الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان

02680

كلية: الآداب واللغات.
قسم: اللغة العربية وآدابها.
تخصص: حضارة عربية إسلامية.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

بعنوان:

بنية الخطاب الروائي
"بحر الصمت"- ياسمينة صالح أنموذجا

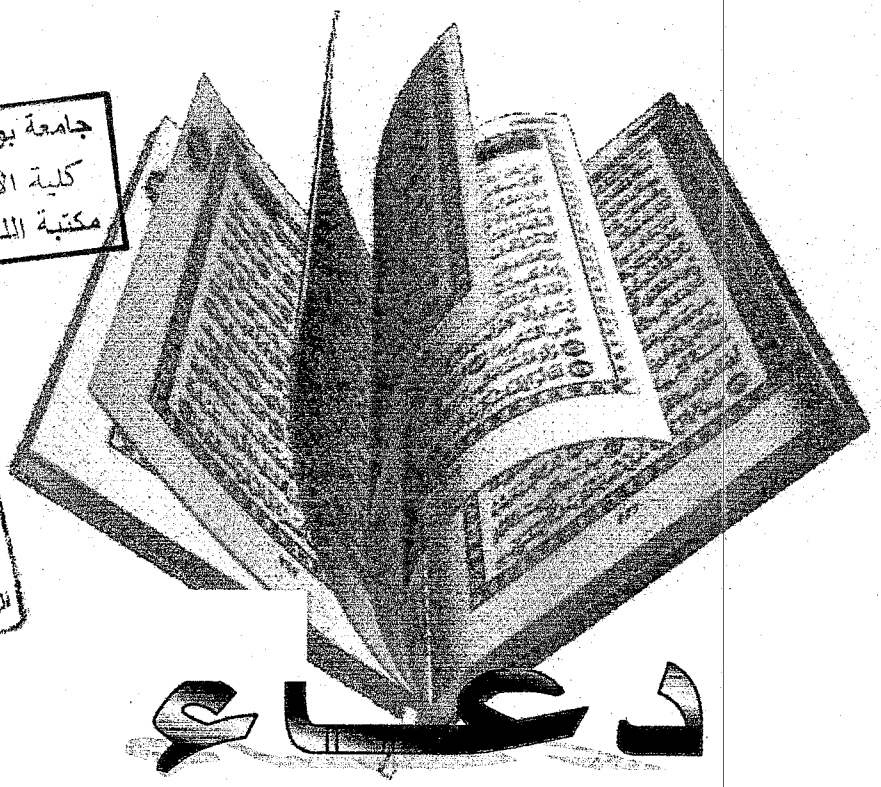
من إعداد :
- عباس وهيبة
- عنابب أمينة

تحت إشراف الأستاذ(ة):
* كريبب مختار

السنة الجامعية(2013- 2014) م / (1434- 1435) هـ

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان -
كلية الآداب و اللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي

سجل تحت رقم FACLT
بتاريخ 2015
الرقم 02680



دعاء

اللهم إني أسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيما وأسألك

دوام النجاة من كل بلية

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت وعلمني اللهم أن بالعمل

والجد نصل إلى النجاح.

اللهم لا تجعل الدنيا أكبر همنا ولا مبلغ علمنا ولا إلى النار مصيرنا .

ربي تقبل منا صالح عملنا في عاجله وآجله واجعله خالصا لوجهك لا لغيرك واحفظنا ويسر

لنا عملنا واجعله الوارث وفاتحة خير للجميع.

شكر وتقدير

قبل كل شيء فشكر الله عز وجل شكرا جزيلا طيبا مباركا فيه ونحمده حمدا كثيرا كما ينبغي

بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

فلك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى، باركت في

وقتنا ويسرت عملنا ومن كل ما سألناك، ربنا أعطنا، فلك الشكر كثيرا ولك

والحمد كثيرا.

ثم نتقدم بآيات الشكر لكل من أزال غشية جهل مررنا بها.

ولكل من أعاد رتق ملامحنا وتصحيح عثراتنا بعث تحية شكر واحترام إلى الأستاذ

المشرف "كريب مختار" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

والشكر في حقه قليل.

Cesar 90017

إهداء

ا لحمد لله الذي وهبني التوفيق والسداد ومنحني الرشد والثبات ووفقني إلى إتمام هذا لعمل لأهديه إلى أغلى وأعز ما عندي في الوجود-والدي الكريمين-

*إلى التي جعلت الجنة تحت أقدامها وقال فيها الحبيب المصطفى * أمك_أمك_أمك * أمي لحنون** فاطمة ** هاقد جاء اليوم الذي لطالما انتظرته بشوق أكثر مني لأترك بين يديك أجمل وأروع هدية ثمرة نجاحي هذه التي لولا دعواتك لما قطفتها فألف عذر يا ذرة المجد على كل ف وطول العمر والصحة والعافية*

*إلى من قيل فيه بأنه أوسط أبواب الجنة ورمز العطاء والعفو أبي العزيز** عبد القادر** حبك بقلبك العطوف ها أنا أرى الفرحة تعلن تباشيرها في ابتسامتك الجميلة لأنك لطالما كنت حريصا على دراستي أهدي لك بذرة عملي هذه لتكون لك فخرا في المجالس ولأنك مثالي الذي قتدي به أتمنى لك الصحة والعافية وأن يديمك نورا أهتدي به في طريقي وأكف به عثراتي*

إلى جدي -عمر- وجدتي -يمينة- أطال في عمرهما وإلى الروحين الطاهرتين واللتان لم يشأ القدر أن أن أراهما في حياتي –جدي وجدتي- رحمهما وأسكنهما فسيح جنانه

إلى الذين قاسموني الرحم أخواتي وإخواني الأعزاء حفظهم ووفقهم في دروبهم وزوجة خي محمد وإلى أخوالي وخالاتي وأبنائهم

*إلى زوجي العزيز ورفيق دربي * محمد * ووالديه وأخته الغالية حنان وزوجها وابنها وإخوته وزوجة أخيه دنيا وابنها*

إلى صديقتي وزميلتي عباس وهيبة وصديقتي ربيعة و نادية

إلى جميع أساتذة ومسيري جامعة –أبي بكر بلقايد- عامة وقسم الأدب العربي خاصة دون أن نسى الأستاذ المؤطر كريب مختار

شكر و عرفان

قال الرسول صلى الله عليه و سلم:

(من سلك طريقا يبتغي فيه علما،سهل الله له طريقا إلى الجنة)

أهدي ثمرة جهدي للتي ذكرها الرحمان ببرها و عطفها و حنانها،إلى التي كانت لي النور و أعطتني دوما الأمل لأكد و أزيد و أجتهد :أمي الغالية حفظها الله و رعا

إلى من رباني صغيرة و فرح بي كبيرة و من أجلي قاوم صعاب الحياة بالنفس و النفيس والدي العزيز حفظه الله و رعاه.

و إلى نور وجداني ،سراج حياتي و تاج رأسي ، أملي و عوني و أغلى ما أملك في الوجود : زوجي العزيز.

و أيضا إلى إخوتي الأعزاء :وفاء ،المدللة نور الهدى ،خديجة و زوجها بونوار الكتكوتة "نسرين"، و أخي العزيز محمد الأمين.

إلى عمي عباس كبيرا و صغيرا.

إلى [illegible] أم زوجي و كافة العائلة الكريمة.

إلى كل من ساعدني في خطوات هذا العمل "أمينة".

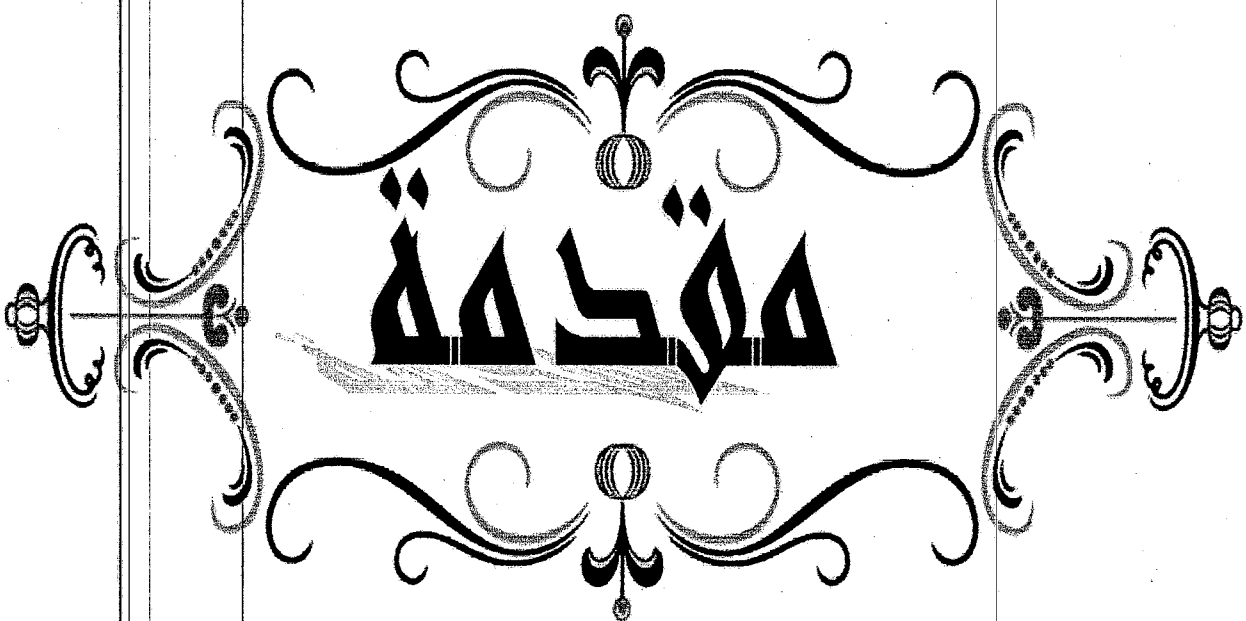
إلى صديقاتي دربي :نانا،ريم،أمينة،مريم،سناء.

إلى [illegible] علمنا ولم يكلمنا .... الكتاب.

إلى كل طلبة يدرسون الفكر الإسلامي بالخص بالذكر طلبة قسم :الحضارة العربية الإسلامية ل م د و إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في مساندتي و مساعدتي في هذا البحث.

إلى كل من لم تسعهم ورقتي و يسعهم قلبي.

وهيبة عباس


مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أهمّ الأشكال السردية فقد احتلت الصدارة في الدراسات ولا تزال محل اهتمام النّقاد كونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان وتشغله، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان.

فالرواية العربية الجزائرية تأخرت في الظهور و لم ترالنور في شكلها الفنّي إلاّ مع مطلع السبعينات وقد اجتهد الروائيون الجزائريون لظهورها مستمدين من الواقع الجزائري الذي عاشته ابان الثورة التحريرية.

وقد نشط في هذا المجال العديد من الروائيون ،و من هنا يطرح الإشكال على الساحة الفنية : هل هناك حضور أدبي فني للروائيات الجزائريات و هل يظهر دورهنّ في الكتابة والتأليف ؟

إن المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا قد بذلت جهودا شاقة من أجل إبراز دورها، ليس على المستوى الاجتماعي فحسب، وإنما أيضا على مستوى الفعل الإبداعي الروائي حيث برزت نخبة من الروائيات اللواتي كان لهنّ أدوار مهمة في تطوير الحركة الإبداعية الروائية، فنذكر منهنّ: زليخة السعودي، جميلة زنير، فضيلة فاروق، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، زهرة مبارك، ياسمينة صالح....

وبذلك ارتأينا أن نتناول جانبا من إبداع الروائية " ياسمينة صالح" التي ارتبط اسمها بالإبداع الجميل فمعظم رواياتها تطرقت إلى قضايا حساسة وإنسانية تهم الفرد والمجتمع ، وهذا يظهر جليا في روايتها الأولى "بحر الصمت"،حيث تناولت فيها الصراع الدائر بين جيل الثورة وجيل الاستقلال، فعرفت كيف تكشف أسرارا طالما تجنبها الكثير من الكتاب فهي روائية فاضحة قد أزاحت الكثير من هالات القداسة عن الكثير من الثوار.

إن اختيارنا لهذا الموضوع جاء لأسباب جمعت بين الذاتية والموضوعية .

فالأسباب الذاتية جاءت نتيجة إطلاعنا على الروائية التي وجدناها من بين أبرز الكاتبات من جيل الاستقلال كما أنها زرعت فينا عنصر التشويق أثناء القراءة الذي أثار اهتمامنا .

أما الموضوعية فتمحورت حول :

كونها نموذجا من الأدب النسوي الجزائري ومعالجتها لقضية مستمدة من الواقع الجزائري إبان الثورة التحريرية وتقديمها لهذا العمل الروائي تحت قيمة أدبية عالية تمس القارئ وتجعله يعيش داخل هذا العمل.

كما اعتمدنا لبحثنا هذا منهجا وصفيا تحليليا يتوافق مع نوع دراسة هذه الرواية.

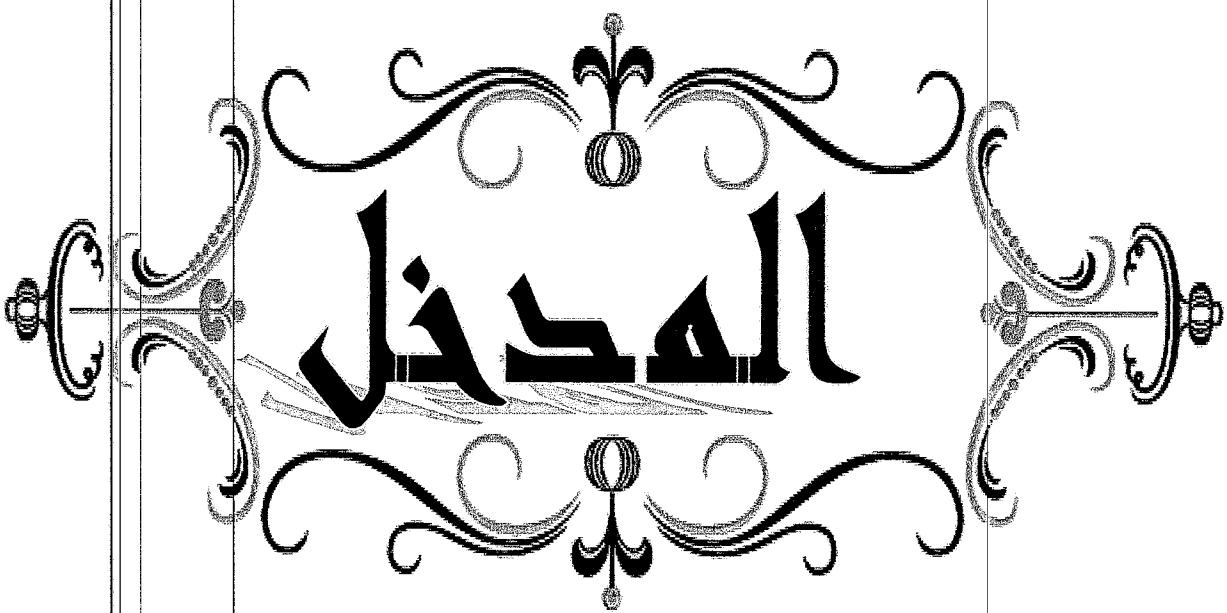
وقد وضعنا خطة بحث تحتوي على مقدمة كتصميم للموضوع ومدخل نستعرض فيه لمحة عن الخطاب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، مرجعيتها وخصائصها وقسمناه إلى فصلين حيث الفصل الأول عنوناه ب: بنية الخطاب الروائي وتتخلله أربع مباحث فالمبحث الأول:ماهية

الشخصية الروائية،والمبحث الثاني : البنية الزمكانية، والمبحث الثالث: مفهوم الحدث الروائي، والمبحث الرابع : مفهوم اللغة والأسلوب.

أما الفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي تحت عنوان: بنية الخطاب في رواية" بحر الصمت " الذي ينطوي تحت خمسة مباحث فالمبحث الأول: تجلي الشخصيات في رواية "بحر الصمت"، والمبحث الثاني: تجليات الزمن في رواية "بحر الصمت"، والمبحث الثالث: دلالة المكان في رواية "بحر الصمت"، والمبحث الرابع: تجلي الحدث في رواية "بحر الصمت"، والمبحث الخامس : تجليات اللغة والأسلوب في رواية "بحر الصمت".

وأنهينا بحثنا بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها وملحق تناولنا فيه حياة الكاتبة وملخص الرواية.

أما في ما يخص نوعية قائمة المصادر و المراجع كانت معظمها جزائرية.


المدخل

الخطاب:

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات الهامة في الدراسات النقدية و اللغوية المعاصرة و لقد خاض فيه الدارسون مختلف اتجاهاتهم و مجالاتهم بالدرس و التحليل لكون المصطلح إشكالية لم تحدد معالمه و قوانينه الإجرائية.

يتأسس الخطاب من عناصر عديدة مهمة لقيامه و هي المخاَطَب و المخَاطِب و مكوناته : الأصوات والمعاجم والتركيب و الدلالة و التداول .

أ/لغة :

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية و منها لسان العرب فيقول ابن منظور : الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام مخاطبة . وهما يتخاطبان و الخُطبة مصدر الخَطِيب و خَطَب الخَاطِب على المنبر أو اختَطب يَخْطب خِطَابة و اسم الكلام الخُطبة ، و يذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب هي الكلام المنظور المسجع و نحوه ..... في التهذيب الخطبة مثل الرسالة لها أول و آخر...[1]

ب/المفهوم الاصطلاحي للخطاب :

ظهر مصطلح خطاب في حقل الدراسات اللغوية عند العرب و نما تطوره في ظل التفاعلات التي عرفتها الدراسات و لا سيما بعد ظهور كتاب فرديناندي سويسر (محاضرات في اللسانيات العامة)

[1] ابن منظور: لسان العرب ،مادة (خ،ن،ب) ،ج1،دار الصادرة ، بيروت ،ط1، 1995، ص 361 .

التي تتضمن المبادئ العامة الأساسية التي جاء بها هذا الأخير.

و نظرا لتعدد مدارس و اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة فقد تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب فورد بعضها فيما يلي :

- لدى دي سوسير : "الخطاب هو الكلام و هذا المعنى في اللسانيات البنيوية." [1]
- أما هاريس فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات و الأدوات التي تحلل فيها الجملة فعرف الخطاب بأنه : ملفوظ طويل أو جمل متتالية متعلقة ، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[2].
- مفهوم الخطب حسب هاريس لا يتجاوز حدود الجملة.
- و قد ورد الخطاب في ثلاث آيات من القرآن ، جمعان مختلفة[3] ، و هي في الآية عشرون من سورة ص ، يقول تعالى : **"وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَ آتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَ فَصْلَ الخِطَابِ."**[4]
- و في الآية ثلاث و عشرون من نفس السورة ، يقول تعالى :" **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَ تِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ أَكْفِلنِيهَا وَ عَزَّنِي فِي الخِطَابْ"**[5].

---

[1] أبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية ،ط1 ،دار الآفاق ، الجزائر ،1999،ص9.

[2] سعيد يقطين : التحليل الخطابي الروائي ، المركز الثقافي ،ط3 ،1997 ، ص17.

[3] عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدن ، سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ط4 ، 1995 ، ص261.

[4] سورة ص :الآية 20.

[5] سورة ص :الآية 23.

❖ و في سورة النبأ الآية سبعة و ثلاثون ، يقول الله تعالى : "**رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**"[1].

وفي هذه الآيات تنطلق في أساسها من وضع اشتقاقي "واحد يعني اقناع المخاطب أو العجز عن الإجابة إمامة والمعنى الأخير لوقف الإنسان أمام الله سبحانه وتعالى."

و أصبح الخطاب اليوم يطلق في العربية "على كل جنس من الكلام الذي يقع به التخاطب(أي بين متخاطبين اثنين) سواء كان شفويا أو كتابيا ".

و يقدم الناقد سعيد يقطين تمييزا بين الخطاب و النص و يذهب إلى أن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي وهو حالة لغوية يبعثها المتكلم إلى المتلقي ، فيستقبلها و يفك رموزها ، فهو مظهر نحوي.

أما النص هو مجموعة البنايات العميقة أو البنايات النسقية التي تتضمن الخطاب و تستوعبه، فهو مظهر دلالي يتم من خلال إنتاج المعنى الذي تتجه المتلقي.

رغم تعدد مصطلح الخطاب فالاختلاف بينهما ليس كبيرا إذا اتفق الكل في إنجازه العام : الممارسة اللغوية شفوية كانت أم كتابية.

فالخطاب إذا هو كل مجموع له معنى أو خلافه أي يتشكل من أي وسائل الاتصال الممكنة بهدف تبليغ رسالة و هذا يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية .

---

[1] سورة النبأ :الآية 37.

مفهوم الخطاب الأدبي :

تعني عبارة الخطاب الأدبي فصلا لنوع معين من الخطاب أو تعني على الأقل بأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، ولكل من الخطأ بين خصائص تميزه والتعرف في الخطاب الأدبي على الخصائص يعني استخلاص أدبيته وتبيينها أي استخلاص جملة الشروط و الخصائص و المقاييس التي تجعل من خطاب معين خطاب أدبي و هو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف عالم الأدب ليس الأدب بل أدبية الأدب .[1]

يرى رشيد ابن مالك في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص "أن الأدبية تعني خصوصية الخطاب الأدبي و التي يمكن أن تعتبر إما كهدف يسعى إلى تحقيق البحث من خلال الخطاب الواصف و إما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا."[2]

أي أن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد و شروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع و الفنون الأدبية و تتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض لها كل أمة طبعا لحضارتها و ثقافتها .

إذا كانت غاية الخطاب الإبلاغ و التواصل فإن غاية الخطاب الأدبي هي تشكيل اللغة التي يمتلكها إلا المتمكنين منها فهي لغة عصيبة و صعبة و هذا ما أورده الباحث الأسلوبي عبد السلام المسدي:"الخطاب الأدبي خلق لغة من لغة أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث

---

[1] ينظر ابراهيم صحرواي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص15.

[2] رشيد بن مالك :قاموس للمصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،فيفري 2000 ،ص97-98.

فيها لغة و لذا فهي لغة الخطاب الأدبي و تتميز باختلافها عن لغة الخطاب العادي بأن لغة هذا الأخير مكتسبة بالممارسة و الاحتكاك بالآخرين و تنشأ و تتميز باستعمالها المألوف لدى الناس بفعل العادة و الإتصال."[1]

وقد يتعلق الأمر بـــ:

1. التموقع في حقل خطابي ما: (الخطاب الشيوعي, الخطاب السريالي).
2. نوع الخطاب : (الخطاب الصحفي ،الخطاب الروائي ،خطاب الأستاذ).
3. إنتاج فئات اجتماعية (خطاب الممرضات ،خطاب ربات البيوت).
4. الوظيفة اللغوية .

الخطاب الروائي :

و الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها ، لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى و حددنا لهم سلفا شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها و قضائها ،لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم و إن كانت القصة التي يعالجونها واحدة ، هذا ما يجعلنا نعتقد بأن الخطاب موضوع للتحليل و يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته و عناصره .

---

[1] عبد السلام المسدي :الأسلوبية ،دار العربية للكتاب ،ليبيا ،تونس ،1972،ص113.

" فالخطاب الروائي هو أكثر الأشكال الأدبية استيعابا لمختلف مستويات الكلام الأدبي و غير الأدبي ،فإننا نجد أنه من أبرز أشكال الأدب التي استثمرت الخصائص التعبيرية و الوظيفة الدلالية و الإديولوجية للمكون اللغوي الحواري الذي تراجعت فيه سلطة اللغة المركزية الآمرة لتعزز بدلا عنها سلطة اللغة الحوارية في كل مجالات الحياة بوجه عام ، في مجال إنتاج الوعي المعرفي بوجه خاص و في مجال الخطاب الروائي بوجه أخص.[1]"

و يحتل الخطاب الروائي مكانة هامة ضمن الخطابات الأدبية المتعددة ،بل يكاد يكون المهيمن اليوم، فقد أكدت الرواية منذ ظهورها قدرتها على تجسيد الواقع الإنساني و علاج مشكلاته المعقدة و العديدة ،فالخطاب الروائي خرج عن الحبكة الروائية التقليدية .

و بذلك فإن الخطاب المعاصر ،دعت إليه الظروف و التطورات الحاصلة و ذلك لاحتوائه على تقنيات جديدة سايرت التطور و فتحت المجال أمام اللغة لتتطور هي الأخرى و الخطاب الروائي المعاصر تميز بأشكال اختلفت عن أشكال الخطاب التقليدي و تمثل ذلك في الزمن، الرؤية السردية و الصيغة و غيرها من الأشكال.

القصة عبارة عن مجموعة من الجمل تضم مواردها الأساسية(شخصيات ،أحداث الزمن،مكان،لغة...) أما الخطاب هو الذي يعطي القصة تركيبها أو نحويتها ، و تحديد الخطاب الروائي يتمثل من خلال مظهره النحوي أو التركيبي ،أما العناصر التي تكونه فهي الزمن الصيغة،الرؤية ،الصوت.

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 261.

فللخطاب الروائي مجموعة من السمات و الخصائص التي يتميز بها ومن أهمها :

1- إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمان القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الزمن الثاني.

2- تبتدئ أغلب الروايات باستباق.

3- عندما يأخذ زمن القصة (ترتيبه) يصل إلى نقطة الاستباق الأول الذي فتحنا به الخطاب فبتحقيق الاستباق تكتمل الدائرة .

4- إن انفتاح الدائرة لا يعني التحول الايجابي لكن استمرار الماضي إنما يشكل أكثر سوءا.

5- هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة تتوارى و هيمنة المشهد المتنقل فيها من فضاء إلى فضاء و من زمن إلى آخر .

6- لا يقدم الزمان فقط كزمن لجريان أحداث و تقدمها ، ولكنه يقدم أيضا كقيمة مركزية أحيانا.

الكتابة النسوية :

الأدب هو الأدب كيف ما كان بمعنى أنه يؤدب بالنفس و الروح من خلال النبل و الفضيلة و الجمال : فتسمو الذات على ذاتها ،و تسبح في فضاءات من الإبداع و التميز ، و إن كان للأدب الذي يتوجه من ملامح للمرأة إلا أنه في النهاية يصب في بوتقة الإنجاز و الإبداع و ينصهر ذلك ليشكل الطوفان هو ما يصعب تفكيكه و فصله .

الكتابة نظرة للعالم و طريقة حضور فيه و اختيار المرأة يعني رغبتها في أن تكون و أن توجد و تحصر بالفعل و القوة ،و تحقيق ما يمكن اعتباره تجاوز لوضعها الحالي و هكذا تضع

الكتابة نوعا من الخلاص فهي نوع من الخلاص و توسيع دائرته.

و رغم أن الكتابة لا تشفي بل تصون ، فإن الكتابة هي آلية للدفاع بلا ريب في أتم الكمال أكثر من غيرها فوحدها الكتابة يجد فيها الفنان متنفسا لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق[1].

إن كل كاتب أدبي إنما يكتب ليخلق تعويضا عن رغبته لما يكابده من شعور بالاغتراب ،ليس تمت كتابة أو أدب ينشأ من فراغ أو ينبع من عدم ،إن فعل الإبداع يكون أو يتكون نتيجة مطلب ضروري لحسم تناقض ما ،حتى و لو كان هذا الحسم يقتضي عنفا معينا .

إن المرأة كثيرا ما تتخذ من الكتابة وسيلة كل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام ، هي لا تكتب من أجل سيطرتها على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون و الأدب ،فهي ترمي من الكتابة و الكلام إلى تفجير كل جروح جسدها و تموجاته ، و تنطلق المرأة الكاتبة في هذه الحالة من موقف مبدئي قوامه أن المرأة إنسان كامل الإرادة من حقه الاختيار و عليه تحمل نتيجة اختياره و من تم فإنه يتوجب علينا أن ندرك أن الكتابة النسوية ليست هي المشاعر المكتوبة بقدر ما هي تمثل المكبوت.

و نعتقد أن المرأة العربية المعاصرة قد بذلت جهودا شاقة من أجل افتكاك دورها ،ليس على المستوى الاجتماعي فحسب و إنما أيضا على مستوى الفعل الإبداعي و التموقع حول سيرورة

[1] ينظر يحي بوعزيز :المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ،دار الهدى ، 2000، ص 35.

التاريخ الثقافي العربي [1].

إنها المرأة التي تظل حاضرة كالتاريخ في جميع تجلياتها و بهذا السرد في كل تظاهراتها يمنحها الحضور الأبهى ، و نخص بالذكر الكتابة النسوية الجزائرية .

المرأة الجزائرية عبر التاريخ :

كانت المرأة الجزائرية في الموعد عبر التاريخ ، مشاركة أخاها الرجل لتحمل أعباء الحياة ، بنت و شيدت و امتهنت مختلف الحرف و ربت الأجيال و شاركت حتى في الحفل السياسي على أساس أن كل رجل عظيم وراءه امرأة كما يقال: لقد كان هنا توازن بين الرجل و المرأة في هذه البلاد كما في غيرها عبر التاريخ الإسلامي المزدهر إلى نهاية القرن الخامس عشر و مطلع القرن السادس عشر ميلادي حيث بدأ العالم العربي و منه الجزائر ،يدخل في عهد التخلف و الضعف فساءت أوضاع الشعوب العربية رجالا و نساءا [2].

حيث كانت المرأة أكثر تضررا و أشد تخلفا بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامة و بسبب عنترة الرجل و فهمه لقواعد الإسلام و القيمة الحقيقية التي حددت بوضوح وظيفة كل من الرجل و المرأة معا .

إن أكثر آفة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا هو الجهل والأمية اللذان فرضا عليها فرضًا و حصرت في الإنجاب و التربية و الطهي و شَل وظيفتها التربوية وتخلفها الفكري و الذهني

[1] ينظر جميلة زنير : أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، 2007، ص5.

[2] ينظر يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ، ص22.

و زاد غموض بعض العادات و التقاليد البيئية التي كانت تعيق المرأة عن التطور والتقدم و فرض عليها حصارا اجتماعي مخنق و اعتبر اسمها في أي محفل بمثابة قلة الأدب.

وزد على ذلك إن المرأة عاشت محنا كبرى خلال السيطرة الاستعمارية الفرنسية المظلمة و حرمت من التعليم و الحياة الحرة الكريمة و فرضت عليها أعراف و تقاليد قاسية و رغم كل ذلك وقفت المرأة الجزائرية إلى جانب أخيها الرجل في كل ميدان و خاضت معه معارك البناء الحضاري في أوسع مجالاته و رغم ميدان الصعوبات فإن المرأة الجزائرية لم تستسلم ، و لم تفشل و لم تتوقف عن العمل و بذل الجهود، تحملت معاناة التقاليد البالية و سايرت الأوضاع خاصة الريف وأصبحت رمزا و نموذجا للعنصر النسوي داخل الجزائر.

مرجعية الكتابة النسوية الجزائرية :

هل استطاعت المرأة الجزائرية تحقيق نصها الخاص في ظل هذه الظروف القاسية ؟ في ظل الاستعمار المستبد و في ظل ثبات المجتمع الجزائري و تمسكه بمجموعة من الثوابت التي تخاطاها العصر الحديث .

للنقاد عذرهم في عدم الحديث عنها فهي من مواليد السبعينات على الرغم من دورها، ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية حيث يرى الركيبي "أن البدايات الأولى لها كانت ساذجة من حيث الموضوع و الأسلوب و البناء الفني[1].

[1] عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري ،المكتبة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1993،ص68.

لأن المرأة نذرت موقفها النضالي على صعيد الجهاد فعلا إلى جانب أخيها الرجل مثلها في ذلك مثل الرجل و قد تبنت قضية الجزائر بكل أبعادها و عاشت تجربة الحرية[1] " فإن صوتها الآخر غاب على صعيد الثقافة أثناء فترة الاستعمار ،فظهر على خارطة الأدب الجزائري زمرة قليلة من المبدعات الجزائريات.

و نذكر من بين هذه القلة السيدة ليلى بن دياب ظهرت قبل ثورة نوفمبر1954 اقتصرت كتاباتها على المقالة الأدبية و الصحفية[2] أما في القصة فنشير إلى المجموعة القصصية "الرصيف النائم " لزهور ونيسي و كانت أول مجموعة قصصية لأدبية جزائرية تكتب باللغة العربية، صورت فيها الكاتبة الجزائر أيام الثورة و بالأخص نضال المرأة في البيت و الشارع و الجبل، ونذكر لذلك زليخة السعودي و جميلة زنير و مريم يونس كانت ظروفهن تسمح لهن بتحدي التقاليد و كن ينتمين إما إلى الطبقة البرجوازية أو إما إلى الطبقة الجزائرية المثقفة فمن الصعب أن نجد نساء ينتمين إلى الطبقة المعدمة قد ظهرن على الساحة الأدبية في هذه الفترة الزمنية.

و يأتي الاستقلال و لكن الصوت النسائي يبقى بعيدا عن الساحة الأدبية و لاسيما في ميدان الرواية ، فكان الإبداع في القصة القصيرة هو بداية الطريق للإبداع الروائي فقد صاحب هذه الفترة تطور في التعليم و الانفتاح على العالم الخارجي ويزداد الإنتاج النسوي الجزائري مع

---

[1] واسيني لعرج :اتجاهات الرواية في الجزائر ،المكتبة الوطنية للكتاب ،1986،ص72.

[2] ينظر أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،الرغاية ،الجزائر 1982 ،ص99.

ارتفاع نسبة إقبال المرأة على التعليم بمستويات كافة و انخرطت المرأة الجزائرية في الحياة العامة و التي ظهرت في هذه الفترة تعمل في الصحافة ،فاقتربت من هموم الناس مما أثر على الإبداع بشكل ايجابي .

هذه التطورات مهدت لظهور مولود أدبي نسوي في عالم الرواية مكتوب بالحرف العربي وكان اسمه "يوميات مدرسة حرة " للكاتبة زهور ونيسي عام 1979 ،سلطت الضوء على زمن الثورة الجزائرية و دور المرأة و تبدأ الرواية النسوية الجزائرية من نهاية السبعينات وتمتد إلى التسعينات مرورا من مرحلة ناضجة إلى مرحلة أكثر نضج ، ففي البداية أقبلت على الكتابة دون أن يكون البناء الفني هاجسا لها .

هكذا اكتسبت تجربة المرأة الكاتبة في البداية طابع أكثر حدة وتعصب وهذا نتيجة الضغوطات التي مورست ،حيث كانت التقنيات الروائية المستخدمة تتمثل في لغة البوح والاعتراف أين يكون صوت البطلة متماهيا مع صوت المؤلفة عبر ضمير المتكلم وهذا بخلاف النماذج الحديثة التي تحتاج لمصادر لغوية فائقة ،فمنذ التسعينات بدأت معالمها تتضح، نذكر من بينهن :فضيلة فاروق (مزاج مراهقة ،لحظة اختلاس حب)، وكذلك أحلام مستغانمي بفضل ثلاثيها المعروفة (ذاكرة الجسد ،فوضى الحواس ،عابر سبيل)، و ياسمينة صالح (وطن من زجاج، بحر الصمت ...).

وهكذا يتأكد التطور الحاصل في رؤية المرأة الجزائرية لذاتها وتأدية دورها وتأصيل وجودها الأدبي في الساحة الأدبية الجزائرية خاصة والعربية عامة.

خصوصية النص الروائي النسوي الجزائري :

1/ اللغة :

إن الحديث عن التحولات الواسعة التي أحدثها تطور تجربة الكتابة عند المرأة ، يمكن أن يتفرع في اتجاهات عديدة تخص موضوع علاقة المرأة باللغة و الإبداع و المعاني التي تنطوي عليها هذه التجربة ،و قد ارتبطت لغة المرأة عامة بالجسد الأنثوي وجرعات من الذاتية والانفعالية والوجدانية و استطاعت أن تضع من اللغة نصوصا كثيرة تكسر فيها عادات التعبير المألوف وأصبحت هذه اللغة حرة من القيود و الطابوهات .

2/ الجسد الأنثوي:

جعلت الجسد محورا تتمركز حوله الأحداث و الأفعال و الوقائع فتنهمك في رسم توجعاته و استلهاماته ومهما كانت أهمية الجسد في عالم المرأة التي يقدمها الأدب النسوي فإنه من الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط و استبعاد الخلفيات التاريخية و التطلعات و القيم النفسية والشعرية و العقلية المتصلة بالمرأة .

3/ الذات المركزية :

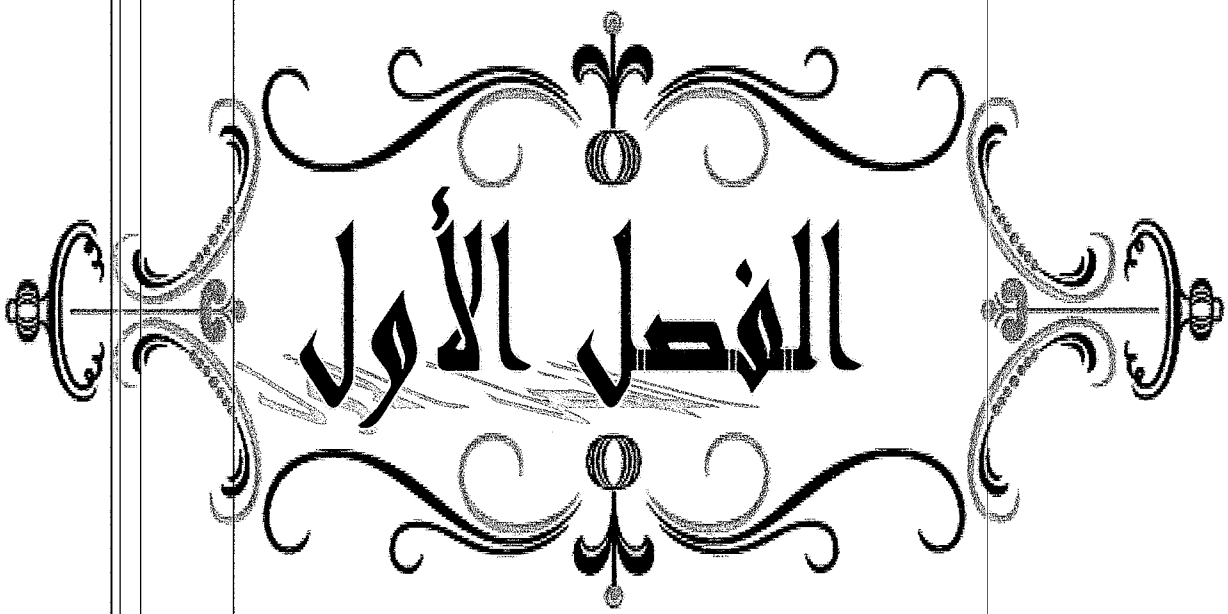
تجلت في بروز الضمير المتكلم إذ شكل ذلك قيمة أساسية عبرت عن تمركز المرأة الكاتبة حول ذاتها الأنثوية وفي الوقت التي اشتغلت فيه بالقضايا الجوهرية التي تهم حياة المرأة و تعبر عن معاناتها و قد اتخذ التعبير عن تلك المعاناة الشاقة بعدا أساسيا واحتل مساحة واسعة و تلك الكتابات التي بدى واضحا فيها الطابع المونولوجي المهيمن على تلك الكتابات و كأنه تعبير عن

انقطاع الحوار مع الآخر (الرجل) و عن الرغبة في البوح و الكشف و المكاشفة و بيان عالم ما زال يتجاهل عذاباتها و أحلامها المغتالة[1]. و هذا بالضبط ما نستكشفه في "الحب و الفنتازيا" لآسيا جبار التي تعبر فيها عن حالة الإغتراب و الإقصاء التي تعاني منها المرأة الجزائرية ، إضافة إلى أنها تحاول أن تتجاوز ضمير المتكلم و تذهب إلى مطابقة اسم المؤلفة مع اسم البطلة.

4/ المتن الحكائي :

عالجت في روايتها عدة مواضيع و قضايا مخالفة لقضايا الرجل فعبرت عما يكتنز خولجها ، فأظهرت دور المرأة في جميع المجالات و لها الدور في الثورة التحريرية و عبرت عن مظاهر اجتماعية كثيرة كظاهرة الإرهاب و الإختطافات.

[1] ينظر مفيد نجم : مركزية الذات في الخطاب الروائي النسوي ،حوار المتمدن الموقع : http / w.w.w.rezga.com



الفصل الأول

بنية الخطاب الروائي

المبحث الأول: ماهية الشخصية الروائية:

الشخصية الروائية مصدر متعة القارئ والعنصر الأساسي التي تبنى عليه الرواية وهو عبارة عن أناس يتحركون داخل حيز روائي يعملون وينفعلون لذلك خصّوا بالاهتمام والدراسة النّفسية التحليلية وقد كانت الشّخصية تتمتّع بحضور متميز داخل العمل الروائي الكلاسيكي وكانت نقطة ارتكاز تتمحور حولها كل مكونات الخطاب الروائي لذلك قيل أنّ "القصة فنّ الشّخصية"[1] أي أنّ القصة هي تخلق الشخصيات المقنعة فنيّا وتقوم بالدور الحيوي في عالم الرواية.

وإذا عدنا إلى مصطلح الشّخصية فنجده يعتريه بعض الغموض والاختلاف بين النقاد والأدباء، فالمعاصرين منهم يستعملون شخص على أساس أنّه الشخصية وجمعه شخوص وفي المقابل نجد في اللغّات الأوربية عامّة والفنية خاصّة المصطلحين PERSONNAGE ET PERSONNE إلا أنّهم حسموا المسألة الاشتقاقية بينهم ووضعوا فرصا جوهرية بين الكلمتين فنلاحظ أنّ PERSONNE هو الفرد العادي من رجل وامرأة يمارس حياته العادية أما PERSONNAGE فهي شخصية مهمة سواء سياسية أو روائية أو مسرحية بينما بقيت في اللّغة العربية معرضة للاضطراب "و إن كنا لاحظنا أنّ محسن جاسم المسمى لويس عوض مصطفى تواتي وشوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعيد...لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية والشخص والبطل فيعتبروها شيئا واحدا ويشرحون"[2].

---

[1] تجليات الحداثة :مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها ، وهران ،العدد3 ،1994،ص129.

[2] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،1995،ص125.

أما عن المصطلح الذي يستعمله الأدباء العرب مقابل PERSONNAGE هو الشخصية التي كانت تعامل في الرواية التقليدية على أساس أنّها عنصر من عناصر الرواية،فيصفها الكاتب وصفا خارجيا مثلما يصف أي منظر في قصته ، فنجدها مجرد كائن حي له وجود فيزقي ، توصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها، وسحنتها، وسنها وأهوائها ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أيّ عمل روائي يكتبه في الرواية التقليدية أمثال بالزاك، إميل أُولا، نجيب محفوظ"[1] .

بينما أضحى الروائيين الجدد يقلّصون من شأن الشخصية ومن دورها في النص الروائي، فصاروا يطلقون مجرد رقم على البطل.

وأيان كان شأن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الروائيين الفرنسيين المعاصرين "فهي مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي يعتري إليه بما فيه من أَحْيَاء وأَشْيَاء لا يمكن للشخصية أن تكون في ذهننا على أنّها كوكب منعزل".[2]

فهذا يعني أن الشخصية الروائية المكتوبة يجب أن تكون كنظيرتها من الشخصيات المرئية محاطة بمكملات تساعدها على التأثير وتأثر فيما حولها من القراء.

والشخصية عامة هي مزيج من الخير والشر ،و على الروائي أن يجعلها تتغير حسب مواقف القصة وحتى تكون ناجحة داخل هذا العمل يجب أن تتوفر فيها جملة من الشروط أهمها:

---

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،الكويت ،1998 ،ص86.

[2] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص86.

الإقناع وأن يبتعد عن التناقض كما يجب أن يكون متفاعل مع الأحداث وتطورها،ثم احتكاكها بالشخصيات الأخرى مع نفسها ،فالإنسان جسم وروح وقد يكون الصراع بين هذه العناصر.

وهذا يدل على أن من شروط القصة وسر نجاحها وتأثيرها في المتلقي ذلك الترابط والصراع القوي.

ومن المعروف أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يظهرون أكثر من الشخصيات الأخرى فتلعب الأولى أدوار رئيسية و الأخرى أدوارا ثانوية ولابد أن يقوم بينها رباط يوحد اتجاه الرواية،وعلى هذا الاعتبار يجب أن نقسم مدى ظهورها في السرد(أي حسب المساحة المأخوذة في السرد).

يمكن أن نقسم الشخصيات إلى:

- الشخصية البطلة.
- الشخصيات الأساسية.
- الشخصيات الثانوية.

أ/ **البطلة:**

أو البطل (heros) وهي عبارة عن شخصية غير منحصرة في عالم الحياة ولا في العالم الورقي وإنما تنتمي لكليهما وهي شخصية تحمل مجموعة من السمات الإيجابية تنتسب إلى جماعة إنسانية محددة تحمل أكبر مساحة في السرد.

ب/الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية عصب الحياة التي تدور في فلكه الشخصيات الثانوية فهي متعددة تتحدد مع الشخصيات الثانوية لتعطينا كلا متكاملا في سيرورة الحكي، فيعرفها الدكتور بدري عثمان فيقول"فهي تمثل الشريان النابض والعصب الحركي الذي ينظم في داخل هيمنته الكمية والنوعية ،كل الموجودات الأخرى التي بانتظامها إلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي[1].

بإعتبارالشخصية الرئيسية هي محرك الأزمنة في الرواية فإن مصيرها وسلوكها هو الخط العام الذي تنساق عبره الرواية من البداية إلى النهاية.

ويمكن اعتبار الشخصية صوتا مركزيا ذو نعمة أساسية الذي استندت إليه مختلف الذبذبات الأخرى ونعني بذلك الأصوات الفرعية والشخصيات الثانوية التي ترى ولا تحس ولا تتصوره إلا وهي مقترنة بالشخصية الرئيسية على النحو المباشر.

الشخصية الرئيسية تمثل العنصر المهيمن على أجزاء الرواية كلها وجميع الشخصيات الأخرى القائمة معها على مسرحه يتحركون بالنسبة إليه أو أنهم لا يتحركون إلا ليحركوا مسرح الرواية ويغادرونه بينما يبقى هو دائم الحضور ظاهرا وضمنيا على مسرحها.

فهو حامل لطبع أو حالة نفسية أو فكرة أو عقدة من الأحوال النفسية والأفكار يعانيها في مسيرة ويتوقع معها ومع الأحداث النفسية والخارجية وهو يتمتع باستقلاله النفسي في الرواية أي أن نفسه

[1] بدري عثمان :الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ص1 ،1980.

جامعة بوبكر بلقايد - تلمسان -
كلية الآداب و اللغات
مكتبة اللغة و الأدب العربي

تتطور وتتفاعل مع الأشخاص والأحداث وفقا لطبائعها ومنطقها وواقعها، أما إذا اقتحم الكاتب عليها وأراد بها الفكرة التي تطغى على الواقع وتغدو شخصيات زائفة مصطنعة مؤلفة في الذهن بدلا من أن تكون منتزعة من صميم الحياة.[1]

الشخصيات في الرواية لا ينبغ لها أن تكون أوعية جوفاء مجردة من المعاني بل يجب أن تنتج أفكارا وتصرفات دالة عليها وتكون في حالة نفسية نابعة منها وممتزجة بها.

ج/الشخصيات ثانوية:

لا يمكننا بأي حال من الأحوال اعتقال دور الشخصية الأساسية (الرئيسية) في الرواية لكن هذه الأهمية لا تكمل إلا بوجود شخصيات أقل أهمية منها تساهم في تطوير الأحداث وبلورتها ولا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية وتعميق الرمز المعنوي والدلالة الفكرية التي يقوم عليها البناء الروائي للشخصية الرئيسية وعلى هذا الأساس فإذا كانت الشخصيات الرئيسية تمثل مراكز ثقل رؤية العمل الفني باعتبارها شخصية رئيسية[2] فهي العنصر المؤثر لكن باتحادها مع الشخصيات الثانوية يمكن معها وصول الرؤية الفكرية والفنية للقارئ .

ويمكن تحديد الشخصية الثانوية من خلال المساحة الممنوحة لها، فهي اقل من المساحة المعطاة للشخصية الرئيسية.

فالشخصية الثانوية لا تول الاهتمام الكبير من طرف الروائي فأفعالها ومصائرها وتحليل نفسيتها

---

[1] ينظر ايليا الحاوي :النقد و الأدب ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ص1،1980.

[2] ابن منظور :لسان العرب ،دار الصادر ،لبنان ،ج1،ط1،2000،ص119.

مهمل من قبل الكاتب إلا ما كان خادم لمسار السرد لتستكمل كل الأجزاء الخاصة بها.

ومع ذلك فإن بعض الشخصيات الثانوية تتكامل شخصياتهم في بعض المتون لشدة لصوقها بمصير البطل، فالشخصية الثانوية إذن لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية فلا وجود لعمل روائي من دونهما ومن دون اتحاد كلاهما .

كما يدخل في تكوين الشخصية أبعاد ثلاثة اتفق عليها معظم النقاد:

أولا : البعد الجسمي: وهو أن يصف الكاتب الشخصية من الخارج، فيذكر الملامح، اكل، طول، القصر، اللون، الخصائص الخلقية .

ثانيا: البعد النفسي: ففيه الروائي يتصور طباع الشخصية وعواطفها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها.

ثالثا:البعد الاجتماعي: أن يكون الوصف من حيث المستوى والعقيدة، الهوية، البيئة، المجتمع الخارجي.

أما التقديم لهذه الشخصيات قد يكون مباشر منذ بداية الرواية أو قد يمهد الروائي لها بتصوير البيئة المكانية والزمانية، ثم ينطلق إلى تحديد الشخصية التي تتخذ بصورة طبيعية بصيغة الغائب .

المبحث الثاني : البنية الزمكانية.

أ/بنية الزمن :

الزمن لغويا :

ظلت كلمة الزمان لفترة طويلة لا تشير على المعنى الدقيق بعينه ولا إلى دلالة محددة على الرغم

من تعدد محاولات تعريفها وقد تجلت إشكالية الزمان عبر العصور المعرفة بوصفها إشكالية وعي في الأساس.

حيث قال ابن الأثير:أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمد الدنيا والزمان يقع على جميع الدهر و بعضه [1].

ويرى عبد مالك مرتاض أن الزمان مشتق معناه من الزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه: يقال رجل زمن، وقوم زمني [2]."

الزمن اصطلاحا :

الزمن هذه الكلمة التي شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها فراح يتناولها بالدرس محاولا فهم ماهيته وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشبعة بالدلالات لا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة.

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات ولا الشهور والأيام والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو " هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة ، بل أنها لا تتجزأ من كل وجوه حركتها و مظاهرها وسلوكها "[3].

لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر دقيق للزمن رغم الحضور الذي يمارسه في الحياة، والزمن ترجمة عن le temp بالفرنسية و time بالإنجليزية وهما في المفهوم الفلسفي واحد[4].

---

[1] ابن منظور :لسان العرب ،دار الصادر ،بيروت ،لبنان ،ج1،ط1 ،2000،ص119.

[2] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي ،ص208.

[3] هيثم الحاج علي :الزمن النوعي ، إشكاليات النوع السردي ،انتشار العربي ،بيروت ،ط1،2008،ص33.

[4] عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،ص33.

والزمن غير محسوس كالأكسجين موجود في كل مكان ، بل في غيرنا من الناس مجسدا في شيب الرأس ،تجاعيد الوجه ، سقوط الشعر ،تساقط الأسنان ،كما يمكننا أن نراه من خلال الأشياء كالحديد حين يصدأ ،في تساقط الأشجار ،دبلان الزهر وغير ذلك من الأشياء التي تحيا بيننا يوميا .

"يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أم خياليا خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور لفظ كتابة ما، دون نظام زمني ."[1]

وللزمان امتدادات ثلاث كبرى:

الأول: أن ينصرف إلى الماضي.

الثاني: يتجسد في الحاضر.

الثالث: يتصل بالمستقبل.

وللزمان أنواع عدة أهمها :

الزمن المتواصل: الذي لا يقبل التوقف أو استبدال بما سبقه من زمان هو منصرف إلى العالم و قد أطلق عليه اسم الزمن التكويني، لامتداد عمره وكـــأنه الزمن الأكبر تكوين المتواصل والأبدي إلى زمن غير محدد وهي قيام الساعة.

الزمن المتعاقب: وهو دائري يدور حول نفسه، تعاقبي في حركته المتكررة مثل: زمان الفصول

---

[1] ادريس بودية :الرؤية و البنية في روايات طاهر وطار ،دراسة نقدية ،ط1،جوان ،2000،ص98.

الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظهر متشابه.

الزمن المنقطع: يكون متصل بحدث معين إذا انتهى، انقطع وتوقف نجد هذا النوع من الزمن في أعمار الناس.

الزمن الغائب: يتصل بمراحل الناس وقبل تكوين الوعي لديهم مثل:الجنين، الصبي قبل إدراكه لسنه الذي يمكنه من تحديد علاقة الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الزمن الذاتي: وقد أطلق عليه الزمن النفسي، كما تنبه إليه العرب في وقت مبكر جدا إلا أنهم كانوا يطلقون عليه هذا المصطلح.

وقد أوجد النقاد المعاصرون بوجود ثلاثة من الزمن تلازم الحدث السردي:

زمن الحكاية : أو الزمن المحكي المتعلق بالأحداث.

زمن الكتابة: يتصل به زمن السرد.

زمن القراءة : متعلق بالقارئ وهو يقرأ العمل الروائي كما أن الحدث يتسم بالزمن الذي يتصف بالتاريخية والزمن واحد ويبقى فقط التمييز بين الأحداث ، الحدث الإبداعي الذي يتميز بالخيال والحدث التاريخي الذي يقوم على الحقيقة وزمن الحكاية هو تلك اللحظة التي تكتمل فيها الفكرة لدى المبدع قبل أن يخرج كعمل إبداعي، وعلى هذا الروائية تتعامل مع شبكة زمنية في النص السردي طبعا للتغيرات التي تحدث للشخصية والأحداث السردية الأخرى وهنا تكمن براعة المبدع .

وهذه الشبكة الزمنية متداخلة ومترابطة فيما بينها ولا يمكن فهمها بسهولة إلا إذا وضعناها داخل سياقات عامة ترتبط ببعضها البعض، فإلى جانب زمن الحكاية وزمن الكتابة اللذان يكونان حاضران داخل النص فإننا نجد أزمة داخلية وأخرى خارجية، كما نجد نوعا آخرا يندرج ضمن هذه الشبكة الزمنية في العمل الروائي، يطلق عليه القلب الزمني"وهو تقديم الحدث دون إعطاء كل المعلومات السردية المتعلقة به"[1] ويتجلى هذا النوع في الرواية البوليسية حيث لا نكشف العقدة إلا في نهاية الرواية إلا أن هذا النوع من الزمن امتد إلى أنواع أخرى من الروايات فقد لوح ذلك في الكتابات المعاصرة حتى يعطوا الحيوية للحدث والتشويق للقارئ .

ب/بنية المكان:

المكان لغة:

عند البحث عن المفهوم اللغوي للمكان وجدنا أنه وردت لكلمة المكان عدة مرادفات كالبيئة و الفضاء و الحيز كما أن العلماء اتفقوا في تعريف بعض المصطلحات و اختلفوا في البعض،أولى هذه المصطلحات هو المكان الذي ورد في لسان العرب لابن منظور فنجد أن المكان والمكانة واحد ،مكان في أصل تقدير الفعل مفعل له موضح لكينونة الشيء فيه ، غير أن مجراه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا مكانا و الجمع أمكنة و أمكان جمع الجمع[2] وورد في القران الكريم،

[1] المرجع السابق :ص218.

[2] ابن منظور :لسان العرب ،ص114.

فقال الله تعالى : ﴿فَحَمَلَتْه فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾.[1]

المكان اصطلاحا :

يمكننا القول أن المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي تضمن بها الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه."[2]

من خلال هذا التعريف يتبين أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب وهو في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ولا يعتبر مهدا للشخصية الروائية ولكن أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي.

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم، ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، ولذا فإنه يكتسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين واللاجئين .

ومما لهم الفضل في لفت نظر الباحثين في أهمية المكان في العمل الإبداعي" وبذلك نجد أن النقاد

---

[1] سورة مريم :الآية22.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1995،ص51.

المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (المكان ،الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحدهما يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي نكتشف فيه أحداث الرواية. "[1]

المكان و دلالته :

" إن أهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أن تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصور بواسطة اللغة."[2]

بنية الخطاب الروائي:

المكان و علاقته بالمضمون الروائي:

يمكننا طرح السؤال التالي : هل تؤثر طبيعة المضمون على درجة حضور المكان أو الرواية ؟

هذا شيء أكيد ...

إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات على العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومنها وصف المكان ، فإما أن تتم العناية بالمكان وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية ، وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب أي إلى تأثير الرؤية المضمونة على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام في الروايات الغزلية ومما قاله في هذا الإطار، " في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الروائية بوصف ديكور مألوف وعادي

---

[1] د.سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة ،1984،ص74.

[2] ادريس بودية :الرؤية و البنية ،ص54.

سيحدث فيه شيء ما ، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مُظهرا له أن المغامرة حدث عارض أو استثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رغبته من اللذة أو القلق في عالم منهم من أحسن تصنيفه بحيث أن الأناقة والأنس والسهولة تجد الكاتب إلى أن يحدد بشيء من التصوير الفاتن."[1]

إن نمط الرواية الحديثة يعبر عن هذه الحالة بشكل جيد ونذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه جان ريكاردو " إن الوصف عامة في الرواية الحديثة هو وصف خلاق لأنه يسير ضد المعنى أو يسبقه، ونأخذ هنا مثلا من الوصف الثاني الذي لا يخضع بالضرورة لمعنى محدد وهو مأخوذ من قصة كلود الأولية أثبتها جان ريكاردو في كتابة قضايا الرواية الحديثة.[2]

وظائف المكان :

إن المكان من أول العناصر المساهمة في تحديد نوع القصة (أسطورة، حكاية، رواية) وكذلك في طابع النوع (واقعي، خيالي، رمزي، رومانسي) ثم إن المكان يوظف لغايات مختلفة." [3]

نصنفها في المجموعات التالية :

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ،2000 ،ص67.
[2] المرجع نفسه : ص68.
[3] المرجع نفسه: ص 72.

- **إبراز طابع القصة الرئيسي:**

الإيهام بالواقع: يقصد به أن القاص أو الروائي مثلا يستعمل أماكن موجودة حقيقة على أرض الواقع و يهتم في وصف هذه الأماكن وصفا دقيقا.

إضفاء طابع الإطلاق على القصة وفي هذه الحالة يقل القاص أو الروائي من ذلك الوصف الدقيق ويعطي المكان وصفا عاما مثل المنزل هو رمز الأمان، فلا يصفه بكل تفاصيله.

إضفاء طابع نفسي على القصة: تتوفر هذه الظاهرة بخصوص في القصص النفسية ففي قضية المكان تكون الحالة النفسية مثل البيت المهجور يوحي بالخوف أما البيوت التي فيها حياة فتوحي بالراحة والانشراح.

وإضفاء طابع رمزي على القصة: يكون المكان وسماته يرمز إلى أي شيء معين أو فكرة أراد الكاتب إيصالها مثلا: الفيلات والقصور في الحياة البرجوازية.

- **جمالية المكان:**

يعتبر المكان محورا رئيسيا من المحاور التي يبنى عليها الأدب إلا أن هذا المفهوم مأخوذ من المكان قد تطور حديثا وأخذ بعدا آخر كان يمثل الديكور.

و في الخلفية التي تدور فيها أحداث الرواية أصبح العمل الفني والنص الروائي الأدبي يكتسب جمالية وبعد في نتيجة التفاعل الذي يقع بين العناصر المكانية : فالمكان هو المحيط والقالب الذي تتجسد فيه الأفعال والمكان من المبادئ الأساسية للمسار السردي ولهذا نراه يوظف في مختلف الأجناس الأدبية حسب بنائها العام والمتناسب مع سير الأحداث في العمل السردي تكمن أهميته في أن

الأحداث لا تتبلور إلا إذا ارتبطت بمشاعره وأحاسيسه ، حيث يجعل المبدع يتجاوز واقعه، فالمكان يقوم بوظيفة مساعدة للمبدع زيادة على ذلك فهو من العناصر الأساسية للبناء الروائي.[1]

المكان و أبعاده :

إن الحديث عن جمالية المكان أضفى بناءا إلى التطرق لأبعاده التي تحدد في بادئ الأمر من خلال بعده الجغرافي الذي ينتج عنه البعد الفني، البيولوجي، والنفسي غير أن الأبعاد التي سندرجها هي البعدين النفسي والسوسيولوجي .

أ-البعد النفسي : إن الإنسان بطبيعته يرتبط بالمكان الذي نشأ وترعرع فيه، وينعكس ذلك على حالته النفسية إما سلبيا أو ايجابيا، إلا أنه بالرغم من تعدد الأماكن التي يمثل فيها يبقى أكثر ميلا في المكان الأول الذي تربى فيه .

وينتهي تأثير المكان في نفسية الإنسان حسب ما تلقاه فيه فإن تعرضه للظلم والقهر والاستبداد فإنه يصاب بإحباط نفسي والعكس يحدث في الوسط الاجتماعي المستقر والآمن.

إلا انه حتى ولو تعرض لكافة أنواع العتاب النفسي يبقى متعلقا بذلك المكان الذي يخصه هو وحده بمعزل عن الآخرين.

ب-البعد السوسيولوجي : يمثل هذا البعد المحيط الاجتماعي الذي يختلف عن المحيط الفردي، لكونه متفتح وتحدث له تغيرات عكس المكان الفردي الذي يتميز بالانغلاق وهذا المحيط يخلق نوعا من التآلف بين الأفراد والشعوب الذين تربطهم علاقات قوية تخلق التفاعل بينهم ، ونجد

[1] ينظر حميد الحمداني : بنية النص السردي ، ص72.

إن الإنسان يرتبط بالعالم الخارجي و الموضوع الذي يتأثر به وينعكس هذا التأثير من خلال علاقة الانعكاسات التي تظهر على أفعال هؤلاء الأفراد من خلال تفاهمهم ومساندتهم لبعضهم البعض .

طبيعة المكان الروائي :

المكان هو المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني وهو المهم في تكوين الإنسان وسلوكه في بعده الاجتماعي، أتى إلى النص الروائي ليكون فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل وتنتقل إلى مسرح الفعل وتأثر وتتأثر وتشكل وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو المستوى الوقائعي الحدائي" إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر أنه يمسك بشخصياته وأحداثه ولا يبدع بها إلا هامشا محدودا من الحركة. "[1]

وهذا لا يعني أن المكان قدر مسيطر إلى حد كونه الفاعل الوحيد في النص " فبقدر ما يصوغ المكان الشخصيات و الأحداث هم الذين أقاموه و حددوا سماته وهم قادرون على تغييرها ولكنهم بعد أن يقوموا بذلك فهم يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه."[2]

هذا يدل أن من المكان تنبثق دلالة نفسية وإنما توفر للمكان جزءا كبيرا من واقعيته لأن الواقعية مكان متخيل لا تعني متشابهة أو متطابقة أو استنساخها للمكان بما نعني إلى جانب ذلك خلق موازيات نفسية و روحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا و نفسيا .

---

[1] حسن نجمي :شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، د ط، ص76.

[2] سليمان حسن:مضمرات النص والخطاب ،دراسة في عالم إبراهيم جبرا الروائي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999،نقلا عن غالب هلسى، دار ابن هانئ، دمشق،ط1،1989، ص12.

و لا يمكننا الفصل بين الزمان و المكان لأن الفصل بينهما لا يمتنع إجرائيا ولا سيما إذا انزلقت الدراسة إلى أدق التفاصيل فيهما حيث أن الفصل بينهما أيضا لا يمتنع إجرائيا و لا يسمح لترابطهما في حقيقة أمرها أصلا بل لتمازجها و تراكيبها .

حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان ما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنساب إلى عمل سردي دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.[1]

فعامل الزمن الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالمكان وخاصة التاريخية وفي هذا المجال تقول الدكتورة خالدة سعيد في كتبها حركية الإبداع "بألا نسمي مكانا تاريخيا المكان الذي سينحصر لارتباطه بجهد مادة أو لكونه علامة في سياق الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية "[2].

كما يتجلى دور الزمن في العمل الروائي بصفة كبيرة عندما ينصهر مع عنصر المكان حتى بدى من العسير دراسة أحد هذين العنصرين بعيدا عن الآخر، فالعلاقة بين الزمان والمكان كما وصفها محمد برادة " علاقة أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته. "[3]

كما نجد وليد إخلاصي يؤكد ضرورة ملازمة عنصر المكان للزمان فيقول : " لا يمكن تخيل زمان يخلو من مكان، لأن الزمان تتالي في الحركة ... فزمن الساعة مرتبط بحركة عقاربها وزمن اليوم مرتبط بحركة الشمس وهكذا فالمكان عندي هو الزمكان أي الزمان والمكان. "[4]

---

[1] ينظر عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص227.

[2] خالدة سعيد :حركة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار عويدات، بيروت،ط1،1979،ص29.

[3] أحمد أمين :النقد الأدبي، دار الكتاب الأدبي، بيروت، لبنان،ط4،1967.

[4] لؤي علي خليل: المكان في قصص علي إخلاصي، ع4،أبريل/يوليو199.

المبحث الثالث: مفهوم الحدث الروائي.

يعد الحدث الروائي عنصرا رئيسيا في الرواية فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة إذ يستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشخصية يستمد هذا الحدث الروائي من الحياة الاجتماعية المحيطة بالروائي،حتى يستطيع أن يجسد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي فني وعليه اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وتحديد جزئيتها حتى يتمكن من تصوير الغاية المحددة التي تبدأ بزمن معين وتنتهي بزمن آخر محدد" والرواية مدينة بوجودها لاهتمام الرجال والنساء بالعواطف الإنسانية والسلوك الإنساني وقد كان هذا الاهتمام من أكبر الدوافع للأدب"[1] فهي أكثر حرية تتناول أحداثا وأعمالا لأناس يقاسمونها ويقومون بها يطلق عليهم من شخصيات روائية وحديثهم سوى حوار، كما تقع هذه الحوادث في زمان ومكان محدد وبأسلوب خاص يستعمله الكاتب لإنتاجه الأدبي قد يخرج للقارئ عملا متكامل العناصر، فالأديب يستطيع أن يجد موضوع رواياته من خلال مشاهدته أو قراءته في حياته اليومية والروائي الناجح من كانت تعميماته الروائية ذات قيمة عالية ومعنى إنساني صادق ويصرف أعماله عن الشؤون التافهة فالرواية الحقيقية هي التي تهتم بالشكل الذي يظهر في الحياة ويجعلها ذات قيمة أخلاقية وإنسانية وحتى أدبية اجتماعية .

كما يمكن أن تستمد الرواية من أبسط قصة ومن أوضاع كما تكون كذلك في الحركات العظيمة في التاريخ والبطولة.

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي،دار الكتاب الأدبي، بيروت، لبنان، ط4،1967.

إن الرواية لا تكون عظيمة حقا إلا حين تضرب بدورها إلى مدى واسع وعميق[1] إذا المورد الأساسي لصنع أحداثها واختيار مواضعها الروائية، الواقع المعيشي للكاتب فهو إما حقيقة اجتماعية أو سياسية وحتى هزلية وعليه اختيار عنصر منها لتكوين موضوع يبنى على أساسه أحداث روايته وحتى يكون لهذا العمل السردي قيمة أدبية عالية عليه أن يمس القارئ وأحاسيسه ويجعله داخل هذا العمل الروائي .

ومن أساسيات الرواية أن تقدم للقارئ المتعة والتشويق أثناء القراءة وتمنحه شعورا يساعده على التخلص من القيود العملية واية رواية تقدم هذه الأساسيات تكون أدت واجبها الأدبي شريطة أن هذه المتعة تكون قوية وسليمة، فهي أحد الأجناس النثرية التي تتناول الحياة الاجتماعية في مختلف جوانبها المادية والمعنوية المحسوسة وغير المحسوسة إذ يعد الأدب والحياة في نظر بعض النقاد " صنفين لا يفترقان "[2] فتصوير الحياة غير تصوير المجتمع لأنهما شيئان مختلفان .

من كل هذا نستنتج أن الأحداث في الرواية لها أثر كبير خصوصا إذا استطاع الروائي أن يزرع داخل القارئ عنصر التشويق الذي يثير اهتمامه من بداية القصة حتى نهايتها.

"أخذ القاص المعاصر يهتم بالأحداث البسيطة حتى اليوم الإجرائي مهما يكن تافها، لأنه جزء من حياة الإنسان يؤثر في حرياتها ويؤثر في تكوين الشخصية البشرية (نفسيا وثقافيا) على شكل خبرات تراكمية سلبيا وايجابيا وإذا كان الإنسان هو الذي يقوم بصنع الحدث وخلقه فإن الحدث

---

[1] المرجع السابق: ص 133.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص52.

كما أسلفنا يقوم بارتكاز لا يقل عن فعل الإنسان ليتشكل بذلك عملية خلق متبادلة بينية بين الحدث والإنسان "[1].

كما نستنتج أنه لابد أن تشتمل على هدف واحد معين يصبو إليه الكاتب، والحبكة نوعان:

الأول :الذي يعتمد فيه على تسلسل الأحداث تسلسلا يستولي على عقل القارئ وقلبه ومن هذا نوع القصص الرومانسية التي تثير التعجب أو الترقب أو غير هذين من العواطف والانفعالات، وغالبا ما تكون نهاية القصص سعيدة مفرحة وقد تكون مأساوية حزينة على أن هذا النوعين لا يعادلان في تشويقهما تلك القصص التي تعتمد على التحليل النفسي أو التصوير الاجتماعي .

أما النوع الثاني من الحبكة : فهو الذي يعتمد على الشخصيات وما ينجم عنها من أفكار وما يدور في صدرها من عواطف يجعلها الكاتب محور القصة ولا يأتي الحدث لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتها وخطتها "[2].

فللروائي الحق لاختيار الوسيلة والطريقة لجذب القارئ فقد يستعمل الجذب والتشويق في الرواية.

---

[1] سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا الروائي، دمشق، إتحاد الكتاب العرب، 1999،ص50.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية،ص42.

المبحث الرابع: مفهوم اللغة الأسلوب.

الأسلوب عنصر أساسي في الرواية، فهو طريقة الكاتب في كتاباته وانتقائه للكلمات التي تعبر عن فكرة ما وقد وجدت عدة أساليب متفاضلة فيما بينها فنجد فولتير يعرفه على "أنه طريقة الكاتب الخاصة في التفكير أو الشعور"[1] أي هو الوسيلة التي يستعملها الروائي في تفكيره وإحساسه كما أنه يرتبط بالإلهام الخاص لكل كاتب فيكون دافعه للكتابة،كما يعد مزاج الطبيعة وسيلة خاصة في إظهار مضمون الفكرة، وإن الكاتب قد يخلو إلى نفسه وقلبه ويترك التصنع ليستطيع أن يتعدى إلى أسلوبه[2].

ويستمد الأسلوب من بيئته وتجارب الكاتب الخاصة كما يظهر أثر ثقافته واضحا فيه من حيث مطالعته الأجنبية أو العربية، ويتألف الأسلوب من عناصر عدة: الألفاظ، التركيب، الصور الخيالية، الانسجام في الألفاظ والصدق في التعبير إذ هو نقطة ارتكاز في الإنتاج الأدبي ويضفي على المعنى رونق و بهاء ويشعر القارئ بمتعة خاصة وتأثر بالغ .

كما يستطيع الحديث عن اللغة إلا على أساس أنه كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطور بتطور الثقافة والمعرفة لدى المستعمل والمتلقي وهي مما ينهض عليه بناء الرواية الفنية حيث أن الشخصية تستعمل هذه اللغة أو توصف بها مثلها مثل المكان والزمان والحدث.

---

[1] عزالدين إسماعيل: الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، د ت، ص26.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص38.

"تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة والمتوفرة للقاص أو الروائي والتعامل مع هذه المادة أو ما يعرف بالأسلوب لدى البعض يختلف في الرواية عنه في المقال الصحفي أو البحث العلمي أو التقرير الطبي أو غيرها من المجالات كما أن هذا التعامل يختلف من أديب إلى آخر تبعا للميول "[1].

فالروائي في استعماله للغة المعاصرة أصبح يسأل نفسه كيف يمكن معالجة الكلمات التي جاءت هي – في حد ذاتها – مشحونة بالمعنى من اجل توصيل معنى أكثر اتساعا يتمثل في محتوى العمل، وعلى هذا النحو يتبين لنا أن اللغة ليست مجرد كلمات ولكن بنية مركبة وعبارات مؤلفة ونسق من الكلمات التي تحتفظ بفاعليتها الخاصة وعلى القارئ الناقد أن يوصل عملية اكتشاف تلك الفاعليات في مستوياتها المختلفة فالمطلوب من الروائي في عمله القصصي أن يختفي كليا وراء عمله وأن يضع الأفعال تترابط وتتفكك على نحو معين ثم أن يدع الحركة تنمو والزمن يتحرك من الماضي إلى الحاضر أو العكس، ومن الحاضر إلى المستقبل .

ويجب كذلك أن يبرز المغزى البعيد الذي تنتج من حوله الأحداث وتطور الزمان وحوار الأشخاص مع بعضهم البعض وإذا أن النقاد:" لم يختلفوا منذ زمن طويل حول لغة الشعر ووظيفتها فإنهم اختلفوا حول وظيفة العمل الروائي فقد أصبح شغل النقاد اليوم وخاصة المشتغلين منهم بالدراسات اللغوية الحديثة البحث عن مدى الاستفادة من هذه الدراسات في نقد العمل الروائي

[1] ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية ،دار الآفاق ،الجزائر ،ط2 ،2003 ،ص95.

وذلك إذ انقضى زمن دَؤُب فيه نقاد القصة على الفصل بين لغتها ومحتواها واكتفوا بدراسة القصة من ناحية عناصرها التقليدية وهي حبكتها وعقدها وشخوصها وعلاقة هذه الشخوص ."[1]

وكل ما يطلبه الناقد في هذه الحالة من لغة الرواية هي أن تكون متناقضة أو متعارضة مع مضمونها "ولكن بعد أن تطورت الدراسات اللغوية ودخلت مراحل عملية جديدة من النقد على يدي عمالقتها من أمثال دي سوسيروتشومسكي وجاكسون فقد أثير التساؤل بشدة حول ما إذا كانت الطريقة النقدية التقليدية ناجحة أو على الأقل كافية لدراسة الأنماط النقدية القصصية وفي القرن التاسع عشر لما ارتقت الرواية إلى مرتبط العمل الجدي، تميز الكاتب بلغته الرفيعة واتصفت الشخصيات بانحيازها اللغوي[2]، هذا التحديد اللساني هو رئيسي أيضا في دراسة الرواية .

أما المهتمون بالدراسات الأسلوبية فإنهم يقولون" أن المشكلة الأساسية في النقد التقليدي للعمل القصصي هي أن أصحاب الحكم يحتكمون إلى الحكم الذاتي لا إلى قوانين موضوعية، وإذا كانت المادة الأساسية التي يتألف منها العمل القصصي هي اللغة التي تتألف من تركيبها الرموز والصور والشخوص والحركة والفكرة وإذا كانت اللغة في حد ذاتها نظاما متكاملا."[3]

أما العمل الأدبي فهو يحول اللغة من مجرد كونها نطقا ويُفتِها التبليغ غير المباشر ومعنى هذا إننا نتحرك في دراسة البناء الأدبي من الكلمة إلى الجملة، فالفقرة حتى نصل إلى البناء الكامل متبعين في

---

[1] روجر هيتكل : قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، دار الأدب،42 ميدان أوبر،1955، ط1، 1995.

[2] إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، ص95.

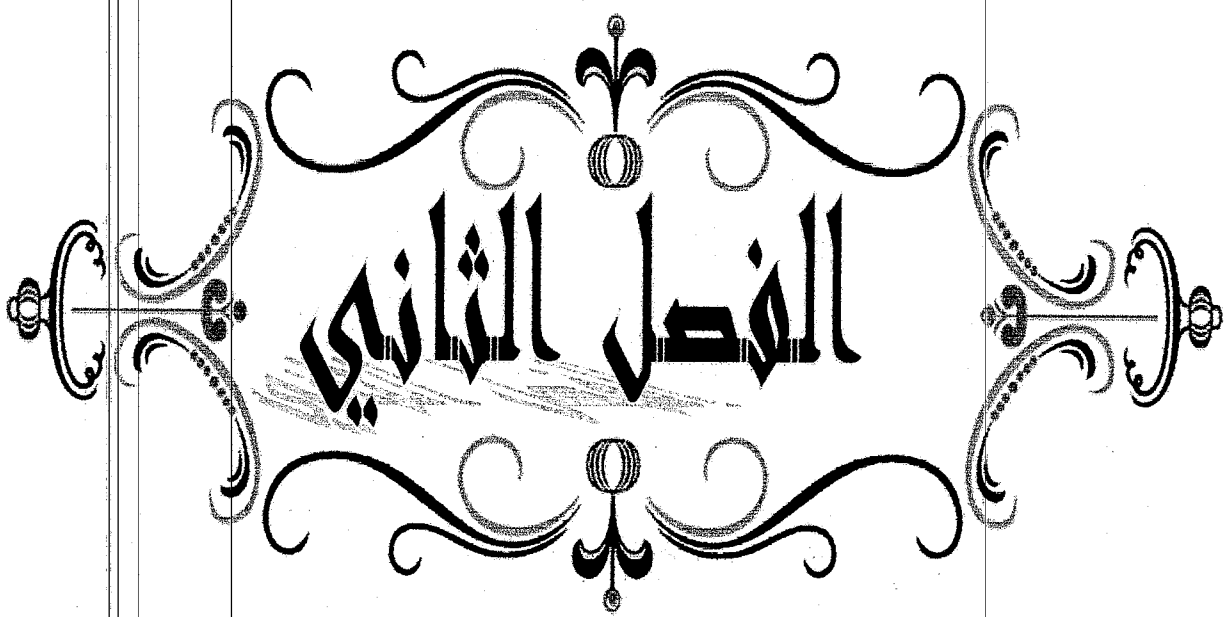
[3] د.نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من جهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دار غريب لطباعة، ص20.

هذا منهجا معينا وهكذا نرى "كيف أن البحث في اللغة بوصفها نظاما كونيا إلى دراسة الأعمال الأدبية بوصفها فكريا [1]" ونرى أن للدراسات اللغوية الكثير من أبعاد النظام .

ولهذا كله فقد قيل بصدد أهمية اللغة في العمل القصصي، أن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة قد تحوي لفات عدة ما تحولت إلى عمل سينمائي، فهذه اللغة الروائية وما سبق ما أشرنا إليه تهدف إلى وضع الفرد العربي أمام مرآة عاكسة لصورته اتجاه الآخر من ناحية ومن ناحية أخرى ترسم ولو شكل كاريكاتوري مدى التفاعل بين الأنا والآخر من خلال رؤية الغرب ومهما تكن أهمية العناصر الروائية التي يمثل التصوير فيها الذروة الفنية .

فإن اللغة تشكل أهمية خاصة على المستوى البنياني للنص، فلا نص بلا لغة وتتفاوت اللغة بين الأنواع التعبيرية أولا بقدراتها الإيجابية والاختيارية والتصويرية وثانيا انتمائها إما إلى الشعرية وإما إلى النثرية وبهذا فاللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس، فهي تصوير للذات والواقع اعتمادا على التشكيل اللغوي وهي مكون جمالي في عملية الخلق الروائي .

[1] المرجع السابق : ص26.



بنية الخطاب في رواية "بحر الصمت

المبحث الأول: تجلي الشخصيات في رواية "بحر الصمت".

" إن الشخصية هي مصدر إمتاع وتشويق يستمدها الكاتب من الحياة المحيطة به فتكون متماسكة منفردة ومنسجمة وممتلئة حرارة ومقنعة فنيا تترك في نفسها أثر لأنها أكمل من الواقع"[1] ولهذا قامت "ياسمينة صالح" بتضمين روايتها بمجموعة من الشخصيات لإفادة وإمتاع القارئ ونقل القيم التي تؤمن بها وتدعو إليها ولهذا تنوعت شخصيات روايتها من رئيسية وثانوية.

أ. البطل: سي السعيد

لقد استندت ياسمينة صالح الدور الأساسي في روايتها، "بحر الصمت" لإقطاعي متسلط، يستعبد الفلاحين في أرضه التي ورثها عن والده، مكانته في القرية جعلته مغرورا رغم إحساسه بالخواء و بأنه إنسان فاشل، كان فشله في الدراسة سببا في وفاة والده كمدا وحسرة، فتح عينيه على عالم موحش ليس فيه غير أب صارم ووحيد فهو لم يعرف أمه أبدا فعاش يتيما يجر أسئلة تظهر غضب أب يكره الإجابة، مما جعله يبحث عن والد بديل وأم لا تموت أبدا.

وفي غمرة شعوره بالوحدة واليتم يكتشف أن له عمّة عطوفا فيحبها ويتعلق بها ويرحل ليعيش معها في الجزائر العاصمة، في حي " بلكور " النابض العريق ... غير أن عمته تموت فجأة ليصبح " يتيما جدا وحزينا جدا وخائبا جدا ... "[2]

---

[1] سمر روحي الفيصل: بناء الشخصية الروائية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 345 يناير 2008، ص 316.

[2] ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 58.

يسلخ سي السعيد جزءا من طفولته وشبابه في الجزائر العاصمة ثم يعود إلى قريته خائبا فاشلا بعد أن تبخر حلم أبيه الذي كان يريد أن يجعل منه طبيبا يتباهى به أمام الناس.

يموت أبوه بعد ذلك فيرث عنه قطعة أرض ويتحول إلى فلاح يهابه كل سكان القرية فتمضي حياته عادية لا ينقصها شيء كشأن كبار الفلاحين الذين يمتلكون الأراضي الشاسعة ويتحكمون في أقدار الفقراء من الفلاحين المأجورين.

ثم تأتي الحرب، لم يكن السي السعيد لو ترك لشأنه ولحرية اختياراته لينخرط يوما في صفوف المقاومة وينضم إلى المحاربين بل إن الحرب كانت قدرا في حياته وكذلك بطولاته التي لم يسع وراءها يوما " الحرب كانت قدرا في حياتي أنا أيضا لم أكن محاربا ولم أكن متطوعا لحمل راية لا أفهم رموزها لكني كنت موجودا ."[1]

رموز راية المقاومة كانت أشد تعقيدا مما يمكن أن يستوعب ذهن سي السعيد الذي كان سعيدا بوضعه. إذ اختار أن يأتي بنفسه عما يمكن أن يكون مجلبة لتعقيدات هي أكبر منه بكل تأكيد غير أن للثورة أحكامها وللحب أيضا.

في البدء كان بلا تاريخ ولم يكن قد أحب امرأة من قبل... كان حياديا تماما و لكنه حين رآها تنظر إليه بدهشة ماكرة و رآها تبتسم، أصبح التاريخ كله ملكا له وحده.. " كان وجهها واضحا كشمس الربيع، دافئا كنسائمه، عذبا كمساءاته ... وكانت جميلة دافئة، ماكرة، لذيذة

[1] ياسمينة صالح : بحر الصمت، ص 41.

وجارحة... أما هو فكان مبهورا ساذجا، يقف على حافة البكاء ... "[1] تنشأ خلخلة كبرى في حياة سي السعيد أول ما يلتقي بجميلة يقول " جميلة تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون ..."[2] ثم يردف: "الحب؟ أليس هذا ما حدث لي؟ أليس هذا ما غير حياتي كلها؟ وغيرني من مجرد إقطاعي فاسد إلى عاشق"[3] وجميلة هذه شقيقة لمعلم ينتمي إلى صفوف المقاومة ومن الوهلة الأولى يتمكن حب جميلة من سي السعيد ويظل ملازما له لا يشفى منه أبدا".

كان قائد بمحض الصدفة، في الجبال والثورة على أشدها لم يتعلم سي السعيد إلا أمرا واحدا البقاء على الهامش محافظا على حياته، يقول " ... عامان تعلمت خلالهما معنى البقاء على الهامش... كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار باتجاه الشهادة تمنحهم شوقا أسمى من البطولة ... كنت ثوريا متقاعدا ... لم أكن جنديا مقاتلا ... بل مجرد مقاتل شارك ضمن الكتيبة"[4] وبعد معركة قتل فيها الكتيبة سي الرشيد و خيرة رجاله ليجد سي السعيد قائدا للكتيبة بمحض الصدفة " كنت قائدهم المؤقت ... قائد الصدفة كما تقول عيونهم ... "[5] ثم التحقوا بالعاصمة، فيدخلها سي السعيد قائدا نشوان " التحقنا بالعاصمة ... كنا أربعة وكنت القائد لشد ما كنت سعيدا هذه المرة ... "[6] غير أنه يعرف في قرارات نفسه أنه لم يكن سوى جبان وأنه لم

---

[1] ياسمينة صالح : بحر الصمت، ص 51.
[2] المرجع نفسه : ص 85.
[3] المرجع نفسه : ص 86.
[4] المرجع نفسه : ص 115.
[5] المرجع نفسه : ص 117.
[6] المرجع نفسه : ص 117.

يكن سوى جبان وأنه لم يكن أهلا للقيادة.

ثم كان انتصار الثورة وكان الاستقلال ... وأصبح سي السعيد رجلا محترما و مناضلا صعبا والتحق بالحزب لينال نصيبه الشرعي.

الانعطافات المهمة التي حدثت في حياة السعيد، أول هذه الانعطافات و أهمها جميلة أخت عمر كما سبق الذكر، تلك المرأة الحلم الوطن التي حوّلت السعيد من رافض للثورة لأنها تهدد مصلحة الإقطاعية إلى مقاتل في صفوف الثورة ليس حبا في الثورة والوطن ولا دفاعا عن قضية إنما من أجل جميلة التي ظلت المسيطرة على تفكيره كأنها تقول المرأة ثورة ولا الثورة بدون مرأة ومن المرأة تبدأ الثورة حيث كان على الهامش ليحافظ على حياته من أجل حبيبته في الوقت الذي كان فيه رفاقه يتسابقون إلى الشهادة أما هو الشهادة بالنسبة إليه شيء عبثيا.

انتهت الحرب وذهب السعيد إلى العاصمة حيث تزوج بجميلة و كان له ابنة كانت ناقمة عليه و ابن انتحر لأن أبوه السعيد لم يكن يعره أي اهتمام.

هذا سي السعيد عبر ما يرويه هو نفسه عن حياته يكشف لنا شخصا آخر ندل، جبان ووصولي استطاع في اللحظة الحاسمة أن يترك مكانه في المؤخرة أثناء الثورة ليتولى الصدارة ويستولي على نجاح الآخرين، لكنه ظلت الذكريات تحاصره في تقاعده وشيخوخته التي انهكتها تفاصيل حياته الدنيئة ومحاصرة ابنته الناقمة المتمردة على والدها.

وعبر ذاكرة سعيد المناسبة كشلال هادئ وصاف نتعرف على شخصيات أخرى:

ب. الشخصيات الرئيسية: (في بحر الصمت)

1. ابنته:

الابنة التي لا اسم لها في الرواية ولا ملامح محددة لها أيضا فما هي سوى نتيجة لتلك الخطايا التي ارتكبها الأب العجوز في حياته أثناء الثورة وقبل الثورة - إقطاعي فاسد - قد تجسدت أمامه تلك الابنة التي تدينه بكل قسوة، تدين أبوته التي لم تكن تمنحها له هي وأخاها الرشيد، تدين تاريخه غير المشرف وتسلطه على حساب الآخرين، نجدها في الرواية صامتة عيناها تحمل الكثير من أسرار الغضب والاحتقار لوالدها والشيء المتبقي لوالدها سي السعيد.

2. جميلة:

لم تظهر في صورة المرأة المخلصة للحب وإنما في صورة المرأة المتمردة، أحبت الرشيد صديق سي السعيد في الثورة وهي أهم منعطف في حياة السعيد هي المرأة الحلم، الوطن التي حولت سعيد رافض الثورة إلى قائد بمحض الصدفة، وهي عنصر شديد الظهور في الرواية ويرد لنا عادة ملامحها في سرده عندما ينتابه الحنين إليها في قوله ".. عيناها تشبهان عيني ابنتي، ما أجمل حضرتها الدافئة."[1]

وقد أسهمت جميلة في تطوير الحبكة القصصية لأنها كانت بمثابة عقدة الرواية وهذه العقدة تحتاج إلى حل وتظهر جميلة في صورة المرأة الغير مبالية لهذا الحب وظلت مخلصة في حبها

[1] ياسمينة صالح : بحر الصمت، ص 60.

للرشيد وسمّت ابنها عليه عند ولادته. ففي الرواية نجد وصفه لها دون أن يحتقرها أو يكن لها الكراهية. فوصفها قائلا فيها: " كانت جميلة، ماكرة و لذيذة وكنت مبهورا، ساذجا على حافة البكاء ... "[1]

ج. الشخصيات الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لا تقل أهمية فهي تكمل الشخصيات الرئيسية والبطلة.

سي البشير:

كان سيدا قاسيا وغنيا، ورث كل شيء عن أبيه وأجداده مات بعد أن حطم ابنه أحلامه كان يرى فيه الطبيب فهذا وصف جسماني له حيث قيل فيه " كان سي البشير تقول الحكاية شابا وسيما ومغرورا في العشرين من عمره تقريبا ... "[2] وكان شديد الظلم وصعب وخبيث حيث نجد كذلك أو بالأحرى البعد النفسي لسي البشير " لن أنسى منظر أبي ساعتها، كان على حافة الغثيان ."[3]

عمر:

معلّم جديد جاء من المدينة للعمل في قرية براناس " المعلم الجديد السي عمر جاء من المدينة للعمل هنا ... "[4]

---

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 40.
[2] المرجع نفسه : ص 28.
[3] المرجع نفسه : ص 31.
[4] المرجع نفسه : ص 17.

وكان في لقائه مع السعيد انقلاب للتاريخ دفع ثمنه سي السعيد حيث وصفه "كان واقفا أمامي بقميصه الأبيض ذو الأكمام القصيرة وبنطلونه الأسود ووجهه الهادئ المبتسم، الجريء.. "[1] نجد أن هذا وصف للبعد الجسمي لسي عمر.

قدور:

عمدة القرية، كان سنه أربعون عاما، والده حمزة وأمه إحدى فتيات القرية، كانت مكانته مميزة لدى فرنسا " كان قدور واحد من الذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر فكانت فرنسا جزءا لا يتجزأ من طموحاته الشخصية، كرجل من الصعب عليه أن يكون ما كان لولا فرنسا ..."[2] كان على علاقة حميمة بالكولونيل " إدجار دي شاتو " والمستفيد الأول من فرنسا " كان قائدا لم يجد من ينافسه في هزة البرنوس ... "[3] في الأخير قتل العمدة من طرف بلقاسم.

بلقاسم:

كان يضطهد الفقراء و الفلاحين وكان يتفنن في اذلالهم والإساءة إليهم، و لكن بمجرد قتله للعمدة وإلحاقه بالمقاومين تحول إلى بطل قومي.

ووظفه السعيد كفزاعة لترهيب الفلاحين الذين يعملون في أرضه، فوصفه بأنه " كان طفل بشع الوجه ضخم الشكل ..."[4]

---

[1] ياسمينة صالح : بحر الصمت، ص 21.
[2] المرجع نفسه : ص 10.
[3] المرجع نفسه : ص 12.
[4] المرجع نفسه : ص 16.

سي علي:

رجل غليظ الشاربين، قاسي النظرة، كان عدوا لسي البشير، كان سبب العداوة وقوعهما في حب مغنية –عيشة– التي فاز بها علي بعد رهانهما عليها، فأصبح عدوا لدودا لسي البشير.

حمزة:

كان يطمح في السيادة – أب لقدور – كان في خدمة الفرنسيين ذو عينين زرقاوتين وجبهته العريضة وبشرته البيضاء وشعره الأشقر لقيط عثر عليه مقتولا في إسطبل الأحصنة، كان عاملا مخلصا في بيت الكولونيل " إدجار دي شاتو" حيث وعد هذا الأخير حمزة بالعمودية.

رشيد:

ابن سي السعيد وجميلة مات مدمن على المخدرات لأن أباه لم يعره أي اهتمام مكنا له الحقد والكراهية وذلك لإسمه حيث قال فيه السعيد " مات الرشيد مرتين، مرة شهيدا ومرة منتحرا وفي الحالتين لم أبك عليه "[1] هذا الإبن الذي كان سببا في نقمة أبيه عليه.

زهرة:

هذه الأخيرة هي إبنة للعمدة – سي قدور – : " فكانت تبدو لي دائما تافهة وماكرة، بشعرها الأصهب وسحنتها الشاحبة وعينيها الماكرتين ... "[2]، كان السي سعيد يحتقرها مثل أبوها قدور الذي أراد تزويجها معه ولكن السعيد خالف وصية أبوه.

---

[1] ياسمينة صالح : بحر الصمت، ص 44.

[2] المرجع نفسه: ص 52.

الشيخ عباس:

كان شيخا فاضلا، عاكفا في عبادة الله، كان يكسب إحترام الجميع، كان يدافع على حقوق الفلاحين ويتمثل البعد الجسماني في وصفه " رأيت الشيخ عباس يبخل بعباءته البيضاء وكيته الصهباء ومشيته المتعالية ... "[1] هذه هي مكانة سي عباس في القرية فكان يكسب مودتهم ووقارهم وكقول السي سعيد فيه " ... كنت أرقبه، ذلك الزاهد الذي يزور الفقراء والأغنياء بنفس الوقار الذي يضفي على شكله إحتراما مقدسا "[2] نجد أن هذا البعد الإجتماعي حين وصف السعيد مكانته في بيئته.

سي الرشيد:

هو قائد الكتيبة والرجل الجد الملامح والطيب والمندفع من أجل الوطن، وهو عاشق آخر للمرأة الحلم، الوطن ،جميلة الذي كان يرى أنه لا يستحقها دون أن يمنحها مهرا بقيمة الإستقلال لهذا كانت الشهادة قربة المنح ومطلوبة أكثر من الحياة.

تعرف السي سعيد على الرشيد الذي كان قائدا كما سبق الذكر فأصبحا صديقين، كانا يشتركان في حب امرأة واحدة بمحض الصدفة وكقول سي السعيد فيه " كان الرشيد شخصا مدهشا، طويلا، وممتلئ، مدور الوجه وسيم صغير وعيناه المفعمتين بالطيبة والتواضع "[3] قد استرسل السعيد في وصفه عند قيامه بعملية هجومية مات الرشيد شهيدا في سبيل الوطن.

---

[1] المرجع السابق: ص 23.

[2] ياسمينة صالح :بحر الصمت، ص 70.

[3] المرجع نفسه : ص 70.

سي رضوان:

عضو إعلامي في الحزب و هو صديق السي سعيد يحفزه على العودة إلى الجهاد وتعويض الخسائر.

إدجار دي شاتو:

كولونيل، كرجل يكره العرب ويستفيد من كراهيته لهم.

العربي:

مجاهد، توفي أثناء مطاردة استعمارية.

المبحث الثاني: تجليات الزمن في رواية " بحر الصمت ".

" ويعتبر الزمان ظاهرة حقيقية أدركها الإنسان منذ القدم "[1] وتمثل " بحر الصمت " جزءا من إشكالية زمنية تتأرجح بين حاضر وماضي ومستقبل، لأن الروائية تنطلق من لحظة حاضرة بداية الزمان الحاضر زمن الكتابة، لتجعل من الذاكرة إطار مرجعيا، يتحول من خلال الزمن ويتداخل، راسما خطوة المفارقة الزمنية الكبرى، هذا الإمتداد الزمني للحكاية يقابله قصر زمن الخطاب الذي تدور أحداثه في ليلة واحدة والسارد يعتني بالمزج بين إستعادة الأحداث عن طريق الاسترجاع وإعادة تقديمها في صيغة المضارع، حتى يوهم القارئ بواقعية أحداثه وبالتالي يضمن حضوره في حكايته، ثم تأتي الوقائع في صيغة المستقبل وكأنها على وشك الحدوث.

[1] هيثم الحاج علي: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ص 26.

استطاع السارد أن يشدنا إلى زمن النص فجاءت أحداث الرواية كأمواج تتلاحق في صيغة المضارع، وجاءت بنية الزمن في " بحر الصمت " إنطلاقا من حاضر السرد إلى ماضي زمن الأحداث ومن الماضي تتجه نحو المستقبل، ومن خلال تصفحنا للرواية نطلق على زمنها شبكة الأزمنة المتداخلة.

نجد أن زمن الرواية هو زمان الثورة والاستعمار من 1954 إلى 1962 أما عن زمن السرد في الرواية يتراوح ما بين الليل والنهار، وخصوصا الليل وهي فترة تعاود فيها السي سعيد الذكريات ويجلس فيها مع نفسه يتذكر آلامه وأحزانه، كقوله: " كم أشعر بالبرد اللّعن وقد هزمني الليل "[1]، " الليل ها هنا " أما النهار فيقول " هي نفسها التي قادتني جريا إلى بيتك في صباح مبكر ."[2]

وعموما فهو يعبر عن الأحداث في لحظة آنية ونجده يحلم ويسترجع الذكريات ويستعمل عادة زمن المضارع للأفعال ليظهر أن هناك تناسق بين الأحداث وسرده لها " أتذكر سرية العمل الثوري "[3] والزمن الماضي يستعمله عند سرده للأحداث الماضية، عندما يتذكر أيام الثورة وهو بهذا التوازن بين الزمنيين الماضي والمضارع يحاول أن يجعل من الأحداث الماضية أحداثا لا زالت تؤثر في الحاضر " كانت سنة 1960، سنة النكسات في حياتي. "[4]

---

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 53.
[2] المرجع نفسه:ص 100.
[3] المرجع نفسه: ص 102.
[4] المرجع نفسه: ص 85.

الروائية تسرد الأحداث من خلال الزمن الحاضر، والأفعال كلها كانت مضارعة وحاضرة مثل: أرفع، أفكر، انتهيت، أعرف، كما نلاحظ أن الكاتبة بدأت بالفعل المضارع وانتهت به " أتأمل الكتب و الأوراق "[1] وذلك لتجعل من الوقائع حية.

فالروائية ياسمينة صالح في روايتها تعتمد إعتمادا كليا على المونولوج الاسترجاعي وفي الأخير تقوم الرواية على تناظر زمني بين الحاضر والماضي، الحاضر بطيء ومتصل بالسمات والحزن العويص، في حين حركيّ وأحداثه المتسارعة ترسم صورة للجزائر قبل وأثناء الحرب وهذا يدل على أنّها تروض عنصر الزمن وتقهر عنفوانه.

المبحث الثالث: المكان في الرواية " بحر الصمت".

المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسي للعمل الروائي يتخذ أشكالا ودلالات مختلفة يكشفها التحليل و الدراسة وفق تصورها، يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها طبعا للثقافة، والعادات والأفكار والسلوكات السائدة فيه.

فالمكان صورة لأصحابه يعبر عن إنتماءاتهم الاجتماعية وهذا يتضح جليا في رواية " بحر الصمت " حيث توظف وصف المكان توظيفا خاصا، تجعل الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنه، فتعكس حقيقتها وتفسر سلوكاتها وتشرح طبائعها فيكتسب وظيفة تفسيرية أكثر من

[1] المرجع السابق : ص 111.

تزيينية فمثلا تشكل قرية براناس فضاء ريفي مفتوحا على كل القيم الريفية ورمزيتها والكاتبة تجعل القرية كمنطلق مكاني من أجل التعبير عن الأوضاع في الوطن المغتصب.

لم يكن المكان في أي عمل روائي يتحدد إلا من خلال علاقة الشخصية به، لأن الانسان هو الذي يسقط عليه الدلالة التي تعتبره من الوجود الجغرافي والهندسي الجاف إلى الوجود المكثف والثري بالمداليل والمعاني فيحول من فضاء ميت جامد إلى فضاء حي وكائن يؤثر ويتأثر.

فوصف الأمكنة قليل جدا ولا يصب اهتمام الكاتبة على ما يعتري دواخل الشخصية وانعكاس حالاتها الشعرية على الأشياء المحيطة بها، فجاء المكان ممتزجا بذات الشخصية وجعلته الكاتبة جزءا نابضا يتكلم ويشارك السارد حزنه " ورغم الفقر والجهل والحرمان، تجد الناس سعداء جدا فرحين باللاشيء، الذي يصنع عالمهم الغربي ... كانوا يستقبلون نهارهم بفرح ساذج، فيخدعون عندئذ للتفاصيل التافهة التي كانت تربكهم ببعضهم البعض بحيث لا أحد ينظر إلى أبعد من رجليه ... تلك ظاهرة عمّت الجميع، بحيث أن الحرب كانت قريبة ... قريبة من القرية... "[1].

هنا الكاتبة توضح لنا مدى انعكاس البيئة على نفسية الشخصيات " فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى. "[2]

أي يكون ممتزجا بالشخصيات الحكائية ويتفاعل معها فهو جزءا منها وليس مجرد إطار للأحداث وهو المنبع الذي يجعل من الشخصيات تتحرك أو تقوم بالعمل على أكمل وجه وصورة.

---

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 09.

[2] كمال الريحاني: حركة السرد الروائي و مناخاته استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2005، ص 98.

أ.القرية:

إن الحضور القوي والمستمر لهذا الفضاء في المتن الروائي هو ترجمة واضحة للإرتباط والعلاقة الحميمية التي كانت توليها لهذا الجزء من الوطن فهي تحاول دائما التركيز على الواقع المؤسف، هي تمثل مركز ذاكرة السي سعيد، مركز إندلاع الثورة والحب، بذلك امتازت قرية براناس التي قضى فيها سعيد حياته المليئة بالفراغ والتعاسة وبالألم و الضياع نتيجة يتمه، ثم تغيرت حياته عندما طرق الحب قلبه فتغير كيانه وحياته.

كما نجد وصف الوضع الاجتماعي الصعب والقهر في عالم الريف لما يعانيه الفلاحون من إضطهاد من قبل الاقطاعيين، كما مثلت قرية براناس المثل الذي يدفع الناس للتضحية بالنفس والنّفيس من أجل الحرية والانفلات من جميع قيود الاستعمار رغم الفقر.

كما اتصفت هذه القرية بالصفات المخيفة الدّالة على الحرب (الثوار، الثورة، الفرنسيون، شهداء الموت...) وكما اتصفت بصفات جميلة (الإيمان، الصبر، الأرض) وبذلك حمل هذا المكان مواقف متطرفة ومتناقضة.

ولم تسهم الكاتبة كما سبق الذكر في وصف الأمكنة حيث جاء جزءا من الشخصيات التي يتضح من خلال دواخل الشخصيات وحالتهم النفسية نجده يقول " كنت طفلا أيامها، أعود إلى القرية في العطل، لأمشي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر،كنت أمشي متفاخرا بنفسي... "[1]

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 16.

هذه هي الحالة الاجتماعية لمعظم سكان القرية نجده يقول أيضا " كنت رجلا تعيسا في قرية معدمة جعلت من الثورة صوتا قوميا "[1] و يقول أيضا " كانوا يستقبلون نهاراتهم بفرح ساذج..."[2]

ب.الجبال:

قد يمثل المكان الآمن الذي يلجؤ إليه الثوار لإجراء التجمعات السرية ودراسة الأوضاع السياسية والعسكرية كما هو حيزا لإيواء الثوار والمجاهدين الذي هدفهم الإنقضاض على العدو نجده يقول " كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار بإتجاه الشهادة "[3] من خلال هذا التعبير تتضح لنا أهمية الجبل بصلابته وعمقه بمثل التمسك بالمبادئ والقيم التي تؤدي إلى الشهادة، نجده يقول أيضا " فالثورة لم تصنع الأوراس ولكن الأوراس صنعتهم جميعا "[4] وفي الأخير امتزج هو الآخر بدواخل الشخصيات فكان كما قال " الجبال ملاذ كل الفارين من التعسف والقهر "[5] لقد أدى وظيفة سياسية وعسكرية واجتماعية.

ج.الغرفة:

تمثل المكان المغلق ،مكان تواجد سعيد وابنته والصمت الذي يمتد بينهما كبحر لا منتهي ونظرات الإدانة التي ترمق بها كما قال: " الغرفة غارقة في صمتها المزمن ."[6]

---

[1] ياسمينة صالح: نفس المصدر، ص 17.
[2] المرجع نفسه: ص 09.
[3] المرجع نفسه: ص 70.
[4] المرجع نفسه: ص 69.
[5] المرجع نفسه :ص 71.
[6] المرجع نفسه: ص 59.

د.الكهف:

وهو يعتبر كحيّز مكاني في الرواية لأنها توحي بصعوبة الموقف وضخامة الأمر الذي جاءت به الثورة وبصمته المخيف نجده يقول " دلنا أحد الجنود على كهف قديم في أعالي الجبال نقشت الطبيعة فيه حكاية الكون كله ... " ثم قال " ... كانت رائحة الرطوبة ممزوجة بسمات الكهف الموغل في التاريخ "[1] فكان هذا الحيز المكاني له دور في إيواء الثوار ولقد شاركهم أحزانهم.

كما ذكرت لنا الروائية عدّة أماكن التي دارت فيها أحداث الرواية كحي بلكور أين قضى السي سعيد طفولته نجده قال فيه " كان حي بلكور أنشودة عشت احفظها عن ظهر قلب، كان جميلا ومخيفا "[2] والمدرسة التي تحولت إلى ثكنة عسكرية ووصف كذلك بعض غرف بيته كغرفة ابنه الرشيد.

حيث نجده يقول فيها " إضغط على زر النور فتغرق الغرفة في ضوء شاحب ... تدهش النظام في الغرفة ... كل شيء مرتب بإتقان ... "[3]

وجاء على ذكر قالمة، سطيف، العاصمة كانت هذه المناطق معظمها ثورية ولكن قرية براناس هي المنطلق الثوري والنشأة.

---

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 91.

[2] المرجع نفسه :ص 96.

[3] المرجع نفسه :ص 81.

المبحث الرابع: تجلي الحدث في الرواية " بحر الصمت ".

اعتمدت ياسمينة صالح في روايتها "بحر الصمت" حيث ارتكز عملها الروائي على شخصية مركزية وبتطورها يتطور الحدث القصصي والشخصيات معه، حيث تعالج رواية"بحر الصمت" موضوعا سياسيا واجتماعيا فهي تقتحم أشد المناطق غموضا وقداسة في تاريخ الجزائر الحديث وهي الثورة التحريرية وعرفت كيف تكشف أسرار لطالما تجنبها الكثير من الكتاب وتفاداها العديد من المؤرخين نظرا لحساسيتها، هي تزيل القداسة عن كثير من الثوار الذي جاء بهم الخوف وتفضح حقيقة الكثير من القادة، كما أنها تفضح رهطا من الناس كانوا في أصلهم أنذالا و كيف أن الثورة كانت قادرة على غسل آثامهم بمجرد انتسابهم إليها.

إن الشخصية الروائية هي الصانع الرئيسي للحدث في البداية تكون متأثرة لموقفها الثقافي والاجتماعي والسياسي، لتنطلق إل صنع الحدث الذي يولد مجموعة مواقف جديدة تتناسب والقارئ الحدثي الجديد ويتميز البعض بقدرتها الخاصة بصنع الحدث أو التمهيد بصنعه.

ولعل أهم حدث لسي سعيد تلك الذاكرة التي أتعبته في شيخوخته، ونظرات ابنته له، والصمت الذي يمتد بينهما كبحر لا منتهي رغم تواجدهما في غرفة واحدة، الماضي الذي يصفّ حساباته مع سعيد عن طريق الصمت ونظرات الإدانة التي ترمقه بها ابنته وذلك لتسلطه في الماضي على حساب الآخرين الذين ضحوا بحياتهم من أجل مبادئهم حين ظل هو لينعم بالامتيازات التي

نتجت عن الثورة ورغم مشاركته في الثورة خوفا من أن يقال له جزائري خائن ومن أجل حبيبته جميلة.

أما الأحداث الأخرى معظمها عبارة عن استعادة تاريخ كامل وتتقاطع الأحداث الرئيسية لقوام النص وهي كالآتي:

- ❖ كان سيدا قطاعيا صغيرا – سعيد –، كان فشله في الدراسة سببا في وفاة والده كمدا وحسرة.
- ❖ سي السعيد أخلف الوعد، وذلك في الوصية المتمثلة في تزويج الزهرة له (ابنة العمدة).
- ❖ حطت الحرب على القرية في الوقت التي قتل قدور العمدة من طرف بلقاسم والتحاق هذا الأخير بالثورة.
- ❖ وأما الحدث الثالث تعرف عمر على السي سعيد وهو أهم منعطف حدث له وأول هذه الانعطافات جميلة أخت عمر تلك المرأة التي بعثت فيه روح الوطنية بعد أن كان إقطاعيا فاسدا هي تمثل له المرأة الحلم الوطن.
- ❖ التحاق السي سعيد بالثورة صدفة.
- ❖ بقائه على الهامش وفي الصفوف الأخيرة للمحافظة على حياته.
- ❖ تعرف السي سعيد على الرشيد الذي كان قائدا عليهم وأصبحا صديقين فاكتشفا في الأخير أن حبيهما واحد.

- ❖ موت الرشيد وتولي السعيد القيادة.
- ❖ انتهاء الحرب حيث مارس السعيد نشاطه السياسي واستفاد من فوائد الثورة على حساب الشهداء.
- ❖ اعتقال عمر وثم إخراجه من طرف السعيد.
- ❖ طلب الزواج من جميلة، فتزوجته جسدا لا روحا ،ظلت مخلصة للرشيد الذي أعطاها مهرا بقيمة الاستقلال.
- ❖ انجاب ابن سمّته الرشيد حيث انتحر هذا الأخير بمخدرات بسبب حقد وعدم المبالاة من طرف أبوه السعيد (كان يكن له الكراهية) وله ابنة ناقمة عليه كما سلف الذكر معظم هذه الأحداث هي من ذاكرة السعيد المناسبة تتدفق منها الأحداث وتتداخل.
- ❖ إن أحداث بحر الصمت مزودة بإمكانية واقعية قابلة للتحقق بخاصة الأحداث التي ترصد الواقع السياسي والاجتماعي بل أن واقعية بعض الأحداث واقعية تسجيلية، بمعنى أنها واقع تحقق فعليا وأصبح فائتا (عهد الثورة) وليس الحدث الروائي إلا استنساخا لبنية معينة لوقائع المجتمع السياسي والاجتماعي معا.

كل هذه الأحداث كانت فقرة تاريخية من تاريخ الجزائر فكان المغزى منها كبير تواطى مع الاستعمار (في عهد الثورة)، استغلال المنصب، الثوار أنتجتهم الصدفة، المرأة هي ثورة ومن المرأة تبدأ الثورة فهي الحلم، الوطن ...

وفي الأخير الراوي لم يرتب أقواله ترتيبا منطقيا لأن هناك تداخل في الأحداث، فأحيانا نجده يتحدث عن بيته وزوجته وابنته وأحيانا نجده يتحدث عن الثورة وحالة الشعب المأساوية أثناء الاحتلال وعن تسلطه في الماضي على الفلاحين ومشاركته الدنيئة في الثورة فهو ينتقل من عنصر إلى عنصر دون تبرير وهذا هو عنصر التشويق والهدف هو جعل القارئ يتشوق ويتابع أحداث الرواية إلى النهاية.

المبحث الخامس: تجليات اللغة و الأسلوب في الرواية " بحر الصمت ".

يطلب المبدع اللغة ليصنع بها نصا له واقعا يتشكل ويعاد تشكيله في كل مرة وحين.

عند تطلعنا لرواية " بحر الصمت " نتفاجأ بلغتها السردية التي امتازت بعنف اللغة ووقع المعنى وجلجلة الخطاب ونلمح أيضا حضور الترميز والتلميح والتلغيز وأن النص الروائي كلما عول على قانون اللغة وواقعها كلما حقق درجة عالية من فتنة اللغة.

و لا شك في أن طاقة النص الشعرية، – شعرية المحكي في رواية بحر الصمت –، فكلما شعرت اللغة من حيث تراكيبها ومن حيث المتن، (التقطيع التجزيئي، قصر الجمل)، كلما اكتسب النص الروائي خاصية القصيدة من حيث درجة الانفتاح عن آفاق المعنى ويشد انتباهنا عند قراءة نص بحر الصمت أنه انغمس في المعطى الفني التجريبي وهو في اعتقادنا ما حقق درجة عالية من عنف اللغة و عنف الرومانسية ويبتدى عنف اللغة في وقع التراكيب ونلمح طاقة سردية شعرية تنحاز في إطارها اللغة بتركيباتها الشعرية، وهي تغادر سكونياتها النثرية لغة مسكونة بطاقة البوح

الشعري حيث استطاعت بأسلوبها المتميز أن تنتج نصا أساسه الدهشة وبعبارات حاملة لكل دلالات الهوية (الوطن، الثورة، التاريخ) " قبلك كنت رجلا عاقلا، وبعدك صرت مجنونا ... حتى الوطن أكتشفه بِك/ فِيك ... وجدتني محشورا في الدفاع ... عنه ... و حشرتني الثورة في مفاهيم لم أكن أؤمن بها ."[1]

تأسست رواية "بحر الصمت" على تقاطب ثنائي بين الحب والثورة، قطب أساسه جمالية وبشاعة الألم (الموت) و الحب الجنوني الذي لا يعترف بالهزيمة وكلا القطبين موهن بحضور المرأة ومن ثمة تمثل جميلة هذين القطبين بسمة العنف ومن ثمة امتاز نص رواية "بحر الصمت" بعنف اللغة ومع عنف الأنس تتحقق متعة الحكي ويبتدي عنف النص في واقع التراكيب اللغوية.

يا امرأة مدججة بالسلاح.

يا معركة دخلتها خاسرا وخرجت منها معطوبا حتى الموت.

يا ذاكرة بلون الوطن وقساوة الوطن وعقاب الوطن.

يا حكاية تلخيصها حروف اسمك السهل/ الصعب/ المستحيل ."[2]

نلمح طاقة شعرية انحازت في إطارها اللغوي لغة مسكونة بالبوح الشعري كتبت بأسلوب شيق و لغة مفعمة بالحساسية، يعتمد على جمل قصيرة وشاعرية ذات نبرة غنائية حيث نجده يقول:

" كنت أراك أمامي بعينيك الخضروتين وجهك الهادئ المنفعل القلق الصاخب ... أكاد أناديك ... كنت مدينتي ... منفاي

[1] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 51.

[2] المرجع نفسه: ص 51.

كنت الرجوع إلى الغموض ... الرحيل نحو المجهول

كنت حنونة الأول و الأخير قصدت ذاكرتي بلاطها زجاج مكسور ...

هالنهار يلج من ثقوب هذا اليوم الآتي ... "[1]

وما يبدو في هذا النص أن ياسمينة تتحكم في لغتها، وتتفنن في استعمالها وتذهب بها إلى حدود بعيدة من الشعرية والأدبية، تمارس مع لغتها الغرابة والإنزياح حينا والدهشة والفرحة والألم في حين آخر.

اللغة في هذه الرواية مطرزة، فرغم أن النص يحمل حالات القنوط واليأس والألم إلا أن اللغة تزيح هذه الكآبة واليأس عن القارئ وتعده بالدفء والمتعة والجمال وهذا المقطع جاء على لسان السي سعيد.

" كنت لغتي الأولى ... خطوتي الأولى في طريق العاشق و البراءة و الجنون

كنت ساحة للقتال ... للمنى ... للشهداء

كنت مدينتي المكتظة بالأحزان والمطالب والمظاهرات

كنت صومعة للكلام

كنت المرأة الوطن، الحب، الحقيقة، الموت

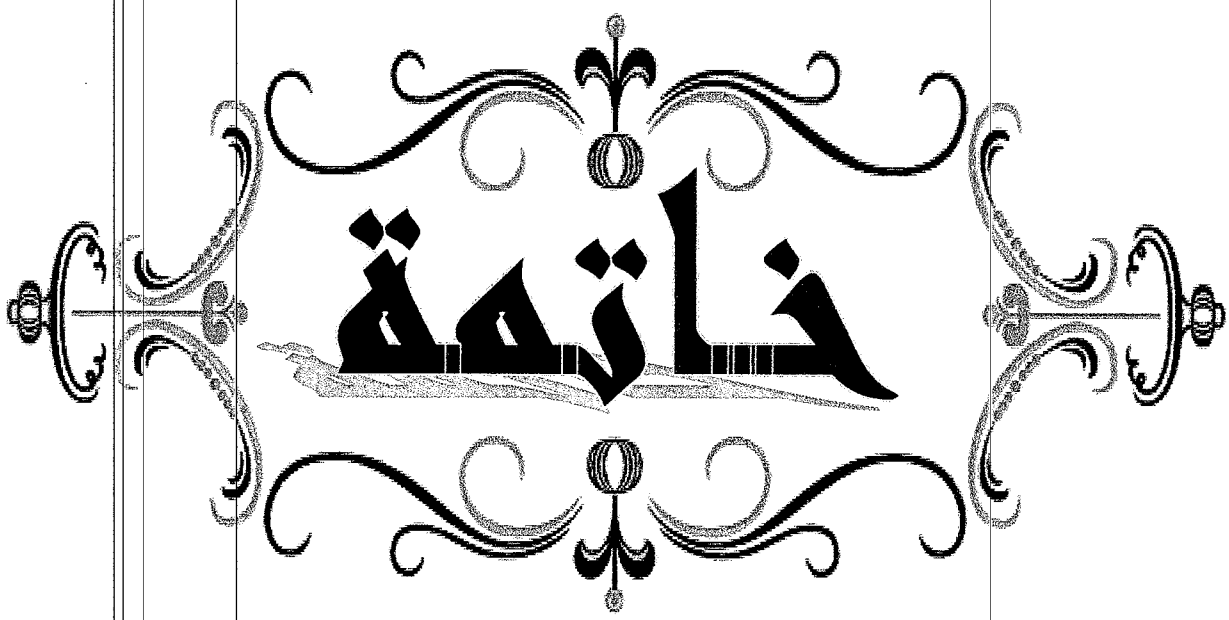
كنت وكنت وكنت فذهبتي ."[2]

---

[1] المرجع السابق: ص 103.

[2] ياسمينة صالح: بحر الصمت، ص 113.

وهذا النص أبلغ مثال عن لغتها فبالرغم مما تحمله الألفاظ من معاني إلا وأنها توحي بالدفء والحس وفي الأخير تزخر رواية " بحر الصمت " لياسمينة صالح بلغة الكاتبة التي صنعتها لنفسها وصنعت أدبها بلغة خاصة وهي لغتها التي احبتها فصارت عندها أداة إبداعية ووسيلة لإغراء بالجمال الأدبي والفني والمتعة الفنية التي تسحر القارئ كما تظهر لنا في روايتها لغات وأسلوب الواقع.


خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لرواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح توصلنا إلى بعض الملاحظات نجعلها في شكل نقاط:

- ❖ إن الكتابة النسوية الجزائرية استطاعت تخطي الذات إلى اكتشاف مناطق العالم الرحب ويظهر هذا من خلال النماذج لشخصيات نسائية مشهورة تعبر عن قضايا الوطن والمجتمع.
- ❖ الزمن في الرواية يقوم على تشاطر زمني بين الحاضر والماضي، اشتغل على الذاكرة واستعادة التاريخ ،فهو زمن التذكر والاسترجاع من لحظة إلى أخرى ومن واقعة إلى أخرى.
- ❖ تعددت الأمكنة في الرواية حيث أصبحت الأحداث تدور في أماكن متعددة وكذلك جاء المكان ممتزجا بدواخل الشخصيات.
- ❖ نجد في "بحر الصمت" ظهور الشخصيات لم يكن دفعة واحدة بل كان بالتدريج وحسب الأحداث، والبطل في الرواية السي سعيد يعتبر عنصرا مشاركا وفعالا في الرواية فكان راويا للأحداث ومشاركا في إحيائها.
- ❖ نلاحظ تداخل في الأحداث فهو ينتقل من عنصر إلى أخر دون تبرير وهذا هو عنصر التشويق، فالسارد في الجزء الأول من الرواية قد لا يفهم شيء لأنه لا يمهد للرواية بل هو ملخص لها والأجزاء الأخرى تفصل الأحداث.
- ❖ نلمح طاقة سردية شاعرية تنحاز في إطارها اللغوي بتركيباتها الشعرية.

فمن خلال قراءتنا للرواية استنتجنا أن كثيرا من الناس استطاعت الثورة أن تغسل آثامهم بمجرد انتسابهم إليها فتحولوا في ليلة وضحاها إلى أبطال وطنيين.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا تتراوح بين اليأس والأمل خاصة صعوبة الحصول على الرواية ولا نزعم ختاما أنّنا تمكنّا من إخراج هذا البحث في أمثل صورة بل هو في صورة متواضعة تفوق كل ذي علم عليم ونسأل الله التوفيق والسّداد.

ملاحق

1/تعريف الروائية "ياسمينة صالح":

من مواليد الجزائر العاصمة 1969 هي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة، خريجة كلية علم النفس وحاصلة على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية، اشتغلت في المجال الصحفي و أشرفت سنة 2000 على القسم الثقافي في مجلة نسائية جزائرية، عضوة جمعية الشباب المغاربية للحرية والإبداع.

وعضو شرفي في الجمعية الافريقية للطفل والتنمية الذي يوجد مقرها الحالي في ساحل العاج، نالت جائزة " مالك حداد للرواية ".

فهي من رواد كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني التي تزخر بهم الجزائر، تكتب القصة أيضا ولها مجموعات قصصية بعنوان الوطن الكلام (قصة مطولة)، امرأة من برج الميزان، حين نلتقي غرباء (مجموعة قصصية)، ما بعد الكلام (مجموعة قصصية) أما فيما يخص الرواية "بحر الصمت "عام 2001، أحزان امرأة من برج الميزان 2003، وطن من زجاج.[1]

[1] ينظرجميلة زنير: أنطلوجية القصة النسوية، ص 431.

2/ملخص رواية "بحر الصمت":

ياسمينة صالح تقدم ما شابه المحاكمة لماضي وحاضر الجزائر في روايتها " بحر الصمت ".

الجرح الجزائري يبقى نازفا ومفتوحا في رواية ياسمينة صالح "بحر الصمت" حيث تقدم الروائية في عملها ما يشبه المحاكمة للثورة الجزائرية التي أكلت وما تزال تلتهم أبناءها وأحفادها، فالجزائر في الرواية ليس مجرد بلد يكتوي في الجميع يلهب الحرية التي لا تأتي وإنما هو بلد يتماهى مع مسارات الأشخاص لنجده يتجسد في شخصية المرأة المحبوبة جميلة، ومن تم يدنس تحت جلد ابنتها (الجيل الجديد).

فالقصة تبدأ وكأنها عن قرية محكومة بإقطاعية قبيحة واستغلالية تحت سيطرة الاستعمار وتنتهي على أنها حكاية وطن يستعد لبزوغ صعب ومتعطر، والبطل السي سعيد الذي ترك ثروته الصغيرة وحياته لينخرط مع رجال الثورة من أجل محبوبته جميلة فجاء المزج بين المرأة والوطن فأحداث الرواية جاءت متسارعة ترسم صورة للجزائر قبل وأثناء حرب تقع أحداثها في ليلة واحدة أبطالها سعيد وابنته والصمت الذي يمتد بينهما كبحر لا منتهي رغم تواجدهما في غرفة واحدة ونظرات الإدانة التي ترمقه بها ابنته التي لا اسم لها في الرواية ولا ملامح محددة، الإبنة التي تدين أبوته، والتي لم يكن يمنحها هي وأخاها الرشيد الذي قرّر الانتحار، أي إحساس بالأبوة كما تدين تاريخه أثناء الثورة في الوقت الذي كانوا يتسابقون على الشهادة، أما هو فالشهادة كانت بالنسبة إليه شيئا عبثيا وبلا قيمة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

❖ القران الكريم :

❖ المصادر:

- ✓ ياسمينة صالح: بحر الصمت ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر، 2000.
- ✓ إدريس بودية : الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية ، ط 1 جوان ، 2000 .
- ✓ أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الجزائر، ط1،1999.
- ✓ إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
- ✓ إبراهيم جبرا : الروائي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق 1999 ، نقلا عن غالب هالس ، دار ابن هانئ ، دمشق ، ط1 ، 1989 .
- ✓ إيليا الحاوي : النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ط 1 ، 1980.
- ✓ أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 4، 1967.
- ✓ بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986.
- ✓ جميلة زنير:انطولوجيا القصة النسوية في الجزائر، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

✓ حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط 1، 1995 .

✓ حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي، ط 3 ، 2000 .

✓ حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، د، ط، 2000 .

✓ خالدة سعيد:حركة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979.

✓ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

✓ سليمان حسن : مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم إبراهيم جبرا الروائي، اتحاد كتاب العرب ، دمشق 1999، نقلا عن هالس، دار ابن هانئ ، دمشق ، 1989.

✓ سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.

✓ عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1971.

✓ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997 .

✓ عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1988.

✓ عز الدين اسماعيل: الأدب و فنونه ، دار الفكر، دمشق ، 1979.

✓ كمال الريحاني: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط 1، 2005.

✓ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تخطيطية سينمائية لرواية زقاق المدن، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4، 1995.

✓ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد ، الديوان الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، 1998.

✓ محمد برادة : الرواية العربية واقع و آفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر، لبنان ، ط 1 .

✓ نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، دار غريب للطباعة .

✓ هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 .

✓ يحي بوعزيز : المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية العربية ، دار الهدى 2000 .

❖ المعاجم العربية :

✓ رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، فيفري 2000.

✓ ابن منظور:لسان العرب ، دار المصادر ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط1 ،1955.

❖ المراجع المترجمة :

✓ روجر هيتكل : قراءة الرواية ، مدخل إلى تقنيات التفسير ، ترجمة صلاح رزق ، دار الآداب ، 42 ميدان أوبر ، ط 1 ، 1995.

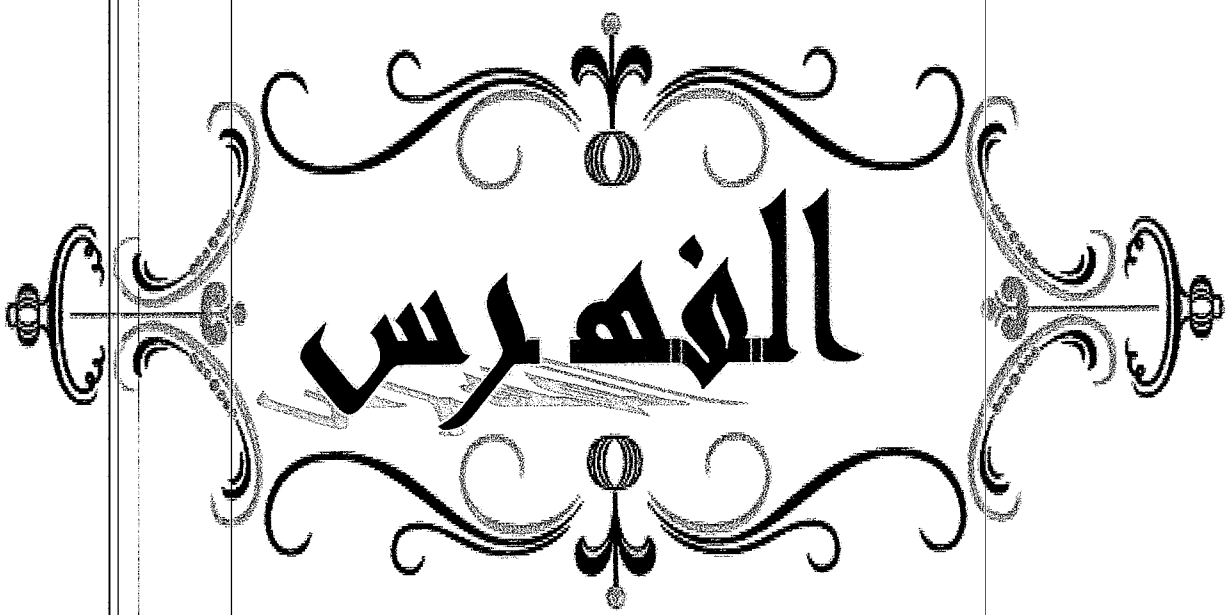
❖ المجلات :

✓ تجليات الحداثة : مجلة يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها ،وهران ، العدد 3، 1994 .

✓ سمر روحي الفيصل : الشخصية الروائية ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 345 ، يناير 2008 .

❖ شبكة الانترنت:

✓ مفيد نجم: مركزية الذات في الخطاب الروائي النسوي ، الحوار المتمدن ، الموقع: http/W.W.W.REZGAR.COM


الفهرس

الفهرس :

❖ المقدمة.....أ.

❖ المدخل .....01.

❖ الفصل الأول:بنية الخطاب الروائي.

المبحث الأول:ماهية الشخصية الروائية.....15.

المبحث الثاني:البنية الزمكانية.....20.

المبحث الثالث:مفهوم الحدث الروائي.....32.

المبحث الرابع:مفهوم اللّغة و الأسلوب.....35.

❖ الفصل الثاني:بنية الخطاب في رواية"بحر الصمت".

المبحث الأول:تجلي الشخصيات في رواية "بحر الصمت".....39.

المبحث الثاني:تجليات الزمن في رواية"بحر الصمت".....48.

المبحث الثالث:دلالة المكان في رواية"بحر الصمت".....50.

المبحث الرابع:تجلي الحدث في رواية"بحر الصمت".....55.

المبحث الخامس:تجليات اللّغة و الأسلوب في رواية"بحر الصمت".....58.

❖ الخاتمة.....62.

❖ الملاحق.....64.

❖ المصادر و المراجع.....66.