بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح

أ/ حميدي نجاة

جامعة بشار

ملخص باللغة العربية :

النص الروائي هو حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشأ فيه، ومثلما يقدم الروائي الواقع يستعين أيضا بالخيال الذي يزيد من إبداعية النص. وبمقاربة الأحداث في رواية "بحر الصمت" نجدها عذبة، دافئة، تحمل أبعادا فنية وجمالية، ولكنها في الوقت ذاته مؤلمة، وفاضحة أيضا لأحداث طال السكوت عنها. وبذلك ألفينا الكاتبة "ياسمينة صالح" في روايتها الأولى هذه تشرك كل مكونات السرد في صناعة الحدث الروائي، حيث تبتعد عن التقديم المضموناتي الجاهز، وتراهن على مقاربة المتلقي للمضامين المعرفية الكامنة خلف البنية اللّغوية، والمشكلة لشعرية الخطاب السردي. وهو الشيء نفسه نجده عند المهتمين بعالم الرواية حين وجهوا الاهتمام بعملية البناء السردي، والوعي بحقيقة هذا الجنس الروائي.

الكلمات المفتاحية:

حكي / رتابة النسق / البنية الحدثية / أحداث مفتوحة / الحبكة / المتن الحكائي / منطق الأحداث / ترابطا حكائيا / صناعة الحدث / خلخلة الأحداث / مقاربة الأحداث.

La structure de l'événement dans la roman « La mer de silence » de Yasmina Salah :

La récit (texte narratif) est une simulation d'événements vécus par des personnages dans un cadre spatio- temporel définis par la vision du monde des romancier ainsi que par l'influence des milieu où il a évolué.

L'approche des événements du récit en question est douce et chaleureuse de par les dimensions esthétique du texte, cependant, elle est également douloureuse et scandaleuse à cause du fait qu'il s'agit d'événement long temps gardés sons silence.

C'est ainsi que « Yasmina Salah » convoque dans son premier roman, toutes les composantes de la narration afin de créer l'événement romanesque en s'éloignant de la présentation du contenu et en pariant sur la réception du discours constitutif de la poétique du discours narratif qui fait l'objet d'étude des spécialistes du roman.

*** *** ***

النص الروائي حكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم ومدى تأثره بالمحيط الذي نشب فيه، ومثلما يقدم الروائي الواقع يستعين أيضا بالخيال. كما أن التوليف بين العناصر السردية يساعد في تحقيق شعرية الحكاية التي هي سرد أحداث تمثل << البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها. تتميز هذه بالتنوع والاختلاف الذي يجد نفسه في التعدد الحاصل للإنتاج القصصي لمنظومة اجتماعية ما، في عصر عرف بالتطور (النهضة) أو الضعف (الانحطاط)، وبالطبع في رقعة جغرافية ما، يشهد التاريخ لها، بما خلفته من مآثر مسجلة، لا يمكن البتة دحضها أو نكران تراث أجدادها >>[1].إن الكشف عن الأحداث داخل الخطاب الروائي يؤدي إلى معرفة العلاقات التي تربط بينها، والتي تصنع رتابة النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية. كما أن طبيعة الحدث في الخطاب الروائي، مردها إلى رؤية المبدع (الروائي) وتصوراته المنبثقة من مرجعياته وقناعاته. فالروائي بطبيعة الحال لديه أيديولوجياته الخاصة التي يمكن الكشف عنها من خلال كتاباته، التي هي نتاج تجاربه الإبداعية يقدمها بلغة رمزية ترقى إلى مستوى الأدبية الراقية والشعرية العالية. وهذا ما يجعل الكتابة الروائية تتبنى مفهوم العدول لتنزاح عن كل ما هو معروف ومألوف، مما يجعل نسيج الأحداث وحياكتها أكثر شعرية، تدعو المتلقي إلى شغف القراءة.

يبدو أنه لا مجال للاعتباطية في دراسة المحكي، حيث يكاد يتفق معظم النقاد على وجود نظام خاص لتحليل المحكي وفهم مكوناته. فإذا حاولنا مقاربة البنية الحدثية له من خلال بعض رؤى النقاد، ممن أسهموا في إعطاء نبض جديد لموضوع الخطاب السردي المعاصر نجدها لا تخرج عن (الأفعال / الأعمال/ الوظائف / الأدوار / تشكل منطقي للحكي).

يستمد "غريماس" مفهومه للأفعال من مصادر فكرية متعددة، ركز فيها على مفهوم الوظيفة عند "فلادمير بروب"، حيث رأى أن << التحليل السردي عموما يميز بين الحالات

والتحويلات، بمعنى التمييز بين الحالة الدالة على الكينونة être أو الملك Avoir وما بين الفعل Faire المنجز >>[2]. فهو يعتمد نظام الثنائيات حين نجده يقابل ملفوظ الحالة بملفوظ الفعل، هذا التحول من حالة إلى أخرى داخل الحكاية من شأنه أن يسمح بقلب مجريات الأحداث.

عبر"غريماس" عن البرامج السردية Programmes narratifs بأنها << وحدات بسيطة، لكنّها قابلة للانتشار والتعقيد الشكلي، بحيث لا يغيّر ذلك من بنيتها التركيبية المطبقة للحاجات السردية الأكثر تعددا >>[3]. ويخضع البرنامج السردي للوظائف التي وضعها "فلادمير بروب". كما ينجم عن تعدد الأفعال وتداخلها تعددية سردية أساسها ارتباط الوحدات فيما بينها.

إن التحليل السردي عند "غريماس" يعتمد على البرنامج السردي ويتأسس وفق أربع مراحل وهي: << التحريك Manipulation، الكفاءة Compétence، الأداء Performance والتقويم Sanction، تحقّق بعدين: الأوّل هو البعد المعرفي وتشكله مرحلتا التحريك والتقويم والآخر هو البعد العملي وتشكّله مرحلتا الكفاءة والأداء >>[4].هذه المراحل قد تجتمع في النص السّردي جملة، وقد يوجد بعضها دون الآخر.

يحدد "بارت" قسمين من الوظائف: قسم توزيعي وآخر إدماجي:

- **قسم الوظائف التوزيعية** Classe distributionnelle:

<< ما يجمعها هو تعالق الوحدات فيما بينها، كقولنا: شراء طابع بريدي مرتبط بالظرف، والظرف بالرسالة، وهذه بصاحبها وبالمرسل إليه حين يتلقاها... >>[5] فالكلمة موحية، مجرد ذكرها قد يترتب عنه فهم عدة متعلقات بها.

- **قسم الوظائف الإدماجية** Classe intégrative:

هي إشارات ضرورية تساهم في فهم معنى الحكاية. << تتصل الإشارات بالأحوال والأشكال والطّباع، فهي تعرّفنا بالشخصيات وتصفها لنا، كما أنّها تقدّم أخبارا تخصّ هويتها وتعرض رصدا للأحوال الجوية...هي وظائف إدماجية لأنّها لا تقع في مستوى واحد، بل ينظر إليها في مستوى أعلى لكي نفهم صلاحيتها، ومثال "بارث" عن "بوند" يبرز صنفا من المرجعية الإدارية التي تسمح بالقول، إنّ مهنته لا يستهان بها وأنّه ليس

بالعامل البسيط >>[6]. هذا القسم من الوظائف ليس له دور تكميلي أو جانبي وإنما هو أساس في رصد أجواء الحكاية، كما أنّه لا يعمل على مستوى زاوية واحدة بل يتخذ ركنا مناسبا يساعده على الرؤية الموضوعية.

الصوت السردي:

إن الشخصية هي من تصنع الحدث؛ فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بها، وهذا الارتباط يجعلنا ندرك قيمة الشخصية في بناء الحدث الروائي، وبالتالي أهميتها في تشكيل عنصر أساس من عناصر السرد. يدفعنا هذا إلى القول أن الحدث هو أثر تحدثه الشخصية داخل الخطاب الروائي وتتفاعل معه لتنسج حيثياته. وبذلك فإن الشخصية هي من توجد الحدث، وهي أيضا من تعيش مجرياته.

نكاد نشتم رائحة "ياسمينة صالح" في روايتها، فقد تمكنت من التعبير عن أفكارها وآرائها على ألسنة شخصياتها الروائية، التي سقتها من روحها، لتبدو بذلك حيّة يمكن للمتلقي تخيل تفاصيل ملامحها، مما يدل على براعة الروائية في الوصف والتصوير والحوار وغيرها من تقنيات السرد، التي وجدناها تملك << مفاتيحه وأسراره بكثير من الثقة والاطمئنان. هذا الحضور القوي للراوي لا يبين لنا فقط صورة عن البناء المحكم كيف يلتقي مع طريقة السرد ولكنه علاوة على ذلك يكشف لنا رؤية سردية ومعرفية يملكها الروائي وهو "يتماهى" مع الراوي ليجسد لنا طريقة في الكتابة ورؤية خاصة للعالم كما يسعى الكاتب إلى تقديمها >>[7]. كل هذا يحتاج إلى جرأة في الطرح وعرض القناعات ووجهات النظر، وهذا ما لمسناه في أسلوب الروائية سواء في الكتابة أو في السرد وكيفية التعاطي مع الموضوع. ومن هنا أمكننا القول أنه كلما أبدع الروائي في ترتيب أحداث الرواية، كلما كانت أكثر رتابة وتشويقا لمتابعة المتلقي، الذي يسعى إلى إدراك نهاية الحدث الروائي. كما أن الراوي كثيرا ما يترك بعض الأحداث مفتوحة، رغبة منه في إشراك المتلقي في العمل الروائي باعتباره شريكا مهما فيه. وعلى الرغم من مقاربة أو مطابقة الأحداث أحيانا للواقع إلا أننا نجد الروائي عادة يحرص على الجانب الفني للواقع لأنه يسعى إلى إنتاج عمل إبداعي، يجمع بين الواقع والخيال معا.

في رواية" بحر الصمت" يمكننا اكتشاف مدى وطنية "ياسمينة" ودفاعها عن انتمائها العربي من خلال بطلها "سي سعيد" حينما جعلته يتساءل: << لماذا لا تتكلمُ ابنتي بالعربية إلا نادراً، كنتُ أجدُ في فرنسيتها استفزازا حقيقياً لي، لا شيء سوى لأنها تتعمدُّ

صيغة الأمر في لغتها، بالإضافة إلى مصطلحات أرفضها كوني أعتبرها مصطلحات سوقية..أنا على الرغم من كل شيء أرفضُ أنْ
تكلّمني ابنتي بالفرنسية. هل تسمعين أيّتها الجزائرية العنيدة؟ أرفضُ أنْ تخاطبيني بغير العربية..هذا مبدأ ! >>[8] وبهذا تتكشف لنا ملامح شخصية "ياسمينة" وهي تقف خلف ستار شخصياتها، لتعبر عن أفكارها ومواقفها ورآها ضمن نسيج المبنى الحكائي، الذي وجدته أكثر أمنا لسرد كل ما تحتبسه في أعماقها عن معاناتها ومعاناة مجتمعها. صانعة بذلك أحداث الرواية التي هي نظام يمكن صياغته وتشكيله.

إن الحبكة طريقة الروائي وسبيله في حكي مجريات الرواية، وكلما أبدع في ذلك كلما كانت الأحداث ذات معنى وأكثر انسجاما. ومن ثم يتميز ويختص كل خطاب روائي عن غيره من الخطابات، وذلك انطلاقا من طريقة الكاتب في بناء ونظم المتن الحكائي الخاص به. ففي رواية "بحر الصمت" قامت "ياسمينة صالح" بسرد الأحداث والرفع من حدتها إلى درجة تفاقمت فيها مجرياتها، مشكلة الحبكة حين لا يجد " سي سعيد" سبيلا لإرضاء ابنته، والظفر بسماحها له. وبذلك فإن القصة هي الخام الحكائي الذي تجتمع فيه مكونات السرد (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان...) لأداء أدوارها في بناء الخطاب الروائي. وربما هي<<...الأحداث في ترابطها وتسلسلها في علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها >>[9]. كل ذلك يؤسس لنا القصة التي يستأنس بها المتلقي، وهو يتتبع أحداثها، وأيضا وهو يقرأ ما بين سطورها ويتم فراغاتها.

ومن الطبيعي أن يوجد لبنية الأحداث منطق يشكلها، هو منطق منبثق من قناعات وأديولوجيات كاتبها، بحيث <<...تحددها المرجعيات التي ينطلق منها الروائي في كتابة عمله الإبداعي... >>[10]، إذ من خلال هذه المرجعيات يمكننا فهم منطق الأحداث وتفسير سيروراتها داخل المتن الروائي، مما يمكنه مساعدة المتلقي على وضع اليد على بؤر الإبداع الفني وجمالياته التي ينبني وفقها كل خطاب روائي.

الوحدات السردية للبداية والنهاية:

لكل بداية نهاية، والبداية التي أرادتها "ياسمينة صالح" لروايتها هي بداية مفتوحة على جميع أطراف السرد، حيث أسندت مهمة السرد لبطلها الذي قام بسرد تفاصيل الحكاية ابتداء من الماضي الصعب، ومرورا بحاضر معقد، ووصولا إلى نهاية مرضية للبطل على الأقل، << لأجل ذلك، تصورنا للبداية والنهاية بما هما وحدتان سرديتان، اقتضاء تحليلي لا يقف فقط عند افتراض البداية "عالما ممكنا" للانتقال من خارج النص إلى داخله، أي الانتقال من عالم الواقع إلى عالم

المتخيل، والنهاية انتقال من داخل النص إلى خارجه، أو انتقال من عالم التخييل إلى عالم الواقع، بل إنّه اقتضاء يستدعي بحث اشتغالاتهما النصية باعتبار وظيفتهما الحكائية في توجيه مسارات الحدث نحو عدّة احتمالات >>[11]. وفي ذلك تحد لاختبار مدى قوة النص السردي وقدرته على التأثير في المتلقي. وما اهتمام الروائية بتراكيبها السردية إلاّ دليل على رغبتها في إحداث هذا التأثير. فإلى جانب عنايتها باللغة والأسلوب قامت بتقطيع الحكاية إلى وحدات، تمثلت في تسعة عشر مقطعا مرقما، تجتمع لتشكل عملها الروائي الأول "بحر الصمت". والذي لم تخالف فيه الروائية نمطية بناء الخطاب الروائي التقليدي المعتمد على (البداية والعقدة والنهاية)؛ حيث: << (أ) هي البداية التي عادة ما تكون وصفا عاما لعناصر الرواية: الشخصيات، المكان، الزمان...، ثم ينتقل الراوي إلى (ب) حيث وسط الرواية، فيخلق عقدة (...)، أما (ج) فإنها تدل على النهاية... >>[12]. تنتظم الأحداث وتتراكم وفق هذا البناء الذي استدعته الكاتبة للكشف عن إمكاناتها الإبداعية في التعبير عن العالم الخارجي، لكن بمنظور سردي يراعي خصوصية العمل الإبداعي؛ الذي يتيح في الوقت ذاته فرصة الحكي عن الواقع بصدق، مما يجعل المتلقي قريب من أحداث الرواية ومتعايش معها سرديا.

قامت الشخصية الرئيسية التي أوكلت إليها الروائية مهمة الراوي بسرد عدة قصص خلال سردها للقصة الأساس، محدثة بذلك ترابطا حكائيا بينها، إذ << تتناسل القصة باقحام قصص صغيرة داخل القصة الأساسية... >>[13]، التي هي مجمع حكائي مترابط، تتباعد فيه جزيئاته وتقترب وتتداخل أحيانا، مشكلة المتن الروائي.

وما يمكن ملاحظته وبقوة في هذا العمل الروائي؛ قدرة الكاتبة الإبداعية على وصف الماضي وكأنها عايشته والحديث عن الحاضر بكل تفاصيله وكأنها محللة سياسية، مما يدل على سعة ثقافتها التاريخية. هذا وأكدت من خلال خطابها السردي بأن الحاضر ما هو إلاّ تحصيل حاصل لحسن أو سوء تسيير سابق.

جماليات شعرية السرد:

يبني السرد عند "ياسمينة صالح" على فضاءه الجمالي، الذي تلبسه الكاتبة روحاً جمالية تمنحه حيوية تفيض بإيحائية اللغة، المنفتحة على ذاكرتها الشعرية المنبثقة من أسلوبها الغارق في الشعر والمأساة. أمّا من ناحية تقنية الكتابة، فالروائية استحوذت على القول السردي، وأحسنت إدارة مصادر كل الأصوات، فارضة نظامها الخاص في توزيع الأدوار، معتمدة في ذلك على الطّريقة التّقليدية في رواية الأحداث، حيث يتولى البطل الرئيسي للرّواية زمام السرد، فيمسك بطرف الحكاية ورواية الأحداث وحتى

إدارة الحوارات على لسان شخوصها، ممّا يدل على أن هناك رؤية واحدة مشتركة هي التي تسير العمل السردي. لذلك جاءت مستويات الحوار في النص متقاربة بين كل الشخصيات، حيث نجد المعلم يتحدث في نفس مستوى الجد أو الأم أو العامّي...كلّهم يدخلون في حوار مفتوح يلقي فيه كلّ ذي دلو بدلوه لاسيما وأنّ الخطاب الغالب هو الخطاب التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي.

يكشف لنا بناء الخطاب الروائي عن الأبعاد الفنية والجمالية للنص، حيث تشترك كل مكونات السرد في صناعة الحدث الروائي، أين ألفينا "ياسمينة صالح" في روايتها الأولى "بحر الصمت" تبتعد عن التقديم المضموناتي الجاهز، وتراهن على مقاربة المتلقي للمضامين المعرفية الكامنة خلف البنية اللّغوية، والمشكلة لشعرية الخطاب السردي. وهو الشيء نفسه نجده عند المهتمين بعالم الرواية حين وجهوا الاهتمام بعملية البناء السردي، والوعي بحقيقة هذا الجنس الروائي.

على هذا ينصب اهتمام الروائيون على البناء الداخلي للعمل الأدبي، وصياغة المحكى الروائي صياغة جمالية وفنية تبتعد كل البعد عن الخطاب السطحي والمباشر، << إذ...أضحى تفكيك المادة الروائية أمرا ذا شأن خطير>>[14]، لا يكتفي بالجاهز فقط الذي يذكره النص بل يجاوزه إلى البحث في كيفيات أدائه للحكي، متسائلا في الوقت ذاته عن الآليات والأساليب الفنية التي يوظفها الكاتب في عمله الإبداعي، ولا شك أن << الجنس الروائي يبدو أكثر الأجناس الأدبية كفاءة في ابتكار الكيفيات التي تتعدد بها وعبرها وسائل نقل المحكي الروائي من كونه مادة خاما إلى كونه فنا >>[15]. ولما كانت الحكاية عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تشكل المحور السردي للرواية؛ << فإن المنطق الذي تتشكل به حركة نمو الفعل هو منطق يمفصل العمل الروائي، فيقيم بنيته محددا لها نمطا>>(16). بفهم الحكاية التي تدور أحداث النصّ حولها، مما يتيح التميز بين المتن الحكائي كمادة تشترك في تشكيلها كل من الأحداث والشخصيات والحبكة كطريقة لرؤية تفاصيل البنية الحدثية داخل المتن الروائي.

وإذا كانت الأحداث على العموم تتسم بالقدرة على التطور والتنامي، فإن شعرية النص << لا تحددها الأحداث والوقائع المروية، رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهامات خطيرة في هذا المجال، إنما تحددها قبل كل شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض والإخبار>>[17]. ومع كل هذا يسعى جل الكتاب إلى العناية بكل عنصر من هذه العناصر ليحققوا لنصوصهم الشعرية الخاصة، التي يمكنها إثارة ذائقة المتلقي.

إن الكشف عن البناء الداخلي للمتن الروائي هو كشف عن منطق الترابط بين الأحداث التي تعيشها الشخصيات باعتبارها << البؤرة التي تتكشف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء >>[18]، إضافة إلى ذلك هناك الوقائع والأفعال التي لها أثرها الخاص والأساس في صياغة التشكيل الحكائي للعمل الأدبي، ومن ثم فإن طبيعة الحدث تؤثر لا محالة بشكل عميق في البنية الروائية، وبالتالي فهي تتحكم فيها، لذلك نراها تارة تسير وفق نظام منطقي للأحداث، بينما تصاب بخلخلة الأحداث وتداخلها تارة أخرى .

رواية "بحر الصمت" تتكون من 19 فصلا مرقما، تروى بضمير المتكلم الذي هو "السعيد" الشخصية الرئيسية في الرواية، كل فصل يبدأ بتلك المواجهة الصامتة بين أب عجوز وابنة متمردة وناقمة على والدها، أمّا الأحداث فهي عبارة عن فلاش باك، مثقل بذكريات الزمن الماضي. وعبر كل فصل من فصول الرواية يعود بنا "السعيد" عبر ذاكرته المثقلة بالذكريات الأليمة، والتي يتمنى أن تمّحي من حياته إذا ما قبلت ابنته اعتذاره. لكن هل تكفيها كلمة "أعتذر" لتصفح وتسامح ؟!

وعلى الرغم من هيمنة المنولوج الذي عادة ما يوائم البوح للتّرويح عن النّفس، وبالتالي سيطرة الأنا الساردة على مساحة السرد إلاّ أنّ ذلك لم يشكل عائقا أمام نجاح الروائية في البناء الفني لعملها الروائي. يبدو ذلك من خلال قدرة الخطاب السردي على إثارة فضول المتلقي لمتابعة الأحداث والوقائع، متجاوزا نمطية السرد.

وعلى الرغم مما تعيشه الذات الراوية من صراعات عنيفة بين عذابات الماضي وإخفاقات الحاضر، إلا أنها تسعى إلى تحقيق ذاتها وهويتها ووطنيتها؛ << فالسرد هو إثبات لوجود الذات أمام عالم الأشياء وتأكيد هويّتها عبر استخدام اللغة والزمن. وقد تجسّدت هذه الممارسة عبر التاريخ البشري بمظاهر متعدّدة ظاهريا، غير أنّها متماثلة جوهريا، مثل الأساطير والخرافات والروايات، في رؤى ترتبط بالوعي والوجود والبحث عن فهم تاريخي ابيستمولوجي للنفس/الذّات والآخر/المحيط بقضاياه المختلفة >>[19]. بتعبير صادق وواضح ورشيق، ولغة غنية موحية بالمعاني والدلالات، وعميقة عمق رؤية الكاتبة، قدمت "ياسمينة صالح" عملها بشعرية ترقى إلى مستــوى

ذائقة متلقيها، يبدو ذلك في أسلوبها الذي يعتمد على جمل قصيرة، وشاعرية ذات نبرة غنائية، << أرسي عينيّ إلى البحر...ها البحر، صديق اللّيالي المقفرة...يا صديقي الوفيّ...كيف هي الأحوال عندك وأنت مستيقظ أمام اللّيل والذاكرة؟ يا بحر ذاكرتي،

وصمتي وأحزاني...>>[20]. بمقاربة الأحداث في هذه الرواية نجدها عذبة، دافئة، ولكن في الوقت ذاته نجدها أيضا مؤلمة، وفاضحة.

لـ"ياسمينة صالح" أسلوب طيّع وسلس، وهي تحاول أن تجعل من أحداث قصتها عناصر مبعثرة، بحاجة إلى إعادة تشكيل وصياغة، وبالتالي تفسح المجال للمتلقي ليشاركها العمل، فلا يكفيه في ذلك التسليم بما يسرد عليه من أخبار، بل يسعى إلى قراءة ما بين السطور، والتنقيب عن المعاني المتوارية خلف الكلمات. مما يسمح له وهو يتذوق هذه اللغة، وسيلة الإيحاء التي تتعاطاها الكاتبة تعاطيا إبداعيا مبنيا على التجديد، اكتشاف سيطرة الوظيفة الشعرية على النص أكثر من غيرها إلى جانب الوظيفة الانفعالية.

شكلت "بحر الصّمت" حالة فنية سردية شملت جميع الشخصيات النسائية؛ جميلة الزوجة/وابنتها الحاقدة؛ تمثلت في الحوار بواسطة الإشارة أو الإيماء. أما باقي النساء، وهن قلة، فقد اكتفت الراوية بسرد مقولاتهن القليلة. وعلى الرغم من كل ذلك استطاعت لغة الصّمت في الرواية أن تكون أبلغ من لغة الخطاب، خاصة حينما تكون وسيلتها نظرات الأعين. تماما كما حدث مع صورة "مونيليزا" التي أقيمت حولها الدراسات والبحوث في محاولة لفهم وتحليل هدوئها وصمتها وابتسامتها المستفزة.

وما استدعاء " ياسمينة صالح" لماضي البطل "سي سعيد" وحاضره إلا دليل واضح على وعيها بواقعها، وقدرتها على استعاب همومه، التي تمكنت من الكشف عنها في بنية حدثية تؤدي فيها الشخصيات دورا رئيسا لتحريك مجرياتها، وهو اطلعنا عليه في المقاطع السردية لنص "بحر الصمت" أين تجسدت براعة الروائية وقدرتها على تصوير مأساة الإنسان الجزائري على تراب وطنه على امتداد حقبتين من الزمن، مختلفتين تماما من حيث الظروف، لذلك آثرت الروائية سرد الأحداث بكل شفافية، وبشيء من التميز عن القصص التاريخية التي ألفناها، حين وقفت على واقع الإنسان الجزائري الناقم على ماضيه وحاضره معا، ذلك الإنسان الذي لم يعد يأمل سوى في نيل العفو من ابنته والعودة معها إلى حياته الريفية البسيطة بقريته.

ونحن نحاول مقاربة العالم الروائي لـ "ياسمينة صالح" ألفيناه زاخرا بأحدث أساليب السرد والتشكيل اللغوي والتمرد على المألوف، مما يؤكد الثقافة العالية للكاتبة، هذا التنوع والزخم في استعمال الألفاظ والمعاني يبدو واضحا من خلال عملها الروائي، الذي نجده تارة ذا صوت واحد، وأخرى يعيش بين أصوات متعددة. وبين هذا

وذاك تجد الكاتبة ضالتها في سرد ما شاءت من أحداث على لسان شخصياتها، ربّما لتقول ما لم تتجرأ على قوله في العلن...

الهوامش:

(1) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع. المدينة الجديدة. تيزي وزو. ص38.

(2) المرجع نفسه ص38.

(3) العجمي محمد الناصر: في الخطاب السردي. نظرية غريماس. الدار العربية للكتاب. تونس. 1993. ص48.

(4) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي. ص42.

(5) المرجع نفسه ص62.

(6) المرجع نفسه ص62.

(7) سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود). سلسلة السرد العربي (1). رؤية للنشر والتوزيع. ط1. 2010. ص145.

(8) ياسمينة صالح: بحر الصمت. ص156.

(9) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (ط1)، 2002، ص:27.

(10) بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية (البحث عن الوجه الآخر نموذجا)، دراسات جزائرية "دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر"، جامعة وهران، ع2، مارس 2005، ص:131.

(11) عبد الفتاح الحجمري: التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية (التركيب السردي). شركة النشر والتوزيع. المدارس. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 2002. ص223.

(12) علال سنقوقة، المتخيل والسلطة (في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية)، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2000، ص:241.

(13) محمد عزام، الرواية في حلب، (في النصف الثاني من القرن العشرين)، الموقف الأدبي، ع382، 2003، ص:49.

(14) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية: "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(ط)، 1995، ص:09.

(15) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،(ط)، 2001، ص:1963.

(16) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت: دار الآداب، (ط1)، 1999، ص:27.

(17) سامي سويدان، في دلائلية القصص وشعرية السرد، بيروت: دار الآداب، (ط1)، 1991، ص: 163.

(18) بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970- 1986)، "جماليات وإشكاليات الإبداع"، دار الغرب والنشر والتوزيع، ط2001-2002، ج2، ص:120.

(19) كاهنة دحمون: الهوية وسلطة السرد في الرواية المحلية. مقال في منشورات الرواية بين ضفتي المتوسط. المجلس الأعلى للغة العربية. الجزائر. 2011. ص165.

20. ياسمينة صالح: بحر الصمت. ص 10/101،ص317