الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية الآدب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

التشكيل الروائي في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

عوالي بوجمعة

وهيبة نادول

إشراف الأستاذ:

مراد ليتيمي

السنة الجامعية :2016/2015

كلمة شكر

بسم الله الرحمان الرحيم

"قالو سبحانك لاعلم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم"

أشكر الله عز وجل على منه وكرمه إذ وفقني في مسيرة البحث هذه لإتمام عملنا ،إذ نرجوا أن تكون عونا ومرجعا يعتمد عليه من يأتي بعدنا.

نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ونخص بذكر:

مؤطرنا ومرشدنا الأستاذ ليتيمي مراد وذلك بحسن المتابعة والإفادة الذي لم يبخل علينا برصيده العلمي ومجهوده في إرشادنا.

ولا يسعنا إلا التقدم بأحر معاني الشكر والإمتنان وإلى جميع الأصدقاء وطلبة السنة الثانية ماستر أدب جزائري مع التمنيات النجاح لهم في الحياة و جميع من رافقنا في الدرب الجامعي

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله علي

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين العزيزين اللذين سهرا وتعبا على تعليمي ومتابعتي وإرشادي في مسيرتي الدراسية.

إلى أخي عبد القادر الذي لم يبخل علي بمنه وعطائه حفظه الله ورعاه.

إلى أختيا نورا وكريمة واللتان أتمنى لهما النجاح في مشوارهما الدراسي.

إلى الكتكوت الصغير وفلذة كبدي أخي عبد الرحيم أتمنى له طول العمر والشفاء العاجل.

إلى من قاسمتني العمل أختي لامية وإلى كل أخواتي آسيا بسمة و فريدة.

وإلى كل من واسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفاد منه.

وهيبة

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله علي

إلى من احترقا لينيرا دربي إلى اللذان يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما...

إلى الذي أعطى وضحى وكان صبره و حرصه وإصراره نبراسا يضئ مسيرة حياتي والدي الحبيب نوار.

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي والدتي الحبيبة فتيحة.

إلى أمي الثانية والتي لاتقل مكانة عن امي الأولى الغالية والحبيبة زهرة.

إلى كل الإخوة الأعزاء :حميد، نجاة، ياسمينة، صبرينة، محمد والمشاكسة مروة.

إلى أبناء أختي :معتصم بالله، عز الدين والكتكوت الصغير أيهم.

إلى الجدة الغالية حورية والجد الغالي محمد .

إلى كل الأهل أخوالي وأعمامي

إلى صديقاتي: ليلى، وسام، دليلة، حفصة، فضيلة .

إلى صديقاتي في الغرفة c48 : نوال، ابتسام، بختة

إلى من قاسمتني عملي هذا أختي وهيبة

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي .

أهدي هذا العمل المتواضع ...

لامية

مقدمة

تعرف الرواية بأنها عالم غير محدود من المتخيل ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكي التي يختلف حولها اثنان والتي عرفتها شعوب العالم، ثم تفرغت عنها الرواية هذا العالم الجميل المكتمل فينا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحداثها وما يعتري كل ذلك، وهي بهذا من أهم الأنواع الأدبية التي تحتل الصدارة في الدراسة والأكثر انتشارا في العصر الحديث لكونها تعد من أهم الأنماط القصصية إذ تشمل نوعا من الإبداع الأدبي الفني الذي يفرض نفسه على القارئ والناقد على حد سواء في إطار تقيم أعرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا أو بناءا فنيا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي .

كما أن الرواية الجزائرية تميزت في طابعها الفني المنفرد رغم حداثتها، فلقد مرت بمراحل متسلسلة شهدت من خلالها تغيرات ساهمت في تشكيلها وصولا إلى ما هي عليه الآن، فكان لظهورها صدى كبي في أواسط الأدباء والمثقفين والناقدين نظرا لما أحدثته من تغيرات في الساحة الأدبية شكلا ومضمونا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع لدراستنا والمتمثل في التشكيل الروائي في إحدى الروايات الجزائرية الحديثة، وذلك رغبة منا في الكشف والتعمق في آليات الشكل الروائي الجزائري وبالخصوص التحولات الملحوظة في ميدان الكتابة وما يميزها عن مثيلاتها من إبداع وتفوق للروائيين والروائيات الجزائريات فمن خلال دراستنا هذه اخترنا إحدى الروايات الجزائرية لروائية من الجيل الجديد ياسمينة صالح، روايتها"بحر الصمت" وهي ازدواجية للحب والوطن وهذه الرواية تأسست بمبادرة الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي حيث تميزت الرواية بالتداخل الجميل بين الحب والوطن والثورة، وينطوي هذا التداخل على أبعاد دلالية هامة ومعان عميقة تمزج الحب بالوطن وقد ظهرت براعة الروائية في خلق شخصيات ذات رموز قادرة على الحفاظ على مرجعياتها الواقعية.

كما يتفرد السرد بشاعرية مرهفة و مؤثرة، وعليه نود الوصول في تقديم دراستنا هذه إلى الإجابة عن الإشكالية أو الطرح التالي فيما تكمن آليات وعناصر التشكيل الروائي في

الرواية الجزائرية عامة ورواية بحر الصمت خاصة؟ ومن خلال دراستنا هذه تطرقنا إلى الخطوات الآتي ذكرها:

استهللنا عملنا هذا بفصل تمهيدي وفيه ما تتطلب هذه الدراسة من توطئة كما تحدثنا عن نشأة الرواية الجزائرية ومفهوم التشكيل الروائي بصفة عامة.

أما الفصل الأول نظري تناولنا فيه عناصر التشكيل الروائي وقسمناه على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول خصصناه لمفهوم الشخصية الروائية والمبحث الثاني والثالث يخصان البيئة الروائية تمثلا في البنية الرمانية والمكانية.

والفصل الثاني كان تطبيقا لما تطرقنا إليه في الجانب النظري من خلال تطبيق آليات التشكيل الروائي على رواية بحر الصمت، فقسمناه إلى أربعة مباحث جاءت على التسلسل الآتي المبحث الأول بناء الشخصية الروائية من حيث بنائها المورفولوجي والداخلي واستخراج أمثلة من الرواية، وفي المبحث الثاني تناولنا البنية الزمنية في الرواية والتي كانت غالبة على الدراسة التطبيقية وصولا إلى المبحث الثالث تضمن البنية المكانية والتي تتمثل في الأماكن المفتوحة والمغلقة ووصف الأمكنة الموجودة في الرواية وآخر مبحث خصصناه لسرد الأحداث التي بنيت من خلالها الرواية .

اتبعنا في ذلك قواعد المنهج البنيوي والتحليلي الذي يبين آليات التشكيل الروائي في الرواية، وتقيدنا بما نراه مناسبا من القواعد وصالحا للتطبيق والتحليل لأن الهدف هو الدراسة والبحث، متناولين جانبين أساسيين للدراسة جانب نظري والآخر تطبيقي لبحثنا.

كما لجأنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من المصادر والمراجع لتكملة دراستنا ومن أهمها كان الاعتماد على الرواية المطبق عليها وهي رواية بحر الصمت لياسمينة صالح وكذلك كتاب بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض وكتاب بناء الرواية وبنية التشكيل الروائي لسيزا قاسم ومصادر أخرى لمعالجة موضوع دراستنا والتي من خلالها اعترضتنا عدة

صعوبات وعراقيل مثلنا مثل أي باحث أو دارس والمتمثلة في صعوبة الحصول على المصادر والمراجع للبحث والتفصيل وذلك نظرا للموضوع الذي تناول رواية جديدة النشأة ونقص الكتب النقدية للعمل الروائي الجزائري، غير أننا سنبذل قصارى جهدنا من أجل إثراء الموضوع بالشكل المطلوب ولا ننسى من خلال هذه الدراسة أن نتقدم بالشكر، وأن ننوه بكل من مد لنا يد المساعدة والعون والاهتمام والنصيحة وضمن هذه المجموعة أذكر بالخصوص الأستاذ المشرف مراد ليتيمي الذي لم يبخل علينا بالتشجيع والنصيحة والإبانة والتوضيح والتقويم والذي دفع ببحثنا هذا إلى نهايته.

وإلى كلّ من ساعدنا من قريب وبعيد كما نأمل بإذن الله أن تكون هذه الدراسة المتواضعة فاتحة خير على الأدب الجزائري ولبنة تضاف إليه الذي أخذ يشق طريقه نحو الإفادة .

مدخل

- نشأة الرواية الجزائرية
- مفهوم التشكيل الروائي
- سميائية عنوان رواية "بحر الصمت"

أولا: نشأة الرواية الجزائرية وظروف ميلادها.

تعد الرواية فنا مستحدثا في الجزائر، والمتبع لتاريخ حركة التجربة الروائية لديها في سيرورتها الأدبية والثقافية يلحظ أنها تجربة ذات طبيعة خاصة حيث عرفت مخاضا ولادته، ميلاد الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، وميلاد الرواية المكتوبة باللغة العربية، ولقد تعلق مخاض كل ولادة بظروف خاصة، إذا كان وراء هذا المخاض عوامل وظروف خاصة أحاطها أو سباقات أطرت نشأتها وتطورها.

وهنا يعترف أغلب الدارسين الجزائريين، أن علاقة الكاتب الجزائري بفن الرواية علاقة حديثة العهد، فهو لم ينتج شيئا ذا بال إلا في فترة متأخرة مقارنة بالغرب والمشرق العربي، وإن بدايتها الأولى كانت باللغة الفرنسية، إذا تكاد تجمع أراء النقاد على أن طلائع الرواية الجزائرية بدأت مع الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، فهي نقطة انطلاق لهذا الفن في الجزائر، وذلك "بعد الحرب العالمية الثانية" وتحديدا في الخمسينات من القرن الماضي التي كانت اخطر مرحلة في تاريخ الحرفة الأدبية الجزائرية"[1]، برز على أثرها كاتب جزائريون "أخذوا في الكتابة –هم أيضا– ورفعوا صوتهم عاليا ليسمع العالم "[2] وتتمثل هذه الأصوات في (صوت) "مولود فرعون"[3] ومحمد ديب، ومولود معامري وكاتب ياسين، مالك حداد، وآسيا جبار"[4]. وأيا كان أمر التأخر هذا، وأمر اللغة الفرنسية هذه، فإن هذا النتائج قد جاء في ظروف استثنائية عانت فها الجزائر في لأكثر والوطنية.من قرن من محاولة مسخ لهوياتها الثقافية .

[1] محمد الغمار، تاريخ الأدب الجزائري، د ط. ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2006، ص 495.

[2] يوسف لطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، 2004، ص57.

[3] عايدة أديب بانية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925–1967، د.ط ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص61.

[4] ينظر، أحمد منور، الأدب الجزائري بالسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضايا، د. ط، الجزائر 2007،من ص 106، ص 116.

وطمس لملامحها وتشويه لمكوناتها للقضاء على معالم الشخصية الوطنية، حيث أقصي الإنسان الجزائري ولغته من ميادين الحياة، خاصة الأدبية والفكرية منها.

وفي مقابل هذا تأخرت "الولادة الثانية" والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[1]، بعقدين من الزمن، مقارنة بنظريتها المكتوبة باللغة الفرنسية والتي كانت في فجر السبعينيات" بعد رجعان كفة اللغة العربية وميل زمرة من أدباءها إلى إنشاء نصوص قصصية باللسان العربي "[2]، حين اكتملت لها شروطها، وتوافرت لها الوسائل الملازمة لظهورها، وهذا بعد أن منعت عليها كل اسباب الظهور والانتشار كان للاستعمار اليد الطول فيها، ولا ريب أنه قد كان التفاوت في الظهور وازدواج الميلاد الأكثر الكبير على مسار التجربة الروائية الجزائرية، كمشروع ينهض على "خلفية شعبية واحدة"[3] لكنه انشغل بين اللغتين و اتخذ اتجاهين وكل اتجاه أخذ طرف النقيض للآخر، وتفصل بينهما اللغة والمرجعيات الثقافية المتنافسة والمصادر الأدبية والأجنبية والمذاهب الفكرية المتعارضة التي يؤسس عليها وينهل منها كل اتجاه وإن كان يعانقان واقع الجزائر في الآن نفسه ويحملان همها وتجمعهما "الروح الجزائرية الأصلية"[4] ومن هنا نجد من الضروري إلقاء نظرة ارتجاعية على الظروف التي كانت وراء الميلاد،المزدوج.

واستحضار العوامل التي أدت في البداية إلى استعارة اللغة المستعمر ونغوص في البحث في محاولة ايجاب بعض الأجوبة لأسئلة ما تنفك وتعاود الظهور على الساحة الأدبية والثقافية الجزائرية، ومن هذه الأسئلة السؤال الاشكالي والمفارق الذي كان فيه الكاتب الجزائري الذي يكتب باللغة الفرنسية تشظت أمانيه بين الكتابة والسعي خلف اللغة الفرنسية للانفلات من

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والحماية للرواية الجزائرية، د. ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص90.

[2] فوزي الزمرلي، شعبية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالتها، د، ط، مؤسسة القدوس الثقافية، دمشق، سورية، 2007، ص 150.

[3] عايدة أديب بانية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1967/1925، ص05.

قيود الصمت وتضمن له المشاركة الفعلية والفاعلة على الساحة الأدبية، في تلك المرحلة العصيبة مرحلة الاستعمار التي لم يكن للجزائري فيها اسم يذكر لأديب أو روائي،وبين الرهان الذي ينتظره وينبغي أن يخوضه لإعادة بناء الذات الجزائرية وإحداث كيانها الثقافي الخاص المختلفة.

خاصة وأن كثير من النقاد والدّارسين، خاصة الجزائريين منهم كما سنرى فيها سيأتي على قناعة كبيرة "بأن اللغة وكما يشير إليه عبد الله ركيبي هي أداة الأدب الأساسية هي التي تحدد هويته وانتمائه الخاص لجنس أو وطن أو تاريخ أو جغرافيا أو غير ذلك "[1] وهذا حتى تتمكن من تسليط الضوء أكثر على المقارنة التي أحدثتها الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الأدب الجزائري.

ويحيرنا هذا التساؤل إلا ملاحظة عامة، أن النخبة المثقفة والناطقة بغير لغتها لم تكن لتعرف الوجود والنبوغ في الجزائر إلا بعد أن كانت هذه الأخيرة ويلات الاستعمار الذي عمل على محو من شخصياتها الوطنية محوا كاملا وطمس معالم ثقافتها الأصلية،" فسند أن وطء الفرنسيون الأرض الجزائرية أخذوا يخرجون القيم الروحية هناك فصدوا الشعب عن الثقافة العربية"[2]، كان ذلك وفق إستراتيجية محكمة قائمة على مجموعة من الإجراءات والممارسات الإنسانية، أخطرها العنف الثقافي واللغوي الذي مارسوه على الجزائري فحبذوا واله كل إمكاناتهما الإستدمارية لتشويه وتخزين أصول هذا الأخير الثقافية واللغوية وكان قبل قد عمدوا سياسة. "قهر الأهالي وتجويعهم وتشريدهم بقوة السلاح"[3] كإجراء أولي يسهم عليهم فرض سلطانهم وسطوتهم الاستثمارية فجعلوا الجزائر تعيش نكبة أمام تكالب، آلتهم العميقة الاستعمارية وجرائمها.

[1] عبد الله خليفة ركيبي، الفرنكفونية مشرقا ومغربا، ديوان المطبوعات والكتاب العربي، الجزائر، ص 93.

[2] محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 387.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 22.

ثم العمل على تجفيف منابع اللغة العربية بالقضاء على معظم الكتاتيب القرنية والزوايا المنتشرة في جميع أنحاء البلاد يتلقى النشء فيها ثقافيته العربية الإسلامية فلا يجهد الاستعمار أن العلام سيف قاطع فإذا تسلح به، الجزائري، "أمكنه أن يقاومه فسعى حينئذ في تجهيض الأمة الجزائرية"[1]، وحصر استعمالها في إطار المعاملات الدينية الضيقة في المساجد والزوايا القليلة التي بقيت، ومنعها في الهيئات التعليمية الأخرى والإدارية، فألغى منظومة تعليمية قائمة وسائدة أزالها على الوجود من دون أن يقدم بديلا عنها، فالمدارس القليلة التي أقامها لم نستطع أن توفر الحد الأدنى من التعليم للجزائريين.

ولم يكلف المحتل نفسه عناء توفيره إذا كان الإهمال المتعمد لتعليم الجزائريين هو الملمح البارز في سياسته الاستعمارية وهي الحقيقة التي يجب التأكيد عليها كما يقول عبد المجيد حنون "لأن هناك من ما يزال يعتقد بأن فرنسا كانت تقوم" ببعثة حضارية" في الجزائر وإن الجزائريين قد استفادوا من هذه البعثة"[2]، فالقليل من التعليم الذي كانت تقدمه مدارسه وتشرف عليه لا يمت بأي صلة للمجتمع الجزائري.

ولا يتعدى تلقين الفرنسية وثقافتها وأنه كان "تعليما فرنسيا"[3] ليخدم "الهدف الرهيب المتمثل في جعل "الجزائر جزء من فرنسا"[4] كما ينص عليه الدستور الفرنسي لعام 1848م وأنه اقتصره –أي اقتصر التعليم– على فئة قليلة، "فأبواب المدارس الفرنسية لم تكن مفتوحة كثرا أمام الجزائريين، فالأولوية تعطى للأوروبيين وكان على الجزائريين أن يكافحوا في سبيل دخول المدرسة الفرنسية التي بات ارتيادها ضرورة"[5] وحرمت أجيالا متعاقبة، لأن الجزائري وحسب نظرة الكلولون العنصرية "غير قابل للتعليم"[6] فلم يكن القصد أبدا من تعليم الجزائريين

[1] محمد طمار تاريخ الأدب الجزائري، ص 370.

[2] ينظر عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ص 73

[3] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائي، ص370.

[4] عبد الله ركيبي، الفرنكنونية مشرقا ومغربا، ص57.

[5] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967، ص58.

[6] عبد المجيد حنون صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص31.

الاستجابة لصوت الأمة المتعطشة للعلوم والعرفان، "وإنما تقريبهم من فرنسا بواسطة اللغة الفرنسية حتى يسهل ابتلاعهم وإدماجهم"[1]، فالمحتل الفرنسي في سياسته الاستعمارية لا يكتفي أبدا بـ "استغلال وامتصاص العرق والأم ولكنه يعمل على ابتلاع شخصية الشعوب التي احتلها يبتلع ثقافتها تاريخها لغتها كلامها وذاتيتها"[2] حيث تعرضت الشخصية الوطنية إلى محاولات الطمس والإبادة "بسلخها عن جذورها الحضارية كلها بعزلها عن سائر أجزاء الوطن العربي"[3] ثم فرض الفرنسيون لغتهم وثقافتهم حتى يقتلوا اللغة العربية لما فيها من خطر على بقائهم في الجزائر قناعة منهم وإدراكا بان القضاء على اللغة العربية في الجزائر يعني القضاء على الكيان الجزائري، وجعل أراضيه مسرحا سهلا للهيمنة الاستعمارية على كل المستويات العسكرية السياسية واللغوية والثقافية.

هكذا بدأت مأساة الجزائري، ومأساة لغته ومأساة ثقافته، "أضاعوا له لغته التي تشكل جزء من مقوماته التاريخية والحضارية"[4]، واتضحت السياسة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر الجزائر سياسة التجهيل والأمية"، التي اعترف بها الفرنسيون أنفسهم، من هؤلاء يمكن ذكر "ارخول فان جيفاب" الذي قال في هذا "أننا قد حضرنا الجزائر جزئيا من الوجهة المادية ولكننا لم نفعل شيء تقريبا بخصوص الناحية العقلية التي هي أكثر أهمية"[5] و بضيف آخر قائلا "أردنا أن نجعل من إخواننا المسلمين شعبا من الأميين، وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحتم عليهم استعمال لغتنا ولكن متطلبات النظم الاستعمارية أن يحاول سد طريق التاريخ على المستعمرين استعمال لغتهم بالذات"[6] في ميادين الفكر والإبداع، وظل متشبثا بمسالة

[1] محمد طمار، تاريخ الادب الجزائري، ص371.

[2] عبد الله ركيبي الفرنكونية، مشرق ومغربا، ص18.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص32.

[4] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص46.

[5] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، ص31.

[6] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، ط2، دار الأمل، تزي وزو، الجزائر، 2008، ص32.

اللغة كنقطة مركزية في كل مخططاته لأنه كان يدرك جيدا مكانة اللغة في وجدان، ليس فقط الجزائري، ولكن الإنسان بصفة عامة.

ولقد ناقش **ألبير** ظاهرة الاستعمار في دراسة هامة، حلل الوضع الذي آل إليه الإنسان المغاربي بصفة عامة بعد ما انتزعت منه أراضيه، و سلب منه لسانه و موروثه الثقافي وتوصل فيها إلى نتيجة فظيعة في قوله هذا، الذي يعكس مدى ضياع الإنسان المغاربي والذي يقول عنه " لقد انتزع من ماضيه و أوقف في مستقبله تقاليد تحتضره أوضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة، أنه لا يمتلك شيئا بذكر شيء، أصبح المغربي لا شيء بعدما ما حل به الاستعمار الذي جاء لتمدنه وتحضره"[1]، وهكذا أمنعت فرنسا واستطاعت بسياستها الإستدمارية ووسائلها القهرية والقمعية أن تقدم للعلم نموذجا لمهانة الإنسان ومذلته لا مثيل له في تاريخ البشرية الحديث.

اقتلعت شعبا بأسره من جذوره ثم رمت به في غياهب الظلام والإذلال والجهل وألقت به في هوة الفقر والمدقع والبؤس الشديد منعت عنه كل شيء حتى أسباب الحياة البسيطة، مسخت معالم شخصيته وشوهت قيمته الحضارية، فقد كيانه وصار في نظر المستعمر لا سيء وهنا حق لنا أن نسأل: هل استطاع المحتل أن يقضي تماما على الإنسان الجزائري، وأن يمحوا شخصيته محوا نهائيا، وأنه فعلا لم يبق منها شيء يذكر؟. وإن بقى شيء منه، فما الذي بقي منه؟.

في ظل هذه الظروف الاستعمارية العصيبة من تاريخ الجزائر ظهرت كوكبة من الأدباء المتمكنة من اللسان الفرنسي ثقافته، تولدت رغبة جامحة للكتابة.

وحين أخذت القلم وأرادت الكتابة والتعبير عما يجيش في صدرها ... " لم تستطيع التعبير سوى بالفرنسية فعبرت مظهره بها"[2]، وكانت اللغة الفرنسية سبيلها أي سبيل الكاتب

[1] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص38.

[2] المرجع نفسه ، ص93.

الجزائري الوحيد" ليصبح أمام مستعمرة الذي نفى وجوده أمام الناس كلهم، أنا هنا، أنا موجود، أنا لم اتلاش"[1]، وأنه تفطن لفن الرواية وتعرف عليه في هذه المرحلة التي "لم تعد الأساليب التقليدية قادرة على التعبير عن هموم ومتغلبات جديدة، فالواقع المعقد والذي ازداد تعقد أكثر كان فوق قدرة ضده الأساليب التعبيرية"[2]، وكان لابد للكتاب الجزائري أن يأخذ بشكل جديد للتعبير، "يمكنه من الاتصال بالجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعود السكونية والحياة الرتيجة"[3] وكان الشكل الجديد متمثلا في فن الرواية.

انتقل إليه بفضل اتصاله المباشر بالثقافة الفرنسية وإتقانه للغة الفرنسية، والاتصال الأدبي والإطلاع الكافي على الرواية الفرنسية في أصولها، وكذا بفضل انفتاحه واحتكاكه المباشر بالمثقف والروائي الفرنسي الذي كان يتقن هذا الفن بشكل كبير، الذي تجمعه به "علاقات إنسانية أخوية على المستوى الثقافي والإبداعي الأدبي"[4] ويعرفون بعضهم بعضا معرفة شخصية ولهم صداقات حميمة أحيانا، وزمالة في العمل، كانت لهم لقاءات ومناقشات أدبية وكانوا يحررون أو ينشرون مقالات وإبداعات في العديد من الصحف والمجلات جنبا إلى جنب.

وكانت النتيجة أن تبقى بأن فن الرواية ظاهرة حضارية، لا تخص سوى غيره من كتاب العالم دونه.

وهذا ما نلمسه في رسالة مولود فرعون إلى صديقة الكاتب البركامو "يحدثه فيها ويعلمه برغبته الجديدة في الكتابة، ويتوق بدوره إلى امتلاك أسرار فن الرواية لتحدث عن مواطنيه، عن الذات الجزائرية، عن فكرها ورؤيتها وثقافتها وظروفها فهو الفن الجدري

[1] المرجع السابق ص54.

[2] واسيني الأعراج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 364.

[3] المرجع نفسه ص63.

[4] يوسف لغرش، المنظور الروائي، عند محمد ديب، ص46.

خراجها من قاع النسيان إلى سطح الوجود"[1] ومن هذا القول يمكن أن نلتمس تلك القصيدة الواعية للكتاب الجزائري في توسل الفن الروائي، وجعل من أكثر وأوسع من مجرد وسيلة أدبية.

ويسعى من خلالها تأصيل خطابه الخاص والتعبير عن خصوصيته واختلافه عن المستعمرة فكري وثقافيا بعد أن شعر بعمق الفجوة الكائنة بينه وبين المستعمر.

فظهرت له أعمال الأولى، بشكل لافت الانتباه تتحدث وبجهر"عن أمم المغرب باعتبارها حقائق واقعة، ليس الاستعمار الأوروبي إلا حادثة عارضة فاجعة في تاريخها وفي حياتها"[2] استطاعت أن تتعامل وتتناغم مع الوضع الاستعماري، وتقتحم الساحة الأدبية، وتنتزع لنفسها مكانة فيها، وهي مكانة كانت إلى ذلك الوقت حكراً على المستعمر الفرنسي المهيمن بثقافته وأدبه ولغته وحضارته عليها، وينفي عن الجزائري كل إبداع أدبي وحضاري بل وكان "ينكر عليه الوجود الذاتية والشخصية وكان ينكد عليه من باب أولى كل قيمة"[3] ولقد تزامن ظهور هذه الأعمال بظهور الحركة الوطنية التي استطاعت إحياء الشعور الوطني وترسيخ فكرة حتمية مواجهة المستعمرة الفرنسي الذي وجد نفسه في وضعية حرجة، اهتز كيانه وضار أمر مواجهته ممكنا وليس فعالا مستحيلا.

وما أحدثته وخلفته في نفوس الجزائريين وزعزعت وعيهم وخلخلة المفاهيم التي روج لها في هذه الفترة وتغيير بالتالي مواقفهم، ورؤيتهم لذاتهم ولغيرهم، وما نتج عنها من حراك جماعي للجزائريين، تكاثفت جهودهم للبحث عن السبيل الخلاص، وضرورة إيجاد مخرج الجزائر محتلة.

---

[1]Mouloud feraoun. Lettres ses amis. Edition ENAG. Alger 2009p 63

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص94.

[3]المرجع نفسه، ص94.

ولقد "صاحب هذه الفكرة بالذات تحرك في واضح"[1] إذا لم يتوان الكتاب الجزائريين لتجسيد حضورهم النضالي وتفاعلهم مع اللحظة التاريخية الخطيرة من حياة الجزائر، "وأنهم لم يتخلفوا عن الركب، بل كانوا في صدارته خاصة وأن الكثير منهم عاشوا[2] حوادث الثامن ماي وكانوا شهوداً عليها أحداث طبعت" الجيل الذي تربى في المدرسة الفرنسية بطابع لا يمحى أثره"[3]، ووجهت مسار نحو الجزائر الكفاح الوطني والفكري.

إذا اعتبر الكثير بأن أحداث الثامن ماي "تاريخ المقدر، لقد حدث الخلاف، فلا شيء ينتظر من فرنسا بعد الآن"[4] وكان هذا بداية خطيرة، على الصعيد الاجتماعي والفكري أسقطت الهيمنة الاستعمارية، "فضم الكتاب الجزائريين صوتهم إلى صوت المجموع في التحام كلي، وحملوا القلم لتحريك الوعي الوطني ويشاركوا في طرد الاستعمار"[5] وقدموا نتاجا كتابيا لم يكن إلا تأكيداً لحقيقة تفاعلهم الأدبي مع ما مرت به الجزائر في تلك المرحلة، مرحلة الاستعمار.

ودخول عالم الرواية والكشف من خلاله ولأول مرة عن هويته المفقودة،إذا كان أول ما قام به الروائي الجزائري، نقص الغبار عن مجتمعه و عن الجزائر وتقديمها من منظور جديد مغاير لما عهدناه في كتبه المستعمر، حيث التزم بقضية وطنه التزاما وطنيا أخلاقيا وفكريا.

وتحدث و بجهر عن أمم المغرب باعتبارها حقائق واقعة ليس استعمار إلا حادثة عارضة فاجعة في تاريخها حياتها،" بل جعل من روايته وسيلة نضال و كفاح ضد الاستعمار، تفتحت على الواقع الجزائري وعكست تناقضات العهد الكلونيالي كلها"[6] و أمنعت

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية، ص364.

[2] ينظر عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص53.

[3] المرجع نفسه ، ص55.

[4] المرجع نفسه ،ص 57

[5] المرجع نفسه، ص59.

[6] المرجع نفسه،ص56.

في الحديث عن حالات البؤس والفقر والجهل التي ألمت بالبلاد حينئذ في المحاولة للإجابة عن سؤال مهم "من المسؤول عن كل هذا البؤس والفقر"[1] ووجهت أصبع الإتمام للمستعمر وأدانته وعملت على فضح جبروته و وحشيته، وظروف الاحتلال اللاإنسانية التي تعيشها الجزائر وعانت منها ردحا من الزمن.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول إن هذه الحركة الأدبية كانت السند القوي لمسيرة التوعية وبلورة الوعي الوطني الناضج وتكريس الحس الثوري الذي يدعوا إلى التحرير ومناهضة الاستعمار، وكان من واجب هذه الرواية آنذاك أن تبادر إلى عكس رؤية واضحة عن واقع الجزائري وفق منظور أوسع يشمل اللحظة التاريخية ويجسدها ادبيا ويجسد حقائق وقيم الجزائر.

لأن القيم والحقائق المعترف بها حتى الآن "هي الحقائق والقيم التي تخدم الاستعمار"[2]، لتتمكن هذه الرواية بالتالي من تصحيح "هذا الوضع على الأقل داخل نطاقها وتقيم هذا العالم على قدميه من جديد، بعد أن كان يسير منكفئا على رأسه، فهي عرضية شذوذا عابراً"[3] وكشفه النقاب عن الاستعمار الفرنسي.

وواجهت الفرنسيين بحقيقتهم وبالغة التي يفهمونها فتعززت بهؤلاء الروائيين وبأعمالهم النزعة الاحتجاجية التي عرف بها الأدب الجزائر الفرنسي اللسان في فترة الخمسينيات، لتتحول مع ألقت إلى نزعة نضالية ثورية... في توافق مع الأحداث السياسية،" التي تطورت بداية من سنة 1954 إلى كفاح مسلح دام سبع سنوات ونصف"[4]وصوت الجزائر المسموع الموجه للشعب الفرنسي وللعالم قاطبة.

---

[1] رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2005، ص36.

[2] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص94.

[3] المرجع نفسه،ص94.

[4] أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الغربي، ص108.

لا نستغرب مثل هذا الموقف الثوري الواعي برهانات الواقع الجزائري، آنذاك إذا ما علمنا بأصالة المصدر الذي منه، وأن الكاتب الجزائري تربي وسط معاناة الجزائر "وترعرع في أوساط شعبية عاش الوطن عن قرب وأنه كتب عنها بعد أن خبرها وكان منها كغيره من مواطنيه، فأدب الأمة الأصيل لا ينبع "إلا من قلب أبنائها الحقيقيين هؤلاء اللذين يعرفون أفراح وأحزان الشعب معرفة الإنسان الذي قاس من وطأة الاستعمار إلى درجة فجرت في نفسه ثورة الرجل الأدبي"[1]. وهذا العرض يحيدنا إلى ملاحظة طبيعة الظروف التي انبعثت منها الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وأهم ما حققته في هذه الصعبة ويمكن تلخيصه في النقاط الآتية:

أنها كانت من أهم العوامل التي كونت الشخصية الجزائرية، وأسهمت في نضجها خاصة المثقفة منها، التي أصبحت على أثرها أكثر قناعة وتصميما على إخراج الجزائر من مأزق الاستعمار، وهذا ما يوضحه مولود معماري أحد مؤسسيها في قوله: "خلال الحرب العالمية الثانية حدث أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريين فشعرنا على أثرها يتهبب وابتهاج أن خروجنا من المأزق ممكن، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع"[2]، فهذه الرواية يجمعها رابط وثيق بتجربة الجزائر في بحثها عن ذاتها وهويتها، وكفاحها المسلح، كما بينه مولود معمري بوضوح.

تمكن أصحابها من الإمساك "وتجسيد معطيات لحظة تاريخية"[3] و تحويلها إلى تجربة كتابية ينبثق منها وعي بالذات الجزائرية الجديدة، "إذا كان هم هذا النتاج في هذه المرحلة التعبير عن "رؤية معنوية للخروج من حالة سلبية"[4]، ليتأكد بهذا الوعي الحاد لدى الكاتب

[1] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

[4] المرجع نفسه، ص20.

الجزائري باللغة الفرنسية ودوره في رسم ملامح هوية الجزائر، ودور الكتابة في تكريسها كأفق ممكن، وترسيخ الثقة بها –الثقة بالهوية الجزائرية– والاعتزاز بالانتماء إليها.

نجحت هذه التجربة إلى حد كبير في خرق الحواجز التي نصبها الاستعمار أمام المثقف الجزائري، وخلق جوا أدبيا ترك أثره في مجرى الحياة الأدبية والثقافية والفكرية الجزائرية.

ومارس الروائي فن الرواية بفعالية كبيرة، وجعل اللغة الفرنسية قوة مضادة لاستعمار، فقدم روايات على قدر كبير من النضج الفني والجمالي وبلغت مستويات كبيرة مكنتها من الوقوف في "مصاف القصص والمسرحيات العالمية من حيث مستواها الأدبي افني العالمي"[1] وفرضت نفسها كتجربة فنية لا يستهان بها أمام تجارب العالم الأخرى، مع الحفاظ والتركيز على خصوصياتها الإبداعية والرؤية المحلية الجزائرية باعتبارها بحث عن هويتها المنسبة.

فهي أعمال على قلتها إلا أنها استطاعت أن ترتقي إلى مرتبة فنية عالية لفتت "أنظار الشعوب والعالم على القضية الوطنية والكفاح التحرري"[2] الذي كان برهان عليه كموضوع رئيس لعرض الاضطهاد والإستدمار الذي مارسه الاستعمار لكل ما هو حي في الجزائر من قيم وتراث وإنسان و "كان للرواية النصيب الأوفر في هذه العملية"[3] عملية فضح الاستعمار

ويقول عبد **المجيد حنون** في هذا "أن كتاب الجزائري الذي تمكن من فن الرواية وفرض قلمه"[4] في ميدان الأدب اتخذه مطية لكشف السر... عن المشكلة الأساسية، مشكلة الاستعمار، والتعبير عن مأساة المجتمع متأزم"[5]، فأغلب أعمال هذه المرحلة التي حققت

[1] محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، ص 523.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ص53.

[4] المرجع نفسه، ص93.

[5] المرجع نفسه، ص93.

النجاح كانت ذات نزعة وطنية نابعة من صلب الثورة التحريرية، قريبة في تصوراتها من مطالب الشعب، واعية بما يمر به واقعة من تمر وثورة.

فرغم الشكل اللغوي المستعار إلا أنها لم تتنكر للذات الجزائرية، بل كان "إثبات الذات أهم مشكلة تطرق إليها الأدباء والكتاب المغاربة مفر نسو اللسان ونسبة من الإعمال الأدبية الفرنسية اللسان ركزت على أنية و أصالة المغرب العربي"[1] وكانوا من الأوائل اللذين أعلنوا عن المقاصد الوطنية وحق الجزائر في الاستغلال والوجود كأي دولة أو أمة طموحة.

ويكفي وكما يقول **واسيني الأعرج** أن "ثلاثية محمد ديب كانت نبوءة صادقة عن الثورة حتى قبل اندلاعها على الرغم من صاحبها كتبها بغير اللغة العربية[2] واستطاع ان يتجاوز بفكره وأدبه الوسط الثقافي الفرنسي المحتل ولغته، وأن يتنبأ بثورة الشعب المهمش المنسي، ورغم معاناته وانكساراته فإن الثورة آتية لا محال.

وبث ثلاثية قيم ومقومات هويته المضطهدة و عرضها أمام مضطهديه باللغة التي يفهمونها وفي الشكل الذي استحدثوه، وجرهم إلى الاعتراف بها هكذا انبثقت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من الواقع الجزائري كثورة تعبيرية خرقت وتجاوزت لغتها المستعارة التي لم تمنع عليها، وكما يؤكد على واسيني الأعرج "من تأدية رسالتها"[3] فشكلت ظاهرة أدبية والثقافية هامة قامت لتوازي أساسا مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر استنبطها، وأثرت في مجرى الأحداث والوقائع والأفكار التي تمر فيها وأنهت الصمت الذي ألفته الجزائر منذ احتلالها.

[1] المرجع السابق،، ص56.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص50.

ثانيا: مفهوم التشكيل الروائي.

تعد الرواية فن من الفنون النثرية التي اشتعلت حيزا هاما لدى الأدباء والمفكرين والروائيين في إبراز وتحديد مفاهيمها والغوص في أنوارها، تخضع الرواية لمثيلتها من الفنون النثرية إلى آليات تشكيلية تتحكم في بنائها.

وكما أنه قد اختلف المفكرين والأدباء في تحديد ماهية الآليات التشكيلية، فإن "بيرس لوبوك" فصل في تحديد المفاهيم الأولية حيث يبدأ بالشكل الروائي "هو تلك القدرة عند الكاتب على الإمساك بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاحتيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها فن تصبح غي النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وحمايته ومنطقة الخاص"[1]، ويتعلق الأمر تحديداً بكافة العناصر البائية والأسلوبية الداخلية في تكوين الرواية والتي تمكن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته وطريقة ويمكن أن تستشهد في هذا الصدد بتعليلات ووجهات النظر كما ظهرت عند "**لوبوك**" و "**بيون**" و "**بوت**" ... الخ.

والتي سمحت لهم بالتمييز بين المؤلف والراوي والشخصية وبتحديد العلاقات المتبادلة بينهم التي ساعدتهم على ضبط الوضع الذي يتخذه القارئ اتجاه كل هذه العناصر مجتمعه وإزاء العالم المعروض أمامه والتمييز بين القصة والخطاب والإمساك باتفاقية الزمن الروائي ومحاولة فهم العلاقات من التخيل والحكي"[2]، وبالنظر إلى كل معطيات الشكل الروائي الذي يحظى بكل هذا التنوع فإنه يعتمد تحديدا لمعالجة ثلاثة من أهم عناصره البنائية التي تجسد التشكيل الأنسب لرواية،وهي المكان والزمان والشخصية ومع اعترافنا المبدئي بأن هذه العناصر الثلاثة على خصوبتها وأهميتها لا تغني عن معرفة العناصر الأخرى المتبقية وبأن

[1] حسن البحروي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص17

[2] المرجع نفسه، ص18

النتائج المتحصلة من دراستنا لا تكون" قابلة لتصميم"[1] فتمثلت عناصر التشكيل أساسا في ثلاثة نماذج تمثيلية دالة كنموذج الأول هو المكان أو الفضاء الروائي.

فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطيره "المادة الحكائية و تنظيمه للأحداث والحوافز"[2]، وكذلك بفضل بنية الخاصة التي يقيمها مع لشخصيات و الأزمنة والرؤى ويمثل العنصر الزمني النموذج الثاني في التحليل لعلاقته الوطيدة بالمكان.

ولقيمته البنيوية العالية التي تفوق لدى بعض النقاد قيمة الفضاء الروائي ضمن الآلة الحكائية فالزمن كما يقول "**فيسجربر**": هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه"[3] ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروض وأما الشخصية وهي موضوع النموذج الثالث فقد اختيرت لأن لا أحد يجادل إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية تقع[4] لنمو الخطاب الروائي، فالتشكيل الروائي جاء محتوي على ثلاثة أبواب كبرى قاسمه في صميم في كونها الوجود الروائي ذاتها المشترك الاهتمام بكل عنصر من عناصر الشكل الروائي.

ثالثا: سميائية عنوان رواية "بحر الصمت".

عنوان الرواية هو بحر الصمت وقد جاء مكتوبا باللون الأخضر وبخط غليظ وجميل وطريقة كتابته بهذا الشكل تحمل وظيفة جمالية إغرائية إنها تعطي القارئ قوة تحفيزية لقراءة

[1] المرجع السابق، ص20.

[2] إبراهيم خليل بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم الجزائر 2010، ص55

[3] المرجع نفسه، ص55.

[4] المرجع نفسه ، ص57

ما يمكن داخل هذا الخط، ثم لأن وظيفة العنوان الممتلئ هي دلالته على النص وإشارة لمحتواه الكلي ، ولو قمنا بتفكيك عنوان "بحر الصمت" كدال لغوي نجده يتكون من لفظتين مشحونتين الأولى "بحر" وهي تحيلنا مباشرة إلى مرجعين إثنين:

- المرجع العربي الشعبي من خلال مغامرات السندباد البحري في حكايات ألف ليلة وليلة، مغامراته وعجائبه الطريفة في البحر.
- المرجع الغربي الإغريقي وأسطورة "أليس" من خلال مغامراته مع حوريات البحر.

وباجتماع هذين المرجعين يكتسب العنوان كثافة دلالية تفيض بالخيال واللامعقول، لكن سرعان ما نعيد تأويلنا إذ ما نظرنا إلى الشطر الثاني من العنوان ممثلا بلفظة "الصمت" هذا الدال المغلف" بخزعة تشاؤمية تغلف الرواية وتميل إلى اللاكلام الدال الرمنسي الذي ينجح بصاحبه إلى العزلة والتأمل والتفرد وبالتالي إلى الصمت، و البحر الذي وظفه أغلب الشعراء الرومنسين يلائم تماما نزعتهم الإنعزالية"[1].

يقول إيليا أبو ماضي:

"إني قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منك"[2]

وهذا التركيب غير المتجانس بين البحر والصمت يدل على عبقرية الروائية في أن توجد بينهما علاقة ما، فالبحر هو الهيجان، هو الحركة، هو الضجيج، في حين أن الرواية حبلى بالأشياء المسكوت عنها، فهي فضاء واسع من الصمت، قد يكون الصمت عن حقيقة أو الصمت عن ظلم، أو الصمت عن الإفصاح عن المشاعر الداخلية...على أن هذا الصمت سينكشف بعد دراسته الرواية في كل جوانبها.

[1] مقتبسة من حلقة بحث الدكتور واسيني الأعرج، الدرس ألقاه على طلبة الماجستير الدفعة ، 2004،ص20

[2]. إبراهيم خليل بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم الجزائر 2010، ص56

لوحة الغلاف: تعتبر صورة الغلاف "العنوان الرئيسي الثاني بعد العنوان الرئيسي الأول الخطي"[1] ومثلما يساعد العنوان الخطي القارئ على بناء السيناريو الخاص بالرواية ويكوثره بصورة واضحة في ذهنه فكذلك صورة الغلاف لأنها كفيلة –بعد تأويلها– بأن تكشف ولو جزئيا عن المعنى العام للرواية. فهل جسدت الصورة الموضوعة على صفة الغلاف "بحر الصمت" موضوع الرواية؟

وهل استطاعت منشورات الاختلاف " وهي مصمم الغلاف" التعبير بألوان عما عبرت عنه الروائية "**ياسمينة صالح**" بلغة الحروف؟

وهل استطاعت منشورات الاختلاف أن تكثف موضوع الرواية إلى درجة اختزاله في لوحة هي غاية في البساطة؟

- **أولا:** يجب الإشارة إلى ما كتب على صفحة صورة الغلاف إذن في الجهة العليا إلى اليمين نجد اسم الروائية مكتوبا بخط أخضر فاتح وفي وسط الصفحة باللون نفسه كتب العنوان لكن بخط مختلف عن الأول، وأسفل العنوان اللون نفسه والخط كتب وبشكل مائل المؤشر الجنسي "روايه" وربما كتب بهذه الطريقة للدلالة على أن الرواية فيها الكثير من الإنزياح إن على مستوى المعنى أو اللغة، في أسفل الصفحة تماما وإلى جهة اليسار نجد دار النشر وهي منشورات الاختلاف، وفي حافة اليمين باللون نفسه أي "الأخضر" كتب أن الرواية حازت على جائزة مالك حداد وهذه الجملة ذات بعد اشهاري إغرائي لأنها تحفز فضول القارئ ليعرف السبب الذي جعل الرواية تنال هذه الجائزة دون غيرها من الروايات"[2].
- **ثانيا:** صورة الغلاف جاءت بلون أزرق قاتم مع وجود حمرة خفيفة أسفل هذا الغلاف جهة اليمين وفي الوسط إلى الأعلى قليلا وضع إطار عمودي مستطيل بلون داكن لا

[1] د. شكري عزيز الماضي، مقدمة في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، 1986، ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

شيء رسم بداخله سوى العنوان المكتوب الذي يحتل الجزء الثاني منه "الصمت" أكبر مساحة مع المؤشر الجنسي أسفل هذا الإطار، كما نجد اللون البني من أعلى الغلاف إلى اسفله في الجهة اليمنى "طولا" وهو شريط بحوالي 2 سم، كتب داخله بأن الرواية حازت على جائزة مالك حداد، وتفسير اللوحة هو الآتي:

- إن استعمال الألوان الداكنة هو أحياء موضوعي للإضطرابات والغموض والأحزان.
- قد تكون الزرقة المهيمنة على الغلاف هي زرقة البحر، لكن البحر أزرق فاتح وزرقة الغلاف داكنة، ربما يكون بحر الروائية قد حزن وتسربت فيه كثير من الأسرار، فتراكمها وعدم البوح بها هو الذي غير اللون من فاتح إلى قاتم.
- الفراغ داخل الإطار يطابق تماما عنوان الرواية "الصمت" وقد أخذت هذه الحروف مكان الرسم أن عدم الكلام هو كلام وعدم رسم أي صورة هو مؤشر الغموض الذي يكتنف الرواية، وبما أن الصورة نجسد الكلام فخير صورة تمثل الصمت هي اللاصورة أو اللارسم.
- والمتمعن في وجه صفحة الغلاف يلمح تموجات خفيفة ربما هي تموجات البحر، أو هي تموجات النفس الإنسانية الحاملة للثنائيات الضدية المختلفة بين الحزن والفرح، السعادة والكآبة، النجاح والخيبة...
- اللون الأحمر الذي نراه أسفل الصفحة هو لون الشفق الأحمر، "هو يدل بقرب نهاية الأحزان والصمت وميلاد الأفراح والكلام"[1] والتفاؤل بمستقبل زاهر.

[1] قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، وردية بولحواش، جامعة بويرة، ص 223.

الفصل الأول

البنية السردية

- المبحث الأول: الشخصية الروائية

- المبحث الثاني: البيئة الروائية (البنية الزمانية والمكانية)

المبحث الأول: الشخصية الروائية

- أولا: مفهوم الشخصية

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني: "سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له وارتفاع وظهور وجَمْعهُ أشخاص أو شخوص وَشُخاص وشخص تعني ارتفاع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى البلد وشخص ببصره أي رَفَعَهُ فلمْ يطرق عند الموت"[1]، وفي قوله تعالى: واِقترب الوعد الحَق فإذا هي شاخصةٌ أَبْصارُ الذّين كفروا"[2]،وأيضا تعني " من وراء اصطناع تركيب (ش. خ. ص) من ضمن ما نعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكان المعنى إظهار الشيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[3].

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي:" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابيا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بكل يعد جزءا من الوصف"[4] فالشخصية ما هي إلا إنتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على خيرات حماية خاصة

-ثانيا: الشخصية عند علماء النفس

وللتعرف على الشخصية عند علماء النفس تلجأ إلى بعض التعريفات الموجودة حيث عرفها **ألبيرت:** "بتنظيم ديناميكي داخل الفرد من أجهزة نفس جسميته تحدد سلوكه وتفكيره

[1] ابن منظور،لسان العرب المحيط معجم لغوي علمي،دار العرب ،لبنان،ص36

[2] سورة الأنبياء، برواية حفص – القدس للطباعة. سوريا دمشق ط2، 2001 الآية 96.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.ط العدد 240.

[4] المرجع نفسه، ص245.

المميزين"[1]، والروائي في الرواية الحديثة أصبح يغور في أعماق الشخصية، ويطّل سلوكياتها ويقدمها من جميع النواحي النفسية، حيث يصور عالم الشخصية الداخلي والخارجي، ويطل سلوكياتها محاولا ربط الأحداث وعلاقاتها الاجتماعية.

إلا أن هناك تباين بين الروايتين في مدى اهتمامهم بهذه النواحي التي تظهر في العمل الفني حيث نجد نجيب محفوظ في روايته التأملية الفلسفية: "لا يهم بتسجيل بل آثارها وأثرها من الداخل"[2] فيقيم علاقة حالة الشخصيات النفسية وسلوكها وعلاقتها بمن حولها، فهي تمثل نماذج مختلفة من فئات المجتمع وفقا لما يقتضيه الحدث والفكرة.

أما يونج "yung" الذي يرى" أن الناس يمكن تصنيفهم من حيث اتجاههم النفسي أي من حيث أسلوبهم العام في الحياة إلى منطوي ومبسط"[3]. بناءاً على نظريته في الأنماط التي تعرف الشخص على ما يكون من اتجاه موجه نحو الداخل أو نحو الخارج.

وأشهر التصانيف الحديثة تصنيف يونج النمط المنطوي والنمط المنبسط يعتبر أشهرها وأشدها تأثيرا على الفكر المعاصر، والنمط المنطوي عنده الشخص الذي يفضل العزلة وعدم الاختلاط وتحاشي الصلات الاجتماعية، وتؤدي العوامل الذاتية أهم دور في توجيه سلوكه وهو دائم التفكير في نفسه،" يخضع سلوكه لمبادئ مطلقة وقوانين صارمة دون مراعاة الظروف تساعده على التكيف السريع أو التوافق الاجتماعي كثير الشك في نبات الناس ودوافعهم، يحقق التوافق عن طريق الخيال والوهم، مسرف ملاحظاته لصمته وعلاجه

[1] سهير كمال أحمد، سيكولوجية الشخصية. مركز الإسكندرية للكاتب، د ط ، مصر،ص200

[2] د. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها) منشأ المعارف، الإسكندرية، ص329.

[3] حلمي المليجين، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية ط1 2001، بيروت، ص34.

ومظهره الشخصي"[1]، ويقال النمط المنطوي النمط المنبسط المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية، ويتميز بالنشاط والميل مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم.

ويقابل النمط المنطوي النمط المنبسط المعاكس من حيث التصرفات والعلاقات الاجتماعية، ويتميز بالنشاط والميل إلى مشاركة الناس في نشاطهم وأعمالهم ولا يهم بصحته أو مرضه قادر الملائمة بسرعة بينه وبين الموافق الجديد الطارئة،" ويختلف عن النمط الأول بأنه يعتمد على العوامل الخارجية في توجيه سلوكه ، ويتلاءم بسرعة بينه وبين الموافق الجديدة الطارئة ويكون صدقات مسرعة ولا يحفل بالنقد ولا يكتم ما يحول في نفسه من انفعال"[2]. وهذا ما نعني به الملائمة والتأقلم والتكيف مع طبيعة المتن الحكائي.

– ثالثا: الشخصية عند علماء الاجتماع

يتعامل الفنان مع الشخصيات طبقا لحدث، بحيث أن الشخصية تتلاءم مع الدور الذي تعبر عنه والذي يمثل فئة من فئات المجتمع، والشخصية في المجتمع تتجزأ منه مهما بلغت درجة الخيال عند الفنان لأنه صورة مستمدة من واقع الخيال ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، أعتنى بها علماء الاجتماع عناية كبرى، فالمجتمع لا يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده بعاداته وتقاليده وثقافاته، فقد كان اهتمام علم الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على أساس العلاقات الخارجية والاجتماعية و الثقافية لأن الفرد في نظرهم لا يمكن أن يكسب شخصية إلا بمشاركته الجماعية في حياتهم، حيث يتعلم عن طريق علاقاته الاجتماعية وتفاعله مع غيره من العادات والتقاليد.

[1] د. محمد حسن غالم، دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار العرب، القاهرة ج1، 2006، ص 21.

[2] المرجع نفسه ص 22.

عرف "**بيساتز**" الشخصية على أنها تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية[1]، والرواية بما تشمله من أحداث وشخصيات نوع الأدب يحكي ناحية اجتماعية نتعرف بواسطتها على قضايا إنسانية مختلفة، مستمدة من الواقع المعين ونعبر لأفكار ليسوقها الكاتب من خلال شخصيات تنتمي إلى المجتمع.

وهو بذلك يقدم أنماط مختلفة وجوا اجتماعيا يساهم في تنشئة اجتماعية تمثل هذه الشخصيات، فالأشخاص هم مدار هذه المعاني الإنسانية ومحو الأفكار والآراء العامة لهذه الأفكار والمعاني المكانة في العمل الفني سواء أكانت (قصة أو رواية) إذ تكون الأفكار والقضايا مرتبطة بالمحيط وممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما وإلا كانت مجرد دعاية، فتحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الفرد متفاعلا مع المجتمع في مظهر من مظاهر التفاعل حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظريته إلى القيم وفي أغراضه الإنسانية.

وتختلف الشخصية من رواية إلى أخرى ومن كاتب إلى آخر بناءا على موقف الكاتب أو اتجاهه الفكري أو الدافع كما للمجتمع دورا في هذا التباين فالظروف الاجتماعية والثقافية تلعب دورا في توجيه الشخصيات، بينما نجد رواية تعبر عن المجتمع والعلاقات الاجتماعية وتصور استجابات الإنسان الفرد كلما دخل في علاقة مع الخير نجد في المقابل رواية تحاول استكشاف الحياة الباطنية للإنسان وتعتبر النفس الإنسانية يتحول فيه الكاتب ليتمكن من إظهار الدوافع السلوكية الداخلية وتأثيرها على حياة الإنسان وتصرفاته، ويربط سلوك الفرد بالناحية النفسية ويهتم بالأبعاد الدلالية الداخلية للشخصية.

[1] المرجع السابق، ص21.

فالأديب الوافي يصور البيئة تصويرا دقيقا ويلتقط أدق جزئياتها "ويرتب هذه الجزئيات ترتيبا عضويا لتصبح شخصيته حية في الرواية"[1]، والشخصية تحرك الأحداث، حيث أن الروائي يعتمد إلى الكشف لنا عن شخصياته وتغيراتها النفسية والصراع القائم داخلها واهتماماتها وعلاقتها ببعضها البعض،وهي وجه للشخصية في الواقع أو معادل لها مع اختلاف في الناحية الفنية التي توضح معالم الشخصية للقارئ.

يصور الروائي العالم الداخلي لشخصياته إلى جانب عالمها الخراجي لأن الصراع الداخلي ما هو إلا رد فعل لما يحدث في العالم الخارجي, فالروائي كالرسام يحتاج إلى مهارة في التعامل مع الألوان والخطوط ليشبع فضول القارئ، وإقناعه بنقل الشخصية الروائية من الواقع الحقيقي إلى الواقع الروائي الذي يتلاءم مع هذه الشخصية، وتعتمد الشخصية في وجودها على عبقرية الفنان المبدع، وخياله البناء حتى يستطيع نقل تلك الشخصية، من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

والشخصية في الرواية تختلف باختلاف الناس في المجتمع فالروائي يعطيها أدوار تتلاءم وواقعها الاجتماعي حيث يحدث التوافق بين الواقع الحقيقي والواقع الروائي ويختار من بينها شخصية يشعر أنها قادرة على حمل أفكاره وإيصال رسالته فيضع فيها ثقته وفي كل رواية شخصية أو شخصيات رئيسية إلى جانب الشخصيات الثانوية نربط بينها علاقة بشكل أو آخر لدعم الفكرة الجوهرية وتوضح الموقف العام" مما يجعل وجود كل الشخصيات على اختلاف مستوياتها أساسا في الرواية أي الوجه الذي نظهره للآخرين والانطباع الذي نكونه عنهم وتحدد به أسلوب التعامل معهم"[2] ويختلف الروائيين في رسم شخصياتهم، فمنهم من يرسم شخصياته داخليا أو خارجيا فيعبر عن عواطفها وأفكارها ويحلل تصديقاتها لأنه مسؤول عنها في كل حركة تتحد لها، وقد يترك الحركة المطلقة لشخصياته فتعبر عن نفسها

[1] د. سيد حامد السياح، بانورما الرواية العربية الحديثة المركز العربي للثقافة والعلوم ط1، القاهرة 1932، ص 53.

[2] ينظر: عبد المناف حسين الحادري، الطب النفسي للجميع الدار الوطنية للنشر والتوزيع الإعلان الجزائر ص 35.

من خلال تصرفاتها، أو تعبر عن الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها بهم وقد يترك المجال للشخصية.

ولا تكمن أهمية الشخصية في كونها رئيسية أو ثانوية بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية والنضالية والعقائدية، وأي شخصية الايجابية المكافحة الثّائرة، التي تمثل الرفض والتحدي وتعبر عن معاناة الجماهير الكادحة ورفضها لواقعها، أما الشخصيات السلبية الضعيفة فإنها تعاني على الهامش متفرجة وقد تأتي الفرصة فتتحرك وتبرز.

وقد ينفعل الكاتب ويندفع في تصوير لشخصية فلا يكتفي بالحقائق بل يضفي عليها من خياله، فتحمل خصائص شخصيات بطولية موجودة في ذاكرة الروائي بالإضافة إلى خياله، فتتميز بشخصية بعيدة عن الواقع ، وواقعية الشخصية وامتداد جذورها في المجتمع يقتضي من الكاتب رسمها سلبيا وإيجابيا" لأن إيجابية الشخصية تعني الحركة والتفاعل مع الأحداث كما تشارك في الحياة الواقعية، وكذا السلبية تعني الخمول وعدم القيام بأي دور وعدم القيام بأي دور فيما يجري من الأحداث"[1] وهنا قد تكون الشخصية ذات دور فعال في الرواية أو عكس ذلك الأدبية والنقدية.

- رابعا: الشخصية في الدراسات المعاصرة

أورد **عبد الملك مرتاض** في كتابه في نظرية الرواية، حملة من الآراء التي تدعوا إلى ضرورة الحد من سلطة الشخصية، منهم على الخصوص "أندري جيد" الذي يعد حسب رأيه م الأوائل الذين دعوا إلى التقليل من أهمية الشخصية وقد لقى رأيه صدى واسعا يعد انتشاره 1925.

[1] د. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب الغربي (من أول العشرينيات من هذا القرن أوائل التسعينيات منه) المؤسسة الوظيفة للكتاب 1934، ط2، ص372.

حكما ترفض "**فيرجينا ولف**" التحديد الاجتماعي والنفسي للشخصية الروائية ومنها كثير من الكتاب العاملين بدون أن مثل هذا التحديد لم يكن إلا وهما أو خداعا فهم يقولون غن واقع الفرد حقيقة لا يتجدد بموضعه ولا بطلبه في المجتمع، ولكن بطائفة من القيم الثابتة التي تنهض في غالب على غير المتوقع"[1] أي أن حقيقة الشخصية ترجع إلى المبادئ الأساسية التي يقوم عليها الفرد أما "**كافكا**" يقلص دور الشخصية في روايته" المحاكمة، بإطلاق مجرد رقم على شخصية وقد أطلقا على شخصيته "القصر" حرف الكاف "k"[2]، هذا وعلما أن الشيء إذا كثر عنه الحديث يسقط فيما يمكن أن نطلق عليه التعميم"[3]، ولعل هذا ما حدث القضية الشخصية في الرواية حيث يجد المتصفح لما كتب حول هذا الموضوع كثير من الأحكام التاريخية تصل حد التناقص.

لكن "**رولان بارت:**" يعد موقفه وسط، حيث يجعل الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول: "الخطاب ينتج الشخصيات، فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، تضطرب غيره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء، فكأن الشخصيات عينان من الخطاب"[4] وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية.

وقد صرح **فيليب هامون** "بأن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا خالصاً، وأن وظيفتها لا تتعدى أبعادا نحوية داخل النص، ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامة لقوية عندها ترد في الخطاب عن طريق دال مقطع يحددها في النص ويقدمها بواسطة حملة متفرقة من العلامات أو السمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) عالم المعرفة الكويت 1998م، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص97

[3] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة للاتصال والنشر ص149.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص92.

هكذا يتباين من خلال هذه الآراء أو كناك تباين حتى المواقف حول مقولة الشخصية يصعب إيجاد ضيقة توحد هذه المواقف ولعل اختيار موقف "**فيليب هامون**" يعد نوعا من التوافق بين الآراء المختلفة اتجاه الشخصية في الرواية.

ويمكن اعتماد الرأي أو القول "يتمنى العيد" الذي يقترب من رأي "**فليب هامون**" من حيث التنوع في استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها الهام في النص الروائي حيث يقول: إن الشخصية الروائية مجرد نسيج من الكلمات بل أحشاء، لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[1].

ويقدم "**فليب**" مدلول الشخصية في الصور الثلاثة:

1- شخصيات الرجعية: وهي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي شخصيات أسطورية واجتماعية ومجازية.

2- شخصيات إشارية: وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما يتوب عنهما.

3- شخصيات استذكارية: "وهي تقوم داخل الملفوظ ينسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء متفاوتة"[2] ويؤكد بعد ذلك أن الشخصية الواحد يمكن أن تنتمي إلى هذه الفئات الثلاث في الوقت ذاته ثانويا، قادرة على أن تعيش نفسها في الخارج بشكل كامل بوصفها كتابة إنسانية، "وعليه تعرض بحرية كل صفاتها الرائعة والتافهة"[3] ومع ذلك فمكانتها في الحدث تجعلها تستطيع أن تتصرف وتعبر عن نفسها.

[1] ينظر: د. إدريس قويصري أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)،ص73

[2] يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ، ملتقى السميائية والنص الأدبي، عناية 1995، ص338.

[3] سعيد جبار: الخبر في السرد الغربي (الثوابت والمتغيرات) شركة المكتبة الأدبية الدار البيضاء، ص193.

والنص الروائي هو كل لا يتجزأ، وأن الدراسة المنهجية لا تطمح أبدا ان تنهض على تمزيق وحدته أو كلفته، "وإنما تهدف متوسلة بالموضوعية إلى كشف الروافد التي تشكل هذا النص"[1]، أو الآليات التي من خلالها يمكن بناء النص أو الخطاب الروائي.

المبحث الثاني: البيئة الروائية(البنية الزمنية و المكانية)

أولا:البنية الزمانية

أ- الزمن في العمل الروائي

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ربت شأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه محير، يشترك في هذا الإحساس كل من القديس أوغسطين الذي يرى أن الزمن معروف أما إذ سئلنا ما الزمن فإننا لا نعرف ما الزمن يستحيل صياغة إجابة ما والفيلسوف المصري "**أفلاطون**" الذي يرى أننا نحس بخيرة ما يحدث في نفوسنا عن الزمن لكننا حين نفكر فيه نختار"[2]، وهذا نستطيع القول أن مقولة الزمن من أهم المواضيع وأخطرها شانا وتحكما في السرد الروائي ويغدو الزمن لدى **عبد المالك مرتاض**" مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر لماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نراه نستطيع أن نلتمسه ولا تراه"[3]، فالزمان لا يشكل مادة محسوسة بصفة آلية وطبيعية الزمان خطية أمامية يمضي ولا يعود.

---

[1] ينظر: حلمي محمد القاعود ."الرواية التاريخية في أدبنا الحديث " دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، 2008، ص347.

[2] ينظر الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر (2000/1999) ص 344.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، ،ص201.

كان للفلاسفة أزمتهم التي تتراوح "بين المتصور المثالي المتعالي للزمن والتصور الموضوعية لحقيقة الزمان جوهريته التي يفرضها العقل، وللعلماء أزمنتهم، وتتراوح بين التصور الذي يرى أن الزمن يشكل مبدأ تسيره حتمية صارمة"[1]، حيث يصبح، الإنسان في هذا التصور النيوتيني للزمن مجرد ترس في الآلة الكونية العظمى.

ويلح الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن وخصوصيته عندهم في كونه "زمنا نخليا كيفي أكثر منه كمي يرتبط بالأحوال والمقامات الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي، وتمنحه كثافة وامتداده في شكل حاضر مستمر"[2]وقد أثار الزمن اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على اعتبار أن الزمان مكون أساسي فأولوه عناية خاصة.

وتسيير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجاء الأحداث أقيم عرض أحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: "غما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الواقع متتابعة منطقي، وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي أي الشكل.

وهذا القسم الثاني للزمن الذي أثنى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة يعد الجدل الذي شهده لتقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب.

ومن أهم هؤلاء الباحثين النقاد الفرنسي جيرار جنيت الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة لإرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي.

[1] المرجع نفسه، ص344.

[2] المرجع نفسه ،ص217.

من أهم القواعد التي حددها جيرار جنيت وهذا من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب:"

1- العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة، والنظام لترتيبها في الخطاب.

2- العلاقة بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة، وديمومة الحكي أي طول الخطاب.

3- العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية وتواتره في القصة"[1]

ويعد الزمن الهيكل الذي يقوم عليه القياد الروائي" إذ لا رواية من غير زمن غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالمقامرة و زمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة"[2] ومن هنا تكمن أهمية التحديدات التي منية بالنسبة لمقتضيات السرد.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي، زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص إذ أنه ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها.

كما يفترض أنها جرت بالفعل إذ حتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، "فإن الواقع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتيب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد"[3]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس-منشورات عويدات بيروت- باريس ط2 1982 ص101.

[2] المرجع نفسه،ص101.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1977،ص73 .

ويتمثل هذا في كيفية التوفيق بين المتواليات م الأحداث في المتن الحكائي أو القصة وتزمين ذلك أثناء السرد،وبناءا على هذا فإننا نمر على ثلاثة أزمنة في العمل الروائي هي:"

1- زمن القصة: هو زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية وهي تحري في زمن يمكن قياسه، وزمن القصة لا يصنع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث.

2- زمن الخطاب: وفيه يخضع زمن السرد للتتابع المنطقي للأحداث، قلو افتراضات أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن ان يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ

وهكذا يحدث ما يسمى مقارنة زمن السرد مع زمن القصة"[1].

وبهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب فهو يتدخل لإعادة صياغة القصة.

3- زمن النص: هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب و"التي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة"[2] وهنا يكمن صعوبة توظيف الزمن في النص.

[1] إدريس بودبية ،البنيةالسردية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة مونتوري، قسنطينة ط1 ت، 2000، ص 102.
[2] المرجع نفسه، ص 162.

ونصل إلى القول بأن: زمن القصة "صرفي وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي"[1] من خلال هذا نستطيع أن الزمن يختلف بتغير باختلاف نوع الجنس الأدبي.

- **نظام زمن السرد:** مفهوم المفارقات السردية:

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويعني بارت بالمقارنة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب الأحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر[2] تلتقي عندها كل من القصة والخطاب، هذه المقارنة السردية تتمثل أساسا في الاسترجاعات والاستباقات.

ب- أنواع المفارقة السردية: يميز جنيت نوعين من المفارقات.

1- الاسترجاع (analepsie):

هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي "أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن"[3] وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية "الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي، أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة السير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له تسيير الأحداث كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيع

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1993،ص89.

[2] ينظر، جون ريكادو، قضايا الرواية الحديثة: ترجمة صباح الجيهم، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1977، ص250.

[3] ينظر وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتب اللبناني، ط1، 1985، ص96.

الأخيار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار"[1] ويميز جنيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية:

- **استرجاعات داخلية قريبة من القصة:** تفسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي للحكي الأول كتقديم شخصية واستحضار ماضيها[2]. أي الارتداد أو العودة إلى الوراء.

- **استرجاعات داخلية متضمنة:** "تسيير في خط الحدث لنفسه الذي يجري فيه الحكي الأول[3]"، وهذا النوع من اللواحق ينقسم بدوره:

- **استرجاعات ممتصة:**" وترد لملئ ثغرات تم الرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا سبق القفل عليها زمنيا، وهو ما يسميه بالحذف المؤجل، paralise"[4] حتى لا يختل معنى النص الروائي ويفقد دلالته.

- **استرجاعات مكررة:**" وتسمى بالتذكير rappel ترد للتذكير باحداث ماضية سبق ذكرها"[5]والاستذكارات تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.

- أما الاسترجاعات الخارجية فيقسمها إلى قسمين:

- استرجاعات جزئية: ووظيفتها تقويم معلومات ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول:

- استرجاعات كلية: تمتد لتغطي مدة طويلة في الماضي إلى الحكي الأول.

---

[1] المرجع السابق، ص96.

[2] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم،المركز الثقافي،ط1،بيروت،ص91.

[3] ينظر وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ص92.

[4] المرجع نفسه، ص93.

[5] المرجع نفسه، ص 95

2- الاستباق: prolepses:

هو الحدث قبل وقوعه، فهو إنتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث، والاتسباق نوعان:

- **سوابق داخلية:** "prolepses internes" وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول"[1] وغالبا ما تكون صادرة عن شخصية لم تستطيع كبح جماع خيالا وأحلامها فتسبح في المجهول لاستشراف الآمال وغيرها.

- **سوابق خارجية:** prolepses extérieurs " وهي عكس السوابق الداخلية يخرج مداها عن هذا الحكي"[2] حيث يخبر السارد بصراحة عن سلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ويميز **جنيت** بين نوعين من السوابق الداخلية:

- سوابق متمة :prolepses complétives ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة

- سوابق مكررة: prolepses répétitives" تكرر مسبقا مقطعا سريا لاحقا"[3]، ووظيفتها تهيئة المسرود له لما سيحدث، لظهور شخصية في الحدث لا تتدخل في مجريات السرد إلا فيما بعد وهذا ما يسمى بالاستشراف التمهيدي، ويمكن المقارنة الزمنية أن تأتي مركبة لا بسيطة: "حين تظهر مفارقات جزئية (partielles) في المفارقة الأساسية سواء أكانت سابقة أو لاحقة كورود"[4] السابقة ضمن اللاحقة أو العكس.

---

[1] ينظر جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص106

[2] المرجع نفسه ، ص 107.

[3] المرجع نفسه ، ص 109.

[4] المرجع السابق ، ص 91.

وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (portée) واتساعا (amplitude) ومدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة، أو المتوقعة، ويمكن للمفارقة أن تعطي مدة معينة، من القصة قد تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما يسميه "جنيت" اتساع المفارقة (amplitude de l'an achronie).

ويقاس مدى المفارقة بالسنوات والشهور والأيام، ويبرز هذا الاتساع في الخطاب من خلال المساحة التي يحتلها ضمن زمن السرد والتي تقاس بالسطور والفقرات والصفحات.

3- الديمومة:

وتقصد بالديمومة (la duré) العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، "أي المكان أو المساحة النصية أو بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور"[1]،أي مراعاة كيفية تنسيق زمن الرواية ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تفصيلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسين تشريع السرد، وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف أو العمل المظهر الثاني على إبطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والتوقف.

أ- تسريع السرد:

1-**الخلاصة (sommaire):** حيث أن زمن الخطاب أقل من زمن القصة،"أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة"[2]، وهذا ما يعني به الطابع الاختزالي.

[1] المرجع نفسه، ص193

[2] ينظر Gérard genette، عودة إلى خطاب الحكاية ،ص196

ونأخذ معنى "الإيجاز" أي الأسلوب غير المباشر لغة أساسية في السرد القصصي لأنه وسيلة التنقل بسرعة عبر الزمن"[1]، ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها.

ونستعمل هذه التقنية غالبا "عند تقديم المشاهد والربط بينها وعند تقديم شخصيات جديدة في قالب اللاحقة، أو الشخصية الثانوية"[2]، لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة، وكذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث والخلاصة نوعان:

- محددة: تشمل على قرنية مساعدة مثل "بعض سنوات أو أشهر قليلة ....".

- غير محددة: "تغيب فيها القرينة ويصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها"[3]، أي تقرب قرينة تدل على زمن معين.

2- الحذف l'ellipse:

يمثل الحذف أو المقطع أو الاضمار السرد في أوج سرعة إذ أن السارد يقفز على الأحداث دون تركها،"فالحدث هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط من النص من زمن الحكاية"[4] والمقصود به الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني.

وقد يكون الحذف محدثا مثل "ومرت سنتان وبعد شهرين" أو غير محدد "بعد سنوات طويلة" وميز حينها "بين الحذف المعلن أو الصريح "ellipse explicite" الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة.

---

[1] ينظر وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص47.

[2] ينظر : خليل رزق تحولات الحبكة نقلا "عن، بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزمني بركات لجمال الغيطاني رسالة ماجيستير 2001/2000، ص100.

[3] ينظر حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص150/149.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التوشية للنشر، د، ط، دت، ص93.

وبين الحذف الضمني "implicite ellipse" الذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده"[1]، ولا تنوب عن هذا الحذف أية إشارة زمنية، بل يفهمها المسرود له ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني السرد.

وتحدث "**جينت**": عن الحذف الافتراضي ellipse hypothétique" الذي يقترب من الحذف الضمني، لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله استنادا لما يلاحظه المسرود له من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"[2] كالبياض الذي يكون بين فقرتين أو انتهاء الفصول" فيتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة في الفصل الموالي"[3] ولا يعتبر **جان ريكاردو** هذا البياض تشريعا للسرد بل وقفا وإبطالا لحركته.

ب- ابطاء السرد:

1- المشهد: la scène

يمثل بشكل عام للحظة التي يكاد يتطابق فيها زمنه الزمن بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان[4] وهو ندلك ينقل تدخلات الشخصيات كما هي في النص بالمحافظة على صيغتها الأصلية دون تدخل الراوي وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة.

وهو محور الأحداث الهامة لذلك حظي بعناية المؤلفين وفي المشهد ترى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع فبإمكاننا التمييز بين نوعين من الحوار:

---

[1] ينظر Gérard genette،العودة إلى خطاب الحكاية، ص139-140.

[2] ينظر حسين بحراوي، بنية النص الروائي، ص164.

[3] المرجع نفسه، ص141.

[4] ينظر حميد لحميداني،، بنية النص السردي، ص77.

– الحوار مع الغير dialogue: يتم بين شخصيتين أو أكثر، فيفسح المجال للشخصية لإبداء أرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر.

– الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي المونولوج monologue: ويعد أداة فنية يعيدها السارد الكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر وللمنولوج وظيفتان.

مرجعية: تخيرنا عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين.

* انفعالية تعبيرية: "تعبر الشخصية عن دوافعها وأفكارها و ما يدور في ذهنها"[1] وهو تعبير الشخصية عن وجدانها.

وقد يعتمد السارد إلى تمطيط الأحداث، وذلك يسرد جزئيات الحدث لواحد وتفاصيله، فيقدمه نقطة ولحظة دون أن يعتمد على الحوار وهذا ما يسمى بالمشهد الحدثي.

2- التوقف:pause :

يحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطابي، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جينيت الوقفات الوصفية pauses descriptive ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف، الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء على حدود كينونتها الفضائية، "الوصف الذي لا ينجز عنه أي توقف للمسار الحكائي، فيكون الوصف

[1] ينظر نوال هيام اسماعيل، التقنية السردية في رواية أين جهل الدهاس، لعمرين بن سالم، رسالة ماستير مخطوطة جامعة الجزائر 98/1999، ص24.

عبارة عن وقفة تأملية لدى الشخصية يكشف لنا عن مشاعرنا وانطباعاتها أمام مشهدها"[1] وهنا يختلط ما هو وصف بما هو سرد ومن الصعب أن نعزلهما عن بعضهما.

وتتحدد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين، "الوظيفة التزيينية أو الجمالية والوظيفة التوضيحية إو التفسيرية "[2]على أن التوقف وسيلة وليس هدفا، فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يرد في خدمة السرد.

ج –التواتر: fréquence

نعني بالتواتر في القصة مجموع علاقات التواتر بين النص والقصة وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن تفترض" أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو في أكثر من مرة ما حدة مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[3]، ويضيف إلى هذا السياق **جينت** الذي يروي أن محكيا ما يمكن أن يروي "مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث اكثر من مرة"[4]، وهذا ما يدل على حكي الأفكار أكثر من حكي الأحداث.

– وتبعا لهذا أدرج: "**جينت**" ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر"[5].

1– التواتر المفرد:singulatif

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وفي ذات الإيطار يدرج "**جنيت**" ضمن المحكي الإفرادي كل محكي يروي اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة على إعتبار أن

[1] ينظر سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

[2] المرجع نفسه ، ص92.

[3] المرجع نفسه ، ص86.

[4] ينظر gerard genette،العودة إلى خطاب الحكاية، ص146.

[5] المرجع نفسه، ص147.

التواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفرداً أو جمعاً.

أما آخر تجليات العلاقات الزمنية بين القصة والمحكي، فتبدو من خلال التواتر السردي "la fréquence narrative" أو علاقات التواتر والتكرار بين الحكي والمادة الحكائية la digeste أو القصة وذلك أن حدثاً أو ملفوظاً سرديا،" ليس بإمكانه فقط أن ينتج، وإنما أن يعاد إنتاجه، وأن يتكرر ذلك أكثر من مرة بل عديد المرات داخل النص نفسه"[1] ويظهر غالبا لتتبع حركات السارد وتنقله عبر الأمكنة.

2- التواتر المكرر: répétitif حيث يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، فقد يكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب مثل العبارة "أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا أمس نمت باكرا ... " ،فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها.

وقد يكون التواتر المكرر بتوزيع الصيغ الأسلوبية les variation stylistique' "فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر صياغة وهو ما يجعل النقاد يدخلون، التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن"[2]،وقد يكون التواتر المكرر بالاعتماد على تنوع وجهات النظر variations de point de vues بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية"[3]، Les an achronies répétitives

فيقع الحذف في السرد الأول حاضرا ليعاد بعده االمكرر مسترجعا، "فاتجاه الزمن في القص المفرد خطي، واتجاهه القص المكرر متعرج ،ومن الممكن أن يجتمع تغير الأسلوب

[1] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد مخطوطة بجامعة الجزائر، ص355.

[2] ينظر: يمني العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ط2، الفارابي بيروت لبنان 1999، ص87.

[3] ينظر Gérard genetteالعودة إلى خطاب الحكاية، ص147.

بتغير وجهات النظر والمفارقات السردية في القص المتكرر"[1]، وهو يدل على أن هذه التقنيات تعمل بشكل متكامل ومتجانس.

د- القص المؤلف:

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة وهو شكل تقليدي عرفت به الملحة والرواية الكلاسيكية والحديثة[2] ويرتبط القص المؤلف غالبا بالإيجاز والتعجيل، الشيء الذي يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة، "حيث يتراجع فيها الحدث الحاسم فيأتي تابعا للقص المفرد، مثلة في ذلك مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل وتوتره"[3]، وهنا يمكن الاعتماد على عبارات تمنع التكرار،وهو سرد تركيبي لأحداث وقعت.

وتكرر وقوعها مرة أو عدة مرات غير أن السارد لا يسردها بعدد المرات التي حدثت فيها وإنما يستعين ببعض الصيغ مثل: صيغة الفعل الناقص، بفعل التي تدل على التجدد، أو بعض العبارات مثل: عدة مرات، مئات المرات ... أو الظروف الزمنية، والأسماء التي تعمل معنى الظروف، "كأيام الأسبوع كل يوم..."[4]. وهنا يتضح بأن التواتر المؤلف يعتمد على الظروف الزمنية والصيغ الفعلية.

وتعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر عبى مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي، فكثير ما لعمل "القص المؤلف بالتناوب مع القص الفرد، يقطعها بين الخير والآخر، القص المكرر، فيدفع القص المفرد الأحداث إلى اتجاه

---

[1] ينظر: نوال هيام اسماعيل، التقنية السردية في رواية أين جهل الدهاس ، ص 113/112.

[2] ينظر: Gérard genette ، **العودة إلى خطاب الحكاية**،ص148

[3] المرجع نفسه، ص148

[4] ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومتاعها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ت، 1973، ص27.

معين"[1]، ويمهد القص المؤلف لحيات العقدة بينما يأتي القص المكرر للتأكيد على معنى من المعاني أو فعل من الأفعال.

وتأتي هذه التكرارات "للتأكيد على فعل الزمن معين أو ابراز وجهات نظر الشخصيات مختلفة أو الكشف في سيكولوجيا معينة وذلك بان يكرر السارد فعلا معينا عدة مرات وقد يشكل هذا الفعل بؤرة محورية في بنية الخطاب الروائي"[2]، والتواتر لا يقتصر على الأحداث المسرودة فقط إنما هناك تواتر كلمات بعينها أو تواتر تراكيب معينة وتكرار الكلمات بعينها تحسيس القارئ بهويتها وتكرار المقاطع والجمل تأكد ولائي قد يخفي من ورائه الفلسفة التي تقوم عليها أحداث القصة.

ثانيا:البنية المكانية

أ- مفهوم المكان:

1-التعريف اللغوي للمكان:

يعد المكان من أهم المكونات الفنية التي تشكل بنية الخطاب الروائي حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسيير فيه أهدافه لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أهداف هذا العمل.

لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد. في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا

[1] ينظر، نوال هيام اسماعيل، التقنية السردية في رواية أين جهل الدهاس ، ص 113/112.

[2] ينظر قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحي بلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر دمشق 1984. ص 87.

تقول في معنى هو معنى مكان كذا و كذا إلا مفعل والجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع"[1] ونجد بعض القواميس التي قدمت تعريفا للمكان على أنه موضوع حول الشيء و حصوله.

2- التعريف الإصطلاحي للمكان:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاتجاهات إلا أنها استعملته لإطار تسير عليه أحداث الرواية، عبد المالك مرتاض قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز أو الفضاء وغيرها: لقد حضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي-space) (espase ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره. "هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله في الشؤون والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2] لقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الواردة.

وعالج **حميد الحمداني** مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستنا متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل:" المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء لوصفه متطورا"[3] ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية، لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه " يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله، جزءا منه"[4] هذه النظرة قدمت لنا فصلا بين الفضاء

---

[1] ابن منظور لسان العرب. ج5 ص 114 .

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ، 1998، ص 141.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1191، ص 75-76.

[4] المرجع نفسه ، ص 62 .

والمكان، فالفضاء يقتصر إنطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها والتي تأخذها إلى مسح الخيال بعيدا عن الواقع.

في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث والحركة والشخصيات " فالمكان lieu والفضاء Espace على النحو الذي يعينه المصطلح الأخير في اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجلات الأرضية والسماوية والمائية"[1] ففي المكان تتلاقى الأبعاد وتتماهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة يختفي الحد، الفاصل بين المعرفة واللا معرفة وتصبح الذاكرة واحدة فيعمه بإحساس طوافه لتلك الأماكن بالتفاعل معه " فيصف أماكن وقامات ومناظر طبيعية ينقلنا كما يقول بروست praust بخصوص قراءته الصبيانية خيالنا إلى أقطار مجهولة تمنحنا للحظة الوهم بان ننجو بها ونقطنها"[2] ويعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتميزه عن المصطلحات الأخرى كالفضاء، والحيز يبقى المكان هو المجال الذي تسير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبينه والمواقف المختلفة التي تنبثق منه والقانون السائد في هذا العالم والنظم المتعددة التي تحكمه إن المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية.

ب- أنواع الأمكنة

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، ويرجع ذالك أساسا إلى مكوناته، فكما أن للشخصية اختلافها وللأزمة تعددها وتنوعها.

والتنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث وكذا التعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة، وتحويلها الصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

---

[1]- المرجع السابق ،ص 64.

[2]- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلى لمحمد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 102.

واستنادا لما قدمه شكري النابلسي "فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا"[1] إلا ما يهمنا ما وأنواعه الأساسية المتداولة في أكثر الأعمال الروائية المكان المفتوح والمكان المغلق.

ج- أهمية المكان في العمل الروائي

لقد الدراسة المتخصصة هي الحقل الخصب الذي تمتزج فيه آليات الدراسة بالنص المدروس امتزاجا فنيا، تتجلى فيه الدلالة التي لم تكن لتتراءى لنا لولاها، لذلك رأينا أن تناولنا مكونا واحدا في الرواية لا يعني أننا سنعزله عن باقي عناصر السرد، لأن أهمية المكون الروائي تتأتى إلا من خلال دوره في النص.

ولأن الفن الروائي لا يزال تألقه أو تضعفه هي عناصره الأساسية المتمثلة في الشخصيات والحدث، الزمن والمكان، "فالرواية تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا من خيال الكاتب"[2] وإذا كان المكان قد نال خطوة كبيرة في الشعر العربي من خلال المقدمات الطلالية وفي وصف الطبيعية على اختلافها فإنه لم يحظ بدراسات هامة في الأدب النثري حتى جاء الإتمام به مع التقنيات الحديثة للرواية، ليصبح هو الركن الأساسي في بناء النص بل هو المحور الذي تتمحور من خلاله جميع المدارات، ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض بوظيفة بنائية دلالية وجغرافية.

أما كحقيقة فللمكان قدرته تأثيره كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة وللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها و انطباعها بطابعه، فنلاحظ اختلاف سلوك الشخصية التي تسكن الريف عن التي تسكن المدينة، كما تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران أو الزراعة فتحول المكان الخالي

---

[1]- ينظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 1994 ص 275.

[2]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 12.

القاحل إلى مكان نابض بالحياة، لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفعل والعقل والمحسوس بالنفس والعاطفة والموجود داخل الشخصية و بين الأزمنة في مدار اسمه المتخيل من طرف الشخصية أو من طرف المؤلف،ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون " كأي شخصية أخرى يجب أن يكون حاملا وفعالا وبناءا في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل"[1] ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة.

إضافة إلى ذلك فالمكان ينظم الأحداث، إذ يمارس عليها نوعا من القدرية فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله و بذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان كأنها علاقة جدلية.

كلما أصبح المكان يخضع لتعددية الأصوات، إذ يعرض و داخل خطابات الشخصيات وبالتالي لا يأتي دفعة واحدة وإنما يأتي متناثرا داخل النص، وهو ما تبينه الرواية الحديثة لأن التصوير الفتوغرافي المحض لم يعد يخدم النسيج الروائي، لذا فحديثنا عن أهمية المكان لا يمكن أن تحصره في مكان دون أخر وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها إلى ذهن القارئ ليقنعه بحقيقة وجودها.

وعليه "فإن الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد عن فك جو كبير من مغاليق النص"[2] كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحا لأحداث والشخصيات، إذا كلما أجيد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل وبذلك يتحول المكان " من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح

[1]– شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر .عمان.الأردن ط1 1994 ص 275

[2]– المرجع السابق، ص 276.

البطل الأول والأساسي"[1]، فالمكان مرتبط بالشخصيات والأدوار التي تقوم بها فهو مرتبط بالأحداث كذلك.

[1]– محمد جبريل، مصر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة الشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص 9.

الفصل الثاني

آليات التشكيل الروائي في رواية بحر الصمت

- المبحث الأول:بناء الشخصية الروائية و تحليلها

- المبحث الثاني: إجراءات البيئة الروائية (الزمان و المكان)

المبحث الأول: بناء الشخصيات وتحليلها

من خلال عرض المفاهيم السابقة حول الشخصية الروائية ودورها في بناء شكل الرواية عموما جاء دور المقاربات والإجراءات التحليلية التي تمتد المفاهيم النظرية بالتصديق والتدليل على صحتها، بيد أن ذلك أد في كثير من الأحيان إلى التقصير في الدراسات لاعتماد أصحابها على جانب معين من الشخصية كما يرونها، لأن الشخصية تكون "حاصلة من جماع ما يرد لها في القصة، أي من تجميع الملامح الواسمة المميزة وبذلك تكون بناء بقيمة الدارس أو القارئ تدريجيا، فهي أشبه بشكل فارغ تملؤه المسانيد أفعالا كانت أم تصرفات أم أقولا"[1]، هذا الشكل الفارغ ينبغي ما تعارف عليه النقاد القدامى من البطل الخارق في الملحمة والذي يبدأ بصورة خارقة وأخلاق وصفات ثابتة لا تتغير حتى ينتهي بذلك في آخر الرواية.

ومعنى ذلك أن صفة التغير المستمر التي لحقت البطل في العصر الحديث ولحقت الشخصية عموما تكتمل باكتمال الرواية من خلال سباقات مختلفة أثناء القراءة أو الدراسة، كالسياق الخارجي الذي تكتسبه الشخصية من المحيط اعتمادا على التاريخ الأحداث الكبرى، والسياق الداخلي الذي يتحدد برسم الكاتب لملامح هذه الشخصية داخليا وخارجيا والسياق الأخير اللاحق ذو الطبيعة تحليلية بناء على ما يستنبطه القارئ من النص ولم تنطق به الشخصية أو الكاتب.

ولما كانت الشخصية بهذا التركيب المترابط والمتكامل من حلقات متواصلة فإنها " تعطي الخطاب الروائي قوامه الذي يسوغ تسميته بالرواية، ولا نجد هنا مجالا للحديث عن أنواع الشخصيات ومستوياتها وعلائقها المتداخلة وطرائق تصويرها داخليا أو خارجيا فهي

[1] قسومة صادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب لنشر، تونس، ط 2000، ص 105.

كثيرة ومتنوعة"[1]، هذه الكثرة والتنوع تزيد من تعقيدات التصنيف، إضافة إلى تعدد المدونات في حد ذاتها ولذلك سنتوخى في مقاربتنا هذه نوعا من الحذر المنهجي بأخذ ما يمكن أن يطبق على هذه الرواية، مع اتباع الخطوات التالية في بناء الشخصية والتركيز على الشخصية الأساسية في رواية "بحر الصمت"، وربطها مع ما يتماشى معها من مقاربات.

أ- الشخصية الرئيسية:

حيث انبنى هذا العمل على شخصية واحدة رئيسية والشخصيات الأخرى ثانوية، الشخصية الرئيسية هي "سي سعيد" وقد تميزت هذه الشخصية بتقلبات كثيرة في حياتها عندما كان "سي سعيد" طفلا كان يدرس في العاصمة وكان بأمل والده "سي البشير" أن يراه طبيبا لكنه عاد إلى القرية فاشلا يجر الخيبة وراءه...وفي سن العشرين كان قد ورث أرضا عن أبيه وبفضلها أصبح ذا وزن في القرية، يحيط به فلاحون ضعفاء فقراء ويدبر شؤون أرضه "بلقاسم"، وقد اختاره "سي سعيد" تحديدا حتلى يخافه الفلاحون وقد قال عنه " كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزاعة مخيفة الشكل توضع وسط حقل مشاغب"[2]. وفجأة يتحول "سي سعيد" من فلاح استغلالي مشهور يهابه كل الفلاحين وهو جد مسرور بألوان المشاق والمتاعب التي تلقى على عاتقهم يتحول إلى مناضل محب للثورة والنصر.

لكن ليس لأجل الوطن بل لأجل عيون "جميلة" هذه المرأة التي أحبها من أول مرة التقى بها وكان ذلك في زيارته لصديقه "عمر" معلم القرية والمناضل الثوري، بعد ذلك يقول سي السعيد في اعتراف يناجي فيه لنفسه " كنت أمشي إلى الحرب لأجلك، فقد كان يهمني أن

[1] سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط 1997، ص 100.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 15.

تعرفي أن الحرب بالنسبة لي رجولة من النوع الخاص"[1] وبعد الاستقلال يتقلد مناصب هامة في الحكومة ويتزوج من جميلة المرأة التي طالما أحبها وحلم بها، ولكنه كان على الدوام صامتا في البوح لها بمشاعره إلى أن ماتت وخلفت له ابنين "الرشيد" تسمية أمه، وقد حمل اسم حبيبها الشهيد، وفتاة تركت الحرية فيها للوالد لتسميتها وهو مع صمته المبالغ فيه، لم يبح بحبه الكبير لابنيه ولو لمرة واحدة لكنه يستحق كل الثناء لأنه بقي وفيا لزوجته حتى بعد موتها.

ب- الشخصيات الثانوية:

فبالنسبة للشخصيات الثانوية، فقد ساهمت في رسم مجرى الشخصية واللعب في أحداثها.

- **سي البشير:** وهو والد السي السعيد، الذي كان يتمنى أن يصبح إبنه طبيبا وأن يزوجه من الزهرة إبنة العمدة "حيث كنت أتلقى تعليما أراده والدي لي كي أرجع طبيبا يتباهى به"[2].

- **العمدة:** هي الشخصية الثانية وقد كان "قدور" أميا لا يفقه في الأمور شيء: " وقد كان من اللذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر، فكانت فرنسا جزءا لا يتجزأ من طموحاته"[3] وكذلك "حمزة" أبو العمده قدور كان كلبا قذرا من بلاط الكلونيل "إدي جار" بعينيه الزرقاويتين وشعره الأشقر وحمزة الذي جاء نتيجة لاغتصاب أحد جنود فرنسا لامرأة فقيرة بمعنى أن العمدة ابن حمزة ابن إدجار والعمدة كان من سلالة أو عرق

[1] المصدر السابق، ص 11.
[2] المصدر نفسه ، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص 12.

فرنسي " فجأة بدأ التشابه حقيقة أخرى من الاكتشاف الخطير"[1] أي التشابه كان واضحا بين الإبن و أبيه .

-**الزهرة:** مثلت ابنة العمدة والتي ارتبط اسمها بالسي السعيد "والتي كانت تافهة وماكرة بشعرها الأصهب وسحنتها الشاحبة وعينيها الماكرتين"[2]، وهي التي أراد سي البشير تزويجها لسي السعيد: " الزهرة بنت قدور لك"[3]، وشخصية أخرى تمثلت في بلقاسم المدير المشرف على شؤون أرض سي السعيد، سخر كل عنفه وجبروته للسيطرة على الفلاحين وانتهى به المطاف أن أصبح مناضلا للوطن، حيث كل مقرفا وكان حاقدا وشريرا وكان أهل القرية بابن الحرام، قال عنه سي السعيد " بدل السوط بالرصاص والرشاش وأضاف إليه هوية جزائرية كاملة" هما: أما "عمر" فقد جاء من المدينة كمعلم للغة الفرنسية ظاهرا لتعليم أطفال القرية.

طمح إلى التعليم ليصل إلى أهداف سياسية أخرى كما كان أخ لجميلة، كان ذو ملامح جريئة وشخصية صامتة " الماكر كان في كامل استرخائه وانبساطه"[4]، الشيخ عباس بعباءته البيضاء ولحيته الصهباء ومشيته المتعالية التي تثير الدهشة، كان بمثابة شيخ القرية الحكيم واليد التي تشد يد السي البشير، حيث كان يدافع في حق الفلاحين في إيصال حقوقهم: "الأرض كما الحياة خلقها الله للجميع دائما سيتأثر بها أحد على آخر"[5]كان شيخا عادلا.

---

[1] المصدر السابق ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه ص 28

[5] المصدر نفسه ، ص 32.

- **جميلة:** أخت "عمر"، لم تحب "سي سعيد"، تزوجته فقط لأنها بقيت وحدها بعد موت أخيها، وأمها، كانت أثار الحزن والكآبة لا تفارق وجهها وقد ماتت وهي تلد ابنها الرشيد، الذي سمته عن حبيبها الرشيد: " كان الرشيد ضحية من ضحاياك سيدتي".[1]
- **الرشيد الثوري:** حبيب جميلة وخطيبها كان مناضلا مخلصا ومتأكد بانتصار الجزائر والعودة إلى حبيبته، لكن حلمه لم يتحقق فقد استشهد وترك الساحة لسي السعيد، كان الرشيد قوي الهامة بوجهه الصارم والهادئ: "كان الرشيد على حافة الموت: بيد صورتك يتأملها للمرة الأخيرة وكنت على وشك البكاء"[2] كان له ملامح الشهامة و القوة.
- **الرشيد الابن:** ابن "سي السعيد"و "جميلة"، هو الآخر توفي لأنه كان مدمنا على المخدرات، ولم ينتبه الأب لإدمانه إلا بعد فوات الأوان.

كان السعيد لا يكترث له لأن جميلة سمته عن حبيبها: "في الثانية صباحا مات ابني"[3]، ابنة سي السعيد: كانت تحب شخصا اسمه عثمان وكانت فنانة تشكيلية موهوبة وهي الأخرى لم ينتبه لها والدها إلا بعد أن فقد ابنه الرشيد، فبقيت وحدها تتضرع مع والدها الصامت كؤوس العذاب والموحدة والفراغ"[4]، على أن الملفت للانتباه أن هذه الشخصية لا اسم لها فهويتها لم تجسدها أي كذبة بل اكتفى الوالد في كل مرة بأن ينادها بلفظة "ابنتي" ما جعلها ترفض وجوده الأبوي المحوري هي الأخرى، وقد يكون السبب في هذا التخفي هو أن

[1] المصدر السابق، ص 103.
[2] المصدر نفسه ص 113.
[3] المصدر نفسه ، ص 99.
[4] المصدر نفسه ، ص 10-12

الروائية تعمدت إلى مرحلتين تترك المجال للقارئ ليختار لها اسم يريده، كما قد تكون هذه الفتاة هي نفسها الروائية مختبئة وبكل ذكاء داخله

المبحث الثاني: الإجراءات في البيئة الروائية

أولا: النظام الزمني لتتابع الأحداث.

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزمني في رواية "بحر الصمت" وجدنا بأن هذه الأخيرة لم تتوارد أحداثها وفق نسق زمني واضح، فهي تبدأ عندما يقف "سي سعيد" متأملا صورته المعلقة على الجدار وتدخل عليه ابنته فينظر إليها وترمقه هي بنظرات تعري بها ذاكرته " أنا وحيدا وابنتي هاهن...جاءت تعاقبني...هل أملك الحق في ردعها؟...عيناها تطلقان النار كهولتي...صمتها يحترقني...انتهت إذن؟ "[1]،وبهذا التصوير الذي أراده "سي سعيد" تنفتح الذاكرة بعد ذلك على أحداث مختلفة تتوهم أنها متتابعة بفعل قراءتنا لها، وهي في حقيقتها انكسارات شتى وتداخلات متنوعة خاصة، إذا ما اتخذنا من الحكاية الأولية منطلقا لنا.

هذه الانكسارات التي سجلناها على مستوى الترتيب والانتظام الزمني حدثت بفعل مفارقات زمنية كثيرة وجدت في فضاءات الرواية مساحة جاهزة لعرضها وبينها خصوصا إذ ما عرفنا بأن الامتداد الزمني للرواية (الزمن السردي) كان محصورا في ليلة واحدة مما استدعى حضور هذه المفارقات والاسترجاعات. منها على وجه الخصوص، فلجوء السارد إلى "التصنيف الزمني السردي وحصره دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بإنفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية"[2]، لاشك في كونها قد لعبت دورا كبيرا في استكمال الأحداث.

[1] المصدر السابق ص 5- 6.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

وبما أن مساق الحكاية الأولية قد جاء مليئا بهذه المفارقات الزمنية، فإن ذلك لم يكن له أثر على مستوى القصة، حتى وإن كانت هذه المفارقات قد عملت على توسيع فضاءات الرواية الداخلية وزيادة مساحتها النصية بحثا عن إثراء مضامينها.

لقد كان فضاء الرواية "بحر الصمت" فضاء غنيا بالمفارقات الزمنية التي تعددت وتنوعت أشكالها بتنوع دواعي الحاجة إليها واختلاف طرائق اشتغالها داخل المنظومة الحكائية فما طبيعة الحضور الذي سجلته هذه المفارقات؟ وما الأنواع التي أفرزتها بهذا الحضور؟

أ- الإسترجاعات:

لقد جاء نص "بحر الصمت" مختفيا بالماضي من خلال عودته المستمرة إليه، وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود استثمار مخزونه الذي كان يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص ناقد إيانا إلى مدى بعيد وقريب في لحظة تأملية واحدة.

لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر بل كان أيضا تعبيرا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ضل التجربة الجديدة التي عاشتها وبذلك فهي تعيد وضع النقاط في عالمها الذاكري وإعادة بنائه في اللحظة الماضية عينها.

لقد كان " لهذه الانكسارات التي اشتعلت داخل الرواية دور كبير في تجديد العالم الحكائي"[1] الذي كانت تقوم بتقديمه وإعادة بعثه كما كانت للتفاصيل في هذه الذاكرة أهمية لا

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 55.

يمكن تناسيها في إعادة رسم هذا العالم المقدم لأزمنة جديدة تنبثق عن تلك البؤرة الزمنية التي يتداخل فيها الماضي بالحاضر فيحيلنا كل واحد منهما إلى الآخر.

ومن بين الإسترجاعات التي جاءت في نص بحر الصمت نميز نوعين اثنين هما:

-استرجاعات خارجية.

-استرجاعات داخلية.

وهما يعملان على إضاءة الذاكرة المنبعثة من الماضي وفي ما يلي سنحاول تقديم نماذج عن هذه الإسترجاعات والكشف عن كيفيات اشتغالها داخل النص.

فما طبيعة الإسهام الذي قامت به هذه الاسترجاعات في تشكيل البنية الزمنية للرواية؟

1. الاسترجاعات الخارجية:

يتم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول، وهي بذلك تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية، أي سعتها تكون دائما خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول الذي يتم تقديمه، وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي كونها لا ترتبط بالمحكي الأول على اعتبار أنها واقعه قبله وهي بذلك تعمل على "اكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1] قائمة على أداء "وظيفة إخبارية"[2] في المقام الأول وهذا ما ستعرفه من خلال اشتغالها في فضاءات "رواية الصمت".

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ص55.

[2] سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط2، 2001، ص 102.

ففي هذه الرواية ونظرا لضيق الزمن السردي الذي شد النص وحصره في مدة زمنية محددة جليلة واحدة وفي بؤرة مكانية واحدة تمثلت في غرفة من بيت السعيد، فإن السارد قد لجأ إلى توسيع فضاءاته الزمنية ومساحته المكانية عن طريق الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى، والتي كانت تخترق لحظات الزمن بحركة مد وجزر، كما أنها قامت برفع الستار عن شخصية سي السعيد وفضح تفاصيل حياته والبوح بأسراره،وعملية الكشف هذه تقوم بها الشخصية الساردة نفسها التي نراها وفي كل مرة تعود بنا إلى الوراء.

ومن بين الاسترجاعات التي جاءت في الرواية تكشف لنا عن الماضي نسوق المثال التالي الذي هو استرجاع بعيد المدى فتح لنا به "سي السعيد " بوابة احدى المراحل التي اجتازها في حياته ألا وهي مرحلة الطفولة "كنت طفلا أيامها، أعود إلى القرية في العطل لأمشي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر... كنت أحيانا أمتطي دراجتي الصغيرة أمام أعين أقراني من أبناء الفلاحين وأمر بجوارهم..."[1] هكذا يبدأ "سي السعيد" في الكشف عن جانب في حياته.

هكذا يبدأ "سي السعيد" في الكشف عن جانب في حياته بدأ من تلك اللحظة التي كان فيها تلميذا في العاصمة يتلقى تعليما محترما عكس أبناء قريته الذين كانت تسود حياتهم الأمية والفقر وبالرغم من أن المدى هنا غير محدد إلا أن سعته على صفحات الرواية امتد إلى نصف صفحة من الصفحة التاسعة.

وللفترة نفسها يعود بنا مرة أخرى ليرصد لنا اعتراف "أعترف أنني لم أرى "الزهرة" منذ كنت في السادسة من العمر، وكانت تصغرني بعاميين..."[2]،فمدى هذا الاسترجاع يعود بنا

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 09.

[2] المصدر نفسه ، ص 13.

إلى نقطة محددة من الماضي فمدى هذا الاسترجاع يعود بنا إلى نقطة محددة من الماضي والتي كان فيها عمر السارد ست سنوات لتمتد سعتها إلى نصف صفحة من مساحة النص.

ومن خلال عودة السارد المتكررة ورجوعه المتواتر إلى مرحلة الطفولة نستنتج أهمية هذه الأخيرة في حياة "سي السعيد" كونها مرحلة اكتشاف بالنسبة إليه، هذه الاكتشافات التي أسهمت بشكل كبير في تكوين شخصية وبناء رؤيته لذاته وللعالم الخارجي من حوله ومن ثمه يمكن اتخاذها كقاعدة في ما بعد لبلورة أفكاره ومشاعره في الفترات اللاحقة كونها تمثل "مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات"[1]ومنه مرحلة طفولته ساهمت في بناء شخصيته.

لم تكن مرحلة الطفولة وحدها نقطة استقطاب لذاكرة "سي سعيد" الذي لم يستدرجنا إلى مرحلة الطفولة إلا من خلال نافذة مرحلة الشباب التي كانت هي الأخرى مرحلة التجريب "كنت وقتها أدنو من العشرين، أجر فشلي الذريع وعودتي إلى القرية فارغ اليدين...لم أكن صالحا لغير الفشل"[2]،ومدى هذا الاسترجاع محدد بسن العشرين.

في حين أن سعته تشغل نصف صفحة من مساحة الرواية لقد كانت هذه المحطات المختلفة التي وقفنا فيها على فترات مهمة من حياة "سي السعيد" بمثابة بطاقة تعريفية لهذه الشخصية التي سترافقنا على طول الرواية والتي منحنا "سي السعيد" من خلالها فرصة المقارنة بين وضعيته "الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما"[3]، لقد استطاع السارد ومن ورائه الروائية أن يدخلا هذه الاسترجاعات بطريقة جعلتها تلتحم بسياق الحكي رغم خروجها عن الحدود وترتبط بنسق الزمن السردي دون أن تحدث خللا على مستوى البنية الزمنية للحكاية .

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 197.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 13.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 83.

وذلك باستخدامه للمونولوج الداخلي والذي أسهم في عملية "استرجاع الماضي ونسجه في المقاطع السردية بصورة تلاحمية"[1] بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء "وظيفة بنيوية"[2] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية.

بهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء "وظيفة بنيوية"[3] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية، هذا الماضي الذي اتسم بعمق المدى الذي تجاوز السنوات العديدة والذي قام السارد من خلال باستخدام مخزون ذاكرته إلى فضاء أوسع من بوقه الماضي.

2. الاسترجاعات الداخلية:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية حقلها الزماني متضمن في فضاءات الحقل الزمني المحكي الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي، فهي بذلك استرجاعات تقف في مقابل الإسترجاعات الخارجية وهي على نوعين اثنين.

أ- الإسترجاعات خارج الحكائية:

هي استرجاعات "تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول"[4] ، مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الاختلاف بالمحكي الأول ونسوق أمثلة عن قول

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 203.

[2] السعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 244.

"سي سعيد" في سياق تقديمه لشخصية "حمزة" "كان عاملا مخلصا في بيت الكلونيل "ادجار شاتو"...كان "حمزة" كلبا قذرا في بلاط الكلونيل...بعينيه الزرقاويتين، وبشرته البيضاء وشعره الأشقر ، كان "حمزة"...فرنسيا عن قناعة...قالت الحكاية أن "حمزة" عثر عليه مقتولا في اسطبل الأحصنة الذي يملكه سيده"[1] وهكذا عاد بنا "سي السعيد" بمجرد سماعه لاسم "قدور" إلى ماضي والده "حمزة" لقد قام هذا لإسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إثارة شخصية "حمزة" بعد اقحامه في سياق الحكي لشخصية جديدة.

ب-الاسترجاعات داخل الحكائية:

هي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، وتمثلها في ثلاثة أنواع:

-الإسترجاعات التكميلية:

هي استرجاعات تأتي دائما بمضمون يقوم بسد الثغرات يتركها محكي سابق، "وبذلك تعوض تلك النقائص هي نقائص في الاستمرار الزمني"[2] فهذا الإسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي شاركت في بنية العالم الحكائي، ويؤجل الحاكي تفاصيلها لوقت آخر.

ونجد مثالا عن هذا النوع "حين استعاد "سي السعيد" حورا دار بينه وبين "عمر" حول خطبة "جميلة"[3]، وهذا الإسترجاع ساعدنا على معرفة وتفسير شيء ذكره السارد قبلا دون إعلان تفصيله وهو كره "عمر" "لسي سعيد"، لقد حذف" سي السعيد" هذا الحوار من حديث سابق مع "عمر" ليأتي بعد ذلك لسد هذا الفراغ.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 10.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 80.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 15.

-الاسترجاعات التكرارية:

وفيها يتراجع الحكي إلى الوراء بشكل صريح وواضح، يستحضر لحظة الماضي ويقرنها بلحظة الحاضر في محاولة منه للمقارنة والوقوف على جوانب التشابه والاختلاف بينهما، لقد كان حضور مثل هذه الإسترجاعات مكثفا في رواية "بحر الصمت" والتي شكلت بتواجدها منطقة مقارنة بتلك الأزمنة التي كانت بها "الانفعالات والنضال، وزمن الحاضر يتلخص في أفعال آلية وجمل متحجرة"[1].وهذا ما تظهره حوارات جمعت بين "سي السعيد" و "عمر".

ومن خلالها يقارن بين ماضي اقطاعي برجوازي صنعه الأنذال والجبناء وحاضر ثوري صنعه الرجال وهو خلال الانتقال بين المرحلتين لم يكن فقط يقارن يصف" حركة من التاريخ"[2]، كان يجب أن يشهدها الواقع الجزائري، "السخرية التي طاردتني لابد أن أضحك عليها...أن يتجول "سي السعيد" الإقطاعي الفاسد إلى ثائر قومي وبطل باسم الجبهة..."[3].

وإذا كان المقطع السابق يتم فيه استرجاع الماضي واستحضار واقع الحاضر على وجه المقارنة، فإنهما في بعض الأحيان يأتيان بشكل نزوح يأخذ فيه الماضي ملامح الحاضر ويتشكل فيه، الحاضر بتشكيلات الماضي."اذهب إلى بيته لأجلك، كان يكفيني أن أراك هناك، خلف ذلك الباب الموصد، لأكتشف كم جميلة هي الثورة..."[4]، فصورة "جميلة" التي ارتسمت من أول وهلة عند "سي السعيد" هي نفسها رغم مرور الأيام والشهور،ولعل

[1] أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة القاهرة، 1988م، ص171.

[2] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971، ص 270.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 49.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

الشيء الذي يجمع بين هذه الاسترجاعات التي سقناها من خلال المثالين السابقتين هو صفة التكرار التي تعطي لها فرصة التواجد.

وبهذا تكون قد ألغت تواجد تلك الحدود التي تفصل بين الماضي والحاضر وأسهمت في تشكيل البنية الزمنية للرواية بخلقها لتلك المساحة التي تحاور فيها الماضي واقترن بالحاضر فصار بذلك "الزمن الماضي يندرج في الحاضر والحاضر يندرج في الماضي"[1]، على الرغم من انحصار المساحة التي شغلتها هذه الإسترجاعات في مستوى الحكي.

-**الاسترجاعات الجزئية:** هي نوع من الاسترجاعات يتم فيها استرجاع لحظة ماضية "تظل معزولة في تقدمها ولا يسعى إى وصلها باللحظة الحاضرة"[2]، وهو يقوم من خلال ذلك بنقل خبر معزول يساعد على فهم عنصر معين في مسار الأحداث ثم يزاح بعدها مباشرة دون أن يلتحم بالمحكي الأول.

ومثال ذلك ماحكاه "سي سعيد" عن "علي" الرجل القاسي النظرة الذي كانت رؤيته محفزا على استرجاعه "كان السي علي عدوا لدودا لوالدي عداؤه بدأ على شكل قصة حب وتحول إلى حكاية تاريخية ترويها عجائز القرية...كان "سي البشير" تقول الحكاية- شابا وسيما مغرورا...وعلى أنغام "القلال الوهراني ظهرت امرأة لم يشاهد أحد جمالها تغني...كانت تدعى "عيشة"...عندما رأى "البشير" عيشة خفق قلبه حبا، ولم يكن يدري أن نفس الحب خفق به قلب صديقه الذي أعلن أمامه الرهان..."[3] وهو بنقله لهذا الخبر المعزول لا يحدث أي نوع من الاختلال فيما تتضمنه الحكاية كون السارد تخلى عنه بمجرد عودته

[1] محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1991، ص 33.
[2] مرشد أحمد البنية والدلالية، ص 257.
[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 28-29.

إلى نقطة الانطلاق، وكأنه بذلك الذكر الذي يأتي بعده الاستغناء حاول أن يعطينا لمحة عامة عن "سي علي" وتحول علاقته مع "سي البشير".

لقد قام هذا الاسترجاع بإضاءة بعض اللحظات الماضية محافظا على استقلاله على مستوى الحكاية ومستوى السرد الذي استأنفه من النقطة نفسها التي توقف عندها.

ب-الاستباقات: إذا كان الاسترجاع في رواية "بحر الصمت" قد حضر بشكل مكثف، فإن الأمر ليس كذلك بالنسبة للاستباق الذي لم تحف الرواية به على رغم من كونها جاءت بضمير المتكلم الذي يسمع بتوارد هذا الأخير على اعتبار أن الذات الساردة على علم مسبق بالأحداث التي ستقع وبالنهايات التي ستفضي إليها.

لعل أهمية الاستباق تنبثق من هذه النقطة بالذات، وينطلق منها تحديدا كونه "يرصد ما سيحدث لاحقا"[1]. ولذلك فحضوره يحدث تأثيرا خاصا في الحكاية على مستوى التركيب، كون الرواية لم تحذف بالاستباق، لا يعني عدم توظيفها له، فنحن نجد له نماذج مختلفة في النص وعلى قلتها قامت بالدور المنوط بها، وأسهمت في خلق ذلك الجو المشحون بالاحتمالات، وفي ما يلي سنحاول أن نقدم هذه الإستباقات محددين بذلك كل منها بحسب ذلك التحديد الذي وضعه "جيرار جنيت" للنظر في كيفية اشتغال كل منها في نص "بحر الصمت" من خلال القليل الذي وجدناه.

فما طبيعة هذه الإستباقات؟ وما الحدود التي وصلتها باستغلالها داخل النص؟ وفيما تتمثل اللمسات التي وضعتها على البنية الحكائية بشكل عام وعلى الترتيب الزمني بشكل خاص.

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000، ص 131.

1-الإستباقات الخارجية:

تأتي الإستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الحفيف لبوابة الأحداث التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق حكائي يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق.

تنفتح الرواية بقول "سي السعيد": "ارفع عيني إلى الصورة المعلقة بيمين الجدار فأصاب بما يشبه الذهول وأنا أكتشف قدرتي على قراءة ما بين سطور الفراغ ولا منتهي...في زمن آخر، فكنت أعرف عن صورتي الكثير، ولكن...كل شيء تغير، تغير تماما..."[1] ،وفي هذا القول نجد دلالة زمنية مختلفة لا يمكن تجاهلها، دلالة زمن متحرك على مكان مقيم ثابت ألا وهو الذاكرة المتعبة "لسي سعيد"من خلال فضاءات الشيخوخة الذي كان يشكل بالنسبة إليه زمن مستقبل لنهاية أكيدة.

2-الإستباقات الداخلية: وهي على نوعين اثنين: استباقات تكميلية وأخرى تكرارية.

-**الإستباقات التكميلية:** تعتبر هذه الإستباقات تطلعات يحكى عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغره في الحكي ستسرد لاحقا،

وهذا النوع من الاستباق يعفي السارد من العمل على إعادة حكيه ثانية في موقع آخر لاحق.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 5.

لقد كان لهذا السياق حضور متكامل داخل المنظومة الحكائية لرواية "بحر الصمت" ونسوق كمثال عن ذلك "الاستباق الذي أعلن فيه "عمر" عن نية الدفع بسي السعيد إلى صفوف الثورة "كالثورة قريبة من هنا يا "سي سعيد" وسوف تتغير عن أشياء كثيرة...كنت جزائري لابد أنك تقبل بفكرة التغير يا "سي سعيد"[1] فمن خلال هذه الملاحظة يستبق "عمر" الأحداث من خلال كشف نيته وقرائته لبعض جوانب شخصية "سي سعيد".

فالشيء الذي نلاحظه على الإستباقات التكميلية هو أنها قد كانت ذات حيز نصي محدود من زمن الحكي، إلى جانب كل هذا قانت بأداء وظيفتها في الترتيب الزمني مما جعلها تسهم في اكتمال المشاهد الحكائية والحفاظ على تماسكها وانسجام أجزائها وتراكيبها ضمن منظومة حكائية واحدة.

-الاستباقات التكرارية:

هي عبارة عن استباقات تتضمن أحداثا بشرح مقتضب سيطرق إليها السارد لاحقا بتفصيل أعمق بمعنى "تخيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل"[2] مما يؤدي إلى تضاعف متقدم لسياق حكائي آت ولاحق، وهي بذلك تقوم بدور الإعلان عن شيء قد يتحقق على الفور إذا كان المدى قصيرا أو قد يؤجل تحقيقه إذا كان المدى بعيد" بعض الشيء، ونسوق عنه قول السارد "أعدت الفنجان إلى الصينية بحركة عصبية جعلت القهوة تنسكب على صحن الفنجان...نظرت إليها...كانت تبتسم...لماذا لم أعرف،يومها أنني أنجر خلف التيار...بعد الكلام الذي قيل عني يحتاج إلى التصحيح من بدري..."[3] فمن خلال هذه الملاحظة يستبق "عمر" الأحداث من خلال كشف نيته وقراءته لبعض جوانب شخصية "سي

[1] المصدر السابق، ص 25.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 96.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 42.

سعيد".وفي قوله هذا إشارة إلى ما سيحدث بعد ذلك، لتغير لا يحسب حسابه سيجعله بحب "جميلة" والثورة على الرغم من إيمانه المسبق أنه لم يكن يترقب حدوثه في نفس الليلة التي رأى فيها "جميلة".

لقد جعلنا هذا السياق الحكائي تشوق إلى تفاصيل أخرى تقدم بوضوح ما كان السارد يعينه بالتغير، ونشطر حتى الفصل التاسع عشر ليتبين لنا التغير الذي حدث منذ تلك الليلة ألا وهو زواج سي "السعيد" من "جميلة".

وفي السياق نفسه يقدم لنا السارد استباقا آخر على شكل تساؤل تحتاج للإجابة عليه إلى أن تتبع مجريات الحكي بكاملها بفحص ووعي "لماذا اختارني أنا بالذات؟ أهو القدر إذن؟...وأيهما الفائز حب امرأة أم حب الوطن؟"[1] فهو بهذا يعلن عن طبيعة النتائج التي سيسفر عنها جلوسه مع "الرشيد" جنبا إلى جنب وبهذا الاستباق جعلنا السارد نتطلع إلى كشف المخبئ واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي من المحتمل إلى الممكن"[2].

نلاحظ أن لهذه الاستباقات التكرارية التي رأيناها ضمن رواية "بحر الصمت" دورا كبيرا في تحريف الترتيب الزمني لهذه الأخيرة، وخلف تواصله التتابعي من خلال إعلانها المسبق عن بعض الأحداث المحتملة الوقوع والتي وضعناها على ضفة الانتظار لمحي قد يطول مدى البوح أو يقصر.

وبعد تناولنا لبعض الاستباقات التي وردت في ارواية يمكنني القول بأن هذه المفارقات الزمنية وعلى الرغم من انحسار الحيز النصي وصغر المساحة التي إفتكتها من بين قرائن الإسترجاع، قد أدت ما عليها من مهام داخل النص، فقد أسهمت في شحن جو الرواية وملء

[1] المصدر السابق، ص 74.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 134.

فضاءاتها بالتوقع والرقب، كما أنها وفي جانب آخر لعبت دورا كبيرا في جعل زمن الرواية يخرج عن سلطة الماضي إلى فضاءات المستقبل الواسعة والمتعددة.

بعد جولتنا البسيطة في رحاب المفارقات الزمنية التي تعددت وتضاربت في أولويات الحضور بين ذاكرة معبأة بزخم من الأحداث وتوقع يخرجها إلى شرفة الترقب والإستشراف، هذا التنازع على مساحات الحضور أدى إلى بلورة الأحداث في زمنها بمقتضى أن كل مفارقة كانت تشغل داخل الرواية بهدف واحد وهو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطرابات والاختلال.

حتى وإن سجلنا كثرة الاسترجاعات على المساحة النصية التي شغلها إذ ما قورن بالإستباق الذي كان محتشما حضوره، هذا ما جعلناه وعلى الرغم من سيرورة الأحداث المتقدمة بنا نحو الأمام تخال الرواية عائدة بنا إلى الوراء.

ثانيا:الاستغراق الزمني: (إيقاع الزمن في الرواية)

وينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: "يختص بإبطاء السرد ويشمل كلا من المشهد والوقفة"[1].

القسم الثاني: "يختص بتسريع السرد ويشمل كلا من الخلاصة والحذف"[2].

فالأولى سنحاول من خلالها تلمس السرعة السردية وطبيعة ما تحدثه من آثار على مساحة النص محل دراسة، والثانية سنحاول من خلالها استجلاء كيفية اشتغال هذه الأشكال.

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 171.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

أ-تقنيات تبطئ السرد:

لقد جاءت رواية "بحر الصمت" غير ملتزمة بنسق زمني واحد، وإنما جاءت متراوحة بين السرعة والإبطاء في محاولة لخلق نوع من التوافق داخل النص الروائي.

ونجد إبطاء السرد ممثلا في كل الوقفة والمشهد اللذين كانا لهما دور كبير في رواية "بحر الصمت" خصوصا على مستوى تعطيل حركة السرد وإبطائه.

1-الوقفة (pause):

وتظهر هذه الأخيرة وبشكل واضح عند لجوء السارد إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، هذا الانشغال الذي يؤدي إلى توقيف النمو الحدثي (تنامي الأحداث) داخل الحكاية "بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي"[1] مقابل جريانها في القصة وهي تأتي بمثابة محاولة يتم فيها تجسيم وتجسيد "مشهد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"[2] تعطي للقاص فرصة استرداد أنفاسه للبدء مجددا من جهة، ممن جهة أخرى تعطي للقارئ فرصة تمثل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة بإعطائه "إشارات حسية وذاتية"[3] ترتبط ارتباطا وثيقا بالعالم الذي يعيشه، لقد ذهب البعض إلى القول بأن الوقفة الوصفية تعمل على تجسيد زمن الحكاية وقطع السيرورة التي تنمو بموجبها الأحداث وتتطور عبر مسارها الخطي.

كما كان للوقفة حضور داخل نص "بحر الصمت" تمثل في مستويين:

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 310.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 110.

[3] برناردي فوتو، عالم القصة، تر، محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1989، ص 240.

الأول: يتمثل في حجم الرواية المتراكم على مائة وسبعة وعشرون صفحة بالرغم من أن زمن القصة ليلة واحدة.

الثاني: ندركه من خلال البطء الذي نستشعره في حركة السرد من خلال اللوحات الوصفية.

لقد كان الوصف بهذا الحضور المتكامل يعمل إلى جانب السرد على خلق تلك العلاقة بين العالم الواقعي الذي استندت إليه الحكاية والعالم الخيالي المقدم عبر النص.

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في "بحر الصمت" واختلفت مواطن الوصف فيها منطلقة من ذلك العالم الحسي الملموس الذي كانت تسعى إلى تجسيده ورسمه في أذهاننا كتلك الوقفات التي حاول "سي سعيد" أن يقدم لنا بها "جميلة" والتي نمثلها بقول السارد "تفضلت لأحد نفسي قبالتها وجها لوجه، على بعد لمسة منها...هي ربيع الذي كان يسدل شعره الكستنائي الناعم على كتفه...ويلبس فستانا ورديا فاتحا...الربيع الذي كانت له ابتسامة الفرح ووجه كالورد وعينان كحقل مفتوح لشمس ولغناء العصافير"[1] فكأن "جميلة" تجلس أمامنا نكاد نتلمس جسدها الماثل بين أيدينا ونتصفح وجهها من خلال هذه الوقفة التي لامس فيها السارد جل ما يتعلق بجميلة في محاولته منه لرسم ملامحها معتمدا على قربه منها ورؤيته لها.

وفي مقام آخر يحاول السارد أن يقدم لنا نفسه لحظة دخول ابنته الغرفة "فجأة جاءت ابنتي، وفجأة فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن إدانتي، وكنت جامدا مكاني على بعد لمسة منها"[2] ففي هذا السياق الوصفي.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 05.

يتوقف زمن الحكاية ليتأمل ظهور شخصية أخرى، ولم يقتصر دور الوقفات الوصفية على تقديم الشخصيات والتعريف بها، بل امتد إلى وصف الأشياء وتحديد تجليات المكان واستقصاء "عناصر الخارجية الدالة على ملامح الحياة القائمة فيه"[1]، فنجده يصف قريته "براناس" في قوله ": رغم الفقر والجهل والحرمان، تجد الناس سعداء جدا، فرحين باللاشئ الذي يصنع عالمهم الغريب...كانوا يستقبلون نهراتهم بفرح ساذج، فيخضعون عندئذ لتفاصيل تافهة التي كانت تربطهم إلى بعضهم البعض"[2] لقد اهتم الوصف وعني في هذه الرواية بكل الأشياء، وكثيرا ما نراه ينبثق من دون مقدمات معلنا عن حضوره داخل المشاهد الروائية.

ومن خلال ما سبق يمكنني القول بأن الوقفات الوصفية في "بحر الصمت" قد نجحت إلى حد بعيد في استجلاء العلاقة بين الأشخاص والأمكنة وجعلها علاقة فاعلة داخل النص الروائي من جهة، ومن جهة أخرى فقد أدت دورها الأساسي في النص من خلال عملها على تعليق السرد وإيقاف الحكي كلما تعلق الأمر بضرورة بلورة الشخصيات أو رفع الستار عن تجليات المكان.

2-المشهد (scène): هو بمثابة الإعلان عن حالة "التوافق التام بين الزمانين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التحليلي في صلب"[3] معلنا عن ميلاد مشهد حواري تتمخض عنه لحظة تطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق حتى وإن كان "جنيت" يؤكد أن نسبية هذه اللحظة إذا ما نظرنا إلى لحظات الصمت

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 312.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 09.

[3] تودروف، الشعرية تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار برتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 49.

والتكرار التي تبقى دائما محافظة على ذلك الفرق بين زمن الحوار في الحكاية وزمن الحوار في القصة التي عرضها وبيان فصولها من خلال السرد.

وتكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رقابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها في السياق السردي فنرى "الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتفكر"[1] كونه يفتح المجال أمامها للتعبير عن رؤيتها وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تشتغل كمرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظر هذه الأخيرة في طرحها وتبادلها للحوار مع الآخر من جهة، ومع نفسها من جهة أخرى.

وإذا كان الحوار القائم في الخارج يعطينا فرصة التدخل فيه، فإن الحوار الداخلي يوقع لنا تأشيرة العبور إلى "الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب"[2] عن طريق الشرح والتحليل، فما طبيعة التأشيرة التي وقعتها لنا المشاهدة في رواية "بحر الصمت"؟

كان للمشهد في رواية "بحر الصمت" دور كبير في إبطاء حركة السرد وبإيقاعه، وفي بعثه عبر مجاري التاريخ من خلال العودة به إلى الوراء عن طريق المفارقات الزمنية التي سجلت حضورها المكثف في مساحة امتداده حينا آخر.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 65.

[2] رنيه أوليك أوستن وارين، نظرية الأدب تر. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص 235.

لقد جاء المشهد بمثابة لتركيز وتفصيل الأحداث بشكل مسرحي وتلقائي يجعلنا نحس بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها ملتزمة بالطريقة التي صاغها "سي سعيد" في ذلك الزمن الذي مر ليستقر في الماضي دون أن يتخلى نهائيا عن تدخلاته فيها هناك.

ومن بين المشاهد التي فرضت سلطة حضورها نجد المشاهد التي جمعت "سي سعيد" بعمر والتي اتسعت مساحتها النصية على ما يقارب الثلاث صفحات في اللقاء الأول، وعلى نفس الكمية في لقاء آخر، ولقد كان لهذه المشاهد دور كبير في "بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقاتها بغيرها من الشخصيات"[1] ربما كان هذين المشهدين بمثابة "بؤرة زمنية"[2] على حد تعبير "جيرار جنيت" تضخمت بفعل ما تخللها من استطرادات واستعدادات كانت تطرق في أغلب الحالات أبواب التاريخ وتدخل في بعض الأحيان للحظاته البعيدة. ونمثل لذلك بهذا المقتطف من الحديث دار بين "سي سعيد" و"الراشد".

"اللذين سبقونا إلى الشهادة سبقونا إلى الإيمان...

-قلت له بصوت فاجأني هدوءه

-تذكر أن الحب لا يعترف بالهزيمة، هذا كلامك...

-وهمس بصوت عذب وصادق.

[1] سمير روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1986، ص 346.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 121.

-هذه صورة حبيبتي "جميلة التي تنتظرني حاملا النصر إليها كي نتزوج"[1] فمن خلال هذه الاستطرادات التي تنظر باتجاه الماضي، تتضخم القصة على المساحة النصية في حين يبقى الزمن ثابتا وهذا ما يكون الإبطاء.

لقد كان لتنوع الحوارات دور خاص في إضفاء إيقاع متميز على طبيعة النص خاصة في تلك الحوارات التي كان يقيمها "سي السعيد" مع نفسه، في محاولة منه لتقديم وعيه دون الإفصاح عن ذلك بشكل كلي أو جزئي وهو ما يسمى "بالمنولوج" الذي يعتبر تقنية "لا غنى عنها لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة لانضباط الوعي"[2]. فهو بمثابة سيلان في الأفكار بفرض علينا الدخول المباشر في الفضاءات الداخلية لشخصية الروائية.

ونمثل لذلك بسيل من الأفكار التي انتابت "سي سعيد" بعد استشهاد "الرشيد" بعد أن حمله أمانة "فكرت في الأغراض التي أوصاني بإيصالها إلى أمه ...وتساءلت مذعورا، لماذا اختارني أنا لمهمة أكان يدرك أنني لا أستحق الشهادة؟"[3] وبهذا يأتي تساؤل "سي سعيد" في نفسه باحثا عن إجابة، وهو بهذا يسرد السؤال الدائر بداخله بضمير المتكلم، ولقد أدى هذا الحديث الداخلي إلى إبطاء وتيرة الزمن وحركة السرد على البطء.

لقد جاءت معظم "المنولوجات" في رواية" بحر الصمت" على شكل استفهام بحثا عن الإجابة وكانت المشاهد في هذه الرواية وعلى اتساع مساحتها مسرحا لشخوص مختلفة أعطتنا كما من الصور التي رسمت في أذهاننا بناءها الفكري والثقافي، وأعطتنا لمحة عامة عن طبيعتها الخيالية.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 85.

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة. تر. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 59.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 93.

ب-تقنيات تسريع السرد:

إن التنويع الزمني الذي تجلى على مساحة نص "بحر الصمت" لم يكن له أن يستغني عن اشكال التسريع السردي والمتمثل في:

1-الخلاصة (la sommaire): تعتبر من تقنيات التسريع كونها تضطلع بالسرد الوجيز الذي يكون فيه الزمن (زمن القصة)، أصغر بكثير من زمن الحكاية، الذي يقوم بالمرور عليه جملة دون تفصيل، فتقوم في الحكي على "سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون العرض للتفاصيل"[1] ولعل أهم ما يميز تقنية الخلاصة في "بحر الصمت" هو مجيء هذه الأخيرة في قالب استرجاعي التزمت فيه بتغطية وتلخيص أحداث وفترات زمنية ماضية يقوم السارد باسترجاعها من الماضي مختزلا بها محطات كثيرة من العمر في فقرات صغيرة.

كما عملت تقنية الخلاصة أحيانا على كشف جوانب مختلفة من حياة الشخصية، وإضاءة ما التبس بها حتى في لحظة الحاضر السردي الذي تعيشه.

ونمثل لذلك بهذه الخلاصة الاسترجاعية التي حاول من خلالها "سي سعيد" أن يقدم لنا صورته الثورية خلال سنتين "اذكر سنة 1960...كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه الشهادة تمنحهم شرفا اسمى من البطولة ...كنت ثوريا متقاعدا...لم أكن جنديا مقاتلا...بل مجرد مشارك ضمن كتيبة يقودها رجل يدعى "الرشيد"[2] وعلى ايقاع آخر يقدم لنا "سي السعيد" اختزالا آخر لأسابيع "كانت أسابيع النصر الأولى حاضرا جيدا كلي أتقدم من

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 70-69.

أخيك وأطلبك منه"[1] فهو بهذا قام باختصار أحداث ضمن مساحة ضيقة من الحكي ،ولعل الشيء الذي نلاحظه على هذه الخلاصات هو ارتباطها بمرحلة الماضي اقترانها بفتراته مقيدة بحدوده.

وفي "بحر الصمت" لم تقتصر الخلاصة على أداء وظيفة التلخيص والاختزال وتقليص فترات زمنية من زمن الحكاية في القص، وإنما أدت وظائف أخرى كتقديم بعض الشخصيات ونمثل لها بقول السارد: "المعلم...جاء "عمر" مقتحما زمني الرتيب، كان صامتا، يعدو في نقطة غامضة لا أبعاد فيها في فضاء مشحون بالتناقضات..."[2] ففي هذه الكلمات قدم لنا "سي سعيد" عمر في أول ظهور له

مبرزا جوانب من شخصيته معلنا عن ذهله وبعض ملامحه، مثقفا، صامتا، ومتمردا وأشيها إلى أن الخلاصة تحولت إلى ما يشبه البوصلة التي تخبر المتلقي بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر الحكاية"[3] فقد أدت دورها في رواية بحر الصمت من حيث تسريع السرد مسهمة بذلك في توسيع مساحة التنويع الزمني، وإضفاء لمحة خاصة على إيقاعه.

وفي الوقت ذاته الذي لعبت فيه ومن خلال تمظهرها في "بحر الصمت" دور كبير في عملية الربط بين عناصر الرواية المتلاحم يعلن عن الانسجام.

[1] المصدر السابق ، ص 100.

[2] المصدر نفسه ، ص 25.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 149.

2-الحذف (ellipse):

يعتبر الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد إذ يعمل على تجاوز فترات زمنية والقفز عليها دون الإشارة إلى الوقائع التي حدثت فيها، وبالتالي فهو يقوم على تجاوز مدة زمنية يتم إلغاؤها بفعل الانتقال إلى فترات زمنية أخرى، فهو تقنية تقوم فيها وحدة معدومة من زمن القصة بالتطابق مع وحدة أخرى من الحكاية.

وكثيرا ما يلجأ الروائي إلى استخدام هذه التقنية عندما يصطدم بصعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل، بهذا يقوم الروائي بالقفز بالسكوت عن هذا الجزء القصصي في السرد بشكل كلي أو بالإشارة إلى مكانه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي"[1] وبهذا ساعدنا على فهم وإدراك التحولات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، فإلى أي مدى تم توظيف هذه التقنية في رواية "بحر الصمت" وما طبيعة الزمن الذي قامت بإسقاطه؟.

لقد كان للحذف بعض الحضور داخل نص "بحر الصمت" ولعل الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر الذي يتم من خلاله تعين نوعية الحذف الذي جاء في هذا النص، والذي غلب عليه الحذف الصريح الذي جاء معلنا عن نفسه بإشارات تحيلنا عليه مباشرة سواء كان داخلا في التحديد أو خارجا عن نطاقه يأتي الحذف المحدد في امثلة عديدة عبر الرواية التي تقدم منها "...وفي اليوم التاسع من رحلة مجنونة التقيت بمجموعة من مجاهدي الشرق"[2] فسي السعيد بعدما صار القائد المؤقت للكتيبة بعد استشهاد "الرشيد" ينتقل بنا مباشرة في خضم سرده إلى يوم التقاء مجاهدي الشرق. متجاوزا بذلك ما قد يكون

[1] المرجع السابق،ص 156.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 94.

وقع في هذه الأيام التسعة من أحداث وكأنه كان مستعجلا على أخذنا معه في رحاب هذا اللقاء.

كذلك نجد حذفا آخر يقوم بإسقاط مدة قصيرة "ووفيت بوعدي...بعد أسبوع حرج "عمر" وكنت أريد أن آتي إليك"[1] والأمر الذي نلاحظه على هذه الحذوف، هو أنها عملت على إسقاط فترات زمنية قصيرة، وهي فترات قريبة جدا من راهن الشخصية وحاضرها مما جعلها تؤدي وإلى جانب وظيفة الإسقاط والتخلص من فترات الزمنية الميتة.

وظيفة أخرى تتمثل في "العمل على خلق التماسك بين السياقات والمشاهد الحكائية...ولفت انتباه المتلقي إلى الوقائع التي طرأت"[2] وفي مقابل الحذف غير المحدود الذي قام به هو الآخر بتسجيل حضوره في النص، وتمثل له بقول "السي السعيد" "بعد أيام ذهبت أزوره وصعقت"[3] ففي هذا الحذف يقفز "السي سعيد" على ايام عديدة غير محدودة العدد انقضت بعد خروج "عمر" من السجن.

في السياق نفسه نجد أيضا حذفا آخر لكنه حذف لمدة أكبر "فاحتفظت الطفلة باسم لم تختاريه لها، وجاء الولد بعد عام فقط"[4] ونسجل على هذه الحذوف قصر المدة الزمنية التي طالها الإسقاط والتي تراوحت بين "عدد من الأيام و"عام".

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الحكي قد جاء في فضاء زمني ضيق، ولم تكن "بحر الصمت" حكرا فقط على الحذف الصريح، وهذا ما يؤكده وجود الحذف الضمني الذي نتعرف عليه "باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني" والذي

---

[1] المصدر السابق، ص 106.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 296.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[4] ياسمينة صالح، بحر الصمت ، ص 110.

كان له هو الآخر حضوره الخاص داخل القصة، ونسوق عنه المثال التالي المتمثل في قول السارد "في أحد لقائي به لاحقا، تحدثت معه عن موعد بعد..."[1] والملاحظ أن هذا النوع من الحذف لم يستحوذ على مساحة كبيرة من الحكي إذا ما قورن حضوره بحضور الحذف الصريح، إلا أنه يعمل على تسريع الأحداث بطريقة خفية.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الحذف تقنية زمنية فاعلة في النص الروائي، فلا يمكن تخيل عمل روائي خالي من لمسات هذه التقنية، ومن خلال تناولنا لهاتين التقنيتين الزمنيتين، يمكننا القول بأنهما قد سجلتا حضورا نسبيا داخل الرواية لا يمكنه أن يقف في وجه ذلك الحضور الكثيف لكل من الوقفة والمشهد لكن وبالرغم من ذلك، كانتا بحضورهما فاعلتين.

ثانيا: أنواع الأمكنة.

من خلال هذه الرواية نلاحظ أن الكاتبة حصرت في بناء المكان أن يكون منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته حتى يصبح المكان بإمكانه أن يكشف عن الحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية.

أ- المكان المغلق:

الانفتاح والانغلاق هنا في رواية بحر الصمت، إنما تصغه المادة الروائية وتحيل عليه اللغة المستعملة، كونها طريقة إنسانية خالصة وغير غريزية لتوصيل الأفكار والانفعالات

[1] المصدر السابق ، ص 82.

والرغبات بواسطة نسق من الرموز المولودة توليدا إراديا"[1] وما علينا إلا النظر في هذه الرموز للوقوف على دلالات هندسية لهذا النوع من الفضاء.

مثل المكان المغلق الثنائية الضدية للمكان المفتوح، فما دعا إليه الانفتاح مع تحرر وبحث عن الحرية وكسر القيود، حاول فيه المكان المغلق أن يقوم بفعل عكسي يحد من ذلك التحرر ويبعث على التقيد والتعثر في بناء أمكنة ومن خلال رواية بحر الصمت فالأمكنة التي تعبر عن هذا الانغلاق هي:

- **الغرفة:** ولقد اختارت الكاتبة هذا المكان المغلق مبينة لحركة السارد وأبنته من خلال الترحال بالذاكرة وسرد الأحداث واسترجاع الماضي وطغيانه على الحاضر، " أرفع عيني إلى صورة المعلقة يمين الجدار...فجأة جاءت "ابنتي"[2]، فكل ما كان في هذه الغرفة ساهم في الرجوع بذاكرة الشخصية الرئيسية "سي الرشيد إلى الماضي و إنصدامه بالحقيقة في الواقع: " وهربت من غضبها إلى الصورة المعلقة على يمين الجدار، حيث تصدمني حقيقة أخرى"[3] ،وهذا المكان ألا وهو الغرفة تعبر انغلاق وقيد وحيرة نفسية من خلال الرواية: "الصورة تدينني تماما كما تدينني عينا ابنتي...أهرب إلى النافذة المطلقة على الليل"[4]، ومن هنا نرى أن الغرفة مكان مغلق يحمل انعكاسا ماديا ونفسيا أيضا، ولهذا انطلقت الكاتبة من غرفة البيت مكان مغلق إلى الخروج بالأحداث إلى مكان مفتوح.

---

[1] إدوارد سابير ومجموعة من المؤلفين: اللغة والخطاب الأدبي ترجمة سعيد بقطين المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت 1993، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت ، ص 7.

[4] المصدر نفسه ، ص 8.

- **الكهف:** هو مكان عبارة عن مغارة في أعالي الجبال اتخذه الثوار كملجأ يحتمون من الهدوء، فهو مكان آمن لا يستطيع الاستعمار الوصول إليه بسهولة: "فتقربنا من الكهف، كانت رائحة الرطوبة ممزوجة بصمت الكهف"[1]، وهذه دلالة على أن ما بداخل الكهف مكان مغلق فيه الرطوبة.

- **السجن:** وهو مكان موحش يضع فيه المناضل الثوري لينال أشد أنواع التعذيب، ومن خلال الرواية ذكرت كلمة عندما ألقي القبض على عمر ثم خرج منه مريضا بعد أسبوع، "عمر صار في السجن، خرج مريضا من السجن لم يتحمل جسمه صلابة السجون"[2] فالسجن في هذه الرواية بعد من الأماكن المغلقة.

ب-المكان المفتوح:

نقصد بالانفتاح اللامحدودية واللاإنغلاقية، وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية يحدثها هذا الطابع المادي للمكان أو أطر انطباعية، تنشأ ونوع الرؤية والإسقاط الموجه إلى المكان فيصبح المكان مفتوح، الفضاء الذي تنتجه البنى النصية وطبيعة الاستجابة من جانبنا كقارئ فرد ربما لكن يعبر عن حمايته تأويلية معينة، ومن هنا فنحن نذهب لنرى المفتوح من الرواية اللامحدودية والبراح اللامتناهي.

فالمكان المفتوح في رواية بحر الصمت جاء متعددا بين القرى والجبال والمدن، فالمكان الأول تمثل في :

[1] المصدر السابق، ص 41،11

[2] المصدر نفسه ،ص 131.

-**القرية:** كان قرية براناس...كانت الأشياء تبدو جاهزة سلفا...تجد الناس فرحين باللاشئ الذي يصنع عالمهم الغريب"[1]، فتشكل القرية فضاء ريفيا مفتوحا على كل القيم الريفية ورمزيتها جهة، كما تتيح من جهة أخرى إمكانية رصد أشكال التغيير والتحرك "كان من تقاليد القرية أن يكون فيها عمدة يحظى باحترام"[2]، حيث وصفت الروائية القرية وحددت موقعها في قرية "برناس" على بعد ثلاثون كيلومتر من مدينة وهران...لأمشي في أزقتها الضيقة، والمسكونة بالفقر"،[3] فوصفها هو نقل ديكور الأحداث الذي تعيش فيه الشخصيات والكاتبة تجعل القرية كمنطلق مكاني من أجل تغيير الأوضاع في الوطن المغتصب، أما المكان الثاني كان

-**الجبال:** وهذه الجبال كذلك تعتبر فضاء ريفيا أكثر من ذلك طبيعيا ومفتوحا، فهذه الجبال التي شهدت الثورة واحتضنت الثوار: " بينما بقينا نحن نتقدم نحو مرتفع الشلالة...فقد كانت الصخور والإلتواءات الصعبة تشكل تضاريس المنطقة الجبلية...يعرف العدو أن الطريق التي تبدو سهلة هي الأصعب، فأن يختار هذه الطريق الصخرية"، هذا مما يعني تعدد الأمكنة المفتوحة في الرواية خاصة في ما يخص الثورة وأحداثها التي كانت متمركزة في الجبال"[4]، وهناك مكان آخر تمثل في:

- **المدينة:** والتي نقصد بها مدينة بلكور وبالتحديد المكان الذي درس فيه السي السعيد وحيث سكنت جميلة وأسرته بعد الاستقلال "وكانت العاصمة ...وأنا أكيد تدريجيا على حبها كان حبي بلكور من أعرق الشوارع...ما أجمل أيام حياتي فيها...الرجوع إلى طفولتي

[1] المصدر السابق ، ص 9.
[2] المصدر نفسه ، ص9.
[3] المصدر نفسه، ص 9- 10.
[4] المصدر نفسه ، ص 109.

الأولى...إلى بلكور...تسللت إلى حبك وحبي كان حي بلكور..."[1] فتشكل الخلفية المكانية لهذه الرواية من خلال" المجال الطبيعي السفلي الذي يرتبط بسطح الأرض بوجه عام"[2]، كالمدن والجبال والقرى عكس المجال المكاني العلوي المرامي في الأفق.

ثالثا :تسريد الأحداث

رواية بحر الصمت رواية واقعية اجتماعية تتحدث عن واقع الجزائر، ومعاناة أبنائها، رضعت من التاريخ واتكأت عليه لتثبت واقعياتها، وأكثر ما أخذته من التاريخ هو أحداث الثورة المجيدة التي صنعت استقلال الجزائر بفضل ثوارها.

رسمت الرواية أحداث واقعية وانطلقت من معاناة الشخصية الرئيسية سي سعيد: "آه أيها الليل، آه، لا تضف إلى انكساري انكسارا جديدا...أنا انتهيت لم أمت تماما"[3].هذه المعاناة التي تكوثرت بين الوحدة والصمت، ثم غاصت في حوادث تاريخية للعودة إلى الثورة التحريرية المجيدة: " فهمت أن الحرب تدنوا من القرية بخطوات ثابتة الثورة قادمة إذن، هل الحرب حطت رحالها بالقرية أخيرا"[4]. وهذه وقائع تنطبق تماما على كثيرا من الجزائريين ممن شاركوا في هذه الحرب، لذا يحق لنا أن نعتبر هذه الرواية بمثابة سجل تاريخي كتب بلغة شاعرية عذبة تهذب الذوق وتزرع الوعي التاريخي وتترجم المكتوب.

---

[1] المصدر السابق ،ص 116-115.

[2] بدري عثمان، وظيفة اللغة، ص 99.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 8.

[4] المصدر نفسه ، ص 25.

أما نشاط سرد أحداث الرواية: فقد اتخذنا نظامين الخطي والدائري"[1]. تمثل النظام الخفي في سرد سي السعيد لأحداث حياته سردا بترتيب تسلسلي منذ كان في سن العاشرة من العمر وأدنى من ذلك: "أعترف أنني لم ارى زهرة منذ كنت في السادسة من العمر"[2]، وهنا يعود بنا إلى مقتبل عمره حيث رأى زهرة ابنة العمدة قدور والتي كانت اتفاقية الوالدين على تزويجها لسي السعيد منذ أن كان طفلا صغيرا ثم بالتحدث عن الأحداث التي رافقت سنه العاشرة والتي كان فيها يتلقى تعليما في العاصمة ويأتي إلى القرية أيام العطل المدرسية.

وفي مقتبل شبابه وحتى بلوغه سن العشرين "أتذاكر في شبابي الأول...كان قدور يأتي إلى والدي صداقة مبهمة وعندما يراني يقول راميا سي السعيد أصبح رجلا...ثم يرمقني والدي بنظرة قاسية فأقرأها في عينيه القرار المهين الزهرة لك، كنت وقتها أدنوا من العشرين"[3]. وهنا يرمي والدي اتفاقية زواجي من زهرة مع والدها "قدور" وكان والده سي البشير غاضبا منه لأنه خيب أمله في أن يصبح ابنه مستقبلا طبيبا يتفاخر به أمام الناس.

فلهذا عاد إلى القرية فارغ اليدين وبعدها بقليل مات أباه وأحسن سي السعيد أن هذه الموت كانت عقابا له لما اقترفه من ذنوب في حق أبيه: " ثم مات أبي مات فجأة حتى...خيل لي أنه عقابا لي"[4]، وبعدها تحذف عن مسؤولية اتجاه الأرض التي ورثها عن أبوه وكيفية معاملته للفلاحين العاملين في أراضيه والتي كانت معاملته قاسية لكونه فقد ثقته بهم من بادئ الأمر "يومها رفضت أن أضع يدي في أيديهم، أرفض الالتقاء معه...وكان

---

[3] عثمان بدوي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000، ص 170.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص 17.

[3] المصدر نفسه ، ص 15-16.

[4] المصدر نفسه ، ص 17.

الفلاحون يكرهون شكله وعينة...وكنت أستغل كرههم الشديد لأتحكم فيه وفيهم"[1]، فهذه سياسة سي السعيد لتحكمه في العمال الذين يعملون تحت سلطته.

ثم تحدث عن سنوات الثورة أولا تحدث غن سنة 1957: "أفكر في تلك الصائفة الساخنة من شهر أوت سنة 1957...أفكر في رائعة البارود التي كانت تزكم الأنوف"[2]، وفي هذه الفترة كان سي السعيد يتوقع أنه قد يواجه خطر ما.

حيث كانت أخبار الثورة تثير حفيظته وتكشف الشعور الذي كان بداخله وهو الشعور بالخوف لكن هذا الخوف لم يكن مرتبط بالحرب بل بالمجهول الذي حاصر حياته وبالرغم من اقتراب الحرب إلى القرية لم يكترث لها السي سعيد ولم يليها أهمية كبيرة وذلك لعدم اقتناعه بها يومها."فهمت أن الحرب تدنوا من القرية بخطوات ثابتة...الثورة قادمة إذن...لم تكن الثورة تعنيني مباشرة، لم يكن من السهل الاقتناع بعد بفكرة الثورة تقدر على غسل آثام الناس"، وبعدها سارت الأحداث عكس التيار حيث لم يتزوج السي السعيد الزهرة بنت قدور.

و كان من أحد المدعوين لزفافها ولم يحقق وصية أبيه: "تمنيت لو كنت أنت من أضع يدي في يده هذه الليلة، ولكن، لا بأس...كل شيء بالمكتوب"[3]وهذه أمنية العمدة قدور"– وبعدها ذهب المعلم عمر إلى سي السعيد محاولا إقناعه بهدف مباشرا تمثل في إيجاد مدرسة لائقة لتلاميذ القرية.

ومن ورائه كان يسعى إلى أغراض سياسية تمثلت في محاولة ضمه إلى النضال في الثورة التحريرية، "المدرسة هي الموضوع، لا تستغرب...المدرسة هي الوحيدة الموجودة في

[1] المصدر السابق ، ص 18.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

[3] المصدر نفسه ،ص 27.

القرية حولها الجنود إلى ثكنة عسكرية، مما جعل التلاميذ يلجأون إلى زريبة حميد لتلقي دروسهم"[1]، وكان هذا سببا كافيا ليدخل مع سي السعيد في حديث طويل تقبلوا منه بعدما كان متعجبا.

ومن خلال حوارهما استطاع عمر أن ينتقل من موضوع المدرسة إلى فكرة الواجب الوطني: "فبرغم ظروفهم الصعبة يقدسون العلم، ويعتبرونه واجب وطني"[2] ومع مرور الأيام خضع معظم سكان القرية إلى تقبل فكرة الثورة ما عدا سي سعيد ،الذي لم يحرك ساكنا: "لم أكن محاربا، ولم أكن متطوعا لحمل راية لا أفهم رموزها، لكنني كنت موجودا"[3]، ثم تطورت الأحداث من خلال رِفْقَة عمر لسي السعيد، حيث استطاع أن يحوله من رجل حيادي انتهازي إلى رجل مؤمن بفكرة الثورة: "وجدت نفسي أبتعد عن الحياد...كنت أكتشف مرعوبا أن صداقة "عمر" لي غيرت حياتي، وملأت فكري بأشياء لم أكن أؤمن بها من قبل"[4] أما الحدث الذي قلب الموازين وحول سي سعيد من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون تمثل في دعوة عمر له إلى بيته والتقائه بجميلة التي أحبها من النظرة الأولى.

وكان متيما بها:"لأول مرة منذ دخولي إليها، اشعر بالطمأنينة تغمرني بدت لي هذه المرأة الطفولية قادرة على قتله وبعث الحياة فيه"[5] وهذا ما حاول سي السعيد من الإقطاعي الفاسد إلى ثائر قومي، "نعم أنني كنت أمشي إلى الحرب لأجلك وما لبث سي السعيد إلا أن رأى نفسه يسارع نحو ثورة التحرير وفق خطة مبهمة إلى أن وجد نفسه مناضلا مع الرشيد الذي شاركه حبه الوحيد: "كنت مبهورا...أيغفل أن يتقاسم رجل مثله مرارة العشق والشوق مع

[1] المصدر السابق ،ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 29.
[3] المصدر نفسه، ص 40.
[4] المصدر نفسه، ص 42.
[5] المصدر نفسه ، ص 55.

رجل مثلي"[1]، وبعدها صور سنة 1960 بأنها سنة الزحف النضالي الكاسح لبلوغ حلم الثوار في الحرية والنصر: "لا اذكر بداية 1960 كان قد مضى عامان على التحاقي بالثوار"[2]، وكانت الحادثة الصادمة لسي السعيد والتي تمثلت في موت الرشيد و تكليفه بوصية حمل وإيصال صورة جميلة الملطخة بالدماء أو إلى جميلة في حي بلكور... "كان الرشيد على حافة الموت بيده صورتك يتأملها للمرة الأخيرة"[3]. وبعدها لتكن سنة 1961 بداية تجهيز الوطن نفسه للفرح العميل، فاسحة المجال لحرب أخرى أشد ضراوة تصنعها السياسة.

وبعد الاستقلال يتحدث عن المهام التي كان يكلف بها في الحكومة الجديدة: "كان التحاقي بالحرب عاملا مهما بالنسبة لي، أعطاني مزايا رجل محترم، وأكثر من ذلك"[4]، وكذا حديث آخر عن محاولاته المتكررة لإقناع جميلة بالزواج منها وذكر كل المساعدات التي قدمها لها ولأمها بعد وفاة أخاها عمر الذي كان مستلقيا في المستشفى: "ومرَ عامْ على وَفاة عمر...تقدمت إليك من جديد طالبا يدَك...وتزوجنا"[5] تجسد كل هذه الأحداث وفق النظام الخطي وفي المقابل النظام الدائري قد تجسد في مطلع الرواية التي بدأت بالخاتمة وهو الوضع الذي أل إليه سي السعيد في نهاية الأحداث"ابنتي الوحيدة عمري المتبقي"[6] وقد تأزمت هذه الأحداث في النظامين، وصلت إلى ذروتها في النظام الخطي عندما اكتشاف سي السعيد أن حبيبته لها خطيب، والحل يأتي صدفة عندما يستشهد هذا الخطيب في ساحة

[1] المصدر السابق ، ص.91

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] المصدر نفسه،ص 113.

[4] المصدر نفسه،ص 128.

[5] المصدر نفسه ،ص 129.

[6] المصدر نفسه، ص 7.

القتال، أما في النظام الدائري فتصل العقدة إلى أوجها عندما يموت الابن على حين غرة مع نهاية حزينة مفتوحة غير مكتملة، مما جعل الرواية تحافظ على أفق الانتظار المشوق.

فكل الرواية تعتمد على حدث رئيسي يقوم الروائي بتمطيطه وتوسيعه ليشمل حوادث متفرق تدور في فلكه، والحادثة المركزية في رواية "بحر الصمت"، هي الصمت عالم سي السعيد خاصة على مستوى علاقاته الأسرية، سواء مع زوجته أو مع ابنته، لقد فشل في قهر صمته، فماتت زوجته دون أن تعرف مقدار حبه لها، ويكفيه أنه شبه لنفسه بقيس وابن الملوح، وبفشل مرة ثانية في التغلب على هذا الصمت مع ابنه "الرشيد" الذي مات هو الآخر: "كان ابني ضحية من خطايا الآخرين...تساءلت هل كانت ستتغير علاقتي به لو لم يكن اسمه الرشيد"؟[1] الرشيد الذي توفي دون أن يعرف أن أباه يحبه، وتبقى ابنته الوحيدة يحاول جاهدا أن يتغلب على صمته وأن يكون أبا صالحا والأخ والأم، فهل يستطيع كسر هذا الجدار الصعب؟ لا ندري لأن النهاية مفتوحة.

[1] المصدر السابق ،ص 142.

خاتمة

بعد تناولنا لموضوع التشكيل الروائي في الرواية الجزائرية واختيارنا لرواية ياسمينة صالح بحر الصمت أنموذجا توصلنا إلى أن بحثنا هذا هو مجرد محاولة تحليلية وليست فرض لأحكام نقدية أو إبراز لبذخ فكري نظري فقد ركزنا على تحليل المعطيات، وكيفية بناء وتركيب العناصر والأجزاء و لبنات الأساسية للعالم الروائي في نص ياسمينة صالح فحاولنا ولو بالقدر اليسير أن نتوصل إلى أهم الأفكار المتعلقة بآليات التشكيل الروائي فمن خلال الجانب النظري توصلنا إلى النتائج الأساسية للرواية الآتية ذكرها:

1- الشخصيات وذلك من خلال تشاكل البنية المرفولوجية والبنية الداخلية.

2- البنية الروائية بشقيها البنبة الزمانية التي تتحكم في سير الأحداث والشخصيات.

3- البنية المكانية التي تعتبر كمسح أو قاعدة لسير الأحداث و تكامل العناصر.

أما من خلال الجانب التطبيقي لرواية بحر الصمت لياسمينة صالح توصلنا إلى استنتاج آليات التشكيل أهمها أن الروائية ضمنت في الرواية شخصيات رمزية مأخوذة من الواقع، تعبر عن إزدواجية الحب و الوطن في الرواية، وكذا عتمادها الغالب على البنية الزمانية وذالك من خلال عملية اللإستذكار والرجوع إلى الوراء في الوصف والسرد لتلك الأحداث والأزمنة وكل هذه العناصر تطلبت بيئة مكانية مختلفة من أماكن مفتوحة ومغلقة تسلسلت عليها الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، فقد أظهرت الروائية براعة في خلق الشخصيات ذات الرموز والتفرد بالسرد الشاعرية المرهفة بذالك كانت رواية ذات تشكيل محكم متكامل الأجزاء والعناصر.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق في عملنا هذا والتوفيق لجميع الطلبة.

الملاحق

التعريف بالروائية:

"ياسمينة صالح" من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني اللذين تزخم بهم الجزائر "من مواليد الجزائر العاصمة، بالضبط حي" بلكور العتيق" في قلب العاصمة عام 1969م، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة".[1]

" قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة الصباح التونيسية "ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولن ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئا وثائرا، إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معا، وهي ببساطة بحر صمت من نوع مميز"[2].

حاصلة على باكلوريا علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على ديبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت روايتها الأولى "بحر الصمت" على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001"[3]، صدر لها ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية.

بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين، "حين نلتقي عزباء" و "قليل من الشمس تكفي" وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت طبعتها الأولى تحت عنوان "وطن من كلام"، بعدها اتجهت كليا للكتابة الروائية، حيث صدرت روايتها الأولى "بحر الصمت" عن دار الآداب ببيروت عام 2001 وهي الروائية

---

[1] م. فريدة بن موسى، موضوع دراسة جامعية بالقاهرة.يوم 29.06.2009، الجزائر نيوز في النشر.
http : ar.witipediA.org

[2] وردية بولحواش، جامعة بويرة، 23-04-2009.. http : www.ar.abian. Com/ images/ F2. JPg

[3] – المرجع نفسه.

الفائزة بجائزة مالك حداد، الروائية صدرت روايتها الثانية "أحزان امرأة" عام 2002، وصدرت روايتها الثالثة "وطن من زجاج" عام 2006 عن الدار العربية للدراسات ببيروت"[1]، اشتغلت في الصحافة الثقافية في نهاية الثمانينات ثم في الصحافة السياسية.

التجربة الروائية لياسمينة صالح:

ياسمينة صالح واحدة من ابرز الأصوات الروائية الجزائرية الشابة في جيلها الأدبي، تتميز بقدرتها على فتح أجوائها الروائية ذات البعد الإنساني الذي من صعب عدم التأثر به، فمن خلال الإطلاع على ثلاثياتها"بحر الصمت" صدرت في 2001 و"وطن من زجاج" صدرت في 2006 و "لخضر" صدرت في 2010، يمكن اعتبارها صوتا روائيا متميزا يحاول البحث عن فضاء أوسع للرواية، فأعمالها الروائية الثلاثة بمثابة حلقات متكاملة يربط بينها محوران رئيسيان ومتوازيان ومترابطان بإحكام عضوي وموضوعي يلخصان رؤية الكاتبة وفلسفتها في التعاطي مع الأحداث التي عايشتها الجزائر خلال "العشرية السوداء"[2] فقدمت عن قناعة وتجربة نبض الحياة اليومية للإنسان الجزائري البسيط وهو يصارع كل أشكال القهر والفقر والإحباط والتسلط والعنف، فيدمر هذا الصراع إنسانية ما يؤدي به إلى دروب مظلمة لا أمل فيها[3].

وتمثل المحور الأول في الحرب والدم أما المحور الثاني في الحب والزواج والسلام الاجتماعي، ثم متابعة مشوار الحياة بالزواج والإنجاب، فالمواليد الجدد ترى فيهم الكاتبة

---

[1] وردية بولحواش، جامعة بويرة، 23-04-2009. – http : www.ar.abian. Com/ images/ F2. JPg

[2] أعمال الملتقى الوطني: : الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، إشراف د. نورة بعيو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 28، 29 ماي 2013، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

استمرارية للحياة رغم كل الظروف الصعبة[1] وكأنهم يعوضون ما سقط من قتلى ضحايا الإرهاب من تاريخ الجزائر المعاصر.

ملخص الرواية:

تعد رواية "بحر الصمت" من الروايات الواقعية لأنها تعالج أحداث فترة تاريخية بطريقة مختلفة عن الروايات الكلاسيكية إذ تنتقل لغة النص الروائي، من التعبير عن مرحلة الإقطاعية والاستبداد والعنف إلى التعبير عن مرحلة الاستقلال والحرية والنصر الذي شهدته الجزائر بعد ثورتها.

حيث أدرجت فيها حكايات سردية كحوادث الاغتصاب وبعض الأشخاص الذين ولدوا نتيجة تلك الحوادث، وذلك ن طرف جنود وأعوان الاستعمار للفتيات الجزائريات المغلوب على أمرهم كما احتضنت الرواية موضوع الثورة، إذ تم ربطها بالزمان والمكان اللذين أرادت الكاتبة أن تحددهما لينسجما مع طبيعة العمل الروائي التاريخي الذي يعبر عن رمزيته حول ماضي الكفاح... إذ مثل الرمز أحد أهم الصفات الفتية التي تقوم عليها الرواية، كما تقمصت بعض الشخوص في الرواية بأدوار سياسية واجتماعية، ويظهر ذلك في شخصية "السي السعيد" والفلاحين والعمدة "قدور" الذين يقدمون أقنعة لشخصيات حقيقية في قرية "برناس" وشخصيات أخرى أثناء العمل الثوري الذي كان حتمية الإلتقائه وحبه لجميلة.

الرواية تتكون من 19 فصلا تروي بضمير المتكلم الذي هو السعيد الشخصية الرئيسية، كل فصل ابتداء بتلك المواجهة الصامتة بين أب عجوز وابنته المتمردة الناقمة، أما الأحداث فهي عبارة عن فلاش باك، إشتغال على ذاكرة واستعادة لتاريخ كامل تتقاطع فيه الأحداث الشخصية مع تاريخ الوطن.

---

[1] أعمال الملتقى الوطني: : الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، إشراف د. نورة بعيو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 28، 29 ماي 2013، ص 91.

المصادرو المراجع

1-**المصادر**:

1. ابن المنظور،لسان العرب معجم المحيط**معجم لغوي علمي،دار العرب ،لبنان**،1993.
2. القرآن الكريم، الخير للطباعة،القاهرة،2011
3. ياسمينة صالح،بحر الصمت،منشورات اللإختلاف ط1 ،2001.

2- **المراجع**:

أ- العربية:

1. إبراهيم خليل بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم الجزائر 2010،
2. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة للاتصال والنشر.
3. احمد منور، الأدب الجزائري بالسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضايا، د. ط، الجزائر 2007.
4. إدريس بودبية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة مونتوري، قسنطينة ط1 ت، 2000.
5. إدريس قويصري أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ).
6. إدوارد سابير ومجموعة من المؤلفين: اللغة والخطاب الأدبي ترجمة سعيد بقطين المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت 1993.
7. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

8. أعمال الملتقى الوطني: : الرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، إشراف د. نورة بعيو، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 28، 29 ماي 2013،

9. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة القاهرة، 1988م .

10. برناردي فوتو، عالم القصة، تر، محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1989

11. تر. محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003،

12. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة ع.الرحمان مزيان، منشورات الاختطاف ط1، 2005.

13. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومتاعها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ت، 1973.

14. تودروف، الشعرية تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار برتقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987 .

15. جيرار جنيت وآخرون،نظرية السرد،تر:ناجي مصطفى،الحوار الأكاديمي والجامعي،المغرب،ط1

16. جو ن ريكادو: الشخصية في القصة ، قضايا الرواية الحديثة: ترجمة صباح الجيهم، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1977.

17. حسن البحروي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990حلمي المليجي: علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية ط1 بيروت 2001.

18. حلمي محمد القاعود ."الرواية التاريخية في أدبنا الحديث " دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، 2000.

19. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

20. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1971،

21. خليل رزق تحولات الحبكة نقلا "عن، بركات نورة، البنية الزمنية في رواية الزمني بركات لجمال الغيطاني رسالة ماجيستير 2001/2000

22. شكري عزيز الماضي، مقدمة في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، 1986

23. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الشروق، عمان الأردن، 2005

24. رنيه أوليك أوستن وارين، نظرية الأدب تر. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1985.

25. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة. تر. محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، 2000.

26. سعيد جبار: الخبر في السرد الغربي (الثوابت والمتغيرات) شركة المكتبة الأدبية الدار البيضاء.

27. سعيد يقطين انفتاح، النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط2، 2001.

28. سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط 1997.

29. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 203. [1]

30. سمير روحي الفيصل، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1986.

31. سهير كمال أحمد: سيكولوجية الشخصية. مركز الإسكندرية للكاتب. مصر

32. سيد حامد السياح، بانورما الرواية العربية الحديثة المركز العربي للثقافة والعلوم ط1، القاهرة 1932.

33. شاكر النابلسي جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر .عمان.الأردن ط1 1994 .

34. الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد رسالة دكتوراه دولة مخطوطة بجامعة الجزائر (2000/1999)

35. عايد أديب بانية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925-1967، د.ط ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

36. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967

37. عبد الله إبراهيم 1967/925، ص05. ، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2، 2000،

38. عبد الله خليفة ركيبي، الفرانكفونية مشرقا ومغربا، ديوان المطبوعات والكتاب العربي، الجزائر،دت.

39. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) عالم المعرفة الكويت 1998م.

40. عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

41. عبد الملك مرتاص: في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت.ط العدد 240.

42. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1 ، 1998.

43. عبد المناف حسين الحاد ري، الطب النفسي للجميع الدار الوطنية للنشر والتوزيع الإعلان الجزائر .

44. عثمان بدوي، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000.

45. فوزي الزمرلي، شعبية الرواية العربية بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالتها، د، ط، مؤسسة القدوس الثقافية، دمشق، سورية، 2007.

46. قاسم المقداد: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحي بلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر دمشق 1984.

47. قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، وردية بولحواش، جامعة بويرة،

48. قسومة صادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب لنشر، تونس، ط 2000.

49. م. فريدة بن موسى، موضوع دراسة جامعية بالقاهرة.يوم 29.06.2009، الجزائر نيوز في النشر.

50. مأخوذة من حلقة بحث الدكتور واسيني الأعرج، الدرس ألقاه على طلبة الماجستير الدفعة 2004.

51. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د.ط) يناير 1978،

52. المالك، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلى لمحمد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

53. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري،

54. محمد الغمار، تاريخ الأدب الجزائري، د ط. ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2006.

55. محمد جبريل، مصر المكان دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة الشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000.

56. محمد حسن غالم: دراسات في الشخصية والصحة النفسية، دار العزيب، القاهرة ج1، 2006،

57. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها وأعلامها) منشأ المعارف، الإسكندرية،

58. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب الغربي (من أول العشرينيات من هذا القرن أوائل التسعينيات منه) المؤسسة الوظيفة للكتاب 1934، ط2

59. محمود عيسى، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، .1999

60. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، ط2، دار الأمل، تزي وزو، الجزائر، 2008.

61. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،

62. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس– منشورات عويدات بيروت– باريس ط2 1982.

63. نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنامينة، رسالة ماجيستير مخطوطة الجامعة الجزائر، 97/.1998

64. نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997،

65. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والحماية للرواية الجزائرية، د. ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

66. وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ دار الكتب اللبناني، ط1، 1985.

67. يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ، ملتقى السميائية والنص الأدبي، عناية 1995.

68. يمني العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ط2، الفارابي بيروت لبنان 1999.

69. ينظر نوال هيام اسماعيل، التقنية السردية في رواية أين جهل الدهاس، لعمرين بن سالم، رسالة ماستير مخطوطة جامعة الجزائر 1999/98

70. يوسف لطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، دراسة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، 2004.

1. لأجنبية:

2. Michel-léraffa le raman in la littérature égerme littéraires.

3. Mouloud feraoun. Lettres ses amis. Edition ENAG. Alger 2009

3-مواقع الأنترنيت:

1. http : ar.witipediA.org

2. http : www.ar.abian. Com/ images/ F2. JPg

3. http : www.ar.abian. Com/ images/ F2. JPg

فهرس الموضوعات

الفهرس

العناوين الصفحة

الشكر

الإهداء

مقدمة..... أ

المدخل.....06

الفصل الأول: البنية السردية

المبحث الأول: الشخصية الروائية.....21

الشخصية عند علماء النفس.....25

الشخصية عند علماء الاجتماع.....27

الشخصية في الدراسات المعاصرة..... 30

المبحث الثاني: البيئة الروائية(البنية الزمنية و المكانية)..... 33

البنية الزمانية.....33

الزمن في العمل الروائي..... 33

أنواع المقارنة السردية..... 37

البنية المكانية.....47

أنواع الأمكنة.....49

أهمية المكان في العمل الروائي.....50

الفصل الثاني: آليات التشكيل الروائي في رواية بحر الصمت

المبحث الأول:بناء الشخصيات و تحليلها..... 51

الشخصية الرئيسية..... 52

الشخصيات الثانوية..... 53

المبحث الثاني: الإجراءات في البيئة الروائية..... 56

النظام الزمني لتتابع الأحداث..... 56
الاستغراق الزمني: (إيقاع الزمن في الرواية)..... 70
أنواع الأمكنة..... 82
المكان المغلق..... 82
المكان المفتوح..... 84
تسريد الأحداث.....86
خاتمة 93
الملاحق.....95
قائمة المراجع 100
الفهرس.....108