية البحر»[2] فرواية الشراع والعاصفة مثلا كانت قصيدة بحرية على فم شاعر بحري وقد « اعتبرت الشراع والعاصفة ملحمة بحرية لأنها تشكل قصيدة ملحمية على البحر والبحارة وعالم الموانئ »[3]، وتعتبر هذه الرواية من أهم أعمال "حنا مينا" وهي تحكي « قصة رجال البحر المردة في صراعهم المرير مع الموت المتمثل في البحر الهائج، والعواصف النادرة، يقابلونها بأشرعتهم الممزقة وقواربهم العتيقة»[4]، ومن أعماله أيضا حكاية بحار التي تحدث عنها "**سهيل ادريس**" واعتبر أنّها « لغة البحر لغة الملحمة البحرية، هي أكبر من كل الملاحم»[5]، فالبحر هو مهاد أغلب روايات "حنا مينا"، فحسبه « فإن تناسلنا من حيوانات بحرية، إلى أبينا البحر ...، وكم من أناس في كم من البلدان يعيشون على اليابسة، والبحر مهدهم، وهم لا يعلمون»[6].

فالبحر هو سيد الملوك بالنسبة "**لحنا مينا**" وهو« العالم البكر الذي زفت ملكته على ملكه في أسطورة الشراع والعاصفة، ومن ثم جاء الإنسان "**الطروشي**" بطل الرواية ليقهر ملك البحر، ويستبي على ملكته عنوة واقتدارا، فالإنسان ملك الملوك جميعا»[7]، ومن أعماله أيضا، "الدقل"، "المرفأ"، "البعيد"...، وغيرها من الأعمال ويقول: « أكتب ثماني روايات عن البحر، ولم أزل في المقدمة من هذا السفر الذي سيكتبه الآتون بعدي من الأجيال الشابة»[8].

وقد تفنن "حنّا مينا" في رسم عوالم البحر وهذا ما يعكس اهتمامه البالغ بالبحر، مما أدى إلى نشوء علاقة وجدانية بينهما، فالبحر بالنسبة له هو الملهم للإبداع الفني وهاجس من هواجس الكتابة الأدبية، وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

---

[1] حنا مينا: حوارات واحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص 259.

[2] المرجع نفسه، ص 329.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] حنا مينا: الشراع والعاصفة، ص 09.

[5] حنا مينا: حوارات واحاديث في الحياة والكتابة الروائية، ص 286.

[6] المرجع نفسه، ص 259.

[7] المرجع نفسه، ص 328.

[8] المرجع نفسه، ص 23.

وبانتقالنا للأدب الجزائري نجد أن "اسم الجزائر" أي مدن البحر، أو الأراضي العائمة، أو اليابسة التي لا تعريف لها سوى بالنظر من زاوية البحر»[1]، وقد شكل المكان حضوره في الحقل الأدبي الجزائري، والمكان الجزائري جغرافيا حسب الناقد "**محمد الصالح خرفي**" في الإبداع الجزائري: « ينقسم إلى أماكن ساحلية وأخرى داخلية، وكذلك الصحراوية، ثم يليها المكان العربي والمكان الإفريقي والغربي والأوربي»[2]، وقد عايش الأديب الجزائري هذه هذه الأماكن وكانت موضوعا أساسياً في أعماله الأدبية.

وقد « شّكل أدب البحر- دون غيره من الأنماط المكانية- علامة محورية وبؤرة مركزية في المتن الشعري الجزائري المعاصر لطبيعة الجزائر الساحلية، ولأن معظم الشعراء من الشمال الجزائري الساحلي، فشاعت الزرقة في أعمالهم»[3]. فالشاعر الجزائري اتخذ من البحر وسيلة للتعبير عن همومه وآراءه فالشاعر "**أحمد شنّة**" يقول:

تَكَلّمْ..
أنَا مُنْذُ أن أصْبَحَ البَحْرُ... لاَ يَسْتَفزُ الجَسدْ
وَمُنذُ اِنحِنَاء الجِبَالْ
ومُنذُ انهِزَام الصَعَالِيك ... والأَنبيَاءْ
ومُنذُ احتِراق الأَمَدْ
أنَا مُنذُ أنْ أصَبحَ البَحْرُ... أرْجُوزةً للرِمَالْ
ومُنذُ الفِرَار الأَخِير
لِكُلّ الأَعَاريبِ مِنْ صَهَواتِ أحدْ
أُقَاتِل كيْ ...أَسْتَرد البَلدْ[4]

فالبحر بالنسبة "**لأحمد شنّة**" عنوان للضياع والعودة، أمّا بالنسبة للشاعر "**حمري بحري**" يقول:

كَالبحرِ الميّتْ
حُبكَ يَأتِي تَابُوتًا
فَيُسَافرُ نَحوَ القَلبِ ظلامُ الكَونِ

(1) سيعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 07.
(2) سعيد شمشم: رحل أفرزه البحر، مقدمة محمد الصالح خرفي، ص 07، 08.
(3) محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، 2014، ص 187.
(4) المرجع نفسه، ص 188.

تُلاَحِقُني الأَصدَافُ

تَصِيرُ غِطَاءُ [1]

فالبحر الميّت هنا دلالة على الحب المفقود وهو يحمل دلالة سلبية.

أُطعِنُ الأَمواَج فيكِ

وفيكِ أَرْقُبُ مَطلعَ الفَجرِ الجَديدِ [2]

فالبحر هو رمز للاتساع واللاّنهاية والحياة والحب.

فالبحر « جزء بيئي هام من الطبيعة العربية والجزائرية وظفه الشعراء في نصوصهم، وكأنه إنسان عاقل واعي يتحاوز معه الشعراء وقد كان البحر من أكثر الأنماط المكانية التي أنسنت وتحولت على أيدي الشعراء، إلى كائنات تملك الحس والعاطفة والمشاعر»[3].

وعمومًا فالبحر يحمل دلالات إيجابية وأخرى سلبية: الدلالات الإيجابية تتمثل في الخير والحب، والجمال، المتعة، الفرح أمّا الدلالات السلبية: فتتمثل في الرحيل، الموت، الخوف، الحزن، كما يعتبر فضاء البحر فضاء إتصال وانفتاح على العالم ولأن مقام المذكرة عن البحر في الرواية الجزائرية وعند روائي جيجلي تسرب البحر إلى رواياته سنقف في الصفحات التالية عند الدلالات والرموز التي يحملها البحر في روايات "**سعيد شمشم**" لنبرز أن الروائي الجزائري أيضا أستفاد من هذا العالم البهي- البحر- بل وأعطاه مساحة تفوق المساحة التي أعطاها أياه الشعر الجزائري...

[1] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 189.

[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ص 195.

الفصل الأول:

المكان والبحر في الرواية الجزائرية

- أولا: المكان في الرواية
- ثانيا: المكان والبحر في الرواية الجزائرية

أولا: المكان في الرواية:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين، هما الزمان والمكان.

ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان «إلاّ أن المكان كان مهملا في الرواية القديمة وكان جل الاهتمام لموجها نحو الزمان»[1]، فالمكان لم يكن يحظى بالاهتمام مثل الزمان بل كان مجرد إكسسوار.

ومما لاشك فيه «أن روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان»[2]، وأصبح تحديد المكان من السمات الأساسية التي ميّزت الرواية في هاته الفترة وأصبح المكان مرتبطا بالشخصيات وبالأحداث والزمان، «فالعمل إذن حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وأصالته»[3]، وبهذا أصبح المكان جزءا أساسيا من هندسة الرواية ومعماريتها.

وقد اجتهد الباحثون العرب في محاولاتهم لتحديد مفهوم المكان الذي ظل قاصرا لانصراف النقاد عنه؛ لاهتمامهم وتركيزهم على العناصر الأخرى للرواية، الشخصيات، الزمان، الحوار، ومن بينهم "حسن بحراوي" الذي اعتبر المكان «عنصرا إشكاليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز... »[4]، فالمكان من أهم العناصر السردية لأنه يجمع بين الشخصيات وينظم الأحداث داخل الرواية.

وتنوع الدراسات عن المكان أدى إلى تقسيمه حسب التخصصات، ففي مجال الدراسات الروائية، اهتم الدارسون بهذا العنصر مما نتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة مثل المكان الروائي، الفضاء الجغرافي، والدلالي...فالدراسات التي تناولت موضوع المكان لأبحاثها توصلت لمجموعة من المصطلحات.

وقد فضل المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي عن مصطلح المكان الروائي حيث وجدوا فيه شمولية أوسع تكونه «يشمل المكان، فالمكان الروائي هو مكان بعينه تجري فيه الأحداث الروائية بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح بأكمله ويكون المكان داخله جزء منه »[5]، فالفضاء أعم من المكان، إذ أن الأول يضم أحداث بعينها تحدث فيها الوقائع الروائية فهو يكون شاملا لكل الجزئيات الموجودة بما في ذلك المكان.

---

[1] أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان؛ ط1، 2001، ص 16.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية؛ الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984،ص 106.

[3] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص16.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 20.

[5] المرجع نفسه، ص 27.

أما "**حميد لحميداني**" والذي يعد من أوائل النقاد الذين عالجوا الفضاء الروائي، فقد عالجه أولاً بعنوان "الفضاء الحكائي" وفرق بينه وبين المكان فأشار « إلى أنه أوسع وأشمل والمكان بهذا المعنى هو مكوَّن الفضاء وقد قسمه لأربعة أنواع»[1]، الفضاء الجغرافي، الفضاء النّصي، الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور فالفضاء حسبه أعم وأوسع والمكان جزء منه، ومن خلال معالجته للفضاء الروائي فقد ميز بين المكان والفضاء ورأى أن هذا التمييز ضروري.

1- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

إن الخلاف كان كبيراً حول المفهوم الإصطلاحي للمكان ولذلك ركّزنا عليه دون اللّغوي ، فالمكان يكتسب أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لكونه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لتحوله في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية، لما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها.

وعليه فقد سجل المكان حضورا بارزا في العملية النقدية الحديثة، على الرغم من تغييبه بادئ الأمر، غير أن مفهومه ظل غامضا وصعب التحديد، وتكاد كل دراسة تنفرد بتعريف خاص: «أما على صعيد الدراسات الحديثة فقد بدا الإهتمام بالمكان ودلالته مع ظهور كتاب **غاستون باشلار**» (Gaston Bachelard)

جماليات المكان "**La poetique de L'éspase**" عام 1957[2] كأول محاولة لتحديد المفهوم ووظيفته في النص الأدبي عند الغرب وأنطلق فيه من الفلسفة الظاهراتية ليربط بين المكان وعلاقته بالإنسان، حيث يقول :"أن المكان ليس بمثابة الإطار العرضي التكميلي بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه "[3].

ففضل السبق في هذا المجال يعود إلى "**باشلار**"، ومن خلال حديثه عن الإنسان باعتباره عضوا فعالا يدخل في علاقة حميمية مع الوسط الذي يعيش فيه.

كما حدد "**باشلار**" القيم الجمالية للأماكن التي يعيش فيها كالبيوت القديمة والسطوح، فالمكان عنده يتمثل في البيت وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن "**باشلار**" « وانطلاقا من تركيزه على قيم

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص63.

[2] سعيدة بن نورة: بنية المكان في روايات الطاهر وطار، أطروحة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2001/2000، ص 3، 4.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، ص 31.

الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت»[1]، والملاحظ هنا أن "**باشلار**" يرى أن البيت له أهمية كبيرة وهو جوهر كل الأمكنة.

أما "**جوليان غريماس**" **(Julien gréimas)**، فقد نظر للمكان نظرة مخالفة حيث يقول: «هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة) انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بعد كامل، ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»[2] فهو قد ناقض "**باشلار**" حين حصر المكان في أشياء مادية هندسية غير المتخيلة، معتبرا إياه بناءا هندسيا له حدود معينة.

ويعرف "**يوري لوتمان**" **(Youri Lotman)** المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، والوظائف والصور والدلالات المتغيرة) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة»[3] فالمكان في الرواية يختزل عدة دلالات قابلة للتأويل، من خلال اعتقاده بوجود علاقات متجانسة ومتشابهة بين الأشياء، تساهم في خلق دلالات متغيرة بتغير الأمكنة ويعد" **فيسجوربر**" **(Weisgerber)** من أهم الباحثين الذين جاءوا بعد **"لوتمان"** في دراستهم للمكان من خلال كتابه الفضاء الروائي «وقد توصل إلى إقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطعات المكانية في انشغالها داخل النص، وذلك بإرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى، مركزا في دراسته على التمييز بين التقاطعات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة كالتعارض بين اليسار واليمين، الأعلى والأسفل، أمام، خلف، كالاتساع، الحجم، والتي ستشكل ثنائيات ضدية مثل (قريب/ بعيد، صغير/ كبير»[4]"**فيسجوربر**" أولى أهمية كبيرة للتقاطعات المكانية في دراسته للمكان.

وبانتقالنا للساحة النقدية العربية نجد الناقدة "**سيزا قاسم**"، والتي تعد من أوائل الذين اهتموا بدراسة المكان إذ تعرفه بقولها «هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[5] فالمكان حسبها هو المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية.

ويعرف "**أحمد طالب**" المكان في كتابه "**جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**" بقوله: «المكان هو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد وعلاماته اللغوية، منوطة بخلق بناء فضائي خيالي حميمي له مقوماته.

---

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 19.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1998، ص 122.

[3] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ج2 من الفصل الثامن (تأليف العمل الفني اللفظي) ترجمة سيزا قاسم، د.ط، د.ت، ص 63.

[4] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان،ص35.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص76.

الخاصة وأبعاده المميزة التي تعبر عن الهوية والكينونة والوجود»[1].

فهو بهذا يعتبر المكان مكونا أساسيا من مكونات البناء السردي، وعليه تقوم بقية العناصر السردية الأخرى.

أما "**حسن بحراوي**" فقد أشار إلى مفهوم المكان «بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث وينظم المكان بنفس تنظيم العناصر الأخرى في الرواية، وهو بذلك يؤثر فيها ويقوي تفردها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، كما أن تغيير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والإتجاه الدرامي»[2].

فالمكان حسبه مثله مثل باقي العناصر السردية الأخرى تحكمه ضوابط وتنظمه، وهو يعبر عن وجهة نظر المؤلف ويؤدي دور هام في تركيب السرد ومجرى الأحداث.

ويذهب الناقد "**عز الدين مناصرة** "إلى ما ذهب إليه الناقد "**غاستون باشلار**" في علاقة الإنسان بالمكان فيقول: « إن المكان منا وفينا نبكي له بحرقة في الليالي يدخل فينا وندخل فيه دون حواجز نستحضره كلما حوصرنا أكثر، في ترانزيت المطار وفي السجن وفي الفندق»[3] فهو يعتبر المكان جزء من ذكريات الإنسان يستحضره كلما أحس بالوحدة أكثر.

ونجد الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" يميز بين المكان المحسوس والمكان المدرك، دون حاسة مباشرة من الأماكن، أي الجغرافي الحقيقي والجغرافي الأسطوري «المكان لدينا هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يرد عن المكان المحسوس بالخطوط والأبعاد»[4]، ولم تتوقف دراسة "**عبد المالك مرتاض**" عند حديثه عن الحيز والفضاء بل أجرى أيضا مفارقة بين الحيز والمكان فهو يرى أنه: «إذا كان للمكان حدود تحدده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء»[5]، أي أن المكان ينتهي من حيث يبتدئ الحيز، والحيز يشمل المكان ومنه فالحيز أعم من المكان.

---

[1] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر 2005،ص 05.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 05.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص 20.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995 ص 245.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 125.

وهذه التعاريف تحيلنا إلى أن المكان موضوع هام في العمل الروائي وعنصر فعّال في تحريك أحداث الرواية باعتباره المسير لمصير الشخصيات ومن هنا أصبح المكان يحتل أهمية كبيرة ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي.

ومن الدراسات العربية التي خصت المكان في الرواية العربية، نشير إلى دراسة الناقد "**غالب هلسا**" في كتابه "**المكان في الرواية العربية**" وقد أشار إلى المكان باعتباره عنصرا حكائيا مهما.

وقد قسم "**غالب هلسا**" المكان إلى أربعة أقسام وهي:

«**المكان المجازي**: وهو المكان الذي ليس له وجود مؤكد، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنيا ولا نعيشه.

المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بوصف أبعاده الخارجية بكل دقة وحياد، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية، فيتحول المكان إلى درس في الهندسة المعمارية.

المكان المعاش: وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه المؤلف، وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

المكان المعادي: وهو المكان الذي يأخذ تجسداته في السجن أو في الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة أو المنفى[1].

وأثارت هذه التقسيمات جدلا واسعا، بين النقاد المشاركين في هذه الندوة، وقد عارضها "**محمد برادة**" الذي رأى «أن الأمكنة كلها مجازية لا تساوي الواقع، لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية، قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية»[2]، فـ "**محمد برادة**" يرى أن الأمكنة في الرواية كلها مجازية غير واقعية وهي من صنع خيال الكاتب.

وبالنسبة للمكان المعادي فيرى بأنه «يظل بدوره فضاء، وهذا الفضاء إما أنه بالإمكان التأكد من وجوده وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معين، وإما هو فضاءات متخيلة مثل فضاءات كافكا»[3].

فهناك إذن نوعين من الفضاءات: الأول يتمثل في الفضاءات الممكنة التي يمكن أن نعثر على إحالة عليها في الواقع الخارجي، والنوع الثاني هو الفضاءات المتخيلة التي يجسدها لنا الروائـــي مـن خلال نظرته إلى العالم أين يضفي على الحقائق شيء من خياله.

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 209

[2] المرجع نفسه، ص 396.

* محاضرة: ملتقى الرواية العربية، المعنونة واقع وأفاق، قدمت بالمغرب في مدينة فاس، ديسمبر، 1979.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

ويدافع "**غالب هلسا** "عن تصوره للمكان بقوله: «وما أعنيه هنا هو المكان البسيط ذو الأبعاد الثلاثة وقد اضطررت لأسباب منهجية أن أعزله عن الزمان وعن الحركة رغم استحالة العزل فعليا، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى مفارقة (...) أفعل ذلك لدواعي منهجية لا علاقة لها بالرؤيا»[1].

فهو يقر هنا أنه قام بدراسة المكان بمعزل عن الزمان، وذلك لأسباب منهجية.

وقد أعاد "**غالب هلسا**" النظر في هذه الورقة المقدمة في ملتقى الرواية العربية بالمغرب، وذلك في كتابه الموسوم بـ "المكان في الرواية العربية".

ويقترح" **محمد برادة**" تقسيم الأمكنة إلى: «فضاءات موجودة (ممكنة) يمكن إرجاعها إلى مرجع معين فضاءات متخيلة لا يمكن أن تعود خارج النص أو إلى أي مرجع مثل فضاءات كافكا»[2].

ويقسم ياسين النصير المكان الروائي إلى نوعين:

« **الأول: المكان الموضوعي**: وتتلخص خصائصه في أنه بيني تكويناته من الحياة الإجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه بتماثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا.

الثاني: المكان المفترض: وتتلخص خصائصه في كونه ابن مخيلة البحث الذي تتشكل أجزاؤه، وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم»[3].

فالفضاء المكاني كان من صميم اهتمام دراسات عديدة، متشعبة ومختلفة، اختلفت باختلاف الرؤى والمنطلقات حيث حاول جل الباحثين إعطاءه مجموعة من التقسيمات وكان أولها الفضاء الروائي، إذ يضم في كنهه خزانا تتلاءم فيه المشاعر والتصورات التي تخرج من حالة الكهون إلى الحركية عن طريق اللغة كأداة للتعبير إلى جانب الإشارات والرموز المساعدة على تفعيل حركية السرد.

2- أنواع الفضاء المكاني:

نظرا لتشعب الدراسات حول مفهوم الفضاء فقد تعددت الاتجاهات التي قدمت مفاهيم مختلفة له كل حسب تصوره وتأتي في هذا السياق، جهود الناقد المغربي "**حميد لحميداني**" الذي تناول في كتابه "**بنية النص**

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص 400.

[2] المرجع نفسه: ص 400.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار الحرية للطباعة، دمشق سوريا، ط2، 2010، ص22.

السردي" الفضاء الروائي وقد تبين له بعد الإطلاع على أراء النقاد الغربيين أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال.

أ- الفضاء النصي:

لقد رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء الطباعي، فالفضاء الروائي مكون سردي لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي، أما الفضاء النّصي فهو فضاء الكتابة الطباعي « وهو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة»[1].

فالفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، وهو فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.

وهذا ما ذهب إليه "**حميد لحميداني**" في كتابه:" **بنية النص السردي** "حيث يقول:« إنّ الفضاء النصي هو فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، فهو غير محدود، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ»[2].فحميد لحميداني يعتبر هنا الفضاء النصي فضاء مفتوح، غير محدود الدلالة والأبعاد إذ لا يرتبط بالمكان، وإنما مصدره هو القارئ أو نظرته للأشياء.

ب- الفضاء الدلالي:

يعد "**جيرار جينات** "من الأوائل الذين تحدثوا عن الفضاء الدلالي، من خلال ربطه بالصور المجازية، وما لها من أبعاد دلالية، حيث يقول" **حميد لحميداني**" عن مفهوم جينات لهذا النوع من الفضاء: «هناك إذن فضاء دلالي يتأسس من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[3]، فالفضاء الدلالي حسب جينات هو ما يسمى صورة، والتي يعتبرها الشكل الذي يتخذه الفضاء، إذ يميز بين نوعين من المدلولات: مدلولات حقيقية وأخرى مجازية.

---

[1] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص48.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص60.

كما يرى "**حميد لحميداني** "أن الفضاء الدلالي يأنس بالشعر أكثر من الرواية حيث يقول: «فمثل هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وله علاقة وطيدة بالشعر»[1]فالفضاء الدلالي له صلة وثيقة بالصور المجازية التي تكون بارزة بشكل أكبر في الشعر، لاعتماده على التخيل عكس الرواية.

ويضيف "**مراد عبد الرحمن مبروك**" في كتابه "**جيوبوتيكا النص الأدبي**" متحدثا عن علاقة الفضاء الدلالي بالجغرافي، فيقول: «إن تضاريس الفضاء الدلالي تنقل من الحيز المكاني المحدود، بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا وهو الحيز المجازي والدلالي والرمزي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أو للانتقال من الحيز ذو البعد الواحد إلى الحيز ذو الأبعاد المتعددة »[2].

فالفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية.

جـ- الفضاء باعتباره منظورا أو رؤية: فالفضاء هنا مرتبط بوجهة نظر الكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب وهو «معبر إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتهما أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال...»[3].

إنّ المكانة التي يحتلها الفضاء في الرواية مهمة جدا، حيث أن العالم الحكائي بما فيه من عناصر يتمحور كله حول الفضاء أو المكان.

د- الفضاء باعتباره مكاناً: يذهب الكثير من الدارسين إلى اعتبار مصطلحي المكان والفضاء مترادفان فهما يحملان الدلالة ذاتها إذ عادة ما يسمى الفضاء الجغرافي لأن الراوي يقدم «مجموعة من الإشارات الجغرافية تكون بمثابة نقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات المكان، فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها»[4]، فالفضاء الجغرافي ليس له ضابط يضبطه، فأحداث الرواية يمكن أن تدور في منزل أو سجن أو غرفة صغيرة أو مدينة (....) ويمكن أن نلمسه من خلال حكي الروائي ومن خلال الأماكن التي تلجها الشخصيات، فالروائي يسعى دائما لتقديم مجموعة من الإشارات الجغرافية تساعد على تحريك خيال المتلقي لأن الفضاء الجغرافي بمثابة مفتاح يمكن للقارئ من ولوج عالم النص وهناك من يعتقد أن «أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن دراسته مستقلا عن المضمون مثلما

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوتيكا، النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2000 ص 167.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[4] حميد لحميداني: فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ص16.

يفعل اختصاصيوا الفضاء الحضري، الذي لا يهمهم من يسكن هذه البنايات مثلا وإنما يهمهم دراسة بنية الفضاء الخالص »[1]فما يهمنا هو الهيكل الشكلي للفضاء بغض النظر عن معناه وما يحمله من دلالات، وهذا بالضبط ما نلمحه في حقول معرفية أخرى أين يكون الهدف الأسمى هو الشكل دون الجوهر كما نجد الناقدة الفرنسية "**جوليا كريستيفا**"«التي لم تفصل الفضاء الجغرافي عن دلالته الحضارية، فهو بتشكله داخل النص القصصي يحمل جميع الدلالات اللازمة له، والتي تكون مرتبطة عادة بعصر من العصور حيث تسرد ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم»[2] إذ أن هناك أماكن واقعية تحمل دلالة تراثية ورمزية، يستخدمها الروائي في عمله ليعطيه أبعاد ودلالات ثقافية.

وخلاصة لما ذكرناه سابقا يمكن إرجاع الفضاء الدلالي إلى موضوع الصورة في الحكي، والفضاء كمنظور إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي، أما المفهومين الأخيرين فيمكن اعتبارهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي.
من المتعارف عليه أنه لا أحد يمكنه أن ينكر العلاقة الوثيقة بين الفضاء والمكان فكلاهما يحتاج للآخر على الرغم من أن تجليات الأول تختلف عن الثاني داخل العمل السردي «فالفضاء بحاجة على الدوام إلى المكان »[3].

فتمظهرات الفضاء تختلف عن تمظهرات الأمكنة كمسافات ومساحات تتجلى من خلال الأحداث في الرواية ومن الطبيعي أن تشتمل الرواية على أماكن عديدة تضفي عليها جمالية خالصة، وهذه الأماكن منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق، فالرواية من هذا المنظور عالم سردي متخيل يضم في فحواه أمكنة متعددة تختلف من عالم لآخر.

يتحدث الناقد "**عبد الحميد بورايو**" عنها فيقول: «ويقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال من الأحداث، أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية»[4].

فمن خلال هذا القول نلاحظ أن "**عبد الحميد بورايو**" قدم تمييزا بين المكان المفتوح والمكان المغلق، فلكل منهما خصائصه المنفردة والنوعية التي تميزه عن غيره سواء في طبيعة الشخصيات أو سير الأحداث.
فمثلا :

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

[2] عمرو عيلان: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د.ط، 2000، ص 55.

[3] حسين نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص42.

[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

- **المكان المفتوح** «هو الذي يلتقي فيه مجموعة من البشر وتتعدد فيه العلاقات»[1].وهذه الأماكن تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين.

أما "**خالد حسين حسين**" فيعرفه بأنه: «الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج من الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، والحركة والتوسع والانطلاق، ومن الأماكن المفتوحة مثلا: الشارع والحديقة»[2]فالأماكن المفتوحة تتصل بفضاءات معدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع ...

وهي توحي بالحرية والانسجام مع الذات «وقد تختار بعض الأعمال الحكائية لأحداثها مجالا ماديا واسعا منفتحا غير محدد فمثلا الانتقال من مكان إلى مكان بحرية ودون قيد»[3]ومن هنا فالعديد من الروائيين يلجؤون إلى اختيار أماكن غير محدودة، تتسم بالشّساعة والانفتاح، أين تدور أحداثها في مكان رحب، تنتقل فيه الشخصيات بين فضاءات مختلفة دون قيد يعرقل حريتها.

أمّا **المغلق منها**: فهي أماكن ترمز للنفي والعزلة والكبت والانغلاق إذ يمكن أن يكون« لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل البيت إذ تجد الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله»[4] فالبيت هو عالم الإنسان الأول وهو الذي يعطي للوجود قيمة، ويوحي عند الكثير من الناس بالدفء والبساطة والاستقرار، ولهذا فالأماكن المغلقة «تعني خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات ويحتل بيت البطل إن وجد مركز الصدارة في هذا النوع من الأماكن يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته لكي يسرح بعيدا ليستحضر الذكريات»[5] فاختلاء البطل في هاته الأماكن المغلقة يعطي لعمله نوع من الخصوصية، أين يستطيع بفضل ملكة الخيال لديه أن يخلق فضاءات جديدة ومتخيلة، يستحضر من خلالها ذكرياته، كما تتداعى إلى فكره أفكار يجسدها في عمله الذي يحتضن كل هاته الأشياء وترتبط الأماكن المغلقة عن وعي الشخصية الراوية بذكريات أليمة «وقد ينفتح عبر التداعيات والتصورات الخيالية، التي تكسر الجدران السميكة وتمنح البطل فسحة ولوج حيز متخيل ومنفتح، على آفاق واسعة مستحضرة عبر أحلام اليقظة التي تقهر الواقع وتعطي للمكان أبعاده الحية»[6] فبطل الرواية يستطيع الولوج إلى فضاءات

---

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 146.

(2)خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة،كتاب الرياض، العدد 3، د.ط،2000، ص 77.

(3)إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص 180.

(4)خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص 77.

(5)خالد سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو الجزائر، ط1، 2006، ص 82.

(6)إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص181.

متخيلة من خلال الفسحة التي يمنحها الروائي له، إذ تمكنه من الانفتاح على مجرياتها، واستحضار للوقائع المختلفة عن طريق أحلام اليقظة أو التداعيات والتصورات وهذا ما يعطي للواقع ديمومة وحركية.

3- التمييز بين الفضاء والمكان: لقد تعددت الدراسات حول مصطلحي الفضاء والمكان بين الدارسين، مما أدى إلى حدوث تداخل بين المصطلحين في الدراسات الغربية والعربية، ولم تصل إلى تمييز دقيق بين المكان والفضاء «ويشيع مصطلح الفضاء عند النقاد الغربيين إذ يعنونون كتبهم ومقالاتهم في حين يظهر مصطلح المكان على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها أما العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية بخاصة»[1].

فالدراسات العربية لم تقدم مقاربة حقيقية لمفهوم الفضاء الروائي لأن هذا المصطلح عرف اختلافا بين النقاد العرب.

إذ نلاحظ أنه: «قد أثيرت قضية الفضاء والمكان في ندوة الرواية العربية التي أقيمت بفاس عام 1979 وذلك حين قسم "**غالب هلسا**" المكان في دراسته الموسومة بالمكان في الرواية العربية»[2]فكانت هذه أول محاولة جادّة، نوهت إلى وجود فروقات يجب مراعاتها عند استخدام المصطلحين، ووضع بذلك فروقات جوهرية نميز من خلالها بين كل من الفضاء والمكان وقد نبه "**حسن نجمي**" إلى ملحوظة هامة مفادها أن «غالب هلسا ارتكب خطأ فادحا حين أقدم إلى ترجمة عنوان الكتاب "**La poétique de Léspace**" شعرية الفضاء **لغاستون باشلار Gaston Bachelard** إلى جماليات المكان وهي الجناية الأولى التي شوهت هذين المصطلحين وتركت ظلالهما على دراستنا فيما بعد»[3]وبالتالي فما قام به هذا الباحث بقي حبيس الشق النظري لأن المنادى به نفسه، لم يفرق بين استخدامه للمصطلحين ووقع في خطأ فادح عند الترجمة، فاستخدم المكان بدل أن يستخدم الفضاء، لأن الثاني أعم وأشمل من الأول "فحسن نجمي" يؤكد أنه من الذين لا يؤمنون بوحدة دلالة المصطلحين حيث يقول: «حيث يظل يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان، مع أن الفضاء غير والمكان غير، فالفضاء حسبه سابق للمكان وله أسبقية الوجود ثم تأتي الأمكنة لتجد لها حيزًا في هذا الفضاء لأن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا

---

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 141، 142.

[2]نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة العدد السادس، جانفي، 2010، ص 06.

[3]حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 42.

وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة»[1] ومن هنا فالخلط بين المصطلحين مغالطة كبيرة، لذلك يجب التمييز بينهما لأن الفضاء سابق للمكان وهو يتسم بالشساعة.

وهذا ما خلص إليه الناقد "**محمد ينيس**" في دراسته لبنية الشعر العربي الحديث، واستند في تحديده لمسألة الفضاء على آراء **هيدجر heidgger** فيقول «المكان منفصل عن الفضاء، فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[2].

فالمكان يتمايز عن الفضاء، ويفصل عنه جغرافيا ودلاليا ولكن الفضاء على اتساعه يظل دائما بحاجة إلى المكان.

أما الناقد "**حسن بحراوي**" فاعتبر الفضاء الروائي « مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث»[3]وقد استعمل "**بحراوي**" المصطلحين معادون أن يميز أحدهما عن الآخر.

إذن فالرواية هي مجموعة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها والتي تشكل لنا الفضاء السردي بمختلف تمظهراته والتي لا تكون عميقة.

وقد لخص "**حميد لحميداني**" هذا الفرق بقوله: «أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبها ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية(...) والفضاء وفق هذا التحديد شمولي لأنه يشير للمسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[4].فالرواية من هذا المنظور هي فضاء وليس مكانا، إذ أن مجموع الأمكنة الموجودة فيها هي التي تعطينا الفضاء في نهاية المطاف كما أنه يحتوي على مجموعة الأحداث الروائية تتمركز هي الأخرى داخل الفضاء، وما يميز الفضاء أنه شمولي ومتعدد.

وهذا الموقف مشابه لموقف "**سيزا قاسم**" والتي بينت في دراستها «أن النقاد الغربيين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع والمكان (الفراغ) للتعبير عن مستويين للبعد المكاني وآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص06.

[2]محمد ينيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 113.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[4]حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

تكشف فيه أحداث الرواية وهو ما يوافق الفضاء»[1]. والذي نفهمه من هذا القول أن النقاد الغربيين استخدموا ما يقابل هذين الكلمتين الموقع والمكان، داخل الفضاء الروائي للدلالة على المكان المتسع والأكثر اتساعا منه.

ويذهب "**سعيد يقطين** "مذهب "**حميد لحميداني**" في تمييزه بين المصطلحين حيث يقول: «أن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، فإن كان أساسيا فإنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود لمعانقة التخييلي ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء»[2]،فالفضاء حسبه أشمل من المكان، لأن المكان جزء من الفضاء أصلا، فالأول أعمق وأبعد ولا ينبغي للواحد منا أن يعتقد بأنّ الفضاء هو الحيز الجغرافي فقط فهو يتجاوز ما هو واقعي إلى المتخيل.

– الحيز:

ويعد الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" من الذين تحدثوا عن الحيز كمصطلح بديل فحسبه «فالمكان قاصر أمام إطلاقات أخرى أشمل وأوسع وأشسع مثل الحيز»[3]، حيث يرى أن الكثير من الدارسين اعتمدوا مصطلح الحيز كبديل للفضاء والمكان مثل "**أليكساندروف**" الذي يعرف الحيز على أنه:« مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر والأحوال والوظائف والصور والتفسيرات المتغيرة»[4] ومعنى ذلك أن الحيّز عنده هو تلك الصفة التي توحدها علاقات تشبه العلاقات الحيّزية العادية كالاستمرارية والبعد.

وقد اعتمد "**مرتاض**" مصطلح الحيز في دراساته، فلا تخلو أي دراسة له من ذكر هذا المصطلح كما دعى إلى تبنيه واستعماله في الدراسات الأدبية لعدم اقتناعه بالفضاء كمصطلح، ويفهم هذا من قوله: «أما أن نطلق الفضاء على مكان محدود بالمساحة والمسافة تركض فيه أحداث الرواية، أو تضطرب أحواله حيّزية حية في قصيدة شعرية فإننا لا نرى إتيان ذلك إلا من الحرمان وقصور الذوق اللغوي»[5] ويبرّر "**عبد المالك مرتاض**" تفضيله لمصطلح الحيز على مصطلح الفضاء الذي شاع في الدراسات النقدية العربية المعاصرة حيث يرى أن «مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز فالفضاء يحمل معنى يجري في الفراغ والخواء، بينما المكان ينصرف إلى مفاهيم

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 76.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 240.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية زقاق المدق، ص 245.

[4] عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 161.

[5] عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات "مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص89.

البروز والنتوء والوزن والثقل والحجم والشكل»[1] في حين نجد أن الناقد "**عبد الحميد بورايو**"«يجمع بين لفظتي "حيز" و"مكان" في دراسته المعنونة بالمكان والزمان في الرواية الجزائرية»[2].

فرغم كل الجهود التي قدمها "**عبد المالك مرتاض**" لترسيخ مصطلح الحيز فإن مصطلحي الفضاء والمكان قد لقيا قبولا في الساحة العربية المعاصرة.

هذا وقد ظهرت في الساحة النقدية العربية دراسات عديدة ولعت بمقولة المكان، وأهتم أصحابها بدراسة المكان في الرواية العربية منها: كتاب "جماليات المكان في الرواية العربية ""**لشاكر النابلسي**" التي قدم فيها دراسة للمكان العربي من خلال روايات **غالب هلسا**" السبع" اتخذها كنموذج للرواية العربية المعاصرة، ويذهب الباحث أن « هذه الدراسة قد استفادت كثيرا من منهج "**باشلار الظاهراتي**" في تحليله لشعرية المكان في الإبداعات الغربية لكنها لم تلتزم به، وإنما اتخذت منه أداة من أدواتها لتحليل جماليات المكان».[3]

وجاءت هذه الدراسة كخطوة متواضعة لدراسة المكان الروائي عند "**غالب هلسا**"، الذي يعتبر من أ هم الروائيين العرب الذين اهتموا كثيرا بهندسة المكان الروائي، رغم أن "**النابلسي**" يقدر « أن هذه الدراسة، دراسة مفتوحة، وهي كمعظم الدراسات النقدية، أحكامها غير نهائية»[4]،وقد اعتمد "**شاكر النابلسي**" على التحليل الجمالي للمكان في الرواية العربية، من أجل الاستمتاع الجمالي بالنص، واكتشاف جمالية المكان وتذوقه.

كما اهتم الناقد "**صلاح صالح**" بقضية المكان في كتابيه "**الرواية العربية والصحراء**" وكتاب "**المكان في الأدب المعاصر**"، وهما دراستان شاملتان عن جماليات المكان في الرواية العربية. ففي كتابه "**الرواية العربية والصحراء**"، قام الناقد بتحليل روايات عربية كثيرة، وأكد أن جماليات المكان ترتبط بتأصيل الهوية يقول:« كانت الروايات العربية التي اعتمدت الصحراء، مكانا كليا أو جزئيا في طليعة الروايات العربية... الأكثر تمثيلا، لما يصبوا إليه الروائيون والقراء العرب، في إيجاد رواية عربية خالصة، شكلًا ومحتوى، واستطاع بعضها أن يحتضن النوى الضرورية لإنجاز خصوصيتها القومية»[5].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 124.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

[5] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1992، ص 311.

ومن الدراسات العربية أيضا التي اهتمت بدراسة المكان، وتحديد مفهومه نذكر" **الرواية والمكان"** ل"**ياسين النصير"**، و"**بنية النص السردي"** ل "حميد لحميداني"، و"**المكان في النص المسرحي** "لـ"**منصور نعمان الدليمي"**و"**المكان في الرواية** "لـ" **عبد الصمد زايد"**، وغيرها من الدراسات الهامة في هذا الباب»[1].

وهذا دليل على المكانة التي أصبح يحتلها المكان في البناء السردي، ونؤكد هنا أنّ« دراسات جماليات المكان أصبحت راسخة في النقد الأدبي منذ سنة 2000 حتى اليوم، وبعضها تلك الإنجازات المذكورة سابقا ونود أن نشيد هنا بدراسة "شعرية المكان في الرواية العربية" لخالد حسين حسن" التي نعدها دراسة متعمقة وشاملة في بابها تنظيرا وتطبيقا لشعرية المكان وجمالياته»[2]

وقد أكّدت هذه الدراسة على أهمية المكان في الأدب عموما والكتابة الروائية بوجه خاص« في ضمانة التماسك البنيوي للنص الروائي»[3]، وعالجت هذه الدراسة قضايا مكانية هامة من قبيل سطوة المكان، بلاغة المكان، فلسفة المكان...

وقد استفادت هذه الدراسة من فهم شعرية المكان، وتميزت بقدرة فائقة على التحليل والتدقيق، وهذا الأمر مكّنها من كشف إستراتيجية المكان في ثلاثية ادوارد الخراط.

ونشير في النهاية أن هذه الدراسات وغيرها، لا تخلوا من الفائدة، رغم أنها تتسم بالجزئية، فهي تخص كتابا معينا، او اقليما معينا، وهذا ما أعاق رصد تطور عنصر المكان في الرواية العربية رصدا شموليا، لتعددية المكان من نص روائي لآخر، لكن نظرة هؤلاء الدارسين للمكان لم تكن واحدة، وهذا ما يجسد اختلافهم في تقسيماتهم للمكان الروائي.

4- أهمية المكان ودوره في البناء الروائي:

يحتل المكان مكانة هامة في تشكيل العالم الروائي، ذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، فالمكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات وتنكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية «وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد»[4].

---

[1] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] خالد حسين حسن: شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص 05.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص104.

فالمكان له وقع خاص في نفوس القراء لما له من أهمية في تسيير الأحداث، فهو الوعاء الذي يحتوي على الحدث الروائي «ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والذروة»[1].

فهو يمنح الشخصيات المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها وهو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، «فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو الهدف من وجود العمل كله»[2].

فالحقيقة أن توظيف المكان في العمل الروائي يعتبر أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الأحداث وقد نوه "**حميد لحميداني**" إلى الأهمية التي يحتلها المكان داخل الرواية باعتباره محركا للأحداث وأداة للتعبير حيث يقول: «فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أوسلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم »[3] فالمكان حسبه أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث الروائي.

وهكذا يدخل المكان في الرواية كعنصر فاعل في تطوّرها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقاتها ببعضها البعض «وتكمن أهمية المكان من خلال صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، في حين أن المكان في الرواية الواقعية، يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل دقيق ومطول، مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا، عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة، فضاء الرواية بكامله»[4].

فالمكان من أهم الاختيارات التي يعتمد عليها الروائي في صياغة القالب السردي «لأن الوضع المكاني في الرواية يمكن أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية لمكون روائي جوهري بل إنه في بعض الأحيان يكون الهدف من وجود العمل كله»[5].

وقد تحدث عن دور المكان في العمل الروائي حيث يقول: «المكان بنية تحتية مهمة في أي عمل روائي يدخل في تكوينه، فهو المنطلق الأساسي لتشكيل رؤية العمل ووحدته المفهومية، وهو أيضا بنية فوقية تشكل الفضاء الروائي العام، وأثناء اختراقه للشخصيات يتسع ليشمل العلاقات بينها وبين الأمكنة التي تمارس فيها

---

[1] صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسالة الغفران، دار الهداية، القاهرة، ط1، 1984، ص 13.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص70.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

نشاطها المعتاد، ليصبح في النهاية نوعا من الإيقاع المنظم لها ومتجاوز المفاهيم التي عدته مجرد ديكور أو مسرح للأحداث»[1].

فالمكان له قدرة على حُبك الحوادث وتصوير الشخصيات وتفاعلها مع الأمكنة.

5- علاقة المكان بالشخصيات والزمن:

5-1- علاقة المكان بالشخصيات:

يرتبط المكان بمختلف مكونات "الرواية" ويتكاثف معها، لإرساء دعائم العالم الروائي، فالمكان يقيم علاقات وثيقة مع باقي مكونات النص السردي من شخصيات، أحداث، زمان...

فالمكان مكون عضوي يتأثر بعناصر البيئة السردية ويؤثر فيها، ويَتعالَق معها، ويذهب الناقد "حسن بحراوي" في المقدمة التي وضعها لكتاب الفضاء الروائي الى القول:« لا شيء في الرواية يتميز بالاستقلالية، عن البنية المكانية، كما أنّ كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد، تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي، وعليه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث، وتحديد مسار الحبكة، ورسم المنحى الذي ترتاده الشخوص»[2].

فالمكان عنصر مؤثر على عناصر السرد، وهو مثل باقي مكونات الرواية لا يمكنه التشكل بمعزل عن بقية العناصر الروائية الأخرى فكل منها يتفاعل ليسهم في صنع نسيج الرواية، ويؤكد الناقد" **عبد المالك مرتاض**" على أنّ العلاقة بين العناصر المكونة للرواية هي علاقة تكامل وتلازم ولا يمكن الفصل بينها، فالروائي لا يمكنه أن« يفكر في الزمن وهو يكتب منعزلا عن الحيز، ولا في الحيز منعزلا عن الزمن ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضطرب فيه، ولا في بناء الشخصية ورسم ملامحها... بمعزل عن الحدث الذي تضطلع بإنجازه»[3].

فالعناصر الروائية من زمان ومكان، وأحداث متشابكة مع بعضها ومساهمة في تجسيد العمل الروائي، وغياب أي منها يؤدي إلى حدوث خلل في العمل الروائي ككل.

والمكان له صلة وثيقة بمكونات النص السردي، خاصة الشخصية فالعلاقة بين المكان والشخصية تكون على درجة من التعالق على نحو لا يمكن معه تصور مكان دون شخصيات، والروائي عندما يوظف شخصياته يختار لها فضاء مكاني مناسب يساعد على إبراز ملامح هذه الشخصية ويسهل حركتها داخل النص الروائي،

---

[1] أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 31.

[2] جيرار جينات وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002، ص 06.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 223.

« فالمكان عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن، تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا»[1]، فتقديم المكان مرتبط بالشخصية وهو عنصر مساعد على فهمها، فالمكان لا يتشكل بمنأى عن الشخصيات، بل إنّ وجود هذه الأخيرة هو الذي يخلق الانسجام والتآلف« فهي تقع في صميم الوجود الروائي، إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث»[2]

فحركة الشخصية داخل المكان تكشف سلوكاتها وأبعادها الفكرية « فالمكان لا يستطيع التشكل بعيدا عن الشخصية، كما لا يمكنها هي الأخرى أن تنجز أحداثا خارجية، فهو البيئة التي تتحرك فيها وتمارس حياتها، ولا يكتسب قيمته إلا إذا اخترقته الشخصيات»[3]، فالمكان بإعتباره عنصر أساسي مشارك في إنجاز السرد يعطي للشخصية الأهمية الكبرى في تشكيلة وصياغته، فالروائيون يحرصون على اختيار المكان الملائم للشخصية لإبراز سلوكها ومختلف ملامحها.

وقد ركز الروائيون اهتمامهم على العلاقة بين الشخصية والمكان، وأولوها عناية فائقة فالفضاءات المكانية في الرواية لا تشيد إلا باستحضار الشخصيات « فليس هناك مكان محدد مسبقا، إنما تتشكل الامكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الابطال، ومن المميزات التي تخصهم»[4].

وقد اختلف النقاد حول علاقة المكان بالشخصية، فهناك من يقول بمطابقة الشخصية للمكان، وهذا ما ذهب إليه "**شارل كريفل**" "**مؤسس الحكي** "حيث يرى أن وجود المكان في الرواية يقتضي وجود الشخصية وليس العكس»،[5] وهناك من أولى أهمية كبيرة للشخصية في تشكيل المكان ورسم معالمه « فالمكان ليس له قيمة تذكر نظرا لجموده، ما لم تتخلله حركة الشخصيات، ولن يقوم وجود لأي دراما، أو وجود أي حدث، ما لم تلتق شخصية بأخرى، في بداية القصة وفي مكان ما»[6]، ففي واقع الأمر يقتضي المكان وجود شخصيات لأنها هي الاخرى لا يتحقق وجودها الا في مكان يدل عليها.

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 68.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، دار الكتاب الحديث، ط1، 2010، ص 191.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 61.

[5] جيرار جينات: الفضاء الروائي، ص 137.

[6] المرجع نفسه، ص 146.

فالمكان يساهم في الكشف عن مزاج الشخصية، وطبعها ومستواها الإجتماعي« وعن نفسيتها وثقافتها وهويتها، ووصف الأثاث، هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء، لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها، إلاّ إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه» [1]. وعلى العموم فهناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، فلا يمكن فهم الشخصية بمعزل عن المكان والعكس صحيح فهما متلازمان.

5-2- علاقة المكان بالزمان:

هناك تداخل بين الزمان والمكان، فكل منهما يقتضي وجود الأخر حيث « يعتبر المكان أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه، ولا يتحقق فعله إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي يظهر الزمان آثاره، لا بد من مكان يجري فيه ولهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان، ولهذا يتوحد الزمان والمكان في تشكيل إحداثيات الحدث الروائي»[2] فالمكان وثيق الصلة بالزمن وقيمته لا تتحقق إلا بارتباطه به، وليكون الزمن الروائي ذا قيمة لابد أن يشاكل الواقع « إلا أنّ السرد وإن بدا واقعيا للقارئ بعلاماته المكانية الزمانية فهو يبّطن رموزا لعالم روائي متخيل، بل هو الإيحاء الخافت»[3] فالعلاقة بين الزمان والمكان على درجة كبيرة من التعالق، فلا يمكن تصور زمان دون مكان، ولا مكان دون زمان« فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان»[4].

فهناك صلة وثيقة بين الزمان والمكان، والرواية لا تتجلى قيمتها إلا من خلال زمانها ومكانها، « فالزّمكانية مقولة شكلية مضمونيّة من مقولات الأدب، إذن فالزّمان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزّمان في كلّ واحد مدرك ومشخّص»[5] فالمكان والزّمان مترابطان، فالعلاقة الزّمكانية هي علاقة اتّصال وترابط.

وعلى العموم فإن علاقة المكان بالشخصيات والزمان هي علاقة متداخلة ولا يمكن الفصل بينهما « فالمكان يرفض تصورات لا تربطه بالزمن والأحداث والشخصيات»[6].

فهذه العناصر تساهم في بناء العمل الروائي، وحضور أي منها يستدعي حضور الآخر.

---

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة: ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص53.

[2] آمنة عشّاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني"سورة يوسف أنموذجا" رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عميش عبد القادر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، 2007، ص 13.

[3] مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل(سرديّة المعنى في الرواية العربية) أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 31.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

[5] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية: ترجمة يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1990، ص 06.

[6] صالح ولعة: المكان ودلالته، في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، ص 52.

ثانيا : المكان والبحر في الرواية الجزائرية

1- المكان في الرواية الجزائرية:

وبانتقالنا للرواية الجزائرية نجد أنّها «نشأت مرتبطة بعالم الريف»[1] فقد اكتسب « مجال بادية أهمية بالغة أثناء الثورة التحريرية، إذ كانت القرية مهد الثورة، ومصدر إشعاعها وكان مجالها المفتوح الموحي بالحرية والفضاء المركزي الخاص للهوية»[2].

فقد شكل موضوع الثورة والصراع مع المستعمر مركز اهتمام الكتاب في أغلب تجاربهم الروائية، وبحلول مرحلة السبعينات «ساعدت التحولات الإشتراكية كتاب الرواية وخاصة المنحدرين من أصول ريفية على الإهتمام بالريف واتخاذه بيئة لرواياتهم»[3].

فغالبية الكتاب الجزائريين في تلك الفترة كانت أصولهم ريفية، وتعتبر رواية "ريح الجنوب" «أول رواية جزائرية رصدت بواقعية الحياة في الريف الجزائري وجسدت هموم الفلاح ومشاكله في الأرض وعلاقته بغيره داخل القرية التي تعتبر نموذجا لقرى الجزائر»[4].

فقد صورت الرواية حياة القرية في الفترة التي أعقبت نيل الإستقلال، وعالجت التحولات التي طرأت على البيئة الجزائرية وخاصة في ظل الثورة الزراعية.

فمع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات ديمقراطية كبيرة «كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت رواية "**اللاّز**" كإنجاز جريء يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية»[5].

فرواية "**اللاّز**" تناولت ثورة التحرير الوطنية وصراعاتها داخل القرية وهي بيئة تشكو التخلف والفقر والأمية. كما أسهم "**الطاهر وطار**" أيضا «في تجسيد الطبيعة التي احتضنت الثورة التحريرية في قصص "محو العار" "نوة" و"الدروب" ففي محو العار يتسع الحيز المكاني ويتوزع الفضاء القصصي بين الأماكن التالية: الجلفة، صور الغزلان،

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات وسيني الأعرج، إشراف صالح مفقودة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، 2013، ص 83.

[2] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 126.

[3] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات وسين الأعرج، ص 83.

[4] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 89.

[5] المرجع نفسه، ص 10.

وهران، الهند الصينية، الجزائر، الحراش...»[1] والشيء الهام في القصة هو «احتواؤها على أماكن ساكنة مثل البلدان والثكنة وأماكن متحركة كالعربات والباخرة»[2].

فقد اتسمت هذه القصة باتساع الحيز المكاني وانتشاره ويذهب "واسيني الأعرج" إلى القول أن «روايتي الزلزال واللاز هما في الأساس عمل واحد يجسد مرحلتين تاريخيتين في الشكل منفصلتين، وفي العمق ليستا إلاّ مرحلة واحدة ممتدة عبر قنوات تطورها»[3] ففي رواية "**الزلزال**" أراد المؤلف أن يصف الآثار التي خلفتها حرب التحرير في مدينة قسنطينة.

ويذهب "**محمد مصايف** " إلى القول «أن رواية الزلزال تصف المدينة من أجل الفروق الاجتماعية واتخاذ موقف الظلم الذي تسلطه الإقطاعية على الطبقة المحرومة »[4]فقد احتل المكان دورا أساسيا في هذه الرواية «فقدم الكاتب كل ماهو شعبي فركز على الأسواق الشعبية والحارات الشعبية...، وكذلك هو مغرم بوصف البيوت البسيطة الفقيرة»[5].

فنستنتج أن الكاتب يميل إلى كل ما هو بسيط وشعبي «وبحلول فترة الثمانينات ظهرت بعض الروايات التي إهتم كتابها بالريف، ومن بين هؤلاء الروائي "**واسيني الأعرج**" بروايته "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و"نوار اللوز" اللتين تدور أحداثهما في فضاء القرية»[6].

لقد مرت الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات بمرحلة مهمة، حيث أصبح الريف مصدر جذب واهتمام للعديد من المؤلفين فجعلوا له أهمية كبيرة ووظفوه بكثرة في رواياتهم ومن بينهم الروائي واسيني الأعرج.

– وبحلول مرحلة التسعينيات أقبلت الرواية الجزائرية «على المدينة وأصبح الريف لا يتجسد في أغلب الروايات إلا من خلال قبو الذاكرة وبفعل تحولات الزمن وتراكمات الخيال»[7].

---

[1] أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

[3] واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983، ص60.

[4] محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 10.

[5] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 46.

[6] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص 84.

[7] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 1994، ص 41.

عند دخول مرحلة التسعينات أخذت الرواية الجزائرية على عاتقها الإهتمام بالمدينة بين ثناياها، وأصبحت تستغني عن استخدام الريف إلاّ في مواضيع قليلة.

كما يكتسب المكان أهمية خاصة في روايات "**أحلام مستغانمي**" «ويطبعها بطابع خاص، فلا يخرج القارئ إلا وقسنطينة عالقة في ذهنه، وكأنها شخص فاعل فيه»[1].

ففي رواية **ذاكرة الجسد** مثلا تتوزع أحداث هذه الرواية بين مدينتين هما قسنطينة وباريس فتصف «جسور قسنطينة وتحديدا قنطرة الحبال، ومطار المدينة ومقاهيها»[2] فالمكان هو المؤطّر لأحداث الرواية.

وعلى العموم يمكن أن نميز بين الرواية الجزائرية نوعين من الفضاء الجغرافي حسب "**علاّل سنقوقة** "وهما:

أ- الفضاء الجغرافي الريفي (البدوي): « وهو الغالب على الرواية الجزائرية ونلاحظ ذلك في روايات مثل "اللاز"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"، "عزوز الكابران"، الفضاء في مكانان هما الدشرة والقرية»[3] كما يرى يرى "سنقوقة "أن الفضاء يتكون من مكانان إثنان هما الدشرة والقرية، فالدشرة والقرية «جزء من هوية الإنسان الريفي البدوي ومصدر حياته المادية والروحية»[4] وتعتبر القرية رمز الانتماء للأرض والوطن.

أما الجبل «فهو جزء مهم من الفضاء الكلي للرواية وهو رمز دال على دلالات سياسية ثورية»[5]

ففي الرواية الجزائرية أخد الجبل دورا إيجابيا يتمثل في قدسية الثورة التي اتخذت الجبل ملاذا لها، وحققت منه الحريةّ للشعب «وكان حضور الجبل كمكون جغرافي مفتوح ضروري في الرواية باعتبارها تعالج موضوع الأزمة»[6].

فالجبل يحمل مجموعة من الدلالات كالقوة والثورة والصمود وهو يتجلى في الروايات ذات المنهج الثوري مثل رواية " اللاز" حيث يلتقي جميع الثوار في الجبل.

ب- الفضاء الجغرافي المدني: «ويحتل المرتبة الثانية وبدأ في روايات مثل "تيميمون"، "ذاكرة الجسد"، "الشمعة والدهاليز"، وقد اهتمت بالمكان المدني بشكل متفاوت»[7] فهناك الأمكنة الواسعة والأمكنة الضيقة.

---

[1] رائدة عبد اللطيف حسن ياسين: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، إشراف الدكتور عادل الأسطة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص 160.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط 15، 2000، ص311.

[3] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الإختلاف، ط1، جوان 2000، ص 219.

[4] المرجع نفسه، ص 219.

[5] المرجع نفسه، ص 219.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

[7] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 220.

وقد مثل "**رضا حوحو** "«بيئة المدينة الجزائرية بقصة "ثري الحرب"، والتي يظهر فيها نوعا من الأحياء الأول يتكون من الأحياء الفقيرة التي يسكنها الأهالي، أما النوع الثاني يقطنه الأوربيون وأعوانهم من الجزائريين والخونة»[1].

وقد وظّف هاتين البيئتين لتصوير شخصيّة البطل "السّي شعبان "وتعميق تطوره من الفقر والطيبة إلى الثّراء والاحتيال، وقد وردت بيئة المدينة في روايات "**رضا حوحو**"، ذات ملامح روائية لتنوّع الأمكنة وتعدّد الأحداث «فحضور البيئة الريفيّة في قصص "**رضا حوحو**" غير كثيف لأن القاصّ عاش في المدينة أكثر من الرّيف ولذلك فإنّ حياة المدينة وأخلاقيّاتها في تجربته الإبداعيّة كان أقوى وأكثر وضوحا وفعاليّة»[2].

فالمدينة كان لها حضور قويّ وكبير في قصص "**رضا حوحو**" وذلك راجع لتأثّره بحياة المدينة والتّي عاش فيها فترة أطول من الريف.

التقاطع بين الأمكنة: «حيث تتقاطع في العديد من الروايات الأمكنة الريفيّة والمدنيّة، فيكون هناك مكان رئيسي وآخر فرعي»[3] فمثلا رواية "الشّمعة والدهاليز" يسيطر عليها المكان الرّيفي بينما يكون المكان المدني هامشي.

2- البحر في الرواية الجزائرية:

لقد حظي الأدب الجزائري بتوظيف متنوّع ومتميّز للمكان سواء كان ذلك في الشّعر أو النّثر، وقد «شكّل البحر دون غيره من الأنماط المكانيّة، علامة محوريّة وبؤرة مركزيّة في المتن الأدبي الجزائري المعاصر لطبيعة الجزائر الساحليّة ولأنّ معظم الأدباء من الشّمال الجزائري الساحلّي، شاعت الزّرقة في نصوصهم وحملوا البحر على أكتافهم وقد اتّخذ البحر أشكالا وألوانا وصورا مختلفة ليعبّر الأديب الجزائري عن تجربته وهمومه وآرائه»[4].

فقد شكّل البحر عند الأدباء الجزائريين ملاذاً وملجأً للتّعبير عن همومهم وانشغالاتهم، ومواقفهم.

وقد «اختلفت رؤية الأدباء لهذه المساحة المكانيّة التي تشغل الجزء الأكبر من الكرة الأرضيّة، فالبحر حارس أمين لمعظم المدن الجزائرية ومن أجله كانت المقاومة »[5] وقد شكّل لدى بعضهم هاجساً من هواجس الكتابة الروائيّة وأحد المكوّنات الأساسيّة العامرة بالمعاني والدّلالات.

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص 123.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ص 221.

[4] سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، مقدمة محمد الصالح خرفي، ص 08.

[5] المرجع نفسه، ص09.

« وإذا كان البحر قد كثر توظيفه في النص الشعري الجزائري فإنه موجود في النص القصصي والروائي أيضا بمساحات معتبرة نتيجة الفسحة التي ينتجها السرد للسارد ليجعله محللاً ومتتبعًا لعوالم البحر، وإذا كان "عثمان لوصيف" و"عاشور فنّي" قد تفردوا في تصويرهم للبحر شعرياً، فإن **"مرزاق بقطاش"** و**"سعيد شمشم"** قد تفرّدا أيضا في رسم عوالم البحر سرديّاً»[1].

« وتعتبر رواية "مرزاق بقطاش" "طيور في الظّهيرة" أوّل رواية تلتفت إلى المدينة وتوسّع اهتمام الفنّ الرّوائي بها»[2].

حيث أكّد **"الطّاهر وطّار"** في المقدمة التي كتبها للرّواية «أنّ أبناء المدينة بدأوا يعبرّون عن أنفسهم ويتحدثون عن صحون المنازل ومن سطوحها وشرفاتها»[3] فالموضوع العام الذي تدور حوله رواية "طيور في الظّهيرة" حسبه هو المدينة الكبيرة وأسلوب الحياة فيها « لم تقع أحداث هذه الرواية في الريف الجزائري بهمومه وقضاياه، كذلك لم تقع في جبال الأوراس، كما أنها لم تقع في قلب العاصمة حيث حّي القصبة الشّهير ببطولاته وإنمّا وقعت أحداثها في **"حي الوادي"** الذي يوجد في أطراف المدينة بين البحر والغابة»[4] فقد نقل الكاتب في لوحات وصفيّة حياة الطّبقة الكادحة في المجتمع الجزائري الذي يعيش على هامش المدينة «ففي باب الواد شريل بظلمة خفيفة وهو رمز للواقع الذي يعيش فيه الناس، ثم ظهر البحر هائلا شديد السواد حتى يكاد أن يبتلع الوادي يرمز للاستعمار بوحشيته وجشعه ورغبته النّهمة في القضاء على الحّي رمز المدينة والغابة رمز الرّيف»[5].

فالبحر هنا رمز لوحشيّة الاستعمار وهمجيّته في القضاء على الحيّ، كما أنّ الكاتب «صوّر البحر أيضا بما يرمز إليه من المخاطرة والاندفاع والمجهول »[6].

أما الروائّي **"سعيد شمشم"** «قد رسم طريقه الجديد استكمالا لطريق **"حنا مينا "** و**"همنغواي"**، فقد كان البحر هو مادة النص الروائي عند "سعيد شمشم" وهذا ليس غريباً على رجل عشق البحر وعاش فيه وخبره»[7] وأدخلنا لعالم البحر وقدم لنا خلاصة تجربته وخبرته معه.

---

(1) سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، مقدمة محمد الصالح خرفي، ص 09.

(2) محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، ص 213.

(3) مرزاق بقطاش: طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 09.

(4) عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص59.

(5) المرجع نفسه، ص 61.

(6) المرجع نفسه، ص 61.

(7) سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، المقدمة محمد الصالح خرفي، ص 09.

فقد شكل البحر المادّة الأساسيّة في أعمال "**سعيد شمشم**" والذي نجده في أغلب أعماله مثل رواية "**والبحر يمهل أيضا**"،" **سويعات في البحر**"، "**قصص خارج السياق**" و"**رجل أفرزه البحر**"، حيث صور لنا البحر وحياة البحّارة وهذا يدلّ على درايته وخبرته بالبحر فهو ابن بحّار، مارس الصّيد في البحر مثل أبيه، عرف البحر وأسراره، وعاش فيه لحظات مهمة من حياته، ونقل تلك المعايشة في أعماله الأدبية.

الفصل الثاني:

تيمة البحر في روايتي "سويعات في البحر" و"البحر يعمل أيضا"

- أولا: جماليات الفضاء النصي
- ثانيا: البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية

أولا: جماليات الفضاء النصي في روايتي "سويعات في البحر""و البحر يمهل أيضا":

أ- الفضاء النصي: لقد اهتم الكتاب بالفضاء النصي كثيراً ومن بينهم«**ميشال بوتور(m.buttor)** الذي كان اهتمامه بهذا الفضاء كبيراً»[1].

وكذلك "**حميد لحميداني**" الذي عرفه بقوله« ويقصد بالفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطابع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها ...»[2] فالفضاء النصي حسب الناقد "**حميد لحميداني**" هو أيضا فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب وهو مكان محدود تتحرك فيه عين القارئ، وليس له علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ومن عناصر الفضاء النصي نجد العنوان، اسم الكاتب، الغلاف...

1- الغلاف:

اهتم الكثير من الروائيين بالشكل الطباعي للغلاف لما له من دلالات وجماليات، تلفت انتباه القارئ من الوهلة الأولى التشكيل الخارجي للغلاف وظيفتين« الأولى اشهارية تتعلق بالناشر، وهي عموما مرتبطة بالناحية التجارية والثانية تأويلية تتعلق بالقارئ وهو الذي يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص عند قراءته له وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه»[3] فالغلاف هو الذي يشد القارئ ويلفت انتباهه لما يحتويه من رسومات وألوان، مما يخلق لديه الرغبة لقراءة الرواية واكتشاف أغوارها حيث يمكن « اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيله، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، ولابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية»[4] وهذه الإشارات لها قيمة جمالية ودلالية فيتشكيل الغلاف الخارجي للرواية، وهي وسائل يعتمدها الكاتب للتأثير في القراء ولفت انتباههم.

1-1 في رواية "سويعات في البحر":

تعتبر الإيحاءات المادية والأيقونات البصرية من العناصر الأساسية التي يمكن إغفالها والمرور مباشرة إلى داخل النص« وتأخذ الرسوم المرافقة للنصوص دلالات أخرى على اعتبار أنّها ترجمة خطية للنصوص، ووسيلة مساعدة

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

لفهم أعمق للنّص بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية التلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، وفي توليد معان أخرى باشتراك حاسة البصر في التلقي»[1] يضعنا غلاف الرواية أمام تمثيل فوتوغرافي لقارب مائل في عرض البحر وعلى متنه رجلان، الأول في قمّة الهدوء والثبات رغم أنّ القارب مائل، والرجل الثاني على وشك السقوط في البحر، ويبرز من خلال الصورة الرجل الأول وهو ينظر إلى الساعة والتي تبدو وكأنها معلقة في السماء وهي تشير إلى تمام الساعة الثالثة و تتموضع أمام الساعة مجموعة من الطيور سوداء اللون كما أنّ هناك منازل على يمين القارب وعلى شماله مع وجود بعض المساحات الخضراء المحيطة بالمنازل على كلا الجانبين وهذه الأشكال الهندسية المختلفة شكلت لوحة فنية رائعة مزجت فيها مجموعة من الألوان كالأزرق الذي يوحي لنا بالهدوء والراحة النفسية والحكمة وعزة النفس، وهو إشارة إلى البحر وكذلك اللون الأخضر الذي يرمز إلى الراية الخضراء والطبيعة الخضراء التي لا يكون نجاح وازدهار المجتمع إلاّ بها، كما نجد أيضا في أسفل الواجهة على الجهة اليمنى اسم دار النشر، وفي الوسط كلمة رواية، وعلى اليسار اسم الرّسام الذي قام بتشكيل الغلاف، وهو الرّسام "إسماعيل لحول" وقد احتضنت اللوحة اللون الأبيض دلالة على الصفاء والنقاء والمساحات البيضاء توظف لإظهار البساطة والوضوح مما يوحي أن الكاتب يمتاز بأسلوب بسيط، فعلى الرغم من بروز اللون الأزرق فإنّ اللون الأبيض يبقى هو الغالب على صفحة الغلاف، إضافة إلى الأسود الذي كتبَ به اسم الكاتب وعنوان الرواية، والذي يدل على الحزن والتشاؤم وهو سيد الألوان، وعموما فصورة الغلاف تعبر عن البحر وصياده والبعد البحري للرواية واختار هذا التشكيل لتلائم واجهة الرواية مع مضمونها وهي من نشر الألمعية، أما الواجهة الخلفية للرواية فنجد فيها صورة الروائي "**سعيد شمشم**" يرتدي بدلة خضراء مع قميص أخضر فاتح الذي يرمز إلى الخير والتفتح والازدهار وقد جاءت الصورة بخلفية بيضاء« دلالة على الطهارة والسلام وكذلك هي رمز للصفاء والنقاء والهدوء والأمل»[2] والمؤلف يضع صورته على الغلاف الخارجي من أجل التعريف بشخصه وتحت الصورة مقطع من الرواية.« قال مهدي وهما يخرجان من الميناء "عمي حسين" أنا لازلت لم أصدق أن ذلك قد حدث لنا حقا وأنّ النجاة كتبت لنا سواء كان اللّه حارسنا، ورحيما بنا وهذا ما سلم به أم هي براعتك وخبرتك وشجاعتك؟ لقد كنت بطلا حقيقيا هذا النهار والأمور لا تنجز إلاّ بالأسباب، ولعّل السبب كان في حكمتك، وهدوء أعصابك»[3] وهذا

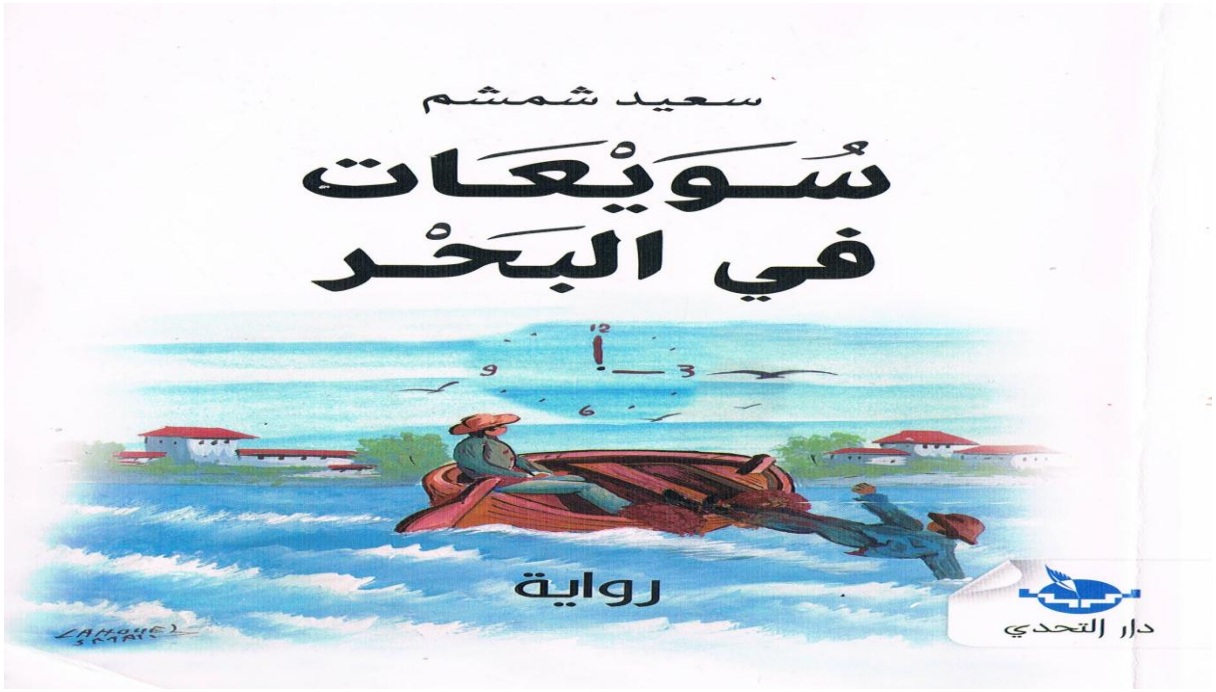
---

[1] محمد الصالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص 67.

[2] فاتن عبد الجبار جواد:اللون لعبة سيميائية (بحث جرائي في تشكيل المعنى والشعري)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010 ص 157.

[3] سعيد شمشم: سويعات في البحر: الغلاف الخارجي.

للدلالة على خبرة وحنكة **العم "حسين"** مع البحر، عموما الواجهة الخلفية للغلاف جاءت عبارة عن مساحة عريضة باللّون الأبيض وضمّت اسم دار النشر والطباعة والتوزيع ورقمي الهاتف والفاكس في أسفل الغلاف وفي الأخير نلاحظ أن المظهر الخارجي للرواية هو صورة فوتوغرافية تمثل تضاريس الغلاف الحاملة لأبعاد الرواية والصورة الموجودة في الواجهة الأمامية دخلت عالم الرمز فهي ليست رسم عادي بل هي شُفرة لا يحلها إلاّ المتن السردي فأصبحت بذلك لوحة فنية رائعة مزج فيها العديد من الألوان كالأزرق الذي يرمز للهدوء والراحة النفسية وهو إشارة إلى البحر والسماء، أما بالنسبة للتصميم الداخلي فإنّ الرواية تتكون من144 صفحة، وتتمحور أحداثها في7 أجزاء وتحتوي على مقدمة كتبها الدكتور فيصل الأحمر أشاد فيها بالتجربة المتميزة لسعيد شمشم وعرف به بطريقة تجدب القارئ وتحبب إليه المغامرة البحرية.



1-2 – رواية "والبحر يمهل أيضا":

من خلال الصورة نرى أنّ البحر في حالة اضطراب ويبرز من خلال ذلك زورقين، وعلى اليسار رجل متشبث بالزورق كما نشاهد "**الفنار الكبير**" والأمواج تنفلج على الصخور وتتلاطم ويبرز الفضاء على أنه رمادي اللّون يميل للسواد دلالة على اضطراب البحر وعلى اليابسة رجل بسيارته وهو الذي شهد على غرق الزورق وهذه اللّوحة صورة وصفية، وهي صورة كلاسيكية للرّسام الجيجلي "**بريهوم علي**" ولها دلالة رمزية فهي تعبر عن جزء أو فكرة من الرواية وعلى العموم فهي تعبر عن العنوان وملخص الرواية خاصة الحادثة الأخيرة حادثة غرق المختار ورفيقه واكتشاف صاحب السيارة أمر غرقهما والفرق بين صورة غلاف روايتي "**والبحر يمهل أيضا**" و"**سويعات**

في البحر" أن البحر مضطرب وهائج في الرواية الأولى "**والبحر يمهل أيضا**" عكس الرواية الثانية "**سويعات في البحر**"، فالبحر فيها أقل اطراباً وهو يميل للهدوء نوعا ما أمّا الواجهة الخلفية للرواية فنجد فيها صورة الروائي "**سعيد شمشم**" كما في الرواية السابقة ونلحظ تشابه الخلفيتين عدا « تمثل هذه الحوادث الطارئة أنت تحمل الخنجر في حزامك كان الأولى بك عندما علقت قدمك بالصخور أن تقطع حبل السهم وتفصله عن البندقية وتحرر السمكة لتهتم بقدمك لقد كادت أن تغرقك معها ومن حسن طالعك أنّ "**جمال**" إرتاب في الأمر ولولا فطنته وسرعة بديهته لكنت الآن هناك كالطبل المنفوخ مقابل ماذا؟ مقابل خيط وسهم وسمكة!»[1] وفي الأسفل نجد أنه كتب بخط أسود: صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب كما نجد أيضا صورة الغلاف بريشة الرّسام "**بريهوم علي**".

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا: الغلاف الخارجي.

2- اسم الكاتب:

يتوسط اسم الروائي "**سعيد شمشم**" أعلى الغلاف وهذا يمنحه التميز والتفرد باعتباره أحد كتّاب البحر في الأدب الجزائري وقد كتب اسمه بخط أسود رفيع وهذا دلالة على رفعة وسمو الأديب حيث يعد « اسم الكاتب من العناصر المناصّية المهمة فلا يمكننا تجاهله وإهماله لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»[1].

فهو الذي يثبت هوية صاحب الكتاب وملكيته لهذا العمل الفني وكذلك لإبراز اسم الكاتب ولفت انتباه القارئ مباشرة، فالمؤلف يبقى أعلى من مؤلفه لأنّ هذا الأخير تابع له وليس العكس وتمت كتابته في الأعلى.

- عتبة العنوان: إنّ العنوان هو الذي يوجه قارئ الرواية وأوّل ما يلفت انتباهه، وهو يتميز بمعاني كثيرة فهو المفتاح الذي تحل به الرواية ومرآة مصغرة لها وهو عند السميائيين « بمثابة سؤال إشكالي بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال».[2]

ولهذا وجب على الكاتب وضع عنوان يكون دالاً ويؤدي وظيفته الفنية والاشهارية لجدب القراء والتعبير عن مضمون وفي رواية "**سويعات في البحر**" يأتي العنوان مباشرة تحت اسم الروائي "**سعيد شمشم**" وقد كتب بخط أسود عريض ومشكول للفت انتباه القارئ نحو العنوان كهدف أساسي وقد احتوى على خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة.

ويعتبر العنوان العتبة الرئيسية التي يمر عليها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص والعنوان هو أوّل ما يشد انتباه القارئ فالكاتب يختار عنوان روايته بعناية بالغة ليكون أكثر دلالةً وتعبيرًا عن محتوى الرواية « فالعنوان يساهم في توضيح دلالات النّص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية».[3] فالعنوان يحتل أهمية كبرى وهو جزء لا يتجزأ من العمل الرّوائي فلا يمكن تصور عمل روائي دون عنوان، فالعنوان هو العتبة الأولى التي يمكن للقارئ من خلالها أن يتعرف على محتوى النص من خلال محاولة فك رموز هذا العنوان والكشف عن مغزاه وهناك تطابق بين العنوان والمتن الحكائي.

---

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات"جيرار جينت من النص إلى المناص" منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 63.

[2] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، العدد الثالث، 1997، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص01.

2- الدلالة السيميائية للعنوان:

نقوم الآن بالتحليل السيميائي للعنوان من خلال بعده التعييني والتضميني، ونتبع دلالته من الناحية اللّغوية والدلالية.

3-1- رواية "سويعات في البحر":

- الدلالة اللّغوية:

من الناحية اللّغوية نلاحظ أن العنوان "**سويعات في البحر**" جملة اسمية أصلها ساعات في البحر.

وقد جاءت كلمة سويعات نكرة دلالة على الإطلاق وعدم التعيين والتحديد، على عكس كلمة البحر التي جاءت معرفة دلالة على التخصيص، كما أنّ العنوان جاء جملة اسمية دلالتها السكون والثبات عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة.

وهو مشكل من ثلاث دلالات: سويعات/في/البحر.

- الدلالة الممكنة:

إنّ المتأمل للعنوان يلاحظ أنه يوحي بإشارات إلى محتوى ومضمون الرواية، ويرتبط العنوان "**سويعات في البحر**" بالنص السردي ارتباطا دلاليا، فهو مفتاح النص وبمثابة بداية له« والمسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب وفي بعض الأحيان بمشاورة دار النشر»[1]وعند شمشم كان من وضعه ولم يتدخل الناشر فيه.

فالعنوان يخاطب الناس بصريًا واشهاريًا، ويعمل على استقطاب القراء فهو يؤدّي وظيفة إغرائية تجارية تتمثل في قدرة العنوان على تسويق الكتاب« فإذا كان النص هو موضوع القراءة فالعنوان مثل اسم الكاتب موضوع للدوران، وبدقة أكبر موضوع للتحادث».[2]

فلا بد من دراسة وتحليل العنوان لاستنباط دلالته الجمالية والسياقية، لأنّ الألفاظ وعاء حامل للمعاني وتركيبها يمنحها دلالات خارجية تحيلنا لباطن الحكي، وإذا نظرنا للمستوى الدلالي للعنوان نجد أن الراوي يشبّه لنا الوقت الذي قضاه في البحر بالسويعات، فكأن تجربته في البحر ماهي إلاّ بضع سويعات، فهو هنا شبّه تجربته وحياته مع البحر بحياة الإنسان الفانية في هذه الدنيا والتي مآلها الزوال والفناء، فحياة الإنسان في هذه الدنيا ما هي إلاّ سويعات معدودة «فالرواية تسير تماما وفق منطق العنوان "سويعات في البحر" وربّما جاز لنا أنْ نقرأ

---

[1] عبد الحق بالعابد: (عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص73.

"سويعات في العمر" أو "عمر في سويعات" أو "سويعات في بحر الوجود"...وكلّها تحمل المكافئ الدلالي لما تحتويه الرواية»[1]فالكاتب يرى أنّ العمر الذي قضاه في البحر ما هو إلاّ سويعات فقط تماما مثل حياته في هذه الدنيا ككل.

يقول الروائي على لسان **العم** "**حسين**":« على المرافق المبتدئ أنْ يتقن كيف تتم عملية الصيد والتعامل مع البحر من ألفها إلى يائها، وألفها هو إتقان عقد خيوط الصيد والحبال بإحكام، مع طريقة فكّها بسهولة عند الحاجة إليها ...»،[2] فعلى الصيّاد أنْ يكون على معرفة جيّدة للبحر وكيفية الصّيد فالبحر هنا هو مصدر للراحة والرزق كما أنه قد يكون مصدر للغدر والحزن وربما الموت.

وبالنسبة لهذه الرواية فالبحر هو الحياة فهو رمز للعطاء والرّاحة والحرّية فالشخصية عايشت البحر فعمي حسين: رجل خبر البحر وعايشه وخبرته مع البحر مكنته من النجاة مرّات عدّة« فالبحر عادة لا يعترف بقوّة الجسم وسلامته، وإنّما بذلك الذي يتقبّل جميع أمزجته، دون شكوى، إضافة إلى طبعه الذي لا يميل كثيرا إلى استبدال الرفيق عند الإبحار».[3]

فالعم" حسين" على خبرة كبيرة بالبحر فقد بدأ العمل في سن مبكرة إضافة إلى براعته في السباحة وصيد السمك.

فالبحر ساهم في تكوين شخصية **العم "حسين"** الفكرية والعقلية.

فالكاتب إذن في اعتقادنا وفق في اختيار العنوان "سويعات في البحر" لأنه بمثابة ملخص لمضمون الرّواية، وجاء مرآة عاكسة لما هو موجود في المتن فعنوان "سويعات في البحر" له سحره الجمالي الذي يستهوي القارئ لقراءة الرواية والغوص فيها.

3-2 رواية "والبحر يمهل أيضا":

- الدلالة اللغوية:

هذا العنوان مشكل من ثلاث دلالات: البحر+يمهل+أيضا وهي جملة مكوّنة من مبتدأ وفعل وتوكيد والدّال الأوّل الظاهر في العنوان هو البحر وهو مكوّن طبيعي يمثل الحرية، الاضطراب، النعيم، الشقاء، أما لفظة يمهل

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر، المقدمة، فيصل الأحمر، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

فتدل على العطاء، الغدر، المجهول.

ويمكن تقسيم العنوان إلى:

واو الحال.

البحر: مبتدأ مرفوع.

يمهل: فعل مضارع.

أيضا: لفظ توكيد.

والبحر يمهل: جملة فعلية في محل رفع خبر للمبتدأ.

"والبحر يمهل أيضا": جملة اسمية في محل نصب حال.

وجاء العنوان جملة اسمية للدلالة على الدوام والثبات والاستمرارية.

– الدلالة الممكنة:

وتتجلى في اختيار العنوان لتمييزه عن النصوص الأخرى، فالعنوان عتبة دلالية نمرّ من خلالها إلى المظاهر التي استفتح بها الكاتب نّصه، فالعنوان تمظهر دلالي فاعل في النصوص الروائية يعمل على تجسيد هوية النص، وقد وفق شمشم في اختياره للعنوان لأنه وعلى حد علمنا لا يوجد أي عمل أدبي يحمل هذا العنوان، فالكاتب عادة يختار عنوان روايته بدقة وعناية تامة ليكون ملفتاً للأنظار ومؤثرا، فيؤدّي وظيفته الإغرائية والتجارية، فالعنوان يلعب دورا مهما في التسويق للكتاب كما يساهم اسم الكاتب أيضًا في التسويق للكتاب.

والملاحظ أنّ كلمة البحر وردت في أغلب عناوين روايات "**شمشم**" وقد أعطى للعنوان موقعا استراتيجيا هاما إذ أنّ له« الصدارة ويبرز متميّزاً بشكله وحجمه وهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأوّل أعمال القارئ».[1]

وفي رأينا أنّ "**شمشم**" وفق في اختيار العنوان الذي أدى وظيفته الجمالية والإغرائية على أكمل وجه.

وإذا قمنا بتفسير العنوان وتأويله فإننا سنجد بدائل أخرى يمكن اختيارها كعنوان خاصة كلمة« البحر يمهل» مثل يحن...فهي تحمل المتناقضات فهي تدل« على البحر بكل قوته وعظمته وجبروته واتساعه، بدعته

[1] عبد اللّه الغدامي: الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدّة، السعودية، ط1، 1985، ص 163.

وهدوئه ورحابة صدره»[1] فالبحر قد يكون سبباً للهدوء والراحة والسكينة والطمأنينة وقد يكـون سببـا للهـلاك« فالبحر بطبعه عالم غريب كثير المفاجآت»[2].

وهذا ما حصل مع البطل "**المختار**" من خلال الأحداث التي عايشها مع البحر والفترة التي قضـاها فيـه« ثماني سنوات ذاق خلالها حلاوة البحر التي لم تكن أبدا خالصة، فما يكاد يتخلص من ورطة إلاّ ليقع في أخرى أشد وأقسى، وما تعرض له من ويلات في الفترة التي اعتلى فيها سطح الماء»،[3]فالمختار خبر البحر ومرّت فترة ثماني سنوات على ممارسته الصيد وركوب الأمواج« ثماني سنوات اعتقد خلالها أنّه "المختار" اسما وممارسته في البحر بين الصيادين، وأنه أحاط بكل ما يمكن الإحاطة به، هو الموسوعة المحلية دون منازع له فيها»[4]فالفترة التي قضاها في البحر جعلته يصاب بالغرور ويعتقد أنّه أحاط بكل شيء علما فيها يتعلق بالبحر« ليكتشف أخيرا أنّه لا يكاد يعرف شيئا، وما هو إلاّ مجرد سابح هاو، وأنه ورفاقه وجدوا وسيلة لقضاء الوقت»[5].

عندما رأى الكمية الهائلة من سمك الميرو التي حصل عليها أعضاء الفريق الوطني للغوص لأنهم يتمتعون بالاحترافية على عكسه هو وباقي الصيادين الذين يُعتبرون مجرد هواة فالراوي في تصويره للمشهد المكاني ركّز على الصراع بين مختار والبحر انطلاقا من التباهي والاعتزاز الذي يتميز به "مختار" فهو يعتبر نفسه من العارفين بالبحر وخباياه ويتميّز بعناده الشّديد والمخاطرة والثقة المفرطة في النفس« فالمياه القريبة من الشاطئ لم تعد تلبي طموحه»[6] فعنوان "والبحر يمهل أيضا" يجسّد لنا نموذج الإنسان المغرور بنفسه والمعتز بذاته المتمادي في عناده الرّافض للنصح، وهو يحمل بعد تشاؤمي وهو ما تجلى من خلال النهاية المأساوية التي لقاها البطل "**المختار**".

ثانيا– البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي، فلا يمكن تخيّل شخصية روائية دون مكان روائي، فالمكان هو الذي يحدّد مسار الشخصيات« فالشخصيات لا يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان»[7]. وفي رواية "**سويعات في البحر**" لعب المكان دوراً كبيراً بصفة عامة والبحر بصفة خاصة في تحديد مسار الشخصيات،

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص 58.
[3] المرجع نفسه، ص 131.
[4] سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 130.
[5] المرجع نفسه، ص 88.
[6] المرجع، نفسه، ص 92.
[7] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 27.

فالمكان له انعكاساته على الفرد ومشاعره، والملاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين العم "حسين" الشخصية المحورية في الرّواية والبحر.

1- في رواية سويعات في البحر:

1-1- الشخصيات الرّئيسية:

يمكن اعتبار رواية "سويعات في البحر" رواية الشخصية إضافة إلى أنها رواية تعبّر عن المكان فالعم "حسين" ومهدي مرتبطان بالبحر كثيرًا.

أ- العم "حسين": لقد شكل البحر بالنسبة **للعم "حسين"** المكان المركزي الحميمي، وهو يحمل دلالة إيجابية بالنسبة له، فهو يتضمن ذكرياته الجميلة، رغم وجود البعض من الذكريات الأليمة.

وقد قدم الكاتب وصفًا لملامحه« فهو كهل على مشارف السّتين، في مثل سن والده "مهدي" لا يزال قوي البنية، تلوح عليه سلامة الجسم».[1]وهو يشتغل في الصيد البحري« ...وأخيرا استقر لسنوات طويلة في الصيد البحري، على القوارب والمراكب، وقبل الانتساب إليها كان يمارسه على الشاطئ، بمختلف الوسائل عندما يكون بطالا أو في أوقات الفراغ بالصنارة والصنور والزراقة، مع براعته في السباحة وقنص السمك»[2]**فالعم "حسين"** متحصل على دفتر الاحتراف كبحّار، ولكنه كان يقوم بجولات بحرية من فترة لأخرى فهو كان على دراية وخبرة واسعة بالبحر والصيد«وهو الذي جاب المحيطات الثلاثة، وأعالي البحار، وقضى الأسابيع الطويلة يمخر المياه المالحة»[3]فقد قضى وقتا طويلا في معاشرة البحر، وكان على دراية بأسراره وخباياه، لأنّ البحر لا يخلوا من المخاطر والاضطرابات« فمرتاد البحر حسبه مهما قضى من عمر فوق مياهه، تظل تجربته مبتورة كطالب في إحدى الفروع العلمية التطبيقية لا يقوم بعمل ميداني أو في المخبر»[4] **فالعم "حسين"** ومن خلال تجربته الطويلة مع البحر تعرض للكثير من الأحداث خاصة تلك الحادثة التي وقعت له لما كان يشتغل بإحدى السفن التابعة للأسطول البحري التجاري، حيث كان البحر في حالة اضطراب وهيجان، ممّا أدّى إلى تحطم الكثير من الزّوارق وكتبت له النجاة بأعجوبة. وهذه الحادثة خلقت في نفسه الكثير وجعلته يدرك أنّ تجربته مع البحر متواضعة

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص 31.

[2] الرواية: ص 32.

[3] الرواية: ص 41.

[4] الرواية: ص: 48.

وأيقن« أن لا شيء من صنع الإنسان يمكنه الوقوف أمام هذا الجبّار الذي يسمونه البحر».[1]والخبرة والتجربة كانت حاسة "**العم حسين**" التي لم تخيبه أبدا رغم أنه كان يدرك تماما أنّ البحر ماكر وخدّاع لا يمكن الوثوق به.

وقد كان **العم "حسين"** محبا للبحر وتعلم منه الكثير، فقد تعلم منه الصبر والحكمة والشجاعة والتحكم في النفس والسيطرة عليها، فالبحر حسبه« مدرسة واقية...وأفضل ما يتحصل عليه تلامذته هو الحرية والصبر، والجدّ والحكمة»[2] ولكن رغم كل هذه الميزات الحسنة والخصال الحميدة التي يعلّمها البحر للإنسان فإنه أيضا يغرس في النفوس الطمع والجشع، وهذه أكثر صفة يجب تجنّبها، كما علّمه المقاومة وعدم الاستسلام، حيث يقول ناصحا مهدي:« إذا تعرّضت لبلاء ما وكان لا يزال بجسدك عرق ينبض فلا تيأس، ولا تخفض رأسك وتستكين، وتستسلم للنهاية بعد، مسلما أنه قدرك، اصبر وقاوم واستعن باللّه، وستجد قدرًا لآخر بانتظارك»،[3] فالبحر علّم **العم "حسين"** الصبر والمقاومة، رغم أنه يعي جيّدا أنّه لا يجب المبالغة في معاندته لأنه ماكر لا يمكنه التّغلب عليه، مهما كانت خبرتك ومسيرتك معه طويلة« على المرافق المبتدئ أنْ يتقن كيف تتم عملية الصيد والتعامل مع البحر، من ألفها إلى يائها، وألفها هو إتقان عقد خيوط الصيد والحبال بإحكام مع طريقة فكّها بسهولة عند الحاجة إليها...، وياؤها ممارسة قيادة الزورق والتعود على مناورة الموج»[4].

وهذا ما حاول **العم "حسين"** تعليمه لمهدي.

ب– مهدي: وهو الشخصية الرّئيسية الثانية في هذه الرّواية، وقد قدّم الكاتب أيضا وصفا لهذه الشخصية يقول:« مهدي شاب في الخامسة والعشرين من عمره، مرح بشوش، خفيف الظل، حسن العشرة...»،[5] وهو يشغل وظيفة بإحدى المخابر الطّبية، كما أنه مولع بممارسة هواية الصيد. وقد وافق والده على ممارسته لمهنة الصيد لإنقاذه من الفراغ، وإبعاده عن رفقاء السوء، شريطة أنْ يكون مرافقا لصديقه "حسين" الذي كان بمثابة المرشد له.

فمهدي أراد أن يستقل بنفسه« عندما بلغ الفتى، سنّ الرشد وفسح المجال أمامه لممارسة بعض حقوق البالغين، التي كانت محضورة عليه لصغره كقيادة الزورق دون وجل من مضايقة حرّاس السواحل وشرطة الميناء له

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص 59.

[2] الرواية: ص 109- 110.

[3] الرواية: ص 133.

[4] الرواية: ص 36.

[5] الرّواية: ص 37.

حاول أن يستقل بنفسه، ويتحرّر من رفقة أبيه، ويستغل الزورق بين الفينة والأخرى، في حالة استراحة الأب وانشغاله بعمله وبقاء الزورق في مربطه».[1]

وقد كان الشاب "**مهدي**" محبا للبحر وشغوفا به« حتّى أضحى كما يقال عند العامة عندنا: لقد سكن البحر جسده واختلط بدمه»[2]فالبحر غرس فيه الشعور بالرّضى عن النفس والشعور بالتفوق، خاصة عند اصطياده كمية كبيرة من السمك ولكن ما كان يحزّ في نفسه هو العدد الضئيل من الرحلات البحرية التي كان يقوم بها، لأنه كان مرتبطا بعمله حتى العطلة الصيفية، خاصة وأنّ كل الرحلات التي قام بها كانت في بحر هادئ وغير مضطرب وهذا الأمر كان لا يرضي طموحه، ولكن من جهة أخرى فإنّ البحر ولّد فيه الشعور بالثقة بالنّفس حدّ الغرور.

وهذا ما نلاحظه من خلال قوله:

« عمي حسين ألا تجدني من أصحاب الحظ الجيّد، والفأل الحسن؟ ألم تلاحظ أنّ جميع الرحلات التي أبحرنا معاً لم نرجع خائبين أو خالِ الوفاضِ والقفة فارغة؟ مع أنّنا لا نقضي في الصيد إلاّ سويعات قليلة»[3] ولكن هذه الثقة والغرور سرعان ما تلاشى عندما حدث الاضطراب الجوّي الذي غيّر نظرته للبحر« البحر في حالة تمرد غير عادية، وهو يهبط بشكل غريب، لغة يستعملها الصيادون عند الاضطراب»[4]وهذا ما سبّب له حالة من الذهول والهلع وكان بمثابة تجربة قاسية له، ولكنّه ورغم الخوف والذعر حافظ على هدوئه ورباطة جأشه، فالبحر أكسبه خبرة الكبار وعشق المغامرة، فهذه التجربة كان لها بليغ الأثر في نفسه لدرجة أنه قرّر عدم الإبحار مرّة ثانية حيث يقول للعم "**حسين**": « أظن أنّني لن أطأ البحر مرّة أخرى، حتى لو كان سمك البحر كلّه من نصيب صنارتي»[5].

وقد أصابه الذّعر وذلك بسبب الحادث الذي وقع له« عندما وصل الشاب مهدي إلى مدخل حيّه القديم القريب من الميناء، كان لا يزال تحت تأثيرّ ما مرّ بهما يحس بقدميه وكأنّهما مخدّرتان، شارد النظرات لا يكاد يلاحظ شيء من حوله...فتوقف أمام منزل متواضع كان على بيّنة من حال صاحبه»[6].

---

[1] سعيد شمشم :سويعات في البحر: ص 29.

[2] الرّواية: ص 42.

[3] الرواية: ص 44-45.

[4] الرّواية: ص 97.

[5] الرّواية: ص 132.

[6] الرواية: ص 135.

فالبحر غير مفهوم مهدي ومنظوره للحياة وأدرك أنّ الإفراط في المجازفة حماقة، وأن الإنسان يجب أن يكون قنوعاً ولا يترك البحر يغريه ويخلق في نفسه الطمع والجشع.

1-2 الشخصيات الثانوية:

أ- والد مهدي: وهو صديق للعم "حسين" وكان على خبرة بالبحر فهو يمتلك زورق صغير وكان يمارس هواية الصيد بالصنارة« وكل هذا جعل الناس ينظرون إلى أولئك الصيادين الهواة، أصحاب الزوارق الصغيرة، ويحشرونهم ضمن زمرة الفنانين المحظوظين والمترفين، الذين يحبون التنوع في الحياة والترفيه الإيجابي عن النفس»[1] فالبحر عنده كان وسيلة للترفيه وقضاء الوقت وهروب من الواقع« فالبحر مقبرة للهموم والترياق الفعال لعِلة السأم والكآبة»[2] وهذا ما دفعه لجعل ابنه مرافق لصديقه "**حسين**" لإبعاده عن رفقة السوء، رغم علمه أنّ للبحر أيضا مخاطرة« فالبحر إن لم تعاشره بحكمة الصديق الوفي، وحتى الحبيب تحترمه وتنبسط له وتجاريه في الأجواء العادية، وتجافيه إلى حين، عند غضبه وتمرّده إلى أن يستكين»[3] فالرجل ومن خلال جعل ابنه مرافقا لصديقه أراد أن يجعله يستفيد من خبرة العم "حسين" وتجربته مع البحر وكذا شغله بهواية تُفيده وتمنح له بعض الحرّية.

ب- القائد: وهو قائد السفينة، وقد كان دقيق الملاحظة ويتميّز بالحكمة، وأنقد السّفينة وركّابها من الغرق« بعد صراع شاق، مضني ومرير مع تلك القوّة الجبارة ومحاولته جعل السفينة تصمد أمام تلك الصفعات الهائلة»[4] فبفضل حنكته وخبرته واحترافيته العالية تمكن من إنقاذ السفينة وطاقمها.

جـ- الرّايس: بسبب القنوط الذي أصاب البحر أصبح العم "حسين" ورفاقه يقصدون وادي الزّهور في محاولة بائسة للبحث عن السمك، ولم تمر دقائق على تحرك المركب، وإذا به ينحرف عن سيره، رغم أنّ البحر هادئ وهذا ما أثار دهشة الجميع« وإذا بالرّبان يشير إلى شيء أغبر اللّون يطفو على السطح، ويغطي مساحة كبيرة من الماء، وقد خفّف من سرعته، وأصبح يتقدم بحدر».[5]

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص 27.

[2] الرواية: ص 27.

[3] الرّواية: ص 29.

[4] الرّواية: ص 61.

[5] الرّواية: ص 72.

ليتبيّن فيما بعد أنها أعداد هائلة من الألواح الخشبية سقطت من باخرة كبيرة الحمولة، وقد قام الرايس بفحص الخشب«فقد كان الرايس فطنا وذكيا، ولم يشأ أن يخدع، فأحضر معه من له دراية بأنواع الخشب»[1]لتفتح فيما بعد باب المزايدة العلنية لشرائه وقد كان الرايس« وهو صاحب المركب زاهدا وسخياً فاستغنى عن نظام الحصص التي كان فيها الكثير الإجحاف في حق الصيادين وهو إجحاف كبير إلى حد الاستغلال، واكتفى
بنصيب واحد كسائر أفراد الطاقم»[2] وذلك رغبة منه في تعويض الأسر التي عانت من الجوع والقافة خلال الشهور السالفة الجذباء.

وخلاصة القول أنّ العلاقة بين الشخصيات في هاته الرّواية والبحر، هي علاقة حميمة خاصة علاقة العم "حسين" مع البحر، كما كان للبحر انعكاساته على مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وحتّى طريقة تفكيرها.

« إنّ ما نراه على اليابسة ما هو إلاّ صورة مصغرة لما يحتوي عليه فضاؤه وهؤلاء الصيادون الذين عاشروه فترات طويلة أغلبهم يدرك هذا ويعرفه عن ظهر قلب يستخلصون الحكمة منه لأنفسهم لأنّهم يفهمون لغته وإشارته، لكنّهم لا يدركون الخير الكثير الذي أصبحت عقولهم تنطوي عليه، لأنّهم عاجزون عن التعبير عنه للآخرين»[3].

2- سميائية الشخصية في رواية" والبحر يمهل أيضا":

2-1- الشخصيات الرئيسية:

أ- المختار:

وقد اعتمد الراوي، على التقديم المباشر في عرض شخصية المختار حيث قدم صفاتها وخصالها وسلوكها من أجل إثارة الاهتمام والإلمام بها، وكذا إضاءة بعض الجوانب المتعلقة بها في باقي أجزاء السرد، كما أن الكاتب حدّد اسم الشخصية وهي "**المختار**" وهذا الاسم من أسماء الرّسول صلى اللّه عليه وسلم، الذي اختاره اللّه سبحانه وتعالى بشيرًا ونذيرًا للبشرية جمعاء ولعل الرّوائي اختار هذا الاسم لأنه كان مختارًا من طرف البحر لشخصيته العنيدة والقوية، حتّى أنه ذكر كيف تمّت تسميته بهذا الاسم « ابّان تلك الانتفاضة التي قام بها الأحفاد، ووُصفت

---

[1] الرواية: ص 74.
[2] الرّواية: ص 75.
[3] الرّواية: ص 110- 111.

ثورة القرن، خرج إلى النور كابن بكر لوالديه الحديثي العهد بالزواج، وبعد استشارة الجد، اختير له اسم المختار»[1] فالكاتب اعتمد على تسمية محدّدة للبطل لتجسيد تفاعله مع أحداث الرّواية ومع المكان كما أنّه ذكر الفترة التي وُلد فيها وهي أثناء الثورة كما أنّه ذكر كنيته،« فإضافة اسم مركب جديد للاسم يجعله يحتل مساحة نصية تضيق أو تتسع، وفق نوع المركب الذي أضيف والمركبات المضافة هي الكنية والمهنة واللقب المقرون بالمهنة والمكان لجعل الشخصية تتناسب مع مكان الحدث الرّوائي، وعمر الشخصية ومهنتها ومكانتها الاجتماعية»[2] فمنهم من يصفه« بالشجاع الجريء الذي استطاع أن يتفوّق على من له عقدين أو ثلاثة من الممارسة والخبرة بالمشتهر الأحمق»[3] فقد عُرف بعناده الشديد وحبه الكبير للبحر، وهذا الحب بدأ منذ الصغر حيث يقول وهو يصف البحر« وكأنه لحن يدغدغه أو أصابع حانية رقيقة تداعبه وتهزّه حسب إيقاع النغم فتبعث في جسده الصغير ما يشبه الاسترخاء، عوض نغمات الأم ودغدغتها»[4] فسماع أمواج البحر بالنسبة له، يشبه حنان الأم وحبّها، ومن خلال هذا يتبيّن أنّ المختار هو الشخصية المحورية والمركزية في الرّواية فالتركيز على شخصية واحدة لتكون الشخصية المحورية في الرّواية، وذلك بذكر جوانب حياتها بالتفصيل من البداية إلى النهاية، يعتبر بمثابة السيرة الذّاتية، ولا تخص الرّوائي إنما النفسية والفكرية له، كما أشار إلى ملامحه حيث يقول واصفا إياه في شبابه« أصبح شابا يافعا، سليم البنية، رياضي الهيئة، بجسمه ميل إلى الطول، يعتبر متعلّما بالمقياس العام، أنداك متحرّرًا من بعض قيود والديه»[5]وتتشكل شخصية "**المختار**" من خلال ارتباطها بالبحر فهو سبب وجودها، وقد عمد الكاتب إلى توضيح العلاقة المتينة بينه وبين البحر وأصدقاءه« كان البحر بكل قوته وعظمته وجبروته واتساعه وبدعته وهدوئه، ورحابة صدره، هو الحبل المتين الذي يصل بينهم»[6].

كما أنّ "**المختار**" كان معروفا بين أصدقاءه بشغفه وحبه الكبير للبحر« لقد لاحظناك كثيرًا، أنت كثير الشغب في البحر»[7]وهو لم يكتفي بمعرفة البحر سطحيا بل غاص في أعماقه ونلمح ذلك من خلال قول الرّاوي على لسان **المختار**« كانت المناظر تتغير حيثما ولّى بصره، وكأنه في حديقة ساحرة من نوع خاص ليست في

---

(1) سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 17.

(2) مرشد أحمد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 37.

(3) سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 120.

(4) الرّواية: ص 18.

(5) الرواية: ص 48.

(6) الرّواية: ص 57.

(7) الرّواية: ص 30.

مجال الرؤية، إلاّ للملحوظين، حديقة برع المهندس وأبدع في تكوينها، وصاحب الحظ وحده هو الذي يحظى برؤيتها والاستمتاع بها»[1] فمهاراته في الصيد مكنته من الوصول لمناطق بعيدة في عرض البحر، فالبحر هو العنصر المهيمن على مسيرة حياته« أكثر من عشرين سنة من المغامرة، والمجازفة التي لا تنتهي مع الجهد المبذول والضغط الذي مارسوه على صحة شبابهم»[2] فالبحر هو رمز البداية والنهاية للمختار وتتجسد علاقته مع البحر من خلال العنوان "**والبحر يمهل أيضا**" فالمختار هو بطل الرّواية، وقد منحه البحر عدّة فرص للنجاة سابقا لكنه هذه المرة لم يكن رحيما به وكانت نهايته الموت متجمّداً في البحر وقد حملت الرّواية عدّة دلالات ومعاني تتجلى من خلال تتبع سيرته مع البحر وعناده الشديد الذي كان سببا في هلاكه.

ب– شخصية الرّفيق:

ويسمى عبد الرّحيم «أجاب عبد الرّحيم وهو اسم الرّفيق»[3] يعتبر من الشخصيات المحورية التي قامت عليها الرّواية إضافة إلى شخصية "المختار" إلاّ أنّ الضوء الذي سلط عليه لم يرتقي ليبلغ بذلك أهمية ومكانة "المختار" في تفعيل أحداث الرّواية، فهو صاحب الزّورق الآلي السريع والذي اتخذه رفيق في الصّيد لأن زورقه من النوع الجيّد« كان من أولئك الشباب الذين يُوصفون بالمتطفلين الجدد على عائلة البحر لكن زورقه الآلي السريع بمحرّك قوي جدًا»[4].

واقترح على المختار الشراكة في اصطياد السمك وقد جعله المختار رفيقا له فكانا يبحران سوية، ولعّل الرّوي اختار للمرافق اسم عبد الرّحيم دلالة على الرّحمة واللّين الذي يتميّز بهما.

فعبد الرّحيم كان بمقدوره النجاة لكن ضميره لم يسمح له بذلك« لقد كان بمقدوره أن ينجوا بنفسه بواسطة زورقه القوي السّريع، ويطلب له النّجدة، لكن من يدري ما قد يحصل له في فترة غيابه؟»[5] فعبد الرّحيم رفض ترك المختار بمفرده رغم أنّه كان بإمكانه أن ينجوا بنفسه، لكن صحبتهما التي كانت من أجل التعاون في مثل هذه الأوضاع لم تسمح له بذلك.

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 32.

[2] الرّواية: ص 71.

[3] الرّواية: ص 102.

[4] الرّواية: ص 142.

[5] الرّواية: ص 148.

2-2- الشخصيات الثانوية:

وتسمى أيضا الشخصيات المساعدة، فهي تلعب دورا مهما في تطوّر الأحداث، وغالبا لا تأثر فيها الأحداث الواقعة في الرواية، ولا تأخذ منها شيئا ومنها أصدقائه من الصّيادين وأيضا صاحب السيارة وهو الأول من اكتشف أمر غرق المختار ورفيقه فعندما اكتشف أمرهما، كان يعبر الطّريق الساحلي وقد شدّ اهتمامه اضطراب البحر فلفت انتباهه شيئا يتحرّك من بعيد يبدوا للناظر حيناً ويختفي برهةً أخرى بين الأمواجِ كان قد مرّ على الحادث ما يقرب من ساعة ونصف.

فرغم أنّ الرواية تدور أحداثها حول شخصية رئيسية إلاّ أنّ هذا لا ينفي وجود شخصيات ثانوية مهمة تكاد تعادل الشخصية الرّئيسية وهذه الشخصيات الثانوية لها دور هام في توضيح معالم الرّواية فإذا كانت الرّواية قد ركّزت على شخصية المختار وبالدّرجة الأولى فهذا لا يعني أنّه لا وُجود لشخصيات أخرى مساهمة في الفعل السّردي مثل شخصية كل من: الصيادون الهواة«وهم الذين لهم دخل أو أجور من وظائف أو مهن مختلفة، فبيعهم للسمك عملاً يشين صاحبه ونقيصة تلصق به»[1].

وهؤلاء كان لهم تأثير سلبي على مهنة "**المختار**" في الصيد لأنهم أصبحوا ينافسونه عليها.

أ- جمال: وهو صديق "المختار" وأنقذه من الغرق وهذا نلمحه من خلال قول أحد الصيادين « من حسن طالعك أن جمال ارتاب في الأمر ولولا فطنته وسرعة بديهته لكنت الآن منتفخا كالطبل »[2]

ب- أصدقاء الصيد: « أكثر من عشرين سنة من المغامرة والمجازفة التي لا تنتهي مع الجهد المبذول والضغط الذي مارسوه على صحة شبابهم تقدمهم في السن، وجميعهم بلغوا الأربعين وتجاوزوها»[3]

وقد كانوا على خبرة بالبحر «كانوا ملوك المياه المحادية للشاطئ دون شريك »[4] مع أنهم كانوا أقل مجازفة منه كثيرا ما نصحوه بعدم المجازفة والإبحار عندما يكون الجو مضطربا وعدم الغوص بعيدا في عرض البحر ولكنه كان يرفض نصحهم لأنه كان مغرورا ومعتدا بنفسه كثيرا.

جـ- الشبان الثلاثة: وهم أعضاء الفريق الوطني للغوص «كان على متن كل زورق ثلاث رجال في مقتبل

---

[1] سعيد شمشم :والبحر يمهل أيضا، ص 56.

[2] الرواية: ص 60-61.

[3] الرواية: ص 71.

[4] الرواية: ص 75.

الشباب، لا يزالون يرتدون ملابس الغوص السوداء »[1] وهؤلاء الشباب تمكنوا من اصطياد كمية كبيرة من السمك، وهذا ما خلق في نفس "المختار" الدهشة والغيرة والشعور بعدم الرضا عن النفس فقد « اكتشف أخيرا أنه لا يكاد يعرف شيئا، وما هو إلا مجرد سابح هاو»[2] وتسائل عن مصدر كل هذا السمك ليكتشف أخيرا أنه من السكة «وهي جبل ضخم، شبه قائم، يتربع على مساحة كبيرة تحت الماء »[3]، وهي منطقة بعيدة جدا والصيد فيها خطير، وهذا ما دفعه لاقتناء زورق، والبحث عن رفيق ليتمكن من الصيد في تلك المنطقة « فالمياه القريبة من الشاطئ لم تعد تلبي طموحه »[4] لأنه لا يحصل فيها على صيد وفير فأصبح يبحر في منطقة السكة والتي لقي فيها حتفه.

كما أن الروائي ضمن روايته إشارات قرآنية وتمثلت في قصة يأجوج ومأجوج للدلالة على ما حدث في البحر من فساد، كما ضمنها إشارات تاريخية تمثلت في الاستعمار الفرنسي وما خلفه من دمار.

وعموما فالبحر كان له تأثير كبير على الشخصيات وقد قدم "شمشم" البحر عبر تقنية الوصف فاستحضره بطريقتين: السرد المباشر والوصف الموضوعي، والطريقة الثانية عن طريق الاستذكار فالبحر هو المكان الذي تحج إليه ذاكرة "المختار"، فيتذكر الحوادث التي وقعت له في الماضي، وذكرياته مع البحر.

3- جماليات البحر في روايتي: "سويعات في البحر" "والبحر يمهل أيضا":

3-1- سويعات في البحر:

يعد البحر من المظاهر الجمالية في رواية "سويعات في البحر" فهو الملجأ الذي يلجأ إليه البطل ، باعتباره المكان الذي يقضي فيه معظم وقته، وقد احتل البحر في هذه الرواية مساحة خصبة شاسعة، فكانت أحداثها قائمة عليه.

ساهم البحر في صقل شخصية "العم حسين" وبنيته الجسمية والنفسية « فالبحر إن لم تكن لك بنية جسمية تتلاءم وبيئته وإرادة نفسية قوية للتصدي لإغراءاته، فلن تتيسر لك مقاومته »[5]، وقد حمل البحر في هذه الرواية دلالات إيجابية وسلبية؛ أما الإيجابية فتمثلت في تعليمه العم "حسين" الانضباط والصبر والنظام وكذا فنون

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا ،ص 85.

[2] الرواية: ص 88.

[3] الرواية: ص 90.

[4] الرواية: ص 92.

[5] سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص28.

السباحة والصيد « ففي عرف الكهل، إن مرتاد البحر وممارس هواية الصيد عليه أن يحيط علمًا ودراية بكل ما من شأنه أن يؤمن له الإبحار »[1]، أما الدلالة السلبية فتمثلت في الخوف والحزن، وهذا ما تجلى من خلال قول العم "حسين" لمهدي: « إن مخاطر البحر جمة وكثيرة يا بني... ولا تعلم متى يأتيك، ومن أي جهة ستحيط بك، وفي بعض الأحيان كيف تقع؟ »[2] فقد مثل البحر بالنسبة للعم "حسين" وحتى "مهدي" مصدر للمخاطرة والمغامرة والمفاجآت غير السارة.

كما تبدو جمالية البحر في السرد من خلال حضوره المستمر في أحداث الرواية ووعي البطل ومرافقه فكلاهما مولع بالبحر وعاشق له، خاصة **العم "حسين"** الذي عاشره وكان على خبرة واسعة بهذا الساحر الأزرق.

كما تتجلى ثنائية الداخل والخارج من خلال مكانية البحر المفتوحة على الذات، وفي تعليق العم "حسين": « ومثل تلك الوقائع، يمكنها الوقوع في أي بقعة مائية من العالم، ومساحته أكبر مما تسعه مخيلة إنسان وأعماقه بأحيائها، وعجائبها وزخمها، يقول عنها علماء البحار، أن 80% من أشكال الحياة على كوكبنا هي الماء»[3]

فالمحيط الذي عاش فيه البطل **"حسين"** جعله على دراية بخبايا البحر ومهنة الصيد، وهذا ما حدث مع "مهدي" أيضا فأصبحت « جل أحاديثه مع الرفاق، لا تدور إلا عن البحر، والعم "حسين" وأضحى كما يقال عند العامة عندنا: لقد سكن البحر جسده، واختلط بدمه »[4]، فقد حظي البحر بأهمية كبيرة عند مهدي، تماما مثل العم "حسين" لأنه ينطوي على كثير من الخصوصية عندهما مما أدى إلى نشوء ما يشبه العلاقة الوجدانية بينهم: فالبحر مكان للإختلاء والراحة والسكينة ومنبع للإلهام، كما أنه ينمي فيهما حب المغامرة والتجربة والاكتشاف.

وقد لعب فضاء البحر دورا كبيرا في هذه الرواية وتجلى من خلال تعلق البطل ومرافقه به، فالبحر عند العم **"حسين"** هو رمز للبداية والنهاية، الحياة والموت، كما أنه رمز للغموض والمجهول، وهذا يتجلى من خلال قوله لـ **"مهدي"** « إن للبحر أسرار ولكائناته طقوس لا يعلمها ولا يحيط بها إلا الذي أوجده بما فيه»[5]، فمعرفة العم

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر،ص36.

[2] الرواية: ص48.

[3] الرواية: ص41.

[4] الرواية: ص 42.

[5] الرواية: ص 88.

"**حسين**" الجيدة بعوالم البحر وخبرته الطويلة خلقت في نفسه نوعا من الغرور؛ لولا تلك الحادثة التي زعزعت ثقته المفرطة وغروره بأنه عالم بكل خبايا البحر وهذا ما نلحظه من خلال قوله: « ها أنت أيها الكهل المدعي تكتشف أخيرا أنك لازلت جاهلا بالبحر»[1] وهذا ما حدث تماما مع مهدي الذي كان يظن أنه من أصحاب الحظ الحسن والفأل الجيد، إلا أن تلك الحادثة زرعت فيه الذعر والخوف، يقول مخاطبا العم "حسين": « أظن أنني لن أطأ البحر مرة أخرى، حتى لو كان سمك البحر كله من نصيب صنارتي »[2]، فالخطأ هنا منحنا جمالية العبرة والحكمة وتجلى ذلك من خلال قول العم "حسين" لـ "مهدي" « إن البحر أيها الفتى، مدرسة راقية لا تضاهيه مدرسة أخرى وأفضل ما يتحصل عليه تلامذته هو التجربة والصبر والجلد والحكمة »[3].

فالبحر هنا منح البطل الموعظة والقناعة والرضا بالقدر وكذلك الشجاعة وعدم الاستسلام. كما أن البحر وجماله شكل بالنسبة للعم "**حسين**" حالة من حالات العشق الوجداني فعلاقته به كعلاقة الجسد بالروح، وهو أيضا يذكي ذاكرته، فيستعيد ماضيه والحوادث التي حصلت معه خلال الفترة الطويلة التي قضاها في البحر « لن أكون مسرفا إن قلت لك غالبا، تكاد تكون قصة أو أكثر، وبذاكرة الصيادين والبحارة نصيب وافر منها إما لخطر تعرضوا له أو لحماقات اقترفوها »[4] فالبحر هنا يحضر كموضوع اجتماعي وإنساني يعرض معاناة الصيادين من جهة والطمع والجشع الذي يصيبهم من جهة أخرى.

كما مثل البحر أيضا بالنسبة للعم "**حسين**" رمزا للسيطرة والقوة والجبروت، وهذا تجلى من خلال قوله: « لكن للبحر دائما سلطته وأوامره، وهو السيد المهاب دائما »[5] فالإنسان لا يجب أن يغتر بهدوئه ولا أن أن يجاريه وقت هيجانه وغضبه.

3-2- والبحر يمهل أيضا:

يكتسب البحر أهمية خاصة في روايات "سعيد شمشم" يؤكدها حضوره المتواتر في أغلب رواياته، والتي يطل فيها البحر على القارئ من خلال عتبة العنوان وكذلك المتن «كان البحر بكل قوته، وعظمته وجبروته واتساعه

---

[1] سعيد شمشم: سويعات في البحر، ص 104.

[2] الرواية: ص 132.

[3] الرواية: ص 110.

[4] الرواية: ص 67.

[5] الرواية: ص 90.

بدعته وهدوءه، ورحابة صدره، هو الحبل المتين الذي يصل بينهم »[1] فالبحر هو صله الوصل بين المختار ورفاقه.

فهو يعتبر من أهم الأماكن التي تعبر عن الدلالات المفتوحة والغامضة التي يصعب فهمها وقراءة ألغازها التي يخفيها في عمقه، وقد لعب دورا هاما في حياة "المختار" فقد كان على دراية وخبرة بالبحر وهذا ما نلمحه على لسان صديقه « أنا لا أعرف البحر ولا السباحة ولم أره إلا من بعيد ... وبرفقتنا من له دراية وخبرة بالبحر»[2] في إشارة إلى المختار.

فالبحر هنا هو: بمثابة الصديق الوفي للمختار الذي يخفف عن ألامه وأعباء حياته، كما يتجلى من خلال المظهر الخارجي للمختار « وللبحر بصمات واضحة يرسمها على المرء إن أسرف في التعرض لشمسه، وصقيعه، وملوحته فإنه سيؤثر فيه ويرهقه لا محالة »[3] وقد أثر عامل الزمن على البحر حيث أسبغ عليه مختلف الدلالات السلبية كالقذارة والإهمال... « أم أنهم يريدون من تلك الأبقار النزول إلى الشاطئ لتسبح بدل العمل على إغراء المصطافين»[4] فالاستعمار أتلف الكثير من الأراضي والمعالم، كما أن السواحل أصبحت فضاء للفوضى والقذارة فأصبحت ملجأ للشباب العاطل عن العمل والهاربين من مقاعد الدراسة « أما البلية الكبرى التي ساهمت في تفاقم الوضع قنوات المجاري، وصرف المياه القذرة التي تصرف إليه، من التجمعات السكانية المحاذية له، ورمي القمامة ومخلفات المصانع" [5].

وهكذا غابت أشياء البحر الجميلة يقول «وشتى أنواع النباتات وسراطين الماء، وقنافذه، وكل فاكهة البحر التي كانت جميعها تستقطب مئات الأنواع من الأسماك وبفساد بيئتها وتعفنها أو بنفاد ما كانت تقتات منه، قل عددها وما بقي منها رحل بعيدا »[6]وهذا خلّف في نفسية المختار مشاعر الحزن والمرارة، كما يرتبط البحر بالذاكرة والحنين للماضي «مستعيدا في ذاكرته كل شبر تحت الماء والأوقات التي كان يقضيها مع رفاقه على مساحاتها الرملية الصغيرة والكميات الكبيرة من السمك الجيد الذي قنصوه من ورائها» [7].

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص57.

[2] الرواية: ص39.

[3] الرواية: ص 75.

[4] الرواية: ص45.

[5] الرواية: ص 75.

[6] الرواية: ص75.

[7] الرواية: ص 82 – 83.

كما يحضر البحر كموضوع اجتماعي وإنساني فهو يصور معاناة الصيادين في ظل تحولات المكان، فهو شكل من أشكال الالتحام بين الإنسان والطبيعة فالزرقة كانت مصدرا للراحة والهدوء عند "**المختار**" ومصدر للاعتزاز والتباهي بالنفس إلى أن رأى الكم الهائل من سمك الميرو، الذي اصطاده ثلاث شبان في مقتبل العمر وهذا جعله يحس بعدم الرضا عن نفسه « كل هذا الزمن الطويل وهو يخوض المياه، ويدعي أنه من العارفين بالبحر وخباياه، ليأتي أحدهم أخيرا من بعيد، غريب عن المنطقة، ويقول له ساخرا: أنت مجرد مدعي...»[1]فهذه الحادثة جعلته يدرك أنه لا يكاد يعرف شيئا في البحر وأنه مجرد سبّاح هاوٍ.

فالبحر بالنسبة "**للمختار**" هو مصدر للراحة والتأمل واكتشاف الذات وإثباتها وهو بمثابة الحبيبة للمختار فهو مصدر سعادته وفرحته، أما بالنسبة لدلالته ومعانيه السلبية فتتجلى في سطوته وجبروته وارتباطه بمعاني الحزن والرحيل والفناء وهو المآل الذي أل إليه بطل الرواية "**المختار**" فقد تعود على تحدي البحر حتى وإن كان مضطربا، لأنه كان مغترا بنفسه كثيرا ويعد نفسه سباحا ماهرا محترفا.

رغم النصائح التي كان يقدمها له أصدقائه وهذا يتجلى من خلال قول صديقه له « إن هذه الحادثة يجب أن تكون درسا تتعظ به، والأولى لك أن تستبدله، وتغير أسلوب تعاملك مع البحر أيضا »[2] فالبحر عالم مجهول يمكن أن يفاجئك في أي لحظة « فالبحر له مغريات كثيرة، وهدايا جمة يمنحها سخاء، لمن يريد لكنه قد يرتد فجأة، ويطالب بثمنها دفعة واحدة إذا تماديت في عناده هو كملاك الرحمة ينشر جناحيه ويضم إليه من يحبه وقد يكون الشيطان، أو المارد الجبار العنيد الذي لا يبقي على شيء »[3] والبحر كان رحيما جدا مع المختار لكن غروره وجرأته جعلته يعتقد أنه الشجاع الجريء كما يصفه الكثير من رواد الميناء « فعلّته كانت تكمن في ذلك العناد والاعتزاز بالنفس المفرطين والاعتقاد أن البحر اصطفاه، وفتح له عالمه، وأفاض عليه بأسراره »[4].

فهو كان يعتبر نفسه على دراية تامة بكل ما له علاقة بالبحر، ولكن البحر ماكر متقلب المزاج لا يرحم وهذا ما حدث مع "**المختار**" حيث لقى حتفه في البحر في أحد أيام الشهر الأول من السنة الشمسية حيث كان الجو شديد البرودة، والثلوج تغطي المرتفعات والصيد في هذه الفترة يكون خطيرا جدا، لكنه ركب رأسه كما يقال ورفض النصح الذي قدمه له أصحابه من الصيادين بعدم الإبحار في هذا الجو المضطرب وهكذا لقي حتفه

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 88.

[2] الرواية: ص 115.

[3] الرواية: ص 121.

[4] الرواية: ص 129.

بعد صراع طويل ومرير مع البحر وأمواجه العاتية وبعد تشريح جثته تبين أن سبب الوفاة التجمد « لأنه قضى أربع ساعات في ماء شديد البرودة »[1] فالبحر هنا يحمل دلالات الرحيل والحزن والألم وهذه هي نهاية "المختار" وهذه الدلالات كلها تصب في بؤرة واحدة هي الموت، هذا وحري بنا أن نشير إلى أن حضور البحر في هذه الرواية أدى إلى توظيف عدد من المفردات المكانية المتعلقة بالبحر كالموانئ السفن، الزورق، وذكر بعض الشواطئ، كشاطئ برج البليدة، شاطئ الصخر الأسود، وادي كيسير، المنار الكبير، شاطئ أولاد بوالنار.

4- صراع الشخصية مع البحر: يحتل البحر حيزا كبيرا في الرواية بل يمكن القول أنه حيزها الوحيد فهو الغالب والمسيطر عليها والبحر لا يكتسب دلالته إلا بوجود الشخصية البطلة، **"المختار"** وهي الشخصية الفاعلة والمؤثرة في الرواية وسيرورة أحداثها، وقد شكل البحر عنصرا مؤثرا على الشخصية وأفعالها فهناك صلة وثيقة بين البحر و**"المختار"**، فالبحر باعتباره رمز طبيعي للحياة وسبب من أسباب الوجود، هو رمز الحياة بالنسبة للمختار وسبب وجوده، فبعد أن كان الصيد مجرد هواية للمختار أصبح مصدر رزق له « عموما إنها لم تكن مجرد هواية للمتعة وقضاء الوقت، لأنها تحولت في حياته إلى مهنة ثانية، تنافس الأولى، ولعلها أكثر قربا إلى نفسه»[2] "**فالمختار**" أحب البحر والصيد وكان ملاذ الراحة والسكينة وراح ذلك التماهي فيه ينمو شيئا فشيئا حتى أصبح ملازما له كما أن أصبح مصدر رزقه، فعلاقة المختار مع البحر قديمة تعود جذورها لمراحل طفولته فالمدرسة لم تكن « هي الحدث الأبرز الوحيد الذي رسم معالم حياته المقبل عليها، بل كانت ثمة مدرسة أخرى موازية للأولى»[3] وهذا في إشارة للبحر، فالمختار كان مرتبط جدا بالبحر وكان علاجا له من السأم والملل قبل أن يتحول إلى مهنة ومصدر رزق له، خاصة بعد اقتنائه الزورق « فبشرائه الزورق، وتغييره لنمط صيده، والبيئة البحرية التي أصبح يرتادها تبدلت طباعه وسلوكه، وتعامله مع الناس في المحيط الجديد انقلبت سيرته رأسا على عقب؛ وأمسى شخص آخر »[4] "**فالمختار**" انتابه الشعور بالعزة والفخر والعظمة" « والقوة والتفوق اتجاه البحر، والتفوق على الآخرين، وما يحيط به، وما فوقه وما تحته وكل ما يرَاه هو مُلك خاص له، هي إمبراطوريته التي لا منافس له فيها »[5] فقد أحسب بعلة الطمع والجشع واتسعت أمانيه لتتحول إلى هستيريا

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 156.

[2] الرواية: ص 53.

[3] الرواية: ص 25.

[4] الرواية: ص 108.

[5] الرواية: ص 110.

محمومة استحوذت عليه " »فقد أصيب إصابة بالغة بلعنة البحر، أو علته، كما يصف رواد البحر، لم يكن محصنا فتخذه فيروسه»[1] فرغم تنبيه أصدقائه له ونصحه بعدم الاستهانة بالبحر لأنه كالعملاق النائم لا أحد يدري متى يستيقظ »[2] إلا أنه كان لا يعيرهم أي اهتمام ويصم أذنيه عن النصيحة وقد شكل البحر بالنسبة للمختار رمز للانتماء رغم تعرضه لأشكال عديدة من غضبه كهيجانه وخداعه ومكره فقد عزرهُ مرات كثيرة وفي هذه الرواية نقف على دلالات مختلفة لهذا الفضاء "فضاء البحر" فهو يمثل فضاء للاكتفاء بالذات واعتزال المجتمع عند "**المختار**" فيجد فيه أنيسًا ورفيقًا، وملاذًا يهرب إليه، ليتحول إلى مكان مضاد للشخصية عندما يصبح خطرا لحياتها، وهذا بالضبط ما حدث مع 'المختار" وصديقه، حيث وجدا نفسهما وسط دوامة من الخطر « عندما اجتاز الشوط الأكبر من منطقة "وادي كيسير" وهي منطقة يخشاها الصيادون كثيرا عند اضطراب البحر، أو هبوب الرياح، يزداد خطرها، عند مواجهة مجرى الوادي، ويطلقون عليها– المنطقة المفتوحة على كل الاحتمالات– هناك سكت محركه وتوقف عن الدوران»[3].

فالرحلة بدأت بطابع إيجابي، وانتهت بطابع سلبي « فبينما هما غارقان في عملية إيصال الزورقين ببعضيهما والتأكد من إحكام عقدتي الطرفين، وانشغالهما بذلك، لم ينتبها إلى البقعة المشؤومة التي وصلا إليها، وأصبحا فوقها، وللسرعة التي كان البحر يجرفهما بها »[4]، فهما على معرفة ودراية بخطورة هذه المنطقة، ولكنهما غفلا عنها ولم ينتبها لها بسبب صراعهما من أجل إنقاذ حياتهما « وصرخ المختار منبها صاحبه، وما كاد الأخير يلتفت حتى قذفته موجة عالية منفجرة، وانقلب الزورق على وجهه، وأصبح أسفله أعلاه، أما هو ففقد توازنه، ووقع في قاع زورقه »[5].

وهذه الصورة تعكس مشاعر القلق والخوف والمعاناة التي مر بها "المختار" ورفيقه، وقد « استنجد المختار بخبرته في السباحة، لكن ما كان يرتديه من ثياب شتوية ثقيلة أضعف حركته»[6]. فقد صارع الأمواج وبذل كل جهده لكي ينجوا بنفسه إلى أن تعب وخارت قواه « كان طرف الجسم الأعلى طافيا فوق الماء، إلى ما تحت

---

[1] سعيد شمشم : والبحر يمهل أيضا، ص 111.

[2] الرواية: ص 111.

[3] الرواية: ص 149.

[4] الرواية: ص 149.

[5] الرواية: ص 150.

[6] الرواية: ص 151.

الصدر لا تبدر منه أية حركة وكأنه هيكل مقيد إلى الزورق، أو جثة هامدة ملتصقة به»[1] وبسبب تأخر عملية الإنقاذ فات الأوان « فأمام أعين الجمع المترقب، وتحت أنظارهم، تحركت ذراعه، وارتخت قبضتاه، وأفلتت ما كانت تقبض عليه»[2]، فقد مات متجمدا بسبب البرودة والتعب الشديد، لتكون هذه النهاية المأساوية للمختار.

فالبحر هنا رمز للعبرة، لأن علة "**المختار**" كانت تكمن في العناد والإفراط في الاعتزاز بالنفس، فقد كان يعتقد « أن البحر اصطفاه وفتح له عالمه، وأفاض عليه بأسراره»[3]، فبعد خبرته الطويلة مع البحر اعتقد « أنه المختار اسما وممارسة في البحر بين الصيادين، وأنه أحاط بكل ما يمكن الإحاطة به، فهو الموسوعة المحلية، دون منازع له فيها، أو منافس، والجميع دونه »[4]، فهذا الغرور وحب المغامرة ومعاندة البحر كان سبب هلاك "المختار" لأن البحر وكما يقال « كملاك الرحمة ينشر جناحيه، ويضم إليه من يحبه، وقد يكون كالشيطان أو المارد الجبار العنيد الذي لا يبقى على شيء »[5] فالبحر كان رحيما مع "المختار" مرات كثيرة لكنه لم يأخذ العبرة من كل الحوادث التي مرت عليه في البحر، ليدفع حياته في النهاية ثمن لغروره وعناده وركوب الرأس.

ومن هنا يتجسد صراع الشخصية مع البحر في هذه الرواية من خلال العنوان "والبحر يمهل أيضا" فالبحر منح للمختار عدة فرص للنجاة، ولكنه هذه المرة استنفذ كل فرصه للنجاة، فلم يمنحه البحر فرصة أخرى ولم يمهله.

5- تعالق البحر باليابس:

في هذه الرواية يمتزج البحر مع اليابس ليشكلا معا ثنائية حيث أن هناك ارتباط وثيق بين البحر واليابسة، من خلال الأمكنة التي يستحضرها الراوي لبناء الصورة الكلية للرواية، فهناك أمكنة قريبة وأخرى بعيدة من البحر والتي شكلت حضورها كفضاء مفتوح أو مغلق مباشر أو غير مباشر في تعالقهما مع البحر.

5-1- الأمكنة البعيدة عن البحر: وهي الأمكنة التي تمثل اتصال المختار بالبحر وهي:

---

[1] سعيد شمشم : والبحر يمهل أيضا، ص 153.

[2] الرواية: ص 155.

[3] الرواية: ص 129.

[4] الرواية: ص 130.

[5] الرواية: ص 121.

– **القرية**: «تتمثل القرية بفقرها وعزلتها وإمكاناتها البسيطة وفي حياة الخواء التي يعيشها أبناؤها »[1] وقرية أولاد بوالنار هي المنطقة التي قصدها المختار وصديقه عند تعطل محرك الزورق قاصدين شاطئها وقد كانت هذه القرية كغيرها من أماكن اليابسة « فلا حركة تدب فيها عند الغروب، والناس لا يفتحون أبوابهم ليلا »[2] وذلك بسبب الأوضاع الأمنية المتردية في تلك الفترة وخاصة في المدن بصفة عامة والقرى بصفة خاصة، وقد قصد المختار هذه القرية ليقضي الليلة عند صديقه بعدما تعطل له محرك الزورق.

– **المدينة**: مكان تتوفر فيه مختلف شروط الحياة الضرورية مما يجعلها مكان يعج بالحركة، وقد اضطر المختار إلى الانتقال إلى العاصمة لإكمال دراسته « فبعد المرحلة الابتدائية تكاد تكون الهياكل التعليمية للمراحل الأخرى معدمة في مدينته الصغيرة، والانتساب إليها في مدن أخرى لا يكون إلا عن طريق المنافسة »[3] وهكذا أرسله والده للعاصمة لمواصلة دراسته وفيها قضى أربع سنوات بالتعليم الإعدادي بنظام داخلي مما فسح له المجال « لفتح عينيه على عالم آخر جديد عليه، أكثر اتساعا وتنوعا، من عالمه الصغير المحافظ ورفاق جدد يختلفون عنه في عاداتهم وطباعهم »[4] وهذه البيئة الجديدة هذبت سلوكه وسمحت له بالتجول في شوارع هذه المدينة الكبيرة خاصة « المكتبات وواجهات المتاجر التي كانت تعرض عتاد البحر، من أدوات لمختلف أنواع الصيد، منها ما يعرفه، وأخرى لم يسبق له أن رآها »[5] فهذه المدينة سمحت للمختار باكتشاف أماكن متعددة وفضاءات واسعة دلت على الارتقاء والتطور الحضاري وسمحت له بإنشاء صداقات جديدة ومنحت له حرية أكبر، كما أنه سافر إليها مجددا خصيصا « لشراء بذلة الغوص وبندقية الصيد المائية واقتدى به رفاقه، ليكتمل الفريق، الذي أطلق عليه بعض الصيادين والعارفين ببعض خفايا البحر فريق "الغطس المتهورين »[6] فالعاصمة هي المدينة التي اقتنى منها المختار ورفاقه بذلة الغوص ومعدات الصيد.

---

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية: ص 41.

[2] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 113.

[3] الرواية: ص 35.

[4] الرواية: ص 36.

[5] الرواية: ص 38.

[6] الرواية: ص 51.

5-2- الأمكنة القريبة من البحر:

- الميناء: وهو المكان الذي يرسى إليه البحارة ويمثل جسر اتصال بين البر والبحر وهو بمثابة نقطة انطلاق البحارة في رحلتهم البحرية وكان مكان لتداول أخبار البحارة وكمية السمك التي اصطادوها ونلمح ذلك من خلال قول الراوي « وشاع الخبر بسرعة بين رواد الميناء أو بائعي السمك عن الكمية التي فاز بها من صيد السمك أمس في الميناء كان مكان اجتماع البحارة كما أنه المكان الذي ترسوا فيه الزوارق»[1].

- شاطئ بوالديس: وهذا المكان هو « ميناء الصيد الحديث حيث يظل البحر على بعض هدوئه، حتى في حالة غضبه في الأماكن الأخرى ولا يتماهل إلا إذا عصفت به الرياح الشرقية، بفضل وجوده تحت الحماية الطبيعية لجبل مزغيطان»[2]ففي هذا المسار ينتقل إلى بيئة أخرى وهي جبل مزغيطان « القائم كالجدار غرب الميناء، والمدينة، وانخفاضه من جهته الشرقية وشمالا برصيف الميناء القديم »[3] فجبل مزغيطان وفر الحماية للميناء والأمن من الرياح وتقلبات البحر.

- شاطئ كتامة « وهو الشاطئ الرئيسي للمدينة ويقع قبالة فندق كتامة »[4] وقد أصبح به مساحات كبيرة فارغة ولم يعد مكتظا كالسابق بسبب الفوضى التي كانت تشهدها البلاد بداية العقد الأخير من القرن الماضي «ولُوحِظَ بعد خلوه بسنوات أن اللون الطبيعي للرمال قد عاد إليها بعد أن اكتسى لونا رماديا يميل إلى السواد»[5] السواد»[5] فتدهورت السياحة الساحلية التي كانت مصدرا للدخل بعد نفاد مخزون الصحراء، كما كانت مصدرا للترويح عن النفس لأنها السياحة الوحيدة المعروفة أما السياحة الجبلية فلم تكن موجودة.

- شاطئ برج البليدة: ويسمى أيضا "شاطئ الصخر الأسود"[6] وقد كان المختار ورفيقه يبحرون من هذا الشاطئ « كسياح عاديين، وصيادين مسالمين ينشدون المتعة والترفيه، لكن الزورق الثالث الآلي السريع، وهو لزميل

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 141.

[2] الرواية: ص 61.

[3] الرواية: ص 61.

[4] الرواية: ص 79.

[5] الرواية: ص 79.

[6] الرواية: ص 148.

آخر لهم من أبناء المدينة، ينطلق بمفرده من الميناء ، يحمل القارورات المعبأة بالهواء، وموعد اللقاء، ونقطة الالتقاء المتفق عليها هناك في السكة »[1].

فشاطئ برج البليدة كان نقطة انطلاق المختار ورفاقه للصيد في منطقة السكة. كما أن هذا الشاطئ هو المكان الذي فكر المختار في الخروج إليه « بسبب الخطر الذي قد يهددهما عند اقترابهما من منطقة انكسار الموج لكن حركة البحر القادمة من الغرب، والريح المرافقة لها، دفعتهما بعيدا نحو الشرق »[2]وهذا ما جعل السير عكس الأمواج مستحيلا خاصة بزورقه القديم.

– **شاطئ المناجم:** وهو يقع «غرب قرية العوانة»[3]وقصده المختار ورفاقه في أحد أيام الخريف للصيد وفيه اصطاد المختار سمكة كبيرة «كان يصارع سمكة كبيرة من نوع "أبو سيف" يفوق وزنها عشرة كيلوغرام عالقة بالسهم ويحاول تحرير قدمه اليمنى العالقة هي أيضا بأحد الشقوق بين الصخور»[4] ولم يتمكن من اصطيادها إلا بعد أن أطلق النار عليها بواسطة البندقية.

– **وادي كيسير:** أو المنطقة المفتوحة على كل الاحتمالات كما يطلقون عليها « وهي منطقة يخشاها الصيادون كثيرا عند اضطراب البحر أو هبوب الرياح يزداد خطرها عند مجرى الوادي »[5] وفي هده المنطقة تعطل محرك الزورق وتوقف عن الدوران ولكنهما « لم ينتبها إلى المنطقة المشؤومة التي وصلا إليها »[6] بسبب انشغالهما بمحاولة إيصال الزورقين ببعضهما.

– **وادي الزهور:** « وهو شاطئ منعزل تماما يصعب الوصول إليه برا ولا منفذ له إلا عن طريق البحر وله شهرة كبيرة لوفرة سمكه »[7] وقد كان يقصده الأجانب من الضفة الأخرى على زوارق كبيرة للسياحة والصيد والقيام بأعمال مشبوهة وهذا ما حفز المختار على الذهاب للصيد فيه.

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 104.

[2] الرواية: ص 148.

[3] الرواية: ص 58.

[4] الرواية: ص 59.

[5] الرواية: ص 148 – 149.

[6] الرواية: ص 149.

[7] الرواية: ص 106.

– **قلعة دوكان:** وكانت بمثابة مدرسة المبتدئين للسباحة «في قلعة دوكان حيث ينكسر الموج؛ صخور منعزلة بينها مساحة مائية، على شكل مربع تعرف من الزوايا الأربعة »[1]وعندما تقف على تلك الصخور تلمح «ثلاثة صخور على استقامة واحدة يكاد يتساوى البعد بينها، ويقدر بأكثر من مائة متر بين الواحدة والأخرى تبرز بضعة سنتيمترات على مستوى الماء »[2] وقد كان يتخذها السباحين كمحطة للاستراحة يسمونها « الواطئات الثلاثة كانت تستغل كميدان للمنافسة والرهانات بين السباحين كنقاط محددة للذهاب والإياب واختبار للمثابرة والسرعة »[3] وقد قصدها "المختار" للسباحة لتحيط به مجموعة من الأسماك الصغيرة بجانبها كلب البحر ولولا تدخل أحد حراس الشواطئ لما تمكن من النجاة.

– **الجزيرة:** وقد لحقها هي الأخرى العبث والخراب بسبب ترصد العابثين حيث رحلت عنها نوارسها وقد كان المختار يقصدها للسباحة صغيرًا « فجال بين الصخور المنتشرة في الحوض، بينها والمكان الذي يقف فيه مستعيدا في ذاكرته؛ كل شبر تحت الماء التي يقضيها مع رفاقه على مساحتها الرملية الصغيرة والكميات الكبيرة من السمك الجيد الذي قنصوه من ورائها »[4]كما كان يقضي فيها العطل السنوية فيتناولون السمك المشوي على نار الحطب.

– **السكة:** ويطلق عليها عادة « سكة رياح القبائل »[5] وهي المنطقة التي تحصَّل فيها الشبان الثلاثة من أعضاء أعضاء الفريق الوطني للغطس على كمية هائلة من سمك "الميرو"، وهي «جبل ضخم شبه قائم، يتربع على مساحة كبيرة تحت الماء، وما يميزه عن الأماكن الصخرية الأخرى، قمته القريبة من السطح، بعمق لا يتعدى ثمانية عشر مترا تكون خطرا كبيرا على السفن الضخمة، ولذلك أطلق عليها ذلك الاسم، وأقيمت من أجلها المنارات البحرية، أما سفحه فيغور في الأعماق السحيقة »[6]وقد كان على "المختار" قطع مساحة ثمانية أميال بحرية للوصول إليها وهو أمر عسير خاصة بزورقه القديم، وهذا ما دفعه لاقتناء زورق جديد، وقد أصبحت هذه المنطقة

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 61.

[2] الرواية: ص 62.

[3] الرواية: ص 62.

[4] الرواية: ص 83.

[5] الرواية: ص87.

[6] الرواية: ص 90.

مكانه المفضل للصيد، يقول ردا على سؤال أحد أصدقائه عن مكان وجهته « إلى السكة الغربية، إلى العزيزة ذات العيون الكبيرة، وأين تريدني أن أذهب عداها »[1] فقد كان يحصل على السمك الوفير من تلك المنطقة.

– **منطقة سلامند:** وهي تقع « بين منطقتي وادي كيسير غربا، والمنار شرقا، وهي منطقة مغمورة بالماء، قريبة من السطح لا تشاهد عندما يكون البحر في حالة الهدوء، ولكنها تنكشف وترى من بعيد عند اضطراب البحر لانكسار الموج عليها »[2].

وقد قذف الموج العالي زورق المختار الذي اعتلى هذه الصخرة، ورغم استنجاده بخبرته في السباحة، إلا أنه لم يتمكن من مقاومة الأمواج « وتجمع العديد من سكان المنطقة على الشاطئ الرملي الأحمر، وفوق صخور المنار الكبير »[3]لمشاهدة الزورقان المنقلبان على سطح الماء، والمختار الذي كان مازال متشبثا بالزورق، في محاولة يائسة منه للنجاة.

وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأماكن، هي أماكن مرتبطة بالفضاء البحري الجيجلي، وزيادة على ذلك ارتباطها بمسارات الشخصيات المذكورة في الروايتين، وكذا التعريف بها لمن لا يعرف المنطقة حيث أن الروائي "سعيد شمشم" يساهم في حفظ ذاكرة الأمكنة الجيجلية.

---

[1] سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، ص 137.

[2] الرواية: ص 150.

[3] الرواية: ص 152.

الخاتمة

بعد عرضنا للمكان في الرّواية الجزائريّة وثيمة البحر في روايتّي "سعيد شمشم"، "سويعات في البحر" و"البحر يمهل أيضا"، خلصنا إلى نتائج لعلّ أهمّها:

1- تأثّر المكان الرّوائي بمجريات الواقع الإجتماعي وتحوّلاته، وانشغال روايات الكاتب بالبحر الذي يعدّ مكاناً مهيمناً يشغل مساحات نصيّة رحبة.

2- المكان هو الحيّز الذي تدور فيه الأحداث والشخصيّات والزّمان، مشكّلين لوحة إبداعية.

3- الأهميّة الكبيرة التي يحتلّها المكان باعتباره أحد أهمّ عناصر البناء السّردي.

4- الرّواية من أهمّ الأصوات الحديثة، التّي تجاوزت بقالبها الفنّي كلاسيكيّات الرّواية المعرفة، وقد استطاعت الرّواية العربيّة والجزائريّة على وجه خاصّ، أن تحدث صدىً واسعاً على المستوى العربّي والعالمي.

5- لعب المكان المهيمن في الرّواية وهو البحر، دوراً كبيراً في إضفاء نوع من الحركيّة والجماليّة السّردية، فالمكان له دور فعّال في بناء معالم النّص الرّوائي، من خلال ارتباطه بالأحداث السّردية التي تساهم في تدعيم الإبداع الرّوائي.

6- جاءت شخصيّات الرّواية على قدر من البساطة، كما حاول الرّوائي من خلالها طرح قضيّة معروفة منذ الأزل، وهي قضيّة صراع الإنسان مع البحر والطبيعة.

7- القارئ لروايتّي "سويعات في البحر" والبحر يمهل أيضا "يكتشف أنّ الكاتب يعالج صراع الإنسان مع البحر، وقد أولى الكاتب عناية خاصّة بفضاء البحر، كما تطرّقت الرّوايتين إلى طرح قضايا وإشكالات الواقع الإجتماعي للبّحارة والصّيادين والطّبقة المتوسّطة على العموم.

8- ذكر الكاتب أهّم الأماكن في مدينة جيجل خاصّة أهمّ الشّواطئ، كنوع من التّعريف بأهمّ المناطق السّياحيّة في الولاية، وتحديد بعض الأمكنة المتعالقة مع البحر والتي تمثّل رمز الهويّة للصّياد.

9- يعتبر البحر من الأماكن المفتوحة التي تلجأ إليها الشّخصية للهروب من الواقع، فالبحر يمثّل مصدر استقرار وسكينة للإنسان، وقد حاول الرّوائي "سعيد شمشم" من خلال روايتّي "سويعات في البحر" و" البحر يمهل أيضا" إبراز الدّلالات الإيجابيّة والسّلبية التي يحظى بها البحر، لأنّ الشخصية بمجّرد لجوئها إليه تدخل في صراع معه من أجل البقاء والإنتصار عليه.

10- أولت الرّوايتين أهمّية بالغة للبحر، فالبحر هو مكان لتجربة الذّات السّاردة، تكشف المعاناة التي يعانيها الصّيادين في البحر والصّعوبات التي يواجهونها.

11- جاءت لغة الرّوايتين سهلة، بسيطة مؤثرّة، وحاملة لدلالات عميقة.

12- شكّل البحر بالنّسبة لـ "سعيد شمشم" هاجساً من هواجس الكتابة الأدبيّة والتّعريف بالهويّة الجيجلية، وقد كان رمزاً للانتماء بالنّسبة للرّاوي.

13- يقدّم الرّوائي "سعيد شمشم" عبر رواياته معرفة وثقافة واسعة بعالم البحر، لكونه يعرض من خلالها تجارب حياتيّة وثقافيّة وتاريخيّة وبحريّة.

وفي الأخير نشير إلى أنّ هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، والذي ومهما سعينا للإلمام به، فإنه ودون شك يبقى بحاجة لإضافات وتعديلات كثيرة.

وقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة تساؤلات أخرى، فالقراءات تختلف باختلاف القرّاء وقد يكون عملنا هذا حافزا للأخرين للاشتغال على المكوّن المكاني أو على اعمال الرّوائي" سعيد شمشم "من زوايا أخرى...

الملاحق

التعريف بالروائي:

سعيد شمشم من الروائيين الجزائريين، ولد عام 1946م بمدينة جيجل، ابن حي موسى الشعبي القديم، وهو رابع إخوته، ينتمي إلى عائلة بحرية رافقت البحر طويلا ،إذ أنّ مهنة الصيد هي المهنة المتوارثة عن أجداد العائلة.

بدأت حياته الدراسية لأول مرة سنة 1955م بمدرسة الحياة المعرّبة في فترة الاستعمار الذي فرض في كل أقطار الجزائر ظروفا مارسها تحت التسلط وبقوة، حيث تدرجت الحياة الدراسية "لسعيد شمشم" الطفل عبر لمحلة الابتدائية إلى غاية حصوله على شهادة هذه المرحلة في جوان 1963م، وليحصل بعدها سنة 1994م، على منحة دراسية مسافر على إثرها مع مجموعة من الطلبة الجزائريين إلى المملكة العربية السعودية، قصد التكوين ليعود بعد 3 سنوات إلى وطنه الأم سنة 1967م، وهي السنة التي التحق فيها بقطاع التعليم وانطلاقه في هذا المشوار الذي لازمه إلى غاية تقاعده سنة 2000، إضافة إلى مهنة التدريس الابتدائي لديه هواية أخرى هي ارتياد البحر الصيد.

انطلق "سعيد شمشم" في مسيرته الأدبية نحو الكتابة بدءا من سنة 1967م، مع أول مشروع روائي "نسمات من الجحيم ، والذي تحمل عنائها 4 سنوات والتي تحصل فيها على الجائزة الأولى في مسابقة قامت بالإشراف عليها أكاديمية قسنطينة، وكان ذاك في أفريل سنة 1973م، فتكلفت بنشرها "جريدة النصر"

أما العمل الروائي الثاني بعنوان "مذكرات مغترب" لا يزال مخطوطا ليصدر بعدها رواية "وداعا للشمال" التي نشرت بعد 30 سنة في عام 2008 لتوقف قلمه عن الكتابة إلى غاية إصداره.

انتقل "سعيد شمشم" على الكتابة عبر البحر استهلالا بـ "قصص خارج السياق" والتي صدرت عام 2007 لتنبثق بعدها "رجل افرزه البحر" إضافة إلى و"البحر يمهل أيضا"، "سويعات في البحر" "عام 2012، وله كتاب بصدد النشر "الصّديق اللّذوذ".

يعتبر "سعيد شمشم" الروائي الجزائري الوحيد الذي يكتب عن البحر ليس في الجزائر فقط بل في المغرب العربي كلّه لأنّه يعرف البحر جيدا بدءا من وراثته عن العائلة إلى إتخاذ هواية تجمع أحلامه وتحقق طموحه، فالكتابة البحرية عنده انطلقت من الواقع والممارسة والمعرفة، وهو ما جعل منه فردا متفردا في الكتابة عن البحر[1].

[1] سعيد شمشم روائي: السيرة الذاتية، منزل الروائي، الساعة، 10.00 صباحا، يوم 26 أفريل 2017(مقابلة شخصية).

ملخص رواية "سويعات في البحر"

يفتتح "سعيد شمشم" روايته بالحديث عن بعض الصفات الشخصية انطلاقا من مهدي إلى والده وصولا إلى "العم حسين" حيث تتبع مسيرتها عبر كل مراحل حياته انطلاقا من الطفولة إلى مرحلة الكهولة.

فتنطلق الأحداث الروائية، بوصف طفولة العم حسين الذي توقف عن مواصلة الدراسة وذلك بسبب تيتمه حال حصوله على الشهادة الابتدائية ليضطر بعدها للخروج إلى عالم الشغل في عمر الثالثة عشر من عمره، فاشتغل في عدة أعمال، من مقهى وورشات البناء ومساعد التجار، ثم بائعا متجولا للسمك في القرية القريبة من المدينة ليستقر لسنوات في مهنة الصيد البحري بالقوارب وبعد حصوله على دفتر الاحتراف كبحار التحق بإحدى السفن التجارية الضخمة بالمؤسسة الوطنية للنقل البحري وكانت هذه الأخيرة تجوب البحار والمحيطات وهذا ما أكسبه الكثير من الخبرة والمعرفة، بعد أن أصبح أبا لطفلين، وبعد مرور سنتين قدم استقالته خشية التورط في المحرمات والممنوعات مثل تهريب المخدرات والبشر... إلخ التي كانت تحدث على متن السفن والسمعة السيئة التي تنسب لبحارة هاته السفن، وبالمال الذي تحصل عليه تحول إلى التجارة قبل أن يمنحها لأحد أبنائه الثلاثة، أما هو فقد ظل على عادته بالقيام بجولات صيد بحرية بين الحين والآخر وظلَ على هاته الهيئة حتى وهو في مرحلة الكهولة وعلى مشارف الستين وخاصة أن بنيته الجسمية تسمح له بذلك فهو قوي البنية سليم الجسم.

ليصبح مهدي وهو ابن صديقه مرافقا له فعلمه مبادئ الصيد وطريقة الصيد والتعامل مع البحر وحتى طريقة القيادة وهكذا وجد مهدي نفسه مرافقا للعم "حسين" التي يفوقه بما يزيد عن ثلاثة عقود فحيوية العم حسين وتفهمه وتسامحه معه ورحابة صدره وتجاوزه لأخطائه وإرشاده بلباقة دون جرحه جعلته يشعر بالطمأنينة وبالثقة بالنفس ويبدي له الكثير من الاحترام والتقدير، إلى أن حصلت تلك الحادثة التي أزهدته في ركوب البحر أما الكهل فاعتبرها مجرد حادثة عادية وجزء من الطبيعة البحرية ومما قد يتعرض له راكب البحر بين الحين والآخر، وقد كان مهدي لا يبحر كثيرا بسبب مهنته التي تستمر حتى العطلة السنوية؛ فأصبح يترقب بلهفة استراحته من العمل للإبحار لأنه شغف البحر وسكن جسده؛ والعدد الضئيل من الرحلات البحرية التي قام بها لم تكن تشبع رغبته وكانت جميعها في بحر هادئ، مما جعل الشك يراوده حول الأحاديث عن مخاطر البحر وأهواله وهذا ما جعله يعتقد أنه من أصحاب الحظ الجيد والفأل الحسن لأن جميع الرحلات التي أبحر فيها كانت موفقة أما العم حسين فكان يعلم أن الشاب لم يسبر نزوات البحر بعد، ولم يصبه داء الطمع والجشع وهما سمة أكثر الصيادين يغرسها البحر في النفوس لا ترياق لها، وقد أراد العم حسين تصحيح فكرة الشاب، فالبحر حسبه له مخاطر جمة لا تدري من أين تأتيك ومرتاد البحر مهما قضى من عمر فوق مياهه تظل تجربته مبتورة وناقصة، فالعم

حسين تعرض للكثير من ويلات البحر ويعلم أن البحّار عليه الاستفادة من تجارب الآخرين لأن البحر مخادع وماكر خاصة للذين لم يطلعوا على أسراره من أمثال مهدي وقد ظل مهدي على رأيه واعتقاده من أصحاب الفأل الحسن إلى أن وضعت تلك الحادثة التي غيرت نظرته عن البحر، فمرة وهما يبحران معا حصل اضطراب منشؤه عالي البحر لم يعلن عنه في الأنباء الجوية ذلك الصباح حيث بدأت الأمواج تعلو والبحر أكثر هيجاناً فهو في حالة تمرد غير عادية وبعد مناورات عديدة تمكنا من النجاة فلولا فضل الله ورحمته وخبرة العم حسين وبراعته لما كتبت لهما النجاة فقد جاد البحر عليهما ومنحهما فرصة أخرى للحياة بعد المعاناة والصراع الذي خاضاه على سطح الماء ورغم أن مهدي حافظ على هدوئه ورباطة جأشه وهذا بشهادة العم حسين إلا أنه قرر أن لا يبحر مرة أخرى وأبلغ العم حسين بذلك والذي نصحه بعدم الاستسلام أمام الابتلاءات فما دمت حيا ولا تزال عروقك تنبض فلا تيأس وعليك بالمقاومة والصبر حتى النهاية.

ملخص الرواية "والبحر يمهل أيضا"

تدور أحداث رواية "والبحر يمهل أيضا" حول السيرة الذاتية للشخصية المحورية في هذه الرواية وهي شخصية "المختار" والتي نرحل معها إلى عالم البحر لنتتبع علاقته مع هذا العالم وفي بداية هذه الرواية يصور لنا الروائي البحر والفترة التي عاش فيها "المختار" وهي منتصف القرن الماضي ثم بعد ذلك يعرض لنا مسيرة "البطل" مع البحر من خلالها يقدم لنا لمحة مختصرة عن أهم الأماكن في جيجل خاصة شواطئها وكذا بعض أنواع السمك التي تشتهر به؛ ثم بعدها يعرض البطل سيرة المختار وعلاقته بالبحر والتي تبدأ من طفولته حيث التحق بالمدرسة الابتدائية رغم تجاوزه السن القانونية، لكن النظام التعليمي أنداك سمح له بذلك، وبعد إنهاءه المرحلة الابتدائية، بدأ هواية السباحة والصيد وهذا ما حفزه على ممارسة الغطس والقنص، فبعد إنهائه المدرسة الابتدائية انتقل إلى العاصمة لمواصلة الدراسة، وتحصل على شهادة التعليم المتوسط ليعود بعدها إلى الديار ويتفاجئ أن المنطقة فقدت جمالها وبريقها بسبب مخلفات الاستعمار، ليبدأ بعدها حياته المهنية وهذا ما مكنه من شراء بدلة الغوص وبندقية الصيد ليمارس مهنة الصيد فتنوعت أماكن الصيد التي يرتادها مع أصدقائه واكتشاف الشواطئ التي لم يكن يرتادها أحد، لتتحول هواية الصيد إلى مهنة ثانية تنافس مهنته الأولى فقد كان البحر هو حلقة الوصل بينه وبين أصدقائه، وفي أواخر ثمانينات القرن الماضي وبسبب الظروف الاقتصادية أنذاك ظهر العديد من الشباب العاطل عن العمل والتلاميذ الهاربين من المدارس الذين امتهنوا هم أيضا مهنة الصيد مما سبب اكتظاظ الشواطئ بالصيادين، ضف إلى ذلك قنوات الصرف ومخلفات المصانع التي لوثت البحر وهذا كله أثر على مهنة المختار في الصيد وأصدقائه.

ومع كل هذه الظروف؛ قلَّ عطاء البحر وظهر نوع من الزوارق الخفيفة ولغياب الضوابط منحت التراخيص لأصحابها بالصيد وهذا شكل مصدر إزعاج وتشويش للصيادين المحترفين مثل المختار وأصدقائه، ومع بداية العقد الأخير من القرن الماضي ومع تفاقم الأزمة، وذات يوم وبينما هو في شاطئ برج البليدة إذ به يرى زورقين مطاطين وشاهد ثلاث شباب يرتدون ملابس الغوص وهم من أعضاء الفريق الوطني للغوص و تملكته الدهشة عندما رأى الكمية الهادئة من سمك الميرو التي اصطادوها، فراوده إحساس بعدم الرضا عن نفسه واكتشف أنه مجرد سابح هاو وهذا ما دفعه إلى التصميم على الصيد في تلك المنطقة رغم خطورة الوصول إليها فلم يكن أمامه إلى شراء زورق والبحث عن رفيق تكون له دراية بالبحر واستعمال الزوارق وقد دفعه عناده الشديد ورغبته في صيد السمك على خوض تلك المخاطرة رغم نصح أصدقائه بعدم الإبحار فبعد شرائه الزورق وتغييره لنمط صيده والبيئة البحرية التي يرتادها؛ تمكن من صيد السمك الوفير لأنه ألّم بأسرار المهنة وهذا ما جعله يصاب بلعنة البحر وازداد طمعه

وجشعه وقد نجى عدة مرات من أهوال البحر وهذا ما خلق في نفسه الشعور بالقوة والتفوق على البحر. ولكن البحر وكما يقال فهو كالعملاق النائم لا أحد يدري متى يستيقظ فالمختار أغراه عطاء البحر وتمادى في غروره وعناده فكان يصر على الإبحار حتى وإن كان الجو غير مستقر وفي أماكن بعيدة وذات مرة ركب البحر رغم سوء أحواله هو ورفيق له، يمتلك زورق آلي من النوع السريع وبعد مصارعتهما للأمواج ومناورتها لأكثر من نصف ساعة، انتبها أنهما اجتازا الشوط الأكبر من منطقة وادي كيسير وهي منطقة يخشاها الصيادون عند اضطراب البحر ويسمونها المنطقة المفتوحة على كل الاحتمالات وفي هذه المنطقة المشؤومة لقيا حتفهما بفعل التجمد وقضائهما فترة طويلة في ماء شديد البرودة لتتم بعدها تشييع جنازة "المختار" بين مترحم عليه وقائل هذا قضاء الله وقدره وسنة من سنن الحياة وبين قائل عناده وعدم تقبله للنصح هو سبب هلاكه .

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1- سعيد شمشم: سويعات في البحر، دار التحدي للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

2- سعيد شمشم: والبحر يمهل أيضا، دار التحدّي للنشر، الجزائر،ط1، 2016.

3- سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، دار الأمعية للنشر ،الجزائر، ط1، 2012.

4- سعيد شمشم: قصص خارج السياق (مجموعة قصصية)، دار التحدي، الجزائر، ط1، 2007.

– المراجع:

أ– المراجع باللغة العربية:

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب ، بيروت، ط 15، 2000.

2- إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007 .

3- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

4- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2005.

5- أسماء شاهين : جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2001.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990.

7- حسين نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2002.

9- حنا مينا: الرواية والروائي.

10- حنا مينا: الشراع والعاصفة، دار الأدب، دمشق، سوريا، ط4، 1982.

11- حنا مينا: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

12- خالد سعيد عيقون: التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو الجزائر، ط1، 2006.

13- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997.

14- سيزا قاسم: بناء الرواية؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1984.

15- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1 1994.

16- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، دار الكتاب الحديث، ط1 2010.

17- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.

18- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010.

19- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 1992.

20- طرفة بن العبد، تح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

21- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008.

22- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994.

23- عبد اللّه الغدامي: الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدّة، السعودية، ط1، 1985.

24- عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات (مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998.

25- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

26- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنية السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998،

27- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

28- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم مصر،2008.

29- عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

30- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الإختلاف، ط1 2000.

31- عمرو عيلان: الإيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، د ط 2000.

32- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1981.

33- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية (بحث إجرائي في تشكيل المعنى والشعري) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

34- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008.

35- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر ،الجزائر، 2014.

36- محمد الصالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007.

37- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،د ط، 2005.

38- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،2000.

39- محمد ينيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

40- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوتيكا، النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 2000.

41- مرشد أحمد: البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر اللّه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005.

42- مرزاق بقطاش : طيور في الظهيرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

43- مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل (سرديّة المعنى في الرواية العربية) أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2009.

44- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

45- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

46- واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.

47- ياسين النصر: الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار الحرية للطباعة، دمشق سوريا، ط2، 2010.

ب- المراجع المترجمة:

1- أرنست همنغواي: الشيخ والبحر وثلوج كليما نجارو، دار التحرير، بيروت، لبنان، ط4، 1964.

2- جيرار جينات وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2.

4- مخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية: ترجمة يوسف حلاق منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، د ط، 1990.

5- مشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة: ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط2،1982.

6- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ج2 من الفصل الثامن (تأليف العمل الفني اللفظي) ترجمة سيزا قاسم د ط، د ت.

الدوريات:

1- جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، العدد الثالث، 1997.

2- حميد لحميداني: فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، د ط د ت.

3- خالد حسين حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، السعودية، العدد 3، د.ط،2000.

4- نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد السادس، جانفي، 2010.

الرسائل الجامعية:

أ- رسائل الدكتوراه:

1-جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات وسيني الأعرج، إشراف صالح مفقودة، مذكرة لنيل (شهادة الدكتوراه)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012،2013.

ب– رسائل الماجستر:

1- آمنة عشّاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني "سورة يوسف أنموذجا" (رسالة الماجستير)، تحت إشراف الدكتور عميش عبد القادر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر 2007.

2- باية خوجة: صورة البحر في روايات حنا مينا، دراسة أدبية ومقارنة لنيل (رسالة الماجستير)، جامعة الجزائر 1995، 1996.

3- رائدة عبد اللطيف حسن ياسين: تأثير الرواية الجزائرية في الرواية الفلسطينية، إشراف الدكتور عادل الأسطة مذكرة لنيل (شهادة الماجستير)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.

4- سعيدة بن نورة : بنية المكان في روايات الطاهر وطار، أطروحة لنيل (شهادة الماجستير)في الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2001.

جـ - المواقع الإلكترونية:

1–www.aleftoday**.** Info/article. php?id =11603- 2014 -9-5.

الفهرس

فهـرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمـة	أ–ج
مدخل: الأدب والبحر	4–10
الفصل الأول: المكان والبحر في الرواية الجزائرية	
أولا: المكان في الرواية	11–12
1– المفهوم الإصطلاحي للمكان	12–16
2– أنواع الفضاء المكاني	16–17
أ– الفضاء النصي	17
ب– الفضاء الدلالي	17–18
ج– الفضاء باعتباره منظورا أو رؤية	18
د– الفضاء كمعادل للمكان	18–21
3– التمييز بين الفضاء و المكان	21–25
4– أهمية المكان ودوره في البناء الروائي.	25–27
5– علاقة المكان بالشخصيات و الزمان	27–29
5–1– علاقة المكان بالشخصيات	29
5–2– علاقة المكان بالزمان	30
ثانيا: المكان و البحر في الرواية الجزائرية	30
1– المكان في الرواية الجزائرية	30–33
2– البحر في الرواية الجزائرية	33–35
الفصل الثاني: تيمة البحر في روايتي "سويعات في البحر" و"البحر يمهل أيضا"	
أولا: جماليات الفضاء النصي في روايتي "سويعات في البحر" "والبحر يمهل أيضا"	36–37
أ– الفضاء النصي	36
1–الغلاف	36
1–1– في رواية سويعات في البحر	36–38
1–2– في رواية و البحر يمهل أيضا	38

2- اسم الكاتب	39
3- الدلالة السيميائية للعنوان	40
3-1- في رواية سويعات في البحر	40
3-2- في رواية والبحر يمهل أيضا	43-41
ثانيا: البحر وعلاقته بالشخصيات الروائية	44-43
1- في رواية "سويعات في البحر"	44
1-1- الشخصيات الرئيسية	44
أ-العم حسين	45-44
ب-مهدي	47-45
1-2 - الشخصيات الثانوية	47
أ-والد مهدي	47
ب-القائد	47
ج- الرايس	48
2-سيميائية الشخصية في رواية "و البحر يمهل أيضا"	48
2-1- الشخصيات الرئيسية	48
أ شخصية المختار	50-48
ب- شخصية الرفيق	50
2-2- الشخصيات الثانوية	51-50
أ- جمال	51
ب- أصدقاء الصيد	51
ج- الشبان الثلاثة	52-51
3- جماليات البحر في روايتي "سويعات في البحر" "و البحر يمهل أيضا"	54-52
3-1- سويعات في البحر	54-52
3-2- والبحر يمهل أيضا	57-54
4- صراع الشخصية مع البحر	59-57
5- تعالق البحر باليابس	59

5-1- الأمكنة البعيدة عن البحر	59
-القرية	60
-المدينة	60
5-2- الأمكنة القريبة من البحر	60
-الميناء	61
-شاطئ بو الديس	61
-شاطئ كتامة	61
-شاطئ برج البليدة	62-61
-شاطئ المناجم	62
-وادي كسير	62
-وادي الزهور	62
-قلعة دوكان	63-62
-الجزيرة	63
-السكة	63
- منطقة سلامند	65-64
خاتمة	67-66
الملاحق	72-68
قائمة المصادر والمراجع	77-73
الفهرس	80-78