الجمهوريَّة الجزائريّة الديمقراطيَّة الشعبيَّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمَّه لخضر- الوادي

كلِّية الآداب واللُّغات قسم اللُّغة والأدب العربي

المحكيّ العائلي في رواية بحر الصّمت " لياسمينة صالح "

- دراسة نفسيّة اجتماعيّة -

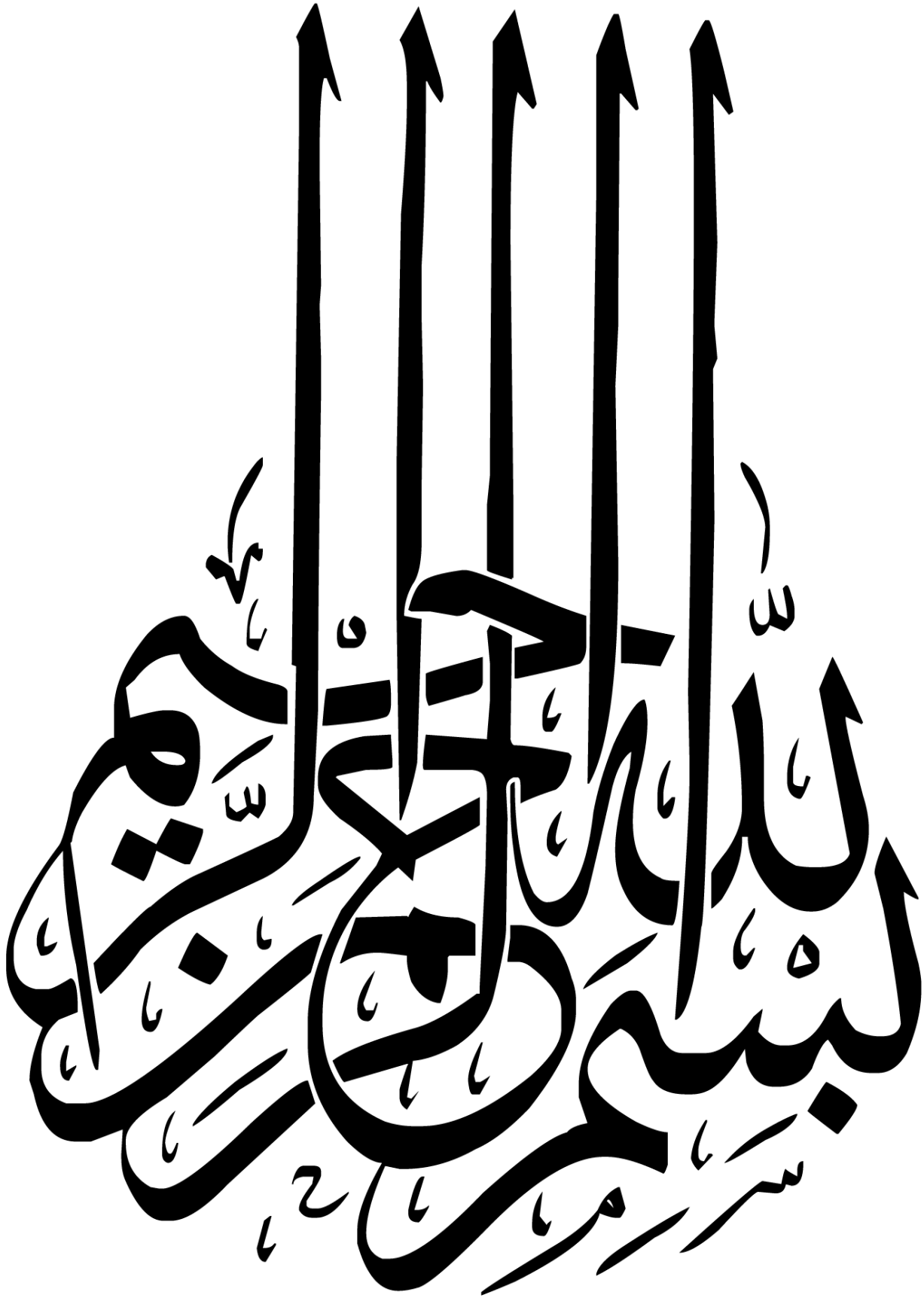
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
❖ نجاة قريرح
❖عبير الأبرش
❖نور الهدى حجاج

إشراف الأستاذة الدكتورة:
❖ نوال بومعزة

السنة الجامعية: (1445 – 1446 ه / 2023 – 2024 م)


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول سبحانه وتعالى

(وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)

سورة إبراهيم الآية 07

الحمد لله وحده وهو المحمود على قدره وقضاه، ونشكره والشكر كفيل بالمزيد من عطاياه، والحمد لله الذي هدانا وسدد خطانا ووفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

تتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة الفاضلة **"نوال بومعزة"** على تكرمها بالإشراف على هذا العمل، فجزاها الله خيرا وبارك لها في علمها .

الشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل الى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

كما لا يفوتنا أن نشكر جميع الأصدقاء والى كل من كان لنا سندا وعونا من اجل إتمام هذا العمل.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا، لإنجاز هذا العمل البسيط، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطانا فمنا ومن الشيطان.

الإهداء

الحمد لله حبا وشكرا على البدء والختام وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

نهدي هذا النجاح لأنفسنا الطموحة أولا ابتدأنا بطموح وانتهينا بنجاح، ثم إلى كل من سعى معنا لإتمام مسيرتنا الجامعية، إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقنا الأشواك وتحملت كل لحظة ألم مررنا بها

إلى سمائنا التي لم تتركنا يوما الدافئة أمهاتنا الحنون.

إلى رمز العطاء والتضحية والذي يضيء دروبنا وطريقنا في كل خطوة نخطوها

وإلى من تقاسموا معنا الحياة بحلوها ومرها وعاشوا حياتنا بكل تفاصيلها

فخرنا وعزتنا إخوتنا

إلى من سرنا معا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع على من تكاتفنا يدا بيد على إنجاز هذا الحلم المنتظر

إلى كل الأهل والأقارب، وكل من له خاصة في قلوبنا

إلى كل من مد لنا يد العون في مسيرتنا العلمية

ونحب أن نختم إهداءنا إلى كل أصحاب الفضل العظيم صديقات الصدفة الجميلة

إلى من وقفوا بجانبنا كل ما أوشكنا أن نتعثر . . . صديقاتي

:

مقدمة

شهدت الرّواية الجزائريّة العربيّة المعاصرة تطوّرا ملحوظا على مستوى البناء السّرد ي، كما واكبت موضوعاتها قضايا المجتمع ونقلت انشغالات الذات والأسرة الجزائريّة، وقد أسهمت أقلام جزائريّة في هذا الموضوع ، وبخاصّة كتّاب الجيل الجديد ومن بينهم الكاتبة الجزائريّة "ياسمينة صالح"، التي حاولت ولاتزال تحاول نقل انشغالات المجتمع الجزائريّ والمرأة الجزائريّة في أعمالها الرّوائية المتجددة وبخاصّة رواية "بحر الصّمت".

من هذا المنطلق ارتأينا أن يكون بحثنا عبارة عن دراسة تطبيقيّة موسومة: " **المحكيّ العائلي في رواية بحر الصّمت للكاتبة "ياسمينة صالح" دراسة نفسيّة اجتماعيّة**" تحاول مقاربة الرّواية من زاوية رؤية النّقدين النّفسي و الاجتّماعي.

ولأن البحث الأكاديمي شغف متواصل فقد دفعتنا أسباب ذاتية وأخرى موضوعيّة للخوض في تحليل الرّواية، فمن الأسباب الذاتية ميلنا الشديد للبحث في الرّواية الجزائريّة النّسويّة، وخاصة أعمال الرّوائية "ياسمينة صالح" التي لم تنل منجزاتها الرّوائيّة حظها في البحث والتحليل، أمّا الأسباب الموضوعيّة فتكمن في ضرورة الاهتمام بالسّرد الجزائري نقديّا، وخاصّة الكتابات الجديدة، كذلك محاولتنا إعادة تفعيل المناهج السّياقيّة في التّحليل الرّوائي الجزائري.

وكأيّ بحث علميّ قامت دراستنا على إشكاليّة عامة ومحوّرية هي:

- ما هي أبرز القضايا النفسيّة والاجتماعيّة التي انبنت عليها رواية بحر الصّمت للكاتبة "ياسمينة صالح" كمحكيّ عائلي ؟

وقد انبثقت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات منها:

- ما هي تمظهرات المحكيّ العائلي في رواية بحر الصّمت ؟
- ما مدى إسهام البنيّة السّردية في إظهار القضايا النفسيّة والاجتماعية في الرّواية ؟

تطمح دراستنا تحقيق أهداف معرفية متنوّعة ، فكل بحث أكاديمي يسعى إلى تحقيق ذلك، ومن تلك الأهداف تسليط الضوء على المدونة الجزائريّة، وبخاصة كتابات المرأة وعلاقاتها بالمجتمع، والتعريف برواية العائلة التي تنطلق من الذات في علاقتها بالآخر والمحيط العائلي لا يمكن لأية دراسة نقدية أدبيّة أن تقوم من العدم، فقد قام عملنا وارتكز على مجموعة من الدّراسات السّابقة نذكر منها:

- صورة الابوّة في رواية بحر الصّمت " لياسمينة صالح" .
- البنية السّردية في رواية بحر الصّمت " لياسمينة صالح".

وقد ساعدتنا هذه الدراسات في البحث بشكل أوسع في رواية بحر الصّمت عن مظاهر المحكيّ العائلي .

وقد أثثنا بحثنا على خطة تعتّمد على مقّدمة ومدخل وفصليين تطبيقيّين وخاتمة، حيث ورد في المدخل تحديدات اصطلاحية حول مفهوم المحكيّ الأدبي عند النّقاد العرب والغرب والمحكيّ العائلي في الرّواية الجزائريّة مع آليات النّقد النّفسي والاجتماعي.

أما الفصل الأول حاولنا إظهار الحالات النّفسية للمتخيل العائلي على مستوى شخصيات الرّواية، وصورة الأبوة في رواية بحر الصّمت مع الزمن النفسي في الرواية.

أما الفصل الثاني فوردت فيه الأبعاد الاجتماعية في رواية بحر الصّمت ، وذكر الصّراعات الاجتماعية، والايديولوجيّة، والعادات والتقاليد، و البحث في البعد الاجتماعي للبّنية المكانية، خاصة جدلية الريف والمدينة، المدينة والثنائيات الضديّة، الظواهر الاجتماعية.

وذيلنا بحثنا بخاتمة استنتاجية، وقفنا من خلالها على أهم نقاط التحليل النفسي والاجتماعي للرّواية المختارة.

وقد اتّبعنا في هذه الدراسة التطبيقية والبحث عن تمظهرات المحكيّ العائلي في الرّواية على منهجين سياقيين شهيرين هما آليات النقد النفسي والاجتماعي وفي عديد مراحل البحث انسغنا ببعض من مقولات السيمياء التي ذللت لنا صعوبات قراءة سمات الشخصية في الرّواية .

ومن الطبيعي أن تعتمد المدونة كمصدر أساس بما أن المذكرة تطبيقية، أما المراجع التي ساعدتنا في عملية التحليل هي: كتاب الرّواية والتحليل النصي لحسن المودن، وكتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي.

وبحمد الله سبحانه وتعالى تم هذا البحث بالرغم من بعض الصعوبات التي واجهاتنا من مثل محاولة إسقاط آليات المنهجين النّفسي والاجتماعي على نص روائي وصعوبة إيجاد مراجع حول عنوان المحكيّ العائلي بصفة مباشرة إلا أنّنا استطعنا بصبرنا اجتهادنا ومثابرتنا على أن نتغلب على هذا الأمر.

وختاما نرفع شكرنا إلى أستاذتنا المشرفة البروفيسورة <نوال بومعزة > التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها التي كانت عونا وسندا لنا في هاته الدراسة، فلها منا خالص الامتنان والاحترام والتقدير ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزاني حسناتها وأــن يجزيها عنّا خير الجزاء . كما نتقدّم بشكرنا إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، وأملنا أن تنال هذه الدراسة الرضا والقبول، ونرجو من الله التّوفيق والسّداد .

الطّالبات: – نجاة قريرح

– عبير الأبرش

– نور الهدى حجاج

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي 2024/06/05

مدخل:

مفاهيم عامة للمحكيّ العائلي

وآليات المنهجين النفسي

والإجتماعي

أولا: في مفهوم المحكيّ الأدبي

1- عند النقاد الغرب:

أ/- عند جيرار جنية Girard Genette .

يعد مصطلح المحكيّ le parle من المصطلحات النقدية المعاصرة التي ظهرت بفعل منجزات السّرديات الحديثة، خاصة مع مجلة التواصل communication التي صدرت سنة 1966 والتي ضمت العديد من مقالات النقاد الغربيين منهم جيرار G.Genette، على أن السّرد هو الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي لأنه «العملية التي يقوم بها السارد أو الحكائي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية ..»[1]

وبهذا يكون السّرد هو الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يعني جملة من الوقائع والأخبار، وقد يدل على الكلام الذي به تتحقق الحكاية، وقد يحيل إلى تلفظ ذلك الكلام الذي به تتحقق الحكاية، ومما لا ريب فيه أن هذه التصورات الثلاث على الرغم من تباينها الظاهر فإنها مركبات المحكيّ.

فالسّردية تهدف إلى تحليل الخطابات الأدبية تحليلا ينصرف إلى الدقة والصرامة المنهجيّة: لأنّها فرع معرفي يحلل مكونات ومكانيزمات (حيل الدفاع) المحكيّ ...

إذًا فالمحكيّ أعم من السّرد ، والدراما أشمل، فهو يحتويها جميعا لأنه ليس جنسا ولا نوعا ولا شكلا ولا نمطا أدبيا، إنه وسم لكل نص يتصف بالسّردية Narratif، وإن كان وصفيا أو تمثيليا أو نصا غير أدبي نظير الفيلم والكتابة...

[1] سيدي محمد بن مالك، تمثلات مصالح المحكيّ في السّرديات الباب مقالات الكتاب المركزي الجامعي مغنية مجلة فكر الثقافية ،31/03/10/2019/ 18:31

إن المحكيّ الذي يتألف من الحكاية toireish والخطاب discours والسّرد Narration تصور جامع لكل ما هو مروي، سواء أكان فطريا و شعبيا تستهجنه المؤسسة الرسمية وتنكره، أم فصيحا تستلمحه تلك المؤسسة الرسمية وتحيزه، وبهذا الشكل يمكن الحديث عن المحكيّ القصصي الشعري المسرحي الروائي.[1]

ب/- عند تزفيطان تودوروف Tzevtan Todorov

أما الناقد تودوروف الذي عرفت دراسته بالاهتمام بأدبية الخطاب الأدبي التي وظفها في نقد رواية فلوبير (العلاقات الخطيرة)، والتي سعى فيها إلى بناء نظرية في التحليل السّرد ومكونات العمل الأدبي.

سمى تودوروف العمل السّرد ي الروائي بمستوياته المكونة له سواء على مستوى المحكيّ أو على مستوى الخطاب بمصطلحات مختلفة هي:

"الملفوظ Ejecteوهي مستويات البيانية للرّواية ".[2]

أي جمع العمل السّرد ي بعناصره المتعددة المكوّنة له، ويستفيد من تشييد تقييم للظاهرة اللغوية من ملفوظ وتلفظا.

الحكي – l'histoire في الكتاب نفسه يطلق هذا المصطلح لتسمية حاصل لقاء المستويات البنائية للعمل الروائي «سيكون مصطلح الحكي موظف هنا بمعنى عام يستوعب الجوانب المذكورة الثلاثة للملفوظ الروائي» وبهذا يجعل الناقد مصطلح الحكي مصطلحا جامعا يسمى تماما العمل السّرد ي المتضمن لمكوناته المختلفة.

[1] المرجع السابق.

[2] إبراهيم أنيس الكاسح، مصطلح نقد السّرد ية بين النقد الفرنسي والعربي، جامعة الكتب الإسلامية، (ص15)

وفي بحثه الرائد (فئات السّرد الادبي) يطلق تودوروف مصطلح الحكي لمكونين هما:

- الحكي بوصفه قصّته .iretohis recite comme le
- الحكي بوصفه خطاب le recite[1] discours

فإن هاذين المكونين القصّة والخطاب تحت عنوان الحكي يحققان المفهوم العام الذي يعين العمل السّرد ي وموضوع الدراسة النّقديّة.

إلى جانب المصطلحين السابقين يضيف تزفيان تودوروف مصطلح (العملdoeuvre) للعمل السّرد ي الروائي في عمومه، ويكسب مفهوم الموضوع الكلي الجامع لمكوناته «العمل هو أكبر وحدة أدبيّة وله جانبان: جانب القصّة وجانب الخطاب» فالعمل ومع غيره من الأعمال الأدبيّة الموجودة سلفا بشكل ما يعرف بعالم الأدب، فيستحيل تسميّة مصطلح (العمل) لتعيين العمل السّرد ي برمته،

الذي صار موضوعا خارجيّا يتهيّأ للدراسة والنّقد وينظر لمكوناته. ينحو تودوروف إلى إطلاق مصطلحات نقديّة لتسميّة المكونات التفصيلية البانية للعمل السّرد ي الروائي وهي:

- المكوّن المرجعي للعمل السّرد ي الروائي: ويحدده بكونه عالم المثل أي ما تستدعيه الرسالة الروائية.
- المكون الحرفي للعمل السّرد ي الروائي theral: ويحدده بكونه مستوى الكتابة أي ما عليه الرسالة الروائية نفسها.

[1] سيدي محمد بن مالك، تمثلات مصطلح المحكيّ في السرديّات المرجع السابق، ص15.

- أما المكون الثالث فهو مكان إجراء التلفظ للعمل السّرد ي الروائي " porcaces d'énonciation: وهذا الأخير يتحدد بكونه قضية التلفظ والتواصل الإبداعي أي الرسالة الروائية بوصفها حدث.

وبهذا التقسيم يطرح تودوروف مصطلحين جديدين للعمل السّرد ي الروائي القصد «انّها القصة التي تتصل بواقع مثبت أو بأحداث وقعت» وهي تسمية المكون الأول للعمل السّرد ي الروائي، ويقابل هذا المصطلح مصطلح الخطايا discow الذي يعني أن هناك ((راويا يحكي القصة وبإزائه هناك قارئ يتلقاها، وعندها ليست الأحداث ما يهم، بل الطريقة التي من خلالها يعرفنا الراوي بالقصة)).

القصّة مصطلح يسمى مفهوما خاصا وهو المحكيّ وما وقع وما يجرى للإبلاغ عنه، أما الخطاب فإنه مصطلح يفيد مفهوما تواصليا في إطار التواصل الإبداعي السّرد ي.[1]

لقد تنوعت المصطلحات المحددة لمكونات العمل السّرد ي الروائي عند تودوروف تنوعا يشي بحركيتها ومرونة الناقد في التعاطي معها، استجابة لشرط التجديد ومتابعة ما ينتجه النقاش النقدي من تحولات وتجديدات.

2- عند النقاد العرب

أ/- عند سعيد يقطين:

عرفت السّرديات العربية تطورا لافتا للنظر مع اهتمام روادها الباحثين في النص السّردي والبنية السّردية ضمن ارتباطها بالمتن الحكائي.

عمل سعيد يقطين من خلال كتاباته المتنوعة والمتعددة على توسيع مجال السّرديات العربية إلى سرديات النص وسرديات الخطاب.

[1] المرجع نفسه ، ص 15

- سرديات الخطاب: من خلال البحث في الراوي والخطاب المروي له
- سرديات القصة: الأفعال والفواعل
- سرديات النص: الكاتب والنص والقارئ[1]

وبهذا يكون اشتغال المصطلح التي تؤطره السّرد يات تصورا نقديا ويعد منهجيا مؤطر لتحليل الخطاب السّرد ي حيث نبحث في مكونات السّرد وبإضافة تركيباته وإجراءاته وأصنافه النقلية بالوصف والتحليل، ويتراوح تحليل السّرد بين تحليل الخطاب من جهة وتحليل الحكاية فتكون بذلك أمام سرديات خطابية تبحث عن طرق عرض المادة الحكائية.

لقد شيد سعيد يقطين عرض دورة الوعي بالتراث النقدي بقوله «إن إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري ومعاودة التفكير فيه، بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومحددة عنه، وعن أبرز ملامحه وسماته كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد لذواتنا وهوايتنا ومستقبلنا».[2]

فهو يدعي إلى ضرورة قراءة التراث العربي بأدوات جديدة وبوعي جديد وبثبات روح العصر بهدف تطوير والنهوض به، عن طريق تفعيله تفعيلا بمختلف المستجدات.

لقد تم تأويل النص السّرد ي من مصطلح التفاعل النصي فلقد بلور الباحث هذا المصطلح ليحلل التخالف النصي أو التفاعل النصي، إذ بواسطته تفهم طبيعة التفاعل بين النص الروائي ونصوصا ثانية والقدرة بالتحليل والتفكيك وتمييز البنيات النصية عن غيرها ووصف التغيرات.

---

[1] واسيني بن عبد الله ، جماليات السرد عند سعيد يقطين من خلال كتابه السرد العربي مفاهيم وتجاليات ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، الجزائر 15 / 06 / 2020

[2] سرديات سعيد يقطين، www.bhandaoin.com articles/benoid.html

«فيعمل تشغيل هذا المصطلح (التفاعل النصي) نتمكن من تحديد المتعاليات النصية. المناص، الميتناص، معمارية النص، النص اللاحق».

انفتح المصطلح على مشكلات وقضايا تهتم بالنقد الأدبي وتنظير النص ضمن دائرة الأشغال الإيستمولوجي والمصرفي على أساس عملية التحليل متضمنا صورا ومفهوم معين والمفهوم مرتبط بالفكر المعروف وكذا عمليات التفكر وتمثيل الأنساق.

- ✓ **الخلفيّات النصية:** يتضمن مستويين، مستوى مرتبط بمدخل النص وآخر مرتبط بالقارئ فيكون مصاغا لرصد عملية إنتاج النص وعملية تلقيه، ذلك أن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من الخلفية النصية من خلال التفاعل مع النصوص السابقة"[1]

وبهذا يكون المصطلح مقابل أو مرادف في نظرية التجاوب المتعلقة بسجل النص المحيّل لكل ما هو سابق على النص كنصوص مغايرة أو مماثله.

- ✓ **زمن النص:** لقد استحدث هذا المصطلح لتجاوز المظهر النحوي لمقولة الزمن المرتبط بعملية القراءة أو فعل القراءة" وهذا ما تلمسه من خلال تقييم تودوروف بين ثلاثة أنواع من الزمن: زمن الحكاية وزمن الخطاب وزمن القراءة، وهذا الأخير يرتبط بمحفل القارئ حيث تأسّس هذا الزمن من خلال تلقي النص السّرد ي كما أنه مرتبط بسياق تلقي النص الثقافي، الحضاري، الإيديولوجي وكذا سياق القيم والمعايير والشروط العامة التي تتم فيها القراءة للنص فزمن النص يتحدد من خلال ارتباطه بعمليتين: «عملية الكتابة وعملية القراءة، والعلاقة بينهما هي علاقة بناء».

أثناء العملية الأولى يتفاعل الكاتب مع الزمن فيؤسس موقف منه من خلال تخطيب زمن الحكاية، فيتفاعل المضمون الحكائي على زمن الخطاب وزمن القصة لتشكيل الوعي

[1] المرجع السابق.

بالزمن أما العملية الثانية يتفاعل القارئ مع زمن النص انطلاقا من زمن القارئ. يتضمن وعيا منه المجسدة نصيا أو خطابيا أو حكائيا من خلال السياق لزمن القارئ الذي ينظم فعل القراءة كنشاط تواصلي يتم بين ذات القارئ وذات النص وهذا الزمن متنوعا تبعا لنوع الذوات القارئة وذات النص.

ب/- عند سعيد بوطاجين:

يعتبر سعيد بوطاجين من النقاد الأوائل الذين ذاع صيتهم في ميدان السّرد في الساحة النقدية الجزائريّة، الملقب بغريماس الجزائر.

حيث اطلق مصالح السّرد كونه خاصية فنية تميز الأدب "السّرد هو الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وبنية وعملية بنائية) الواحد أو أكثر من حقيقة واقعية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو أكثر من المسرد لهم."[1]

إن تعريف بوطاجين لمصطلح السّرد قصد من خاله تلك الجماليات الفنية التي تميز النص السّرد ي، وتصنع منه منجزا أدبيا من قبيل الزمان والمكان والأحداث، عندما يتم التأني بها من مستوى المرجعي الواقعي إلى التخيلي الفني وتمييز الأدب عن الأدب.

ويوظف الناقد مصطلح اللاسرد وهو مصطلح نقدي خصه بالدراسة وتحليل لمضامين الروايات، وهو مصطلح أخذه من تودوروف حيث يقول «نشير إلى أن اللاسرد يتميز بكونه الإنجازي صفرا وهو المصطلح الذي عمل به تودوروف عند التحولات السّرد ية.»[2]

[1] السّعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السّرد ي، منشورات الإختلاف،2005،ص22.

[2] المرجع نفسه، ص14.

ويقصد به مختلف الإجراءات السّردية المؤهلة لإدراك الحركة وسيرورتها من قبيل الوصف، التوقف، الانطباع والتأهل ويأتي "اللاسرد مقابل اللاحدث".[1]

يقف الناقد في مساحة البحثية بين مفهومين هما معرفة السّرد وسرد المعرفة فإنه "يحيل على الانفتاح على النص الذي لا يمكن قراءته مرة واحدة ثم إهماله لأنه قال كل شيء في تجلياته اللفظية.[2]

أمّا عن المرجع فيرى أن الواقع يصبح «مزريًا من الأسطورة شيئا من الوهم المتحول الذي لا يقرر ويحدث أن يتقاطع هذا الواقع مع الوهم أو يتحول يحصل هنا وهناك يتعدى الوهم أحيانا.»[3]

فالواقع يشكل عيّنة من ظاهرة الكتابة يمكن الاستفادة منه لكن دون أن يكون غاية في ذاته. «إن مجرد التركيز على الواقع سيقود إلى فكرة الانعكاس التي هي شكل من أشكال، هذا الإبداع يجعله لصيق المرحلة في الوضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب مناسبات للكتابة عنها ما يؤدي إلى ظهور موضوعات ورؤى متناغمة بين المرجعيّة الواحدية التي تستعمل على نغمة الإبداع».[4]

إن تحليل النصوص السّردية حول رصد بنيتها ودلالتها وقصديتها تتمحور حول اشتغاله بين عمليتي الفهم وإعادة بناء المعنى إذ استقى أدوائه الإجرائية من مناهج ومقاربات متنوعة، ففي رواية الانطباع الأخير لمالك حداد اشتغل وفق آليات المنهج السيميائي في تحليل السّرد أو ما يعرف بالسيميائيات السّردية غير أنه سرعان ما يزاوج

---

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] السّعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص8.

بين آليات هذا المنهج وإستراتيجيات أخرى في تحليل الخطاب كالمقاربة التداولية النظرية أفعال الكلام.

ثانيا: مفهوم المحكيّ العائلي أو الرّواية العائليّة

المحكيّ العائلي في عالم الأدب هو كمرآة تعكس صورة الحياة اليومية داخل الأسرة، وبين أفراد العائلة، وتشمل الصراعات الداخلية، والتغيرات التي تحدث في هياكل الأسرة مع مرور الزمن.

إن الرّواية العائلية، تسلّط الضوء على العلاقات الإنسانية، بما فيها العلاقات بين الآباء والأمهات والأبناء والأخوة والأخوات، وتعكس تطورات المجتمع والثقافة وتأثيراتها على الأفراد، كما تحكي قصصاً تتنوع بين الفرح والحزن وتجسد روح الانتماء والتضحية في العلاقات الأسرية. و لو عدنا إلى تعريف الرّواية العائلية فقد عرفت على انّها« مصطلح نفساني وصفه التحليل النفسي سيغموند فرويد في نص أصدره سنة 1909 تحت عنوان «رواية العصابيين العائلية» وتعتبر مارت روبير أول من وظف هذا المصطلح النفسي في قراءة الأدب والرّواية أساسا في كتابها الصادر سنة 1972 تحت عنوان «رواية الأصول. أصول الرواية[1]».

المقصود في الرّواية العائلية هو أن هناك حكاية عائلية أصلية هي مند القدم، نواة كل الخرافات والأساطير الآداب السّردية وهي الحكاية العائلية.

ومن خلال هذا الطرح، فإن الرّواية العائلية تتناول حكاية أسرة تمتد جذورها عبر الزمن، تعتبر محوراً للخرافات والأساطير والتقاليد السّرد ية. تعكس هذه الرّواية تجارب العائلة ومحنها وتقدم تصوراً للواقع.

[1] حسن المودن الرواية والتحليل النصي، دار الأمان الرباط ط1430ه ص208

1- الرّواية الجزائريّة والمحكيّ العائلي:

إن المحكيّ العائلي يلعب دورا محوريا في الرّواية العائلية، ويركز على تجارب أفراد العائلة ويبرز العواطف والمشاعر الدافئة والمؤلمة. التي تربط أفراد العائلة ببعضهم البعض، وتناولت الرّواية الجزائريّة قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية مرتبطة بالواقع الجزائري وتعكس تجارب الشعب الجزائري وصراعاته، ويركز على قصص العائلة وتفاعلاتها الداخلية، وتأثيرات القيم والتقاليد الثقافية على سلوكيات الشخصيات وتفكيرهم، وتشابك. العلاقات الأسرية بتلك القيم والتقاليد في سياق الحياة اليومية.

برزت في الرّواية الجزائريّة أسماء لامعة أشرقت في هذا الفن نذكر على سبيل المثال:

أ/- "زهور ونيسي" وقضية الالتزام تجاه قضايا المجتمع: *

تعد "زهور ونيسي" من الكاتبات الجزائريات المخضرمات اللواتي عشن تجربة الكتابة في علاقتها بقضايا المجتمع الجزائري، فكانت في علاقة وطيدة بالأسرة الجزائريّة من خلال عديد أعمالها مثل يوميات مدرسة حرة. رواية لونجا والغول. كذلك رواية الضلال الممتدة التي نذكر بعض من قضاياها.

في رواية "الظلال الممتدة" تعتبر العلاقات العائلية جزءا مهما من الحبكة الروائية، تظهر الرّواية تأثير الأسرة والعلاقات العائلية على حياة الشخصيات الرئيسية وكيف يتعاملون مع توقعات الأسرة وتأثيرها على اختياراتهم وقراراتهم في الحياة، تسلط الرّواية

* "زهور ونيسي": من مواليد ديسمبر 1936 بمدينة قسنطينة. مناضلة في صفوف حزب جبهة التحرير الوطني منذ سنة 1956 متحصلة على شهادة الليسانس في الأدب وشهادة الليسانس في الفلسفة. مديرة ورئيسة تحرير مجلة "المرأة الجزائرية بالاتحاد الوطني للنساء الجزائريات" من سنة 1970 إلى سنة 1982

الضوء على التناقضات والتشابكات في العلاقات الأسرية وكيف يؤثر على مسارات الشخصيات وتطورها.

« كانت زينب يومها وساعتها، وقبل خمس عشرين سنة، تخبز الكسرة لوالديها وحماها الشيخ، لأن زوجها الغائب لم يعد يستطعم لا كسرتها الدافئة ولا أحضانّهاالأكثر دفئا...»[1]

ب/- أحلام مستغانمي اشتغالها بالذاكرة الجمعية: [2*]

وهي أول كاتبة جزائريّة تخوض مغامرة الكتابة الروائية للغة العربية وهي الكاتبة الجزائريّة التي لا تلين ولا تستكين إلى الملاحظات العابرة بل تذهب بفكرتها إلى مداها بعد أن تكون قد دورتها في ذهنها عدة مرات.

في رواية "ذاكرة الجسد" تحكي بشكل أساسي عن المحكيّ العائلي وتأثيره على حياة الشخصيات. الرئيسية في الرواية، تظهر الرّواية التفاعلات والتشابكات داخل الأسرة وكيف تؤثر العلاقات الأسرية على تطور الشخصيات وتحدياتها في الحياة، تتناول الرّواية علاقة البطة بأفراد عائلتها، وتفاعلاتها معهم، وتأثير توقعات العائلة وتقاليدها على خياراتها وقراراتها ولذلك يمكن اعتبار "ذاكرة الجسد" رواية تركز بشكل كبير على المحكيّ العائلي وتأثيره في نمو الشخصيات وتجاربهم. «أحاول ألا أتوقف عند ذلك البيت الاستثنائي، الذي كان لعدة سنوات سبب حزن أمي السري، وربما موتها قهرا. وكانت

[1] زهور ونيسي الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1985 صفحة 15

[*] « خريجة كلية الآداب في الجزائر ليسانس أدب عربي، حاصلة سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة، السوربون، في باريس بدرجة ممتاز تحت اشراف المستشرق الراحل جان بيرك ترجمت أعمالها الى عدة لغات حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرواية لسنة 1998..».

لعدة سنوات أيضا سر نشوتي السرية وأحلامي المكبوتة، يوم كنت أحلم به ولا أجرؤ على دخوله، ربما خوفا من أن ألتقي بأبي هناك[1]».

ومن خلال هذا الطرح نستنتج أن البطة كانت علاقتها سيئة اتجاه أبيها.

«اليوم لم يعد أبي هنا ليمنعني احتمال وجوده في هذا البيت من الدخول ... لقد رحل بعدما ترك تاريخه بامتياز خلف هذه الجدران تماماً كما يفعل أي قسنطيني ثري ومحترم على أيامه»[2]

ج/- أسيا حبال وقضايا المرأة الجزائريّة: *

تركز "بوابة الذكريات" بشكل رئيسي على رحلة الشخصية الرئيسية وتفاعلها مع ماضيها وذكرياتها إلا انّهاأتى الرّواية أيضا نتطرق إلى بعض العناصر المتعلقة بالمحكيّ العائلي تظهر الرّواية علاقة البطة بأفراد عائلتها وكيف يؤثر ذلك على بعض الصراعات والتوترات داخل العائلة وكيف يتعكس ذلك على حياة الشخصية الرئيسية وتفاعلاتها مع العالم من حولها لذلك يمكن القول أن العناصر العائلية موجودة في الرّواية وتلعب دورًا مهما في تطور وتشكيل شخصياتها.

«واصل أبي قائلاً خلال ذلك العشاء العائلي كان قوي الظهر ويقظًا ومستعدا للشجار! بعد توقف قصير أضاف بلهجة محايدة: وضعت المحفظة جانبا، ووقفت قبالته

[1] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، عاصمة الثقافة العربية، ط2007، صفحة 314

[2] المرجع نفسه صفحة 314

* «عضوة في الأكاديمية اللغة الفرنسية وهي مؤلفة خمسة عشر رواية تتطرق للتاريخ الجزائري لوضع النساء والصراع حول اللغات في الجزائر ترجمت مؤلفاتها إلى أكثر من عشرين لغة وتوجت بالعديد الأدبية رشحت آسيا حبار أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل للآداب»

بيدي نزعت سريعا شاشي الذي سلمته لأحد تلاميذي.... الأب يضحك يلاحظ كل شيء بخيلا وكأنه يفعل ذلك في الغالب لا يتحدث حول المائدة...»[1]

تركز هذه الروايات على تقديم شخصيات متعددة كل منها يعاني من تحدياته الخاصة ويتصارع مع ماضية وحاضره في إطار الأسرة. وتتنوع هذه التحديات من الصراعات الجيلية بين الآباء والأبناء إلى الصراعات بين الزوجين وبين الأخوة مما يجسد الحياة العائلية بجميع تفاصيلها وتناقضاتها.

ثالثا: الرّواية وآليات النقد النفسي

يعتبر النقد النفسي من مناهج السياقية في قراءة الرّواية وهو منهج ظهر عند الغرب واعتمد العرب فيه على عدة دراسات منهم عز الدين إسماعيل وجورج طرابيشي والعقاد ...الخ.

« بحيث يمد المنهج الفني آلياته من نظرية التحليل النفسي التحلسفي، على حد تعبير عبد مالك مرتضى والتي أسّسها سيغموند فرويد Sigmund Freud (1885-1939) في مطلع القرن العشرين ضمّ على ضوئها السلوك الانساني إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)»[2]

إذًا أن النقد الفني اتضحت معالمه عند دراسات سيغموند فرويد « وكل كانت يسرد له رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع، ومجتمع قد لا يتيح لها ذلك، أو إشباعها بكيفيات مختلفة «أحلام اليقظة، أحلام النوم، هذيان العصابيين الأعمال الفنية، كأن الفن تعويض لما لم يتضع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي واستجابة تلقائية لتلك المثابرات النائمة في الأعماق النفسية والتي قد تكون رغبات جنسية (حسب فرويد)، أو شعور

[1] آسيا حبار، بوابة الذكريات، تر: محمد يحياتي، دار النشر، الطبعة، ص 56.

[2] يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي، دار النشر والتوزيع، مع جسور نجول افاق المعارف، ط1، 2007، ص22.

بالنقص كما يقتضي التعويض (بحسب أدلرAdler) أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزونة في اللاشعور الجمعي (بحسب أدلر)».[1]

بحيث نستثمر هذه العقد والرغبات الجنسية وما يزحزحه النص من رموز واستعارات ودلالات متكررة وملحة التي يمكن أن تحلل هذه الاشارات للوصول إلى دلالات خفية الذي يحمله هذا العمل الفني.

وعلى تعدد الاتجاهات الثقافية الي فعلت منها الدراسات الأدبية فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها:

- ربط النص بلا شعور صاحبه
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية منحدرة في اللاوعي تنعكس بصورة رمزية على سطح النص.
- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أخذ شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه «شخص عصبي»[2]

وعموما فقد نشرت الدراسة الأدبية حقائق علم النفس ومفاهيمي وكيفيات عبر مجالات مختلفة منها:

- دراسة العملية الابداعية في ذاتها.
- دراسة شخصية المبدع.
- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (التلقي والحبور).

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي، ص 23.

– دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب.»[1]

إذًا إن النقد النفسي يبحث ويغوص في البنية الخفية والغير ظاهرة في العمل الفني من خلال البحث في النص على شبكة الاشعارات الملحة والبحث عن حياة المؤلفة الشخصية وربط بالعمل الابداعي ومدى توافق العمل الغني مع حياة المؤلف وعمله والنتائج المتحصل عليها باستخراج العقد النفسية ومدى كبت الغرائز الجينية .... الخ في العمل الفني أو شخصية الأديب وحياته.

رابعا: الرّواية وآليات النقد الاجتماعي

تعددت المناهج السابقة في النقد الأدبي، حيث يعد النقد الاجتماعي من هذه المناهج النقدية ذات الحضور الواسع في الدراسات النقدية العربية الجزائريّة التي هيأت لظهوره عدة عوامل داخلية وخارجية على رأسها تلك الأنظمة العربية للنظام الاشتراكي، حيث انبثقت منطلقاته من المنهج التاريخي «يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا من حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته منه خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان»[2] إذن أن المنهج الاجتماعي ظهر على خضم المنهج التاريخي واستقى منه.

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان ط1، 2002، ص45،

1- منطلقاته:

ينطلق المنهج الاجتماعي من الواقع الاجتماعي كونه المرجع الأساسي لدراسة النصوص الأدبية والعمل الإبداعي هو تجسيد للظاهرة الاجتماعية الذي ينطلق من أن «الأدب ظاهرة اجتماعية، فالأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما لمجتمعه والقارئ الحاضر في ذهن الأديب وهو وسيلة وغاية منذ تفكير في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منه الذي يصدر أفكار طبقته وهمومها وموقعها بل يطلب منه أن يشارك في تكيف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه وبضرورة الالتزام في الأدب»[1] أي أن الأديب يعكس ومرآة للمجتمعة وبيئته ولا يكون معزولاً عنها ومشاركة الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية إلى حد إنكار الذات في سبيل ما التزم به المبدع.

2- خصائصه:

يتميز المنهج الاجتماعي بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره من المناهج الأخرى في النقد وهي كما ذكرها عثمان موافي «لا يعلمنا النقد الاجتماعي قراءة النصوص فقط بل يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقاتنا بالعالم من حولنا، فهو منهج حمى النصوص من التلاشي والتحول إلى مجرد إفاقة للسلطة المعرفية الأخرى، فتعد القراءة النقدية الاجتماعية ابتكار وبحثا وتأويلا لانّهاتشكل تركيبا جديدا بين البنى التحتية والقومية بين الأفراد والعالم وين الأشياء المتوارثة»[2] أي أن المنهج الاجتماعي يشمل كل الأطراف ونجده في جميع المجالات فهو تركيب من بين السلطة والمجتمع والأشياء المتوارثة من عادات وتقاليد.

[1] محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمين، الرباط، ط1، 2006، ص15.

[2] عثمان موافي، مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الأزاريطة، ط1، 2007، ص87.

الفصل الأول:

المتخيل العائلي والسّرد النفسي

في رواية بحر الصّمت

أولا: الحالات النفسية للمتخيل العائلي

1- الشخصية النفسية كمعطى نفسي (الشبكة العلائقية)

أ/- مفهوم الشخصّية:

لم يتمكن الدارسون من إعطائها مفهومًا محددًا، هذا ما جعل النقاد المعاصرين يختلفون في نظرتهم للشخصية ولهذا كلٌّ يعرفها ويدرسها حسب أفكاره المعرفية والفكرية ومن أهم الذين تطرقوا للشخصية نذكر منهم:

يوسف نجم: « هي مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلاً طبيعيَا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسَة. الشخصية فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئًا عن عمل العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبة جموحة تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير ».[1]

ويعرفها غالي شكري بأنها: « شخصية حية في حالة فعل ».[2]

ب/- شخصيات الرّواية:

1. سي السعيد: وهي شخصية رئيسيّة ثابتة لم تتغير إلا في آخر الرّواية وهي محور السّرد بحيث أخذت مساحة واسعة من الحكي بل كله.

شخصية سي السّعيد لم يكن سعيدًا قط طوال حياتهِ غارق في أحزانه يعيش فشلاً متتابعًا.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت لبنان، (د ط)،(د ث)، ص 51- 52.

[2] غالي شكري، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط ت، 1982، ص 212.

ماتت أمه وهو في عامه الأول، عاش طفولته في وحدة ثم كفلته عمته وأنظم إلى جناحها العطوف فانتقل معها إلى العيش في العاصمة « .. وكانت العاصمة .. ما أجمل أيامي فيها وأنا أكبر تدريجيا على حبها ... بلكور من أعرق الشوارع التي صنفتني ثانية، داخل طيبة عمتي وحنانّها الزائد .. ».[1]

غير أن القدر أبى إلاّ أن يعيد السّعيد إلى معاناته بعد موت عمته.

- لقد أثر هذا الوضع على حياته الدراسية مما جعله يفشل في تحقيق حلم أبيه سي البشير الذي كان يأمل أن يراه طبيبا كبيرًا.
- لقد ورث أرضًا عن أبيه وبفضلها أصبح ذا قيمة في القرية ومع اندلاع الثّورة يلتحق سي السّعيد بصفوف الثوار وهذا ليس حبًا في الوطن بل من أجل حِبه لجميلة الّتي أحبّها ليثبت لها أنّه ليس أقل رجولة من أخيها عمر.

« .. وأنني لم أكن أقل وطنيّة من أخيك بل أشد حبًا للوطن بمجرد أنني قابلتك ..».[2]

اكتشف أن جميلة التي أحبها ورفض من أجلها الشهادة لم تحبه، إنما كانت تحب الرشيد وخلدت حبها في اسم ابنها. قبل وفاتها. الأمر الذي جعله يكره كل ما حوله كل هذا جعله يعش حالة الاغتراب الأسري، واتساع الهوة بينه وبين والديه وابنته التي لم تعترف بأبويه. وهو في بحر شيخوخته « .. حلمت أني أهمس في أذنها أحبك يا صغيرتي، فسامحيني، اغفر لي كل الخطايا التي اقْترفْتها في حقك وفي حَق الآخرين .. ».[3]

إن شخصية سي السّعيد غارقة في أحزانّهاتعيش آلامها، بصمت رهيب، في كل صفحة من صفحات الرواية.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، دار النشر، الحضارة للنشر، ط 2، 2009، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه ، ص 9.

2. بالقاسم: امتاز بجسم ضخم وهو المسؤول عن إدارة شؤون " سي السّعيد " وأرضه مع الفلاحين في قرية برناس فهو مجهول الهويّة « .. عُثر عليه صغيرًا جدًا في حقل من حقول القرية .. ». كان بلقاسم قاسيًا على الفلاحين، وهذا ما جعل " سي السّعيد " يستغل قساوته وصلابته. في إدارة شؤون الأرض. كان يقول « .. كنت أريد أن ستدرج الوحش للعمل عندي .. ».[1]

ولكن تحول بلقاسم أثناء وصول الثّورة إلى قرية برناس فأصبح من وحش إلى مناضل ثائر. في صفوف الثورة. فتغيرث نظرة الفلاحين وأهل القرية لبلقاسم إلى ثائر. ومناضل حامل للهوية الجزائريّة.

3.عمر: شاب متعلم مثقف جاء إلى قرية برناس ليخرج أبناءها من الظلمات إلى النور، لقد أجبر التلاميذ على تلقي دروسهم في زربية الحمير. وذلك لأن السلطات طالبت البلدية باسترجاع المدرسة الوحيدة إلى الاستعمار التي حوّلها إلى ثكنة عسكرية.« المدرسة الوحيدة الموجودة في القرية يا سي السّعيد حولها الجنود إلى ثكنة عسكرية، مما جعل التلاميذ يلجؤون إلى زربية الحمير لتلقي دروسهم، وقد ذهلت شخصيا عندما اكتشفت أن لزربية الحمير تلك مديرا ومدرسا للقرآن .. ».[2]

وعند اندلاع الثّورة تحولت ثورة عمر من الثّورة ضد الجهل إلى الثّورة ضد المستعمر الفرنسي، يقول: « أنت جزائري لا بد أن تقبل بفكرة التغير يا سي السّعيد..».[3]

ونتيجة اختلاف في الآراء والمصالح والأفكار. ضد حرية، جعله يؤسس جريدة ونتيجة لما نشره في جريدته يسجن.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه ، ص 33.

ثم يخرج من السجن إلى المستشفى ويموت متأثرا بجراحه في سجون الاستقلال ويقول في ذلك: «..لم يتحمل جسمه التحيل صلابة سجون الاستقلال.. ولم تتحمل كرامته إهانة رفاقه القدامى».[1]

ونتيجة تمرده عن الحزب قاده في النهاية إلى الموت.

4. جميلة: هي أخت عمر المعلم. وجيبة السارد. وسب أوجاعه وانكساراته، هذه الشخصية ليست حاضرة في زمن السّرد كان حضورها ضمن الاسترجاع، كانت تحب الرشيد خطيبها ومخلصه له. وحتى بعد زواجها من سي السعيد، وقبل وفاتها. خلدت اسم خطيبها الرشيد. في اسم ابنها. «..أريد أن أسميه الرشيد..».[2]

- " جميلة " كانت رمزًا يحيل للعديد من الأشياء أشار إليها السارد. في مواضيع كثيرة منها:
- جميلة/ الأم « وأنني ولدت من أم ثانية هي أنت .. ».[3]
- جميلة/ الوطن « .. الجزائر التي لها وجهك سيدتي ..... كنت أجد الوطن فيك ..».[4]
- جميلة/ الحلم « يا امرأة في حياتي كحلم .. ».[5]
- جميلة/ الحبيبة « .. حبي الكبير الذي يشبه شمسك الأولى .. ».[6]

لقد كانت جميلة بالنسبة لسي السّعيد الحبيبة، الأم، الحلم ..

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، مصدر سابق، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 139.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

[5] المصدر نفسه، ص 96

[6] المصدر نفسه، ص 137.

5. الابنة: ظلت هذه الشخصية تطوف داخل الفضاء الروائي بصمت وصراع دائم ونظرات قاسية مع والدها، الذي لم تعترف بأبوته أبدًا، كانت فنانة تشكيلية تحب شخصًا اسمه عثمان، كانت تدين والدها. بكل شيء في حياتها. حتى موت أخيها الرشيد.

والملفت للانتباه أن هذه الشخصية لا اسم لها في كل الرّواية بل اكتفى السارد في كل مرة يناديها بلفظة ابنتي، « .. ابنتي مجنونة لا تعي أن الحرب التي تريدها ضدي سوف تحرقها أيضا .. ».[1]

6. الرّشيد: كان الرشيد المرشد لمسار الثورة. وهو قائد ومكافح، كان يخلص لوطنه، وبه كل معاني الرجولة والوفاء. كان يحب جميلة، إن تضحيته قادته إلى الشهادة.

7.العمة: كانت متزوجة وتعيش في العاصمة، وبعد وفاة زوجة أخيها. تولت تربية السعيد. فغمرته بحبها وعطفها. كانت بمثابة الأم الثانية له. وعند وفاتها. يتم السّعيد مرة ثانية هذا ما جعله يحس بفراغ كبير. حيث يقول: « لكنها ماتت لأصبح يتيمًا جدًا .. لم أبك في حياتي مثلما بكيت عليها .. ».[2]

8. العمدة (قدور): لقد كان أميا، جاهلاً، استفاد من وجود فرنسا في الجزائر. « .. كان " قدور " واحدًا من الذين استفادوا من وجود فرنسا في الجزائر فكانت فرنسا جزء لا يتجزأ من طموحاته الشخصية ».[3]

9. الزهرة: ابنة " قدور " العمدة. رفض سي السّعيد أن يتزوجها وهذه كانت رغبة والده سي البشير قبل وفاته.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

تزوجت ابن سي علي « كان رفضي للزهرة جزءا من رفضي لأبيها وكنت مقتنعا أنني على حق .. ».[1]

10. عيشة: مغنية في فرقة موسيقية شعبية. جاءت إلى قرية برناس مع فرقتها الموسيقية كانت جميلة جدًا، كان " سي البشير " و " سي علي " يتصارعان من أجل الفوز بها، ولكن في النهاية كانت من نصيب سي علي. « هذه المرأة تعجبني وسأفوز بها .. ».[2]

11. عثمان: حبيب الابنة وهو فنان تشكيلي يظهر هذا من خلال تقديم عثمان لسي السّعيد من قبل ابنته « .. أقدم لك عثمان كاتب ورسم تشكيلي .. ».[3]

12. حمزة: عامل في بيت " الكلونيل دي شاتو " أمه جزائريّة ولكنه كان مخلصًا. لفرنسا من خلال أفعاله وصفاته « .. كان حمزة فرنسيًا عن قناعة مطلقة .. ».[4]

13. الشيخ عباس: له مكانة في القرية، تقي، معروف بالإنصاف والعدل لا يفرق بين الأغنياء والفقراء. حريص على أحوال الفلاحين الفقراء. وهو الحاكم العادل. « جئت إليك يا سي البشير كي أعرض أمامك حالة الفلاحين الذين يشتغلون في أرضك، لقد أوكلوني مهمة الحديث نيابة عنهم ».[5]

ثانيا: صورة الأبوة في الرّواية العربية

تتجلى هذه الصورة من خلال شخصيات الآباء القوية والحكيمة التي تتحلى بالحنان والعطاء، وفي الوقت ذاته تحمل عبء المسؤولية والقرارات الصعبة، فهم يُعتبرون مصدر القوة والاستقرار لأفراد الأسرة.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه ، ص 145.

[4] المصدر نفسه ، ص 13.

[5] المصدر نفسه ، ص 31.

ويتحملون بالحكمة والتوجيه لإرشاد أبنائهم عبر المحن والتحديات التي يواجهونها في مسارات حياتهم، وتظهر صورة الأبوة أيضًا بشكل واضح في المواقف الصعبة التي يواجهها الآباء، حيث يظلون صخورًا يتحملون عبء الحياة ويقدمون التضحيات دون تردد من أجل أسراهم ومجتمعهم، انّها صورة تجسد القيم الأخلاقية والروحانية العميقة في الثقافة العربية وتظّل رمزا للحنان والعزم والتضحية التي تحتل مكانة مرموقة في قلوب القراء والمثقفين.

الأب كلمة عظيمة قد تكون قصيرة الطول قليلة الأحرف إلا انّها طويلة الأمد في العطاء كبيرة المكانة.

1- تعريف صورة الأبوة في الرّواية العربيّة:

أ/- **لغة:** (الأب) أصله (أبوٌ) بفتح الباء لأن جمعه (أباء) مثل قفا و أقفاء روحًا أرحاء فالذهب منه واو لأنك تقول في التثنية (أبوان) ويجمع أيضا على أبون وآباء وأبو وأبوة.

والأب: الوالد ويطلق على من كان سببا في إيجاد شيء أو ظاهره أو إصلاحه. [1]

ب/- اصطلاحا: الأب مكانة مهمة في الإسلام، وله مقام شامخ ومنزلة كبيرة، والأب كلمة عامة يمكن أن نفهم منها انّها تعني الإشراف والاحترام والهيبة والوقار والمرئية الرفيعة. وتعني أن له كلمة الفصل وبيده فقط القرار النهائي، وتنطبق هذه المفاهيم والصفات على قائد الأمة والشعب.[2]

إذن فالأب هو الكيان المتماسك والمركز الذي تنتظم من حوله العائلة فهو مصدر الأمان والسلطة الذي يسعى إلى خلق مساحة آمنة للأبناء أي أنه المثال والكيان الذي يرسم

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط 3، لبنان: بيروت، دار صادر، 1414هـ.

[2] علي القائمي، دور الأب في التربية، دار النبلاء، بيروت لبنان، ط 1، 1994، ص 27.

مسار الأبناء ومستقبلهم، « فالأبوة تهب الإنسان شعورًا بالقوة بحيث يرى في نفسه الكفاءة الكاملة لنيل الاحترام والآخرين. ولا يصبح الرجل رب أسرته إلا في ظل الأبوة، ويرى في نفسه القابلية واللياقة والجرأة والشجاعة للتخطيط للحياة من أجل سعادته شخصيا وأفراد أسرته».[1]

2- الأب السارد سي السعيد:

تتكون سلسلة أحداث الرّواية من صراع دائم مع الذات وذات الآخر، ويبدوا ذلك من الوهلة الأولى من خلال العنوان صمت دون الكلام، ألم دون شكون، أما كلمة بحر التي تضمر في ذاتها الهيجان والغدر والثورة، فالبحر لا يؤتمن من غدره، وهنا صراع نفسي مع ذاته، واجتماعي مع الآخر.

في متن الرّواية نجد أن ياسمينة صالح تبحث عن ذاتها داخل المجتمع الذي يتسلط فيه الفحل الذكوري من خلال صراع بين الأنا (الأنثى) والآخر المتمثل في (الجنس الذكوري)، حيث اتخذت أشكال الصراع الدائم مع الحرب، الثورة، الوطن، الامرأة .. إلخ.

سردت الروائية أحداث الرّواية على لسان (السي السّعيد) الوسيلة لتفصح عما يخلج في الوضع الإجتماعي، بإعتبار أن الأنثى هي الخطأ والعبء الوحيد الذي يقترفه الرجال في دق ذواتهم المتسلطة المتعالية.

تعد بحر الصّمت باكورة الأعمال الأدبية لياسمينة صالح، وبذلك تعلن ميلاد قلم أنثوي وأدب سنوي يمنحها هويتها كامرأة مثقفة لتتناول قضايا الوطن العائلة (المحكيّ العائلي) الأبوة ..إلخ.

[1] الدكتور علي القائمي، المرجع السابق، ص 27.

يعتبر الأب في الرّواية " بحر الصّمت " المحرك الأساسي والسارد والمتحكم فيها، حيث يعد الأب أول رجل في حياة المرأة الذي تترعرع على قواعده وآلياته وأفكاره لتسير الحياة، وبذلك فهو مصدر الأمان والسلطة والمركز الأساسي الذي تهندس من خلاله الأسرة وتنتظم من حوله، حيث يسعى دائما إلى خلق مساحة لكي يعبر فيها الأبناء عما يخبئهم ويزعجهم.

لكن ما نلاحظه في رواية بحر الصّمت معنا ير تماما على ما هو معهود له، فكانت صورة الأب سيئة وسلبية ومتناقضة، لتعكس هذه الصورة موقف الأدبية من المجتمع والسلطة الأبوية التي تتسلط على المرأة، البنت، الزوجة.

حيث أنبنى هذا العمل على شخصية رئيسية واحدة وهو سي السّعيد الذي يتميز بتقلبات كثيرة من حياته فعندما كان طفلا متغير كان يدرس في العاصمة، وكان يأمل والده " سي البشير " أن يراه طبيبا لكنه عاد إلى القرية فاشلا بجر الخيبة ورائه.[1]

وفي سن العشرين ورث أرضا عن أبيه وبفضلها أصبح ذا مكانة وقيمة في القرية يحيط به فلاحون ويلبون أوامره وشؤون أرضه.[2]

وقد اختار " بلقاسم " لتسير أعماله لكونه قوي البنية خشن السلوك لا يرحم أحد وكان قبيح الوجه يخافه الفلاحون فشبهه بالفزاعة المخيفة التي توضع وسط الحقل.[3]

وبعدها يتحول " سي السّعيد " من فلاح استغلالي مشهور يهابه ويحترمه الفلاحون وهو في قمة السعادة والهبة والتفاخر إلى مناضل ومجاهد ومكافح محب الثورة، بل

[1] الدكتور علي القائمي، المرجع السابق، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

تحركت غريزته وقلبه لأجل عيون ورقة " جميلة " هذه الفتاة التي أحبها من دل نظرت ولقاء وهذا اللقاء كان عند زيارته لصديقه عمر.[1]

معلم القرية ومناضل ثوري، وبعد ذلك يقول " سي السّعيد " في اعتراف يحاور ويناقش فيه نفسه «كنت أمشي إلى الحرب لأجلك، وقد كان يهمني أن تعرفي أن الحرب بالنسبة لي رجولة من نوع خاص ».[2]

وبعد الاستقلال تقلد مناصب هامة في الحكومة الجديدة وتزوج حبه "جميلة" المرأة التي طالما أحبها وحلم بها، ولكنه لم يستطع اليوم لها بمشاعره وظل صامتا إلى أن ماتت تاركت له ولدين الرشيد الذي سمته على حبها الشهيد وفتاة تركت له الحرية في تسميتها، لكن ممته المبالغ لم يتيح له فرصة التعبير واليوم لابنيه ولو مرة واحدة وبطريقة ما لكنه كرس حبه وثنائه وحياته لزوجته حتى بعد موتها.

أ- **الأحوال النفسية:** يعتبر الأب عماد والركيزة التي تقوم عليها الأسرة الإنارة التي تنير العائلة، فبدأ " سي السّعيد " (السارد) معاناته منذ صغره الذي فقد حنان الأم وعاطفتها لأن الأم نبع الحنان، فمنذ أن فتح عيناه وجد نفسه في عالم موحش لا يوجد فيه غير أب صارم، يبحث فيه دائما عن بديل لوالديه وأم لا تموت، وحياة يغمرها الخيال والاكتئاب فكان طفلا يتيما ووحيدا حزين. فوجد العوض والبديل عن حنان الأم الذي لا بمناهيه شيء سلوى عند عمته التي ريته وعاشت معه في العاصمة أثناء دراسته، ولكن هذا العوض لم يدم ويليث طويلا فماتت عمته التي عاشت معه ليصبح بعدها أكثر يتما من قبل.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 44.

[2] الدكتور علي القائمي، المرجع السابق، ص 54.

[3] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 11.

لقد عاش " سي السّعيد " الحرمان من قبل جميع الثنايا فالكل طفل أصدقاء يلعبون ويتمتعون معًا إلا أنه لم يحظا بذلك، فكان يشعر بالحقد والكراهية من قبل أقرانه، فهو عاش حياة أكثر من سنة.[1]

قوله: لالا كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعتي أنني سيدهم جميعا وأنهم خلقو كي أتباهى أمامهم برجولة منحوها لي مبكر .. ».[2] فكان يجالس كبار القرية ويحاكى في مجالسهم.

أما الألم والمعاناة الكبيرة والأكثر حزنا التي عاشها في حياته وهي حبه لامرأة لا تحب سواه، فبالرغم من فوزه بها كزوجة وأم أولاده إلاّ أنه لم يعش معها سعيدًا، فكانت هي سبب التحاقه بالثّورة ونضاله التي اقترحه أخوها له " عمر " « أيعقل أن تكون الحقيقة هكذا؟ أن يتحول السي السّعيد الإقطاعي الفاسد إلى ثئر قومي وبطل باسم الجبهة .. ».[3]

ولم يبق حزنه على حاله فكان يكبر من صدمة تلو الأخر بعد خسارة ابنه وموته المفاجئ الرّشيد الذي كان اسمه على حبيب زوجته الذي كان يشعره اسمه بالحزن والأسى.[4]

وأخر معاناته التي أفاضت الكأس مرارة يوميا وهي ابنته الوحيدة الذي كلما نظر إليها يشعر بذنبه ومسؤوليته عن كل المآسي التي لحقت بها قوله: « كانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداننني من أول وهلة ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون وبالخطايا .. ».[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص 10.

[2] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 53.

[4] المصدر نفسه ، ص 112.

[5] المصدر نفسه ، ص 7.

وكأي أب يحلم بسماع صوت أبنته التي تطفوا منها كلمة أبي برقة وحنان، فهو لم يسمعها منها ولو لمرة واحدة.

إن صمته المركزي وحزنه جاء لنتيجة عكسية لحياة التي تمتاها منذ صغره، وهي حياة خالية من الصّمت والوحدة مليئة بالحياة فتوغلت في لا شعوره وانقلبت إلى حياة مأساوية يسودها الحزن والصّمت المرير والانطواء قوله: « أنا لا شيء، أنا لا أحد سوى هذه المسافة

من الشعور بالفرق داخل وحدتي .. مسافة مكتظة بالمآسي والذنوب .. ابني هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حق نفسي ».[1]

فهو دائما يلوم نفسه على أنه سبب في كل شيء في حياته وحياة أبنائه وزوجته نتاج صمته المرير.

كذلك علاقته مع ولده الجافة وفقدانه لحنان أمه وغلت فيه عدم الإحساس واللاشعور فانعكست في طريقة حياته وتعامله وتفكيره مع أبنائه بقساوة وجفاف عاطفي، فالسي السّعيد عاش صراعًا مريرا بين الكآبة والحزن والصّمت فإحساسه بالمأساة هو المسيطر الرئيسي في نفسه قوله: « داخل وحدتي .. مسافة مكتظة بالمآسي والذنوب ».[2]

إن ما عاشه سي السّعيد في حياته يسنى بالاغتراب وهو الحالة التي يتعرض فيها الإنسان إلى الضعف والعجز والانهيار في الشخصية، أي جانب إحساسه بالانفعال عن المجتمع والانسلاخ عن الثقافة الاجتماعية السائدة فيه وهذا ما يؤدي به إلى اغتراب نفسي الذي يشعر بها الإنسان من خلال انفصاله عن الأخرين وعدم الانسجام معهم وعدم القدرة على التكيف الإجتماعي مما يضطر إلى الانعزال وهذا ما نلاحظه في شخصية " السّعيد "

[1] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

عند انعزاله وانفصاله عن مجتمعه وبلدته قرية (براناس) وانتقاله إلى بكلور في الجزائر العاصمة، مدعيا لإكمال دراسته فكان يعتبر نفسه فردا غير مطابقا لهم ولا ينتمي لقريته ولا لفكرهم ولا عاداتهم قوله: « تجد الناس سعداء جدا، فرحين بالا شيء الذي يمتع عالمهم الغريب .. ».

أما شكله الثاني وهو التشيؤ وهو شعور الفرد بأنه فقد هويته وأنه مجرد شيء أو موضوع أو سلعة وأنه لا يملك مصيره، وهذا ما ظهر عند سي السّعيد الذي كان يحلم دون جدوى إنسان يعسى يتحقق لغية أبيه وحلمه الذي كان يود أن يراه طبيب، قوله: « كان أبي مفجوعًا من تلك الحقيقة التي أعادتني إليه دائما أدنى حلم حقيقته لأجله .. نظرات الناس الذين كانوا يلقبونه بأبي الدكتور.[1]

واللامعني Meanglessness ويعني به الفرد يرى أن الحياة لا معنى لها تسير وقف منطق غير معقول ومن ثم يشعر أن حياته عين لا جدوى منها فيفقد واقعيته، ويحيا نهيا لمشاعر اللامبالاة والفراغ الوجداني فكان السي السّعيد يرى حياته دون جدوى وأنه إنسان فاش لا فائدة منه غير صالح للحياة ولا العمل لا الدراسة وجوده ينبني عدمه يعتبر نفسه غير نافع لا لنفسه ولا مجتمعه: « لكن فشلت في النهاية .. لم أكن صالح لغير الفشل ».[2]

وقد كان الفشل عمى جميع جوانب حياته من فشله في الدراسة ثم الحياة، الزواج (الحب)، تربية الأبناء (أب صالح) ومع ابنته الوحيدة التي تذكره عيونها دائما بمرارة الحياة.

[1] جديدي زليخة، الاغتراب مجلة العلوم الإجتماعية الإنسانية، جامعة وادي سوف (الجزائر)، ع 8 جوان 2012، ص 349- 351.(بتصرف).

[2] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 8- 15.

لقد اختارت الروائية ياسمينة صالح اسم شخصية السارد سي السّعيد وهو اسم يوحي للفرح والسعادة والبهجة والسرور ويكون عادة صاحبه ذا مصدر إلهام للحياة والمغامرة والتفاؤل، ولكن ما نلاحظه في الرّواية نقيض ذلك فالسّعيد هنا إنسان بائسا وعاجز، فشل في الحياة التي تغمرها الحزن والصّمت والكأبة، فعند قراءة الرّواية تنصدم لعكس التوقع.

ب- الحالة الفيزيولوجية: يعتبر الجانب الفيزيولوجية هو الجانب الجسمي أو الخارجي للشخصية (أي المظهر العام للشخصية) الذي من خلاله ترسم وتبنى للقارئ يذكر ويبين فيه الكاتب كل ما هو متعلق وواضح من ملامح بالشخصية (طول، الوزن، لون العينين ..)، ويلجأ الكاتب إلى هذا الجانب من أجل مساعدة القارئ للتعرف على الشخصية أكثر وإعطائها طابع رسمي من خلال تخيلها، فلكل شخصية مظهر خاص كالفقير أو الغني، ليسوا بنفس الصفات المظهرية، فالمظهر هو الذي يحدد ذلك المكانة في المجتمع.

من خلال قراءة الرّواية " بحر الصّمت " لياسمينة صالح التي بنتها على شخصية " سي السّعيد " السارد للرواية من خلال وصف داخليا وخارجيا وظهر من خلال قوله على نفسه: « كنت رجلا وأنا بعد لم أتجاوز العشرة من العمر.. ».[1]

وهنا يبين سي السّعيد أن الرجولة لا توضح وتُعْقَدْ بالعمر فكان صغير العمر كبير الجسد يتسم بالضخامة والطول.

إضافة إلى بعض الصفات الأخرى التي جاءت على لسانه قوله: « كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعتي إنني سيدهم جميعا، وأنهم خلقوا كي أتباهى أمامهم برجولة متحوها لي مبكرا ».[2]

[1] ياسمينة صالح، مصدرسابق، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

وهنا نلاحظ أن " سي السّعيد " شخصية ذكورية يتميز بالرجولة والاعتزاز والفخر على أسلافه وأقرانه من القرية.

ومن الصفات الجسمية في الرّواية أيضا للسارد نجد قوله: « بجسدي النحيل الغارق في الوحل وإعياء ».[1]

على أنه كان طويل القامة عن غيره ونحيف البدن، كما ورد ملمح جسدي يتعلق بلباسه ومظهره: « وإن كان البنطال أكبر مني قليلا [..] كانت ثيابي القديمة تفوح تعبا وعرقا ووحلا .. ».[2]

كما نجد أيضا وصفا أخر حيث يظهر فيه " سي السّعيد " في مرحة متقدمة من العمر غمرته الشيخوخة من خلال قوله: « وأنا متعب كالنخلة هومة .. شعري الأبيض لا يضفي على عمري وقارا، والتجاعيد في وجهي تنتقع مني .. ».[3] وقوله: « اتمسك شيخوختي ».[4]

وهنا يصدق السارد مظاهره من عمر معنى وأصبح شيخا هرم عاجزا.

3- الابنة: « ابنة سي السّعيد وجميلة ».

- ✓ **تعريف البطل في الرواية:** إن البطل هو الشخصية والركيزة الأساسية المعتمد عليها، وهو القائد الذي يوجهنا إلى كل المسارات ويمكن أن يكون الراوي أو السارد في الرّواية أو مؤلفها.

[1] المصدر نفسه، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 8.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

فشكري عياد يرى أن « البطل في الأعمال الأدبية مقياس لمدى شعور الإنسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالآخرين وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون هذا الشعور يعطينا بطلاً محدودا النطاق محدود المشكلات، ويعد العمل الأدبي تبعا لذلك عن شكل الأسطورة ».[1]

وعليه فإن البطل هو الشخصية المحورية التي ينصب عليها كل الاهتمام في العمل الأدبي، فالبطل هو الذي يملك القوة ». الأب السارد ولو عدنا إلى رواية بحر الصّمت لياسمينة صالح لوجدنا أن سي السّعيد البطل في الرّواية لأن الرّواية عبارة عن حوار داخلي بين الأب والأبنة وكانت محور كل الرّواية كان الأب يخاطبها بكل صمت ويروي له قصتها بكل صمت وغموض، بقيت معهُ بعد وفاة أمها وأخيها الرشيد تتضرع مع والدها الصامت كؤوس العذاب والوحدة والفراغ. وعلى أن الملفت للانتباه أن هذه الشخصية لا اسم لها. فهويتها لم تجسدها أي كنيّة، بل اكتفى الوالد. في كل مرة يناديها بلفظة « ابنتي » « فجأة جاءت .. وفجأة فقدت قوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداننني ».[2]

ما جعلها ترفض وجودة الأبوي وقد يكون السبب في هذا التخفي هو أن الروائية تعمدت الأمر حتى تترك المجال للقارئ ليختار لها الاسم الذي يريد. كما تكون هذه الفتاة هي نفسها الروائية مختبئة وبكل ذكاء داخلها بحيث وصفت في الرّواية وفي هذا العمل الابداعي بمواصفات شحيحة وقليلة.

ولم تقدم لها الرّواية إلاّ بعض الملامح الخارجية والداخلية « لا اسم ولا ملامح في الرّواية » إلاّ بعضا منها، فكان سي السّعيد يخاطب ابنته بصمت عبر نظرات صامتة،

[1] شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، الطبعة الأولى، القاهرة، دار المعرفة، 1959، ص 148.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 7.

فأصبح الصّمت عبر أحداث الرّواية هاجس بين الابنة والأب، فكانت تحاول كشف الحقيقة واستنطاق أبيها وعن سبب صمته والدها الدائم.

_ صفات الابنة النفسيّة والفيزيولوجيّة:

الصفات النفسية	الصفات الفيزيولوجية
– الصمت. – العناد. – ابنتي دقيقة. – لا تكف عن الادانة. – مدهشة. – حزينة. – كئيبة. – ابنتي لا تجيد إنصاف الحلول. – ابنتي محكمة لا تقهر ولا تنسى ولا تجامل.	– ابنتي شجرة من ثلاثين غضنًا. –جميلة « كم هي جميلة أجل جميلة كالحلم ». – عيناها خضراوان تشبه أمّها. – ابنتي صورة طبق الأصل عن أمّها. – ووجهها هادئ المفتعل القلق/ الصاخب.

اتسمت الابنة بصفات نفسية وفيزيولوجيّة بحيث أن صفاتها النفسيّة تشبه أبيها من حيث الصّمت والعناد ،أمّا الصفات الفيزيولوجية كانت تشبه أمها جميلة التي كان يرها فيها .

أ- **علاقة الأب بابنته:** الأبناء هم نعمة من الله عز وجل، وحسن تربيتهم والإحسان إليهم واجب على كل الوالدين، فيهم تبهج النفس وتسيير بقدومهم وهم ابتلاء الله لعبده قوله سبحانه وتعالى: «المَالُ والبَنُونُ زينةُ الحَيَّاةُ الدُنيا والباقيات الصالحات خُيرٌ عند ربُكَ ثَوابًا وخير أمَلاَ».[1] الكهف 46.

[1] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 46.

أن الأبناء هم زينة ومتاع الحياة وهم فرحة العائلة والأسرة. يستهل السارد " سي السعيد" (الأب) الحكي بسرد علاقته الملتبسة بابنته دون ذكر أسباب هذا الالتباس من خلال قوله: « فجأت جاءت ابنتي، وفجأت فقدت صوتي وذراعي وكانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداناني من أول وهلة ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون والخطايا .. ».[1]

فكانت ابنته في الرّواية (لم يذكر إسمها) هي المتلقية للحكاية إذ أنه يتوجه إليها بضمير المخاطب وكأنّه ينشد بها، يقول السارد: « سامحيني يا ابنتي، تعالي تحوي، أنا وحيد خارج عنفوانك الغض ».[2]

لقد وسمت العلاقة بين " سي السّعيد " وابنته علاقة بفاق وصراع يسوده الصّمت والسكينة والألم المرير، أدن كل هذا إلى اندلاع حرب صمتيه غاب فيها السلاح وهو الكلام، فكانت أحلام الأب وأمنيته أن يسمع كلمة أبي ويتلذذ مذاقها ويغمر ابنته في أحضانه من خلال قوله: «تمنيت أن أحضنها كأي أب يحضن ابنته الوحيدة .. تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأي أي يسأل ابنته ببساطة إلى: واش راكي يا بنتي ؟ لكي لم أفعل..».[3]

فالكلام هو الوسيلة للتعبير والبوح عن ما في خلجات النفس، ويعرف البوح في علم النفس على أنه « البوح الذاتي يعني قيام المريض أو الشخص بتفريغ كما يداخله طوعية، وبدافعية ذاتية، وهو عملية تفاعل أيضا بين الفرد والجماعة ».[4]

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 7.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 7.

[4] كتب عبد التأمر إبراهيم، أهمية البوح الذاتي في العلاج النفسي، القاهرة الثلاثاء 7 يناير 2014، 00: 12.

فعندها يكتم الإنسان غضبه وحزنه وآلامه وانفعالاته فتتجمع لديه وتمتغط عليه حتى يصبح غير قادر على فهم ما أصابه ويعجز حتى على التعبير عما به وهذا ما أصاب " سي السّعيد " الذي اختار الصّمت الوسيلة الوحيدة لتجاوز ألامه وأحزانه وهذا كله ما تولد لحالة نفار لابنته منه ونتج من كل هذا الرقد والكراهية وتحولت مشاعره (سي السّعيد) إلى أمنيات متناثرة مدفونة لا يمكن أن تتحقق والاستحالة من تحقيقها.

إن الأب هو أول بطل في حياة الابنة فهو الأمان والحضن الحامي لها، مصدر المودة والسعادة لها، ولكن في رواية بحر الصّمت كان " سي السّعيد " عكس هذا، فلم يكن الأب الحقيقي المسؤول وهذا ما شكل التنافر والتباعد بينه وبين ابنته من مأسي وألام فاقدا معنى الأبوة من خلال قوله: « وكأنّهاتريد أن تذكرني أنني فقدت حقوقي المدينة كلها بمجرد دخولها الصاعقة، أو كالعنة .. ».[1]

وما زاد الطين بلة موت ابنه الرّشيد أيضا الذي كلما تذكره يأنبه متميزة، فهو لم يذق معنى الأبوة ولا حنانه، كان منعدم لعاطفة الأبوة من خلال قول السارد: « أنا انتهيت .. لم أمت تماما .. مات " ابني الرشيد "، كما مات " عمر "، والأخرون .. سامحيني ابنتي، تعالي نحوي، أنا وحيد خارج عنفوانك الغض ».[2]

لقد كان الأب يعاني من الموت البطيء من خلال أخطائه وذنبه نحو أولاده مما جعله يعاني في صمت وكأبة.

ومن خلال قوله السابق يبعث " سي السّعيد " كلمات ورسالة غفران واعتذار لابنته التي تذكره بماضيه وذنبه وأخطائه، فالنظر بعيونها يؤنبه لضميره ويثير صمته كالبركان الهائج، وهذا ما زاده آسى وعجزا.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت المصدر السابق، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

ولكن ما فائدة الاعتذار بعد الخطأ وفوات الأوان فهل للزجاج المكسور أن يعيد صناعته وتصليحه؟ فصمته هذا وعجزه خلق له ضحايا من بينها ابنه " الرّشيد " الذي لم يستمتع بمعنى الأبوة مثل أقرانه تحت ظلمه وقساوته الشديدة.

فلم يعيشوا جوا عائلي حتى لفظة ابنتي وأبي لم يسمعها قط قوله: « أصطدم بدموع ابنتي .. أتقرب منها وأمد يدي إليها وأخذ بها إلى .. أسمع قلبي يقول لها: ألا تنظرين أننا بقينا وحدين؟ فلماذا تبتعدين عني؟».[1]

الرجال قوامون عن النساء، ولكن ما نلاحظه من خلال رواية بحر الصّمت أن سي السّعيد عاجز وفاشل في مواجهة مصاعب الحياة أولها أسرته، وهذا من خلال صمته الذي اعتبره وسيلة لتجاوز عتبات الحياة لتنتهي به النهاية « حلقة مفتوحة » وحدته هو وابنته الناتجة عن علاقة يسدوها الصراع والتنافر كان هو السبب الرئيسي فيه.

(قد أظهرت ياسمينة صالح الأب وعلاقته بابنته التي استمت بالصراع التمرد والادانة .. التي كبرت أفق التوقع القارئ لأن في الأجل علاقة تكون علاقة أبوية تفيض بالحنان والعطف والاحتواء والمسؤولية .. وسبب ظهور الأب و الرجل بطريقة سلبية لأن الرّواية نسوية التي جسدت الرجل مستند غير جدير بالمرأة: « المرأة في الرّواية هي الابنة » التي تبادل أباه الصّمت الذي يدل على الرفض والادانة والاحتقار .. الخ).

ب- علاقة سي السّعيد بزوجته: يعدّ الزواج رباط قوي بين الرجل والمرأة واستكمال الإنسان به نصف دينه، ويساعد على التعاون فيما بين الزوجين في مواجهة مصاعب الحياة يمتعها ومتاعبها، كما أنه يبعث الطمأنينة في النفس فمن خلاله يحصل الإنسان على الاستقرار والأنسب، وهو موصى به في الإسلام من خلال قوله تعالى: « **وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ**

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 127.

خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُو ٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»[1] سورة الروم 21.

رسمت ياسمينة صالح رواية بحر الصّمت بين ثنائية الحب والثّورة فالحب إحساس الجميل الذي لا يعرف الهزيمة، فالبطل في الرّواية "سي السّعيد" لا يدرك نفسه ولا هويته إلا بحضور " جميلة " العشق القائل والموت المباغت له إذ يقول: «جميلة التي كانت زوجتي وأبنائي وأهلي، كانت التاريخ الذي أذكره ويذكرني فتبادل الشوق والكلام».[2]

وبهذا تتكشف هوية سي السّعيد وتنفتح من خلال جميلة التي بثت فيه الروح والحياة ومعنى ذاتيته، فهي مرأة ينظر فيها تفاصيل حياته، فهي الحب، الوطن، التاريخ.

فاسم جميلة يوحي الحياة فكانت اسم على مسمى امرأة مثقفة الناضجة، المتفتحة، حيث رسمت لنا أوصاف المرأة المرعوبة لكل رجل أي كانت النموذج الأنثوي المرتقي لكل رجل وهذا ما جعل " سي السّعيد " يعزم بها: « جميلة تلك التي حولتني من رجل بلا تاريخ إلى عاشق مجنون .. أدركت حينها وأن أقف أمامك أن مراهقة الثلاثينات أجد جنونا من مراهقة الثلاثينات أشد جنونا من مراهقة العشرينات وأن الإنسان لا يكبر بتقدمه في السن بل يعود طفلا .. هذه كل الحكاية ..!».[3]

وهذه الأوصاف التي تتميز بها جميلة جعلت من سي السّعيد هائم في حبها دون أن يفهم ويعي تفاصيل حياتها، الذي جعله يعش في صراع داخل علاقة حب من طرف واحد، فأقلب جميلة كان لشخص آخر ألا وهو " الرّشيد " صديق " سي السّعيد " الذي رافقه أثناء أيام الثّورة الذي استشهد، ورغم ذلك بقيت مخلصة لحبه وفنائه. وهذا ما جاء

[1] القرآن الكريم، سورة الروم، الآية 21.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

لقول السارد: « أنان قدري أن أحبك أنت بالذات، وأن تجي غيري .. رجلا كان صديقي، فصار بسببك عدوي؟».[1]

ولكن مع مرور الوقت ومع الموت أخيها عمر وفقدانّهاللأمل قبلت بالزواج من " سي السّعيد " التي كانت كل أحلامه وأمانيه أن يعش كأي زوجين وكأي أسرة يسدوها الحب والتبادل والمواساة والتواصل.

ولكن انصدامه بالواقع المرير، فكانت علاقتهما يسدوها التنافر والكأبة والصّمت فالاقتراب كان جسدي فقط. فشل في أن يكون اقتراب فكري، عاطفي، أسري، أي فشل في الارتباط بها، وكانت روحها معانقة بروح الرّشيد، لقول السارد: « لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيرا في حق " الرشيد " الذي جعلك تكرهينني .. كنت أكتشف فظاعة الإحساس بالوحدة وأنت معي، حتى وأنت تستلمين لي، لم تخوني " الرشيد " كانت روحك العذراء ملكا له .. ».[2]

فكانت جميع محاولات " سي السّعيد " للفوز واكتساب بقلب جميلة فاشلة، فهو لم ينل من هذه العلاقة سوى الحزن والألم، والبؤس وتأنيب الضمير، فلم يكسب روح جميلة، وإنما كسب جسدا فارغا من روح منحتها لعشقها " الرشيد ".

فكان قلبها معقولا بالوفاء، وفاء حتى آخر نفس من الحياة جعلها ترسخ اسم ابنها على اسمه لتجعله الصورة الملمحة له: « كان الرشيد خيانتك الكبيرة لي، وكان من الصعب علي انتظار جرح كهذا اعتراف أنني تغيرت تماما وقتها ».[3]

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 88.

فبمجرد إطلاقها لهذه التسمية اعتبرها " سي السّعيد " بالخائنة، وتأكد بانّهالم تنس قط الرشيد، فكانت بمثابة ضربة موجعة نحتت له دائرة الحزن في حياته فيما بعد، الذي كان يعتقد انّهاتشه بمجرد زواجهما.

فهذه الصدمة والانهيار العاطفي هزمت روح " سي السّعيد " وقتلته في صمت وحزن وكأبة حتى أخر حياته فعوضا أن يعيش حياة مليئة بالفرح والحنان والسعادة تحت جو عائلي يغمره الدفء والحنان عاش خيانة انعكست على حياته وحياة أولاده انعكاسا سلبيا فعاشوا علاقة انفصال وانعدام بلا حساس في صمت وكأبة وحزن.

ج- علاقة الأب بابنه: الأولاد نعمة ربانية بنعم الله تعالى بها على من يشاء من عباده، فهم زينة الحياة الدنيا تبهج النفس وتسر بقدومهم وحسن تربيتهم واجب لإنتاج جيل صالح لأهله والمجتمع.

قال الله تعالى: « **لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ** »[1] سورة الشورى الآية 49.

إن وجود الأب يعني الرعاية والتضحية والسلطة والقدوة، فهو أساس العائلة وعمالها وبه يكسب الولد قواعد الحياة ومصاعبها، ولكن في رواية بحر الصّمت تنافر وظلم واستباء لرمزية الأبوة أي عكست الروائية ياسمينة صالح صورة الأب المثالي بصورة سي السّعيد السارد المليء بالأوجاع والانكسارات والألم.

فعند قدوم الابن يكون الأب في قمة السعادة لقدوم من يحمل اسمه ويشاركه هموم الحياة من حلاوتها ومرارتها. ولكن سي السّعيد يصادم الواقع المرير لأن ابنه هو سبب تعاشه لأنه يحمل اسم (الرّشيد) قوله: « .. كتب أغوص مقتنعا في حالة من المرض ..

[1] القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية 49.

مرض أبعدني عن الأخرين وقربني من الضغينة. كرهت الرشيد وابتعدت عنه .. كنت أي أنه يشعر بالانقلاب الذي أحدثه زلزالك .. ».[1]

فبدلا من علاقة تسدوها الحبّ والطمأنينة والمواساة، كانت علاقة يغمرها الحقد والكراهية والحرمان من العاطفة والحنان والمواساة أدت إلى توليد الجفاف والصّمت بينهم (الأب والابن).

إن الأسرة الخلية الأولى والأساسية في المجتمع حيث يرى بوجاردوس Bogardus: « أن الأسرة هي جماعة اجتماعية تتكون من الأب والأم وواحد أو أكثر من الأطفال، يتبادلون الحب ويتقاسمون المسؤولية ».[2]

إن ما عاش سي السّعيد يشبه كل شيء إلى معنى الأسرة فعلاقته بأبنائه علاقة جافة يسدوها الصّمت الكبير وحزن لم يعيشوا كأي عائلة يتبادلون الحب والكلام « كنت أتساءل عن هذه الحياة لو كنت فيها .. الحياة التي تعني أسرة طبيعية، وأبناء يكبرون أمام أعيننا وهموم جميلة .. حياة تمنع مني رجلا سعيدا بالحب والأسرة والهموم الصغيرة عن الصحة والأحوال ».[3]

فكان حلم سي السّعيد أن يعيش حياة طبيعية يوجد بها أولاد يضحكون وزوجة تبادله الهموم والأفراح، لكن أحلامه باءت بالفشل فابنه الذي حلم بكلمة (ابني) مات دمار إثر ما عاشه من انهيار عاطفي ومن حياة وجد فيها سوى الأحزان والهموم وأب فاشل أدت

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 88.

[2] أحمد محمد مبارك الكندري، علم النفس الأسري، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط 2، 1412هـ - 1992 م، كويت، ص 23.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 80- 81.

به إلى طفل مدمن، نعم الرّشيد أصبح مدمن مخدرات « .. مات ابني .. هل بكيت حق؟ ».[1]، « أن التحليلات التي قمنا بها أثبتت أن ابنك مدمن ».[2]

فهذه نهاية ترسم لنا صورة الأبوة التي أصبحت اليوم وصور الأبناء الذين وجدوا المخدرات المنقذ والمفر للولوج إلى عالم خيالي عالم خارج عن الحياة الحقيقة، خال من المشاكل والهموم يرسموا لأنفسهم طريق الموت.

د/- علاقة الأخ الرّشيد بأخته: الأخ هو السند الثاني للأخت بعد الأب، وحاميها وهو أَوْلَى الصلة لها بعد أبيها، تربطهما المودة والرحمة فتكون بينهما علاقة الإحسان والتلطف في التعامل فيما بينهم، فقد استقبل النبي عليه الصلاة والسلام أخته من الرضاع وهي الشيماء بنت الحارث فبسط لها رداءه حتى تجلس عليه، وأيضا تكون بينهم علاقة تسامح.

وفي رواية بحر الصّمت جسدت لنا الروائية ياسمينة صالح علاقة الأخ الرّشيد بأخته التي كانت سند له علاقة تجاور ومحبة تعوض بقليل من حنان أمه: « .. كنت أراقبه فقط .. وكان يكبر هو وأخته أمامي كان معا يشبهان يتمين في قصة قديمة .. ».[3]

فكانا يكبران معا يتقاسمان مرارة الحياة التي فقدا فيها طعم الأبوة والحزن والألم، حياة خالية من حب الأب وحنان الأم حاول تعويضه فالأخت هي بمثابة الأم الثانية.

كان الرّشيد الأخ الساند والداعم لأخته في جميع الحياة وفي رغبتها أيضا كونها مارست حلمها في الفنون الجميلة وهو الرسم الذي عارضة أبوها فيه، الذي أرادها أن تكون

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه ، ص 115.

طبيبة. « .. نظرت إلى الصف الرابع لأجد ابنتي تجلس على يمين صديقها الكاتب .. بينما الرشيد يجلس في الصف الخامس .. ».[1]

لا تجور مرارة كمرارة الموت والمرض وفقدان الأحباء، فموت الرّشيد بمثابة الصاعقة والانهيار لأخته « لأجد ابنتي تركض في الهو المستقي ».[2]

فعند لحظات والأنفاس الأخيرة من حياة الشخص يبقى أن يرى الأشخاص الذين يحبهم ويروقهم: « إنه يريد أخته !! ».[3]

فالموت هو كأس كل إنسان في هذه الدنيا أن يشربه ويوجع الأحياء، فبموت أحبابنا وأقربنا تذق المرارة ونجتر ألم والحزن.

إذن كانت العلاقة بين الرّشيد وأخته علاقة تغمرها الأخوة والتسامح.

حيث حزنت أخته عليه عند موته وجلت مسؤولية الاتهام كله بسبب أبيه ولم تذكر الكاتبة ياسمينة صالح، إلاّ بعض الومضات بقدر علاقة الأخوين معا التي تميزت بالعلاقة الطبيعية بين أخت وأخيها وانّهاهي كانت كل عائلته.

ه/- علاقة الابنة بالأم: إن علاقة الأم بالابنة أو العكس، علاقة يسودها العطف والحنان والمحبة علاقة فطرية طبيعية، عاشت الابنة في المدارس الداخلية يعد فقدان أمّها أغلى إنسانة التي لا تعوض ولا تقدر بأي ثمن، لم تختار جميلة الاسم لابنتها ولم تعارض الأب على اختيار الاسم لها « كانت ابنتي قبلتنا الوحيدة .. كنت سعيدا لمجرد أنك تشاركيني الانتهاء إليها .. كنت أبا لطفلة خرجت منك .. لم تناقشن كثيرا في اختيار الاسم ».[4]

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص 81.

[4] المصدر نفسه، ص 111.

وكأن الأم كانت تريد مولودا ولدا لتسميه على حبيبها الأول " الرشيد "، « والبنت؟ كيف هي؟ .. لو أحضرتها معك لأراها .. لاحظت أنك لم تقولي " ابنتنا "، فحزنت .. قلت أتظاهر بالفرح انّهابخير، سأحضرها معي في المساء .. ». لم تظهر وجود علاقة قوية بين الابنة والأم في طفولتها لأن الأم كانت كارهة للزوج ولم نبادله المحبة لم تظهر في الرّواية وجود أو بيان لعلاقة ظاهرة أو غامضة بين الابنة والأم إلاّ في بعض من المقتطفات. في مرحلة الطفولة لأن الأم توفت بعد عام من إنجاب الابنة.

ثالثا: الزمن النفسي في الرواية

1- الاسترجاع والذاكرة المنسبة:

زمن الاسترجاع في الروايات، يمثل فترة تذكر أو استرجاع الأحداث الماضية، وغالبًا ما يستخدم الكاتب هذا الزمن لإعطاء قُاربُهم فُهْها أفضل للشخصيات والأحداث، يمكن أن يكون الاسترجاع عبر الذكريات، الأحلام، أو حتى من خلال رواية شخصية ثالثة، يساعد الاسترجاع في تعميق السّرد ، وإضافة طبقات إضافية من التعقيد والتطور للقصة.

السارد يرجع إلى الوراء بحيث يستذكر الأحداث الماضية والأماكن والشخصيات معتمدا على الذاكرة، وهنا يتم التفاعل بين الحاضر والماضي، وهذا ما عرفه عبد الرحمان مبروك في قوله: « تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السّرد ، ويسترجعها الراوي من الزمن الحاضر وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية بكونه يسرد أحداثا ماضية على هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد ».[1]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية للكاتب مصر (د ط)، 1998 م، ص 24.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:

أ- **استرجاعات داخلية:** هو ذلك التفكير أو الحوار الداخلي، يمكن أن يكون هذا الاسترجاع جزء من عمق الشخصيات وتطورها، ويمكن أن يلقي الضوء على العواطف والأحداث التي تشكل شخصياتهم وتوجهاتهم في الرواية، وبالتالي يؤثر زمن الإسترجاعات الداخلية على توجه القصة وتطورها. ويساهم في توفير أعمق للشخصيات والحبكة الروائية، وهذا النوع من الاسترجاع حسب جنيت هو « أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية ».[1]

لقد وردت في رواية " بحر الصّمت " عدة مقاطع استذكارية ونذكر منها تذكر " سي السّعيد " أول معرض أقامته ابنته للوحات الفنية ومعرفته " لعثمان " جيب ابنته « .. أتذكر أول معرض أقامته في الطائفة الماضية .. لم توجه لي .. الدعوة لحضوره .. ». « أتذكر .. كانت ابنتي واقفة ترحب بالقادمين مبتسمة وفخورة .. كم كانت جميلة ابنتي .. ».[2]

واسترجاع السارد حياته في الثّورة عند إخفائه للعربي أحد الثوريين في منزله « أتذكر حياتي المجنونة وأنا بوجود شخص يختبئ في بيتي .. ».[3]

ب- **الإسترجاعات الخارجية:** هي استرجاع الأحداث أو المعلومات من خارج إطار الوقت الحالي للقصة، يمكن أن تكون هذه الإسترجاعات عبارة عن فلا شباكات. حيث يتم استحضار أحداث أو تجارب سابقة للشخصيات في الرواية. حيث يتم استخدامها لإضفاء الغموض.

---

[1] جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف بيروت- لبنان، ط 3، 2003 م، ص 61.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 144.

[3] المصدر نفسه، ص 76

وهذا النوع من الاسترجاع حسب جنيت « ذلك الاسترجاع الذّي يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار كما أن هذا الاستذكار يخرج عن الخط الزمني للقصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له يسير أحداث القصة ».[1]

نلمس استرجاع حيث يقول السارد « كنت طفلاً يتيمًا بحر أسئلة تثير عضب أب يكره الإجابة كنت أبحث عن بديل لوالدي ».[2] هنا السارد يكشف عن ماض يعيد يتمثل في مرحلة الطفولة. ويقول أيضا « .. أعود إلى القرية في العطل لأمسْي في أزقتها الضيقة والمسكونة بالفقر، كنت أمشي متفاخرا بنفسي عظيما في قناعتي أني سيدهم جميعًا، وأنهم خلقوا كي أنباها أمامهم برجولة منحوها لي مبكرًا .. »[3]

في هذا الاسترجاع يكشف السارد عن حياته عندما كان تلميذا في العاصمة، عكس أبناء قريته كانت حياتهم تسودها الفقر والأمية.

2- الاستباق والأمل في نستقبل أحسن:

زمن الاستباق في الرّواية يشير إلى تقنية أدبية تستخدم في سرد الأحداث، حيث يتم تقديم حدث معين قبل وقوعه بمنظور الشخصية الروائية أو السّرد العام، بهدف ذلك إلى إثارة فضول القارئ وتوتير الأحداث حيث يعرف القارئ بشيء ما قبل أن يحدث فعليًا في الرّواية مما يخلق توترا وتسويقا بدفعه لمتابعة القصة كيف ستتطور الأحداث بناء على التحذير المسبق، ويقصد به « قص حادثه قبل موعد حدوثها في الرّواية ».[4]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 65.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 11- 12.

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) (د ت)، ص 81.

وأطلق عليه بالسّرد الاستشرافي وهو الذي يشير للأحداث السابقة عن أوانّها« يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السّرد بقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم متوليات حكائية محل أخرى سابقة عليه في الحدث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث إلى ما سيحصل من مستجدات في الرّواية ».[1]

والاستباق نوعان:

أ- **الاستباقات داخليّة:** تتألف من إشارات مستقبلية بدورها في وظيفة الخير الأساس في القصة.[2]

وتلمح الاستباق الداخلي في الرّواية " بحر الصّمت " « سأهدهد أحلامك كي تغفر لي ما مضى، وما سيأتي وما يكون وما سيكون ».[3]

ونستنتج من هذا الطرح أن الاستشراف يجعل السارد ينتظر اللحظة التي سوف تغفر له ابنته، يبدأ معها أحلام جديدة.

وهناك استشراف داخلي أيضا عندما أعلن فيه عمر الدفع " يا سي السّعيد " إلى صفوف الثورة. « .. سوف تتغير أشياء كثيرة حتى الناس أنفسهم سيتغيرون .. ».

ومن خلال هذا نلاحظ عمر يستبق كشف نيته عن شخصيته " سي السّعيد ".

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط 1، 1990، ص 132.

[2] ينظر نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي، تحليل الخطاب الشعري والسّرد ي، ج 2، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر (د ط) (د ت)، ص 169.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 48.

ب- الاستباقات الخارجية: ويعرفها جيرار جنيت « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكمها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم إفحام هذا المحكيّ المسبق ويتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام ..

3- الحوار الداخلي (المونولوج: Monologue):

يعد الحوار أحد العناصر السّردية الأساسية، التي يرتكز عليها الرّاوي في إبراز مجريات الأحداث والكشف على مستوى الوعي لدى الشخصيات في روايته.

والحوار في اللّغة كما جاء في لسان العرب لابن منظور: « وأحار عليه جوابه: ردّت، وأحَرْتُ له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحويرُ، تقول سمعت حوارهما وحوارهما والمحاورة المجاورة والتحاور: التجاوب، وتقول: كلمته فما أحار إلى جوابا وما رجع إلي حويرًا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارا أي ما ردّ جوابا ».[1]

أما في الاصطلاح فيعرفه جير الدبرنس Gérarg Genette « خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجد شخصيّات الأخرى) فإذا كان المرنولوج غير متطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظيّة للشخصيّة) فإنه يشكل مونولوجا داخليّا interiormonologne أما إذا كان منطوقا عُدَّ مونولوجا خارجيّا أو مناجاة sohlogne».[2]

بنت الرّوائيّة ياسمينة صالح في رواية "بحر الصّمت" على طريقة الحوار الداخلي على ضمير المتكلم عن طريق السّارد " سي السّعيد " لما يحمله تجاه نفسه بالذات، من توترات وقلق داخل حيز مغلق.

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص 218.

[2] جير الديرنس، قاموس السّرد يات ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 115.

حيث يتجسّد هذا الحوار الداخلي في علاقته (الأب) مع ابنته التي وجدته هناك للأب السيء في نظرها، كونه كان سببا في جميع المآسي والأحزان والألم التي لحقت بأسرة، أين نجده يلتزم الصّمت ويجعل كلامه ومشاعره باطنية ومدفونة.

فإلى حد ما، هناك خطاب نفي وسري يعترف به " سي سعيد " لنفسه ويرفض البوح به لابنته ولمتلقيه قوله: « أتساؤل لو لم يكن الصّمت بحرا شاسعا بين وبينك؟ لو كنت قادرا على الكلام، لو جئت التي لتقول مثلا: هيا تكلّم، قل ما عندك يا أبي، ما إذا كان سيجري ساعتها؟ يُحيل إلي أنني سأجهش بالبكاء متذكرا أن البكاء لن ينقذني من عينك، من ذاكرتي التي يسكنها كل من ترك ذاكرته عندي، الصّمت هو الحكم العادل بيننا يا ابنتي، فهل تسمعين حدة وجهي داخل الصّمت؟ انّهاالطريقة كي أقول الحقيقة ».[1]

يُظهر هذا المونولوج شخصية " سي السّعيد " المتأزمة تعيش حالة حادة من الاغتراب النفسي والأسري إلى درجة لم يستطع الكلام مع ابنته، بل فقل الاحتماء في صمت، لأنه بديل مريح من الحزن والألم وعن طريقه يستطيع القول كل شيء لها دون خجل، فالمونولوج دليل على عدم انسجام البطل المنطوي على نفسه مع أسرته فلهذا لجأ إلى منجاة ذاته، احتماء من نظرات ابنته المعاتبة بين حين وآخر.

لكنه في مونولوج آخر يدعوها لكسر حاجز الصّمت: « شيخوختي المتعبة، وموتي المقبل عما قليل يا ابنتي لماذا لا تغادرين صمتك، وترتمين بين أحضاني؟ آه أيّتها العنيدة كم أحبّك، جي للألم أبح به إليك، كما لم أبح به من قبلك، جي له شكل الثّورة وقلق الثّورة، هيا يا صغيرتي افتحي عينيك جيدا، واخطري إليّ دونها عتاب ».[2]

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

فقد دفعه إحساسه بالوحدة والغربة إلى التأمل في الماضي والحاضر والتساؤل بينه وبين نفسه عن أسباب إدانة ابنته، ثم دعوتها للتوقف عن ذلك واحتضانه.

كشفت جميع المونولوجات في الرّواية بحر الصّمت عن حالة التشظّي التي تعاني منها شخصية " سي السّعيد "، كما عبّرت عن حالة نفوره من الكآبة من تصرفات ابنته بلامبالاة بوجوده وحالته التعيسة، هذا كله جعله يحاول الخروج من دائرة الصّمت، أملا في الصفح يرتاح من تأنيب الضمير، ونظر ونظراتها الساخطة عليه « يا ابنتي سامحيني، دعيني أعبّر لك ولو مرة واحدة عن حبّي لك ».[1]

من خلال قوله « تمنيت لو كنت أستطيع أن أسأل عن أحوالها كأيّ أب يسأل ابنته ببساطة الحبّ " واش راكي يا بنتي؟ " لكن لم أفعل .. ».[2]

حيث يطلب من ابنته العفو والصّفح بصورة مونولوج ليكشف عن حبّه الكبير لها ورغبته الجامحة في مسامحته.

وبناء على ذلك فإن مجمل ما جاء في الرّواية من حوارات داخلية، ساهمت في تعريف المتلقي بحياة " سي السّعيد " وما يحتويهما من أحزان وانفصال حاد ووحدة قاتلة واغتراب نفسي وأسري « أنا لا شيء .. أنا لا أحد .. غير هذه المسافة من الشعور بالفرق داخل وحدتي، .. مسافة مكتظة بالمآسي والذنوب .. أنا وحيد ابنتي هاهنا .. جاءت لتعاقبني ».[3]

فرضت علينا الكثير من الحوارات الداخلية للوقوف على الظروف المحيطة " سي السّعيد " من فشل في الحبّ، الدراسة، وفشل أسري أيضا وهذه الأخيرة البيت الرئيسي في

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص88

[3] المصدر نفسه، ص 8.

شعوره بالعزلة والوحدة ولجوئه إلى الحوار النفسي لتعبير عن معاناته وحرمانه في صمت.

إن الأحلام من التقنيّات التي يعمد إليها المؤلف لتقديم شخصيّاته، وتساعد على خلق فضاء عام يجري في مساحاته، الاستبطان النفسي للشخصيّات باعتباره انزياحا عن عالم الوعي نحو اللّاوعي.

فالحلم عند فرويد « هو ذهان، له كل ما للذهان من هذا بنايات أوهام، لكنّه ذهان سيتمر مدة قصيرة فقط، وهو غير مُعبّر، بل يؤدي إلى وظيفة مفيدة تتم برضا الشخص وتنتهي بعمل يصدر عن إرادته ».[1]

إن الحكم مثله مثل العصاب ينبعان من مصدر واحد وهو المكبوت بحيث يمكننا القول أن الحلم هو « الهذيان الفيزيولوجي للشخص، .. الّذي يعتبر الحلم أحسن طريقة يدخلنا إلى عالم اللاشعور النفسي ».[2]

فأثناء الحلم نتحرر جزئيا من التوترات الناشئة عن الكبت، أي عن الأشياء التي نود حصولها وهذا ما ظهر في شخصيّة "سي السّعيد" في الرّواية «تعالى يا حلمي المستحيل.. ضعي رأسك على كتفي ونامي .. ».[3]

وهنا نجد سي السّعيد يتأمل في ابنته التي يسدوها علاقتهم الصّمت والألم واللامبالاة فأصبح شعوره نحوها مجرد أحلام باطنية رسخت في النفس لتكون مجرد رغبات يستحيل تحقيقها « كم أتمنى لو جئت يا صغيرتي الأن يا طفلي الصغير لتضعي رأسك على كتفي،

[1] سيحموند فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط 5، ص 87.
[2] سيحموند فرويد، الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابسلي، دار الطليعة بيروت، ط 3، 1986، ص 70.
[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 41.

وتفتحي لي بابا قلبك الصغير لكي أصبح أبا شرعي لك .. كم أتمنى .. لكن .. أيعقل أن تكون الأحلام مستحيلة إلى هذا الحد؟ ».[1]

فأحلام " سي السّعيد " تحولت إلى صورة ذاتية وعفويّة التي ترمز إلى وضعه ، القاسي مع ابنته، إلى أن يتحوّل إلى وضع خالي من القساوة إلى علاقة أسريّة يغمرها المحبّة والاحتضان والتسامح كأيّ أب مع ابنته، فكانت الأحلام هي علاقه النفسي لوضعه « أجل مستحيلة هي الأحلام .. ومع ذلك .. نمارسها كما نمارس الحبّ ».[2]

فربط " سي السّعيد " أحلامه بالرغباته وأفكاره المكبوتة في نفسيّة منذ صغره لما عاشه من فقدان لحنان أمه وقساوة أبيه تجسّدت كلها في شخصيته الصامته وانعكست على أسرته « النهار بلا قيمة أمام هذا الصّمت يا ابنتي. المسافة تقتلني .. تقول أخيرا بصوت بدا لي ناعما كالحلم ».[3]

فبدت أحلام سي السّعيد تظاهر فيها مخاوف نفسه ورغباته الباطنيّة التي تجسّدت في لا شعوره فحبه لزوجته ولأسرته باء في صمته حادة والبوح لحبّه لابنته تجسّد في شكل أحلام لن تتحقق ولا تتحقق بقيق في شكل رغبات وأمنيات ببوح بيها لنفسه فقط.

4- التأثير النفسي الأماكن في الرّواية:

أ/- **تعريف المكان:** المكان هو الفضاء الذي يحتله كائن ما في الفضاء الثلاثي الأبعاد. وهو مفهوم يتعدّى البّعد المادي. للمكان إلى البّعد الاجتماعي والثقافي والعاطفي. ويتضمن الروابط الثقافيّة و الاجتماعية التي ترتبط بذلك المكان مثل الذكريات والمعتقدات والعادات

[1] المصدر نفسه، ص 84.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 124.

والقيم. ويعكس المكان العلاقة بين الفرد والمكان وكيفية تأثير المكان على هويته وسلوكه والمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني.

ومن أهمّ مكوّنات النص السّرد ي فقد جعل غاستون باشلار « المكان أكبر من كونه حيزًا لأنه كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ».[1]

✓ **الأماكن المغلقة:**

أ- بيت السارد " سي السّعيد ": يعتبر البيت من الأماكن المغلقة وهو مكان للراحة والأمن. والأطمأنينة والحماية. « فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قبل مرارا كونتا الأول ».[2]

وفي الرّواية بيت سي السّعيد في العاصمة، الذي يسترجع فيه أوجاعه وانكساراته التي عاشها عمرًا طويلاً في هذا البيت لم يتبقى إلاّ ابذته التي كانت تعامله بصمت. كانت تدين له موت أخيها. مما جعلها تعيش حالة حزن وكأبة: ووحدة قاتلة، وكل هذا إنعكس على جدران البيت « كان البيت باردًا وموحشا .. ».[3]

ب- بيت حبيبته السّارد " جميلة ": فهو فضاء يحمل خصوصيّة في نفسيّة السّارد وذلك بسبب لقاته " جميلة "،وهو المكان الوحيد الذي يستطيع أن ينسى أحزانه والأمّه فيه ويخفف عن معاناته. « كنت أنظر إليها مبهورًا بها سعيدًا في قرارة نفسي .. ».[4] والبيت يحمل عدّة دلالات أهما الدفء والحماية والحبّ والحنان.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هاسبا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1984، ص 36.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 36.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 138.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

ج- المدرسة: هي مؤسّسة تعليمية تهدف إلى توجيه وتعليم الطّلاب في مختلف المجالات الأكاديميّة والتطويريّة وتوفير البيئة المناسبة لنمو الشخصي والإجتماعي والعقلي.

وفي قول السارد « .. المدرسة الوحيدة الموجودة في القرية يا سي السّعيد حَوَّلَهَا الجنود إلى ثكنة عسكرية ».[1]

د- المعرض: هو مكان يعرض فيه أعمال فنيّة أو منتجات أخرى للجمهور، ويمكن أن يكون هذا العرض للبيع أو لغرض العرض فقط، يتم تنظيم المعارض في مختلف المجالات مثل الفنون التشكيلية .. ونجد هذا المكان في رواية بحر الصّمت. « .. كان المعرض مدهشا..».[2]

هـ- المستشفى: هو مؤسسة طبية مخصصة لتقديم الرعاية الطبيّة والعلاجيّة للمرض المصابين بالأمراض والإصابات المختلفة، وتتضمن خدمات المستشفى تشخيص الحالات الطبية، وتقديم العلاج اللازم وإجراء العمليات الجراحية بالإضافة إلى رعاية ودعم المرضى وأسرهم خلال فترة العلاج.

في الفصل الثامن عشر من الرّواية نرى السارد " سي السّعيد " قد نقل إلى المستشفى بسبب تعرضه لغيبوبة، وذلك نتيجة لتلقيه الخبر الذي نقله عمر أخ " جميلة " وهو عدم موافقتها لزواج مِنْهُ. « .. وكنت أعي أنني سوف أخرج من المستشفى شخصًا أخر..».[3]

كما تنوّعت دلالات هذا المكان، كان مكان للحزن والكأبة والفرح أيضا. وذلك عندما بشر بمولوده الجديد. «في مستشفى، وأنا أنتظر نهاية العملية القيصرية. رأيت الطبيب يدعو مني ويقول مبروك جاءك ولدٌ .. ».[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 145.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 145.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

و- السجن: هو مؤسسة تعمل على احتجاز الأفراد الذين ارتكبوا جرائم معيّنة وتقوم بتنفيذ عقوبات محكوم بها عليهم، وتهدف إلى تأديبهم وإعادة تأهيلهم للعودة إلى المجتمع.

في رواية بحر الصّمت نجد السجن قد سلب حريّة "عمر" والسّارد" سي السّعيد " يصف حالة "عمر "« خروج "عمر" من السّجن حدثا مهما بالنسبة لي .. لم يتحمل جسمه النحيل صلابة سجون الاستقلال .. ».[2]

ز- زريبة الحمير: مكان مصنوع من السعف، يعيش فيه الحمير ويلف بحزام من السعف في وسطه.

وفي رواية بحر الصّمت كان هذا المكان يأوي الحمير ومع اندلاع الثّورة ووصولها إلى القرية تغير وأصبح مدرسة، تتكون من مدير ومدرس وتلاميذ. وأجبر التلاميذ إلى تلقى دروسهم في هذا المكان. « ذُهِلت شخصيًا عندما أكشفت أن لزربية الحمير مديرًا ومدرسًا للقرآن ».[3]

✓ **الأماكن المفتوحة:**

أ- البحر: وهو مصدر للرزق وتخفيف من معاناة الإنسان بما فيه من راحة وطمأنينة.

لقد كان البحر حاضرًا في الرّواية يلجأ إليه "سي سعيد" واعتبره صديقا وفيّا يشكو إليه همومه بسبب صمت ابنته المتواصل « .. فالبحر، صديق الليالي المفقرة .. يا صديقي الوفيّ .. ».[4]

---

[1] المصدر نفسه ، ص 138.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 131.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 101.

ب- الجبل: تضاريس عالية الإرتفاع تتكوّن عادة من الصخور وشموخها محط سمو أنظار الناس. ونجد الجبل في الرّواية مركز التخطيط أثناء الثّورة وبهذا غدا الجبل بمثابة مكان مقدس بالنسبة لثوار لنيل الشّهادة وشرف البطولة. « .. كان الجبل قاعدة مقدّسة .. ».[1]

ج- النهر: هو تدفق مائي طبيعي بإتجاه معين. على سطح الأرض ويؤدي دورًا هامًا في توفير المياه العذبة للإنسان والحياة النباتيّة والحيوانيّة يحمل دلالات كبيرة. فالنهر دلالة العطاء والرزق والهيبات الكثيرة للإنسان والطبيعة.

وفي رواية بحر الصّمت يعد النهر المسلك والمخلص للثوار. يقول السارد « يجب أن نصل إلى نهر هذه فرصتنا الأخيرة ».[2]

د- حي بلكور: في الجزائر العاصمة مكان قضى فيه السّارد جزءا من طفولته عند عمّته، كان يشعر بالحنان والدفء. هناك « كان حي بلكور من أعرق الشّوارع التي ضعتني ثانية داخل طيبة عمتي، وحنانّهاالزائد ».[3]

هـ- قرية: وهي قرية براناس عاش فيها السّارد السنوات الأولى من طفولته وهي مسقط رأسه.

وفي رواية بحر الصّمت تلمح أن القريّة تحضر عن طريق التّذكر. يقول « .. كنت طفلاً أيامها أعود إلى القرية في العطل .. ».[4] « .. المستبق، كي يصل إلى نهايته

[1] المصدر نفسه، ، ص 85.

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

المنطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل ».[1]

وفي المقطع السّرد ي في رواية بحر الصّمت يقول « .. كنت حزيناً وأنا أقتنع أن زيارتي إلي بيته سوف تغيّر حياتي .. ».[2]

ونستنتج من خلال هذا المقطع أن " سي السّعيد ":

- يعلن قبل زيارته إلى بيت عمر سوف يتغيّر ..
- ومن الاستباقات الخارجيّة أيضا في الرّواية. قول السّارد « مع أني توقّعت سقوط العمدة آجلا أم عاجلا .. ».[3] وهنا نفهم أن السّارد كان متوقعًا نهاية العمدة.

وفي رواية " بحر الصّمت " لياسمينة صالح نجد أن الاسترجاع بكثرة في الرّواية. وهو بدوره عمل على سَدْ العديد من الثغرات الحكائيّة. وملء الكثير من الفجوات التي كانت أسهمت في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالماضي.

[1] أحمد مرشد، البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2005، ص 267.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 44.

الفصل الثاني:

لأبعاد الاجتماعية في رواية بحر الصّمت

أولاً: البعد الاجتماعي لمفهوم العائلة في الرواية:

يتناول البعد الاجتماعي، لمفهوم العائلة في الرّواية العديد من الجوانب المعقّدة، مثل دور العائلة في تشكيل هويّات أفرادها وتحديد مسارات حياتهم، وكذلك كيفية تأثير العوامل الاجتماعيّة والثقافيّة على تفاعلات الأفراد داخل العائلة، كما يمكن أن يبرز الصراع بين الأفراد بسب اختلاف الآراء، أو القيم وكيفية تأثير ذلك على ديناميكيات العلاقات العائلية، ويمكن أيضا أن تسلط الرّواية الضوء على كيفيّة تأثير المجتمع والظروف الاجتماعيّة الخارجيّة على العائلة سواء بإيجابية من خلال الدعم والتضامن أو بسلبيّة من خلال الضغوطات والتحديّات التي تواجهها العائلة.

يمكن اعتبار الرّواية المعاصرة مرجعا مهما لدراسة المجتمع الجزائري خصوصا في فترة التسعينيات حيث صورة الأزمة الوطنية، ونلمح هنا للعديد من الكتاب الجزائريين وعلى رأسهم محمد ديب وزهور ونسي والبشير مفتي في رواية "بخور السّراب" التي تطرح صورة المثقف الجزائري وتحدياته الاجتماعية ضمن جزائر التسعينات.

1- الصّراعات الاجتماعيّة:

تعدّ الصّراعات الاجتماعيّة هي التوترات والصّراعات التي تحدث بين فئات مختلفة في المجتمع، سواء كانت على الموارد أو القيم أو السّلطة أو الحقوق وتنشأ نتيجة الاختلافات والمصالح بين هذه الفئات «نظرية الصّراع الاجتماعي تعتبر من أكثر النظريات السوسيولوجيّة، اقترابا من مفهوم القوّة، بحثا وتحليلاً ونقطة انطلاق، فالصّراع كعملة اجتماعية تجري حتما بين قوى مختلفة متساوية او متباينة في حجمها وقدرتها بل أن الموضوعات الاجتماعية التي يناضل الناس من أجلها»[1]

[1] زيات فيصل "نظرية الصراع الاجتماعي" مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، مجلد 2، عدد 01 مارس2019

ولعل الكاتبة ياسمينة صالح المرأة الجزائريّة الثوريّة تعد من أبرز الكتاب الذين حملوا القلم وسجلوا التاريخ في رواياتهم، فالقارئ لرواية بحر الصّمت يجد نفسه يدور حول سلسلة من الصّراعات الاجتماعية ويبدو لنا في الوهلة الأولى صراع الصّمت والبوح، الصّمت الانثوي، واحتمال الألم والرضوخ للواقع. أيا كانت حقيقته من جهة، ومحاولة هذه الأنثى (الابنة) مواجهة ورفضها للواقع والدفاع عن حقوقها التي هضمت الابنة الحاقدة على والدها والتّحدي والانتقام منه، التي ترى أنه سلبها كل حقوقها ليحافظ على سلطته « ابنتي تقول ذلك في عينيها قرأت نهايتي وبداية الأشياء ... كأني أسمعها وهي ترددها، انتهيت يا

"سي السعيد" يداهمني الرعب فجأة الحرب مفتوحة إذاً...»

ومن جهة أخرى كان الأب "سي السّعيد" يعاني صراعات نفسيّة حادة في مواجهته لحاضرها المرير ومنه تحول الصراع إلى شكل مواجهة جوهرها الصّمت هذا الصّمت الذي حول إلى بحر عميق فصل أبا عن ابنته «...نظرت إليها عيناها قالت لي كثيرا... عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة للإدانة والقتال»[1]

تظهر في الرّواية عملية تبادل الأدوار، فمن المفروض أن يكون الأب هو من يراقب الابنة اذ بنا نكتشف أن الابنة أخذت هذا الدور بكل جدارة.

ياسمينة صالح تلتقط الواقع وقضاياه وتطرح هذه العلاقة الأسريّة على إيجاد حجج لهذا الأب الذي يعاني صراعات نفسيّة اجتماعيّة بين الحاضر والماضي معا «ابنتي مجنونة لا تعني ان الحرب التي تريدها ضدي سوف تحرقها أيضًا ... يطاردني الصّمت والعمر يترنح قبالتي... يصبح في داخلي... يا إلهي...»[2]

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص05

[2] المصدر نفسه، ص 07

تواجه الكاتبة من خلال شخصيّة الابنة كل مظاهر الصراعات والتّسلط والممارسة من قبل الأب.

وهنا نلمح مع صورة الصّراع بين الجيل القديم الجيل الجديد، «في زمن آخر كان الأنباء عندما يريدون شيئًا يقولون من فضلك، أو لو سمحت لكن الجيل آخر هذا... جيل يحتقر المفردات التي يعتبرها مفردات ضعف»[1]

ومن الصّراعات الاجتماعيّة التي برزت بدور جليّ، في الرّواية ذلك الصّراع القائم بين الأب والابن الرّشيد.

تحاول الكاتبة "ياسمينة صالح" أن ترسم جملة من العلاقات المعقّدة والصّراعات بين شخصيتين مقربتين فتغيّر الخلفيّة الأسريّة الثابتة إلى أخرى يسودها الفتور واللامبالاة، إذ يصطدم الابن بواقع اجتماعي مرير تملّص من خلاله الأب "سي السعيد" من كل مسؤولياته وذلك بإقرار منه «حتى ابني دفع أخطائي، وانتهى إلى اللاشيء... تمنيت لو كنت أستطيع البكاء كأيّ أب حنون يبكي على موت ابنه الوحيد»[2]

وهذا الذي جعل الابن الرشيد يصاب بخيبة أمل والدخول في عوالم المجهول يتعاطى المخدرات بل الإدمان عليه الى درجة الموت في المستشفى، وهذا الصّراع أدى في الأخير الى فقدان الابن بسبب اللامبالاة والإهمال. ولا تنسى ذلك الصّراع الجدير بالذكر، ألا وهو صراع الزّوج والزّوجة "سي السّعيد" "وجميلة "

وتظهر هذه العلاقة الاجتماعيّة علاقة معقّدة بين زوجين، علاقة يحكمها الصّمت والفتور، ويبدأ الصراع بعد أن يكتشف أن زوجته كانت خطيبة صديقه الرّشيد الذي

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، 125

[2] المصدر نفسه، ص 59

استشهد ابان الثّورة المجيدة. «لم يكن زواجي منك سوى اغتصابا حقيرا في حق الرّشيد الذي جعلك

تكرهيني... كنت اكتشف الإحساس بالوحدة وأنت تستلمين لي: لم تخوني الرّشيد... كانت روحك العذراء ملكا له»[1]

وازداد الصّراع فتورا بعد إنجاب الرّشيد والابنة. وعندما سمت ابنها على اسم حبيبها الرشيد، أيقن انّهاكانت تحبه ورغم هذا الصّراع، إلا أن "سي السّعيد" كان يحبّها «كانت لغتي الأولى... خطوتي في طريق العشق والبراءة والجنون[2]...»

ومنه نستخلص أن "سي السّعيد" عاش في صراع زوجي بين روح زوجته "جميلة" وقلبها الذي مات مع الرشيد.

2- الصّراعات الايديولوجيّة:

الايديولوجي هي المعتقدات والخصائص الذاتيّة التي تميّز عن شعبا آخر، أو جماعة عن جماعات أخرى حيث يعد الصّراع بكل مظاهره أكثر العناصر التي تسعى الرّواية إلى تجسيدها كونه أساسا وضروريا في بناء الرّواية لأنه يبحث الحياة بين الشخصيّات وكلما اختلفت الشخصيّات في أنماطها زاد الصّراع بينهما و أكثر "ولكي يحتدم الصّراع ويصل إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشّخوص شخصيّة محوريّة من ذلك الطراز القوّي الذي بإنصاف الحلول، فإما يبلغ كل ما يريد أو يتحطم و غالبا ما يكون التطوّر في هذه الشخصيّة أقل منه في غيرها من الشّخصيّات لأنهل تكون من البداية " [3]، فالصّراع الايديولوجي عبارة عن تلك المواجهة والمناظرات الفكريّة الت تسود بين الطرفين، فكل

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 109-110

[2] المصدر نفسه ص 133

[3] علي باكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر ص75

طرف يحاول أن يدافع عن أفكاره ويواجه الأخر " إن الايديولوجيا في الرّواية أن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرّواية كالأيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بوسطة تلك الايديولوجيات المتصارعة نفسها "[1] .

أ/- البعد الوطني والصّراع الايديولوجي:

في رواية " بحر الصّمت " يمكننا اكتشاف مدى وطنية " ياسمينة صالح " ودفاعها عن وطنية وعروبية من خلال الأب " سي السّعيد " بقوله " لماذا تتكلم ابنتي بالعربية إلا نادرا، كنت أجد في فرنسيتها استفزازا حقيقيا لي، لا شئ سوى لأنه تتعمد صيغة سوقية .... أنا على الرغم من كلّ شئ أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية ،هل تسمعينني أيّتها الجزائريّة العنيدة ؟ أرفض أن تخاطبيني بغير العربية .... هذا مبدأ " [2]

حيث أن الكاتبة تسرد أحداث الثّورة في الرّواية وما يميز تلك الفترة فوظفتها الكاتبة ياسمينة صالح في الأنا الجزائريّة في صراعها مع المستعمر، حيث تجلّت عند سي السّعيد المحايد للثورة وبموقفه منها عند ما صرّح بذلك " لم تكن الثّورة تعنيني مباشر "[3] أي أن موقفه من الثّورة لم يكن مؤيدا كان محايدا بنسبة كبيرة، فبرزت فيه صورة الرجل الاقطاعي الفاسد الرافض لهويته وثورته الخائف من اندثار سلطته " كنت رجلا محايدا حدّ الجبن، فما دخلني وحروبهم المعلنة، وما شأني بمطالبهم الناهضة من عمق الرماد "[4]

فهذا يعني أن سي السّعيد، لولا الأقدار والصدف لما كان من الثوار الاحرار ومع إصرار عمر والتقرب منه بدأ ببعض من الأقناع والتقبل بعدما جرته بعض الصّدف إلى

---

[1] الناشر المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990 ص 37 حميد لحميداني، النقد الروائي والايديولوجيا

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص 7

[3] المصدر نفسه ص 22

[4] المصدر نفسه ص 28

الثّورة " كنت أرى طريقه مخالفا لطريقي، وأسلوبه معارضا لأسلوبي، ومع ذلك لم يكن باستطاعتي عمل أي شئ يحول احتلاله لحياتي " [1]

ب/- ايديولوجيا الحركي " قدور ":

ونجدها أيضا عند العمدة "قدور " الرافض لهويّة ويؤمن بفرنسا لانّهاولية نعمته بقوله " انّهاالحرب القذرة يا سي السّعيد .....يريدون إخراج فرنسا من البلاد .... الحمقى لا يعرفون أن فرنسا هي وليّة نعمته .... ولو خرجت فسوف تأكلنا الكلاب ..... الأغبياء يتصورون أنهم يقدرون على الحريّة والاستقلال " [2]

أي أن العمدة قدور كان رافضا للثورة ومن عملاء فرنسا وبقوله أيضا " لقد أنستني هذه الحرب السبب الذي قادني إليك " [3]، أي أن تلك الفترة أمتازت بصراع الرافض والمؤيد للثورة والمحايد وبهذا تجلى الصراع الايديولوجي بين الهويّة الجزائريّة والمستعمر الفرنسي

ج/- موقف سي عمر من الهويّة الوطنيّة:

فالهويّة كما يراها جي روتشيه ــRoche . J بقوله " فهويّة الانسان هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغيّر، لانّهاتتجلى وتوضح عن نفسها ولا تخلي مكانّهالتقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة " [4] وتظل الهويّة الوطنيّة الجزائريّة في صراع حيث تجلّت لمّا جاء المعلم عمر لسي السّعيد يخبره بأن " المدرسة الوحيدة الموجودة القرية يا سي السّعيد

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 31

[2] المصدر نفسه ، ص 23

[3] المصدر نفسه ص 23

[4] جي روتشيه ، مدخل ألى علم الاجتماع العام ، تر ، مصطفى تدشيلي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1983 ص 144

حوّلها الجنود إلى ثكنة عسكرية"[1] تعبر هذه العبارات عن موقف سي عمر ومحاولة رفض المستعمر بطمس الهويّة الوطنيّة الجزائريّة ومحاولة الطرف الآخر بالرفض والاصرار على إثبات الهويّة الوطنيّة والحفاظ على الدين و اللغة العربيّة لأن المدرسة تعبر عن الهوية " أي اللغة والدين"، حيث ظهرت محاولة المعلم عمر بالرفض وإصرار على إثبات الهويّة بقوله " من حقّي أن أطلب مدرسة لائقة بالتلاميذ الذين يتحدون ظروفهم اليوميّة لأجل العلم .... هل تفهمني؟" [2] فمطالبته بمدرسة لتعليم الأطفال الجزائريين هذه دليل على عزيمته، وفرض هويته لفاع عنها رغما عن المستعمر المستدمر الطامس للهويّة.

وظهرت أيض ثوريّة عمر قال سي السّعيد " هل هو معلم ساذج جاء إلى قرية معدومة، ليعيد أطفالها ألى مدارس نسوا شكلها الحقيقي ؟ أم هو ثوري أحمق جاء يزرع الحرب في حقول النّس ؟ شعرت أنني أخافه، هذا الرجل جاء يواجهني مع الحرب ...بدا لي الموقف مربيا وهو ينظر إليّ منتظرا مني الجواب ..."[3] هنا تظهر مدى ثوريّة المعلم عمر والعمل على نشر الفكر الثوري في قرية براناس .

حيث أظهرت الكاتبة هنا بمحاولة بعض الأطراف لإثبات الهويّة الوطنية والانتماء، فالثّورة استطاعت تغيير وتحويل الاقطاعيين في القرية " براناس " لى ثوار فدائيين .

3- العادات والتقاليد:

يشكل التّراث أرقى اشكال التعبير عن تجارب وخبرات الشّعوب ويمنحها قيما حضاريّة وثقافية واجتماعية، فهو يعد ثروة ثقافية ومعرفيّة متنوّعة تشمل العّادات والتّقاليد، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، يكتسب المهارات من سابقه.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 25

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 25

[3] المصدر نفسه ، ص 29

فالعادة « هي ما اعتاد الناس على القيام به من سلوك في مختلف الأحوال ومنذ فترة طويلة من الزمن وهو ليس سلوكا مستحدثا وليسا فرديا. والعادة تتضمن التكرار والقبول والانتشار أما غير ذلك يصنف في نطاق المبادرة والسلوك الفردي».[1] إذا فالعادة هي الأشياء التي تداول الناس على عملها والقيام بها والاتصاف بها وتكرارها حتى أصبحت شيئا مألوفا ومأنوسا وهي نمط من السلوك معتاد التصرف.

أما التقاليد لغة جارة من قلد غيره يقلده تقليدا أي اتبعه فيما يقول من غير أن يقدم له لا حجة ولا دليل.

واصطلاحا هي سلوك فردي تبنته الجماعة وتوارثته جيلا عن جيل مثلما هو في الشعائر الدينيّة استخدام الرموز والاحتفالات[2]

والتقاليد غالبا تكون مختصّة بإقليم معين أو طبقة معينة ترتبط ببيئة محدودة النّطاق عكس العادات التي يتجسدها الفرد في مختلف طبقات المجتمع ومستوياته وأنماطه الحضري والريفي وتتميز بالإلزام.

تعتبر العادات والتقاليد الميزة الأساسية الثابتة والمتغيّرة نسبيا التي لا تخلو من المجتمعات الجزائريّة، لأن العادات والتقاليد إرث ثقافي لا يستهان به، فهو بمثابة رسالة يحملها الفرد إلى أي مكان معبرا بذلك عن هويته الثقافية والتراث، وظّفت الرّوائية "ياسمينة صالح" قلمها في روائية بحر الصّمت من خلال الشخصية السّاردة "سي السعيد" بعض العادات الريفية للمجتمع الجزائري من خلال قرية "براناس" من خلال فترة الاستعمار ومن بينها حب الأرض (أي امتلاك الأراضي الفلاحية) التي كانت بمثابة الهويّة لهم، التي انتهكها المستعمر الفرنسي فهي مصدر فرحتهم ورزقهم والاعتناء بها.

[1] المطور، عزام أبو الحمام، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، ط1، دار أسامة للنشر، الأردن،2007، ص69.

[2] وليد بن فهد الودعان، تعريف التقليد لغة واصطلاحا، شبكة ان لوكة، 27/12/2017م،18/03/1439ه.

واجب عليهم ومن سبيل أولى اهتماماتهم حيث تتوارث عبر الأجداد، فدفئ الأرض الذي يخلق من ترابها ونسيمها ينبت الدفء والأمان.

« يستقبلون نهارهم بفرح ساذج»، «بقطعة الأرض والبيت اللّذين ورثتهما عن والدي كنت رجلا محترما»[1].

فكان قديما في تلك الحقبة كل من يمتلك قطعة من الأرض يحظى بالاحترام والتّقدير من طرف أهل القريّة على انّهامثابة كنز المحافظة عليه واجب وضروري، فليس أعذب من أرض الوطن، ففي السّيرة النّبويّة الشّريفة نتعلّم من سيد الخلق محمد عليه الصلاة والسلام على حب الأرض الذي يبقى في الفؤاد «والله إنك لخير أَرْض الله وأحب ارض الله إلي ولول أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت»[2]

إن الزواج شيء مقدّس وهذه الرّابطة الاجتماعية المقدّسة في المجتمع الجزائري لها طقوس وعادات ثقافية وهي الاحتفالات ومن خلال الرّواية تجد الروائية لفتت للتزويج بعاداتنا الجزائريّة القديمة غرب الجزائريّة ولاية وهران بالضبط قريّة "براناس" «التي تقام على أنغام القلال الوهراني» [3]

حيث يعدّ القلال الوهراني من الفن الأصيل البدويّ منذ القدم إلى حد الآن على أنّه التّراث المتداول عبر الحقبات فهو عبارة عن كلمات وألحان ألفها أفراد مجهولون وانتقلت عبر الأجيال يقام في جميع المناسبات والاحتفالات الجزائريّة الغريبة.

ان الإنسان نشأ في طبيعة موسيقية بين خرير المياه الى صوت الموج أدّت إلى اختراع الآلات الموسيقية قديما، فالموسيقى قديمة قدم الإنسان، والتّراث الجزائري يتميز

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص10.

[2] الراوي عبد الله بن عدي بن الحمراء، المحدث: ابن عبد الله البر، مصدرالاستذكار، 2/451، الدرر السنية،www.dorar.net .

[3] المصدر نفسه، ص32.

بالتعدد والتنوع ومن مظاهر عاداتنا في المناسبات الزغاريد وطلقات البارود وهي عادات موروثة منذ القدم «تعالت الزغاريد، ودوي البارود..»[1] حيث تعد الزغاريد شكل تعبيري ارتبط بالمرأة في المناسبات السارة وهي صورة الولولة التي تصدر عبر التحريك الجانبي للسان داخل الفم بصفة متتابعة مع إصدار الصوت بإخراج الهواء من الحدق بقوة مع الإستعانة باليد «... بينما زغاريد النسوّة»[2]

حيث كان قديما عند استشهاد الشّهداء الثوّار تطلق الزغاريد فهي ظاهرة قديمة اجتماعية توحي بالفرح والبهجة توالت مند قدم الإنسان إلى حد الآن.

ولا تكتمل هذه الأجواء الا بطلقات البارود الذي يعد عادة منا التباهي والفرح فهو جزء لا يتجزأ في المناسبات والافراح فصوت البارود المدوي مؤشر على الفرح واستقبال جديد «.....دويّ البارود»[3].

قدمت لنا "ياسمينة صالح" من خلال الرّواية صورة الأب الصّارم المتسلط في زمن الماضي الذي لا يتناقش في شيء «جاءني "قدور" يذكرني بوصية أبي: الزهرة يا سي السعيد»[4].

فكبير العائلة في القرى القديمة لا يتناقش وتنفيذ قراراته واجب على أفراده من كبيرها إلى صغيرها «احتراما لوصية أبيه الأخيرة » فهو من يرسم مستقبل اولاده واسرته دون الاستشارة حيث كان المجتمع قديما يتسلطه النظام الذكوري فهو له الأحقية في كل شيء.

---

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 101

[3] المصدر نفسه، ص 34

[4] المصدر نفسه، ص 16

أما بعد الاستقلال هندست لنا الروائية صورة الأب الضعيف الصامت الذي لا يجرا على مناقشة أولاده ولا معارضته زمن أصبح فيه دور الاب منسي «ابنتي لا تعرف شيئا اسمه "أرجوك يا أبي" ... في زمن آخر كان الأبناء عندما يريدون شيئا يقولون: من فضلك، أو لو سمحت، لكنه جيل آخر هذا....»[1]

فمكانة الأب وعظمته ذهبت في زمن الماضي مع جيل يقدر معنى الأبوّة ويحترمها عكس جيل هذا الذي ينطق كلمة أبي دون أن يفهم معناها ومكانتها.

تتعدد العادات اليومية لتشمل جميع جوانب الحياة فالفرد يمارس هذه العادات لتأطير حياته، مبينا اتسمت الرّواية بتقاليد العاصمية من بينها تكريم الضيوف بإعداد القهوة كون هذه العادة من سلوكيات وتراثنا العريق، حيث تعتبر كعرف لإظهار الكرم والترحيب «رأيتها تعود الي تحمل صينية القهوة المرشوشة بماء الزهر»[2] فتحضير القهوة بالطريقة الأصلية الجزائريّة العاصمية بصينية النحاس مصاحبة بماء الزهر دلالة على الجود والكرم للضيف.

لقد حثنا الإسلام على التحية والسلام فهي من خلق المسلم أيضًا ومن عادتنا اليومية إلقاء التحية كصيغة تبادلية «السلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[3] فإلقاء التحية من مظاهر الاحترام والعادات الحميدة المكتسبة منذ الصغر ولا تقتصر على الأشخاص الذين نعرفهم، فهي من مقوّمات الدّين الإسلامي.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 125

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 59

لقد اختلطت العادة والعبادة في الممارسات الشرعية للإسلام، فقيام شعائر الدين أصبحت عادة في الحياة اليومية بطريقة عفوية ومن بينها الصلاة «كان يبدوا كراهب يؤدي صلاته بصمت وخشوع»[1].

فالصلاة هي فريضة من الله لعبادة والمحافظة عليها واجب، بل سعادة، فهي وسيلة للتقرب إلى الله والحديث معه، والدعاء يكون إليه جل وعلا.

ومن التعاشر الدينية أيضا التكبير «وأول صيحة "الله أكبر"»[2] فالتكبير عادة تطلق لتشير على أن الله أعظم وأكبر من أي شيء في الكون، ويذكر التكبير عادة في الكثير من الحالات منها: الصلاة، الحج....إلخ فلا شيء يعلى على الله جل وعلا

أما الشّهادة فهي تطلق عادة في الكثير من الفرائض وهي ركن من أركان الصلاة في الإسلام «كان صوته يتلاشى وهو يردد الشهادة"»[3]

فمن يتدبّر كلمات التشهيد يجد نفسه في راحة وطمأنينة، فالشّهادة يا سبيل الله درجة عالية لا يهبها الله إلا لمن يستحقها.

لقد صورت لنا "ياسمينة صالح" بعض المعتقدات الدينية المعتادة عند الجزائريين من خلال هذه الرواية.

طيلة الاستعمار الفرنسي حاول المستعمر بكل السبل طمس الهوية الجزائريّة بعملية المسح اللغوي والثقافي الذي ارتكن إلى محو الشخصية الجزائريّة، حيث شن الاستعمار

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 90

[2] المصدر نفسه، ص 90

[3] المصدر نفسه، ص 125

الفرنسي ضد إبادة من اللغة العربية « أنا على الرغم من كل شيء أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية...»[1]

فبعد الثّورة الجزائريّة انطبعت اللغة الفرنسية خاصة على المدن فاللغة ليس مجرد لغة للاتصال، بل هي حاملة لهوية. قيم تاريخ، حيث أصبح المجتمع الجزائري ومن خلال الاستعمار استقرت اللغة الفرنسية في الكيان الجزائري «... ابني طوال المكالمة لم تنعن حرقا بالعربية..»[2]

فالتّكلم بهذه اللغة أصبح عادة لا ارادية لذلك تعتبر اللغة الفرنسية محاربة وخانقة عجزت عن تشكيل هوية وطنية جزائريّة موحدة «لكنه جيل آخر هذا ... جيل يحتقر المفردات التي يعتبرها مفردات ضعف»[3] .

ان استخدام اللغة الفرنسيّة عادة إلى حد الآن، حيث أصبح صراع بين اللغتين، وهناك فرق بينا أن تعرف الفرنسية وأن تكون مفرنسا، الفرنسية وحدها باب لكنها لا تكفي لمنح مكانة اجتماعية.

تمثل التقاليد روح الأمة لانّهامهمة في تسيير الحياة اليومية للأفراد، فهي عامل اساسي في الحفاظ على التماسك الاجتماعي لانّهاتمثل قيم ومعتقدات القدماء التي يتوارثها الأجيال.

هندست ياسمينة صالح روايتها بحر الصّمت على مجموع من التّقاليد من بينها الأعراس القديمة والألبسة التقليدية وهو "البرنوس" الذي يعد أحد رموز الثقافة الشعبية

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ، ص 90

[2] المصدر نفسه، ص 125

[3] المصدر نفسه، ص 126

الجزائريّة فهو سيد الألبسة الجزائريّة وهو رفيق حياتهم منذ الصغر وهو مفخرة لجميع طبقات المجتمع الجزائري قديما «قالها وهو يهز برنوسه ورأسه معا...[1]».

فالبرنوس الجزائري مادة جمالية الإلهام وارث بسيط عفوي، توارثه الأجيال المتلاحقة، ويعد مظهر من مظاهر المقاومة وهو لباس من قطعة واحدة تغطي الجسم من الكتفين حتى القدمين، به قلنسوة تغطي الرأس والأكمام له.

فيعد البرنوس أحد الالبسة التي كساها الإنسان ورمز من رموز الثقافة الشعبية الجزائريّة وله مكانة تراثية فهو أداة تعريف للأمم ورمز لتميزها وتفردها.

إن التراث الملبسي أحد أوجه التراث الثقافي وشكل من أشكال الهوية الجزائريّة ومن بين هذه الألبسة التقليدية العمامة «ويضع عمامة مذهبة على رأسه ليتحكم في البسطاء»[2].

فهي ما يلف على الراس من رداء ذهبي توارث عبر الأجيال في موروث ثقافي أصيل يعبر عن الأصالة حيث يلبسها كبار وشيوخ وعمدة القرية ويصاحب هذا اللباس التقليدي في القرى عند شيوخ وكبار الشارب «رجل يدعى "السي علي" غليظ الشارب»[3]، حيث يعد قديما الشارب من شيم الرجولة ويعتبر ارث وتقليد من الأجداد.

و من الّتقاليد القديمة عند أهل الريف ترسيم عمدة كبيرهم يحكم القرية ويدير شؤونها ويكون الآمر الناهي لسكان القرية حيث لا تغيب عليه لا صغيرة ولا كبيرة «كانت من تقاليد القرية أن يكون فيها العمدة " يحظى باحترام الوجهاء أولاً»[4]

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ، ص 14

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 31

[4] المصدر نفسه، ص 11

فالعمدة بمثارة زعيم القرية يسخى بالاحترام والتقدير يعلم بشؤون القرية ويرجع له دائما له للاستشارة والحكم في قضايا سكان القرية.

يعد تعدد الزّواج من التقاليد القديمة المتوارثة عبر الأجيال وتتنوع هذه الظاهرة قديما في القرى والأرياف وظهرت قبل الإسلام، ويقصد بها أن يتزوج الرجل بأكثر من زوجة «... الزواج ثانية، بيد أنني مع الوقت فهمت انه عاشق وفق سياسته»[1] فكانت فكرة الزواج ثانية سائرة على جميع أهل القرية.

ثانيا: البعد الاجتماعي للبنيّة المكانيّة في الرّواية

يُشير البعد الاجتماعي للبنية المكانية في الرّواية إلى كيفية تأثير البيئة والمجتمع المحيط بالشخصيات وكيف تتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض، يمكن أن تتضمن ذلك الثقافة المحلية والتقاليد والطبقات الاجتماعية والمؤسسات الموجودة في البيئة التي يتم فيها تناول القصة، ويعتبر البعد الاجتماعي جوهرا في فهم السياق الذي تدور فيه الأحداث وتتطور فيه الشخصيات يمثل العديد من العناصر مثل الأسرة والأصدقاء والجيران، بالإضافة إلى الهياكل الاجتماعية مثل الطبقات الاجتماعية والاقتصادية ، كما يشمل القيم والتقاليد والمعتقدات التي تسود المجتمع وكيف تؤثر على سلوك الشخصيات وتفكيرها.

1- جدليّة الريف والمدينة:

تختلف حياة الريف عن حياة المدينة فالريف أصغر من المدينة، وهو عبارة عن مجتمع صغير يتسم بالهدوء والهواء النقي والطبيعة الخلابة، بينما تعد المدينة منطقة سكنية كبيرة بالسكان، تسودها الضوضاء وتكثر بها المصانع من الريف والمدينة خصائص والأسواق، ولكل من الريف والمدينة خصائص تميزهما عن بعضهما.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 47

اما جدليّة الريف والمدينة تشير إلى الاختلافات والتوترات بين الحياة في المناطق الريفية وتلك في المدن تتنوع هذه الجدلية بحسب الثقافة والظروف الاقتصادية والاجتماعية، حيث يتناول الناس مسائل مثل الوصول إلى الخدمات الأساسية، والتعليم، والفرص الاقتصادية وتقنيات الزراعة والحفاظ على الهوية الثقافية.

✓ **المدينة والقرية من منظور سي السعيد:**

كانت الحكاية من لحظة البداية في قرية "براناس" على بعد 35 كم من مدينة وهران (عاصمة الغرب الجزائري) هناك الفقر والجهل والحرمان. إلا أن الناس سعداء جداً فرحين باللاشيء. لا أحد ينظر إلى أبعد من رجليه، وكانت من تقاليد القرية أن يكون فيها عمدة، يحظى باحترامه الوجهاء.

يتحدث "سي السّعيد" عن النّاس في القريّة يقول «... تجد النّاس سعداء جدا فرحين باللاشيء الذي يصنع عالمهم الغريب ... كانوا يستقبلون نهارهم بفرح ساذج...»[1]

القريّة كانت بها مدرسة وهي المدرسة الوحيدة الموجودة حولها الجنود إلى ثكنة عسكريّة مما جعل التلاميذ يلجؤون إلى زريبة الحمير لتلقي دروسهم. ومقارنة قرية براناس مع العاصمة، تلك التي تلقى فيها تعليمه، وكانت له البيت الذي يشعر فيه بالاطمئنان «لأول مرة منذ دخولي اليها، أشعر بالطمأنينة تغمرني كانت لا تروقني قهوة العاصمة...»[2]

عاش "سي السّعيد"، أيام جميلة في شوارع بلكور «وكان حي بلكور أنشودة عشت أحفظها على ظهر ...كان جميلاً، خفيفا ...» يرى "سي السعيد" السعادة والفرح في بلكور، ذكريات جميلة تدفعه إلى حي بلكور وهو من أعرق الشوارع التي صنعته داخل

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص10

[2] المصدر نفسه، ص47

طيبة عمته وحنانّهاالزائد، يرى البطل أن هناك فرق كبير بين المدينة والقرية. « لو كانت العاصمة... ما أجمل أيامي فيها، وأنا أكبر تدريجيا على حبها...»[1]

وبينما زيارته إلى القريّة في العطل وعودته إليها كان ثمن حلم جميل وصادق ينمو في قلبه، حلم لم تكن صورته جليه سوى أنه حلم. ولد من أجله.

القريّة تتميز بطابعها الفلاحي، ففي ثقافة الفلاح الأرض هي الهويّة الوحيدة التي تلقى عليها أحلامه حتى وهو يذل لأجلها. ولأجل قوته فيها.

تشكل المدينة عموماً موضوعا مركزيا في تاريخيّة الرّواية حسب المنظور النقدي الأجناسي فهي بمثابة الدلالة الوالدة في النص الروائي ذاته، نلاحظ في رواية "بعد الصّمت " أن مكان الأحداث فضاء قرية "براناس"، وإن زاوجت "بحر الصّمت "المدينة بين قالمة والعاصمة.

تعيش قالمة حالة التوتر والغليان الشعبي «عبرنا المناطق الصعبة تحت حرارة الشمس وكان اتجاهنا قالمة»[2]

وكان هدفه ليعيش ارتياح مع قائد مجاهدي الشرق. أما العاصمة تعيش الوجه المعاكس "لقالمة" فتكون أمام صورة تصف لنا الاستقلال الذي أنبت الوطن سنابل جديدة في حقول لاتهاب الموت، صورة تجسد شوارع العاصمة النظيفة والجميلة والطرقات.

ورغم حبه للمدينة " العاصمة " إلا أنه في الأخير يحن إلى القريّة «سأسافر غدًا الى براناس ...هل سأتين معي؟ ...»[3] القرية التي كانت ذات مرة سبب في احزانه.

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ، ص48

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] المصدر نفسه ، ص126

2- المدينة والثنائيّات الضديّة:

يتأسس الفضاء المديني في رواية" بحر الصّمت " عن طريق جملة من العلاقات المتبادلة بين الشخصيات والأمكنة، حيث أن فضاء المدينة ثريّا بالدلالات والمعاني، فالمدينة إذن هي حيز مكاني، لها شخصياتها ودلالة تميزها عادات وسلوكيات قاطنيها واحتياجاتهم، إضافة إلى أن الانسان يأخذ من المكان الذي يقطن فيه ويتأثر به كما يؤثر به ايضا " تظهر المدينة على انّهاتمثيل متداخل ذاتيا وكل تمثيل هو تأويل لتنظيم الفضاء المتأسس على ثلاثة عناصر هي: هويّة المكان، بنية عناصره وكذا دلالة الوظيفة الرمزية والعلاقات التي يقيمها الفرد داخل الفضاء "[1]

فمن الناحية المعنويّة تمتاز المدينة بتعدد ثنائياتها الضدية، فوجوده يسمح بتعدد دلالات في العمل الادبي وكلما زادت درجة التضاد في العمل كلما زادت من حدة المعنى كما يرى أبوديب " فالثنائية عمليّة متجذرة في أبداع الشعري ذلك أنه يحمل جوهر عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق التوتر والفجوة حيث لا يجعله نصا إبداعيا سلبيا يقرر مجموعة أشياء وظواهر بل نصا حركيا حديثا، نص يحدث الهزة و يخلق عنفا وخلود رؤيويا، ولعل هذا العنصر الأساسي هو صاحب الدور الفعّال في بقاء وخلود كثير من النصوص الابداعيّة " [2]

فكلّما زادت حدة التضاد في الرّواية كلما وضح المعنى وزادت الرّواية حدة ومتعة للقارئ والمتلقي .

فبدا وجود صراع بين ما هو جديد ومعاصر وما هو تراثي قديم حيث أن الظروف التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة وما عاشته من صراعات وتوترات من جميع الجوانب

[1] داود محمد ، المدينة في الرواية الجزائرية الفضاء القسنطيني في رواية " الزلزال " مجلة انسانيات ع 13 أفريل ، 2001 ص 29

[2] سراية ، بشير الخطاب ، الشعري والثنائيات الضديّة www. Diwanalara . com

في المجتمع العربي فأصبحت العلاقة بين المكان (المدينة) والانسان علاقة ضياع ومعاناة فتحوّلت إلى رمز التشتت والألم والضيّاع والصراع .

أ/- **ثنائية الصراع / السلام:** من خلال هذه الروية تكشف الكاتبة وتبدي الحزن والأسى والصراع على ما حلّى بالمدينة، وقد صورتها بثنائيات ضديّة استمدتها من المدينة (العاصمة) التي تشبعت بالصراع الدائم في العلاقات التي تميز سكان المدن عكس سكان الأرياف، وتظهر بعض هذه العبارات لتي تدل على ذلك " جاءتني هذه الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي وتضعني قبالة الجدار كي تطلق النار عليّ، على كل ما يشبهنني " [1]، حيث ظهرت العديد من المعاني والثنائيات المتشابهة في المقطع " يطاردني الصّمت والعمر يترنح قبالتي ... يصرخ في داخلي: قل الحقيقة يا سي السّعيد ودع القناع يسقط ... إعترف يا ألهي ها أنا أعترف يا بنيتي، إقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها منذ بداية التكوين وسفر الخروج "[2] فكانت الثنائية الضدية في هذا المقطع بين الصراع والسلام، الصّمت والبوح والاعتراف، فأن سي السّعيد يتصارع مع ذاته في صمت إرادته للبوح بإبنته التي امتازت علاقتها به علاقة صراع وإدانة والصّمت، لم تكن علاقة أبوة كاملة الأوجه بل كانت العكس.

ب/- ثنائية الحب/ الكره: الحب هو أسمى علاقة عرفها النسان منذ فجر التاريخ وفي نفس الوقت غرف الكره والحقد والعدوان، وأقصد هنا حب الرجل للامرأة ويدوّن لنا التاريخ تلك العاطفة التي تغنّى بها الشعراء والكتاب والمدونون وبقدر ما وجدت هذه النزعة عند الانسان وجد نقيضها، لأن الحب هو إخفاء للكراهية حيث تجلّت هذه الثنائية الضدية في الرّواية بصفة غالبة وطاغية عنها " كنت لا إراديا أخضع لقوانين المدينة التي ألبسها استقلال حائكا خاصا حول الحب فيها إلى طابور يفصلني كل يوم ... ومرّ

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص 8

[2] المصدر نفسه ، ص8

الاسبوع الأول والثاني ... لكي أعود إلى قريتي كئيبا، وإلى حياتي فارغا من الفرح فالحرب علمتني أشياء فظيعة، مثلما علمني الرشيد قانون الحب الذي لا يعترف بالهزيمة ..." [1] ظهرت في العديد من مقاطع الرّواية ثنائية الحب والكره أو الحب والانكسار بين شخصيات الرّواية سي " سي السّعيد / عمر "، "سي السّعيد / زوجته جميلة "، "سي السّعيد / سي قدور "، سي السّعيد / ابنته ".

ج/- ثنائية الامانة / الخيانة: تعتبر الامانة من أنبل خصال الانسان وأشرف الفضائل أعز المآثر لها يحرز المرء الثقة والإعجاب، وينال النجاح والفوز وضدّها الخيانة وهي من أرذل الصفات التي تقمط الحقوق وتغتصبها وأبشع المذام وإداعها يؤدي إلى سقوط الكرامة والفشل والاخفاق .

فقد كانت هذه الثنائية الضديّة ظاهر وبقوّة في الرّواية في قول الكاتبة " في وطن يعيش استقلالا متناقضا بين ما يمكن ومالا يمكن ... لعلّه كان يدرك ذلك أكثر مني، فقد كان يشبه طفلا ضاع من أمّه ..."[2] فظهرت في هذا المقطع وفي مقاطع أخرى من الرّواية التي تشبه الخيانة في الوطن وخيانة الثّورة وأن قد سُلِب، فلربما كانت الكاتبة تضمر في هذه الكلمات معاني أخرى عميقة، وتقصد هنا أمانة الثوّار ومحاولة النهوض بالجزائر لكن الاستقلال سُلِب ووضع بين يدي الخائنين، وظهرت ايضا في خيانة العمدة قدور لوطنه ورفضه للثورة وأمانته ووفائه لفرنسا " انّها هذه الحرب القذرة يا سي السّعيد يريدون إخراج فرنس من البلاد .... لا يعرفون أن فرنسا وليّة نعمتهم "[3] فطغت وتجلت هنا الثنائية الضديّة الأمانة والخيانة للوطن بين الجزائر وفرنسا .

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص 102

[2] المصدر نفسه ، ص 55

[3] المصدر نفسه ، ص 103

وأيضا في قول الكاتبة " ياسمينة صالح " حيث كشفت على نوع آخر من الامانة والخيانة ".... أريد أن أكون من يختار اسم الولد ... ضغطت على يدك سعيدا ، ثم دنوت منك وقبلت جبينك ... كنت فخورا فجأة أريد أن أسميه" الرشيد" أغمضت عينيك وأنت تسحبين يدك من يدي ..... خيّل لي أن الارض تموج تحتي ....كنت أختنق ... "[1] هنا كانت الخيانة والأمانة بين الزوجين عندما سمته ابنها على اسم حبيبها الرشيد وهنا تبرز أمانة مشاعرها ووفائها له وخيانتها لزوجها .

د/- ثنائية الصخب /الهدوء أو الصمت: من مميزات وصفات المدينة الصخب وفوضى الحياة بعكس الهدوء و الطمأنينة فالإنسان يبحث عن الهدوء لتحقيق ذاته وعلى العكس تماما فالإنسان غالبا ما يبحث عن الصخب إن لم يجده صنعه في نفسه وهدوء الانسان وبرودته، قد تترسخ لديه الحكمة شيء من الطمأنينة مصدرها وعي أو تجربة أو يأس ففي الرّواية برزت الثنائية الضدية السابقة في قول الكاتبة "ياسمينة صالح" أقف مثقلا مهزوما.... أدنو من النافذة .... الليل هاهنا .... أمد يدي إلى النافذة أفتحها ثانية .... ألقي نظرة عزاء للمدينة .....على السكون المقهور والذي يوشم ليلها الكئيب "[2] لا طالما امتازت المدينة بالصخب والضوضاء لكن سي السّعيد كان يعيش حياة هادئة صامتة في خارجها مليئة بالصخب والصراع من داخلها فكانت ضوضاء فالصخب يعبر عن شعوره وحياته فهي تمثله.

ه/- ثنائية الموت / الحياة: ثنائية الموت والحياة وردت في العديد من الروايات الأدبية حيث كانت رواية" بحر الصمت" الموت والحزن لأن أحداثها وقعت وصارت في الثّورة فبدت الحياة كلها عبارة عن موت وتضحيّة وتجلّت في هذا المقطع " الرشيد أمانة في

[1] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ، ص113

[2] الالمصدر نفسه، ص 55

عنقك ... مساء نفس اليوم ماتت جميلة إثر مضاعفات خطيرة ..."[1] برزت ثنائية الموت والحياة في موت جميلة زوجة "سي السعيد" وحياة ابنه " الرشيد " الذي كان يدينه وهو سبب موتها .

ومن آفات ومظاهر المدينة أدى إلى موت الرّشيد بالمخدرات التي قد أودت بحياته.

و/- ثنائية الخير/الشر: الخير والشر هما قوى أو صفيتين متلازمتين فالشر لا يناقض في جوهره الخير ولكنه متم له ولازم لوجوده فإن وجد الخير لا بد من وجود الشر وظهرت في الرّواية في قوله "سي السعيد": "كنت أخوض حربي الخاصة بمنتهى الشراسة .... برغبة صادقة على الانتصار ... حتى لو كان الانتصار على حساب كل الشهداء الذين عرفتهم، والذين لم أعرفهم .."[2]

وظهر هنا الخير هي الثّورة والتضحية الشهداء وحب الوطن والشهادة في سبيله، أمّا "سي السعيد" كان هدفه آخر وهو الوصول إلى حبيبته ولا تعنيه ولا تهمه الثّورة أو الانتصار.

ز/- ثنائية الانا / الآخر: إن بناء الذات وما تنطويه عليه من خصائص قد يحتاج إلى فلسفة خاصة، لكي تأخذ الذات شكلها ولونها وجميع خصائصها بما يلي عليها من نتاجات واحتياجات تفسّر الارتباط الوثيق بين الذات والأخر حيث جاء توظيف الثنائية الضديّة مرتبطا بعماية العمل الابداعي، فعن طريقها تخلق الكاتبة التوتر والفجوة التي تغمر المتلقي في علاقة البطل بالآخر علاقة صراع وصمت مما يجعلها في دائرة الضد فسرد لنا "سي السّعيد " ما يعانيه وعلاقاته بالأطراف الاخرى في قوله " ...ألم تكن صورة خالي "عمر" معلقتا هنا في الجدار ؟ أصعق .... ها هي تعود إلى الحرب... كأن الصّمت

[1] المصدر نفسه ، ص113

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 78

وذاكرتي لا يكفيان ... كأن انكساري أمامها لا يشبع ضغينتها الدفينة ....أيعقل أن تكون الاحلام مستحيلة إلى هذا الحد ...." [1] فقد امتازت شخصيّة سي السّعيد بالصراع الحاد بين ذاته والآخر يملاه الصّمت والخوف والإدانة " أنا المتّهم الوحيد في الحكاية ... أنا الظالم، المجرم، وابنتي محكمة لا تعترف بإنصاف الحلول .... أنظر إلى عيناها وارتبك ...خائف أنا من الماضي يا ابنتي "[2] تجلّت في المقطع الرّواية وسيطر عنها ثنائية الضديّة بين الانا والأخر حيث عاش في دوامة الحزن والصراع والصّمت والاسى .

3- الظواهر الاجتماعية في رواية بحر الصمت:

تعكس لنا الرّواية بصفة مباشرة عديد الظواهر الاجتماعية فهي المرآة العاكسة لها، ويعرف "اميل دوركايم" "Imil Dorkaim مؤسس علم الاجتماع الفرنسي المعاصر بأن الظواهر الاجتماعية هي كل ضرب من السلوك ثابتا او غير ثابت يمكن ان يباشر نوعا من الالزام على الافراد ."[3]

اطلق العالم لوسيان غولدمان "lucien Ghjoldman" طبيعة العلاقة بين البيئة الاجتماعية والابداع الادبي، فهي قائمة على اساس التماثل الموجود بين النص الادبي وعلاقه بالبنيات الذهنية ليست ظاهرة فردية بل ظواهر اجتماعية "[4]

فالقيمة الفنيّة في للنص الادبي تنتج من خلال الظواهر والمكتسبات الاجتماعيّة من خلال المجتمع.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 84

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص 114

[3] علم النفس ، علم الاجتماع ، نظرية علم الاجتماع والعمليات الاجتماعية ، الظاهرة الاجتماعية ، عن موقع كراسة طلاب مصر.

[4] نبرماسين عبد الرحمان 2 منصور آمال ، رؤية العالم بين السلطة الماركسيّة وسحر الشقفي الغريب ، l eterage ، لوسيان غولدمان ص 3 .

ان الادب والفن عند جولدمان "GOLDMAN " انتاج ادبي وفكر وفلسفي في المجتمع معين فيعمد الى تحليل الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للطبقة ليتمكن من الوصول الى رؤية العالم لدى هذه الطبقة "[1]

فالأديب الواقعي يقدم الحياة باعتبارها نموذجا يشمل ما هو اساسي ومشترك وبالغ المثالية، "فالإبداع الادبي رسالة اجتماعية" [2]

صوّرت لنا الّروائية ياسمينة صالح بعض الظواهر والآفات الاجتماعية في المجتمع الجزائري من بينها الاغتصاب ،المخدرات ،فمثلما تأتي قوة الشخص من قوة الجسد السليم تأتي قوة المجتمع من القيم والمبادئ الاخلاقية والانسانية، حيث انّهاللبنة الاساسية التي تبنى المجتمع متماسك وقوي وعند تزعزع هذه القيم والتخلي عنها يبدا المجتمع بالتصدع والانهيار فتنتشر فيه الفوضى والفساد.

فالآفات الاجتماعية كانت منذ القدم ولازالت في مجتمعنا الحاضر حيث بينت الروائية ظاهرة من هذه الظواهر وهو الاغتصاب وهو فعل اجبار شخص على اتصال جنسي رغم ارادته باستعمال القوة والعنف او اي شكل اخر من اشكال القسر . ويعد جريمة وجناية يحاسب عليها القانون .

بحيث ان والده لم يتزوج امه، بل اغتصبها وهو ليس مجبر ان يفعل شيئا اخر غير الاغتصاب كوسيلة انتقامية من القرويين التعساء .[3]

ان المجتمعات الجزائريّة اثناء الاستعمار الفرنسي عانت الكثير من انواع التعذيب والتشرد فكان التعذيب للرجال والنساء فكانت ظاهرة الاغتصاب منتشرة آنذاك << ..

---

[1] المرجع نفسه ، ص 6 .

[2] نبرماسين عبد الرحمان 2 منصور آمال، المرجع السابق، ص 11 .

[3] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق، ص 13 .

كرهت غروره الفرنسي فلم يكن صعبا عندئذ ان يختار حلا يرضيه ،لينال مراده دون ان يخسر شيئا، فلجأ الى الاغتصاب..>>[1]

يسبب الاغتصاب ضرر بدني ونفسي للضّحايا ويكون لها تأثير مباشر على عائلتهم ومجتمعاتهم المحلية، فهو بمثابة قاتل بطيء للمغتصب .

إن الاغتصاب فعل اجرامي ينعدم فيه التراضي بين الطرفين، اذن علاقة جنسية غير مشروعة حيث استعملت كوسيلة اثناء الثّورة الجزائريّة للقضاء عليها، فمشاركة المراءة الفعالة جنبا الى حنب مع الرجل اثناء الثّورة لهذا لم يسلمن من الاستعمار الفرنسي، حيث استعملت كطعم او كوسيلة لإحباط والقضاء على الثّورة والاستراتيجية لإضعافها خاصة على القرى والمداشر .

ومن الظاهر الاجتماعية التي طرقت اليها الروائية "ياسمينة صالح" تعاطي المخدرات حيث تعتبر من أخطر المشاكل التي يتعرض لها المجتمع الجزائري ما بعد الاستقلال حيث يؤدي الى تدهور الصّحة البدنيّة والعقليّة للأفراد ويتسبب في مشاكل اجتماعية والاقتصادية و الأسرية ومن العوامل الدافعة للإدمان الضعف الديني لقوله عز وجل: {وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التّهْلُكَةِ}. [البقرة:195]. [2]

ضعف التربية الأسريّة وتفككها حيث غياب دور الأسرة يقود الأبناء الى الانحراف بشكل تدريجي << كنت اتساءل عن هذه الحياة لو كنت فيها ... الحياة التي تعني أسرة طبيعيّة وابناء يكبرون امام اعيننا>>[3]

[1] المصدر نفسه ، ص 13.

[2] سورة البقرة الآية 195

[3] ياسمينة صالح ، بحر الصّمت ، المصدر السابق، ص 80 ،81 .

فغياب دور الأب في حياة اولاده يسبب الكثير من الآفات والمشاكل فتكمن مراقبته وتحمل مسؤوليّة ابنائه واجب وضروري .

إن الادمان على المخدرات يسبب الانهيار النفسي و الخلقي والاجتماعي ومحاربتها مسؤولية الراعي للأسرة وهو الاب سي السّعيد <<كأنها تقول لي:أنت المسؤول الوحيد على ما جرى ..>>.[1]

فعلى الاب مراقبة أسرته والعمل على وقايتهم حيث تعتبر الآفات كالمرض اذا اصابت الفرد افسدته وانتقلت العدوى والفساد للمجتمع كاملا، فالوقاية خير من العلاج .

إن الله وهب عباده نعمة العقل والجّسد ليحافظوا عليهما لا لأن يدمروها بالإدمان.

شحنت الرّوائية ياسمينة صالح بحر الصّمت بأبشع الظواهر الاجتماعية ألا وهي الخيانة حيث تعد ابشع الصفات التي قد يتصف بها الانسان فهي مناقضة للأخلاق الحميدة والتربية، فهي لا تقتصر على معنى واحد فالخيانة تشمل الغدر والانتقاص، انعدام الثيقة والوفاء.

ومن بين انواع الخيانة في الرّواية الخيانة الزّوجية التي اعتبرها " سي السّعيد" بمثابة السم القاتل له <<كان "الرّشيد" خيانتك الكبيرة لي.. كان صعبا عليا اغتفار جرح كهذا>>[2]

فابتسمت زوجته لابنها "الرشيد" بالاسم حبيبها القديم الذي كان صديقه، اكبر صاعقة له فمن هنا تأكد ان قلب وروح زوجته متعلقة "بالرّشيد" وأنّها تعيش روحا بلا قلب، اي دفنت قلبها معه هذاما ادى " بسي السعيد" على الحقد لصديقه "الرّشيد" الذي كان يعتبره بالمنافس الذي فاز بقلب زوجته.

[1] المصدر نفسه، ص 80 .

[2] ياسمينة صالح، بحر الصمت، المصدر السابق ،، ص88.

الخاتمة

وفي الأخير، ومن خلال هذه الدراسة التطبيقية يمكن استخلاص النتائج المعرفية الآتية:

- أنّ مصطلح المحكيّ العائلي غير متداول كثيرا في الدراسات النقدية العربية إلاّ عند الناقد حسن المودن.
- أنّ المحكيّ الأدبي من المصطلحات النقديّة المعاصرة التي انبثقت من منجزات السّرديّات الحديثة .
- اهتمام النّقاد الغرب بتحليل الخطابات الأدبيّة التي تهدف إلى إظهار المكوّنات السّرديّة للمحكى الأدبي.
- تأثر النّقاد العرب بالنّقاد الغر ب من خلال اهتمام الباحثين بالبنيّة السّرديّة وارتباطها بالمتن الحكائي.
- المحكيّ العائلي في الرّواية العائليّة يسلّط الضوء على العلاقات الاجتماعيّة و يلعب دورا محوريّا.
- اهتم الكتّاب الجزائريّون بالرّواية العائليّة ، وأسهبوا في الحديث عن المحكيّ العائلي منهم: زهور ونيسي وآسيا جبّار، وأحلام مستغانمي.
- إنّ النقد النفسي يبحث ويغوص في البنيّة الخفيّة والبحث عن حياة المؤلّف الشخصيّة وربطها بالّعمل الإبداعي.
- يدرس النّقد الاجتماعي العمل الإبداعي حيث يهتّم بدراسة الظروف الخارجيّة للأديب من ناحيّة المجتمع والبيئة المحيطة به، فهو مرآة عاكسة لمجتمعه .
- لكلّ شخصيّة في رواية " بحر الصّمت "حالة نفسيّة تدفعها إلى التّصرف تصرفات معيّنة في الحياة والعوامل التّي تؤثر فيه نفسيّا .
- بروز الأب السّارد " سي السّعيد " كشخصيّة محورية تسيّر أحداث الرّواية .
- اتّسمت علاقة الصّمت في الرّواية بين الأب وابنته .

- علاقة الشّخصيات الرّواية فيما بينهم لم تكن علاقة عائلية يسوده الودّ والمحبّة بل كانت علاقة صراع وإدانة .....إلخ
- ارتكزت الرّواية على الزمن النفسيّ للرّواية المتمثل في حضور تقنية الاسترجاع سواء كانت استرجاعات داخليّة أو خارجيّة، ويتم استخدامها لإضفاء الغموض . واستخدام زمن الاستباق ويهدف إلى إثارة فضول القارئ .
- للأماكن تأثير نفسيّ على الرّواية ولها عدّة دلالات، سواء كانت أماكن مفتوحة أو مغلقة.
- يتناول البعد الاجتماعيّ دور العائلة في تشكيل هوّية أفرادها، وإبراز الصراعات الاجتماعيّة بينهم .
- اتّسم الصراع الايديّولوجي في الرّواية المدروسة بصراع فكريّ بين رافض للثّورة لـــ" العمدة قدور " ومحايد " سي السّعيد " الذي كان اندماجه بالثّورة بالصّدفة، وثائر للهويّة الوطنيّة "سي عمر" .
- جسّدت الكاتبة ياسمينة صالح في الرّواية بعض ثقافات المجتمع الجزائري من خلال التّرويج بالعادات والتقاليد الجزائريّة اليوميّة التّي ترسم هويّة المجتمع في فترة الاستعمار وبعد الاستقلال .
- جدليّة الريف والمدينة تشير إلى اختلافات وتوترات بين الحياة في مناطق ريفيّة وتلك التّي في المدينة .
- تجلّت في الرّواية العديد من الثّنائيات الضّديّة حيث تدور كلّها حول شخصيّة سي السّعيد في المدينة ، ومن أبرز تلك الثّنائيات الضّديّة: الأنا والآخر، الأمانة والخيانة، الخيّر والشّر .....إلخ.
- برزت في الرّواية العديد من الظواهر الاجتماعيّة والآفات التي تجلّت في الآونة ولا زالت لحدّ الآن منها ظاهرة الاغتصاب، الخيانة، المخدّرات .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1. الحديث النبوي الشريف .
2. ياسمينة صالح، رواية بحر الصمت ،الحضارة للنشر بدار الكتب، القاهرة، ط 2، 2009 .

ثالثا: المراجع

1. إبراهيم انيس الكاسح، مصطلح نقد السّردية بين النقدين الفرنسي والعربي، جامعة الكتب الاسلامية .
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، عاصمة الثقافة العربية، ط، 2007 .
3. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت ،ط1، 2005 .
4. آسيا جبار، بوابة الذكريات، فترة محمد بجلاتن، دار النشر الطبعة ....
5. بنرماسين عبد الرحمان، منصور أمال، رؤية العالم بين السلطة الماركسية و سحر الشقفي الغربي l otrqge .
6. جديدي زليخة، الاغتراب، مجلة العلوم الاجتماعية الانسانية، جامعة وادي سوف الجزائر، 8جوان 2012 .
7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر، محمد معتصم منشورات الاختلاف بيروت، لبنان، ط3، 2003 م .
8. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، دار الأمان، الرباط، 1430 ه.
9. حسين بحراوي، بنية الشكل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
10. حميد لحمداني، النقد الروائي و الايديولوجيا، الناشر، المركز الثقافي .

11. داود مجمد المدينة في الرواية الجزائرية الفضاء القسنطيني في رواية "الزلزال " مجلة انسانيات ع 13 أفريل 2001 .
12. الراوي، عبد الله بن عدي بن الحمراء المحدث: بن عبد الله البر، المصدر الاستذكار www. Dorar . net
13. زهور ونيسي، الضلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر .
14. زيات فيصل، " نظرية الصراع الاجتماعي " مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع جامعة جيجل، م2، عدد 1، مارس 2019 .
15. سراية، بشير دراسة الخطاب الشعري والثنائيات الضدية www.diwahalara.com .
16. سعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، مقربات في النص السّرد ي، منشورات اختلاف 2005.
17. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط).
18. سيدي محمد بن مالك، تماثلات مصطلح المحكيّ في السّرد يات باب المقالات الكتاب المركزالجامعي، مغنية الجزائر، 2019 .
19. شكري عباد، البطل في الأدب و الأساطير، ط1، القاهرة، دار المعرفة 1959
20. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا الشرق، بيروت ،لبنان،
21. ط 1، 2002 .
22. عثمان موافي، مناهج النقد المعاصر، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع الازاريطة، ط 1، 2007 .
23. علم النفس، علم الاجتماع، نظرية علم الاجتماع والعمليات الاجتماعية، الظاهرة الاجتماعية عن موقع كراسة kurash.

24. علي أحمد بكثير، فن المسرحية، من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر .
25. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هاسيا، المؤسسة الجمالية للدراسات والنشر والتوزيع .
26. غالي شكري دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الأفاق الجديدة، بيروت ،ط ت، 1982 .
27. غي روشيه، مدخل إلى علم الاجتماع العام، تر، مصطفى ندشيلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1983 .
28. محمد أديوان، النص والمنهج ، در الأمين، الرباط، ط 1، 2006 .
29. محمد بن سعيد، النقد الروائي في المغرب " دراسة في آليات الخطاب النقدي سرديات سعيد يقطين "www . bohou daiun . com
30. محمد يوسف نجم، فن القصة دار الثقافة، بيروت لبنان (د_ط)، (د_ث)
31. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية للكتاب مصر (د ط) 1998 م .
32. المطور عزام ابو الحمام، الفلكلور التراث الشعبي " الموضزعات، الأساليب، المناهج، ط1، دار أسامة للنشر الأردن ،2007 .
33. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي وتحليل الخطاب الشعري والردي ج 2، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر
34. وليد بن فهد الودعان، تعريف التقليد لغة اصطلاحا، شبكة الألوكة، 2017 .
35. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار النشر والتوزيع مع جسور نجود آفاق المعارف، ط1، 2007.

الملاحق

1/- التعريف بالكاتبة ياسمينة صالح:

من مواليد الجزائر العاصمة عام 1969 من كتاب الرواية الجدد ،من جيل الاستقلال الثاني الذين نزخر لهم الجزائر ،وهي من أسرة جزائرية معروفة ،شارك والده الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة كما استشهد عمها في نفس الثّورة التحريرية ،واستشهد خالها عام 1967 في الأراضي الفلسطينية،

ياسمينة صالح هي من خريجة كلية علم النفس من جامعة الجزائر ،التحقت بالتدريس الذي اسحبت منه بعد ذلك للتوجه نحو الصحافة الثقافية لكنها سرعان ما وجدت نفسها تكتب في السياسة والعلاقات الدولية .

بدأ مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة حيث حصلت على جوائز أدبية في السعودية والجزائر ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت روايتها الأولى "بحر الصمت " على جائزة مالك حداد لعام 2001 م صدر لها ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية رواية بحر الصمت ترجمت إلى الفرنسية والاسبانية وتترجم الآن إلى الايطالية . تقول الروائية ياسمينة صالح وراء صمتها الرواية: "جريمة من ارتكبها اليوم باحساس جميل و مختلف بالنسبة لي، وحين أقول بإحساس مختلف فأعني أن الكتابة نفسها تشكل عندي حاجة ماسة للبحث بطريقة ترتضي فأنا أكتب عن حب وليس عن كراهية "[1]

2/- الأعمال الأدبية بالترتيب:

- بحر الصمت، رواية دار الآداب بيروت، الجزائر 2001م
- أحزان امرأة من برج الميزان، قصة طويلة، قريبة إلى الرواية منشورات جمعية المرأة في اتصال الجزائر 2001 .

[1] حوار مع الر وائية ياسمينة صالح ، حاورها عما بولجبال ، اكتوبر 2011 م من موقع الكتروني .

- _وطن الكلام مجموعة قصصية، منشورات جمعية المرأة في اتصال الجزائر، 2001م .
- لستا لجيا (ترجمة أدبية / طبعتها على نفقتها الخاصة) 2001م .
- وطن من زجاج رواية 2006 م، صادر عن الدار العربية للعلوم بيروت أصدرت مجموعتين قصيرتين:
- حين نلتقي غرباء .
- قليل من الشمس تكفي، اتجهت بعدها ألى الكتابة وصدرت روايتها الرابعة (الحضر) عام 2006 ببيروت .

تكتب ياسمينة صالح مقالات متنوعة على شبكة الانترنت بانتظام، قضايا تخص المجتمع العربي، من زاوية نظر امرأة مثقفة من بين المقالات التي نشرتها الكاتبة ياسمينة صالح ما يتعلق بدمشق كمكان ومجتمع عربي يحمل الخصوصية التراثية تقول: "دمشق الأسواق العتيقة والباعة المتجولون الممزوجة وجوههم بالتعب اليومي والآلهة المخبأة في القفص الصدري لا تخرج عن حاجة إلى البكاء، ولو خلسة فالرجال لا يحق لهم، تخول المخيلة الدمشقية الممتدة من والي النص الفعلي لذات الانسان المقهور عن قصد او الحاكم السابق إصرار "[1].

[1] لدمشق الياسمين أكتب بقلم ياسمينة صالح ، 29/07 /2011 ، مدونة أحمد كوسون على شبكة الانترنت .

3/- ملخص الرواية:

الفصل الأول: جسدت الكاتبة في هذا الفصل علاقة الأب سي السّعيد مع ابنته، حيث كانت هذه الابنة تكن لأبها كرها دفينا له رغما تواجدهما في غرفة واحدة، فكان الصمت ممتد بينهما كأنه بحر لا متناهي له، انّهاابنة ناقمة حاقدة على أبيها نتيجة لتاريخه الغير مشرف، فهي تدينه على كل ما فات وعلى الماضي المرير التي عاشته بسبب تسلقه السياسي على حساب الآخرين، كانت تطعن أبوته، فهي لا تراه أبا مثليا لها ولا لأخيها الذي الذي انتحر بسبب جرعة زائدة من المخدرات فأعلنت الحرب على ابيها، كذلك بينت الكاتبة مدى حزن سي السّعيد لقسوة ابنته عليه ولبقائه وحيدا يصارع الالم والصمت .

الفصل الثاني: وصف علاقة سي السّعيد بالعمدة قدور وموت أبيه المفاجئ .

الفصل الثالث و الرابع: في هذا الفصل قد وصفت الكاتبة كره سي السّعيد لبلقاسم ومدى مقته وقسوته معه، حيث كان يصفه بالنذل الشرير وأنه عديم الهوية .

الفصل الخامس: حيرة سي السّعيد لاختيار المعلم عمر له بدعوته وإقناعه بفكرة التغيير مع أن رد فعل سي السّعيد كان مبهم بعض الشئ، مما جعله محتارا ومشتت، ورغم ذلك اخذه الفضول لمعرفة رأي بلقاسم سائق العربة .

الفصل السادس: اعتراف سي السّعيد بأخطائه وجنونه حيث كان خاجلا من ابنته التي كانت ترى ان وجهه مشوه بالخطايا، من تحسر وندم شديدا حيث كان يقول

" آه لو كان لي أن أغير حياتي "[1]كما نرى في هذا الفصل جدال بين سي البشير وصديقه القائم على الرهان على إمرأة تدعى عيشة، فكانت النتيجة هي الحرب من خلال خسارة سي البشير لعيشة ولصديقه الحميم .

[1] بحر الصمت ، ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 27

الفصل السابع: تشخيص الكاتبة للوطن حيث جعلته ابنة سي السّعيد فنلاحظ حوار قائم بينهما، أي بين سي السّعيد وابنته حيث يشكوها ألم وحدته ووجعه لخسارته العديد من الحروب .

الفصل الثامن: اعتراف سي السّعيد لابنته أنه لم يفعل الواجب من أجلها كما أنه غير راض عن فعلته هاته، فكان يخاطبها و كانه يستسمحها ويطلب منها الغفران

عما سلف من أخطاء، وفي نفس الوقت كان يقر بحبه لها، حيث يقول " سأهدهد أحلامك كي تغفري لي ما مضى وما سيأتي، ما كان وما سيكون ....." [1]

الفصل التاسع: سرد الحوار القائم بين سي السّعيد وجميلة أخت عمر ووقوع سي السّعيد في علاقة حب مع جميلة حيث استقبلته في بيتها لانتظار أخيها .

الفصل العاشر: تشخيص الوطن في صورة امرأة مغمورة بالتساؤلات .

الفصل الحادي عشر: يتحدث هذا الفصل عن علاقة سي السّعيد وابنته الوهمية وهو يترجاها كي تسمعه .

الفصل الثاني عشر: خوف سي السّعيد ورعبه من سرعة مرور الاحداث عليه وإرسال عمر خادما له يدعوه للثورة .

الفصل الثالث عشر: لوم سي السّعيد لنفسه وأنه عديم الإحساس وندمه على علاقته مع ابنه الرشيد .

الفل الرابع عشر: وصفت الكاتبة أحداث الثّورة في ليلة من ليال ديسمبر واكتشاف الجنود لمكان العربة .

[1] المصدر نفسه، ،ص 37

الفصل الخامس عشر: تحسر سي السّعيد على عائلته التي لم تتوفر فيها المودة، وخسارة العلاقة بين ابنه وابنته و زوجته .

الفصل السادس عشر: وصفت الكاتبة في هذا الفصل حالة سي السّعيد المزرية بسبب وفاة ابنه الرشيد حيث يقول: "مات الرشيد مرتين وفي كلاهما كنت غائبا داخل وجودي ..."[1]

الفصل السابع عشر: في هذا الفصل جعلت الكاتبة ياسمينة صالح المرأة التي احبها سي السّعيد كرمز للثورة وهو يخاطبها ويسرد لها تفاصيل الثّورة في قالمة حيث انتهت باستشهاد الرشيد .

الفصل الثامن عشر: ياسمينة صالح تصف فرحة سي السّعيد بالاستقلال .

الفصل التاسع عشر:زواج سي السّعيد بجميلة وسرد حياته .

[1] بحر الصمت ، ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص88

ملخص:

تهدف هذه الدراسة التطبيقية الموسومة بـــ: المحكيّ العائلي في رواية بحر الصمت " دراسة نفسية اجتماعية" لتسليط الضوء على تطبيق آليات المنهجين معا في الرّواية النسوية وخاصة الرواية الجزائرية.

حيث قسمنا هذه الدراسة الى جانب تطبيقي بإمتياز توصلنا من خلاله الى اهتمام الرّواية "ياسمينة صالح" بالأدب الجزائري والمحكيّ العائلي في الرّواية وأيضا تطبيق المنهجين السياقيين النفسي والإجتماعي.

الكلمات المفتاحية: بحر الصمت، المحكيّ العائلي، النفسي والاجتماعي.

Summary

This applied study, entitled: The family narrative in the novel Sea of Silence, a "social psychological study," aims to shed light on the application of the mechanisms of the two approaches together in the feminist novel, especially the Algerian novel.

We divided this study into an applied aspect with distinction, through which we reached the interest of the novel "Yasmina Saleh" in Algerian literature and the family narrative in the novel, as well as the application of the psychological and social contextual approaches.

Keywords: Sea of Silence, family, psychological and social narrative.

فهرس المحتويات

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	–
الإهداء	–
مقدمة	أ
مدخل: **مفاهيم عامة للمحكى العائلي وآليات المنهجين النفسي والإجتماعي**	
أولا: في مفهوم المحكيّ الأدبي	**5**
1- عند النقاد الغرب	**5**
2- عند النقاد العرب	**8**
ثانيا: مفهوم المحكيّ العائلي أو الرّواية العائليّة	**13**
ثالثا: الرّواية وآليات النقد النفسي	**17**
رابعا: الرّواية وآليات النقد الاجتماعي	**19**
1- منطلقاته	**20**
2- خصائصه	**20**
الفصل الأول: **المتخيل العائلي والسّرد النفسي في رواية بحر الصّمت**	
أولا: الحالات النفسية للمتخيل العائلي	**22**
ثانيا: صورة الأبوة في الرّواية العربية	**27**
1- تعريف الأبوة	**28**
2- الأب السارد سي السعيد	**29**

3- الابنة: « ابنة سي السّعيد وجميلة »	**36**
ثالثا: الزمن النفسي في الرواية	**48**
1- الاسترجاع والذاكرة المنسبة	**48**
2- الاستباق والأمل في نستقبل أحسن	**50**
3- الحوار الداخلي (المونولوج: Monologue)	**52**
4- التأثير النفسي الأماكن في الرّواية	**56**
الفصل الثاني: **لأبعاد الاجتماعية في رواية بحر الصّمت**	
أولاً: البعد الاجتماعي لمفهوم العائلة في الرواية	**63**
1- الصّراعات الاجتماعيّة	**63**
2- الصّراعات الايديولوجيّة	**66**
3- العادات والتقاليد	**69**
ثانيا: البعد الاجتماعي للبنيّة المكانيّة في الرّواية	**77**
1- جدليّة الريف والمدينة	**77**
2- المدينة والثنائيّات الضديّة	**80**
3- الظواهر الاجتماعية في رواية بحر الصمت	**85**
الخاتمة	**90**
قائمة المصادر والمراجع	**93**
الملاحق	**97**
الملخص	**102**
فهرس المحتويات	**104**

تم بحمد الله