

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



التخصص : اللغة والأدب العربي

الفرع : أدب واتصال

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل.م.د.

إعداد الطالبة : صبرينة حسان

الموضوع :

المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم -
مقاربة سيميائية -

لجنة المناقشة :

- 1- خالد عيقون، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا.
- 2- محمد الصادق بروان، أستاذ محاضر (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفا ومقررا.
- 3- نصيرة عشي، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوة مناقشة.
- 4- إبراهيم سعدي، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو عضوا مناقشا.
- 5- محمد بن منوفي، أستاذ التعليم العالي، جامعة الجزائر 2 بوزريعة عضوا مناقشا.
- 6- مصطفى ولد يوسف، أستاذ محاضر (أ)، جامعة محند أولحاج البويرة عضوا مناقشا.

تاريخ المناقشة:..../....

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى الأشخاص المهمين في حياتي

والغاليين على قلبي:

إلى الوالدة الحبيبة

إلى روح جدي العزيز

إلى أرواح إنسان عرّفتني عليه الحياة

إلى أخوالي فردا فردا

إلى صديقة العمر

إلى وطني الغالي : الجزائر

إلى نفسي وطموحها وأحلامها...

أهدي نجاحي...

كلمة شكر وتقدير وعرفان

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني لهذا حمدا
كثيرا طيبا مباركا، له الحمد ملء السموات والأرض وما بينهما

الشكر لعائلتي الكريمة التي ساندتني ماديا ومعنويا

شكر خاص للوالدة ولجدي رحمه الله

شكر لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مولود معمري إدارة
وأستاذة وبخاصة لجنة التكوين دكتوراه في منبر التمثيلات
الثقافية والفكرية

شكر لكل من ساندني من قريب أو من بعيد للوصول إلى ما
أنا عليه الآن ولكل من أسهم في إنجاز هذه الرسالة

وأخيرا أعبر عن امتناني وشكري للأستاذ المشرف د برون
محمد الصادق في الأطوار الثلاثة : ليسانس ماستر دكتوراه
على تعبهم وصبرهم معي ونصائحهم وإرشاداتهم فكان لي خير

مراجع.

شكرا لكم جميعا...

صبرينة

مقدمة

التواصل جوهر العلاقات الإنسانية ونشاط قديم قدم الوجود البشري، وسلوك اجتماعي، يقتضي وجود طرفين : المرسل والمرسل إليه. اهتم به الفلاسفة والباحثون عبر العصور، ابتداء من الحقبة اليونانية وصولاً إلى العصر الحديث حتى أضحى علماً قائماً بذاته داخلاً حقولاً عدة من بينها الأدب.

يعد الأدب نتاجاً إنسانياً اجتماعياً تواصلياً، كونه حاملاً رسائل عديدة، حيث يقوم الأديب المرسل بتمرير رسائل تتضمن أفكاره وتمثلاته للمرسل إليه بعلامات لسانية أو غير لسانية، عبر آليات مختلفة، ومن ثم يقوم القراء على اختلاف مشاربهم وتعدد أنواعهم بردود أفعال، ترتقي أحياناً إلى مواقف نقدية أو دراسات علمية، مولدة عملية تواصلية تفاعلية.

يكتنف الأدب عموماً غموضاً وإيحاءً، تتعقد بهما العملية التواصلية، فيلجأ المتلقي إلى التأويل، باحثاً دوماً عن المعنى، جارياً وراء فهم المقصدية، مما يؤدي إلى تعدد الآراء، واختلاف وجهات النظر في تلقي رسالة أدبية واحدة، قد تكون من جنس الرواية.

الرواية فن أدبي نثري حديث ذو طابع سردي، يضم شخصيات وأحداثاً. تسلط الضوء على ما يحدث في أرض الواقع وأحياناً تتجاوزه. من خصائصها عنصر التشويق، الذي يجذب القارئ ويستقطبه. لها تأثير كبير على المجتمع لدرجة أنها قد تدفعه للتثوير ثم التغيير، خاصة عند الحديث عن تجارب إنسانية، ومواقف شهمة حساسة متعلقة بالمرأة، قد تدونها هي بنفسها.

لم تعد الرواية حكراً على الأدباء الرجال، فالمرأة الأدبية قد اقتحمت عالم الفن، أنتجت أدباً نسائياً خالصاً مميزاً، وجدت فيه مساحة كبرى لطرح انشغالاتها وآلامها وهمومها، رافعة شعار الحرية، خارقة أفق الانتظار بعدما تعود القارئ على نصوص ذكورية. لقد أثبتت وجودها في الساحة الأدبية، ليس من ناحية الإبداع الفني الجمالي فحسب، إنما من الناحية الفكرية أيضاً، بنقدها اللاذع للواقع الذي همّشها.

لمقاربة هذا النوع الأدبي من الناحية التواصلية، اخترنا مدونة من الأدب النسائي الجزائري هي روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم. إنهما روائيتان متمردتان، كاسرتان للمحظورات

(الطابوهات) في كتاباتهما، رافعتان قلمييهما ضد المجتمع الذكوري القاهر للمرأة، فعبرتتا عن ذلك بجرأة كبيرة قلما تتوفر لدى الرجال، داقتان على الوتر الحساس المسكوت عنه في الوطن العربي عامة، وقد اختارت الأولى العربية لغة للتواصل ووسيلة للتعبير، وقناة تمرر عبرها رسائلها، بينما وجدت الثانية ضالتها في اللسان الفرنسي، واختارت أن تكون روائية فرنكوفونية تتواصل مع جمهورها باللغة الفرنسية.

تتمثل النماذج المختارة للبحث في روايتي **تاء الخجل وأقاليم الخوف** لفضيلة الفاروق، الأولى، تناولت فيها ظاهرة الاغتصاب وبشاعتها في مرحلة جد حساسة من تاريخ الجزائر ألا وهي العشرية السوداء، معالجة قضية نسائية، ناقلة وقائع من قلب المجتمع الجزائري، مفصحة عن وجع الأنثى، ساعية من خلالها إلى التواصل مع هذه الفئة المحقورة والمقهورة، ناشرة الوعي في أوساطهن، قصد استرداد الحرية المنهوبة.

أما الثانية فقد سلطت فيها الضوء على الاختلاف العقائدي والتشبث بمجموعة من العادات السيئة والتقاليد الاجتماعية البالية والأعراف المجحفة للمرأة في العالم العربي الظالمة لها بالدرجة الأولى، المصادرة لإرادتها، القاهرة لأنوثتها. كما ندرس رواية **المنوعة** لمليكة مقدم التي لا تبتعد كثيرا في مضمونها ورسائلها عن فضيلة الفاروق، حيث تتضح فيها بجلاء بصمات الأنثى المتمردة، التي استطاعت تعرية مجتمعاتنا، وأظهرت النفاق الاجتماعي الممارس في كل مكان، والفكر الديني الموروث من عهود متوغلة في القدم، لم يتغير فيه شيء، إنما ازداد تكلسا وتحجرا على مرّ الزمان وتقدم الأيام.

لقيت هذه الأعمال الروائية صدى واسعا لدى القراء، وأحدثت جدلا كبيرا في الساحة الأدبية، وردود أفعال كثيرة، امتدت للصحافة نظرا لحساسية الموضوع وجدته وطريقة تناوله. ولدراسة هذه التجارب النسائية الإبداعية واستخلاص المنظومة التواصلية، ارتأينا تقسيم البحث إلى بابين:

الباب الأول : نظري، متفرع إلى فصلين : نحاول في **فصله الأول**، الإلمام بنظرية التواصل بالتطرق إلى مفهومه، عناصره، أشكاله، ووظائفه. وفي **فصله الثاني**، نتطرق إلى المناسبات كآلية

من آليات التواصل بنوعيه المحيطي والفوقي.

الباب الثاني : تطبيقي، متفرع إلى فصلين : نستظهر في **الفصل الأول**، البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق ببيان عناصر التواصل المتعددة وإدراج المناص ضمن عنصر الرسالة، لما يحمله من شحنات دلالية مفتوحة على عدة تأويلات. فالأديب يضع العلامات والقارئ يبحث عن معناها، ساعيا إلى فهمها.. وفي هذا الصدد نشير إلى أهمية دراسته من الجانب التواصل، إذ يثير العديد من التساؤلات، ويخضع لكثير من القراءات. يشكل بذلك نصا مفتوحا على عدة تأويلات، تمارس من قبل المتلقي وبالتالي تتولد العملية التواصلية التفاعلية.

أما في **الفصل الثاني** فنعرض للبعد التواصل في رواية الممنوعة لمليكة مقدم كما سنسلط الضوء في هذا الفصل على الصدى الإعلامي والعلمي اللذين حظيت بهما الروائيتان من مقابلات صحفية أو إذاعية أو تلفزيونية ودراسات علمية نقدية، وبحوث أكاديمية وهو ما يطلق عليه جيران جنيت بمصطلح النص الفوقي. بعد هذه المقاربة تتضح لنا نقاط الاختلاف والائتلاف بين الروائيتين التي سندرجها في خضم هذا الفصل.

انتهينا في الأخير إلى خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد البحث والتقصي، راجين الانتفاع بها، مع طرح أسئلة لم نتوصل إلى فك ألغازها، قد تكون انطلاقة لبحوث مستقبلية في تخصص الأدب والاتصال.

تكمن أهمية هذا الموضوع، في أن الأدب النسائي، الحامل عدة رسائل وآراء وأفكار، حقل خصب، يحتاج الدراسة والبحث والتقصي من الناحية التواصلية، نستبين فيه الأثر الذي يحدثه في المتلقي بصفة خاصة، وما يفيد المجتمع بصفة عامة.

انطلاقا من كل ذلك، أثرنا الإشكالية، وصغناها على شكل أسئلة مطروحة كالتالي: ما عناصر المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم؟ وما الآليات الموظفة لتمرير رسائلها؟ وإلى أي مدى أثرت في المتلقي؟ وما ردود أفعاله؟ وما التغيير المتوقع إحداثه في المجتمع؟ هذا وقد اجتهدنا في الإجابة عنها داخل المتن وخلال مراحل البحث، وقد سطرنا بعضا

من الأهداف التي نرغب في تحقيقها، ومن بينها : إظهار البعد التواصلي للتجربة الروائية النسائية الجزائرية، والكشف عن الآليات التواصلية الموظفة في أعمال الروائيتين الإبداعية، ودراسة المناص لما يحمله من دلالات، تُسهم في تفعيل عملية التواصل، إلى جانب بيان دور المتلقي في فك شفرات النص وإنتاج المعنى في ظل المنظومة التواصلية، مع إظهار الأثر الذي أحدثته هذه الأعمال لدى المتلقي، ودور الصحافة والإعلام في الرواج لها.

لقد اعتمدنا في القراءة والتحليل والنقد على المقاربة السيميائية التواصلية التي تدرس العلامات اللسانية وغير اللسانية داخل المجتمع، لما تتوفر عليه الروايات المدروسة من علامات موحية ذات دلالات عميقة، توضع لهدف التواصل والتأثير في القارئ، وبالتالي تدفعه للتفاعل معها، والبحث عن معناها، مما يشكل منظومة تواصلية. فالمنهج السيميائي التواصلية هو المناسب في هذا المقام، لأنه يدرس الظاهرة من كافة جوانبها، ويتخذها موضوعا له.

من بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في نسج خيوط هذه الرسالة : التواصل نظريات وتطبيقات لمحمد عابد الجابري، التواصل والحجاج لطف عبد الرحمان، التواصل في القرآن الكريم لإبراهيم حسن أبو حسينة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية لسامية بن يامنة، قضايا الشعرية لرومان جاكسون، من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، العنوان وسيميوطيقا النص الأدبي لمحمد فكري الجزار.

وكغيره من البحوث عرقلت سيره عدة صعوبات من بينها : نقص الدراسات الجادة المشفية للغليل فيما يتعلق بعلم التواصل، وقد اكتفينا بما عثرنا عليه في المكتبات التي وصلنا إليها، إضافة إلى الاختلال الحاصل بين أفكار الروائيتين اللتين تجاوزتا مجتمعهما وتحديثا عاداته وتقاليده، فأرادتا نشود مجتمع يصعب تحقيقه راهنا بسبب العقلية المهيمنة على شعوب العالم العربي، وضمنه المجتمع الجزائري الذي عانى الكثير من الأفكار الوافدة إليه، قصد خلخلته وتحويله من مجتمع أصيل إلى مجتمع متدين بدين مغشوش، أرادته قوى الإمبريالية العالمية بمباركة القوى الرجعية العربية المتحالفة معها.

قد يختار الباحث الدارس لأفكار هاتين الروائيتين، أتكون لديه الشجاعة الأدبية الكافية التي يساير بها أفكارهما، ويتفق معهما فيما ذهبتا إليه، أم أنه يكون حريئاً يتلون بحسب المحيط وبداهن المجتمع الذي يتخذ من النفاق وسيلة للتكيف أو التأقلم، فيعد رواياتهما أدبا فاضحا يتنافى مع الأخلاق الإسلامية السمحة، مع العلم أن الأخلاق من الأمور التي لا تثبت على حال.

وفي الختام، لا يسعنا إلا التوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف، الدكتور محمد الصادق بروان على ما بذله من جهد، وما قدمه من تشجيع، وما كابدته من عناء ومشقة من أجل تلاحم عرى البحث والوصول إلى نهايته. فله منا خالص الثناء وعظيم الامتنان. كما نوجه شكرنا وتقديرنا لكل من أسهم في بنائه ولو بجهد يسير، والشكر موصول أولا وأخيرا للجنة المناقشة على القراءة النقدية المصححة والمثرية، فيخرج في نسخته النهائية، التي نرجو ألا تخلو من أي نفع علمي وفائدة أدبية.

مدخل

سعت المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، في الآونة الأخيرة، إلى إثبات وجودها وإسماع صوتها والتعبير عن آرائها وتمرير رسائلها وتمثلاتها للواقع، من خلال الأدب وبالأخص الرواية، فشكّلت منظومة تواصلية بكافة عناصرها :

المرسل (الأدبية الروائية) والرسالة (ما تحمله الرواية من علامات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية) والمرسل إليه (القارئ المتلقي الذي يعطي للعلامات دلالات فتتعدد القراءات للعمل الواحد) متجاوزة المفهوم الشائع والسائد للتواصل على أنه كلام يدور بين اثنين.

تشهد الساحة الأدبية بأن الكثير من الأدبيات تحوّلن من مشروع شاعرات وقاصات إلى روائيات. فضيلة الفاروق بدأت مشوارها بمجموعة قصصية معنونة بـ (لحظة لاختلاس الحب) وكذا أحلام مستغانمي التي كانت شاعرة بدواوين : (أكاذيب سمكة) (قلوبهم معنا وقنابلهم علينا). ذلك أنهم وجدوا الرواية فضاء واسعاً، تتسع لحمل همومهم وطرح انشغالاتهم.

إن الولوج إلى موضوع البحث : المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم، يقتضي منا ضبط الكلمات المفاتيح المتعلقة به، بدءاً بمصطلح التواصل.

لغة : ورد في قاموس ابن منظور "وصل : وصلت الشيء وصلا وصلته، والوصل ضد الهجران... واتصل الشيء بالشيء : لم ينقطع... ووصله إليه وأوصله : أنهاه إليه وأبلغه إياه¹. ورد في القرآن الكريم قول الله تعالى " ولقد وصلنا لهم القول لعلهم يتذكرون "² والمقصود بالقول في القرآن، ذلك الكلام المتبوع بعبءه بعضاً في المواعظ والنصائح والدعوة إلى الإسلام³. والتواصل على وزن (التفاعل) الذي يقتضي وجود طرفين " يشتركان في العملية التواصلية. فالأديب مثلاً يبعث رسائله، يستقبلها المتلقي فيتأثر بها وتكون لديه ردود أفعال، تؤثر هي بدورها في الروائي، فيحدث تأثير متبادل، وهو المعني بالتواصل. التواصل يقابله المصطلح الغربي

¹ - ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر بيروت، ص 726.

² - سورة القصص، الآية 51.

³ - ينظر : العزوي حرزولي، التواصل اللغوي في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 - 2013، ص 09.

communication المشتق من "الكلمة الإغريقية communis التي تعني المشاركة، بمعنى المشاركة في المعلومات والمشاعر، وفي تبادل وجهات النظر¹.

في قاموس أكسفورد، نجد الاتصال هو " نقل أو توصيل أو تبادل المعلومات أو الأفكار بالكلام أو الكتابة أو بالإشارات".² هذا التعريف ألم بجميع عناصر التواصل وأبعاده، فالنقل يقتضي طرفين (مرسل ومرسل إليه) والمعلومات والأفكار تمثل الرسالة والوسيلة قد تكون بالكلام أو الكتابة (تواصل لغوي) وقد تكون بإشارات أو إيماءات (تواصل غير لفظي).

وفي معجم اللسانيات الذي أشرف عليه جون ديبيوا تعريفان للتواصل:

الأول : التواصل تبادل كلامي بين متكلمين أحدهما ينتج ملفوظا وآخر يرغب في سماعه، قد يكون هذا الملفوظ خبرا أو سؤالاً يتوجب إجابة صريحة أو ضمنية.

الثاني : " التواصل نبأ، ينتقل من نقطة إلى أخرى، ونقل هذا النبأ يكون بواسطة رسالة مستقبلية عددا من الرسائل المفككة".³

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، فإن التواصل هو نقل الأخبار عن طريق العلامات والإشارات عبر قناة معينة من مرسل إلى متلقٍ. يشترط لتحقيقه الاشتراك فيما بينهما مع غياب التشويش، وفي هذا السياق أشار إلى تواصل متعدد الأنماط والأنظمة. وكذا القنوات كاللغة والإشارة، وفي الرواية نجد تواسلا عاطفيا يعني تجاوز اللغة وفقا للأذواق.⁴ نلاحظ أنه تعريف يتشابه مع التعريف الثاني الذي ورد في معجم اللسانيات حيث جعلنا من التواصل عملية نقل أخبار/ أنباء. وهذا ما نفاه عز الدين الخطابي مستندا إلى الدراسات الحديثة في مجال علوم الإعلام، فيرى أن التواصل لا يقتصر على فعل الإخبار بل يتجاوز ذلك باحثا عن سبل التأثير في

¹ - ينظر: سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012، ص16.

² - سامية بن يامنة، المرجع نفسه، ص 16.

³ - سامية بن يامنة، المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ص 229، 230.

المتلقي وإغرائه¹. وهو ما ذهب إليه نيكلاس لوهمان تقريبا حين أكد في كتابه (الأنظمة الاجتماعية) إلى أن التواصل ليس فعل إخبار وإنما نتيجة لتفاعل حاصل بين : الإخبار - الخبر (المعلومة) - الفهم². وتبعا لهذا فإن التواصل تبادل وتفاعل بين طرفين. نكتفي بالتعريف اللغوي للتواصل، ذلك أننا خصصنا - لمصطلح التواصل - فصلا كاملا حاولنا فيه الإلمام به من الناحية الاصطلاحية.

أما المصطلح الثاني الرواية **Roman - novel** فهي عموما فن نثري سردي تخيلي أدبي ظهر في العصر الحديث مع ظهور الطباعة، تختلف في تقنياتها وفنياتها وحجمها عن القصة والحكاية والأسطورة، لكنها لا تحدد بتعريف دقيق نظرا لتطورها السريع وتنوعها واختلاف أساليبها وتداخلها مع حقول أخرى.

عرّفت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنّها "نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا (...)" هي طابع المشابهة عند كريستيفا³ "ولعل المشابهة المقصودة هي التطابق مع الواقع. فالرواية تولد في خضم المجريات والأحداث الواقعة التي تصاغ بطريقة فنية حيث يجنح الروائي إلى الخيال ليضيف لها صبغة أدبية تثير القارئ وتجعله يتلذذ بفعل القراءة، وقد يصل إلى ردود أفعال.

تختلف الرواية باختلاف موضوعاتها مما يشكل عدة أنواع، فهناك الرواية التاريخية، ورواية الخيال العلمي، والرواية التراسلية، والرواية السياسية، والرواية السيكلوجية، والرواية العاطفية، ورواية المغامرات⁴.

تدرس الرواية من الناحية العلمية من عدة جوانب : اللغة، السرد، المكان، الزمان، الشخصيات. في معجم مصطلحات نقد الرواية هي "تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"⁵.

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث، مجموعة من المؤلفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2010، ص 20.

² - ينظر: محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، المرجع نفسه، ص 41.

³ - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 102.

⁴ - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المرجع نفسه، ص 103...105.

⁵ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 1، 2002، ص 99.

يُوحى هذا التعريف إلى أن الأدب عامة، ما هو إلا مرآة عاكسة للمجتمع حيث يصور تجاربه وأنماط حياته ومستوياته المعرفية، وفي سبيل التأكيد على ذلك نضرب مثالا عن الحياة الجاهلية التي بلورها الشعر الجاهلي، فلولاها ما تعرفنا على مميزاتهم وأيامهم (أيام العرب) وبيئتهم وطريقة عيشتهم.

في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، نجد " الرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر احتمال ذلك التغيير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية.¹" ما يدل على أن الرواية تواكب سيرورة المجتمع وتخضع لتغيراته فتقدم تصورا عاما له، كما " قدمت معيارها الجديد وهو الصدق إزاء الخبرة الفردية ²."

يعبر الراوي فيها عن تجربة شعورية صادقة يبت من خلالها إحساسه ومواقفه من قضايا اجتماعية أو دينية أو سياسية. يرى ميشال زيرافا أن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية من نسج الخيال، توحى في أصلها بالاستظهار³. مما يعني أنها تنطلق من الواقع وتعاين الخيال فتنتج نصا فنيا أدبيا بجانبين. نشير إلى أن مصطلح "الرواية النسائية" التي تعد مادة هذا البحث، قد أثار إشكالية تتمحور حول المصطلح ذاته، حيث تتعدد تسمياته، فهناك من يطلق عليه مصطلح الأدب النسوي أو النسائي، كما نجد مصطلح أدب المرأة أو الأدب الأنثوي. وكما اختلفوا في المصطلح اختلفوا أيضا في المضمون، فقال بعضهم : ذلك الأدب الذي يدافع عن حقوق المرأة ويدعو إلى تحريرها ومؤازرتها في صراعها التاريخي مع الرجل بحثا عن المساواة، بصرف النظر عن جنس الكاتب، لعدم وجود كتابة مغايرة لإنتاج الرجل، ذلك أن الأدب يقدم مواضيع تلامس المجتمع كله، بينما يعده آخرون مصطلحا للتمييز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل. ونحن نميل إلى الرأي الثاني الذي يقول : إنه أدب من إنتاج المرأة وإبداعها.

¹ - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص 177.

² - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المصدر نفسه، ص 176.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص 15- 23.

الباب الأول : نظرية التواصل

الفصل الأول : مفهوم التواصل

1. نبذة تاريخية

2. تعريف التواصل

3- نماذج التواصل

4- وظائف التواصل

5- أشكال التواصل

أولا : التواصل اللفظي

ثانيا : التواصل غير اللفظي

ثالثا : العلاقة بين التواصل اللفظي وغير اللفظي

1. نبذة تاريخية :

1.1. التواصل عند اليونان :

للتواصل تاريخ طويل، عريق وقديم قدم الوجود الإنساني. لكن التفكير في التنظير له بدأ من الحقبة اليونانية، وكان كوراكس أول من وضع نظرية أساسها المرافعة (أسلوب الإقناع) والتي تطورت على يد تلميذه تيزايس. وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى جهود كل من أفلاطون وأرسطو في تأسيس دراسات الاتصال باعتباره فناً أو صناعة، يتم تعليمه بالممارسة والتدريب كعلم قائم بذاته¹.

أولى أرسطو اهتماماً بالغاً بالمتلقي كعنصر هام في العملية التواصلية، وأكد على أن الهدف الأساس من المأساة هو تطهير المتلقي والتأثير فيه، حين يشعر أنه يمر بالتجربة ذاتها، أو حين يتولد فيه الشعور بالشفقة². "وقد قسم أرسطو السامع في الخطاب إلى سامع قاضٍ وسامع عادٍ. فالسامع العادي لا يمكنه فك شفرات النص، لأن فهمه سطحي، بينما السامع القاضى يملك معرفة وثقافة واسعة تؤهله لفك النص وتعميق الفهم³. هذا عن التواصل الذي يتم بين النص والمتلقي.

أما التواصل الذي يتم بين النص والمبدع، فهو تواصل فني من نوع آخر، أشار إليه أرسطو واشترط على الشاعر المؤلف لحكايته مراعاة ترتيب أجزاء القول وتمثل مواقف شخصياته وحركاتها⁴. بمعنى آخر يتوجب عليه. "وهو يقتحم طقس الكتابة أن يؤسس شبكة من العلاقات مع إنتاجه الفني، وهو ما سيجعله بشكل أو بآخر قارئاً لما أبدعه⁵. من خلال هذا، يظهر أن أشهر

الفلاسفة اليونان، اهتموا بالجانب التواصلى للأعمال الفنية بالتركيز على عنصرى: المبدع والمتلقي.

¹ - ينظر: سامية بن يامنة ، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، مرجع سابق، ص 10.

² - ينظر: محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 207.

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 208.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 210.

⁵ - المرجع نفسه، ص ن .

1-2- التواصل عند العرب :

بدأ اهتمام العرب بالتواصل من خلال التفتن إلى أنَّه الوظيفة الأولى للغة. يقول ابن خلدون في تعريفه للغة : اللغة في المتعارف عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام¹ و في السياق نفسه يقول ابن جني في كتابه الخصائص واصفا اللغة : " أما حدها فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم² ". فالتعبير يعني التواصل وإبلاغ الآخر عن طريق اللغة.

قدّم العرب أفكارا مهمة في علم الاتصال، حيث وصفوا العملية التواصلية التفاعلية وحدّدوا أركانها وشروطها ووظائفها واتخذوا من القرآن الكريم أنموذجا، كونه يحمل رسالة ربانية موجهة للبشرية، تتمثل فيه العملية التواصلية التفاعلية بكل عناصرها من مرسل ومرسل إليه ورسالة وقناة وأثر³.

إلى جانب توظيف مدونة القرآن الكريم، وظفوا الدواوين الشعرية العربية، وكذلك الفنون النثرية تدعيما للبحث العلمي المتعلق بالتواصل. لقد تجسدت علوم متعددة، جوهرها التواصل كعلم البلاغة وعلم الأسلوب وعلم الدلالة في مؤلفات عديدة، أبرزها مؤلفات الجاحظ كالبيان والتبيين الذي تحدث فيه عن أنماط الاتصال في باب " البيان " وقسمها إلى ثلاثة : اللفظية التي تتم بالكلام، وغير اللفظية التي تستعمل فيها الإشارات " باليد، الرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا⁴.

يرى أنهما نمطان تواصليان متكاملان يشتركان في الهدف نفسه يتضح ذلك في قوله :

¹ - ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للنشر، لبنان، 2007، ص 558.

² - ابن جني، الخصائص، ج1، تح : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952، ص 33.

³ - ينظر : سامية بن يامنة ، المرجع السابق، ص 10.

⁴ - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 7 ، 1997 ص 77.

الإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ¹. وليبين هذا وظف بعض الأبيات الشعرية التي تفيد هذا المعنى، نذكر منها :

أشارت بطرف العين خفيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبیب المتيم

وقال آخر :

وللقب على القلب دليل حين يلقاه

وفي الناس من الناس مقاييس وأشباه

وفي العين غنى للمرء أن تنطق أفواه

وقال شاعر آخر :

العين تبدي الذي في نفس صاحبها من المحبة أو بغض إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب تبياناً

أما النمط الثالث فهو الخطية، وهو التواصل الذي يتم بالكتابة، فقد أولى له القرآن أهمية كبيرة استناداً إلى سورة العلق " اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) " فالأهمية تكمن في كونها أول سورة أنزلت واهتمت بالقلم وسيلة للخطية، ثم أقسم الله به في سورة القلم " وَالْقَلَمُ وَمَا يَسْطُرُونَ " وفي سبيل بيان أهمية هذه الوسيلة التي يستعان بها في الكتابة قال: " القلم أبقي أثراً واللسان أكثر هذراً"². فالرسالة الخطية أدوم من الرسالة النطقية التي تقتضي وجود مثلق أثناء عملية إنتاج الرسالة.

¹ - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، مصدر سابق، ص 78.

² - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، مصدر نفسه، ص 79.

من خلال ما سبق تتضح رؤية الجاحظ لأنماط التواصل كما يلي :

- اللفظية (النطقية) ————— الاتصال شفاهي

- الإشارية ————— الاتصال غير لفظي

- الخطية ————— الاتصال كتابي

رسم الجاحظ المعالم الأولى لنظرية الاتصال في العصر العباسي حيث استفاد منه الكثيرون للتأسيس لهذا العلم من بينهم **ابن قتيبة** الذي انطلق من أفكار **الجاحظ** وركّز على المتصل (المرسل) وما يجب أن يأخذه بعين الاعتبار أثناء العملية التواصلية مع المتلقي. وهو ما ذهب إليه تقريبا **قدامة بن جعفر** في مؤلفه (**نقد الشعر**) حين ركز على مرحلة الإنتاج بمعنى تكوين الرسالة وكيفية إرسالها إلى المتلقي¹.

أما **أبو هلال العسكري** الذي ضمن آراءه في كتابه الصناعتين فن الكتابة والشعر متأثرا بكتابات الجاحظ ومواقفه، فقدّم رؤيا دقيقة وشاملة للاتصال اللغوي بكل أنواعه : العادي والفني، المنظوم والمنثور، تتعلق بآليات التواصل التي تعد أهم ما يدرس في علم الاتصال².

إضافة إلى ابن فارس الذي تعرض إلى المخاطب المؤدي للتفاهم بين طرفين الأول الباث (المتكلم) والثاني السامع بمراعاة جانبيين : الإعراب والتصريف وأي جهل لهما من قبل المرسل والمرسل إليه يؤدي إلى خلل في العملية التواصلية مما يجبر الباث على تبني طرق أخرى للتواصل كالإشارات مستدلا بالمثال الآتي تدعيما لرأيه : " ما أحسن زيد " الدال إما على التعجب أو النفي³.

¹ - ينظر : سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، مرجع سابق، ص 11 - 15.

² - ينظر : المرجع نفسه، ص 16.

³ - ينظر : عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، اقترابات لسانية لإشكالية التواصل، للتواصلين الشفوي والكتابي، دار هوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 99.

أولى ابن طباطبة في كتابه عيار الشعر اهتماماً بالمتلقي باعتباره جزءاً من العملية التواصلية الأدبية، إذ يرى أن المتلقي المقصود صاحب ثقافة وقدرة نفسية تؤهله للتواصل مع النص والتفاعل معه إيجاباً لا سلباً، حيث تؤثر فيه الكلمات التي تتحول من صورة رمزية يلتقطها البصر إلى صورة ذهنية، ما يفتح المجال لتعدد القراءات.¹ بين ابن طباطبة مراحل التقاط السامع للرسالة اللغوية بطريقة دقيقة أثبتتها العلم الحديث وعلماء الدراسات اللسانية.

وهذا تقريبا نفس ما ذهب إليه حازم القرطاجني في اهتمامه بالمتلقي وفي تكريسه لمقولة الوهم المرتبطة بالتخييل، كما أشار إلى ضرورة دفع المتلقي إلى حب النص باستمرار، لأن ذلك من شأن ضمان الخلود للأعمال الفنية الأدبية والمتلقي هو الحاكم الأول على النص بالجودة من عدمها، فإذا استطاع التأثير فيه فقد حقق أدبية الأدب.²

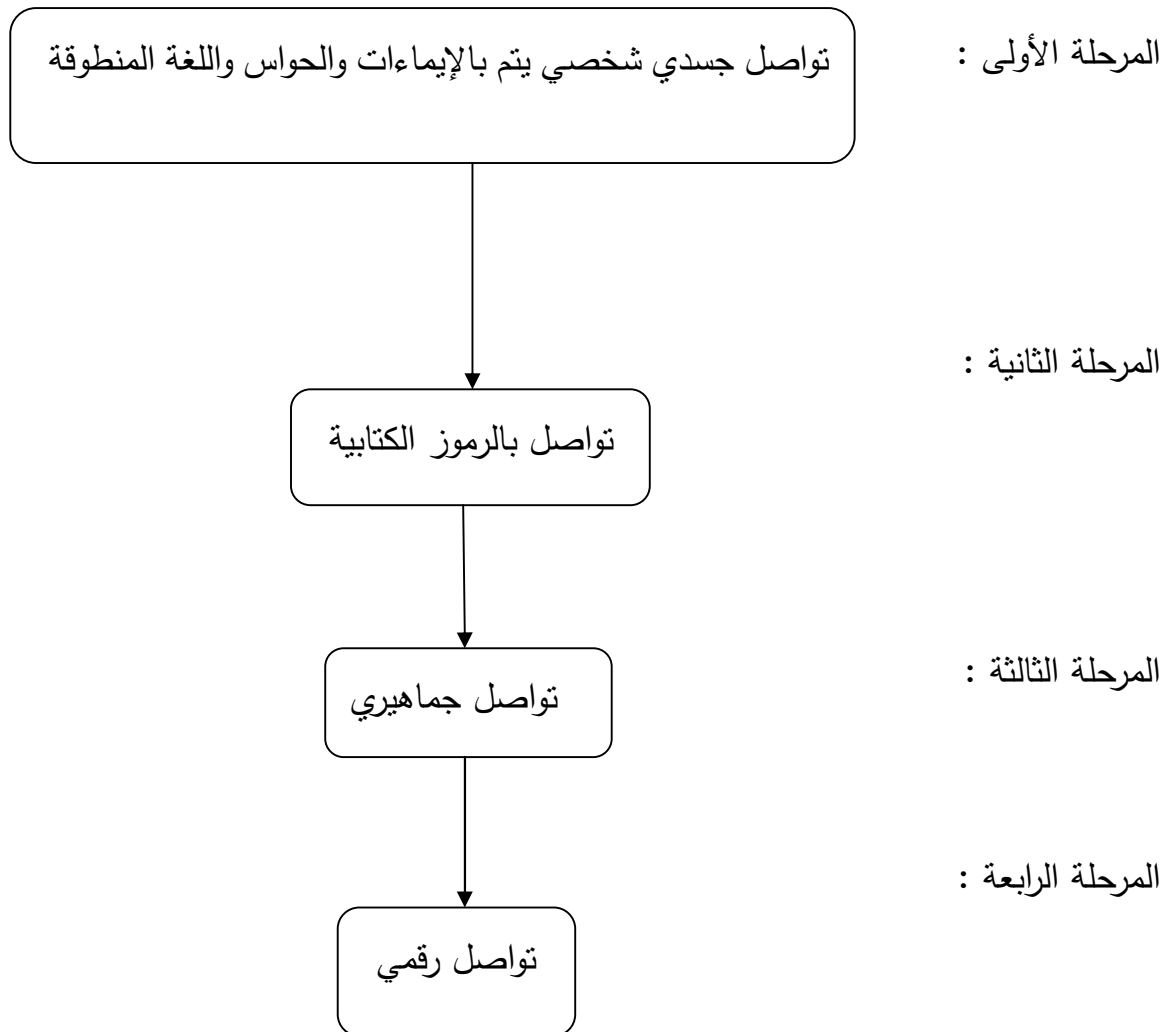
من خلال ما سبق، نقول: لقد اهتم النقد العربي القديم بقضية التواصل من جوانب مختلفة مركزاً على المتلقي وهذا ينم عن الوعي بالدور الذي يقوم به في فعل القراءة، فلا تكاد تخلو المصنفات القديمة التراثية النقدية من قضية التواصل الأدبي سواء تدقيقاً أو تعميماً، استفاد منها العلم الحديث في بلورة مناهجهم. وبالتالي فإن التنظير للاتصال ليس وليد العصر الحديث وإنما عرف اليونان والعرب مجهودات كبيرة في هذا المجال فهم الذين وضعوا اللبنة الأولى لهذا العلم البشري القائم بذاته.

يشهد تاريخ التواصل أن البشرية مرت بأربع مراحل منه أولها : **تواصل جسدي شخصي** يتم بالإيماءات والحواس كالشم واللمس والذوق ثم اللغة، يشترك فيه كل البشر، يوصف أنه تواصل كوني ثم تليها مرحلة **التواصل بالرموز المكتوبة** تقوم به طبقة النخبة في المجتمعات المتمكنة من الكتابة والقراءة، منذ ظهور التدوين بمختلف أنواعه ووسائله (الرسومات على الجدران والحجر،

¹ - ينظر: محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1999، ص 152.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 156-157.

الكتابة على الجلود ثم الورق....) فيعد تواصلا من نوع خاص. أما المرحلة الثالثة فهو **تواصل جماهيري**، يتحقق بوساطة الوسائط الحديثة في القرن الواحد والعشرين كوسائل الإعلام السمعية البصرية التي لها تأثير واسع، واستطاعت استقطاب عدد كبير من المتلقين وبالتالي اتسعت دائرتها نظرا لسرعتها وفعاليتها، أما المرحلة الأخيرة فهي **مرحلة التواصل الرقمي** الذي فرضته التكنولوجيا الحديثة ويتمثل في الانترنت والأقراص المضغوطة¹. وفي سبيل توضيح تطور التواصل عبر التاريخ نرسم هذه الخطاطة البسيطة :



¹ - ينظر: محمد عابد الجابري ، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق، ص 220.

2- تعريف التواصل – Communication :

مصطلح التواصل واسع متداول بشكل كبير في حقول عدة وسياقات مختلفة عند العام والخاص، يحمل دلالات عديدة وعميقة، وقد صعب على العلماء والدارسين تحديد تعريف واحد له جامع مانع، نظرا لتعدد مجالات استخدامه وتشعبها منذ الأزل، وكذا للتطور الحاصل في مجال علوم الاتصال بتطور الآليات المستخدمة للتواصل.

أ- التواصل عند الغربيين :

عند كارل هوفلاند فإن الاتصال عملية تقوم على المنبهات، تكون عادة رموزا لغوية معدلة لسلوك الأفراد مستقبلي الرسالة.¹ هذا التعريف، استبعد التواصل غير اللفظي وقصر الاتصال على رموز لغوية. إلا أنه أشار إلى التأثير الإيجابي الذي يحدثه على مستوى سلوكيات الأفراد وتصرفاتهم في المجتمع، حيث يعدلها ويجعلها سوية، ومثل ذلك الأم التي تربي ابنها وبالتالي هي دائمة التواصل معه تعلمه الصواب من الخطأ.

أما شال كولي فقد عرّف التّواصل بقوله : " الميكانيزم المُوجِد للعلاقات الإنسانية القابلة للنمو والتطور. فهو يضمن الرموز الذهنية والتعابير الوجهية والهيئات الجسمية وجميع الحركات المختلفة من الأصوات والكلمات والكتابات والمطبوعات وحتى القطارات والتلغراف والتلفون، أي كل ما يشمله الآخر كما يشمل الاكتشافات في المكان والزمان.² إن مفهومه للتواصل واسع، شمل كلاً من الأداء اللغوي وغير اللغوي، واعتبره أساس تطور العلاقات الإنسانية. كما يعد التواصل إيجاداً لعلاقة بين اثنين أساسها الاعتراف البين ذاتي بتعبير هابرماس³. بمعنى أن التواصل يبدأ من الذات الراغبة في التواصل مع الغير، فتنتج علاقة بين اثنين.

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري ، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 17 .

² - ينظر: جميل حمداوي، مفهوم التواصل، النماذج والمنظورات، مجلة دنيا الوطن ، 22 ديسمبر 2006

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/12/22/67935.html>

³ - ينظر: بشير الماجي، مراجعة عبد الوهاب البراهمي، المختصر في الفلسفة، سلسلة حكمة المتفوقين، دار الجنوب للنشر، تونس، سبتمبر 2012، ص 27.

أشار هابرماس إلى الظروف المثالية للكلام، وهي المساواة في الفرص، بمعنى أن يتمتع المتكلمون بالقدر نفسه من الحرية في التعبير عن آرائهم ومواقفهم، وهو مبدأ يقوم عليه الاستدلال، وعنده الخطاب استدلال نحقق به الإجماع¹.

بعد قراءة فكر هابرماس عن التواصل، نلاحظ أنه يدور حول ثلاث مصطلحات : الاستدلال - سواسية الفرص - الإجماع. فأسس نظرية مختلفة عن سابقتها توصف بأنها " متحركة ومفتوحة، نظرية يمكن أن نلخصها في كلمة واحدة : الديمقراطية."² وقد لاقى هذا الطرح انتقاداً من قبل نيكيلاس لوهمان نافياً أن يكون هدف التواصل هو الإجماع ومؤكداً أنه الاختلاف والصراع مستندا في تصوره على قراءة جاك دريدا لفلسفة هوسرل، فرفض فكرة قيام التواصل على العقل³.

أما جورج هيربرت ميد فينظر للتواصل من الناحية الاجتماعية، إذ يعده المبدأ المؤسس للمجتمع. ويرى التواصل، هو تدخل الآخر في تكوين وبناء الأنا أو الهوية، فالأنا المكتفية بذاتها لا مكان لها في عالم التواصل⁴. على أساس أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يتطلب التواصل مع بني جلدته باستمرار، فيؤثر فيهم ويتأثر بهم، يفيدهم ويستفيد منهم. فيؤسسون لمجتمع قوامه النشاط التواصل. قدم ميتشالي تعريفاً محدداً للتواصل مبيّناً عناصره فقال: " نقل معلومات من مرسل إلى متلق بواسطة قناة، بحيث يستلزم ذلك النقل من جهة، وجود شفرة، ومن جهة ثانية تحقق عمليتين : ترميز المعلومات وفك الترميز مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار طبيعة التفاعلات التي تحدث أثناء التواصل. وكذا أشكال الاستجابة للرسالة والسياق الذي يحدث فيه التواصل⁵". انطلاقاً من تعريف ميتشالي يمكن استخلاص العناصر التي يبنى عليها التواصل ومراحل الفعل التواصل،

¹ - ينظر: محمد عابد الجابري ، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 39.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ن .

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 40 .

⁴ - ينظر: إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014 ، ص 29.

⁵ - إبراهيم حسن أبو حسينة ، التواصل في القرآن الكريم، المرجع نفسه، ص 29.

وهي : المرسل - المتلقي - المعلومات (الرسالة) - القناة الناقلة - الشفرة - السياق - فك الترميز - التفاعلات - الاستجابة.

إن التواصل مفهوم واسع وشاسع يتجاوز اللغة المنطوقة إلى كل أشكال السلوكيات وهذا ما أكدته الهولندي **كلاس فيرتزيم**¹. يمثل عند **أبراهام مولز** و**كلود زلتمان** " إشراك شخص أو هيئة organisme، موضع في فترة ما في نقطة معينة في تجارب منشطة لمحيط شخص آخر أو نسق آخر موضع في فترة أخرى ومكان آخر عن طريق استعمال عناصر المعرفة المشتركة بينهما(تجربة عوضية).²"

بهذا المفهوم، ربط التواصل بالتجارب الحياتية الإنسانية، فكل طرف يعيش تجربة الآخر، إضافة إلى تأطيره بعنصري المكان والزمان. ولكي يتم تبادل التجارب، حدّد **أبراهام مولز** و**كلود زلتمان** طرائق أو أنماطا.

الأول: **التواصل القريب** الذي يتم بآليات طبيعية (النطق السمع الحواس...).

الثاني: **التواصل المسافي** الذي يعتمد على وسائل اصطناعية كالهاتف.

الثالث : **التواصل الثنائي الاتجاه** الذي يتخذ شكل الحوار، بمعنى سؤال وجواب.

الرابع : **التواصل الأحادي الاتجاه** الذي يتولى فيه طرف واحد بالإرسال. من الأمثلة على ذلك الأستاذ في المحاضرة، رئيس الدولة أثناء إلقائه خطابا.³

¹ - إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 30.

² - أ مولز، ك زلتمان، ك أوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، تر : محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014، ص 07.

³ - ينظر: أ مولز، ك زلتمان، ك أوريكيوني، المرجع نفسه، ص 12 - 13.

ب - التواصل عند العرب:

عرّف يوسف بن همّو التواصل في مقاله المعنون من التواصل إلى التواصل الشعبي أنه "بنية ديناميكية ووظيفته تستلزم نية التفاعل والإرسال ونية الاستقبال من خلال استعمال رموز وقوانين تم الاصطلاح عليها من قبل.¹ " نلاحظ أنه أورد في هذا التعريف شرطاً من شروط التواصل هو القصد التواصلّي بمعنى الإرادة في القيام بفعل التواصل.

يرى إبراهيم شيجا أن الاتصال "نقل أو تبادل الأفكار أو المعلومات للآخرين واشتراكهم فيها قصد تحقيق أهداف معينة"² ، وعند ماجد الحلّو هو "تبادل الأفكار بقصد تحقيق هدف مشترك"³.

عرفت منال طلعت الاتصال بمفهومه العام فأكدت أنه نشاط إنساني يمتاز بالحيوية، وهو انتقال معلومات وحقائق بما فيها الأفكار والآراء والمشاعر، كما أشارت إلى أن الحاجة إليه في تزايد مستمر. وقد أضاف محمد رفعت عبد الوهاب أن هدفه الوصول إلى وحدة الفهم والتفكير إلى جانب كونه عملية نقل المعلومات وغيرها.⁴

وفي سياق الحديث عن أهداف التواصل، نشير إلى ما جاء به رفيق لبوحسين في مقاله المعنون (الأبعاد الرابطة بين اللغة العربية والتواصل). فعلى حد رأيه، فالتواصل الإنساني يهدف أولاً إلى الاكتشاف الذي يندرج فيه التعرف على الذات، ونظراً لأهميته قال كلينيك: "إن الوعي بالذات هو قلب كل تواصل " وكذا التعرف على العالم الخارجي، كما يندرج فيه المقارنة مع الآخرين دون مبالغة، ثانياً يهدف التواصل إلى الاقتراب والتقارب اللذين لا يتحققان إلا ببناء علاقة حميمة مع آخرين، والسعي إلى تقويتها.⁵

¹ - محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 213 .

² - إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم ، مرجع سابق ، ص 31.

³ - المرجع نفسه، ص 31.

⁴ - المرجع نفسه، ص ن .

⁵ - ينظر: محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 64.

يقول الله تعالى في كتابه الكريم : " يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ¹ .

أما الهدف الثالث فهو الإقناع والافتناع ويركز هذا الهدف على جانبين : التغيير في الأوضاع والتأثير في المعتقدات ويتم ذلك في ثلاث مجالات : الأفكار - المعتقدات - السلوكيات ² . وفي سبيل توضيح هذا الهدف، نستدل بآيات قرآنية، قال الله تعالى : " قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نَظْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا ³ " وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ مُتَحِدِيًا طَالِبًا الْحُجَّةَ لِلْإِقْنَاعِ : " قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ⁴ " وقال كذلك : " ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ⁵ .

أما الهدف الأخير فهو اللعب الذي لا يقتصر فقط على الأطفال مثلما هو شائع وإنما يشمل الفكاهة - الموسيقى - المزاح - السرور ⁶ .

إن ما يمكن قوله عن هذه الأهداف المسطرة للتواصل، أنها مست الإنسان كفرد داخل جماعة. فالتواصل ينطلق من الذات هدفا في اكتشافها ومن ثمة ينتقل إلى ربط أواصر العلاقات بين الأفراد بمعنى ينتقل من الأنا إلى الآخر، فهما طرفا العملية التواصلية.

فرق طه عبد الرحمان بين مصطلحات ثلاثة متداخلة : الوصل الذي عدّه نقلا للأخبار، والإيصال الذي هو نقل للخبر، مع الأخذ بعين الاعتبار مصدره الذي هو (المتكلم)، والاتصال

¹ - سورة الحجرات، الآية 13.

² - ينظر : محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص 65.

³ - سورة الكهف، الآية 37.

⁴ - سورة النمل، الآية 64 .

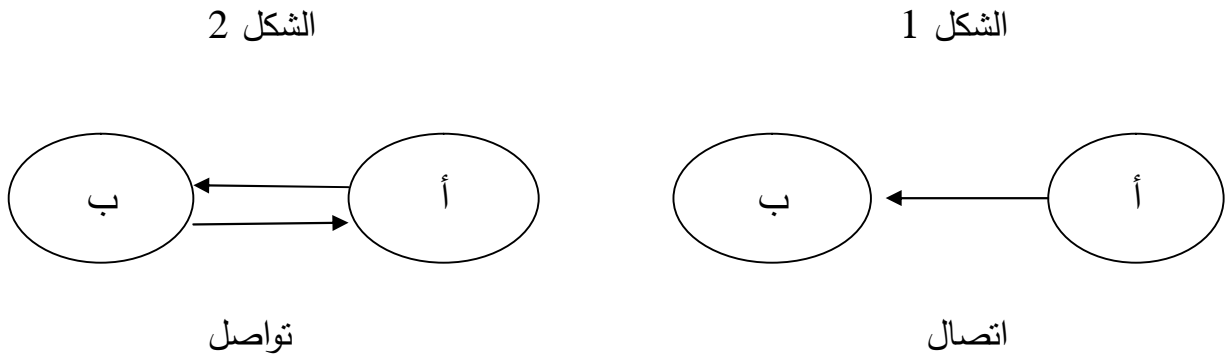
⁵ - سورة النحل، الآية 125 .

⁶ - ينظر : محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، مرجع سابق، ص 65.

الذي هو نقل الخبر مع ربطه بالمستمع¹.

إنّ مصطلح التواصل متداخل كثيرا مع مصطلح الاتصال، فهما يحملان عند البعض المعنى نفسه، باعتبارهما ترجمة للمصطلح الأجنبي communication. هذا ما أقرت به سامية بن يامنة ومصطفى حميدة، كما نجد من يرى أن علاقتهما علاقة تدرجية (اتصال - تواصل) كخليفة بوجادي، ذلك أن دلالاته البلاغية هي الانتهاء والوصول والبلوغ².

يظهر الفرق بين المصطلحين جليا في وزنهما، فالتواصل (التفاعل) يقتضي وجود طرفين. أما اتصال فهو من جانب واحد. فعند القول لشخص على سبيل المثال : سنبقى على تواصل بمعنى قد أتصل به أو يتصل بي. أما إذا قلتُ له : سأتصل بك، فينبغي أن أكون المبادر إلى فعل الاتصال. نسقط هذا المثال على الأدب، فنقول : إن الأديب في وضعية اتصال مع جمهوره من خلال إنتاجاته الأدبية التي تتضمن رسائل موجهة لهم، ويكون في وضعية تواصل حين يتلقى النقد الذي تحمله قراءاتهم المتعددة. ولتوضيح هذا الفرق نخطط لهما بهذه الترسيم البسيطة :



من خلال هذه الترسيم يظهر أن :

(أ) و (ب) في حالة اتصال (الشكل الأول) حيث الأول /المرسل يوجه رسالة للثاني/ المتلقي.

¹ - ينظر: العزوي حرزولي، التواصل اللغوي في الخطاب القرآني، مرجع سابق ، ص 11- 14.

² - ينظر: المرجع نفسه ، ص 14.

(أ) و(ب) في حالة تواصل وأخذ وعطاء (الشكل الثاني) حيث أنهما يتبادلان الرسائل بالتناوب، فحين يكون الأول مرسلًا، فالثاني متلقيًا، وحين يكون الثاني مرسلًا يصبح الأول متلقيًا.

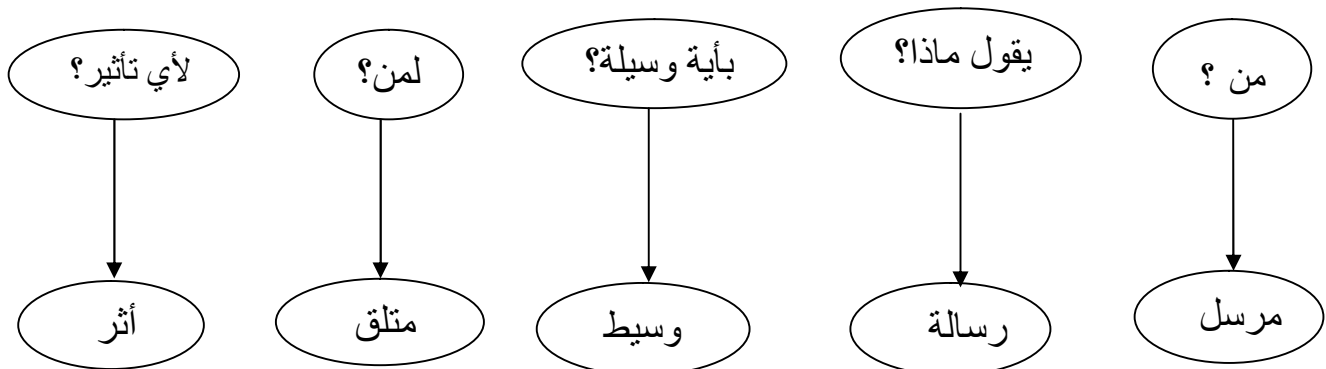
إنه مهما تعددت المفاهيم المقدمة للتواصل من جوانب مختلفة إلا أنه يبقى تفاعلًا يقتضي وجود عناصر أساس لا غنى عنها لتتم العملية التواصلية (مرسل، ومرسل إليه، ورسالة) هدفه تبادل المعلومات والتعبير عن المشاعر والرغبات، والتقارب، والانفتاح، وهو أساس كل نشاط إنساني يضمن الاستمرارية.

3- نماذج تواصلية :

يبدو للوهلة الأولى أن عناصر التواصل واضحة كما هي شائعة لدى عامة الناس، فلا تتطلب التنظير لها أو حتى إدراجها كعنصر في البحث. وهي، عمومًا، ثلاثة عناصر : مرسل - رسالة - مرسل إليه. تلخص في أن يرسل شخص رسالة لشخص ما بهدف التواصل، لكن بعد التقصي والبحث، وجدنا عدة نماذج للتواصل، وكل نموذج يفهم في سياق نظرية معينة. فما الداعي لها وفيم تختلف ؟ وما سبب هذا الاختلاف ؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة بعد عرضها كما يلي:

أ- النموذج السلوكي :

تم وضعه من قبل المحلل النفسي الأمريكي لازويل سنة 1948، انطلق من خمسة أسئلة محورية لتحديد عناصر المنظومة التواصلية :



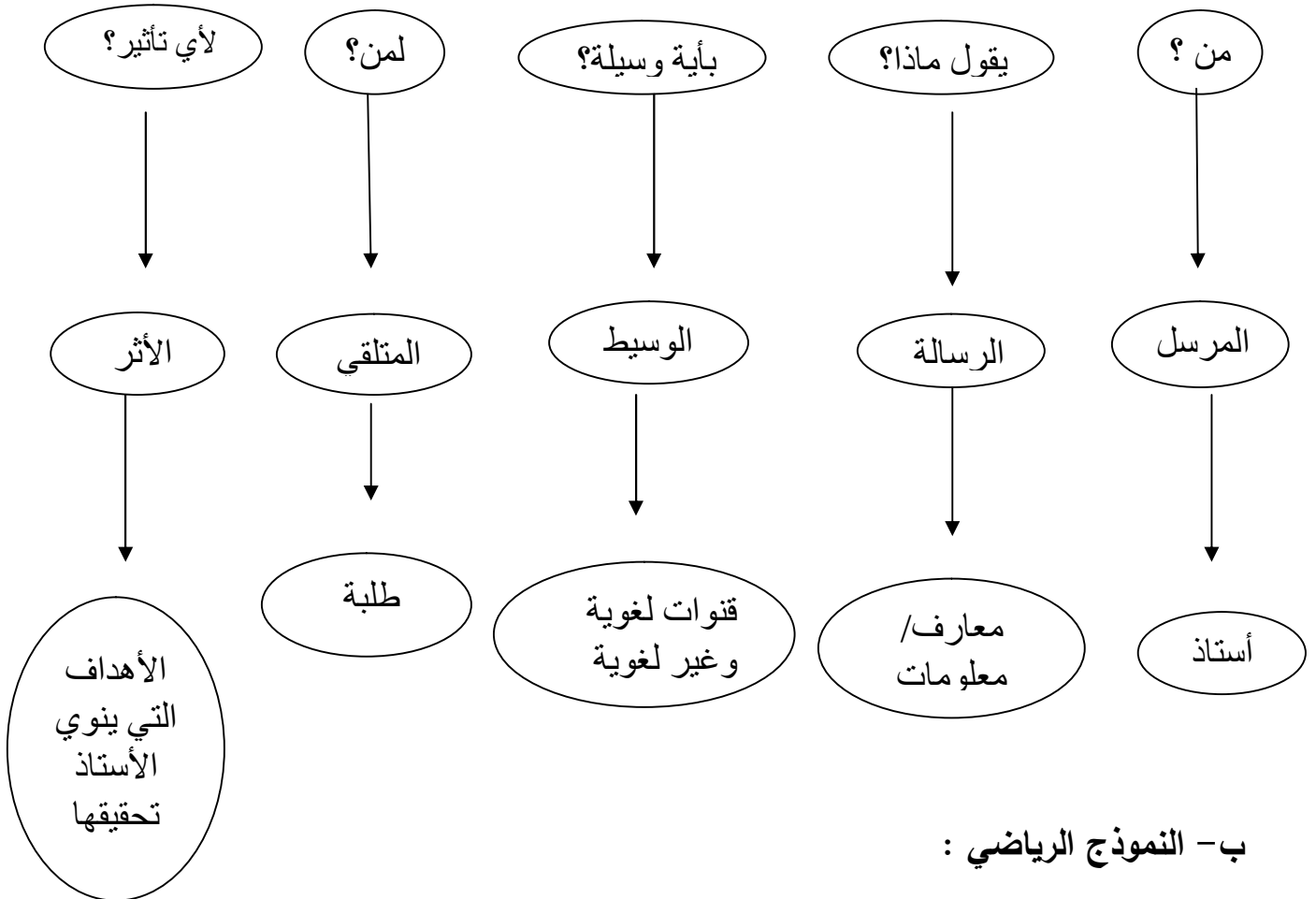
يركز السلوكيون من خلال هذا المخطط على خمسة عناصر هي :

1. مرسل
2. رسالة
3. مرسل إليه
4. قناة
5. أثر.

ينتشر هذا النموذج من المنظومة التواصلية بكثرة في الولايات المتحدة الأمريكية ويقوم أساسا

على ثنائية : المرسل والمرسل إليه.¹

و للتوضيح أكثر نصاب هذا المخطط بمثال :



ب- النموذج الرياضي :

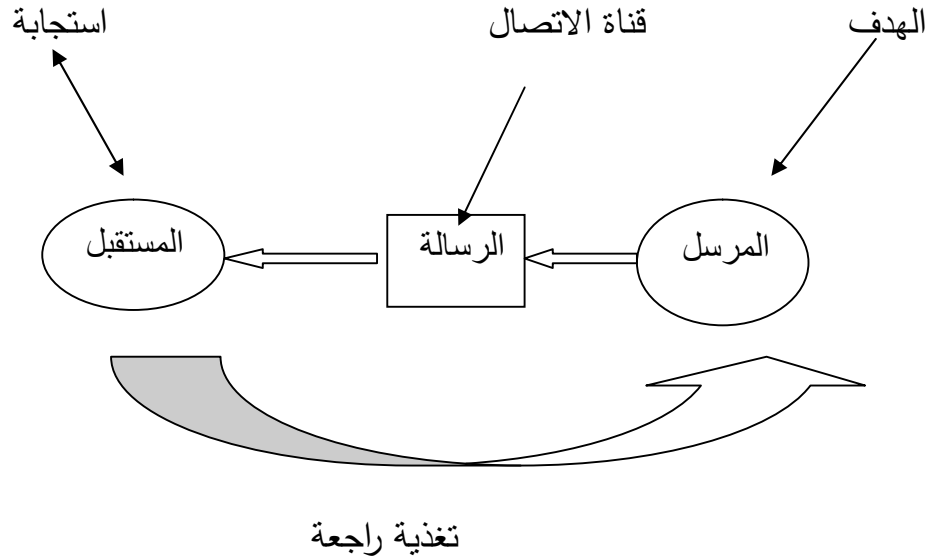
وضع المهندس كلود شانون والفيلسوف وارنر نموذجاً رياضياً يتكون من العناصر التالية:



¹ - ينظر : جميل حمداوي، مفهوم التواصل، مرجع سابق ، ص40.

يركز هذا النموذج على التشفير والترميز، فالمتلقي يحاول فك الشفرات والرموز التي يتلقاها من المرسل ثم يقوم بعملية التأويل للرسالة المسننة¹.

يتلخص مبدأ هذا النظام بكل بساطة في: "يرسل مرسل شفرته المسننة إلى متلق يفك تلك الشفرة"²، وهناك من ترجم هذه العناصر الخمسة إلى هذه المصطلحات : مصدر المعلومة- المرسل - قناة الاتصال - المستقبل - الوجهة. وقد أضاف وارين لخطاطة شانون عنصر التغذية الراجعة التي قصد بها ردود أفعال المستقبل وهي معلومات عائدة من المستقبل، تبين مدى فعالية الاتصال، مما أنتج فعلا دائريا كما يلي³ :



المقصود من الهدف، الغرض من الاتصال من خلال نقله الرسالة إلى المستقبل، ومن شروط هذا العنصر الوضوح الذي يقتضيه كذلك المرسل، إضافة إلى بعض الصفات التي يجب أن يتمتع بها هذا الأخير كالتعبير عن الأهداف بدقة واختيار أسلوب العرض المناسب، التحضير الجيد والإلمام بالموضوع، الانتباه إلى ردود الفعل وملاحظة ما يطرأ على المستقبل من تغيرات، ويتوجب كذلك إظهار الاهتمام بالمستقبل وتشجيعه وخلق الثقة في النفس. كما يشترط في الرسالة أن تكون

¹ - ينظر : جميل حمداوي، مفهوم التواصل، مرجع سابق ، د ص

² - المرجع نفسه.

³ - ينظر : إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 30 و 32.

بسيطة وواضحة ومختصرة وأفكارها مرتبة ترتيباً منطقياً¹. نلاحظ أن البساطة والوضوح شرطان أساسيان لتتم العملية التواصلية في هذا النموذج الرياضي.

أما قناة الاتصال فيجب أن تكون خالية من التشويش. والعنصر الأخير هو الاستجابة التي تعدّ موقفاً يتخذه المستقبل إزاء الرسالة، وقد يكون إيجاباً بقبول الرسالة أو سلباً برفضها².

ج - النموذج الاجتماعي :

يرى صاحب هذا النموذج **ويلي وريلي** أن " المرسل هو المعتمد والمستقبلين هم الذين يودعون في جماعات أولية اجتماعية مثل العائلات والتجمعات والجماعات الصغيرة³ " فالأفراد يتواصلون ويتفاعلون ويتأثرون في سياق اجتماعي. وقد اهتم علم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي كثيراً بهذا النموذج التواصلية ممّا مهد لتأسيس **علم تواصل الجماعة**. وقد أدخل هذا النموذج مفاهيم تواصلية جديدة منها : السياق الاجتماعي والانتماء إلى الجماعة⁴.

د - نموذج الترجمة :

نموذج أضاف إعادة تشفير الرسالة، فكانت خطاطته على النحو التالي⁵:

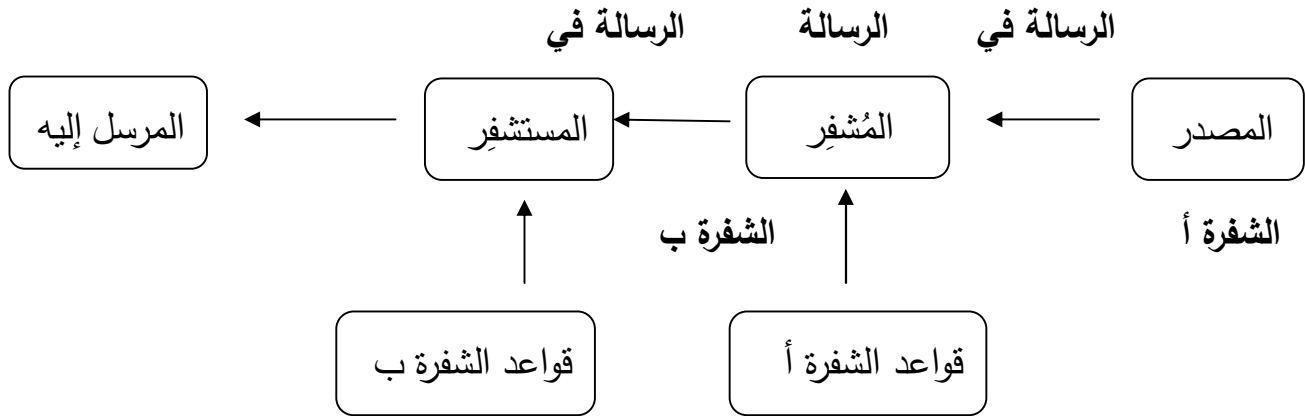
¹ - ينظر : إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص 32.

² - ينظر : المرجع نفسه، ص 32 .

³ - جميل حمداوي، مفهوم التواصل، مرجع سابق ، دون ص .

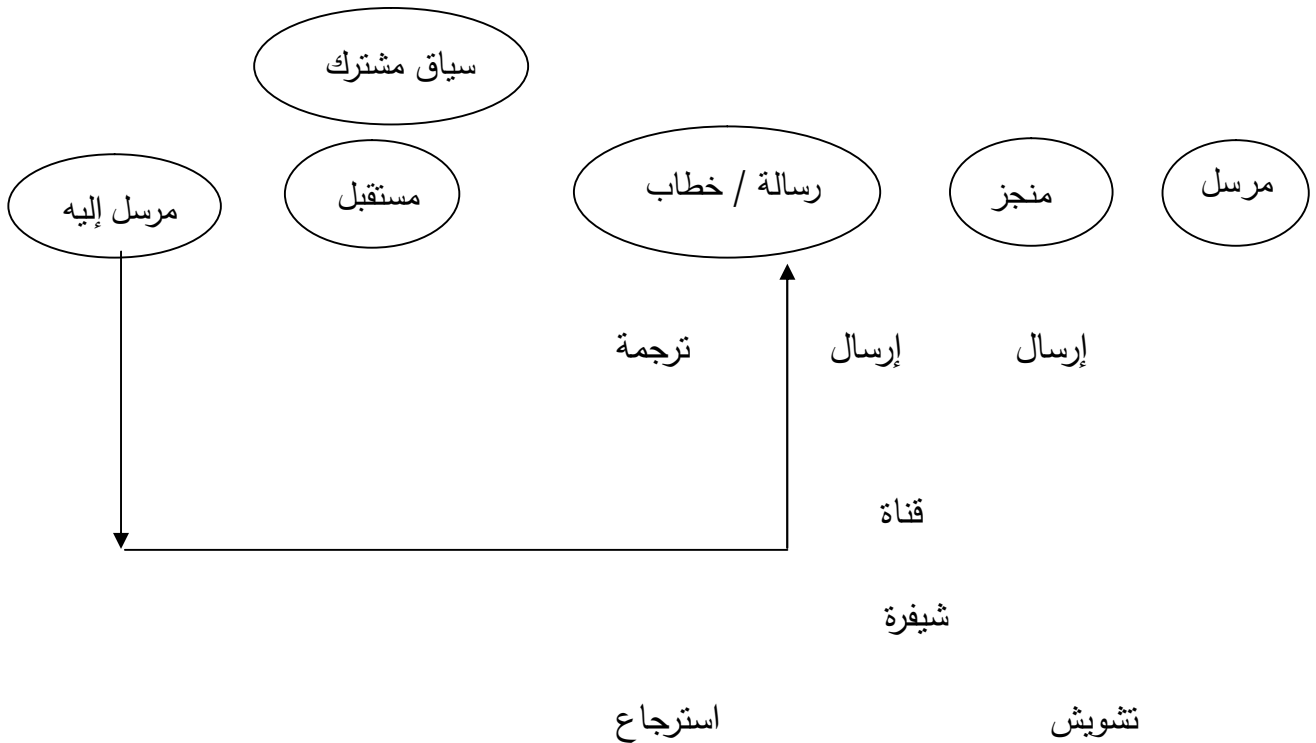
⁴ - ينظر : المرجع نفسه .

⁵ - محمد عابد الجابري، مرجع سابق ، ص 234.



هـ - نموذج عام:

اقترح يوسف أيت هو نموذجاً تواصلياً عاماً يضم عدة عناصر هي : المرسل . المنجز . الرسالة / الخطاب . السياق . المستقبل . المرسل إليه . القناة وصاحبه ب : ترجمة . إرسال . شيفرة . تشويش . استرجاع. وفقاً للخطاطة التالية :



نلاحظ أنه نموذج واسع، متعدد العناصر، ميّز فيه بين المرسل والمنجز وبين المستقبل والمرسل إليه، ويظهر ذلك في التعريفات المقدمة، فالمرسل " صاحب نية التواصل والمسؤول الفكري والقانوني عن إنتاج الخطاب وإرساله وعن نجاح أو فشل عملية التواصل"¹. فهو الطرف الأول في العملية التواصلية. أما المنجز فهو " جهاز مادي لا نية له، يقوم بترجمة أفكار المرسل إلى خطاب محسوس"². بينما المستقبل " جهاز مادي لا نية له يقوم بالتقاط الخطاب وترجمته إلى أفكار يستوعبها المرسل إليه"³ والمرسل إليه " صاحب نية الاستقبال وفهم الرسالة والمسؤول عن الاستيعاب الجيد وعن الإجابة عنها وعن نجاح أو فشل عملية التواصل"⁴.

يظهر من خلال هذه التعريفات العامل المشترك بين عناصر التواصل. فبالنسبة للمرسل والمرسل إليه تربطهما النية (القصد). أما المنجز والمستقبل فيشتركان في كونهما جهازين محسوسين خاليين من أية نية مسبقة، يترجمان فحوى الرسالة بطريقة آلية.

وفي سبيل توضيح هذه الفكرة، نورد مثالا عن الخطاب الشفوي. فالمرسل هو الدماغ مصدر الرسالة والكلام (الأصوات المنطوقة) التي تتم عن طريق تموجات صوتية، تنتقل عبر الهواء (القناة) تمثل المنجز حيث تترجم الأفكار المراد إيصالها إلى خطاب ملموس، والمستقبل في هذا النموذج التواصلية هو الأذن، الحامل المادي للخطاب إلى المرسل إليه، ليفك شفراتها ويستوعبها.

يؤكد يوسف أيت همو أن عنصر التشويش لا مفر منه، يلزم العمليات التواصلية، وتتدخل كل العناصر في حدوثه (مرسل، منجز، قناة.....) سواء أكان بقصد أم بغير قصد مما يستوجب إعادة الخطاب وتكراره لضمان تمرير الرسالة، ويظهر مدى تأثير الخطاب على المرسل

¹ - محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق، ص 213 .

² - المرجع نفسه، ص ن .

³ - المرجع نفسه، ص ن .

⁴ - المرجع نفسه، ص ن .

إليه في عملية الاسترجاع التي يقوم بها والمتمثلة في مجموعة من ردود الأفعال¹. وقد أرفق تصوره هذا للنموذج التواصلي العام بجدول ضمّ فيه كل عناصر التواصل الأساسية وأنواعه المختلفة كما يلي:

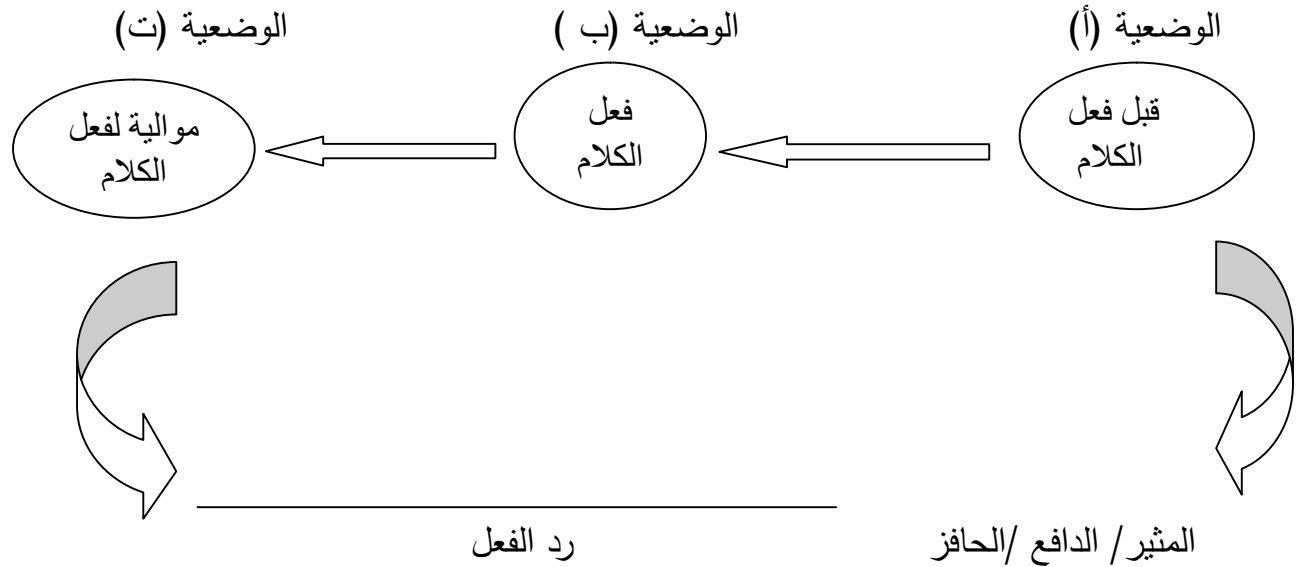
	تواصل شفوي	تواصلي إعلاني	تواصل سياسي	تواصل روحي - ديني
مرسل	دماغ بشري (عقل)	معلن فاعل اقتصادي	حزب أو شخصية سياسية	الله
منجز	أعضاء النطق مخارج الحروف	وكالة الإشهار	صحافة حزبية صحافة مستقلة	الرسول
مستقبل	أعضاء الاستماع الأذنين	مشاهد تلفزي مستمع إذاعي قارئ الصحف	مشاهد، مستمع قارئ	الإنسان
مرسل إليه	دماغ بشري (عقل)	مستهلك	مواطن	الإنسان

نلاحظ أن في هذا النموذج التواصلي فرقا بين مرسل الرسالة ومنجزها، كما فرق بين مستقبلها والمرسل إليه. ففي التواصل الشفوي مثلا نرى أن المرسل والمرسل إليه هو نفسه الدماغ البشري. فهو مصدر الرسالة التي يترجمها جهاز النطق إلى لغة، تستقبلها الأذن ويفك شفرتها الدماغ البشري للمرسل إليه. هذا الطرح أثبتته الدراسات العلمية.

¹ - ينظر : محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق، ص 214.

و- نموذج بلومفيلد :

نموذج مختلف عن سابقه، ذلك أن عناصره استخلصت من تحليله لقصة مشهورة بعنوان "جبل وباك" وهذا نصها : " يتتزه جاك وجبل في ممر ضيق، تشعر جبل بالجوع وتشاهد تفاحة فوق شجرة، تُحدث جبل أصواتا بوساطة حنجرتها وشفثتها ولسانها، يقفز جاك من فوق الحاجز، يتسلق الشجرة، يأخذ التفاحة ويضعها في يد جبل، فتأكلها." ¹ توقف بلومفيلد على ثلاث وضعيات دالة. أولها: الوضعية السابقة لفعل الكلام (أ) التي تمثل دافعا محفزا، ثانيها الكلام (ب) وثالثها وضعية موالية لفعل الكلام (ت) وهي رد الفعل ². وسنوضح هذا النموذج بمخطط بسيط :



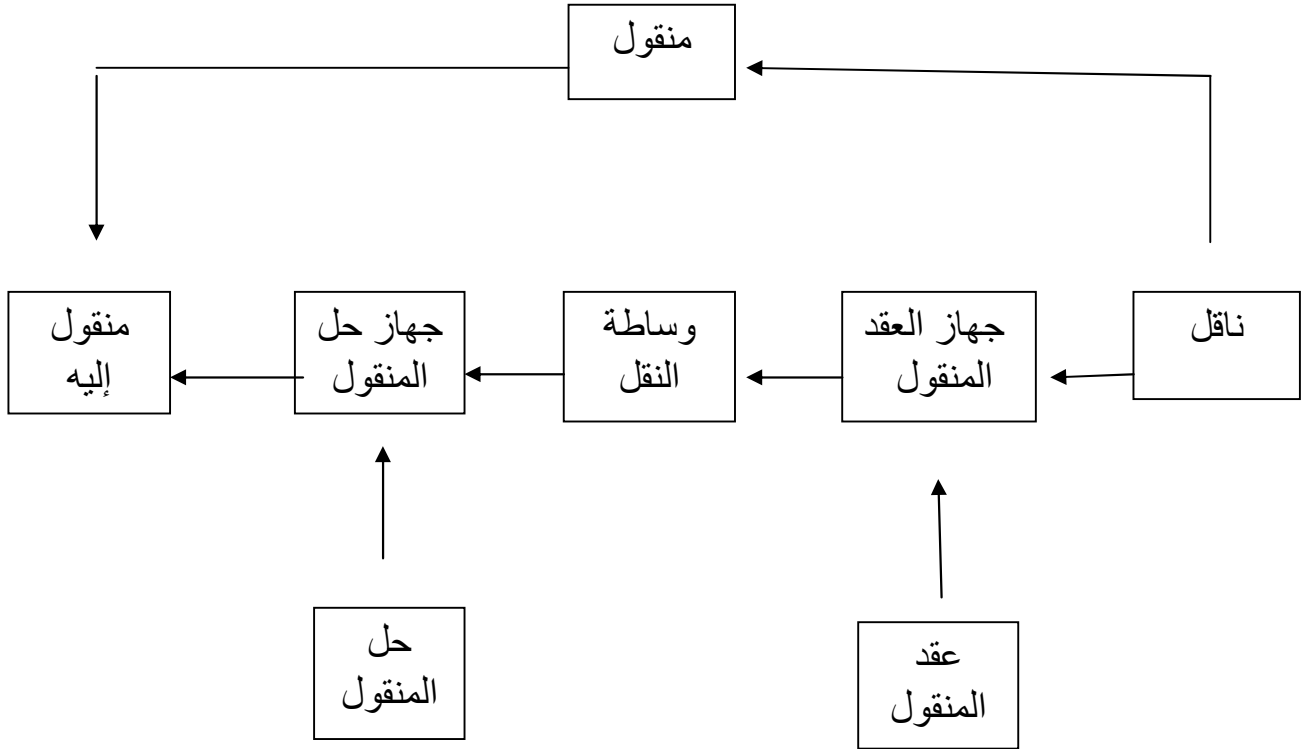
ي- نموذج شانون ويفر :

طور كلاود شانون ووارين ويفر النموذج التواصلية، فاعتمدا على مصطلحات جديدة مختلفة عن السابقة، فالعملية التواصلية عندهما تتركز أساسا على ثلاثة عناصر : الناقل - المنقول - المنقول إليه. وبالنسبة لعقد المنقول، فتتمثل في الإشارات التي يقوم المنقول إليه بحلها عن طريق جهاز.

¹ - العزوي حرزولي، التواصل اللغوي في الخطاب القرآني، مرجع سابق، ص 19.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

يبدو هذا التصور مفيدا أكثر في المواصلات، ولا يصلح في العملية التواصلية التي تتم في الخطاب الطبيعي¹.



يعد اللسانيون وعلماء الاتصال ترسيمة **شانون وويفر** من أهم ما أنجز في النظرية المعلوماتية، وهي تسهم في إدراك عملية التواصل و كيفية حدوثها وانتقالها واستقبالها في مجال الإعلام خاصة².

خصص إدريس بلمليح في كتابه "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب" فصلا كاملا عن نظرية التواصل، واقتصر على ما جاء به كلود شانون ووارين في هذا المجال، انطلاقا

¹ - ينظر: عبد الرحمان طه، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية، الدرس العاشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص 8.

² - ينظر: عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، مرجع سابق، ص 96.

من مفهوم التواصل لديهما المتمثل في أنه " كل نسق يستند إليه فكر معين ليؤثر في غيره ¹ ". وقد صَنَّفَ شانون أنظمة الاتصال إلى ثلاثة أنواع مختلفة: الأول سماه النظام المتقطع الخاص بالتلغراف القائم على الرسالة المشفرة (نقاط - شرطات - حروف - فراغات) والإشارة. أما النظام الثاني فنظام اتصالي كالمذياع والتلفاز. بينما النظام الثالث نظام مزدوج أو مختلط جامع بين النظامين السابقين يظهر في أجهزة التواصل العسكرية التي تقوم بنقل الرسالة الكلامية التي تحتوي على شفرات ².

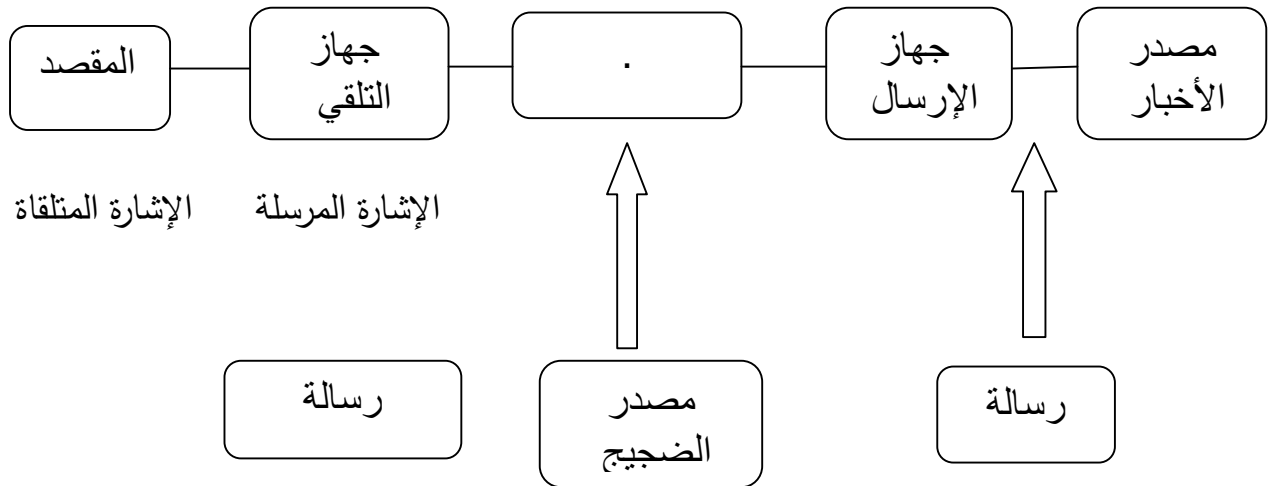
وقد أشار إلى الفرق بين العالمين حيث أن شانون يقتصر بنظريته الرياضية على الإخبار والإبلاغ عن طريق الأجهزة الآلية المستخدمة في العلوم الدقيقة، أما ويفر فيرى أن التواصل مفهوم شاسع يتعدى ما حدَّده شانون إلى كل السلوكات البشرية. يقول : " إنَّنا نستعمل مصطلح التواصل بمعنى واسع جدا يتضمن كل نسق من التصرّفات التي يستطيع بوساطتها فكر معين أن يؤثر في غيره، فلا بُدَّ من أن يدخل في ذلك إذن الكلام المنطوق والمكتوب ثم الموسيقى والفنون التشكيلية والمسرح والرقص وكذا كل سلوك بشري ³ ".

تتلخص نظرية التواصل عند هما في خطاطة حددت عناصر التواصل كالاتي :

¹ - إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط ، المملكة المغربية ، 1995 ، ص 19.

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 19 - 20.

³ - المرجع نفسه، ص 20 .



ح - النموذج اللساني :

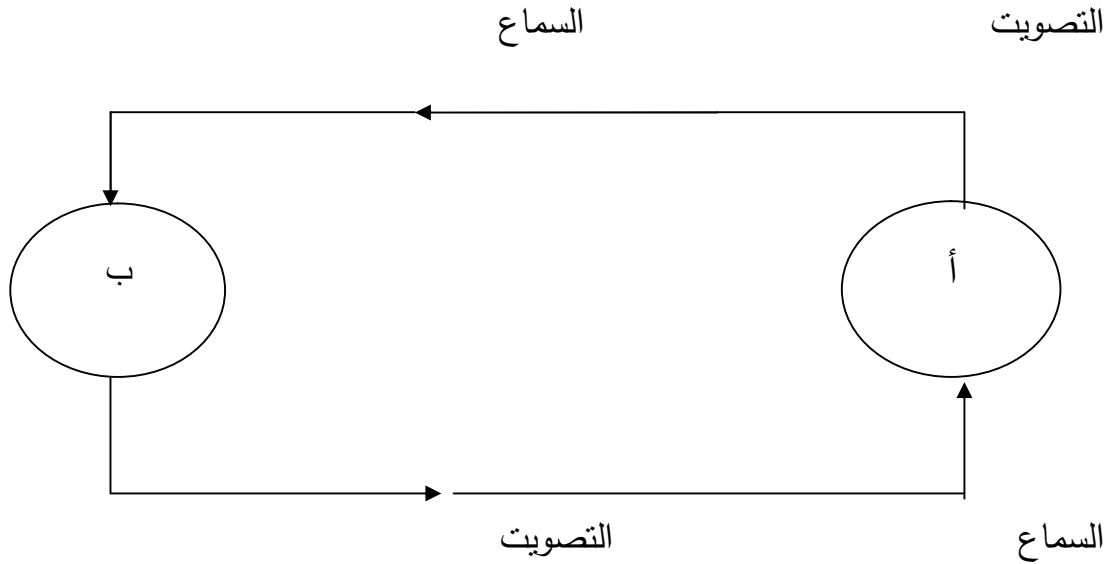
1- فرديناند دي سوسير :

عالج ظاهرة التواصل بين المرسل والمرسل إليه من الناحية العلمية، فعملية التواصل تتدخل فيها عوامل فزيائية، نفسية، وبيولوجية. فأكد على أن الدماغ هو المسؤول الأول عن صدور الرسالة التي يترجمها الجهاز النطقي على شكل ألفاظ ثم تنتقل إلى أذن السامع عبر تموجات صوتية، كما وصف " كيفية التداخل الفيزيولوجي في المراكز الدماغية المسؤولة عن إرصاد وتوجيه عملية التخاطب اللفظي ¹ ". وتبعا لهذا التصور فإن عناصر التواصل اللساني ثلاثة : مرسل - رسالة - مرسل إليه.

تتعرض الأدوار حسب سوسير في عملية التخاطب بين ' أ ' و ' ب '. فإذا كان الأول مرسلا فالثاني مرسلا إليه ثم يتحول الأول إلى مرسل إليه والثاني إلى مرسل ولتوضيح ذلك رسم خطاطته

¹ - الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007، ص 17.

الشهيرة على النحو التالي¹ :



2- رومان جاكبسون :

وضع رومان جاكبسون في سنة 1946 نموذجا لسانيا لعناصر التواصل متأثرا باللساني فرديناند دي سوسير، فيرى أن التواصل هي الوظيفة الأولى للغة، وتتكون من ستة عناصر، وكل عنصر تقابله وظيفة محددة لخصها في قوله : " إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقاً تحيل عليه وهو ما يدعى أيضا المرجع (باصطلاح غامض نسبيا) سياقاً قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك، سننا مشتركا، كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين المُسنن ومفكك الرسالة، وتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه². ومنه نستنتج عناصر التواصل الستة كما يلي :

¹ - ينظر: فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص 32.

² - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988، ص 27.

- المرسل :

المنجز للرسالة الحاملة لأفكاره وآرائه المعبرة عن مشاعره ومواقفه، يتجه بخطاب ما إلى المرسل إليه. "يعتبر ركنا حيويًا في الدائرة التواصلية"¹. لا تتم عملية التواصل بدونه، أطلق عليه عدة مصطلحات من بينها : المخاطب - الناقل - المتحدث - الباث.

وقد وضع جاكسون شروطًا للمرسل من بينها : أن يكون له القدرتان المستقبلية والمنسقة اللتان تسمحان بالقيام بعملية الترميز وتفكيك الترميز ضمن النظام اللغوي المشترك بينه وبين المرسل إليه. والشرط الثاني أن يكون على لياقة كافية ويتمتع بالقدرة الفزيولوجية لتوجيه الخطاب سواء أكان منطوقًا أم مكتوبًا².

- المرسل إليه :

هو المستقبل للرسالة أو المتلقي لها، حيث يعول عليه في فك شفرات الرسالة وفهم مقاصدها، وقد يتحول إلى مرسل في ظل عملية التخاطب، فيأخذ دوره. قسمه أوريكيوني إلى نوعين هما : المباشر وغير المباشر. ولتوضيح هذا التصنيف قدم مثالًا عن الأول هو الخطاب الحوارى بين الصحفي والمستضيف لديه والثاني المرسل إليه الأعمال الأدبية³. فالأول يكون حاضرًا أثناء صدور الرسالة وشاهدًا عليها بخلاف الثاني.

- الرسالة : هي المعلومات الإخبارية المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه. تعرف على أنها " الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة"⁴ تحمل في ثناياها أفكار

المرسل وآراءه.

¹- الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، مرجع سابق ، ص 25.

²- المرجع نفسه، ص 26.

³- ينظر : المرجع نفسه، ص ن .

⁴- المرجع نفسه ، ص 27.

- السياق :

يسمى كذلك **المرجع** وهو الذي يجعل التواصل ممكناً، يقصد به مجموعة من الشروط الموضوعية والذاتية التي تبرر وجود عملية التواصل. يعرف على أنه " مكون بنيوي جوهري في جميع عمليات التواصل، لكنه معقد ويبلغ تعقيده غايته حين يتعلق الأمر بالتواصل المكتوب، أي عند محاولة تصور سياق النص (أدبي، فلسفي،..... إلخ)"¹.

حصره جاكبسون في السياق اللفظي إلا أن وجود السياق غير اللفظي أمر مفروض وواقعي لا بد منه. يتمثل في المحيط الذي ولدت فيه الرسالة، وبهذا المعنى فإن السياق يتضمن الموقع الذي يعد الإطار الزمكاني، فالرسالة صدرت في زمان ومكان محددين، كما لا يخلو من الهدف الذي ترمي إليه الرسالة، كما يعنى السياق بالمشاركين في العملية التواصلية سواء من ناحية العدد أو المميزات الشخصية أو العلاقة القائمة بينهم². وما يمكن قوله عن السياق في الأدب أنه يحيل على الواقع، كما أنه يمثل مجموعة من الظروف التي أنتجت العمل الأدبي.

- السنن :

شفرات ونظام من الرموز تتكون منها الرسالة يضعها المرسل ويفك شفراتها المرسل إليه، وهو العنصر المشترك بينهما، يعتمد عليه أساساً في نجاح العملية التخاطبية.

- **القناة** : رابط بين طرفي الرسالة قد تكون نفسية أو فيزيائية. بعبارة أخرى، الوسيلة التي يعتمد عليها في تمرير الرسالة من مرسل إلى مرسل إليه. في الإعلام هي الأداة المادية الناقلة للأخبار³.

¹- محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق ، ص 235.

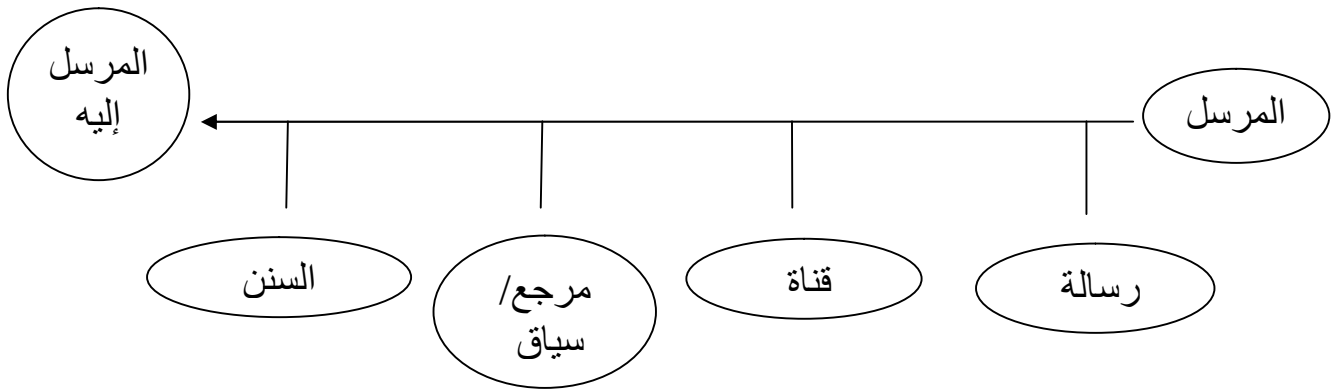
²- ينظر: الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية ، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، مرجع سابق ، ص 30-31.

³- ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 182.

يشترط أن تتوفر كل هذه العناصر في العملية التواصلية التفاعلية لكي لا يحدث خلل في إنتاج الرسالة وفي فهم المقصود.

يلخص نموذج جاكبسون في أن " يبعث المرسل (المتكلم، الراوي، الكاتب) برسالة إلى المرسل إليه (المتلقي، المستمع، القارئ) وهذه الرسالة تتطلب سياقاً لغوياً يفهمه المرسل إليه وشفرة مصطلحاً عليها، وصلة مادية تجمع بين الطرفين وتسمح بإقامة الاتصال ومواصلته¹."

وقد خطط رومان جاكبسون للعناصر التواصلية كما يلي :



عنصر الرسالة في نموذج جاكبسون واضح المعالم ومفهوم المقاصد غايته نقل الفكرة بمنتهى الوضوح والبساطة إلى المتلقي الذي ينتهي دوره بمجرد استيعابه لتلك الرسالة.

لكن الرسالة الأدبية يكتنفها الغموض والتعقيد، حيث "تنحرف عن خطها المستطيل وتعكس توجه حركتها وتنتيتها إلى داخلها بحيث لا يصبح المرسل باعثاً والمرسل إليه متلقياً، وإنما يتحول الاثنان إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمها ويحويها القول، أي (النص) ولا يصبح

¹ - لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ، ص 11 .

هدفها نقل الأفكار أو المعاني بين طرفي الرسالة، ولكنها تتحول لتصبح هي غاية نفسها¹. حيث يقوم القارئ بالاشتغال على معنى النص فيشارك المرسل في عملية بناء المعنى للرسالة بتقديم قراءات وتأويلات مختلفة.

من خلال ما سبق، نؤكد على الدور الفعال لعنصر المتلقي في المنظومة التواصلية الأدبية. فالمتلقي هو العنصر الذي كان مغيبا في المناهج السابقة في تحليل النصوص الأدبية. لقد ركزت المناهج السياقية على السياق، فقاربت الأدب خارجيا أي بالنظر إلى المحيط والظروف الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت النص، كما أخذت بعين الاعتبار الحالة النفسية للكاتب حتى غدا التحليل سيرة ذاتية له، كما ربطت النص بإيديولوجيته، وهذا ما رفضه المنهج الشكلي الروسي بشكل قاطع، حيث أكد رواده أن الأدب بهذا المفهوم ضاع وتوارى في دروب العلوم الإنسانية وأن الناقد بهذا التحليل لا يمارس الأدب وإنما علم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والتاريخ، وبناء على هذا أكدوا على ضرورة الابتعاد الكلي عن هذه التفسيرات التعليلية التي تبحث عن الأصول وتؤسس لنوع من العلاقة الحتمية بين الأثر الأدبي والأديب، بمعنى الظروف نفسها تؤدي إلى النتائج نفسها وبالتالي الظروف نفسها تؤدي إلى إنتاج العمل نفسه.

إنَّ الدراسة الحقة عند الشكليين هي التي تبحث عن استخلاص الأدوات التي تشكل النص وتبنيه، أي الخصائص والمميزات التي تجعل من الأدب أدبا (من القصة قصة، من الرواية رواية، من القصيدة قصيدة) يؤكد على ذلك رومان جاكسون بقوله : "أدبية الأدب تكمن في أدبيته". فالنص بهذا المعنى يدرس كبنية شكلية مغلقة بعيدا عن كل الاعتبارات المعيارية والسياقية.

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من النبوية إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998، ص 10.

إنَّ السؤال الذي يطرحه الشكلاونيون يتمثل في كيف قال النص ما قاله ؟ وليس لماذا؟ والإجابة عن هذا السؤال أي استخلاص الأدوات التي بني عليها النص يستدعي بالضرورة الاعتماد والاستفادة مما جاء به دي سوسير في هذا المجال من مفاهيم ونظريات.

فلما كانت اللغة (تراكيب، صوتيات، قواعد..) من اهتمامات الشكلانيين الروس على أساس أنها الركيزة الوحيدة التي يبنى عليها النص. فإن اللسانيات هي الدراسة العلمية لهذه اللغة البشرية، ومن هنا يتضح مدى استفادة الشكلانيين منها لبلورة منهجهم.

وعلى الرغم من النتائج المعتبرة التي توصل إليها الشكلاونيون وأولها استقلال النص الأدبي بذاته وكذا دراسة النص دراسة علمية، مما ولد ما يسمى "بعلم النص الأدبي" إلا أن رومان جاكسون أكد أن الأدب يرتبط بعوامل خارجية، وترسيمته للتواصل توضح ذلك حيث أدرج ستة عناصر لا غنى عنها في التواصل الأدبي وقد تطور عنصر المتلقي إلى أن أصبح نظرية قائمة بذاتها على يد ياكوس وإيزر.

تطرقت اتجاهات ما بعد الحداثة إلى القارئ كعنصر لم تهتم به لا المناهج السياقية ولا البنيوية، فكانت البداية مع رولان بارت الذي أكد أن علاقة النص بالقارئ علاقة متينة، فهو يتفاعل معه ويشارك في إنتاجه. يقول عبد الفتاح كليطو: "القارئ يقرأ النص انطلاقاً من اهتمامات تخصه والجماعة التي ينتمي إليها، إنه يهدف دائماً إلى غرض يسعى إلى إثباته"¹. أي أنه لا يمكن فصل النص عن أيديولوجية القارئ.

¹ - حسن الرموتي، من موت المؤلف إلى موت القارئ ، هل نشهد موت الكتاب قريباً؟ مجلة رابطة الأدب الإسلامي ، المغرب ، تاريخ النشر : 2 جانفي 2012 ، د ص

يصف بارت هذه العلاقة بالمقدسة، كما أن فعل القراءة عنده هو اللذة أو المتعة، لذلك دفع رولان بات المؤلف إلى الموت كي يكون القارئ حراً أو بعبارة أخرى، فبعد أن مات المؤلف أعلن رولان بارت عن ميلاد القارئ.

تطور هذا التصور حول القارئ إلى أن أصبح نظرية قائمة بذاتها لياوس وأيزر لها أصولها وقواعدها. فاهتمت نظرية التلقي وبلورت ونظرت لعنصر هام وحيوي في نظرية التواصل، من هنا تظهر العلاقة بينهما ومن بين أهم ما جاءت به أنواع القراء التي حددها أيزر كما يلي :

- القارئ المثالي :

هو القارئ الذي يصل إلى المعنى الحقيقي للنص التخيلي، يؤكد أيزر صعوبة تحديد هويته ومصدر انحداره ؟ ورجح أن يكون فيلولوجيا أو ناقدًا، واشترط أن يملك السنن نفسه مع المؤلف كي يكون التواصل ممكناً وحسب تصريحات بعض المؤلفين، فإن القارئ المثالي هو نفسه المؤلف¹. على أساس أنه الوحيد القادر على بلوغ المعنى الحقيقي للنص.

- القارئ الأعلى :

يرى ريفاتير أنه يمثل "أداة استطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص"². يعتمد على تحليل الظواهر الأسلوبية التي تشكل جزءاً من العملية التواصلية.

- القارئ المخبر :

يوصف بأنه قارئ هجين، يتمتع بجملة من الصفات أولها أن يتمكن من اللغة التي بُني عليها النص، ثانيها أن يمتلك خبرة ومعرفة دلالية تستحضر في عملية الفهم، أما ثالثها فإن يتميز بكفاءة أدبية، وقد طوّر "فيش" مفهوم القارئ المخبر من ناحية النحو التوليدي التحويلي³.

¹- ينظر : فولغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) تر : حميد لحداني الجلاي الكدية، مطبعة الأفق، فاس 1995، ص 21 - 22.

²- المرجع نفسه، ص 24.

³- ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

- القارئ المقصود:

هو القارئ الذي يقصده المؤلف، يعود مفهومه لـولف الذي يرى أنه يأخذ أشكالاً متعددة، ويحتل مواقع أو مواقف في النص¹. بمعنى يكون ظاهراً في النص، يتوجه الكاتب إليه بالخطاب بطريقة مباشرة. ومثال ذلك القصص الموجهة للطفل.

- القارئ الضمني :

قارئ تخيلي لا وجود له في الواقع، أولى له إيـزر أهمية كبيرة، يرى أن "له جذوراً متأصلة في بنية النص، وأنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقتها مع أي قارئ آخر".²

لم يتوقف اشتغال نظرية التلقي على القارئ وبيان أنواعه فحسب، بل طرحت جملة من المفاهيم والتصورات من بينها مفهوم "أفق الانتظار" التي تمثل العلاقة الأولية بين النص والقارئ أي ما ينتظر القارئ من النص، وحين لا يجد ما يتوقع يصاب بما يسمى خيبة أفق الانتظار. وكما نجد مفهوم "اللاتحديد" التي تجعل المتلقي متفاعلاً مع النص ومشاركاً في بنائه وفهمه.

إن مفاهيم نظرية التلقي تجعل النص الإبداعي مفتوحاً على عدة قراءات بتعدد قرائه، واختلاف مرجعياتهم، وبالتالي يظهر دور القارئ في عملية الفهم وتفكيك شفرات النص فهو عنصر فعال وحيوي يلعب دوراً هاماً في تحليل النصوص الأدبية، كما يعد طرفاً في العملية التواصلية، فكل النماذج السابقة تؤكد حضوره.

نموذج جاكسون هو النموذج الأكثر شيوعاً وذبوعاً في مقارنة الأعمال الإبداعية الأدبية من الناحية التواصلية، يدرس في الجامعات ويعتمد عليه، ذلك أنه نموذج لسانی بعناصر ستة، تقابل وظائف ستة. لكن هذا لا يعني أنه نموذج مثالي، لا تشوبه نقائص وعيوب.

¹ - ينظر : فولغانغ إيـزر، مرجع سابق ، ص 27 - 29.

² - المرجع نفسه، ص 30.

من بينها ما صرحت به "إيف وينكين" التي أوردها حسن مستر في مقاله " لا وعي التواصل" حيث انتقدته في خمس نقاط :

أولها: كونه يمثل نموذجا لغويا محضا باعتبار اللغة الوسيلة الوحيدة للتواصل وبالتالي غيب التواصل غير اللغوي الذي يتم بالإشارات والإيماءات. ثانيا: عدّ فعل التواصل قصديا يتم بوعي، إلا أن الكثير من المواقف أثبتت أنه قد يكون لا شعوريا. والنقطة الثالثة: كونه يتسم بالخطية بمعنى (أ) يقول ل (ب). وهذا التصور ألغى رد الفعل، ففعل التواصل لا يتوقف عندما يقول (أ) شيئا ل (ب) وإنما هو أخذ وعطاء. أما النقطة الرابعة: إدراجه للسياق كعنصر من عناصر التواصل الذي يفسر إنتاج المعنى إلا أنه حصر مفهومه وربطه بالوظيفة المرجعية التي تحيل إلى أشياء موجودة في الواقع. أما بالنسبة لعنصر الرسالة فقد بالغ جاكبسون في منحها الأهمية وهي النقطة الخامسة التي نقدتها "إيف وينكين" معتبرة إياها الأساس الذي يبنى عليها التواصل، كما تمثل غايته إلا أن هذا ليس قاعدة تواصلية، إذ هناك أنماط أخرى تتأسس على العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه¹.

لكن في مجال الأدب، لا تنتضح الرسالة المراد إيصالها والدليل التأويلات والقراءات المتعددة للرسالة الواحدة. ذلك أن الأدب يتميز بالغموض والإيحائية كما أشرنا سابقا مما يعقد العملية التواصلية.

نلاحظ من خلال النماذج المعروضة سابقا أن الرسالة عنصر هام لا يستغنى عنه، تتمحور عليه العملية التواصلية، فيعدّ الأساس والهدف الذي تبنى عليه. ففي الخطاب العادي التقريرية تكون الرسالة واضحة المعالم والمقاصد على خلاف الخطاب الأدبي الذي نادرا ما تكون رسائله المبتوثة واضحة وأحادية المعنى، بل إنها على العكس من ذلك تتضمن تعددا دلاليا. كما أن المتلقي لا يكون مجرد مسجل سلبي للمعطيات المرسل، بل إنه يعمل على انتقاء هذه الأخيرة وغربلتها وتحويلها، وبخصوص قناة الاتصال، فهي بدورها تؤثر في مضمون الرسالة بحسب

¹ - ينظر :محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق ، ص 12 . 13.

طبيعة الوسائل المستخدمة¹. فكل عناصر التواصل تخدم الرسالة، والمتلقي يسعى لفك شفراتها ورفع اللبس والغموض عنها وكذا القناة الناقلة لهذه الرسالة.

استفاد علم الاتصال كثيرا من العلوم الإنسانية والعلوم الدقيقة كالرياضيات، مما أدى إلى تطور النماذج التواصلية واختلافها، فكل ينظر من زاوية اختصاصه، كما أنّ المرسل في حاجة دائمة إلى البحث عن وسائل جديدة لإقناع المتلقي، لذا طرأت عليها عدة تغييرات بدءا بالنموذج التقليدي وصولا إلى أعقد نموذج منسوب لـ **شانون وويفر**. وفي هذا السياق لا ننكر تأثر كل نموذج بسابقه. نشير إلى أن النماذج التواصلية تستخدم على اختلافها في فهم العملية التواصلية وبيان عناصرها.

4. وظائف التواصل :

يتم استخلاص وظائف التواصل من عناصره الموضوعة من طرف الشكلائي الروسي **رومان جاكبسون** والتي لخصها في مخططه الشهير، حيث أكد أن كل عنصر من تلك العناصر الستة تقابلها وظيفة محددة، تتمحور في أصلها حول العلاقة التي تربط المرسل بالمرسل إليه. وإليكُمها واحدة تلو الأخرى :

أ- الوظيفة التعبيرية:

يقول رومان جاكبسون إنها : تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع². تمثل الوظيفة الأولى للتواصل وتتعلق بالمرسل، تمثل شخصيته في الخطاب، تعكس آراءه ومواقفه ومشاعره وحالاته النفسية³. سماها مارتى بالوظيفة الانفعالية، تظهر في صيغ التعجب⁴.

¹ - ينظر : محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق ، ص 20.

² - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية ، مرجع سابق ، ص 28 .

³ - ينظر : سامية بن يامنة، مرجع سابق ، ص 20.

⁴ - ينظر: رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص 28 .

ب - الوظيفة الإفهامية :

تسمى كذلك بالندائية، يكمن دورها في جذب الانتباه، تتعلق بالمرسل الذي يلجأ إلى أدوات معينة كالجمل الأمرية لهذا الغرض¹.

- وظيفة إقامة الاتصال :

تؤدي بعض الرسائل وظيفة إقامة الاتصال للتأكد من اشتغال دورة التخاطب على سبيل المثال كلمة " ألو " التي تقال في الهاتف غايتها التأكد من أن المخاطب يسمعك وإثارة انتباهه². أوجد مصطلح إقامة اتصال " مالمينوفسكي " ليدل به على أهمية التواصل اللساني بين الأفراد. تتعلق هذه الوظيفة بالمرسل والمرسل إليه على حد سواء حيث يحرصان على إقامة الاتصال بينهما لضمان استمرار عملية التخاطب³.

ج - وظيفة ما وراء اللغة :

سماها جاكبسون وظيفة الشرح، إذ تؤكد للمرسل والمرسل إليه، أنهما يستخدمان السنن نفسه كأن تقول لشخص: إنني لا أفهمك ما الذي تريد قوله ؟ أو يقول لك أحدهم: أتفهم ما أريد أن أقول؟⁴. كما يطلق عليها الوظيفة الميتالغوية، تظهر عندما يدور الخطاب حول اللغة المشكلة للرسالة في تقديم بعض الشروحات والتعريفات والاستفسارات إبان الحوار⁵. وبالتالي فإن هذه الوظيفة تتعلق بعنصر مهم في العملية التواصلية هي اللغة. أشار جاكبسون إلى أنها وظيفة تتكرر كثيرا في الرسائل الموجهة للطفل لأنه في فترة اكتساب اللغة الأم⁶.

¹ - ينظر: سامية بن يامنة، مرجع سابق ، ص 20.

² - ينظر : رومان جاكبسون، مرجع سابق ، ص 30 .

³ - ينظر: سامية بن يامنة، مرجع سابق، ص 21.

⁴ - ينظر : رومان جاكبسون، مرجع سابق ، ص 31.

⁵ - ينظر : سامية بن يامنة، مرجع سابق، ص 20 .

⁶ - ينظر : رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص 31.

د - الوظيفة المرجعية :

"تسمى كذلك بالدلالية، وتتمركز حول السياق، وتظهر في الرسالة ذات المحتوى الذي يتناول موضوعات أو أحداثاً معينة. وتشكل التبرير الأساسي لعملية التواصل، وهي وظيفة تؤدي الإخبار، لأن اللغة تحيلنا ضمنها على أشياء موجودة تحدث عنها، وهي تقوم بالرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة¹".

هـ - الوظيفة الشعرية :

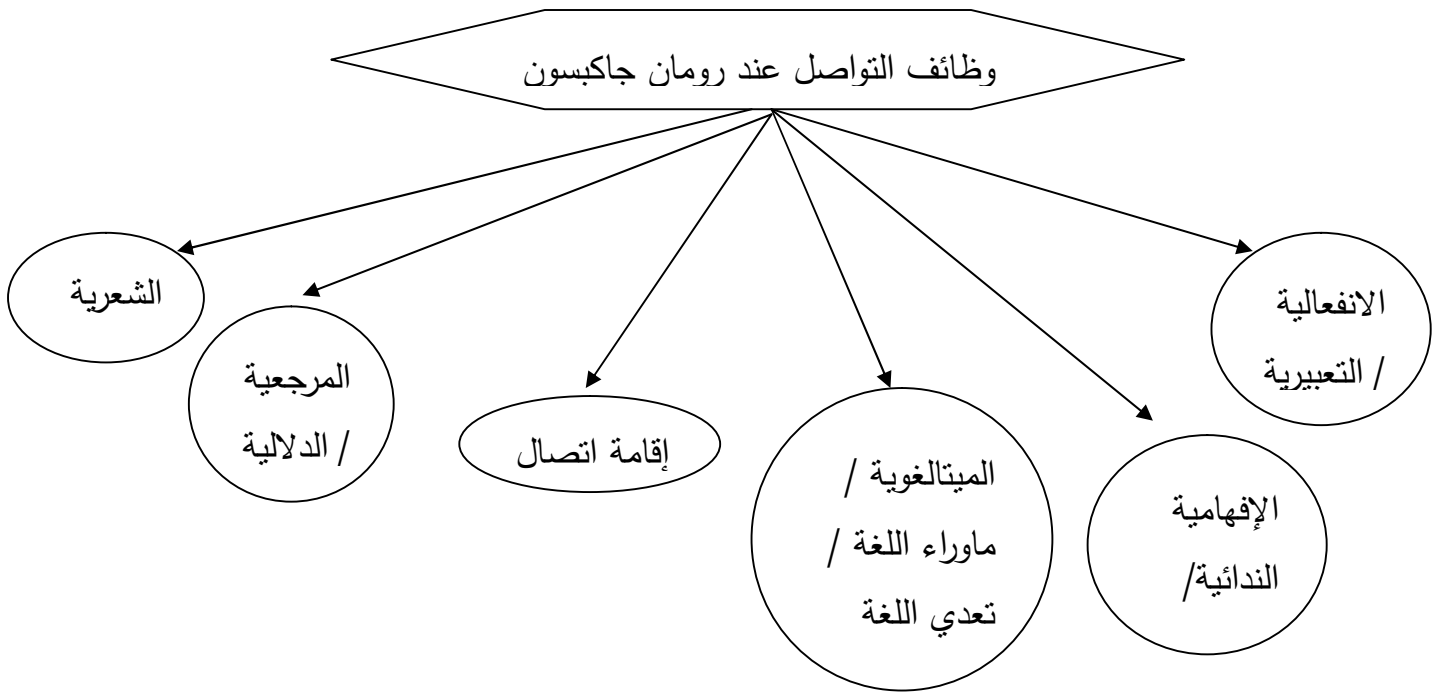
أولاًها جاكبسون أهمية كبيرة إلى حدّ أن اختارها عنواناً للفصل الرابع من كتابه. تكشف عن الأدوات والتقنيات التي يستخدمها الكاتب لتمييز عمله الإبداعي عن أي عمل آخر، فهي تظهر جمالية الخطاب الأدبي. وحسب جاكبسون فإنها " موضوع الشعرية بوصفها منوالاً إجرائياً يتناول الخطاب الأدبي²". تتعلق هذه الوظيفة بعنصر الرسالة لذا عدّها وظيفة مهيمنة والوظائف الأخرى مكملتها³.

من خلال عرض تقديم توضيحي للوظائف المتعددة عن مخطط التواصل الذي وضعه رومان جاكبسون. نقول إنه يساعد على تحليل النصوص والخطابات الأدبية من منظور تواصلية. والمخطط أدناه تمثيل شامل له:

¹ - سامية بن يامنة ، مرجع سابق ، ص 22.

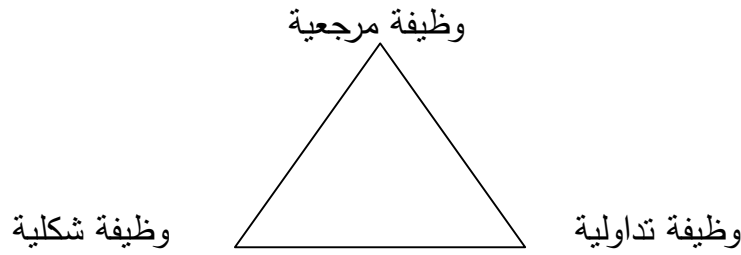
² - المرجع نفسه، ص ن.

³ - ينظر : رومان جاكبسون، مرجع سابق ، ص 32.



خلفا لرومان جاكبسون الذي حدّد ستة وظائف للتواصل، نجد تحديدا آخر ثلاثيا ليوسف بن هومة المذكور آنفا في النموذج العام للتواصل الذي أكد أن وظائف التواصل ثلاثة تحتويها كل الرسائل مهما كان نوعها بدرجات متفاوتة، فقد نلمس هيمنة وظيفة على أخرى. الأولى : وظيفة مرجعية معرفية تحيل إلى واقع الخطاب، هدفها التقليل من التشويش (هي نفس الوظيفة المحددة من قبل جاكبسون). تهيم في الخطاب العلمي المستند إلى المعرفة بالدرجة الأولى. الثانية : هي الوظيفة التداولية التي تهتم بالعنصرين الرئيسيين للتواصل هما: المرسل والمرسل إليه بما فيها من مميزات العملية الاسترجاعية المتعلقة بهذا الأخير (المرسل إليه)، تغطي على الخطابات الإشهارية والدعائية. الوظيفة الثالثة والأخيرة : فقد سماها الشكلية، تهتم بصورة ثلاثة عناصر : الرسالة - القناة - الشفرة، تظهر بجلاء وتهيمن في المعاجم¹. وقد وضح هذه الوظائف بمثلث كما يلي:

¹ - ينظر : محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات ، مرجع سابق ، ص 216 - 217.



من تعريف شال كولي السابق للتواصل، تم استخلاص وظيفتين له. أولها **وظيفة معرفية** تظهر من خلال نقل الرموز الذهنية وإيصالها زمكانيا بوسائط لغوية وغير لغوية. وثانيها **وظيفة تأثيرية** وجدانية تهدف إلى توطيد العلاقات الإنسانية لفظيا وغير لفظي¹.

5 - أشكال الاتصال:

يأخذ الاتصال عدة أشكال وفقا للوسيلة المستخدمة فيه، نحصره في نوعين :

أولا : الاتصال اللفظي :

هو النوع الذي يتخذ اللغة / اللفظ وسيلة لنقل المعلومات والخبرات من مرسل إلى مرسل إليه. اتخذها اللسانيون مادة بحثهم فأسسوا لعلم قائم بذاته هو اللسانيات المعروف على أنه ذلك العلم الذي يدرس اللغة البشرية الطبيعية دراسة علمية، موضوعية بعيدا عن كل الاعتبارات الدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

وينقسم الاتصال اللفظي حسب اللسانيين إلى نوعين: اتصال شفهي (الكلام) وحدته الصغرى هي الفونيم. واتصال كتابي وحدته الصغرى هي الحرف².

¹ - ينظر: العزوي حرزولي، مرجع سابق، ص 11-12.

² - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، 2010، ص 70.

1- اتصال شفاهي vocally :

شكل قديم قدم الوجود البشري، يظهر من خلال الأصوات المنطوقة التي ينقلها الهواء على شكل تموجات إلى أذن المستقبل، وبالتالي فإن الاتصال الشفهي يقتضي وجود ثلاثة عناصر أساس هي : التفكير - الكلام - الاستماع. فالتفكير يمثل منبع المعلومات التي تترجم بفعل الكلام الذي يستمع إليه المستقبل¹. وفي هذا السياق يعرف جونسون الاستماع بقوله: " القدرة على الفهم والاستجابة بفعالية الاتصال الشفهي²."

يعد الاتصال الشفاهي اتصالا مباشرا يقتضي وجود طرفي العملية التواصلية (المرسل والمرسل إليه). يشترط في التواصل الشفاهي توفر ثلاثة عناصر : العنصر الفيزيولوجي المتعلق بجهاز النطق الذي يصدر الموجات الصوتية التي ينقلها الهواء إلى أذن المستمع، ثم يليه عنصر لساني تتمثل في اللغة المنطوقة السليمة المكتسبة دلاليا ونحويا، والعنصر الثالث نفسي (سيكولوجي) يرتبط بشخصية الإنسان.³ يعد التواصل الشفوي انفتاحا للذات على الآخرين⁴.

مما سبق نستخلص مجموعة من المميزات التي يتميز بها التواصل الشفهي:

أولها: السهولة والوضوح، ثانيها: المباشرة بمعنى يتم بحضور العنصرين حضورا شخصيا، كما - يتطلب وجود المرسل إليه أثناء صدور الرسالة. ثالثها: يتم بطريقة تلقائية وعفوية، رابعها: خلوه من التكلفة، والميزة الأخيرة ظهور الرسائل الأخرى للمرسل إليه المرافقة للرسائل الشفهية كالإيماءات والحركات.

¹ - ينظر: سامية بن يامنة ، مرجع سابق ، ص 22 - 24.

² - المرجع نفسه، ص 24.

³ - ينظر: شيخ أعمر الهوارية، تقنيات الإقناع في الخطاب الديني وآلياته التداولية درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة السانبا، وهران، 2014- 2015، ص 237.

⁴ - ينظر: شيخ أعمر الهوارية، المرجع نفسه، ص 238.

أسهمت وسائل الاتصال الحديثة بشكل كبير في تطوير هذا النوع التواصلي، حيث قلّصت المسافات ووفّر الجهد، فأصبح يسيرا على المرسل تمرير رسائل شفوية بكل سهولة حيثما وجد. لكنها غيّبت بعض مميزاته حيث أصبح مكلفا ولا يتيح للمرسل إليه رؤية المرسل أثناء صدور الرسالة.

كان هذا النوع سائدا لمدى قرون من الزمن حتى اكتشف الإنسان طرقا أخرى للتواصل كالكتابة لينتقل بعدها من الطور الشفاهي إلى الطور الكتابي.

2- الاتصال الكتابي Grafically :

هي علامات تظهر غالبا على سطح الورق، اعتمد عليها الإنسان عندما اكتشف إمكانية تجسيد اللغة المنطوقة بأبجديات الكتابة، مما يتيح له تبليغ رسائله إلى من لا يشاركه في الاتصال المباشر. وبالتالي فإن هذا النوع من التواصل اللفظي لا يشترط وجود المتلقي في وقت صدور الرسالة من المرسل¹.

اهتم اللسانيون بالتواصل اللفظي بنوعيه الشفاهي والكتابي، باعتبار أن الوظيفة الأولى للغة هي التواصل، وذلك بدءا من دي سوسير وأندري مارتيني الذي أقر أن هذا النوع يلفت الانتباه، وقد أشار إلى الفكرة نفسها رومان جاكبسون². كما نجد أهميته في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى: "وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي ردّا يصدقني إني أخاف أن يكذبون."³

¹ - ينظر: سامية بن يامنة، مرجع سابق، ص 24 .

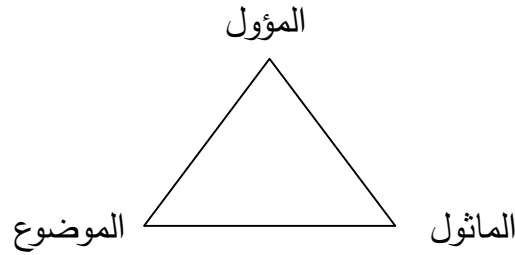
² - ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

³ - سورة القصص، الآية 34 .

ثانيا - الاتصال غير اللفظي:

يسمى باللغة الصامتة، يستعمل على نطاق واسع، ويعد هذا النوع من التواصل، أكثر الوسائل بروزا في عالم الاتصال يتميز بخاصية الصدق.¹ يتم تجسيده عن طريق العلامات غير اللغوية وهي من بين المصطلحات التي اشتغل عليها الدرس السيميائي، فالتواصل أوسع من أن يحصر في العلامات اللغوية التي قسمها دي سوسير تقسيما ثنائيا : دالا ومدلولا.

لذا طرح الرائد في هذا المجال شال ساندرس بورس تقسيما ثلاثيا للعلامة : ماثولا ومؤولا وموضوعا. " يقابل الماثول الدال عند دي سوسير ويقابل الموضوع المدلول. أما المؤول فيمثل رابطا يربط بينهما. يخضع لعملية التأويل من طرف المتلقي.² ويلخص ذلك في أن " العلامة هي ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول، وهذه الحركة تشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه السميوز أي النشاط الرمزي الذي يقود إلى إنشاء الدلالة وتداولها³ ". ولتوضيح هذا التقسيم الثلاثي نستعين بهذا الشكل البسيط الذي يخطط لهذا التصور:



ينقسم التواصل غير اللفظي بصفة عامة حسب علماء الاتصال إلى ثلاثة أقسام، ذلك أنه يشمل تقريبا كل تصرفات الفرد:

¹ - ينظر: محمود عبد الفتاح رضوان، الاتصال اللفظي وغير اللفظي، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة، 2012، ص 39.

² - ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط 2، ص 91-101.

³ - المرجع نفسه، ص 91.

- لغة الإشارة : يعتمد على مجموعة من الإشارات، قد تكون بسيطة أو معقدة والتي سبق أن اصطلح عليها الأفراد ضمن جماعة معينة، والهدف منها إبلاغ الرسائل.

- لغة الحركة والانفعال : تتعلق بجميع الحركات التي يقوم بها الفرد ليمرر إلى غيره معان معينة أو مشاعر وغيرها.

- لغة الأشياء : الهدف منها إشراك المتلقي في المقصود، تختلف من مجتمع لآخر، لأنها تتعلق بالمعتقدات السائدة¹. ولكي نوضح ذلك نقدم اللون الأحمر الذي يحمل معنى الحب وكذا اللون الأسود الذي يوحي بالحزن كمثالين على ذلك.

أما بالنسبة للعلامة غير اللغوية في الأدب فإنها تنقسم كذلك إلى ثلاثة أقسام اشتغل عليها الدرس السيميائي فحددها بدقة، تلازم الأعمال الأدبية وتحيط بها، مما يحقق منظومة تواصلية بين الأديب المرسل والقارئ، وهي :

- الأيقونة :

علامة تمثل واجهة العمل الأدبي وتتصدره، تبرز على غلافه و" تحيل في كل السياقات على فكرة التشابه²"، تثير القارئ وتدفعه إلى البحث عن معناها استنادا إلى معارفه ومرجعياته، ف" العلامة الأيقونية لا تدل من تلقاء ذاتها، إنما بداخلها معنى يستدعي استحضار التجربة الثقافية كشرط أولي للإمساك بممكنات التدليل³".

تنقسم الأيقونة حسب شال سندرس بورس إلى ثلاثة أقسام، أولها : الصورة وثانيها: الرسم البياني الذي يستخدم في العلوم الدقيقة. وثالثها: الاستعارة التي تحيل على عناصر

¹- ينظر : سامية بن يامنة، مرجع سابق ، ص 24 - 25.

²- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق ، ص 119.

³- المرجع نفسه، ص 120.

مشاركة.¹ والطبيعي أن الصورة أكثر حضوراً على غلاف العمل الأدبي. " ذات طبيعة مسننة، لأننا لا نستطيع إدراكها مباشرة، كما نعتقد بل نحتاج إلى وسيط، هذا الوسيط هو المؤول الذي يفسرها، فهي عبارة عن تمثيل واقعي، ينتقل إلى الذهن ليترسخ فيه كموضوع²". وتعد إحدى العتبات التي تثير انتباه القارئ قبل ولوجه العمل الأدبي. سنسلط عليها الضوء في الفصل الثاني.

- الرمز :

لا تخلو الأعمال الأدبية من الرموز غير اللغوية المشحونة بالمعاني الموحية والتي تحمل دلالات عميقة وكثيفة. تلفت انتباه القارئ وتدفعه إلى تأويلها والبحث عن العلاقة القائمة بينه وبين الأيقونة والنص الأدبي.

يعرف سيميائياً على أنه " صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع³ " ، فالرمز من وضع جماعة معينة تصطلح عليه، وتختلف دلالاته من مجتمع لآخر وهو أنواع عديدة : رموز طبيعية، رموز دينية، رموز تاريخية.

تتدرج الألوان ضمن الرموز التي يصطبغ بها غلاف العمل الأدبي. " فهو علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات، لذلك يجب التركيز على أبعاد الألوان، ودرجات استخدامها، وتقنية تدرجاتها، وتناسب تجاوراتها، مما يضيف عليها إثارة وجدانية، تكون الذاكرة قد اختزنتها. هذا إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الألوان⁴.

¹ - ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل إلى سيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 117.

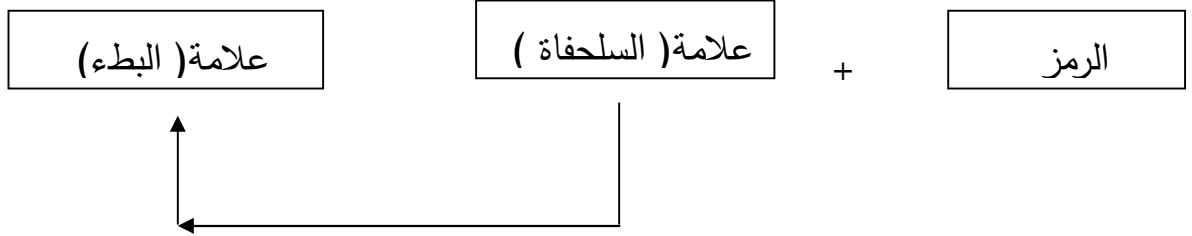
² - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 79.

³ - سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق ، ص 274.

⁴ - محمد بلوافي، قراءة في غلاف الرواية، مجلة ديوان العرب، 2009 ، تاريخ الإطلاع على المقال: 20 جانفي 2018.

إن الرمز عند شارل ساندرس بورس مقترن بالموضوع، فهو نوع من أنواع العلامات على غرار الأيقونة والأمانة، يجمع بصفة ثابتة بين عنصرين، يعتمد على قوانين من وضع المجتمع الواحد الممثل لثقافة، مما يدل على أنه علامة اعتباطية تتأسس على أعراف اجتماعية، على خلاف الأيقونة القائمة على فكرة التشابه والأمانة القائمة على التجاور¹. " غالباً ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية²". فالرمز اصطلاح عرفي من وضع جماعة معينة. ومن الأمثلة على ذلك الهلال الدال على الإسلام، الصليب الذي يرمز إلى المسيحية، الميزان الدال على العدالة. السلحفاة الدالة على البطء، أيوب عليه السلام الذي يرمز إلى الصبر. إلى غيرها.

نستخلص مما سبق أن الرمز علامة تحيل على علامة أخرى بمعنى " علامة تنتج قصد النياحة عن علامة أخرى مرادفة لها." ³ وهذا المخطط توضيح لذلك :



التأويل / إنتاج دلالة رمزية

¹ - ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق ، ص 281 - 282 .

² - فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان دراسة سيميائية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ص 146.

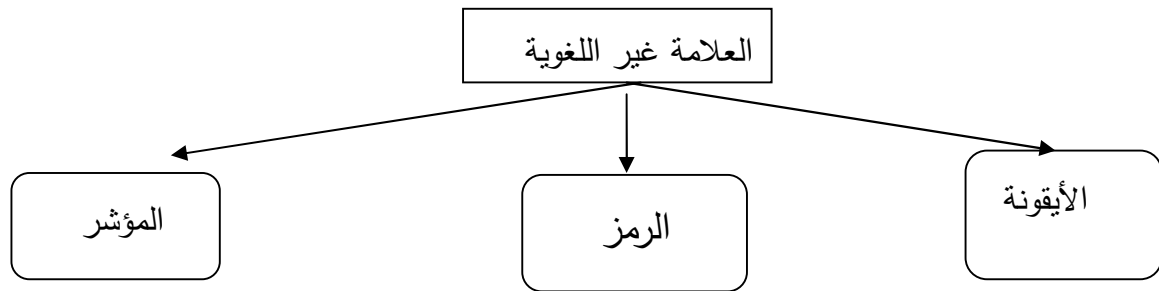
³ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 89.

المؤشر :

علامة طبيعية، تسمى كذلك الأمانة، تشير إلى موضوع ما، وتربطه علاقة تجاور، يوطره زمان معين ومكان محدد، مثال ذلك الدخان الذي يشير إلى النار¹. والسجود الذي يشير إلى الطاعة والإذعان.

للأمانة دور كبير في الكشف عن الدلالات، إذ تعد منبع المعارف ومصدر المعلومات. تظهر الأمانة في العمل الأدبي أثناء السرد، حيث يتم استقراؤه من خلال أدوار الشخصيات وآرائها التي تحمل في ثناياها عدة مؤشرات.

نلخص أنواع العلامات غير اللغوية داخل الأدب في الشكل التالي، على سبيل توضيحها :



تتضافر العلامات غير اللغوية في العمل الأدبي لإنتاج الدلالة " فالأشكال والرسومات والألوان المتفاعلة داخل فضاء الغلاف تمثل فسيفساء دلالية وجمالية تنهض بفعل إنجاز البرنامج الإبداعي الكلي على مستوى التدفق البدئي والبرمجة المفتاحية². " كما تؤدي وظائف متعددة أبرزها الوظيفة التأثيرية والوظيفة الإشهارية وكذا الوظيفة التواصلية حيث تعد أول اتصال بين الأثر الأدبي والقارئ.

¹ - ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق ، ص 119- 121 .

² - فطيمة الزهرة بايزيد، مرجع سابق ، ص 151 .

هذا بالنسبة للأدب الرسمي المكتوب، أما عن العلامات غير اللغوية في الأدب الشفاهي، فهي لا تقل أهمية حيث تقدم أدوات وآليات، تسهم في تحليل الخطابات الأدبية الشفوية. إن أبرز مثال على ذلك الشعر الجاهلي الذي كان يلقي في الأسواق الأدبية (المربد وعكاظ) على شكل مناظرات. فقد أكد أدونيس أن في الإلقاء تكون " بنية القصيدة مطابقة مع حركة التواصل وفعاليته وغايته، والإيقاع أساس القول الشعري الجاهلي، فهو قوة حية تربط بين الذات والآخر، من حيث إنه نبض الكائن، ومن حيث إنه يؤلف بين حركات النفس وحركات الجسم¹."

إن الجسد حسب السيميائيين "دال متكامل ومكتف بذاته، قادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات انطلاقاً من تنوع الأنماط الصانعة لكيونته²". يخزن طاقات تعبيرية تترجمها الإيماءات التي تصاحب العمل الإبداعي بقصد أو بغير قصد، وهي تؤثر في المتلقي بشكل مباشر.

تختلف طريقة الإلقاء من عصر لآخر فلكل مجتمع تقاليده كما أن مضمون القصيدة يوجه الحركات والإيماءات فبعضهم ينشد قائماً، وبعضهم ينشد جالسا، وبعضهم يحرك يديه، وبعضهم يحرك جسمه كله كالخنساء التي تهتز وتتنظر في أعطافها، وفي ذلك ما يحقق اللقاء بين فعل الصوت وفعل الجسد، فعل الكلمة وفعل الحركة. وكان بعض الشعراء يلبس حين ينشد شعره ثياباً جميلة مختلفة عن ثيابه العادية، كأن الإنشاد احتفال أو عرس أو عيد. أما البعض فيلبسون ثياب الماضين توكيدا على الصلة الحية بين الماضي والحاضر³، محاولين بذلك تمرير رسائل تتضمن مواقفهم وآراءهم إلى جانب الرسائل اللغوية.

وهذا تقريبا نفس ما نجده في المسرح الذي أكد أرسطو في كتابه فن الشعر ومن تلاه من النقاد حيث أشاروا إلى الدور الفعال للعلامات غير اللغوية أمثال موكارفسكي الذي وضع تصنيفا

¹ - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص 27.

² - سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص 193.

³ - ينظر : أدونيس، مرجع سابق، ص 8-9.

خاصا بالعلامات الإيمائية ووظيفتها في التمثيل الصامت لشارل شابلين، ثم ظهرت دراسات سيميائية جادة في هذا المجال، والتي نهلت من المدرسة الشكلانية ومفاهيم دي سوسير وتصوراته حول العلامة¹.

يتم دراسة المسرح سيميائيا، انطلاقا من العلامات غير اللغوية التي تصاحب العرض المسرحي من أزياء وديكور والإيماءات المتعلقة بالشخصيات المسرحية أثناء أداء أدوارهم الحاملة لدلالات.

تلعب الأمانة دورا كبيرا في عملية التواصل أثناء العرض أمام المتلقين. " فاللغة الإيمائية (اللغة الجسدية بصفة عامة) قائمة على جزء هام منها على الأمانة. فغياب هذا البعد داخل التجربة الإنسانية معناه تحويل هذه التجربة إلى كيان أعمى وأخرس وفاقد لكل القدرة على التواصل². فأمانة تمد النص الملقى بالحياة فتجعله حيويا يستقطب جمهورا.

إن العلامات الجسدية حسب " رسول محمد رسول" تنتج نوعين من الفاعلين: فاعلين عارضين وفاعلين متلقين، يهدفان إلى المشاركة في إنتاج المشهد المرئي ضمن عملية تواصلية تفاعلية³.

العلاقة بين الاتصال اللفظي والاتصال غير اللفظي :

يؤكد الباحثون في علم الاتصال والسيميائية أن العلامات اللغوية التي تشكل اتصالا لفظيا والعلامات غير اللغوية التي تولّد اتصالا غير لفظي، تربطهما علاقة غير قابلة للانفصال، فالثاني مكمل للأول، يقول بيرد وستال في هذا السياق : " قادمي بحثي الخاص إلى نقطة وهي أنني لست بعد هذا راغبا في تسمية كل من الأنظمة اللغوية والإشارة أنظمة الاتصال. فإن كل البيانات التي

¹ - ينظر : فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 103 .

² - سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مرجع سابق ، ص 120.

³ - ينظر : رسول محمد رسول، العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي، إصدارات دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2011، ص 30-29 .

بدت. تظهر لي أنها تؤيد القناعة بأن الأنظمة اللغوية والإشارية، هي أنظمة اتصالية أساسية، وأن انبثاق النظام الاتصالي يمكن تحقيقه من خلال علاقتهما المتداخلة، ومع أنظمة مقارنة من النماذج الحسية.¹

حسب هذا التصور، فالنقطة المشتركة بينهما هي الاتصال، أي الهدف الذي يصبو إليه كل نمط. وهو بالذات ما ذهب إليه الرازي حين أكد أن التواصل يتم بمجموعة من الوسائط في قوله : " الطرق كثيرة مثل : الكتابة والإشارة والتصفيق باليد والحركة بسائر الأعضاء"². وهذا ما يوضح التكامل الموجود بين التواصل اللفظي وغير اللفظي، الذي يظهر كذلك من خلال مصاحبة التواصل اللساني للتواصل غير اللساني.

يقول محمد العماري في هذا السياق : "الأنساق السيميوطيقية الأكثر شهرة، هي الألسنة بطبيعة الحال وتتوازي معها الرموز العلمية والمنطقية والإشارات الطرقية والإيماءات...، وتلك التي يتداولها الهنود الحمر للتواصل بين القبائل التي تتخالف ألسنتها، ودقات أجراس الكنائس والأبواق العسكرية، ثم إن لوائح القطارات والدلائل السياحية وأجهزة الراديو والخرائط ومصححي المطابع، تستعين كلها بعدد كبير من العلامات التي توضح كيفية تشغيلها (...) واللائحة طويلة"³.

كما يبدو التكامل بين العلامة اللغوية وغير اللغوية في تعريف فيصل الأحمر لهذه الأخيرة حين قال : "إنها ذلك الكم الهائل من أنظمة التواصل التي تبدو لنا على هامش حياتنا. في حين نجدها تحمل من الدلالات ما يساهم في توضيح اللغة، أو مساندتها، أو قول ما لا يمكننا قوله بواسطتها، إننا نقصد بها ما يخص حواسنا الخمس: السمع والبصر والذوق، والشم واللمس"⁴.

¹ - سامية بن يامنة، مرجع سابق ، ص 24، نقلا عن : أبي الأصعب، نصوص تراثية في ضوء علم الاتصال المعاصر، ص 30 .

² - بشير الماجي، المختصر في الفلسفة، مرجع سابق ، ص 29.

³ - محمد العماري، الصورة واللغة مقارنة سيميوطيقية، مجلة فكر ونقد، العدد 13، نوفمبر 1998.

⁴ - فيصل الأحمر، معجم السميائيات، مرجع سابق ، ص 73.

وهناك من يرى أن اللغة تطورت بفضل الاتصال غير اللفظي حيث تعتمد عليه في التوضيح والتفسير¹. بمعنى أن الاتصال غير اللساني ظهر بعد اللغة ليتم مقاصدها.

أما "مارك كساب" فقد حدد العلاقة بينهما بطريقة مضبوطة، كما يلي :

- **التكرار والإعادة:** يظهر بتكرار ما قيل لفظيا بما هو غير اللفظي، قصد التوضيح. مثلا : أقول لفظيا (هنا) ثم أتبعه بإشارة السبابة.

- **التناقض:** يحدث حين نطلب من أي شخص القيام بشيء ما لغويا (لفظيا)، ثم نشير له بعكس ذلك (غير لفظي)، فالمتلقي هنا، قد استقبل رسالتين مختلفتين متناقضتين واحدة لفظية والأخرى غير لفظية.

- **مكمل:** قد يأتي الاتصال غير اللفظي مكملا للاتصال اللفظي، ويظهر ذلك حينما نصاب الكلام اللغوي بإشارات أو إيماءات أو ابتسامات تحمل المعنى نفسه².

أشار امبرتو ايكو إلى العلاقة التكاملية بين هذين النوعين من التواصل مركزا على التواصل اللساني فعرفه على " أنه سيرورة اجتماعية لا تتوقف عند حد بعينه، سيرورة تتضمن عددا هائلا من السلوكات الإنسانية : اللغة والإيماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية والفضاء الفاصل بين المتحدثين، ولهذا سيكون من العبث الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي³. فالتواصل باعتباره خاصية إنسانية اجتماعية يتجاوز التواصل اللساني ويتعداه إلى نظام الإشارات والرموز وغيرها.

لكن هناك من الدارسين من يفضل التواصل اللفظي على التواصل غير اللفظي، فيدرج ضمن الدراسات السيميائية، لأن اللغة - على حد رأيهم - هي الأقدر على التعبير من أي وسيلة أخرى،

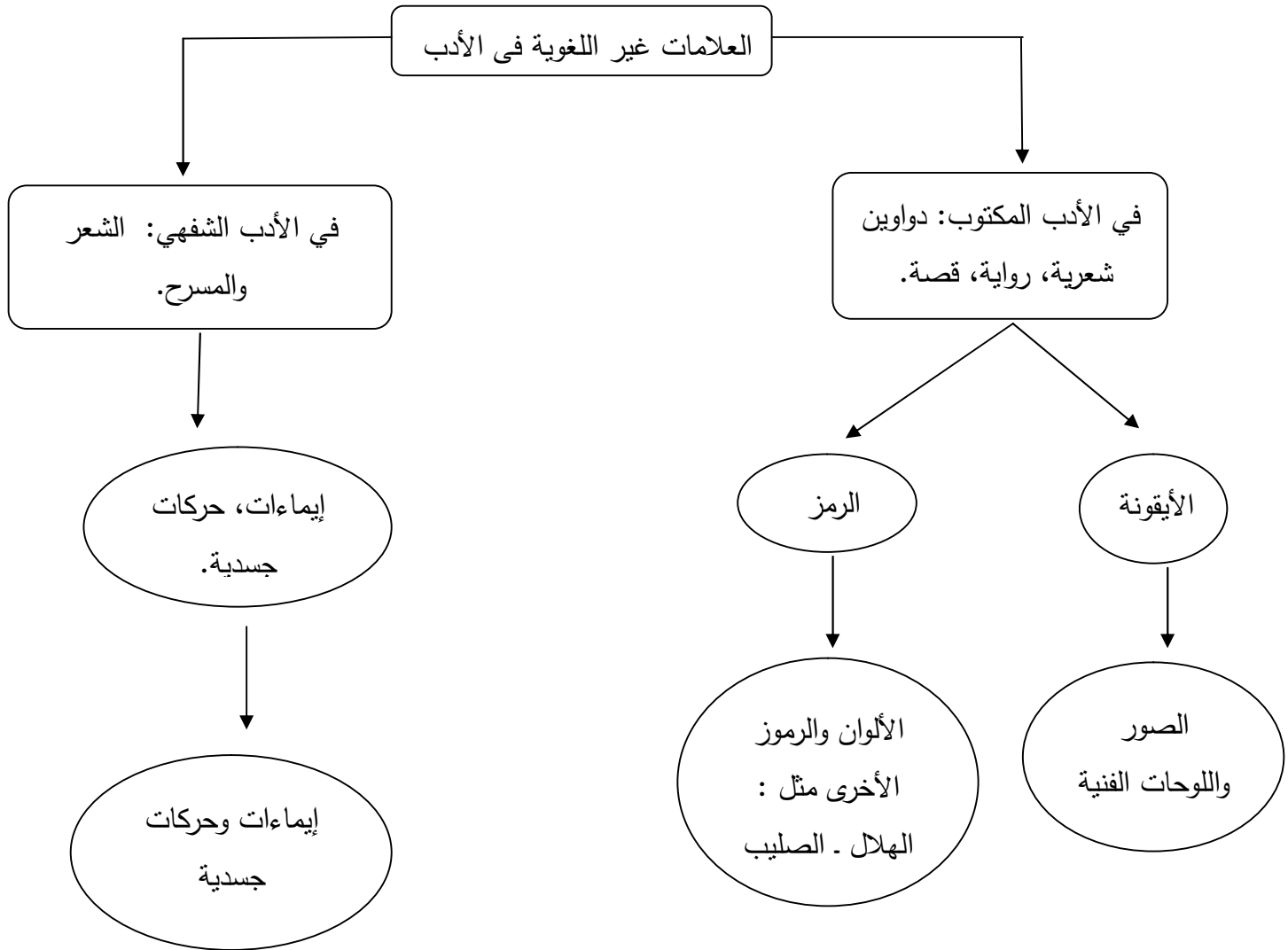
¹ - ينظر: محمود عبد الفتاح رضوان، مرجع سابق، ص 41.

² - ينظر : سامية بن يامنة، مرجع سابق، ص 25.

³ - العزوزي حرزولي، مرجع سابق، ص 13 .

ومن بين هؤلاء الدارسين، الناقد الفرنسي رولان بارت حين قال : " لا وجود للمعنى إلا باللغة، وعالم الدلالة ما هو إلا عالم لغة"¹. ويضيف : " العالم أخرس ولا يتكلم إلا باللغة"².

وبعد هذا العرض لأنواع التواصل نوجزها بمخطط بسيط :



¹ - بشير الماخي، مرجع سابق ، ص 42.

² - المرجع نفسه، ص 44.

الفصل الثاني : المناص كآلية للتواصل

1. تعريف العتبات النصية

- أنواع المناص :

1. النص المحيط paratexte

أ. النص المحيط التأليفي : العنوان، الإهداء، اسم الكاتب

ب - النص المحيط النشرى : الغلاف، كلمة الناشر، الجلادة

2. النص الفوقى Eperptexte

أ - النص الفوقى التأليفي

ب - النص الفوقى النشرى

تمهيد :

انصب اهتمام الدارسين والباحثين في مقارباتهم للأعمال الأدبية الروائية على الشخصيات والفضاء المكاني والزمني واللغة وبنية السرد والحوار والأسلوب، فاقترنت الدراسات على الفنيات والشكليات وفقا للمنهج البنيوي، متسائلين عن كيفية قول النص ما قاله ؟ أي ما هي الآليات والأدوات التي استخدمها ؟ فنظروا إلى النص على أنه بنية شكلية لغوية مغلقة فكروا مفهوم وحدانية القراءة.

لا يعني هذا أننا ننكر جهودهم في مقاربتهم للأعمال الأدبية، إنما نرمي إلى لفت الانتباه لحقل خصب فرضته الحداثة الأدبية نظرا لتوسع مفهوم النص الأدبي وانفتاحه وخضوعه لعدة قراءات وتأويلات، يندرج ضمن الدراسات السيميائية (العلم الذي يدرس العلامات المتنوعة داخل المجتمع) هو المناص الذي لاقى قبولا كبيرا في الساحة النقدية الغربية والعربية، فأصبح أداة إجرائية في عملية فهم النصوص لا يستغنى عنها.

في هذا الفصل نسلط الضوء على مفهومه وأنواعه: العنوان، الإهداء، اسم الكاتب، العناوين الفرعية، الغلاف، كلمة الناشر. وعلى النص الفوقي والعتبات النصية أو الخارج النصي، تمثل خطابا قائما بذاته، مُصاحبا العمل الإبداعي الروائي، وقد أكدت الدراسات الحديثة على ضرورة الاهتمام بها على أساس أنها علامات تحمل شحنات دلالية مفتوحة على عدة تأويلات، فالمؤلف المرسل يضعها، والقارئ المرسل إليه يبحث عن معناها. ومن هنا تتولد العملية التواصلية. والنص الفوقي يمثل كل ما هو خارج نصي.

1- مفهوم المناص وإشكالية المصطلح :

المناص هو أحد المتعاليات النصية الخمسة التي حددها جيرار جنيت (التناص المناص - الميتاناص - النص اللاحق - معمارية النص) أطلق عليه مصطلح العتبات (seuils) وهي العلامات البارزة في أي عمل فني، خصصها عنوانا لكتاب ألفه عام 1987 سماها paratexte، فهي أول ما يقع عليه نظر القارئ، وقد حظي المصطلح بعدة ترجمات نذكر منها : النص الموازي عند محمد بنيس، والتوازي النصي عند مختار حسني، بينما ترجمه محمد الهادي المطوي إلى موازي النص، والنص المحاذي لدى عبد العزيز شبل، أما سعيد يقطين فقد ترجمه إلى المناص، إنها ترجمات تحتاج إلى التوحيد والتفريد، وهو من اختصاص المجامع اللغوية. نشير في هذا السياق إلى ترجمة عبد الوهاب (الباحث اللبناني) لمصطلحات جيرار جنيت كما يلي¹:

المصطلح	الترجمة
-Transtextualité	- المتعاليات النصية
-paratextualité	- النصوص المرادفة
-Architextualité	- النصوص الشمولية
-Hypertextualité	- النصوص الشاملة
Métatextualité	- ما وراء النصوصية

إن هذه الترجمات لا تعبر عن المقصود من المصطلح فهي مبهمة، يشوبها الغموض. وقد ظهرت مؤخرا ترجمة جدية، توصف بالدقة والجودة، هي الملحقات النصية لمحمد خير البقاعي، كما نجد المقداد قاسم استخدم مصطلح الترافق². أما محمد يحياتن فقد اختار النص المحاذي أو

¹- ينظر : جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوة، المغرب، تاريخ الإطلاع على المقال : 3 جويلية 2017.

<http://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm>

²- ينظر : جميل حمداوي، لماذا النص الموازي ؟ المرجع نفسه .

المصاحب، عند ترجمة كتاب دومنيك مانقونو، والاختيار نفسه وقع عليه رشيد بن جدو الناقد المغربي في ترجمته لكتاب برنار فاليت. أما الباحثة التونسية جلييلة الطريطر فتري أن مصطلح النص المؤطر هو الأنسب، لأن فعل التأطير مؤسس للمفهوم¹.

يرى لحداني أن مصطلح النص الموازي المنتشر في الساحة النقدية غير مناسب لأنه يشير إلى الانفصال، والحقيقة أن العلاقة بين المتن والعتبات (النص الموازي) علاقة تفاعل وتواصل. لذا ينصح بعدم أخذ معناه الحرفي².

إن تعدد الترجمات للمصطلح ذاته ناتج عن تعدد المعاني التي يحملها para منها : مواز، شبيه، مماثل، محيط، محاذ، مصاحب...³ إضافة إلى أن كل مترجم يضع المصطلح من مرجعيته الخاصة المختلفة عن غيره.

في معجم نقد مصطلحات الرواية، نجد مصطلحا آخر هو لوازم النص، عدها عناصر غير ثابتة تتغير بتغير العصر وتطور الجنس الأدبي. وكذا ثقافة الكاتب وطرائق النشر، ففي القديم كان الكتاب مخطوطا متواضعا ثم أضيفت له الحواشي والعلامات على الغلاف (العنوان - اسم الكاتب - دار النشر) ثم صاحبه، الإهداء وعناوين الفصول والفهارس إلى غير ذلك⁴. وقد بين المعجم دور العتبات من الناحية التواصلية إذ وصفه " بأنه مكان مميز عمليا واستراتيجيا للتأثير في الجمهور، سعيا وراء استقبال أفضل للنص وفهم يوافق مقصد الكاتب⁵ ". فمن منظور تجاري، هناك كتب تستهلك من اسم الكاتب، وكتب تباع بفضل عنوانها المغربي، وأخرى عن طريق دار النشر بخاصة إذا كانت معروفة بمطبوعاتها المهمة والمثيرة في مجال التخصص.

¹ - ينظر : حمداني عبد الرحمان، استراتيجيات العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة السانية ، وهران 2001 ، ص 10.

² - ينظر : حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، بسكرة، عدد 2011، ص 04.

³ - ينظر : حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 8 .

⁴ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ، ص 140.

⁵ - المرجع نفسه، ص ن .

أما من الناحية الدلالية فهي "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية".¹ فنتيح للقارئ القبض على خطوط النص العريضة، تؤول فتسهم على استحضار أفق انتظار القارئ من منظور نظرية التلقي الجمالية. فهي "تحمل في طياتها نظاما إشاريا ومعرفيا يقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها"². وهذا ما صرح به جميل حمداوي تقريبا حين أكد أن " للعتبات الدور التواصلية الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص وتشويه أبعاده ومرامييه."³ وبصفة عامة فإن "العتبات النصية مجموعة ما يساهم في فهم أو تكوين نقاط فهم لقراءة محددة بغرض محدد وبعبارة أخرى كل ما ساهم ويساهم في قراءة مدخل لشيء أو لا شيء محدد."⁴

وهذا تقريبا ما أكدته فيصل الأحمر حين قال "إن النص سواء كان علميا أم أدبيا، لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجته وخارجه."⁵ عند محمد بنيس النص الموازي "يقصد به الطريقة التي يصنع به من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على جمهوره."⁶ ويضيف بأنه "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله أو خارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة تعيين استقلاليته وتتفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالاته."⁷

¹ - عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنوية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 16.

² - د. أحمد حلال جهاد، د. سلام مهدي رضوي، أم أنهار فنان العتبات النصية، العنونة ودورها في البناء القصي في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد 5، العدد 1، آذار 2015.

³ - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، المرجع السابق.

⁴ - د. أحمد حلال جهاد، د. سلام مهدي رضوي، أم أنهار فنان، مرجع سابق، ص 3.

⁵ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 224.

⁶ - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، مرجع سابق.

⁷ - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، المرجع نفسه.

ومما لا ريب فيه، أن المتن الداخلي هو أساس العمل الإبداعي وجوهره . لكن النص الموازي لا يقل أهمية عنه حيث إنه " يتكون من العلاقات اللاكتابية التي لا يمكن نسبتها للوعي دائماً، وتعطي للنص شكلاً يريد أن يقول شيئاً¹". فكل رسم معنى ولو كان غير مقصود من الكاتب.

ومن هنا تكمن أهميتها وضرورة الوقوف عندها. إذ لا يمكن تصور أي عمل يخلو منها، والقارئ يصطدم بها قبل ولوجه المتن الروائي، تترك في نفسه انطبعا، تترجم إلى ردود أفعال، تتحقق بعدها وظيفة تواصلية تفاعلية.

سنحاول حصر كل الترجمات التي ظهرت للمصطلح الغربي paratexte ، في الجدول التالي :

الترجمة	المترجم
- النص الموازي	- محمد بنيس
- التوازي النصي	- مختار حسني
- موازي النص	- محمد الهادي المطوي
- النص المحاذي	- عبد العزيز شبل
- المناص / المناصات	- سعيد يقطين
- الملحقات النصية	- محمد خير البقاعي
- الترافق	- المقداد قاسم
- النص المصاحب / المحاذي	- محمد يحياتن
- النص المحاذي	- رشيد بن جدو
- النص المؤطر	- جلييلة الطريطر

¹ - محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 19، العدد 2، يونيو 2015، ص 3.

في هذا البحث، سنوظف مصطلح **المناص** لسعيد يقطين الذي أورده عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات جيران جنيت من التناص إلى المناص، يعرفه على أنه " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه¹ " ، والذي ينقسم إلى نوعين : النص المحيط والنص الفوقي.

¹ - عبد الحق بلعابد، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص 44.

2- نبذة تاريخية لمصطلح المناص :

قبل المضي في مفهوم المناص وأقسامه وفقا لتصوير جيرار جنيت الذي سماها "العتبات" نسبة إلى عتبة البيت¹، ومن تلاه وسار على نظريته، نشير إلى جهود سابقه أولهم دوشي الذي تعرض لهذا المصطلح في مقاله المنشور في مجلة الأدب بعنوان (من أجل سوسيو- نقد) سنة 1971، فوصفه بمنطقة مترددة، تجمع بين السنن الاجتماعي المهمة بالإشهار، والسنن المنتجة للنص².

ثم يليه في 1972 جاك دريدا في كتابه التشتيت. أشار إلى خارج الكتاب hors livre متحدثا عن الاستهلاكات والمقدمات والديباجات بدقة، وقد تعرض للمفهوم نفسه جون ديبوا في 1973 وكذا فيليب لوجان في كتابه الميثاق السير ذاتي في سنة 1975 وألقى عليه مصطلح الحواشي أو أهداب النص، أما مارتان بالتار فقد وظف مصطلح المناص في 1979 بالمنهجية والدقة نفسها التي قام بها جيرار جنيت بعده، فتحدث عن الفضاء الحر الذي قصد به المناص³، فعرّفه قائلا: "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون منفصلة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"⁴

ما يلاحظ أن جيرار جنيت تأثر بهذا المفهوم فبنى تصوره عليه وما يدل على ذلك التشابه الكبير في الطرح بينهما.

أشار فيصل الأحمر إلى الإرهاصات الغربية الأولى، السابقة لهذا العلم والتي استفاد منها جيرار جنيت، وكان لها الفضل في تشكيل كتابه الشهير من بينها: كتاب المقدمات لبورخيس الذي أشار فيه إلى النقص الكبير في مجال دراسة المقدمات، واشتكى من عدم وجود تقنيات وآليات تفي بالغرض، إضافة إلى بعض الجماعات الدارسة لها، والتي كانت تجتمع على شكل حلقات، و كان

¹ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 223.

² - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 29 .

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص 30 .

⁴ - المرجع نفسه، ص ن.

لها اهتمام كبير بالعتبات أمثال جماعة أدب الفرنسية وجماعة الشعرية، كما استفاد من بعض الفصول في المؤلفات النقدية التي أشارت إلى هذا النوع من الدراسة التي ذكرناها سابقاً¹.

هذا عن المناص في النقد الغربي، أما في النقد العربي القديم فنلمس إشارات مهمة لهذا الحقل ولو أنها لم تكن نظرية قائمة بحد ذاتها بتصورات ومفاهيم محددة عند الجاحظ الذي اهتم بالعنوان وابن خلدون الذي اهتم بالتوقيع الصولي في كتابه (أدب الكاتب) حيث اهتم بالعنونة وطرائق التصدير والتقديم والتختيم وكذا ابن قتيبة والكلاعي وابن وهب وابن الأثير، ومحمد علي التهانوي ويظهر كذلك هذا الحقل في علوم القرآن المهمة بالبسملة والحمدلة.²

¹ - ينظر : فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 225.

² - ينظر :حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 6-8.

3- أقسام المناص :

أولا النص المحيط : peritexte

يتكون المصطلح باللغة الأجنبية من جزأين péri و texte . الأول يسمى سابقة، أصلها من اللغة اليونانية تعني "حول" ¹ والثاني هو النص. وبالتالي فإن الترجمة الحرفية (حول النص) أو المحيط.

بصفة عامة هو مجموعة من المصاحبات النصية لكتاب ما مثل العنوان - الإهداء - الغلاف... التي تساعد القارئ على فهم النص. هذا التعريف ما هو إلا ترجمة للتعريف المدون باللغة الفرنسية للنص المحيط في الموسوعة الحرة :

Paratexte : « ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre , préface dédicace etc , destiné à aider le lecteur ».

وبعبارة أخرى " هو النص الموازي الأكثر نمطية وهو كل خطاب مادي يأخذ موقفه داخل فضاء الكتاب، فيتموضع على غلافه أو في صفحاته الداخلية." ²

حسب جيرار جنيت هو " ما يدور بفلك النص من مصاحبات، بدءا من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر." ³

قد فرق جيرار جنيت بين نوعين من النص المحيط : التأليفي والنشري فالأول يضم : اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، العناوين الفرعية، الاستهلال، التصدير، التمهيد... والثاني يضم الغلاف، الجلد، كلمة الناشر، السلسلة...الذي يتطور مع تطور الطباعة الرقمية ⁴. إنه تقسيم

¹ - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، المرجع السابق، د ص.

² - حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 13.

³ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 49.

⁴ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 49.

مناسب ومنطقي لطبيعة النص المحيط، فالأول يكون من وضع الكاتب الذي يختار العنوان والإهداء إلى غير ذلك، أما النص الثاني فيتجاوزه إلى الناشر الذي يحدد الغلاف، ويضع علامات خاصة بدار نشره كالرقم والعنوان ونوع السلسلة والشعار، إن وجد لأغراض تجارية ولكن غالباً ما يتفق الكاتب والناشر حول الغلاف ليناسب المتن وطبيعة العمل الفني.

1- النص المحيط بالتأليفي :

أ. العنوان:

يعد العنوان إحدى العتبات النصية البارزة في الأعمال الأدبية سواء أكان ديواناً شعرياً أم قصة أم رواية، وقد تفتن النقاد والدارسون إلى أهميته فنظروا له فأصبح علماً قائماً بذاته له قواعده وأساسه فما مفهوم العنوان وما مدى ارتباطه بالنص ؟ وما هي وظائفه ؟ وشروطه ؟ كل هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عنها في هذه الصفحات.

- العنوان لغة : بالفرنسية Titre بالإنجليزية Title أصلها من الكلمة اللاتينية titulus .

وتعني اللافتة التي تعلق على الدكان، وملصقة توضع على القارورة تبين محتواها¹ ورد في لسان العرب أن العنوان من عَنَّ يقال " وَعَنَّ الكتاب يعنه عَنَّاً وعنه : كعنونة أو عنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى.... سمي عنواناً لأنه يعن الكتاب ولما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا ومن قال علوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف وأظهر من النون.² وقد أورد لسان العرب بعض الأبيات الشعرية التي ذكر فيها العنوان منها ما قال حسان بن ثابت في رثاء عثمان بن عفان :

ضحوا بأسمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا

وقال أبو داود الرواسي :

لمن طلل كعنوان الكتاب بيطن أواق أو قرن الذهاب

¹ - بسام قطوس، سيميائية العنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، عمان، الأردن، 2002، ص 51.

² - ابن منظور، لسان العرب، الجزء 13 مادة عنن، مصدر سابق، ص 694 .

وقال ابن بري ومثله لأبي الأسود الدؤلي :

نظرت إلى عنوانه، فنبذته كنبدك نعلا، أخلقت من نعالك

أما في معجم الوسيط فنجد " عَنَوْنَ الكتاب عَنَوْنَةً وعنوانا : كتب عنوانه. (العنوان) ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب. عنا : عَنَوَا : خضع وذلَّ يقال عَنَّا فلان للحق وفي تنزيل الحكيم: (عنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما)¹.

هذا من ناحية الأصل اللغوي لكلمة عنوان، أما التركيب اللغوي له في الأعمال الأدبية فنجد أنه قد يرد كلمة واحدة كاسم علم، ومثال ذلك رواية زينب لأحمد حسين هيكل، أو صفة وموصوف مثل : العشق المقدس لعز الدين جلاوي. كما يمكن أن يكون ظرفا ككتاب الأيام لطفه حسين أو مضافا ومضافا إليه (مركبا تركيبا إضافيا) مثل : فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي. كما قد يكون جملة اسمية أو فعلية مثل :رصيف الأزهار لا يجيب لمالك حداد، الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي أو بإحدى صيغ الأمر، كـ(لام الأمر والفعل المضارع المجزوم) مثل : رواية (فلتغفري) لأثير عبد الله.

على المستوى التركيبي، قد يرد العنوان متبوعا بعنوان فرعي شارح له كمحاولة لإزالة الغموض وتسهيل عملية الفهم لدى القارئ، كما قد نجد عنوانا ناقصا تعرض للحذف بقصد أو دون قصد. قد يكون حذفاً نحوياً، كحذف الخبر مثل : "حفنة الرمال" تقديره حفنة الرمال للنشاشيبي (عنوان رواية فلسطينية لناصر الدين نشاشيبي صدرت في 1965).

كما قد يكون في المضمون مثل: "ساعات الصفر" فالقارئ يتساءل : هل بدأت أم انتهت² ؟

¹ - مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 633.

² - ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص 37. 38.

العنوان اصطلاحاً : عُرّف العنوان على أنه " كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...¹". حظي باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة المتخصصة في العنوانيات أو (علم العنوان) الذي ظهر على يد " لوي هويك " نظراً لما يحدثه من أثر لدى القارئ، فهو أول اتصال لغوي بينه وبين المرسل، يلفت انتباهه، وأول بوابة يمرّ عبرها المتلقي إلى النص، يحدد طبيعته ويكشف موضوعه.

يؤكد ذلك **لوي هويك** عند تقديمه تعريفاً دقيقاً وشاملاً له في كتابه " سمة العنوان " حيث قال: إنه " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"². إضافة إلى دوره في الكشف عن طبيعة النص وفي تحديد هويته، فهو بمثابة الرأس للجسد. "

يرى أندري مارتينييه أن العنوان يشكل مرتكزاً دلالياً يجب أن ينتبه إليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن.³ جاذبا المتلقي نحو المتن. ومفجراً لحمولات فكرية مختزنة في لا وعيه، فالعنوان علامة ونظام إشاري يقبل التأويل. يقول **امبرتو إيكو** عن العنوان في هذا السياق : " هو منذ اللحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي"⁴ حيث يحيلنا إلى مجموعة لا متناهية من الدلالات.

كما أن العنوان يزود القارئ " بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته... ويقدم معونة كبرى لضبط

انسجام النص، وما غمض عنه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه.⁵ "

وقد برز في هذا المجال شارل كريفل بكتابه إنتاج الإثارة الروائية حيث خصص فيه ثلاثة فصول للعنوان (قوة العنوان - سيميولوجيا العنوان - قواعد العنوان الروائية) وعده سؤالا إشكالياً والنص

¹ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 67.

² - المرجع نفسه ، ص ن.

³ - بسام قطوس، سيميائية العنوان، مرجع سابق ، ص 39.

⁴ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 226.

⁵ - فريدة أيت حمادوش، شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم، مجلة لغة كلام، جانفي 2015، ص 80.

إجابة عنه وبالتالي يمثل دالا يبحث عن مدلول، فالعنوان باعتباره علامة مستقلة تخضع لعدة تأويلات ودلالات والنص يحدد أصوبها¹.

كما نجد **جون كوهين** الذي يعتبر العنوان مسندا إليه باعتبار النص مسندا، وهو من أبرز مميزات النص النثري بمعنى يمكن الاستغناء عنه، وللتأكيد على هذه الفكرة ما علينا إلا العودة للشعر العربي لنجد أن أغلب القصائد دون عنوان إذ تعرف من مطلعها : قفا نبك، بانث سعاد.²

ما يؤكد أن العنوان ظهر في عصر التدوين، فالنقد العربي القديم يشهد بعدم عنونة القصائد الشعرية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي وتطور أكثر وبرزت أهميته وحاجته بظهور الطباعة، فكان لزاما على الكتاب عنونة مؤلفاتهم حتى لا تختلط مع مؤلفات أخرى.

وكان للشعراء التوجه نفسه خاصة بعد احتكاكهم بالغرب. يقول عبد الله الغدامي في هذا السياق : " العناوين في القصيدة العربية ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب، والرومانسيون منهم خاصة، وقد مضى العرف الشعري عندنا خمسة عشر قرنا أو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين.³"

يرى فرج عبد الحسيب محمد مالكي أن العنوان لدى العرب مر بمرحلتين أساسيتين الأولى يتسم فيها بالمباشرة والاختصار، إذ يوحى بمضمون الكتاب صراحة مثل : الحيوان، البخلاء، للجاحظ، عيون الأخبار لابن قتيبة، أما المرحلة الثانية أي ابتداء من القرن الخامس الهجري فظهر عليه نوع من الزخرفة اللفظية والبديع بعبارات طويلة وأصبحت سمة بارزة في العناوين، امتدت إلى

¹ - ينظر: زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقارنة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة السانبة، وهران، 2011-2012، ص 7.6.

² - ينظر: حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 17-16.

³ - فريد حليمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية (1995-2000) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010 ص 17.

غاية القرن التاسع عشر، مثل : الوشي المرقوم في حل المنظوم لابن الأثير، يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي¹.

أما رولان بارت فيرى أن العنوان نظام دلالي سيميولوجي، له قيم أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، يقتزن دائما بالنص وينفي فكرة استقلاليته². بمعنى أنه لا يوجد نص بريء، فكل نص ما هو إلا مجموعة نصوص متداخلة تتجمع لتحقيق دلالة ما.

" العنوان أول علامة وأكبرها في متن الخطاب وكل حيثياته ودقائقه، وهي العلامة الضامة لجمالية المعجم والتركيب والدلالة والصيغة الصرفية والمعنى النحوي والتصوير"³.

نجد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنه يشكل مقطعا لغويا أقل من الجملة من الناحية التركيبية، يدرس من جانبين : السياقي حين يرتبط بالعمل سيميائيا، وخارج السياق (العنوان المسمى) حين يستقل عن العمل ليتجاوزه سيميائيا⁴.

أما في معجم مصطلحات نقد الرواية، فإن العنوان " يدل على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناها إلا بعد قراءة الرواية، فقراءة الرواية توضح أو تعدل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذهن قبل القراءة، وتدفع القارئ إلى المقارنة بين المعنى المقدر في البداية والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكانات الدلالة"⁵.

¹- ينظر: فرج عبد الحسيب محمد المالكي، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي، أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص 25.

²- ينظر : حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 17.

³- محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي، اللاز أنموذجا مجلة الأثر، 2011، ص 30.

⁴- ينظر : سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 155.

⁵- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق ، ص 125- 126 .

تعريف قدم دلالات عدة للعنوان ووصف مراحل القراءة التي يمر بها وعلاقته بالمتن، فقد يحيل مباشرة إليه أو إلى عكسه. وهذا ما لا يمكن اكتشافه إلا بعد قراءة المتن. فالعنوان كبنية لغوية يبقى غامضاً مبهماً ما لم يقرأ متن الرواية قراءة واعية حيث تبين صحة التأويلات الأولية المقدمة للعنوان من عدمها.

يرى جميل حمداوي أن العنوان " يرد في شكل صغير ويختزل نصاً كبيراً عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص.¹ وهو بذلك " مرآة مصغرة للنسيج النصي تعكس الأفكار والمضامين التي يروم المنشأ إيصالها لمجموع المتلقين² " وبالتالي " يختصر الكل، ويعطي اللوحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصاً مفتوحاً على كافة التأويلات.³

ويعرف شارل كريفل العنوان بأنه " مرجع يتضمن بداخله العلامة، والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة - ولو بتدليل عنوان فرعي - فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص.⁴

حسب محمد التونسي جكيب فإن العنوان اصطلاحاً هو " الأثر الدال على النص⁵

ويضيف: " دليل طبيعي ممهّد لما في الباطن أو لبعضه أو لأهم ما فيه⁶.

¹ - جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، مرجع سابق، د ص.

² - إيمان مطر مهدي السلطاني، بن التومي بوذينة، سيميائية العنوان في قصص الطاهر يحيوي وجوهر حيدر، مجلة اللغة العربية، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة. ص 248.

³ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 226.

⁴ - إيمان مطر مهدي السلطاني، إيناس محمد مهدي حمود، مرجع سابق، ص 249.

⁵ - محمد التونسي جكيب، إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجاً، جامعة محمد الخامس المغرب، ص 513.

⁶ - محمد التونسي جكيب، مرجع سابق، ص 514.

وعلى الرغم من أنه يتسم بالاختزال والقصر من الناحية التركيبية إلا أنه يمثل رسالة كاملة مشحونة بدلالات كثيفة تقوم عليها العملية التواصلية، مما يظهر أهميته في الدراسات النقدية ضمن العتبات النصية.

تعرف بُشْرَى البستاني العنوان على أنه " رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه¹.

وهو بذلك " نظام دلالي رامز، له بنيته السطحية، ومستواه العميق، مثله مثل النص تماما من حيث إنه حمولة مكثفة من الإشارات والشفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النص².

للعنوان علاقة وطيدة بالمتن في الأعمال الأدبية، يشبهها بعض الدارسين بعلاقة المبتدأ بالخبر. فالعنوان يمثل المبتدأ والمتن خبره، حيث يتم المعنى والدلالة والبعض يرى أن علاقتهما علاقة سؤال وجواب. فالعنوان سؤال يدفع المتلقي إلى البحث عن الإجابة في المتن.³ بهذا المعنى يمثل العنوان مفتاحا لفك شفرات النص وتحليله واستنتاج دلالاته. فهو الأداة التي تحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص، وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص.⁴

أولت السيميائيات الغربية أهمية كبيرة لدراسة العنوان في الأعمال الأدبية، من حيث هو نظام سيميائي له أبعاد رمزية، تغري القارئ وتدفعه لتتبع دلالاته وفك شفراته، مما يولد عملية تواصلية مكتملة العناصر : مرسل - رسالة - مرسل إليه. كما أنه يمثل عتبة " تفرض نفسها

¹ - عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العددان الثاني والثالث، جانفي /جوان 2008، ص 10.

² - محمد الأمين خلادي، مرجع سابق ، ص 29.

³ - ينظر : نزار قبيلات، العتبات النصية : رواية أوراق معبد الكتبا، لهاشم غرايبة نموذجاً، مجلة دراسات، المجلد 41 العدد 03، 2014 ص 946.

⁴ - بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مقارنة سيميائية، مجلة semat البحرين، ماي 2013، ص 104.

وسلطتها على الدارس حتى لا يتجاوزها، لأنه وجهة المتن الصحيحة التي يجب تتبعها للوصول إلى حقيقة النص، التي تحتم على المتلقي السير تبعاً لإرادتها ومقصديتها¹.

"إن المتأمل في البؤرة العنوانية كما تقدم رهانا للمتلقي، سيلاحظ أنها محفوفة باحتفالية كبيرة لا تنحصر في اللسان اللغوي بل تتجاوزه بعيداً إلى البصري، إذ تلعب متطلبات السوق الدور الحاسم في هذه العملية وهي مسألة صار الإبداع يوليها عناية كبيرة جداً، الأمر الذي يجعل منها محطة تحتاج كذلك إلى الدرس²."

من خلال عرضنا لمجموعة من التعاريف والمفاهيم المقدمة اصطلاحاً للعنوان، نتوصل إلى القول : إنه لا وجود لتعريف واحد جامع شامل له، ذلك أنه مفهوم واسع شاسع مختلف متشعب. فكل ينظر إليه من زاوية معينة.

يمثل عند اللغويين ظاهراً يكشف باطناً، وعند الكتاب، يعد علامة مقترنا بإعلان، مما يجذب بالضرورة المتلقي، ومما يحدث خطاباً. أما عند البلاغيين فإنه يعني الإيجاز من أجل التأكيد والتكميل. فهم يركزون على الدور الجمالي الذي يلعبه العنوان ووظيفته الفنية من حيث هو رمز حامل لشفرة تقتضي التأويل. وعند العلماء بصفة عامة، فالعنوان ما هو إلا لفظة تمثل مفتاحاً لمختلف العلوم. وعند المناطق، فالعنوان يحيل على الموضوع ويصفه³. وبهذا المعنى يكون دقيقاً مباشراً، بعيداً كل البعد عن التعقيد والرمزية والشاعرية.

على الرغم من اختلاف التصورات حول العنوان إلا أن النقطة المشتركة فيما بينها هو البعد التواصلية الذي يلزم العنوان. فهو أول اتصال بصري بين صاحب العمل والمتلقي.

¹ - بن التومي بوزينة، سيميائية العنوان في قصص الطاهر يحيوي وجوهر حيدر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،

قسم اللغة العربية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2017 / 2018، ص 78.

² - محمد التونسي جكيب، مرجع سابق، ص 508.

³ - ينظر : فريد حليمي، مرجع سابق، ص 12.

ويبقى العنوان من دون شك " العتبة الأظهر والأقوى، الأكثر استفزازا لمحرركات القراءة وميكانيزماتها ¹."

وظائف العنوان :

يرى شارل كريفل أن للعنوان وظيفة مهمة هي الوظيفة التمييزية، فهي علامة فارقة تميز كل عمل إبداعي عن آخر، كما تحدد مضمونه، إضافة إلى وظائف أخرى كالوظيفة التثقيفية والإرشادية والإشهارية الإغرائية المسماة كذلك بالتجارية.²

حدّد "جيرار جنيت" أربع وظائف للعنوان، بوصفه جزءا من العملية التواصلية : وظيفة **تعيينية** ويسمّيها أيضا مطابقة، وظيفة **وصفية** ويسمّيها "غولدنشطاين" وظيفة **تلخيصية**، كما يسمّيها "ميهاليل" وظيفة **دلالية**، وظيفة **إيحائية** مرتبطة بالوظيفة الوصفية حسب تأكيد جيرار جنيت، وظيفة **إغرائية**، تغري الجمهور، ولتحقيق هدفها، يجب أن يكون ملفتا للانتباه وجذابا، وبيعت في القارئ التشويق.³

الوظيفة التعيينية:

يطلق عليها كذلك التسمية، تعيين المعنون وتعرّف القراء به، وتعد وظيفة ضرورية لا غنى عنها لأنها دائمة الحضور والاتصال بالوظائف الأخرى يسمّيها بعض الباحثين بالوظيفة الاستدعائية لأنها تقوم باستدعاء محتوى النص إلى ذهن المتلقي⁴ . فكما يقال: الكتاب يقرأ من عنوانه، فالمتلقي يقوم بقراءة أولية للعنوان فيكتشف المضمون. في هذه الوظيفة " يسم العنوان

¹ - فريدة أيت حمادوش ، مرجع سابق ، ص 80.

² - ينظر : زهرة مختاري، مرجع سابق ، ص8.

³ - ينظر: عبد الحق العابد، مرجع سابق ، ص 86- 88.

⁴ - ينظر : إيمان مطر مهدي السلطاني، إيناس محمد مهدي حمود، مرجع سابق ، ص 252.

النص ويميزه عن غيره من النصوص، فعلى مستواها تكون العودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب) إذا حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد¹ .

الوظيفة الوصفية:

أدرجها جيرار جنييت مع الوظيفة الإيحائية " تنشي بمضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية والمختلطة)² " إضافة إلى أنها جسر رابط بين الوظيفتين : التعيينية والإيحائية.³ وهذه الأخيرة التي تسمى كذلك الدلالية الضمنية المصاحبة تدل على مهارة المؤلف في وضع ألفاظ وتراكيب بسيطة لكنها موحية وتحمل دلالات عميقة، يُعتمد على ثقافة القارئ وقدرته في الكشف عنها واستنباطها وفك رموزها⁴. تمثل " المفتاح التأويلي للعنوان، وهي ترتبط ارتباطاً بمضمون النص، لذلك نجدها هي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان⁵ .

الوظيفة الإيحائية:

مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة الوصفية، لا يهدف إليها المؤلف مباشرة، تتم عن قدرة المؤلف في الإيحاء والتلميح من خلال توظيفه لتراكيب بسيطة⁶.

الوظيفة الإغرائية:

هي الوظيفة الأخيرة التي أقرها جيرار جنييت، تجذب انتباه القارئ. وتثير في ذهنه مجموعة من

¹ - بن التومي بوزينة، مرجع سابق ، ص 86.

² - إيمان مطر مهدي السلطاني، إيناس محمد مهدي حمود، مرجع سابق ، ص 254.

³ - ينظر : المرجع نفسه، ص ن.

⁴ - ينظر : المرجع نفسه، ص 257.

⁵ - بن التومي بوزينة، مرجع سابق ، ص 87.

⁶ - ينظر : المرجع نفسه ، ص ن .

التساؤلات، تحفزه للبحث عن الإجابة بفعل القراءة¹.

تسمى عند ميتران بالوظيفة التحريضية حيث تدفع القارئ إلى تصفح العمل ثم اقتنائه وبالتالي تقديم قراءة له². يتجاوز العنوان الوظيفة الجمالية والفنية ويؤكد على ذلك الباحث المغربي إدريس الناظوري الذي يرى أنه يمثل علامة الإنتاج الأدبي مما يجعله سلعة يتم تداولها في الأسواق³.

ربط ليو هوك وظائف العنوان بالمتلقي ورأى أنها ثلاثة، الأولى سماها الوظيفة الإخبارية حيث تقوم بعملية الإعلام والإخبار والثانية وظيفة إنجازية تكون على مستوى الدلالة، تنطوي على ثلاث قيم هي : القيمة الندائية، الإجرائية، وقيمة الاستمرار في الحضور. أما الوظيفة الثالثة فهي وظيفة الإقناع حيث يرمي العنوان إلى إقناع القارئ بتصفح الكتاب على الأقل⁴.

نلاحظ أن وظائف العنوان تتشابه وتتقارب في معناها بين الدارسين والمنظرين فمثلا الوظيفة الإقناعية عند ليو هوك هي نفسها عند ميتران التي أسماها بالتحريضية وعند جيرار جنيت مسماة بالإغرائية.

قام بعض الدارسين بإسقاط وظائف الشعرية عند رومان جاكبسون على العنوان وكانت كما يلي : انفعالية - مرجعية - انتباهية - جمالية وميتالغوية⁵. لا يمكن في العمل الأدبي أن يؤدي العنوان وظيفة مرجعية، فالأدب يتسم بالغموض والإيحائية ووضع العنوان يهدف إلى خلق نوع من الغموض وإلى دفع القارئ إلى التأويل والبحث عن المعنى داخل ثنايا النص، مما دفع البعض إلى

¹ - ينظر : إيمان المطر مهدي السلطاني، مرجع سابق ، ص 258 .

² - ينظر : محمد التونسي جكيب، مرجع سابق ، ص 537.

³ - ينظر : محمد حسونة، مرجع سابق ، ص 09.

⁴ - ينظر : محمد التونسي جكيب، مرجع سابق ، ص 539 .

⁵ - ينظر : بسام قطوس، مرجع سابق ، ص 49.

التأكيد على الوظيفة الإيحائية للعنوان وعلى رأسهم جيرار جنيت وكذلك روبرت شولز والتي سمتها جوليا كريستيفا بالتناصية أو الإحالة عند ميشيل فوكو¹.

وفي سياق حديثنا عن الوظائف التي يؤديها العنوان في الأعمال الفنية الأدبية، فقد لخصها محمد الأمين خلادي في قوله : "العنوان العلامة المكثفة المنضغطة الساحرة الجاذبة المحيرة الفاتحة أبوابها على تأويلات لطاقتها المشحنة."² فيه جمع كل وظائف العنوان من إغراء وإيحاء وتأويل.

وعند محمد التونسي جكيب، فإن وظيفة العنوان الأولى هي التمييز بين الكم الهائل من الأعمال الإبداعية بتحديد طبيعته ومضمونه بصورة مختصرة. أما الوظيفة الثانية هي منح القيمة المستحقة للعمل الأدبي³.

إن إدراك وظائف العنوان والرسالة التي يتضمنها، يكون بعد فعل القراءة، فدلالة النص هي من تحدد الوظيفة والدور الذي أداه العنوان خاصة في النصوص الأدبية الشعرية⁴.

وهنا قد يقع المتلقي في خيبة أفق الانتظار حيث إنه يفهم من العنوان دلالة معينة يصطدم بكون المتن خارجها. هذا ما جعل إيكو يؤكد على وظيفة أخرى خاصة بالعنوان سماها التشويش⁵.

- شروط العنوان :

إن وضع العنوان لأي مؤلف أدبي ليس بالأمر الهين، فالكاتب يختاره بعناية فائقة بالتشاور أحيانا مع الناشر، إذ يولي له أهمية بالغة بقدر ما يوليها للعمل نفسه، مما يأخذ منه وقتا طويلا. " فالعنوان لا يوضع اعتباطا، فكل شيء بمعنى وحسبان، وكل كلمة لها دلالتها.¹ "

¹- ينظر : بسام قطوس ، مرجع سابق ، ص 51 .

²- محمد الأمين خلادي، مرجع سابق ، ص 30.

³- ينظر : محمد التونسي جكيب، مرجع سابق ، ص 537.

⁴- ينظر : بخولة بن الدين، مرجع سابق ، ص 107.

⁵- ينظر : المرجع نفسه، ص 107.

يشهد التاريخ الأدبي على الصعوبات التي اعترضت أكبر الأدباء العالميين في اختيار عناوين لمؤلفاتهم. نذكر على سبيل المثال إيميل زولا الذي ظل يعدل عناوين روايته حتى بلغ مئة وثلاثة وثلاثين عنوانا وكذلك بروسست الذي عانى من المشكلة نفسها في عمله المعنون بعد عناء طويل واقتراحات عديدة وتغييرات كثيرة، ب : (البحث عن الزمن الضائع)².

إن صعوبة وضع العنوان تصل إلى درجة استعانة بعض الأدباء بغيرهم لانتقاء عنوان مناسب ومثال ذلك عبد الوهاب البياتي الذي يتعجب من طلب بعضهم مساعدته في العنونة³.

وهناك من الشعراء من يبلغ به العجز إلى وضع عنوان لقصيدة أو ديوان شعري إلى درجة أنه يقدمه للطبع أولا ثم يلحق العنوان به⁴.

من خلال التعريفات والوظائف المذكورة أعلاه والخاصة بالعنوان نستخلص جملة من الشروط التي يجب احترامها والتقيد بها لكي يؤدي العنوان وظائفه منها:

- أن يكون مختصرا، مختزلا.

- أن يكون ملفتا للانتباه وجذابا.

- أن يكون مشحونا بدلالات كثيفة وعميقة.

- أن تكون له علاقة بالمتن الروائي كي لا يصاب القارئ بخيبة أفق التوقع.

وللعنوان شروط أخرى وفقا لما أقرت به الصحافة في هذا السياق، والتي تعد مميزات أو خصائص العنوان وهي كالتالي : الدقة - الوضوح - الاشتمال - تذليل العنوان بعنوان فرعي مكمل

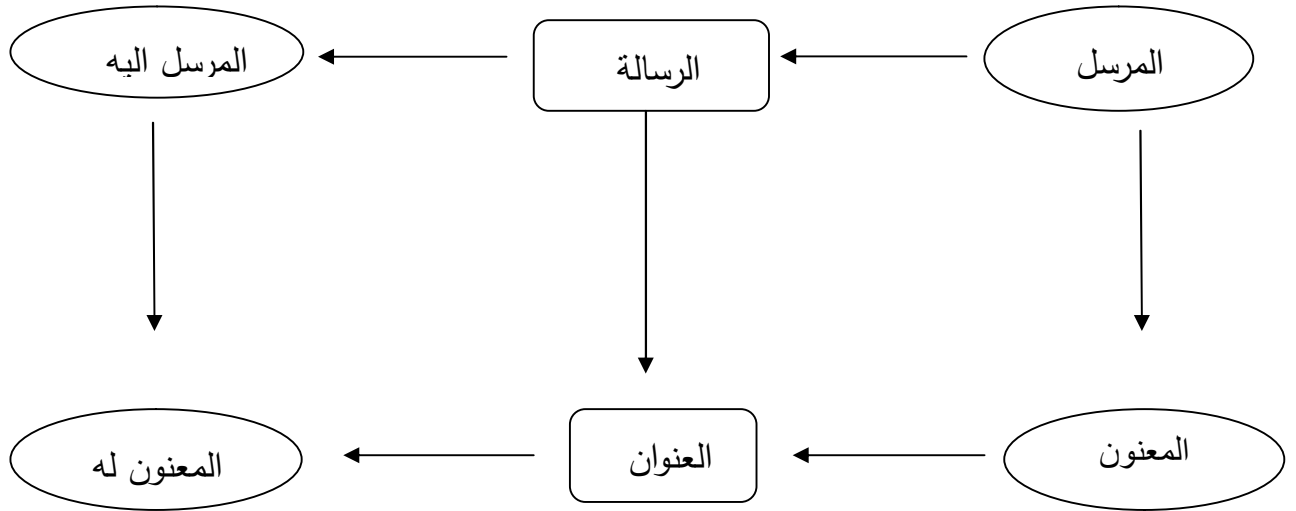
¹ - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 226 .

² - ينظر : حسينة مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانبا، وهران، 2014/2013، ص 41.

³ - ينظر : عبد القادر رحيم، مرجع سابق ، ص 13.

⁴ - ينظر : فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق ، ص 226.

للتشويق والإثارة ولدفع القراء للمساهمة في إنتاج معناه¹. انطلاقاً من خلفيات معرفية ومرجعيات ثقافية، وكما أشرنا سابقاً، فإن العنوان كغيره من العتبات، يُسهّم في التواصل بين الكاتب والقارئ بالتالي خطاب يتطلب ثلاثة عناصر أساسية لا غنى عنها : - المرسل واضعه - الرسالة / العنوان - المرسل إليه / المتلقي.



في صدد الحديث عن شروط العنوان، نثير إشكالية تتمحور حول زمن وضع العنوان: هل يوضع قبل البدء في الكتابة أم بعده ؟ فإذا كان قبل الكتابة، يعني الانتقال من الجزء إلى الكل. وإذا كان بعد الكتابة، فيعني الانتقال من الكل إلى الجزء.

عموماً ومنطقياً ينبغي أن يكتب العنوان بعد الفراغ من كتابة النص. هذا ما ذهب إليه ناصر يعقوب حين قال : "إن اختيار العنوان يكون بعد كتابة النص والانتهاؤه منه، لأن العنوان فرع والنص أصل، فالكاتب بعد كتابة نصه يختار عنوانه القادر على اختزال نصه في تركيبته أو

¹ - ينظر : محمد رشدي عبد الجبار دريدي، مرجع سابق ، ص 55.

لفظه، ليؤدي العنوان الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ، مع صعوبة الاختيار والتأويل من جهة المبدع¹.

من وجهة أخرى مخالفة، هناك من يرى أن العنوان ينبغي أن يكون قبل المتن، لا بعده، فيكون العنوان أصلا والمتن فرعاً. بهذا المعنى يكون العنوان بيضة أو ذرة تولد النص. لقد أكد على هذه الطريقة في الكتابة عز الدين مناصرة بحكم تجربته الشعرية الخاصة حيث يضع عنواناً لقصيدة، ومنه تتولد القصيدة، والاعتقاد نفسه عند جون جيونو على أساس أن المتن شارح للعنوان. لذا يؤكد على أسبقيته، من وجهة أخرى. ويرى أنه من شأنه تحفيز الكاتب وتنشيطه ويشبه العنوان بالرابية، يتجه الكاتب إليها، فوجود النص مقرون بوجود العنوان مسبقاً².

إن التسليم بهذا الشرط يجعل الكاتب مقيداً، يدور في فلك العنوان وينحصر في دائرته مما يُصعب عليه مهمة الكتابة. ويبقى أن لكل كاتب طريقته وأسلوبه في الكتابة والإبداع. لكن من الضروري الاهتمام بالعنوان وأخذ الوقت اللازم لانتقائه كي لا يصاب المتلقي بخيبة أفق الانتظار باعتباره جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني.

ومما لا ريب فيه، فإن " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل عليه، يحمل وسم كتابه³ ". والملاحظ أن العنوان يقترب بالتواصل الكتابي دون الشفاهي ذلك أن التواصل الكتابي لا يفترض وجود سياق. وبالتالي فهو ضروري لأداء فعل التواصل وتمير المقصود دون غموض⁴.

يتوفر العنوان باعتباره تواصلاً على أهم شرط في العملية التواصلية هو القصد التواصلية للمرسل. وبالتالي ينشئ عدة علاقات، أولها : مع المحيط الخارجي سواء أكان واقعاً اجتماعياً عاماً

¹ - حسينة مسكين، مرجع سابق، ص 43.

² - ينظر : حسينة مسكين، مرجع سابق، ص 44.43.

³ - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1997، ص 15.

⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

أم سيكولوجيا. وثانيا : مع العمل حيث لا يوضع اعتبارا أو عشوائيا، وإنما ينتج من تفاعل علاماتي بين المرسل والنص الأدبي ليحيل إلى متن¹.

وهذا هو ما ذهب إليه عبد الفتاح الحجمري حين قال: " اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية... إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد نفسه²". فهو لا يوضع عشوائيا وإنما يأخذ واضعه بعين الاعتبار مجموعة من المعايير لغوية وإشهارية وتسويقية وكذا الدلالية حيث يحرص على أن يكون معبرا عن المتن حتى لا يوقع المتلقي في خيبة أفق التوقع.

وضع العرب شروطا للعنوان تميز كتاباتهم، أولها الطول، حيث نجد حسب شعيب حليفي عنوانا رئيسيا مهما يتكون عموما من أربع كلمات إلى جانبه عنوان جزئي سارح ومفسر للأصلي، وهذا الاتجاه في العنوانية يؤيده الروائي واسيني الأعرج الذي يؤكد أن العناوين الطويلة من شأنها إضفاء الصبغة العربية على النصوص، فيجد القارئ العربي نفسه في مناخ ليس بغريب عنه. أما الشرط الثاني فيتمثل في التسجيع، فالكتاب العرب في القرن الرابع مولعون بانتقاء عناوين تحمل نغما موسيقيا يضيف جمالية وفنية على النصوص الإبداعية³.

يحمل العنوان أبعادا تواصلية أخرى تأخذ عند جيرار جنيت شكل " عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة ثانية، وعقد تجاري / إشهاري بينه وبين الناشر من جهة ثالثة"⁴. لذا يحق للناشر التدخل في اختيار العنوان بحكم هذا التعاقد أو اقتراح تعديله لتحقيق القيمة الجمالية والشعرية للكاتب، والقيمة التجارية والإشهارية للناشر.⁵

¹ - ينظر: المرجع نفسه، ص 19 وص 21 .

² - عبد الفتاح الحجمري، مرجع سابق ، ص 19.

³ - ينظر : فريد حليمي، مرجع سابق ، ص 21 . 22 .

⁴ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 71.

⁵ - ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

2- عتبة الإهداء :

أ- تعريف الإهداء :

يُعدّ الإهداء بكل أشكاله تقليدا عريقا منذ القدم، يعود لعصور أدبية غابرة، يُعرّف على أنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات".¹ فهو " من الموازيات النصية المصاحبة، أي أنه عتبة على غرار العتبات النصية الخارجية".² " يحمل رسائل موحية ذات دلالات. وهو أحد الأمكنة الطريفة التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافية لمرحلة تاريخية محددة فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته".³

والإهداء رسالة لغوية عاطفية، تترجم علاقات حميمية بين الكاتب والمهدى له، كما قد يهدف إلى غايات أخرى. فالشعراء قديما كانوا يهدون قصائدهم للأمرء قصد التكسب.

يرتبط الإهداء من الناحية اللغوية بالهدية والعطاء والتبرع والهبه⁴، يهدف المبدع من خلاله إلى "تأكيد علاقات الأخوة وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة وتمتين وشائج القرى وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعرف".⁵ وبالتالي يمثل خطابا ينتقل من الأنا نحو الآخر في إطار ميثاق أو عقد تواصلي بينهما⁶. من هنا يظهر القصد التواصل للابدع وبالتالي تتوفر فيه عناصر العملية التواصلية من مرسل، مرسل إليه، رسالة، مرجع، قناة، سياق. كما حددها رومان جاكبسون.

¹ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 93.

² - حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، ص 68.

³ - حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق، ص 17.

⁴ - ينظر : جميل حمداوي، عتبة الإهداء، مجلة ديوان العرب، سبتمبر 2016، ص 30 .

⁵ - المرجع نفسه، ص ن .

⁶ - ينظر : المرجع نفسه ص ن .

ب - أنواع الإهداء :

فرّق جيرار جنيت بين إهداءين : إهداء خاص موجه من قبل الكاتب للأشخاص المقربين منه (العائلة، الأصدقاء...)، وإهداء عام يتوجه به للشخصيات المعنوية كالهيات والمؤسسات والمنظمات والرموز (الحرية، السلام....). وفي هذا السياق، فرّق كذلك بين إهداء الكتاب وإهداء نسخة منه، كما أشار إلى نوع آخر هو الإهداء الذاتي، النادر الوجود. فيه يتوجه الكاتب بإهداء العمل لنفسه مثل ما فعل جويس في أول أعماله (une brilliance carrier) حين قال : إلى خالص روحي، أهدي أول أعمال حياتي.¹

(à ma propre âme je dédie la première œuvre de ma vie)

حصر جيرار جنيت أنواع الإهداء في العام والخاص، فتقسيمه كان غير محدد حيث أدرج الرموز في الإهداء العام.

اقترح فرج عبد الحسيب محمد مالكي تقسيما يبدو أكثر دقة، فالنوع الأول عائلي يهدي فيه الكاتب عمله إلى أحد أفراد عائلته كالأم والأب أو الأولاد، أما الثاني فإهداء خاص يتوجه به إلى شخصية لها مكانة مميزة لدى الكاتب، تأثر بها وأراد من خلاله أن يبدي إعجابه بها أو يثني عليه. قد تكون شخصية سياسية أو نضالية يريد من خلاله تبيان توجهه السياسي أو موقفه إزاء قضية ما. أما النوع الثالث فإهداء رمزي.² يدفع القارئ إلى التأويل والتأمل والبحث عن دلالاته وفك شفراته. أما النوع الأخير من الإهداء فهو الإهداء ذو المؤشر الداخلي، قد يوجهه لشخصية من الشخصيات البارزة في الرواية كالبطل، كما قد يكون تكرارا للعنوان مثال ذلك رواية (الذين يبحثون عن الشمس) التي أهداها كاتبها إلى الذين يبحثون عن الشمس.³

¹ - ينظر : عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 97 - 98.

² - ينظر : فرج عبد الحسيب محمد مالكي، مرجع سابق ، ص 54 - 55.

³ - المرجع نفسه ، ص 55.

ج - وظائف الإهداء :

حدّد جيرار جنيت بصفة عامة وظائف الإهداء، وذكروظيفتين أساسيتين: أولاهما وظيفة دلالية، " الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقة التي سينسجها من خلاله"¹. وثانيتها الوظيفة التداولية، التي اعتبرها جيرار جنيت مهمة، لأنها تُسهم في تنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره سواء العام أو الخاص، فتتحقق بذلك قيمتها الاجتماعية بتفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.² للإهداء وظائف أخرى عدة يصعب حصرها نذكر منها : الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، الجمالية، السياسية، الدلالية، التأثيرية، الرمزية، الإيحائية، السيميائية، الإغرائية، الوصفية.³

يتركب الإهداء من حيث البنية اللغوية من جملة أو نص قصير غالبا يبدأ بحرف الجر " إلى" ويكون مستقلا بنفسه في صفحة خاصة تلي صفحة الغلاف أو التصدير.

ينقسم الإهداء إلى قسمين : إهداء كلاسيكي يوجهه الكاتب إلى شخصيات سياسية أو اجتماعية أو دينية معروفة متميزة، وإهداء معاصر يوجهه المبدع إلى شخصيات خاصة يُكنُّ لها مودة.⁴

يبقى الإهداء جزءا لا يتجزأ من العمل الفني الإبداعي،" يدخل المبدع أو المؤلف بواسطته مع المتلقي أو القارئ وذلك في علاقة وجدانية حميمية قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا"⁵. حيث يتيح للقارئ الإطلاع على الحياة الخاصة للأديب أو على جانبه الإنساني والتعرف على بعض خباياه من خلال هوية المهدى له.

¹-حسينة فلاح، مرجع سابق، ص 99.

²- ينظر : حسينة فلاح، المرجع نفسه ، ص99.

³- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، مرجع سابق ، ص30.

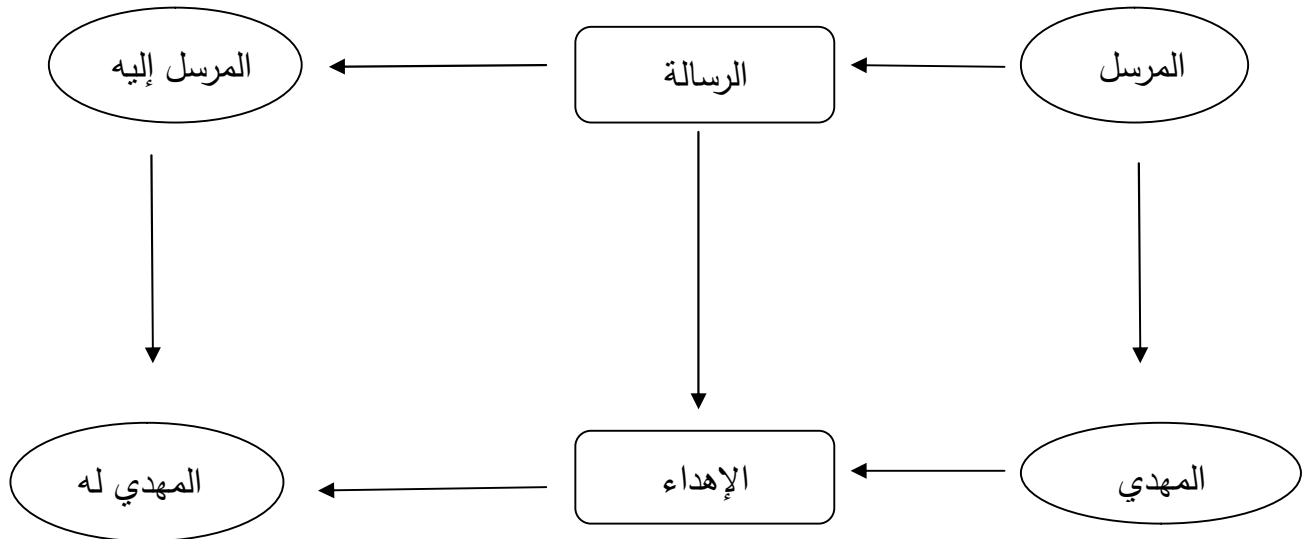
⁴- المرجع نفسه .ص ن

⁵- المرجع نفسه ، ص ن .

على المستوى اللغوي قد يرد بلغة تقريرية مباشرة أو بلغة إيحائية رمزية شاعرية تدفع المتلقي إلى التأمل والبحث عن المعنى ليفك شفراتها.

حسب الباحث المغربي "بن عيسى بوحالة" الإهداء تقليد ثقافي ينم عن لباقة أخلاقية.¹ يشمل كل الأعمال الإبداعية الأدبية من رواية وقصة وشعر، كما نجده في الرسائل والأطروحات الجامعية.

ترى روفية بوغنون أن الإهداء انتقال من الأنا إلى الآخر فيشكل وسيطا يعبر عن محبة.² وكخلاصة لما سبق نؤكد على البعد التواصلية الذي يحمله الإهداء كونه رسالة في هذا الشكل البسيط :



3. عتبة اسم الكاتب :

الأدب الرسمي يختلف عن الأدب الشعبي في كونه معلوم المؤلف، ينسب لصاحبه ويحقق ملكيته الفكرية والأدبية، ويعد حسب الدراسات الحديثة عتبة على غرار العنوان وغيرها من الموازيات النصية. فكثيرا ما ترتبط أعمال أدبية بمؤلفيها، فيذكر بمجرد ذكر مؤلفه والعكس صحيح

¹ - جميل حمداوي، عتبة الإهداء، مرجع سابق، ص ن.

² - ينظر : روفية بوغنون، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.2007، ص 55.

وقد تلالأت في سماء الأدب الجزائري أسماء كثيرة اكتسبت شهرة واسعة في فترة قصيرة لولا إنتاجاتها الأدبية، ما عُرِفَتْ، وعلى سبيل المثال لا الحصر: مولود فرعون . مولود معمري، كاتب ياسين، محمد ديب، رشيد بوجدر، مالك حداد، واسيني الأعرج، ياسمينه خضراء، إبراهيم سعدي، عز الدين جلاوي، وفي الأدب النسائي نذكر : آسيا جبار، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، ياسمينه صالح، فضيلة الفاروق، مايسة باي، والقائمة طويلة يتعذر ذكرهم كلهم.

يقول **جيرار جنيت** عن أهمية اسم الكاتب والوظائف التي يؤديها "....لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.¹ "

يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف ويتكرر في الصفحات الموالية عادة "ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغلظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب"² كما أن ذلك من شأنه خلق بُعدٍ إيحائي وتناسقٍ جمالي، فوضع اسم الكاتب في الأعلى لا يوحي بالدلالة نفسها مع وضعه في الأسفل.³

ينقسم اسم الكاتب حسب جيرار جنيت إلى ثلاثة أنواع :

- الاسم الحقيقي: الذي يدل على الحالة المدنية للكاتب.

- الاسم الفني : هو الاسم المستعار، غير الحقيقي، يعرف به ويشتهر، قد يكون لاستخدامه أسباب إما شخصية أو سياسية، والأمثلة على هذا النوع كثيرة في الساحة الأدبية، نذكر على سبيل المثال : ياسمينه خضراء، أدونيس.

الاسم المجهول : الذي لا يحيل إلى أي كاتب وهذا الشكل نادر جدا.

¹ - عبد الحق العابد، مرجع سابق ، ص 63 .

² - المرجع نفسه، ص 64.

³ - روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007، ص 50 .

إن تساؤل ميشال فوكو عن اسم المؤلف من الناحية الفلسفية، يؤكد أهميته في أي عمل أدبي "فهو العلاقة المعقدة التي تبين وجود مجموعة من الخطابات من خلال خيوط دقيقة تشكل صراحة أو ضمنا وحدتها الكتابية"¹.

4- التصدير Ephigraphe :

أ- تعريف التصدير :

التصدير عند جيرار جنيت اقتباس، قد يكون حكمة أو فكرة مقدمة للنص كما قد يرد على شكل أيقونة (رسم، نقش، صورة) يتموضع عموما في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، قد يتواجد بصفة استثنائية في نهاية الكتاب، فنجد نوعين من التصدير : البدئي / الأولي والختامي / النهائي، يظهر التصدير في الطبعة الأولى للكتاب، وقد يغير من قبل الكاتب في الطبعات الموالية كما قد يحذف². يعرف التصدير على أنه " تقنية تلخص فكرة المؤلف سواء أكانت له أو لغيره توضع في صدر الكتاب "³.

يسمى تصديرا لكونه يتصدر النص مما يدل على أهميته ورفعة شأنه، يحمل دلالات كثيفة، يُعَوّل على القارئ استنباطها مما يزيد العمل الإبداعي ثراء وفنية، فهو لا يوضع اعتباطا أو عشوائيا وإنما يختاره المؤلف بما يناسب المتن والموضوع الذي تطرق إليه.

يشبه التصدير " المصابيح المتدلية في سقف الكلام يهتدي بها السائر في مسالك القول ومهالكه، يبدد بها ظلمة المعنى، ويغير بها دروب الفهم والتأويل، وهي أيضا كالمفاتيح المعلقة على جدران النص تتفكّ فيها مغالق الدلالة وتتحلّ بها عقد الخطاب"⁴.

¹-حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 16.

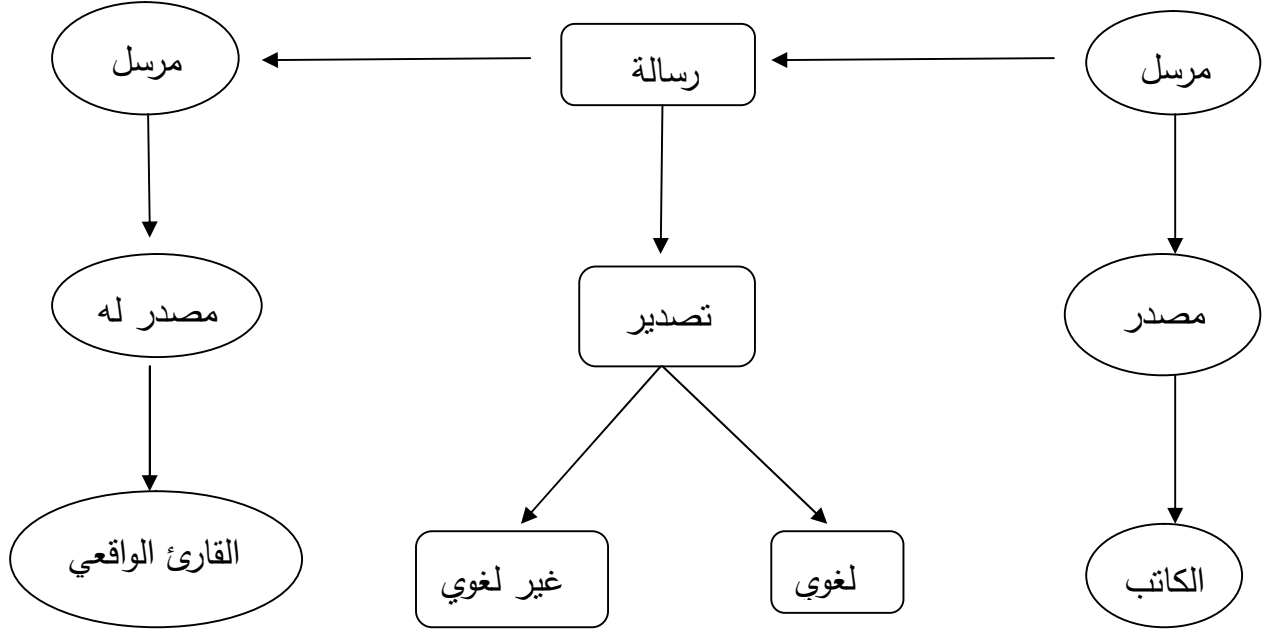
²- ينظر : عبد الحق العابد، مرجع سابق ، ص 109.

³- روفية بوغنوط، مرجع سابق ، ص 84.

⁴- المرجع نفسه ، ص 84، 85.

يعتبر جبرار جنيت التصدير لحظة صامتة، والوحيد الذي من شأنه أن يخرجها من صمتها هو التأويل بإخضاعها للقراءة مما يولد بعدا تواصليا. فالمصدر هو الكاتب الواضع له، والتصدير هو الرسالة (الاقتباس اللغوي أو الأيقونة غير اللغوية) والمصدر له هو القارئ الواقعي كما سماه جبرار جنيت المنخرط في عملية القراءة¹.

ولتوضيح البعد التواصل للتصدير نخطط له بهذه الخطاطة البسيطة :



ب - وظائف التصدير :

يؤدي التصدير وظائف عديدة، أولها: التعليق على العنوان، إذ يقوم بشرحه وتفسيره. وثانيها: التعليق على النص، يراها جبرار جنيت أكثر نظامية، إذ تحدد دلالة النص بطريقة مباشرة². وثالثها: الكفالة النصية مما يسمى بالضمان غير المباشر، فالكاتب عندما يوظف اقتباسا من مؤلف مشهور يحظى بالشرف ويكسب عمله شهرة، فيعتبر نسبا ثقافيا كبيرا³. يعيها جبرار جنيت

¹ - ينظر : عبد الحق العابد، مرجع سابق ، ص 109 ... 111.

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 111.

³ - ينظر : حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 19.

لكونها موضة يتبعها كل الكتاب (بصفة أقل مما كانت عليه سابقا) وغالبا ما يقع في اختيار غير مناسب، مما يسبب قتل النص وانحرافه عن القارئ المستهدف، لذا سماها الوظيفة الانحرافية.¹ وآخر وظيفة يؤديها التصدير هي الحضور والغياب والتي عدها أكثر انحرافا من سابقتها، فتوظيف التصدير بعلامات يوحي بدلالات لثقافة معينة وعلى توجهات وأيديولوجيات الكاتب لذا حذر جيرار جنيت منه نظرا للوقع الذي يحدثه.² فهي وظيفة تصعيد حساسية القارئ.³

2- النص المحيط النشرى :

1- الغلاف:

يسود الاعتقاد من أن الغلاف يوضع لحماية النص وأوراقه من التلف والضياع، إلا أن الدرس السيميائي قد انتبه إلى أهميته في عملية القراءة والتأويل.

فبالغلاف أحد أهم النصوص المحيطة التي يتكفل به الناشر، ظهر في العصر الكلاسيكي (القرن التاسع عشر)، وقبل ذلك، كانت الكتب تغلف بالجلود، وقد شهد أشكالا عديدة بفعل تطور الطباعة.⁴

يحمل الغلاف عدة علامات منها اللسانية وغير اللسانية، فنجد العنوان واسم الكاتب والمؤشر الأجناسي ومؤسسة النشر وكذا صور ولوحات غالبا ما تكون لها علاقة بالمتن. فتمكن القارئ من تقديم قراءة أولية وتفتح المجال لدلالات كما تصطبغ على الغلاف ألوان، تُعدّ رسائل بصرية، تحمل دلالات رمزية، يُعوّل على القارئ اكتشافها.

فالصورة هي نوع من الأيقونة، ارتبطت قديما بالرسم، لكنها تطورت بتطور الوسائل التكنولوجية، فتمثل حسب جاب الله أحمد "جوهر الفنون البصرية ورغم حاجة بعض الفنون إلى الكلمة

¹ - ينظر : عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 111.

² - ينظر : المرجع نفسه، ص 112.

³ - ينظر : حمداني عبد الرحمان، مرجع سابق ، ص 19.

⁴ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 47.

والصوت للتعبير عن الأشياء، إلا أن الصورة خلقت لغة جديدة، استحوذت على طاقة البصر فاعتقلت عقله ومخيلته وتطور الأمر في تفاعل لا مرئي في الصورة ولا وعي الإنسان، فغيرت حياة العالم فأزالت القيود واخترقت الحدود وكشفت الحقائق.¹

إنها دعامة الفنون، تتعاون مع الصوت والكلمة للتعبير عن الأشياء. تتنوع على غلاف الأعمال الأدبية، فتكون منظرا طبيعيا أو لوحة فنية تشكيلية أو صورة فوتوغرافية كالتى وردت عند أحلام مستغانمي في أعمالها الأدبية، وكثيرا ما تضي على الأعمال الإبداعية قيمة فنية. عرفها روبري على " أنها إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء² ". كما نجم في معجم السيميائيات لفیصل الأحمر أنها " خطاب متكامل غير قابل للتجزئ"³ .

يرى **توفيق بن حنيش** أن الصورة " شكل يحمل مضمونا ويستهدف جملة من المقاصد تتجاوز الجماليات إلى التعبير والتأثير والحجاج.⁴ " إنه لا غنى عنها في الأعمال الأدبية، يحتاجها القارئ كما يحتاجها الناشر والكاتب، إذ تجعل المتلقي حيويا مشاركا في إنتاج المعنى بالاعتماد على مرجعياته الذهنية⁵.

تظهر حاجة كل من الناشر والمبدع الأديب إليها في الوظيفة الإشهارية الترويجية التي تؤديها. مادامت تشع على بصر المتلقي، تجذبه وتستفزه، وتدعوه لاستنطاقها والكشف عن معانيها فيتأثر بها.

¹ - جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، ص 45 .

² -حسينة فلاح، مرجع سابق، ص 61

³ - فیصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 120.

⁴ - توفيق بن حنيش، العنوان وصورة الغلاف في رواية البرنزي للأديب عمار التيمومي، مجلة صدی، 13 يونيو،

تاريخ الإطلاع على المقال : 20 جانفي 2017-2018.

⁵ - أبو المعاطي، خيرى الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوينهاجن أنموذجا، اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ص 04.

يعدّ رولان بارت أحد النقاد المسلطين الضوء على هذا النوع من الأيقونة، فقدم تصورا مخالفا لها ورأى أنها تستند إلى جذور اجتماعية أيديولوجية، لأنها تشكل علامة خاضعة لتأويلات تتحقق باستعادة دلالاتها الأولية. يعتمد على ما هو خارجي في الكشف عن معناها¹.

يؤكد رولان بارت على أن الصورة " نسيج من الدلالات التي تحيل إلى الواقع بطريقة أو بأخرى، ففيها يقوم المشاهد من خلاله باستنتاج المعنى، وهو في حالة التجلي، يغوص في لذة التفاعل بينه وبينها عن طريق التواصل الذي يعتبر استنفارا لكَم هائل من الأحاسيس التي تتوسل بالنظر أكثر ما تستدعي اللفظي لإدراك مداها². لذا أضحت " ضرورة أدبية ونقدية ملحة نظرا لبعديها الدلالي والنقدي اللذين يخدمان النص دوما، فللكتابة اللونية القدرة على ممارسة ما يمكن أن تمارسه أية لغة على أخرى أو على ذاتها³. والتساؤل المشروع في هذا الموضوع، عمّا هي أدوات المقاربة والتحليل التي يتمكن بها المتلقي من تقديم قراءة للأيقونة في العمل الأدبي.

قدم رولان بارت آليات قراءة الصورة ومفاتيح استنتاجها، مستفيدا من علم العلامات من أجل مقارنته لثلاثة أنماط من الصور، هي: الصورة الإشهارية والصورة الفوتوغرافية والصورة السينمائية⁴.

أما سعيد بنكراد فقد نفى إدراك الصورة ذهنيا بطريقة مباشرة، وإنما تلتقطها العين أولا ثم يبدأ الفعل الإدراكي باحثا عمّا توحى إليه استنادا إلى ما تزوده الثقافة بها من معطيات، وقد أطلق على هذه العملية البينية الإدراكية أو سنن التعارف أو النموذج الإدراكي⁵. فتوليد الدلالة يتم عبر مراحل يستند القارئ في تحليله على جملة من المرجعيات الثقافية والفكرية. أما أمبرتو إيكو فقد خالف بورس في قوله : إن العلاقة بين الأيقونة وما تحيل إليه علاقة مادية، فأكد أنها تتجاوز ذلك وترتبط بالفكر والثقافة على أساس أن الفكر يسبق المادة⁶.

¹ - ينظر : بن زهية عبد الله، سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت، قراءة المعنى وآليات التأويل، مجلة قراءات، جامعة الجزائر 2، ص 131.

² - المرجع نفسه ، ص 137.

³ - حسينة فلاح، مرجع سابق ، ص 58.

⁴ - ينظر : بن زهية عبد الله، مرجع سابق، ص 139 - 142.

⁵ - ينظر : سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق ، ص 131.

⁶ - ينظر : مراد مبروك، السيميائيات في الدرس النقدي المعاصر، مجلة الجسرة الثقافية، تاريخ الإطلاع عليه : 23 جانفي 2017

يمكن تقسيم الغلاف إلى أنواع عديدة حسب اللوحات أولها الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على لوحات تغلب على مساحته الكتابة حيث يلجأ الناشر ليملاً ذلك الفضاء الواسع إلى التعريف بالكاتب بعبارات جذابة فيها مدح وإطراء¹.

هذا النوع قديم وتقليدي، ونرجح عدم توظيف اللوحات إلى عدم تطور الطباعة. والنوع الثاني لوحة غلاف تجريدية معبرة عن صور غير واقعية كالأشكال الهندسية. والنوع الثالث عكس السابق يتضمن صوراً واقعية طبيعية. والنوع الرابع يمزج بين التجريدي والواقعي بما يتناسب. والنوع الخامس صورة فوتوغرافية حقيقية، نادراً ما نجده في الأعمال الأدبية². فهو يتماشى مع الكتب الخاصة بالتاريخ والجغرافية، كأن نجد صورة فوتوغرافية لساحة حرب أو مناظر جغرافية طبيعية. والنوع السادس يتضمن صوراً فوتوغرافية للمؤلف، أما النوع السابع لوحة غلاف خطية فيها يأخذ العنوان مساحة واسعة ويتم التلاعب فيه بالخطوط. أما النوع الأخير فينسب للسريالية ذلك أنه مزيج من الألوان والخطوط والأشكال المتشابكة³.

حين نأخذ أي كتاب للوهلة الأولى تلقائياً، بعد الاطلاع على الواجهة الأمامية، نقلبه، لذا فإن ظهر الغلاف لا يقل أهمية عنها وهو تكملة لها.

عموماً يحتوي ظهر الغلاف على ملخص لمحتوى الكتاب كما قد نجد سيرة ذاتية وجيزة عن حياة المؤلف، وأحياناً صورة فوتوغرافية أو شهادة عن الرواية أو عن الكاتب من طرف الناشر أو الناقد كما قد يكون خالياً.

من الجانب السيميائي، يقر النقاد أن عملية التأويل التي يخضع لها الغلاف صعبة ذلك أنه يحمل علامات تجريدية لا واقعية مفتوحة على عدة قراءات، يحتاج المتلقي لاستنتاج دلالاتها إلى خبرة فنية وثقافة واسعة ووعي كبير، لكي يربط بينه وبين النص⁴.

- كلمة الناشر :

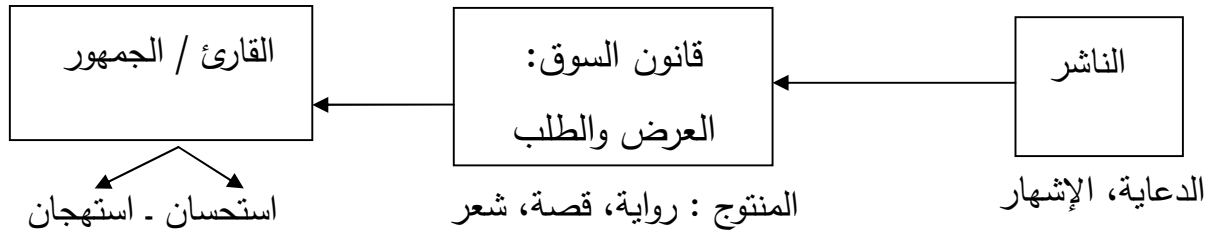
¹ - ينظر : فرج عبد الحسيب محمد مالكي، مرجع سابق ، ص 49.

² - ينظر : المرجع نفسه، ص 50 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 51.

⁴ - ينظر : محمد حسونة، مرجع سابق ، ص 12.

يقوم الناشر بالإدلاء برأيه والتعبير عن وجهة نظره بخصوص الكتاب الذي يعد شهادة غالبا ما تكون إيجابية لتسويق الكتاب. يكون على الغلاف أو في صفحة مستقلة. فالناشر يمثل سلطة اقتصادية وتسويقية ومالية للكتاب والجهة المسؤولة عن إيصال الكاتب إلى القارئ. لذا لا بد له أن ينطلق من قانون العرض والطلب، مما يحقق عملية تواصلية على النحو التالي¹:



3- جلادة الكتاب: تسمى باللغة الأجنبية la jaquette

هي الحامل المادي للغلاف، "تكشف عن دلالاته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب انتباه الجمهور بوسائلها الفرجوية².

ثانيا : النص الفوقي : épitexte

1. تعريفه :

أي على النص تعني "على" إلا أنها مثلما أشرنا سابقا في النص المحيط، تمثل سابقة اليونانية épi و يعني النص الموازي الخارجي المصاحب الذي يختلف مع النوع الأول في كونه نصا له بُعد فضائي وزماني ويكتسي طابعا إعلاميا³.

هذا عن أصل الكلمة الأجنبية لغويا أما اصطلاحا، فيمثل النص الفوقي كل خطاب يتموضع خارج الكتاب ويتعلق به، وقد قسمه فيليب لان إلى نوعين : الأول النص الفوقي التأليفي الذي يضم الاستجابات، الحوارات، المراسلات، التعليقات الذاتية واللقاءات الصحفية الإذاعية والتلفزيونية، الثاني : النص الفوقي النشري الذي يظهر في الإشهارات وقائمة المنشورات والملحق

¹ - ينظر : روفية بوغنوط، مرجع سابق ، ص 52 .

² - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص 47.

³ - ينظر : جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، المرجع السابق ، دص.

الصحفي لدار النشر. وهو تقريبا التقسيم نفسه الذي قام به جيرار جنيت بتسميات مختلفة، فالأول سماه النص الفوقي العام والثاني النص الفوقي الخاص¹.

2- أنواعه :

أ. النص الفوقي العام : Epitexte publique

يعرفه على أنه " كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود.² " وفي الموسوعة الحرة نجد أن :

Epitexte : « ensemble des éléments textuelles et visuels qui entourent une œuvre écrite tels la présentation, la publicité etc avec le peritexte il forme le paratexte ».

يتأسس النص الفوقي العام حسب جيرار جنيت على مبدئين : الأول هو الزماني الذي ينقسم إلى ثلاث : السابق، والأصلي، واللاحق أو المتأخر. فالنص الفوقي العام في زمن السابق يظهر قبل صدور الكتاب، يتضمن شهادات عامة حول مشاريع الكاتب، أما في الزمن الأصلي فينتج النص الفوقي أثناء صدور العمل (الكتاب) الذي هو مجموعة من الحوارات واللقاءات. أما اللاحق فيكون بعد صدور الكتاب بفترة، قد يكون دراسات، تعليقات أو آراء نقدية³. إن هذا التقسيم الزماني واقعي، فهو غالبا ما يمر به كل أديب مبدع.

أما المبدأ الثاني فهو المبدأ التداولي الذي تظهر فيه عناصر التواصل على أساس أن النص الفوقي خطاب يتضمن رسالة مما يتطلب وجود طرفي الخطاب مرسل ومرسل إليه⁴.

¹ - ينظر: عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 135.

² - المرجع نفسه، ص ن .

³ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 136 .

⁴ - ينظر : المرجع نفسه، ص 136.

حدّد جيرار جنيت أهم مظاهر النص الفوقي العام، الأول: الردود أو الإجابات العامة والنقدية ويرى أنها مفيدة للكاتب، والثاني: الوساطة، تتمثل في مجموعة من الحوارات والنقاشات الصحفية والإذاعية التي تبثها مختلف القنوات¹.

كلام يأخذ عادة شكل سؤال وجواب ، فالحوار المعروف بالفرنسية بمصطلح interview بين الأديب والصحفي، يقدم فيها أعماله ويتحدث عنها وعن تفاصيلها وعن مناسبة الكتابة، مما يجعله قريباً من القارئ.

والثالث: الملتقيات والمنتديات المنعقدة حول أعمال كاتب ما بمشاركة أساتذة وباحثين إما مسجلة أو لا، وهي التي تساعد في تقريب الأديب والتعريف به في أوساط الطلبة مما قد يدفعهم لاتخاذ أعمالهم مدونات لبحوثهم. وآخر مظهر للنص الفوقي العام التعليق الذاتي المتأخر الذي ظهر في الفترة الرومانسية عند إدغارد آلا بو². يقصد به " الكشف بكل دقة وتفصيل عن المراحل التي مر بها الكاتب أثناء كتابته لأعماله الأدبية"³ وقد تطور هذا المظهر على يد رايموند روسال في سنة 1935، فألف كتاباً بعنوان (كيف أكتب بعض أعمالي ؟) وقد حذا حذوه ميشال بوتور بكتابه (كيف كُتبت بعض أعمالي ؟)⁴

2- النص الفوقي الخاص Epitexte prive

يمكن الفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص من منظور جيرار جنيت، في كون الأول يتوجه من خلاله الكاتب إلى الجمهور العام عن طريق الكتاب⁵. فالكتاب يشكل همزة وصل بين الكاتب وقرائه بصفة عامة. أما في النص الفوقي الخاص، فيتوجه فيه الكاتب إلى المرسل إليه الفعلي المقصود. وبالتالي ينقسم إلى قسمين : السردى المتمثل في المراسلات سواء أكانت مكتوبة

¹ - ينظر : عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص ن.

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 138.

³ - المرجع نفسه، ص ن .

⁴ - ينظر : المرجع نفسه، ص ن.

⁵ - ينظر : عبد الحق بلعابد ، مرجع سابق، ص 139.

أو شفوية والحميمي الذي يتوجه فيه الكاتب إلى نفسه وتظهر في المذكرات اليومية والنصوص القبلية.¹ فالمراسلات شكل نثري قديم يصب فيها الأديب مشاعره، قد تكون رسمية أو خاصة. أما المذكرات فهي مظهر من مظاهر وعي الإنسان بذاتيته فيلجأ فيها إلى البوح والاعتراف، يغلب عليها الطابع السردي، تقترب من السيرة الذاتية².

تفطن الدارسون المحدثون إلى أهميتها، ذلك أنها تحيط القارئ بمجموعة من المعلومات حول المؤلف وعلاقاته وتكشف باطنه وخلجاته وشخصيته الحقيقية مما يمكنه من فهم النصوص الإبداعية. لكن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن في هذا السياق هل الحصول على مذكرات الأديب متاح للجميع ؟ يبدو الأمر عسيرا وصعبا بالنسبة للقارئ، ولو أنه حصل عليها قد لا تكون بالضرورة مفيدة لفعل القراءة والتأويل، ذلك أن المذكرات واقعية والعمل الإبداعي فن يتعالق مع الخيال وقد لا يمت بأي صلة للمؤلف لا من قريب ولا من بعيد.

نختم هذا الفصل النظري بجدول نلم فيه بكل تقسيمات المناص لدى جيرار جنيت (نشير إلى أن جنيت حددها في جداول منفصلة):

¹ - ينظر: عبد الحق بلعابد ، مرجع سابق، ص ن .

² - بن التومي بوذينة، مرجع سابق ، ص 224 ، ... 226.

المناص				
النص المحيط			النص الفوقي	
النص المحيط التألفي	النص المحيط النشري	النص الفوقي التألفي		النص الفوقي النشري
		العام	الخاص	
- اسم الكاتب	- الغلاف	- اللقاءات	- المراسلات	- الإشهار
- العنوان (الرئيسي	- صفحة العنوان	- الصحفية، الإذاعية	- العامة	- قائمة المنشورات
- والفرعي)	- الجلادة	- والتلفزيونية	- والخاصة	- الملحق الصحفي
- العناوين الداخلية	- كلمة الناشر	- الحوارات	- المسارات	- لدار النشر
- الاستهلال		- المناقشات	- المذكرات	
- المقدمة		- الندوات	- الحميمة	
- الإهداء		- والمؤتمرات	- النص	
- التصدير		- القراءات النقدية	- القبلي	
- الملاحظات			- التعليقات	
- الهوامش			- الذاتية	
- الحواشي				

و للتوضيح أكثر وضع جبرار جنيت معادلة على النحو التالي :

$$\text{المناص} = \text{النص المحيط} + \text{النص الفوقي}^1$$

ويمكن أن نفصلها أكثر فنقول:

$$\text{النص المحيط} = \text{النص المحيط التألفي} + \text{النص المحيط النشري}$$

$$\text{النص الفوقي} = \text{النص الفوقي التألفي العام} + \text{النص الفوقي التألفي الخاص} + \text{النص الفوقي النشري}$$

¹ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 50.

وبالتالي نتحصل على معادلة جامعة :

المناص = النص المحيط التألفي + النص المحيط النشري + النص الفوقي التألفي العام + النص الفوقي التألفي الخاص + النص الفوقي النشري.

كما يمكن أن نستخلص أيضا معادلتين حسب نوع المناص :

المناص التألفي = النص المحيط التألفي + النص الفوقي التألفي العام والنص الفوقي التألفي الخاص

المناص النشري = النص المحيط النشري + النص الفوقي النشري .

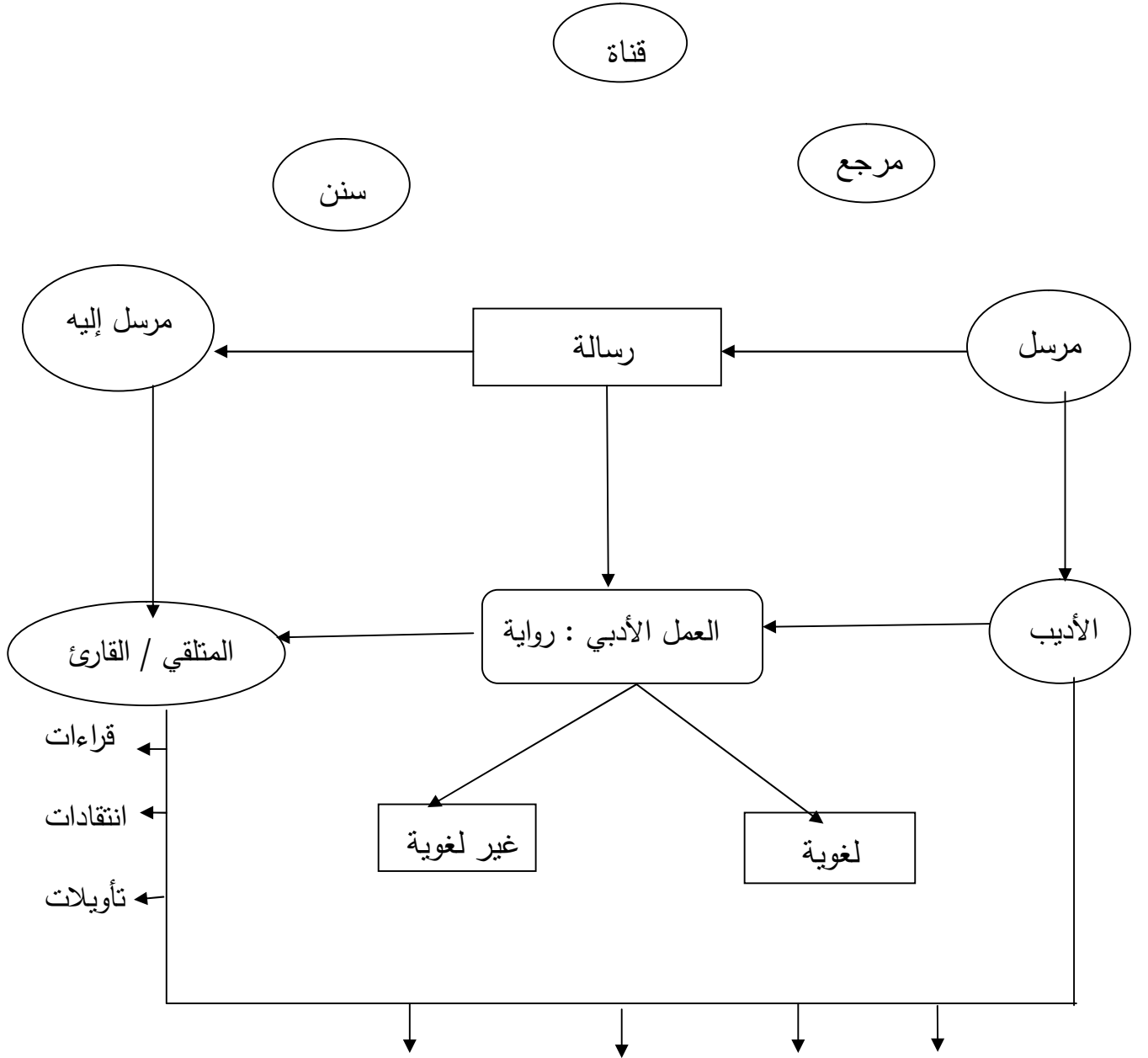
**الباب الثاني : البعد التواصلي في الخطاب
الروائي النسائي**

تمهيد :

في هذا الفصل البحثي التطبيقي، نقارب الأعمال الروائية مقارنة سيميائية تواصلية، ننطلق فيها من خطاطة رومان جاكبسون بعناصرها الستة: مرسل - مرسل إليه - رسالة - قناة - مرجع - سنن، على أساس أنها خطاطة أدبية لغوية تواصلية ، لكن لا يمكن التقيد بها مثلما هي عليه، نظرا للنقائص والشغرات التي تتطوي عليها والتي أشرنا إليها سابقا، أولها إهمالها للرسالة غير اللغوية، فنموذج جاكبسون تواصلي لساني محض. وبما أن الأعمال الأدبية تحمل رسائل مزدوجة لغوية وغير لغوية، تصاحب وتوازي الرسائل اللغوية التي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها. فالدراسات اللغوية الحديثة تدعو إلى الاهتمام بهما معا. فالرسائل غير اللغوية لا تقل أهمية عن الرسائل اللغوية نظرا للدور الفعال الذي تلعبه في فهم النص وفك شفراته، حيث تمد القارئ بمفاتيح مساعدة على فك مغاليق النص الأدبي للقراءة الأولية.

أما النقطة الثانية فإهمالها المتلقي بكل أنواعه ودوره في العملية التواصلية حيث يعدّ أحد أطرافها، فهو المعني بالتواصل الذي يهدف الأديب إلى تحقيقه عبر إرسالته ، وهو الذي يمنح الرسالة وجودها الحقيقي، إذ لا وجود لها إلا بفعل القراءة ، لأنّ القراءات التي يقدمها، يُنتج بها رسائل أو نصوصا أخرى، انطلاقا من مرجعياته المعروفة باسم الأثر عند السلوكيين، وما سماه جيرار جنيت بالنص الفوقي.

بناء على ما سبق، نقترح مخططا تواصليا نسعى إلى تطبيقه في هذا الفصل على روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم، وهما نقطتان نستكمل بهما مخطط جاكبسون الذي يعدّ الأساس المعتمد عليه، مع إضافة ردود أفعال المتلقي وإدراج العلامة غير اللغوية رسالة تعضد وتكمل رسالة العلامة اللسانية. وبهذا نحاول الإلمام بكافة العناصر التواصلية التي تتطوي عليها الأعمال الأدبية المعالجة ، وفقا لنظريات حديثة، من بينها نظرية التلقي أو جماليات التلقي، ما دام الملفوظ يظل موجودا بالقوة، ولا يخرج إلى حيز الفعل إلا متلقيه، لذلك ضمنا النقطتين السابقتين (العلامات غير اللغوية ودور المتلقي في العملية التواصلية) إلى نموذج جاكبسون، على النحو التالي :



ردود أفعال المتلقي : مقالات، رسائل جامعية، مقابلات صحفية، تلفزيونية

الفصل الأول : البعد التواصلّي في روايات فضيلة

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

عاجت فضيلة الفاروق في رواياتها ظاهرة العنف الخطيرة، المستتكرة من كل المنظمات المدنية والهيئات الدولية والجمعيات العالمية، ظاهرة قديمة قدم الإنسان الذي يميل إلى إفساد البلاد وقتل العباد ، والقرآن أشار إلى ذلك على لسان الملائكة حين سماعهم الإله الذي قرر عمارة الأرض بخليفته ، فاستفسروا عن الحكمة من ذلك ، علما أن الخلافة مُفسدة وسفّاقة للدماء، لكن الله قد قرر فلا راد لقراره . (واذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون)¹. فالإنسان يفسد في الأرض ويسفك الدماء بمعنى أنه يمارس العنف بجميع أنواعه.

يشهد التاريخ الجزائري القديم والحديث على مظاهر العنف البادي في الممارسات القاسية والعنيفة، من ذلك الاستعمار الفرنسي الذي أحرق البلاد وقتل العباد، فأتى على الأخضر واليابس معا، لا يخاف في ذلك لومة لائم ، ثم أعقبته الحرب الأهلية التي اصطلح عليها بـ(العشرية السوداء) وربما الحمراء من فرط الدم المسال فيها. حرب انتهكت فيها الأعراض والحرمت واستبيحت فيها كل المحرمات، فهي أشبه بصراع الأخوين قابيل وهابيل.

إنه على الرغم من الانتعاش الاقتصادي، والانفراج النسبي للأزمة، واسترجاع الشعب كرامته وحرية، إلا أن العنف باقٍ وحاضر وقائم ، كشّر عن أنيابه، وفتح فاه، يرغب في ابتلاع المرأة وهضم حقوقها واقتلاعها من جذورها، واستهداف جسدها، وقتل روح المعنويات فيها، باسم الدين حيناً، وباسم الأعراف أحياناً، دون مراعاة جنسها اللطيف والضعيف حتى من أقرب الناس إليها.

لقد أربها أولاً أقاربها (الأب - الأخ - الزوج - الابن) الذين من المفروض أن يساندوها في الحياة، يقفون معها في السراء والضراء، بيد أنهم آذوها في جسدها، في شعورها، طاردوها في كل مكان، ووقفوا ضد إرادتها عبر كل زمان، حتى غدت ضحية، وكان الرجل هو جلادها، منعها من الميراث، ومن اختيار الزوج، ومن الخروج بنفسها أو تسوقاً. إنه لم يكتف بهذا كله، حتى قادها إلى الغابات والأحراش، جاعلاً منها سلعة تباع، وغالباً ما تقع تحت القهر الاجتماعي، والظلم الذكوري، مما أثر في نفسياتها، وانعكس سلباً على عواطفها، فخلق عندها عقداً.

¹ - سورة البقرة ، الآية 34.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

لقد استوصى النبي بهنّ خيرا، فدعا إلى الإحسان إليهن ، وإلى معاملتهن باللين والرفق واللفظ، خلقهن الله لراحة الزوج وسكينته ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾¹. كما أوصى بها خيرا في خطبة حجة الوداع، فقال : "واستوصوا بالنساء خيرا، فإنهن عندكم عوان لا يملكن لأنفسهن شيئا، وإنما أخذتموهن بأمانة الله واستحللتم فروجهن بكلمة الله فاتقوا الله فيهن ". وقال أيضا : " الجنة تحت أقدام الأمهات."

خاطب الرجال ودعاهم إلى أن يحسنوا إليهن، وعند الاختلاف يُخيرون بين الإمساك بالمعروف أو التسريح بالمعروف من غير أذية أو اعتداء ﴿وَإِذَا طَلَقْتُمُ النِّسَاءَ فَلْيُغْنِ أَجَلُهُنَّ فَامْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ سَرِّحُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَلَا تُمْسِكُوهُنَّ ضِرَارًا لَتَعْتَدُوا وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ وَلَا تَتَّخِذُوا آيَاتِ اللَّهِ هُزُوعًا وَادْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَمَا أَنْزَلَ عَلَيْكُمْ مِنَ الْكِتَابِ وَالْحِكْمَةِ يَعِظُكُمْ بِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾².

إن هذه المعاملة المثلى التي ينبغي أن تصدر من الرجل المسلم، لا نجد لها على أرض الواقع. فآثار هذا التناقض الصارخ حفيظة الروائية الجزائرية فضيلة الفاروق التي قدمت نموذجا للمرأة المثالية، فأثبت إلا أن تكشف عن الظلم الاجتماعي والقهر الرجالي، تعريه وتفضح تصرفاته، وتدين ممارساته الشنيعة التي مست المرأة في كل الفترات العمرية والحالات الاجتماعية، فتقبلها مرغمة وتبتلعها بصمت.

إن دور المرأة في الحياة عظيم ، فهي تحمل وتلد وتربي، تعمل داخل البيت وخارجه، تتحمل المسؤوليات، فهي أقرب الناس إلى الأطفال ، وخاصة الرضع منهم، فكيف نتوقع تربيتهم وتعليمهم وتنشئة الأجيال الصالحة منهم من غير احترام المرأة وتوفير الأجواء الملائمة لها؟ وكيف تخدم المجتمع وهي تعاني أزمات نفسية، سببها العنف بكل ألوانه وأشكاله ؟ وقد لخص حافظ إبراهيم ذلك في بيته الشعري فيقول :

¹ - سورة الروم، الآية 21 .

² - سورة البقرة ، الآية 231 .

الأم مدرسة إذا أعدتها أعدت شعبا طيب الأعراق¹

إن صلاح المجتمع بصلاح المرأة، وفساده من فسادها، لذلك نحتاج إلى الإعداد القوي للمرأة وتكوينها النفسي والعقلي معا. إنها مدرسة كاملة، إعدادها هو إعداد شعب بأكمله، ومن هذه الرؤية الواضحة، تنطلق المرأة الأدبية، تصحح الأوضاع قصد بناء أمة بأكملها، والبناء لا يرتقي أو يشيد إلا ببناء قاعدته التي هي المرأة.

سنبنى على هذه الرؤية، ونرى كيف بنت فضيلة الفاروق فكرتها، من خلال أعمالها الأدبية، وقد اخترنا في هذا الفصل تقديم قراءة تحليلية سيميائية لروايتي تاء الخجل وأقاليم الخوف من الناحية التواصلية، وقد كشف رسائلها المتنوعة : اللغوية وغير اللغوية، والتي تضمنتهما الروايتان المذكورتان في مناصبيهما ومتنيهما.

كما نتطرق إلى المرجع الذي استندت إليه الأدبية لنسج خيوط روايتها، وكذا القناة التي اختارتها لتمرير رسائلها ومن ثم نتعرض إلى ردود أفعال القراء حولها، مما سمي بالنص الفوقي عند جيرار جنييت.

أولا - عناصر التواصل في رواية تاء الخجل :

تاء الخجل جنس أدبي، من صنف الرواية، تحتوي على ثمانية وتسعين صفحة، صدرت عن دار رياض الريس للكتب والنشر، في سنة 2003، تتكون من ثمانية فصول، هي :

أنا وأنت - أنا ورجال العائلة - تاء مربوطة لا غير - يمينه - دعاء الكارثة - الموت والأرق يتسامران - جولات الموت - الطيور تختبئ للموت.

تجدر الإشارة إلى أن مؤلف فضيلة الفاروق الذي نحن بصدد دراسته، ترجم إلى اللغتين

الفرنسية والإسبانية، وترجمت بعض المقاطع منه إلى الإيطالية أيضا². وحسب ما كشفته الروائية نفسها لجريدة السلام في العدد 26 ماي 2013 عن مؤلفها أنه ترجم مؤخرا إلى اللغة الكردية، وقد

¹ - حافظ إبراهيم، ديوانه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، 1987، ص 282 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

طبع في مدينة أربيل عاصمة كردستان، وهذا نتيجة للبعد التواصل الذي يحمله هذا العمل الأدبي الروائي، فالترجمة بمثابة قناة تواصلية تقلص المسافة بين الشعوب. فهذه الرواية تمكن الكريدين من التعرف على ما عانتها المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.

1- المرسل : المرسل في هذه الرواية هي الروائية والكاتبة الجزائرية المغتربة فضيلة الفاروق المولودة يوم 20 نوفمبر 1967 في قرية أريس التابعة لولاية باتنة (الأوراس)، اسمها الحقيقي فضيلة ملكمي، عائلتها ثورية، اتمهنت الطب أبا عن جد.

عاشت حياة مختلفة، فوالداها أهدياها لعمّها وزوجته، فحظيت بأبوين، وكانت مدللة والديها بالتبني، درست وتعلّمت وحين بلغت ستة عشر عاما، سافرت إلى قسنطينة لتعود إلى والديها البيولوجيين.

تحصلت على شهادة البكالوريا من ثانوية مالك حداد في 1987، واتجهت لدراسة الطب تحقيقا لرغبة والديها المصور الصحفي في جريدة النصر، لكنها أخفقت لأنها ذات ميول أدبية، فتحولت إلى قسم الأدب حيث وجدت ضالتها، وفجّرت طاقاتها الإبداعية بانضمامها إلى نادٍ أدبي من تأسيس مجموعة من الأسماء المعروفة أمثال يوسف وغليسي (الشاعر والناقد والأستاذ الجامعي) وكذا نصير معماش (شاعر وأستاذ بجامعة جيجل) وفيصل الأحمر.

نشطت فضيلة الفاروق في هذا النادي، فظهر عليها ميل شديد للفن، حيث أقامت معروضين للفن التشكيلي، كما كانت تغني أغاني فيروز وفضيلة الجزائرية، مما فتح لها الباب للدخول إلى محطة قسنطينة للإذاعة الوطنية، لتقدم برنامجا موسوما بـ(شواطئ الانعتاق) مع الشاعر عبد الوهاب زيد. استقلت، بعد سنة، ببرنامجها الخاص باسم مرافئ الإبداع، مستفيدة من تجارب أصدقائها في الإذاعة.

شخصية فضيلة الفاروق مرحة، سهلة التعامل، شجاعة، جريئة في مواقفها وكتاباتهما مما سهل لها الدخول إلى عالم الصحافة المكتوبة، فاشتغلت في جريدة النصر تحت إشراف الأديب جروة علاوة وهبي. كل هذا وهي لا تزال طالبة في السنة الثانية ليسانس تخصص أدب.

نجحت في مسابقة الماجستير سنة 1994، لكنّها غادرت الجزائر بعد سنة نحو بيروت

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

العاصمة اللبنانية، هناك التقت بصديقها الذي كانت على تواصل معه لمدة ثلاث سنوات، فقررا الزواج وأنجبت منه طفلهما الوحيد.

بيروت بالنسبة لفضيلة الفاروق عالم آخر، عالم المذاهب والطوائف والأديان ، عالم الشرق الذي يتجمع فيه القليل من المنطق والكثير من الخيال، فهو مخالف لما عاشته في الجزائر، متفتح على ثقافات مختلفة، عالم منح لها حياة أخرى، ولم يكن هيّا عليها التأقلم معها، ولحسن حظّها وجدت الشاعر والمسرحي الكبير بول شاول سنداً لها، ويدا دعمتها لتثبت وجودها في الساحة الأدبية وسط تلك الألقام والأسماء المعروفة في لبنان، وقد ساعدها على ذلك تكوين صداقات وعلاقات بعد سنة من عملها في جريدة الكفاح العربي.

نشرت مجموعتها القصصية "لحظة لاختلاس الحب" في سنة 1997م، ثم تلتها "مزاج مراهقة" سنة 1999 في دار الفارابي، ثم "تاء الخجل" سنة 2003 في رياض الريس حيث شجّعها صاحبها عماد عبد الله بعدما قبلت بالرفض من دور كثيرة، وقد عانت الكثير من أجل نشرها نظراً للموضوع الحساس الذي تطرقت له.

تاء الخجل فتحت للروائية أبواب الشهرة حيث أثارت اهتمام الكثيرين، أمثال غادة السمان، وواسيني الأعرج الذي تعرف عليها في باريس، وكذا جابر عصفور. وفي 2005 صدر لها "اكتشاف الشهوة" وفي 2010 "أقاليم الخوف" عن دار رياض الريس.

كانت هذه نبذة عن حياة الروائية الأدبية المبدعة المأخوذة من ويكيديا الموسوعة الحرة، التي تمثل عنصراً جوهرياً وأساسياً في المنظومة التواصلية الأدبية، حيث تمثل مرسلات يتوجه بخطاب إلى القراء. لذا بات من الضروري التعريف بها لامتلاك معلومات أولية مسبقة، تساعد على تحليل رسائلها وفك شفراتها¹.

2 - الرسالة : تحمل رواية تاء الخجل رسائل لغوية كالعنوان والتصدير اللذين يندرجان ضمن المناص، إضافة إلى المتن الروائي ورسائل غير اللغوية كالغلاف الحامل للألوان والأيقونات الذي يمثل بدوره إحدى العتبات النصية. يقوم القارئ بالبحث عن معناها وتأويلها وإقامة العلاقة بينها.

¹ - ينظر: ويبيكيديا الموسوعة الحرة .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

وفي هذه الدراسة تم تحليلها وفقا للمنهج السيميائي قصد الكشف عن دلالتها، مع بيان الدور التواصل لها، ومن بين هذه الرسائل :

أ. العنوان - تاء الخجل :

"**تاء الخجل**" مركب من كلمتين، اختارتهما فضيلة الفاروق عنوانا لروايتها، ففي اللغة العربية فإن التاء لاحقة صرفية، تدل على التأنيث. أما الخجل فيتميز به الفرد المنطوي على نفسه، وهو يمثل في علم النفس شعورا داخليا، يؤدي بالإنسان إلى كتمان مكبوتاته والانطواء على ذاته. ويشير إلى " الشعور بالضيق والانزعاج والقلق وعدم الراحة والاطمئنان في المواقف الاجتماعية... تتضمن معاني الحذر والاحتراس والجبن والكف عن السؤال¹. ومظاهر الخجل عديدة منها ما هو جسدي كاحمرار الوجه، وطأطأة الرأس وتقصد الجبين بالعرق وتلعثم في الكلام واجتناب البشر، ومنها ما هو وجداني انفعالي كالشعور باضطراب داخلي، وإحساس بالضيق والرغبة في الانعزال والانطواء على الذات، مما يجعل المشاعر متقلبة مضطربة، كما يظهر في العجز وعدم القدرة على التواصل بنوعيه اللفظي وغير اللفظي².

من الناحية اللغوية فعنوان الرواية، مركب اسمي إضافي (مضاف ومضاف إليه)، ومن خلال "التاء والخجل" فإن الروائية ربطت الخجل بالعنصر النسوي " فالعنوان صيغَ بطريقة جعلته يؤكد على كل معاني الانحطاط، مرتبطة بالأنثى ومتصلة بها إلى حد الخجل³.

في السياق اللغوي، تحتل "تاء التأنيث" درجة سفلى مقارنة بالمذكر المتعالي، والدليل على ذلك يكمن في ترتيب الضمائر. فالضمير المفرد المتكلم (أنا) يحتل المرتبة الأولى، يليه الضمير المخاطب المذكر (أنت)، وفي المرتبة الثالثة نجد ضمير المؤنث المخاطب (أنتِ) كما هو مبين في الجدول الآتي:

¹ - راي كروزيير، الخجل، تر: معتز سيد عبد الله، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2009، ص 23 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 33.32.

³ - خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق، أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص72.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

الضمائر في اللغة العربية		
ضمائر المتكلم	ضمائر المخاطب	ضمائر الغائب
- أنا	أنتَ	هو
- نحن	أنتِ	هي
	أنتما (مثنى مذكر)	هما (مثنى مذكر)
	أنتما (مثنى مؤنث)	هما (مثنى مؤنث)
	أنتم	هم
	أنتنَّ	هنَّ

نلاحظ أن ضمائر المؤنث تأتي في المرتبة الثانية بعد ضمائر المذكر، مما يدل على أن اللغة العربية قللت من شأن المرأة، وحطت من قيمتها، وهذا ما أكدته خديجة حامي في رسالتها، إذ تقول في هذا الصدد: "حتى اللغة قللت من قيمة المرأة ومن قدرتها ووزنها".¹

وتضيف: "لتساهم بذلك في اضطهاد المرأة وتمييزها عن الرجل، عن طريق تثبيت صفات الضعف والوهن والجبن فيها، حيث تتزعنا من عالم طبيعي لتقذف بنا إلى عالم ثقافي يصنعه الرجال".²

بينما عند مقارنة ضمائر اللغة العربية مع ضمائر اللغة الفرنسية، نجد ضمير المخاطب "tu" موحد بين الذكر والأنثى، وكذلك الضمير نفسه (you) في اللغة الانجليزية.

أما الضمير المفرد الغائب والجمع الغائب فنلمس فيهما اختلافا صوتيا واحدا، مع اتحاد ترتبيهما، فيقال في الفرنسية: il/ elle ils/ elles.

¹ - خديجة حامي، مرجع سابق، ص 36.

² - المرجع نفسه، ص ن.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

ينبع كذلك تمييز المذكر والمؤنث على المستوى اللغوي حسب نصر حامد أبو زيد من التفرقة بين الاسم العربي الذكوري المتفوق على الاسم العربي الأنثوي الذي يتساوى مع الاسم الأعجمي. وقد بدا ذلك من خلال جعل الاسم العربي المذكر مصروفا قابلا لكل الحركات من ضمة وفتحة وكسرة وتثوين، في حين أن الاسم العربي المؤنث والاسم الأعجمي المذكر، لا يقبلان سوى حركتين هما : الضمة والفتحة، لأنهما جُعلا اسمين غير مصروفين، وبالتالي فإن الأنثى لا تساوي إلا نصف الذكر العربي بينما تتساوى مع الذكر الأعجمي، وهكذا نجد أن اللغة أيضا، مادامت من وضع الذكر، قد فضلت الذكر العربي على الأنثى العربية، بينما تتساوى مع الذكر الأعجمي، الذي يحمل دلالة الأبكم، وكأنها بكماء، حين جعلتهما في مرتبة واحدة¹.

يتضح من خلال ما سبق أن اللغة العربية وضعت فروقا بين الذكر والأنثى، حيث الذكر يساوي أنثيين سواء أكان ذلك في اللغة أم في الميراث (يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الانثيين)²، وحتى في الشهادة (واستشهدوا شهيدين من رجالكم فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتان)³. هذا فيما يخص الحياة الدنيا، بينما في الآخرة، فإن المرأة تتساوى مع الرجل في الجزاء على الأعمال (من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مومن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون)⁴. إن العنوان - حسب جيرار جنييت - هو الذي يحدد مضمون العمل الأدبي، لذلك، فإن لعنوان هذه الرواية وظيفة محددة، هو الإعلان عن الإجراء الذي سببه العنف والإرهاب، وقد نزل على المرأة كالصاعقة ، لأنها مخلوق ضعيف، ولم يكن الضعف من طبعها، إنما من قهر المجتمع الذي همشها وأزرى بها ، وقلل من قدرها، وأقصاها عن مكانتها الحقيقية في المجتمع " فجاءت عبارة تاء الخجل تحمل الكثير من معاني الدونية والقهر لتؤدي هذه العبارة جزءا كبيرا من رسالة الرواية.⁵

¹ - ينظر : نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، ط 4، 2007، ص 30 - 31 .

² - سورة النساء، الآية 11.

³ - سورة البقرة، الآية 282.

⁴ - سورة النحل، الآية 97.

⁵ - خديجة حامي، مرجع سابق، ص 36.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

تسأل **عبد الرحمان تبرماسين** (ناقد وأكاديمي جزائري) عما إذا كانت التاء في عنوان تاء الخجل مربوطة أم مفتوحة؟ فأكد أن كل التاءات الدالة على التأنيث مفتوحة، واستند في ذلك إلى القرآن الكريم الذي وردت فيه التاءات مفتوحة عدا تاء الصلوة.

أما عن **تاء الخجل** - حسب رأيه - فهي تتأرجح بين الربط والفتح. يقول في هذا الصدد: "يبدو لي أنها في حيرة من أمرها لأنها عرضة للوؤد من حين لآخر، لذا فهي تعيش حالة اضطراب والاستقرار بين الربط والفتح، بين من شاءوا أن تكون مربوطة ومن شاءوا أن تكون مفتوحة...¹" فمجتمعاتنا تعيش صراعا بين الأصالة والمعاصرة، بعضنا يتمسك بالعادات والتقاليد ويفرضها على المرأة وبالتالي يجعلها مربوطة محرومة من كل شيء، محرومة من السفر، ومن العمل ومن التفكير، والبعض الآخر ينادي بتحريرها وتسويتها بشقيقتها الرجل، ومنحها الدور اللائق بها، وإعطائها كامل حقوقها، وعليها كامل الواجبات، وتتحمل المسؤولية في إطار الحرية بحيث تمارس النشاطات التي يمارسها الرجل بدعوى الانفتاح على الحداثة.

إضافة إلى هذا، فإن تاء الخجل، وإن كانت مفتوحة في العنوان فإنها مربوطة في النص أو المتن، بسبب الخوف الذي يسكن النساء الضحايا من العار والاعتصاب على حد تعبيره. وفي هذا الصدد، نشير إلى أن التاء في كلمة امرأة في القرآن الكريم وردت مفتوحة في سبع مواضع، فما عداها فإنها تاء مربوطة، وها هي :

﴿ **إذ قالت امرأت عمران** ² ﴿ **امرات العزيز تراود فتاها** ³ ﴾ **قالت امرأت العزيز الآن** ⁴ **حصص الحق** ⁵ ﴾ **وقالت امرأت فرعون قرت عين لي ولك** ⁶ ﴾ **ضرب الله مثلا للذين كفروا** ⁷ **امرات نوح وامرات لوط** ⁸ ﴾ **ضرب الله مثلا للذين آمنوا امرات فرعون** ⁹ ﴾ .

¹ - عبد الرحمان تبرماسين، فضيلة الفاروق بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة - موت في تاء الخجل ، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 61.

² - سورة آل عمران الآية 35 .

³ - سورة يوسف، الآية 30 .

⁴ - سورة يوسف، الآية 51 .

⁵ - سورة القصص، الآية 9 .

⁶ - سورة التحريم، الآية 10 .

⁷ - سورة التحريم الآية 11 .

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

بعد عرض هذه الآيات الكريمة، يتبادر إلى ذهننا السؤال عن سبب رسمها مفتوحة في الكتابة العثمانية ؟ لأقترانها بالمذكر أم هناك سبب آخر ؟ يقال إن الحكمة من ذلك هو بيان أن ارتباط المرأة بالرجل ليس قيدياً وإنما انفتاحاً ورزقاً وبسطاً، ولغويًا فالعلة هو الإضافة المباشرة إلى البعل، يعني تابعة له، لأن الربط أو الارتباط ما هو إلا قيد وأغلال.

وعليه نستنتج من التحليل السابق، أن تاء الخجل تاء مربوطة بفعل الخجل، وهي تتحرر بمجرد اقترانها بالرجل، والنتيجة الطبيعية التي يؤكدتها علم النفس، أن الخجل يزول عنها بعد الاقتران، والمدقق في تصرفات النساء قبل الزواج وبعده يلاحظ هذا التغير.

تري "أقطي نوال" في دراسة أجرتها حول الرواية، أن "تاء الخجل" تاء مربوطة تمثل صندوقاً مغلقاً على الذات الأنثوية، يحيل إلى الحبس والانفراد، تحاول المرأة في رحلة طويلة إلى الانفتاح، كما تطمح إلى المركزية عن طريق البوح.¹

ب - عناوين الفصول:

الرواية مقسمة إلى فصول ثمانية، مترابطة فيما بينها، والخوض في غمار التحليل قصد الكشف عن الدلالة، يُظهر العلاقات المتشابكة بينها، وإليكموها مفصلة، متتابعة، واحدة بعد أخرى:

- الفصل الأول - أنا وأنت :

يتشكل عنوان هذا الفصل من ضميرين منفصلين، يمثلان ثنائية تقابلية، بينهما حرف الربط، يدل على الجمع والاشتراك، مما يوحي إلى الرغبة في الارتباط، من غير هيمنة الواحد على الآخر. الأول : "أنا" ضمير المتكلم المفرد الذي يدل على بروز الذات الفردية وتشكلها، وهي تلعب دوراً هاماً في الفصل، والثاني: "أنت" ضمير المخاطب المذكر. وإذا اعتبرنا ضمير المتكلم (أنا) يعود على امرأة، يحتمل أن تكون الروائية نفسها، والضمير أنت يمثل الطرف المقابل وهو الرجل الذي تتكامل معه ، فإن الفصل يروي علاقة إنسانية بين رجل وامرأة، تكون في الأغلب علاقة

¹ - ينظر أقطي نوال، الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق - من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود، ملنقى الكتابة النسائية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ص 2.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

حب وهيام أو عشق وغرام. نستخلص منها الرغبة في التعايش السلمي بينهما، وهو الشيء الذي لم يتوفر إلى حد كتابة الرواية، وأملها أن يتحقق ولو بعد حين.

- الفصل الثاني - أنا ورجال العائلة :

تكرر الضمير المتكلم المفرد أنا في هذا الفصل تأكيداً على حضور الذات الفاعلة، وهي الروائية في روايتها، إنها - كما يبدو - عنصر فعال، لا يمكن تجاوزه، وهي القيمة التي ترمي إلى إبرازها، كما نلمس بروز العنصر الذكوري بصيغة الجمع وهم ليسوا أي رجال وإنما تربطهم صلة قرابة، إذ ذكرت أنهم رجال العائلة. وإليهم توجه اللوم، عساهم أن يغيروا ذهنياتهم، لأن عزة المرأة من عزة رجال العائلة.

يوحي هذا إلى أن شخصية "أنا" تملك روح التحدي والمواجهة إلى درجة التمرد على القوانين التي يصنعها الرجال في العالم العربي بصفة عامة وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة. فالرجل مستسلم للعادات، عاجز عن خوض غمار الحداثة، فالتغيير الحقيقي لا يتأتى إلا بعد تغيير الذات، فالله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم. وهذا ما سيكشفه متن الفصل اللاحق.

- الفصل الثالث - تاء مربوطة لا غير :

لقد بينت الروائية فضيلة الفاروق في هذا الفصل، نوع التاء التي أوردتها في عنوان روايتها "تاء الخجل"، بحيث صرحت بشكل مباشر وعلني، أنها مربوطة وتتفي غير ذلك. والربط في هذا السياق يعني التقيد والاستعباد، ويفهم من هنا أن العنصر الأنثوي الذي رمزت إليه بالتاء لا حرية له، فهو يعيش تحت سلطة الذكر الذي يحيى بدوره تحت سلطة التقليد، رافضاً أو عاجزاً عن تكسير القيود التي كبلته هو أولاً، من أجل تحرير المرأة بعد إزالة عيوب المجتمع. يعلن هذا الفصل عن استياء الروائية للدور الذي تقمصته الأنثى داخل المجتمع، وتدعو إلى التغيير عن طريق فتح التاء التي ما تزال مربوطة. وفتحها لن يتحقق ما لم يتغير الرجال، بتفتح عقولهم وتحرر ذهنياتهم بدءاً برجال العائلة، وختاماً بالرجل الذي تبني معه المستقبل.

- الفصل الرابع - يمينية :

يتشكل عنوان هذا الفصل من كلمة واحدة "يمينية" على خلاف الفصول الأخرى، يبدو للقارئ أنها شخصية من شخصيات الرواية. " هو اسم علم مؤنث، يعد عاملا من عوامل وضوح الشخصية وبروزها، إنه يمثل الوضوح النصي. والروائي - حين يضع أسماء شخصياته - يجتهد في أن تكون مناسبة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئته وللشخصية احتمالاتها ووجودها، وهو يحاول بذلك أن يوجد الارتباط بينه وبين الشخصية التي تحمل هذا الاسم¹ " لذا فاختيارها لهذا الاسم ليس اعتباطا وإنما للدلالة الكثيفة التي يحملها.

يمينية في اللغة هو اسم علم مؤنث على وزن فعيلة، وهي صيغة مبالغة من اليمين الذي يعني القسم. كاليمين الدستوري مثلا، وهو القسم الذي يؤديه رئيس الجمهورية، يتعهد فيه على تطبيق الدستور وحماية قوانين الدولة واحترام سيادتها، والسهر على تطبيقها. أما في معجم الوسيط فاليمين يمثل جهة، وهو ضد الشمال، يُتفاعل به، كما يُتشاءم من ضده، يدل في معناه المجازي على الخير والبركة والقوة، يجمع على أيمن، وأيامن وأيمان². وفي الحديث النبوي (سم الله وكل بيمينك وكل مما يليك) تحديد لمجموعة من القيم والآداب، وقد يدل على الرغبة في تكسير القيود، والتفائل بالنصر مستقبلا، وفيه دعوة إلى التحرر والانعتاق من سلطة المجتمع وقهر الرجال، كما يعني محاولة إثبات الذات وذلك بالنظر إلى موضوع الرواية والرسائل التي حملها العنوان والعناوين الفرعية السابقة.

وفي القرآن الكريم، وردت عبارة أصحاب اليمين التي يقصد بها أهل الجنة في قول الله تعالى : ﴿ وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ وَمَاءٍ مَسْكُوبٍ وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ، لَا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ، وَفُرْشٍ مَرْفُوعَةٍ إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرْبًا أَتْرَابًا لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ ثُلَّةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ وَثُلَّةٌ مِنَ الْآخِرِينَ³ ﴾

¹ - سوسن رمضان، خصائص النص السردي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة المقال، العدد 03، ص 91 .

² - ينظر : معجم الوسيط، مرجع سابق، ص 1067.

³ - سورة الواقعة، الآيات 27 - 40 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

توضح الآيات التي تكررت فيها عبارة أصحاب اليمين وعد الله بالحياة الرغيدة لهؤلاء في الجنة على خلاف أصحاب الشمال الذين توعدهم الله بحياة ملؤها العذاب والشقاء.

إن وضع الروائية لهذه الكلمة (يمينه) المفردة كعنوان لهذا الفصل، لم يأت اعتباطاً أو عشوائياً، وإنما للتشويق والفضول اللذين ينموان في نفس القارئ للكشف عن هذه المرأة، والتعرف على قصتها والسر المدفون داخلها ؟ وما هي علاقتها بالضمير المتكلم "أنا" الوارد في الفصول السابقة ؟ وما دام لاسم يمينه علاقة باليمن والخير والبركة، مما يوحي بتفاؤل الروائية بالتغيير القادم.

- الفصل الخامس - دعاء الكارثة :

عنوان مكون من كلمتين: دعاء - الكارثة، مركب تركيباً إضافياً (مضاف ومضاف إليه) يوحي اجتماعهما بمفارقة، فالدعاء شكل من أشكال العبادة، تريح النفس وتقرب من الله، وتذهب الأحزان والهموم، استناداً إلى قول الله عز وجل : "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعي إذا دعان فليستجيبوا لي وليؤمنوا بي لعلهم يرشدون" ¹ " أما الكارثة فتعني: مصيبة عظيمة وخراب واسع يفوق قدرة الإنسان، نتائجها وخيمة وهي أنواع عديدة منها الكوارث الطبيعية كالزلازل والبراكين والفيضانات. ومنها الكوارث التي يتسبب فيها الإنسان كالفساد والخراب. لغويا مصدر فعل كرت الذي يعني اشتد، كرته : اشتد عليه وبلغ منه المشقة ². إن هول الكارثة وعظمتها تستدعي اللجوء إلى قوى غيبية هو الله تعالى الذي يفرج الكرب ويزيل الكوارث، نلتمس منه اللطف.

إن صياغة هذا العنوان بهذا الشكل من المفارقة التي تعني اجتماع كلمتين مختلفتين من ناحية الدلالة إلى حد التناقض، يجذب القارئ إلى الكشف عن سر هذا الاجتماع. فلماذا وصفت الروائية الدعاء بالكارثة؟ وما علاقة هذا بالفصول السابقة واللاحقة ؟ إنه اللجوء إلى الله بدعائه والتضرع إليه، ليأتي بالفرج ويزيل عنا الكوارث والكرب، اعترافاً بأن المعاناة تتجاوزنا.

¹ -سورة البقرة، الآية 186 .

² - ينظر : معجم الوسيط، مرجع سابق ، ص 782 .

- الفصل السادس - الموت والأرق يتسامران :

يحمل عنوان هذا الفصل صورا بيانية، بحيث شخّصت الروائية الموت والأرق وجعلتهما يلتقيان في السمر والسهر ويتحدثان ليلا. حيث صرحت بالمشبهين وهما الموت والأرق وحذفت المشبه به الذي هو (الإنسان) وتركت قرينة تدل عليه هي فعل السمر على سبيل الاستعارة المكنية، فحقق هذا العنوان بهذه الصيغة أثرا بلاغيا يكمن في تقوية المعنى وجعل ما هو معنوي صورة محسوسة بغية تقريبها إلى القراء، حيث أضفت الحياة عليهما وجعلتهما شخصين طبيعيين. كما تتم هذه الصورة المجازية عن براعة المتكلم في الإبداع والخيال.

وقد ورد في كتاب البلاغة الواضحة أن " سر بلاغة الاستعارة.... من ناحية اللفظ أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور.¹"

ومن ناحية الدلالة فإن حضور كلمة الموت في هذا السياق يوحي إلى المصير الذي تلقاه النساء بسبب الخجل، وهذا إذا ربطنا عنوان هذا الفصل بعنوان الفصل الرابع: " يمينه " بعنوان الرواية " تاء الخجل." إنها دعوة النساء إلى التجرد من الخجل الذي هو إعاقة، قد تؤدي إلى الموت.

- الفصل السابع - جولات الموت :

يتكون عنوان هذا الفصل من كلمتين وهما: جولات، الموت، والملاحظ تكرار لفظة الموت، وما هذا إلا تأكيد على المصير الذي ستلقاه النساء والذي سبق وأن عرضته في عنوان الفصل السابق، إلا أن ما يميز هذا الموت هو الجولات أي أنه يكون بطيئا يأتي على مراحل وهو ما يجعل صاحبه يعاني ويتعذب قبل ذلك، مما يترك للقارئ مجالا ليتساءل عن السبب. فلماذا هذا الموت يأتي على شكل جولات ؟ إنه السكوت على المساوي التي يعاني منها المجتمع، وفيه دعوة صريحة إلى الانخراط في جمعيات مدنية للتضامن والمقاومة، علما أن السكوت على الفساد

¹ - علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الطبعة السابعة، دار المعارف، مصر، 1964، ص 105.

يصيبنا كلنا، وقد بين القرآن ذلك في قوله تعالى : (واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة)¹ فالنيران إذا اشتعلت تأتي على الأخضر واليابس، والفتنة لا تقتصر على الظلمة وحدهم.

- الفصل الثامن - الطيور تختبئ لتموت :

في عنوان الفصل الثامن والأخير من رواية تاء الخجل للروائية فضيلة الفاروق، تكررت كلمة الموت للمرة الثالثة. وإذا كانت الروائية تقصد بالطيور العنصر النسوي، فإن موتهن يكون بصمت، بعيدا عن الأنظار. وللاشارة فإن عنوان هذا الفصل هو ترجمة لعنوان رواية أسترالية لصاحبته "كولين مارك كولوغ" الذي تحول إلى مسلسل تلفزيوني في 1983 بعنوان:

Les oiseaux se cachent pour mourir

إن الاستعانة برواية عالمية لدليل على الرغبة في التضامن مع نساء العالم، لمحاربة الظلم المنتشر في كل بقاع العالم.

ج - الإهداء :

لم تُهدِ فضيلة الفاروق عملها في روايتها، لا لشخص طبيعي ولا لشخص معنوي. فهي لم تحذِ حذو الأدباء في التقليد العريق، وحين سألتها عن السبب قالت : "أحيانا حين نهدي عملا لشخص فكأننا نحرم القارئ من كلماتنا.

نعم فكرت أن أهدي عملي تاء الخجل لكل النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب وللتهرش لكن ناشري رفض مخافة أن يمنع الكتاب.

من جهة يبدو أنني تأثرت بتحقيق قمت به فسألت أكثر من عشرين كاتباً وشاعراً عن الإهداء، وكيف تفاعلوا مع إهداءاتهم قبل صدور الكتاب ثم بعده بسنوات، صدمت أن المشاعر

تتغير وأن أغلبهم ندم على إهدائه إلا إذا كان موجهاً لوالديه أو أولاده.²

¹ - سورة الأنفال ، الآية 25.

1- راسلنا فضيلة الفاروق عبر البريد الإلكتروني الخاص بها وسألناها عن سبب خلو رواياتها من الإهداء، فكان ذلك ردها يوم : 8 جويلية 2017.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

قدمت فضيلة الفاروق تفسيراً عن تجريد الرواية من الإهداء، وبينت أن ذلك راجع إلى الرغبة في إشراك الناس جميعاً في عملها، فهي لا تريد تخصيص عملها الإبداعي لفئة دون غيرها من الفئات، وذلك نابع من قناعة شخصية حيث ترى أن الإهداء قد يبيث في نفس القارئ شعوراً بالحرمان من ذلك العمل، عندما يقرأ أنه مهدى لشخص وكأنه غير معني به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبحكم تجربتها واحتكاكها بالأدباء الكبار، اكتشفت أن الإهداء ليس قراراً حتمياً مطلقاً، فالعلاقات الإنسانية يشوبها الاختلاف مما قد يجعلك تشعر بالندم على إهداء عملك لشخص ما.

د - التصدير :

استهلت فضيلة الفاروق روايتها بمقولة شهيرة لإليوت باللغة الأصلية متبوعة بالنص المترجم كما يلي :

« Toute horreur se pouvait définir

Tout chagrin connaissait une quelconque fin

Dans la vie , pas de temps a consacrer aux longs chagrins »¹

T. S. Eliot

"كل هول بالإمكان تحديده، كل حزن يعرف بشكل ما نهايته في الحياة، لا وقت لتكريس الأحزان الطويلة"

إليوت توماس ستيرنز شاعر ومسرحي وناقد أدبي أمريكي، حاصل على جائزة نوبل للأدب في 1948.

إن تصدير فضيلة الفاروق روايتها بمقولة إليوت، توظيف يدل على تأثرها به، فهي مقولة، توحى بالأمل في المستقبل والتفاؤل بالغد الأفضل، وأن الحال دوامه من المحال، و الحياة قصيرة، لا ينبغي إضاعتها في الأحزان، ما دام الظلم صائراً إلى الزوال.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، أريس، الجزائر، 2003، ص 2 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

اختيارها لها لم يكن عبثاً وإنما للوقع الذي تحدثه في القارئ حيث تشوقه للولوج إلى المتن واكتشاف سبب ورود هذا التصدير.

هـ - الغلاف :

غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي، لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنوان ونص المتن.

على غلاف رواية "تاء الخجل" أيقونة تتمثل في صورة امرأة، يظهر جانبها دون وجهها، تبدو أنها عارية ومطأطئة الرأس، كعلامة دالة على الخجل، أي أن هذه الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض وباللون الأبيض. فكما أشرنا سابقا فإن للصورة ارتباطا وثيقا بالعنوان والمتمن.

يغلب على الغلاف اللون الأحمر، إنه رمز يحمل دلالات عديدة، تختلف حسب سياقات استخدامه، فهو يوحي إلى الحب والعاطفة. وفي الذاكرة الشعبية إلى الشهوة والنشوة والثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة، كما يدل على الغضب والانتقام والقسوة، وفي الديانات رمز لجحهم، وعند الهندوس فإن اللون الأحمر يدل على الحياة والبهجة.¹ وقد يرتبط اللون الأحمر بالموت، إذ يقال "موت أحمر" وذلك للدلالة على شدته خاصة عندما يتعلق الأمر بإراقة الدماء والعنف.²

وعند علماء النفس فإن اللون الأحمر يعزز الشعور بالانتماء، بحيث يستخدمه الأشخاص في الجلسات العلاجية للمرضى المنعزلين والذين يعانون من الشعور بالغيرة والوحدة، ولعل هذا ما يفسر البساط الأحمر الذي يفرش للدبلوماسيين عندما يزورون بلدا غير بلدانهم، إذ إن هذا اللون من شأنه أن يرفع روح الانتماء لديه، ولهذا يسمى اللون الأحمر باللون الدبلوماسي.

¹ - رسول بلاوي، دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، صحيفة المثقف، العدد 2059، نشر بتاريخ : 14 / 03 / 2012

<http://almothaqaf.com/index.php/aqlam2009/61663.html>

² - المرجع نفسه .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

في معجم الألوان لكلود عبيد نجد أن الأحمر لون مميز، له دلالات رمزية مختلفة في كل الشعوب كروسيا والصين واليابان، كما أنه اللون الأكثر شيوعاً في الاحتفالات والمهرجانات والأعياد. كما أنه لون يرتبط بالجمال في أيرلندا. فعند القول فتاة حمراء أو صبي أحمر يعني أنه يتميز بالجمال الفائق. أما عند العرب فيرتبط بالحرارة في قولهم حمراء الظهيرة كما يعني الشخص الأعزل الذي لا سلاح معه في قولهم فلان أحمر¹.

لقد أعطى العرب دلالات للألوان، فكان اللون الأحمر يعني في ثقافتهم (الشدة، كما يفهم من تركيب : سنة حمراء أي شديدة الجذب، ومن الموت الأحمر، كما يعني المشقة، وبين الشدة والمشقة تداخل أو تقاطع معنوي. ومنها اللون الأسود الذي يوحي بالحزن، غالباً، ومنها اللون الأصفر الذي يدل على قرب الأجل مثلما يدل عليه "أصفر المريض" و"اصفرت الشمس" أي مقارنة الاختفاء لكل منها. وعلى هذا، فإن كل لون من هذه الألوان غير السارة يحيل إلى نوع من الكوارث المدمرة².

بصفة عامة يعني اللون الأحمر : الكثافة والعمل والشغف، هو لون الدم ولون الحياة، لون الجمال والغنى، لون الخلود، لون الصفاء والسعادة ولون التناسق والتمدد، وفي اليابان إذا أراد أحدهم تمنى السعادة للآخرين قدم لهم أرزا ملونا بالأحمر !³

هذا بالنسبة للعلامات غير اللغوية التي يحملها الغلاف، أما عن العلامات اللغوية فإن كلمة "رواية" توحى بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ما يسمى بالمؤشر الجنسي، الذي يختلف عن الشعر والقصة، والملاحظ أنها أصغر ما كتب مقارنة بالعنوان، وقد يوحي هذا إلى أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطت أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته. وحسب **جيرار جنييت** فإن المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة وأساسية وهي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقروءه¹.

¹ - ينظر : كلود عبيد، معجم الألوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 2013، ص 77.

² - محمد مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية تطبيقية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 115.

³ - كلود عبيد، مرجع سابق ، ص 80.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللغوية التي يحملها الغلاف، الإشارة إلى اسم الكاتب الذي تموضع في أعلى الغلاف بخط أبيض بارز وجليظ، لكنه أقل درجة من العنوان، وتجدر الإشارة إلى أن اسم الروائية **فضيلة الفاروق** قد أخذ شكل الاسم الفني، لأنه ليس اسمها الحقيقي، إنه الاسم المستعار، لا يدل على حالتها المدنية، ولعل هذا راجع لاعتبارات سياسية بالنظر إلى المواضيع الحساسة التي تعرضت لها الروائية بكل جرأة وشجاعة.

عن أهمية اسم الكاتب والوظائف التي يؤديها يقول **جيرار جنيت** "....لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.²"

إضافة إلى وظيفة التسمية والملكية التي يؤديها اسم الكاتب، نجد وظيفة الشهرة، بحيث إنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة العمل الأدبي، مما يفتح له الباب للشهرة في الساحة الأدبية. **فضيلة الفاروق** بفضل أعمالها، أثبتت وجودها وأضافت اسمها إلى قائمة الأدبيات المعروفة بكتابتهن أمثال: غادة السمان، نوال السعداوي وأحلام مستغانمي...

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف، فإننا نجد فيه أيضا العنوان واسم الروائية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول من المتن. وقد تمت الإشارة إلى ذلك في آخر النص بوضع عبارة "من الكتاب" بين قوسين :

منذ العبوس الذي يستقبلنا منذ الولادة،

منذ أقدم من هذا،

منذ والدتي التي ظلت معلقة بزواج

ليس زواجا تاما،

منذ كل ما كنت أراه فيها يموت بصمت،

منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن

¹ - ينظر: عبد الحق العابد، مرجع سابق، ص 90.

² - عبد الحق العابد، مرجع سابق، ص 63.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخي زوجها
وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه عينيه.

منذ القدم،

منذ الجواري والحريم،

منذ الحروب التي تقوم من أجل المزيد من الغنائم

منهن...إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء.

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،

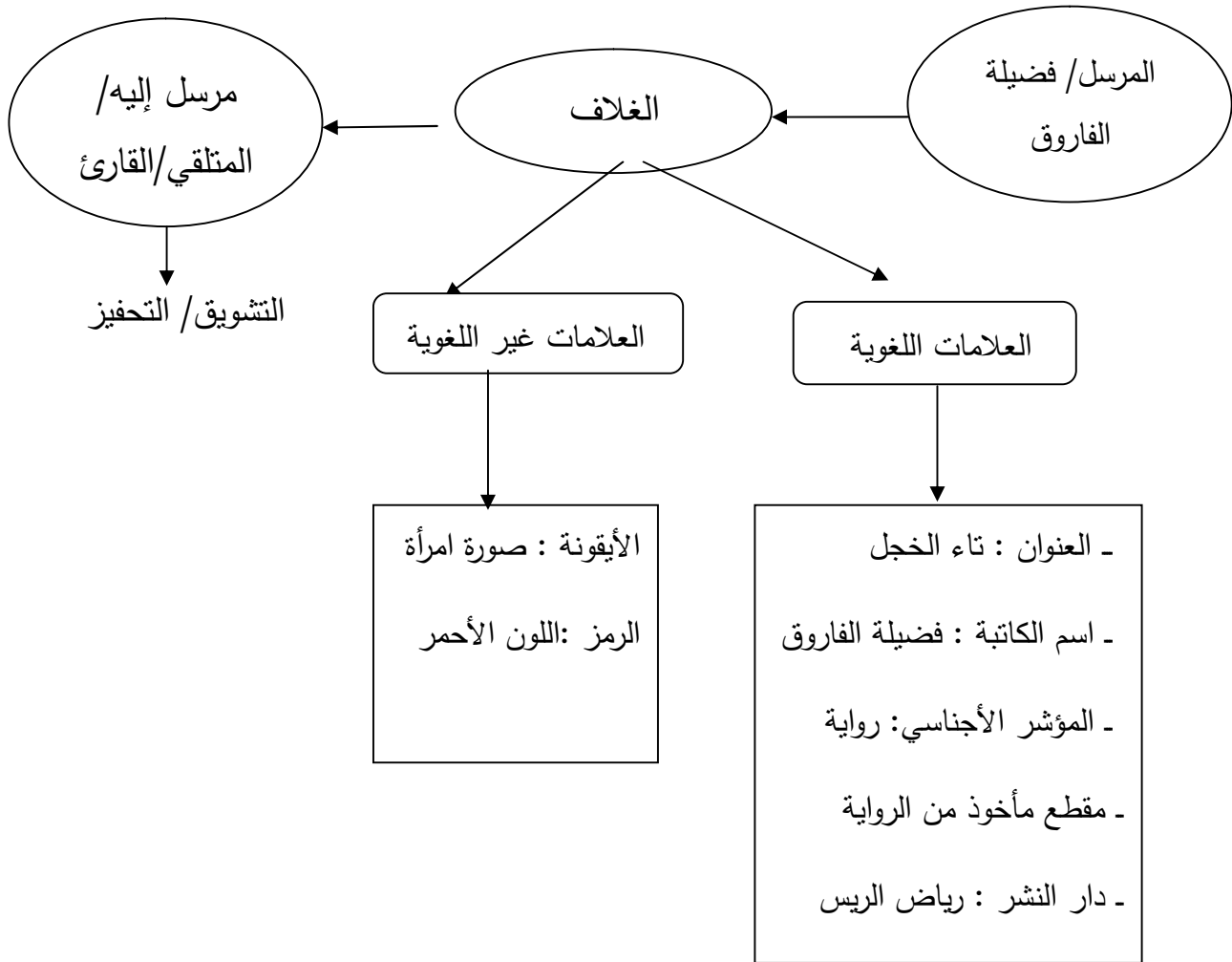
وكثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك الأنوثة.

إن هذا المقطع إشارة إلى أن الروائية تبحث عن أصل قضية " تاء الخجل" التي أعلنت عنها عنوانا، تغوص في أعماقها وتحاول الكشف عن جذورها، فهي بذلك تثير فضول القارئ، وتبعث فيه التشويق والرغبة في اقتحام المتن واكتشاف وجع الروائية من الأنوثة، ومعرفة تفاصيل هذه القضية.

كما حمل ظهر الغلاف أيضا اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف فضيلة الفاروق وهي "رياض الريس للكتب والنشر" بعد عناء طويل من البحث عن ناشر.

مما سبق، يتضح أن عتبة الغلاف، قد احتوت على عدة رسائل متنوعة، مزجت فيها بين الرسائل اللغوية والرسائل غير اللغوية، وهي التي تلعب دورا هاما في العملية التواصلية حيث تجذب المتلقي لاقتحام أغوار النص الروائي، متسلحا بقراءات وتأويلات. ما يوضحه هذا المخطط البسيط :

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق



و- المتن الروائي : (ملخص الرواية الرسالة)

بعد الإطلاع على كل النصوص الموازية التي تحيط بالعمل الروائي بعلاماته اللغوية وغير اللغوية والكشف عن الدلالات المختلفة التي حملتها واستتطاق معانيها العميقة سيميائيا والتي أسهمت في تشكيل قراءة أولية للعمل الأدبي الروائي، نلج إلى المتن ونقدم ملخصا محاولين تفكيك شفرات الرسائل الحامل له. فصلا بفصل كل واحد على حدة :

الفصل الأول- أنا وأنت :

تناولت الروائية في بداية الفصل الأول من روايتها ظاهرة الخجل التي رافقت المرأة في كل زمان ومكان لا لشيء إلا لأنها امرأة، فتقول في أول الفصل:

"منذ العائلة...منذ المدرسة... منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل، كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة منذ أقدم من هذا،" بسبب هذا الخجل أجبرت والدتها على الزواج، وجدتها تعرضت للضرب من أخي زوجها بصمت من الكل لأنه الخجل...

كما روت في هذا الفصل تفاصيل علاقة الحب التي ربطتها بشاب من نفس المنطقة (أريس) والتي بدأت وهي في الرابعة عشر من عمرها، ثم فرقتهما الدراسة، فبعد البكالوريا قصدت هي قسنطينة، بينما سافر هو إلى العاصمة، إلا أنَّهما بقيا يتراسلان ويصف كل منهما المدينة التي يوجد فيها. ولكن سرعان ما تغيرت الأمور عندما قرر هو السفر إلى حاسي مسعود للعمل، وهنا تنقطع الصلة ، فكانت النهاية.

تواصل الروائية سرد مرارة الفراق وألم الحب ووقعه على المرأة، وتبدي رغبتها في التحرر والتمرد، فلم تكون المرأة في أغلب الأحيان، هي المنهزمة ؟

خالدة من بني مقران وهي وحيدة أمها زهية التي كانت تعامل بالكيد والغيرة من قبل نساء البيت باستثناء عمته "تونس" زوجة "سيدي إبراهيم" رجل دين وصاحب سلطة في العائلة.

في اليوم الذي عرفت أن والدها تزوج بامرأة أخرى لتتجنب له ذكورا، وأبدت لذلك نساء العائلة سعادة كبيرة، وبسبب غياب والدها عن البيت، حاول عمها "بويكر" التسلط عليها، فيسعى إلى منعها من اللعب مع خليل ويونس أولاد عمها بحجة أن هذا قد يدفعها إلى الفساد.

في آخر هذا الفصل تعود الروائية إلى سرد ذكرياتها مع الحبيب، فتعبر عن كرهها وتمرداها لتقاليد العائلة كأكل الرجال قبل النساء.

مرّرت الروائية فضيلة الفاروق رسائل لغوية على لسان بطلتها خالدة، قابلة للتأويل، حيث وصفت البيئة التي تربت فيها، كما عبرت عن تجربة عاطفية مرت بها في منطقة تُحرّم علاقات الحب وتُجرّمها، إضافة إلى تعبيرها عن رفضها القاطع لبعض العادات البالية السائدة في مجتمعها.

الفصل الثاني - أنا ورجال العائلة :

كل ما في أريس مزعج في نظر خالدة خاصة تقاليدهم. فقد أثر فيها كثيرا مشهد عرس حضرته، هالها منظر خروج العريس من غرفة العروس، وأدهشها هجوم النساء على العروس التي كانت تبكي، لأن العريس لم يفلح في مهمته، بمعنى أنه لم يُفَضَّ بكارتها، مما استدعى حضور شيخ، جاء خصيصا للمعالجة، ثم يعاود العريس الكرة، ويقرر الدخول ثانية إلى الحجرة، مع ترقب الفضوليات من النساء، وتوقفهن عند الباب حتى يتأكدن أن كل شيء على التمام، فيزغردن. اندهشت خالدة لهذه العادة الحيوانية، ولم تصدق ما رآته، وأضفت عليه صفة البشاعة، فقالت :
"ما أبشع أن تكون الواحدة منا عروسا."¹

وبعد هذه الحادثة أبدى ابن عمها "ياسين" رغبته في الارتباط بها، لكنها رفضته، وفي كل مرة يحاول التقرب منها لإقناعها، تصده، مما دفعه إلى تهديدها، بأنها على علاقة غرامية مع الشاب (نصر الدين) فإذا رفضته سيفضح أمرها. ولما عرف عمها "بوبر" ذلك، أوشى بها إلى والدها، فتحدث إليه، وحاول إقناعه بتزويجها حفاظا على شرفه، لأن بنات الجامعة معروفات بالسمعة السيئة، إلا أن والدها رفض بشدة هذا المقترح، على أساس أنه يثق في ابنته كثيرا.

وبعد ذلك اقترح "سيدي إبراهيم" تزويجها "لمحمود" أو "أحمد" فرفضت ذلك وعادت إلى مدينة قسنطينة، وهناك بلغ إلى سمعها أن "محمود" قد اعتقل بسبب نشاطه في جمعية إسلامية. أما أحمد فزارها في الجامعة وأخبرها أنه مسافر، وأظهر لها أنه غير موافق على قرار تزويجها، إذ لا ينبغي السكوت على اتخاذ قرار ضد إرادتهما، لأن مستقبلهما يتوقف عليهما وحدهما، إضافة إلى أن (نصر الدين) صديقه. فلما وصل إلى ذكر اسمه، فتح لها باب الذكريات، وتمنت لو كان معها ليحدثها عما جدّ في حياته، فتقول:

"لحظتها بكت قسنطينة، وطوقتي الصمت، فإذا بالماضي ينزل دموعا شديدة الملوحة، وإذا

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 26.

بعينيك تسبحان في السماء، وأنا، طائفة ورق أنهكها البكاء.¹

الفصل الثالث - تاء مربوطة لا غير:

تواصل خالدة في هذا الفصل سرد معاناتها بسبب رفض الجميع لتلك العلاقة التي جمعتها بنصر الدين وعجزها عن الدفاع عنه بسبب "الخجل"، فانشغلت بعملها الإعلامي (جريدة الرأي الآخر) ورأت فيه هروبا من الواقع على الرغم من أنه كان في مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر، هي العشرية السوداء، التي حدثت فيها أبشع الجرائم من اغتيال النساء واختطافهن واغتصابهن، مما دفع بالإعلامية إلى التفكير بالهجرة، فنقول واصفة هذا الوضع: "ها هي أيام الثورة تعود، الموتى في كل مكان، والقبور كالملاهي يزورها الناس أكثر من مرة في اليوم".² "ومن بين ضحايا تلك الفترة صديقتها المسرحية "كنزة" التي تخلت عن عملها وعادت إلى مسقط رأسها، واختارت سجن الزواج، لأن الأوضاع لم تكن مشجعة بل أكثر من ذلك إنها خطيرة وهذا العمل قد يقضي على حياتها في أي وقت، وقد تأسفت خالدة كثيرا لأنها رأتها موهوبة، قادرة على الإبداع والعطاء. وسنقدم الكثير للفن.

كما روت قصة انتحار الطفلة "ريمة النجار" وهو أسوأ ما يمكن أن يحدث في تلك الفترة، وقد حققت خالدة في القضية بحكم عملها الإعلامي. في آخر المطاف اكتشفت أن والدها هو من رماها من أعلى الجسر لتخليصها من عار الاغتصاب. كان وقع هذه الحادثة أليما على خالدة.

تنتقل فضيلة الفاروق في هذا الفصل إلى الحديث عن السياسة في الجزائر، حيث صورت بشاعة ما تقوم به الجبهة الإسلامية للإنقاذ باسم الإسلام، كما تناولت ظاهرة اغتصاب الأطفال القُصّر وردة فعل أهل منها، إنهم يغطون على الجريمة، إذا حققوا فيها، فالأغلب أن تكون المرأة هي الضحية المدانة.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 31.

² - المصدر نفسه، ص 37.

الفصل الرابع - يمينية :

فاجأ رئيس التحرير خالدة ليلا ليخبرها أن الجيش قد حرّر منذ ساعات نساء من قبضة الإرهاب، وعليها كتابة مقال عنهن، تعده في الحين، ويكون جاهزا في الغد بعد الظهر. في الصباح الباكر، قصدت خالدة المستشفى وتوقفت على واحدة منهن هي يمينية، كان وضعها مزريا للغاية، وهي في حالة سيئة. قالت لها إحداهن : إنها لن تعيش، فقد أنجبت طفلا، وقتل على أيدي الإرهابيين، وبدأت تسرد لها العذاب والمرارة الذي عاشته هي ومثيلاتها، وهن محتجزات لديهن، الشيء الذي ترك أثرا سيئا في نفوسهن، وفي هذه الأثناء صرخت يمينية، فسارعن إليها، فوجدنها تنزف.

تأثرت خالدة لذلك الموقف، فاقتربت منها وتبادلت معها بعض الكلمات (عرفتها بنفسها) وأظهرت لها أنها كانت تتمنى لو كانت صحافية، إلا أن عائلتها من أريس منعوها. فصرّحت لها خالدة أنها أيضا من أريس، فأبدت سعادتها برؤية أحد من أهلها قبل موتها. لكن خالدة وعدتها أن تكون بجانبها، تهتم بها، ولكي تبعد عنها فكرة الموت، سألتها عن فتاة أخرى وكيف كانت حياتهن في الجبل. كانت الإجابة صعبة بالنسبة لها فتركتها لترتاح ووعدتها بالعودة إليها، فطلبت منها أن تحضر لها جهاز راديو، وقبل أن تخرج، سألتها عما إذا كان أهلها سيحضرون لزيارتها بمجرد علمهم، فأجابتها خالدة بكل ثقة بالإيجاب، وهي تعرف أن العكس هو ما سيحدث. في هذا الفصل، عرضت الروائية أنموذجا عن مأساة المرأة الواقعة ضحية اغتصاب واختطاف من قبل الجماعة الإسلامية وتعرضها لكل أنواع التعذيب.

الفصل الخامس - دعاء الكارثة :

تستهل الروائية هذا الفصل بالسخرية من كون ناس قسنطينة إمعة، لا يفكرون إنما يقلدون، فهم مع المناضلين الذين سمو أنفسهم الجبهة الإسلامية للإنقاذ. لقد كانوا (من أتباع الرجال القائلين : " اعرف الحق بالرجال ولا تعرف الرجال بالحق ")¹ . فتقول في هذا الصدد: "الناس هنا

1- نصر حامد أبو زيد ، الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2007، ص45.

لا يخالفون ما تقوله المآذن، حتى حين قالت: اللهم ازن بناتهم قالوا : آمين، وحتى حين قالت: اللهم يتم أولادهم، قالوا : آمين، وحتى حين قالت: اللهم رمل نساءهم، قالوا: آمين.¹ "

تعود خالدة إلى يمينه، بعد أن وعدتها، وأثناء الطريق، لم تنفك عن التفكير فيها، واحتارت في أمرها، كيف تكتب عنها ؟ أتعددها واحدة من النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب ؟ إن ما يعقد عملها الصحفي، أن الضحية تنتمي إلى منطقتها ، فهي من أريس، الموقف صعب، وعن هذه الصعوبة ، تقول : " لم أعد أعرف كيف هي الكتابة، لم أعد أعرف ألوان القلم. لم أعد أعرف لون الورق.² وبعد طول تفكير قرّرت العدول عن الكتابة في هذا الموضوع الحساس، خاصة أن القانون الجزائري لا يجرم صاحبه، ولا يسلط عليه عقوبة صارمة، على خلاف القانون الفرنسي الذي يسلط على الجاني أقصى عقوبة. وفي سياق الحديث عن مدى فضاغة هذه الجناية، فإن الجيش قد عثر بعد مجزرة بن طلحة على وثيقة تمثل قانون الاغتصاب... ما أبشعه! لهذه الأسباب فضلت أن تكتب عن الدعاء، مما سبب لها مواجهة مع رئيس التحرير، فحاولت إقناعه وشرحت له الأسباب وراء عدولها، لكن دون جدوى، إذ بقي مصرا أن تكتب تجربة تلك النساء دون ذكر أسمائهن.

الفصل السادس - الموت والأرق يتسامران :

تلتفت الروائية في بداية هذا الفصل إلى قسنطينة الغارقة تلك الفترة في أحوال الآفات والفساد والنجاسة والانحلال الأخلاقي (خمور ومخدرات وشذوذ) وهي في طريقها إلى المستشفى لزيارة يمينه، حاملة لها بعض اللوازم (برتقال، راديو، كتباً لغادة السمان، وقميص نوم). ففرحت جدا لرؤيتها فقامت بعصر الليمون لها وأخبرتها أنها أوصت عنها ممرضة تعرفها في حالة ما احتاجت إلى أمرٍ ما.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 52.

² - المصدر نفسه، ص 54.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

شعرت **خالدة** أن **يمينة** تعيش أيامها الأخيرة. وفي طيات حديثهما روت لها مأساة ضحية أخرى طلبت إجراء عملية إجهاض، فقوبلت بالرفض القاطع من الطبيب، مبررا رفضه على أساس أنه ممنوع قانونا. اندهشت خالدة، فقالت:

أي قانون هذا الذي سيجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانياتها في أحشائها؟

سارعت عند الطبيب المناوب، تستفسر عن الموضوع، وقال لها مبررا موقفه أنه عليه الحصول على محضر الشرطة، يثبت جريمة الاغتصاب لكي يُجري تلك العملية... وبعد تنقل خالدة إلى قسم الشرطة، حصلت على معلومات تفيد بأن التحقيق سيأخذ وقتا طويلا. مما أشعرها بالعجز عن المساعدة. بمجرد طلوع الضوء قصدت مجددا **يمينة**.

الفصل السابع- جولات الموت :

ما من يوم يمر إلا وتقترب فيه **يمينة** من الموت أكثر فأكثر، مما أشعر **خالدة** بالحزن العميق لتدهور حالتها الصحية. وهي تبادلها الحديث، عرفت أن أهلها رفضوا استقبالها، ومما زاد من سوء حالتها أن الضابط يسألها عما إذا كانت قد اختطفتم أم التحقت بمحض إرادتها. حاولت **خالدة** التخفيف عنها بإخبارها أن ذلك إجراء عادي. كانت **يمينة** تعاني من اشتياق كبير لأفراد عائلتها وتذكرت كيف حاولت أمها الدفاع عنها عندما جاء الإرهابيون لأخذها وتعرض والدها للسب والشتم من قبلهم لانخراط أخيها في صفوف جيش التحرير. وعندما كانت **يمينة** تروي تلك التفاصيل ل**خالدة**، ساءت حالتها، مما دفعها للاستنجاد بالطبيب الذي أكد لها أنها ستموت. فما كان لها إلا أن تلازمها. وعندما ألبستها القميص الذي أحضر لها ذهلت لما رأت من خدوش وندوب وآثار التعذيب.

تأثرت **خالدة** بذلك أيما تأثير، فلم تفارقها صورتها تلك، وكانت تحول دون تركيزها في المكتب. فقررت الرجوع إلى المستشفى. وعندما وصلت فوجئت بحالة طوارئ. ارتعبت، وقالت لها إحدى الممرضات : إن مريضة انتحرت. أسرع إلى غرفة **يمينة** فرأتها نائمة فانفجرت باكية، واتضح أن المنتحرة هي **رزيقة** الضحية التي طلبت الإجهاض، وقبل ذلك تركت رسالة توصي فيها بالتبرع بأعضائها.

الفصل الثامن - الطيور تختبئ لتموت :

أنهت يمينه قراءة كتب غادة السمان وطلبت من خالدة كتابا آخر، فوعدها أن تحضر لها مخطوطها (محبوبات) الذي لم ينشر بعد. فقد سبق وأن اتفقت مع ناشر، إلا أنه حدث، في اليوم المحدد لإبرام العقد، ما لم تتوقعه، إذ سألها عن عدد وصفات الطبخ الموجودة فيه فهو لم يدرك أنها مجموعة قصصية يعني لم يقرأها إلا بعد أن أخبرته هي بذلك ولم يكلف نفسه بالاعتذار، واكتفى بالقول إنها ليست من اختصاصه. وبعد ذلك قررت أن تغير عنوانها إلى **دمى شرقية** لكي لا تقع في نفس الشيء مع الناشر الثاني الذي قصده والذي بدا لها أمياً والدليل طلبه لشخص اسمه مازن(سوري) بقراءته، أما هو فمهمته اقتصر على التفاوض معها حول الثمن. بعد أسبوع اتصل بها وأخبرها أنه موافق على نشره وعليها الحضور، وعندما وصلت تقاجأت به يطلب منها الزواج ويعبر لها عن إعجابه. كان في عمر والدها. فاعتذرت فما كان له إلا أن يصفحها ويطلب منها إحضار المبلغ لنشر الكتاب. بدت يمينه في ذلك المساء في تحسن، إذ روت **لخالدة** تفاصيل حكاية الضحية **رزيقة** مع الأمير، مما ساعدها على كتابة ست صفحات عنها. وفي اليوم الموالي عادت لتطمئن عليها فحدث ما لم تتوقعه. إنها لم تجد يمينه في سريرها وإنما وجدت في براد الموتى...

أمام هذا المصاب الجلل، فإن **خالدة** قد انكسرت، ضاعت واهتزت فبكت كثيرا، وفي اليوم الموالي قررت العودة إلى أهلها في أريس ولكنها عودة مؤقتة، لأنها كانت تحضر للرحيل من الوطن فما كان لها البقاء في تلك الظروف الموحشة. تقول عن الجزائر:

"كل شيء في هذه الجبال تعود على الحرب، والقتال. الجزائر منذ اليونان، منذ الرومان، منذ بيزنطا منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا وهي في حالة قتال".¹

وأمام ما حدث ويحدث في الجزائر ما كان لخالدة إلا الصمت فختمت روايتها بقولها: " الوطن كله مقبرة ولذنا بالصمت".²

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 93.

² - المصدر نفسه ، ص 96.

3- القناة :

من خلال التعريف الذي قدمه رومان جاكبسون للقناة يتضح أنها تمثل الرواية كجنس أدبي حامل مادي فيزيائي لرسائل المرسل، ولعل السبب في اختيارها للرواية كونها تمثل فضاء واسعاً قادراً على حمل الرسائل العديدة التي أرادت الروائية تمريرها.

4- المرجع :

أ - العادات والتقاليد:

استندت الروائية في روايتها إلى الواقع فانطلقت منه لنسج عباراتها الفنية، فصورت فيها جملة من العادات والتقاليد التي تمارس في مجتمعها، إنها ممارسات تحط من شأن المرأة كزواج الرجل (والدها) بامرأة أخرى إذ عجزت الأولى عن إنجاب الذكور تقول : " فيما بعد عرفت أنه تزوج امرأة بإمكانها أن تنجب له أطفالاً ذكوراً، ما دامت أُمي غير قادرة على فعل ذلك " ¹.

هذه القضية معروفة منذ زمن بعيد في الوطن العربي خاصة، منذ العصر الجاهلي المعروف بواد البنات. وقد وردت في القرآن الكريم حيث قال الله تعالى : ﴿ وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون ﴾ ².

وقد تفتنت امرأة في العصر الجاهلي بعدما هجرها زوجها أنها ليست السبب وراء إنجابها الإناث فعبرت عن ذلك بهذه الأبيات:

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا تالله ... ما ذلك بأيدينا
وإنما نحن كالأرض لزارعينا نحصد ما قد زرعه فينا

¹ - فضيلة الفاروق ، تاء الخجل ، مصدر سابق ، ص 20.

² - سورة النحل، الآية 58.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

تتضمن هذه الأبيات حقيقة علمية تم إثباتها بفعل التطور العلمي والتكنولوجي إلا أن البعض من الرجال مازال مصرا على تحميل المرأة المسؤولية، وما يدعو للغرابة هو أن يصدر ذلك من رجل مسلم مؤمن يدرك تماما قول الله تعالى " يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَاثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا إِنَّهُ عَلِيمٌ قَدِيرٌ"¹.

وقوله تعالى : ﴿نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَاتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لَأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبِشْرَ الْمُؤْمِنِينَ﴾²

من التقاليد المعروفة التي ترفضها الروائية تناول الرجال الغذاء قبل النساء تقول: "أكره ذلك التقليد الذي يجعل منا قطيعا من الدرجة الثانية"³

إضافة إلى التقاليد والطقوس التي تمارس في حفلات الأعراس، مما يجعلها بشعة على حد تعبير الروائية. وكذلك منع الأنثى من مزاوله الدراسة في الجامعة بحجة أنها مكان للعار والفاحشة تقول على لسان عمّها الذي يحاول إقناع والدها بعدم السماح لها بالدراسة في الجامعة: " كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر أن تأتيك بالعار ؟"⁴ كما تعرضت لمسألة الزواج التي يتحكم فيها رجال العائلة، فهم يزوّجون بناتهم على ذوقهم ومقاسهم دون الأخذ بعين الاعتبار رأيهن وكأنهن سلعة تباع وتشتري.

مما تقدم نلاحظ أن التشابه واضح بين حياة المرسلات الروائية فضيلة الفاروق والبطلة في الرواية، مما يستدعي القول إنها رواية سير ذاتية إلى حد كبير فالروائية استوحت أحداث روايتها مما عاشته وهذه التجربة الإبداعية ظاهرة منتشرة بشكل كبير في الإبداع النسائي الجزائري وبخاصة في مراحلها الأولى ولعل السبب في ذلك : " إرادة الخروج من حيز التهميش الاجتماعي والصمت والرغبة في تأكيد الذات والتواصل مع القارئ من أجل الاعتراف بكيانهن النسائي"⁵.

¹ - سورة الشورى ، الآيات 49. 50.

² - سورة البقرة، الآية 223.

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 24.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 28.

⁵ - مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص 37.

ب - المكان :

المكان هو الفضاء الذي يحوي أحداث الرواية تتحرك فيه الشخصيات وهو خاصية سردية لا غنى عنها في الأعمال الأدبية، وتوظيفه يضيف واقعية على العمل الفني مثل أريس - قسنطينة، العاصمة.

فأريس يمثل مسقط رأس الروائية حيث عاشت فيه طفولة صعبة مثل صعوبة الطبيعة هناك، تقع في جبال باتنة (الأوراس) تصف بيت العائلة أنه من طابقين، يعد بالنسبة لها فضاء مغلقا تريد التحرر منه، فتوظيفه يحيل إلى "دلالات رفض البقاء تحت نفوذ القهر الاجتماعي والنهوض والانفصال ويقدم حضورا استثنائيا : أنثى من طابقين تطمح للفوقية والخلاص من النمط السائد".¹

أما قسنطينة المدينة فهي فضاء منفتح متحرر، استطاعت فيه الروائية النجاح والنبوغ في الأدب والصحافة. مثل لها مكان الانتقال الذي يتصف في البداية بالإيجابية وبحقق الأحلام ويضمن حياة مستقرة، لكن سرعان ما تغير رأيها بعدما عاشت فيها ولاحظت خطورتها وانحلال الأخلاق فيها.²

ج - أحداث تاريخية:

وظفت فضيلة الفاروق مجموعة من الأحداث التاريخية في روايتها كإغتيال الصحافيين في الحرب الأهلية المعروفة بال عشرية السوداء، الفترة الحساسة جدا في تاريخ الجزائر التي كانت بين 1990 إلى 2000 تقول عنها : "سنة 1994 التي شهدت اغتيال 151 امرأة واختطاف 12 امرأة من الوسط الريفي".³

كما أوردت الروائية مقتطفا من بيان الجماعات الإسلامية المسلحة رقم 28 الصادر في 30 أبريل 1995 (المنشور في جريدة الخبر الأسبوعي في العدد 75 من 9 إلى 10 أوت 2000) الذي أعلنت فيه عن حرب، باستراتيجية الخطف والاعتصاب وهذا نصه : " للانتصار للشرف بقتل نسائهم، ونساء من يحاربوننا أينما كانوا، في كل الجهات التي لم نعترض فيها لشرف

¹ - نوال أقطي، مرجع سابق ، ص 11.

² - ينظر: سوسن رمضان، مرجع سابق ، ص 88 .

³ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 36.

سكانها، ولم نحاكم فيها النساء (...). وسنوسع أيضا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتي يقطنن تحت سقف بيوتهن واللواتي يمنحن المأوى لهؤلاء...¹

كما قدمت إحصاءات عن عدد الضحايا فتقول: "تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه... 1013 امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابي بين سنتي 1994 و1997 إضافة إلى ألفي امرأة منذ سنة 1997 والبعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة ولا أحد يملك الأرقام الصحيحة."² فضيلة الفاروق استندت إلى مرجع واقعي حقيقي وأدلة ملموسة شاهدة على صدقها ولا غرابة في ذلك ما دام أنها كانت إعلامية تشتغل في جريدة الرأي الآخر.

أوردت الروائية نصا قانونيا مجرّما لجريمة الاغتصاب وهو المادة 336 من قانون العقوبات الجزائري التي تنص على " معاقبة كل من ارتكب جنائية اغتصاب بالسجن المؤقت من خمس إلى عشر سنوات، وإذا وقع هناك العرض ضد قاصر لم تكتمل السادسة عشرة فتكون العقوبة بالسجن المؤقت من عشر إلى عشرين سنة " وأجرت مقارنة من النص القانوني الفرنسي فلاحظت أن هذا الأخير أكثر صرامة وشدة، حيث ينص على عقوبة عشرين سنة نافذة، فتساءلت عمّن يعرف الإسلام بيننا؟³

وللتأكيد على واقعية الرواية أوردت فيها فضيلة الفاروق نصا من وثيقة عثر عليها الجيش الوطني بعد مجزرة بن طلحة تتضمن قانون الاغتصاب كما يلي :

" الأمير هو الذي يهديها.

لا يقبلها إلا من أهديت له، وبإذن من الأمير.

لا تجرد من الثياب أمام الإخوة.

لا يجوز النظر إليها بشهوة.

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، مصدر سابق ، ص 36.

² - المصدر نفسه، ص 36.

³ - ينظر: المصدر نفسه ، ص 55.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

لا تضرب من الإخوة بل ممن أهديت له، فعليه أن يفعل بها ما يشاء في حدود الشرع.

إذا كانت سبية وأمها، دخلت على أمها، فلا يجوز أن تدخل على ابنتها.

إذا وطأها الأول فلا يجوز وطؤها إلا بعد أن تستبرئ بحيضة وتجاوز المداعبة مع الغزل.

إذا كان الأب وابنه فلا يجوز الدخول على نفس السبية.

إذا كانت سبية وأختها، لا يجوز الجمع بينهما مع مجاهد واحد¹

عموما ولدت الرواية من رحم الظروف السياسية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، فتصنف ضمن أدب العشرية السوداء، أو كما يسميه البعض أدب المحنة، أو أدب الاستعجال، حيث عبرت فيها الروائية عن تلك الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر ووقعها على المجتمع بصفة عامة، وعلى الشريحة الضعيفة النساء اللواتي تعرضن لأبشع أنواع الظلم والقهر والعنف بنوعيه اللفظي والجسدي.

يعدّ أدب العشرية السوداء، أو الحمراء، أدب المحنة أو أدب الاستعجال، لأنه سارع إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري وإلى الخناجر المسلطة على رقاب الأبرياء من النسوة والأطفال بما يجعل كل ممارسة كتابية غير متجهة رأسا إلى التنديد بما يحصل، مجرد لعبة لفظية رخيصة لا تساوي قيمة حبرها. لقد سمي أدب هذه الفترة (العشرية السوداء) بالأدب الاستعجالي في الأوساط الفرنكوفونية، بينما أطلق عليه في الأوساط العربية مفهوم كتابة المحنة، يقول جعفر يايوش: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000، اصطلاح كتابة المحنة، أو كتابات الاستعجال".²

ولأنها ظروف قاهرة كانت المرأة ضحيتها، أبت فضيلة الفاروق إلا أن ترفع القلم وتكتب عن معاناتهن بطريقة فنية، معبرة عن تمردها ورفضها، محاولة تمرير عدة رسائل للمتلقي منها الصريحة والمشفرة بهدف التوعية والاستفادة من خبرات وتجارب ماضية حتى لا يعيد التاريخ نفسه، ولا

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 56.

² - عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية: كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟ مجلة التبیین، عدد 2، 2012، ص 35.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

تعيش المرأة الظلم نفسه بصمت موحش لا شيء إلا لأنها امرأة، تربت على عقدة الخجل من أنوثتها وكيونيتها، فضيلة الفاروق طالبت بالتغيير والثورة لإعادة الاعتبار للمرأة، لإثبات وجودها في كل نواحي الحياة. إنه السياق الذي دفع بالروائية للإنتاج الفكري.

5- المرسل إليه :

بساطة لغة فضيلة الفاروق وطريقة عرضها للرواية ، تؤكد لنا أنها تريد إيصال رسائلها لكل شرائح المجتمع وفئاته، وتكسب أكبر عدد من المقروئية للأدب باللغة العربية. وبعد ترجمتها إلى عدة لغات توسعت لتشمل القراء في كل أنحاء العالم.

6- السنن :

إن اللغة باعتبارها نظاما من العلامات والرموز، ظاهرة إنسانية عامة تهدف بالدرجة الأولى إلى التواصل بين أفراد المجتمع، فهي بذلك تعتبر أداة فعالة لا غنى عنها في دورة التخاطب بحيث تنقل الرسالة المراد إيصالها للمخاطب.

لغة النص الروائي " تاء الخجل" لغة حزينة وشاعرية وذلك لطبيعة الموضوع الذي تطرقت إليه فضيلة الفاروق. فأبت إلا أن تتعرض لهذه القضية بلغة حزينة، تتأرجح بين الحب والألم تارة وبين الثورة على التقاليد تارة أخرى، يصفها الكاتب الصحفي عبد القادر كعبان أنها عارية ومكتشفة نوعا ما وذلك لتناولها العلاقة بين الرجل والمرأة من مختلف أبعادها النفسية والاجتماعية والعاطفية والجنسية.¹

تتنوع لغة فضيلة الفاروق على عدة مستويات إذ نجد اللغة العربية الفصحى التي تشكل المادة الخام الأساس للعمل الأدبي الروائي لديها وعموده الفقري، فهي سلاحها وأداة تعبيرها إلا أنها اعتمدت إلى جانبها اللغة الفرنسية، وذلك خاصة عندما تُجري حوارا مع الطبيب إذ يجيبها باللغة الفرنسية :

أين يمينة؟

¹ - ينظر: عبد القادر كعبان، روايات فضيلة الفاروق... صرخة أنثى تائرة على واقع معاش، خاص بوكالة أخبار المرأة، يونيو، 2013 الجزائر، دون ص .

Dans la morgue

وأضاف : ¹ c'est la vie

كما اعتمدت الروائية اللغة الفرنسية في سبيل توظيف عبارات لمالك حداد كما وردت:

² « seul le silence à du talent »

³ " Le romancier ne romance que sa vie "

و في قولها "poésie tu n'es que poésie dans ma vie" الذي هو تناس مع

عبارة مالك حداد : "poésie, tout n'est que poésie dans la femme"

إن اللغة الفرنسية حاضرة بشكل بارز في هذه الرواية وفي عدة مواضع من حوارها مع رئيس التحرير حين قال لها : "soi bref" و أجابته بهدوء: ".....bref"⁴ وفي حوارها مع الناشر حين قال لها : "كم⁵ recettes"

كما تظهر أيضا اللغة الفرنسية في تعريفها للحب والصدقة إذ تقول: "الصدقة دائما أقوى من الحب ولهذا شوارع الصدقة متقاطعة ومتعانقة، أما شوارع الحب فحيثما تتقاطع هناك إشارات sens interdit⁶" استعانت بإشارة في قانون المرور (اتجاه ممنوع) التي تندرج ضمن المحظورات لتبين أن الحب يعد من الممنوعات في المجتمع الجزائري بصفة عامة.

كما وظفت اللهجة الجزائرية المسماة بـ" الدارجة" وحتى اللهجة المصرية والشرقية بصفة عامة. فتقول بلهجة جزائرية " دز معاهم" في الفصل الثاني أنا ورجال العائلة وهي عبارة تدل على

¹ - ينظر: فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق ، ص 91.

² -المصدر نفسه، ص68 .

³ - المصدر نفسه ص 69 .

⁴ - ينظر:المصدر نفسه، ص 60.

⁵ - المصدر نفسه، ص 81.

⁶ - المصدر نفسه، ص 89.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

التحدي والتمرد. وتقول أيضا: **"الطابق التحتاني"**¹ " حين كانت تصف بيت العائلة الكبير. وفي حوارها مع الناشر حين كانت تروي معاناتها مع دور النشر التي رفضت نشر عملها. يقول باللغة العامية: **"لقصايص خاطيني يا آنسة"**². للدلالة على الرفض القاطع وأنه ليس من تخصصه.

وقولها: **"قاريين"**³ وهي كلمة تقال عن المثقفين والمجتهدين الذي يحبون طلب العلم في كل زمان ومكان، مأخوذة من كلمة "القراءة" التي تعني الدراسة في المجتمع الجزائري، يمكن ترجمتها إلى كلمة الدارسين.

كما استخدمت أمثالا شعبية بحيث تقول **"البابور لي يكثرُوا ربانو يغرق"**⁴ بمعنى الكثير من الآراء حول موضوع واحد، يؤدي إلى تعقد الأمور وهو مثال مستعمل بكثرة لدى الجزائريين " فالأمثال الشعبية في النهاية، هي الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته.⁵ وقد وظفت الكثير من الكلمات العامية الجزائرية، يستعصي ذكرها كلها.

فضيلة الفاروق لم تكتف باللهجة الجزائرية في أعمالها وإنما عبّرت كذلك على لسان شخصياتها الروائية باللهجة الشرقية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأثرها بها بحكم استقرارها في لبنان. فالأديب ابن بيئته، وكما يقال: من عاشر قوما أربعين يوما أصبح منهم. فضيلة الفاروق اندمجت في المجتمع اللبناني وأصبحت متمكنة جدا من لهجتهم. تقول في حوارين: الأول مع **يمينة** تقول **"ايوه دي حلوة بشكل"**⁶. يقابلها بالعربية **(نعم هذه جميلة)** والثاني مع السوري الذي تفاجأ حين كشفت له عن جنسيته يقول: **شلون عرفتيني**⁷. بمعنى كيف عرفتني: "

أجابته بلهجته التي تتم عن لباقة واحترام:

¹ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 65.

² - المصدر نفسه، ص 83.

³ - المصدر نفسه، ص 85.

⁴ - المصدر نفسه، ص 84.

⁵ - طيبش حنيّنة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، مجلة إشكالات، العدد التاسع، ماي 2016، ص 14.

⁶ - فضيلة الفاروق، تاء الخجل، مصدر سابق، ص 65.

⁷ - المصدر نفسه، ص 83.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

مابدها ذكا، المصريين يشبهوا حسني مبارك، الليبين يشبهوا القذافي، والسوريين يشبهوا حافظ الأسد...." أجابها: " وانتو ليش ما بتشبهو رئيسكون؟ "

أجابته مازحة: "في الجزائر كلياتنا رؤسا، مشا نهيك كل واحد بيشبه حالو !! " إن توظيف اللهجة الشرقية في هذا الحوار مناسب جدا للسياق ذلك أنها أجابته بلغة قومه التي يفهمها لكي لا يحدث خلل في العملية التواصلية. وهذا مظهر من مظاهر الاحترام واللباقة.

من خلال عرض مستويات اللغة التي يحتويها متن الرواية وبعض النماذج من كل مستوى، نخلص إلى أن الروائية فضيلة الفاروق استعملت عدة مستويات لغوية، وهي :

1- اللغة العربية الفصحى لغة التعبير الأساس، فهي اللغة الرسمية التي يلج بعض النقاد على استعمالها، لأنها اللغة الجامعة والموحدة للأمة، وهي لغة القرآن، فإهمالها يؤدي إلى تفكك المجتمع وضياع الدين. بينما هناك من يشبهها باللاتينية، وستلقى حتما مصيرها، لأنها لا تصمد أمام الواقع المعاصر، بحكم ثقلها وصعوبتها، والشعوب تميل إلى الخفة في المبنى والوضوح في المعنى.

2- اللهجات المختلفة سواء الجزائرية أو الشرقية، فهي لغة الحياة اليومية، ولغة الشعب، يكفي أن تهذب وتنقح لأن علاماتها اللغوية أقرب إلى الجمهور، وهناك كثير من الأقطار العربية تفضل استعمالها خاصة في المواضيع المتعلقة بالجمهور، كالرواية والمسرح .

3- لغة الصحافة، ابتكرتها الصحافة، هي لغة تتوسط الفصحى واللهجات، يسميها النقاد اللغة الثالثة لوقوعها بينهما، تتميز بالسهولة والبساطة والوضوح والمباشرة، وهي اللغة الأنسب للصحافة بالخصوص، يفهمها عامة الشعب وخاصة أصحاب الثقافة المحدودة، بها تكتب الأخبار وتذاع.

4- توظيف اللغة الفرنسية، وهي اللغة الأجنبية الأولى في الجزائر، منتشرة في مجتمعاتنا، موروثه من عهد الاستعمار، تعد عند البعض غنيمة حرب، فلا يستغنى عنها، لأن الجزائريين يستخدمونها منذ نعومة أظافرهم خاصة لدى نخبة المثقفين والمتعلمين.

هكذا نجد اختلافا ما بين النقاد في اللغة المثلى التي ينبغي استعمالها في الكتابة، وبالخصوص في الرواية والمسرح والمسلسلات، فهناك من يحبذ الفصحى لغة وحيدة موحدة، لأنها

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

الجامعة للأمة والدين، الحافظة لهما من الضياع، ولو ابتعدت عن الواقع. بينما يفضل آخرون استعمال اللغات المتعددة بحكم الواقعية.

بعد مقارنة رواية تاء الخجل للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق ودراستها سيميائيا وتحديد عناصر التواصل. نقول إنها نص سردي، يحتوي على علامات لغوية، يحتويها المتن والعنوان والتصدير، وعلامات غير لغوية، تتضح بجلاء على غلاف المؤلف من لون وصورة . وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بينهما ليست اعتباطية أو عشوائية، وإنما تسير وفق جملة من المبادئ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الاتساق، الانسجام، التماسك، السياق، التجانس.

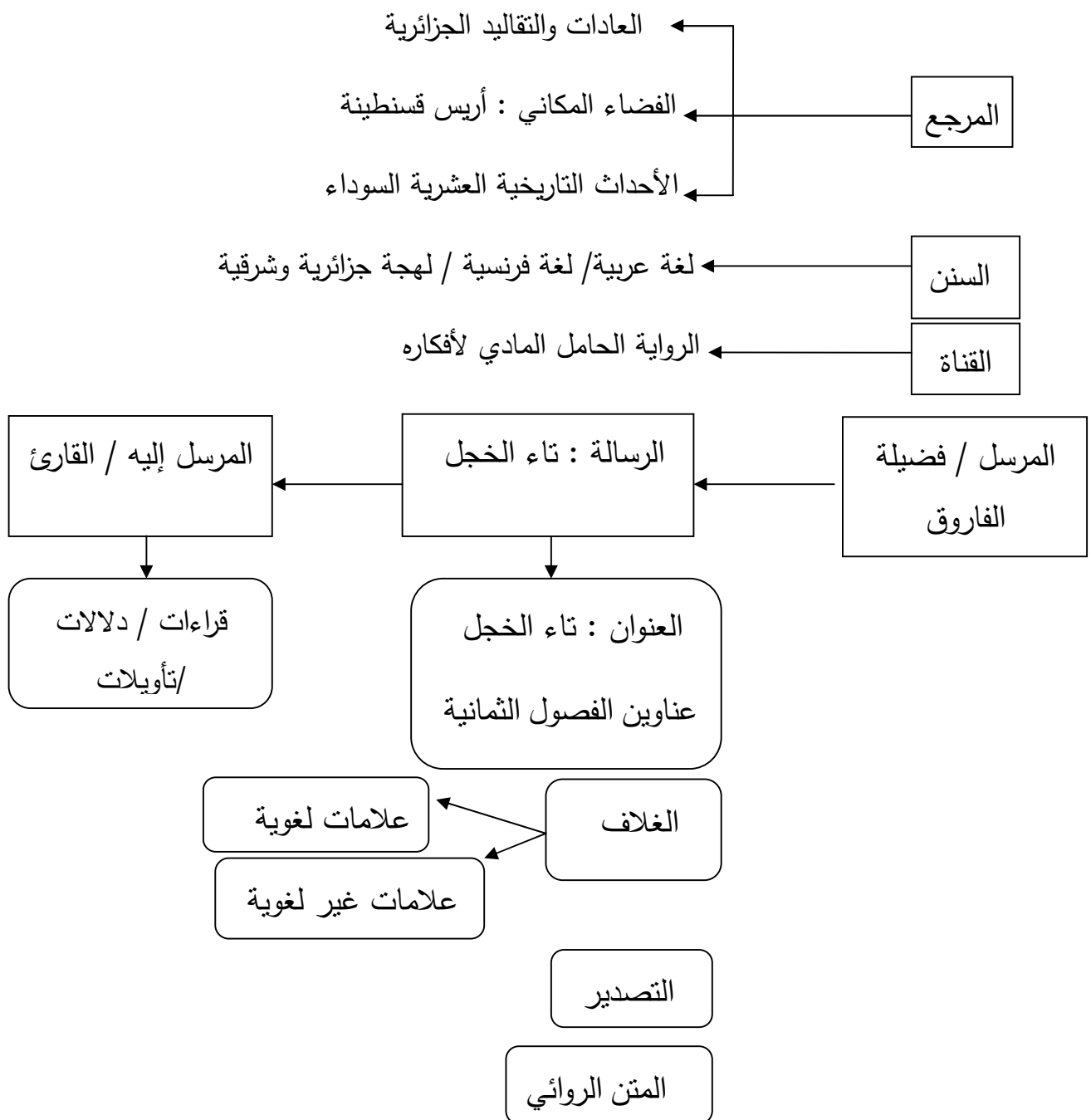
هذه العلامات اعتمدت عليها الروائية في إنتاج هذا العمل الأدبي الذي أدرجه النقاد في خانة العمل التوثيقي التاريخي أكثر من انتمائه إلى الرواية الفنية المكتملة العناصر، إلا أنه ولد عملية تواصلية تفاعلية بين المرسل التي هي الرواية فضيلة الفاروق واضعة العلامات والسنن بهدف تمرير رسالة. ومرسل إليه المتلقي الذي يسمى بالجمهور، يقوم بعملية القراءة والتأويل بحيث يحاول فك شفرات النص ويبحث عن المعنى باستمرار.

كانت رواية تاء الخجل بهذا المعنى رواية صادمة شكلا ومضمونا، بحيث صدمت المتلقي بمجرد صدورهما والدليل أنها أسالت حبر الكثير من النقاد وأثارت جدلا كبيرا في الساحة الأدبية وحتى السياسية امتدت إلى الصحافة كما أن الكثير من طلبة الدراسات العليا انصب اختيارهم على أعمال فضيلة الفاروق بصفة عامة بما فيها "تاء الخجل" فحسب ما صرحت به خديجة حامي فإن دوافع تناولها لهذا الموضوع في رسالتها المقدمة لنيل شهادة الماجستير يلخص في سبين:

الأول يتمثل في هاجس التمرد الذي طغى بشكل واضح على كتابات فضيلة الفاروق فهي صرخة في وجه الرجل بكل حرية وصراحة دون أي اعتبار للعائلة ولا المجتمع ولا السلطة. أما السبب الثاني فيمكن في المفارقة الثقافية، فالروائية تقرأ في المشرق العربي بحيث تجري حوارات ولقاءات تلفزيونية وصحفية مختلفة، في حين لا يعرفها في موطنها الأصلي إلا القليلون..

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

وكخلاصة نقول إن الخطاب الروائي بهذا المعنى رسالة تقتضي بالضرورة وجود طرفين إذ لا يمكن أن نتصور روائيا يكتب لذاته. إضافة إلى وجود قناة ومرجع استندت إليه وسنن حررت به إبداعها الروائي، كما لا نغيب دور المتلقي في العملية التواصلية. وما هذا المخطط إلا تلخيص للمنظومة التواصلية في رواية تاء الخجل :



ثانيا : عناصر التواصل في رواية أقاليم الخوف :

أقاليم الخوف هو العمل الإبداعي الروائي الثالث لفضيلة الفاروق بعد (تاء الخجل)، (اكتشاف الشهوة) صدر سنة 2010 من طرف رياض الريس للنشر والتوزيع.

أرادت الروائية من خلال روايتها أن تمرر رسائل عديدة ومتنوعة للقارئ وأن تعبر عن قضية هامة في المجتمع فما مضمونها وبأي وسيلة حاولت تمريرها ؟ وما هي المراجع التي استندت إليها الروائية ؟ وما هي الوظائف التواصلية التي حققتها ؟

1- المرسل : الكاتبة الروائية فضيلة الفاروق (سبق التعريف بها)

2- الرسالة : أقاليم الخوف رواية محملة بمجموعة من الرسائل اللغوية وغير اللغوية على غرار تاء الخجل من بينها :

أ- . العنوان : أقاليم الخوف

اختارت فضيلة الفاروق (المرسل/ الباث) عنوانا يتشكل من كلمتين (أقاليم - الخوف) الأولى اسم معرف (بالإضافة) مذكر بصيغة الجمع والثانية اسم معرفة مذكر مفرد، فهما اسمان مركبان تركيبيا إضافيا على وزن أفاعيل الفعل.

الكلمة الأولى أقاليم جمع إقليم وهو رقعة جغرافية على سطح الأرض، تتفرد بخصائص تميزها عن غيرها سواء من الناحية المناخية، السكانية، أو التضاريس، والأقاليم أنواع منها الطبيعي، البشري، الماتروبوليتان (تقسيم حديث يتكون من مدن تمثل تجمعا حضاريا كبيرا مثل إقليم القاهرة الكبير وإقليم لندن)، فقد يكون الإقليم قارة أو دولة أو جزء منها.¹ وقد ورد في معجم الوسيط أنه " جزء من الأرض تجتمع فيه صفات طبيعية أو اجتماعية تجعله وحدة خاصة ²."

أما الكلمة الثانية فالخوف عموما هو شعور داخلي ناتج عن خطر ما يعتري الكائنات الحية،

¹ - ويبيكديا الموسوعة الحرة، ، الإقليم، تاريخ الإطلاع : عليه 20 جوان 2017.

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%82%D9%84%D9%8A%D9%85>

² - معجم الوسيط، مرجع سابق ، ص 22.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

تظهر أعراضه على ملامحها وسلوكاتها كاصفرار الوجه والهرب أو التهور بالقيام ببعض الأفعال (أثناء حدوث الزلزال مثلاً). والخوف في معجم المصطلحات النفسية والتحليل النفسي "وجدان غريزة الهرب باعتباره انفعالا أوليا نتيجة لمثير خطر ويكون نزوعه الهرب".¹

وفي التحليل النفسي يسمى الحصر سببه عامل خارجي من الواقع ولا يصنف ضمن الأمراض وإنما إرهاب.² بمعنى قد يتطور شيئاً فشيئاً إلى أن يصبح مرضاً مثل الفوبيا.

من الناحية الدلالية عنوان الرواية أقاليم الخوف "مقولة تحيل على عوالم النص الروائي التي تعيش عبره الشخص حالة من اللطمأنينة والعذاب، وأهوالاً شتى تطمر إنسانيتها، وتجهز على ملامح كرامتها الطبيعية في الحياة"³

يبدو أنه عنوان غامض، غير مباشر لا يوحي إلى دلالة محددة واضحة المعالم والمقاصد ولعل هذا ما يثير انتباه القارئ ويبعث في نفسه الفضول للكشف عنه.

ب - الغلاف :

يحمل الغلاف صورة (أيقونة) تظهر فصل الخريف بأشجار شبه عارية وشخصاً مجهول الملامح، يحمل بيده سكيناً أحمر بلون الدّم الذي يظهر في أنحاء شتى من الصورة بقطرات كبيرة وصغيرة. والمتمعن في الصورة يلاحظ بجانب السكين وجه امرأة صغير الحجم.

فصل الخريف فصل تغنى به أكبر الشعراء العالميين، لما له من دلالات ووقع على نفسية الأديب، إنه فصل الرومانسيين، فللشاعر إبراهيم ناجي قصيدة بعنوان "الخريف"، هذا الخريف الذي يمثل عند شارل بودلير الحزن واليأس يقول: في قصيدة ترجمها بهجت عباس :

قريباً سنغرق في عتمة متجمدة

وداعاً يا صفاء صيفنا القصير جداً

الشتاء سيجتاح وجودي: غضب

¹ - فرج عبد القادر طه وآخرون، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، ص 190.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

³ - إبراهيم الحبري، المرأة بين السياسة والعنف، الدار البيضاء، موقع الجزيرة، تاريخ الإطلاع : 25 جوان 2017.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

برد ورعب وعمل قسريّ

وكالشمس في جحيمها الثلجي

قلبي ليس سوى قطعة جليد طافية

و لنجيب محفوظ رواية بعنوان (السمان والخريف) تحولت إلى فيلم سينمائي، كما حرّك الخريف مشاعر الروائي العالمي غابرييل مارسيل ماركيز فاختر (خريف البطريق) عنوانا لرواية له.¹

فضيلة الفاروق ليست الوحيدة التي وظفت الخريف في روايتها وإنما حدثت حذو كبار الروائيين العالميين إلا أن توظيفها كان مختلفا نوعا ما وبطريقة غير مباشرة حيث إنها عبرت عنه بعلامات غير لغوية، هي أيقونة تمثل فصل الخريف سواء من حيث الغيوم والأشجار العارية واللون الرمادي.

يغلب على الغلاف اللون الرمادي الناتج من مزج الأبيض والأسود.. يرمز في الديانة المسيحية إلى يوم البعث (قيامته الموتى)، وكان الفنانون في القرون الوسطى يصورون المسيح بمعطف رمادي، وعند العبريين هو لون الهم العميق حيث يقومون بغمر أنفسهم في الرماد تعبيرا عن شدته، وعند الغرب بصفة عامة هو لون النصف الحداد² فالمعروف عندهم أن الحداد يعبر عنه بالأسود والرمادي يعد نصفه : رمادي = أسود + أبيض.

وفي علم النفس يعد لونا محايدا، إذا كان غامقا دل على المأساة والغموض وإذا كان فاتحا دل على الحيوية والنور، كما أنه لون مهني كلاسيكي غير عاطفي يتسم بالهدوء³.

وعن الشخصية التي تميل إلى هذا اللون (الشخصية الرمادية) تقول أخصائية الطب النفسي أوليجا إيمانويل قد تكون شخصية تفاؤلية تتمتع بعدة صفات منها، الإيجابية الأناقة، الحيوية، النضج، المسؤولية والاستقلالية، كما قد تكون شخصية متشائمة ذات نظرة سوداوية يغلب عليها

¹ - ينظر: منى مدكور، جماليات الخريف لحن عاصف تعزفه الطبيعة، البيان، 16 أبريل، 2010، تاريخ الإطلاع على المقال : 25 جوان 2017. <http://www.albayan.ae/>

² - ينظر : كلود عبيد، معجم الألوان، مرجع سابق ، ص 115.

³ - ينظر : مجد فراروجة، دلالة اللون الرمادي، موقع موضوع، 9 فيفري 2016، تاريخ الإطلاع : 22 جوان 2017.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

الاكتئاب والحزن واللامبالاة والرتابة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى كونه مزيجا من الأبيض والأسود مما يرجح دلالتين¹.

الملاحظ أن لونا واحدا يحمل عدة دلالات مختلفة إلى حد التناقض مما يثير عدة تساؤلات عن مقصدية الرسالة. وهنا يظهر دور المتلقي في الفهم والتأويلات مستعينا بالسياق وغيرها من الأدوات. تكررت الأيقونة نفسها على ظهر الغلاف بصفة مصغرة في الأعلى على اليمين. كما نجد نصا مأخوذا من متن الرواية " هذه المرة سنذهب حيث المسيحيون يذبحون المسلمين ". يقول مازحا، ويقول مرة أخرى :

"هذه المرة سنذهب حيث المسلمون يذبحون المسيحيين ثم كثيرا ما يردد ساخرا من سذاجة الإنسان : لا يوجد مكان يذبح فيه الملحدون مثلا، أو مكان يذبح فيه المجرمون، أو يذبح فيه الشواذ (ثم يستطرد) :

أوه... الشواذ لطفاء جدا إنهم لا يؤذون حتى نملة (يضحك) ثم يواصل :

لكني هذه المرة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسيحيين معا في تلك المرة ذهب إلى غزة."

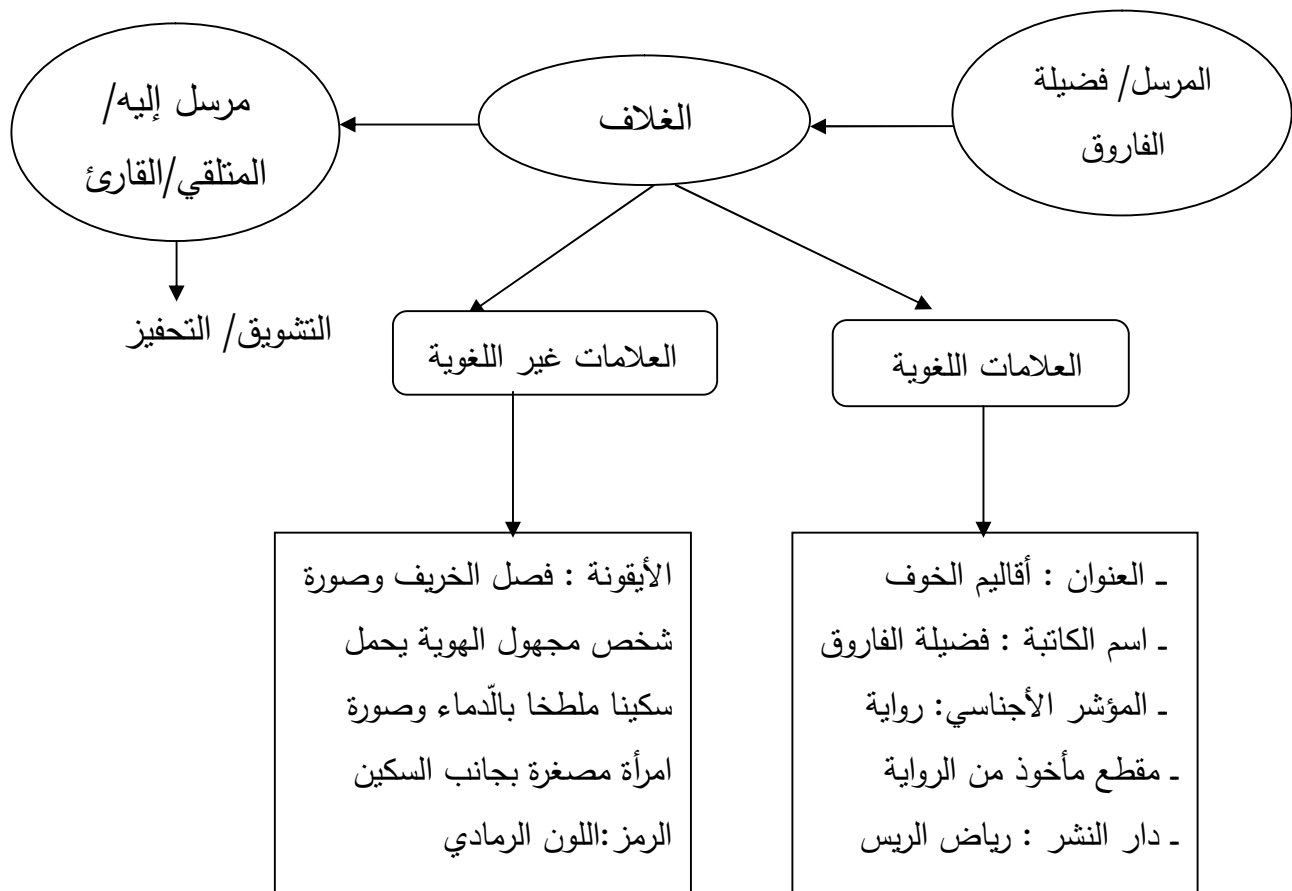
إن الناظر إلى غلاف هذه الرواية من الجهتين الأمامية والخلفية، يستطيع عقد علاقة بين الوجهين حيث أن الأيقونة توحى إلى القتل والدم الآتي من الصراعات الدموية، قد تكون بين مذاهب أو طوائف داخل الدين الواحد أو بين الديانات المختلفة. وهناك نص مأخوذ من متن الرواية، وردت فيه كلمة الذبح بين مجموعتين من الناس يتدينون بديانتين مختلفتين. كما أن العنوان - أقاليم الخوف - يدل على الحالة النفسية التي يعيشها الناس إزاء هذه القضية، مما يقود القارئ إلى أخذ صورة أو تكوين فكرة مسبقة عن مضمون الرواية قبل اللوج إلى متنها. فيعتقد أنها رواية دينية أو تاريخية تروي الحروب الصليبية الدائرة بين الديانتين الإسلام والمسيحية أو الدرب الضروس بين الصهاينة في فلسطين والبشر المحيطين بهم من الديانتين . إنها مجرد فرضية يفترضها الناظر إلى الغلاف الذي يثير فضوله، ويدفعه الشغف إلى الاطلاع على المتن، ذلك أن

¹ - مريم بومديان، اللون الرمادي دلالات الشخصية الغامضة، موقع فوشيا، تاريخ الإطلاع : 22 جوان 2017.

<https://www.foochia.com/life/interests/174518>

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

القراءة هي التي تكشف صدق الفرضية أو كذبها. وبالتالي قد يتحقق أفق انتظار القارئ إذا صحت تنبؤاته ، وأصابته فراسته، وقد يخيب وفقا لنظرية التلقي إذا أخطأ فيما ذهب إليه. وخلاصة لما سبق، نرسم مخططا لبيان ذلك :



ج - المتن الروائي :

تمرر الروائية عدة رسائل من خلال هذه الرواية التي تبين الاختلاف بين الشرق والغرب، فمرغريت الساردة مسيحية لبنانية الأصل تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية، تزوجت إيراد اللبناني المسلم وقررا العودة إلى لبنان ولم يكن هينا عليها لأن الشرق يمثل لها مأساة حيث فقدت والدتها وأخاها في هجوم انتحاري بشرم الشيخ في مصر، أما والدها فأصبح معاقا.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

اصطدمت مارغريت بالتغيرات الفكرية والثقافية حين وصولها، مما أثر على علاقتها بإياد. فعائلته المسلمة تحاول إقناعها باعتناق الإسلام خاصة أخته شهد، العقل المدبر لآل منصور صاحبة الشخصية القوية تقول : "أخته شهد، لا تكف عن إلقاء درسا الممل عن محاسن الإسلام، ودعوتي إلى اعتناقه، وهي كلما دخلت علينا أحضرت لي قطعة من الثياب هدية، تحرص أن تكون القطعة محتشمة، بكمين طويلين، وطول ما تحت الركبتين...¹" شهد متزوجة من الحاج عبد الله الرجل الغني ويظهر غناها في مظهرها ولو كان محتشما تقول مارغريت بنوع من الاستهزاء : " صحيح أنها تغطي رأسها بمنديل، وترتدي معطفا طويلا يغطي كامل جسدها، وجوارب صيفا شتاء، ولكن المنديل من الحرير الفاخر الذي يحمل توقيع أهم مصمم أزياء في العالم، والمعطف من نوعية قماش فاخرة، مصمم ومخاط لها خصيصا من طرف أحد مشاهير الخياطة في بيروت، والحذاء بثمن يعادل معاش شهر كامل لأحد موظفي زوجها، وحقائب اليد تحفة في حد ذاتها، أما مجوهراتها، فلو بيعت في مزاد علني لحلت مشاكل أطفال المخيمات والأحياء الفقيرة كلها في لبنان.²"

عائلة آل منصور المسلمة، أفرادها متذبذبون، يختلفون في طريقة تدينهم، فلكل فكر خاص به، فشهد متشددة، أما أختها شمائل فمعتدلة جدا، أما جيلار التي تعيش في الكويت فمضطربة، فهي تتحجب في الكويت وتخلع حجابها في بيروت. أما نورا غير محجبة أصلا، فهي النسخة المضادة لشهد، تعمل في شركة تجميل تهتم دائما بمظهرها. أما أخوهم إياد فهو مسلم لكنه يشرب الكحول.

تشعر مارغريت مع عائلة آل منصور بالملل والروتين، كما لاحظت ابتعاد إياد عنها، اغتنمت فرصة تواجدها بلبنان فبحثت عن بيت عائلتها في القرية المسيحية، فوجدته طلالا بعد القصف. التقت بقريبة والدها تدعى روزين وزوجة ابن عمها أوليفا وكنّ يجتمعن من حين لآخر، وروت لهنّ قصة زواجها بإياد وأبدت روزين خوفها خاصة فيما يتعلق بديانة أولادهم مستقبلا. إياد تغير كثيرا مع مارغريت بعد قدومه إلى لبنان إلى درجة أنه يخاطبها بقوله : "أنتم الأمريكان"

¹ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، دار رياض الريس للكتب والنشر، أريس ، الجزائر، 2010، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 14.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

وكذلك أفراد العائلة ما أشعرها بالغبرة. أصبحت مارغريت مليونيرة بحصولها على تركة والدها بعد معاناة مع الإدارة التي أجبرتها على دفع رشوة تقول : "ألعن الساعة التي قدمت فيها إلى بيروت. كل ورقة تستلزم دفع رشوة لاستخراجها، حتى خلّتي سأصرف آخر دولار من المليون على أغلب موظفي الدوائر الرسمية، الجوع في عيون أولئك الموظفين، جوع المريض الذي يظل يأكل حتى تصبح الطاولة فارغة!¹" ما أثار طمع العائلة والأصدقاء فكانوا يترددون عليهما لاقتراض مبالغ مالية، فقررا السفر إلى ماليزيا، هناك التقت بصديق لها "نوا"، فتورطت معه في علاقة حب وفور عودتهما طلبت الانفصال والعودة إلى نيويورك.

استغرقت مارغريت من تناقضات شهد حول اليهود، فأحيانا تشيد بأخلاق النبي مع جاره اليهودي، وأحيانا تستشهد بالحديث القائل: "من قتل يهوديا دخل الجنة" و ذهبت إلى اعتبار هتلر بطلا لقتله اليهود، لكنها نفت دخوله الجنة.

عادت مارغريت إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، تقول : وعدت إلى حياتي الهادئة. كلام قليل وهدوء كثير، كتب، موسيقى أنستني بيروت وقرى الجبل في لبنان² " هناك التقت بـ "نوا" وكانت تقضي معه وقتا طويلا، تروي له ما عاشته ورأته في بيروت وفي كلامها حنين. عادت إلى بيروت للقاء "نوا" الذي كان في أفغانستان يغطي أحداث الحرب باعتباره صحفيا، مارغريت اختارت هذه المرة أن تستأجر بيتا. احتفلت معه بعيد العشاق وتذكرت شهد التي نظمت عشاء عائليا كي تمنعهم من الاحتفال بهذا اليوم. مارغريت ندمت على قدومها إلى بيروت لتلتقي بنوا لأنها ذكرتتها بأمور كثيرة أزعجتها. كما أنها دفعته للاتصال بإياد. عاشت مارغريت مع "نوا" أوقاتا حميمية ثم سافر إلى كوسوفو ما أحزن مارغريت تقول : "أنا وهو نعيش الحب بين حرب وحرب"³ وعدها "نوا" أنه سيتخلّى عن هذا العمل الخطير ويستقران بميامي. عاد "نوا" وجهه كله ندبات فقد تعرض للضرب من طرف مسيحيين لأنه حاول مساعدة طفلة مسلمة قال له أحدهم : "أنت لا

¹ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 30.

² - المصدر نفسه، ص 36 .

³ - المصدر نفسه، ص 45.

تستحق أن تكون مسيحية، أَدافع عن قذارة مسلمة مثل هذه¹ "تأثر" نوا "لأنه لم يتمكن من مساعدتها فقد قتلوها أمام عينيه. حاولت مرغريت مواساته، لكنها قلقه من انغماسه في الحروب، فحيث ما وجدت حرب، يحضرها، فهو دائما على استعداد للسفر، يقول لها : هذه المرة سنذهب حيث المسيحيون يذبحون المسلمين ثم يغير رأيه ويقول هذه المرة سنذهب حيث المسلمون يذبحون المسيحيين ثم يغير رأيه مجددا هذه المرة سأذهب حيث اليهود يذبحون المسلمين والمسيحيين معا. فعلا سافر إلى غزة.

مارغريت كانت تشتغل صحافية كذلك لكنّها تخلت عن مهنتها لما تحمله من مخاطر، فكل ما تراه فيها حروب ودمار وخوف لكن شاعت الأقدار أن تعيش الأجواء نفسها من جديد مع نوا. دخلت مارغريت في تجارة المجوهرات وأصبحت مصممة وهي مهنة تروقها كثيرا بعكس نوا الذي ينزعج من نجاحها وارتدائها أحلى الأكسسورات، بيد أن الناس يعانون من المجاعة والفقر.

موقف "نوا" دفع مارغريت إلى الابتعاد والنفور منه، فلم يعد يعنيها مثل السابق. سافرت معه كثيرا، وقضت معه أوقاتا، وغيّرت معه عدة فنادق، لأنه ينزعج من تصرفات الرجال الأثرياء النزلاء مع العمال الذين يركضون لخدمتهم. سافرت معه إلى دارفور تقول : "تستقر أيا ما في بيروت، ثم نعاود السفر. كثيرا ما سافرتُ معه من باب الحب المجنون الذي جعلني أظن أنني منقذته. سافرتُ معه مرة إلى دارفور !عشت فيها عشرة أيام كأنها الجحيم²". كان "نوا" يضع الخريطة ويشرح لها دواعي الحروب والمستفيد منها. عرفها "نوا" على "إسماعيل جاد" على أنه تاجر أسلحة لبناني، وكانت المفاجأة، لقد ظهر أمامها الشيخ عبد الله، زوج شهد، لكنه لم يتعرف عليها، لأنها كانت ملثمة. استغربت من منظره جينز جاكيت، قبعة رياضية صافحها، مما زاد استغرابها، لأنه في العادة لا يصافح النساء.

سافرت مارغريت في رحلة بحرية رفقة صيادين، وقد أدهشتها تصرفاتهم، فهم يشربون الخمر رغم أنهم مسلمون. اقتربت من نساءهم وعرفت مدى شقائهن.

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف ، مصدر سابق ، ص 50.

² - المصدر نفسه ، ص 56 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

سافرت مارغريت رفقة نوا من جديد إلى أفغانستان، وقد طلب منها أن تُعد تقريراً عما يجري هناك لثُحرّك به المنظمات الإنسانية. في إسلام آباد، حضرت محاكمة امرأة بريئة بتهمة الزنا، قطع زوجها أذنيها وفقاً عينها مبرراً ذلك بكونه مسلماً يجب عليه تغيير المنكر، والغريب في الأمر أنَّ القاضي طلب شهوداً لإثبات براءتها ولم يطلب الشهود لإثبات الجريمة مثلما هو معمول به حقيقة في الإسلام. حكم عليها بالسجن تاركة طفلها الذي تبرأ منه والده. تأثرت مارغريت كثيراً لما رأت هناك فعادت لبيروت تقول : "أسبوع آخر في إسلام آباد كان سيجعلني أبتلع علبه أدويتي ضد الاكتئاب دفعة واحدة. غادرت إلى بيروت حتى لا أرى مزيداً من المرات في انتظار أن يلحق بي (نوا) ولكن نوا عاد لبغداد¹".

سمعت مارغريت خبر خطف نوا في التلفاز، انتابها حالة من الفزع والقلق. تقول واصفة حالتها :

"توعكت وأنا أسمع الخبر طازجاً.

فقدت قدمي ويدي، وتحول رأسي إلى طبل.

فقدت صوتي، ونسيت الأحرف التي تكون الكلمات والجمل.

و قلبي الذي كنت أظنه قد خلا من نوا أصبح يعج به.

اشتقته فجأة وبدت لي خلافتنا صغيرة وتافهة.

و بدا لي، لو أن دوامة خطفها تنتهي سألتحم به إلى الأبد، ولن أنفصل عنه حتى أموت ! بدا

لي أنني سأشقى ذاتي نصفين، وأزرعه في داخلي، وأتركه يعيش هناك للأبد.

بدا لي أيضاً، أن أي حب يمكن إنقاذه حين يفتر بعملية خطف كهذه.

ضاعت بيروت عليّ!

ضاق الفندق الفخم عليّ !

¹ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 64.

والبحر الذي كان يمتص توتراتي رفض حتى النظر إليّ!

كان معاديا وغازبا..¹

حاولت مارغريت أن تتماسك فكانت تزور أوليفيا وشمائل (أخت إياد) تتبادلان أطراف الحديث. وخلالها سألتها مارغريت عن سبب عدم ارتدائها الحجاب مثل شهد، فروت لها قصة من طفولتها حيث هربت من المدرسة بسبب القصف رفقة أستاذها الذي ظننته متدينا وحين اختبأ في نفق تحت الأرض هجم عليها واغتصبها وهي بنت صغيرة محجبة. لكنه نال جزاء فعلته من قبل والدها الذي وقف إلى جانب ابنته لدرجة أنه عرضها على طبيب ليعيد ترقيع غشائها. هذه الحادثة أثرت عليها وجعلتها تغير قناعاتها خاصة عندما عرفت أن مفتي سعودي يؤكد أن المغتصبة زانية. وبعدها رمت الجلاب وأصبحت ترتدي سراويل لحماية نفسها.

قررت مارغريت السفر إلى بغداد بحثاً عن " نوا" كانت مدينة مخيفة على حد تعبيرها. خراب ودمار، سألت زميلاً له دون جدوى. وبعد مرور خمسة أيام اتصل بها وأخذها إلى أماكن تعرضت لهجمات انتحارية، كما أخبرها أن سائق نوا توفي بعد محاولة هروبه. نصحتها بأن تغادر بغداد بأسرع وقت، لأن الوضع خطير، فالانفجارات في كل مكان. وبالنسبة "لنوا" فإنه لا يمكن – حسب رأيه – أن يكون على قيد الحياة، فالمؤكد أن الجماعة التي خطفته تخلصت منه. صدمت مارغريت لما سمعت، لكنها أصرت على البقاء واكتشاف ذلك بنفسها.

سمعت مارغريت بمشروع أمريكي في العراق يتم فيه تلقيح النساء الأجنيات من نطاف رجال عراقيين والغريب أن العمال فيه من مسلمي العراق فقررت الدخول، فتمت العملية بنجاح لكنّها وجدت نفسها محتجزة تقول واصفة الشرق :

شرق الحياة التي لا تصدق !

شرق الخيال المؤلم، الجارح الذي يخدش ويترك ندبا.

شرق له رائحة الدماء والبارود، بدل الشرق الذي كان له عبق البخور.

شرق (الحبل بلا دنس) لا شرق الشبق وقصص الحب والعاريت والجن والطغاة الذين يهزمهم الحب !

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف ، المصدر السابق ، ص 68.

شرق الشر الذي لا نهاية له، لا شرق الخير الذي ينتصر كما في القصص البريئة التي لا علاقة لها بما يحدث على الأرض.

الشرق الذي لا فرق بينه وبين (مغارة علي بابا والأربعون حرامي).

شرق السبايا والحريم والغنائم

شرق الموت الأحمر والخوف الذي يرقص في الشوارع.

شرق الجرائم التي ترتكب باسم الله¹.

عبارات قاسية وصفت بها مارغريت الشرق بعدما عاشته ورأته منذ مجيئها من أمريكا، مرّ يومان وهي محتجزة، نهضت ووجدت نفسها أمام رجل يستجوبها فشتمته، فأثارت فيه العدوانية فانقض عليها يصفعها بعد كل سؤال لم تجب عليه واتهمها بانتماؤها لمنظمة مشبوهة تسمى منظمة إنعاش مشاريع نساء العالم الثالث التي تحاول تجنيد النساء لمحاربة الإسلام، فأنكرت ذلك بشدة وأخبرها أنه يعرف كل شيء بأنها كانت في بيروت ثم باكستان ثم دارفور والآن بغداد لتبحث عن صديقها نوا الذي اعتبره جاسوسا أمريكيا، نفت ذلك وأكدت له أنه صحفي تساعده من أجل السلام. لم يصدقها قال لها إن كان كذلك، فماذا تفعلين في هذه المؤسسة ؟ أكيد أن هدفك ليس إنجاب طفل من عراقي. فأكدت له أن هدفها البحث عن "نوا" لأن صديقه أخبرها أن السر وراء اختفائه موجود في هذه المؤسسة. عاملها معاملة قاسية إلا أنها تشعر بالمتعة وتستفزه أكثر تقول: "كنت أستفزه ليكون شرسا أكثر. أدركت ذلك وأنا أشم رائحته التي تملأ المكان، وشرر عينيه يحدث صوتا كرعود ليلة ماطرة، كان الليث يزأر بمحاذاتي، وأنا أتلوى في الداخل من المتعة."² فوقعا في حب بعضهما البعض وصارت الأجواء بينهما كلها حب وحميمية تقول : كنت في حضنه، مغمضة العينين، أسبح في ملكوته العابق برائحة العود والبخور، مطلقة العنان لدموعي وهي تغسل صدره.³ وهكذا ختمت الروائية روايتها وتركتها فضاء مفتوحا للقارئ.

مرّرت فضيلة الفاروق من خلال هذه الرواية على لسان بطلتها مجموعة من الأفكار والإيديولوجيات كما بينت الاختلاف بين مجتمعين والمفارقات في المجتمع الواحد. انطلاقا من

¹ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 103 - 104.

² - المصدر نفسه، ص 110.

³ - المصدر نفسه، ص 115.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

تصرفات عائلة زوجها إيداد معها وكذا خيانتها لزوجها في ظل وجود صراعات سياسية ودينية بطريقة فنية مزجت فيها بين الواقع والخيال.

3- القناة :

اختارت الروائية القناة نفسها وهي الرواية لتمرر أفكارها وتعبّر بكل حرية لا يقيدتها لا الوزن ولا القافية ولا الحجم. كما أنها الأقدر على حمل همومها، وتمثّل فضاء واسع لطرح أفكارها وبث رسائلها باختلاف أنواعها.

4- المرجع :

تردي الأوضاع السياسية والدينية والتعصب للرأي والتطرف والتشدد والانقسام والاختلاف الذي ولد طوائف في العالم العربي بصفة عامة وفي لبنان بصفة خاصة كلها ظروف أسهمت في إنتاج الرواية.

أ- الأحداث التاريخية :

- **حرب لبنان :** تقول : " وصلت أول مرة إلى بيروت في خريف 1993، حين كانت حرب لبنان تحط أوزارها.¹ فكانت لحرب لبنان صدى في الرواية فهي منطلق أحداثها والزمن الذي بدأت فيه الروائية نسج خيوطها.

- **الثورة الفلسطينية :** أبت فضيلة الفاروق إلا أن تتحدث في روايتها عن القضية الفلسطينية فتقول على لسان الروائية مارغريت : " الحرب الدائرة بين إسرائيل وفلسطين قد تنتهي ذات يوم، كما انتهت حروب كثيرة ، ويجتمع طرفاها على طاولة مصالح واحدة ويتصافحون !² " إنَّها قضية طالما أسالت حبر الكثير من الأدباء والشعراء. فبنى الكثيرون عليها قصائدهم وكانت محور اهتمامهم، ففضيلة الفاروق واحدة منهم، فأبت إلا أن تشير إليها ولو بعبارة توحى بالأمل والتفاؤل بغد أفضل على لسان بطلتها مارغريت.

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف ، مصدر سابق ، ص 12.

² - المصدر نفسه، ص 35.

الحرب في أفغانستان : تقول في الرواية على لسان البطلة : " كانت أفغانستان تعيش تحت رحى حرب جديدة وعنيفة بعد أن دمرت تماما وسيطر عليها طالبان¹ ".

إن الرسالة التي ترغب الأدبية في تمريرها، أن الحروب تحركها الأديان من الخارج، ولكن عندما تغوص إلى الأعماق، تجد أن المصالح المختلفة أو المتصادمة، هي التي تحركها، فلنأخذ حرب الأفغان مثلا، فالصراع الأول والأساس يدور بين القوتين العظميين ، لكن الولايات المتحدة الأمريكية حولته إلى حرب دينية، على اعتبار أن الشيوعية كفر وإلحاد، والأفغان دولة إسلامية، مما جعلها تسخر الطاقات الشبانية والقوى الإسلامية المتحالفة معها، لتستغل عواطف الشعوب الإسلامية، فتتجند ضد القوة العظمى السوفيات المحتلة لأفغانستان، فلما حطمت تلك القوة، لم تُعد بناء البلد وإعادة إعمارها كما كان، إنما أٌجبت الصراع بين القوى المتحاربة ، فتحولت الحرب إلى أهلية وما تزال. إن الروائية توقظ الوعي فينا لنتنبه إلى مكائد القوى الرجعية العالمية التي تسعى إلى الهيمنة عن طريق تأجيج النعرات الطائفية، والصراعات المذهبية داخل الدين الواحد، وقد تشعل الحروب بين الأديان المختلفة، وذلك حسب المصالح التي تطمح إلى تحقيقها.

ب - اختلاف الفكر الديني :

لا شك أن قضية صراع الديانات قضية قديمة عرفها الإنسان منذ ظهورها وعلى الرغم من أن النصوص الشرعية والجمعيات ومختلف المنابر في الجامعات والمساجد تتادي بالتعائش السلمي بينها، إلا أن طبيعة الإنسان تأبى الاختلاف في المسائل المقدسة، فكل طائفة تدعي أنها الأفضل وعلى استعداد دائم لسفك الدماء. وقد قال أركون في أحد كتبه : للديانات قاسم مشترك هو الإلغاء، فكل ديانة تسعى إلى إلغاء ديانة أخرى، وقد وصل الإلغاء إلى الدين الواحد، وما الحديث الذي يروى عن افتراق الأمة إلى ثلاثة وسبعين فرقة، مع ادعاء أن فرقة واحدة هي الناجية، وغيرها ضالة مضلة إلا دليل واضح على هذا الإلغاء الذي يصل أحيانا إلى الاقتتال، وربما لهذا الإلغاء جزء كبيرة من المسؤولية في تغذية الإرهاب.

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 38 39.

في ظل هذه النزاعات والفتن القائمة خاصة في لبنان بين المسيحيين والمسلمين، لجأت فضيلة الفاروق المغتربة هناك إلى الرواية للتعبير عن هذه القضية الحساسة التي أخذت منحى خطيرا في المجتمع بحس فني يصف حيثياتها وتفاصيلها وتناقضاتها المستفاعة من دقة ملاحظتها كونها أدبية تتأثر أكثر من غيرها في مثل هذه القضايا. فكان مرجعها في نسج خيوط هذه الرواية التي تعد رسالة للأحداث الواقعية. لقد تحدثت عن ردود الأفعال لزواج البطلة مارغريت المسيحية بإياد المسلم من قبل العائلتين. وكذلك محاولات أهل زوجها لإقناعها بدخولها إلى الإسلام بكل الطرق، كما تحدثت عن التناقض الكامن في المجتمع الإسلامي متخذة من إياد وأخته شهيد نموذجا. كما ظهر التناقض عند احتكاكها بالصيادين في الرحلة البحرية الذين يشربون الخمر وهم مسلمون تقول في حوار معهم مستغربة: "و لكنكم شعب يحرم عليه معاورة الخمر".¹ يجيبها الصياد بسخرية: " الشيوخ المدللون يقولون ذلك! عليهم أن يحرموا أكل السمك قبل تعاطي الخمر!"²

مارغريت ذهبت إلى أبعد من هذا في وصف التناقض في المجتمع الإسلامي الأفغاني فتقول: " أفغانستان الذين يدخلون الحشيش، وعطور الإسلاميين المتطرفين المخلوطة بأنواع من المخدرات، والخطاب الديني الذي يحول فعل القتل إلى رسالة غفران يحملها القاتل إلى ربه ليدخل بها جنة الخالدين!"³

من خلال الرواية تبدي فضيلة الفاروق موقفها من الشرق على لسان الرواية مارغريت تقول: "الشرق يعطينا شعورا بالخوف على أننا غير محصنين. غير محميين، مخترقون، عزل، وكأننا نعيش في خلاء تجتمع فيه كائنات مسعورة مستعدة فقط لجز رؤوسنا لأسباب تافهة، كأن يبدو شعر المرأة مثلا، أو حين يختلي رجل بامرأة، أو حين يسمع الموسيقى أو...أو..."⁴ وتضيف: " في مدن أخرى نحب الله ونستمتع بطبيعته، ونعشق كونه، وفي مدن الشرق هذه نخاف من الله، ونرتعب منه، فنتصرف وكأننا لصوص نسرق متع الحياة متى سمحت لنا

1 - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، مصدر سابق، ص 59.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- المصدر نفسه، ص 60.

4- المصدر نفسه، ص 47.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

الفرصة، ونبتلعها وكأننا نبتلع الممنوعات.¹ فالبلدان العربية الشرقية على حد رأيها لا تشعر الإنسان بالأمان والطمأنينة بل على العكس تماماً لأنها غير مستقرة من كل النواحي الدينية والسياسية.

مارغريت تتعجب من زهق الأرواح باسم الدين تقول : "لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدين الذي يسمى الإسلام؟"² وليس غريباً أن تتساءل وتتعجب من التناقض، فمن جهة يسمعون أن الإسلام دين تسامح وتعايش سلمي ولا إكراه في الدين ومن جانب آخر تقتل عائلتها بسبب حروب دينية وهذا مُنافٍ لتعاليم الإسلام الذي حرّم القتل في قوله تعالى : ﴿وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيهِ سُلْطَانًا فَلَا يُسْرِفُ فِي الْقَتْلِ إِنَّهُ كَانَ مَنْصُورًا³﴾ ويقول الله تعالى لبيان أن قتل النفس الواحدة يضاهي قتل الناس جميعاً ﴿مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا⁴﴾

تحدثت عن التناقض في الإسلام بين النظري والتطبيقي من خلال محاكمة امرأة في أفغانستان متهمة بالزنا حيث طلب القاضي شهوداً لإثبات براءتها ليس لإدانتها وكذا في إيران حيث تقطع أذن السارق بدلاً من يده. تقول : " في إيران السارق تقطع أذنه، أما في السعودية فتقطع يده! والعداء الخفي بين البلدين لاختلاف مذهبيهما في تطبيق الإسلام"⁵. كما تحدثت عن سرقة الأحذية في المساجد. والسرقة التي يتعرض لها الأجانب في بلاد المسلمين. كما روت عن نفاق الرجال المسلمين في العراق الذين لا يصادفون النساء، بيد أنهم يمارسون أموراً محرمة تقول: " لا تصافح النساء، ولكنك تعمل في مؤسسة تهرب نطاف أبناء بلدك في أرحام نساء أجنبيات إلى أمريكا، تطعمهن وتهتم بهن، وتتقاضى مرتباً على عملك هذا وتظنه مالا حلالاً لا يحاسبك عليه الله.¹

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 47.

² - المصدر نفسه، ص 62.

³ - سورة الإسراء، الآية 33 .

⁴ - سورة المائدة، الآية 32.

⁵ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، مصدر سابق ، ص 65.

¹ - المصدر نفسه ، ص 101.

ج - الأماكن :

سافرت الروائية بروايتها إلى العديد من البلدان بدءاً من لبنان عاصمة بيروت، ثم القاهرة ودمشق و عمان و نيويورك و سياتل وأفغانستان. على خلاف الرواية السابقة التي كانت تدور في الجزائر وبصفة خاصة في قسنطينة.

د- أمثال شعبية :

تقول شهد لأختها شمائل التي تشتكي دائماً من زوجها "الشكوى لغير الله مذلة. "

تقول أم وهب عن اختلاف أبنائها : " البطن بستان بجيب أشكال، ألوان ¹ "

" تنذكر وما تنعاد ² " يقال هذا المثل بعد انقضاء مصيبة بمثابة دعاء بعدم تكرارها، رددته روزين مع صديقاتها حين كن يتحدثن عن الحرب في لبنان ومعناها أنه ما حدث يبقى ذكرى فقط ولا يتكرر.

5- السنن :

وظفت الروائية فضيلة الفاروق اللهجة الشرقية إلى جانب اللغة العربية كانت حاضرة وبقوة في هذه الرواية. تظهر في حوار شهد مع أخيها حول الكحول فسألتها إذا كان قد أُلْع عنها تقول : يعني تبت خيي؟ يؤكد لها : والله تبت أختي، أن شاء الله فوت عَ جهنم إذا عم كدّب. ردت عليه غير مقتنعة بما يقول : كرمالك خيي. شو كرمالي ³ ؟

وكذلك حين نصحت شهد أختها بعدم التحدث بسوء عن زوجها قالت : " خبي سرك ما بجوز تحكي عن أب أولادك بها الطريقة ¹ " بمعنى حافظ على سرك فلا يجوز أن تتحدثي عن والد أولادك بهذه الطريقة.

¹ - فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، مصدر سابق ، ص 18.

² - المصدر نفسه، ص 24.

³ - المصدر نفسه، ص 15.

¹ - المصدر نفسه ، ص 17.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

وفي نقاش حاد بين شهد وأختها شمائل حول الحجاب الشرعي تقول شهد : "والله ما حدا حرف الدين غير أمثالك " فتجيبها بسخرية: يا ستي، ما دام حجابك شرعي ومطمئنة فكرك شو دخلك فيني¹ ؟ يقابلها بالعربية الفصحى : لم يحرف الدين أحد غير أمثالك - ياسيديتي ما دام حجابك شرعيا ومطمئنة ما همك بي.

تقول أم وهب حين تدعو لجيلار بالهداية : " رحمتك يا رب، اهديها، دخيلك اهديها² " وردت كلمة واحدة بالشرقية في هذه العبارة هي كلمة "دخيلك" التي تعني من فضلك

سألت روزين مارغريت حين علمت بزواجها من إياد المسلم السني فقالت : " كيف تزوجتوا ؟ غيرت دينك شي³ ؟ فطمأنتها أن زواجهما مدني فقط فأضافت : " وبكرة إذا صار عندك ولاد شو رح يطلعوا إسلام أو مسيحية⁴ ؟ بكرة بمعنى غدا أو مستقبلا.

كما وردت اللهجة الشرقية في القصة التي روتها شمائل لمارغريت عن اغتصابها من قبل أستاذها الذي كان يتوسل والدها ليسامحه يقول : " والله غلطان سامحني مشان الله والله غلطان سامحني مشان الله...⁵ " وكان ردّ والدها قاسيا : " خذوه على شي حرش مقطوع واربطوه، خلوه يعرف شو يعني الخوف والضعف وسلب الكرامة قبل ما يموت..⁶"

6 - المرسل إليه :

لم تحدد فضيلة الفاروق نوع القارئ لرواياتها* ، فهي بصفة عامة توجه خطابها لكل القراء دون استثناء، والدليل على ذلك توظيفها اللهجات الشرقية واللغة العامية وكذا اللغة الراقية الشعرية.

¹ - فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف ، مصدر سابق ، ص 18.

² - المصدر نفسه، ص ن .

³ - المصدر نفسه، ص 23.

⁴ - المصدر نفسه، ص ن.

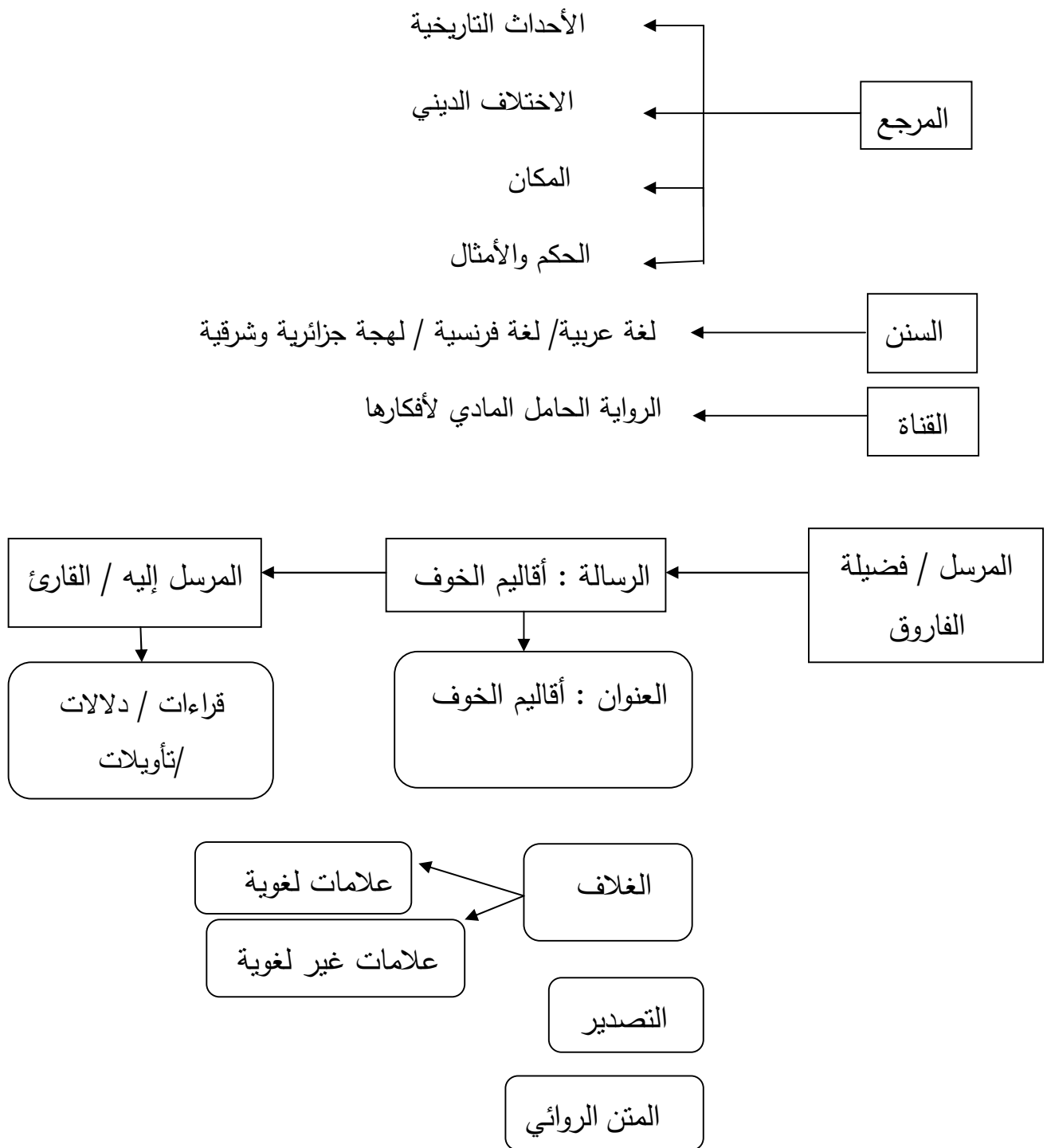
⁵ - المصدر نفسه، ص 73.

⁶ - المصدر نفسه، ص ن .

* - فضيلة الفاروق لم تتوجه في روايتها لفئة دون غيرها مثلما فعلت الروائية والكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي في رواية النسيان. كم، إذ عمدت إلى كتابة " يحظر بيعه على الرجال " بمعنى القارئ هو المرأة فقط.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

نختم هذه الدراسة التطبيقية لرواية أقاليم الخوف التي بيّنا فيها عناصر التواصل بمخطط توضيحي كما يلي:



ثالثاً : النص الفوقي التألفي لدى فضيلة الفاروق ودوره في العملية التواصلية

إن للنص الفوقي دوراً هاماً في العملية التواصلية التفاعلية بين الأديب والقارئ والذي يتمثل مثلما ذكرنا في الجزء الأول من هذا البحث في المقابلات الصحفية والإذاعية والحوارات وكذا في المقالات والدراسات والأبحاث التي تحرر حول أعمال الأديب.

لا ننكر الدور الذي لعبه وبلعبه الإعلام في الأدب سواء في عرض برامج أدبية تثقيفية أو في التعريف بالأدباء، فالكثير منهم لم يعرفوا إلا بعد تسليط الإعلام الضوء عليهم، هذا ما أكدته كذلك الشاعرة السورية نيلا النجار في حوار أجرته معها زيدان ميمان عندما سألت عن علاقة الإعلام بالأدب فقالت : " كم من الأدباء والشعراء كتبوا ولا تزال كلماتهم دفينة لوقتنا هذا، الإعلام هو فعلاً العامل الأساسي والأول الذي يوصل كلماتنا للناس، والجمهور المتذوق دائماً هو من يحدد إن كان الشاعر يستحق الثناء والتقدير أو العكس صحيح، فالإعلام والأدب وجهان لعملة واحدة¹". فالأديب يتخذ من وسائل الإعلام جسراً يوصله إلى جمهوره فأصبح الإعلام وسيلة من وسائل اتصال الأديب المرسل مع المستقبل.

تلعب الصحافة دوراً هاماً في الترويج والتشهير، فهي "المكيف والموجه والخبير الأمين بما تنشره من الآراء والمبادئ والإصلاحات على ملايين قرائها في مختلف الأنحاء صباح مساء، وأسبوعاً بعد أسبوع وشهراً عقب شهر، بأساليب مشوقة باهرة وبطرق جذابة، هي لسان الأستاذ ودماغ المفكر، وعقل الرائد وواحة الأديب، وجنة الشاعر...¹

سنحاول من خلال هذه الصفحات الكشف عن الصدى العلمي والإعلامي للروائية المغتربة فضيلة الفاروق خاصة مع وجود وسائط جديدة للتواصل كمواقع التواصل الاجتماعي وغيرها. بدءاً بمواقع على الشبكة :

¹ - زيدان ميمان، الشاعرة السورية نيلا النجار : الأدب والإعلام وجهان لعملة واحدة، وكالة أخبار الشعر، 11 فبراير

2013 تاريخ الإطلاع على المقال : 12 ماي 2017.

¹ - فاطمة عبد المقضود إبراهيم النجار، أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص 85 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

أنشأت فضيلة الفاروق موقعا خاصا بها، يُعدّ فضاء للتواصل مع قرائها، وقد ورد في تقديمه ما يلي: " هذا موقع يقدم باختصار الكاتبة الجزائرية فضيلة الفاروق، يقدم أفكارها، كما يقدم جانباً حقيقياً من شخصيتها، ومحطات من حياتها... هنا الكاتبة تواجه قارئها مباشرة دون تزييف ودون تأويل القراء والإعلام لآرائها... ودون أية تلفيقات بشأن شخصها. وغير ذلك. هذه بوابة جميلة لرؤية الصورة بوضوح فكثيرا ما تضيع الملامح الحقيقية للكاتب من خلال تقديمات الآخرين له¹ ".

يضم الموقع عددا من الأيقونات كأوجاع المرأة التي تحتوي مقالات كتبتها الروائية مثل مقالها المعنون بـ "أطلقوا سراح المرأة" تدعو من خلاله إلى منح الحرية للمرأة خاصة فيما يتعلق بالحب واختيار شريك الحياة، تقول فيه: " أطلقوا سراح المرأة، ورجاء هذا ليس معناه أن تطلقوها في الشوارع، وتكلفوها بالتسوق وشراء الخضروات واللحمة، ولوازم البيت، بل أطلقوا العنان لقلبها، وكفوا عن مراقبتها وكأنها "صاحب سوابق" كفوا عن قمع القلب، لأنكم حولتم الحياة إلى جحيم. " كما نجد أيقونة بعنوان غريبة الدنيا تنشر فيها كل الحوادث غير مألوفة والخرافة للعادة ومقتطف من رواية أقاليم الخوف.

يحتوي الموقع على مقالات ومساحة لمناقشة الروائية وشعر ونصوص وألبوم للصور وروايات وحوارات وسيرة ذاتية ومن بين تلك الحوارات الموجودة في هذا الموقع حوارها مع الروائية مها حسين، ففيه أقرت أن الروايات التي كتبتها ما هي إلا جزء من حياتها يعني روايات سير ذاتية، تقول: "نعم أروي ما عشت، أروي أجزاء من حياتي، أروي نفسي أيضا، أختبئ خلف شخصيات مختلفة، أحيانا أكتب نفسي في عدة شخصيات، ثم أعمل على الإضافات، الآن وبعد تجربة خمسة كتب لم أعد أفرق بين الحياة والرواية، أشعر أننا دُمى في يد القدر، يحررنا مثلما يريد وإن أردنا أن نتحرر، وضع لنا مصائب تكسرنا، وعصف بنا لنعود لمساره. وحتى إن لم أكتب سيرتي، فأنا أكتب سيرة إنسان يشبهني، الخيال محدود يا صديقتي، لأنه مبرمج من جهة ما نجهله¹ ".

¹ - الموقع الخاص بفضيلة الفاروق، <http://fadhilaelfarouk.com/elfarouk/?cat=16>

¹ - الموقع الخاص بفضيلة الفاروق.

كما نجد مقالا آخر بعنوان مروة دباح في قراءة لفضيلة الفاروق يحمل رأي إحدى قارئات فضيلة الفاروق وانطباعاتها هي مروة دباح التي تقر بفضل الشابكة في قريها من الروائية، كما يبدو تأثيرها عليها إذ تقول : "عرفتها من خلال كتاباتها، ثم حمدتُ الله كثيراً على ابتلائنا بالشبكة العنكبوتية الإلكترونية التي قربتني منها لأحظى بتشجيعها على رفض وصمات الخجل التي يفرضها علينا واقعنا العربي، منها تعلمتُ كيف أقاوم طريقي المزروع بشتى أنواع القيود التي تعترض وصولي لبرّ النجاح."

إضافة إلى هذا الموقع، لديها حساب على موقع التواصل الاجتماعي الفايسبوك، فهي عضوة نشيطة وفعالة فيه، حيث أنشأت صفحة رسمية خاصة بها باسمها الفني، لا تتواني عن النشر والتعليق فيها عن مختلف القضايا السياسية والدينية في الجزائر بصفة خاصة وفي العالم العربي بصفة عامة، حيث وجدت فيه فضاء واسعاً جعلها قريبة من قرائها، وجدنا 9447 معجبا بالصفحة و9482 متابعاً لها. كما نجد مجموعة باسم "فضيلة الفاروق : بوح وقلم" جاء في تعريفها فيها " المجموعة مفتوحة وخاصة بالروائية الجزائرية العربية فضيلة الفاروق " .

1- حوارات صحفية :

- حوار مع جريدة الشروق :

أجرت زهية منصر حواراً مع الروائية فضيلة الفاروق الذي نشر في 20 مارس 2007 وحين سألتها عن رأيها في وصف روايتها تاء الخجل بالسقطة الأدبية لما تحمله من مظاهر جنسية. أجابت: إن هذا لا يزعجها واعتبرته حكماً صحفياً والدليل أنها رواية جذبت النقاد والباحثين الأكاديميين والسبب في هذا الوصف على حد رأيها أنها رواية وضعت الأصبع على الجرح بتناولها ظاهرة الاغتصاب، كما تنتقد القانون الذي يسقط التهمة عن الجاني بمجرد تصريحه برغبته في الزواج من الضحية معتبرة أنّ الأول اغتصاب قسري وأنّ الثاني اغتصاب وفق القانون. هذا ما رفضته الروائية جملة وتفصيلاً وتعتبره إذلالاً للمرأة.

فضيلة امرأة متحررة ومحافظة في آنٍ معاً. ويرى البعض ذلك تناقضاً في شخصيتها، وقد صرحت في هذا الحوار أن التحرر لا يعني شرب الخمر أو التعري من اللباس، إنما يعني التمرد

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

على الآخر ورفض سلطته أو بالأحرى تسلطه. فحافظتها تكمن في أدائها صلواتها الخمس وصومها رمضان وارتدائها ملابس محتشمة، كما صرحت أنها مع التعدد في الزواج أيضا، فهي لا تشجع العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج¹.

- حوار في مجلة الحوار المتمدن :

أحمد محمود القاسم عبّر في مقاله المعنون بـ (قراءة بين السطور)، في كتاب فضيلة الفاروق، المنشور في مجلة الحوار المتمدن بتاريخ 19 / 03 / 2008 عن إعجابه بكتابات الروائية، فنعتها بجملة الصفات كالشجاعة والصراحة والجرأة حيث قال : " أحبي هذه الكاتبة، على صراحتها، وجرأتها وشجاعتها في التعبير عما يجول في خاطرها، سواء المواقف المتعلقة بممارسة بعض الرجال الخاطئة، ونظرتهم الدونية إلى المرأة، أو ما يتعلق بالموقف المدان والممارسات الخاطئة لجبهة الإنقاذ الجزائرية في ممارستها المشينة نحو نساء الجزائر الفاضلات.²

2- مقابلات إذاعية :

- برنامج ألوان :

استضيفت فضيلة الفاروق في برنامج ألوان في الإذاعة الجزائرية وأثناء الحوار، كشفت علاقتها مع الله الذي سيظهر للجمهور من خلال ديوانها المعنون (في حب قديس) الذي يعد تجربة شعرية مختلفة عن سابقتها، إذ يمثل الجانب الروحي من شخصيتها المتمردة والمتحررة كما صرحت أنها تستمع إلى القرآن وتؤدي الصلاة وتمارس نشاطات خيرية، لكن هذا لا يمنعها من أن تكون صريحة وجريئة في كتاباتها وحتى في علاقتها مع ابنها الذي روت له قصة أول حب في حياتها.

¹ -زهية منصر، فضيلة الفاروق تعترف للشروق في حوار صريح جدا : متحررة جدا ومع تعدد الزوجات، الشروق، يوم 30 مارس 2007 تاريخ الإطلاع عليه : 28 / 12 / 2017.

<https://www.echoroukonline.com/ara/?news=12355>

² - أحمد محمود قاسم، قراءة بين السطور في كتاب فضيلة الفاروق تاء الخجل، الحوار المتمدن، العدد 2225، 19 مارس 2008، تاريخ على المقال : 09 / 07 / 2017.

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=128623>

- برنامج في حضانة قسنطينة :

حلت فضيلة الفاروق ضيفة في إذاعة قسنطينة الجهوية، استهلّت الحصة بمقدمة مأخوذة من ظهر غلاف إصدارها الجديد (منهكة بحبك يا ابن دمي) كالآتي :

"عشت بين أمّين، بين أبوين، بين مدينتين، بين لغتين، بين خسارتين، بين بلدين، بين ديارتين، وأخيرا بين رجلين، أرادت الحياة أن تعطيني أكثر من غيري، فشطرتني نصفين." تحدثت عن ديوانها الأخير وأكدت أنه يحمل مشاعرها ويبين الوجه الآخر لها."

3- مقابلات تلفزيونية :

- مقابلة في برنامج ثقافة :

في برنامج ثقافة مع مقدمته لينا صالح¹ ظهرت فضيلة الفاروق في قناة فرانس 24 خلال زيارتها لباريس للمرة الأولى تلبية لدعوة الدكتور إبراهيم عاصم، مدير المركز الثقافي الجزائري. أقرت أن تمردها وولد الانشطار الذي عاشته بين أبوين بين مدينتين بين قارتين.

وفي سؤالها عن موقفها أمام الذين يصفون أعمالها بالإباحية استتكرت هذا الحكم وأكدت بكل ثقة أن الحديث عن الاغتصاب ليس إباحيا مطلقا وإنما جريمة وأبدت موقفها الراض من إضفاء الشرعية عليه بتزويج الضحية من الجاني، الذي يواصل جريمته في الاغتصاب كل يوم. كما أكدت أن رواياتها ليست سيرة ذاتية عنها، فهي غير موجودة فيها، وإنما مختفية وراء كل شخصياتها، واعتبرت البحث عنها داخل النصوص الروائية، خطأ كثيرا ما يقع فيه القارئ العربي.

تصف فضيلة الفاروق أنوثتها بالكارثة لأنها تقيد حريتها، حيث تمنعها من القيام بأمور كثيرة وتجبرها على فعل أخرى، لا شيء إلا لأنها أنثى، لكنها استعادت حريتها وتذوقتها وتصالحت مع أنوثتها ومارستها في ظل الحرية على حد تعبيرها بلبنان فهو البلد الذي قدم لها ما

¹ - اطلع على البرنامج يوم 17 جويلية 2018 في موقع اليوتيوب على الرابط التالي :

<https://www.youtube.com/watch?v=ILoGWrFdNts>

حقوق الفيديو نسبة مشاهدة تقدر ب 3592 مشاهد .

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

لم يقدمه لها بلدها الأصلي. حيث كانت تشبه الرجال في الجزائر في ملابسها وتصرفاتها ولغتها فهو مجتمع ذكوري يفرض نفسه ويلغي الأنوثة.

وفي ختام اللقاء تحدثت عن الإبداع النسوي في الجزائر الذي تراه رائعا في كل أنواعه إلا أن ما ينقصه هو التشجيع، وأنه يعاني الهيمنة الذكورية. ولتوضيح ذلك قدمت مثالا بسيطا، حيث تساءلت عن سبب دعوة روائيين وشعراء إلى مهرجان الشعر النسوي فيما تغيب عنه أقلام نسائية مبدعة؟

أقرت فضيلة الفاروق بتأثرها في كتاباتها بعدة كتّاب، أمثال : غادة السمان، ربيع جابر ، عبد الرحمان منيف الطاهر وطار، واسيني الأعرج وعبد العزيز غرمول الذي ترى أن الإعلام ظلّمه في حين أنه كاتب متميز.

وعن أعمالها ومشاريعها المستقبلية، صرّحت عن عمل فني شعري، سيصدر قريبا بعنوان (في حب قديس) ذي توجه صوفي، كما أنها لازالت تشتغل على الرواية التي لا تدري متى ستنتهيها لأنها تحتاج إلى وقت طويل.

- مقابلة في برنامج نلتقي مع بروين حبيب :

قدمت الإعلامية بروين حبيب الكاتبة فضيلة الفاروق تقديمًا رائعًا، يطرب الآذان ويجذب الجمهور ويدفعه للبحث عن روايات هذه المبدعة الفذة والمثيرة للجدل.

بدأت فضيلة الفاروق المقابلة بسرد تفاصيل قصة منحها من والدها البيولوجي لعمها الذي لم يرزق بالأولاد ليربيها ويتكفل بها، وترى أن ذلك ميزة حباها الله بها. ولكنها شعرت بفضاعة ذلك عندما ولدت ابنها، وتساءلت بعجب كيف يستطيع الإنسان التخلي عن ابنه لشخص آخر؟ إلا أنها تنتظر إلى الأمر بطريقة إيجابية حيث جعلها تعيش حياة مختلفة.

وعن حبها لوالديها أقرت أنها تحب والدها بالتبني أكثر وتأثرت به وأشارت أن هذا السؤال كثيرا ما يلاحقها.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

أبدت فضيلة الفاروق ألمها على جدها الطبيب الثوري، أحمد ملكمي الذي رمي من طائرة هليكوبتر إبان الثورة التحريرية، ولم يعثروا على جثته، ومع هذا لم ينل حقه، فكثيرا ما سعى والدها لكي يطلق اسمه على مدرسة أو شارع ولم يتحقق ذلك.¹

برنامج أقلام الصالون²:

برنامج بث على هامش فعاليات الصالون الدولي للكتاب في طبعته الثامن عشرة من طرف قناة الشروق من تقديم رشدي رضوان الذي استهل البرنامج بسؤالها عن سبب الغياب عن الساحة الأدبية، فمنذ أقاليم الخوف لم نشهد لها إبداعا جديدا. أجابت بحزن عميق أن فقدانها لوالدها بالتبني سبب ذلك، فكانت بحاجة للوقت لتقوم من تلك الصدمة، فالأمر لم يكن هينا عليها، فقد شعرت بالضيق لفقدانها بوصلتها على حد تعبيرها.

تحدثت عن دخول روايتها الأخيرة إلى الصالون الدولي بتحفظ لأنها تعالج موضوعا سياسيا في ظل الثورات العربية، حيث إنها وصفت الأقاليم العربية بأنها أقاليم خوف، روايتها حملت توجهاتها وسجلت أفكارها الأيديولوجية لذا غُيِّبَت وتعرضت للتعتيم الإعلامي، وهذا ما حدث مع الروائية أحلام مستغانمي.

وعن علاقتها بأحلام تفر بأنها كانت على خلاف معها ولكن الإعلام ضخم ذلك. فعلى حد قولها كانتا مادة إعلامية، وقد أشادت بكتاباتها لدرجة أنها خصصت لها فصلا كاملا في رسالة الماجستير التي أعدتها. فهي قارئة جيدة لها .

تري فضيلة الفاروق أن نقادها ينقسمون إلى قسمين لا ثالث لهما، من يحبون كتاباتها ومن يكرهونها حتى دون قراءة الرواية وإنما يتخذون موقفا إيديولوجيا منها بمجرد الاطلاع على العنوان.

نفث فضيلة بشدة - مثل كل مرة - قول النقاد إنها تنجح إلى الأيروتيك (الجنسية والشهوانية) في رواياتها لجذب القارئ وأكدت أنها تحدثت عن الاغتصاب الشرعي وقدمت مثالا

¹- ينظر : برنامج نلتقي <https://www.youtube.com/watch?v=sV04ZqpoJYM>

²- ينظر : برنامج أقلام الصالون https://www.youtube.com/watch?v=iqKK_pSOFFY

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

عن الرجال المغتربين الذين يعيشون حياتهم الجنسية طولا وعرضا ثم يعود إلى بلده الأصلي ويطلب فتاة عذراء في جسدها وفي تفكيرها على حد قولها، وتتساءل عن مدى نجاح هذا الزواج ؟ وكيف ستعامل تلك المرأة مع هذا الرجل ذي النزوات ؟

لم تقتصر فضيلة الفاروق، مثلما صرحت به في حديثها عن النوع السيئ من الرجال، وإنما أعطت الرجل الخير حقه، فبينت أن المجتمع الجزائري ككل المجتمعات فيه الطالح والصالح. إضافة إلى أنها ليست الوحيدة التي تعرضت لمثل هذه القضية التي توصف بالجنسية فهناك أقلام ذكورية جعلت من الجنس مادتها في أعمالها مثل : رشيد بوجدر وأمين الزاوي، لكن مثل العادة أصعب الاتهام يوجه فقط إلى الكتابة النسائية.

صرحت فضيلة الفاروق أنها لا تفهم الرجل الجزائري المتناقض، فمن جهة يحب المرأة الناجحة القوية المستقلة، ومن جهة يقيد حريتها. والسبب في ذلك حسب رأيها، يعود إلى توالي الاستعمار على الجزائر. ففي كل استعمار تُظلم المرأة أكثر وتعرض للتعذيب وما على الرجل سوى تقييدها لحمايتها.

تعود فضيلة الفاروق، لتتحدث عن الحرية التي منحتها لها بيروت، وتعترف بكرهها الشديد للشارع الجزائري بسبب مظاهره كالتحرش بالنساء حتى المحجبات من رأسهن حتى قدميهن لا يسلمن. ظاهرة لم تشهدها لا في بيروت ولا في البلدان الأخرى، فروت في هذا السياق أنها سارت رفقة الإعلامية بروين حبيب على الواحدة صباحا في الإمارات ولم يتعرض لهما أحد وتستغرب كيف تهان في بلدها وتحترم في بلد أجنبي. هذه الظاهرة على حد رأيها تتم عن قلة تربية وانعدام الأخلاق وتلوم في ذلك الأم والمدرسة والدولة التي لا تغرس قيما في أبنائها خاصة الذكور، مما أفرز آفات اجتماعية خطيرة كالاختطاف الذي دعت من مقامها إلى ضرورة التكفل بالأطفال وتخصيص حافلات لنقلهم للمدارس فهم أولى من الطلاب الجامعيين البالغين.

حملت المسؤولية كذلك للإعلام، حيث ترى أنه لا يقوم بدوره التوعوي، وإنما يكتفي بنقل الأخبار بعنوانين مثيرة. وهذا يخالف ما قاله ابن باديس من أن الجريدة مدرسة متنقلة تدخل كل البيوت.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصل في روايات فضيلة الفاروق

اعترفت فضيلة الفاروق في هذه المقابلة، أنها بكت بحرقة في الإمارات، في الوقت الذي يأخذ فيه الآخرون صوراً تذكارية، كانت تتلوى من الألم وتتساءل بعجب : ماذا ينقص الجزائر لتكون مثل الإمارات ؟ فهي تملك كل المؤهلات الجغرافية والبشرية والاقتصادية.

كما تحدثت عن السياسة اللبنانية والانقسامات والطوائف الدينية ووصفتها بالمرض. وهو الأمر الوحيد الذي تخاف على ابنها من دخوله.

وفي عودتها إلى الحديث عن الأدب، ترى أن (تاء الخجل) هي الرواية الأكثر نجاحاً بين أعمالها بفضل الموضوع الذي تطرقت إليه فيها. وعن انتقالها إلى شخصيات وأماكن غير جزائرية في أقاليم الخوف قالت : إنه عبارة عن تحدٍّ للذين يقولون إنها مقلدة في فضائها المكاني (قسنطينة).

وعن سبب غيابها في ملتقى السرد النسوي، صرّحت أنّه كان بسبب خلاف مع المشرفة عليه (منيرة سعد الخلخال) التي تطاولت عليها وعلى عائلتها. ولجوءها إلى الاسم المستعار في أعمالها كان خوفاً من الوقوع في مثل هذه المواقف. وهي ليست الوحيدة التي أساءت إليها، فكثير من الكتاب والأدباء تهجموا عليها، مثل أستاذة في جامعة قسنطينة التي كتبت مقالات، تقول فيها: إن أدب فضيلة الفاروق أدب المراحيض (لانتقادها في روايتها مراحيض الجامعات) كما اتهمتها بقلة الوطنية وتعرضت لأفراد عائلتها. لم تكف بذلك فحسب، إنما قامت بسحب المقال وتوزيعه على الطلبة، واعتبرت فضيلة الفاروق أن ذلك أسوأ بكثير من كتابتها للمقال. ما دفعها لتحرير تقرير ضدها لعميد الطلبة، لكنها تراجعته بعد تدخل الأستاذ والناقد يوسف وغليسي.

تصرح فضيلة الفاروق عن الصعوبة التي واجهتها في التأقلم مع المجتمع اللبناني في الفترة الأولى من إقامتها خاصة وأنه يهتم بالمظاهر والشكل الخارجي في حين أنها في الجزائر كانت تخفي أنوثتها، لكن شيئاً فشيئاً تخلصت من عقدها.

اختتم اللقاء بسؤالها عن رأيها في الثورات العربية فقالت : إنها لا تؤمن بها، فهي لا تغير شيئاً والدليل ما حدث في إيران والجزائر.

برنامج السيدة¹ :

يبث من قناة ال بي سي (L.B.C). استضافت أسماء وهبة مقدمة البرنامج فضيلة الفاروق قرابة ساعة باللهجة اللبنانية. في بداية اللقاء سألتها عن سبب عدم ذكر ابنها طارق، والتحدث عن أمومتها في أعمالها. ردت عليها أنها لا تريد أن يتعرض للإساءة بسبب أفكارها، كما أشارت إلى أن الأمومة قللت من نشاطاتها الإبداعية، فقد سخرت كل وقتها له.

كما تحدثت عن ثلاث محطات من حياتها: الأولى طفولتها الصعبة في أريس بطبيعته القاسية، والثانية سفرها إلى قسنطينة حيث والداها البيولوجيان، فوجدت صعوبة في التأقلم مع البيئة الجديدة حيث اختلاف اللغة، فقد كانت في أريس تتحدث الشاوية، بينما وجدت في قسنطينة العربية العامية إضافة إلى اختلاف المأكولات، مما انعكس سلباً على دراستها حيث إنها لم تتجح في البكالوريا للمرة الأولى، ثم أعادته واتجهت إلى كلية الطب التي لم تحبها رغم أنها مهنة مورست في عائلتها أبا عن جد، ثم تخلت عنها لأنها تميل إلى الفن والإبداع والحرية والإعلام. كما وصفت قسنطينة أنها مدينة ذكورية.

في الحديث عن الأدب، سألتها عن سبب محاولة رسم صورة المرأة المتمردة ضد العنصر الذكوري في أعمالها أجابت كان ذلك بسبب ما تتعرض له المرأة من طرف الرجل كالتحرشات الجنسية والإساءة من الأزواج والإخوة ، تقابل ذلك بالصمت خوفاً. ولم يكن لها أمام هذه المواقف إلا التعبير عنها.

فضيلة الفاروق بذاتها تصرح وتقول : إنها متمردة عن المجتمع المتناقض، ففي المدرسة مثلاً كانت البنت الوحيدة التي تمارس الرياضة بين الذكور والبقية يذهبن إلى طبيب محلف ليقيم شهادة عدم قدرتهن على ممارستها.

وعن تاء الخجل، تؤكد أن عملها إعلامية في ذلك الوقت أسهم كثيراً في بناء النص الروائي فقد عايشَت أحداثاً مرعبة كتخلي الأولياء عن بناتهن لأنهن اغتصبن ونظرة المجتمع

¹ - ينظر : برنامج السيدة : https://www.youtube.com/watch?v=Ea_gyys3fiE

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

القاسية على أنها بنت هوى ما دفع البعض للانتحار. فالمرأة في العشرية السوداء كانت غنيمة حرب حيث يحللون اغتصاب ابنة الشرطي والدركي والجندي.

تقول فضيلة الفاروق : إن القصص الواردة في الرواية كقصة يمينه حقيقية، تعاطفت معها وأثرت فيها كثيرا لدرجة أنها قد خلدها في الرواية.

ترى فضيلة الفاروق أن القانون لم يقصّر في جريمة الاغتصاب، فقد سن عقوبات لكن المشكلة في المرأة الصحية التي لا تجرؤ على فضح ما تعرضت له.

تؤكد فضيلة الفاروق أن الإعلام قدم عنها صورة خاطئة تتجلى في كرهها للرجال، وأن رواياتها روايات جنس، فتتفي ذلك وبشدة. وترى أن الرجل والمرأة صنوان وأخوان، فمن المفروض أن يساندها، لكن المجتمع غرس عكس ذلك فقدمت مثالا عن المدرّسة التي تضع التلميذ المشاغب، الثرثار والكثير الحركة مع طفلة كعقاب له.

تنبأت فضيلة الفاروق من خلال روايتها الأخيرة أقاليم الخوف بالثورات العربية حيث ترى أن أقاليمنا الإسلامية غير مستقرة وذهابة للانهايار والسبب في رأيها القراءة الخاطئة للقرآن الكريم والموروث الإسلامي، كما أبدت عدم موافقتها على التسمية وترى أنها ثورة خبز ومعيشة فقط.

تحدثت فضيلة الفاروق عن سبب مغادرتها الجزائر المتمثل في قرار هدر دمها الصادر من جامع السنّة في باب الواد بسبب كتابتها مقالا تقول فيه بأحقية المرأة في طلب الطلاق، مما أثار غضب الإسلاميين المتطرفين آنذاك.

وعن مشروعها في الجزائر، إذا حدث وأن عادت يوما ما إليها، فإنها ستقيم مكتبة ضخمة بقاعات قراءة ومقاهي وأهم شيء تصبو إليه توفير كتب متنوعة، ليست دينية سلفية صفراء، كالتّي تعج بها المكتبات الجزائرية.

في هذه المقابلة التلفزيونية، فضحت فضيلة الفاروق المسكوت عنه في الجزائر ومعاناة المرأة في ظل مجتمع ذكوري سالب لحقوقها.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

مما سبق نقول : إن الإعلام قد أسهم في الترويج لأعمال فضيلة الفاروق الأدبية، وقربها للقارئ كأدبية مبدعة وكإنسانية حساسة ، مما سمح بتكوين فكرة عنها والتعرف على إيديولوجياتها الذي يقدم مفاتيح القراءة والفهم لأعمالها.

الدراسات والأبحاث :

لا يمكن الإلمام بجميع الدراسات والأبحاث المنجزة حول الكاتبة فضيلة الفاروق، إلا أننا سنعرض بعض ما صادفنا على سبيل المثال لا الحصر، بهدف بيان أنها أخذت أعمالها حظا وافرا من الدراسة والاهتمام، فالطالبة والباحثون بمختلف مستوياتهم وجنسياتهم يميلون إلى اتخاذ أعمالها مدونة للبحث.

العنوان	الباحث / المؤلف	السنة	النوع
قراءة بين السطور، في كتاب فضيلة الفاروق (تاء الخجل)	أحمد محمود القاسم	2008	مقال في مجلة الحوار المتمدن
تعرية الأنساق في روايات فضيلة الفاروق (مزاج مرافقة وتاء الخجل واكتشاف الشهوة)	راوية يحيوي		مقال
المحكي الممنوع في روايات فضيلة الفاروق	سوسن ابراداشة	2014/ 2013	مذكرة لنيل شهادة الماجستير
الرفض والتمرد في أعمال فضيلة الفاروق	منى رحمانى	2017 / 2016	مذكرة لنيل شهادة ماستر

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

مذكرة لنيل شهادة الماجستير	2014/2013	أسماء دربال	زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق
مذكرة لنيل شهادة الماستر	2011	نجاه سويسى	رواية السيرة الذاتية في مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق
مذكرة لنيل شهادة الماستر	2015.2014	صالح حنان	البنية السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق
مذكرة لنيل شهادة الماستر	2015.2014	حمور نادية عروج فيصل	المرأة وهاجس الكتابة رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق أنموذجا
مذكرة لنيل شهادة الماجستير	2013	خديجة حامي	السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا
مقال /دراسة	2017	إيمان مليكي	تجريب تداخل السردى التاريخي في رواية تاء الخجل للكاتبة فضيلة الفاروق

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

مقال	دون تاريخ	أحمد علي هلال	فضيلة الفاروق...حكاية امرأة حرة
مقال صحفي	2010	أحمد عبد الكريم	عن فتوحات أقاليم لفضيلة الفاروق
مقال صحفي	2010	كوليت مرشليان	أقاليم الخوف رواية فضيلة الفاروق الجديدة السيرة المتوارية
مقال	2013	محمد صفوري	سقوط الأقنعة في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق
مقال في مجلة الحوار المتمدن	2015	عدنان حسين أحمد	الشخصية المازوخية في رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق
مداخلة في ملتقى جامعة بسكرة		أقطي نوال	الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الذات
داخلة في ملتقى عبد الحميد بن هذوقة برج بوعريرج	2012	رياض بن يوسف	من تاء الخجل إلى اكتشاف الشهوة قراءة سيمائية لعلامات

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الأول: البعد التواصلي في روايات فضيلة الفاروق

وصيغ النسوية عند فضيلة الفاروق			
خصائص النص السردى في رواية تاء الخلج	سوسن رمضان	دون تاريخ	مقال في مجلة المقال

نلاحظ تنوع النص الفوقي، فنجد الدراسات الجادة الأكاديمية سواء أكانت مقالات منشورة في مجلات محكمة أو مذكرات التخرج لكل الأطوار، ونجد مقالات تحمل أحكاما ذاتية قيمة تعبر عن آراء صاحبها.

الفصل الثاني: البعد التواصلّي في رواية مليكة مقدّم

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

تعج الساحة الأدبية الجزائرية بأدب مكتوب باللغة الفرنسية، على اعتبار أن الفرنسية هي غنيمة حرب عندنا. وفي هذا الصدد نشير إلى أنه أثار إشكالية تتمحور حول هويته، فهل هو أدب جزائري أم فرنسي ؟ ذلك أن الفرنسيين يعدّون كل ما كتب بلغتهم فهو فرنسي ، بينما ينظر آخرون إلى المضمون، وما اللغة إلا وسيلة تعبيرية، وما دام المضمون يعالج قضايا جزائرية لا علاقة لها بالمجتمع الفرنسي ، كان ذلك الأدب جزائرياً بصرف اللغة التي كتب بها .

نخص في هذا المجال التجارب الإبداعية النسائية اللواتي عبرن بكل جرأة وصراحة عن معاناتهن في ظل مجتمع ذكوري متسلط، قاهر للمرأة، سواء أكان في الفترة الاستعمارية أم بعد الاستقلال أم في فترة العشرية السوداء. هذا ما حاولن ترجمته والتعبير عنه بلغة غير لغتهن الأصلية ويعود هذا لأسباب موضوعية.

تعدّ " مليكة مقدم " واحدة منهن ، صورت بروايتها " الممنوعة " جزءاً من تلك المعاناة. في منطقة صحراوية هي بشار، تلك المنطقة التي عاشت فيها طفولتها، وخبرت الحياة بقضها وقضيضها، حيث تحدثت عن المجتمع الجزائري يقول عنها بشير مفتي : " نص جرح عن حياة جريحة، رواية سيرة مفعمة بأحلام الحياة وانكساراتها، بأوهامها وخيباتها، صورة عن ذكريات مشتتة، مبعثرة... رثاء لزمان غابر، ماضٍ، طوته صفحات الحاضر، ولكن بقي في مكان ما مؤثراً بكثافته، يوجع تارة ويضيء تارة أخرى¹."

إن " الممنوعة " رواية من مئة وخمس وسبعين (175) صفحة ، مكتوبة بالفرنسية ، ترجمها إلى اللغة العربية محمد ساري*، الروائي الجزائري والأستاذ الجامعي، صدرت عن منشورات الاختلاف باتفاق خاص مع منشورات غراسيه الفرنسية، وقد نشرت بدعم من المحافظة العامة لسنة الجزائر 2008 م بفرنسا.

¹ - بشير مفتي، الممنوعة، للجزائرية مليكة مقدم بالعربية، كوابيس الواقع تحول دون العودة للماضي، مجلة الحياة، العدد

16613، 28 / 9 / 2008 ص 14.

* - محمد ساري : أستاذ وناقد وروائي ومترجم جزائري.

أولا - عناصر التواصل في رواية الممنوعة:

1- المرسل :

المرسل في هذه المنظومة التواصلية هي مليكة مقدم الروائية الجزائرية الكاتبة باللغة الفرنسية، ولدت في 5 أكتوبر 1949 في القنادة، ولاية بشار، درست الطب في جامعة وهران وتخصصت في طب الكلى، وهي حاليا مقيمة في مونبولي الفرنسية منذ 1979. علاقتها مع والدها مقطوعة بسبب تهجمها على الإسلام والحادها، حيث رفض رؤيتها والتحدث إليها، تدافع عن حقوق المرأة وتنتقد التقاليد العربية والإسلامية. توقفت عن ممارسة مهنة الطب عام 1985 تفرغا للأدب، حصلت عام 1991 على جائزة ليدر الفرنسية¹.

أهم مؤلفاتها :

- | | |
|-----------------------------------|----------------------|
| - Les hommes qui marchent 1990 | الرجال العابرون |
| - Le siècle des sauterelles 1992 | عمر الجنادب |
| - L'interdite 1993 | الممنوعة |
| - Des rêves et des assassins 1995 | أحلام وقتلة |
| - La nuit de la lézarde 1998 | ليلة الكراك |
| - N'zid 2001 | نزيد |
| - La transe des insoumis 2003 | نشوة من التمرد |
| - Mes hommes 2005 | رجالي |
| - Je dois tout à ton oubli 2008 | أدين بكل شيء للنسيان |
| - La désirante 2011 | الراغبة |

* - جائزة عريقة تأسست عام 1963 وتمنح نتويجا للأعمال المكتوبة باللغة الفرنسية.

2 - الرسالة:

مرّرتِ الكاتبة مليكة مقدم عدة رسائل بنوعها اللغوية وغير اللغوية، من خلال روايتها الممنوعة وعلى غرار رسائل فضيلة الفاروق، نقوم باستنطاقها وفك شفراتها. علنا نصل إلى المقصود الذي ترمي إليه.

أ - العنوان :

اختارت مليكة مقدم عنوانا لروايتها، يتركب من كلمة واحدة هي "الممنوعة"، جاءت على وزن المفعولة، من فعل منع وفي تعريفه اللغوي، جاء في لسان العرب لابن منظور "منع: المنع : أن تحول بين الرجل وبين الشيء الذي يريده، وهو خلاف الإعطاء، ويقال هو تحجير الشيء، منعه يمنعه منعا فامتنع منه وتمنع.¹ " وقد تموضع في الصفحة الأولى للغلاف وتكرر في أعلى كل صفحات الرواية.

إنه عنوان الممنوعة، يحمل الكثير من الدلالات، مثير للكثير من التساؤلات لدى القارئ، فمن هي هذه الممنوعة ؟ وهل هي الروائية وما سبب كونها ممنوعة ؟ ومن أي شيء منعت ؟ أسئلة تتبادر إلى ذهن القارئ، تدفعه إلى البحث في متنها عن الإجابات.

جاء العنوان بصيغة المعرفة ب "أل" الدال على نسب المنع، أي أن الروائية تنسب المنع إلى ذاتها، إضافة إلى التاء التي تؤكد من خلالها مدى القهر والحرمان والظلم الذي تعيشه المرأة في مجتمع قاهر ومتخلف²، يرفض وجود امرأة متحررة ضمنه إلى حد أن اعتبرها "ممنوعة".

إن وضع العنوان لم يكن عبثا " بل كان نابعا من ذات واعية، حيث جاء معبرا دالا عن الروائية، فهو نص سردي قد تضمن العمل الأدبي كله ³ حيث يلخص مضمون النص في كلمة

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة ع - غ، دار الصادر، بيروت، المجلد 8، ص 343 .

² - ينظر: سمراء جبايلي، صورة المرأة بين الواقع الجزائري وآفاق الكتابة النسائية لها، الحوار المتمدن، العدد 4256، بتاريخ 19/ 10 /2013.

³ - سعاد أرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية، رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا، ملتقى عبد الحميد بن هدوقة للرواية، جامعة مسيلة ، <http://www.benhedouga.com/content>

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

واحدة ويختصر دلالاته الرمزية، كما " يحمل العنوان دلالة حسية عبر مفردة (الممنوعة) التي تحيل ذهن القارئ إلى شخص يقبع في منطقة يحكمها صوت التحريم¹."

وعن علاقته بالمتن تقول سمراء جبايلي : إن مليكة مقدم تركز في المتن " كما في العنوان " الممنوعة" على المحرّمات المفروضة على المرأة الجزائرية آنذاك.² " فللعنوان صلة وثيقة بالمتن الروائي حيث يصطدم القارئ بهذه الكلمة في مواضع عدة، وهي كلمة مرتبطة بالواقع الذي " يسوده التحريم ويمنع المرأة من التحرك بحرية ويبقيها في الظل تحت لواء الحريم الذي كان سائدا قبل مجيء الإسلام وبعده، لأن العريان لم يفهموا التطور الذي جاء به، والدليل ما تعبر عنه الممنوعة، من قهر وتعسف، مما أدخلها في حالة نفسية معقدة نجمت عن كبتها لرغباتها، التي ستفجر مع مرور الأيام، تعبيرا عن الرفض الصارخ للوضع القائم المغيّب لحضورها، حيث قُبعت في أصغر مساحة نصية، فرضتها على نفسها داخل النص، إذ لا نكاد نمر على حدث من أحداث الرواية إلا ونجد له صلة بالعنوان³.

ب - الغلاف :

يحمل غلاف رواية الممنوعة " لمليكة مقدم " علامات لغوية وعلامات غير لغوية، تتمثل العلامات اللغوية في اسم المؤلفة مليكة مقدم المكتوب باللون الأحمر أعلى الغلاف يمكن القارئ من معرفة صاحبة الرواية، وتجدر الإشارة إلى أنه يتطابق مع اسمها الحقيقي.

إضافة إلى وظيفة التسمية والملكية التي يؤديها اسم الكاتب، نجد وظيفة الشهرة، حيث إنه يتواجد على الغلاف الذي يعدّ واجهة العمل الأدبي، مما يفتح له باب الشهرة في الساحة الأدبية. فمليكة مقدم بفضل أعمالها أضافت اسمها إلى قائمة الأدبيات الجزائريات المعروفات بكتاباتهم الفرونكوفونية أمثال: آسيا جبار، عائشة لمسين، مايسة باي.

¹ - عبد الله ركاب، سلطة العنوان في رواية الممنوعة لمليكة مقدم، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص86.

² - سمراء جبايلي، مرجع سابق ، ص19.

³ - عبد الله ركاب، مرجع سابق، ص 90.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللغوية التي يحملها غلاف الرواية، الإشارة إلى كلمة "رواية" التي توحى بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي، والذي يسمى بالمؤشر الأجناسي المختلف عن الشعر والقصة. والملاحظ أنها أصغر ما كتب مقارنة بالعنوان واسم الكاتبة، ولعل هذا ما يدل على أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطتها للعمل الأدبي ذاته..

وحسب جيران جنيت فإن المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة وأساسية، هي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقروءه¹. فالقارئ يتلقاه كمعلومة بقصد من الكاتب. كما نجد اسم دار النشر التي تكفلت بطبع الرواية الظاهرة أسفل الغلاف باللون الأحمر، وهي منشورات الاختلاف. أما عن العلامات غير اللغوية، فنجد أشكالاً هندسية متنوعة من مستطيل إلى مربع باللون الأزرق.

وعن دلالة هذا اللون، فإنه في الأوساط الشعبية يقال فلان شيطان أزرق أو عدو أزرق للدلالة على شدة خبثه ومكره وحيلته. وبالنسبة للعرب فإنهم يكرهون هذا اللون الأزرق والعيون الزرقاء ويطلقون على أصحابها صفة الكذب واللؤم والشر، وقد عرف العرب هذا اللون في عيون الغزاة الروم وكان العلامة الفارقة بين الأعجمي الرومي وبين العربي الأصيل. ويقال عنه : عدو أزرق، وعند البعض، يأتي اللون الأزرق كناية عن الله سبحانه وتعالى انطلاقاً من لون السماء الزرقاء².

وقد صنف في معجم الألوان لكلود عبيد مع الألوان الباردة المسكنة والمهدئة، تجعل مخ الإنسان يفهم مشاعر الآخرين، مما يحقق عملية التواصل العاطفي، كما أكد على أنه لون مشجع للإبداع، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسلام والمكان والحرية³. وقد أضاف في وصف اللون الأزرق : " الأزرق أعمق الألوان، يدخله النظر دون أية عوائق، ويسرح فيه إلى ما لا نهاية... هو لون أثيري،

¹ - ينظر: عبد الحق العابد، عتبات جيران جنيت، مرجع سابق، ص 90.

² - ينظر : رسول بلاوي، مرجع سابق، دون ص.

³ - ينظر : كلود عبيد، الألوان، مرجع سابق، ص 22- 23.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية¹ "

يعتقد المصريون أن اللون الأزرق لون الحقيقة ويربطونه بالسماء ويرون أنه الفاصل بين الإنسان (الحياة الدنيا) والحياة الأخرى².

ذُكر اللون الأزرق في القرآن الكريم، في قوله تعالى : " يوم ينفخ في الصور، ونحشر المجرمين يومئذ زرقا"³ للدلالة على المصير المأساوي للمجرمين يوم الحشر.

وفي علم النفس فالأزرق الفاتح ما هو إلا تعبير عن الذات، إذ يستخدم لعلاج الأطفال الذين يعانون من قلة الكلام ومن مشاكل في النطق، فهو لون يدفع للانطلاق بالكلام وينمي حب التعبير عن الذات. أما الأزرق الغامض فهو لون الليل والسكون والهدوء، ويعتبر لون العقل ويقظ الحس بالمسؤولية، كما أنه يعطي شعورا بالواقعية، المصادقية، النضج، المقدرة، السلام. كما أنه لون البحث عن الحقائق.

وفي العصر الحديث، يرمز بالألوان إلى الحضارات البشرية، وإلى التجمعات السكانية المختلفة، كل مجموعة بلون خاص، فالأخضر للمسلمين والأحمر للشيوعيين والأصفر للصينيين والأزرق للأوروبيين. كما نجد أيقونة بصرية تمثل الجدار الدال على المنع والصد، فإذا ربطناه بعنوان الممنوعة تظهر العلاقة الوطيدة بينهما.

هذا عن الواجهة الأمامية للغلاف، أما بالنسبة للواجهة الخلفية فنجد نصا مقتظا من الرواية:

- أتريدون العودة إلى هنا بعد كل هذا ؟ قال صالح بقلق.

- نعم، ولكن ليس بأي ثمن. أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما، من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لا ينبغي أن نهملها لليأس وللتلوث. أريد العودة من أجل الصحراء. ولكن لم

¹- كلود عبيد، معجم الألوان، مرجع سابق ، ص 81.

²- ينظر : المرجع نفسه، ص 83.

³- سورة طه، الآية 102.

تصلح الصحراء؟ هل تأملتها جيدا منذ عودتي ؟ إذا كنت أشعر بنفسي ظلا بعيدا عنها، فهي ليست إلا شبحا مغبرا، في حدود جرح عيوني، حينما أكون هنا. نعتقد بأننا عدنا ولكن الأجنبية التي بداخلنا هي التي تكتشف وتندesh. لا نجد أنفسنا فيما تراه. إن كلمات هؤلاء الرجال وآفات القرية تدمر المنظر.

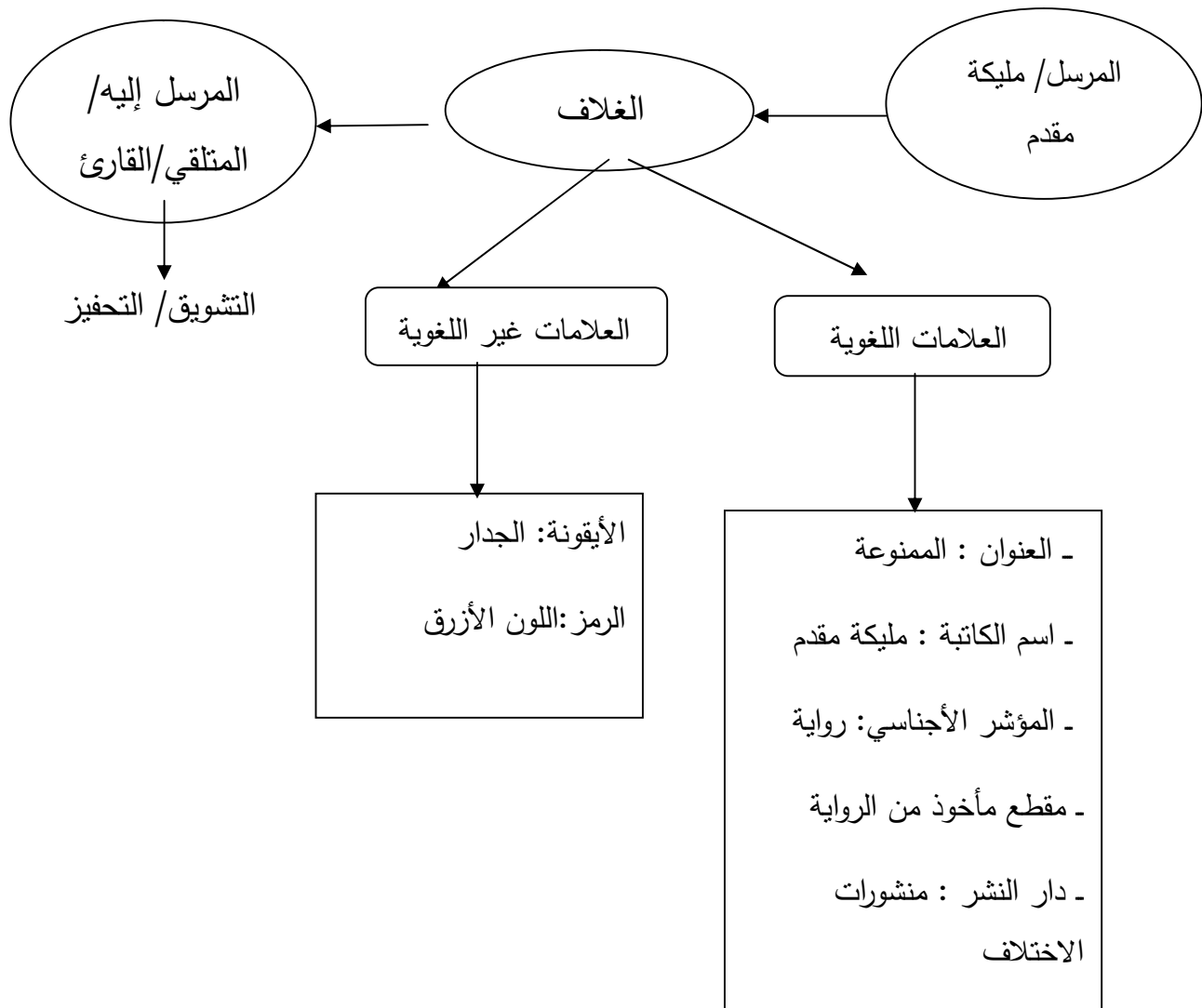
سأرى كل هذا انطلاقا من موبولي. انطلاقا من واحدة أخرى أكثر بعدا، وأكثر تنبيها.

هذا المقطع المكتوب على ظهر الرواية، يمكّن القارئ من اكتشاف مضمون الرواية من خلال الكلمات المفاتيح التي أوردتها : كالعودة - موبولي - الصحراء - الأجنبية... فالقارئ يفهم أن الرواية تدور حول مغتربة من أصل الصحراء، عادت إلى مسقط رأسها، لكنها تبدو أجنبية.

إن ورود هذا المقطع يبعث في نفس القارئ التشويق والفضول للكشف عن تفاصيل تجربة العودة إلى الأصل التي أشارت إليها الروائية على ظهر الغلاف.

بعد دراسة الرسائل بنوعيتها : اللغوية وغير اللغوية، نقول إنه حقق بعدا تواصليا بين المرسل والمرسل إليه، على أساس أنه يحدث اتصالا أوليا بينه وبين القارئ مما يتيح له تقديم قراءة أولية له قبل الولوج إلى المتن. هذا ما سنحاول توضيحه من خلال هذا المخطط:

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم



ج - الإهداء :

مليكة مقدم أهدت روايتها إلى شخصيتين الأولى شخصية طبيعية معروفة في الساحة الأدبية والإعلامية هو الشاعر والروائي والصحفي الجزائري "طاهر جاووت" الذي اغتيل إبان العشرية السوداء، والشخصية الثانية معنوية هي "مجموعة عائشة"، التي تبدو، وكأنها مجموعة نسائية أو جمعية تناضل من أجل حقوق المرأة وحريتها، إذ تقول :

إلى طاهر جاووت ممنوع من الحياة بسبب كتاباته

إلى مجموعة عائشة

الصديقات الجزائريات الراضات للممنوعات.

تموضع هذا الإهداء في صفحة مستقلة، تلي صفحة الغلاف كما هو متداول في الوقت الحالي على خلاف ما كان سابقا "حيث وجد في القرن 16م، يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له¹". تنتج عن الإهداء كغيره من العتبات عملية تواصلية تداولية بين المهدى والمهدى إليه.

د- التصدير :

ورد التصدير أسفل الإهداء، وهو مقتطف من كتاب الطمانينة لفرناندو بيسوا كما يلي : " بداخل مستعمرة كينونتتا الواسعة توجد كائنات من أنواع مختلفة، تفكر وتحس بشكل مختلف وكل كوني هذا من أناس غرباء بعضهم البعض، يلقي ظلا وحيدا، مثل جمهور متنوع، ولكنه ملتحم، وهذا الجسم الهادئ للشخص الذي يكتب..."

إن العتبات النصية التي تحملها هذه الرواية من عنوان وغلاف وإهداء، تثير تساؤلات عدة وتخضع للكثير من القراءات، فتتولد بذلك العملية التواصلية التفاعلية بين المرسل والمرسل إليه، ليتشكل بذلك نص مفتوح على تأويلات مختلفة. وبالتالي فالعتبات النصية ذات أهمية بالغة في الدراسات الحديثة، حيث لا يمكن الاستغناء عنها في مقارنة الرواية وفك شفراتها، فيتشكل بذلك فضاء دلالي يحيل إلى تأويلات عديدة.

¹ - عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 95.

هـ - المتن الروائي:

ينقسم المتن الروائي الحامل لرسائل لغوية متنوعة إلى فصول، تحمل أسماء شخصيتين روائيتين رئيسيتين هما سلطنة وفانسان بالتناوب :

سلطنة :

تبدأ الرواية بعودة سلطنة مجاهد، بطلة الرواية من مونبولي إلى قرية عين النخلة في الصحراء الجزائرية بعد غياب طويل دام أكثر من خمس عشرة سنة، وفور عودتها تلقت نبأ وفاة الطبيب ياسين مزيان ،خبر نزل عليها كالصاعقة، فتح لها جروحا وذكريات كثيرة.

بمجرد وصولها، استأجرت سيارة تاكسي، بدت على السائق ملامح الاستغراب، مما حسسها بالغربة، وانهال عليها بجملة من الأسئلة. تقول : "لم أنس شيئا. لا ذلك الفضول الجارح ولا ذلك التدخل السافر الذي يدعي امتلاك كل الحقوق حينما يرفع التفتيش التعسفي إلى مستوى المجاملة، تكتسي الأسئلة طابع الأوامر ويتحول الصمت إلى اعتراف بالفضيحة¹ ".
كما ضايقها مجموعة من الأطفال الذين كانوا ينعنونها بأبشع الألفاظ، تقول عنهم : "لم أنس أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة منحلة، لم أنس أصواتهم الشفافة التي لا ترن إلا بأغظ الفواحش، لم أنس أنهم ومنذ الطفولة المبكرة، لا يكتسي الجنس الآخر في رغباتهم إلا صورة شبح مبهم يهددهم، لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات، لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا، لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلموا المداعبة، ولو بالنظر فقط، لأنهم لم يتعلموا الحب"².

عادت إلى الجزائر، في فترة الصراعات السياسية، وفي تسعينيات القرن الماضي، حيث الجبهة الإسلامية للإنقاذ هي الحاكمة والمسيرة للعديد من الولايات أو الدوائر والبلديات. وهنا تبدأ

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، تر : محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 10.

² - المصدر نفسه، ص 12.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

المواجهة فتتعرض لعدة إشاعات ودعايات، لأنها امرأة متحررة عاشت في فرنسا (مونبولي) مدة طويلة تحسبها أنها مرفوضة وممنوعة في قريتها إلا أنها صمدت.

التقت سلطانة بصديق لها قديم، وفي الوقت ذاته صديق المرحوم، تحاورا، فلامها على ترك ياسين، يقول : " لم تتكرمي بزيارته ولا حتى بالإجابة عن رسائله، ولكنك تصلين في الوقت المناسب لدفنه، كان يحملك في داخله مثل جرح عميق، ربما كان هذا هو السبب الذي قتله. كنت دائما أتساءل عن السر الذي وجده فيك، ولا يمكن لامرأة أخرى غير معقدة أن تمنحه إياه¹". كانت أول مواجهة لها مع حاكم القرية، من جناح الإسلاميين. السيد بكار، وعلي مرياح اللذين رفضا وجودها في جنازة ياسين.

فانسان :

تنتقل مليكة مقدم في الرواية إلى شخصية فانسان الفرنسي الأجنبي عن المنطقة، فصوّرت انزعاجه من المؤذن، تقول على لسانه : "من المستحيل أن أهرب من هذا الصوت طويلا. يرتفع مثل تهديد انبثق من عصر آخر، يخنق رثتي، إن آذان النهار ليس إلا أعلى نقاط في خضم غرائبية الضجيج المحلي..²" فانسان يعيش بفضل كلية تبرعت له بها امرأة، استفسر عن هويتها فقبل له جزائرية، فقرّر السفر إلى الجزائر قصد التعرف عليها. نزل بفندق وكان سعيدا باكتشاف الصحراء الجزائرية، التقى بفتاة صغيرة اسمها دليلة، عرفت من شكله أنّه فرنسي سألته عن ياسين ظنا منها أنه صديقه، فقد كانت تنتظره لأنه وعدها بإحضار كتاب لها، كما أنه كان يرسمها. وبعد الأخذ والرد بينهما، وعدها فانسان حينما لاحظ حزنها بالبحث عنه، فقالت له: إنه طبيب في عين النخلة وقرّر الذهاب إلى عيادته.

سلطانة :

أخذ صالح سلطانة إلى بيت ياسين لتستقر فيه فانتابها شعور بالحزن، واصطدمت

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 25.

بالماضي لمجرد دخولها، وقد لاحظ صالح ذلك فسألها مستغرباً عن سبب تخليها عنه، إن كان مهماً جداً بالنسبة لها، فأجابت: " في تلك الفترة، كنت في حالة من يولد من جديد، وشعرت فجأة بجوع كبير للحياة... شيئاً فشيئاً أضحت تهديدات وممنوعات. الجزائر تحدث في نفسي هلعا لا مثيل له، لذلك هربت من كل شيء"¹. تواصل سلطنة سرد معاناتها في ديار الغرب بعيدة عن ياسين. وقد لاحظت أن صالح لم يرقه ذلك، فنقول: " نظر إليّ بعينين مندهشتين كأنه لم يتحمل هذا الاعتراف، فأدار لي ظهره..."². عاتبها على تركها ياسين، وجلسا جلسة خمر يتجاذبان أطراف الحديث.

صرّح لها عن الواقع المرير: " نعم كي نسّم أنفسنا من المنبع، لم نتوقف عن قتل الجزائر شيئاً فشيئاً، امرأة بعد امرأة. إن طلبة جيلي من الذكور، ساهموا كثيراً في المذبحة، ظللنا أنفسنا في الكذب والمكر، كل أشياء مزيفة، ملابسنا الماوية، وغرورنا الثوري، بعد إنهاء دراساتنا وضعناها جانباً مع خرافات خرقنا، أهملنا أولئك الفتيات اللاتي كان لهن التهور ليقعن في حبنا داخل أسوار الجامعة. بعد نهاية الدراسة ارتدينا برنوس التقاليد لنذوق العذاري الجاهلات اللاتي اختارتهن عائلاتنا، ولكن بمجرد سكوت طبول العرس تظهر لنا زوجاتنا ساذجات بلا طعم، عندئذ نهرب من بيوتنا، نتردد على الحانات، يصيبنا وسواس الخيانة"³. هذا الواقع في رأيه ما يجعل المرأة أو الرجل يقرر مغادرة البلد. اكتشفت سلطنة من خلال كلامه أنه يعاني، فاعترف لها أنه ترك المرأة التي أحبها من أجل زواج مدبر من العائلة، ثم طلق بعد شهر.

لفتت لوحة معلقة على الجدار نظر سلطنة فقال لها صالح: إن ياسين رسمها لطفلة يحبها جداً (دليلة) التي لا تعرف بموته، واقترح عليها مرافقته لإخبارها. يقاطعهما خالد بقدمه،

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 47.

² - المصدر نفسه، ص 48.

³ - المصدر نفسه، ص 52.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

يدعوها إلى العشاء الجنائزي، لكنهما لم يذهبا بل بقيا يشربان الويسكي، وفجأة تقطنا إلى أن بقاءهما تحت سقف واحد غير لائق.

عرض خالد على سلطنة أخذ منصب ياسين في المستشفى ريثما يعينون طبيباً آخر بصفة رسمية، فوعده بالتفكير في الأمر.

داهم السيد بكار رئيس البلدية منزل ياسين فوجد صالح وسلطنة ولفت انتباهه كؤوس الويسكي، فقال لهما بنبرة حادة : إنه سكن وظيفي وليس خمارة، ثم أضاف قائلاً : إنه من حسن حظها أنهم بحاجة إليها كطبيبة في القرية، وإلا لأرسل الدرك بتهمة الدّعارة. أجابته سلطنة: إنها كانت تفكر بالعمل، وبعد موقفه ومعاملته لها، قررت ألاّ تقوم بالوظيفة، هدها إذا لم توافق. سيرسل لها الدرك. طرده صالح من البيت ونصحه بلهجة حادة بأن يعود إلى بيته.

فانسان :

يوصل فانسان تجواله بالمنطقة، والأكل بمطاعمها واكتشاف ذوق أطباقها، ويلاحظ غياب العنصر الأنثوي فيقول : " إن غياب النساء الكلي يخلق إحساساً باللاواقعية، سوف لن أتأقلم أبدا ! مستعجلات، منشغلات يعبرن اليوم، وقت زنقة، وقت شجاعة خاطفة، بين نصين من الممنوعات، ويبلعن المساء جميعاً، تدفنهن أسوار من الأحجار أو من التراب، أسوار من الخوف أو الرقابة¹.

التقى بدليلة فقالت له : لا داعي للبحث عن ياسين كما وعدتها لأنها علمت بموته من صديقه صالح فاستفسر عنه، فقالت له : إنه يقيم بالفندق نفسه معك، وبعد أن وصفته له تأكد أنه رآه رفقة امرأة، قد لفتت انتباهه، وبينما كانا يتحدثان، خرجا معا. كان حديث فانسان ودليلة طويلاً بمواضيع متنوعة، الجنة، الصحراء، السماء. اقترح عليها أخذها إلى قبر ياسين لكنها رفضت فهي تريد أن تتذكره واقفا يرسم لا راقداً. وأبدت رغبتها في تخليد ياسين في كتاب.

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 65.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

واصل فانسان جولته السياحية الاستطلاعية في المنطقة ثم قرر الذهاب إلى المستشفى في عين النخلة فتفاجأ أن الطبيبة سبق له أن رآها رفقة صالح في الفندق، كان جد معجب بها. إنها "سلطانة"، تجاذبا أطراف الحديث وأخبرها أنه جاء لبحث عن ياسين استجابة لرغبة دليله فاقترحت عليه أن يسلم لها اللوحة التي رسمها ياسين من أجلها، كما اعترفت له في سياق حديثهما أنها كانت تعيش في فرنسا.

أجرت فحصا عليه بعدما أخبرها أنه خضع للتطعيم على مستوى الكلية، وفي آخر زيارته اقترح عليها زيارة دليله لأنها وحيدة وحزينة.

سلطانة:

قررت سلطانة الاستقرار في عين النخلة رغم تحذيرات صالح من الظروف السائدة في الجزائر، لكنها أكدت له أن فرنسا ليست أقل خطورة من الجزائر، ظلت تفكر في فانسان ولاحظت الشبه الكبير بينه وبين ياسين.

تواصل العمل كطبيبة في ذلك المستشفى، وتقول : " أضمد، أخيط، أجبس، أفحص، وأستمع إلى الشكاوى الطويلة ¹. " إن ما يضايقها فقط، تلك الأسئلة المخرجة التي تطرحها بعض النساء الفضوليات عن حياتها الخاصة، وكذا نقص المعدات الطبية. بعد خروجها من المستشفى وجدت سائق الطاكسي الذي اصطحبها من المطار فور وصولها، والذي قال لها بالعامية : " ماتلعبهاش معايا! نعرف شكون أنت ! نعرفك ! ويضيف : " وعلاش وليتي ؟ باش توسخينا ! ولا جيتي تتحدائنا ؟! ² لحسن حظها التقت بدليلة وتبادلتا أطراف الحديث وصرحت أن ما تتعلمه في المدرسة فظيع، فتقول : "حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت تعيش نساء وبنات الرسول محمد... وإذا رفضت الانصياع إلى هذه التعليمات يعدونك بنار جهنم، يتلذذ المعلمون

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 90 .

² - المصدر نفسه، ص 92.

بشرح عذاب جهنم بتفاصيل دقيقة كيف نغلي في قدر ضخم من الماء، مع الأشرار : كيف نربط بين حصانين ونقطع إلى جزئين كيف...¹

في سياق حديثهما سألت دليلة سلطنة عن سبب عدم توحيد اللغة في الجزائر، ففي المدرسة لغة، وفي الشارع والساحة والبيت لغة، وتحسرت على والديها اللذين لا يفهمان ما يقال في الإذاعة والتلفزيون. تحاول سلطنة أن تشرح لها هذه القضية مع إبداء رأيها الشخصي عن اللغة العربية حيث قالت: "العربية ليست إلا لغة الخوف والعيب والمعصيات خاصة بالنسبة للبنات".²
فانسان :

رأى فانسان سلطنة في الفندق يصور ذلك فيقول : رأيتها توقف سيارتها الوردية الغريبة أمام الفندق... يخفق قلبي بسرعة ويضرب بخفة ضد عضلاتي كأنه يريد أن يهرب مني، وينطلق نحوها.³ كانت على موعد مع دليلة وبعد مغادرة هذه الأخيرة، استغل الفرصة للتحدث معها.

روى لها معاناته مع المرض من بدايته بكل تفاصيلها، ورحلة العلاج الطويلة حتى إيجاد كلية تناسب جسمه، يقول :... وبعد ذلك في فحص إلى فحص، وتدهور حالتك الصحية، ووابل التحذيرات والممنوعات الطبية : حذار من الإفراط ! حذار من الإهمال ! باستمرار تراقبك تهديدات ومقاومات : بوتاسيوم، كلسيوم، فوسفور، الملح، الماء....⁴ باح لها أن تلك الكلية هي لامرأة جزائرية، وكان عليه صعبا تقبل ذلك. يقول واصفا شعوره : " ياله من انفعال أن تعرف بأن لك نفس الهوية النسيجية لامرأة، زيادة إلى أنها امرأة من جنس آخر وثقافة أخرى !... هكذا ارتميْتُ بكل ما عندي، بالكآبات والهموم والانهايار العصبي، بسبب العجز الجنسي، انتحارات الأحشاء، الشعور بالتشوه، عزلة الماضي وتوأمة الحاضر المنقذة غرابتها

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 94 .

² - المصدر نفسه، ص 96.

³ - المصدر نفسه، ص 106.

⁴ - المصدر نفسه، ص 111.

المتضامنة¹.. مما أجبره على أخذ إجازة طويلة المدى من عمله حيث كان يشتغل أستاذ رياضيات بجامعة باريس ليسافر ويبحث عن هذه المرأة.

سلطانة كانت امرأة متمردة على تقاليد المجتمع الجزائري حيث لا تخجل من طلب البيرة من حانة الفندق أثناء حديثها مع فانسان على الرغم من معرفتها أن ذلك يزعج، ويثير استغراب النادلين، فهم غير معتادين على ذلك. تقول مخاطبة فانسان بسخرية متعمدة استفزهم : "أتعرف بأن في المدن الكبرى، يرفض أصحاب الخمارات تقديم الكحول للنساء ؟ في الأماكن الأخرى لا يطرح المشكل أساسا. ورغم ذلك، هناك تطور ملحوظ"². غادرت سلطانة وتركت لفانسان رقم الهاتف بطلب منه فاتصل بها في المساء فروت له أن بعد خروجها من الفندق كانت سيارة خلفها تتبعها خلصة ولم تر سائقا فيها، مما أشعرها بالخوف معتقدة أنها روح ياسين. فما كان له إلا الذهاب إليها للتأكد من الأمر، وحين وصل، هادأها ولاحظ أنها متعبة، يقول : "تقدمت نحوها، أخذتها بين ذراعي، تركتني أفعل، حملتها مثل طفلة نحو عمق البهو، فتحت أول باب وضعتها فوق السرير أغمضت عيناها، جثوت قريبا، داعبت وجهها، خصلات شعرها قبلتها، ضمتني فقدت توازني، وفي اللحظة التي وصلت الشهوة إلى ذروتها قالت متنهدة : ياسين"³.

سلطانة :

التقت سلطانة، في طريقها إلى المستشفى، بعلي مرياح الذي أسمعها جملة من الشنائم بسبب تصرفاتها وتمرداها على عادات المجتمع. وبما أن الوقت مازال مبكرا كانت تتجول إلى أن أخذتها أقدامها إلى بيت عائلتها القديم فتذكرت طفولتها وبعد عودتها إلى المستشفى وجدت فانسان في انتظارها، قالت له : إنها وجدت عجلتي سيارتها ممزقتين، وتبعا لذلك حاول إقناعها بعدم العمل، لكنها أبت وشرعت تستقبل مرضاها وتتعجب من التناقضات التي يحملونها، ومن قصصهم المختلفة الغريبة والعجيبة. بعد انتهاء دوامها نصحتها خالد بأخذ السيارة الوظيفية، وأكد أن حياتها

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 113.

² - المصدر نفسه، ص 115.

³ - المصدر نفسه، ص 123.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

في خطر أكثر من السابق بسبب تفاقم الأوضاع حيث قدّم السيد بكار إلى المستشفى متوعداً بعد أن أصبحت لهم مكانة في السلطة.

التقت بصالح الذي أبدى قلقه الشديد مما يحدث، لكنها ذكرته أن السبب وراء إحياء العدوانية تجاهها في القرية هو قضاؤهما ليلة في سقف واحد. فهم صالح من كلامها أن العداء قديم لا تفصح عنه سلطنة وهو سرّ عودتها.

وصفت سلطنة شعورها بالضيق والتشتت سواء حين كانت مغتربة في فرنسا أو حين عودتها، في بلدها الجزائر. ففي فرنسا، يُنظر إليها على أنها عربية، وفي مسقط رأسها يعتبرونها أجنبية بسبب هجرتها لسنوات طويلة، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يكوّنون جملة من الأفكار والأحكام المسبقة، مما جعلها تعيش أزمة هوية. إضافة إلى شعورها بالضيق بين رجلين : صالح وفانسان.

نصح صالح سلطنة في سياق حديثهما بمغادرة عين النخلة نحو العاصمة أو وهران وستوظف بسهولة وتضمن عيشاً دون مشاكل، لأنها هناك تجد نساء عاملات وحرية، لكنها أبت وأصرّت على البقاء لشعورها بأنها نافعة. بعد مغادرتها المستشفى اعترضت طريقها عاصفة رملية قوية، تقول : " تصفني الريح، تصفني الريح وبضربة رمل تدفني حية، أغلق الزجاج أسفل أتمخط، يدخل الرمل على غاية مخي...تبكي عيناى وتحترق امسحهما لا أرى شيئاً...¹ " هذا المقطع يوحي بقساوة البيئة الصحراوية.

فانسان :

يشعر فانسان أنه وقع في حب سلطنة، وبات لا يفكر إلا فيها، مما أنساه تطعيم الكلية التي قام بها، كما أن صالح يقلقه لأنه يُعدّ منافساً له. التقى فانسان بدليلة التي كانت تحفظ الكلمات من القاموس وصرحت له أنها تقرأ للامارتين وفيكتور هيجو وعمر الخيام وامرئ القيس. تحدثت معه في مواضيع شتى كالنسيان والحب الذي يمثل عيباً وطابوهات في مجتمعها، وكذا الرسم الذي

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 144.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

تريده بشدة لكنها لا تملك المال لشراء مستلزماته وحتى إن استطاعت توفيرها فهي لا تستطيع خوفا من أهلها.

بعد عودة فانسان إلى الفندق، مرَّ على غرفة سلطنة، ولاحظ كلمة شتم مكتوبة على بابها فسأل صالح عنها فأخبرها أنها لم تعد بعد من المستشفى، وأن هذه الكلمة هي بمثابة إعلان للحرب، فاستقبله في غرفته، فجأة انفجر زجاج النافذة فارتعبا، ودهش فانسان فقال له صالح : إنهم إسلاميون وزاد خوفهما على سلطنة فقررا الخروج للبحث عنها لكن دون جدوى، فعادا إلى الفندق وبعدها جاء طفل اسمه عليلو وأخبرهما بأن سلطنة تنام في قصر مهجور مخرب، فأسرعا إليها بصحبة الطفل مستغربين السبب الذي جعلها تفعل ذلك. وعند وصولهما، وجدا سيارتها الوظيفية أمام باب القصر ووجداها في حالة يرثى لها، مصدومة ومذهولة، لا تتحرك ولا تتحدث. أخذها صالح إلى بيته. بدأت تروي لهم حيثيات حادثة وفاة والدتها الدرامية على يد والدها بعد شجار سببه سؤاله عن مكان تواجدها بتحريض من الجيران. وبعد أيام تلتها أختها المريضة وذكراياتها الأليمة في ذلك القصر حيث عاشت وحيدة ولم تسلم من نظرات المجتمع الجارحة لها ومراقبتهم الدائمة لها ووصفها بالملعونة بنت الملعونة. وحين كانت في المتوسطة تعرفت على طبيب فرنسي استقر بالمنطقة، تولى رعايتها فتضخمت الإشاعات وأصبحوا يلقبونها "بكلبة الرومي" وأكدت أنها لم تدخل مع أي أحد في علاقة ليس حفاظا على العذرية وإنما لعدم الرغبة. أما الخمر فبدأت تحتسيه في الجامعة.

كانت تحمل غضبا وكرها كبيرا في قلبها لسكان تلك المنطقة، وقد تعرض الطبيب إلى عدة مشاكل بسببها إلى درجة إلغاء عقده وطرده. حملت سلطنة جزءا من المسؤولية على السلطة الجزائرية التي لا تقدر على فرض التغيير، فتقول : "لو تجندت الجزائر حقيقة في طريق التطور، لو عمل المسؤولون على تغيير الذهنيات، ربما لكنت هدأت، سيغمرني النسيان شيئا فشيئا، ولكن حاصر البلد ومصير النساء هنا يعيدني باستمرار إلى مأساتي الماضية، يكبلني إلى كل اللآئي يعذبني، إن المطاردات والإهانات التي يتعرض لها تصيبني، توجع آلامي، إن البعد لا

يضعف من شيء. إن الآلام هو الرابط القوي بين البشر أقوى من كل الأحقاد¹.

يلح صالح على ضرورة خروجها من المنطقة لأنها مستهدفة ومراقبة، ولكي يقنعها روى لها عن كسر زجاج النافذة فأخبرته أنها ترغب في العودة إلى مونبولي.

سلطانة :

استيقظت سلطانة بعد حالة الاضطراب التي عاشتها ووجدت ثلاثة ذكور حولها: صالح فانسان والطفل عليلو، تقول : بدا لي هذا الحضور الرجولي المتنوع، اللأصق حول نومي مثل هدية لا تقدر بثمن². كانت تفكر مترددة، وتقول : مونبولي : العودة أم لا ؟ من أجل سفر أم من أجل استخلاف، صالح أم فانسان ؟ إن الإنسان الذي تعود دائما التصرف تحت الضغط أو في عجلة من أمره يشعر برهبة أمام الاختيار³ . أثناء تفكيرها، دق الباب بعنف، كان السيد بكار وعلي مرياح ورجل ثالث، فتفاجأوا بوجود فانسان الأجنبي وصالح معا، فقال بلهجة حادة : " لا نريد أن تبقي عندنا ! عين النخلة ليست مأكورا ! أنت تنامين حتى مع الأجانب ! رجلان في وقت واحد ! بغرفتك ! أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة".⁴

بقي فانسان مذهولا، أما صالح فقد أغلق الباب في وجههم مما زاد الطين بلة، تقول واصفة الموقف : "يخبط الرجال على الباب بعنف يتلفظون بتهديدات، يتوعدون بأحكام جهنمية تصدرها محكمة المؤمنون " ⁵

الموقف نفسه تقريبا عاشته في المستشفى حين وصفها على مرياح بـ " الكلبة " وردت عليهم قائلة : " لستم إلا مكبوتين، في رؤوسكم وفي سراويلكم ! ما عندكم لا رأي، لا مخ.... عيونكم ليست إلا هامات قدرة، هامات وظيفتها الوحيدة تلويث وقضم والتهام النساء ! أما السيد بكار

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 166.

² - المصدر نفسه، ص 169.

³ - المصدر نفسه، ص 172.

⁴ - المصدر نفسه، ص 172.

⁵ - المصدر نفسه ، ص 172.

خاطب المرضى قائلاً : لا تنتظروها اذهبوا اذهبوا! لا نريد بقاءها هنا ! ليست جديدة باحتلال هذا المنصب.¹

كانت ردّة النساء عنيفة فقد سئمن من تدخله وتجبره وعبرن عن تضامنهن مع سلطنة، وأخبرنها أنهن يدركن جيداً أنه السبب وراء حدوث تلك المأساة لوالدتها. من بينهن لالة فاطمة التي ثارت على علي مرياح وأبدت حقدًا المكبوت عليه لأنه كان سبباً في وفاة ابنتها التي كانت تضع مولودة، حيث أبى إحضار الطبيب لها لا لشيء إلا لأن جنس مولودها أنثى.

أمام هذا الوضع التائر ما كان لهما إلا الفرار. تقربت امرأة أخرى من سلطنة تؤكد لها شدة حاجتهن إليها وأنها تدرك من هي ويشرفهن نجاحها في مهنة الطب كما أبدت تضامنهما معها ضد ما أسمتهم بالطغاة إضافة إلى مدرّسة وقابلة. تقول : " يكفي أننا تحملنا ثلاثين سنة رجال الحزب الواحد، لا نريد أن نسقط ثانية في استبداد أكثر شراسة، استبداد الأصوليين ،. ماذا يظن هؤلاء المتدينون المزيفون ؟ هل هم أنبياء لإله جديد كنا نجهله إلى حد اليوم ؟ خوارج بدعيون، هذا كل ما في الأمر إن كلامهم ووجودهم شتيمة لذكرى أجدادنا، لدينا لتاريخنا"².

ثم دعتهن إلى الاجتماع في بيت خالد للنظر في كل الأوضاع السائدة البائسة، حيث أكدت لها على استعدادها لرفع السلاح إذا استلزم الأمر من أجل استعادة الحرية والقضاء على كل أشكال الظلم والتخلف.

فقررن في ظل هذه الظروف الراهنة إنشاء جمعية رسمية بمهام وأهداف ومشروع يعملن على تجسيده في الميدان، واقتحن على سلطنة أن تكون الرئيسة، وهن يذكرن مسارها التاريخي، كيف غادرت القرية متوعدة السيد بكار بالعودة والثورة. وهن يعترفن في قرارة أنفسهن أنها كانت على حق، ولكن بسبب الخوف والضعف، لم يستطعن فعل شيء آنذاك للسيد بكار الطاعي الذي كان سبباً في وفاة والدتها حيث انتقم منها، لأنها رفضت الزواج منه.

¹ - مليكة مقدم ، الممنوعة ، مصدر سابق ، ص 173.

² - المصدر نفسه، ص 176.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

بعد هذا الاجتماع، قام السيد بكار ورجاله بإحراق منزل الطبيب ياسين، وبعد سماع النساء بذلك أحرقن بدورهن مقر البلدية، وانجرت عن ذلك عدة ضحايا، أراد صالح التدخل لإسعاف المصابين، لكن سلطنة منعه وذكرته أنّهما السبب، وإذا ظهرا سيتعرضان للاعتداء. وبعد هول ما رأت قرّرت سلطنة السفر. قالت مخاطبة خالدا: سأسافر غدا، قل للنساء بأنني سأنضم من معهن حتى وأنا من بعيد.¹ "

هكذا تختتم الرواية بفسحة من الأمل، سببها نساء تواقات للحرية، أقدمن على حرق البلدية كرمز للتمرد والعصيان، كما يعد هذا الفعل بداية وعي قادم، ومؤشر على الرغبة في التثوير قصد التغيير، والإقبال على الحياة بكل حرية، يسمعن صوتهن ويثبتن وجودهن.

3. القناة :

الرواية كجنس أدبي حامل لرسائل، أراد المرسل أن يمررها للمتلقي، تمثل عنصرا هاما من عناصر التواصل الستة التي أقرها رومان جاكبسون. كما تعد الترجمة قناة تواصلية من خلال نقل ما تضمنته الرواية من رسائل، من اللغة الفرنسية إلى العربية. فاستطاعت أن تكسب أكبر عدد من القراء في كل العالم.

4. المرجع :

أ. العادات والتقاليد :

أوردت الكاتبة مجموعة من العادات والتقاليد ضمن روايتها، مما أكسبها طابعا واقعيا على لسان شخصيتها سلطنة مجاهد التي لاحظت فور وصولها إلى طمار عادة تفضيل الذكور عن الإناث الموجودة منذ العصر الجاهلي بدعوى أن الذكر رمز القوة والبرسالة والأقدر على تحمل المسؤولية والدفاع عن العائلة والوطن. وما المرأة إلا كائن ضعيف يجلب العار. فساد هذا التفكير وتغلغل داخل المجتمع، متوارث أبا عن جد لقرون من الزمن في العالم العربي بصفة خاصة من المحيط

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 191.

إلى الخليج، مما أكسبه صفة العادة تقول : يفرض الشارع تفضيله للذكور شأها عنصريته الصارخة تجاه الإناث¹.

وفي السياق نفسه أوردت ملاحظة الفرنسي فانسان وشعوره حين وصوله إلى الجزائر، قال : " لماذا أنا عصبي إلى هذا الحد منذ أن وصلت إلى بلدها الأصلي ؟ هل بسبب الضجر العملاق الذي يصم هذه المكتظة بالسكان؟ هل بسبب الغياب شبه كلي للنساء في الشوارع خاصة المساء؟²."

كما ذكرت الروائية هيمنة العنصر الذكوري على لسان دليلة التي كانت تتحدث مع فانسان تقول عن الرجال : " يخدمون عضلاتهم ويمشون مثل الجمال، يقلدون سلوكات الرجلية، ولكنهم فاشلون، والو، ليسوا رجلة في الشجاعة والعمل والدراسة، لا. إنهم رجلة فقط في الحطة... والشغل الفارغ وإزعاج النساء³". كما ذكرت على لسان صالح الذي كان خائفا على سلطنة من إيذاء المجتمع لها، فتقول : أجبن الناس عندما يتحولون إلى أبطال حينما يتعلق الأمر بالهجوم على النساء. يبدو أن وفاق الجزائريين الوحيد في الصخب الحاضر، الاتفاق الوحيد في الشقاق العربي الدائم هو استعباد المرأة وإبقاؤها في حالة الجارية المطيعة⁴.

تفضل المجتمعات كلها والعربية منها، الذكور على الإناث في مرحلة من مراحل عمر الشعوب لاعتبارات كثيرة، منها : الدفاع عن القبيلة في غياب الدولة الاستعمارية التي لم تمارس دورها على مر العصور لحماية المجتمع المدني من التعادي، فكان الذكور هم حماة العائلة، خاصة عندما يكثر عددهم. التضامن الاقتصادي داخل المجتمعات الزراعية، فالأبناء حماية للآباء عند سن العجز، في مجتمعات تفتقر إلى التقاعد. بينما النساء لا يجلبن لأسرهن سوى العار، ما دام

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 29.

³ - المصدر نفسه، ص 153.

⁴ - المصدر نفسه، ص 159.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

المجتمع يختزل الدين في فصل الرجال عن النساء، وهم يكررون دوما مقولة متوارثة (ما اجتمع اثنان إلا وثالثهما الشيطان) وهم يقصدون بالاثنتين الذكر والأنثى أو الرجل والمرأة.

إن حل المعضلة يكمن في تحسين الاقتصاد، وتقوية الدولة، ونشر العلم وتوعية المجتمع، وإعداده إعدادا عصريا، لأن العدو الحقيقي يكمن في الفقر والجهل وانعدام النظام. إن التخلف مرحلة يمكن تجاوزها بالعمل الدؤوب، وكلما أسرع المجتمع في العمل، اختصر مسافة التخلف، ساعيا بخطى حثيثة نحو التقدم، علما بأن العامل الاقتصادي لاعب أساسي في تحرير المرأة وإخراجها من الأحوال التي تمنعها من النهوض.

ومن العادات الدينية التي تحدثت عنها الروائية على لسان أصدقاء ياسين، ذبح كبش والتصدق بقصعة كسكي إلى المسجد على روح الميت :

- خالد، هل اشتريت الكبش ؟ سأل صالح

- نعم ذبحناه البارحة مساء سأتصدق بقصعة كسكس إلى المسجد.¹

إن العادات الدينية بهذا المفهوم، مرتبطة بالفقر والجوع، فذبح كبش وتقديم جفنة طعام إلى المسجد، ما هو إلا تحقيق لرغبات مكبوتة، فالجوع يقض مضاجعهم، والرغبة في الأكل تراودهم، ولو شبعوا لاستبدلوا الكباش والطعام بالزهور، تقدم على أرواح موتاهم. إذ الجياح يقدمون الطعام لموتاهم، بينما المتخمون يقدمون لهم الأزهار والورود. فالعادات تخرج من حاجات المجتمع.

تحضرني نكتة، حدثت عهد الاستعمار، أثناء تواجد الآباء البيض في الجزائر، حيث دار حوار بين أحد رجال الدين المسيحيين، وبين أحد الأفراد من سكان القرية، وكان المسيحيون يتقنون اللهجات المحلية إتقاناً كاملاً، وهم مختلفون عن أئمة المساجد الذين لا يستطيعون تعلم لغة أهل المنطقة، ولو عاشوا حياتهم كلها، ذلك لأن الآباء البيض يتخذون من المهنة رسالة، بينما يسجن الأئمة دورهم في المهنة. لقد كانت النساء أيام الأعياد الدينية، يتوجهن إلى المقابر لزيارة الموتى، وكنّ يحملن معهن القهوة والحلويات التقليدية، توزع على الأطفال الجائعين، الذين يطوفون في

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 21.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

المقبرة لهذا الغرض. مرّ أحد رجال الدين المسيحيين، فرأى أحد رجال القرية، وكان يعرفه، فخاطبه قائلاً : أرى النساء يحملن القهوة والحلويات إلى المقابر، وكأن موتاكم يأكلون ويشربون، فأجابه : نعم، يا أباي المحترم، وكان السكان ينادون الآباء البيض بذلك، فقال له : ما دام موتاكم يستتشقون الورود ويشمون الأزهار، فلم الاستغراب من أكل موتانا الطعام، وشربهم القهوة والماء ؟ !

نجد كذلك عادة خاصة بتلك المنطقة تتمثل في رجم الميت رجماً خفيفة لكي لا يغار من الذين بقوا على قيد الحياة، ولكي لا يتبعه أحد¹. تبدو هذه العادة غريبة، ليس لها تفسير، وقد تكون من بقايا أساطير قديمة، تتم عن سذاجة أهل تلك المنطقة. بينما نجد عادت أخرى، في مناطق من الوطن، هي أن تعطى لأبناء المرحوم أو لأقاربه في حالة انعدام الأبناء، حفنة من التراب، تجلب من داخل قبره، حتى يصبروا عليه، ويتحملوا المصائب الجلل الذي حلّ بهم. وهذه العادات تحتاج إلى دراسة أنثروبولوجية لفهمها وتفسيرها، لا أن نقول عنها : إنها بدعة، لم تثبت، كما يفعل المتدينون الذين استوردوا ذلك من بلدان مشرقية.

كما أشارت الروائية إلى أن مجتمعنا يكبح المواهب، وذلك حين كانت الطفلة تبحث عن الطبيب ياسين ليسلم لها لوحتها التي خافت أن تصل إلى عائلتها، تقول في حوارها مع فانسان:

- خائفة من ماذا ؟ من الرسم ؟

- لا !

ضحكت من جهلي قبل أن تواصل:

- عندنا في البيت، سيصرخون، سيضربونني، ولن يتركوني أخرج مرة أخرى أبداً، سيفصلونني من المدرسة.

- إذن من حقك أن تخافي. لا ينبغي أن يروا هذه اللوحة².

¹ - ينظر: مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 33.

بيد أن اللوحات الفنية تقام لها معارض وتباع بآلاف الدولارات وتشتهر، أما عندنا فيمنع الطفل الصغير منها، بل أكثر من ذلك يعاقب عليها، وكأن الفن جريمة شرف.

إننا نجهل لم يكره مجتمعنا فن الرسم ؟ أ بتأثير ديني أم برغبة في تقييد المرأة وتكبيها، بحيث لا تتجاوز عمل بيتها المحدد لها في الطبخ وغسل الثياب والعناية براحة الرجل ؟ إن الرسم فن تشكيلي غايته الجمال، في حين أن المجتمع لم يحقق بعد حاجاته الضرورية، من أكل وملبس، ومسكن لائق ، يتوفر على ضرورات الحياة. إنه يطمح إلى تحقيق المنافع المادية التي ليس من حقه تجاوزها إلى المسائل الترفيهية.

كما صرحت له أن أختها تعيش في فرنسا وهي الوحيدة التي ترسلها لأنها أصبحت عدوة الجميع حين قررت السفر إلى فرنسا، رافضة الزواج، تقول :

- أبي لا يعرف الكتابة ثم إنه يتشاجر معها. لا يعرف أن يبعث لها إلا اللعنات، إخوتي أيضا تشاجروا معها حتى أولئك الذين... ختمت جملتها بإقامة حركة بيدها حركة دائرية حول الوجه

- حتى أولئك الذين لا لحى لهم؟ الذين ليسوا إسلاميين ؟

- نعم، ثلاثة منهم لا لحى لهم وليسوا إسلاميين ومع ذلك لا يحبونها.

- ولماذا ؟ ماذا فعلت أختك ؟

- لا تحب الانصياع لأوامرهم ورفضت أن تتزوج ، وجدوا لها أزواجا كثيرين ولكنها دائما تقول لا إنها الآن تتابع دراستها في فرنسا¹.

من خلال هذا المقطع، تظهر لنا المعاملة التي تحظى بها الفتاة، وهي تمارس أبسط حقوقها كالدراسة واختيار الزوج المناسب. إنّ عادة تزويج البنات رغما عنهن ظاهرة تقشت في المجتمع الجزائري بصفة خاصة والعالم العربي بصفة عامة وذلك لعدة أسباب أهمها الخوف من

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 34، 35.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

العار والفضيحة، إذ يرون أن خلاصهم من ذلك تزويجها قبل أن تفتح أفواه الناس. فالزواج يمثل لهم حصانة وعصمة من الأخطاء.

في هذا المقطع إشارة إلى العادات البالية التي تمنع الشخص من اختيار زوجته، حيث الأسرة مهيمنة، والفرد منضوٍ فيها، غير قادر على التحرر منها، مهما علا شأنه الاجتماعي، أو ارتفع مستواه الثقافي، وقد يعيش صراعا داخليا بين طبعه وتطبعه، وقد ينتصر فيتمرد على العادات والتقاليد، وعند ذاك لا بد من مغادرة البلد، تجنباً للمضايقات، وقد يستسلم للأعراف فيبقى مرتبطاً بماضيه، مشدوداً إلى مجتمعه.

في المجتمعات العربية، يتساوى الجميع إسلاميون وقوميون، يجمعهم الجهل واللاوعي، الجهل بأنواعه: الجهل المقدس، والجهل المؤسس، والجهل المركب، والجهل الممنهج. تصرفاتهم تملئها عليهم غرائزهم، والأنثى تخضع لإرادتهم، وتتصاع لأوامرهم، وإلا تنهم بانعدام الشرف، تطارد وتلحقها اللعنات حيثما ذهبت، وأنى وجدت.

إن إيراد الروائية لهذه العادة في منتها الروائي ليس عبثاً، وإنما رغبة منها في التمرد على هذه العادات البالية التي تحول دون تطور المرأة في جميع الأصعدة، فتزويجها بالإكراه وعدم دراستها يجعل منها وسيلة دون غاية، وآلة صماء من غير طموح، إنها أمة تتصاع لسيدها ومالك أمرها، أو فرد قاصر لم يبلغ بعد رشده. إنها غير مستقلة، وغير مندمجة في المجتمع.

وردت أيضاً عادة شرب الرجال الخمر بصفة متخفية في حوار النادل مع الفرنسي فانسان، فقال له : "عندنا يختفي الرجال دائماً للشرب

- إنك إذن تخترق التقاليد والأعراف ؟ ¹

المرأة عادة ليست حرّة ولا تفعل ما تشاء، هذه أفكار شبّ عليها المجتمع الجزائري تظهر في الرواية في حوار دليلة مع فانسان :

هل شاهدت الفيلم ؟

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 63.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

- أين تحسب نفسك ؟ أنا، لا أملك حق الذهاب إلى السينما. وفي التلفزة، لا نشاهد إلا المسلسلات: دالاس، أفلام الحرب والمشادة الجسدية، وأفلام مصرية أحيانا مع سامية جمال. نحن في الصحراء لا نملك البرابول.

الرابول ؟

- نعم، تلك المقعرات الهوائية التي تلتقط القنوات الفرنسية.

- آه فهمت.

- الإسلاميون يسمونها قنوات إبليس، ولكنهم يفرحون كثيرا حينما يمتلكونها. هذه المنطقة بعيدة، وقنوات الحكومة لا تصلها¹.

بهذا المعنى، ليس للمرأة الحق في الخروج من البيت إلا مرتين : مرّة، يوم زواجها، ومرّة، يوم دفنها. إذا كانت محرومة من الدراسة، فمن أين لها الذهاب إلى السينما؟

و من العادات المتداولة في الجزائر، وقد ذكرتها الروائية وضع " الخامسة " على باب البيت، وهو اليد تفتح أصابعه، اعتقادا منهم أنها تبعد الحسد وتذوب السحر وتمنع العين. وقد لاحظتها عندما كانت تتجول في المنطقة، فتقول : فجأة تحت عيني، عتبة الدار... أعرف هذه اليد لإبعاد الحسد، المصنوعة من الخشب، المدهونة بالحناء، المثبتة فوق الباب².

يبدو أن الحسد والسحر والعين حالات وهمية، تؤمن بها الشعوب المتخلفة، رغم ذلك نجد من يصدق بها حتى من المتعلمين، ذلك لأن التربية التي يتلقاها الفرد في صغره ترسخ في أعماقه، ولا يقدر التعليم أن يزيلها تماما، وكثير منا، يؤمنون بورودها في القرآن، ولكنهم لا يكلفون أنفسهم عناء البحث، فلو بحثوا لوجدوا أن دلالة الآية التي اعتبرت على أنها ذكرت العين، تحتل أوجها عديدة، والأصوليون يقولون : الآية التي يتطرق إليها الاحتمال، لا يصح بها الاستدلال على أنها

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة ، مصدر سابق ، ص 73، 74.

² - ، المصدر نفسه ، ص 86.

نص. إن الآية التي يثبتون بها العين، قوله تعالى على لسان يعقوب : (وقال يابني لا تدخلوا من باب واحد وادخلوا من أبواب متفرقة ...) ¹.

إن مفهوم الآية، يحتمل وجهين على أقل تقدير، الوجه الأول أن يعقوب خائف على أبنائه العين، والوجه الثاني أنه يخاف ألا يأخذوا حصصهم كاملة، لو اكتشفوا أنهم إخوة، والأخوة تكتشف من دخولهم من باب واحد، فيلاحظون تشابه وجوههم. أما الحسد فلا يقاوم إلا بالصبر، قال شاعر:

واصبر على مضض الحسو د، فإن صبرك قاتله
النار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله

إن من عادة المرأة الجزائرية الكفاح المستمر من أجل إثبات نفسها والعيش بكرامة في بلدها، يظهر ذلك في النصيحة التي قدمها صالح لسلطانة الراغبة في إعلان تمرد لها : " إن النساء هنا كلهن مقاومات، يعرفن بأنهن لا يقدرن على مواجهة مجتمع ظالم ووحشي في أغلبه، وبشكل مباشر، لذلك سلكن دروب المعرفة والعمل والاستقلال المادي يقاومن تحت ظل رجال راكدين، بائسين. لا يسلكن طريق التحريض غير المفيد، وفوق ذلك خطير مثلما تفعلين يموهن ويختفين كي لا يسحقن والزحف والتقدم." ²

ب - الاختلاف الديني :

أوردت الروائية أفكارا دينية من بينها دفن الميت الذي انتقل إلى جوار ربه عند الفجر، وفي الظهيرة تقول : راهنت على أن دفن الموتى هنا يتم في نفس يوم الوفاة ³ هذا الاعتقاد شائع عند المسلمين تكريسا لمبدأ إكرام الميت دفنه. كما أضافت عدم حضور النساء في الدفن الشيء الذي رفضته رفضا قاطعا عندما منعها رئيس البلدية من السير في جنازة صديقها ياسين. تقول :

رئيس البلدية، همس لي خالد

1- سورة يوسف، الآية 67.

2- مليكة مقدم، الممنوعة ، مصدر سابق ، ص 139 .

3- المصدر نفسه ، ص 15 .

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

سيدتي لا تستطيعين المجيء. ممنوع .

شدني صالح من الذراع.

- ممنوع ومن منعه ؟

- لا تستطيعين المجيء ! الله يحرم ذلك !

- تصور بأن الله قال لها بأنها تستطيع المجيء. أتيت من بعيد من أجل هذا

- هذا كفر !

- ليس كفرا أكبر من كفرك !¹

كان هذا نقاشا حادا بين سلطنة البطلة وأمير الفيس، وعلى رغم رفضه لذهابها في الموكب الجنائزي إلا أنها لم تقتنع، وتقول : "أسرعت خطاي إلى أن التحقت بمقدمة الموكب، الرجال ورائي وأنا المرأة وحدي، أتقدمهم، وجميعا نسير نحو المقبرة"²

تظهر من خلال هذا الموقف إيديولوجية الروائية مليكة مقدم حيث إنها تملك قناعات أخرى بحكم أنها مغتربة في فرنسا، يبدو الاختلاف في الفكر الديني حاضرا، والجدير بالذكر أنه حتى في الدين الإسلامي تختلف المذاهب، فالمالكي يمنع حضور المرأة في الدفن عكس المذاهب الأخرى.

إن عبارة (إكرام المرء دفنه) منزوعة من سياقها، وهي مسندة إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد فهمت على أن المقصود بها التعجيل بدفن الميت. في الوقت الذي تذكر الكتب الدينية أن الرسول محمدا صلى الله عليه وسلم لم يدفن في يومه، فقد ورد في الموطأ، وفي كتاب الجنائز، في باب ما جاء في دفن الميت، قوله : (حدثني يحيى عن مالك أنه بلغه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم توفي يوم الاثنين ودفن يوم الثلاثاء وصلى الناس عليه أفذاذا لا يؤمهم أحد، فقال ناس يدفن عند المنبر، وقال آخرون يدفن بالبقيع، فجاء أبو بكر الصديق، فقال : سمعت رسول الله

¹ - مليكة مقدم ، الممنوعة ، مصدر سابق ، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 23 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

صلى الله عليه وسلم يقول : ما دُفِنَ نبي قط إلا في مكانه الذي توفي فيه، فحُفِرَ له فيه¹. وقد اقتدى بعض المسلمين بما ورد في هذا الكتاب فيدفنون موتاهم بعد ليلة واحدة كما فعل الصحابة بالرسول المصطفى. والنبي صلى الله عليه وسلم يريد عبر هذه المقولة (إكرام المرء دفنه) إيصال رسالة يبطل بها عادة متفشية في الجاهلية، من أن الجاهليين يفضلون الموت في الصحراء، تلقى جثثهم في العراء، على الموت في البيوت ليُهاَل عليهم التراب.

لقد أشار إلى ذلك الشنفرى في بيت شعري، يتمنع عن دفنه ويبشر الضباع بلحمه، فيقول :

فلا تقبروني، إن قبري محرم عليكم، ولكن أبشري أم عامر²

يرفض الشنفرى دفنه، يبشر الضباع بلحمه، وقد كنى عنها بأم عامر، فأحبُّ موتٍ للأبطال في الجاهلية حين ترمى جثثهم في الصحراء، لأن ذلك يعني موتهم في المعارك، بعيدون عن قبائلهم، حين يسعون لكسب الأرزاق بالغزو والسلب والإغارة والنهب، بينما الجبان هو الذي يلقى حتفه داخل خيمته، فهو عاجز عن كسب رزقه بالغزو والإغارة، لذلك يموت فيدفن ويقبر. إن الموت عند الجاهلي موتان : موت الجبان، بين الأهل وداخل الخيمة، وموت الأبطال، في المفازة بعيد عن القبيلة، فمن يدفنه إذا ألقى في الصحراء تنهش لحمه الضباع.

إن النبي صلى الله عليه وسلم يدعو إلى الدفن إبطالا لهذه العادة، ويقول : الدفن تكريم للميت، علما أن الدين ما جاء إلا لإبطال العادات الضارة، يؤيد ذلك الحديث (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق)، لكن بعض المتدينين تأثروا ببيئتهم الصحراوية، فأسقطوا ظروفهم على المقولة، فقولوها ما لم تقله كلماتها. يبدو من الرواية أنها مطلعة على عادات الدفن، فالمرجعيات مختلفة، والمالكيون يُبيِّتون موتاهم، وإن تغيرت هذه العادة بتأثير المذاهب الوافدة.

إن حضور النساء مراسيم الدفن أو رفض المجتمع لهذه العادة، يدخل في إطار فصل النساء عن الرجال، فالأماكن العامة محظورة على النساء، وقديما كانت العادة عندنا في الدول المغاربية أن يخصص يوم من الأسبوع، عادة ما يكون يوم التسوق، حيث الرجال يتجهون إلى السوق،

¹ - الإمام مالك، الموطأ، الجزء الأول، مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1951، ص178، 179.

² - عبد الحليم حفي، الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989، ص11.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

ويكون ذلك اليوم فرصة للنساء يخرجن لقضاء حاجاتهن. لكن الروائية أثبتت إلا حضور دفن الجنازة تعبيراً عن التمرد وتحدي الرجال.

نجد الاختلاف في الفكر الديني حاضراً في ثنايا الرواية في حوار بين فانسان الفرنسي وبين الطفلة الصغيرة التي كانت تروي له معاناتهم بسبب الفقر. تقول :

- أمي، تقول دائماً بأن الفقر هو المتسبب في كل هذا. تقول أيضاً بأن الاستقلال ظالم. أحياناً تكون حزينة إلى درجة تقول بأن الله هو أيضاً ظالم. حينما تقول هذا الكلام أمامهم يصرخ إخوتي الإسلاميون وينشاجرون معها، يقولون بأنها ستذهب إلى جهنم...

- لا ! جهنم لا وجود لها. (يقول فانسان)

- أنت من فرنسا، الأمر يختلف، ربما جهنمكم ليست نفس جهنمنا...إن جهنم نعيشه الآن في كل يوم كما تقول أيضاً بأن، بعد الموت ستستريح بشكل نهائي¹.

يبدو التناقض واضحاً في هذه العبارة فكيف يكون الإنسان مسلماً يطبق تعاليم هذا الدين إلا أنه يصرخ على أمه ويجزم أنها ستدخل جهنم. في الوقت الذي يوصي القرآن بطاعة الوالدين : (وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَخَفَضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي إِرْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا²). استناداً إلى قول الله تعالى فإن على الإنسان أن يدعو لوالديه بالرحمة والمغفرة ولو كانوا مخطئين. وما بالك بأم ربت أولادها في فقر مدقع، وفي ظروف سيئة، صعبة، تفتقر لأدنى شروط الحياة.

فانسان الذي يمثل المسيحية لا يؤمن بوجود الجحيم أصلاً، وهنا تظهر نقطة اختلاف بين الفكرين الغربي المسيحي والعربي الإسلامي. هذا لا يعني أن المسيحية تجدد الآخرة، إنما المجتمع

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 38.

² - سورة الإسراء الآية 23 ، 24.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

الغربي تمرد وثار على الكنيسة التي كانت تقدم لهم صكوك الغفران مقابل أموال تدفع، ولما يئسوا من هذه الحيل، تنكروا لكل شيء، وجدوا كل شيء.

إن التاريخ يشهد على العنف الذي مارسه الكنيسة ، حين كان سلطانها أقوى وصوتها أعلى، أهدمت الكثير من الناس حرقاً، خلال القرن الخامس عشر الميلادي، بعد أن نادى حناجرهم بالإصلاح وعلت أصواتهم أن تعالوا إلى الفلاح. وفي القرن السادس عشر للميلاد ، أعلن القس الألماني الشهير مارتن لوثر حركته الإصلاحية النابعة من أعماقه، غير موجهة من السلطان وحاشيته، فقد لاحظ عندما توجه إلى روما حاجاً، ليزداد باقترابه من الأماكن المقدسة صلاحاً، وجد ما أزعجه، فالذنوب التي تثقل كاهله، يمكن للكاهن أن يمسخها بصك يشتريه، فاحتقر رجال الدين لتدني مكانتهم ، فلما عاد إلى بلده ، كتب احتجاجاً علّقه على باب الكنيسة، فما كان من الكنيسة إلا أن دعت لمحاكمته، واستصدرت قراراً بحرمانه، وأوعزت إلى الأباطور بتجريدته من حقوقه المدنية والقانونية، مما يعني أن دمه مباح، لولا أن أحد الأمراء حماه.

عاش مارتن لوثر ما بين (1483-1546)، وكان أستاذاً في اللاهوت، مطلقاً عصر الإصلاح في أوروبا، بعد اعتراضه على صكوك الغفران، ناشراً عام 1517م رسالته المؤلفة من خمس وتسعين نقطة، تتعلق أغلبها بلاهوت التحرير ، وسلطة البابا في الحل من العقاب الزمني للخطيئة، وكانت هذه أهم مبادئها :

- 1- الكتاب المقدس هو المصدر الوحيد للمسيحية، ورد آراء الباباوات أو العلم الذي يتوارثونه.
 - 2- من حق كل مسيحي قادر أن يقرأ الكتاب المقدس وأن يفسره.
 - 3- ليس للكنيسة حق غفران السيئات.
 - 4- ترجمة الكتاب المقدس إلى لغات مختلفة، حتى تكون صلاتهم ودعاؤهم بلغة يعرفونها.
 - 5- إباحة الزواج لرجال الدين.
- هذه الدعوة الإصلاحية هي التي أدت إلى نفيه وإدانته بوصفها مهرطقة كنسياً، وخارج عن القوانين المرعية في الأباطورية¹.

¹ - أحمد شلبي ، المسيحية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1993، ص216-210.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

إن هذا الظلم الذي مورس باسم الكنيسة، أدى بالأوروبيين إلى الإضرار بالدين، فدعوا إلى إصلاحه، أو نبذه وتركه، واستبداله بالعلم والعقل، فلا يحق لأحد أن يملّي على أحد ما يجوز وما لا يجوز، بل يتأمل في دنياءه، فيعمل ما يمليه عليه ضميره. فما أحوج المسلمين إلى هذا الإصلاح الذي توصل إليه المسيحيون قبل خمسة قرون. إن المسلمين يحتاجون إلى مارتن لوثر جديد، يسطر لهم طريق مستقبلهم.

إن من بين التناقضات التي لا يمكن تجاهلها في المجتمع الجزائري، أنه يدين بالإسلام حيث اتخذ ديناً رسمياً معتمداً على الدستور، في المادة 2: "الإسلام دين الدولة" إلا أن الخمر يباع في كل مكان، علنا مما يدفع بالجزائريين إلى الشرب حتى الثمالة رغم غلاته، وقد ورد ذلك في الرواية عند تحاور سلطنة مع صالح الذي يقول: "في السوق السوداء، يدور ثمن قارورة ويسكي حول الألف دينار، ثلث الحد الأدنى للأجر القاعدي والملاحظ أن الجزائري لا يشرب بالكأس، إنه يسكر"¹. ومما لا ريب فيه أن الخمر محرم في الشريعة الإسلامية لما له من أضرار جسيمة، يهدم المجتمعات استناداً إلى قوله تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ²

إن استهلاك الخمر وتجارته أمر غير منطقي، يثير الاستغراب ويدل على النفاق، وهذا ما حاولت الروائية تصويره من خلال ورود عدة مقاطع حوله كجلسة الخمر بين سلطنة وصالح وسؤال خالد ياسين إذا كان يرغب كأس ويسكي وقلها لصالح: "أفرغنا كؤوساً أخرى من الويسكي، أنهكت الكحول جسمي الآن."³ ومما يثير الغرابة والدهشة، أنهما طبيبان يدركان أضراره على جسم الإنسان. ومع ذلك يستمتعان باحتسائه والسفر إلى عالم آخر. إنه تناقض كبير حاولت الروائية نقله إلى روايتها لتصور المجتمع الجزائري.

وبهذه الطريقة، تحدث الروائية مجتمعا الأبوي السلطوي الذي يفرض رأيه بالإكراه، فالدين الذي حرم الخمر، لم يكره الناس على هجره، بل أعطى للفرد حرية أعماله، فهو مسؤول يتحمل

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 51.

² - سورة المائدة الآية 90.

³ - مليكة مقدم، الممنوعة، المصدر نفسه، ص 55.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

نتائج أفعاله. والكاتبة تريد تمرير هذه الرسالة التي مفادها : نحن مسؤولون أحرار، نرفض الإكراه، (لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي)¹. ولا نريد من يجبرنا على الإيمان (وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر)² رغم أن المفسرين يقولون : لا تدل الآية على تخيير الشخص بين الطاعة والمعصية، بقدر ما تتضمن تهديدا لمن لم يسلك سبيل الهدى، لكن فيها تحمل المسؤولية الذاتية عن الاختيار. إنها عاشت في فرنسا، متأثرة بقوانينها، فهم يؤمنون بالمواطنة، وهي احترام قوانين الجمهورية، بينما الدين فردي، هو رباط أو عقد بين الفرد وخالقه.

كما نجد ظاهرة أخرى تتعلق بالسرقة أوردتها الروائية على لسان بطلتها في حديثها مع الطفلة دليلة، فروت لها عن أول يوم اتصلت فيه بالمدرسة حيث ألبستها أمها قلادة وسوارا، ورثتهم عن والدتها وبمجرد أن رأتهما مُدرّستهما نزعتهما لها وطالبتها أن تلبس في الظهيرة فستانا بأكمام طويلة. طالبتها بإعادتهما لها، لكنها رفضت بل صفعتهما مما سبب لوالدتها حزنا عميقا لأنهما ذوات قيمة معنوية كبيرة³.

يظهر التناقض في هذه القصة البسيطة بجلاء، فمن جهة تطالبها بلباس محتشم وفقا لتعاليم الإسلام، بينما تقوم من جهة أخرى بالسرقة المحرمة شرعا، وقد ورد الحد فيها استنادا إلى قوله تعالى : "وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"⁴. إن الرسالة التي تعبر بها الروائية، أن الدين عندنا طقوس ومظاهر، لا نهتم بالجواهر كالمعاملات والسلوكات والأخلاق، تمارس في الحياة اليومية العادية.

إضافة إلى ضرب طفلة صغيرة بريئة، مما يستدعي الغرابة والاستنكار، علما أنها أستاذة، مربية، من المفروض أن تكون قدوة ومثلا أعلى، توجه غيرها إلى الأخلاق الحسنة، إن هذا المقطع يصور النفاق الموجود في المجتمع، وتولي البعض مناصب لا يستحقها.

¹ - سورة البقرة ، الآية 256.

² - سورة الكهف ، الآية 29.

³ - ينظر: مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 95. 96.

⁴ - سورة المائدة، الآية 38 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

يظهر كذلك التناقض الديني في ممارسة الفاحشة والزبيلة، وهم يزعمون أنهم متدينون، فخلال أداء سلطانة لمهنتها وكشفها عن المرضى جاءها مريض شخصت حالته بأنه مصاب بقرحة في الأست وهو مرض السفس، وسألته مباشرة إن كان لواطى، لأنها تدرك تماما أن هذا المرض لا يصاب به إلا من يمارس اللواط، وقد نصحته بتوخي الحذر من السيدا، وطلبت منه استعمال الأكياس الواقية، هو وشركاؤه، فثار في وجهها بقوله أنا مؤمن أنا مسلم، وردت عليه بنبرة سخرية: إن التدين لا يقي من الأمراض. غادر الرجل ولم يعد مرة أخرى.

وفي السياق نفسه جاء رجل ذو لحية كثيفة إلى الطيبية سلطانة للتداوي، واشترط عليها عدم لمسه، والاكتفاء بحقنة وهو ينظر إلى الجدار، فأجابته: إنها ليست ساحرة، عليها إجراء فحص فقال بلهجة عامية: أنت امرأة حاشاك ماتمسنيش حرام فطردته قائلة: املا أخرج من هنا... برا! فقال: ما تدلّيش الإبرة؟ أجابته بدهشة: من أجل الإبرة تعطي لي فخاذاك، أنت لي ماتقدرش أتشوف في وجهي؟ فأجابها: "الإبرة هي اللي أتمس ماشي أنت" فردت عليه: "إمالا ماكانش الإبرة. أخرج من هنا، أعيبيت من الهدرة انتاعك!"¹

هذه الظاهرة منتشرة كثيرا في المجتمعات العربية فهناك من الرجال من لا يذهبون عند طبيبات باسم الدين، وآخرون يمنعون نساءهم وبناتهم من زيارة الأطباء، بيد أنهم يقومون بأشياء تفوق ذلك حجما. كما ذكرت ملتحميا آخر يتلذذ، وهي تفحصه دون خجل، فنقول: "تجرد بلا تردد وفيما كنت ألمس بطنه كان هو يلامسني بعينيه المكتحلتين، بشراهة، بلا خجل."²

وفي سياق آخر زارتها طفلة بريئة تقول لها إنها خائفة من فقدان عذريتها، ويظهر ذلك على وجهها حيث اصفر بسبب دعوات زوجة والدها عليها، وهي التي تقول لها دائما الله يصفر وجهك، بمعنى تتمنى لها فقدان العذرية. حاولت سلطانة إقناعها بطريقة علمية باستحالة ذلك دون ممارسة الجنس، ولم يكن ذلك هينا بسبب سنّها، تقول: "غشاء المهبل لا يتأثر بشيئك في الحمام... إن المنى لا يصيبك إذا جلست عليه عارية في المكان الذي كان رجل يجلس، عاريا

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 131.

² - المصدر نفسه، ص 132.

هو أيضا، قبل لحظات فقط : المني ليس جرثومة كي تنتعش بتغيير بسيط لدرجة الحرارة المحيطة¹.

إن هذه العقدة النفسية التي خلقتها المرأة في نفسية الطفلة، وتعاملها القاسي معها إلى درجة الدعوة لها بالسوء. يتنافى مع مقومات الدين الإسلامي الذي يدعو إلى الرفق باليتيم. يقول الله تعالى في سورة الضحى : "فأما اليتيم فلا تقهر"². بمعنى أن الله ينهانا عن ظلم اليتيم والتسبب له بأذى نفسي أو مادي. وعن ابن عمر أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : إن اليتيم إذا بكى، اهتز لبكائه عرش الرحمان، فيقول الله تعالى لملائكته : يا ملائكتي من ذا الذي أبكى هذا اليتيم الذي غيبت أباه في التراب، فتقول الملائكة ربنا أنت أعلم، فيقول الله لملائكته : يا ملائكتي اشهدوا أن من أسكته وأرضاه ؟ أنا أرضيه يوم القيامة."

إن مجتمعنا مليء بالتناقضات التي لا تعد ولا تحصى. فالإسلام شكلي لا يظهر في تصرفات الأفراد ولا في سلوكياتهم.. والدين الذي يمارسه أفراد المجتمع مغشوش، لا يهتم إلا بالمظاهر، يتمسك بالعبادات ويتجنب المعاملات، هذا ما حاولت الروائية إيصاله للقارئ من خلال هذه المواقف والقصص القصيرة التي أوردتها في روايتها.

والقصة الأغرب هي قصة فتاة أصبحت بكاء بسبب صدمة، جاءت إلى العيادة رفقة والدتها، أخبرها خالد أن الفتاة حملت من أخيها ذلك أنهم عائلة يعيشون في غرفتين من ثلاثة عشر فردا مع والدتهم، وحين علمت الأم بذلك أخذت ابنتها إلى إحدى المدن الشمالية وعادت بعد الولادة، وقيل إن الأم قتلت المولود، في حين أن القتل جريمة كبرى، تعدّ من الكبائر في الإسلام، فمن قتل بريئا، فكأنما قتل الناس جميعا، لقوله تعالى : ﴿من قتل نفسا بغير نفس أو فسادا في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحيها فكأنما أحيها جميعا﴾³.

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 133.

² - سورة الضحى، الآية 09 .

³ - سورة المائدة، الآية 32 .

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

إنَّها قصة تقشعر منها الأبدان، راح ضحيتها طفل برئ، بينما الجاني يسرح ويمرح بعد ممارسته لذلك الفعل الشنيع بدعوى ضيق البيت واختلاط الذكور بالإناث. هذا المبرر غير منطقي، إنَّه ينم عن نقصان الوازع الديني، فمن غير المعقول أن تنثیره أخته، وإن كان ذلك، فإن غريزته أقوى منه. كما ينم هذا الفعل عن مجموعة من العقد النفسية التي يعيشها هؤلاء في مجتمع كلّه ظلم وعنف وقهر، وبالتالي فنفسيتهم تتأثر، ولا تتوازن، وهم مقبلون على أفعال غير سوية.

كما تحدثت عن الممارسات التي يقوم بها الإسلاميون ضد النساء والتي رواها صالح لسلطانة بعد أن قاموا بتقّب عجلات سيارتها من أجل إقناعها بمغادرة عين النخلة فقال : "أترين! هذا ليس إلا إنذاراً فقط، المرة المقبلة سيهجمون عليك، لقد شوهوا نساء بحامض الكبريت بسبب ملابسهن فقط"¹. إن الإسلام برئ من هذه الممارسات، فبأي حق نحاسب الناس على ملابسهم، فهذا يدخل في باب الحرية الشخصية التي كرسها الله سبحانه وتعالى، وما عدا ذلك فهو سياسة.

يظهر كذلك النفاق في موقف آخر أدرجته الروائية لتبين أن الإسلام برئ من بعض الممارسات التي تقام باسمه، فعلي مرياح من الجماعة الإسلامية في منطقة عين النخلة أبا إحضار طبيب لأمراً في حالة ولادة، والسبب أن جنس المولود أنثى، يقول : أنا كرهت من البنات ! لماذا لا تلد إلا البنات ! اتركوها تفرغ من هذا الدم المتعفن. سيعود ما بداخلها إلى وضعها العادي"².

وبالرجوع إلى الإسلام، يؤكد التاريخ على أنه خلّص الأنثى من الوأد الذي ساد في الجاهلية، فمنحها حق الحياة، وتساءل عن سبب قتلها وهي لم ترتكب ذنباً، يقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (8) بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ.﴾³. نقلت الروائية الفكر الديني الذي يحرم كل شيء، فتقول بسخرية : "الذهاب عند الأولياء حرام، الذهاب عند الأولياء حرام، أين نذهب هكذا ؟ ما عليهم إلا أن يقولوا لنا : تمدّدوا على التراب وانتظروا الموت!"⁴. الروائية مندهشة من سلوكات الإسلاميين، وتساءل

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 142.

² - مليكة مقدم، الممنوعة، المصدر نفسه، ص 175.

³ - سورة التكوين الآية 08-09.

⁴ - مليكة مقدم، الممنوعة، المصدر نفسه، ص 179.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

عن أسباب تحريم الأولياء، وهم عباد الله المكرمون. إن كان التحريم نابعا من خوف عبادتهم، فليقولوا لنا، هم بشر محترمون كاحترام العلماء والأنبياء، أما التحريم والشرك، فهو ظلم عظيم، واستخفاف بعقول المسلمين.

إن مفرد (الأولياء) هو (الولي) الذي يعني في اللغة : المحب والصديق والنصير والجار والحليف والتابع والصهر. فانه وليك أو حافظك وساهر عليك. والمؤمن ولي الله أي مطيعه. والولي عند المسلمين كالقديس عند النصارى. أخبر القرآن أن أولياء الله هم المؤمنون المتقون، فكل من كان تقيا، كان لله وليا، يقول تعالى: (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون)¹.

لقد ورد في الحديث الذي رواه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : (يقول الله : من عادى لي وليا فقد بارزني بالمحاربة، وما تقرب إلي عبدي بمثل أداء ما افترضت عليه، ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه. فإذا أحببته كنتُ سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، فبي يسمع وبني يبصر، وبني يبطش وبني يمشي. ولئن سألتني لَأُعْطِيَنَّهُ، ولئن استعاذني لأُعيذَنَّهُ، وما ترددتُ عن شيء أنا فاعله ترددي عن قبض عبدي المؤمن، يكره الموت وأكره مساءته، ولا بد له منه)².

إن الولاية هي الطاعة، ينالها الفرد بالإيمان والتقوى، وبالأعمال الصالحة التي يُنْقَرِبُ بها إلى الله، سواء أكانت قلبية معنوية أم بدنية مادية. فالمسلمون الذين اختارهم الله لتبليغ كتابه، يتفاوتون بحسب إيمانهم وتقواهم وأعمالهم إلى ثلاث مراتب أو درجات، توضحها الآية القائلة : (ثم أورثنا الكتاب الذين اصطفينا من عبادنا فمنهم ظالم لنفسه ومنهم مقتصد ومنهم سابق بالخيرات بإذن الله ذلك هو الفوز الكبير)³. يقول الزمخشري في كشافه : (لِمَ قَدَّمَ الظالم ثم المقتصد ثم السابق بالخيرات؟ للإيذان بكثرة الفاسقين وغلبيتهم، وأن المقتصدين قليل بالإضافة إليهم، والسابقون أقل من القليل)⁴. والأقل من القليل هم أولياء الله المكرمون.

¹ - سورة يونس، الآية 62.

² - أبو عبد الله بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، باب التواضع، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2009، ص 770.

³ - سورة فاطر، الآية 32.

⁴ - الزمخشري، الكشاف، الجزء 3، ص 309.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

إن زيارة الأولياء محبذة للاعتبار والاتعاظ والافتداء. فمن أين جاءهم التحريم ؟ إنه التشدد في الدين، والإضرار به، وحظر ما لم يمنعه رب العالمين. والروائية تتعجب من هذا التحريم مع أن الأصل في الأشياء الإباحة والتحليل، والإنسان الذي يحرم حلالاً أعظم إثماً من الذي يحل حراماً.

لعل التحريم الذي يذكره المتدينون راجع إلى عملية التوسل التي يلجأ إليها الزوار لمقامات الأولياء، فهم يقولون إن الدعاء يوجه إلى الله وحده، وهو القائل : ادعوني أستجب لكم، وعملية التوسل مختلف فيها، وهو يعني اتخاذ وسيلة توصل إلى المقصود والغاية. وتسمى أيضاً الوساطة أو السبب، والوساطة موجودة في الإسلام، فجبريل وسيط بين الله ورسوله عند الاتصال العمودي، كما أن النبي (ص) وسيط بين الله والبشر، في هذا الاتصال الأفقي، والطبيب الذي نذهب إليه للاستشفاء وسيط بين العبد وربه.... والوساطة في الدعاء موجودة ومتفق عليها من جميع المسلمين، وإن اختلفوا في كيفيةها. إن التوسل المتفق عليه، هو :

- 1- التوسل بأسماء الله الحسنى وصفاته العلى، لقوله تعالى : (ولله الاسماء الحسنى فادعوه بها)¹. سواء أكان بكل الأسماء مثل : أسألك اللهم بكل اسم هو لك سميت به نفسك، أو أنزلته في كتابك، أو علمته أحداً من خلقك، أو استأثرت به في علم الغيب عندك أن تجعل القرآن ربيع قلبي، أو ببعض الأسماء مثل : اللهم إني ظلمت نفسي ظلماً كثيراً، ولا يغفر الذنوب إلا أنت، فاغفر لي مغفرة من عندك، وارحمني إنك أنت الغفور الرحيم. وهنا الاستعانة باسمين هما : الغفور - الرحيم.
- 2- التوسل بصالح الرجال كسؤال الصحابة الرسول (ص) أن يدعو الله لهم بدعاء عام، ففي الصحيحين من حديث أنس بن مالك (رضي الله عنه) أن رجلاً دخل يوم الجمعة والنبي (صلى الله عليه وسلم) يخطب، فقال : يا رسول الله، هلكت الأموال، وانقطعت السبل، فادع الله يغثنا، فرفع النبي (ص) يديه، وقال : اللهم أغثنا (3مرات)، وفي الجمعة الثانية جاء الرجل أو غيره، والنبي (ص) يخطب، فقال : يا رسول الله، غرق المال وتهدم البناء، فادع الله أن يمسخها عنا، فرفع النبي (ص) يديه، وقال : اللهم حوالينا ولا علينا. وقد ذكر النبي (ص) أن في أمته سبعين ألفاً، يدخلون

¹ - سورة الأعراف، الآية 180.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

الجنة بغير حساب ولا عذاب، فقام عكاشة بن محصن وقال : يا رسول الله، ادع الله أن يجعلني منهم، فقال : أنت منهم.

3-التوسل بالأحياء : قال النبي (ص) لعمر بن الخطاب لما ذهب إلى العمرة، لا تتسانا من دعائك. والصحابة يطلبون من الرسول (ص) أن يدعو لهم : برّد بصرهم أو بشفائهم أو بأن يرزقهم بمال أو بولد. ومن هنا قول النبي (ص) للصحابة : إنه يَفْذَم عليكم رجل من اليمن، يقال له أويس القرني : كان برّاً بأمه فمن لقيه منكم فليطلب منه أن يستغفر له.

إن التوسل المختلف فيه، هو :

4-التوسل بالجاه : والجاه مشتق من الوجه، قلبت كلمة وجه إلى جوه، ثم قلب الواو ألفا لتحرك ما قبلها، فصارت جاها، فالوجه المنير، يكون بالعمل الصالح، فلم قالوا : التوسل بالجاه شرك أصغر؟ فلا يقولون : نسألك بجاه نبيك محمد (ص) أو بجاه أنبيائك، أو بجاه الشيخ فلان أو علان، والجاه ليس مفيدا بالنسبة إلى الداعي، بينما هناك من يقول : لا يوجد فرق بين الجاه وبين الرجل الصالح، فالجاه يكون بالعمل الصالح.

5-التوسل بالأموات : لا يدعو أحد لأحد بعد الموت، لأن الميت انقطع عمله، حتى النبي (ص)، ففي عام الرمادة، لم يتوسل عمر بن الخطاب بالنبي (ص)، إنما توسل بعمه العباس، فقال : (اللهم إنا كنا نتوسل إليك بنبينا فتسقينا، وإنا نتوسل إليك بعم نبينا، فاسقنا، فقام العباس فدعا الله، ولو كان طلب الدعاء من الميت سائغا لطلب الصحابة ذلك من رسول الله (ص). وهذا شرك أكبر.

يقول محمد متولي الشعراوي : من يقول : الميت لا يستعان به، بدليل قول عمر، وهي حجة على جواز التوسل حتى بالأقارب. ومن قال : إن الأموات لا يسمعون، وقد أُمرنا أن نسلم عليهم في قبورهم، بقولنا : السلام عليكم ديار قوم مؤمنين، أنتم السابقون ونحن اللاحقون، والرسول (ص) كلم الكفرة في بدر قائلا : يا عتبة، يا شيبة، إنا وجدنا ما وعدنا ربنا حقا، فهل وجدتم ما وعدكم ربكم حقا. قال عمر بن الخطاب : أتكلّمهم وقد ماتوا، فقال : ما أنتم بأسمع منهم، ولكنهم لا

يتكلمون، والله تعالى يقول : ﴿وَلَا تَحْسِبَنَّ الَّذِينَ قَتَلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحياء عند ربهم يرزقون﴾¹ فإذا كان الشهداء أحياء، فالأولى أن يكون الأنبياء والأولياء أحياء أيضا.
إن التوسل جائز بأسماء الله وبالأعمال الصالحة وبالرجال الصالحين سواء أكانوا أحياء أم أمواتا، إذ الموت في الإسلام هو سفر وانتقال من عالم إلى آخر، وهم يسمعون ولا يتكلمون. هكذا نرى اختلاف الفقهاء في تفسير ما ورد في التوسل من الآيات، لأنها جاءت كلها ظنية الدلالة، مما يستدعي تأويلها، والتأويل يذهب مذاهب شتى. والأصوليون يقولون : الدليل إذا تطرق إليه الاحتمال سقط به الاستدلال، بمعنى أن أي دليل يحتمل أكثر من وجه، لا يصح الاستدلال به على أنه نص. هكذا نجد أن النص القرآني مفتوح كبقية النصوص، فيه آيات قطعية الدلالة، وهي قليلة وآيات ظنية الدلالة، وهي كثيرة، لذلك اختلف فيها المفسرون، والمتشددون يذهبون دائما إلى التطرف، ينطبق عليهم قول المعري:

وقل لمن يدعي في العلم معرفة عرفت شيئا وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجا فإن حظرك بالدين إزراء

هذه الولاية يعرفها المتصوفة، والمتصوف ليس هو من يحمل مِسْبَحَة في يده مع عمامة كبيرة على رأسه، لكن المظهر الحقيقي للمتصوف هو من لبس الصوف على الصفا، وأطعم البطن إطعام الجفا، وترك الدنيا خلف القفا، وسلك سبيل المصطفى صلى الله عليه وسلم. هذا هو الصوفي الحقيقي الذي تعلق قلبه بالله، فكان جسده في الحانوت، وقلبه في الملكوت، قال تعالى : ﴿وَكذلك نُري إبراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين﴾² وقد قال (ص): "التقوى أن يجدهك الله حيث أمرك ويفقدك حيث نهاك" والإمام علي بن أبي طالب يقول معرفا التقوى بأنها : (الخوف من الجليل والعمل بالتنزيل والرضا بالقليل والاستعداد ليوم الرحيل) فالإيمان هو المرتبة الثانية. إسلام فإيمان فإحسان، فالولي من توالى طاعته لله، أو من تولاه الله بعنايته. وقد مدح الأستاذ

¹ - سورة آل عمران، الآية 169.

² - سورة الأنعام، الآية 75.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

محمد بن بريكة الأولياء في خاطرة عن حب مدينة بجاية التي جمعت عددا من الأولياء، وإن كان السفهاء قد ضيعوا تاريخ الجزائر الروحي والمادي، فقال :

زهت بجاية وحق لها بشعيب الأولياء ما ذكروا
فحيّا هلا وسهلا بضيفه ومحبي بجاية ومن حضروا
وهذه الأنوار ساطعة تروي حديثهم وما سطوروا
فذكر شعيبا والحاتمي مريده والأشهب ومن ظهروا
في سماء العرفان رواحهم الله هو القصـد والوטר
بجاههم جميعا ومن بحبهم تردى ومن بالليل قد سهروا
احفظ بجاية والأحباب أجمعهم، ومن قبروا
ثم الصلاة على طه سيدنا والآل والأصحاب ما ذكروا

إن كثيرا من المسلمين وخاصة منهم الشيعة والمتصوفة يبينون استحالة ترك الله عباده من غير قيادة، فبعد غياب الرسل والأنبياء، سلم الله المشعل للعلماء الأولياء، والرسول (ص) أشار إلى ذلك بقوله : "العلماء ورثة الأنبياء" والوراثة تعني التعليم والقيادة، إذ الله تعالى لا ينزل إلى الأرض لتوجيه عباده، إنما يكون التوجيه عن طريق الأنبياء ثم العلماء الأولياء، فهم القادة الموجهون.

إن السلطة السياسية ممثلة في الملوك والخلفاء، هي التي ترغب في جمع السلطتين الدينية والسياسية معا ، فتسحب البساط من العلماء الأولياء، وتلغي دورهم، وصولا إلى توحيد السلطتين وتجعلهما وحيا إلهيا، ويجعلون أنفسهم ظلال الله في أرضه، يدعون أنهم حماة الدين ووكلاء الله على العالمين، حسابهم على الله ، لأنه مستخلفهم.

من هنا، ندرك أن محاربي الشيعة والمتصوفة هي الطائفة الوهابية المتحالفة مع الرجعية الملكية في العالم العربي، إذ لها الدعاية وللملوك التمويل والرعاية، يوظفون الدين خدمة للسياسة، فكان لا بد من الجمع بينهما، ولا يقبلون افتراقهما نظريا، لأن افتراقهما تطبيقيا قد تمّ منذ زمن بعيد.

ج - الظروف السياسية :

تدور أحداث هذه الرواية في فترة زمنية حساسة في تاريخ الجزائر هي الحرب الأهلية، فتصرح ضمن روايتها أن حاكم بلدية عين النخلة من حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، لا يحب المرحوم ياسين لأنه من حزب التجمع من أجل الثقافة والديمقراطية¹. وتقول : رئيس البلدية من الفيس، لا يحب الدكتور مزيان ولكنه سيحضر لا يمكن أن يضيع فرصة كهذه لتمرير خطابه الدعائي².

تظهر كذلك في حديث سلطانة وصالح الذي كان يخبرها بما يحدث في الجزائر، فيقول : " التدهور التدريجي لظروف العمل في المستشفى، العنف اليومي للجماعات الإسلامية المسلحة والتي تذكر بجرائم المنظمة المسلحة السرية OAS غموض المستقبل³.

تقول عما يحدث في الجزائر: "الجزائر المتخلفة بأكاذيب الحداثة المزيفة : الجزائر المناققة التي لم تعد تقنع أحدا، والتي تريد أن تبني لنفسها واجهة محترمة بإلصاق كل أخطائها بـ (يد أجنبية) افتراضية : جزائر العبث بتشوهاها الذاتية وفصامها : الجزائر التي تنتحر كل يوم، لا يهم⁴.

و في موضع آخر تقول : تغص الجزائر بالمتدينين المزيفين والأنبياء المنذرين بيوم القيامة، يتنافس العنف والجشع المكانة مع الهلع واللا أمن⁵.

د- المكان :

تدور أحداث الرواية في منطقة صحراوية جزائرية، تمثل مسقط رأس الروائية مليكة مقدم، هي عين النخلة، المكان الذي عادت إليه بعد غياب طويل، لأنها مهاجرة في فرنسا، كما تمثل الحزن والذكريات السيئة، يذكرها بالقيود الذي وضع في رقبته زمن الطفولة، ورافقها عبر مسارها الدراسي حتى بلغت الجامعة، عكس مونبولي الفرنسية، المدينة التي حررتها، وكانت ملجأها بعد هروبها من

¹ - ينظر: مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق ، ص 15... 19.

² - المصدر نفسه، ص 19.

³ - المصدر نفسه، ص 55.

⁴ - المصدر نفسه، ص 83 .

⁵ - المصدر نفسه، ص 158.

قساوة الطبيعة وجحيم الحياة التي ترجمتها في روايتها منذ السطور الأولى تقول : "ولدت في درب القصر الوحيد، درب بلا اسم، تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابنتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتبائي بشلال من الضحكات الصامتة. لم أكن أتصور أبداً بأنني أستطيع العودة يوماً إلى هذه المنطقة¹". لكنها عادت يقودها الحنين، وربما هو الانتقام من أولئك الذين أساءوا إليها، عادت لأنها وعدتهم بالعودة. وكانت العودة للشماتة بهم، عادت لتؤكد ذاتها، وتتضامن مع نساء بلدها. عادت لتعدهن أنها تساندنهن ولو من بعيد.

إن "المكان في البداية السردية موسوم بالوحدة، وأن لا هوية له، فقدتها حين غيب اسمه، فهو نكرة مرفوضة، هجر لزمان ثم رجوع بعد غياب"². فهذا الفضاء المكاني حاضر وبقوة في النص يمثل منبع ألمها، ومصدر كآبتها، فيه تشعر بأنها ممنوعة ومحرومة من كل شيء، فموضوع الرواية الممنوعة يدور حوله : رفض المكان - الشعور بالمنع في المكان، العودة إلى مكان - الهروب من المكان الذي هو عين النخلة.

5- السنن :

النص الأصلي للرواية مكتوب باللغة الفرنسية، فمليكة مقدم روائية فرنكوفونية منذ بدايتها الفنية، حيث وجدت فيها ضالتها فعبرت بلسان فرنسي عن أفكارها. إلا أن الرواية المدروسة في هذا البحث هي المترجمة إلى اللغة العربية من طرف محمد ساري، التي تنطوي على عدة مستويات لغوية هي :

أ- اللغة العامية :

وظفت اللغة العامية حين كان يسألها السائق وهي لا تجيب فقال لها " بنت حتى واحد وما تروحي عند حتى واحد ! تلعبها معاي يامرا وإذا ما حبيتش تتكلمي، اتحجي خير."³ كما نجد اللغة العامية في حديث فانسان مع الطفلة الصغيرة التي كانت تروي له نمط حياتهم وعلاقتها

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 7.

² - عبد الله ركاب، مرجع سابق، ص 92.

³ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 14.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

بإخوتها تقول : يقولون لي دائما : " لا تخرجي ! اشتغلي مع أمك ! أعطي لي نشرب ! جيبني لي صباطي ! حددي لي سروالي ! حطي عينك حين أكلمك !"¹

إن توظيف العامية في هذا السياق لبيان واقعية الموقف ببشاعته وفضاعته، فالعامية هي اللغة الأقدر على توصيل الرسالة بهذا المعنى. كما وظفت كلمة " حيطيست " في وصف إخوتها وهي كلمة تعني عند الجزائريين البطال بمعنى الذي يتكئ على الحيط طول الوقت دون عمل. فمليكة مقدم على غرار أكبر الروائيين الجزائريين وظفت اللهجة الجزائرية. كما وردت العامية في النقاش الحاد بين سلطنة وصالح حول الحب :

- أكرهك بسبب هذا الجفاء تجاه ياسين أكره انحراف هذا الذي تسمينه حبا، حب على الطريقة الفرنسية يقرزني.

- آه، نعم ؟ وكيف هو الحب على الطريقة الجزائرية ؟

- الحب على الطريقة الجزائرية ماكانش !ماكانش ! أدخلوه في مشنقة الحرام².

وظفت مصطلح "ماكانش" بالعامية الذي يقابل "لا يوجد" باللغة العربية لأنه يحمل وقعا أكبر على المتلقي ذلك أنه مأخوذ من الحياة اليومية، وليبين أن الحب في المجتمع الجزائري يعد من الطابوهات، وغير مصرح به، وهذا مخالف لقول الله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾³

فالحب شعور نبيل وإحساس راقٍ وعاطفة صادقة، يولد طاقة إيجابية ويحقق التوازن والراحة النفسية والسعادة السرمدية. إلا أن المجتمعات العربية جميعها تعاني أزمات عاطفية تنعكس على المردود العملي والتحصيل العلمي، إننا نجزم أن العلاقة الأسرية تكاد تخلو من الاعتراف بهذه العاطفة، فلا نجد أبا يقول لابنته كلمة " أحبك " والعكس صحيح والشيء نفسه ينطبق على الأخ وأخته وحتى الأزواج يتحاشون مثل هذه الكلمات، لأنها من الموبقات، وهذا يعود إلى التربية التي

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 36.

² - المصدر نفسه، ص 49 .

³ - سورة الروم، الآية 21 .

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

نشأت عليها هذه المجتمعات، الحب عندهم ضعف وهوان، وقد فهم العربي أن الهوى مشتق من الهوان، فلا ينبغي للرجل القوي أن يُظهر للمرأة ضعفا، فذلك سلوك غير أخلاقي، يدل على قلة الحياء، مما خلق في الأفراد رجالا ونساء عقدا كثيرة، ومكبوتات كثيرا ما تظهر في السلوكات العدوانية والعصبية المفرطة.

كما وردت كلمة أخرى من العامية حين عرض صالح على سلطنة أن تأخذ منبهات لتوعيتها بعدما شربت الخمر، يقول: " البيض المسلوق أو الشينة ¹ " فكلمة (الشينة) يتداولها الشعب الجزائري، ويقصد بها الفاكهة الشتوية البرتقال.

كما تجلت في كلمة "هذا ما كاين" في جواب النادل الذي أحضر قارورة واحدة من الويسكي لفانسان. ² وفي نفس السياق وردت العامية حين طلبت سلطنة من النادل في حانة الفندق إحضار نوع من الخمر، أجابها: " ماكانش كاين البيرة برك البستيس في مرساي هنا بكري كاين الأنزت. وأضاف: واش الشيرات حطة في فرنسا ؟ يقصد بكلمة "الشيرات" النساء عند الجزائريين أما "الحطة" بمعنى العيش الهنيء الرغيد فكان النادل يسألها بنوع من التهكم إن كانت النساء في فرنسا يعشن في رفاهية ويتمتعن بحياة لاهية.

ب - اللغة العلمية :

ليس غريبا ورود بعض العبارات والجمل التي تتضمن كلمات علمية طبيّة، ذلك أن بطل الرواية فانسان يعيش بكلّية البطلة سلطنة مجاهد الطيبية، فكان يشرح لدليلة ما يشعر به وهو يعيش بكلّية غيره، فيقول موظفا تعابير علمية دقيقة: "حينما أنظر إلى دمي يركض داخل الأنابيب، تتميع عياني، تتحولان إلى نظائر تفتيشية، شريان الكلّية الاصطناعية، الليفية المصفاة، عرقها، كل هذا يرجع إلى جسدي مع رجوع الدم تسيل تركض في حالة الخطر هذه..."

نلاحظ أن الروائية وظفت لغة علمية بأسلوب أدبي حيث مزجت الخيال بالواقع، الشيء الذي يوحي بالفطنة، وينم عن البراعة اللغوية. إضافة إلى بعض الكلمات التي وظفتها سلطنة مجاهد

¹ - مليكة مقدم، الممنوعة، مصدر سابق، ص 57.

² - المصدر نفسه، ص 63.

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

الطبيبة أثناء معالجة مرضاها في عين النخلة، مثل: البنسلين، الأشعة، الأكستونسيلين، الالتحام النسيجي إضافة إلى كلمات عديدة يصعب حصرها كلها. وهذا ما هو إلا انعكاس لمهنة الروائية الحقيقية التي كان لها أثر في كتابتها، حيث إنها بطلتها في الرواية، سلطنة مجاهد طبيبة.

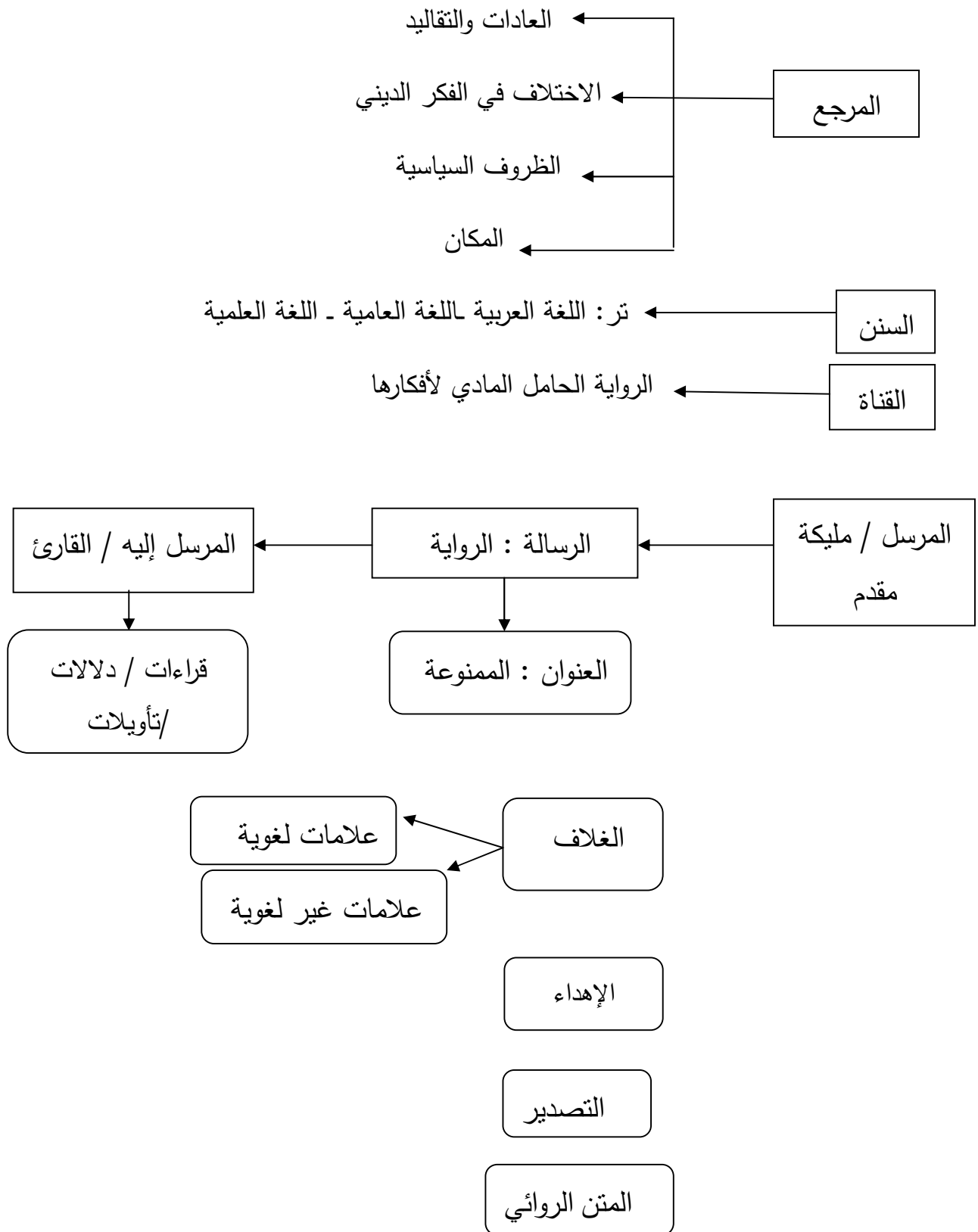
6- المرسل إليه :

الرواية الأصلية l'interdite كتبت باللغة الفرنسية، فالروائية فرنكوفونية وبالتالي فإن المرسل إليه يكون بالضرورة القارئ لهذه اللغة، مما جعل دائرة المرسل إليه ضيقة تقتصر فقط على النخبة في الجزائر وعلى القارئ بها في العالم بصفة عامة. لكن بعد ترجمتها من قبل محمد ساري توسعت دائرة المرسل إليه وتعدد قراء مليكة مقدم وتنوعوا، مما شكل بعدا تواصلا كبيرا أسهم في انفتاح النص الروائي على عدة مستويات وشرائح المجتمع.

نخلص إلى القول : إن رواية الممنوعة للكاتبة الجزائرية الفرونكوفونية مليكة مقدم، تمثل عملا أدبيا فنيا عبرت فيه عن المسكوت عنه، ودقت على الوتر الحساس في المجتمع، فاتضحت فيها بجلاء بصمات الأنثى المتمردة على مجتمع يحتقر المرأة وينظر إليها نظرة دونية ويعترض على انفتاحها واستقلاليتها ويريد مصادرة حرياتها.

من خلال دراستنا للعتبات النصية كرسائل تواصلية لهذه الرواية نجدنا، أننا أمام نص روائي يتجاوز الفنية والجمالية التي يتمتع بها هذا الخطاب إلى قضية أكبر، وهي التي تظهر بدءا من عتبة العنوان " الممنوعة " الذي يحيل إلى رفض المجتمع للمرأة، وبعد الإطلاع على ظهر الغلاف نكتشف تفصيلا آخر هو رفضه للمرأة التي اغتربت ثم عادت إلى مسقط رأسها. وبعد قراءة الرواية نجد أنها استندت إلى مراجع متنوعة في نسج خيوطها، كما نوعت من السنن، وما هذا المخطط إلا تلخيصا للمقاربة السابقة، والتي تبين عناصر التواصل لهذا الخطاب الروائي:

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم



ثانيا / النص الفوقي لدى مليكة مقدم:

1- محاضرة في ثانوية¹ :

حلت مليكة مقدم ضيفة على ثانوية بمدينة ليون الفرنسية، وقدمت محاضرة أمام التلاميذ والأساتذة، دامت قرابة ساعتين، صرحت في بدايتها أنها تمارس مهنة الطب وهي متخصصة في طب الكلى الدياليز، وبحكم ذلك هي دائمة التعامل مع المرضى وكبار السن وحضورها إلى الثانوية في مقام غير معتاد بالنسبة لها فرصة سعيدة تتشرف بها.

بعد تعبيرها عن هذا، فتحت المجال للتلاميذ والأساتذة لطرح الأسئلة حول أعمالها الأدبية. وضمن هذا أكدت أن رواياتها روايات سير ذاتية، تروي فيها تجاربها الحياتية، والدليل على ذلك استعمالها المباشر لضمير المتكلم، وأشارت على سبيل المثال إلى رواية "نشوة التمرد" حيث ذكرت فيها أنها من عائلة فقيرة، كانت تعيش في الهضاب العليا، من رعي الأغنام الذي يقوم به الرجال، ومن حياكة الصوف التي تمارسها النساء، وبعد دخول الاستعمار إلى تلك المنطقة، وقضائه على تلك المراعي، اضطررنا إلى الهجرة الداخلية والانتقال متجهين جنوبا إلى الصحراء واستقرنا هناك وكانت الظروف المعيشية جد صعبة حيث كنا ننام جميعا في غرفة واحدة، مما جعل نفسياتنا تضيق، وكان متنفسها الوحيد الكتاب الذي يمثل بالنسبة لنا أفقا رحبا.

كما تحدثت عن هيمنة العنصر الذكوري وعن رغبتها الملحة في الانسلاخ من ذلك المجتمع الذي لا يحسبها بكيانها الأنثوي، فالمرأة مجبورة على الكفاح من أجل إثبات وجودها. أما رواية رجالي فروت فيها عن الرجال الذين عرفتهم في حياتها بدءا بالثانوية، حيث كانت البنت الوحيدة بين خمسة وأربعين ذكرا، وأكدت أن الرجال الذين تحدثت عنهم ليسوا رجال العائلة (الأب، الإخوة، الأعمام) وإنما هم الذين أثروا فيها وساندوها ورافقوها في كفاحها.

صرحت في هذه المحاضرة عن تأثرها الكبير إثر فقدان مريضة لديها، مما أشعرها بالفشل كطبيبة. بعد هذه الإضاءة عن حياتها وتعبيرها عن مواقف من حياتها فتحت باب النقاش أمام

¹ - ينظر الفيديو على الرابط <https://www.youtube.com/watch?v=tLijlZkdUqY>

التلاميذ لطرح تساؤلاتهم وضمن الإجابات صرحت أن كل ما تتذكره هو " الرفض " في البيئة التي عاشت فيها. وفي ختام اللقاء أكدت أن سفرها إلى فرنسا مثلها مثل العديد من المبدعات ما هو إلا هروب من التطرف الذي يمارس ضغوطاته على النساء ويحاول التحكم فيهن باسم الدين ويفرض عليهن أمورا غريبة كارتداء الحجاب.

2- لقاءات صحفي :

أُجري لقاء مع مليكة مقدم ضمن فعاليات صالون الكتاب في 2012، تحدثت فيه بصفة خاصة عن روايتها الراغبة *la désirante* دام اللقاء خمس عشرة دقيقة، حاز في اليوتيوب على 2115 مشاهد، حيث صرّحت أنها تريد تجريب اليتيم عبر شخصية فتاة تخلق عنها والداها البيولوجيان، فتَمّ التكفل بها ورعايتها من طرف أخوات البيض اللواتي يمثلن الآخر بالنسبة لها. أرادت مليكة مقدم إيصال رسالة للقارئ مفادها أن الإنسانية فوق كل اعتبار، لا تنتسب إلى ملة أو دين عن طريق سرد حادثة، تتضمن موقف إنقاذ فتاة من التشرد والضياع من طرف آخر يمثل ديانة أخرى¹.

كما أُجري لقاء آخر مع مليكة مقدم في مهرجان ببلوغرافي سنة 2009 دار حول روايتها أدين بكل شيء لنسيانك *je dois tous a ton oubli* صرّحت خلاله أنّها أول رواية تحدثت فيها بضمير المتكلم أنا.²

3- روبورتاج :

تم إعداد روبورتاج حول مليكة مقدم من طرف مكسيم دافوست Maxim Davoust في قناة تي في، شاهده على اليوتيوب 3196 مشاهد، دام دقيقتين تقريبا، تم التعريف بها في الروبرتاج حيث قيل عنها إنها روائية جزائرية مغتربة تتحدث في روايتها على لسان بطلاتها عن معاناة المرأة الجزائرية. قالت مليكة مقدم في هذا الروبرتاج إن الإسلاميين في الجزائر يملكون أسلحة بيضاء، وسلاحها هي الكلمة.¹

¹ - ينظر : https://www.youtube.com/watch?v=uF4xYFT-V_s

² - ينظر : <https://www.youtube.com/watch?v=Cu-AuNjHLyI>

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

نلاحظ من خلال ما سبق أن ظهور الروائية في وسائل الإعلام كان ظهورا محتشما، يقتصر على المناسبات ولقاءاتها مع الصحفيين قصيرة جدا، فكما يبدو، فإنها أدبية لا تطمح للشهرة والأضواء، هدفها التعبير والتنفيس وتمرير رسائل مستقاة من تجاربها الحياتية الخاصة، ومن طفولتها الصعبة، ومن القمع والقهر اللذين عاشتهما. نشير كذلك في هذا السياق إلى أننا لم نجد لها صدًى في مواقع التواصل الاجتماعي.

الدراسات والأبحاث :

العنوان	الباحث / المؤلف	السنة	النوع
ملاحم التمرد في الرواية النسائية الجزائرية رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا	سعاد أرفيس		مداخلة في ملتقى عبد الحميد بن هذوقة برج بوعريج
آليات الحكى الروائي عند مليكة مقدم الممنوعة أنموذجا	كنزة مباركي / كاهنة منصوري	2017 / 2016	مذكرة لنيل شهادة الماستر
صورة الآخر في رواية رجالي لمليكة مقدم	صفية بوزوايد	2017/2016	مذكرة لنيل شهادة الماستر
الجزائرية مليكة مقدم ورواية الذاكرة الموشومة	هيثم حسين	2013/05/25	مقال صحفي
L'image obsédante de	حموش سومية	2016	مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة

¹ - ينظر : <https://www.youtube.com/watch?v=Q9UWIQO9Iol>

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

والأدب الفرنسي			l'homme dans le roman autobiographique « Mes hommes » de Malika Mokaddem
رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسي	2011/ 2010	بلقاسم دليلة	Ecriture de l'éclatement et / ou l'éclatement de l'écriture du roman de Malika MOKADDEM
مقال أكاديمي	2012	خلدية بلخير	La quête de l'identité chez Malika Mokaddem une revendication de différence et de ressemblance
مقال صحفي		Christiane chaulet – achour	Malika mokaddem Ecriture et implication

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب الفرنسي جامعة منتوري قسنطينة	2010-2009	سوهيلة بوشفة	L'enfermement et le désir de liberté dans l'interdite
مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب الفرنسي جامعة منتوري قسنطينة	2007-2006	Fazia baiche	La renaissance par l'écriture dans N'zid de Malika MOKADDEM
مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب الفرنسي جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان	2016 - 2017	Zerara sarah	Perspective de la narratologique de la désirante de Malika MOKADDEM rôle des anachronies et des emboitements
مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب الفرنسي جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	2014	Saliha RACHEDI	De la théorie postcoloniale appliquée a la littérature algérienne : le

الباب الثاني: البعد التواصلي في الخطاب الروائي النسائي
 الفصل الثاني: البعد التواصلي في رواية مليكة مقدم

			cas de la désirante de Malika MOKADDEM
مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب الفرنسي جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	2017-2016	OUGHLSI LYDIA	Etude de l'espace romanesque dans mes Homme de Malika MOKADDEM

من خلال عرض بعض الدراسات التي أقيمت حول أعمال مليكة مقدم، نلاحظ أن أغلبها باللغة الفرنسية ذلك لأن النص الروائي الأصلي مكتوب باللغة الفرنسية. فانجذب إليها الباحثون والطلبة الدارسين للأدب المكتوب باللغة الفرنسية.

ثالثا : نقاط الائتلاف والاختلاف :

1. نقاط الائتلاف :

بعد دراستنا للأعمال الروائية لكل من مليكة مقدم وفضيلة الفاروق من الناحية التواصلية، أي بتطبيق مخطط التواصل لرومان جاكبسون بعناصره الستة، يظهر لنا التشابه بينهما في عدة نقاط من بينها :

- التمرد والرغبة في التحرر :

روائيتان متمردتان كاسرتان للطبوهات، رفعن لواء الحرية، تعبران عن الرسائل نفسها عن رغبتهما في التغيير والثورة على كل ما يسيء للمرأة ويثبت وجودها، والتعبير عن ذاتها، وشعورهن بمكانتهن الاجتماعية، وإعادة الاعتبار للذات الأنثوية عبر أدب نسائي ثائر. مزجتا فيه بين الواقع والخيال بطريقة فنية، فأثبتتا جدارتهما في قدرتهما على إسماع صوتهما والتتديد بكل أشكال العنف المسلطة على المرأة.

- المرجع :

يتشابه المرجع الذي استندت إليه الروائيتان في بناء نصوصهما إلى حد كبير، فكلتاها تعرضتا للظروف السياسية المتمثلة في الحرب الأهلية في فترة العشرية السوداء، وما خلفته من صراعات سياسية ودينية، وما انطوت عليه من ممارسات عنيفة ضد المرأة بصفة خاصة حيث منعت من أبسط حقوقها. كما تجلت في أعمالها الروائية عادات وتقاليد جزائرية وعربية متجذرة في المجتمع حيث بينتا موقفهما منها ورغبتهما في التحرر من هذه العادات البالية التي تبقى التفكير محدودا، وهي لا تسمن ولا تغني من جوع. فالروائية ملت منها لأنها في غالبية الأحيان تضر المرأة، وفي السياق نفسه صادفتنا قصيدة للشاعر التونسي أنيس شوشان، يصف فيها الانسداد والاشتداد إلى الماضي وتقديسه، دون النظر إلى المستقبل، وكأننا نسير إلى الأمام، ورؤوسنا إلى الخلف، يقول في مقطع منها :

إننا مجتمعات تقدر التقليد والعادة

مجتمعات جعلت من العادة عبادة

مجتمعات أحلام شعوبها تبقى تحت الوسادة

أصبحنا مجتمعات تمجد السذاجة والبلادة..... جيل يكرر جيلا

فبريكم أين الإفادة¹؟

كما تحدثنا عن النفاق الديني المنتشر في المجتمعات، وكذا الاختلاف والتناقض بين الفعل والقول. فالظاهر عكس الباطن. وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ كَبِرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾².

- الجرأة :

فضيلة الفاروق ومليكة مقدم روائيتان جريئتان، تظهران في طرحهما لقضايا حساسة تتمحور حول الجنس الذي يمثل محظورا، كما تناولتا قضايا سياسية ودينية في سياق حديثهما عن الجبهة الإسلامية للإنقاذ وممارسات أصحابها دون خوف. بمعنى أنهما تطرقتا إلى الثالث المحرم والمحظور (الجنس - الدين - السياسة) بلغة جريئة، وفي هذا الصدد أبدى الكثير من النقاد والأدباء رأيهم السلبي في مثل هذه الكتابات، مما أثار ضجة في الساحة النقدية الأدبية أمثال أمين الزاوي الذي صرح أن تاء الخجل أيروتيكية³.

إن الجرأة الأدبية التي يتميز بها الأدب النسائي عموما نابع من جملة المكبوتات المختزنة والمتراكمة لدى المرأة، حيث لم يكن لها حرية التعبير، ولا حق إبداء الرأي، كما كانت دائرة تواصلها مع العالم الخارجي ضيقة إلى حد كبير، فوجدت في الأدب ضالتها أو متنفسها، ف اتخذت من اللغة الجريئة وسيلة للتعبير عما يختلج في صدرها، وعما يدور في عقلها، فعبرت بكل جرأة عما لا يمكن قوله صراحة.

- اللغة العامية:

نشير إلى أن توظيف اللهجة كان عاملا مشتركا بين الروائيتين، وهي ظاهرة منتشرة في أوساط الأدباء، لكن قد يلجأ الأديب إلى توظيف اللهجات في تجاربه الإبداعية التي تسمى باللغة الثالثة

¹ - ينظر : www.wen.com.il.

² - سورة الصف، الآيتان، 3-2 .

³ - ينظر : خالدة بورجي، تاء الخجل ليست أروتيكية ولم أتنكر يوما للجزائر مقابلة صحفية مع فضيلة الفاروق وقت الجزائر، نوفمبر 2017.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

ذلك أنها اللغة اليومية، وميزة العالم العربي من المحيط إلى الخليج أنه متنوع اللهجات، حيث يتميز كل قطر، بل كل مقاطعة في كل قطر بلهجة خاصة، فنجد اللهجة المصرية، اللهجة المغربية، اللهجة السورية، اللهجة الخليجية. هناك من القوميين من يرى في هذه اللهجات تمزقا للأمة، إننا نحتاج إلى الفصحى، لأنها الوحيدة الموحدة.

إن التاريخ الأدبي الروائي يشهد على هذا النهج في الكتابة لأكبر المؤلفين العرب أمثال نجيب محفوظ، وقد حظيت هذه المسألة باهتمام النقاد والدارسين.

لغويا مشتقة من لهج بالأمر لهجا ولوهج وألهج واللهج بالشيء معناه الولوع به¹. اصطلاحا هي " لغة الإنسان التي جُبل عليها واعتادها ونشأ فيها وقد أطلقت اللهجة على اللسان أو طرفه فهو آلة التحدث بها². تعرف أنها " استعمال خاص للغة في بيئة معينة"³ وبما أن الأديب ابن بيئته فإنه حتما يتأثر بها فينقلها إلى أدبه مما يخلق مستويين لغويين.

نلاحظ أن توظيف اللهجات في الروايات كان توظيفا بارعا يتناسب مع مضمون الروايتين وسياق كلام الشخصيات. كما أن أغلب المقاطع التي وظفت فيها العامية هي مقاطع حوارية، على سبيل إضفاء الواقعية والمصادقية، وقد كان توظيفا محتشما لم يتبالغ فيه. كما تتنوع التوظيف بين اللغة البسيطة المباشرة المعروفة لدى الجميع مثل: شلونك، حلوة. واللغة التي تحتاج إلى التأويل كالأمثال الشعبية التي تخص منطقة دون أخرى وهنا تشير إلى أنها قد تشكل عائقا لدى القراء غير الجزائريين. نعم تشكل عائقا لأنهم لم يألفوها، بينما نحن ألفنا لهجاتهم، ذلك لانتشار ثقافتهم، ونحن ما زلنا نرفض نشر ثقافتنا، عبر الأفلام والمسرح والأغاني ...

وردت العامية في الروايتين بخاصة لدى فضيلة الفاروق لا يشعر القارئ أنها تحمل إيديولوجية أو أفكارا وإنما أرادت إضفاء نوع من المرونة والهزل على الرواية لكي لا يمل القارئ.

ومما لا ريب فيه أن " توظيف اللهجة العامية الشعبية في الرواية لا ينفى عنها شعريتها، بل إنه

¹ - ينظر: عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 1993، ص 32 .

² - المرجع نفسه، ص 33.

³ - أحمد تيمور باشا، لهجات العرب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1973، ص 07 .

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

يضيف عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي¹ كما يجعل النص منفتحاً ، يتقاطع مع نصوص أخرى وهذا تكريس لمصطلح التناص الذي قالت به جوليا كريستيفا. فاللهجة لغة محلية تتداول في الحياة اليومية أدخلها الروائيون في أعمالهم الفنية وتوظيفها يعد تجريباً أدبياً إبداعياً يضيف فنية وجمالية على العمل الإبداعي.

إن توظيف اللهجات في العمل الروائي ليس اعتباطياً وإنما مقصود من الكاتب لتحقيق غايات معينة، ومن أهم وظائف اللهجات، إقامة جسر بين القوميات، صحيح أنه كان عائفاً في القديم، يحول دون انتشار العمل الفني. ذلك أن اللهجة تبقى محلية لا يفهمها غير أهلها، لكن مع وسائط الاتصال الحديثة التي تعرض الأفلام والمسلسلات والبرامج المتنوعة باللغات المحلية أصبحت كل اللهجات معروفة ومتداولة، فلا يمكن الحديث عن تفرد اللهجة وأنها لغة قومية إقليمية لا تفهم خارج حدودها الجغرافية في ظل وجود وسائل الإعلام التي تثبت كل اللهجات.

إن توظيف اللهجات يكسب العمل الأدبي مصداقية وواقعية فيلقى استحساناً لدى القارئ لأنه يشعره أنه قريب منه. هذا ما أكدته خولة طالب الإبراهيمي حين قالت هناك من الكتاب من أدخل العامية في الرواية أو المسرح (المدونة بالفصحى) من باب الواقعية²

لكن هناك من النقاد من لا يحبذ توظيف العامية في الرواية باعتبارها أرقى أشكال الفنون الأدبية الرسمية واللهجة الخالية من القواعد والضوابط اللغوية النحوية والصرفية تقوم بإيذائها والخط من قيمتها وتجعلها قريبة من الأدب الشعبي وتبعدها عن الشعرية التي قال بها جاكبسون (أدبية الأدب تكمن في أدبيته) حيث تقوم " بتسويد وجهها وتلطيف جلدائها، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة"³. وهذا تقريبا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض الناقد الجزائري في كتابه (نظرية الرواية) حيث أكد ضرورة اجتنابها نظراً لخطورتها على المتلقي فهي على حد رأيه ذات ألفاظ غامضة يعثرها اللبس ولتوضيح موقفه قدم مثالا بسيطا هو ترديد عبارة شيء الله يا سيدي فلان

¹ - طيبش حنيّة، مرجع سابق ، ص 15 .

² - خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية ، تر : محمد يحياتن، دار الحكمة، 2007، ص 51.

³ - طيبش حنيّة، مرجع سابق ، ص 15.

الباب الثاني: البعد التواصل في الخطاب الروائي النسائي

الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم

عند زيارة الولي الصالح، التي تعني طلب جزء أو شيئاً من البركة لوجه الله فتوظيف هذه العبارة في الرواية شيء الله يخل بالمعنى الأصلي ولا يفهمه إلا قلة قليلة¹.

إضافة إلى لبسها وغموضها لدى غير العارفين بها فهي تجعل القارئ الناطق بها ينفر منها لأنه ملأها في الحياة اليومية فهو ينتظر لغة إبداعية خيالية. وصفها عبد المالك مرتاض باللغة الساقطة ويرى أن المقاطع الروائية التي ترد فيها بشعة مذمومة.²

من جانب آخر نجد أنه يُقدس اللغة العربية الذي يظهر في قوله : "أنا عربي، لأنني أتكلم اللغة العربية، العربية هي التي تحدد خصوصيتي وهويتي الحضارية من أجل ذلك يجب أن تكون اللغة عظيمة الشأن رفيعة القدر كريمة المكانة، عظيمة القيمة..... يجب أن نعتبر أهمية باللغة للغة الإبداع أو اللغة في الإبداع ، وذلك على أساس أنها هي مادة هذا الإبداع وجماله ومرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة ولا جمال إلا باللغة، ولا حب إلا باللغة، ولا حضارة إلا باللغة.... هل بعد كل هذا يمكن أن ندبج كتابة، أو نكتب أدبا، أو نقرأه خارج اللغة"³؟

نلاحظ أن عبد المالك مرتاض بالغ في موقفه الراض للعامية لدرجة كبيرة وهو موقف ذاتي محض، يجعلك تعتقد أن الروائي يكتب بها على حساب اللغة العربية الفصحى وهذا غير وارد، وبالتالي لا تعتقد أن هذا الرأي صائب إلا إذا كان التوظيف مبتذلاً بألفاظ فاحشة لا أخلاقية. فالعامية تخدم الفصحى في إيصال الرسائل المقصودة للقارئ، فيعتمد إليها الكاتب قصد توضيح أفكاره.

يرى غالي شكري أن العامية ذات بعد جمالي وفني، وللأديب كل الحرية في توظيفها في السياق المراد، وفي التعبير عن مشاعره وأحاسيسه والقارئ هو الحاكم الوحيد على براعة الكاتب من عدمها في هذا التوظيف⁴.

¹ - ينظر : مصطفى بوجملين، إشكالية اللغة السردية في كتاب : في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، قراءة نقدية، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، فيفري 2016 ص114.

² - ينظر : عبد المالك مرتاض، في نقد الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 102 .

³ - عبد المالك مرتاض، في نقد الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص102.

⁴ - ينظر : مصطفى بوجملين، مرجع سابق، ص 114 . 115 .

— الاغتراب :

الاغتراب شعور يعتري الإنسان في عزلته " وهو يعني انفصال الفرد عن تيار الثقافة التي تسوده وتبنيه مبادئ ومفاهيم مخالفة، فيصبح غير قادر على مسايرة الأوضاع السائدة¹ ". ويعرف يوسف عز الدين الغربة بقوله: " الغربة هي الإحساس الداخلي بأن الفرد معزول عن المجتمع الذي يعيش فيه، بما يراه بعيدا عن عاداته وتقاليده، وطرار حياته الذي ألفه في وطنه، وأحيانا في أشكال الناس ولغاتهم وعاداتهم الاجتماعية² ".

إنها ظاهرة مشتركة بين الأدبيتين، فخرجهما من الجزائر البلد الأصلي، بات ضرورة ملحة، اقتضتها الظروف السائدة، فاخترت فضيلة الفاروق اللجوء إلى لبنان باحثا عن الحرية بعد المضايقات التي تعرضت لها، ولم تنتكر يوما لبلدها الأصلي مثلما يشاع عنها. تقول في مقابلة لها: "عندما أقول إن بيروت منحنتي بطاقة هوية أو جواز سفر فأنا لم أكذب، وحتى الكتاب المفرنسون اشتهر أكثرهم لأنهم طاروا إلى فرنسا، ليصبحوا معروفين ويكثر قراؤهم، الكاتب المعرب كان يسافر إلى القاهرة ثم يعود كي يتمتع بالشهرة، وأنا ذهبت إلى بيروت مرغمة، جيلي كان مهددا، عندما ينفجر السلاح لا يبقى هناك مكان للحياة، هل نواجه السلاح بقلم عندما يحاصرنا السلاح؟ كم من رفقاء قلم وجدوا مذبحين؟ أم هل نقف في طابور وننتظر دورنا؟ لم يكن هناك توازن، إنه ليس عدوا خارجيا يحارني بل ابن بلدي، كان على أصحاب الكلمة أن يخرجوا لأنهم خارج الصراع السياسي³ ".

أما مليكة مقدم فرأت أن فرنسا هي الأنسب والأقدر على تحقيق حلمها وإخراجها من دائرة التخلف والبطش وبلوغ مرادها في تخصص الطب. إلا أن الشعور بالاغتراب يرافقها حتى في عودتها إلى الجزائر حيث وجدت نفسها ممنوعة بين أبناء جلدتها وبالتالي فإن "الاغتراب حالة

¹ - لزهة مساعديه، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013 ، ص 48 .

² - المرجع نفسه، ص 61.

³ - خالدة بورجي، تاء الخجل ليست أرونيكية ولم أنتكر يوما للجزائر مقابلة صحفية مع فضيلة الفاروق.

نفسية تلازم الإنسان وتشعره بالألم والحزن سواء كان هذا الإنسان في وطنه وبين أهله، أم كان بعيدا عنه.¹

2- نقطة الاختلاف :

الاختلاف بينهما، كاد يكون في عنصر واحد هو السنن، أو لغة الروائية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى البيئة التي تنتمي إليها كل منهما. فكما يقال : الأديب ابن بيئته، ففضيلة الفاروق رأيت أن اللغة العربية هي الأنسب بحكم دراستها في كلية الأدب العربي فعبرت بها وجعلتها مادتها، كما تأثرت باللهجة الشرقية، التي كانت حاضرة في أعمالها، فكان توظيفها قويا إلى جانب اللغة الأصلية. أما مليكة مقدم فاختارت اللغة الفرنسية بحكم أنها مغتربة وممكنة جدا منها بحكم دراستها الطب. وتكمن أهمية الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بالنسبة لسعاد أرفيس "في إيصال قضايا المجتمع الجزائري للعالم الأوروبي".²

لكن هذا لا يعني أن قراءهما محدودون، بمعنى هم القراء بلغة الكتابة الأصلية فقط وإنما توسعت دائرة المقروئية بفضل الترجمات المتعددة لها.

¹ - لزهرة مساعديه، مرجع سابق ، ص 16.

² - سعاد أرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا، ملتقى عبد الحميد <http://www.benhedouga.com/content> بن هدوقة مسيلة، الجزائر، د ص.

خاتمة

خاتمة :

لكل بداية نهاية، ونهاية كل بحث أكاديمي خاتمة، تعد خلاصة للتحليل، وحوصلة لما جاء في المتن من الأقاويل، اقتضبت نتائجها، ولخصت أفكارها، بعد عرض نظري، ومقاربة تطبيقية.

إن هذا البحث الموسوم بـ (المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق وملكية مقدم) سلطت عليه الأضواء، ودرست فيه جملة من المفاهيم النظرية الحديثة المهمة بالتواصل الأدبي، وقد اعتمد فيه على المنهج السيميائي التواصل، لتحليل مدونات من الأدب النسائي الجزائري، والتي تتمثل في ثلاث روايات هي : تاء الخجل وأقاليم الخوف لفضيلة الفاروق، والممنوعة لمليكة مقدم. وكانت النتائج المتوصل إليها مختزلة في النقاط التالية :

●التواصل مفهوم عام متشعب، تغلغل في مجالات كثيرة مما صعب على الدارسين ضبط مصطلحاته، أو تقديم تعريف واحد له شامل، أو جامع مانع حسب تعبير القدماء، وهذا لا يمنع من الإجماع على حد أدنى، كالقول بأنه ميزة إنسانية تقتضي وجود أطراف ثلاثة، لا غنى عنها، هم : المرسل - المرسل إليه - الرسالة. وقد دخل عالم الأدب مؤخرا بعد أن تأكد الأدباء على أن الإبداع ما هو إلا حوار بين اثنين ، أحدهما هو المبدع الذي يرسل إبداعه، وهو بمثابة رسالة يتلقاها القارئ الذي لولاه ما كان للأدب وجود، إذ لا معنى لأدب لا يصل إلى القراء، كما أنه لا فائدة لرسالة من غير وجود قارئ لها. فالعملية إذن حوار بين المرسل والمرسل إليه أو بين الأديب والقارئ.

●لم يكن التنظير للتواصل وليد العصر الحديث، فقد عرفه العرب قديما، وبذل اليونان في هذا المجال مجهودات، حيث رَقَّوه وطوروه وبنوا قاعدته أو لبناته الأولى.

●ينطوي الفعل التواصل على عدة نماذج تواصلية منها : النموذج السلوكي النموذج الرياضي والنموذج اللساني، لأن كل واحد ينظر من زاوية اختصاصه.

●الأدب فن رسالي، يفصح فيه الأديب المبدع عن أفكاره، يحولها إلى رسائل، يطلع عليها المتلقي، فتغدو رسائل هادفة، نبيلة، تتحقق بها العملية التواصلية، ويكون الأديب طرفا مرسلا فيها، والمتلقي طرفا مرسلا إليه، بينما يكون الأدب رسائل مؤثرة ومتأثرة بعد العملية النقدية التي تأخذ اتجاهها معاكسا يرجع فيها المرسل مرسلا إليه يتأثر هو بدوره.

•الأدب كفن رسالي، لم يقتصر على الرجال، بعد احتكاره ردحا من الزمن. فقد غامرت المرأة في خوضه، وظهرت أخيرا أقلام نسائية، ينافس فيه الرجال، يكتبن بلغات مختلفة، يعبرن عن همومهن ويقدمن تجارب إبداعية لا تقل أهمية، وقد تكون الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على حمل همومهن، فكانت مجموعة من النساء الجزائريات منهن فضيلة الفاروق ومليكة مقدم. الأولى توظف العربية وسيلة للإبلاغ ، والثانية تستخدم اللغة الفرنسية للغرض نفسه، وكلتاها مبدعة بارعة.

•اشتغل رومان جاكبسون على التواصل الأدبي، فرسم خطاطة بستة عناصر هي : المرسل - المرسل إليه - الرسالة. المرجع - القناة - السنن. اعتمدت في المقاربة التطبيقية، ووظفت في المدونات النسائية الجزائرية. لكن رومان لم يف بالغرض المطلوب، لذلك أضفنا إليه القارئ الذي لم يدرج في مخططه كمؤثر ومتأثر، إضافة إلى العلامات غير اللغوية التي استعيرت من السيميائية.

•اقتصر رومان جاكبسون في خطاطته على العلامات اللغوية، متغافلا عن العلامات غير اللغوية، بعد أن غيبتها لكونه نموذجا تواصليا لسانيا محضا، فأضيفت في هذه الدراسة، كما أضيف أيضا النص الفوقي، وهو المصطلح الذي قدمه جيرار جنيت، ويعني به الأثر الذي يحدثه التواصل لدى المتلقي، لتكون له ارتدادات تتحول إلى رسائل.

•يتقابل كل عنصر من عناصر التواصل بوظيفة محددة. فالوظيفة التعبيرية مثلا تتقابل مع المرسل الباعث إلى القارئ، والوظيفة الشعرية تضيء على الرسائل جمالا ورونقا، تجعل منها أدبا خالصا فتتميز رسائله عن غيرها. هذا بالإضافة إلى الوظائف الأخرى كالوظيفة الإفهامية، ووظيفة إقامة الاتصال، ووظيفة ما وراء اللغة، والوظيفة المرجعية، وغيرها.

•تنقسم الرسائل الأدبية إلى نوعين : رسائل حاملة لعلامات لغوية، ورسائل تتضمن علامات غير لغوية، وهي بدورها تنقسم - حسب النظريات الحديثة - إلى أنواع كالرموز والأيقونات والمؤشرات. وقد اهتمت هذه الدراسة بها جميعها.

• يأخذ الاتصال شكله اللغوي، إذا كان شفويا أو كتابيا. ويأخذ شكله غير اللغوي، إذا تمّ التعبير عن طريق الرموز والحركات والإيماءات..

• تهتم الدراسات الحديثة بالعلامات غير اللغوية، وهي التي تظهر على أغلفة الكتب كالألوان التي يصطبغ بها الغلاف وكذا الأيقونة التي غالبا ما ترد على شكل صورة موضوعة بقصد من المؤلف والناشر، نظرا إلى الدلالة الكثيفة التي تحتويها، وعلاقتها بالعلامات اللغوية الأخرى البارزة على الغلاف، كالعنوان، دار النشر، سنة النشر والطبعة وغيرها، مما أنتج حقلا أدبيا جديدا يدرس سيميائيا، ويفرز عن قراءات متعددة اصطلح عليها بالمناص، وهو الذي يهتم بالعتبات، أي ما يحيط بالعمل الأدبي من علامات لغوية أو غير لغوية، تُسهّم في تشكيل معنى النص، وتقدم قراءة أولية له.

• ينقسم المناص عند جيرار جنيت إلى نوعين : يسمى الأول النص الفوقي، ويسمى الثاني النص المحيطي، وهو بدوره ينقسم إلى : نص محيطي تألفي (من وضع المؤلف) ونص محيطي نشري (تتكفل به دار النشر).

• أعادت المناهج الحداثية الاعتبار للمتلقي بكل أنواعه - أولاها نظرية التلقي أو جمالياتها التي أسسها ياكوس وإيزر - بعدما غيّب في المناهج السابقة، فأصبح له دور فعال في تشكيل معنى النص وبناء دلالاته، انطلاقا من العلامات التي يتضمنها، وكذا المرجعيات الثقافية التي يتمتع بها، مما ولّد نصا جديدا يسمى بالنص الفوقي. لقد قسم إلى أنواع منها : القارئ المثالي، القارئ الأعلى، القارئ المقصود، فالمتلقي يلعب دورا حيويا وجوهريا في العملية التواصلية الأدبية منذ اللحظة التي يتلقى فيها العمل الأدبي عن طريق العلامات غير اللغوية، المحيطة بالعمل الفني، حيث تتيح له تقديم قراءة أولية قبل ولوجه المتن، فيثبت صدقها من عدمه. وقد طرحت مفاهيم متعددة متعلقة به.

• لا يمكن إغفال الدور الفعال الذي تلعبه وسائط الإعلام بمختلف أنواعها، وتعدد مشاربها في الترويج للأعمال الأدبية، والتعريف بأصحابها والتشهير بهم، وكذا تقريبها إلى القارئ، فتكون لديه أفكار سابقة على قراءته للأعمال الأدبية.

• شكلت أعمال فضيلة الفاروق منظومة تواصلية ذات أبعاد مختلفة، وكان لها صدى كبير، نظرا للموضوع الحساس الذي عالجته، والأفكار التحريرية التي دعت إليها.

●مليكة مقدم روائية عاشت ظلما ومعاناة، وقد أثبتت من خلال أعمالها قدرة المرأة على صنع المعجزات، إذ برغم ما عانتها في الصحراء الجزائرية، إلا أنها تفوقت في الدراسة فأصبحت طبيبة ناجحة، وأبت إلا أن تنتقل تجاربها للقارئ، لتبث لدى النساء بصيص الأمل خاصة لتلك اللواتي لم يتخلصن بعد من قهر المجتمع.

●للروائيتين فضيلة الفاروق ومليكة مقدم، نقاط توافق كثيرة، أهمها :

1- التمرد والثورة على السلوكات القهرية العنيفة ضد المرأة، والتي تمارس باسم العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، وغالبا ما تنسب زورا وظلما إلى الدين قصد شرعنتها، على اعتباره أمرا مقدسا، يتعالى على البشر ويتجاوز إرادتهم.

2- توظيف اللهجات المختلفة التي تلون بها المجتمع الجزائري، وأحيانا تتجاوز الروائية لهجات شعبها باستعمال لهجات شعوب أخرى، وما فضيلة الفاروق التي وظفت لهجات المشرق العربي، قصد إضفاء الواقعية على أعمالها، إلا نموذجا لذلك.

3- تبقى أعمال الروائيتين محسوبة على الأدب النسائي الذي يعالج هموم المرأة، يعبر عن معاناتها، ويترجم طموحاتها، ويدعو إلى تحريرها عن طريق التربية والتعليم. فقد قدمت الروائيتان نموذج المرأة المستقبلية الطموحة، المرأة التي تلعب دورا فعالا كتمهين الطب (مليكة مقدم) أو تمهين الصحافة (فضيلة الفاروق) وهي المهن التي تحرك الهمم وتفجر الطاقات وتنشط القوى الإيجابية المكتنزة داخل المرأة، إضافة إلى هذه المهن التي أبرزت في أعمالهما بهدف الاقتداء بها. لقد جاءت إبداعاتهما مثالا حيا للمرأة النموذج، المرأة المناضلة الداعية إلى الحركة الفاعلة.

تبقى النقاط الفارقة بين الروائيتين، أن إحداها تكتب بالعربية، وتعيش في العالم العربي(قسنطينة ثم بيروت)، بينما تكتب الثانية بالفرنسية، واختارت العيش في باريس، فهل لغة الكتابة هي التي فرضت إقامة كل منهما ؟ أم أن الإقامة هي التي أجبرتهما على لغة الكتابة ؟ أم أن بلدهما الجزائر الذي تتعدد فيه اللغات هو الذي فتح لهما مجالات للاختيار؟ ومهما يكن الأمر، فإن الروائيتين أثبتتا براعتهم في الأعمال الروائية، وقد يرجع ذلك إلى الرغبة في شحذ الهمم وحفز العزائم.

إن آخر نقطة تدعوان إليها ضمناً، أن يتخلى الرجال عن تسييس الدين، لأن ذلك يضر بمصالح المجتمع، ويزري بالدين نفسه، وقد قدمنا أمثلة عديدة، فرئيس البلدية يتدخل باسم الدين فيحدد من يرافق الميت إلى المقبرة، ويزعم أن الدين لا يسمح للنساء أن يمشين في موكب الجنازة. وهما تقولان إن هذا المزج بين الدين والسياسة، هو ما قاد الأمة إلى الإرهاب، والنتيجة أن المرأة دفعت الثمن غالياً، حيث انتهكت حرمتها، وديس عرضها وخدشت كرامتها، واغتصبت في جنسها. لقد بدا في رواية "تاء الخجل" ما كان سائداً من الظروف إبان العشرية السوداء، في ظل الصراع السياسي والديني والحرب الأهلية. خاصة ما عاشته المرأة عبر قصص نساء تعرضن للاغتصاب والتهميش من المجتمع.

ملخص البحث

ملخص البحث :

التواصل نشاط إنساني اجتماعي، عرفه الإنسان منذ الأزل، حيث كان يتواصل باللغة المنطوقة والحركات والإيماءات، ثم ظهر التواصل الكتابي بظهور الرموز اللغوية، وبعد ظهور وسائط الإعلام المختلفة، بات الإنسان يستخدمها بهدف التواصل مع غيره.

ثم انبثقت ثورة رقمية، في بداية القرن الواحد والعشرين، أثرت على حياة الإنسان من الناحية التواصلية فأصبح يتواصل عبرها.

بعد البحث والتقصي في علم الاتصال وجدنا أن التنظير للتواصل ليس وليد العصر الحديث، حيث اهتم به الفلاسفة اليونان والعرب قديما وقدموا أفكارا مهمة، وطرحوا مفاهيم متعددة فلا نجد تعريفا واحدا جامعا أو نموذجا تواصليا ثابتا، فكل ينظر من زاوية اختصاصه. كما اقترحت نماذج مختلفة كالنموذج السلوكي والنموذج الرياضي والنموذج اللساني. لكن مهما تعددت المفاهيم المقدمة للتواصل من جوانب مختلفة إلا أنه يبقى تفاعلا يقتضي وجود عناصر أساس لا غنى عنها لتتم العملية التواصلية (مرسل ومرسل إليه ورسالة) هدفه تبادل المعلومات والتعبير عن المشاعر والرغبات، والتقارب، والانفتاح، وهو أساس كل نشاط إنساني يضمن الاستمرارية.

يشكل الأدب الذي يعد فنا من الفنون بمختلف أنواعه : قصة، شعر، رواية أحد أهم عناصر التواصل هي الرسالة التي ينجزها المرسل تتضمن آراءه وأفكاره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة للمرسل إليه الذي يقوم بتحليلها ويقدم قراءات وتأويلات لها ويفك شفراتها، عله يصل إلى الدلالة المقصودة، وبالتالي تنتج عملية تواصلية تفاعلية بينهما.

يعتمد في تحليل النصوص الأدبية على خطاطة رومان جاكسون بعناصرها الستة: العنصر الأول هو المرسل المنجز للرسالة الحاملة لأفكاره الذي يتوجه بالخطاب إلى المرسل إليه، تتعدد تسمياته، فهو الباث، الناقل، المخاطب. والعنصر الثاني هو الرسالة التي تحمل المضمون، يترجم فيها المرسل أفكاره، حيث تمثل الجانب المادي الملموس في العملية التواصلية، قد تكون شفوية أو كتابية، يتوجه

بها إلى المرسل إليه الذي يعد عنصرا ثالثا مستقبلا متلقيا لها يفهمها، نشير إلى أنه قد يتحول إلى مرسل أثناء العملية التواصلية.

العنصر الرابع هو السياق أو المرجع الذي يستند إليه المرسل لإنتاج الرسالة فتفهم من خلال الظروف التي أسهمت في إنتاجها كالإطار الزمكاني والأحداث الواقعية. والعنصر الخامس هو القناة الحامل المادي للرسالة. يبقى العنصر السادس والأخير الذي هو السنن، يمثل شفرات ورموزا تتشكل بها الرسالة، تكون مشتركة بين المرسل والمرسل إليه كي لا يحدث خلل في النظام التواصلية.

تلخص المنظومة التواصلية لدى جاكسون في أن يبعث الأديب المبدع استنادا إلى عدة مراجع رسالة تتضمن علامات لغوية مسننة عبر قناة تواصلية إلى المرسل إليه الذي يعول عليه من أجل استنتاجها وفهم مقاصدها.

هذا بالنسبة لعناصر التواصل، أما بالنسبة للوظائف التي تؤديها فهي متعددة تتعلق بكل عنصر من عناصر التواصل، فالوظيفة التعبيرية تتعلق بالمرسل الذي يعبر عن آرائه ويمرر رسائله، وكذا الوظائف الأخرى كالوظيفة الإفهامية، ووظيفة إقامة الاتصال، والوظيفة المرجعية ووظيفة ما وراء اللغة، وأخيرا الوظيفة الشعرية التي تجعل من النص أدبا يتميز بفتياته عن غيره من النصوص الأخرى.

قسم الدارسون، في نظرية الاتصال، الأدب إلى نوعين : تواصل لغوي، ينقسم بدوره إلى قسمين : تواصل لغوي شفهي، يشترط حضور المرسل إليه أثناء صدور الرسالة وتواصل كتابي تهتم به الدراسات اللسانية، فقد قسم سوسير العلامة إلى دال ومدلول، وتواصل غير لغوي يتمثل في مجموعة من العلامات، تشمل تقريبا كل تصرفات الفرد من إيماءات وحركات جسدية، لغة الإشارة، لغة الأشياء، تعدّ مجال البحث السيميائي الحداثي، وقد حددها رائد السيميائيات شال سندررس بورس وقسمها تقسيما ثلاثيا : ماثول - موضوع - مؤول.

أما بالنسبة للعلامات غير اللغوية في الأدب، فإنها تتمثل في الأيقونة التي تمثل الصورة في واجهة العمل الأدبي التي تحيل على فكرة التشابه كما نجد الرمز. غالبا هي الألوان التي يصطبغ بها الغلاف. تمثل هذه العلامات غير اللغوية جزءا من المناص الذي يحيط بالأعمال الأدبية

سعيانا في هذا البحث إلى تطبيق خطاطة جاكسون على روايات من الأدب النسائي، فالأدب لم يعد حكرا على الرجال، فالمرأة الأدبية سعت إلى إثبات وجودها والتعبير عن القضايا التي تشغلها وتمير آرائها وتمثلاتها للواقع بكل جرأة، كما تطرقت إلى المواضيع الحساسة في المجتمع، هادفة إلى نشر الوعي لدى هذه الفئة المهمشة المظلومة من طرف العنصر الذكوري بالدرجة الأولى.

وقع اختيارنا على مدونات من الأدب الجزائري المتمثلة في روايتي أقاليم الخوف وتاء الخجل لفضيلة الفاروق ورواية الممنوعة لمليكة مقدم. قاربنا هذه الأعمال الروائية بالاهتمام بالعلامات غير اللغوية التي غيبتها رومان جاكسون باعتباره نموذجا لسانيا محضا، كما أضفنا ردود أفعال المتلقي الذي يمثل عنصرا حيويا، يلعب دورا فعالا في العملية التواصلية، حيث يولد تفاعلا، إذ لا يكفي الكاتب بإرسال رسالة فحسب، لكنه يظل يتقرب النصوص التي ينتجها عمله من طرف القراء على اختلاف أنواعهم.

ونظرا لأهميته في النقد الأدبي ظهرت نظرية التلقي على يد ياكوس وإيزر لإعادة الاعتبار له، بعدما غيَّب في المناهج السابقة، فقسمته لأنواع منها : القارئ المثالي، القارئ الأعلى، القارئ المقصود كما طرحت مفاهيم متعددة متعلقة به.

في هذا البحث قاربنا الروايات من الناحية التواصلية مستعينين بالمنهج السيميائي في تحليل العلامات غير لغوية التي تتدرج ضمن عنصر الرسالة كالتى يحملها الغلاف كاللون (الأحمر والأزرق) حيث كشفنا عن الدلالات الكثيفة التي يحملها، إضافة إلى تحليل الأيقونات تحليلا سيميائيا. كما حللنا العلامات اللغوية بدءا بالعناوين (تاء الخجل - أقاليم الخوف - الممنوعة) استنادا إلى عدة مراجع فبيننا أهميتها وتأثيرها على المتلقي حيث تمدد بالمفاتيح الأولى لتقديم قراءة أولية ولتكوين فكرة

مسبقة عن العمل الفني وبالتالي فإنها تلعب دورا فعلا في العملية التواصلية، فهي أول ما يقع عليه بصر القارئ. إضافة إلى الإهداء الذي يعد تقليدا عريقا يتوجه الكاتب إلى المهدى له وبالتالي يسهم في تنشيط الوظيفة التداولية والحركة التواصلية.

كما نجد عتبة اسم الكاتب (فضيلة الفاروق ومليكة مقدم) التي تنسب الأعمال الأدبية الرسمية لصاحبها، تحقق ملكيتهما الفردية، تشير إلى أن فضيلة الفاروق اختارت اسما فنيا اشتهرت به لاعتبارات سياسية نظرا للمواضيع التي تطرقت لها. أما مليكة مقدم فصرحت باسمها الحقيقي. ومن بين العتبات اللغوية أيضا التصدير الذي يبين إديولوجية الكاتب باعتباره اقتباسا فهو بمثابة مقدمة للعمل الفني، فضيلة الفاروق اختارت مقولة لأليوت تصدرت بها عملها (تاء الخجل) أما مليكة مقدم، فاقتبست من كتاب اللاطمأنينة لفرناندو بيسوا.

تمثل العتبات السابقة النوع الأول من المناص حسب جيرار جنيت هو النص المحيطي الذي ينقسم إلى نص محيطي تأليفي (من وضع المؤلف) ونص محيطي نشري (من وضع دار النشر).

يتضمن المتن كذلك على غرار العتبات مجموعة من الرسائل مررتها الروائيتان عبر شخوص الرواية الأساسية والفرعية وعن طريق سرد قصص مستوحاة من الواقع المعيش بإضفاء الخيال الفني. فرواية تاء الخجل تدور حول الظروف السائدة إبان العشرية السوداء في الجزائر في ظل الصراع السياسي والديني والحرب الأهلية كما تطرقت إلى الظلم الذي عاشته المرأة عبر قصص نساء تعرضن للاغتصاب والتهميش من المجتمع. أما في روايتها أقاليم الخوف تعرضت لظاهرة الاختلاف الديني عبر شخصية مارغريت المسيحية المتزوجة من إياد اللبناني المسلم، كما بينت النفاق الموجود في المجتمعات العربية والممارسات الشنيعة التي تمارس باسم الدين.

أما مليكة مقدم ابنة الصحراء، فلم يختلف مضمونها كثيرا في روايتها الممنوعة عن فضيلة الفاروق خاصة في روايتها تاء الخجل حيث صورت معاناة المرأة المغتربة المتعلمة المتحررة، التي عادت إلى

مسقط رأسها، فقبلت بالرفض والمنع إضافة إلى نظرة المجتمع القاسية إليها في ظل الحرب الأهلية في الجزائر.

من خلال المتن ظهر لنا المرجع الذي استندت إليه الروائيتان، حيث أنهما انطلقتا من العادات والتقاليد البالية الراسخة في المجتمع منذ عصور وتعثشت في أذهان الناس كتفضيل الذكور على الإناث التي تحرم المرأة من أبسط حقوقها وتجعلها في الدرجة الثانية إضافة إلى الظروف السياسية التي أسهمت في نسج خيوط الرواية والاختلاف في الفكر الديني إلى حد التناقض بين النظري والتطبيقي الذي دائما ما تكون المرأة ضحيته.

للتعبير عن كل هذه الظواهر الاجتماعية والسياسية والدينية وتمير الرسائل ذات أبعاد مختلفة، اختارتا الرواية كفن أدبي نثري ظهر في العصر الحديث لتكون قناة. ذلك أنها تشكل فضاء واسعا، هي الأقدر على حمل همومهن.

أما بالنسبة للسّـنن فاخترت فضيلة الفاروق التعبير باللغة العربية، أما مليكة مقدم فوجدت ضالتها في اللغة الفرنسية ولعل هذه هي نقطة الاختلاف البارزة بينهما.

لعب الإعلام دورا بارزا وجوهريا في الترويج لهذه الأعمال الأدبية فكان لها صدى كبير، مما مكن الجمهور من التعرف عليهما عن قرب. فالإعلام بمثابة جسر يوصل الرسائل للقارئ. وقد ظهرت الروائيتان في برامج متعددة ومقابلات شتى بنسب متفاوتة، كما حظيت أعمالهما بالدراسات النقدية، فعدت مدونات لأطروحات ومذكرات جامعية.

في هذا البحث أشرنا إلى ذلك باعتباره النوع الثاني من المناص، كما سماه جيرار جنيت، وهو الذي يسهم في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن دلالتها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- البخاري أبو عبد الله بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن الجوزي، القاهرة، 2009.
- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، أريس، الجزائر، 2003.
- فضيلة الفاروق ، أقاليم الخوف، دار رياض الريس للكتب والنشر، أريس، الجزائر، 2010.
- مليكة مقدم، الممنوعة، تر : محمد ساري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- حافظ إبراهيم، ديوان حافظ إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، 1987.

ثانيا - القواميس والمعاجم :

- 1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986.
- 2- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ، المجلد الحادي عشر ،دار صادر بيروت بيروت لبنان، 2013.
- 3- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء.
- 4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، 2010.
- 5- كلود عبيد ، معجم الألوان، دورها تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، دلالتها، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.
- 6- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، 2002.
- 7- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004 .

ثالثا - الكتب :

- 1- أ مولز، ك زلتمان، ك أوريكيوني، في التداولية المعاصرة والتواصل، تر : محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2014.
- 2- إبراهيم حسن أبو حسينة، التواصل في القرآن الكريم، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، 2014.
- 3- ابن جني، الخصائص، ج1، تح : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1952.
- 4- ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للنشر، لبنان، 2007 .
- 5- أحمد تيمور باشا، لهجات العرب الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1973.
- 6- أحمد شلبي ، المسيحية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1993، ص210-216.
- 7- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس، الرباط المملكة المغربية.
- 8- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط 3، 2000 .
- 9- الإمام مالك، الموطأ، الجزء الأول، مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1951.
- 10- بشير الماجي، مراجعة عبد الوهاب البراهمي، المختصر في الفلسفة، سلسلة حكمة المتفوقين، دار الجنوب للنشر، تونس، سبتمبر 2012.
- 11- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 7 ، 1997
- 12- خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية : نر محمد يحياتن، دار الحكمة، 2007.
- 13- راي كروزيير تر : معتز سيد عبد الله، الخجل، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2009.

- 14- رسول محمد رسول، العلامة والتواصل في سيميائيات السرد القصصي الإماراتي، إصدارات والإعلام، حكومة الشارقة، 2011، دار الثقافة.
- 15- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
- 16- الزمخشري، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الجزء 3، انتشارات آفتاب، تهران.
- 17- سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 2012.
- 18- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر، ط 2، الدار البيضاء المغرب .
- 19- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.
- 20- الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، 2007 .
- 21- عبد الجليل مرتاض، اللغة والتواصل، اقترابات لسانية لإشكالية التواصل، للتواصلين الشفوي والكتابي دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012 .
- 22- عبد الحق بلعابد، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
- 23- عبد الحليم حفني، الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1989.
- 24- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، دار البيضاء، 1996.
- 25- عبد الرحمان طه، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية، الدرس العاشر، كلية الآداب والعلوم، الإنسانية مطبعة المعارف الجديدة، الرباط .

26. عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 1993.
27. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، 1998.
28. عبد المالك مرتاض، في نقد الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
29. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، الطبعة السابعة دار المعارف، مصر، 1964.
30. فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب : صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجيبة الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.
31. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) تر : حميد لحمداني الجلاي الكدية مطبعة الأفق، فاس 1995.
32. لزهرة مساعديه، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013 .
33. مجموعة من المؤلفين :فرج عبد القادر طه،محمد السيد أبو النيل، شاكر عطية قنديل، حسين عبد القادر محمد مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان .
34. محمد عابد الجابري، التواصل : نظريات وتطبيقات، الكتاب الثالث، مجموعة من المؤلفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت 2010.
35. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1997.
36. محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 1999 .
37. محمود عبد الفتاح رضوان، الاتصال اللفظي وغير لفظي، المجموعة العربية للتدريب والنشر، القاهرة مصر، 2012.

- 38- مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، 2013.
- 39- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط 4 ، 2007.
- 40- نصر حامد أبو زيد، الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1 ، 2007.

رابعاً - المقالات :

- 1- إبراهيم الحجري، المرأة بين السياسة والعنف، الدار البيضاء، موقع الجزيرة، تاريخ الإطلاع : 25 جوان 2017.
- 2- أبو المعاطي، خيرى الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوينهاجن أنموذجا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.
- 3- أحمد حيال جهاد، د.سلام مهدي رضوي، أم أنهار فنجان العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار، المجلد 5، العدد1، 2015.
- 4- أقطي نوال، الخطاب الأنثوي في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق من تجاوز النمطية إلى إثبات الوجود ملتقى الكتابة النسائية، جامعة بسكرة.
- 5- إيمان مطر مهدي السلطاني، إيناس محمد مهدي حمود، وظائف العنوان النصية في القرآن الكريم، مجلة اللغة العربية كلية التربية للبنات جامعة الكوفة.
- 6- بخولة بن الدين، عتبات النص الأدبي، مجلة مقاربة semat البحرين،، ماي 2013 .
- 7- بسام قطوس، سيميائية العنوان، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، عمان، الأردن 2002.
- 8- بشير مفتي، الممنوعة للجزائرية مليكة مقدم بالعربية، كوابيس الواقع تحول دون العودة للماضي، مجلة الحياة، العدد 16613، 28 /9 /2008.
- 9- بن زهية عبد الله، سردية الخطاب وسردية الصورة عند رولان بارت، قراءة المعنى وآليات التأويل، مجلة قراءات، جامعة الجزائر 2 .

10. توفيق بن حنيش، العنوان وصورة الغلاف في رواية البرنزي للأديب عمار التيمومي، مجلة صدى، 13 يونيو، تاريخ الإطلاع على المقال : 20 جانفي 2018/2017.
11. جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر.
12. جميل حمداوي، عتبة الإهداء، مجلة ديوان العرب، سبتمبر 2016.
13. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي، ندوة، المغرب، تاريخ الإطلاع على المقال : 3 جويلية 2017 .
14. جميل حمداوي، مفهوم التواصل، النماذج والمنظورات، 31 كانون الأول.
15. حافظ المغربي، عتبات النص والمسكوت عنه، قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، بسكرة، عدد 2011.
16. حسن الرموتي، من موت المؤلف إلى موت القارئ هل نشهد موت الكتاب قريبا؟، مجلة رابطة الأدب الإسلامي ، المغرب، تاريخ النشر 2 جانفي 2012
17. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012.
18. خالدة بورجي، تاء الخجل ليست أروتيكية ولم أتتكر يوما للجزائر مقابلة صحفية مع فضيلة الفاروق) وقت الجزائر، نوفمبر 2017.
19. رسول بلاوي، دلالة الألوان في الذاكرة الشعبية، صحيفة المثقف.العدد 2059، نشر بتاريخ 2012/ 03/14
20. زيدان ميمان، الشاعرة السورية نيلا النجار : الأدب والإعلام وجهان لعملة واحدة، وكالة أخبار الشعر، 11 فبراير 2013 تاريخ الإطلاع على المقال : 12 ماي 2017.
21. سعاد أرفيس، ملامح التمرد في الرواية النسائية الجزائرية رواية الممنوعة لمليكة مقدم أنموذجا، ملتقى عبد الحميد بن هدوقة، مسيلة .

- 22- سمراء جبايلي، صورة المرأة بين الواقع الجزائري وأفاق الكتابة النسائية لها، الحوار المتمدن، العدد 4256، بتاريخ 19/ 10 /2013.
- 23- سوسن رمضان، خصائص النص السردى في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق، مجلة المقال، العدد 03.
- 24- شيخ أعمر الهوارية، تقنيات الإقناع في الخطاب الديني وآلياته التداولية درجة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة السانبا، وهران، 2014- 2015.
- 25- طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج، مجلة إشكالات، العدد التاسع، ماي 2016.
- 26- عبد الرحمان تبرماسين، فضيلة الفاروق بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة موت في تاء الخجل، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 61.
- 27- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العددان الثاني والثالث، جانفي /جوان 2008.
- 28- عبد القادر كعبان، روايات فضيلة الفاروق...صرخة أنثى تائرة على واقع معاش، خاص بوكالة أخبار المرأة، يونيو، 2013 الجزائر.
- 29- عبد الله ركاب، سلطة العنوان في رواية الممنوعة لمليكة مقدم مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي .
- 30 - عبد الله شطاح ، الرواية الجزائرية التسعينية ، كتابة المحنة أم محنة الكتابة ، مجلة التبيين، عدد 2 ، 2012 ، ص 35
- 31- العنونة ودورها في البناء القصي في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذج،، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار، المجلد 5، العدد 1 آذار 2015.
- 32- فاطمة عبد المقضود إبراهيم النجار، أثر الصحافة السعودية في الحركة الأدبية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

33. فريدة أيت حمادوش، شعرية المتعاليات النصية في رواية سفاية الموسم، مجلة لغة كلام، جانفي 2015.
34. فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان دراسة سيميائية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها جامعة بسكرة .
35. مجد فرارحة، دلالة اللون الرمادي، موقع موضوع، 9 فيفري 2016 .
36. محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، مجلة جامعة الأقصى، المجلد 19، العدد يونيو 2015.
37. محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقارنة بين الصورة والخطاب الروائي، اللآز أنموذجا مجلة الأثر، 2011.
38. محمد التونسي جكيب، إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، جامعة محمد الخامس المغرب.
39. محمد العماري، الصورة واللغة مقارنة سيميوطيقية، مجلة فكر ونقد، العدد 13، نوفمبر 1998.
39. محمد بلوافي، قراءة في غلاف الرواية، ديوان العرب، 2009 .
40. مراد مبروك، السيميائيات في الدرس النقدي المعاصر، مجلة الجسرة الثقافية، 2017.
41. مريم بومديان، اللون الرمادي دلالات الشخصية الغامضة، موقع فوشيا .
42. مصطفى بوجملين، إشكالية اللغة السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، قراءة نقدية، مجلة رؤى فكرية، العدد الثالث، فيفري 2016.
43. منى مدكور، جماليات الخريف لحن عاصف تعزفه الطبيعة، البيان، 16 أبريل، 2010.
44. نزار قبيلات، العتبات النصية : رواية أوراق معبد الكتبا، لهاشم غرايبة نموذجا، مجلة دراسات، المجلد 41 العدد 03، 2014 .

خامسا - الرسائل والأطروحات العلمية :

- 1- العزوزي حرزولي، التواصل اللغوي في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 - 2013.
- 2- بن التومي بوزينة، سيميائية العنوان في قصص الطاهر يحيوي وجوهر حيدر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2017 / 2018.
- 3- حسينة مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانبا، وهران، 2013/2014.
- 4- حمداني عبد الرحمان، استراتيجيات العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني مقارنة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانبا، وهران، 2011 / 2010.
- 5 - خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق، أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013.
- 6- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007 .
- 7- زهرة مختاري، خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مقارنة سيميائية رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة سانية، وهران 2011- 2012 .
- 8- فرج عبد الحسيب محمد المالك، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، دراسة في النص الموازي أطروحة لاستكمال متطلبات الحصول على الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003.
- 9- فريد حلومي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية (1995 - 2000) مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010 .

10. محمد رشدي عبد الجبار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف، أطروحة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، 2010 .

سادسا - مواقع الأنترنت :

الموقع الخاص بفضيلة الفاروق: <http://fadhilaelfarouk.com/elfarouk/?cat=16>

- زهية منصر، فضيلة الفاروق تعترف للشروق في حوار صريح جدا : متحررة جدا ومع تعدد الزوجات، الشروق يوم 30 مارس 2007 تاريخ الإطلاع عليه : 28 / 12 / 2017

<https://www.echoroukonline.com/ara/?news=12355>

أحمد محمود قاسم، قراءة بين السطور في كتاب فضيلة الفاروق تاء الخجل، الحوار المتمدن، العدد 2225، 19 مارس 2008، تاريخ على المقال : 09 / 07 / 2017

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=128623>

سابعا - برامج وحصص في اليوتوب :

برنامج نلتقي : <https://www.youtube.com/watch?v=sV04ZqpoJYM>

برنامج أقلام الصالون : https://www.youtube.com/watch?v=iqKK_pSOFFy

برنامج السيدة : https://www.youtube.com/watch?v=Ea_gyys3fiE

محاضرة مليكة مقدم : <https://www.youtube.com/watch?v=tLijlZkdUqY>

لقاء صحفي مع مليكة مقدم https://www.youtube.com/watch?v=uF4xYFT-V_s

لقاء صحفي مع مليكة مقدم <https://www.youtube.com/watch?v=Cu-AuNjHLy>

روبورتاج حول مليكة مقدم : <https://www.youtube.com/watch?v=Q9UWIQO9lol>

الفهرس

مقدمة 5

مدخل 11

الباب الأول : نظرية التواصل

الفصل الأول : مفهوم التواصل 17

1. نبذة تاريخية..... 18

1.1. التواصل عند اليونان 18

1-2. التواصل عند العرب : 19

2. تعريف التواصل : 24

أ- التواصل عند الغربيين : 24

ب - التواصل عند العرب: 27

3. نماذج تواصلية : 30

أ. النموذج السلوكي : 30

ب- النموذج الرياضي : 31

ج - النموذج الاجتماعي : 33

د - نموذج الترجمة : 33

هـ- نموذج عام: 34

و- نموذج بلومفيلد : 37

ي- نموذج شانون ويفر : 37

40	ح - النموذج اللساني :
50	4. وظائف التواصل :
50	أ. الوظيفة التعبيرية :
51	ب - الوظيفة الإفهامية :
51	ج - وظيفة ما وراء اللغة :
52	د - الوظيفة المرجعية :
52	هـ - الوظيفة الشعرية :
54	5 - أشكال الاتصال:
54	أولا : الاتصال اللفظي :
57	ثانيا :الاتصال غير اللفظي
67	الفصل الثاني : المناص كآلية للتواصل
68	تمهيد
69	1- مفهوم المناص وإشكالية المصطلح :
74	2- نبذة تاريخية لمصطلح المناص :
76	3- أقسام المناص :
76	أولا النص المحيط :
77	1- النص المحيط التألفي :
93	2- عتبة الإهداء :

3- عتبة اسم الكاتب :	96
4- التصدير	98
2- النص المحيط النشرى :	100
1- الغلاف:	100
ثانيا : النص الفوى :	104

الباب الثانى : البعد التواصى فى الخطاب الروائى النسائى

تمهيد :	111
الفصل الأول : البعد التواصى فى روايات فضيلة الفاروق	113
أولا - عناصر التواصل فى رواية تاء الخجل :	116
1- المرسل	117
2 - الرسالة	118
أ. العنوان - تاء الخجل :	119
ب . عناوين الفصول:	123
ج - الإهداء :	128
و- المتن الروائى : (ملخص الرواية الرسالة)	134
3- القناة :	142
4- المرجع :	142
أ - العادات والتقاليد:	142

ب - المكان :	144.....
ج - أحداث تاريخية:	144.....
5- المرسل إليه :	147.....
6- السنن :	147.....
ثانيا : عناصر التواصل في رواية أقاليم الخوف :	153.....
1- المرسل	153.....
2- الرسالة	153.....
أ- العنوان : أقاليم الخوف	153.....
ب - الغلاف :	154.....
ج - المتن الروائي :	157.....
3- القناة :	164.....
4- المرجع :	164.....
أ- الأحداث التاريخية :	164.....
ب - اختلاف الفكر الديني :	165.....
ج - الأماكن :	168.....
5- السنن :	168.....
6 - المرسل إليه :	169.....
ثالثا : النص الفوقي التألفي لدى فضيلة الفاروق ودوره في العملية التواصلية	171.....

1- حوارات صحفية :	173
2- مقابلات إذاعية :	174
3- مقابلات تلفزيونية :	175
الفصل الثاني: البعد التواصل في رواية مليكة مقدم	186
أولا - عناصر التواصل في رواية الممنوعة:	188
1- المرسل :	188
2 - الرسالة:	189
أ - العنوان :	189
ب - الغلاف :	190
ج - الإهداء :	195
د- التصدير :	195
هـ - المتن الروائي:	196
3- القناة :	207
4. المرجع :	207
أ. العادات والتقاليد :	207
ب - الاختلاف الديني :	214
ج - الظروف السياسية :	229
د- المكان :	229

230.....	5- السنن :
230.....	أ. اللغة العامية :
232.....	ب . اللغة العلمية :
233.....	6- المرسل إليه :
235.....	ثانيا / النص الفوقي لدى مليكة مقدم:
235.....	1- محاضرة في ثانوية :
236.....	2- لقاءات صحفي :
236.....	3- روبرتاج :
237.....	صورة الآخر في رواية رجالي لمليكة مقدم
237.....	الجزائرية مليكة مقدم ورواية الذاكرة الموشومة
239.....	ثالثا : نقاط الائتلاف والاختلاف :
240.....	1- نقاط الائتلاف :
247.....	2-نقطة الاختلاف :
248.....	خاتمة
254.....	ملخص البحث
260.....	قائمة المصادر والمراجع
274.....	الفهرس

ملخص أطروحة الدكتوراه

"المنظومة التواصلية في روايات فضيلة الفاروق ومليكة مقدم"

الأدب- من منظور النقد الحداثي- جزء من عملية تواصلية ممثلا في رسالة، مسننة، ومرسلة إلى متلقٍ عبر قناة، استنادا إلى مرجع، فتتشكل من ذلك كله منظومة تواصلية وفقا لعناصر جاكبسون الستة : مرسل، رسالة، سنن، قناة، مرجع، مرسل إليه.

طبقت الخطاطة على هذه الدراسة المهمة بمدونة نسائية، منتقاة من الرواية الجزائرية : تاء الخجل، أقاليم الخوف، لفضيلة الفاروق، والممنوعة لمليكة مقدم، إلى جانب الرسائل غير اللغوية، البارزة على الأغلفة ممثلة في الألوان والأيقونات المدرجة في العتبات باصطلاح جيرار جنيت.

وكذا القراءات المختلفة والتأويلات العديدة التي ينتجها المتلقي عند فكّ شفرات الرسائل الإبداعية، مع التأكيد على الصدى العلمي والإعلامي ودور وسائطها في الترويج لها، وهما العنصران اللذان أغفلهما رومان جاكبسون..

الكلمات المفتاحية : رواية - رسالة - تواصل - مرسل - مرسل إليه - عتبات.

In modern critical studies, Literature is considered a part of the communication process as it represents a message, a core element that carries the writer's ideas and opinions that are meant to be passed to the reader via a channel based on a context. Thus, a communication system is formed according to the six elements of Roman Jakobson which are: The sender, the message, the code, the channel, the context and the receiver.

In this research, we sought to apply this model on some works of Algerian women's literature, which are the two novels of Fadhila Al Farouq "*The Feminine Shame*" and "Regions of Fear" and the novel of Malika Mokeddem "The Forbidden Woman", With paying attention to non-linguistic messages that came on the covers such as color and icon that fall within what Gerard Genette called "Thresholds", and the effective role of the receiver, who appears to present multiple readings of the literary text, interpret messages and decipher their codes, things that were not mentioned by Roman Jakobson. As we continue we showed in this work the media and scientific resonance of these literary works and the role of the modern media in promoting them.

Keys words :novel – communication– message – sender– receiver– Thresholds