الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر _ بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

رمزيّة البحر في رواية "الرّايس" لـ: "هاجر قويدري"

مـذكرة لنيـل شـهادة الماسـتر فـي الأدب العربـي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

حنان سعدي

إشراف الأستاذ:

محمد الأمين بحري

لـجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نعيمة فرطاس	دكتورة	رئيسا
محمد الأمين بحري	أستاذ دكتور	مشرفا ومقررا
إلياس مستاري	دكتور	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ _ 1438هـ

2016 م _ 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعـرفـان

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل وهدانا سبيل العلم والمعرفة وبعد:

أتقدّم بجزيل الشكر لمن له الفضل الأعم في هذا العمل المتواضع

أستاذي المشرف " **محمّد الأمين بحري** " الذي وقف لبحثي

وقفة المرشد، فإن أفلحت فيه فله من بعد الله فضل هذا

الفلاح، وإن كان حصاده ما لم يرضه فحسبي التقصير وقلّة الخبرة

إليك أستاذي أسمى عبارات الاحترام والتقدير .

مقدمة

تعدّ الرّمزية ـ هذا المصطلح المتشعّب ـ من بين المصطلحات الأكثر تواترا في الأعمال الأدبية، ومصدرا للإبداع الذي أنتج لنا تحفا أدبيّة وفنيّة، كانت ومازالت تعبّر عن ثقافات الأمم.

ويعتبر موضوع البحر من بين هذه التحف، فبفضل ثلّة من الأدباء أصبح رمزا من رموز الطبيعة، وفضاءً أدبيا يختزنُ عدّة دلالات موحية، ولعلّ الأوديسا لهوميروس، والإنياذة لفرجيل وحكايات السندباد خير دليل على ذلك.

وبما أننا في مقام يفرض علينا التقيّد بجنس أدبي واحد دون غيره، فقد اكتفينا بمجال السرد وبالتحديد في الرّواية. ذلك الجنس الأدبي الأكثر إثارة للجدل، فما بالك إن كانت رواية توظف التاريخ.

ومن هنا ـ وبدافع اكتشاف أحد نماذج السرد التاريخي الذي جرت أحداثه في البحر ـ كان اختيارنا لرواية "الرّايس" للكاتبة الجزائرية هاجر قويدري، فكان موضوع بحثنا موسوما بـ: رمزية البحر في رواية "الرايس"، هذا البحث الذي حاولنا من خلاله الإجابة على الإشكالية التالية: ماذا نعني برمزية البحر؟ وكيّف وظّف الأدب هذه الرمزية؟ ثم ما هي الطريقة التي اعتمدتها "هاجر قويدري" لتشكيل فضاءها الرمزي هذا؟

إنّ طبيعة الإشكاليّة المطروحة، اقتضت بناء الموضوع على خطّة فحواها: مقدمة، مدخل نظري تعرضنا فيه لمفهوم الرمز والرمزية، كما حاولنا تقصّي أهم دلالات البحر في الآداب العربية منها والغربية، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول المعنون بـ: البحر وعلاقته بالبنية السرديّة حيث حاولنا في هذا الفصل ربط فضاء البحر بالشخصيات كعناصر فاعلة في الرواية، ثم المكان فالزمن، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون بـ: البحر فضاءٌ رمزيٌ، وتعرضنا فيه للصراع الدرامي الذي أنتج صورا رمزية للبحر، بما في ذلك الصراع

النفسي، والصراع مع الطبيعة، وصراع بني البشر، وحاولنا في السياق نفسه رصد الدلالات التناصية، والملفوظات الخطابية التي جاء بها المتن الرّوائي "للرايس"، لننهي البحث بخاتمة تحوي أهم النتائج المستنبطة، وهي النتائج التي جاءت عصارة لجهد في الدراسة النظريّة والدراسة التطبيقية، وقد آثرنا المنهج الموضوعاتي الذي يهتم بدراسة موضوع ما في العمل الإبداعي لملاءمته لطبيعة البحث، معتمدين في ذلك على مراجع أهمّها: أدب البحر لمحمد أحمد عطيّة، والماء والأحلام لغاستون باشلار، وأحلى الأساطير الإغريقية لخليل تادرس.

ورغم كل الصعوبات التي تعترض سبيل أيّ باحث في إنجاز بحثه، بداية من قلّة المراجع إلا أننا وصلنا بقدرة من المولى عزّ وجل لمبتغانا والمتمثّل في إتمام هذا البحث.

لذلك وجب عليّ أخيرا أن أثني على من له الفضل الأعم في عملي هذا أستاذي المشرف الذي دعمني طيلة فترة إنجازي لهذا البحث.

مدخل

سنلقي الضوء في مدخل هذا البحث على المفاهيم الرمزية أولاً، ثم سننتقل إلى البحر الذي أصبح فضاءً رمزيا قائما بذاته، له مجاله الخاص ومميزاته التي ضربت بجذورها في عمق الأدب سواءً عندنا نحن العرب، أو في الدراسات الغربية القديمة منها والحديثة.

أولا: مفهوم الرّمز:

اختلف النّقاد في تعريف مصطلح الرّمز، الذي تفرّع إلى أبعاد عدة لم تقتصر على الأدب العربي، حيث نجد له جذورا في الدراسات الغربية، وهو في مفهومه البسيط:

أ ـ لغة:

ذكر ابن منظور في لسان العرب بأنّ الرّمز هو: «تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيالة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم »[1] .

هذا وقد ورد تعريف الرّمز في المعجم الوسيط، بدلالات مشابهة لما ذهب إليه ابن منظور:«الرمز رمز إليه رمزا أومأ وأشار بالشفتين **أو** العينين أو الحاجبين والرمز الإيماء والإشارة والعلامة وفي (علم البيان) الكناية الخفية »[2] .

غير أنّ هذه المفاهيم تظل عاجزة عن إدراك المعنى الحقيقي للتشعّب الذي حظيا به هذا المصطلح في مختلف الآداب، ومادمنا في مقام يفرض علينا تضييق دائرة الرمز فسنحصره في مفهوم الآداب الغربية، لأنها كانت أوّل من عرف هذا المصطلح.

ب ـ اصطلاحا:

لعلّ أول ما نلاحظه في مفاهيم الرمز **LE SYMBOLE**، أنّ معظمها يرجع الفضل في تحديده لأرسطو، الذي كان أقدم من تناول هذا المفهوم: «وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء؛ أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، م5، مادة (رمز)، دار صادر، بيروت، لبنان1986م، ص253.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، القاهرة، 2004م، ص372.

للكلمات المنطوقة »[1] ، حيث نلاحظ من خلال تعريف أرسطو للرمز أنه منحه جانبين؛ فجانب تعلق بالمفهوم الحسي وجانب آخر تعلّق بالمفهوم التجريدي أي ما يرتبط بتصورات العقل.

أما إذا انتقلنا إلى أندري لالاند ANDRE LALANDE ، فنجده قد أسهب هو الآخر في الكلام عن الرمز، وذكر في مفهومه: «أنه كل دالول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية شيئا ما غائبا، أو يستحيل إدراكه»[2]، الرمز بهذا المعنى يظهر لنا الصورة المخفية التي لاتكفي زاوية نظرنا لإدراكها مباشرة، أو استخراج معناها.

ومن مجمل تعريفات الرّمز أيضا أنّه نوع من الإيحاء أي: «التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لاعن طريق التسمية والتصريح»[3].

لذلك نخلص إلى أنّ الرمز هو المعبر عن نفسية صاحبه، ومشاعره التي يعجز عن إيصالها باللغة العادية، فيلجأ إلى تصويرها من أجل إيصال المعاني الكامنة في الذات.

---

[1]- Brise parain: Recherches Sur La Nature et La Fonction du Language , p 49 ,52, نقلا عن: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 1997م، ص39.

[2]- ف. كروزر، رمزية ومثيولوجيا، Í ،ص 70 .نـقـلا عن :جلبير دوران: الخيال الرمزي، تر، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان 1991م، ص9.

[3]- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أربد، الأردن،2011،ص10.

ثانيا: مفهوم الرمزية:

تعتبر الرمزية أحد المذاهب الأدبية التي ظهرت في أوربا، خلفًا للمذهب البرناسي حيث اعتمدت على الرمز كوسيلة للتعبير عن مكنوناتها، وهي بهذا المعنى: «مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا، يقول بالتعبير عن المعاني بالرّموز والإيحاء فيدع للمتذوّق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة بما يضيف إليه من توليد خياله»[1] .

إنّ ما يحتوي مصطلح الرّمز هو المذهب الأدبي الذي أطلق عليه مفهوم الرمزية **SYMBOLISME**، وهو ينطلق من فكرة التعبير عن المعاني المختلفة عن طريق الوحي لذلك قيل بأن الرمزية:«هي أن توحي بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض»[2].

بمعنى أنها نقل لصورة غامضة تعتمد على الإيحاء من أجل منح المتلقي فرصة للبحث عن المعنى الخفي والسفر بخياله لإكمال الدلالة المقصودة من الرّمز.

والحديث عن الرمزية يحيلنا إلى جذورها الأولى فهي« مدرسة أدبية خلفت البرناسية (الفن للفن) في الشعر واستقرّت في الآداب الأوربية منذ عام 1880(...) وقد تركت أثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم»[3]. فمن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أنّ الرّمزية بدأت مشوارها في مجال الشعر ثم مضت وأثمرت لتحتوي عدة أشكال أخرى كان من البديهي أن تزدهر تحت لوائها نذكر منها: المثل، القصة، الرواية.

فمصطلح الرمز أثّر في ثلة من الأدباء الذين نهموا عليه في إبداعاتهم فأصبح بذلك وسيلة لا غنى عنها في الأدب، وقد آثر الرّمزيون: «التحليق في أجواء الأسرار، وابتعدوا عن الماديات وتعلّقت نفوسهم بالماوراء وزهدوا في أشياء كثيرة، ووقفوا يتأملون نظام

---

[1]– مجمّع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص372.

[2]– نسيب نشّاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، العاصمة، 1984م، ص460.

[3]– المرجع نفسه: ص461.

الكون وحركة الأشياء، من هنا ندرك أن الرّمزية هي محاولة لرفع النّاسوت إلى اللاهوت نسبيا بحيث يدرك الإنسان وتصل معرفته الذوقية إلى أصقاع نائية لا قبل للإنسان بـها»[1]، فالرّمزية استعمال للألفاظ المشعّة الموحية التي تستهدف بالدرجة الأولى مخيلة الإنسان، وهي بذلك تعبير يهدف إلى استخلاص معاني باطنية في العقل.

إن الأديبَ المعاصر غدا في رحلة بحث عن المعاني الرمزية الأكثر تعبيرا، فاعتمد في ذلك على أنواع رموز تكشف الطابع الوجداني له، وهي مستوحاة أساسا من الواقع غير أن هناك رموزا أخرى استلهمها الأديب من تراثنا الحي، وهذا ما يندرج ضمن أنواع الرمز فنجد:

1ـ الرمز التراثي:

إذ إنّ المبدع الفذ لا يتنصّل من ماضيه بل يجعله امتدادا لحاضره، إحياءً له ومحافظة عليه وقد تفرّع الرمز التراثي لعدة أشكال وهي:

1ـ1ـ الرّمز التاريخي:

هو رمز يشفّ عن غايات بعيدة، وقد سُخّر من أجل التعبير عن تجارب الإنسان، سواءً كانت هذه التجارب ماضية أو حاضرة حسب مقدرة المبدع الذي يقوم بطرح معاناة يعيشها العالم خاصة العربي منها[2].

1ـ2ـ الرمز الديني:

الرّمز الديني هو تجسيد لدين أمةٍ ما حيث « نعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد يحمل دلالة معينة يدركها القارئ ويستحضرها حين تلقي النّص »[3]. من هنا ندرك بأن الرمز الديني نتاج ثقافة أو سير نبوية، أو كتب مقدسة لأديان أخرى.

---

[1]– ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ص33.

[2]– ينظر:عشمان حشلاف: الرّمز والدلالة، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الدراسات، الجزائر، 2000م، ص65.

[3]– ناصر لوحيشي: المرجع السابق، ص66.

1-3- الرّمز الأسطوري:

يعتبر الرمز الأسطوري أحد الأنواع المهمة التي وردت في الأدب العربي:« والعلاقة القائمة بين الرمز والأسطورة هي علاقة متكاملة»[1]؛ إذ إن الأسطورة ما هي إلا تصوير يستعمله المبدع ليعبئ فيه أفكاره الرمزية غير المحدودة.

2 ـ الرمز الخاص والرمز الطبيعي:

يرى الدكتور **أحمد بسّام ساعي** أن هناك ثلاث أنواع من الرموز أولها هو الرمز التراثي الذي أسلفنا ذكره، أما النوع الثاني فهو الرمز الخاص الذي يستمد وجوده من التراث الشعبي، والنوع الثالث هو الرمز الطبيعي، الذي استقى مادته من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها[2].

لذلك ونحن ندرس مفهوم الرمز ينبغي أن نشير إلى أنّ تلك الأنواع التي أدرجت ضمنه ماهي إلا وليدة ظروف معينة، وكما كان للرمز أنواع فله أيضا خصائص «ففي سنة 1901م كتب بلليزييه G.BELLIESIER يحصر خصائص الرمز في ثلاث:

1ـ أنه الطريق لملاحظة أوجه الشبه بين ماهو وجداني بالنسبة للفنان وماهو مادي.

2ـ أنه لا يتطلّب بالضرورة ذهنا على درجة عالية من التجريد.

3 ـ أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يتعقب الشاعر العلاقات الخفيّة بين أفكاره ومشاعره ـ بوصفها عناصر ذاتية ـ »[3].

هذا يعني أن مصطلح الرمز ظاهرة لا تتطلّب الكثير من التخمين؛ لأنه عفوي لدرجة أن المتذوّق لا يجد عناءً في فهمه أو في فك شيفراته.

---

[1]- عثمان حشلاف: الرمز والدلالة، ص105.

[2]- ينظر: نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس في الشعر العربي المعاصر، ص482.

[3]-.A.G.Lehmnn, The Symboliste Aestheticin France.P255 نقلا عن: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، دط، مصر، القاهرة، 1977م، ص 40.

ثالثا: البحر ورمزيته :

تمكّن البحر في أن يكون موضوعا أدبيا مهما، في مخيال العديد من المبدعين، كما كان صورةً رمزية بامتياز، وهذا يعني أنْ: « يشتغل في النص كمتخيل لا يمكن القبض عليه إلاّ في ارتباطه بكل أجزاء النص، ولا يمكن فصل رمزية البحر عن رمزية الماء بشكل عام لأن دلالات هذه الأخيرة تنبثق من رمزية البحر؛ فالبحر رمز لحركية الحياة وفعاليتها؛ فهو مكان الولادة والتحولات والبعث، إنه رمز الخصب، ويدل أيضا على واقع الإرتياب والشك والحيرة الذي يمكن أن يؤول إلى خير أوشر، من هنا كان البحر صورة الحياة وصورة للموت »[1].

إنّ البحر بهذا المعنى يمثل صورة خيالية، وضعها لنا أدباء وبحّارة تعايشوا مع هذا الفضاء الأزرق، وذلك بعيدًا عن الصورة الواقعية التي يقدمها لنا.

ومفهوم البحر من الناحية الأدبية يختلف عن كونه مكانا لأنّ:«البحر من المنظور الأدبي ليس تجمعا مائيا تقوم عليه أنشطة الصيد والغوص والتجارة فحسب، وإنما هو عالم متكامل تقوم على شواطئه جماعات بشرية تستفيد من خيراته، وتحذّر من سطوته وتتمنّى أن تظل معتلية أمواجه لا أن تبتلعها أعماقه(...) فلم يعد البحر جزءا مكانيا فقط وإنّما كائن حي يحادثونه ويعاتبونه ويمدحونه »[2].

حيث ارتبطت دلالة البحر بصفات إنسانية؛ وهو بهذا المعنى يتقمص دور الكائن الحي الذي يختزل وجدان الإنسان في أعماقه.

بذلك كان البحر صورة رمزية بامتياز حيث أن له «ارتباط كبير بالنفوس ولهفة في القلوب إليه عظيمة، من هنا لا نتعجب من أن يكون حاضرا في الإبداع ضمن لوحات إيحائية ووظيفة ترميزية خالصة، فمنذ نشوء الطبيعة والإنسان على صراع معها، وقد

---

[1]– عبد الحق ميفراني: «الأدب والبحر»، وزارة الثقافة للفنون والتراث، مجلة الدوحة، قطر، العدد83، ص93.

[2]– مصطفى عطية: «البحر في الشعر الشعبي الخليجي»، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد5، ربيع2009م، ص80.

رافقته المياه بسرّها ولغزها خيرها وشرها صفائها وغضبها »[1].

هذا يعني أنّ ارتباط النّفوس بهذا الفضاء يخلقُ تلك الصور الخيالية له، وقد ذهب غاستون باشلار G.BACHELARD إلى تحديد أنواع المياه وتفسير طبيعتها الرمزية حينما« ربط صورها بالخيال الشاعري المنفتح، والمتكون نتيجة تفاعلات الإنسان الشاعر مع العناصر؛ فمن خلال ذاكرة الجسد ووظيفته الحسيّة، يتم التعرّف على قوانين الخيال القائمة على الخبرة الحياتية، وعلى العلاقات الحسية مع الماء، إذ الخبرة بأكوان الماء المتحجبة هي التي تضفي على الماء صفاته ورمزيته »[2].

يعني أن الماء يرتبط بخيال الإنسان فيمنحه ذلك دلالات رمزية مجرّدة، ونجد الناقد **محمد أيت لعميم** قد طرح أهم رمزيات البحر في قوله: «**البحر** قد تشكل في مخيال الإنسان برموز عديدة، ودلالات كونية إذا رجعنا إلى معجم الرموز نجد مؤلفيه استطاعا أن يستقصيا أهم رمزيات البحر في الثقافات؛ فقد ذهبا إلى أنّ البحر رمز لدينامية الحياة (...) ويرمز إلى الحالة الانتقالية بين الممكنات التي مازالت غير متشكّلة والحقائق المشكّلة، إنه وضعية متحركة، وضعية اللاّيقين والشك(...) فالقدماء كانوا يهبون للبحر أضْحيات من الخيل والثيران وهذه نفسها رموز للخصوبة »[3].

من هنا برزت الدلالات المختلفة للبحر ليس بصفته مكانا فحسب، بل بكل ما في الخيال من معنى، وقد وظّفهُ الأدباء على اختلاف لغاتهم ودياناتهم في أعمالهم الأدبية لذلك وجب أن نستقصي أهمها:

---

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دط، دمشق، سوريا، 2011م، ص119.

[2]– عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، الرافد، دائرة الشارقة للثقافة، الشارقة، الامارات العربية 2015م ، ص18.

[3]– عبد الحق ميفراني: الأدب والبحر، ص95.

1 ـ البحر في الآداب العربية:

أـ قديما:

كان **البحر** مجالا خصبا للإبداع الشّعري العربي القديم، بمعانيه وصوره العديدة التي يستخلصها الشاعر من خلال ارتباطه به، والتنويع في موضوعه «وكل من يرجع إلى الشعر الجاهلي ويطيل البحث فيه، يرى أنّ به تصويرا واسعا متنوعا للبحر، ويخلص إلى أن الشعراء الجاهليين أفادوا منه فوائد كثيرة في معانيهم وصورهم، مع التنويع في الأخذ والافتتان في العرض»[1]. حيث ندرك أنّ موضوع البحر كان حاضرا في أعمال الشعراء الجاهلين، وهذا الحضور جعل شعرهم زاخرا بمعاني الفخر والمدح والغزل.

يعني أن الشاعر بصورة ما: «يقدّم إضافة جديدة لأدب البحر ودلالة جديدة على خبرة العرب الواقعية بالبحر وأمواجه وطرقه الملاحية، فلو لم تكن صور البحر الواقعية تملأ حياة العرب، لما وجد فيها الشاعر الجاهلي نبعا دائما يستمد منه صوره وتشبيهاته»[2]؛ وقد كانت هذه الصور والتشبيهات كثيرة، تعبّر عن تجارب الشاعر ونفسيته وأحواله العامة، في مثل موضوع الطلل وتشبيه الظعائن بالسفن.

«وإذا ما انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام نجد أن القرآن الكريم يذكر تسخير المولى جلّ وعلا البحر لهم بما فيه من منافع مختلفة؛ فيذكر الجوار المنشآت وبما منّ الله عليهم مما يستخرجون من أعماقه من لحم طري، ومما يستخرجون منه من حلي لؤلؤا ومرجانا يقول المولى سبحانه وتعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾* » [3] .

---

[1]– حسين عطوان: وصف البحر والنّهر في الشعر الجاهلي، دار الجيل، ط2، بيروت، لبنان، 1982م، ص14.

[2]– أحمد محمد عطية: أدب البحر، دار المعارف للنشر، ط1، كورنيش القاهرة، دت، ص37.

[3]– محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المائيات في الشعر الأندلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: إبراهيم بن موسى بن حاسر السهلي، كليّة اللغة العربيّة وأدابها، جامعة أم القرى، 2015م، ص23.

* النحل: الآية 14.

حيث كان القرآن بمثابة حلقة وصل بين ما كان عليه العربي من دراية بموضوع البحر وما أصبح عليه بفضل الإسلام كما: «كانت قيمة الماء القدسيّة في الإسلام، مدخلا لاستحضاره في المتخيّل الشعري في كل الأغراض والمواضيع المطروقة شعريا عند الشاعر الأموي، حيث تأثّر هذا الشعر في صوره ودلالته المتعددة وجمالياته ولغته الشعرية بالماء»[1].

بمعنى أنّ للماء دلالات مختلفة في هذا العصر، ووسيلة من وسائل التعبير عن نفسية الشاعر الأموي: «وفي هذا الصدد نجد جميل بن معمر(...) يستغلّ هذه القيم والصور المائية في شعره(...) يقول الشاعر وهو يعاتب امرأته عتابا رقيقا:

ردِّي المَّاء ما جاءت بصفوِ ذَنائِبه ودعه إذا فيضت بطرق مشاربهْ

أعاتبُ من يحلُو لديّ عتابهُ وأتركُ من لا أشتهي وأجَانبهْ.

إن التمعن في هذه الأبيات ومحاولة فهم دلالتها، يقود حتما إلى القول بأن جميل يظهر بعض الغضب على حبيبته فيعاتبها عتابا صريحا واضحا»[2]، وما نلاحظه عموما في الشعر الأموي أنه لم يحمل لنا الجديد في موضوع البحر، بل كان امتدادا لما سبقه من العصور، وهكذا كان العصر العباسي الأوّل والثّاني.

أما في الأندلس فنلاحظ :«أن البحر لم ينل ما نالته بقية عناصر الطبيعة من اهتمام، على الرغم من معرفة الأندلسيين للبحار، وركوبهم لها لعلّ ذلك يرجع إلى نظرة بعضهم السلبية للبحر»[3]، وقد امتد هذا التشاؤم ليشمل شعر هذه الفترة حيث «يقول عبد الجبار بن حمديس أبياتا متعجبا ممن يركب **البحر** وهو يعلم أهواله:

أراك ركبت في الأهوال بحرا عظيما ليس يؤمن من خطوبه

تسير فلكه شرقا وغربا وتدفع من صباه إلى جنوبه.

---

[1]– عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص48.

[2]– المرجع نفسه : ص49.

[3]– محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المائيات في الشعر الأندلسي، ص30.

لقد علق في ذهن الشعراء الأهوال التي تمرّ عليهم عندما يركبون البحر، أو القصص التي يسمعونها عن تلك المخاطر، وقلة معرفتهم بما وراء البحار جعل الخوف والرهبة تتغلغل في نفوس الكثير من الشعراء»[1]، وقد امتدت هذه النظرة السوداوية من البحر إلى عصور لاحقة، حيث برز أحمد بن محمد الشهير "بالمقَري" الأشعري التلمساني، في كتابه "نفح الطيب"، وهو يحذر من غدر البحر قائلا:

ثلاثة ليس لها أمان البحر والسلطان والزمان.[2]

من هنا نخلص إلى أنّ هذه العصور المتتالية، وإن كانت عصورا تميّزت بطابعها الشعري عامة، إلا أنّها لم تحمل لنا موجة التغيير فيما يخص موضوع البحر.

ولم يقتصر وجود موضوع البحر قديما على **الشعر** فحسب، بل تعداه ليشمل **ميدان النثر**، فنسج حوله الأدباء القصص والأساطير الممزوجة بالخيال، كما كان مجالا خصبا لرحلات البحارة ومغامرتهم حيث «روى البحارة العرب الكثير من القصص البحرية التي جمعت بين التصوير الواقعي والتصوير الأسطوري لعالم البحر وأثْرت البحر العربي بالقصص البحرية الغنية بالمعلومات عن البحار»[3]، لذلك لابدّ علينا أن نشير لأهم هذه الإبداعات النثرية التي أضحت موروثا متداولاً أين نجد:

1 ـ البحر في أدب الرحلات:

تعددت الأسماء التي خاضت في أدب الرّحلات البحرية، إذ «تتفرّد رحلات ابن بطوطة بين سائر الرّحلات العربية، بمميزات عظيمة مثل طول الرحلة(...) فشغلت أخصب سنوات صاحبها من مطلع الشباب حتى الكهولة»[4].

---

[1]– محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المرجع السابق، ص31.

[2]– ينظر: أحمد بن المقرّي التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق: إحسان عبّاس، مصدر الكتاب "الورّاق"، ج1، 1900م، ص34.

[3]– أحمد محمد عطية: أدب البحر ص47.

[4]– المرجع نفسه : ص14.

وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على اهتمام العرب الكبير بالرحلات البحرية، ورغبتها في اكتشاف المجهول من أجل إثراء الحياة الأدبية.

2 ـ البحر في الأساطير القديمة:

احتفى العالم العربي بأساطير معبرة عن معتقداتهم منذ الأزل، وقد كان لهذا الاحتفاء فضل كبير في ازدهار موضوع البحر«ففي أساطير مصر القديمة كان أقدم ما تخيله المصريون في أصل العالم المعمور أنه عالم واسع من الماء طفت عليه بيضة عظيمة خرج منها ربُّ الشمس»[1].

حيث إن الماء ـ نبع الحياة ـ كان مقدسا لدى عدة ديانات وهناك من يجعله كآلهة متعبد بها لكي تمنحه مختلف أسباب الحياة.

3 ـ البحر في الأمثال العربية:

يعتبر المثل أحد الأصناف الأدبية التي استثمرت في موضوع البحر حيث«طرح العربي للكرم والكريم من خلال الصور المائية في الأمثال تصورا يجعل منه الغوث للجائعين، والعون للمحتاجين ويجعل أرضه أرض غيث(...) ولذا فعلى من يريد الحماية والري أن يجاور ذلك الرّجل، تقول الأمثال:" **جاور ملكا أو بحرًا** "؛ لكي تضمن الحماية والجود»[2]، ومما لا شك فيه أن هذه الأنواع النثرية كانت الممهد الرئيسي لبروز أدب بحري قائم بذاته تسوده نزعات رمزية وخيالية بحتة.

ب ـ حديثا:

ازدهر موضوع **البحر** في الشعر العربي الحديث بفضل عدة عوامل، لعل التجربة الشعورية وتأثر الشاعر بما يحدث في عالمه العربي أهمها فـ«صورة **البحر** علامة شاملة ذات مرجعية موضوعاتية، تحتفظ بعلاقات المكان خاصة ما يندمج منها ثنائيات

[1]– ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للطباعة والنشر، دط، مصر، القاهرة، 2000م، ص20.

[2]– المرجع نفسه: ص 80.

البعد والقرب أو المنفى والعودة، وهو ما يشكل ـ في كثير من النصوص ـ عالما شعريا مفتوحا على تأملات الغربة والضياع الإنساني(...) ومن نماذج ذلك قول محمود درويش:

يجيئون أبوابنا البحر..فجاءنا مطر لا إله سوى الله

فجاءنا مطر ورصاص..هنا الأرض سجادة والحقائق غربة..» [1].

هكذا نجد أن البحر عند محمود درويش لا يحتفظ بطابعه الواقعي فحسب، بل يتجاوزه ليشمل طابعا وجدانيا قائما بذاته.

أما "نزار قبّاني" فكانت له قصيدة عنوانها "**القصيدة البحريّة** "وموضوعها «وصف لجمال المرأة وتأثيرهما النفسي على الرّجل، ومن خلال مجموعة من الأوصاف والاستعارات والتشبيهات يتحدد عالم الشاعر المستمدّ من عينيها(...) حيث يتصوّر الشاعر نفسه طفلا يركض في مساحتيهما ويستنشق رائحة البحر ثم يعود كعصفور أنهكه التعب وهو يحلم بالبحر والإبحار» [2].

إنّ البحر عند هؤلاء الشعراء هو صورة للمرأة والمحبوبة، صورة للوطن والضياع الذي يتأتّى نتيجةً للتعلق به وبالأحلام المصاحبة له.

كذلك كان **النثر** مدعاةً للتأمل في عصرنا الحديث؛ فقد برزت فيه عدة وجوه مثل **حنا مينة** "**روائي البحر**":

الذي يعتبر كاتبا متميزا في مجال الرواية و «رواياته متنوعة فقد صدر له حتى الآن ما يقارب ستة وأربعين رواية بدءًا من روايته الأولى: مصابيح الزّرق إلى الشراع والعاصفة، والياطر وثلاثية حكاية بحار وحتى الذئب الأسود» [3]، حيث نلاحظ في هذه الروايات طابعها الذي اتخذ من موضوع البحر ركيزة له أين « جسد حنا مينا في رواياته

---

[1]– جمال مجناح: مكانيّة صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني، مجلة جامعة القدس، العدد21، تشرين الأول 2010م، ص133.

[2]– أحمد حميدوش : شعرية المرأة والأنوثة، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا،2011م ، ص74.

[3]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص13.

البحر وغناه وصور أبطاله وصور صمودهم وتحديهم للبحار وأنوائه وعواصفه وجبروته»[1]، ويبدو من الوهلة الأولى أن هذا الأديب لم يترك عملاً من أعماله إلاّ وخصّ البحر بجزء منه، فكان رائدًا لأدب البحر بلا منازع.

2 ـ البحر في الآداب الغربية :

أ ـ قديمًا:

إن علاقة البحر بالأدب كما يبدو هي علاقة موغلة في القدم ومحاولة تقصيها في الأدب الغربي واجب يفرضه علينا مقام البحث، بداية عند "هوميروس" الذي اعتبر مبدعا للشعر اليوناني؛ لأنّه خلّف لنا إرثا غنيا تمثل في "الإلياذة" أولاً و"الأوديسا" ثانيا فـ «لابدّ أن هوميروس حينما كتب الأوديسا شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات الإلياذة التراجيدية فالأوديسا قصة مغامرات لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة إنما إلى القصص الشعبي المتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة »[2].

الأوديسا بهذا المعنى عبارة عن قصة مغامراتية تمجّد بطولات في البحر، حيث كان أوديسيوس هو محركها الأساسي «فقد قاسى الأهوال وضرب في عرض **البحر** عشر سنين قبل أن يعود إلى وطنه، حيث كانت تنتظره "بنيلوب" زوجته الوفية و"تيلماك" ابنه الحبيب و"لارتيس" والده، ولقد روى هوميروس قصة هذا البطل وصورها أروع تصوير في الأوديسا، فكانت من أروع ملاحم اليونان الشعبية،يحفظها أبنائهم ويتغنى بها ملاحوهم ويردّدها منشدوهم»[3].

هذا وقد تأثر العديد من الشعراء الغربيين بملحمة "هوميروس" فكتبوا على منوالها، منهم "فرجيل" في ملحمته الإنياذة، التي جسّدت هي الأخرى المغامرة والصراع مع البحر، من خلال بطلها إينياس «الذي صوّره فيها بطلا ورعا محبا للعدل والسلام مخلصا لأبويه

---

[1]– مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص 14.

[2]– س. م. باورا: الأدب اليوناني القديم، تر: محمد علي زيد وأحمد سلامة، دار سعد للنشر، دط، مصر، القاهرة، دت، ص16.

[3]– خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، دار كتابنا للنشر، دط، المنصورية، لبنان، دت، ص145.

ووفيا لأصدقائه وقد كان محاربا باسلا لا يشقّ له غبار، ظهرت بطولته في حرب طروادة وقد أسند إليه قيادة الطرواديين بعد مصرع هكتور »[1].

من هنا نخلص إلى أنّ ملحمة هوميروس وفرجيل حملت لنا عالما بحريا، يزخر بالرموز المعبّرة عن البطولة والمغامرة، وتحدي أمواج البحر العاتية، والتناغم مع كائناته السحرية وقد ساهمت هذه الرّموز بشكل ما في قيام عالم أدبي جديد كان موضوعه البحر.

أما **النثر** فقد عرف هو الآخر أساطير وقصص ملهمة نجد على رأسها أسطورة إسكندر الأكبر ونبع الخلود، تحكي هذه الأسطورة:

أنّ إسكندر كان في رحلة من رحلاته، وقد علم أن هناك نبع من شرب منه فقد منح الخلود، وبينما هو في طريق سيره أمر طاهيه بأن يعدّ لهم الطعام من السمك المملح، فلمّا غسلها الطاهي استعادت الأسماك حياتها، فأدرك أن هذا النبع هو نبع الخلود، فشرب منه وكتم أمره عن إسكندر، لكنه اكتشف أمره وكان عقابه بأن ألقاه في أعماق المياه وقد ربط عنقه بحجر لكي لا يطفو إلى السطح[2].

حيث تميز هذا الأدب بأساطيره المخلّدة للمياه والبحّار والينابيع المانحة للحياة والتي أفضت على الأدب طابعا رمزيًا متميزا.

ب ــ حديثًا:

إذا انتقلنا إلى الأدب الغربي الحديث نجد فيه شعراء مبدعين في موضوع البحر، مثل الشاعر والت ويتمان"W.WITMAN " من خلال ديوانه "أوراق العشب"، وهو« من أعظم الأعمال الشعرية في أدب **البحر**، واللجوء إلى الطبيعة في العالم، وأكثرها حيوية وتألقا في الأدب الأمريكي خاصة، والأدب العالمي بوجه عام(...) وقد أقبل عليها القراء حتى نفذت جميع الطبعات فور صدورها، وأثرت تأثيرا عظيما في الحياة الأمريكية(...) كذلك لاقى

[1]– خليل تادرس: المرجع السابق: ص 172.

[2]– ينظر: ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص35 ،34.

ديوان أوراق العشب استجابة واهتماما في العالم بأسره»[1]، ولعل ما يميّز هذا الديوان عن غيره، أنه أسهب في ذكر صور البحر حيث «يحدد ويتمان ملامح معاناته الإنسانية، ويرنو إلى الصدق والبراءة، والعدالة والحرية والجمال(...) وكله توق إلى البحر الذي يداوي كل جراحات الأرض وعذابتها وهمومها إنه ينادي البحر نداء الخلاص:

وأنت أيها البحر!إني أتطامن إليك أيضا..

إني أخمن ما تعني..

إني أمسك من الشاطئ بأصابعك الملتوية التي تدعوني »[2].

حيث رسم الشاعر للبحر صورة إنسانية، فصار يحدّثه ويتساءل عن معانيه ويحاول أن يمسك أصابعه الملتوية التي تدعوه إليه.

كما برز **النثر** أيضا بأسمائه التي رسّخت موضوع البحر في الأدب الغربي الحديث، ومن بين هذه الأسماء نجد:

1 ـ أرنست همنغواي في روايته "الشيخ والبحر":

تعتبر رواية "الشيخ والبحر" من بين الأعمال المتميّزة، والتي جعلت من البحر المكان الرئيسي لمجرى الأحداث كما «أفاض نقاد **همنغواي** في الحديث عن الرمز والمفارقة في "الشيخ والبحر"، وعن مبناها الذي يشبه القصة الرمزية في العهد الجديد (...) فالرحلة انتهت باللاشيء، ولكن سلوك سنتياغو المتمثل في عناده وإصراره على العودة إلى **البحر** مرّة أخرى، هو ما رجّح كفة الوجود على كفة العدم »[3] .

هذا يعني أن رواية "الشيخ والبحر" كانت منعرجا حاسما في تاريخ الأعمال الروائية، إذ توالت بعدها الروايات التي تمجد موضوع **البحر**.

---

[1]- محمد أحمد عطية: أدب البحر، ص202،203.

[2]- المرجع نفسه: ص 205.

[3]- عبد الحق ميفراني: الأدب والبحر ، ص95.

2 ـ هرمان ملفل في روايته" موبي ديك":

رواية "موبي ديك" ملحمة بحرية متكاملة، صورت هي الأخرى عالم البحر من خلال بطلها " إسماعيل" حسب النسخ المترجمة من الرّواية «إنها ملحمة البحر ودائرة معارفه ولا شكّ أنها قدمت للإنسانية ألوانا من المتع والمعارف، ومهدت الكثير من الطرق البحرية منذ صدورها في منتصف القرن التاسع عشر»[1]، فحضور البحر جليّ في هذه الرواية، بما أنه المكون الرئيسي لمجرى الأحداث.

وبعد هذه الإضاءة البسيطة لموضوع "البحر"، سنكتشف كيف تشكّل هذا الفضاء في إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة للكاتبة "هاجر قويدري"، وذلك من خلال علاقته بالبنية السرديّة، ودلالته الرّمزية البارزة في الرّواية.

[1]– محمد أحمد عطية: أدب البحر، ص 181.

الفـصل الأول: البحـر وعـلاقته بالبـنية السـردية

أولاً: السرد المتناوب في رواية "الرّايس"

ثانيًا: البحر وعلاقته بالشخصيات

ثالثًا: البحر وعلاقته بالمكان

رابعًا: البحر وعلاقته بالزمن

أولا:السّرد المتناوب في رواية"الرّايس":

أبرز ما نلاحظه في رواية "الرّايس" هو طريقتها التي اعتمدت على أكثر من راوٍ، وهذا على خلاف الروايات التقليدية أين نجد لها بطلاً تقوم عليه الأحداث، فيسرد الوقائع ويتعامل مع الشخصيات، ويجسّد عنصر الصراع فيها، أما تعدد الرّواة فهو شيء جديد لم تعهده الرواية التقليديّة: «ولا شكّ في أن تعدد الرّواة والمواقع مؤهّل لأكثر من الراوي الممثّل والراوي العالم بكل شيء لتقديم بناء روائي مقنع مؤثر، ذلك أن الراوي في هذه الحال يختفي ويترك النّص لعدد من الرّواة لكل وجهة نظره في الحكاية الروائية»[1].

بمعنى أنّ الروائي لا يتدخّل في عملية السّرد، بل يتركه لمجموعة من الرّواة تحمل على عاتقها مسؤولية نقل الأحداث كل حسب وجهة نظره، ومن هذا المبدأ تكوّنت "الرّايس"؛ حيث تركت "هاجر قويدري" المجال لشخوص روايتها لسرد صراع البطل "الرايس حميدو".

وهذا ما أكد عليه" **محمد الأمين بحري**" في إطار دراسته لهذه الرواية قائلا: «والمدهش في هذا النّص هو أن الكاتبة نجحت إلى حد بعيد في تدوير عجلة السّرد بين سبعة رُواة (بفاريتو، مريم، سيد علي، مصدّق، تالاّر، يحي مديلي، جون جاكسون) تآزرت أصواتهم في سرد موضوع وحيد، يوسّع مدارات الأحداث والشخصيات والظروف المرتبطة بقريب أو من بعيد بحياة "الرّايس حميدو"، الذي لم يكن أبدًا من الرّواة بل كان البطل المروي عنه بما هو الموضوع الرئيسي لحديث كل راوٍ من الرّواة السبعة»[2].

حيث إن تلك الشخصيات السبعة هي التي حملت لنا أخبار" الرّايس حميدو" بينما كان هو المتخفي الوحيد عن رواية الأحداث التي تخصّه بالدرجة الأولى.

---

[1]– سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب، دط، دمشق، سوريا،2003م ، ص16.

[2]– جميلة زيكيو: الناقد محمد الأمين بحري في قراءة نقدية لرواية "الرايس"، أخبار ثقافية، المحور اليومي elmihwar.com 23/11/2015 ، 15:27.

ثانيا:البحر وعلاقته بالشخصيات:

1ـ علاقة شخصية «الرّايس حميدو» بالبحر:

جسدت شخصية "حميدو" في الرواية صورة المغامرة، وعشقِ البحار وتحديها والوقوف في وجه أهوالها بشجاعة، أحب حميدو البحر منذ صغره فتكوّنت في ذهنه صورٌ خيالية عنه جعلته يرتبط به أشدّ الارتباط، فلا يجد نفسه خارج هذا الفضاء الأزرق، وكان تعلقه بالبحر سببا في معاناة عائلته وخطيبته"مريم" التي ظلّت تنتظره لسنوات دون جدوى، حيث كان حميدو رافضا لفكرة الزّواج التي ستشغله عن البحر: «الزواج يعني أن أكون على اليابسة لوقت أكثر وأن أترك البحر لوقت أكثر، وأنا قد حسمت أمري في هذا الأمر منذ زمن طويل»[1]؛ فقد كان هذا التذمّر لحميدو من اليابسة منذ صغره، عندما كان يعمل عند الخيّاط، أين تنامت في ذهنه الصورة السوداوية لليابسة وكل ما يخصها، ونلتمس ذلك في قول حميدو لوالده عندما سأله عن طبيعة عمله لدى الخيّاط: «لا شيء..ننظف المكان وننزع الخيوط الزائدة، ونكوي الملابس وفي أحسن الحالات نساعد في شدّ القماش قبل التفصيل..ردّد حميدو ذلك بقرف شديد»[2].

من هنا تجلّت علاقة بطلنا بالبحر، الذي كان ملجأه الوحيد بعيدا عن اليابسة والأمكنة المغلقة التي تشعره بالضيق فـ «البَحَّار الذي وُجد على ظهر سفينة يجوب البحار والمحيطات من الولادة حتى الممات، نراه يتجذّر في البحر، وليس في البر، نراه يندمج بالمكان حتى ينصهر به، والمكان المفتوح حاضنٌ له حامل لأفكاره ولمصيره، فالشخصية ترتبط بالبحر هنا ارتباطا حميميا ومصيريا»[3].

لذلك كانت رغبة حميدو بالموت في عرض البّحار شديدة؛ لكي يجد السكينة الأبدية «لذا لو حدث لي شيء في البحر، فلا تأخذوني إلى اليابسة قل لهم ياعليلو أن يرموا بي

[1]– هاجر قويدري: الرايس، ضفاف والاختلاف للنشر، ط1، الجزائر، 2015م، ص111.

[2]– المصدر نفسه: ص22.

[3]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص143.

إلى البحر حتى أتناغم مع السكينة وأشفى من هذا العالم الصاخب»[1]، فبعدما قصفت مدفعية برتغالية سفينته "البرتغيزة" وكان حميدو أحد ضحايا هذا القصف، قام صديقه علي طاطار (بفاريتو) برمي جثته في البحر كما أراد: «انتهى حميدو في البحر برفقة صديقه علي طاطار، بعد أن قصفتهم مدفعية ستيفن ديكاتور، ورغم كل جراح علي طاطار إلا أنه رمى بجثة حميدو في البحر كما كان يشتهي »[2].

وقد ركّزت "هاجر قويدري" على رسم شخصية "الرّايس" من خلال مجموعة من الملامح الداخلية، أكثر من اعتمادها على الملامح الخارجية، ولعلّ هذه السمات لها هي الأخرى ارتباط وثيق بالبحر، حيث نلمح حميدو وهو يجسّد صفات البطل الإيجابي وهو: «بطل مرحلة يسعى لتحقيق طموحات شعب يقاوم خطرا أجنيا تركيا أو فرنسيا أو إسرائيليا، وهذا البطل يخرج حاملا وعيا اجتماعيا كبيرا، هذا الوعي اكتسبه من خلال كفاحه ونضاله وصراعه ضد الاستعمار، ومن خلال التحامه بأبناء طبقته ووقوفه معها ضد الإقطاع »[3].

إنّ البطل الإيجابي يحمل كل المعاني السامية التي تجعله بطل مرحلة ما، لذلك نكتشف تميّزه عن بقية الشخصيات في الرّواية، ومن هذا المنطلق استمدّ "الرّايس حميدو" وجوده، فصنع من ضعفه قوّةً، وارتبط بالحياة المتعلقة بالبحر، وهذا ما لمسناه في كلام صديقه بفاريتو: «كان وعلى الرغم من صغر سنّه يتمتع بوقّار شديد، وبنظرة حادة تجعلنا جميعا ننزل عيوننا أرضا »[4].

كان حميدو يحمل صفات البحر في عظمته وانقلابه وهدوئه رأيناه وهو يندمج فيه حتى أصبح جزءا لا يتجزّأ من شخصيته: « لقد أحب الرّايس تشَلَبي الفتى حميدو كثيرا، وعرف أنه من النوع الذي لا يهاب شيئا، ولا يمكن أن يتراجع إلى الوراء مهما حدث. كانت هذه

[1]- الرواية : ص112.

[2]- المصدر نفسه: ص192.

[3]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص16.

[4]- الرواية: ص42.

الميزة ضرورية جدا لركوب البحر يسمونها هنا "**الزّدمة**" والذي لا يكون "**زدّاما**" لا يمكنه مواجهة تقلبات البحر»[1]، فقد قام حميدو بالعديد من الانتصارات البحرية، منها التصدي للأساطيل والسفن الأجنبية التي كانت تهدد أمن سواحل الجزائر، ويبدو ذلك في حديث عدد من الرّواة: «وصل حميدو فاتحا كان الجميع يهتف باسمه لا أفهم ما الذي فعله حتى يستحق كل هذه الحفاوة لقد قام بطرد سفينتين حربيتين قادمتان من جنوة* أثناء مرورهما بسواحل وهران.»[2]، فرغم استهزاء (مصدّق) من انتصار حميدو، الذي قام بطرد السّفن القادمة من "جنوة" إلاّ أنّ كلامه يثبت في ثناياه البطولات التي كان يقوم بها حميدو في البحر.

لذلك ورغم كل ما أشرنا إليه، تبقى العلاقة التي تربط حميدو بالبحر علاقة عميقة تتجاوز شعوره به كمكان طبيعي.

2ـ علاقة شخصية«مريم» بالبحر:

كانت صورة المرأة حاضرة بقوة في رواية "الرّايس"، بكل دلالتها ورموزها الموحية، فهذه شخصية مريم جسّدت صورة المرأة المضحّية في كل جوانبها، ولعلّ اختيار"هاجر قويدري" لاسم مريم لم يكن اعتباطيا حيث« يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها،ومن هنا مصدر ذلك التنوّع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية»[3].

بمعنى أن للشخصية دورٌ مهمٌ في بناء أحداث الرواية، فيكون لزاما على الروائي أن يختار لها الاسم الذي يحقق للرواية وجودها.

من هنا كانت (مريم) شخصية جسّدت معاني الصبر والحب العذري الذي تكنّه لابن عمها حميدو.أما عن علاقتها بالبحر فقد تراوحت بين الحب له والسُّخط عليه لسببين:

---

[1]- الرواية: ص84.

[2]- المصدر نفسه: ص55.

[3]- حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي للنشر،ط1،بيروت،لبنان،1990،ص247.

*خطأ نحوي من الكاتبة "هاجر قويدري".

أوّلهما: أن البحر عمّق صلتها بالرّايس: « لقد خطفتني عيونه منذ النظرة الأولى لأنها كانت بلون البّحر ولم أكن أشبع البحر رغم الأمتار القليلة التي تفصل بيتنا عن شاطئه »[1] فمريم أحبت حميدو لأنه يحمل صفات البحر، أين شبّ هذا الحب في قلبها منذ الصغر ودفعت في سبيله أعواما من الصبر والتضحية؛ فارتباط مريم بالبحر كان وثيقا لأنه أصبح كالرابط المقدّس بينها وبين حميدو:« عندما كان حميدو يستعد للنزول إلى البحر قلت له: خدني معك »[2]، فلا بد من أنها أحبت ابن عمها لأنه كثير التردد على الفضاء الأزرق، فكانت على الرّغم من صغر سنّها تطلب منه أن يأخذها معه إلى البحر «عندما جاء وقت مغادرته مرّة تجرأت وقلت له: خذني إلى الدزاير..لعلني تصورت أن الدزاير بحر كبير لا يوجد فيه مخلوف »[3].

فأصبحت جلّ تصورات مريم عن البحر، أنه الموطن الجميل الذي سكنه حميدو ولم يأخذها معه إليه، ومن جانب آخر نلمح شعورا مضادا لما تحمله من حب للبحر وهذا ما ندرجه ضمن **ثاني الأسباب:** فقد حملت مريم صورة سوداوية عن البحر؛ لأنه خطف حميدو منها وساهم على مرّ السنوات في معاناتها، التي تزداد كلما تقدّم بها العمر «كم أمقته.. وأمقت جنته الموعودة»[4]. فمن الواضح أن مريم تقصد (بالجنة الموعودة) البحر الذي كان موطنًا وحيدا لحميدو بعيدا عنها وعن أشواقها.

كما نقلت لنا مريم معاناة (العمة زوينة) والدة حميدو التي عانت الأمرّين بسبب ضياع ابنها في عرض البحر أخبرتني أمي ذات مرّة أن العمة زوينة قد أجهضت ستة مرّات ولم يعش لها سوى ثلاث أطفال مراد حميدو، ونورية. حميدو خطفه البحر»[5].

وعموما فقد اكتشفنا شعورين متضادين يجسدان علاقة "مريم" بالبحر:

---

[1]- الرواية: ص19.

[2]- المصدر نفسه: ص ن.

[3]- المصدر نفسه: ص 20.

[4]- المصدر نفسه: ص ن.

[5]- المصدر نفسه: ص 32.

الشعور الأول: تمثّل في حبّها له وهو الحب الذي تجلّى من خلال علاقتها بالرّايس.

الشعور الثاني: كان مضادًا للأول لأنه حمل كل معاني الكره والنظرة السوداوية للبحر.

3ـ علاقة شخصية علي طاطار« بفاريتو» بالبحر:

لم تكن علاقة "بفاريتو" بالبحر في بادئ الأمر حميمية؛ لأن هذا البحر أبعده عن بلده "درمنجيلر"، وهو الفتى المسيحي الذي لم يتعوّد العيش بعيدا عن جبال وطنه، وعن حبيبته " ليندا"، لكن إلقاء القبض عليه من قبل العثمانيين جعله يستسلم لمصيره: « وقفت بصعوبة بالغة، لابدّ أن أمشي حتى أتعوّد على هواء عرض البحر، شعرت بأنني أستنشق مصيرا قاسيا»[1]، لكن سرعان ما تغيّر شعور الغربة لديه من البحر إلى شعور مخالف هو المحبّة بعدما التقى "بالرّايس حميدو" الذي لم يطالبه بشيء وكان يعلمه كل ما يعرف عن البحر، إلى أن أتقن كل المهارات: « صرت أتقن شدّ الأشرعة وربطها وأعرف تيارات البحر، ورياحها بفضل المعلومات التي قدمها لي حميدو »[2].

ظل بفاريتو على ذلك الحال إلى غاية تأقلمه مع حياة البحر، وتجاوز كل محنه واستطاع أن يتناسى"درمنجيلر" لبعض الوقت، وأن يرمي بكل ذكرياته في البحر:«بدأت أسامح قدري شيئا فشيئا وأرمي بسخطي إلى عرض البحر »[3] ، فقد استأنس الرّايس لسرعة بداهة "بفاريتو" فقرّبه منه وجعله صديقا له، وربّما هذا ما كوّن في ذهن علي طاطار(بفاريتو) صورة مخالفة عن البحر.

4 ـ علاقة شخصية « سيد علي» بالبحر:

شخصية"سيد علي" إحدى الشخصيات المكابرة التي تجسّد صفات البحر في جبروته، لا يعترفُ بأوجاعه لأحد من غير البحر، ولا يستسلم للضغوطات مهما كانت شدّتها، لم نره كثيرا في الرواية إذ كان موته في زنزانة مظلمة بعدما حبسه خير الدين جرّاء أعماله

[1]– الرواية: ص9.

[2]– المصدر نفسه: ص 40.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

السيئة، أهمها أنه كان أشدّ أعداء "الرّايس حميدو" وكان دائم الترصّد به، ونجد أهم الأحداث التي تجسّد علاقة "سيد علي" بالبحر هي تعرفه على سيتا التي أحبته كثيرا، لكنها لم تجد تجاوبا من قبله: « لقد اعتنت بجرح مرفقي، وفتحت جرحا آخر أكثر عمقا في قلبي، لكنني كنت عنيدا ومكابرا ولا تشفى جروحي إلا بملح البحر »[1].

حيث لم يمنح "سيد علي" فرصة لنفسه مع "سيتا"، بل ساهم في تعذيبها رغم محبّته لها، ونلاحظ أنه لم يصرّح بطبيعة مشاعره تجاهها«إنها أحلى ما في العمر ومع ذلك لم أتذوق رحيقها ومنحته لغيري»[2]، أين تنازل عن حبه "لأغا السبايهية"، الذي لم يحمي "سيتا" فكان مقتلها بعد ذلك، وهذا ما جعل سيد علي يشعر بالحسرة لأنه كان سببا في مجيئها من البحر إلى الدزاير، وبعد هذه الحادثة سجن "سيد علي" في الزنزانة التي أبعدته عن حياة البّحر وكل ما يحبه فيه: «صعب جدا عليا كل هذا، صعب الزنزانة على بحار وزّع عمره بالكامل في الفضاء الأزرق اللاّمتناهي، أنا السيد علي الرّايس الذي يعرف كل البِحار وكل المراسي»[3] ، فكانت بذلك علاقة سيد علي بالبحر عميقة، وعندما ألقي به في السجن لم يتحمل ذلك فكان موته.

5 ـ علاقة شخصية «مصدق» بالبحر:

مصدّق هو الشخصية المحايدة عن الجميع، كرّس حياته لخدمة الإيالة والبحر رغم عدم اقتناعه بذلك، وتفكيره في معظم الأحيان بترك كل البلاد التي حملت له بعض مأساتها بسبب عمله خلفا لسيد علي:« كنت أوصي نفسي بضرورة ترك البلاد كلما خرجت من زنزانته ولكنني جبان أمام قرار يريحني، مرات كثيرة نكون أشجع في تقديم السوء لأنفسنا ونعجز على الرأفة بنا»[4]، لكن ورغم ذلك كانت علاقة "مصدّق" بالبحر علاقة تنمّ عن وعي كامل بالمكان الذي نشأ فيه، وأمده بأصدق اللحظات حينما كان

[1]– الرواية : ص 47.

[2]– المصدر نفسه: ص ن.

[3]– المصدر نفسه: ص 46.

[4]– المصدر نفسه: ص 53.

يركب أمواجه برفقة "خير الدين": « كنا نبحر سويا نضيع في البحر، ونهتدي إلى الجزر والشطآن التي لم تطأها قدم إنسان»[1]، لذلك كان كل ما يربطه بالبحر هي تلك الزرقة الصافية التي تمنحه الاطمئنان بعيدا عن دسائس ومؤامرات الإيّالة: «أحب البحر الصباحي، أحب خروج ليله بهدوء وسقوط خيوط شمسه البّكر على الفضاء الأزرق المتحرّك»[2]. لكن "مصدق" لم يتحمل ضغط المنصب الذي أوكل إليه فأراد الرّحيل، غير أن طمع الداي في ثروته حال دون ذلك إلى أن خلصه "حميدو"، ليكون رحيله عن خدمة البحر نهائية.

6 ـ علاقة شخصية« تالآر» بالبحر:

تالآر شخصية نسائية أطلق عليها "سيد علي" اسم خضرة لأنّ معنى اسمها هو الخضرة، برزت في رواية "الرّايس" كشخصية فاعلة تروي الأحداث الخاصة بها، وتصف أحوال أختها سيتا. كانت علاقة "تالآر" بالبحر علاقة يحتويها الكثير من الفتور، بصفته المّكان الذي يذكرها بكل أحزانها السابقة ويضاعف من حجم تعبها: « متعبة ولا أعرف لماذا كلما ركبت البحر تسقط على رأسي حكاياتي القديمة ويبدأ الموج في نبش وجهي»[3]، لقد كانت تالآر تنوي الرّحيل مع أختها "سيتا" لكن الموت سبقها إليها، فحزنت بشدّة خصوصا أنها لم تجد مبررا مقنعا لموتها ، كذلك ذكرياتها المحزنه مع زوجها "زهراب" الذي آخر ما فعله هو سرقة كل أموالها وفراره إلى بريطانيا:«لا يزال البحر يوقظ أحزاني ولا يتركني أنام، تأملت وجهي في المرآة هذا الصباح، فلم أعرفه لقد ضيّعت هذا الوجه منّي »[4] ؛ لذلك كان البحر بالنسبة لتالار مهدا لكل ذكرياتها المخزّنة التي تطفو بمجرّد أن تركب أمواجه.

---

[1]- الرواية : ص 53.

[2]- المصدر نفسه: ص 54.

[3]- المصدر نفسه: ص 79.

[4]- المصدر نفسه: ص ن.

7ـ علاقة شخصية «يحي مديلي» بالبحر:

لم تكن علاقة "يحي مديلي" بالبحر واضحة المعالم، لأنه لم يتعامل معه مباشرة بقدر الشخصيات الأخرى، والجانب الأكثر بروزا في شخصيته هو حبّه للثروة والأموال، لذلك كان كل ما يربطه بالبحر هو تلك الأحجار النفيسة التي يشتريها من البّحارة، والضرورية لمهنته في الصياغة: «لكنني سعيد بعملي، فأنا بالموازات أشتري من البّحارة الأحجار النفيسة لأعمل على جعلها تحفا في دكاني »[1]؛ فالبحر بالنسبة له مكان لاكتساب تلك الأحجار الثمينة التي تساعده في حرفة الصياغة وفقط.

8 ـ علاقة شخصيّة «جون جاكسون» بالبحر:

كانت كل شخصية من شخصيات "الرّايس" تجسّد رابطا ما مع البحر، وهذا "جون جاكسون" أفنى حياته في خدمة البحر والبحرية الأمريكية خاصة، بصفته ناقلا للأخبار والمعلومات لصالح الأمريكان، كانت علاقة "جاكسون" بالرّايس حميدو علاقة وطيدة حيث جمع بينهما البّحر في عدّة مناسبات: «كان يشبهني بالفعل ومنذ ذلك الوقت وهو صديقي الحميم الذي لن أخدعه»[2]، لذلك كان جاكسون يحذّر حميدو من سطوة السّفن الأمريكية وترصدها به: «فرحت كثيرا لأن حميدو ترك البحر ولم يعد يعمل لحساب الدّاي كان ذلك خبرا رائعا جدا، خاصة وأنني علمت أن البحرية الأمريكية قد أعلنت الحرب على شمال إفريقيا»[3]؛ فرغم ولاء جاكسون للبحرية ولأمريكا، إلا أنه كان يؤمن بقدسيّة القضية التي يحملها حميدو وهي حماية إيالة تضمّ أهله وأبناء جلدته.

[1]– الرواية: ص 113.

[2]– المصدر نفسه: ص 181.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

ثالثا: البحر وعلاقته بالمكان:

بما أنّ المكان الرئيسي في رواية "الرّايس" هو البحر، ارتأينا تسليط الضوء على أهم الأمكنة المرتبطة به، والتي تداولتها الرّواية بكثرة دون أخرى وهي على الترتيب:

البيت: المكان المغلق الذي سكنته الشخصيات، وحمل كل أمالها وأحلامها.

السّجن: موطن الألم، ومعقل لسلب حرية البحار.

المدينة: الفضاء المفتوح على البحر، وعلى تأملات البعد والضياع.

اهتمت "هاجر قويدري" بهذه الأمكنة، وربطت حضورها بالبحر، لا بصفتها كيانًا يساهم في تحريك الأحداث وفقط حيث « يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعدّ أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنيّة، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات»[1]؛ بمعنى أن المكان لا تتوقف صلته بمجرد ارتباطه بالشخصية، أو بمجرد ارتباطه بالزمان، أو الحوادث كل على حده، ذلك لأن المكان هو كل تلك العناصر مجتمعة، وهو بذلك كل لا يتجزأ: «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه»[2] .

فهو عنصر أساسي لا يظهر إلا من خلال الشخصية التي تعرّف به، وتمنحه دلالات وجدانية خالصة، فيكتسب بذلك بعدا آخر ينمّ عن وعي كامل به، ومن هنا سنتطرق لأهم الأمكنة التي لها علاقة بالبحر في رواية "الرّايس":

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 35.

[2]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

1 ـ البيت :

البيت أحدُ الأمكنةِ المتداولة في الرّواية، بصفته المكان الذي تسكنه الشخصيات المتداولة على عنصر الحكي: «إن البيت ومن ورائه الغرف على اختلاف أصحابها وأشكالها وخصائصها ركن مهم من أركان المكان، يتلون بتلونه، ويتسع أو يضيق باتساعه وضيقه، وإشكالية الانغلاق والانفتاح فيه، لا تكمن في تصميمه ولا في موضعه من المدينة فحسب بل تتعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدانات والأفكار، التي تغدق عليه وعلى ردهاته»[1].

حيث يعتبر البيت عنصرًا مهما من عناصر المكان، لأنه الموضع الذي يعبّر في أغلب الأحيان عن المشاعر والأحاسيس التي تكتنف ساكنيه.

وفي رواية "الرايس" اكتسى البيت أبعادا جديدة من خلال علاقته بالبحر، لأن البيوت التي تطرقت لها "هاجر قويدري" يسكنها "رياس البحر" وهي خاصة بعلية القوم، الذين كرّسوا حياتهم في خدمة الإيّالة والدولة العثمانية العليا، وبرز هذا في حديث عدد من الرّواة: «لم أفكر في أن يكون لي بيت ولا مكان أغسل فيه وجهي كل صباح ومع ذلك أصبح لدي قصر »[2]، فكل ما ناله "سيد علي" هو جرّاء خدمته للبحرية الجزائرية التي أغدقت عليه بالثروة والقصور.

ونجد "مصدق" يعتبر البحر سببا مباشرا لتركه لبيته وعائلته: « لماذا نترك ديارنا ونطمح في حياة أفضل هنا، ثم لا نلاقي غير العذاب»[3]، فقد أبعده البحر عن حياته وعن دياره، وتكبد شتى أنواع المعاناة، التي جعلته يفكر دائما في العودة لدياره وترك الخدمة البحرية. من جهة أخرى نجد "الرايس حميدو" هو الغائب الكبير عن البيت ويتجلى ذلك في عدد مواقفه وكلامه مع بفاريتو:«في اليوم الذي تراني فيه أملك مفتاحا لبيت أعود إليه كل

[1]– مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص 45.

[2]– الرواية: ص 48.

[3]– المصدر نفسه: ص 91.

مساء، توقف عن مناداتي الرّايس حميدو لأنني سأقصّ شاربي وأغسل الأواني مع النساء»[1]، بذلك كانت علاقته بالبيت متوترة، لأنّ البيت سيبعده عن خدمة البحر وكل ما يحبه فيه، رغم أنه اشترى قصر "سيد علي" لكي يهديه" لمريم" خطيبته وأمه "العمة زوينة":«كان المنزل الجديد جميلا جدا، رغم أنني لم آلفه سريعا كان صعبا عليا، كنت طوال الوقت أفكّر في حميدو، في وجوده هنا»[2]، حيث ظلت "مريم" ترى هذا البيت الذي أهداه حميدو لها، هو بيت الأحلام الذي سيجمعها به بعد غيابه الطويل في البحر.

2 ـ السجن:

مكان تسلب فيه حرية الفرد، أي إنه عالم مخالف للعالم الخارجي، يقبع فيه الإنسان مجبرا لدواعي تأديبية، وهو بهذا المعنى: «نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من قول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالالزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل عتبة السّجن مخلفا وراءه عالم الحريّة حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه»[3].

فالسجن يشكّل في غالبية الأحيان مكانا لحرمان الإنسان من أبسط حقوقه، وهو في رواية "الرّايس" انتقال البحّار من عالم البحر إلى عالم معادٍ له، منغلق على نفسه لا يسمع صداه إلا قاطنه، وكان "سيد علي" أبرز من تعامل مع هذا المكان الذي سلبه حريته، وحرمه حياة البحر «صعب جدا عليّ كل هذا، صعبة الزنزانة على بحّار وزّع عمره بالكامل في الفضاء الأزرق اللامتناهي »[4] ، فبعدما قضى سيد علي حياته في البحر اصطدم بواقع سلبه حريته، وألقى به خلف القضبان حتى بلغ به الألم مبلغه ولقي حتفه هناك.

[1]- الرواية: ص 108.

[2]- المصدر نفسه: ص 120.

[3]- حسين بحراوي: بنية الشكل، ص 55.

[4]- الرواية: ص 46.

كذلك "بفاريتو" الذي اعتاد السّجن منذ سنواته الأولى، في موطنه "درمنجيلر"عندما كان لصًا، غير أن وجوده في البحر إلى جانب "حميدو" جعله يتناسى حياة السجن لسنوات إلى أن سُجن في "بايلك التيطري": «ظلّت حياتي حجرا صلدا هنا في هذا السجن البشع أشتاق البحر أشتاق ملح البحر، مرّ البحر ولا فظاعة الشمس الحارقة في محجرة صمّاء لا صوت لله فيها»[1].

فاقتران حياة "بفاريتو" بفلسفة البحر، جعلته لا يتحمّل الأسر ومقالع "حجر بن شكاو": «أجمل شيء كان يحدث لي هنا في مقالع حجر بن شكاو، هو أنني كنت أنام جيدا كما الكلب، بعد أن أترك بعض دمي على معولي من شدة العمل المتواصل كل مساء، لم أتوقّع أنني سأتخلص من هذا العذاب سريعا، يبدو أن حياتي اقترنت فعلا بفلسفة الموج التي تأخذ كل شيء ثم تلفظ كل شيء مرة واحدة»[2].

وبعدما أفرج عنه وتحرر من سلطة السجن، عاد مباشرة لحياته في البحر حتى ينقذ نفسه من وجع اليابسة: «نزلت للسباحة رغم برودة الجو، كنت أريد أن أغسل روحي من عناء محجرة بن شكاو، ووجع اليابسة الذي لا ينتهي»[3] ، وهذا ما جعلنا نلاحظ بأن علاقة البحّارة بالسجن هي علاقة معادية للألفة التي كانت الشخصيات تشعر بها وهي في عرض البحر.

3 ـ المدينة:

المدينة في رواية "الرّايس" مفتوحة على البحر، إنها الموطن الحقيقي للشخصيات البحارة التي رهنت حياتها للفضاء الأزرق، وهي في كثير من الأحيان مكان لغربة بعضهم، فهذه المدينة قد تركت أثرها في كيان "بفاريتو" بعدما وجد نفسه مجبرا على ترك "درمنجيلر"، حينما أقتيد ضمن خمسين شقيا، من أجل الجهاد في سبيل الدين الإسلامي

[1]– الرواية: ص 69.

[2]– المصدر نفسه: ص 83.

[3]– المصدر نفسه: ص 86.

والدولة العثمانية، غير أنّ هذا الحدث أفقده هويته وانتمائه: « عندما لاحت المدينة البيضاء على مرمى البصر، ابتلعت ريقي، عادت إلى ذاكرتي حكاية وصولي إليها، فكرت في أنني سأخبرها أنني بخير ولم يطلني الشقاء الذي توقعت، كنت أريد تقديم توضيحات أخرى لهذه المدينة التي لم ترقني يوما، غير أنها بادلتني ذات الشعور وأوقفت ثرثرتي»[1]، فوجود "بفاريتو" في "الدزاير" لم يمنحه السكينة بقدر ما أفقده إحساس الانتماء "لدرمنجيلر"، وظلّ ممزق الأوصال بين عالمين، وعاجزا أمام قدرة البحر الهائلة في المُضي قدما نحو نفسه وحياته، فلا هو تأقلم مع حياة "علي طاطار" ولا استطاع أن يسترجع هويته المفقودة والمتمثلة في "المسيحي بفاريتو".

« تخيلت أنني سوف أعود إلى درمنجيلر بعد سنة أو سنتين من وصولي إلى الدزاير، وهاهي أعوام ثمانية تلد شخصا مغايرا لايشبهني على الإطلاق الإطلاق»[2].

كذلك كانت مدينة "الدزاير"، تبادل "بفاريتو" شعور عدم الانتماء إليها، وتحثّه دائما على وجوب الرّحيل منها ومن بحارها: «كنت أعلم أن هذه المدينة لا تحبّني، وأنها ستصفعني كلّما واتتها الفرصة »[3]، فهذه المدينة أجبرته على حياة الضياع، والشعور المزدوج بـ"الغربة وعدم الانتماء"، وتهمسُ له في كل مرّة تطأها رجله بأنه لا مكان له فيها.

كما يسترجع "يحي مديلي" حكاية مجيئه لمدينة "الدزاير" لأول مرّة، وهو ابن الأم "الرّاشباطية" والأب "التلمساني" المسلم، فلا يتذكر شيئا سوى أزقتها وسلالمها ونوارسها البيضاء«لا أعلم متى أتينا بالضبط إلى هذه المدينة، لكن الأرجح أنّ ذلك حدث منذ ثلاثة قرون أو أكثر، ولا يمكنني أن أتصوّر أنني خلقت من روح غيرها، من أزقتها وسلالمها الضيقة، فتحت عيوني هنا، كبرت معي كل الأحلام، وحققت انتصاراتي هنا، وبكيت

[1]– الرواية: ص 37.

[2]– المصدر نفسه: ص 67.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

كذلك هنا»[1]، فهذه المدينة حملت كل ذكرياته، بل كابدت أبسط مواجعه، لذلك لم يشعر بأنه ابنٌ لغيرها. لكن "الدزاير" كانت في بعض الأحيان الأخرى سجنا كبيرا، حرم الشخصية من حقها في الحياة، حتى ولو كان أحد أبنائها وهاهو "مصدّق" بعدما أفنى عمرًا في خدمتها و الإيالة تتنصّل منه، رغم أنه تنازل عن كل ما يملك من أجل أن يغادرها بسلام، فذاق بذلك شتى أنواع المعاناة بسبب وجوده فيها، وعندما سنحت له الفرصة غادرها دون عودة.

« لم أشأ أن ألقي نظرة أخيرة على منظر الدزاير وهي تبتعد.. لقد سرقت كل الذكريات الجميلة ولم يعد لها في قلبي مكان»[2]، فالمدينة التي لملمت جراح البعض ساهمت أيضا في تعميقها عند البعض الآخر، وهذا "سنتياغو" كان يحثّ "بفاريتو" على نسيان "درمنجيلر" التي ظلّت عالقة في ذهنه رغم توالي السنوات على بعده عنها، فمدينته حسب "سنتياغو" لن تكون مخلصة له كما يعتقد: «هل تعتقد أنّ مدينتك ستظل وفيّة لك، وأنّها لن تتغير، إنّك واهمٌ يا ولدي..كل الذي تركت وراءك قد ضاع وراح لحال سبيله، وأنت أيضًا عليك أن تعرف أين هو سبيلك؟»[3].

ولعل بفاريتو لم يستطع التخلّص من ذكرياته بجوار مدينته وكنيسة "باناجيا"، لأنه كان يحن للحياة الهادئة في حضن "درمنجيلر"، وإلى الأعياد والشموع وحضن "ليندا" التي ظن أنها مازالت تنتظره هناك، فلم يصغ لكلام "سنتياغو" إلا بعد عودته "لدرمنجيلر"، و إحساسه فعلا بأنّ مدينته تنكرّت له، ولن تحتوي مجدداً ذلك اللّص الذي سرقته الأقدار إلى حيث لا يتوقّع، فعاد من جديد إلى البحر ومدينة الدزاير وإلى اسمه "علي طاطار".

[1]–الرواية : ص 95.

[2]– المصدر نفسه : ص 126.

[3]– المصدر نفسه: ص 128.

رابعًا: البحر وعلاقته بالزمان:

لعب الزّمن في رواية "الرّايس" دورا مهما، حيث أطّرت "هاجر قويدري" أحداثا تاريخية عرفتها الجزائر أثناء الحكم العثماني، فنستطيع أن نقول إنّ السرد السائد في رواية "الرّايس" هو السرد التاريخي: «يتوزّع السرد على فصول قصيرة تتصاعد زمنيا من 1791م إلى 1815م ويبدأ بحادثة تاريخية تستلّها الكاتبة من كتب التاريخ لتجعل منها نقطة لانطلاق الحكاية»[1].

حيث قامت الرواية على مجموعة من الأحداث الزمنية المتصاعدة، ويبدو أنّ هذه الأحداث ارتبطت بالبحر ارتباطا وثيقا، ما يجعلنا نتملّص من التاريخ نحو معالم تخييلية إذ: «كما في كل رواية تاريخية، فإن المعضلة الأساسية التي تواجه الروائي هو ألاّ يقع في فخ التأريخ، بل يأخذ منه ما يناسب حبكته فقط، ويبني حوله سردا يخلص أولا إلى التخييل الذي هو عصب الرّواية»[2].

بمعنى سيطرة الجانب السردي التخييلي على الجانب التأريخي، إلى جانب اعتماد "هاجر قويدري" على شخصية تاريخية معروفة، والمتمثلة في شخصية "الرّايس حميدو" الذي رفع التحدي في أن يصبح من ريّاس البحر فكان له ذلك في سن مبكرة و«لم يكن هناك ما يوحي بأن حياته ستكون مليئة بالمغامرات، فأبوه "علي" كان قد هيأه لممارسة حرفة الخياطة (...) لكن مُتَمَهننا غالبا ما كان يهجر ورشة الخياطة حسب بعض الرّوايات المنتشرة ليقصد القراصنة العائدين من الرّحلات الخطيرة للإصغاء إليهم وهم يسردون مغامراتهم (...) ولما كان حميدو يتحرّق شوقا إلى أن يحذو حذو أولئك الذين كانت مخيلته الفتيّة والحاذقة تصورهم له على أنهم أبطال (...) قرر (حميدو) بكل عزم وثبات هجر مشاهير الخياطة ليشتغل نوتيا (بحارا) »[3].

---

[1]– فايز علاّم: تخيلوا الجزائر في زمن العثمانيين، الجزائر ثقافة، الرّصيف22،rassef22.com.2016/03/17.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– علي تابليت: الرّايس حميدو" أميرال البحرية الجزائرية"، دط، ثالة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، 2006، ص3.

ومن هنا بدأت رحلاته ومغامراته البطولية في البحر، ويمكن أن نحدد أهم الأحداث التاريخية التي توالت على حياة "الرّايس حميدو" على النحو الآتي:

- 1791 م: تحقق حلم حميدو بأن يصبح من رياس البحر.
- 1792م: وفاة والد حميدو " علي الخيّاط".
- 1795م: طرد "الرّايس حميدو" للسفن البرتغالية من سواحل جنوة.
- 1802م: حصوله على سفينة حربية بها أربعة وأربعين مدفعا.
- 1807م: تقليد الداي "أحمد باشا" لحميدو رتبة أميرال بحر.
- 1808م: ترك "الرّايس حميدو" للخدمة البحرية وعودته لها بعد أربعة أشهر.
- 1815:مقتل حميدو في عرض البحر من طرف مجموعة سفن ستيفن ديكاتور.

هذه الأحداث التاريخية هي جملة ما عاشه "الرّايس حميدو" أثناء تواجده في البحر بداية من 1791فـ «الرايس حميدو الذي كان أبوه خياطا، عرف بأنه كان يبحر على متن سفينة قرصنة كخادم في غرفة الضبّاط ثم تقدّم عبر مراحل الاستحقاق والخدمة فوصل إلى مرتبة بحار ثم زميل ثم ضابط وأخيرا رايسا»[1]، فكونه ليس عثمانيّ الأصل لم يكن عائقا بالنسبة له.

إذ إنّ «ذلك القبطان الذي أسر "بانانتي" **BANANTI** وقاد الأسطول خلال فترة الحروب النابليونية كان حالة خاصة من حيث كونه قبائليا دون وجود ولا قطرة دم تركية في عروقه»[2]، ففرض بذلك هيمنته بفضل كفائته المنشودة من قبل الجميع وفي سنة 1799م

[1]– وليم سبنسر:الجزائر في عهد ريّاس البحر، تعريب: عبد القادر زبادية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2006م، ص74.

[2]– المرجع نفسه : ص ن.

عزّز «أمير البحر الأسطول الجزائري بسفن جديدة بالإضافة إلى سفينته الخاصة أهمّها السفينة البرتغالية التي استولى عليها بحكمته الحربية، في وقت كان تعداده أقلّ بكثير من القوّات البرتغالية»[1] ، فلا مجال للشك في أنه كان القوة الضاربة التي تخشاها كل السفن الأجنبية بما فيها سفن البرتغال والانجليز حيث استطاع في «سنة 1802 قبض سفينة حربية برتغالية ذات أربعة وأربعين بندقية دون خسارة رجل واحد، وقد اكتسحت تلك المدمرة البحر الأبيض المتوسّط تحت زعامته وكان اسمها المسيحي "بورتكيزا" Bortekiza »[2] .

فأصبحت بذلك هذه "الفرقاطة البرتغالية" فرقاطة حميدو الخاصة حيث أخذها دون أن يستشير أحدا في ذلك «سوف آخذ هذه الفرقاطة هنا في البحر، ولن أنتظر أن يمنحها لي أحد، طوال الفترة الماضية وأنا أبحث عن فرقاطة حربية تنصفني وأنصفها، سوف أسمّيها البرتغيزة»[3]، لكن حميدو وبسبب مهنة "القرصنة" التي كان يقوم بها جمع أحقاد الدول الأجنبية، إذا كان للتحالف الأمريكي البرتغالي الكلمة الأخيرة، أين تم قصفه في آخر خرجة له سنة 1815م وقضى عليه.

أما "مريم" فقد كانت المتأثر الأكبر من هذه الأحداث، التي فرضت عليها انتظار حميدو لسنوات متتالية، حيث عاشت منذ 1791م إلى غاية 1815م في مستنقع العجز والانتظار الذي دام طيلة خمسة وعشرين سنة، عرفت فيها معاني اليأس والمرارة معلنة عن موتها البطيء، وكرهها لكل ما يخصّ حميدو والبحر: « هكذا كما دوما.. يدق حميدو باب شوقي ثمّ يهرب، أهرع لأفتح له فلا أجد غير أمنياتي وقد كبرت أكثر، في كل مرّة تنكسر سنوات على رأسها وتظلّ جاثمة أمام الباب، يحلو لها ذلك، فلا تشكو ولا

[1]– شخصيات "شخصية الرّايس حميدو": مقدّمة البرنامج(شهيناز بقاح)، الجزائرية الثالثة، 2016/11/28. 8:40.

[2]– وليم سبنسر: الجزائر في عهد ريّاس البحر، ص173.

[3]– الرواية: ص133.

تتذمّر»[1]، حيث تجرّعت "مريم" مرارة الانتظار إلى أن بلغ بها الصبر مبلغه، فأصبحت ترى الزمن واحدا لا حياة فيه سوى حياة العنوسة.

كما كان لباقي الشخصيات الرّاوية (بفاريتو، سيد علي، مصدّق، يحي مديلي، تالآر، جون جاكسون) شعور خاص بالزمن الذي أصبح بالنسبة لهم«حبل يتجاذب به الحزن والفرحالقلب البشري فالحزن يبطئ الزمن، والفرح يسرعه»[2]، لذلك فقد تراوح الزّمن بالنسبة لهذه الشخصيات بين لحظات الألفة والسرور، ولحظات الحزن والأسى الذي لا ينتهي في حدود زمن معيّن.

كذلك الجزائر(الدزاير) بوصفها مكان مجرى الأحداث، فقد عرفت صراعا حادا لا هوادة فيه، جسّده المتاكلبون على السلطة وحكم الإيالة، رغم أنّ "هاجر قويدري" لم تمنح هذه الأحداث الأهمية القصوى والتي «بقيت علامة استفهام بدأتها الروائية ولم تنهها، مسألة (موقف الحكومة العثمانية في الجزائر نهاية ق 18) من الاستعمار الاسباني لوهران، والطرف الحقيقي الذي يعزى إليه طرد الإسبان من المدينة، إن هو الأهالي وشيوخ الزّوايا الصوفيّة كما جاء في عديد الوثائق التاريخية، وليست الحكومة العثمانية(...) وهي مسألة خلافية تحتاج الكثير من البحث والتوثيق، الذي لم تُعره الكاتبة الكثير من الاهتمام ولم تحسمه حتى»[3]، حيث راحت الكاتبة تسرد فصول روايتها معتمدة على التخييل الذي جعلها في كثير من الأحيان تغضّ النظر عن أحداث تاريخية هامة عرفتها الجزائر حينها، ونجد أهم الأحداث التي ركّزت عليها هي كالتالي:

---

[1]–الرواية : ص116.

[2]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص227.

[3]– محمد الأمين بحري: البناء الفني واشكالية التجنيس في رواية "الرّايس" لـ:هاجر قويدري، الرواية نت، alriwaya.net، 13/نوفمبر/2015.

- 1791م :محاصرة الإسبان للمرسى الكبير بوهران.
- 1793م :انتقال الحكم للداي "حسن باشا".
- 1799م: تولي "مصطفى باشا" لمقاليد الحكم خلفا لخاله.
- 17 محرم 1213هـ/ 1799م: نقض نابليون بونابورت لمعاهدة الصلح.
- 1805م: انتشار العصيان بين الأهالي واغتيال الدّاي "مصطفى".
- 1807م: تأزم أمور الإيالة بعد تولي "أحمد باشا" الحكم.
- 1815م: قصف مدفعية ستيفن ديكاتور "لحميدو" والقضاء عليه نهائيا.

حيث عاشت الجزائر(الدزاير) أثناء الحكم العثماني على وقع الكثير من الأحداث والصراعات الدّامية ـ أحيانا ـ ، بداية من الزمن الذي حددته الكاتبة "هاجر قويدري" كنقطة للبداية (1791م) ، زمن الاسترقاق والعبيد، زمن الجهاد والقرصنة، زمن الدّايات ورياس البحر، حينما كانت الجزائر والدولة العثمانية العليا في أوج قوتها، وسيطرتها على البحر الأبيض المتوسط.

وخلاصة القول أنّ البحر في المتن الروائي "للرايس" كانت له عدة ارتباطات بغيره من الفضاءات المشكّلة، حيث نجمل النتائج فيما يأتي:

ـ لقد تكوّن البحر في الرواية بصفته فضاء شاملا لا يقتصر وجوده على الشخصيات كعناصر فاعلة في الرواية.

ـ كما أن التناوب السردي صنع الفارق إذ اعتبر عصب هذه الرواية وهو دليل على قدرة الكاتبة في التحكم في عنصر السرد وتوزيعه على سبعة رواة.

ـ وقد ساهمت أيضا في تشكّل هذا الفضاء عدة جزئيات أخرى مثل فضاء الأمكنة وفضاء الزمن الذي تصاعد بداية من 1791م إلى غاية 1815م.

الـفـصـل الثـاني: البـحــر فـضــاءٌ رمـزي

أولاً: الأحداث الدرامية

ثانيًا: الـدلالات التـناصـيّة

ثالثًا: الملفوظات الخطابيّة

خلّف **البحر** في رواية "الرّايس" رمزيات تنمّ عن وعي شاعري بالمكان، حيث كان منبعًا خصبًا تستمدُّ منه الشّخصيات وجودها، فهو المكان الذي« يجسّد أحلام أبطاله، ويجّسد طموحاتهم، وقد دخل **البّحر** كمكان في تولّدات التغيير والتحوّل الاجتماعي والثقافي، وعُدّ مصدرًا أساسيًا من مصادر عمل الرّوائي، حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان، فإن هذا الانسجام يؤسّسُ وجدانًا وشعورًا ويشعلُ فتيلاً من الحب والتعاضد بينهما»[1].

فيصبح البحر بذلك كائنا حيًا يَسعدُ الإنسان بقربه، وينالـه الشقاء بمجرّد الابتعاد عنه. كما عبّر أيضا عن التناقضات النّفسية، التي تراوحت بين الحزن والسّعادة، بين الحبّ والكره، وعن سنوات الضّياع التي لا يحدّها زمان ولا مكان معيّن.

فكان البحر بذلك صورة معبّرة عن مُختلف النَّواحي النفسية التي يعيشها البّحار؛ فالحديث عن البحر هو«الحديث عن الحنين والانتظار، والحديث عن الكوارث والعواصف المدمّرة، الحديث عن الخوف والفراق»[2].

من هنا تكَّونت للبحر صورٌ رمزية، تُعبِّر عن مشاعر الشخصيات ووجدانها الخالص «فالبحر الذي حمل دلالة الحياة، يحتوي على ما يقابلها وهي الموت، والبحر الذي ينضوي على إرادة الفرد وصراعه، ينضوي على انكساره وهروبه وحنينه إلى صراعه من جديد، بعد زمن يمضي مع عواصفه، فالبحر وحده نحنّ إليه، وهو وحده يسمع أنيننا ونجوانا وشكوانا، إنه ملاذ الإنسان وهو الصّديق الوفي»[3].

بمعنى أنه يحتوي حياةً وجدانية كاملة في جوفه، ونجده عند "الرّايس حميدو" منبعًا للسكينة، ومهدًا لمغامراته وبطولاته البحرية، كما كان جزءًا لا يتجزأ من حياة بقيّة الشخصيات الرّاوية (مريم، بفاريتو، سيد علي، مصدق، يحي مديلي، تالّار، جون جاكسون)؛ فكل فرد من هذه الشّخصيات استطاع أن ينقل إلينا طبيعة علاقته بالبحر

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص115.

[2]– المرجع نفسه: ص 116.

[3]– المرجع نفسه: ص 122.

وأن يَعبُر بنا إلى عالم مقدّس، تسكنه جنّيات وعرائس بحرية عجيبة، تسلبُ كيانَ البّحار وتُغنيه عن حياة اليابسة، ومادمنا أمام نصٍ يستقي مادته من التاريخ، نصٌ جعل من **البحر** المكان الرئيسي لمجرى الأحداث، إذ لم نقل أنّه شكّل أحد الشخصيات الأساسية في الرواية، فلا بدّ علينا ونحن في مقام البحث أن نستقصي أهم الدلالات الرّمزية التي جاء بها بداية من:

أولاـ الأحداث الدّرامية :

كان **البحر** مجالاً للصّراع بأنواعه، سواءً كان هذا الصراع مع النفس، أو مع الطّبيعة أو مع بني البشر، إذ يقوم مفهوم الأحداث الدرامية في رواية "الرّايس" على جملة من الصراعات، فنكتشف بذلك الثنائيات الضدية التي تساهم في تصاعد فعل السرد، وبروز صور رمزية خالصة في المتن الحكائي للرواية حيث نجد:

1 ـ الصراع النفسي:

أ ــ الحب / الكره:

غالبا ما كان **البحر** ذو رمزية معبّرة عن مشاعر الإنسان الدفينة، ومن هنا فاستحضاره يمثّل وسيلة اقناعية وإيحائية لإيضاح قوة الحب ف «الحب هو الإكسير الفعّال في الحياة، والذي يساهم في إعادة التّوازن النفسي ومبادئ الحياة الإنسانية»[1].

بمعنى أن الحب هو أحد المبادئ الإنسانية التي تبعث التّوازن، لذلك فتمثيله في صورة مثل صورة البحر سيكون أقرب إلى القلب، ومن هنا جاء حب مريم " للرايس حميدو" ممزوجا بجمال البحر«عندما أتى حميدو لزيارتنا صيفا، لقد خطفتني عيونه منذ النظرة الأولى لأنها كانت بلون البحر، ولم أكن أشبع البحر رغم الأمتار القليلة التي تفصل بيتنا عن شاطئه»[2]، حيث وجدت مريم في عيني حميدو البحر الذي أحبت منذ صغرها، لكن هذا الحب سرعان ما تحوّل إلى كره بسبب انتظارها الطويل، فأصبحت تنظر إليه نظرة

[1]– عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص50.

[2]– الرواية: ص 19.

سوداوية ملؤها الحزن والأسى، لأنه خطف حميدو منها: «كم أمقت هذا الجهاد الذي حال بينه وبين حضور مراسيم دفن والده، وبينه وبين شوقي، كم أمقته وأمقت جنته الموعودة »[1]. حيث إن دلالة البحر الرمزية هنا تجاوزت معناها الأولي (الكره) إلى حدود قصوى شملت كل القرائن المرتبطة به كـ (الجهاد، الجنة الموعودة، الأساطيل..).

ويتابع البحر نسج دلالته الرّمزية وهذه المرّة على شخصية ثانية وهي شخصية "بفاريتو" الذي حمل هو الآخر الشعور المزدوج بالكره والمحبة لهذا الفضاء فبعدما أمضى عمرا في درمنجيلر قذفته الأقدار إلى المحيط وحياة مغايرة تماما لحياته السابقة «لم أتقبل وضعي الجديد ولم أتمكن من إقناع نفسي بتقبله..بأي حق يحملوننا إلى هناك وماذا سنفعل؟؟»[2].

إنّ سؤال "بفاريتو" نابع من عدم معرفة بالمصير الذي ينتظره خلف البحار، حيث شعر بأنه يواجه المجهول بمذاق الفقدان اللاذع «المذاق ذاته يغزو حلقي الآن، فقدان لاذع، وربّما بحرقة أكثر هذه المرّة، إنه فقدان مرفوقٌ بدوار البحر»[3].

حيث يلخص لنا من خلال كلامه مشهد الفقدان والتوتر الذي يصيب من يركب البحر لأوّل مرّة، فوجوده على ظهر سفينة عثمانية ضمن خمسين شقيا هو قمة الفقد، فغدا البحر بالنسبة له رمزا لـ «الذاكرة، والضياع والغربة والهزائم والانكسار والأمل، وهو بوابة العودة مثلما كان بوابة المنفى، إذ إنّ الصورة تجمع كل هذه الأبعاد المتناقضة مادام البحر قد استقرّ في اللاوعي رمزا للرحيل والفقد، وبذلك ينتهي دائما عند الذات في شعورها بالاغتراب ومأساويته»[4].

هكذا يخلق البحر صوره الرّمزية، إنه المعبّر عن خلجات نفسية متناقضة يعيشها ريّاس البحر و البحّارة بصفة عامة.

---

[1]- الرواية: ص32.

[2]- المصدر نفسه: ص7.

[3]- المصدر نفسه: ص9.

[4]- جمال مجناح: مكانيّة صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني، ص161.

ب ــ الحزن / الفرح :

مازال البحر ينقلُ شعور الرّهبة عند البعض، كما أنه يولّد حالة من الحزن والسوداوية عند البعض الآخر، حيث: «غالبا ما كان للبحر رمزية محزنة سواءً عند الوثنيين أو عند العبرانيين والمسيحين، فالبحر يرمزُ بصورة عامة للقوى العمائية للعالم، الشر، القوى الشيطانية »[1] .

حيث استقرّ عند عديد الديانات بأنه مصدر الشر، ومعقل للأحزان والذكريات، التي تطفو على سطحه كلما ركبه الإنسان، فتلزمه حياة اللاّاستقرار، وهنا نتابع شعور شخصية "تالاّر" التي كانت تسترجع معظم ذكرياتها الحزينة بمجرّد ركوبها الأمواج:«متعبة ولا أعرف لماذا كلما ركبت البحر تسقط على رأسي حكاياتي القديمة ويبدأ الموج في نبش وجهي، أحاول أن أرتّب كل شيء في مكانه ولا أقوى»[2].

إنه الشعور بالهزيمة أمام جبروت البحر الذي يوقظ أحزان الشخصيات، ويرغمها على حياة بعيدة عن الرّاحة وشعور الفرح الذي ظلّ جانبيا عند حياة هذه الشخصيات «لا يزال البحر يوقظ أحزاني ولا يتركني أنام، تأملت وجهي في المرآة هذا الصباح فلم أعرفه، لقد ضيعت هذا الوجه منّي»[3]، فالبحر تمثّل لها كالمرآة العاكسة لكل أوجاعها التي أرغمتها على العيش وحيدة إلا من أبنائها.

كذلك ينبغي «أن لا نندهش من أن يكون الماء في منظور كثير من النّاس السوداويّ بامتياز لنقل بعبارة أفضل مستخدمين تعبيرا لهوسيان: الماء هو العنصر المولّد للسوداوية »[4] .

---

[1]– فيليب سيرنج: الرّموز في الفن. الأديان. الحياة، ترجمة: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر، ط1، سورية، دمشق، 1992م، ص360.

[2]– الرواية: ص97.

[3]– المصدر نفسه: ص ن.

[4]– غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2007م، ص138.

هذه هي إذن نظرة البعض إلى البحر ولنقل بصفة عامة ـ الماء ـ فهي نظرة تختزن الخوف والرهبة لكونه مكانا مفتوحا على المجهول والفراغ الذي يجعل الشخصيات في حالة انفلات من التوازن المعهود.

وإذا كان البحر في نظر بعض هذه الشخصيات مكانا لاحتواء كمٍ هائل من أحزانها وأوجاعها فإنه في نظر شخصيات أخرى مهد لأفراحها التي لا توصف، وللبهجة التي لا يمكن حصرها في نطاق معيّن.

إنّ ما يجعل الشخصيات في حالة من الفرح والسرور؛ هو تواجدها في البحر، حين تكون الأمواج بمثابة المنقذ من وجع اليابسة الذي لا ينتهي، بذلك يصبح البحر ذو بنية تصويرية رمزية تبرز مدى تأثيره على حياة الشخصيات، وقدرته على دحض أحزانها، إنه الملاذ الآمن وهكذا كانت تراه مريم «كل هذا الغيظ كان يغلي داخل صدري ويشكّل لي التعب الكبير ولا أعرف شيئا يخفف عني غير هذا المنزه الذي يمكنني من خلاله رؤية زرقة البحر»[1]، فكلما شعرت مريم بالغيظ تجد أمامها زرقة البحر التي تخفّف عنها متاعبها وتعيدها لحالة التوازن، كذلك كان شعور "بفاريتو" الذي اعتاد البحر منذ أمد جمعه "بالرّايس حميدو" لدرجة أنه نسي نفسه هناك «فرحت بعودتي إلى البحر وبلقاء قريب مع حميدو، ضحكت عيوني وانتعشت مفاصلي التي نسيت لفحة البحر»[2].

إنّ تعلّق هذه الشخصيات بالبحر ثم نفورها منه فجأة، هو ما يخلق إحساسا بالتناقض ثم الصراع، وبالتالي تتضح الصور الرمزية لهذا الفضاء.

[1]- الرواية: ص58،59.

[2]- المصدر نفسه: ص 86.

ج ـ الحياة / الموت:

يعتبر البحر في رواية "الرّايس" باعثا للحياة، ومستقرا لأحلام أبطاله، إنّه المكان الذي تحيا فيه الشخصيات البحّارة، فلم يصبح بالنسبة لها جزءًا مكانيا فحسب، «إنّه رمز الحياة والاستمرارية والميلاد، وهو نقيض الموت، دونه تندثر الحياة وتتلاشى»[1].

حيث يتنفّس فيه ريّاس البحر أنسام الحياة والتجدد، وبذلك اعتبر فضاءً مفتوحًا على مختلف احتمالات الوجود، وبالعودة إلى الحضارات القديمة نجده كان يرمز إلى: «الحياة وأحيانا إلى روح القدس (...) وفي عبور البحر الأحمر كان الماء يرمزُ للحياة والموت معا، موت الإنسان العبد، وحياة الإنسان الحر الخارج من الماء»[2].

يعني أنّ عنصر الماء يتّصف بحدين متعارضين يتمثّلان في الحياة / الموت، ووجود أحد هذين الحدّين يقتضي بالضرورة وجود الآخر، وبرمزية بسيطة نستنتج البعد الوجودي لصورة البحر، من حيث كونه رمزا للحياة ويبدو أن شخصيات الرواية قد استمدّت هي الأخرى وجودها من هذا الفضاء، فأصبحت حياتها مقترنة بأمواجه، ولعلّ "بفاريتو" أدرك هذا بعد عنائه في "محجرة بن شكاو" التي حرمته حياة البحار «يبدو أن حياتي اقترنت فعلا بفلسفة الموج التي تأخذ كل شيء ثم تلفظ كل شيء مرّة واحدة»[3].

هكذا يجد "بفاريتو" حياته مقترنةً بالبحر وأيّ شيء عداه يساوي العناء ثم الموت بالنسبة له.

أما عن كون البحر رمزا للموت فقد ألفنا بعض شخصيات الرواية وهي تحذّر من سطوته لكونه موطنا لسلب حياة وأرواح البحّارة فهو «دعوة إلى الموت، إنه دعوة إلى موت خاص يتيح لنا الالتحاق بواحد من الملاجئ المادية الأصلية»[4].

---

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص120.

[2]– البابا شنّودة الثالث: اللّاهوت المقارن، ج1، الكلية الاكليريكية للأقباط، ط2، القاهرة، مصر، 1992م، ص43.

[3]– الرّواية: ص83.

[4]– غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص89.

هذا ما يعني أنّه يعبّر عن رمزية مغايرة تماما لرمزية الحياة، لكونه يدعو إلى الموت وسط أحد الملاجئ المادية الطبيعية والأصلية في هذا الكون، فالبحر الذي حمل دلالة الحياة حمل أيضا نقيضها (الموت)، وهذا ما يجعل الشخصيات البحارة في حالة تأهّب، فلا عجب من أن يحاور "سيد علي" نفسه قائلا: «بينما أنا كذلك أفكّر فيها وفي حميدو وفي والدتي التي قالت لي آخر مرّة إن الأم التي لديها ابن يسكن البحر فلتحتسبه في عداد الموتى وترتاح»[1]، فانطلاقا من كلام سيد علي نلاحظ خطر الموت الذي يلاحق رياس البحر كلما ركبوا الأمواج، إنه يترصّد بهم وبذلك فهم في صراع دائم معه.

2 ـ الصراع مع الطبيعة: (الثورة / السكون)

سبقت الإشارة إلى أنّ البحر حمل في دلالته الرمزية في الرواية حدين متعارضين، كذلك يحيلنا عنصر"الصراع مع الطبيعة" إلى حدين آخرين، وهنا خصّ البحث بالذكر حدّ الثورة / السكون؛ كحدين بارزين في الرّواية.

إنّ البحر بتقلباته وعتو أمواجه، يشكّل رمزية دالة على العنف والثورة، وهذا ما ألفناه عند شخصيات الرّواية وهي تعترف بثورته على ريّاس البحر، إذ يصف "بفاريتو" مشهدا لتقلّب البحر الذي أفقدهم عددًا من البحارة، كما أغرق سنبكهم «كانت الأمواج بعلو السماء، جعلت السنبك يرتطم بالصخور ويصبح هشيما، تطايرت ألواحه وصار يهوي إلى القاع، تعلقت بلوح طويل وصرت فوقه بسرعة خفت أن ترميني الأمواج نحو الصخر القريب وأنا بعد لم أمسك توازني، نجحت في ذلك رغم برودة الماء الشديدة، تطلّب الأمر وقتا حتى بدأنا نتفقّد سلامة بعضنا»[2].

إنّه صراع مع الطبيعة من أجل ترويضها والسيطرة عليها، أين فرض البحر جبروته على حميدو ورفاقه في مشهد مرعب يصوّر غدر الأمواج فلم ينجُ منهم إلاّ أشجعهم وهنا يصبح

[1]– الرواية: ص70.

[2]– االمصدر نفسه: ص64.

البحر صورة لـ «سلب الأرواح أي له سلطة قصرية يتحدّى بها البشر وينتصر عليهم، وفي هذا دليل على مقدرة الإنسان الضعيفة على مواجهة جبروته وقسوته (...) وعندما يتّخذ البحر صفته السلبية هذه فإنه يكون سببا للموت والانتحار، وفي هذا يعبّر عن انكسار الشخصية وتلاشي الحلم وانتهائه وانتهاء الحياة»[1].

بيد أنّ ما يجعل "ريّاس البحر" يأنسون به رغم ثورته ورغبته في ابتلاع سفنهم ورجالهم، هي تلك الحالة من السّكون التي تعقب عنفه، فهاهو البحر يهدهد خواطر "الرايس حميدو" فينقله إلى عالم مقدّس لا حياة بعده، ولا وجود غيره.

إنه يطرح لنا رمزية تحيلنا دلالتها إلى الهدوء والسكينة، فالبحر بالنسبة لحميدو موطن "الجنيّة" التي عرفها وأغنته عن حياة اليابسة، إنها السكينة حسبه «عندما تكون في وسط البحر وتتمكّن من القبض على لحظة الصّمت الملثمة، يمكنك أن تجعلها تحدّثك بما شئت.. سوف تتجرّأ وتصير سحرة يركضون فوق البحر، أو جنّيات يتمايلن بزعانفهن لو أنّك تقاطعت مع سكينة البحر وأنصت إليها مرّة واحدة، سوف تفهم أنّ الوقت لا معنى له، والحزن لا معنى له، وكل شيء في هذه الدنيا يبدأ صاخبا وينتهي إلى السكينة»[2].

هكذا ظلّ البحر مبتغى "حميدو" وموطنه الوحيد الذي منحه السكينة الأبديّة، إنّه تآلف الإنسان مع مكانه لدرجة الانتماء ونسيان كل ما حوله في سبيل البقاء فيه.

3 ـ صراع بني البشر:

يخلق صراع بني البشر الحروب والمعارك الدّامية، إنه صراع تكون الغلبة فيه للأقوى، ولطالما كان البحر مسرحا لهذه الصراعات التي جعلت منه رمزا معبرا عن الدلالات المروّعة للحروب أي «تحوّل الحرب إلى معنى رمزي أسطوري لأن البحر يمثّل صورة

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة، ص121.

[2]– الرواية: ص112.

للصراع والحروب منذ القدم »[1] .

ما يعني انتقال الملامح الجغرافيّة للمكان إلى ملامح رمزية أسطورية بحتة، فانفتاحه على الذاكرة يحيلنا إلى أزمنة خلت عندما احتضن البحر صراعات البشر، ورسّخ أيضا أمجادها وبطولاتها البحرية، مثلما كان في ملحمة "الأوديسا" التي صوّرها "هوميروس" من خلال بطلها "أوديسيوس" الهائم قرابة عشر سنوات في البحر، ومثل أوديسيوس كان بطلنا "حميدو" الذي استحوذ على البحر الأبيض المتوسّط وعرف بمعاركه وبطولاته البحريّة الغرّاء ضد الإسبان والبرتغال وقوافل سفن التّجار، حيث كبّدهم خسائر جمّة شملت أساطيلهم وذخائرهم وثرواتهم المتنوّعة، ولم يتمكنوا من القضاء عليه إلاّ مباغتة ذات يوم من سنة 1815، فانتهت بذلك قصة احدى شخصيات التاريخ العثماني المجيد.

[1]– عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص50.

ثانيا: الدلالة التناصية:

تتكئ "هاجر قويدري" في رواية "الرّايس" على مجموعة من الدلالات التناصية الضمنية، ويكفي أن نشير في هذا الجزء إلى تميّز الرّمز الأسطوري في الرّواية عن بقيّة الرّموز، حيث خصّت الكاتبة شخصيّة "الرايس حميدو" برحلة الضياع والتي تشبه إلى حد ما رحلة الضياع في البحر التي أبعدت أوديسيوس الشخصيّة الأسطورية في التراث الملحمي اليوناني عن وطنه وزوجته وابنه وأبيه لسنوات. أو بذكرها لتلك المخلوقات العجيبة ـ الحوريات والعرائس ـ التي تحكم البحر وتأسر كيان البحّارة وتزيدهم ضياعا، تماما كما فعلت **كليبسو*** بالبطل أوديسيوس.

1ـ شخصية أوديسيوس الأسطورية:

هام أوديسيوس بطل ملحمة اليونان، في البحر قرابة عشر سنوات بسبب غضب الآلهة على جنوده وكره **بوسيدن*** له: « الأقدار وحدها تعلم لماذا ضلّ أوديسيوس بجنوده في ذلك العباب، وقد عاد كل أقرانه إلى هيلاس بعد طول النأي وشحط المزار إلا هو وإلا هم، ممزقين في دار الغربة كل ممزّق، يتشجمون المصائب والأهوال، ويتخبطون بين موج كالجبال، ويخلصون من بحر إلى بحر، ومن روع إلى روع. فإذا أرسوا على أرض وظنوا أنّهم نجوا، أفزعهم فيها غير الذي رجوا»[1]، فقاسى أوديسيوس بذلك أهوال البحر، وعاش رحلة الضيّاع طيلة عشر سنوات بلا انقطاع «إنني لم أقترب بعد من وطني، ولم تطأ قدمي أرضه ومازلتُ هائما على وجهي نهبًا للأحزان منذ توجّهت مع أجاممنون العظيم للقاء أبناء طروادة»[2].

من هذا المنطلق نلاحظ تشابه أحداث رواية "هاجر قويدري" مع ملحمة الأوديسا؛ فقد هام "الرّايس حميدو" في البحر طيلة ربع قرن من أجل مبتغاه، والمتمثل في حماية إيّالة

[1]– دريني خشبة: الأوذيسة لشاعر الخلود "هوميروس" دار العودة ، دط ، بيروت، لبنان، 2005م، ص 8.

[2]– خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، ص155.

* كليبسو: عروس البحر وفاتنة جزيرة " أوجيجيا" والتي هامت بأوديسيوس وأبقته أسيرا لديها.

* بوسيدن: إله البحر عند الإغريق قديما.

تضم أهله وأبناء جلدته غير أنّه تعلّق بالبحر واشتد ارتباطه به إلى أن استغنى عن اليابسة وعن خطيبته مريم التي ظلّت تنتظره وتعاني بسبب ضياعه في البحر، وهنا نستحضر شخصية **بنيلوب*** الأسطورية التي «عانت طويلا بسبب غياب زوجها أوديسيوس، وقد حاول الخطّاب الطامعون ابتلاع ممتلكات زوجها ومملكته بل وابتلاعها هي أيضا..ولكنّها ظلّت وفيّة مخلصة طوال عشر سنوات»[1].

حيث أسقطت "هاجر قويدري" أحداث انتظار بنيلوب على شخصية مريم التي ظلّت هي الأخرى تنتظر حميدو وفيّة مخلصة له رغم توالي السنوات على غيابه «تغيّر كل شيء منذ ذلك اليوم وأنا أنتظره حتى الانتظار تغيّر طعمه..أنا أنتظره الآن لأصير زوجته»[2]، فالانتظار هو الرّابط الذي يجمع بين بنيلوب الجميلة في الأوديسا، ومريم خطيبة حميدو إنه انتظار متعلقة به أمال العودة إلى الوطن والحبيبة. هذا ولم تكن الكاتبة مقلّدة للأسطورة تقليدا يجعلنا نألف تلك الصورة المتكرّرة في المتن الرّوائي، فهناك جملة من الفوارق بين الشخصية الأسطورية وشخصية "الرّايس حميدو" وهي كالتالي:

أولا: "الرّايس حميدو" يحترف الغياب بقناعة دون تسلّط أي ظروف عليه.

أما شخصية "أوديسيوس" خضعت للحتمية التي فرضت عليها الضياع في عرض البحر.

ثانيا: نهاية "الرّايس حميدو" كانت مأساوية أين قضي عليه في البحر.

أما نهاية "أوديسيوس" كانت إيجابية إلى حد ما لأنه عاد إلى وطنه وشعبه وحبيبته بنيلوب بعد سنوات من الغياب.

هكذا نُسجت الأحداث في المتن الروائي، ممزوجة ببعد أسطوري مترسّخ في حياة حميدو الذي عاش حياة الضياع مثله مثل عديد الشخصيات الأسطورية في التاريخ الأدبي والميثولوجيا.

---

[1]– خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، ص10.

[2]– الرواية: ص36.

* بنيلوب: زوجة "أوديسيوس" الحبيبة والصابرة المخلصة، التي لم تستسلم للرغبات الدنيئة.

2 ـ حوريات وعرائس البحر:

إنّ ما يجعل البحّارة في غنى تام عن اليابسة هو تلك القصص العجيبة التي تصوّرها لهم أذهانهم، فتناغم الأرواح وتمازج الإنسان بمكانه يجعله يخلق قصصا نادرة وحكايات عجيبة لفتيات جميلات، وقد وجدت شخصيات الرّواية في حوريات وعرائس البحر ضالتها، وهي في الحقيقة «حيوان بحري ذميم يتميّز بسلوكه الطّريف إذ تظهر في الليالي القمرية على سطح المّاء وترقص بزعانفها التي تشبه إلى حد ما أيادي الإنسان في حركات إيقاعيّة، وهي تشبه الإنسان في حركات إيقاعية، وهي تشبه الإنسان في هيئته العامّة»[1].

إنها كائنات عجيبة صوّرها البحّارة في نماذج قصصية ممتعة لا علاقة لها بالواقع. يقول "غاستون باشلار": «والحال أنّ المصالح الهائلة الحقيقية هي المصالح الخيالية، إنّها المصالح التي نحلم بها »[2]، فنحن قبل أن نلتحم بالصورة المرئية الواقعيّة للمكان تكون في أذهاننا صورة خيالية متمثلة في الحلم، وما يتمم رأي **باشلار** قول الكاتب الايطالي دانونزيو ـ D'ANNUNZIO ـ «عندما نبدأ بفتح أعيننا على المرئي فإننا سابقا ومنذ أمد طويل نلتحم باللامرئي »[3].

إنّه التحام يتيح للعقل البشري فرصة التفكّر في المّاوراء من أجل خلق تلك الصور القائمة على الخيال، حيث كانت هناك «مجموعة كبيرة من الحوريات الجميلات هن آلهات الفن والحب والجمال»[4].

هذا ما يبدو قد أثّر في حياة ريّاس البحر إذ نجد سبب دخول حميدو إلى البحر هو اللّحاق بتلك القصص العجيبة التي يرويها له الملاحون والبحارة «هل تعرف يا صديقي أنني تزوجت بجنية بحر، قد لا تصدّقني أعرف لكنّها الحقيقة التي طوّقت كامل

[1]– خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقية، ص24.

[2]– غاستون باشلار: الماء والأحلام، ص113.

[3]– المرجع نفسه: ص35.

[4]–خليل تادرس: المرجع السابق، ص 22.

اعتقاداتي، لقد كان سبب دخولي إلى البحر هو اللّحاق بحكايات البحارة الباطلة»[1]، حيث إن خيال حميدو جعله يرسم أحد الجنيّات البحرية في ذهنه ثم يتزوجها لتبعده بدورها عن أهله ووطنه ويعيش ضياعا كلّفه حياته، وهذا ما يجعلنا أمام احتمالين لوجود حوريات البحر في خيال البحّارة إلى يومنا هذا:

الاحتمال الأول:

هو احتمال تعب البحّار فينظر بعيدا في البحر فتتراء له صورا وهمية لكائنات حية، لأنّ من أهم خصائص البحر الفريدة الإيهام.

الاحتمال الثاني:

يحيلنا إلى القول بأن البحّارة كانوا يمضون وقتا طويلا في عرض البحر ما يجعلهم يرسمون في أذهانهم صورا لكائنات سحريّة مقدّسة تشغل احتياجاتهم: «كانوا يخبروننا أن سحرة البحر وجنياته هم الذين يساعدونهم في القبض على الكفار، لأنهم كانوا يتمكنون من السير فوق البحر وفعل أمور لا تخطر على بال. لم أشك لحظة في صدقهم لأنني عندما كبرت عرفت بدوري جنيّة البحر..نعم هناك بالفعل جنيّة بحر وسحرها لا يخطر على بال »[2] .

بذلك اقتنع "حميدو" بفكرة وجود تلك الكائنات المقدّسة التي سلبت لبّه وأغنته عن حياة اليابسة، لكنّه اعترف لاحقا بأنها جنية من وحي خياله لتمنحه السكينة التي يبحث عنها.

[1]- الرّواية: ص111.

[2]- المصدر نفسه: ص112.

ثالثا: الملفوظات الخطابية:

سنرصدُ في هذا الجزء الملفوظات الخطابيّة التي ساهمت هي الأخرى في بناء متن روائي متكامل، وقد ركّزنا من خلال هذه الملفوظات على انتقاء أهم الرّمزيات التي لم تذكر آنفا، حيث كان كل ملفوظ تتلفّظ به الشخصيات يحمل بين ثناياه دلالة رمزية معبّرة كـ: الضياع، الطّهارة، التجدد، إلى غير ذلك من الرّمزيات التي تدلّ على تجلّي البحر كفضاء رمزي مستقل بذاته ويمكن أن نحدد أهم الملفوظات الخطابية كالتالي:

1 ـ اعترافات الشخصيات:

كان لاعتراف الشخصيات وقع كبير على مجرى الأحداث أين كانت «مصدرا للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصّها، وبذلك تسهم في كشف جانب مهم من كينونتها، وفي توضيح الفكرة المراد حكيها »[1] .

بمعنى اشتغال الشخصية على إيضاح جانب ما من حياتها وكينونتها أو كينونة بعض الشخصيات الأخرى الفاعلة في الرّواية، فلا نستطيع بذلك أن نتصوّر الأحداث إلا بمنظورها، ومن هنا نتابع اعترافات "بفاريتو" الذي يعود لسؤاله في كل مرة عن كينونته وانتمائه، وكذلك يمكن أن نعثر من خلال اعترافاته على مجموعة من القيم الرّمزية التي ما فتأت تذكّره بأصله الأوّل، وعن كيان بفاريتو الذي سرقته الأقدار إلى حيث لا يتوقّع: «لا أعرف أين هو سبيلي، ولا أعرف أي الوجهين وجهي، أشعر ببفاريتو ينام بداخلي ليلا، ثمّ ينهض علي طاطار صباحا، أكتم سرا لطاطار ثم يحدّثني به بفاريتو، لقد سئمت كل هذا. في ذلك المساء اقترب منّي حميدو وقال:

ـ لم ينسك البحر.

أدركت أنّ سنتياغو أخبره بهواجسي وبرغبتي في الهروب من هنا. أجل لم يتمكّن البحر

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر المركز الرّئيسي، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص 45.

من إغراق بفاريتو »[1].

يعترف بفاريتو في هذا المشهد بحالة الشتات التي يعيشها خصوصا بعدما يأسى من نسيان ذاته ووطنه، وبذلك فهو يطرح صورة رمزية أخرى للبحر بجعله رمزا للذكرى التي تستبدّ بنفسه بين الفينة والأخرى، وقد حمّله أيضا مسؤولية ضياعه أين توالت السنوات دون أن يكون له مكانا غير البحر: «أصبحت مغروسا في عرض البحر شراعا لا يعرف غير الشمس والريح، يخفق قلبي ولكن ليس من أجله بل من أجل أن تتقدّم السفينة، وكنت كذلك تتقدّم الأيّام من عمري وأنا هنا لا أعرفني»[2]، فالضياع صورة مرافقة للبحارة ورياس البحر، إنّه إحساس بالتيه وعدم الألفة مع المكان وبالتالي يصبح البحر «صورة مفتوحة على المجهول والفراغ واللاانتماء، فالمجهول والضياع يقدّمان صورة تمثيلية لوجه المعادلة بين البحر والحالة العامة للضياع الإنساني »[3].

أين يتحوّل هذا الفضاء إلى متاهة صعب ولوجها كما هو صعب الخروج منها، ففي غمرة هذا الضّياع يكتشفُ البحّارة سنواتهم المنسية في البحر تحت وطأة أمواجه، ثم يتعارض شعور بفاريتو في النّهاية عن ما كان يحسّه في بداية دخوله البحر فيعترفُ بشوقه الشديد له بعد زمن مرّ عليه في السجن: «لقد اشتقت إلى حياتي، إلى البحر، إلى رفقة حميدو، يبدو أنني سلمت أمري للبحر، وأي شيء عداه في حياتي صار يشبه محجرة بن شكاو، اشتقت إلى سنتياغو إلى أطباقه الشهيّة، إلى رحلاتنا، وإلى رجفة السنبك وهو يهدهد عمري»[4]، هكذا إذا يعيش "بفاريتو" في معاناة روحيّة مستمرة، فلا هو اعتاد حياة البحر، ولا استطاع نسيان جذوره الأولى.

أمّا مصدّق فيحاول الاعتراف بوطأة البحر على كيانه، فيحثّنا على الالتفات للمفارقة العجيبة التي تبرز مدى تأثّره بهذا الفضاء، إنه يمنح صورتين متناقضتين للبحر.

---

[1]- الرّواية: ص 128.

[2]- المصدر نفسه: ص 65،66.

[3]- جمال مجناح: مكانيّة صورة البحر في الخيال الشّعري الفلسطيني، ص162.

[4]- الرّواية: ص83.

أ ـ صورة البحر الصباحي:

الذي يحمل دلالة الأمل والتّفاؤل والحياة؛ مطلب كل بحار توّاق للتنفّس خارج أعباء الإيّالة وهرجها «أحب البحر الصباحي، أحب خروج ليله بهدوء وسقوط خيوط شمسه البّكر على الفضاء الأزرق المتحرّك، أحب أن ترحل حكايات الخوف الحالكة وسكونها المرعب وأن تستيقظ ألوان الحياة وتستمع إلينا »[1] .

إنّه شعور بالهدوء والاطمئنان الذي يرفق سقوط خيوط الشمس على هذا الفضاء، فيركن البحارة إليه وتستيقظ فيهم روح الحياة والتجدد.

ب ـ صورة البحر الليلي:

تلك الصورة الحاملة لمعاني الخوف والسّكون المرعب الذي يهابه "رياس البحر" «لا أحبّ الليل ولا البحر في الليل ولا الستر الأسود»[2]، فالبحر حمل من خلال اعتراف "مصدّق" دلالة الخوف والهروب حيث «يبدو أنّ تردد أقوال البحارة حول أهوال البحر لا بدّ أن يعود إلى الاعتقاد بوجود أرواح خطيرة وشريرة للماء يمكنها أن تتقمص شكل الوحوش»[3].

على هذا المنوال تجلّت الصورة الرّمزية لهذا الفضاء عن طريق عقد مقارنة بين عالمين: عالم أوّل يحمل دلالة الصفاء والنقاوة، وعالم ثاني تسكنه حكايات الخوف والرهبة.

2 ـ الرسائل:

تواترت في الرّواية أيضا ملفوظات خطابية على شكل رسائل حيث اعتبرت هذه الأخيرة وسيطا بين الشخصيات الفاعلة في الرّواية فهي «صيغة تخاطبيّة؛ تربط بين طرفين: المرسل والمرسل إليه، والشخصيّة الرّوائية باعتمادها على هذا الملفوظ من

---

[1]– الرواية، ص54.

[2]– المصدر نفسه: ص ن.

[3]– ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص 206.

صيغ التقديم تقدّم ذاتها إلى شخصية أخرى (المرسل إليه) »[1]، بمعنى التواصل عن طريق طرفين هما المرسل أوّلا والمرسل إليه ثانيا، وقد احتوت رواية "الرّايس" على مجموعة من الرّسائل الهادفة التي تحمل في مضمونها مشاعر الشخصيات وأسرارها الدّفينة حيث نجد رسالة "سيد علي" لأخيه "سعدون" والتي يوصيه فيها بضرورة الاعتذار نيابة عنه إلى خضرة صيدا (تالآر):« **أخي سعدون..**

أوصيك أن تعتني بعد موتي بحديقة بيتنا الخلفيّة، ولتعلم أنّ تحت الموت حياة أخرى، فإذا أنت تأملت حياتي بين يديك، تقاسمها مع خضرة، وأطلب من خضرة صيدا أن تسامحني، أحتاج أن تدعو لي كثيرا فذنوبي كثيرة ولم يغسلها البحر.

أخوك السيد علي»[2].

الرّسالة مليئة بالرّموز التي لم يرد "سيد علي" أن يُفصح عنها مباشرة فتّخذ من الرّمز وسيلة لإيصال محتواها، وإذا أمعنا في تفاصيلها تتجلّى لنا ثلاث حقائق وهي: (حقيقة الموت، الكنز، الذّنب). وقد حملت الرّسالة صورة رمزية بارزة للبحر وهي الطّهارة (ذنوبي كثيرة جدا ولم يغسلها البّحر)؛ فالبحر كما يبدو حمل دلالة الطهر وذلك «أمر معروف في كافة الثقافات تقريبا يستخدم لتطهيرات طقوسيّة(...) والماء رمز الطّهارة في الإسلام الذي يؤكّد على الغسولات الشعائريّة التي يجب على المؤمنين إجراءها»[3].

حيث كان البحر رمزا من رموز الطّهارة والتخلّص من الرّجس، غير أنّ "سيد علي" لم يستطع التخلّص من ذنوبه لأنها كثيرة، وحتى قدرة البحر لم تستطع أن تطهّره منها.

وخلاصة القول أنّ البحر في رواية "الرايس" ساهمت في تشكّله عدّة جزئيات كالأحداث الدراميّة، ثم الأبعاد التناصية فالملفوظات الخطابيّة التي جعلته فضاءً مفتوحا على مختلف الدلالات الرّمزية.

---

[1]– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص49.

[2]– الرواية: ص 81.

[3]– فيليب سيرنج: الرّموز في الفن. الأديان. الحياة، ص 353، 354.

خاتمة

بعد أن خضنا في غمار هذه التجربة المليئة بالدلالات الرمزية والأحداث التاريخية ثم المعالم التخييلية، استطعنا استنباط مجموعة من النتائج والتي تعدّ حصيلة للدراسة المقَدّمة وهي كالتالي:

إن البحر بصفته فضاءً رمزيا، حمل عدّة دلالات موحية، جعلتنا نتملّص منه كمكان طبيعي نحو معالم تخييلية تحتفظ بدرجات عالية من القداسة، إنّه فضاء مفتوح على مختلف التأملات والقيم الرمزية المتوارثة.

عرف موضوع البحر إقبالا متواضعا في أدبنا العربي القديم، بينما سجل حضوره في الأدب العربي الحديث، بفضل ثلّة من الأدباء جعلته موضوعا رئيسيا لأعمالها، أما الأدب الغربي فقد عرف البحر منذ عصوره الأولى؛ أي منذ ملحمة "الأوديسا" لهوميروس و"الإنياذة" لفرجيل، إلى عصور متقدمة عرفنا فيها روايات أرنست همنغواي وهرمان ملفل.

رغم تدوير الكاتبة لعجلة السرد بين سبعة رواة، إلا أنّ هذا الأسلوب هو دليل على قدرة الشخصيات في إيصال صراع البطل "الرايس حميدو".

لعلّ ما يميّز البحر في رواية "الرّايس" أنّه فضاءٌ مرتبط بكل ما يحيط به بما في ذلك الشخصيات التي تتنفّس نسيمه، والأمكنة ثم الزّمن الذي صوّر فترة حكم الدولة العثمانية العليا للبحر الأبيض المتوسّط.

عبّر البحر في المتن الروائي "للرّايس" على عديد القيم الرمزية، فهو المكان الذي احتوى تناقض وصراع الشخصيات، وهو المكان المعبّر عن أبعاد أسطورية راسخة، كما أنّه المكان الذي حمل كمًا هائلاً من حكايات الشخصيات واعترافاتها.

وفي الأخير نقول بأن بحثنا الموسوم بـ: رمزية البحر في رواية "الرايس" ما هو إلا بداية لاستكشاف إشكاليات جديدة توسّع مدارات البحث وتطوّره لخدمة العقل البشري وتنويره.

ملحق

1 ـ التعريف بالروائية "هاجر قويدري":

هاجر قويدري كاتبة وإعلامية من الجزائر (تيبازة)، لها مجموعة معتبرة من الأعمال الرّوائية على غرار"نورس باش" و "الرّايس" موضوع دراستنا، وتحضّر حاليا لرواية جديدة بعنوان أحمد باي.

تحصّلت "هاجر قويدري" على مجموعة من الجوائز الوطنية والعالمية مثل: جائزة عليّ معاشي سنة 2008 عن روايتها "أوزنجو"، وجائزة الرّوائي السوداني الكبير الطيب صالح، الثانية للرواية سنة 2012 برواية "نورس باشا"، وهي جائزة عالمية للإبداع الكتابي.

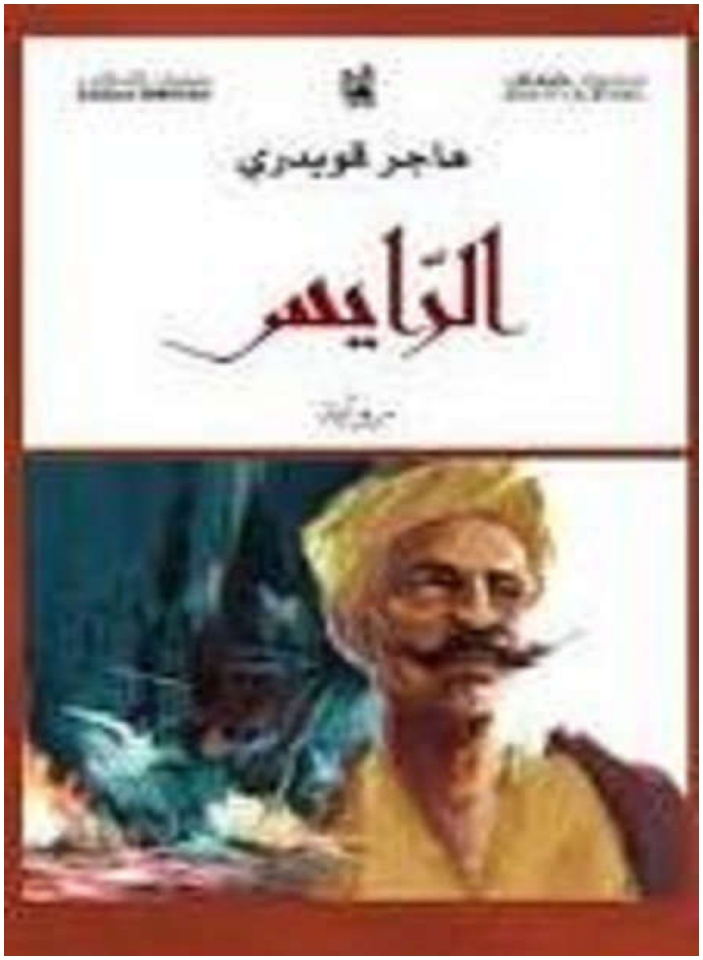
ملخّص الرواية:

رواية "الرايس" لكاتبتها "هاجر قويدري" هي الرواية الثانية بعد رواية "نورس باشا"، والتي تحمل بين طياتها قصة تاريخية لشخصية عرفها العهد العثماني، وهي شخصية "الرايس حميدو"، تجري أحداث الرواية على لسان سبعة روّاة لكل وجهة نظره في الرّواية، بحيث لا نتوقّع الأحداث إلا بعد سرد الشخصيات لها، لذلك يجب أن ننوّه إلى أن المتن الروائي كان عبارة عن مجموعة من حكايات متفرّقة لا يستطيع الباحث أن يلمّ بكل شيء فيها، أو أن يعطي ملخصا واضحا لها، لذلك سنقتصر على ذكر الأحداث المرتبطة بحياة بطل هذه الرواية.

تزعّم "الرايس حميدو" البحر طيلة ربع قرن، حيث استطاع في سن مبكّرة أن يفرض هيمنته ويصبح من البحارة المشهود لهم بالشجاعة والإقدام، كما يبدو أنّ والده كان يحترف مهنة الخياطة، فعلّمه هذه المهنة في صغره، لكنه لم يكن محبا لها بقدر ما سحرته حكايات البحّارة التي جعلته ينصرف عن مهنة الخياطة نحو البحر لاحقا، غير أنّ هذا الخيار كان سبب معاناة خطيبته "مريم" التي تحملت غيابه المتكرر طيلة سنوات، وتجرّعت خيبتها مرارا وهي تنتظر عودته، أما حميدو فقد شقّ طريقه في البحر دون رجعة إلى الوراء، حيث كانت حكايات اليابسة تشعره بالملل والضيق فرغم محبّته لابنة عمّه "مريومة" إلا أنّه كان يقهرها دائما بغيابه المتواصل.

لم يكن حميدو مجرّد بحّار يتوق للبحر وفقط بل كان أميرالا تشهد له البحرية العثمانيّة بالشجاعة، أين قاد الأسطول الجزائري في معارك عديدة كان له النّصر في أغلبها مثل طرده للإسبان وتحريره للمرسى الكبير بوهران، كذلك سطوته على عدّة سفن برتغاليّة وأمريكيّة، وكان له أسبقيّة الظفر بأضخم السفن على غرار"**البرتغيزة**" و"**المريكانا**". ظل حميدو مرتبط بحياة البحر إلى أمد طويل، ما سمح للتحالف الأمريكي البرتغالي أن تكون له الكلمة الأخيرة، فقُضي عليه سنة 1815م قرب مضيق جبل طارق.

غـلاف الرّواية:



قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا ــ المعاجم:

1 ـ الفضل ابن منظور: لسان العرب، م5، دار صادر، بيروت، لبنان، 1986م.

2 ـ مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، ط4، مصر، القاهرة، 2004م.

ثانيا: المصادر:

3 ـ هاجر قويدري: الرّايس ضفاف والاختلاف للنشر، ط1، الجزائر،2015م.

ثالثا ــ المراجع باللغة العربية:

4 ـ أحمد بن المقرّي التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، تحقيق إحسان عبّاس، الورّاق، ج1، 1900م.

5 ـ أحمد حميدوش: شعريّة المرأة والأنوثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2011م.

6 ـ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر المركز الرئيسي، ط1، بيروت، لبنان2005م.

7 ـ ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء، مصر، القاهرة، 2000م.

8 ـ حسين بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

9 ـ حسين عطوان: وصف البحر والنّهر في الشعر الجاهلي، دار الجيل، ط2، بيروت، لبنان، 1982م.

10 ـ خليل تادرس: أحلى الأساطير الإغريقة، دار كتابنا، المنصورية، لبنان.

11 ـ دريني خشبة: الأوذيسة لشاعر الخلود "هوميروس" دار العودة، بيروت، لبنان، 2005م.

12 ـ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة دراسات، الجزائر، 2000 م.

13 ـ علي تابليت: الرّايس حميدو" أميرال البحرية الجزائرية"، دط، ثالة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، 2006م.

14 ـ فيصل سمر روحي: الرّواية العربية البناء والرؤيا، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، 2003م.

15 ـ محمد أحمد عطيّة: أدب البحر، دار المعارف، ط1، كورنيش القاهرة.

16 ـ محمد أحمد فتوح: الرمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1977م.

17 ـ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سوريا،2011م.

18 ـ ناصر لوحيشي: الرّمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2011م.

19 ـ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، العاصمة،1984م.

20 ـ هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، مصر، 1977م.

رابعا ـ المراجع المترجمة:

21 ـ جلبير دوران: الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان.

22 ـ س. م. باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة: محمد علي زيد وأحمد سلامة، دار سعد للنشر، مصر، القاهرة.

23 ـ شنودة الثالث: اللاّهوت المقارن، ج1، الكلية الاكريلكيّة للأقباط، ط2، القاهرة، مصر، 1992م.

24 ـ غاستون باشلار: الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم مركز دراسات الوحدة العربيّة للتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2007م.

25 ـ فيليب سيرنج: الرّموز في الفن. الأديان. الحياة، ترجمة عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، ط1، سوريا، دمشق، 1992م

26 ـ وليم سبنسر: الجزائر في عهد ريّاس البحر، تعريب عبد القادر زبّاديّة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006م.

خامسا ــ المجلات والدوريات:

27 ـ جمال مجناح: مكانية صورة البحر في الخيال الشعري الفلسطيني، مجلّة جامعة القدس، العدد 21، تشرين الأوّل، 2010م.

28 ـ عبد الحق ميفراني: الأدب والبحر، وزارة الثقافة للفنون والتراث، مجلّة الدوحة، قطر العدد 83.

29 ـ عزيز العرباوي: رمزية الماء في التراث الشعري العربي، الرّافد، دائرة الشارقة للثقافة، الشارقة، الإمارات العربية،2015م.

30 ـ مصطفى عطيّة: البحر في الشعر الشعبي الخليجي، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مجلّة الثقافة الشعبيّة، البحرين، العدد5، ربيع 2009م.

سادسا ــ الرّسائل الجامعية:

31 ـ محمد بن عمر بن صالح الجديعي: المائيات في الشعر الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة

الماجستير، إشراف: إبراهيم بن موسى بن حاسر السهلي، كليّة اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، 2015م.

سابعا ـ المراجع السمعية البصرية:

32 ـ شخصيات "شخصية الرّايس حميدو": مقدّمة البرنامج: شهيناز بقّاح، الجزائرية الثالثة 2016/11/28.

ثامنا ـ المواقع الإلكترونية:

33 ـ جميلة زيكيو: النّاقد محمّد الأمين بحري في قراءة نقديّة لرواية "الرّايس"، المحور اليومي: Elmihwar.com، أخبار ثقافية، 23/11/2015.

34 ـ فايز علاّم: تخيّلوا الجزائر في زمن العثمانيين، الرّصيف22: ressef 22.com، الجزائر، ثقافة، 2016م.

35 ـ محمّد الأمين بحري: البناء الفني وإشكالية التجنيس في رواية "الرّايس" لـ: هاجر قويدري، الرّواية نت: Alriwaya.Net. 13/نوفمبر/2015.

فهرس الموضوعات

مقدّمة.....أ

مدخل: 4

أولا: مفهوم الرّمز.....5

ثانيا: مفهوم الرمزية.....7

ثالثا: البحر ورمزيته.....10

1 ـ البحر في الآداب العربية.....12

أ ـ قديما.....12

ب ـ حديثا.....15

2 ـ البحر في الآداب الغربية.....16

أ ـ قديما.....17

ب ـ حديثا.....18

الفصل الأول: البحر وعلاقته بالبنية السرديّة.....21

أولا: التناوب السردي في رواية "الرّايس".....22

ثانيا: البحر وعلاقته بالشخصيات.....23

ثالثا: البحر وعلاقته بالمكان.....31

1 ـ البيت.....32

2 ـ السجن.....33

3 ـ المدينة.....34

رابعا: البحر وعلاقته بالزمن.....37

الفصل الثاني: البحر فضاء رمزيا.....42

أولا: الأحداث الدرامية.....44

1 ـ الصراع النفسي.....44

2 ـ الصراع مع الطبيعة.....49
3 ـ صراع بني البشر.....50
ثانيا: الدلالة التناصيّة.....51
1 ـ شخصيّة أوديسيوس الأسطوريّة.....51
2 ـ حوريات وعرائس البحر.....53
ثالثا: الملفوظات الخطابيّة.....55
1 ـ اعترافات الشخصيات.....55
2 ـ الرّسائل.....57
خاتمة.....59
ملحق.....61
ـ التعريف بالكاتبة "هاجر قويدري".....62
ـ ملخّص الرّواية.....63
ـ غلاف الرّواية.....64
قائمة المصادر والمراجع.....65
فهرس.....70

يندرج نص "الرّايس" لصاحبته هاجر قويدري ضمن السرد التاريخي الذي يتّخذ من شخصية تاريخية بارزة في العهد العثماني محورا أساسيا لمجرى الأحداث.

لكن الجدير بالذكر أنّ الروائيّة تملّصت من التاريخ نحو التخييل الذي اعتبر عصب هذه الرواية، فاعتمدت لذلك على الرمز كأداة فنيّة فاعلة، من هنا كان بحثنا الموسوم بـ: "رمزية البحر في رواية الرايس" مدار هذه الدراسة، والتي حاولنا من خلالها استقصاء أهم الدلالات الرمزية التي يعبر عنها البحر.

Le texte « Errais » de l'auteur « hajer kouidri » soujacent dans le contexte du texte historique qu se base sur une personnalité historique du roman de l'époque othmanie , un axe essentiel. Concernant les événements.

Ce qui attire l'attention et ce qui est important de souligner est que le roman s'est libéré de l'histoire en prenant comme point de tache l'imaginaire qui est une base aù sein de ce roman, à cet effet ,cerécit s'est basé sur la symbolique qui est considéré comme un moyen artistique nécessàire , notre exposé s'intitule : la symbolique de la mer dans le roman de « Errais » l'espace de cette étude nous a permis d'identifier les principales meuves symboliques qui exprimées par la mer dans ce Roman.