# رواية " بحر الصّمت " للروائيّة ياسمينة صالح - قراءة في ضوء النّقد الثّقافي-

**The novel "Sea of Silence" by Yasmina Saleh Reading in the light of cultural criticism**

**ط/د: مباركة بن علي [1،*] أد-العيد حنكة [2]**

1جامعة الوادي، (الجزائر)، الايمايلMebarkabenali39@gmail.com

2جامعة الوادي، (الجزائر)، الايمايلhenkalaid4@gmail.com

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة وآدابها والعلوم الاجتماعية

**تاريخ الإيداع**: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**:2022/03/14 **تاريخ النشر**: 2022/11/30

**ملخص:**

تهدف هذه الدّراسة إلى محاولة الكشف عمّا تضمره رواية " بحر الصّمت " للرّوائيّة الجزائريّة " ياسمينة صالح" من أنساق ثقافيّة كامنة في متن الرّواية، وذلك بالاستعانة بآليات النقد الثقافي باعتباره أحد أبرز المناهج التي لها القدرة على الغوص فيما وراء النّصوص، والتوغلّ في أعماقها، وصولا إلى البنى العميقة ،كاشفا عن شبكة من العلاقات المتداخلة فيما بينها، عارضة التمثلات الخفيّة لصور الهويّة وصراعاتها بين الأنا و الآخر من جهة، وصراع الذات من مجابهة الموت وحبّها للحياة ، ليكشف المستور ويفكك التراكيب ويعرّي السّياقات المضمرة فيها.

**الكلمات المفتاحية:**النّسق – الهويّة – الصّراع – الثّقافة – بحر الصّمت – ياسمينة صالح .

***Abstract:***

*This study aims to try to reveal the cultural patterns inherent in the text of the novel, by using the mechanisms of cultural criticism as it is one of the most prominent methods that have the ability to dive beyond texts, and penetrate into their depths. , reaching the deep structures, revealing a network of overlapping relationships among them, displaying the hidden representations of the images of identity and its struggles between the ego and the other on the one hand, and the struggle of the self from confronting death and its love for life, to reveal the hidden and dismantle the structures and expose the contexts implicit in it.*

***key words**:Theme - Identity - Conflict - Culture - Sea of Silence - Yasmina Saleh.*

* المؤلف المراسل.

**توطئة:**

تسعي القراءة الثقافيّة إلي إعادة قراءة النّصوص الأدبيّة في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية؛ حيث تتضمّن النصوص في بنائها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة علي المراوغة والتّمنّع1 .

وإذا كان النّص الأدبي بريئا من الظاهر فإنّه ينطوي علي خفايا، وإنّه أيضا ليس بريئا من الارتباط بالمؤسّسات الدينيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة، فهناك علائق تربط النّص بهذه الينابيع التي تساهم خفية في إنتاجه، وبالتالي فإنّ هذا النّص يحمل التّحيّزات أو الأوهام وحتى الجرائم التي تتضمّنها هذه الفعاليات والممارسات 2.

ونتيجة لذلك "لم يعد السّرد طريقة بريئة لنفل الأحداث وترتيبها داخل الرّواية، بل تعدّت وظيفته ليصبح أداة تعمل على نقل العالم في تفاصيل مختارة يمكنها أن تمثّل فكرة واعية وغير واعية لمجموعات ثقافيّة متنوّعة، يضع الرّوائي يده عليها بحثا عن الذّات في اعتلاجها بثقافتها وسياقاتها المتنوّعة"3.

من أجل ذلك يذهب كتاب السّرد العربي إلى الاستعانة بشتى أنواع الحيل الفنيّة والجماليّة والأساليب السّرديّة، يتوسلون بها جماليات الكتابة الإبداعيّة ودلالاتها، مضمرة كانت أو صريحة؛ ولأن الرواية قد تربّعت على عرش الأجناس الأدبيّة فهي تُعد بذلك سجّلا إبداعيا ثقافيا حافلا بالمضمرات، والأنساق الثقافية التي يستمدّها الكاتب من المعطيات الثقافيّة و السّياسيّة و الاجتماعيّة والفكريّة،التي تمكث في اللاوعيعنده ، وهي " قابلة للقراءة و التأويل ثقافيا " 4.

ولعل الكاتبة ياسمينة صالح المرأة الجزائرية الثوريّة تعدّ من أبرز الكتاب الذين الذين حملوا القلم و سجلوا التاريخ في رواياتهم ؛ فالقارئ لروايتها بحر الصّمت التي تعدّ هي باكورة أعمالها لا يلبث أن يجد نفسه يدور حول سلسلة من الأنساق المضمرة التي تظل في صراع دائم ؛ فهذه الذات في صراع دائم مع الآخر ،وهذا الحب في صراع دائم مع الحرب،والمرأة مع الوطن و الموت مع الحياة ... وغيرها من الأنساق التي نحن في صدد استجلائها و دراستها، وهذا ما جعلنا نتساءل إن كان باستطاعة النّقد الثقافي استجلاء واستدعاء الأنساق المضمرة في رواية بحر الصّمت ؟ وهل الرّواية حبلى بالأنساق الثقافيّة حقا؟ وإن كانت كذلك فكيف تجلّت صور هذه الأنساق في متن الرّواية و عتباتها النّصيّة؟

**1- صراع الأنساق الثّقافيّة في عتبة العنوان :**

قبل الولوج إلى متن الرواية يستوقفنا العنوان الذي اختارته ياسمينة صالح ب " بحر الصّمت" ويبدو لنا في الوهلة الأولى أنه صمت دون بوح، و ألم دون شكوى، و استسلام دون محاولة للنهوض أو الرّفض ..، فكيف لبحر من الصّمت أن يتكلّم ؟!

إلّا أنّ كلمة بحر تضمر في ذاتها الهيجان والغدر و الثورة ، فالبحر لا يؤتمن غدره، ولا يمكن معرفة ما في عمقه إلا بالغوص فيه؛ فهو عالم من المتناقضات و الصراعات و الغموض، و هو يضمر نسق الصراع بين

الإنسان مع ذاته و مع الآخرين،في حين أنّ الرّواية حبلى بشتّى أنواع الصّراعات وهي المعنى الخفيّ الذي أضمرته الكاتبة بإضافة لفظة الصّمت للبحر. و قد ذهب الغذامي في حديثه عن الصّمت بقوله : " والكلام ليس مخترعا ثقافيا،و إنّما الصّمت هو المخترع الثّقافي، فالكلام صفة جوهريّة غريزيّة في الإنسان، وعجزه عن الكلام علّة تطرأ عليه، إمّا لأسباب مرضيّة، أو لأسباب قمعيّة سلطويّة أو ثقافيّة "5.

وما يزيد الصّراع احتداما في متن الرّواية بين الصّمت و البوح توظيف الكاتبة لهما بالصوت الذكوري على لسان سي السّعيد .. و قد كتب العنوان باللون الأصفر و هو من " الألوان السّاخنة و يمثّل صلابة المعدن ، و بالتالي فهو مرتبط بالقوّة و الثورة و السّلطة "6.

وهذا ينمّ على كون الكاتبة متشبعة بالثقافة العربيّة ذات الطابع البطرياكي؛ الذي لطالما فرض علي الأنثى الصّمت، و احتمال الألم، و الرّضوخ للواقع أيا كانت حقيقته من جهة، ومحاولة هذه الأنثى بمواجهتها ورفضها لهذا الواقع، والدّفاع عن حقوقها التي هضمت، وهويتها التي طمست، فاختيار الكاتبة لهذا العنوان وبهذا اللون لم يأتّ من فراغ؛ إنّها الرّواسب العربية الجماعيّة المضمرة في ثقافة الرّوائيّة لتعبّر عن مخزون ثقافي واجتماعي كامن في لا وعي الكاتبة،و بهذا تكون الرّواية تنتمي إلى الأدب النّسقي الذي " يقتضي عدم مواجهة الفحل، ولزوم الصّمت أمامه، حتى لو أخطأ فإنّ أخطاء الفحول صواب مجازي، إنّ ما لا يجوز لغيرهم يجوز لهم، فهم أمراء الكلام، وكل فحل ثقافي فهو محصّن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية، وتتخذه نموذجا للقدوة الاجتماعيّة كنسق يُثبت ويترسّخ "[7].

**2- تمثلات صور الهويّة بين الأنا و الآخر:**

في متن الرّواية نجد أنّ ياسمينة صالح تبحث عن ذاتها داخل المجتمع الذي يتسلّط فيه الفحل الذكوري، لتضمر نسق صراع الهويّة بين الأنا المتمثّلة في صورة أنا (الأنثى ) و الآخر المتمثّل في (الجنس الذكري) حيث اتخذت الآخر( السي السعيد) وسيلة لتفصح عما يختلج في (الأنا )، بأنّ الأنثى هي الذّنب الوحيد الذي يقترفه الرّجال في حق ذواتهم المتسلّطة والمليئة بالذكورة المتعالية، وذلك في قول السي سعيد" ابنتي هي ذنبي الكبير الذي اقترفته في حقّ ذاتي، وفي حقّ الآخرين"8"،"ابنتي هي الحقيقة العارية من الادعاء .. ابنتي هي المواجهة التي لطالما خفت منها، لطالما أجلّت الخوض فيها .. مواجهة قاسية تدينني تماما و ترميني في شيخوختي الباردة والعاجزة .."9.

فتهميش الآخر الذكوري للأنا الأنثوي والنفور منها لكونها أسوأ ما يبشّر به القوم عند العرب؛ فميلاد الأنثى هو ميلاد للخزي والعار يضل الرجل يهرب منه ما حيي فوق التراب، وهذا الفكر مؤسس له من لدن الشعوب العربيّة منذ القديم، حيث يتوارى الرجل من خبر ميلاد الأنثى في بيته، فيكون بين قبول هذا الخبر على مضض أو يدسّه في التراب، وهذا يشير إلى تراكم ديني استوحته الكاتبة من الآية الكريمة في قوله تعالى " يتوارى

من القوم من سوء ما بشّر به أيمسكه على هون أم يدسّه في التراب ألا ساء ما يحكمون "10، فهذه الحقيقة التي صرّحت بها الكاتبة إنّما هي من رواسب التفكير العربي منذ القدم.

وتضل الأنا في صراع مع الآخر في صمت؛ حيث نجدها تتماهى في الصّراع مع ذاتها ومع صمتها وألمها و ذاكرتها، و تدين الآخر في كل ما يحدث لها؛ حيث تقول الكاتبة أيضا على لسان السّعيد " يوجد في مكان ما من هذا الليل، قلب يجهش بالبكاء ..قلب حاصرته الذكريات، والتفاصيل الصّغيرة والتّافهة.. قلب شقّيوعنيد ومجروح .. قلب لا يعرف هدنة ولا راحة ..ذاك هو قلبي أنا، السّاقط في فخاخ القدر الرّتيب.. كنت أقع دائما، وأتكسّر ، أتوجّع، ولكنّني في النّهاية أقف من الرّماد وأتظاهر بالاستمرار .. ولم يكن أحد يعرف كم كنت أموت داخل قلبي .. "11.

فالقراءة الثقافيّة لهذا المقطع السّرديتحيلنا إلى نسق مضمر تريد الكاتبة البوح عنه ويظهر ذلك في الجملة الثقافية "ذاك هو قلبي أنا .. السّاقط في فخاخ القدر الرّتيب " فالمرأة أينما ولّت وجهها تحكمها سلطة الآخر،فداخلمجتمع سلطوي تفقد الأنا ذاتها في حق اختار حياتها كما تريد، فليس للمرأة حق الرّفض أو القبول في اختيار رجل حياتها " كما فعل والد السي السعيد حين رمقه بنظرته القاسية آمرا إيّاه أن يتزوّج الزهرة بنت العمدة "الزهرة بنت قدّور لك "12، بعدّها صفقة رابحة بين الرجل والعمدة ، في حين أنّ الرّجل له حقّ القبول أو الرّفض، فهو صاحب السّلطة، و صاحب القرار، ويظهر ذلك في رفض السّي السّعيد للزهرة بعد أن أوهم الجميع أنّه سيتزوّجها، تقول الكاتبة "بعد الأربعين، جاءني (قدّور) يذّكرني بوصيّة أبي : (الزّهرة بنت قدّور لك يا سي السعيد ) . . قالها وهو يهزّ برنوسه، ورأسه معا . .

فحرّكت رأسي نافيا . . آسف !13 .

وبما "أنّ الجمهوريّة هي جمهوريّة الفحل ، فلا بدّ أن يكون الرّعايا نساء" 14وبالتالي فإنّ الأنا تفقد هويّتهاوقيمتها من جديد فتتحوّل في الرّواية إلى سلعة يراهن عنها الرجال كما فعل البشير وإبراهيم عن (عيشة) التي أحباها في وقت واحد و سرعان ما تحوّل الحب إلى رهان بينهما، فالفائز بهذه المرأة هو الشّهم ولفحلوصاحب الشّرف،حيث كانت " القضيّة مسألة شرف، وعليه أن يفوز بالمرأة قبل صديقه بأيّ ثمنوبأيّ شكل"15، دون أن يهمهما رأي (عيشة) في رفضها أو قبولها لهما فالأهمّ هو الفوز بهذه الأنثى و إشباع الآخر لسلطته عليها، ويظهر ذلك في قول البشير متحدّيا صديقه " هذه المرأة تعجبني، و سأفوز بها"16،ففي هذه الجملة النّسقية تفقد الأنا هويّتها و شخصّيها داخل مجتمع بطريركي يتمتّع فيه الرّجال بالقوّة أكثر من النّساء وبمستوى من الامتياز لا يحقّ للنّساء الحصول عليه لتبقى الأنا الأنثويّة مبعثرة الهويّة في ثقافة عربيّة تؤسّسلتهميشها أبدا .

إلّا أنّه وفي ظل هذا الصراع بين الأنا الأنثويّة مع الآخر الذكري إلاّ أنّنا نجدها تعلن التّحدّي والثورة الدّاخليّة لتثبت للآخر قوّتها بتعلّمها ونيلها الشهادات ومواجهة الواقع والمجتمع معا،حيث تقول ياسمينة صالح في الإهداء" إلى أحلام مستغانمي، التي علّمتنا أنّ الكتابة هي الإبداع، وأنّ الإبداع هو حرّيتنا الجزائريّة الصّعبة

مهما بدا فضاء الجزائر مشحونا بالبهاء والضغينة والخيانة والخراب .."17، فقراءتنا لهذا المقطع الثقافي يحيلنا إلى نسق أنا الكاتبة الشخصيّة، التي دأبت تواجه المجتمع و العالم من خلال كتابتها لرواية بحر الصّمت التي تعد باكورة أعمالها الأدبيّة التي صدرت بعد رواية أحلام مستغانمي، و هي بذلك تعلن ميلاد قلم أنثوي و أدب نسوي يمنحها هويّتها كامرأة مثقّفة، واعية، تؤمن بأن هويّتها لا تتأتى إلا بالثورة على المعتقدات الغاشمة، و التقاليد البالية، التي تطمس هويّتها، هذا المعنى الذي تصرّ الكاتبة عليه بكل ما أوتيت من فطنة و دهاء؛ و ذلك حين جعلت اسمها يتصدّر الرّاوية حيث الرّيادة و الطّموح والمقاومة والبقاء، و لأنّ "لعبة التّرميز تكشف عن مضمرها النّسقي18،فقد اختارت الكاتبة اللون الأبيض لكتابة اسمها و هو " اللّون الذي يجمع كلّ ألوان الكون و يحلّلها من خلال قوس قزح إذا توفّرت ظرف معيّن"19 و ما تلك الألوان المجتمعة في البياض إلا نسق الأنا المتعدّد الصور فهي المرأة ، و الأم، و الأخت ، و الزوجة، و البنت، والحبيبة، و المكافِحة، والمثابرة، والواعيّة ،والمقاوِمة . .

وتواصل هذه الذّات مواجهتها ورفضها للواقع ، بل تعدته لأكثر من ذلك؛ ففي قول الكاتبة على لسان السّي السّعيد دائما متحدّثا عن زوجه جميلة :

" – أريد أن أكون من يختار اسم الولد . .

ضغطت على يدك سعيدا، ثمّ دنوت منك و قبّلت وجنتك . . كنتُ فخورا فجأة . .

ـ أريد أن أسّميه (الرّشيد ) . .

أغمضت عينيك و أنت تسحبين يدّك من بين يدي . . خُيّل إليّ أنّ الأرض تموج تحتي، كنت أختنق ! يا امرأة بلا قلب ! "[20]

ففي هذا التركيب الجمالي يبدو الأمر عاديا بأن تسمّي جميلة ابنها على اسم خطيبها السّابق الذي استشهد في الحرب على مرأى زوجها السّعيد الذي شهد موته، و أدى أمانته و ذكرياته لجميلة بيديه؛ لكنه في مضمره ما هو إلّا ثورة على المعتقدات و العقائد الاجتماعيّة التي ترفض و بشدّة أن تسمّي المرأة ابنها،فللرجل السّلطة الأولى و الأخيرة في ذالك، فما بالك و هي تسمّيه على رجل آخر شاركها روحها و لا يزال زوجها على قيد الحياة، فتُكسر بذلك الكاتبة العرف و تثور عليه .. و تبقى على إصرارها و تحدّيها لذلك ؛ فحتى حين انتظرها السّي السّعيد بالتراجع عن ذلك لم تفعل و ذلك في قوله" وضعني عشقك قبالة الجدار و أطلق النّار عليّ . . ألهذا الحدّ كرهتني كي تنتقي منّي إلى الأبد ! كنت بحاجة إلى أن تفتحي عينيك وتتراجعي عن الاسم وتعتذري . . لكنّك لم تفعلي . . وقفتُ مستنجدا بالجدار كي لا أهوي على الأرض . . فاجأني صوتك خائفا و متعبا :

ـ (الرّشيد) أمانة في عنقك !

خرجت من الغرفة مسرعا كي لا أسمع أكثر . . كي لا تسيئي إليّ أكثر . كي لا تجرحيني أكثر . . "21

فهي بذلك تضمر صورة الأنا الأنثويّة المتمرّدة و الحاقدة على الآخر ، و هي إحدى الصّور التي تفرض فيها الذات وجودها بالقوّة و التحدّي و الانتقام من الآخر الذي ترى أنه سلبها كل حقوقها فقط ليحافظ على سلطته في كل شيء .

و كأيّ جزائري يحمل ذاكرة جماعيّة تاريخيّة ألفينا الكاتبة تسرد أحداث الثورة الجزائريّة في الرّواية؛ فما طرح في فترة الثمانينيات و التسعينيات ما هو إلّا صدى لمجموعة من الأحداث السّياسيّة والقوميّة التّي ميّزت تلك الفترة، لكنها في رواية بحر الصّمت وظّفتها ياسمينة صالح حتى تمرّر من خلالها نسق الهويّة الجمعية المتمثّل في هوية الأنا الجزائريّة في صراعها مع الآخر المتمثّل في هويّة المستعمر، و يتجلّى ذلك في صورة السي السّعيد الرّافض للثورة الجزائريّة حيث يصرّح بقوله " لم تكن الثّورة تعنيني مباشرة "22 ، فتمرّر الكاتبة صورة الرّجل الإقطاعي الفاسد الرافض لهويّته؛و هي أيضا صورة للسّاسة الذين يعيشون الصّراع الرّوحي؛ فلا هم من أولئك الذين يدافعون عن الوطن،ولا هم من أولئك الذين يتسابقون إلى الزّعامة، فتبدو الهوية الجمعيّة متشظية لا تجد مأوى تركن إليه ولا برّا تستوي عليه .

وتتوالى الأحداث التي تفقد فيها الهوية ذاتها أكثر من ذي قبل لتتماهى مع الآخر، في الوقت نجد فيه العمدة (قدّور) يكفر بهويّته كجزائري ويؤمن بفرنسا بعدّها وليّة نعمته بقوله " إنّها الحرب القذرة يا سي السّعيد ..يريدون إخراج فرنسا من البلاد.. الحمقى !لا يعرفون أنّ فرنسا هي وليّة نعمتهم، ولو خرجت فسوف تأكلنا الكلاب.. الأغبياء! يتصوّرون أنّهم يقدرون على الحرّية والاستقلال !23 ،ففي هذا المقطع السّردي الثقافي تضمر الكاتبة فيه انشطار الهويّة الوطنيّة وانفصامها عن ذاتها التي تبتعد عنها لتسكن في هويّة الآخرالفرنسي، و ينمّ عن تراكم تاريخي و ذاكرة جمعيّة استوطنت وعي الكاتبة، و هو ما تضمره أيضا من خلال توظيفها لنصف الطابع البريدي على خلفية الرّواية حيث نصف علم و نصف طابع ونصف هويّة لازالت لم تكتمل بعد، هوية سعى الآخر الفرنسي لطمسها باعتبار" أنّ ما يحدث في الجزائر هو شأن داخلي تتصرّف فيه فرنسا كيف ما شاءت"24.

وتضلّ الهويّة الوطنيّة في صراع مع الآخر لكن هذه المرّة في محاولة رفضها له والخلاص منه وإثبات ذاتها، ففي الوقت الذي جاء فيه المعلم عمر للسي سعيد يخبره بأنّ " المدرسة الوحيدة الموجودة في القرية يا سي سعيد حوّلها الجنود إلى ثكنة عسكريّة"25، تضمر ياسمينة صالح صراع الآخر في محاولة فرض ذاته من خلال طمسه للهوية الجزائريّة واتخاذه سياسة الإسكان الواسعة في الأرض المحتلة وإرساء سيطرتها المهيمنة على الأرض والهويّة والدين والثقافة التي بات الأخر يؤمن بأنها جزء لا يتجزأ من هويته، لكن سرعان ما تعود الهويّة في محاولتها لرفض الآخر وإثبات ذاتها حين يقول عمر " من حقّي أن أطلب مدرسة لائقة بالتلاميذ الذين يتحدّون ظروفهم اليوميّة لأجل العلم .. هل تفمني ؟"26 ؛ فمطالبة المعلم عمر بمدرسة لتعليم الأطفال الجزائريّين هو محاولة الأنا في ردّ اعتبارها و فرض هويّتها و الدّفاع عنها رغما عن الآخر، وهو ما أضمرته الكاتبة بتوظيفها للطابع

البريدي الجزائري كاملا على واجهة الغلاف؛ رامزة بذلك التحدّي الدائم لإثبات الهويّة الجمعيّة، والانتماء الوطني وإن طال مكوث الآخر المستدمر في البلاد، فالهويّة كما يراها جي روتشيه (rougrie.G) بقوله " فهويّة الإنسان هي ثوابته التّي تتجدّد و لا تتغيّر ، لأنّها تتجلّى و تُفصح عن نفسها ولا تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذّات على قيد الحياة "27؛فالثورة استطاعت تغيير أكثر القناعاترسوخا، فحوّلت الانتهازيّين و الإقطاعيين في قرية (براناس) إلى ثوّار و فدائيين لا يساومون في هويتهمو انتمائهم ..

**3- الذّات بين فلسفة الموت وجدليّة الحياة :**

إنّ قارئ الرّواية ما ينفك يجد نفسه يستقرئ التاريخ من خلال توظيف ياسمينة صالح لأحداث الثورة الجزائريّة، لكن ما يلبث حتى يكتشف أنّها تضمر نسقا آخر من خلالها؛ فالحديث عن الثّورة هو الحديث عن الحرب؛ و "الحروب هي مواسم حصاد الأرواح"28، وبذلك تضمر الكاتبة نسق الصّراع بين الموت و الحياة ذلك الصّراع الذي لازم الإنسان أبد الدّهر ..

فالإنسان " كان و ما يزال يعدّ مجابهة الموت قضيّته المصيريّة الأولى، و هي قضيّة صراع مرير و ويل اتّخذ أشكالا متعدّدة مختلفة على مرّ الأجيال في تاريخ الحضارة الإنسانيّة 29.

وقد احتل هذا الصّراع مساحة كبيرو في الرّواية؛حيث نجد أنّ ياسمينة صالح تجسّده في قولها " كانت أول طلقة رصّاص من رشّاش ترمز إلى نهاية رفضتها جملة وتفصيلا.. صاح الرّجل لقد باعونا ، وشدّني بقوّة و أخرجني من الباب الخلفي.. كنّا ثلاثة بعد أن صار العربي معنا، بينما كنت وحيدا داخل فظاعة اكتشافي أنّني لا أستطيع أن أكون مقاتلا بالمعنى العملي..حتّى و الرّجلان يطلقان النّار، نحو كلّ الاتّجاهات، ويختبئان من الرّصاص المقابل، حتّى وأنا أزحف على بطني خوفا من الموت.. كنّا نركض كالمجانين، دون اتّجاه مجدّد، وفجأة، رأيت الرّجل يسقط أمامي على الأرض، كان الدّم ينزّ غزيرا من رأسه، شدّني العربي بقوّة، دفعني دفعا إلى الرّكض، وكنت على حافّة الموت ."30 .

ففي هذا المقطع السّردي الثقافي نجد أنّ الكاتبة في قولها " ترمز إلى نهاية رفضتها جملة و تفصيلا" تبرز فكرة فرار الإنسان من الموت بكلّ ما أوتي من قوّة و صلابة ،فقد جُبل المرء على الخوف من المجهول الذي لا يعلم كنهه و لا طبيعته، فالموت هو الذهاب حيث يجهل المرء الحقيقة ، و هذه الفكرة استمدّتها الكاتبة من القرآن الكريم في قوله تعالى " قل لن ينفعكم الفرار إن فرّرتم من الموت أو القتل وإذا لا تمتّعون إلّا قليلا"31 ، وهذا ينمّ عن تراكم ديني يقطن وعيها ، وعن ثقافة الكتابة الإسلاميّة .

ولكن رغم فرار المرء من الموت إلّا أنه يواجهه أين ما حلّ و ارتحلّ ففي هذا المقطع الثّقافي يواجه السي السّعيد الموت "حين أطلقت أول رّشاشة"، وحين كان " الرّجلان يطلقان النار نحو كلّ الاتجاهات"، ويزحف على بطنه "خوفا من الموت" و هذا المعنى يحيلنا إلى قوله تعالى " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيّدة"32 ، وهذا الفرار والخوف من الموت يجسّد خوف الإنسان من فكرة انعدام الذّات بعد الحياة ، وفكرة

اللاوجود بعد الوجود، ولكن هذا الخوف ليس حكرا على الكاتبة وحسب بل هو ما تجابهه الإنسانيّة جمعاء وهو ما يؤكّده هايدغر وهو" يبحث عن قاسم مشترك يوّحد الإنسانيّة فيجد أنّه الخوف من الموت خوفا لا يُجابه فيه قضيّة فرديّة يوميّة، يل إنسانيّة كليّة، فيكتشف أنّه (كائن الموت)" 33، ولعل هذا الصراع مع الموت والنّفور منه يشكّل هاجسا عند الكاتبة .

وتستمر ذات الكاتبة في علاقة عدائيّة مع فلسفة الموت خوفا من الوقوع فيه ويظهر ذلك في قول السي السعيد " كنت حزينا لسبب غير واضح تماما، والطريق تبدو وعرة وسط الأحراش، باتجاه مصير كنت أجهله مسبقا.. فجأة، اكتشفت الحقيقة المرعبة.. لقد أصبحت هاربا ومطاردا، وكان عليّ ألّا أسقط في فخّ الاعتقادات المفبركة،والجاهزة.. كان عليّ ألّا أموت شهيدا أو منسيّا داخل حرب شرسة كان الرّجال يموتون فيها راضين تماما على أنفسهم . ."34 .

فقراءتنا لهذا المقطع الثقافي يحيلنا إلى تراكم أسطوري في لا وعي الكاتبة؛حيث أنّه " أول صورة مدوّنة وصلتنا لهذا الصّراع هي أسطورة جلجامش السّومريّة التّي دوّنت ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وتروي قصة الملك البطل جلجامش الذي سعى بكلّ ما يلتهب في داخله من رغبة في الخلود إلى تحقيق حياة أبديّ، فعاد من رحلاته إلى المجهول وقد خابت آماله وأشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها: وهي أنّ الإنسان ولد ليموت"35، وفي كل مرّة تزداد الذات الكاتبة إيمانا ببشاعة الموت و عدم تقبل فكرة الفناء الأبدي في قولها على لسان سي السّعيد" كنت صامتا و مفجوعا، وأنا أكتشف فظاعة الموت هذه المرّة"36، وهذا الصّراع يبيّن مدى قلق ذات الكاتبة من حياة تفسدها فكرة الموت كل مرّة، فيموت معها الحلم والآمال والأشياء الجميلة ..

ثمّ بعد ذلك نجد أنّ الكاتبة تتصالح مع فلسفة الموت بممارسة الحياة و الحب معا " فإذا كان الموت قدرا محتوما ولا حياة بعده، يغدو الامتلاء بالحياة الوسيلة الوحيدة للقهر و التغلّب على الحتميّة ؛ فالحياة حتميّة أيضا"37فحين يدخل الحبّ في حياة السي السّعيد برؤيته لجميلة و التحدّث معها و حبّه لها دون سابقة إنذار، تستقرّ حالته النّفسيّة و يمتلئ بالأمل و يحبّ الحياة كأنه قد ولد للتوّ بقوله : "هل أعترف أنّني ولدت يومها؟ فجأة صار تاريخي مرادفا لك .. كأنّ السي السّعيد مجرّد ذكرى رجل عاش ومات وانبعث ثانية نقيّا طاهرا خاليا من الخطايا" 38 فهذا التركيب الثقافي يثبت لنا ذلك الصراع الخفيّ مع الموت ؛ فالإنسان إن كان لابدّ سيموت فلحيا حياة سعيدة آمنة في وجود الحب الذي يمنحنا القدرة على مواجهة الحياة والموت معا .

لكن إذا تمعّنا مليّا في قول الكاتبة على لسان السّي السّعيد دوما " كانت الحياة ممّلة ورتيبة بالنسة لي "39 حيث يحدث النّفور و الاصطدام مع الحياة فتعيش الذات حالة من التوتّر و السآمة، وتستسلم لمشاعر الإحباط والقنوط وعبثيّة الحياة متأثرّة بالفلسفة الوجوديّة التي ترى بأنّ في الموت تكمن عبثيّة الحياة فتتماهى الكاتبة في فكرة عبثيّة الحياة و انعدامها مستمدّة ذلك المعنى من قوله تعالى " وما الحيواة الدّنيا إلّا متاع الغرور . 40"

وفي هذه العبثيّة تنفر الكاتبة من الحياة كما نفرت من الموت سابقا؛و تلجأ إلى الهروب من الحياة التي طالما أرهقتها و أثقلت كاهلها بقولها " ما فائدة أن أعيش و قد فقدت الرّغبة في ذلك "41فتعيش الكاتبة لا جدوى الحياة، فكل المعاناة التي طالت المرء و العواقب و المكابدات تجعله يقفد لذّة المتعة بالحياة وزينتها وحلاوتها، فالموت دائما ما ينغصفكرة الحياة ، فموت أمّ السي السعيد منذ الصّغر وموت عمّته المفاجئ ، ثمّ يليه موت الرّشيد وعمر بعد ذلك ، و موت والده المفاجئ، و فقدانه لجميله التي ماتت هي الأخرى أثناء ولادة ابنه الرّشيد، وموت ابنه الرّشيد الذي لم يكنن في الحسبان، جعل السي السعيد يفقد الرّغبة في العيش، ويرفضها، ولا غرابة فالإنسان خُلق في معاناة وكبد ؛ و هذا مستوحى من قوله تعالى " لقد خلقنا الإنسان في كبد"42 ففي صراع مع الخوف من الموت، وعبثيّة الحياة ، وفقدان من نحب؛ تضلّ الذات في بلاء ومحنة وإن كانت على قيد الحياة ويجسّد ذلك قول السي السعيد " أنا انتهيت.. لم أمت تماما .. مات ابني الرّشيد كما مات عمر و الآخرون .."43 و كلّ هذه الصّراعات أجادت الكاتبة التّرميز لها في واجهة الرّواية؛ حيث عدّة ألفاظ كتبت بطريقة عبثيّة وغير منتظمة، فأحيانا تتضّح الكلمة وأحيانا أخرى تكون ملتصقة بكلمة أخرى أو مكتوبة فوقها ..

ثمّ بعد كل هذّه الصّراعات تركن الذّات إلى الموت المحتّم الذي يضلّ يلاحقها، فلا بدّ أنّ الكل سيذوق طعم الموت لقوله تعالى " كلّ نفس ذائقة الموت و نبلوكم بالخير و الشرّ فتنة و إلينا ترجعون "44 ، فتلجأ الكاتبة في الرّواية إلى الهروب من الحياة إلى الموت التي تصبح تراه أمنها من الفزع، و راحتها من التعب، و مستقرها و مستودعها، فالآلام و المعاناة التي تكابدها جعلتها تتمنّى الموت و تفرّ إليه لتتصالح مع فلسفة الموت والعدم التي لا طالما فرّت منه، هروبا ليس غايته حب الموت وإنّما هو الهروب من صخب الحياة ومرارتها؛ حيث تقول :

" انبهري بوجعي هذا الذّي يبدو أكثر وضوحا وقد أشرقت الشّمس ..

أحلم بالبكاء .. أحلم بالموت .

فقط هو الموت القادر على هدهدة أوجاعي كي تنام إلى الأبد

أتشبّث بهذه الفكرة و أقف على قدمي "45

ففي هذا المقطع الثقافي تتجلّى تشاؤميّة الحياة والفرار منها، لتتفقذات الكاتبة مع الفلسفة الوجودية التي ترى أنّه" ليست حياة الرّوح هي التي تنأى بنفسها عن الموت، و تتجنّب الدّمار، وإنّما هي التي تتحمّل الموت وتتقبّله في غير جزع، وهي لا تظفر بحقيقتها إلّا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق"46 فتبحث الذات في الموت عن الراحة والسكينة وتتصالح معهاف " الموت هو تصالح الرّوح مع ذاتها"47كما عبّر عن ذلك هيجل.

وتضلّ الذات في صراع بين الموت والحياة ، تارة تفزع من الموت وتارة أخرى تتصالح مع الحياة بامتزاجها بالحب، وتعود مرّة لتسأم العيش بعد زوال هذا الحب؛لتهرب للموت الذي تفرّمنه علّه يسكن فرغها من الحياة، ثمّ بعد ذلك تتقبّل فكرة الموت المحتّم وتتقاسمه مع الآخرين،حيث تقول الكاتبة " الأرض كما الحياة، خلقها الله للجميع، دون أن يستأثر بها أحد على الآخر، وعندما نستوعب أنّ مصيرنا لابدّ إلى هذه الأرض، فسوف يصبح

سهلا علينا أن نتقاسمها مع الآخرين . . "48، فالتركيب الثقافي لهذا المقطع يفصح لنا عن مدى تمسّك الرّوائية بالقيم ومعتقدات الدّين الإسلامي، الذي يفضي بموت الإنسان بعد حياته و إعادة بعثه من جديد، وهذا مستوحى من الآية الكريمة " منها خلقناكم و فيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى"49.

ولعلّ هذه الصّراعات التي وظفتها الكاتبة نابعة عن سلسة من الصّراعات التي تعيشها داخل ذاتها ، وفي مجتمعها .

**الخاتمة :**

بعد دراستنا للرّواية و محاولتنا استجلاء ما أمكننا من مضمرات خفيّة، و أنساق ثقافيّة تستخلص ما يأتي :

- للنقد الثقافي القدرة على استجلاء المضمر الخفيّ الذي يمرّره الكاتب تحت عباءة التّراكيب الجماليّة والأساليب المنّمقة، فيتمّكن من استدعاء الأنساق الثقافيّة المضمرة ،مهما بات الوصول إليها و الكشف عنها من الصعوبة بمكان.
- رواية "بحر الصّمت" نص مخاتل تتجاوز فيه العبارات و التّراكيب المعاني و ظلالها إلى فضاء رحب تتصارع فيه المعتقدات الرّاسخة، والتّراكمات المترسّبة،والأنساق المضمرة، والتي لا تنجلي إلّا في وجود القارئ الثقافي الذي يفكّ شيفراتها .
- صراع الأنا مع ذاتها ومع الآخر في الرواية يضمر ذلك الصّراع الذي تمتلئ به حياة الكاتبة ياسمينة صالح .
- الصراع القائم بين الهويّة الجماعيّة والفرديّة في الرّواية يصوّر لنا حقيقة الصّراع القائم بين الأجيال في كيفيّة الانتماء للوطن وطرق الدّفاع أو التخلّي عنه .
- يعتبر العنوان والغلاف والإهداء من الفضاءات التي يستغلها الكاتب ليُمرّر من خلالها ما يضمره ويخفيه و يعتقده، إلّا أنّه تبقى للقراءة الثّقافيّة القدرة على الوصول إليه .
- يشكلّ الصّراع بين الموت والحياة صورة نسقيّة ، تجتمع فيها الصّراعات التي طالت حياة الرّوائيّة وعوالمها، فتجسّدت في أحداث الرّواية بدءا بمجابهة الموت والفرار منه ، ثمّ الهروب للحياة الممزوجة بالحب فسآمتها منها بزواله، ثمّ النفور منها بعد ذلك ، لتجد نفسها مجبرة على تقبل الموت و الاستسلام له ، لتتعداه إلى أن تراه حلا لجميع ما يشاكل حياتها، وكلّ هذا ساعدنا للوصول إليه استخدام المنهج الثقافي.
- تأخذ الذّات خلال مسارها في الرّواية لتشكيل هويّتها الكاملة صور عدّة متباينة ، ممّا يكسبها صفة التّداخل و الصّراع في ذات الوقت.
- الثورة على المعتقدات وإثبات الهويّة الأنثويّة والانتصار لها و منحها حقّها في مقابل تهميش الآخر الذكوري.
- يكمن المضمر و الخفي في الرّواية في الأشياء المهمّشة فيها ، و التي تكتفي الرّوائيّة بالإشارة السّطحيّة لها على هامش الحديث أو الحدث لتوهم القارئ أنّها أحداث بريئة تخلو من المضمرات.

## هوامش وإحالات المقال

1 يوسف عليمات .النسق الثقافي .قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربي القديم عالم الكتب الحديث. ط1. 1430هـ/2008 م.ص 11.

2 سمير خليل .النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب . دار الجوهري .بغداد –شارع المتنبّي.. ط1. 2012. ص 49 .

3تأليف مجموعة من الأكاديميين .إعداد : حياة أمّ السعد. تقديم: وحيد بن بوعزيز. العين الثالثة .دار ميم للنشر . الجزائر .ط1. 2018. .ص36.

4أمبيرتو إيكو .العلامة – تحليل المفهوم و تاريخه – تر: سعيد بنكراد .الدار البيضاء . المغرب .المركز الثقافي العربي .ط2 .2010. ص 177 .

5 عبد الله الغذامي . النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة .المركز الثقافي العربي .ط6. 2014. ص 211/210.

6 محمّد العربي حرز الله. تداول الألوان في الأدب الشعبي. الأدب الجزائري أنموذجا .وزارة التربية .الجزائر .دط. دت .ص 14.

7 عبد الله الغذامي . النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة . ص211/210

8ياسمينة صالح .بحر الصّمت. دار الآداب. بيروت. ط1. 2002. ص8.

9. الرواية .ص 9.

10 النحل / 59.

11 الرواية .ص24.

12 الرواية .ص 16 .

13الرواية .ص 19/18.

14 عبد الله الغذامي .النقد الثقافي .ص 253

15الرواية .ص37.

16 الرواية .ص 37.

17الرواية .ص 5.

18 عبد الله الغدامي. النقد الثقافي . ص 286.

19محمد العربي حرز الله. تداول الألوان في الأدب الشعبي-الأدب الجزائري أنموذجا- ص48.

20الرواية . ص 139.

21الرواية.140/139.

22 الرواية . ص25.

23الرواية .ص 26.

24. لزهر بدبده .دراسات في تاريخ الثورة الجزائريّة و أبعادها الإفريقيّة. وزارة الثقافة .الجزائر. ط1. 1430 هـ - 2009 م .ص 34.

25الرواية .ص 29.

26الرواية .ص 29.

27غي روشيه . مدخل إلى علم الاجتماع العام .تر : مصطفى دند شيلي. المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر. بيروت . 1983. ص 144.

28حسن أحمد عبد الحميد عبد السّلام. الموت في الشّعر الجاهلي.مطبعة الحسين الإسلاميّة- 25 حارة المدرسة خلف جامع الأزهر. ط1. 1411هـ 1991م . ص 31.

29ريتا عوض.أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث. رسالة مقدّمة إلى دائرة اللغة العربيّة و لغات الشّرق الأدنى في الجامعة الأمريكيّة في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب. آذار. 1974. ص25

30الرواية .ص 77.

31الأحزاب .16.

32النساء .77.

33ريتا عوضأسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث..ص16.

34الرواية. ص 79.

35ريتا عوضأسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث.ص25.

36الرواية. ص 95.

37خالد الجبرا.رزان إبراهيم. شعريّة الفقد(جدل الحياة و الموت في شعر الخنساء) دار جرير.عمان الأردن. ط1. 2012. ص32.

38الرواية. ص51.

39الرواية . ص 85.

40الحديد / 40.

41الرواية .ص99.

42القيامة. 4 .

43الرواية .ص 9.

44الأنبياء / 35.

45الرواية .ص 158.

46جاك شورون. تر: كامل يوسف حسين. مرا: د. إمام عبد الفتاح إمام .الموت في الفكر الغربي .عالم المعرفة. دط. أفريل 1984م . ص 178.

47جاك شورون. تر: كامل يوسف حسين. مرا: د. إمام عبد الفتاح إمام .الموت في الفكر الغربي. ص77.

48الرواية. ص 32.

49طه / 55.

## قائمة المصادروالمراجع:


القرآن الكريم رواية ورش عن نافع .وحدة الرغاية الجزائر .2012.

أولاً-المصادر :

ياسمينة صالح .بحر الصّمت. دار الآداب. بيروت. ط1. 2002. .

ثانياً-المراجع :

أمبيرتو إيكو .العلامة – تحليل المفهوم و تاريخه – تر: سعيد بنكراد .الدار البيضاء . المغرب .المركز الثقافي العربي .ط2 .2010.

تأليف مجموعة من الأكاديميين .إعداد : حياة أمّ السعد. تقديم: وحيد بن بوعزيز. العين الثالثة .دار ميم للنشر . الجزائر .ط1. 2018.

جاك شورون. تر: كامل يوسف حسين. مرا: د. إمام عبد الفتاح إمام .الموت في الفكر الغربي .عالم المعرفة. دط. أفريل 1984م .

حسن أحمد عبد الحميد عبد السّلام. الموت في الشّعر الجاهلي.مطبعة الحسين الإسلاميّة- 25 حارة المدرسة خلف جامع الأزهر. ط1. 1411هـ 1991م

خالد الجبرا.رزان إبراهيم. شعريّة الفقد(جدل الحياة و الموت في شعر الخنساء) دار جرير.عمان الأردن. ط1. 2012.

ريتا عوض.أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث. رسالة مقدّمة إلى دائرة اللغة العربيّة و لغات الشّرق الأدنى في الجامعة الأمريكيّة في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب. آذار. 1974.

سمير خليل .النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب . دار الجوهري .بغداد –شارع المتنبّي.. ط1. 2012.

عبد الله الغذامي . النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة .المركز الثقافي العربي .ط6. 2014.

غي روشيه . مدخل إلى علم الاجتماع العام .تر : مصطفى دند شيلي. المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر. بيروت . 1983.

. لزهر بدبده .دراسات في تاريخ الثورة الجزائريّة و أبعادها الإفريقيّة. وزارة الثقافة .الجزائر. ط1. 1430 هـ- 2009 م .

محمّد العربي حرز الله. تداول الألوان في الأدب الشعبي. الأدب الجزائري أنموذجا .وزارة التربية .الجزائر .دط. دت.

يوسف عليمات .النسق الثقافي .قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربي القديم عالم الكتب الحديث. ط1. 1430هـ/2008 م.