الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تقنيات السرد في رواية "بحر الصمت"

لـ"ياسمينة صالح"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

أعداد الطالبين: إشراف الدكتور:

- عبد المؤمن شنيب
- مصعب ترة

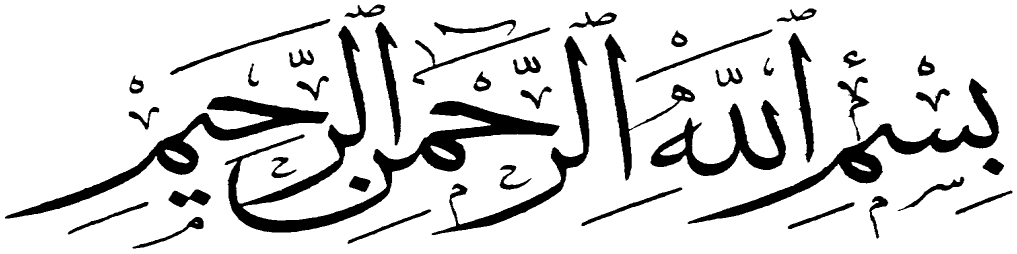
بشير أعبيد

أعضاء لجنة المناقشة

1. الأستاذ: عبد المالك بن شافعة ..... رئيسا
2. الدكتور: بشير أعبيد ..... مشرفا ومقررا
3. الأستاذ: محمد الطاهر بوشمال ..... مناقشا

السنة الجامعية: 2017-2018 م

1438-1439 هـ



﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣
ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾

[سورة العلق: الآية:1-5]

اللهم إن نعوذ بك من عثرات الأقلام بعد الإفهام،

ونعوذ بك أن نشرك بك شيئا ونحن نعلم،

ونسألك مما تعلم ولا نعلم،

اللهم جنبنا مواطن الفتن والافتراء ودوافع البغضاء،

وباعدنا عن زلة العقول،

وعصبية النفوس ونوازع الجهل،

وأن نقول في أي امرئ ما لا نعلم،

أو نتهمه بما ليس فيه،

* شكر وعرفان *

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: "بشير أعبيد" لما منحنا من وقته الثمين وعلمه الغزير، وتوجيهاته السديدة، وأداءه المتواصل على متابعة البحث وتقويمه طوال مدة إشرافه فجزاه الله كل خير وبارك في جهده.

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ: عبد المالك بن شافعة وجميع أساتذتنا في قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات بالقطب الجامعي محمد الصديق بن يحي –تاسوست– جيجل– الذين تشرفنا بالأخذ عنهم والاستفادة منهم.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون لإضاءة هذا البحث بنصح أو تقويم أو توجيه ومحاورة.

لهم منا جميعا وافر الشكر وعظيم الامتنان.

مصعب و عبد المؤمن

إهداء

إلى من علمني معنى الرجولة

وسهر على تلقيني مبادئ الفحولة

ومن كان ظاهره خشونة وباطنه ليونة

إلى روحي أبي "**رابح**"

إلى نبع الحنان

موطن الحب والأمان

وتحت قدميك وضعت الجنان

إلى أمي الغالية "**جميلة**"

إلى إخوتي عبد الوحيد، فارس، هاني، وزوجاتهم وأبنائهم

إلى سفيان، يوسف، هشام

نعم الإخوة ونعم الرجال

إلى أخواتي جناة، نسيمة، أسماء

نعم الأخوات ونعم البنات

إلى أختي إسمهان وزوجها وابنها

أدام الله عليكم الصحة والعافية ورزقكم السعادة

إلى كل الأصدقاء والأحبة

إلى الجوهرة التي وهبتني الحياة

أتمنى لكم مزيدا من النجاح في الحياة

مصعب

إهداء

يا من أحمل اسمك بكل فخر

يا من أفتقدك منذ الصغر

يامن يرتعش قلبي لذكرك

يامن أودعتني لله أهديك هذا الإنجاز العلمي " **أبي** "

إلى حكمتي وعلمي، إلى أدبي وحلمي، إلى طريقي المستقيم، إلى طريق الهداية، إلى ينبوع الصبر والتفاؤل و الأمل " **أمي** "

إلى من آثروني على أنفسهم ،إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة

" **أختاي** "

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من لم تلده أمي فعلا " أخي مصعب "

إلى أخي وصديقي " بورانة هشام "

إلى الأستاذة " **ب. سارة** " التي منحتني من وقتها لإخراج هذا البحث توجيها ونصحا وإرشادا

إلى كل الأصدقاء والأحبة ومن جمعتني الحياة بهم

أتمنى لكم مزيدا من النجاح في الحياة.

عبد المؤمن

عبد المؤمن

مقدمة

مقدمة:

تفاعل المنجز الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية في السنوات الأخيرة مع حركة التجديد والتحديث، الذي تشهده الرواية المعاصرة، بحكم أن هذا الفن النثري في حركية وديناميكية مستمرة، وقد نجح الروائيون الجزائريون في ركوب موجة التجديد ولم يتخلفوا عنها، واستطاعوا أن يمدوا من خلال ذلك جسور التواصل مع القراء حول العالم عامة والقارئ العربي خاصة، نظرا لما تحمله هذه الروايات من نضج ووعي بتقنيات فن الرواية المعاصرة، وما تتميز به من عمق التجربة.

وقد تمردت الرواية الجديدة على الأساليب القديمة، فراحت تُغرِق في التجديد والتجريب متخلية بذلك عن ثوب التقليد، والأساليب التقريرية المباشرة، واستطاع هذا الجنس الأدبي بعد التحديث، خلق صيغ سردية جديدة ساهمت في تطوير الإبداع الروائي العربي عامة والجزائري خاصة، إضافة للكتاب الذين كتبوا في الرواية التقليدية ووصلوا بها إلى أعلى درجات السمو، ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لأحوال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتنضح بالإمتاع، وتبرز إثر ذلك الروائية ياسمينة صالح بمؤلفاتها في القصة والرواية، متناولة فيها مجموعة من القضايا تتصدرها الثورة التحريرية الجزائرية.

ومن خلال تميز هذه الكاتبة بأسلوبها السردي، ارتأينا البحث في أحد اعمالها وهي رواية "بحر الصمت"، لما تزخر به من سمات فنية راقية، فانصبت دراستنا على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارها والبوح بمشاعرها، ومن هذا كان موضوع بحثنا موسوما بـ "تقنيات السرد في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح" للكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

يجسد أبرز مبرر للاختيار؛ رغبتنا في إبراز أهم السمات والتقنيات السردية التي يمتاز بها الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، رغم أن المدونة حضيت بكثير من الدراسات النقدية إلا **أن** أغلبها ركزت على دراسة بنيتها السردية، وبعضها الآخر تناول الجانب الموضوعاتي من خلال تسليط الضوء على الأبعاد الاجتماعية والنفسية والدلالات التي تحملها تلك الموضوعات، في حين لم تحض تقنيات السرد

بالكثير من الاهتمام وهو ما ترك المجال مفتوحا للممارسة النقدية، ويجعل البحث في هذا الجانب فعالا ومثمرا لاستنطاق هذا النص الروائي وكشف خصوصيته البنائية.

بعد البحث والتقصي حول موضوع تقنيات السرد ، نطرح مجموعة من التساؤلات:

- ماهي التقنيات السردية التي أصبحت تحلل على ضوئها الرواية المعاصرة؟

-كيف استطاعت ياسمينة صالح أن توظف تقنيات السرد والتحكم فيها، لشساعة المدة الزمنية التي تعالجها الرواية؟

أما منهج البحث فقد اتبعنا المنهج البنيوي والمنهج الوصفي فس إعداد هذه الدراسة، لنصل من خلال ذلك إلى بناء هيكل للبحث جاء في الخطة التالية:

- مقدمة

- فصل أول: خصصناه للحديث عن كل ما يتعلق بالسرد وبعض تقنياته، حيث كان فصلا نظريا صرفا موسوما بـ "مفاهيم منهجية"، قسمناه إلى خمسة عناوين رئيسية وهي كالتالي: السرد ومستوياته، الزمن الروائي، المكان الروائي، الشخصية الروائية، وآخرها عناصر البنية السردية واجملنا الحديث فيه عن الوصف، الحوار، الحدث واللغة.

- فصل ثان: خصصناه للدراسة التطبيقية إذ حاولنا فيه الوقوف على أهم التقنيات السردية التي حملتها الرواية، ثم خاتمة أجملنا فيها ماتوصلنا إليه من نتائج.

صاحبتنا في هذه الرحلة البحثية مجموعة من المراجع ساعدتنا في بناء هذه الدراسة أهمها:

- "المصطلح السردي" لجيرالد برنس.
- "بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)" لسيزا قاسم.
- "بنية الخطاب السردي" لحميد الحميداني.
- "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي.
- "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)" لسعيد يقطين.
- "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" ليمنى العيد.
- "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" لآمنة يوسف.

- "عودة إلى خطاب الحكاية" لجيرار جنيت.

من الصعوبات التي واجهتنا في البحث:

- تنوع الدراسات التي تناولت السرد وتقنياته، وغزارتها مما صعب علينا حصر المادة المعرفية وجمعها وضبطها، لتتناسب مع موضوعنا.

- صعوبة التعامل مع بعض المصطلحات النقدية وهذا مرده إلى التباين الحاصل في تلقي المصطلح الغربي عند نقادنا العرب، ومن ثم اختلاف ترجمته ونقله إلى العربية.

وأخيرا نعجز عن إيفاء الأستاذ المشرف الدكتور: بشير أعبيد حقه من الشكر والتقدير والثناء، وهو الذي أمده بنفيس ملاحظاته وإرشاداته القيمة، ولم يدّخر علينا بالصبر والأناة، فجازاه الله خير الجزاء، وأمده بالصحة والعافية وزاد في ميزان حسناته.

ولله الكمال من قبل ومن بعد.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

مفاهيم منهجية

I- السرد ومستوياته:

1- مفهوم السرد la narration:

1-1 - في المعجم:

ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا".[1]

وفي لسان العرب "السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له (...)، وسرد القرآن تابع قراءته".[2]

فالسرد كما قدمه معجم لسان العرب هو إحكام النسج والبناء، أي سرد الكلام أو الحديث بشكل متناسق ومنسجم ويَتبع بعضه بعضا.

وجاء في قوله تعالى ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ [سورة سبأ الآية: 11]

فكلمة السرد وردت على شكل توجيه للنبي داود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع.

وذكرت كلمة السرد في قاموس محيط المحيط بمعنى "سرد الأديم ويسرده سردا وسِرادا خرزه، والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسجها".[3]

لتتحد- مما سبق - دلالات التعاريف السابقة في إحكام البناء والنسج والتتابع في الحديث.

1-2 - في الاصطلاح:

تعددت مفاهيم السرد في الجانب الاصطلاحي وتنوعت في كثير من المراجع سواء أكانت غربية أم عربية، وذلك راجع إختلاف وجهات النظر والتخصصات التي ينتمي إليها الباحثون.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 235.

[2]- ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، م3، ج21، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 1987.

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، الرياض، بيروت، دط، 1987، ص 405.

1-2-1- عند الغرب:

جاء مصطلح السرد في المعاجم الغربية بتعاريف مختلفة، فنجد "جيرالد برنس" يذهب إلى أن السرد «هو ذلك الحديث أو الإخبار لمنتج وعملية، وهدف، وفعل، وعملية بنائية متعلقة بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم».[1] أي أن السرد هو تلك العملية المتعلقة بنقل الأحداث الحقيقية والخيالية عبر وسيط الذي هو الروي.

ويعرفه "جيرار جنيت" بأنه «مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي، الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة رويتها الذات».[2] بمعنى أن هذه السلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخييلية مرتبطة مع بعضها البعض في تداخل وتشاكل يومئ بنظامها العلائقي.

كما يذهب "رولان بارت" في تعريفه للسرد «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة».[3] فالسرد أشبه بتلك الحياة الغنية والمتنوعة، نظرا لما تتميز به من تداخل وتنوع، فهو عالم متطور من التاريخ والثقافة ينبغي على الباحث فيه أن يقوم بالدراسة والتقصي والتأمل لاكتشاف أغواره والربط بين المعطيات.

1-2-2- عند العرب:

عرف "لطيف زيتوني" السرد في معجمه قائلا:«هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب هو السلعة المنتجة».[4]

فيشير إلى الطريقة التي ينتقيها المبدع لإيصال تلك المادة الخام إلى المتلقي « مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته وفق النمط الذي يرتئيه في تنسيق الوقائع والأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني، للحكاية فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل نواياها».[5] أي أن تنظيم العملية الإبداعية وفق نمط معين يضفي عليها جمالا فنيا على غرار ما تحمله المادة المنتجة وطريقة تلقيها من طرف المروي له في صورة معينة.

---

[1]- جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971، ص 15.

[2]- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 2000، ص 13.

[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 15.

[4]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص 105.

[5]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 16.

وهو ما يقره "عبد المالك مرتاض" في قوله: «السرد بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي [...] ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا».[1] فالأحداث المروية التي تجتمع فيها عدة عناصر، تتفاعل داخل مبنى حكائي (يحتوي زمن الحدث وفضاء الحكي) وفق أنظمة لغوية ورمزية حيث أن «كل خطاب يرفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي، وهذا العالم يقع في مكان وزمان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محددا لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي».[2]

فالسرد يخضع لعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة؛ لتؤكد هذه المقولة لا محدودية هذا العالم ولعل هذا ما يفسر ذلك الزخم الهائل من السرود المختلفة عبر التاريخ الإنساني، وفق أي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.

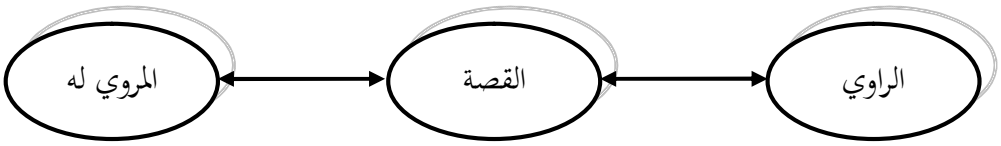
أما السرد عند "حميد الحميداني" فهو «الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة السرد، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي».[3]

فالسرد يتم وفق مراحل معينة تشتمل على ثلاث عناصر تَشْمُل الذي يُنتج والمادة المنتجة والمستهلك أي الراوي، المروي له والمروي، حيث تحكم هذه العناصر علاقة متكاملة حتى يتم السرد بطريقة صحيحة.

(4)



عناصر البناء السردي

[1]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ، 1998، ص 219.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997، ص 34.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[4]- المرجع نفسه، ص 45.

ليأخذ السرد معنى اصطلاحيا « أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي والقصصي برمته، فكان الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي ».[1]

فالسرد إذا «نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات وقواعد وأبنية داخلية تنظم عمل السرد حيث أنه الطريقة التي يتم اختيارها من الراوي ليقدم بها الحدث (...) ولهذا للسرد أشكال كثيرة حيث أن السرد حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية، والمأساة، وفي الملهاة، وفي اللوحة الزيتية وفيما لا يحصى من المظاهر والصور والأشكال».[2]

ليتضح مماسبق أن مصطلح السرد يدل على التتابع والانسجام والاتساق والترابط في نقل الأحداث إلى المتلقي.

2- مستويات السرد:

كل حكاية تتطلب راوٍ ينقل أحداثها من الواقع، أو من دائرة الاحتمال إلى دائرة التحقيق الفني أي الخطاب أو المتخيل السردي، ويمثل دور الوسيط الذي يقدم أحداث القصة من خلال وجهة نظره الخاصة، أو منظوره الشخصي فهو «الآنا الثانية للكاتب التي خلقها وفرض إليها مهمة السرد المروي، فخلق عالمه التخيلي».[3]

فنميز من هذا نوعين من السرد:

2-1- المستوى الأول للسرد: وهو المستوى الابتدائي، حيث يكون الراوي داخلا في الحكي مشاركا في الأحداث ملتحما بالرواية يقدم لها سرد ابتدائي أو أساسي، إذ أطلق عليه "جيرار جنيت" «مصطلح السرد من الدرجة الأولى وهو متضمن في الحكاية ذاتها، ويشغل فيها وظيفتين في آن واحد، راوي من داخل النص وهو شخصية مشاركة في كل الأحداث».[4] فهذا النوع يعتبر العمود الأساسي في العمل الروائي لاعتباره سرد من الدرجة الأولى.

---

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2001، ص 27.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 19.

[3]- محمد عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر، ط1، 2003، ص 09.

[4]- المرجع نفسه، ص 13.

2-2- المستوى الثاني للسرد: ويتجلى حقيقيا عندما "تبدأ شخصية من شخصيات السرد الإبتدائي سردا آخر ثانويا"[1]. وتقوم كل من الشخصية والرئيسية الثانوية بتقديم دورها وسرد أحداثها فهذا يمكن اعتباره من الدرجة الثانية، وذلك لكونه سردا ثانويا لأنه يبدأ بسرد القصة أولا ثم تأتي القصص الأخرى.

وما يمكن قوله عن هذين المستويين أن كل واحد منهما يحتاج إلى الآخر وبالتالي يوجد رابط بينهما يمكن من استمرارية السرد والحكي.

[1]- محمد عبد الواحد، المرجع السابق، ص 15.

II- الزمن الروائي:

يعد الزمن من أهم العناصر التي يتكون ضمنها الوجود بشكل عام، فكل خلق أو تشكيل مادي ومعنوي يتطلب فترة زمنية معينة، يتطور وينمو فيها إذ «يستحيل أن يفلت كائن أو شيء ما أو فعل ما، أو تفكير ما أو حركة من تسلط الزمنية».[1] فالحركة والاستمرارية تربط بالزمن، فكل حدث يتطلب مجالاً معيناً من الزمن حتى يتكون أو يصدر، لهذا حظي الزمن بالكثير من الدراسات والأبحاث والفلسفات بغية تحديد مفهومه ومجالاته انطلاقا من مرجعياته التي تجلى فيها؛ فنجد الزمن النفسي، الزمن الاجتماعي، والزمن الروائي، هذا الأخير الذي يمثل عاملاً أساسياً من العوامل التي تتضمنها تقنيات السرد، إذ يجسد تأثيرا كبيرا في مضمون الرواية وارتباطه بالأماكن والأحداث والشخصيات، ومن هنا يتجلى لنا التساؤل التالي: ما هو الزمن؟ وما هو ترتيبه ؟

1- مفهوم الزمن le temp:

1-1 - في المعجم:

جاء لفظ الزمن في كتاب العين على النحو التالي: «زمن: الزمن من الزمان، والزمن: ذو الزمانة، والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة والجمع: الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان».[2]

وفي "لسان العرب" نجد أن كلمة الزمن مأخوذة من الجذر اللغوي (ز، م، ن) الدال على«الزَّمَنْ والزَمَانْ اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزْمَنَ بالمكان أقام به زمانا».[3]

وورد الزمن في المعجم الوسيط «أزمن بالمكان أقام به زمنا، والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مُزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول».[4]

وإذا دققنا النظر في المعاني السابقة نتوصل إلى فكرة مشتركة تكمن في كون الزمن يدل على الوقت قصيره وطويله.

1-2- اصطلاحا:

يعتبر الزمن منطلقا أساسيا يتشكل بواسطته العمل الفني فلا يمكن أن نتصور أحداث تخييلية أو واقعية خارج الزمن، كما لا يمكن تصور ملفوظ شفوي أو مكتوب دون نظام زمني، ولهذا فقد تعددت وتضاربت الرؤى وتنوعت حول مفهوم الزمن للتوصل إلى تحديد مفهوم موحد وشامل له، فالمتتبع لمسار تطور الزمن عبر العصور

---

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 75.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ج:2 ص 495.

[3]- ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، مج3، ج20، ص1867.

[4]- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 104.

يجد أنه اتخذ دلالات متعددة منذ العصر اليوناني حتى عصرنا هذا، ونظرا لأهمية هذا الموضوع فقد عالجته الدراسات الحديثة باستفاظة كبيرة « ذلك أن الزمن في الرواية هو الشخصية الرئيسية وإذا كانت الشخصيات الروائية في هذه الروايات تنمو وتكبر وتتحرك وتضطرب، ثم تشيخ وتهرب لتولد شخصيات جديدة، فيموت الفرد ليستمر النوع الإنساني، فإن الزمن لا يشيخ ولا يهرب، بل يستمر مع كل الأجيال والأحقاب».[1]

يتجلى لنا من هذا القول أن الزمن عنصر أساسي وله أهمية كبيرة في العملية الإبداعية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، فهو في سيرورة دائمة ومتلاصقة مع أحداث الرواية ويدوم مع كل الأجيال فلا يهرم ولا يكبر، أما الشخصيات فقط تلبث فترة معينة لتشيخ ويتم استبدالها بشخصيات أخرى، ذلك أن هذه الأخيرة لا يمكنها الإستمرار مع الأجيال، قد تنتهي إطلاقا أو تأتي مكانها شخصيات أخرى.

فالزمن كذلك هو "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معان مختلفة بل متشعبة متباينة».[2] وهذا دليل على أن للزمن تأثيرا كبيرا في مختلف المجالات المعرفية والفلسفات المختلفة، فتشكل الأحداث ارتباطا وثيقا بالزمن حيث لا يمكن الاستغناء عنه.

وقد اهتم الشكلانيون الروس بالزمن من خلال ادراجهم مبحث الزمن في نظرية الأدب ومحاولة بعث تحديداته التي تجلت في مختلف الأعمال السردية، أين تم لهم ذلك حينما جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في حد ذاتها، وإنما تلك العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها فقيمة العمل السردي تكمن في تلك العلاقات.[3]

كما عُرفت مكانة الزمن في البنية السردية ومختلف العلاقات التي تربطها بالعناصر الأخرى المكونة للرواية مثل المكان والشخصيات عند أنصار الحركة الأنجلوسكسونية، من أبرزهم "موير" و"لوبوك"، بالإضافة إلى جهود البنيويين واهتمامهم الكبير بعنصر الزمن حيث ظهرت محاولات جديدة لتحليله في الرواية مؤكدين « تجديد الحكاية في الزمن، وربط بين العنصر الزمني والعنصر السردي».[4]

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 101.

[2]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988، ص 07.

[3]- ينظر: نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 38.

[4]- بشر بوجرودة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤتمرات العلمية في بيئتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2001-2002، ص 102.

2- أنواع الزمن الروائي:

نظرا لأهمية عنصر الزمن في العملية الإبداعية عموما والرواية على وجه الخصوص، أين اهتم به العديد من الدارسين والباحثين في الساحة النقدية المعاصرة، حيث حاولوا دراسته وتقسيمه إلى أنواع مختلفة كلٌ حسب مرجعيته العلمية، فقد حدد "تودوروف" الزمن من خلال علاقة النص مع الأزمنة الخارجية وهي كالتالي:

-زمن الكتابة، وزمن القصة، وزمن القراءة.

أما "رولان بارت" فقد قسم الزمن إلى ثلاثة أنماط:

2-1- زمن الحكاية: أو الزمن المحكي وهو الزمن الذي يتكلف به الكاتب ويشكل من خلاله العالم الروائي.

2-2- زمن الكتابة: ويتصل به السرد مثل سرد حكاية شعبية ما، ويرى البعض أن هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النفس.

2-3- زمن القارئ: «هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي».[1]

فالتقسيم الذي قام به "رولان بارت" مرتبط بالرواية والقارئ.

كذلك قسم "جان ريكاردو" الزمن إلى مستويين هما:

«- المستوى الأول: هو زمن السرد.

- المستوى الثاني: هو زمن القص

ويحدد هذان المستويان من خلال محورين متوازيين، يسجل في المحور الثاني زمن القصة، وتنشأ بينهما علاقة ديمومة قائمة حسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، وضمن سرعة السرد تنتج الخصائص السردية فهناك الحوار مع التطابق، سرعة السرد تزداد مع الأسلوب غير المباشر وبالوصف يتباطأ القول».[2]

أي أن "جان ريكاردو" ميز بين مستويين أو تقسيم ثنائي قائم على السرد والحوار والوصف.

كذلك نجد "سيزا قاسم" تميز الزمن من خلال الاعتماد على صنفين اثنين يمثلان أساسا التركيبة السردية في إطارها الزماني: «زمن نفسي داخلي، زمن طبيعي خارجي، وهما بالنسبة لها يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني».[3]

---

[1]- نفلة أحمد حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 39.

[2]- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، 2010، ص 99- 100.

[3]- باديس فوغالي: المرجع نفسه، ص 102.

ومنه فإن أنواع الزمن اختلفت من باحث إلى أخر، إلا أنهم اتفقوا على ربط الزمن بالقارئ والرواية، وذلك ما نجده عند الدارسين الغربيين، أما عند الباحثين العرب فقد تعلق الزمن بالراوي نفسه، والسياق الخارجي أي خارج العمل الروائي.

3- الترتيب الزمني:

تتطلب دراسة الزمن الاعتماد على عناصر أساسية تعد مراحل أولية لعملية البحث، والتي تتمثل في فنيات تبين لنا الطريقة السردية المرتبطة بالزمن عموما والتي منها: الاسترجاع والاستباق، التي بدورها تنطوي داخلها فنيات أخرى، فبينما كان القاص البدائي يقدم لسامعه الأحداث في خط متسلسل تسلسلا زمنيا، غير أنه يواجه صعوبة في اللغة التي تتكون من مجموعة من الوحدات متسلسلة من كلمات وجمل وفقرات، فيصطدم هذا الترتيب الخطي للوحدات اللغوية بمشكلات معقدة عند محاولة ترتيب الأحداث على نفس النسق الخطي، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد وقعت في الماضي وقد نسبق الزمن لتخبر بما قد يحدث مستقبلا أي سبق الأحداث وذلك عبر الفنيات الآتي ذكرها:

3-1- الاسترجاع Analepsis:

ويتم فيه العودة إلى أحداث سابقة وإعادة بعثها في الزمن الحاضر ويعرف بالتعارض بين ترتيب القصة وترتيب النص مثل سرد حدث في نقطة ما في الرواية، بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[1]

ويعد الاسترجاع عملية سردية تتضمن استعادة حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد من خلال إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.

كما يتميز الاسترجاع بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة منها:

- **الاسترجاع الداخلي**:ويعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص، ويستخدم لعرض سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها.[2]
- **الاسترجاع الخارجي**: وهو الاسترجاع الذي تعود أحداثه إلى ما قبل تاريخ بداية الرواية ويلجأ إليه الكاتب من أجل ملء الفراغات الزمنية لكي تساعد على فهم مسار الأحداث.[3]
- **الاسترجاع المزجي**: وهو ما يجمع بين النوعين (الداخلي والخارجي).

---

[1]- ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، دط، 2004، ص 33.

[2]- ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص 40.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

3-2- الاستباق Prolepsis:

من خلال تداعي المستقبل من زمن الحضور وذلك بتوقع أحداث قبل أوانها، وهو «تقنية تخبر صراحة أو ضمنيا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق»[1]، بمعنى أنه اثناء العملية السردية يتم إيراد حدث آتي والإشارة إليه مسبقا، وذلك بالإطلاع على سير أحداث الرواية قبل وقوعها بفترة ويتم من خلال «قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية ».[2]

فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد، وإعداد القارئ لتقبل الأحداث التالية وبالتالي إدخاله في العملية السردية.

في حين يقر "جينيت" «أن الراوي عارف بجميع الأحداث قبل البدء بقصها وبالتالي يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي».[3]وهذا يعني أن الروائي يكون على دراية وعلم بجميع الوقائع والأحداث المستقبلية قبل الشروع في روايتها، ويستطيع الإشارة إليها مسبقا دون أن يحدث خلل في العملية السردية.

وتؤدي تقنية الاستباق مجموعة من الوظائف منها تشويق القارئ لما سيحدث مما يجعله مشدودا في انتظار تحقق هذه الأحداث من عدمها، مما يتيح له التنبأ بمصير الشخصيات أو مسار الأحداث اعتمادا على ما يضعه الراوي من إشارات خاطفة، كما تكمن وظيفة الاستباق أيضا في سد ثغرة محتملة لما يقع بين الأحداث.

4- حركة الزمن الروائي:

يعد الزمن عنصرا هاما في السرد لانه الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، كما أنه يشكل محورا جوهريا في العمل الروائي، له حركية وإيقاع يتحكم في المؤلف كيفما يشاء، يطلق عليها "جيرار جنيت" مصطلح الديمومة أو المدة duration ويعني بها مقارنة «مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة. ذلك لمجرد ألاّ أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته».[4]

---

[1]- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 76.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 132.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 70.

[4]- جيرار جنيت: عودة الى خطاب الحكاية، ص 101.

إذا «فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أم غير متناسبة».[1]

ولهذا اقترح "جنيت" لدراسة هذه الحركية بعض التقنيات لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين هما: تسريع الحكي الذي يتضمن الخلاصة والقطع، وتبطيء الحكي الذي يضم المشهد والاستراحة.

4-1- تسريع السرد:

تعتبر عملية تسريع السرد من بين أهم العمليات التي تدخل في بناء النصوص القصصية، وتنقسم إلى تقنيتين:

- الخلاصة Sommaire:

جاء في قاموس السرديات أن الخلاصة «أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد، وهو أحد السرعات السردية الأساسية، فعندما يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وعندما يكون أو نستشعر أن مقطعا سرديا بالغ القصر بالنسبة للمروي الذي يقدمه هذا المقطع، وعندما يتفق نص سردي قصير نسبيا (أو جزء منه) وزمن مروي طويل نسبيا وحدث مروي يستغرق عادة وقتا طويلا لكي يكتمل، يحدث التلخيص».[2]

فالخلاصة أو «التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل» [3] تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة بالذكر ولا تثير اهتمام المتلقي فيسرد «أحداثا ووقائعا يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، أي فترات زمنية طويلة واختزالها في صفحات أو أسطر أو حتى كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[4]

- القطع (الحذف) L'éllipse:

الحذف هو التقنية الزمنية الثانية إلى جانب التلخيص التي تعمل على تسريع حركة السرد، وهو كما يراه حسن بحراوي «تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[5]

فالحذف إذا تجاوز لبعض المراحل في الحكاية يكتفي بالإشارة إليها على أنها سنوات قد مرت لكن دون أن يعالجها أو يفصل في أحداثها كأن يقول: مرت سنتان أو بعد ستة أشهر عاد إلى الوطن وغيرها من العبارة. وهذا النوع من

---

[1]- بدري ربيعة: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، مخطوط مذكرة ماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014. ص 206.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 193.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 112.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

الحذف يكون صريحا فيذكره الراوي، وهناك حذف لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ ويستدل عليه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

ومما سبق نجد أن الحذف أو القطع تقنية زمنية يستعملها السارد ليتجاوز بعض المراحل في القصة، ويكتفي عادة بالإشارة إليها بأنها حدثت من غير أن يتطرق إلى تفاصيلها، فالزمن على مستوى الواقع طويل (سنوات أو شهور)، ولنكنه على مستوى القول صفر.

ومن هذا كله فالخلاصة (التلخيص) والقطع (الحذف) اللذان يعملان على تسريع حركة السرد، يحققان بلاغيا فن الإيجاز، الذي يحفظ للسرد الروائي تماسكه.

4-2- إبطاء السرد:

وهو الطرف المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، حيث يعمل على تبطيئه أي أنه بمثابة الحركة المضادة لتسريع السرد، فيخفف الحكي من سرعة سيره أو حتى توقفه، فتبرز تقنيتان زمنيتان كما اقترحها جنيت هما: الاستراحة والمشهد:

- الاستراحة (الوقفة) Pause:

أما الاستراحة كما يراها "محمد عزام" «نقيض للحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها (...) حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا».[1]

تظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث في الرواية وذلك بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، فيقحم الراوي الوصف في منظومة الحكي مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية ويستمر الإبطاء إلى أن يتوقف لنجد أنفسنا أمام الوصف. وليست هذه «الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي».[2]

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص 113.

– المشهد Seene:

يتمثل المشهد في كونه «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[1]، أي انه محور الأحداث ويخص الحوار الذي يغيب الراوي فيه، ويتقدم الكلام كالحوار بين الشخصيات، وفي المشهد يتحقق تساوي بين زمن الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا.[2]

والإبطاء الذي يقوم به المشهد على حساب الحركة السردية لا يأتي عبثا أو بهدف إيقاف نمو السرد، بل هو إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا.

للمشهد قيمتان فنيتان، يمكن أن تكون قيمة افتتاحية عندما يشير الراوي إلى دخول الشخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية الأصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختتامية. [3]

يمكن تلخيص هذه التقنيات بالعلاقات الرياضية الذي يقترحه "جيرار جنيت" وهو كالتالي:

–المشهد: زح= زق

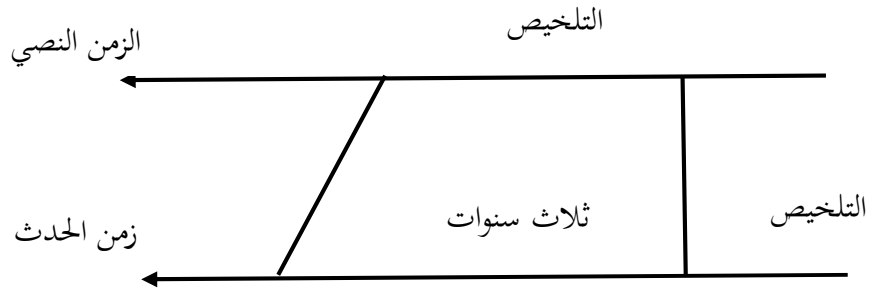
– الخلاصة: زح < زق

–القطع: زح = 0، زق = ن. إذن زح < ∞ زق.

–الاستراحة: زح= ن، زق = 0. إذن: زح ∞ > زق.

زق: زمن القصة زح: زمن الحكاية [4]

كما يمكن تمثيل هذه العلاقات الرياضية بالرسوم التخطيطية التي وضعتها سيزا قاسم تشرحها فيها:

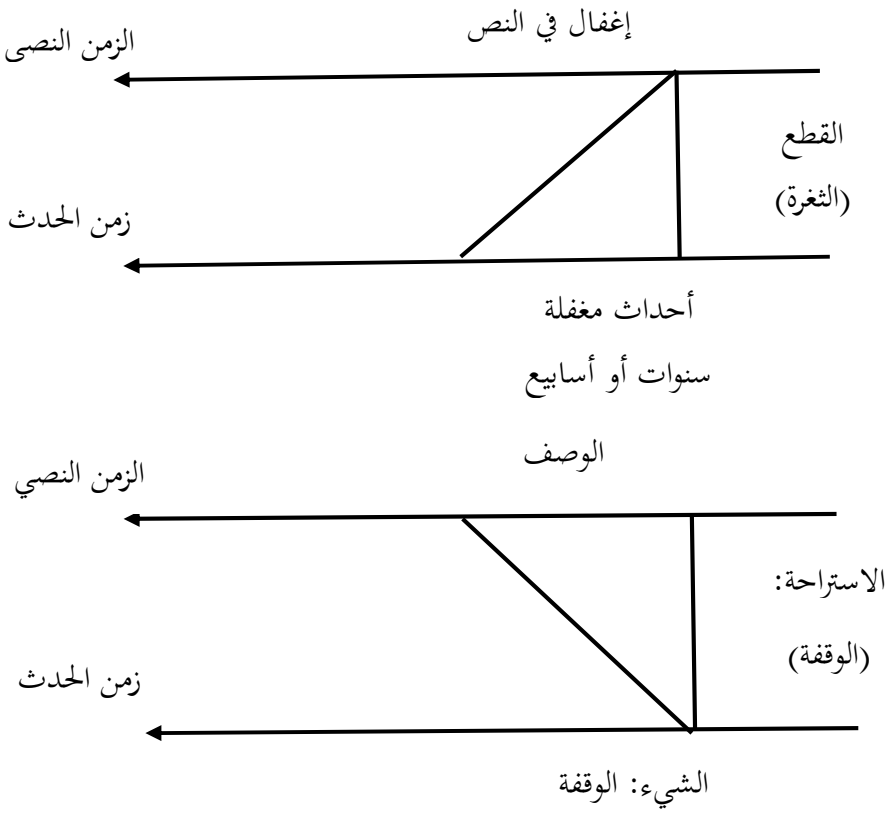


[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

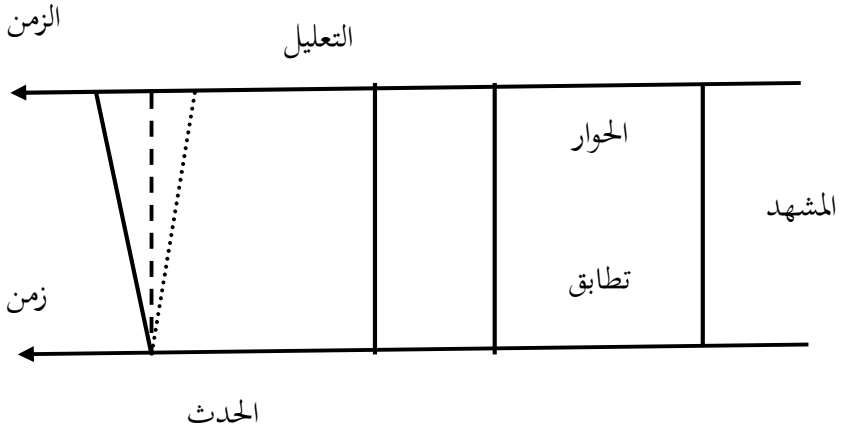
[2]– ينظر: جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 108.

[3]– ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 114.

[4]– ينظر: جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 109.



(1)



كانت هذه أهم التقنيات التي قدمها "جنيت" لدراسة الزمن، وقد اتسمت دراسته بالدقة والوضوح لما خصصه من تحديد لكل عنصر على حدى.

4-3- التواتر الزمني Fréquency:

التواتر أو التردد هو «العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها»[2] أي أن الحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه عدة مرات وتتكرر روايته مرات عدة.فالتواتر يتحدد «بالنظر في العلاقة بين

[1]- ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 80.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 78.

ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية».[1]

وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه على هذه المستويين يمكن تحديد أربع حالات للتواتر كما حددتها "يمنى العيد":

1- الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث، ومرة واحدة على مستوى الوقائع، مثال ذلك: أمس نمت باكراً.

2- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات، مثال ذلك: الإثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا، الأربعاء نمت باكرا.

3- الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة. مثال ذلك: أمس نمت باكراً، أمس أويت إلى فراشي باكراً، أمس استسلمت للنوم باكراً.

4- الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات مثال ذلك: كنت كل مساء أنام باكرا، أو كنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا.[2]

-في الحالة الأول: الراوي يخبر بعبارة واحدة أنه نام مرة واحدة أي أن العبارة الواحدة تعادل الفعل الواحد الذي جرى، وهذه الحالة غي الغلابة في القص.

-أما الحالة الثانية: يكرر الراوي عبارة نمت باكرا ليخبرنا بتكرار فعل النوم، أي أنه يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع.

-الحالة الثالثة: نلاحظ بأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، أو عن الفعل نفسه، كما أن هذا التكرار قد لا يتوالى هكذا، بل قد يتوزع على مدى صفحات من الرواية، أو على مدى الرواية كلها.

-الحالة الرابعة: عادة ما يلجأ الراوي إلى مثل هذا التعبير بدل أن يكرر عدة مرات ما جرى فعله، وهو ما أشرنا إليه في مثال الحالة لثانية، فلا يجوز للراوي أن يقع في مثل هذا التكرار، لذا يلجأ إلى تعديل لغوي، أو إلى صياغة أسلوبية تخوله الإفادة بعبارة واحدة عن هذا الذي يتكرر وقوعه.

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010، ص 129.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 131، 132.

III- المكان الروائي:

1- مفهوم المكان Espace:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فالمكان الروائي فضاء متخيل يخلق عنصر التشويق ويشد انتباه القارئ، وله دور كبير وحضور قوي في الخطاب الروائي وأثره الفعال فيه، فما هو مفهوم المكان الروائي؟

1-1- في المعجم:

جاء في كتاب العين أن المكان من «مكن: المِكْنُ: والمكن، بيض الضب ونحوه ضبة مَكُون، والواحدة مكنة، والمكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعل، لأنه موضع للكينونة، غير أنه لما كثُر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكّنًا له، وقد تمكن (...) والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مُكانَ كذا وكذا إلا بالنصب».[1]

أما عند بطرس لبيستاني فالمكان «الموضع أو هو مفعل من الكون ج أمكنة وأماكن وأمكُن قليلا، ويقال هذا مكان هذا أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة».[2]

فالمكان في المعاجم قد يعني المكانة أو المنزلة التي يحتلها شخص عند شخص ما أو عند ملك أو عند هيئة، فمثال ذلك قولنا فلان بلغ بعمله مكانة عالية، كما أن المكان هو الموضع أو الحيز الجغرافي.

1-2- اصطلاحا:

إهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان حيث أصبح عنصرا حكائيا مهما يتواجد عن طريق اللغة، إلا أن هذا الاهتمام جعل الدارسين يواجهون إشكالية تعدد المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات أخرى أبرزها الفضاء والحيز.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية».[3]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج4، ص 161.

[2]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 859.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص 99.

ويشير كذلك مصطلح المكان في الخطاب الروائي «إلى مفهوم إجرائي يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخييل ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ».[1]

فالمكان الروائي يتشكل بواسطة اللغة الذي يستعملها المبدع للدلالة على الحيز المكاني أو الجغرافي الذي تقوم فيه أحداث الحكاية.

2- الفضاء والحيز:

وكما أشرنا فإن مصطلح المكان قد اشترك مع مصطلحات كثيرة في مفهومه الاصطلاحي مما أدى إلى حدوث إشكالية في تعدد المصطلحات، السبب الأول راجع إلى ترجمة كلمة Space بالإنجليزية أو Espace بالفرنسية إلى اللغة العربية فهناك من استعمل مصطلح الفضاء الروائي للدلالة على المكان، وهناك من استخدم مصطلح الحيز.

2-1- الفضاء:

إستخدم "حميد لحميداني" مصطلح الفضاء الحكائي للدلالة على المكان الروائي حيث قال: «يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[2]، فهو يرى أن الفضاء في السرد معادل للمكان، كما أن لفظة الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان «إن مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية».[3]

فيقصد بالفضاء أنه يضم جميع الأماكن التي ذكرت مباشرة نظرا لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، إضافة إلى ما يدرك مع كل حركة وإنجاز حدث معين، أما العناصر المكونة لهذا الفضاء فهي الأماكن المتفرقة والمترددة خلال مسار الحكي، فهو يلف مجموع الحكي ويحاط به.

من جهة أخرى نجد "حسن بحراوي" قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان فقال: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز (...) إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه».[4]

---

[1]- محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2003، ص 11.

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

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

فقد كان بحراوي يزاوج بين لفظي المكان والفضاء في دراسته باعتبار أن كلا منهما يتشكلان من خلال اللغة، يخلقهما المؤلف عن طريق الكتابة ويشكل منهما موضوعا لفكرة وأرضية تجري فيها الأحداث.

2-2 – الحيز:

نجد هذا المصطلح عند "عبد المالك مرتاض" ويعلل استخدامه لهذا المصطلح بقوله: «لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[1]

يفرق مرتاض بين المكان والحيز، فالمكان عنده محصور بالمجال الجغرافي، أما الحيز فهو أشمل حيث يحتوي إضافة إلى الحيز الجغرافي الفراغ والوزن والحجم...

كما أن "غريماس" يعرف الحيز بأنه: «الشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة إنطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بعد كامل ممتلئ، دون أن يكون حلا للاستمرارية، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة».[2]

ومما سبق ذكره حول إشكالية تعدد المصطلح بالنسبة للمكان الروائي، واختلاف استخداماته عند الباحثين الذين اعتمدوا على مصطلحي الفضاء والحيز للدلالة على هذا المكان، فإن مصطلح الفضاء الروائي هو الأكثر انتشارا والأكثر تداولا في الدراسات الحديثة وحتى المعاصرة.

3- أنواع الفضاء الروائي:

توصل النقاد في دراستهم للفضاء إلى عدة تصنيفات له، إلا أن التصنيف الذي قدمه "حميد لحميداني" هو أكثرها اعتمادا في الدراسات النقدية العربية للسرد، حيث يرى أن الفضاء يتخذ أربعة أنواع:

3-1- الفضاء الجغرافي L'espace geographique:

ويقصد به الإطار والحيز المكاني في الرواية، وهو المقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه، أي أنه الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث كما يتخيلها الراوي، فالكاتب يحاول إقناع المتلقي بواقعية عالمه المتخيل فيستدعي بعض العناصر الواقعية لتشكيل فضاء عمله، وهو نوعان:

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

3-1-1- المكان المفتوح L'espace overt:

وهو مجموعة من الأماكن التي يلتقي فيها عدد كبير من الشخصيات، وتتميز بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل وتتشكل العلاقات، ومن أمثلة ذلك نجد الروائي يستعمل كلمات كالقرية، السوق، الحي، المدينة...إلخ

3-1-2- المكان المغلق L'espace ferme:

المكان المغلق هو المكان الذي تتسم ساحته بالمحدودية أي محصور وضيق، كمكان العيش والسكن، وهي في الغالب أكثر الأماكن ارتباطا بالإنسان، وأشدها التصاقا بحياته اليومية، فينعزل فيها ويبقي فترات طويلة من الزمن، فتقدم للشخصية الأمان والاستقرار كالبيت، الغرفة ...إلخ.

3-2- الفضاء النصي L'espace textuel:

وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب، أي يمثل الفضاء النصي المكاني الذي تشغله الكتابة الروائية، ويشتمل هذا الفضلاء على العناصر التالية:

3-2-1-الكتابة الأفقية: وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من اليمين إلى اليسار.

.....
.....
.....
.....
.....

3-2-2- الكتابة العمودية: ويقصد بها استغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
...
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....

3-2-3-البياض: يكون البياض إعلانا عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان.

3-2-4-ألواح الكتابة: يعرف عذا النوع من الكتابة بالكتابة المتخللة حيث تتردد داخ الكتابة الأصلية، وتتمثل في ورود كلمات أو فقرات سزاء بلغة أجنبية أو لهجات شعبية داخل النص الأصلي.

3-3- الفضاء الدلالي L'espace sémantique:

وهو فضاء يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

3-4- الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكتابة بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، أي أن العالم الروائي بما يحتويه من شخوص وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطة. [1]

4- أهمية المكان الروائي:

الفضاء في الرواية هو: "عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية حيث يمكن القول أنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد". [2]

فالمكان شيء مصنوع تنصهر فيه عدة عناصر متفرقة (نفسية أو اجتماعية أو ثقافية) ولعل ذلك الاختلاف والتضارب الشديد في مصطلحاته مؤشر على أهمية هذا المكون الروائي في إظهار جماليات الرواية، وتسليط الضوء عليها وكشف كل جزئياتها وتبسيط كل علاقاتها.

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص56- 62.

[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 101.

IV- الشخصية الروائية:

1- مفهوم الشخصية le personnage:

يتم استعمال مصطلح الشخصية في الحياة اليومية، فيقال فلان لديه شخصية معينة، لكن هناك تفريقٌ بينها وبين الشخص في حد ذاته، فهذا الأخير هو الفرد بعينه، أما ما يعرفُ ويتميز به هذا الفرد من علامات وخصوصيات عقلانية أو مادية ومكانة اجتماعية وغيرها تدل على شخصيته.

1-1- في المعجم:

جاء في لسان العرب: «شخص الشخص: جماعة الإنسان وغيره، والشَّخصُ سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد . وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أخير من الله

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصُ والشَّخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخصية والاسم الشخاصة.

وقيل رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بيّن الشخاصة وشخص الرجل بالضم: فهو شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع.

شخص بصره: إذا فتح عينيه وجعل لا يطرف، شخص الجرح: ورم والشخوص: الهبوط وشخص السهم علا الهدف، الشخوص: السير من بلد إلى بلد.

شخصت الكلمة في الفم نحو الحنك الأعلى إذا لم يقدر على خفض صوته بها، كلام متشاخص ومتشاخص أي متفاوت ».[1]

أما في معجم مقاييس اللغة فإننا نجد «الشين، الخاء، والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص».[2]

فالشخصية كل ما يتميز به الفرد عن غيره، إذ تطلق على كل ذات وتعني الشكل أو الجسم وإثبات الذات.

وورد في القاموس الجديد للطلاب «الشخصية هي الصفات التي تميّز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة، كأحكام الزواج والميراث، والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته. شخص:

[1]- ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، م4، ج24، ص 2212.

[2]- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة،دط، 1972، ص 254.

يشخص تشخيص: الشيء عينه وميزه عما سواه مثل شخصه، ويقال: شُخص الدواء وشخص المشكلة وشخص الرواية أي مثلها».[1]

من خلال ما سبق نجد أن الشخصية عبارة عن الخصوصيات والصفات التي تجعل هذا اللفرد متميزا عن آخر سواء الذكر أو الأنثى.

1-2- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح الشخصية التي توصلت إليها الدراسات، وذلك بتعدد المقاربات المنهجية التي تفاعلت معها، فيعرف كل من "رينيه ويليك وأستين" الشخصية أنها «لا تنمو إلا من وحدات المعنى إنما تصنع من الجمل التي تنقطها».[2]

بمعنى أن الشخصية هي كيان نصي، إذ أن المحتوى أو المضمون الذي يحمله النص يثبت أو يحدد مكانة الشخصية.

أما "رولان بارت" فيعرفها على أنها «إنتاج عملي تأليفي».[3] وبالمقابل نجد "تودرورف" يرى أن «الشخصية قضية لسانية، فالشخصية ليس لها وجود خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق».[4] أي ارتباطها بالعالم الخارجي يكمن في التشكيل اللغوي داخل الرواية.

في حين نجد "جنيت" أيضا في دراسته يعتبر الشخصية «أثرا من آثار الخطاب ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة».[5]

فالدراسة عند "جيرار جنيت" ليست مُباشرة فيؤكد على تتبع ملامح وصفات الشخصية.

كما تذهب "عزيزة مريدن" في تحديد مفهوم الشخصية على أنها «كائن إنساني، والذي يتحرك في سياق الأحداث».[6] من هذا يتبين أن الشخصية مرتبطة بالأحداث، وهذه الأخيرة تعتبر المحرك الأساسي لها.

---

[1]- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، تح: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت، ص 514.

[2]- بكر أحمد شكيب: الشخصية السينمائية في نص مسرحية (اللثام)، مجلة متون، العدد 5، ديسمبر 2014، كلية الآداب و اللغات، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر، ص 162.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 50.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

[5]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 119.

[6]- بكر أحمد شكيب: الشخصية السينمائية في نص مسرحية (اللثام)، ص 161.

نجد أيضا "عبد المالك مرتاض" يعرف الشخصية بقوله: «إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة تشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي».[1]

فالشخصية تدخل ضمن مكونات السرد وباجتماعها تتشكل العملية الإبداعية.

وعرفها كذلك "محمد عزام" فيقول: «ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية».[2] أي أنها من نسج الخيال وهي بعيدة عن الواقع يستخدمها الراوي من خلال التغيرات التي تطرأ في الرواية.

2- أنواع الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا رئيسيا في الرواية، فهي مدار الحدث سواء في الحكاية أو الملحمة أو السيرة فتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة تنتج الأحداث، فمن خلال هذا التفاعل والصراع نجد تعدد أنواعا للشخصية نذكر نها:

2-1- الشخصية الرئيسة:

هي الشخصية الفنية التي يفضلها القاص لرواية ما يريد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، فيمنحها القاص حرية لتتحرك وفق إرادتها وقدراتها.[3] وهي التي تؤدي المهام الرئيسية في الرواية، فتثير اهتمام المتلقي من خلال ذلك الدور الذي أسنده لها الراوي.

فالشخصية الرئيسة تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، إذ هي المحور الذي تدور حوله الأحداث من البداية إلى النهاية.[4] النهاية.[4]

يتبين لنا أن للشخصية الرئيسة قوتها ومركزيتها في العمل الروائي وطريقة تحريك الأحداث لأنها عامل أساسي.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، دب، ط4، 2007، ص 95.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[3]- ينظر: شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، دط، 2009، ص 45.

[4]- ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2001، ص 157.

2-2- الشخصية الثانوية:

على الرغم من أن بعض الشخصيات الثانوية تلعب دورا كبيرا في تطور الأحداث لكن هذا الدور يبقى محدودا، حيث غالبا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة ولا تتغير ملامحها وعملها في الرواية، إذ لا تؤثر فيها الأحداث المتعاقبة في الرواية ولا تأخذ منها شيئاً أيضا.

والشخصيات الثانوية توظف لأغراض عديدة «فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي ومألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، أو مثيلا أو نظيرا أو زوجا متمما لها وقد تكون أدوات لحالة إنسانية أو وضع حيوي وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة ».[1]

إذا للشخصية الثانوية فاعلية في العمل الروائي لأنها تضيف له أدوارا تحرك الحدث وتنميه.

2-2-1- الشخصية النامية:

يطلق عليها أيضا الشخصية المتطورة فهي التي تتطور من موقف إلى آخر حسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تنكشف ملامحها تدريجيا شيئا فشيئا، خلال الرواية أو السرد أو الوصف وتعاقب الأحداث، فكل عمل روائي يتضمن شخصيات ثانوية وأخرى نامية متطورة [2]، فلكل منها وظيفتها ودورها داخل العملية الإبداعية.

والشخصية النامية في نظر "محمد غنيمي هلال" «تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ، كلما تقدمت في القصة وتفاجئه، بما تعنى به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا».[3]

فالمتلقي أو القارئ له الدور الكبير في الكشف عن هذه الشخصية النامية ويتعرف عليها لأن الكتاب يسترها.

2-2-2- الشخصية اللانامية:

وهي التي تبقى ثابتة الصفات والملامح رغم تقدم الأحداث، فلا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البنيوية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية، ويكتنفها عنصرا التشويق والمفاجأة، إذ من السهل معرفة نواياها إزاء

---

[1]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 58.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر،ص 46- 47.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1987، ص 566.

الشخصيات والأحداث الأخرى وهذا النوع أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها قائم على أساس بسيط مع الأحداث.

2-2-3- الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة، وتحاول كذلك أن توقف الأحداث، لأنها تعد كيانا قويا ذو فعالية في القصة وفي بنية أحداثها كلما اشتد الصراع فيه بين القوى المتضاربة، لتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف، وتصوير المشاهد التي تمثل الصراع.

2-2-4- الشخصية المساعدة:

هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، كما تساهم في تصوير الحدث ، فوظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الأبطال وهي تساعد على تحريك الأحداث وتشارك فيها، لأنها ليست مجرد ظلال للشخصية الرئيسة على حد قول الكثيرين.[1]

نصل إلى أن هذه الشخصية تساعد على سير خط الرواية.

[1]- ينظر: محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 28.

IIV- عناصر البنية الفنية (الوصف، الحوار، الحدث واللغة):

1- الوصف Description:

1-1- مفهومه:

1-1-1- في المعجم:

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه أن الوصف "وصفك الشيء بحليته ونعته، ويقال للمُهر إذ توجه لشيء من حسن السيرة، قد وصف، معناه: أنه قد وصف المشي أي وصفه لمن يريد منه، ويقال هذا مهر حين وصف".[1]

وجاء في لسان العرب أن الوصف "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة؛ حلاه والهاء عوض من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته".[2]

ومن هذين المفهومين نجد أن الوصف هو عملية الرسم بالكلمات لصورة الشيء المراد وصفه والحالة التي هو عليها، ولا يقتصر الوصف على الحالة المادية للموصوف كقولنا: فلان مرهق، وإنما يتعدى إلى حالات أخرى كالجانب النفسي مثلا في قولنا: فلان حزين، فهنا وصف الحالة النفسية للشخص.

كما تم ذكر معناه في معجم المحيط في مادة وصف:"وصف الشيء يصف وصفاً وصفةً نعته بما فيه وحلاه، ويقال الصفة إنما هي في الحال المنتقلة والنعت بما كان في خَلْقٍ أو خُلُقٍ".[3]

ومن هذا القول نجد أن الوصف كذلك هو النعت.

1-1-2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم المقترحة من الدارسين لمصطلح الوصف، وذلك التنوع يرجع بالدرجة الأولى إلى صعوبة حصر وضبط مفهومه، فيعرفه قدامة بن جعفر بقوله: "إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني...".[4]

فالوصف أحد الآليات والأساليب الفنية التي لجأ إليها الشعراء في نقل صورة العالم الخارجي من خلال اللغة واستعانوا بألفاظها وكلماتها وتشبيهاتها واستعاراتها التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام.

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، ص 376.

[2]- ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، ص 4849.

[3]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 972.

[4]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص 130.

ويذهب "جيرالد برنس" إلى أن الوصف «تقديم الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث»[1] ويتم هذا التقديم والعرض عن طريق اللغة التي يوظفها الكاتب كيفما يراها؛ كما يعرف الوصف عادة «بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري أو فيزيولوجي، سواء أكان ينصب على الداخل أم على الخارج، ويمكنه أن يحضر مجسدا في دليل منفرد أو مركب، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل».[2]

إذ يمكن أن يتشكل الوصف من مجرد كلمة واحدة تصف الحالة التي عليها الموصوف كقولنا لعرض موقف خطير ومخيف نكتفي بقولنا "مرعب" ومن جهة أخرى نجده على هيئة جملة أو مجموعة من الجمل.

ويمكن القول كذلك عن «أي وصف أنه يتألف من مضمون ثيمة تشير إلى الشيء أو الكائن أو الموقف أو الحوادث (منزل مثلا) ومجموعة الثيمات الفرعية تشير إلى الأجزاء المقابلة: (باب، غرفة، نافذة)».[3]

في هذا القول نجد أن الوصف مؤلف من قسمين: أصل وفرع، فالأصل يشير إلى الشيء أو الكائن الموصوف بذاته وهو المقصود بالثيمة، أما الفرع فهو مجموع الأوصاف الفرعية التي ترتبط بالموصوف بطريقة أو بأخرى.

ومما سبق يمكن القول أن الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فهو نوع من التصوير يستخدم فيه الراوي الكلمات والمفردات لبناء وتشكيل الصورة ويقدمها للمتلقي، فيتناول الكاتب الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي ويقدمها في صور تعكس المشهد ويحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل.

1-2- وظيفة الوصف:

كان النقاد الأوائل يعتبرون الوصف مجرد أسلوب وظيفته زخرفية، تقول "سيزا قاسم" مستعرضا موقفهم: «إنه ينظر إلى الوصف على أنه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية، ولاشك أن النظر إلى الوصف على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس وتجريده من وظيفته الفنية».[4]

وبهذا التصنيف فقد فَقَدَ الوصف وظيفته الأساسية وتم تجريده منها وهي الوظيفة الفنية باعتبار أن الوصف أحد العناصر الفنية اللازم توفرها في الشعر والنثر على حد سواء؛ كما أن النظر إليه على أنه زخرف من الزخارف

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 43.

[2]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص 13.

[3]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 58.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 114.

أخل بقيمته، حيث أن الوصف يحمل دلالات إيحائية ومعاني أبعد من مجرد تمثيل الأشياء، وهذا ما يرده الراوي من توظيفه للوصف.

تقدم "سيزا قاسم" ثلاثة وظائف للوصف وهي كالآتي:

- **وظيفة زخرفية:** باعتبار أن الوصف هو مجموعة الزخارف اللفظية التي تحمل دلالات رمزية حيث يستخدم المبدع فيها اللغة وما تحمله من تقنيات (الإستعارة، التشبيه وغيرها) لتضيف نوعا من الجمالية والزخرفة للعمل الروائي.

- **وظيفة تفسيرية:** وظيفة ظهرت مع الرواية الواقعية وهي بالغة الخطورة "فنذكر مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث ولباس ... لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها".[1]

- **وظيفة إلهامية:** "إذ يدخل السارد العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع".[2]

2- الحوار Dialogue:

2-1- مفهومه:

2-1-1-في المعجم:

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه أنه بمعنى "الرجوع إلى الشيء وعنه والغصة إذا انحدرت يقال: حارت تحور، وأحار صاحبها. وكل شيء تغير من حال إلى حال فقد حار يحور حورا (...) والمحاورة: مراجعة الكلام حاورت فلانا في المنطق، وأحرت إليه جوابا، وما أحار بكلمة".[3]

أما في معجم المحيط "حاوره محاورة وحوارا جاوبه وراجعه في الكلام (...) وتحاور القوم تجاوبوا وتراجعوا الكلام بينهم".[4]

فالحوار في المعاجم هو مراجعة الكلام بين شخصين متخاطبين أو جماعة من الأشخاص، كما أنها وردت في قوله تعالى :

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج4، ص 370.

[4]- بطرس البستاني: محيط المحيط، ص 203.

﴿قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَـٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ۝١﴾ [المجادلة: الآية 01]

ويقصد في هذه الآية أن الله مستمع لعملية الحوار ومراجعة الكلام بين الطرفين المتخاطبين.

2-1-2- اصطلاحا:

يعرف الحوار بأنه«تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويأخذ الحوار في اعتباره الكودات (السوسيو . ثقافية واللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير» .[1]

إذا فالحوار عملية لتبادل الكلام بين شخصين أو ثلاثة أو أكثر يتداولون فيما بينهم فعل الكلام، فالأول يتكلم أم الآخر فيجيب والعكس، يطلق على المتكلم المخاطب أما الثاني فهو المخاطب أو المستمع، ومن خلال الحوار يتجلى ثقافة الشخصيات المتحاورة ومستواها الاجتماعي؛ أي تظهر تجربة المتحاورين من خلال الحوار.

ويعرفه "مرتاض" بقوله: «الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي» .[2]

ومما سبق نجد أن الحوار هو أحد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الكاتب، ويظهر على شكل أجزاء حوارية تقوم فيها الشخصيات بالتناوب على الكلام بالتتابع والتلاحق معتمدة على زمن يضبط حركتها، فتنشأ بذلك أحداث داخل السرد بعيدة عن الراوي؛ يتصل الحوار كذلك بأحداث الرواية فهو عامل مساعد على فهم نفسية الشخصيات التي تحرك الأحداث.

لغة الحوار ينبغي لها أن تبتعد عن لغة السرد «حتى لا يقع النشاز البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوي قائما بين الأشكال اللغوية الثلاثة، مع التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا في هذا المستوى من البناء الروائي» .[3]

ويشترط في الحوار أن يتميز بالمرونة في التعبير والتركيز الشديد يعبر فيه عن المعنى بجمل موجزة فيفضي ذلك للإيجاز والاقتضاب أو جمل مفصلة تقتضي الشرح والإطناب كما يتصف بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع.

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

[2]- عبد المالك مرتاض: بناء الرواية، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

2-2- أنواع الحوار:

للحوار ثلاثة أنواع وهي كالآتي:

2-2-1- الحوار الداخلي (المونولوج):

ويسمى أيضا حوار النفس، وهو عبارة عن تقنية تتكفل بتجميد حركية الزمن لأجل السماح بإلقاء مزيد من الضوء على باطن الشخصية المتحدثة، ويعتبر حوارا بين النفس وذاتها، حيث تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين.

2-2-2-الحوار الثنائي (الحوار الخارجي):

ويتم ذلك بين شخصين بهدف توضيح فكرة أو تعميق علاقة ما أو لتأكد مقولة من المقولات.

2-2-3- الحوار الجماعي:

وهو الحوار الذي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن يتم تحديد شخصية المتحدث إذ إن المهم في هذه الصيغة الحوارية هو تعميق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات.[1]

2-3- وظيفة الحوار:

إن أهم وظيفة للحوار تتمثل في كونه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة، وهي أول الوظائف التي يستهدفها الكاتب، وهناك وظائف أخرى نلخصها في النقاط التالية:

- يكشف الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة.
- الكشف عن طريقة تفكير الشخصيات المتحاورة.
- شرح عواطف الشخوص.
- تطوير أحداث القصة ورفعها نحو النهاية المستهدفة.[2]

ليس سهلا على الكاتب أن ينتج حوارا أجود وأقوى فنياً، إلاّ من خلال معرفة وكشف الأبعاد الثلاثة (البعد الجسمي، النفسي والاجتماعي).

3-الحدث L'action:

يعد الحدث أحد عناصر البناء الروائي المهمة فهو«مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها

---

[1]- ينظر: زوينة ميمون: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، مخطوط مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015.ص 10.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا».[1] فالحدث يمثل العمود الفقري في الرواية أو القصة، وذلك من خلال ربطه لعناصرها مع بعضها البعض (الشخصيات، الزمن، والمكان...)، حيث لا يمكن دراسته منعزلا عنها.

إذا فالحدث عنصر فني مهم في الأعمال الروائية «ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».[2]

فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فيحذف ويضيف كما يريد من مخزونه الثقافي وخياله الفني مما يجعل الحدث الروائي شيئا مميزا ومختلفا عن الواقع في عالم الواقع.

والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية، وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك أن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لإخراج عمله الفني.

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية «فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني... الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص... الفلاش باك، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي... الطريقة الحديثة».[3] فقد يبدأ روايته من أولها أو وسطها أو نهايتها وهذا حسب رؤية المبدع.

4- اللغة La langue:

إن اللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه -من حيث كونها مفردات وتعابير وجمل- مثلما لكل فن من الفنون الجميلة الأخرى أداته، ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية؛ لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي «فاللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا».[4]

---

[1]- صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

[3]- صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني، ص135.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

فالرواية صياغة بنائية مميزة والخطاب الروائي لا يمكنه أن يتحدد من خلال الحكاية فحسب «بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها وشخصياتها، والرواية ليس لها لبنات أخرى تقيم عالمها غير الكلمات».[1]

وعليه فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تتكلم الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ علي طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب، ومنه فالرواية التي تبنى من عناصر الأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالا، إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من العناصر السابقة، من حيث المرونة والواقعية، ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار.

[1]- ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995، ص 287.

الفصل الثاني

تقنيات السرد في رواية "بحر الصمت"

I-1- التعريف بياسمينة صالح:

ياسمينة صالح روائية وقاصة جزائرية من كتّاب الرواية الجدد، من مواليد الجزائر العاصمة في حي بلكور العتيق سنة 1969م، من أسرة جزائرية ثورية، شارك والدها في الثورة التحريرية، متحصلة على الليسانس في علم النفس من جامعة الجزائر، كما تحصلت على شهادة العلوم السياسية والعلاقات الدولية، بدأت مشوارها الأدبي بكتابة القصة القصيرة، ثم تحولت إلى الرواية أين تحصلت على العديد من الجوائز من السعودية، العراق، تونس، المغرب والجزائر، وتعد رواية "بحر الصمت" أهم رواياتها والتي نالت بها "جائزة مالك حداد الأدبية" لعام 2001، صدرت لها العديد من العمال الأدبية.

قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة "الصباح التونسية":

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 النوع المميز.

- أعمالها:

أ- في الرواية:

- بحر الصمت 2001.
- وطن من زجاج 2006.
- لخضر 2010.

ب- في القصة:

- أحزان امرأة من برج الميزان (مجموعة قصصية) 2001.
- وطن الكلام (مجموعة قصصية) 2001.
- حين نلتقي غرباء (مجموعة قصصية) 2002.
- ما بعد الكلام (مجموعة قصصية) 2006.[1]

[1]- ينظر ياسمينة صالح: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، يوليو 2017 .https://ar.m.wikipedia.org/wiki

2-ملخص الرواية:

بحر الصمت رواية بها بحر من الذكريات المؤلمة والحزينة، تأخذنا ياسمينة صالح وتبحر بنا في ذكريات سي السعيد بطل الرواية الذي عرف معاناة كثيرة في حياته، أرسله والده سي البشير إلى الجزائر العاصمة للدراسة ويحقق له طموحه في أن يصبح ابنه طبيبا كبيرا يتفاخر به أمام الناس، إلا أن الحلم لم يتحقق وعاد ابنه يجر أذيال الفشل والخيبة؛ بعد عودته من العاصمة استقر سي السعيد في قرية براناس مسقط رأسه –تبعد عن وهران حوالي 35 كلم- وهو يدنو من العشرين، بعد وفاة والده ورث عنه كل أملاكه وأصبح إقطاعيا وذو شأن في القرية يعمل عنده ثلة من الفلاحين الفقراء البسطاء، موليّا عليهم "بلقاسم" صاحب الوجه الشاحب والسيرة السيئة مجهول النسب ليدير أمورهم وشؤونهم، الذي كان يشبه الفزاعة بالنسبة له: «كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزاعة مخيفة الشكل»[1]، فكان الفلاحون يخافونه ويكرهونه.

بعد مدة من الزمن تعرف سي السعيد على عمر الأستاذ الذي غير مجرى حياته للأبد؛ دعاه عمر ذات مساء إلى بيته واستقبلته أخت الأستاذ جميلة، المرأة التي أخذت قلب وعقل سي السعيد فهام بها حبا، عرض عليه عمر الانضمام إلى الثورة فوافق دون تردد لأجلها هي وأصبح مناضلا في صفوف جيش التحرير ليثبت لها أن الحرب بالنسبة له رجولة من نوع خاص فيقول: «كنت أمشي إلى الحرب لأجلك، فقد كان يهمني أن تعرفي أن الحرب بالنسبة لي رجولة من نوع خاص، ولم تكن النتائج مهمة».[2]

كانت بداية دخوله للثورة ملحمية أين كان يخفي في بيته شخصا مهما هو العربي عدة أيام، وعلى إثر وشاية تحرك بعض الجنود الفرنسيين ناحية بين سي السعيد وداهموه فيه فاضطر للهرب هو ومن كان معه، أثناء عملية الهروب سقط كل مرافقيه شهداء وكان آخره العربي الذي أوصاه أن يذهب إلى دوار "سيدي منصور" ويلتحق ببقية "الخاوة".

مضت سنتان وهو في الجبال يناضل لأجل وطنه أولا وليثبت رجولته لحبيبته ثانيا، إلتقى في هذه الفترة مجموعة كبيرة من رفقاء السلاح الذين تركوا كل أملاكهم وعائلاتهم وكل شيء خلفهم مثله، هدفهم واحد هو تحرير الوطن الحبيب من قبضة الاستدمار الذي تفنن في القتل والتعذيب، كانت مهمة السعيد لا تتعدى الحراسة الليلية يقضيها شاردا أحيانا داخل أحلامه التي أصبحت كلها تدور حول جميلة.

---

[1]– ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2002، ص 20.

[2]– نفسه، ص 68.

في إحدى الليالي تقدم إليه رئيس كتيبته سي الرشيد وأخذا يتسامران ويتحدثان عن أمور الثورة والحرب، تشكلت بينهما رابطة قوية لم يفهمها السعيد لكنه كان سعيدا بها، وذات مساء أفضى له سي الرشيد بسر جعل السعيد يتفاجأ ويحطم له أحلامه، فقد اختار أن يتقاسم معه شوقه لحبيبته التي تنتظره على أحرّ من الجمر حاملا النصر ويتزوجها، وتلك الحبيبة ما هي إلا جميلة التي هام بها السعيد حبا، وقرر الابتعاد والصمت.

«فجأة، فقدت الأشياء قيمتها أمامي، وانهار فؤادي دفعة واحدة، ليرتطم بالأرض على شكل مليون قطعة مكسورة (...) أعترف أنني تغيرت تماما وقتها، كأنني لم أكن بحاجة إلى أكثر من سبب كي أستعيد قسوتي القديمة». [1]

بعد فترة ليست بطويلة استشهد سي البشير في عملية على قافلة فرنسية، أعطى أمانة لسي السعيد ليسلمها إلى جميلة، أين اغتنم فرصة الهدنة التي سبقت الاستقلال ليذهب إلى بيت جميلة في "بلكور" أحد أحياء العاصمة وسلمها الأمانة، كان حزنها كبيرا لفقدها حبيبها، ولم يكن حزنه أقل من حزنها، فقد كانت صدمته صدمتين خسارته لرفيقه وفقدانه لمحبوبته.

بعد الاستقلال تقلد سي السعيد منصبا حكوميا ومارس النضال السياسي، تقدم لخطبة جميلة مرتين، رفض في الأولى وتزوجها في الثانية، تزوجته ليس حبا فيه وإنما للضرورة لأنها فقدت آخر من كان في عائلتها أخوها عمر، وكانت علاقتهما يسودها الصمت الدائم، أنجبت له طفلة وولدا، الفتاة لم تشاركه في اختياره لاسمها وبعد عام أتى الولد الذي اختارت له اسم تخليدا لاسم حبيبها الشهيد، لتفارق الحياة بعد ذلك تاركة الرشيد للألم والحزن.

توفي الرشيد بن السعيد وهو شاب نتيجة استهلاكه كمية كبيرة من المخدرات، وعاشت الفتاة لتحمل غلاّ وكرها لأبيها الذي تنازل عن دور الأبوة منذ زمن بعيد، ظلت تعاتبه بصمت على كل ما حدث لأخيها، إلا أنه لم ييأس وبقي يناجيها بأبوته وشيبته حتى تغفر له وتسمح له أن يكشف لها عن ماضيه الذي حجبه عنها، ونجح في ذلك.

[1]– المصدر السابق، ص 106-107.

II- الزمن في رواية "بحر الصمت":

1- الترتيب الزمني:

وهو ما تمت الإشارة إليه سابقا وذكرناه حيث أن الترتيب الزمني يحتوي على نسقين رئيسيين هما الاسترجاع والاستباق.

1-1- الإسترجاع:

نلاحظ من خلال قراءتنا للرواية أنها استرجاع في مجملها وقد استخدمته "ياسمينة صالح" بأنواعه في روايتها "بحر الصمت"، ففي الفصل الأول تذكر: "سي السعيد" زيارة أحد أعضاء الحزب له في بيته وذلك بعد وفاة ابنه الرشيد:

«قبل أيام، زارني في بيتي على غير موعد، عضو إعلامي في الحزب، صديق قديم، وقال لي فجأة وكأنه يواسيني (الحزن عدو لذود يجب محاربته، وحذفه تماما من مشاعرنا، فلا وقت للتراجع!) كأنه يتكهن بالآتي، أضاف متظاهرا بالجدية (يجب أن يتقدم مهما كانت الخسائر يا سي السعيد)».[1]

كما نجده في الفصل السابع عشر عند حديث السعيد عن زواجه من جميلة التي رفضته في البداية يقول:

«ومر عام على وفاة عمر .. تقدمت إليك من جديد طالبا يدك .. وتزوجنا».[2]

وورد أيضا في الفصل السابع عشر كذلك:

«ومر الأسبوع الأول ثم الثاني ... أكان علي أن أرضى بصمتك لأتقبل الفراغ المطلق، كي أعود إلى قريتي الكئيبة... ».[3]

فتميزت هذه الفترة الزمنية بالانتظار الذي طال على سي السعيد، ولم يفقد صبره وهو ينتظر رد جميلة على عرضه للزواج منها سواء بالقبول أو الرفض.

كما نجد الاسترجاع في الفصل الرابع، وذلك من خلال حديث عمر عن رغبته في إنشاء مدرسة لتعليم أبناء القرويين في قوله «الجمعة الماضية، التقيت بعدد من القرويين، الذين أبدوا رغبة في دفع أبنائهم إلى المدرسة، فبرغم ظروفهم الصعبة يقدسون العلم، ويعتبرونه واجبا وطنيا».[4]

بالإضافة إلى ما سبق ذكره نجد استرجاعات أخرى نذكر البعض منها:

---

[1]- المصدر السابق، ص 10.

[2]- نفسه، ص 135.

[3]- نفسه، ص 124.

[4]- نفسه، ص 29.

تذكر السعيد في الفصل الثاني زيارة عمال الأرض لأبيه ساعة احتضاره في قوله:

«أتذكر هؤلاء الناس اللذين قدموا إلى البيت، منذ أن علموا —وأحسوا- أن والدي لن تشرق عليه شمس أخرى .. كانوا فقراء، كلهم من عمال الأرض الذين حرثوها بأظافرهم لكي يكون أبي سيدهم» .[1]

ونجد كذلك تأكيد والد السعيد تزويجه من الزهرة ابنة سي قدور عمدة القرية:

«بعد الأربعين جاءني قدور يذكرني بوصية أبي: (الزهرة ليك ياسي السعيد).. قالها وهو يهز برنوسه ورأسه معا ...» [2]

فالسعيد يشير هنا إلى وصية أبيه التي تركها له وهي الزواج من الزهرة ابنت عمدة القرية سي قدور.

1-2- الاستباق:

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف كما سبق لنا ذكره وهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد عن مجراه الطبيعي، وهو تقنية زمنية تسمح لنا أخذ نظرة استشرافية للأحداث التي ستأتي لاحقا.

استعملت هذه التقنية في رواية "بحر الصمت" لكن في مواقف محدودة جدا كحديث السعيد عن تنبأ أهل القرية بقرب أجل والده في قوله:«أتذكر هؤلاء الناس الذين قدموا إلى البيت منذ أن علموا -أو أحسوا- أن والدي لن تشرق عليه شمس أخرى»[3].

كما ورد أيضا الاستباق في الفصل الأول: «... (الحزن عدو لدود يجب محاربته، فلا وقت للتراجع!) كأنه كان يتكهن بالآتي أضاف متظاهرا بالجدية» .[4]

واستعملت "ياسمينة صالح" الاستباق في الفصل الثاني من خلال وجود بعض الإشارات الدالة على قرب الثورة من قرية براناس هذه القرية التي يستقر سكانها تحت ظروف معيشية صعبة ومزرية من الفقر والجهل والحرمان، وهذا ما أدى بهم إلى الانشغال بأوضاعهم ويكترثون بما يجري خارج القرية:

«...كانوا يستقبلون نهاراتهم بفرح ساذج، فيخضعون عندئذ للتفاصيل التافهة التي كانت تربطهم إلى بعضهم، بحيث لا أحد ينظر إلى أبعد من رجليه.. تلك ظاهرة عمت الجميع، بيد أن الحرب كانت قريبة .. قريبة من القرية » .[5]

وفي الراوية دلالات أخرى توحي بقرب الثورة من القرية:

---

[1]- المصدر السابق، ص 18.

[2]- نفسه، ص 18-19.

[3]- نفسه، ص 18.

[4]- نفسه، ص 10.

[5]- نفسه، ص 11.

«... الحرب التي استغلها الفقراء والبسطاء أداة عصيان وتمرد.. كنت أرى الخطر قريبا. »[1].

وكذلك في قوله:

«... أفكر في رائحة البارود التي كانت تزكم الأنوف، بينما الناس يتظاهرون باللاشيء.. كان الهواء يفوح بارودا»[2].

وعليه من خلال ما قُدم يتضح أن الاستباق مهما ورد في الرواية إلا أنه ليس بقدر ما استخدام الاسترجاع لكون الماضي أكثر حضورا في الرواية من المستقبل والحاضر، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق واقعية بالفعل، لكن المستقبل لا أحد يستطيع أن يتصوره على النحو الذي يريده.

2- حركة الزمن الروائي:

ترتبط بسيرورة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو تباطئها، فحركية السرد الروائي تتباين من مقطع إلى آخر أو من فصل إلى آخر كل حسب استغراقها، وتطرأ هذه التغيرات على القصة والخطاب معا، نستغل لدراسة هذه حركية الزمن من حيث السرعة والإبطاء التقنيات التي قدمها جيرار جينت وهي كالآتي:

2-1- تسريع السرد:

- الخلاصة:

نجد أن هذه التقنية سجلت حضورا في رواية "بحر الصمت" حيث ورد في الفصل السابع ما يدل على معاناة السعيد وصراعاته الداخلية اتجاه عمر قائلا:

«كنت طوال شهور (...) وأنه دخل حياتي خطأ، هل كنت أكرهه حقا (...) أنا أعترف بخطورة ما أقوله لكم».[3]

نجد أيضا الخلاصة قد ورد في الفصل الرابع عشر، وذلك من خلال حديث السعيد عن دراسة ابنه الرشيد في مدرسة داخلية، وعودته إلى أبيه شابا بعد فشله في الدراسة:

«في السادسة من عمره، وجدتني أرسله إلى مدرسة داخلية..كنت أريد التخلص من أفكاري القديمة (...) لم أعرف ابني حتى وهو يعود إلي شابا..» .[4]

و استعمل كذلك في الفصل السادس عشر في قول السعيد:

---

[1]- المصدر السابق، ص 22.

[2]- نفسه، ص 24-25.

[3] - نفسه، ص 42.

[4] - نفسه، ص 96.

«أتذكر شهر حزيران، كانت الحرب عادة ثورية، بأخبار المعارك التي كانت تغمر الثوار بمزيد من الغرور والصلابة.. ».[1]

فقد ذكر السعيد ذلك الشهر ولخص لنا أحداثه وما يحمله من أخبار الحرب والمعارك في كلمات.

– الحذف (القطع):

استخدم الحذف بكثرة في الرواية حيث لجأت إليه ياسمينة صالح في الفصل الثاني عشر في قول السعيد: «مضى شهر ماي كالسراب».[2]

وكذلك في الفصل الرابع عشر: «بعد شهرين من الرعب والترقب جاءني الرجل الطويل والنحيف، كان قلقا ومنفعلا...».[3]

فالسعيد هنا لم يقم بشرح طبيعة الأحداث التي وقعت في هذا الشهر، بل انه قام بحذف بعض الأحداث ولم يتحدث عنها،

وجاء الحذف أيضا في الفصل الرابع عشر إذ يقول السعيد: «أتذكر بداية عام 1960..كان قد مضى عامان على التحاقي بالثوار..».[4]

فهذا الحذف يتضح في الإشارات الموجودة عبر صفحات الرواية، فما نجده من بياض بين الفصلين الأول والثاني، إنما يدل على الفارق أو الشرخ الزمني الكبير الذي انتقل فيه السعيد من الحديث عن ابنته في الزمن الحاضر إلى حديثه عن ماضيه البعيد وعن أيام طفولته في قرية براناس.

كما نجد الفراغ الموجود بين الفصلين العاشر والحادي عشر حيث ينتقل السعيد مباشرة من حديثه عن الفترة التي كان فيها عُمَر يقنعه بالانضمام إلى الثورة، وحديثه عن حاضره في بيته مع ابنته التي أهملها ولم يعطها حقها في الأبوة والحنان فهي دائما تدينه كلما اقترب منها.

---

[1] – المصدر السابق، ص 104.

[2] – نفسه، ص 69.

[3] – نفسه، ص 76.

[4] – نفسه، ص 85.

ونجد القطع في الفصل السادس عشر: «كانت سنة 1960 النكسات في حياتي... »[1] السعيد لم يخبر عن تلك النكسات التي كانت في حياته لكنه جمعها في كلمة" نكسات "التي ميزت سنة 1960 من حياته أي أنها سنة مليئة بمجموعة من الأزمات التي تعرض لها السعيد.

والفصل السابع عشر: «سنواتي التي مضت لم تكن محسوبة من عمري ... وسنواتي القادمة تؤرخ ميلادي ثانية في ديارك »[2].

وأيضا في الفصل الثامن عشر :من خلال « ومر عام على وفاة عمر... ».[3] فلم يتطرق لتفاصيل حياته خلال ذلك العام.

2-2- إبطاء السرد:

- الإستراحة (الوقفة الوصفية):

هي من التقنيات الزمنية المعمول عليها في إبطاء وتيرة السرد وتعطيله فتتوقف الأحداث لفترة قد تطول وقد تقصر وهو ما عبر عنه أحمد حمد النعيمي بقوله: «إن الوقفة الوصفية تجعل من السرد كأنه يدور حول نفسه، بحيث يظل زمن القصة خلال الوصف يراوح مكانه».[4]

وهي عبارة عن تدخلات للراوي شخصيا أو يترك العمل لشخصية من الشخصيات من أجل التعليق والوصف، فقد وردت في رواية "بحر الصمت" في الفصل الأول من خلال حديث البطل عن نفسه ويصف معاناته لفقدانه ابنه وتحمله مسؤولية ما حدث، فنجده يعلق على معاملة ابنته له والتي توحي لنا بأنها لا تُكن له المودة والاحترام والحنان إذ يقول: «أفكر فجأة في ابنتي .. لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة.. نظرت إليها .. عيناها قالتا لي كثيرا.. عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة، للإدانة والقتال، مع أنّي أحسست بفرح عجيب وأنا أراها تدنو مني كالحلم ...».[5]

وأيضا في قوله: «فجأة جاءت ابنتي، وفجأة فقدت صوتي وذراعيَّ وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أدانني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون والخطايا.. وكنت جامدا مكاني، على بعد لمسة منها... ».[6]

---

[1] – المصدر السابق، ص 104.

[2] – نفسه، 117.

[3] – نفسه، ص 135.

[4] – أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[5] – ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 7.

[6] – نفسه، ص ن.

ونجد السعيد في الفصل الرابع يصف قلبه الذي أثقله الذكريات وتفاصيل الحياة الحزينة التي أرهقته:

« قلب حاصرته الذكريات، والتفاصيل الصغيرة والتافهة.. قلب شقي وعنيد ومجروح.. قلب لا يعرف هدنة ولا راحة ... ذاك هو قلبي أنا، الساقط في فخاخ القدر الرتيب..».[1]

ونجد في الفصل الخامس وصف يصور فيه السعيد لنا حالة "عمر" وهو جالس بجانبه، وهما ذاهبان باتجاه عرس ابنة العمدة:

« كان صامتا يحدق في نقطة غامضة لا أبعاد فيها، في فضاء مشحون بالتناقضات.. ثم، فجأة، التفت نحوي، وقال كأنه يواصل حوارا قديما بيننا (...)، ابتعلت ريقي ونظرت إليه.. كان وجهه صارما وشاحبا في آن، خيل إلي فجأة أنني قبالة واحد من هؤلاء المراهقين المجانين... ».[2]

وأيضا قوله في الفصل الرابع عشر في قوله: «وعبرنا النهر.. كان التيار هادرا، وغاضبا، وكنا نصارع التيار والموت معا، تارة يقدمنا نحو اليمين وتارة أخرى نحو اليسار، فنتشبث بشيء غامض عندما يخنقنا الماء، وبقوة مدهشة نتقدم نحو الضفة الأخرى.. كنت منهكا و مذهولا».[3]

من كل ما سبق ذكره، نلاحظ أن الرواية في مجملها وقفات وصفية، ويعود ذلك لكون الرواية عبارة عن استرجاع لحياة البطل وما تحتوي عليه من ذكريات وأحداث وتفاصيل عاشها.

- **المشهد** :

استعملت ياسمينة صالح هذه التقنية في رواية "بحر الصمت" إذ يتجسد ذلك من خلال المقاطع الحوارية التي جاءت على طول صفحات الرواية، منها الحوار الذي جرى بين عمر والسعيد بعد عودة هذا الخير الذي خرج للبحث عن عمر بعدما طال انتظاره له في الفصل التاسع:

«– آسف جدا، ولكن ... علي أن أذهب..

– العساكر في كل مكان الآن، ولا أعتقد أن بإمكانك الخروج من هنا !

– ماذا تعني؟

– أعني أنك ستبيت معي هذه الليلة سلامتك تهمنا.. ».[4]

وكذلك الحوار الذي دار بين جميلة والسعيد عند زيارته لعمر في بيته:

---

[1] – المصدر السابق، ص 24.

[2] – نفسه، ص 33.

[3] – نفسه، ص 78.

[4] – نفسه، ص 61.

« أنا هنا بدعوة من عمر..

- أعتقد أنك السي السعيد، أليس كذلك؟

- أجل أن هو..

- تفضل أرجوك ..».[1]

ونجد أيضا الكلام الذي دار بين السعيد وعمر حول مسألة الانضمام إلى الجبهة:

« - ماذا تريد مني؟

-أريدك جزائريا مخلصا فقط..

-لا أفهم..

-المسألة في غاية الوضوح: الجبهة تدعوك للإنضمام إليها..

-الجبهة؟...».[2]

والرواية تضم عدة مقاطع حوارية أخرى منها :

ما ورد في الفصل الرابع عشر:

«-وماذا تريد من علي بلاندي؟

-إنه صديق.

هل تعرفه؟

-السي العربي دلني عليه!

-كان معي، لقد استشهد، وهو من طلب مني اللجوء إلى دوار سيدي منصور، والبحث عن علي لبلاندي...

- هل تحمل رسالة ما معك؟

-..لا».[3]

[1] - المصدر السابق، ص 51-52.

[2] - نفسه، ص 62-63.

[3] - نفسه، ص 81.

3- التواتر الزمني:

تقول يمنى العيد عن التواتر: « يتخذ التواتر الزمني بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية».[1] وهو ثلاثة أنواع هي: التواتر المفرد، التواتر التكراري والتواتر النمطي.

3-1- التواتر المفرد :

من الأحداث المفردة في رواية"بحر الصمت" موت حمزة الذي عثر عليه مقتولا بعدما اغتصب إحدى فتيات القرية، والذي هام بها حبا ورفضته بسبب غروره الفرنسي:

«قالت الحكاية أن حمزة هام حبا بإحدى فتيات القرية التي كرهت غروره الفرنسي (...) قالت الحكاية أن حمزة عثر عليه مقتولا في إسطبل الأحصنة الذي يملكه سيده، وبقي موته لغزا لم يقدر على حله أحد..».[2]

ونجد أيضا قضية الإنتحار التي حدث مع الفتاة التي اغتصبها حمزة فلجأت فانتحرت بعد إنجابها طفلا ورمته في أحد الحقول لتجنب الفضيحة والهروب منها:

« قالت الحكاية أن الفتاة التي اغتصبها حمزة أنجبت طفلا أشقر ثم انتحرت بعد أن رمت مولودها في أحد الحقول ... قيل إن إدجار شخصيا أمر جنوده بإحضار المولود الذي تولى أحد خدامه تربيته وسماه قدور».[3]

وورد التواتر المفرد من خلال قصة المغنية التي لحق بها سي علي كتحدي لسي البشير، هذا الخير الذي زوجه والده بسرعة لفض النزاع القائم بينهما عليها:

«خسر البشير الرهان مرتين، مرة عندما أخضعه أبوه لقرار الزواج السريع من فتاة لا يعرفها ولم يرها في حياته، ومرة عندما علم أن صديقه علي لحق بعيشة. غاب شهورا ليعود في الأخير متباهيا برجولته، التي أكسبته الرهان وخسّرته صديقه الحميم ... فكانت الحرب..».[4]

إضافة إلى ذلك ذكرت حادثة موت العمدة التي مرة واحدة في الرواية: «كان لانتظاري طعم مرّ، تمنيت لو كنت أستطيع أن أقول هيا، لا تجعلني أغرق في الانتظار، قل كل ما عندك ولا تحرق أعصابي أكثر ... ثم فجأة قال بهدوء بارد:

---

[1] – يمين العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص10.

[2] – ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 14-15.

[3] – نفسه، ص 15.

[4] – نفسه، ص 38.

– قُتل قدور (...) مات العمدة، مات مقتولا..».[1]

3-2- التواتر التكراري:

من خلال تفحصنا لرواية"بحر الصمت" نجد هذا النوع من التواتر، حيث تم ذكر الثورة عدة مرات في الرواية منها ما ورد في الفصل الثالث:

« كانت الحرب وقتها تشتعل في قرى أخرى قريبة من قرية براناس التي استكانت للهدنة الكاذبة، وصدقت السلام الخادع.. الحرب التي استغلها الفقراء والبسطاء أداة عصيان وتمرد ... كنت أرى الخطر قريبا ».[2] ونجد هذا النوع من التواتر بشكل لافت في الرواية.

3-3- التواتر النمطي :

تمثل هذا النوع من التواتر في رواية "بحر الصمت" من خلال تلك المصطلحات التي تؤدي نفس الغرض وتفهم من نفس سياق الكلام، والتي تدل على الممارسة الاعتيادية لعمل ما، نجد منها هزة العمدة لبرنوسه ورأسه «أن قدور قالها وهو يهز برنوسه كالعادة».[3]

وكذلك عادة السعيد في تأمل البحر فوصفه له بالصديق الوفي دلالة على هذه العادة، فكلما كان مهموما يتأمل فيه، وفي كل مرة يحس فيها بالضيق والحزن وهذا الذي ورد في الفصل السادس عشر:

« أرسي عيني إلى البحر.. ها البحر، صديق الليالي القفرة.. ياصديقي الوفي.. كيف هي الأحوال وأنت مستيقظ أمام الليل والذاكرة.؟ يا بحر ذاكرتي، وصمتي وأحزاني... ».[4]

كذلك في الفصل الرابع «كان بلقاسم يأتيني كل مساء حاملا معه أخبار الناس، وتفاصيل الثورة التي ذابت في حوارهم اليومي... ».[5] فقد اعتاد بلقاسم على نقل أخبار وأحوال الناس وكل صغيرة وكبيرة متعلقة بشؤون القرية، وحواراتهم اليومية حول الثورة.

---

[1] – المصدر السابق، ص 43-44.

[2] – نفسه، ص 22.

[3] – نفسه، ص 23.

[4] – نفسه، ص 101-102.

[5] – نفسه، ص 25.

III- المكان في رواية "بحر الصمت":

يعد المكان أحد أهم المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه العنصر الأساسي الذي يطلبه كلا من الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا محوريا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، ولتم تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، كما أصبح المكان عضوا مشاركا وأساسيا في خلق المعنى، فهو بمثابة الوعاء الحاوي لعناصر البنية السردية، فأهميته تماثل أهمية الشخصيات والزمن معا حيث «يلعب المكان منذ القدم وحتى ساعته الراهنة دورا أساسيا، ويكمن أثره في تشكيل وجدانه على نحو خاص وطبع حياته بسمات خاصة، تركت للأديب أدوات فنية وجمالية، التي يمنح لها إمكانية الانتقال من مستوى الكينونة الفنية، فيصير بذلك جزءا من وجدان الشاعر».[1]

1-أنواع الفضاء:

1-1- الفضاء الجغرافي:

إن الفضاء الجغرافي هو المقابل لمفهوم المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات الروائية، وتدور في فلكه الأحداث، وبالعودة إلى رواية "بحر الصمت" نجد فيها العديد من الأمكنة التي حملت أحداث الرواية ولها مرجعياتها الواقعية، فالقرية والدوار والمدينة والعاصمة ومرتفع الشلالة والبيت ... إلخ، كلها أماكن يمكن التأكد من وجودها في الواقع، وفي يأتي سنحاول معالجة المكان الجغرافي بنوعيه المفتوح والمغلق.

فالمكان المفتوح هو المكان الذي يلتقي فيه مجموعة مختلفة من البشر أي مكان عام، أما المكان المغلق فيوحي بالعزلة والخصوصية حيث يحتضن عددا محدودا من البشر أي مكان خاص.

1-1-1- الأماكن المفتوحة:

تعددت الأماكن وتنوعت في رواية "بحر الصمت" وفيما يلي سنحاول دراستها:

- قرية براناس:

وهي القرية التي عاش فيها بطل الرواية فترة من الزمن «تقع على بعد 35 كلم من مدينة وهران (عاصمة الغرب الجزائري اليوم) كانت الأشياء تبدو جاهزة سلفا والقدر يسطر الأحداث بإتقان ممل، رغم الفقر والجهل والحرمان، تجد الناس سعداء جدا، فرحين باللاشيء الذي يصنع عالمهم الغريب.. كانوا يستقبلون نهاراتهم بفرح

[1]- باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2008، ص 181-182.

ساذج، فيخضعون عندئذ للتفاصيل التافهة التي كانت تربطهم إلى بعضهم، بحيث لا أحد ينظر إلا أبعد من رجليه».[1]

تعتبر هذه القرية من القرى الفلاحية أين يعتمد سكانها على النشاط الفلاحي لكسب لقمة العيش، وتعكس البساطة التي كانت تعرفها القرى الجزائرية في تلك الفترة، كما كان النظام الإقطاعي طاغيا وهو ثقافة أوروبية جاءت مع الاستدمار الفرنسي وغرست في الثقافة الشعبية الجزائرية، وقد كان سائدا في تلك المرحلة التاريخية؛ كانت تحظى بعض العائلات بالثراء على حساب عائلات أخرى تمثل أغلبية سكان القرية، فمن بين العائلات الإقطاعية نجد عائلة سي السعيد الذي كان يمتلك أراض واسعة ورثها عن والده سي البشير، يعمل فيها بعض الأهالي والأسر ويسترزقون منها.

من تقاليد قرية براناس أن يتزعم القرية عمدة يدير شؤونها ويعتبر المسؤول الأول عن أهلها فيحظى باحترام وجهاء القرية ثم بسطائها وهو ما كان شائعا في مختلف القرى والمداشر والأرياف:

«كان من تقاليد القرية أن يكون فيها عمدة يحضى باحترام الوجهاء أولا ...».[2]

أهم ما يميز هذه القرية بالنسبة لبطل الرواية سي السعيد في كونها تمثل نقطة انطلاق لأحزانه وآلامه التي رافقته ولازمته طوال حياته«... في تلك القرية التي قلت عنها ذات مرة إنها سبب كل أحزانك؟ ».[3] وكان ذلك بعد وفاة والده وهو غاضب منه، أين تركه وحيدا فأصبح سيدا على الفلاحين خلفا لأبيه.

– دوارسيدي منصور:

وهو مكان الذي قصده السعيد بعد أن فقد رفاقه وتوجه إليه فارا من العساكر الفرنسيين: «كنت متعبا و جائعا وضائعا.. ومع ذلك وصلت سالما إلى دوّار "سيدي منصور".. كان هادئا وغير مكترث تماما بالحرب القائمة، هكذا بدا لي أول مرة وأنا أدخله متسللا، بيدا أن دوريات الجنود كانت قليلة وغير صارمة عكس ما اعتقدت».[4]

حين وصل السعيد إلى "الدوار" بدا له الأمر كأن أهل القرية غير مكترثين للحرب التي تدور رحاها في كافة مناطق البلاد، وذلك نتيجة الهدوء الذي وجده في المكان لحظة وصوله إليه، فرغم سيطرة فرنسا على هذا الدوار

---

[1]– ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 11.

[2]– نفسه، ص 12.

[3]– نفسه، ص 157.

[4]– نفسه، ص 79-80.

إلا أن دوريات الحراسة والتفتيش كانت قليلة عكس ما توقعه البطل، فأهل هذا المكان يعيشون حالة من الاستقرار والأمن رغم الظروف الصعبة التي تحيط بهم.

حينما وصل السعيد إلى الدوار كان متعبا وجائعا ومغطا بالوحل، دخله متسللا فتوجس منه أهل المكان خيفة متسائلين عن هوية هذا الغريب:

«بجسدي النحيل الغارق في الوحل والاعياء، وجدتني أسأل عن "علي بلاندي" لأكتشف أن سكان الدوار يتوجسون مني منذ أول نظرة يرمونها نحوي، كان فضيعا إحساسي بالخوف والضياع، في مكان لا أعرفه ولا يعرفني.. قبالة أناس يكرهون شكلي الموحل..»[1]، فسُآله عن "علي بلاندي" هو ما زاد توجس أهل القرية منه.

– مدينة قالمة:

وهي المدينة التي أمر الرشيد البطل أن يتجه إليها هو ومن معه لمساندة رفقائهم الثوار، وكان ذلك آخر أمر يصدره سي الرشيد واستسلمت روحه إلى خالقها بعد أن كان يعاني من جراح أصابته أثناء عملية الإعتراض التي قاموا بها ضد قافلة للاستدمار تحمل المؤونة والسلاح:

«كانت مهمتنا تتوقف عند تعطيل القافلة وإجبارها على التراجع، ولم يمكن ممكنا القيام بأكثر من ذلك، بعد أن فقدنا خمسة من الرفاق بالإضافة إلى ثلاثة جرحى، واحد في حالة خطرة..».[2]

بعد أن استشهد سي الرشيد أخذ السعيد الجنود واتجه صوب مدينة قالمة:

«عبرنا المناطق الصعبة تحت حرارة الشمس وكان اتجاهنا ((قالمة)).. وجدت نفسي –دون أن أريد– قائدا على ما تبقى من الكتيبة».[3]

– العاصمة:

يقصد بها المدينة التي قضى فيها السعيد طفولته في بيت عمته وفترة دراسته كذلك، وكان ذلك في حي بلكور: «وكانت العاصمة.. ما أجمل أيامي فيها، وأنا أكبر تدريجيا على حبها.. كان حي بلكور من أعرق الشوارع التي صنعتني ثانية، داخل طيبة عمتي وحنانها الزائد وداخل القهوة المرشوشة بماء الزهر، كنت أكبر بإحساس جميل وغامض، طرد عني يتمي القديم».[4]

---

[1]– المصدر السابق، ص 80.

[2]– نفسه، ص 111.

[3]– نفسه، ص 115.

[4]– نفسه، ص 57.

في هذه المدينة وهذا الحي تجددت حياة السعيد وطفولته، في كنف عمته وتحت جناحها أغرقته بحنانها ورعايتها، فكانت أمه الثانية التي عوضته عن كل شيء فقده، فالعاصمة كانت تشبه الحلم الجميل الذي لا يريد أن ينساه ولا يستيقظ منه:

«وعودتي إليها كان ثمة حلم جميل وصادق ينمو في حلم لم تكن صورته جلية، سوى أنه حلم ولد لأجلي أنا».[1]

– مرتفع الشلالة:

هو أحد الأماكن التي زارها السعيد أثناء الحرب، وهو مرتفع في أحد الجبال اتخذه الرشيد قائد الكتيبة التي كان السعيد ينتمي إليها، مرتفع اتخذه البطل ورفاقه مقرا لهم للقيام بعملية اعتراض قافلة العدو وكونه المكان الأنسب والأضمن لنجاح العملية رغم وعورة التضاريس:

«... بينما بقينا نحن نتقدم نحو مرتفع (الشلالة) الذي اتخذه الرشيد مقرا له.. كانت المنطقة غريبة بالنسبة لي (...) في البدء استغربت أن يختار العدو طريقا كهذه للعبور منها، فقد كانت الصخور والالتواءات الصعبة تشكل تضاريس المنطقة الجبلية».[2]

كانت الدهشة تعلو وجه السعيد لاختيار العدو طريقا صعبة كهته الطريق ليمون قواعده بما تحتاجه من مؤونة وسلاح، وتركه طرقا أكثر سهولة، لكن الرشيد أزال عنه الدهشة وأخذ يشرح له السبب:

«في مرحلة كهذه، يعرف العدو أن الطريق التي تبدو سهلة هي الأصعب، فإن يختار هذه الطريق الصخرية الوعرة فلأنه يظن أنها الأضمن، بحيث يمكن تمشيطها بطائرة هليكوبتر واحدة ...»[3].

فكانت إجابة الرشيد إجابة معلم يشرح الدرس لتلميذ خائب.

1-1-2- الأماكن المغلقة:

تحتوي روايتنا الكثير من الأماكن المغلقة وسنذكر في دراستنا هذه بعضها:

– بيت سي السعيد:

هو المكان الذي كان سي السعيد يستعيد فيه ذكرياته ويصفه أثناء استرجاعه لماضيه، هو البيت الذي يسكنه هو ابنته الوحيدة في العاصمة بعدما فقد ابنه الرشيد، وهو كما وصفته لنا ياسمينة صالح على لسان السعيد بيت يتكون من طابقين سفلي وعلوي، في الطابق العلوي غرف النوم:

---

[1]– المصدر السابق، ص 58.

[2]– نفسه، ص 109.

[3]– نفسه، ص ن.

«أضع رجلي على أول درجة من السلم العلوي المؤدي إلى الدور الأول (...) فجأة انتابتني رغبة ملحة للصعود إلى غرفة ابني، ثم تحولت الرغبة إلى يأس...».[1]

يتوسط الطابق العلوي بهو يقع بين غرف النوم:

«أصل إلى البهو الذي يقود إلى الغرفة أتردد في الدخول.. أنا رجل خجول من نفسه.. أدنو من الغرفة على يميني، غرفة ابني، وأدفع الباب يصعقني هواء بارد، فأسرع نحو النافذة وأغلقها».[2]

اتساع هذا البيت يدل على حالة العيش المترفة التي يعيشها صاحبه والتي وفرها له عمله في الحزب.

وهناك بيت ثان والذي يملكه السعيد في قرية براناس وهو لا يقل فخامة عن البيت الذي يملكه في العاصمة، والذي ورثه عن أبيه بعد وفاته، لم يتم وصف هذا البيت بصفة مفصلة من طرف صاحبة الرواية:

«بقطعة الأرض والبيت الذين ورثتهما عن والذي كنت رجلا محترما، وكان الناس عندما يتحدثون عني يقولون "سي السعيد تبارك الله عليه"... ».[3]

-الغرفة:

وهي غرفة الرشيد وكذلك غرفة ابنته اللتان ذكرهما السعيد وهو يسترجع ذكرياته عن ولديه خاصة الرشيد الذي فقده وهو في عز الشباب، كانت غرفته تمتاز بالنظام والنظافة والترتيب: «... أنظر إلى الأشياء حولي. يدهشني النظام في الغرفة.. كل شيء مرتب بإتقان»[4]، تحتوي الغرفة على العديد من الأغراض والأشياء، نجده فيها سريرا، وطاولة عليها صورتان:

«أدنو من السرير وأجلس على حافته، تصفعني صورة جميلة على طاولة السرير.. أكاد أمد يدي إليها فأخاف.. أكتشف صورة أخرى أتأملها بذهول ((صورة عمر)) ؟»[5]، كما تحتوي على مكتب صغير فوقه كتب منظمة « .. أقف على قدمي وأتقدم من المكتب الصغير.. مجموعة من الكتب مصفوفة في نظام مثير...».[6] هذا النظام والترتيب يدل على شغور الغرفة منذ وفاة الرشيد ولم يتم الدخول إليها وإثارة فيها الفوضى.

أما الغرفة الثانية وهي غرفة الإبنة فهي نقيض الغرفة الأولى، غرفة تعمها الفوضى: «أجر شيخوختي المتعبة إلى الغرفة الثانية وأدفع بابها.. أضيء نورها فتصدمني الفوضى.. أنحني على الأرض وأرفع جوربا شفافا، وألم سترة

---

[1]- المصدر السابق، ص 95.

[2]- نفسه، ص 99.

[3]- نفسه، ص 11.

[4]- نفسه، ص 100.

[5]- نفسه، ص 100.

[6]- نفسه، ص ن.

جلدية ومنشفة حمام.. أعيد الأشياء إلى ما أعتقده نظاما ضروريا.. أجد متعة غريبة وأنا أرتب الأشياء.. يخيل إلي أنني أقوم بترتيب حياة ابنتي، فأبتسم رغما عني».[1]

هذه الفوضى التي تميز غرفة الفتاة دليل على الصراعات الداخلية التي تغرق فيها نفسيتها المتعبة، وتلك الأحاسيس والمشاعر المتضاربة والشحنات العاطفية الممتزجة بالألم والحزن والإدانة.

– بيت عمر :

هو البيت الذي كان يسكنه عمر وعائلته المكونة من زوجته وابنته وأخته ووالدته في العاصمة، يحيط به بستان جميل: «كان بيتك جميلا، محاطا ببستان أمكنني تخيلك فيه، تسقين الورد أوتتنفسين الورد...».[2]

أما البيت ثاني فهو البيت الريفي الذي سكنه عمر أثناء إقامته في قرية براناس وهو بيت صغير:

«جلست فجلس عمر قبالتي، يتحدث عن القرية وعن الناس والحرب والإجازة المقبلة، وكنت أصغي صامتا، أتلصص بنظري نحو الجهة الأخرى، حيث الباب الخلفي المغلق».[3]

– السجن:

من بين الأماكن التي ذكرت في الرواية وهو المكان الذي سجن فيه عمر بعد الاستقلال نتيجة للصراعات السياسية القائمة تلك الفترة، فقد استقال من الحزب والسياسة وأسس جريدة وأخذ يعطي آراءه التي لم يكن يقدر أن يصرح بها وهو في الحزب:

«عمر صار في السجن ...».[4]

بدل السعيد جهده لإخراج صديقه عمر من السجن بعد فترة خرج هذا الأخير منه مريضا ومتعبا لأنه لم يتحمل السجن وقسوته:

«كان خروج عمر من السجن حدثا مهما بالنسبة لي، كي أواجهك وأواجه عمر عبرك، كنت قد علمت أنه خرج مريضا من السجن، لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستقلال.. لم تتحمل كرامته إهانة رفاقه القدامى ..».[5]

وهذه كانت حالة السياسة في تلك الفترة نتيجة الفوضى التي خلفها الاستدمار بعده، فأصبحت التيارات السياسية تتجاذب وتتصادم فيما بينها.

---

[1]– المصدر السابق، ص 143.

[2]– نفسه، ص 118.

[3]– نفسه، ص 61.

[4]– نفسه، ص 130.

[5]– نفسه، ص 131.

1-2- الفضاء النصي:

إن الحديث عن الفضاء النصي يتطلب الحديث عن الكتاب من الخارج ومن الداخل، فالكتاب من ناحية الشكل الخارجي يحتوي على العناصر التالية:

غلاف الرواية يحمل لونين أساسيين من الأمام نجد في الأعلى شريطا باللون الأزق القاتم، وشريط عمودي باللون الرمادي الفاتح جهة اليمين، يتوسط هذين الشريطين إطار باللون الأبيض البارد مكتوب فيه ما يشبه خربشات طفل، توحي هذه الخربشات والألوان بتضارب المشاعر والأفكار، نجد عنوان الرواية "بحر الصمت" مكتوب في الجهة العليا وسط الغلاف باللون الأصفر، واسم الراوية "ياسمينة صالح" في الجهة اليسرى العليا من الغلاف باللون الأبيض، أما بالنسبة للجهة السفلى فنجد اسم دار النشر "دار الآداب" وبجانبها في الجهة السفلى اليسرى نجد صورة مرسومة لرجل وفتاة وهما بجانب بعضهما البعض ويتمثلان في الأب وابنته بطلا الرواية.

أما بالنسبة للجهة الخلفية لغلاف الكتاب فنجد تعريفا للجائزة التي حصدت فيها الراوية المرتبة الأولى مناصفة مع راوي أخرى، من الجهة اليمنى.

قامت الروائية بتقسيم روايتها إلى 19 فصلا، واختلفت عدد الصفحات من فصل إلى آخر، أما العدد الكلي لصفحات الرواية فهي 159 صفحة.

إذا انتقلنا إلى تحديد الفضاء النصي للرواية من الداخل فنجد:

1-2-1-الكتابة الأفقية:

استخدمت هذه الطريقة في الرواية وهي الكتابة الأكثر انتشارا واستخداما في الأعمال الروائية، حيث تتصارع الأفكار والمشاعر في ذهن السعيد بطل روايتنا، نتيجة الضغط النفسي والصراع الداخلي الذي يعيشه جراء تذكره لماض محزن ومؤلم:

«كنت طفلا، يتيما، يجر أسئلة تثير غضب أب يكره الإجابة، كنت أبحث عن بديل لوالدي، عن أم لا تموت قط، وحياة خالية من الصمت والاكتئاب.. لم يتزوج أب ثانية، على الرغم من غروره فقد كان وفيا لوالدتي، على الأقل وهو يرفض فكرة الزواج ثانية، بيد أنّي، مع الوقت، فهمت أنّه عاش وفق سياسته، بحيث أنه كف عن الزواج ولم يكف قط عن النساء..».[1]

[1]– المصدر السابق، ص 56.

1-2-2-الكتابة العمودية:

استعملت المؤلفة هذا النوع من الكتابة في نهاية الفصل الأخير من الرواية وذلك من خلال الشعر الذي كتبته ابنة البطل وقرأه والدها صدفة أثناء تواجده في غرفتها:

«... تغيب عني

فيغيب الضوء من عيني وأهوي في الشقاء

أناديك بهمس

وأهفو لطيفك أن يجئ

فلما تغيب عني، وأنت تعرف أني

أتوه لوحدي.. كطير في السماء .. »[1].

ونجده كذلك في مقاطع أخرى.

1-2-3- البياض:

وهذا ما نجده في الرواية بشكل لافت، حيث فصلت الروائية مثلا بين فكرتين:

أولهما: حديث السعيد عن عمته في بلكور والتي اكتشف وجودها فجأة، فلم يخبره والده عنها شيئا، ونتيجة لاعتنائها به واهتمامها اعتبرها أما ثانية له.

وثانيهما:حديثه عن "جميلة" في لقاءه بها في بيت عمر في القرية وذلك أثناء انتظاره لأخيها.

كما فصل بختامات ثلاث أيضا بين حديثه عن عمته، وعن موتها، وبكاءه عليها، وبين حديثه عن جميلة أيضا، فقد عرفت عنه كل شيء في لقاء واحد، ولم يعرف هو عنها أي شيئا في عمر كامل.

ويظهر لنا هذا النوع من البياض بكثرة في الرواية -أي البياض الذي يتخلل البياض ذاته- ويأتي من أجل التعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

استخدمت كذلك المؤلفة النقاط في روايتها هذه، وهذه النقاط تحمل دلالات القطع، والتي تتيح للمتلقي مهمة التأويل، حيث لا نجد الراوي يضنع نقطة نهائية لكلامه ولا لأحداث الرواية، بل يترك المجال مفتوحا أمام القارئ للتخيل وملء هذا الفراغ، وقد استخدمت الروائية ثلاثة أنواع من النقط إما: (..) أو (...) أو (:)، بالنسبة للنقطتين (..) نجد:

[1]- المصدر السابق، ص 148.

«إبنتي الوحيدة.. عمري المتبقي.. فرحتي المؤجلة.. لكم رغبت في حضورها، وعندما جاءت، بقيت واقفا في مكاني».[1]

وبالنسبة للثلاث نقاط (...):

«تركته ينام وخرجت... في التاسعة ليلا، مات عمر...»[2]، فهي تدل على أن هناك كلاما محذوفا، وقليلا ما نصادف هذا في روايتنا.

أما النقطتان (:) فلم تستعمل كذلك بكثرة في الرواية ومن أمثلتها :

« يخيل إلي باستطاعتي مناداتها باسمها دون خوف وأهمس لها:

- تعالي يا حبيبتي، أنا أبوك ..».[3]

كذلك نجد (***) تفصل أحيانا بين فصلين، وأحيانا أخرى نجدها داخل الفصل الواحد تفصل بين مقطعين فيه.

1-2-4- ألواح الكتابة:

وهي كما قلنا عنها سابقا هي العبارات الأجنبية أو اللهجات الشعبية التي يستخدمها الراوي في عمله الأدبي، وقد استعملت في رواية "بحر الصمت" عبارات محدودة:

«وكان الناس عندما يتحدثون عني يقولون سي السعيد تبارك الله عليه..»[4]، ونجد أيضا عبارة «بلامزيتك».[5]

هذا بالنسبة للهجة الشعبية، أما بالنسبة للغة الأجنبية فنجد عبارة في الفصل السابع من الرواية تقول:

« La révolution est fille de l'injustice pendant qu'on fait la guerre, il faut oublier sa religion ! »[6].

---

[1]- المصدر السابق، ص 7.

[2]- نفسه، ص 135.

[3]- نفسه، ص 153.

[4]- نفسه، ص 11.

[5]- نفسه، ص 156.

[6]- نفسه، ص 40.

IV- الشخصيات في رواية "بحر الصمت":

الشخصية بطابعها عالم معقد شديد التركيب والتباين، ومن ثمة تتحدد الشخصيات الروائية بتعدد الإيديولوجيا والأهواء والأفكار، قد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية غلى آخرها، وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها ومنه يمكننا تصنيف شخصيات الرواية إلى:

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تؤدي إلى المهمات الرئيسية في الرواية، يقول هنكل: «الشخصيات الرئيسية توجد وتتواجد لأنها فقط أعطيت قدرا من التميز و الاهتمام، ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فلسوف يسقط العمل تماما»[1]، فالشخصية الرئيسية لها سلطة على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها.

فإذا عدنا إلى الرواية الأنموذج "بحر الصمت" نجد أنها تضم شخصيات رئيسية وهي: السعيد، الإبنة، جميلة، عمر.

- السعيد:

هو بطل الرواية الذي انبنت عليه المحاور الكبرى فيها، اسمه مشتق من الفعل الثلاثي سعد معناه يحيل على السعادة، غير أننا نجده في الرواية عكس ذلك، إذ يغرق في الصمت والحزن والألم بحيث تعود بنا الساردة إلى حياته الماضية أي من شيخوخته إلى بداية حياته في قرية "براناس" التي ابتدأها بطفولة امتزج فيها الحزن والفرح:

«طفولتي الأولى.. وأنا أفتح عيني على عالم موحش ليس فيه غير أب صارم ووحيد.. لم أعرف أمي، قيل أنها ماتت وأنا بعد في العام الأول.

كنت طفلا، يتيما، يجر أسئلة تثير غضب أب يكره الإجابة، كنت أبحث عن بديل لوالدي، عن أم لا تموت قط، وحياة خالية من الصمت والاكتئاب..»[2]،

كما أن السعيد صادفته العديد من الصعوبات، والمتمثلة في فشله الدراسي وموت أبيه، وحبه لجميلة الذي كان أكبر حدث أثر في نفسيته ويعتبر الدافع الأساسي لالتحاقه بصفوف الثورة التحريرية، حيث لم يكن متحمسا لها:

---

[1]- روجو هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 187.

[2]- ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 56.

«كنت رقما غامضا وسط مجموعة مهولة من الأرقام التي صنعتها الثورة.. لم أشعر قط بالحماس، بل كنت أكاد لا أخفي قرفي من الحرب كلها» .[1]

والشيء الذي يبث روح الوطنية في قلبه قوله: «أنا لا أقل وطنية عن أخيك، بل أنا أشد حبا للوطن لمجرد أنني قابلتك ...» .[2]

غير أن هذا الحب الذي وقع فيه السعيد انعكس على حياة أولاده انعكاسا سلبيا، فلم يحضوا بمعنى الأبوة ولم يشعروا بحنان الأب بعد وفاة والدتهم وذلك لتفرغه للسياسة بعد الثورة، وإسقاطه لواجباته الأبوية التي لابد أن يعطيها لولديه: «... كانا يتيمين جدا وكنت مشغولا بالحزب والسياسة..»[3]، الشيء الذي صدمه وكان له جرحا عميقا هو اكتشافه لوجود عمته لأنه لم يعرف أمه وأراد أن يعيش لحظة عطف في حضن عمته:

«كنت في الخامسة من العمر عندما اكتشفت وجود عمتي.. تلك صدمة هزتني بشدة، ولم يكن ممكنا أن أغفرها لوالدي.. » .[4]

أما صديقه عمر ذلك الشخص الذي غير حياته تماما، فكان دائما يعلمه أمور كان لا يؤمن بها وبفضله أصبح مناضلا: «في البدء،كان هنالك شخص يدعى عمر في نفس سني تقريبا، لكنه كان يكبرني قناعة، وكان يكفي دخوله في حياتي كي أكتشف الحقيقة التي تجاهلتها طويلا —عن وعي أو دونه– الحقيقة التي صلبتني أمام الجدار.. قبل عمر كنت رجلا عاديا وبعده أصبحت مناضلا..» .[5]

ومنه يعد السعيد الشخصية البطلة الذي يأخذ مكانا مهما في نسق الأدوار، فالملاحظ أن الرواية عبارة عن استرجاعات لسيرته الذاتية.

– ابنة السعيد:

من بين الشخصيات الواردة في الرواية، لكن لم يرد ذكر لاسمها، عاشت منذ طفولتها حياة قاسية نتيجة فقدانها للحنان العائلي، وعيشها لظروف صعبة، أكملت مشوار دراستها بمدرسة داخلية، وكان ذلك بعد وفاة أغلى إنسانة والتي لا تقدر بثمن والدتها: «... لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة.. نظرت إليها.. يل إلهي.. عيناها قالتا لي كثيرا.. عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة، للإدانة والقتال» .[6]

---

[1]– المصدر السابق، ص 68.

[2]– نفسه، ص 64.

[3]– نفسه، ص 143.

[4]– نفسه، ص 56-57.

[5]– نفسه، ص 75.

[6]– نفسه، ص 07.

كانت تدين أباها وتلومه دائما: «... وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمل المكبل بالجنون وبالخطايا..».[1]

كما تعامله معاملة تختلف عن معاملة أي ابنة اتجاه أبيها من خلال قلة احترامها له وإهانته: «... أشعر بابنتي تدنوا مني، وتتأمل الصورة معي، كأنها تفاجأت بها هي الأخرى.. تقول بوقاحة مقرفة:

– أتساءل كثيرا هل عاشت أمي سعيدة معك؟ أهل أحببتها على الأقل؟».[2]

كان والدها يحلم بان تكون ناجحة في دراستها وأن تنتسب إلى كلية الطب، لكنها لم تحقق رغبته، فاختارت دراسة الفنون الجميلة ونجحت فيها:

«أعرف أنني لم أكترث قط وهي تلتحق بكلية الفنون الجميلة، مضيعة على نفسها كلية الطب التي تمنيتها لها.. فهمت متأخرا أنها كانت تتحداني مسقطة عنها طبيبة، لتدرس الفنون الجميلة ..».[3]

يتضح لنا أنها فتاة عنيدة وصعبة المراس لدرجة أن والدها لم يستطع كبح جماحها.

– عمر:

وهي شخصية التي ظهرت فجأة في حياة السعيد، التي نقلته من عالم الوحدة إلى عالم الوطنية:

«مع ذلك تحول عمر من مجرد لقاء إلى تاريخ كامل قاد قدري إلى الانقلاب.. كنت أشعر منذ أول لقاء به أنّي سوف أدفع الثمن.. باهظا جدا».[4]

فكانت الوظيفة التي تقلدها عمر في "قرية براناس" هي التعليم، حيث أرسل من العاصمة إلى تلك القرية لتدريس أبنائها، وهو لم يكن مجرد معلم فقط بل مناضلا، وكان السبب الأول لإحداث انقلابات في توجهات السعيد الحيادية، فقد اعتبره هذا الأخير مجرد ثوري أحمق جاء ليزرع الحرب في عقول الناس، لكن عمر اعترف بأنه مجرد معلم جاء من أجل التدرس:

«لا ترتب مني ياسي السعيد، فأنا لست أكثر من مدرس مسكين حمله واجبه إلى هنا !».[5]

فقد كان يخفي في نفسه دوافع ثورية، ويتابع أحداث الثورة عن كثب، ويحاول إقناع السعيد بأهميتها، فاقتراب الشديد من البطل واستغلاله لعلاقتهما سهل عليه مهمة اقناع السعيد الإنضمام إلى الثورة:

---

[1]– المصدر السابق، ص ن.

[2]– نفسه، ص 75.

[3]– نفسه، ص 144.

[4]– نفسه، ص 24.

[5]– نفسه ، ص 34.

«... لم أفهم أبدا لماذا يختارني أنا بالذات؟ أنا دون سائر الناس؟».[1]

– جميلة:

وهي زوجة السعيد وأخت عمر، والمرأة التي أحدث زلزالا في حياة وشخصية البطل، فقد تعلم منها معنى الحب ومعنى الثورة:

«ما أقساك سيدتي (...) أخرجتني من قريتي عاريا كالأنبياء وألحقتني بالثوار دفاعا عن قضية كانت تشبه وجهك ..».[2]

وهي السبب في الآلام والمآسي التي وقعت للسعيد بعد وفاتها، فالاسم أنتقته لابنها الذي رزقت به يمثل الضربة الموجعة التي رسمت دائرة الحزن على حياته فيما بعد، إذ أن الرشيد هو اسم الشخص الذي أحبته وكانت تنتظر عودته، وكان في اعتقد السعيد أنها قد نسيته بمجرد زواجها منه:

«أريد أن أكون من يختار اسم الولد (...) أريد أن اسميه: "الرشيد" (...) كنت بحاجة إلى أن تفتحي عينيك وأن تتراجعي عن الاسم وتعتذري.. لكنك لم تفعلي.. وقفت مستنجدا بالجدار كي لا أهوي على الأرض..».[3]

جميلة التي اعتبرها السعيد خائنة بمجرد إطلاقها هذه التسمية على ابنها فتأكد بأنها لم تنس قط الرشيد:

«كان الرشيد خيانتك الكبيرة لي، وكان صعبا علي انتظار جرح كهذا! أعترف أنني تغيرت تماما وقتها».[4]

2– الشخصيات الثانوية:

للشخصيات الثانوية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديقة للشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث.

---

[1]– المصدر السابق، ص 33.

[2]– نفسه، ص 106.

[3]– نفسه، ص139-140.

[4]– نفسه، ص 107.

– الرشيد:

هو الشخصية التي تلعب دور الند والمنافس للسعيد، كان يحضى باحترام جميع المجاهدين، فهو قائدهم المحنك العارف بأمور الحرب، الذي يختار الجنود ويكلفهم بالمهمات: «كنت أرعف أن الرشيد هو من يختار الرجال اللذين يكلفهم بالعمليات الصعبة... ».[1]

فهو شاب ثائر في النهار وعاشق في الليل عالم بفنون الحرب ويمتاز بالتواضع، ويظهر ذلك حين يقتسم اللحظات الجميلة مع رفاقه: «جلس على صخرة صغيرة بالقرب مني. تناول سيجارة وقطعها إلى قسمين متساويين، ومد نحوي بقسمها الأعلى بينما راح يشعل قسمها الصغير (...) كانت تلك طريقة الرشيد في اقتسام اللحظات البسيطة مع أفراد كتيبته ليزرع داخلهم إحساسا فريدا بالمودة والاحترام ».[2]

رغم هذا فقد أصبح الرشيد منافسا للسعيد، وذلك بعد اكتشاف هذا الأخير علاقته بجميلة التي كان يحبها الأول بدوره فنشأ لدى البطل إحساس بالغيرة بل بالكره الذي حمّل جميلة مسؤولية ذلك:

«اعترفت أنني تغيرت تماما وقتها، كأنني لم أكن بحاجة إلى أكثر من سبب كي أستعيد قسوتي القديمة، وكنت أنت السبب أيضا».[3]

وأصبح يكره الرشيد أيضا «كرهت الرشيد وابتعدت عنه.. كنت أعي أنه يشعر بالإنقلاب الذي أحدثه زلزالك».[4]

من خلال هذا يتضح لنا أن شخصية الرشيد هي شخصية مساعدة في الرواية وساهمت في تغيير شخصية السعيد.

– بلقاسم:

كان عاملا لدى السعيد حيث يقوم بإدارة شؤون الأرض، وهو شخص غير مرغوب فيه من طرف الفلاحين الذين كانوا يحملون الكثير من الحقد والبغض في قلوبهم اتجاهه، وهذا ما جذب السعيد ليستغله بطريقة تسمح له التحكم فيه من جهة والسيطرة على الفلاحين من جهة أخرى:

---

[1]– المصدر السابق، ص 86.

[2]– نفسه، ص 87.

[3]– نفسه، ص 107.

[4]– نفسه، ص ن.

«كان بلقاسم بالنسبة لي أشبه بفزّاعة مخيفة الشكل توضع وسط حقل مشاغب.. فكان الفلاحون، دون استثناء، يكرهون شكله، وعينيه، وصوته، وكنت أستغل كرههم الشديد له لأتحكم فيه، وفيهم، على حد سواء».[1]

لكن بلقاسم كان وفيا للسعيد ومساعدا له، وكان ينقل له أخبار القرية والثورة يوميا بكل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة: «كان بلقاسم يأتي كل مساء حاملا معه أخبار الناس، وتفاصيل الثورة التي ذابت في حوارهم اليومي».[2]

وقد قام بلقاسم بقتل العمدة (عمدة القرية):

«– وهل تعرف من قتله!

أمام صمتي وشحوبي أضاف: بلقاسم، هل تذكر بلقاسم ياسي السعيد؟».[3]

بعد عمله هذا أصبح بطلا بأتم معنى الكلمة وكفره عن ذنوبه: «من يقود الحفل يا سادتي ؟ (...) بلقاسم ألغى ذنوبه وكفرها، بعمله الأخير (...) وبلقاسم الذي نفذ العملية تسمية الثورة بطلا».[4]

وعليه يعتبر بلقاسم رجلا يتيما ومحتقرا من طرف الفلاحين الذين أبوا أن يرعوه، لكنه كان وفيا مطيعا لسيده.

– قدور:

وهو عمدة القرية ولد وتربى في كنف قائد فرنسي بعد نتيجة اغتصاب تعرضت له والدته وشب على الثقافة الفرنسية، كان لا يؤمن بالحرب يوما على فرنسا والتي هي ولي نعمته ونعمة أهل القرية ككل.

«إنها هذه الحرب القذرة ياسي السعيد، يريدون إخراج فرنسا من البلاد. الحمقى! لا يعرفون أن فرنسا ولية نعمتهم، ولو خرجت فرنسا فسوف تأكلنا الكلاب ... الأغبياء! يتصورون أنهم يقدرون على الحرية والاستقلال!».[5] فهذا الموقف الذي اتخذه ضد الثورة كان سببا في قتله.

– الزهرة:

اسمها يحيل على نبتة جميلة وهذا ما ينطبق عليها شكلا، وقد وردت شخصيتها في الرواية بدور الابنة الوحيدة لعمدة القرية قدور، يعتبر زواجها صفقة تجارية أراد والدها إبرامها مع والد السعيد لأجل تعزيز مكانته الاجتماعية في القرية و المجتمع:

---

[1]– المصدر السابق، ص 20.

[2]– نفسه، ص 25.

[3]– نفسه، ص 44.

[4]– نفسه، ص ن.

[5]– نفسه، ص 26.

«بالنسبة لي كان مجرد صفقة تجارية مبرمة بين رجلين».[1]

– الرشيد الابن:

الابن الوحيد للسعيد، لم يحض بعطف وحنان أبيه والجو العائلي والذي كان سببا في فشله في إكمال دراسته، فانصرف عنها وتوجه إلى تعاطي المخدرات والتي كانت سببا في فقدانه للحياة:

«قال لي أكبر الأطباء يحاول مواساتي قبل الأوان:

– يجب أن أخبرك أن ابنك الرشيد تناول جرعة كبيرة من المخدر، وأن التحليلات التي قمنا بها أثبتت أن ابنك مدمن..».[2]

– العمة:

وهي عمة السعيد التي قضى فترة من حياته عندها في العاصمة بعد أن توفيت أمه، ولم يعلم بوجودها فأحبته ورعته فكانت بمثابة الأم الثانية له: «كنت قد تعلقت بها طوال الشهر الذي قضته معنا، وكان صعبا عليا أن أفقد أمي ثانية، لم يمكن لعمتي أبناء، والحال أن أصعب الحلول كانت أسهلها بالنسبة لي، وهي العيش معها في العاصمة..».[3]

3– الشخصيات الهامشية:

ووردت في الرواية بعض الشخصيات كانت لها أهمية بارزة في رسم أحداثها وهي تعتبر هامشية مثل: سي البشير، سي علي، حمزة.

– سي البشير:

يمثل والد السعيد وهو من أعظم أشراف القرية يمتلك أراضي زراعية شاسعة، وكانت سببا في اكتسابه مكانة مرموقة بين أهل القرية، وجعلت أراضيه مصدر رزق لكثير من الفلاحين وكان هو سيدا عليهم:

«كان سي البشير –كما تقول الحكاية– شابا وسما ومغرورا، في العشرين من العمر تقريبا، من بيت عريق جعل منه عريسا جيدا لكبار العائلات».[4]

---

[1]– المصدر السابق ، ص 38.

[2]– نفسه، ص97.

[3]– نفسه، ص 57.

[4]– نفسه، ص 37.

-سي علي:

وهو صديق قيدم للبشير ولا يقل عنه شرفا بين أهل القرية: «ذات يوم حضر، سي البشير عرسا من أعراس القرية، رافقه إليه صديقه الحميم الذي لم يكن أقله عراقة و غرورا، وكان اسم صديقه علي»[1]، لكن هذه الصداقة انتهت، وتحولت إلى صراعات واختلافات أدت إلى الفراق بينهما وانتهت تلك الصداقة:

«كان سي علي عدوا لدودا لوالدي.. بدأ على شكل قصة حب، وتحول إلى حكاية تاريخية ترويها عجائز القرية». [2]

ومن الشخصيات الهامشية أيضا حمزة وهو والد سي قدور، والشيخ عباس أحد شيوخ القرية، والمجاهدين الذين ساهموا في رسم ملامح الثورة في الرواية مثل علي البلاندي، العربي، جعفر.

[1]-المصدر السابق، ص ن.

[2]- نفسه، ص 36.

V- عناصر البنية الفنية في رواية "بحر الصمت":

لقد سبق لنا ودرسنا عنصرين من عناصر البنية الفنية وهما الوصف والحوار حيث أجملنا الحديث عنهما في تقنيتي الإستراحة (الوقفة الوصفية) والمشهد في من تقنيات الزمن، وفيما يلي سندرس العنصرين المتبقيين وهما الحدث واللغة.

1- الحدث:

يمثل الحدث العمود الفقري في الرواية أو القصة، وتتجلى أهميته في كونه يرتبط بجميع العناصر السردية الأخرى، كما أن كل كاتب يستعمل ترتيبا معينا لأحداث روايته وذلك حسب رؤيته الفنية، فقد يبتدئها من البداية أو الوسط أو النهاية، وفي دراستنا لرواية "بحر الصمت" سنحاول الوقوف على أهم الأحداث التي حملتها في ثناياها، وبأي ترتيب نسجت به:

من خلال تتبعنا لأحداث روايتنا يتضح بأن ياسمينة صالح قد ابتدأت الرواية من نهايتها، فقد بدأت الأحداث بزيارة ابنة سي السعيد له في بيته: "أفكر فجأة في ابنتي .. لم تقل شيئا عندما جاءتني البارحة"[1]، ثم تعيد بنا ذاكرة البطل إلى أيام طفولته زمن كان عمره عشرة أعوام: "كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العاشرة من العمر".[2]

ثم تقوم المؤلفة بإعادة ترتيب الأحداث الماضية والظروف التي مر بها السعيد منذ توليه شؤون أملاك والده وأراضيه، وكذا هروبه إلى الجبال والتحاقه بالثورة في فترة الاحتلال، ثم متابعته رحلة الكفاح السياسي والنضال بعد الاستقلال، وتعرفه إلى جميلة وزواجه منها وإنجابهما لفتاة وولد، وصولا إلى المواجهة بين السعيد من جهة وابنته التي ظلت تعاتبه بنظراتها من جهة أخرى.

هذه كانت الأحداث الأساسية في الرواية عامة، ومن خلالها سنحاول عرض كل أحداث التي ذكرت فيها:

- الحدث الأول:

زيارة ابنة السعيد له وهو في بيته أين كان ينتظر زيارتها بفارغ الصبر ليضمها بين ذراعيه ويشعر بأبوته التي لم يشعر بها منذ مدة طويلة، لكنها لم تبادله نفس مشاعر الشوق والحب كما كان يتمنى:

---

[1]- المصدر السابق، ص07.

[2]- نفسه، ص 11.

«فجأة جاءت ابنتي، وفجأة فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا.. وكنت جامدا مكاني، على بعد لمسة منها».[1] فقد قابلته ابنته بنظرات عتاب ولوم نتيجة إهماله لها وكذلك للأحداث التي عاشتها في حياتها.

– الحدث الثاني:

يسترجع السعيد ذكرياته أثناء طفولته وشبابه، أيام كان طالبا يدرس في العاصمة، ثم عودته إلى قريته بعد فشله دراسيا فأصبح وصمة عار في وجه والده الذي كان يتفاخر به أمام أهل القرية، بعد ذلك أخذ يصف لنا حياة أهل قريته إبّان فترة الاستدمار وكيف كانت حياته كإقطاعي في ظل هذا النظام الذي كان منتشرا في تلك الفترة: «أتذكر هؤلاء الناس الذين قدموا منذ أن علموا –أو أحسوا– أن والدي لن تشرق عليه شمس أخرى.. كانوا فقراء، كلهم عمال الأرض الذين حرثوها بأظافرهم لكي يكون أبي سيدهم ...».[2]

استعرض لنا كذلك السعيد بعضا من حياة بعض الشخصيات البارزة في القرية أهمها شخصية العمدة قدور وكذا بلقاسم.

– الحدث الثالث:

تعرف السعيد على عمر وهو معلم جديد أتى من العاصمة ليدرس أطفال قرية براناس، لم يحبه السعيد في البداية لكنه ألف وجوده بعدما أصبح عمر يتردد عليه في بيته، ثم دعاه عمر إلى بيته ذات مساء، وكانت الثورة قد ألقت ظلالها على القرية ليتفاجأ السعيد بدعوة المعلم له للانضمام إليها:

«– ماذا تريد مني ؟

–أريدك جزائريا مخلصا فقط ..

–لا أفهم..

–المسألة في غاية الوضوح: الجبهة تدعوك للانضمام إليها ..».[3]

الحدث الرابع:

أثناء زيارة السعيد إلى بيت عمر تعرف على أخته جميلة، التي ملأت قلبه حبا وعشقا، فقد هام فيها حبا من النظرة الأولى، كان ذلك في شهر ماي، وهو شهر قلب حياة السعيد رأسا على عقب، أثناء مكوثه في بيت المعلم وانتظاره له، أخذت المؤلفة تستعرض لنا جزءا من حياة السعيد في طفولته التي قضاها في العاصمة عند عمته

---

[1]– المصدر السابق، ص 07.

[2]– نفسه، ص 18.

[3]– نفسه، ص 62.

التي أصبحت أما له، فقد أثارت جميلة ذاكرته بفنجان القهوة العاصمية: «... إنحنت على فنجاني وسكبت فيه مزيدا من القهوة، قالت كأنها تبدأ حوارا قديما بيننا:

-يبدوا أن القهوة العاصمية لا تروق لك، أعترف أنها عادة لم أستطع الشفاء منها ..

(...) قلت بعفوية أدهشتني:

-كيف لا تروقني قهوة العاصمة؟ إنك تعيدينني إلى نصف عمري السابق، وتفتحينني على فرحة خالصة.

-كأنك تعرف العاصمة جيدا !

-ألم يقل لك ((عمر)) إنني عشت طفولتي في بلكور؟».[1]

– الحدث الخامس:

ذكرت لنا ياسمينة صالح حياة بطل روايتها إبّان الثورة التحريرية ابتداء من هروبه من بيته رفقة بعض الرجال، وصولا إلى دوار سدي منصور أين التقى هناك بالمجاهدين، فكانت حياته بين الجبال تمثيلا لما كان يعيشه المجاهدين في تلك الفترة من الثورة، أمضى سنتين في الجبال متنقلا من مكان إلى آخر، تعرف خلالها على الرشيد قائد كتيبته، واستشهد هذا الأخير أثناء عملية على قافلة للاستدمار:

«كانت مهمتنا تتوقف عند تعطيل القافلة وإجبارها على التراجع... أحس بغصة في حلقي وأنا أحمل الرشيد على كتفي.. كان قلبه ينبض ضعيفا ...».[2]

– الحدث السادس:

بعد إعلان الاستقلال ذهب السعيد إلى العاصمة والتقى هناك مع جميلة وعمر، وتزوج من جميلة بعدما رفضت طلبه أول الأمر، دخل عمر إلى السجن بسبب كتاباته السياسية وأخرجه السعيد بعد مدة من دخوله إليه، توفي عمر بعدها متأثرا بالعذاب الذي تعرض له أثناء مكوثه في السجن، تفرغ السعيد بعدها إلى النضال السياسي، وكون عائلة بعد زواجه من حبيبته، وأنجبا بنتا وولدا.

– الحدث السابع:

توفيت جميلة بعدما وضعت الولد والذي اختارت له اسم الرشيد الرجل الذي أحبته والذي كان قائد السعيد أيام الحرب ومنافسه في عشقها وحبها: « مساء اليوم نفسه، ماتت جميلة.. جاءني الخبر كالصاعقة كنت لحظتها أعي تماما أنني مت معها إلى الأبد..».[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص 55-56.

[2]– نفسه، ص 111.

[3]– نفسه، ص 140.

بعدما كبر الرشيد غرق في مستنقع الإدمان على المخدرات نتيجة إهمال والده له، توفي جراء جرعة زائدة منها: «يجب أن أخبرك أن ابنك الرشيد تناول جرعة كبيرة من المخدر، وأن التحليلات التي قمنا بها أثبتت أن ابنك مدمن».[1] دخل والده إلى غرفته في المستشفى وبعد حوار قصير توفي الرشيد:

«كنت ممسكا بيده بين يدي.. ثم انحنيت عليه وقبلت جبهته وأنا أهمس له:

- عليك أن تعيش، أنا بأمس الحاجة إليك.

- أنت لا تحتاج إلى أحد!

قالها وابتسم ثانية ثم أغمض عينيه.. و ازداد شحوبا.. في الثانية صباحا توفي ابني ..».[2]

- الحدث الثامن:

حياة السعيد مع ابنته الوحيدة في العاصمة، والتي كانت تعاتبه على كل لحظة إهمال بنظراتها الملئية بالحزن والغضب، كأنها تتهمه قتل أخيها، ابنة السعيد جامعية درست الرسم فأبدعت فيه، وقد كان والدها يراهن على فشلها لكنها فاجأته: «في الأول كنت أراهن بيني وبين نفسي على فشلها.. لم أكن أستوعب أن تصبح هذه الطفلة الوقحة رسامة، بالمعنى الذوقي».[3]

بقيت حياتهما وعلاقتهما ببعضهما البعض في تصادم وتنافر عجيب إلى أن قرر السعيد كشف الستار عما كان يخبأه في قلبه، وانتهت رواية بحر الصمت، بدعوة السعيد ابنته لزيارة قريته براناس.

---

[1]- المصدر السابق، ص 97.

[2]- نفسه، ص 99.

[3]- نفسه، ص 144.

2- اللغة:

إن القارئ لرواية "بحر الصمت" يجد أنها ذات أسلوب بسيط ، تتسم لغتها بالسهولة والوضوح، فهي رواية في متناول القارئ العادي والقارئ المبدع على حد سواء أين استخدمت المؤلفة اللغة العربية الفصحى كمادة خام لنسج أحداث روايتها.

ومن خلال دراستنا لمقاطع هذه الرواية سنقف على أهم القضايا التي وجدناها ونحصرها في قضيتين اثنتين:

2-1- اللغة الفصحى واللغة العامية:

آثرت ياسمينة صالح استعمال اللغة العربية الفصحى أثناء نسجها لأحداث الرواية، وهذا ما نلاحظه من خلال سردها للأحداث والوقفات الوصفية وحتى المقاطع الحوارية بين الشخصيات، أبت إلا أن تعتمد على الفصاحة لكنها ذات مفردات تقترب من لغة الواقع، فأسماء الشخوص (قدور، حمزة، بلقاسم، السعيد، الرشيد...) والأماكن (حي بلكور، مرتفع الشلالة، دوار سيدي منصور ...) ملها مسمياة تراثية تدل على ثقافة الكاتبة التراثية التي تتمتع بها، وكذا طبيعة الأحداث التي تناولتها الرواية (الثورة، الحرب ...).

رغم اعتماد المؤلفة اللغة الفصحى لسرد قصتها إلا أنها لم تغفل سمة برزت وتميزت بها الرواية المعاصرة، وهي استعمال اللغة العامية وحتى الأجنبية –لتجعل من روايتها أقرب إلى الواقع- رغم نذرة استخدامها في هذه الرواية وهذه بعض العبارات:

« سي السعيد تبارك الله عليه ..»[1]، « بلامزيتك»[2].

أما بالنسبة للغة الأجنبية نجد عبارة:

« La révolution est fille de l'injustice pendant qu'on fait la guerre, il faut oublier sa religion ! »[3].

هذه الإزدواجية في استعمال اللغة (الفصحى/العامية) سمة بارزة في الرواية المعاصرة، جاءت من باب التغيير والتجديد في النوع الأدبي لمواكبة التغيرات التي يعرفها وكذا الاقتراب من جمهور القراء في مختلف طبقات المجتمع.

---

[1]- المصدر السابق، ص 11.

[2]- نفسه، ص 156.

[3]- نفسه، ص 40.

2-2- اللغة الفنية العادية واللغة الفنية الشعرية:

مزجت ياسمينة صالح في روايتها "بحر الصمت" بين نوعين من اللغة هما اللغة الفنية العادية واللغة الفنية الشعرية، فالأولى لغة بسيطة أو عادية تمتاز ألفاظها بالوضوح والسهولة والبساطة والبعد عن التكلف، حيث تجتنب الإيحاءات وتعتمد الأسلوب المباشر خاصة أثناء سرد الأحداث وهذا ما نجده في روايتنا هذه:

«ذات مرة بينما كان حمزة يسرد على الكولونيل أخبار القرية والناس، كان إدجار ينظر إليه نظرة جديدة، كأنه يراه لأول مرة.. ثم انفجر ضاحكا. كانت تلك أول مرة يضحك فيها الكولونيل أمامه.. إقترب منه وربت على كتفه قائلا أنت فرنسي مخلص !».[1]

كما نجد هذه اللغة أيضا في المقاطع الحوارية التي تدور بين الشخصيات:

«نظرت إلى ساعتي ثم نظرت إلى الباب .. استغرق الوقت دقيقة مهلكة، قالت أخيرا:

- الكلمات لا تصحح الأخطاء.. لاشيء يصحح بالكلمات ياسي السعيد.

- نحتاج دائما إلى هامش تصحح فيه أخطائنا، وأعتقد أن أي شيء يقبل التصحيح.

- تقصد أن ماقاله الناس عن العمدة كان بحاجة إلى تصحيح مثلا؟.

- العمدة ؟».[2]

أما النوع الآخر من اللغة وهو اللغة الشعرية فهي لغة تمتاز باستخدام التعابير المجازية والاستعارات والتشبيهات والإيحاءات «إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية، الإيحائية —فإنها تقترب كثيرا مما يسمى اليوم- بالرواية الشعرية».[3]

نجد هذه اللغة بشكل ملفت في نهاية الرواية خاصة في الفصلين الثامن عشر والتاسع عشر من أمثلة ذلك نعي السعيد لزوجته جميلة:

« ... كنت ابتداء الكون في كوكبي المجفل بالتفاهة والظنون.

كنت لغتي الأولى.. خطوتي الأولى في طريق العشق والبراءة والجنون.

كنت ساحة للقتال.. للموتى.. للشهداء.

كنت مدينتي المكتظة بالأحزان والمطالب والمظاهرات .. كنت معبد للصلاة.

كنت صومعة للكلام.

---

[1]- المصدر السابق، ص 14.

[2]- نفسه، ص 54.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 35.

كنت النهار القادم من الأحلام.

كنت شظية قنبلة تنفجر بعد الصمت

وسماء ملبدة بالشوق ...».[1]

كانت هذه أهم القضايا التي توقفنا عندها أثناء دراسة لغة هذه الرواية، ذلك باعتبار هاتين القضيتين من بين السمات التي تميزت بها لغة الرواية المعاصرة.

[1]– ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 140-141.

خـــاتمة

خاتمة:

تتوقف رحلتنا القصيرة مع البحث في اهم التقنيات السردية التي اعتمدت عليها الروائية ياسمينة صالح في رواية بحر الصمت وصولا لأهم النتائج:

- حفلت هذه الرواية بالعديد من الأحداث والقضايا التي عبرت عنها ياسمينة صالح، فقد تنوعت هذه الأحداث بين الحب والحرب وكذا مظاهر الحياة قبل الاستقلال وبعده، وانتقال الثورة من الكفاح المسلح إلى النضال السياسي.
- بروز تقنية الاسترجاع بشكل كبير في الرواية، مقارنة بتقنية الاستباق التي لم تسجل حضورا قويا.
- ركزت الكاتبة على تقنيات التتابع الزمني التي تعنى بحركة الزمن من خلال تسريع السرد أو تبطيئه.
- اهتمت الروائية بالمكان ويظهر ذلك من خلال التنويع بين ثنائية المفتوح والمغلق، والذي كان له علاقة بالشخصيات خاصة البطل وتفاعله مع الأماكن المختلفة.
- تفاوت أدوار الشخصيات بين الرئيسية والثانوية وغيرها، فهي تعد من أبرز مقومات النصوص السردية والحكائية عموما.
- يعتبر كل من الزمن والمكان والشخصيات الحدث واللغة وتقنيات الوصف والحوار، أهم التقنيات التي يجب توفرها في أي عمل سردي ، فكل هذه العناصر مرتبطة ارتباطا وثيقا سواء في الرواية أو القصة أو غيرها.
- كسرت الروائية الترتيب التقليدي لأحداث الرواية حيث عوض أن تنطلق من البداية لتصل إلى النهاية، نجدها تبتدئ من النهاية وصولا إلى البداية وهذه من سمات الرواية المعاصرة.
- مالت الروائية نحو الموضوعات الاجتماعية، والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري؛ فأحداث القصة مستوحاة من الواقع المعيش في فترة الإستدمار الفرنسي للجزائر وفترة الاستقلال، حين تحدثت عن الفرح والسرور أحيانا، والهم والحزن أحيانا أخرى.
- تجلي تقنية استخدام اللهجة العامية والعبارات الأجنبية في الرواية بشكل واضح.

كانت هذه أهم النتائج التي تم التوصل إليها، ونتمنى أن نكون قد وقفنا على أهم تقنيات السرد في الرواية، وأن يساعد جهدنا هذا في إزالة اللبس وإيصال فكرة حول هذا الموضوع الذي عالجناه ولو بصفة موجزة، فإن وفقنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم)

1- المصادر:

1. قدامة بن جعفر: نقد الشعر تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.
2. ياسمينة صالح: بحر الصمت، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002.

2- المراجع:

1. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، دط، 2004.
2. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2001.
3. ألفة يوسف: بين اثنين (صورة المراة في الرواية العربية)، فعاليات منتدي الروائيين العرب، دار سحر للنشر، دب، ط1، 2005.
4. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
5. باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2010.
6. باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008.
7. بشير بوجرودة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري المؤتمرات العلمية في بيئتي الزمن والنص، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2001-2002.
8. ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995.
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
10. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
11. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1997.
12. سيزا قاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر دط، 2004.

13. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، دط، 2009.

14. صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996

15. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

16. عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1988.

17. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2001.

18. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.

19. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ، 1998.

20. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.

21. محمد عبد الواحد: شعرية السرد وتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر، ط1، 2003.

22. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

23. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007.

24. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1987.

25. محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2003.

26. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

27. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010.

3- المراجع المترجمة:

1. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 2000.
2. جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971.
3. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
4. روجوه هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، دط، دت.

4 – المعاجم والقواميس:

1. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة،دط، 1972.
2. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، الرياض، بيروت، دط، 1987.
3. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2003.
5. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
6. علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، تح: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، دت.
7. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.
8. مجمع اللغة العربية ومكتبة الشروق الدولية: المعجم الوسيط، القاهرة، ط4، 2005.
9. ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، م3، ج21، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 1987.

5-المجلات:

1. الشخصية السينمائية في نص مسرحية (اللثام)، مجلة متون، العدد 5، ديسمبر 2014، كلية الآداب و اللغات والفنون، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر.

6- الرسائل الجامعية:

1. بدري ربيعة: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، مخطوط مذكرة ماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014.

2. زوينة ميمون: البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي، مخطوط مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016/2015.

3. ساسة مراد ونبيلة عمروش: دراسة سيميائية لرواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح، مخطوط مذكرة ماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2013/2012.

7- المواقع الإلكترونية:

1. ويكيبيديا الموسوعة الحرة .....https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة:.....	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم منهجية	
I- السرد ومستوياته:.....	5
1- مفهوم السرد:.....	5
2- مستويات السرد:.....	8
II- الزمن الروائي:.....	10
1- مفهوم الزمن:.....	10
2- أنواع الزمن الروائي:.....	12
3- الترتيب الزمني:.....	13
3-1- الاسترجاع:.....	13
3-2-الاستباق:.....	14
4- حركة الزمن الروائي:.....	14
4-1- تسريع السرد:.....	15
4-2- إبطاء السرد:.....	16
4-3-التواتر الزمني:.....	18
III- المكان الروائي:.....	20
1-مفهوم المكان:.....	20
2- الفضاء والحيز:.....	21

3– أنواع الفضاء:.....	22
3–1– الفضاء الجغرافي:.....	22
3–2– الفضاء النصي:.....	23
3–3– الفضاء الدلالي:.....	24
3–4– الفضاء كمنظور:.....	24
4– أهمية المكان الروائي:.....	24
IV– الشخصية الروائية:.....	25
1– مفهوم الشخصية:.....	25
2– أنواع الشخصية:.....	27
2–1– الشخصية الرئيسية:.....	27
2–2– الشخصيات الثانوية:.....	28
IIV–عناصر البنية الفنية (الوصف، الحوار، الحدث واللغة):.....	30
1– الوصف:.....	30
1–1– مفهومه:.....	30
1–2– وظيفة الوصف:.....	31
2– الحوار:.....	32
2–1– مفهومه:.....	32
2–2– أنواع الحوار:.....	34
2–3– وظيفة الحوار:.....	34
3– الحدث:.....	34

4- اللغة:.....	35
الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية بحر الصمت	
I-1- التعريف بياسمينة صالح:.....	38
2- ملخص الرواية:.....	39
II- الزمن في رواية بحر الصمت:.....	41
1- الترتيب الزمني:.....	42
1-1- الاسترجاع:.....	42
1-2- الاستباق:.....	42
2- حركة الزمن الروائي:.....	43
2-1- تسريع السرد:.....	43
2-2- إبطاء السرد:.....	45
2- 3- التواتر الزمني	48
III- المكان في رواية بحر الصمت:.....	50
1- أنواع الفضاء:.....	50
1-1- الفضاء الجغرافي:.....	50
1-2- الفضاء النصي:.....	56
IV- الشخصيات في رواية بحر الصمت:.....	59
1- الشخصيات الرئيسية:.....	59
2- الشخصيات الثانوية:.....	62
3- الشخصيات الهامشية:.....	65
V- عناصر البنية الفنية في رواية بحر الصمت:.....	67
1- الحدث:.....	67
2- اللغة:.....	71
خاتمة:.....	75

قائمة المصادر والمراجع.....	77
فهرس الموضوعات:.....	82