الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

ذاكـرة الخـطاب وذاكـرة الحكـــي في روايـة "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصـر

إعداد الطالبتين:

❖ رحيمة بوطرنيخ

❖ زينب طويطـــو

إشراف الأستاذة:

* جميلة بورحلة

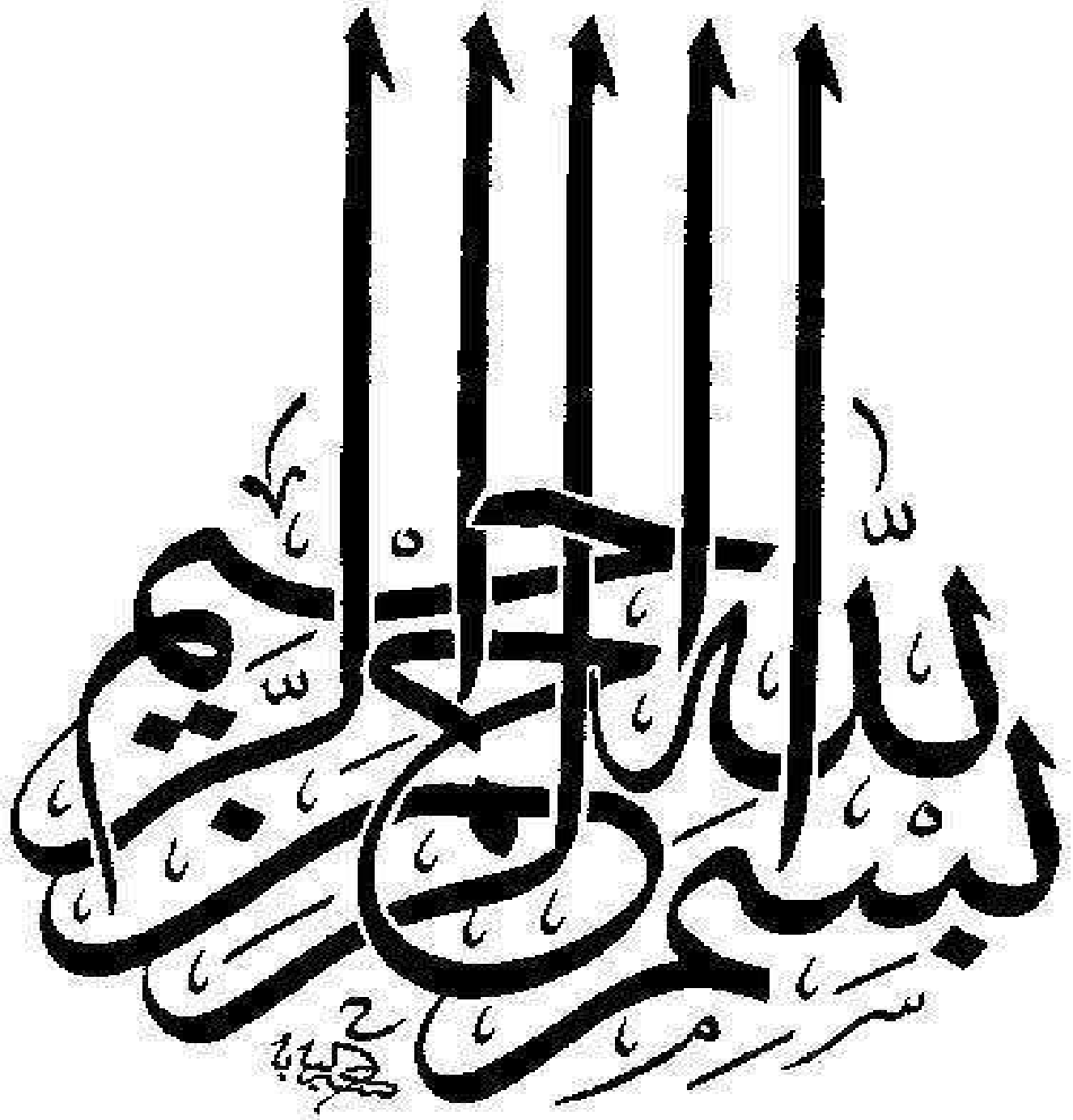
أعضاء لجنة المناقشة:

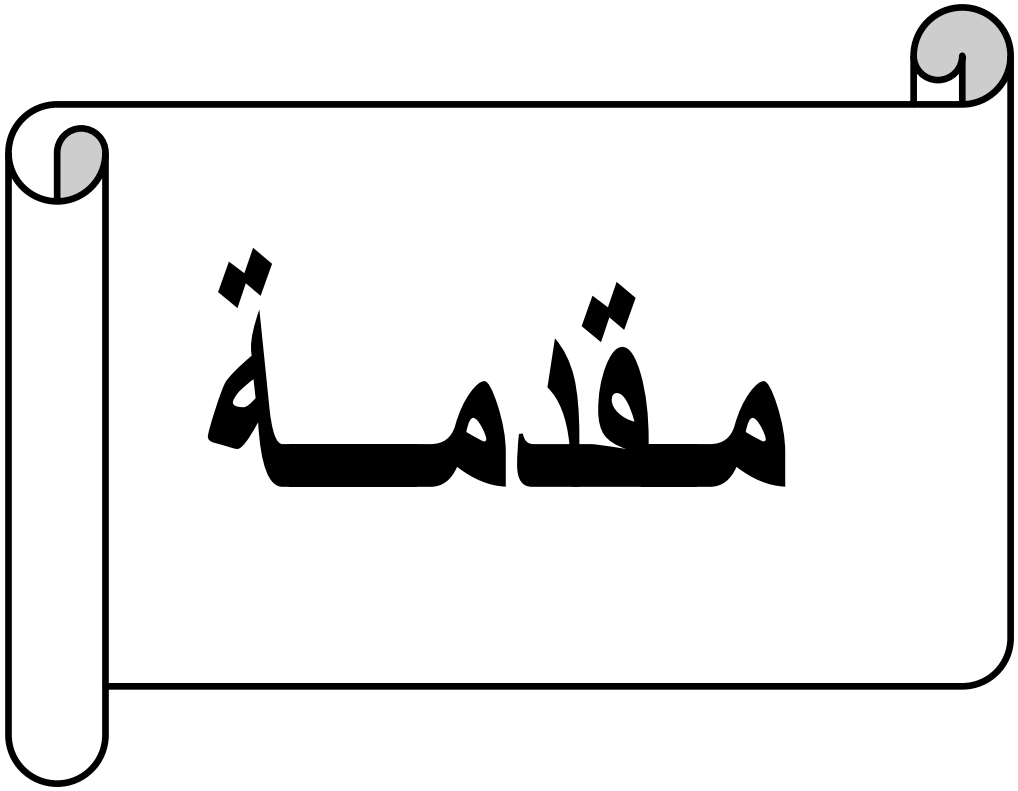
1- الأستاذة:كريمة بوخاري..... رئيســـــــا

2- الأستاذة: جميلة بورحلة..... مشرفـا ومقررا

3-الأستاذة: بغيبغ مريم..... منـــاقشـــــا

السنة الجامعية:2017-2018م /1438-1439 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم


مـقدمـــة

مرت الرواية العربية المعاصرة بمراحل متطورة ومزدهرة خلال مسيرتها الطويلة، وعرفت أيضا الاستقرار والثبات لما استفادت منه مكوناتها السردية من الرواية العربية والأعمال الروائية الغربية، مما أدى بالرواية العربية المعاصرة إلى الانفتاح على الأساليب الروائية الجديدة، وكذا على مختلف المواضيع الإنسانية سواء أكانت هذه المواضيع تاريخية أو اجتماعية أو ثقافية وغيرها، وهذان الحيزان من الانفتاح اختزلهما مصطلح واحد هو التجريب الروائي.

لم تكن الرواية الجزائرية المعاصرة بمعزل عن التجريب الروائي الذي حول بنية الرواية ومضمونها إلى شكل جديد أدى أو جعل الرواية الجزائرية محل اهتمام القراء، وجعلنا نختار نموذجا روائيا جزائريا قمنا بدراسته وكان سبب اختيارنا له موضوعيا لإلقاء الضوء على الرواية الجزائرية وتحديد خصائصها البنيوية والمضمونية، وأيضا سببا ذاتيا يكمن في رغبتنا الجامحة للإطلاع على الروايات البحرية، كونها نادرة بالمقارنة على الروايات الأخرى، وعنوان النموذج الروائي الذي اخترناه هو: " رجل أفرزه البحر" لسعيد شمشم" وهو رواية الروائي لنا أحداثا عن البحر ومدى تعلق الشخصية الرئيسية " الطيب" به، فكان عنوان المذكرة"ذاكرة الخطاب و ذاكرة الحكي في رواية رجل أفرزه البحر للسعيد شمشم".

قمنا بدراسة هذه الرواية رغبة منا في الاطلاع على ما تتضمنه الكتابة الروائية البحرية ، وأيضا من أجل الاستفادة من هذا النوع الأدبي والإفادة به لأنه يجسد الحياة البحرية وما تقتضيه من شجاعة ومغامرة وصبر.

إن السبب في ذكر كلمة " الذاكرة" في عنوان البحث ليس التركيز على كل ما هو تقليدي في تحليل الخطاب الروائي، ولا التركيز أيضا على ما هو مكرور في المتن الحكائي وإنما يقف الأمر عند البحث عن ذلك الخيط الرفيع الذي يقع بين ارتكاز الروائي على التقليد والأخذ من المبنى والمعنى المتداولين، وبين انفتاحه على أساليب وتقنيات جديدة في السرد وكذا انفتاحه على التخييل الحكائي، لذلك فليس غرضنا في هذا البحث هو الوقوف على

جوانب التقليد بمعناه الحقيقي والذي يطرحه مصطلح الذاكرة وإنما غرضنا الأساسي هو البحث في ذاكرة أساليب السرد وذاكرة المتن الحكائي في مواجهة مد التجديد في كلا الطرفين.

وقسمت هذه الدراسة إلى تساؤلين رئيسيين هما:

هل يمكننا اعتبار رواية السعيد شمشم من خلال محتواها رواية تقليدية محضة أم رواية جديدة؟

هل أكملت هذه الرواية الطريق الذي ميز الرواية البحرية سابقا؟

وتساؤلات فرعية منها:

كيف أثرت الجهود الغربية في مجال علم السرد العربي؟

ما مدى مصداقية هذه الرواية في إبراز الواقع المعاش؟ وهل يمكن اعتبارها رواية واقعية محضة؟

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج المقارن بغرض المقارنة بين مختلف الخطابات في الأمس واليوم ومقارنة بين متون الحكي الواقعية و التخييلية، مع الإشارة إلى الجوانب التاريخية لأن الرواية التي بين أيدينا رواية شبه تاريخية.

لم نعتمد في بحثنا هذا على ما هو متعارف عليه سابقا حول المكونات السردية (الشخصيات، المكان، الزمان)، بل انتهجنا خطة جديدة مخالفة لما سبق تكمن في معالجة هذه المكونات من حيث بنائها التقليدي والتجديدي.

ركزنا في بحثنا على مجموعة من الأعمال الأدبية والنقدية، ساعدتنا في دراستنا أهمها: "خطاب الحكاية"لجيرار جينيت و"مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص"لرولان بارت،" نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، "الكلام والخبر" وقال الرواي لسعيد يقطين، "بنية الشكل الروائي"، لحسين بحري، وغيرها من المصادر والمراجع.

بعد جمع المادة المعرفية قسمنا بحثنا إلى عناصر، أولها مدخل؛ تطرقنا فيه إلى: الرواية العربية المعاصرة بين التقليد والتجديد، وبعده فصلان، الفصل الأول نظري، حمل عنوان: مفهوم علم السرد، مفهوم الخطاب ومفهوم الحكي، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، عنوانه: ذاكرة الخطاب وذاكرة الحكي في الرواية، تحدثنا فيه عن ذاكرة الخطاب الروائي في الشخصية، في المكان وفي الزمن، كما تطرقنا إلى ذاكرة الحكي في الرواية وأدرجنا تحته الحكي الواقعي، الحكي التخيلي، وأهم التقاطعات التي مست النص الروائي شكلا ومضمونا، وأخيرا أنهينا بحثنا بخاتمة حملت أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا نذكر منها:ضيق الوقت المبرمج من طرف الإدارة والذي لا يعتبر كافيا بالنسبة لنا نحن كباحثين .

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "جميلة بورحلة" وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

والحمد لله الذي أعاننا على إكمال هذا البحث المتواضع

المدخل:

الرواية العربية
المعاصرة بين التقليد
والتجديد

1-الرواية العربية المعاصرة:

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، استعمل هذا المعنى أيضا على ناقل الشعر: راوية ، وذلك بالتوهم لوجود علاقة النقل أولا، ثم التشابه المعنوي بين الرّي الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر.[1]

أما الرواية الحديثة التي نراها اليوم، فهي لم تكن موجودة في هذه الصورة والبنية والهيئة في العصر القديم، بل كانت بشكل قصص وأساطير وحكايات يمكن أن نضعها في موازين اللبنة الأولى للرواية العربية الحديثة[2]، ومن هنا يمكن تقسيم الرواية العربية إلى مراحل، حيث تبدأ بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرت إلى العصر العباسي، تبيّن ملامحها كتب "وهب بن منبه" و"عبيد بن شرية" من خلال "ابن هشام" ثم مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي من مثل "كليلة ودمنة" و"سيرة ابن إسحاق" التي يقدمها للأدب العربي "ابن هشام" وبعدها كتاب "ألف ليلة وليلة" ثم سيرة "عنترة" و"ذات الهمة" و"الظاهر بيبرس".[3]

ومما هو جدير بالذكر أن كتّاب الروايات من سوريين وعرب وعالميين كانوا ذوي أقدام راسخة في فن الرواية، كأحلام مستغانمي في رواية "ذاكرة الجسد" والتي عبرت عن تاريخ الجزائر المعاصر، وأيضا "عبد الكريم ناصيف" في رواية "المخطوفون" والتي تناولت الأحداث التاريخية في فلسطين، وأيضا حنا مينة، الذي بلغت رواياته ثلاثين رواية، أهمها رواية "الولاعة" وهي رواية سياسية اجتماعية.[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1990م، ص 22.

[2] طه وادي:دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م، ص 16.

[3] فاروق خورشيد:الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، ط2، د ت، ص 75.

[4] عادل فرحات: مزايا الرواية-دراسة تطبيقية في الفن الروائي- من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص ص 15-16-21-38.

إن مناقشة الرواية على المستوى العام، تحيل إلى أن النقاد الإنجليز والفرنسيين متفقون على أنها نشأت في العقود الأولى من ق 18م، وجاءت محاولات العرب في هذا المجال في أواخر القرن 19م، وذلك من خلال الترجمة للأعمال الأوروبية، حيث ترجم "رافع رفاعة الطهطاوي" رواية "فنلون" وترجم "محمد عثمان جلال" "بول وفرجيني"، أيضا ترجم "يوسف سركس" رواية "جول فرن"، مما أدى إلى إقبال شديد من جمهور القراء على هذه العمال المترجمة [1]؛ أي أن الرواية العربية المعاصرة مرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى مرحلة النضج والكمال، حيث كانت أول محاولة في هذا المجال (الرواية) هي رواية "غابة الحق" كتاب لفرانسيس مراش لبناني الأصل، حيث صدر هذا الكتاب لأول مرة عام 1965م، أما بالنسبة لظهور الرواية في مصر بلد النهضة السياسية والتعليمية والأدبية، فيرى المؤرخون أن كتاب "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي هو أول رواية، لكن يتفق النقاد على أن الرواية الفنية بمعناها الإصطلاحي هي رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل"، وروايات جورجي زيدان، ورواية "سارة" لعباس محمود العقاد، وروايات "نجيب محفوظ" الذي يعد أمير الرواية العربية في العصر الحديث، وهو مؤسس الرواية العربية المعاصرة من خلال رواياته أو ثلاثيته "بين القصرين وقصر الشوق والسكرية" التي كتبها في 1953 م. [2]

وتبقى الرواية العربية وليدة الرواية الأوروبية أو الغربية، ترتبط بالتمدن والتحضر لكنها تبقى مشدودة إلى ماضيين هما: المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم وكتب ورحلات وسير شعبية، وأيضا ما نتج عن تفاعل العرب بالغرب من خلال الصحافة والترجمة. [3]

أما العقود الأخيرة للقرن 20 م فقد شهدت محاولات غير مسبوقة في كتابة الرواية العربية، التي عالجت موضوعات تاريخية واجتماعية وسياسية بأسلوب تقريري سلس مباشر، كما كانت لها أهمية كبيرة ومقام عظيم في

---

[1] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، المجلد 1، ص ص 359-364.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، للمدارس الثانوية والعليا، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة،ص ص433- 434.

[3] بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 19.

باب الروايات العالمية، حيث عالج الروائيون موضوعات مختلفة من حيث الشكل والمضمون في باب الرواية العربية [1]، دون إغفال الدور الكبير للفكر الغربي في تطورها، لأن الروائيين العرب يقلدون آثار الغرب ويخطون خطواتهم ويجعلون أشكال الرواية مماثلة لأشكالهم من حيث البنية والموضوع. [2]

ومع هذا فهي (الرواية) ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأت جذوره الفنية تنبت في الأدب العربي مع مطلع القرن 20 م، أخذت تنمو إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا ثم بدأت تزاحم فني الشعر والمسرح، حتى أصبحت أهم نوع أدبي وأكبر الفنون الأدبية قدرة على التعبير عن قضايا إنسان العصر الحديث. [3]

فهي حسب الأدباء العرب في 1930م، مصطنعة لجنس المسرحية، ونجد هذا عند الكثير من الكتاب "كالعزيز البشري" الذي كرر لفظة الرواية بمفهوم المسرحية، أيضا عند الأدباء الجزائريين الذين أطلقوا على المسرحية مصطلح الرواية، في حين أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له، وهي "غادة أم القرى"مصطلح قصة [4]، أما في عصرنا الحاضر فيبدو أن الرواية هي النثر الفني بمعناه العام، وهي عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب ومتداخل الأصول، فلهذا لم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية وذلك لعدم وضوحه، فأرسطو مثلا لم يختص لهذا الجنس شيء في كتاباته، لكن جنح به نحو الشعر والخطابة والملهاة خصوصا، عكس هيجل الذي يعد أول من اختص من الفلاسفة الغربيين بجنس الرواية متحدثا عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال، واعتبرها "ملحمة حديثة برجوازية"، لكن هذا المفهوم الهيجلي عن الرواية لا يتلاءم اليوم مع ما ينبغي أن تكون عليه الرواية المعاصرة، التي حققت الصدارة في النصف الثاني من القرن 20م [5]، والتي تميزت بلغتها التي تقترب من الواقع فعلى الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية إلى أن هذه العوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، من خلال استخدام

---

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، د ط، د ت، ص 16-57.

[2] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ص 37.

[3] عبد الرحيم ا لكردي: السرد في الرواية المعاصرة- الرجل الذي فقد ظله نموذجا -، مكتبة الآداب، د ط، د ت، ص ص 6-10.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، ص 23.

[5] المرجع نفسه، ص ص 25-27.

الروائي للغة البسيطة الواضحة سردًا ووصفا وحوارا، ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، ومن ناحية أخرى فإن اللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى حتى في العمل الروائي الواحد، وعند الكاتب نفسه، كما أنها ليست مجرد كلمات مفردة أو حروف بل هي وسائل تقنية تجعل من الرواية "رواية". [1]

هذا بالنسبة للغة، أما بالنسبة لعلاقة الرواية بالتاريخ، "فهي علاقة متكاملة، لأن الرواية كانت تعبر عن أحداث التاريخ إما بصورة مباشرة أو بإيهام القارئ بأن ما حدث هو فعل وقع يوما ما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات المرسومة هي حقيقية، والعيب هنا هو اعتبار الأعمال الروائية لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية، وأن بعض الروائيين والنقاد القدامى عدو الرواية وثيقة من وثائق التاريخ " [2]، ولقد أدى هذا إلى جنوح الروائيين الأوروبيين عن هذا المسار الذي رسمه "ولترسكوت" الذي عرف شهرة بالغة بفضل أعماله الروائية ذات النكهة التاريخية، وبعده روائيين كثر"كستندال" برواية "يوميات ايطالية" و"فيكتور هيجو" برواية "سيدة باريس".

ومن خلال هذه الأعمال وغيرها، عرفت الرواية التاريخية ازدهارا كبيرا لأنها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع، وخضعت للتسلسل الزمني الطبيعي أو المنتهى، كما تميزت برسم الشخصية بحكم الاعتقاد بحقيقة وجودها، لكن وبمجرد الاشتداد الطبقي في فرنسا تغير الوضع الأدبي، أو ما تضمنته الرواية من مواضيع. [3]

---

[1] مجلة العلوم الإنسانية: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ع 21، جوان 2004م، ص 51-53.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص28.

[3] المرجع نفسه، ص 23،31،32.

أما علاقة الرواية بالمجتمع، فهي علاقة متداخلة "فرولان بارت" (R.Barthes)، في بعض كتاباته يذهب إلى أن الرواية تبدو مؤسسة أدبية، ثابتة الكيان، وأنها شكل من أشكال التعبير الاجتماعي، وبهذا غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه، وتهذيب الطباع وغيرها، وذلك بحكم شموليتها الثقافية المتميزة. [1]

هذا من جانب علاقتها، أما من جانب تطورها، فإن الحديث عن تطور الرواية في العالم يوحي إلى أن المدرسة الأمريكية هي التي ساهمت فيه، لأنها تميزت بالأسلوب الجديد في السرد الذي لم يكن من قبل معهودا في الرواية الأوروبية، فمن أهم الأنواع الروائية لها: "السلسلة السوداء" و"التجسس"، فواضح من خلال هاتين الروايتين أن الروائيين الأمريكيين كانوا متأثرين بالحرب العالمية الثانية، مما أدى بهم إلى نفخ في نفس الرواية نفس جديد. كان يطلق عليهم "الجيل الضائع" ومن بينهم "أرنست همنغواي" (E.Hemingway) و"فيتز جيرالد" (Fitz Gierald) وغيرهما، إذ يتجلى من خلال كتاباتهم بأنهم كانوا حرصين على استعمال التقنيات الجديدة التي لم تكن أقل تأثير ولا حدة مما عرف من بعد مصطلح الرواية الجديدة التي لولا تلك الحركة الروائية المبكرة لما كانت ربما عرفت هذه وجودا لها، [2] رغم هذا فالرواية الأمريكية الجديدة (1920م-1930م) بمهاجمتها للبنية الروائية التقليدية التي تحترم منطقية التسلسل الزمني، اِستطاعت أن تفجّر الزمن والحيز معا، ووضعت بناءا قائما على التزامن، وأفضت إلى إنشاء تقنية "المناجاة الذاتية" (le monologue intérieur) وقد ظاهر هذه الحركة على الإزدهار طغيان "النزعة الفرويدية" التي أثرت في مسار الفنون والآداب". [3]

روّج لهذا النوع الروائي (الرواية الجديدة) الكاتب الإنجليزي "جيمس هيدلاي تشاز" (James Hadeley Chase) الذي استطاع أن يطبع هذا النوع الأدبي الذي انتشر في بريطانيا ثم فرنسا. الرواية الجديدة؛ جنس أدبي عجيب ولد منذ حوالي نصف قرن على يد الفرنسي "ريمون جان" (Rimon Jane)، واجهت الرواية التقليدية

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص ص 34-35.

[2] المرجع نفسه، ص ص37-38.

[3] المرجع نفسه، ص ص 38- 39.

بتقاليدها وأصولها المنصرفة إلى رسم ملامح الشخصيات وتقديم الحوار وتحليل الأحداث، وبناء الوصف ورواية السرد، ثم كتابة النص، مثل هذه الرواية التقليدية كل من بلزاك وإيميل زولا، لكن رغم هذا لم يعد الذوق الأدبي المعاصر مستعينا بها. [1]

نشأت الرواية الجديدة لتعبر عن التعقيد المعقد من مركبات العصر، وهي مرآة عاكسة للفكر الإنساني المعاصر في قلقه وشكه وشقائه، اِقترن ميلادها بالحرب العالمية الثانية وبحرب التحرير الجزائرية من خلال معركة "بيافو" باعتراف بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، لأن هذه الحرب هزت الشعب الفرنسي هزًّا عنيفا وعقول المفكرين الفرنسيين، وبدا ذلك جليا في كتابات كثير منهم "كنا طالي صاروت"، كما كان "لاكتشاف السلاح الذري" أثر في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها على نبذ القيم والكفر بالزمان والتنكر للتاريخ، والاستسلام للقلق والتشاؤم، كذلك لعب "غزو الفضاء" دورا هاما في نشوئها. [2]

اِستطاعت الرواية الجديدة أن تغير موقف الكاتب الروائي رأسا على عقب، مما أدى به إلى التحرر من الذاتية ورسم عواطفه الخاصة داخل الرواية، ويظهر هذا بصورة جلية عند الروائي "أرنست همنغواي" في رواياته. [3]

ومن خلال هذا كله، يتضح بأن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل تم تلخيصها فيما يلي:

- مرحلة النشأة: من خلال التأثر بالغرب، بأشكال مختلفة كالاستعمار والمطالبة بالاستقلال، الثقافة، التحدي الثقافي، أيضا اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكية وامتزاج الروائي بالسير الذاتي بدليل رواية "زينب" لهيكل و"الأيام" لطه حسين.
- المرحلة التجديدية: حققت الرواية العربية نضجا هائلا إثر الترجمة والصحافة، حيث ظهرت كتابات عديدة، كأعمال "نجيب محفوظ" وآخرين.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 40-49.

[2] المرجع نفسه، ص ص 54،51.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

- مرحلة التجريب: مرحلة الرواية الجديدة، بعد التأسيس والتطوير، [1] أي أن هذه المرحلة هي مرحلة دخول الرواية العربية المعاصرة رهان التجريب (expérimentation) تحت هاجس التجديد كمحاولة ضرورية و مُلحة .

من خلالها يعاد النظر في المنجز السردي وتحدياته، كل ذلك في إطار الإنفتاح على البنية الروائية الجديدة والمتغيرة التي تسعى إلى كسر الجمود والريادة والبحث دوما عن واقع معادل للواقع، ولكن لا يطابقه أي اكتشاف طرق جديدة ومختلفة لقراءة الواقع بطريقة تستفز المتلقي الإيجابي، حيث تلعب فيها اللغة دورا استراتيجيا. [2]

يندرج مفهوم التجريب والذي يراد به عند بعض الدارسين "التغريب" في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، يصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة باعتباره تعبير عن مواقف أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية، ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، يختلف من كاتب لآخر، لا يعني فقدان الأصالة وغياب الخصوصية بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية ومخزونه الثقافي المعرفي؛ أي أنه ظاهرة عامة تتناول كل الفنون وتمس طبيعة العلاقة القائمة بينها والنفور من التقليد والاحتذاء به. [3]

يتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع، لأنه يتمثل في مجموعة من الثوابت أهمها:

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة.
- تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل.
- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.
- اختراق المسار ضد التيارات السائدة.

---

[1] بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص ص 22-23.

[2] مجلة إشكالات: دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات، بالمركز الجامعي لتمنراست، الجزائر، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص ص 307-308.

- ندرة تقبل هذا الفن من طرف القراء دفعة واحدة، بل استثارة خيالهم ورغبتهم في التجديد.
- زوال الحدود بين الأجناس الأدبية، وبدئه – حسب النقاد- من الشكل. [1]

يبدو أن مفهوم التجريب في الرواية، من المفاهيم التي تتسق مع مفهوم الحداثة، هذه الأخيرة التي تختص بالشعر ونقده على عكس التجريب الذي يختص بالأجناس الأدبية الأخرى ونقدها كالرواية. كانت آثاره الهامة في الرواية على صعيد "اللغة"، التي مكنت الأديب من كشف أغواره وتقليب أدواته المعرفية، وتنويع تقنياته السردية، حتى غدا التجريب أساسا للتجديد ومخالفة المألوف ورفض كل ما ينافي روح العصر. [2]

ظهر التجريب الروائي في الغرب من خلال الرواية الجديدة للفرنسي "آلان روب غرييه" والتي أصبحت نصا روائيا منفتحا على أنماط تخاطبية، وعلى أجناس أدبية (قص، شعر) وغير أدبية كثيرة (نصوص بلاغية، دينية، علمية)، بدأت هذه الرواية بالتمرد على القوالب الروائية التقليدية والتنكر لقواعد السرد من خلال رفضها الأخذ بالتدرج الزمني والتحليل النفسي وللشخصية الروائية المطابقة للشخص، وربط الحكاية بالواقع والتدرج المنطقي من السبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث. [3]

يتناول التجريب في الرواية كل شيء فيها بدءا بالموضوع والحبكة، الأسلوب، اللغة، التقنية السردية (...) أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة، وقد تحررت من قواعد الشكل وقيود المضمون. [4]

يستدعي التجريب بالضرورة النضج الفكري الروائي، ووضوح رؤيته من جهة وتطوير أدواته الإجرائية، وتنويع أساليبه الفنية من جهة أخرى [5]، كما أن الحديث عنه يقودنا للإشارة إلى الرواية الجزائرية المعاصرة التي تتجه تقنياتها نحو الرواية الجديدة كروايات واسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما كثيرون.

---

[1] مجلة إشكالات، ص 309.

[2] مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 36، العدد 5، 2014م، ص ص9-11.

[3] المرجع نفسه، ص ص 312-313.

[4] المرجع نفسه، ص 313.

[5] المرجع نفسه، ص 318.

وبهذا نكون قد أحطنا بجوانب الرواية العربية المعاصرة، وتحولاتها وتطوراتها المستوحاة إثر الاحتكاك بالغرب، وذلك عن طريق الترجمة والصحافة خاصة، مما أدى بالروائيين العرب بانتهاج جميع الطرق التي سارت عليها الرواية الغربية.

2-الرواية الجزائرية:

بما أن الرواية التي نحن بصدد دراستها، رواية جزائرية فلابد أن نتطرق إلى نشأة هذه الأخيرة مع ذكر مراحل تطورها.

هناك نصوص وإرهاصات تتقارب مع فن الرواية لعل أبرزها حكاية "العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد إبراهيم سنة 1849، تلته رحلات ذات طابع قصصي منها: "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنوات (1852م، 1878م، 1902م) [1]

أشارت الكاتبة في موضع آخر إلى أن هذه النصوص التي ذكرناها سابقا تلتها محاولات أخرى كنص "غادة أم القرى"(1947م) لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب"(1951م) لعبد الحميد الشافعي، و"الحريق"(1957م) لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" (1967م) لمحمد منيع، إلى أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري إقترنت بظهور نص "ريح الجنوب"(1971م) لعبد الحميد بن هدوقة .[2]

[1] شادية بن يحي: "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، السبت 04 ماي 2013م (www.diwanawzob.com/spip:php)، التاريخ: 2018/04/07، على الساعة: 10:33.

[2] الموقع نفسه.

لقد كان ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أسبق من ظهورها باللغة العربية، وقد كانت أعمال الروائيين الذي كتبوا بالفرنسية متقدمة، متميزة وناجحة باعتبار ما قدمه الروائيين من محاولات. [1]

ومن هذه الروايات نجد "ابن الفقير" (1950م) لمولود فرعون وروايته أيضا "الأرض والدم" (1957م)، ورواية "الهضبة المنسية" لمولود معمري، وثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة "،و"النول" (1952م) ، وفي سنة 1955م، أضاف لها الجزء الثاني، ثلاثية "الحريق" وغيرها من الروايات. [2]

لقد كان الحظ محالفا للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية قبل الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وذلك لظهور عدة أعمال ذكرناها سابقا عرفت الساحة الأدبية في وقت لم تظهر الرواية المكتوبة بالعربية بعد.

يمكن تقسيم الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى ثلاثة أجيال:

2-1- جيل السبعينات:

يجمع مختلف النقاد من أمثال عبد الله الركيبي، مخلوف عامر، واسيني الأعرج على أن أول عمل روائي جزائري مكتوب بالعربية هو "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة نشرها سنة 1971م، توفرت فيها مقومات الجنس الروائي في ظل الفراغ الذي ساد الساحة الأدبية. [3]

ظلت الرواية الجزائرية تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنها من آثار نفسية واجتماعية إلى التجسيد الواقعي لأحوال المجتمع، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه.

---

[1] حسين المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة "للروائي الجزائري بشير مفتي، المغرب، ص ص 59-60.

[2] حفناوي بعلي : الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،(www.ingd.net.archive.index) بتاريخ 2018/04/07، على الساعة 18:42.

[3] إبراهيم عبد النور: "الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، (www.bonhedong.com) بتاريخ: 2018/04/09، على الساعة: 13:00.

ارتكزت الرواية الجزائرية في عهد السبعينات على تجسيد واقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الأيديولوجيا السائدة، واقتربت من التسجيلية. [1]

أي أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كان همها الوحيد هو التعبير عن الواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري والظروف القاسية التي مر بها.

أشار محمد مصايف إلى أن الرواية الجزائرية لم تكن قد ظهرت بعد في شكلها الناضج، وليس "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو (1947م) و"الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي إلا قصتين مطولتين ليس غير (...) ونحن نعرف أن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة (...) والواقع أن الرواية غير القصة الطويلة، فهي أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان، فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من حياة بكل ما تعتريه هذه الحياة أو هذا القطاع من تقلبات، فإن القصة الطويلة كثيرا ما تقتصر على جانب واحد من هذه الحياة أو القطاع من تقلبات". [2]

لكن واسيني الأعرج قدّم رأيا مخالفا لما قاله مصايف، لأنه عدّ رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو:"أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر (...) وتلتها محاولات أخرى تمثلت في رواية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي 1951م (...) إلى أن جاء المخاض الفعلي على يد ابن هدوقة بروايته "ريح الجنوب". [3]

من أهم العوامل التي أدت إلى تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر نجد:

---

[1] بوزيد نجاة: "الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا"، مجلة مقاليم، جامعة مستغانم، ع08، جوان 2015م، ص 117.

[2] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص ص 117-118.

[3] إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، موقع سابق.

- **العامل السياسي**: ساهمت ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري في تأخير ظهور الرواية العربية بالجزائر، فالمستدمر الذي احتل الجزائر سعى بكل وسائله إلى طمس و محو الهوية الإسلامية والدينية، الوطنية والقومية واقتلاعها من جذورها.
- **العامل الاجتماعي**: مما لاشك فيه أن كل احتلال يسعى لتدمير القيمة الاجتماعية للبلد المحتل لإخضاع شعبه للجوع والجهل، فالظروف الاجتماعية المزرية التي عاشتها الجزائر هي أمور لا تهيئ أبدا الفرصة للحديث عن مشهد أدبي في ظلها.
- **العامل الثقافي والفني**: يعتبر هذان العاملان من أكثر العوامل التي عرقلت و أعاقت ظهور الجنس الروائي ضمن نشاطات الحركة الأدبية بالجزائر. [1]

ظهرت العديد من الروايات تلت رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، من بينها "رواية اللاز" للطاهر وطار وأيضا "الزلزال" التي التقت مع رواية "ريح الجنوب" في معالجة الثورة الزراعية. [2]

إن النمط التقليدي الذي انبنى عليه مغمار الرواية كان أكثر ملاءمة للواقع المنسجم في علاقاته وخاصة في مرحلة السبعينات (...) مثلت خصائص تقليدية كالحرص على التوثيق والتسجيل باسم الواقعية والاهتمام بالواقع والأحداث أكبر بكثير من الاهتمام بالشخصيات، التسلسل المنطقي للأحداث (...) فالروائيون في فترة السبعينات وما بعدها أبرموا ميثاقا مع الخصائص التقليدية للرواية وساروا على ذلك. [3]

[1] إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، (موقع سابق).
[2] محمد مصايف: النقد الجزائري الحديث، ص ص 138، 139.
[3] إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، (موقع سابق).

ارتبط الخطاب الروائي الجزائري بالمسار الاجتماعي والتاريخي مما جعل الرواية من الطلائع الأدبية، التي تأثرت بالواقع، فكانت رواية مقاومة بامتياز من خلال دفاعها عن الوطن والمواطن، ورواية نهضة أو ثورة في خضم التغيرات والتحولات التي ظهرت في فترة السبعينات. [1]

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابد من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج. [2]

أشرنا سابقا إلى أن رواية ابن هدوقة "ريح الجنوب" التي كتبها في فترة الحديث عن الثورة الزراعية (...) وفي روايته "نهاية الأمس" أعاد ابن هدوقة طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الاصلاحي (...) أما الطاهر وطار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري، ضد الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال (...) عاد في روايته "اللاز " إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بدور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال. [3]

2-2- جيل الثمانينات:

شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة السبعينات، بدأت النصوص الروائية في نهاية هذه الفترة وبداية التسعينات تأخذ لونا آخر ورؤية صارمة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي في الجزائر. [4]

---

[1] جمال بوسلهام: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري "حارسة الظلام" أنموذجا دراسة تحليلية، شهادة ماجستير، إ. محمد داود، جامعة وهران، 2008-2009، ص ص 116-117.

[2] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة خيضر، بسكرة، ص 17.

[3] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، (موقع سابق).

[4] بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، ص 117.

"من التجارب الروائية في فترة الثمانينات نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل مغامر صوب البحر" 1983م، و "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م (...) كما كتب الحبيب السايح رواية " زمن الجمر" سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص برواية "رائحة للكلاب" سنة 1985م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش "عزوز الكابران" سنة 1989م. [1]

يبدو أن رواد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في فترة الثمانينات قد واصلوا طريق من قبلهم من الروائيين.

2-3- جيل التسعينات والوقت الراهن:

منذ مطلع التسعينات وقبلها بقليل بات الحديث عن نوع روائي ينخرط في الرواية التسجيلية بما في ذلك النبش في جسد التاريخ لإعادة إنتاجه وقراءته قراءة تأويلية. [2]

"ما من شك أن الواقع الجزائري تميّز بكثرة الأحداث المتلاحقة، ولعل الأعنف منها واقع الإرهاب والأحداث الدموية الموجعة التي كانت تعيشها الجزائر في تسعينات القرن الماضي، لهذا عملت الأعمال الروائية الجزائرية على استيحائه لتحوله إلى خيال". [3]

شهدت مرحلة أو فترة التسعينيات ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي، ومن كُتابه بشير مفتي وعز الدين جلاوجي وأمين الزاوي وحميد العياشي وأحلام

[1] شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، (موقع سابق).

[2] جمال بوسلهام: "الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري"، ص 248.

[3] المرجع نفسه، ص 259.

مستغانمي، وكمال قرور وغيرهم، ومن أهم خصائص رواياتهم: التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية والعناية بالطرائق الفنية والجمالية والنزوع إلى التجريب. [1]

ظهرت في فترة التسعينات إنتاجات روائية متعددة كعملي عبد المالك مرتاض "نار ونور"و"دماء ودموع" وغيرها فقد حاولت هذه المحاولات أن تكون في مستوى الثورة. [2]

قرأنا "روايات لمختلف الأجيال تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا والتقى الطاهر وطار في الشمعة والدهاليز مثلا مع الأعرج واسيني في سيدة المقام في البحث عن جذور الأزمة (...) إذا كان واقع السبعينيات قد أفاق الروائيين من أوهامه وتناقضاته ومن إزدواجية الخطاب والمواقف، قد سمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويشير أو ينذر بمستقبل ما، فإن واقع التسعينيات جرد الكاتب من إمكانية إبراز الصراع أو التنبؤ بالمستقبل". [3]

ميزت الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات عدة خصائص من بينها:

- هيمنة الحالة (etat) على الفعل (faire) حيث ركز الروائيون على أوضاع الذوات باعتبارهم ذوات الحالة وعلى نتائج فعل الموت وحالات الحزن واليأس والألم التي يخلفها في النفوس وحالات الدمار والقتل التي يخلفها في الواقع.
- لم يكتف الروائيون بتصوير الموت والاغتيالات فقط بل صوروا العوامل التي ساعدت على هيمنته كالبيروقراطية والجهل وغيرها. [4]

---

[1] حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري مفتي، ص 60.

[2] واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأُصول التاريخية والجمالية للروائية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 93.

[3] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، ص ص 77، 78.

[4] المرجع نفسه، ص ص84، 85.

عاشت الجزائر فترة زمنية قاسية الظروف سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، بعد أن عرفت مثلها في فترة الاستعمار الفرنسي، وسميت تلك الفترة (التسعينيات):" باسم العشرية السوداء، المحنة، سنين الجمر، عشرية الدم، فترة الفتنة، العشرية الحمراء"، واطلعت الرواية بمهمة التأريخ لهذا الواقع المأساوي والسوداوي الذي عرف آلامه الشعب الجزائري، فرسمت هذه الرواية ملامح الأزمة التي هدمت كل الروابط و البنى الاجتماعية. [1]

"اتخذت الرواية التسعينية من محنة الجزائر منبعا تفتح منه مادتها وتخصب به عوالمها الفنية والجمالية،، فاستعارت من مشاهد القتل والعنف والإرهاب، الاِغتيال سماتها، وأنتجت نصوص روائية سجّلت الراهن مشكلة ما اصطلح عليه برواية الأزمة أو المحنة". [2]

ظهرت أسماء روايات جديدة أسست لنص العنف والأزمة في زمن التحولات والتغيرات مثل روايتي "أرخبيل الذئاب" و"مراسيم وجنائز" لبشير مفتي و"متاهات ليل الفتنة" لحميدة العياشي و"ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، هذه الأخيرة التي ظهرت أعمالها أثناء الأزمة وبعدها، ووجهت خطاباتها ضد السلطة وأحالت مضامينها إلى سقوط الشعارات السياسية الكاذبة. [3]

ظهر في رواية التسعينيات ما يعرف بالتجريب الروائي الذي يعد ميزة جديدة مست الرواية الجديدة، وذلك بإزالة الحدود والفواصل مع الأجناس التعبيرية الأخرى كالتاريخ والفلسفة والسياسة. [4]

من الروايات الجزائرية التي عرفت ملامح التجريب نجد "ذاكرة الماء" و"الأمير " لواسيني الأعرج، و"جلالته

---

[1] إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، (موقع سابق).

[2] المرجع نفسه.

[3] بوزيد نجاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، ص ص 117، 118.

[4] ع. عبد الرحيم: التجريب في الرواية الجزائرية، محور ملخص وطني بغليزان، الجمعة 28 أفريل 2017(www.ech-chab.comar/%D) تاريخ 09042018، على 13:04.

الأب الأعظم" للحبيب منسي، "حائط المبكى" لعز الدين جلاوجي و"أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين، "الحوات والقصر" للطاهر وطار. [1]

" إن الإرهاصات الأولى لظهور النزوع التجريبي في الرواية الجزائرية تجلى مع رواية "اللاز" للطاهر وطار (...) فالرواية أنزلت الثورة من عليائها، وعرت جوانبها المغيبة والمسكوت عنها بكل جرأة، فاتحة الطريق أمام الروائيين لطرح موضوعات جديدة وقضايا حساسة تلامس قضايا المجتمع والثورة في العمق، وتضع يدها على الجرح وما حدث لاحقا في عدد من الروايات "نوار اللوز" لواسيني الأعرج" التفكك" لبوجدرة، "نار ونور" لمرتاض، فهذه المنجزات لامست التجريب في خطوة جريئة نحو التجديد على مستوى المضمون والشكل". [2]

للرواية التجريبية عدة سمات منها: تعدد الرواة وتكسير أو خرق الزمن أيضا، تقسيم الرواية إلى أجزاء أو أقسام منفصلة شكلا ومتصلة مضمونا؛ أي يقوم الراوي بتقسيم روايته إلى أقسام لكن محتواها يكون متسلسل من بداية الرواية إلى نهايتها.

يقول إبراهيم عبد النور:" نجد من الدارسين والباحثين من يرصد مسارات تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ويسقط عليها التقسيم الزمني، فكانت فترة السبعينيات تقابلها مرحلة التأسيس وفترة الثمانينات تقابلها مرحلة التأصيل، ثم تأتي فترة التسعينيات وما بعدها تقابلها مرحلة التجريب (...) فإن نظرنا بهذا المنظار إلى الرواية الجزائرية فإننا نجد أنفسنا أمام مرحلتين بارزتين تكمّلان بعضهما البعض ألا وهما مرحلة جيل الرواد (فترة السبعينات) ومرحلة جيل الأدباء الشباب (فترة التسعينات) باعتبار أن فترة الثمانينات عدها الباحثون امتداد لفترة السبعينات". [3]

[1] ع. عبد الرحيم: التجريب في الرواية الجزائرية، (موقع سابق).

[2] إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية. (موقع سابق).

[3] الموقع نفسه.

يمكن القول بأن الرواية الجزائرية عرفت مسارات وتحولات واختلافات حيث أنها:

- أول ما ظهرت باللغة الفرنسية؛ أي أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عرفت الظهور قبل الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وكان ذلك نتيجة المستدمر الفرنسي الذي دخل الجزائر منذ 1830 م إلى غاية 1962م.
- يختلف الرأي في ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فبعض الأدباء يقرون بأن "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو) هي أول عمل روائي ظهر في الساحة الأدبية، والبعض الآخر يرى أن "ريح الجنوب" هي الرواية الأولى في الجزائر .
- كانت الإنطلاقة الحقيقية لها في بداية السبعينيات مع ظهور "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و"اللاز" و"الزلزال"للطاهر وطار .
- عرفت في مرحلة الثمانينات أسماء جديدة كواسيني الأعرج في أول عمل روائي له بعنوان "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" التي نشرت في 1981م.
- كانت رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" تعبر عن البدو و قساوة الطبيعة، لكن في مرحلة التسعينات لم تعد رواية واسيني تلتفت إلى هذا بل أصبحت تعالج موضوعات سياسية عنيفة، وهذا ما قدمه هذا الكاتب الذي عايش تلك الأحداث التي عرفتها الجزائر فترة التسعينيات والعشرية السوداء، حيث ألف عدة أعمال في تلك الفترة "كذاكرة الماء" و"سيدة المقام" وغيرهما.
- عرفت الرواية الجزائرية تطورا وتغيرا على مستوى الشكل والمضمون عندما طرأ عليها التجريب الذي ميزها بعدة سمات، كتقسيمها لأجزاء أو أقسام، وهذا لاحظناه في الروايات العربية المعاصرة عموما والجزائرية على وجه الخصوص، كرواية "رجل أفرزه البحر" لسعيد شمشم.

الفصل الأول:

مفهوم الخطاب والحكي في علم السرديات

يعتبر الخطاب عند بعض الدارسين مرادف للنص، وعليه كان من الصعب وضع تعريف دقيق له من قبل اللغويين، وللإشارة فإن مصطلح الخطاب تعود بداياته إلى اللساني فرديناند دو سوسير الذي وضع الكلام مرادفا للخطاب، أما الحكي فهو عملية سرد لأحداث قد تكون حقيقية أم خيالية، تحوي راويا ومرويا له، زمن ومكان وشخصيات.

1- مفهوم علم السرد [السرديات]:

يعد السرد علم قديم النشأة، إذ اقترن وجوده بوجود الإنسان منذ القدم، وقد عني السرد منذ ظهوره بالاهتمام بكل أشكال الحكي، وكل ما له صلة به، ثم شهد هذا العلم تطورا واستمرارا عبر مختلف الأزمنة إلى أن اكتسب مقومات وأسسا خاصة به، ليدرج كعلم قائم في حد ذاته له قواعده ومرتكزاته، ولا يمكن الاستغناء عنه في الدراسات السردية، فلم يكن مختصا بما هو مكتوب فحسب بل امتد ليشمل ما هو شفوي، لأن "السرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[1]

ويمكن القول إن "علم السرد هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه (...)، إن علم السرد لا يقف عند حدود النصوص الأدبية التي تتخذ من عنصر القص مرتكزا لها فحسب وإنما يتجاوز ذلك إلى عدة أصناف أخرى تنطوي على السرد بأشكال مختلفة كاللوحات الفنية والأفلام، والصور المتحركة والإعلانات وما إلى ذلك من الأعمال الفنية المتنوعة".[2]

وأهم ما يمكن ملاحظته في هذه الأعمال الفنية أن في عمل فني هناك قصة تحكى بطريقة خاصة تختلف عما هو مألوف في الأعمال الأخرى، فنجد على سبيل المثال في الرسم تحكى قصة بواسطة الألوان والرسومات لتبلغ رسالة ما وكذلك الأمر بالنسبة للأفلام والصور المتحركة، التي تقوم بإطالة قصة ما عن طريق الشخصيات التي تؤدي أدوارا مهمة داخل هذا العمل الحكائي.

ويمكن أن نلخص أهم المحطات التي ساعدت على ظهور هذا العلم وكذا بعض الجهود التي أفادت في بلورته وذلك كالآتي:

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1997، ص 19.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 3،2002م ،ص 174.

أ- الجهود الغربية في علم السرد:

لقد كان للجهود الغربية الفضل في ظهور علم السرد، فقد أرجعه البعض إلى أعمال الشكلانيين الروس [البنيوية الشكلانية]، وعلى وجه التحديد مع فلاديمير بروب الذي يعد رائد الدراسات السردية حيث سعى من خلال دراسته "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" إلى تحديد الوظائف السردية، والتي أجملها في إحدى وثلاثين وظيفة، وهذه الأخيرة يقصد بها "العمل الذي تؤديه شخصية من شخصيات الحكاية" [1]، وقد اعتبرت هذه الدراسة منطلقا للعديد من الأبحاث والدراسات التي أتت بعدها والتي اشتغلت على نفس المجال.

بعد الدراسة التي قام بها فلاديمير بروب في مجال السرديات ،توالت العديد من الدراسات التي قام بها مجموعة من الباحثين والمفكرين لعل من أبرزهم: جوليان غريماس، تزفيتان تودوروف، جيرار جينيت، ورولان بارت.

لقد أرجع البعض أن أول استعمال لمصطلح علم السرد [ناراتولوجي] إلى البلغاري تزفيتان تودوروف الذي كان من أبرز أعلام اتجاه ارتبط بمجموعة من المصطلحات المتعلقة بالسرديات منها:"سيميائيات الخطاب السردي، السرديات البنيوية، السرديات وغيرها ويركز في التحليل على عملية السرد في حد ذاتها، أو بتعبير آخر على الخطاب السردي. [2]

ويمكن أن نتحدث عن رائد آخر تخصص في مجال البحث السردي ونعني به كلود ليفي شتراوس ،الذي درس الأسطورة من منظور بنيوي واعتبر أن الأسطورة "تتألف من بنية مزدوجة إحداهما عالمية والأخرى محلية، العالمية هي

[1] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين،مخطوط لنيل شهادة الماجستير، إشراف حسان راشدي، جامعة سطيف، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

التي تربط الأساطير جميعا، وهي التي يبحث عنها المحلل السردي البنيوي، هذه الإزدواجية هي امتداد لازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء (Parole/langue) عند فردناند دوسوسير". [1]

نجد أيضا غريماس الذي يختلف منطلقه عن منطلقات الذين سبقوه في الدراسات السردية، فقد ركز هذا الباحث على مفهوم أساسي في الدرس السردي ألا وهو " الفاعل (Actavit) "بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد، ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا "الفاعل" اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقص إذ تحضر إلى ذهن القارئ". [2]

فيرى غريماس أن هناك علاقة تحدث عند عملية التأليف، سواء كان ذلك رواية أو قصة أو أقصوصة أو ما شابه ذلك ،وتتمثل هذه العلاقة في "التحام الموضوعات المألوفة للقصص وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة كخطاب له بنيته الخاصة (...)، تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة" [3]، وكل ما يهم غريماس في هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص هو تحليل القوانين والقواعد التي تتحكم فيها.

بالإضافة إلى غريماس وُجد ناقد آخر وهو جيرار جينيت ،الذي ينطلق في دراسته للنص السردي من "الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص، وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي، وأخير عملية السرد نفسها". [4]

فجيرار جينيت هنا يسير على الاتجاه الذي يقوم على عملية السرد نفسها ،مخالفا بذلك توجه غريماس الذي يقوم أو يركز على ما هو مسرود.

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 175.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه،ص ن.

ولعل أهم ما أخذ على الأول إهماله لمتغيرات السرد من خلال عملية السرد نفسها، أما الثاني فأخذ عليه إهماله للنصوص السردية التي تفتقر إلى صوت روائي، أو شخصية تقوم بالسرد، وكذا تقليله من قيمة القصة فيما هو مسرود. [1]

ننتقل في الأخير إلى اسم آخر ، كان له الأثر الفعال في بلورة علم السرد في مرحلة ما بعد البنيوية وهو رولان بارت الذي اعتبر أن السرد يمكن أن يكون شفهيا أو كتابيا حيث قال بأنه: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصور ثابتة أو متحركة وبالحركة (...)، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة، والأمثولة والحكاية،والقصة والملحمة ،والتاريخ والمأساة ،والدراما والملهاة ،والإيماء واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات". [2]

وأهم ما يمكن قوله في الأخير إن علم السرد لقي الاهتمام الأوفر بداية وقبل كل شيء عند الغرب، فهم الأوائل الذين أفاضوا وأجادوا في هذا النوع من الدراسات فكانت له عدة إنجازات ومحاولات صنعت فيما بعد التميز والتفرد، وعدت لاحقا مرجعا للدراسات والأبحاث التي قام بها العرب بعدهم عن طريق ترجمة الأعمال والمنجزات الغربية على رأسها دراسة فلاديمير بروب، الشيء الذي ساعدهم على بلورة سرد عربي وإن لم يستطع الوصول إلى أوج تطوره وازدهاره.

ب- الجهود العربية في علم السرد:

لقد قدم لنا العرب منذ أزمنة خلت عدة أشكال وأنواع سردية مختلفة تنوعت بين الشعر ومختلف الخطابات سواء كانت خطابات يومية أو غيرها، لكن ظهور السرديات أو السردية العربية كمنهج نقدي له آلياته الخاصة به أو كعلم قائم بذاته كان حديث النشأة. لقد" أرجع عبد الله إبراهيم بدايات السردية العربية إلى النصف الثاني من

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، ص 175.
[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 19.

القرن التاسع عشر، وذلك إثر انهيار النسق التقليدي في الثقافة الموروثة، إضافة إلى تفكك المرويات القديمة وانكسار الأسلوب المتصنع في التعبير، وكذا تغيير طرائق التمثيل السردي". [1]

وتجدر الإشارة إلى أن البحوث السردية العربية قد جاءت متأخرة عن نظيرتها الغربية، ولعل ذلك كان راجع إلى التخبط الذي كانت تعيشه الدول العربية في مختلف المجالات السياسية والثقافية، وهو ما ألقى بظلاله على الحركة الفكرية و الأدبية على وجه الخصوص،و هذا كان سببا في تأخر وصول المنجزات الغربية إلى الدول العربية، فكانت بدايات السرد العربي عبارة عن ترجمة أولية لهذه الأعمال والدراسات الغربية ،لاسيما منها دراسة فلاديمير بروب"مورفولوجيا الحكاية". [2]

وفي هذا السياق يقر سعيد يقطين أن السرد العربي القديم اقترن وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة، والدليل على ذلك "ما وصلنا من النصوص العربية التي مارس فيها العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، وبأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد الغربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى" [3]، ولكن رغم قدم السرد العربي فهو يرى أنه لم يتكون بعد بالشكل المناسب كمفهوم ولم يتم تداوله إلى في السنوات الأخيرة، الأمر الذي جعل السرد العربي غائبا على الساحة الأدبية ووصوله متأخرا مقارنة بالسرد الغربي.

ويعد السرد من أهم القضايا التي أسالت حبر الباحثين والمفكرين ولفتت انتباههم، فأصبح الاهتمام به من أولوياتهم، لعل من أبرزهم نجد سعيد يقطين، عبد الله إبراهيم، عبد المالك مرتاض وآخرون، فعلى سبيل المثال نجد سعيد يقطين يشير إلى الأهمية والمكانة التي تحتلها السرديات من خلال الدراسة التي أجراها حول السرد العربي

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2013، ص 9.

[2] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 10.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 66.

بحيث نراه يجعل منها منطلقا لدراسة السرد العربي حيث قال: "السرديات هي الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي". [1]

ويعتبر سعيد يقطين أن السرد من أهم الخطابات التي تأثرت بالمقولة الشائعة التي تقر أن "الشعر ديوان العرب"، فكانت تؤثر سلبا على السرد وباقي الأنواع الأدبية الأخرى، لكن هذا لم يكن حاجزا أو مانعا أمام مواصلة العرب في كتابة السرد وتداول كل ما يتصل به أو ينطوي في إطاره، سواء كانت أخبارا أو حكايات وقصص وسير ومقامات إلى غير ذلك، فكان يحتل المكانة نفسها التي يحتلها الشعر باعتباره "ديوان العرب". [2]

وعلى الرغم من شيوع هذه المقولة التي تجعل من الشعر يتصدر إنتاجات العرب، ويسمو فوق كل الخطابات الأدبية الأخرى، إلا أن السرد ظل يفرض نفسه في جل الكتابات أو الإنتاجات العربية، وظل "مضمارًا أصيلا أبدع فيه العربي وعلى مدى عصور طويلة نصوصا في منتهى البراعة والحس والجمال، وقد وصل العديد منها إلى مستوى العالمية وصار إنتاجا إنساني البعد والنزعة وعلى درجة سامية من الإبداع الإنساني الرفيع". [3]

يذهب هذا الناقد أيضا إلى فكرة مفادها أن السرد إذا ما عرفناه على أنه "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة، ونظرنا في تاريخ الإنسان العربي وموقعه الجغرافي منذ القدم بين حضارات مختلفة". [4]

لتبين لنا في الأخير أن الحضارة العربية لم تكن قائمة على الشعر فحسب، بل ارتكزت على السرد أيضا، وهذه رؤية وجيهة وواعية، لأن السرد أيضا كان له حضوره المتميز فظل يزاحم الشعر، ليحتل المكانة نفسها،

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 22.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 71.

[4] المرجع نفسه، ص 72.

ويمكننا القول إن أول ما وصلنا من نصوص العرب كانت سردية بل "إن الشعر في بعض الأحيان نجده يقوم على دعائم سردية [1]، الأمر الذي أبان عن أهمية ومكانة السرد العربي منذ القدم وحتى وقتنا الراهن.

وبالعودة إلى السرديات ينبغي الإشارة إلى نقطة مهمة في كون السرديات هي علم يختص بالسرد، فهي كما يراها سعيد يقطين تصور لابد منه لمعالجة السرد العربي وذلك حين أشار إلى السرديات كمنهج لدراسة السرد العربي في قوله: "لابد لنا من عدة جديدة، ومن تصور ومنهاجية جديدة، وما يستجيب لهذا الأمر في تقديري يتأتى لنا بوضوح من خلال "السرديات" كاختصاص علمي يهتم بالسرد". [2]

لقد ذهب سعيد يقطين في تعريفه السرديات من منظور أنها تنطوي تحت علم كلي هو البويطيقا ،وذلك حين قال: "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن بـ "الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري". [3]

ويضيف أيضا أنه ونظرا للتطور الذي حققته السرديات جعلها تحيد تدريجيا عن جذورها الأدبية وتتحول من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام، كما يعتقد أن للسرديات إمكانية أخرى للتمفصل بناء على رغبتها الخاصة في أن تكون لها ذاتيتها المتميزة وانفتاحها على غيرها من الإختصاصات. [4]

إنه يميز أيضا بين نوعين من السرديات: سرديات منغلقة وأخرى منفتحة [حصرية وتوسيعية]، فأما السرديات الحصرية فقد سماها بسرديات الخطاب "لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعلها مقتصرا على الخطاب في ذاته، في حين اعتبر السرديات التوسيعية

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص ص 23، 24.

سرديات النص وقال عنها بأنها هي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية. [1]

ورأى أن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل، وتتمثل هذه العلاقة في اختيار الدارس أو الباحث وتعيينه للموضوع المشتغل به، وأن هذا الاشتغال من سرديات إلى أخرى يمكن أن يتم على ا لخطاب الأدبي أو غير الأدبي، وكذا الأمر بالنسبة إلى النص الأدبي أو غير الأدبي، بالإضافة إلى أن سرديات النص لا يمكنها أن تتحقق ولو بشكل من الأشكال إلا على أساس سرديات ا لخطاب ضمنا أو مباشرة. [2]

نذكر ناقدا آخر وهو عبد الله إبراهيم الذي أشار إلى وجود تضارب في الآراء حول أصول السردية العربية الحديثة، وسبب ذلك تغليب مرجعية مؤثرة على أخرى أو اختزال ظروف النشأة إلى سبب دون آخر، بالإضافة إلى الميل الواضح والجلي إلى اعتماد مبدأ المقايسة بين السردية العربية والسرديات الغربية الحديثة ،وعلى حد قوله فإنه لم يول اهتمام موضوعي للبحث في المهاد الثقافي الذي أدته تفاعلاته إلى مخاض طويل وصعب، تشكلت ملامحه خلال عشرات السنين، فأدى إلى ظهور الشكل السردي الجديد والذي هو الرواية العربية. [3]

وفي الأخير يمكن القول أن السرد العربي كان له وجود منذ أزمنة سالفة أو عصور سابقة تنوع بين مقامات وحكايات وأسمار ليلية، وقصص وسير إلى غير ذلك، لكن علم السرد العربي كمفهوم جديد فإنه لم يتبلور أو يتشكل إلا في السنوات الأخيرة، كان ذلك نتاجا للترجمات التي قام بها العرب عند الدراسات الغربية، حتى أصبح السرد العربي يحتل مكانة مهمة في مجمل الخطابات الأدبية.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص ص 05،06.

المطلب الثاني: 1- المفهوم اللغوي للخطاب

إن الخطاب مفهوم يتميز باتساع نطاق مدلولاته وتشعبها، وذلك راجع لتعدد الآراء واختلاف وجهات النظر، وفيما يلي نحاول أن نعرض بعض المفاهيم حول هذا المصطلح.

جاء في معجم "مقاييس اللغة" لأحمد بن فارس: خَطَبَ: الخاء والطاء والباء أصلان، أحدهما: الكلام بين آيتين، يقال خاطبه يخاطبه، خطابا (...)، والخطبة من ذلك، وفي النكاح: الطلب أن يزوج، والخُطبة الكلام المخطوب به (...) والخَطبُ: الأمر يقع، وإنما سمّي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة. [1]

أما في معجم "لسان العرب" لابن منظور، فتعني مادة "خَطَبَ" الخَطبُ: الشأن أو الأمر، صَغُر أو عَظُم (...) الخطَابُ والمخَاطَبَة: مراجعة الكلام، وقد خَاطَبه بالكلام، مُخَاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان. [2]

كما ورد في قاموس "المحيط" للفيروز أبادي: [خ.ط.ب]، الخَطبُ: الشأن والأمر، صغر أو عَظُمَ، ج: خَطُوب وخَطَبَ المرأة خَطبًا وخطبة وخطيبا (...)، خَطَبَ الخاطب على المنبر خَطابة بالفتح وخُطبة بالضم، وذلك الكلام خُطبَة أيضا أو هي الكلام المنثور المسجّع ونحوه، ورجل خطيب: جنس الخُطبة (...). [3]

وجاء في معجم "تاج العروس" للزبيدي في مادة خَطَبَ: "الخَطبُ: الشأن (...): الخطب: الحال والأمر صغير أو عَظُم (...)، الأمر الذي يقع ففيه المخاطبة وجل الخطب أي عظم الأمر والشأن (...) الخُطبة مصدر الخطيب، خطب الخاطب على المنبر (...) والخُطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه. [4]

---

[1] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ت: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، مج 1، ط2، 2008، ص 368 (مادة خطب).

[2] إبن منظور: لسان العرب، ت: يوسف خياط، دار لسان العرب، لبنان، (مادة خطب).

[3] الفيروز أبادي :المحيط، ت: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، ص ص 75، 76 (مادة خطب).

[4] الزبيدي: تاج العروس، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1، ط2، 2012، ص ص 227-229 (مادة خطب).

كما جاء في معجم "الوسيط": "خَطَبَ الناس وفيهم، وعليهم خطابة وخُطبة؛ ألقى عليهم خطبة، وفلانة خطب وخِطبة: طلبها للزواج (...) وخاطبه مخاطبة، وخطابا: كالمه وحادثه، وجه إليه كلاما، ويُقال خاطبه في الأمر: حدّثه بشأنه (...) تخاطبا: تكالما وتحادثا (...) والخطاب: الكلام والرسالة. [1]

من خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح أن مادة خطب تحيل على عدة معان لعل أهمها :الكلام،الشأن والأمر،المحادثة بالإضافة إلى الرسالة.

ويمكن الإشارة إلى أن كلمة "الخطاب" قد وردت في مواضع عدة من القرآن الكريم لعل أبرزها:

جاء في قوله تعالى: « **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (23)**» سورة "ص" الآية: 23.

كما ورد في نفس السورة أيضا في آية أخرى:﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ (20)**﴾ سورة "ص"، الآية: 20.

وأيضا جاء في سورة النبأ في قوله تعالى: ﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا (37)** ﴾ سورة النبأ، الآية: 37.

وإضافة إلى كلمة الخطاب التي ظهرت بشكل جلي في كل الآيات السابقة، فإننا نجدها أيضا في عدة آيات وسور أخرى لكن معنى هذه الكلمة يختلف من آية إلى أخرى فعلى سبيل المثال نجد دلالة لهذه المفردة في قوله تعالى: ﴿ **قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ** ﴾ سورة الحجر، الآية: 57، ونجد أن دلالة هذه الكلمة في الآية تحيل على الخطب من الشأن والأمر.

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار:الوسيط، ت: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4-2005، ص ص 442-443.(مادة خطب).

أما في قوله سبحانه وتعالى:﴿ **وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ** ﴾ سورة هود، الآية: 37، وهنا تحيل على الكلام والمخاطبة ومراجعة الكلام بين طرفين المتكلم والمستمع.

وجاءت بنفس المعنى في قوله عز وجل:﴿ **وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾ سورة الفرقان ، الآية: 63.

وتأتي أيضا بمعنى الأمر والشأن في سورة يوسف في قوله تعالى:﴿ **قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ** ﴾ سورة يوسف، الآية: 51.

وقد جاءت أيضا بمعنى الخِطبة من الزواج والنكاح في قوله عز وجل:﴿ **وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَكِنْ لَا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفًا وَلَا تَعْزِمُوا عُقْدَةَ النِّكَاحِ حَتَّى يَبْلُغَ الْكِتَابُ أَجَلَهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي أَنْفُسِكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ حَلِيمٌ** ﴾ سورة البقرة، الآية: 235.

2- التعريف الاصطلاحي:

لقد عرف تحديد مفهوم الخطاب نوعا من التحفظ من قبل اللغويين واللسانيين، فمن اللافت للنظر أن الخطاب يتداخل مع مفهوم النص عند بعض الدارسين، وعليه كان من الصعب وضع تعريف دقيق للخطاب فاختلف اللغويون في وضع مفهوم له كل حسب منطلقاته، فكان الاهتمام به كبيرا، وقد شهد هذا المصطلح" اضطرابا نظرا لارتباطه بتصورات مختلفة للغة انعكست على تحديده، إذ هناك من يربطه بالنص وهناك كذلك من يربطه بالملفوظ، وهناك من يميزه عن اللغة". [1]

[1] عمر بلخير: مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د ط، 2013، ص 9.

فالجدير بالذكر أن الخطاب هو عبارة عن وحدة لغوية مكتملة تشتمل على أكثر من جملة واحدة سواء كان هذا الخطاب منطوقا أو مكتوبا، فهو ذلك الموضوع المجسد أمامنا كفعل أو كممارسة، أي أنه يمثل الملفوظ الذي عند ربطه بظروف إنتاجه أي بالسياق يصبح خطابا ،وعليه يمكن القول أن مصطلح الخطاب يشير إلى "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا". [1]

وللإشارة أن مصطلح الخطاب تعود بداياته إلى الباحث اللساني فردناند دوسوسير، الذي أشار إلى العلاقة بين اللغة والكلام،وحاول التمييز بينهما "على أساس أن اللغة شيء مستقل عن المتكلم الذي يستعملها فينتج كلاما فرديا (...)، دراسة اللغة تختلف عن دراسة الكلام الذي هو منتج فردي شخصي، فإذا كانت اللغة من حيث طبيعتها أقرب إلى الشكل فإن الكلام أقرب إلى التطبيق". [2]

وبهذا المفهوم يكون دوسوسير قد أشار إلى نقطة مهمة في أن الخطاب هو تحليل استعمال اللغة أو دراسة اللغة المنطوقة من قبل ناطقين أو أشخاص، بمعنى أن الخطاب هو عبارة عن كلام ينتجه فرد عن وعي بقواعد اللغة.ومنه يكون دوسوسير قد وضع الكلام كمرادف للخطاب.

ونجد العديد من الدارسين يعرفون الخطاب انطلاقا من توجهاتهم ومنطلقاتهم ولعل من أبرزهم:

هاريس(Haris) الذي عرفه بقوله: "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض". [3]

فقد جعل الخطاب هو كل ملفوظ يتميز بتتابع في الجمل بحيث تكون هذه الجمل متتابعة ومنسجمة فيما بينها، وربطها بالمنهج التوزيعي اللساني على اعتبار أنه ينتمي إلى المدرسة التوزيعية، وهو أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني، فجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب وذلك بإبقائه منتميا إلى المجال اللساني،

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 155.

[2] إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1-ط2، 2007-2008م، ص 17.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 17.

فالملفوظ حسبه هو الفعل اللغوي المنجز المنتهي المغلق أي الذي استقل عن الذات المنجزة، فهناك فرق واضح بين كل من التلفظ والملفوظ، فالتلفظ هو عمل حيني آني حيث نستطيع أن نضيف أو ننقص فيه، أما الملفوظ فقد أنجز وانتهى فلا نستطيع أن نضيف أو ننقص، والجملة تعتبر وحدة الملفوظ، والخطاب عند هاريس ملفوظ طويل مغلق أي أنه هنا يلغي فكرة السياق ويتعامل مع الخطاب عبر وصفه تماما كما توصف الجملة باستعمال التوزيع بربط العناصر مع بعضها البعض عن طريق علاقة التبادل أي أنه يرفض أن تتآلف عناصر الخطاب [الجمل] بشكل اعتباطي، بل هناك نظام وتنظيم أي مراعاة وجود علاقات بين العناصر المختلفة في الملفوظ أو التوزيع اقتبسه من الحقل اللساني وهو بذلك يبقى في حقل لساني محض.

نجد أيضا بنفنيست (Benveniste) الذي يعرف الخطاب باعتباره "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل". [1]

وفي تعريف آخر يجعل فيه الخطاب " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما". [2]

وهنا نجد أن بنفنيست قد جعل من الخطاب مواجهة بالكلام بين متكلم ومستمع، أي أنه كل منطوق يتواصل به طرفا العملية التخاطبية بغرض التواصل والحوار، فهو كل فعل كلامي يفترض وجود متكلم ومستمع ولدى الأول نية التأثير على الثاني، فالخطاب بهذا المعنى عبارة عن رسالة يريد المرسل أن يوصلها إلى المرسل إليه بأي طريقة ،ولابد من توفر شرط بين الطرفين وهو ما يعرف بالشفرة عند جاكوبسون، وذلك لأنه اعتبر أن "كل حدث اتصالي يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل (أي طرفي الاتصال) وبينهما رسالة لها سياقها ووسيلة

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 19.
[2] المرجع نفسه، ص 19.

انتقالها (الصوت، الحروف، أو الخط الهاتفي) وتحكمها شيفرة معينة (اللغة العربية مثلا) من شأنها أن تجعل الرسالة مفهومة وقابلة للإدراك". [1]

وأيضا نجد ديبوا (J.Dubois) الذي عرف الخطاب على أنه اللغة أثناء استعمالها، إنها اللسان المسند إلى الذات المتكلمة" [2]

فقد اعتبر أن الخطاب الاستعمال الفعلي للغة، وذلك من قبل ناطقين بها أي من قبل ذات ناطقة أو متكلمة، وهو بهذا المفهوم يجعل من الخطاب منطوقا لا مكتوبا أي الاستعمال الشفوي للغة أو الكلام.

كذلك نجد تعريف آخر في المدرسة الفرنسية وخصوصا مع جسبن (Guespin) الذي يعرف الخطاب بأنه "الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها". [3]

وهنا يمكن القول إن جسبن من خلال تعريفه للخطاب يجعل منه ملفوظا تحكمه شروط وآليات، فهذا الملفوظ عند ربطه بظروف إنتاجه يصبح خطابا، فالنص من حيث بناؤه اللغوي يجعل منه منطوقا أما الدراسة اللغوية لظروف إنتاج هذا النص فتجعل منه خطابا.

نجد بالإضافة إلى هؤلاء جان كارون(John Karoun) الذي يعرف الخطاب بأنه "متتالية منسجمة من الملفوظات" [4]، أي أنه اعتبر الخطاب مجموعة أو وحدة من الملفوظات تكون منسجمة ومتتالية ومتسقة مع بعضها البعض لتشكل لنا في الأخير وحدة متكاملة أو بنية لغوية مكتملة ألا وهي الخطاب.

---

[1] سيجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 73.

[2] عمر بلخير: مقالات في التداولية والخطاب، ص 10.

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

في حين نجد دارس آخر يختلف في تعريفه للخطاب عما جاء عند اللسانيين الآخرين، وهو ميشال فوكو (Michael foko) الذي نجده يربط الخطاب بالسلطة أنواعها، ويعيد الاعتبار للمؤلف، وأعده مبدءا تجميعيا للخطاب ونجد فوكو يعرف الخطاب بقوله: "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة المخاطر في الوقت نفسه". [1]

يربط ميشال فوكو الخطاب بشكل من أشكال السلطة المنتهجة في مجتمع ما وإنتاج الخطاب لا يخرج عن هذا الإطار، فهو يشير على أن للخطاب "دورا واعيا يتمثل في الهيمنة التي يمارسها في حقل معرفي أو مهني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته وما إلى ذلك من ملابسات تشير بوضوح إلى أن إنتاج الخطاب وتوزيعه ليس حرا أو جزئيا كما قد يبدو في ظاهره". [2]

ومن بين أشهر وأبرز النقاد الذين قدموا إضافات لمفهوم الخطاب نجد الناقد العربي الأصل إدوارد سعيد في كتابه "الإستشراق" حيث قال: في اعتقادي أنه من دون مفهوم الخطاب لا يستطيع المرء أن يفهم الحقل المنظم تنظيما هائلا الذي استطاعت أوروبا بواسطته أن تديره- بل وتنتج- الشرق سياسيا واجتماعيا وعسكريا وإيديولوجيا وعلميا وخياليا أثناء فترة ما بعد التنوير". [3]

فإدوارد سعيد يوظف الاستشراق على أنه خطاب سلطوي غربي أخذ قواعده واكتسب مؤسساته من خلال دراساته حول الشرق ومجموعة الأبحاث التي قاموا بها حول الشرق وأهم مؤسساته وخباياه.

نجد أيضا أن أصحاب "معجم اللسانيات" (1973) يقدمون ثلاث تحديدات للخطاب "فهو أولا يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دوسوسير وهو يعني ثانيا، وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 155.
[2] المرجع نفسه، ص 156.
[3] المرجع نفسه،ص ص 156-157.

للملفوظ، أما التحديد الثالث، فيتجه في استخدام الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل". [1]

وعليه يمكن القول أن الخطاب "جملة من المنطوقات أو التشكيلات الأدائية التي تنظم في سلسلة معينة لتنتج على نحو تاريخي – دلالة ما – وتحقق أثرا معينا" [2]، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الخطاب قد يكون منطوقا أو مكتوبا، وفي الأخير نخلص إلى أن "الخطاب هو مجموعة المقولات – شفاهية أو كتابية – التي تنطوي على بعد زمني أو أحداث، تكون قادرة على نقل المعنى". [3]

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول بأن الخطاب هو الموضوع المجسد أمامنا كممارسة أو هو مواجهة بالكلام يتم بين طرفين [المتكلم والمستمع] وهما شرطان في العملية التخاطبية يكون لدى الأول رسالة يجب إبلاغها للثاني بغية التأثير فيه،ويكون هذا الخطاب إما مكتوبا أو منطوقا،كما أنه عبارة عن جمل متتابعة و متسقة ومنسجمة مع بعضها البعض.

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 21.

(2) حسين العمري، الخطاب في نهج البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 11.

(3)المرجع نفسه،ص11.

المبحث الثالث: تعريف الحكي

المطلب الأول: المفهوم اللغوي للحكاية

يعد الحكي عملية سرد الأحداث قد تكون حقيقية أم خيالية.

جاءت في معجم "المصطلحات العربية" في كلمة الحكاية جمع (حَكَي): لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي، خاص يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر، كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو. [1]

كما جاء في معجم "مختار الصحاح" للرازي (ت 666 ه) كلمة "حكي" بمعنى (حَكَى) عنه الكلام، يحكي (حكاية)، وحَكا يحكو لغة، حكى فعله و(حاكاه) إذا فعل مثل فعله و(المحاكاة) المشاكلة، يقال فلان يحكي الشمس حسنا، ويحاكيها بمعنى. [2]

وجاء في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار (ت) وعبد الحميد مرتجي (ت 2003 م)، كلمة "حَكَى" بمعنى: حَكَى، يحكي، احك، حكاية، فهو حاك، والمفعول محكي، حَكَى الأمر:

1- رواه وقصه، "حكى القصة، حكى ما حدث"، حكى مع فلان: تكلم معه، يحكي أن: عبارة تقال عند البدء برواية قصة أو حديث.

2- قلّده: أتى بمثله "حكى حركات رفيقة، حكاه في سلوكه"

حكى الشيء: شابهه، "وجهها يحكي القمر إشراقا.

يحكى عنه الحديث وغيره، نقله وقصه، حكى عليه، نمّ.

---

[1] مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ، بيروت، ط2، 1984م، ص 152 (مادة حكى).

[2] عبد القادر الحنفي الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، ج1، ط5، 1999م،(مادة حكى)

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي للحكاية أو الحكي:

الحكاية هي مجموعة من الأحداث الخيالية التي تروى من طرف راوي يتلقاها المروي له، تشتمل على زمان ومكان وشخصيات.

إن الحديث عن مفهوم الحكاية يستلزم الإشارة إلى نشأتها التي حددها القاص "محمد خضير" في ثلاثة عصور وهي:

- عصر النشأة؛ وهو العصر الذي كانت فيه الحكايات قارة خاصة، تفوت بمجهولياتها وغموضها قارة (إتلانتس) الأسطورية العريقة، وفي هذه القارة عاش أشخاص وهميون وحقيقيون، آلهة وأنصاف الآلهة، بشر وأنصاف البشر وغيرهم، تكلموا بلسان واحد؛ لسان الحقيقة المتخيلة، حيث كان هناك لقمان وحي ابن يقظان وشهرزاد، هوميروس.
- أما ثاني عصر، فهو عصر اكتشاف الحكاية، عصر الإقطاعيات الكبيرة مثل قلعة "بوكاشيو" و"دانتي" الإيطالية وغيرهما.
- عصر العودة إلى الحكاية، وهو عصر الكتاب المعاصرين والعائدين من تخوم العصور الوسيطة، وهذا العصر هو عصرنا. [1]

الحكاية حسب ب"محمد خضير" هي: شكل من أشكال الوعي الفكري لابتداء مرحلة جديدة من مراحل الإنجازات البشرية العظمى في عملية الكتابة الأدبية. [2]

[1] محمد خضير: الحكاية الجديدة، جريدة الجمهورية، 1987/08/27م، نقلا عن، عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي بيروت، ص ص 18،19.

[2] عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي، ص 19-25.

أما حسب "سعيد يقطين" فالحكي ترجمة لكلمة (le recit) الفرنسية وكذلك كلمة (narrative) الإنجليزية، ويشرح مفهومه بالإشارة إلى أن الحكي يتحدد بالنسبة له كتجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتمثل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكنوناتها وعناصرها، كما جعل يقطين هذا المفهوم (الحكي) مطابق لمفهوم القص والسرد، وهو بهذا لا يجعل الحكي خاصا بالرواية بل يشمل جميع الأعمال التي تحتوي على حكايات مثل السينما والمسرح وغيرهما، أما السرد (narration) فهو خاص بالرواية، لأنه يتعلق بتقييم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو أخص من الحكي، لأنه مجرّد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياتها [1]، أي أن سعيد يقطين يجعل مصطلح السرد ذا مفهومين:

- الأول: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف والسرد، وهذا المفهوم يقابل "الحكي".

- الثاني: أن السرد يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو. [2]

أما تودوروف، فيرى بأن العمل الأدبي يحوي شقّين هما:

- الحكاية (histoire) والسرد (narration)، حيث يرى أن الحكاية تختص بالأحداث المتحركة في الزمان، أما السرد فهو – حسبه – يشتمل طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها؛ أي أن مفهوم السرد يجمع بين مفهوم الحكي والسرد. [3]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

[3] عبد الرحمان الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، "الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، كلية التربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2001، ص 104.

إنّ مصطلح الحكي يدور حول عرض الأحداث وترتيبها في الحكاية، هذه الأخيرة التي تتحول عن طريق الحكي إلى قصة أو إلى حبكة سواء عن طريق اللغة أو عن طريق الصور المتحركة أو الساكنة أضف إلى أن الحكي يختص بالتصرف في الأحداث حسب الرؤية الخيالية، ومن أكثر الحكايات شيوعا "المقامة المضيرية" لبديع الزمان الهمداني" ورحلات السندباد" في "ألف ليلة وليلة". [1]

إذن فقد تعرفنا على مفهوم الخطاب والحكي، وعلم السرد في ضوء وجهات نظر مختلفة ومتنوعة كل حسب رؤيتها، ومن شأن هذه الآراء أن تساعدنا في الوصول إلى لب أو ثغرات ما تحمله رواية " رجل أفرزه البحر" لسعيد شمشم والتي تعد رواية جديدة تحمل بعض صفات الرواية التقليدية.

[1] عبد الرحمان الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، "الرجل الذي فقد ظله نموذجا"، ص 106.

الفصل الثاني:

ذاكرة الخطاب وذاكرة الحكي في المتن الروائي

الذاكرة هي استرجاع ما فات أو ما مضى بطريقة متسلسلة ومنظمة، هذا بمفهوم عام، أما إذا تحدثنا عن رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم، فنجد أن الراوي اتجه نحو البحث عن الخيط الرفيع الذي يقع بين ارتكازه على التقليد في الرواية والانفتاح على تقنيات جديدة في السرد.

"إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية، وبينه من حيث هو قول أو خطاب، فهو حكاية بمعنى أنه يثير واقعه أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يجعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية، ونحن لو تأملنا قليلا في هذا الأمر لأمكنا أن نلاحظ أن معرفتنا للحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي، وأن هذا القول ما هو سوى صياغة للحكاية". [1]كما أن للرواية عناصر تقوم عليها بنيتها السردية، غير أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان هو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي على التوالي الشخصيات، المكان، الزمان. [2]

[1] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010م، ص ص 41، 42، 43.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2011م، ص 30.

المبحث الأول: ذاكرة الخطاب الروائي

المطلب الأول: الخطاب في الشخصية

تتحدد معالم الشخصية ومدلولاتها في العمل الروائي من خلال "الاسم" حيث يعمد الروائي إلى وضع اسم شخصيته ويربط هذا الاسم بطباع وصفات تؤكد وتدل عليه، وهذا الأمر لا يقتضي بالضرورة الحقيقة، لأن الروائي قد يضع اسم يكون مجرد قناع تختفي خلفه الشخصية الحقيقية.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين – مثلا- شخصية حقيقية (أو شخص) – من لحم ودم – غير أن هذا الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها – مثلا – أن الشخصية الروائية ما هي سوى "كائنات ورقية" على حد تعبير رولان بارت [1]، ذلك لأنها شخصية يمتزج في وصفها الخيال الفني للروائي (الكاتب) بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف، ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها. [2]

[1] رولان بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1993م، ص 72.
[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ص 34، 35.

1-الشخصية التقليدية:

اعتبر الروائيون التقليديون الشخصية الروائية حقيقية أو واقعية، وأن الوصف الكلي لها يبدأ مما هو خاص إلى ما هو عام؛ أي أن وصف الشخصية يكون منذ ولادتها إلى نهايتها هذه النهاية التي تنتهي دائما بالسعادة أو الغنى، أضف إلى أنهم اعتبروا الشخصية الرئيسية أو المحورية في الرواية هي "البطل نفسه".

كانت الرواية التقليدية ترتكز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا [1]؛ أي أن الرواية التقليدية اعتبرت الشخصية كل شيء.

تعتبر رواية "رجل أفرزه البحر" للروائي السعيد شمشم رواية جديدة، إلا أنه يطغى عليها بعض ملامح الرواية التقليدية، فعلى مستوى الشخصيات، يتضح لنا أن الروائي ركز على الشخصية المحورية واعتبرها بطل الرواية والإسم البارز، وهذه الشخصية هي "الطيب"، وفي هذا الصدد يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الشخصية الرئيسية، ففي المعجم المفصل في الأدب "لمحمد التونجي" جاء معناها بأنها: "التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه". [2]

قدم الروائي وصفا داخليا وخارجيا لشخصية "الطيب" الرئيسية، واعتبره شخصية واقعية من خلال قوله (أو وصفه خارجيا) "نحالة الجسم، قصر القامة، خفة الحركة" [3]، فمن خلال هذا يتضح أن الراوي اعتبر شخصية "الطيب" واقعية، تعيش حياة عادية مثلها مثل بقية الناس، وفي هذا الصدد يقول الروائي: " "الطيب" الاسم الذي

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 48.

[2] محمد التونجي:المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2، 1999م، ص 547.

[3] السعيد شمشم: "رجل أفرزه البحر"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 14.

اختاره له والده يوم مولده، وسجل به في الدوائر الحكومية (...) وللنزاهة في القول، أن ذلك الاسم لاءمه كثيرا وانسجم معه ولم يتمرد عليه". [1]

يتضح من خلال بعض العبارات أن شخصية الطيب شخصية تاريخية لأنه أخضع للخدمة العسكرية، وخلال الفترة التي عاشها، وهي فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، حمل الطيب أعباء كثيرة، وصفها الروائي بأنها استذكار لما حصل "للطيب" كقوله: "وهذه المقهى لم تعرف بهذا الاسم إلا بعد الاستقلال، فقد كانت حانة لأحد المعمرين" [2]، وأيضا قوله: "هذا الحي قبل إنشائه كان أرضا مغتصبة من قبل أحد المعمرين يدعى باشلو (Bachlot)". [3]

هذا بالنسبة للشخصية المحورية، أما عن الشخصيات الثانوية فنرى أن الروائي قدم الشخصيات الثانوية بشكل غير محوري، ووظفها من أجل إكمال الدور الذي تؤديه الشخصية المحورية، وهذه السمة تعتبر من سمات الشخصية التقليدية، حيث نجد مجموعة من الشخصيات الثانوية اعتمدها الروائي من أجل تسلسل الأحداث وانسجامها، وهي شخصيات عائلية مثل: الأم، الأب، الجد (عاشور)، الزوجة، الأبناء، الأحفاد، الكنات، المقربون، وشخصيات مهنية، كالجزار والنجار، الصياد، المخرج (مخرج فيلم الشيخ والبحر)، الشيخ (الذي علمه القرآن الكريم)، وأخيرا شخصيات غير جزائرية، مثل: إيطالية، إسبانية إلى غير ذلك.

نجد أن الروائي عبر عن بعض هذه الأسماء بالإشارة فقط أي لم يذكر وصفا لهم كالنجار والصياد، الكنات، المقربون، أما بقية الأسماء فقد تطرق أو أشار إلى بعض صفاتهم، فمثلا يقول عن الأب والأم: "بعد جدال عنيف بين أبي الذي لا يؤمن بمثل هذه الأساليب ويعتقد أنها خزعبلات وترهات وأمي التي تتشبث بأية قشة". [4]

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 34.

وعن "الجد عاشور" نجد الروائي يقول: "ثم أشار إلى الرجل الجالس، لولا إصرار جدك "عاشور" على عودتك هذه المرة" [1]، وفي موضع آخر من الرواية يقول: "أما الرابع الذي كان وحده الجالس بقسمات جامدة، توحي بالصرامة، يبدو من جلسته أنه طويل القامة، عريض المنكبين، يرتدي ثيابا تقليدية ناصعة البياض وعمامة سوداء، وفي حزامه العريض خنجر كبير على مقبضه رسم". [2]هذا الوصف لم يكن صريحا بل كان وصفا غير مباشر عبر عنه الراوي عن الجد "عاشور".

وعن حفيدته "الطيب" يقول الروائي: "وتمثلت أمام عينيه حفيدته الصغيرة وهي تقف بباب المنزل تشير له بيدها الصغيرة مودعة وتقول:

- لا تتأخر كثيرا يا جدي... نحن نحبك أحضر لي معك سمكة جميلة، كانت الحفيدة برقة صوتها الصافي الرقيق، وهيئتها وهي وقفة تودعه جميلة أيضا". [3]

أما عن الجزار فقد قدم له الروائي في بداية الرواية، وصفا خارجيا باعتباره الشخصية الثانوية البارزة، وعلى اعتبار أنه صديق "للطيب" في الزمن الحاضر، فيقول عنه: "أما صديقه فكان على خلافه ضخم الجسم، بطيء الحركة، يتردد في الإجابة، إلا بعد أن يلوكها ويهضمها (...) متين البنيان، يعتني بهندامه، ويبدل الجهد ليجعله أكثر انسجاما مع هيكله الكبير وشعره الذي يحرص على ترتيبه وتلميعه". [4]

أما عبارة: إيطالية، إسبانية، مالطيون وغيرهم، فقد ذكرهم الروائي للدلالة على تنوع المعمرين والجنسيات الوافدة على مدينة جيجل بغرض الصيد أو التجارة، في حين نجد البعض منهم جاء لغرض الاستيطان.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص ص 109، 110.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

2- الشخصية الجديدة:

لم يعد العمل الروائي الجديد معترفا بقيمة الشخصية الروائية، بل اتخذها كبقية العناصر السردية الروائية (المكان، الزمن...)، حيث أصبح الروائي يستعمل أسماء الشخصيات من خلال تخيلاته لا من خلال وجودها واقعيا.

في الرواية الجديدة يمكن أن يظهر المضمون السيكولوجي للشخصية، سواء بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها هذه الشخصية، أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة [1]، وهذا يتجلى في رواية "رجل أفرزه البحر" من خلال شخصية "الطيب"* المحورية في الرواية، والتي قدم لنا الروائي عنها مجموعة من الصفات الداخلية، كقوله: "والكل يشهد بجرأته وشجاعته وحب المغامرة لديه، وطيبته وكرمه مع الحاجة التي رافقته عقود كثيرة خدوما للآخرين، هو الأول دائما إن دعت الضرورة لذلك" [2]، أي أن هذه الرواية تميزت بصفات الرواية الجديدة، كالتكيف الكلي للشخصية: وهو وصف جسماني وسيكولوجي تام نسبيا للشخصية عندما تبدو أو تظهر أول مرة". [3]

يمكن اعتبار تعدد أو ترادف مجموعة من الأسماء أطلقها الراوي على اسم "الطيب" من سمات الشخصية الجديدة، ومن هذه المرادفات نجد "عمي الطيب" "الحاج الطيب"، "الأنشوفة"، "الصياد العتيق".

تعد هذه الرواية "سيرة ذاتية للشخصية المحورية "الطيب" ويتضح هذا من خلال تقديم الروائي لحياة "الطيب منذ طفولته حتى شيخوخته، وللإشارة فقط، فإن السيرة الذاتية في الرواية لا تخص الروائي وإنما تخص شخصية "الطيب" التي يروي الروائي حياته بأكملها.

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 212.

* ونجد هذا في رواية "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي، حيث أن صائد الأسماك الكوبي هو الشخصية المحورية.

[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 30.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، ط1، 2003م، ص 39.

يعتبر المونولوج، أو ما تفكر به الشخصية (الخطاب الذاتي) من سمات الرواية الجديدة، ونجد هذا وارد في هذه الرواية من خلال مناجاة الطيب لنفسه، كقول الطيب عن نفسه: "أيها الشيخ الهرم، أيها الشيخ العجوز العنيد الذي يصفونك بصاحب المراس الصعب" [1]، يقول أيضا: "لقد آن لك الأوان أيها المتعصب لرأيك المتمسك بأفكارك أن تعترف بأنانيتك". [2]

يعتمد الروائي في بداية الرواية أسلوب التقديم المباشر في عرض شخصياته وذلك من خلال تعداد أوصافها وخصالها وسلوكاتها، وعند قراءتنا الأولى للرواية تحيلنا إلى وجود شخصيتين متباعدتين من حيث السلوكات والطباع ومختلفتين في الأوصاف ويدل على ذلك قول الروائي: "المناكفة والمناوشة سجيتان جبلا عليهما وخصلتان ألفاهما في حديثهما كلما التقيا". [3]

ليصف بعد ذلك كل شخصية على حدة، وبعد الوصف والمفارقة بينهما نلاحظ اختفاء شخصية "الجزار" لتحتل شخصية "الطيب" كل حيز السرد.

لقول الروائي: "يتحتم علينا نحن أيضا توديع أحدهما لنقتفي آثر الآخر الذي كثيرا ما أثار فضول أهل المدينة الصغيرة". [4]

من خلال هذا يبدو أن لفظة الآخر" تدل على "الطيب" أما شخصية الجزار فأصبحت ثانوية بعدما كانت رئيسية، وهذه سمة جديدة مست الرواية.

إذن يمكن القول إن رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم تنوعت شخصياتها وتعددت، وباستطاعتنا اعتبار هذه الشخصيات تقليدية وجديدة في نفس الوقت على حد تعبير الروائي عنها.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

المطلب الثاني: الخطاب في المكان

تعتبر الرواية الوريث الشرعي لعلم السرد، وهذا الأخير ينبني على عدة مكونات ينبغي أن تتوفر داخل أي عمل حكائي والتي تنحصر في الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان، إذ لا يمكن تصور وجود عمل أدبي لا يوجد فيه زمان ومكان حتى ولو كان تخييليا، فكل فعل يقوم به الفاعل يجري في زمن معين، ويقع في مكان محدد، وكل عمل حكائي سواء كان رواية أو قصة لابد أن يقوم على هاذين العنصرين، بحيث يمثل المكان المنبت الحقيقي للأحداث، ففيه تجرى معظم مجريات الرواية وهو يمثل العمود الفقري بالنسبة لها، وعليه فإنه " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية (...)، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد". [1]

فالجدير بالذكر أن المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والشخصيات، على اعتبار أن الحدث الذي يقع داخل هذا العمل الحكائي أو العمل السردي مرتبط بشخصية ما تقوم بهذا الفعل في زمن محدد وفي مكان معين، وذلك "إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإنه يقع كذلك في المكان، بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها". [2]

إذا لطالما كانت الرواية الحديثة توظف المكان بصورة جلية، لكن هذا التوظيف كان مجرد تخييل؛ أي لغة مكتوبة على ورق، لا وجود له في الحقيقة، ذلك لإيهام القارئ بوجود أحداث واقعية تجري في أماكن واقعية بغرض التشويق لا أكثر ولا أقل، وعليه فهو بذلك شبيه بـ "المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 26.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1997م،ص ص 240، 241.

فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب". [1]

لقد اكتسب المكان مكانة مهمة داخل العمل السردي، فنراه في أغلب الأحيان يهيمن على أحداث الرواية ما يساعد على تتابعها وانسجامها، فقد كان له دور مهم في بناء أجزائها، كما أن المتتبع لذلك العمل يشعر وهو يقرؤه أنه حدث بالفعل، وذلك من خلال متابعته للأماكن المذكورة، فـ " تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع؛ بمعنى يوهم بواقعيتها (...) وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان". [2]

ونحن نقرأ هذه الرواية نجد أنفسنا أمام توظيف هائل للمكان، وقد تفاوت هذا التوظيف بين الأمكنة القديمة وبين ما آلت إليه في عصرنا الحالي، هذا الذي شكل لنا نقطة انطلاق في بحثنا عن سر هذا التوظيف، وكيف كان تجليه داخل هذه الرواية.

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي،(من منظور النقد البنيوي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1997م، ص 65.

1- التقليد في المكان:

لقد شغل المكان حيزا مهما في رواية "رجل أفرزه البحر"، فلعل الروائي أراد من خلال هذا التوظيف المتنوع والمتعدد للمكان أن يبحر بنا إلى الزمن الماضي، لنعود معه إلى جيجل المدينة كيف كانت قبل أعوام مضت وبالخصوص الفترة الاستعمارية إبان الاحتلال الفرنسي، الذي كان له التأثير الأكبر على شوارعها وأحيائها ويعد السبب الرئيسي وراء تسمية العديد منها، فالروائي هنا يسترجع ما رسخ في ذاكرته عن تسميات أهم المدن الجيجلية قبل عدة سنوات وكيف أصبحت، والملاحظ هنا أن "البحر" قد احتل الصدارة في هذا التوظيف بحيث نجده المكان المسيطر على كافة أجزاء الرواية، هذا المكان(البحر) الذي اكتسب صورته الفاعلة من خلال الانتقال من عالم السكون إلى عالم الحركة والحياة، فعلى الرغم من ذكر عدة أمكنة كان لها الدور الفعال داخل الرواية، لأنها عملت على ترابط وتسلسل العمل السردي، فإن البحر شكل مركز كل الفضاءات بما فيها عنوان الرواية الذي كان "رجل أفرزه البحر"، ومن هنا يتضح بشكل جلي أن المكان المهيمن هو البحر الذي ساد على تتابع الأحداث السردية.

إن الأمر الذي عهدناه دائما في مختلف الروايات هو ذكر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث في ذلك الزمان، سواء كان هذا الزمن ماضيا أو حاضرا، وهو أمر متعارف عليه في جميع الروايات سواء كانت خيالية أو واقعية طبيعية أو حقيقية؛ لأن الروائي بطبيعة الحال يعود إلى فترة سابقة يكتب عن أحداث مضت من خلال استجماع ما رسخ في ذاكرته وهذا بالضبط ما صادفناه ونحن نقف أمام هذه الرواية التي بين أيدينا، والتي تعتبر أحداثها إلى حد ما حقيقية سواء تعلق الأمر بالأزمنة أو الأمكنة، وذلك بعرضها لمختلف الأمكنة التي يمكن أن تبصرها العين أو تسمع بها الأذن، على عكس ما هو مألوف في الروايات الأخرى ولاسيما منها الخيالية التي يكون فيها المكان مجرد حبر على ورق أي من وحي الخيال، أو ما هو إلا لغة مطبوعة في كتاب.

ونحن نتوسع داخل هذه الرواية نجد أن البحر هو المكان الأكثر هيمنة على الأحداث، فقد كان همزة وصل بين المجاهدين في تلك الفترة، فساهم في إنجاح الثورة من خلال استخدامه لنقل مختلف الأسلحة وغيرها، وهذا ما نشاهده في هذه الرواية إذ يقول: " ومن البحر قناة لتسريب الأدوية، وبعض المعدات الطبية الصغيرة، والبطاريات الكهربائية الصغيرة أيضا، والمسدسات، والقنابل اليدوية..." [1]

لقد احتل البحر جزءا مهما داخل الرواية بل إن جل الأحداث التي جرت كانت في البحر، ولم يكن موطنا للأسماك فحسب بل كان أيضا وجهة لكثير من الصيادين، وقد عمد الروائي إلى إطلاعنا بوجود أمكنة في عرض البحر، لربما لم يسمع عنها النفر الكثير من الناس، باستثناء من كانوا يمتهنون الصيد والإبحار على غرار الصخرة الموجودة في عرض البحر والتي تسمى (Salamandre)، والتي قال عنها الروائي: "هي صخرة في عرض البحر على مسافة ميلين من الشاطئ تكاد تبلغ السطح، قبالة منطقة رأس العافية" [2]، بالإضافة إلى المكان المسمى السكة (La sec) وقد وصفه بأنه "جبل شاهق شبه قائم تحت الماء، قد يصل عند قاعدته إلى خمسمائة متر أو يزيد، وقمته تكاد تبلغ سطح الماء إلا بأمتار معدودة تكون خطرا على السفن الكبيرة إحداهما في عرض مياه العوانة غربا والثانية قبالة بلدية القنار شرقا". [3]

ذكر أيضا منطقة "الرابطة" الواقعة في عرض البحر غرب الميناء، ومساحة مائية تسمى "كاليفورنيا" ووصفها بكونها "عبارة عن نتوءات صخرية مرجانية من سلسلة صخرية هائلة، لا يتعدى عمق سطحها مائة متر". [4]

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 78-79.

[4] المصدر نفسه، ص 84.

إن هذا التوظيف الهائل للبحر ولمختلف الأمكنة الموجودة فيه لدليل واضح على خبرة وحنكة هذا الصياد ومدى معرفته بالبحر، حتى أنه سيطر على مجريات الرواية بداية بعنوانها ثم مضمونها، فكان له الأثر البالغ في تسلسل السرد وتتابعه.

وبالعودة إلى الأماكن الأخرى نجد أن الروائي استطاع تصوير المدينة القديمة وتقديمها في قالبها الأصلي، وذلك بوصفه لأهم الأحياء الشعبية والمدن القديمة، فنجده على سبيل المثال يصف الحي الذي كان يعيش فيه بأنه من الأحياء الأكثر فقرا وبؤسا فيقول: "والأحياء الشعبية في ذلك الحين كلها فقيرة وبائسة". [1]

لقد تطرق الروائي أيضا إلى أهم الأماكن التي كان يرتادها منذ طفولته، وإلى أهم الأسواق الشعبية كسوق السمك مثلا "إن أعقاب أحذيتنا يكاد يصيبها الفناء من كثرة ترددنا على مسمكة المدينة...". [2]

وأيضا مقهى البحارة كما وصفه الروائي، وغيره من الأماكن التي ذكرها ويمكن أن نلخصها كالآتي: أماكن برية وأماكن بحرية.

الأماكن البرية	الأماكن البحرية
- مقصى البحارة	- البحر الأحمر
- حي الضاحية FAUBOURG	- ميناء مدينة جدة
- باشلو Bachlot	- شاطئ بوالديس
- حجر الغولة [بوهلال]	- شاطئ تاسوست
- القمة la crête	- وادي الزهور
- شارع أول نوفمبر 1954	- زيامة منصورية

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص18.

- ساحة الجمهورية	- البحر الأبيض المتوسط
- مبنى البلدية	- الرابطة
- الثكنة العسكرية	- المنار الكبير
- حسن دكان	- القنار
- شارع حسين رويبح	- العوانة
- المسمكة الرئيسية للمدينة	- مدينة سكيكدة الساحلية
- مغارة بيمو	- شواطئ عنابة
- الكازينو	- كاليفورنيا
- البيت العتيق	- السكة La sec
- البيت الكبير	
- الكتاب	
- ملعب كرة القدم	
- سوق السمك	
- السينما	

من خلال هذا التقسيم يتضح لنا ذلك التنوع والتعدد للمكان سواء كان بريا أو بحريا، لكن الشيء اللافت للنظر أن الأماكن البحرية تكاد تطغى على الأماكن الأخرى، هو ما يؤكد مرة أخرى أن الروائي أعاد الاعتبار لتلك الزرقة التي لم يلتفت إليها معظم الروائيين سواء الجزائريين أو غيرهم من البلدان الأخرى، ما عدا ما كتب على يد الروائي "أرنست همنغواي" وكذا الروائي السوري "حنا مينة"*، ونحن هنا نشهد انتقالا من نوع آخر وهو

* في رواية "البحر والسفينة وهي".

الانتقال من الأماكن الموجودة على اليابسة والتي لازمت مختلف الروايات العالمية السابقة فصرفوا النظر عن ذلك المكان الهادئ والمنسي.

إن أهم ما يمكن قوله في هذا الصدد؛ إن البحر قد نال القسط الأوفر في هذه الرواية، دون إغفال الدور البارز التي قامت به الأماكن الأخرى، فكون الرواية تتحدث عن رجل لازم البحر منذ صباه، فبطبيعة الحال لابد أن يحتل البحر المكانة الأسمى والجزء المهم داخلها، فقد ساعد المكان على انسجام الخطاب والمتن الحكائي واكتسى أهمية بالغة وأثرا فاعلا داخل الرواية، الأمر الذي ساهم في بناء قالب فني متميز، وأنت تقرأ هذه الرواية تحس وكأنك تبحر إلى أعماق البحر وتكتشف أماكن لم تسمع عنها من قبل.

2- التغريب في المكان:

من المتعارف عليه أن الغريب يأتي على عدة معان لعل من أبرزها العجيب، وتجدر الإشارة إلى أن العجائبية قد ارتبطت منذ القدم بالأساطير والخرافات، لاسيما منها في الأدب اليوناني القديم، كما عرفت أيضا في النثر العربي القدم « فلعل الفضاء العجائبي في ألف ليلة وليلة هو أقطع برهان لكونه يخرج عن المألوف ويعتاص عن التصنيف، ويجعل من حكاياتها رائعة، تمثل في عبقرية فضائها أكثر ما تمثل في عبقرية لغتها، وذلك بفضل عبقرية الخيال الشعبي في نطاقه وعدم إحجامه عن التصوير، الذي ينطوي المنطق في اللامنطق والمعقول في اللامعقول، والواقع في اللاواقع». [1]

ومن هذا المنطلق يظهر لنا وبشكل واضح وجلي أن المكان كغيره من المكونات الأخرى الأساسية في كل رواية أو قصة، والتي تتضمن أحداث ومكان وزمان وشخصيات، يمكن أن تكون واقعية أو خيالية، بل وحتى عجائبية، وعليه فالمكان قد يكون واقعيا يحتمل التصديق أو عجائبيا لا يحتمل التصديق، وينطوي تحت اللامعقول وغير قابل للتفسير و التصديق.

[1] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، د ت، ص ص 110-111.

من هنا يمكن أن ندرج المكان الغريب تحت معنى واحد ألا وهو المكان الذي يبعث على الدهشة والحيرة لما تسمع باسمه أو تقرؤه، تشعر بنوع من الاستغراب والدهشة وتبحث عن تفسير واضح له.

لقد سبق وعرفنا أن « المكان هو حلبة الصراع الذي تتنازع داخلها الشخصيات لخلق الأحداث (...) والمكان هو الموطن الأصل الذي يوحي ويعبر عن الذات في شوقها له وهي مغتربة أو منفية». [1]

ولا يقتصر المكان على الواقع أو المتخيل، فسواء كان « مسمى أو غير مسمى يظل حاملا لسلطة الزعامة، سواء كان واقعيا أو متخيلا، وهو في المحكي يثبت صحة المغامرة مالا يدع مجالا للشك عند القارئ حينما يعكس هذا المكان ويقرنه بالواقع». [2]

إذا وعلى الرغم من أن المكان الواقعي يشغل مكانة مهمة داخل المتن الروائي، فإن المكان العجائبي كان أيضا له دوره الفعال حيث نجد تودوروف يعرف العجائبية على أنها « جنسا أدبيا يقع بين العجيب Merveilleuse والغريب Etrange» [3] . كما يرى أيضا أن « العجائبي هو جنس حمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد – إذ يواجه أحداثا "فوق طبيعية"- بين تفسيرها طبيعيا أو فوق – طبيعي». [4]

ونجده في موضع آخر يحدد الفرق بين العجيب والغريب، فيعتقد أن « العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا، وآتية؛ أي أنه يطابق مستقبلا ويقابل ذلك أن الغريب حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير إلى واقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا ومن ثم يرجعه إلى الماضي». [5]

---

[1] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

وبالعودة إلى الحديث عن المكان العجائبي وموضعه في المتن الروائي نشير إلى أحد أهم الآراء المتعلقة بهذا الموضوع والمتمثلة في الناقد المعروف سعيد يقطين، والذي تطرق بصفة ملمة إلى قضية الفضاء العجائبي، فنجده يوضح سبب تسمية الفضاءات العجائبية بهذا المسمى لأن ذلك راجع حسب رأيه إلى « طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية أو الواقعية الأليفة، وإلا فالعديد من هذه الفضاءات له طابع واقعي أو مرجعي ما، ذلك لأن عجائبية الفضاء تتحدد من زاوية الرؤية التي تتخذها لمعاينته». [1]

كما ينوه أيضا إلى المكانة التي يحتلها هذا النوع من الأماكن الذي أصبح يشغل حيزا مهما في مختلف الكتابات النثرية، ولاسيما منها السير الشعبية وغيرها، وذلك حسب قوله « لأن مجال الأفعال الحكائية يتسع لمختلف الفضاءات وحتى الفواعل يتحركون في شتى أنحاء المعمورة، وفي شساعة الفضاء هاته يتم الانتقال من المركز إلى المحيط، ومن الأليف إلى الغريب، ومن الواقعي إلى العجائبي» [2]، ونجده أيضا يضع تصنيفا لهذه الفضاءات العجائبية، فيقسمها إلى قسمين: فضاءات ظاهرة، وأخرى باطنة.

فيرى أن الفضاءات « الظاهرة هي التي ترى عيانا، أما الباطنة فلا يمكن رؤيتها إلا لأنها مختفية عن الأنظار، أو تحت أرضية». [3]

وبعد هذا التقديم الموجز الذي أشرنا فيه إلى ماهية العجائبية وبالخصوص المكان العجائبي، ننتقل إلى الرواية التي بين أيدينا وهي "رجل أفرزه البحر" لنبحث في دواخلها عن أي إشارة إلى هذا المكان وكيف كان توظيفه داخل هذا المتن الروائي، هل كان له وجوده البارز أم أن المكان الواقعي يطغى على مجمل الأحداث فيها؟.

إننا ومن خلال تعمقنا داخل الرواية نجد أن المكان الواقعي كان له النصيب الأوفر إذا ما قارناه بالمكان العجائبي، الذي كان توظيفه محتشما نوعا ما، إذا لم نقل منعدم تماما، إلا من خلال ذكر لتسميات تعتبر غريبة

[1] سعيد يقطين: قال الرواي، ص 253.
[2] المرجع نفسه، ص 254.
[3] المرجع نفسه، ص ن.

بعض الشيء،والملاحظ أن الروائي قد أعطى توضيحا لسبب تلك التسميات ،وعليه فلا نكاد نجد لهذه الأماكن التي تعتبر غريبة من حيث أسمائها، أثرا واضحا إلا في موضع واحد أو موضعين لا أكثر ولا أقل، ربما كان السبب وراء ذلك أن هذا النوع من الروايات الجديدة، والتي تحمل في طياتها نوعا من الأحداث والمجريات الواقعية، ومن ثم وجب توظيف أماكن واقعية لتتناسب مع الأحداث، فلا يكون توظيفها مجرد كلمات مطبوعة في كتاب كما أشرنا إلى هذا مسبقا، ثم إنه وبالنظر إلى استعمال الأماكن الغريبة في هذه الرواية، فإننا نجد الروائي يذكر هذه الأماكن على أنها سميت نسبة إلى حكايات خرافية توارثها الأبناء عن الأجداد بغية التخويف أو مجرد أسماء لبلدان أو ولايات من دول أجنبية ربما تشبيها لها أو ما قارب ذلك وشابهه، وعليه لا نكاد نجدها في الرواية سوى في قول الروائي حينما تحدث عن مكان نسبه إلى حكاية كانت ترويها الأمهات لأبنائهن من أجل إخافتهم وهو المكان المسمى (حجر الغولة) فنجده يقول: « وهذا الجزار يقيم بـ (حجر الغولة) أو (بوهلال)، وهو أقل عراقه، وقدما وشهرة من الضاحية، ولا أحد يعرف كيف اكتسب الصفة الأولى التي كثيرا ما استغلتها الأمهات عند الضرورة لتخفن بها صغارهن». [1]

وفي نفس السياق استعمل إسما آخر لهذا المكان قد يبدو غريبا نوعا ما ألا هو (بوهلال) الذي قال عنه بأنه كان منبرا لرصد هلال رمضان وشوال، وذلك لطبيعة موقعه الجغرافي، فيعبر عنه قائلا: « أما الاسم الثاني، وحسب المتداول من القول، ولموقعه فوق هضبة، وإطلالته على بقية المدينة وأحيائها وميناءها والجهتين الشمالية والشرقية إلى حد الأفق من البحر، كان الأهالي يصعدون لرصد هلال رمضان وشوال». [2]

إن ما يمكن الإشارة إليه هو أن هذه الأماكن وعلى الرغم من تسميتها الغريبة، إلا أننا يمكن أن نقول عنها أماكن واقعية وموجودة فعلا إذا ما نظرنا من زاوية الروائي أو من موقعه، لكن لا أحد منا كقراء تكون له القدرة على الجزم بوجوده أو عدم وجوده، وذلك من منظور أن الفعل العجائبي « يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 16.

المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك». [1]

يجب أن نلفت النظر إلى أمر في غاية الأهمية والمتمثل في كون هذه الأماكن التي نذكرها، والتي على أساس أنها غريبة فهي كذلك بالنسبة لقارئ الرواية، والذي يستغرب عندما يسمع بمثل هذه الأماكن خاصة وأنه لم يسبق له وأن زارها من قبل أو سمع بها، فإن سبق وذكرت أمامه فإنها توحي له بمكان آخر لكنه لا يوجد في مدينة كجيجل على سبيل المثال، وهنا نشير إلى مكان آخر مثلا ذكره الروائي وهذه المرة يتواجد في عرض البحر، فقد أطلق على هذا المكان اسما شبيها باسم أحد ولايات الأمم المتحددة الأمريكية وكونه اسم مكان في مدينة جيجل فإن هذا يبعث على التعجب والحيرة ويجعل المتتبع لهذه الرواية يتساءل عن سبب هذه التسمية وعن إمكانية وجود هذا المكان فعلا، وهذا المكان يسمى (كاليفورنيا)، حيث وصفه الروائي بقوله: « حوالي العاشرة صباحا وصل إلى المساحة المائية التي تسمى كاليفورنيا ...» [2]

لقد استطاع الروائي أن يضعنا في قلب صورة مدينة جيجل عبر الزمن الماضي، وعمد إلى توظيف الأماكن كما كانت تسمى سابقا وكيف أنها تغيرت في الزمن الحاضر، وصاغها في أسلوب فريد ومتميز.

وتجدر الإشارة أيضا إلى تعدد الأماكن التي كانت تسميتها غريبة ونحن نقف أمام هذه الرواية نجد عدة أمكنة قد أطلق عليها اسم شخصية معينة، ونحن نجهل دور هذه الشخصية ولماذا سمي هذا المكان باسمها بل حتى أن الروائي نجده في الكثير من المواضع يتساءل عن سبب هذه التسمية ويجهلها أيضا، وهو ما صادفناه عندما وصف مغارة بيمو قائلا: « ويضرب لك مثلا بتلك المغارة التي كانت تعرف باسم صاحبها "مغارة بيمو" تلك الشخصية التي كثيرا ما أثارت الجدل حولها». [3]

---

[1] السعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 267.

[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

وهنا نجده يشير إلى هذا المكان مجرد إشارة سريعة لا أكثر، ولم يوضح لنا سبب التسمية وما الدافع وراءها، وننتقل أيضا إلى مكان آخر شبيه بما ذكرناه عن هذه المغارة وهذه المرة نتحدث عن صخرة في البحر هذه الصخرة التي عرفت بـ (Salamandre)، وذكر أن سبب التسمية حسب ما هو متداول لدى البعض أنه اسم عائلة فرنسية كانوا على متن سفينة، ثم اصطدموا بهذه الصخرة فغرقوا جميعا، والبعض الآخر يرجعه إلى اسم السفينة نفسها، لكنه كالعادة يجهل ما هو السبب الحقيقي فيقول: « ومما يتداول على ألسنة أهلها، أن عائلة فرنسية من طبقة النبلاء استطاعت الفرار بحرا من ثورة الفقراء، غرقت سفينتها التي تحمل كنوزا كثيرة، بعد تحطمها على الصخرة التي تسمى Salamandre (...)، والشائع من القول أيضا بعد غرق تلك العائلة، أطلق لقبها على تلك الصخرة، ومنهم من ذهب إلى أن ذلك الاسم هو للسفينة الغارقة التي تحطمت عليها». [1]

والراجح من القول أن كل ما تم ذكره من أمكنة وعلى الرغم من غرابة الأسماء التي أطلقت عليها إلا أننا يمكن أن نصنفها في خانة الأماكن المعقولة والتي استطاع الروائي زيارتها أو حتى بطل الرواية نفسه، إلا أنه ومن باب الدهشة والغرابة حاولنا التعرض لبعض هذه الأمكنة التي رأينا فيها نوعا من التعجب حيال سبب التسمية وهذا ما صادفناه داخل هذه الرواية التي بين أيدينا، وكثيرا ما نجد الروائي بحد ذاته يجهل سبب هذه التسميات التي أطلقت على هذه الأماكن.

ما يمكن أن نخلص إليه في الأخير أن المكان قد شغل حيزا مهما داخل رواية "رجل أفرزه البحر"، فمن خلال إبحارنا داخلها استطعنا التعرف على أسرار مدينة جيجل، وأسماء شوارعها وأحيائها بل حتى أعماق بحرها وخباياه، الذي لم نتصور في يوم من الأيام أن نغوص فيه إلى درجة أننا نحس وكأننا نجول في عرض البحر نكتشف أهم الأماكن التي لم يكن لنا علم بها.

على الرغم من أن البحر لم ينل اهتماما كبيرا أو كافيا من قبل الروائيين العرب وحتى العالميين إلا قلة قليلة منهم، إلا أننا نجد الروائي الجيجلي "السعيد شمشم" استطاع أن يخطو خطوة مهمة في هذا المجال، وفي الكتابة

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر ،ص ص 60،61.

البحرية على وجه الخصوص من خلال مجموعته القصصية البحرية المتنوعة فعلى غرار رواية "رجل أفرزه البحر" نجد روايات أخرى مثلا رواية "والبحر يمهل أيضا" وغيرها، والتي أعاد فيها الروائي الاعتبار لهذا المكان المهمش، ولحق بذلك بروائيين آخرين نذكر منهم على سبيل المثال الروائي السوري "حنا مينة" والروائي "أرنست همنغواي" في روايته "الشيخ والبحر" والذين تطرقا إلى البحر وكشفا لنا أهم أسراره، وبالنظر إلى هذا التوظيف المتنوع والمتعدد للمكان بمختلف صفاته وآفاقه سواء كان بريا أو بحريا، والمكانة التي حفل بها داخل المتن الروائي، فإن المكان الغرائبي أو العجائبي كان له حضور نوعا ما داخل الرواية من حيث تسميات هذه الأمكنة لا من حيث وجودها أو عدمه ، ولو أننا نبقي على نوع من التحفظ إزاء هذا الأمر لأننا تحدثنا عن هذه الأماكن الغريبة انطلاقا من أسمائها ليس إلا.

وانطلاقا مما سبق ذكره سابقا عن المكان بصفة عامة نخلص إلى مجموعة من النقاط هي أن المكان هو مبعث الأحداث وأن أهميته الكبرى تكمن في مدى « التأسيس للحدث والشخصية، لذلك نجد أن اختيار أمكنة الحكي لا يقوم بصفة اعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادفة وإنما هو تحديد دقيق» [1]، وهذا راجع إلى فرضية مفادها أن المكان لا يكتسب الصفة التي هو عليها إلا بارتباطه بالحدث والزمان والشخصيات فهي أساسيات لابد منها كما أن « المكان لا تكون له قيمة إلا عندما يحدث فيه حادث، فالمكان هو الذي يستلزم الشخوص والحدث وليس العكس» [2]، ومن هنا يتضح لنا أن المكان هو الذي يؤسس للأحداث والأشخاص وأن الروائي لا يختار المكان بطريقة اعتباطية، وإنما يحدده بشكل دقيق.

[1] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 221.

[2] المرجع نفسه، ص ص 118، 119.

المطلب الثالث: الخطاب في الزمن

يعتبر الزمن تقنية أساسية في عملية البناء السردي، ففيه تتحقق الحركة ويتم الفعل ويتحدد المكان.

يقول عبد الملك مرتاض عن الزمن: « الزمن هو الشبح الوهمي، نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية».[1]

« الزمن مجموعة العلاقات الزمانية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب، والمسرود والعملية السردية».[2]

يرى جيرار جنيت أن الزمن: « يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما أنه محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة (...) إن الزمن جوهر الرواية وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثقا بمعالجة عنصر الزمن».[3]

وفي موضع آخر، نجده يقول: « لعل مفهوم الزمن وتجلياته وصوره، هو الدافع وراء الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة لأن الشكل الأدبي والروائي ليس ثابتا لاحتواء الموضوع والرؤيا وإنما يتشكل النص الأدبي حسب المحتوى».[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 178.

[2] جيرالد بونس: المصطلح السردي، ص 231.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدني، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص ص 27-29.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

« الزمن الروائي ليس في التشكيل فقط وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اِختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر». [1]

تعلق الزمن في رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم بزمن الشخصية المحورية "الطيب "، وبمراحلها العمرية أي منذ مرحلة الصبا إلى مرحلة الشيخوخة، وقد انطلق زمن هذه الرواية من فترات وأحداث وقعت في الحاضر (المرحلة الأولى من الرواية) ثم اِنتقل إلى فترة المستقبل (المرحلة الثاني) أو مرحلة الشيخوخة، ثم نجد من المرحلة الثالثة إلى المرحلة الثامنة أن الروائي انطلق بسرد الأحداث من فترة ولادة الطيب مرورا بمراحل عمره إلى فترة الشيخوخة.

يوجد في الرواية زمنان، زمن الروائي الذي يسرد الأحداث وزمن "الطيب" في رحلته الأخيرة للصيد (المرحلة الثامنة)؛ أي أن الزمن الأول (زمن الروائي) انقسم إلى سبعة مراحل، قام الروائي فيها بسرد الأحداث التي عاشها الطيب، أما الزمن الثاني (زمن الطيب) فهو زمن رحلته الأخيرة للصيد، فرغم كبر سنه وطلب عائلته منه الكف عن الصيد والإبحار إلا أنه أصر على الذهاب للصيد، يقول الروائي: « صبيحة يوم سبت من منتصف شهر جوان وأوائل ثمانينات القرن الماضي (...) انطلق بزورقه كالمعتاد». [2]

أصبح "الطيب" يخاطب نفسه عن عناده وشغفه وحبه الشديد للصيد رغم كبر سنه، وكان هذا خلال رحلته الأخيرة للصيد، يقول: « ها قد تجاوزت السبعين بسنتين وهو ليس بالعمر الهين والقصير». [3]

يمكننا أن نعطي ملخصا لزمن الرواية وزمن "الطيب" في الجدول التالي:

---

[1] مها حسن عوض الله: الزمن في الرواية العربية [1960-2000]، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002، ص ص 27-29.

[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 83.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

المراحل	زمن الراوي	الصفحة	زمن الطيب	الصفحة
المرحلة 1	سرد أحداث عن "الطيب" وصديقه "الجزار" وعن بعض المناطق الموجودة بجيجل	من 13 إلى 22		
المرحلة 2	سرد للأحداث التي وقعت للطيب مع الناس الذين عاشروه	من 23 إلى 29		
المرحلة 3	فترة ولادة الطيب /الأحداث التي وقعت له في صباه	من 30 إلى 39		
المرحلة 4	الحادثة التي وقعت له مع الشيخ	من 40 إلى 51		
المرحلة 5	الأحداث التي وقعت له أثناء فترة شبابه وتأديته للخدمة العسكرية	من 52 إلى 66		
المرحلة 6	سرد أحداث لفيلم الذي شاهده الطيب "الشيخ والبحر"	من 67 إلى 80		
المرحلة 7	الحديث عن الفترة الزمنية الذي قرر فيها "الطيب" عن التقاعد من مهنة الصيد	من 81 إلى 83	رحلته الأخيرة للصيد	من 83 إلى 91
المرحلة 8	/	/	ضياعه في البحر لعدم إنشغال المحرك وإنقاذه	من 91 إلى 111

من خلال هذا الجدول، نستنتج أنه يوجد تفاوت بين زمن الروائي وزمن "الطيب"، حيث أن زمن الروائي قدر تقريبا بسبعة مراحل أما زمن "الطيب" فقدر بمرحلتين تقريبا.

وللتوضيح أكثر عن زمن الرواية يمكن تقسيمه إلى قسمين:

أولا:تتابع الزمن.

ثانيا:المفارقة الزمنية.

1-تتابع الزمن:

تتوزع الرواية على ثمانية مراحل، كل مرحلة تمثل سرد لأحداث فترة زمنية معينة، ويجدر بنا التركيز على المراحل الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة، السابعة، الثامنة، لأن هذه المراحل تميزت بالتسلسل المنطقي للزمن، حيث بدأ الروائي في المرحلة الثالثة بسرد أحداث عن فترة ولادة "الطيب" وتتابعت الأحداث بمرحلة شبابه ثم شيخوخته في المرحلة الثامنة والأخيرة.

يبدو أن سرد أحداث الرواية يسير وفق « السرد الاستذكاري: الذي هو خاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه بحيث يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية، فالقصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد (...) كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها». [1]

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص ص 121، 122.

ومن الإستذكارات الموجودة في الرواية، نجد قول الراوي « أوائل ثمانيات القرن الماضي» [1]فهذا المقطع يعود بنا إلى الوراء بأكثر من ثلاثين سنة، وهي فترة تتجاوز نقطة انطلاق السرد الأصل، وذلك من أجل سرد الأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

أيضا، من الإستذكارات، قول حفيدته « لا تتأخر كثيرا يا جدي...نحن نحبك، احضر لي معك سمكة جميلة». [2]

« الزمن الروائي هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي» [3]، وهذا ما نجده في الرواية التي بين أيدينا، حيث نجدها تحكي قصة "الطيب" الحياتية أو الواقعية.

« لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه، فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب (..) وقد يكون تاريخيا (...) وقد يعالج المستقبل (...)» [4]، ورواية "رجل أفرزه البحر"، يبدو أنها تاريخية، لأن الروائي يسرد أحداث وقعت "للطيب" الذي عاش فترة زمنية ماضية.

يعنى بالتتابع الزمني، مسار الحركة الزمنية في الرواية من حيث التوقف الزمني والقفز الزمني (...)، يتمثل التتابع الزمني (السردي) في ثلاثة أنماط ويمكننا ذكر نمطين:

الأول: التوقف الزمني: يعنى به شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية يتوقف الزمن نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المفاجئ على الشخصية.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1967، ص 10.

[4] أ.أ. مندلاو: الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 111.

الثاني: القفز الزمني: الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث الروائية. [1]

وهذا ما نلاحظه في رواية "رجل أفرزه البحر"، من خلال مراحلها، حيث نجد أن مرحلة توقف الزمن هي المرحلة التي مرض فيها الطيب بمرض غريب (المرحلة 3)، فنلاحظ أن الروائي سرد في هذه المرحلة الأحداث التي مر بها الطيب في صباه، ثم توقف زمنيا عند حديثه عن المرض.

أما بالنسبة للقفز الزمني، فنجد الروائي في المرحلة الأولى والثانية سرد أحداثا تقع في الحاضر ثم انتقل في المرحلة الثالثة إلى الفترة التي ولد فيها الطيب، فهذه العودة تدل على أن السارد اِعتمد على القفز الزمني في الرواية.

« تقنيات الزمن وآلياته المستخدمة في الرواية إنما أخذت من تقنيات الزمن الواقعي، فمثلا نقول التسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية أو التداخل الزمني في الرواية الحديثة (...) وبالنظر إلى الرواية التقليدية التي حافظت على التسلسل المنطقي هو في الحقيقة ليس تسلسلا بالمعنى الفلكي الحقيقي للزمن الواقعي، وإنما هو تسلسل روائي حيث الماضي ثم الحاضر فالمستقبل؛ أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية وتتابع الأحداث وترابطها» [2]، ويتضح هذا في رواية "رجل أفرزه البحر" من خلال مراحل الرواية (من 3 إلى 8)، فهي مراحل متسلسلة زمنيا، مما يبرز أن زمنها هو زمن الرواية التقليدية لكن هذا لا ينفي بعض سمات الرواية الجديدة، خاصة في المرحلة الأولى والثانية من الرواية.

يرى عبد الملك مرتاض أن الرواية العربية « اعتمدت في نشأتها الأولى شكل الزمن التسلسلي القائم على المنطق (...) حيث سيطر الشكل التتابعي للزمن على الرواية العربية حتى أواخر الخمسينيات، وأهم ما يميزه هو ترتيب الزمن الروائي بشكل تتوالى فيه الأحداث وتتعاقب دون انحرافات بارزة في سير الزمن (...)، ويظل الروائي

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص ص 91، 92، 100.
[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 30-32.

يسجع حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي »[1]، وهذا ما لاحظناه في الرواية كما ذكرنا سابقا، فمراحلها ستة (من 3 إلى 8) تدل على أنه هناك تسلسل زمني، حيث بدأ الروائي في المرحلة الثالثة بسرد أحداث عن ولادة "الطيب" و تتابعت الأحداث إلى المرحلة الثامنة حيث أصبح شيخا، كما أن حبكة الرواية تكمن في ذهاب الطيب إلى الصيد منذ صباه إلى شيخوخته، وقد سبب هذا قلقا لأمه عندما كان يذهب للصيد وهو صغير، ولعائلته (أولاده، كناته)، عندما أصبح شيخا، وقدم الراوي الحل لهذه المشكلة في نهاية الرواية عندما أدرك "الطيب" أنه لم يعد يستطيع تحمل مشقة الصيد بعدما ضاع في البحر وهو عجوز.

بما أن الرواية تتداخل مع السيرة الذاتية (لكن ليست سيرة ذاتية للروائي وإنما سيرة ذاتية لبطل الرواية الطيب) فإن الزمن يتسم بالتسلسل والتتابع، لأن أي سيرة ذاتية أو غيرية من ناحية الزمن تركز على الفترات الزمنية التي تعيشها الشخصية المحورية أو البطل، منذ ولادته إلى وفاته أو إنتهاء الرواية، ونجد هذا وارد في رواية "رجل أفرزه البحر"، فهي سيرة ذاتية للطيب، تحكي أحداثا عاشها منذ صباه حتى شيخوخته وضياعه في البحر.

يبدو أن الروائي قد ذكر الأزمنة الموجودة في الرواية بصورة عادية؛ أي أنه ذكر مجموعة من الفترات الزمنية بصورة مباشرة ولم يلمح لهذا، فنجده يقول: « يوم مولده، الأيام الأولى، غدا، بمرور أيام، منذ أسبوع، شهرين، كل صباح، الأمس، بعد فترة...».

يقول عبد الملك مرتاض في موضع آخر عن الزمن: « ولعل الكتابة الروائية التقليدية كانت تجنح لهذا الضرب من البناء الزمني، الذي يقوم على التصور العادي للعلاقة الزمنية بحيث أن (أ) يفضي إلى (ب)، وبحيث إن (ج) يتلقي التأثير الزمني عن (ب)».[2] وقد تجلى هذا في رواية "رجل أفرزه البحر" من خلال المراحل: 3 ، 4، 5، 6، 7، 8، حيث بدأ الروائي في المرحلة الثالثة بذكر أو سرد الأحداث التي وقعت للطيب عندما كان صبيا

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 55، 56.
[2] المرجع نفسه، ص 196.

وكذلك المرحلة الرابعة عندما أصبح طفلا يستطيع التعلم والدراسة، إلى غاية المرحلة الثامنة والأخيرة عندما أصبح شيخا عجوزا.

يتضح لنا من خلال هذا أن الروائي في رواية "رجل أفرزه البحر" قدم في روايته عددا هائلا من الأزمنة، جعلتنا وكأننا نعيش تلك الفترات بالأيام والشهور والسنين، أضف إلى أن التتابع الزمني في الرواية هو المهيمن، بما تحتويه مراحل الرواية (من المرحلة الثالثة إلى المرحلة الأخيرة).

يمكن إدراج سمة أخرى للزمن في الرواية التقليدية، وهذه السمة تكمن في : « الحذف أو الإسقاط l'ellipse الذي يلعب دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد فهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة عن زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث (...) أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع" أو "مضت سنتان...الخ"». [1]

«يعمد الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، و يكتفي عادة بالقول مثلا: "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل"...، ويسمى هذا حذفا (...) إن الحذف عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي بل يذكره القارئ فقط». [2]

من خلال هاذين القولين نلاحظ أن الروائي في رواية "رجل أفرزه البحر" قد استعمل بعض الألفاظ للدلالة على أنه اعتمد على هذه السمة التي ميزت الرواية التقليدية، وهذه السمة هي "الحذف"، فنجده يقول « بعد

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] سليمة توني: "البنية السردية في الرواية الجزائرية رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش نموذجا"، مذكرة تخرج، تخصص: نقد حديث ومعاصر، إ، محمد رزمي، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2014-2015، ص 79.

ذلك بسنوات» [1]،« بمرور أيام قليلة» [2]،« منذ أسبوع» [3]، هذه العبارات توحي إلى أن الراوي ذكرها كرموز زمنية لأحداث أو وقائع لم يتم ذكرها في تلك الفترات.

2- المفارقة الزمنية:

يوحي خرق الزمن إلى أن الرواية الجديدة لم تعد تؤمن بفكرة التتابع أو التسلسل الزمني بل تعدت ذلك وتجاوزت رؤية الرواية التقليدية التي عرفت التسلسل التتابعي للزمن.

عرفت الرواية الجديدة سمات عديدة ميزت الزمن الروائي الجديد على الزمن الروائي التقليدي، ولعل رواية "رجل أفرزه البحر" هي خير دليل، باعتبارها رواية جديدة (لكن هذا لا يعني أن كل محتواها يدل على أنها رواية جديدة بامتياز) اِتسمت بخصائص جمة دلت على أنها رواية جديدة وبالتالي فزمنها زمن معارض للتسلسل الزمني.

من بين السمات التي عرفتها رواية رجل أفرزه البحر على مستوى الزمن نجد:

- المفارقة الزمنية: وهي « عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة». [4]

وهذا ما نجده في رواية "رجل أفرزه البحر"، حيث نجد الراوي افتتح روايته بسرد أحداث تقع في الحاضر، ثم انتقل في المرحلة الثانية إلى سرد أحداث تدل على أنها حدثت "للطيب" بطل الرواية في المستقبل أو عند شيخوخته، وفي المرحلة الثالثة يعود إلى مرحلة ولادة "الطيب" وصباه.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] جيرالد بونس: المصطلح السردي، ص 24.

« يخضع الزمن في الرواية لرؤية العصر وفلسفته، ويتجلى ذلك في الزمن التسلسلي المنطقي في الرواية التقليدية الخاضع لمبدأ السببية، والزمن الذاتي النفسي في الرواية الحديثة». [1]

«... وبالتالي لم يعد الزمن الروائي مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرورة، ولكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر (...)، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا وإنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي». [2]

لهذا فبالرغم من أن الروائي "السعيد شمشم" في روايته "رجل أفرزه البحر" قد ركز على بعض جوانب الرواية التقليدية إلا أنه تحتم عليه الأمر بالوقوف عند سمات الرواية الجديدة التي مست الشخصيات والمكان والزمان، هذا الأخير الذي عرف تغيرا أو تطورا في الرواية الجديدة عموما، والرواية الجزائرية خصوصا، كرواية "رجل أفرزه البحر"، التي غدت متجاوزة للتتابع الزمني خاصة في محتوى مرحلتها الأولى والثانية حتى الثالثة.

أشرنا سابقا إلى أن المفارقة الزمنية تعني: « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة» [3]، ويمكننا من خلال هذه المفارقة أن نصل إلى أهم عناصرها، كالاسترجاع والاستباق أو الاستشراف، فالأول يعبر عما مضى، والثاني يشير إلى ما سيأتي.

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، 1960-2000، ص 30.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 225، 30، 31.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 47.

وبمعنى أوضح « هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرض القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)». [1]

أي أنه لم يعد الزمن في الرواية الحديثة قائما على التسلسل المنطقي وإنما تداخلت أبعاد الزمن الروائي وتشابكت واِختلفت وظهر ما يعرف بالمفارقة الزمنية، التي تميزت بمكوناتها المختلفة كالاسترجاع « فمن خلال الاسترجاع يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الزمن الماضي بجميع مراحله». [2]

ولقد لاحظنا هذا في الرواية، حينما بدأ الروائي بسرد أحداث في زمن الحاضر، وكان هذا في المرحلة الأولى والثانية، ثم عاد في المرحلة الثالثة والرابعة إلى ذكر أحداث ماضية عن حياة الشخصية المحورية "الطيب"، كقول الراوي في المرحلة الأولى من الرواية « المناكفة والمناوشة، سجيتان جبلا عليهما وخصلتان ألفاهما في حديثهما كلما التقيا» [3]، ومن الألفاظ التي تدل على أن زمن هذين المرحلتين هو الحاضر نجد: يروق، يمتعض، يتخلله، تنظر، يخطر، تجزم، يتردّد...، أما المرحلة الثالثة والرابعة فكما أشرنا سابقا، فالراوي يعود إلى زمن الماضي (ولادة وصبا الطيب)، كقول الروائي: « "الطيب" الاسم الذي اختاره له والده يوم مولده، وسجل به في الدوائر الحكومية» [4]، وأيضا قوله في بداية المرحلة الرابعة من الرواية « من تلك الحادثة التي وقعت له مع الشيخ». [5]

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي ، ص 74.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 186.

[3] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر،ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

[5] المصدر نفسه، ص 40.

ينقسم الاسترجاع إلى قسمين: «إسترجاع داخلي وإسترجاع خارجي ويمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد» [1]، وعند قراءتنا للمرحلة السابعة و الثامنة أو الأخيرة من الرواية التي نحن بصدد دراستها، نجد أن الاسترجاع الخارجي وارد فيهما، حيث أن بطل الرواية "الطيب" عند خروجه للصيد والذي كان رحلته الأخيرة، بدأ يسترجع ذكريات مرحلة الشباب عندما كان بطالا متشردا في الشوارع، ويتضح هذا في قول "الطيب" « يوم كنت بطالا أو مخمورا طاردا نفسك من البيت، خوفا أو حياء ممن يحيطون بك وسيان بين هذا وذاك أو تشتغل تابعا في تلك المراكب اللعينة» [2]، أيضا إسترجاعه لذكريات زوجته، يقول « وحتى تلك المرأة أم الأولاد التي انتقلت إلى جوار ربها منذ خمس سنوات، وتركتك وحيدا بعد خمسين سنة من العشرة (...) تذكر تلك الليالي الشتوية القارسة البرودة» [3]، ومن هنا نشير إلى أن "الطيب" في فترة ضياعه في البحر وهي فترة عبر عنها الراوي بزمن الحاضر عندما أصبح الطيب شيخا، كان يسترجع بعض الذكريات التي مرت عليه في الماضي البعيد، أما ما تذكره وقد حدث في الماضي القريب، هو قول حفيدته الصغيرة، التي طلبت منه في رحلته الأخيرة للصيد، أن يعود لها بسمكة جميلة، يقول الروائي: « وتمثلت أمام عينيه حفيدته الصغيرة، وهي تقف بباب المنزل تشير له بيدها الصغيرة مودعة تقول: لا تتأخر كثيرا يا جدي...نحن نحبك، أحضر لي سمكة جميلة»[4]

من خلال ما سبق يتضح لنا بروز المقاطع الاسترجاعية في الرواية، كما « تعد اللحظة الحاضرة من أهم محفزات الذاكرة حيث تستحضر الماضي وتمنحه الحضور والاستمرارية في النص» [5]، وهذا ما عمد له الروائي

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 189.

[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر،ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، (1960-2000م)، ص 206.

"السعيد شمشم" في روايته هذه، حيث عالج موضوعها بالعودة إلى ملامح الرواية القديمة تارة، والغوص في سمات الرواية الجديدة تارة أخرى، فلولا الماضي لما كان الحاضر، ولولا الحاضر لما وجد الماضي.

كما تحدثنا عن الاسترجاع كخاصية للمفارقة الزمنية، نذكر أيضا نقيضا له وهو الاستباق الذي هو « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي مفصّلا فيما بعده، إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد». [1]

يرى حسين بحراوي بأن الاستباق هو « القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية». [2]

من خلال الرواية، يتضح لنا أن الاستباق وارد فيها خاصة في المرحلة الأولى والثانية، حيث بدأ الروائي في المرحلة الأولى بتقديم وصف عن "الطيب" وصديقه "الجزار"، ثم في المرحلة الثانية نلاحظ أن الروائي استبق الأحداث بإشارة زمنية وظفها في سرده فنجده يقول: « الكل يجزم عن يقين أنه تجاوز الثمانين من العمر» [3]، وكأن هذه العبارة ترمز إلى مستقبل الطيب أو شيخوخته، لهذا فمفهوم الاستباق أو السرد الاستشرافي « ستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروى أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها». [4]

لقد حفلت رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم بسمات الزمن في الرواية الجديدة (سواء أكان هذا برضا الروائي أم بما يقتضيه العصر)، وفي هذا الصدد يقول جيرار جنيت: « لقد دفعت النظريات السيكولوجية إلى دراسة موضوع الزمن وتكنينه في الأدب الحديث من خلال مجرى الشعور بلوازمه الفنية كالتداعي والمونولوج (...)

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية ،(1960-2000م)،ص 207.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 23.

[4] genette(gerarde) figure III paris le seiul 1972 p82 نقلا عن حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

.

وهذه كلها مصطلحات نفسية وجدت في الأدب كآليات للتحايل على تسلسل الزمن المنطق واعتبار الزمن كمعطى مباشر في وجداننا». [1]

وقد لاحظنا هذا في المرحلة الثامنة أو الأخيرة من الرواية، حيث طغى المونولوج الداخلي على محتواها، كقول الطيب لنفسه « آه... ها أنت أخيرا تتذكر النهاية، والنهاية حتمية، سواء حلت اليوم أو تأخرت». [2]

وعن الزمن في الرواية الجديدة أيضا نجد أن « الفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة، وصورته في الرواية التقليدية يكمن في التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما اِنفتحت الحبكة على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال مراوحة الزمن». [3]

لم تظهر الحبكة في رواية "رجل أفرزه البحر" بصورة واضحة في المرحلة الأولى أو الثانية (...) بل توزعت على كل محتوى الرواية أو على مستوى المراحل الثمانية للرواية، ونجدها تكمن في "إصرار الطيب على الصيد والإبحار" حيث بدأ بالخروج للصد منذ أن كان صبيا حتى أن أصبح شيخا، فالمرحلة الأخيرة خرج فيها للصيد على الرغم من أنه لم يعد شابا بل أصبح عجوز لا يستطيع السباحة والمغامرة إذا حلت به مصيبة، ومع هذا أبحر وغامر بحياته حتى كاد يضيع في البحر.

« من يمعن في النصوص الروائية الحديثة يجدها تجاوزت أسلوب الحبكة المعقدة ذات المدة الزمنية الطويلة واتجهت إلى أعماق الذات الإنسانية لنبشها وكشفها وتجسيدها في النص (...) فالرواية التي تعتمد الحبكة السببية يكون الزمن فيها متسلسلا، يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة متتابعة الأحداث تتابع أبعاد الزمن فيرتبط الحدث اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها أما الرواية الحديثة، فإن الحاضر التخييلي هو الأكثر حضورا وتجليا

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 26.

[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 100.

[3] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية،(1960-2000م)، ص33.

فيها (...) ولعل تركيز الروائي الحديث على حياة الشخصية الداخلية أكثر من حياتها الخارجية جعل هذا الاهتمام بالحاضر التخييلي يبرز في الأدب الحديث عموما». [1]

كما أشرنا سابقا إلى أن الحبكة في رواية "رجل أفرزه البحر" قد انفتحت على فحوى الرواية وارتبطت بحياة بطل الرواية "الطيب"، أضف إلى أن الروائي اعتمد على الحاضر التخييلي أثناء بداية سرد الأحداث مباشرة (المرحلة 1) كما ركز على وصف كل من "الطيب" وصديقه "الجزار" [2] باعتماد زمن الحاضر الذي يمثل « منبع الزمن، فمنه ننطلق لاستدعاء الذكريات وترهينها في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل (...) فاللحظة التي يبدأ فيها الراوي بالسرد هي لحظة الحاضر التخييلي الآني على خط السرد باعتبارها نقطة الارتكاز، منها ينطلق الروائي بالسرد لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة، أو مستخدما ومضات استباقية من خلال الحلم والتوقع والهواجس (...) إن الحاضر التخييلي يمثل زمن الخطاب في الرواية الحديثة». [3]

لقد حدث لبطل الرواية الطيب في رحلته الأخيرة ما لم يكن متوقعا، وهو عدم تمسك الحبل الذي يشد الزورق بالمرساة، مما جعل الطيب يشرع بالتفكير في الحلول التي لم توجد أصلا، ومناجاة نفسه.

بدأ باسترجاع الذكريات التي مرت به، وبعد أن فكر في تلك الذكريات نام، ورأى حلما غريبا يدل على أن عائلته في الواقع عاشت حسرة وقلقا على ذهابه للصيد وهو عجوز.

يقول الروائي: « خلال إغفائه أو نومه (...) رأى نفسه يعود إلى البيت من البحر (...) شاهد حفيدته الصغيرة التي ودعته عند الباب(...) ما كاد يدخل صحن الدار حتى وقف في مكانه من شدة المفاجأة والذهول،

---

[1] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية،(1960، 2000م)، ص ص34، 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

كانوا أربعة، أبوه، وأمه وزوجته (...) ثم أشار إلى الرجل الجالس، لولا إصرار جدك عاشور على عودتك هذه المرة، هيا تقدم وسلم عليه». [1]

" تتجلى مستويات الزمن الروائي في محورين رئيسيين هما:

- المحور الأول: زمن الحكاية، وتعد الحكاية المنظومة الأولية في النص، لما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا، فالرواية تروي أحداثا يفرض أنها وقعت أو وقعت روائيا على الأقل" [2]، وهكذا هو الحال في رواية "رجل أفرزه البحر" فهي رواية تسرد أحداث ووقائع تحتوي على شخصيات ومكان وزمان.
- أما المحور الثاني فهو: « زمن الخطاب، والخطاب؛ المنظومة الأساسية والنهائية في النص الروائي باعتباره الحاضر التخييلي، وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومات النصية إلى القارئ عبر السارد (الراوي)». [3]

« إذا كان البناء التتابعي للزمن قد فرض سيطرته على البنية الروائية في أواخر الخمسينيات، فهذا لا يعني أن هذا الشكل قد أهمل، وإنما ما زال الروائي العربي يستخدمه في تشكيل بنيته مع بعض المحاولات التجريبية في إحدى سماته أبرزها نهاية الرواية المفتوحة أمام تساؤلات عدة». [4]

من يقرأ رواية "رجل أفرزه البحر" يتوصل إلى أن بناء الزمن فيها ليس في تسلسل كامل؛ وبما أن نهاية الرواية الجديدة تكون مفتوحة أي لا تنتهي بخاتمة عادية كموت البطل أو انتصاره، فإن رواية "رجل أفرزه البحر " اِنتهت بخاتمة مفتوحة على احتمالات القارئ، الذي بإمكانه استكمال الرواية حسب رؤيته الخاصة، فيمكن أن نقول إن

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص ص 108، 109.

[2] مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية، (1960- 2000م)، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص ص 56، 57.

بطل الرواية "الطيب" قد نجا من ضياعه في البحر، وقد نقول العكس لأن الروائي لم يقدم لنا نهاية واضحة للرواية، فقط أشار إلى أن شخص ما أراد إنقاذه وقد خيل "للطيب" أن هذا الشخص هو ملاكه الحارس له، ظن أن الله بعثه لإنقاذه، يقول الروائي: « أما ذاك الذي انحنى فوقه، فهو ملاكه الحارس له، جاءه في صورة إنسان، بعثه الله لنجدته». [1]

يقول عبد الملك مرتاض عن الزمن الروائي الجديد: « ...غير أن كتاب الرواية الجديدة جاءوا إلى هذه القيم المنطقية لمسار الزمن وبنائه، فعدوها ضربا من القيود الفنية التي تأسر الروائي (...) وكأنهم يمثلون احترام التسلسل الزمني كاحترام الميزان العروضي الصارم والقافية في الشعر (...) فعمد هؤلاء (الروائيين) أمثال أولئك (الشعراء) إلى كل ما كان قائما على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا سلاسله، وشوشوا على نظامه، فاتخذوا من الفوضى جمالا فنيا، ومن الخروج عن المألوف جدة في الشكل الروائي وبنائه». [2]

لقد بين هذا الروائي "السعيد شمشم" في روايته "رجل أفرزه البحر"، حيث افتتح المرحلة الأولى والثانية من الرواية بزمن الحاضر، ثم في المرحلة الثالثة عاد إلى فترة صباه، أي أن الروائي كما أشار عبد الملك مرتاض اتخذ من الفوضى التي أقامها على زمن الرواية جمالا فنيا.

نستنتج إذن أن الروائي اعتمد في روايته على التسلسل الزمني المنطقي في معظم مراحل روايته (من المرحلة 3 إلى 8)، كما تجاوز هذا التتابع بالاعتماد على مجموعة من العناصر التي تميز زمن في الرواية الجديدة كالاسترجاع والاستباق.

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 110.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 190، 191.

من خلال العناصر التي قمنا بدراستها (الشخصيات، المكان والزمان) يتضح لنا أن الروائي "السعيد شمشم" قد وقف عند بعض الخصائص التي ميزت الرواية التقليدية، كما تجاوز هذه السمات في مواضع أخرى من الرواية لأن روايته رواية جديدة تقتضي التقنيات الجديدة التي طرأت عليها، وعلى الرغم من هذا نجده محافظا على ما دعت إليه الرواية التقليدية أكثر مما جاءت به الرواية الجديدة.

المبحث الثاني: ذاكرة الحكي

المطلب الأول: الحكي الواقعي

إن أهم ما يقال إن الأدب مرآة عاكسة للواقع أو المجتمع، وهو ما ينطبق تماما على الجنس الأدبي الروائي، وهذا اعتبارا من أن «الرواية نوع أدبي نثري يتميز بالواقعية وبالطول وتصوير المجتمع» [1]، إلا أنه وفي أغلب الأحيان نجدها تميل أكثر إلى الطابع التخييلي، ولكن هذا لا يمنع بتاتا أن كل رواية تعكس بعض المظاهر الحقيقية الموجودة في واقعنا المعيش، وتعالج أهم قضاياه ومشاكله، وقد تباينت الآراء حول الطابع الغالب على الصنف الروائي فنجد على سبيل المثال ابان وات والذي ربط بين القالب الروائي والتشكل الفني الذي ظهر على أيدي كل من دانيال ديفو، ريتشارد سون، وهنري فيليدنج، ورأى أنه يتميز « بالواقعية والبعد عن المغامرات الخيالية» [2]، أما دائرة المعارف البريطانية فاكتفت بالقول إن الرواية « كتابة نثرية تصور الحياة». [3]

من الملاحظ أن هذه الآراء قد أجمعت كلها على رأي واحد مفاده أن الرواية هي عبارة عن تصوير فعلي للحياة تعكس مظاهرها، وهي أيضا نقل لأحداث واقعية بطريقة نثرية متفردة، وهو ما ينطبق عليه تماما المقولة التي مغزاها أن « الحياة الوحيدة التي تستحق جهد الحديث عنها هي حياة هذا الواقع الجديد». [4]

وانطلاقا من هذا كله نستطيع القول إن الرواية إضافة إلى كونها تقوم على الطابع التخييلي، فإنها تقوم أيضا على الطابع الواقعي أو الحكي الواقعي أو ما يمكن أن نطلق عليه سردا مرجعيا؛ وهذا الأخير يشمل « مختلف

---

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، القاهرة، 1992، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 114.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ت: بدر الدين، عزودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1993، ص 183.

القصص والأجناس السردية التي تعنى بسرد ما وقع فعلا، في مقابل نصوص السرد التخييلي التي تقوم على التخييل من حيث الراوي والمروي». [1]

وعليه نجد أن أغلب الروائيين لاسيما في السنوات الأخيرة كانوا ميالين إلى سرد أحداث واقعية تم وقوعها فعلا في زمن ما سواء ماض أو حاضر، وصاغوها في شكل قالب فني متميز ما يثير الفضول في نفس المتلقي فيرغب في الإطلاع على أهم حيثياتها. إلا أن « الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني». [2]

لطالما كان السرد الواقعي ملجأ أهم الروائيين العالميين وحتى العرب، فعلى سبيل المثال نجد الروائي الجزائري "الطاهر وطار" الذي أبدع في كثير من رواياته في سرد أحداث وقضايا تخص المجتمع الجزائري لاسيما في سنوات الاستقلال وما خلفه المستعمر الفرنسي نذكر كمثال روايته المعروفة "الزلزال" والتي تميزت بواقعيتها إلى حد كبير، وعليه كانت أغلب رواياته واقعية سواء من حيث أحداثها أو حتى أماكنها وغير ذلك.

إن القارئ في أغلب الأحيان لا يستطيع أن يميز بين ما هو سرد واقعي أو سرد تخييلي، لكن أهم ما يمكن الاستعانة به داخل هذا النوع الأدبي سواء كان رواية أو غيرها هو وجود قرائن وإشارات تساعده على التمييز، ومنه فهذه « الإشارات هي التي تجعل القارئ يتلقى قصة باعتبار أحداثها قد وقعت فعلا في مكان وزمان تاريخيين وقام بإنجازها أشخاص تاريخيون، أو يتقبلها باعتبارها تخييلا وإن أوهم الراوي بواقعية الأحداث وظروفها والقائمين بها كما في الرواية الواقعية، أو بتاريخية الحكاية وفاعليها كما في الرواية التاريخية». [3]

---

[1] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص 342.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص 37.

[3] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 343.

إن المسألة هنا لم تعد مسألة لغة مكتوبة على ورق أو لغة مطبوعة في كتاب، اعتمد فيها الروائي على مخيلته لنسج حكاية خيالية لا علاقة لها بالواقع، لكنه يريد من ورائها إيهام القارئ بواقعية أحداثها، بل إنها مسألة حقيقة وواقع حدث فعلا، أراد من خلاله الروائي أن يعيده إلى الواجهة بإتباعه أسلوبا خاصا به، دون أن ننسى استعانته بأساليب سردية متعارف عليها، فكان كغيره من الأنواع السردية الأخرى بحيث « تظهر في القصص المرجعي مختلف التحريفات الزمنية المتصلة بالترتيب أو السرعة أو التواتر، فنحن نجد في هذه النصوص أيضا ضروبا من الارتداد والاستباق ومظاهر التسريع والإبطاء والإضمار». [1]

بالإضافة إلى كل هذا فإنه توجد أيضا عدة فروق تفصل بين الحكي الواقعي والحكي التخييلي، ولعل من أبرزها أن: الراوي في القصص المرجعي أو الواقعي لا يمكنه « أن يقتحم بواطن الشخصيات مثلما يستطيع الراوي التخييلي أن يقوم به، فالتبئير الداخلي معيار من معايير التخييل، ولا مبرر للراوي المرجعي إضاءة نفسية شخصية أخرى غير ذاته وإبراز أفكارها إلا بإخبار الشخصية نفسها عن حالها وتعبيرها عما تفكر فيه، فهو مطالب دوما بأن يذكر مصادره ويبرر معرفته بهذا الأمر أو ذاك». [2]وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الراوي الواقعي لا يمكنه أن يفصح عن ما هو مكنون في أعماق الشخصية وما يستبطنها على عكس الراوي التخييلي الذي يستطيع أن يصف هذه الشخصية ويقتحم بواطنها، وتفسير هذا أنه هو الذي نسج هذه الشخصية من خياله الخالص ولذلك فله كامل الحرية في التصرف فيها كما يشاء هو لا غيره.

لكن وعلى الرغم من وجود اختلافات بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، إلا أننا يمكن أن نقول بأنه « لا يوجد تخييل صاف لا نصله بالواقع والتاريخ صلة، ولا تاريخ تبتعد به الدقة ابتعادًا تاما عن نسج حبكة أو

[1] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 345.
[2]المرجع نفسه، ص 346.

استعمال أسلوب روائي، فالمرجعي والتخييلي متداخلان ولا يتفرد أحدهما بخصائص لا يمكن للنمط الآخر محاكاتها، إنما يوجد تبادل مستمر في الطرائق السردية». [1]

مما لا شك فيه أن الحكي الواقعي له ميزاته وأبعاده التي تجعله متميزا عن غيره من الحكايات الأخرى خيالية كانت أو خرافية، فبالنظر إلى واقعيته التي تجعل منه محل اهتمام الكثير من القراء، وهو أيضا ما لا يدع مجالا للشك والبحث لدى متلقي هذا المتن الروائي، وذلك على اعتبار أن « الرواية تعرض الحياة كما هي فعلا» [2]، كما يمكن القول إن الأشياء الواقعية هي التي ينظر إليها من حيث « درجة صدقها في وصف الواقع». [3]

أما وبالنظر إلى رواية "رجل أفرزه البحر"، فإن أول تساؤل يخطر ببال أي قارئ لهذه الرواية هو: هل أن هذه الرواية فعلا تنتمي إلى الطابع السردي الواقعي أم التخييلي؟ وفي أي جنس يمكن أن ندرجها؟

بداية وقبل كل شيء لابد من معرفة طبيعة هذه الرواية هل هي مجرد سرد لأحداث وقعت فعلا في زمن ما أم هي أبعد من ذلك ؟ و أول ما يمكن أن نقوله هو أن هذه الرواية هي عبارة عن رواية سيرة والتي تدور معظم أحداثها حول « تطور شخصية رئيسية لكن هذه الشخصية الرئيسية بعيدة عن شخصية المؤلف بعدا يمنعنا من أن نعتبرها صورة منها». [4] وانطلاقا من هذا فإن الميثاق المرجعي في السيرة هو « إقرار بأن قصة الحياة المروية هي قصة حياة فرد تاريخي حقيقي بمختلف عناصرها، ولذلك فهذا الميثاق في مختلف الأجناس المرجعية هو في الآن نفسه تصريح بتصوير واقع حقيقي خارج النص، ووضع للمروي تحت سلطة القارئ للتحقق من صدقه ومطابقته للواقع، فمثلما يمكن لهذا القارئ أن يقارن بين مختلف الكتابات التاريخية عن فترة واحدة محددة، يستطيع وإن

[1] مجموعة من الؤلفين: معجم السرديات،ص 346.

[2] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، الإسكندرية، 1998، ص 73.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 221.

بدرجات متفاوتة أن يتثبت من صحة التواريخ أو دقة المعلومات الواردة في المذكرات أو السيرة أو السيرة الذاتية وغيرها». [1]

ومن هنا يتضح لنا وبشكل واضح أن الرواية التي بين أيدينا تنتمي إلى هذا النوع من الروايات، التي تقوم حيثياتها على شخصية معينة وبطل واحد، تتعرض في مضمونها إلى مختلف تفاصيل حياته وطفولته، ومجموع الأحداث التي تعرض لها منذ نعومة أظافره وحتى طعونه في السن، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسما واحدا وهو رواية سيرة ذاتية للغير؛أي أنها لا تخص المؤلف أو راوي القصة وإنما شخصية أخرى، فهي « رواية أقرب لعوالم السيرة الذاتية للغير لا للأنا» [2]، ولعل هذا التصور هو أول ما يتبادر إلى ذهن أي قارئ وهو يباشر الغوص في أعماقها، فمنذ الوهلة الأولى يتبين أمامك أنها سيرة ذاتية، وذلك عندما بدأ الروائي بعرض لتفاصيل تخص هذه الشخصية الرئيسية، وهو ما تصادفه منذ الصفحات الأولى.

والأمر الملاحظ أيضا أن الروائي في السيرة وغيرها يكون حريصا على التأريخ، بحيث « يدرج الأحداث التي يرويها في مسار التاريخ العام وضمن فترة تاريخية محددة معرفة أحداثها للقراء، وإن كان بعض تلك الأحداث يتجاوز حدود القصة التي يرويها النص» [3]. وهذا بالضبط ما صادفناه في هذه الرواية التي بين أيدينا، فالروائي ربط معظم أحداث الرواية بفترة تاريخية تخص المجتمع الجزائري، ألا وهي فترة الاستعمار الفرنسي وما بعده أي فترة الاستقلال، حتى إنه أشار في أغلب أجزائها إلى مجموع الطرق المنتهجة من قبل النضاليين الجيجليين في الدفاع عن أراضيهم من قبضة الاحتلال، وهو تماما ما نجده في قوله « لقد كان الشعب الجزائري في تلك الحقبة الزمنية في أسوأ مراحل تاريخه، ومحاولات مسخه، وسلخه عن هويته وذاكرته، ناهيك عن البؤس والفقر، والحرمان والاستغلال

[1] مجموعة من المؤلفين:معجم السرديات، ص 344.

[2] السعيد شمشم :رجل أفرزه البحر، ص 10.

[3] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 345.

والذل». [1] وفي موضع آخر نجده أيضا يتطرق إلى المعاناة التي كان يعيشها الشعب في تلك الحقبة من قبل الاحتلال الفرنسي فيقول: « خلال الأيام العصيبة للثورة وكلما نفدت عملية فدائية بالمدينة الصغيرة، يجمع السكان من الذكور من مرحلة سن البلوغ وما دونه إلى ما فوق الستين (...) ويحتجزون في ملعب كرة القدم الوحيد الموجود بالمدينة الصغيرة، مهما كانت حالة الطقس وقد يمتد الحجز، والمراقبة والتفتيش إلى يومين أو ثلاثة، وهو نوع من العقاب الجماعي، اعتاد الاستعمار على ممارسته». [2]

إذا من المعتاد أن جميع أنواع السيرة الذاتية كانت تنتمي إلى صنف النثر الواقعي، وذلك على اعتبار واحد وهو أن كل سيرة هي تتبع لحياة شخص ما، سواء كانت سيرة ذاتية للأنا أو للغير في واقع حقيقي تاريخي، ولذلك ومن هذا المنظور وكرأي مبدئي يمكن اعتبار هذه الرواية "رجل أفرزه البحر" والتي يتبين لنا من خلال عنوانها أنها سيرة ذاتية، تقوم أحداثها عن رجل أمضى عمره بالكامل في البحر، أنها رواية سير ذاتية واقعية.

لقد أشرنا فيما سبق إلى مجموعة من المؤشرات التي يمكن من خلالها التمييز بين الحكي الواقعي والحكي التخييلي، ويمكن أن نلخصها في مجموعة من النقاط التالية:

1-الشخصيات:

إن الشخصية الروائية من أهم مكونات الرواية، واعتبارا من أننا نبحث عن أثر الشخصية الواقعية في المتن الروائي الواقعي ودورها داخله، والتي يعتبرها الواقعيون التقليديون أنها « شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم

[1] السعيدشمشم. رجل أفرزه البحر، ص 37.
[2] المصدر نفسه، ص 48.

ودم» [1] ،وذلك انطلاقا من كونها « شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة». [2]

تطرقنا سالفا إلى أن الحكي الواقعي لا يقوم فيه الروائي بالإفصاح عن بواطن الشخصيات داخل الرواية؛ لأنه لا يعرف ما بداخلها وما يختلجها إلا إذا قام بسؤال تلك الشخصية نفسها وعرف منها مكنوناتها، على عكس الحكي التخييلي الذي يقوم فيه الروائي باستبطان الشخصيات ووصف ما يجول بداخلها، وهذا راجع لقوة التخييل نفسها التي يمتلكها الراوي التخييلي؛ لأنه هو الذي ينسج تلك الشخصية من وحي خياله وله كامل القدرة في التصرف فيها، وعليه فمن خلال قراءتنا لرواية "رجل أفرزه البحر" لاحظنا أن الروائي السعيد شمشم لم يفصح عن بواطن الشخصيات، فاكتفى بالوصف الخارجي لها على غرار ملامح الوجه والجسم وبعض الصفات الأخرى الظاهرة، وهذا ما نجده على سبيل المثال حين قام بعرض لأهم الصفات الخارجية للشخصية البطلة وهو "عمي الطيب" كما يطلق عليه، وصديقه الآخر المعروف ب "الجزار"، فأما في وصف الشخصية الرئيسية يقول السعيد شمشم: « نحيل الجسم إلى قصر القامة أقرب، خفيف الحركة، سريعها مدمن على الحديث، حاضر البديهة دائما، لا لجام للسانه، عيناه لا تتوقفان عند شيء معين لثوان لتنتقلا إلى كل ما يحيط بهما، لا يعرف أكثر من السبل التي توصله إلى منزله...» [3]، ومن هنا يتبين لنا أن الروائي لم يتعرض لأهم الصفات التي تستبطن هذه الشخصية، وفي موضع آخر أيضا ،وفي وصف لصديق الشخصية المحورية يقول أيضا: « أما صديقه فكان على خلافه ضخم الجسم، بطيء الحركة، يتردد في الإجابة إلا بعد أن يلوكها، ويهضمها، وقد لا تفوتك إجابته إن ذهبت لقضاء حاجتك الخفيفة الملحة ورجعت (بعض تعاليق صديقه النحيل)، متين البنيان، يعتني بهندامه، ويبدل الجهد ليجعله أكثر انسجاما مع هيكله الكبير وشعره الذي يحرص على ترتيبه وتلميعه، لا يكثر من الحديث إلا

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 14.

في حالة جداله مع صديقه الغريم، عندما يتثاقل صوته وتنتفخ أوداجه وتزداد وجنتاه احمرارا». [1]وغيرها من الصفات الأخرى الموجودة داخل الرواية، ونحن أوجزناها في شخصيتين فقط.

وعليه فهذه أول ميزة يمتاز بها هذا المتن الروائي والتي تكسبه واقعيته أكثر من خياله، وانطلاقا من هذا الوصف الظاهري للشخصيات والتي يمتاز بها القصص الواقعي على خلاف القصص التخييلي، يظهر لنا بشكل واضح وجلي أن الطابع الواقعي هو المهيمن على رواية "رجل أفرزه البحر" وذلك في انتظار التعمق أكثر في هذه الرواية ودراسة المكونات الأخرى للرواية، وما الغالب فيها، هل التخييل أم الواقع؟

2- المكان:

لقد أشرنا فيما سبق إلى المكانة التي يكتسيها المكان داخل المتن الروائي، وأنه يعتبر من أهم المقومات التي تقوم عليها الرواية، والأمر هنا يتعلق بمدى واقعية هذه الأماكن وإمكانية تقبلها لدى القراء على أنها أماكن واقعية أو تخييلية، إذ أن « تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية هو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية»[2]. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المكان قد يكون واقعيا أو متخيلا، وتكون نتيجة تأثيره على المتلقي بنفس درجة التأثير، كما أن « ارتباط الرواية بالواقع، واهتمامها برسم شتى مظاهره، ومحاكاتها، لا يعني بشكل من الأشكال نقلها للواقع- نقلا حرفيا – وإنما تعيد صياغتها وتشكيله». [3]

---

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 15.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 66.

[3] جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2013/2012، ص 203.

وعليه وكما تطرقنا إليه سابقا، فإن المكان في الرواية قد يكون مجرد كلمات مطبوعة في كتاب، أو قد تكون أماكن واقعية يمكن للعين أن تراها وللأذن أن تسمع بها، وهذا بالضبط ما سنتطرق إليه في حديثنا عن الأماكن الموجودة في رواية "رجل أفرزه البحر".

ففي نطاق حديثنا عن الحكي الواقعي، سنتعرض إلى أهم الأماكن الواقعية الموجودة في هذه الرواية التي بين أيدينا، حيث نلاحظ ومن الوهلة الأولى الظهور البارز للأمكنة الواقعية، والموجودة على أرض الواقع في مدينة من مدن الجزائر وهي مدينة جيجل، حيث عمد الروائي السعيد شمشم إلى تصوير فضاءات متنوعة تزخر بها هذه المدينة العريقة، وكشف عن أهم التسميات التي عرفت بها هذه الأحياء منذ القدم، بل إنه عمد أيضا إلى ذكر لأهم الأسماء التي تعرف بها في الوقت الراهن، وبالإضافة إلى هذا فنحن نشهد حكيا من نوع آخر، حيث استطاع الروائي أن يلم بجميع نواحي هذه المدينة بما فيها أماكن بحرية، و لهذا نجد تنوعا وتعددا في توظيف المكان الواقعي داخل هذه الرواية، يمكن للعين أن تراها كما يمكن أن تسمع بها؛ أي أن المغزى من كل هذا أن القارئ أو متلقي هذا الخطاب الروائي يمكن له الرجوع إلى هذه الأماكن والوقوف على واقعيتها.

وأمام هذا التوظيف الهائل للأمكنة يمكن أن نقف عند مجموعة منها داخل رواية "رجل أفرزه البحر"، والتي نعتبرها واقعية بكل ما تحمله الكلمة من معنى سواء كانت أماكن بحرية أو برية، ومن بين هذه الأماكن نجد مقهى البحارة الذي عبر عنه الروائي قائلا: « على القاعدة الثانية التقيا هذه المرة ذات مساء، في مقهى البحارة التي تقع عند ناحية الشارع الرئيسي الذي يعد المدخل الأهم للمدينة القديمة من الجهة الشرقية، ويعرف اليوم بشارع أول نوفمبر 1954، قبالة ساحة الجمهورية التي يوجد بها تمثال البرونز» [1]، واللافت للنظر أن الروائي قد قدم وصفا دقيقا لهذا المكان، ولموقعه بالضبط، إضافة إلى إعطاء اسمه الحالي الذي أطلق عليه وبالتحديد موقعه الحالي أيضا، وإضافة إلى هذا نجد أمكنة أخرى مثل: حجر الغولة أو بوهلال و هو ما يسمى حاليا ب "القمة"أو" la

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 16.

Crète"، باب السور، شارع حسين رويبح، حسن دكان، المنار الكبير، القنار، العوانة، وغيرها من الأماكن الأخرى البرية، أما من الأماكن البحرية فقد ذكر شاطئ بوالديس حيث قال عنه: « شاطئ بوالديس الميناء الأصلي» [1]. كما نجد أيضا تاسوست وذلك في قوله «يأخذ صنوره قبالة شاطئ تاسوست ويرسله في الماء». [2]

تحدث أيضا عن أمكنة موجودة في عرض البحر كالصخرة التي تسمى (Salamandre) وأيضا السكة أو (la sec)، بالإضافة إلى منطقة (الرابطة)، وأيضا كل من وادي زهور وزيامة منصورية، كما لا ننسى ما ذكره فيما يخص بعض المدن الساحلية الأخرى المجاورة لمدينة جيجل على غرار مدينة سكيكدة الساحلية حين قال: « أجبر على الالتحاق بعملية التسخير العسكرية بمدينة سكيكدة الساحلية القريبة من مدينته» [3]، وأيضا شواطئ مدينة عنابة في قوله « قبالة شواطئ مدينة عنابة الجزائرية». [4]

وعليه نستطيع القول إن الحكي الواقعي يهيمن على الرواية وذلك من خلال الأماكن المذكورة فيها، والتي نرجحها إلى كفة الأماكن الواقعية التي يمكننا العودة إليها.

3- الأحداث:

إذا ما تحدثنا عن أحداث الرواية، فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا أن القصة التي تحكى داخل هذه الرواية ما هي إلى سيرة ذاتية للغير؛ أي عرض لأهم المحطات الخاصة بشخص ما في فترة تاريخية معينة، ومن المعروف أن السير الذاتية ما هي إلا نقل لواقع حقيقي، وعليه فإنه معظم أحداثها تعتبر حقيقية، وإذا ما عدنا إلى هذه الأحداث فإننا نجد الروائي قد ربطها بفترة مهمة من الفترات التي مرت بها الجزائر، وهي فترة الاستعمار فحاول أن يصور أهم القضايا التي عاشها الشعب الجزائري عموما والجيجلي على وجه الخصوص في تلك الحقبة، وهو ما

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 42.
[3] المصدر نفسه،ص 27.
[4] المصدر نفسه، ص 111.

أشرنا إليه في محطات سابقة حينما تحدثنا عن الروائي، وكيف أنه ربط الأحداث بفترة تاريخية متعارف عليها داخل الوسط الاجتماعي الجزائري.

إن أهم ما يمكن قول في هذا السياق إن الأحداث تختلف من رواية إلى أخرى، فالرواية الواقعية مثلا تختلف عن مثيلتها الخيالية وغيرها، ومنه فإن الأحداث داخل أي رواية هي « مما يقع فعلا في حياة الناس، وقد تكون مجرد خرافة، أو قد تكون مما يختلط فيها الخرافي بالواقعي أو مما يتداخل فيها الواقعي بالرمزي والتاريخي بالأسطوري» [1]. وتكون هذه الأحداث بغض النظر عن طبيعتها واقعية خيالية مرتبطة مع بعضها البعض وفق تسلسل منطقي؛ أي ثلاثية [بداية، وسط، نهاية]، وهو ما يسمى بالحبكة والتي أطلق عليها أرسطو اسم « الميتوس (Muthos) أي تنظيم الأحداث» [2]، وعليه فالحبكة « تتمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها، وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة وتامة لها بداية ووسط ونهاية» [3]، ثم تطورت هذه الثلاثية (بداية، وسط، ونهاية)في العصور الكلاسيكية لتحيل على مصطلحات أخرى وهي مصطلحات « بداية أو عرض، وعقدة أو تطوير، وخاتمة أو حل العقدة». [4]

أما بالعودة إلى رواية "رجل أفرزه البحر"، فإن أحداثها غير مرتبة في مرحلتها الأولى والثانية، أي أن الروائي بدأ حديثه في هذه الرواية عن الزمن الحاضر للبطل [عمي الطيب]، أي عن حياته وهو في سن الثمانين ثم عاد في المرحلة الثالثة من الرواية إلى الزمن الماضي ليتتبع حياة هذه الشخصية الرئيسية منذ ولادتها حتى عجزه أو طعونه في السن، وعليه نقول بأن أحداث هذه الرواية لم تعرف تنظيما وترتيبا محكما إلا في مرحلتها الثالثة وما بعدها، وفيها تحققت حبكة الأحداث، ولهذا فإن الرواية لم تتقيد ببداية ووسط ونهاية منذ الصفحات الأولى، وهي ربما إحدى سمات الرواية الواقعية أو الحكي الواقعي، لأن الروايات الخيالية هي الأكثر تقيدا بالحبكة أي بنسج الأحداث

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 44.
[2] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 141.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] المرجع نفسه، ص ن.

وإعطائها صبغة (البداية، الوسط، النهاية)، كما أن هذا التلاعب بالزمن والبدء بالحاضر ثم العودة إلى الماضي لربما هو من مميزات الرواية التجريبية التي تتلاعب بالزمن ولا تتقيد بالزمن الطبيعي [ماض، حاضر، مستقبل].

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول بأن رواية "رجل أفرزه البحر" هي رواية واقعية تسرد أحداثا جرت فعلا في زمن مضى، تدور معظم أحداثها حول شخصية رئيسية، كما لفت انتباهنا أيضا أن الروائي هو الآخر كان بحارا من عائلة بحرية، الأمر الذي ساعده على نسج هذه الأحداث بطريقة مميزة، لأنه كان على دراية بالبحر، كما كان على معرفة بالشخصية الرئيسية في الرواية، ولذلك « حدث الانسجام بين البطل والراوي بطريقة جميلة تدل على المعرفة المسبقة بالشخصية المحورية في الرواية واقعا قبل تحويلها إلى شخصية ورقية» [1]، وهذا ما اكسبها الطابع الواقعي وجعل أحداثها تتمتع بالحس الواقعي أكثر من الخيالي.

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 12.

المطلب الثاني: الحكي التخيلي

ترجع أصول مصطلح التخييل إلى العصر الإغريقي، كما نجد له حضورا عربيا أيضا،وقد تباينت الآراء وتداخلت المفاهيم حول هذا المصطلح المتداول في الحكي الروائي والقصصي وغيرهما، إذ نجد على سبيل المثال كلا من القرطاجني وعبد القاهر الجرجاني يتطرقان إلى هذا المفهوم التخييلي، فالقرطاجني يرى أنه «من شروط التخييل الحسن اقتراب الشيء المحاكي من الشيء المحاكى، فإنه لا ينفي وجود تخييل يدخل من باب الممتنع العجيب الذي يمتع النفوس: وكلما اقتربت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع» [1]، والمقصود من هذا القول أنه كلما كان الحكي تخييليا مقترنا بالعجائبي والغرائبي كلما كان العمل الفني مميزا وفنيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهذه خاصية من خصائص المتخيل الروائي الذي يضفي على أحداثه رونقا وجمالا بفعل إضافة الخيال.

في حين يعتبر عبد القاهر الجرجاني « التخييل أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة، وأكشف وجها في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق» [2]، وهذا معناه أن التخييل هو البعد عن الواقعية، وإيهام للعقل بواقعية الأحداث على الرغم من أنها ليست كذلك بتاتا، وهذا كله من أجل إضفاء نوع من المتعة والتزويق على ذلك العمل الفني.

أما بالانتقال إلى العصر الحديث فإن مفهوم التخييل لم يعرف تقدما عما شهده قديما سوى عند بعض المنظرين، الذين اتسع عندهم ليشمل مختلف الفنون فنجد مثلا دوريت كون (Dorrit Cohn) وقد وضعت تصنيفات عدة لمفهوم التخييل محصورة فيما يلي:

- التخييل بما هو القصة المبتدعة (رواية، أقصوصة...الخ).
- التخييل بما هو ضرب من الكلام المباين للحقيقة من جهة ما فيه من تضليل وكذب.
- التخييل من حيث هو إيهام بالواقع.

---

[1] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

- التخييل معرفا بكونه الوجه المقابل للواقع والمضاد له. [1]

لقد عرفت معظم الأجناس الأدبية منذ أزمنة غابرة هذا النوع من الحكي ألا وهو الحكي التخييلي، فقد اعتمدته أغلبها في سرد أحداث خيالية لا وجود لها في الحقيقة أو الواقع المعيش، إلا أنها تسعى من ورائه إلى إيهام للقارئ بواقعيتها « وقد ذهبت هامبورغ (Kate Hambourg) إلى أن ما يقوم في النص السردي المتخيل من أحداث تحاكي الواقع مخالف لما هو في عالم الناس، ولذلك كانت أولى خصائص التخييل الأدبي مفارقته للواقع وإن حاكاه». [2]

فهذا السرد التخييلي على الرغم من انطلاقه من مجريات أو أسس واقعية، إلا أنه يعيد صياغتها وتشكيلها بما يتناسب مع مقتضيات الحكاية أو القصة المسرودة، فينقص ويضيف من خياله ومخزونه الفني، وانطلاقا من هذا يمكن القول إن « الواقع والمتخيل كليهما متداخلان ولا يمكن أن نتصورهما منفصلين، أو نتصور أحدهما بمنأى عن الآخر، يقوم الروائي ببناء نص روائي يوهم المتلقي بواقع ما، مما يجعله يتجه إلى اعتبار النص الروائي انعكاسا للواقع الذي ينتجه القارئ بعد تأويله إلى مجموعة من القيم الإيديولوجية المختلفة». [3]

إن من الطبيعي جدا أن نشهد هذا الزخم الكبير في أنواع المسرودات الخيالية، خاصة وأن أغلب الكتاب يميلون إلى هذا النوع من الكتابات للإفصاح عن مشاعرهم وما يجول بخاطرهم، ويعبرون عن أفكارهم، فلم يجدوا وسيلة أحسن من التخييل لهذا الغرض، وعليه بات من المعقول جدا أن نرى هذا التنوع في الروايات والقصص الخيالية، لأن الحكي التخييلي ربما هو الأجدر لجذب القراء والتأثير على مخيلتهم، ويكون منطلق هذه الحكايات الأساسي واقعيا بامتياز و« إذ أصبح من البديهي القول أن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع، يكون من المنطقي أيضا أن نحكم بانتفاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها، أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات

[1] مجموعة من المؤلفين:معجم السرديات، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الإختلاف، ط1، 2000، ص 249.

قريبة أو بعيدة، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة، ولما كانت اللغة تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا، وهو ما يجعل المتخيل ممكنا» [1]، وهو بالضبط ما سبق الإشارة إليه، في أن الرواية هي إعادة إنتاج للواقع بطريقة فنية تدخل فيها مختلف الصيغ المتبعة في كتابة أي نوع أدبي كالوصف، الخيال، المونولوج، إلى غير ذلك من الأساليب السردية المختلفة.

وإذا ما تحدثنا عن رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم فإننا نصطدم بأحداث واقعية إلى درجة كبيرة بحيث لا نلمس حسا تخييليا فيها، إلا إذا نظرنا إلى اعتبارات مفادها أن الحلم هو نوع من التخييل، انطلاقا من كونه غير واقعي، ولا يحدث في الحياة الواقعية، وعلى اعتبار أيضا أن « الحلم من طبيعة مختلفة، إنه يتراءى في حال النوم، ويتخذ نسقا خاصا ومختلفا، وعلى الأصعدة كافة وهذا الاختلاف يجعله أقرب إلى النص العجائبي أو اللغزي الذي يولد الحيرة لدى الرائي أو المتلقي، ويجعله تبعا لذلك نصا مستعصيا على الفهم والتأويل». [2]

وانطلاقا من هذا يمكن اعتبار الحلم مناف للحقيقة والواقع، وعليه يمكن القول إن الحلم ينطوي على نوع من الخيال، وبالعودة إلى الرواية نجد الروائي على سبيل المثال يتطرق إلى حلم راود البطل عند إغفاءته، وهو ما يتعارض مع الحكي الواقعي حينما قلنا إن الروائي الواقعي لا يمكنه أن يستبطن الشخصيات ويتعرض إلى ما بداخلها إلا إذا قدم مبررا لذلك، أو عرف ذلك من الشخصية ذاتها، وهو ما يجعلنا نرجح هذا الحلم إلى كفة الحكي التخييلي على اعتبار أنه الوحيد الذي يستخدم التبئير الداخلي، الذي يعد أهم الخصائص التي تميزه عن الحكي الواقعي، فالروائي هنا ينقل لنا حيثيات هذا الحلم، وكأن هذا الأخير حدث معه هو وليس غيره فنجده يقول: « خلال إغفاءته أو نومه التي لم يعرف كم دامت فترتها، رأى نفسه يعود إلى البيت من البحر، بسلته المصنوعة من القصب، لم يكن بها سمك هذه المرة، لكنها تكاد تكون ممتلئة بالفاكهة، وبعض الحلوى وما لفت انتباهه وهو في سيره ذلك الطريق الذي سلكه، فهو لم يعرفه ولم يطرقه من قبل، وما رآه أبدا، وعندما أشرف على باب داره،

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 51.

[2] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 232.

شاهد حفيدته الصغيرة التي ودعته عند الباب تلوح بيدها» [1]، واستمر الروائي بسرد أحداث هذا الحلم حتى استيقاظ الشخصية الرئيسية منه، وذلك في آخر صفحة من الرواية، حيث خيل إليه في منامه جميع أفراد عائلته بما فيهم "الجد عاشور" الذي كان في الحقيقة ميتا، وذلك في قوله: « هذا أنت أخيرا لقد قلقنا عليك كثيرا، وظننا أنك لن تعود، وكنا نستعد للانصراف، ثم أشار إلى الرجل الجالس، لولا إصرار جدك "عاشور" على عودتك هذه المرة، هيا تقدم وسلم عليه، أنت لا تعرفه، إنه جدي أنا أيضا وهو الذي أوصى بإقامتنا هنا» [2]، ليواصل بعدها الحديث عن الحلم حتى نهايته بفعل إيقاظ أحد البحارة "لعمي الطيب" كما يسمى في الرواية، والذي أتى مع سفينة تجارية، وهذا في قول الروائي: « وفي حركة آلية مد له سلة، بهذه الحركة الأخيرة في نومه، فتح عينيه في تثاقل، كان ثمة من يهزه، ويضع على وجهه شيئا باردًا، ويكلمه بلغته، وقد مال عليه، وخيل إليه أن جبلا هائلا يقوم بجانبه، حاجبا معه كل شيء، وبعد أن استعاد بعض وعيه أدرك أنه هيكل باخرة، أما ذالك الذي انحنى فوقه، فهو ملاكه الحارس له، جاءه في صورة إنسان، بعثه الله لنجدته». [3]

لقد أشرنا مسبقا إلى أهم الأساسيات التي تميز الحكي الواقعي عن التخييلي، وقلنا بأن السرد الواقعي لا يستبطن الشخصيات أي أن الروائي الواقعي يمكنه أن يلجأ إلى «التحليل النفسي مع ضرورة تبرير ذلك وإرجاعه إلى مصادره» [4]، وهذا مفاده ضرورة العودة إلى المصدر نفسه ومعرفة أحواله، وذكر ذلك إن أمكن داخل أي عمل روائي، أما الحلم وعلى اعتبار أنه ليس حقيقيا ولا هو موجود في الواقع فيمكن اعتباره مناف للواقع ومتخيلا وهذا ربما يبقى كرأي نتمسك به نحن كقراء.

لقد اعتدنا في حياتنا اليومية أن نسمع الكثير من الأقوال التي يعتبرها البعض خرافات أما البعض الآخر فيعدها بمثابة تقليد متوارث عن الأجداد، لابد من الاقتداء بهم والعمل عليه لاسيما عند الأمهات والجدات اللواتي

---

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 109-110.

[3] المصدر نفسه، ص 110.

[4] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص 78.

يعتبرن أن هذه الأقوال هي عادات تداول على القيام بها أسلافنا، في حين يجدها الجيل الجديد عبارة عن خزعبلات لا أساس لها من الصحة، وهو ما يثير أمامنا التساؤل حول هذه الخرافات، هل يمكن اعتبارها تخييلا أم لا؟

إن الخرافة يمكن عدها من بين صيغ التخيل، بحيث يقوم كاتب ما بنسج أحداثها التي لا وجود لها على أرض الواقع، وتعد من بين المرويات المتخيلة، قد يصدقها البعض أما أغلب الناس فيعتبرونها منافية للحقيقة ولا أساس لها من الصحة، وهذا بالضبط ما سنتحدث عنه في الرواية التي نحن بصدد دراستها، إذ ونحن نتعمق في ثناياها نجد سردا من نوع تخييلي خرافي، وربما كدليل على هذا اعتبرها الأب و هو أحد الشخصيات الثانوية داخل الرواية، عبارة عن خزعبلات لا أساس لها من الصحة، وتعود أحداث هذه الخرافة إلى قصة مرض أصيب به "عمي الطيب" كما يطلق عليه وهو في صغر سنه، ولم يفده في ذلك الطبيب ولا الدواء، وبمجرد رؤية إحدى النساء له وهي امرأة عجوز تعجبت لحاله، ثم قالت ساخرة لوالدته: «هيه... الطبيب ! الطبيب ... ! وماذا في استطاعته أن يفعل حيال هذا؟ إنها الحفرة...ألا تسمعين إنها الحفرة...وهي علة ابنك». [1]

وهنا بدأت أحداث خيالية ربما نستطيع تسميتها خرافية أو ترهات، حين بدأت تلك المرأة بسرد لقصة تبدو في ناظرنا أنها قصة لا وجود لها في الواقع، بدليل أنه لا أحد كان حاضرا عندما جرت تلك الأحداث ولأن المرض قضاء وقدر من الله سبحانه وتعالى، وهو وحده من يعلم سبب هذا المرض، ويمكن اعتبار تلك المرأة منجمة أو ما شابه ذلك لأن لا أحد يعلم الغيب سواه عز وجل، وتبدأ حيثيات هذه الحكاية عندما بادرت المرأة بالقول: « في الأيام الأولى لوضعك الصغير، زارت الدار امرأة نفساء، وضعت هي الأخرى وليدها وفي نفس اليوم الذي أنجبت

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 33.

فيه، وعندما رأت رضيعك أصابتها بعض الغيرة، والعين كما تعلمين لها فعل الساحر، وكانت بالباب الخارجي حفرة تعثرت فيها، وهي السبب فيما يحدث لابنك ».[1]

هنا يظهر لنا وبشكل واضح أنه هناك حكي تخييليٌ نسج من وحي الخيال لا وجود لإثبات صحي بوجوده، لهذا يمكن عده من بين صيغ التخييل، ولم تكتف المرأة بهذا بل واصلت الحديث عن كيفية علاج ذلك المرض، وعرضت على الأم أن تعالجه بطريقة رأت أنها مناسبة لهذا النوع من الأمراض، وهذا ما رأيناه في قولها: « إليك هذه النصيحة، جربيها، وأنت لن تخسري شيئا، غدا إن شاء الله وأطال في أعماركم، وقبل شروق الشمس، احملي ابنك برفقة زوجك إلى شاطئ البحر الرملي، وهو منكم ليس ببعيد، وهي إحدى النعم التي حباكم الخالق بها، ألبسيه قميصا واحدا، وعند حافة الموج، احفرا بعد البسملة، وقراءة المعوذتين، سبعة حفر، واغطسيه بذلك القميص مرة واحدة في كل حفرة وبعد الحفرة السابعة انزعيه عنه وارمه في اللجة، وألبسيه شيئا آخر، وعودي بابنك إلى المنزل، والشفاء من الله». [2]وعليه كان من الضروري الإشارة إلى أن هذا النوع من الأحداث يعد من السرد الخيالي، إذ لا يمكن لأحد أن يقف عند مدى صحتها، فهي تعتبر أحداثا خيالية، تم نسجها من وحي الخيال ليس إلا، ويمكننا الوقوف عند رأي إحدى الشخصيات التي رأت أنها خزعبلات وهذا قول الروائي: « وبعد جدال عنيف بين أبي الذي لا يؤمن بمثل هذه الأساليب ويعتقد أنها خزعبلات، وترهات، وأمي التي تتشبث بأية قشة». [3]

أهم ما يمكن قوله في هذا السياق إن الرواية قد تبدو لنا أحيانا من أحداثها أنها واقعية تحكي قصة جرت فعلا في زمن ما، لكن في الحقيقة ما هي إلا إعادة صياغة لذلك الواقع في قالب فني يستطيع من خلاله الروائي أن يتصرف بحرية تامة من تلك الأحداث، فنجده ينقص منها ويزيد عليها مما يراه مناسبا وملائما لكي تكون تلك

[1] السعيد شمشم:رجل أفرزه البحر، ص 33.
[2]المصدر نفسه، ص ص 33-34.
[3]المصدر نفسه، ص 34.

الأحداث منسجمة ومترابطة مع بعضها البعض، فيستعمل خياله في كثير من الأحيان، وهذا من أجل إيهام القارئ بأن الرواية التي يقرأها واقعية، لكننا بغض النظر عن هذا فإنه توجد عدة إشارات للتمييز بين الحكي الواقعي والخيالي، لعل من أبرزها أن الحكي الخيالي مثلا تكون فيه صيغ عدة مثل: التبئير الداخلي، المونولوج، وكذلك الأماكن التي لا وجود لها في الحقيقة وهي مجرد لغة على ورق أو أماكن ورقية لا غير، وهو ما يميزه عن الحكي الواقعي، ولكن على الرغم من هذا فإن الرواية أول ما بدأت كانت عبارة عن قصص خيالية من وحي الخيال، ثم عرفت تطورا فأصبحت هناك روايات واقعية، وأخرى اجتماعية، وغيرها من الروايات الأخرى المتنوعة والعديدة.

وإذا ما عدنا إلى رواية "رجل أفرزه البحر" وكاستخلاص لما سبق، فإننا ربما ندرجها في إطار الروايات الواقعية لكن مع نوع من التحفظ بشأن هذا الأمر، لأننا لا نعلم مدى صدقها في نقل الأحداث كما وقعت فعلا، وهذا يبقى بالطبع من صلاحيات الروائي نفسه، لكن مما قرأناه نحن كمتلقين وجدنا أن الحكي الواقعي يغلب على التخييلي من خلال ما توصلنا إليه مسبقا في مجموع الدراسات التي أجريناها، ولهذا نستطيع القول أنها رواية واقعية بالنظر إلى الأمكنة والشخصيات التي ذكرت فيها وكذلك بعض الأحداث لاسيما المرتبطة بالثورة.

المطلب الثالث: تقاطعات الحكي

تعد رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم من بين الروايات العالمية المعاصرة على وجه العموم والروايات الجزائرية المعاصرة كذلك على وجه الخصوص، فقد تميزت عن بقية الروايات الجزائرية المعاصرة، كونها تحكي قصة شخصية محورية تعلقت بفضاء مكاني يحمل دورا فعالا في تاريخ الجزائر وحتى في فترتها الراهنة، وهذا المكان هو "البحر" بشساعته وكثرة خيراته التي يزخر بها، والتي تعود على المجتمع بالربح والفائدة.

إنه "البحر" الذي عبّر عنه مجموعة من الروائيين المعاصرين غربيين منهم أو عرب بصورة جلية وأعطوا له دورا فعالا بل مهيمنا في أعمالهم الروائية، ونجد من بينهم الأمريكي "أرنست همنغواي" في روايته "العجوز والبحر"، والروائي السوري "حنا مينة" في روايته "الشراع والعاصفة" وأيضا "البحر والسفينة وهي"، ورواية "مرزاق بقطاش" الجزائري "خويا دحمان"، فكل هذه الروايات أعطت الدور المهيمن "للبحر" في فحواها الحكائي.

ببروز هذه الأعمال الروائية على الساحة الأدبية، عمد الروائي الجزائري المعاصر "السعيد شمشم" إلى اِستكمال ما قدمه هؤلاء الروائيين عن "البحر"، من خلال روايته "رجل أفرزه البحر"، التي وقف فيها عند فضاء مكاني يحمل الكثير من الثروات المادية منها والمعنوية، إنه "البحر"، الذي جعل منه الروائي المكان الرئيسي في روايته من أول صفحة في الرواية إلى آخرها، أي جعل البحر المكان المسيطر على حياة الشخصية الرئيسية أو البطل "الطيب".

عرفت هذه الرواية تعالقات من حيث الشكل ومن حيث المضمون مع روايات أخرى، وقبل التفصيل في هذا نعطي تعريف للتناص أو تعالقات نص مع نصوص أخرى سبقته.

1- التناص: « يعد من أكثر المصطلحات اِنتشارا في الدراسات النقدية الغربية والعربية على حد السواء، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertextualité) الذي حمل مفهوم التقاطع بين عدة نصوص في نص واحد». [1]

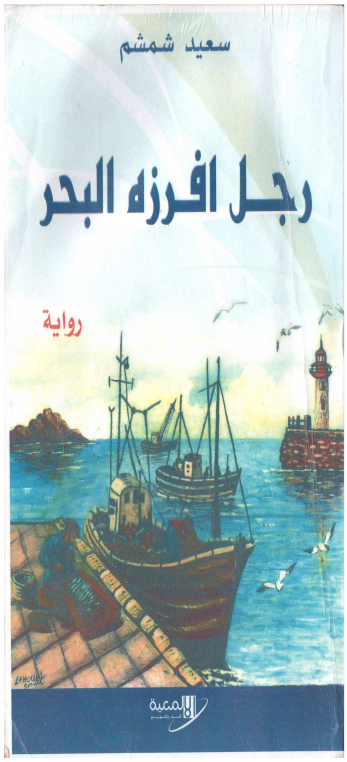
[1] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي الغربي المعاصر، ص 78.

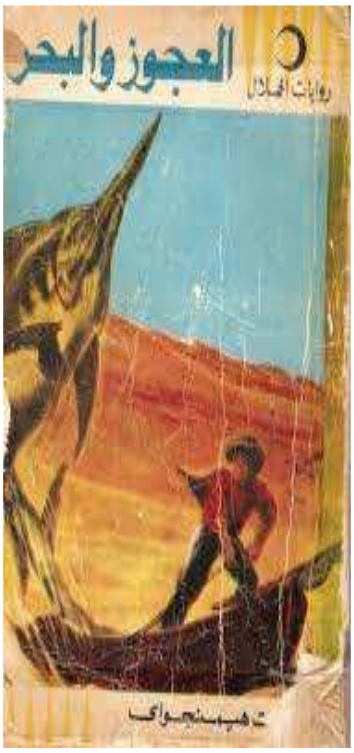
شبه عبد الملك مرتاض التناص بالأكسجين الذي لا تقوم حياة بدونه فيقول: « إن هذا التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي لا يشم ولا يرى ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن اِنعدامه يعني الاِختناق» [1]، فالتناص موجود في كل النصوص الإبداعية سواء وعي ذلك المبدع أو لم يعه، ويعود بعد ذلك ليقدم بديلا آخر يسميه (التكاثف) ». [2]

من خلال هاذين القولين يتضح أن التناص هو تداخلات لنص ما مع نصوص أخرى.

2- تداخلات النص السردي مع نصوص أخرى:

2-1- من حيث الشكل الخارجي للرواية:





[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 287.

[2] زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 78.

يبدو أن الغلاف الخارجي لرواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم، فيه نوع من التداخل مع الشكل الخارجي لروايتي "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي* "البحر والسفينة وهي" لحنا مينة *، وهذا التداخل يكمن في النقاط التالية:

- لون الغلاف الخارجي للروايات الثلاث: (رجل أفرزه البحر، البحر والسفينة وهي، العجوز والبحر) هذا اللون هو الأزرق، حيث أن كل روائي ذكر لفظة "البحر" في روايته، فكان اللون الأزرق هو المهيمن.
- عناوين الروايات الثلاثة: بما أ ن كل من هؤلاء الروائيين تحدث عن البحر في فحوى روايته، فمن الضروري أن هذه اللفظة (البحر) ستكون على مستوى الشكل أيضا كما هي على مستوى المضمون، كما أن هذه الروايات متقاربة من حيث العنوان، فرواية السعيد شمشم عنوانها "رجل أفرزه البحر" تتشابه مع رواية أرنست همنغواي "العجوز والبحر" كما تحمل لفظة "البحر" التي تحتويها رواية حنا مينة "البحر والسفينة وهي".
- فيبدو أن كلا من "السعيد شمشم" وأرنست همنغواي ذكر في عنواني روايتيهما بأن الشخصية ذكر أيضا حنا مينة أشار إلى أن الشخصية المحوية "ذكر" من خلال كلمة البحر، فيبدو أنه يقصد هنا شخصية "بدر الزرقا"، كما لاحظنا أن لون غلاف الروايات الثلاث حمل اللون الأزرق وهذا أ مر واضح، لأن كل واحد تحدث عن البحر فكان لون الغلاف هو لون البحر.

* أرنست همنغواي: روائي وقصاص أمريكي من أشهر وأعظم كتاب القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الآداب عام 1957، فاز بجائزة "بوليتزر" قبل ذلك بعام عن روايته "العجوز والبحر، ولد عام 1899م، تعلق بالصيغة وأحبها، وقد أعطاه والده قصبة صيد وهو في سن الثانية وأعطاه بندقية وهو في سن العاشرة، له عدة مؤلفات منها: "الشمس تشرق أيضا"، "وداعا للسلاح"، الرواية، ص ص 161، 162.

* حنا مينة: روائي سوري، ولد سنة 1924، باللاذقية بسوريا، ساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين واتحاد الكتاب العرب، عاش طفولته في إحدى قرى لواء الإسكتنور على الساحل السور من أعماله "الشراع والعاصفة" "المصابيح الزرق"، "حكاية بحار"، ويكيبيديا: http://ar.org.wikipedia.com ، بتاريخ: 2018/04/09.

2-2- من حيث فحوى الرواية:

ذكرنا سابقا أن رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم استطاعت أن تكمل طريق "حنا مينة" و"أرنست همنغواي" وآخرون، لكن يبدو أن الروائي استطاع إكمال هذه الطريق بالعودة أو الرؤية لما سبقه، أو لما فعله كل من "حنا مينة" و"أرنست همنغواي" اللذان عالجا موضوعا لم يقدمه روائيون آخرون، هذا الموضوع هو البحر.

من خلال فحوى الروايتين التاليتين: "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي، و"البحر والسفينة وهي" لحنا مينة، يمكن التوصل إلى تقاطعات الحكي بينهما وبين رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم.

2-2-1- تقاطعات محتوى الرواية مع محتوى رواية "العجوز والبحر":

«تعد رواية "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي من أشهر الروايات الغربية الجديدة، نشرت عام 1952م، حصل بها على جائزة بولتيز 1952 وكان ذلك مقدمة فوزه بجائزة نوبل للآداب عام 1954 م، حيث جاء في تقرير اللجنة أن الجائزة منحت له لتفوقه وامتلاكه لناصية الأسلوب في فن الرواية الحديثة، كما يظهر ذلك بوضوح في روايته الأخيرة "العجوز والبحر".» [1]

تدور أحداث الرواية حول عجوز صياد للأسماك يدعى "سنتياغو" وصبي كان مرافقا له يدعى "مانولين" لم يحالف الحظ "سنتياغو" طوال ثمانين يوم، إذ لم يتمكن من اصطياد ولو سمكة واحدة مما دفع بوالدي "مانولين" بعدم تركه للذهاب مع العجوز الذي خاب أملهم فيه.

خرج ذات مرة وحيدا بمركبه من أجل الصيد ووصل إلى مكان بعيد بعدما غادر ميناء "هافانا" وعند وصوله قرر اصطياد سمكة ضخمة وهذا ما حدث بالفعل، فقد استطاع الإمساك بسمكة ضخمة من نوع "المرلين" والتي عرف نوعها بعد يومين من التعب والمشقة، واليوم الثالث تمكن من جذب السمكة حتى وصلت قرب المركب،

[1] أرنست همنغواي: العجوز والبحر،تر: غبريال وهبة، الدار المصرية اللبنانية، د ط، د ت، ص 178.

لكن هذا الجذب تسبب في قتلها وسيلان دم منها، مما جعل أسماك القرش يشمون رائحة الدم، وأسرعوا إلى هذه السمكة الضخمة واستطاعوا تمزيق لحمها، وعند عودة "سنتياغو" إلى الشاطئ لم يبق منها سوى العمود الفقري، ولم يؤثر هذا في "سنتياغو" بل شعر بالإعجاب لأنه استطاع اصطياد سمكة بذلك الحجم.

من خلال هذا الملخص نستطيع التوصل إلى الفكرة العامة لهذه الرواية، التي نجدها تتداخل مع رواية "رجل أفرزه البحر" من خلال بعض الأحداث.

نلاحظ أن كلا الروايتين قسمتا إلى مراحل أو أقسام، مع الإشارة إلى أن رواية "رجل أفرزه البحر" اعتمد الروائي فيها على الأعداد من 1 إلى8، أما في رواية "العجوز والبحر" فنجد الروائي قد استعمل لفظة "القسم"، حيث قسمت روايته إلى 5 أقسام، والأساس هنا ليس العدد بل الطريقة التي كتبت بها كلا الروايتين أو اتباع الروائيين نفس الطريقة في التقسيم.

تتقاطع رواية "رجل أفرزه البحر" (يمكن أن نقول الرواية (1) من أجل التكرار) مع رواية (العجوز والبحر الرواية (2))، أيضا بأن الرواية 1 افتتحت بالحديث عن شخصيتين داخل الرواية هما الطيب وصديقه كقول الروائي « المناكفة والمناوشة سجيتان جبلا عليهما وخصلتان ألفاهما في حديثهما كلما التقيا، واللقاء بينهما قليل الحدوث» [1]، وهذا ما عمد إليه الروائي في الرواية (2)، فقد بدأ حديثه أيضا عن شخصيتين هما "العجوز سنتياغو والصبي"، يقول الروائي « كان رجلا أضنته الشيخوخة يعمل بالصيد (...) كان برفقته صبي». [2]

تتداخل الرواية (1) مع الرواية (2)، أيضا في كونهما تحكيان قصة شخصية محورية ركزتا عليها، ففي الرواية 1 نجد أن هذه الشخصية هي "الطيب"، وفي الرواية 2 نجد أنها "سنتياغو"، ويبدو أنهما شخصيتين مولعتين بالبحر متمسكتين به بل وحتى أن كل من الطيب و"سنتياغو" مغامرين ومخاطرين من أجل البحر.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 13.

[2] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 11.

قدم الروائي في الرواية (1) وصفا للشخصية المحورية "الطيب" حيث قال: « نحيل الجسم إلى قصر القامة أقرب، خفيف الحركة» [1]، وهذا ما نجده في الرواية (2) حيث قدم الروائي وصفا للشخصية الرئيسية "سنتياغو" بقوله: « كان الرجل العجوز نحيلا تنتشر التجاعيد العميقة في أنحاء وجهه». [2]

لقد أشار الروائي في الرواية "(1) إلى أن بطل الرواية "الطيب" كان كثير الحديث عن البحر والصيد (أنواع الأسماك التي تصطاد)، بل إن حديثه كله عن الصيد، يقول الطيب: « نحن الصيادون عندما نرسو في الصباح عند أرصفة الميناء» [3]

وقوله أيضا: « هذه السمكة عندما نطلق عليها اسم (الشيطان) أكبرها لا يزيد عن بضع سنتيمترات وعشرات الغرامات وهو أقصى حجم وزن لها، سبحان الله» [4]

وهذا ما فعله الروائي في الرواية (2)، حيث تحدث عن بطل الرواية "سنتياغو" بأنه كان مولعًا بالبحر والصيد رغم شيخوخته، وفي هذا الصدد يقول الروائي: «كان رجلا أضنته الشيخوخة يعمل بالصيد وحده في مركب شراعي صغير» [5]

ويقول "سنتياغو": « سأذهب بعيدا لأعود مع الرياح حيث تغير اتجاهها، أريد أن أغادر البحر قبل أن يمد الفجر لسانه الدقيق» [6]، ويقول أيضا: « دلفين...دلفين ضخم (...) أخرج مجذافيه من الماء وأدخلهما في المركب». [7]

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 14.
[2] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 11.
[3] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 19.
[4] المصدر نفسه، ص 28.
[5] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 11.
[6] المصدر نفسه، ص 17.
[7] المصدر نفسه، ص 45.

تحدث الروائي في الرواية (1) عن بطل الرواية بأنه كان مدمن على الشراب، لقول الروائي: « أما في الأيام التي يحال فيها مرغما على البطالة بسبب رداءة الأحوال الجوية أو طارئ كهذه الفترة التي رجع فيها من الغربة فإنه لا يجد بأسا أو غضاضة إن قضى بعض الوقت في مقصورته مع بعض رفيقاته من القناني» [1]

كما يقول أيضا: « ذات مساء أوى إلى مقصورته بصحبة ثلاث زجاجات من المشروب المعتاد (...) ظل جالسا يعاقرها إلى منتصف الليل، وبعد أن أتي على آخر قطرة فيها، تمدد في مكانه لينام». [2]

ومثل هذا تحدث عنه الروائي في الرواية (2)، حيث قال بطل الرواية "سانتياغو" للصبي الذي كان معه « أفضل البيرة المعبأة في العلب». [3]

يجب ألا نغفل على أمر مهم في كلا الروايتين، وهذا الأمر هو أن كلا الراويين أشارا إلى أن استمرار أحداث الروايتين قد جرى بدون ذكر إسمي كل من صديق الطيب "الجزار" والصبي، فقد كانا ملازمين لبطلي الرواية لكن من إستمرار الأحداث غابا عن السرد، وفي هذا الصدد يقول الروائي في الرواية (1) « وعند هذه الحركة الأخيرة منهما، يتحتم علينا نحن أيضا توديع أحدهما لنقتفي أثر الآخر الذي كثيرا ما أثار فضول أهل المدينة الصغيرة». [4]

[4]

ومثل هذا قاله الروائي في الرواية (2): « ومن المحتمل أنه بدأ يتحدث إلى نفسه بصوت مرتفع حين يكون وحده، بعد أن تركه الصبي الذي كان يعمل معه (...) أما الآن فإنه يتحدث مرات عديدة إلى نفسه معبرا عن أفكاره بصوت مرتفع مادام وحده». [5]

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص ص 57، 58.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 27.

[4] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 20.

[5] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 51.

نلاحظ أيضا أن كلتا الروايتين احتوت على ما يسمى بالمونولوج أو الخطاب الذاتي، حيث نجد في الرواية (1) عبارات كثيرة توحي بأنها خطاب ذاتي للشخصية المحورية "الطيب"، وأيضا في الرواية (2) نلاحظ هذا، كما كان خطابهما داخل البحر، ففي الرواية (1) يقول الراوي عن الطيب « ثم قال يخاطب نفسه بصوت مسموع:

أيها الشيخ الهرم، أنت أيها العجوز العنيد الذي يصفونك بصاحب المراس الصعب(...) أنت شيخ لا تحترم جسدك وتهدر سنك أكثر من اللزوم (..) ماذا سيقع لو غرق الزورق في هذه البقعة النائية (...) لقد آن لك الأوان أيها المتعصب لرأيك، المتمسك بأفكارك (...) عليك أيها الشيخ أن تحافظ على هدوئك وجلدك وإيمانك» [1]، وهذا ما ألفيناه في الرواية (2) حيث اعتمد الروائي على المونولوج الداخلي في مواضع كثيرة من الرواية، كقول "سانتياغو" بطل الرواية: « إذا سمعني الآخرون أتحدث إلى نفسي بصوت مرتفع سيظنون أنني مجنون (...)، والآن ليس هذا أوان التفكير في "البيسبول" بل إنه الوقت الذي أفكر فيه فقط في أمر واحد هو ذلك الذي خلقت من أجله (...) يمكنني أن أدع المركب ينساب مع التيار (...) تناوليها أيتها السمكة ...تناوليها .... أرجوك تناوليها (...) تعالي (...) قومي بجولة أخرى، تشممي فقط». [2]

لم يقف الروائي في الرواية (1) عند هذه التقاطعات فقط، بل تعدى هذا إلى ذكر أحداث أو وقائع مقتطفة من الرواية (2) لكن لم يعلن هذا مباشرة بل لمح إلى أنه يوجد فيلم مشهور سوف يعرض عنوانه "الشيخ والبحر"، وكأنه هنا يريد أن يخبرنا بأنه قرأ رواية "العجوز والبحر" وقام بتقديم ملخص عنها عبر عنه بقوله: « بعد الاستفسار عن صحة أحوال البحر، أخبر أن فلما كبيرا مشهورا سيعرض ذلك المساء بالقاعة، وقد نال الكاتب الذي كتب القصة جوائز كثيرة وكذلك مخرج الفيلم، وأحداثه تدور في البحر الكبير (المحيط) وبطله شيخ صياد قضى أيام في البحر، عنوان الفيلم "الشيخ والبحر" (...) كان الجميع ينتظرون ظهور السمكة العالقة في تعاطف

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص ص 85-87-98.
[2] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص ص 51-54.

وإشفاق كبيرين (...) لكن عمي الطيب لم يكن في أجواء الجميع، لم يكن يرى ما كانوا يرونه، كان يتابع الشيخ الصياد ويمعن النظر في كل بادرة تصدر عنه». [1]

من خلال هذا نلاحظ أن قصة "العجوز والبحر" أثرت في بطل الرواية (1) "الطيب" الذي حل له ما حدث لسانتياغو، وقد أشار إلى هذا الروائي بقوله: « آه، كم يحب ذلك الصراع ويتمناه لقد حدث معه عدة مرات مثلما حدث للشيخ» [2]، كما أن "الطيب" بقدرته وجدارته على الصيد استطاع التوصل إلى فكرة مفادها أن نهاية العجوز والسمكة ستنتهي باستسلام أحدهما، وهذا ما حصل فعلا للسمكة، حيث استسلمت ولم تستطع مقاومة الصياد البارع "سنتياغو" بالرغم من أنه لم يستطع إخراجها كاملة من البحر لأن سمك القرش قضى على لحمها، وفي هذا الصدد يقول الروائي في الرواية (1): « كان على يقين أن على أحدهما الاستسلام في النهاية (...) وتلك هي خاتمة اللعبة لا مفر منها». [3]

يبدو أن الوقت الذي اِستغرقه بطل الرواية (2) "سنتياغو" في البحر من أجل اصطياد السمكة هو نفسه الوقت الذي بقاه "الطيب" بطل الرواية داخل البحر وهذه المدة هي ثلاثة أيام متأملا مجيء أحد البحارة لإنقاذه من الغرق، وكان صبره في محله، حيث استطاع النجاة من الغرق، كما استطاع "سنتياغو" اصطياد السمكة الكبيرة الحجم، يقول الروائي في الرواية (1) عن الفترة التي بقاها داخل البحر: « على نفس المنبه استيقظ في اليوم الثالث بأطراف متشنجة ». [4]

كما يقول الروائي في الرواية الثانية نفس العبارة تقريبا.

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص ص 67-69.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص 107.

أي أن ما حدث "للطيب" هو نفسه ما حدث "لسنتياغو" الذي بقي ثلاثة أيام يعاني من الجوع والتعب من أجل اصطياد السمكة، وكان الخطأ الذي ارتكبه هو إسالة الدم منها، مما أدى بسمك القرش باشتمامه وتتبعه إلى أن وصل إلى السمكة و أكل لحمها، وهكذا كان خطأ "الطيب" الذي لم يثبت زورقه في البحر بالمرساة الثانية مما أدى إلى انفصال الحبل المعلق بالزورق عن المرساة الأولى بفعل احتكاك الصخور مما دفع به إلى المخاطرة وانتظار الأجل داخل البحر بطمأنينة وصبر، لأنه سمع ذات يوم من يقول: « من مات بالبحر مات شهيدا». [1]

كما يقول "الطيب" مخاطبا نفسه « صحيح لقد أخطأ ذلك العجوز في إسالة دمها بحربته، ولعل التعب والجوع أفقداه بعض تفكيره وتركيزه، لكنني أنا أيضا أخطأت عندما لم أثبت الزورق بالمرساة الثانية قبل أن أنام، وليس لي عذرا في ذلك سوى الإهمال واللامبالاة، وكلانا دفع الثمن» [2]، أي أن "الطيب" أراد أن يقول بأنه لولا إهماله و"سنتياغو" في البحر لاستطاع هو الصيد كعادته دون ضياعه في البحر، ولولا إسالة "سنتياغو" دم السمكة لاستطاع أن يكون أعظم صياد في العالم، لأنه استطاع اصطياد سمكة بذلك الحجم.

كانت خاتمة الرواية (1) متداخلة مع خاتمة الرواية (2)، حيث أنهما انتهتا بحلم كل من "الطيب" و"سنتياغو"، فالأول حلم نفسه عاد إلى المنزل من البحر وكانت سلته فارغة من السمك، والتقى بأمه وأبيه وحفيدته وحتى جده عاشور، وكلهم كانوا أمواتا في الحقيقة، ما عدا حفيدته، والثاني حلم بالأسود والسباع، يقول الروائي في الرواية (1): « خلال إغفاءته أو نومه التي لم يعرف كم دامت فترتها رأى نفسه يعود إلى البيت من البحر...» [3]، ويقول الروائي في الرواية (2) « كان لا يزال نائما على وجهه (...) وكان العجوز يحلم بالأسود والسباع» [4]

---

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 101.

[2] المصدر نفسه، ص 102.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

[4] أرنست همنغواي: العجوز والبحر، ص 158.

نستنتج من خلال هذا أن الروائي "سعيد شمشم" في روايته "رجل أفرزه البحر"، وبما أن روايته نشرت سنة 2012م، ورواية "العجوز والبحر" نشرت في 1952، فإنه قد وقف على قدمه أرنست همنغواي في روايته هذه، لكنه أضاف أو قام بسرد أحداث ووقائع لم يتطرق إليها "أرنست همنغواي" في روايته، كالأحداث التي وقعت له عندما كان صبيا (المرض، حادثة الشيخ) وأيضا ذهابه لتأدية الخدمة الوطنية، أي أنه ركز على الأحداث التي وقعت في البحر في رواية "العجوز والبحر" ولم يركز على شيء آخر.

2-2-2- تقاطعات فحوى الرواية مع محتوى رواية "البحر والسفينة وهي "لحنا مينة":

تعد رواية "البحر والسفينة وهي للروائي السوري "حنا مينة" من بين أشهر الروايات العربية الجديدة التي عالجت موضوع البحر، وعرفت شهرة كبيرة بين الروايات العربية، نشرت طبعتها الأولى سنة 2002م، والطبعة الثانية سنة 2009م بلبنان.

تدور أحداث الرواية حول رحلة من بيروت إلى مارسيليا، على متن سفينة تدعى "سانتا ماري" تضم مجموعة من اللبنانيين والأجانب، بطل الرواية أو الشخصية المحورية يدعى "بدر الزرقا" الذي كان مسافرا إلى مرسيليا على متن تلك السفينة، والتقى بفتاة تدعى "لويزة"، والتي يبدو أنها تخاف من البحر والسفر عبره، كانت تسأل فقط عن أ حوال الطقس ليجيبها"بدر الزرقا" بأنه لن تأتي عاصفة وأنه يتمنى لو أنها تأتي من أجل أن يشهد أحداثها، وهذا ما زاد من غضب "لويزة" التي تنفجر غضبا من "بدر" وسرعان ما تهدأ "لويزة"، ويلتقى "بدر" بأستاذته في الجامعة وبغيداء التي كانت زميلة له في الجامعة التي أحبها لكن كبرياءه لم يسمح له بمصارحتها لأن معجبيها كثر، وعلى متن السفينة التقى بامرأة دنماركية تدعى "جان هوليب" وهي فنانة تشكيلية، قضى معها معظم وقته، لكن فيما بعد افترقا، وأصبح بدر يفكر بإمساك أو إغواء فتاة أخرى على متن السفينة، واستطاع فعل هذا، حيث التقى بغيداء وحدث بينهما حوار، حتى توصلنا إلى أنهما سيتزوجان فور وصولهما إلى مرسيليا، وفي مرسيليا أخذ الطائرة إلى لبنان أو بيروت.

من خلال هذا الملخص يتضح لنا أن الروائي "السعيد شمشم" قد اعتمد في روايته "رجل أفرزه البحر" على ما اعتمده "حنا مينة" في روايته هذه، أي تناول موضوع البحر، لكن تقاطعات روايته مع رواية "حنا مينة" لم تكن بصفة مباشرة أو مثل ما هي في رواية "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي".

قسّم الروائي "السعيد شمشم" روايته إلى ثمانية (8) أقسام أو مراحل، وهذا ما قام به الروائي "حنا مينة" في روايته أيضا (يمكن الإشارة إلى أن رواية سعيد نرمز لها بالرواية (1)، ورواية حنا مينة بالرواية (2) كما فعلنا سابقا)، حيث قسم روايته إلى 19 قسم، كما ذكرا العدد فقط ولم يذكرا لفظة "القسم" كما فعل "أرنست همنغواي.

يبدو أن افتتاحية الرواية (1) (كما ذكرنا سابقا)، والتي تحدث فيها الروائي عن "الطيب" وصديقه بتقديم وصف لكل منهما، وسرد لأحداث تقع بينهما كلما التقيا، وفي هذا الصدد يقول الروائي: « المناكفة والمناوشة سجيتان جبلا عليهما وخصلتان ألفاهما في حديثهما كلما التقيا» [1]، ونجد مثل هذا في بداية الرواية (2) (البحر والسفينة وهي) لحنا مينة، حيث يقول الروائي عن بطل الرواية "بدر الزرقا" وعلاقته الوطيدة بالبحر « بينه وبين البحر، اللغة لا اللغة، تتعطل اللغة وهو جيد" هذا جيد جدا" » [2]

إن ذكرنا لبعض ا لمقاطع أو الأحداث التي وقعت في رواية رجل أفرزه البحر، وقاطعت مع رواية العجوز والبحر، لأرنست همنغواي، ليس مجرد تكرار لتقاطعها مع رواية حنا مينة، البحر والسفينة وهي، بل لتوضيح أن رواية "السعيد شمشم" لها تداخل وتقاطع مع هاتين الروايتين.

ركز الروائي في الرواية(2) على تكرار لفظة البحر والصيد وعلاقة الشخصية المحورية "بدر الزرقا" بالبحر، كما أن معظم الراكبين على متن السفينة كان حديثهم عن البحر وتقلباته، كقول فتاة: « هذه أول مرة أركب فيها

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 13.

[2] حنا مينة: البحر والسفينة وهي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص 5.

البحر»، وقول بدر: « حتى ونحن في البحر» [1]، ونجد هذا وارد في الرواية (1)، حيث يقول "الطيب" بطل الرواية «نحن الصيادون». [2]«هذه السمكة» [3]، كما يقول الروائي: « والحديث في الغالب لا يكون إلا عن الأحوال الجوية والبحر وتقلباته» [4]، أي أن معظم حديث شخصيات الروايتين كان عن البحر وما يمكن حدوثه داخله.

يبدو أن الأحداث التي وقعت لبطل الرواية (1) "بدر" تقريبا نفسها الأحداث التي مر بها "الطيب"، حيث عاش "بدر" مغامرات على متن السفينة ولم ينتبه القلق إذا راودته فكرة غرق السفينة بل أراد أن تأتي عاصفة حتى يرى ما سيحصل للسفينة، وفي هذا الصدد يقول بدر: « الريح ». [5]

وكأنه أعطى إشارة حتى يخاف الراكبون، كما أن أمله الوحيد وهو راكب السفينة هو حب "غيداء"، لكن هذا لم يحصل إلا في نهاية الرواية عندما اعترف لبعضهما عن المشاعر التي يكنها كل واحد منها للآخر، يقول بدر: « كفى ثلاثون عاما تقريبا، وأنا أنتظر هذه الكلمة "أنا لك"، لأنني خلال كل هذه الأعوام (...) كنت في ذاتي أردد عبارة واحدة "هذه المرأة ستكون لي ! وها أنت لي أخيرا"». [6]

تتداخل الرواية (1) مع الرواية (2)، كون كل من "الطيب" و"بدر" كانا مدمنين على الشرب، كقول الروائي في الرواية (1) « ذات مساء أوى إلى مقصورته بصحبة ثلاث زجاجات من المشروب المعتاد (...) ظل جالسا يعاقرها إلى منتصف الليل، وبعد أن أتى على آخر قطرة فيها تمدد في مكانه لينام» [7]، وقول بطل الرواية (2): « ولماذا لم تأت إلى البار؟ وماذا يعني هذا؟ إنه طبيعي، عندما تكبر ستعرف أن البار ليس مكانا محرما». [8]

---

[1] حنا مينة: البحر والسفينة وهي، ص11.
[2] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 28.
[4] المصدر نفسه، ص 17.
[5] حنا مينة: البحر والسفينة وهي، ص 7.
[6] المصدر نفسه، ص 309.
[7] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 58.
[8] حنا مينة: البحر والسفينة وهي، ص 41.

وقول الروائي: « ورغم أنه راغب عن الطعام، ففي البيرة بعض تسلية، وبعض عزاء، إلى أن تنفتح الشهية».[1]

إن ما حصل "لبدر" مع حبيبته "غيداء" هو نفسه ما حصل "للطيب" مع زورقه في رحلته الأخيرة للصيد، حيث لم يثبته (الزورق) بالمرساة الثانية وذهب للنوم، مما أدى إلى ضياعه في البحر، لكن ولحسن حظه تمكن من النجاة، فكان الزواج هو الذي جمع بين "بدر الزرق" بطل الرواية (2)"وغيداء" والنجاة من حظ "الطيب" بطل الرواية زورقه داخل البحر.

من خلال ما سبق ذكره،نستنتج أن الحكي الواقعي كان المهيمن داخل رواية "رجل أفرزه البحر"،و ذلك على اعتبار أنها رواية واقعية شبه تاريخية، ترصد أهم المحطات التي تعرضت لها الشخصية المحورية في أزمنة مضت،و لكن على الرغم من كل هذا نستطيع القول أن هناك بعض الإشارات إلى أشياء تخييلية، وهو ما تطرقنا إليه سابقا من خلال الحكي التخييلي،أيضا لاحظنا أن الرواية لها تعالقات مع نصوص أخرى كرواية حنا مينة"البحر والسفينة وهي" ، ورواية أرنست همنغواي"العجوز والبحر"، وهذه التداخلات مست كلا من الشكل والمضمون.

[1] السعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، ص 267.

الخـــاتمـــــة

الخاتمة:

من خلال ما تطرقنا إليه مسبقا في هذا البحث توصلنا إلى النقاط التالية:

– عرفت الرواية العربية تطورات وتغيرات مست كلا من الشكل والمضمون من خلال تأثرها بما قدمته نظيرتها الغربية.

– كانت الرواية الجزائرية من بين الروايات العربية التي شهدت استقرارا خاصة في فترة السبعينيات عندما ظهر أول عمل روائي جزائري مكتوب بالعربية لعبد الحميد بن هدوقة بعنوان "ريح الجنوب".

– عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنها من آثار في مرحلة السبعينيات والثمانينيات، لتشهد بعد ذلك أي في فترة التسعينيات تحولا من نوع آخر موضوعه العنف السياسي (العشرية السوداء) وآثاره اجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا. كما مس الرواية الجزائرية في هذه الفترة ما يعرف بالتجريب الروائي.

– ارتبط السرد بوجود الإنسان منذ الأزل، فشمل مختلف الخطابات سواء أدبية أو غير أدبية، ترجع بداياته إلى الجهود الغربية في هذا المجال، مما أتاح الفرصة أمام الدارسين العرب اِنطلاقا من ترجمتهم لبعض الأعمال الغربية.

– يعتبر الخطاب وحدة لغوية مكتملة يتكون من مجموعة من الجمل يكون إما شفويا أو مكتوبا.

– يعد الحكي عملية سرد لأحداث قد تكون حقيقية أو خيالية من طرف راوي يتلقاها المروي له، يحتوي على عناصر هي: الشخصيات، المكان، الزمن، الأحداث.

– تطرقنا في دراستنا لرواية "رجل أفرزه البحر" " للسعيد شمشم" إلى تحليل كل من شخصيات الرواية وأمكنتها وأزمنتها فوجدنا هذه العناصر تضم كلا من سمات الرواية التقليدية والرواية الجديدة.

– اعتبرت الرواية التقليدية الشخصية الروائية شخصية واقعية وحقيقية وعظمت من شأنها؛ ففي الرواية التي درسناها وجدنا أن الراوي ركز على الشخصية المحورية الرئيسية "عمي الطيب" الذي يعد بطل الرواية وشخصية تاريخية لخضوعه للخدمة العسكرية ومشاركته في الثورة التحريرية في مدينة جيجل.

– تعد الشخصية الروائية في الرواية الجديدة مجرد عنصر من العناصر السردية الروائية [المكان، الزمان، اللغة، الأسلوب]، حيث أصبح الروائي يستعمل أسماء الشخصيات من خلال تخيلاته لا من خلال وجودها في الواقع.

– ونجد أ ن سمات هذه الرواية الجديدة كانت واضحة في رواية "رجل أفرزه البحر"، كتقديم الراوي وصفا جسمانيا وسيكولوجيا لشخصية "الطيب" وحتى شخصية أخرى ثانوية وهي صديقه "الجزار".

– تعتبر الرواية التي بين أيدينا سيرة ذاتية للغير لا للأنا أي سيرة "لعمي الطيب" لا للروائي "سعيد شمشم".

– يختلف المكان الواقعي عن المكان التخييلي في كون هذا الأخير مجرّد كلمات مطبوعة في كتاب، أما الأول فيمكن أن نقف على وجوده، بحيث يمكن أن نسمع به أو نراه، وهذا ما وجدناه في رواية "رجل أفرزه البحر"، التي تعتبر واقعية لاحتوائها على أماكن واقعية.

– تعلق الزمن في الرواية المدروسة بزمن الشخصية المحورية "الطيب" وبمراحلها العمرية، كما يوجد في الرواية أيضا زمنان، زمن الراوي الذي يسرد الأحداث وزمن الطيب الذي عاشت تلك الأحداث خاصة في رحلته الأخيرة للصيد.

– تميز الزمن في الرواية بالتتابع والخرق لكن لاحظنا هيمنة الأول على الثاني من خلال المراحل من م3–م8، التي تميزت بالتسلسل المنطقي للزمن، أما بالنسبة للمرحلة الأولى والثانية فزمنها يدل على أنها رواية جديدة معارضة للتسلسل الزمني.

– أشرنا في دراستنا هذه إلى الحكي الواقعي الذي يعتبر سردا أو نقلا لأحداث واقعية حدثت فعلا، وهذا الحكي الواقعي له سمات لعل أهمها: أن الراوي الواقعي لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يقتحم بواطن الشخصيات على عكس التخييلي الذي يقوم فيه الراوي بالتبئير الداخلي ويتعرض لأهم الصفات الداخلية للشخصيات، لأنه هو الذي قام بنسج هذه الشخصيات من وحي خياله وله كامل الحرية في التصرف فيها.

– توصلنا أيضا إلى عنصر آخر مفاده أن الرواية تتقاطع مع نصوص أو روايات أخرى، ووجدنا أن هذا التقاطع مس كلا من الشكل والمضمون، ومن بين هذه النصوص نجد رواية "العجوز والبحر" لأرنست همنغواي التي تعد من أشهر الروايات الغربية الجديدة، والتي تداخلت مع رواية "رجل أفرزه البحر" في كثير من المواضع الموجودة في الروايتين، على سبيل المثال اعتبار شخصية "سانتياغو" في الرواية الأولى هي الشخصية المحورية التي تعلقت بالبحر كنظيرتها شخصية "الطيب" في الرواية الثانية.

– تداخلت الرواية أيضا مع رواية أخرى للروائي حنا مينة السوري تحت عنوان "البحر والسفينة وهي" التي يعتبر بطلها "بدر الزرقا" مولعا بالبحر كشخصية "عمي الطيب".

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا البحث الذي استفدنا منه نحن بالدرجة الأولى ونأمل أن يفيد القراء والدارسين من بعدنا، ونسأل الله التوفيق.

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمـراجع:

أولا: المصادر

1. سعيد شمشم: رجل أفرزه البحر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

ثانيا: المـراجـــــع:

I. المراجع العربية:

2. إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

3. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة.

4. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، بيروت، ط1، 1997م.

5. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م.

6. بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

7. حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية "أشجار القيامة" للروائي الجزائري بشير مفتي، المغرب.

8. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

9. حسين العمري: الخطاب في نهج البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م.

10. حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور ا لنقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

11. حنا مينة: البحر والسفينة وهين دار الآداب، بيروت، ط1، 2002.

12. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

13. سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م.

14. سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2006م.

15. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

16. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة خيضر، بسكرة.

17. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994م.

18. عادل فرحات، مزايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م.

19. عبد الحريم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة– الرجل الذي فقد ظله نموذجا– مكتبة الآداب.

20. عبد الرحمان الكردي: الراوي في النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1992م.

21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2013م.

22. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط1، 2013م.

23. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

24. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1990م.

25. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة.

26.علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دراسة منشورات الاختلاف، ط1، جوان 2000م.

27.عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، مج1.

28.عمر بلخير: مقالات في التداولية والخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، 2013م.

29.فاروق خورشيد: الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، ط2.

30.محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

31.مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1967م.

32.ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002م.

33.نادية بوشغرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو.

34.واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

35.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010م.

II. المراجع المترجمة:

36.أ. أمندلاو: الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

37.أنرست همنغواي: العجوز والبحر، ت: غبريال وهبة، الدار المصرية اللبنانية.

38.جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم عبد الجليل الأردني وعمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

39. رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط1، 1993م.

40. لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت: بدر الدين عزودكي، حوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1993م.

41. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، 1998م.

ثالثا: الموسوعات والمعاجم:

42. ابراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار: الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2015م (مادة خطب).

43. ابن منظور: لسان العرب، تح: يوسف خياط، دار لسان العرب، لبنان (مادة خطب).

44. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1، ط2، 2008م (مادة خطب).

45. الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، لبنان، مج1، ط2، 2012 (مادة خطب).

46. عبد القادر الحنفي الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، ج1، ط5، 1999م.

47. الفيروز أبادي: المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر (مادة خطب).

48. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 (مادة حكى).

49. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط2، 1999م.

رابعا: المجلات:

50. بوزيد نجاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليم، جامعة مستغانم، ع08، جوان 2015م.

51. مجلة إشكالات: دورية نصف سنوية، محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغاست، الجزائر.

52. مجلة العلوم الإنسانية: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ع11، جوان 2004م.

53. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج36، ع5، 2014م.

خامسا: المذكرات والرسائل:

54. جمال بوسلهام:الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري "حارسة الظلام" لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة تحليلية، شهادة الماجستير، أ. محمد داود، جامعة وهران 2008-2009م.

55. جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، إ: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2012-2013م.

56. زهيرة بارش: الدرس السردي في الخطاب النقدي المعاصر، مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إ. حسان راشدي، جامعة سطيف.

57. سليمة توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية، رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش نموذجا، مذكرة نقد حديث ومعاصر، إ: محمد زمري، كلية الآداب واللغات، تلمسان، 2014-2015م.

58. مها حسن عوض الله: الزمن في الرواية العربية [1960م-2000م]، أطروحة الدكتوراه، إ: محمد السمرة، الجامعة الأردنيةن 2002م.

سادسا: المقابلات الشخصية

59. سعيد شمشم: سيرة ذاتية، مقابلة شخصية، 2018،11:24/04/24

سابعا: المواقع الالكترونية:

60. شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، السبت 4 ماي 2013م

بتاريخ: 2018/04/07م www.diwanarab.com/spip.php

61. حفناوي بعلي: الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية

بتاريخ: 2018/04/07م www.ingd.net.archive.indesc

62. إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية

بتاريخ: 2018/04/09م www.benhedouga.com.content

63. عبد الرحيم: التجريب في الرواية الجزائرية، محور ملتقى وطني بغليزان، الجمعة 28 أفريل 2017م

بتاريخ: 2018/04/09م www.ech.chab.com/ar/%D

64. ويكيبيديا الموسوعة الحرة:

بتاريخ: 2018/04/09م http:/ar.m.wikipidia.org

الملحق

1- 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 أن مهنة الصيد هي المهنة المتوارثة عن أجداد العائلة.

بدأت حياته الدراسية لأول مرة سنة 1955م، بمدرسة الحياة المعربة في فترة الاستعمار، الذي فرض في كل أقطار الجزائر ظروفا مارسها تحت التسلط وبقوة، حيث تدرجت الحياة الدراسية "لسعيد شمشم" الطفل عبر المرحلة الابتدائية إلى غاية حصوله على شهادة هذه المرحلة في جوان 1963 م، ليتحصل بعدها سنة 1964م على منحة دراسية، سافر على إثرها مع مجموعة من الطلبة الجزائريين إلى المملكة العربية السعودية قصد التكوين، ليعود بعد ثلاث سنوات إلى وطنه الأم سنة 1967م، وهي السنة التي التحق فيها بقطاع التعليم وانطلاقه في هذا المشوار الذي لازمه إلى غاية تقاعده سنة 2000م، إضافة إلى مهنة التدريس الابتدائي كانت لديه هواية أخرى هي ارتياد البحر للصيد.

انطلق "سعيد شمشم" في مسيرته الأدبية نحو الكتابة بدءا من سنة 1967م، مع أول مشروع روائي "سمات من الجحيم" والذي تحمل عناءه أربع سنوات،و تحصل بفضله على الجائزة الأولى في مسابقة قامت بالإشراف عليها أكاديمية قسنطينة، وكان ذلك في أفريل سنة 1973 م، فتكلفت بنشرها جريدة النصر.

أما العمل الروائي الثاني بعنوان" مذكرات مغترب "فلا يزال مخطوطا وكتب بعده رواية "وداعا للشمال" التي نشرت بعد ثلاثين سنة في عام 2008م، ليتوقف قلمه عن الكتابة إلى غاية إصداره رواية أخرى عبارة عن رسائل سنة 2003م.

اِنتقل سعيد شمشم إلى الكتابة عن البحر استهلالا بـ "قصص خارج السياق" والتي صدرت عام 2007م، لتنبثق بعدها رواية "رجل أفرزه البحر" إضافة إلى ثلاثة أعمال لا تزال مخطوطات وهي بصدد النشر "والبحر يمهل أيضا" "سويعات في البحر" "الصديق اللذوذ".

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

2- تقديم رواية "رجل أفرزه البحر":

تختصر الواجهة العلوية للرواية بألوانها الزرقاء، وصورة الغلاف التي تعبّر عن البحر بمينائه وصياده، عمد الروائي إلى هذا الشكل من أجل التلاؤم والتماشي مع العنوان" رجل أفرزه البحر" ومع مضمون الرواية، نشر الرواية كان من نشر دار الألمعية للنشر والتوزيع صدرت الطبعة الأولى لها سنة 2012م.

ركز الروائي في روايته على عنصر بارز هو "البحر" كما أن الرواية استهلّت بتقديم يلخص مضمونها.

تحتوي الرواية على (111) صفحة، تنقسم إلى ثمانية (8) أجزاء، كل جزء يسرد فيه الراوي مرحلة من مراحل حياة الطيب العمرية والمهنية، وكل المغامرات والأشياء التي مرّ بها.

[1] سعيد شمشم: السيرة الذاتية للروائي 24، 11، 2018/2404م (مقابلة شخصية).

3- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم، حول السيرة الذاتية للشخصية الرئيسية في الرواية، وهي شخصية "الطيب" المهووس بالبحر منذ الطفولة إلى غاية الشيخوخة.

عمد الروائي في بداية روايته إلى وصف "الطيب" وعلاقته بالبحر، كما قدم لنا لمحة عن بعض المناطق الموجودة في مدينة "جيجل"، مبرزا أقدم الأحياء الشعبية، وأهم الأماكن التي تمثل مركز المدينة مع تسمياتها القديمة والتغيرات التي مرّت بها، بالإضافة إلى ذكر العديد من الأماكن البحرية من شرق المدينة إلى غربها.

تدور أحداث الرواية أيضا حول "البحر"، وذلك بذكر كائناته وثرواته السمكية ذاكرا إياها الروائي باللغتين العربية والفرنسية من أجل استيعاب ثقافة ومعرفة جديدة للقارئ، بعدها ينطلق الروائي في عرض سيرة شخصية "الطيب" منذ طفولته التي عانى خلالها من مرض ألزمه الفراش، ليكون البحر شفاءه الوحيد، مما دفع به إلى ترك دراسته ولجوئه إلى البحر الذي أصبح بيته الثاني، بعدما أصبح شابا مرافقا لوالده إلى الصيد، وذلك بعد طلب والدة الطيب من والده ذلك، بعد أن أصبح متمسكا بالبحر استطاع أن يبدي مهارات وإمكانيات لا يمكن أن يمتلكها صيادها وبدأ لتوّه ممارسة الصيد، ما جعل والده في حيرة من قدراته التي أبانها في فترة قصيرة، وجعل الناس أيضا يتحدثون عنه.

عاش "الطيب" مرحلة الاستعمار واستغلها ليخدم الثورة الجزائرية بطريقته الخاصة، فكان يهرب المجاهدين والأسلحة عبر المسالك البحرية، وكان هذا حين استعدي لأداء الخدمة العسكرية، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة تغير في حياته، من خلال مغادرته المدينة التي ولد بها وهي مدينة جيجل ليتجه إلى مدينة سكيكدة لقضاء فترة الخدمة العسكرية لينقطع عن البحر والصيد، والعائلة خاصة عند وفاة والده ولم يستطع حضور جنازته إلا بعد مرورها بأيام.

بعد انتهاء الخدمة العسكرية عاد إلى مدينة "جيجل" ليصبح المسؤول عن عائلته لأنه وحيدها من الذكور، تارة كان يعمل، وتارة أخرى كان بطالا مما أدى به إلى شرب الخمر، وببلوغه سن الرابعة والعشرين تزوج وكوّن أسرة أعالها مما يكسبه من صيده في البحر، هذا الأخير الذي كلفه فقدان سمعه إثر مغامرة قام بها، لكن زوجته قدمت له حليتها ليشتري زورقا خاصا به، يعمل فيه لوحده، بعدها تم اختياره لأداء مناسك الحج، وكان عمره يزيد عن سنتين، ورغم هذا وخلال فترة الشيخوخة لم يتخل عن البحر الصيد وبقي المغامر الشجاع الذي لا يهاب الموت، فبالرغم من أنه ضاع في عرض البحر، فإنه لم يخف ولم يفاجأ بل بقي منتظرا الموت أو النجاة.

فهرس
الموضوعات

الصفحة	المــوضوعــات
أ–ت	**مقدمـــة**
21–4	**مدخل: الرواية العربية المعاصرة بين التقليد والتجديد**
	الفصل الأول: مفهوم الخطاب والحكي في علم السرديات
24–23	المبحث الأول: مفهوم علم السرد.....
26–24	المطلب الأول: الجهود الغربية في علم السرد.....
30–27	المطلب الثاني: الجهود العربية في علم السرد.....
31	المبحث الثاني: مفهوم الخطاب.....
33–31	المطلب الأول: التعريف اللغوي.....
38–33	المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي.....
39	المبحث الثالث: مفهوم الحكي.....
39	المطلب الأول: التعريف اللغوي.....
42–40	المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي.....
	الفصل الثاني: ذاكرة الخطاب وذاكرة الحكي في المتن الروائي
43	المبحث الأول: ذاكرة الخطاب الروائي.....
44	المطلب الأول: في الشخصية.....
47–45	1. الشخصية التقليدية.....
49–48	2. الشخصية الجديدة.....

المطلب الثاني: في المكان.....	**51–50**
1. التقليد في المكان.....	**56–52**
2. التغريب في المكان.....	**62–56**
المطلب الثالث: في الزمن.....	**66–63**
1. تتابع الزمن.....	**71–66**
2. المفارقة الزمنية.....	**80–71**
المبحث الثاني: ذاكرة الحكي.....	**81**
المطلب الأول: الحكي الواقعي.....	**92–81**
المطلب الثاني: الحكي التخيلي.....	**99–93**
المطلب الثالث: تقاطعات الحكي.....	**113–100**
- خاتمة.....	**116–114**
- قائمة المصادر والمراجع.....	**122–117**
- ملحق: (التعريف بالروائي، تقديم الرواية، ملخص الرواية).....	**126–123**
- فهرس الموضوعـات.....	**128–127**

ملخــص

تعتبر الرواية من أحدث الأنواع النثرية والتي حظيت باهتمام كبير من طرف الدارسين والنقاد العرب عموما والجزائريين على وجه الخصوص لما عرفته من إبداع وتحليل.

تجلت هذه الدراسة في معرفة تنوع العناصر السردية (الشخصيات، المكان، الزمن) بين التقليد والتجديد من خلال رواية "رجل أفرزه البحر" للسعيد شمشم، وتوزع الحكي الروائي على الواقع والتخييل مع تجلي تقاطعات الرواية مع نصوص نثرية أخرى سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

الكلمات المفتاحية:

الرواية العربية، الرواية الجزائرية، علم السرد الحكي، الخطاب.