مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 503.- 513

لذة الكتابة وغواية التخييل في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح

The Pleasure of Writing and the Seduction of Imagination in The Sea of Silence Novel by Yasmina Saleh

مبروكة حولي [1] عبد اللّطيف حنّي [2]
[1]mabroukahaouli@yahoo.com [2]henni2006@gmail.com
مخبر التراث والدراسات اللسانية
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/22 تاريخ القبول: 2020/09/19 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

يكشف المقال خصوصية الكتابة وآلياتها في رواية بحر الصمت أهم ما يميز الرواية اشتغالها على اللغة التي تستمد أنساقها من وهج الأنوثة في عنفوان اهتياجها النفسي والجسدي ،مما يضفي عليها طابع الغنائية تقترب لغة الرواية من لغة الشعر ،فيتداخل السردي والشعري والحواري والغنائي في جمالية متعددة الرؤى تمنح قارئها لذة ومتعة.

الكلمات المفتاحية : لغة، أنثى، كتابة، تخييل، سرد.

ABSTRACT:

The article reveals the relationship of writing and its mechanics in in Yasmina Salih's novel The Sea of Silence, the most important characteristic of this novel is its work on the language, which derives its patterns from the glow of feminity in the violence of its psychological and physical agitation,which gives it a lyrical characte the language of the novel approaches the language of poetry, narrative combines poetic, dialogue and lyrical in aesthetic multiple visions ,it gives its readers pleasure and enjoyment.

Keywords: language ;feminin ;writing ; imagination ;narrative

[1] المؤلف المرسل : عبد اللّطيف حنّي

1. مقدمة:

تعد الكتابة وسيلة راقية للتعبير عن تفاعلات الحياة بجوانبها ومكوناتها المختلفة في قالب تطبعه شخصية الكاتب، فيخرج مادة تجمع بين تجارب الآخرين وخبراتهم وبين خبرة الكاتب وتجاربه في حبكة جديدة تتطلبها المرحلة، فتكون قديمة جديدة تربط الماضي في شكل ما مع الحاضر في شكل ما لتكون جسرا للمستقبل، إنها فعل انساني تتجلى أهميتها في ضبط وتنسيق الإبداع الفكري ليكون مرتكزا مهما في الأداء الثقافي بقصد التوعية ورفع مستوى التذوق الجمالي[1].

تمكن الكتابة الفرد من ممارسة وجوده بوعي، إنها إبراز للوجود وتحقيق للممكن وكشف عما كان مجهولا، ودعوة للعقل حتى يفكر فيما لم يفكر فيه من قبل، ويدرك من الأشياء ما لم يدرك[2].

فالكتابة تشعر المبدع بوجوده وفعاليته في المجتمع وبقدرته في كشف المجهول وإدراك ما ينبغي إدراكه، إنها "افتراق مع الآخر وارتماء في آخر مغاير بواسطة الكلمات، فالنص المكتوب امتداد وجودي للذات الكاتبة وتكثيف لأشياء أخرى تتجاوزها، إنها فعل متعدد الامتدادات والإيحاءات تكثف الحضاري والثقافي والاجتماعي والإيديولوجي والنفسي "[3].

ينطلق المبدع في كتابته من الواقع، لكنه سرعان ما يحلق بعيدا مستعينا بالخيال، فهو مكون أساسي في العملية الإبداعية، فقد عده النقاد القدامى من العناصر الفاعلة والعاملة على تحقيق شعرية النص من ذلك قول حازم القرطاجني: "إن القول في شيئ يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخيله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنده بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه" [4]، فالتخييل عنصر جوهري تتحقق من خلاله جمالية النصوص.

والتخييل"هو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيئ آخر بها انفعالا غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض" [5].

وبذلك فالتخييل عنصر ضروري لتحقيق شعرية النصوص، وذلك من خلال ما يحققه من تأثير في المتلقي، فالمتخيل يتجاوز الموجود ويتخطاه،ولكنه يتمثل في كل لحظة المعنى الضمني للواقع... والمتخيل بالرغم من تعاليه على الواقع إلا أنه يظل حاضرا في الحياة ولحظات التواصل اليومي[6].

وعليه يمكن القول أن العملية الإبداعية أو الكتابة تنطلق من الواقع لتلتحم بعد ذلك بالتخييل الذي يمثل "التشكيل القائم على نسق التناسق الفني وهو النتاج الابداعي في صورته النهائية [7].

وبذلك تكون الكتابة عملية ممارسة لنوع من اللذة،فالكاتب المؤمن بجدوى الكتابة ونجاعتها يرى فيها سحرا ويجد فيها لذة لأنها فعل من أفعال الوجود وإسهام في تحقيق وجود الكائن الإنساني،

تتحقق أعلى درجات لذة الكتابة حين تكون كتابة أدبية مائزة تحقق المغايرة وتمد منشئها بصفة الاختلاف والاستثنائية [8].

وفي هذا يقول رولان بارت: "إن نص اللذة هو النص الذي يرضي فيملأ فيهب الغبطة،إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها،ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة"[9].

وهذا يعني أن النص الذي يحقق اللذة هو النص الذي يشعر كاتبه وقارئه بالرضى والغبطة والمتعة وهو بالضرورة على صلة وثيقة بواقعه وبثقافته.

ولتتحقق لذة الكتابة الأدبية لا بد أن تتوفر في النص سمات أسلوبية تحقق من جهة ثانية لذة القراءة، ولكن لا بد أن ترتبط لذة الكتابة بكتابة اللذة التي تتحقق للمبدع الذي يجمع بين نسيج ذات نصه ومعايشة نص ذاته، وتكون الثنائية المثبتة في النص الأدبي إذن بتوفر العناصر المحققة للذة الكتابة من جهة أولى وهي عناصرها الأسلوبية وتوفر العناصر المحققة لكتابة اللذة من جهة ثانية وهي عناصرها المعنوية أو مايسمى التيمات[10].

ولما كانت اللغة بسماتها الأسلوبية عاملا أساسيا في تحقيق لذة الكتابة فقد ارتأينا الوقوف عند خصوصية هذه اللغة.

2. لذة الكتابة وجمالية اللغة:

تنتج أبنية النص وعلاقته الداخلية لغة الرواية وإن كانت تتميز بطابعها الحكائي القصصي، فإنها لا تقطع صلتها بالواقع، وإن كانت تمثل سبيل الكاتب إلى التعبير عن رؤاه الحلمية، فهي تسعى إلى الانزياح عن لغة المجتمع المستهلكة لتكتسب دلالات جديدة، تضفي عليها سمة الحداثة، ما يجعلها تتميز ببعدين أساسين أولهما جمالي ينبثق من أنساق النص الداخلية، وثانيهما واقعي يتولد من العلاقة الجدلية القائمة بينها والمجتمع، وبذلك لغة الرواية إنتاج لغة الواقع جماليا[11].

لقد كانت لغة الرواية لغة مرسلة وموحية، ألفاظها من المتداول، كلماتها قريبة المعنى، كما أن الكلام يتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس انفعالات الأنثى، فأغلب الجمل قصيرة تنتهي، بعلامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة، من ذلك قول السعيد "أنا وحيد وابنتي ها هنا ... جاءت تعاقبني .. هل أملك الحق في ردعها؟ أنظر إليها من جديد.. عيناها تطلقان النار على كهولتي ... صمتها يحتقرني ... انتهيت إذن ؟"[12]

يعكس هذا الاستفهام وذاك التعجب والفراغ، الحالة النفسية المتوترة والمتأزمة للبطلة، فهي تعيش عالما ملؤه الفراغ والوحدة والتعجب والاستفهام، يظهر ذلك جليا في تقسيمها الكلام، إلى وحدات إيقاعية متساوية، من ذلك قول ابنة السعيدة:

"كنت صومعة للكلام

كنت النهار القادم من الأحلام
كنت شظية قنبلة
تنفجر بعد الصمت
وسماء ملبدة بالشوق"[13].

تتميز لغة هذا المقطع بكونها دافئة تستمد أنساقها من نفس تتألم ولا تتكلم، من نفس تبطن حزنا وغضبا وسخطا وتظهر تجلدا وصبرا، فهي حديث روح معذبة تأبى البوح والاعتراف فتتخذ من الصمت وسيلة للإدانة ، ولعل هذا ما يعللّ الطابع الشاعري الذي يسمها، حيث تقترب لغة الرواية من لغة الشعر إلى حدّ التماهي، فيتداخل بذلك السردي والشعري والحواري والغنائي، إلى حدّ يصعب فيه تمييز حدود الرواية عن حدود الشعر لغة وإيقاعا، ولعل ذلك أيضا يرجع إلى أن بعض الروائيات إضافة إلى إبداعهن الروائي، فقد مارسن الكتابة الشعرية، أو يرجع إلى خصوصية لغة الكتابة النسائية "حيث تستمد علامات خصوصيتها ومن ثمة اختلافها عن لغة الإبداع الأدبي العام من تجذرها في الذات النسوية معنى وحسا وانفعالها بحساسية الوجدان الأنثوي وحركات الذهن فضلا عن انبنائها على تركيب متداخل من عناصر الواقع وصور الخيال ومعاني الفكر، وهي إلى ذلك كله لغة حية متدفقة ذات إيقاع غنائي بعيد عن السرد المتئد، موحية بقوة مجازاتها أو تجريداتها ومتأثرة على السواء بمرجعية معرفية متنوعة لعل الشعر أبرز روافدها" [14].

وبذلك يمكن القول أن تداخل السرد و الشعر سمة بارزة في هذه الرواية، يتضح ذلك في قول ياسمينة صالح :

" كم أحبتك سيدتي.. شردتني إلى مدن مشيتها حافيا و عاريا
أحببتك كما لن يستطيع رجل أن يحب امرأة، كما لن تستطيع أغنية أن تغازل امرأة
كما لن تستطيع قصيدة أن تصف امرأة
كنت مدينتي .. منفاي
كنت الرجوع إلى الغموض. الرحيل نحو المجهول
كنت جنوني الأول والأخير، فصرت ذاكرتي بلاطها زجاجها مكسور
ها ... النهار يلج من ثقوب هذا اليوم الآتي:
هل أنا من سيفتح الباب عمّا قيل لأول ربيع قادم من زمن ليس زمني ؟

نجوت من ميتات كثيرة، لكني لم أنج من عينك وأن تهزميني وتنصري الرشيد علي حتى وأنا ألملم انكساراتي لم أصل إلى شيء يبرر فشلي أمامك أكان عليّ أن أموت شهيدا كي تحبيني وتحيي ذاكرتي في المناسبات الوطنية المكتظة بالتهريج ؟
يا امرأة وصمت ذاكرتي بالعار

يا قلبا لم أدخله طواعية ... يا عمرا لم أنج من سكاكينه[15].

يتميز هذا المقطع السردي بغنى العواطف وتدفق المشاعر و زخم الأحاسيس، إذ يعرض مشاعر رجل هام حبا واحترق شوقا بامرأة لم تكترث بمشاعره يوما،فكان شعره صرخة ألم تعبر عن فقدان الأمل في أن تبادله الحب يوما، وقد ورد ذلك كله في قالب زواج بين الشعر والسرد حتى يستوعب تجربة شعورية تحكمها الانفعالات والانكسارات والخيبات، فكلما اقتضى الأمر تخلع الكاتبة رداء السرد وترتدي عوضا عنه عباءة الشعر.

يبدو أن تضمين الشعر داخل الرواية شكل تحاورا وتفاعلا بين الأجناس الأدبية، والذي من شأنه أن يكسر رتابة السرد و أن يشكل ملمحا فنيا، سواء كانت هذه الأشعار منسوبة إلى شاعر آخر كشكل من أشكال التناص، أو شاعر له حضوره الداخلي بمعنى"أن النصوص الشعرية للروائي وهي خاصة بالنص الذي لا يحمل دليلا على حضورها خارجه، وجودها مرتبط بوجود الأشخاص في عالم الرواية، إنتاجها ليس سابقا عليه، تمثل ملكية للشخصيات المتحركة في عالم النص نفسه، وتُعد علامة لها قوتها على التضفير بين نوعي السرد والشعر"[16]. يتضح ذلك في قول الكاتبة على لسان ابنة السعيد :

" هناك في زاوية التساؤل
نهار يولد من أبهة الخوف العتيق
هناك مدينة مكتظة بأحلام الهاربين من الموت
هناك تعب في الوجود
وانتظار في الصفوف
هناك هموم الآباء وحيرة الأمهات الأبّهات
هناك جدارية من السلام المسلح بالضعينة
بالتشابه واليتامى
هناك وجه البلاد المتشبع بالحكايات القديمة
بالخطاب المرّ في سكون الكلام..."[17].

تسرد ابنة السعيد في قالب شعري رؤيتها للواقع والوجود، وهي رؤية نلمس فيها الحزن واليأس والمرارة، ولعل هذه الرؤية انعكاس لنفسية متأزمة عانت من اليتم المبكر ومن الوحدة والفراغ.

يوضح هذا المقطع الشعري أن تداخل الشعر مع الرواية، قد أتى في سياق سردي، فهو موظف توظيفا جماليا، إذ شكل جزءا من البناء الحيوي للرواية، وذلك من خلال تداخله مع نسيجها وتركيبها الإبداعي.

فالروائي استحضر الشعري وسخّره لتحقيق مقاصده على الرغم من الاختلاف بين هذين الجنسين، لكن هذا الاختلاف يطرح في مجال الإبداع شعرية جديدة في السرد الروائي"وهذا الشعري ليس ظلا فرقيا، بل هو تفريغ داخل السرد جعل اللغة تتعدد وأسهم في ضفر الحكاية بعيدا عن الإكراهات الشكلية للمعنى، لأنه لم يخلق فجوة أجناسية في مساحة الحكي لكونه اشتغل لصالح السرد، وليس تشاعرا أقحم إلى النص الروائي وأربكه، بل هل اشتغال حداثي حقق قيمة الملامسة الحميمية الناتجة عن تجاوز الشعري والنثري في محكي واحد"[18].

عملت هذه المقاطع الشعرية على تكسير مفهوم نقاء الجنس الأدبي فغيبت الحواجز الفاصلة بين النص السردي والنص الشعري الذي يمزج بين وصف الخارج والاستسلام للتدفق الداخلي الجياش، وبالتالي أصبح الجنس الأدبي هنا عكس ما كان عليه، فالشعر والرواية تآلفا وأصبحا نصا أدبيا انتفت فيه الفواصل بين ما هو خارج الذات وما هو داخل الذات[19].

3. خطاب الذاكرة والاحتماء بأحداث الماضي:

يعد استثمار الذاكرة من الجماليات الفنية في السرد النسائي، ذلك أنها تمثل خلفية ومرجعية للرواية. استثمرت المرأة بدورها هذه التقنية فعملت من خلالها على تفكيك عوالمها الداخلية "فنحت بالسرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي الإيديولوجي أساسا إلى الداخل المجهول والغائب فأسست كتابة سردية ذاتية، لا هي ذاتوية مريضة ولا هي رومانسية بكائية"[20].

تغذي الذاكرة كافة مقاطع الرواية، فتساعد على صياغة المشاعر في قالب حميمي يمثل جوهر الرواية، فالعودة إلى الزمن الماضي يذكر باستحضار حوادث وتاريخ ماض، وذلك راجع لغيابه النهائي بالدرجة الأولى وللاعتبار به ثانيا، فيكون ذلك خادما للخطاب السردي مخرجا إيّاه من السرد العادي إلى السرد ذي الزمن المتباين وذلك من أجل حمل المتلقي على التفكير وربط الحوادث بعضها ببعض[21].

يعود السعيد (بطل الرواية) بذاكرته إلى الماضي، فيستحضر طفولته، شبابه وكهولته، يقف عند كل مرحلة من مراحل حياته فيرصد تفاصيلها ويترقب أخطاءه وهفواته ويُصور آلامه وخيباته .

لم تكن حياة السعيد سعيدة، حياته مليئة بالفجائع والانكسارات.عاد السعيد للزمن الماضي، فروى لابنته قصة حياته بأفراحها وأحزانها علّها تسامحه أو تغفر له، أو تجد عذرا أو تبريرا لكل ما قام به من أخطاء يقول: "يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالتي صوت يصيح في داخلي قل الحقيقة يا سي السعيد ودع القناع يسقط ... اعترف يا إلهي أنا اعترف يا ابنتي اقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها منذ بداية التكوين وسفر الخروج"[22].

لم يعد السعيد إلى الماضي عن طيب خاطر فقد كان مضطرا إلى ذلك، فقد أثقل صمت ابنته كاهله، فلم يعد قادرا على تحمل جفائها وصمتها المتواصل وادانتها، لم يكن ماضي السعيد مشرقا لم يكن يوما ثوريا، أو مقاتلا فانضمامه للثورة كان محض صدفة، فالحرب كانت قدرا في حياته. بالرغم من أن الثورة لم تكن تعنى السعيد وأنه لم يكن ثوريا بما تحمله هذه الكلمة من معان، إلا أنه كان من المتسابقين والمطالبين بالحق الشرعي في امتلاك شيء بعد الاستقلال، وقد منحه التحاقه بالحزب مزايا رجل محترم يقول: "كانت المسألة بالنسبة لي مسألة شرف قائم على اقتسام ريعي داخل سياسة اكتشفت فراغات مهولة في البنية التحتية للمجتمع، فاستغليته استغلالا راديكاليا مطلقا، وكانت ترقياتي داخل الحزب جزءا من التعويض بالنسبة لي"[23].

يُقرّ السعيد في هذا المقطع السردي أنه شخص وصولي وانتهازي، طالب بحق ليس من حقه، إذ لم يقدم إنجازا يُذكر في الثورة حتى يكافئ عليه؟

لم يخطئ السعيد ويقصر في حق وطنه فقط، إنما أخطأ وقصّر في حقّ ابنيه اليتيمين، إذ لم يرعاهما كما ينبغي ولم يغمرهما بدفئه وحنانه يقول: "كم كنت خاطئا، وكان ابناي الاثنان يدفعان ثمن أخطائي بصمت موجع"[24].

يتواصل اعتراف السعيد عبر صفحات الرواية يقول: "أعرف أنني كنت نذلا أنا أعترف بنذالتي، فمن ذا يستطيع الاعتراف بها بينكم"[25].

يعد اعتراف السعيد بمثابة مراجعة للذات وتأمل فيها وتفكر فيها علق بها أو في ما عاشته تلك الذات من تجارب، وقد وجدت نفسها مجبرة على الإقرار به، وبذلك كان اعتراف السعيد شكلا من أشكال البحث عن الحقيقة، حقيقة كيانه بل مواجهة متجددة لتلك الحقيقة، لقد كان اعترافه نافذة تطل على أمل متجدد في التصالح مع ذاته و ابنته.

وبذلك تضمنت الرواية حدثا فرديا وجماعيا "ولا غنى عنهما (الذاكرة الفردية والجماعية) لإحساسنا بالهوية الذاتية، فالذاكرة ينظر إليها باعتبارها مفتاح الهوية الشخصية والجمعية، فالمجتمعات بحاجة لأن تعرف من أين أتت لكي تعرف أين هي في الوقت الحاضر، وإلى أين تفكر في أن تمضي من هنا، ولو لم يكن للمجتمعات ذكريات عن الماضي يمكنها أن تستقي منها، فلسوف تبقى بلا دليل"[26]، فالماضي جزء من كياننا وهويتنا وهو قاعدتنا للمضي نحو المستقبل.لاستدعاء الذكريات و الاحتماء بأحداث الماضي إيقاع متميز في الرواية الأنثوية.

إذ تستحضر الكاتبة الماضي لتنقد الحاضر، فالرواية توظف خلفيتها التاريخية وترهن مرجعيتها المستمدة من الماضي لتغذية السرد وتفعيله بالوقائع والأحداث الراسخة في ذهن المتلقي المثيرة لخياله، فتضخ بذلك دما جديدا يسري في شريان السرد معلنا عن صوت الذاكرة التي كان لها أثر

كبير في تقويض رتابة السرد وفي إدراج أصوات سردية كالبوح والاعتراف والتدفق الشعوري والسخرية والحكي السير الذاتي[27]، ناهيك عن ربط الماضي بالحاضر.

4. التاريخ بين العرض والتخييل الروائي:

يعني الاتكاء على الذاكرة العودة إلى الماضي الذي يظهر من خلال تداخلات زمن الكتابة، حيث يحدث وصلا بين تجربة الكاتب وبين التجربة الجماعية العامة، فقد استحضر السعيد ماضيه واستعاد تفاصيل حياته التي تتقاطع مع أحداث وطنية، وبذلك لم يخلو الخطاب التاريخي في الرواية من الدلالة على ذات الراوي أو البطل والإشارة إلى تقدمه في السن ونضجه الفكري، فيغدو على إثر ذلك التأريخ للنص هو تأريخ للأنا،وبذلك تداخل في هذه الرواية تاريخ الجماعة وتاريخ الذات لدرجة بدا فيها أن الانفتاح على التاريخ ،لم يكن الهدف منه إحياء فترة من الماضي بقدر ما كان الهدف منه إثبات موقع الذات في اللحظة التاريخية التي يتقاطع معها السرد الاستذكاري ونحت أسطورة الفرد،بجعل تاريخه الفردي مركزا للتاريخ العام.

لقد كان للخطاب التاريخي دورا فعالا في تحقيق البعد السير ذاتي للنص، فالتداخل بين التاريخ الفردي والتاريخ الجماعي نأى بالخطاب التاريخي عن أن تنحصر وظيفته في حدود الوظيفة الإخبارية التسجيلية، فكان العرض التاريخي قناعا شفافا يسهل أن نرى من خلاله تاريخ الذات وهو يسرب بين ثنايا الأحداث والخطوب السياسية، وبذلك تحولت المادة التاريخية من مضمون يصل النص الروائي بالواقع إلى مكون سير ذاتي داخلي من شأنه أن يؤثر في القارئ ويوجهه نحو إدراك التداخل الأجناسي الذي يقوم عليه النص[28].

ويمكن القول أن العودة إلى الماضي والاتكاء على الذاكرة من شأنه أن يحدث ربطا بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، فيصبح البطل على إثر ذلك محورا للتاريخ، كما أن التجربة الذاتية تحيل على حضور المكون السير الذاتي في النص، وهذا يفضي بالضرورة إلى تداخل الأجناس والخطابات في ثنايا النص الروائي مما يحدث شعرية على المستوى البنيوي للنص، ذلك أن شعرية النصوص أصبحت تقاس بمدى تداخل الأجناس وتفاعلها.

لم تكتف الكاتبة باستحضار التاريخ الثوري، فقد استحضرت أيضا التاريخ السياسي باعتبار أن السياسة تعد أبرز تجليات التاريخ لامست الكاتبة الواقع السياسي للجزائر بعد الاستقلال فرصدت مظاهر التأزم المتمثلة في التسابق على السلطة وعلى الامتيازات، فصورت طمع الطامعين الذي أدى إلى كثرة الصراعات والاغتيالات وإلى إهمال الواجبات الأسرية، فقد أهمل السعيد ولديه ولم يولهما الاهتمام والرعاية بعد فقد والدتهما يقول: "اعتقدت أن المدارس الداخلية كفيلة بتعويض ما فقداه.. كانا يتيمين جدا وكنت مشغولا بالحزب والسياسة..كنت أذهب إليهما أحيانا..أمارس أبوتي أمام الآخرين، وفي الإجازة كانا يعودان إلي غريبين وأكثر يتما وانكسارا"[29].

وقد كانت النتيجة عيش الطفلين في جو ملؤه الوحدة والحزن والفراغ، مثل هذا الجو كفيل بجعل الولد ينحرف فيدمن المخدرات فيموت، وجعل الابنة تتحسر على أخيها وتنقم على أبيها كونه السبب الأول في موت أخيها، يقول مصورا حال ابنته:"عيناها ساحة مفتوحة للمبارزة، للإدانة والقتال ...كانت ترمقني بعينين ينط منهما حزن أداني من أول وهلة، ورماني في عتاب العمر المكبل بالجنون والخطايا..وكنت جامدا مكاني، على بعد لمسة منها ..ماذا كان علي أن أفعله ساعتها سوى الإذعان للصمت والتراجع قبالة عينين تدينان أبوتي..وكل حقوقي الأخرى بوقاحة لا أحتملها"[30].

تضمر نفس هذه الانثى مشاعر متضاربة، ففقدانها المبكر لوالدتها وإهمال ولا مبالاة والدها وفقدان أخيها نما في نفسها غضبا ونقمة وسخطا.

أوكلت الكاتبة مهمة السرد للأب فغاب صوتها وهيمن صوته. تولى الأب السرد فتم الحكي على لسانه،جعلته يعبر عن كل مشاعر الثورة والنقمة التي تعتمل في نفس ابنته، كما جعلته يعترف بكل ذنوبه وأخطائه، ويصرح بكل مشاعر الألم والضيق والحسرة على الوضع الذي آل إليه ولديه والذي كان السبب الأول فيه، وبذلك تكون الكاتبة قد زاوجت في كتابتها بين التاريخ الثوري والتاريخ السياسي وربطت التاريخ الفردي بالتاريخ الجماعي،وبينت أثار أخطاء الماضي في الحاضر،كل هذا شكل نصا تداخل فيه الماضي بالحاضر والواقعي بالمتخيل.

5.خاتمة:

خلص البحث إلى النتائج التالية:

1- تمنح الكتابة المرأة اللذة والراحة، لأنها تعبر عن دواخل الذات، ووسيلة تتحدى بها هواجس القهر والتسلط المفروضة عليها، إنها كتابة موجهة للآخر (الرجل) وهي سبيل لتحقيق الحرية والتحرر.

2- تتحقق لذة الكتابة عندما يكون النص معبرا عن عمق الذات وتفاصيلها، ومفعما بلغة شاعرية يتداخل فيها السردي والشعري والماضي والحاضر.

3- لم يكن الهدف من استحضار التاريخ في النص إحياء الماضي فحسب، بل الهدف منه أيضا إثبات موقع الذات في اللحظة التاريخية التي يتقاطع فيها مع السرد الاستذكاري.

4- عمل الخطاب التاريخي على تحقيق البعد الذاتي، فالتداخل بين التاريخ الفردي والتاريخ الجماعي جعل من الذات الكاتبة جزءا من التاريخ.

الهوامش:

1- بشير خلف، 2009، وقفات فكرية - حوار مع الذات والآخر-، دار الهدى، الجزائر، مقدمة الكتاب .

2-المرجع نفسه، ص 298.

3-محمد نور الدين أفاية، د ت، الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط ،ص41.

4-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص346 .

5-المرجع نفسه، ص 89.

6-محمد نور الدين أفاية، 1993، المتخيل والتواصل، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، ص 18.

7-نقلا عن: أحمد مجدوب رشيد، 2020، السرد الأنساق السيميائية والتخييل، مطبعة وراقة بلال، المغرب، ط1، ص30.

8-عبد الوهاب الشتيوي، 2018، لذة الكتابة وكتابة اللذة في نماذج من أشعار منصف الوهايبي، مجلة رؤى فكري، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، عدد08، ص79.

9-رولان بارت، 1992، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، ص39.

10-عبد الوهاب الشتيوي، لذة الكتابة وكتابة اللذة في نماذج من أشعار منصف الوهايبي، ص 79.

11-بوشوشة بن جمعة، د ت،الروائية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر ، تونس، د ط ، ص 148.

12-ياسمينة صالح، 2002، بحر الصمت، دار الأدب، بيروت، ط1، ص 9.

13-المصدر نفسه، ص 141.

14-لطيفة البصير، 2013، سيرهن الذاتية -الجنس الملتبس-، دار محاكاة، سوريا، ط1، ص 159.

15-ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص127.

16-كريمة غتيري، 2017/2016، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، ص 132.

17-ياسمينة صالح، بحر الصمت ، ص 148.

18-مرشد أحمد، 2010، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، ص 117.

19-المرجع نفسه، ص 116 .

20-محمد معتصم، 2004، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص11.

21-محمد سرير، 2010، مستويات الإبداع في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ملتقى دولي الكتابة النسوية التلقي الخطاب، التمثلات منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، ص251.

22-ياسمينة صالح، بحر الصمت ،ص 10.

23-المصدر نفسه، ص 129.

24-المصدر نفسه ،ص 143.

25-المصدر نفسه، ص 23.

26-نيرا تشاندهوك، 2009، أوهام المجتمع المدني، ترجمة عبد الحميد عبد العاطي، المحروسة للنشر ، القاهرة، ط1، ص 153.

27- الأخضر بن السائح، 2004، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسات نقدية في السرد و آليات البناء، دار التنوير ، الجزائر ، د ط، ص 246 .

28-محمد آيت مهوب، 2016، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز، الأردن، ط1، ص599.

29-ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص143.

30-المصدر نفسه، ص 08.