الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الكتابة والاختلاف في رواية (بحر الصمت) للكاتبة الجزائرية "ياسمينة صالح"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- سعدية بله باسي.
- شيماء الأحرش.
- شيماء كدودة.

إشراف الأستاذة:

– د. سهيلة بن عمر.

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
أ.د. زينب قوني	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيسا
أ.د. سهيلة بن عمر	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفا ومقررا
أ.د. ثورية برجوح	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي:1445هـ-1446هـ/ 2024م - 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه: الآية 114

إهداء

شكر وإهداء

أشكر أمي، أبي، إخوتي وأساتذتي،

وأهديهم هذا العمل المتواضع.

الطالبة: شيماء الأحرش.

إهداء

أهدي هذا التخرج إلى والدي العزيز، وإلى والدتي الغالية، وعائلتي الكريمة التي كانت السند والدعم في كل لحظة.

كما لا أنسى كل من شجعني، وقدم لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذه المذكرة، فلكم جميعاً جزيل الشكر والامتنان، وأسأل الله تعالى أن يجعل هذا النجاح فاتحة خير لما هو قادم إن شاءالله.

الطالبة: سعدية بله باسي.

إهداء

إلى من غابت عن الدنيا وبقيت ساكنة في قلبي،إلى روحك الطاهرة يا أمي،

التي كانت النور الذي أضاء طريقي، والدعاء الذي رافقني في كل خطوة،

أهدي لكِ هذا النجاح الذي كنتِ تحلمين برؤيتي أحققه.

رحمكِ الله وجعل مثواكِ الجنة.[ناجية] وإلى والدي العزيز،[حسن]

سندي بعد الله، الذي لم يبخل عليّ بشيء،

وإلى إخوتي الأحباء، رفاق الدرب وأعمدة قوتي،

شكراً لحبكم الذي منحني الأمان، ووقوفكم إلى جانبي دائماً.

زميلتيّ الغاليتين: شيماء وسعدية إلى من كانت رحلتي في الدراسة أجمل بوجودهن،

إلى من تشاركنا الأحلام، والسهر، والقلق،

وإلى أستاذتي الفاضلة [سهيلة بن عمر]،

لكِ مني خالص الامتنان والتقدير على دعمكِ، توجيهكِ، وصبركِ على كل خطوة في هذا المشروع، لقد كنتِ أكثر من مشرفة، كنتِ مصدر إلهام ودفعة أمل.

هذا التخرج ثمرة دعواتكم ومحبتكم،

فلكم مني كل الشكر، وأهديكم هذا الإنجاز بكل فخر.

الطالبة: شيماء كدودة.

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة إبراهيم « الآية 07»

قال رسول الله صل الله عليه وسلم.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفاً فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرفة

"د. سهيلة بن عمر"

التي كانت لنا السند المعين طيلة هذا البحث الذي أنار سبيله بنصائحها القيمة وإرشاداتها الداعمة فنسأل الله تعالى لها دوام الصحة والعافية فجزاها الله عنا خير الجزاء .

مقدمة

مقدمة

عرف الأدب في مرحلة ما بعد الحداثة (Post-modernism) تحولاً جذرياً زعزع بنيته وأخلّ وظيفته، إذ تراجع الإيمان بالأنساق الكبرى وبالثوابت التي لطالما ادعت امتلاك الحقيقة، ويتميز الأدب باتصاله بالكتابة التي تعدّ أساس وجوده، فتتأثر بتحولاته وتتحول معه، لتغدو وسيلة لتقويض الأنساق الكبرى وخلخلة الثوابت وفتح مجال التأويل والتعدد نحو أفق الاختلاف.

وفي هذا السياق يبرز الجنس الروائي كأكثر الأجناس الأدبية مرونة في استيعاب رهانات ما بعد الحداثة (Post-modernism) ومسايرة المتغيرات، فتتخلى الرواية الجديدة هي أيضا عن تقاليد الرواية الكلاسيكية القديمة، وفي خضم هذا التحول برزت الكتابة النسوية كمشروع أدبي جديد يتخطى حدود التعبير عن قضايا المرأة لتصبح تأسيس نحو المختلف وتعيد النظر في القضايا الكبرى لتعيد كتابتها في ضوء التأثر بالفكر التفكيكي الذي عمل جاهداً على زعزعة البنى الذكورية المهيمنة، إذ تسعى هي بدورها لتقويض هيمنة الثوابت.

وفي هذه الساحة، تبرز الرواية النسوية الجزائرية كصوت نسوي جزائري يحمل خصوصيات التجربة المحلية من خلال سرد قضايا الذاكرة والتاريخ وموضوعات أخرى بتخطي السرد التقليدي، لانفتاح النص وتشتيت الدلالة وتوسيع أفق الكتابة نحو التعدد والاختلاف، من بين الكاتبات الجزائريات اللواتي تتقاطع كتاباتهن مع روح ما بعد الحداثة (Post-modernism) "**ياسمينة صالح**" إذ تطرح مواضيع مختلفة بتقنيات سردية متقدمة تُعيد تشكيل الذاكرة وتمنح الاعتبار للهامش، من أبرز رواياتها في هذا السياق رواية **(بحر الصمت، 2001)**، فجاء بحثنا بعنوان "**الكتابة والاختلاف في رواية بحر الصمت للكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح**".

أما عن دواعي اختيارنا لهذا الموضوع فهو اهتمامنا بالغوص في عالم الرواية كما أن ندرة تناول الموضوع في الدراسات السابقة كان سبب إضافي لإقبالنا عليه، وبالنسبة لسبب اختيار المدونة فهو نتيجة اطلاع سابق، و بناءً على ما سبق نطرح الإشكالية الرئيسية للبحث:

كيف جسدت كتابة ياسمينة صالح الاختلاف في روايتها "بحر الصمت"؟

متبوعة بأسئلة فرعية تتمثل في:

ماذا نقصد بالكتابة والاختلاف؟ هل هي أسس فلسفة أم استراتيجيات نقدية؟

ومن خلال هذه الدراسة نهدف إلى الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة استفتحناها بمقدمة ثم دراسة مقسمة إلى ثلاث فصول:

الفصل الأول: ماهية الكتابة و الاختلاف.

المبحث الأول: ماهية الكتابة.

- المطلب الأول: مفهوم الكتابة
- المطلب الثاني: الكتابة النسوية (تأسيس نحو المختلف)

المبحث الثاني: ماهية الاختلاف.

- المطلب الأول: مفهوم الاختلاف.
- المطلب الثاني: مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا.

الفصل الثاني: التفكيك (Deconstruction).

المبحث الأول: المفهوم والإرهاصات الفلسفية.

- المطلب الأول: مفهوم التفكيك.
- المطلب الثاني: الجذور الفلسفيّة للتفكيك.

المبحث الثاني: التفكيك نحو استراتيجيات نقدية.

- المطلب الأول: مرتكزات المقاربة التفكيكية.

الفصل الثالث: كتابة "ياسمينة صالح" كوسيلة للاختلاف في رواية (بحر الصمت).

المبحث الأول: استراتيجية الكتابة والاختلاف في رواية (بحر الصمت) "لياسمينة صالح".

- المطلب الأول: ملخص الرواية.
- المطلب الثاني: تحليل الرواية، قراءة تفكيكية.

بالإضافة إلى ملحق يتضمن نبذة عن الكاتبة وغلاف الرواية، واختتمنا بخاتمة تحمل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة هذا العنوان.

أما المنهج المتبع فهو استراتيجية التفكيك، ولقد اخترناه بدافع الموضوعات التي تتناولها الرواية إذ تبحث في مساءلة الثوابت وتعيد تشكيل الأنساق الكبرى، لتكون مدونة خصبة لمقولات التفكيك.

واعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

(المرايا المحدبة) "لعبد العزيز حمودة"

(في معرفة الآخر) "لعبدالله إبراهيم وآخرون"

(نظريات النقد الأدبي والبلاغة) "لجميل حمداوي"

أما الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي:

ندرة الدراسات التطبيقية لاستراتيجية التفكيك.

صعوبة الموضوع من الجانب النظري نظرا لارتباط استراتيجيتي الكتابة والاختلاف ارتباطا وثيقا بالفلسفة.

وقبل ختام مقدمتنا نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذة الكريمة "**سهيلة بن عمر**" على اهتمامها وسعة صبرها، كما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة على عناء قراءة هذا العمل المتواضع، ونرجو أن نكون قد وفقنا في إنجاز عمل يستوفي شروط الاجابة عن الإشكال.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل على إتمام هذا العمل، سائلين المولى أن يكون خالصا لوجهه الكريم، نافعا لكل من يطلع عليه، فإن أصبنا فذلك فضل منه و ذلك مبتغانا وإن أخطأنا فذلك من تقصيرنا، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول:

ماهية الكتابة والاختلاف

المبحث الأول: ماهية الكتابة

المبحث الثاني: ماهية الاختلاف

المبحث الأول: ماهية الكتابة

المطلب الأول: مفهوم الكتابة

1-لغة:

ورد في لسان العرب مفهوما للكتابة وهو؛ "الكِتابُ مصدر؛ والكتابةُ لمن تكون له صناعة، مثل الصياغة والخياطة والكِتْبةُ: اكتتابُك كِتاباً تنسخه. ويقال اكْتَتَبَ فلانٌ فلاناً أي سأله أن يَكْتُب له كِتاباً في حاجة، واسْتَكْتَبه الشّيء أي سأله أن يَكْتُبه له، ابن سيده: اكتتبه كَكَتَبه".[1]إن معنى المفهوم المذكور في لسان العرب يوضح أن الكِتابُ هو مصدر يشير إلى فعل الكتابة بشكل عام، أي بمعنى عملية تسجيل الافكار أو المعلومات على الورق أو أي وسيلة أخرى. أما الكتابة كمهنة أو حرفة فهي تعني ممارسة الكتابة كعمل مثل الصياغة أو الخياطة، أما "اكتَتبَ" فتشير إلى طلب الكتابة من شخص آخر بمعنى أن تطلب من أحد أن يكتب لك شيئًا، فكل هذه المعاني مترابطة بشكل وثيق مع بعضها البعض لأنها كلها تدور في حلقة واحدة وهي كيفية استخدام الكتابة للتعبير عن الأفكار.

كذلك نجد مفهوم آخر للكتابة حيث يقول: "اشْتُقَّتْ الكتابة من «الكتب » وهو الجمع؛ لأن الكتابة تضم بعض الحروف إلى بعض، وسميت الكتيبة كتيبة لأنها تجمع الجيش. وتكتّب القوم؛ أي: تجمعوا وقد سمي الكاتب كاتبا لأنه يضم بعض الحروف إلى بعض ويؤلفها"[2].

هذه الفكرة تقوم على العلاقة الجذرية التي تجمع بين الكتابة ومفهوم الجمع والتأليف، فكلمة "كتابة "مشتقة من" كتب"، والتي تدل في أصلها اللغوي على الجمع والتأليف والترتيب، وهذا الاشتقاق يوضح كيف أن الكتابة ليست مجرد نقش للحروف، بل هي عملية تركيب وتنظيم للأفكار من خلال ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض لتكوين المعاني، وهذا المعنى يضفي على الكتابة بعداً أعمق من كونها مجرد مهارة تقنية، إذ يجعلها فعلا إبداعيا يقوم على الترتيب والتنسيق. كما تلعب الكتابة دورا في ترسيخ وتثبيت المعلومات لمدة أطول وهذا ما ورد في القرآن الكريم، لقوله تعالى« يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ وَلْيَكْتُب بَّيْنَكُمْ كَاتِبٌ بِالْعَدْلِ» سورة البقرة الآية 282. تشير هذه الآية الكريمة إلى

[1] -ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط جديدة، م1، ص 820.

[2] -شفيق النوباني، أساسيات الكتابة في العربية، ALAANPUBLISHINGCO, دط، دت، ص09.

توثيق في المعاملات المالية ضرورة شرعية وأخلاقية تهدف إلى تحقيق العدالة، وحفظ الحقوق، من خلال الاعتماد على الكتابة والالتزام بالمسؤولية بين الاطراف.

كذلك حكى الاصمعي عن أبي عمرو بن العلاء: "أنه سمع بعض العرب يقول، وذكر إنسانا فقال: فلان لغُوبٌ، جاءته كتابي فاحتقرها، فقلت له: أتقول جاءته كتابي؟ فقال: نعم، أليس بصحيفة! فقلت له: ما اللغُوبُ؟ فقال: الاحمق، والجمع كُتُبٌ، قال سيبويه: هو مما استغنوا فيه ببناء أكثر العدد عن بناء أدناه فقالوا: ثلاثة كُتُبٍ والمُكاتَبة والتَّكاتُبُ"[1]. من خلال هذا المعنى نفهم أن اللغة العربية تتميز بمرونة تصريف الكلمات، حيث يمكن الاستغناء عن بعض صيغ الجمع الأقل شيوعا بصيغ أخرى أكثر استخداما كما أن بعض الكلمات قد تحمل معاني خاصة عند العرب، مثل كلمة "كتَاب" التي قد تعني" صحيفة "وكذلك كلمة" لغُوبُ" التي تعني "الأحمق" نجد أن اللغة العربية متشعبة ولا نستطيع تثبيتها في معنى واحد لأنها تنتج الكثير من الالفاظ والدلالات التي توحي للكثير من المعاني، مما يعكس هذا دقة اللغة وثراء اشتقاقاتها.

2-اصطلاحا :

يعرف الزحيلي الكتابة على أنها "هي الخط الذي يعتمد عليه في توثيق الحقوق وما يتعلق بها، للرجوع إليه عند الإثبات أو هي الخط الذي يوثق الحقوق بالطريقة المعتادة ليرجع إليها عند الحاجة."[2] حسب مفهوم الكتابة عند زحيلي يرى بأن الكتابة ليست مجرد وسيلة للتعبير، بل هي أداة رئيسية لترسيخ وتوثيق الحقوق والمعاملات، فالكتابة لها دور جوهري في توثيق الالتزامات والتصرفات المالية، وبالتالي تعد وسيلة معترف بها شرعا وقانونا لحفظ الحقوق إذن نجد الكتابة لها دور كبير في حفظ المعلومات وترسيخها مما يسهل الرجوع إليها عند الحاجة للإثبات كدليل لمنع النزاعات.

كذلك نجد مفهوم للكتابة" يتوسط بين شفرة متداخلة الفردية والاسلوب كاختيار ذاتي. والكتابة من هنا أوصاف لغوية يفرضها العصر والجماعة الاجتماعية والايديولوجية، دلالة

[1] -ابن منظور، المرجع السابق، ص821.

[2] -ع الوهاب خيري علي العاني، نظام المرافعات (دراسة فقهية بين الشرعية والقانون المدني الاردني)، مكتبة الاهرام، القاهرة،ط1، 2014،ص448.

على انتماء العمل إلى لحظة تاريخية خاصة "[1] يشير هذا المفهوم على أن الكتابة ليست مجرد تعبير شخصي فقط بل هي أيضا انعكاسا لعصرها ومجتمعها. وبمعنى أخر عندما يكتب شخص ما، فهو لا يستخدم اللغة بأسلوب الفردي فقط بل تتأثر كتاباته بالبيئة التي يعيش فيها ويكون ذلك انطلاقا من الثقافات والعادات والافكار السائدة في زمنه. أما بالنسبة للكاتب فهو يختار أسلوبه بحرية، لكنه في الوقت نفسه يستخدم مفردات وتراكيب لغوية تتأثر بالمجتمع والايديولوجيا، وهذا ما يجعل الكتابة نقطة تواصل بين الفرد والمجتمع نتيجة انعكاس هموم الكاتب وواقع زمانه.

في حين نجد مفهوم آخر للكتابة يقول بأنها" نقوش القلم المخصوصة الدالة على المعاني المقصود دلالة الألفاظ عليها، فهي واللغة سيان ولا اختلاف بينهما إلا في طريقة التبليغ إلى الذهن، ففي اللغة ينقل الهواء الصوت إلى السمع فيصل إلى الذهن، وفي الكتابة ينظر البصر المكتوب وينقله إليه، وقد تطلق الكتابة على صناعة الإنشاء "[2] فالفكرة هنا هي أن الكلمات المكتوبة (النص)، ترمز إلى المعاني تماما مثل الكلمات المنطوقة (الكلام)، فالفرق الاساسي هو في الوسيلة اللغة المنطوقة، تنتقل الاصوات عبر الهواء إلى الأذن ثم إلى العقل، بينما في الكتابة تنقل المعاني عبر النظر إلى النص المكتوب والكتابة تعني أيضا مهارة الإبداع والأسلوب والصناعة في التعبير، إذن نستنتج أن الكتابة لها شكلين مختلفين في الوسيلة ولكن هدفها واحد في توصيل المعنى.

كما يقتضي تعريف الكتابة" ضرورة الاحتياط من المعنى الشائع، فهي مستعملة في النقد المعاصر للدلالة على ثلاثة معان جديدة ومختلفة وهي:

1-الكتابة بالمعنى البارتي في (درجة الصفر في الكتابة).

2-الكتابة عند جاك دريدا بوصفها تعددا للمكتوب.

3-الكتابة النصية عند ف، دوسوسير."[3] فالكتابة لم تعد مجرد وسيلة لنقل الكلام، بل أصبحت نظاما مستقلا يحمل معاني ودلالات متعددة؛ مثلا نجد عند بارت أسلوب محايد،

---

[1] -سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الادبي المعاصر (فرنسي، عربي)، دار الكتب الجديدة المتحد، دط، دت، ص263.

[2] -محمد دياب، تاريخ آداب اللغة العربية، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، دت، ص01.

[3] -سعيد علوش، المرجع السابق، ص263.

وعند دريدا فضاء مفتوح للتأويل، وعند دوسوسير تمثيل ثانوي للغة، وهذا ما يجعل الكتابة تحمل ألفاظ ودلالات لها بعدا أعمق مما يجعلها أكثر من مجرد رموز، بل لصياغة الفكر وتشكيله.

المطلب الثاني: الكتابة النسوية:(تأسيس نحو المختلف)

ظهرت الرواية النسوية بشكل واضح ومتماسك مع بدايات القرن العشرين خاصة مع تصاعد الحركات النسوية الأولى التي طالبت بحقوق المرأة الاجتماعية والسياسية، وبدأت الكاتبات يشعرن بضرورة التعبير عن معاناة المرأة في المجتمع وقد ظهرت أصوات نسائية بارزة حملت هموم المرأة الجزائرية مثل؛ "آسيا جبار" التي عبرت في رواياتها عن الصمت والعنف ومعاناة النساء، وتمثلت «في رواية (بعيدة عن المدينة1991) خطابا، يتشكل داخله تعدد الأصوات الأنثوية؛ القديم منها والحديث، الأسطوري والحقيقي والواقعي...تحاول استدراج التاريخ على هوى الأنثى، التاريخي المنسي، الهامشي...»[1] وتعد آسيا جبار من الأوائل الذين كتبوا في الجزائر، بدأت مشوارها مع رواية "العطش1957" ثم أكملت مع رواية "نافذة الصبر1958" التي ركزت على قضايا المرأة الجزائرية، خاصة مع معاناة النساء تحت الاستعمار الفرنسي. وهذا ما أدى إلى ظهور زهور ونيسي التي تناولت في رواياتها قضايا المرأة مثل رواية "الظلال الممتدة 1985" التي عبرت عن صوت المرأة الجزائرية بعد الاستقلال و«كتبت زهور ونيسي أول رواية نسوية جزائرية، مسجلة بذلك تاريخ ميلاد المرأة المبدعة حضورا وهوية، رمز للوطن والحرية في "روايات يوميات مدرسة الحرة 1978" سجلت على صفحاتها تاريخ نضالها بنفسها(...)تحكي بضمير المتكلم(أنا) أحداثا تعود إلى زمن الثورة التحريرية، تنتهي بالاستقلال، تمزج فيها الذكريات بالتذكارات»[2] استطاعت زهور ونيسي أن تكتب عن مشاكل المرأة بشكل واضح وصادق وكانت من الكاتبات الذين تحدثوا عن حرية الجزائر من الاستعمار، ومن خلال هذه الرواية "الظلال الممتدة 1985"التي جعلت الكثير من الكاتبات بعدها يواصلن الكتابة عن حقوق المرأة كما ساعدت على أن يكون للمرأة صوت قوي في الأدب الجزائري وهذا ما جعل الرواية النسوية متأثرة بآراء

[1] –بعلي حفناوي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل)، نشر اليازوري، دط، دت، ص35.

[2] –المرجع نفسه، بعلي حفناوي، ص70.

الفلاسفة ما بعد الحداثة ومن بين الفلاسفة نجد جاك دريدا الذي «شكل نقد مفهوم مركزية العقل والتعريف الواحد للحقيقة حلقة الوصل بين الفكر النسوي وفكر ما بعد الحداثة(...) ووجدت بعض المفكرات في آراء دريدا التي تحمل فكرا نسويا عناصر مناسبة لبناء النظرية النسوية»[1].

نجد من خلال فكرة جاك دريدا بأن الفكر النسوي وجد في أفكارهم وسيلة للربط بين قضاياه وبين فكر ما بعد الحداثة، كما نجد أفكاره قدمت مفاهيم تصلح ليبني عليها أفكار نسوية حديثة ويفتح المجال أمام المرأة لإثبات وجودها خارج القيود التقليدية. فجاك دريدا أراد إعطاء أفكار جديدة تناسب بناء فكر نسوي جديد ومتطور، وهذا ما أدى إلى ظهور العديد من الروائيات المعاصرات الذين كتبوا في رواياتهم لتعبير عن التوجهات النسوية الحديثة مما جعل الرواية النسوية تيارا بارزا في الأدب المعاصر من بين الروائيات المعاصرات نجد،" ربيعة جلطي"، "أحلام مستغانمي"،" زينب الأعوج" ومن بينهم والاهم الروائية الجزائرية" ياسمينة صالح" التي جمعت في روايتها "بحر الصمت" بين الحب والوطن والثورة وأرادت من خلالها الكشف عن دلالات ذات بعد تاريخي والكشف عن الحقائق، وهذا ما سنتطرق إليه في الجانب التطبيقي من خلال دراستنا لهذه الرواية.

تعد الكتابة من أهم وسائل التعبير التي تساهم في بناء الافكار وتثبيتها، وتعبير عن قضايا مختلفة، من بينها القضية النسوية، التي من خلالها برزت صوت المرأة والتي سخرت قلمها للتعبير عن معاناتها وآلامها من خلال كتاباتها الروائية للكشف عن حقائق ذات بعد اجتماعي وتاريخي وإبراز مكانة المرأة في المجتمع.

[1] –حميد ع الوهاب البدراني، العنف الرمزي، مقاربة جندرية في الرواية النسوية العراقية، الناشر ,DàrGaydài Nashrwa, aLTawzi, ط01،دت، ص16.

المبحث الثاني: ماهية الاختلاف

المطلب الأول: مفهوم الاختلاف

يعتبر الاختلاف من أهم المراكز الأساسية لاستراتيجية التفكيك الذي يقوم على المغايرة والاختلاف في الشكل وتعني التشتت والانتشار والتفرق والبعثرة والمغايرة في المكان والزمان.

1-لغة:

ورد مفهوم الاختلاف لغة في لسان العرب حيث يقول: "خلف: الليث: الخَلْفُ ضد القدام، وخلفه يَخْلُفه؛ صار خلفه واختلفه أخذه من خلفه. واختلفه وخلفه وأخلفه: جعله خلفه؛ قال النابغة:

حتى إذا عزل التوائم مقصرًا

ذات العشاء، وأخلف الأركاحا

وجلست خلف فلان أي بعده، والخلف: الظهر[1].

إن هذه الفكرة تدور حول تنوع معاني كلمة "خلف" ومشتقاته، حيث تدل على التأخر أو المجيء بعد شيء، كما تعبر عن التغيير أو التبدل، سواء في الزمان أو المكان، وهو ما يظهر في استخداماتها اللغوية والشعرية.

ويقال:" استخلف فلانا من فلان: جعله مكانه وخلف فلان فلانا إذا كان خليفته: يقال خلفه في قومه خلافة. وفي التنزيل العزيز «وقال موسى لأخيه هارون اخلفني في قومي» وخلفته أيضا إذا جئت بعده، ويقال خلفت فلانا أخلفه تخليفاً واستخلفته أنا جعلته خليفتي. واستخلفه: جعله خليفة."[2] وفي هذا المفهوم نجده يشير إلى الخلافة والاستخلاف في اللغة العربية. حيث تشير إلى حلول شخص محل آخر، سواء في الحكم أو المسؤولية أو الوجود بعد زمنياً، ف"استخلص" تعني تعيين شخص ليكون بديلاً عنه، كما ورد في قوله تعالى عن موسى وهارون عندم قال: اخلفني في قومي فهنا نجد كلمة خلفه تعني جاء بعده أو كان خليفته.

ورد مصطلح الاختلاف بمفهومه البسيط على أنه:

---

[1] -ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م09،ص100.

[2] -المرجع نفسه، ص101.

"اختلف القوم إذا تنازعوا، فذهب كل واحد إلى غير ما ذهب إليه الآخر ويأتي الاختلاف بمعنى الخلاف والمضادة والمعاكسة وضد الاختلاف: الاتفاق والتساوي، وأصل كلمة الاختلاف من الخلافة وهي مجيء شيء بعد شيء فيقوم مقامه"[1].

يشير هذا المفهوم بأن الاختلاف يولد العديد من المعاني المختلفة، فكل شخص تختلف رؤيته ونظرته وفكرته بالنسبة لشخص آخر أي أن الاختلاف يأخذ كل طرف طريقا غير طريق الاخر، مثلا من الناحية الاجتماعية أو الثقافية فنجد في المجتمع يأخذون الاختلاف كمصدر للإبداع والتجديد نتيجة تنوع الأفكار والأفعال، وهذا ما يؤدي إلى تعدد تقنية الاختلاف مما يفتح العديد من القراءات والتأويلات، فيصبح هذا المجتمع ذو قمة في التطور والتقدم المستمر.

كما تؤول" المادة اللغوية (خ–ل–ف) حسب ابن فارس إلى ثلاث أصول وهي:

–أن يجيء شيء بعد شيء يقوم مقامه

–خلاف قدام

–التغيير

فمن الأصل الأول:(الخلف)، قال ابن الأثير "الخلف بالتحريك والسكون =كل من يجيء بعد من مضى، إلا أنه بالتحريك في الخير وبالتسكين في الشر"[2]

يؤول هذا المفهوم إلى فكرة التغيير المستمر الذي يحدث في الأجيال أو الأشخاص عبر الزمن، ويكون هذا التغيير إما نحو الأفضل أو نحو الأسوأ فتكون نتيجة هذا الصراع إما نحو الخير والتطور من جهة، وبين الركود أو التراجع إلى الوراء من جهة أخرى، ويعتمد على مدى انخراط الشخص أو الجيل في تحقيق الأفضل.

إن مصطلح الاختلاف يتغير في درجة التباين والتعارض بين الأفراد أو الآراء وهذا ما جاء في القرآن الكريم، لقوله تعالى «وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ اللهِ لوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلاَفاً كَثِيراً» سورة النساء، الآية:82. بمعنى أن القرآن الكريم كلام الله الذي لا يمكن أن يكون فيه

[1] –موسوعة المصطلحات الاسلامية، المكتب التعاوني للدعوة والارشاد وتوعية الجاليات بالربوة، عربي (لمسودة الثالثة)،ج03، مؤسسة رواد الترجمة للاتصالات وتقنية المعلومات، الرياض، مج07،ص388.

[2] –عمر الكريمي، مفهوم الاختلاف في القرآن الكريم(دراسة مصطلحية)دار الكتب العلمية، دط، دت، ص29.

اختلافات أو تناقضات، بينما كلام أو كتاب بشري قد يحتوى على التناقضات أو الاختلاف في الآراء.

2 -اصطلاحا:

إن مصطلح الاختلاف ينتقل من مرحلة زمنية إلى أخرى، من أجل إدراك التطورات التي لحقت به عبر مسيرة التاريخ.

يمثل الاختلاف (Difference) لغة ضد الاتفاق،" فالاختلاف عند بعض المتكلمين هو كون الموجودين غير متماثلين أي غير متشاركين أي غير متقابلين، ويسمى بالتخالف أيضا، فالمختلفان والمتخالفان موجودان غير متضادين ولا متماثلين.

والاختلاف والهوية متضايفان أي لا يفهم أحدهما إلا بالآخر ولا يوجد إلا به، فلامعنى للهوية بدون الاختلاف، كما لامعنى للاختلاف بدون الهوية "[1].

يعبر الاختلاف على أنه لغة ضد الاتفاق، فنجد أن بعض المتكلمين يعرفون الاختلاف على أنه عدم التماثل بين شيئين أي بمعنى شيئين مختلفين لا يعتبران متضادين ولا هما متماثلين بل يكون بينها اختلاف أو فارق أو تباين، كذلك نجد أن الاختلاف مرتبط بشكل وثيق بالهوية، أي لا يمكن فهم أحدهما بدون الاخر، فلا معنى للهوية إذا لم يكن هناك شيء آخر يختلف عنها، وهذا الاختلاف هو الذي يحدد ويظهر الهوية إذا لم يكن هناك أساس التمييز أو الاختلاف فلن يكون للهوية أساس للوجود أو الأهمية.

ونستنتج أن الاختلاف ليس قائم على التناقض بل على اختلاف بين شيئين غير متضادين وارتباطه الوثيق بالهوية التي من خلال الاختلاف تبرز ظهورها.

كما نجد مفهوما لمصطلح الاختلاف يحمل فكرة ونظرة مختلفة عن الآخر وهو كالاتي:

الاختلاف" في أصل اللغة لا يحمل معنى المنازعة والمشاقة إنما واقع الناس ونفوسهم التي لا تحتمل ذلك وصدورهم التي تضيق عن مخالفة غيرهم لهم «ويستشف من ذلك، أن الاختلاف مستويان اثنان:

الأول: اختلاف مشحون بالنزاع مسجور بالجدال.

الثاني: اختلاف سالم منهما."[1]

[1] -عبد المنعم الحفني، معجم الشامل لمصطلحات الفلسفة (االعربية، الانجليزية، الفرنسية، الالمانية، الايطالية، الروسية، اللاتينية، العبرية، اليونانية) مكتبة مدبولى، القاهرة، ط3، ص28.

لا يعبر الاختلاف على أنه منازعة أو مشقة، بل هو مجرد تباين أو تمايز بين الاشياء أو الآراء ولكن غالبا ما يتحول هذا الاختلاف إلى نزاع أو جدل بسبب أحاسيس البشر ومشاعرهم، ونستطيع أن نقول أن الاختلاف يمكن أن يكون بطريقة سلمية بناءً على قبول الآخر واحترام أراءه وأفكاره.

كما نجد الجرجاني يعبر على مصطلح الاختلاف بطريقة بسيطة وسليمة حيث يقول أن "الاختلاف هو أن يكون الطريق مختلفا و المقصود واحد"[2].

نجد أن الجرجاني من خلال مفهومه للاختلاف، على أن الاختلاف يمكن أن يكون في الوسيلة أو الطريقة المتبعة لكن الهدف يكون واحد، مثلا في وسائل الإعلام نجد تعدد الوسائل وذاك عن طريق (التلفاز أو الجرائد، الراديو... إلخ) لكن الهدف يكون واحد وهو التواصل.

ويمكن أن نقول أن الاختلاف يحمل لفظين مختلفين ولكن النتيجة واحدة مثلا: اللون الاحمر يحمل معنيين أو دلالتين مختلفين من شخص إلى أخر منهم من يرى أن اللون الاحمر الذي يرمز إلى الحب والجمال، وفي الطرف الآخر هناك من يرى بأن الاحمر يدل على الدم والقتال والحرب، وفي الأخير نجد أن اللون الأحمر لا يتغير يبقى نفسه مهما تغيرت نظرة الناس إليه.

كما نجد مفهوم آخر للاختلاف على أنه:" هو الخروج من حالة الاستواء أو التساوي أو التطابق أو التماثل أو الاتفاق مع الآخر، وإحداث للفرق مع فريق آخر لتحقيق حالة التعاقب والتتالي أو التباين والتنوع أو التعارض والتناقض أو التفرق والتنازع"[3].

نجد الاختلاف كحالة تتضمن الخروج على كل ما هو متشابه ومتطابق وتطرح الاختلاف كأداة لتحقيق مجموعة من الأهداف والتأثيرات، فالاختلاف والتنوع يسمح بتحقيق والتطور والتغيير المستمر ويعزز التعددية في المجتمع أو الحياة بشكل عام، فالفكرة هنا أن الاختلاف لا يعني دائما شيء سلبي، بل يمكن أن يكون محركا أساسي للتغيير والتطور.

---

[1] –عمر الكريمي، مرجع سابق، ص37.

[2] –علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني،(ت816) التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، تحقيق جماعة من العلماء، ط1،ص101.

[3] –سامر عرار، الاختلاف والتعارف في ضوء علم النفس المعاصر، دار الفكر، دمشق، ط1، دت، ص25.

المطلب الثاني: مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا

يعد الاختلاف Différence عند جاك دريدا حجرا الأساس في استراتيجية التفكيك، وهو مفهوم يتجاوز الفهم التقليدي ليكشف عن الطبيعة الزنبقية للمعنى، حيث نجد الكلمة نفسها هي تلاعب لغوي يجمع بين "الاختلاف différence " و"الإرجاء ,deferral "وهو ما يعكس رؤية جاك دريدا حول استحالة الوصول إلى معنى ثابت ونهائي. كما نجد مصطلح الاختلاف يتأخذ وضعيات مختلفة أي له عدة معاني ومفاهيم متميزة، أي بمعنى الاختلاف يتخذ مفهوم يفارق المفاهيم المألوفة. ويُعرفُ جاك دريدا الاختلاف Différence على أنه يحمل معنيين أساسيين هما:

"أولا: أن لا يكون متشابه Différence التميز.

ثانيا: يعني الإرجاء Différence أو التأجيل فالعلامة المبنية على الاختلاف لا تشبه بعضها البعض وكل علامة تحمل القدرة على الإرجاء والتأجيل أي يمكننا عن معنى العلامة بعد إدراك مؤجل. "[1] فالمفهوم هنا يشير إلى مفهومين للاختلاف، أولا الاختلاف بالتميز أي يعني الاشياء غير متشابهة وهذا ما يميزها عن بعضها البعض، أما الثانية الإرجاء أو التأجيل أي تغيير المعنى بناءً على السياق فالعلامة تختلف حسب الظروف وهذا ما يعطي عمقا أكبر في الفهم المعاني.

فالاختلاف يسمح بتفسير الأمور بطرق مختلفة، مما يؤجل المعنى أو يغيره حسب السياق، فالاختلاف يمنحنا تنوعا وفهما أعمق.

ورد في كتاب جاك دريدا بعنوان «هوامش الفلسفية» على أن الاختلاف الكتابي(a بدلا من e) فهو يراها تكتب وتقرأ ولكنها لا تسمع "إن حرف a يأتي إلى كلمة الاختلاف difference لا ليسمع، بل ليبقى صامتا وسريا وكتوما مثل قبر "oikesis[2] فالفكرة أن حرفa في الكلمة اختلاف يأتي ليبقى صامتا، مثل السر الذي لا يسمع ولكنه يظل موجودا، يشبه في ذلك الصمت الذي يحمله القبر أو الغموض الذي يحيط بكل ما هو غير معروف. يعني أن هناك دائما جزءا مخفيا أو غير واضح، لكنه يضيف عمقا وسرا للكلمة.

[1] –عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط2 ،1996،ص117.

[2] –المرجع نفسه، ص40.

كذلك نجد "المعنى الثاني كلمة différer الاكثر شيوعا والاسهل في التعرف عليه، وهو: ألا يكون مطابق، أي أن يكون آخر، قابل للتمييز،...يتعلق الامر هنا بكلمة diffėren(t)(d)s التي يمكن أن نكتب حرفها الأخير كما نشاءT أو.d وسواء عنينا بالغيرية معنى اللاتماثل أو معنى النفور والجدل».[1] فنجد دلالة المعنى الثاني لكلمة différence هو بمعنى الاختلاف أو التميز وهذا ما يتعلق بالقدرة على تمييز الأشياء سواء كتبناها ب (t)(d)فالمعنى يظل مفهوما، أما بالنسبة للغيرية فهي تعني الاختلاف أو" الآخر" وقد تحمل دلالة الغيرية معنى اللاتماثل أو معنى النفور والجدل. كما حدد جاك دريدا" كلمة) " différence" المكتوبة بحرف (e) بمعنى الاختلاف لم نستطيع أبدا أن تحيلنا لا إلى الفعلdiffėrer بوصفه تأجيلا، ولا إلى الاسم différend بوصفه نزاعا»[2] كما نجد في المقابل "هذه الخسارة للمعنى هو ما ينبغي للكلمة)différance المكتوبة بحرف (aتعويضه اقتصاديا هنا، إذا يمكن لهذه الكلمة أن تحيلنا في آن واحد إلى كل حقل دلالاتها. فهي كلمة متعددة المعاني بشكل فوري غير قابل للاختزال"[3] عبر جاك دريدا بأن كلمة) difference المكتوبة بحرف (e أي أنها تعني الاختلاف بشكل مباشر، ولا يمكن أن تشير إلى التأجيل أو النزاع فهو هنا يوضح أن الاختلاف يقوم بالاختلاف ذاته، دون أن يحمل دلالات أخرى مثل التأجيل أو الصراع فهذا يعني أن الاختلاف غير معقد وبسيط ويكون كذلك بطريقة مباشرة، أما بنسبة لكلمة difference المكتوبة بحرف (a) التي تحمل الكلمة معاني متعددة في آن واحدة، دون أن تنحصر في معنى واحد فيشير دريدا إلىdifférance بحرف (a) إلى مفهوم فلسفي أعمق يتعلق بالاختلاف والتميز ويعكس الفكرة الفلسفية حول تعددية المعاني وصعوبة تثبيتها أو انحصارها في مفهوم واحد.

تعد الكتابة وسيلة أساسية للتعبير عن الفكر، وتعكس اختلاف الثقافات وأساليب التفكير.

ويفهم مفهوم الاختلاف على أنه تنوع في وجهات النظر، بينما يرى جاك دريدا أن الاختلاف هو تأجيل المعنى وعدم استقراره، حيث تصبح الكتابة أداة لإنتاج معان متعددة لا تثبت على دلالة واحدة.

---

[1] –جاك دريدا، هوامش الفلسفة، تر منى طلبة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2019، ص34.

[2] –المرجع السابق، هوامش الفلسفة، ص40.

[3] –المرجع نفسه، ص40.

الفصل الثاني:

التفكيك (deconstruction)

المبحث الأول: المفهوم والارهاصات الفلسفية

المبحث الثاني: التفكيك نحو استراتيجيات نقدية

المبحث الأول: المفهوم والارهاصات الفلسفية

المطلب الأول: مفهوم التفكيك:(deconstruction)

أ- لغة: جاء في لسان العرب

"يقال فَكَكْت الشيء فانْفَكّ بمنزلة الكتاب المختوم تَفُكّ خاتَمه كما تَفُكّ الحَنَكيْن تَفْصل بينهما وفَكَكْتُ الشيء :خَلَصْته .وكل مشتبكين فصلتهما فقد فَكَكْتَهم، وكذلك التَّفْكِيك ابن سيده : فَكّ الشيءَ يفُكُّ فَكّاً فانفَكّ فصله .وفَكَّ الرهنَ يَفُكُّه فَكّاً وافتَكَّه:

بمعنى خلَّصه وفَكاكُ الرهن وفِكاكُه، بالكسر:

ما فُكَّ به الأَصمعي الفَكّ أَن تَفُكّ الخَلْخَال والرَّقَبَة . وفَكّ يدَه فَكًّا إذا أَزال المَفْصِلَ ،

يقال: أَصابه فَكَك؛ قال رؤية:

هاجَكَ من أَرْوَى كَمُنْهاضِ الفَكَكْ

وفَكُّ الرقبة: تخليصُها من إسار الرَّقِ .وفَكُّ الرهن وفَكاكُه وفِكاكُه:

تخليصه من غَلَق الرهن .ويقال:

هَلُمَّ فَكَاكَ وفِكَاكَ رَهْنِكَ . وكل شيء أَطلقته فقد فَكَكْتَه."[1]

وبناءً على هذا التعريف اللغوي للفظة التفكيك (deconstruction) نتوصل إلي أن معناها فصل الشيء عن الشيء وتخليصه.

ب- إصطلاحا:

التفكيك (deconstruction) هو" تيار فلسفي وأدبي ظهر في ستينيات القرن العشرين" [2]

يعود هذا المصطلح إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) ومن الصعب استحضار مفهوم مكتمل المعنى لهذا المصطلح حيث أن دريدا (J.Derrida) في حد ذاته لم يقدم لنا تعريف تام لأن فكرة الوقوف على تعريف محدد ذات معنى ثابت هو ذاته تعارض لمبدأ التفكيك، مما أدى هذا إلى تباين آراء الفلاسفة والنقاد حول مفهومه" فمصطلح التفكيك اختاره جاك دريدا من المعجم في محاولة ترجمة مقابله الألماني (Destrucktion)عند هايدغر، إذ لا يقتضي (تفكيكا) فقط بل يقتضي تشريح المفاهيم الأساسية للميتافيزيقا والانطولوجيا، فالمصدر إذن هو الفينومينولوجيا، ذلك أن التفكيك يقوم

[1] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، المجلد العاشر، ص475.

[2] –جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة، شبكة الألوكة، دط، دت،ص32.

على تشكيك الطريقة التقليدية لإدراك المعرفة والذاتية والتاريخ أي: على رفض محاولات المفهمات النهائية"[1] فالتفكيك عند دريدا (J.Derrida) لا يعني الهدم والتدمير إنما المقصود به إعادة النظر في الأسس التي تقوم عليها المعرفة و خلخلة إطار النظام المعرفي والتشكيك في المفاهيم النهائية وهذا بمثابة نقد للطريقة التقليدية لإدراك المعرفة والذات والتاريخ.

إذن فهو عبارة عن" اعادة ترتيب عناصر الخطاب"[2]

كما يعرفه أيضا مجموعة من النقاد العرب في مؤلَّفهم (معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة).

"المصطلح Deconstruction مضلل في دلالاته المباشرة لكنه ثر في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر عليها بحسب عناصرها"[3] إذن ليس التفكيك (deconstruction) مجرد عملية مادية لتفكيك الأشياء كما يؤول إليه المعنى المباشر أو الترجمات الحرفية إنما هو أعمق من ذلك بحيث أن المعنى البعيد يؤول إلى أنه عملية تحليل للخطابات والنظم الفكرية والمعرفية.

وبناءً على ما تم طرحه، يتضح لنا أن التفكيك (deconstruction) بمثابة شبح للحقيقة والثوابت المعرفية.

المطلب الثاني: الجذور الفلسفية للتفكيك

ماذا لو أن المعنى الحقيقي غياب متخفي تحت رداء الحضور؟ ماذا لو كانت المسلمات التي نعتبرها ثابتة تحمل في طياتها تناقضات تدفعنا لتأجيل الحقيقة إلى سلسلة لا متناهية من الاختلافات؟

هكذا تتساءل تفكيكية دريدا (J.Derrida) حول الخطابات والمرجعيات الثابتة "لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها وما تحمله بعد ذلك من

[1] –سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي، مرجع سابق، ص227 ص228.

[2] –أحمد عبد الحليم عطيه، جاك دريدا والتفكيك، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010، ص188 ص189.

[3] –عبدالله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص144.

تناقض"[1]. في مسار بلورة الفكر الفلسفي بلغ هذا الأخير مرحلة متقدمة مع أفلاطون وأريسطو وغيرهم من الفلاسفة من خلال فكرة الميتافيزيقا حيث البحث في الماورائيات.

تقف الفلسفة الميتافيزيقية على فكرة الثنائيات الهرمية وأفضليتها للطرف الأول كثنائية [الكلام/ الكتابة] عند أفلاطون واهتماماته للكلمة المنطوقة حيث يقول هذا الأخير في "(الفيدروس) «إن الكتابة لا يسعها إلا أن تكرّر وتتكرر»"،[2] امتد تأثير الفلسفة المثالية أو الأفلاطونية نسبة إلى صاحبها عبر العصور الوسطى وصولاً إلى عصر النهضة حيث الفلسفة الحديثة وبداية موجة الشك مع فيلسوف الحداثة ديكارت (R.Descart) بمقولته الشهيرة "أنا أفكر وإذن فأنا موجود"[3].

رغم أن التفكيك (deconstruction) ضد الأصل أو المرجعية الثابتة وذلك لأن التفكيك "رفض للهوية والأصول والكينونة"،[4] إلا أنه لا يمكننا فصله عن جذوره الفلسفية وسياقاته التاريخية حيث شكلت ثنائية اليقين والشك الديكارتية مرتكزا جوهريا في بدايته "لقد ظهرت التفكيكية في بداية دورة جديدة لثنائية اليقين والشك"[5] إذن فإن "استراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي قائم على الشك"[6] وعليه فإن التفكيك (deconstruction) لم يأت من فراغ إنما هو امتداد للشك الديكارتي إلا أن ديكارت كان يهدف للوصول بهذا الشك إلى اليقين المطلق، في حين أن دريدا (J.Derrida) تبنى فكرة الشك للوصول إلى اللايقين. إلا جذور التفكيك الفعلية بدأت مع نيتشه (F.Nietzche) وهيدغر (M.Heidegger) حيث بداية التمرد على الأسس الميتافيزيقية التقليدية.

بدءًا من نيتشه صاحب مقولة (موت الإله) والفلسفة العدمية حيث "أن هذه الفلسفة ذات تأثير كبير على كثير من التيارات السياسية الحالية، خاصة ما بعد الحداثة حيث يمكننا أن نقول أنه على رغم تعدد وتنوع القضايا التي شغل بها الفيلسوف. وهي الموضوعات التي

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، دت، ص127.

[2] – جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1998، ص15.

[3] – برتراند راسل، تاريخ الفلسفة الغربية (الفلسفة الحديثة)، تر محمد فتحي الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1977، ص113.

[4] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص34.

[5] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998،ص260.

[6] – المرجع نفسه،ص262.

إرادة القوة، العود الابدي، العدمية وكانت محور كتابات الباحثين في فلسفته، المشغولة بنقد الغرب والسعي إلى تجاوز وقلب الأفلاطونية ونقد العقل والمعرفة والفن والتأويل"[1] وذلك أن محاولة نيتشه للتغلب على الفكر التقليدي أدى تأثر الفلاسفة بفكره ومن أهم هؤلاء (جيل دولوز (G.Deleuze–و (ميشيل فوكو (M.Foucault –و(مارتن هايدغر – M.Heidegger)و أدى تأثّر هذا الأخير إلى تجاوز فكرة الميتافيزيقا والبحث في الوجود، حيث "كان بيير زيما في (التفكيكية دراسة نقدية) يرى أن هيدغر في مرحلة أولى ينتسب إلى نيتشة، إذ يلاحظ أن نيتشه كان أول من كشف أساس الميتافيزيقا.. وخلافا لنيتشه، الذي يتجه نحو العالم المحسوس يقترح هيدغر تجاوزا للميتافيزيقا على المستوى الأنطولوجي"[2] حيث يرى هايدغر أن لإرادة القوة بعد ميتافيزيقي يقتضي عدم انتزاع نيتشه من فكرة الميتافيزيقا.

وفي إطار بحث هايدغر العميق على المستوى الأنطولوجي، أعاد طرح سؤال الوجود بعدما رأى أن الفلسفة الغربية أغفلته وغطته برداء ميتافيزيقي، حيث يرى أن الوجود لم يعد مجرد مفهوم ثابت، بل أصبح عملية متغيرة عبر الزمن لذلك فـ"إن المعرفة في حد ذاتها كيان متغير ودائم التحول لأن العالم الخارجي الذي يرتبط به الوجود في حالة تحول وتغير مستمر"،[3] ولهذا رأى هايدغر أن الكينونة ليست جوهرا ثابتا، بل تتغير بتغير الزمن وللكشف عن حقيقتها وأصلها لابد من تفكيك الطبقات التاريخية والفكرية، وهنا قدم هايدغر مصطلح التفكيك (Destruktion) لأول مرة في كتابة (الكينونة والزمان–1927) حيث قال في هذا الأخير "إنما مع القيام بتفكيك التراث الأنطولوجي فحسب تكتسب مسألة الكينونة عينيتها الحقة"[4] والمقصود بالتراث الأنطولوجي هو تاريخ الفلسفة الغربية التي تعاملت مع الكينونة كشيء ثابت حيث حجبت المعنى الحقيقي لها وللوصول لمعناها الحقيقي لابد من تفكيك هذا التاريخ الفلسفي وبهذا تجاوز هايدغر التصورات الميتافيزيقية التقليدية..

[1] – أحمد عبد الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك، دار الثقافة العربية، القاهرة، دط، 2008،ص85.

[2] – المرجع نفسه،ص88.

[3] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق،ص262.

[4] – مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر فتحي المسكيني، مر إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، ط1، 2012، ص85.

وتأثراً بهايدغر جاء جاك دريدا (J.Derrida) بالتفكيك (Deconstruction) والذي "تنسب أبوته إلى «هايدغر» بفعل التماثل بين مفهوم (النقض) (destruckion) ولفظة (التفكيك) (deconstruction) ،[1] لكن التفكيك عند دريدا يتخذ مساراً مختلفاً، إذ يعنى بتفكيك البنى الميتافيزيقية للغة والفكر الغربي حيث "يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية العقل/ العاطفة، العقل/ الجسد، الذات/ الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل/ المرأة، و ما إلى ذلك.

وأن الفكر دائما يمنح الامتياز والفوقية للطرف الاول و يلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني"[2] إن الفكر الغربي في نظر دريدا (J.Derrida) بني على أساس ثنائيات متقابلة ومتصارعة، يمنح الأفضلية للطرف الأول ويجعل من الثاني هامشياً وتابعاً، وقد جعلت هاته الثنائيات من العالم مركزاً وهامشاً.

من بين أحد الثنائيات التي تم ذكرها ثنائية (المشافهة/ الكتابة)، "أثبت دريدا بوصفه فيلسوفا أو قارىء نصوص فلسفية أن التراث الفلسفي الغربي ظل دائما متشبعا سماه «مركزية الكلمة« Logocentrism أو «ميتافيزيقيا الحضور ..Metaphysics of presence ورغم أننا لا نستطيع أن نتخيل «نهاية» الميتافيزيقا أو نضع لها حدا، فإن بوسعنا أن نعمل «على انتقادها من الداخل بالتعرف على النظام الهرمي الذي أقامته وبقلب هذا النظام رأسا على عقب"[3] لهذا نجد أن التفكيك (Deconstruction) يهدف لتقويض هاته الثنائيات وكشف تناقضاتها لاسيما ثنائية (الكلام/ الكتابة) وفكرة الأسبقية للطرف الأول أي أفضلية الكلام فهو يرى أن (الكلام) وجود حي مرتبط بمعنى وحضور أما (الكتابة) أسمى من ذلك فهي ليست ناقلة للمعنى فحسب بل هي من تنتجه، والمعنى في الكتابة مختلف ومؤجل، كيف ذلك؟

مثلا عندما أقرأ خطاب اليوم أفهم منه معانٍ بينما عندما أقرأه بعد شهر أفهم معنى آخر هكذا والمعنى مؤجل إلى ما لا نهاية وهذا ما يسمى باللعب الحر بالمعاني لأن الكتابة بعيدة عن قصدية المتكلم ودائما هناك معانٍ مؤجلة ومختلفة في الكتابة، أما الكلام فهو تأثير

[1] – أحمد عبد الحليم عطية، جاك دريدا والتفكيك، مرجع سابق، ص187ص188.

[2] – ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص108.

[3] –جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996، ص179ص180.

مباشر ذات معنى محدد بحضور المتكلم، وهذا ما دفع دريدا إلى محاولة زعزعة مركزية الحضور التي باتت من مسلّمات الفكر الغربي، من خلال ابتكار "سلسلة من الكلمات مزدوجة المعاني تحمل في داخلها قوّة على الخلخلة والتفكيك عملت الميتافيزيقا الغربية على الحطّ من أحد معانيها دائما"[1] والمقصود من ذلك أن جاك دريدا (J.Derrida) اختار كلمات لها تعددية دلاليّة أي يمكن أن تُقرأ وتُفهم بأكثر من معنى وتعمّد في أن تكون أحد معانيها تم تناولها من طرف الميتافيزيقا الغربية لإبراز المعنى الذي تم تهميشه وقمعه من طرفهم وترسيخهم للمعنى الآخر باعتباره الأصل، ومن خلال التفكيك (deconstruction) يعيد دريدا (J.Derrida) إحياء هذا المعنى المهمش ويمنحه السلطة لزعزعة ما تم اعتباره ثابت وأصل.

ومن خلال سعي التفكيك (deconstruction) لإبراز هذا التناقض والازدواجية الدلالية، أدى بانفتاح النصوص على تعددية في المعاني لا يمكن حصرها.

المبحث الثاني: التفكيك نحو استراتيجيات نقدية

المطلب الأول: مرتكزات المقاربة التفكيكية

1- أسبقية الكتابة على الكلام:

تعدّ إشكالية الكتابة وفكرة التمركز الكتابي فكرة أزلية منذ وجود أفلاطون، إذ طرح هذا الأخير مفارقة عميقة بين الكلام والكتابة معتبراً أن الكتابة أدنى شكل من أشكال التعبير وأن الكلام هو مركز التعبير وذلك لأن الكلام ينبع من نفس المتكلم ويحمل حضوره (الحضور الصوتي)، ولكن هذه النظرة لم تسلم من النقد خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة (Post-modern) مع الكثير من الفلاسفة والنقاد وعلى رأسهم الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (J.Derrida) الذي عمل على خلخلة هذا التمركز "للحد من هيمنة فكرة الحضور فالمتلقي يبحث عن مدلول محدد، لأنه واقع تحت سطوة فكرة الحضور، أي أنه خاضع لها، ولهذا، فإن دريدا يريد للخطاب والخطاب الأدبي بخاصة أن يكون تيارا غير متناهٍ من الدلالات"[2]

[1] -جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000، ص27.

[2] - عبدالله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مرجع سابق، ص119.

لأنه يرى أن السعي وراء المدلول النهائي وهم وأن كل دال يحيل إلى دال آخر "و يقود هذا إلى توالد المعاني لا بسبب من تقرير الدلالات، بل من اختلافاتها المتواصلة مع المعاني الأخرى"[1] لأن كل دال يختلف عن غيره.

وفي هذا السياق يستحضر الناقد «يوسف وغليسي» في كتابه (إشكالية المصطلح) تمييزا لافتا بين النص المنطوق والنص المكتوب قال فيه: "نص القراءة أو النص المقروء (readerly text, texte lisible) أي النص المغلق الميت الذي لا يقبل إلا قراءة أحادية استهلاكية.

ونص الكتابة أو النص المكتوب (writerly text, texte scriptible) أي نص التعددية القرائية، المفتوح، المتغير، المتجدد باستمرار، الذي يتيح للقارئ أن يعيد كتابته بشكل تأويلي متغير بتغير القارئ أو طقوس القراءة."[2] ومن خلال هذا التمييز ندرك أهمية الكتابة وأسبقيتها على الكلام.

2- التأويل المتناقض والمختلف:

التأويل المتناقض والمختلف يعني أن فهم الناس للنصوص يختلف باختلاف تجاربهم وثقافاتهم، مما يؤدي إلى قراءات متعددة قد تتباين أو تتناقض، لأن المعنى ليس ثابتا في النص بل يبنى من خلال القارئ وظروفه، كما نجد أن "التأويل لا يوجد داخل النص أو في مرجعه، بل يمارسه القارئ بطريقة ممتعة، لاستكناه الدلالات المتناقضة فيما بينها اختلاف وتلاشيا وتصادما ومن هنا، فليس هناك دلالة معينة داخل النص، بل يحلل القارئ النص في ضوء تجربته الشخصية و في ضوء تجربة قراءاته المعين".[3] يعني أن النصوص ليست دائما واضحة أو تحمل دلالة واحدة ثابتة، بدلا من ذلك يمكن أن تكون مفتوحة لعدة تأويلات وتفسيرات متعددة، فكل شخص عند قراءاته للنص فهو يستخدم معاني مختلفة أو حتى متناقضة بناء على تجربته الخاصة، فالنص يصبح نوعا من الحوار بين القارئ والنص، حيث يضيف القارئ معانيه وتجاربه إلى هذا النص. وفي حالة" الكتابة (يقصد النص) تحدد

[1] – عبدالله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، المرجع السابق، ص119ص120.

[2] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص372.

[3] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص44.

معنى بلا توقف لتبخره بلا توقف منفذة عملية إعفاء منتظمة من المعنى، وبنفس هذه الطريقة فإن الأدب (من الأفضل أن نقول الكتابة) من خلال رفضه تعيين معنى نهائي للنص(وللعالم كالنص) يحرر ما يمكن تسميته بالنشاط المعادي للاهوت، نشاط ثوري حق إذ إن رفض تثبيت المعنى، هو في النهاية، رفض لله وثالوثه، العقل، العلم، القانون ".[1] فالفكرة هنا أن الكتابة لا تنتج معنى نهائيا أو ثابتا، بل تفتح النص على سلسلة لا متناهية من الدلالات، وتخضع إلى مقاومة فكرة المعنى الواحد، ودعوة إلى حرية التأويل والتعدد في الفهم، كما ترفض رفضا قاطعا لثبات المعنى الذي يشبه النشاط الثوري ضد "اللاهوت" أي ضد الافكار المطلقة والمقدسة، ليفتح مجال دائما أمام إنتاج دائما ونهائي فالتأويل باعتباره فعلا تأويليا يتجاوز ظاهرة النصوص ليكشف عن المعاني العميقة الكامنة، فيتجلى التأويل في الطريقة التي يفهم بها كل قارئ النص بحسب خبراته، على سبيل المثال مثلا نجد الأم تقول لطفلها (الدراسة هي مفتاح النجاح) قد يراها الطالب تشجيعا وتحفيزا، بينما قد يراها آخر عبارة عن ضغط وإلزاما، وتشير المقاصد إلى نية الكاتب الأصلية، كأن يدون المدرس في تقرير «الطالب نشيط» فيفسرها أحد أولياء الامور إشادة بحيوية ابنه، بينما يفهمها آخر على أنها تلميح إلى عدم الانضباط. ويبرز الاختلاف في أن الكلمة الواحدة تقود إلى معان متعددة؛ فكلمة (الحرية) عند الفنان تعني فسحة الابداع، وعند المواطن حقا مدنيا وعند المسافر رحلة بلا قيود، هكذا تصبح اللغة حية ينسجها التأويل ويضبطها مقصد الكاتب ويمنحها الاختلاف ثراء لا ينضب.

3- نقد فكرة التمركز حول الأصل:

تعد فكرة نقد الهوية والأصل مرتكزا جوهريا في القراءة التفكيكية للنصوص الأدبية إذ تسعى إلى الهوية وتشتيتها وزعزعة مركزية الأصل بجميع أنواعه (ديني، عرقي، قومي..) وهذا ما يسميه دريدا (J.Derrida) بـ"التمركز العقلي"[2] أو" بمركزية اللوغوس (Logocentrism) التي أطلقها على عرقية مركزية (Ethnocentrism)، في معنى أصلي وغير نسبوي (relativiste) إنها موصولة بتاريخ الغرب. بمعنى أن الفكر الغربي فكر متحيّز، عنصري ينصّب نفسه بؤرة مركزية للعالم، و يسعى إلى تفسير العالم بإخضاعه إلى رؤية معينة ودلالة

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع السابق، ص337.

[2] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص39.

موحدة منبعة من أناه"[1] لذلك سعى دريدا (J.Derrida) لتقويض هذا التصور الفكري من خلال نقد المركزية الغربية "وبالتالي يرفض دريدا أسطورة الأصل، كأن ندافع مثلا عن الرجل الأبيض ضد الرجل الأسود، أو ترجح كفة العرق الغربي أو العرق الآري على حساب الأعراق الأخرى"[2] ومن ثم يعمل التفكيك (deconstruction) على زعزعة هذا البناء المتعالي والتراتبية المتوارثة، لذلك نجد أن "التفكيكية هل رفض للهوية والأصول والكينونة، ونفي لهيمنة الأنا على الغير"[3] الأنا (يمثل المركز في الفكر الغربي)، والغير (يمثل الآخر الهامش).

وبقلب هاته الموازين أعاد دريدا الاعتبار للتعدد، والاختلاف، واللانهاية في فكرة الهوية والأصل.

4- التناص(Intertextuality):

يعدّ التناص أحد أهم المفاهيم النقدية الغنية عن التعريف، إذ تعود بداياته الأولى بوصفه فكرة إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) الذي مهّد له من خلال مبدأ الحوارية مقدما لذلك فهما جديدا للعلاقات النصية، "فالتفاعل النصي Intertextuality كما هو واضح مصطلح سيميولوجي ولد على يدي كريستيفا من خلال أبحاثها السيميولوجية"[4] حيث قامت هذه الناقدة البغارية بالولادة النظرية للمصطلح "من خلال اشتغالها على أبحاث باختين وفي حقل السيميائية بالذات.

لكن ولادته هذه كانت ولادة المصطلح Intertextuality فقط أما ولادته الحقيقية فقد كان على يد ميخائيل باختين"[5] و في خضم ترجمة مصطلح Intertextuality إلى العربية ثار جدل واسع حول المقابل الأنسب له، إذ يقول عبد العزيز حمودة في هذا السياق: "لم تثر كلمة جدلا نقدياً شغل الحداثيين جميعا قدر الجدل الذي أثارته كلمة "Intertextuality[6] معللا ذلك بأن سبب الجدل "هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه. فأحيانا تترجم إلى

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، مرجع سابق، ص357.

[2] – جميل حمداوي، مرجع سابق، ص39ص40.

[3] – جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة، مرجع سابق، ص34.

[4] – نهيلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص71.

[5] – المرجع نفسه، ص86ص87.

[6] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص361.

تناص وأحيانا أخرى تترجم إلى بينصية التزاما بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية."[1] وأيضا لتمييزه عن مفهوم النصية Textuality ولكن "حتى نفهم البينصية لابد من العودة إلى النصية وما تعنيه عند تحليل النص الأدبي."[2] فالنصية هي مفهوم مرتبط بالبنيوية والنقد الجديد ترى النص منتج مغلق يُحلل داخلياً عبر علاقة عناصره ببعضها كفكرة الوحدة العضوية التي تشير إليها دراسات النقد الجديد "أما البينصية فهي نقيض ذلك تماما، فالنص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائياً. ولكنه يحمل آثار traces نصوص سابقة"[3] فالبينصية إذن مفهوم مرتبط بما بعد البنوية والتفكيك "وبمعنى الاستعمال يشير التناص إلى حالة ظاهرة لعلاقة نص بآخر" ويعني ذلك أن التناص في سياق التطبيق يشير إلى تفاعل بين نصين حيث يستحضر أحدهما الآخر بطريقة ما، "من هنا يخلص باختين إلى استحالة وجود نص نقي، (إن كل نص صدى لنص آخر إلى مالا نهاية)"[4]، "وبهذا يصبح التناص الأساس الأول لـ(لا نهائية) المعنى في استراتيجية التفكيك"[5] كما يعبّر أيضا عن فكرة تقويض المرجعيّة الثابتة، لأن كل نص يحمل آثار نصوص أخرى، وبالتالي لا يمكن تثبيت معنى نهائي أو مرجعيّة مطلقة له، إذ تعد تقويض المرجعيات من أهم مبادئ التفكيك وعليه يصبح التناص أحد أدوات القراءة التفكيكية.

5- الاختلاف:

إن الاختلاف، التأجيل و"الحضور والغياب" يتكلم عن كيف نفهم المعاني في حياتنا ولغتنا، بحيث لا نستطيع أن نفهم أي شيء إلا إذا قارناه بشيء مختلف عنه وهذا هو" الاختلاف"، أما المعنى لا يظهر بشكل مباشر، بل يحتاج وقت وتفكير حتى نفهمه تماما وهذا ما يعرف" بالتأجيل" وحتى نفهم الشيء الحاضر أمامنا نحتاج إلى التخيل أو ما يعرف بالشيء الغائب عنه، لأن الفهم يكتمل بين الحضور والغياب. "فإن الاختلاف /التأجيل يقوم بوظيفة قد تختلف قليلا عن وظيفة الثنائيات المتضادة عند سوسير، وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهاية المعنى، لكن هذا لا يغير من طبيعة أو وظيفة الاختلاف/التأجيل في

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص361.

[2] – المرجع نفسه، ص362.

[3] – سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي، مرجع سابق، ص364.

[4] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، المرجع نفسه،ص363.

[5] – المرجع نفسه، ص362.

محاولة تحقيق الدلالة"[1]. وهذا ما يشير على أن الاختلاف والتأجيل وسيلتان لتحقيق المعنى في اللغة، لكنهما لا يعتمدان على التناقض المباشر مثل الثنائية المتضادة فالفكرة الاساسية هنا هي أن "الاختلاف" و"التأجيل " هما طريقتان لغويتان تستخدمان لتحقيق معنى معين أو تغيير في السياق، على سبيل المثال نجد كلمة «السلام» يختلف معناها من شخص إلى شخص حسب موقعها في الجملة، مثلا:

في السياسة يعني السلام اتفاق بين دولتين.

في الدين تعني إلقاء التحية والسلام.

في النفس تعني الراحة وطمأنينة والسكينة.

فالمعنى يختلف حسب السياق (هذا هو الاختلاف) ولا يمكن حسم المعنى الحقيقي للكلمة إلا بحسب الموقف (وهذا هو التأجيل). وفي إحالة المعنى نجد أن "التأجيل يعنى عملية مستمرة من تأجيل الدلالة، وقد سبق أن بيّنا أن المدلول التفكيكي في حالة مراوغة دائمة للدال، وأن التفكيك يصل في النهاية المطاف بسبب تلك المراوغة والتأجيل المستمر للدلالة إلى أن اللغة هي مجموعة من الدوال فقط، فكل دلالة تشير إلى مدلول يراوغها ويشير هو الاخر إلى مدلول ثان، فيتحول بذلك إلى دال وهكذا. التأجيل إذن هو محور اللعب الحر في المنظور التفكيكي"[2] في مجال التفكيك نجد أن التأجيل يعني أن المعنى لا يعطى بشكل مباشر أو ثابت، بل يتم تأجيله باستمرار لأن كل كلمة (دال) تشير إلى معنى (المدلول)، وهذا المعنى بدوره يصبح دالا يشير إلى معنى آخر، وهكذا بلا نهاية، وبالتالي لا يوجد معنى نهائي أو مركزي، بل هناك لعب حر للدوال داخل شبكة من الإشارات التي تحيل إلى بعضها البعض فقط دون الوصول إلى مدلول ثابت.

مثلا نقول،" شخص ثقيل" فهذه الجمل تحمل معاني ودلالات مختلفة، مثلا قد نجد هذه الجملة تشير بأن هذا الشخص ثقيل الدم، وقد تعني وقور وجاد، وقد تعني أيضا، إلى بطيء في الحركة، لا يمكن للجملة أو كلمة الدال أن تحمل معنى واحد فهيا تتغير بحسب الزمان والمكان وهذا ما يسمى بالتأجيل المستمر لأن المعنى يختلف من طرف إلى آخر، وكل طرف يفهمها بمعنى معين، فتبقى كلمة الدال دائما في التأجيل في الحكم عن معناها.

[1] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق،ص377.

[2] – المرجع نفسه، ص378.

الفصل الثالث:

كتابة "ياسمينة صالح" كوسيلة للاختلاف في رواية (بحر الصمت)

المبحث الأول: استراتيجية الكاتبة والاختلاف في رواية (بحر الصمت) لـ"ياسمينة صالح"

المبحث الأول: استراتيجية الكاتبة والاختلاف في رواية (بحر الصمت) لـ"ياسمينة صالح"

المطلب الأول: ملخص حول رواية «بحر الصمت» لياسمينة صالح

تدور أحداث رواية «بحر الصمت» للروائية الجزائرية ياسمينة صالح حول حياة" السي السعيد "، رجل جزائري نشأة في قرية صغيرة تدعى" براناس" عاش فيها مأساة صامتة في بيئة يغلفها العنف والقهر ويفقد منها الحنان والأمان، حيث تلاشت ملامح الطفولة مع أب قاسٍ لا يعرف الرحمة ولا يجد فيه الحب والحنان وهذا ما دفع "بسي السعيد" الهروب إلى العاصمة الجزائرية والعيش في كنف عمته التي سرعان ما يفتقدها هي أيضا، مما يزيد شعوره بالوحدة والضياع وهذا ما يجعله يفشل في دراسته في مجال الطب، عاد إلى القرية وهو محمل بخيبة الأمل.

قرر الانخراط في الحياة اليومية البسيطة والانضمام إلى صفوف الثوار، ليس انطلاقاً من قناعة وطنية، بل هروباً من فراغه الداخلي والرغبة في كسب احترام المجتمع، ولفت أنظار "جميلة" التي التقى بها "السي السعيد " أثناء زيارته لبيت شقيقها "عمر "، لم يكن لقاءاً عابراً بل كانت نقطة تحول نفسية وروحية في حياة" السي السعيد" جعلته يشعر بأنه ما يزال إنساناً قادراً على أن يُحب، رغم كل ما يحمله من ألم وسنين صمت.

بدأ "السي السعيد" يخوض المعارك ويتدرج فيها كجندي مبتدئ ولكن عندما استشهد قائد الثورة فيُلقى على" السي السعيد " عبء القيادة فيصبح قائد للثورة.

وبعد الاستقلال، يستغل "السي السعيد" منصبه الحزبي وسط حماس مغشوش في حصوله على امتيازات في تقسيم الأراضي وترسيم الفلاحين، بينما يتنامى شعوره بالذنب تجاه رفقائه الشهداء الحقيقيين في الثورة، الذين سقطوا في ساحات النضال بصدق ولا بالخداع، فكان "السي السعيد" ينساق في صمت نحو الزواج من" جميلة " لم يكن ناتج عن حب، بل كان نتيجة ظروف نفسية واجتماعية قاهرة ومع ذلك عاشت معه "جميلة" وانجبت منه ابن وابنة ولكنها لم تنسى حبها "للرشيد" الذي كان قائد الثورة الحقيقي وأصبح أحد من شهداءها المخلصين.

وعندما أنجبت "جميلة" طفلها قررت أن تسميه "الرشيد" تكريماً لشهيد الذي لم تستطيع أن تعيش معه، لكنها منحت اسمه لابنها، وكأنها تريد أن تُبقيه حياً في حياتها بطريقة ما، رغم موته وغيابه.

أما "السي السعيد" الذي لم يُبدِ غضبه علنياً أو رفضاً واضحاً، بل اختار الصمت، وهذا الصمت لم يكن عن رضا، بل كان عجز وانهزام داخلي، لأنه كان يدرك تماماً أن قلب "جميلة "لم يكن له يوماً ما. ثم بعد لحظات تأتيه الصدمة الكبرى عندما يعلم بوفاة "جميلة" فيشعر "السي السعيد" بالوحدة والضياع.

عاش" السي السعيد" مع ابنته وابنه الرشيد الذي كان المرآة العاكسة لهزيمته الشخصية والذي كان يذكره دائماً بالخيانة وينتهي به المطاف بالانتحار وقتل نفسه بسبب تعاطيه المخدرات فتزداد عقدة "السي السعيد" وعزلته النفسية وحالة من الانكسار والضعف فنجد أن هذه الرواية يحوزها الكثير من الصمت والاعتراف بالهزيمة والخذلان لم يعد هناك أي معنى لشرح أو التبريرات، ولم يبق بجانبه سوى ابنته التي دائماً تذكره بالماضي وتحسسه بالذنب، لكنه لا يملك أن يمنحها شيئاً، فيظل كل شيء بينهما يقال بالصمت وبالنظرات المحملة بالوجع.

تنتهي رواية «بحر الصمت» بنهاية مفتوحة، تحمل شعوراً عميقاً بالحزن والتأمل لحظة الصمت التي تجمع بين الأب والابنة في مواجهة صامتة مع ماضٍ أليم لا يمكن تغييره وحاضر مثقل بالخسارة.

المطلب الثاني: تحليل الرواية (قراءة تفكيكية):

أولا: التمركز الكتابي

تشكل رواية بحر الصمت لياسمينة صالح تصويراً سردياً عميقاً ومكثفاً لثيمات (الهوية، الوطن، الثورة والمرأة) عبر تقنيات السرد ما بعد الحداثية، حيث ترفض التصوير التقليدي للأحداث، ولعل أبرز هاته التقنيات اعتماد الكتابة بناء سردي متشظي أدّى إلى قلب الموازين مما جعلها تحتفي بالهامش حيث جعلت من الكتابة التي تعد في الفكر التقليدي هامشاً أمام الكلام، مركزاً من خلال روايتها ويبرز هذا التمركز الكتابي على عدة مستويات في الرواية.

1- التمركز الكتابي على مستوى العنوان:

مما لا شك فيه يعد العنوان صورة مصغرة عن موضوع المتن، حيث نجد عنوان (بحر الصمت) لياسمينة صالح يختزل موضوع الرواية إذ يكشف عن عالم يخيّم عليه الصمت فـ "البحر" بعمقه واتساعه وغموضه يتقاطع مع "الصمت" ليرمزا معاً إلى عمق ما هو مكبوت ومخفي ومكتوم إذ تتجلى الكتابة في هذا السياق باعتبارها الصوت الوحيد أمام كل هذا الصمت والسكون، وهكذا تمركزت الكتابة في العنوان حيث تجاوزت كونها وسيلة سردية وأصبحت فعل وجودي يُنقذ الذات الصامتة من الغرق في بحرٍ من الصمت الموحش.

2- التمركز الكتابي على مستوى المتن الروائي:

الذكريات لا تموت، لكنها تُنسى، تُمحى و يصاب أصحابها بالزهايمر، فتأتي الكتابة التي لا تشيخ ترياقاً لتلك الأمراض التي تصيب الذاكرة لتُنقذها من التلاشي والنسيان، وفي هذا السياق خطّت لنا الكاتبة ياسمينة صالح (بحر الصمت) لِتَلج بذلك إلى العالم الداخلي لشخصية البطل (سي السعيد) حيث الصراع بين الصمت والكلام وبين الماضي والحاضر، إذ تغوص بنا الكاتبة في أعماق ذاكرة البطل وذلك على لسانه مباشرة عبر تقنية الاسترجاع.

ا) على مستوى الاسترجاع:

الاسترجاع في الرواية ليس مجرد تذكر، بل هو إعادة كتابة أحداث الماضي من منظور حاضر سي السعيد حيث يكتب ماضيه بعبارات يسودها الندم والتحسر على صمته لتبرز الكاتبة بذلك أهمية الكتابة فالاسترجاع هو محاولة لكسر الصمت وكأن الكتابة (السرد) ستملأ هذا الصمت الكثير الذي لطالما استحوذ على الجزء الأكبر من ذكرياته، فقام يسترجعها كأن هذا الاسترجاع مساحة للبطل ليسرد ماضيه الصامت، أيضا يشكّل الاسترجاع كسر كرونولوجية الزمن لتقديم رؤية أعمق للماضي، إذ تتيح الكتابة (السرد) حرية التنقل بين الماضي والحاضر وتتجاوز خطية الزمن.

ب)على مستوى المونولوج:

يعد المونولوج (الحوار الذاتي) لشخصية البطل (سي السعيد) في "بحر الصمت" أداةً لتجسيد التمركز الكتابي إذ يصبح السرد (الكتابة) وسيلة لاستكشاف الذات كما أن سرد المونولوج يعد فعل لمقاومة الصمت كأنه يحاول تعويض غياب الحوار الخارجي بالحوار الداخلي، و هناك عدة تمثلات للمونولوج في الرواية منها:

_يقول الراوي: "تساءلت كثيرا يومها: كيف هو إحساس المناضل الحقيقي إزاء قدر كهذا؟ مناضل يكون اختار صفوف الثوار عن قناعة تامة؟ أنا ماذا كان يعنيني من الحكاية كلها؟"[1] يكشف هذا المونولوج عن مدى هشاشة الذات في الرواية، كما يُسهم في تفكيك صورة (المناضل) و يقدم له صورة مختلفة.

_يقول أيضا: "تساءلت لو كنت موجودة، هل كنت سأفشل هكذا كأب، وكرجل عاجز عن الحياة؟ هل كان ابنك ابني/ سيفشل هو الآخر، ليغرس فشله في أرضي، كي يدفعني الثمن بعدئذ بالإدمان..؟"[2] يعدّ المونولوج المشحون بالتساؤلات تفكيكا للذات الساردة حيث ينقل لنا صوتاً داخلياً متشظياً من خلال مجموعة من الاسئلة للذات مع نفسها وعليه يصبح المونولوج تمثيلا للتمركز الكتابي، حيث يصبح أداة سردية إذ لا يسرد البطل الحدث الخارجي، بل يسرد نفسه الداخلية في مواجهة هذا الحدث.

ج)التمركز الكتابي في سرد الثورة الجزائرية:

أن تصور الكاتبة الثورة الجزائرية بمنظور فردي ووجهة نظر ذاتية لشخصية "سي السعيد"، يُظهر ذلك تمركزاً كتابياً من خلال استخدام الكتابة لسرد تاريخ الثورة عبر رؤية خاصة بالكاتبة على لسان البطل، إذ بالكتابة تُعري "ياسمينة صالح" حقيقة الثورة لتنقلها لنا بصورة مختلفة تحمل حقائق أخرى.

د)الكتابة كمساحة أنثوية:

الصمت في الرواية رمز معقد يعكس أزمة التعبير ومدى أهمية الكتابة، كما أن الكاتبة توضح بأن لغة التعبير ليس بالضرورة كلام فصمت الابنة قد يكون تعبيراً عن صوت المرأة المكبوت و بالكتابة (الرواية نفسها) يكون لها صوتاً وكلاماً.

وهنا تأخذ الكتابة مكانة مرموقة على أنامل الكاتبة "ياسمينة صالح" من خلال رواية (بحر الصمت) إذ تغدو هذه الكتابة أكثر من مجرد أداة سرد لتكون صوتاً للصمت، ووسيلة لاكتشاف الذات، ومساحة لصوت المرأة، حيث تعد هذه الأخيرة في الطرف الثاني من ثنائية (الرجل/ المرأة) أي هامشا من منظور تقليدي، إلا أن الفكر التفكيكي يهدم هاته الثنائية

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، الحضارة للنشر، ط2، 2009، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص81.

ولاسيما جاك دريدا، وهذا ما جسدته "ياسمينة صالح" حيث جعلت الكتابة التي تعد أيضا طرف ثاني في ثنائيات الفكر التقليدي تتمركز و تأخذ الطرف الأول أمام الكلام.

ثانيا: التناقض

في ضوء التجريب الروائي اكتسبت الرواية سمة جوهرية تمثلت في تفتحها على تعددية المعنى حيث منحت القارئ مرآته الخاصة التي يرى من خلالها النص ليشكل تأويلا وفق قراءته الخاصة، أدت هاته السمة لفتح مجال القراءات المتباينة والتأويلات المتناقضة واللامتناهية.

اشتغلت الكاتبة "ياسمينة صالح" في (بحر الصمت) على طرح أسئلة الهوية والوطن ضمن إطار سردي يتسم بالتوتر والتناقض والانفتاح التأويلي، حيث برزت هاته السمات تارة في الشخصيات وتارة أخرى في اللغة، كما أن الغموض في الرواية يجعل منها نصاً منفتحاً على قراءات تأويلية متضادة أحيانا.

التناقض على مستوى العنوان (بحر الصمت) ترتبط كلمة البحر بالحركة، الاصوات والهيجان، بينما ترتبط كلمة الصمت بالسكون، الكتمان والهدوء وقد يكون هذا التضاد في العنوان مقصوداً من الكاتبة "ياسمينة صالح" ليحمل دلالات رمزية، فأن نصف الصمت بعمق البحر يعني ذلك الامتداد اللامتناهي للصمت وهذا ما صورته الكاتبة في الرواية من خلال صمت شخصية البطل (سي السعيد) إذ تنتهي الرواية ولا ينتهي صمته.

كما صورت الكاتبة مجموعة من التناقضات في شخصية (سي السعيد)، فهي شخصية مركبة تحمل صراعا داخليا ويجسد المونولوج في هذه الشخصية تناقضا بين ما يبديه وما يخفيه/ بين الماضي والحاضر.

–سي السعيد بين الرغبة في التكلم والصمت المفروض عليه، يقول في الرواية "ماذا كان عليّ أن أفعل ساعتها سوى الإذعان للصمت والتراجع"[1]

ويقول أيضا: "أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام.. لو جئت إلي لتقولي لي مثلا هيا تكلم!"[2] يصوّر هذا المقطع رغبة سي السعيد

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص34، ص35.

الملحة في التكلم إلاّ أنه لم يتكلم وظل صامتا حتى أصبح الصمت بحرا شاسعا بينه وبين ابنته.

ويختتم الرواية بنهاية مفتوحة قائلا: "أنا بحاجة الى وضوحك قبل أن أذهب فارغا من ذاكرتي ومن صمتي الذي صار جرحا.."[1]

–سي السعيد بين هشاشته الداخلية وصلابته الخارجية / بين أبٍ طفلا لابنته ومناضلا في صفوف الثورة، يقول في الرواية: "تمنيت بقوة لو ألمح في عينيك نظرة دافئة تعيدني إليك أبا تائبا، وتعيدك إلي عمرا ضائعا.. لكن! شيخوختي تأبى التنازل لنزوة كهذه.. لم أنسى وضعيتي كرجل واقعي ومسؤول، بالرغم من عينيك ومن وحدتي.. هل تسمعين؟ أنا رجل مسؤول..!"[2]

ويقول أيضا: "أسحب مقعدا لأجلس كطفل ينتظر حليب الصباح من أمه.. أتابع حركاتها صامتا تحمل إبريق القهوة وتضعه على المائدة، ثم نجلس قبالتي وتمد يدها إلى صينية القهوة النحاسية..

فنجانان متقابلان.. قريبان وبعيدان في آن. ابنتي قبالتي، أجدني أتساءل ما نوع الحديث الذي يدور عادة بين أب وابنة؟"[3] تصوّر الكاتبة من خلال هاتان المقطعان تناقض سي السعيد بين حبه الشديد لابنته وبين صلابته في التعامل معها نظراً لأنه صاحب التزامات وطنية جعلت منه رجل واقعي مسؤول بعيداً عن نزوات العواطف.

–سي السعيد بين الأبوة والاغتراب / بين مسؤولية الاب المفروضة وعدم تحمله للمسؤولية، يقول: "كان ابني ضغينتي الكبيرة.. هل كان يكرهني؟ لم أسمعه يقول لي "بابا" ولم أكن أشعر قط أنني مجبر على التنازل لعاطفة أحرقتها الأحداث.. كنت أراقبه فقط.. وكان يكبر هو وأخته أمامي.. كانا معا يشبهان يتيمين في قصة قديمة.. وكنت أنا الغول الذي كان يطعمهما ليأكلهما بعد ذلك!"[4]

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق ، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص124.

[4] المصدر نفسه، ص115.

يقول أيضا: "أيام كان ابني حيا.. لم أمارس الدور جيدا كأي أب يقاسم ابنه حياته و أشياءه، وحين يغادر غرفته يطبع على جبينه قبلة ويهمس له "تصبح على حب"!"[1]

ويقول: "فجأة أجدني أقارن بين نظام الغرفة الأولى وفوضى هذه.. كنت مذهولا أمام حقيقة جديدة جعلتني أقف على تناقضين.. أيعقل أنني الأب الوحيد على سطح الكرة الأرضية الذي يجهل أبناءه؟"[2]

وقال أيضا: "كنت أذهب إليهما أحيانا.. أمارس أبوتي أمام الآخرين، وفي الإجازة كانا يعودان إلي غريبين وأكثر يتما وانكسارا"[3]

وهكذا جسدت شخصية (سي السعيد) تناقضا مفتوحا على تأويلات متعددة، إذ صورت الكاتبة تعدد الذات في هاته الشخصية وجعلت منها كياناً مرناً ومتغيراً.

اشتغلت "ياسمينة صالح" أيضا على تجسيد هذا التناقض على مستوى اللغة حيث لم تجعل من اللغة مجرد وسيلة تعبيرية لنقل الأحداث إنما جعلت منها مرآة لتصوير التوتر واللاستقرار، كما تعكس بدورها التشظي والتباعد المعنوي في الرواية، ويتجلى هذا التناقض على مستوى اللغة بشكل مباشر وآخر غير مباشر:

.تناقض لغوي مباشر:

"في عينيها قرأت نهايتي و بداية الأشياء.."[4] تحمل هذه العبارة تناقض لفظي مباشر وذلك أن لفظة (نهايتي) تعني الانتهاء والتلاشي إذ تعبر بدلالة أبعد عن نهاية مكانة الأب سي السعيد عند ابنته، بينما تعني جملة (بداية الأشياء) ولادة الشيء والانطلاق في البدء لتعبّر عن بداية آمال وطموحات وأشياء أخرى عند ابنته وعدم اكتراثها لمحبة الأبوة.

"غاضبا ومجاملا"[5] جسدت العبارة تناقض لفظي مباشر حيث أن الغضب (غاضبا) توحي إلى التوتر والانفعال، في حين أن المجاملة (مجاملا) توحي باللطف واللباقة والتودد.

"يا حكاية تلخصها حروف اسمك السهل/ الصعب/ المستحيل..!"[1] تصور هذه العبارة تناقض لفظي صريح، حيث أن السهولة والصعوبة لا يجتمعان، ويكمن التناقض أيضا

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص8.

[5] المصدر نفسه، ص31.

بإضافة لفظة (المستحيل) وذلك أن الصعب ليس بالضرورة أن يكون مستحيلاً، كما أن المستحيل لا يكون سهلا.

"كان آسفا ومتشفيا في نفس الوقت!"[2] تتضمن العبارة تناقض لفظي مباشر بوصفها حالتين شعوريتين متناقضتين في الوقت نفسه، حيث أن (آسفا) تصف شعوراً بالندم والحزن وحالة من التعاطف تجاه الشيء بينما كلمة (متشفيا) تصف نوعا من الشماتة ونشوة الانتقام.

"ووجهك الهادئ/ المنفعل/ القلق/ الصاخب.."[3] أن تصف الشيء هادئا يعني ذلك أنك أبعدته عن القلق والانفعال و الصخب إلا أن الكاتبة في وصفها جمعت بين هاته الصفات المتناقضة في وصف الشيء نفسه.

"السلام المسلح"[4] ألبست الكاتبة لفظة السلام صفة تناقضها فقالت (السلام المسلح) بتعبير يحمل تناقض لفظي مباشر إذ أن (السلام) يعبر عن السلم والأمن والاستقرار بينما لفظة (المسلح) توحي بالعنف والتشتت واللاستقرار.

"في سكوت الكلام.."[5] تصور هذه العبارة تناقض لفظي واضح و صريح حيث أن (السكوت والكلام) كلمتان متضادتان فالكلام هو غياب السكوت أما هذا الاخير فهو التوقف عن الكلام و غيابه أيضا، فحين نقول (سكوت الكلام) نحن نجمع بين الفعل ونقيضه.

أيضا تصور عبارة "قريبان و بعيدان في آن واحد"[6] تناقض لفظي واضح حيث أن القرب نقيض البعد والعكس صحيح إذ لا يكون أحدهما إلا بغياب الآخر، أما أن يجتمعان في وصف الشيء نفسه فهو تناقض لغوي صريح استعملته الكاتبة لتصف به الصراع بين القرب المكاني والبعد النفسي.

"بهدوء لا يخلو من ثورة.."[7] الهدوء هو السكينة وضبط النفس وعدم الانفعال، أما الثورة فهي الغضب والانفعال وغياب السكينة فالتناقض في هذه العبارة يصور توتر الشخصية فأن

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص103.

[4] المصدر نفسه، ص121.

[5] المصدر نفسه، ص121.

[6] المصدر نفسه، ص124.

[7] المصدر نفسه، ص124.

يكون الشخص هادئا يعني ذلك غياب صفة الثوران وأن يكون الشخص ثائرا فهو غياب صفة الهدوء.

.تناقض لغوي غير مباشر:

"أحسست بابنتي تتحرك.. تخيلتها تغادر مكانها القاسي وتقترب مني.. حلمت بها تمد يدها نحوي.. تمسك ذراعي.. تتأبطه.. حلمت بها قريبة كالفرح، لكن.. خاب ظني. ها هي تزداد انغماسا داخل مقعدها.. داخل كآبتها المفجعة.. يا إلهي.. الليل ها هنا، والكلام تساقط كالهباء، وأنا لا أعرف نفسي وسط هذا الخراب.."[1] يتجلى التناقض غير المباشر في هذا المقطع من خلال المفارقة بين الحلم والواقع، حيث أن اللغة ترسم صورة حميمية لعلاقة "سي السعيد" بابنته بينما الواقع يصور عكس ذلك تماما.

"كنت رقما صغيرا في معادلة معقدة اسمها الجزائر .. الجزائر التي لها وجهك سيدتي! وحدي كنت أرى الوطن فيك.. ووحدي آمنت بك وكان علي أن أفوز بك وحدي! ذاك اسمه منطق الحرب.. منطق لم أعلم وقتها أنه سيكون منطق الشهادة أيضا.. هل تحكمت يوما في حياتي.. في ما أريد أوفي ما أكره؟"[2] يصور هذا المقطع تناقض مضمر غير مباشر، فاللغة في هذا المقطع تحمل طابعاً عاطفيا وحربيا في آن واحد، كما أن الراوي يصف حالة عاطفية بخطاب رياضي عقلاني من خلال عبارة (كنت رقما صغيرا في معادلة معقدة اسمها الجزائر) أيضا هذه الرسالة المغمورة بالحب تجاه محبوبته قد تبدو رسالة حب عادية كأي رسالة غرامية، لكن تكرار لفظة (وحدي) في المقطع تدل على وحدة (سي السعيد) في هذه العلاقة ذلك أن شعور الحب غير متبادل بينه و بين من يرى فيها الوطن (حبيبته)، حيث يعدّ هذا تناقض بين ما تصوّره اللغة وبين واقعه المُعاش.

وفي خلاصة هذا الطرح نلاحظ أن رواية (بحر الصمت) للكاتبة الجزائرية "ياسمينة صالح" رواية مشحونة بالتناقضات، لتكون بذلك التناقض أرض خصبة لمقولات التفكيك،

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص55.

[2] المصدر نفسه،ص77.

"لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض"[1]

ثالثا: نقد فكرة الهوية والتمركز حول الأصل

تعرضت فكرة الهوية و الانتماء للأصل إلى نقد لاذع من طرف الفكر التفكيكي لا سيما جاك دريدا اذ يسعى إلى تقويض فكرة الهوية والأصل وقد جسدت رواية (بحر الصمت) لياسمينة صالح تمثلا أدبيا لهذا التصور التفكيكي إذ تجلت فيها حالة نفور من الانتماء تمثلت في قول السارد: "عندما جاءت بقيت واقفا في مكاني، عاجزا عن فتح ذراعي وغبطتي.. بعد كل هذا العمر من الانكسار ومن الانتظار، تمنيت لو كنت أستطيع أن أمد يدي نحوها، لتداعب أناملي شعرها الناعم المنسدل بعناد على كتفيها.. تمنيت أن أحضنتها كأي أب يحضن ابنته الوحيدة.. تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأي أب يسأل ابنته ببساطة الحب

"واش راكي يا بنتي"؟ لكني لم أفعل.."[2] رغم أن المتكلم هو الأب إلا انه لا يعرف كيف يكون أبا حيث يشكك في هويته الأبوية وعجزه أمام الانتماء لأقرب الناس إليه مما يعكس اغترابا داخليا وانفصالا عن الجذر، ورغم العلاقة البيولوجية الثابتة إلا أن فكرة الانتماء للهوية متغيرة ومتأرجحة وهذا يتماشى مع التصور التفكيكي الذي يري أن الهوية ليست جوهراً ثابتا بل كيانا هشا متغيرا، كما تتجسد فكرة عدم الانتماء في قول الاب "أنا وحيد، وابنتي ها هنا.. "[3]

جسدت الرواية أيضا حالة من نفي الهوية الوطنية والخضوع إلى المغتصب الفرنسي ويتمثل ذلك في "كان «قدور» واحدا 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، بينما لم يكن هو بالنسبة لفرنسا أكثر من نكرة، ومن ثقافة الاستيطان"[4]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص127.

[2] ياسمينة صالح، المصدر نفسه، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص11.

"كان أبوه «حمزة» عاملا مخلصا في بيت الكولونيل «إدجار دي شاتو».. «إدجار» هذا – تقول الحكاية – واحد من أولئك الذين حملوا حقدهم الدفين إلى قرية «براناس»"[1] مثلت شخصية (حمزة) نموذجاً للانسلاخ عن الهوية الأصيلة حيث قرر الخضوع للمستعمر المغتصب ليس نتيجة للاغتصاب الذي ولد منه كما ورد في الرواية "ليس على الفرنسيين الذين اغتصبوا أمه منذ عشرين عاما كما تقول الحكاية"[2] بل خيار نفسي سعى إليه لسد الفراغ والتهميش الذي يعانيه اللقيط في المجتمع ليس ذلك فحسب بل سعى إلى ذلك بدافع الطمع في تولي منصب العمودية الذي وعده به المغتصب الفرنسي "ادجار" حيث تقول الرواية: "يعده بالعمودية وهو بعد لم يكمل العشرين عاما.."[3] إذ ينتهي ولائه للمغتصب الفرنسي إلى رفض صريح لهويته الجزائرية.

كما يُجسّد هذا الانسلاخ أيضا في شخصية (قدور) ابن حمزة، حيث تولى منصب العمودية كمنصب شكلي كما لم يصل إليها نتيجة كفاءته أو محبة الناس بل كامتداد لعلاقة الخضوع والاستفادة من المستعمر كما فعل والده، حيث ورد في الرواية: "«قدور» الذي لم يختلف عن أبيه في شيء.. "قدور" الذي صار بعد أربعين عاما من تلك الحادثة عمدة القرية!"[4]

لطالما سعى دريدا لتقويض فكرة التمركز حول الأصل، و جعل هذا الأخير فكرة متأرجحة متغيرة لا تتسم بالثبات حيث أظهرت "ياسمينة صالح" شيئا من التمزق في فكرة الاصل بانكسار الهوية الأحادية وذبذبة في علاقة بعض الشخصيات بأصلهم، وطنهم ولغتهم وهذا ما أدى إلى مرونة الهوية وانفتاحها على التعدد.

مثلت الرواية تشويشا في بناء الهوية من خلال شخصية (بلقاسم) "قالت الحكاية أنه ولد بلا أب وبلا أم! عثروا عليه صغيرا جدا في حقل من حقول القرية، ولم يكن أحدا من أهل القرية يجرؤ على أخذه ورعايته، ليس لأنه مجهول الهوية، فالذين جاءوا إلى القرية سكنوها

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص14.

دون أن تكون لديهم هوية واضحة"[1] مما تعكس هذه الشخصية أزمة الانتماء والبحث عن الذات في الرواية.

تجسد الرواية أيضا ازدواجا في الهوية اللغوية.

يقول الراوي: "اكتشفت شيئا مثيرا فجأة.. ابنتي طوال المكالمة لم تنطق حرفا بالعربية.. هالني ذلك وأنا أفكر في كل شيء دفعة واحدة. تساءلت لماذا لا تتكلم بالعربية إلا نادرا، كنت أجد في فرنسيتها استفزازا حقيقيا

لي، لا لشيء سوى لأنها تتعمد صيغة الأمر في لغتها، بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها مصطلحات سوقية.. أنا على الرغم من كل شيء أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية.. هل تسمعين أيتها الجزائرية العنيدة؟ أرفض أن تخاطبيني بغير العربية"[2] اللغة ليست مجرد كلمات، إنما هي هوية و ذات فاللغة العربية في الرواية تعبر على (الأنا) بينما اللغة الفرنسية تعبر عن (الآخر) الذي يسعى لمحو هوية الأنا فالتكلم بلغة الآخر يمثل انزلاقا عن الأصل وتمزقا في الانتماء وهذا ما يجعل تكلم الشخصية باللغة الفرنسية في الرواية يمثل انسلاخا عن الهوية وخلخلة في فكرة ثبات الاصل.

رابعا: التناص

يعدّ التناص أحد أهم الاستراتيجيات النقدية التي تتقاطع مع التفكيك، إذ يرى كل منهما أن النص عبارة عن تداخلات نصية، ولاسيما المنظور التفكيكي حيث يرى أن كل نص أثر لنص سابق إلى ما لا نهاية لتتلاشى بذلك فكرة الأصل الواحد أو المرجعية الثابتة، فيصبح بذلك التناص أحد أبرز أدوات التفكيك..، وفي هذا السياق اشتغلت الكاتبة "ياسمينة صالح" في رواية (بحر الصمت) على تجسيد هذه التداخلات النصية في ضوء التفكيك لتجعل من نص الرواية يحمل آثارا لنصوص أخرى، إذ تتقاطع (بحر الصمت) مع عدة نصوص من بينها:

تتقاطع الرواية مع ذاكرة الجسد (لأحلام مستغانمي):

تقول أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد: "أغلق باب غرفتي وأشرع النافذة..

أحاول أن أرى شيئًا آخر غير نفسي. وإذا النافذة تطلّ عليّ..

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص125.

تمتدُّ أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحو قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة، وكل تلك الأدغال والجروف والممرَّات السرِّيّة التي كنت يومًا أعرفها
والتي كانت تحيط بهذه المدينة كحزام أمان، فتوصلك مسالكها المتشعّبة، وغاباتها الكثيفة، إلى القواعد السرِّيّة للمجاهدين، وكأنَّها تشرح لك شجرة بعد شجرة، ومغارة بعد أخرى."[1]
و تقول ياسمينة صالح في بحر الصمت: "أقرأ في حزتها قصة مرة، كقصتي فاقرر الهرب إلى النافذة المشرعة.. أستنشق الهواء ملئ وحدتي وشجوني، وأغمض عيني..!
هناك.. في الجهة الأخرى من التأمل، يوجد جسر طويل لا وصول له ولا التقاء فيه.. جسر معلق بين ذاكرتي وذاكرة الآخرين.. جسر أقطعه زاحفاً لاهثا، وأعلم أنني لن أصل إلى نهاية أبدا.. فالحلم شجرة من ثلاثين غصناً.. شجرة مقدسة لا يلمسها الآثمون مثلي!"[2]
هناك العديد من التداخلات و النقاط المشتركة بين المقطعين:
حيث تعتبر النافذة رمزية مشتركة بين الروايتين إذ تمثل في كلا المقطعين ملجأً للتأمل وللهروب من الماضي.

أيضا تقول أحلام مستغانمي (التي تدور أحداث روايتها في مدينة قسنطينة) على لسان السارد: تمتد أمامي غابات الغار والبلوط، وتزحف نحو قسنطينة ملتحفة ملاءتها القديمة. في حين تقول ياسمينة صالح أيضا على لسان الراوي سي السعيد دائما: يوجد جسر طويل لا وصول له ولا التقاء فيه.. جسر معلق بين ذاكرتي وذاكرة الآخرين. وبالطبع بلا أدنى شك عندما يُقال الجسور المعلقة أول ما يتبادر في أذهان الجميع أو على الأقل في ذهن كل جزائري هي مدينة قسنطينة إذ باتت هاته الجسور رمزا لهاته المدينة، ولأن أحداث رواية بحر الصمت لياسمينة صالح تقوم في مدينة وهران لا يسع للكاتبة سوى أن تستحضر مدينة قسنطينة بهذه الطريقة الرمزية من خلال وصف إطلالة مدينة وهران، لتصبح الرواية بذلك تحمل بعض الآثار من رواية ذاكرة الجسد.

أيضا هناك استحضار مشترك في المقطعين للشجرة إذ ربطتها أحلام مستغانمي بالمجاهدين أي بشيءٍ من القداسة، في حين ربطتها ياسمينة صالح بالقداسة بصريح العبارة حيث قالت: شجرة مقدسة لا يلمسها الآثمون مثلي. إذ تعود كلمة الآثمون على البطل سي

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب بيروت، لبنان، ط15، 2000، ص25.
[2] ياسمينة صالح، المصدر نفسه، ص41، ص42.

السعيد الذي يعد مثالا للمجاهد المزيف لتصبح الشجرة مرتبطة بشكل مضمر بقداسة المجاهدين كما هو الحال في رواية ذاكرة الجسد.

إستحضار قصة حب الشاعر (قيس بن الملوح):

تقول ياسمينة صالح على لسان الراوي: "كم أحببتك.. كنت أشبه «قيس بن الملوح» في عشقه المجنون"[1] تمثل قصة حب قيس بن الملوح وليلى العامرية نموذجاً يُحتذى به في المجتمع العربي كما هو الحال بالنسبة لقصة روميو وجولييت في المجتمع الغربي، إذ تُعتبر قصة مجنون ليلى مثال شعبي لقصة حب مستحيلة، أيضا استحضرت الكاتبة هذا المثال نظرا لتقاطعه مع قصة حب سي السعيد لجميلة الذي عمل جاهدا بغية اكتساب قلبها ولم يحصل عليه في النهاية، بل حتى بزواجه منها لم تكن تكِّن له شعور الحب، إلى أن وافتها المنيّة، لتبقى قصته حبه مستحيلة أشبه بقصة قيس بن الملوح.

أيضا تتقاطع رواية (بحر الصمت) لياسمينة صالح مع رواية (التلميذ والدرس) للكاتب الجزائري مالك حداد في الثيمات والأسلوب، إذ تطرح كلا الروايتين موضوعات الهوية، الاغتراب، المرأة والذاكرة، أيضا كلاهما يطرحان مفهوم الأبوة والبنوة بصورة معطوبة.

يقول "مالك حداد": "ما كنت أعلم أن ابنتي هكذا جميلة. وقحة وثائرة."[2]

تقول "ياسمينة صالح" على لسان الراوي: "كانت أمامي وقحة وجميلة.."[3]

إذ تمثّل كلا الروايتين وقاحة وتمرد في صورة الابنة.

أيضا تتداخل الروايتين في مقاطع أخرى لوصف الابنة، تقول ياسمينة صالح على لسان الراوي دائما: "وأشعر أنها على حافة البكاء مثلي"[4]

"تعال يا حبيبتي أنا أبوك.. هل تفهمين؟ أنا أبوك الذي أحبك كثيرا قبل ولادتك وبعدها.."[5]

في حين يقول مالك حداد: "أحسست أنها على شفا ذرف الدموع"[6]

"آه! لو جئت فقبلتني ، فقلت لي : (بابا). ما أنا إلا أبوك"[1]

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص96.

[2] مالك حداد، التلميذ والدرس، تر، سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، دط، دت، ص19.

[3] ياسمينة صالح، المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص124.

[5] المصدر نفسه، ص123.

[6] مالك حداد، المرجع نفسه، ص82.

و في سياق تمثيل الوحدة و الاغتراب يقول "مالك حداد":
"أنا غارق في وحدتي"[2]، بينما تقول "ياسمينة صالح": "أنا وحيد.."[3]
يُظهر هذا التناص في الرواية كيف تعيد النصوص تشكيل مفاهيم مختلفة لآثار النصوص السابقة عبر انزياحات لغوية أو على مستوى المعنى، ليفكك ثبات الدلالات عند النصوص السابقة.

خامسا: الاختلاف

شهدت المفاهيم الكبرى حالة من الثبات والاستقرار الدلالي عبر مراحل طويلة، حيث تمت صياغتها ضمن قوالب دلالية مغلقة تعيد إنتاج المعنى نفسه بطريقة نمطية تتماشى مع مرجعيات ثابتة، واستمر تأثير هذا الفكر الثابت على مدى العصور إلى أن شهد الفكر المعاصر تحولاً جذرياً مع بروز تيارات ما بعد الحداثة (Post-modernism) ولاسيما الفكر التفكيكي، حيث يفتح هذا الأخير باباً أمام مساءلة هذه البنى الثابتة لتفكيكها والبحث عن معاني متعددة ومختلفة للمفاهيم التي لطالما اتسمت بالثبات، وفي هذا السياق كتبت "ياسمينة صالح" رواية (بحر الصمت) التي تسعى بدورها إلى مساءلة تلك الثوابت من خلال إعادة تشكيل صور مختلفة لمفاهيم كبرى مثل(صورة الأبوة/ البنوة/ الزواج/ والنضال) حيث تنقل القارئ من فضاء النمطية السائدة إلى أفق الاختلاف.

1- تفكيك صورة الأب (نحو تمثيل مختلف للأبوة)

رسمت الكاتبة تمثيلًا مختلفاً لصورة الأب من خلال أبوة البطل (سي السعيد) إذ لا يمارس هذا الأخير دوره كأب وفق الصورة النمطية الراسخة، وهكذا تفكك "ياسمينة صالح" التمثيل التقليدي للأب وتعيد تشكيله في صورة رجل مأزوم مثقل بالخذلان يتخلى عن سلطته وصلابته ويتوارى خلف صمت لا يملك تجاوزه، ليمارس أبوة معطوبة بدت له كما لو أنها عبء وجودي حيث يقول: "لم أرى ابني ليلتها.. كنت حاقدا جدا عليه..!"[4] يكشف هذا المقطع ببساطة تعبيرية وكثافة رمزيّة عن تمثيل مفكك للأبوة يختلف عن المعنى التقليدي إذ في اللحظة التي يُفترض أن يكون فيها الأب بصورته المألوفة في أقصى سعادته، يفاجئنا

[1] مالك حداد، التلميذ والدرس، مرجع سابق، ص30.
[2] المرجع نفسه، ص55.
[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص8.
[4] المصدر نفسه، ص112.

سي السعيد برد فعل حاد يعكس نبذا ونفورا فقال: كنت حاقدا جدا عليه..، وهذا في أول ليلة ولد فيها ابنه وبهذا ترسم الكاتبة صورة لأبوة معطوبة منذ لحظتها الأولى لتكون فيما بعد امتداداً لهذا النبذ والنفور وتتحول إلى عبء رمزي ينطلق من الشعور بالخذلان بدل الشعور الفطري المعروف بالحب والحنان حيث يقول السارد: "كأن الأبوة لم تعد تثيرني تماما.."[1] ومن هنا انطلق في ممارسة أبوته المكسورة الفاقدة لوظيفتها، وهذا لم يكن إلاّ امتدادا للأبوة الفاشلة التي تلقّاها سي السعيد من والده سي البشير.

وفي السياق نفسه يقول سي السعيد في مقطع آخر : "ولم أكن أشعر قط أنني مجبر على التنازل لعاطفة أحرقتها الأحداث.. كنت أراقبه فقط.. وكان يكبر هو وأخته أمامي.. كانا معا يشبهان يتيمين في قصة قديمة.. وكنت أنا الغول الذي كان يطعمهما ليأكلهما بعد ذلك!"[2] حيث يحمل هذا المقطع اعترافاً صريحاً من سي السعيد حول أبوته المأزومة إذ يعبر عن انفصال عاطفي حاد فهو لم يشعر قط أنه مجبر عن التنازل للعواطف أي أنه انفصل عن علاقته العاطفية كأب بقرار منه واكتفى بأن يراقب أبناءه من مسافة يملأها الاغتراب، أيضا بعبارة صريحة منه صوّر أبناءه كأيتام في قصة هو عدوّها الخفي، في حين أن الأب يكون البطل والقدوة في القصة.

كذلك باعتراف آخر منه يقول: "لم أمارس الدور جيدا، كأي أب يقاسم ابنه حياته وأشياءه، وحين يغادر غرفته يطبع على جبينه قبلة ويهمس له "تصبح على حب"!"[3] إذ يقر سي السعيد بغيابه الوجودي والعاطفي عن دوره كأب، متخليا عن ممارسة مسؤولياته.

كما أن الكاتبة لا تمنح الأب ذلك الحضور المرجعي الثابت الذي لطالما اتسمت به شخصية الأب في الوعي الجمعي السائد، حيث تقوض ثباته وتُلبسه قناع الغموض والتردد، فشخصية سي السعيد الضعيفة بوصفها شخصية أب لا تشكّل مرجعية لأبنائه فهو لا يوجّه، ولا يعلّم، ولا يقرّر حيث يقول في هذا السياق: "لم أتدخل قط في مسارهما"[4]

وبهذا التمثيل تسحب الرواية مفهوم الأبوة من مركزه الثابت لتدفع به نحو منطقة رمادية حيث لا إجابة ثابتة ولا معنى مستقر، لتكون الأبوة في حالة مساءلة مستمرة.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص115.

[4] المصدر نفسه، ص116.

2- تفكيك صورة البنوة(نحو تمثيل مختلف للبنوة)

كما هو الحال في الطّرح السابق للأبوة المعطوبة حيث أن العلاقة متبادلة بين الأب وأبنائه، رسمت الكاتبة صورة البنوة في الرواية بطريقة مختلفة عن ما هو سائد، كأنها رد فعل عن أبوة سي السعيد المغتربة، فعلاقة الأبناء بالأب في (بحر الصمت) لا تقوم على المحبة والاحترام بل تقوم على خذلان متبادل، كما أن صورة البنوة المأزومة في الرواية شاهداً على فشل الأبوة، يقول سي السعيد: "لم يكن يكلمني كما يكلم ابن أباه.. كان يتفاداني.. وكنت راضيا بذلك!

منذ يومين، دخلت إلى غرفته.. لم يكن من طبعي ذلك.. لكني احسست بشيء غامض يجرني إليه.. كان مستلقياً على سريره، مغمض العينين، يصغي إلى موسيقى كلاسيكية تنبعث من جهاز CD.. دخلت.. فتح عينيه مستغرباً.. هالني وجهه الشاحب.. بدا لي مريضا.. لكنه لم يعتدل ليجلس قبالتي، ظل مستلقيا وقد عاد يغمض عنيه.. شعرت بالغضب وأنا أدنو من الجهاز لأطفئ موسيقاه بعصبية غير مفتعلة كنت غاضباً حقا.. قلت له لائما:

- من أبسط حقوقي عليك أن تعتدل وتجلس حين أكون في غرفتك..!

تفاجأت بابتسامة قاسية على شفتيه.. لم يرد تماماً، كان وقحاً في صمته.."[1] يصور هذا المقطع تمرد الابن "الرشيد" على والده وعدم اعتبار وجوده، إذ يُعتبر هذا انزياحا عن صورة الابن في مفهومه التقليدي، فصمت الابن يدلّ على الاحتقار واللامبالاة تجاه والده، كما لو أنّ الأب لم يعد شخصية مرجعية في حياته، أيضا يرسم هذا المشهد مواجهة بين أبوة مأزومة وبنوة متمردة فتنتهي بالاستسلام إلى الصمت ليبقى بينهما سؤال من دون جواب أو بحقل المصطلحات التفكيكية معنى مؤجل.

لطالما كانت الابنة في المفهوم التقليدي نموذجا للخجل، والحياء، والاحترام، إلا أن الكاتبة تصور عكس ذلك فهي تقوّض هذا التمثيل النمطي برسم صورة لابنة وقحة متمردة أمام أبوة لا تختلف كثيرا عن بنوّتها المتمزقة، ابنة لا تخضع لسلطة الأب بل تحاكمه بصمتها فالصمت الذي كان خجلاً تتصف به البنت في التصور التقليدي جسدته الكاتبة كموقف من

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص79، ص80.

البنت ضد الأب ليصبح مسافة شاسعة بين علاقة الأب بابنته إذ يقول الأب في هذا السياق:
"أتساءل لو لم الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟"[1]
أيضا كررت الكاتبة لفظة الوقحة في كل مرة يصف فيها الأب ردود أفعال ابنته يقول سي السعيد:
"أنا أبوها.. أبحث في عينيها.. أكاد أمد يدي إلى وجهها كي أجبرها على النظر إلي. دون وقاحة أيتها الصغيرة.."[2]
"لم تبالغ ابنتي، لكنها وقحة!"[3]
"لم أكن أستوعب أن تصبح هذه الطفلة الوقحة رسامة"[4]
"كانت أمامي وقحة و جميلة.."[5]
"أحسست أنني أحبها بالرغم من عنادها و عينيها الوقحتين.."[6]
"أحبها جدا وكم هي وقحة!"[7]
"ها هي الشقية الوقحة تطالب الآن.."[8]
إذ توضح بذلك وقاحة الابنة تجاه والدها رغم صمتها، كما يرمز لصورة التمرد في صمت الابنة، لتبرئ الكاتبة بذلك صمت الخجل والحياء من الصمت العدائي الذي تمارسه هذه البنت.
ويبقى في النهاية تمرد البنوة في الرواية مرآة عاكسة لغياب سلطة الأبوة وأشياء أخرى.

3- تفكيك صورة الزواج (نحو تمثيل مختلف لمشروع الزواج)

تعيد "ياسمينة صالح" تشكيل صورة الزواج في الرواية فتقلب الموازين وتعيد الاعتبار للهامش لتقدم تمثيل مختلف عن تمثّل الزوجة في الفكر النمطي التقليدي حيث الطاعة والخضوع والتبعيّة للزوج فالزوجة (جميلة) في رواية بحر الصمت لا تُقدّم على أنها زوجة ذات

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق ص24.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص57.
[4] المصدر نفسه، ص116.
[5] المصدر نفسه، ص117.
[6] المصدر نفسه، ص117.
[7] المصدر نفسه، ص117.
[8] المصدر نفسه، ص125.

شخصية هامشية بل، تصوّرها بوصفها شخصية قيادية ذات قوة وسلطة، كما أنها تعدّ نقطة تحول جوهرية في حياة زوجها من خلال انخراطه في الثورة لأجلها، ليعكس هذا التمثيل سلطة الزوجة، إذ تجعل من الزوج تابعا لها لا العكس يقول سي السعيد: "كنت أعي وعورة الطريق الذي بدأت أمشي فيه، داخل يوميات أجبرتني كي أعيش مرتين.. مرة بقرار من "عمر"، و مرة بقرار من عينيك.. نعم أنت.. كنت أمشي إلى الحرب لأجلك.."[1] وبهذا تقوّض الكاتبة صورة الزوجة النمطية المتّسمة بالخضوع والتبعيّة لتمثلها رمزا للقيادة والتحكم، فهي ليست الزوجة التي يُخضعها الرجل لحضوره، إنما هي التي تشكّل حضوره.

كما أنّ الزوجة (جميلة) لم تكن بتلك الوفاء العاطفي لزوجها بل كانت تكِنّ وفائها لحبيبها السابق، مما يعكس هذا التمثيل نوعاً من الخيانة المعنويّة، يقول سي السعيد: "كنت أكتشف فضاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، حتى وأنت تستسلمين لي، لم تخوني "الرشيد".. كانت روحك العذراء ملكا له.."[2] و في مقطعٍ آخر يصوّر وفاؤها المباشر للحبيب السابق "الرشيد"، "الرشيد"، يقول سي السعيد: "أغمضت عينيك، ثم فتحتهما و قلت بصوت هادئ وحازم:

-أريد أن أكون من يختار اسم الولد..!

ضغطت على يدك سعيدا، ثم دنوت منك و قبلت جبينك.. كنت فخورا فجأة..

-أريد أن أسميه "الرشيد".."[3] في حين أن الزوجة في مفهومها النمطي لا يمكن أن تكون خائنة بهذه العلنية فخجل و حياء الزوجة في المفهوم التقليدي كانا أكبر من أن تكون خائنة على العلن، على عكس صفات الزوجة في رواية (بحر الصمت) إذ بهاته الصفات المختلفة للزوجة تقوّض الكاتبة مفهوم الزواج لتعيد تشكيله خارج النّسق التقليدي.

4- تفكيك صورة النضال(نحو تمثيل مختلف للمناضل)

تفكك "ياسمينة صالح" الصورة المثالية للمناضل التي لطالما اتسم بالروح الوطنية، لترسمه في صورة رجل أناني تحركه دوافع ومصالح شخصية ويظهر هذا التمثيل في شخصية "سي السعيد" فهو لم ينضم إلى الثورة بدافع وطني، بل التحق بدافع شخصي لنيل إعجاب "جميلة"، يقول: "كنت أمشي إلى الحرب لأجلك.. فقد كان يهمني أن تعرفي أن الحرب

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص110، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص113.

بالنسبة لي رجولة من نوع خاص، ولم تكن النتائج مهمة بعد"[1] في هذا المقطع يعبر سي السعيد بألفاظ صريحة عن نواياه الحقيقية كمناضل النوايا التي قادته إلى الحرب، فوجوده في صفوف الثوار ليس نتيجة لوعي سياسي أو التزام وطني، بل كان فرصة لإثبات رجولته أمام "جميلة" إذ يقول أن الحرب بالنسبة له رجولة من نوع خاص، حتى لم تكن النتائج مهمة عنده، في حين أن أكبر هموم المناضلين هي نتائج الحرب، كما يقول في مقطع آخر "كلهم جاءوا إلى هنا ليصبحوا شهداء وطن موتاه يعدون بالآلاف يوميا.. كلهم حملوا السلاح تاركين زوجات وأمهات وأبناء.. كلهم كانوا أبطالا مسبقا.. وشهداء مسبقا.. أنا لم أكن شيئا من هذا .. كنت رجلا قادته الأحداث إلى هنا.."[2] يستبعد سي السعيد نفسه في وصف الصورة الحقيقية للمناضل، ليُقرّ بأنه لم يكن مناضلا حقيقيا ولم يأت بدافع وطني خالص، بل الأحداث هي التي دفعته.

بهذا التمثيل تُزيح الكاتبة رداء القداسة عن صورة المناضل، حيث تأخذه من مكانته العليا وتُلقى به إلى الدونية حيث الضعف والهشاشة الوطنية، فتُقدّمه كشخص أناني تحركه مصالح شخصية، لتقوّض بذلك المفهوم الجمعي للمناضل، لتجعل مفهوم النضال في حالة مساءلة.
أيضا تقوض الكاتبة البعد الدلالي للّغة وذلك في رمزية الأسماء، كما هو موضح في الجدول الآتي:

الاسم	البعد الدلالي المختلف
سي السعيد	يرمز هذا الاسم للسعادة، إلاّ أن صاحب هذا الاسم في رواية (بحر الصمت) شخص تعيس، لتصور الكاتبة انزياحا في دلالة الاسم بالنسبة لصاحبه.
جميلة	يعبر هذا الاسم عن الجمال و كل ما يوحي إليه، ولكن صاحبة هذا الاسم لم ترى من الجمال شيئا سوى أنها عاشت حياة لا تتمناها مع زوج لا تحبه فلم تكن الحياة جميلة بالنسبة لها.
الرشيد	يُقال أنّ لكلّ من اسمه نصيب، أما الابن الذي سُمي بالرشيد في رواية (بحر الصمت) لم يكن أبدا رشيدا أو يعرف الرشد، فقد كان

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، ، ص57.
[2] المصدر نفسه، ص77.

	شخص تائه وضائع لا يعرف شيئا عن مصلحته.
الابنة	ذُكرت البنت في الرواية بالابنة فقط من دون تسمية، وعادة ما تقترن هذه الصفة بالشخصيات العابرة والهامشية مثل تسميات (الجار، الضيف..) إلا أن الكاتبة في (بحر الصمت) ربطت هذه الصفة بالشخصية المحورية التي تقوم عليها الرواية لتقدم صورة مختلفة لرمزية الأسماء.

وهكذا اشتغلت "ياسمينة صالح" في (بحر الصمت) في تفكيك المركزيات، لا لتستبدلها بمفاهيم أخرى بل لتكشف هشاشتها وتبرز تناقضاتها فتعيد بناءها على نحو لا متناهي يحرّرها من سطوة الثبات.

سادسا: أثر التفكيك في التزام الكاتبة:

أن يسخر الكاتب قلمه لكتابة الحقائق يعني ذلك التزاماً، ولكن ماذا عن كاتب يكتب ليقوّض الحقائق؟ وليزعزع الثابت؟ هذا ما التزم به أصحاب الفكر التفكيكي، وفي هذا السياق اشتغلت "ياسمينة صالح" بتسخير قلمها لتقويض مفاهيم كبرى لطالما اتسمت بالثبات في المخيال الجمعي، و ذلك في رواية (بحر الصمت).

إلا أن تفكيك صورة الحقيقة و خلخلة الثابت لا يعني عدم التزام الكاتب إنما هو التزام من نوع آخر إذ يُظهر ذلك التزاماً في إزاحة رداء الثبات والقداسة لحقائق قد تكون بالفعل تحمل وجهاً آخراً لحقيقة متناقضة.

قوّضت الكاتبة صورة المناضل وأعادت تمثيله بصورة مشوهة، حيث يُظهر ذلك التزاما من خلال كشف النوايا الحقيقية لمن يرتدي ثوب المجاهد دون نية للجهاد في سبيل الوطن، فهذا التزاماً من الكاتبة لتصور لنا الحقيقة بعيدا عن ما هو متداول في المفهوم السائد او ما يعرف بالحقائق الثابتة، فلو كان المجاهد لا يتسم إلا بالمثالية و القداسة التي صورها المفهوم الجمعي لما كان هناك الذين طعنوا الوطن في الظهر.

أيضا قوّضت الكاتبة مفاهيم كبرى مثل (الأبوة، البنوة، والزواج) إذ ظهرت بذلك التزاما في تمثيل صورة العائلة، لكن ليس بالتمثيل النمطي الذي يرتبط عادة بالاستقرار والوحدة بل

صوّرت العائلة بمفهومها الآخر حيث برزت هشاشة العلاقات العائلية و غياب الأمان والاستقرار، وبدل الوحدة العائلية صورت لنا وحدة الفرد رغم وجوده في قلب عائلته، يقول الراوي: "أنا وحيد، وابنتي ها هنا.."[1]، ففكرة أن العائلة مثال حي للوحدة والأمان والاستقرار ذلك مفهوم نمطي راسخ صوره الفكر التقليدي، أما الصورة الحقيقية للعائلة فهي تناقض هذا المفهوم ليُظهر هذا التزاما واضحا من "ياسمينة صالح" في تصوير العائلة بعيداً عن مثالية الفكر التقليدي فلو كانت العائلة بهذا المفهوم التقليدي الثابت لما كان هناك طلاق وتفكك أسري.

كما أن اشتغال الكاتبة على كل هذا الغموض والمجهول والمعاني المؤجلة ليس عبثاً في رواية تصور حقبة حساسة، بل ان هذا الغموض تصويرًا لواقع الشعب الجزائري الغامض والمصير المجهول إبان الثورة وبعدها.

وعليه فإن تفكيك الحقائق هو التزاماً بتصوير الحقيقة من وجه آخر قد تناقض الحقيقة الأولية،(الثابتة) كما يعتبرها الفكر التقليدي.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص8.

خاتمة

خاتمة

وفي نهاية هذا العمل توصلنا إلى جملة من النتائج التي تعتبر أهم النقاط لما جاء في متن هذه الدراسة، وهي كالتالي:

_لم تعد الكتابة مجرد أداة للتعبير، بل أصبحت أداة للتفكيك المفاهيم والمصطلحات والبنى الميتافيزيقية لتصبح فضاءً مفتوحاً للتأويلات والقراءات المتعددة.

_تتجاوز الكتابة النسوية كل حدود التعبير عن تجربة المرأة و معاناتها لتصبح ممارسة نقدية تزعزع كل الأنظمة التي همشتها، مما يجعلها تُعيد تشكيل اللغة والمعنى انطلاقاً من تقنية الاختلاف.

_يعد الاختلاف بنية لغوية ومعرفية غير مستقرة، لا ينبع من تباين الخبرات والثقافات، بل يعمل على زعزعة المنظور الجماعي وتفكيكه، وهذا ما يؤدي إلى فتح المجال أمام القارئ لإعادة تشكيل المعنى وبنائه باستمرار.

_يؤكد جاك دريدا (J.Derrida) على أن الاختلاف Différance، يقوم على تحليل الفوارق والتوترات الأساسية لفهم النصوص الأدبية، ومن هذا المنطلق نجد جاك دريدا يُطَور مفهوماً للاختلاف المؤجل ويعبر عنه كأداة فلسفية تقوم على تفكيك المعاني التقليدية في اللغة والمعرفة.

_يؤكد دريدا على أن العلامة اللغوية لا تكتسب معناها إلا من خلال اختلافها وتميزها عن غيرها، وفي الوقت نفسه لا تظهر حضورها، بل يبقى معناها مؤجل ضمن سلسلة من الانزياحات الدلالية المتعددة.

_يعد التفكيك أحد أهم رهانات ما بعد الحداثة كما يعد أيضا من أهم الاستراتيجيات التي تقوم على القراءات المغايرة للنصوص الأدبية.

_تتميز رواية (بحر الصمت) للروائية الجزائرية ياسمينة صالح بلغة شاعرية وفنية وأسلوب متميز، تُعبر عن دلالات ذات بعد تاريخي خاصة بالواقع الجزائري.

_تقوم الكاتبة الجزائرية بالغوص في الشخصيات من خلال التجربة الشعرية والفكرية العميقة التي تعبر فيها عن الالم، الحزن، الصمت....

_تعبر كتابة الكاتبة الجزائرية "ياسمينة صالح" من خلال مؤلّفها (بحر الصمت) وسيلة للاختلاف وتعدد التأويلات من خلال تقنيات سردية معاصرة.

أهمها:

-اعتماد تيار الوعي في شخصية البطل (سي السعيد).

أيضا تشظي زمن الرواية من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، فتصبح الكتابة وسيلة تعدد لتنتقل بنا من زمن إلى آخر لتجسد.

-تعد رواية (بحر الصمت) تمثلاً أدبياً لأفكار التفكيك، خاصةً وأنها رواية نسوية، حيث لاقت الكتابة النسوية في التفكيك حضناً دافئا لأفكارها.

وفي اختتامنا لهذه المذكرة نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في معالجتنا لهذا الموضوع.

الملحق

نبذة عن حياة الروائية ياسمينة صالح:

ولدت ياسمينة صالح في حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969،وهي من أسرة جزائرية مناضلة، حاصلة على بكالوريوس في علم النفس من جامعة الجزائر، وحاصلة أيضا على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية.

ياسمينة صالح كاتبة جزائرية بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، وحاصلة على جوائز أدبية من «السعودية، العراق، تونس، المغرب، الجزائر» كما حصلت في روايتها الاولى «بحر الصمت» على جائزة "مالك حداد الادبية" لعام 2001م وصدر لها ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية.

من أهم أعمالها الادبية:

-بحر الصمت، الجزائر، 2001م.

- أحزان امرأة من برج الميزان، الجزائر، 2001م.

- وطن الكلام، الجزائر، 2001م.

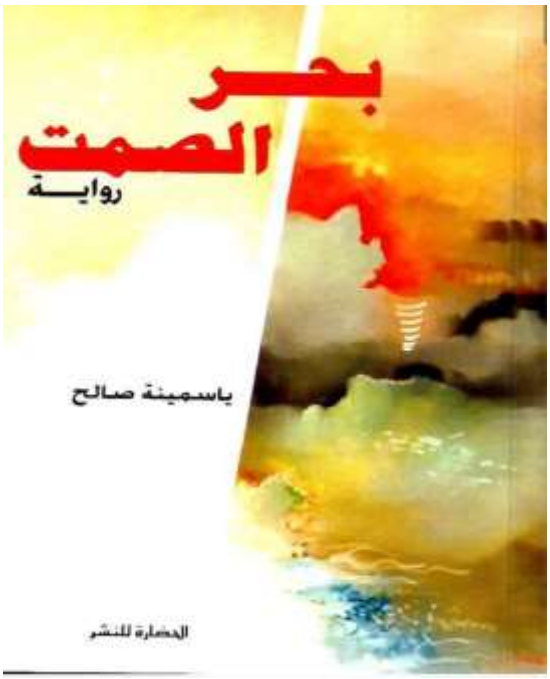
- ما بعد الكلام، دبي، 2003م.

- وطن من زجاج، بيروت، 2006م.

- رواية لخضر، 2010م .

1- صورة الروائية "ياسمينة صالح"

2- صورة غلاف الرواية "بحر الصمت"



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

أولا: الروايات

1. _ياسمينة صالح، بحر الصمت، الحضارة للنشر، القاهرة، ط2، 2009.
2. _أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب بيروت، لبنان، ط15، 2000.
3. _مالك حداد، التلميذ والدرس، تر، سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة، دط، دت.

ثانياً: المعاجم

4. سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الادبي المعاصر (فرنسي،عربي)، دار الكتب الجديدة المتحدة، دط، دت.
5. ع المنعم الحفني، معجم الشامل لمصطلحات الفلسفة (العربية،الانجليزية،الفرنسية، الالمانية،الايطالية، الروسية، اللاتينية، العربية، اليونانية) ، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط03 ،دت.
6. ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، دت، م01.
7. ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، م09.
8. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، م10.

ثالثاً: المراجع العربية والاجنبية.

أ-المراجع العربية:

1. -أحمد ع الحليم عطية ، جاك دريدا والتفكيك، دار الفرابي، لبنان، ط01 ، 2010.
2. -أحمد ع الحليم عطية، ما بعد الحداثة والتفكيك، دار الثقافة العربية، القاهرة، دط، 2008.
3. -بعلي حفناوي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية (تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل)، نشر اليازوري، دط، دت.

4. –جميل حمداوي، نظريات في النقد الأدبي والبلاغة، شبكة الألوكة، دط، دت.
5. –حميد ع الوهاب البدراني، العنف الرمزي، مقاربة جندرية في الرواية النسوية العراقية، الناشر ,DàrGaydài–Nashrwa–aLTawziط01 ، دت.
6. –سامر عرار، الاختلاف و التعارف في ضوء علم النفس المعاصر ، دار الفكر، دمشق، ط01 ،دت.
7. –شفيق النوباني، أساسيات الكتابة في العربية، الناشر ,ALAANPuBLISHiNGCo دط، دت
8. –صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، دط، دت.
9. –ع العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998
10. –ع الله ابراهيم وآخرون، في المعرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط02، 1996.
11. –ع الوهاب خيري علي العاني، نظام المرافعات (دراسة فقهية بين الشرعية والقانون المدني الاردني)، مكتبة الأهرام، القاهرة، ط01، 2014.
12. –علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني،(ت 816) التعريفات، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط01،دت.
13. –عمر الكريمي، مفهوم الاختلاف في القرآن الكريم (دراسة مصطلحية)، دار الكتب العلمية، دط، دت.
14. –محمد دياب، تاريخ أداب اللغة العربية، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، دت.
15. –موسوعة المصطلاحات الاسلامية ، المكتب التعاوني للدعوة والارشاد و توعية الجاليات بالربوة، عربي (لمسودة الثالثة)، مؤسسة رواد الترجمة للاتصالات وتقنية المعلومات، الرياض، ج03،مج 07.
16. –ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط03، 2002.
17. –نهيلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي، الهيئة العامة لتصور الثقافة، القاهرة ، ط01، 2010.

18. –يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط01، 2008.

ب: الكتب الأجنبية المترجمة

1. برتراند راسل، تاريخ الفلسفة الغربية (الفلسفة الحديثة)، تر: محمد الشنيطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1977.
2. جاك دريدا، هوامش الفلسفة، تر: منى طلبة، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان ، ط01، 2019.
3. جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار تو بقال للنشر، المغرب، ط02، 2000.
4. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1998.

جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 1996.

5. مارتن هيدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسكيني، مر إسماعيل المصدق، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان، ط01 ، 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الاهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ-ج
الفصل الأول: ماهية الكتابة والاختلاف.	
المبحث الأول: ماهية الكتابة.	05
• المطلب الأول: مفهوم الكتابة	05
• المطلب الثاني: الكتابة النسوية (تأسيس نحو المختلف)	08
المبحث الثاني: ماهية الإختلاف.	10
• المطلب الأول: مفهوم الإختلاف.	10
• المطلب الثاني: مفهوم الإختلاف عند جاك دريدا.	14
الفصل الثاني: التفكيك (Deconstruction).	
المبحث الثاني: التفكيك نحو استراتيجيات نقدية.	17
• المطلب الأول: مرتكزات المقاربة التفكيكية.	17
• **المطلب الثاني: الجذور الفلسفية للتفكيك**	18
الفصل الثالث: كتابة "ياسمينة صالح" كوسيلة للإختلاف في رواية (بحر الصمت).	
المبحث الأول: إستراتيجية الكتابة والإختلاف في رواية (بحر الصمت) "لياسمينة صالح".	30
• المطلب الأول: ملخص الرواية.	30
• المطلب الثاني: تحليل الرواية، قراءة تفكيكية.	31
الخاتمة	53
الملحق	56
قائمة المصادر والمراجع	59
الملخص	64

ملخص الدراسة:

تكشف هذه الدراسة عن آفاق الإختلاف عبر تقنيات السرد لما بعد الحداثة في كتابة الروائية الجزائرية "ياسمينة صالح" وذلك في رواية (بحر الصمت)، إذ اشتغلت على تفكيك الأنساق الكبرى لتعيد تشكيلها بكتابة نسوية مختلفة ضمن إطار سردي يتسم بالتوتر والغموض.

الكلمات المفتاحية:

الكتابة، الإختلاف، الأنساق الكبرى، ما بعد الحداثة، التفكيك، الكتابة النسوية، ياسمينة صالح، بحر الصمت.

Abstract:

This study reveals the prospects of difference through the narrative techniques of postmodernism in the writing of the Algerian novelist "Yasmina Saleh" in the novel (Sea of Silence), as it worked to dismantle the major patters to reshape them with a different feminist writing within a narrative framework characterized by tension and ambiguity.

Keywords:

Writing, different, major patterns, post-modernism, deconstruction, feminist writing, Yasmina Saleh, sea of silence.