الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
المرجع: .....
قسم اللغة والأدب العربي

بحث بعنوان:

البنية السردية في رواية سويعات في البحر لـ "سعيد شمشم"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الليسانس

الشعبة : دراسات أدبية التخصص: أدب عربي

إعداد الطالبات:
إبتسام فقراوي
نعيمة مرابطان

إشراف الأستاذ:
قبايلي عبد الغاني

السنة الجامعية (2018-2019م)
الموافق لـ (1439/1440 هـ)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

اللهم نعود بك من قلب لا يخشع وعين لا تدمع وعلم لا ينفع ودعاء لا يستجاب له، الحمد والشكر لله عزوجل على كل العزيمة والصبر الذي منحنا إياهما طيلة هذا المشوار ليكتمل جهدنا بهذا العمل ومن باب الإعتراف بالجميل ومن باب قوله صلى الله عليه وسلم" من لم يشكر الناس لم يشكر الله" وبهذا يسرنا أن نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الإمتنان والعرفان إلى الأستاذ" عبد الغاني قبايلي" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وعلى كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ رابح لطرش الذي قدم لنا يد المساعدة وبكلماته التي عززت فينا الطموح والإرادة جزاه الله خير الجزاء والمقام.

ولا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر للأستاذ خير الدين هبال، بن جامع يوسف، عواريب سليم، العايب طارق.

كما لاننسى كل موظفي المركز الجامعي ميلة.

دفعة 2019/2018 ليسانس أدب عربي

مقدمة

توطئة:

تعدّ الرواية من أبرز الأشكال الأدبية التي ظهرت في الساحة الأدبية، فقد شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تطورًا كبيرًا وانتشارًا واسعًا ممّا أمكنها من أن تحتلّ مكانة بارزة بين الأجناس والأنواع الأخرى آخذة الصدارة بكلّ ما يميزها من قيم فنية وجمالية وامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع، والتغيير كمحاولة لمعالجة مشاكله، هذا من جانب، ومن جانب آخر امتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وقدرتها على احترام هموم الإنسان ماضيا وحاضرًا ومستقبلاً.

فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات شهدت تطورات إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم لأساليب متنوعة تطفح بالإبداع وتنفح بالإمتاع فأصبح لكل روائي أسلوبه الخاص ومنهم من أهملت أسماؤهم ولم تخط في قائمة المبدعين إلا أن الإنتاج الروائي الجزائري ازداد خلال السنوات الماضية بشكل ملحوظ، وكان من نتاج هذا التطور الكمي والكيفي دخولها مجال الدراسات الأكاديمية.

أما فيما يخص الروائي سعيد شمشم إبن البحر فمن هنا كان موضوع البحث موسوما **بالبنية السردية في رواية سويعات في البحر لسعيد شمشم** الكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد اخترنا رواية سويعات في البحر موضوعًا لبحثنا هذا والسبب راجع لعدم دراسة هذا العنوان بكثرة أولا ومعرفة مدى تطور الرواية العربية الحديثة ثانيا، وما شجعنا على ذلك هو أننا سنكون في مقام الباحثتين الناقدتين لا مقام الكاتبتين، أما السبب الذاتي لاختيارنا هذا الموضوع هو محبتنا لهذه الرواية وتطلعنا وتشوقنا

لمعرفة ما تخفيه في كلماتها ومضمونها، ونحن نعالج هذا الموضوع تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة اعتبرناها إشكاليات هذا البحث والتي فحواها:

- هل وظف سعيد شمشم في روايته التقنيات السردية الحديثة؟ وما مدى توفيقه في ذلك؟

وهل لهذه البنية ما ميزها عن غيرها من أنواع البنيات التي تأسس عليها فن القص العربي الحديث؟

وإجابة على هذه الاشكالية اعتمدنا خطة بحث ضمت **مقدمة فالمدخل** كان بمثابة تتبع مراحل نشأة الرواية الجزائرية منذ ارهاصاتها الأولى، ومراحل اكتمالها ونضجها الفني حتى مرحلة دروتها، **ومدخلا وفصلين وخاتمة وملحق.**

أمّا **الفصل الأول** فقد كان عنوانه البنية الزمنية والمكانية في الرواية من خلال البحث عن الزمن في النص السردي واكتشاف المفارقات الزمنية داخلها أهمها الاسترجاع حيث التقى الماضي بالحاضر كدائرة زمنية.

وبعدما تناولنا موضوع البنية المكانية فقد كشفنا عن بنية المكان التي جرت فيه الأحداث وإعطاء مفاهيم متعددة عن تداخل مصطلح المكان وما شابهه مع مصطلحات مشابهة له، ومعرفة مدى أهمية المكان الروائي ورصد الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية.

وبعدها كان توجهنا نحو **الفصل الثاني** الذي عالجنا فيه بنية الشخص في الرواية واضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وذكر أهميتها في النص السردي ورصد الشخصيات المتواجدة في هذا العمل، معرفة أبعادها للوصول إلى دلائلها وتقصي جماليتها وأخيرا وليس آخرا قمنا بإضافة ملحق للرواية بالتعريف

بالروائي وأهم أعماله واعطاء ملخص للرواية. ثم ختمنا هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل اليها لتلم بمكونات هذا البناء السردي، ونضعه أمام القارئ، حيث اعتمدنا المنهج السردي للبحث عن طبيعة البنية السردية عند سعيد شمشم، وعن أسرار خطابه الروائي البحري وفك طلاسمه.

وأثناء انجاز هذا البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهم مصادر الرواية "سويعات في البحر" والتي كانت عينة الدراسة وزادنا في هذا البحث.

ومجموعة من المراجع الأخرى نذكر منه أهمها: **بنية الخطاب الروائي** عند غادة السمان مع مرجع آخر **شعرية النص السردي** لمحمد عزام، وكتاب في **نظرية الرواية** لعبد المالك مرتاض.

ولا يخلوا هذا البحث من الصعوبات التي تعترض طريقنا، ومن أبرز هذه الصعوبات كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عن الباحثين فيها. ولا يفوتني في الختام أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان والعرفان لمن له الفضل في إنجاز هذا البحث للأستاذ المشرف الدكتور "عبد الغاني قبايلي" وأتمنى أن نكون قد أوفينا لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها في هذه الدراسة وأقدم الشكر كذلك إلى كل من مدني بيد العون من قريب أو بعيد. ونسأل الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في أنّه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

والله ولي التوفيق

المركز الجامعي ميلة، ربيع 2019م

إبتسام فقراوي ونعيمة مرابطان

مدخـــــل:

بعنوان: "..نشأة الرواية الجزائرية ومراحل نموها واكتمالها..."

ويتضمن العناصر الآتية:

أ- نشأة الرواية الجزائرية:

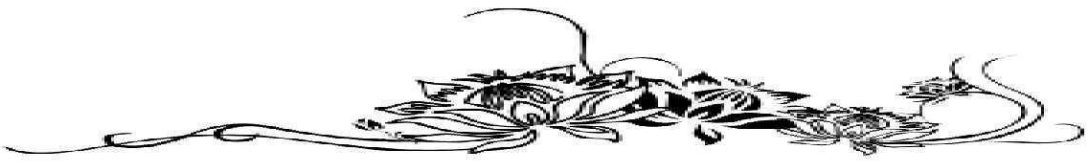
ب- الارهاصات الأولى لظهور الرواية الجزائرية المعاصرة:

ج- مرحلة اكتمال الرواية الجزائرية:

د- الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينات والتسعينات

هـ- الرواية الجزائرية المعاصرة

و- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية



تـوطئـة : تعدّ الرواية الجزائرية امتدادًا للتطوّر الفني الذي شهده العالم في القرون الأخيرة والتي استطاعت بها المجتمعات حفظ ذاكرتها ورغباتها وقضاياها ضمن الأعمال الأدبية التي تقع تحت تصرف الرواية، وهي بشكل أو بآخر تعتبر متنفس المجتمعات والأمم، ومن ناحية الرواية الجزائرية فإنّها لم تختلف عن قريناتها من حيث الخصائص الفنية والمهام الموكلة لها داخل الفضاءات النفسية والاجتماعية والتاريخية، فكيف نشأت الرواية الجزائرية وما هي أهم تطوراتها الفنية والموضوعاتية؟

أ)- نشأة الرواية الجزائرية:

إن الرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر في التنظيم، فهي كاملة شاملة، موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها وتطورها المستمر وإلى ذلك أشار عبد المالك مرتاض قائلا:" والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة.

والسؤال الذي يقصد به عبد المالك مرتاض هنا هو"**ماهي الرواية؟** حيث يرى أنه لا يمكننا حصر الرواية في مفهوم محدد طالما أن الرواية متشبعة ودائمة التطور والتغيير فالرواية هي إبقاء السؤال مطروحا والأحداث الحاصلة هي من تتكلف بالإجابة عنه وذلك بعدما تضبط في شكل رواية محكمة السبك والحبك.[1]

أولا: تعريف الرواية لغة واصطلاحا: للوقوف على مفهوم الرواية تورد ما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم حيث يعرفها بقوله: " إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، د ع، دن، ص2.

أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية ولا العصور الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية. وفي سياق تعريف الرواية يذهب "فتحي إبراهيم إلى تحديد هذا الجنس الأدبي من زوايا متعددة تمتاز بالشمولية إذ ربطها بأهم عناصر الرواية وهي السرد الاحداث والشخصيات، ففتحي إبراهيم يرى أن الرواية هي اجتماع هذه العناصر في قالب نثري واحد مشكل في الرواية معتبرا أن الرواية من مظاهر تطور الأدب لأنها لم تعرف تعبيرا في العصور الوسطى والعصور الكلاسيكية وهذا دليل واضح على مواكبة الأدب العصر خصوصا إذا أخدنا بعين الاعتبار أن النوع الأدبي الوحيد الذي يستطيع جمع المجتمع في كيان واحد هو الرواية، كما لم يغفل " فتحي إبراهيم" في تعريفه للرواية ما صاحب الفرد والمجتمع من تغييرات خصوصا بعد تحقيق الاستقلالية الفردية بعد الثورة الصناعية وظهور الطبقة البورجوازية.

تتخذ الرواية أوجه عدة لتتشكل أمام القارئ في حلة يعسر عليه تعريفها تعريفا جامعا مانعا وذلك لأن الرواية تشترك مع كل الأجناس الأدبية الأخرى بقدر ما تتميز عنها بخصائصها فنجدها تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث انها تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم وكذا ميلها إلى المسرحية واشتراكها معها في خصائص معينة واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرجة[1].

كما يجنح بعض منظري الرواية إلى ربطها بالأسطورة وذلك أن الفرق بين السرد الأسطوري والحكاية الروائية هو أن احداهما تنبع من فكرة الرمز، وإحداهما الأخرى من فكرة السمة.

[1])– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، تر: نبيلة إبراهيم، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص11ــ12

فمن الواضح أن الأسطورة والرواية لديهما اتجاه سردي أو نمط سردي واحد وهو سرد الأحداث لكن جوهر الاختلاف بينهما يكمن فسي مصدرهما، فالأسطورة مرتبطة بشكل وثيق بالخيال، وهنا تعني وجود أبطال خياليين تنسج على منوالهم أحداث خيالية تدريجيا حتى يتم الحصول على مجموعة أحداث تشكل أسطورة بأبطالها الخارجيين وأحداثها الغريبة، في حين أن الرواية غالبا منطلقة من الواقع موضوعة من إنتاج الأدب مصبغة بصبغة المجتمع تلك الرواية، وأبطالها من كافة المستويات، لذلك يمكن القول إن الأسطورة يحركها الخيال أما الرواية يحركها الواقع.

ولكي نعرف ماهي الرواية الجزائرية فلا بد أن نتطرق إلى مراحل نشأتها وتطورها مرحلة بمرحلة بدأ بالإرهاصات الأولى لظهور الرواية الجزائرية، مرورا بمرحلة اكتمالها الفني، وما كانت عليه في مرحلة السبعينات والتسعينات وصولا إلى الرواية الجزائرية المعاصرة وكذا الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

ثانيا: الإرهاصات الأولى لظهور الرواية الجزائرية المعاصرة: لقد كان تاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وخاصة في الرواية؛ إذ نجد معظم المحاولات التي كانت تميل للإرهاصات الأولى لكتابة الرواية في الجزائر كانت انعكاسا للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والفني في بادئ الأمر، مثل "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق** " لمحمد إبراهيم الذي كتبها سنة 1848 وهي أول محاولة جزائرية على الرغم من أنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية فنجد "عمر بن فينة" يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي وعدم ظهورها على الساحة الأدبية بسبب مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: **ثلاث رحلات إلى باريس** سنة 1852، 1878 1902م، ثلثها أمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، الحدث

والصيغة، فكان أول جهد معتبر فيه رواية "**غادة أم القرى**" لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها السيد "أحمد بوشناق المدني" إلا أن " أحمد منور" يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة "**غادة أم القرى**" بأن " أحمد رضا حوحو" قد كتبها في بداية الأربعينات.

ومن خلال هذا القول نستنتج أن "أحمد منور" يعتبر "غادة أم القرى" هي أول رواية جزائرية والذي سار على منوالها " واسيني الأعرج" حيث عدها أول عمل روائي ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية حيث يعد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل: رواية " **الطالب المنكوب**" لـــ " عبد الحميد الشافعي" ثم تلتها رواية "**الحريق**" لـــ " نورالدين بو جدرة" سنة 1957[1]، فجاءت بعد رواية "**الحريق**" فترة الاستقلال مرحلة الستينات التي جمدت فيها الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

ثالثا: مرحلة الاكتمال للرواية الجزائرية: شهد الأدب الجزائري محاولات قصصية مطولة تنحو منحا روائيا، ومن هذه الأعمال "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" و**غادة أم القرى**"، إلا أن النشأة المكتملة فنيا للرواية الجزائرية ارتبطت برواية "**ريح الجنوب**" لعبد الحميد بن هدوقة، فقد كتبها في فترة كان الحديث جديا عن الثورة الزراعية، أنجزها عام 1970م، فهي رواية جدية عالجت في مضمونها قضية جوهرية وهي قضية الإقطاعيين.

رابعا: الرواية الجزائرية في مرحلة السبعينات والتسعينات: شهدت الرواية تطورا أو تنوعا مع بداية السبعينات ولم يكن لبحث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجدرية التي

1– نسيمة بلعيدي وكريمة بلخن: المرجع السابق، ص24.

ظهرت خلال هذه العشرية، وفي هذا يقول "واسيني الأعرج": " فقد شهدت هذه الفترة وحدها –السبعينات– ما لم تشهده هذه الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...الخ، فكانت الرواية تجسيد لذلك كله"[1].

فمرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، ومن خلال أعمال كل "عبد الحميد بن هدوقة" في "**ريح الجنوب**" و"**الزلزال**" لـــ "الطاهر وطار"، فظهور هذه الأعمال يمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذا أن العقد الذي تلا الاستقلال مكن الجزائريين من الانفتاح على اللغة العربية وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته وهذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في قوله: ".. وقد تميزت الرواية في هذا العقد بالشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان متناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح[2].

ومهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر الهموم والمشاكل، متأملا في تغيير جدري تجسد في المشروع المتمثل في الثورة الزراعية ثم ثلتها مرحلة الثمانينات التي كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين فيها نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال حيث مثل هذا الجيل اتجاها حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ونذكر من التجارب الروائية في هذه الفترة رواية " واسيني الأعرج" مثل "**وقع الأحذية**" ورواية " **أوجاع رجل غامر صوب البحر**"

1– المرجع السابق، ص25.

2– بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثته السردية في الرواية الجزائرية، ص09.

بالإضافة إلى أعمال أخرى لـــ "حبيب السايح" و"جيلالي خلاص" في رواية "رائحة اللّلاب"[1].

أمّا في مرحلة التسعينات فهي الفترة التي شهدت فيها الرواية تطلعا على هذا الفن والذي كان نقطة انطلاق لإبداع لفترة التسعينات التي كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته فقد استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث ولشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، فكانت ما تردد رواية التسعينات وضعية المثقف[2] الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، فمهما اختلفت صفاته فهو مشترك في المطاردة التخفي والشعور بالموت الذي يلاحقه حيث ذهب إلى أن بقيت رواية هذه الفترة وما بعدها مشدودة لتلك الرؤيا الإيديولوجية وذلك راجع للوضع المأساوي الذي عانى منه الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في هذه الفترة حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي.

خامسا: الرواية الجزائرية المعاصرة: إن الحديث عن الرواية الجزائرية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية بالإضافة إلى صعوبة تحديد تاريخ معين، فالرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية هي رواية حديثة النشأة لا يتجاوز عمرها نصف القرن، ذلك إذا سلمنا بالافتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو "رواية ريح الجنوب" لـــ "عبد الحميد بن هدوقة" التي صدرت سنة 1971.

1– نسيمة بلعيدي: المرجع السابق، ص25.

2– مفقودة صالح: المرجع السابق، ص13.

فالرواية الجزائرية حين تنظر إليها بمنظور الأجيال الأدبية نجدها تنقسم إلى جيلين هما: جيل السبعينات أي جيل الرواد والأدباء المؤسسين، وجيل التسعينات جيل الأدباء الشباب.

حين نلاحظ وجود فروقات بالنظر إلى كتاباتهم الروائية وحتى طبيعة المواضيع المطروحة روائيا وكل هذا الخلط راجع إلى أن النقد الأدبي في الجزائر يظل شبه غائب عن الساحة الأدبية، ومن ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري.

فهو في حالات حضوره القليلة لا يقوم في واقع الأمر سوى مهمتين أساسيتين: اجترار الآراء النقدية في قالب نظري محض لا يجيد تطبيق مقولاته النظرية على المتن الروائي الجزائري إلا نادرا، وحين يفعل ذلك يضل تركيزه على أسماء معروفة ومعينة لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة (**الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بو جدرة**).

رغم وجود العديد من التجارب الروائية الجديرة بالدراسة وثانيا التركيز على تجارب روائية فردية دون وضعها في السياق العام التطور وصيرورة الرواية الجزائرية بشكل عام[1]

سادسا: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: تموج في ساحة النقد الأدبي الجزائري بالعديد من الدراسات الجديدة الرامية إلى استكناه شتى أبعاد النص الأدبي سواء المكتوبة باللغة العربية أم اللغة الفرنسية، والكشف عن آلياته الفاعلة وعن حركيته الخصبة

1- المرجع السابق، ص14.

مستهدفة الوصول إلى هم أعمق لطبيعة العمل الأدبي ولخصائصه التي تتميز عن غيره من أشكال الكتابة المختلفة[1].

واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية نقدا لاذعا ضرب صميم مبادئها وأسسها خاصة في مجال الأدب والثقافة وتعتبر دراسة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أن يمتلك حسا فنيا طوال رحلة القراءة الواعية التي تساعده في استبطان وتفهم أبعاد العمل الفنية[2].

[1]– جيور أ م الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، 2010–2011 م، ص6

[2]– المرجع السابق، ص8

الفصل الأوّل:

بعنوان: "..البنية الزمانية والمكانية لرواية سويعات في البحر للسعيد شمشم..."

ويتضمن العناصر الآتية:

أ- البنية الزمانية:

أ/أ- أنواع الزمن الداخلي والخارجي

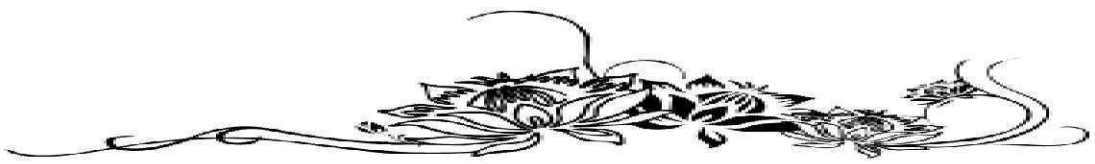
أ/ب- أهمية الزمن الروائي:

أ/ج- تقنية المفارقات

ب- البنية المكانية:

ب/أ- المفهوم والاصطلاح للمكان.

ب/ب- البنية المكانية والفرعية



توطئة: لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء، ونظرا لما يتمتع به من أهمية في حياة الفرد في شتى تعرجاتها المادية والمعنوية وعلى الرغم من أن مفهوم الزمن قد شغل صفحات الكثيرين من دراسات الفلاسفة الذين حاولوا فك لغزيته، وضبط حدوده على أرضية تعريف شامل لا يخرج عنه، إلا أنهم لم يفلحوا في بلورة هذا المفهوم و ضبطه دون أن يتخلله غموض أو تخبط به هالة من الالتباس، وهنا ظلت الأرضية ممتدة بين ما نعرفه عن الزمن وما لا نعرفه عنه فما هو هذا الزمن يا ترى؟.[1]

المبحث الاول: البنية الزمنية في الرواية

1- المفهوم الاصطلاحي للزمن:

لقد جاء تعريف الزمن في معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش على أن الزمن مكونا من المكونات الخطابية، وشرط أساسي لأي إبداع تاريخي، مهما كانت درجة تجاوز الواقع[2].

كما أكد جيرار جنيت على ذلك مشيرا إلى أنه يستحيل علينا أن نقص حكاية دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، فإما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل فدراسة

---

[1]– وهيبة بوطغان: البنية الزمانية في رواية عابر سرير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص03.

[2]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص107.

ولتحديد المفهوم اللغوي للزمن قد جاء تعريفه في معظم المعاجم اللغوية العربية أهمها ما جاء في لسان العرب لابن منظور " الزمن والزمان اسمان لقليل الوقت و كثيره و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة وهو التعريف نفسه الذي نجده في قاموس المحيط" أن الزمن و الزمان اسمان لقليل الوقت و كثيره ومن خلال التعاريف السابقة للزمن في مفهومه اللغوي نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث أي الاقامة و المكوث والبقاء.

الزمن اتخذت في منطلقها منحنى تجريبيا وتركزت في أزمنة و أفعال[1].

فالزمن في مفهومه العام هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها الحياة، فهو حيز كل فعل، ومجال كل تغير وحركة، كما يرى جيرار جنيت أنه يستحيل علينا أن نقص حكاية دون تحديد زمنها، بالنسبة إلى زمن فعل السرد، فإما في الماضي أو في الحاضر أو في المستقبل لأن دراسة الزمن اتخذت في منطلقها منحنى تجريبيا وتركزت في الأزمنة وفي الأفعال[2].

فيعد الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها العمل الروائي وهو شرط من شروطه فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، فالمفهوم الاصطلاحي للزمن يشير إلى أنه عنصر مهم في الأعمال الروائية وركيزة مهمة يقوم عليها أثناء سرد الأحداث، ودلالة الزمن تقتصر على معنيين هما:

- الأول أن الزمن كلمة نطلقها على مقدار معين من الوقت سواء كان قصيرا يعد بالساعات أو كان طويلا يقدر بالأعوام.
- و الثاني أنه يحمل في طياته بذور الحركة الاستعمارية الدائمة التي تجعله متتابعا غير قابل للانتهاء[3].

1- عبد اللطيف زيتوني: المصطلحات إنجليزي فرنسي عربي، مكتبة لبنان، دار النصار للنشر، لبنان، ط1، 2003، ص...

2- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.

3-زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص157.

2- نـواع الـزمـن:

أصبح الزمن موضوعا خصبا لبحوث وأطروحات في غاية التخصص والدقة، فقد توصل تودوروف إلى أن الرواية تحتوي على نوعين من الزمن:

2-1- زمن خارجي:

وهو زمن السرد، زمن تاريخي وزمن الكاتب والظروف التي كتب فيها الروائي وزمن القارئ وزمن استقبال المسرود[1].

2-2- زمـن داخـلـي:

ويتمثل هذا الزمن في زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة، وزمن الرواية. فالزمن الداخلي يختص بالعالم التخيلي، أي ما يجري على متن الرواية إلا أن الزمن في داخل الرواية سويعات في البحر كان زمننا مختلطا، أي أنه زمن خارجي وزمن داخلي ويتمثل الزمن الخارجي فيها في العودة إلى ماضي حياة الشخصية الساردة للأحداث، والرجوع إلى صباها وذكر تفاصيل عيشها، أما الزمن الداخلي وهو زمن أحداث الرواية التي جرت في قلب البحر، ورحلة الشاب مهدي مع العم حسين وتجربتهما معا على سطح المياه في زورق صغير فنلاحظ أن أحداث هذه التجربة قد تطورت بتطور الزمن والشخصيات الفاعلة داخل الرواية.

1- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، ص195.

3- أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي للأحداث، ولكنه غدى أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبيرة في اللعب بالزمن حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى[1].

فالزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، فقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحضنه في تجلياته المختلفة، فهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته، حتى اعتبره البعض الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة لحركته وانسيابه، وسرعته وبطئه.

فالحوار زمن وتشكل، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله[2].

فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بهذا العنصر مما جعل " جاز بوبون" يدعو إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن يجعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن.

إن ما يدعو إليه " جان بوبون" دعوة صريحة لضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية كونه بأطر الحدث الروائي، كما يساهم في خلق المعنى ويمنح الرواية هويتها[3].

1- المرجع السابق، ص196.

2- سمراء تفي: المرجع السابق، ص37.

3- ربيعة بدري: المرجع السابق، ص192.

كما يطرح "ترفتان تودوروف" في مقاله " مقولات السرد الأدبي " إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي التي ترجع في نظره إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب"[1]

فزمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد وزمن الخطاب هو زمن خطي[2].

والحق أن الجهد الأعظم في دراسة زمن الخطاب الروائي كان الباحث " جيرار جينيت" الذي اتضح عمله في كتابه "figuerie" فقد فرق بين زمن القصة، وزمن الحكاية بقوله: " الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهنالك زمن الر المحكي عنه، وزمن الحكاية، أي زمن الدال و المدلول[3].

بالإضافة إلى تصور الشكلانيون أو تصور الحركة الشكلانية الذين اهتموا بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، كما أن منطلقهما هو تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث و تربط بين أجزائها أثناء تميزهم بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، فتنبهوا إلى وجود نوعين من الزمن، و إلى جانب الحركة الشكلانية نجد الحركة الانجلوسكرنية التي يتزعمها كل من " بيرس لوبك" و " إدوين موبير" حيث تم التأكد على أهمية دور الزمن في السرد[4].

1–واسيني الأعرج: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، مجلة المخبر، دط، ص02.

2– نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماجستير، جامعة قسنطين، 2005/2004،ص 04.

3– محمد عزام: شعرية النص السردي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص104.

4– محمد غرام، المرجع السابق، ص103.

فما نجده عند الحركة الشكلانية من الاهتمام الكبير بدراسة الزمن نجده أيضا عند الإنجلوسكسيين، و ذلك بالاهتمام بدوره أثناء السرد.

كما جاء "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا برؤية جديدة هو ومن كانت له رؤية مماثلة مثل " جان ريكار" في كتابه " قضايا الرواية الجديدة" بتقسيمات حيث قام بإحصاء ثلاثة أنواع من الأزمنة في الخطاب الروائي، زمن المغامرة، زمن الكتابة وزمن القراءة فزمن المغامرة يعنى به الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة وقد تكون استغرقت عدة سنوات، فيختارها الكاتب لينتقل بها إلى العالم المتخيل و يقدمها بشكل مختصر و هو زمن الكتابة، أما زمن القراءة فهو المدة التي تستغرقها قراءتنا لهذا العمل[1].

بالإضافة إلى ما جاء به " رولان بارت" الذي أثار قضية الزمن السردي ، فتوصل إلى أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين، أما الزمن السردي فيختلف عن الزمن الواقعي و لا يظهر إلا من خلال الخطاب، و النص الذي يبرزه من خلال دلالته و سياقته[2].

فالزمن إذا هو المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، والرواية خاصة هي أكثر الأنواع التصاقا بالزمن، لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن، وتركيبه في النص الروائي، وذلك لما له من أهمية فيه.

ودراسة عنصر الزمن بامتياز راجعا إلى عناصر التشويق والإيقاع واستمرار شكل الرواية يرتبط بمعالجة هذا العنصر، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه يؤثر في

1- محمد غرام: المرجع السابق، ص104.

2- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مكملة لنيل شهادة، 2015/2014، ص192.

العناصر الأخرى و ينعكس عليها، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان[1].

4- تقنية المفارقات الزمنية:

إن التدخل الذي ينتج عن تكسير خطبة السرد، ويلغي تسلسله وترتيبه لأحداث الحكاية فيعرفها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية، وذلك من خلال حركتين أساسيتين تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر (حاضر الرواية) حيث ماضي الأحداث فإذا كان المنطق يقتضي أن تسير الأحداث وفق خط زمني أفقي باتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل، فإن النص السردي الحديث يكسر هذه السيرورة المتوالية، إذ غالبا ما يؤخر أحداثا ووقائع، وهذه الدعوة للماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار أو الاسترجاع، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون نحو المستقبل عن طريق تقنية الاستباق، إلا أن هذا العمل الروائي الذي بين أيدينا لم يستوي حد سوى على تقنية الاسترجاع بالرجوع إلى أحداث ماضية قد حدثت قبل بداية الرواية و أحداث أخرى ماضية حدثت لعد افتتاحية الرواية، فالبساطة هي قمة الفن " إنها القاعدة الأساسية لدى الروائي لهذا لم يجنح لتقنية الاستباق أو تقنيات أخرى، فالمفارقات الزمنية هاته تمنح الخطاب الروائي حيويته و فرادنه و جماليته"[2].

1- سمراء قفي: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية عائد إلى حيفا، مذكرة لنيل شهادة ماستر جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014/05/20، ص39.

2- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

ومن جملة الأشياء التي تعلمنا السرديات أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث الطول أو القصر بالنسبة للمدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، فتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بالمفارقات الزمنية[1]، و نذكر منها الاسترجاع.

4-1- مفهوم الاسترجاع: جاء تعريف الاسترجاع في معجم المصطلحات ل د. لطفي زيتوني أنه:

إن الاسترجاع هو مخالفة لسير السرد تقوم على دعوة الراوي إلى حدث سابق، و هو عكس الاستباق، و هذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية، ولا شيء يمنع أن تتضمن هذه الحكاية بدورها استرجاعا، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، و يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعيا مؤكدا، أو ذاتيا غير مؤكد أما وظيفته، فهي غالبا تفسيرية تسلط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها غيابها عن السرد[2].

أما عن رؤية " جيرالد برانس" لمفهوم الاسترجاع و قد صاغها في مقولته بأنه " ... مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة و هو استعادة الواقعة أو الوقائع قبل اللحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني لسياق الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع[3].

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص122.

2)-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص 12.

3- ربيعة بدري المرجع السابق، ص201.

فنلاحظ أن ما يدور حول هذا المفهوم عنده هوان الماضي لا ينفصل تماما عن الحاضر بل ينطلق و يعود إليه، فأصبح جزء لا يتجزأ من الحاضر و لا ينفصل عنه، فهو مخزون في ذاكرة الشخصية تستدعيه اللحظة الحاضرة على غير نظام أو ترتيب، لأن طبيعة الزمن في الرواية هو ذلك الزمن المتداخل و نعني به ذلك المسار الزمني الذي لا يسير سيرا منتظما من حيث الماضي و الحاضر و المستقبل.

إلا أن الاسترجاع قد نشأ منذ الملاحم القديمة، و خاصة من الملامح اليونانية، حيث ذكر جنيت " أن المفارقات الزمنية التي استعملها " هوميروس" تلك التي وقعت داخل البيت الثامن من الإلياذة، حيث أن السارد قبل أن يتطرق إلى سرد الخصام عاد في سارده إلى عشرات الأيام الفارطة"[1].

- فلقد استخدم تقنية الاسترجاع للرجوع إلى أيام من دي قبل قد حدث، فيها خصام بين " أخيل" و " أيا ممنون"[2].

- و فيما " رواية " سويعات في البحر" نجد أن الراوي قد ارتكز هذه التقنية ألا و هي تقنية الاسترجاع و استخدمها على نطاق واسع في نصه الروائي، و فيما يلي دراسة لأنواع الاسترجاع الخارجي و الداخلي في النص.

4-2- الاسترجاع الخارجي:

ورد تعريف الاسترجاع الخارجي في معجم المصطلحات على أنه " ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الرواية[3].

1- المرجع السابق، ص 171.

2- لطفي زيتوني، المرجع السابق، ص19.

3- المرجع السابق، ص201.

كما يعرفه جيرار جينيت بأنه " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها سعة خارجة الحكاية الأولى"[1] ... إن ما يشير إليه جيرار في تعريفه هذا هو استعادة أحداث تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، بالإضافة إلى تعريف آخر له و هو الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، و لا يوشك أي لحظة أن يتداخل معها لأن وظيفته الوحيدة اكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث[2].

و تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في هذه الرواية منحى واحدا حين يسترجع " العم حسين" ماضيه و تجاربه البحرية المريرة السابقة، و ذلك عبر مقاطع استرجاعية منها:

المقطع الأول:

يجيب فيه العم حسين على سؤال الشاب مهدي، عما تعرض له من ويلات في البحر قائلا له : " لقد واجهت الكثير منها، و أشدها ظل عالقا بذهني و لا تزال حية لم تبرح مخيلتي، و ظلت تراودني بين الحين و الآخر، و كأنها حدثت بالأمس القريب و لم أنجوا من كابوسها...، لم أكن حينها في مهمة صيد بزورق أو مركب و لكن على ظهر باخرة حمولتها هذه تقدر بآلاف الأطنان، حدث ذلك قبل سنة من جنوحي الاختباري إلى المعاش، كنت أشتغل على متن إحدى السفن التابعة للأسطول البحري التجاري، لا زلت أتذكر أننا فب أواخر شهر ديسمبر عندما وضعنا الرجال بإحدى الموانئ الأوروبية قبيل ظهيرة الثلاثاء"[3].

---

[1]– المرجع السابق ، ص 201.

[2]– المرجع السابق، ص 201.

[3]– سعيد شمشم ، رواية سويعات في البحر، ص48–49.

يشير هذا المقطع الاستذكاري – الذي يسرد فيه العم حسين إحدى مواجهاته البحرية لكا كان يشتغل على متن إحدى السفن التابعة للأسطول البحري التجاري– إلى الأثر البليغ الذي تركته تلك التجربة المريرة في نفسيته، فقوة البحر الجبارة ومخاطره الجمة أرهبته فهذه الدرجة بقت محفورة في ذاكرته تراوده بين الحين و الآخر، و هذا يحيلنا إلى أن البحر كما يؤثر في النفس و يريحها فهو أيضا قادر على أن يضع من مرتاد البحر شخصية معقدة من خلال جبروته تخشاه مجرد التفكير به.

المقطع الثاني:

يواصل فيه العم حسين استرجاعه لماضيه، إلى تلك التجربة في مقطع آخر قائلا: " كان الميناء كبيرا جدا، و العمل فيه لا يتوقف على مدار الساعة، كان يوما عابسا مكفهرا، و البحر في اضطراب، ضد رسونا، و كلما مر بعض الوقت زاد الجو قتامة، و الريح شدة و سرعة...، لم يساونا الخوف و لم يتسرب إلينا و نحن على متن تلك الباخرة العملاقة، التي لم تعقها و تؤثر فيعا أمواج المحيطات الثلاثة بكل جبروتها، حيث كنا مطمئنين و نحن فوقها، و كأننا بأحد أحياء المدينة، أو جزيرة من الجزر الصغيرة[1].

إن هذا المقطع الاسترجاعي الذي استوقفنا عنده الراوي أراد من خلاله أن يشير إلى مقتطفات العم حسين في لحظة خروجه على متن الباخرة، و البحر في حالة متقلبة فكانت ثقته بصلابة الباخرة أكبر من ثقته بنفسه، لأن المحيطات الثلاثة بجبروتها لم تؤثر فيها، حتى بدأت الأمطار بالهطول و الأمواج تلتطم بالسفينة فبدأت بالارتجاج يمينا و يسارا.

1– الرواية، ص50–51.

المقطع الثالث:

"... و عندما كان يتذكر فترة صباه، و ما مر به من عناء، و ما ينعم به في كبره من بعض رغد العيش كأن يردد ثلاث أبيات شعرية من قصيدة، هي كل ما بقي عالقا بذاكرته من سنوات دراسته الأولى"[1]

في هذا المحكى رجع العم حسين بذاكرته إلى الأيام الخوالي أيام صباه، و بقي يتكر العناء الذي عاشه في صغره من صعوبة العيش و عسرة كسب القوت، حتى صاغ هذه المعاناة في ثلاثة أبيات من أيام الدراسة و يقارن حالته في الماضي و حالته الآنية، و ما ينعم به من معيشة رغيدة بفضل صبره و عزيمته.

المقطع الرابع: فيه رحلة أخرى للعم حسين في ماضيه فنجده يقول:

كنت لا أزال شابا أنبطت به المسؤولية مسؤولية إضافية قبل سنة، لأنني دخلت أو أدخلوني إلى ما يطلق عليه بالقفص الذهبي...، كنت منتسبا إلى إحدى مراكب الصيد المتخصصة في صيد السمك الأبيض، كان موسما بالغ السوء... لم يكن اضطراب البحر و رداءة الأحوال الجوية هما العائقان الوحيدان فحسب، فالتيارات المائية الجارفة تمنعك من استعمال الشباك، ذات يوم توسمنا في الجو خيرا و أن البحر قد استعاد عافيته بعد أن ضاق بنا الحال، و طفح الكيل، و ضاقت بنا سبل العيش، قررنا الإبحار على سبيل التجربة، و حبس النبض و في الغد أبحرنا و الغبش لا يزال في أوله على أمل أن نباشر الصيد إن أعسفنا الحظ[2].

1- الرواية، ص33.

2- الرواية ، ص 67-68-69.

أراد الراوي من خلال هذا المقطع أن يعطينا صورة عن طريقة عيشه (العم حسن) في الماضي منذ أن تروح أو كما قال أرغموه على الزواج، فكانت حرفة الصيد لا تفارقه منذ صغره فكشف لنا عن معاناته داخل قلب البحر و أهواله بغية صيد السمك و كسب لقمة العيش لكن دون جدوى، فقد كان يرجع كل مرة خاوي اليدين.

من خلال المقاطع الثلاثة السابقة استطاع العم حسين استرجاع جوانب متعددة من حياته و تجاربه المريرة على سطح البحر، فكانت لهذه الاسترجاعات المتواصلة دورا كبيرا في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، لأن وظيفتها في الأصل تكمن الاختبار عن حقيق هذه الشخصية كم هي موجودة في الواقع.

4-3- الاسترجاع الداخلي:

عرفه لطفي زيتوني في معجمه بأنه هو الذي يستعيد أحداثا وقعت، ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي[1].

حي يرتد هذا ماضي لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها فيعرف " جيرار جنيت" الاسترجاع الداخلي بأنه " حقل زمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[2].

فهو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها يتوقف فيها تنامي السود صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليعود بذاكرته إلى الماضي لذا لم نصادفه في قراءتنا إلا بعد أن تقدم القص أشواطا على خط الحاضر و من أمثلة هذا الاسترجاع في الرواية نجد:

1- لطفي زيتوني: المرجع السابق، ص

2- عليمة فرخي و فضيلة عرجون: البنية السردية في رواية " قصب في التدلل"، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2012/2011، ص53.

المقطع الأول:

بين الحين و الآخر عند الإبحار، كان الوالد يتفقد مرفقه و هو من أترابه، و صديق له منذ الشباب العم حسين"[1]

إن السارد في هذا المقطع الاستدراكي يحاول تجميع تلك الصورة البهية له مع رفيق دربه العم حسين، و في نفس الوقت يتحسر على صباه معه، و ما عاشاه معا من أيام مزهرة و ذابلة.

المقطع الثاني:

يقول فيه الشاب مهدي للعم حسين: " إننا لا نقضي في البحر سوى سويعات قليلة من أول الزوال إلى ما قبل الغروب، بينما عندما تكون برفقة أبي تبحران و الغبش لا يزال في أوله[2].

إن الشاب مهدي في هذا السياق يقارن بين فترة الصيد التي يقضيها و العم حسين تلك الفترة القصيرة التي قدرها في سويعات، و الفترة التي يقضيها أب مهدي مع العم حسين أثناء فترة الصيد.

المقطع الثالث:

لقد شاع الحديث، و تردد كثيرا في السنوات الأخيرة و تجاوز القرى عبر عابري الطرقات إلى المدن عن تكاثر الخنازير الربية المتوحشة و من الوقاحة و الجرأة التي

1- الرواية، ص27.

2- الرواية، ص45.

أصبحت تتمتع بها حيث باتت تمرح و تتجول باطمئنان و راحة بال[1].

إن الراوي في هذا الاستذكار أراد أن يشير إلى سذاجة الخنازير التي تتجول أنحاء السكنات و الطرقات و المزارع و افسادها، و لأنها تتنقل دون خشية و من غير داع قد غرست الرعب في نفوس أبناء الحي.

كل هذه الاسترجاعات كان لها دور كبير في كشف خبايا الماضي، و بكل تفاصيله، فالاسترجاع قد تطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة، حيث أصبح يمثل أحد أهم المصادر الأساسية في الكتابة الروائية و التي تكمن أهميته في اكتشاف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر و ما يحققه من أهداف دلالية و جمالية و فهم مسار الأحداث[2].

يتجلى الخطاب الروائي من عدة بنيات تتألف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة، والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية، و البحث عنه هو الرغبة في إدراك و معرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة فالرواية مثلهما هي فن زماني فهي فن مكاني، حيث أضحى المكان ذو أهمية كبيرة في بناء الرواية الحديثة، وذلك لدوره الحيوي في تفسير الأحداث و تجسيدها في الوقت عينه[3].

1- الرواية، ص20.

2- زهيرة بنيني: بنية الخطاب عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص171.

3- محمد عزام: شعرية النص السردي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص74.

إلا أن الرواية هي الت تحدد المكان التذي تتحرك فيه الشخصية و أحداث هذه الرواية فتجمع شخصيات متعددة ضمن إطار وسياق واحد ألا وهو مكان الالتقاء وكي يسهم في تكون الحدث الروائي[1].

المبحث الثاني: البنية المكانية في الرواية.

1- المفهوم الاصطلاحي للمكان:

يعد المكان من المكونات الأساسية للسرد و ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية الفلسفية التي تقع فيه أحداث الرواية و المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال و أقوال[2]

لكن تعددت واختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاتجاهات، إلا أنها استعملته كإطار لتسير فيه أحداث الرواية، فقدم عبد المالك مرتاض بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز والفضاء وغيرهما، فيقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي "espace"، "space" ولعل أن يمكن إعادة ذكره هنا هو أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما مصطلح الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الخواء والوزن والثقل،

1–محمد غرام: المرجع السابق، ص 75،.

2– سمراء قفي: البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة بو الضياف، المسيلة، 2015/2014، ص68.

الحجم والشكل على حين إن كان المكان يحتوي في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[1].

قدم عبد المالك مرتاض في قوله هذا بعض الشروحات و المرادفات لمصطلح المكان فبينما كان يخوض في قمار شرح هذا المفهوم قدم عدة مرادفات لمصطلح المكان، بادئا بكلمة الحيز، متجها إلى كلمة "espace" مقابلها في اللغة الفرنسية، و"space"مقابلها في اللغة الانجليزية مع العلم أن عبد المالك مرتاض فصل في شروح مرادفات هذا المصطلح تفادينا لوقوع نقد بين المفاهيم، لأنه الحق معناه بمعنى الخواء و الفراغ و الثقل و حصر معنى الخير بالوزن و الشكل و الثقل، ثم استقر على معنى واضح للمكان في المعنى الروائي، وهو الحير الجغرافي يعني مكان وقوع الأحداث[2].

ولقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة، فعالج حميد الحميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراسته مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل " المكان الروائي، الفضاء الروائي، الفضاء الدلالي، الفضاء النصي والفضاء بوصفه منظورا[3].

ثم ميله إلى عنصر المكان وهو مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية اهتموا به لكونه شمولي وواسع " يشمل بعينه التي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله، و يكون المكان داخله و جزءا منه[4].

1– زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص188.

2–زهيرة بنيني، المرجع السابق، ص189.

3– المرجع السابق، ص189.

4– المرجع السابق، ص189.

أما جيرار جنيت فيرى " أن الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان معين الفضاء يخلق نظاما ما بداخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج النص الذي يدعي تصويره[1].

فيشير جيرار جنيت هنا في قولب إلى دراسة الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية، أي أن كل ما يدخل في تشكيل النص يمكن أن يساهم في تكوين و تمثيل الفضاء الروائي.

فالفضاء يتميز بالاتساع و الشمولية، وفي هذا السياق نفسه يقول حميد حميداني: " إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي[2].

يقصد حميد حميداني بالفضاء أنه يضم الأمكنة التي ذكرت مباشرة نظرا لما شغلتها مساحة الأحرف التي كتبت بها كميدان للحركة السردية إضافية إلى كل ما يدرك مع كل حركة و إنجاز حدث معين.

أمّا عن حسن بحراوي فنجده قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان كما كان يزان بين لفظتي المكان و الفضاء، اعتبارا أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعا لفكرة وراية تجري وتنطلق منها الأحداث[3].

1– ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص109.

2– ربيعة بدري: المرجع السابق، ص110.

3– المرجع السابق: ص110.

وإذا كان النقاد قد اختلفوا في تعريف مصطلحي المكان و الفضاء، فقد اخلفوا أيضا في تعريف مصطلح الحيز، فهناك من يربط مصطلح الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي، حيث يتعلق الأمر بجعل الحيز يتمثل في الحدود الأرضية المكانية للنص الحكائي وتوسع مفهومه عند بعض النقاد فيقال:" إذ كان للمكان حدود تجده ونهاية ينتهي لها، فإن الحيز لا حدود له و لا انتهاء"

فقد جعل النقاد الحيز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله، فلا يخلو أي عمل سردي منه، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى[1].

ويعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان و تميزه عن المصطلحات الأخرى، كالفضاء و الحيز يبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية، فالمكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية[2]

2-البنى المكانية الفرعية:

إن المكان دائم الحضور في العمل الروائي، وهو لا يمثل خلفية للأحداث فقط الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويجري عليه الزمن، ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلا بتفاعلها مع المكان قد يتعدد ويتنوع، فيشمل المدن و القرى، الشوارع و البيوت، فنعتمد في دراستنا إلى تقسيمه إلى ثنائية الانغلاق و الانفتاح بحسب ما تتوفر عليه الرواية من أماكن مختلفة نقف عندها أثناء دراستنا وتحليلنا لها، ومن بين هذه الأنواع نذكر:[3]

1-المرجع السابق، ص115.

2- المرجع السابق، ص116.

3- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، 2013/2012، ص172.

2-1-المكان المفتوح:

وهو الحيز المكاني الخارجي لا تجد حدوده ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وتكتسي هذه الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها.

ومن خلال ما مدت به الرواية من تفاعلات وعلاقات نشأت عنده تردد الشخصيات على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء، سنقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة، وكثافة حضورها من جهة أخرى[1]

2-1-1- البحر:

اتخذت رواية سويعات في البحر مكانا لتجسيد جل أحداث الرواية، لأنه عالم فني نثري، يحمل سر الحياة وأفقا طافحا بالأسرار و الدلالات، فدلالته تتراوح بين السلب والإيجاب يكن توضيحها في الرسم الآتي:

دلالات إيجابية: البوح، التأمل، الحب، المتعة، الاستكشاف، الجمال، البحر.

دلالات سلبية: الرحيل، الموت، الجبروت، الخوف، الابتلاع و الحزن.

وورد ذكر البحر في ثمانية وعشرين آية من آيات القرآن الكريم، في مواضع متباينة تتعلق في الغالب بالملاحة والفلك و العبد، واستخراج اللؤلؤ والمرجان، لقوله تعالى: " وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا، وتستخرجوا منه حليه تلبسونها[2].

1- جوادي هنية: المرجع السابق، ص172.

2- سورة النحل: الآية14.

وتعني كلمة بحر كما جاء في المعجم الوجيز لمجمع اللغة العربية " الماء الواسع في الكرم أو في العلم جمعه أبحر، وبحور و بحار"، والواقع أن البحر ملهم الفن ومحفز الإبداع، فلا طالما تغنى به الأدباء و الشعراء إلا أن ما يلاحظ اليوم في الساحة النقدية الأدبية هو ندرة الدراسات التي تتطرق لأدب البحر بصفة خاصة، فالإنسان اليوم يتعامل مع البحر اقتصاديا و اجتماعيا، كونه مصدر للرزق إضافة إلى تخفيفه عن معاناة الإنسان، بما يمنحه له من راحة نفسية وطمأنينة، وذلك ما جعله عنصر حاضرا في السرد الروائي[1].

ففي روايتنا نجد أن البحر قد كان حاضر كبنية مكانية عاشت فيها الشخصيات المحورية طيلة الوقت، و البحر كمكان مفتوح فهو يعبر عن كل ما هو جميل إلا أنه هنا كشر عن أنيابه في آخر المطاف وتقلبت أحواله وصار مروعا.

ونلاحظ هذا الانقلاب في عدة مقاطع من الرواية حيث يقول العم حسين " إن مخاطر البحر جمة وكثيرة يا بني... ولا تعلم متى تأتيك ومن أي جهة ستحيط بك، وفي بعض الأحيان كيف تقع؟ وقد تلتف حواليك من حيث لا تحتسب حتى في مثل هذا النهار الجميل و الماء الذي يغري بالغوص فيه، أو النوم في قاع هذا الزورق الصغير وكثيرا ما فعلنا مثل هذا ونحن ننتظر ساعة الصيد أو نصاب باليأس في حالة عدم ظهور السمك إن مرتاد البحر، مهما قضى من عمر خوف مياهه، تظل تجربته مبتورة كطالب في أحد الفروع العلمية التطبيقية، لا يقوم بعمل ميداني[2].

وفي هذا السياق نصل إلى أن البحر مكان مترامي الأطراف ومتحدد، كلما نمت ثقتك به كلما ازدادت مخاطره، إنه متقلب المزاج فقد يتقلب ضدك في أية لحظة، أفخاخه زاهية

1- جوادي هنية، ص170.

2- الرواية، ص28.

الألوان ونافدة المفعول أحيانا يتحلى حلة الهدوء و السكينة ويتلون بألوان الطيبة و الصداقة، لكن هذا الجمال يكون مؤقتا لأنه كلما ازداد البحر جمالا كلما تفنن أكثر في طبخ المكائد على نيران هادئة.

فنجد في الرواية مقاطع أخرى توحي لنا بخبث ومكر البحر نذكر أيضا " والبحر إن لم تكن لك بنية جسمية تتلاءم وبيئته، وإرادة نفسية قوية للتصدي لإغراءاته، فلن تتيسر مقاومته عندها، سيفقدك أشياء كثيرة في الحياة، فقد يصل الأمر إلى حد حرمانك من وظيفتك، و أشياء أخرى ذات أهمية كنت تسعى إليها وربما قد يدفع بك إلى المتاهة والضياع، ويفعل بك مالا تفعله الممنوعات وأم الخبائث عند إدمانها، أو يزين لك استعمالهما، فالبحر إن لم تعاشره بحكمة الصديق الوفي أو حتى الحبيب، تحترمه وتنبسط له وتجافيه إلى حين غضبه وتمرده[1].

إن مرتاد البحر يجب أن يجتاز اختبارا متعدد الجوانب تلعب البنية الجسمية فيه دورا هاما وكذا قوة نفسية تضاهي عمق الأمواج المتلاطمة، غير ذلك سيستولي عليك البحر ويتلاعب بك وسوف تصبح من محتويات خزائنه، فحالته عند ثورانه تكون أقوى من جميع خبراء الدنيا ولو اجتمعوا وتظاهروا عليه.

2-1-2- المقهى:

نستهل الحديث عن هذا المكان المفتوح الذي يعكس الواقع الاجتماعي بما قاله نجيب محفوظ نفسه على المقهى " المقهى يلعب دورا كبيرا في رواياتي وقبل ذلك في حياتنا كلها" فكلما أشار نجيب محفوظ في قوله أن المقهى مكان مهم يجتمع فيه الناس لتبادل أطراف الحديث، فالكاتب قام بدراسة معالم هذا المكان المفتوح في بداية الرواية، فالمقهى في

1- الرواية: ص28.

الرواية هو مكان يلجأ إليه الإنسان ليجد متنفسا له كما أنه مكان التقاء الأصدقاء وقضاء وقت فراغهم[1].

فنجد هذا المقطع الذي يشير فيه الكاتب إلى طيش الشاب مهدي يقول: " يبالغ في التدخين وتناول القهوة"[2]، فكل من هذان الآفتين عادة يمارسان بكثرة في المقهى وهذا دليل على أن الشاب مهدي يقصد القهوة مرارا وتكرارا بغية الاستمتاع بنزوة عابرة مع أترابه من السن، فقد عبر عن حالته بأنه هو و أصدقاءه يقصدون المقهى لملء المساحات الشاغرة فيه بصفتهم يمثلون البطالة بكل معانيها.

ونجد الكاتب يشير إلى المقهى في عبارة أخرى لكنه يقصد به شيئا آخر فيقول: " ومدخل الميناء الجديد الخاص بالصيادين الذي يروق للبعض تسميته بالمقهى.. هذه هي المقهى التي قصدتها في قولي فالأيام العادية وهذا القول يحيلنا إلى أن مكان تجمع الصيادين من أجل تنظيف زوارقهم واقتسام السمك وجمع مستلزماتهم، فتجمعهم هذا يشبه إلى حد كبير التجمع داخل المقهى، لهذا أطلق عليه اسم المقهى[3].

2-2-المكان المغلق:

يمثل غالبا المكان المغلق الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أكبر بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملج. الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا

1- جويدة يحياوي: البنية الزمانية و المكانية في رواية زقاق المدن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر،ص4.

2- الرواية: ص15.

3- الرواية: ص122-121.

عن صخب الحياة، ومثل هذه الأمكنة تكون الإقامة إما اختيارية مثل البيت أو إقامة إجبارية مثل: السجن، نذكر أولا:[1]

2-2-1- مركز الشرطة:

يتواتر توظيف هذا المكان في الروايات، فمركز الشرطة بعد مكان ضغط على الشخصية، حيث يمارس فيه الشرطة الحاكمة القانون وتطبقه[2]، إلا أن نجده هنا في الرواية عن هذا المكان هو حضور عادي، فلا وجود لأية جريمة، فحين نزول الشاب مهدي و العم حسين من الزورق ‘تجه مهدي صوب مركز شرطة الميناء، محولا أن يشرح للضابط ويوضح له ما جرى في عرض البحر، لكنه لم يلق أية تفاعل لما سرده على مسامعهم (الضابط ومن معه)، من هول البحر ومواجهتهم له لمدة ساعات إلى أن أعلن في التلفاز عن هذه الفازعة، والتي قدرت بأنها زلزال عنيف في البحر الأبيض المتوسط، الذي أحد اضطرابا بحريا كبيرا مما أدى إلى إغراق بعض المرائب الزوارق، وكل من نجا ليس بخبرته فقط بل برحمة من الله.

2-2-2- البيت:

يعتبر البيت وكما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة و الاستقرار، أو لبث الألم والحزن والغضب داخله، ولأن البيت ليس بمجرد مكان نحيا ونسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني، فإن

---

[1]– سمية بن حوشة: بنية التشكيل المكاني في رواية مواكب الأحرار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة بو الضياف، المسيلة، 2015/2014، ص25.

[2]– جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة ذكتورا، 2013، ص198.

غاستون باشلار قد جعل للبيت جسدا وروحا[1]، واعتبره عالن الإنسان الذي يتيح له أن يحلم بهدوء، ويذهب كذلك إلى أنه " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[2].

ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية كالمنزل، الشقة والدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد و إثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها أفراد العائلة[3]، إلا أن السارد هنا لم يقدم البيت إطارا للحدث، ولم يأت على وصف جدرانه و أثاثه، ومختلف مكوناته متلما هو معتاد، بل صب تركيزه على الصورة التي يعكسها البيت في داخل الشخصية، فكل من الشاب مهدي و العم حسين عادا إلى البيت بعد تجربتهما العنيفة داخل البحر، و التي كادت أن تتسبب في حياتهما فنجد الشاب مهدي قد دخل بيت والدته مبللا وكل الأعين موجهة إليه متسائلة ما سبب حالته المزرية تلك، فرد عليهم بكلمات معدودة بأن البحر أغراه ودخل إليه، لكن مهدي لم ترق له تلك النظرات و لم يعجبه الجو العائلي الذي كان داخل البيت، فوضع قفة السمك وخرج متجها نحو بيته الخاص، لعله يجد ما يبحث عنه من هدوء واهتمام من قبل زوجته لعلها تنسيه ما جرى له، ولأن البيت بالفعل هو أداة للمسح، ووجود صفات إنسانية داخله و بيت أفراده يعني عليه بشاشة تجعل ساكنه يحن للرجوع إليه ونسيان العالم الخارجي، كما نجد كذلك العم حسين لما عاد لمنزله وملامح التعب والهلع

---

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1994، ص67.

[2]– غاستون باشلار: المرجع السابق، ص68.

[3]– جويدة يحياوي: البنية الزمانية و المكانية في رواية زقاق المدن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بو الضياف، المسيلة، 2015/2014، ص178.

بادية على وجهه، وثيابه المبللة وحوته الثقيل ووقفته الغير مرتكزة[1]، لأن حالته النفسة كانت متدهورة كثيرا، لكن الجو الداخلي للبيت بهدوءه وسكينته خففا من حالته وجعلاه يندمج في الجو العائلي، فقام يغتسل ويدل ثيابه ويؤدي فريضة الصلاة، ثم اتجه صوب غرفته طلبا الراحة ونسيان ما جرى له خلال هذا اليوم المظلم.

ودلالة البيت في العمل الروائي تسير إلى أنه مكان للاستقرار وطلب الراحة تلجأ إليه الشخصية لكي تنسى همومها، وهذا يأخذنا إلى أن البيت قد أدى وظيفة نفسية بامتياز عادت بالمنفعة على الشخصيات الروائية.

وبناء على ما سبق يتضح أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي إذ يساعدنا على التفكير و التركيز و الإدراك العقلي للأشياء، فإن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التطورات البعيدة، وهكذا يصبح المكان مكونا سرديا جوهريا، كما يقوم المكان في الرواية بوظيفته الأولية المحددة، بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها[2].

3- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخوص فحسب بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية[3].

1- سمية بن حوشة: المرجع السابق، ص26.

2- المرجع نفسه: ص27.

3- المرجع السابق: ص27.

فرواية سويعات في البحر كانت كل أحداثها تنبع من داخل البحر، أي أن البحر هو المكان الذي جسدت وقائعها، فقد عاش كل من العم حسين و الشاب مهدي المتهور مغامرة وتجربة مريرة داخله- على متن زورق لصيد السمك- يصارعون قوته الجبارة، لذلك لا يمكننا تصور الرواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحتوي الحدث الروائي، وكما يقول حسن بحراوي:" إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة..."، بل إنه في بعض الأحيان قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

فكلامه ينطبق تماما مع ما جاء في روايتنا فالسارد " سعيد شمشم" للبحر ليس هباء وإنما عمدا لأنه أراد من البحر أن يكون الهدف كله، وهذا ما نجده في روايات عديدة له أحداثها تدور عن البحر أيضا.

[1]- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2015/2014، ص113.

الفصل الثاني:

بعنوان: "..بنية الشخصيات في رواية سويعات في البحر للسعيد شمشم..."

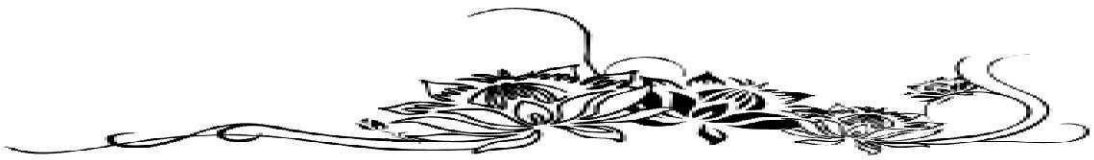
ويتضمن العناصر الآتية:

أ- مفهوم الشخصية:

ب- أصناف الشخصيات

ج- فئة الشخصيات الاجتماعية

ب- فئة الشخصيات السياسية



توطئة:

تحظى الشخصية بمكانة كبيرة في النص السردي، إذ لا يمكن تصور أي عمل روائي من دون شخصية، هذه الاداة الفنية التي يستخدمها الكاتب المشتغل بالسرد، متطلعا إلى رسمها فهي الرابط الأساسي بين مكونات السرد الاخرى حيث إنها هي التي تمتع اللغة وتثبت مستقبل الحوار.[1]

أي أن الرواية تقوم وترتكز على مجموعة من العناصر الفعالة التي لا تستقيم الرواية إلا بحضورها، ولا يمكن أن ترسم معالمها وتتضح خصائصها بدونها خاصة مع المكانة الرائدة الاخرى.

إن الشخصية في الرواية بمثابة محرك، وذلك لدورها الكبير لأنها تعطي حياة وحركة تجعل القارئ أحيانا يعيش مع الشخصية وأحداثها، ويتأثر بها تصل إلى أعماق أعماقه وأحيانا أخرى قد يتقمص الشخصية الأساسية، ففي الرواية والقصة والمسرحية دائما نحتاج الحوار والذي تقوم به الشخصيات الأساسية، وهي الأساس في الرواية وشخصيات أخرى ثانوية ذات دوز فعال في الرواية.[2]

كانت الشخصية العنصر البارز الذي لا غنى عنه إذ لا يمكن أن يكون للزمن ماضي وحاضر ومستقبل مالم تكن الشخصية حاضرة فيه عابرة كل الأزمنة فالزمن لا يتحرك مالم تكن الشخصية تحركه، والمكان لا يتخذ فضاءاته وتكون جماليات محيطة مالم تكن الشخصية داخله.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار البيضاء للعلوم والنشر،2010، ص40.

[2] محمد عزام: شعرية النص السردي، دراسة، ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،2005،ص15.

1- مفهوم الشخصية:

تمثل الشخصية عنصر محوريا في سرد وركنا أساسيا فيه، فقد اكتسبت كلمة شخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للتطورات التي شاهدتها الساحة الأدبية، حيث جاول الكثير من النقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح فاشتقت كلمة الشخصية من *personnalite* في صيغتها من الكلمة اليونانية وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثلون غلى وجوههم *persona* أجل التنكر.[1]

ونجد **عبد المالك مرتاض** يعرفها بأنها " كائن حي ينهض بالعمل السردي بوظيفة الشخصية دون أن يكونه".[2]

وما يقصده عبد المالك مرتاض هو أن الشخصية في العمل السردي تتجسد كائنا حيا يتحرك فيكاد أن يطابق الحقيقة لكنه يبقى صورة عن الحقيقة.

ويشير **سعيد علوش** في معجمه أيضا إلى أن الشخصية تستعمل في الأدب الروائي إلا أن هذا المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلحات أخرى.[3]

فيبقى مفهوم الشخصية من المفاهيم التي لم يستقر لها جال ولا هيئة، فيجدها تتعدد وتتنوع وتختلف من ناقد لأخر، ومن روائي لأخر كل له تصوراته التي يتكأ عليها وإجراءاته التي يتدعم بها إلا أن هذه المفاهيم تتلاقى وتشترك وتتفق على أن الشخصية هي العنصر القار والثابت الذي يشكل الدعامة الأساسية لانطلاق البناء السردي بكل مكوناته الأخرى، فلا تكاد تعثر على عمل سردي، مهما كان نوعه امتداده التاريخي والزمني ومهما كان مصدره وانتماءه إلا كانت الشخصية حاضرة فيه.

---

[1] بن سلمان مهدي: البنية السردية في القصة أبن صاحبة الظفرين والناسك واللص مذكرة معدة استكمال لمتطلبات نيل شهادة الماستر المركز الجامعي لميلة2013/2012، ص33.

[2] المرجع السابق، ص33.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ط1 ،دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985، ص118.

2- أصناف الشخصية :

2-1- فئة الشخصيات الاستذكارية

الشخصيات الاجتماعية

فئة الشخصيات المرجعية

الشخيصات السياسية

فئة الشخصيات الاستذكارية:

إن حضور الشخصية الاستذكارية وموفقها السردي داخل صيرورة الأحداث يكشف للقارئ عن التقنية المتبعة من قبل الكاتب على مستوى بنية الشكل الروائي وهذا نظرا لوظيفة هذه الفئة من الشخصيات في تنظيم الوحدات السردية فيقول ***فليب مامون*** أن مرجعية للعمل وجدها كافية لتحديد هوية، هذه الهوية من الشخصيات فتحيل منظور خاصة بالعمل وحدة ضرورية، فتسبح في الملفوظ شبكة من النداءات والاستدعاءات لمقاطع من ملفوظات منفصلة وذات طول متغير.[1]، ويمكن دورها في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض ، فيحتاج الامساك هذا النوع من الشخصيات إلى إلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الادبي.[2] والوقائع وتفسيرها، حتى لا تضل مبهمة كما تعمل على تذكير القارئ حتى يكون هناك ترابط وتناسق بين اجزاء السرد، بالإضافة إلى أنها بمثابة شواهد على الأحداث لأنها تتخذ ذاكرة القارئ من خلال التكهن والاسترجاع، الاعتراف، التحذير والاستشهاد بالأسلاف، فتجلت في الرواية من الاسترجاع، والذي قام العم حسين الشخصية المحورية الثانية حين استرجع صغره وتجاربه البحرية، فاسترجع أحداث وقعت ولحظات

[1] نبيلة بونشادة: بنية النص السردية في رواية غدا يوم جديد، مذكرة لنيل شهادة جامعية منتوري قسنطينة،2005/2004،ص114.

[2] فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية: تر السعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليوط، ط1، دار الحوار، 1981،ص7.

مرت مرتبطة به، فالعم حسين ارتكز على الاسترجاع كمفارقة زمنية للكشف عن ترتيبات ماضية، يرويها للشباب مهدي حيث كانا معا تقريبا منذ بداية الأحداث.

2-1-1- العم حسين:

هو ذلك الكهل صاحب التجربة الكبيرة في الحياة والصيد معا، فقد كانت حياته كلها تجارب مفيدة وأكثرها حصلت فب البحر غير أن نوع الأحداث يختلف باختلاف الشخصيات المرافقة له، ففي الماضي كان مجرد عامل في المؤسسة الوطنية لنقل البضائع لكن الآن أصبح قطبانا لزورق صغير. [1]، ذلك الزورق الذي احتوى ذكرياته الجميلة والمؤلمة.

مارس العم حسين الابحار كمهنة في البداية ثم كهواية بعد التقاعد هذه الشخصية استطاعت أن تحتضن أحلام الشاب مهدي، وأحسن شخصية استطاعت تحقيق الانسجام مع مهدي رغم فارق السن الذي بينهما، والملاحظ أن هذا الكهل عوض مهدي ما تركه على اليابسة من أصدقاءه الشباب وتوبيخات والده لأنه العم حسين قدم لمهدي كل ما يعرفه من ارشادات وجعله يمارس الهواية المفضلة لديه بشدة ***هواية الصيد*** لكن الملاحظ من هذه الشخصية حقا أنها تعود إلى الماضي كثيرا وتسترجع كل ما حصل في الزمن الفارط من مغامرات بحرية، إلا أن هذا الرجوع إلى الماضي لم يكن نابعا من فراغ فلما استرجع العم حسين ذكرى من ذكرياته استفاد منها مهدي وجعلها كدروس ونصائح له.

غير أن ما يجمع هذه الشخصية بمهدي هو بحثهما عن معلومات جديدة تخص البحر والرغبة في تعلم أشياء جديدة أثناء الصيد، والعم حسين هو أيضا في رحلة تعلم مثل الشاب مهدي فكلاهما لا يعرف شيئا عن البحر، إلا أن العم حسين مر بتجارب كثيرة في البحر كما يمكننا القول إن العم حسين أحسن شخصية ساعدت الشاب مهدي غلى تحقيق نفسهما في الرواية، فقد استحوذت شخصية العم حسين على كل الأدوار المساعدة لمهدي وكان العم

[1] الرواية، ص32.

صديقا ومدربا له محققين انسجاما ممتازا يدل على حسن اختيار الشخصيات وإتقان توزيع الأجداث من طرف صاحب الرواية.

2-1-2: الشاب مهدي

هو شاب نشط لشوشن ثاني شخصية محورية في الرواية سويعات في البحر، أخذت الكثير من اهتمام الراوي، وعليه دارت معظم الأجداث وسردت أهم الوقائع إذ يعرف من الشخصية الرئيسية تأثيرها في صيرورة السرد الروائي وتأثرها به، كما تساهم بشكل كبير في تشكيل مجتمع الرواية بشكل عام، فنجدها محور الاهتمام لدى أفراد ذلك المجتمع، ومن ناحية أخرى تسهم الذي كان يعمل في وظيفة خطيرة جدا، وعلى لسان الراوي " حيث كان يشتغل وظيفة جيدة بإحدى المخابر الطبية".[1] وهي إحدى الوظائف الهامة في المجتمع لكنها الذكاء والمواظبة على التدريب والعمل، وكل هذه الأشياء نجدها عند مهدي.

إن الجمع بين العمل والصيد والتجوال مع الأصدقاء أمر صعب التحقيق لكن مهدي استطاع أن يكون الولد المطيع والصديق الوفي والمرافق الممتاز لأبيه في البحر مع العم حسين، فقد كان ذلك الشخص الذي يحترم الأخرين ويساعد على التحكم في تقديم الأحداث.

كان مهدي ممثلا تابعا لفئة الشاب الطموح، شاب رافض لحياة الخمول، إنه يعم تارة ويمارس هواية الصيد تارة اخرى، وبالرغم من هذه المسؤوليات بقي محافظا على توازنه، وعلاقته بمن حوله من أهل والاصدقاء، فلم يثير أي إشكال رغم الصعوبة التي واجهها في ممارسة الصيد سواء أكانت صعوبة في التحكم أو في تحمل صعوبات الفشل.

2-2- فئة الشخصيات المرجعية:

هي نوع من الشخصيات التاريخية والميتولوجية ولاجتماعية والمجازية تحبل معنى ثابت تفرضه ثقافة[2]، وهذا النوع من الشخصيات بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع

---

[1] الرواية، ص16.

[2] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص12.

ثقافته فالشخصية المرجعية تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي والتاريخي، مما يدل على ثقافة المبدع فيرى "فليب هامون" أن الشخصيات المرجعية هي الشخصيات التاريخية مثل "نابليون" والشخصيات الأسطورية مثل" فينوس" وشخصيات أخرى دينية، أدبية، فلسفية، سياسية واجتماعية.[1] إلا أعلمنا الروائي لم يستوحي عتى شخصيات مثل هذه الشخصيات عدا الشخصيات ذات مرجعية اجتماعية وأخرى سياسية، فهي تحيل على نموذج اجتماعية، أو فئات معينة مستوحاة من الواقع كالتالي:

2-2-1- فئة الشخصيات الاجتماعية:

2-2-1-1- المذيع :

كان المذيع أخر شخصية مرجعية تتكلم، إذ قام بإذاعة خبر حدوث زلزال في البحر الذي انتقل إلى السواحل الجزائرية.

2-2-1-2- الأصدقاء :

إنهم الاصدقاء الذين مارس معهم مهدي الصيد في الغابة قبل ممارسته للصيد في البحر، لقد كانوا يجلسون مع مهدي ويتجولون في الغابة معا، لكن تواجد مهدي في البحر بغية الصيد جعلهم يختلفون من أضواء الرواية لكنهم اعطوا صورة لحياة مهدي قبل التحاقه بالبحر.

يمثل أصدقاء البطل نمطا من حياته العامة لأنه يفعل ما يفعلون ويذهب حيث يذهبون ألا أن الأصدقاء في الرواية استقوا من مجتمع ولم يواصلوا التأثير على الشاب الطموح، ولم يساهموا في تغيير مجرى الأحداث.

2-2-1-3- الأهل:

أ) زوجة العم حسين:

لم نجد زوجة العم حسين ألا في المراجل الأخيرة بعد ما عاد زوجها من البحر حتى إنها لم تقل كلمة واحدة لزوجها، لأنها تعرف أنه ليس الوقت المناسب لسؤال زوجها أين

[1] نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، ص138.

كانت ملتزمة بالصمت والتعقل، لتعطينا صورة عن نفسها متمثلة في المرأة العاقلة المثالية المتوازنة، إنها المرأة تحسن معاملة زوجها والمحافظة على راحته، ومن خلال تعرفنا على العم حسين يمكننا الحكم عليها بأنها شخصية متعلقة جدا.

ب) والدة مهدي:

لم تؤدي والدة مهدي أي دور ما عدا عندما سألت ابنها عن سبب تبلل لثيابه فأجابها مهدي مباشرة، ثم التزمت الصمت مما يدل على ثقتها بابنها.

2-2-2- فئة الشخصية السياسية:

2-2-2-1- ضابط شرطة الميناء:

لم يكن لضابط شرطة الميناء دور يؤديه، ولم يتكلم إلا أنه مثل .....دور المتهاون في أداء عمله، ودور العناصر التي تشتغل مناصب من غير تأدية العمل وهو ما رأيناه عندما التزم الصمت حين كان العم حسين يسرد الوقائع التي حصلت له في البجر.

2-2-2-2- الحارس:

بالرغم من أن الحارس لم يساهم بشكل كبير في الأحداث إلا أن تدخله القصير في الحوار الذي دار بين العم حسين وقائد شرطة الميناء، جعله بمثل شريحة غير المهتمين بعملهم والمتهاونين في أداء واجبهم اتجاه الاخرين، فبعدما أخبرهم العم حسين عما جرى له في البحر تجاهله قائد الشرطة، وتكلم معه الحارس بشيء من الاهتمام في البداية لكنه سرعان ما أبدى عدم اهتمامه بأمر الصيادين محاولا السكوت عن الموضوع.

2-3- الشخصيات الإشارية:

هذه الشخصيات تشير إلى حضور المؤلف أو القارئ في النص، فهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ، ولا تكون متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء وإنما منشئها وعلى جوانب من حياته ومزاجه نذكر منها:

2-3-1- المؤلف:

لقد أوكل المؤلف في روايته سويعات في البحر مهمة السرد إلى شخصية العم حسين التي تعد بمثابة الشخصية الرواية للأحداث، فلم يكن له حضور بين الحين والاخر لأن أفكاره وأيديولوجيته قد مررها من خلال الشخصية المحورية، من خلال العم حسين الذي أثر في الرواية تأثيرا كبيرا بمكانته ودوره الفعال.

2-3-2- القارئ:

يوجه الكاتب عمله الى متلقى يفترضه مسبقا حين حظى القارئ باهتمام كبير من طرف النقاد والمعاصرين، فتحدثوا عن أنواع القارئ وكيفية حضوره في النص السردي إلا على أن عملنا لم يحتوي على قارئ معين او ضمير، ولم يعطه اهتماما ولم يشاركه في النص او يسمح له بدخول عالم الرواية.

2-3-3- أب مهدي:

هو أول شخصية اشارية برزت في الرواية، لأن مهدي كان يقوم بجولته البحرية الاولى مع والده، وبدأ يأخذ التعليمات منه، لكن سرعان ما ارسل والد مهدي ابنه الى العم حسين ليواصل معه مغامراته البحرية، فمن هنا نفهم ان كل الاحداث الحاصلة او معظم الاحداث التي حصلت فيما بعد جاءت على انقاض ارسال والد مهدي لابنه مع العم حسين، وهذا ما جعل هذه الشخصية تؤدي عملا مهما في مجتمع الرواية، وبعد ذلك انقضت هذه الشخصية من الاحداث بشكل شبه كامل، غير أنها تعود في النهاية من أحل الاطلاع على ما حدث في البحر ومعرفة ماذا حصل للصيادين وابنه.

رغم البروز القليل لشخصية والد مهدي إلا أنها كانت لديها تأثير في الاحداث الحاصلة ما جعلها تلعب الدور المهم في تحقيق الانسجام بين الشخصيتين المحوريتين" العم حسين والشاب مهدي".

3- أبعاد الشخصية:

هناك الكثير من الابعاد تمثل المكون الحقيقي سواء من الناحية النفسية أو الاجتماعية أو نواحي أخرى، لأن الشخص في الرواية يتميز بالعديد من الميزات النفسية الخاصة به والاجتماعية المتمثلة في علاقته بمجتمعه بالإضافة الى الميزات الأخرى الخاصة بالأبعاد الكثيرة الأخرى.

3-1- الشاب مهدي:

أ) البعد النفسي:

لقد كان مهدي أجد الشخصيات المحورية في الرواية إذ شكل محركا هاما للأحداث. وعليه دارت معظم المواضيع، فهو ذلك الشاب النشيط الذي لا يعرف معنى للكسل والخمول، أنه ذلك الشخص المرح الذي ينشر السعادة أينما حل وارتحل.

إن هذه الصفات نابعة من نفسية تعرف كيف تجاري الآخرين وكيف تتعامل معهم وتتفاعل كثيرا مع بنيتها أنها الشخصية الهادئة عند كل ما يعكر صفو المزاج.[1]

لاحظنا تصرف مهدي مع الأصدقاء رغم عدم بروز الأصدقاء بشكل كبير، إلا أن العلاقة بين الشاب وأصدقائه التي تميزت بالتفاهم ولانسجام لم تكن طويلة في هذه الرواية إن انتقال مهدي الى الزورق صاحبه جعلت نفسية هذا الشاب تتغير حيث كان يحترم والده بشكل كبير، ثم العم حسين الذي صاحبه في رحلته البحرية، فنلحظ انشراح العلاقة بين الشاب مهدي والكهل، ولم نلحظ عدم وجود أي سوء بينهما فقد كان مهدي ينفذ التعليمات التي كان يطلبها منه العم حسين، وهنا نلحظ عدم وجود أي سوء فهم بينهما فقد كان مهدي ينفذ كل ما يطلبه منه العم حسين وهنا نلمس الكثير من الذكاء لدى مهدي وذلك لشيئين، أولا لكي لا يفسد الرحلة البحرية وثانيا لكي يتعلم بعض الأشياء عن الابحار واكتشاف بعض الغموض عن البحر.

[1] شكري عزيز: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر،1984،ص116.

إن عواصف مهدي كانت واضحة فقد كان يحب الاكتشاف البحر، ويبحث عن المغامرات رغم وجود الصعوبات أثناء المغامرة ويقول في هذا الصدد" د. شكري" عزيز الماضي في كتابه محاضرات في نظرية "الأدب كثيرا ما يحدث الخلط بين الانفعال والعاطفة". [1]

فقد لاحظنا اختلاف عواطف مهدي واختلافها أثناء الابحار فاجتمع لديه حب الابحار والخوف من خطره وضرورة اتباع تعليمات العم حسين، وعدم انزعاج والديه وإنها نفسية متشبعة جدا وصعبة الفهم بالرغم من بساطتها، إلا أن ما نلاحظه على نفسية مهدي أنها كانت واقعية الى جد بعيد.

ب) البعد الاجتماعي:

يمثل البعد الاجتماعي مكونا مهما للشخصية لأن الشخصية مهما كان نوعها تتفاعل مع مجتمعنا، فتتأثر به وتؤثر فيه.

هذا ما نراه مع الشاب مهدي الذي مثل شريحة الشباب في المجتمع من جميع جوانبه، فقد عاش مع الأصدقاء وعاش مع العائلة صاحب كهلا يختلف عنه تمام الاختلاف، لكن بعض الظروف فرضت على مهدي التأقلم مه هذا الكهل الذي خاض معه تجربة فريدة من نوعها، وهي رحلة صيد في البحر، ثم حصول اضطراب أدى عودة المرتحلين الى اليابسة بعد معاناة طويلة مع الأمواج والرياح.

وقبل الوصول الى المغامرة البحرية رأينا مهدي لم يكن مرتاحا بشكل ممتاز في مجتمع الاصدقاء خوفا من تسلل الآفات الاجتماعية، ثم وجدنا والده يرسله عند العم حسين الذي مان الأنسب لاحتضان مهدي وهنا نفهم أن المجتمع الذي يعيش فيه مهدي كان يتميز ببعض الخصائص نذكر منها انتشار بعض الآفات الاجتماعية، ووجود بعض الحياء بين الأبناء ووالديهم، وكذلك نجد أن هناك احترام متبادل بين بطل الرواية، غير أن الملاحظ هو عدم

[1] شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص117.

تورط مهدي في مشاكل اجتماعية بل أنه كان شابا ذو أخلاق حسنة سواء في معاملته لأصدقائه أو معاملته للعم حسين الذي كان يحترمه احتراما كبيرا.

كل هذه المعطيات شكلت رواية ذات طابع اجتماعي بامتياز خاصة أنها مثلت المجتمع الذي عاش فيه مهدي حافا حافا، وهنا تبرز العلاقة بين الأدب والمجتمع وفي هذا السياق يقول "د. شكري" العلاقة بين المجتمع والأدب علاقة قديمة جدا.[1]

3-2- العم حسين:

أ) البعد النفسي:

إن شخصية العم حسين شخصية تحمل في طياتها الطبية والشجاعة إذا كان العم طيب القلب مع مهدي الفتى المبتدئ كثيرا السؤال عليه، وبما أن هواية الصيد تتطلب الكثير من الارادة والصبر والشجاعة، وهذا ما لامسناه في شخصية العم حسين الكهل المتميز بالهدوء والتعقل والصبر. هذا القول أن نفسية العم حسين تشابه نفسية الشاب مهدي حيث تتميز شخصية العم حسين بالهدوء وتعقل الشاب مهدي والتشابه يمكن في الطريقة، وهو أمر هام يعطي نكهة طيبة الأحداث.

وهناك صفات أخرى تميزت بها نفسية العم حسين. كان الصبر أهمها. فالرغم من السنوات الطويلة التي قضاها متجولا بين الموانئ البحر إلا أنه بقي مواظبا على الذهاب في رحلات صيد محفوفة بالمخاطر مع أخذه لشاب لا يعرف خبايا البحر، وهذا لا يعني أن الشاب لم يفيد الكهل في شيء. مما يفتح المجال أمام ناحية أخرى تضاف إلى نفسية تعليمها زهي ثقته بنفسه على مواجهة الصعاب وحب هوايته ورغبته في تعليمها للأخرين وهذا يظهر مصاحبته وتعليمه للشاب مهدي كيفية الصيد الصحيح وتعريفه بأماكن تواجد السمك، وكذا تزويده بمعلومات عن أنواع السمك نفهم من هنا أن العم حسين لم يقع في البخل بل اعطى كل ما يملك من معلومات عن البحر للشاب مهدي على هذا حصل على الكثير من

[1] شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 1984، ص118.

الطيبة والاحترام وكذلك لم يجعل مهدي يشعر أنه صبي مبتدئ لذلك كان العم حسين ممثلا لشريحة الكهول في مجتمعه بالهدوء والتوازن العقلي.

ب) **البعد الاجتماعي:**

إن مجتمع هذه الرواية كان متنوعا يتراوح بين الشاب والكهول والعمال والمتقاعدين لكن من يطلع على هذه الأحداث لا ينتبه الى هذا الأمر نظرا للانسجام الواضح بين هذه فئات الاجتماعية .

تمكن العم حسين من تحقيق التواصل مع شريحة الشباب وذلك من خلال استرجاع ذكريات ماضية بعيدة وذكريات الماضي الأليم أيام الشباب المشرقة والصعبة في الوقت ذاته إنها طبيعة الكهل دائما يتحدثون عن انجازاتهم السابقة، وكلما حدثت لهم حادثة متشابهة لما حدث لهم في الماضي وتكررت ازدادت تلك.

لقد تقاعد العم حسين ومازال يهتم بالصيد البحري ممارسا هوايته المفضلة من جهة ومسترجعا ذكريات الأيام الماضية من جهة أخرى لكن الشيء المفيد في هذا الأمر هو محاولة افادة الشاب مهدي بهذه التجارب، فهو ينقلها له لكي يتعلم. هذا ما رأيناه عندما هاج البحر وهما على الزورق ،حيث أصبح العم يتحدث عن تجربة سابقة حدثت له عندما كان يعمل في المؤسسة الوطنية لنقل البضائع نظرا لتشابه الحادثتين: ويقول شكري في مسألة تشابه الحوادث " إذا حدثت لك حادثة سارة أو حادثة مؤلمة في وقت الصباح مثلا." الشعور بالسرور أو الألم قد يتجدد في نفسك صباح كل يوم".[1]

هذا ما حصل للعم حسين الذي مر بمخاطر كثيرة أيام شبابه. ما جعله يسرد تلك المغامرات عندما هاج البحر وتقلب وقص لمهدي ما حصل له في الماضي ليفيده بتجاربه السابقة وهذا يجعلها نقول أن العم حسين استطاع تحقيق التوازن الاجتماعي يين الكهول والشباب

[1] المرجع السابق، ص120.

4- أهمية الشخصية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث الشخصية الروائية التي تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن طرح الروائي رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، لأنها بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا يوجد سرد بدون شخصية.[1]

وهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته فإنها أصلا تجرى على لسان الشخصيات وليست مذكورة في هذا الفضاء هكذا أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث أن الجوار لا يمكن أن يكون دون شخصية محورية، وللأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث فالشخصية هي المحور الأساسي في الرواية وهي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها.[2]

5- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

أن الارتباط بين عناصر الرواية هو الذي يفرض عدم الفصل بين مكوناتها لأن الحديث عن مكون يقتضي ضرورة الحديث عن أخر..

[1] سمراء قفي: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية عائد الى حيفا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2014.

[2] سمراء قفي: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية عائد الى حيفا،ص83.

5-1- علاقة الشخصية بالزمن:

في الحديث عن الزمن يمكن القول أن الكاتب رسم شخصياته بما وافق الوضع الزمني العام للرواية، ووضعها في المسار اللائق لها. [1]فعلاقة الشخصية بالزمن هي علاقة جدلية، فتأثر كل منها بوجود الأخر، فالزمن يحتوي الانسان بين قطبيه الميلاد والموت حيث يولد ويكبر عبر مراحل التكون مع حركة الزمن، فالزمن يرافق الشخصية من اللحظة التي يضعها فيها المؤلف حتي اكتمال شكلها الذي يريد الروائي تقديمه للقارئ. [2]فرواية سويعات في البحر احتضنت زمنا متسلسلا ومرتب لكن أحيانا نجد الرجوع إلى الماضي واستذكار أحداث مضت وهذا ما يعرف بتقنية الاسترجاع بنوعيه الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، تلك المغارقة الزمنية التي تعود بالذاكرة الى الوراء.

5-2- علاقة الشخصية بالمكان:

أن الشخصية وحدها عي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه في زمنية كون المكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها، فيؤثر فها سلبا أو ايجابا ويتأثر بها،[3] ويرى "فليب هامون" أن البيئة الموصوفة تؤثر في الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها على العمل، حتى أنه يمكن القول وصف البيئة هو وصف لمستقبل الشخصية، ومهني هذا أن الشخصية ،ومن هذه الناحية يمكننا اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، [4]ولقد لعب المكان دورا مهما في

---

[1] ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية التبر، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة محمد بوضياف، المسيلة 2015/2014، ص25.

[2] ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية التبر، ص26.

[3] المرجع السابق، ص 26.

[4] محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد الى حيفا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر2، 2012/2011، ص68.

الرواية حيث لا حظنا علاقة علاقة وطيدة بينه وبين الشخصيات المحورية، فقد سلهم في تشكيل رؤاها.

كما ظهر تأثير هذا الحيز الجغرافي الذي سكنت فيه الشخصيات، وذلك من خلال سرد العم حسين للشاب مهدي تجاربه البحرية تجربة بتجربة وذلك لإظهار قوة البحر وكذلك تعلم الشاب مهدي دروس الحياة.

3-5- علاقة الشخصية بالراوي:

ترتبط الشخصية بالقاص أو المؤلف ارتباطا وثيقا لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما أنه يحملها رؤاه وقضاياه اضافة الى ذلك يمكن أن تعبر عن انتمائه الاجتماعي وذلك بالرجوع الى العلاقة الجدلية القائمة بين الشخصية والروائي بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي، لكنه أيضا شخصية فالتأكيد هنا هو أن الراوي شخصية يكون موقعه داخل النص الروائي وليس خارجه.[1]

وهذا ما صدفناه في عملنا الروائي، لأن الراوي كان منذ بداية الأحداث داخل النص وهذا ما يحيلنا الى علاقة الشخصية بالراوي في رواية سويعات في البحر، تتم من منظور الرؤية، فقد كانت معرفة الراوي بسرد الأحداث الحاصلة والوقائع تساوي الراوي بسرد الأحداث الحاصلة والوقائع تساوي معرفة الشخصية المحورية شخصية العم حسين، فقد سلط الضوء على كل جوانب حياته، وجوانبه النفسية لمثل حق التمثيل نوع السلوك الذي هدف الى تصويره.[2]

خلاصة هذا القول أن الشخصية هي الصانع والمنفعلة به، فهي تعتبر حلقة وصل بين المكونات السردية.

---

[1] ليندة بن عباس: المرجع السابق، ص24.

[2] محمد جودي: المرجع السابق، ص59.

5-4- علاقة الشخصية بالقارئ:

كثيرا ما تحاصر شخصية روائية ما القارئ فيعيش فترة من الزمن يردد أفكارها ويستشهد بها في أحاديثه، بل يبحث عن أعمال أخرى للكاتب بغرض العثور على هذه الشخصية مره ثانية، وصورة الشخصية لا تكتمل ألا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هنالك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين الى طريق خاص في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ لأنه الذي يكونها بالتدرج وعبر القراءة اخبارية وتكون الشخصية الحكائية متعددة الوجوه وذلك تعدد القراءة.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا في هذه الدراسة التي تناولت رواية سوبعات في البحر لـ سعيد شمشم وهي الدراسة التي كشفت عن مكونات البناء السردي والمنجمعة في نتائج يمكن اجمالها فيما يلي:

1. استطاع عنوان الرواية أن يختزل مضمونها فاتحا أمام القارئ بابا واسعا من التأويل.
2. لم تستوحي الرواية على جل أوكل المفارقات الزمنية ، بل تقوم على مفارقة زمنية واحدة تتمثل في تقنية الاسترجاع التي تعود الى خيط ماضي الشخصية المحورية.
3. يعد المكان عنصرا من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي، وهذا ما وجدناه يمكن في فضاء البحر، فقد ترك هذا المكان أثر في نفسية الشخصيات الروائية الذي يتراوح بين الإحساس بالراحة والتوتر.
4. ارتبط المكان بالبحر كفضاء عام، فلكل روائي مدينته، ومدينته في هذه الرواية هو البحر الذي يكشف عن مكبوتات النفس ويعكس الحالة المعيشة، وليس كل من يتجه للصيد في البحر لا يملك قوت يومه على غرار ما وجدناه عند الشخصية المحورية التي تتجه صوب البحر لصيد السمك وكسب لقمة العيش.
5. جرت أحداث الرواية على فضائين أحدهما مغلق وأخر مفتوح، فالفضاء المغلق يتمثل في مركز الشرطة والبيت، أما الفضاء المفتوح فيتمثل في البحر والمقهى.
6. اجتوت الرواية على شخصيات واقعية لا خيالية للكشف عن الواقع وتطلعاته.
7. صور الكاتب الشخصية المحورية في حالة اضطراب، لكن الإرادة والصبر تغلبا على ما في داخلها وواجهت الصعاب والتجربة المريرة في قلب البحر.

8. أسند الكاتب لشخصياته أسماء جزائرية ليرسخ بها خصوصية وواقع المجتمع الجزائري.

9. يقدم الروائي "سعيد شمشم" عبر روايته معرفة وثقافة واسعة تنم على مستوى الكتابة الإبداعية لديه، التي تتعدى نسج الرواية عبر عناصر وأحداث الى كونه يعرض من خلالها خلاصة تجارب حياتية، ثقافية، تاريخية وبحرية.

تم بحمد الله تعالى وبتوفيق منه

إبتسام فقراوي ونعيمة مرابطات

ميلة 2019

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم رواية ورش

أ- المصادر:

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

ب- المراجع:

- كتب عربية:

2. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن الشخصية ، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
3. شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر 1984.
4. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، تر نبيلة إبراهيم، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
5. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار البيضاء للعلوم والنشر، (2010.
6. محمد عزام: شعرية النص السردي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

المعاجم:

7. عبد لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقذ الرواية، عربي ، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2003.
8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985.

المجلات:

9. د. مفقودة صالح : نشأة الرواية العربية في الجزائر ، محلة المخبر دع، دن، ص 02.
10. واسيني الأعرج: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال ، محلة المخبر ، دع، ص 02.

المذكرات:

11. بن سليمان مهدي : البنية السردية في قصة ابن صاحبة الظفريتين والناسك واللص، مذكرة معدة استكمالا المتطلبات نيل شهادة الماستر، المركز الجامعي لميلة، 2013/ 2012 .
12. جويدة يحياوي: البنية الزمانية والمكانية في رواية زقاق المدن مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيل، 2014 / 2015.
13. حياة بن حميود وسعاد بطينة : سيميائية الشخصية والفضاء في رواية ساعة حب ساعة حرب، مذكرة مكملة المتطلبات شهادة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2015/2014
14. حياة فرادي: الشخصية في رواية ميمونة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016/2015.
15. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الأخر، مذكرة لنيل شهادة ماجستير ، جامعة محمد . خيضر بسكرة، 2015/2014.
16. سمراء قفي: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية عائد إلى حيفا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2015/2014.
17. سمية بن صوشة : بنية التشكيل المكاني في رواية مواكب الأحرار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، 2015/2014.

18. عليمة بن عويدة وسمية مريني: سيميائية المكان في أعمال عمر أزراج الشعرية، مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر ، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2015/2014.
19. فاطمة الزهراء الخلفي و نادية بوشباط : سيميائية الشخصية في رواية رجل أفرزه البحر، مذكرة مكملة متطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة محمد الصديق بن يحمى، 2014 / 2015.
20. عليمة فرخي وفضيلة عرجون : البنية السردية في رواية قصيد في التذلل، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جامعة منتوري قسنطينة، 2012/2011.
21. ليندة بن عباس: بنية الشخصية في رواية التبر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014
22. محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في عائد إلى حيفا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر 2، 2012/2011.
23. نبيلة بونشادة: بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، 2005/2004
24. نسيمة بلعيدي وكريمة بلخن: شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس، مذكرة مكملة الشهادة الماستر، جامعة منثوري، قسنطينة.

الملحق

التعريف بالروائي وأهـــــم أعمـــــاله:

التعريف بالراوي "سعيد شمشم":

يعد سعيد شمشم الشخصية الأدبية المعروفة لدى أبناء حيه "عمر" من مواليد حي موسى القديم جيجل، التحق بمدرسة الحياة الوحيدة المعربة سنة 1956م، تحصل على شهادة الابتدائية، ثم على منحة دراسية بالمملكة العربية السعودية سنة 1964م،وبعد ثلاثة سنوات عاد الى مدينة جيجل والتحق بسلك التعليم الى غاية تقاعده سنة2000م.

نال الروائي سعيد شمشم العديد من الجوائز المحلية والوطنية، وصدرت له العديد من الاعمال الروائية مثل رواية" وداعا للشمال" في نهاية سبعينيات القرن الماضي، ليتوقف بعدها عن الكتابة وعن الظهور الإعلامي الى غاية نهاية التسعينيات من القرن نفسه، أين أصدر رواية "رسائل عند الغبش" لتواصل مسيرة هذا الروائي والقاص الذي يحمل جينات البحر المالح كما عرف سعيد شمشم أنه الروائي الجزائري الوحيد الذي يكتب عن البحر فهو ابن البحر وابن عائلة بحرية مرتبطة بالبحر، إن لم نقل في كل المغرب العربي إذ قلما نجد روائيين يكتبون عن البحر بفعل الاختصاص أو غيره. وإن وجدوا انتمائهم الى البحر لا يعد مجرد مغامرات خيالية يبتدعها الروائيون وفق رؤيتهم الخاصة الى البحر، غير أن الكتابة البحرية عند سعيد شمشم تنطلق من الواقع، ومن الممارسة والدراية، وهو مانع تفرده وخصوصيته في الكتابة الروائية البحرية.

أهم أعمـــــــــاله:

أن جل روايات سعيد شمشم مقدمة عن ثقافة واسعة تنم عن مستوى الكتابة لديه التي تتعدى نسج الرواية عبر عناصر وأحداث، الى كونه يعرض من خلالها تجارب حياتية وثقافية، تاريخية وبحرية ونماذج انسانية، فقد أصدر هذا الأديب الذي لا يحب الأضواء

كثيرا ويكتب لغة حميمية تشبه نصوصها مجموعة هامة من الروايات والمجموعات القصصية نذكر منهـــــــا:

1. رجل أفرزه البحر
2. والبحر يهمل أيضا
3. سويعات في البحر
4. قصص خارج السياق
5. رسائل في الغبش
6. وداعا للشمال

تقديم الرواية وملخصها

تقديم الرواية "رواية سويعات في البحر"

تختصر واجهة الرواية بألوانها الزرقاء وصورة الغلاف الي تحتوي على ساعة للدلالة أكثر على اسم ومعنى الرواية وعمقها، ولتقريب الصورة الفنية أكثر إضافة الى تواجد زورق صغير يركبه كل من الشخصيتين المحوريتين في الرواية، ألا وهما الشاب مهدي والعم حسين.

حيث نلاحظ توافق بين الغلاف والعنوان وتتماشى الرواية ومضمونها، والرواية من نشر دار التحدي، سنة2016م استهلت الرواية بالحديث عما تحققه رواية سويعات في البحر منطقة في دراستها من مبدأ البساطة قمة الفن.

تتشكل الرواية من 144صفحة، تتوزع وتنقسم عبر ثمانية أجزاء كل جزء يحتوى على تجربة عمرية من تجارب العم حسين يرويها الشاب مهدي، والرجوع الى مغامرات سابقة مرت عليه في حياته.

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول قصة شاب مولع بالصيد يدعى "مهدي" البالغ من العمر خمسة وعشرين سنة، يشتغل وظيفة جيدة بإحدى المخابر الطبية الخاصة، لكن بعيدا عن حياته العلمية نجدد مولعا بالبحر منذ صغره، حيث كان يرافق والده في بعض رحلاته البحرية كان ينوي تعلم الصيد واكتساب الخبرة منه، إلا أن والده كان شديد الصرامة معه ولا يعطيه سوى معلومات قليلة عن هذه الحياة، بل كان سبب أخذه معه هو خوفه من رفقاء السوء وأمور أخرى.

وبسبب ظروف عمل والد مهدي الذي أصبح كهلا كبير السن، توقف عن الذهاب الى الاصطياد، أما مهدي فأرشده الى صديق له كان يغامر معه داخل البحر منذ زمن بعيد، وهو العم حسين ذلك الكهل الذي في العمر يقارب الستين، والذي بدأ هذا العمل كمهنة له منذ صغره بسبب ظروف حياته القاسية.

كان يملك قاربا صغيرا من خلاله يكسب قوته وهو رجل قوي البنية ذكي لديه خبرة عالية في الحياة خاصة بالحياة البحرية.

وقد ارتاح الشاب مهدي وأصبح يتصرف معه على طبيعته أكثر مما كان عليه من ذي قبل مع والده بطبع الفضولي، كان مهدي يكثر من الأسئلة لكن الرجل كان صبورا معه ويكرس وقته لنصحه وارشاده الى طريق الصحيح في تعليم هذه المهنة أو الهواية، كما كان يقص عليه مغامراته الكثيرة والمشوقة والمخيفة.

بالرغم من اعجاب الشاب مهدي بالعم حسين، والابحار بجانبه إلا أنه لم يبحر معه إلا سويعات قليلة وذلك لظروف عمله.

ذات يوم من ايام العطلة وفي يوم هادئ خرج معه للصيد، وهناك بدأ الكهل كعادته يقص عليه القصص المثيرة التي كان أن يفقد حياته فيها، وذلك عندما كان شابا مثله، أخبره عن أخطر رحلة في غرض البحر لولا حكمة في العقل وعاقبة عليها أصحاب السلطة البائسة التفكير، فمصالحهم أولى من سلامة الناس، كانت شمس ذلك اليوم ساطعة وبحر هادئ جميل، فهو يوم سعدهما لولا تغير طارئ على المياه وصعود فقاعات الى سطح البحر أثارت الخوف عند الرجل الكهل، فأخبره تنبئ خطر قادم لا محال، اما مهدي فلم ينتبه لما يدور حوله، فهمه الوجيد هو اصطياد اكبر عدد ممكن من السمك واستماعه لقصص العم حسين، فلما بدأت الامطار نهطل والرياح تهب حتى صار زلزال أو بعبارة أخرى اعصار، بدأت الأمواج بالارتفاع والزورق بالارتجاج حتى تيقن العم أنهما في خطر كبير وفجأة تعالت صيحات الصيادين من بعيد، ناصحين بعضهم البغض بالتراجع نحو اليابسة، فقد ثار البحر وتحول من هادئ يسر الناضرين الى هائج يرعب الصيادين. فهذه الأمواج قادمة من ثلاثة جهات تفوق حجم الزورق، فتشأ مرتفعا من الماء المتلاطم فكان العم حسين يقبض على مقبض المحرك باليد اليسرى، أما اليد اليمنى فكانت تتشبث بحافة الزورق محاولا الحفاظ على ثباته في مكانه أما مهدي فقد صارع الى جانب الكهل الصبور من أجل البقاء على قيد الحياة، تحت دعوات أملهما في النجاة بعد مدة من الصراع الطويل والأمواج التي كانت ترتفع لتبللهما من رأسيهما لأخمص قدميهما مرة أخرى، واستمر بهما الحال حتي التحقا بباخرة ضخمة يقودها قبطان ومن معه ، فقد كتنت الباخرة تبتعد عن اليابسة بحوالي ساعتين من الزمن لكن بفضل رحمة الله أولا تم خبرة العم حسين ثانيا استطاعوا النجاة من هول البحر فحين وصولهما الى الميناء قام القبطان بتكريم العم حسين ، وذهب كل في حاله هلع الى منزله عدا الشاب مهدي ،فقد اتجه صوب البحر مركز شرطة الميناء ليقص مغامراته للضابط لكنه لم يلقى أي تفاعل، فعاد الى منزله والدته تم منزله الخاص طالبا الراحة ونسيان ما جرى مدركا أن حياته أغلى من حياة تلك السمكات التي يصطادها،

وهناك انتهى طموحه في قلب المحيط، أما العم حسين وبعد معرفته أن سبب الحادث هو هزة أرضية في قاع المحيط وصل تأثيرها من شمال البحر الى جنوبه، فقد قرر متابعة حياته كما هي مع ابقاء الحادث الذي يعد الأخطر من نوعه في ذاكرته المثقلة بالذكريات فحياته البحرية جزء لا يتجزأ من حياته عل اليابسة.

فهرس الموضوعات

الموضوع	
البسملة	
الشكر و التقدير	
مقدمة	أ–ب–ج
مدخل في نشأة الرواية الجزائرية	12–5
الفصل الأول بنية الزمن و المكان في الرواية	40–14
المبحث الأول: البنية الزمنية في الرواية	14
1 المفهوم الاصطلاحي للزمن	14
2 أنواع الزمن	16
1-2 زمن خارجي	16
2-2 زمن داخلي	16
3 أهمية الزمن الروائي	17
4- تقنية المفارقات الزمنية	20
1-4 مفهوم الاسترجاع	21
2-4 الاسترجاع الخارجي	22
3-4 الاسترجاع الخارجي	26
المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية	29
1 المفهوم الاصطلاحي للمكان	29
2 البنى المكانية الفرعية	32
1-2 المكان المفتوح	33
1-1-2 البحر	33
2-1-2 المقهى	35
2-2 المكان المغلق	36
1-2-2 مركز الشرطة	37

2-2-2 البيت	37
3 أهمية المكان الروائي	39
الفصل الثاني: بنية الشخصية في الرواية	42–57
1- مفهوم الشخصية	43
2- أصناف الشخصيات	44
1-2 فئة الشخصيات الاستدراكية	44
2-2 فئة الشخصيات المرجعية	46
3-2 فئة الشخصيات الاشارية	48
3- أبعاد الشخصية	50
4- أهمية الشخصية	54
5- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى	54
الخاتمة	59
قائمة المصادر و المراجع	62
الملاحق	66
1- التعريف بالروائي و أهم أعماله	66
2- تقديم الرواية و ملخصها	68
فهرس المحتويات	