

تاريخ المناقشة: 2022/06/ 15

شكر وعرفان

- شكر كبير أتقدّم به إلى أستاذي الفاضل "محمد الصادق بروان"، وتقدير يعجز اللسان عن وصفه، فقد كان إشرافه شرفاً لي.
- شكر خاص إلى الأستاذة الفاضلة "نصيرة عشي" التي وقفت معي كلّما ضاق بي الدّرب، فما كان ثقیل عليّ كان خفيف عليها.
- جزيل الشكر لأستاذنا والروائي "إبراهيم سعدي" الذي تكّرم بقبول لقاء معه، وزوّدني بما أنا بحاجة إليه.
- شكر خاص إلى الروائي والصّحفيّ "حميد عبد القادر"، الذي وقّر لي المساعدة بما استطاع.
- كما أتقدّم بجزيل الشكر إلى جميع الأساتذة الذين دعموني في هذا البحث ولو بملاحظة صغيرة، وكلّ من تكّرم عليّ بمعلومات تفيد البحث، وأخصّ بالذكر الأستاذ والزميل "بوزيد مولود" شكراً وألف شكر لك وعلى صبرك الذي كان بلا حدود..
- إلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث وإتمامه، أقدم أسمى عبارات الشّكر والامتنان

الإهداء

أهدي عملي المتواضع هذا إلى:

منبع الشّجاعة والقُدوة والحب ... أبي
منبع الحنان والدفء والحب ... أمي
أطال الله في عمرهما
حسن ويانيس ... إخوتي
أخي كمال ... وزوجته كريمة
أختي صليحة ... وزوجها إبراهيم
الكتكوتة "لورين" ... التي أنا متشوّقة لرأيها ... ابنتها
أختي سميرة ... وزوجها أعمار
الكتكوتين آيلان وإيدر ... أولاد أختي
كل هؤلاء، فقد كانوا خير سند لي في انجاز هذا البحث، وانتظروا اتمامه معي بفارغ الصبر، وأمل كبير...
... إلى كل الأصدقاء...
... إلى من أحب ويحبّني...
إلى روجي ... جدي الذي لم تكن تفارقه الابتسامة
وجدتي التي عاشت معي اللحظات الأكثر صعوبة بدعواتها... لتفارقي دون أن تعيش هذه اللحظة الأخيرة
التي لطالما انتظرتها معي
رحمة الله عليهما، وأسكنهما الفردوس الأعلى
... ولكم أيها القراء ...

مقدمة

الصّحافة وسيلة إعلاميّة، هي وسيط لنقل الأخبار، ومختلف الأنباء العامة، بواسطة مختلف وسائل الإعلام، منها: الإذاعة، والتلفزيون، والصّحف الإلكترونيّة، والصّحف المكتوبة من مجلّات وجرائد يوميّة، تعدّ أكثر وثوقاً، من ناحية إمكانيّة الاحتفاظ بها، والعودة إليها في أيّ وقت. تُسهم الصّحافة المكتوبة في تنمية عقول وفكر البشريّة، وتسهّل عملية التّعرف على حوادث الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والأدبيّة بمختلف أجناسها منها الرّواية التي ليست تجسيدا للواقع فحسب، وإنّما هي موقف من هذا الواقع، من خلال إعادة إنتاج تناقضاته وصراعاته في النّص، فكلّ شخصية وهيئة تمثّل في النّص الرّوائي، ولها صورة وموقع خاص بها، ولغتها الخاصة، إذن كلّ ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو خيالي يدخل في نطاق الرّواية.

للصّحافة دورا كبيرا في التعريف بالأدب، ويعود الفضل الكبير لها في إبرازه والترويج له، لكنّها أيضا أخذت منه بقدر ما أعطته، ففي مرحلة من الزّمن قامت على أكتافها، ثمّ استقلّت آخذة لنفسها خطى وأصولا خاصّة بها، وأصبحت ترى كلّ شيء مادّة وريحا، وعزمت على أن كلّ حرف تأتي به إلى الجمهور إلّا وله ثمن، وبهذا أصبح الأدب يتصدّر الصّحف الأخيرة من الجريدة مع أركان التّسلية، والألغاز، كان بمثابة حبر ليملاً البياض المتبقي لا أكثر، بعد أن كان يتصدّر الصّفحات الأولى، بل يأتي في الواجهة ليتّم الإعلان عن كلّ جديد أدبيّ، وعندما كانت تناشد كبار الأسماء الأدبيّة حتّى تضمن مكانتها. ولحسن الحظّ أنّ الأمر لم يستمر كذلك، وإلّا ستؤول كثيرا من القيم إلى الزّوال، فقد استفاقت الصّحافة برجعها إلى رسالتها الأساسيّة التي كانت قائمة عليها من البداية، رسالة التّثوير والمشاركة في نشر الوعي وبناء الفكر والمجتمع والوطن.

هكذا تكون الصّحافة قد حافظت على جوهرها مستفيدة من التّطورات الحاصلة، لتؤدّي رسالتها التي وجدت من أجلها، فكثيرة هي الأعمال الأدبيّة التي ولدت في حضن الصّحافة أعطتها من روحها الكثير، وفي هذا المجال تشكّل المكتبة الجزائريّة قائمة طويلة غير متناهية من الكتاب الجزائريين الذين نشروا أعمالهم في المجلّات والجرائد اليوميّة على شكل حلقات، نذكر منهم: "محمد السعيد الزاهري" الذي نشر قصّته "فرانسو والرّشيد" في جريدة الجزائر التي كان مسؤولا عنها آنذاك، قصّة "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" في مجلّة "المنهل" السعوديّة، ورواية "طيور في الظهيرة" لـ "مرزاق بقطاش" في جريدة الشعب... وبهذا تكون الصّحافة هيأت المناخ والظروف

الملائمة للأدباء، وساعدتهم على مواجهة الصّعوبات خاصّة ما يتعلّق بالنّشر، كما تكون قد أتاحت لهم فرصة الخروج إلى العالم الخارجي، لتشتترك الصّحافة والرّواية في نقطة أخرى غير القلم كأداة لكلّ من الصّحفي والكاتب، في كونهما ينقلان رسالة ما إلى الجمهور، وبهذا يتحقّق التّواصل الذي يعدّ أساس بناء العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، بين المرسل يمثّله (الصّحفي/ والكاتب) والمرسل إليه (الجمهور). هكذا إذن كانت الصّحافة وليدة الأدب، والأدب صنيعها. ولكلّ منهما فضل على الآخر، فاستفادوا وأفادوا، وما بيدنا أن ننفي العلاقة القائمة بين الرّواية والصّحافة، فمثلاً نشأت الصّحافة على أيدي الأدباء منذ القدم، لا تزال هذه العلاقة قائمة إلى يومنا هذا، باعتبار أنّ روائبي اليوم اتّجهوا إلى الكتابة في الصّحافة وبخاصّة في الجرائد اليوميّة، أمثال: حميد عبد القادر، إبراهيم سعدي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، فيصل أحمر، حميدة عياشي، رشيد بوجدر... إنّ التّدخل القائم بين الأدب بصفة عامّة، والجنس الرّوائي بصفة خاصّة جعلنا نختار الخوض في هذا البحث الموسوم ب: "الرّواية الجزائريّة والصّحافة المكتوبة" نماذج مختارة -مقاربة في ضوء نظريات الاتصال-، وقد اخترنا روايات مكتوبة باللّغة العربيّة والفرنسيّة لما لها من رواج في الوسط الإعلاميّ، دون الأخذ بالرّواية المكتوبة باللّغة الأمازيغيّة لانحصارها في ذاتها، وبالتالي ضعف المصاحبة الإعلاميّة لها. إنّ الصّحافة موضوع ذو أهميّة كبيرة، تكشف عن الحقيقة، وتؤثّر في العديد من الآراء، وتنقل مختلف أخبار العالم حيث جعل منه قرية صغيرة، وتُعنى بمجالات الحياة المتنوّعة، وانشغالات الناس المتعدّدة، وحتّى الأدبيّة منها، وهذا ما أثار انتباهنا، حيث لاحظنا اهتمام الصّحافة خاصّة بالفنّ الرّوائي حيث أثارت بعض الرّوايات ضجة إعلاميّة تداولتها الصّحف اليوميّة وحتّى وسائل الإعلام الأخرى، فعزمنا الاهتمام بموضوعنا من خلال اختيار الصّحف المكتوبة وما ترصدته عن الرّواية الجزائريّة.

تكمّن أهميّة الموضوع كذلك في الكشف عن مصطلح التّواصل الذي يلعب دورا كبيرا في الدّراسات، غايته الأساسيّة تبليغ رسالة ما إلى المتلقّي، وباعتبار الرّواية من الأجناس الأدبيّة الأكثر تأثيرا في نفسية القارئ، وهذا التأثير يستجيب له القارئ بسرعة، ويحقّق هدفه المنشود، فهي من أنجع السبل لتحقيق التّواصل، وأبرزها في تأدية وتبليغ أو إيصال رسالة ذات معنى، بهدف التّوجيه والتعليم. صف إلى ذلك أهميّة نظرية التّواصل التي كانت، ولا تزال صالحة لخدمة جميع

الفنون والعلوم، هذه النظرية التي نشأت على يد كل من "شانون" و"ويفر"، وتطوّرت على يد كلّ من "فينير" و"مولر" في المنهج السيبرنتيكي، وأصبح التّواصل اليوم تقنيّة ضروريّة في فهم العلاقات البشريّة وتفاعلها، بل وأصبح علما قائما بذاته تستقي منه علوم أخرى.

من الدّوافع التي جعلتنا نبحت أيضا في هذا الموضوع، قلّة الدّراسات التي تجمع بين الأدب والصحافة، إذ يعدّ جديدا في ميدان الأدب العربي، حسب اطلاعنا، ونحن هنا لا ندرس الصحافة كوسيلة إعلام أو الأدب كمصدر هام وثرّي من مصادر الفكر فقط وإنّما نحاول توضيح طبيعة العلاقة القائمة بين الاثنين، وحقيقة الاختلاف بينهما كمفهومين؟ ثمّ سنحاول الإجابة عن إشكالية الرواية في علاقتها مع الصحافة المكتوبة، بطرحنا التّساؤل الآتي: إلى أيّ مدى تؤثر الصحافة كوسيلة من وسائل الإعلام في الرواية الجزائريّة؟ وما هي مستويات حضور/ تلقي الأعمال الروائيّة الجزائريّة في الصحافة المكتوبة؟، فالنّص الأدبي ترعرع في أحضان الصحافة، وهي بدورها أخذت واستفادت منه الكثير.

وقد تفرّعت من الإشكاليّة الرئيسيّة عدّة إشكاليات، أهمّها:

- ما هو مفهوم الصحافة المكتوبة؟ والرواية؟ والتّواصل؟
- ماهي خصائص كلّ من الخطاب الصحفي والروائي؟
- فيم تكمن جماليّة الخطاب الصحفي في الرواية الجزائريّة؟
- إلى أيّ مدى أثّرت الصحافة المكتوبة في الرواية؟
- هل استطاعت الرواية كجنس أدبيّ طاع تبليغ رسالة إلى المتلقي؟ وإن كانت الإجابة بنعم فما هي أهمّ هذه الرّسائل؟

ومن فرضيات الحلّ:

-أن تكون العلاقة بين الأدب والصحافة، علاقة تأثير وتأثر، فهو استفاد وأفاد منها، كما أنّ للصحافة هي الأخرى فضلا كبيرا على الأدب، فهي التي رعته واحتضنته منذ نشأتها، وتلعب دورا كبيرا في نشر الوعي، والمعرفة، والعلم في المجتمع.

-أنّ لكل خطاب خصائص تجعله منفردا عن الآخر، إذ يختلف الخطاب الروائي عن الصحافي الذي يضيف جمالية عند توظيف المقاطع الصحفية في النصّ الروائي، ويخرجه من المشهد التقليدي الكلاسيكي، كتقنيّة جديدة من تقنيّات الرواية الحديثة.

-تلعب الصحافة دورا كبيرا في الترويج للأدب، تعمل على إخراجها من نطاق محدود إلى نطاقات أوسع، تصحب أكبر عدد ممكن من الأفراد، ليصبح المتلقي قارئاً متميّزاً لذلك العمل الإبداعي.

-الهدف الأساس من كتابة الأدب، هو تبليغ رسالة ما إلى المتلقي، يكون النصّ الروائي بمثابة جسر التّواصل بينه وبين جمهوره.

وللتأكّد من صحّة الفرضيات وككلّ بحث من البحوث تقتضي طبيعة البحث الاستعانة بعدد من المناهج المناسبة، فاعتمدنا على منهج المقاربة في ضوء نظريات الاتّصال، لأنّه الأنسب لموضوع البحث الذي يركّز في الأساس على الوصول إلى غاية، تكمن في البحث عن مدى حضور العمل الروائي وتلقّيه في الصحافة المكتوبة. كما أنّ طبيعة الموضوع فرضت الاعتماد على مناهج أخرى، حتّى نتمكّن من الكشف عن كنه الظاهرة التي نحن بصدد دراستها، كالمنهج الوصفي التحليلي لأنّه الأنسب لتحليل المادّة الأدبيّة في استنباط أهمّ الخصائص المميّزة لها.

هذا وقد ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدّمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة:

تطرّقنا في المدخل إلى تحديد أهمّ المصطلحات المشكّلة للبحث، مع شرحها تتمثّل فيما يأتي: الصحافة المكتوبة، والأدب، والرواية، والتّواصل.

وتناولنا في الفصل الأوّل الموسوم ب: "في الأدب والصحافة"، نشأة الصحافة المكتوبة جزائرياً، ثمّ نشأة الرواية جزائرياً مبرزين أسباب تأخر ظهورها في الجزائر، وصولاً إلى إشكالية الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسيّة، هل هو أدب جزائريّ محض أم لا؟ إذ تبين بأنّه أدب جزائريّ دون شكّ وما اللّغة إلّا وسيلة الكاتب لتشكيل أدبه، وأخيرا البحث في العلاقة بين الأدب والصحافة من خلال علاقة التّأثير والتّأثير القائمة بينهما، سواء من حيث اللّغة التي تعدّ القاسم المشترك بين جميع وسائل الإعلام، وبين الأجناس الأدبية جميعها، لها تأثير كبير على الجمهور

المتلقي، أو من حيث الفنون الصحفية (الخبر، والتحقيق الصحفي، والمقال الصحفي)، أو من حيث الأنواع الأدبية (الشعر، والمقال، والقصة، والمسرحية، والرواية).

أما الفصل الثاني الموسوم ب: "في الخطاب الصحافي والروائي"، تناولنا فيه العلاقة بين الأديب والصحفي، فكثيرة هي الأسماء الأدبية التي بدأت الكتابة كصحفيين، ثم انتقلوا إلى الرواية، والبعض الآخر تأرجحت أقلامهم بين كتابة المقالات الصحفية، وبين هاجس كتابة الرواية جزائريًا. كما حاولنا تبيان أهم خصائص الخطاب الصحافي المتمثلة في البساطة، الدقة والوضوح، والاختصار، وخصائص الخطاب الروائي التي تمثلت في: خاصية الوصف، والحوار، والتعدد اللغوي بالإشارة إلى الوضع اللغوي في الجزائر (العربية، الأمازيغية، الفرنسية)، ومدى حضور الموروث الشعبي في النص الروائي. وتطرقنا إلى قراءة بعض المفاهيم (الخطاب والنص)، لنختتم بجمالية الخطاب الصحفي في الرواية الجزائرية، لما له من أهمية في تحقيق الوظيفة الجمالية تضيفي جمالا على المشهد التقليدي، من خلال المقاطع الصحفية التي وظفها الروائيين في النص الروائي، فتحدث تأثيرا في نفسية القارئ، وتخرجه من دائرة القراءة الاعتيادية.

وأخيرا الفصل الثالث الذي جاء بعنوان "استراتيجية التواصل في الخطاب الروائي/الصحافي الجزائري"، تناولنا فيه مهمة الأدب الذي يعكس الواقع، ودوره في ترقية المجتمع الجزائري فكلاهما يخدم الآخر، مستعرضين في ذلك النظريات الأدبية التي تُعنى بالأدب ووظيفته، ثم قيامنا باستخلاص أهم الرسائل الأدبية التي يعمل الأديب على تبليغها إلى المتلقي، من خلال خلق جسر للتواصل بينهما، مع محاولتنا تقديم تعريف شامل للتواصل وإشكاليته كمصطلح. ونختتم الفصل بمحاولة البحث في مستويات حضور/وتلقي الأعمال الروائية في الصحافة المكتوبة، أخذا بـ "رشيد بوجدر" أنموذجا، والضجة الإعلامية لرواية "كمال داود" بعنوان "ميرسو..تحقيق مضاد"، لما أثارته من جدل على مستوى الصحافة المكتوبة، فاقت كل التوقعات.

أما الخاتمة فتتمثل في أهم النتائج التي توصلنا إليها.

واعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

-فضيل دليو: تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013.

- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث.

-فاروق خورشيد: بين الأدب والصحافة.

-إريك بيسانس: السيميولوجيا والتواصل.

-رايس نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة.

-عمر أوكان: اللغة والخطاب.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصّعوبات أولها صعوبة استيعاب منهج المقاربة في ضوء نظريات الاتّصال أثناء القيام ببحثنا، وثانيها ندرة الدّراسات التي اعتنت بالأدب والصحافة، وما له علاقة بالتّواصل، باعتبار أنّ هذا الموضوع من الدّراسات البكر التي يصعب الخوض فيها، وإنهاء البحث في الفترة الزّمنيّة المحدّدة.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "محمد الصادق بروان" الذي صبر معنا، ولم يبخل علينا بنصائحه، وجميع من ساعدنا في إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد، ووقفوا معنا في كلّ عثرة، ونتمنّى أن يكون هذا البحث المتواضع قد أضاف شيئا إلى السّاحة العلميّة، الذي نعتبره بابا صغيرا للخوض في هذا الميدان من الدّراسات لقلّتها، ولأنّنا وضعنا خاتمة له إلّا أنها ليست نقطة النّهاية، فالبحث لا يزال مستمرا ولا نهاية له.

مدخل

أولاً: مفهوم التواصل:

أ. لغة:

التواصل من «أصل الكلمة: وصل: وصلت الشيء وصلاً وصلته، والوصل ضدّ الهجران. يقول ابن سيده: الوصل خلاف الفصل. وصل الشيء بالشيء يصله وصلاً وصلته وصلته... واتّصل الشيء بالشيء: لم ينقطع؛ والوصل: ضد الهجران. والتواصل: ضدّ التصارم¹. وجاء في معجم الوسيط أنّ التواصل لغة «(وصل) فلان-يصل وصلًا: دعا دعوى الجاهلية بأن يقول: يا لفلان. والشيء بالشيء وصلًا وصلته: ضمّه به وجمعه. و(أوصله) الشيء، وإليه الشيء: أنهاه وأبلغه إيّاه... (وأصله)، مواصلةً، ووصالاً: وصله، (ضدّ: هجره)»².

ب. اصطلاحاً:

يعرّف الدكتور عمر نصر الله مصطلح التواصل قائلاً: هو «علاقة بين فردين على الأقل كل منهما يمثل ذاتاً نشيطة»³، أي هو «الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنّه يتضمن كل رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان. ويتضمّن كذلك تعابير الوجه والحركات الجسميّة ونبرة الصوت والكلمات والمطبوعات»⁴، ويشترط وجود شخصين على الأقل باعتباره «فعل يقوم على نقل المعلومات من مصدر الهدف ويتحقق ذلك بين فردين أو بين مجموعة من الأفراد»⁵. ومن هنا نستنتج أنّ التواصل قائم على مجموعة من العناصر أهمّها: 1- المرسل: تتعدّد اصطلاحاته، منها: «المُلقي، والباث، والباعث، والمتكلم، والناقل»⁶، والمرسل لا يشترط أن يكون شخصاً دائماً، فقد يكون حيواناً، أو آلة، أو شصاً معنوياً يؤدّي فعل الشّخص، لكن ليس شخصاً طبيعياً، مثل: لجنة الطلبة.

1 ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط1-2-3، ج11، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990-1992-1994، ص726-728.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج2، مطابع الأوقفت، 1985، ص1079.

³ محمود حسن إسماعيل، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، (د.ط)، الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003، ص30.

⁴ علي ثاويقات، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، (د.ط)، المعهد الوطني، الجزائر، 2009، ص14.

⁵ المرجع نفسه، ص16.

⁶ رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ط1، مطبعة سايس، 2007، ص295.

1- المرسل إليه: هو المستقبل، والمتلقي، والمستمع، والمنقول إليه الذي يستقبل الرسالة، يشترط حضوره أثناء إنتاجها. إنه مُبرمج بشكل ما من قبل الرسالة، وقد يكون شخصا منفردا، أو جماعة، مثلك الحزب، أو النقابة.

وفي كثير من الأحيان يكون المرسل مستقبلا، والمستقبل مرسلا أثناء الحديث أو الكلام، وهذا ما نسميه تبادل الأدوار، أي انقلابها، مثلا: عندما يتحدث "أ" وهو المرسل، يستمع إليه "ب" وهو في هذه الحالة مرسل إليه. وعندما يردّ "ب" فإنه يتحوّل إلى المرسل ويصبح ال "أ" مرسل إليه باعتباره هو المستمع.

2- المرجع أو السياق: هو ما نحن بصدد تبليغ معنى عنه، وفي حالة اللغة هو ما نتحدث عنه، وهو غير قابل للتوصيل، أو التبليغ كما هو، فلا يمكننا تقاسم أي شيء مع شريك دون اللجوء إلى إجراءات سيميائية كاستعمال صورة، أو كلمة، أو إشارة إذ لا بدّ من وضع علامات.

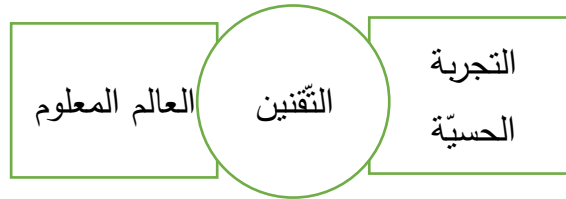
3- القناة: يمكن القول أنّ القناة هي الحامل الفيزيائي، لأنّ كل علامة تبدأ من تجربة حسية. ويمكن للقناة أن تكون عبارة عن موجات صوتية مؤثرة على النهايات الصوتية للأذن الداخلية، أو إشاعات ضوئية مؤثرة على القرينة (في حالة الصور البصرية)، أو جزئيات تبلغ النهايات العصبية المتخصصة الواقعة في المحاجر الأنفية، أو ضغوطات فيزيائية تمارس على الجلد، بحيث تتم ترجمة هذه المؤثرات من قبل النظام العصبي المركزي بواسطة هذه البرامج، فتصبح الموجات الصوتية فونيمات، وتصير الاشعاعات الضوئية إشارات، والجزئيات روائح، وتصبح الضغوطات الجسدية ملامسات أو مداعبات، وبهذا المعنى يكون النظام العصبي المركزي موقع التقنيات السيميائية.

القناة هي «كلّ مادة مستعملة لنقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل، ولكل قناة بُعد خاص حسي فتكون بصرية أو صوتية أو سمعية أو لمسية، أو بُعد زمني (رسالة مطبوعة، أسطوانات أو كاسيطات مسجلة، أو صور إلخ) أو البعدين معا، وقد اعتبر مارشال ماك لوهن أنّ القنوات الاصطناعية ما هي إلا امتداد لحواسنا الإدراكية كالسمع والبصر واللمس... إلخ»¹، لأنّه يمكن

¹ المرجع السابق، ص 315.

التمييز بين القنوات الطبيعية، أين يكون الإنسان هو المستقبل لها من خلال حواسه الخمس الطبيعية، (السمع، واللمس، والشم، والذوق، والبصر)، وبين القنوات الاصطناعية التي تتدخل الوسائط فيها، مثل: الراديو، والتلفزيون، والهاتف، والشبكة لتصبح الآلة هي المستقبل المباشر.

4-التقنيين(الشفرة): نقصد به مجموع البرامج التي يتم بها ترجمة المؤثرات الفيزيائية، فهو بمثابة وسيط بين المؤثر والمرجع، أي بين بنية تُقام على مستواها علاقة بين جزء من التجربة الحسية، وجزء من العالم المعلوم.



فالتقنيين يربط على مستوى الدماغ بين التجربة الحسية، والعالم الذي صدر منه المؤثر.

5-الرسالة: وقد نجدها بتسميات أخرى منها: إرسالية، أو رسالة، أو بلاغ لكن يبقى مصطلح "الرسالة" من المصطلحات الأكثر تداولاً، وهي العنصر الأخير في المخطط التواصلي تتألف من «مضمون الأخبار المنقولة أي من الصور الفكرية التي لنا عن الواقع أو المرجع المادي وكذا الفكري المجرد أو الخيالي المتصور»¹، تتكون من مجموعة العلامات أي «متوالية من الإشارات تنتمي لقواعد تأليف مضبوطة يبعثها مرسل إلى مستقبل بواسطة قناة»²، فالرسالة ليست عاملاً من العوامل السابقة، بل هي نتاج من العوامل الأخرى، يعني أنّ الرسالة لا تُنقل بحد ذاتها، وإنما «يفتضي استعمال إشارة أو نسقا من الإشارات أو النظام*كله، ومثال "الفعل السيمي" أن يطلب شخص من شخص آخر أن يخبره عن الوقت بإرساله لمتتالية من الإشارات الصوتية: كم الساعة؟... فمادة الرسالة هي الاستفهام، والشكل المنظم المنقول هو الشكل الصوتي النطقي، وبعد حصول الفعل السيمي وتحليله فإن العلاقة الاجتماعية تنشأ بين المرسل والمستقبل»³، وبهذا يكون

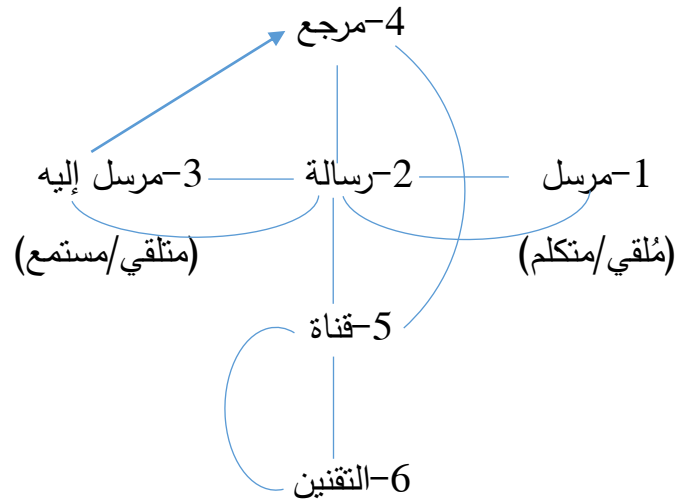
¹ رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، المرجع السابق، ص308.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص309.

المتلقّي أو المستقبِل تعرّف على نظام المرسل، واستطاع فهم محتوى، ومضمون الرسالة بعد تحليلها، لتتمّ عملية التّواصل.

ومن هنا يتّضح لنا أنّ التّواصل هو مصطلح لسانيّ مرتبط بالّلغة، أو الأنظمة غير اللّغوية، يقوم بنقل رسالة من المرسل إلى المرسل إليه، وفق قناة، وتكون الرسالة مقنّنة وفق تقنين معطى، كما هو مبين في الشّكل الآتي:



أ- التّواصل اللّغوي:

يعدّ التّواصل عملية متنوّعة تتجلّى في مختلف أشكال الحياة، يتطلّب حدوثها توقّر طرفين وما فوق، هي إذن ظاهرة اجتماعيّة، وأساس بناء المجتمع وتفاعله، باعتباره «عملية نقل للأفكار والمعاني بين الأفراد، وسلوك يستخدمه أحد الأطراف للتأثير في الطرف الآخر»¹ أي نقل الرسالة بين أطراف العملية التواصلية -المرسل والمرسل إليه- والتي تتحقق وفق «الجمل والكلمات والأحاديث الحاملة للمعاني الحاضرة في الذهن المكوّنة لمضمون فكري»²، فالدليل على أن اللغة تواصل هو كوننا قادرين على بعث شخص إلى عنوان لم يذهب إليه من قبل.

تعدّ اللغة الأداة الأساسية لتحقيق عملية التواصل اللغوي، وتذهب مجموعة من اللسانيين إلى أن اللغة هي الأداة الأساسية لتحقيق عملية التواصل، ذلك لأن اللغة عبارة عن نظام من العلامات

¹ فريدة رمضاني، التواصل اللغوي من خلال الإذاعة، القناة الأولى نموذجاً، ص 08.

² -المرجع نفسه، ص 67.

الدالة (الدال والمدلول حسب المفهوم الذي قدّمه سوسير) والتي تتحقق سمعياً، وصوتياً. إنّها «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»¹ حسب قول ابن جنّي.

إنّ وظيفة اللغة الأساسية هي التعبير والتواصل، والتفاهم، وتبادل الآراء حسب ما اتفق عليه علماء اللغة، أمثال اللساني الفرنسي أندريه مارتني، الذي قال بأنّ اللغة الإنسانية أداة للتواصل اللغوي الذي اعتُبر من طرف الدارسين اللغويين النمط الأسمى، والرئيس لكل عملية تواصلية.

ب- التّواصل غير اللّغويّ:

لا يقوم فعل التّواصل وفق النسق اللّغوي المنطوق فحسب، بل يقوم أيضاً على مجموعة من الأنظمة الإشاريّة، والحركيّة، والإيمائيّة التي تدرج في نظام التّواصل غير اللّغويّ، وهو «مجموعة وسائل التواصل الموجودة بين الأفراد الأحياء بدون استعمال اللغة الإنسانية أو مشتقاتها غير الصوتيّة (الكتابات، لغة الصم والبكم... إلخ)»². وهي كذلك كلّ ما تكون من إشارات، وحركات تمثيليّة، وتعبيرات جسديّة التي «تعد رافداً معنوياً أميناً ذا وظائف متباينة»³، ويطلق عليها مصطلح لغة الجسد، أو «اللغة الصامتة»⁴، وكثيراً ما يستعملها الإنسان للتّواصل مع الآخر، وهي نوعان: فطريّة ومكتسبة.

فطريّة وذلك لأنّ «الحركات باعثة فطرة الله التي فطر عليها، ولعلّ أجلى مثال على ذلك الأطفال، والصّم والبكم، والعميان الذين تصدر عنهم إيماءات وإشارات جسدية دون أن يكون قد راوها فحاكوها»⁵، أمّا المكتسبة فتتقسم إلى قسمين: الأول: أن تكون الحركات مكتسبة بالمحاكاة والتقليد.

الثاني: تكتسب بالتدريب والممارسة مثل: التّحايا العسكريّة، وإشارات الصم والبكم التي تعلّم. قد تكون لغة الجسد إراديّة «يقصد إليها قصدان فيستعين بها على أداء مراده، وتجلياته كإشارة تعيين المكان باليد، أو الأصبع، أو إشارة التصامم أنّ سماع صوت مزعج، أو مكروه مستقبّح،

¹ - أبو الفتح عثمان ابن جنّي، الخصائص، (د.ط)، ج1، دار الهدى للطباعة، مصر-القاهرة، (د.ت)، ص32.

² رايص نور الدين، نظرية الواصل واللّسانيات الحديثة، المرجع السابق، ص329-330.

³ علي ثاعوينت، التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المرجع السابق، ص82.

⁴ المرجع نفسه، ص29.

⁵ مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، 2007، ص29.

وعمادها وضع اليدين أو الانامل في الأذنين، كذلك حك الرأس وقتل الأذن»¹. وقد تكون لا إرادية، وهي «الحركات التي لا أثر لإرادة المرء في تخلقها، وتجليها في وجهه، وجوارحه، ومن ذلك ما يظهر في الوجه من دلالات، كذلك احمرار الوجه إيماءة جسدية تلقائية»² تخلق من دون قصد، أو تنبيه ولا حتى شعور من صاحبها.

اقترح "إيرك بيسانس" في كتابه "لغات غير الألسنية"، رغم الإشكالية المطروحة في ضبط قواعدها لتتوّعها، ثلاث معايير من أجل تصنيفها:

1-النظام: يميّز بين أساليب إشارية نظامية، وغير نظامية.

2-الجوهرية: وهي أساليب إشارية جوهرية، وغير جوهرية.

3-المباشرة: أساليب إشارية مباشرة، وغير مباشرة³.

نذكر من أساليب التّواصل غير اللّسانية نذكر الأرقام التي تترجم إلى أسلوب نظامي، فكلّ الأرقام مبدأها شكل هندسيّ، وتصنّف ضمن الأساليب غير الجوهرية لأنها عبارة عن رموز، وهي غير مباشرة كونها تترجم إلى لغة، وتحتاج إلى واسطة.

ومثال ذلك إشارات المرور: هي أنظمة غير لسانية تستعمل قنوات بثّ، كالأضواء والحركات والصفير، والعلامات على الطّريق تفترض التّعامل مع إشارات المرور كقانون مغاير، وموزعة بشكل تكميلي، بثّ في النّهار وبثّ في اللّيل. كما تمثّل إشارات المرور أسلوباً تواصلياً، يتمثّل في:

-المرسل: الإشارات أو الشرطيّ.

-المتلقّي: السائق أو الرّجلين.

-القنوات: صوتية وضوئية.

-الرّسالة: متكوّنة من وحدات ثابتة ومستقرّة (تحمل دالا ومدلولاً).

يقول "أبر كرومبي": «نتكلم بجهازنا الصوتي لكننا نتحاور بجسدنا كلّ، فظواهر مساعدات الكلام تتمظهر بموازاة مع اللغة المنطوقة وتندمج معها، ويؤلفان معا نسقا لتواصل متكامل، ودراسة سلوك مساعدات الكلام تشكل جزءا من دراسة التحاور إلّا إذا أخذنا بعين الاعتبار مساعدات

¹ المرجع السابق، ص37.

² المرجع نفسه، ص38.

³ George Mounin, Introduction à la sémiologie, Edition de Minuit, juin 1986, p17-39.

الكلام»¹. يبقى التّواصل عبارة عن أنظمة لغويّة، وغير لغويّة ليظهر في أكمل صورة، وأحسنها وأكثرها تعبيراً وتأثيراً.

ثانياً: مفهوم الرواية:

الرواية جنس أدبي يصعب تحديد تعريفه، لأنّه فنّ شامل أو «كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكاناً لتعيش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»² فمن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أن للرواية مميّزات كلّية وشمولية من حيث المواضيع التي تتناولها حول الفرد أو المجتمع أو ظاهرة ما بشكل عامّ. وورد في معجم المصطلحات الأدبيّة أنّ الرواية هي «سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد...»³.

ربط هذا التعريف ظهور فنّ الرواية، بفترة نشوء الطبقة البرجوازية، التي نادت بحريّة الفرد، كما ذكر خصوصيّة الطول الذي يميّزها، فبالرغم من أنّ الرواية ليس لها شكل محدود متّفق عليه، إلّا أنّها تمتلك بدايةً وعرضاً ونهايةً، مثلها مثل باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى.

إنّ الرواية شكل «من أشكال التواصل القائم-وجوباً-على ثنائية الباث والمستقبل»⁴ ذلك أنّها جنس أدبيّ يعتمد السرد والنثر، ويقوم على مجموعة من العناصر، منها الراوي والمروي له (المتلقي)، اللذان تقوم بينهما وظيفة التواصل، بالإضافة إلى الشخصيات والأحداث، الزمان والمكان، هي إذن «نقل الراوي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث تربط بينها طائفة من

¹ رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، المرجع السابق، ص338، نقلاً عن: J.Lyons, Elément de Sématique, p53

²-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص5.

³- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، (د.ط)، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986، ص176.

⁴- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، (د.ط)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص137.

التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة»¹، فالرواية فن أدبي، هي قصة طويلة تعالج مجموعة من القضايا، يروي فيها الكاتب أحداثا وقعت في زمن ما، تكون مبنية وفق مجموعة متعدّدة ومتنوّعة من الشخصيات.

يقول "روجر آلن" في تعريفه للرواية: «هي نمط أدبي دائم التحوّل والتبدّل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»²، ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية تتسم بالحركية الدائمة. وهذه ميزة أخرى تجعلها تختلف وتنفرد عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، إذا ما قارناها بها. تختلف الرواية عن الملحمة، في كونها عبارة عن سرد بلغة نثرية، أما الملحمة فهي سرد بلغة شعرية، وتختلف عن القصة القصيرة في طولها وشخصياتها المحدودة، وتتميّز بخيالها عن السيرة الذاتية التي فيها يسرد الكاتب أحداث حياته الشخصية، وعن المسرحية باعتبارها تمثيلا لوقائع قصة قصيرة، عن طريق الاستعانة بمجموعة من الممثلين، وأهم ما يميّزها "الحوار الخارجي".

تعتبر اللغة الأداة الأساسية في العمل السردى، وتساهم في إعطائه بلاغته وجماليته، كما «لا نجد وسيلة للاتصال أنجع من اللغة»³ لتحقيق عملية التواصل. إنّ «اللغة هي التفكير، وهي التخيّل بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلّا داخلها أو بواسطتها...والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شيء»⁴، تتّضح لنا من خلال هذا التعريف العلاقة بين اللغة والفكر، فلا وجود للغة دون فكر، ولا تفكير بمعزل عن اللغة، فهما وجهان لعملة واحدة. وبالتالي علاقة الإنسان باللغة علاقة ضرورية، مثل علاقتها بالفكر، فالإنسان بدون لغة يتحوّل إلى عدم، لا وجود له، وهذا ما نجده في الرواية كونها نسيج لغويّ تتحاور فيه الشخصيات.

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د.ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص32.

² - روجر آلن، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص7.

³ - رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، المرجع السابق، 2007، ص11.

⁴ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص93.

يسعى الروائي جاهدا لاستثمار طاقاته التعبيرية من أجل تثمين، وتحقيق التواصل، وواقعية النص السردي، كلّ هذا من خلال الاشتغال على اللغة لأنها «المعيار الأساسي المعول عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح... فالمادة الأساسية التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي نتحدث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها»¹. لأن الراوي يعتمد في إبداعاته الروائية على تنوع لغة الكلام الذي يستمدّه من المحيط الاجتماعي بكلّ اختلافاته.

ثالثا: مفهوم الصحافة:

تلعب الصحافة دورا كبيرا ومهما في المجتمعات، إذ تقوم بتوفير المعلومات والكشف عن الحقائق، وتُسهم في تحقيق أهدافها (المجتمعات)، كونها تطرح مختلف القضايا المتعلقة بها: الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والأدبية وغيرها. وسنحاول أن نقدّم بعض المفاهيم الأساسية لكلّ من الصحافة المكتبة، والصحافة الأدبية ذلك لأنّ بحثنا يتركز على هذين الجانبين.

1- الصحافة المكتوبة:

أ- لغة:

ورد المفهوم اللغوي لكلمة الصحافة في المعجم "الوسيط" كالآتي: «أصحف الكتاب: جمعه صُحفًا والصحافة: مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة. والنسبة إليها صحافي. والصحفي: من يأخذ العلم من الصحيفة لا عن أستاذ، ومن يزاول حرفة الصحافة. والصحيفة: ما يكتب فيه من ورق ونحوه. ويُطلق على المكتوب فيه (ج): صحف. وإضمامة من الصحف تصدر يوميا أو في مواعيد منتظمة بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة وما يتصل بذلك»²، ومفاد القول أنّ الصحافة هي مهنة جمع الأخبار والآراء، ونشرها في الصحف والمجلات. فكلمة الصحافة مشتقة من مادة الصحف/ الصحيفة إذ جاء في لسان العرب أنّ «صحف: الصحيفة: التي يكتب فيها، والجمع صحائف وصُحفٌ وصُحفٌ. قال سيبويه: أما

¹ حنينة طبيش، مستويات اللغة الروائية في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع9، ماي 2016، ص12.

² - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص1079.

صحائفٌ فعلى بابهِ وصُحُفٌ داخل عليه... وقال الأزهرى: الصُّحُف جمع الصَّحِيفَة من النوادر وهو أن تجمع فعيلةً على فُعُل، قال: ومثله ومثل سفينة وسُفُن، قال: وكان قياسهما صحائف وسفائن»¹ على وزن فعائل.

فكلمة الصَّحَافَة مشتقة من مادة الصَّحَف/الصَّحِيفَة، والتي وردت في القرآن الكريم في آخر سورة الأعلى: ﴿إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى، صُحُفَ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى﴾- الآية 18-19، ويعني الكتب المنزلة عليهما.

أ- اصطلاحاً:

تتعدّد التعاريف التي تحملها كلمة الصَّحَافَة باختلاف وتعدّد وظائفها ومجالاتها. وردت كلمة الصَّحَافَة في معجم المصطلحات الإعلامية على أنّها «شيء مرتبط بالطبع والطباعة ونشر الأخبار والمعلومات، وتعني أيضا journalism ويقصد بها الصحافة وهي فن إصدار الصَّحَف journal من جرائد ومجلات و journaliste بمعنى صحفيّ، وهو الذي يمتنّ الصحافة»² فكلمة الصَّحَافَة تشمل كلاً من الصَّحِيفَة والصَّحِيفِي لأنّه بمجرد التلفظ بهذه الكلمة أو سماعها فإنّ أوّل ما يتبادر إلى البال هو كلمة الصحفي والصَّحِيفَة.

أمّا في معجم مصطلحات الإعلام فالصحافة تعني «صناعة إصدار الصحف، وذلك باستقاء الأنباء ونشر المقالات بهدف الإعلام ونشر الرأي والتعليم والتسلية، كما أنها واسطة تبادل الآراء والأفكار بين أفراد المجتمع، وبين الهيئة الحاكمة، والهيئة المحكومة، فضلاً على أنها من أهم وسائل توجيه الرأي العام»³، ونفهم من هذا التعريف، أنّ الصحافة فيها جني للأرباح الماليّة، كونها "صناعة" تحتاج أو تُسهم في توظيف العمّال لإصدار هذه الأوراق (الصَّحَف). وتبيّن لنا أيضاً من خلال عذا القول الهدف الأساسي للصحافة المتمثّل في الإعلام، ونشر العلم، والثّقافة، وتبادل الآراء، ولها الفضل الكبير في توجيه الرّأي العام لأنّها «عملية اجتماعية، تسهم في تحقيق عدد من الحاجات الاجتماعية، التي يتطلع المجتمع لتحقيقها من خلال عدد من المؤسسات الاجتماعية،

¹ ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط1، المجلد 09، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990، ص186-187.

² كرم شلبي، معجم المصطلحات الإعلامية (عربي-إنجليزي)، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1989، ص485.

³ أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1994، ص124.

ومنها المؤسسة الصحفية مهما اختلف الهدف من قيامها، مرتبطة بطبيعة اجتماعية في تحقيقها لعدد من الحاجات الفردية التي تجمع لفئة من الفئات، تشكّل فيما بعد مجموع القراء أو الرأي العام أو جمهور العملية الاتصالية¹، وبهذا تكون الصحافة قد لبّت العديد من الحاجات لجمهور القراء، وهو المتلقّي في الدرجة الأولى، وهنا تتحقّق العملية التّواصلية بينه وبين المرسل وهو الصحفيّ، صاحب المقال/الخبر، لتكون الرسالة هي النصّ، أو الخبر في حدّ ذاته.

ومن الباحثين من يعرف الصحافة على أنّها «نشرة تطبع آلياً من عدّة نسخ وتصدر عن مؤسسة اقتصادية، وتظهر بانتظام في فترات متقاربة جدّاً أقصاها أسبوع، ويشترط في هذه النشرة أن تكون ذات طابع عالمي، وذات فائدة عامة تتعلّق بشكل خاص بالأحداث الجارية»²، وجاء هذا التعريف ليربط الصحافة مباشرة بالاقتصاد، كونها تصدر عن مؤسسة اقتصادية.

وكتعريف إجرائي للصحافة المكتوبة، فهي مجموعة أوراق محدودة تطبع يوميا، ونقصد بها الصحف وهي الجرائد اليومية أو غير اليومية، أو الصحف الأسبوعية، أو حتى نصف الشهرية. والمجلات التي تنقسم إلى نوعين منها: مجلات محكمة: والتي تهتم بشؤون المثقف، وهي الصادرة عن الجامعات، أو مراكز البحث العلمية المتخصصة كالأدب، الطب، الفلسفة... والمجلات العامة: والتي تتناول مختلف ميادين الحياة، وتكون موجّهة بالدرجة الأولى إلى الجمهور العام. ليكون الهدف الأساسي للصحافة هو نقل وتحقيق الرسائل الاتصالية بين المرسل والجمهور المتلقي، من خلال نقل ونشر المعلومات، وإخبار الرأي العام بمختلف القضايا الاجتماعية، والسياسية التي تثير انشغالاتهم واهتماماتهم.

هناك من يرى بأنّ الصحافة علم وفنّ³، هذا المفهوم الذي أثار جدلا في الأوساط الأدبية، ومردّد ذلك أنّ العلم موضوعي والفنّ ذاتي، فكيف يمكن للصحافة أن تكون علما وفنا في الوقت ذاته؟ فالأجابه الذي رأى بأنّ الصحافة فنّ انطلق من اعتبار صاحبها موهوبا «في يده القلم وفي رأسه الفكرة»⁴، لأنّ الصحافة «استعداد طبيعي، قبل كل شيء، ولكي يكون الإنسان صحفيا وجب

¹ محمد عبد الحميد، بحوث الصحافة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص23.

² صلاح عبد اللطيف، الصحافة المتخصصة، ط1، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، 2004، ص08.

³ لؤي خليل، الإعلام الصحفي، (د.ط)، دار أسامة، الأردن-عمان، 2014، ص13.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عليه أن يستجيب للنداء، الصادر من أعماقه، وأن تتوافر فيه الموهبة، والرغبة الملحة، في ملاحظة الحياة والناس»¹، فهي مهنة كباقي المهن، تُكتسب عن طريق الرغبة والمعرفة.

أمّا الاتجاه الآخر، فمن أمثالهم "جوزيف بولتيزر" الذي أكد بأن الصحافة علم، ذلك «أن كل ذكاء في حاجة إلى من يتعهدده، حتى لو سلمنا بأن الاستعدادات الطبيعية هي مفتاح النجاح، في جميع ميادين النشاط الإنساني»²، ذلك لأن الصحافة من المهن التي تتطلب تأهيلاً منتظماً، والبحث العميق، والمعرفة الواسعة التي لن تتطور إلا بفضل العلم والتجربة.

2- مفهوم الصحافة الأدبية:

يتركّب مصطلح الصحافة الأدبية من كلمتين هما "الصحافة والأدب"، فقبل التطرّق إلى مفهومها سنتناول مفهوم الأدب كمصطلح، كوننا قدّمنا مفهوم الصحافة.

أ- الأدب:

1- لغة: هو «الذي يتأدب به الأديب من الناس، سُمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح... ابن برزخ: لقد أدبْتُ أدبا حسنا وانت أديبٌ، وقال أبو زيد: أدب الرجلُ يأدبُ أدبا، فهو أديبٌ... الأدبُ أدبُ النفس والدّرس. والأدبُ: الظرف وحسن التناول. وأدبٌ، بالضمّ، فهو أديبٌ، من قوم أدباء»³. ونفس المعنى تماما جاء في معجم الصحاح بأن الأدب «أدب النفس والدّرس، تقول منه: أدب الرجل بالضمّ فهو أديب، وأدبته فتأدّب. وابن فلانٍ قد استأدب في معنى تأدّب»⁴.

2- اصطلاحا:

الأدب نوع من أنواع التعابير الزّافية يقتصر على النشر الفني بمختلف أجناسه من:

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² المرجع نفسه، ص14.

³ ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط1-2-3، المجلد 11، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990-1992-1194، ص726-728.

⁴ إسماعيل بن محمد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956، ص86.

- الرواية: وهي قصة طويلة يروي فيها الكاتب أحداثاً وقعت في زمن ما وطويل، تتعدّد شخصياتها وتتنوّع. وقد تكون الرواية حقيقية، أو مزيجاً من الواقع والخيال.
- القصة القصيرة: هي أقصر من الرواية، والشخصيات فيها محدودة، لكن تتعدّد وظائفها منها: التربوية، والتعليمية، والأخلاقية، والترفيهية... هدفها الأساسي هو إعطاء العبرة والحكمة.
- المسرحية: عبارة عن تمثيل لوقائع قصة قصيرة عن طريق عرض أفكاره الشخصية، وآرائه حول الموضوع.
- السيرة الذاتية: وفيها يسرد الكاتب أحداث حياته الشخصية.

والشعر الذي يعدّ ممارسة فردية مخصوصة بذات الإنسان، تتكشف بحسب قدرة الشاعر على تجسيد ممارسته الخاصة، وتمثّل مشاعر النفس وأعماقها، فقيمة الأدب «تكن في تعبيره ذي الكثافة الخاصة المرفهة عن الحياة في معانيها المتباينة، وتأتي الحياة قبل الأدب كما تأتي مواد أيّ عمل قبل العمل نفسه، فالتلال ممتلئة بالرخام قبل أن تزهو الدنيا بالتماثيل»¹، يهتمّ الأدب إذن بالإنسان، وحياته اليومية والمعيشية، وهو ذاتي يلجأ فيه صاحبه إلى العاطفة والخيال، كما نجد فيه عنصري المتعة والمنفعة.

الأدب هو وسيلة الكاتب للتعبير عن أحاسيسه، وأفكاره، وآرائه من خلال «الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين»²، هو أيضاً «مجموع الآثار الشعرية والنثرية التي تتميز بسمو الأسلوب، وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما»³، ومن خلال هذين التعريفين نستشفّ أهمّ خاصية أخرى يميّز بها الفنّ الأدبيّ ألا وهي الأسلوب، هذا المصطلح الذي يعني في أصله اللاتيني "أداة الكتابة"، يعتمد عليه الكاتب «للتعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابه والإيقاع، ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضّحة، وخصبها، وعمقها أو طرافتها. والثاني تتخلّ

¹ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص11.

² مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1984، ص16.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر بحيث تأتي الصياغة محصّلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته»¹، ومنه يكون الأسلوب إمّا سهلا واضحا، أو صعبا مزخرفا، أو معتدلا يتراوح بين البسيط السهل، والمزخرف المعقّد. ونجد التعريف ذاته في المعجم المفصّل في الأدب لمحمد التونجي².

يختلف الأسلوب باختلاف مجالات استخدامه، فهناك الأسلوب الادبيّ العاطفيّ ومن «أبرز صفاته الجمال، ومنشؤه جماله وخياله وحسن استعماله للتراكيب والمفردات»³ لأنّه «أسلوب يستثمر الخيال إلى أبعد الحدود... ويخاطب الوجدان البشري ليؤثر في الفكر البشري والسلوك ... ويعاب عليه أن يخاطب العقل وحده»⁴، فأهميّة العمل الأدبيّ تكمن في التعبير عن المشاعر، والمواقف الذاتيّة المحضة. وباعتباره أسلوبا تعبيريا فنّا تكتب به مختلف الأجناس الأدبيّة يهدف إلى تحقيق التأثير في نفوس القراء أو المستمعين. إنّ «التصوير الدقيق، وتلمّس لوجوه السبه البعيدة بين الأشياء واللباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي»⁵ خاصيّة أخرى تميّزه عن باقي الأساليب منها (الأسلوب الخطابي، والدّعوي، وأسلوب الحكيم، والأسلوب المتكلّف...)، ومن أهمّ خصائصه أيضا نذكر:

- الممازجة بين الأساليب الخبرية والإنشائيّة.

-توظيف مختلف الصّور البيانيّة، وصفة الخيال التي تجعل المتلقي سارحا في عالمه وأجوائه، لتحقيق التأثير والتأكيد، وتقوية المعنى وتوضيحه، وبهذا يكون الاديب قد قام بنقل التجربة المرادة في أحسن صورة.

- إبراز الذاتيّة بشكل أو بآخر من خلال التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وتقديم الآراء الشخصيّة، ممّا يجعل العاطفة تشغل حيّزا كبيرا في العمل الأدبيّ.

-الفصاحة لها دورها في العمل الادبيّ، والنّي تدلّ على حسن التعبير، والتّمكّن اللّغوي.

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1-2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1979-1984، ص20.

² ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ط2، ج1، دار الكتب العلميّة، 1999، بيروت-لبنان، ص46.

³ المرجع نفسه، ص93.

⁴ سعيد إسماعيل صيني، قواعد أساسية في البحث العلمي، ط2، حقوق الطبع محفوظة، 2010، ص121.

⁵ محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السابق، ص93.

-العمل على إنشاء الموسيقى الداخليّة المناسبة لموضوع النص من حيث اللفظ، والوزن، والقافية، والسجع.

-الابتعاد عن المصطلحات العلمية، والتي يمكن اعتبارها أهمّ خاصّة تميّزه عن الأسلوب العلميّ. يوجّه الأسلوب العلميّ خطابا للعقل اعتمادا على الحجّة والمنطق، كميزتين رئيسيتين. إنّ كلمة "العلميّ" «منسوبة إلى العلم الذي هو ضرب من ضروب المعرفة العلمية الذي يتصف بخصائص تميّزه عن غيره من المعارف من وضعية وموضوعية ودقة»¹. كما تدلّ على «مجموعة من المعارف والقوانين التي اكتشفت لتعليل حوادث الطبيعة تعليلا مؤسسا على تلك القوانين الثابتة»² التي تجعل من العلم نوعا من الدّراسة تحكمها مجموعة من الحقائق، عن طريق اتّباع مجموعة من القواعد، والمناهج العلميّة لأنّ المعرفة العلمية لا تتحقق سوى على أساس هذه العملية، وعلى أساس الملاحظة والتّجربة لتفسير الظواهر تفسيراً علمياً، وجعل إمكانيّة التّصدّي لها ممكناً.

ومن هنا نقول، كان الأسلوبُ العلميُّ أسلوباً «ملتصقا بالواقع أي بعالم المحسوسات...وتكون قيمة الأسلوب العلمي أكبر كلما تجرد من الخيال أكثر ومن العاطفة، ويعاب على الأسلوب العلمي مخاطبته الوجدان أو العاطفة»³ على خلاف الأسلوب الأدبيّ تماماً، إذ لا ينفي أنّه من «أهدأ الأساليب، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم وأبعدها عن الخيال الشعري، لأنّه يخاطب العقل ويناجي الفكر، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض وخفاء»⁴، لأنّ الأسلوب العلميّ البحث هو الذي يقوم على عرض الحقائق بأسلوب مباشر، وبلغة المنطق عن طريق تقديم الحجج والبراهين، بعيداً عن الخيال والعاطفة التي نجدها حاضرة في جميع الأعمال الأدبيّة، ولعلّ أهمّ الخصائص التي يتميّز بها الأسلوب العلميّ يمكن تلخيصها فيما يأتي:

¹ حسين رشوان، العلم والبحث العلمي، (د.ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1998، ص 04.

² أحمد عياد، المدخل لمنهجية البحث الاجتماعي، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 26.

³ سعيد إسماعيل صيني، قواعد أساسية في البحث العلمي، المرجع السابق، ص 121-122.

⁴ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص 94.

- الدقة والوضوح: ذلك لأنّ الأسلوب العلميّ أسلوبٌ مباشر، بعيد عن الغموض والتّعقيد، لاعتماده أسلوب الحقائق، والأرقام، والإحصائيات، واعتماده المصطلحات العلميّة، وكذا سهولة الألفاظ والعبارات، وتسلسل الأفكار، والعرض المنطقي للمعلومات.
 - الموضوعية: وتعني الابتعاد التام عن الذاتية في طرح الأفكار، والتقليل من الآراء والاحكام الشخصية.
 - العقلانيّة: لغة العلم تقوم على المنطق العقلاني وتقديم البراهين والحجج للإقناع، ولا مجال فيها للمبالغة، وأيّ ضعف أو غموض، أو خروج عن السياق ومنهجية البحث. فلغة العلم لغة تقوم على العقل بالدرجة الأولى، وبعيدة كلّ البعد عن الخيال.
- وبهذا نقول إنّ الأدب «فكرة وأسلوب، مضمون وشكل... هو فكرة من واقع المجتمع أو من أحلامه... أسلوب فيه براعة، وجاذبية ورشاقة، وموسيقى. يتكوّن من ذلك كلّ أدب أمّة وأدب شعب. وإذا قلنا: أدب العرب، وأدب الهنود، وأدب الإنجليز تجمّع لدينا مفهوم دقيق واحد، هو مجمل الآثار الكتابية التي يقدّمها أديب هذه الأمّة»¹، معبراً عن حياة أفرادها، وما يعيشونه في يومياتهم من آلام وآمال، ومشاكل وحلولها.

2- الصحافة الأدبيّة:

هي تلك الصحافة المتخصصة بالأدب، أو بنشر كل ما يتعلّق بموضوع الأدب، والتعليق عليه ومناقشته. وفي الغالب تكتب بقلم الأديب، ليكون كتابها ومتلقّيها من فئة النخبة. وهي في معناها صحف أو مجلّات أدبيّة متخصصة، تصدر على شكل ملاحق أو صفحات في المجلّات، أو الصّحف اليوميّة. ولهذا يمكن إدراج الصّحافة الأدبيّة في مجال الإعلام الثقافي، الذي يعمل ويهدف في ذات الوقت إلى دفع الحركة الثقافيّة إلى مستقبل أفضل، من خلال معالجتها للظواهر الثقافيّة الأدبيّة التي يعيشها الفرد بصفة خاصّة، والمجتمع بصفة عامّة، وإبراز التّطورات الطّائرة عليها. وباعتبارها توجّه إلى فئة الأدباء والقراء، فإنّها تُسهم بشكل أو بآخر في التّوعية بأحدث المنشورات من كتب نقدية، وروايات، وقصص...

¹ المرجع السابق، ص 48.

ونظرا لتطور وسائل الإعلام، والتكنولوجيا الحديثة أصبح من السهل التعرف على ثقافات أخرى، ومتابعة الحركة الأدبية في أي بلد من بلدان العالم، والعملية التواصلية تتحقق دون بذل مجهود الكبير.

لقد «عملت الصحافة الأدبية من خلال كل القنوات المتاحة للنشر لتصل إلى أكبر عدد من المهتمين بالشأن الأدبي محليا ودوليا»¹، فنسبة الصحف التي كانت تهتم بهذا الشأن قديما ضئيل جدّا مقارنة بنسبة الصحف في الوقت الحالي، إذ نلاحظ تطورا كبيرا، بحيث أصبحت هذه الصحف اليومية تخصص قسما للأدب يوميا، نجده في الصفحة الثقافية "ثقافة". دون أن يغفل وسائل الإعلام الأخرى منها التلفزيونية، والإذاعية لم تقل من شأن الادب من خلال حصصه المختصة، إلى جانب المواقع الإلكترونية، لتكون بذلك الصحافة الأدبية قد حققت نجاحا على مستوى نقل الأخبار والمعلومات، ومختلف المعارف المتعلقة بالأدب والثقافة.

¹ ليلي عزيز، مفهوم الصحافة الأدبية، www.mawdoo3.com، 2016، 03 فيفري 2018.

الفصل الأول

تلعب الصحافة دورا كبيرا في تطوير حياتنا اليومية والتأثير فيها، كون القارئ يجد في الجرائد اليومية خاصة، كلّ ما يلبي حاجياته كما أنّها تتدخل بشكل أو بآخر في تحديد وتطوير مستقبل مفاهيمنا الثقافية، باعتبارها المنفذ الأول الذي يوصل إلى القارئ مختلف الأخبار والتيارات الفكرية والثقافي ونقصد بها الأدب بأنواعه المختلفة، فالكثير من الكتاب ونخص بالذكر الروائيين الذين يدينون بشهرتهم الواسعة للصحافة التي احتضنتهم منذ القدم قبل الكتاب، وإن تحقق هذا الأخير فكان جميعا لأعمالهم الأولى التي نُشرت في الجرائد اليومية أو المجلات، تحقيقا لرغبتهم، واستجابة لأذواق القراء. إنّ هذا التّجاوب بين الصحافة والأدب جعلنا نتساءل عن العلاقة القائمة بينهما؟ لكن قبل الإجابة عن هذا التساؤل وتوضيحها، نحاول تقديم موجز حول نشأة كلّ من الصحافة والرواية وتطورهما.

المبحث الأول: نشأة الصحافة المكتوبة وتطورها:

تعتبر الجزائر أول بلد في المغرب العربي عرف فنّ الصحافة، وكان ذلك مع البدايات الأولى للاحتلال الفرنسي الذي أسهم في التعريف بفن الإعلام المكتوب في الجزائر، وإن كان هدف المستعمر هو السيطرة وبسط النفوذ. وعليه فقد عرفت الصحافة الجزائرية تطورات مهمة، مرت على مراحل هي:

أ- الحقبة الاستعمارية:

تُعدّ جريدة "بريد الجزائر L'Estafette D'Alger"¹ أول جريدة أصدرها الاحتلال الفرنسي سنة 1830، والتي كانت تخدم الأغراض الفرنسية، لتحقيق أهداف سياسية وتاريخية وعسكرية، فمثلا حلّ الاستعمار بالجزائر، أعلن حملته الإعلامية أيضا، ولذلك كانت اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية للجريدة، أمّا اللغة العربية فهمشت، ولم يصدر من الجريدة إلا ثلاثة أعداد. تلتها إصدارات أخرى متعددة من منشورات ومعلّقات إعلامية² استمرت إلى غاية 1832 تنادي بالاحتلال. لتصدر بعد ذلك مباشرة أول أسبوعية مهمة تحت عنوان "المرشد الجزائري" في 27 جانفي 1832 باللغة

¹-فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، ط1، دار هومة، الجزائر، 2014، ص24.

²-ينظر: المرجع نفسه، ص27.

الفرنسية، رافقتها بيانات بلغة عربية ركيكة تميل إلى الدارجة، عملت على تشويش الآراء، ومدح الأعمال الشنيعة التي يقوم بها المحتل الفرنسي، في نطاق محدود لم يتجاوز العاصمة¹، تشكّلت الجريدة من «ثلاثة أقسام: قسم رسمي مخصص لنشر النصوص القانونية... وقسم توثيق يغطي الأخبار العسكرية... وقسم المنوعات ويضم الدراسات التاريخية والنصوص الأدبية»² وما يثير الانتباه من خلال هذا القول أنّ الصحافة والأدب ترعرعا معا منذ القديم، ولو أنّ الأدب يشغل حيزا ضئيلا مصنفاً في قسم المنوعات الذي يحدّ من الأقسام الأقلّ أهميّة عن الأخرى، لكن تبقى نقطة بداية مهمّة أثبتت العلاقة القائمة بينهما.

بقيت جريدة "المرشد الجزائري" الوحيدة المرخص لها بالاستمرار، إلى حين صدور جريدة «الأخبار L'Akhbar»³ في عام 1839، وهي أوّل جريدة خاصّة تصدر في الجزائر باللغة الفرنسيّة، تدافع عن حقوق المستوطنين، وتخدم الاحتلال الفرنسي في خلفياتها. بعد ذلك أدرك المستعمر الفرنسي أنّه لا بد من إيجاد وسيلة يخاطب بها أهل البلد، وباللغة التي يفهمها، فأسس جريدة «المبشر»⁴ عام 1947، وكانت ترجمة طبق الأصل لمثيلتها باللغة الفرنسيّة، وكانت في بداياتها ذات لغة ضعيفة و«ركيكة جدا تميل إلى العامية تحقيرا للغة العربية»⁵، ولكن لا غرابة في تحسين أسلوبها وبخاصة حين «طلبت الجريدة من بعض العلماء أمثال البدوي القيام برئاسة تحريرها»⁶.

أنشئت هذه الجريدة لغرض تعريف الجزائريين بالتعاليم، والقوانين الصادرة من المستعمر، لذا بقي هدفها الأساس استعماريًا. بالإضافة إلى إصدارات صحفية متنوعة مثل: جريدة الأطلس، المنتخب... ومجموعة من الصحف المتخصصة لا تقل أهميّتها، شملت مختلف الميادين التجاريّة

¹ - المرجع السابق، ص 27.

² - المرجع نفسه، ص 28.

³ المرجع نفسه، ص 29.

⁴ المرجع نفسه، ص 31.

⁵ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶ زهير إحدادن، "الصحافة واللغة قبل الاستقلال"، في اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع 1، مارس 1999، ص 167.

والفلاحية، الأدبية والفنية... ورغم هذا فإن الساحة الإعلامية عرفت خلواً، ومحدودية في اقبال المستوطنين على قراءة الصحف والجرائد اليومية، وهذا راجع إلى الأسباب اللغوية والسياسية التي يعيشها المواطن الجزائري في ظلّ المستعمر الفرنسي.

أ- 1- الصحافة المكتوبة والأحزاب السياسية:

ظهرت الصحافة المكتوبة قبل ظهور الأحزاب، فكانت نواة لصحافة العالم العربي ككل، وكان «الحزب... المعبر عن الجريدة وليس العكس كما يفترض»¹ البعض، ما جعل بعض المؤرخين يذهبون إلى أنّ هذه الصحافة «في معظمها صحافة حزبية»² جاءت لتعكس حال الأحزاب في ظلّ الأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة إبان الاحتلال الفرنسي والإنجليزي. وكانت أغلبية عناوين الصحف الصادرة آنذاك تنادي بالحرية، والدعوة إلى الاستقلال. وكانت صحيفة "أمّناء الأحزاب" هي الرئيسية، أو بالأحرى هي الممثلة لجميع الصحف الأخرى.

-الصحافة المكتوبة(1870-1918):

ظهرت في هذه المرحلة مجموعة من النشاطات والصحف والقوانين المهمة جداً، هي مرحلة تميّزت بالثراء فلا يمكن تجاوزها، لذا ارتأينا ذكر أهمّ ما شهدته. فأول إصدار لهذه المرحلة تمثّل في "قانون حرية الصحافة" 29 جويلية 1881 الذي أدّى إلى «اشتداد المواجهة السياسية الإعلامية بين المستوطنين المطالبين ببعض حقوق الجزائريين لفرنستهم وإدماجهم والمستوطنين المتطرفين الدّاعين لإقصائهم وقمعهم»³. وبفضل هذا القانون عرف النشاط الإعلامي نمواً، وبخاصّة المحليّ منه، وأسهم في ظهور مجموعة من الصحف الجزائرية منها: الصحف المتخصصة في الدين، وأخرى انتخابية، وصحافة رياضية. ورغم ذلك تبقى صحف "أحباب الأهالي Indigénophile" أهمّها، صدر آنذاك باللغتين العربية والفرنسية، تدعو إلى الابتعاد عن العنف والثورة، ومواجهة الصحافة المشرقية ومنعها بعدما عرفت انتشاراً في الأوساط الجزائرية.

¹ عمر بوشموخة، الصحافة والقانون، ط1، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، 2011، ص16.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص35.

بالإضافة إلى مجموعة من الصحف الأخرى نذكر منها: كوكب الشرق L'Astre de L'orient 1880-1883، أسبوعية المنتخب 1882، الجزائر 1882-1883...

صدر أيضا في هذه الفترة قانون لا يقل أهمية عن السابق يدعم حرية الصحافة، وهو "قانون الأهالي" الذي طُبّق لأول مرة في 28 جوان 1881، وبعد سبع سنوات فرضته الحكومة الفرنسية على بعض مستعمراتها كالسينغال وكاليدونيا الجديدة سنة 1887، ليتمّ تجديده لعدّة مرّات ابتداء من 1888... إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية، وقد كان هذا القانون يميّز بين المواطنين الفرنسيين "الأصليين" Citoyens و"الأتباع" Sujets¹ ومن بينهم الجزائريين الذين حرّموا من أغلبية حقوقهم، باستثناء حق الشخصية التي تتمثل في الأصل العرقي والديني.

كما نصّ على مجموعة من التدابير تتمثل فيما يلي²:

- ✓ منع الكلام بما لا يليق ضد فرنسا وحكومتها.
- ✓ فرض الضرائب على رؤوس الأموال والاحتياطات الخاصة وسجن المخالفين.
- ✓ السجن لمن سكن في جهة نائية مع تحطيم البيت.
- ✓ حرمة الاجتماع فوق 05 أفراد دون ترخيص.
- ✓ حرمة الانتقال بين البلدات دون إذن خاص.
- ✓ الأخذ بمبدأ المسؤولية الجماعية بالنسبة للقبائل والعشائر عند خرق القانون.
- ✓ النفي الإداري.

وكانت البداية الحقّة لصحافة الأهالي بظهور جريدة "الحق" في عنابة يوم 25 مارس 1894، تهدف إلى إبراز حقوق الجزائريين والدليل الأكبر على ذلك عنوانها. هي أول جريدة جزائرية محضة إدارة وتحرير، لكن دون نفي فرنستها، أسست ومهدت لمجموعة أخرى من الصحف منها: (الجزائري) 1900، و(المصباح) 1904-1905، و(الإحياء) 1907، و(الراشدي) 1911.

¹ المرجع السابق، ص 43.

² المرجع نفسه، ص 44.

وما نلاحظه أن فترة التسعينيات حافلة، شهدت انتعاشا في مجال الصحافة المكتوبة، رغم ازدواجية اللغة وضعفها في أغلبية الجرائد.

أ-2- الصحافة ومبدأ الحركة الإصلاحية:

عملت جمعية العلماء المسلمين بفضل حركتها الإصلاحية، على إحياء اللغة العربية وإنقاذها من الضياع والاندثار، والنهوض بالأدب الجزائري. إذ قامت في سبيل ذلك بإرسال بعثات علمية إلى المشرق العربي، حيث وجد الكتاب ضالتهم، فالمشاركة «استطاعوا أن يكونوا سباقين إلى الاغتراف من ينبوع الثقافة العربية التراثية وحتى الثقافة الغربية العصرية»¹، كما نادى بضرورة تحرير الدين من الخرافات، وحتمية فصله عن المستعمر، فاتحدت جمعية العلماء المسلمين مع الأدب ليستمد بعدها موضوعاته من الصراع القائم بين الحركة الإصلاحية والاستعمار الفرنسي، ولهذا كان الهدف الأساس والفعل لهذه الجمعية هو «الإصلاح الديني والثقافي معتبرة آياه الطريقة المثلى لتجديد الرأي العام الجزائري ضدّ الأيديولوجيا الاستعمارية. وفي هذا المجال طالب العلماء بحرية تدريس اللغة العربية وفصل الدين عن الدولة، إيماناً منهم بأنّ تحقيق هذين المطلبين سوف يضمن الوجود المتميز للأمة الجزائرية وبالتالي تسهيل مهمة فصلها عن فرنسا»²، فعملت جمعية العلماء المسلمين جاهدة لتعليم اللغة العربية، وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، عن طريق تأسيس المدارس، والجمعيات المختلفة دفاعاً عن اللغة العربية، ومنعاً لانتشار لغة المستعمر، وطمس جذوره.

وقد تحدّث "البشير الإبراهيمي" عن قضية التعليم في جريدة "البصائر" الصادرة يوم 19 سبتمبر 1947 قائلاً: «ونعني بالتعليم المسجدي ذلك التعليم الذي تلتزم فيه كتب معينة في العلوم الدينية من تفسير وحديث وفقه وأصول وأخلاق. وعلوم لسانية من قواعد ولغة وأدب. والعلوم الخادمة للدين من تاريخ وحساب وغيرهما... ونسميه مسجدياً لأنه كان من فجر الإسلام إلى الآن

¹ عبد المالك مرتاض، الثقافة العربية في الجزائر التأثير والتأثر، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981، ص147.

² الرياشي سليمان، الأزمة الجزائرية: الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997، ص23.

مازال يلقي في المساجد، ومازالت تقوم به من غير انقطاع ثلاثة من أقدم مساجدنا وأعظمها، الأزهر والزيتونة والقرويين»¹، وبذلت مجهودا كبيرا في «إحياء التراث القومي لبعث التاريخ الإسلامي في صورة أدبية جديدة، فكانت تنشر في صحفها نماذج من الشعر العربي القديم والحديث، وتخصّص أبوابا للقصص الديني والعربي القديم»². هكذا لعبت صحافة الحركة دورا كبيرا في توعية الشعب الجزائري، ومحاولة تذويب الجمود الفكري الناتج عن السياسة الاستعمارية، والعمل على إسماع صوتها خارج حدود الجزائر. و«كان قوام نشاط الصحافة الإصلاحية دعامتين: العمل الجماعي للجمعيات الإصلاحية بقيادة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والعمل الفردي لمصلحين من علماء وشيوخ ومتقنين»³ جزائريين أمثال ابن باديس، والسعيد الزاهيري نجحوا في مهامهم الإصلاحية إلى أبعد الحدود من خلال أعمالهم وإصداراتهم الصحفية.

نذكر من أبرز الصحف الجماعية: صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931-1956) ومنها جريدة الشريعة 1933، والبصائر 1936. وجمعية الوفاق 1929-1933. وتعدّ مجلتي "المنتقد والشهاب" 1925، أهم أسبوعيتين أسسهما ابن باديس ضمن صحافة النشاط الفردي، وهدفها الأساس الدفاع عن حقوق المسلمين الجزائريين، ونبذ السياسة الاحتكارية، والدعوة إلى تثبيت اللغة العربية الفصحى، ونبذ اللغات الدخيلة وفي مقدماتها اللغة الفرنسية.

أ-3- صحافة الثورة التحريرية 1954-1962:

هي مرحلة تتميز عن باقي المراحل السابقة، لأنها مرحلة الحدث التاريخي الكبير، حدث الثورة التحريرية، ومن أهم إصداراتها "بيان أول نوفمبر" عام 1954، والذي يعدّ أول عمل إعلامي

¹ أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي، ط1، ج3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص23.

² عبد الله ركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، الجزائر، 1983، ص52.

³ فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص76.

تأسيسيّ للثورة، بادرت جبهة التحرير الوطني إلى تفعيل نشاطاتها بإصداراتها المتميّزة باللغتين العربية والفرنسية، منها¹:

- التّشريات الإعلامية، مثل: " الوطن El Watan " 1955، " الجبل Le Djebel " و" النهضة Renaissance " 1958، " حرب العصابات Guérilla " 1957، رافقها خطاب إعلامي شفويّ للتّرويج والدّعاية.
- أهم جريدتين: " المقاومة الجزائريّة Resistance Algerienne " 1955، التي صدرت نسختها الأولى باللّغة الفرنسيّة، ثمّ صدر منها 36 عددا باللّغتين العربيّة والفرنسيّة. و" المجاهد El Moudjahid " 1956، صدرت باللّغتين العربيّة والفرنسيّة على شكل كرّاسة لأول مرّة تحت قيادة جبهة التّحرير الوطني، ذات التّوجه الأيديولوجي الوطني الجزائري، والاشتراكي.

أشرف "عبان رمضان" على جريدة " المجاهد " الناطقة باللّغة الفرنسيّة، تحت شعار من "الشعب للشعب"، وهي لسان حال جبهة التّحرير الوطني، التي تعمل على إسماع صوتها إلى العالم الخارجي. لتنتقل إدارتها بعد اغتيال "عبان رمضان" إلى تونس تحت إشراف "أحمد بومنجل"**. .

إنّ اعتبار هذه الجريدة وسيلة دعاية، جعل الصحافيّة "غانية موفق" تقول أو ترجع أيديولوجيتها (جريدة المجاهد)، مبنية على «موضوع الوحدة والانسجام التام للمجموعة، التي تضطر إلى إخفاء الصراعات بين الأشخاص والعصب، ليصل الوضع إلى حدّ تقديم وفاة المناضل عبان رمضان على أنّه استشهاد-وليس تصفية»². وفي حال تدعيم الإعلام لفعاليّات جبهة التّحرير الوطني من نشرّيّات، وجرائد وصحف وأسبوعيّات، تفتنّ الاحتلال لمدى خطورة أخبار جريدة "المجاهد" التي أيقظت الشّعب الجزائري من سباته، وجعلته ينخرط في صفوف الثّورة التّحريرية.

¹ المرجع نفسه، ص 116-117.

** من مؤسسي الحزب الشيوعي الجزائري 1945، تقرب من جمعية العلماء المسلمين، وانضمّ إليها عام 1955م، اشتغل بائع صحف، ثمّ بمصلحة البريد، كتب في جريدة Le Jeune Musulman.

² المرجع السابق، ص 98.

وأصدر الاحتلال أمرا بإيقاف الصحافة المؤيدة للثورة، لكن لم يدم طويلا، حيث تأسست منظمة الجيش السري OAS سنة 1961م، بهدف الحفاظ على مبادئها "الجزائر الفرنسية L'Algerie Française " بفضل تعاملها مع جريدة "صدى الجزائر العاصمة L'echo D'Alger". أما "جريدة الجزائر Le Journal D'Alger"، فهي الوحيدة التي لم تُوقف، لكنها تعرضت للتفجير من طرف منظمة الجيش السري في أفريل 1962م، ولم يبق من الجرائد الفرنسية غداة الاستقلال، جويلية 1962م إلا بعضها، نذكر منها: L'echo D'oran بوهران La Dépêche De Constantine بقسنطينة، La Dépêche De L'est الصادرة بعنابة.

ب- حقبة ما بعد الاستعمار:

عملت وسائل الإعلام إبان الثورة التحريرية على إسماع صوتها، من خلال الدفاع عن حقوق المواطنين الجزائريين من جهة، والتشديد بالثورة الجزائرية، وبالتالي إشعار الرأي العام بتحقيقها من جهة أخرى. فبعد الخراب الذي خلفه المستعمر في أرض الجزائر، من الناحية المادية والمعنوية، وجدت الدولة الجزائرية جميع مؤسساتها شاغرة، أو بالأحرى شبه خالية في جميع الإطارات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، فكان لهذه الأحداث أثر كبير على الصحافة المكتوبة، فسرعان ما سعت السلطة الجزائرية إلى وضع نظام اشتراكي، وفرض السيطرة على هذا القطاع. ورغم الصعوبات التي واجهتها إثر الدمار الاستعماري الذي رافقه الجهل، والخراب، والاحتلال، والقهر إلا أن الصحافة الجزائرية ما بعد الاستقلال عرفت «نقلة نوعية لكنها لم تكن شاملة ولا جذرية نتيجة مخلفات الاستعمار الثقافي: حوالي 86 بالمئة من الأميين وربع المتعلمين بالعربية»¹، وانطلاقا من هنا سنحاول أن نستعرض أهم مراحل تطور الصحافة بعد الاستقلال، إذ شهدت المرحلة الممتدة من 1962م إلى 1965م حدث استلام الرئيس أحمد بن بلة الرئاسة، وهي أقصر فترة حيث عرفت انتشار الأمية نتيجة مخلفات الاستعمار مما أدى إلى ضعف مقروئية

¹ المرجع السابق، ص 134.

الصحافة المكتوبة، وبالتالي هيمنة وانتشار لغة المحنل في مختلف وسائل الإعلام، وذلك راجع إلى عدة أسباب أهمها¹:

- منع صدور صحافة الحركة الإصلاحية، وصحافة جمعية العلماء المسلمين.
- انعدام الصحف الصادرة باللغة العربية، على أساس انعدام وسائل الطباعة بالأحرف العربية.

وتم إنشاء يومية "الشعب Al Chaab" باللغة الفرنسية سنة 1962م، لتتحول إلى Le Peuple سنة 1963م، ثم تلتها يومية "الشعب" باللغة العربية. كما استمرت أسبوعية "المجاهد" في الصدور إلى ما بعد الاستقلال باللغتين العربية والفرنسية. أيضا مجلة "الجيش" الشهرية سنة 1963م باللغة الفرنسية، ثم باللغة العربية سنة 1964م. وبرزت في هذه المرحلة بعض المجلات واليوميّات الحزبية والخاصة، منها: "الحرية La Liberté"، الصادرة عن الحزب الشيوعي الجزائري. وأسبوعيتي "الأحرار" و "الجماهير" الأدبيتين برئاسة الطاهر وطار. أما جبهة التحرير الوطني فعملت على «تأميم الصحافة الفرنسية الصادرة في الجزائر»²، باستثناء "Alger République"، ومن بينها في: "النصر" بدلا من "La Dépêche De Constantine"، "El Djoumhouria" بدلا من "Oran Républicain".

كما تميّزت هذه المرحلة «بظهور أسبوعية الثورة الإفريقية Révolution Africain في فبراير 1963. بالإضافة إلى يومية Alger Républicain الناطقة باسم الحزب الشيوعي الجزائري، التي استأنفت نشاطها في اليوم الأول من الاستقلال. وذلك على عكس صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت رائدة الإعلام الجزائري إبان الاستعمار، واستثنيت لاحقا عام 1964 من التأميم»³.

¹ المرجع السابق، ص 141.

² المرجع نفسه، ص 141.

³ فضيل دليو، الصحافة المكتوبة في الجزائر بين الأصالة والاغتراب، مجلة المستقبل العربي، عدد خاص، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 2000، ص 49.

لتأتي مرحلة ثانية، امتدت من 1965 إلى 1979، تاريخ وفاة الرئيس هواري بومدين، وقد تميّزت هذه المرحلة بإتمام سيطرة السلطة على الإعلام، وخدمته للنظام الاشتراكي الجزائري. لتعرف بعدها هذه المرحلة انتعاشا كبيرا، وتطورات مهمة، تأثرت بالظروف السياسية، والأيدولوجية التي كانت تعاني منها الجزائر التي خرجت حديثا من الاحتلال. وشهدت «ظهور أول لائحة خاصة بالإعلام أوكلت للصحافة دور الخدمة العمومية وقننت تبعيتها للحكومة. كما تميّرت هذه الفترة بتوقيف "اليومية المسائية العاصمية" (: 31/08/1965 Alger Ce Soir) والمجلتين الخاصتين "التهذيب الإسلامي" و "Humanisme Muslman": جوان 1966، وتنفيذ قرار تحويل يومية (Le Peuple) إلى (El Moudjahed) اليومي -كما مر معنا- في 5 جويلية 1965¹، حيث حظيت بالدفع الكبير، والسيطرة على مستوى ساحة الإعلام المكتوب في بلاد الجزائر، واعتُبرت الناطق باسم أجهزة الدولة، لهذا تعتبر بدايات «تطور الصحافة الجزائرية المستقلة يبدأ بتطور وتحول النظام السياسي الجزائري اعتبارا من 19 جوان 1965 وعي البداية الفعلية لتبني سياسية النظام الاشتراكي، هذا النظام الذي كان له مفهوم محدد لدور الصحافة والإعلام، مفهوم يرتبط بأهمية الإعلام في التنمية الشاملة فيما يسمى بالإعلام الجماهيري»².

عرفت الجزائر ظهور أهم أسبوعية عمومية "الجزائر الأحداث" Algérie Actualité عام 1965، سُحب منها حوالي مئة ألف نسخة في نهاية هذه المرحلة، عكست النظام الجزائري السائد آنذاك. بالإضافة إلى بروز مجلات مختلفة منها: "القبس 1966" و "الأصالة 1971" الصادرة عن وزارة الشؤون الدينية والأوقاف. و"مجلة آمال 1969" و "الثقافة 1970" عن وزارة الأخبار، أي وزارة الثقافة والإعلام لاحقا. مع بروز فكرة «التعريب التدريجي لكل من يوميتي "النصر" بالشرق الجزائري (1971/7/5-1972/1/1) و "الجمهورية" بالغرب الجزائري (ابتداء من 1976 فقط، رغم أن قرار التعريب شمل الإثنين في آن واحد)»³ الصحفيين على حدّ سواء.

¹ فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص150.

² عمر بوشموخة، الصحافة والقانون، المرجع السابق، ص43.

³ فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص152.

تليهما مرحلة لا تقل أهمية عن سابقتها، امتدت من (1979-1989)، وكان من أهم مميّزاتها، إصدار قوانين جديدة، بعد فشل، أو عدم اكتمال النصوص التشريعية التي تبنتها الحكومة الجزائرية منذ الاستقلال 1962 إلى غاية الثمانينيات، المتعلقة بوضعية المؤسسات الإعلامية والمهنية والنشر، بسبب تكريسها لفكرة تبعية الصحافة للسلطة الحاكمة. يتمثل هذا القانون في "قانون الإعلام" الصادر في 6 فيفري 1982، والمصادق عليه من طرف المجلس الشعبي الوطني، وهو «أول قانون يخص القطاع (الإعلامي) منذ الاستقلال، وبالتالي تم إلغاء التشريعات الموروثة منذ الاستعمار، وذلك بموجب الأمر الصادر في 1973/7/5»¹. وجاء هذا القانون مؤكداً لمبدأ احتكار قطاع الإعلام السمعي، والمكتوب للدولة، سواء ما تعلّق بملكية وإصدار الصحف، أو التوزيع والتوجيه حيث تنص المادة الأولى من هذا القانون على «أنّ الإعلام قطاع من قطاعات السيادة الوطنية»²، هدفه وطني بالدرجة الأولى. كما ينص على أنّ «حق الإعلام حق أساسي لجميع المواطنين تعمل الدولة على توفير إعلام كامل موضوعي، ويمارس المواطن هذا الحق بكل حرية، لكنّه في نطاق الاختيارات الإيديولوجية للدولة والقيم الأخلاقية للأمة وتوجهات القيادة السياسية»³، فبالنتالي لكل صحافي الحق والحرية الكاملة لوصله إلى مصدر الخبر، لكن في إطار ما يسمح به القانون، ورغم ذلك يبقى «عامل الحرية والحق في التعبير، وفي إنشاء الصحف، ظلت بعيدة عن التحقيق على أرض الواقع»⁴، وهو ما لم يرض الصحافيين.

وصدرت مجلة دينية مهمة "الرسالة" عام 1980م، لكنّها توقفت لتصدر بعدها بسنة مجلة "العصر"، وبعض المجلات الإسلامية الخاصة "التذكير" و "المنتخب" الرياضية 1987م. وفي سنة 1985م صدرت يوميتين مسائيتين "المساء" بالعربية، و "آفاق" Horizons بالفرنسية، والتي حذفت منها الصفحة الأخيرة باللغة الإنجليزية بعد فترة قصيرة من صدورهما. أما فيما يخص الإصدارات الجهوية، فأهم إصدارين هما: "النصر ب 60-80 ألف نسخة" و "الجمهورية ب 30-50 ألف

¹ إسماعيل معارف قالية، الإعلام حقائق وأبعاد، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 64-65.

² عمر بوشموخة، الصحافة والقانون، المرجع السابق، ص 56.

³ المرجع نفسه، نقلا عن: الموسوعة الصحفية العربية، ج 4، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ص 100.

⁴ المرجع نفسه، ص 58.

نسخة"، عملت على تضليل نوايا السلطة المركزية على المستوى الوطني والمحلي، واغفال كل ما يخصّ المشاكل الاجتماعية التي يعيشها الفرد الجزائري¹.

احتضنت هذه الفترة أيضا أهمّ حدث يتمثّل في أحداث أكتوبر 1988، كان بمثابة الزلزال، هذا المصطلح الذي اختاره معظم الصحفيين، كونه الأنسب لعكس تلك الظروف المؤلمة، ومدى بشاعة المشهد. فبعد المظاهرات الاحتجاجية التي غيرت مجرى الأحداث، أدت إلى تغييرات مسّت كل القطاعات، والتي كانت بمثابة رياح حملت معها مفاتيح الانفتاح، وبخاصّة في مجال الإعلام المكتوب، بحيث نادت السلطات بتأسيس جرائد مستقلة. هكذا اعتُبرت هذه المرحلة نقطة البداية والتحول، تم فيها الإعلان عن تأسيس مبدأ التعددية على مستوى الميادين السياسية، والحزبية، والإعلامية وذلك بعد المصادقة على الدستور الصادر في 29 فيفري 1989م.

كانت الصحافة الخاصة، أو الحرة من أبرز ما تميّزت به هذه المرحلة في المجال الإعلامي، تزيّنها مجموعة من الصحفيين الذين قدّمت لهم تسهيلات مادية، ومالية مقابل إنشائهم لهذا النوع من الصحف، ولعلّ أهمّ جريدة خاصة وأولها هي "الخبر" الصادرة سنة 1990م باللغة العربية، بقيادة "عمر أورتيلان وعثمان سنجاق"، و "الوطن El Watan" 1990م وهي ثاني جريدة خاصة تصدر باللغة الفرنسية.

وقبل اختتام هذه المرحلة، لابدّ من الإشارة إلى أسبوعية "الصباح آفة" الساخرة، التي تعدّ بمثابة كتابات تقوم على أساس انتقاد الانحرافات الإنسانية، عن طريق رصد الكاتب لمختلف الأوضاع والأحداث الاجتماعية باستخدام أساليب خاصة مثيرة للضحك²، وبهذا تكون قد حوّلت الأخبار ومختلف الأحداث إلى مادة صحفية مطبوعة أساسها الإفهام، وتعريف المتلقي بما يجري حوله، وأيضا خلق نوعا من الإثارة في نفسيته، وجذبه وتشويقه، وأخيرا النقد والإقناع والتوجيه³، نولّى رئاسته "عمار يزلي" عام 1991م، وهي أول وأنجح أسبوعية سياسية وطنية ساخرة، «حتى

¹ -ينظر، فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص154.

² نزار عبد الله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، (د.ط)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص16.

³ إجلال خليفة، اتجاهات حديثة في فن التحرير الصحفي، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972، ص15.

أنّه صار يقدم في المنابر الإعلامية على أنّه عميد الكتابات الساخرة في الجزائر¹، إلى جانبه العديد من الكتّاب الجزائريين أمثال: (أحمد رضا حوحو، حسان زهار، والحبيب راشدين) الذين خاضوا في مضمار هذه الكتابات الساخرة، التي احتلت، ولا تزال إلى يومنا هذا حيزا مهما من الحضور والإبداع في صفحات الإعلام الجزائري المكتوب.

بالرغم من الإنجازات المهمّة في هذه المرحلة، إلّا أنّها عرفت تراجعاً في مقرونيّة الصّحف العامة التّابعة للدولة، حيث نالت الصّحافة المتخصّصة نجاحاً كبيراً من هذه الناحية، لاختلافها وتنوّعها وانفراد لغتها، ما جعل الجمهور القارئ يلجأ إلى هذا النوع من الصّحافة، التي وكأنّه لطالما انتظرها، وكان بأمرّ الحاجة إلى هذا التّجديد. ورغم فتح التعدّيّة السياسيّة والإعلاميّة، وحرّيّة التعبير المجال أمام الصّحافة للظّهور على السّاحة الوطنيّة، ورغم الإيجابيات التي عرفتّها هذه المرحلة، إلّا أنّها تدوّقت مرارة السّليبيّات أيضاً، فقد كتب للجزائر أن تعيش فترة قاسية امتدت من 1990م إلى 2000م، هذه الأرقام التي تقشعرّ لها الأبدان بمجرد ذكرها فحسب، هي فترة العشريّة السوداء التي لا تخفى عن أحد، أو ما يُعرف "بسنوات الجمر"، كانت من أبشع، وأسوأ، وأشدّ، وأصعب الفترات التي مرّت بها البلاد والشعب الجزائري، والصّحافة الجزائريّة، إذ تمّ فيها إلغاء الانتخابات التشريعيّة في نهاية 1991م. وأعلنت حالة الطوارئ، والأزمة السياسيّة والأمنيّة، أين كان المواطن الجزائري هو المتضرر الوحيد جراء الأحداث المتتاليّة. وأيضاً «سوق الإعلام في الجزائر، استحوّلت في سنوات "مرحلة الإرهاب" إلى "غاب" تتصارع فيه الوحوش بالمخالب والناناب، وكل منبر إعلامي يحتكر لنفسه الحقّ في التحدّث بالحرّيّة والديمقراطيّة، وكل صحيفة ينطبق عليها معنى الآية الكريمة "كل حزب بما لديهم فرحون" وقد تصل الجرأة باسم الحق في التعبير، إلى مستوى "الوقاحة" حين نجد بعض منابرنا الإعلامية، لا تخجل من الاعتداء على القيم الروحية والتّاريخية للشعب الجزائري، ولا تتحرج من الإساءة»²، بالإضافة إلى رؤوس كثيرة من الصحفيين، ومسؤولين أخذتها يد الغدر والاغتيال، وجاء في مقدّمهم الصّحافي والأديب الجزائري "طاهر

¹ -الزين عبد الحق، عمار يزلي AMAR YEZLI، <https://ezzineabdelhak.wordpress.com>، 11ماي

2017، 02 سبتمبر 2018.

² عمر بوشموخة، الصحافة والقانون، المرجع السابق، ص93-94.

جاووت"، الذي اغتيل أمام بيته في ماي 1993م، ليزداد ويتضاءل عددهم إلى أن «أصبح يُنظر إلى مهنة الصحافة على أنها مهنة الموت لا يمارسها إلا من يؤمن بها حقاً»¹، أما فئة أخرى فتختفي دون معرفة مكانهم، دون أن يوضع لهم اسم على قبرهم غير المتواجد أصلاً. وبسبب هذا الوضع اضطرّ بعض الصحفيين الاختفاء عن الوسط، ويختار بعضهم المنفى والغربة بحثاً عن الهدوء والاستقرار، وعن مكان يمكنهم التعبير بحرية، وإسماع صوتهم للآخر بدون مخاوف.

عانت الكثير من عناوين الصحف، والجرائد جراء هذا الاضطهاد، وتعرضت لتحرش السلطة بسبب احتكار الدولة لوسائل الإعلام (الطبع والنشر)، وعُدّت "المجاهد والشعب" الجريدتين الوحيدتين اللتين لم تتعرضا لهذا التحرش. أمّا الجرائد التي تمّ إيقافها لصعوبات مالية وسياسية، فمن أهمّها نذكر:

- سنة 1990: EL HAQ
- سنة 1992: La Semaine D'Alger , Les Nouvelles De L'est , Le Quotidien D'Alger
- سنة 1993: Repture , Le Journal ، والصح آفة، الحقيقة، والجزائر اليوم، والسلام، والحوار.
- سنة 1994: الهلال، Alger Republicain، الأوراس، والعقيدة.
- سنة 1995: L'Hebdou Libéré، والحدث، والهدف، والحياة العربية.

إنّ «واقع الصحافة الجزائرية بعد مرحلة الانتقال إلى عهد التعددية، واقع مضطرب متموج لا يستقر على حال، مثل سفينة على بحر متلاطم الأمواج في ليلة عاصفة!!»²، بعد القرار الوزاري المؤرخ في 7 جوان 1994م، والذي جاء بإجراءات مهمة أسهمت في تحسين مستقبل الصحافة، حيث أصبحت السلطات تعمل على نشر الأخبار الآتية من القنوات الرسمية فقط. كما نصّ على كيفية معالجة الأخبار الأمنية، واعتقالات تعسفية ومضايقات قانونية للصحفيين،

¹ المرجع السابق، ص 95.

² المرجع نفسه، ص 97.

والمراقبة الوقائية للأخبار الأمنية. إلا أن العديد من الصحف «وجدت ضالتها في الوضعية المتأزمة للبلاد، لتستثمر في الأزمة، واتخذت من موضوع الإرهاب ومن العمليات الإرهابية الدموية الخط الافتتاحي اليومي، الذي تسوق من خلاله الصحيفة، وأصبح التنافس شديدا بين مختلف الصحف في من يقدم صورة أكثر دموية وبشاعة عن الأوضاع المأساوية للبلاد، وهي الصحف التي صار يطلق عليها اسم "صحافة الأزمة"¹، رغم إعلان حالة الطوارئ، والمرحلة الإرهابية العويصة التي عاشتها الجزائر.

ولابد من الإشارة إلى أن الصحافة لم تتعرض لأي نزاع، ولا ضغوطات فترة تولي "مولود حمروش" رئاسة الحكومة، بحيث عرفت هذه الفترة حكومة الإصلاحات، وتم تشجيع العديد من الصحافيين الاتجاه إلى الصحافة المتخصصة، إثر إصداره لقانون سمح بذلك، عن طريق تقديم مساعدات، ودفع راتب سنتين مسبقا، مع توفير مقام مجاني لمدة خمس سنوات، وتسهيل عملية الحصول على قروض خاصة من أجل التجهيز، والاحتفاظ بحق العودة إلى المؤسسات الأصلية في حال فشل المشروع الجديد، بالإضافة إلى وضع مطابع الدولة تحت تصرفهم². هكذا لعب حمروش دورا إيجابيا، ومهما في تطوير الصحافة المكتوبة، ولكن سرعان ما تلاشت بعد بروز الصحافة الخاصة على الساحة الإعلامية.

ظهر صراع بين اتجاهين: الداعي إلى "الاستئصال"، والداعي إلى "المصالحة".

مثل الاتجاه "الاستئصالي" الرافض للإرهاب ومظاهره من خلال مجموعة من الجرائد اليومية منها: El Watan, Le Matin, Liberté, Le Soir D'Alger، والخبر... ومثلت مجموعة من الجرائد والأسبوعيات اتجاه "المصالحة"، الذي دعا إلى المصالحة الوطنية بعد فاجعة الإرهاب في فترة التسعينيات، نذكر منها:

– أسبوعية الحق، و La nation.

¹ المرجع السابق، ص 96.

² ينظر: فضيل دليو، الصحافة المكتوبة في الجزائر بين الأصالة والاعتراب، المرجع السابق، ص 51.

- واليوميتين: La Tribune و Le Quotidien D'Oran.

وعُرفت هذه الإصدارات باستنادها إلى شخصيات معروفة في الساحة الإعلامية.

كما عرفت هذه المرحلة أيضا في سنة 1997م، وهو عهد رئاسة "اليمين زروال"، اختفاء بعض الصحف في الساحة الإعلامية، بسبب تدهور العلاقة بين السلطة السياسية والصحافة، لفرضها الرقابة على نشر وتوزيع الأخبار، حيث ركزت على «الحق في الإعلام وحرية التعبير والرأي من جهة، ومبدأ الخدمة العمومية من جهة أخرى»¹.

لتبدأ عهدة الرئيس "عبد العزيز بوتفليقة" سنة 1999م، حيث استمر هذا التوجه دائما في الإعلام المكتوب، دون السّمي البصري، ممّا دفع بالصحافيين إلى تأمين نقابة باسم "حركة الصحافيين الأحرار"، للدّفاع عن حرّية الصحافة. وصادق البرلمان على قانون العقوبات التكميلي سنة 2001م، والذي نصّ على «التغريم لكل من يسيء إلى رئيس الجمهورية، بالكتابة أو الرسم أو التصريح أو بأيّ آلة اعلامية»². أما ما يخصّ الصحف، فهذا الجدول يبيّن حجم سحب (وليس مبيعات) أهمّ الصحف الجزائرية، في جويلية 2003³:

الصحيفة	السحب
الخبر	400000
Le Quotidien D'Oran	180000
Liberté	140000
Le Matin	130000
الشروق اليومي	90000
El Watan	90000
Le soir D'Alger	70000

¹ فضيل دليو، تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، المرجع السابق، ص181.

² المرجع نفسه، ص182.

³ المرجع نفسه، ص183-184.

55000	الرأي
35000	L'Expression
25000	اليوم
20000	النصر، وصوت الأحرار، والحدث

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ بأن عدد سحب الجرائد باللغة الفرنسية أكبر من الجرائد باللغة العربية، وأغلبها تحتل المراتب الأولى. ولكن تبقى جريدة "الخبر" على رأس جميع الصحف.

وفي 29 سبتمبر 2005م، تم الاستفتاء على مشروع المصالحة الوطنية الذي نادى بالاستقرار، تماشياً مع السياسة والإعلام، وتمكن الوضع الإعلامي من إعادة «توازنه الإيديولوجي واللغوي (نوعاً وكماً) وأصبحت اليوميات الصادرة بالعربية تفوق بكثير (سحباً) تلك الصادرة بالفرنسية»¹، لتأتي "الشروق" في المرتبة الأولى (بحوالي 700 ألف نسخة)، وتليها "الخبر" التي تراجعت إلى المرتبة الثانية. كما عرفت هذه الفترة كذلك استمرارية تراجع في مقروئية الصحف العمومية مثل: "النصر، El Moudjahid, Horizons، والشعب" لبروز الصحافة الخاصة، هذه الأخيرة التي عرفت بدورها تراجعاً محسوساً في سنوات (2010-2019)، في هذه الفترة التي تم فيها تدشين قرار قانون عضوي جديد للإعلام، ومن أهم ما نص عليه فتح المجال أمام الوسائل السمعية البصرية، وإلغاء تجريم الصحفيين، وإنشاء هيئة وطنية لأدبيات الصحافة وأخلاقياتها.

وبهذا يمكن اعتبار فترة 1989م، هي مرحلة بداية انتعاش الصحافة، ومن مجمل الصحف التي أسست كان حظ المكتوبة باللغة العربية أكبر من المكتوبة باللغة الفرنسية. كما شهدت الساحة الإعلامية بروز نوع آخر من الصحف، وبلغه أخرى هي اللغة الأمازيغية، ومنها: يومية "أسالو Asalu"، و "اللسان الأمازيغي Iles Umazigh" في منتصف التسعينيات.

برزت عدة عناوين إبان الثورة ناطقة باسم الأحزاب، أو الجمعيات والنوادي التابعة للحركة الوطنية متزامنة ومتلازمة مع نضال الشعب الجزائري، والتي لقيت رواجا كبيرا في أوساط

¹ المرجع السابق، ص 184.

الجزائريين، من خلال الدفاع عن حقوقهم، والعمل على توعيتهم، والتعريف بتاريخهم، وبالتالي عُدَّت الصحافة المكتوبة من أعمدة حركة التحرر أثناء اندلاع الثورة التحريرية.

أما بعد الاستقلال فقد عرفت الصحافة تضيقاً من طرف السلطة، إلى غاية أحداث أكتوبر 1988م، حيث عرفت الساحة الإعلامية تأسيسات مهمة من جرائد مستقلة، وتقديم مساعدات مالية للصحافيين من قبل حكومة "حمروش". لتتقلب الموازين مرة أخرى بعد إلغاء انتخابات 1991، التي أدت إلى اغتيال مجموعة من الصحفيين، وتوقيف العديد من الصحف. وتبقى الصحافة المكتوبة ربما-إلى يومنا هذا تعيش نوعاً من الصراع مع السلطات.

كما نستشف من خلال ما سبق أنّ الصحافة الجزائرية المكتوبة، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بطبيعة النظام السياسي السائد، وبالتالي تراجع حرية التعبير حيث أنّ الجزائر احتلت المراتب الأخيرة (المكانة 129)، في الترتيب العالمي لحرية الصحافة سنة 2005م.

أمّا عن الصراع القائم بين السلطات السياسية والصحافة المكتوبة فقد أدى إلى خلق ضغوطات عليها، فمن جهة الصحفيين ضعفت قدرتهم للمطالبة بحقوقهم، ومن جهة أخرى الضغوطات الاقتصادية التي تتمثل في مجموعة من المشاكل الخاصة بالطباعة، والتوزيع، والاستثمار (أسباب مالية بين الناشر والمطبعة، غياب قانون خاص بقطاع التوزيع، وغياب قانون ينظم عملية الإشهار).

المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

تأخر ظهور الفن الروائي في الجزائر، ولعل ذلك راجع إلى القيود الدينية التي تضيق على الكاتب التعبير بحرية، وبالتالي تعود الفرد الجزائري على قراءة هذا الفن مكتوباً باللغة الفرنسية، من قبل الكتاب الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية، فكثيرة هي الظروف التي «أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولاً إلى حد ما في حين أنّها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إنّ بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من

يكتب باللغة القومية»¹. ولقد لعبت وسائل الإعلام دورا كبيرا، حيث روجت لهذه الفكرة، وحاولت أن تثبت وتبين أن الاستعمار ليس سلبيا فقط، وإنما له إيجابيات على أساس أن «الثقافة الفرنسية خلقت كتابا بارزين في الجزائر، وأن الاستعمار لم يكن شرا، وأن ما زرعه من حضارة في الجزائر قد أثمر هذه النماذج الأدبية الجيدة شعرا ونثرا واختلفوا بكتابته وقدمت لهم الجوائز التشجيعية ليس تقديرا لتفوق الكتاب الجزائريين، ولكن للدعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتاب يعبرون بلغة فرنسية»²، فرغم محاولة الاستعمار الفرنسي إظهار إيجابياته إلا أن هدفه الحقيقي يبقى ظاهرا يتمثل في طمس الهوية الجزائرية، مثلما يتبين في العبارات الأخيرة.

إن مضمون هذه الكتابات ولو باللغة الفرنسية، أثارت اهتمام الدارسين لأنها مواضيع كانت ذات صلة بالثورة الجزائرية، وبنضال الشعب الجزائري، ومدى صبره وجراته على مواجهة الاستعمار، فقد كان أدبا عميقا حاول أن يفهم مدى معاناة المواطن الجزائري وطموحاته. وجد الدارسون لهذا الأدب نوعا من الاختلاف سواء من حيث المضمون أو الشكل، فنظروا إليه نظرة فنية، إذ يعد أدبا «ينطلق من نظرة وطنية تدّين الاستعمار وتشهر به، قصة وشعرا بينما لم يجدوا هذا التفرد فيما قرأوا من نثر جزائري باللغة القومية وخاصة في مجال الرواية»³.

الرواية كفن مقتبس من الغرب تأخر ظهورها في الجزائر، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك لأن «الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في النصف الأول من هذا القرن كانت أنسب لظهور فنون الشعر والخطابة والمقالة منها لفن الرواية»⁴، بالإضافة إلى أسباب عدة منها: الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية لأن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار، يمكن تلخيصها فيما يلي:

¹ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، مطبعة القلم، تونس، 1983، ص198.

² المرجع نفسه، ص199.

³ المرجع نفسه، ص199.

⁴ محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة - بين الواقعية والالتزام-، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص07.

إنّ جنس الرواية صعب يحتاج إلى صبر وتأمل، وهذا ما لم يكن متوفراً في الجزائر أثناء فترة الاحتلال المليئة بالاضطرابات والاحتجاجات والصراعات، حين كان الاستعمار يعمل على تدمير الثقافة الجزائرية وتحطيم مقوماتها. ثم إنّ الجنس الروائي يتطلّب «لغة طيّعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها... وفوق هذا فإنّ كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلّدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي»¹، فكما سبق وأشرنا أنّ بدايات الفنّ الروائي كانت مع كتاب اللغة الفرنسية، ورغم أنّ هناك ترجمة لبعضها باللغة العربية إلا أنّ الكتابات باللغة الفرنسية هي التي برزت على الساحة الفنّية. بالإضافة إلى افتقار المكتبات الجزائرية إلى نماذج عربية أو عالميّة لتقليدها، والسّير على منهاجها. وظروف النّشر التي كانت جدّ صعبة في تلك الفترة، بسبب قلّة دور النّشر، هذه الأخيرة التي كانت تشجّع الجنس الأدبيّ القصير، وترفض الجنس الطويل، لما يشغله من مساحة كبيرة على صفحات الجرائد أو المجلّات. وبالتالي اتّجه الكتاب الجزائريّين إلى جنس القصة القصيرة، لأنّها كانت الأنسب للتعبير عن الواقع اليومي في مثل تلك المرحلة التي يعيشها الوطن. وتعرّف القصة على أنّها «أحدوثة شائعة، مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإقناع والإفادة»²، وفي هذا التعريف نفهم أنّ القصة نوعان: شفويّة يتناقلها الأفراد شفاهاً في المجتمع، ويتوارثها جيلاً بعد جيل، ولعلّها أبرز ما يشدّ وما يكون الأدب الشعبيّ الشفوي ومن أجمل ما يجذب النفس لتعبيرها بعمق عن حالة شعوريّة، وظاهرة ثقافيّة غالباً ما تتعلّق بها، لتعكس لنا نمطاً اجتماعياً معيّناً أو طريقة تفكير فئة ما. ومكتوبة معتمدة، تتميز عن الأولى بصمودها وتحديّها للزمان، إذ أنّ رسميتها وطباعتها تضمن لها عمراً أطول من القصة الشفويّة التي قد تندثر بفعل عوامل مختلفة كموت مؤلّفها، لتكون بذلك القصة «فناً قولياً أو كتابياً يقوم على حدث، ويتخلّله وصف يطول أو يقصر، وقد يشوبه حوار أو لا يشوبه، ويبرز فيه شخصيّة أو أكثر، محورية أو ثانوية، تنهض بالحدث أو ينهض بها الحدث، والحدث له بيئة خاصة، وله سياق ثقافي واجتماعي وسياسي، لا مناص للكاتب من أن يعيه ويستوعب تفاصيله

¹ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 200.

² جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1-2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1979-1984، ص212.

وآدابه وتقاليده. ويرمي ذلك كله إلى ترك انطباع واحد في نفس السامع أو القارئ»¹، فإضافة إلى كون القصة تنقسم إلى قسمين، فإن لها عدّة عناصر تشترك فيها مع الرواية، وهي:

المكان: وهو «الموضع اللفظي المتخيّل، الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات القصصية تصنعه اللّغة لتوازي به مكان موجود في الواقع أو الخيال»²، فالمكان عنصر بنائي ومهم في العمل السردّي، فمن خلاله تتحرك الشخصيات وتدور الأحداث، إنّه الوعاء الذي يحتوي الحدث، فلا يمكن تخيّل رواية أو قصة بدون مكان.

الزمن: لا يقلّ الزمن أهمية عن عنصر المكان في السرد الأدبيّ بصفة عامّة، والروائيّ بصفة خاصّة، إذ لا يمكن «أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»³، والزمن في العمل السردّي ينطلق من الماضي إلى الحاضر والمستقبل.

الشخصيات: وهي «كل مشارك في أحداث الحكاية، سلّبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»⁴، وتنقسم الشخصيات إلى:

شخصيات رئيسيّة: تلعب دورا بارزا ومهما في بناء، وسير الأحداث في الرواية.

وشخصيات ثانوية: يكمن دورها في مساعدة تحريك الشخصية الرئيسيّة، وذلك بتأييدها أو معارضتها.

¹ عبد الستار جواد، النقد التطبيقي، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت)، ص 08.

² هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة، (د.ط)، المركز الثقافي العربي، 2009، ص 122.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل السردّي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط 1، الدار البيضاء، 1986، ص 117.

⁴ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، 2002، ص 114.

الحدث: الحدث في الرواية هو «مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً»¹، وهو الأساس الذي تبنى عليه، فجميع العناصر السابقة مرتبطة به، وخاصة الشخصية فلا يمكن أن نتصور وجود شخصية في العمل الروائي بدون حدث، أو حدث بدون شخصية تمثلها، فالعلاقة بينهما علاقة تأثر وتأثير.

إن ميلاد القصة الطويلة كان على يد "أحمد رضا حوحو"، بأولى محاولاته "غادة أم القرى" التي عُدَّت باكورة الإبداع الروائي في الجزائر، جسدت معاناة المرأة الجزائرية، مركزاً على المرأة الحجازية لإقامته بالحجاز، ولكن أحداثها دارت في الجزائر لتعكس حالة الشعب الذي كان يعيش تحت وطأة الاستعمار، فكان الوطن بمثابة مصدر إلهام "لأحمد رضا حوحو"، وكانت المرأة رمزاً يعكس مختلف الظروف السائدة والقاهرة التي تعيشها آنذاك، وبالتالي واقع المجتمع الغارق في ظلمات القهر والحرمان.

ولقد أثّرت إشكالية حول تصنيف "غادة أم القرى"، ويبقى السؤال مطروحا: هل هي قصة أم رواية؟ باعتبارها أول عمل إبداعي في الأربعينيات. فنجد "أحمد منور" تعمد ترك الحرية للدارسين والقراء، لهذا كان حذراً في الحكم على هذا العمل أثناء تقديمه للطبعة الثانية، مشيراً إلى أنه إذا اعتبر هذا العمل رواية، فإن ذلك إثبات على ميلاد الفن الروائي الجزائري في الأربعينيات. أما "الأعرج واسيني" فقد عدَّ "غادة أم القرى" أول عمل روائي جزائري مكتوب بالعربية، جاءت «كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة»². إلا أن هوية "غادة أم القرى" برزت، وتبينت من بدايتها، من خلال الإهداء الذي زفّه "أحمد رضا حوحو" قائلاً: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب... من نعمة العلم... من نعمة الحرية. إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى»³. هي إذن قصة تعزية وسلوى، أهداها الكاتب "رضا حوحو" إلى المرأة الجزائرية المكّية، فتعني كلمة "غادة" الفتاة الحسنة، و "أم

¹ شرجيل إبراهيم، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 507، ديسمبر 2018،

www.arabicmazine.com

² الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 18.

³ أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2001، ص 3.

القرى" يقصد بها مكّة. هذه المرأة التي ظلّت محرومة من كل شيء، حتى أبسط الحقوق، من حب وحنان وعلم، فعاشت مستبعدة ومحتقرة، وهذا هو الحافز الذي دفع رضا حوحو يُقدم على كتابة "غادة أم القرى" التي تأرجحت بين القصة والرواية.

مثّلت هذا الدور البطلة "زكية"، التي كانت «معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة تشوبها حمرة خفيفة ذات عيينين نجلاوين حالكة السواد»¹، وهي رمز لكل امرأة تعاني من قسوة التقاليد «وتتمرد على الطقوس التي يبرأ منها الدين الإسلامي، وترفضه العقود الاجتماعية في شرائع الأمم، بيد أنّها اصطدمت بمجتمع متحجر يومئذ حال بينها وبين استنشاق الهواء، وتنفس الأمل»². فهي حبيسة بين أربع جدران، ليس لسبب سوى لأنها أنثى. كان إذن «أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن المواقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد. أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع رحابه واسعة، لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها»³، فظهور الرواية بعد غيابها كان نتيجة لتطور الوعي السياسي، وتبقى "غادة أم القرى"، من القاعدات الأساسية المسهمة في بناء، وبداية الفن الروائي رغم نقائصها وركاكة لغتها.

لا يمكن الحديث كذلك عن بدايات الفن الروائي دون العودة إلى رواية "الحمار الذهبي" لأبوليوس لوكيوس، التي تعدّ بمثابة موروث أدبيّ فريد، كونه أول إبداع في تاريخ الإنسانية، ولما تحمله من دلالة في معانيها، وروافد معرفيّة. إذ تُعدّ رواية "الحمار الذهبي" قراءة نقدية، وانتقادية للمجتمع تجاوزت الوعي البشريّ على جميع الأصعدة، كونها انطلقت من خلفيات متنوّعة منها: الفلسفة والتاريخ وعلم الأديان، مما جعل منها نصّا أدبيّا واقعيّا، بالغ الأهميّة وذو قدرة إبداعية في رحلتها الفانطستيكية، ينتقد العقل البشري الظالم والرافض للسحر. وبهذا حظيت الرواية بمكانة مهمّة في الأدب الجزائريّ، واعتُبر "أبوليوس لوكيوس" مؤسسا للرواية الجزائرية القديمة، وحتى

¹ المرجع السابق، ص14.

² محمد مرتاض، تحليل الخطاب الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص161.

³ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص200.

الحديث بحكم أنّ موضوعها يتعدّى زمن إبداعها، إذ لا يزال يُدرّس في عصرنا، وإلى حدّ يومنا هذا.

ومن أهمّ الخصائص الفنيّة التي تميّزت بها هذه الرواية، توظيف "أبوليوس" موضوعات متّصلة بالأدب، ومن بينها: الإلياذة والأوديسة (ق09 قبل الميلاد)، والقصائد الطّيبية عن أوديب، والأناشيد الهومييريّة، كاستشهاد في نصّ الرواية. وكذا الجانب الدّيني الذي كان حاضرا من البداية، يظهر في عرضه لطقوس العبادة (المعبد، الآلهة، الكاهن...)، ومع ذلك بقي ثابتا ومركّزا على موضوعه الأساس "السّحر"، ولم يسمح له خياله بأن يتوه في المواضيع الفرعيّة.

شغلت تقنية التّضمين القصصي حيّزا كبيرا في الرواية، أسهمت في إثراء النّص، لتمثّل رواية "الحمار الذهبي" الرواية الإطاريّة، تضمّ مجموعة من القصص الأخرى الفرعيّة، وتسمّى أيضا الرواية الأنويّة (النّواة) وهي التي يرويها المؤلّف نفسه بضمير المتكلّم، «وبما أن الراوي يرويها بضمير المتكلّم، فقد اعتُبر الراوي والبطل شخصا واحدا»¹. دارت أحداث الرواية حول الواقع المعيش المليء بالمغامرات التي عاشها أبوليوس شخصيا، هنا أيضا يتبيّن لنا دور ضمير "الأنا" الذي «يساهم...في الإيهام بواقعية ما يروي باعتبار أنّه يحكي جزءا من واقع الذات المرويّة»²، ويتمثّل ذلك في أوّل مقطع في بداية سفره، قائلا: «الحكاية التي سأرويها هي يونانية الأصل»³، وكذلك قوله: «سيظفر له بأسلوب مليزيّ باقة من الحكايات المتنوعة»⁴، وإذا أمعنا النّظر في هذه الأقوال يتّضح لنا بأنّها جاءت على شكل تصريحات حول نصّ الرواية، ودليل على أنّه كثير الحركة والتّقلّب، فبالنّسبة إلى أناس كثيرين ومختلفين ثقافيا وعلميا، مما جعله يعيش حياة منفردة. وهذا النمط هو الذي أمده بمادته العلميّة والأدبيّة، وغيرها من الأفكار والمعلومات المتنوّعة التي جعلته يُبدع في كتابة هذا النّصّ الرّوائي المتميّز، الذي لم يعرف حدود القوميّة، بل تمكّن من

¹ أبوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دود، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص44.

² العيس منال بنت العزيز، تمثيلات الذات المرويّة على لسان الأنا، (د.ط)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، لبنان، 2013، ص102.

³ أبوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي، المصدر السابق، ص51.

⁴ المرجع نفسه، ص51.

الخروج من قوقعتها، بفضل ترجمته إلى مختلف لغات العالم، ويحظى بمكانته في الآداب العالمية. أمّا "القصص التّضمينية"، ونقصد بها القصص الدّخيلة، أو الفرعية فهي متعدّدة، منها: قصّة الفاتنة "بيسشيه" وحبّ الآلهة "كوبيدون" لها.

يبقى عمل أبوليوس أوّل عمل إبداعي وصلنا كاملا، رغم أنّه مرّ بعصور كثيرة، حتى يصل إلى عصرنا دون أن يفقد شيئا من ذهبيّته، هذه هي الكتابة العظيمة، تلك التي لم تندثر رغم قدمها، بل تتجدّد مع مرور الزمن. فالتأكيد على أنّ "الحمار الذهبي" أوّل رواية في تاريخ الإنسانية «لا يُعدّ ضربا من العنصرية، بقدر ما هو لحظة للرجوع إلى الذات والحفر في الذاكرة الجزائرية التي استطاع أبناؤها أن يفتحوا على العالمية دون عقدة نقص وكبرياء»¹، سعى الكاتب من خلالها إلى تبيان القيمة الإنسانية الذاتيّة، وأنّ فكرة المسخ موجودة منذ القدم، حيث يتحوّل الإنسان إلى طائر، أو قرد، أو سمكة لطموحه الدائم في الارتقاء عن الأرض والتخليق في السّماء. ولم يكن اختيار الكاتب لحيوان "الحمار" عبثا، وإنّما هو رمز لتجسيد الإنسان الدونيّة وانحطاطه إلى مرتبة الحيوان، ولن ينجو إلّا بالتّوبة والعبادة.

تجدر الإشارة إلى أنّ كتابة الرّواية الجزائريّة، كانت على أيدي كتّاب تعلّموا في كتاتيب مع الأئمّة في الزوايا، أو في المدارس الفرنسيّة لبعضهم الآخر، وبالرغم من ذلك «أُتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرّواية العربية الحديثة والمعاصرة، ولكنهم لم يتوصلوا بهذا الإنتاج إلّا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر»²، ومن بينها كتابات أعضاء جمعيّة العلماء المسلمين، التي ظهر معها الاتجاه الإصلاحية، حيث انصبّت اهتماماتهم حول النّصح والإرشاد والتّوجيه، لصدّ المستعمر الفرنسي، أكثر من اهتمامهم بالفنون والجماليّات، فقد «عملت على توظيف اللّغة العربية وآدابها لخدمة القيم التي أنشئت من أجلها»³، كمتأثرين بالثقافة العربيّة القديمة، وحرصا منهم على اندثار وتلاشي اللّغة العربية، رمز الهويّة الوطنيّة.

¹ أمانة بلعلّ، المتخيّل في الرواية الجزائرية، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص37.

² عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص200.

³ مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص08.

أما أثناء الاحتلال، فقد كانت «أحداث الحرب أقوى وقعا من تأثير الأدب، كما أنّ سرعة الأحداث الثورية لا تتناسب مع بسط الإبداع وطول اختمار فقط»¹ فلم يكن ممّا كُتب بالشيء الكثير.

وبالرغم من أنّ الفترة التي عقيبت فترة الاستقلال (الستينيات) كانت الأنسب لتبلور الفنّ الروائي، إلّا أنّها لم تشهد انتعاشا أدبيا بصفة عامّة، وروائيا بصفة خاصة، إذ نجد رواية "صمت الغرام"² هي الوحيدة التي ظهرت لصاحبها "محمد منيع"، الذي سار على نفس نهج سابقه، قدّمها بطريقة بسيطة لبساطة موضوعها أيضا، والتي كانت أقرب إلى فنّ القصّة القصيرة منها إلى فنّ الرواية التي لم يتمكن من استيعاب تقنيّات كتابتها. وغياب الرواية في هذه الفترة أمر طبيعي، فالجميع لا يزال يعيش حالة الجراح التي لم تضمد بعد، وحسرتهم على مختلف الخسائر البشريّة والمادية التي لاتعدّ ولا تحصى. وإن كان الشعب الجزائري مهتما بشيء، فهو ركّز اهتمامه على إصلاح الأوضاع، وإعادة النظر في الشؤون الوطنيّة، فهذه الفترة لم تكن بالسهلة الهيّنة أبدا، بل كانت حاسمة جدّا، استدعت وبشكل سريع إيجاد الحلول الملائمة، للخروج من أزمة الاستعمار الفرنسي ومخلفاته. وظلّ الأدباء يراقبون تلك الأوضاع والتحوّلات، ورصد الواقع وتخزينها في الذاكرة، أو ربّما تحويلها مباشرة إلى حبر على ورق، إلى حين تُستوفى لهم الفرصة لتحليلها، وتجسيدها على شكل قالب فنّي روائي.

فيما شهدت الكتابة الروائية في فترة السبعينيات تطورا لم تشهده من قبل، وفي هذا يقول واسيني الأعرج: «شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات... وكانت الرواية تجسيدا لذلك كلّ»³، وبخاصة مع الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة. كانت هذه الفترة حافلة بالإبداع الروائي الذي سعى جاهدا لتأسيس نصا روائيا يروم للتمييز الإبداعي المرتبط في ذات الوقت بالمرحلة التاريخيّة حيث أنّ «أغلبها يشترك في كشف ملامح وجه الأزمة الجزائريّة، واماطة اللثام عن كلّ دقائقها وتقاسيم وجهها بفاعلية تعكس عمق التجربة،

¹ المرجع السابق، ص 07.

² محمد منيع، صمت الغرام، مطبعة البعث، قسنطينة، 1969.

³ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 58.

جمالية التعبير، والاحتواء من خلال السرد الروائي المتقن»¹. وعلى هذا المنوال سارت فترة الثمانينيات، حيث ظهرت أجيال متتابعة من الكتاب فرضت نفسها في الساحة الإبداعية الجزائرية بابتداعها المميز، فاستمرّ الكتاب في توظيف اللغتين العربية والفرنسية واتخذوا منها أداة فنية لصياغة رؤاهم، والتعبير عن آمال المجتمع الجزائري وآلامه، ومن بينهم نذكر الطاهر جاووت الذي نشر أول رواية له بعنوان (امرأة منزوعة الملكية) سنة 1981، ورواية (اختراع الصحراء) عام 1987، وآسيا جبار برواية (ظل سلطانية L'ombre Sultane) 1987، ورشيد ميموني برواية (النهر المحول Le Fleuve Détourné) سنة 1982، و(شرف القبيلة L'honneur de la Tribu) عام 1989، وروايات رشيد بوجدر (المرث 1984، ليليات امرأة آرق 1985، معركة الزقاق 1986)، والقائمة لاتزال طويلة لا تعدّ وتحصى

وتتقلب الموازين في فترة التسعينيات، ليسيّطر العنف والإرهاب على مواضيع العديد من الروايات الجزائرية، إن لم نقل جميع الأعمال الروائية الصادرة آنذاك، باحثّة عن جذور الأزمة، من خلال شخصياتها المهزومة في أغليبتها.

تعبّر روايات كلّ من الطاهر وطار، ورشيد بوجدر، وواسيني الأعرج، وحמיד عبد القادر، وبشير مفتي، وإبراهيم سعدي... وغيرهم «بدرجات متفاوتة عن مأساة البلاد ولاستقرارها في الأرياف والمدن، وتجسّد بشكل لافت للانتباه، علاقة المثقف بالسلطة، والسلطة في البلدان العربية "أبوية قمعية إطلاقية"²، على حدّ تعبير "عبد الرسول العربي". ويشير "فيصل دراج" أيضا إلى مسألة القمعية في الوطن العربي، من خلال وصفه لجهاز الدولة على أنّه «قمعي يلغي الفردية والحرية والتحقق ويلغي الجماعة بتدميرها وتحويلها إلى ذرات تائهة تبحث عن حل تائه فردي»³، مما أدى

¹ محمد الأمين شيخة، الرواية الجزائرية وفاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، 29 ماي 2012، dr-cheikha.blogspot.com.

² عبد الرسول العربي المثقف والسلطة، محاولة للتوصيف، مجلة المسألة، العدد 14، 1993، ص44.

³ فيصل دراج، ثقافة القمع، وثقافة الثورة، في كتاب الثقافة والديمقراطية لمجموعة من الباحثين، ط1، صامد للنشر والتوزيع، ص6.

إلى انحراف الشعب، وبالتالي «ظهور سلطة لغوية رجعية مدرجة بالإرهاب والعداء»¹، فالعنف والتطرف والإرهاب هي مصطلحات تشكّل حلقة متكاملة، إذ لا يكاد يذكر أحدها حتى يستحضر الآخر. الإرهاب هو «استخدام العنف من قبل الأفراد أو الجماعات أو التنظيمات التي لا يخول لها القانون ذلك»²، فإذا كان نشاط الفرد أو التنظيم السياسي يمارس العنف المؤدّي إلى الرعب، ويتّخذ كأداة وحيدة من وسائل التغيير فإنّه بذلك يُعتبر إرهاباً، أمّا إذا كان الهدف من العنف «بث الرعب في النفوس لتحقيق أهداف أنانية أو لإنشاء أوضاع ضد الرغبة الشعبية، فإنّه بذلك إرهاباً، وإذا ما كان العنف يُستخدم في أدنى مستوياته وفي حالات الدفاع عن النفس سواء نفس الفرد أو الجماعة والردّ على الهجمات... فإنه بذلك يعتبر رداً على الإرهاب وليس بإرهاب»³، ويعدّ العنف من أهمّ المواضيع التي ركز عليها الأدباء في جلّ أعمالهم الروائية، نذكر من بينهم:

- رشيد بوجدر بروايته "فوضى الأشياء" سنة 1990م: التي ركّز فيها الكاتب على تصوير أحداث أكتوبر 1988م، بفجائعه الكبيرة، في بلاد الجزائر المجروحة التي تعيش فوضى واضطراب، وما تخلّلها من دمار وتخريب، وحالة الطوارئ التي فرضت عليها فيما بعد.

- عبد الحميد بن هدوقة برواية "غدا يوم جديد" سنة 1992م: تناولت الرواية مختلف المشكلات التي يتعرّض لها الفرد الجزائري في المدينة، والتحوّل الاجتماعي الذي عرفته.

- الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز" سنة 1995م: تتحدّث عن بداية الأزمة والانحراف، إذ استحوذت فئة معيّنة على خيرات البلاد، ووزّعت الأملاك بين أصدقاء الأمس بحجّة الشرعيّة الثوريّة.

- واسيني الأعرج برواية "سيّدة المقام" سنة 1997م: تدرج من بين روايات الكتابة الاستعجالية، وهي عبارة عن انغلاق الأفق وانقطاع الذاكرة، استمدّت موضوعها من الأحداث الدّمويّة التي عاشها الشعب الجزائري منذ عام 1991م، وأهمّ خاصيّة نستشقهّا من خلال قراءتنا للرواية هي

¹ حيدر حيدر، دفاعا عن الثقافة والديمقراطية، المرجع السابق، ص19.

² رائد قاسم، الإرهاب والتعصب عبر التاريخ، ط1، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص297.

³ المرجع نفسه، ص298.

انقسامها إلى احد عشر فصلا، وكلّ فصل يحمل عنوانا، كالآتي: (1- مكاشفات المكان، 2- ظلال المدينة، 3- فتنة البربرية، 4- حنين الطفولة، 5- محنة الاغتصاب، 6- الجمعة الحزينة، 7- الجنوب العظيم، 8- البحر المنسي، 9- حرّاس النوايا، 10- إغفاءات الموت، 11- نهايات المطاف)، نهايات مريم، التي ترمز إلى الحركات الرشيقة والطلاقة والعفوية، ونهاية المدينة، تلك المفعمة بالأنوار وانطفائها، وأخيرا نهاية السارد، أي نهاية عذاب القلم والحلم والأسئلة المحيرة والمتعددة.

-حميد عبد القادر بروايته "الانزلاق" سنة 1998م: جسدت انحرافات خطيرة، وضياح جيل بأكمله، وذلك من خلال شخصيات الرواية، ومنها:

عبد الهامل: هو شاعر وصحافي، في عمر الثلاثين، يعيش حياة خوف وقلق ورعب في نزل فقير مع جماعة من الصحفيين المهددين بالقتل.

صالح: الذي يضطرّ إلى السفر إلى فرنسا بعدما تقطن بأنّه لا حياة ولا مكان للمتقّف في بلده.

أيوب: يعيش حياة تعيسة بعد طرده من فرنسا، فيفكر في الانتحار بـغية التخلّص من الحالة المزرية السائدة والمحيطية به.

-إبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت" عام 1999، تروي لنا الحوادث الدامية التي شهدتها الجزائر، أين ساد العنف والتطرّف اللذان يجعلان من الصديق جبراً على قتل صديقه، والأخ على قتل أخيه، بالتركيز على شباب المدن العاطلين، وكيف تمّ اللقاء بينهم وبين التيار الديني بزعامة "موسى" الذي تمكّن من السيطرة على هذه الفئة.

كانت فترة التسعينيات من أكثر الفترات حفاً بالروايات، ولكن مواضيعها كانت مختلفة تماماً، فهي مرحلة العشريّة السوداء التي ساد فيها الإرهاب، وهذا ليس مجرد حدث بسيط، فقد سال الكثير من حبر أقلام الكتاب دون توقّف حول هذه الظاهرة المأساوية التي ضربت المجتمع الجزائري.

دون أن ننسى الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، هذا الأدب التي أثّرت حوله إشكالية فيم إذا هو أدب جزائري محض؟ أم هو أدب فرنسي؟

1- الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية:

لقد عكس الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية واقع الجزائر بالدرجة الأولى، أثناء الحرب أو بعدها، هذا الموضوع الذي تناوله العديد من الكتاب الأوائل والأدباء الجزائريين بلغة الآخر، أمثال: محمد ديب، ومولود معمري، ومولود فرعون، وكاتب ياسين، ومالك حداد، ورشيد بوجدة... والقائمة لا تزال طويلة، كان الألم نقطة لقاءهم، والقلم سلاحهم في الدفاع عن الوطن والتغني بجروح الشعب، ينادون لتحقيق هدف واحد وموحد ألا وهو الاستقلال.

اندمجت عناصر ثلاث «الصراع والتفاعل والاندماج، وأثمرت في البداية أدبا (جزائريا) قبل أن يكون لاتينيا فرنسيا، وإن نطق باللاتينية والفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو وطنيا محليا، وإن نسج أحداثه وشخصه من عبقرية الأرض والعروبة، وبناء على هذا التركيب العجيب توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان الجزائري، في صورة شديدة التعقيد والثراء، تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر، الذي تعددت منابعه وتباينت أصوله ومشاربه، لكنها تصب جميعها في أشمل فيه كل التيارات الفكرية واللغوية»¹، ليس إذن من الضروري أن يكون الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ولم يكتب باللغة العربية أدبا فرنسيا بل العكس تماما، هو أدب جزائري محض، وأصيل عبّر الروائيون عن آلامهم، وجروحهم، ومشاعرهم بلغة غير لغتهم حتى يتسنى للآخر فهم الرسالة بشكل أصح وأعمق.

ولعلّ السبب في بروز هذه الإشكالية إلى الساحة الفنية يعود إلى جهل الجزائريين للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية لأسباب سياسية، ثم إن استعمال هذه اللغة كلغة رسمية، والتعامل اليومي بها كان له دور كبير في التعريف بكتاب الأدب الجزائري الفرنسي في الجزائر، وهذا ما سبّب في ترسيخ فكرة أنّ التراث الجزائري هو ذلك المكتوب باللغة الفرنسية، فذهب الباحثون الفرنسيون

¹ غالي شكري، أدب المقاومة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، ص144.

المهتمون بالتراث المكتوب بلغتهم إلى أن المولودين في فرنسا جزائريون، وأن الثقافة الفرنسية أنشأت أدباء مشهورين، لكن تبقى نوايا الآخر لصالحه، ولم يكن أبدا من باب التقدير، أو لتفوق ونجاح الأديب الجزائري، وإنما دعاية وترويج وتشجيع للأدب الفرنسي.

انفرد هذا الفن بسمات خاصة به، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، بفضل التزامه بالقضايا الوطنية، فالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كان وليد عوامل كثيرة، من أبرزها الاستعمار الفرنسي الذي اتخذ من سياسة التجنيس وسيلة له، لطمس الهوية الجزائرية، واستعمل مختلف الطرق والوسائل القمعية للتعذيب والتخريب والدمار المادي والمعنوي. لتكون البدايات الأولى للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية على يد مجموعة من النخبة المثقفة التي انبثقت عن المدرسة المختلطة في الجزائر، اتسعت أفكارهم ونظرتهم للعالم، فاتخذوا من اللغة الفرنسية أداة ليعبروا بها عن لسان الشعب، والدفاع عن حقوقهم وحرّيتهم، من خلال مجموعة من الروايات التي تعكس الواقع المعيش، وما يمارسه المستعمر في حق الشعب، وقد ذكر مؤرخ الأدب الجزائري باللغة الفرنسية "جان ديجو Jean Déjeux" أنه يمكننا العثور على محاولات قليلة بين 1926م و1945م، لتكون أول رواية بعنوان "زهرة امرأة عامل الناجم" لعبد القادر حاج حمو سنة 1925م، وتشير مصادر أخرى إلى ظهور رواية قبلها بعنوان "أحمد بن مصطفى القومي" لصاحبها القايد بن شريف¹، وكانت بمثابة تقليد للرواية الطبيعية عند "إميل زولا"، وتصدر في السنة الموالية 1926م رواية مشتركة لـ"سليمان إبراهيم وألفونس إتيان دينيه Alphonse-Etienne Dinet*" بعنوان "راقصة أولاد نايل"²، بالإضافة إلى روايتي "مأمون بدايات مثل أعلى Mamoun l'ébauche d'un idéal" عام 1928م لشكري خوجة، و"العلاج أسير ببروسيا El Euldj Captif des Barbaresques" سنة 1929م.

¹ منور أحمد، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي -نشأته وتطوره وقضاياها-، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص74.
*يسمى أيضا "تصر الدين دينيه"، رسام ومستشرق فرنسي، زار الجزائر سنة 1884 لأول مرة، وعاش متنقلا بينها وبين فرنسا، ليستقر بعدها في بوسعادة سنة 1913، وأقدم على تعلم اللغة العربية ليفهم الإسلام أكثر.

² Jean Déjeux, La Littérature Maghrébine D'expression Française, Alger, 1978, p20.

وقد بدا ظاهرا في كتابات هؤلاء الأدباء خضوعهم لفرنسا، وامتنانهم لها وتشبّعهم بثقافتهم، وفي ذلك قال "رابح زناني" صاحب رواية "بولنوار، الجزائري الشاب Bou-El Nouar, Le jeune algérien": «من حظ كل الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي المعلمة فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو خطوات عملاقة»¹، ثم إنّ هذه الروايات لم تتطرق لموضوع الاستعمار الفرنسي بحذافيره، أو الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال، بل تمكّنت فقط من لمس بعض الآثار السلبية التي عرفها المجتمع آنذاك مثل: شرب الخمر، والقمار.

صدر لاحقا نوع آخر من الروايات التي حاولت تصوير انتماء الجزائريين إلى العروبة والأمازيغية والإسلام، وإبراز الهوية الوطنية للفرد الجزائري التي ظلّ المستعمر يحاول طمسها، وغرسه للقيم الفرنسية في عروقه، ومن بينها نذكر رواية "مريم في النخيل Myriem dans les palmes" سنة 1934م لصاحبها "محمد ولد الشيخ"، صدرت عن دار النشر بلازا Palaza.

أما فترة الأربعينيات فقد عرفت ولادة جديدة للفنّ الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وذلك بفضل المرأة الجزائرية التي تجرأت على الخوض في الكتابة، تمثلها "مارفريت عمروش Marguerite Taos Amrouche" بروايتها "الياقوت السوداء" سنة 1947م مهّدت لبدايات نوع آخر من الآداب وهو الكتابة النسائية. ثمّ تليها رواية "ليلي فتاة الجزائر" لجميلة دباش، ورواية رابح زناني-سبق ذكرها- 1941م، و"الببّيك" لمالك بن نبي سنة 1948م. هذه الروايات بدورها حاولت في مضامينها البحث عن الذات التي بقيت ضائعة وتائهة تتأرجح شخصياتها بين ما إذا كانت جزائرية أو فرنسية. بالإضافة إلى رواية "إدريس Idriss" لصاحبها "علي الحامي" الصادرة سنة 1948م، كان من أهمّ الكتاب الجزائريين الذين ناضلوا ضدّ الاستعمار، ومالك بن نبي الذي عُرف بنشاطه الإصلاحي، والإرشاد وتقديم الحلول إثر الآفات المنتشرة آنذاك.

وتبقى هذه الروايات جميعها بمثابة القاعدة الأساسية التي عملت على شقّ الطريق للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، كما نلاحظ تطوّرًا كبيرًا إذا ما قارنا بين الروايات الأولى لبساطة مواضيعها، والروايات اللاحقة التي تجرأت ووضعت بصماتها لإظهار الوجه الحقيقي للمستعمر،

¹ جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2003، ص37.

وإزالة القناع عن وجهه، فهل يمكن اعتبار هذه المحاولات الأدبية البداية الفعلية للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية فعلا؟

2- الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي والمأزق الحضاري:

إذا كان الكتّاب الفرنسيون في عهد الاستعمار قد جاؤوا إلى الجزائر، أو وُلدوا فيها فأسسوا تقاليد جمالية لأدب كولونيالي «فإنّ أسماء كثيرة رحلت إلى الغرب، كي تكون هي العين التي تعيد هؤلاء ما فقدوه على الأقلّ على مستوى الكتابة، تمثل الصحراء كفضاء مبهر للآخر حضورا عنيدا في رواية التسعينات، وأسماء لأسماء قديمة، أو لأسماء الجيل الجديد، إنها سند عناوين الإثارة في القراءة الأوربية، فمن طاهر جاووت إلى رشيد ميموني إلى آخر رواية محمد ديب، مثلت الصحراء استنهاضا لذاكرة الأوربي في المغامرة، استنهاضا لتاريخه ولأحلامه، وأحلام الأجداد الذين انهزموا»¹، فمن الأدباء الجزائريين من بقي يكتب باللغة الفرنسية، أمثال: محمد ديب وكاتب ياسين، وذلك راجع إلى ازدواجية الحضارة والثقافة. وهناك من كتب بعدها باللغة العربية، أمثال: رشيد بوجدره ...

ثم إنّ الكتّاب باللغة الفرنسية قد وجدوا حرية الحركة أكثر من الفرنسيين في اختيار الجنس الأدبي، حيث فضلوا جنس الرواية باعتبارها الطاعي في القرن العشرين، كما اتخذوا من اللغة الفرنسية أداة فنية لصياغة رؤاهم، والتعبير عن آمال المجتمع الجزائري وآلامهم، ولعلّ أبرز الأعمال الروائية التي شكّلت منعطفًا في تاريخ الأدب الجزائري الروائي، والتي غاصت في كشف أسرار ومخططات المستعمر، وواقع الشعب الجزائري، ما يلي:

محمد ديب Mohamed Dib: هو رائد الرواية الجزائرية الذي نشر أول رواية له سنة 1952م، بعنوان "الدار الكبيرة"، وأضاف لها الجزء الثاني "الحريق" 1955م، و"النول" كجزء ثالث 1957م، المعروفة بثلاثيته، جاءت في مقدّمة الأعمال الأدبية التي تؤرّخ لميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة

¹ المرجع السابق، ص 54.

باللغة الفرنسية، تطرّق فيها لوصف الجوع والفقر الذي عاشه الشعب الجزائري إبّان فترة الاستعمار، وعبرت بشكل صارم عن هموم الإنسان الجزائري، أو هي الجزائر نفسها كما وصفها بعض النقاد.

مولود معمري Mouloud Mammeri: هو أديب عاش فترة الثورة، وما بعد الاستقلال، ومن الروايات التي نشرها في الفترة الأولى:

- "الهضبة المنسية" 1952 La Colline Oubliée م.
- "نوم العادل" 1955 Le Sommeil Du Juste م.
- "الأفيون والعصا" 1963 L'opium Et Le Bâton م.

ويبرز في فترة الثمانينيات برواية "العبور" التي نشرها سنة 1982م، تعكس واقع المجتمع الجزائري، يدعى بطل الرواية "مراد" والذي لعب دور الصحفي، وأثناء رحيله إلى فرنسا، يطالب الجريدة التي يعمل فيها بنشر مقال مطوّل يخصّ الجزائر، ولكنه فشل في ذلك لأنّ رئيسه في العمل رفض نشر ذلك المقال لما كان يثيره من حساسيات كثيرة.

مولود فرعون Mouloud Feraoun: اشتهر بروايته الأولى "ابن الفقير Le Fils Du Pauvre" التي كتبها سنة 1940م، ونشرت عام 1950م، وهي من الأعمال الأدبية الراسخة، حيث أنّ التلميذ الجزائري يبدأ اطلاعه على الأدب الجزائري من خلالها. وبالرغم من أنّه كان معلّمًا قرويًا إلاّ أنّه نال الشهرة التي يستحقها، حتى في البلدان الأوربية، إلى أن لقي مصرعه على أيدي العدو الفرنسي، هذا الموت الذي ترك أثرا فاجعا في قلوب الناس جميعا.

يعدّ أيضا من الأدباء المُسهمين في دعم القضية الوطنية، حيث أنّ روايته "ابن الفقير" عبارة عن سيرة ذاتية، بيّن فيها كيف يكون الطّبع الحقيقي للرجل القبائلي، واصفا طفولته ومراهقته. لينشر بعد ثلاث سنوات في 1953م رواية "الأرض والدم"، عالج فيها موضوع الهجرة في مراحلها الأولى، كما تطرّق فيها للمعاناة الشّاقة التي تعرّض لها العمّال والفلاحون جراء الاستعمار، لتصبح هذه الظاهرة عادية شيئا فشيئا: «وحدث أنّ العودة إلى القرية كانت مرفوقة بصدمة نفسيّة، فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور عالم الغرب، والعالم التقليدي -الوطن-، وهكذا يعود عامر إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشّابة، بعد أن اشتغل سنوات عدّة في فرنسا، وجريت كل أنواع

الحرمان التي كانت من نصيب المغتربين في أوروبا، لكنّه لا يستطيع مدّة طويلة أن يتأقلم مع حياة قريته الصغيرة، التي بدت له مختلفة ومتوحّشة، واحتاج إلى عامين كي يصبح قبائلياً من جديد، وكأنّه يرى الكثير في حياته ولم تخذعه الصعاب، ولم يواجه الموت»¹، وهذا المقطع يوضّح إلى حدّ ما موضوع الرواية، ويبين مدى صعوبة التأقلم مع الواقع القروي، بعد النّعود على الرفاهيّة في العالم الأجنبيّ، بسبب المستعمر.

ونشر بعدها رواية "الدروب الصاعدة Les Chemins qui montent" سنة 1957م، وهي بمثابة امتداد لرواية "الأرض والدمّ La Terre et Le Sang" رغم الفاصل الزمنيّ بينهما. جاءت «لتبرز ذلك العالم المغلق، الذي لم يمسه الزمن، وهو ينسف تحت هجوم العصر، وللطبيعة الشّاقة والمأساوية أحيانا لتأثير هذا الصدام بين الجديد والقديم في وعي النّاس وسلوكهم، والرواية دراما عاطفيّة حيث نجد مثقفا قروياً منعزلاً في قرية قبائليّة نائيّة، ومنفصلاً عن العالم وبعيداً عن التّاريخ، نجده يكتب مذكرات لا حاجة لأحد بها في نفس وقت اليوم فيه جميع المثقّفين الجزائريين بالثورة، والرواية تصوّر حيرة ارتباك جيل نضج. ويستمرّ فرعون في الدروب الصاعدة بتصوير عالم القيم القديمة المنفجر في تغذية الأصل في الأشكال الإنسانيّة للتخلّص من العبوديّة»² القاهرة التي يفرضها الاستعمار الفرنسي.

هكذا لجأ أولئك الأدباء إلى استعمال اللّغة الفرنسيّة في كتاباتهم، فكما قال كاتب ياسين: "أكتب باللّغة الفرنسيّة لأقول للفرنسيّين بأنني لست فرنسيّاً"، هذه اللّغة التي أرادت فرنسا، وبذلت مجهوداً لتلقينها للجزائريّين، بهدف القضاء على اللّغة العربيّة وطمس الهوية الوطنيّة، ولكنّها في النّهاية تكون سلاحاً كشفَ زيف ادّعاءاتهم أمام العالم أجمع، وعكّس حقيقة الظّلم والعدوان الذي

¹ Mouloud Feraoun, La terre et Le sang, Paris, 1953, p69.

² Mouloud Feraoun, Les Chemins qui montent, Paris, seuil, 1957, p50.

تعرّض له الشعب الجزائري، وبهذا سمّي التيار «بأدب المقاومة»¹، الذي تبلور في الفترة الممتدة ما بين 1958م إلى 1962م² وأخذ أبعاداً شمولية واتساعاً كبيراً.

ومن الأدباء الجزائريين من توقف عن الكتابة باللغة الفرنسية، وقد يعود ذلك إلى ظاهرة التعريب، أمثال: "مالك حداد Malek Haddad" الذي أحسّ باختناق في الغربة منذ فجر الاستقلال، وغيابه في بداية الستينيات، هو غياب أراد به أن ينأى بنفسه عن تيار الكتابة باللغة الفرنسية التي استعان بها لمحاربة المستعمر، ولم يعد هذا السبب قائماً بعد أن نالت الجزائر استقلالها.

ومنهم من فضّل الطريق الوسط أمثال "كاتب ياسين Kateb Yacine"، الذي اشتهر برواية "نجمة" الصادرة سنة 1956م، عالج فيها الكاتب موضوع الاستغلال والظلم والقهر الذي مارسه الاستعمار في حقّ المواطنين الجزائريين. كما تناول فيها الحديث عن مجازر 08 ماي 1945م، مصوراً فيها وحشية المستعمر إزاء خروج المتظاهرين الجزائريين لنيل حرّيتهم، والمطالبة بالاستقلال، ليتّجه بعدها إلى جنس المسرح باللغة العامية.

ذهب في نفس الاتجاه الكاتب "رشيد بوجدر Rachid Boudjedra" حيث صنع أعمالاً أدبية جدّ مهمة، كانت بمثابة مشروع لحركة الحداثة في الجزائر، إذ تحدّث في رواياته الأولى عن الفنتازيا، وهي عالم مليء بالخيال والسّحر. أمّا روايته "قاهر الغربة" التي نشرها عام 1981م فهي بعيدة عن الفنتازيا، يدور موضوعها حول أحداث تاريخية حقيقية أي حول «الغارة الأخيرة التي ارتكبتها الفرنسيون ضد رئيس المجلس الجزائري، بعد أن تم القبض عليه، واتهامه بالخيانة، فتم إعدامه»³. أحسّ رشيد بوجدر بعد ذلك باختناق في اللغة الفرنسية، فعاد إلى الكتابة باللغة العربية، ومن رواياته بالعربية: "المرث" عام 1984م، و "ليليات امرأة أرق" عام 1985م، و "معركة الزقاق" سنة 1986م.

¹ عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 99.

² ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، -بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية-، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986 ص 76.

³ كمال الرياحي، في روائية رشيد بوجدر، www.diwanalarab.com يناير 2008، 28 أكتوبر 2018.

آسيا جبار **Assia Djebar**: كانت بمثابة نموذج للنساء الجزائريات التائهات بين حضارتين (الجزائرية والفرنسية)، بدأت مرحلتها الإبداعية عام 1957م، إذ نشرت أول رواية لها بعنوان "العطش La soif"، وقال عنها "مراد بوريون" أنها «رواية شباب أكدت أن آسيا جبار تمتلك ناصية الموهبة والسحر والذكاء»¹. ولم تنتشر بعدها إلا مجموعة قليلة من الروايات، عادت إلى الجزائر بعد استقلالها ومعها روايتها الثالثة "أطفال العالم الجديد" عام 1962م، لتعود بعد ذلك إلى فرنسا، وتنتشر روايتها "القبرات الساذجة Les alouettes naïves" عام 1967م.

وفي عام 1985م حوّلت فيلمها الأول "نوبة نساء بجبل شنوة" إلى رواية بعنوان "الحب والفتنات"، تدور أحداثها حول مصير النساء والفتيات الخاضعات لحضارة مزدوجة، وفيها أعطت الكلمة للنساء، الواحدة تلوى الأخرى لتصف الأضرار التي بقيت في نفوسهنّ وعائلتهنّ إثر الثورة الجزائرية²، واختارت المرأة كرمز يعكس الشعب الجزائري بأكمله في فترة الثورة.

أما رواية "ظل سلطانية L'ombre sultane" المنشورة سنة 1987م، فهي بمثابة تكملة لروايتها السابقة، وكانت البطلّة في هذه الرواية تدعى "حبيّة"، وهي امرأة تعيش في الأحياء الشعبية بمدينة الجزائر، تتميز بالرفقة والسهولة، تزوّجت برجل طموح وعبوس ممّا أدّى بها إلى الشعور باليأس من زوجها فتخرج من البيت لأول مرة دون حجاب، وتشعر بأنّها فقدت جسدها وحرمتها.

نستنتج أنّ الأدب الجزائري بمختلف فتراته، عرف مجموعة من الأدباء كلهم كتبوا عصارة أفكارهم سواء بلغتهم العربية أو بلغة المنفى والمستعمر، وأبدعوا بقلب جزائريّ نابض، وعرفوا الجزائر بخصوصيّاتها وتراثها. ولذلك فإنّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ليس أدبا فرنسياً كما يدّعي البعض، وإنّما هو أدب جزائري.

واتّضح لنا أنّ الكتاب الجزائريين التزموا من خلال أعمالهم الأدبية بالتحدّث عن الأوضاع المزرية التي عاشوها في بلادهم طيلة فترة الاحتلال، وأنّ فكرة الالتزام لم تتوقّف بتوقّف الاحتلال، بل استمرّت إلى ما بعد الاستقلال.

¹ محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، (د.ط)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997، ص135.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث: العلاقة بين الأدب والصحافة المكتوبة:

تعدّ الصحافة وسيلة مهمة للإنتاج الأدبيّ من شعر، وقصة، ورواية فهي «قديمة قدم الدنيا، وليست النقوش الحجرية في مصر والصين وعند العرب الجاهليين وغيرهم من الأمم العريقة، إلّا ضرباً من ضروب الصحافة في العصور القديمة. ولعلّ أوراق البردي المصرية، من أربعة آلاف عام، كانت نوعاً من النشر أو الإعلام أو الصحافة القديمة»¹، فمنذ أن وُجد الإنسان وجدت اللغة والكلام للتعبير والإشادة بالبطولات والقوّة حيث كانت مبادئها الأساسيّة في عصورها الأولى.

لم تُعرف الصحافة* بمفهومها الواسع إلّا في العصور الحديثة، بفضل اكتشاف الطباعة، لتتقرن الصحافة بالأدب إلى حدّ القول أنّها "بنت الأدب"، لأنّها كانت نتاج عقول الأدباء والشعراء، نشأت وتطوّرت على أفكارهم وأقلامهم، حرصاً على لغتها الإعلاميّة، إذ أنّ الشعراء قديماً كانوا يقومون بتدوين الحوادث، والأخبار في قصائدهم كما يفعل الصحفيون اليوم في صحفهم² وهكذا قامت الصحافة إلى غاية الحرب العالميّة الثانية حين أحبها خريجو الجامعات، وأصبحت مهنة لها قواعدها، وأسسها الخاصّة.

كانت الصّحيفة الأولى تقوم على الكتاب وليس الأخبار، وعلى هذا الأساس لم يكن هناك فرق كبير بين لفظة الأديب، أو الصّحافي فقد «بدأت الصحافة عندنا كاهنة في محراب الأدب تستمدّ منه وجودها وبقائها...كتاب الأدب والنقد هم العمدة الأساسيّة في بناء أيّ صحيفة وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصّحيفة، وكانت الصحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب تفرد لهم أهم صفحاتها، وتخضع هذه الصفحات لاحتياجاتهم التي توضع في الاعتبار»³ ويعني هذا أنّ الصحافة كانت وليدة الأدب، أما الأديب

¹ رضوان بلخيري، مدخل إلى وسائل الإعلام والاتّصال نشأتها وتطوّرها، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص63.

* ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الصحف منذ ما قبل الميلاد، حيث صدرت أوّل صحيفة في روما عام 58 ق.م، بعنوان "الاعمال الرّسميّة/ الوقائع الرّسميّة" لمؤسّسها الإمبراطور بولبوس.

² ينظر: منير بدر التكريتي، نظرات في الأدب والإعلام قديماً وحديثاً، (د.ط)، مطبعة الجامعة، بغداد، 1978، ص84.

³ فاروق خورشيد، بين الصحافة والأدب، (د.ط)، منشورات إقرأ، بيروت-لبنان، 1985، ص18.

والنّاقد فهما أعمدة ومؤسّسو كل صحيفة، استفادا من الصحافة كونها جعلت من الأسماء الكثيرة تُعرف، حيث أخرجتها من قيود مغلقة، ومحدودة الجمهور إلى أوساط جماهيرية واسعة.

فمهما تطوّرت الصحافة، يبقى الأدب عنصرا من عناصرها، لأنّه يشغل دائما صفحة من صفحاتها، وتبقى الصحافة أوسع وأشمل منه، لأنّها تجمع في صفحاتها مختلف الميادين منها السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والدينيّة... إلخ، وفي هذا الصدد نستحضر إحدى الخطابات التي ألّقاها "الورد بوليور ليتون" مخاطبا النّواب في البرلمان البريطاني، قائلا: «أيّها السادة إذا كان عليّ أن أقدم للأجيال القادمة دليلا على مدى ما بلغته الحضارة الانجليزيّة من تقدّم القرن التاسع عشر، فإنّي لن أختار لذلك موانئنا ولا طرقنا الحديدية ولا مؤسساتنا العامة ولا هذا البرلمان العظيم الذي أتواجد فيه، بل يكفي لتقديم هذا الدليل عدد واحد من جريدة ذي تايمز»¹، فهي أشبه بموسوعة.

تلبّي الصحافة للفرد «حاجته الفكرية والغريزيّة والعاطفية جميعا بما لأبوابها من شمول، وبما فيها من اتساع وتبويب.. وهي تلبّي له كل هذه الحاجيات بانتظام يومي وبأرخص مقابل»²، فعشرون دينارا جزائريّا مقابل أن تحصل على الكمّ الهائل من المعلومات، على المستويين الوطني والعالمي شيئا كثيرا، وتعدّ «المنفذ الأول الذي يصل منه كل تيار حضاري إلى نفس القارئ فيشكلها ويتحكم في ميولها وتذوقها.. وهي أيضا النّافذة التي يطلّ منها على الحياة من حوله فيرى العالم من خلالها، ويرى نفسه»³، هذه هي الجريدة التي تمثّل نقطة النّقاء النّفس مع نفسها، ثمّ مع الآخر ذلك الجمهور الكبير عن طريق النّص المنشور في الصحافة بأنواعه المختلفة: الأدبيّ والسياسيّ والاجتماعيّ...

للأدب فضل على الصحافة، فهو استفاد وأفاد منها، كما أنّ للصحافة هي الأخرى فضلا كبيرا على الأدب، فهي التي رعته واحتضنته منذ نشأتها، وهذا ما قاله "زكي مبارك" في حديثه

¹ منير بدر التكريتي، نظرات في الأدب والإعلام قديما وحديثا، المرجع السابق، ص 88.

² فاروق خورشيد، بين الصحافة والأدب، المرجع السابق، ص 15.

³ المرجع نفسه، ص 15.

عن الأدب المصري: «لا أظنني مسرفاً إذا قلت إنّ تسعة أعشار الأدب المصري يكتب مقالات في الصحف»¹، كما أنّها كانت «الوسيلة الأولى للاتصال بين الأدب المصري والمتلقين في جميع أنحاء العالم العربي»² ولا شك بالشيء نفسه بالنسبة للأدب الجزائري، الذي نشأ على صفحاتها، فهي «تدخلت بشكل أو بآخر في تحديد مفهوماتنا الثقافية ورسم مستقبل أي تطور في فنّ الكلمة المكتوبة.. أعني الأدب»³، فمنذ القدم كانت الصحافة من أهمّ الوسائل التوثيقية التي تقدّم للمتلقّي أحداث العالم. ثمّ إنّ مسودّات ومحاولات وبتدايات الكثير من الأدباء كانت على أوراق الصحف، قبل أن تدوّن وتنتشر على شكل كتاب (دواوين شعريّة، أو قصص، أو روايات...)، فمن هنا عملت الصحافة على الاستجابة لذوق القراء ومتطلّباتهم، وحاجة الأدباء الماسة لها بالدرجة الأولى. إنّ «الكلمة المطبوعة تبقى وسيلة فعالة للوصول إلى عقول الجماهير وقلوبهم وعواطفهم وبالتالي تؤثر في الفكر والفعل والسلوك.. والصفحة المطبوعة أفضل وسيلة اتصال بالجمهور المنتبه، فهي لا تحاول أن تشد الانتباه أو تجذب، فالجمهور هنا هو الذي يبحث عن الكلمة»⁴، هذه هي الطّبعة التي جعلت من النّص المكتوب أوثق من النّصوص الأخرى الإلكترونيّة مثلاً، ومختلف وسائل الإعلام التّقنيّة والمرئيّة.

أدّت علاقة التّبادل والتّداخل القائمة بين الأدب والصحافة منذ نشأتها، إلى خلق التباس في العقول، وأصبح يُقال بأنّ الصحافة هي الأدب والأدب هو الصحافة، وكأنّهما شيء واحد، ويمكن اعتبار هذا الكلام صحيحاً من جهة، حيث أنّ الأدب لا يمكنه أن يستغني عن الصحافة، لأنّ «الإفراط في أيّ شيء يفسد الأدب، فالصحافة شأنها شأن أيّة وظيفة أخرى يمكن أن تفسد الأدب في حال غرقه بها، القضية في النهاية قضية التوازن... بالنسبة إليّ كان العمل الصحفي، رافداً مذهلاً لفني الروائي وذلك لما تفرضه طبيعة العمل الصحفي من معاشة يومية من الجماهير

¹ عبد الجواد ستار، النقد الصحفي، المرجع السابق، ص 07.

² فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 20.

³ المرجع نفسه، ص 15.

⁴ طه محمود طه، "وسائل الاتصال الحديثة وأبعاد جديدة لإنسان القرن العشرين"، مجلة عالم الفكر، المجلد 11، العدد 02، يوليو 1980، ص 80-81.

والأحداث»¹، هذا ما أكدته "غادة السمان" في قولها هذا، مضيعة فكرة مهمة، تتمثل في قضية الإفراط، الذي لا يستوجب حصوله في أي شيء ولا حتى في أي عمل فني كان، مشيرة إلى مدى أهمية التركيز على تحقيق التوازن بين الصحافة والأدب، فلا الصحافة عليها أن تُفُط أو تبالغ من جعل عدد صفحاتها تخدم الأدب وحده -أو أي مجال آخر-، والأدب بدوره كذلك، وما عليه سوى أن يرشد ويقوم بتأطير الصحافة حتى لا تمسّ به وتفسده. ومن جهة أخرى يبدو الأدب غير ذلك تماماً، مثل ما جاء في قول "أديب خضور": «إنّ الأدب شيء غير الصحافة، صحيح أن كليهما يعتمد على القلم في أداء رسالته، وعلى النشر في إبلاغها وإخراجها، ولكن باتت واضحة حقيقة أنّ الصحافة هي أساساً مهنة، وأنّ الإبداع فيها مشروط بظروف ممارسة هذه المهنة، في حين أنّ الأدب فن، والفرق بين المهنة والفن هو الفرق بين الصحافة والأدب»²، هذه الفروق ناتجة عن التطوّر الكبير الذي حدث بينهما، فمهما ادّعينا الترابط بينهما، ورغم التمازج والتكامل الناتج عنهما، إلّا أنّ الشّروط والمنهاج والوظائف المختلفة لكل واحد منهما جعلت هذه الفروق ضرورة حتمية، فالأدب هنا فنّ إبداعي بحدّ ذاته، يعبر عن المشاعر والأحاسيس والعواطف، هو الحقيقة والخيال، هو تسلية وهواية، في حين أنّ الصحافة هي مهنة، وظيفتها إعلامية، تعمل على نقل الأحداث والأخبار إلى الجمهور المتلقي، ما جعل منها وسيلة نقل المعلومات وليست غاية بحدّ ذاتها.

تُعرف الصحافة على أنّها صناعة مثلاً جاء في معجم مصطلحات الإعلام «صناعة إصدار الصحف، وذلك باستقاء الأنباء ونشر المقالات بهدف الإعلام ونشر الرأي والتعليم والتسلية...»³، تهدف إلى جمع أكبر عدد من الأخبار، وجذب أكبر عدد ممكن من النّاس المتابعين لها، وتعمل على إعادة تركيب الأحداث والأخبار التي تنقلها إن استدعى الأمر ذلك، في حين أنّ الأدب يهدف إلى تحقيق النّجاح الذي يستوجب وجود معرفة ثقافية كونه «نوعاً من الكتابة...وعنفاً منظماً يمارس ضد لغة الحديث العادي...وتنظيم خاص للغة، له قوانينه، وبنياته

¹ -غادة السمان، القبيلة تستوجب القتيلة، ط1، منشورات غادة السمان، لبنان، 1981، ص33.

² أديب خضور، الصحافة الأدبية المتخصصة، المرجع السابق.

³ كرم شبلي، معجم المصطلحات الإعلامية، المرجع السابق، ص485.

وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها»¹، وسار على هذا النهج الشكلاونيون الروس، وعلى رأسهم "رومان جاكبسون Roman Jakobson" الذي أكد وأصر على أن تكون لغة الفن الأدبي لغة فنية راقية تخص نخبة من المثقفين، بعيدة عن اللغة اليومية العادية، يكتب بها الأدباء. وبهذا قد يتغاضى بعض الأدباء فكرة وجود المتلقي، ومدى أهميته في الإبداع الأدبي، حين كان المتلقي في مرحلة من التاريخ أبعد عنصر خارج النص، وعلى حدّ تعبير "تزفيتان تودروف Tzvetan Todorov" فإنّ القارئ أكبر منسّي في تاريخ الأدب، لتكون السيادة للكاتب، إلى درجة لا يُدرس فيها الإنتاج الأدبي لذاته، وإنما قائم على التعرّف عن حياته، ومدى تأثير بعض العناصر الاجتماعية، والوقائع التاريخية عليه وفي نتاجه. وهذا راجع إلى كون الأديب يعبر عن أحاسيسه وما يشعر به، ويقدمه للمتلقي أو الناس عامة وفقا لرؤيته الخاصة، فهو حرّ فيما يقوله عن النفس الإنسانية، ومدى تعمّقه في الكشف عن أسرارها وصفاتها، سواء من حيث الموضوع، أو الطريقة. والمتلقي بدوره حرّ في اختيار الأديب الذي يقرأ له، ويميل إلى قراءاته من حيث المضمون أو النوع (شعر، أو قصة، أو رواية، أو مسرح...)، ليبقى العمل الأدبي متميّزا ومنفردا.

يقول أمين الخولي حول علاقة الأدب بالصحافة: «إنّ الأدب فنّ التعبير، والصحافة صناعة الاتجار بالخبر.. ولن يصل الأدب في يوم من الأيام إلى مرتبة الحرفة إلّا إذا تنازل عن حرّيته ومسؤوليته ليخضع لعبودية أصحاب الحرف.. لذلك فالصحافة خبر وموضوع... توزيع وإعلان... وسيلة اعلام ونشر... عمل له أصول وقواعد وله ارتباط بعوامل أخرى.. ولا علاقة للأدب بكل هذه المؤثرات الخارجية.. وإنما ينبع المؤثر في الكتابة من داخل نفس الكاتب لا من خارجها.. وحتى مؤثرات المجتمع والثقافة وتيارات الحياة لا تؤثر إلّا بعد أن تصبح حقائق ثابتة»². فالعلاقة بين الأدب والصحافة، أو بين الكتابة الأدبية والكتابة الصحافية كانت ولا تزال موضوع العديد من الباحثين. هي علاقة خاصة، وتكاملية كون الأدب يثري الصحافة «ويمدها بطائفة من الأقلام الممارسة ذات الخبرة والمقدرة مما يرتفع بمستوى الكتابة ويثريها ويغنيها على التناول

¹ عبد الجواد خفاجي، هل أنت كاتب قصّة أم حكاية سمج؟، www.aladabia.net، مصر، 14 فيفري 2008، 30 أكتوبر 2018.

² فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص182.

المتعمق والاستقصاء والتحليل بعيدا عن التناول الانطباعي المتسرع»¹ وبدورها الصحافة تفيد، وتثري المتأدّب فهي وسيلة اتصال فعالة تتيح فرصة الانتشار، والتعريف به في الوسط الجماهيري.

تلعب وسائل الإعلام دورا كبيرا في نشر الوعي والمعرفة والعلم في المجتمع، إذ تعمل على خلق قناعات في وعي الأفراد عن طريق نشر الآراء، والأفكار المختلفة. كما تعد من أبرز الوسائل الجماهيرية الأولى «للحصول على جميع أشكال الإبداع، بالنسبة للقطاعات الواسعة من الجماهير الشعبية. الأمر الذي أتاح إمكانية القول، أن وسائل الاتصال توفّر في العصر الراهن، الزاد الثقافي، وتشكل الخبرة الثقافية للملايين من البشر»² وليس من الجانب الثقافي فحسب، وإنّما مختلف المجالات الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، وحتى الأدبية من منظور أن الصحافة فرع من فروع الأدب، كون الأدباء هم الذين أصدروا الصحف والمجلات.

وبهذا تعدّ الصحافة المكتوبة الوسيلة الأساسية للإنتاج الأدبي، فتجعل النص يخرج من نطاق محدود إلى نطاقات واسعة، تشمل أكبر عدد ممكن من الأفراد، ليصبح المتلقي قارئاً متميزاً لذلك العمل الإبداعي، وتنتهي مهمة المؤلف أو الكاتب الصحفي بمجرد أن يُنشر النص، ويأخذ المتلقي مكانة المؤل والمفسر الأول. لذلك من واجب الكاتب الصحفي اعتماد لغة مناسبة، وأسلوب راقٍ وواضح وبسيط ليتمكّن من تحقيق النجاح في إيصال رسالته إلى الجمهور الذي يقوم بالتفكيك حسب قدراته الفكرية، والمعرفية حتى لا يتوه في فهم الفكرة الرئيسية.

1-التأثر والتأثير بين الأدب والصحافة:

إنّ العلاقة القائمة بين الأدب والصحافة، وبين الأديب والصحافي، ولدت إشكالية التأثير والتأثير بينهما، ففيم يتمثّل هذا التأثير والتأثر؟ وأين تكمن عوامله؟

¹ وليد خالد أحمد، الكتابة الأدبية والكتابة الصحفية، <https://kitabab.com>، 2016، تاريخ الإطلاع 03 أوت 2018.

² أديب خضور، دراسات تلفزيونية، ط1، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1999، ص166.

أ- من حيث اللغة:

عُرف الأدب بأنه فنّ التعبير بالكلمة، وعرفت الصحافة بتوظيفها للغة كأداة للتعامل مع جمهور المتلقين، ومن هنا يتّضح لنا تأثير الأدب والصحافة باللغة، وتوظيفهما لها. لقد كان للأدباء دور كبير في «تخليص اللغة العربية من قيود التكلف والتزويق اللفظي والعبارات المسجوعة، لتكون بعد ذلك لغة عصرية تجسد التجربة الإبداعية وتعبر عن فنون الأدب بأسلوب مشرق دقيق العبارة، لطيف الإشارة، بل هو السهل الممتنع حقاً»¹، بعيداً عن التّغريب والتّعقيد.

كان الأديب في القديم يكتب أدبه لفئة خاصّة، إذ كان عليه الحرص على لغته، والكتابة بأسلوب راقٍ رفيع، يناسب تلك الطبقة ويتماشى مع مستواها، حتى لا تنفر منه، ومع مرور الوقت وتطوّر وسائل نقل الرّسالة، والتواصل بين الناس، شهدت السّاحة الأدبيّة نقلة رفيعة، لتظهر مهنة الصحافة وتمكّن الأديب من نشر مقالاته وكتابات في صفحاتها، بلغة واضحة ذات أسلوب بسيط، يتسنّى لجميع القراء فهمه واستيعابه على اختلاف مستوياتهم وطبقتهم.

لقد دعا البعض إلى استخدام اللغة العاميّة في الكتابة الصحفيّة²، ومن بينهم "سلامة موسى"، في حين دعا البعض الآخر إلى توظيف الفصحى والعاميّة، وهذا ما اصطلح عليه "اللغة الثالثة" وهي نوع لغويّ خاصّ بالصحافة. واهتمّ آخرون بالفكرة، فقالوا بتسهيلها وتبسيطها، أمثال "طه حسين" و"الرافعي"، على أن تكون لغة الأديب موحية ومعبرة، ومختلفة عن لغة الصحافة³، لأنّ الأدب هو ذلك «الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين»⁴، وبعدهً حسب "رومان جاكوبسون Roman Jakobson" «عفا منظماً يمارس ضد لغة الحديث

¹ عبد الستار جبار، النقد الصحفي، المرجع السابق، ص9.

² ينظر: أحمد المغازي، التذوق الفني والفن الصحفي الحديث - تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية 1924-1952، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص220.

³ المرجع السابق، ص220.

⁴ مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص16.

العادي، فيغيّرها ويميّزها عن هذا الحديث»¹، فلولا هذا التمييز والانفراد، لما عُرف الأدب برقيّه وقوّته، ولما أصبح للأدباء والشعراء لغة خاصّة بهم "اللغة الأدبية".

كل هذه الدعوات والنقاشات جعلت الأدباء يتّجهون إلى نشر أدبهم في مختلف الصّحف، والجرائد اليوميّ التي يتلقاها الفرد. وبهذا أصبح لزاماً على الأديب أن ينزل بأدبه إلى مستوى العامّة من النّاس، من حيث التّبسيط والوضوح في اللّغة، واللّجوء إلى المألوف، سواء من حيث اللفظ أو المعنى، والابتعاد تماماً عن التّعقيد الذي يجعل من اللّغة الأدبيّة لغة فنيّة راقية، حتى يتسنى للقارئ فهم النّص الموجّه إليه ويتحقّق بذلك التأثير المطلوب.

إنّ تأثر الصّحافة بالأدب أمر بادٍ منذ نشأتها، وذلك راجع إلى كون معظم كتّاب الصّحافة أدباء، تأرجحت كتاباتهم بين فنّ المقامة ولغة الحديث اليوميّ، ففي القديم «كان النقاد العرب قد عرفوا النثر بأنّه الكلام المرسل من قيود الوزن والقافية، وقسموه إلى نثر علمي ونثر عادي ونثر فنيّ، فإن ظهور الصحافة العربية في القرن التاسع عشر الميلادي، دفع بعض أساتذة الصحافة والأدب -معاً- إلى إضافة ما أسموه بالنثر العلمي أي النثر الصحفي، وهو نوع يقع في منطقة وسطى بين لغة النثر الفني أي لغة الأدب والنثر العادي... وقد قصد هؤلاء أن هذا النوع الجديد يأخذ من النثر العادي سهولته وشعبيته، ولهذا أطلق أساتذة الصحافة على اللغة التي تستخدمها الصحافة بأنّها الأدب العاجل»²، وهكذا تولّد نوع رابع من أنواع النثر خاصّ بالصحفيّين، هؤلاء الذين «يكتبون لكلّ الناس في كل الأوقات، وليس لجزء من الناس في كل الأوقات، أو لكل الناس بعضاً من الوقت... ولهذا تظهر براعة اللّغة الإعلامية من علامات الزمن في أفعال لغتها الأم»³، والرّقة من المميّزات التي تجعل اللّغة العربيّة في مستواها الفنيّ من الارتقاء، والدّلالة على الزمن في الأفعال والألفاظ من أهمّ المقاييس التي تُسهم في إنجاح اللّغة الإعلامية.

¹ عبد الجواد خفاجي، هل أنت كاتب قصة أم حكاة سمج؟، المرجع السابق.

² محمد خليل ومحمد منصور، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، (د.ط)، مركز جامعة القاهرة، مصر، 2002، ص33.

³ عبد العزيز شرف، "الإعلام ولغة الحضارة"، مجلة اللسان العربي، المجلد 11، الرباط-المغرب، 1974، ص378.

تعدّ اللغة القاسم المشترك بين جميع وسائل الإعلام، وبين الأجناس الأدبية جميعها، لها تأثير كبير على الجمهور المتلقي، كونها تعمل على تشكيل «عقول الجمهور، وتصوغ رؤيته التي يفسّر بها واقعه ويستوعبه ويتكيّف معه ويوجّه سلوكه في التعامل مع هذا الواقع»¹ المتحوّل والدائم الحركة، الذي يعيشه المجتمع، إلى درجة يمكن تسمية هذه العلاقة بالقدسيّة، إذ لا يمكن حضور طرف في غياب الطرف الآخر، إنهما متلازمان، فوجود الأوّل يستوجب حضور الآخر، وفي هذا المقام يقول "أحمد مصطفى": «اللغة بمثابة تربة خصبة بالنسبة للإعلام، وهي المجال الذي يمارس فيه نشاطه، وينقل عبرها أفكاره، كما أنّ اللغة لا تستطيع أن تستغني عن هذه الوسائل بكونها أدوات للاتصال بين الأفراد والمجتمع، ويساعد الإعلام اللغة على النمو والتطور، من خلال الاستعمال الدائم لها، وبذلك يحافظ على اللغة من الذبول والانزواء»²، فالعلاقة بين الإعلام واللغة تكاملية، فهو بدونها ليس إعلاماً، ولن يتمكّن من الاستقامة، ولن تعرف اللغة بدورها التطور بدون الإعلام، ولا الحركة والنشاط، وإنما ستظلّ ساكنة تتسمّ بالهدوء، وبفضله تستطيع تحقيق التواصل بين الأفراد وتأدية رسالتها، مُسهِمة في توفير الشّروط اللازمة لتحقيق النهوض بالمجتمعات نحو الأفضل والأمثل. فالإعلام «يبيع في اللغة الحياة ويجعلها متداولة... ويستمد قوته من ثروتها وأساليبها»³ مع مراعاة قوانينها.

إنّ «أكبر تطور عرفته لغتنا العربيّة في عصرنا الحاضر كان على يد الصحفيين، ومحرري الصّحف، فإن هذه الفئة من جملة الأقلام تواجه عملاً يتطلب منها إنتاجاً يومياً متنوعاً»⁴ وهذا ما أقرّ به مجمع اللغة العربيّة، لذلك لا يمكن التّقليل من أهميّة هذا الأمر الصّادر عن هيئة مهمة كهذه، تهتمّ بواقع اللغة العربيّة ورهاناتها. عملت الصحافة ولغتها على التّجديد في المعاني والأفكار، دون المساس بالقواعد والقوانين التي بُنيت عليها، وفي هذا الصدد قدّم "عبد الله كنون" »

¹ محمد خليل ومحمد منصور، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، المرجع السابق، ص35.

² أحمد مصطفى السد، العلاقة بين الصحافة واللغة وتأثيرها على الكتابة الصحفية، الثقافة العربية، العدد 07، جويلية 1990، ص71.

³ مسمودي دليّة، الفضائيات العربية بين اللغة الإعلامية والاستعمال اللغوي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 01، العدد 01، (د.ت)، ص281.

⁴ محمد خليل ومحمد منصور، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، المرجع السابق، ص37.

مئات الألفاظ الجديدة التي أدخلتها الصحافة دائرة اللغة العربية، وهو ينسب للصحافة إضافتها إلى اللغة العربية، مؤكداً أن آلاف الألفاظ والتراكيب التي لا نعرف لها واصفاً ولا صانعاً، والتي أصبحت من صميم اللغة العربية وثروتها الواسعة التي لا تعرف حداً، هي من عمل رجال الصحافة وابتكاراتهم¹ عن طريق الترجمة من اللغات الأجنبية، أو توظيف الصور البيانية من مجازات واستعارات، أو حتى بالكلمات العفوية، بشرط أن تكون محكمة ومقيّدة بقواعد وأحكام اللغة. أمّا الأدب فقد أثر في الصحافة حيث أمدها منذ النشأة بجماليات لغته الراقية. ومع ذلك لم تلبث الصحافة كثيراً واستقلت عن الأدب، وابتكرت أساليباً خاصة بها، ولغة امتزجت فيها الأدبية بالعامية لاختلاف مستويات القراء من جهة، ومستوى الصحفيين من جهة أخرى، « فمن الواضح أن كينونة لغوية خاصة بالإعلام نشأت وتصلت مع تعاقب الأزمان وتراكم الخبرات والمعارف، مختلفة إلى حد كبير عن اللغة الأدبية التي بدأ بها الكتاب كتاباتهم الصحفية الأولى، ومختلفة عما يقال أنه لغة وسطى تخاطب جميع الفئات الاجتماعية، فقد أصبح لهذه اللغة نظامها في التعبير عن الأفكار، ومصطلحاتها الخاصة وتجاوزاتها المشروعة إعلامياً على نحو اللغة، والأهم من كل هذه الخصائص ما تمتلكه اللغة الإعلامية من دهاء ومخادعة في استخدام المجازات اللغوية التي يراد لها أن تعبر عن فكر المؤسسة»²، ومن هنا تتضح لنا أنّ الآليات التي يسعى إليها الكاتب للتأثير على فئة معينة وواسعة من الجمهور، غيرها تلك الآليات التي يتّجه إليها الصحفي للتأثير في عامة الجمهور، ويعمل على تحديثها وجعلها مختلفة عن لغة الأدب.

يحرص الصحفي على تخصيص سمات لغوية تسهم في الإقبال الجماهيري الواسع، فانتشرت اللغة الإعلامية على ألسنة الناس، وأدمنوا لغة التلفزيون والراديو والصحافة... وأسلوبها، وبهذا اخترقت اللغة الإعلامية فضاء التخاطب لتسمّى بلغته حسب قول "داني شيلستر" بأن اللغة الخبرية لها أسلوب في الانصهار مع لغتنا الخاصة بالطريقة نفسها التي يمتص بها الأطفال اللغة واللهجة، وتعبيرات الوالدين، ما نسمعه مرةً وثانيةً في الإعلام يندمج في الصوت الداخلي فنعيد ما

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² علي ناصر كنانة، اللغة وعلائقياتها، (د.ط)، منشورات الجمل، بغداد، 2009، ص75.

يتكرّر¹، ولمعرفة حجم الإنتاج اللغوي للمؤسسات الإعلامية ومدى إسهامها في إنتاج اللغة وتغييرها نلاحظ مثلاً أن مجموع الإنتاج الإخباري يقدر باثنتين وعشرين مليون كلمة خلال يوم واحد فقط، لأهم أربع وكالات الأنباء في العالم (رويتر، أسوشييتد برس، يونايتد برس إنترناشونال، وكالة الصحافة الفرنسية)، فعملية الإنتاج الهائلة هذه تؤكد على شيء مفاده أن ما ينتج هو اللغة وليس الخبر²، لغة عالمية جديدة لها قواعدها، فرضت سيطرتها على اللغة الصحافية، ولغة الناس (حديثهم اليومي)، وأثّرت في الأدب وخضع لها دون أن يتنازل على لغته الخاصة الفنية.

ب- من حيث الفنون الصحفية:

بالإضافة إلى التأثير من حيث اللغة، هناك ميادين وأشكال أخرى لها تأثير في الصحافة، ونقصد بذلك فنون الكتابة التي استعارتها من الأدب، وهي:

1- الخبر:

كون الأدباء اعتنوا بالأخبار حتى قبل ظهور الصحافة، إلا أن تلك الأخبار كانت نادرة ولها أهمية بالغة، حتى أنهم يبالغون في وصف الخبر سياسياً كان أو محلّياً مهما كان نوعه، لا علاقة له بالكتابة الأدبية، وإنّما هو من صميم الكتابة الصحافية، بعيداً عن المشاعر والانفعالات التي هي من مميزات الأدب. وبظهور الصحافة أصبح الخبر يكتب بلغة وطريقة بسيطة لا تصنع فيها، و «الأمانة والدقة والموضوعية في نقل الخبر، من سمات المخبر الصحفي»³، وبهذا يحتلّ الخبر العادي مكانة مهمة في الصحف والجرائد اليومية، ولم يعد هناك داع لما يثيره خبر الأديب من ضجة.

إذا لم تتوفّر في الخبر شروطه لا يُعدّ خبراً بذاته، لما يحمله من جدّة وطرافة وإثارة، وتعميم الفائدة بفضل الأخبار المتنوعة التي ينقلها، ذلك لأنّ «الخبر الصحفي... شيء محدد واضح

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 62.63.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

³ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 79.

المعالم له أصوله وقواعده من حيث الموضوع... الصياغة وطريقة العرض»¹، حسب كل مدرسة صحفية، فكلّ منها نموذج خاص تتبّعه في عرض الأخبار وصياغتها. وما على الكاتب -أديب أو صحافي- ليكتب في الصحيفة إلا أن يتّبع ويلتزم بالمنهج الذي تبنته تلك الصحيفة لكتابة الخبر، مع مراعاة أهمّ نقطة اتفقت عليها جميع المدارس واشتركت فيها وهي "الأسلوب التّقريري". و «الخبر كنوع من الكتابة الصحفية الخالصة التي لا شبهة فيه تربطه بالكتابة الأدبية من قريب أو بعيد»²، يراه الأديب من موضوع الخبر كنزاً خصباً، وقد لا يراه الصحافي كذلك، ويجعل منه عدم الصلاحية، فنظرة الأديب غيرها نظرة الصحافي.

2-المقال:

يعدّ المقال من أهمّ وأشهر الفنون، عاش في ميداني الصحافة والأدب، وهو «صنف من الكتابة لم يعرف إلاّ عن طريق الصحافة، لولا الصحافة لما كان... لأنّه بطبيعته عمل مكتوب للنشر في حيّز معين... ووليد النشر المستمر المنتظم»³، فأولى محاولات الأدباء كانت على أوراق الصحف اليومية.

عرف الأدب العربي منذ القديم فنّ المقال، أي المقالة بمفهومها الحديث، والذي عدّ بمثابة شكل من أشكال الكتابة يوجّه الكاتب إلى القارئ بأسلوب تصويريّ ومباشر تقريريّ، ذلك لأنّ الأديب ينتمي إلى الاتجاه المحافظ، فالمقال «نشأ أولاً وأخيراً في أحضان الحركة الإصلاحية التي كان كتابها يصدر عن رؤية دينية إصلاحية»⁴، بغضّ النظر عن سبب ظهوره من ناحية معالجة الأوضاع السياسية والاجتماعية، فالأدبية... إلخ.

¹ المرجع السابق، ص79.

² المرجع نفسه، ص80.

³ المرجع نفسه، ص126.

⁴ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص135.

ولعلّ الحديث عن المقال قديماً يستذكرنا بفنّ الرسائل وعلاقتها، التي تكاد بنفس المفهوم آنذاك، منها رسائل ابن المقفع والجاحظ... ولا مجال للتفصيل في هذه الفكرة، وإنّما نسعى إلى تحديد موقع التأثير والتأثر من حيث المقال الصحفي كنوع من الكتابة الصحفية.

المقال الصحفي: ارتبطت الصحافة بأصحاب الأقلام من الأدباء منذ النشأة، هذه الفكرة التي نعيد ونكرّرها تأكيداً على مدى صحّتها، والتي وجد فيها الأديب مجالاً واسعاً لكتابات، وبالتالي كان من البديهي أن يتّجه إلى كتابة المقال، وأيضاً عليه بصماته من حيث توظيف الصور البيانية، لتتطور بعدها بفضل الترجمة والاحتكاك بالثقافات الأخرى، وتأخذ صورة جديدة تتفق مع روح العصر وفنون الكتابة الأخرى، ومغزى الرسالة التي يريد أن يوصلها إلى عامة الناس.

ويظهر المقال الصحفي مع تحوّل الصحافة إلى صناعة ومهنة خاصّة بمحترفيها حيث «اعتمدوا على المقال في عملهم باعتباره أبسط ألوان الكتابة من ناحية تكوينه وأسرار تركيبه وسهولة الحصول عليه من ناحية الشكل»¹. هكذا ظهر إذن المقال الصحفي في منتصف القرن الماضي «ذلك أنّ الصحافة العربية في الجزائر في القرن التاسع عشر كانت تخضع لإشراف الإدارة الفرنسية»²، أسّس على مجموعة من القواعد والشروط الملازمة للصحافة، وبهذا أصبح المقال الأدبي مهمّشاً، واضطرّ الأدباء إلى فصل كتاباتهم عن الصحافة، ويتوجّهوا إلى كتابة الأجناس الأخرى من: رواية وقصة ومسرح...

يعدّ المقال الصحفي «في الأصل تعبير مختصر بالكلمات حول مسألة معينة يتبنّى كاتبه وجهة نظر محدّدة تلميحا أو تصريحاً»³ بلغة عادية، وأسلوب قريب إلى جمهور الصحافة، كونه مرتبطاً بالمجتمع ذاته، حيث أنّ «موضوعات المقال لم تعد خاطرة تسنح للكاتب فيكتبها كما يشاء وإنّما أصبحت محدّدة بظروف الحياة اليومية التي تخدمها الصحافة»⁴، وأصبح الكاتب ملزماً على

¹ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 135-136.

² عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 134.

³ لؤي خليل، الإعلام الصحفي، المرجع السابق، ص 73.

⁴ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 137.

مراعاة عن رغبة أو بدونها أغراض الصحيفة وخدمتها، مما أدى إلى ظهور عدّة أنواع من المقالات:

❖ **المقال الافتتاحي:** ويقوم «على وظيفة الشرح والتفسير والتوجيه معتمداً على الأدلة

والشواهد والبراهين والبيانات»¹ من أجل التأثير في القارئ وإقناعه.

❖ **المقال العمودي:** ويجد فيه الكاتب حرية مطلقة في اختيار المواضيع التي يكتب

فيها، وليس لزاماً عليه أن يتقيّد بشروط الصحيفة ومنهجها.

❖ **المقال التحليلي:** يختلف عن المقال الافتتاحي من حيث «مساحته*، مكانه،

كاتبه... لا علاقة له بسياسة الصحيفة كما هو الحال في المقال الافتتاحي»²، وهو

من أبرز أنواع المقالات الصحفية، كونه يقوم على تحليل أحداث الماضي وتفسير

الحاضر منها، لاستنباط النتائج وأحداث المستقبل.

❖ **المقال النقدي:** يقوم على عرض وتحليل وتغيير في الإنتاج لنقده، ومن أهم

مجالات اهتمامه³:

1- الإنتاج الأدبي من قصص وروايات وشعر.

2- الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني بألوانه المختلفة.

3- الإنتاج العلمي من المؤلفات والكتب الجديدة أو المقالات والأبحاث...

وما نلاحظه أنّ المقال النقدي ركّز اهتمامه على الجانب الفني، فيما يخص الأعمال الإبداعية

من شعر وقصة ومسرح ورواية، وما كُتب عنها من دراسات وأعمال نقدية، وهي نقطة أخرى تثبت

مدى قوّة العلاقة بين الأدب والصحافة.

تتفق جميع هذه الأنواع في أسس كتاباتها، حيث تقوم على مقدّمة وعرض وخاتمة، وهكذا عرف

المقال أهمية في إعداد ما تقدمه الصحافة ولكن «سمعة المقال الصحفي لا تحظى بما كان المقال

¹ لؤي خليل، الإعلام الصحفي، المرجع السابق، ص 73.

* يحتل مساحة أكبر من المقالات الأخرى.

² المرجع نفسه، ص 81.

³ المرجع نفسه، ص 83.

الأدبي يحظى به من قبل من تقدير واحترام»¹، وذلك يرجع إلى بعض النقائص التي يعرفها من قبل بعض الصحفيين الذين تبدو مقالاتهم وكأنها كُتبت في عجلة وسرعة، فلا شيء يخلو من النقائص.

ويبقى المقال الصحفي الناجح والجيد، هو ذلك الذي يأتي بالجديد على مدار السنة، في كل صفحة من الصفحات اليومية، أو على الأقل إضافة شيء مهم إلى ما سبق نشره، لأتة عبارة عن أخبار أكثر من مجرد فكرة. وينفر عن الاستطراد الذي هو بعيد كل البعد عن المجال الصحفي، وإنما هو مصطلح يُعنى به الأدباء في أعمالهم الفنية.

والمقال كأشهر الفنون، كان يُكتب بلغة راقية كثيرة التصنع والتكلف، إلى أن ظهرت الصحافة، وجعلت من لغته أكثر بساطة ووضوح، وتصبح غايته نقل الأخبار والإعلام وتشكيل الدعاية، ونشر المعارف بين الأفراد من أجل التثقيف، وتحصيل أكبر عدد ممكن من القراء والتأثير عليهم. كما أنّ الكاتب الصحفي لا علاقة له بما يكتبه، ولعلّ هذه الفكرة أفضل دليل للتمييز بينه وبين المقال الأدبي.

3- التحقيق الصحفي:

أو ما يسمّى "الروبورتاج" الذي يعدّ من أهمّ الفنون الصحفيّة وأصعبها، يقوم على فكرة أو قضية ما ينقلها أو يلتقطها الصحفي من الواقع اليوميّ، ويعمل على جمع المادّة حولها من شواهد وإثباتات وآراء ومختلف المعلومات المتعلقة بالموضوع، مع البحث عن أسباب وقوع الحدث، ومحاولته طرح رؤى أو حلول لمعالجة وحلّ المشكلة القائمة، وفي هذه الحالة يصبح الكاتب الصحفيّ شبيه «آلة التصوير السينمائية التي تسجل الأشياء وهي تتحرك، بحيث لا تغفل تفصيلاً لها أهميتها من التفاصيل المتعلقة بالموضوع»²، إذ عليه أن يكشف عن الجوانب المختلفة لفكّ الموضوع، ممّا يتطلّب جهداً كبيراً وشاقاً، أمّا الآلة فيعتمدها لتصوير الوقائع والأحداث، لنقلها بالصورة إلى الجمهور، والقلم لتدوين النصّ بعد تحليله للصورة.

¹ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 139.

² المرجع نفسه، ص 81.

إنَّ «التحقيق الصحفي أقرب ما يكون إلى الخبر منه إلى أيّ لون من ألوان الكتابة»¹ من ناحية التّجديد، لأنّه قائم على الاتيان بالمعلومات الجديدة مثلما هو الحال بالنسبة للخبر الذي عليه أن يتمّ عن طريق التّجديد اليومي. ثمّ إنّ التحقيق الصحفي غالباً ما يحمل رأي الجريدة، إلّا أنّه مقيد إلى حدّ ما بتصوير الواقع كما هو، ولا يقع على عاتقه عنصر الاختيار، فإمّا أن ينقل الخبر كما هو أو يتركه، على غرار ما يحدث في الكتابة الأدبية، حيث أنّ «عامل الاختيار هنا موضوعي من ناحية، وظاهري من ناحية أخرى...موضوعي لأنّه لا دخل للكاتب فيه، لا يستطيع أن يضيف إليه من ذاته شيئاً...وهو ظاهري لأنه مقيد بشيء مادي ملموس واضح، هو الحقيقة الخارجية»² النّابعة من الواقع المعيش وما يعرفه من أحداث متتالية لا نهائية.

كما أنّه مبنيّ على الأدلة والحقائق الثّابتة حول موضوع ما، تكون وفق أسلوب تقريريّ مباشر، دون إغفال الانفعال الذي يتركه الخبر أثناء قراءته أو سماعه، فردّة انفعال التّحقيق الصحفي غير «الانفعال الذي تسببه الكتابة الأدبية، فانفعال الكتابة الأدبية انفعال مشاركة واستحضار لما يربطنا برموز العمل الأدبي وإيحاءاته»³، وتقول فئة من أساتذة الصحافة بأنّ التحقيق الصحفي «طراز أدبي يستطيع كاتبه أن يستخدم فيه الأسلوب الإنشائي، والأسلوب الذاتي إلّا أن...لا بد وأن تتوفر فيه سائر الصفات الفنية الصحفية»⁴ كالحرص على استخدام أسلوب بسيط ولغة واضحة، والاعتناء بما هو أهمّ من المهمّ. ومع ذلك يبقى التّحقيق الصحفي والخبر ميدانين خاصّين بمجال الكتابة الصحفية، ولا صلة لهما بالأدب لا من قريب أو من بعيد، بالرغم من أنّ أصل هذا الفنّ نجده في ميدان أدب المناظرة، وأدب الرحلة اللّذين عرفهما العرب منذ القدم.

ج- من حيث الأنواع الأدبية:

مثلما أثر الأدب في أشكال الفنون الصحفية، تأثّرت هو الآخر أشكاله بالصحافة، فهي كوسيلة إعلامية «لها تأثيرها الكبير في الفكر والمزاج والعاطفة قد وضع الأنواع الأدبية وفنون

¹ المرجع السابق، ص 83.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ المرجع نفسه، ص 84-85.

⁴ لؤي خليل، الإعلام الصحفي، المرجع السابق، ص 33.

الكتابة أمام مهمة كبيرة وهي التكيف مع الصحافة الحديثة واستثمار وسائلها¹، إذ كانت بمثابة الوسيلة التي يبحث عنها كل أديب، ليتمكن من التعريف بأدبه، وإيصاله إلى عدد أكبر من جمهور القراء، وكان لزاماً عليه أن يعمل وفقاً لصلاحياتها لتحقيق الهدف، مما أحدث تغيير على مستوى هذه الأجناس الأدبية، هكذا كان للصحافة تأثير كبير على الأدب بفنونه المختلفة وهي:

1- الشعر:

الشعر ليس مجرد سرد للأحداث وإنما هو «الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم، فيرسل كلاماً ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، يحتوي معاني وأفكاراً قد لا تخطر على بال الناس، أو تتراعى إلى أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء. لذا نرى من يقول شعراً يتباهى به، ومن يقرأ هذا الشعر يؤخذ به وبمعانيه إن كان على هواه بل لاعم هوى غيره»²، يختلف الشعر إذن عن النثر في عدة نقاط من حيث الموسيقى، والموهبة، واللغة والعاطفة والغرض، وإن كان واسعاً من حيث الموضوع ليشمل مختلف مجالات الحياة اليومية، إلا أنه يبقى بعيداً عن النثر، وغير ذلك سيصبح نوع آخر غير معروف. و«ليس للحدث قيمة ما لم يرتبط بنفس الشاعر ارتباطاً انفعالياً، يتيح لطاقتاه الوجدانية أن تتحرك لتبلور هذا الحدث وتختار منه»³، ذلك أن الشعر موضوع داخلي ينبع من داخل الشاعر لا خارجي ينبع من الواقع فقط، لأنه موهبة خاصة لا يمتلكها عامة الناس.

يمتلك الشاعر «وقفته الخاصة، وزاويته التي ينظر منها إلى الأشياء. وربما رأت هذه الوقفة في اللاحث حدثاً، وربما خلقت الحدث كله دون سند من واقع حقيقي حي، وليست كذلك نظرة الصحفي التقريرية الملتزمة بالواقع الكائن الحي»⁴ الذي يعمل على نقل الخبر، بينما الشاعر قد يهدم الحدث ويعيد بناءه وتصويره وفق خياله الواسع ونظريته الخلاقة للأشياء، ويبدع من جديد في نظمه، ولا دخل للصدق والكذب في التجربة الشعرية، كما هو الحال في الصحافة، حيث أن

¹ عبد الستار جبار، النقد الصحفي، المرجع السابق، ص14.

² محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص551.

³ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص86.

⁴ المرجع السابق، ص88.

الرّفْض أو القبول للخبر وارد، والصدق الفنّي هو من أهمّ الخصائص التي يتميّز بها الشعر، حيث أنّ العمل الشعري «يرفض أو يُقبل على أساس من صدقه الفني أو كذبه... ذلك أن الشعر يعكس انفعالا حقيقيا للشاعر بالحدث»¹، في حين أنّ العمل الصّحافي يعمل على التّحقيق من صدق الخبر أو كذبه، بتقديم الأدلّة والبراهين حول مصادر حقيقته.

لقد كانت البدايات الأولى من «نماذج الجيل الجديد تظهر على صفحات المجاهد وآمال ثم الشعب الثقافي، أي أنّ الصحافة الأدبية احتضنت الشعر الحر ورحبت بشعرائه على خلاف المرحلة السابقة 62-68 التي لم تتوفر فيها صحافة أدبية تقبل على الجديد وتتبناه»²، ومن هنا أخذ الشعر يتطوّر ويتكاثر في صفحات الجرائد والمجلة الأدبيّة "آمال"، التي تعدّ من أبرز وأوائل المجلات الأدبيّة الجزائريّة، إذ تعدّدت الفنون الأدبيّة التي تضمّنتها، ولكن الشعر أكثرها احتلالا لمساحة واسعة، فأولته الاهتمام الأكبر، ولفتة الشّباب الخاصّة الذين يميلون إلى هذا النوع. ولقد سيطرت القصيدة الحرّة على العموديّة، حيث أنّ الأولى غابت في عددين على الأقلّ من أعداد المجلّة، في حين القصيدة العموديّة لم تظهر في أكثر من ذلك، وهذا كان بمثابة دليل على أنّ «للهيئة المشرفة على المجلّة دورا كبيرا في تغليب القصيدة الحرّة التي هم من دعائها، على القصيدة الخليليّة»³ التي كانت عميدة الكتابة الشعريّة. ثمّ تنوّعت أشكال الشعر التي تضمّنتها المجلّة، من القصيدة العموديّة إلى الحرّة منها إلى القصيدة النثرية التي «بدأت في لبنان مع مجلة شعر ومواقف مع أنسي الحاج وسعيد عقل وأدونيس... تجريبيا ثم تأسيسا»⁴، إلّا أنّها عرفت معارضة من قبل النّقاد، كونها نوعا جديدا يتنافى مع الشعر تماما، لكن تبقى قصيدة لها قيمتها وميزة خاصّة بها، كان لابدّ على النّقاد والأدباء احترامها وتقبّلها كنوع جديد من أشكال الشعر، مثلما تقبّلوا القصيدة الحرّة، ومن أبرز روّادها في الجزائر "جروة علاوة" الذي نشرت له مجلّة "آمال" ديوان بعنوان "الوقوف بباب القنطرة"، و"ربيعة جلطي" التي حاولت في ذات الوقت التّظهير لها،

¹ المرجع السابق، ص 89.

² شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، ط 1، م.و.ك، 1985، ص 83.

³ محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر "مجلة آمال نموذجاً"، (د.ط)، دار النشر دحلب، الجزائر، 2007، ص 143.

⁴ المرجع نفسه، ص 140.

للتوفيق بين النظري والتطبيقي¹. هكذا إذن بعدما كانت القصيدة تُلقى على مسامع الناس في الأسواق، وفي حضرة الأمير، أصبحت تنشر بين الجماهير في صفحات الجرائد، ما استدعى كتابها إلى توظيف اللغة البسيطة والأسلوب الواضح، والابتعاد عن الألفاظ الغريبة، وبهذا أصبحت في شكلها وكأنتها خطبة، فاكتمست خصائصها من: توظيف ضمائر المخاطبة، والنداء، وأفعال الأمر وأسماء الإشارة.

اشتركت القصيدة مع المقال في نقطة لا تقل أهمية، ألا وهي "الرأي العام" كونها تعبر عن هموم الناس، ويصور الشاعر فيها عواطف الأمة جمعاء، قبل أن يكشف عن مشاعره الذاتية، داعياً فيها إلى الإصلاح. وفي الأخير يتمكن الشعر من إيجاد نفسه، ويشق الطريق راسماً دربه بعيداً إلى حد ما من تأثير الصحافة عليه، لتتسنى له فرصة التعبير بلغة موحية خاصة به، وتصويرية ذات رمز، ولهذا عُدّ الشعر من «أقلّ الأنواع الأدبية تأثراً بالصحافة، لأن الشعر فن من طبيعته يحافظ على خواصه الأساسية، ومادته الكلمات التي توحى وتثير وتغني أينما نشرت. ولكن الصحافة الحديثة استقبلت القصائد الشعرية القصيرة دون المطولات والقصائد الدرامية»²، فالإعلام بصفة عامة، والصحافة المكتوبة بصفة خاصة أقرب من النشر منه إلى الشعر.

2- المقال الأدبي:

كانت بدايات المقال كمصطلح حديث مع مراعاة أول محاولة "لميشيل دي مونتين Michel de Montaigne"، عبر فيه بكل مشاعره، وتبعته مجموعة من الكتاب أسسوا فنّ المقال على أسس وقواعد خاصة، وجعلوه يندرج ضمن الفنون الأدبية، وأصبح الدخول في إطار المقال الأدبي يتطلب شرطين أساسيين على الأقل، أولهما: التعبير عن الكاتب، وثانيهما: الذاتية التي يفرضها التعبير عن المشاعر والأحاسيس التي هي ميزة كلّ أديب. إنّ «المقالة تعبير إحساس شخصي، أو أثر في النفس، يحدثه شيء غريب أو جميل، أو مثير للاهتمام»³، أو تعبير فكاخي يخلق نوعاً من

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 141.

² عبد الستار جبار، النقد الصحفي، المرجع السابق، ص 19.

³ فاروق خورشيد، بين الصحافة والأدب، ص 130.

التّرفيه والتّسلية في نفس المتلقّي. وفي تعريف آخر جاء على شكل مقارنة بين المقال والشعر الغنائي، يقول: «إن المقالة الأدبية تشبه القصيدة من الشعر الغنائي بأنها مبنية حول خاطر من الخواطر. لا يكاد الخاطر أن يتكون ويملك لب الكاتب، حتى تتكون المقالة من أولها لآخرها، كما تتكون كرة الحرير حول دودة القز»¹، فالمقالة باعتبارها فناً من فنون الأدب هي «قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثراً، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة سريعة، ولا تعنى إلاّ بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب»²، ومن خلال هذه التعاريف نستشفّ تعريفاً شاملاً للمقال على أنّه فنّ نثريّ أدبيّ محدود الطول، يُعنى بموضوع معيّن، والدّخول في إطار كتابته يتطلّب توفّر شرطين، الذاتية والتعبير الصادق عن شخصية الكاتب بطريقة عفوية. كما أنّ هذه التعاريف عبارة عن إثباتات، ترجع إلى ضياع واندثار وتشرّد فنّ المقال كثيراً، وهو يبحث عن ملجأ ونسب له بسبب الإهمال الذي عاشه وعانى منه كثيراً من طرف النّقاد، وعدم اعترافهم بكتاباته الأدباء غير الأجناس المعروفة من شعر وقصة ورواية ومسرح.

ارتبط ظهور فن المقالة في الأدب العربي الحديث بالصحافة حيث «استمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها»³، ذلك أنّ البدايات الأولى لأشهر الكتّاب والأدباء كانت على شكل مقالات أسرفوا عليها الحبر الكثير من أقلامهم، لتحظى في النهاية بالنشر على صفحات الجرائد والمجالات التي لعبت دوراً كبيراً في تطويع اللّغة وترقية الأسلوب، وأهميّة بالغة للاهتمام بالمقال الأدبيّ وفسحها المجال أكثر من المجالات التقليدية بتخصيصها مساحة أوسع لنشر المقال. ومع ظهور الطّباعة جمعوها وطُبعت ونُشرت على شكل كتاب، فعرفوا بأصحاب مبدعيّ المقال، تطوّر على يد فئة ثانية من الأدباء الذين اهتموا بفنّ المقال إلى جانب الأنواع الأدبيّة الأخرى، أمثال: "طه حسين والعقاد والمازوني" وغيرهم، وأصبح لكلّ منهم أسلوبه الخاص في الكتابة، على «أنّ الكتّاب اهتموا بالطبيعة وتصويرها، وهم ينطلقون منها وإلى التعبير عن أحزانهم ويبحثون فيها على السّلوى ويتجهون إليها

¹ المرجع السابق، الصّفحة نفسها.

² محمد يوسف نجم، فن المقالة، ط4، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1966، ص94.

³ المرجع نفسه، ص65.

بوضعها الأم الرؤوم التي تتقدهم مما هم فيه من بؤس وظلم، ويثورون على واقعهم الذي لا يجدون فيه ما يسر أو يريح النفس. ففي مقال بعنوان "تسمات الخريف" للكاتب "بشير العلوي" يشيد فيه بالطبيعة وينوه بالخيال ويرفض الحقيقة لأنهما لا يقدمان له شيئاً¹، وهذا النوع من المقالات يندرج ضمن الاتجاه الرومانسي، سواء من حيث الموضوع أو الأسلوب، فهم يميلون إلى الطبيعة ويلجؤون إليها بشكل واضح، لأنّ الأمان والراحة والسكون وحدها الطّبيعة تتميّز بها، فتجعل من أفكارهم وأحاسيسهم تتدفّق بشكل فائض.

ويتطوّر «بعد الحرب العالمية الثانية على يد أحمد رضا حوحو، وغيره من الكتاب، بحيث احتفظ بجمال الأسلوب والعناية بالصّياغة ولكنه اتجه إلى الواقع لا بغرض وصفه كما هو أو وصف الطبيعة وجمالها، ولكن بقصد تصوير الحياة ومشاكل المجتمع في لغة صافية موحية عكس اللّغة التي كتبت بها المقالات الرومانسية التي وإن تحرّرت من المفردات الشاذة الغريبة إلّا أنّها احتفظت بقدر من البهرجة والتكلف في الصياغة... مال فيه أصحابه إلى العناية بالفكرة وتبسيطها»²، وإلى جانبه نجد أيضاً "رمضان حمود" وآخرين عبّروا عن مشاعرهم وخلجاتهم إزاء الواقع المعيش، فكان المقال وسيلتهم الوحيدة التي عكست تجربتهم في الحياة، محاولين الاستعانة بالطّبيعة، من خلال جمالها وجمال الكون، وأصبحت المقالة أكثر تمكّناً من قراءة الواقع ومخاطبته والاهتمام بقضاياها المختلفة.

3- القصة والرّواية:

تصنّف القصة والرّواية ضمن الفنون الأدبيّة الحديثة، وتعدّ أكثرها تأثيراً وتأثراً بالصحافة المكتوبة، التي أسهمت في اكتشاف هذين الفنّين القصصي والرّوائي في العالم. فهما مدينتان للصحافة بالإحياء والانتعاش والتطوّر، وفي هذا أجمع النّقاد على أنّ «أهمّ تأثير للصحافة في الأدب هو خلق هذا الفن الجديد من فنونه، وهو فن الرّواية والقصة بمعناها الحديث... وإن كانت الصحافة هي التي خلقت الرّواية الواقعية بأحداثها وأشخاصها وموضوعاتها وأجوائها فقد كانت ذات

¹ عبد الله ركبى، تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 143-144.

² المرجع نفسه، ص 148.

أثر كبير في قولها الفنية كذلك»¹، هذه الرواية الواقعية التي ظهرت بفضل التحقيق الصحفي الذي ابتكره "دانييل ديفو Daniel Defoe"، وغيرهم من النقاد والأدباء الإنجليز أمثال: "تشارلز جون هوفام ديكنز Charles John Huffam Dickens وإميل زولا Emile zola"، الذين كتبوا الرواية الواقعية. وسنتحدث أولاً حول علاقة الصحافة بالقصة، ومدى تأثير وتأثير إحداهما بالأخرى.

أ- القصة والصحافة:

تعدّ القصة القصيرة من أهمّ الأشكال الأدبية، تمثل التجربة الفنية الجمالية التي يمارسها الكاتب، ليعالج فيها مواضيع الحياة اليومية المختلفة، ويتوجّه بها إلى جمهور القراء، ليخلق جواً من التفاعل بينه وبينهم، أو بين الذات والموضوع. وبالرغم من أنها تتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى السابقة لها كالشعر، أو اللّاحقة لها كالرواية، إلا أنها تتوقّر على كافة عناصر القصة من زمان ومكان وشخصيات، وموضوع إلى حدّ تكاد من أكثر الأنواع الأدبية حساسية في قراءتها للمجتمع.

فالقصة القصيرة فنّ أدبي له حضوره وأعلامه، تناولت قضايا متعدّدة، ومن زوايا مختلفة تمسّ المجتمع بأسره، بنوع من التركيز والدقة، فغدت هي سيّدة الأدب المنثور وعلى غرار الرّكود* الكبير

¹ عبد اللطيف حمزة، الصحافة والأدب في مصر، معهد الدراسات العربية العالية، (د.ط)، القاهرة، 1954، ص157.
*أسباب تأخر ظهور القصة: -انحصار مفهوم الأدب قديماً على الشعر، ما جعله يهيمن ويغطي على الأعمال الأدبية الأخرى ويغيبها، لسهولة حفظ القصيدة وتناقلها شفاهاً، عكس الفنّ النثري (القصة) التي تستغرق وقتاً أطول وتفكيراً أعمق، على غرار وسيلة تسمح بنشرها وتوصيلها للقارئ، وهو ما لم تسمح به الظروف الجزائرية آنذاك.
-تدهور الأوضاع السياسية وجعل المستعمر طمس الهوية الوطنية هدفاً له.

-تأخر النهضة الأدبية في الجزائر بحكم الاستعمار دائماً الذي منع اللغة العربية، وحظرها ليجمّد بذلك الإبداع الأدبي يشتمل أنواعه، بحيث ظهر في الجزائر تياران، تيار عربي وتيار غربي «اتّخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير، فقد نشأ متأخراً مع أنّه كان من المفروض أن تنشأ القصة الجزائرية بالفرنسية مبكرة بالنسبة إلى القصة الجزائرية بالعربية لأنّ اللغة الفرنسية كانت هي السائدة في الجزائر منذ توغّل الاحتلال وسيطرت اللّغة الفرنسية على التعليم والثقافة، أما التّيار العربي فقد وُلد متأثراً بالثقافة العربية واتّخذ اللغة العربية أداة للتعبير وظهر بظهور الحركة الإصلاحية»(عبد الله الرّكبي، القصة الجزائرية

الذي عرفه هذا الفن في الجزائر في مرحلة من المراحل، إلا أنه تمكّن من التّهوض والتّصوُّج، ومن إعطاء اللّذة الفنّية والمتعة الجماليّة التي يتّسم بها أيّ عمل أدبي، إذ «ليس هناك في الواقع لون من ألوان الإنتاج الأدبي يدين للصحافة في انتشاره ورواجه مثل القصة القصيرة، بل ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي تقبل عليه الصحافة وتتهافت على نشره مثل القصة القصيرة... ولعل هذا يرجع إلى حجم القصة وموضوعها وطبيعتها»¹، فاحتلّت القصة القصيرة الصّدارة من حيث تأثيرها بالصحافة، ازدهرت وتطوّرت كلّما ازدهت وتطوّرت الصحافة، وهذا راجع لحجمها القصير، وعدم اشغالها حيّزا كبيرا في صفحات الجرائد. كما أنّ سهولة تقنيات كتابتها، وإمكانية النّشر جعل من الأدباء يتّجهون إليها دون بذل الجهد الكبير، لتصل إلى القارئ في كلّ صبيحة، ليتعوّد هو الآخر على هذا الفنّ الذي لطالما وجد فيه المتعة والتسلية، وتمكّنه السّريع في استيعاب مواضيعها المرتبطة بالظواهر الاجتماعيّة.

القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص 13-14) مع نخبة من المصلحين، من أبرزهم: أحمد بن عاشور، أبو القاسم سعد الله، وأحمد رضا حوجو... وغيرهم.

-كون المجتمع الجزائري مجتمعا محافظا، غيّب عنصر المرأة التي كان ينظر إليها نظرة تزمّت، فصوتها كان حرمة في الشعر، ناهيك عن القصة التي لم تكن ترقى إلى درجة التصنيف كنوع أدبي أن تصف العلاقة بين الرجل والمرأة، فحتى «الذين كتبوا الصورة القصصية وعالجوا هذه الموضوعات لم يجرؤوا على ذكر اسمهم الحقيقي، وإنّما كانوا يوقعوا بأسماء مستعارة مثلما كان يفعل محمد العابد الجيلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم مستعار وهو رشيد» (عايدة أديب باهية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 306)، فالمرأة كانت «تعيش في وضع مغلق لا يسمح، لها بالتأثير في الحياة الثقافية تأثيرا إيجابيا، لأن الحجاب المضروب عليها كان يمنعها من الاختلاط بالرجل ومُنَع الرجل من أن يتحدّث عنها شعرا أو نثرا» (عبد الله الركيبي، المرجع نفسه، ص 27).

-انتشار الأمية، وقلة دور النشر مما أدى إلى إضعاف حركة التأليف.

-غياب النّقاد المهتمين بالفنّ القصصي شكلا ومضمونا، وضعف حركة الترجمة.

إهمال الأدب الرسمي المعتمد (القصة)، والتوجّه إلى الأدب الشعبي بما فيه القصة الشعبية التي وعلى «اختلاف مضامينها وأساليبها وأشكالها لعبت دورا واضحا في ملء الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أنّها عبّرت عن روح الشعب الجزائري وتعلّقه بماضيه ودفاعه عن وجوده وكيانه» (عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، ط5، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2007، ص 130)

¹ فاروق خورشيد، بين الصحافة والأدب، المرجع السابق، ص 157.

إنّ هذا التقارب والارتباط بين الصحافة والقصة يعود إلى «الظواهر التي جعلت القصة فنا أدبيا حتمي الظهور وهي نفسها التي جعلت الصحافة اليومية أداة إعلام رئيسية حتمية الانتشار والرواج»¹، فالقصة بشكلها الجديد وليدة عصر ما بعد الثورة الصناعية في أوربا، التي أدت إلى بروز الطبقة الوسطى التي من خلالها سعى أبنائها للقضاء على الإقطاعيين، بالدعوة إلى المساواة والأخوة، وهي نفسها الفترة التي بدأت فيها الصحافة تعرف انتعاشا. ولا يعني هذا أنّ القصة كفن أدبي مستحدث، وإنّما دليل على أنّ مثل هذه الحركة جعلت من الأدباء والمفكرين يتجهون إلى عامّة الناس من فلاحين وعمّال في أعمالهم القصصية، ممّا أدّى إلى تطوّر هذا الفنّ والعناية به «ذلك أنّ القصص هو فن الجماهير منذ عرفوا الأساطير... وارتبط هذا الفن بروح الجماهير ولغتها وظل في كثير من الآداب لا قيمة له من الناحية الفنية ولا يعترف به في محافل الأدب الرسميّة»²، وكان يميل أيضا إلى المشافهة أكثر ولغة عامّة الناس، لأنّ القصة قبل أن تعرف التطوّر كانت تندرج ضمن الفنون الأدبية الشعبيّة، تخضع لقوانينها وتتسم بنفس سماتها، فكانت أقرب إلى الحكاية إلى أن بدأ الاهتمام باللغات القوميّة، والدعوة إلى تطويرها وترقيتها وإعادة الاعتبار لها، لتأخذ مكانها ويُعترف بها كفنّ أدبي له قيمته وأهميته، كونها العمل الفنيّ الأول الذي وظّف هذه اللغات والتفت إليها حين كانت مهمّشة غير مُعترف بها. تقدّمت هذه الطبقة وتقدّم معها هذا الفنّ القصصي بطابعه الجماهيريّ، حيث عبّر فيه الأدباء عن طموحات الأفراد.

تلتقي الصحافة مع القصة في الرسالة التي تؤدّيها، إذ فتحت الصحافة صدرها للقصة، وجعلت من صفحاتها فضاءً واسعاً يعينها في إنجاح مهمّتها كفنّ أدبي متميّز، بالإضافة إلى حجمها الذي لعب دورا كبيرا في علاقتها، بحيث لم تكن لتسدّ أكثر من عمود أو نصف صفحة، ممّا أدّى إلى انحياز الأدباء والصحفيين إلى نشر هذا الفنّ القصصي، وتقديره عن الفنون الأخرى كجزء رئيسي في سدّ فراغات الأوراق الصحفيّة. كما نلاحظ تقاربا كبيرا من ناحية الجمهور، وبخاصّة عندما ازدادت نسبة المتطلّعين المقبلين على الإنتاج الأدبي، والذين عملوا على

¹ المرجع السابق، ص 107

² المرجع نفسه، ص 77.

ارتقاء لغة الذوق الفني من لغة الكلام العادي إلى لغة الثقافة والفن الراقية، فأصبحت مادة جذابة ومقبلة على القراءة بنسبة عالية.

أخذت القصة القصيرة* من الإنسان موضوعاً لها، من جميع نواحيه الاجتماعية والاقتصادية والدينية... والحديث عن أحواله، وأحلامه وواقعه المعيش بسلبياته وإيجابياته و «إن كانت الصحافة تتبع الإنسان في حياته خطوة خطوة، وترصد كفاحه ونكساته في متابعة مستمرة، فإن القصة ترسم الإنسان في خطوة، في لحظة زمنية، في قطاع من الحدث... وإن كان من حق الصحافة أن تنشر مئات الأخبار يوميا فمن حق القصة القصيرة أن تختار خبراً منها لتبرر وتعلل وتحلل موقف الإنسان الذي يدور حوله الخبر»¹ مركزة على الجانب الإنساني، ليشكل بعدها الموضوع نقطة

* كانت على شكل مقالات قصصية، فقبل أن تصل القصة القصيرة مرحلة تطورها، مرت بمرحلتين مهمتين هما:

المقال القصصي: يمثل بداية القصة القصيرة، إذ تميز «ظهوره بكونه مزيجاً من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقالة الأدبية، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهاراً كبيراً على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس والبشير الإبراهيمي...» (شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 51)، الذي كان يسير في اتجاه الحركة الإصلاحية. ويفتح المقال القصصي بمقدمة خطابية، يقوم فيها الكاتب بسرد الأحداث ووصفها، ليختتمه بتأكيد الهدف أو الفكرة التي من أجلها يكتب. ليعرف بعد ذلك المقال القصصي تطوراً على مستوى الشكل والمضمون، «فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية، وتطور أيضاً من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه» (عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، م س، ص 167)، لتكون «دمعة على البؤساء لعلي بكر السلامي أول عمل قصصي نشر في الشهاب في عددي 18 و 19 أكتوبر 1926، ولهجته تتماثل مع لهجة الإصلاحيين حيث تهاجم الطريين، وتتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية» (عائدة أديب باهية، المرجع السابق، ص 306). ضف إلى ذلك محاولة لمحمد السعيد الزاهيري بعنوان فرانسوا والرشيد سنة 1925، وكانت كلها مجرد محاولات افتقرت إلى التركيز والتسلسل المنطقي.

الصورة القصصية: تعتبر الصورة القصصية البداية الحقيقية للقصة القصيرة الجزائرية، سعت إلى رسم صورة كاريكاتورية لشخصية ما من خلال وصفها أو السخرية منها، كما ألحت على نقد المجتمع وعاداته، والتدديد بالاستعمار ومخلفاته، ووصفت الحب والطبيعة، وغيرها من الموضوعات الرومانسية. وأول صورة قصصية كانت (عائشة)، لمحمد السعيد الزاهيري، لتتطور بعدها شكلاً ومضموناً، بحيث أصبحت تعالج مواضيع جدية، تدور أحداثها حول الاستعمار الفرنسي ومخلفاته. وقد ساهمت الصورة القصصية في تعويض النقص الذي شعر به الأدباء، على الرغم من عدم نضجها فنياً.

¹ -فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 114.

التقاء ثالثة، يشترك فيها كل من الصحافة والقصة، لدرجة أصبحت «القصة بنت الصحافة»¹، ووجدت لنفسها مكانا في أحضان الصحافة، نشأت وترعرعت معها سواء في صفحات الصحف أو المجلات، وفي هذا عملت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على إنقاذ اللغة العربية من الضياع والاندثار، ودعت إلى المحافظة عليها لتعبر عن روح العصر. وحرصت على «إحياء التراث القومي لبعث التاريخ الإسلامي في صورة أدبية جديدة، فكانت تنشر في صحفها نماذج من الشعر العربي القديم والحديث وتخصص أبوابا للقصص الديني والعربي القديم، وكانت تدعو إضافة إلى ذلك إلى الاهتمام بدراسة تاريخ الجزائر قبل الاحتلال وبعده...»²، وقد قامت في سبيل ذلك بإرسال بعثات علمية إلى المشرق العربي أين وجد الكتاب ضالتهم، وفي هذا المجال لعبت الصحافة دورا كبيرا في إحياء التراث القومي، مثل: "جريدة المنار" و"العروة الوثقى"، حيث ازدادت هذه النهضة صلة ووثقا بكتابات الأدباء الجزائريين في الصحف الشرقية، مثل: "الفتح وكوكب الشرق"، لتكون «أول بذرة قصصية* هي دمعة على البؤساء، كتبها علي بكر السلامي (نشرت في الشهاب في عددي 18 و 19 أكتوبر 1926)»³، وتليها مجموعة "السعيد الزاهيري" بعنوان "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" سنة 1928م.

ربما لم تحض القصة القصيرة بمكانتها الأدبية بين الأدباء الكبار، بقدر ما بدا الاهتمام بها كبيرا عند فئة الأدباء الشباب الذين اتجهوا إليها بعدما كان الشعر يحتل الصدارة، وذلك راجع إلى التقنيات البسيطة التي تتميز بها القصة، وفي هذا كانت مجلة "آمال" هي السبابة إلى تشجيع هذا الفن وأصحابه، فقدّمت نماذج في أعدادها لمجموعة من الأدباء الجزائريين أمثال: زهور واسيني.

¹ -عبد الستار جبار، النقد الصحفي، المرجع السابق، ص16.

² -عبد الله ركيبي، القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص50.

* للمزيد من المعلومات حول الأعمال القصصية التي نُشرت في مجلة "آمال"، عناوينها وأعدادها، ينظر: محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر "مجلة آمال نموذجا"، ص145.

³ -أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص306.

مثلما تأثرت القصة بالصحافة تأثرت هي الأخرى بها، مثلما هو حال الأدب بصفة عامة، تأثرت بلغة الصحافة كونها تُنشر في الصحف التي تعدّ بمثابة مطبوع جماهيري يخاطب العقول والطبقات والمستويات، لذلك توجب على كاتب القصة القصيرة أن يختار لغة وسطى تتناسب مع هذه الفئة الجماهيرية و «لم يكن للقصة القصيرة أن تأخذ مجالا أوسع وحضورا أمكن في الساحة الثقافية، وعلى صفحات الدوريات الصحفية، إلا بعد أن وقع التخلي عن الاهتمام اللغوي المقترن بالمقامة الأدبية السابقة»¹، والابتعاد عن اللغة الأدبية الراقية كان لزاما عليه الأدباء لرصد مختلف المواضيع الاجتماعية التي يعيشها الإنسان في حياته اليومية.

كما فرضت الصحافة على القصة القصيرة حجما يناسبها إلى أن أصبحت شكلا قزميا، فكما سبق وأشرنا إلى أنّ مسألة الحجم من العوامل الأساسية التي تلتقي فيها القصة والصحافة، فكانت الجريدة اليومية الدرب الوحيد أمام كاتب القصة القصيرة في نشرها وإيصالها إلى الجمهور المتلقي، ولا سيما أنّ الصحافة كانت تميل إلى هذا النوع القصصي، أكثر من الجنس الطويل كالرواية، هي تفضل تقديم قصة كاملة لها مغزى يستوعبه القارئ، بدل أن تنشر القصة الطويلة التي يجد فيها القارئ صعوبة في استيعابها فينفر منها. وفي هذه الحالة ألزمت الصحافة الكاتب على اختزاله لمجموعة من المبادئ من حوارات واستطرادات، واختزال الجمل والمشاهد، وتقليصها في المساحة المطلوبة، وأكثر من ذلك، إذ يتوجب على الكاتب التفكير في موضوع يصلح معالجته في هذا الفراغ الضيق المخصّص له.

ب- الرواية والصحافة:

تُعرف الرواية على أنّها «الجنس المفتوح على امتصاص كل أجناس الابداع، ويمكنها الاستفادة منها جميعا»²، فكثيرا ما تتخلل الرواية مقاطع شعرية، أو ألبان وأغانى شعبية، وهذا دليل كاف لإثبات صحة هذا القول، كما أعطت الرواية لمبدعيها كامل الحرية، والتخليق في

¹ أحمد ممو، مفاهيم الكتابة السردية من خلال القصة القصيرة التونسية، www.kissas.org ، (د.ت)، 10 سبتمبر 2018.

² العباس عبدوش ورواية يحيى، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، مجلة تحليل الخطاب، ع04، الجزائر، 2009، ص216.

نطاق الخيال، فهي عريقة الجذور بين مختلف الفنون الأدبية، وبين البشر «نتيجة ميل الإنسان بفطرته إلى سرد القصص وسماعها بل إنه جعل هذا الميل اجتماعياً، من خواص المجتمع الإنساني، منذ عصر هوميروس والإلياذة»¹، لتكون بذلك الرواية عبارة عن فيلم يعرض حياة الفرد بتقلباتها المختلفة، من خلال توظيف شخصيات تدور حولها الأحداث، وفق الوضعية التي يريدها الكاتب نفسه، وتكون الشخصيات إما محاكاة للواقع أو الخيال وليس الواقع بذاته، وهي «محاكاة مقيدة وليست محاكاة مطلقة، قيّدتها حدود نفس الكاتب الخلاق الذي أبدعها»². وتأتي الأحداث في الرواية متسلسلة، لتشكل حلقة متكاملة، ونسجاً نصياً مترابطاً يرسم الحدث الضخم المرغوب من طرف الكاتب منذ البداية، فالحدث «مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً»³ والأساس الذي تبنى عليه الرواية، وجميع العناصر الأخرى من مكان وزمان وشخصيات مرتبطة به، وبخاصة الشخصية لأنه لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في العمل الروائي بدون حدث، أو حدث بدون شخصية تمثلها، فالعلاقة بينهما علاقة تأثر وتأثير.

الرواية حدث متكامل، وإبداع طويل له بدايته وتطوره فالنهاية، وليس ما يهمننا هو الأحداث وكيفية تطورها ولا حتى النهاية، وإنما في علاقتها مع الصحافة، فيم إذا كان أو «استطاع الصحفي بأسلوب الكتابة الصحفية أن يلخص ما يكتبه الروائي في مجلدات كبيرة في خمسة سطور مثلاً فهذا الذي عمله ليس من الكتابة الروائية في شيء»⁴، لأن ما يهمن الصحفي هو نقل الحدث وأهميته، ومدى جذبه لجمهور القراء، إذ يعمل على جمع أكبر عدد ممكن من المعلومات حول الشخصية، على اختلاف مستوياتهم ورغباتهم واهتماماتهم من حيث الموضوع والشكل، في حين هذه العوامل لا تهتم الروائي منذ البداية، نقطة رسمه للشخصيات والحدث إلى نقطة النهاية التي يريدها. إن قلم الكاتب هو الذي يُنير الأضواء ويضيف الإثارة إلى العمل الروائي بمختلف مراحله

¹ علي شلش، النقد الروائي في الأدب العربي، (د.ط)، مكتبة غريب، (د.ت)، ص31.

² فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص94.

³ شرحبيل إبراهيم، بنية الشخصية والحدث الروائي، "المجلة العربية"، العدد 507، ديسمبر 2018،

www.arabicmazine.com

⁴ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص96.

حتى يكتمل ويرقى إلى المستوى الفني الأدبيّ الرّاقى، كما أنّه يعمل على استعراض ما يعرفه من خلال الشخصيات التي تعدّ جزءاً من العمل الروائي.

ينتمي الجنس الروائي إلى مجال الكتابة الأدبية، وبعيدة تماماً عن مجال الكتابة الصحفية، ولعلّ السبب الأول الذي يجعل منها كذلك هو حجمها الطويل الذي لا تسع له أبداً صفحات الجرائد المحدودة، ولا حتى المجلات وإن كانت صفحاتها أكثر، وعلى سبيل المثال نذكر مجلة "آمال" كونها السبّاقة إلى العناية بالفنون الأدبية كما سبق وأشرنا، إذ «تغيب الرواية في الأعداد العادية والخاصة والملاحق راجع لطبيعة المجلة التي تعتمد على التّنوع وفسح المجال لأكبر عدد ممكن من المبدعين. لأن الرواية تأخذ حجماً أكبر من القصة والشعر، وحتى الدراسة. ومن الأحسن أن تطبع في كتاب مستقل»¹ يضمن لها قواعد كتابتها. ولكن رغم ذلك هذا لا ينفى نشر بعض الروايات، وإن كان على شكل حلقات متسلسلة في الجرائد، مثل رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج، أمّا الروايات المنشورة في مجلة "آمال" قد انحصرت فيما يلي²:

1- على الدرب لمحمد الصادق حاجي (ع40).

2- حب أم شرف لشريف شناتلية (ع43).

3- جغرافية الأجساد المحمومة لواسيني الأعرج (ع47).

والفصل الأول من روايتين هما:

1- التّرفة لأحمد ختاوي (ع60).

2- عمار السرجان لمحمد مفلح (ع61) لم تكتمل الروايتان لتوقّف المجلة بعدد واحد وستين. في سنة 1985م.

ولكن هذا «لا يعني بحال اختلاط المجالين، وإنما يعني أن الكاتب الصحفي -إن نجح في علاج الرواية- لا يكتب كتابة صحفية وإنما يكتب كتابة روائية خالصة، أو كتابة أدبية.. وهو -إن

¹ محمد الصالح خرفي، تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر، المرجع السابق، ص150.

² المرجع نفسه، ص149.

فشل- قد اختلط عليه الأمر، وكتب على ما يقَدِّم من عمل، بالخروج من ميدان الكتابة الروائية والكتابة الصحفية معا¹، ومن هنا نقول أنّ الرواية شبيهة الشعر والقصة، فهي تنتمي إلى الفنون الأدبية المحضة، بعيدة عن الفنون الصحفية. لكن بدون أن ننفي العلاقة القائمة بين الأدب والصحافة بصفة عامة، وبين الرواية والصحافة بصفة خاصة، فمثلما نشأت الصحافة على أيدي الأدباء منذ القدم، لا تزال هذه العلاقة قائمة ومتينة إلى يومنا هذا، كون أدباء اليوم اتجهوا إلى الكتابة في الصحافة وبخاصة في الجرائد اليومية، ممّا أنتج ما يسمّى "الصحافة الأدبية"، وبدورهم الصحفيون اتجهوا إلى الكتابة الأدبية بمختلف أجناسها، ومن بينها الرواية التي هي محور دراستنا، فما هي العلاقة القائمة بين الأديب والصحافي؟ أو بالأحرى كيف بدأ هذا الاختلاط؟

¹ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص98.

الفصل الثاني

لا بد من الإشارة إلى مفهوم مصطلحي الأديب والصحافي، قبل الحديث عن العلاقة القائمة بينهما، وعلاقة الصحافي بالأدب، ومن ثمة الكشف عن خصائص كل منهما، وعلى هذا المنوال يمكن لنا طرح عدة تساؤلات وهي: ما الفرق بين الأديب والصحافي؟ وما العلاقة القائمة بينهما؟ وما هي أهم خصائص كل من الخطاب الصحفي والروائي؟

المبحث الأول: بين الأديب والصحافي:

إنّ الأديب هو «ذلك الشخص الذي يتفرغ للتأليف في موضوعات أدبية وقد يسرى هذا المصطلح أيضا على كل متبحر في الأدب ولو لم يؤلف فيه»¹، ويُعدّ القلم وسيلته الوحيدة والأساسية لنقل أفكاره، وآرائه المختلفة، فكما يقول القدماء «من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا، ومن أراد أن يكون أديبا فليتسع في العلوم، وقالوا: الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف»²، ويتضح لنا من كلمة "اتّسع" أنّ الأدب فنا شاملا وواسعا يهتم بجميع المجالات، فالأديب يكتب في الأدب، والاجتماع، والسياسة، والتاريخ...إلى غير ذلك، على عكس الطبيب مثلا الذي يختص بالطب، أو المهندس الذي تخرج من كلية الهندسة-رغم ذلك قد نجد هؤلاء مولعون بالأدب أو التأليف فيه لكن نادرا- وغيرها من الاختصاصات. أمّا الصحافي فلم يعرف الكلية التي تهتم بدراسة الصحافة في العالم ككل، حيث أنّ الدراسة الجامعية الأولى كانت في بريطانيا وذلك بعد الحرب العالمية الأولى-أي بعد أكثر مائتي عام من انتشار الصحف-، أمّا في لندن فقد أنشأت دراسة صحفية في الجامعة، ولكنّها لم تكن وفق منهج صحفي خالص ومختص، وإنّما كان الهدف منها تزويد الصحفيين بالثقافة في مختلف الميادين الأدبية منها والتاريخية والاقتصادية...³ ليكون الصحافي هو ذلك الشخص الذي يمارس مهنة الصحافة، التي تتطلب توفر ثلاث أنواع من المهارات لتحقيقها، وهي⁴:

¹ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص48.

² عبد اللطيف حمزة، الصحافة والأدب في مصر، المرجع السابق، ص07.

³ ينظر: ج. ميكائيلسن، تعريب: محمد كامل أحمد جمعة، الصحافة بين الهوية والاحتراف، (د.ط)، مطبعة مصر الجديدة، 1901، ص09.

⁴ ينظر: لؤي خليل، الاعلام الصحفي، المرجع السابق، ص215.

1- مهارات ذهنية: يكتشفها الصحفي، وتتمثل في الفضول والرغبة والمبالاة، لأنّ تحقيق أيّ عمل يتطلب توفر الرغبة كعنصر أولي، يليها الفضول الذي يلعب دورا فعّالا لمعرفة المزيد من التفاصيل والمعلومات، أمّا اللامبالاة فهي مرفوضة وغير واردة في قاموس الصحافة، ولا الصحفي الناجح، لأنّه يشعر دائما بالمسؤولية حول ما يُدلي به من أخبار، ومدى فهمه لها.

2- مهارات شخصيّة: وهي أن تكون أنت نفسك، ولا تحاول تقمّص أدوار الآخرين في ممارسة مهنتك، سواء من حيث الأسلوب أو الصوت، أو طريقة الأداء والكتابة.

3- مهارات مهنيّة: وهي التي ترتبط بالكتابة واللغة الجيدة، حيث يبعد الصحفي عن الغموض والإطالة، لنسج نص جيّد لا ينفر منه المتلقي سواء المكتوب أو المرئي المسموع، وبالتالي الالتزام بالموضوعيّة والابتعاد تماما عن الذاتية، ضروريّ جدّا، لأنّ القارئ ينتظر المعلومة من الصحفي أكثر من الإرشاد أو إصدار الأحكام الذاتية.

وبهذا تكون «الصحافة مهنة والأدب فن، والفرق بين المهنة والفن، هو الفرق بين الصحفي والأديب»¹، ويتّضح لنا بأنّ الأديب شيء، والصحافي شيء آخر رغم أنّ كلاهما يعتمدان القلم والكتابة لأداء مهمّتهم ونقل آرائهم. ومع ذلك عدم التفريق للبعض بينهما ولّد خلطا في الحياة لا لسبب سوى لأنّ الصحافة نشأت على أيدي الأدباء، هؤلاء الذين كانت الصحافة وسيلتهم الوحيدة آنذاك لتقديم الأخبار أولا، وللتعريف بهم ثانيا، ولأنّهم الوحيدون الذين كانوا بإمكانهم أن يؤدّوا وظيفتها (الصحافة)، وأصبح الأديب هو الذي يصوغ الخبر ويعلّق عليه، و«انتقلت الأسماء بين الصفحات السياسية والصفحات الأدبية في سهولة ويسر، وإن كان هذا قد جعل من المقال السياسي عملا شبيها إلى حد كبير بالمقال الأدبي إلّا أنه أزال فروق التخصص بين صاحب الأدب وصاحب السياسة»²، ومن هنا نفهم أنّ الأديب حرّ في قول ما يريد كما يشاء، فهو ليس مقيداً، لا زمانياً ولا مكانياً، أمّا الصحفي فهو مجبر بالتحكّم بالظروف اليومية، إذ يتوجّب عليه نقل الخبر في وقته حين وقوعه، وإلاّ فقد قيمته.

¹ فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص52.

² المرجع نفسه، ص53.

صاحب الأدب ← ذاته

صاحب السياسة (الصحافي) ← الظروف الخارجية

هكذا بدأ الانفصال بين الصحافة والأدب، حيث أصبح الأدب فناً، وصارت الصحافة «صناعة اصدار الصحف، وذلك باستقاء الأنباء ونشر المقالات بهدف الإعلام ونشر الرأي والتعليم والتسلية، كما أنها واسطة تبادل الآراء والأفكار بين أفراد المجتمع، وبين الهيئة الحاكمة، والهيئة المحكومة، فضلاً على أنها من أهم وسائل توجيه الرأي العام»¹، بمعنى أنها مهنة لتحقيق الأموال، والزاماً تحدت شخصية الصحافي التي انفصلت تدريجياً عن الأديب، بعدما تولّى الأدباء كتابة المقالات في الصحف وإصدارها، بأسلوبهم الراقي ولغتهم العميقة، كانوا مبتعدين تماماً عن الخبر، ليظهر بعد ذلك متخصصين في الصحافة، وأصبح للكتابة الصحافية قواعدها وقوانينها، مهتمةً بالأخبار اليومية التي يعيشها المجتمع. وكان ذلك مع ظهور المدرّسين من أصحاب مهنة الصحافة، الذين عملوا على إبعاد الأدباء وإزاحتهم بالرغم من أنهم كانوا يمثلون الصدارة، ولهم الفضل الكبير في تأسيس الصحافة، وعملوا جاهدين على تطويرها، فبعدما كان القلم والكتابة «أهم سبل النجاح في الحياة الصحافية»² أصبحت الآن مهنة لها سمات أخرى تتطلب من الصحافي «حذق العارض الذي يهتم باستثارتك ولفت نظرك، أكثر مما يهتم بإمتاعك بجمال العرض ورونق الصياغة»³. يشعر بعدها الأديب بهذا التمايز، لأنّ «الأديب رجل ذاتي يعنى بنفسه وبمشاعره وعواطفه، فيصف ما يجول في نفسه، أو يتردد في جنباتها...ومن ثم كان الأدباء أكثر الناس حرية...أما الصحافي فرجل غير ذاتي لا يستطيع العناية بنفسه، ولا يجوز له ذلك لأنه مسؤول عن قضايا المجتمع من حوله، يصور ما يجري فيه من الأحداث والأفكار والتطورات»⁴، ويكون الأديب أكثر حرية من الصحافي الذي يظلّ مقيّداً بالظروف الخارجية، فالصحافة مرآة تنعكس

¹ أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1994، ص124.

² فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص55.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ عبد اللطيف حمزة، الصحافة والأدب في مصر، المرجع السابق، ص04.

عليها أخبار المجتمع، وأحوالهم، وآرائهم، بينما الأدب مرآة تعكس مشاعر الأديب، وتصبّ فيه آراءه وأفكاره، وهذه نقطة أخرى تثبت الفرق القائم بين الفن الأدبي، ومهنة الصحافة التي تتأسس على مجموعة من القواعد والقوانين والشروط، ثم إنّ الأديب يمتلك ذاتية، وهو فرد مستقل بذاته. أمّا الصحفي فهو بمثابة أداة داخل المؤسسة الإعلامية (جريدة) لتحقيق أهدافها. فكما يستخدمها الصحفي قد يستخدمها الأديب أو مختلف العلماء حسب احتياجاتها لتتجسّد وتُحقق التأثير في المجتمعات.

سبق وأشرنا إلى أنّ الصحافة كانت وليدة الأدباء، أولئك الذين أقاموها على تقاليدهم الخاصة، وجعلوا للكتابة خصائص تميّزها، ثم وبدون شك أنّ الصحفيين عندما استلموا هذه المهنة وضعوا أسسًا تخدمها، وأكثر استجابة لمصالحهم ومتطلباتهم. لكن مع ذلك لم يقوموا بالتفريق بين ما هو صحافة يقومون بها على أساس مهنة خاصة بهم فقط، وما هو أدب يتركونه لأصحابه ذوي الفن الرفيع.

وحقًا تمكّن الصحفيون من النّجاح في معظم المواضيع التي تعكس طابعهم كالتّسياسة، في حين «أحدثوا التأثير العكسي الضار المتوقع»¹ حينما فكّروا وحاولوا الكتابة في المواضيع الأدبية، لأنّ الكتابة في مختلف الأجناس الأدبية شعرا كان أم نثرًا، أو الأعمال النقدية ليس من الأمور الهيئّة والبسيطة، يكتبها أيّا كان، وإنّما خاصة بأصحاب الموهبة والفكر الواسع، لذلك «كان من المفروض أن ينسحب الصحفيون من هذه المجالات، كما انسحب الأدباء من مجالات صحفية الطابع، فاستقادت الصحافة من انسحابهم الكثير، إذ ترك لها الأمر فيها على هواها .. ولكن الصحفيون لم ينسحبوا على الإطلاق بل كتبوا في الأدب وفي النقد، وكتبوا القصة والرواية، بل والمسرحية أيضًا»²، وبهذا وُلد جيل ما نسمّيه "الصحفيين الأدباء أو الأدباء الصحفيين"، المختصّين بنوع جديد من أنواع الصحافة التي ظهرت حديثًا في الأقطار العربيّة مقارنة بالدول الغربية، ألا وهي "الصحافة الأدبية" وذلك لأنّ الأدب فن، والفنّ في النّهاية ليس مقتصرًا على

¹ فاروق خورشيد، بين الصحافة والأدب، المرجع السابق، ص 59.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأديب وحده، بل على صاحب يمتلك هذه الموهبة، لذا قد يكتبه الصحافي، أو الطبيب، أو عالم اجتماعي... إلخ. لكن ومع كلّ أسف، الصحفيون لم يخضعوا لشروط وقواعد كتابة الأدب، وهذا ما نلاحظه من خلال الأخطاء الشائعة مثلا في المقالات الصحافية التي تنشر في مختلف الجرائد والمجلات اليومية، ولعلّ السبب الرئيسي لذلك هو كون وسيلة النشر ملكية خاصة ترجع إليهم، ولذلك لم يواجهوا صعوبات من أجل النشر، على غرار أصحاب المهن الأخرى، إذ لا بد عليهم «أن يقدموا أجود ما يمكنهم، ولا بد أن يكون هذا (الأجود) في مرتبة تسمح له بأن يقف على قدميه أمام الإنتاج الأدبي السائد»¹، ولهذا لم يحض الصحافي الأديب بأن يكون أديبا بمعنى الكلمة، مما جعل الصحافة تعيش حالة انتكاس، وفي هذا الصدد نستذكر حالة القصة القصيرة وما أصابها هي الأخرى من انتكاس أدى إلى انصراف القراء عنها، وما عانتها من نقص دور النشر، وكتابها، مما سبّب في تأخر ظهورها في الجزائر إلى سنوات. ومع ذلك اهتمت الصحافة بنشر هذه القصص لكن ليس من باب تحقيق المتعة الفنية، وإنما للتسلية والترفيه، وهذا ما كان ينتظره القارئ آنذاك من قراءته للجريدة اليومية، ليبقى عنصر التشويق عنصرا أساسيا، لعب دورا أهم من عنصر التعليم والرفي الفني (التثقيف).

أمّد أحمد رضا حوحو «الصحافة العربية في الجزائر بكثير من المقالات الاجتماعية والنقدية والقصص الخفيفة والصور الصادقة عن مختلف أوجه النشاط الجزائري»²، لأنه كان من مؤسسي القصة القصيرة، وواحد من أهم مناصريها، عمل على خدمتها كما عمل على خدمة الصحافة «بأسلوبه الخفيف وحواره الساخر ومعالجته للقضايا الاجتماعية والأدبية بلون جديد هو لون القصة والصورة»³ اللذان لم يسبق لهما الوجود إلا على يد أحمد رضا حوحو. عمل أصحاب الصحف على إيجاد من يكتب لهم القصص، ومن يقدم نقدا لأعمالهم دون بذل أي مجهود في البحث ومعرفة أصول هذا الفن القصصي، وإنما اخترعوا ونسجوا لجعل أعمالهم ضمن الفن الأدبي الرّاقى، وبهذه الطريقة «أصبح الناقد الصحافي بمقتضاها غير مسؤول عن البحث في الصدق

¹ المرجع السابق، ص 60.

² أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، 1985، ص 90.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفني للكاتب ... وأصبح يسأل سؤالاً متكرراً سخيلاً عن الهدف الاجتماعي أو السياسي من وراء القصة المنشورة»¹، حيث فقد الفن الأدبي جماله ورقية ورونقه، وغدى عملاً استهلاكياً لا ينتظرون منه سوى الأرباح، سواء من حيث الشكل أو المضمون ومنه اللغة. وبهذا فإن الناقد الصحافي يجعل العمل الأدبي خاضعاً للقواعد والشروط التي تفرضها الصحافة أو العمل الصحافي، في حين أنه لابد أن يحدث العكس تماماً، لتكون الصحافة هي التي تلتزم وتحترم شروط الفن الأدبي، واسمه يثبت ذلك -فن-، هنا يكمن الفرق بين الأديب والصحافي، فالرواية أو القصة التي تتضمنها الصحف تُنشر من باب الاستفادة وتحقيق الأرباح، وليس من باب نية تطويرها، بحيث أن توظيف الأجناس الأدبية في الصحف تجذب القارئ وتجعله يلجأ لشراء الجريدة، مما أدى بأصحاب الصحف إلى الإكثار من إيراداتها على صفحاتهم. في حين أن إصدار الرواية على شكل كتاب قد يتجاهلها القارئ تماماً، وفي حالات نادرة قد تتلقى إقبالا، وهذا الأخير إن تحقق ليس لسبب سوى لأن الجمهور تعود عليها من خلال الصحيفة، «فالقارئ الذي يقبل على شراء هذه الكتب في حالة رواجها هم قراء الصحيفة الذين يريدون منها جرعة كاملة من الاستثارة والإرضاء، لا متعة فنية حقيقية»² تستكمل النقص والفراغ عنده.

ومن هذه الناحية، الصحافة لم تعطي الاعتبار للأديب والأدب بذاته، ورغم الخسارة التي يتعرض لها الأدباء الكبار من أصحاب الفن الرأقي، والمعرفة الواسعة من خلال تحملهم كافة النفقات لإصدار قصصهم على شكل كتاب، إلا أنهم في النهاية يجدون أولئك الذين يتتبعون هذا الأدب عبر الصحافة يرفضونهم بشكل أو بآخر، ومن هنا دخل الأدب في مأزق، وصارت الصحافة السبب الرئيسي التي أدت إلى هذا الانحراف، ودفعت بالأدباء إلى أن يملؤوا فراغات الأوراق الصحافية بكتاباتهم بدلا من بقائهم دون كتابة، وتعبير عن أفكارهم وآرائهم، اتجهوا إذن إلى الصحافة، وفضلوا سدّ بعضاً من فراغهم على أوراقها، فأطلقت عليهم الصحافة اسم "الأدباء الناشئين" الذين حضوا بمصير الصحافي بدلا من مصير الأديب، ولابد أن الجميع يعرف ما مصير الصحيفة بعد قراءتها؟. إن الأديب لم يكن ليرضى بمصيره هذا، لأن «نهاية مفكر عظيم لا

¹ فاروق خورشيد، الصحافة بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص 63.

² المرجع نفسه، ص 65.

يقررهما إلا مفكر أكبر منه عظمة. ونهاية أديب عظيم لا يقررهما إلا ناقد عظيم»¹، هذه هي القاعدة الأساسية والصحيحة التي يُبنى عليها الأدب. وليس من الخطأ المطالبة باستقلال الصحافة عن الأدب، فهما شيان مختلفان تماما، الأدب: فن / والصحافة: مهنة، فلكل مهنته، وكل واحد عليه أن يعرف حقّه، والكلّ عليه أن يلزم حدوده ومسؤوليته.

لابدّ للصحافة أن تعمل على تطوير منهجها، فهذا كفيل بإنجاحها، وعليها أن تُعلن استقلالها عن الأدب، وتتركه لذويه لتجعل المتلقّي يتعرّف على ذلك الإنتاج أو المنشور بعنوانه الصحيح، ألا وهو الأدب، يومها فقط تكون الصحافة قد وَفّت بواجبها نحو نفسها أولاً، وجمهورها والاديب ذاته، والمجتمع ككل.

رغم الفروقات القائمة بين الأديب والصحافي، أو بالأحرى الأدب والصحافة، إلا أنّ هناك نقاط مشتركة توحد بينهما، وأبقت اليوم على ارتباط وثيق بينهما، فكلّ طرف يحتاج إلى الطرف الآخر، حيث أنّ أغلبية الأدباء اليوم يعملون في الصحافة، وتمثّل بالنسبة إليهم أقرب مهنة إلى الأدب، والعكس صحيح إذ أنّ الكثير من دارسي الصحافة وممارسيها كمهنة تمكّنوا من كتابة الأدب بمختلف أشكاله، وبخاصة الرواية. فالصحافة تعمل على استهلاك الأديب، مقولة غير صادقة بقدر ما تعمل -الصحافة- على فتح مجال أوسع للأديب حول العالم² لإغناء تجربته الفنية عالمياً وجزائرياً، فكيف ذلك؟

أ-الروائي الصحفي/ الصحفي الروائي:

بدأ البعض صحفيين قبل أن ينخرطوا في الكتابة الروائية، والبعض الآخر تأرجحت أقدامهم بين كتابة المقالات الصحافية، وبين هاجس كتابة الرواية في العالم بأسره، ومن بين الأسماء العالمية التي لمعت في هذا المجال: غابرييل غارسيا Gabriel Garcia Marquez، وإرنست همنغواي Ernest Hemingway، وأمين معلوف Amine Maalouf، وتشارلز ديكنز Charles

¹ المرجع السابق، ص 69.

²-ينظر: صالح البيضاني، الأدب والصحافة.. ارتباط وثيق أم خلط مفاهيم؟ 12 أكتوبر 2006،

www.almotamar.net ، 05 ماي 2020.

Dickens... وأسماء كثيرة لا تعدّ ولا تحصى، بدأوا مشوارهم كصحفيين قبل الخوض في التجربة الأدبية، فكيف ذلك؟ وما هي العلاقة بين الكتابة الصحافية والكتابة الروائية؟ وكيف تمكّن هؤلاء الكتاب الصحفيين التوفيق بين المجالين؟

رغم الترابط الكبير الذي يجمع بين الكتّابتين الروائية والصحافية، إلّا أنّ هناك اختلافات شاسعة بين المجالين إلى حدّ لا يمكن للصحافي أن يكون أديبا أو العكس، إلّا من خلال الخبرة التي يتمتع بها كلّ منهما. وفي هذا يقول الروائي المغربي "أحمد الكبير": «ربما العديد من الصحفيين وغيرهم يحلمون أن يصبحوا روائيين، لكن الروائي الحقيقي لا يحلم إلّا أن يتفرّغ للقراءة والكتابة»¹، وهذا يعني أنّ الرواية قد تأتي من خلفيات مختلفة من بينها الصحافة التي تُكسب أصحابها الخبرة، ويتجهون فيما بعد إلى عالم الرواية، مثلما الطبيب أو المهندس وغيرهما قادرين على أن يصبحوا روائيين، لكنّ الروائي يبقى روائيا مهما حاول الاشتغال في ميادين أخرى، همّه الوحيد والأساسي هو الكتابة. نذكر من بينهم "دانييل ديفو Daniel Defoe"، الذي يعدّ واحدا من أهمّ المؤرّخين الأوائل في ميدان الصحافة والأدب، استطاع بكلماته المحترفة أن يصنع له مكانا مرموقا في عالم الكتابة، بفضل جهوده في اختيار المفردات الصحيحة والحقيقية، مقابل إخفائه للصفات التخيلية التي جلبت له التمجيد، وأصبح من مؤسسي الرواية الإنجليزية و«برز بوصفه رمزا للسحر في عصر كان النقاد يتجادلون حول ما إذا كانت القصص الواقعية قد تجاوزت الرواية باعتبارها الشكل الأدبي المفضّل»²، ووحده "ديفو" تمكّن من فكّ الحواجز بين ممارسة الصحافة وفنّ الأدب، في وقت أثّر فيه الجدل بين الكتاب حول «حقائق الرواية، خرافات الحقيقة، الرواية غير التخيلية حديثا إلى جانب بعضها بعضا من خلال التحليل الأدبي المعاصر»³ لأنّه تمكّن من فهم وفكّ شفرات المصطلحات التقليدية.

¹ غدير بسام أبو سنيّة، السرد متأرجحا بين الصحافة والرواية، 14 أبريل 2016، <https://institute.aljazeera.net>، 10 ماي 2020.

² دوج أندروود، الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1700-2000، تر: مصطفى محمود، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص08.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والى جانب النثر الفني الروائي، إهتم بتطوير الصحف فأصبح نموذج أولي كصحافي أدبي أسس للصحافة الأدبية الإنجليزية، ووجه نظرة الصحافيين في القرن الثامن عشر بصحيفته المسماة The Review 1704-1713¹، حيث عمل على الفصل بين الأشكال الأدبية التي كانت آنذاك واحدة، بعدما أصبحت هذه الأنواع تكتب وتنتشر في المجالات والدوريات والجرائد، إذ لابد من الحث على التشابه بين الصحافة والأدب أكثر من اختلافهما، نظرا للتشابه القائم بينهما إذا ارتأينا ما كتبه "ديفو" وزملاؤه، فأصول كلمة الصحافة تنطبق على ما أنجزه "جيمس بوزويل James Boswell" الذي كتب سيرة "حياة جونسون The Life Of Johnson" في جريدته، كما كتب عمود لدورية لندن، وأصدر قصصا، وكتب في أدب الرحلات، فكلمة الصحافة مرتبطة أكثر بما فعله شخص في حياته أكثر من أنشطتهم، أما مصطلح الرواية فقد عمل "ديفو وبوزويل" جاهدين للعثور على مصطلح لفعل الكتابة الروائية²، مثلما الصحافة ترعرعت في أحضان الأدباء، الروايات أيضا ولدت على يد مجموعة من الصحافيين، بنوا أسسها على ما تعلموه من مهنة الصحافة، فأسسوا به تراثا أدبيا غنيا بعيد عن الخيال، معتمدين على المنهج الصحافي لتطوير أحداث رواياتهم الواقعية من بحث وتحقيق صحفيين.

تعدّ رواية "روبنس كروزو Robinson Crusoe" أول عمل "ديفو"، ورواية "تاريخ هنري إزموند History of Henry Esmond" لـ "وليام ثاكري William Thackeray"، و "تراجيديا أمريكية An American Tragedy"، لـ تيودور درايزر Teoder Drayzer وكانت جميعها من الروايات التي جذبت الاهتمام والأنظار، ذات موضوع قوي حين قدّمت العالم على شكل صورة من الأعراف التقليدية للرواية. ولهذا كانت كتابات القرن الثامن عشر ذات مصداقية لأنها واقعية، حاولت الابتعاد قدر المستطاع عن الخيال على غرار الكتابات الرومانسية مثلا وغيرها من الأنواع التي تزامنت معها، أما الصحافيين الجدد أمثال "توم وولف Tom Wolfe"، عملوا على المزج بين

¹ الأمير صحصاح، الصحافة الأدبية.. نشأتها وتطورها عالميا ومصريا، 19 مارس 2017،

<https://www.rosaelyoussef.com>، 04 أبريل 2020.

² ينظر: دوج أندروود، الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1700-2000، المرجع السابق، ص 9-10.

هذه التشكيلات، أي بين مناهج البحث الصحافي والتقنيات السردية¹، على أساس أنها تشكّل أنواعاً أدبية أكثر نضجاً. وبعد "ديفو" يأتي كلّ من "سير ريتشارد ستيل Sir Richard Steele" و "جوزيف إديسون Joseph Addison"، اللذان عملا على تطوير العمل الصحافي الأدبي، فتناولوا مختلف المواضيع الأدبية والخواطر الأخلاقية والبدع والطبائع في صحف صغيرة الحجم²، توجّهوا بها إلى الطبقة الوسطى، فانتسمت بأسلوب الصحافة التقريرية.

غالبا ما «تحوّلت الصحافة... إلى أن تكون مكانا لإحباط الطموح، ومكانا يُمنع فيه رموز الحافة الأدبية من استكمال كتاباتهم»³، ومع هذا لا يمكن نفي فضل الصحافة عليهم فقد كانت بمثابة قدوة لبعضهم، بفضلها اختبروا إمكانياتهم في الكتابة والتعبير، وعلمتهم المثالية اتّجاه الحياة والأدب، كما أنّ لها «تأثير عجيب في الكتابة، فهي تعلّم الكاتب وتدرّبه على إنجاز نصه بسرعة أكبر، كما تعلّمه الإقبال على نصه بحماسة أكبر... تمحو الشرود، والتأمل الطويل، وتجعل القلم يغرد وهو بين أصبعين وبنّقة كبيرة، مثلما تجعل الحبر نهرا يمتد على سطر طويل يزيد النفس بهجة كلما أضاء أكثر أو كلما رنّخ المعاني بالرواء العميم؛ وهي بهذا الأمر تؤثر كثيرا في النص الأدبي حين تتسلل الكلمات العادية... والأدب يؤثر في الصحافة حين يمنح المكتوب الصحافي ذرة ملح للبقاء... وحين تمنحه بعضا من أسرارها في الجذب والتشويق...»⁴، هذا ما قاله الصحافي والروائي السوري "حسن حميد" حول ما يعيشه في مزاولته للمجالين، حيث أكّد العلاقة القويّة بينهما، وفضل كلّ منهما على الآخر فهو يدعو إلى التوازن بينهما. ومن جهة أخرى هناك بعض من الشخصيات الصحافية الأدبية تعرف لكن «لن تعترف أبدا بالقصور الذي يشوب تتبع "الحقائق" بالصورة التي تعرفها الصحافة... ولن تصل إلى استنتاج أن الكتابة الروائية كانت مكانا أفضل لنقل إحساس أكثر امتدادا بما كان العالم يشبهه بالفعل»⁵، وما الصحافة إلّا أداة تساعد

¹ ينظر: المرجع السابق، ص11.

² الأمير صحصاح، الصحافة الأدبية.. نشأتها وتطورها عالميا ومصريا، المرجع السابق.

³ دوج أندروود، الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1700-2000، المرجع السابق، ص14.

⁴ بسام جميدة، ما بين الصحافة والأدب- كيف يستطيع الكاتب المزوجة بين الاثنين وأيهما يسيطر على الآخر...؟، 21

يناير 2018، <https://www.omandaily.com>، 04 أبريل 2020.

⁵ دوج أندروود، الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1700-2000، المرجع السابق، ص15.

على تطوير قدراته الذهنية والفكرية، وما الصحفي الأديب الناجح إلا الذي يخرج من قوقعة الصحافة، متجهاً إلى عالم الأدب ليكتب في أجناس متنوعة، فيجد الحرية ويعرف تطوراً كبيراً بعيداً عن أجواء مهنة الصحافة من صياغة الأخبار وإعداد الرورتاج، ومراقبة رئيس التحرير... إلخ.

تطرق "إرنست همنغواي Ernest Hemingway" إلى هذه الفكرة، رأى بأنه على الكاتب أن يقتصر في كتاباته على الرئيسيات¹، معتمداً على اللغة السهلة والبسيطة لتبليغ الرسالة في أتم المعنى، ولعل هذه الأساليب من خصائص الصحافة التي قد يتعلمها الصحفي الأديب قبل الإقدام على المزاولة فيها. بدأ مشواره مع الصحافة كمحرر صحفي، ثم عمل على بيع مقالاته للجرائد كمصدر لرزقه، لتبدأ بعد ذلك مسيرته ككاتب وروائي. اشتهر بلغته البسيطة والواضحة، والجمل القصيرة ذات التعبير والمعنى القويين، وأسلوبه الساخر الذي لا يزال متداولاً إلى حدّ اليوم على نطاق واسع، وكان يحثّ على مثل هذه الكتابة قائلاً: «يجب أن يكون أسلوب الكاتب مباشراً وشخصياً، وتصويره وتشبيهه ووصفه غنياً وواقعياً، وكلماته بسيطة وحية»². نشر أول رواية له سنة 1926م بعنوان "الشمس تسطع أيضاً"، لكن قبلها بعام نشر مجموعة قصصية بعنوان "في وقتنا"، لقت رواجاً كبيراً أرجعه بعض النقاد إلى تأثيره بالأسلوب الصحفي الذي طغى على مجموعته. استمر بعدها في كتاباته الروائية، متمكناً من الحفاظ على مكانته في الصحافة «لأنّها تتناسب الروائي كثيراً بشرط أن يعرف متى يعتزلها فيه. لا يقوم يتأخر عنها»³، هذا ما قاله "همنغواي" عن مدى إمكانية المزاولة بين الأدب والصحافة لكن على الكاتب الصحفي خلق وقت لكلّ منهما، فمن ناحية الصحافة تتناسب الروائيين لأنّها تضيي شيئاً من الواقعية على كتاباتهم، ومن ناحية أخرى أكد أنّ «الصحافة بعد أن تصل إلى مرحلة معينة، يمكن أن تتحول إلى تدمير ذاتي يومي لكاتب مبدع جدي»⁴، ذلك لأنّ العمل في الصحافة يتطلب وقتاً ويشغل الذهن لكتابة التقرير والبحث فيه،

¹ المرجع السابق، ص14.

² شاكر الخياط، إرنست همنغواي... قنديل الأدب الذي لم ينطفئ، 20 أبريل 2014، www.m.ahewar.org، 04 أبريل 2020.

³ بسام جميدة، ما بين الصحافة والأدب - كيف يستطيع الكاتب المزاوجة بين الاثنين وأيهما يسيطر على الآخر...؟، المرجع السابق.

⁴ غدير بسام أبو سنيّة، السرد متأرجحاً بين الصحافة والرواية، المرجع السابق.

مما قد يشكّل عائق على الإبداع الأدبي، فالتوفيق بينهما صعب يكون تحت وقع الضغوط، ولكن رغم ذلك تمكن العديد من النجاح في ذلك و"إرنست همنغواي" من بينهم، فظلّ النجاح الذي حققه في العشرينيات من القرن الماضي حيّاً ومتجدّداً، بالإضافة إلى مجموعته القصصيّة التي استحسّنها النقاد، استحسنوا أيضاً روايته "العجز والبحر" هذا العمل الإبداعي العملاق مغزاه الأمل الإنساني المتجدّد، على الإنسان أن لا يقهر ويستسلم أبداً وإنّما عليه النضال والمقاومة والمصارعة الدائمة المتجدّدة، رغم العوائق والصعوبات التي قد يتعرّض لها.

انفرد بطريقة كتاباته الواضحة والبعيدة عن التعقيد والزخرفة، ذات أسلوب صحفيّ مباشر، وتمكّن بعد مشواره الطويل أن يحسّن من تعبيره أكثر فأكثر، وأدخل عليه بعض التقنيّات الجديدة التي تعود عليها أثناء كتابته للتقارير الصحافيّة، التي تتطلّب التّقليص إلى أدنى درجة، مع إيصال الرّسالة في أحسن صورة، ولعلّ "همنغواي" الوحيد الذي يحقّ له تبرير ذلك، فقال: «أهيء أغلب أعمالي في ذهني، ولا أبدأ أبداً في الكتابة قبل أن تكون أفكارني منظمة. وكثيراً ما أقوم بتلاوة نصوص من الحوار بالطريقة التي ستكون عليه عند كتابتها، إني أؤمن بأن الأذن هي أحسن مراقب وحكم. ولا أكتب أي جملة على الورق قبل أن أتيقّن بأنّ الطريقة التي تم التعبير عنها ستكون مفهومة وواضحة تمام الوضوح للجميع»¹، يبقى اسمه راسخاً في التّاريخ الأدبي الصحفي بأسلوبه الفريد، عرف الاستفادة من مهنته كصحافي، واكتسب الشّهرة بفضل أعماله الإبداعية التي تعدّت حدود القوميّة إلى العالميّة، ف «بعد همنغواي كانت الكتابة على المنوال السابق مستحيلة»²، هي عبارة غنيّة عن التّعريف، قصيرة قصر الكلمات، لخصّت عبقرية الكبيرة.

ومن الأدباء الصحفيين، "ريتشارد رايت Richard Wright"، الذي ظهر إلى السّاحة الفنّية في سنّ الرابعة عشر، حين نشرت له إحدى المجلات التي تُعنى بأدب الزوج (كانت أعماله الروائيّة تدور حول حياة الزوج ومعاناتهم في مجتمع أمريكي يقوم على أسس القوي)، وكتب أشهر رواياته

¹ شاكر الخياط، إرنست همنغواي... قنديل الأدب الذي لم ينطفئ، المرجع السابق.

² سمير رمان، إرنست همنغواي.. الرجل الذي اجتاز جميع اختبارات الكسر، 6 أغسطس 2019،

<https://diffah.alaraby.co.UK>، 04 أبريل 2020.

عام 1940م بعنوان "ابن البلد Native Son"، وهي من روايات الأدب الأمريكي المكتوبة بالدم¹، كون الكاتب استوحى موضوعها من جريمة حقيقية، وسلك طريقا صحفيا في كتابته حينما عزم على جمع مختلف القصص الصحفية التي تتمحور حول الشاب الأسود "بيكسون" المتهم بقتل النساء واغتصابهن في شيكاغو، لتتكون القصة في مخيلته، كما أنه استعار بمهاراته الصحفية، وانتقل للبحث عن توثيقات للقصة.

هكذا انجذب إلى تقنيات البحث الحقيقي² باعتباره صحفي، لجأ إلى التحقيق الصحفي أو الرپورتاج للبحث في تفاصيل القصة، من أجل الشعور بالمصادقة التي تتطلبها مهنة الصحافة، وقد سبقه إلى هذه التقنية كل من "تيودر ترايزر Theodore Dreiser"، صاحب رواية "مأساة أمريكية An American Tragedy" سنة 1925م، وتطور هذا الاتجاه أكثر، وبخاصة عندما رفع "ترومان كابوت" لواء الأعمال الروائية بنشره لرواية "بدماء باردة In Cold Blood" عام 1966م، باحثا عن تفاصيل جريمة مقتل أسرة "كنساس Kansas".

كانت الأعمال الروائية منذ القدم لا تخلو من التقنيات الصحفية، استلهمها الأدباء الذين بدأوا في مهنتهم كصحفيين، مع المزج في بعض الأعمال الأدبية بين الإسهامات الصحفية، وتقنيات الأسلوب الخيالي، وغيرهم من الصحفيين باعتبارهم روائيين كتبوا روايات استوحوا مواضيعها من الحقيقة الواقعية، واستفادوا كثيرا من مهنة الصحافة، هكذا إذن كتب روائيون في الصحافة، وصحفيين مارسوا الأدب واعتبر كل منهم الآخر كملجأ له استفادوا وأفادوا.

تمكّن "غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez" من مزاوله الكتابة الأدبية والصحفية، حقّق مكانة مرموقة إلى جانب الأسماء السابقة، عاش على المزج بين الكتابتين، نشر قصة بعنوان "الاستقالة الثالثة" عام 1947م في جريدة "إل إسبيكتادور"، مع مجموعة من المقالات في الصحف الكولومبية، تحصّل على جائزة نوبل للآداب عام 1982م³، ويقول ماركيز عمّا كتبه

¹ ينظر: 10 روايات من الأدب الأمريكي كتبت بالدم، 16 جوان 2018، <https://www.fikrmag.com>، 05 أفريل 2020.

² دوج أندروود، الرواية والصحافة، الحقيقة والخيال 1700 - 2000، المرجع السابق، ص200.

³ غدير بسام أبو سنينة، السرد متأرجحا بين الصحافة والرواية، المرجع السابق.

من روايات: «لن تجدوا في رواياتي شيئاً لا يرسي في الواقع»¹، ممّا يدلّ على مدى تأثره بالصحافة إلى حدّ انعكاس تقنياتها في رواياته خاصّة من ناحية الموضوع الذي هو أقرب إلى الواقع، والذي يُعدّ من سمات الكتابة الصحافية، واعتباره الصحافة كجنس أدبيّ إذا وُفّق الكاتب في كتابته للتقرير الإخباري، حيث ينجح ويستفيد من توظيفه للتقنيّات السردية من شخصيات وزمان ومكان حسب ما يتطلبه موضوع التقرير، ووفقاً لما يناسب الصحافي. ومن هنا أخذ مصطلح الصحافة الروائية معناه القائم على «تقديم القصص الأقرب إلى الرواية الخيالية من قصص الصحافة الواقعية، على الأقل في أساليب الكتابة وطبيعة الواقع المرجو نقله»²، كما أنّها قد تقوم على المزج بينهما، فالكثير من الأدباء السابقين اعترفوا بتأثرهم بالكتابة الصحافية في نسجهم للرواية الواقعية القائمة على التحقيق والبحث الصحافي، مثل "تشارلز ديكنز Charles Dickens" أيضاً، فقد أتاح له عمله الصحافي فرصة لتعلّم ومعرفة الكثير، وحظي بالتّقرّب إلى النّاس وإطلاعه على مختلف أوضاعهم وهمومهم، فاحترف كيفية الحصول على الأخبار، وتدويرها على شكل قصص تجذب القراء والدارسين والنّقاد، ولما لا؟ فقد حضرت تجاربه بمختلف أشكالها في أعماله الروائية، عكست الأوضاع المزريّة التي يعيشها المجتمع آنذاك.

تحدّث "غابريال غارسيا" عن بداياته الصحافية التي كانت عام 1988م، عندما أقدم "أليكس غريخيلمو" على إعادة نشر إحدى قصصه الأولى في صحيفة "إلبايس". كما تحدّث عن مقابلته للصحفي الكولومبي "كليمنت مانويل Manuel Clément"، الذي التقى به عندما ذهب إلى جريدة "إل أونيفرسال"، فقد كان متأثراً به، ويريد العمل هناك، قائلاً: «أخبرته أنني أريد العمل هناك، وأنني نشرت قصتين في إل إسبيكتادور في بوغوتا، واكتشفت أنه كان قد قرأهما. قال لي: اجلس واكتب خبراً.. قرأه بعد ذلك ثم شطبه، ثم جلس ليكتب الخبر بنفسه بين السطور المشطوبة. في الخبر الثاني أعاد نفس العملية.. نشر الخبرين دون توقيع، بينما قضيتُ أياماً وأنا أفكر لماذا استبدل هذا بذلك؟ وكيف كتبه هو.. لاحقاً أصبح يشطب لي جملاً أقل، حتى وصلنا إلى يوم لم

¹ المرجع السابق.

² المرجع نفسه.

يشطب لي فيه شيئاً أبداً.. يُفترض من تلك اللحظة أنني أصبحت صحفياً»¹ هكذا تطوّر شيئاً فشيئاً، من خلال عمله في الكثير من الأقسام، مروراً بتجارب مختلفة أثّرت مشواره الصحفي والأدبي.

الكثير والكثير من الروائيين اشتهروا في الأدب وأبدعوا حقّ الإبداع فيه، جاءوا من خلفيات صحفية، كتبوا في العديد من المجالات والصحف، وتمكّنوا من التوفيق بين الكتابة الصحفية والأدبية، هذه الكتابة المبنية على مبدأ التأثير والتأثر، فالبرغم من نيل البعض نجاحاً أدبياً كبيراً إلاّ أنهم ظلّوا يزاولون الكتابة الصحفية، نظراً لتأثير خبرتهم الصحفية في أعمالهم، فاعتبروها الشاكلة لمواقفهم الإبداعية، ولا ريب في هذا لأنّ الأدب والصحافة ولداً معاً. إنّ قائمة الأدباء الصحفيين أو الصحفيين الأدباء لا تتوقّف عند هذا الحدّ فهناك: "فيلدينج Fielding، وسموليت Smolt، ولامب Lamb، وثاكراي Thackeray، وسويفت Swift... " هؤلاء الباحثين في تقاليد الكتابة الصحفية والأدبية طويلة طول الأنهار لا نهاية لها، ولا تزال كذلك، هذا وقبل أن يبدأ الاهتمام بالصحافة الأدبية بشكل متزايد من قبل الدارسين والنقاد. كما تمكّن الصحفيين الأدبيين من تجاوز مبدأ الواقع في رواياتهم، إلى الكتابة في مختلف المواضيع من صميم الأدب، إنّ ميدان الصحافة والأدب شاسع جدّاً ففي كلّ يوم جديد تبرز أسماء جديدة تضاف إلى القائمة، ما يجعله ميدان يعرف التطور والازدهار باستمرار، كثيرون هم المهتمّون بالمجالين في آن واحد تحت رغبة ذاتية، لكن لأهداف مختلفة ربّما، محافظين على البعد الفاصل بين الحقيقة (الصحافة) والخيال (الأدب).

ومن بين هؤلاء الأدباء "أمين معلوف Amine Maalouf" الذي بدأ مشواره كصحافي أسهم في تطوير الأدب العربي، أخرجته من حدود القومية إلى العالمية، حيث تمكّن من الحصول على جائزة أفضل أديب عام 2010². كتب في الصحافة اللبنانية حتّى عام 1975م، ثمّ اتّجه إلى الأدب ورصد تاريخ المجتمع العربي القديم في قالب أدبيّ جميل، وجذاب، ومفعم بالحياة، واستمدّ أحداث

¹ غدير بسام أبو سنينة، السرد متأرجحاً بين الصحافة والرواية، المرجع السابق.

² ينظر: محمود قاسم، موسوعة الجوائز الأدبية العالمية، 2018، <https://books.google.dz>، 11 ماي 2020.

رواياته من التراث التاريخي فجاء أدبه مليء بالشغف، محاولاً إحياء التاريخ العربي الذي زاول النسيان من خلال رسخه لمختلف الشخصيات، والأحداث التاريخية فكان أول عمل روائي له بعنوان "الحروب الصليبية كما رآها العرب" سنة 1983م، تناول فيها إحدى المواضيع الحاسمة من تاريخ العرب. ورغم أنه يتقن اللغة العربية إلا أنه اختار اللغة الفرنسية للتعبير عن المجتمع العربي، لأسباب مقنعة جمعها في قوله: «تضافرت عوامل عديدة لتدفعني إلى اختيار اللغة الفرنسية، فأنا أقيم في فرنسا منذ سنوات عديدة، ومن الطبيعي أن أتوجه إلى المجتمع الذي أعيش وسطه، كما أن حركة الكتاب في العالم العربي معاقة بعوامل متعددة، توزيعية، سياسية واقتصادية، مما يجعل من المعتذر على الكاتب أن يحيا من أعماله، فأنا أعيش هنا من حقوقي كمؤلف وأستطيع الانصراف إلى الكتابة دون أن يعوقني عائق، ولا مشكلة لدي مع اللغة العربية. فأنا أكتب بها وأحبها. وأتمنى حقا أن يتمكن الكاتب أن يعمل فيها بجدية وأن يتمتع بوضعية كاتب فعلي»¹، فهو أراد أن يوجه رسالته إلى الآخر بلغته التي يفهمها. إن اللغة بالنسبة إليه مجرد وسيلة لنقل الآراء والمشاعر والأفكار، وفقا لما قاله: «أن أعبر عن موضوعاتي بلغة أجنبية، فأنا أفرض على الفرنسية بعض الكلمات والمعاني العربية وهذا ما يمنحها "نكهة" أخرى إذا صح التعبير ولو كتب بالعربية لبدا ذلك سطحيا إلى حد ما. أخيرا أعتقد أن على الكاتب أن يكتب باللغة التي يرى أنها تعبر عن أفكاره، سواء كانت العربية أو الفرنسية أو البرتغالية أو الروسية. هناك اعتبار قومي أو وطني للغة تتحول فيه اللغة إلى رمز وشعار. وأنا لا يهمني هذا الاعتبار. ليست اللغة في النهاية أكثر من حامل للأفكار ووسيلة تعبيرية»²، وجسر للتواصل بين الكاتب وجمهوره. ولعلّ كتابة "أمين معلوف" باللغة الفرنسية جعلته من أكثر الأدباء العرب العالميين شهرة، بأدبهم المتميز، ولولاها ربّما لما عرف كلّ هذا الاهتمام، ثمّ إنّ «الأدب الفرنسي كان في طريقه للموت لولا اثنان: فرانسوا ميتران وأمين معلوف»³، وفقا لما جاء في الصحف الفرنسية في التسعينيات، إذ كشفت عن مدى أهمية أدب أمين معلوف، حيث اعتُبر من أبرز الكتّاب الفرنكفونيين ذوي الأصول العربية، أبدع

¹ محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، المرجع السابق، ص 77.

² المرجع نفسه، ص 77-78، نقلا عن: مجلة اليوم السابع، 3 نوفمبر 1986، ص 37.

³ أمين معلوف - المعرفة، 2005، آخر تعديل: 03 مارس 2020، <https://m.marefa.org>، 01 أبريل 2020.

في أعماله الروائية بأسلوبه السلس، وحرص على تشكيل جسر للتواصل بين الحضارات والتعريف بها، ولم يُقدم معلوف على المزج بين أدبه والتاريخ إلا وهو على دراية حقة من المواضيع التي طرحها، بعد تحقيق وبحث تاريخي دقيقين، حيث التوثيق للمعلومات التي يقدمها في جلّ أعماله من مصادر أساسية هي ميزته الأولى، لتظلّ كتابات "أمين معلوف" ذات روح وطنية، ولو أنّها كُتبت بلغة غير لغته الأصلية، وأسماء أخرى كثيرة في الوطن العربي مجّدت للصحافة، أمثال: "أحمد فارس الشدياق" من لبنان، وهو أوّل من استعمل لفظ "الجريدة" لأول مرة حتّى أصبح شائعاً¹، و"جورجي زيدان"، وأحمد حسان الزيات"، و"إحسان عبد القدوس"، و"طه حسين"، و"محمود عباس العقاد"، وغيرهم من الكتاب الذين انخرطوا في مجال الأدب والصحافة، أسهموا في تطوير لغة كلّ منهما.

الجزائر مثلها مثل بلدان العالم عرفت مجموعة من الأدباء كتبوا الأدب بأنواعه المختلفة، وكثيرة هي الأقلام التي أسالت حبرها من أجل الإبداع في الكتابة الأدبية والصحافية في الوقت ذاته أو بالتوالي، ونخصّ بالذكر الرواية التي أبدع في كتابتها العديد من الروائيين، نذكر منهم "الطاهر جاووت Tahar Djaout" الذي يمثّل رمزا فكرياً وإعلامياً، تميّز بحضوره الدائم في ممارسته الأدب قبل انخراطه في عالم الصحافة سنة 1976، حيث ساهم بكتاباته في الملحق الثقافي لصحيفة المجاهد، ثمّ اشتغل كمسؤول على القسم الثقافي في المجلة الأسبوعية "الجزائر الأخبار"، ونشر مجموعة من المقالات المتعدّدة ما بين 1982 و1984، واختصّ في الكتابة الصحفية السياسية في الوقت الذي مُنع فيه "مولود معمري" من تنشيط محاضرة حول الشعر القديم بجامعة تيزي وزو سنة 1980. ليعود مرة أخرى إلى الجزائر سنة 1987، بعد تلقّيه منحة دراسية إلى باريس ويستأنف عمله مع "جزائر الأخبار" إلى سنة 1992 ليغادرها نهائياً ويؤسّس مع رفقاءه "أرزقي مترف وعبد الكريم جعاد" "أسبوعية القطيعة" ليصبح مديرها في جانفي 1993²، واغتيل

¹ عبد اللطيف بن الطالب، أدباء أسهموا في صناعة الصحافة العربية، المجلة العربية، العدد 524، 09 سبتمبر 2018، دار المجلة العربية للنشر والتوزيع، <https://arabicmagazine.com>، 03 أفريل 2020.

² ينظر: قادة زاوي، الطاهر جاووت صوت إعلامي وثقافي لم تنطفئ شعلته، 29 ماي 2013، www.archive.org، 06 أفريل 2020.

مباشرة في جوان من نفس السنة، غدرا برصاص الإرهابيين، بعد أن أفنى حياته كلّها مدافعا عن حرية الإنسان والعمل من أجل النهوض بالوعي الفكري للطبقات الشعبية، ومناهضة الاستعباد الفكري والتسلطي.

كما نشر أشعاره الأولى في الصحافة وهو لا يزال في الثانوية، وفي بداية مشواره كان يختبأ طاهر الكاتب وراء طاهر الصحافي، وكان يرى نفسه على أنه روائي أكثر منه صحافياً¹، لأنّه كان منجذبا لمغامرة التأليف أكثر منه لمتابعة الأحداث اليومية، وكانت الصحافة بالنسبة له وسيلة لإقامة العلاقات والبقاء دوما في عالم التأليف الرّاقى.

وغيرها من الأسماء الجزائرية الذين أبدعوا في الرواية، وأسهموا في الكتابة الصحفية من خلال مقالات أدبية، أو عن طريق النشر في أعمدة خاصة بهم، أمثال: "عمّار يزلي" في جريدة الشروق في عموده "منامات"، "أمين الزاوي" في جريدة "Liberte" في عموده "Soufle"، و"إبراهيم سعدي" اشتغل في مجال الصحافة، حيث كتب في جريدة "وقت الجزائر" (2012-2013)، كما تعامل لمدة ثلاث سنوات في الملحق الأدبي "آفاق" التابع لـ "جريدة الشروق" الجزائرية، ينشر مقالات متنوعة حول الأدب والثقافة والمجتمع. و "واسيني الأعرج" الذي يُعدّ من أشهر الروائيين عربياً وعالمياً بأعماله الأدبية التي لا تعدّ ولا تحصى، بدوره يملك إسهامات أخرى في مجال الإعلام، حيث قدّم العديد من البرامج التلفزيونية الجزائرية كانت متخصصة في الأدب، كما كتب في عمود دائم في صحيفة "الجزائر الوطنية" و"الشروق"². والروائي الصحافي "كمال داود" الذي يعمل كمحرر لصحيفة اليومية Le quotidien d'Oran باللغة الفرنسية، ويكتب في زاوية منتظمة وشهيرة محلياً بعنوان "رأينا هو رأيكم" Raina Raikoum غالباً ما يخصّصها لانتقاد الوضع السياسي الجزائري بأسلوب ساخر، ولاذع تعكسه هذه الجملة التي كتبها أخيراً، واصفاً الحالة الجزائرية الراهنة: "ليس ثمة مخرج: الله أماننا وفرنسا وراعنا. الربيع العربي على اليسار والعشرية السوداء على اليمين". والصحافي "حميد عبد القادر" الذي عمل في الإعلام والصحافة منذ

¹ المرجع السابق.

² أحمد بلقمري، أهم خمسة (05) كتّاب جزائريين في القرن 21، 2017، https://belgoumri-ahmed.blogspot.com/2017/08/05-21_7.html، 06 أفريل 2020.

نهاية الثمانينيات، كرئيس الركن الثقافي ليومية جريدة الخبر الجزائرية، كما داوم كتابة المقالات الأدبية في جريدة "الخبر" في الصفحة الثقافية. نال جائزة "الخبر" الدولية "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة، بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة، بعدها اتجه إلى الكتابة الأدبية، له عدة مؤلفات في التاريخ والأدب والرواية، منها: الانزلاق 1998، و مرايا الخوف 2007، وحكايات مقهى ملاكوف 2006. كانت هذه بعضا من الأسماء الكثيرة التي خاضت في غمار الكتابة الروائية، ودخلوا عالم الصحافة بمقالاتهم. أو العكس تماما حيث مارس بعضهم الصحافة كمهنة، وانخرطوا في الأدب وأبدعوا فيه منذ القدم، أو مؤخرا.

المبحث الثاني: الخطاب الصحافي والخطاب الروائي:

1- مفهوم الخطاب:

أ- لغة:

تشير القواميس المعجمية إلى مجموعة من الدلالات اللغوية المتعددة التي تحملها كلمة "خُطْبَ" فقد جاء في لسان العرب قوله: «الخطاب والمُخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان... الخُطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجّع... ورجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء. وخُطِب: بالضم، خطابة بالفتح: صار خطيبا...»¹، وجاء في معجم مقاييس اللغة «خاطبه، يخاطبه خطابا، والخطبة الكلام المخطوب به... والخطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة»² والقصد من هذا القول أن الخطاب مرادف للكلام، أو بمعنى آخر هو الإنجاز الفعلي للغة. والخطبُ «سبب الأمر، تقول: ما خطبك.

¹ ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط3، 2، 1، المجلد الأول، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990، 1992، 1993، ص361.

² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مجلد2، دار الجبل، بيروت-لبنان، ص198.

وخطبت على المنبر خطبة بالضم. وخاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً. وخطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطب أيضاً فيهما. والخطيب: الخاطب. والخطيب: الخطبة¹. وورد في معجم الوسيط قوله: «(خطب) الناس وفيهم وعليهم. خطابة وخطبة: ألقى عليهم خطبة. وفلاناً خطباً وخطبة: طلبها منهم للزواج... ويقال: خطب ودّه فهو خاطب... (خاطبه) مخاطبة وخطاباً: كالمه وحادثه ووجه عليه كلاماً. ويقال: خاطبه في الامر: حدثه بشأنه... (تخاطبا): تكالما وتحادثا. (الخطاب): الكلام². أمّا "التهانوي" فيقول في تعريفه للخطاب، هو «توجيه الكلام للغير للإفهام»³، ويقول "الزمخشري" «خطب فلان: أحسن الخطاب والخطاب هو المواجهة بالكلام»⁴، ونفهم من خلال هذين التعريفين المتقاربين في تقديمهما لمفهوم الخطاب، على أنه نص كلامي يحمل رسالة يريد المتكلم أو المخاطب إيصالها إلى المستمع أو المخاطب. إذ هناك ما يصطلح عليه لحظة انتاج النص ولحظة توجيهه واستقباله، أي أنّ لحدوث الخطاب أو الكلام الذي نريد توجيهه للآخر لا بدّ من حضور طرف آخر، هذه هي النقطة الأساسية التي من أجلها وُجد الخطاب، وعليها اكّدت جميع التعاريف السابقة التي نصّت على ضرورة وجود طرفين على الأقلّ لإنشاء الخطاب من أجل تبليغ الرسالة التي يريد المرسل إيصالها إلى المرسل إليه لتحقيق عملية التواصل.

ب- اصطلاحاً:

ليس من السهل تحديد مفهوم الخطاب، وإنّما يبقى مسألة نسبية، ممّا دفع كلّ باحث ودارس إلى أن يقدم تعريفه الخاص لمصطلح الخطاب وفق وجهة نظر معينة لتعدد المواضيع التي يطرحها ويناقشها، وما عسانا سوى أن نقدّم أهمّ التعاريف التي تزيل الغموض حول هذا المصطلح بعد أن اطلعنا وبحثنا في القواميس والمعاجم التي تناولت هذا المصطلح، حتى يتسنى لنا التدرّج إلى الخطاب الأدبي أو الروائي الذي هو جزء من موضوع بحثنا.

¹ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956، ص121.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط3، ج1، مطابع الأوقست، 1985، ص251.

³ التهانوي محمد بن علي، كاشف لمصطلحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحدوح، ط1، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996، ص749.

⁴ الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص288.

إنّ مصطلح الخطاب مثله مثل باقي المصطلحات ظهر عند الغربيين، شاع في الأوساط العلمية، ولقي رواجاً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين، حيث أصبح يستعمل بمعاني شتى تختلف حسب السياق الذي استعمل فيه، وتبعاً للغرض المراد تحقيقه، ويعرف دائماً تطوراً مع تطور العصور التي تجعله يولد في كل مرة من جديد، اهتمت الدراسات اللسانية الحديثة بمفهوم الخطاب، وتعددت مفاهيمه بتعدد المدارس، وبخاصة بعد ما جاء به "فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"¹ كما اختلفت باختلاف الاتجاهات، وتداخلت فيما بينها، ومن بين هذه التعاريف، ما قدمه "ز. هاريس Zellige Harris" صاحب الريادة في توسيع البحث اللساني، بنى تعريفه متعدداً الجملة إلى الخطاب، ممّا جعله يقدم تعريف لساني محض للخطاب على أنّه «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض»².

جاء في "قاموس اللسانيات" لـ "جون ديبوا Jean Dubois" مفهوم الخطاب من وجهة نظر لسانية، يقول فيه: «-الكلام وفق مفهوم دي سوسير-وحدة تساوي أو تتعدى الجملة، تتشكل من متتالية مرسلات لها بداية ونهاية، فهو مرادف للملفوظ، والتلفظ، ويفترض وجود طرفين، المرسل ساعياً إلى التأثير في المتلقي بطريقة ما، حسب إ. بنفست»³، وفي تعريف آخر لـ "إميل بنفست Emile Benveniste" جاء في مضمونه أنّ الخطاب هو «قول يفترض متكلماً ومخاطباً، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال، وهذا يشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته، كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى آخر معبراً عن نفسه بضمير المتكلم»⁴، أي هو تلك الرسالة التي يرغب المرسل إيصالها إلى المرسل إليه، بهدف توضيح وشرح موضوع ما، أو فكرة معينة أثارت

¹ F. De Saussure, Cours de Linguistique générale, Edition Talantikit, Bejaia-Algerie, 2002.

² Harris Zellige, Analyse du discours, traduit par Dubois Charlier Françoise, N13, Paris, 1969, p12.

³ Voir : Jean Dubois Et Autre, Dictionnaire de L'linguistique, p150-151.

⁴ I. Benveniste, problème de linguistique générale, Edition Gallimard, 1996, p16.

فضوله، يكون على شكل اتصال شفوي يتحقق من خلال الكلام الذي يشمل على مجموعة من العبارات والأقوال حتى يتسنى للمتلقى مناقشة المرسل بشكل مباشر دون وسائط.

ويعرّف "مايكل شورت Michael Short" الخطاب بأنه «اتصال لغوي، ويعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صفته على غرضه الاجتماعي»¹، بمعنى أنّه شكل من أشكال الإتصال اللغوي يتطلب توفر طرفين (مرسل ومتلقي) لتحقيق عملية التواصل، حيث يفهم أحدهما الآخر، ممّا جعل من اللغة ظاهرة اجتماعية، وبهذا يأخذ الخطاب معنى آخر يتجلى في مصطلح الملفوظ، الذي يُعدّ لغة في حدّ ذاتها، باعتباره مجالا لإبداع مختلف السياقات التي تعطي قيما جديدة ومنفردة للغة، لأنّ «تعدد معاني لفظة ما، صنيع خطابي يتحول بالتدرّج إلى ظاهرة لغوية»²، والإبداع من الناحية اللغوية يتمثل فيما يضاف من معاني وألفاظ، ومصطلحات جديدة إلى الرصيد اللغوي السابق والمكتّر، وهذا غالبا ما نجده عند أصحاب ذوي الثقافة والفكر الواسع من أدباء وفنانين في مختلف الميادين، لأنّ هؤلاء الفئة الخاصة هم الذين بمقدرتهم التأثير في الرأي اللغوي. ولكن غالبا ما تتعرّض هذه القيم الجديدة إلى اصطدام «في كثير من الحالات بالطابع المحافظ لكثير من الأطراف، وخصوصا تلك التي تعود إليها مهمة المحافظة على الرصيد اللغوي من هيئات أكاديمية ومجامع لغوية، فلا تنتزع اعتراف هذه الأطراف بها، ولا تدخل القاموس إلا بعد فترات طويلة من ظهورها وترسّخها في دائرة التداول»³، ولعلّ هذا قد يشكّل عائقا في تسريع عملية التواصل.

وحّد ميشال فوكو Michel Foucault مفهوم الخطاب انطلاقا من مبدأ عدم إمكانية فصله عن اللغة قائلا: «لا يمكن الفصل بين الخطاب عن مفهوم اللغة، وعلى ذلك التمييز القائم: بين لغة خطابية، ولغة غير خطابية، حيث تمتاز اللغة غير الخطابية بالاختراق والتجاوز والتعدي، وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الخطابية أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي بها

¹ نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدّرس اللغوي-قراءة لبعض الجهود العربية-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 04، جانفي 2009م، ص 03.

² إبراهيم صحراوي، تحليل النص الأدبي-دراسة تطبيقية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 10.

³ المرجع نفسه، ص 11.

يختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت تلتقي معه في المرجع والطابع الوجودي، فاللغة والخطاب لا يمكن ارجاعهما إلى الذات، أو إلى المؤسسة بل يتميزان بوجود مغاير¹، ومن هنا نستشف أن "فوكو" عمل على تشكيل مفهوم جديد للخطاب حيث شكّله من وحدات أطلق عليها اسم "المنطوقات"، التي بدورها تتشكّل من منظومات منطوقية تسمّى "التشكيلة الخطابية"، وتعني حسب "فوكو" «المنظومة المنطوقية العامة التي تحكم مجموع الإنجازات اللفظية»²، تكون ضمن حقل خطابي معيّن تحكمها قوانين مضبوطة³.

يرى "جيرار جنيت Gérard Genette" أن الخطاب هو «مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورداً أحداث قصته في صلبها. ويربط الناقد بين الخطاب السردى والنص السردى، ليساوي بينهما، وهو عنده القصة من خلال علاقات مكوناتها»⁴، وباعتباره ربط مفهوم الخطاب بالقصة، لا بد من وجود سارد لرواية الأحداث والمسرد له يتلقاها، وما يربط بينهما ليس القصة بحدّ ذاتها وإنما الخطاب، لأنّه الطريقة التي يعتمدها الراوي لسرد الأحداث⁵ وبها يتعرّف عليها المتلقي.

وفي تعريف آخر يجعله بعض الدارسين أكبر من الجملة، ويقابل معنى الملفوظ، ومرادف للكلام في كونه «رسالة لها بداية ونهاية وهو مرادف للملفوظ فهو إذن كل ملفوظ أكبر من الجملة»⁶. وإذا كان الخطاب هو كلّ «ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته، فإنّه لا بد من القول أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما المخاطب وثانيهما مخاطب، والخطاب عموماً عبارة عن وحدات لغوية تتسم ب:

¹ الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص143.

² ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1987، ص109.

³ الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المرجع السابق، ص143.

⁴ Gérard Genette, *Figure III*, éditions Cérès, Tunisie, 1996, p100.

⁵ سعيد يقطين، تحليل السرد الروائي الزمن- السرد- التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، 1997، ص03.

⁶ روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، ط1، مصر، ص120.

-التنزيذ: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط.

-التنسيق: مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية.

-الانسجام: وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع¹ فمن الضروري تحقيق الاتساق والانسجام في لغة الخطاب، لإيصال الفكرة المرغوب بها إلى المتلقي في وضوح تام.

كما ذكر في عدة آيات قرآنية منها قوله تعالى: «وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ، وَءَاتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ»²، حيث جاءت كلمة الخطاب في هذا الموضع دالة على قدرة التحكم في اللغة، وافهام الآخر. أمّا في قوله تعالى: «رَبَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَانِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا»³ بمعنى لا يملكون كلاماً.

هكذا اتسع مفهوم الخطاب، ليشمل عدة مجالات اختلفت وتباينت وجهات النظر فيه، بحيث اتّخذ مفهوم الكلام تارة، والنّص تارة أخرى، لنجمل القول بأنّه كل كلام/ تلفظ/ملفوظ يفترض وجود طرفين متكلم/ ومتلقٍ.

يعدّ الخطاب فعالية النّطق تُصاغ في نظام ما يريد المتكلم قوله، فالخطاب هو الذي يمارسه المخاطب، يعرفه "جاك موشلار Jacques Moeschler" أنّه الحوار، تأثراً منه بآراء مدرسة "بيرفكام" التي قدّمت الخطاب على أنّه حواراً، والتي سار على مبادئها الكثير من اللسانيين في تحليلهم للخطاب باعتباره المونولوج شفويّاً كان أو مكتوباً⁴ ممّا يفترض وجود فاعل منتج في الخطاب ودخوله في الحوارية مع المستقبل للرّسالة، كونها تحتاج إلى سياق وصلة، ولدراسة اللغة يجب التّطرق إلى جميع وظائفها، كون الخطاب رسالة يبيّنها المبدع إلى المتلقي الذي يعمل على تفكيك شفراته بفعل القراءة والتّحليل، إنّهُ «الطريقة التي تشكل نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلّ

¹ رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص07-08.

² سورة ص، الآية 20.

³ سورة النبأ، الآية 37.

⁴ ينظر: سعيد يقطين، تحليل السرد الروائي الزمن- السرد- التّأثير، المرجع السابق، ص17.

متغير ومتحد الخواص أو على نحو أكثر من نص مفرد وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة¹، هكذا يستمدّ الخطاب نظامه الداخلي من اللغة حسب جابر عصفور.

يرى "سعيد يقطين" أنّ الأسلوب الروائي هو «الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجونها واحدة»²، فالمادة الحكائية حسبه تتمثل في الحدث أو الفعل، والشخصيات (الفاعل)، والزمان والمكان أو ما نسميه الفضاء، والتي تمثل النظريات السردية الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي، إذ لا يمكن إنتاج نصوص أدبية خالية من هذه القواعد التي تتشكل من خلال ترابط بعضها ببعض، وما يتغير هو الخطاب والدليل على ذلك تقديم نص معين بنفس التقنيات إلى مجموعة مختلفة من الكتاب، لنحصل على تأويلات مختلفة، وكتابات متعددة بطرق وصياغات مختلفة تماماً.

استقطب مصطلح الخطاب الروائي اهتمام الدارسين والباحثين كواحد من أهم القضايا المثيرة للجدل والنقاش، لأنّ «الخطاب الروائي العربي بنياته ودلالاته على اعتبار أنّه يتحدّد أساساً في لغة الروائي وحواراته ويتعدد في مستويات الحكى، التي تعكس صورة الأنا والآخر من خلال المعطى الاجتماعي وما يوجد فيه من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام»³ الذي يعيشه المجتمع على اختلاف مستوياته.

¹ جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، (د.ط)، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص296.

² سعيد يقطين، تحليل السرد الروائي الزمن- السرد- التبئير، المرجع السابق، ص07.

³ زهرة بني، بنية الخطاب الروائي عند غادة سمان -مقاربة بنيوية-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008، ص56.

اجتمعت هذه التعاريف من أقدميتها إلى أحدثها، من لغوية ومعجمية، انطلاقاً من آراء ودراسات الغربيين وإلى آراء العرب التي وحدت الساحة الأدبية والنقدية على أن الخطاب هو كل مجموع لغوي أو غيره، يهدف إلى التواصل الذي يفترض وجود طرفين على الأقل، هما المخاطب (أو المرسل/ المبدع) والمخاطب (المرسل إليه/ المتلقي).

إنّ المرسل (المخاطب) حاضر في جلّ التعاريف السابقة، إلّا أنّ ما جاء به دارسوا الخطاب المعاصر يتعارض مع هذه المفاهيم من ناحية أنّ «غياب المتكلم مؤشراً كافياً لغياب المخاطبة، ويدلّون على نصوص أخرى... يغيّب عنها المتكلم، ومنها النصّ التعليمي الذي يقدم المعلومات كحقائق ثابتة من غير إشارة إلى طرفي الخطاب»¹، أي أنّ المتكلم/ المرسل ليس عنصراً أساسياً يشترط تواجده لتحقيق عملية التخاطب، لأنّه لو كان كذلك لما تمكّنا من دراسة وتحليل النصوص التي أنتجت في زمن ماض لم يعد منتجها موجوداً، ولكنّ النصّ موجوداً وهذا كاف، هنا تتّضح لنا الحدود والفوارق القائمة بين الخطاب والنصّ، قضية أخرى تفتتح، فكيف ذلك؟

2- مفهوم النصّ:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب «رفعك الشيء، نص الحديث ينصّه نصّاً: رفعه. وكلّ ما أظهر فقد نُصّ ووضع على المنصّة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. وقال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصت الرجل إذا استقصيت مسأله عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نص القرآن ونص السنة، أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام»². وفي المعجم الوسيط من مادة نصص فهو «(نصّ) الحديث رفعه، وناقته استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء

¹ عبد الواسع الحميري، ما الخطب؟ وكيف نحلّه؟، ط1، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، 2009، ص9.

² ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ط3، 2، 1، المجلد الأول، دار صادر، بيروت-لبنان، 1993، 1992، 1990، ص4441-4442.

حركه. ومنه فلان ينصّ أنفه غضبا وهو نصاص الأنف، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلانا: استقصى مسألته عن الشيء...وناصه: استقصى عليه وناقشه»¹.

ب- اصطلاحا:

ورد مصطلح "النّص" في معجم "المصطلحات في اللغة والأدب" على أنّه تلك «الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي»²، أو بمعنى آخر هو «مجموع الأقوال الخاضعة للتحليل، فالنّص بهذا المعنى مرادف للمتن اللّغوي (Corpus) وإذا كانت النظرة التقليدية للنّص أخذت بمفهوم الحقيقة، وأخضعت المبنى لسيطرة المعنى وسجنت النص داخل مدلول واحد، فإنّ النظريات اللّسانية، أخذت بمفهوم المبنى وحرّرت من سيطرة المعنى»³ حسب ما جاءت به اللّسانيات، والذي مفاده إخراج النّص من الحدود الضيّقة التي سجنته البنيوية فيها إلى نطاق أوسع من اللّغة والمعنى الواحد، حيث تعدّدت مفاهيمه، وتأويلاته فجعلته يحمل معاني متعدّدة.

يقول "رولان بارت Roland Barthes" في مفهوم النص: «أحب النص، النص لأنه بالنسبة إليّ هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار، وتغيب فيه كل مباحكة لفظية... ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس فيه تنافس اللهجات الفردية، إنّهُ يؤسس في حضن العلاقة البشرية»⁴، فالنّص المكتوب بعيد عن الحشو، وخال من الزوائد لا يُبقي سوى على الأفكار الأساسيّة التي تؤدّي المعنى المقصود، ويجسد الأفكار في قالب لغوي نسّميه نسيجا، يتشكّل من الكلمات التي بدورها تخلق الجمل والفقرات التي تكوّن النّص، كما تدلّ كلمة النّسيج على الترابط والاتّساق والانسجام بين مفردات النّص والجمل، تحمل في طيّاتها دلالات لغويّة ومعنويّة سليمة، لأنّ أيّ تركيب لغوي ليس نصّا، لأنّ «الاتّساق لا يتم في المستوى الدالي فحسب، وإنّما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم. وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاث أبعاد/ مستويات: الدلالة (المعاني)، والنحو-المعجم (الأشكال) والصوت والكتابة

¹ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط3، ج2، مطابع الأوقست، 1985، ص352.

² مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، المرجع السابق، ص412.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق، ص167.

⁴ رولان بارت، لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص24.

(التعبير). يعني هذا التصور أنّ المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وتعبير أبسط: تنقل المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتابة¹، وبهذا يأخذ النص مفهوم قالب من المعاني يتشكّل من مجموعة من الكلمات المجسّدة كتابياً، لا شفويّاً ويكون على شكل «وحدة دلالية، وليست الجمل إلاّ الوسيلة التي يتحقق بها النص، أضف إلى هذا أن كل نص يتوفر على خاصية كونه نصاً يمكن أن يطلق عليها "النصية" وهذا ما يميّزه عما ليس نصاً، ولكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النص²، والتي بدونها لا يتحقّق أيضاً الاتّساق، كما يقتضي النص استغلال الوحدات الصّغرى كأدوات لتشكيل وحدات كبرى منها، كالتماسك والاتّساق والانسجام لتحقيق نصّية النص (Textualité)، وخدمة المعنى. إنّ النصّ باعتباره مبنيّ على إيصال المعاني يجب أن تتوفّر فيه شروط النصّية في مجال اللسانيات النصّية، ويتوزّع النصّ في شكل نصّيات مختلفة، فنقول مثلاً: النصّ الأدبي، والنصّ التعليمي... إلخ، لأنّ النصّ هو بناء يتشكّل من مجموعة من الجمل المتسلسلة، والسليمة لغويّاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً على مستوى الفكرة والمعنى.

تحدّث "محمد عزام" في كتابه "النص الغائب" انطلاقاً من تعريف "لويس هيلمسليف Louis Hjelmslev"، الذي أعطى النصّ معناً واسعاً إذ رأى بأنّه عبارة عن كلّ ما يطلق على أيّ لفظ وأيّ كلام شفويّاً كان أو كتابياً، قصيراً أو طويلاً ومثاله في ذلك "Stop" أي "قف"، هذه الكلمة التي اعتبرها نصّاً في حين هي مجرد كلمة واحدة لم تصل حتّى إلى مستوى الجملة³، لماذا؟ ربّما لأنّها تؤدّي معناها الكامل. لاشكّ في أنّ تعدّد التعاريف حول مفهوم النصّ، ولدت خطأ عند الباحثين والدّارسين ممّا جعل "محمد عزام" يدعو إلى ضرورة المقاربة بين هذه التعاريف وتوحيدها حتّى يكون أقرب ممّا يكون إلى الدّقة والموضوعيّة⁴، وقبله تحدّث "فولفغانغ إيزر Wolfgang Izer" عن صعوبة تحديد مفهوم دقيق لمصطلح النصّ قائلاً: «النص الأدبي ليس كينونة قابلة

¹ محمد خطابي، لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب-، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 2006، ص15.

² المرجع نفسه، ص13.

³ ينظر: محمد عزام، النصّ الغائب، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص15.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للتعريف، غير أنه إذا كان شيئاً فهو حدث دينامي¹، وما نلاحظه أن "إيزر" انفرد بتعريفه هذا حين أطلق صف الدينامية على النص، التي تدلّ على مدى الحركية التي يتّسم بها، ولعلّ هذا ما جعله يرى صعوبة في تحديد مفهوم النص، ومن ثمّ عدم القدرة على السيطرة في تعدّد جوانبه، ورغم هذا يبقى مادّة أساسية في مختلف الدّراسات الأدبية واللّغوية واللّسانية، ومع ذلك لم يحظ بتعريف محدّد ودقيق، وإنّما ظلّ نسبياً، تلتقي المفاهيم المقدّمة له في بعض النّقاط التي لا تقلّ أهميّة عن بعضها البعض.

أمّا "تريفيتان تودروف Tzvetan Todorov" فجاء تعريفه كما يلي: «تجد الألسنية بحثها بدراسة (الجملة) ولكن مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليها مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل»²، أي أنّ النصّ يعدّ كيّاناً مستقلاً يكوّن نفسه بذاته، ولا تهّمه الظروف الخارجية من سياق النصّ وكاتبه.

أمّا "جاك دريدا Jaques Derrida" يرى بأنّ النصّ «نسيجاً من التداخلات، وهو لعبة مفتوحة ومنغلقة في آن واحد وأن النصوص التي لا تملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً، إنّما النصّ نسق من الجذور، وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق ثم الانتماء التاريخي لنص من النصوص لا يكون أبداً في خط مستقيم، فالنص دائماً من منظور "دريدا" التفكيكي له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه»³، يتشكّل بطريقة تسمح له بالديمومة، وبأنّ يتكرّر ويعاد انتاجه، وبالتالي نشره خارج السّياق الأصلي الذي أنتج فيه، لذا دراسته قائمة في أيّ مكان وزمان.

¹ فولفانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر: حميد لحميدلاني والجلالي الكدية، (د.ط)، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص 11.

² Todorov et Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Editions du seuil, Paris, 1972, p375.

³ سارة كوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991، ص 83.

كانت هذه بعضا من أهم التعاريف المقدمة لكل من الخطاب والنص، ولكن لا يمكن الاكتفاء بها، وإنما علينا الإشارة إلى وجهة نظر بعض الدارسين فيما يخص قضية الترادف والتضاد في مفهومي الخطاب والنص، مما أدى إلى تداخل فيما بينهما أحيانا، وانقطاع تام أحيانا أخرى، أو بالأحرى اكتمالهما، ولفك بعض من الإبهام نعرض بعض الآراء المبنية على موقف التفريق بين هذين المصطلحين، وعدم التفريق بينهما، من خلال الكشف عن طبيعة هذا الاختلاف بين الآراء.

3-الخطاب والنص/ ترادف أم تضاد:

أولا: تضاد:

يرى مناصري هذا المذهب أن الفرق بين الخطاب والنص قائم على أساس الكتابة والتواصل، ذلك أن النص مرتبط بالكتابة فنقول نص مكتوب، لأننا نتلقاه عن طريق القراءة، في حين أن الخطاب كلام يُلقى شفويا، فنلقاه سمعا. ومن رواد هذا المذهب: "روجر فاولر Roger Fowler"، و"بول ريكور Paul Ricoeur".

ثانيا: ترادف:

رغم الفروقات القائمة بين مصطلحي الخطاب والنص، إلا أن هناك من الباحثين من أدلى بترادفهما، أمثال "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" استنادا إلى قولها: «النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهة فتحتها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدّد...اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا...هو محتمل الدلالة»¹، فلم ترى أي فرق بينهما، لأن «النص أو الخطاب السردى قد يكون مكتوبا كالرواية، منطوقا كالحكاية، جامعا لعدة شفرات مثل الفيلم...»² أي أنه لا أهمية لطبيعة الحامل Support في أن يكون مكتوبا أو شفويا،

¹ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، (د.ط)، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997، ص3-14.

² فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1993، ص20

لغويا أو غير لغويا، وإنما الأهمية تكمن في المعنى الذي يحمله، فمثلا نستطيع أن نقرأ نصا مكتوبا شفويا، يمكننا أن نكتب خطابا أيضا، مع إمكانية إرفاق كليهما برموز وأيقونات.

ومع ذلك يبقى الخلاف بين النص والخطاب قائما إلى حد ما -حسب رأينا الخاص- وذلك لأن النص عبارة عن شيء مادي محسوس، كوننا عندما نقرأ المكتوب نفسه لا يتغير حتى بتغير الزمان والمكان، سواء قرأناه اليوم أو في الغد أو بعد سنة... إلخ، أما الخطاب فيتغير بتغير الزمان والمكان، كونه شفويا أكثر مما هو مكتوب، فعندما نلقي محاضرة مثلا، من المستحيل استعمال نفس الجمل والألفاظ عند الشرح.

يعدّ الخطاب فنا من الفنون اللغوية، يعتمد على تبادل الكلام للتعبير عن مختلف الآراء، والتأثير على المتلقي عن طريق اللغة بألفاظها المتعددة المعاني، والدلالة وفق ما يتناسب مع طبيعة الخطاب لأنه أنواع، ومنها الخطاب الصحافي والخطاب الأدبي اللذان هما محور دراستنا.

4- خصائص الخطاب الصحافي:

أ- مفهومه:

يعدّ الخطاب الصحافي مؤسسة لسانية، يهدف إلى التأثير في المتلقي، وتوجيه الرأي العام وفق «السياقات المستمدة من حقول فنية ومعرفية أخرى»¹ ذات بُعد تواصلية، يتطلب من المرسل أن يكون صاحب كفاءة وثقافة عالية، ليتمكن من إيصال مقصده إلى المتلقي في معناه البليغ والمراد، وعليه «أن يكون مطلعًا قارئًا جيدًا ليكون فاهمًا وعارفًا لما يريد إيصاله، حتى يتسنى له سبر أغوار خطابه وكشف خباياه»² ويفهم خطابه فهما صحيحا.

¹ محمد داوود وآخرون، الروابط الأسلوبية في الخطاب الإعلامي بين الأصالة والمعاصرة (دراسة في بعض الصحف السودانية والإماراتية)، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، ع17، 2016، ص90.

² المرجع نفسه، ص90.

اختلف الباحثون في مجال الصحافة في حديثهم عن الخطاب الصحافي، فانقسموا إلى اتجاهين، اتّجاه حاول تقديم مفهوم للخطاب الصحافي، واتّجاه آخر اكتفى بتحديد الخصائص التي تميّزه عن الخطابات الأخرى لتعدها، دون الإشارة إلى مفهومه، ومن هذه التعاريف ما يلي¹:

- إنّه (مجموعة من القواعد والأحكام التي تتبناها الصحيفة والتي تحكم عملية الكتابة فيها).

- (هو مجموعة معايير تشكل قواعد للاختيار اللغوي).

- (هو مجموعة المحدّدات التي تحكم استخدام الجريدة لقواعد الهجاء والحروف الكبيرة والاختصارات وشكل العناوين وطريقة كتابة الأرقام رقمياً أو حرفياً، وهذه القواعد يتم تحريرها بواسطة مديري التحرير التنفيذيين وتوزع على الجهاز التحريري في صورة كتاب للأسلوب)، ونفهم من هذه التعاريف أنّ كلّ جريدة ملزمة بضبط قواعد خاصّة بها تصنّف فيما يسمّى بـ "كتب الأسلوب" وإلاّ أصبحت فوضوية تجعل القارئ يشعر بالملل فينفر منها، والكاتب الصحافي مسؤول عليها كونه ملزماً باحترام هذه القواعد، والسّير على منوالها.

إنّ الخطاب الصحافي «نسيج من العناصر النمطيّة التي تؤسّس البنيات الكبرى: الخط، الصورة، والصوت وبالمماثلة تتولد البنيات الوسائطيّة على تفاعل آليات الكتابة، التصوير والتصوير لتتخذ صورة نص مكتوب أو مسموع أو سمعي بصري»² يقوم على وصف الأحداث الجارية في الوسط الاجتماعي والواقع على شكل بنيات نسقيّة تتكوّن من الخط والصورة والصّوت، تجعل من الخطاب يتّخذ شكلاً معيّناً قائماً بين المكتوب والشّفوي (المسموع) بفضل الوسائط الحديثة، تعمل على نقل وإيصال المعلومات والأخبار يومياً في مختلف المواضيع المتداولة: فنيّة كانت، أو أدبيّة، أو اجتماعية، أو اقتصاديّة، أو دينيّة، أو رياضيّة... إلخ، والتي

¹ محمود خليل ومحمد منصور هبه، إنتاج اللّغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، (د.ط)، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2002، ص170-171.

² بدر جميل، تحليل الخطاب الصحافي -دراسة نظرية وتطبيقية-، 16 فيفري 2008، <http://www.wata.com>، 06 مارس 2020.

تقتضي مصادر موثوقة تقدّم خبراً مضموناً، لتضمن مدى صحتها من عدمها، لأنّ من خصوصيات الخبر الصحافي المصداقية والشفافية.

إنّ الخطاب الإعلامي بشكل عام والخطاب الصحافي بشكل خاص -باعتباره يندرج ضمن مجال الإعلام، ومن أقدم وسائله- يستأنس بالمؤلف من ناحية اللغة كونه يتّجه بأهدافه إلى نقل المعلومات وتقديمها إلى الجمهور دون تكلف وتصنع، ولا مؤثرات لغوية لأنّه وسيلة تعبيرية تعمل على إرضاء المتلقي، وإيصال أكبر عدد ممكن من الأخبار في وقتها دون إثارة إشكاليات، أو معيقات تترك المتلقي في حيرة من أمره يبحث عن تأويلات قد تؤدي به إلى الخروج عن موضوع النص، وانحراف في فهمه له¹ فالفرق بين الخطاب الصحافي والخطاب الأدبي كالفرق بين الأرض والسّماء، يظهر انطلاقاً من اختلاف المجال، حيث أنّ لكل منهما وسائله لبناء وتركيب النص، ثم تفكيكه وتأويله وطريقة تحليله.

الصّحافة مثلها مثل الإعلام (information)، ويقصد بهما نقل الأخبار والأحداث ومختلف المعلومات من المرسل إلى المرسل إليه، ولكنهما يختلفان عن الاتصال أو التواصل (Communication)، فالخطاب الصحافي هو «الذي يهدف إلى الإخبار عن الحوادث بهدف التأثير في اتجاهات القراء والمستمعين والمشاهدين وتوجيههم في اتجاه خاص... وليس هدفه الرئيسي الإعلام كما يجري الآن... هو من أكثر وأشهر الخطابات لأنّه الطريق الذي يؤدي إلى القوة»² في مختلف الميادين حتى الأدبية منها خاصة بعدما أخذت الصّحافة تهتمّ بالأدب، وخصّصت له صفحة كاملة من صفحات الجرائد اليومية، وأصبح الأدباء الصحفيين و الصحفيين الأدباء يكتبون فيها، كما خصّصت لهم أعمدة يطرحون فيها آراءهم ويعبرون عن مواضيع مختلفة، والاتّصال هنا يتطلّب توفر الطرف الثاني ليتعدّى وظيفة الإخبار إلى التفاعل.

¹-أحمد حمدي، الخطاب الإعلامي العربي آفاق وتحديات، (د.ط)، دار هومة، الجزائر، 2002، ص63.

²مشاقبة بسام عبد الرحمن، مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص117.

يعرّف الخطاب الصحافي على أنّه كلام أو قول وصفي أو تفسيري أو نقدي، نفهم من هذا القول أنّ الخطاب الصحافي مبنيّ على ثلاث أساسيات هي: الوصف القائم على وصف الحدث المنقول والوقائع، ثمّ تفسيرها عن طريق بيان الأسباب التي أدّت إلى الحدث ونتائجه، وبالتالي تقييمها من خلال تقديم المرسل وجهة نظره التي تعدّ أساسية الحضور في النصّ الصحافي.

الخطاب الصحافي هو نسق تفاعلي مركب يجمع بين ما هو لساني وما هو أيقوني، يوظّف الكاتب في نصّه العلامات اللغويّة وغير اللغويّة، عن طريق اللّغة والصّورة ممّا يجعل منه نسقا سيميائيا يحمل معنى قابل للقراءة والتأويل، موظّفا مختلف التخصّصات والمعارف حسب ما يقتضيه الوضع¹.

يرى "أحمد العاقد" بأنّ الخطاب الإعلامي هو «مجموع الأنشطة الإعلامية التواصلية الجماهيرية: التقارير الإخبارية، الافتتاحيات، البرامج التلفزيونية، المواد الإذاعية وغيرها من الخطابات النوعية»²، ومن بين هذه الأنشطة، الصحافة التي تُسهم في نقل الخبر من خلال الخطاب الصحافي الذي يجمع بين اللّغة وطبيعة المعلومة ومحتواها الثقافي، كون الخطاب الإعلامي صناعة ثقافية³ يهتمّ بالجانب الفني والأدبيّ والثقافي، حرصا على نقلها في صورتها الطّبيعيّة دون المساس بجوهرها، سواء شفويا عن طريق الوسائل الحديثة السمعيّة والبصريّة بعدما «ساد الإعلام ووسائله الإلكترونية الحديثة ساحة الثقافة والتكنولوجيا، وثقافة الوسائط المتعدّدة، وكما لقب "أرسطو" بالمعلم الأول حاز "ولت ديزني" لقب المعلم الأعظم بعد ان باتت الثقافة إعلامها وترفيهاها تصنيعا لا تنظير»⁴.

¹ ينظر: بشير إبرير، استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، أعمال المؤتمر الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبيّة، المجلد 1، قسم اللّغة العربيّة، الأردن، 2008، ص230-231.

² أحمد العاقد، تحليل الخطاب الصحافي من اللغة إلى السلطة، ط1، 2002، ص110.

³ ينظر: الحبيب الإمام، صناعة الثقافة والاحتكار العالمي، مجلة العربي، العدد 434، جانفي 1995، ص31-32.

⁴ نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، (د.ط)، عالم المعرفة، 2001، ص344.

الخطاب الصحافي هو مؤسسة لسانية، وخطاب إخباري يعمل على إيصال الخبر والمعلومة إلى المتلقي في الحال، والتأثير فيه. هو إذن خطاب الساعة أو اللحظة، هدفه التواصل الإعلامي عبر وسائل عدة: المكتوبة والتي تتمثل في الجرائد والمجلات، والشفوية السمعية والبصرية كالإذاعة والتلفزيون. كما أنه خطاب متنوع يستمد أخباره من الحقول الأخرى كالسياسة والدين والاقتصاد والأدب مما ولد خطابا صحفياً أدبياً يتطلب خبرة فنية ومعرفية أدبية لكتابته، وتحليله أيضاً حتى يتمكن المحلل أو القارئ من كشف خباياه بين السطور، والكشف عن أهم مميزات من أجل التحليل الصحيح، بعيداً عن السطحي.

هكذا هو الخطاب الصحافي اهتم بالجانب الأدبي الذي هو محور دراستنا، والكتابة في كل ما هو فني، فهل يا ترى يتميز بنفس خصائص الخطاب الصحافي؟ أم أن كلمة الأدب جعلت منه خطاباً مختلفاً؟

الأسلوب هو طريقة يعتمدها الكاتب الصحافي لرصد المعلومات، من خلال التعبير عن الحقائق والحوادث بألفاظ مألوفة. والأسلوب الصحافي له سماته الخاصة، التي تتبع من «عدة محدّات تتعلّق بطبيعة الصحافة كوسيلة اتصال من حيث حجم الصحيفة، حيث المساحة المحدّدة، وبجانبها التقني، وطبيعة دوريتها أو توقيت إصدارها الذي يقتضي السرعة التي تتطلب الإيجاز والاختصار والتركيز، وبوظيفتها العامة، وهي التعبير عما يحدث في الحياة اليومية»¹ وإخبار الناس بمختلف الأحداث الواقعة، والذي يُمنّل الهدف الأول لكل صحفي وصحيفة. ونظراً للسرعة التي يتطلبها توصيل الخبر والمستوى الثقافي للمتلقي، كان من الضروري على الصحافي أن يقدم نصّه بأسلوب معين وفقاً لمجموعة من الخصائص كونه موجّه إلى عامة الناس بهدف الإعلام، فما هي هذه الخصائص؟

ب- خصائصه:

تختلف لغة الصحافة عن لغة العلوم الأخرى، حتى عن لغة الأدب القديم القائم على مختلف الصور البيانية، وأسلوبه الزخرفي، الذي لا يناسب أسلوب الصحافة، كونها تجاوزت مخاطبة

¹ سامي الشريف وأيمن منصور ندا، اللغة الإعلامية المفاهيم-الأسس-التطبيقات، القاهرة، 2004، ص129.

الطبقة المتخصصة والمتقّة إلى عامة الجمهور ذو المستويات المتباينة، فكان على الصحافي أن يقدّم الاخبار ويحسن نوعيتها تماشياً مع ميولات ومتطلبات الجمهور من خلال استخدامه للمفردات الشائعة والمعروفة عند المتلقي. ولا بدّ من أن يكون أسلوبه بسيطاً وشيقاً يجذب أنظار الجمهور، مع الحرص على دقّة المعلومات والربط بينها، لكي يتمكن من توفير أساليب عامية للاقترب من المستوى الشعبي¹، لتحقيق التواصل والفهم المتبادل. إنّ الصحافة المكتوبة لها دور كبير في ترسيخ المعلومات باعتبارها تعتمد على الكلمة المطبوعة في تقديم الأخبار، هذه الأداة التي تعدّ من أهمّ «أدوات المساس بالعواطف البشرية والتأثير في الفكر والسلوك، تتّصف بنقطة ضعف بارزة هي أيضاً نقطة قوّة» فالكلمة المطبوعة من بين الوسائل الجماهيرية هي الوسيلة الخالية من الصّوت البشري وبخلوها منه تفقد العنصر الذي تستمدّ منه لغة السينما والإذاعة والتلفزيون دفناً وتأثيراً²، وهذا يعني أنّها تترك للقارئ فرصة المشاركة بالتأثير والدفع اللذين يستنبطهما من خلال قراءته للخبر الصحافي في تأني وهدوء تامّين دون الصوت البشري الذي قد يجعله في عجلة كي يفكك شفرات النّص، وتأويل الكلمات حتّى يستوعب ما قيل، حيث أنّه إذا غفل فاته الخبر مع عدم إمكانية الرجوع إليه، عكس النّص الورقي الذي يضمن للقارئ فرصاً عديدة لإعادة القراءة واستيعاب المكتوب.

إنّ «الكلمة المطبوعة هي الأداة التي تُمكن الجمهور من التّحكّم في الوقت، وعدم خضوعه لسرعة الصّوت بحيثُ يستطيع أن يَرجع إلى الوراء، ويستطيع أن يُسقط بعضها»³، وهذه الخاصية هي التي تجعل من الصحافة أكثر قوّة ممّا هي ضعيفة، لأنّ الكلمة المطبوعة تتطلب من قارئها بذل الجهد الكبير لتلقّظها، وهو «مجهود قد يُصبح عبئاً على بعض النّاس بسبب ما لديهم من عقبات عاطفية أو عيوب بدنية أو نقص في التدريب. كما أنّها تتطلب عملية تخيل مستمرة»⁴، تجعله يستمتع كمشارك فعّال في عملية القراءة. لتصبح هذه الكلمة التي تصل إلى جمهور القراء

¹ ينظر: صفية كساس، اللغة العربية في الصحافة المكتوبة واقع وآفاق، مجلة اللغة العربية في الصحافة المكتوبة،

المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010، ص 97.

² عبد العزيز شرف، علم الاعلام اللغوي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 2000، ص 245.

³ المرجع نفسه، ص 245.

⁴ المرجع نفسه، ص 256.

عن طريق الصحف اليومية في العالم بصفة عامة، والوطن العربي بصفة خاصة كمدرسة، إذ «تكون بمثابة الحصّة اللغوية اليومية أو الأسبوعية أو الشهرية. والصحيفة بذلك تُيسّر لهم استمرار حياتهم اللغوية ومتابعة هذا المدّ الذي بدأوه في التعليم»¹ خاصة بالنسبة لعامة الناس والمنقطعين عن الدراسة.

وعليه تتسم لغة الخطاب الصحافي بمجموعة من السمات، يتكرّر وجودها في كلّ خطاب، كشرط من شروطه، والتي تتمثّل فيما يلي:

ب-1- البساطة:

وهي خاصيّة بارزة ومهمّة في الخطاب الصحافي «لأنّ الأخبار في الصحيفة موجّهة إلى جميع القراء دون استثناء: إلى العالم، والمتقف والجامعي وصاحب المقهى وربة البيت...»² لذلك يتطلب من الصحافي إيصال الأخبار بكلّ بساطتها إلى المتلقي، أي بطرق أسهل حتى يتمكن الجميع فهمها، بالابتعاد عن كل ما هو غريب ومعقّد، فلغة الصحافة هي لغة خالية من الألفاظ الغريبة والزخرفية، ومن جميع أشكال الصّور البيانية والمحسنات البديعية، وبهذا تتشكّل لغة سهلة

¹ المرجع السابق، ص 257.

² صفية كساس، اللغة العربية في الصحافة المكتوبة واقع وآفاق، المرجع السابق، ص 97.

* صحافي وروائي جزائري يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، ولد عام 1967، في عين البنيان غرب العاصمة. تحصّل على ليسانس في العلوم السياسيّة والعلاقات الدوليّة من معهد الإعلام والعلوم السياسيّة، جامعة الجزائر، وهو حاليا صحافي وأستاذ مدرس في نفس الكلية. عمل في الإعلام والصحافة منذ نهاية الثمانينيات، كرئيس الركن الثقافي ليومية جريدة الخبر الجزائرية. نال جائزة "الخبر" الدولية "عمر أورتيلان" لحرية الصحافة، بمناسبة اليوم العالمي لحرية الصحافة. له عدّة مؤلفات في التاريخ والأدب والرواية، وهي: الانزلاق 1998 (رواية)، مرايا الخوف 2007 (رواية)، حكايات مقهى ملاكوف 2006 (رواية)، توابل المدينة (رواية)، أسفار الزمن البهي (مجموعة مقالات في الأدب و الثقافة)، فرحات عباس رجل الجمهورية (2000)، هوارى بومدين.. رجل وثورة (1954-1962) (بالفرنسية)، عبان رمضان: مرافعة من أجل الحقيقة (2003)، مجموعة 22 (بالفرنسية).

الفهم والقراءة، تجعل المتلقي مندمجا وأكثر تفاعلا مع محيطه، ومن أمثلة ذلك كتابات "حميد عبد القادر" * التي تتميز ببساطة واضحة، في جلّ المقالات التي نشرها في جريدة الخبر، ومن بين المقاطع التي تبين ذلك: «التقى سارتر وكامو لأول مرة سنة 1943، في باريس المُحتلة، خلال عرض مسرحية "الذباب" لسارتر، وكان حينها فيلسوفاً ذائع الصيت، بينما كان كامو القادم من الجزائر في بداية الطريق»¹، هي فقرة تتميز بلغة واضحة وبسيطة عرّف لنا بسارتر وكامو من أول وهلة، جاءت كتمهيد لمقاله، الذي استمرّ على شكل فقرات متتالية، ومتسلسلة احترام فيه قواعد الكتابة، واتّسم بالاتّساق والانسجام.

أضاف قائلا: «برز سارتر عقب سنوات ما بعد الحرب، كمفكر مؤثر، ومؤسس لتيار وجودي، كان بمثابة موضة مغرية للمتقنين، ونمط حياة، ومكان يدعى "سان جيرمان دو بري"، في قلب عاصمة الأنوار، بينما أصبح كامو -حسب تحليلات نقّاد- تابعا لسارتر، وواحداً من الكتاب الوجوديين، رغم اختلافه مع الوجودية...»²، فالمركزية التي احتلّها سارتر جعلته يشعر بنوع من الغيرة، فبدأت العلاقة تسوء بينهما إثر مقال كتبه "موريس ميرلو" الذي نشر في مجلة "الأزمة الحديثة" التي يترأسها "سارتر"، واعتبر كامو هذا تحاملا على كتاباته فغضب، وهكذا حتّى زادت تدهورت و «ساعت العلاقة بين الكاتبين بسبب اختلاف وجهتي نظريهما بخصوص ما كان يجري في الاتحاد السوفياتي. لقد وقف كامو ضد الشيوعيين، وانتقد تجاوزات النظام السوفياتي، بينما أبدى سارتر تعاطفا مع الحزب الشيوعي، مبرّرا العنف من أجل الغاية، حتى وإن أدّى ذلك إلى التضحية بالحرية»³، وذهب كلّ منهما في اتجاهه.

وهذه مقاطع أخرى من مقال "الروائي ينتظر من الناقد أن يشتري نصّه ويمدحه":

«كيف تقرأ الفضاء الروائي الجزائري حاليا؟

¹ حميد عبد القادر، في الخصومة الأدبية، جريدة الخبر، 19 مارس 2014.

² المصدر السابق.

³ المصدر نفسه.

الفضاء الروائي الجزائري حاليا ثري جدا.. كمّا بطبيعة الحال. تضاعف عدد كتّاب الرواية والقصة بشكل عام أضعافا مضاعفة عمّا كان عليه الحال في العقود الماضية لعوامل كثيرة، منها على سبيل المثال سهولة النشر...

كيف تنتظر إلى العلاقة بين النقاد والروائيين؟

العلاقة بين الروائيين والنقاد عندنا في الجزائر متأزمة وتصادمية في معظمها، لأنّ هؤلاء يتّهمون أولئك بأنّهم لم يقوموا بدورهم المفترض في تقريب المنتج الأدبي من القراء...¹، جاء مقاله على شكل مجموعة من الأسئلة التي أجاب عنها بطريقة مباشرة وعلى منوال القاعدة العربيّة.

هكذا كانت لغة "حميد عبد القادر"، تميّزت بالبساطة، والوضوح في جلّ مقالاته التي كتبها في جريدة الخبر، عبّر بها عن مختلف المواضيع الأدبيّة التي ناقشها وتطرّق إليها، قدّمها إلى جمهوره المتلقي في قالب لغوي سهل يتناوله الجميع، ليس فقط النّخبة المثقّفة رغم الأدبيّة التي تتميّز بها مواضيعه.

تنسّم اللّغة العربيّة بالنّمذجة، وتعني «لغة دالّة»، والنّمذجة والتبسيط من أهم سمات لغة الإعلام التي تعرض الأحداث والأفكار منتزعة سماتها كما لو كانت وحدات مستقلة²، تعود إلى ضرورة التبسيط في الكتابات الصحافية أو الإعلاميّة التي تقدّم للجمهور عن طريق ألفاظ تعكس القيم، والمفاهيم الخلقية والسياسيّة في الحياة البشريّة، كما أنّ «اللغة العربيّة غنيّة بالألفاظ الدالّة على المعاني العامة»³ التي تناسب جمهور قراء الصّحيفة، فهي لغة قويّة، وثريّة جداً يجد فيها الكاتب

¹ حميد عبد القادر، الروائي ينتظر من الناقد أن يشتري نصه ويمدحه، جريدة الخبر، 18 ماي 2014.

² عبد العزيز شرف، علم الإعلام اللغوي، المرجع السابق، ص 185.

³ المرجع نفسه، ص 186.

*باحث وروائي جزائري من مواليد 1950 بولاية بجاية، يحمل دكتوراه في الفلسفة. اشتغل أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، بجامعة مولود معمري -تيزي وزو- منذ 1982 إلى 2008، ثمّ انتقل إلى قسم الفلسفة في السّنة الجامعيّة 2009-2010، ليعود إلى منزله الأول في بداية السّنة الجامعيّة 2010-2011.

اشتغل في مجال الصّحافة، حيث كتب في جريدة "وقت الجزائر" (2012-2013)، كما عمل لمدّة ثلاث سنوات في الملحق الأدبي "آفاق" التابع "لجريدة الشروق الجزائرية"، ناشرا مقالات متنوعة حول الأدب والثّقافة والمجتمع.

والقارئ والباحث كلّ ما يناسبه من ألفاظ، لذلك ينتقي الكاتب الصحافي المفردات التي تناسبه، وتتماشى مع طبيعة موضوعه، ومستوى قارئه، وهذا ما نجده أيضا عند الأديب "إبراهيم سعدي" * في مقالاته التي نشرها في جريدة "وقت الجزائر"، وهذه بعض المقاطع التي توضّح ذلك:

تحدّث عن اللّغة والسلطة، قائلا: «كل سلطة تمارس بواسطة اللغة، فلا سلطة يمكنها الاستغناء عن اللغة، الشيء الذي يجعل منها أداة حكم بامتياز. فهي أداة تبليغ القرارات وأداة تهديد وأداة تأثير وتعبئة وكذا أداة إغواء...»¹ مبرزاً أهميّة اللّغة وتعدّد وظائفها التي تستدعيها السّلطة، واللّغة في علاقتها حتّى مع السّياسة القائمة منذ القدم بفضل فنّ الخطابة.

ويضيف قائلا: « أن عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو يربط سلطة اللغة بالمكانة الاجتماعية لمستعملها، فالكلمات في حد ذاتها، لا تملك، من وجهة نظره، سلطة أو قوة، بما أنها تستمدّها من خارجها، أي من مكانة ومركز وسلطة الشخص المتكلم بها»² مدعماً مقاله بآراء بعض الأعلام أمثال "بورديو Pierre Bourdieu" وننتشيه"، التي تثبت ارتباط سلطة اللّغة بقوّة صاحبها. ويسترسل «والحقيقة أن ارتباط اللغة بالقوة والسلطة يمثل أخطر ما يمكن أن يهدد الاستقرار والسلم والأمن بين البشر. ذلك أن اللغة في نهاية المطاف، من خلال وظيفة التسمية، تسمح بالتمييز بين ما هو خير وبين ما هو شر، بين ما هو أخلاقي وما هو غير أخلاقي، بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني... فاللغة في الحقيقة هي أكثر من مجرد أداة تواصل أو اتصال سواء بالمعنى السلبي أو بالمعنى الإيجابي. إنها بالدرجة الأولى أداة حفظ منظومة القيم المشتركة التي يقوم عليها الاجتماع البشري والعلاقات بين الأمم. إنها دستور أخلاقي وقانوني مشترك بين

ومن مؤلفاته الإبداعية: المرفوضون (1981)، النّخر (1990)، فتاوى زمن الموت (1999)، بوح الرجل القادم من الظلام (2002)، بحثاً عن آمال الغبريني (2004)، صمت الفراغ (2006)، كتاب الأسرار (2007)، الأعظم (2010)، الآدميون (2018).

¹ إبراهيم سعدي، اللغة والسلطة 1، جريدة وقت الجزائر، العدد 1302، 15 ماي 2013، ص19.

² إبراهيم سعدي، اللغة والسلطة 2، جريدة وقت الجزائر، العدد 1308، 22 ماي 2013، ص19.

البشر عامة»¹. هكذا جاءت لغة الكاتب "إبراهيم سعدي" بسيطة واضحة في مقالاته مثلما تعودناه في رواياته.

إنّ لغة الصّحافة «مرآة عكست تطور الأساليب الكتابية من المحسنات اللفظية وركاكة الأسلوب واستعمال الكلمات الغريبة المعقدة إلى الأساليب البسيطة، والواضحة، والمنطق»²، وهذا ما نجده في المقال الصحافي "الحنين لروح المدينة" حيث يقول الكاتب: «أن تكتب رواية، يعني أن تعيش تفاصيلها يومياً، وأن تستذكر شخصياتها وتستعيد أحداثها حتى بعد الانتهاء من كتابتها وصدورها في كتاب»³ ففي سطرين تمكّن الكاتب من تلخيص فكرة مهمّة في مجال الأدب، جمعت مراحل كتابة الرواية بأسلوب بسيط قابل للفهم من طرف المتلقي لمختلف المستويات. وباعتبار الصحافة تعمل على نقل المعلومات والأحداث اليومية الجارية بكلّ واقعيّة، فالمنطق ضروري في الأسلوب الصحافي، ولا بدّ من تسلسل وترابط الأفكار، وأن تأتي النتائج والأحكام متطابقة مع المقدمات، ولا مجال للتعارض والتناقض، بعيدة عن الخيال، وعن توظيف الاستعارات والكنائيات، والخلوّ من التشبيهات، ومختلف الصور البيانية التي تجعل من الأسلوب أسلوباً جميلاً، يكسبه إحدى سمات الأدب.

فالخطاب الصحافي بسيط وسهل شكلاً ومضموناً، لأن من خصائص لغة الصحافة البساطة والبعد عن التعقيد والتعريب كونه موجّه إلى عامة الناس، لكن لا يجوز الانحدار والوقوع في العامية المحضّة التي تخلو من الفنّيّة الأدبية.

ب-2- الدقة والوضوح:

ويعني اتّباع أسلوب معيّن لعرض الأفكار، وطريقة تحليلها ومعالجتها، ما يتطلّب فهم واستيعاب الفكرة المطروحة، لأنّ الذي لا يفهم لا يستطيع افهام الرّسالة وتوصيلها إلى الآخرين، ولا بد من إحداث التوازن بين الكلمات الدّالة على المعنى، من خلال عرض الأخبار بصورة سليمة من حيث

¹ المرجع السابق.

² سامي الشريف وأيمن منصور ندا، اللّغة الإعلامية المفاهيم-التطبيقات، المرجع السابق، ص129.

³ حميد عبد القادر، الحنين لروح المدينة، جريدة الخبر، 17 سبتمبر 2014.

المعنى والمضمون، لذلك يحرص، لذلك يحرص الصحافي على استخدام الألفاظ والعبارات الواضحة، وتجنّب المفردات المعقّدة والغريبة، ويفضّل استعمال الأفعال المبنيّة للمعلوم، ومن أمثلة ذلك: «أتفق تماماً مع كلام الدكتور ليامين بن تومي»¹، و«استجدت بتقنية فرانز فانون كافكا الذي كتب "المحاكمة" سنة 1913..كتب الدكتور إسماعيل مهنانة...قال لي أحد الأصدقاء...»².

وجاء في مقال "اللغة والسلطة"، ما يلي: «يقول هنري إرني مارو...وبين الكاتب الإنجليزي جورج أرويل في روايته "مزرعة الحيوان...شراء أرست أنطوان سيليار، رئيس أرباب العمل الفرنسيين...يذكر كريستيان سلمون Christian Salamon في كتابه " Verbiage Du bon " usage des cerveaux humains disponible»³، وتقادي الأفعال المبنيّة للمجهول تماماً، لأنّ هذه الأخيرة تُحيل إلى عدم مصداقية الخبر، وتثير الشك في نفسية القارئ، ما قد يجعله ينفر من قراءة الجريدة.

ومن بين الذين تحدّثوا عن خاصية الوضوح "الجاحظ" في قوله: «إياك والتوعّر فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراد معنا كريما فليلتبس له لفظا كريما، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، زمن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما...وكن في ثلاث منازل. فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيqa عذبا، وفخما سهلا، ويكون معنأك ظاهرا مكشوفاً، وقريبا معروفا»⁴، ممّا يدلّ على أنّ اللغة العربيّة تتسم بخاصية الوضوح منذ القدم، اتّخذتها الصحافة كلغة خاصة للتعبير بها ونقل الأخبار، تتناسب مع الشروط التي وضعتها الصحافة لنفسها، فالمعنى الظاهر هو القريب إلى الفهم، بمعنى شديد الوضوح، بعيد عن كل ما هو غريب ومعقّد لأنّ هذا الأخير يضع صاحبه في مواقف حرجة، وتؤدّي إلى نفاذ مخزونه واستهلاكه بالكامل، مثل ما جاء في مقال "العلمانية وعودة المكبوت: تركيا وتونس نموذجا"، في مفهوم العلمانية قائلا: هي «تيار فكري وإيديولوجي يسعى إلى منع

¹ حميد عبد القادر، الناقد وديكتاتورية الكاتب، جريدة الخبر، 17 أكتوبر 2014.

² حميد عبد القادر، الحنين إلى روح المدينة، المصدر السابق.

³ إبراهيم سعدي، اللغة والسلطة، جريدة وقت الجزائر، العدد 1302، 15 ماي 2013، ص19.

⁴ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، 1982، ص51.

تدخل الدين في مختلف مناحي الحياة العامة في المجتمع»¹، أو في قوله: «العلمانية في المنطقة العربية والإسلامية فإنها لم تأت كنتويج لحراك تاريخي داخلي عميق وشامل، كما في البلدان التي نشأت فيها وتبلورت وتكرست، بل وظفت كمنطلق وبداية لإحداث تطور مفقود على صعيد مختلف مناحي الحياة الواقعية للمجتمعات الإسلامية والعربية»². في السياق نفسه قال "ديكارت"، في كتابه "حديث المنهج": «إِنَّ مَنْ حَسُنَ تَفْكِيرُهُ وَهَضَمَ أَفْكَارَهُ حَتَّى يَجْعَلَهَا وَاضِحَةً مَفْهُومَةً يَسْتَطِيعُ أَكْثَرَ مَنْ غَيْرِهِ أَنْ يُفْهَمَ الْآخَرِينَ آرَاءَهُ وَلَوْ لَمْ يَتَكَلَّمْ غَيْرَ الْبَرِيتَانِيَّةِ السُّفْلَى. الْمَسْئُولِيَّةُ لَا تَقْفُ عِنْدَ مَوْهَبَةِ الْكَاتِبِ أَوْ الصَّحَافِيِّ فَحَسَبُ بَلْ يَجِبُ أَنْ يُرَاعِيَ كُلُّ مَنْهُمَا الْوَسْطَ الَّذِي يَعِيشُ فِيهِ، فَالْمَتَكَلِّمُ يَتَكَلَّمُ حَتَّى يَسْمَعَ وَالْكَاتِبُ يَكْتُبُ حَتَّى يَقْرَأُ»³ أي الابتعاد عن التعقيد والرمزية قدر المستطاع، إذ لم تستدعها الضرورة، لأنَّ الفكرة يجب أن تكون مفهومة عند صاحبها أولاً، ليتمكن من إيصالها إلى المتلقي في صورة واضحة، فبدون أن يُحسن فهمها، كيف له أن يُفهم الآخرين؟ فالكاتب عندما يكتب نصّه عليه أن يراعي المستوى الثقافي، لأنّه يكتب للمتلقي متفاوت المستويات، وذلك بحسن انتقائه للكلمات التي تناسب الموضوع المطلوب إيصاله، وتجنّبه الغموض الذي هو عكس الإبانة والوضوح، ممّا يُحيل إلى أنّ الصحافي بدوره لم يفهم ما كتبه قبل القارئ.

يتميّز "حميد عبد القادر" باللغة الرّاقية الواضحة، وهذا ما لاحظناه من خلال مقالاته الأدبيّة، وهذه بعضا من المقاطع: «كانت علاقتي مع المرحوم الطاهر وطار على أحسن ما يرام عكس ما يظن البعض. فالرجل كان يحترم الكتاب ويقدرهم. فبادلته الاحترام والتقدير. ولست جاحدا لكي أنسى جميله وفضله عليّ...»⁴، جاءت هذه الفقرة القصيرة كتعظيم لشأن الأديب الكبير "الطاهر وطار"، كما نفهم من خلالها العلاقة الوطيدة التي تربط بينهما، لخصها بأسلوب بسيط وواضح، وتمكّن من تقريب المعنى إلى أذهان القراء في فترة وجيزة. تبقى فكرة الرّمزية والإيحاءات بعيدة عن مجال الصحافة، وليس على الكاتب الصحافي توظيفهما في مقالاتهم إلّا للضرورة، لأنّ بعض الأفكار

¹ إبراهيم سعدي، العلمانية وعودة المكيوت: تركيا وتونس نموذجا، وقت الجزائر، العدد 1320، 05 جوان 2013، ص19.

² المرجع نفسه.

³ عبد العزيز شرف، علم الإعلام اللغوي، المرجع السابق، ص239.

⁴ حميد عبد القادر، إنسانية الأديب الكبير، الخبر، 18 جوان 2014.

والقضايا لا يستوعبها المتلقي إلاّ من خلال التلميح. واسترسل الحديث، قائلاً: «بعد أن نشرت روايتي الأولى "الانزلاق"، صرح وطار بأنها "أدب استعجالي". تقبلت الأمر، ولم أغضب. ورفضت تجاوز حدودي. فهمت الموقف في حدوده الطبيعية، إدراكاً مني أنه رأي جاء من روائي كبير، كنت أعتبره أستاذاً في فن الرواية»¹، حقاً هو كذلك، "حميد عبد القادر" كاتب وصحافي ماهر تمكّن من الخوض في غمار الكتابتين الأدبية/والصحافية.

الوضوح والبساطة من السمات الأساسية للغة الإعلامية، وفي هذا يقول شرف عبد العزيز: «كل كلمة في اللغة الإعلامية يجب أن تكون مفهومة من طرف جمهور المستقبلين، كما يجب أن تُعرض بطريقة جذابة تحقق يسر القراءة والاستماع، وهي شرط أساسي لإنجاح الرسالة الإعلامية للبلوغ والتأثير في الجمهور»²، أما فنون التورية، وازدواج المعاني أو الهالات الانفعالية حول الألفاظ، من صور بيانية والتي تؤدي إلى تداعي المعاني، فهي من مميزات الفنون الأدبية.

ب-3-الاختصار:

يجب على الكاتب الصحفي التحلّي بالموضوعية في نقل الخبر، وذلك في نصّ «لا تزيد عدد كلمات الفقرة الواحدة 75 كلمة وألاّ تزيد الفقرة على أربعة جمل»³ فيه، لأنّ الاختصار من أهمّ الخصائص التي تميّز التحرير الصحفي، وغيابه قد يكون من الأسباب التي تجعل القارئ في حالة ملل يُحتمّ عليه النفور من القراءة، أو حتّى شراء الجريدة.

إنّ «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفاً، واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحابها الله من التوفيق، ومنحها من التأييد ما لا يمتنع من

¹ المصدر السابق.

² عبد العزيز شرف، العربية لغة الإعلام، ط1، دار رفاعي للطباعة والنشر، الرياض، 1983، ص73-74، نقلاً عن: أحسن أحرمان، الاتجاه اللغوي لجمهور وسائل الإعلام الجزائرية في ظلّ الازدواجية اللغوية، ص256-257.

³ سامي الشريف ومنصور ندا، اللغة الإعلامية المفاهيم-التطبيقات، المرجع السابق، ص132.

تعظيمها به صدور الجابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة»¹، فخير الكلام ما قلّ ودلّ، وتوفّر خاصية الإيجاز في الكلمة ضرورية، مع حُسْن تأليفها حتى يكون النصّ واضحاً ذو دلالة عند القارئ. ومع ذلك فإنّ لغة الصحافة «لا تهدف إلى إفساد حاسة الجمال لدى القراء بل على العكس من ذلك تتضمن اتصالاً ناجحاً أساسه الوضوح والسهولة لتخطي عقبات التصميم المحدود المساحة للعمود في الصحيفة والحروف الصغيرة التي تُطَبَع بها ويكون من الصعوبة قراءتها - أحياناً - وخاصةً لضعاف البصر، وهذه العوامل تهّم الصحافي إلى حدّ كبير إذ عليه أن يختار كلمةً ويضعها في جملٍ وفقراتٍ تساعد على استبعاد تداعي المعاني أو ازدواجها»²، فباعتبار مساحة العمود الصحافي ضيقة استوجب على الصحافي مراعاة الوضوح، ويليها الاختصار والإيجاز، واستبعاد كلّ ما هو معقّد لتكون الكلمات ذات دلالة واضحة، وسهلة الفهم تخدم الموضوع والمعنى الذي يريد إيصاله الكاتب الصحافي إلى المتلقي ممّا جعل المجمعات اللغوية تُدخل خاصية "السين والتاء" للتقليص من حجم الجملة إلى الكلمة، ومن أمثلة ذلك: «استخدام، الاستبداد، الاستغناء»³ أو «إسناد، إسهامات، استنزاف»⁴.

يستخدم الصحافي بعض التعبيرات المختصرة في الصحافة المطبوعة مثل (اليونيسكو) بدل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة⁵ هذا فيما يتعلّق بالصحافة بصفة عامّة ولكن نفس الشيء ينطبق على الصحافة الأدبيّة، حيث يقلّص الصحافي الأديب مثل هذه العبارات في المواضيع الأدبيّة التي يكتبها، وهذه الخاصيّة لم نجد لها أثر كبير في الكتابة عند "حميد عبد القادر" و "إبراهيم سعدي"، إلّا في موضع واحد يتمثّل فيما يلي: «Editis/ Medef»⁶ وقد يرجع ذلك إلى طبيعة هذه المواضيع الأدبيّة، لا أكثر.

¹ - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، المرجع السابق، ص 51.

² - عبد العزيز شرف، علم الإعلام اللغوي، المرجع السابق، ص 256.

³ - إبراهيم سعدي، اللغة والسلطة، المصدر السابق.

⁴ - إبراهيم سعدي، صراع الهويات في العالم العربي، وقت الجزائر، العدد 1249، 13 مارس 2013.

⁵ - صفيه كساس، اللّغة العربيّة في الصحافة المكتوبة واقع وآفاق، المرجع السابق، ص 101.

⁶ - إبراهيم سعدي، اللغة والسلطة، المصدر السابق.

وذلك لأنّ الخبر موجّه إلى عامّة الناس، وإلى جمهور يُجيد القراءة وعلى قدرٍ من الثقافة، أو على الأقلّ قد اعتاد على شراء الجريدة وقراءتها، ممّا يدلّ على أنّ الصحفيّ يسهر جاهدا لتقديم المعلومات الأساسيّة، واستغنائه عن الحشو، من خلال تركيزه على الأفكار التي تجذب القارئ، وعرضها بطريقة منظّمة ومنسّقة، فالبدء بالأهمّ ثمّ الأقلّ أهميّة، حتّى تكتمل المعلومة وتتحقّق الغاية من الخطاب.

الاستغناء عن الكلمات الزائدة في المجال الإعلامي كأدوات الربط، التي تعمل على تركيب جمل متتالية، وتشكيل فقرات نص متكاملة تؤدّي معنا مفيدا، والإبقاء على الأدوات المحدودة والمناسبة التي تجعل من النص نصا متناسقا بعيدا عن التكرار. حيث تساعد هذه الحروف على اتّساق وانسجام النّص الأدبي، والتي أسماها "آن روبول وجاك شلار" روابط تداولية، تشمل حروف العطف، وحروف الجر، وأدوات الاستئناف، وأظرفة الزمان والمكان وهي روابط تعزز المفهوم، وتتحقّق عملية التحليل اللّغوي السليمة والصّحيحة، وتعلّم المتكلّم أو الكاتب متى يمكنه استعمال حرف بدل الآخر. أشار علماء تحليل الخطاب في الدّرس اللّغوي المعاصر إلى ضرورة اتّباع الجملة لقواعد التركيب لأنّه يحكم ويحدّد مطابقة الجملة لقواعد النّحو، كما أنّ الخطاب يكون منسجما أو غير منسجم لتقيّده أو عدمه بقواعد الخطاب¹، وهذا الجدول يرصد لنا أدوات الرّبط التي وردت في بعض المقالات الصحافيّة الأدبيّة، حيث يركّز الصحافي الأديب أو الأديب الصحافي على تحسين أسلوبه، واختياره لبعض الأدوات على غيرها لتحقيق هدفه، فهل هي حروف استعملت في موطنها، أم أنّها أخذت دلالات أخرى؟

الصحافي الأديب/ حميد عبد القادر:

الجريدة	عنوان المقال	الجملة	أدوات الرّبط
الخبر	في الخصومة الأدبية	*التقى سارتر وكامو لأول مرة سنة	*و/ل/في.

¹ - آن روبول وجان موشلار، التداولية اليوم "علم جديد في التواصل"، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2003، ص169.

*بين/ب/في. *لا/على/أن/و/في/أو.	1943، في باريس المحتلة. *ساعت العلاقة بين الكاتبين بسبب اختلاف وجهتي نظريهما بخصوص ما كان يجري في الاتحاد السوفياتي. *لا ينبغي على الكاتب أن يضع نفسه وأدبه في خدمة السياسي والحزبي أو الطبقي.		
*لم/بين/ب/على/اللام. *أن/ب/على/و. *في/الفاء/من/مع.	*لم يفسد الود بيني وبين وطار بسبب حكمه القاسي على روايتي، لأن الرجل صاحب ميزة خاصة. *يدرك أنه ليس صاحب ضغينة أبداً، ولم يغلق أبواب الجاحظية عليّ يوماً، وبقي يرحب بي هناك. *كان الطاهر وطار في كثير، فكم من ملف فتحت معه عبر	إنسانية الأديب الكبير	الخبر

الحوار...			
وقت الجزائر العلمانية وعودة المكبوت: تركيا وتونس نموذجا.	*في الفرق بين العلمانية واللائكية. *اللائكية هي تعريب لللمة الفرنسية Laïcité التي تشير في معناها الأصلي إلى العامة أو الجماهير. *يرى البعض أن العلمانية من حيث هي رؤية متكاملة وشاملة للكون والإنسان والتاريخ لا تلغي الدين في الحقيقة وإنما تؤسس لدين جديد، دين عصر العلم.	*في/ و. *هي/ التي/ في/ إلى/ أو. *أن/من/هي/اللام/ و/لا/ في.	
وقت الجزائر السلطة واللغة	*كان السفسطانيون يسخرون تعليمهم لصالح كل من يسعى وراء الحصول على التفوق المطلوب لتحقيق النصر في المجال السياسي. *في هذه الحالة يكون الاستبداد غير مرئي	* اللام/ على/ في. *في/ و/ على.	

*و/ في/ اللام/ و/ في.	وغير مباشر وغير معلن وقائم على سلطة رأس المال. *وقد بين الكاتب الأنجليزي جورج أرويل في روايته "مزرعة الحيوان"، سنة 1945، كيفية استخدام الأنظمة المستبددة للغة قصد الهيمنة والتحكم في ال جماهير.		

وما نلاحظه أنّ أدوات الرّبط قد استعملت في موضعها الصّحيح، والمعاني التي أشارت إليها نفسها التي وضعها النّحويون، فالصحافي الأديب مثله مثل الأديب الصحافي اجتهدا، وحرصا كثيرا على تحقيق الاتساق والانسجام في وحدات النص وتماسكها، وبالتالي تسلسل الأفكار والجمال ممّا أدّى إلى وضوح المعنى والفهم السريع. ودليل على مدى تمكّن كليهما من اللّغة، وتمتّعهما بأسلوب أدبي متميّز، جعل من مصطلح الصّحافة الأدبيّة أكثر ارتقاء وبروزا، وتطوّرا في الوسط والساحة الفنّية.

أمّا الجدول الآتي يبيّن لنا مدى حرص الكاتبين على توظيف عنصر "الزمان والمكان":

الكاتب	عنوان المقال	أظرفة الزمان	أظرفة المكان
حميد عبد القادر	الروائي ينتظر من الناقد أن يشتري نصّه ويمدحه (جريدة الخبر)	*حاليا/ العقود الماضية/ من منتصف ثمانينات القرن الماضي إلى الألفية الجديدة/ عهد قريب جدا/ أيام	*الفضاء المشرقي/ بيروت/ السودان/ باريس/ شرقا أو شمالا/ عندنا (الجزائر)/ المكتبات

		الحزب الواحد/ في عشرينات القرن الماضي وثلاثينياته وما بعدها/ ابتداء من نهاية الثلاثينيات/ اليوم/ سابقا.	الجامعية، والعمومية والعامة/ مشرقا ومغربا.
إبراهيم سعدي	العلمانية وعودة المكبوت: تركيا وتونس نموذجا (جريدة وقت الجزائر)	* عام 1826/ في ذات الوقت/ ابتداء من عام 1934/ عام 1924/ عام 1517/ القرن التاسع عشر/ الحرب العالمية الأولى/ 10 نوفمبر 1938/ في الماضي/ اليوم/ الثورة الفرنسية/ عام 1793.	*تركيا/ تونس/ العالم العربي والإسلامي/ الغرب/ الامبراطوري البيزنطية.

نلاحظ من خلال هذا الجدول مدى أهمية توظيف كل من ظرفي الزمان والمكان، من طرف الكاتبين، لما لهما من أهمية كبيرة، ويُعدّان من الركائز الأساسية في بناء العمل الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عن المكان الذي تجرّى فيه الأحداث، ومن خلاله تتحرك الشخصيات، هو إذن «الفسحة/الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل»¹ وفهم مجريات الأحداث. أما مؤشرات الزمان فهي الأخرى لا تقل أهمية، لأنّ «الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا،

¹ حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة -الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا-، ط1، مؤسسة البمامة، الرياض، 2000، ص65.

غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال...»¹، إذ لا يمكن تخيل حادثة أو قصة، أو خبر ما دون معرفة زمن الوقوع، وأول شيء يتبادر إلى الأذهان عندما يروي لنا أحدهم هو السؤال: متى حدث ذلك؟ وأين وقع؟ أهمّ سؤالين يتمركزان حول الزمكانيّة، فمن خلال «المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحد به»² هما عاملان فعّالان يعملان على تماسك العمل الإبداعي.

ب-4- لغة الإعلام بين العاميّة والفصحى:

لقد عاشت العاميّة والفصحى معا، والدليل على ذلك أسبقية العناية بالأدب الشعبي، وعلى الرغم من أنّها-العاميّة أو الدارجة-تنتمي إليها، إلّا أنّ لكل منهما مجالها الخاص، ووسائل الإعلام بحاجة أكثر إلى الفصحى لأنّ امكانياتها أقوى، وتساعد الإعلاميّ أكثر للتعبير بدقّة. وهذا لا يعني هجوما عن العاميّة لأنّ في مثل هذه الحالة نشكّل تناقضا مع أنفسنا، ففي النهاية نحن بحاجة إلى العاميّة أيضا، ولها دورها الخاص في مكانها المناسب، لأنّه مهما قارناها بأصول ظهورها، ومهما كانت أسباب ظهورها إلّا أنّها تبقى:

1- مجرّدة من جميع الحركات التي تلحق آخر الكلمات في العربيّة الفصحى، سواء من ناحية علامات الإعراب، أو حركات البناء، فينطق في هذه اللهجة بجميع الكلمات مسكنة الأوامر، وتلزم حالة واحدة في الكلمات المعربة بالحروف، ويعتمد في فهم الأمور التي ترشد إليها في العربيّة الفصحى (علامات الإعراب) على سياق الحديث، أو كلمات مستقلة تذكر في جملة³، فالإعراب كان من أهمّ الوسائل التي جعلت من اللّغة العربيّة تتسم بالوضوح والإبانة.

2- قصور اللهجة العامية كونها لم تتمكن من الحفاظ إلّا على جزء من تراث الامّة العربيّة وثروتها من المفردات، ممّا أدّى إلى تضيق دائرتها ومحدوديتها، إلى حدّ عجزها في كثير

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص172-173.

² حسين خالد حسين، شعريّة المكان في الرواية الجديدة، المرجع السابق، ص05.

³ ينظر: علي عبد الواحد، فقه اللغة، ط7، دار نهضة مصر، مصر، 1982، ص132-133.

من الأحيان على إيجاد اللفظ المناسب للمعنى المراد¹، فبقيت العامية فقيرة في مفرداتها، واقتصرت على الضرورية منها، تؤدي بها الحديث اليومي لا أكثر، وتبقى الفصحى «قادرة على متطلبات العصور بما تتصف به من مرونة في التعبير، ووسائل الاشتقاق، مع محافظتها على صفات الأصالة والخلود، وهي لو لا هاتان الصفتان جميعا لما بقيت حتى اليوم، ولما اتسعت لكتب الطب والفلسفة وسائر العلوم، ثم ظلت يفهمها ابن القرن الحاضر عن ابن الجاهلية، لم تقطع بينهما الأيَّام، ولم تختلف فيما بينهما العروف»² فأضحت أوسع اللغات في العالم وأفخرها.

3- تحريفات العامية عكس الفصحى وأوسعها، كزيادة حرف أو النقصان، أو استبدال بعض الحروف بأخرى، أو قلب بعضها، أو اتباع حركة للحرف اللين الذي في وسطها...³ والذي يكون قصد التخفيف.

4- استبدال الطرق الدقيقة التي بُنيت عليها اللغة العربية الفصحى ذات قواعد متينة خاصة بها، بالطرق الساذجة والبسيطة في اللهجات، سواء من حيث تركيب الجمل أو ترتيب عناصرها وأساليبها.

ولعل هذه من بين الأسباب التي جعلت من العامية مهمشة ومستبعدة كلغة إعلامية، وبخاصة في الصحافة الأدبية التي تعد أقرب إلى اللغة الأدبية، إلا فيما تستدعيه الضرورة. ولأنها وُصفت بالفقر فهذا كاف لرفضها، فهي ليست قادرة على التعبير عن المعاني بدقة، ولا عن الحقائق العلمية أو الأدبية ولا حتى الإنتاج الفكري⁴ العظيم.

يقول أحد المستشرقين حول اللغة العربية «لقد تعلمت العربية في إيطاليا، ثم أقمت زمنا في ليبيا وفي مصر وفي السودان والعراق، فواجهتني مشقة اختلاف اللهجات، وصعوبة التفاهم بها.

¹ ابن جني، الخصائص، تحقيق: علي النجار، ط3، دار الهدى، بيروت، ص220.

² مازن المبارك، نحو وعي لغوي، (د.ط)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979، ص45.

³ ينظر: أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، (د.ط)، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1965، ص98.

⁴ ينظر: علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، المرجع السابق، ص156.

إذا قلت لعربي بي بنغازي: أعطني شراباً، ثم قلت ذلك لعربي في طرابلس، أعطاني أحدهما مشروباً، وأعطاني آخر جورياً»¹ ممّا يدلّ على مدى اختلاف العاميّة عن الفصحى التي نتعلّمها في المدارس، ثم اختلاف اللهجات أو اللّغة من منطقة إلى أخرى، وعليه يحفظ الواحد ويختزن مختلفها في الذاكرة من خلال التّرحال والسّفر، ويتبادل معارفه مع الآخر، ثمّ إنّ إهمال اللهجات قد يرجع إلى اهتمام الدّولة العربيّة بتوحيد أمّتها بعدما اتّسعت حتى لا تزيد من التّعصّب القبلي، والتّباعد بينها فانعكس على اللهجات حتّى أنّنا مبتورة، ومشوّهة أحياناً ومهملة ممسوخة أحياناً أخرى²، ولكن رغم الاختلاف بين العاميّة والفصحى إلّا أنّ هذا لا يعني نبذ العاميّة وتعزيز الفصحى، وإنّما تبقى الفصحى أرقى كونها لغة العلم والتّعلّم والمجتمع، ومهما يكن لا يجب الدّعوة إلى التقاطع والانزواء بين المجتمعات العربيّة التي وحّدها اللّسان العربي. هذا بصفة عامّة حول اللهجة العاميّة، لكن ماذا بالنّسبة لها في علاقتها مع الصحافة الأدبيّة؟ أو بتعبير آخر، هل نجد لها أثر أو توظيف في المقالات الصحافية الأدبيّة؟

اللّغة هي أساس الكتابة، وجزء لا يتجزأ من العملية التّواصلية فأصبحت مسألة مستويات اللّغة قضيّة العصر شغلت بال الأديب، بعدها الصحافي الذي بقي محصوراً بين اللّغة العاميّة والفصحى، بعدما ظهر النثر الصحافي الواقع بين الأدب والخطاب العادي في صياغة أسلوبه. وقد سبق وأن تحدّثنا عن بدايات الصحافة في ارتباطها بالأدب، حيث كانت أغلب الصّحف أدبيّة، كتب فيها كبار الأدباء، لكن سرعان ما خفّ هذا التمازج، وتخصّصت الصّحف بلغتها الوسطى الواقعة بين اللّغة الأدبيّة واللّغة العاديّة فاختلفت لغة كلّ منهما.

إنّ بروز العاميّة بلغ حدّ هجوم البعض على اللّغة العربيّة الفصحى، وبدأت المواجهات بين المناصرين والمعارضين، كانت جريدة "المقتطف" أولى الجرائد التي دعت إلى كتابة العلوم بالعاميّة سنة 1881م، من أجل أن يفهمها النّاس جميعاً. لتليها الحملة الشّديدة التي أطلقها المهندس الإنجليزي "وليام ولكوكس" مفتش الرأى في مصر الذي أرجع سبب تأخّرهم إلى اللّغة العربيّة، كما

¹ ينظر: أحمد علم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، المرجع السابق، ص98.

² ينظر: المرجع نفسه، ص85.

اقترح "أحمد لطفي السيد" في عدة مقالات له كتابة الألفاظ كما تُنطق¹ وغيرهم من المسهمين. استمرت المواجهة بين الاتجاهين، فكان للفصحى أنصارها وللعامية كذلك، وحجة مستخدمي العامية حسب ما قالته الدكتور "سامية الشرقاوي" ما كانت سوى لتقريب المعنى إلى المتلقي الذي يتمتع بالفهم البسيط²، وفي النهاية انتصرت الفصحى بفضل الدِّفاع الجيد عنها من قبل الأدباء الكبار أمثال: إبراهيم اليازجي، وأسعد داغر، ونجيب شاهين، وأسماء كثيرة من دول العالم، لكن لا يجب أن نغفل ما تركته اللهجة العامية من آثار، فيما تستخدمه الصحف إلى يومنا هذا من مختلف ألفاظها الشائعة، وغيرها من المفردات الأجنبية الدخيلة، التي تخلو منها الصحافة الأدبية حيث لا نجد أثر للدخيل في المقالات الصحافية الأدبية المكتوبة بأقلام الأدباء الصحافيين في الصفحة الثقافية الخاصة بمختلف المواضيع الأدبية والفنية وكل ما له علاقة بالثقافة، ومن بينهم "حميد عبد القادر" بمقالاته التي يكتبها في جريدة الخبر، إذ نجده حريص جدًا على لغته العربية الفصحى، إلا في المصطلحات الأجنبية المترجمة، تلك التي يطلق عليها لفظ "المُعرب" أي «اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب بالنقص أو الزيادة أو القلب وتشغل نسبة 7.11%»³، إذ لا نجد لها مقابل باللغة الفصحى، مثل: (الفسطائيين)، و(الميديا) رغم أنه مصطلح يقابله (الإعلام) باللغة العربية، وأيضاً (ديناميكية)، و(الكولونيل) وهي كلمة وردت في رواية قرأها بالفرنسية لكن رغم ذلك لها مقابل بالعربية وهي كلمة "العقيد"، و(الفيونومولوجيا) وهي كلمة معربة جاءت في عنوان مقال مترجم كتبه موريس ميرلو-بونتي "الوجودية والفيونومولوجيا".

إنّ توظيف الكاتب لهذه المصطلحات ضئيل جدًا، مقارنة بحرصه الشديد على توظيف اللغة العربية الفصحى، وهذا دليل على قوة الفصحى التي يتمتع بها، وأنه من أصحاب مناصريها، فابتعد عن توظيفه للعامية، حيث لم نجد لها أثر في مقالاته، بحجة أنّ اللهجة العامية تنقص من قيمة الكتابة، وأنها تعارض نظام الفصحى، أو ربّما لأنها لا تتماشى مع طبيعة المواضيع التي كتب فيها فانعدمت، كونه يكتب في صفحة أدبية وثقافية محضة، ولعلّ الفصحى أنسب لأنها لغة

¹ المرجع السابق.

² ينظر: المرجع نفسه.

³ صبير إبراهيم السيد، المصطلح العربي الأصل والمجال الدلالي، ج1، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص22.

الأدب والعلم ترقى إلى مستوى «النمط العالي أو المرتفع للغة»¹، وعلى أساسه يقيم الخطأ من الصواب. أمّا "إبراهيم سعدي" فنجدّه يوظّف الكلمة الأجنبية في العديد من مقالاته، وانحصرت على أسماء الأدباء أو الباحثين، أو ترجمة الكلمات من العربية وما يقابلها بالّلغة الفرنسيّة، أو عناوين الروايات والكتب، يمكن حصرها في الجدول الآتي:

الكاتب	عنوان المقال/الجريدة	الكلمة الأجنبية	مقابلها
إبراهيم سعدي	اللغة والسلطة (جريدة وقت الجزائر)	* Henri-Irénée/ Christian Salmon/ Berlusconi/ * Observatoire Français des médias * Verbiage. Du bon usage des "cerveaux humains disponibles	* هنري إيرني مارو/ كريستيان سلمون/ برلوسكوني. * المرصد الفرنسي للإعلام * القتل بالكلمات. التوظيف الأمثل للعقول المهيأة
العلمانية المكبوت: وتونس نموذجا (جريدة وقت الجزائر)	وعودة تركيا	* occidentalisation * Kamel Abencérage * nauté-culte de la person.	* التغريب * كمال أبنسراج * عبادة الشخصية.

ومن هنا نكتشف أنّ الصحافة الأدبية مبنية على بعض من القواعد المغايرة للصحافة المكتوبة في المجالات الأخرى غير الأدبية، حيث أننا لم نجد ولو عددا واحدا من أعداد الجرائد بالّلغة

¹ أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، (د.ط)، 1978، ص 166.

العربية تخلّلتها اللهجة العامية، فقد سيطرت العربية الفصحى، وهذا دليل على مدى تمسك وتمكّن الصحافي الأديب "حميد عبد القادر" والأديب الصحافي "إبراهيم سعدي" من اللغة الفصحى، وأنّهما من مناصريها. على غرار الصحافيين الذين يميلون إلى استخدام العامية في مقالاتهم تأثراً بمحيطهم الاجتماعي ولغتهم اليومية، ولعلّهم يتقربون بها إلى جمهورهم، وجعلهم يفهمون بسرعة، وأنّ هذه العامية هي البساطة المقصودة في حين ما كان يتوجب التبسيط إلى حدّ العامية، وإنّما عليهم استخدام اللغة الصحافية البسيطة هذه اللغة الثالثة القائمة بين اللغة العادية ولغة الأدب.

إنّ استخدام الألفاظ والعبارات الواضحة، يقصد بها تجنّب المفردات المعقدة والغريبة. إذ يفضل استعمال الأفعال المبنية للمعلوم، وتقادي الأفعال المبنية للمجهول تماماً، لأن هذه الأخيرة تحيل إلى عدم مصداقية الخبر، وتثير الشكّ في نفسية القارئ، وهذا قد يجعل المتلقي ينفر من قراءة الجريدة، أو مشاهدة التلفاز. أما في الأعمال الأدبية، فهذه الخاصيات تدفع القارئ أو الباحث إلى البحث، والاستكشاف، من أجل الفهم والمعرفة، لتوسيع وتطوير الكفاءات والقدرات المعرفية.

تلجأ لغة الإعلام إلى الاقتباس من القاموس اللغوي الفرنسي، فكثيراً ما نجد عبارات أو ألفاظاً منقولة عن اللغة الأجنبية، وملفوظة بأصوات عربية، ومن جراء كثرة استعمالها انتشرت وأصبحت واقعا لغوياً، وهذه الخاصية يقابلها إن صحّ التعبير ما نسميه بالتعدد اللغوي في الأعمال الأدبية، إذ تتعدد اللغات التي يستعملها الكاتب في نصّه الأدبي، الشيء الذي يثري الفنّ الأدبي ويزيده تألقاً، ومما يدلّ على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها صاحب هذا الإنتاج الأدبي.

يجب على الإعلامي التحلي بالموضوعية التامة في نقل الخبر، لأنّ الإعلام بشتى وسائله المطبوعة أو السمعية البصرية، يلجأ إلى عرض المواضيع المبسطة، التي تعكس ظروف المجتمع، وتقاليد وعاداته، إذ يستسهل عليه استيعابها وفهم المقصود، وذلك في نص «لا تزيد عدد كلمات الفقرة الواحدة على 75 كلمة ولا تزيد الفقرة على أربع جمل»¹ في مجال الصحافة المكتوبة، لأن الاختصار من أهم الخصائص التي تميّز التحرير الصحافي، وغيابه قد يكون من الأسباب التي تجعل القارئ في حالة ملل يحتم عليه النفور من القراءة، أو حتى شراء الجريدة. أمّا الأدب فيحبّذ

¹ سامي الشريف وأيمن منصور ندا، المرجع السابق، ص132.

التدقيق، بذكر أصغر التفاصيل، سواء من ناحية الشخصيات، أو الأماكن... إلخ، وبخاصة في الفن الروائي.

ومن السمات البارزة التي لاحظناها في المقالات الصحافية الأدبية الحديث بضمير المتكلم، وبخاصة عند حديث الكاتب الصحافي عن أعماله الأدبية، وهذا ما يظهر لنا في مقالات "حميد عبد القادر"، بداية من عنوان المقال "حكايتي مع مائة عام من العزلة"، حيث يسرد بداية حكايته مع الأدب، حينما قدّم سائح فرنسي رواية "غابرييل غارسيا ماركيز" كهدية له ولأصدقائه على مساعدتهم له قائلًا: «ما من روائي شغلني وأدهشني وجعلني لصيقًا بعوالمه الأدبية، مثل غابرييل غارسيا ماركيز. اكتشفته صدفة في عزّ صيف سنة 1986، وأنا دون العشرين من العمر. مرّ بحيتنا سائح فرنسي، تعطلت دراجته النارية، فساعدناه على إصلاحها. في الأخير أخذ كتابًا، وخطبنا قائلًا: "ليس لدي ما أهديه لكم مقابل مساعدتكم لي، سوى هذا الكتاب". أعطاه لأحد رفاقي الذي منحي إياه بدوره. أخذت الكتاب سعيدًا وقرأت عنوانه "مائة عام من العزلة" لروائي أجهله تمامًا، هو الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز.¹ هي حقا حكاية. ومن هنا نقول بأن استعمال ضمير المتكلم بارز في المقالات الصحافية وبخاصة الأدبية منها، كون الصحافي الذي يكتب هو أديب في الوقت ذاته، وهنا تظهر أدبيته بشكل كبير، فجميع المواضيع التي يكتبون فيها هي مواضيع أدبية، أو ثقافية. وهنا لا يختلف الأدب عن الإعلام كثيرًا، حيث يتميز هو الآخر (الأدب) بالذاتية، كونه ترجمة لما يختلج النفس البشرية من مشاعر وأحاسيس ينفرد بها كل شخص، فنجد أنّ الأدب غالبًا ما يوظف ضمير "الأنا"، وربما هذا الالتقاء نجده في الصحافة الأدبية أكثر من المجالات الأخرى كما سبق وأن أشرنا.

إنّ اللغة الإعلامية لغة خاضعة للحظة الزاهنة (الزمن)، كون الإعلام مهمته التعبير عن كل حدث في وقت أسرع وقصير، بالإضافة إلى شرط المساحة الضيقة، مع مراعاة القواعد النحوية، واللغة السليمة، في حين أنّ الخطاب الأدبي ليس خاضعًا، ولا تابعًا للحقب والعصور، أو عاكسًا لفترة محدّدة. إنّ عملاً أدبيًا مثل "ألف ليلة وليلة" كان في وقت إنتاجه عملاً مجهولاً، بل مرفوضاً

¹ حميد عبد القادر، "حكايتي مع مائة عام من العزلة"، جريدة الخبر، 24 أفريل 2014.

على اعتبار أنه أدبا ماجنا، بسبب ما يحتويه من مواضيع، ومواقف صادمة للذوق العام وللأخلاق. ليصبح هذا العمل فيما بعد، وبخاصة في عصرنا، من عيون الأدب العالمي، إذ تُرجم إلى أغلب لغات الأرض، وأصبح يُدرّس ويُدرّس، ويُتناول بالتحليل في أكبر الجامعات العالمية، فما السبب في ذلك يا ترى؟ يبدو أن السبب لا يكمن في الزمن التواقى، وإنما في الزمن التوقيى، الذي تجلت فيه قيمته نتيجة التفاعل النصي مع القارئ، لذلك يرى أصحاب نظرية التلقي أنه بدلا من التساؤل عن تاريخ النصوص وانتاجها، يجب التساؤل عن تاريخ تلقي النصوص.

من المصطلحات الأكثر تداولاً في المجال الإعلامي: قال، صرّح، أعلن... وهذا دليل على أن الخبر نُقل عن آراء الآخرين، مع وضع الكلام بين قوسين. وفي التحرير الصحافي يجب «أن يتضمن الخبر بيانا ساخرا أو مضمرا للمصدر الذي استقى منه. فعلى المحرّر أن يذكر مصدر المعلومات صراحة أو أن يدع المصدر مضمرا في الخبر، أو يعتمد إخفاء مصدر الخبر ليحمي فردا معينا أو لتكون له مزية إخبارية»¹ وهذا للأمانة العلمية، فالأخبار الإعلامية مثلها مثل باقي الأبحاث العلمية، يقوم فيها الباحث الإعلامي بجمع الأخبار، ثم تصفيتها، فتحليلها. أو قد يوظف أقوالا، أو معلومات اكتسبها من قبل، سواء من أشخاص، أو قرأها في كتب أو مجلات، أو سمعها ووجدها تتناسب وموضوع حديثه، ومن أمثلة هذه الأقوال نجد في مقال الخصومة الأدبية: «قال لي أحد الأصدقاء... صرّح قائلاً... اعترف صراحة...»² وهذا حسب طبيعة الموضوع الذي يكتب فيه الكاتب الصحافي.

كذلك تعدّ علامات الوقف عنصرا هاما في توضيح الكلام، وقراءته قراءة صحيحة، وهذه العلامات جزء من الجملة، فإذا استغنينا عنها انهار بناء الجملة، وضاع المعنى، وكذلك إذا أسقطنا علامة من هذه العلامات، أو وضعنا إحداها بدل الأخرى، فقد ضاع المعنى الذي كنّا نتوقعه، فالفاصلة مثلا غرضها أن تسكت القارئ سكّنة خفيفة، لتمييز بعض أجزاء الكلام عن بعضها، إلّا أن أغلبية الصحافيين مثلا يقعون في خطأ إهمال الفاصلة، بحيث نجد فقرة تتركب من

¹ سامي الشريف وأيمن منصور ندا، المرجع السابق، ص133

² حميد عبد القادر، "في الخصومة الأدبية"، جريدة الخبر، 19 مارس 2014.

جمل كثيرة دون أن تتخلّلها فاصلة أو فاصلة منقوطة. ووضع علامات الوقف بطريقة عشوائية من الأخطاء الشائعة كذلك، أو عدم وضعها في مكانها المناسب، كأن يجهل الكاتب الصحافي استخدام النقطة في نهاية الجملة التامة المعنى، بغض النظر عن قصرها من طولها. أو النقطتان أثناء عرض عناصر جزئية، لتوضيح الفكرة الرئيسية. ولكن غير هذا نجده تماما عند الأديب، وحتى الأديب الصحافي الذي يتّبع أسلوبا معيّنا وطريقة خاصة في «التعبير عن موقف ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميّزة عن سواها»¹، فهو يهتم كثيرا بوضع العلامات في مكانها المناسب، كونه يعرف مدى أهميتها في توضيح المعنى، وكذا تسهيل الفهم للقارئ، ويظهر ذلك في جميع الأمثلة التي قدمناها سابقا.

كانت هذه جملة من أهم السمات التي يميّز بها الخطاب الصحافي، استنبطناها من خلال اطلاعنا على مقالات الصحافي الأديب "حميد عبد القادر"، والأديب الصحافي "إبراهيم سعدي"، اتّضح لنا من خلالها بأنّ لغتهما تختلف عن لغة الخطاب الصحافي العادي في بعض من خصائصها، وتتفق في بعضها الآخر، وهذا دليل على أنّ الصحافة الأدبية لا يمارسها إلا أصحاب النّخبة ذات لغة فنيّة وأدبيّة راقية.

5- خصائص الخطاب الروائي:

1- مفهومه:

تتركب عبارة "الخطاب الأدبي" من مصطلحي "الخطاب" والأدب" اللذين سبق وأن تطرقنا إلى مفهوم كلّ منهما على حدة، أمّا الخطاب الأدبي فهو نوع معيّن من الخطابات المتعدّدة، يُفهم منه وجود خطاب غير أدبي يميّز عن الخطاب الأدبي، وفق معايير تجعل كل نوع ينفرد بها عن الآخر. وباعتبار الخطاب الأدبي لا يختصّ بموضوع معيّن، ولا يقتصر على المواضيع الأدبية فحسب، فهو أشمل وأوسع من الخطابات الأخرى المتخصّصة كالسياسيّة والاقتصادية... وأصبح الهدف من دراسة علم الأدب حسب ما يراه بعض الدّارسين هو البحث في خصوصيته التي لا

¹ محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السابق، ص 93.

يمكن أن تتحدّد إلّا من خلال شكل العلاقة القائمة بين أجزاء الخطاب¹، أو ما نسميه بأدبيّة الأدب* التي تعنى بدراساتها الدراسات الحديثة وبخاصة البنيوية التي ترى بأنّ «ليس الأثر بذاته هو موضوع الفعالية البنيوية ما تسأل عنه هذه الفعالية إنما هو خصائص هذا الخطاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي وهذا العلم غدا لا يهتم بالأدب المنجز، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى بهذه الخاصية التجريدية التي تصنع تفرد الفعل الأدبي، أي الأدبيّة»²، وهو مصطلح تبناه الشكلاونيون الروس بعدما لاحظوا ضياع الأدب وتهميشه من قبل الأدباء الذين اتّجهوا إلى الفلسفة والتاريخ والاجتماع...إلى غيرها من المجالات.

الخطاب الأدبي هو «صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب النّفعيّ بمُعطى جوهريّ، لأنه مرتبط بأصل نشأة الحدث اللساني في كلتا الحالتين: فبينما ينشأ الكلام العاديّ عن مجموعة انعكاساتٍ مُكتسبةٍ بالمرانِ والمَلَكَةِ نرى الخطاب الأدبيّ صوغاً للغة عن وعيٍ وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها، لذلك اعتُبر مؤلّفو "البلاغة العامّة" أنّ ما يميز الخطاب الأدبيّ هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يُرجعنا إلى شيء ولا يُبلّغنا أمراً خارجياً وإنما هو يبلّغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت...والحدث اللساني "العادي" هو خطابٌ شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته، فهو مَنقُذٌ بلّوريّ لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبيّ بكونه تخناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يُمكنك من عبوره أو اختراقه فهو حاجز بلّوريّ طليّ صوراً ونقوشاً وألواناً فصدّ أشعة البصر أن تتجاوز»³، ليتّضح لنا من خلال هذا التعريف التمييز بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي، انطلاقاً من اللّغة على أساس أنّها أداة لتبليغ الرّسالة، ويبرز لنا الأساسيات التي يبنى عليها كل منهما، على أنّ تقنيات الأدب أكثر

¹أبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي-دراسة تطبيقية-، المرجع السابق، 2013، ص25.

* تعني "خصوصية الخطاب الأدبي، والتي يمكن أن تعبر إما كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفاً"، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص79-98.

² المرجع نفسه، ص11.

³ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص112.

حادثة تُسهم في الإمساك بإشعاعاته، لأنّ الاهتمام بالجانب الزخرفي إن كان في المعمار والتصوير والنسيج، أو في الأدب والشعر.

يقوم الخطاب على معايير وأسس تُسهم في بنائه وفق قيم فنية لا يدركها إلا الكاتب، والمتلقي في الوقت ذاته، إنّه «البناء نفسه، وقد أصبح موضوعاً لعملية إعادة البناء. أي نصاً للقراءة، وكيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنه ولا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه إبراز أشياء والسكوت عن أشياء، تقديم أشياء وتأخير أشياء فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر بل إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً، والقارئ عندما يُسهم في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب، يستعمل هو الآخر أدوات من عنده هي في جملتها وجهة نظر أو جزء منها عناصر صالحة لتكوينها ومن هنا يأتي اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها»¹، ومن هنا يعبر الخطاب عن أفكار مختلفة مع مراعاة هذه القواعد حتى يتسنى للكاتب إيصال الأخبار وإقناع المتلقي، وبالتالي الاعتماد على مجموع الوظائف المشكّلة للخطاب، ومختلف الدلالات والمستويات التي بُنيَ عليها، فبالإضافة إلى الوظيفة الجمالية والتأثيرية، نجد الوظائف السبع التي وضعها "رومان جاكسون"، من وظيفة انفعالية، وتبليغية، وإنشائية، ومرجعية، ومعجمية، وانتباهية.

تعتبر اللغة الأداة الأساسية في العمل السردي، تُسهم في إعطائه بلاغته وجماليته، كما «لا نجد وسيلة للاتصال أنجع من اللغة»² لتحقيق عملية التواصل. إنّ «اللغة هي التفكير، وهي التخيّل بل لعلّها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها. إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها... والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن، إلى لا شيء»³، تتّضح لنا من خلال هذا التعريف العلاقة بين اللغة والفكر، فلا وجود للغة دون فكر، ولا تفكير بمعزل عن اللغة، فهما وجهان لعملة واحدة. وبالتالي علاقة الإنسان باللغة علاقة ضرورية،

¹ محمد عبد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، (د.ط)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1982، ص 17.

² رايص نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، المرجع السابق، ص 11.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص 93.

مثل علاقتها بالفكر، فالإنسان بدون لغة يتحوّل إلى عدم لا وجود له، وهذا ما نجده في الرواية كونها نسيجاً لغوياً تتحاور فيه الشخصيات.

يسعى الروائي جاهدا لاستثمار طاقاته التعبيرية من أجل تثنين، وتحقيق التواصل، وواقعية النص السردي، كلّ هذا من خلال الاشتغال على اللغة لأنها «المعيار الأساسي المعوّل عليه وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه، أو الغرابة أو الوضوح... فالمادة الأساسية التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدّث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها»¹. لأن الراوي يعتمد في إبداعاته الروائية على تنوع لغة الكلام الذي يستمدّه من المحيط الاجتماعي بكلّ اختلافاته.

2- خصائصه:

تعجّ الرواية الجزائرية بالتحوّل على مستوى الكتابة، وتداخلت فيها أجناسا متنوّعة، تعدّ من خصائص الخطاب الروائي، وهي:

أ- الشعر:

حفلت رواية "صمت الفراغ" بنوع آخر من الخطابات، وهو "الخطاب الشعري" الذي أسهم بدوره في إثراء مسار الكتابة الروائية عند "إبراهيم سعدي". يمثّل التداخل بين النثر والشعر الشكل الأوّل من أشكال تداخل الأنواع الأدبية الذي تفرضه طبيعة الرواية، وليس للكاتب قصديّة فيه²، وذلك لتعميق العلاقة بين النصوص لأنّ «الطبيعة المركّبة للرواية ومرونتها مكنتها من استثمار عدّة ميادين من المعرفة، فجعلت وجود الشعر فيها أمرا طبيعيا ونوعا من تحصيل الحاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركّبة لفنّ الرواية، بوصف الشعر واحدا من مظاهر التعدد، ونوعا من الاستجابة

¹ حنينة طيبش، مستويات اللغة الروائية في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع9، ماي 2016، ص12.

² ينظر: لؤي علي خليل، نصّ السبولة والصلابة (دراسة في تداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية)، ص167.

التلقائية لمرونة الجنس الروائي»¹. يختار الأديب لغة الشعر كونها «مباينة للغة الحياة اليومية ولغة الواقع...إنّها اللغة الأولى، حيث جاءت وتجيء من المنبع، إنّها الكلمات بكل بكارتها، وبكل ما تحمل من طاقة ضوئية وتصويرية، لا كرموز بل كأحداث ووجود مستقل مفعم بالحيوية، إنّها لغة مشحونة تحمل طاقة غير اعتيادية»²، تجعله متجدّداً.

ويتجلى هذا التوظيف في بعض المقاطع التي أوردها الكاتب، مثل ما جاء على لسان "بلقاسم"، وهو يعاود أبيات الشاعر "ناصر ابن قاسي":

«الليلة جيتك قاتل بالموس يا بلقاسم

نقطع راسك ونشرب دمك وأنا غانم

ما بقى سماح، ما بقى نواح، ديني قائم

ما أنا ناسي ولا عاصي، عليك ناغم

ساعتك جات يا بلقاسم

والله ما تكون في يوم نادم»³.

ويظهر كذلك عند "بلقاسم" نفسه، فهو أيضاً كان شاعراً. حين عاد إلى قريته "تورية" وجد أفراد عائلته جميعهم ذبحوا، فنظم شعراً، قال فيه:

«ما تقول لي شي، ما تآسي

خليك من الدموع ولبكاء يا ناسي

أنا وراك، وين تروح يا بن قاسي

¹ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص224.

² رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988، ص144.

³ إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006، ص70-71.

نعيش ألف سنة، ماني ناسي

ما نقبل إلا راسك ولا راسي»¹.

وجاءت أبيات أخرى من الشعر على لسان "سعيد سعدون" قائلاً:

«اليوم نعيش حتى نرد الثأر

لا تترك لرض ولا دار

في قلبي المجروح تار على نار

ما يطفئها لا دموع ولا جار

تاكل في قلبي نار على نار»².

تعكس هذه الأبيات كلّها الحالة النفسية التي تعيشها شخصيات الرواية، والتي جاءت على ألسنة الشعراء، بلقاسم، وابن قاسي الذين عاشوا الذبح والألم والمعاناة والقسوة.

وتعبّر كلمات الأغنية الشعبية عن الحالة النفسية نفسها دائماً، يمثلها "عبد الحميد بوط"، عندما تمّ إيقافه في حاجر أمني مزيف، إذ ردّد صامتاً:

«أنا لو اشتكيت للسماء، يهطل بالسيف

بعد الجذب الطويل، يصرف من حالي من حالي

أنا لو اشتكيت لفلان، الهم طويل

تتضر من حالي وتعبي وأهوالي

أنا من اشتكيت النجوم حين تميل

توقف من سيرها وتصغي لمقالي

¹ المصدر السابق، ص71.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أنا يا في الهم وحببي زاهي

لحمام اللي ربيته مشى علي

ما بقى لي نسمع صوته في غصاني صار بعيد عني، ما دار لي مزية

بعد ما كان صديقي يحوم على خيامي»¹.

وقد كرّر الكاتب، هذا المقطع في حادثة تعليق "عبد الحميد بوط" إلى شجرة المذبوحين، تأكيداً منه على مرارة المشهد، وقساوته، وتدهور الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، ومدى بشاعة الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء، زمن الإرهاب، والفتنة، والعنف والتطرف. وتعبّر هذه المواقف جميعها، والتي جاءت على شكل أبيات شعرية، عن الحالة الوجدانية، والنفسية الحزينة، وأسف الكاتب عليها.

ب- الدين:

جعل من الدين مستوى ثاني يتداخل مع الشعر، أضفى قوة ومصدقية على النص الروائي، وكدليل على الثقافة الدينية للمجتمع الجزائري الحافل بالقيم، والتربية الإسلامية.

إنّ من شأن الملمح الديني في الرواية، إثبات الهوية والسموّ بقيمتها، وإثراء رصيدها اللغوي، ما يجعلها تكتسب جمالية فنية متميزة، «فتوظيف النصوص الدينية... يعدّ من أنجع الوسائل وذلك خاصية جوهرية في هذه النصوص...إنّها مم ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور، تحرص على الإمساك بنص، إلّا إذا كان دينياً...وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقول فحسب، وإنّما على طريقة القول، وشكل الكلام أيضاً، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني...تعزيزاً قوياً»² للأجناس الأدبية.

¹ المصدر السابق، ص71.

² صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصّ والمسرح)، (د.ط)، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993، ص41-42.

يتجلى الخطاب الديني في جلّ روايات "إبراهيم سعدي"، وأولها جاء على شكل آيات قرآنية على لسان "منصور نعمان"، قائلا: «بسم الله الرحمان الرحيم. إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها يومئذ يصدر الناس أشتاتا ليروا أعمالهم فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره. صدق الله العظيم»¹، وهذه الآية استشهاد ودليل على تمسك وتشبّث الإنسان الجزائري بقيمه الإسلامية، وتعاليم الدين الحنيف.

ونجد في مقطع آخر ذكر لأسماء الله الحسنى، جسّدها "منصور نعمان" في دعوته إلى الله بالغفران والعفو، بعد معاناة شديدة، وتدمّر كبير:

«أرجو إلهي أن أكون قد نلت رضاك ووفيت بالعهد الذي أعطيتك لك

أرجو إلهي أن تغفر لي ما تقدم من ذنبي وما تأخر

أرجو، ربي أن تشملني برعايتك وتحميني من شرور نفسي

أنا النملة الحقيرة التائهة في غياهب روعي

أنا العبد البائس الذي لا يساوي جناح ذباب

إلهي أنت على كل شيء قدير

أنت النور والدرب

أنت كل ما لن نكونه

أنت كل ما نتمناه ولن ندركه

أنت الكل ونحن اللاشيء

أنت العليم

¹ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص107.

الحكيم

السميع

القهار

الجبار

المهيمن

الرحمان

الرحيم

الذي له كل ما في السموات وما في الأرض»¹

فقد عدّ القرآن الكريم رافداً مهماً، استمدّ منه الأدباء الجزائريين آيات وسورا عن طريق اقتباسها، أو بتشكيل صياغات جديدة منها. وأصبحت الآيات القرآنية ميزة تتميز بها غالبية الأعمال الروائية، لأنّها تُسهم في نقل أكبر عدد من المعاناة، وتخفّف عن النفس المرهقة، والقلوب الجريحة. ليس هذا فحسب، بل يدلّ هذا التوظيف كذلك على مدى تمكّن وقدرة الأديب من ممارسة هذا التحوّل على مستوى الكتابة، الذي يساعد في تشكيل وبناء الخطاب الروائي.

كما حظيت رواية "فتاوى زمن الموت"، بالتداخل الديني، ويتجلى في حديث الروائي عن شبان الحيّ، قائلاً:

«فقد أصبح الشبان يحترمون الدين، فصاروا يؤدّون الصلاة ويصومون رمضان ويقضون أوقاتهم في الجامع. كما تخلّوا عن السراويل وراحوا يرتدون الجبات البيضاء الطويلة ويضعون الشاشيات على رؤوسهم ويتركون لحيمهم مرسلة»².

وكذلك عندما دعا "زربوط" الشاب الطائش، "عنتر" أن يتوقف عن العزف على القيثارة:

¹ المصدر السابق، ص 277-278.

² إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، المصدر السابق، ص 32-33.

«حان الوقت، أخي عنتر، أن ترمي هذا الشيء الفاسد...

لم تريدني أن أفعل ذلك، زربوط؟

«عندك صوت عذب، فلماذا لا تقوم بتجويد كلام الله.»¹

وفي هذا النص نوع من «الخلفية السلبية لبعض العقليات الساذجة التي لم تفقه الدنيا كما يجب»²، ونستشف فيه رأيين متناقضين، أحدهما يدعو إلى اعتناق الدين الإسلامي، والآخر يجسد الحرية، والمرح.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نقول بأنّ هذا التحول على مستوى الكتابة، الذي كانت اللغة أدواته الأساسية، في روايات "إبراهيم سعدي" على غرار باقي الروايات، ما هو إلا دليل على سعة فكر، وثقافة الأديب في مختلف الميادين الأدبية (النثرية والشعرية)، والفلسفية، والتاريخية، والدينية... ما جعل رواياته ثرية تهاطلت عليها المعلومات القيمة. وأنّ هذا التداخل والامتزاج بين الذات والتحوّلات على مستوى الكتابة يؤكّد العلاقة التبادلية القائمة بينهما، عن طريق التأثير والتأثر كحتمية بين الأجناس الأدبية.

ج- خطاب الرسائل:

هو نوع آخر من الخطابات التي انفتح عليها "إبراهيم سعدي" في كتاباته الروائية، ويعد فضاء ذات أهمية بالغة، للتعبير عما يجول في ذهن المرسل، ولما لها من سمات خاصة بها، ومن أمثلة ذلك، الرسالة التي بعثتها الفرنسية "سيلين" إلى "منصور نعمان"، تعرّف عليها في فرنسا، تقول فيها:

«لماذا لا تريد أن ترد على رسائلي؟ هل لأنها لا تصل إليك؟ هذه رابع رسالة أبعث لك دون أن يأتيني رد منك. ماذل هناك، عزيزي منصور؟ هل بسبب وفاة أمك؟ لكن كلنا سنوت يوما... لم أع أطيق غيابك وصمتك... أحبك أكثر مما أطيق... أرجوك منصور.

¹ المصدر السابق، ص36.

² مازوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، (د.ط)، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص145.

كف عن تعذيبي!

كف عن تدميري!

كف عن قتلي...!

أتريد أن تنتقم مني لأنني حاولت قتلك؟

ألم تعف عني بعد؟

ألم أحاول قتل نفسي أيضا؟¹، وهي بمثابة رسالة حب واشتياق وعتاب في نفس الوقت.

كما أرسلت له رسالة أخرى وأخيرة، وهذا ما جاء في نصّها:

«عزيزي

حين تصلك هذه الرسالة أكون قد انتقلت إلى العالم الآخر، إن كان يوجد حقا. خصوصا لا تحس بنفسك مسؤولا عن شيء. أنا لا أبعث لك هذه الرسالة سوى من أجل أن أخبرك بما قررت؛ سوى من أجل أن أقول لك وداعا. أرجوك، منصور، لا تحزن كثيرا. حاول ان تسترجع حبك للحياة.

أحبك كثيرا

وداعا

سيلين»²

كانت بمثابة وداع تبلغه فيها عن انتحارها.

ووجدنا هذا الخطاب أيضا عند "حميد عبد القادر" تمثّل في الرسالة التي بعثها "بيليسي" لأخيه، يقول فيها: «أغلقت منافذ المغارة، وسعدت بروية مقبرة جماعية. في اليوم الموالي انتهت قبيلة أولاد

¹ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص 222.

² المصدر السابق، ص 227.

رياح. لقد قُتِلَتْ خنفا ألفا من قطاع الطرق»¹، تعكس تاريخ العشرية السوداء، وصف من خلالها الجرائم التي ارتكبتها "ببليسي"، واحد من أكبر الإرهابيين.

وأخرى بعث بها "الرئيس" بعدما اختُطف وسُجن، إلى "العقيد"، ولم تكن لها علاقة بالحب أو العاطفة، وإنّما كانت تعكس الجانب التاريخي، الذي يتمثل في الثورة التحريرية، جاء فيها ما يلي: «ليس بوسعنا إلا أن نشجعكم على اختياركم طريق التطهير. إنه من واجبنا جميعاً، إذا كنا نرغب في تخليص الثورة، ألا نلين ونحن نمارس هذه التصفيات الجسدية»².

كانت الرسائل إذن بمثابة أداة تبليغ واتصال وتبادل الأخبار بين أفراد العائلة، والأصدقاء، والعشاق، المفرحة منها والمحنة، تختلف مواضيعها باختلاف مراسليها، وظروف إرسالها، فن الرسالة له أسسه وقواعده، كتبت بلغة بسيطة وواضحة، مثل "سليين" التي لم تكن سوى نموذج للمرأة الضعيفة، العاشقة لرجل لم يكن لها الحب والاحترام الكافي، أرادت الوصول إلى حبيبها والفوز بقلبه من جديد، مستعملة شتى عبارات الحب والاشتياق للتأثير عليه، ولكن بدون جدوى، لتستمر هي بالحب من طرف واحد وبالتالي فشل علاقتهما، ما أدى بها إلى الهلاك وانتحارها في النهاية.

د- الفن التشكيلي:

تعددت وتنوعت مرجعيات السرد عند "إبراهيم سعدي"، في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فبالإضافة إلى الشعر والدين ولغة الرسائل، لجأ إلى توظيف ما هو أبعد من ذلك وهو الفن التشكيلي، الذي يُعدّ رسم بالكلمات والرواية «كي تتحقق ما تصبوا إليه من تأثير ونجاح، عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كيف تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس. باستخدام التشكيل واللون وغيرها»³، فاختار إبراهيم سعدي مجموعة من اللوحات الفنية، أثرى بها

¹ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007، ص14.

² المصدر نفسه، ص86.

³ حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، مجلة العربية، الرياض-المملكة العربية السعودية، 1431،

نصّه الروائي توجي إلى الصورة الواقعية وأنت تقرّ هذه اللوحات المرسومة بكلمات سردية، جاءت كالتالي¹:

○ **اللوحة الأولى:** تمثل وجه عبد اللطيف (أخ ضاوية)، وهي الأكثر تضرراً وبسببها وقع ما وقع، لأنّها تمثل وجه أكبر إرهابي المعروف باسم "أبو أسامة"، كما أنها تعرضت لمسح فضيع.

○ **اللوحة الثانية:** شيخ عجوز جالس على طاولة في مقهى ليس فيها أحد غيره. على الطاولة فنجان قهوة. يمكن حتى أن نظنّ بأنّ ذلك الشيخ يفكر في الماضي. لكن إذا ما ركزنا النظر على الشرخ الموجود تحت فكه السفلي يبدو كما لو أنه شخص مذبح.

○ **اللوحة الثالثة:** حمامة تلتقط الحب من راحة يد طفل. نعرف أنه صبي صغير من خلال اليد والقدمين الحافيتين لأنه في مكان بقية الجسم لا يوجد غير فجوة كبيرة أحدثتها ضربة برجل أحد الملتزمين.

○ **اللوحة الرابعة:** جانب من المدينة القديمة بمنازلها الواطئة، المتداخلة والمتشعبة، وبمآذنها العالية والقديمة. تبدو الآن كما لو أنّها تمثل منظر مدينة أصابها الخراب والدمار.

بعدها: امتدادات صخرية، لا نهاية لها، وسطها شكل مدور أبيض اللون. ثقب الرصاص فيها تبدو كعيون سوداء، مذعورة، مزروعة في تلك القفار.

ثم:

امرأة ورجل واقفان جنباً إلى جنب، متلاصقان قليلاً. كل الرصاصات وقعت على الرجل، وعلى وجهه فقط. الطلعة أصبحت مشوهة، مع ذلك أستنتج أنه أبو الهاشمي، لأن المرأة الشابة الواقفة معه هي رانجا. ابتسامتها متوهجة...

تليها حمامة بيضاء تحلق في فضاء يبدو لا متناهاً وخاوياً، كما لو أنها المخلوق الوحيد في كون من العدم. بياضها ناصع، بلا قطرة دم، بلا شائبة، عدا تلك الثقوب التي أحدثتها بعض

¹ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص 146-147.

الرصاصات في جسمها البديع والمرهف. تبدو مع ذلك تواصل طيرانها نحو المجهول، نحو آفاق غامضة ولا محدودة، كما لو أن شيئاً لم يكن. عن أي شيء تبحث يا ترى؟ أي غاية تريد بلوغها؟

حقاً ما الغاية، وما المقصود من هذه اللوحة، هل يقصد واقع البلاد المرير في فترة التسعينات الذي لم يشأ أن ينتهي، أم أنه سيطول على حاله يعيش أبناء وطنه مع أزمة الإرهاب، وقد نفهم أن الحمامة كرمز للسلام تبحث في فضاء لا متناهي عن الحرية رغم إصابتها، فلم تستسلم وهذا كله يعود على الشعب الجزائري الذي يصّر على الحرية، وبقي صامداً يواجه مأساته بغية تحقيق الاستقلال والاستقرار، يبدو أن فهمها يحتاج إلى خبرة في فن الرسم، حتى أن الراوي اختتمها بالسؤال، مما استصعب فهم موضوعها الحقيقي والخفي.

ثم:

دم، أجسام بشرية ممزقة، خضر ملوثة، مسحوق، مرمية هنا وهناك. وجوه يكتنفها الهلع. أنقاض. دخان. نيران. يوم القيامة. غرنیکا. إنها اللوحة التي ظن بأنه لن يتمكن من رسمها أبداً، حيث جعلت يده يرتجف، لأنه كان حاضراً يوم وقوع الحادثة وشهد هذا المنظر المريع الذي يحبس الأنفاس، والذي يعدّ كخلاصة لمختلف الجرائم التي ارتكبت في حق المواطنين.

نفهم من خلال هذه اللوحات مدى عبقرية الراوي الفنان "الهاشمي"، الذي تمكن من عكس صورة الواقع في لوحاته الفنية، ونقلها للمتلقي بلغة فنية جميلة ومعبرة، لتتشكل في ذهنه وكأنه يشاهدها أمام عينيه. وأيضاً استطاع الرسم ويندرج ضمن اللغة الإشارية الذي يتطلب فك إشارات لفهم المعنى المقصود، فاندمجت اللغة والصورة، وتشكلت لوحة سردية تحمل أبعاد دلالية ترجم الراوي من خلالها أحاسيسه ومشاعره.

ل- الوصف:

يعتمد الأدباء الجزائريون على تقنية الوصف في أعمالهم الروائية، لرصد المظاهر الداخلية والخارجية للشخصيات أو الأماكن، حيث يشغل حيزاً في الصفحات دون أن يؤثر على العمل الأدبي، ولا النص بحد ذاته، أو القارئ فهو «زخرف مجاني أو مستودع معرفة موسوعية لا تفيد

مباشرة في فهم الرواية»¹، وكأنه يحدث انقطاع في أفكار النص، حيث يتوقف الكاتب عن سرد الأحداث، ويدخل في الوصف الذي يضفي لمسة جمالية أدبية.

اعتمد الكتاب في وصف الأحداث على اللغة العربية الفصحى، وقد ورد ذلك في عدة مقاطع من الروايات، ومنه ما جاء على لسان السارد "زينو" في رواية "مرايا الخوف": «أصوات الناس التعساء كانت ترتفع عاليا...تخترق سماء ديسمبر الغائمة، وأنا واقف في باب الواد أنتظر، وأعاني من بلاء الغياب. قطرات الماء البارد كانت تلسع وجهي، وأنا مختبئ تحت شرفة عمارة آيلة للسقوط، محاذية لموقف الحافلات قبالة ساحة الثورة، حيث تكدست القاذورات»².

ويبقى الوصف نسبياً، أو بالأحرى عامياً، في وصفه للشخصيات كما جاء في قوله: «بجاني رجل في الثلاثين، نحيف الجسم وعاشقته المتوسطة القامة ذات الشعر المبلل، والتي تصغره سنا»³، فهو مقتصر على الجانب الجسدي للشخصيات من ناحية إثبات الجمال، في تقديم "زينو" صورة عن "نازلي" قائلاً: «بدت لي جميلة رقيقة، وقد وضعت نظارات شمسية على عينيها. بشرتها سمراء، وشعرها "ألا غارسون" يميل إلى السواد. الخال الذي على خدها الأيمن، زادها جمالا. عرفت لاحقاً أن لون عينيها أخضر»⁴، وفي مثل هذا الوصف يقول الراوي "الحاج منصور" متغزلاً بحبيبته "زكية"، في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام": «زكية كانت تبدو طفلة وامرأة في آن واحد. كان لها صوت رقيق، عذب وشعر أسود، ينزل إلى غاية الكتفين، شديد النعومة، دائم التماوج، وعينان حالمتان، صافيتان، وديعتان وشفتان نصرتان، حمراوان باستمرار، تلازمها ابتسامة لا يفتر إشراقها ووهجها. كانت دمية حية، من لحم ودم»⁵ أي هو وصف خارجي يدفع القارئ إلى رسم ملامح تلك الشخصية التي أثارت إعجابه وانجذابه إليها.

¹ برنار فالليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، (د.ط)، منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999، ص39.

² حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق ص9.

³ المصدر نفسه، ص9.

⁴ المصدر نفسه، ص19.

⁵ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص80.

وما نلاحظه عند الكاتب ميزة وصفه لكل شخصية جديدة يُدخلها في الأحداث، مثل شخصية "سليمان عديم اللقب"، في قوله: «كان الشبه بينه وبين والده كبيرا إلى درجة يصعب التمييز بين الطفل ووالده. ملامح وجهه أصبحت قاسية بشكل مخيف، ولون بشرته تحول إلى الأسود، كان يبدو في هيئة رجل شرير بشعره الكث وأسنانه التي تلطخت ببقع بنية من جراء الإسراف في التدخين، أما وجهه فكان يبدو خسيسا، وعيناه حادثان قبيحتان»¹ وهي ملامح تتناسب ما كان عليه كابن لقيط ليمينة.

تجسد في مقطع آخر الجرائم المرتكبة من قبل جماعة الأئمة، كوصف والدة قزويني مقتل والده قائلة: «قتل والدك بطريقة شنعاء، عذبوه، سلخوا لحمه، ووضعوا فيه الملح، ثم ذبحوه، وقطعوا جسده أطرافا، وضعوه في كيس أسود، وحملوه أمام البيت وتركوه هناك»²، وفي مقطع آخر قال: «إنه ميت. كان وجهه مغطى بالدم وصدره كذلك وبطنه أيضا. أطلقوا عليه ثلاث رصاصات، واحدة اخترقت جبهته، الثانية قلبه والأخيرة بطنه. نظارتاه السوداوان مرميتان على الأرض، قرب الرأس. لا شيء في عينه يوحي بأنهما عينا أعمى. إنهما عينا ميت، فقط. الصحن لا يزال في مكانه، مع بعض الدنانير بداخله. الناس يبدوون في الظهور والتجمع حول جثته. أحدهم يضع عليها غطاء من نوع الباش. ألقت إلى الجار الذي يسكن قبالي... حياة بائسة حقا! أعمى وشحاذ ثم مقتول!»³ وما يلفت الانتباه في هذا الوصف هو تغير زمن الأفعال، تأرجحت بين الماضي والحاضر، كما مزج الكاتب بين السرد والوصف، وهذا كخاصية لا نجدها إلا عند صاحب الرؤية القوية.

لم يقتصر الوصف في الرواية على تصوير الواقع فحسب، حيث اهتم بوصف الأماكن كقوله «مسجد الحي بناية صغيرة. هو في الحقيقة مصلى فوضوي. سقفه من الترنيت. جدرانه متسخة نخرتها الرطوبة. أرضيته من الإسمنت. تحيط به حشائش برية من كل جانب. بابه من الأخشاب

¹ المصدر السابق، ص 58.

² المصدر نفسه، ص 61.

³ المصدر نفسه، ص 135.

التي لفظها البحر. كنت دائما أتساءل لماذا يرضى الناس بالصلاة في أماكن فوضوية مثل هذه؟¹ ربما لأنهم يهربون من الواقع الذي أرهقهم لا أكثر، ولم يجد سوى المسجد كملجأ لأنهم يعرفون بأن الخطبة تستغرق وقتاً طويلاً مما يجعلهم يستريحون. ولم يكن اعتباطياً، أو من أجل تعريف القارئ بهذه المدن، والأماكن، والطرق، وإنما أوصاف تدلّ على الحالة النفسية للمتكلّم، فبهذا يكون الكاتب قد تعامل مع خاصية الإسقاط، كأن يلجأ إلى هذا الوصف ليعكس مجموعة من الصفات، مثل: الوحدة، والقلق، والحزن فبمجرّد الشعور باليأس مثلاً يلجأ إلى استحضار الماضي «كانت الحياة في أزقة الحي العتيق في زمن ما بعد الحرب الكبرى، قاسية. حياة لم تكن لتؤدي سوى إلى الانخراط في عصابات الأطفال المتشردين، عصابات الأولاد الأشرار التي ان يستغلها رجال عديمي الذمة لأغراض دنيئة قذرة يقبل بها الأطفال من أجل حفنة من الفرنكات، أو لقمة خبز، فيتحولون إلى متسولين تارة، أو بائعي أوراق اليناصيب تارة أخرى»² وهو مقطع يثير الشفقة على هؤلاء الذين واضح أنهم عاشوا حالة من الفقر المادي والمعنوي.

وكان كلّما شعر بالحزن واليأس يدخل غرفته، ويقفل عليه هروبا من أوجاع الواقع، وآلام الحب، وقد ورد ذلك في أكثر من مقطع في الرواية، منها: «دخلت منزلنا، وأغلقت باب غرفتي، أقصد قبوي، وبقيت وحيدا في الظلام، أستمع لموسيقى موزارت الحزينة، وأفكر في نازلي/ دخلت البيت ذلك اليوم في ساعة متأخرة، وكنت محطما... فدخلت غرفتي، أمام أنظار والدي. استمعت لموسيقى راي تشارلس كالعادة/ العزلة لم تعد تألمني، بل أصبحت مصدر سعادتي وطمأنينتي، أتذكر أنني أصبحت أقضي ساعات طويلة وأنا في قبوي وقد صار غرفتي منذ أن كان عمري أربعة عشر عاما. وقد فضلت... لكي أبتعد عن أنظار والدي وصياحه المتواصل»³، هي مقاطع عكست حالة السارد المضطربة، والقلقة، وكأنّه يريد «إفناء الكون وتشبيد الشخصيات، وتفكيك

¹ المصدر السابق، ص16.

² حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص124-125.

³ المصدر السابق، ص26-33-53.

الوصف، مع حرص على ادامة الشعور بالعبث»¹ حيث بدى كل شيء في حياته غامض تسلط عليها الظلام.

ومن المقاطع الوصفية التي نجدها في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، وصفه لمدينة "عين" التي نفي إليها "الحاج منصور": «-هناك مدينة تناسبك جيدا.

-من هي؟

-مدينة عين...

-مدينة عين...؟

-نعم.

-ماذا بها؟

-ينقصها كل شيء.

-مثلا.

-لا ماء فيها ولا خبز ولا أدنى شروط الحياة الأخرى. كل شيء فيها مفقود...»² ويستمر الحوار إلى أكثر من هذا، جرى بين "الحاج منصور" الذي طالب بنفيه تكفيرا عن ذنوبه، وبين "صالح الغمري" المسؤول عن الموظفين في وزارة الصحة، هي مدينة مجهولة، فالكاتب لم يعط لها اسما كاملا، ربما لما لها من مواصفات كلها قاسية، يصعب على الإنسان العيش فيها والتأقلم مع ظروفها.

يعدّ الوصف تقنية هامة في بناء العمل الروائي، يعمل على تطوير الحدث حيث «يكشف عن الشخصية ويستتبط داخلها، ويحدّد أبعاد الموقف الدرامي ويرمز إلى دلالات معينة، لها

¹ برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، المرجع السابق، ص42.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص245.

أهميتها في تطوير الأحداث»¹ إضافة إلى السرد والحوار، كلها خصائص تساعد الكاتب على عرض أفكاره، والتعريف بها. وكانت اللغة العربية الفصحى هي الطاغية في وصف الأحداث.

وأكثر من ذلك، فإنّ الراوي يصف حالة الفتاة المذعورة التي جلست بقربه، وقبلتها رجل ملتج يحقّ فيها بغضب، نهض وصاح قائلاً: «-استري نفسك يا عارية.

انكشيت الفتاة على نفسها من شدة الخوف. بدت كقطعة مذعورة، فنهض الرجل من مكانه...ولما وضع رجله على الرصيف قال مهددا:

-لما نقيم دولتنا، سنمزق جسدك أطرافاً، ونلقي بك في النار يا متبرجة»² فيا حسرتها، كيف لا؟ وهي تعيش في بلدها، لكنّها ترتخي لأوامر الآخرين، والخوف يسكنها.

لا يمكن الاستغناء عن تقنية الوصف لأنّه «تصوير ألسني موحٍ، يتجاوز الصور المرئية، حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع شبيه لهذا الواقع»³ حسب طبيعة الموضوع، فقد ينتقل الكاتب أحداث واقعية محضة، كما قد ينقلها ممزوجة بالخيال، ممّا يستوجب عليه خلق أوصاف تتناسب مع أفكاره، وطبيعة موضوعه وفقاً لرغباته الخاصة. وباعتبار أنّ الوصف يقوم على مبدئين: الانتقاء والاستقصاء⁴ الذي يقوم على مبدأ وصف الأشياء كما يراها الكاتب، فهو إذن مرتبط بالواقعي أكثر، أمّا الانتقاء فهو اختياري، ينتقي الكاتب ما يريد وصفه من المشاهد الدالة، ويستغني عن الزائد أو المبالغة تاركا المجال للقارئ حتّى يستنبطه. إنّ الوصف «أداة تشكل صورة المكان»⁵، وفي الروايات وصف للأمكنة لا يقل أهمية عن وصف الشخصيات، الذي يختلف من أديب إلى آخر فهو فوتوغرافي عند الأدباء

¹ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، (د.ط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص199.

² حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، 13.

³ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص70.

⁴ المرجع نفسه، ص70.

⁵ حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991، ص80.

الواقعيين، الذين يعتمدون على الدقة في وصفهم لأشياء الواقع، وأدباء التجديد الذين يرون بأن وصف الأشياء قائم على طبيعة الأحداث والشخصيات¹، وهنا تعود فكرة الاستقصاء والانتقاء القائمة على رغبة الكاتب، وبين الواقع والخيال.

هناك من وضع وظائف للوصف، أمثال "حميد لحميداني" الذي جاء بوظيفتين هما²:

- الوظيفة الجمالية: يقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزيني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا.
- الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية: أي تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكيم.

ونلاحظ من خلال استخراجنا لمواطن الوصف الواردة في الروايات أن هاتين الوظيفتين تحققتا بالتناوب، حيث يؤدي وظيفة جمالية في استرسال وصفه الخارجي، الذي تمثل في وصف ملامح الشخصيات وأشكالها، من بياض وعيون واسعة وطول وقصر...إلخ. وبين كونه يساعد القارئ على فهم الرسالة التي يريد الكاتب تبليغها، حين طرّق للوصف الداخلي الذي انعكس في مختلف الحالات التي عاشها الكاتب من حزن، وألم، ووحدة وغيرها.

هكذا يجعل الكاتب من الوصف تقنية من بين أهم التقنيات الجمالية، يوظفها للتعبير عن الرأي والأفكار، والمشاعر والأحاسيس، تساعد لتقريب أحداث الرواية إلى المتلقي حتى يتمكن من فكّ شفرات النص، وإدراكه للغة، فهو رسم بالكلمات يوضح الهيئة التي تبدو عليها الأشياء الموصوفة، كما يساعد على فهم الشخصيات، واكتشاف أبعادها المتباينة. الوصف هو لوحة فنية تعبّر عن قدرات الكاتب في التّفنن، إذ لا يكاد يخلو أي نص أدبي منه مرفقا بالسرد، كما يحقّق له إمكانية جذب القراء، مُسهما بشكل فعّال في تطوير العمل الأدبي، ونجاح العملية التواصلية.

¹ محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، المرجع السابق، ص 69.

² حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 97.

هـ- الحوار:

يعدّ الحوار تقنية أخرى من تقنيات الرواية، إلى جانب الوصف «يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع، ومن الأهمية بمكان أن يكون حواراً جيداً، بما أنه أوضح أجزائها وأقربها إلى أفئدة الجمهور واسماعهم»¹، مسهماً في إنجاح العملية التواصلية في العمل الروائي عن طريق التفاعل الناشئ بين الشخصيات والأحداث، فعلاً هو «وسيلة هذا التفاعل، والأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات الرواية»² فيما بينها، إذ يتطلب توقّر شخصيتين أو أكثر، كما قد يكون بين الشخص ونفسه لتبادل أطراف الحديث. فالحوار من أهمّ العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي «فحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار»³ الذي يكشف من خلاله الكاتب هموم الشخصيات ودوافعها. يمكن تلخيص الحوار في أنّه: «صياغة فنيّة ذو طبيعة أدبية مثله مثل السرد يتجه إلى منطلق آخر داخل النص المروي المصدر الآخر لعرض المواقف والأحداث، ويكون مرتبطاً بالشخصيات معبراً أيضاً على مستوى معيشتهم وثقافتهم وواقعهم الاجتماعي»⁴ أو السياسي أو الديني، وغيرها من الأبعاد التي يمكن أن نستشفّها من خلال حديث الشخصيات وحركاتها وطبيعتها، «فالحوار ينمو من الشخصية ومن الصراع»⁵ الذي بدوره «يهيئ للرواية حواراً جيداً صحيحاً»⁶، حتّى يتمكّن الكاتب من سدّ الفراغات الصّراع القائم والموالي، دون أن يملّ القارئ.

ونجد الحوار قائماً في مواضع مختلفة من رواية "مرايا الخوف"، استهلّه باللغة الفصحى في الحديث الذي جرى بين "زين الدين" و "نازلي"، حين تجرّأ وتحدّث معها لأوّل مرّة فسألها: «-هل أنت طالبة في الجامعة؟

¹ لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1946، ص410.

² عبد القادر القط، من فنون الأدب المسرحية، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص33.

³ محمد بوعزة، تحليل النص السردية-تقنيات ومفاهيم، (د.ط)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص120.

⁴ عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، تونس، 2001، ص106.

⁵ لايوس ايجري، فن كتابة المسرحية، المرجع السابق، ص413.

⁶ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أجابتي قائلة، وقد ابتسمت:

-لا. وانت؟

-أنهيت دراستي منذ سنة

-ماذا درست؟

-الحقوق.

وهل عثرت على وظيفة؟

أجبتها متأسفا:

-ليس بعد. هناك وعود كثيرة، ربما سأوظف الشهر القادم»¹

جاءت لغة الحوار باللغة العربيّة الفصحى، والتي غالبا ما تصدر عن الشخصيات المثقفة والمتعلّمة أمثال "زينو ونازلي". وفي الحديث الذي دار بين الرئيس والعقيد:

«جلس الرئيس على الأريكة، فقال للعقيد:

-والآن ماذا تتوون أن تفعلوا بي.

أجاب العقيد دون تردد:

-لا شيء.

-كيف ذلك؟

-ستبقى هنا وحيدا.

-من قرر هذا؟

-نحن.

¹ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص20.

-من أنتم؟

-مجلس الثورة.¹

ونفس الشيء بالنسبة للحوار في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، حيث أنه جاء باللغة العربية الفصحى في الحوار الذي دار بين "زكية ومنصور"، تخبره عن التقائها بوالدته: «-صحيح.

-نعم. بادرت بالحديث إلي، فأكملت الطريق معها، أوضحت لي ونحن لا زلنا نسير في تلك الطرقات القصيرة، الضيقة، المتشعبة، والبعيدة عن وسط المدينة.

-بعدما دخلت أنا إلى البيت؟

أومأت برأسها أ، نعم.

-هي هكذا. تخالط الناس بسهولة...²، أو ما جرى من حديث بين "منصور" وزوجته "ضاوية":
«-لم تحدثني عنه في يوم من الأيام.

-نعم، لم أستطع. لم أتكلم عنها لأحد قط عدا أمي وأبي. أنت أول من يعلم بالأمر بعدهما.

-وبعد كل هذه السنوات لم تستطع نسيانها؟

-بتاتا. طوال حياتي وأنا أرى في مناماتي من يلاحقني من أجل أن يقتلني.

-طبيعي هذا في الواقع.

-كيف ضاوية؟

-عندما لا يدفع الإنسان ثمن ذنوبه، يحدث له هذا.³ هكذا هي حوارات بسيطة دارت بين الشخصيات، جاءت لتضيف نوعا من الحركة على النص الروائي.

¹ المصدر السابق، ص 84-85.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص 82.

³ المصدر السابق، ص 106.

و-التعدد اللغوي:

تختلف لغة النثر عن لغة الشعر، والرواية كجنس أدبي نثري اختلفت وتعددت لغاتها، هي لغة تجمع بين مختلف أصناف الكلام والقول والأساليب، كون الرواية تجمع بين عدة عناصر من شخصيات، الزمان والمكان، فكيف لها أن لا تتسع لتعدد اللغات؟ وما هو مفهوم التعدد اللغوي؟

تعدّ اللغة وعاء الفكر، تحلّ مكانة مرموقة في الابداع الأدبي بصفة عامّة، والرواية بصفة خاصة، وهي التي تجعل منها جنساً أدبياً متفرداً ذو قيمة فنيّة، ومن أبرز المنظرين الذين قدّموا جهوداً كبيرة في حقل الدراسات السردية التي اهتمت بلغة الرواية، "ميخائيل باختين M.Bakhtine" الناقد الروسي الذي لا يمكن دون استحضاره في هذا المقام العلمي كونه السّابق إلى تشكيل نظرية جديدة في نقد الرواية¹، ويرى بأنّ الرواية عبارة عن تنوع كلامي واجتماعي منظم فنياً، ناتج عن التفكّك اللغوي عن طريق تجمع لهجات مختلفة²، كما أنّ مفهومها «لا يقوم على موضوع الرواية أو شكلها الفني- وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها- بقدر ما يستند إلى ارتباط لغتها بالواقع، فالمهم في الرواية لديه هو ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات»³، فهي ظاهرة لغوية قبل كلّ شيء، نظراً للتعدد اللغوي المسيطر على الجنس الروائي.

نطلق مصطلح التعدد اللغوي على شخص ما حين يتكلّم لغات متعدّدة، للتعبير عن آرائه وحاجياته، والتواصل مع الآخرين، ونقول عن بلد ما متعدّد اللّغات حينما يوظّفون أكثر من لغة. وعليه وردت مجموعة من التعاريف للمصطلح، على أنّه استخدام لمجموعة من اللّغات في مجتمع واحد، مثلاً ورد في "قاموس اللّسانيات": التعدّد اللّغوي هو «عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع

¹ ينظر: جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص2-3.

² ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، جزء من كتاب جمالية ونظرية الرواية، تر: يوسف حلاق، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص11.

³ بركات وائل، النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد14، العدد03، 1998، ص72.

واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل»¹. وجاء أيضا في معجم "التعليمات الفرنسي" أنه عبارة عن «تعايش عدة لغات داخل مجتمع أو جماعة من خلال تعدد لغوي مجتمعي يضم على الأقل ثلاث أنماط لغوية تخضع لتوزيع تكاملي مبني على تمييز وظيفي... كل نمط يحتل فضاء تواصليا خاصا بدون تداخل مع الآخر»² وهو تعريف يؤكد على ضرورة توفر ثلاث لغات على الأقل ليتحقق ما اصطلح عليه بالتعدد اللغوي، لأنّ في المقابل هناك مصطلح آخر يقابله ألا وهو "الثنائية اللغوية"، وعادة ما يفرق بينهما الباحثون والدّارسون، إلا أنّ الفرق بينهما واضح، حيث أنّ الازدواجية تقوم على لغتين من نفس النظام، ومثال ذلك العامية والفصحى في الجزائر، والشخص ثنائي اللغة يكون أكثر تمكّنا، وقدرة على التواصل مع الآخرين كونه يملك أكثر من لغة تساعد على ذلك، على غرار أحادي اللغة. إنّ الجزائر «مجتمع تعددي في مناطقه وفي لغاته وفي علاقاته بماضيه وفي تصورات المستقبل، وفي طريقة تمثله للغرب والتعامل مع العالم العربي، غير أنّ هذا التنوع لم يحظ بأدنى اعتراف بسبب سلطة انعدام رمزية، ولذلك فإن كل خصوصية نوعية لمجموعة من السكان تشعر في قرارة نفسها بالتهديد»³ فالبلد أو الدولة متعدّدة اللّغات هي تلك التي يستعمل شعبها لغتين على الأقل في حياتهم اليومية، ومثال ذلك العربية والفرنسية كلغتين أساسيتين في الجزائر، ضف إليهما الأمازيغية التي أدرجت كلغة رسمية نصّت عليها المادة 04 من الدّستور الصادر في 2016 «تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية»⁴، وحتىّ الإنجليزية فهو مجتمع محترف، دون أن نغفل مختلف اللهجات كالمزابية، والشاوية، والترقية... إلخ، فالتعدد اللغوي قائم على لغتين من نظامين مختلفين عند المتكلم ذاته، وعادة «ما تركب اللغة لتحقيق أغراض سياسية، وتتخذ ذريعة لإذكاء نزعات قبلية، وتثبيت هويات إقليمية،

¹ J.Dubois et Autre, Dictionnaire de Linguistique, Paris, La rousse, P368.

² Dictionnaire De Didactique De Français Sous La Direction De Jean-Pierre Cup, Jean Pencreaacth, CLE International, Paris, 20013, P197.

³ محمد العربي ولد الخليفة، المسألة الثقافية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص21.

⁴ دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الباب الأول، المبادئ التي تحكم المجتمع الجزائري، الفصل الأول، الجزائر، التعديل الدستوري المؤرخ في 2002/04/10 وفي 2016/03/06، المادة 04، تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية. تعمل الدولة لترقيتها وتطويرها بكل تنوعاتها اللسانية المستعملة عبر التراب الوطني، مارس 2016، ص05.

كالباسكية في إسبانيا، والكردية في العراق وتركيا، والأمازيغيات في الجزائر والمغرب»¹، فالصراع قائم حتى بين اللغات، وليس بين بني البشر فحسب، إذ تحاول كل لغة فرض سيطرتها على الأخرى لضمان بقائها.

إضافة إلى ما قدّمه "ميخائيل باختين" في هذا المفهوم، نجد أيضا الناقدة "جوليا كريستيفا" التي أتت بمفهوم جديد أطلقت عليه مصطلح "التناص Intertextualité" ومعناه «التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»²، أي ما نسميه تداخل النصوص.

أشار الباحثون إلى أنّ التعدّد اللغوي نوعين: اجتماعي ورسمي، الاجتماعي وهو الذي يفرضه الواقع المعيش، الناتج عن عوامل اجتماعية كالرحلات والهجرة إلى بلدان أخرى حيث يتوجب تعلّم لغاتهم، والاستعمار الذي تبقى لغته من أهمّ مخلفاته الثقافية في البلد المستعمر، أمّا الرسمي فهو الذي تحدّده الدولة رسميًا عن طريق لمسها للدستور وتعديله وفق المقتضى³، مثلما هو الحال في الجزائر ثنائية اللغات العربية والأمازيغية مؤخرًا بعدما تمّ الإقرار بها وتعديل الدستور. ويكون أحد هذين النوعين متميّز رفيع يستعمل في الخطابات السياسية والدينية، والمؤسسات التعليمية والاعلامية، والثاني وضعي يستعمل في الخطابات اليومية العادية والأدب الشعبي.

تحدّث "مولود معمري" عن مستويات التعدّد اللغوي في الجزائر، وقال بوجود أربع لغات مصنّفا إياها كالآتي: «المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية "الكلاسيكية"، وهي اللغة الرسمية وفي الوقت نفسه اللغة التي ليست لغة أيّ واحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية، ووضعها القانوني غير واضح لكنها تتمتع بمكانة مرموقة لأنها لغة التعامل اليومي، وتأتي في المستوى الثالث والأخير اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغة

¹ محمد الأوراعي، التعدد اللغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب، الرباط، 2012، ص110.

² تيزفيتان تودروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المديني، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق، 1787، ص103.

³ ينظر: علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، ط1، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، القاهرة، 1983، ص81.

الحديث اليومي لكل أفراد الشعب»¹، وهذا دليل آخر على وجود أكثر من لغة في الجزائر، لكن لا يخفى علينا أنّ موقع هذه اللّغات متفاوت ويتغيّر مسارها بتغيّر الظروف السائدة، وتماشيا مع تطوّر الحركة الفكرية، فالتّعدّد اللّغوي موجود وواضح في المجتمع الجزائري، وأمر مفروض منه سواء اعترف به أم لا، والأمر المفروغ منه هو استعمال اللّغات بشكل متفاوت، فما هي هذه المستويات؟

1- مستويات اللغة في الرواية الجزائرية:

غالبا ما تطرح إشكالية اللّغة والفكر، أو اللّغة في علاقتها مع الوجود، وقد تطرّق لحلّ هذا الموضوع العديد من العلماء والفلاسفة، ليحسم هذا الجدل بالإقرار على أن اللّغة والفكر وجهان لعملة واحدة. إذ أنّ «اللغة هي التفكير، وهي التخيّل، بل لعلها المعرفة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة. فهو لا يفكر إلّا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه»² ولا يخفى علينا أنّ مسار اللغة يتغيّر تبعا لتغيّر الظروف وتماشيا مع تطوّر الحركة الفكرية.

تختلف اللّغات وتتعدّد اللهجات من مكان إلى آخر، حتّى أنّها قد تنتوع في المجتمع الواحد، لا بل في المنطقة نفسها، وهذا ما تعكسه الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر تنوعا على الصعيد الاجتماعي، الفنّي، الصوتي على حدّ تعبير ميخائيل باختين، وهذا ما يتجسد في روايات الكاتب الجزائري "حميد عبد القادر" وفيما يلي دراسة لأهمّ مستويات اللّغة التي تتضمنها الكتابة الروائية:

أ- اللغة العربية الفصحى:

تعدّ اللّغة أساس البناء الروائي، تكتسبه الإبداع والجمال، والروائي المتمكّن هو وحده القادر على ضبط مستويات اللّغة في رواياته، وفقا لما يناسب مختلف الشخصيات من مختلف النواحي الثقافية والفكرية والاجتماعية وغيرها. مثلها مثل العديد من الروايات الجزائرية. بنّت روايات إبراهيم

¹ Mouloud Mammeri, L'expérience vécu et L'expression Littéraire en Algerie in « Culture Savante, Culture Vécue », Edition Tala, Alger, 1991, p154.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المرجع السابق، ص93.

سعدي" و"حميد عبد القادر" أسسها على اللغة العربية الفصحى، فالفصاحة كما جاء في "سرّ الفصاحة"، هي «أفصح اللّبن إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح، قال الشاعر: تحت الرّغوة اللّبن الفصيح، ويقال أفصح الصّبح إذا بدا ضوئه، وأفصح كل شيء إذا أوضح»¹، ومعناه الظهور والبيان ولعلّهما الأنسب أكثر حتى يعبر ويفصح الرّوائي عمّا يدور في داخله، ويظهره للآخر في صورة واضحة.

يبرز هذا المستوى اللّغوي في السرد أو الحكّي، لأنّ الإبداع الأدبي أو الرّواية بحدّ ذاتها هي رواية عربيّة تقتضي اللّغة الفصيحة بالدرجة الأولى، لذلك جاءت هذه اللّغة مهيمنة على النّص الرّوائي، فبمجرّد القراءة الأولى للرّوايات نلاحظ سيطرة الفصحى التي غلبت على السرد، لأنّه الطريقة الأنسب ليروي الكاتب حكايته، بواسطة اللّغة، فهو «عرض الحديث بتتابع وجودة، وفي الأدب هو سيطُ الحدث في أي عمل ادبي بسيطاً عادياً من غير حوار، وهو أسلوب إن طال ملّه القارئ»²، يعمل على نقل الأحداث الواقعيّة إلى صورة سردية لغويّة ليصبح السرد «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاي والمروي له، والبعض الآخر بالقصة ذاتها، إنّ القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، لكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي سيُقدم بها هذا المضمون»³ على أن تكون الطريقة التي يعتمد عليها الكاتب في سرد الأحداث مختلفة، والرّواية تتطلّب وجود سارد لسردها، والذي يكون إمّا ظاهراً تجري الأحداث على لسانه مباشرة، أو عن طريق شخصيّة رئيسيّة تجري الأحداث على عاتقها، تقوم بوصف الأماكن ونقل الأحداث والكلام، والتعبير عن مشاعرها. فالرّواية تتطلّب وجود طرفين هما: السارد والمسروود له، حتى يتحقّق التواصل بينهما.

فجاءت هذه اللّغة مهيمنة على النّص الرّوائي، ارتبطت غالباً بشخصية الراوي في رواية "مرايا الخوف" الداخل حكاكي، حيث افتتح روايته بضمير المتكلّم "أنا": «هل سألتقي مع نازلي،

¹ ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، المصدر السابق، ص56.

² محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، المرجع السابق، ص523.

³ حميد لحميداني، بنية النّص السردية من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص46.

ليخفت حزني، وأنسى الخراب من حولي؟»¹. ونفس الخاصية نجدها في "بوح الرجل القادم من الظلام"، في قوله: «لا أجد شيئاً كثيراً أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة...»² ومن هنا نفهم أنّ أحداث الرواية ستتخطى مرحلة مهمة من المراحل التي يمرّ بها كلّ إنسان ألا وهي مرحلة الطفولة.

ممزوجا بضمير الغائب "هو" الذي اعتمده الكاتب على لسان السارد في حديثه عن الماضي، بمختلف حوادثه مثل ما جرى "ليمينة" والدّة "عديم اللّقب" «جرها الرجل المجهول إلى الأحراش عند منتصف النهار، فهنّك عرضها تحت أشعة الشمس اللاّفة، ثم اختفى عن أنظارها...قطعت المسافات، والعار ينخر نفسها. هكذا حطت رحالها بحي سان كلو. امرأة مطعونة، وفي أحشائها طفل لقيط»³. أو أثناء استرجاع ذكريات الطفولة «قضيت طفولتي في عالم مخيف...كان العنف من حولي هاجسا مخيفا...سكن الرعب طفولتي، خربها، ولم يترك لي أي مجال للفرح والغبطة. كان هذا في حد ذاته جحيما لا يطاق، لقد فقدت طريق الطمأنينة، وأنا لا أزال طفلا يافعا»⁴ عاش طفولة مرعبة مغمورة بالحزن والخوف اللذان لازماه طوال حياته، لينعكسا على نفسيّته التّعيسة. ولكن هذا لا ينفي أنّه عاش طفولة سعيدة غمرتها أوقات الفرح، خاصة التي ذكرها مع "جدّته" «ما أزال أتذكر، حتى وإن كان ذلك بعيدا، بعيدا جدا، في الزمن الغابر. أضربت جدتي النار في كانون من الطين، وقالت وهي تبتسم:

-الآن ستحس بالدفء.

كنت صغيرا آنذاك. كانت جدتي على قيد الحياة، ولم يكن عمري يتجاوز العشر سنوات. كان ذلك في الزمن البعيد. البعيد جدا. ذكرى تلك الأيام ما تزال عالقة في ذهني رافضة أن تمحي. فقد رسخت إلى الأبد.»⁵ بقيت عالقة في ذهنه يستحضرها كلّما أظلم الكون عليه، وشعر بضيق في

¹ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص9.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص09.

³ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص56.

⁴ المصدر نفسه، ص65.

⁵ المصدر نفسه، ص65-66.

صدره جراء ما يحدث في وطنه، هروباً من الواقع المرير إلى عالم الطفولة الذي مهما كان قاسياً، يظلّ هو عالم البراءة يتمنى كلّ واحد يعيش أوجاع جدّ مؤلمة أن يعود به الزمن إلى تلك الأيام ولا يكبر أبداً. ليسترسل الحديث مطوّلاً واصفاً الجوّ، وحالة جدّته وما عاشه آنذاك.

اعتمد "إبراهيم سعدي" هو الآخر ضمير الغائب في استرجاعه لذكريات الماضي، في حديثه عن طفولته التي لم تدم طويلاً حسب ما جاء على لسان السارد "الحاج منصور": «فإلى ذلك السن لم يميزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال إلا في أنني كنت بلا أخ وبلا أخت، الابن الوحيد لوالدي»¹، أو في حديثه عن علاقته مع أصدقائه أمثال "شريف"، قائلاً: «كان شريف يحب أن يزورني في البيت لأن والدي اعتادا أن يحسنا استقباله، خاصة أُمّي. ربما ذلك لأنه فقد والدته وتزوج أبوه من امرأة ثانية، وربما لأنهما، أعني والدي، لم يرزقا من الله إلا بي»². وأيضاً في سرده لمختلف الأحداث التي تعرّض لها خاصة عن علاقاته مع فتيات عازيات، أو نساء متزوجات فيما حلّله الله أو حرمه، ومن أمثلة ذلك ما حدث له مع "حورية" زوجة الشرطي، يسرد لنا وقائع الحادثة بعدما وجدهما الشرطي في شقته، قائلاً: «يظهر الرجل عند مدخل شقته ليشاهدني مع زوجته في فراشه. ألقي بنفسه خارج السرير راکضاً صوب النافذة. من هناك، وأنا عار تماماً، كما المرء الموجود تحت المنضخة، ألقي بجسمي من الطابق الأول إلى الطريق. أركض كالمجنون على أرصفة طرقات مدينة حسين داي المكتظة بالمارة المشهودين»³ فحورية «لم تكن مراهرة، لكن حظها معي لم يكن أقلّ تعاسة. ما حز في نفسي أكثر من أي شيء آخر، اكتشافي أن مقتلها بدا لي أفضل ما يمكن أن يحدث لي في تلك الأيام. ظللت أحس بالرعب لمجرد التفكير بأنه كان بوسعها، لو بقيت على قيد الحياة، أن تمد زوجها بما تعرفه عني من معلومات»⁴ ويتمكّن زوجها من إلقاء القبض عليه.

¹ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 109.

⁴ المصدر نفسه، ص 112.

بُنيت أسس روايات كلّ من "حميد عبد القادر" و "إبراهيم سعدي" على اللّغة العربيّة الفصحى التي تُعرف باللّغة الرسميّة وفق ما ينص عليه الدستور الجزائري، فهي رمز من رموز الهوية الوطنيّة. استمدّت خصوصيتها من كونها لغة القرآن الكريم، وهي لغة الحضارة العربيّة قديما وحديثا، توحّد بين الشّعوب العربيّة، والتي عمل المستعمر جاهدا لمنع استخدامها غير أنّ محاولاته فشلت لتصبح اللّغة العربيّة لغة التعليم والتعلّم، الإعلام والصحافة، لغة الإنتاج العلمي والأدبي، فبالرغم من حضور الحرف الفرنسي في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة، إلّا أنّ حضوره يبقى باهتا محتشما أمام سطوة الحرف العربي، واحتكاره للمساحة الأكبر.

كما جاءت هذه اللّغة لتجسّد معاناة البطل "زينو" الذي كان ذنبه الوحيد أنّه عانى من آلام الحب بعدما رفضته "نازلي"، وتتركته لتتزوج، فقد كان همّها الزواج ولم تهتم بالحب. و"الحاج منصور" الذي ظلّ يعاني ألم الندم وتأنيب الضمير، جراء علاقاته الزائفة. كما جاءت الفصحى لرصد واقع الجزائر في فترتي الثورة، والعشرية السوداء حافلة بالتاريخ والدين ومنفتحة على أجناس أدبيّة أخرى، مما جعل من النّص الروائي جسر التواصل بين القارئ والكاتب والواقع، وبالتالي تمكّن من التأثير في المتلقي وتميرير الرّسالة بمختلف أنماطها، تربيّة كانت أو اجتماعيّة أو سياسيّة أو تاريخيّة أو دينيّة... إلخ، لأنّ هدف الرّوائي الأول والأخير هو تحقيق التواصل والتأثير في المتلقي.

ب- اللّغة العاميّة:

هي لهجة متفرعة عن اللّغة العربيّة الفصحى، واللهجة في الاصطلاح العلمي «هي مجموعة من الصّفات اللغويّة التي تنتمي إلى بنية خاصّة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد البيئّة، وبيئّة اللهجة هي جزء من بيئّة أوسع، وأشمل تضمّ عدّة لهجات، لكلّ منها خصائصها، ولكّنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغويّة التي تسير اتصال أفراد هذه البيئّة بعضهم ببعض، وفهم ما قد يدور بينهم من حديث فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات»¹ ويعود «السبب الرئيس في تفرّع اللّغة الواحدة إلى لهجات... إلى انتشار اللّغة في مناطق مختلفة وواسعة،

¹ إبراهيم أنيس، في اللهجات العربيّة، المكتبة الأنجلو مصريّة، ط1، القاهرة، 1955، ص16.

واستخدامها لدى جماعات كثيرة العدد وطوائف مختلفة من الناس»¹، ومن هنا يتبين لنا وجود اختلاف بين اللغة واللهجة دون أن ننفي بذلك وجود علاقة بينهما، إذ أن علاقة اللهجة باللغة هي علاقة الخاص بالعام، أو الجزء بالكل، فكل لغة لهجات مختلفة تشترك فيها مجموعة من الناس لتشكل عادات كلامية تجعل من مجموعة تتميز عن الأخرى. كما تتميز اللهجة باستقلاليته التامة، وحرية المطلقة، بحيث لا تخضع لقوانين تضبطها، وتتغير بمرور الوقت وحسب الظروف. إن العامية «تركيب كلامي ينتمي إلى أصل لغوي معين، ويتميز عن غيره من مشتقات ذلك الأصل اللغوي في النطق والمفردات وبعض التراكيب»² اللغوية.

على الرغم من طغيان اللغة العربية الفصحى على الروايات، إلا أنها استعملت وفي مواضع عدة اللهجة العامية، بحكم ارتباطها «بمختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة وفي الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي»³، وقد أكثر "حميد عبد القادر" من استخدام هذه العامية في الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، ويرتبط استعمال هذا المستوى اللغوي بالمستوى الثقافي والتعليمي للمتكلم، مثلما جاء على لسان الشاب الملتحي في حوار له مع العجوز المتسول، في المقطع الآتي:

«نحي يدك، بعد عنها.

كح الشيخ العجوز كحا متواصلًا، وانشرحت سرائره فجأة. ابتسم، فقال للشاب الملتحي:

-يعطيك الصحة يا وليدي.»⁴، بعدما أثار غضبه عاشقين يتغازلان أمامه، على غرار الشخصيات المثقفة والمتعلمة مثل "نازلي" و"زينو" حيث لم ينطقا باللغة العامية إلا نادراً، مثل قول "نازلي":

«- واش بك تكلمني بهذه الطريقة؟»⁵، هي كلمة واحدة لفظتها "نازلي" بالدّرجة "واش بك" وكأنّها مجرد زلة لسان، أو أنّها كلمة يومية تعودت عليها.

¹ المرجع السابق، ص16.

² أحمد معوض نازلي، التعريب والقومية العربية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، ع6، 1986، ص41.

³ حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص79.

⁴ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص10.

⁵ المصدر نفسه، ص32.

يقول "عبد الرحمان مونيّف": «لا أتصور أن اللهجة العامية أيا كانت... يمكن أن تحل المشكلة، ولا أتصور بالمقابل أن الفصحى الزاهنة كافية لحل المشكلة. لذلك فإنّ البحث سيواصل ولكن من أجل رواية عربية بالمعنى الحقيقي، يمكن أن تقرأ في المغرب العربي وهذا هو التحدي»¹، إنّ توظيف العامية في مقارنتها مع الفصحى عبارة عن تحدّي، ومجابهة على أساس إمكانية الابتكار، والابداع في العمل الأدبي، ولهذا لجأ الكاتب إلى توظيف مفردات أخرى قليلة في سياق الحديث وردت أثناء الحوارات بين شخصيات مختلفة، مثل:

الكلمة بالعامية	مقابلها بالفصحى	الصفحة
يا سي	يا سيّد	63
شكون؟	من؟	184-76
بعدوا منا يا عرب	ابتعدوا من هنا يا عرب	79
ما نيش خوك يا كلب...	لست أخاك يا كلب...	101
ينعل والديك	لعن الله والديك	
والو	لا شيء	107

هي مجرد كلمات بسيطة يتداولونها في الحديث اليومي، وكأن استعمالها يكون صدفة عفوية يفرضها السياق، كما أنّه لا ريب في الكتابة بلغات أخرى غير العربية الفصحى، وفقا لما يناسب القراء من مختلف المستويات، وتبقى العامية لغة الحديث اليومي يستخدمها الأفراد للتواصل مع بعضهم البعض، لغرض تحقيق حاجياتهم اليومية وشؤونهم المختلفة، هي لغة يفهمها عامة الناس فجاء بها الأدباء "كتقنية جديدة"²، أقرّوا الكتابة بها حتّى يتقربوا من هذه الفئة من الناس، وتتسنى لهم فرصة التعارف بهم، ويكتبوا عمّا يخصّهم بلغتهم اليومية، كما أنّها تجسّد الواقع تجعل القارئ ينخرط في نصّ الرواية.

¹ سليم بنّقة، تزييف السرد الروائي الجزائري، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ص104.

² ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ط5، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص04.

ج-اللغة الأمازيغية:

هي لغة الأم التي يتحدث بها سكان المناطق الأمازيغية، لأنها اللغة التي يكتسبونها منذ الولادة، وتتشكل هي الأخرى من عدة لهجات تختلف من منطقة إلى أخرى فنجد مثلا الشاوية بالأوراس، الترفية بتمنراست وجانت، المزابية... إلخ، والقبائلية في منطقة القبائل وهي اللغة التي وظّفها الكاتب في نصّه الروائي إلى جانب الفصحى والعامية، وغيرها من اللهجات التي «يصعب توحيدها في لغة واحدة. في الجزائر يقول الخبراء إنّ عددها حوالي 17 لهجة زائد لهجات المغرب ولهجات ليبيا إلخ»¹، وتتميّز اللهجة في كونها شفوية تستعمل عادة للتواصل اليومي.

عرفت اللغة الأمازيغية تهميشا كبيرا، إلى غاية صدور المرسوم الرئاسي عام 2016، الذي نصّ عليها كلغة وطنية رسمية بعد الفصحى، ويمكن دراستها وتعلّمها بعدما أدرجت في البرنامج الدراسي عبر مختلف ولايات الوطن، وليس كلّها.

وظّف "حميد عبد القادر" اللغة الأمازيغية في روايته، على خلاف "إبراهيم سعدي" حيث لم نجد أثر لها في الرواية، معتمدا الحرف العربي الفصحى، بدل الحرف اللاتيني أو حرف "تيفيناغ"، فلماذا؟ ربّما على أساس أنّ حرف "تيفيناغ" يصعب فهمه ونطقه، فبالتالي يعيق انتشار اللغة الأمازيغية، ثمّ لأنّ أدبه موجّه إلى الجمهور العربي الفصحى عامة، ولأنّ اللغة العربية الفصحى هي الرابط بين هذه المجتمعات، والأكثر تداولاً و «الدفاع عن قضاياها باللسان العربي يحقق التواصل المنشود، ولا يجعلها محتكرة من طرف فئة محددة تتقن القراءة والكتابة بالتيفيناغ»²، هذا الحرف الذي «لا تراث له، كنسق لكتابة الأمازيغية»³، والدعوة إلى تبنيّه يرمي إلى «قطع كل حبل، ولو رمزي، مع اللغة العربية»⁴، فهل هذا صحيح؟ ربما إلى حد ما صحيح، على اعتبار أنّ العديد من الكلمات البربرية جاءت من أصول عربية، ومن أمثلة ذلك ما قدمه بنسالم حميش كالمراة: تَمْطُوث/والجبل: أذْزَارُ وغيرها، وذلك أنّ القبائل انحدرت من عروق عربية⁵، لكن ما الدليل على ذلك، في

¹ حسان زهار، معضلة الأمازيغية في الجزائر.. لغة أم شماعة؟، 15 يونيو 2020، <https://arabi21.com>، 01 جويلية 2020.

² محمد مغوتي، في القرابة بين الأمازيغية والعربية، 16 يونيو 2020، <https://m.hespress.com>، 01 جويلية 2020.

³ بنسالم حميش، جنور القرابة بين الأمازيغية والعربية، 11 يوليو 2020، <https://m.hespress.com>، 01 جويلية 2020.

⁴ المرجع نفسه.

⁵ ينظر: المرجع السابق.

حين يمكن أن يحدث العكس تماما، وأن تكون البربرية هي الأصل وانحدرت منها العربية. ولم نعثر على اللغة الأمازيغية إلا في مواضع قليلة، جاءت على شكل أغاني لفنانين، أمثال "معطوب النّاس"، يقول فيها: «أوليو يتدو حافي، لتكت فلاس لهوى لخريف»¹ وقد اتبعها بالترجمة العربية (قلبي يسير حافيا، ومطر الخريف يتهاطل عليه).

أو في البيت من خلال الحوار الذي يجرى بين أفراد العائلة، بين الجدّة وزينو: «-يوغلد باباك؟ (هل عاد والدك)

-مازاليت غوخام (إنه ما يزال في البيت)

-الموجة ثجت غوخام (أمواج البحر منعتة من الإبحار) (تركته الموجة في البيت)
-نعم.

-أحملغ أرى أسمى أريقم غوخام، يتيوغير (لا أريد رؤيته حين لا يبحر، يصبح عنيفا)
-بابا دايم يوعر، يفغ البحر نغ يقيم غوخام (بابا دائما عنيف سواء أبحر أو لا)² وما نلاحظه الترجمة الدائمة للغة الأمازيغية، وهذا دليل على توجهه إلى القارئ باللغة العربية، وأن اللغة الأمازيغية لا يتداولها الناس جميعا، لذلك اقتصر في مواطن قليلة من النص الروائي.
كما نجد لها أثر في صالون الحلاقة، حين قال "الحلاق" ل"زينو": «-أشو كيوغن أميس مزيان؟ (ماذا حل بك يا ابن مزيان؟

-هلكغ (أنا مريض).

-أنيثاث بابك؟ (أين والدك)³، كان بإمكان الكاتب الاستغناء عن الترجمة، حتّى يشقى القارئ إلى حدّ ما في البحث عن معاني الكلمات، وإعطاء النصّ بُعد أعمق. ليختم الكاتب روايته بألفاظ أمازيغية، جاءت على شكل حوار بين "زينو" وأخته عندما قدّم إلى البيت: «-منهو؟
-زينو.

-أغير إدوسيذ؟ (لماذا جئت)

¹ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص11

² المصدر نفسه، ص75.

³ المصدر نفسه، ص112.

- عيغ (تعبت)

-أرثوكذ أرى أكنغن؟ (ألا تخف من أن يقتلوك؟)

ابتسمت، ثم قلت لها:

-ذاين أيفوك كل شي (انتهى كل شيء الآن)

صمتت برهة، وأضفت:

-أريغ أرى أديمغورغ بعيد أفخم أنغ (لا أريد أن أكبر بعيدا عن منزلنا)¹ فقد اختار اللغة الأم لتكون جسر التواصل بين الأخ والأخت، وليخبرنا بها عن نهاية الأحداث المرعبة، وحينه إلى منزل طفولته.

يبقى الأدب الأمازيغي هو ذلك الأدب الذي يكتب باللغة العربية، أو اللاتينية فحسب، أما المكتوب بالتيفيناغ وإن وُجد فهو غير مقروء، إلا عند فئة محدودة، ضف إلى ذلك أنه هُمّش واستبعد منذ الأزل، من طرف الدولة التي لم تتمكن، أو لم تعمل حتى على إدراج بعض من نصوصه في الكتب المدرسية للتعريف به. ولهذا ظلت الأمازيغية وإن وُظفت في الأعمال الأدبية تعتمد الحرف العربي الفصحى أو اللاتيني، وهذا أيضا جدير بالتقدير والاعتزاز باللغة الأمازيغية من قبل الأدباء، وتثبيتهم بها، على عكس ما يراه البعض على أنّ مثل هذا التوظيف يؤدي إلى خلق صراع بين اللغتين، أو ميل الأديب إلى توجّه دون الآخر.

ي-الموروث الشعبي:

إن التراث هو «ما تخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها وعاداتها وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية وفنونها وخبراتها. وما يورثه السلف للخلف يكون موضع اعتزاز له»²، وما لجوء الأدبيين إلى استعمال الموروث الشعبي في المتن السردي إلا حرصا منهم على الأصالة والتراث. اقتصر توظيف التراث الشعبي في رواية "مرايا الخوف"، على الأغنية الشعبية التي «ظلت صامدة لارتباطها بالبيئة ولأنها تتزوج مع اللحن ولأنها غذاء الإنسان وحلقة الربط بين

¹ المصدر السابق، ص185.

² محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص239.

الماضي والحاضر»¹، وتختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من أشكال التعبير الشعبي في «كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها»²، وغالبا ما تأتي «لتعبر عن الحالة النفسية للشعور»³، ولتعكس عادات المجتمع وتقاليده التي يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، ومن الأغاني الشعبية الواردة في الرواية، أغنية للفنان القبائلي الكبير "معطوب الوناس"، يقول فيها: «أوليو يتدو حافي، لتكت فلاس لهوى لخريف (قلبي يسير حافيا، ومطر الخريف يتهاطل عليه)»⁴ وتعمد الكاتب اختيار هذه الأغنية من بين أغانيه المتعددة، لأنها تناسب وتعكس ما يعيشه "زينو" وما عاناه في ذلك اليوم الممطر من شدة البرد، وهو على أمل رأيت "نازلي" بعد انتظار طويل.

أما الأغنية الثانية فجاءت على لسان "الشيخة مسعودة" بصوتها البدوي «جا حبيبي جا نعطيه بزولة ولا رقدة طوالي»⁵، وذلك في السهرة التي نظمها أحد الأئمة احتفالا بحصول ابنته على دبلوم الشهادات العليا، دعا رجال الأعمال الكبار، وحكام البلديات المجاورة، حضر لهم مختلف المأكولات السلطانية أكلوا وشربوا حتى صعد السكر إلى الرؤوس.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نقول بأن العلاقة بين الأدب والإعلام علاقة قوية، غير قابلة للزوال مهما كان، وبالرغم من أن لكل منهما خصائص تميزه عن الآخر، إلا أن هناك نقاط مشتركة إذ أن الصحافة مرآة تعكس الواقع بالدرجة الأولى، وتبتعد تماما عن الخيال الذي يعد من المميزات الأساسية للفن الأدبي، ولكن في كثير من الأحيان ما يستمد الأدب مادته من الصحافة، فكثيرا ما يستند فن الرواية إلى الخطاب الصحافي لتصديق النص الأدبي، والكثير من الأدباء اليوم اتجهوا نحو الكتابة الصحافية، وبدورهم الصحافيون اتجهوا إلى الكتابة الأدبية، مما ولد عباقرة التأثير والتأثر بين المجالين، ولعل هذه نقطة مهمة لها قيمة تستحق البحث عنها، لما لها من جمالية عند اجتماع الخطاب الصحافي والروائي، فإلى أي مدى تتحقق هذه الجمالية؟

¹ محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج.1، دار العلوم، الجزائر، 2013، ص29.

² نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، (د.ت)، ص237.

³ حداد يوسف، المجتمع والتراث في فلسطين، ط1، دار الأصوار، عكا، 1985، ص75.

⁴ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، المصدر السابق، ص11.

⁵ المصدر نفسه، ص41.

المبحث الثالث: الخطاب الصحافي في الرواية الجزائرية:

1- مفهوم الجمالية:

يطلق مصطلح "الجمالية"، أو "علم الجمال" في الفكر المعاصر للدلالة على تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعنى بدراسة "الجمال" من حيث "المفهوم" في الوجود، و"تجربة" فنية في الحياة الإنسانية¹، هو إذن ترجمة لكلمة "أستطيقا" التي نشأت مع الفلسفة الغربية خلال القرن (18م)، على يد الفيلسوف "باومجارتن" عام 1750م، ثم انتقل إلى سائر الثقافات، والعلوم كالفن والأدب.

مفهوم "الجمالية" قديم قدم الإنسان، صاحب جميع الحضارات بتجليات خاصة ومتميزة لكل تجربة إنسانية². و"الجمال" هو «الحسن والملاحه، مصدر الجميل، والفعل جَمَلَ قال تعالى ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾ أي بهاء وحسن. وقال ابن سيده: الجمال: الحسن به يكون في الفعل والخلق. وقد جَمَلَ الرجل جَمَالاً فهو جميل وجُمال»³، فالجمال مصطلح متداول، يعني كل ما يثير فينا إحساساً بالكمال، وأفضل الجمال ما يكون نافعا، ولا يخرج عن «صنع الإنسان في مشهد فني أو نحت، أو وصف لطبيعة، أو أثر أدبي يبعث في النفس البشرية إحساساً داخلها حين مشاهدته»⁴، ويجعله يشعر بالراحة والطمأنينة، فيتفاعل.

الجمال موجود إذن في الأعمال غير الفنية من ملابس، ومجوهرات، وسيارات وغيرها يحتاج إليها الإنسان، ويُحس بفنيتها وتأثيرها عليه لما لها من جمالية. ومثلها الأعمال الأدبية تتميز بجمالياتها، التي يحتاج أن يلتبسها القارئ، فتتسنى له فرصة الاستمتاع بلذة النص أكثر من أن تكون مجرد قراءة ممتعة. إنَّ القارئ حين يقرأ النص الروائي مثلا يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة، حول ما يحمله النص من دلالات ومعاني؟ وما السر وراء انجذابه نحو نصّ دون غيره؟ وغيرها من الأسئلة تدور كلها حول ماهية النص، وعناصر الجمالية التي تجعله ينفرد ويتميز بها

¹ ولترت ستيس، معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، (د.ط)، نشر المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص94.

² ينظر: إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشيل عاصي، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1972، ص178.

³ محمد التونسي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص320.

⁴ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن باقي النصوص، لأنّ جماليات النصّ الأدبي سواء الظاهرة أو المستترة هي التي تجعل منه أكثر ارتباطاً، وقوة يترك بها انطباعاً في الذاكرة والنفس القارئة.

إنّ القيمة الأولى والحقيقية للنص تكمن في جماليته، التي يسعى القارئ للكشف عنها دون النظر إلى الخلفيات، أو الأفكار التي يحملها، لا أيديولوجياته، ولا حتى الأهداف المرسومة له، لأنّ النصّ أيّاً كان جنسه، لا يخلو من طرح ما، وإنّ أصرّ صاحبه على أنّه خال من وجهات النظر، إذ باتت فكرة الفن للفن من الطروحات القديمة، التي لم يعد لها وجود في الساحة الفنية الحديثة، والنقدية، لأنّه من المستحيل كتابة نص خالٍ من منهج ذي أفكار مسبقة، وكلّ نص يحمل رسالة ما وله غاية ما، فبالنّالي كل قراءة لها خلفياتها الخاصة بالقارئ. ولا تغفل عنّا فكرة أنّ الجمال يتشكّل باجتماع عناصر متعدّدة في النصّ، والنصّ الأدبي بمختلف أنواعه يعرف ذلك كونه بناء متكامل، كلّ عنصر مرتبط بالآخر، فتتشكّل أدبيّته وجماليّته.

2-جمالية الخطاب الصحافي في الرواية الجزائريّة:

تطرّقنا في هذا العنصر إلى دراسة ثلاثة نماذج من الروائيين الجزائريين من بينهم "رشيد بوجدر" الذي يُعدّ واحداً من أعلام الرواية العربية، والجزائرية بصفة خاصة مثلّ التجربة الروائية تمثيلاً جديداً، كتب باللّغة الفرنسيّة إلى أن نادته روح الهويّة الوطنيّة فكتب باللّغة العربيّة، لغة الضاد قائلاً: «عدت للعربيّة بالغريزة، كنت منذ عام 1969، عندما بدأت الكتابة بالفرنسية أشعر بعقدة ذنب وحنين للعربية، وكانت علاقة عشق بالمعنى التصوفي وكان انتقالي للعربية ناتجا عن ضغوط نفسية...كنت عندما أكتب بالفرنسية أعيش نوعاً من العصاب بسبب عدم الكتابة بالعربية، في بعض الأحيان كنت تحت وطأة كوابيس أراني فيها فقدت النطق بالعربية أمام جمع حاشد»¹، وكأنّه

¹ حوار مع رشيد بوجدر اجراه محمد عبد الكريم لجريدة البيان الإماراتية، العدد 66، 15 أبريل 2001.

* كاتب وروائيّ وشاعر جزائريّ، ولد في 05 سبتمبر 1941 بمدينة "عين البيضاء"، اشتغل بالتعليم، ثمّ عيّن مستشاراً بوزارة الثقافة، وأميناً عاماً لرابطة حقوق الإنسان، وأميناً عاماً لاتحاد الكتّاب الجزائريين، كما عُرض عليه منصب وزير الثقافة سابقاً، لكنّه رفض للمرتين.

يعتبر "بوجدر" من المبدعين القلائل الذين يتقنون اللّغة العربيّة والفرنسيّة، بالإضافة على اجادته لغات أخرى، كالإسبانيّة، والإنجليزيّة، والإيطاليّة. له انتاجات متعدّدة مع أكبر دور نشر فرنسيّة، منها: غراسيه وغاليمار، لكن شدة حنينه إلى العربيّة

يثبت قصور اللغة الفرنسية على نقل أفكاره وآرائه حول معاناة الشعب الجزائري، وأنه لا يمكن للغة غير لغة الضاد أن تكون أكثر ارتياحا ووضوحا في التعبير عما يجول في خاطره عن هذه الأوضاع.

بعدها جعل "رشيد بوجدره" * من لغته تتناوب بين اللغة الشعبية والعامية، وفي هذا يقول: «هناك شيء يسمى اللغة العربية بقاموسها العظيم الزخم، كما هناك أيضا اللغة الشعبية وأقول في أحيان كثيرة اللغات الشعبية فقد استعملت "الشاوية" مثلا في بعض الروايات من خلال منولوجات أو حوار، إن ادخال اللغات الشعبية في الكتابة الغربية يعطي العمل الأدبي نوعا من الزخرفة، والزخامة والقوة للنص العربي أكثر مما يعطيه للنص الفرنسي»¹، فهو من مؤيدي رأي مستقبل الرواية العربية يكون بالكتابة باللغة العربية، ولا مستقبل للرواية العربية باللغة الفرنسية.

ومن خلال هذا نستنتج أن "رشيد بوجدره" لم يعد إلى الكتابة باللغة العربية عبثا، وإنما لأسباب عميقة ذاتية وموضوعية. الذاتية، ترجع إلى علاقته القوية بالهوية الوطنية، وكأنه يشعر بضياها منه إذا استمر بالكتابة باللغة الفرنسية، وأصبح يعيش حالة نفسية مضطربة، يلزمه الاختناق، وكيف لا؟ كيف لا يعيش اغترابا لغويا، واللغة مسكن الكائن البشري، وأداته الأساسية التي تجعله

جعلته يشد لغته وإبداعه ومغادرة دنيا بولدير، ويحط رحاله في أرض أجداده وانتمائته، منتجا أعمالا إبداعية غزيرة بلغته التي فطر بهان لغة الضاد.

ومن مؤلفاته الروائية، والشعرية، والسينمائية: من أجل إغلاق نوافذ الحلم (الجزائر، 1965) / شعر، التظليق (باريس، 1969) / رواية، الزعن (باريس، 1972)، يوميات فلسطينية (باريس، 1973)، طوبوغرافية نموذجية لعدوان موصوف (باريس، 1975)، الحلزون العنيد (باريس، 1977)، ألف وعام من الحنين (باريس، 1979)، ضربة جزاء (باريس، 1981)، التفكك (الجزائر، 1982)، المراث (الجزائر-بيروت، 1984)، ليليات امرأة آرق (1985)، معركة الزقاق (الجزائر-بيروت، 1986)، لقاح (الجزائر، 1988) / شعر، فوضى الأشياء (الجزائر، 1990) / رواية، تميمون (الجزائر، 1993)، (فيس) الحقد ال (FIS)، باريس 1994 / بافليت، رسائل جزائرية (باريس، 1995) / مراسلات، الانبهار (باريس، 1998) / رواية، الجنازة (باريس، 2001)، الوضوح (باريس، 2003)، فندق سان جورج St Georges (الجزائر، 2007). كما وضع 13 سيناريو، نذكر منها: وقائع سنوات الجمر (نال السعفة الذهبية من مهرجان كان السينمائي 1975)، وسيناريو نهلة (نال التانيت الذهبي بمهرجان قرطاج 1977)، وبلاد السراب (نال الجائزة الكبرى بمهرجان موسكو 1981).

¹ حوار مع رشيد بوجدره وبشير مفتي ووحيد بن بوعزيز، مجلة الاختلاف، العدد 01، ص 29.

في تواصل دائم مع الآخرين. أمّا الأسباب الموضوعية فتتّرجع إلى عدم شعوره بالراحة، وعدم امكانية لغة أخرى على رصد أوضاع بلده في أحسن صورة غير لغته الوطنية، التي لا شك من تفكيره بها وكتابته باللغة الفرنسية، وكان هذا عائق كاف لشعوره بالغربة والاختناق لأنّ «الرحلة بين لغة التفكير ولغة الكتابة تسقط أشياء كثيرة وأحيانا يسقط عمق الفكرة»¹ فيصبح الكاتب عاجزا، وهي أشبه ممّا نراه في ظاهرة الترجمة التي غالبا ما تختلف فيها المنطقات، وتبقى غير سليمة إلى حدّ كبير. هكذا عاد الكاتب إلى الكتابة باللغة العربية، واتّحدت مع التفكير ليتجاوز محنة الاغتراب اللغوي.

مثّلت هذه العودة فخرا ومكسبا غنياً للرواية العربية عامّة، والجزائرية خاصّة وحقا أبدع في الرواية الجزائرية حيث أضفى عليها مجموعة من التقنيات الجديدة أسهمت في إثراء النصّ الروائي، وجماليته فكيف ذلك؟

باعتبار الروائي رشيد بوجدرّة أقرب الروائيين إلى الرواية الجديدة، استدعت الضرورة بأن يعمل على توظيف فنون وأشكال جديدة في أعماله الابداعية، ألا وهي الخطاب الصحافي الذي نجده حاضرا في روايته «تيميمون»، حيث رصد مجموعة من الأخبار الصحافية مثل قوله: «صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة»²، جاءت هذه الأخبار على شكل المانشيتات، أي أنّ الكاتب انتقى عناوين الأخبار الواردة في الصفحة الأولى للجريدة، لتكون على صفحات نصّه الروائي، نقلت الأحداث الواقعة في الفترة السوداء، فترة الإرهاب وما نجم عنها من جرائم واغتيالات رهيبة، أدّت بأرواح كثيرة ولم ترحم أيّ منها.

إنّ لتوظيف الخطاب الصحافي في النصوص السردية دورا هاما، يتمثّل في تحقيق الوظيفة الجمالية التي تضفي جمالا جديدا للمشهد التقليدي، وتحدث تأثيرا في نفسية القارئ، تُخرجه عن تلك القراءة المعتادة، بحيث لا يمكن للقارئ أن يواصل قراءة الصفحات دون العودة إلى سابقتها، لأنّ توزيع النصّ الجديد ليس كتوزيع النصّ التقليديّ، وإنّما توزيع يخضع لمجموعة من القواعد الجمالية، جعلته بمثابة لوحة فنية يستحيل طمسها، كظاهرة الزمن التي احتلّت حيزا كبيرا، لأنّها

¹ كمال الرياحي، في رواية رشيد بوجدرّة، 24 جوان 2007، www.diwanalarab.com، 17 فيفري 2020.

² رشيد بوجدرّة، تيميمون، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، الجزائر، 1994، ص54.

تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي. إنّ زمن العالم المتخيل غير منظم حسب تسلسل زمني طبيعي أو تاريخي، ولا تخضع جمل النصّ الروائي إلى ترتيب زمني خطّي، وإنّما تعتمد دراسة النظام الزمني في النصّ الروائي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية، فإذا كان زمن الحكاية مرتباً ترتيباً مخصوصاً، فليس شرطاً أن يتقيد الزمن السردى بها.

كما لجأ الكاتب إلى تقنية تناوب السرد الروائي، والخطاب الصحافي المسموع، جاء في توظيفه لخبر سمعه في المذيع: «اغتيال الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين، وقد حدث ذلك بمرآى من ابنته البالغة عشرين عاماً»¹، وإذ به يسرع ليطفئ المذيع ويديه نَزَفَتْ عرقاً، وكأنّ الخوف يعتريه، بدأ يسري في عروقه وأثرت فيه طريقة قتله، فقد «قتل الرجل ذبحاً من طرف عصابة إرهابية مكونة من شبان متعصبين ومدمين على تدخين الحشيش. اغتيل المسكين أمام ابنته البكر على طريقة الأصوليين الذين يذبحون الأشخاص في قعر ديارهم، وأمام ذويهم، ويستأصلون الأعضاء الحيوية عضواً، عضواً ويستلخون الجثث ويسفكون الدماء الزكية هكذا، باسم الدين البريء منهم ومن تصرفاتهم الجنونية والشنعاء، لا شيء سوى للحصول على السلطة السياسية»²، هكذا وصف الكاتب طريقة قتل الطبيب، كان ابن سعيد من كبار الاختصاصيين في أمراض الأطفال عُرف بعفوته واستقامته وطيبته أو بالأحرى هكذا كان الاغتيال من طرف الإرهابيين في فترتهم، حيث كانوا يتخلّصون من أصحاب العقول الفكرية والعلمية، ليفرضوا هم سلطتهم، فمن دون علم ولا تعليم، أصبحوا يحكمون، ويصدرون الأوامر، وأضحوا أصحاب المراتب العليا. جسّد هذه التقنية أيضاً في رواية "ضربة جزاء"، عن طريق نقل تعليق على مباراة كرة القدم، حيث أوقف السرد لينقل إلينا صوت المعلق، مستعينا بمذيع سيارة التاكسي، قائلاً: «نحن الآن في الدقيقة السادسة عشرة من المقابلة، والضغط الذي يمارسه تولوز قوياً جداً، اللاعبون مجتمعون في منطقة مرمى أنجي.. إنه باليه

¹ المصدر السابق، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 30.

حقيقي. رجال جول بيجو»¹، وقد تكرّرت مقاطع التعليق عدّة مرّات، أبرزها الكاتب بخطّ عريض ليميّزه عن بقية السرد، وإثارة انتباه القارئ، ويثير انتباه الدارسين لأنّه تجاوز هذا التوظيف إلى حدّ تسمية الرواية بعنوان "ضربة جزاء"، وهي ألفاظ رياضية محضة، وعلى نفس التسميات جاءت عناوين الفصول:

- الفصل الأول: تولوز: صفر-انجي: صفر
- الفصل الثاني: تولوز: هدف-انجي: صفر
- الفصل الثالث: تولوز: 02-انجي: صفر

هكذا حتى نهاية الرواية، الفصل الثاني عشر: تولوز: 06-انجي: 03. وبناء على هذا جاءت رواية "ضربة جزاء" ضخمة، تتكوّن من اثنتا عشر فصلاً، ونقله لهذه التفاصيل يدلّ على الوعي العميق للروائي حتى ينقل جميع الألوان والظلال والأبعاد بكلّ دقّة، إنّهُ الوعي البعدي الذي يتطلب من الروائي أن يكون رساما تارة، وسينمائياً تارة أخرى ورياضياً باعتباره دخل في جوّ رياضيّ.

عودةً إلى الأخبار الصحافية الواردة في الجرائد اليومية، التي نقلت هذه المّرّة حادثة جماعية، وجاء كما يلي: «تسببت انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى ومائة جريح جُلهم في حالة خطيرة...»²، هذا الخبر أودى به إلى حدّ الغثيان، جرّاء هذه المجزرة الشنيعة التي جعلته يذهب في نوم عميق. فهو لم يتحمّل هذه الأحداث السائدة في الفترة السوداء التي جعلت النّاس يعيشون في حالة نفسية مضطربة، أظهرها الكاتب في أقوال السارد من خلال حالته النفسية، والتحوّلات التي تطرأ عليه، كنموذج لما يعيشه الشعب الجزائري جرّاء الإرهاب، والذي يهرب من هذه المأساة ملهيا نفسه مع عشقه غير المتبادل "صراء"، فقد كانت المسلك الوحيد للترفيه عن نفسه.

خبر آخر يقول فيه: «شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وام لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها...»³ لتضيق به الحياة، ولتُخيل له تلك الرّقزقات

¹ رشيد بوجدرّة، ضربة جزاء، تر: مرزاق بقطاش، ط1-ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، 1985-2002، ص38-39.

² رشيد بوجدرّة، تميمون، المصدر السابق، ص64.

³ المصدر نفسه، ص70.

والوشوشات التي تصدرها العصفير، كالدموع التي تذرفها العائلات وآهاتها، وصيحات الأمة جمعاء، صرخات البلاد وشعبها الذي شبع مرارة الحروب والآفات العدوانية الخطيرة جراء الإرهاب، فكيف له ألا يضيق ويختنق من هذه الوحشية والعنف والتطرف بشتى أنواعه الطاغية على البلاد، والتي جميعها تنعكس على الحالة النفسية للكاتب والسارد، وأفراد المجتمع الجزائري الذين عاشوا في خوف وقلق دائمين، والذين ذاقوا وشبعوا مرارة الألم، كيف لا؟ وهو زمن تذهب فيه العقول المثقفة، فمثلا «الكاتب الكبير طاهر جعوط يغتال برصاصتين في رأسه من طرف ثلاثة إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة»¹، والمواطنون الأبرار ضحية وبطريقة عشوائية، مجهولة وعمياء، لتعيش عصابات الحشاشين وذوي العقول الصغيرة والظالمة الحاكمة، فتفرض سلطتها.

ورد في خبر آخر: «اثنا عشر كروائياً يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية...»²، والذي جاء على شكل عنوان في إحدى الجرائد اليومية، جعله يتفاجأ لكن دون أن يعتريه الخوف هذه المرة، ربما لتراكم مثل هذه الأخبار عليه فملّ منها، وتعود عليها، أو لأنه يعاني مرارة عشقه الذي أرهقه، وفي النهاية يفشل إلى حدّ ما كونه لجأ إلى استحضار ذكريات الطفولة، على أساس المواساة، والغرق في الماضي. ويقرأ خبر آخر: «الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة...»³، أورده بينما كان يعترف بتعبه من تلاعبات "صراء"، والأحداث المؤلمة التي تعيشها بلاد الجزائر من جراء الإرهاب المتوحش والرهيّب، وكأنّه يقارن بين الحالتين اللتين جعلتهما يقترب من الموت والعدم الهنيئتين.

اعتمد الكاتب على تقنية أخرى في معظم كتاباته، ألا وهي توظيفه لبطاقات بريدية كوسيلة اتصال بين الأفراد، كانت حاضرة في رواية "تيميمون"، يرسلها والده، باعتباره كثير السفر، ولا تحمل إلا اسم المكان والتاريخ والإمضاء، كان إنسان لا يعرف أو لا يحبّ التعبير عن عواطفه وإظهار حنانه، همّه الوحيد العمل والتجوال حول العالم، تبقى هذه البطاقة البريدية مجرد سلام وإعلام أهله أنّه بخير. لكن على غرار روايات أخرى كرواية "الفائز بالكأس"⁴، نلاحظ أنّ الكاتب

¹ المصدر السابق، ص 74.

² المصدر نفسه، ص 88.

³ المصدر نفسه، ص 101.

⁴ رشيد بوجدر، ضربة جزاء، المصدر السابق، ص 122.

لجأ إلى توظيف بطاقة بريدية بعث بها السارد إلى والدته بكل تفاصيلها، فذكر هذه الأخيرة أو عدما يرجع إلى طبيعة الشخصية المرسل.

إن «الصحراء أحسن مكان يمكن أن يموت في الانسان بلا ندم، لأن كل العوالم المتواجدة فيه تضمحل بسرعة فائقة»¹، هكذا أخذنا رشيد بوجدر في رحلة بعريته الضخمة المهترمة "سطط"، واختار الصحراء الشاسعة لتكون موطن الأحداث، بالضبط إلى واحة "تيميمون" التي تعدّ بمثابة جزيرة للسلام كما قال، سرد لنا مجموعة من الوقائع والضغوطات التي مر بها، موظفا تقنية جديدة ألا وهي الخطاب الصحافي، وكأنه يصف مجريات تلك الفترة من خلال لجوئه إلى هذه التقنية، وهي نمط جديد غالبا ما نجده عند الكتّاب الجزائريين أو غيرهم، ولعلها طريقة مناسبة لتقريب الفكرة والتأثير في القارئ، وجعله يعيش الأحداث ويحس بها. غذى روايته بمقتطفات صحفية جاءت على شكل اقتباسات لأخبار نشرت في مختلف الجرائد اليومية، أضفت جمالية فنية للنص الروائي، رماها متفرقة على صفحاته، نقلت أبشع الجرائم وعكست أسوأ الاغتيالات الناجمة عن الإرهاب، هذه الفترة الحاسمة والسوداوية التي مرت بها البلاد، والتي مهما وصفناها لا نفيها صورتها الحقيقية البشعة، وهي أحداث وقعت في الجزائر العاصمة بينما هو يشتغل في الصحراء كدليل للسواح، هروبا من مختلف أشكال العنف والتطرف التي سادت مختلف مناطق الجزائر، أخذاً معه قلبه المليء بالخوف بسبب الإرهاب الذي زرع اليأس والتعاسة فيه، والذي كبر على غرار أصدقائه، حينما فضل الوحدة فابتعد عن مختلف ملذات الحياة، إلى ان التقى بحب حياته الفارغ الأمل، فكيف استطاعت واحة تيميمون أن توقظ حمى العشق لدى كائن ظل حتى الآن مرفوضاً؟ لم يتقبله أحد، ولم يحض بالحب أبداً؟!

فيا حسرته على بلده الذي يتخبط في الحروب ومختلف الآفات، والكوارث ضف على هذا كله ظاهرة الإرهاب بجرائمه، كيف لا، كيف لا يتحسّر؟ وهو يسمع مثل هذه الأخبار المفزعة، ويعيشها في آن واحد، كيف لا؟ ونحن الذين نقشعّر أبداننا اليوم، ونحن نقرأ فقط حول هذه الفترة المرعبة الماضية، أبا دُبح وأما قتل رميا بالرصاص، وأطفال فجّروا، وآخرون أصبحوا أيتاما ودخلوا في صدمة مقتل أوليائهم أمام أعينهم، ماذا عسانا نقول حول أولئك الذين عاشوها بحذافيرها، ليس

¹ رشيد بوجدر، تيميمون، المصدر السابق، ص 96.

هناك كلمة تؤدّي المعنى ولا لفظ يعطيها مقدارها من وصفها، فلا أحد يعرف الإرهاب إلا من ذاق مرارته.

تشكّل المقاطع المأخوذة من المقالات الصحافية نوعاً من التنوّع اللّغوي، والصّوتي تتميّز بأسلوب تقريرى، ممّا يجعلها في متناول عامّة النّاس من خاصّتهم، وعادة ما تأخذ هذه الأخبار الصحافية في الرواية شكلاً أفقيّاً خلافاً على شكلها العمودي في الجريدة لضيق المساحة المخصّصة لها، أو لأنّ الكاتب يكتفي بذكر العناوين، أو الأفكار الأساسيّة للخبر.

واعتمد هذا النمط أيضاً الكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي"، أورده في شكل أحداث على لسان السارد في فقرات متقاطعة، لأهداف تختلف من رواية إلى أخرى، ذات مواقف متباينة، حيث جاء مكثّفاً في رواية "صمت الفراغ"، وتجسّد في قصاصات الجرائد وتقارير وتحقيقات كانت نسيجا من العلاقات الدلاليّة، عكست التقابل والتناقض من مجريات الأحداث، ومنها ما كتبه "عبد الحميد بوط" لجريدة "الصدق": «كان يوم أمس الجمعة، بالنسبة لجعفر بودا يوما مشهودا. طرقات عين لبكاء اهتزت تحت وقع أقدام الألوف من أنصاره. وهو يتقدمهم، بدا كنيبي جديد جاء لهذا الزمان. إلى أين سيقود تلك الحشود الضخمة يا ترى؟»¹، ومن خلال هذا المقطع نفهم بأنّ السارد يريد توضيح ظاهرة مهمّة تعرّض لها الصحفي، هي ظاهرة تزيف الأقوال نتيجة الرقابة الصّارمة، ويوضّحه "عبد الحميد بوط"، كالاتي: عبارة "الألوف من أنصاره" أصبحت "الألوف من أنصاره السذج المغرر بهم" ووصفه إيّاه بـ «نبيّ جديد جاء لهذا الزمان "تحول إلى نبي دجال، مزيف، يبشر برسالة إبليس" وسؤاله إلى أين سيقود تلك الحشود الضخمة يا ترى؟ "كان الجواب عنه: ...إلى ظلام القرون الوسطى»²، التي تمثّل الفترة الإرهابيّة.

تعلن جريدة "الصدق" نفسها خبر مقتل أحد أعضائها في المقطع التالي: «اغتيال بثلاث رصاصات فيما هو عائد إلى منزله، على الساعة التاسعة والنصف ليلا، عند مدخل درج العمارة التي يقطن فيها»³، وهو المهدي، الذي تجمع بينه وبين أصدقائه مهنة الصّحافة، والجريدة التي يقرّر رئيس التحرير كيفية ونوع الخبر الذي سينشر، حيث ذكر عبد الحميد بوط في إحدى تحقيقاته

¹ إبراهيم سعدي، صمت الفراغ، المصدر السابق، ص 28.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، ص 51.

قول "سعيد سعدون"، هذا الرجل الذي التقى معه في "نورية": «السفينة حين تغرق، يكون الأولي بالمرء أن ينقذ نفسه»¹، لكن حذفه "حسن خندق" «لا يمكن نشر مثل هذا الهراء. أولاً بلدنا ليست سفينة غارقة. ثانياً لأن جريدة الصدق ليست لسان الجبناء والمتخاذلين، اسمع عبد الحميد، أعتقد أنك لن تكون أبداً صحفياً ناجحاً»²، هكذا كتب. دفاعاً عن بلده ومكان عمله.

كما نشر خبر "سعيد سعدون" الذي قُتل في حاجر أممي مزيف، يقول فيه: «عائلة تتألف من سبعة أفراد الوالدان، وأبناؤهما الخمسة قضي عليها وهي في طريقها إلى عين لبكاء هذا الأسبوع، ذبحا ورميا بالرصاص في حاجر مزيف»³، وبسبب هذه الضغوطات أصيب "عبد الحميد بوط" بإحباط معنوي، ولم تعد لديه «رغبة الآن في العمل مع إنسان آخر. الكتابة الصحافية تعوزني. أحس بفراغ كبير منذ أن طردت من جريدة الصدق إنني أعيش عيش الكلاب، مفلساً، جائعاً، مطارداً ومنتكراً بطريقة بائسة»⁴، ومن الطبيعي أن يصاب بالضغط، وأي كان ليعيش نفس الظروف تحت وطأة الإرهاب، فليس هناك أبشع وأسوأ ظاهرة يتعرض لها الإنسان منها، حيث يأتيك القتل خداعاً، ولا حتى الحرب لأتلك تحس نفسك فيها بطل وأنت تدافع وتضحّي من أجل وطنك.

كما ضمّن الكاتب نصه الروائي مقابلة صحفية جرت بين "عبد الحميد بوط" و "جعفر بودا"، جاء فيها ما يلي:

«جعفر: أنت هنا إذن؟

عبد الحميد: أجل، السيد جعفر، وحدها الجبال لا تلتق

ج: منذ متى وأنت في هذه المدينة؟

ع.ب: منذ حوالي نصف عام.

ج: لكن لا أرى ان الله لا يريد أن يهديك إلى سواء السبيل.

¹ المصدر السابق، ص 69.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ المصدر نفسه، ص 69.

ع.ب: ماذا تقصد، السيد جعفر؟

ج: أنت تشغل في تلك الصحيفة التي تسمى الصدق، بينما هي الكذب بعينه.

ع.ب: إنها وجهة نظر السيد جعفر.

ج: أوصلتم البلاد إلى الخراب المفروض أن تذهب ربحكم، فقد أظهر الله ضلالكم. هل تتذكر ما كنت أقول عنكم أيام الجامعة؟ كنت أقول عنكم الطاعون الأحمر الذي سوف يفتك بهذه الامة.

أما عبد الحميد فرد عليه بأنهم طاعون الأمة¹، انتهت بتبادل وتذكير التهم والنزاعات القائمة بينهما، كاشفة العداء الكبير بين الطرفين منذ أيام الجامعة، والظاهر استمراره إلى يومهم ذلك.

إنّ توظيف الخطاب الصحافي ضمن بنية النصّ الروائي، دليل على مدى اتّساع مساحة الاستيعاب، وتمكّن الكاتب من التواصل مع هذا النوع من الخطابات، فالخبر الصحافي كعلامة دالة في الرواية، وجانب مختلف وجديد يدعم واقعية الأحداث، وإن كانت خيالية.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نقول بأنّ هذا التحول على مستوى الكتابة، الذي كانت اللغة أدواته الأساسية، في روايات إبراهيم سعدي -وفقاً لما ذكر من تنوّع على مستوى الخصائص سابقاً- على غرار باقي الروايات، ما هو إلّا دليل على سعة فكر، وثقافة الأديب في مختلف الميادين الأدبية (النثرية والشعرية)، والفلسفية، والتاريخية، والدينية... وحتّى المجال الصحافي باعتباره اشتغل في الصحافة ككاتب صحفيّ كثيراً، ما جعل رواياته ثريّة تهاطلت عليها المعلومات القيّمة. وأنّ هذا التداخل والامتزاج بين الذات والتحوّلات على مستوى الكتابة يؤكّد العلاقة التبادلية القائمة بينهما، عن طريق التأثير والتأثر كحتمية بين الأجناس الأدبية.

¹ المصدر السابق، ص 32-33.

نلاحظ أن جميع هذه الروايات التي وظّف الأدباء فيها الخطاب الصحفي، تشترك في طبيعة مواضيعها، ويتجسّد في الإرهاب، وهذا ربّما لأنّه من المواضيع الصّارخة التي تستجيب أكثر لهذه التقنية الجديدة، فعلاً مثل هذه الأخبار هي التي تضيف الجماليّة للنّص الرّوائي.

الفصل الثالث

سنحاول في فصلنا هذا البحث في ثلاث نقاط تعدّ أساسيّة، نلخصها كالآتي:

أولا سنحاول الكشف عن مهام الأدب كمجال خصب ومهم إن لم نقل ضروري في الحياة. وهل هو حقا يؤدي رسالة أم لا؟ وإن كان كذلك فعلى التعرّف على أهمّ الرسائل التي يؤديها؟ وأخيرا البحث في مستويات تلقي الرواية؟ من منطلق الصحافة المكتوبة كأداة للتواصل بين الأديب والجمهور

المبحث الأول: مهمّة الأدب:

بمجرد سماع كلمة الأدب تتبادر إلى ذهننا فكرة الأدب في علاقته بالمجتمع، فهو مرآة عاكسة له (المجتمع)، وما يعيشه الفرد في حياته اليومية، وهنا نستحضر مقولة "إنّ الأديب هو ابن بيئته" التي تفيد أنّ صفة "الاجتماعية" مرتبطة بالأدب مثلما ترتبط بطبيعة الإنسان، لينشأ ما يسمى "عام اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب"، التي لا تعدّ «أرقاما وإحصاءات فحسب، تتناول الطبعة الاجتماعية التي ينشأ فيها المؤلفون أو ميولهم الفكرية وعدد النسخ التي يطبع منها كتاب وطريقة تمويل طبع الكتاب أو الربح الذي يحققه لمؤلفه وناشره، بل إنها تتناول، ويجب أن تتناول، إلى جانب هذه الأمور، المقومات النفسية للأديب، التي ترتبط ارتباطا جذريا بمقوماته العرقية، والظروف الزمانية والمكانية التي نشأ فيها وترعرع، والبيئة العائلية، والوسط الاجتماعي»¹، الذي يلعب دورا كبيرا في الإبداع الأدبي، وقد سبق وأن تحدث عن سوسيولوجيا الأدب الأديب شوكينغ واسكارييت، لتأتي بعدهما دراسات أخرى تناولت هذا الموضوع وفق وجهات نظرهم، وكانت أول دراسة لـ "مدام دوستال" في كتابها "الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية"، حاولت من خلالها فهم العلاقة بين الأدب وثلاثية الدين والعادات والقوانين، قائلة: «لقد عازمت على أن في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب ومدى تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين»²، مما جعل الأدب نشاطا إنسانيا يتأثر بالمجتمع.

¹ روبرت اسكارييت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت-لبنان، 1999، ص08.

² المرجع نفسه، ص23، نقلا عن: Mme Destaél, De la Littérature, Discours préliminaire.

الأدب إذن تعبير عن الواقع ونقله بأساليب جمالية، ولغة أدبية راقية، يمسّ المجتمع بحذافيره، يساعد الفرد على فهم طبيعة أيّ مجتمع واستيعاب حركته، فبمجرد الإطلاع على الأدب الجاهلي من شعر باعتبار أنّ مفهوم الأدب آنذاك هو الشعر، نظرا لأهميته كنوع أدبي عرفه العرب، حيث أطلقوا عليه "ديوان العرب"، كانوا إذا ظهر شاعر في القبيلة احتقوا به وأصبح لسان القبيلة، مدافعا عنها، يكفينا للتّعرف على خصائص المجتمع الجاهلي. كما يكفي قراءة روايات فرنسية أو إنجليزية لتتشكّل لدينا فكرة حوله، وأكثر من ذلك حيث يعمل الأدب على المحافظة على التراث الشعبي والثقافي لبلد ما، له أهمية بالغة في كونه «يخلص النفس الإنسانية من الرغبات والمشاعر المكبوتة تحت ما يسمى نظرية التطهير»¹، وكأنه يتصفى من كل الضغوطات النفسية، مثلما قام به الروائي الروسي "ديستوفسكي" الذي ساعد من خلال أدبه، بل ألهم العالم النفسي "فرويد" على تأسيس نظريته النفسية.

تكمّن قيمة العمل الأدبيّ في كونه موجّه إلى القارئ، الذي يتمنّع بالحرية المطلقة على أساس أنّ الكاتب «يتوجّه بدعوته إلى حرية من حريات الإدراك التجريدية. إنّما مرد الخلق في العمل الفني إلى العواطف»² فكيف ذلك؟ من خلال التأثير، فهدف الكاتب هو التأثير في المتلقي، الناتج عن العواطف، مثل: الضحك الذي ينبع من أعماق المتلقي حين ينجح الكاتب، أو الممثل في حسن اتقان وأداء دوره. أو التآثر الذي يظهر من الدموع، كلّ هذه التأثيرات والعواطف نابعة عن الحرية الشخصية التي يتمتع بها المتلقي بعيدا عن الخيال أثناء قراءاته. إنّ «العمل الفني، إذن، لا ينحصر في حدود الموضوع مرسوما كان أو منحوتا أو محكيا. وكما أن الأشياء لا تترك إلّا في موضعها من العالم، كذلك تظهر الموضوعات التي يقدمها الفن وثيقة الصلة بالعالم»³، وإنّما هو مرآة تعكس المجتمع بل العالم بأكمله، وما يجري فيه من أحداث في مختلف ميادين الحياة، ويهتمّ أهل الأدب بالحياة والإنسان وهو ذاتي يلجأ فيه صاحبه إلى العاطفة والخيال، كما نجد فيه عنصري المتعة والمنفعة وكذا الفنّ.

¹ محمد عبد الله القواسمة، أهمية الأدب وفائدته، 29 جانفي 2014، <https://pulpit.alwatanvoice.com>، ، 12 جانفي 2021.

² روبير اسكاربيت، سوسولوجيا الأدب، المرجع السابق، ص57.

³ المرجع نفسه، ص62.

إنّ عمل الكاتب هو الإعراب عن المعاني، عن طريق النثر وهو ميدان المعارف، أمّا الشعر فيعدّ من باب الرسم والنحت والموسيقى، والأدب غير ذلك فهو أبلغ منها، وأكثر التزاماً، لأنّه قد يعبر عن ميدان المعاني، والبحث عن الحقيقة التي تعدّ اللّغة أدواتها الأساسيّة، وليس هناك أفضل وأبلغ منها للتعبير والإفصاح عن المشاعر. فمثلاً مزج الرسّام للألوان لا يأتي من العدم أو عبثاً، بل وراءه معنى معيّن «ولا شك في أن هذا المزيج تغمره روح هو الآخر؛ وما دامت هناك دواع، ولو خفية، بها يفضل الرسّام اللون الأصفر على البنفسجي، أمكن أن يقال إن هذه الموضوعات التي ابتدعها على هذا النحو تعكس ميوله الخفية، ولكنها لا تعبر عن غضبه أو ضيق صدره أو عن سروره كما تعبر الكلمات أو ملامح الوجه»¹ على الرّغم من بلاغة الرسم واللوحات الفنيّة، وما لها من دلالة عميقة.

يذهب الكاتب بالمتلقي حيثما يشاء، فيقدّم له صورة الشيء كرمز لمعنى يريده، في حين تقدم الميادين الأخرى الصورة، وتترك له حرية التأويل، على أنّ «المعاني لا ترسم ولا توضع في ألحان»²، فكيف لها أن ترتبط بالرسم والموسيقى أكثر من الأدب؟ أو الشعر الذي يجعل من اللّغة وسيلة لا أداة، يأخذ الكلمات كلّما أرادها، ويطرحها حين لا تخدمه، لتصبح غير صالحة للاستعمال وفق ما فرضته طبيعة الشعر، وبهذا اختار الشاعر مسلك «اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان. لأن غموض العلامة يتضمن إمكان النفاذ منها لنستشف من خلالها، متى شئنا المعنى المدلول عليه، فنتوجه بأنظارنا إلى حقيقة ذلك المعنى ونعدّه غرضاً لنا»³ كلما أردنا، وهو شيء طبيعي عند الشاعر الذي «لم يفصل فيما إذا كانت الكلمات نفسها ذات كيان مستقل كالأشياء... لا يفصل فيما إذا كانت الكلمات قد خلقت لأجل دلالتها أو الدلالات لأجل الكلمات»⁴، وبما أنّ الشاعر لم يجعل من اللّغة (الكلمات) أداة، أصبحت الألفاظ مختلطة المعاني عنده، وليس لكل لفظ معنى مستقل به.

¹ جون بول سارتر، ما الأدب؟، تر: غنيمي هلال، (ط1)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص11.

² المرجع نفسه، ص13.

³ المرجع نفسه، ص14.

⁴ المرجع نفسه، ص16.

الأدب ضرب من ضروب المعرفة، ووصف للواقع، أو تجاوزه من خلال التحليل، والإضافة له حتى يكتسب قيمته، ولتحقيق ذلك لابد أن يكون على اطلاع، وثقافة واسعة تسمح له بالتجديد من الناحية الشكلية والمضمونية، وبالتالي تفادي الاجترار. ثم إنّ الأدب قادر على تغيير رؤية الإنسان للأشياء، من خلال كتاباته التي تعدّ «دعوة موجهة من الكاتب إلى حرية القارئ لتكون عوناً للكاتب على انتاج عمله»¹، بعد أن يضع ثقته الكاملة فيه، وعليه يجب أن تكون متبادلة بين الطرفين، حيث يعطي المؤلف الحرية في تأويل عمله الأدبي، وتعريفه إلى العالم الخارجي وإخراجها من دائرة ضيقة إلى أوسعها. ثم إنّ الكتابات المختلفة هي التي تساهم في الإرتقاء بمفاهيم الحياة والثقافة، لأنّ الأدب يعود بنا إلى محطات مختلفة عبر الأزمنة، من قصص التاريخ، والأعمال الكلاسيكية القديمة منها والحديثة.

لابد من الحديث عن "نظرية أدب" في دراستنا للأدب ومهمته، كونها تلعب دوراً هاماً في تحديد وظيفة الأدب ومهامه، وقبل أن نعرّض على أقوال وآراء متفرقة تدور حول طبيعة الأدب. تأتي في المقدمة:

1- نظرية المحاكاة:

صاغ مبادئها "أفلاطون" (347/427 ق.م)، تحدّث كثيراً عن فنّ الشعر كنوع من الأنواع الأدبية، في كتاباته التي جاءت على شكل محاورات أهمّها (أيون، الجمهورية، القوانين)، استقى آراءه الأدبية منها، حيث يرى أنّ كلّ الفنون قائمة على التقليد/ محاكاة للمحاكاة، إيماناً منه واستناداً إلى الفلسفة المثالية القائمة على أسبقية الوعي في الوجود من المادة.

قسّم "أفلاطون" العالم إلى قسمين: عالم مثالي، يتضمّن الحقائق فهو عالم حقيقي، وعالم محسوس طبيعي، يشمل الأشياء الموجودة كالأشجار والأنهار والأدب، وهذا هو عالم التقليد عنده²، وبهذا يحاكي الشاعر العالم الطبيعي، ويصبح عمله/ الأدب محاكاة لما هو محاكي

¹ روبرت اسكاريت، سوسيولوجيا الأدب، المرجع السابق، ص 53.

² الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، لبنان-بيروت، ص 18.

أصلاً، ولذلك ارتبط الأدب بالخيال أكثر من الحقيقة التي نجدها في عالم المثل. ويوضح "أفلاطون" موقفه من الأدب في كتابه "الجمهورية" من خلال حوار جرى بين "سقراط" (الفيلسوف الذي ينقل أفكار أفلاطون)، و"جلوكون" (الإنسان العادي)¹، ليصل إلى فكرة مفادها أن الله هو خالق كل شيء حتى الأفكار، وما الإنسان سوى محاك لها، ويقف موقف الرفض للشعر والأدب على أساس أنه لا يعالج الحقيقة القائمة على استخدام العقل، وبالتالي هما بعيدان أيضاً عن الحقيقة التي يعتبرها من أسمى الغايات التي هي مجرد محاكاة للحقيقة التي «لا تلتمس عند الشعراء بل عند الفلاسفة لأنّ الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل»²، هكذا ربط "أفلاطون" الشعر بالعواطف تارة، وبالحقيقة تارة أخرى، ليدينه مرة أخرى بربطه بالأخلاق على أساس أن «الشعراء مفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة»³، لكن يبقى حكمه نسبياً في كونه ترك بعض الشعراء ممن يتفنون في الدين والأبطال، فهدفه من الشعر هو أن تكون وظيفته أخلاقية. ومن هنا يتضح لنا موقفه الرفض لمبدأ "الفنّ للفنّ" منادياً بالفن ذو الأخلاق بعيداً عن الدين، والملاحم التي تثير عاطفة الإعجاب بالأبطال، أو تتغنى بشجاعتهم، ونفى كل أدب يثير عاطفة الحزن والألم، الأسى والحسرة على ما فات. إنّ التناقض الذي وقع فيه "أفلاطون" يجعلنا نتساءل عما إذا كان الشاعر إذن ينظم قصائد من أجل المتعة فقط؟ وماهي مكانته؟ وهل مخاطبة العاطفة دون العقل عيب؟

رغم كل هذا يبقى "أفلاطون" المنظر الأول للأدب والفنّ في التاريخ، ليأتي بعد ذلك تلميذه "أرسطو" الذي استطاع أن يضع بدوره أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية، هو كتاب "الشعر" انطلاقاً من آراء أستاذه، وجاء مخالفاً له، حيث هيمن على كتابه العقل الأدبي والنقدي الأوربي، مما جعل نظرية المحاكاة ترتبط أكثر بـ "أرسطو"، لأهمية المبادئ التي أسسها انطلاقاً من اعتباره الشعر نوع من المحاكاة، وليس محاكاة للمحاكاة، لأنّ «الأديب حين يحاكي

¹ المرجع السابق، ص 19.

² المرجع نفسه، ص 25.

³ المرجع نفسه، ص 28.

فإنّه لا ينقل فقط بل يتصرف في هذا المنقول»¹ وهذا يبدو أكثر منطقياً ممّا جاء به "أفلاطون" حين ركّز على الوجود والمعرفة والأخلاق، مستخدماً المنهج التأملي، أمّا "أرسطو" فقد أعطى أهميّة للشعر بتضمينه آراء جمالية في كتابه، مستخدماً المنهج الوصفي الاستقرائي لتحديد ماهية الأدب ودوره.

استمدّ أصحاب "نظرية الانعكاس" آراءهم من الفلسفة الواقعية الماديّة ممّا جعلها تختلف عن النظريات الأدبية السابقة، وسنحاول رصد هذا التباين من خلال بعض آراء لأبرز روادها حول الأدب ووظيفته.

اهتمّ "هبولت تين" (1893/1828): بالأدب وقال بأنّ «العمل الفني ليس واقعة فردية منعزلة بل هو ظاهرة تتدرج تحت مجموعة أخرى من الظواهر»²، يوضّح لنا هذا القول الفكرة الأساسية التي انطلق منها رواد "نظرية الانعكاس" القائمة على علاقة الأدب والمجتمع، ترى بأنّ الفنّ عبارة عن مرآة تعكس المجتمع، وتتحكم فيه ظروف اجتماعية.

يقترح "هبولت تين" نظرية قائمة على ثلاث عوامل أساسية يجب أن تتوفّر في كل فنّ، وهي³:

1- الجنس: يقصد به الخصائص القومية لكل فن أدبي، التي تجعل من كل جنس أدبي لبلد ما يختلف عن غيره، وهذا راجع إلى تأثير العوامل المناخية، والتربة والعادات والتقاليد... إلخ، عل حد قول "ابن خلدون"، أنّ النمل في المناطق الباردة أكثر نشاطاً من النمل في المناطق الحارة.

2- البيئة: يقول فيها بحتمية الأوضاع الاجتماعية، والتاريخية، والمناخ التي تتحكم في عقلية الفرد أولاً ثمّ الأدب.

3- الزمن أو (اللحظة التاريخية): يمر المجتمع الواحد في فتراته التاريخية بمراحل مختلفة، وهذا ما يعطي مفهوماً لنظرية التطور التي تحدث عنها "تين" حين قال:

¹ المرجع السابق، ص33.

² علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن - رؤية جديدة، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص73.

³ ينظر: الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص81-82.

«الفنّ جوهر التاريخ وخلاصته... يعبر عن الحقيقة التاريخية، حقيقة الانسان في زمن معين ومكان معين»¹، فكلّ أدب يتغيّر ويتطوّر بتغيّر الفترة الزمنية، لأنّه يعبر عن كل مرحلة.

إنّ منطلق أصحاب "نظرية الانعكاس" هو أنّ الأدب يعكس الظروف الاجتماعية، هو إذن حتمية اجتماعيّة، تعبّر عن "نحن" وليس "الأنا" ولو اختلفت مبادئهم، وهذه بعض من الأقوال التي تشهد على ذلك، نجد مثلاً "ابن خلدون" الذي قال عبارته الشهيرة "الشعر ديوان العرب"، يعني أنّ الشعر نوع من الأنواع الأدبيّة يعكس حياة المجتمع العربي.

ويقول "ابن القراويني"، في كتابه "العمدة": «كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من خيمة إلى خيمة وكانوا يبدوون شعرهم بذكر الديار»²، أي أنّ الشاعر الجاهلي يعكس الحياة الاجتماعية قديماً، بوصفها وبيان العلاقة الحاصلة بين واقع الشاعر وشعره.

نفس الرأي أبداه "شوقي ضيف" حين قال: «الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية ينعكس عليها ما يصيب أهله من أحداث عامة وظروف خاصة»³، شبّه الأدب بالمرآة التي تعكس الصورة مباشرة مثلما هي، في كونه ينقل حياة المجتمع حرفياً.

2-نظرية التّعبير:

جاءت "نظرية التعبير" التي نشأت في ظلّ التّغيّرات التي تدعو بحريّة الفرد، ومعها تغيّرات من النّاحية الأدبيّة تحت شعار «دعه يعبر عن ذاته»⁴، وعلى رأس منظّريها الفيلسوف "كانط (1800/1724)"، الذي تحدّث عن الأدب انطلاقاً من فصله بين المعرفة الحسيّة والعقليّة على أساس أنّه «تعبير عن الذات...العواطف والمشاعر و...علم المشاعر والأحاسيس، القلب هو ضوء الحقيقة (لا العقل). أما مهمة الأدب ووظيفته فإنها تتمثل في إثارة الانفعالات

¹ المرجع السابق، ص82.

² الإمام أبي الحسن بن رشيد القراويني، العمدة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001، ص403.

³ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط14، دار المعارف، القاهرة، 1993 ص187.

⁴ الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص50.

والعواطف»¹ في نفس المتلقي، فأَيّ فن جميل ونافع إلّا الفنّ الذي لا وحدة فيه كالمواضيع البوليسية.

نظر "هيغل" (1801/1770) إلى الفنّ شكلا ومضمونا، وحاول تحديده في ثلاث مراحل²:

- المرحلة الأولى (القديمة): اهتمت بالشكل أكثر من المضمون، لأنّ الشكل قديما أضخم من الفكرة البسيطة، فسمّي بـ "الفنّ الرمزي".
- المرحلة الثانية (الكلاسيكية): ساد فيها فنّ النحت، فتحقّقت وحدة الانسجام، أي أنّ الشكل متوازن مع المضمون.
- المرحلة الثالثة (أكرومانتيكية): طغى النثر على الشعر، وتقلّص الشكل عن المضمون.

وأضاف قائلاً: «العنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان، ويعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة وإنّما يدركها في صورة»³، وفي هذا خالف "كانط" الذي يرى بأنّ الشعور هو الطريقة الأمثل للمعرفة الحقيقية، في حين "هيغل" يعتبر الفنّ إدراك للحقيقة عن طريق الخيال، لأنّه لم يتوقف عند فكرة الجمال من النّاحية الذاتيّة أو الشكليّة فحسب، وإنّما نظر إليه من النّاحية الموضوعية إذا ما كانت «الحقيقة أيضا تتحقق في الخارج عن طريق وجود المعالم عيني. وفي حالة تحققها، إذا اقترن ظهورها بإدراكها مباشرة، دون أقيسة مجردة، لم تكن حقيقة فحسب، بل كانت حقيقة جميلة»⁴ يندرج ضمنها الفن الأدبي.

أمّا "تيلور كوليردج صموئيل" (1834/1772) بنى آراءه النقديّة على أساس القصائد التي نظمها في ديوان "غنائيات Lyracalballad"، ويمكن حصر أهمّ النقاط التي تأثّر بها على النحو التالي:

- العاطفة مصدر الإلهام.

¹ المرجع السابق، ص 53.

² ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار نهضة مصر، 1973، ص 294.

³ الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 35.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 297.

- الحكم الجمالي يختلف عن الحكم العلمي.
- الخيال الذي يعدّ عنصراً هاماً في الإبداعات الأدبية، هو الطاقة المساهمة في العملية الأولى للإدراك، وعنه قال: هو «في الواقع خلق جديد. إنّه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنّما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلّاً واحداً في الفنان، بل كلّاً واحداً في الطبيعة. وهذا الخيال وحده هو الذي يميز بين الشعراء والعباقرة والشعراء المتشاعرين»¹، وهذا يعني أنّ "كوليردج" رأى في العقل والإدراك عدم قدرتهما على خلق الصورة، وأنّهما بحاجة إلى ملكة الخيال الذي يعمل على جمع أفكار الأديب وتشكيلها ليُنتج فنّه. وقد صنّف الخيال إلى نوعان² خيال أوليّ يتميّز به عامة الناس، وثانوي يتميّز به أصحاب النخبة من الأدباء والشعراء، وفي هذا اختلف عن "كانط" الذي اعتبر الخيال وسيلة. كما فرّق "كوليردج" بين الخيال كعاطفة ايجابية، والوهم كعاطفة سلبية وتدميرية، الخيال منتج أمّا الوهم فلا ينتج شيئاً، يجمع لكن فيما بعد يفرّق، ويبقى الخيال وحيد البناء.

3-نظرية الخلق الأدبي:

ظهرت هذه النظرية في نهاية القرن 19، انطلقوا من نفس منطلق "نظرية التعبير" ألا وهو البورجوازية، منادين بالحرية الفردية، ونفي كلّ ما له علاقة بالدين والعلم والمجتمع، ومن بين منظريها "كانط" الراض في أن يكون الأدب وسيلة لأنّه يخدم أشياء أخرى، بل هو غاية في حدّ ذاته، لأنّ كل «عمل فني ذو وحدة جوهرية فنية فيها نفسها تنحصر الغاية منه، فالعمل الأدبي والفني له بنية ذاتية وما يجعل منه عملاً أدبياً وفنياً هو هذه البنية، ويضيف كأنّت بأن كل شيء له غاية سوى الجمال فأمامه نحس بمتعة تكفيها السؤال عن الغاية، ولو وجد عالم ليس

¹ الماضي عزيز شكري، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 58.

² المرجع نفسه، ص 59.

فيه سوى الجمال لكان غاية في حد ذاته»¹، لأنّ الجمالية الفنيّة التي يتمتع بها الفنّ الأدبي ضرورة حتميّة، دونها يبقى العمل الأدبي ناقصا.

وانطلق " برادلي أ.س" من ثنائية الشعر والحياة والاختلاف القائمة بينهما، فالشعر يرضي الخيال غير مبالٍ بالحقيقة، أمّا الحياة وما فيها تهتمّ بالحقيقة بشقيها المرّ والحلو، تاركة الخيال جانبا، دون أن يُقصي التجربة التي تعدّ من أساسيات الإنتاج الأدبي.

تؤكد "نظرية الخلق الأدبي" أنّ ما يحرك الشاعر/ الأديب هو الخلق، أو قدرة الأديب أن يتحكم في لغته، وإيصال رسالة لغوية جميلة، وليس الموضوع أو الغرض، ولا حتّى الفكرة، والدليل على ذلك، مثلا: جماعة يكتبون في موضوع واحد، هل سيكون حكمك على تلك النصوص نفسه؟ بالتأكيد ستكون الإجابة لا، فمن البديهي أن يختلف الحكم عليها، موضحين بأنّ الشعر الذي لا يحمل العواطف، ولا الأحاسيس ليس بشعر ولا قيمة له، بالإضافة إلى التجربة الفنيّة، وتكنيك الكتابة، واللغة التي تعدّ مادة الأدب ووقوده، هذا لأنّ الخلق الفنّي هو سيطرة الأديب على اللغة وإضفاء روحه فيها، لأنّها أدواته الوحيدة لإيصال فكره وموسيقاه وعواطفه إلى المتلقي.

ويذهب "كروتشيه" إلى أنّ الفنّ حدس خالص، ومجرد من كلّ فلسفة أو تاريخ، أو دين، وحتّى المنفعة، وكلّ غاية علميّة أو نفعيّة، هو فنّ خادم لنفسه فقط، متحرّر لا قيود له، ويقول في ذلك: «إنّ الفكر وسيلة للحياة لكن الحياة تصبح لحظة ما وسيلة وأداة للفكر نفسه، ونحن ننقل في هذه الدائرة من الفكر إلى الحياة ومن الحياة إلى الفكر ثم نستأنف الطواف وهكذا دواليك، لكن استئناف الطواف مصحوب دائما بخلق شيء لم يكن موجودا وهو ثمرة فعل حر»²، هناك إذن فكر وحياة، تؤثر هذه الأخيرة في الفكر وهكذا، والشيء الذي يجعل من الأديب مبدعا هو الخلق الجديد، ووسيلته في ذلك الخلق الحرّ، وجاء مصطلح الطواف هنا لأنّه حلقة تدور بالتوالي.

¹ المرجع السابق، ص 70.

² المرجع نفسه، ص 74.

نادى "إليوت" بالمعادل/ المقابل الموضوعي للفنّ، محاولاً التأكيد على أنّ الشاعر يفعل بفضل تجربة ما، لكن لا ينفي التعبير عن انفعاله، بل عليه التخلص منه بإيجاد ما أسماه "المعادل الموضوعي" يتناسب أو يتوازى معهن استناداً إلى العقل، لا للعواطف والمشاعر، لأنّ الشعر خلق وهذا يعني أنّ الأديب يحوّل عواطفه وتجاريه إلى شيء جديد، فيتّم خلق معادل موضوعي له منفصلاً عن ذاته، وكأنّ الأديب ذات شخصيتين: الأولى تتفعل، والثانية تخلق.

4-نظرية الأنواع الأدبية:

أول ما نلاحظه في هذه النظرية هو الاختلاف على مستوى التسمية "الأنواع الأدبية"، نفهم من خلاله أنّ الأدب أنواع (شعر ونثر: قصة، رواية، مسرحية...)، والتي بدورها تختلف فمنها القديم والجديد، ولها خصائصها المتميزة.

الأدب حسب أنصار "نظرية الأنواع الأدبية" يتطوّر مثلما التطور موجود عند الإنسان والحيوان، لكن لم يهتموا بالحديث عن الأدب للأدب، وإنّما ركّزوا اهتمامهم على الإجابة على السؤالين: ما الدافع وراء ظهور هذه النظرية؟ وما هي الأسس التي صُنّفت على أساسها هذه الأنواع؟

سنحاول رصد بعض الآراء التي يتّضح من خلالها مبادئ هذه النظرية، على رأسهم "أرسطو" الذي التزم الموضوعية في تصنيفه للأجناس انطلاقاً من تقسيمه الأدب إلى ثلاثة أنواع: التراجيدية، والكوميديا، والملحمة مصرّاً على اختلاف كلّ نوع عن الآخر، وهذا ما سمّي بـ "نقاء النوع"، لتدخل بعد "شيكسبير" المأساة والملهاة في القرن 17.

يتمرّد بعض النقاد المحدثين على تصنيف "أرسطو" أمثال "كروتشيه" الذي رفض فكرة تقسيم الأدب إلى أنواع قائلاً: «الأدب مجموعة من القصائد المفردة والمسرحيات والروايات تشترك في اسم واحد»¹، وهو التعريف الأصحّ للأدب الذي تدخل فيه كل هذه الأنواع. أمّا "هيتسون" فقد استند في رأيه على التفسير الفلسفي، ويرى بأنّ هناك دوافع وحاجات نفسية لدى الإنسان، تدفع به إلى إنتاج الأجناس الأدبية، يقسمها إلى أربعة حوافز:

¹ المرجع السابق، ص 99.

- 1- الرغبة في التعبير عن الذات أوجد الشعر.
- 2- الاهتمام بالناس، وبمشاغلهم أوجد المسرح.
- 3- الاهتمام بالواقع المعاش، وبالخيال الذي تُبثّ فيه روح الأديب أوجد الأدب القصصي.
- 4- الاهتمام بالصورة من حيث هي صورة، أو الشكل من حيث هو شكل أوجد الأدب باعتباره كيانا مستقلا قائما بذاته.

وبهذا يجيب "هيستون" عن السؤال الأول الذي تقوم عليه نظرية الأنواع الأدبية. أمّا "إليوت" حدّدتها بتقسيمه الأدب إلى ثلاثة مواقف أسماها "أصوات الشعر الثلاثة"، وهي¹:

- الصوت الغنائي: هو صوت الشاعر عندما يتوجه إلى نفسه وحدها بالحديث.
- الصوت الملحمي: عندما يتوجه الشاعر إلى نفسه وحدها بالحديث.
- الصوت الدرامي: هو عندما يختلق حديثا يدور بين شخصيات متخيّلة (الشاعر هو الذي يتخيّل)، ولا نعثر فيه على الاستقلالية، وإنّما هناك دائما هيمنة أحدهم على الآخر.

هذه الأصوات في حقيقتها ليست مستقلة عن بعضها البعض، وإنّما هناك دائما هيمنة نوع على الآخر، لكن "إليوت" لم ير مانع في ذلك، على أساس أنّ المسألة مرتبطة بالنوع الأكثر هيمنة.

نستنتج من خلال ما سبق ذكره من آراء متعدّدة حول الأدب ووظيفته، استناد كافة الآراء إلى الفلسفة المثالية في تفسير الأدب وأشكاله، ما عدا نظرية الانعكاس حيث قال أصحابها بضرورة ارتباط الأدب بأنواعه المختلفة؛ بحاجات جمالية اجتماعية، أي أنّ المجتمع هو الذي يفرض النوع الأدبي المناسب. رغم هذا يتبادر إلى الذهن سؤال لا يقلّ أهميّة حول مهمّة الأدب، فيم إذا كان يلبي أيضا الحاجة الفطرية عند الإنسان؟ نعم، يستطيع الإنسان العيش بدون أدب، لكن من ناحية أنّه جسد، أمّا إذا تحدّثنا عن الفرد كجسد وروح، فلا بد أن يكون الأدب حاضرا، لأنّه يلبي الحاجات الروحية التي يتشكّل منها الأدب من مشاعر، وأحاسيس، وعواطف، واستكمالها لحاجة الإنسان إلى الماء والغذاء التي تعدّ جسدية. وهذا ما أكّده الروائي

¹ المرجع السابق، ص 101.

الروسي "ليف تولستوي" (1828/1910)، الذي فتح مدرسة للأطفال في إحدى قرى "أسنايا بوليانا"، وأخذ بسرد الحكايات والقصص لهم مما جعل الأطفال يشعرون بمتعة كبيرة¹، وفهم بأن الأدب لم يخلق للغني فقط، أو مجرد تسلية، وتضييع للوقت وإنما هو متعة فنية لكل الناس، وما يختلف هو النوع بحيث لا يكون الأدب الذي نقدّمه للطفل نفس الذي نقدّمه للكبير، وما يجعل أحدهم يستمتع قد ينزعج منه الآخر، وبالتالي كل قارئ ومستواه الثقافي والفكري. لأن من خصائص الأدب أنه «يخلق قراء جددًا في كل حقبة، فكل زمن قراؤه، كما أن لكل قارئ قراءته، فالأسئلة تتجدد عبر تاريخية التلقي بواسطة تأويل المتلقي للأجوبة»²، التي بدورها تختلف من قارئ إلى آخر ومن وقت إلى آخر، وتبقى كلّ قراءة ولو كانت سطحية لم تتعمق في فهم التجربة الإبداعية المدروسة، قراءة لها قيمتها تسهم بشكل ما في الإلمام بذلك العمل الأدبي من ناحية الموضوع بشكل عام، فيا ترى هل يختلف الأدب في مهمته عن دور الأدب في الجزائر؟

لا يختلف دور الأدب في الجزائر عن مهمته في العالم، حيث لعب دورا كبيرا في ترقية المجتمع الجزائري، حرص الأدباء الجزائريين كثيرا على الإلمام حياة المواطن الجزائري في ابداعاتهم بتصوير آلامهم وأحزانهم، و"أبو القاسم سعد الله" من بين الكتاب الذين اعتنوا بنهضة الأدب الجزائري، وفي ذلك يقول: «إنّ الحاجة واضحة وملحة إلى تحديد وتقييم مفاهيمنا الأدبية على ضوء تطورها السياسي والاقتصادي بعد الاستقلال، لكي نعرف الفرق بين ماضينا وحاضرنا الأدبي ومدى استجابة إنتاجنا الشعري والنثري إلى التزامات العصر»³، نفهم من خلال هذا القول أن "أبو القاسم عبد الله" يربط بين الأدب والمجتمع في مجالاته المختلفة، وكأنّ كل واحد يخدم الآخر، وأنّهما ضمن علاقة تكاملية، إذ يعمل الأدب على تطوير الوضع الجزائري مما يسوده من اضطرابات، كما أن تحليل هذه النصوص وتأويلها من قبل المتلقي بمختلف مستوياته يضعها في سياقها التاريخي الأدبي، ويكشف الاختلاف والاتفاق بينها وبين سابقتها.

¹ ج.م، وظيفة الأدب، جريد النور، ثقافة وفكر، العدد 571، 20 أوت 2018، <https://alnnour.com>، 14 جانفي 2021.

² علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2000، ص103.

³ أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص31.

وذهب "عبد الله ركيبي" إلى نفس الفكرة، حيث قال بأنّ الأدب الجزائري أسهم في تصوير «واقع المجتمع والقضايا التي عاشها الكتاب أكثر من قرن ونصف، ونقل إلينا ما يلقي الضوء على المراحل التي مر بها المجتمع والصراعات المختلفة التي ظهرت في البيئة الجزائرية وسجل نظرة الأدباء والكتاب لهذه القضايا»¹، إلى حد أصبحت هذه النصوص بمختلف أنواعها شواهد تشهد على الماضي العسير الذي عاشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، دون أن ينسى الأدباء نقل الفرحة التي عاشها الشعب أثناء الثورة، وبعد نيلهم الاستقلال الذي طال انتظاره، وهذا ما جعل من الأدب الجزائري «صادقا في قوته وضعفه في جموده وتطوره»² الذي ظهر في كتابات الأدباء الذين كانوا وظلوا ملتزمين فيها.

ويقول "توفيق الحكيم" عن الأدب في بداية كتابه "حياتي": «هذه الصفحات ليست مجرد سرد، إنها تحليل وتفسير لحياة. إنّي أرفع الغطاء عن جهازري الآدمي لأفحص تراكيب ذلك "المحرك" الذي نسميه الطبيعة أو الطبع. هذا المحرك المتحكم في قدرتي الموجهة لمصيري»³، يدلّ هذا القول على أنّ الأدب ليس مجرد سرد أو كتابة كلمات على ورق، وإنّما تفسير للحياة الإنسانية من كلّ جوانبها، برفع الستار عن كلّ ما تخبّأه النفس البشريّة، وما تعيشه من ضغوطات. هو أيضا تحرير لشخصية الكاتب، فلا يوجد أفضل من الكتابة كصديق مرافق لمدى الحياة، تدفن أسرارك من خيرها وشرّها، وآلامك التي قد يشعر بها صديقك وأقربائك، ينسأك بمجرد أن تمرّ اللحظات والأيام. هذا هو الأدب، نبضك وشخصيتك وآلامك وأفراحك، هو الحياة بل العالم بأكمله.

جاءت خطوط الحركة الأدبيّة في الجزائر متقاطعة⁴، استنادا إلى المواضيع التي يعالجها الأدب بمختلف ألوانه، وهنا يمكن استحضار فكرة الأدب الذي أعاد الاعتبار للمرأة حين تطرق في مواضيعه الإبداعية إلى قضاياها، خاصة تلك التي وقفت مع الرجل أثناء الثورة التحريرية،

¹ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المرجع السابق، ص245.

² المرجع السابق، ص262.

³ حسونة المصباحي، توفيق الحكيم الباحث عن اللذة الفنية في كل زمان ومكان، 2014، www.alara.news ، ،

14 جانفي 2021.

⁴ شرف عبد العزيز، المقاومة في الأدب الجزائري، (د.ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1972، ص81.

ومهمتها كامرأة مقاومة ومناضلة لعبت دورا فعالا في تبنيها «مثلها مثل الرجل، قضية الجزائر بكل أبعادها، وعاشت تجربة الحرية»¹، بمختلف المهمات التي أدتها، برفعها السلاح، أو بتقديمها المساعدة للمجاهدين من مأكّل ومشرب ومأوى. وكثيرون هم الأدباء الذين نجحوا في رصد صورة هذه المرأة التي بقيت حبيسة الدور منذ الإرهاصات الأولى للأدب، فإذا عدنا إلى الأدب الجاهلي نجد أنّ وظيفة الشعر تكمن في «الموعظة الحسنة وأن الشعراء الحقيقيين هم الذين يقولون في الأغراض الشريفة»²، التي تخدم الدين والمجتمع، ما جعل شعرهم ملتزم بالقضايا التي تواجه الشعب بهمومهم وآلامهم، وفي هذا قيل³:

واخدم بشعرك الحر الذي مزجت بطينته دم الأعراق

واختر لشعرك أحسن الألفاظ لا ننظم سوى في المجد أنت الراق

نلتمس من خلال هذا المقطع الشعري، دعوة الشاعر الشعراء إلى اختيارهم أحسن الألفاظ حتى يفهمها المتلقي، وبهذا تتحقق الوظيفة الميثاقية إحدى الوظائف التواصلية التي يقوم عليها الأدب وفق ما جاء به "رومان جاكسون"، تهدف إلى ضرورة التّجاوب بين الكاتب والمتلقي لإنجاح عملية التواصل، كيف ذلك؟ من خلال الشرح والتفسير فالتأويل، وبالتالي تفكيك الشّفرات اللغوية بعد تسنينها من قبل المرسل.

واكتفى الشعراء آنذاك بالتّغزل بالمرأة، وذكر مواصفاتها الخارجية، والتّغني بجمالها مثل ما نجده عند "عنتر بن شداد" حين تغزل بعبلة. ونفس التهميش عانت المرأة إذا أتينا إلى فنّ القصة الجزائرية التي أبقتها سجينّة الدور عند كل من "أحمد رضا ححو" و "عبد المجيد الشافعي" وغيرهما لم يجرؤوا على الخروج بدورها إلّا فيما تسمح به المعتقدات والطّوق الاجتماعيّة.

¹ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر - بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص64، نقلا عن: ابن بركة المهدي، الاختيار الثوري في المغرب، دار الطليعة، بيروت، 1966، ص76.

² عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المرجع السابق، ص245.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ دور الأدب كبير في نقل تفاصيل الثّورة الجزائريّة، بداية من الصّحافة المكتوبة من جرائد ومجلات التي كانت متنقّسا لهم عن طريق مقالاتهم الصّحافية التي رصدت أوضاع الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار وما عاناه في سبيل تحقيق الاستقلال، ليأتي الأدب بمختلف أشكاله، خاصة الشعر والرّواية حين سال الحبر الكثير حولها، عبّروا عن الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري، فكان القلم سلاح الأدباء ضد الاستعمار، ووسيلتهم في النضال. فبعدما كانت المواضيع ربما تقليدية إن صحّ التعبير، جاءت الثّورة وجعلت من التّيارات تأخذ منحى تاريخي جديد «متجاوزا المرحلة الانتقاديّة إلى التبشير بالاستقلال وبمجتمع العدالة والاشتراكية. وقد ظهر ذلك واضحا عند كتاب اللّغة الفرنسية من أمثال "محمد ديب" الذي استطاع في ثلاثية (الحريق، الدار الكبيرة، النول) أن يتجاوز واقعيته الانتقادية إلى واقعية أكثر اشراقا وأكثر تجاورا وتفتحا على المستقبل»¹، بالإضافة إلى أدباء آخرون كتبوا باللّغة الفرنسيّة أو باللّغة العربيّة أمثال "مفدي زكريا، ومحمد العيد آل خليفة" كشعراء، و "مولود معمري ومولود فرعون وآسيا جبار ورشيد بوجدره ومرزاق بقطاش... عملوا على التعريف بالواقع الجزائريّ إلى العالم وأظهروا مدى تمسكه بقيم ومبادئ التّاريخ الذي يستحيل طمسه، عبروا عن كل هذا باللّغة الأمّ أو اللّغة الرّسمية وحتّى بلغة الآخر التي لم تكن عاجزة أبدا بل خادمة لموضوع الثّورة التحريرية بحذاويرها، ويبقى الأديب «قبل كل شيء هو نتاج واقعه ونتاج التّاريخ وإهماله يعني افتقاد النظرة العلمية في التعامل مع الابداع والمبدع»² وكسر للعلاقة القائمة بين الأدب والواقع من النّاحية التي يستفيد بها كل واحد من الآخر.

استطاع الأدب الجزائري أن يعطى منجزات تاريخ الجزائر في مرحلتين حاسمتين، أولهما الثّورة الوطنيّة بطرق مختلفة تعود إلى وجهة نظر الكاتب، التي «أفرزت أدبها بشكل مباشر أو غير مباشر بكل ما يحمله هذا الأدب في رحمه من تناقضات هي نفسها التناقضات التي صاحبت كل فعل ثوري»³ بعث الروح في طيّات الأدب الجزائريّ الذي فرضته الطّروف القاسية

¹ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 67.

² المرجع نفسه، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 94.

التي شهدتها البلاد. وثانيهما تمثلت في العشريّة السوداء التي تجسّدت في الأدب الجزائري بشكل فضيع إلى حدّ تسميته بالأدب الاستعجالي.

ولا يمكن أن نغفل دور الأدب في تطوير اللّغة العربيّة وترقية الأسلوب الأدبي، فإذا عدنا إلى الأدب القديم نلاحظ «ضعفا في هذه اللّغة وأسلوب الكتابة فيها أثناء القرن التاسع عشر خاصة الرحلات وفي المقامة ولأن اللغة في ذلك الوقت انحسر مدها تحت ضغط اللغة والثقافة الأجنبية وتحت وطأة الاستعمار الفرنسي بينما في عصر النهضة والانبعث وفي عصر الاحياء أخذت تسترد مكانها وقدرتها على البيان والتصوير»¹، نفهم من هذا القول أنّ الأدب مرّ بمرحلتين: المرحلة القديمة، تميّزت بالضعف اللّغوي ومثّل لها بفن المقامة وأدب الرحلة دون الشعر الذي احتلّ مكانة مهمة آنذاك، ومرحلة النهضة أين شهد الأدب تطوّرا بظهور أنواع أدبيّة متنوّعة، من القصّة إلى المسرحية، فالرواية، ممّا ساعد على تنوّع تجارب الأدباء، وتمتّعهم بمستوى ثقافي عالي، هذا كلّه أسهم في إثراء الأدب الجزائري، دون أن ننسى دور الحرب العالميّة الثّانية، والثورة التحريرية والاستقلال في هذا الإبداع والتطور اللّغوي والأدبيّ معا، فأصبحت اللّغة أداة الأديب عبّر بها في مواضيع متنوّعة، وأخذت تتحرّر من قيود الماضي لتحلّ مكانتها التي لم تحض بها قديما. كما نشير هنا إلى إشكالية الازدواجية اللغوية في الأدب الجزائري التي تحدّث عنها "أبو القاسم سعد الله"، حين قال أنّ كلّ أديب يكتب بغير لغته القوميّة لن يكون أدبه سوى مجرد أدب يعبر عن مأساته لا أكثر، على أساس أنّ هوية الأدب الجزائري تتحدّد من خلال اللّغة التي يستعملها الكاتب، فيقول: «إنه الإنتاج النثري والشعري الفني الذي كتبه الجزائريون بلغتهم القومية، وعلى هذا الأساس فإن كل أديب انتسب إلى الجزائر دون أن يتوفر هذا الشرط، يعتبر أدبا شاذا غريبا أو مولودا غير طبيعي، يمثل مأساة صاحبه وليس حضارة أمته»²، فالإي مدى يصحّ هذا القول؟ إذا كنا لا نتفق معه من منطلق أنّ الأدب الجزائري سواء المكتوب باللّغة العربية أو بلغة غيرها هو أدب جزائريّ محض، وهذا رأي خاضه

¹ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، المرجع السابق، ص262.

² أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المرجع السابق، ص32.

وناقشه العديد من الأدباء والباحثين،-وسبق أن تطرقنا إلى هذه الإشكالية في الفصل الأوّل من البحث-.

نختم برأي "العقاد" في مهمة الأدب حين قال: «تحصيلنا الرغيف يساويها بسائر الأحياء ولكن تحصيلنا الجمال لا يجعلنا أحياء وحسب بل ...بشرا ممتازين في أمة ممتازة، تحس وتحسن التعبير عن إحساسها. الضرورات توكلنا بالأدنى من مراتب الحياة، أما الذي يدفعنا إلى الأوج من طبقات الإنسان، فهو الفنون»¹، وهذا القول يثبت مدى أهمية الأدب عند الإنسان، ضرورته الحتمية، بحيث يخلّص الكاتب مهما كان نوعه من مختلف هموم الحياة. أمّا في عصرنا هذا فنحن بحاجة إلى الفنّ الأدبي زيادة عمّا سبق، لماذا؟ لنتخلّص من هموم التكنولوجيا المفرطة، فمهما كان الاعلام يزودنا بالمعلومات ويفيدنا في جميع المجالات، إلّا أنّه غير قادر على منحنا ثقافة الجمال التي نحسها ونحن نغوص في أوراق الكتب، ونسرح في كلماتها الفنيّة والتعابير الجماليّة، بحثا عن المعاني الخفية. على الفرد عاملا كان أو فلاحا أو طالبا أن يتجه إلى الكتابة أو على الأقلّ القراءة، لأنّه مجال يسمح له بتفادي الوقوع في الشرّ أو العنف والانحراف، ويقوده نحو العلم والتثقيف وروح الوجدان، بل والسير في طريق السمو العقلي.

المبحث الثاني: الرسائل الأدبيّة في النّص الروائي:

قبل الخوص في الرّسائل التي يؤدّيها النّص الأدبيّ، سنحاول تقديم موجز حول مفهوم التّواصل، وإشكالية المصطلح، باعتبار أنّ الرّسالة عنصر (ثالث) من عناصر المخطّط التّواصلي، لا تقلّ أهميّتها عن العناصر الأخرى، بل تؤدّي دورا كبيرا، فبدونها لا معنى للحديث والتّواصل بين الطّرفين المرسل/ والمرسل إليه، ففي النّهاية هدفها الأساس هو تبليغا وإيصالها وتبادلها بين الأفراد، أو في النّص الأدبي بين الكاتب ومتلقي أعماله، وهذا ما سنحاول الكشف عنه فيما يأتي.

¹ محمد عبد الله القواسمة، أهمية الأدب وفائدته، المرجع السابق.

1-التواصل وإشكالية المصطلح:

التواصل مصطلح متداول على الألسنة، نجده حاضرا في مختلف الميادين المعرفية، هو لفظ يعرف غموضا كونه يدخل في علاقة ترادف مع مجموعة من المصطلحات التي تزامنه في الدلالة منها: (الاتصال، التواصل، الإبلاغ، الإخبار، الوصل، الإيصال، التّحاور أو المحاور، التّخاطب أو المخاطبة)¹، يعدّه البعض مصطلح جديد وحديث ظهر مع علماء الاتصال، وعلم اللّغة الذي أقرّ بأنّه أساس اللّغة، فوظيفتها هي التّواصل، في حين هو مصطلح قديم، اعتبره كلّ من أرسطو (322/385 ق.م)، وأفلاطون (347/427 ق.م) علما قائما بذاته². اهتمّ علماء البلاغة العربيّة بدراسة اللّغة في تأدية وظيفتها في المجتمع كلغة عادية، أو لغة أدبيّة راقية بتوظيفهم البديع والبيان والمعاني، إذ رأوا بأنّ تعلّم اللّغة، ومعرفة النّاس لها هو ما يضمن تحقيق العمليّة التّواصلية التي «تنتقل بها أو بواسطتها المعلومات والخبرات بين فرد وآخر، أو بين مجموعة من النّاس وفق نظام من الرموز، خلال قناة أو قنوات تربط بين المصدر أو المرسل والمتلقي»³، أي القارئ.

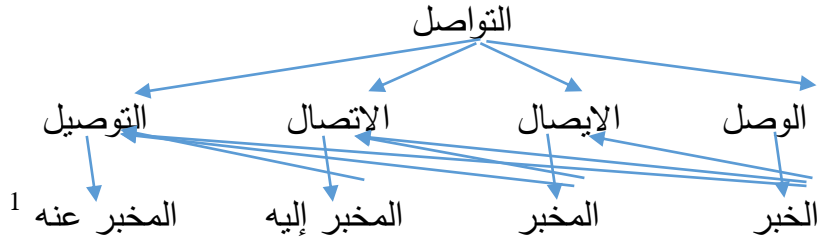
قدّم "طه عبد الرحمن" مفهوم التواصل شاملا لكل من (الوصل، الإيصال، الإتصال)، قائلا: «أحدها يعني الخبر، ولنصطلح على تسمية هذا النقل ب (الوصل)، لأنّ هذا المصطلح يفيد الجمع بين طرفين، والثاني، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، ولنطلق على هذا الضرب من النقل اسم (الإيصال)، والثالث، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، واعتبار مقصده الذي هو المستمع معاً، ولندع هذا النوع من النقل بسم (الإتصال)»⁴، ويمكن التمثيل له بالمخطط الآتي:

¹ ينظر: عمر أوكان، اللغة والخطاب، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص58.

² بلقاسم حمام، آليات التواصل في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005، ص11.

³ أحمد محمد المعنوق، الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، (د.ط)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص71.

⁴ طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص254.



ونلاحظ هنا إضافة مصطلح "التوصيل" عند "عمر أوكان"، ويعني «نقل الخبر مع اعتبار المخبر، والمخبر إليه، والمخبر عنه»² كذلك.

تطوّر مصطلح التواصل، وأصبح يراه بعض الباحثين أنّه سرّ من أسرار استمرار العيش، بل هو الحياة نفسها، لأنّه لا يشمل الجنس البشري فحسب، بل يتعدّى ليكون بين الكائنات الحيّة جمعاء. إنّ تبادل الرّسائل بين المتكلّم والمستمع، تكون مفعمة بالمعنى والدّلالة، وعلى الرّغم من تعدّد التعريفات المقدّمة له، واختلافها بين العلماء، وميدان العلوم حيث «ينظر اللساني إلى اللغة، وعالم النفس إلى الذات المتحدّثة، وعالم الاجتماع إلى الجماعة النّاطقة، والمنطق إلى المرجع، والتّقني إلى القناة...»³، يبقى التواصل في مفهومه العام هو نقل رسالة من المرسل إلى المرسل إليه وفق قناة، بين طرفين، ينبغي عليهما الاشتراك في السّنن لضمان نجاح العمليّة التّواصلية اللّسانية، وغير اللّسانية. وما يهّمنا هو التّواصل اللّساني، باعتباره منظومة من الرّموز اللفظية، أو ما يسمّى اللّغة سواء منظومة أو مكتوبة، كما أنّ اللّغة نسق من الرّموز تصلح للتّواصل، وإيصال المعلومة، هي شبيهة بعملة نقدية، وجهها الأول يمثّل اللفظ والصوت وهو ما يسمّى الدّال، والثاني هو ما يتشكّل على مستوى الدّهن من الأفكار والمعاني ويسمّى المدلول.

تعدّ اللّغة أهمّ آليات التّواصل والتّبليغ، ونقل المعارف والأخبار، من الأنا إلى الآخر، أي من المرسل إلى المتلقّي، وهي ذات مستويين سلوكيين: لفظي وغير لفظي، تلعب دور كبير في

¹ عمر أوكان، اللغة والخطاب، المرجع السابق، ص 59.

² المرجع نفسه، ص 59.

³ بوزيد مولود، أنماط التواصل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية، العربية، الفرنسية، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2018، ص 57.

صيانة الفرد والمجتمع، ويذهب البعض إلى أنّ اللّغة تُسهم في تشكيل الأفكار، وتطوير النّشاط الفكري لكلّ فرد، كما تقوم على صياغة عالمه، وواقعه وفق رؤية خاصّة¹.

اللّغة وسيلة للتّعبير والتّبليغ، أو نسق من الإشارات تستعمل للتّواصل، أين يلعب المجتمع، أو التّنشئة الاجتماعية دورا كبيرا كعامل أساس أسهم في نشأة اللّغة الإنسانيّة، فلو لا حاجة الأفراد إلى بعضهم البعض واجتماعهم، للتّفاهم وتبادل أطراف الحديث، والتّواصل، والتّعبير عمّا يجول في خواطرهم لما وُجدت اللّغة، التي تعدّ ظاهرة اجتماعية تنشأ تلقائيّا كباقي الظّواهر الاجتماعيّة².

نفس الرّأي ذهب إليه "حسين عبد الجبار" حين قال بأنّ اللّغة من «أهم أدوات الحضارة وأساس نشأتها وتطوّرها واستمرارها، فالشّعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في عوالم مختلفة من الواقع حيث تؤثر هذه اللغات في مدركاتها الحسيّة، وأنماط تفكيرها باعتبارها الوجه الأساسي للحقيقة، والواقع الاجتماعي الذي يعيشه المتكلمون بها»³، فهي التي جعلت من الإنسان كحيوان ناطق، يكتسب حضارته الإنسانيّة التي تميّزه عن غيره من الكائنات الحيّة، وبدونها يصعب بناء حياة اجتماعية متماسكة، ولا قيام حضارة ذات طابع اجتماعي، ونظم أخلاقيّة باعتبارها أداة للحوار والتّفاهم.

تقوم عملية التّأثير والتّأثر، والتّفاعل الاجتماعي على عمليّة التّواصل التي تقوم على اللّغة كأهمّ وسيلة من وسائل الاتّصال، يستخدمها الأفراد للتّواصل مع الآخر، حيث أدّت هذه المشاركة بين الأنا والآخر إلى ترقية المجتمعات، وأصبح لكلّ مجتمع ثقافة خاصّة به تميّزه عن غيره.

¹ ينظر: أحمد معيض القرني وآخرون، اللغات ودورها في توظيف عملية الاتصال بين سائر المجتمعات، بحث تكميلي لمقرر نظريات الاتصال، مرحلة الماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية، المملكة العربيّة السّعودية، ص 03.

² علي عبد الواحد وافي، نشأة اللّغة عند الإنسان والطفل، (د.ط)، دار النهضة للنشر، مصر، 2000، ص 29.

³ حسين عبد الجبار، اتّجاهات الاعلام الحديث والمعاصر، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2009، ص 13.

من خلال هذه النّظرة الموجزة حول اللّغة والتّواصل، نستنتج أنّ عمليّة التّواصل تقوم على مستويات ثلاثة قائمة على اللّغة والرّموز، وهي: «1. مستوى التّدوّق الجمالي وهو المستعمل في الأدب.

2. المستوى العلمي النّظري وهو المستعمل في العلوم.

3. المستوى الاجتماعي الوظيفي الهادف وهو الذي يستخدمه علم الاتصال والإعلام بمختلف أنماطه.¹، وكلّها مستويات حاضرة في جميع المستويات الإنسانيّة.

تلعب اللّغة دورا مهمّا في الحياة، وفي التّواصل الاجتماعي حيث لا يضاهاها أي وسيلة أخرى، كالرّموز والإشارات أو الصّور لذلك جعل الله منها أداة انفرد بها الإنسان عن الحيوان، وحقّقت له المنزلة العليا على غرار باقي الكائنات، تُسهم في تطوّرهم، وترقيتهم على جميع الأصعدة، وبهذا تكون اللّغة قد قدّمت خدمات جليلة للفرد، وضمنت له استمرارية الوجود، إذ يستحيل العثور على إنسان عادي لا يملك القدرات اللّازمة، أو الاستعداد لتعلّم اللّغة، عكس الكائنات الأخرى التي يغيب عندها هذا الاستعداد الفيزيولوجي. إنّ اللّغة كأداة اتّصال، تنفي القول بوجود تواصل بدونها لأنّ «الوظيفة الأولى للكلام واللّغة -الوظيفة التّواصلية- هي بالدرجة الأولى وسيلة المعاشرة الاجتماعية، وسية التعبير والفهم، ومن حقائق علم النفس استحالة الفهم وتواصله بين العقول بدون وجود تعبير وسيطي»²، على أنّ وظيفة اللّغة الأساسيّة هي تلبية حاجة التّعايش مع الآخر، وهذا هو التّواصل.

وهذا ما أكّده "أندري مارتيني André Martinet" في قوله: «وظيفة التّواصل هي الوظيفة الرئيسيّة للّغة... وتغيّر اللّغة عبر الأزمنة ما كان إلّا لتتلاءم بشكل أساسي مع إشباع حاجات التّواصل للجماعات التي تتكلّم تلك اللّغة»³، لذلك لا مجال للحديث عن اللّغة دون حضور التّواصل، فبمجرّد أن نتكلّم نكون قد حقّقنا التّواصل سواء مع الآخر، أو مع ذاتنا، إذ لا بدّ ولزاما

¹ المرجع السابق، ص14.

² طلعت منصور، سيكولوجيا الاتصال، عالم الفكر، المجلد 11، العدد 2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1980، ص124.

³ André Martinet, Elément de linguistique, Armand Colin, Paris, p09.

علينا تعلّم اللغة، واكتسابها لإنجاح عملية التواصل، وتحقيق التفاعل المطلوب في الحياة اليومية. كان هذا حول ما نعيشه كأفراد في الحياة الاجتماعية العادية، فماذا عن اللغة والأدب؟ هل يتحقّق التواصل في الأدب؟

اختلفت الآراء حول هذه الإشكالية، بين من يقول بوجود اتّصال من عدمه كـ "جورج موناين George Mounin" الذي يرى أنّ «التواصل اللساني اللغوي له خصائصه، وشروط رئيسية تُسهم في تحقيق التواصل، تتمثّل في تبادل الأدوار، بحيث يصبح المرسل متلقّن والعكس صحيح، وهذا لا وجود له في مجال الفنّ. أين تبقى الجهات الفاعلة في العملية التواصلية هي نفسها لات تتغيّر، وغذا كان التواصل حاضرا في الفنّ فهو في اتّجاه واحد، على عكس ما يكون في التواصل اللغوي تماما»¹، وهذا معناه أنّ التواصل الصّحيح هو الذي يقوم على تبادل الأدوار والوظائف، بحيث يصبح المرسل متلقّي، والمتلقّي مرسلًا بمجرد أن يأخذ الكلمة للرّد على المرسل الأوّل، مثلما هو الحال في التواصل اللغوي، أمّا الفنّ فنلاحظ غياب أهمّ عنصر في العملية التواصلية وهو المتلقّي، الذي لا يستطيع المشاركة في الحوار/الكلام مع الكاتب، ولا في حالة التمثيل أين لا يستطيع الممثل أن يترك العرض، ويتحوّل إلى متفرّج. كما يضيف "جورج موناين" متحدّثا عن غياب القصد التواصلّي الذي يعدّ عنصرا مهمّا في العملية التواصلية، وهو ما يفتقده الفنّ أيضا².

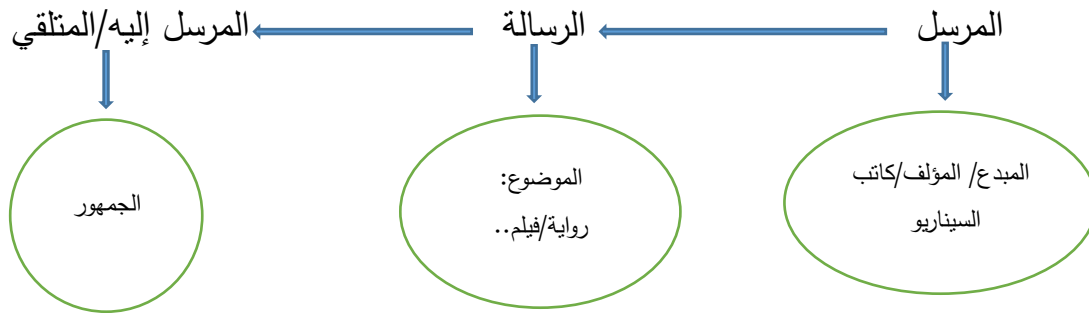
تقف "آن يوبير سلفد Ane youber Selvad" معارضة له، في قولها بعدم امكانية «نكران دور القصد في عملية التواصل، فالممثل يرغب في التعبير عن ذاته أو... عن شيء آخر، والغرض من التبليغ لا يقتصر على تبليغ علم أو معرفة ما، بإمكاننا أن نبلغ دون معرفتنا ما نريد تبليغه بالذات»³، وهذا ما يحدث معنا في كثير من الأحيان، إذ نتحدّث فقط لغاية التّكلم دون أن نعرف مبتغانا بالضبط، ثمّ إنّ القصد يستلزم المعرفة والتبليغ الذي «قد يحتوي على

¹ George Mounin, Introduction à la sémiologie, op.cit, p88.

² George Mounin, Introduction à la sémiologie, op.cit, p90.

³ عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1997/1996، ص40.

عناصر لم نرغب في تبليغها أو لم تتم معرفتنا بها... والفنون بما تحتويه من غنى العلامات والتعقيد في نظاميتها يتجاوز مرحلة القصد الروائي في التبليغ»¹، وبهذا قد يفقد العمل الفنّي إلى القصد، الذي لا يصّرح به الكاتب، لكن قد نستشقه نحن من خلال قراءتنا، أو متابعتنا لذلك العمل الإبداعي، فمهمّة المتلقي للنّص كقارئ هي فكّ الشّفرة، لفهم الرّسالة، والقدرة على كشف معانيها العميقة، وفهمها فهما صحيحا، ومن هنا يتّضح لنا بأنّ التّواصل موجود في الفنّ وإن كان من طرف واحد:



و «الشفرات: شفرات لسانیّ + شفرات إدراكية + (سمعية بصرية) + شفرات سوسيو ثقافية (آداب، سلوك، محاكاة..) + شفرات مسرحية...»² وغيرها من الشّفرات على مختلف الأجناس الأدبيّة.

تثبت لنا "آن يوبير سلفد" وجود التّواصل المسرحي من خلال تقديمها لنا مكونات المرسل والمرسل إليه، وعناصر الرّسالة، كما تؤكّد على أنّ توظيف الوظائف التّواصلية "لجاكبسون" وثيقة الصّلة بعلامات النّص، والعرض.

كانت هذه جملة الآراء المتناقضة حول مسألة التّواصل، وحضوره في الأدب من عدمه، أين انطلق "إريك بيسانس Irique Bussens" من فكرة إلغاء وجود أيّ علاقة تواصلية بين الخشبة والجمهور، ذلك أنّ التّواصل الحقيقي عنده مرتبط بتوفّر الأركان التّواصلية المرسل/المتلقي في ذات الوقت، حتّى يتسنى لهما تبادل الأدوار الخطابية، وتمكّنها من تفكيك

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² عمر الرويضي، التّواصل المسرحي أشكال التفاعل ومستويات التأويل، ط1، منشورات أبعاد، الرباط-المغرب،

الشّفرات، وهذا ما يراه هو الآخر إلى جانب "جورج مونان" منعداً في المسرح، وينطبق على غيره من الأنواع الأدبية كالرواية.

تبقى "آن يوبير سلفد" تقف ضدّهما، مصرّة على وجود التواصل في الفنّ بأخذها المسرح أنموذجاً، فبمجرد حضور الجمهور المتفرّج في القاعة يتحقّق التواصل، على أنّه شرط أساس لتقديم العرض، وبالتالي تأثّره من خلال الضّحك، أو الحزن وغيرها من الاستجابات غير اللّغوية. وإذا عدنا إلى السّؤال الجوهريّ الذي يقول بعدم تأدية الفنّ لرسالة/التّواصل، فلماذا يتعرّض الفنّان لانتقادات ومسائلات؟ هذه الفكرة التي ناقشها "إريك بوسينس" «من وجهة النظر التي تكرّس حرية التعبير عن الأفكار والآراء دون قيود حكومية. فالرواية حسبهم تؤدي وظيفة جمالية على عكس ما يمارس في الوطن العربي من قمع للآراء وطمس الحقوق. فكلمة فنّان في الجزائر لا تعني العصمة من المساءلة، ولا الحصانة، بل العكس تعني المسؤولية... ومحكمة النقد، وسيف الرّقابة»¹، التي تعمل على خنق آراء وأفكار الفنّان والكاتب، وتجعله حبيساً لميثاق أعدّ من طرف الرّقيب، تعدّيه يعدّ جريمة عواقبها السّجن، ومن البديهيّ وبالتأكيد سيؤثّر هذا على عملية الإبداع بالسّلب، ويعيق استمرارية حركتها، أين يحتاج المبدع إلى الحرّية المطلقة، وتعدّيه الطّابوهات، وفي هذا قال "روجر آلان Roger Alan" «تحدّ من حرية كتّاب القصة في العالم العرب في كتابة نصوصهم الإبداعية ونشرها عوامل عديدة مختلفة في درجاتها، وسُبل عدّة يعتبر النّفي والسّجن والرّقابة مجرد سمات مكشوفة وواضحة لها، ففي المجتمعات التي تدرك قوة الكلمة، وتعتمد بالتّالي إلى مراقبتها، تصبح كتابة الرواية عبارة عن عمل يتطلب المهارة والشّجاعة»²، والكثير من الفنّانين تعرّضوا إلى المساءلة، والسّجن أمثال: "مفدي زكرياء"، والكاتب "بشير الحاج علي"، وآخرون تعرّضوا للنّفي من بينهم: "سليمان عازم"... إلخ. ومؤخراً الرّوائي "كمال داود" الذي شبع من الانتقادات اللاّذعة بسبب رواية "مورسو..تحقيق مضاد"، وفي هذا قال: «فقدت قدرة الكتابة بحرية، واستعاد مقولة "إرنست همنغواي" الشهيرة

¹ مولود بوزيد، أنماط التواصل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية، العربية، الفرنسية، المرجع السابق، ص 69-70.

² آلان روجر، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980، ص 186.

التي رددتها في عزّ تجربته الروائية، وهي: "نكتب دائما تحت أنظار الآخرين". فالكتابة الروائية تعني بالنسبة إليه "حرية للانفلات من السلطة" لكنها في المقابل: "مسؤولية يصعب تحملها" في إشارة منه إلى ردود الأفعال العنيفة التي جاءت بعد نشر رواية "ميرسو"..¹، هكذا هي الرقابة، هي مجموع لكل ما هو سلبي حيث تؤثر على العمل الإبداعي، وتعيق حركته، وإضعاف الإنتاج، كما تعمل على إبعاد ورفض كل ما يمسّ الثالوث الخطير (الجنس، والدين، والسياسة)، تؤثر آليا في عرقلة العملية التواصلية، فلا يمكن إنتاج رسالة، ولا نشرها، وبالتالي عدم تلقّيها، ممّا يسهم في خلق إلزامية الصمت للكاتب، وإعلان موته الأدبي.

صحيح أنّ هناك رقابة مفروضة على بعض الأعمال من روايات، وأفلام منعت من العرض والنشر، فأيّ روائية وأيّ أديب يكتب، يكتب أولا ليؤدّي/يوصل رسالة إلى المتلقي، وثانيا الأدب خلق للمتعة أو نقول عنه هواية يمارسها صاحبها، أو أنّ للأدب بصفة عامّة، وبجميع أنواعه غاية وهدف يسعى أصحابه إلى تحقيقه. وحسب رأينا، وما اطلعنا عليه وما قرأناه من روايات إلّا ولها رسالة تاريخية قد تكون، أو سياسية، أو محاربة الفساد بمختلف أشكاله، وغيرها من الرسائل الاجتماعية، أو الدينية، كلّها قضايا يحاول الأدباء معالجتها. ويبقى الأدب الجزائري يؤدّي رسالة، وفق ما يخدم مصالح الدولة، حيث روج للعديد من الأعمال، ولعلّ أبرزها تلك التي تتناول مسألة التاريخ، وإشكالية الهوية، ووضع المرأة، فكيف مرّ الأدباء هذه الرسائل في ظلّ المواضيع الرئيسية للنصّ الروائي؟

2- رسالة التاريخ:

يهدف توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية إلى التعليم والتعريف بالأحداث التاريخية التي جرت في الماضي، متى، وكيف، وماذا نجم عنها؟ من خسائر، وأضرار مادية وبشرية. تعدّ الرواية التاريخية «مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهمّ المصادر التاريخية كإطار للبحث

¹ حميد عبد القادر، أصبحت أشعر بالخوف بعد أن أسيء فهمي، جريدة الخبر، الجزائر،

<https://www.elkhabar.com/press/article90881/>، 21 سبتمبر 2015.

في منظومة القيم الأخلاقية والحضارية»¹، يعتمد الكاتب للتوثيق، ورصد المعلومات في إبداعاته الروائية. أمّا توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية فهو «استدعاء من نوع آخر، استدعاء إحياء وإحياء»² لمعالجة وقائع شنيعة تعرّض لها الشعب الجزائري.

جعل الأديب من الرواية الجزائرية باختلاف مواضيعها، أداة لتقريب الأحداث التاريخية من الواقع المعيش، وإلى ذاكرة أفراد الجيل الجديد، قبل أن تتلاشى تماما. فقد رأى فيهم الأديب، عدم المبالاة بالجذور التاريخية، والقومية، والوطنية، ليصبح «دخول التاريخ إلى النصّ الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل»³، ولم يجد الروائي أحسن من الرواية لرصد هذه الأحداث، لطولها.

سنحاول الاستدلال ببعض الأحداث التاريخية، المستوحاة من روايات الأديب الجزائري "إبراهيم سعدي"، اتّخذها كسند لتوضيح أهم فترتين شهدتهما الجزائر وهما: الفترة الاستعمارية، والعشرية السوداء.

أ- الفترة الاستعمارية: عبّر "إبراهيم سعدي" عن هذه الفترة التاريخية الكبرى، في رواية "المرفوضون"، عن طريق الرسائل التي كان يبعثها "برنار" إلى زوجته "ماري" أثناء معركته بالجزائر، وتفصح هذه الرسائل عن مجموعة من المعلومات، والتوضيحات حول المراحل التي شهدتها الثورة الجزائرية، إبّان الاحتلال الفرنسي، سردها الكاتب بأسلوب أدبي، نذكر منها:

■ أكفادو 1956/06/02 «عزيزتي ماري كلما شرعت في كتابة رسالة إليك ينتابني إحساس مرير يعبث هذا العالم.

¹ نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 09، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، جوان 2011، ص42.

² أحمد بكار، الرواية والتاريخ عند "واسيني الأعرج" الاستدعاء والدلالة، revues.univ-ouargla.dz، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

³ جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد - التجربة والمآل -، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (crasc)، 2007، ص73.

حاولت أن أوفق بين الحب الذي أكنه لك وبين ضرورة أن أحارب هنا. معرضاً نفسي للموت كل يوم ومطاردا أعداءنا من أجل قتلهم...»¹

■ أكفادو 8/8/1958 «عزيزتي ماري في الأسبوع الماضي قامت دوريتنا بدورة استطلاعية في إحدى القرى الرابضة على مرتفع تحرقه الشمس. وجوه الناس هناك تشبه أرضهم القاحلة المليئة بالأحجار وعيونهم عبارة عن حبات زيتون مقتطفة من تلك الأشجار المورّعة هنا وهناك...»².

■ أكفادو 1958/10/28: «عزيزتي ماري ... إنّه لقاس أن أكتب هذه الرسالة، ذلك أنني سأبوح لك هذه المرة بشيء خطير بدون شك أهم حدث في حياتي: لقد قتلت إنساناً. وقع ذلك يوم 5 من هذا الشهر على الساعة الثانية زوالاً في مدينة سيدي عيش. الرقيب جان هو من أمر بإطلاق النار على هذا الشاب...لم يعد يحق لي أن أحبك...»³.

وما نلاحظه في هذه الرسائل أنّها تحمل عنوان "أكفادو"، وهي قرية في نواحي بجاية، أين جرت إحدى أهمّ مقاومات الاحتلال آنذاك، وتحيل «ضمنياً إلى ما لم يصرح به الكاتب ويتمثل في مؤتمر الصومام الذي غير مجرى الثورة وقلب الموازين»⁴ بجرائمه الشنيعة.

أمّا التاريخ في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فجسّدته شخصية "كلير ردمان"، معلّمة منصور، وجاء كالآتي: «أثناء الطريق مررنا بحواجز عسكرية ودبابات في العاصمة صادفنا شاحنات مكتظة بمتظاهرين يحملون الأعلام ويصيحون سبعة أعوام من الحرب كافية. وقالت السيدة "ردمان": منذ سبع سنوات وهم يحاربون من أجل نيل الاستقلال والآن...يريدون القتال فيما بينهم. لكن هذا هو التاريخ: غريب ومقلب»⁵.

¹ إبراهيم سعدي، المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص45-46.

² المصدر نفسه، ص47.

³ - المصدر نفسه، ص56.

⁴ مازوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، المرجع السابق، ص151.

⁵ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص55.

وجاء قول منصور في الرواية كآلاتي: «التاريخ غريب ومتقلب قرنا وربع قرن تركب الباخرة عائدة إلى أرض أسلافها لأن التاريخ هو المسؤول عن كل شيء»¹، وهذا بعدما فكر في قول السيدة ردمان.

نلاحظ في هذه الأقوال تكرار كلمة "التاريخ" و"سبع سنوات" مما يؤكد حديث الأديب حول القضية الجزائرية، ولوم التاريخ وعتابه على كونه السبب في كل شيء حسب قول "منصور".

ب-العشرية السوداء: جاءت رواية "فتاوى زمن الموت" مؤججة بظواهر وأحداث قاسية عاناها الشعب الجزائري في فترة التسعينات، هذه الفترة التي عرفت بالعشرية السوداء أو سنوات الجمر، لقساوة أيامها على الشعب الذي عاش الفقر، والوحشية، والقتل، والإرهاب.

جرت أحداث هذه الرواية في حيّ شعبيّ، وفي ظلّ الظروف الروحانية التي سادت في الحيّ، كان ل "موح" صديق يدعى "مسعود" الذي «لم يكن يشبه أحدا في الحيّ في الواقع... كان يبحث عن وجود الله في كتب سبينوزا وشبنهور وهيغل وغيرهم»²، ما يدل على بعده الفلسفي. وقد عرف "مسعود" بهدوئه، وكلامه القليل، حتى يقرّر في يوم من الأيام أن يصارح صديقه "موح" بشيء لطالما شغل باله «هل تعرف يا موح بأنني لم أعد أوّمن بوجود الله»³. أثار هذا الاعتراف دهشة "موح" فاقترح عليه الحديث مع أخيه "موسى" عساه ينجح في إقناعه وردّه إلى الطريق المستقيم والإيمان بالله تعالى. "موسى" الذي يرى نفسه الحقّ، ومن لم يتبع اعتقاده باطل، «أنا الحق وأنت الباطل»⁴. لم يتمكّن "موسى" من إقناع "مسعود" بالتّدين بعد نقاش دام حوالي سنة، وباء بالفشل في الأخير، حيث تزعزعت المبادئ والأفكار والمعتقدات التي عاش "موسى" يدافع عنها.

¹ المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، المصدر السابق، ص 68-69.

³ المصدر نفسه، ص 68.

⁴ المصدر نفسه، ص 110.

يعالج الأديب هنا «نظام وقضية تشغل البلاد وهي المرحلة الانتقالية من الأحادية إلى التعددية»¹، راصدا مختلف مظاهر الفتنة السائدة في الفترة السوداء.

وفي مقطع آخر، جاء على شكل مجموعة من الأسئلة، طرحها ضابط الشرطة على والد قذّور إثر اختفائه قائلا: «هل قام بتوديعكم يوم اختفائه؟ أكنت تنهّاه عن المنكر؟ هل احتفظ بعلاقاته السابقة مع عصابات السوء؟ هل قرأ رأس المال؟ ما هي الكتب الأخرى التي يطالعها؟ هل حفظ القرآن الكريم؟ أكان يعتبر أنّ النظام السياسي القائم مناف للإسلام؟ ما رأيه في حركة الإخوان المسلمين؟ هل يعتبر الاشتراكية كفرا؟ هل كان يتعاطى مع مبادئ فرقة المعتزلة؟ ما رأيه بالفيلسوف ابن رشد؟ بالإمام حامد أبي الغزالي؟»²، تعكس البعدين الفلسفي والإسلامي.

3-رسالة وضعية المرأة:

تعتبر المرأة كزوجة بمثابة عمود البيت بالنسبة للزوج، خاصّة في الأعمال المنزلية بحيث يكون نظيفا ومرتبّا، ورغم كون المجتمع الجزائري مجتمعا فلاحيا يحتاج إلى كثرة اليد العاملة، إلّا أنّ الزوج لا يفكر في الارتباط بعدّة نساء في آن واحد، لأنّ هذا الأمر مذموم عند الجزائريين ولا يشجّع تعدد الزوجات، إلّا إذا تعذّر ذلك مثل: العقم أو عدم إنجاب الزوجة للذكور، أو عدم طاعتها أوامر الحماة.

يقصد في كثير من الأحيان الذكور دون الإناث، لأنّ أهل البيت يفضلون إنجاب الذكور، لأنّه يحتلّ مكانة هامة في العائلة الجزائرية بصفة عامّة. يختلف استقبال ميلاده عن ميلاد الأنثى، مثلما جاء في المثل الشعبي: (تُلَوِّدُ ثَيْنٌ إِسْوَرُ تَسَامَنْعُ أَرْجَارُ - ثَيْنٌ أُوسِي سَمَادَعُ يَفْمَرُ - ثَيْنٌ إِسْوَرُ تَسَدُوغُ ذِي رَسَقَارُ)³ أي لا تُأتمن البنت على الجار ولا يسافر معها لفترات طويلة، هو مثل يبيّن مكانة الأنثى عند الرجل الجزائري، تتجلى في طريقة استقبال الذكور بالزغاريد،

¹ مازوني فريدة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، المرجع السابق، ص154.

² إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، المصدر نفسه، ص19-20.

³ حسب الراوية حكيمة.ع.

لأنهم يمتلكون القدرة في مساعدة الآباء في العمل الزراعي، وتربية المواشي اللذان يعتبران مصدر رزقهم الوحيد.

يكون بأكثر ليونة في مرحلة الطفولة، يمثل بالنسبة لعائلته عامّة وأبيه خاصّة «حقيقة، رفيقا في أشغاله وريثا لأرض الأسرة ووصيا على الأم والأخوات بعد موته»¹، وإن أخطأ فلن يعاقب بقسوة. كما تسعى الأمّ جاهدة إلى تلقينه صفات الرّجل، وتعليمه الأصول الأخلاقيّة التي يجب أن يتصف بها، وكيف يُصغي ويحترم الجد والأب والأعمام. يحرم الصبيّ من مجالسة النساء بعد عمليّة الختان، لأنه يُهيأ للدّخول في عالم رجوليّ، يلعب مع أقرانه الذّكور، ويتربّب على كفيّة الدّفاع عن نفسه. ثم يأتي دور الأب لإتمام ما تبقى من تدريبات أكثر "رجوليّة"، بحثا وتحضيرا لمواجهة العالم الخارجي، ويتحقّق ذلك بممارساته المتعدّدة مثل: الألعاب الرجوليّة، والدّهاب رفقة أبيه لمساعدته في الأعمال الزراعيّة، ورعي الغنم لكي يتعود على تحمّل المسؤولية، والأعمال الشّاقة، ويضمن الانقطاع التّام عن العالم النسوي.

تربى الفتاة منذ صغرها على أن تكون صورة للمرأة الجزائريّة التقليديّة، إذ يكون التعامل معها بأكثر قسوة لتهيأ لتحمل الإهانة في بيت زوجها، وتكون الفتاة مهمشة في بيت أهلها. و تسعى أمها إلى تلقينها الحدود (الحلال من الحرام) وهكذا « كانت المرأة القبائلية الشابة تستدخل المبادئ الجوهرية لفن العيش أنثويا و للهيئة الحسنة جسديا و أخلاقيا غير منفصلين (...) و أن تكسب شيئا فشيئا ، بالمحاكاة اللاواعية بقدر الطاعة العلنية على الطريقة الأفضل لربط حزامها أو شعرها أو تحريك أو تثبيت هذا الجزء أو ذاك من جسدها في السير أو عرض الوجه أو تصويب النظر»²، فالحزام في منطقة القبائل مثلا ضروري ومن العيب أن تخرج الفتاة دونه إذ يعتبر « واحد من علامات إغلاق الجسد الأنثوي كذلك و الذراعان متشابكان على الصدر و الساقان مزمومتان و الثوب المعقود ، والتي مازالت تفرض نفسه اليوم على النساء (...) والحزام يربط يرمز أيضا إلى الحاجز المقدس الذي يحمي المهبل المكون اجتماعيا كونه

¹ فرانز فانون، العام الخامس للثورة، تر: ذوقان قرقوط، ط1، دار الفرابي، بيروت-لبنان، 2004، ص108.

² بيبير بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص52.

موضوعا مقدسا»¹، كما تسعى الأم لتلقين ابنتها عدم إعلاء صوتها أمام الرجال، و أن لا تظهر إلا للضرورة أمامهم، كما تتدرب على الأعمال المنزلية منذ صغرها، و بهذا فإن حياتها «لا تتطور بحسب المراحل الثلاث المعروفة في الغرب: طفولة ، بلوغ، زواج»¹ إنما في المجتمع القبائلي خاصة يفكر الأهل بتزويجها قبل بلوغها سن الرشد ومن هنا فإن الفتاة القبائلية تمر بمرحلتين فقط طفولة، بلوغ فزواج. وتلقنها أمها طاعة زوجها والصبر في بيتها الزوجي وتجنب عدم المشاركة في الكلام وعدم إفشاء أسرار بيتها وتمنعها أيضا من الخروج من البيت قاصدة بيوت الجيران وهذا ما يتجلى في المثلين الشعبيين الآتيين:

Qim deg uxam-im ad-yiyzif leɣmar

اجلسي في بيتك وسيطيل الله في عمرك

Taqcict metɣecucin ad-temet s-txenaqin

الفتاة التي تحب بيوت الناس سوف تتسبب المشاكل في موتها.

وهذه الأمثال تضربها الأم لابنتها، ومعانيها تدور حول موضوع واحد وهو أن الفتاة لا يجب عليها أن تدخل بيوت غير بيت أبيها، لأن هذا الأمر مذموم في المجتمع القبائلي بصفة خاصة والجزائري بصفة عامة.

لا يمكن أن تحلّ المرأة مكانتها ولا استقرارها إلا حين يصبح لديها أولاد، فمسألة الإنجاب² ضرورية حتمية في المجتمع الجزائري بصفة عامة حتى تحسّ المرأة بوجودها، وهكذا فقط تضمن المرأة استمرار حياتها الزوجية وتأسيس عائلة جديدة لها، ومع تقدم العمر تأخذ دور آخر بحيث تصبح المشرفة على تسيير شؤون البيت فمن الزوجة إلى الأم ثم الجدة.

¹ المرجع السابق، ص35.

² Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, éditions du seuil, paris, 1957, p50.

يقول "فورولو منرا" في حديثه عن الزواج «ستتزوج قريبا تي مثل أخواتي تماما، يبدو الأمر طبيعيا، نلد نتزوج نموت بالطريقة نفسها»¹، وكأنّه يربط المرأة بحتمية ثلاثية، تكمن في الولادة بعدها الزواج فالموت، يرى بأنّ هذه الظواهر الثلاث أمور طبيعيّة جدّا لا تخرج عن نطاقها المرأة، إذا لا فائدة في الحديث عن رغباتها الذاتيّة ما دامت تعيش في نطاق مؤسسة محدودة لا تعترف بشخصيتها، لتبقى خاضعة لأوامر المجتمع، وتلبية حاجيات أفرادها، كيف لا؟ وهي تعيش تحت وطأة الذكر السيّد، تعود السلطة له وحده لا غير، وإذا تجاوزت أو حاولت اختراقه تدخل فيما قد نسميه التمرد، فكم من امرأة راحت ضحية التقاليد الصارمة، والضّغط الكبير من قبل هكذا مجتمع، لتضع حدّا لمحنّتها.

تعدّ المرأة إحدى مكونات البيئة الاجتماعية، وباعتبار الكاتب ابن بيئته يتفاعل ويهتم بكلّ ما يحدث فيه، ارتأى أن تحتلّ المرأة مكانة مهمّة في أعماله الروائيّة، فتضاربت أدوارها، فهناك من انتصر لها وجعلها شريكة للرجل ومتساوية له، وهناك من عارض هذا الرأي، ووقف موقف الرفض، ليجعل مهامها تقتصر على الزواج، والانجاب، والالتزام بشؤون البيت. وهذا ما لقي صدّى كبيرا عند الأدباء، فاستحضروا المرأة كشخصية مهمّة، اختلفت أدوارها في ابداعاتهم الأدبيّة. وهذا ما سنحاول تبيانّه من خلال رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، وقد اختارنا هذه الرواية عن باقي الروايات التي نحن في صدد دراستها، لأنّها حافلة بالشخصيات النسائية، وتنوّعت حيث جاءت مكثّفة تقدّر بحوالي 31٪ تقريبا، أي أربع عشرة (14) شخصيّة بين سبع وأربعين (47) شخصيّة²، جميعهنّ نساء تعرّف عليهنّ "الحاج منصور" للحظات، أقام معهنّ علاقات عابرة، استمتع بأجسادهنّ كإنّاث. وفي النهاية لم يبق من هذه المتعة سوى عذاب الضمير، همّه الوحيد التخلّص منه، ووجد في الكتابة الوسيلة الأكثر تخفيفا له، وعزم أن «يأخذ ريشته في "بوح الرجل القادم من الظلام" ويرسم صورتين مختلفتين ومتكاملتين في الوقت نفسه للمرأة، الأولى لازمتها في صفه أثناء تعطشه للجنس، والثانية رافقته أثناء حاجته للاستقرار

¹ Mouloud Feraoun, Les chemins qui montent, ibid, p23.

² ينظر: سامية داودي، صورة المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص: اللّغة والأدب العربي، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، (د.ت)، ص189.

النفسي»¹، الذي أضحي مضطربا من بداية الرواية إلى نهايتها، وما كان ليتمكن من النهوض لو لا "ضاوية"، هي الزوجة الأولى ل "الحاج منصور"، تميّزت عن باقي زوجاته بأنّها كانت مصدر راحته النفسية، والأذن المنصتة لحكاياته، وذنوبه التي اقترفها في الماضي، ساعدته على الاعتراف، وجعلته يصدّقها بكل ما عاشه مع غيرها، فنصحته بفعل الكتابة علّه يجد الطمأنينة، ويتخلّص من الشعور بالإثم، وتأنيب الضمير.

"ضاوية" شخصية ثانوية رغم قوّة حضورها، من خلال حواراتها مع "الحاج منصور"، ومشاركتها له في أعبائه، لتتولى مهمة السرد في الصّفحات الأخيرة، تصف لنا مقتله على يد الإرهابيين «كل شيء تسارع بعدها. أحسست بأحدهم يشدني إلى الأرض ويسد فمي براحة يده ويمسكني من شعري ويصوب وجهي نحو الحاج فرأيتهم يذبحونه. بعد ذلك أغمي»² عليها، وتواصل الحديث لتخبرنا مدى صعوبة تقبلها لذلك المشهد، حيث عملت الكثير بل وفكرت في الكتابة كحل للتخلّص من تلك الذكريات، لكنها بمجرد أن تصل إلى ذلك المشهد تبدأ يدها بالارتجاف.

تطرّق الكاتب في الرواية إلى قضية تعدّد الزوجات، من خلال بطله "الحاج منصور" الذي رآها فكرة أو طريقة تساعد في ممارسة الجنس دون أن يتعارض مع الدين "فأنكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع"³، وحقا تمكّن الزوج من أربع نساء ضاوية، زينب، سلطنة ويمينة، على أساس أنّ تعدّد الزوجات ينقذه من الوقوع في يد الشيطان، أو الزنا أو الفواحش، وعن هذا يقول "الغزالي": «ولما كانت الشهوة أغلب على مزاج العرب كان استكثار الصالحين منهم للنكاح أشدّ ولأجل إفراغ القلب أبيح نكاح الأمة عند خوف العنت»⁴، فأصبح أفضل علاج بعدما كثرت الشهوة، فكيف "للحاج منصور" أن تزوّج بأربع نساء؟

¹ المرجع السابق، ص 193.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص351.

³ سورة النساء، الآية 03.

⁴ الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين (ربع العادات)، ط1، دار الكتاب العربي ودار الأصاله، بيروت والجزائر، 2005، ص482.

بعدما تراجعت "ضاوية" زوجة "الحاج منصور" الأولى عن ممارسة الجنس، بسبب وفاة والدها، لم يعد يُطبق هذا التأخر في استجابتها لممارسة الجماع معه «لم أعد أطيق صبرا على امتناعها عني في الفراش، الامتناع الذي بدأ منذ وفاة والدها»¹، رغم أنّ الزوجة الصالحة هي تلك التي تقوم «بتدبير المنزل وبقضاء الشهوة جمعا»² لكن "ضاوية" اكتفت ب «تدبير المنزل والتكفل بشغل الطبخ والكنس والفرش وتنظيف الأواني»³، وتخلّت تمام عن إرضاء وإشباع زوجها جنسياً. بعد مرور فترة من الزمن على هذا النحو، بدأ الخوف يتسلّلها بأن لا يصبر زوجها فيرتكب حماقة، أقدمت على وضع فكرة الزواج في ذهنه، وقد تحدّثت "ضاوية" عن هذا بعد أن أخذت الكلمة في السرد بعد وفاة زوجها «أنا التي عرضت عليه أن يتزوج عليّ لقد فعلت ذلك بعد وفاة أبي فقدت الرغبة في الجماع، فقدت نهائياً، وحتى كرهتها، لكن حتى دون هذا لم تكن توجد في الدنيا امرأة تغني الحاج عن غيرها من النساء»⁴، ولكن هل هي حقا راضية عن هذا؟ كيف لامرأة أن ترضى مشاركتها نساء أخريات زوجها، يستحيل ذلك، كما هو الحال بالنسبة للرجل حيث لا يمكن أن نجد رجلاً يرضى بأن يشاركه غيره في امرأته⁵، إنّ تخيل المرأة لمثل هذا الشيء، إنّما يكون لأسباب قاهرة كالعقم، والفقر، والعادات والتقاليد، فلا طريقة لتخلّصها من كلام الناس إلّا هذه، وتبقى غارقة في حزنها، وتظلّ تعيش معاناتها العميقة في صمت يسكن داخلها، (إلّا أنّ في وقتنا الحالي نلاحظ عدم تقبّل المرأة لهذا الأمر، فحتى وإن هي عاقم لا ترضى بالزواج عليها ولو بامرأة واحدة، وغالبا ما تفضّل الزوجة العودة إلى بيت أهلها، في حال ما إذا أصرّ الزوج على أن يرزق بأولاد) خادمة لزوجها وحفاظا على أسرته، والبسمة لا تفارقها، وإلّا دخلت في مآهات أخرى أكثر قسوة.

وفي قوله صلى الله عليه وسلم: «إِذَا دَعَا الرَّجُلُ زَوْجَتَهُ إِلَى فِرَاشِهِ فَأَبَتْ أَنْ تَجِيءَ لَعَنَتْهَا الْمَلَائِكَةُ حَتَّى تُصْبِحَ» نلاحظ دفاعا عن الرجل ورغباته الجنسيّة، والشكوى من المرأة، كيف لها

¹ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص234.

² الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، المرجع السابق، ص484.

³ المرجع نفسه، ص482.

⁴ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص331.

⁵ ينظر: قاسم أمين، تحرير المرأة، (د.ط)، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص138-139.

أن تردّ الرجل في ممارسة حقّه في الجماع، وهي لا سلطة لها، لكن اقتناء أربع زوجات لا يُعدّ سببا مقنعا مثلما قال "أمين قاسم" «لا أرى تعدّد الزوجات إلا حيلة شرعية لقضاء شهوة بهيمية»¹، في كان من المفروض اقتراح حلاً وسطا يرضي الطرفين، دون اهمال المرأة فقد تكون في حالة لا يسعها الممارسة، فبالتالي كان من الجميل أو الطّرافة مراعاة مشاعرها إلى حدّ ما، فلا بد أن لا ننسى أنّها المرأة التي تعيش من أجل تأدية دورها في أكمل وجه، سواء في تربية أولادها، وخدمة زوجها وشؤون البيت لا أكثر، كانت زوجة صالحة ومطبعة، تسهر على راحة أفراد أسرتها، هكذا تعيش الروتين والصمت لا يبرحها، وما عليها سوى الموافقة دون المعارضة لزوجها.

تعمّ الرواية بثنائية ضديّة تتمثّل في الصّمت/المرأة، والصوت/الرجل، هذا الصمت الرهيب الذي لازم المرأة، جعل منها حبيسة بين جدران البيت ليس لها الحقّ في التعبير عن أوجاعها، ولا حتّى ابداء موقف أو إعطاء رأي، فنحن نعيش بحقيقة اجتماعية واحدة هي أنّ «الرجل يمثل حضورا متواصلا بوصفه كلاما مسموعا وكلاما يعزز سلطة الرجل وسطوته حيث يصبح الكلام معادلا للرجل، والمرأة تمثل نسيانا بوصفها صمتا»²، فما الفائدة من ممارسة الفحولة على غرار الصمت، الذي تجسّد بشكل كبير في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، إذ عاش "الحاج منصور" دون أن يعرف شيئا عن زوجته "ضاوية" «في الأخير عشت معك هذه السنين الطويلة، دون أن أعرف عنك شيئا، دون أن أعرف من أنت»³، لم ترى عيناه سوى تلك الفاتنة "ضاوية"، الهادئة والمطبعة لزوجها ورّة بيت صالحة، قليلة أمثاله.

ويظهر ذلك جليا في مقاطع من الرواية، سنحاول تلخيصها كالآتي:

عندما تقرر الذهاب إلى الحمام، وإذ بمنصور يُعلمها بمنعها من طرف الجماعات الإرهابيّة، باعتبارها أماكن فاسدة، لم توافقه في الرأي لكنّها لم تدخل واكتفت بالإجابة «طيب الحاج لن

¹ المرجع السابق، ص 142.

² فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص196.

³ إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص252.

أذهب إلى الحمام الملعون»¹، وهنا تظهر ذكورة الرجل وسلطته، وامتلاكه ثقافة الحكم على المرأة التي تبقى في موقف الصمت والموافقة، كما يثبت لنا السياق تفوق وعلو الرجل على الأنثى المنكسرة أمامه، والمعترفة بعدم رؤيتها للأشياء كما يراها الرجل.

ونفس الموقف حدث بعدما وافقت على زواجه من أربع نساء عندما قال "الحاج منصور" «حذرتني من صعوبة الزواج من أربع نساء، لكنّها لم ترفض الفكرة»²، رغم أنّ الرفض والحزن الشديد يسكنان داخلها. كما نلاحظ أنّ صمت المرأة يأخذ بعده التأثيري عندما يروي "الحاج منصور" على "ضاوية" ملجأه الوحيد قصصه المتنوعة، من بينها قصته مع مسعودة المطلقة، وابنه الذي غدى ابن الشارع، لم تلمه ولم تجد ربّما الكلمات الملائمة لمثل هذا الفعل الشنيع، وبقيت «تهزّ رأسها دون أن تتبسّ ببنت شفة»³، احتارت هل تواسيه أم تعاتبه، لتختار في الأخير الصمت لأنّه الأنسب في مثل هذه الاعترافات وحالات الكشف عن أسرار الثقيلة والمحرّجة.

وتكتفي بالسؤال عندما يخبرها عن وفاة "زكية" «وبعد كل هذه السنوات لم تستطع نسيانها»⁴، كيف له أن ينسى فتاة في غاية الجمال أقام معها علاقة، وأحبّها (كانت الوحيدة والشابة التي أحبّها من بين الأخريات التي مارس معهنّ الجنس)، حملت منه وسمحت في روحها، انتحرت من أجله حتى لا يدخل في مصائب مع أخواتها، فتاة جميلة راحت ضحية رجل طائش إن صحّ التعبير في عزّ شبابه.

حضر الصمت مرّة أخرى، حين أخبرها بكذبه على الجميع في مسألة وفاة والديه، وأنّه يتيم في حين كان والده سجيناً آنذاك، فتَهزّ رأسها في صمت⁵.

¹ المصدر السابق، ص32-33.

² المصدر نفسه، ص284.

³ المصدر نفسه، ص117.

⁴ المصدر نفسه، ص100.

⁵ المصدر نفسه، ص179.

هكذا كانت "ضاوية" ذاتا إنسانية لم تتلفظ بما أرادت، ولم تتفوه بما اشتتهته، فالمرأة «مشحونة بتاريخ من القمع المتجلي و... المتخفي، والصمت المتوزع على أكثر من صعيد حيث تظهر المرأة صورة نحن راسموها وليست صورة تطابق صورتنا أو فكرة تضاهي فكرتنا على أنفسنا كرجال قوامين على النساء»¹، ممّا جعل المرأة (ضاوية) صامتة بلا حركة، دون ابداء رأي أو اتّخاذ موقف، تعيش في حالة قلق دائم على زوجها:

«-لا تمشي مغمض العينين.

-إلى أين الحاج في هذا الوقت.

-لا تنس نفسك في الخارج.

-لا تغمض عينيك في الطريق، الحاج أرجوك.

-حدّرتك من الخروج في هذا الوقت ولم تنصت إليّ.

-لماذا لا تذهب لرأيت أصدقائك....»².

وبعدما أفضى وكشف لها عن أسرارها، وخفّف من أعبائه، أصبحت "ضاوية" في حالة قلق عليه، فوقع على عاتقها نصح "الحاج" بالكتابة لعلّه يجد فيها الراحة النفسية التي فقدها، وتخلّصه من تأنيب الضمير: «-أكتب...أكتب.

-ينبغي أن لا تيأس الحاج. أكتب...أكتب.... ربما في النهاية ستحس بالتحسن.

-أكتب... افرغ رأسك وقلبك خير لك.

-اعرض عليه تأليف كتاب عن حياته للتخلص من ذكرياته»³.

¹ إبراهيم محمود، جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، المرجع السابق، ص137.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص29-48-49-84-118.

³ المصدر السابق، ص137-102-196-336.

وبهذا أخذت "ضاوية" دور الضحية والتضحية بطموحها، وبنفسها و «التضحية بالنفس»¹ من صفات المرأة في سبيل الذكر/الزوج، بل أكثر من ذلك فالمرأة (ضاوية) كانت أيضا رمز للضعف/الصمت، والانفعال، والزوجة الصالحة، والعاطفة المبالغ فيها. ليكون الرجل (الحاج منصور) مصدر القوة/السلطة، وصاحب العقل، والتفكير السليم.

أما باقي الشخصيات النسائية التي وظفها الكاتب، فجاءت في صورتها مع الجنس، انطلاقا من فكرة أن المرأة مجرد جسد خلقت لإشباع شهوات الرجل، لأن «الحاج منصور» قضى شبابه في ممارسة الجنس مع فتيات عدة عازيات ومتزوجات، إن لم نقل طفولته، كون الشهوة بدأت عنده في سن مبكرة «تلك هي المدة التي أراد الله عز وجل أن تستغرقها طفولتي، أعني اثني عشرة سنة، لأنه بعد ذلك بدأت تظهر على أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال. بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقي ويتضخم صوتي»² تهميش من الرواية، كان يشعر دائما باختلافه عن باقي الأطفال، وسنحاول حصر هذه الشخصيات النسائية كالاتي:

-بدأ يحلم بالنساء في خلوة، في سن الثانية عشر (12)، بعدما أثارتها ملابس معلّمة السيد «كليردمان»، «لا شغل لي إلا اختلاس النظر إلى البنات والنساء. أحلم بهن في خلوتي، مثلما كان يحدث لي مع مدام كلير دمان»³ وهي شخصية مساعدة لبطل الرواية، تمثل مصدر انتقام البطل من المستعمر الفرنسي.

-مارس الجنس لأول مرة مع «وردية»، زوجة أب صديقه «شريف»، ليعاوده مرّات متعدّدة معها، كانت إذن المرأة الأولى التي أفرغ فيها شحناته الجنسية المكبوتة، وبهذا تكون من الشخصيات المساعدة للبطل، لكنّها تأخذ رمز الخيانة والاستغلال.

- مارس الجنس مرة أخرى مع جارتة «مسعودة» المطلقة، التي غادرت بيت أهلها خوفا من العار، وظهور علامات الحمل «بضعة أشهر بعد ذلك اختفت. سرى بين سكان الحارة وحتى خارجها أنها كانت حامل. هربت إذن خوفا من العار وربما من الموت على يد أبيها وإخوتها، أو ربما حتى لا تضطر إلى فضح اسم مرتكب الجريمة»⁴، فماذا عساه يحدث لو لا هروبها.

¹ نوال السعداوي، الأنتى هي الأصل، ط2، مكتبة مدبولي وعربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص157.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص10.

³ المصدر نفسه، ص12.

⁴ المصدر نفسه، ص38.

- ثم مع "حورية"، زوجة محافظ الشرطة، والتي قُتلت على يده رميا بالرصاص، بعدما أمسكها بالجرم المشهود، ليتصدّر الخبر صفحات الجرائد «محافظ شرطة يطلق النار على زوجته ويرديها قتيلا. الجريمة وقعت يوم الثلاثاء الماضي، في حسين داي. أسباب الجريمة التي روعت سكان الحي الذي وقعت فيه، لم تظهر بعد. محافظ الشرطة موجود الآن رهن السجن»¹، هي شخصية محايدة، ترمز إلى الخيانة والانعقاد.

- "سليّن" التي انتحرت بعدما يُست من عودته إليها.

- ثم يتعرّف على "شيراز"، ويرغب بممارسة الجنس معها.

- و "زكية" التي انتحرت ملقاة بنفسها في البحر، بعدما حملت منه، كانت شخصية مساعدة للبطل، ترمز إلى الإيثار والتضحية.

هكذا لجأ "الحاج" إلى الجنس عساه يجد الراحة والطمأنينة، لبحث في الأخير عن مدينة تكون فيها الحياة أشدّ قساوة، فيها يعبد الله حتّى آخر يوم له في الحياة، ثم يأتي الإبداع كمرحلة أخيرة حرّره من جميع الضغوطات النفسية، على أساس أنّ الكتابة هي الوسيلة الوحيدة التي لا يمكن أن تخذله من البوح بمشاعره، وأخطائه التي يلوم المرأة عليها، ويحملها ذنب ارتكابها، وتصبح هي السبب في ارتكاب الفاحشة، وقد ورد هذا في غير موضع من الرواية:

«-أمسكت بيدي.

-أمسكت بيدي وقادنتني خارج القاعة... سارت بي في الرواق، ثم أدخلتني غرفة

-ذات مرة همست في أذني: تعال غدا، ستجدني وحدي في البيت.

- إذن أنت موجود بمفردك اليوم في الدار، منصور...

- أجل، مسعودة، أنا وحدي اليوم. -أتعرف بأنك صرت رجلا؟

-في هذه الحالة أدعوك لقضاء الليلة في منزلي»². وهنا تتبيّن لنا فكرة أنّ المرأة أكثر بغية للّنكاح من الرّجل، على حدّ قول "ابن حزم الأندلسي": «النساء...متفرغات البال من كل شيء إلاّ الجماع ودواعيه والغزل...لا شغل لهنّ غيره ولا خلق لهنّ سواه. والرجال مقتسون في كسب

¹ المصدر السابق، ص111.

² المصدر نفسه، ص12-21-38-54.

المال وصحبة السلطان وطلب العلم وحياطة العيال ومكابدة الأسفار والصيد وضروب الصناعات ومباشرة الحروب وملاقاة الفتن وتحمل المخاوف»¹، وهذا يعني أنّ الرجال يعانون تعدّد الأعمال ومشاقها، أمّا المرأة فلا شغل لها سوى النّكاح والنّكاح، ليندرج رأيه ضمن القائلين بفكرة أنّ المرأة جسد يسكنه الفراغ، والضعف في مجالات أخرى، والرّجل ينسب إليه العقل، والرّزانة، والفحولة فالعمل له وحده، لا يصلح لغير جنسه، وعلى هذا يرى المرأة في الصّورة التي يرغب بها، ويشكّلها وفقا لرغباته، ممّا جعلها تتقلّص وتسقط في الجانب الجنسي، واعتبارها مجرد جسد جميل.

ومن هنا نلاحظ أنّ أغلبية النّساء اللّواتي دخلن في علاقة مع "الحاج"، نهايتهنّ كانت مأساوية، لم تسلم إلّا ثلاث من لعنة عشقهنّ هذا، معلّمة السيّدة "كليير دمان" التي غادرت الجزائر في اللّيلة الأولى من ممارستهما الجماع مع، و "ورديّة" التي أذاقته طعم الجنس لأوّل مرّة، و"شيراز" لأنّها تركته وفي هذا يقول: «علاقتها بي انتهت دون أن يحدث لها مكروه الذكر. كان ذلك مهما جدا بالنسبة لي. أصبحت أحسّ بنفسي إنسانا كالآخرين، لا مصدر لعنة تصيب كل من يجازف بأن يحمل لي حبا»² فهي أسدت له خدمة كبيرة دون أن تدرك ذلك، فهو سعيد جدّا برحيلها الذي أسلمها من المصائب.

4-رسالة الهوية:

من الرّسائل التي أراد الكاتب تبليغها إلى المتلقي الهوية التي تشير إلى المعالم التي تميّز بها النفس البشرية، أجمع الباحثون على عدم وجود شعب بون هويّة، واختلفوا في تحديد شكلها لارتباطها بمفاهيم مستنبطة من مرجعيات مختلفة، ممّا صعب ربط مصطلح الهوية بتعريف محدّد، إنّها قائمة على «حركة توليد الفوارق، أي أنّها انتقال ملتبس مخالف لآخر، أو من طرف التعارض للطرف الآخر»³، لعدم ارتباطها بزمن محدّد، ولا سياق، ولا حق أو باطل أو شرّ أو كذب وغيره، وهو الذي يلعب دور فعّال في كشف حركة المتغيّرة والمتبعثرة. وعلى الهوية أن تعدّي الثّبات، إلى استيعاب هويّات أخرى، لأنّ انغلاقها يعتبر عملا صيبانيا، وسلبّي من ناحية

¹ ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، تحقيق: الطاهر أحمد مكي، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص79.

² إبراهيم سعدي، بوح الرجل القادم من الظلام، المصدر السابق، ص151.

³ Jaque Derrida, Marge de philosophie, Paris, Minuit, 1997, p218.

النقص الذي تشعر به النفس على مستوى الذات والهوية، وقدرها مرتبط بالزمن ومبدأ «التشابه والثبات والجماعة... وهوية الاختلاف والتعاكس والغيرية»¹، وفي نفس الاتجاه ذهب "صموئيل هنتيجون" حين قال: «طورت الشعوب إحساسها بهويتها القومية* أثناء حروبها، لتمييز نفسها عن الشعوب الأخرى بلغتها المختلفة أو دينها أو تاريخها أو موقعها»²، وهذا يعني أنّ الهوية تتصل بالتاريخ والدين واللغة والأرض، وأيضا خاصية تعايشها مع السلم والحروب أكثر باعتبارها أشدّ عنفا ونشاطا، ولعلّ فترة الثورة التحريرية في الجزائر أفضل دليل على تماسك الهوية، رغم محاولات المستعمر الفرنسي لطمسها، لكنّها بادت بالفشل، لأنّ ثنائية التشابه والاختلاف تشتغل بالعنف لا بالقوة.

تُعَدّ الهوية «منظومة متكاملة للمعطيات المادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها»³ ممّا يجعلك متميّزا عن الآخر، وفي هذا يقول "سليم الحص" أيضا: «أنا لبناني، عربي، مسلم، ولا أنسى أنني من البشر أنني من المؤمنين بأن الإنسان أخو الإنسان. أنا لبناني، فروابط المواطنة تجمعني وأبناء وطني والمواطنة هي عيش مشترك، وأنا عربي أعتر بانتمائي إلى أمة واحدة ومن يجمعني بهم لغة واحدة وثقافة مشتركة تاريخ عريق ومصالح متشابكة وإدراك لوحدة المصير... وأنا مسلم والدين جسري إلى الإنسانية كوني من البشر، والدين الذي اعتنق هو دين الانفتاح والتسامح، فلا أكره في الدين»⁴، فالهوية تتحدّد انطلاقا من التطابق، أي مثل الشيء الذي يقوم على اعتبار «الإنسان هو الإنسان، الحيوان هو الحيوان، الكتاب هو الكتاب...»⁵ بالإضافة إلى الأصل والنوع كخاصيتين مهمتين في تحديد الهوية واللغة والدين والتاريخ وجميع ما يشترك فيه الفرد والجماعة.

¹ I. Sow, Identité masculine- identité féminine, Esquisse théorique d'une analyse culturelle, Tunis, 1984, p38.

² صموئيل هنتيجون، من نحن؟ التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر: حسان الدين خضور، ط1، دار الرأي، دمشق-سوريا، 2005، ص86.

³ مكشيلي أليكس، جريدة الأسبوع العربي، العدد 1052، 12 أبريل 2007.

⁴ سليم الحص، الهوية والقضية، مجلة المستقبل العربي، العدد 311، بيروت، 2005، ص63.

⁵ رسول محمد رسول، محنة الهوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص18.

ومن المفكرين العرب الذين حاولوا وضع مفهوم شامل لمصطلح الهوية، أيضا المفكر اللبناني "علي حرب"، اعتمد في ذلك على تقسيمه العالم الانتمائي إلى ثلاثة مراحل قائلا: «يجد الانسان اليوم نفسه بين ثلاثة عوامل، لكل منها هويته ومركز استقطابه الأول: العالم القديم بأصولياته الدينية وتصوراته اللاهوتية الغيبية أو الماورائية، الثاني: العالم الحديث بفلسفاته العلمانية ورواياته العقلانية... الثالث: العالم الآخذ في الشكل الآن أي عالم العولمة بفضائه التبراني، ومجاله الإعلامي، وإنسانه العددي، ومواطنه الكوكبي. هذه العوالم الثلاثة التي تتجاذب الوعي بالهوية المجتمعية والثقافية تؤلف ما يمكن تسميته ثلوث القيامة والحدثة وما بعد الحدثة، وبصيغة أخرى الأصولية والعالمية والعولمة، وفي المجال العربي الأخرى تسميته بثلاث الأسلمة والأنسنة والعولمة»¹، وهنا يتضح لنا مفهوم الهوية في ارتباطها بالمجتمع أي الجماعة، التي تقوم على فكرة التغيير والتطور نتيجة الحركة الفكرية، والثقافية، والحضارية التي يعيشها العالم، فمن القديم إلى الحديث فعالم العولمة.

كان هذا موجز عن مفهوم الهوية، التي تتحدد في نوعين: هوية شخصية، تميز الشخص عن غيره من خلال الاسم، والصفات، والسلوك والجنس (أنثى/ ذكر)، وهوية جمعية (قومية/ أو وطنية)، يشترك فيها جماعة من الناس في مميزات تميزهم عن غيرهم. لنقول بأنه لا يمكن أن يكون فرد بدون هوية، ولا أمة من الأمم، تتحدد من خلال مجموعة من العناصر التي تربط بين أفرادها كونها تعبر عن الأصل والانتماء، فاشتغل عليها الكتاب بصفة عامة، والجزائريين بصفة خاصة، وضمنوها في أعمالهم الإبداعية، وبالتالي اشتعل لهيب الباحثين، والدارسين باحثين عن إشكالية الهوية في الأدب الجزائري، من مختلف زواياها، وبدورنا سنحاول دراستها في علاقتها مع اللغة والدين لأنهما أساس إثبات الهوية، ومن أكثرها ارتباطا بها.

أ- اللغة والهوية:

تعدّ الهوية من السمات الإنسانية التي تميزه عن غيره من الكائنات الحية، بعناصرها المتعددة، وتبقى اللغة أبرز عنصر في تشكل الهوية أمة من الأمم. كلاهما مرتبطان بالعقل موجودة بوجود الإنسان، تشمّلان أجزاء متداخلة لا يمكن الفصل بينهما غالبا ما تطرح إشكالية

¹ علي حرب، حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، (د.ط)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص14.

اللغة والفكر، أو اللغة في علاقتها مع الوجود، وقد تطرق لحلّ هذا الموضوع العديد من العلماء والفلاسفة، ليحسم هذا الجدل بالإقرار على أن اللغة والفكر هما وجهان لعملة واحدة. إذ أن اللغة هي التفكير، والتخيّل، بل قد تكون المعرفة نفسها، إذ لا يمكن أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، كونها الوحيدة التي تتيح له فرصة التعبير عن أفكاره فيبلغ ما في داخله، ويكشف عما يجول في قلبه من عواطف وأحاسيس ولا يخفى لنا أن مسار اللغة يتغيّر بتغيّر الظروف وتماشيا مع تطور الحركة الفكرية. فإذا كانت اللغة تشمل طرائق التفكير، والتاريخ، والمشاعر فإن الهوية كما سبق وأشرنا هي مجموع هذه العناصر، وبالتالي يمكن اعتبارهما وجهان لعملة واحدة.

يذهب علماء اللغة إلى أن اللغة تنشأ نتيجة عاملين: فطري وبيئي أي أن اللغة لا تولد مع الإنسان، وإنما يولد صفحة بيضاء، ويبدأ بحفظ واكتساب اللغة من خلال المحيط الخارجي، فينمي قدراته ويكوّن مفرداته وقاموسه اللغوي¹، فالهوية لم تأت من العدم وليست آنية، بل تنمو داخل المجتمع حيث تستمد من مختلف سماته التي يميّز بها، كجزء منه، متأثرة «بالوسط الاجتماعي الذي يراه المرء ويتفاعل معه، إضافة إلى المجتمع التاريخي وتاريخ الجماعة التي ينتمي إليها»²، وليس المجتمع الحاضر. إنّ اللغة كوسيلة لتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع، بدونها لا يمكن للفرد التعبير والإفصاح عن حاجياته وأغراضه، لأنها أساس ومرتكزات كلّ أمة، ومقومات الهوية، فالعلاقة بين اللغة والهوية وطيدة تحدّد الخصوصيات الثقافية والأيدولوجية، والانتماء. ولا يخلو أيّ مجتمع أو أمة من الهوية، ولا الازدواجية اللغوية، أو نقول التعدد اللغوي، وكلّ هذه القضايا اجتمعت، فدفعت بالأديب حتى ينظر فيها وأصبحت من أهمّ

¹ السيد محمود، اللغة والهوية، مجلة مجمع اللغة العربية، م85، ج3، دمشق، ص642.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* كاتب وصحافي جزائري. وُلد في 17 يونيو 1970 بمستغانم، ويعيش حاليا في وهران.

يحرر داود الصحيفة اليومية Le quotidien d'Oran باللغة الفرنسية، حيث يسهم زاوية منتظمة وشهيرة محليا بعنوان "رأينا هو رأيكم" Raina Raikoum غالبا ما يخصّصها لانتقاد الوضع السياسي الجزائري بأسلوب ساخر، ولاذع تعكسه هذه الجملة التي كتبها أخيراً، واصفاً الحالة الجزائرية الراهنة: "ليس ثمة مخرج: الله أمامنا وفرنسا وراعنا. الربيع العربي على اليسار والعشرية السوداء على اليمين". فازت رواية "ميرسو. تحقيق مضاد" Meurssel, Contre-enquête أي "معارضة الغريب"، بجائزة كونكور لأول رواية، وجائزة فرانسوا مورياك، وجائزة القارات الخمس للفرانكفونية، كما بلغ التّصفيات النهائية لجائزة رنودو.

المواضيع التي تناولها الأدباء، وإشكالية مهمة في مجال الأدب، فكيف ذلك؟ هذا ما سنحاول عرضه من خلال دراستنا لإشكالية الهوية في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود*.

1- إشكالية الهوية في رواية "معارضة الغريب" لكamal داود:

رواية "معارضة الغريب" قبل أن تكون سرد لأحداث القصة، هي رواية يبحث فيها السارد عن هوية، وانتماء ذلك القتل الذي ذكر باسم "عربي" حوالي 25 مرة، دون تفاصيل أخرى من اسم، ولقب، أو مهنة، أو عمر... هو «شخص مغمور، مرّ مرور الكرام على غفلة من زمن لم يدون اسمه»¹، أي شخصية همشت إلى حد كبير على جميع المستويات الذاتية والفيزيولوجية. كانت القصة «قصة جريمة، إلا أن العربي لم يُقتل، ولنقل لم يكذب يُقتل، أو من طرف الأصابع. العربي هو الشخصية الثابتة، لكنه لم يحمل اسماً ولا وجهاً ولا كلاماً»، كأنه حاضراً وغائباً في ذات الوقت، لكن الصفة التي أطلقت عليه هي التي جعلت منه متميّزاً، لا شيء آخر. فمن هو العربي؟ وما دلالاته في الرواية؟ وهل العربي ذاتاً أم وطناً أو هوية؟

ظلّ كذلك لم يعرف عنه أحدًا شيئاً، حتى أثناء الحرب، «لا، لم يسعَ أحدٌ، حتى ما بعد الاستقلال، إلى معرفة اسم الضحية ولا عنوانه ولا أسلافه، ولا أولاده المحتملين، لا أحد»² أعاره اهتمام، أو فكر في البحث عن هوية هذه الذات المفقودة، التي يمكن اعتبارها ذات شهيد افتقدناها في الثورة التحريرية، والتي قد تحضّ بالحق في ترسيخ اسمها، وجميع الحقوق كباقي الشهداء، لكن مع الأسف ذلك لم يحصل، كيف يحدث؟ و"العربي" لا يحمل هوية ولا أي شيء يثبت انتماءه، بل و«استحال إثبات أن "العربي" كان ابناً، وشقيقاً. استحال إثبات أنّه عاش علماً أنّه قُتل علناً»³ رغم أنّ أمّه «بعد الاستقلال كافحت طوال سنوات، لكي تحصل على حقها في التعويض كأُمّ شهيد»⁴، من خلال جمعها للتواقيع، والشهود لكن دون جدوى، لم تتمكن من إثبات ذلك الرابط الذي يجمعهم كعائلة، لا بين موسى وموسى ذاته، ولا بين الأمّ وابنها، وبين الأخ وأخيه.

¹ كمال داود، معارضة الغريب، ط1، دار البرزخ، الجزائر، 2015، ص07.

² المصدر نفسه، ص11.

³ المصدر نفسه، ص23.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ورد عدم انتماء موسى بشكل فضيع في الرواية التي تروي لنا قصة «رجل يتقن الكتابة قتل "عربي" لم يكن، في ذلك اليوم، قد حمل اسما بعد، كما لو أنه تركه معلقا بمسمار وهو يدخل المشهد»¹، وكأنه شخصية مجهولة، جاءت من العدم، وبقيت من دون هويّة، ولا أي معلومة تُفهم القارئ مجرى الأحداث، وتمكّنه من معرفة الهويّة الحقيقية لهذا "العربي"، حقّا هذا مثير بل و«صدمة حقيقية». ورد فيه كل شيء إلا الأساس: اسم موسى! لم أجده في أي مكان. عدّدت وكررت العد، وردت كلمة العربي خمسا وعشرين مرّة، من دون ذكر أي اسم أول، لأي منّا. لا شيء البتّة يا صديقي. فقط الملح والبهارات وتأمّلات في حياة الإنسان المكلف بتنفيذ مهمّة إلهية. كتاب ميرسو لم يطلعي أي جديد عن موسى سوى انه كان بلا اسم، حتى في اللحظة الأخيرة من حياته»²، وهذا ما جعل هارون يتشدّد أكثر على ذكر اسم أخيه موسى، وتدوينه بالرسم من جديد جذور هذه الذات، واخراجه من ذاكرة المغالطات والنسيان، مثل ما جاء في قوله: «هل دوّنت جيدا؟ كان اسم أخي موسى. كان له اسم، لكنّه ظل يعرف بـ "العربي" وإلى الأبد»³، وإلاّ توقف عن سرد القصة بأحداثها الحقيقية، فهدفه كان إعادة الاعتبار لأخيه، بحرصه الزائد على ذكر اسمه «موسى، موسى، موسى... أحب أحيانا أن أكرّر هذا الاسم كيلا يختفي من الأبجديات. وأنا أشدّد على ذلك وأريد منك أن تكتبه بالخط العريض. ها أن رجلا استردّ أخيرا اسمه الأول بعد خمسين عاما من موته وولادته أصر على ذلك»⁴، كي لا يمحو اسمه، بل يجب أن يبقى خالدا في الذاكرة العالميّة، بعيدا عن كل مغالطة، أو نسيان، من خلال الكتابة كأداة ضدّ النسيان، بها يكون التغلب على الموت الفاني، فالتّخليد. لم يجد "هارون" سوى الرواية كمنفذ للتعريف بـ "موسى" إلى العالم، ومحاولة استرجاع واثبات هويّته، وانتماءه بأن قدّم "موسى" على أنّه أخوه «فلنوضح بداية كنا أنا وموسى شقيقين وحيدين، ليس لنا اخت لعوب... كان موسى أخي البكر»⁵، مقدّما ملامحه الشخصيّة على النحو الآتي «فارغ الطول، كبير

¹ المصدر السابق، ص13.

² المصدر نفسه، ص173-174.

³ المصدر نفسه، ص22.

⁴ المصدر نفسه، ص23.

⁵ المصدر نفسه، ص16.

القائمة نعم، إنّما جسمه نحيل أعقد بسبب الجوع والقوة المتولّدة من الغضب. كان وجهه حادّ التقاطيع، ويداه طويلتين تدافعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدتها الأجداد»¹، وهي ملامح خارجية استحضرتها كإثبات لهويته الشخصية مثله كباقي الأفراد في الأرض الجزائرية.

2- إشكالية اللغة:

تعدّ اللغة القاعدة الأولى، والأساسية لكتابة أيّ نوع أدبيّ، من بينها الرواية بطابعها الخاص، ولغتها الخاصة التي تعمل على تطويرها ذلك لأنّ «اللغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف والأصوات والقواعد التي تنظمها جميعا، تتولد وتنمو في ذهن الفرد ناطق اللغة أو مستعملها فتمكنه من إنتاج عبارات لغته كلاما أو كتابة. كما تمكنه من فهم مضامين ما ينتجه أفراد مجموعة من هذه العبارات، وبذلك توجد الصلة بين فكرة وأفكار الآخرين»²، بالإضافة إلى كونها وسيلة للتعبير والتواصل، بل تتعدى ذلك لتعكس روح الشعب، فتصبح جزءا من التفكير لا التواصل، والحفاظ على هويّة كل أمة حين تكون الكتابة بلغة الأمّ. تبقى التساؤلات مطروحة حين يكتب الأديب بلغة الآخر، أو بلغة غير لغته، ويتجلى هذا عند الشعوب التي تستعمر لفترة زمنية طويلة، تتجرّد من كلّ المكونات الحضارية من أبرزها: اللغة كما هو الحال بالنسبة للجزائر حين حاول المستعمر الفرنسي طمس الهوية الجزائرية، بداية بمحو وتهميش اللغة العربية، وتمجيد اللغة الفرنسية، ونشرها في أوساط الجزائريين خاصة المثقّفين منهم، والنّخب كجزء من استراتيجيات الهيمنة. ولعلّ ما يميّز الكتابة الروائية الجزائرية إشكالية الكتابة بلغة الآخر (الفرنسية)، إذ نجد العديد من الأسماء كتبوا بها للتعبير عن قضايا وطنه، لتطرح إشكالية فيم إذا كان هذا الادب أبا جزائريا محض أم لا؟، ورواية كمال داود "ميرسو، تحقيق مضاد" من بين هذه الروايات التي أثارت الجدل، فما الذي جعله يكتب، يردّ باللغة الفرنسية؟ ولماذا اختار اللغة الفرنسية دون اللغة العربية، هل لأنّها عاجزة على استيعاب خطّه الروائي؟ أم ماذا؟

¹ المصدر السابق، ص16.

² أحمد محمد معتوق، الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 212، الكويت، 1978، ص29.

يتّضح لنا مع بداية الرواية موقف "كمال داود" من اللغة الفرنسيّة، حين قال: «لهذا السبب أساسا أتقنت هذه اللغة قراءة وكتابة، كي أتكلّم نيابة عن ميّت، وأستأنف بدء جملة»¹، هكذا حدّد علاقته مع اللغة الفرنسيّة التي اختارها كي يروي قصة المقتول الذي لم يسأل عنه أحد، بل لم يتلق حتّى التعازي عنه، وكأنّه بهذه الطريقة سيسترجع حقه، ويحي ذكره. ويسترسل الحديث «صار القاتل معروفا، وقصته المكتوبة ببراعة هي التي حفّزتي على تقليده، بل قل معارضته. كتب الكاتب بلغته. ولذلك قرّرت أن أحذو حذو الناس في هذا البلد بعد استقلاله: أعني استعادة حجارة منازل المستوطنين سابقا لأبني بها منزلا لي، لغة لي. إن كلمات القاتل وعباراته هي "ملكي" السائب. ففي هذا البلد كلمات مبعثرة لم تعد ملكاً لأحد نقرأها على واجهات المتاجر والكتب القديمة، وعلى الأوجه لعلّها تحوّلت إلى لغة هجينة تلك التي خلّفها لنا الاستعمار»²، لهذا السبب إذن اختار "كمال داود" اللغة الفرنسيّة التي كتب بها "البير كامو" ليردّ عليه بل ومعارضته بنفس الاتجاه الذي سار عليه. ثمّ غنّ هذه اللغة حق مشروع للمواطن الجزائري مثلها مثل باقي مخلفات الاستعمار، وهو بهذا يعيد استحضار مقولة "كاتب ياسين" "الفرنسية غنيمة حرب"، أمّا ملكه السائب فيقصد به أملاك المواطنين التي تركوها بعد رحيلهم، بالقوة والعنف، واستعادتها يعني استعادة الوطن والحق، وتبقى اللغة ملكيّة خاصة.

يشير في قوله هذا أيضا إلى زوال اللغة العربيّة، ولم يسع أحد إليها إلى حدّ لم يبق منها إلّا ما يظهر، أو يقرؤونه على واجهات المحلات، والكتب القديمة، ومن الطّبيعي ان تبقى لغة هجينة لأنّها ناتجة عن الاستعمار الذي حاول فرض سلطته على المجتمع الجزائري من جميع النواحي التعليم، والإدارة... حتى صارت لغتهم مزيجا من العربيّة والفرنسيّة، نعم هكذا «عندما يهرب المستوطنون يخلفون لنا ثلاث أشياء: العظام والطرق والكلمات»³، يقصد بذلك اللغة كإرث استعماري للمواطن المستعمر من حيث حق امتلاكها، بل استخدامها وتوظيفها، لأنّ اللغة بالنسبة للفرد «ليست ملكا طبيعيا له، بل إنه يمكنه من الناحية التاريخية، ان يقوم باغتصاب

¹ كمال داود، معارض الغريب، المصدر السابق، ص 08.

² المصدر نفسه، ص 08.

³ المصدر نفسه، ص 47.

هوية ثقافية -طبعاً بالمعنى الكولونيالي (الاستعماري)- ليعتمد بعد ذلك لفرضها وكأنها شيء يخصه»¹، نعم هي حقاً كذلك، فكثيرة هي الأسباب التي جعلت "كمال داود" يتعلّم هذه اللّغة، واختارها ليكتب بها رواية "معارضة الغريب"، ويظهر ذلك جلياً في مواضع عدّة، جاءت على لسان السارد: «الأمر بسيط، يُفترض إذا إعادة كتابة هذه القصة، باللّغة نفسها، لكن من اليمين إلى اليسار... فمن أسباب تعلّمي هذه اللّغة هو أن أروي هذه القصة نيابة عن أخي، صديق الشمس»²، هو أولاً بحاجة إلى هذه اللّغة التي فرضتها عليه إعادة كتابة هذه القصة، ثانياً حتى يتمكّن من الرّد نيابة عن أخيه الذي مات مجهولاً. يعلن "هارون" بمنتهى الصّراحة «لم أتعلّم القراءة كي أحسن التكلم كالآخرين، إنّما للعثور على قاتل»³ أخيه، وهي عبارة كثيفة، ومشحونة بالرّد على الآخر الذي حرّمه من أخيه البكر.

اختار "كمال داود" اللّغة الفرنسيّة، وافتنن بها، ونفى كل ما يؤول إليه الناس مؤكّداً نزعتهم الفرانكفونيّة عن طريق بطله الذي انحاز إلى لغة المستعمر، باعتبارها «الوسيلة التي تمنح له القدرة على الدخول إلى عالم التاريخ، وبناء الأشياء أو إعادة ترتيب العالم وفق الشكل الذي يرغب فيه، ليست اللّغة -انطلاقاً من هذا التصوّر- وسيلة تواصل. بل وسيلة للوجود المختلف، والخروج عن وجود سابق»⁴، إنّ تعلم اللّغة الفرنسيّة مرتبط بحدث ما، ألا وهو جريمة "العربي" الذي قتل في رواية "ألبير" الفرنسيّة، باللّغة الفرنسيّة، من قبل فرنسيّ، فهل اللّغة خيار أم طارئ تاريخي فرضه الاستعمار؟ هذه اللّغة التي سمحت له بالكتابة، ولو كانت لغة أخرى لما استطاع الكتابة، كما أنّها تتعدى غايتها كوسيلة اتصال إلى منحها وجود مختلف الذي قُتل كإنسان في النّص الرّوائي، وكجسد وروح، وقتل هويته وشخصيّته التي جرّدها من الكلام، فظلت صامتة من بداية الرّواية إلى نهايتها. وإذا تمعّنا في عبارات الرّواية، كقوله: «موسى غربي يمكن استبداله بآلاف الآخرين من بني جنسه، أو حتّى بغرابٍ أو بقصبة، أو لا أدري بأي كائن

¹ جاك ديريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص52.

² كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص14.

³ المصدر نفسه، ص13.

⁴ لونيس بن علي، رواية البحث عن عدالة التوازنات، 22 جانفي 2015، www.nafhanay.com، 26 جانفي 2021.

آخر»¹ نلتمس فيها السر وراء كتابة الرواية باللغة الفرنسية، فهو يكتب داخل اللغة التي تعدّ بيت الكائن شعوريا وفكريا حسب "هايدجر"، مستعينا بكلمات ذات إحساس من نوع آخر «العرب، تلك الكائنات الضبابية غير اللاتقة، الآتية من زمن ماض، وكأنها أشباح، لغتها الوحيدة لحن مزمار»².

ولم يكن "العربي" «أكثر من قطعة ملقاة في ديكور الرواية، وظيفتها أن تبرز الوجه المتعالي في الشخصية الأوربية، الشخصية التي تملك اسما، ولغة، وإرادة العربي هو الصورة الضرورية لإبراز التناقض الموجود بين العربي والأوربي، بين المستعمر والمستعمر»³ أين يبقى الاختلاف بينهما كالفرق بين الأرض والسماء، وهذا ما في الرواية التي أعطت السلطة والمركزية للمستعمر، أو الفرنسي وهمشت العربي المستعمر، كضحية لا حيلة له ولا قوة من أجل الرد. وتأتي في المقابل رواية "معارضة الغريب" لتحاول إعادة الاعتبار للعربي المهمش، وتثبت مدى إمكانية هذا التابع أن يتحدث بلغة الآخر، وتخطيه حدود الاستعمار.

إنّ «اللغة تشرب وينطق بها إلى أن تتملكك يوما، إذاك تتمرس بإدراك للأمور نيابة عنك وتستولي على الفم كما يفعل الزوجان في قبلة شرهة»⁴ هكذا إذن اهتمّ "هارون" بتعلّم اللغة الفرنسية شيئا فشيئا، إلى أن أصبحت عادة هيمنت عليه، مشيرا إلى واقع هذه اللغة إبان فترة الاحتلال «عرفت شخصا تعلم الكتابة باللغة الفرنسية لأن والده الأمي تلقى ذات يوم برقية لم يتمكن أحد من قراءتها، كان ذلك في زمن بطلك والمستوطنين. وبقيت البرقية أسبوعا تهترئ في جيبه حتى قراها له أحدهم، فإذا فيها ثلاثة أسطر تبليّغه وفاة والدته في مكان ما، في البلاد القصية الجرداء. قال لي ذلك الرجل: "تعلّمت الكتابة من أجل والدي، ولكي لا يتكرّر الأمر أبدا بعد ذلك، لم أنس قط غيظه من نفسه ونظراته التي التمسّت العون مني". وفي الحقيقة هذا هو دافعي أيضا»⁵، نلتمس من خلال هذا القول مدى خطورة اللغة العربية على السلطات الفرنسية، التي طالما حاولت محوها ومحاربتها، لأنها تمثل الهوية الجزائرية الحاملة للقيم الوطنية،

¹ كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 09.

³ لونيس بن علي، رواية البحث عن عدالة الموازنات، المرجع السابق.

⁴ كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص 15.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والمحافظة على مقومات الشخصية الجزائرية، لتجعل من الشعب الجزائري شعباً آمياً لن يعرف القراءة، ولا الكتابة، كلّ هذا جسّدته شخصية الوالد الذي لم يتمكن من قراءة برقية ذات ثلاثة أسطر. يهتم بعد ذلك المستعمر بتعليم، ونشر اللغة الفرنسية دون العربية، كي تحتل المركزية، وتبقى العربية مهمشة وفي المرتبة الدونية دائماً، انطلاقاً من ترسيخ فكرة أن الجزائر جزءاً لا يتجزأ من فرنسا. هذه كلّها دوافع تجتمع عند الكاتب ليصمّم على تعلّم لغة الآخر، ويكتب بها، فهل هناك دافع آخر «آه! يبدو أنّك متفاجئ بلغتي، وكيف وأين تعلمتها؟ في المدرسة. وحدي. مع مريم. هي على نحو خاص من ساعدني على إتقان لغة بطلك، وهي من جعلني أكتشف وأقرأ تكراراً هذا الكتاب الذي تحتفظ به في حقيبتك كتعبئة»¹، هكذا كان مشواره في تعلّم اللغة الفرنسية، بدأ نظام التعلّم من المدرسة، ثم عزيمته وحرقة على أخيه الميّت زادت من إصراره، لتأتي "مريم" وتلعب دوراً كبيراً في هذا المشوار على حدّ قوله، فالكاتب قد ينشأ في محيط اجتماعي، وتعليمي يتيح له فرصة تعلم لغة غير لغته الأم، هذه التي أصبحت اليوم متاحة للكتابة بها، فلماذا لم يكتب بها "كمال داود"؟ رغم أنّه كتب لكي يعارض؟ ولماذا كانت معارضته على مستوى الأحداث، والسرد، والحبكة دون اللغة؟ وهل هذا ما جعله يحظى بدائرة أكبر من حيث القراءة والتلقي؟.

ما من شك في العلاقة التداخلية بين اللغة والهوية، فاللغة من المعايير الأساسية لإثبات الهوية. هذه اللغة التي حاول المستعمر طمسها والسيطرة عليها بمجرد دخوله البلد المستعمر، فغالبا ما تكون الهدف الأول له، لتهمين على اللغة المحلية، وتحتلّ السيادة، وهنا يلجأ أفراد المجتمع الخاضع، ويصرّون على تعلّم هذه اللغة، وتداولها باحترافية كردّ على الآخر، أو كنوع من الانتقام، والانتصار تحقّقه الذات ضدّ الآخر، كونه لا يوجد أفضل من اللغة للردّ، وإثبات الهوية، وبالتالي إبراز قدرتهم ومدى إمكانية الكتابة بلغة غيرهم، إلى بلوغ درجة التفوق حتّى، فكثيراً من النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية حظيت بشعبية كبيرة، بل وتعدّت حدود القومية إلى العالمية، و"كمال داود" من أبرز هؤلاء الأدباء الذين أتقنوا اللغة الفرنسية، وتفوّقوا فيها إلى أبعد الحدود بروايته "معارضة الغريب" التي لقت رواجاً كبيراً على غرار غيرها من الروايات،

¹ المصدر السابق، ص125.

وعلى غرار غيره من الأدباء الذين سبقوه إلى هذا النوع من المعارضة، ويعود ذلك إلى أسباب اختصرها في قوله: «أولها أنني لم أحبس نفسي في تيمة الاستعمار، وكليشيهاتها، وخرجت بشخصياتي إلى فضاء أكثر إنسانية، وهو ما جذب القارئ لأي جنسية أنتمي وجعله يجد نفسه في الرواية»¹ بعد قراءة ممتعة لها.

ويضيف قائلاً: «أما السبب الثاني برأيي لنجاح هذا العمل... أن الناس أحبوا الرواية واستمتعوا بها. فيما السبب الثالث ولعله الأهم فهو أنني كنت أول من فكر بقلب الأدوار في الرواية، فأحد غيري لم يخطر له أن يروي أو يكمل قصة (الغريب)»²، فما من أحد سبقه، أو خطرت له فكرة استرسال قصة "الغريب" متحدثاً عن الضحية "العربي" الذي حاول إعادة الاعتبار له من خلال شخصية "هارون" الراوي، وأخوه المقتول بإعطائه اسماً وهوية وانتماء، وكأنّ كمال داود يآثر للعربي بتعريفه بعدما كان نكرة في "الغريب"، وقتل "هارون" لفرنسيّ بعد الاستقلال لمقتل أخيه، القتل/ بالقتل بعدما طويت صفحة الجريمة في "الغريب"، ومحاكمة القاتل على عدم بكائه على أمّه، ولا للجريمة التي ارتكبتها، وكأنّ شيئاً لم يكن.

لكن كمبدأ يرى "كمال داود" أنّ «اللغة أداة فقط وليست انتماء، والأهم من النقاش حول اللغة ومدى الانتماء إليها. امتلاك ناصيتها على النحو الذي يمكن الكاتب من استخدامها وتطويعها» إذ لا يرى اشكال في الكتابة بأي لغة من لغات العالم، وإن أراد يكتب بلغة أخرى غيرها، كأن يكتب بالإنجليزية رغبة دون تردد... إلخ، هو إذن مغرم باللغة الفرنسية إلى درجة أصبحت المتنفّس الوحيد له للتعبير عن ما يجول في خاطره، وأفكاره المتباينة، وفي هذا يقول: «اضطرت إلى تعلم لغة غير هذه اللغة لكي أصمد في هذه الحياة. هي هذه اللغة التي أتكلم بها الآن. فما إن بلغت الخامسة... وقد منحتني كتب بطلك ولغته تدريجياً إمكانية تسمية الأشياء بطريقة أخرى وتنظيم العالم بكلماتي أنا»³، وهنا يُبدي تفضيله اللغة الفرنسية عن اللغة العربية،

¹ سوسن الأبطح، كمال داود: أكتب باللغة الفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم، جريدة الشرق

الأوسط، العدد 13496، 10 نوفمبر 2015، aawsat.com/home/article/493316

² المرجع نفسه.

³ كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص55.

التي بدت قاصرة في نظره بسبب طغيان الدين والتقديس عليها، فالفرنسية كلغة جديدة مكنته الخروج من دائرة ضيقة، ومغلقة إلى عالم أكثر انفتاحا، علّمته الصمود أمام متاعب الحياة، كما أنّها «لغة قادرة على أن تعطيني مجالا للحلم والتعبير عن أخيلتي أكثر من العربية التي قتلها التقديس وكبلتها السياسة وأسرتها الأيديولوجيات»¹.

اختار "كمال داود" كسر هذه القيود، ليكتب بحرية أكثر، ووجد بأنّ لغة الآخر هي الوحيدة التي تخفف عليه، وتخلصه من المحظورات التي تفرضها لغة الأم، التي تتحكم فيها العادات، والتقاليد، والأعراف لا تسمح له بالتعبير بل حتى التفكير في ممارسة هذه الحرية المطلوبة -والأ واجهته معيقات أثناء الكتابة بلغته القومية- التي تسمح له بالحلم أكثر وخيال أوسع، فهو يأنس، ويسرح باستخدامها للغة الفرنسية، معترفا بذلك في قوله: «كنت أبقى معظم الوقت جالسا أحلم ببلد يمكن السير فيه على اليدين. لكني كنت بارعا. فتنتني اللغة الفرنسية كأحجية يكمن وراءها الحل لعالمي المتنافر»²، وسمحت له بممارسة الخيال إلى أبعد الحدود، بعيدا عما تفرضه الرقابة على الأدباء باللغة العربية في الجزائر، فتجعلهم يتوقعون في حدود مغلقة تحدّهم من التعبير بحرية مطلقة، فكانت اللغة الفرنسية البديل لـ "كمال داود" بكتابته في مواضيع متعدّدة، وجد فيها بل أعطت له كامل الحرية، وحق التصرف فيها. سهلت له التعبير دون البحث عن كلمات تناسب مطالبه، لترجم ما يريد قوله حق الترجمة، ضف إلى ذلك كانت اللغة الأنسب للسرد المضاد الذي يتطلب الدقة لاهتمامه بالتفاصيل، على خلاف اللغة العربية التي كانت أكثر ارتباطا بالبلاغة، والبيان، والبديع. وظلّ رافضا لها مثلما يظهر جليا في قوله: «ولماذا أكتب بالعربية وليس بالفرنسية، بالنسبة لي العروبة ثقافة لا هوية. لا اشعر أنني عربي وإنما جزائري. أنا أكتب بلغة أخيلتي، فيما العربية تم تسميمها بالأيديولوجيات، والخطابات السياسية وتعتيدات الهوية. العربية لغة لا تسمح لي بأن أحلم. أما الفرنسية فتؤنسني وتمتعني وتجعلني أخلق. أنا أرتاح حين أكتب بالفرنسية أكثر من العربية، وهذا كل ما في الأمر. في النهاية اللغة لا تشكل هويتي إنما عدتي، مجرد أداة استخدمها للتعبير عن نفسي. ابن المقفع كان فارسياً،

¹ سوسن الأبطح، كمال داود: أكتب باللغة الفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم، المرجع السابق.

² كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص160.

لكنه استطاع أن يذهب بجماليات اللغة العربية بعيدا جدا. رأيي أن امتلاك اللغة عند استعمالها، أهم من الحوار حولها وعن علاقتها بالهوية»¹، ويبقى رأي "كمال داود" واضحا وضوح الشمس حول اللغة كأداة، وفي علاقتها مع الهوية، فرغم أن اللغة تلعب دورا كبيرا في تحديد الهوية، إلا أن رأيه صحيح إلى حد ما، فتعلم اللغات أو الكتابة بها يزيد من ثقافة الفرد.

ب- الدين والهوية:

اشتعل لهيب البحث عن الهوية في الأدب الجزائري في علاقتها بالدين على أساس أنه المرجع الأساسي للهوية، بالإضافة إلى اللغة، والمحافظة عليها، إذ تشكل القاعدة للحضور الجماعي، ومساره. اتفقت الدراسات على دور المرجعية الدينية في تسيير بناء الدولة والشعوب، لما له من أثر على حياة الفرد، وفي هذا قال "علي عزت بيجوفيتش": «الدين والعقائد والدراما والشعر والألعاب والفنون الشعبية والأساطير والأخلاق والجمال، وعناصر الحياة السياسية والقانونية، التي تؤكد على قيم الشخصية والحرية والتسامح والفلسفة... يمثل هذا كله الخط المتصل للثقافة الإنسانية»²، من هنا نستشف بأن الدين الركيزة الأولى والأساسية في صناعة المجتمع، وتحديد مساره، يعمل على التحكم في العادات، والتقاليد، والأعراف المتصلة بالهوية لتترسخ في الأذهان منذ الولادة.

نقصد بالدين الإيمان بالله ورسله، وملائكته، وكتبه، ومعتقداته التي بدورها تتصل بالحياة الدنيا والآخرة، وكل ما شرعه الله تعالى هو «من أهم العناصر التي تشكل المجتمعات، وتوحد قيم ومفاهيم الأفراد فيها وأنماط تفكيرهم وعاداتهم وتقاليدهم وآراءهم بخصوص الطبيعة والإنسان والعلاقة بينهما»³، باعتبار أن الدين يهدف إلى مخاطبة العقل والقلب، وهذا ما يجعله يساعد على تكوين الطابع القومي، وإثبات الانتماء الأصلي.

¹ المرجع السابق.

² علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد يوسف عدس، ط1 مؤسسة العلم الحديث، بيروت، 1994، ص95.

³ محمد عبد الرؤوف عطية، التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، 2009، ص44.

إذا لاحظنا إلى الإسلام كدين الأمة الإسلامية، «إنّه يمثل أصالتها وهويتها، إنّه الاسم الذي ينطقه المسلمون في كل قطر على عقيدتهم، ومن هذه الكلمة الخضوع والاستسلام لله»¹، جاء لهداية الإنسانية جمعاء، داعيا إلى الأخوة والمساواة بين الناس من ناحية الحقوق والواجبات، والسلم، والتعايش بين المسلمين وغيرهم، وأكثر من ذلك العقيدة الإسلامية «اتّسمت بالوسطية ولم تكن أميل إلى المادية كما كانت اليهودية ولا اميل إلى الروحانية كما كانت المسيحية وإنما كانت مادية روحية وبذلك كانت مادية لكل الحاجات قادرة على الاستجابة لكل المتغيرات»²، الدين الإسلامي هو دين الحق، صالح في كلّ زمان ومكان، يفهم الذات الانسانية ممّا يجعلها تقتدي به في جميع مصالح الحياة، وفي كل تغيير نحو الايجابية.

ويتّضح لنا موقف الكاتب في رواية "معارضة الغريب"، أين أبدى وجهة نظر خاصّة به، حيث يفضل أن يمارس الدين وفق حرية شخصية، لا عن طريق القوانين التي تفرضها المعتقدات كأن يقول «الدين في نظري هو وسيلة نقل عامة أتجنّب ركوبها، لأنني أحب أن أصل إلى هذا الإله، سيرا إذا لزم الأمر لا في رحلة منظمة»³، وقد استعان بالتشبيه كصورة فنية ليبيّن موقفه، حيث شبه الدين بوسيلة نقل، ممّا أضفى جمالا ورونقا على التعبير، مفضلا المشي إذا تطلّب الأمر ذلك حتّى ينال رضى الله، وهو طريق طويل وشاق، على أن يؤدي الفرائض الخمس.

ينفر من أيّام الجمعة على حدّ تعبيره «أكره أيّام الجمعة منذ الاستقلال على ما أظنّ. وهل أنا مؤمن؟ لقد سوّيت مسألة السماء بمسألة بديهية، فمن بين كل الذين يثرثرون حول وضعي، جماعات الملائكة أو الآلهة أو الشياطين أو الكتب، أدركت منذ صباي أنّي أنا وحدي أعيش حزني وحتمية الموت والعمل والمرض. أنا بنفسي أدفع فواتير الكهرباء لتأكلني الديدان في

¹ عبد الغني عبود، العقيدة الإسلامية والإيديولوجيات المعاصرة، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980، ص95.

² موسى معيرشي، الجدل الديني والسياسي في اليهودية في الإسلام بين المقدس والمدنس، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2010، ص36.

³ كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص94.

النهاية»¹، وكأنّه لا يؤمن بتاتا بكل المقومات الاسلاميّة ما عدا حتمية الموت، والإيمان باليوم الأخير، لأنّها حقيقة لا مفرّ منها، مهما طال سيأتي هذا اليوم ليحاسب النّاس على أفعالهم السيئة منها والحسنة، وبنال كلّ واحد جزاءه، أمّا الباقي فهو مجرد ثرثرة لا تهمّه، ولا تعني له شيئا، لأنّه منذ وُلد إلى هذه الدّنيا عان وحيدا. ينفر إذن "موسى" من كلّ ما له علاقة بالدين، ويرفض الخضوع له مكرّرا قوله: «أنا لا أحب يوم الجمعة خصوصا. غالبا ما أمضي هذا اليوم من الأسبوع على شرفة شقتي أنظر إلى الشارع والنّاس والمسجد. مسجد من الضّخامة بحيث أنّي أحس أنّه يحجب رؤية الله»²، مؤكّدا اتّجاهه في هذه القضية، بوصفه المسجد بالضّخامة التي تُعيق تقربه من الله وفقا لطريقته الخاصّة في النّظر إلى الأشياء، المتمتّعة بالحرية. ضف إلى ذلك سبب آخر يجعله يكره يوم الجمعة «ساعة الصلاة هي أكثر ما أكرهه، منذ طفولتي، لكن كرهني ازداد لها منذ سنوات قليلة، من صوت الامام يصيح عبر مكبّر الصوت إلى سجّادة الصلاة الملفوفة تحت الإبط إلى المآذن الصاخبة والمساجد بهندستها الفاقعة وتهافت المؤمنين الخبيث هذا نحو الماء والإيمان المزيف والوضوء والتّلاوات»³، مرفقا هذا المشهد بحديثه عن الهيئة الخارجيّة للرّجال وهم يتّجهون إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة، فيقول: «يوم الجمعة، كأنّ الرّجال يتقربون من الله متغصّنين ومهمّلين كليا. هل لاحظت كم تزايد انعدام الذوق في لبس النّاس؟ لا عناية ولا أناقة ولا أيّ اهتمام لتجانس الألوان أو تفاصيلها. لا شيء. وبات من النادر أكثر فأكثر رؤية هؤلاء الكبار الذين يفضلون مثلي العمامة الحمراء والصدرة وربطة العنق الفراشيّة أو الأحذية الجميلة اللّامعة»⁴ وكأنّهم انقضوا على أرض الواقع.

يبيدي الكاتب خوفه من يوم الجمعة، واستهزائه من الرّبي الذي يرتديه المسلمون لإقامة الصّلاة قائلا: «اليوم الجمعة. إنّهُ النّهار الأكثر قربا من لموت في روزنامتي. فيه يتتكر النّاس ويرتدون أسخف الثياب المضحكة، ويتمشّون في الشوارع وهم لا يزالون في ثياب النوم أو حتى

¹ المصدر السابق، ص94.

² المصدر نفسه، ص93.

³ المصدر نفسه، ص98.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عند الظهر يجربون أقدامهم بالأخفاف كأنهم في هذا اليوم مُعَفَّون من متطلبات المدينة»¹، على أنّ هذا المظهر غير مناسب لملاقاة ربّهم، بل يجب أن يكونوا في مظهر لائق غير متعصّن ولا مهمل، ويواصل استهزائه لكن هذه المرة ينتقل إلى لباس المرأة، ألا وهو الحجاب قائلاً: «والصّبيّة ذات الحجاب على رأسها، فيما هي لا تعرف بعدما هو الجسد وما هي الشهوة. ماذا يمكنك أن تفعل بأناس من هذا النوع؟ قل لي؟»²، وربّما يقصد هنا الحجاب لدى الفتاة التي لم تصل سنّ البلوغ، فما الدّاعي للفّها بالحجاب، ثمّ كيف سترغب بالمرأة في هذه الحالة، وكيف لك أن تتعرّف عليها؟ لذا لا يرى ضرورة بمثل هذه الافتراضات الحتمية، وما من داعٍ لمثل هؤلاء النّاس، فلا جدوى منهم في الحياة، ويبقى هذا مجرد رأي بعيدا عن كلّ انحياز.

وهنا تتحقّق الوظيفة الإيديولوجيّة، التي استقطبت اهتمام الكاتب، فجاء العمل الرّوائي "معارضة الغريب" ذات طابع واقعي نقدي وإيديولوجي، برز بشكل لا ذع في الرّواية، وما القصص الثّانوية إلّا حجة صاحبت القصّة الإطارية، سمحت للكاتب التوسع في عرض الواقع الاجتماعي بمختلف أحداثه. وتعني الوظيفة الأيديولوجية «النشاط التفسيري، للراوي»³. وهي من أهمّ الوظائف التي يعتمد عليها الكاتب/السارد لتوصيل آرائه، وأفكاره إلى المتلقي عن طريق الشخصيات و «العرف الفني الروائي يقضي بإخفاء هذه الوظيفة وتكليف شخصية ما حتى يبقى المؤلف حياديا»⁴ بعيدا عن كل أحكام، واتّهامات.

تظهر بشكل بارز في نقد معتقدات مجتمعه الاجتماعية، والدّينية خاصة فيقول: «لي جار لا يرى وجهه وقد وضع رأسه أن يتلو القرآن في كل عطلة نهاية الأسبوع بأعلى صوته طوال الليل. ولا أحد يجروّ على أن يطلب منه الامتناع عن ذلك على أساس أنه يزعق باسم الله. وأنا

¹ المصدر السابق، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 99.

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، المرجع السابق، ص 109.

⁴ بوزيد مولود، أنماط التواصل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية، العربية، الفرنسية، المرجع السابق، ص 195.

أيضا لا أجرؤ فعندي من الهامشية ما يكفي في هذه المدينة. يخنّ بصوته نائحا متذّلّا، حتى
ليمكن القول إنّه يلعب بالتناوب مرّة دور الجلاء ومرّة دور الضّحية»¹.

يواصل نقده اللاذع في انتقاده لوضع البلاد، وما تعرّضت له بعد الاستقلال من نهبن
وسرقة وتقسيم للأموال «أخبرني أحدهم أخيرا أنّ الكتب الأكثر مبيعا في هذه البلاد هي كتب
الطبخ. وأنا أعرف لماذا. ففيما كنّا، أمّي وأنا، نصحو من مأساتنا متهادئين ومطمئنين الخاطر
ربما، كان الآخرون في البلد يلتهمون الأرض وما بقي من السماء والمنازل والأعمدة والطيور
والأجناس المسالمة. لديّ شعور بأن قومي لا يأكلون بأيديهم فقط، إنّما بكل جوارحهم
أيضا...»². يضيف في مقطع آخر «ماذا كنّا نقول؟ إي، أجل غداة الجريمة لم أفعل شيئا إذن
كما قلت لك، نمت فيما كان الشعب يلتهم الأرض، أرضه غير مصدّق أنّه استردّها. كانت تلك
الأيام بلا أسماء ولافتة»³.

هكذا قدم "كمال داود" نقده للواقع الجزائري في روايته، القائم على المظاهر الاجتماعية
والدينية، بل تطرّق أيضا لمسألة الهوية في علاقتها بالدين واللغة، مفضّلا اللغة الفرنسية، لغة
الرّومي كما أسماها، كيف ذلك؟ من تقديم ابداعه الفنّي الذي جاء مضاهي لعمل "ألبير كامو"،
على حدّ تعبير البطل "هارون" «بعدما صار القاتل (مورسو) شهيرا، وكتب روايته بلغة جيّدة،
فإن لديّ رغبة في تقليده، بل قل معارضته. كتب الكاتب بلغته. ولذلك قرّرت أن أحذو حذو
الناس في هذا البلد بعد استقلاله: أعني استعادة حجارة منازل المستوطنين سابقا لأبني بها منزلا
لي. لغة لي. إنّ كلمات القاتل وعباراته هي "ملكي" السائب»⁴، وبقيت الكلمات مبعثرة في بلد
مبعثر، لا حفاظ عليه، بل يمكن الاستحواذ عليه.

¹ كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص94.

² المصدر نفسه، ص136-137.

³ المصدر نفسه، ص138.

⁴ المصدر نفسه، ص08.

المبحث الثالث: الصحافي كمتلقي للنص الروائي:

اهتمت النظريات النقدية المعاصرة، بالقارئ لما له من دور فعال في بناء وتحقيق معنى النص، وأبرز نظرية في ذلك هي "نظرية التلقي"، ظهرت في الستينات من القرن العشرين (1967) بألمانيا الغربية. من روادها "هانز روبر ياوس Hanz Karl Robert Yawss"، وفولفغانغ إيزر Wollgong Izer من جامعة "كونستانس Constance" التي قدّمت نظريات، ومفاهيم جديدة غيّرت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية، وعملت على تصوير مفهوم جديد للعملية الإبداعية، وطرق القراءة، وإبراز مدى أهمية المتلقي في إنتاج هذه العملية¹، لأنّ منطلق نظرية التلقي قائم على أساس أنّ النصّ الأدبي لا تحدّد قيمته بالإجابة على السؤال ما الأدب؟ كما سبق وأشرنا، ولا البحث عن المصدر الذي جاء منه، أو من يتكلّم؟ ولا حتّى الموضوع الذي يتكلّم عنه؟ وإنّما أدبية النصّ عند أصحاب نظرية التلقي، تكمن في العلاقة التفاعلية بين النصّ والقارئ.

تختلف نظرية التلقي بهذا التّصور عن جلّ النظريات الأخرى، بل وتتجاوزها مقيمة أسس منهجية خاصة بها، بإعطائها قيمة للمتلقي، وبيان دوره في العمل الأدبي، ومنحه سلطة ومكانة لائقة بعدما كان مهمّشا، وكان المؤلف والنص مصب الاهتمام، حيث اتّخذ «بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيّزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة... وتم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنّها علاقة منتج ومستهلك»²، على اعتبار أنّ دور القارئ مركزي في علاقته بالنص، بحثا عن جماليته وكيفية تلقيه. هكذا لم يعد التلقي جزءا خارجيا، أو ظاهرة خارج نصيّة، وإنّما أصبح داخل بنية العمل الأدبي بذاته، وما النصّ سوى آلة كسولة حسب "أمبيرتو إيكو" لا يمكن أن يعطينا المعاني لوحده، وإنّما بالتّمعن في قراءته، فالآلة تحتاج دائما إلى من ينشّطها ألا وهو القارئ، فتكوين النصّ يحتاج

¹ ينظر: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، العدد 24، جامعة محمد الخامس، المغرب، ص26.

² موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ص99.

إلى تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقعات الآخر¹، أي القارئ، فبدونه لا يتحرك النص ولن يكون في الأصل، وعليه يخرج به إلى عوالم واسعة التأويل.

أسهمت ظروف تاريخيّة عديدة في توجيه النقد الألماني نحو التّلقّي، بدل الاهتمام بالنّص في الحين الذي كانت فيه البنيوية مهيمنة على الثقافة الفرنكوفونية تحت شعار "النص ثم النص، ولا شيء غير النص" طاغيا على الدراسة الأدبيّة، ولهذا جاءت نظرية التّلقّي كرد فعل لتصور البنيوية.

ليست القراءة مجرد فعل بسيط عند أصحاب نظرية التّلقّي، بل تتعدى ذلك إلى فعل مركب، وليست تمرير البصر على الكلمات، وإنّما هي شبيهة بشيء من قراءة فلاسفة الوجود، فهي اختراع، وابداع تتجاوز المكتوب بحد ذاته.

اقتترنت المتعة بالقراءة عند "بارت"، ذلك لأنّ النص يجذب القارئ نحوه من عدّة نواحي، أولها العنوان الذي يلعب دورا هاما من الناحية الأدبيّة، ويعدّ كخطوة أولى لبداية القراءة، ثم يجد القارئ نفسه أمام نسيج نصّي عليه تفكيك شفراته حتّى يفهم المعنى كخطوة ثانية، بلغة قد تكون لا إراديّة تجعله في حالة صراع، وهو هنا أمام مرحلة غير التّي مضت أمام متعة، قد خلقها هون أو ربّما خلقتها الألفاظ، والمعاني التي يصارعها، ولا تعتبر هذه متعة جماليّة، وإنّما نفسيّة تجذب القارئ نحو النّص، يسعى جاهدا لتشحين نفسه بما يملكه من معطيات نفسيّة، وهنا ينتابه شعور تقبّل الآخر، فتتحقق المتعة النّفسية التي لا تتفصل عن الآثار النّقائيّة، والتّاريخيّة، والاجتماعية وهي متعة القراءة².

1-التاريخ الأدبي والتّلقّي عند "ياوس Yaws":

إنّ أول قضية طرحها "ياوس Yaws" هي علاقة الأدب بالتّاريخ، استناد إلى اتّجاهين: الاتّجاه التاريخي الماركسي، والاتّجاه الجمالي الشكليّ، موجّها نقده إلى المادّيّة التّاريخيّة، والفلسفة الماركسيّة على أساس أنّ فهمهم للتّاريخ، والزمن مناقضين للمفهوم الماركسي، وذلك

¹ المرجع السابق، ص100.

² ينظر: عمر معراجي، موت المؤلف بداية التّلقّي، مجلة الصورة والاتّصال، العدد22، فبراير 2018، ص14-15.

لأنّ «مهمة التاريخ الأدبي تكمن في الدمج الناجح للماركسية بالشكلانية ويمكن ذلك بإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي»¹، هنا يظهر المنهج الثالث الوسيط، الذي يدعو فيه "ياوس" إلى المزج بين تاريخ العمل الأدبي (النص) وجماليته.

الخطاب الأدبي ليس خاضع، ولا تابع لأيّ عصر، أو حقبة زمنية معيّنة ولا عاكسا لها، لأنّ العمل الأدبيّ قد لا يلقي رواجاً في فترة انتاجه، فقد يعرف ذلك بعد مرور زمن، فمثلاً "ألف ليلة وليلة" عمل أدبيّ كبير لم يلق رواجاً أثناء انتاجه، وأكثر من ذلك حيث هُْمش ورُفض لما يحتويه من مواضيع ماجنة وصادمة، لكن فيما بعد، وبخاصة في عصرنا أصبح من عيون الأدب، بل أدبا عالمياً تُرجم إلى العديد من اللّغات، أصبح يُدرّس ويُدرس في الجامعات، فكيف نفسّر ذلك؟ لا بدّ أنّ السبب في ذلك يرجع إلى قيمة التفاعل الناتجة بين النصّ والقارئ الذي يعطي اعتباراً للنصوص. ثمّ إنّ أصحاب نظرية التّلقي يقولون بضرورة التساؤل عن تاريخ النصّ بحدّ ذاتهن وتاريخ انتاجه، لذلك يحتلّ التاريخ مكانة مهمّة عندهم، فالتاريخ الحقيقي بالنسبة لهم هو تاريخ التّلقي، وردود الأفعال مما يجعل سيرورة العمل الفنّي دائمة، ولا يجد نفسه إلّا بالمشاركة الفعّالة للقارئ (المتلقي). إنّ أيّ عمل أدبي لم يلق استجابة في فترة انتاجه، لا يعني أنّه ذو مستوى متدنّي، بل تلقّيه كان كذلك، لكن بعد ان جاءت نظرية التّلقي لم يعد هذا الاشكال قائماً، فقد استطاعت أن تعيد احياء العديد من الأعمال الأدبيّة، والارتقاء بها، وهذا دليل على مدى نجاح وسموّ ما أتت به نظرية التّلقي رغم أنّ (المتلقي والنص) لم ولن يكونا متوازيان. إنّ النّصّور الذي يقول بأنّ الفنّ يعكس لحظة من التاريخ بعينها، أو واقعا خاصا، إذا ما استوعبناهما نستطيع استيعاب النصّ وفهمه، اعتقاد خاطئ إذ أنّ النصّ الأدبيّ لا تأتي قيمته إلّا من خلال الأثر الذي يحدثه المتلقي عبر كل الأزمنة.

التواصل هو نقل رسالة من المرسل إلى المرسل إليه (المتلقي)، إذ لا يمكن دراسة نصّ دون التّطرق إلى القارئ كمرجع أساسي صنّفته نظرية التّلقي إلى عدّة أنواع، ومنه ما جاءت به

¹ روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجيل جواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004،

القراءات البنيوية، والأسلوبية كالقارئ النموذج عند "أمبيرتو إيكو"، والقارئ المخبر عند "فيش"، والقارئ الأعلى عند "ريفاتير"، والقارئ المقصود عند "وولف"... والقارئ الضمني أو المضمّر الذي جاء به "إيزر" ليميّز بينه وبين القراء الآخرين، يمكن مقابله بأفق الانتظار لدى "ياوس"، بدليل أنّه يرى أنّ ما جاء به سابقوه فيه عجز في التعبير عن أبسط الوظائف، وبخاصّة من ناحية علاقة النصّ بالمتلقّي، ليكون قارئه الوحيد، والمؤهل في رأيه لقراءة النصّ، وإعادة انتاجه، وبالتالي قادر على تحقيق، والعمل على اكتمال العملية التواصلية.

يقول "ياوس": «إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد، مسبقا بأي حال من الأحوال، طبيعته أو وضعيته التاريخية، ويمكن أن نسميه، نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن، القارئ الضمني»¹، فهو الأنسب للدراسة الأدبية وفقا لما جاءت به نظرية التلقي، مستعدّا ليمارس تأثيره بعيدا عن العوامل الخارجية، وعليه فالقارئ الضمني هو «بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدّده بالضرورة: إنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حدة»².

القارئ الضمني هو ذلك القارئ المرتبط بالنصّ، وقدرته في التفاعل معه حتّى يتمكّن من بناء معنى النصّ، لأنّ له «جذور متأصلة في بنية النصّ، إنّ تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي»³ يتمّ كشفه بفعل القراءة.

2- الصحافي كقارئ عادي ومتخصص:

يتبادر إلى ذهننا سؤال، يدور حول ما إذا بإمكاننا اعتبار الصحافي كقارئ عادي أو متخصص؟ فما المقصود بالقارئ اعادي والقارئ المتخصص؟

¹ فولغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد حميداني والجلالي الكدبة، (د.ط)،

مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص 29-30.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القارئ العادي هو ذلك القارئ الذي يرى الأشياء بنظرة عادية، يقرأها قراءة عادية، ومن أجل المتعة لا أكثر، تشبه الحديث اليومي، إذ ينطبق على عامة الناس الذين يتجهون إلى قراءة ما يأتي في الجريدة من مواضيع مرتبطة أكثر بالواقع اليومي، لأنها تتقل بلغة بسيطة وواضحة يفهمها الجميع بسهولة، على غرار المواضيع الأدبية التي تتميز بلغتها الراقية خاصة بفئة النخبة، أو فئة المتخصصين من طلبة وباحثين فيه، والصحافي الناقل للأخبار اليومية يندرج ضمن في صفة القارئ العادي بحكم أنه يمارس مهنته فحسب.

أما القارئ المتخصص فهو الذي ينظر إلى الخبر المنقول، أو النص نظرة خاصة، يقرأه قراءة متمعة ومتخصصة، على أن تكون له علاقة بالموضوع، أو يندرج في مجال اختصاصه، والصحافي كقارئ متخصص يظهر من خلال قراءته التي يذهب بها بعيدا عما هو عادي، يتعمق في جذور النص ومحتواه، إذ لا يقدمه إلى الجمهور إلى بعد تمعن وفحص. والصحافي الذي يكتب في أو عن الأدب فهو حتما صحفي متخصص، خاصة إذا كان يمارس مهنته كصحفي، ويكتب في الأدب بأشكاله المختلفة قصة، أو رغفلوية، واغلبية الأدباء يمارسون الصحافة، والكثير من الأسماء الصحافية انخرطت في الابداع.

صحيح أن الصحافي يهتم بالأدب، وبالنص الأدبي بحد ذاته، لكن لا يغفل أبدا ما يثار من ضجة اعلامية حول الأديب كذات إنسانية، أو ما يقال عنه، وبصاحبه من انتقادات، ولا حتى أدنى كلام يصرح به الأديب مثل ما حدث مع "بوجدر"، إذ لا نرى أنه من المنصف ما فعلته مقدمة إحدى البرنامج التي لم تسمح له بمشاهدة المقاطع التي أثارت الجدل لكي يحذفها قبل بثها،

وقال بوجدر: «طرحنا على المنشطة السؤال التالي: هل أنت ملحد؟ فقلت لها لماذا هذا السؤال، إنها مسألة شخصية خاصة بي، ورفضت الإجابة. وبعد فترة وجيزة طرحت على السؤال مجددا، فشعرت بالغضب وأجبت عليها كما ورد في الحصة»¹ في حين قد وثق بها، وانفقوا من قبل عن نوعية الأسئلة حسب ما أدلى به "بوجدر".

¹ طاهر هاني، رشيد بوجدر يتراجع عن تصريحاته بشأن الالحاد ويقول إنه "وقع في مصيدة كالأبله"،

<https://www.france24.com/ar/20150608-> 02 أوت 2015،

3-الوظيفة بين الأدب والصحافة:

يختلف الأدب عن الصحافة، أو الإعلام بشكل عام حيث أنّ الأدب نطاقه الخيال اللامحدود، أمّا الصحافة فلا شكّ في أن يكون نطاقها الواقع، طبيعة رسالتها بعيدة عن رسالة الأدب، كونها خارجية مصدر معلوماتها الواقع الخارجي المحض. والصحافة كوسيلة إعلامية معنية بالتواصل وإدامته، ذلك لأنّ «صيغة إقامة الاتصال (التي كشف عنها جاكسون) ووظيفتها هي استراخ الانتباه والحفاظ على الاتصال»¹ مع الجمهور كنسق سردي داخل الرسالة الاعلامية، يعدّ الهدف الرئيسي لها الاعلام والإخبار، ووظيفته الأساسية هي نقل الأخبار، وتفسيرها، والتعليق عليها بالحرص على دقة المعلومات المنقولة يجعل من الصحيفة أكثر جودة، على غرار الأدب الذي تغيب فيه الدقة لأنّ من «أسس الفن والأدب...أنّه تعبير عن الشعور لا رواية لحادثة»²، ولم يكن النقل يوما غاية الأدب وإنّما «الأدب هو الأسلوب الجميل الذي يصور الحقائق والعواطف الانسانية»³.

تعدّ الصحافة في مفهومها صناعة، يعني أنّها مرتبطة بالزّيح المادي كهدف أساسي لها، تخضع للتسويق الجديد، وتوسيع دائرة انتشارها من خلال إرضاء المستهلكين بالبحث والكتابة في مواضيع يريدونها ويميلون إليها، فالصحافة ارتبطت بالعقل الجمعي وهو عقل سطحيّ، لأنّها موجّهة إلى الجمهور عامّة. في حين الأدب لا يتماشى مع معطيات الصحافة بوصفه أدب فنّي انسانيّ يسعى إلى الارتقاء بالدّوق الفنّي العام، وليس النّزول إليه، وهذا لا يتنافى مع رغبة الأديب فب البحث أو الحصول على عدد أكبر من القراء يتمكّنون من فهم أدبه، وبهذا يكون الأدب عمل فردي من حيث الإنتاج، ومن حيث تأثيره في المجتمع من خلال أفراد، أو يؤثّر

¹ رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، (د.ط)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ص114-115.

² فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، المرجع السابق، ص119.

³ عبد العزيز شرف، التفسير الإعلامي للأدب، المرجع السابق، ص07.

في فئة معينة داخل المجتمع الواحد، أما الصحافة فهي مؤسسة جماعية تتوجه إلى الناس جميعا، كونها المتحدث باسم المجتمع¹ بأسلوب يتناسب مع جميع المستويات.

ومن هنا نستنتج أن الصحافة لها راتب كغيرها من المهن، أما الأدب فهو هواية أو رغبة ذاتية يسعى من خلاله الأديب إلى التفرغ على شكل كلمات تشكل في النهاية لوحة فنية راسخة في الأذهان، وإن كان يتقاضى أجرا زهيدا على كتاباته الصحافية، لأن الأدب يبحث عن الخلود والبقاء، عكس الصحافة تماما التي تتقضي بانقضاء اليوم، هي مجرد خبر الساعة إذا أخذنا بالجرائد اليومية خاصة، حيث يكون مصيرها سلّة المهملات، تبقى وسيلة نقل للأخبار اليومية وتتعامل مع التغيرات الطارئة على المجتمع الآن.

كانت هذه مجمل فروقات الوظيفة بين الأدب والصحافة، أين يبقى القلم الأداة الوحيدة التي يشترك فيها كل من الصحافي الذي يكتب من منطلق واجب، لينقل الأخبار اليومية الواقعية إلى الجمهور المتلقي، والأديب الذي يكتب من منطلق المتعة ليكل عملا ابداعيا، تليه الشهرة، وغالبا ما يكتب المقال الصحافي الأدبي لأن يشعر بالضيق، والقلم وحده الذي جعل منهما (الأديب والصحافي) أعلام الثقافة، مما جعل الصحافي يهتم بالأدب وبخاصة فن الرواية، فلماذا هذا الاهتمام؟ وكيف تلقى الصحافي هذا الأدب؟

3- النص الروائي والصحافة المكتوبة:

أ- رواية "معارضة الغريب" والضجة الإعلامية:

أثارت رواية كمال داود ضجة إعلامية كبيرة، كانت ضجة دينية وسياسية أكثر مما هي أدبية بسبب موقفه من الدين الإسلامي، وربما هذا ما يجعل الباحث يجد صعوبة في دراسة هذه الرواية من الناحية الموضوعية، خاصة بعدما أصبح الجدل قائما بين مساندين ومعارضين.

اعتبر السلفي والداعية "عبد الفتاح حمداش" الجزائري، الرواية بذاءة وكفرا، بل إلحادا، أخذ به الحد إلى الدعوة لوضع حد للروائي الصحافي "كمال داود" الذي تمادى على الدين، وكتاب

¹ ينظر: علي ناصر كنانة، اللغة وعلاقتها، المرجع السابق، ص 24.

الله سبحانه وتعالى، وفي هذا قال: «لو كان فيه شرع إسلامي يطبق في الجزائر لكان جزاؤه القتل حداً بالردة أو الزندقة بسبب كفره وزندقته ومحاربهته للإسلام»¹، وهذا ما بدى في النص الروائي حن قال عن الله تعالى عجز خرف، أو قوله في كتابهم، وكأنه لا ينتمي إلى الإسلاميين، أخرج نفسه تماماً من دائرتهم، كيف ذلك؟ وقد اعترف، وصرح بعظمة لسانه بأنه مسلم. لكن الداعية "حمداش" يرفض رفضاً قاطعاً ما آل إليه "كمال داود"، ويردّ على هذا عن قناعة وبأدلة شرعية، لأنه لا يمكن لإنسان يؤمن بالله عزّ وجلّ أن يقول عنه: «وكأنني أسمع إلى حارس ليلي عجز يهذي»²، فإذا أردنا الحكم على إنسان يكون من خلال أقواله، وأفعاله، وكتاباته وإلا نقول عن هذا «الإنسان عميل، هذا الإنسان استعملته فرنسا لضرب القيم والثوابت الجزائرية»³، إذ يُعيد شهرته إلى سبّه الله، والسخرية من القرآن، وتهجمه على القيم الجزائرية إلى حدّ سُمّي بـ Le Rebel /مقاوم، مقاوم ضدّ من؟ ضدّ الله، والقرآن الكريم! كان بإمكان الالتفات إلى نجوم جزائريين متمكّنين. كما يدعو إلى تدخّل القضاء والدولة الجزائرية لوضع حدّ لهذه المهزلة التي تمسّ بالقيم، وثابت الأمة الإسلامية بأكملها، لأنّ الابداع ليس سبّ الله، وإنّما يكون عكسه تماماً، يكمن في خلق روابط الحسنة، والإرشاد إلى الطريق الحسن، على المبدع أن يكتب في مواضيع تمسّ الواقع المعيشي، يحاول من خلالها إصلاح الفساد، وتعود بالفائدة على المجتمع، حتّى تسود الطمأنينة.

ومن الموصفات التي قدّمها "كمال داود" في روايته «المخلوق المنحرف» فلماذا اختار سبّ الاسلام؟ ولم يذهب مثلاً إلى سبّ سيّدنا عيسى عليه الصّلاة والسّلام في أوروبا؟ -ويبقى هذا مجرد مثال بعيداً عن أيّ أحكام- ما كان ليتجرأ، وإلاّ حمل حقييته ونزل. يضيف قائلاً: «لقد تناول الجزائري الزنديق "كمال داود" على الله سبحانه، وجرح المسلمين وأبناءهم في كرامتهم ومجد الغرب والصّهاينة، واعتدى على اللّغة العربيّة بالقبح، داعياً النّظام الجزائري إلى الحكم عليه بالإعدام قتلاً علانية بسبب حربه الفاجرة ضدّ الله والرّسول، ومقدّسات المسلمين، وأبنائهم،

¹ لحسن بوربيع، فالس يقحم كمال داود في عشاء ليهود فرنسا، جريدة الخبر الإلكترونية،

² كمال داود، معارضة الغريب، المصدر السابق، ص78.

³ الشيخ حمداش، لهذا أقول لكم..الكاتب كمال داود ليس مسلماً!، EL BILAD TV، 2015.

وبلادهم. كما اتّهمه بالتّناول على الإسلام، حين أوّل تصريحاته بأنّها انتقاد للعلاقة القائمة بين المسلمين ودينهم الاسلام¹ في برنامج "لم تتم بعد" On N'est pas coucher على القناة الفرنسية(F2) التي يقدمها المنشط "L'aurent Ruquier".

يبدو أنّ غضب السّلفي "حمداش" مبالغ فيه، فهل بمجرد رواية كتبها مبدع له الحقّ بأنّ ينادي بقتله واعدامه، نعم كلّ هذا لأنّها تمسّ بالثقافة الاسلاميّة، والعقيدة الدينيّة التي ينبغي ومن واجب كلّ فرد مسلم وغير مسلم الحفاظ عليها، لكن ما كان عليه سوى ان يكتفي بالردّ عليه، دون اصدار حكم الاغتيال، ففي النّهاية هو ذات إنسانية، والرّواية عمل ابداعي قابل للدراسة والنّقد.

انطلاقاً من هذا الموقف الصّارم الذي اتّخذه الدّاعية "حمداش" ظهرت مجموعة من الأدباء، والمفكرين، والسياسيين للإدلاء بكلمتهم في قضيّة الروائي "كمال داود"، سنحاول رصد ما تحصّلنا عليه من آراء، فماذا قالوا يا ترى؟

ب-تلقى الصّحافة الجزائريّة لرواية "معارضة الغريب":

نقلت إلينا الصّحافة الجزائريّة مجموعة من الآراء لأدباء ومفكرين وسياسيين جزائريين، من خلال مقالات في مختلف الجرائد اليوميّة، من بينهم الرّوائي والكاتب "أمين الرّاوي" الذي وقف ضدّ السّلفي، وحاول الدّفاع والوقوف مع "كمال داود" قائلاً: «الزموا دينكم واتركونا وشأننا، اتركوا الأدب للأدباء، فالإمام يبقى إماماً والدّاعية يظلّ داعية»²، يفرّق هنا "الرّاوي" بين الأدب والدين، ويدعو كلّ واحد إلى الاهتمام بمجاله دون التّدخل فيما لا يفهم فيه، فالإبداع له أصحابه المبدعين ويقصد "كمال داود"، أمّا "حمداش" فلّقّبهُ بالسّرطان، علينا الوقوف صفّاً واحد للحدّ منه، ومن ثقافته الدّمويّة، فكيف له الحديث دون الاطّلاع على نصّ الرّواية وقراءته. وقد دفع

¹ http://www.france2.fr/emissions/on-n-est-pas-couche/videos/kamel_daoud_on_nest_pas_couche_13_decembre_2014_onpc_13-12-2014_679117 .

² حسان مرابط، الشروق

أونلاين، <http://www.echoroukonline.com/ara/mobile/articles/%20244444.html> ، 30 ماي

الحال ب" الزاوي" إلى اصدار بيان بعنوان «بيان الزاوي "أمين الزاوي" في فتوى تكفير وهدر دم الكاتب كمال داود»¹، تمجيدا بحرية التعبير في بلاد الجزائر، بلاد الحرية والاستقلال، ولأنه «كلما تدخل الفقيه في الابداع فسد الدين وحرم الابداع من خاصيته الأساسية التي هي الحرية»²، لهذا يدعو الكاتب الجزائريين باللغات الثلاث الأمازيغية، والعربية، والفرنسية وحتى الأحزاب إلى الوقوف ضدّ هذه الفتوى التي بدت تشكّل خطرا على الحياة الأدبية والاجتماعية. كما ينادي بتدخل الدولة الجزائرية لوضع حدّ لمثل هذه المهزلة، حماية للفرد الجزائري، والوطن، فما حدث مع هؤلاء سابقا، وما يحدث مع الكاتب والصحافي "كمال داود" اليوم، سيعود حتما ويتكرّر مع أيّ واحد من أصحاب الابداع، والكتابة فقد صار «هذا الأمر مسلسل من حلقات أخرى، كانت الحلقة الأولى منه كتاب جميلة بن حبيب ثم فيلم الوهراني لسالم إلياس وما هو اليوم مطلب الإعدام يطال الروائي والإعلامي كمال داود، وبخطاب واضح»³ فما وجب الصمت أبدا على هكذا فتاوي دموية.

صرّح "رشيد بوجدره" بدوره قائلا: «أريد ان أوضح أنّي ضدّ هذه الفتوى، وحتى لو يتم الدّعوة لحجز رواية "كمال داود" ميرسو.. تحقيق مضاد"، فإنّني في هذه الحالة سوف ألتصام مع الكاتب. وأنا ضد فتوى هدر دمه. أنا من أنصار النقاش الفكري»⁴ الحضري، ومن أنصار ثقافة الحوار، إلى جانب تقديمه انتقادا للرواية من جهتين: الأولى: من ناحية المضمون، قائلا: «أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يكتب رواية وفق الطريقة التي يريد أولا، داود لا يملك إلّا

¹ أمين الزاوي، بيان الروائي أمين الزاوي في فتوى تكفير وهدر دم الكاتب كمال داود،

<https://www.djazairess.com.elkhabar/578341> ، الجزائر العاصمة، 19 ديسمبر 2014.

² المرجع نفسه.

³ م.ج، حفاظا على حرية الابداع ودفاعا عن الثقافة: الزاوي يدعو لتأسيس جبهة كتاب عرب وأمازيغيين ضد الفتاوى التكفيرية، الحياة العربية، 21 ديسمبر، 2014.

⁴ حميد عبد القادر، كمال داود يعاني انفصام في الشخصية، جريدة الخبر الإلكترونية، <http://www.elkhabar.com/press/article/78504/%20> ، 21 ديسمبر 2014.

اللغة، والرواية ليست لغة مجردة وفضفاضة من دون عوالم وفكرة واشتغال فني وحبكة»¹، على أن الرواية تتميز بالبساطة، هي مجرد بحث عن رواية "الغريب" لألبير كامو.

الثانية: من الناحية الإيديولوجية، على أساس أن "كمال داود" تعمّد اختيار رواية "ألبير كامو"، ويُعيد طرحها بطريقة مختلفة، لجلب الأنظار ولفت الانتباه، خاصّة الغربيين، إذ كان بإمكانه انتقاء رواية أخرى لروائي آخر فهناك العديد من الأدباء الكبار، وقد يكون جزائري أو عربي على الأقل، لما لا؟ جاء في قوله: «نعم كمال داود يستجيب للكيان الفرنسي الذي يطلب من الكاتب الجزائري الذي ينشر في فرنسا أن يكره في ذاته، وينتقد الجزائر بطريقة فجّة، فهو مجرد ظاهرة عابرة، وليس روائيا عميقا. لذلك انتقدت الرواية بموضوعية، لكنّي ضد تكفيره أو إباحة دمه، أو جعل الرواية الخياليّة دليلا على إدانته في الواقع»²، وكأنّه وباختصار يقول لا داعي لهذا الشهير، والضجّة، والتّضخيم من أجل رواية مثلها مثل غيرها من الروايات، مما جعل بعض النّقاد يقولون بعدم نجاحه أدبيّا، هي بسيطة خياليّة، لا تمتّ بصلة للواقع المعيش، فهل يُعقل سفك دماء ذات بشريّة أدبيّة لمجرّد خياله الإبداعي؟

إلاّ أنّ "كمال داود" عندما نزل ضيفا في حصّة "ضيف الثقافة" صرّح في هذا الشأن، أي أنّه اختار "كامو" لأنّه «من قراء ألبير كامو كسبب أوّل، والسبب الثاني أنّ ألبير لا يزال عقدة في التّاريخ بين الجزائر وفرنسا، فيم إذا كان جزائري أم فرنسي؟ هل هو غير جزائري أو غير فرنسي؟ كتاباته عندها خلفية العرض الجزائرية، والموضوع ليس جزائري، بل عالمي، ويظهر لي كمناطق يساعدني على طرح الأسئلة على نفسي وعلى الآخرين، على الحاضر والواقع الجزائري الإنساني الآن، فاختيار ألبير كامو إرادي»³.

يوصل رشيد بوجدره نقده فيقول «أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يقرأ رواية كامو كيفما شاء، لكن ما يزعجني هو سلوكه في إصدار كتابه في فرنسا-هذا من جهة وتصريحه أيضا بأن القضية الفلسطينية لا تعنيه، كما استخف بالحرب التي تشنّها إسرائيل ضدّ غزّة-الذي كان ضدّ

¹ المرجع السابق.

² المرجع نفسه.

³ كمال داود، ضيف الثقافة، El Djazairia One، 26 أكتوبر 2014.

استقلال الجزائر، وبالتالي رفضه للجنسية الجزائرية، وإذا كانت هذه الإشكالية طرحت؟ فإنّ في الجزائر الإخوة الكاموسية بمساعدة السفارة الفرنسية، التي تعمل على طرح هذه الإشكالية. و"كمال داود" ينتمي إلى هذه الإخوة وهذا سبب اختلافي معه¹، عبثه وتلاعبه بالتاريخ الجزائري، مثله وغيره من الأدباء الجزائريين أمثال: ياسمينه خضراء، وبوعلام صنصال... إلخ، هكذا عبّر وبغضب شديد عن هؤلاء الذين اتّهمهم بزناة التاريخ.

«نحن كجزائريين وجزائريات ندعو وزارتي الداخلية والعدالة إلى ملاحقة أولئك الذين يدعون إلى القتل والذين يذكرون بالسنوات السوداء التي مرت بها الجزائر بسبب الجماعة الإسلامية المسلحة»² هكذا دافع ودعى "عدلان مهدي" بدوره في صحيفة "El Watan" إلى انتفاضة باسم جميع الصحافيين، تضامنا مع الروائي "كمال داود"، وفي النفس الوقت هو ردّ، وكلام توجّه به إلى السلفي، مُبدِيا غضبه منه على أساس أنّه يعود بنا إلى سنوات العشرية السوداء، التي لا حيلة لنا في تذكرها قطّ.

من جهته "كمال داود" لم يعد يمتلك القدرة للسكوت جراء ما يجري، وما يصدر في حقّه، فأخذ به الحال أن ينشر على صفحة الفايسبوك قوله: «لقد أصدرت الحركة السلفية الجزائرية فتوى في حقي تدعو إلى قتلي، وهذا عائد إلى عدم معاقبة مثل هؤلاء الأشخاص»³، كأنّه يدعو السلطات، والدولة الجزائرية إلى التدخل في الاحكام الصادرة في حقّه من طرف السلفيين، على أنّهم الذين يستحقّون العقاب، فلا حقّ لهم أبدا في أقوالهم حول مبدع، كتب ابداعا فنيا، كما لا علاقة لهم بهذا المجال، هم بعيدون عنه كلّ البعد، وما عليهم سوى البقاء في سلفيتهم، حيث بلغ به الحدّ، أو نقول الغضب إلى رفع دعوى قضائية في حقّ الداعية⁴، مدافعا عن نفسه وحقّه، عن آرائه وكتاباتاته.

¹ Rachid BOUDJEDRA : Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017, p53, 54.

² طاهر هاني، الجزائر - كاتب - كمال - داود - تهديد - سلفية - قتل - إسلام - عريضة <http://www.france24.com/ar/20141217>، 17 ديسمبر 2014.

³ المرجع نفسه.

⁴ لحسن بوربيع، فالس يقحم كمال داود في عشاء ليهود فرنسا، المرجع السابق.

إثر هذه الضجة، والاتهامات يتحدث الوزير الأول "عبد المالك سلال"، ويدلي في تصريح له حول هذه القضية، بما يلي: «طلبت من كمال داود أن يكتب في الجزائر، لا في فرنسا لكي لا يتم استغلاله»¹، نفهم من خلال هذا التصريح أن هناك من اغتتم الفرصة جرّاء هذه الضجة التي أثارها رواية "ميرسو.. تحقيق مضاد" لقضاء مصالحهم الشخصية.

أعطى بدوره "محمد بن عيسى" وزير الشؤون الدينية والأوقاف كلمته في هذه المسألة التي أثّرت جدلاً واسعاً، منتقداً الدّاعية "حمداش" في دعوته إلى سفك، وهدر دم الروائي الجزائري "كمال داود" بحجة تناوله على كتاب الله، والدين الإسلامي على أنه لا يملك الحق في ذلك لأنه يفتقد إلى سلطة الإمام، ولو حقاً أراد الدّفاع عن الإسلام كانت هناك طرق أنجع من هذه، كأن يقدم النصح حتى يتجنب تماذي انحرافات أخرى من هذا النوع. كما أنه قام بتمرير رسالة، أو بالأحرى تقديم نصيحة لكمال داود، على أن يكون أكثر ذكاء حتى لا يتم استغلاله من طرف اللّوبي الصهيوني²، ولا يقع في الفخ.

هكذا وقف مجموعة من الأدباء، والمفكرين، والسياسيين تنديداً بأيّ تهديد في حق الكاتب الجزائري أولاً، والفرد الجزائري ثانياً، تشجيعاً منهم على ثقافة الحوار، والمسامحة الوطنية بعيداً عن النزاعات والصّراع، ورفضاً لأيّ شكل من أشكال العنف والسوء لفظياً كان أو كتابياً.

يقول الشاعر والاعلامي اللبناني "بوب شاوول" أن كمال داود «يمتلك موهبة لا يمكن إنكارها، لكنّه يملك نظرة قاصرة عن الإسلام، فهو شخص لا يعرف الإسلام وقرأ القرآن قراءة أحادية، أنا قرأت كتابه الأخير وأقرأ مقالاته كل أسبوع، كرهه للعرب مرعب»³، إنّه يخلق هجوماً لنفسه، ويعيش في حالة تناقض، من جهة يصرح بأنّه مسلم، ومن جهة أخرى ما يكتبه من آراء في مقالاته وأعماله الإبداعية. كما أنّه من مناشدي ثقافة المنطق، والحوار، واعتماد النقاش في

¹ طلبت من -داود- الكتابة في -الجزائر- وليس في فرنسا

² Hamid Baala, <http://www.elkhabar.com/press/article/102038> ، 20 أفريل 2016.

³ Hamid Baala, https://www.huFFpostmaghreb.com/2014/12/22/kamel-daoud-ministre-affa_n_6366694.html?ncid=Fcbklnkfrhp00008, 22/12/2014.

³ ذهبية مشدال، موقع الجزائر 24، <https://aldjazair24.com/interviews/30907.html>

حلّ المخالفات قائلا: «يجب أن نردّ على كمال داود، ليس بالشتم مثله أو تهديد بالقتل... يجب أن يناقش مثل ما أنا ناقشته»¹، تفاديا لكلّ هذه الخلافات، وسوء الفهم.

أقيمت إثر هذا كلّ احتجاجات تضامنا، ودفاعا عن الحكم الصادر في حق "كمال داود" محليا وعالميا، كالوقفة التي نظمتها لجنة المواطنين في وهران أمام المحكمة، يطالبون الدولة بالردّ العادل على مثل هذه التجاوزات التي تشكّل خطرا على المجتمع².

كان هذا مجمل ما تداولته الصحف الجزائرية بصفة خاصة، وبعض من الآراء في الوطن العربي بصفة عامة، حول رواية "معارضة الغريب" لكمال داود، الذي لقي دفاعا من قبل الكتاب والمفكرين الجزائريين رغم طبيعة الموضوع الذي يزرع شكّ في نفسية القارئ، لاسيما أثناء القراءة الأولى للرواية، تشعر باغتراب، وخط في الأفكار وكانّ العقل غير قادر لاستيعاب ولا تتبّع مجريات الأحداث، لكنّ بعد عدّة قراءات تتّضح أكثر فأكثر.

المبحث الرابع: مستويات حضور/تلقي الأعمال الروائية لـ "رشيد بوجدر" في الصحافة المكتوبة:

لقد مرّ النصّ الأدبيّ بمسيرة طويلة، وتغيّر بتغيّر الأزمنة التي شكلت دورة حياته، فكلّ زمن أدبه، ولكلّ أدب مميّزته، وما كان التّمايز ليكون لو لا استجابة الادب لمتغيّرات عصره. ولعلّ أهمّ أسباب هذا التّغيّر هو تطوّر الوسائط الحاملة لهذا الأدب بمختلف أنواعه، ويمكن اجمال دورة حياة الأدب في مرحلتين أساسيتين:

1- المشافهة: حين كان كلّ شيء ينتقل جيلا عن جيل مشافهة، حين كان الأجداد يروون القصص والحكايات على مسامعنا مشافهة، وهم في حلقة دائرية حول الكانون. أمّا أهل الشّعركانوا ينظّمونه حفظا، أين كانت الذاكرة تلعب دورا كبيرا.

¹المرجع السابق.

² -voir : http://www.elwatan.com/actualite/rassemblement-de-soutien-a-kamel-daoud-aoran-ni-daech-ni-hamadaech-23-12-2014-282647_109.php. 20/04/2016.

2-التدوين/ الكتابة: علم الإنسان أنّ السمات الأولى للكلام هي الاندثار، فسعى جاهدا إلى احداث الكتابة لأنها أساسية وضرورية للحفاظ على أقواله، ولغته المنطوقة، ممّا جعله يشرع في ترك بصمته الأولى على جدران الكهوف، والمغارات، وأوراق البردى، وتحوّلت الكتابة من منطوقة/مسموعة إلى كتابيّة/مقروءة وانتصرت بذلك على احتمال زوالها، وأصبحت الكتابة «باعتبارها فناً من فنون القول، والتعبير فعلا تعويضيّاً للذات عن محدودية استمرارها فاعلا مادياً في الوجود، ورغبة في الاستمرار الرمزي في ذاكرة الناس ما دام الاستمرار الفعلي يصطدم بحتمية التلاشي والزوال»¹، ومن هنا نقول بأنّ الكتابة والموت خطّان متوازيان، لا التقاء بينهما، وتغدو «الكتابة إن هي إلّا أثر»² غير قابل للزوال.

إنّ الرواية كنوع أدبيّ مادتها الأولى الكتابة، تفتح للمؤلف أبواب ذات أبعاد دلاليّة، لأنها بمثابة بحث وتحقيق، بفضلها «لا يخلد الكاتب إلى السكون وجمالية الحضور ووضاحة الحقيقة، وإنّما يخلد إلى المغامرة والتّمزق والمعاناة بحثاً عن حقائق متناثرة وهويات متشظية»³. أخذ البعد الشعري حظّه في الرواية العربيّة الحديثة، حين لجأ الكاتب إلى استخدام اللّغة الشعريّة في بناء نصّه الروائي، من رموز وأساطير... فشكّلت لنفسها مقوّمات جماليّة من حيث اللّغة والدّلالة، محافظة على كينونتها الخاصة، وحرصاً على تأسيس لغة جديدة لصياغة شكل جديدة لصياغة شكل روائي جديدة، وكأنّها تحاول خلق الجديد بخروجها عن المألوف، وبهذا «أحالت الرواية لغتها من كونها مجرد وظيفة للتّبلغ المباشر إلى نظام وظيفته التّبلغ غير المباشر وأصبحت هذه اللّغة بعيداً عن كونها وسيلة

¹ منيب إدبي عمر، سرد الذات -فن السيرة الذاتية-، ط1، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008، ص68.

² عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 1998، ص172.

³ محمد شوقي الزين، تأويلات وتكسيكات -فصول في الفكر الغربي المعاصر-، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2002، ص105.

اتصال أو إخبار مباشر، جهاز للتوصيل غير المباشر، يسمى الوظيفة الجمالية للغة»¹ أخرجت الرواية من لغة الإخبارية، والنمط الكلاسيكي إلى مجال أوسع، وأكثر بلاغة من خلال اعتمادها على مستويات التجريب، لتكون بذلك اللغة الشعرية للرواية غير جاهزة، وإنما تحتاج إلى تأويل أكثر.

يتمثل هدف الكاتب الأول في كتابته الرواية، هي الوصول إلى القارئ، وتحريك ذاته، فالتعاطي مع الكاتب لا يحدث إلا من خلال اتصال القارئ/المتلقي بالنص/الرواية، عن طريق الكتابة كوسيط، هذه الكتابة التي تفترض دائما وأبدا قارئ/قارئ مفترض، لأن الكاتب يكتب، وفي ذهنه قارئ مفترض.

يعدّ النص الأدبي "ألف ليلة وليلة" مركز اهتمام الكاتب "رشيد بوجدره"، أغراه وترك فيه أثر قاده إلى الكتابة، والخيال فاستسلم له بفعل القراءة الذي مارسه على ألف ليلة وليلة، هذا الفعل التحويلي الذي شكل حلقة وصل بين الكاتب، وفعل الكتابة.

حفظ نص "ألف ليلة وليلة" بقاءه بفضل الكتابة، وضمن استمراريته، ليتحقق بهذا حضور المكتوب بالقارئ "رشيد بوجدره"، أو بمعنى آخر نقول بأن الكتابة الأولى (ألف ليلة وليلة) أشعلت هاجس الكتابة الثانية (رشيد بوجدره)، ففعالية القراءة ولدت فعالية الكتابة أين توحدتا «في حقل واحد ألا وهو فعل المتعة»²، الذي يلعب دور كبير في إنتاج النص المكتوب.

يسعى الأدباء جميعهم إلى بلورة تجربتهم الروائية، من بينهم "رشيد بوجدره" الذي وقف صامدا أمام اختياره الكتابة، ولم يتردد من مخاطرها بفضل «الخروج من مرحلة القناعة والاطمئنان إلى مرحلة السؤال والقلق، من مرحلة العلاقة المحايدة باللغة إلى

¹ يعقوب ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص55.

² منذر العياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المرجع السابق، ص05.

مرحلة الاصطدام بها»¹، نشأت العلاقة بينه والكتابة كمولع بها، فصار مدمنا عليها، وانكبّ على تلك المستندة على قراءاته المتعدّدة ليشكل قالب جديد في كتابة الرواية المعاصرة، بعيدا عما هو مستهلك.

يؤكد "رشيد بوجدره" حضوره بغزارة هذه الانتاجات، عبر مختلف الأزمنة، كما يدلّ هذا التدفق على مدى حرصه على التجديد في الكتابة الروائية وتفاعله المستمر، وحضوره الدائم والمنتظم. إنّ هذه الفعاليّة الكبيرة لدى الكاتب دعوة إلى الغاء النموذج التقليدي الذي ينادي به دائما، عن طريق كسر المألوف، والسعي إلى البحث والتّجديد، ممّا يجعل من أعماله مشروع كتابي «ينتعش بفعل القلق الذي يحمل الكاتب من سؤال إلى سؤال، ثم إنّ تلاحق الأعمال وتواترها يؤشر على أنّ الكتابة تبحث عن حرّيتها وانفتاحها وحدائتها»²، وقد يكون هذا مؤشر يثبت حرص الأديب على تقنيات الكتابة الجديدة.

عرف النقد الأدبي طوال مسيرته مجموعة من المناهج النقدية، اختلفت اتّجاهاتها باختلاف تركيزاتها، رغم أنّ المناهج لم تصبح لدينا بالمعنى الدقيق للكلمة، إلّا مع بداية ق19، ولم تكن لتسلك طريقا واضحا، ولا منحا مشترك ذلك أنّ كلّ منهج يركز على أحد أقطاب العمل الأدبي الثلاثة (المؤلف، النص، المتلقي) دون الآخرين، فجاءت المناهج السياقية، واتّجهت حركتها نحو النصّ ساعية لأن تكون أقرب إلى العلميّة، على أن تتدارك أخطاء المناهج الأخرى، فاهتمّت بالعوامل الخارجيّة، وجعلت منها مرجع أساسي في العمل الأدبي. فما وقعت فيه -المناهج السياقية- من النّظر إلى خارج النصّ، حتّى جاءت المناهج النّسقيّة وأقصت الخارج بكافة عناصره، واهتمّت بالنّص في حدّ ذاته،

¹ بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، -بنياته وإبدالاتها- والشعر المعاصر، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، 1990، ص82.

² فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012، ص50.

وجعلت منه أساس العملية الإبداعية، وبهذا تحاشت المؤلف ونادت بموته على حدّ تعبير "رولان بارث Roland BARTH"، وهمّشت الطرف الثالث/القارئ، الذي يعدّ عنصرا أساسيا في بناء العمل الأدبي، لكن أصبح أكبر منسي في تاريخ الأدب، كما قال "تودروف Todorov"، وظلّ كذلك إلى أن جاءت نظريات جديدة وأعدت له (القارئ) الاعتبار، اهتمّت به مبرزة دوره الأساسي في بناء واكتمال معنى النصوص الأدبية. لاشكّ في أن تكون هذه النظرية المعاصرة هي "نظرية التلقي"، التي كسرت حاجز التهميش للمتلقي، واعطت السّلطة له، وأصبحت الدّراسات الأدبية تعنى به.

تزامن موت المؤلف مع بداية التّلقي، بعدما كان القارئ ذاتا راكدة تقرا ولا تنقد، وأصبح النّص يتجدّد في علاقته مع القارئ كعنصر بالغ الأهمية، وليس الاكتفاء بالإجابة على السؤال ما الأدب؟ أو من يتكلّم في النّص؟ أو ما هو موضوعه (النّص)؟، لتُختزل نظرية تاريخ الأدب في ثلاث مراحل، الأولى حين انشغلت بالمؤلف، ثمّ النّص فالمتلقي، وكأنا اندرجنا من لحظة من لحظة الكاتب حينما كانت السّيادة للأديب، على أنّ النّص الأدبي لا يدرس لذاته، بل لابد من التّعرف على الحياة الخارجية له، وهذا ما يسمّى "القراءة النّصيّة". لننتقل إلى لحظة النّص الذي يعدّ نسق مترابط وفق لما جاء به "دي سوسير"، ولا دخل للعوامل الخارجية، وهي اللّحظة التي مثّلها الشّكلانيون، ثمّ البنيويّون، فالأسلوبيّين. وأخيرا تأتي لحظة القارئ، وتكتمل بذلك نظرية النّص القائمة على العناصر الثلاث، ويصبح النّص وفق تعبير "رولان بارث" فارس النّص، ويكون بذلك النّص نسج من الفجوات، والشّفرات على القارئ تفكيكها وملأها.

لا يمكن للكاتب إعادة قراءة ما كتب، وإلاّ تتوقع في دائرته، ولن يتمكن الخروج من الحدود الدّائرية، لأنّ القراءة مرتبطة بالقارئ الذي يهر جاهدا لاكتشاف ما يقرأه بعد ادراكه للموضوع، ثمّ تأتي مرحلة التّقويم، والانفتاح للنّص الأدبيّ، بعدما يستوعب القارئ مختلف المواطن الإيحائية، وتفكيكه لها، هذا لأنّ «الأثر الذي يحدث في نفوس الآخرين، يستطيع

الكاتب تقديره ولكنّه لا يشعر به»¹، لتبقى عملية القراءة مرتبطة بالدرجة الأولى بالقارئ/المتلقي، ومنطقيّة إلزاميّة، لأنّ لو كان الكاتب يكتب لنفسه فحسب، لما أخرج أدبه من حدود الذاتيّة إلى عالم الوجود. إنّ الوحدة لا تساعد المرء على الكتابة أبداً، وإنّما تجرّه إلى الفشل الحتميّ، وما على الكاتب في هذه الحالة إلّا «أن يضع القلم أو ييأس»² لا أكثر، وكأنّ الكاتب بدون القارئ لا معنى له، في حين اتّحادهما هو ما يجعل العمل الأدبي ناجحاً و «لا وجود لفنّ إلّا بوساطة الآخرين ومن أجلهم»³ (القراء) يكتب ويبدع الأدباء.

وفي حديثنا عن الكتابة، نجدها مرتبطة بالتّاريخ عند "رشيد بوجدره"، كعامل مؤثر فيها، إذ نلاحظ بأنّ النصوص التي كتبها في زمن العشرية السّوداء قد أعطت منحى جديد، وأضفت ما لم يألّفه القارئ الجزائري في كتابات بوجدره السّابقة، لما عرفته من صراع، ومقاومة حتّى يتسنّى له ترك أثره.

وأخيراً نقول بأنّ فعل الكتابة قائم على فعالية التّواصل، واستمراريته مع ضرورة فعل القراءة التي تضمن وجود وبقاء الكتابة، وتكاثر المنتج الإبداعي عند "بوجدره"، هو الذي فرض تداوله على القراء، دون أن ننكر الفضل في تنوّع كتاباته، التي «تأتي ضماناً لحرية القارئ»⁴، باعتبار أنّ الكتابة «دعوة موجهة من الكاتب إلى حرية القارئ لتكون عوناً للكاتب على إنتاج عمله»⁵، حيث يعطي له الحرية في تأويل نصّه الإبداعيّ، ويعرّفه إلى العالم الخارجي، فيخرجه من دائرة ضيقة إلى أوسعها، ليكون بذلك تطوّر الكتابة الروائيّة رهينة بفعل القراءة أو التّلقي، وأنّ استقامتها واستمرارية استجابة لأفق انتظار

¹ روبير اسكاربيت، سوسيلوجيا الأدب، المرجع السابق، ص48.

² المرجع نفسه، ص49.

³ المرجع نفسه، ص49.

⁴ فتيحة العزوني، الكتابة الروائيّة عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التّلقي، المرجع السابق، ص51.

⁵ روبير اسكاربيت، سوسيلوجيا الأدب، المرجع السابق، ص53.

القارئ/الجمهور الذي يقف ملهوا ينتظر الاطلاع على أعمال "بوجدره"، ليتجاوب ويكتشف خباياه، بل ذاته.

بعد هذا التقديم الموجز والمتواضع حول فن الكتابة عند "رشيد بوجدره"، لابد أن نتساءل حول الوسائط التي تهتم، أو الداعمة للكاتب الجزائري "رشيد بوجدره"؟ وتعمل على تقديمه إلى المتلقين؟. وسنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات انطلاقاً من دراستنا لمستويات حضور/ وتلقي أعمال "رشيد بوجدره" ذاته في الصحافة المكتوبة من جرائد، ومجلات كونها الموضوع الأساسي لبحثنا، مع الإشارة بالتفاوت إلى المواقع الأخرى التي حرصت هي الأخرى على تقديم المنجز الإبداعي للكاتب، لا تقل أهميتها، مثل: الحصص التلفزيونية، والمكتبات، ودور النشر.

1-المجلات المتخصصة Asjp:

يلعب الإعلام دور كبير في نقل الأدب إلى الجمهور القارئ، من خلال مختلف اليوميات، والأسبوعيات، من بينها الصحافة المكتوبة من مجلات وجرائد يومية تحرص، وتسعى لنقل الأخبار يومياً. إن الصحافة مساحة اعلامية تسهر على دعم الكتابة الأدبية، والترويج لها فهي كانت وليدة الأدب، أما الأديب والناقد فهما أعمدة ومؤسسي كل صحيفة، استفادا من الصحافة كونها جعلت من الأسماء الكثيرة تُعرف، حيث أخرجتها من قيود مغلقة، ومحدودة الجمهور إلى أوساط جماهيرية واسعة، والآن أصبحت تخصص صفحة كاملة تُعنى بالأعمال الأدبية والثقافية، لتكون قد عملت على توسيع فئة القراء للكاتب الأدبي الذي يسهر على انتظام حضوره على صفحات الجرائد اليومية بمختلف لغاتها، حتى يضمن ويكتسب ارتباطه مع القراء و «لا يستطيع القارئ بعدها التقلت»¹ منه. من هنا نتساءل عن كيفية تلقي النص الروائي في الصحافة المكتوبة؟ أو بمعنى آخر كيف تلقى

¹ المرجع السابق، ص105.

الصحافي النصّ الروائي؟ وما هو الشيء الذي أثار انتباه الصحافي، أو نقول اهتمام الاعلام دون غيره؟ هل هو الكاتب؟ أو النصّ الأدبي؟ أم هناك قضايا أخرى؟.

كل عمل روائي يكتبه الأديب إلا ويقدم للاستهلاك من طرف الجمهور المتلقي، وعادة ما يصاحب الاعلام بعض من الأعمال الأدبية، ويحتلّ الأدباء هذه المواقع فتُسهم في تلميع أسماءهم، فبعد أن كان معيار الأدب الأساسي والأولي هو الابداع، والقدرة على خلق الجديد أُضيفَ إليه معيار الاعلام المتمثل في الشهرة، والحضور الاعلامي الدائم، فكيف ذلك؟ هذا ما سنحاول رصده من خلال الاعمال الإبداعية للكاتب الجزائري "رشيد بوجدر" الذي غدى حاضرا في الاعلام الجزائري، خاصّة الصحافة المكتوبة، وهذا الجدول دليل على مدى حضوره في المجالات المتخصصة، التي تعمّدا اختيارها لأنّها تحتوي مقالات ذات مواضيع بالغة الأهمية تخدم بحثنا، والبحث الأكاديمي بصفة عامّة.

المجلة	عنوان المقال	صاحب المقال	محتوى المقال
تاريخ العلوم 17/10/19	ملاحح الرواية الجديدة في رواية "الأرائة" ل: رشيد بوجدر	نجية طهاوي	سلّطت الباحثة الضوء على التجربة الروائية الجديدة، وإبراز ملامحها، من خلال رواية "الأرائة" ل: رشيد بوجدر، كونه من الأدباء الجزائريين الرافضين للرواية الكلاسيكية التقليدية، فخاضوا في غمار الرواية الجديدة بأساليب جديدة، محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية: إلى أيّ مدى تأثّر رشيد بوجدر بهذا التيار في كتاباته؟ وهل حقّا تجسّدت ملامح الرواية الجديدة في روايته

الموسومة ب "الأرثاء"؟			
مجلّة العلوم الإنسانية 17/06/30 حدثا الرواية عند "رشيد بوجدر" دراسة تطبيقية في روايات: تميمون، ضربة جزاء، الفائز بالكأس، معركة الزقاق.	مریم بن معاوية	تناولت هذه الدّراسة الثّيمات الجماليّة الجديدة التي جاء بها الكاتب رشيد بوجدر في رواياته، واهمّها التّكرار، ويقصد به إعادة نسخيّة لمقطع سردي، وهو أسلوب يعدّ السّباق إليه. كما تطرّقت الباحثة إلى مسألة الكتابة باللّغة الفرنسيّة، وعودته إلى اللّغة العربيّة التي حملت معها أساليب وأسئلة جديدة.	
مجلّة العلامة 16/01/01 الفضاء النّصي عند رشيد بوجدر واستراتيجية الفهم	خالد تواتي	هي دراسة أخرى تُعنى بالتّجديد في الرّواية الجزائرية، اختار الباحث من رواية "التّفكك" لرشيد بوجدر أنموذجا، كونه من أهمّ الباحثين في التّجربة الرّوائية الجديدة. جاءت الدّراسة مخالفة إلى حدّ ما، إذ ركّز الباحث على خصائص جديدة لم يسبق التّطرق إليها، أو هي نادرة تتمحور حول الفضاء النّصي ويقصد به ذلك المكان الذي تتجول فيه عين القارئ، بعيدا عن الفضاء كمكان تتحرك فيه الشّخصيات.	

مجلة اللغة العربية 18/04/23	مؤثرات من ألف ليلة وليلة في الرواية الجزائرية المعاصرة "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدره أنموذجاً.	مفيدة ميزان وحوورية رواق.	كثيرة هي الأعمال الأدبية التي لا تخلو من التناصت مع التراث الأدبي العالمي، في مزاجية بين الرواية المحلية والعالمية، من هذا المنطلق أخذت الباحثة رشيد بوجدره في رواية "ليليات امرأة آرق" كنموذج يعدّ الأفضل في تجسيد هذه الفكرة من خلال توظيفه لتقنيات، ومضامين ألف ليلة وليلة بشكل بارز في نصّه. وهذا يعود إلى المكانة المرموقة التي تحتلّها "ألف ليلة وليلة" في الذاكرة الأدبية كعمل سردي عجائبي، ورصدها في حلّة جديدة أو قالب روائي معاصر، محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية: كيف تأثّر رشيد بوجدره بألف ليلة وليلة؟ وما هي مظاهر هذا التأثير؟ وما هي أهمّ المؤثرات في الرواية؟ وأهمّ التقنيات التي وظّفها رشيد بوجدره؟

مجلة بدايات 19/06/01	جدلية التاريخ والفن في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدره	نادية موات	تسعى هذه الدراسة إلى البحث والغوص في غمار التاريخ، والفن من خلال رواية "معركة الزقاق" التي تتسم بالحضور المكثف للمرجعية التاريخية، أين استطاع رشيد بوجدره استنطاقها، متخذا الجراءة كسمة أساسية في تعامله مع المادة التاريخية.
مجلة إشكالات في اللغة والأدب 14/12/09	شعرية الأنا بين تداعيات الواقع والتاريخ (قراءة في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدره)	أمال كبير	جاءت الدراسة بمثابة قراءة لرواية "معركة الزقاق" أين لعبت الذاكرة دور الوسيط بين انتصار الجزائريين على الاستعمار، وتاريخ التشكل الإنساني في حركة استرجاعية يمزج بين الوعي واللاوعي، وبين الإدراك والتغيب لمعطيات لمح إليها الكاتب فقط، إذ تُعدّ الرواية كرمز لاستعادة الذاكرة بين الأنا المفرد والأنا الجمعي، يتمثل في الأمة والوطن.
مجلة آفاق للعلوم 19/06/01	تخريب الشبكات اللغوية الدارجة في رواية "ليليات امرأة أرق" لرشيد بوجدره.	مها نسرین عقون	تعالج الباحثة في هذه الدراسة مسألة الازدواجية اللغوية عندما تُعنى بالترجمة، أين يقوم المترجم لرواية ما بتدمير شبكات اللغة العامية في حالة حضورها في الرواية، إذ تختفي هذه العبارات في النص المترجم مثلما هو الحال مع رواية "ليليات

			امرأة آرق" التي ترجمت من قبل "أنطوان موسالي"، فلماذا مثل هذا الإهمال والتّغيب؟.
مجلة الباحث 17/12/28	فضاء الصّحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائريّة (رواية تيميمون لرشيد بوجدر)	بوداود وذناني	عادة ما يصبّ الباحثون اهتمامهم في رواية "تيميمون" على ظاهرة العنف والإرهاب، ويهمّشون أهمّ تيمة فيها وهي الصّحراء، وارتباط السرد بها، هذا ما سعى الباحث رصده في هذه المقالة، محاولا إبراز العلاقة التي تربط الرواية بفضاء الصّحراء، وعلاقتها بالسرد السياحي.
مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري 20/07/29	التّاريخ بين الذاكرة والخيال في رواية "فندق سان جورج" لرشيد بوجدر	نصيرة عشي	تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين السرد الروائي، والمرجعية التّاريخية في رواية "فندق سان جورج"، التي اتّخذت من التّاريخ مادة السرد الأولى، باعتماد الذاكرة والخيال.

مجلة فتوحات /01/01	الكاتب المترجم بين الاختفاء والظهور في الترجمة الذاتية رواية "التفكك" لرشيد بوجدر أنموذجا.	فريحة أمال لخضر	الترجمة الذاتية هي ميزة لدى مجموعة خاصة من الكتاب أمثال رشيد بوجدر، فكيف تبدو مكانة الكاتب المترجم لأعماله التي تتأرجح بين الظهور والاختفاء؟
آفاق سينمائية 17/05/04	سينمائية سينما الثورة الجزائرية مع اقتراب أني في خطابي رشيد بوجدر ولطفي محرز.	محمد عدلان بن جيلالي	هي دراسة مقارنة بين الأعمال السينمائية الجزائرية لرشيد بوجدر ولطفي محرز.
مجلة التواصل 20/04/23	استراتيجيات التجريب في رواية رشيد بوجدر "معركة الزقاق" (التناص، الكولاج، التعدد اللغوي).	عبد العزيز العباسي	يسعى الباحث من خلال هذه الورقة البحثية الكشف عن أهم استراتيجيات التجريب، ودلالاتها في الرواية الجزائرية المعاصرة آخذا من رواية "معركة الزقاق" أنموذجا من خلال العناصر الثلاث "التناص، الكولاج، التعدد اللغوي" لأنها العناصر الأساسية التي اعتمدها الكاتب لمساءلته التاريخ، أو بالأحرى الخوض في مسألة النصوص التاريخية المسلمة،

انطلاقاً من نصّ: ابن زيدون، ابن خلدون.			
لطالما ارتبط الأدب الجزائري المعاصر بلغة الكتابة، ونشأ الصراع بين الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، أو المكتوب باللغة الفرنسية إذا ما كان جزائريّ أم لا؟ ووقع الأدباء بين الاختيار، ومن بينهم رشيد بوجدرّة الذي بادر بممارسة الكتابة المزدوجة، الترجمة أو الترجمة الذاتية، وتقبّل واقعية الازدواجية اللغوية.	Ismail Slimani	Ecriture Bilingue, traduction et Auto- traduction chez Rachid Boudjedra.	مجلة الآداب واللغات 17/06/01
تتاول البحث فكرة توظيف التراث في الاعمال الابداعية الروائية، بعد التأثر الذي أحدثه العمل السردى العالمى "ألف ليلة وليلة" في نفوس الأدباء، وعرف انتشارا واسعا لما له من خصوصيات جعلت منه متميّزا ومنفردا، كما ألبسته سمة الخلود فاصبحت مصدر الهام الأدباء، من أبرزهم رشيد بوجدرّة في روايته "ألف عام وعام من الحنين".	عبد الرحمان بن يطو	توظيف التراث السردى في الرواية الجزائرية من خلال الإطار الحكائيّ لقصص (ألف ليلة وليلة)	مجلة حوليات الآداب واللغات 17/11/15

نلاحظ من خلال هذا الجدول تواتر أعمال "رشيد بوجدرّة" في الدوريات الجزائرية

المتخصصة (ASJP)، ومدى غزارتها، ممّا يدلّ على تجليّ أفق تلقّي، واهتمام القراء

وبالباشرين، فما من شك أنّ الانطباع الأول الذي يقول به القارئ عند تلقّيه بيانات الجدول أعلاه، هو الكمّ الهائل للمقالات الأكاديمية المنجزة من طرف باحثين اشتغلوا على المدونة الروائية لـ "رشيد بوجدر"، وحضوره هذا المكتف ما هو إلّا دليل على سعة مقروئية هذه الأعمال لدى هذه الفئة الخاصة من الجمهور القراء بغضّ النظر عن أنماط التأويل، ومستويات القراءة.

جاء البحث في أعمال "رشيد بوجدر" الروائية بشكل متوازن تقريبا، حيث لم نعثر إلّا على مقال واحد للباحث "محمد عدلان بن جيلالي" يندرج في مجال الأعمال السينمائية، وهو عبارة عن دراسة مقارنة بين أعمال رشيد بوجدر ولطفي محرز، الموسوم بـ: «سينمائية سينما الثورة الجزائرية مع اقتراب آني في خطابي رشيد بوجدر ولطفي محرزي»¹، هو مقال حاول صاحبه البحث عن التاريخ في ثناياه، متسائلا فيم إذا كانت ثورة السينما الجزائرية تمثل خطاب موضوعية متواترة، أم خطاب تقنية راجحة، وبنية نسقية تتشددان التنسيق السينمائي العميق، ورُشحان الجمالية الرشيق؟ وهل هي في مختلف أطوارها، محض سينما مرجع/موضوع، ومرجعية أيديولوجية، حيث ما لبثت منشدة إلى ويد التاريخ، منصهرة في شرنقة الفواعل الخارجية لبنية الصناعة السينمائية؟، ويستنتج في الختام بأنّ الثورة في مثل هذه الأفلام هي ثورة موضوع، وليست في شيء ثورة خطاب، وبنية إلّا من بعض الأفلام الاستثنائية التي نهضت على محتد سينمائي راجح، واتّسحت بمستوى جماليّ محسوب بحكم كون مخرجيها غربيين؛ مشربين بالتربة الجمالية ومحصّنين بالوعي النظريّ الحضيف².

نلاحظ أيضا من خلال الجدول أعلاه أنّ رواية "معركة الزقاق" تحتل الصدارة، حيث انصبّ اهتمام الباحثين عليها، فحظيت بالدراسة أكثر من غيرها، جاءت المقالات

¹ محمد عدلان بن جيلالي، سينمائية سينما الثورة الجزائرية مع اقتراب آني في خطابي رشيد بوجدر ولطفي محرزي، مجلة آفاق سينمائية، العدد الرابع، ص 128-145.

² ينظر: المرجع نفسه.

مقاربة إلى حدّ ما من النّاحية الموضوعيّة كونها اهتمّت بالتّاريخ، أو تجلّياته في النّصوص الرّوائية، وفي مساءلة التّاريخ.

تتوّعت أسئلة القراء في دراساتهم لرواية "معركة الزقاق"، متسائلين حول أبعاد التّاريخ، ومساءلة الكاتب له؟ وتوظيف الشّخصيّة التّاريخيّة لأنّ «النّص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنّه يترك للقارئ المبادرة التّأويليّة»¹، وإذا أخذنا مقال "العباسي عبد العزيز" نجده يتأسس حول سؤال استراتيجيات التجريب في رواية "رشيد بوجدر" مركّزا على ثلاثة عناصر تتمثّل في: التّناص، والكولاج، والتعدد اللّغوي على أساس أنّها من أهمّ العناصر التي اعتمدها الكاتب في مساءلته التّاريخ، بناء على ثلاث نصوص محورية هي: نصّ ابن خلدون، وخطبة طارق بن زياد، ونصّ للأستاذ الطّاهر بن عاشور، وغيرها من النّصوص الثّانوية باللّغات الأخرى، الفرنسيّة، والإنجليزيّة، والإسبانيّة. وكذا انفتاحه على كتابات أخرى تتّسم بالطّرح التّاريخي، تقترضه الاستراتيجية التي تتخذها الرّواية لتشكّل ابداع تلقّي جديد يستدعي إدراكا متميّزا لأطروحاته.

يأتي مقال "نادية موات" الموسوم بـ "جدلية التّاريخ والفن في رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدر"، أين يظهر لنا من خلال العنوان مباشرة أنّ الدّراسة حول التّاريخ في علاقته بالفنّ. يعدّ التّاريخ منهلا استمدّ الرّوائيون من مادّته غذاء نصوصهم الرّوائية، بقناعة منهم على مدى قدرته لاستيعاب متطلبات العصر، لأنّ «التّاريخ هو رواية كانت، والرواية هي التّاريخ الذي بإمكانه أن يكون»²، فاتّخذوا منه دراسة لأبحاثهم بحقبته المختلفة، ومن وجهات نظر متفاوتة، واسقاطها على الواقع المعيش. وهنا ينتاب المتلقّي/القارئ سؤال العلاقة القائمة بين الفنّ/الأدب والتّاريخ وفق معطيات النّص التّاريخية في بعدها الجماليّ، كما أنّ تعامل الأدباء مع المعطى التّاريخي يُسهم في

¹ أمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التّأويلي في النصوص الحكائيّة، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 1996، ص63.

² فيصل دراج، نظرية الرواية العربيّة، ط1، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء-المغرب، 1999، ص179.

الكشف عن رؤيتهم للعالم من خلال اختيارهم للشخصيات التاريخية دون الأخرى، والحضور المكثف للمرجعية التاريخية أحداثا ووقائعا، مما جعل "رشيد بوجدر" يتمكن من استنطاقه متخذا من الجرأة كسمة أساسية في تعامله مع المادة التاريخية. إن الهدف الأساسي مبني على ركيزتين:

- أولهما يتعلق بتعدد التقنيات التي وظفها الكاتب لإثارة نفسية القارئ، وذاكرته التاريخية، ودفعه إلى الخوض في غمار التاريخ.
- وتتمثل الثانية في فهم، والكشف عن الغاية من توظيف هذه التقنيات، وهي «غاية تتأرجح بين الصدق الفني... والتاريخي اللذين تحققا لرشيد بوجدر من خلال: الوثيق التاريخية، والشخصية التاريخية، وتداعي الذاكرة»¹، كتقنيات حديثة أسرت القارئ، وجعلته يتأثر ويتشوق.

النص الروائي هو «بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا نوعيا»²، على هذا الأساس تعاملت القارئة "نادية موات" في رواية "معركة الزقاق" بقراءتها للوثائق التاريخية، والشخصيات التاريخية أبرزها شخصية "طارق بن زياد" في بعده الإنساني والتاريخي الثوري، ولا بد من أن الإصرار على استعادة الماضي، واستحضاره لفهم الحاضر بفتح باب الحوارية مع الآخر.

يعدّ النص الروائي "معركة الزقاق" نصا منفتحا تمكّن من خلاله إتاحة الفرصة للاطلاع على مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري، مما يجعل التاريخ يتسم بقابلية التجديد، بتجدد السؤال حول ذاته.

¹ نادية موات، جدلية التاريخ والفن في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدر، مجلة بدايات، المجلد الأول، جوان 2019، ص91.

² ويلك رونييه وأرين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، بيروت-لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص147.

تتدرج مجموعة أخرى من المقالات ضمن مستويات القراءة، في المستوى التصنيفي لمنتوج "بوجدة" الإبداعي ضمن الكتابة الروائية المعاصرة، ومن بينها ما كتبه "نجية طهاوي" في مقالها الموسم ب: "ملامح الرواية الجديدة في رواية "الأرائة" لرشيد بوجدة"، تسعى الباحثة من خلاله تسليط الضوء على التجربة الروائية الجديدة، وإبراز ملامحها آخذة من رواية "الأرائة" أنموذجاً، كون رشيد بوجدة من الأدباء الجزائريين الأوائل الذين رفضوا الرواية الكلاسيكية التقليدية، واختاروا الغوص في غمار الرواية الجديدة، محاولة الإجابة على التساؤلات الآتية: إلى أي مدى تأثر رشيد بوجدة بهذا التيار في كتاباته؟ وهل حقاً تجسدت ملامح الرواية الجديدة في رواية "الأرائة"؟.

وفي معالجة أخرى لمشهد الحداثة في الأدب الجزائري المعاصر لـ "مريم بن معاوية" في مقال "حداثة الرواية عند "رشيد بوجدة" دراسة تطبيقية في روايات: تميمون، وضربة جزاء، والفائز بالكأس ومعركة الزقاق"، تحرك أفق التساؤل لإبراز البعد الجمالي للنصوص الروائية من خلال تساؤلات أنعشت النصوص الروائية، بُنيت على البحث في السمات الجديدة التي جاء بها بوجدة. خصّصت الباحثة صفحتين للجانب النظري قدّمت من خلاله تجربة الكتابة الروائية عند "رشيد بوجدة"، على أنّها من أهمّ القامات، والتجارب الإبداعية في المغرب العربي، مشيرة إلى البدايات الأولى في الكتابة، باللغة العربية والفرنسية معالجة إشكالية عودته إلى الكتابة باللغة العربية، استدلالاً منها بمجموعة من أقواله.

تدخل بعدها في ماهية الموضوع، أين خصّصت له أربع صفحات تطبيقية، تحدّث فيه عن حداثة الرواية عند "رشيد بوجدة" باعتباره من الأدباء المتميّزين، والأوائل الذين تنبأوا بها، ونبذوا الطريقة الكلاسيكية بالتركيز على عناصر الحداثة في الروايات الأربع التي اختارتها. كما اقتصرت في دراستها على مميّزات الأسلوب، والطريقة الحديثة التي طبعت إبداعه، بحجة عدم امكانية الالمام بجميع الجوانب التي تجعل من روايات الكاتب

روايات تقليدية، ومن بينها: التكرار، وهو إعادة نسخة لمقطع سردي كما ورد أول مرة، أو إعادة سرد حدث بأسلوب آخر، وهذا الأسلوب ظهر لأول مرة مع "رشيد بوجدره"، وإن وُجد فإنه لا يرقى إلى ما هو عليه هنا. ومن أبرز المهام لهذا التكرار، أنه يحمل دلالات شعرية مختلفة كما تعودنا عليه سلفا، كونه يعمل على خلخلة عملية التلقي التقليدية، ذات طابع التأكيد والثقة للقارئ/المتلقي المداوم لأعمال "بوجدره"، فتَهْزُهُ وتُثِيرُ في نفسه تساؤلات: أين قرأ، وأين سمع هذا القول؟. تكمن قيمة التكرار أيضا وفق ابداعات "بوجدره" في الكشف عن علاقة الذاكرة بالكتابة، حيث أثبت أن الذاكرة مخزن كبير لما تحمله من أحداث، ومعلومات، وذكريات لا متناهية، وبفضلها يمكن كتابة نصوص ابداعية لا متناهية. كما أشارت الباحثة إلى التقنيات الجديدة غير الأدبية التي لجأ إليها رشيد بوجدره في رواياته، كالخطاب صحفي/البطاقات البريدية/الفنون البصرية.

سؤال آخر لا يختلف نمط تأويله عما سبق، يُعنى بالتجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة في مقال "خالد تواتي" بعنوان "الفضاء النصي عند رشيد بوجدره واستراتيجية الفهم"، تطرق فيه الباحث إلى السمات الجديدة عند في أعمال "بوجدره"، الذي عُرف بالتجديد، ونبذه للتقليد وكل ما هو كلاسيكي، فعندما نقرأ العنوان لأول وهلة يتبادر إلى ذهننا أن الباحث في صدد البحث عن الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات لاستعماله كلمة الفضاء. في حين أنه يقصد كيفية تموضع الحبر على الورق كما عرّفه، اهتم بمجموعة من الخصائص التجديدية عند "بوجدره" التي انفرد بها، وهي خصائص نادرة لا نعثر عليها عن باقي الكتاب، منها: خاصية القوسين: لجأ رشيد بوجدره إلى توظيف العديد من الاعتراضات في رواياته من بينها رواية "التفكك" بشكل يُثير الانتباه، والتساؤل في الوقت ذاته، فما هي دلالتها؟ إنها تستدعي التوقف في أحيان كثيرة، لأنها تجعل القارئ في متاهة لتداخلها العجيب، أقواس داخل بعضها إلى درجة لا يعرف في بعض الأحيان متى يفتح القوس، ومتى ينغلق فتركه ويضيع تركيزه. لا بد أن لهذه الظاهرة

مدرسة قائمة بذاتها، لها أساليبها الخاصّة في الكتابة، هي ظاهرة جديدة يتوجّب الوقوف عندها لدراستها لأنّها لم تخلق عبثاً، وإنّما ناتجة عن دراية ووعي تام، ومن أبرز مقاصد هذه الأقواس:

- التّنبية إلى العبارات العامّة البذيئة، والمغرقة في السّوقيّة والانحطاط.

- تُؤدّي دلالة الانتقال من مستوى لغوي إلى آخر، مثل: الانتقال الكلام الفصيح إلى العاميّ.

- تأديتها وظائف جماليّة ك: تركيز زاوية النّظر/ تدخلات السارد/ الحوار الداخلي/ تغيير وجهة النّظر.

اتّخذت هذه التّقنيات كوسائل لتقريب لغة الكتابة من لغة المشافهة، ومحاولة نقل التّفاعليّة التي تتميّز بها هذه الأخيرة إلى النّص المكتوب، الذي لا يزال يتقد إلى أهمّ خاصيّة حاضرة بقوة في النّص الشّفوي ألا وهي تحقيق وقرب التّواصل، وتفاعليته بين المرسل والمتلقي، وهذا ما يجعل الأدباء يسعون إلى تقريب الهوة بين اللّغتين كل بطريقته الخاصّة.

إنّ النمط التأويلي الذي ساقه القراء ينصب اهتمامه بإشكالية التّاريخ، لتتحوّل تأويلاتهم للنّص الأدبيّ ربّما إلى وثائق تاريخيّة أدبيّة، فيتّضح أفق القارئ الضيق كونه انشغل بانتقاد النّص أكثر من دراسته، كلّ هذا ناتج عن غفلة أفق القارئ في أنّ الأحداث التّاريخيّة صانعا للتّاريخ، والنّص صاحبه الكاتب.

كما بنى القارئ أفق تساؤله في البحث عن مستويات التّأثير بنصّ "ألف ليلة وليلة" في رواية "ليليات امرأة آرق" * التي «تتدرج ضمن ما يسمّى بالرواية الحكائيّة»¹، وتوصّلتنا

* جاءت الرّواية على شكل رواية الشّخصية المحورية الواحدة التي مثلتها شخصية الطيبية التي تصوّر العلاقة المتوتّرة بين الرّجل والمرأة، والواقع العربي الذي يمارس ضغوطاته اليوميّة المختلفة ضدّ الأنثى.

¹ مفيدة ميزان وحرورية رواق، مؤثرات من ألف ليلة وليلة في الرواية الجزائرية المعاصرة "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدره أنموذجا، مجلة اللغة العربية، المجلد 21، العدد 45، 2019، ص310.

إلى استنتاج وفق منظوريهما إلى أنّ مستوى التأثير يكمن على المستوى الشكلي من خلال (العنان، والبناء الفني)¹، ومستوى المضامين القائم على:

تيمة الجنس: التي اشتهر بها بوجدة، مثلما اشتهرت في ألف ليلة وليلة، ولم نأت بها من العدم، بل من اعترافاته، وفصله في عدم تطرق روائيين قبله إلى هذه الظاهرة، ويعد نفسه السباق إليها، وفقا لقوله: «لست أدري إذا كنت شرخت/ أقمّت شرخاً حقيقياً في الرواية العربية أم لا، ذلك بتكسير الثالوث بطريقة كان لي مبرراتي ومبالغاتي فيها، الكاتب العربي لا يتجرأ على فعل هذا لأنّ عنده مشكل مع الوعي، مع الصراحة والنزاهة. لقد أردتُ تكسير الذهنية ونمطية التفكير الذاتي، أنا مثلاً في كتاباتي أتحدّث عن علاقاتي مع عشيقتي، وهذا ما لم نلتصّه في الرواية العربية بالشكل الذي طرحته العشيقة عندما نلتقي بها نشرب معها الشاي وننام معها وانتهى. أنا ادخل في التفاصيل؛ كيف يُمارس الجنس معها»²، فمثلما صرّح بأسبقيته في كتابة التاريخ، صرّح للمرّة الثانية بأسبقيته في كتابة الجنس، وبخاصّة في رواية "التطليق" التي كسرت كلّ الطّابوهات، أو كما يقول "الثالوث المقدس"، لتطرّقه إلى مسألة زنى لمحارم، وفي فحوى سؤال طرحه أحد الصحافيين المحاورين له، جاء ما يلي: «من في رأيك من الكتاب الجزائريين، استطاع كسر طابوهات الأدب، التي نتحدث عنها؟

يجيب بأريحية:

في الجزائر، لم يستطع أحد التعرض لهذه الطّابوهات غيري أنا.³

فيندهش الصحافي المحاور له من هذه الإجابة، ويقول له:

¹ ينظر: المرجع السابق، ص 311.

² زهرة ديك، رشيد بوجدة هكذا تكلم.. هكذا كتب... (د.ط)، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013، ص 356-357.

³ حاوره: هشام أصلان، رشيد بوجدة.. لم يأت بعدي من يكسر طابوهات الأدب في الجزائر. -كتبت بالفرنسية هرباً من الرقابة وعدت إليها بسبب الإرهاب، جريدة الخبر، 05 أوت 2010.

-«ولكن هناك كتاب جزائريون مهمون، وأحدثوا طفرة أدبية، ونستطيع تذكر مولود فرعون ومحمد ديب وكاتب ياسين وغيرهم؟

-يرد صاحب "ألف عام وعام من الحنين": لا، هؤلاء لم يحدثوا شروخا في الأدب. وهذا لا يقلل منهم في شيء، هم مؤسسو الرواية الجزائرية، وكتاب كبار لكنهم لم يتعرضوا للمناطق العرة في الأدب. وأعني الثالث المعروف¹ الجنس والدين والسياسة، وهذه المقاطع تبين مدى افتخاره بنفسه، وثقته التي لا يهزه ريح، بل وجراته في الحديث بمثل هذه الأريحية والراحة على كتاب كبار قدّموا الكثير للأدب الجزائري، فهم غنيون عن التعريف.

كانت حكايات "ألف ليلة وليلة" بمثابة خلفية جديرة ومناسبة، تمكّن بفضلها بوجدة الجمع بين الموروث السردى الشعبى، والمعاصر باعتماده استراتيجية الحكاية الإطار، بنوع من التجديد من خلال أحداث تغيير على مستوى عناصر الحكاية، أين غُيب المروي له/الرجل، واكتفى بالراوي وشخصية البطة (الطبيبة)/ امرأة الليالي².

من هنا نقول بأنّ الكتابات الأولى تُسهم في اشغال هاجس الكتابة الكامنة في ذات الكاتب في العصر الحديث، فنصّ "ألف ليلة وليلة" ضمن حفظه بالكتابة، وخلّد بقاءه واستمراريته على مدى العصور، غير ذلك لما تحقّق حضوره في كتابات " بوجدة"، فبالقراءة تنتج/تتولّد الكتابة، إذن فعل القراءة والكتابة وجهان لعملة واحدة، يلتقيان في «حقل واحد هو فعل المتعة»³، لا يمكن الفصل بينهما، حيث أصبحت الكتابة الأولى بمثابة أثر، لأنّها تترك أثرا، أو تجعل القارئ يتأثر بها إلى درجة الرغبة في الاستنباط منها، و«القراءة لا تنفك تدور في فلك الكتابة، بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى. والكتابة

¹ المرجع السابق.

² ينظر: مفيدة ميزان وحرورية رواق، المرجع السابق، ص318.

³ عياشي منذر، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المرجع السابق، ص05.

لا تتفك بدورها تدور في فلك القراءة، بل هي قراءة، ولكن بطريقة أخرى»¹، وفي هذا الدّرب سار "بوجدره"/المتلقي/القارئ، بفعل القراءة مارس فعل الكتابة كسلاح أو أداة فجّرت مكبوتاته في حلّة جماليّة حديثة.

نرى أنّ القراء لتوسيع أفق تساؤلاتهم لجأوا إلى دراسة الرواية باعتبارها مادّة لغويّة، في توظيفها الموروث الثقافي الذي لا ينبغي تهميشه لما يحمله من معانٍ وملاحح الحياة المعيشيّة، والتّجربة الانسانيّة ممّا يُكسبها (الرواية) تعابير جماليّة وجديدة، سواء عن طريق «الاقتباس أو التحويل والمزج وإدراج الوحشي المولود فيها عن لسان العامة من الناس»².

لم يفوّت القارئ فرصة البحث في الكتابة، وتعالقها بالموروث الثقافي، وفي استشرفت "مفيدة ميزان وحرورية رواق" مقاربتهم بالبحث عن مؤثرات "ألف ليلة وليلة" في الرواية الجزائريّة المعاصرة؟ ومدى التّأثير بها باعتباره عمل ابداعي عالمي؟. كثيرة هي الأعمال الأدبيّة التي لا تخلو من التّناصّات مع التّراث الأدبيّ العالميّ، في مزاجية بين الرواية المحليّة والعالميّة، من هذا المنطلق أخذت الباحثة رواية "ليليات امرأة أرق" لرشيد بوجدره كأنموذج يعدّ الأفضل في تجسيد هذه الفكرة من خلال توظيفه لتقنيّات، ومضامين ألف ليلة وليلة بشكل بارز في نصّه. وهذا يعود إلى المكانة المرموقة التي تحتلّها "ألف ليلة وليلة" في الذاكرة الأدبيّة كعمل سرديّ عجائبيّ، ورصدها في حلّة جديدة أو قالب روائي معاصر، محاولة الإجابة على التّساؤلات الآتية: كيف تأثّر رشيد بوجدره بألف ليلة وليلة؟ وما هي مظاهر هذا التّأثير؟ وما هي أهمّ المؤثرات في الرواية؟ وأهمّ التقنيّات التي وظّفها رشيد بوجدره؟.

¹ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

² يُمنى العيد، الكتابة تحول في التّحول -مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانيّة-، ط1، دار الآداب، بيروت- لبنان، 1990، ص104.

يُسهم توظيف التناص للتراث الشعبيّ في تحريك سؤال القارئ، بفضلَه تمكّن النصّ الروائي المعاصر تحقيق هويّته، وضمان وجوده، فكّلما اتّسع انفتاح النصّ الأدبيّ على الموروث، كلّما أصبحت علاقته متينة ببيئته، وكما تعودنا "رشيد بوجدره" يقول في حديثه عن التناص وقال: «أنتي أول من اشتغل على التناص. في ما بعد اشتغل عليه جمال الغيطاني وعبد الرحمن منيف، ولكن استعمال التناص جاء عندي في الرواية بشكل وطريقة هجومية وغزيرة، فيما هم استعملوه باحتشام»¹. لا يمكن أن يكون هذا التوظيف لمجرد استنطاق المضمون فقط، وإنّما يأتي بهدف الكشف عن لغة القصّ/القاص، به يستثمر الكاتب «بعض الأدوات الفنيّة التي يتوسّل بها القصاصون لاستبطان شخصيات نصوصهم السردية»²، فاتّخذ الأدباء من هذا العمل الإبداعي كمرجع لممارسة الكتابة الروائيّة، من ناحية المضمون، أو التقنيّات السردية في قوالب فنيّة معاصرة، تُضفيها جماليّة، هدفها الأساسي التعبير عن أحوال المجتمع الجزائري بصفة خاصّة، والمجتمعات الأخرى.

وفي هذا المستوى نجد أيضا مقال "عبد الرحمان بن يطو" عبارة عن قراءة لبعض النماذج الروائيّة، التي اتّخذت من "ألف ليلة وليلة" منبر لكتاباته في العصر الحديث، بالممارسة النقدية الأدبية، على أساس فعل القراءة الإيجابي الذي يعدّ محفزاً على إنتاج نصوصهم أدبية راقية، إذ لم يجدوا أفضل وأقوى من هذا العمل الإبداعي "ألف ليلة وليلة" الذي تجاوز حدود المحليّة إلى العالميّة في معالجته للقضايا الانسانيّ بحذافيرها.

نلاحظ من خلال هذا الجدول تنوّع وكثرة اهتمام القراء بأعمال "رشيد بوجدره"، ودراستها من الناحية التاريخيّة، أو التقنيّات الحديثة المعروف بها، فأثار انتباهنا مقال "مها نسرین عقون" الذي جاء بصياغة جديدة ومختلفة عن باقي العناوين "تخريب

¹ زهرة ديك، رشيد بوجدره هكذا تكلم.. هكذا كتب...، المرجع السابق، ص 359.

² فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية - بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها-، (د.ط)، مؤسسة القدموس الثقافية، سوريا-دمشق، 2007، ص 217.

الشبكات اللغوية الدارجة في رواية "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدره¹، حاولت الباحثة من خلال قراءتها لأعمال بوجدره معالجة مسألة الازدواجية اللغوية عندما تُعنى بالترجمة، ونقصد بذلك أنّ المترجم يقوم بتدمير شبكات اللغة العامية في حالة حضورها في الرواية، بل وتختفي تماما مثل هذه العبارات في النص المترجم، وقد قدّمت القارئة رواية "امرأة آرق" أنموذجا، تُرجمت من قبل "أنطوان موسالي"، فلماذا مثل هذا الإهمال؟ لأعمال أديبة ناضجة كاتبها "رشيد بوجدره" الذي أسهم في إثراء، وتطوير اللغات والأدب، عمل على ترجمة أعماله بنفسه سواء من العربية إلى الفرنسية، أو العكس، تسمى هذه الظاهرة بالترجمة الذاتية، وهنا يقع إشكال حول ما إذا كانت الرواية الأصلية باللغة العربية أو الفرنسية؟، هي إشكالية في غاية الأهمية لكن لم يعرّها لا القراء ولا النقاد الأهمية اللازمة، إلّا ما آل إليه بعض الباحثين بمذكراتهم من أقسام الترجمة، على أساس أنّ الترجمة من قبل كاتب آخر يبعث الراحة في نفسية القارئ، لأنّ الكاتب بترجمته الذاتية يُبدع في إنتاج، أو كتابة نصّ جديد تتحكّم فيه المشاعر ممّا يجعله يحذف أو يُضيف، أو بالأحرى يُبالغ في الحديث، والوصف ف بعض المقاطع على غرار ما كتبه في النصّ الأصلي.

في الأخير نستنتج بأنّ الدّراسات المقدّمة حول أعمال "رشيد بوجدره" متنوّعة ومتعدّدة، احتلّت رواية "معركة الزّقاق" الصّدارة في هذا المنجز العلمي بأربع دراسات، تليها كلّ من رواية "تيميمون، والتّفكك، وليليات امرأة آرق" بدراستين (02)، أمّا تردّد حضور باقي الروايات: "الأرائة، وضربة جزاء، والفائز بالكأس وفندق سان جورج، وألف عام وعام من الحنين"، مرّة واحدة (01)، ليكون المجموع (15) مقالا وأكثر-لأنّنا لم نورد البعض منها-، جعلت اسمه دائم الحضور في السّاحة الفنيّة، وعلى مرّ الزمن، ممّا يدلّ على أنّه أديب متميّز ذو ثقافة الواسعة، وفكر عال، فالحديث عن بوجدره ليس كأبيّ حديث، لأنّه واحد من الشّخصيات الأكثر قوة وإثارة للجدل، يملك الجرأة البارزة في أعماله،

¹ مها نسرین عقون، تخريب الشبكات اللغوية الدارجة في رواية "ليليات امرأة آرق" لرشيد بوجدره، مجلة آفاق للعلوم، المجلد 04، العدد 16، جوان 2019، ص 105-111.

وفي تصريحاته، والمقابلات. يملك "بوجدره" نظرة خاصّة، يرفض المألوف بكسره وهدمه السائد، هو صاحب كلمة حادّة، يؤمن بمقولة «على الإنسان أن يكون نفسه ويدرك ضرورة إيمانه بحقيقته»¹، ويأخذ بها في أعماله التي أثّرت بها المشهد الأدبي طوال مسيرته.

كان هذا رصد لمدى حضور أعمال "رشيد بوجدره" كنموذج للأدب الروائي الجزائري في الدورات المتخصصة، فماذا عن حضوره على مستوى الجرائد اليومية كوسيلة أخرى تهتمّ بالأدب وقضاياها، لا تقل أهمية في الصحافة المكتوبة؟

2- الجرائد اليومية:

لَقِيتُ الكتابة الروائية عند "رشيد بوجدره" راجا كبيرا، ومتابعة صحفية واسعة عبر الجرائد اليومية الوطنية منها والعربية، وسنحاول رصد أهمّ القضايا التي عُنيّت بها من خلال عينة من المقالات التي ارتأينا أن تكون مادّة لبحثنا وفقا لما تخدمه، واعمدنا إقصاء المادّة الاعلامية التي كانت مجرد أخبار عابرة، لم نرى داعٍ لذكرها، غير خادمة لموضوع البحث، وهذا الجدول حصر لأهمّ المقالات التي اعتمدناها في البحث، ثمّ اخضاعها للقراءة:

بداية نشير إلى أنّ المنهج الذي اتبعناه تمّ من خلال جمعنا لمجموعة من المقالات التي تخدم موضوع بحثنا، في جرائد متنوّعة، على أنّنا ارتأينا مسبقا أن نعتمد على جريدة واحدة، ومتابعة ما ينشر حو الأديب في الصّفحة الثقافية، لكنّ في النهاية قابلتنا مشكلة في الحصول على مثل هذه المتابعة، لأنّنا اخترنا الأعمال الروائية لـ "رشيد بوجدره" التي نُشرت منذ فترة زمنية بعيدة، ممّا صعب علينا جمع المادّة، بل عدمها، وأنّ هذه الطّريقة كانت ستصلح لو اخترنا رواية حديثة الصّدور.

يلاحظ المتلقي لهذه المقالات أنّ الكاتب "رشيد بوجدره" دائم الحضور في الجرائد اليومية المختلفة، لكن ما هي مستويات حضوره؟ وكيف تلقّى العمل الروائي لـ "رشيد بوجدره"؟

¹ زهرة ديك، رشيد بوجدره هكذا تكلم... هكذا كتب، المرجع السابق، ص8.

اهتمّت هذه الجرائد بمتابعة منتظمة لرصد، ونشر مختلف الأخبار عن "رشيد بوجدره"، ونشاطاته الأدبية وهذا يُثبت أهمية الكتابة الصحافية، ومدى اسهامها في الدعاية والترويج للخبر بمختلف أنواعه حتّى الأدبية، فهي تؤثر في الجمهور المثقف والمتعلّم، مثلما تؤثر في عامته. إنّ الكتابة عن أعمال "رشيد بوجدره" الابداعية، ومختلف احتفائه يهدف إلى الدعاية لإنجازاته بالدرجة الأولى، كما أنّه دليل على امتياز، وبالتالي العمل على التعريف به، وتكوين جمهور متلقٍ، وقارئٍ لأدب "بوجدره" الروائي، والحرص على المحافظة عليه واستمراريته، وضمان بقاءه من خلوده، لأنّ بعد المداومة عليه «لا يستطيع القارئ..النقلت»¹ والتخلص منه.

إذا عدنا إلى المقال الذي نشره الصّحافي "خضير بوقايلية" في جريدة الشرق الأوسط، نلاحظ بأنّه افتتحه بتقديم حول "بوجدره" في قضيتته مع الكتابة باللّغة الفرنسيّة، والعودة إلى اللّغة العربيّة، هذه القضية التي تتكرّر دائما، ولا تزال تشغل بال الباحثين إلى يومنا هذا رغم قدمها، فعودته إلى اللّغة العربيّة كانت منذ 1981م، عندما نشر رواية "التّفكك". وافتتح الصّحافي حوار مع "بوجدره" بعيدا عن السّؤال التقليدي، من هو "رشيد بوجدره"؟ هذا الكاتب الذي يغدو معروفا في السّاحة الأدبية، ليدخل في صلب الموضوع بتساؤله عن الأسباب التي دفعته إلى العودة للكتابة باللّغة العربيّة؟ وهل لذلك علاقة بمقاطعة، أو تراجع اهتمام أوساط فرنسيّة، بل وحتّى جزائريّة بأعماله الابداعية؟، لتكون الإجابة عن هذا الأخير بلا، أي أنّه رفض وجود مقاطعة بتاتا، هي شبه مستحيلة لأنّ "رشيد بوجدره" واحد من أهمّ ممثلي التجربة الروائيّة الجديدة، يضاف إلى فئة كبار الكتاب لعاميين من "كلود سيمون Claud Simon، وناثالي ساروت N.Sarraute وغيرهم، انفراد بأسلوبه الروائي المتميّز الذي نتج عن تكوينه الجامعي في الرياضيات، والفلسفة معترفا بأنّه «أثر وأثرى كثيرا طريقته في الكتابة، فالرياضيات كانت مرجعا له في المنهجية وتفكيك وبناء

¹ روبير اسكارييت، سوسيلوجيا الأدب، المرجع السابق، ص105.

أفكاره، أما الفلسفة فسمحت حسبه بأن يكون الكاتب الوحيد في المغرب العربي والعالم العربي الذي يضفي لمسة ميتافيزيقية على رواياته»¹ الابداعية الجريئة.

يذكر "بوجدره" في إحدى مقابلاته أنّ "كاتب ياسين" كان مثله الأعلى في الكتابة، لقّبه بالروائي رقم 1 في الجزائر، وفي هذا قال: «لما قرأت لأول مرة لكاتب ياسين تفاجأت لروعة ماي كتب، أحسست أنني لم أقرأ أبداً، رغم اطلاعي من قبل على عديد الروايات، لقد أبهرني بأسلوبه الخاص والفريد من نوعه وأعتبره (الأسلوب) خاصاً به لوحده رغم أن البعض يقول أنه متأثر بفولتير لكني أرى أنه أسس منهجه واتجاهه الخاص بكاتب ياسين وحده»²، ما جعله يمهد لكتابات بالغة الفرنسية، ويُعرف ككاتب فرانكفوني، بروايته الأولى "التطليق La Répudiation" سنة 1969م بفرنسا.

يشعر "بوجدره" بالغربة، فيعود إلى الكتابة باللغة العربية وينشر أول رواية له بعنوان "التفكك" سنة 1982م بالجزائر، فيتلقى هجوماً من قبل القراء، والباحثين، والنقاد ضناً منهم أنّ يابيه بهذه الضجة، وتصدر له أعمال أخرى على التوالي، هي:

-المرث (الجزائر-بيروت 1984م).

-ليليات امرأة آرق (1985م).

-معركة الزقاق (الجزائر-بيروت 1986م).

ثم يسود الصمت، ويصمد القلم جراء محنة العشرية السوداء التي عرفت البلاد، لكن لم يدم طويلاً حتى كسر هذا الصمت في بدايات التسعينيات برواية "فوضى الأشياء" سنة 1990م، و"تيميمون" عام 1993م، و"فيس (الحقد)" عام 1994م.

ملاحظات أخرى يمكن اجمالها فيما يأتي:

-نلاحظ افتتاح الصحافيين مقالاتهم بمقدمة قصيرة حول "بوجدره"، الأديب الكبير، والتميّز في الأدب المكتوب باللغة العربية والفرنسية، أحد علماء الثقافة الجزائرية والعربية

¹ زهرة ديك، رشيد بوجدره هكذا تكلم.. هكذا كتب...، المرجع السابق، ص 397.

² المرجع نفسه، ص 396.

المعاصرة، ذلك "الحلزون العنيد" المقتنع بأفكاره الجريئة، والمهندس المحترف الواعي لكيفيات تصميم رواياته... لا يمكن أن يكون هناك أقوى وأروع من مثل هذه المواصفات التي ربما لا تفي حق كاتب جزائري كبير مثل "بوجدر"، أهدر عمره في كتابة الأدب، ليطمئن بتجربة روائية غزيرة.

- جاءت بعض المقالات كقراءات، عمل فيها المتلقي على تقديم ملخص الرواية وشرحها، وبهذا تتدرج تحت ظل القراءة الكلاسيكية التقليدية، من بينها مقال "رواية الجنازة.. عودة الحلزون ورمزية الخصوبة"¹، وحاولت الإشارة إلى العلاقة المضطربة مع الوالد، التي بدأت في روايته "التطليق"، ف "الحلزون العنيد"، وتعود في رواية "الجنازة" لتستمر وباضطراب أكثر، وفي النهاية تتوصل الباحثة إلى أن الأدب الجزائري، والتشكيكي يلتقيان في مسألة المعاناة النفسية التي تعاني الشخصيات، وتورقها السلطة الأبوية.

- في نفس المستوى يندرج مقال "محمد بوزادية" الذي قدم قراءة ل "التين الهندي"، هذه الرواية التي تعكس الواقع التاريخي المأساوي للجزائر، هي عملية حفر في الذاكرة يقوم بها رجل يافع²، ليتوصل إلى نتيجة تقول بأن هذه الرواية وإن «تدل على شيء، فهي تشهد لرشد بوجدر على أنه لا يزال قادرا على صناعة الرواية، وتحكمه في مجموعة من التقنيات يتفرد بها في الأدب الجزائري المعاصر.. إلى أيامنا»³ هذه، أين يظل "بوجدر" واحد من أعلام الأدب الروائي الجزائري.

- يلعب العنوان دور كبير في الترويج، وجذب القراء ولأن الصحافة تمثل «الفضاء الأرحب والأخصب لألعايب العنونة وأشكالها وأنماطها المختلفة، ذلك أن المادة الصحافية لا دور لها ما لم تعنون، فالعنوان الفعال بنية، ودلالة، واقتصادا هو الذي يرحب به في عالم الصحافة»⁴،

¹ حنان بن موسى، رواية الجنازة.. عودة الحلزون ورمزية الخصوبة، جريدة الجزائر نيوز.

² ينظر: محمد بوزادية، «التين الهندي Les Fiquiers de Barbarie» الحفر في ذاكرة الشقاء.

³ المرجع نفسه.

⁴ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية-، (د.ط)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص154.

نجد الكثير من المقالات الحوارية تستثير المتلقين خاصة الدائمين لأعمال "بوجدر"، ومن بين هذه المقالات: "أنهموني بأن زوجتي تكتب لي" و "ما حدث في غرة محرقة سأكتب عنها" ومقال "رشيد بوجدره يصفي حساباته مع داود" هذا العنوان يثير فضول أكثر بذكر اسم الكاتب "كمال داود" إلى جانب، هذا الأدب الذي بدوره أثار ضجة إعلامية كبيرة كما سبق وأشرنا بروايته "ميرسو.. تحقيق مضاد"، فالصحافة بمثل هذه المادة الإعلامية.. تسهم في جمع فئة كبيرة من الجمهور المتلقي إلى متابعتها، وكذلك تضاعف نسبة المقروئية لصاحب النص الروائي، وتضمن لكليهما الفائدة بنسب متفاوتة ف «ربّ نقد لاذع للكاتب جدا للكاتب، عاد بالفائدة العظمى على الناشر»¹، ثم على الكاتب.

كما نلاحظ من خلال قراءتنا لبعض المقالات التي كتبت حول "بوجدر" مدى إثارته لضجة بأفكاره وآرائه الجريئة، جعل الإعلام يهتّز له، هي تصريحات أدلاها، وتحامل بها على مجموعة من الأدباء خاصة جيل الشباب منهم. تحدّث عن "نجيب محفوظ" أحد كبار، وأبرز كتّاب الأدب، وصف ابداعه "بالحكايات والسرد البسيط"، ومن هنا يتعرّض إلى إهانة وفق قنوات تلفزيونية، فيتدخل بعض المثقفون، والكتّاب الجزائريين ليقفوا معه في محنته التي جرّها بتصريحاته الاستفزازية، يطالبونه بالتوقف عن مثل هذه التّدييدات و «محاورة وسائل الاعلام، لأنّه صار يسيء لنفسه ومكانته الأدبية أكثر ممّا يسيء للآخرين»²، وبلغ الحدّ ببعض إلى كتابة رسالة للمطالبة بتهميشه على جميع القنوات، وعدم جراء المقابلات، أو حضوره في الندوات، «من واجب المثقفين التعاون لكتابة رسالة مستعجلة تحمل أكثر من ثلاثين توقيعاً، تكون سرية المحتوى (لا تقدم لوسائل الإعلام) فيها مطلب وحيد وملح يوجه للروائي الكبير رشيد بوجدره بهدف ثنيه من عن محاورة أي وسيلة إعلامية، وعدم المشاركة في أي ندوة داخل وخارج الوطن، نظراً للأخطاء الفادحة التي صار يرتكبها، ولتساهله حين يتعلق الأمر بالتقليل من جهود الآخرين، بما يخرج

¹ روبير اسكارييت، سوسيولوجيا الأدب، المرجع السابق، ص104.

² نفحة، أما أن لبوجدره أن يسكت!، 18 أوت 2017، <https://thakafamag.com/?p=5191>، 15 ماي 2021.

صورة الثقافة الجزائرية، ويحبط الجيل الجديد الذي يرى فيه قدوة»¹ فهل تعمّد "بوجدره" إلى هذه الأقوال؟ أم أنّ الاعلام وأصحاب النّخبه أساءوا فهمه؟.

مثلما عارضوا "بوجدره" وجد من الكتاب مساندين له، أمثال "حميدة عياشي الذي وصفه ب"القزم الكبير" قائلا: «وعندما أتحدث هنا عن بوجدره فإنني أتحدث عن ظاهرة جيل وليس حالة خاصة، كما يحب الكثيرون الإشارة إلى ذلك في حالة التناقضات التي ظل بوجدره يعبر عنها في كل وقت، من خلال الحوارات التي يدلي بها للميديا وفي المحاضرات التي يشارك فيها في الجامعات وفي الأماكن العمومية، وأعتقد أن التجربة الأخيرة الأليمة التي مرّ بها بوجدره عندما تعرّض للإهانة بسبب آرائه في الدين، وما ترتب عنها من تضامن من قبل المثقفين، من شأنها أن تجعله يعيد النظر بشكل جذري في سلوكياته الفردية، التي يقيم العالم من حوله من خلال ذاتيته المفرطة في ذاتيتها المغلقة»²، مطالبا منه إعادة النظر في آراءه وتصريحاته الجريئة، بل حتّى على مستوى كتاباته، لكن هيهات فهو يصرّ على بقائه الثابت في نظامه المعتاد.

أمّا "عابد لزرق" فقد استحضرت مقولة في هذا المنبر ل "جبران خليل جبران" تقول: «الحقيقي فينا صامت ولكنّ الاكتسابي ثرثار»³، متأسفا لتصريحات بوجدره، التي أيقظت فيه لهيب التّحريض، فقال: «تحضرنى وأنا أتابع الحوارات الدائمة لرشيد بوجدره وآخرها حواراه اليوم مع موقع كل شيء عن الجزائر الذي أسهل فيه شعبية كبيرة لا تليق بروائي ومثقف في حجمه، وفتح النار على كتاب جزائريين مجابلين له وكتاب شباب، وتودّد فيه إلى رموز سلطوية.. فعلا؛ أما أن الألوان لبوجدره وهو في هذا السنّ المتقدمة أن يصمت قليلا عن الثرثرة!!»⁴، وكأنّه يتعجّب بمثل هذه الحركة تصدر من أديب مثل "بوجدره"، صاحب مكانة مرموقة في السّاحة الأدبيّة، ويدعوه إلى الابتعاد عن كلّ هذه الانزلاقات، ويهتّم بكتاباته الإبداعية، ويحتفظ بصورته

¹ المرجع السابق.

² المرجع نفسه.

³ المرجع نفسه.

⁴ المرجع نفسه.

كأديب متميّز، لا التّزّيل من بمستواه. وفي نفس السّياق تقرّيباً ذهب الكاتب والإعلاميّ "سعيد خطيبّي" إلى القول: «ما حاجة بوجدرّة للتّزلف للسلطة، وهو في خريف العمر، المفترض أن كاتباً بمكانته وتاريخه الأدبي، ينشئ مؤسسة ثقافية باسمه كما يفعل كبار الأدباء ويصير شخصية رمزية لا أن يتحامل على الكتاب الشباب»¹، عليه تشجيعهم والوقوف معهم ليستفيدوا من خبرته، وأدبيته لا كسر أجنحتهم، وبخاصّة عندما تأتي مثل هذه الضّربة من أديب كبير مثله، حفاظاً على مكانته الأدبيّة، واحتراماً لإنسانيته وأخلاقه وآرائه.

أسماء أخرى لأدباء وقفوا مع "بوجدرّة" في محنته، ويعترفون بالوقوف معه مرّة أخرى إن لزم الأمر، نجد من بينهم الكاتب "بشير مفتي" بمحاولته إعادة النّظر واستحضار لحظة كتابة "بوجدرّة" اللّغة العربيّة.

يظهر لنا من خلال المقالات التي نقلتها إلينا الصّحافة اهتمام الكاتب بالقضيّة الفلسطينيّة، فراح يكتب عنها مجروح القلب، تضامناً مع الشعب الفلسطيني، فلسطين التي تعدّ شقيقة الجزائر، وهنا يتّضح موقفه المفارق مع "كمال داود" الذي رفض القضيّة الفلسطينيّة، فأحداث غزّة الأخيرة أيقظت أحاسيسه، وأشعلت لهيب الكتابة في موضوع القضيّة الفلسطينيّة، وقد سبق وأن كتب "يوميات فلسطينيّة" عام 1972م، بمساعدة من صديقه الراحل "جورج حبش" للدّخول إلى الأراضي الفلسطينيّة المحتلة، وفي هذا يقول "بوجدرّة": «الآن ماذا أقول تجاه ما جرى في غزّة، أعتقد أن علينا استعارة تعبير "المحرقة"، فهم يمارسون الآن المحرقة ضد أهالي غزّة، وبالطّبع أرغب في الكتابة حول هذا الموضوع، لكنني أحتاج إلى وقت طويل، فأنا لا أحب أن أكتب بتأثير الحدث مباشرة»²، وإنّما باعتماد الذاكرة القويّة.

¹ المرجع السابق.

² أنور بدر، رشيد بوجدرّة، ما جرى في "غزّة" محرقة سأكتب عنها كما فعلت في "يوميات فلسطينيّة"، 26 جانفي 2009، <https://www.alquds.co.uk/%D8>، 17 ماي 2021.

خاتمة

وفي الأخير توصلنا إلى جملة من النتائج أهمّها:

-بروز عدّة عناوين إبان الثورة ناطقة باسم الأحزاب، أو الجمعيات ونوادي الحركة الوطنية التي تزامنت وتلازمت مع نضال الشعب الجزائري، والتي لقيت رواجاً كبيراً في أوساط الجزائريين، من خلال الدّفاع عن حقوقهم، والعمل على توعيتهم، والتّعريف بتاريخهم، وبالتالي عُدت الصحافة المكتوبة من أعمدة حركة التحرر أثناء اندلاع الثورة التحريرية.

- عرفت الصحافة بعد الاستقلال تضيقاً، إلى غاية أحداث أكتوبر 1988م، حيث عرفت الساحة الإعلامية تأسيسات مهمّة من جرائد مستقلة، وتقديم مساعدات مالية للصحافيين من قبل حكومة حمروش. لتتقلب الموازين مرّة أخرى بعد إلغاء انتخابات 1991، التي أدت إلى اغتيال مجموعة من الصحافيين، وتوقيف العديد من الصّحف. وتبقى الصحافة المكتوبة -ربما- إلى يومنا هذا تعيش نوعاً من الصراع.

- ارتباط الصحافة الجزائرية المكتوبة ارتباطاً وثيقاً بطبيعة النظام السياسي السائد.

-تراجع حرية التعبير حيث أنّ الجزائر احتلت المراتب الأخيرة (المكانة 129 من بين 180 دولة)، في الترتيب العالمي لحرية الصحافة سنة 2005م.

-تأخّر ميلاد الفنّ الروائي في الجزائر مقارنة بالفنون الأخرى، لأسباب سياسية واقتصادية والظروف التاريخية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك، تحت وطأة الاستعمار، فقد كانت أحداث الثورة أقوى من الأدب، فلم يكن من الإنتاج شيء. وعلى نفس المنوال تواصل الرّكود طيلة فترة الاستقلال (الستينيات). وانقلبت الموازين في فترة التسعينيات، ليسيّطّر العنف والإرهاب على مواضيع العديد من الروايات الجزائرية، إن لم نقل جميع الأعمال الروائية الصادرة آنذاك، باحثة عن جذور الأزمة، من خلال شخصياتها المهزومة في أغليبتها.

-يعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أدباً جزائرياً محضاً.

-العلاقة بين الأدب والصحافة قويّة، للأدب فضل على الصحافة، فهو استفاد وأفاد منها، كما أنّ للصحافة هي الأخرى فضل كبير على الأدب، فهي التي رعت واحتضنته منذ نشأتها، وتلعب دوراً

كبيراً في نشر الوعي، والمعرفة، والعلم في المجتمع، إذ تعمل على خلق قنوات في وعي الأفراد عن طريق نشر الآراء، والأفكار المختلفة.

-تعدّ الصحافة المكتوبة الوسيلة الأساسية للإنتاج الأدبي، فتجعل النص يخرج من نطاق محدود إلى نطاقات واسعة، تشمل أكبر عدد ممكن من الأفراد المتلقين لذلك العمل الإبداعي، فمهمة الكاتب تنتهي بمجرد أن يُنشر النص، ليصبح المتلقي هو المؤل والمفسر الأول.

-إنّ العلاقة بين الأديب والصحافي كالعلاقة بين الأدب والصحافة، فكثيرة هي الأسماء الأدبية التي بدأت الكتابة كصحفيين، ثم انتقلت إلى الرواية، والبعض الآخر منها تأرجحت أقلامهم بين كتابة المقالات الصحفية، وبين هاجس كتابة الرواية.

-يتميّز الخطاب الصحفي بمجموعة من الخصائص، تتمثل في: الاختصار، والدقة والوضوح، والبساطة، الاستغناء عن الزوائد. أمّا خصائص الخطاب الروائي، فتتمثل في توظيف الكاتب: الوصف، والحوار، والتداخل الأجناسي في الرواية كالشعر، وخطاب الرسائل، والفن التشكيلي، والأغنية الشعبية، والافتباس من القرآن الكريم، والتعدد اللغوي (الفصحى والعامية والأمازيغية والفرنسية).

-يلعب توظيف الخطاب الصحفي في النصوص السردية دوراً هاماً، يتمثل في تحقيق الوظيفة الجمالية التي تضيف جمالاً جديداً للمشهد التقليدي، وتحدث تأثيراً في نفسية القارئ، تُخرجه عن تلك القراءة المعتادة، إذ لا يمكن للقارئ أن يواصل قراءة الصفحات دون العودة إلى سابقتها، لأنّ توزيع النص الجديد ليس كتوزيع النص التقليدي، وإنّما يخضع لمجموعة من القواعد الجمالية، جعلته بمثابة لوحة فنية يستحيل طمسها.

-تشكّل المقاطع المأخوذة من المقالات الصحفية نوعاً من التنوع اللغوي، والصوتي تتميّز بأسلوب تقريرى، ممّا يجعلها في متناول عامّة الناس من خاصّتهم، وعادة ما تأخذ هذه الأخبار الصحفية في الرواية شكلاً أفقيّاً خلافاً على شكلها العمودي في الجريدة لضيق المساحة المخصّصة لها، أو لأنّ الكاتب يكتفي بذكر العناوين، أو الأفكار الأساسية للخبر.

- إنّ توظيف الخطاب الصحفي ضمن بنية النصّ الروائي، دليل على مدى اتّساع مساحة الاستيعاب، وتمكّن الكاتب من التواصل مع هذا النوع من الخطابات، فالخبر الصحفي كعلامة دالة في الرواية، وجانب مختلف وجديد يدعم واقعيّة الأحداث، وإن كانت خيالية.

- يكتب الكاتب من أجل تبليغ رسالة ما، يتوجّه بها إلى مجتمع متعدّد اللّغات، لذلك هو ملزم بإنجاز ابداعي متنوّع، ومتعدّد الأصوات، والألسن حتّى يُنشأ رغبة، بل يضمن ويحقق رضى الجمهور القارئ باختلاف مستوياته، ففي النّهاية المجتمع الجزائري أصبح يتكلّم بلغة هجينة، بسبب التعدّد اللّغوي، وعدم تحكّمه فيه.

- يستطيع الإنسان العيش بدون أدب، من ناحية أنّه جسد، لكن إذا تحدّثنا عن الفرد كجسد وروح، فلا بد أن يكون الأدب حاضرا، لأنّه يلبي الحاجات الروحيّة التي يتشكّل منها الأدب من مشاعر، وأحاسيس، وعواطف.

- يلعب الأدب دورا مهمّا في ترقية المجتمع الجزائري في جميع الميادين، فكلاهما يخدم الآخر، ويعمل على نقل الواقع بحذافره، إلى حدّ أصبح النصّ الأدبيّ بمثابة شاهد على الماضي العسير الذي عاشه الوطن.

- تمكّن الأدب من تغطية التّاريخ الجزائري بمرحلتيه: الثورة التّحريريّة، والعشريّة السّوداء حيث كان القلم سلاح الكاتب للدّفاع عن وطنه، وأسأل الحبر الكثير عليه، كلّ حسب وجهة نظره الخاصّة، وبطرق مختلفة. كما أسهم في تطوير اللّغة العربيّة، وترقية الأسلوب الأدبيّ.

- تكمن قيمة العمل الأدبيّ في كونه موجّها إلى القارئ، الذي يتمتّع بالحرية المطلقة على أساس أنّ هدف الكاتب هو التأثير فيه، من خلال تبليغه رسائل متعدّدة من بينها رسالة التّاريخ، ومعالجته لقضيّة المرأة وصورتها في المجتمع الجزائري، ومسألة الهوية في علاقتها بالدين واللّغة.

- تُعدّ اللّغة من الرّكائز الرّئيسيّة التي يقوم عليها الإبداع الأدبيّ الفنّي، فبفضلها يستطيع الكاتب أن يوصل رسالته إلى الجمهور بالمزج بين إبداعاته المتنوّعة، والشّخصيات التي تؤدّي أدوارا مختلفة، واللّغة وسيلتها في ذلك فهي تتطوّر بها أو توصف بها، أو تصف -

الشّخصية- بها الأشياء، ومثلها المكان والزّمان، وبها يُروى الحدث، فلولا اللّغة لما وجدت هذه العناصر التي يُبنى عليها النّص الأدبيّ بمختلف أشكاله.

-جعل الأديب من الرّواية الجزائريّة باختلاف مواضيعها، أداة لتقريب الأحداث التّاريخية من الواقع المعيش، وإلى ذاكرة أفراد الجيل الجديد قبل أن تتلاشى، وبعد أن رأى الأديب عدم المبالاة بالجزور التّاريخية، والقوميّة، والوطنية، فلجأ إلى توظيف التّاريخ في النّص الأدبي كمغامرة منه لإيصال فكرته، ولم يجد أفضل من الجنس الرّوائي لرصد مثل هذه الأحداث الطّويلة.

- تبيّن لنا من خلال الشّخصيّات النسائيّة المتعدّدة في رواية "بوح الرّجل القادم من الظلام"، أنّ المرأة تحتلّ المرتبة الدّونية باعتبارها مجرد جسد، لا تصلح إلّا لممارسة الجنس، ويظلّ الذكر يحتلّ المركزية مهما حدث، وهذه حقيقة لا يمكن تغييرها مهما تغيّر الزّمن والظّروف، ورغمًا عن التّطوّرات التي شهدتها، فقد أصبحنا نرى المرأة خارج حدود البيت كعاملّة في جميع الميادين.

- لا يمكن للفرد التّعبير والإفصاح عن حاجياته وأغراضه بدون اللّغة، لأنّها أساس ومرتكزات كلّ أمة، ومقومات الهوية، فالعلاقة بين اللّغة والهويّة وطيدة تحدّد الخصوصيات الثّقافيّة والأيدولوجية، والانتماء.

-تختلف الوظيفة بين الأدب والصحّافة، في كون الأوّل متعة فنيّة، والثاني مهنة لها راتبها، لكن يبقى القلم الأداة الوحيدة التي يشترك فيها كلّ من الصّحافيّ الذي يكتب من منطلق واجب، لينقل الأخبار اليوميّة الواقعيّة إلى الجمهور المتلقّي، والأديب الذي يكتب من منطلق المتعة ليشكّل عملا إبداعيا، وقد تليه الشّهرة وكسب المال، وغالبا ما يكتب المقال الصّحفيّ الأدبيّ لأنّه يشعر بالضيق، والقلم وحده الذي جعل منهما أعلام الثّقافة.

-تلعب الصحّافة المكتوبة دورا في التّرويج للأدب الرّوائي بإدخاله عالم الشّهرة، والتّعريف به، كما تُمكنه من الاتصال بالحياة الخارجيّة، حياة الفرد والجماعة. وهي من أهمّ الرّوافد التي تسلّط الضوء على المواهب، خاصّة الجديدة منها، إذ يمكن اعتبارها باب البروز والتّقدم والتّشجيع وفتح أبواب أخرى أكثر نجاحا.

-تحقيق "كمال داود" نجاحا برواية "ميرسو..تحقيق مضاد"، يرجع إلى طبيعة موضوعه المثير والاستفزازي الذي جعله يحظى بحضور كبير على مستوى الصحافة المكتوبة، وبخاصة الجرائد اليومية. إذ أثارت ضجة إعلامية كبيرة، كانت ضجة دينية، وسياسية أكثر مما هي أدبية، بسبب موقفه من الدين الإسلامي، مما أثار جدلا كبيرا بعد تصريحات السلفي "عبد الفتاح حمداش"، الذي دعا إلى هدر دمائه، لتقوم مجموعة من الأدباء والمفكرين والسياسيين ضده، ودفاعا عن "كمال داود"، تبيّنت آرائهم من خلال ما نقله إلينا الصحفيون عبر مقالاتهم في الجرائد اليومية. وتتديدا بأيّ تهديد في حقّ الكاتب الجزائري أولا، ثمّ الفرد الجزائري، تشجيعا منهم على ثقافة الحوار، والمسامحة الوطنية بعيدا عن النزاعات والصراع، ورفضاً لأيّ شكل من أشكال العنف والسوء لفظيا كان أو كتابيا.

-تسهر الصحافة كمساحة إعلامية على دعم الكتابة الأدبية، والترويج لها فهي كانت وليدة الأدب، أما الأديب والناقد فهما أعمدة ومؤسسي كل صحيفة، استفادا منها حيث عرفت بالكثير من الأسماء، وأخرجت من قيود مغلقة، ومحدودة الجمهور إلى أوساط جماهيرية واسعة.

-فعل الكتابة قائم على فعالية التواصل، واستمراريته مع ضرورة فعل القراءة التي تضمن وجود الكتابة وبقائها، وتكاثر المنتج الإبداعي عند "بوجدره" كنموذج، هو الذي فرض تداوله على القراء، دون أن ننكر الفضل في تنوع كتاباته.

- لاحظنا بعد دراستنا لأعمال "رشيد بوجدره" في الدوريات الجزائرية المتخصصة (ASJP)، مدى غزارتها، مما يدلّ على تجلي أفق تلقّي، واهتمام القراء والباحثين. وحضوره الدائم، والمكثف ما هو إلّا دليل على سعة مقروئية هذه الأعمال لدى هذه الفئة الخاصة من جمهور القراء بغضّ النظر عن أنماط التأويل، ومستويات القراءة.

- اهتمّت الصحافة المكتوبة بمتابعة منتظمة لرصد، ونشر مختلف الأخبار عن "رشيد بوجدره"، ونشاطاته الأدبية وهذا يُثبت أهمية الكتابة الصحفية، ومدى إسهامها في الدعاية

والترويج للخبر بمختلف أنواعه حتى الأدبيّة، فهي تؤثر في الجمهور المثقّف والمتعلّم، مثلما تؤثر في عامته.

بهذا نكون قد توصلنا إلى نهاية بحثنا المتواضع الذي نتمنى أن يكون إضافة ولو صغيرة لما سبق من بحوث في هذا المجال، فلن نقول أنّه اكتمل لدرايتنا بطبيعة الموضوع غير المنتاهية البحث واستمرارية الفضول لبلوغ الجديد مهما كانت النتائج المتوصل إليها.

الملحق

المنتقد



إبراهيم سعدي
Sadi12dz@hotmail.fr

(I)

العلمانية وعودة المكبوت:

تركيا وتونس نموذجا

من بين التحارب التي شهدها العالم العربي والإسلامي بعد صدمة الإستعمار والهزيمة وما انجر عنها من صدمة اكتشاف البون الحضاري الشاسع القائم بين العالمين الإسلامي والغربي، نجد العلمانية التي نظر إليها من طرف بعض القادة العرب والمسلمين كحل لمعضلة التحلف.

العلمانية الجاهزة للإستعمال

لقد كان هذا الأمر محالاً على مصطفى كمال أتاتورك الذي استلهم السلطنة بعد هزيمة تركيا العثمانية التي كانت متحالفة مع ألمانيا أثناء الحرب العالمية الأولى فغندما جاء أتاتورك إلى مدينة تولوز الفرنسية للدراسة في أكاديميةها العسكرية، كانت فرحته باكتشاف أوروبا، كما يذكر محمد أركون في



كتابه "الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد"، كانت "تخلط بالثقمة الخرساء على الصير التاريخي الذي لا يستحقه... أو لا تستحقه بلاده". تلك أنه بينما كان المجتمع الفرنسي مفعما بالحريّة التي كرسها النظام الجمهوري بعد ثورة 1789، وبالحريّة الإقتصادية والفكرية والإبداعية الثقافية والشغف بالعرف والسطرة على الطبيعة، ثم الرفاهية البادية والنظافة السائدة في الشوارع والأماكن العامة أو في البيوت، ثم استصلاح الأرض جيداً، وثرء اللب، بلغ... كانت تركيا من ناحية، وعلى غرار بقية بلدان العالم الإسلامي، واقعة تحت نير مجموعة من الحرمات الدينية، والشعونية، والسحرية، كما كانت خاضعة لتفاوتات اجتماعية صارخة ولممارسات سياسية تعسفية جائرة، فضلاً عن التأخر كنهه، الفطيع، وتطبيق العلمانية في ظروف كهذه، يعني في تربة غير تربة الحضارية الأصلية (بالعنى الثقافي والفكري والمادي والتاريخي) التي نشأت فيها ونمت وتكرست، لا يمكن أن يتم إلا بالإعتماد على القوة، إلا بالزرع كما يزرع في الجسم عضو غريب عنه، وبسعي محمد كون هذه الرحلة بـ "فترة الوعي الساذج"، وهو يقصد بذلك في كتابه الذي سبق الإشارة إليه "أن المثقفين والقادة كانوا هذا السيلد الإسلامي أو ذلك الوصفاء" الجاهزة التي أت إلى نجاح الفرب وحضرته وتفوقه، ووصف بأن العلمنة كانت "معثرة إحدى هذه الوصفاء الفعالة بالنسبة لاجتماعات (يقصد الاجتماعات الإسلامية) يمثل فيها الدين دور القائد والهيمن على كل حركات الحياة اليومية وسكانها".

يحي...

الاجتماع الأوروبي، فاللائكية وكذا العلمانية لم تنتج التطور العام الذي ميز أوروبا على مختلف المستويات، بل جاءت نتوجا له. أما العلمانية في المنطقة العربية والإسلامية (وستستعمل هذه الفترة وحدها في هذه المقالة بالنظر إلى شيوعها وإلى عدم التمييز بينها وبين اللائكية في الخطاب السياسي والفكري العربي)، فإنها لم تأت كنتيجة لحراك تاريخي داخلي عميق وشامل، كما في البلدان التي نشأت فيها وتبلورت وتكرست، بل وظفت كمنطلق وبداية لإحداث تطور مقفود على صعيد مختلف مناحي الحياة الواقعية للمجتمعات الإسلامية والعربية فالعلمانية التي جرت في المنطقة العربية أو الإسلامية اعتبرت من طرف معتققيها البداية الضرورية للخروج من التخلف، في حين كانت في أوروبا نهاية لمسار حضاري عام، اقتصادي وتقني وفكري وسياسي طويل وشاق.

العلمانية الغربية: تعاليمية ونشوق فنية والديستور اقية

ولأن العلمانية في أساسها سعي إلى الخروج من هيمنة الدين على مختلف مناحي الحياة العامة في المجتمع، فإن اتخاذها كسبيل للخروج من عالم التخلف من أجل دخول عالم الحداثة، يعني ضمناً أو صراحة، تحميل الدين مسؤولية هذا التخلف، وهكذا راحت العلمانية المجرية في الساحة العربية والإسلامية تخوض معركة من أجل التنمية والتقدم من خلال خوض المعركة ضد الدين. ولذا كانت العلمنة في البلدان الأوروبية قد أصبحت واقفاً مجتمعياً وفريداً معيشياً في مختلف مناحي الحياة، وذلك حتى قبل أن يتم ترسيخها قانوناً، فإن الأمر لم يكن كذلك في البلدان العربية والإسلامية حيث كان الدين لا يزال يسيطر، سلطانه سواء على الفضاء الخاص أو على الفضاء العام، الأمر الذي يفسر لنا تطورات العلمنة في أوروبا جنباً مع الديمقراطية، بينما صاحبت العلمنة في الساحة العربية والإسلامية أنظمة سلطوية، غير ديمقراطية، فقد كانت العلمنة في أوروبا تعبيراً عن واقع اجتماعي عام، بينما كانت في المجتمعات العربية والإسلامية تعبيراً عن إيديولوجية نخبة، يعني عن فكر أقلية متأثرة بتجربة أوروبا، حيث تكونت في مدارسها ومعاهدها وبالتالي ما كان بإمكان هذه النخبة أن تقوم بعلمنة مجتمعاتها إلا عن طريق الإكراه، يعني بالإعتماد على نظام سياسي سلطوي. ومن هنا جاء استيراد العلمانية، من أوروبا، منقوصة من الديمقراطية اللازمة لها في منبتها الأصلي.

في الفرق بين العلمانية واللائكية

وقد سادت، بعد التفيرات السياسية التي شهدها المنطقة العربية من خلال صعود الإسلاميين إلى السلطة في أكثر من بلد عربي، وبالنسبة لعودة هذا المكبوت السياسي، سادت مفردة العلمانية (بفتح الهمزة) أكثر من كلمة اللائكية، وبالرغم من أنه يوجد من يخلط بينهما، وذلك حتى لدى بعض الباحثين، فالقاعدة العامة هي في القول بوجود فرق بين الكلمتين وكلمة اللائكية هي تعريب للكلمة الفرنسية laïcité التي تشير في معناها الأصلي إلى العامة أو الجماهير في مقابل طبقة الكهنوت



الحبيب بورقيبة أو الأكليروس أما كمصطلح فمعفردة اللائكية تدل على تنظيم لسلطة الدولة، قائم على الفصل بين هذه الأخيرة وبين الدين بحيث أنه لا الدولة تمارس سلطة دينية ولا السلطة الدينية تمارس من ناحية سلطة سياسية. وفي صورتها الرأبائية تميز اللائكية بالأساس نظام الدولة الفرنسية. فقد اقترحت اللائكية بالثورة الفرنسية التي كانت في بعدها السياسي والإيديولوجي كذلك ثورة ضد الكنيسة ذلك أن الديانة الكاثوليكية قد هيمنت لمدة طويلة على المشهد السياسي الفرنسي من خلال الملكية المطلقة التي قامت على الحق الإلهي، وأيضاً في القرن XIX، أثناء الجمهورية III، حين كانت الكنيسة الكاثوليكية الرومانية لا تعترف بسلطة الدولة على ترابها ذاته. وقد حسم هذا الأمر بعد الفصل الرسمي بين السلطتين، الدينية والسياسية، في عام 1905 بفرنسا.

أما العلمانية laïcisme فهي كما ورد في قاموس "Tresor de la langue Française": "مذهب يطالب بأن تتولى الدولة حق مراقبة الكنيسة"، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن اللائكية مبدأ قانوني في تنظيم السلطات، بينما العلمانية هي إيديولوجية تدعو الدولة إلى ممارسة سلطتها على الكنيسة حتى لا يكون لها الأخيرة أي وجود في الحياة العامة

المنتقد



ابراهيم سعدي
Sadi12dz@hotmail.fr

(II)

العلمانية وعودة المكوث:

تركيا وتونس نموذجا

سبل وأن ذكرنا في الحلقة السابقة أن العلمانية دخلت العالم العربي والإسلامي ليس كعناصير تاريخية داخلية نابع من العلم الذي للمجتمعات العربية والإسلامية، كما كان شأن العلمانية في الغرب، وإنما ناهج عدلية نقل من هذا الأخير وأعطاه معلن أو غير معلن من قبل الحس المتأثر بالهزات الغرب بالدين كما سبب الصلح الرابع الذي كان العالم العربي والإسلامي غارقا فيه، وبما يكفي انصباح النجدة الأوروبية في الفصل بين الدين والدولة كي نرى العلمانية في العالم الإسلامي تنبع من نفس المنار التي أبعثت في بلدان المنشأ وذكرنا بأن أول فائدة أدخل العلمانية إلى "عالم الإسلام" هو الرجم الذي مكنه مصطفى كمال أتاتورك.

التركية الذين يريدون أن يسيروا على دربي من بعده، دون أن يتبعوا أبدا عن العقل والعلم هم من يصيرون ورثي الروحيين. وعلى الأرجح أن "خطبة الوداع" هذه، الصادرة عن مصطفى كمال أتاتورك قبيل وفاته، والعابقة بعقيد "العبادة العلمانية" و"دين العقل"، لن يشكر لضمونها وليادتها أي فيلسوف من فلاسفة الأنوار ولا أي علماني يحترم نفسه.

الهوية بين الطربوش والتبسة

من كل ما سبق، نلمس بأن "الثورة الكمالية" لم تكف بشيئ إلاثكية، حسب المفهوم الذي قدمناه لها في الحلقة السابقة والتي تعني الفصل بين الدين والدولة، من غير أن يتضمن ذلك بالضرورة موقفا مناهضا أو مناهضا للدين، بل تعدته إلى اغتياق العلمانية كإيديولوجيا وكخطرة للإنسان والكون والتاريخ، وإلى جانب ذلك، نلاحظ أن علمانية وحداثة أتاتورك تعني أيضا تغيير الهوية التركية إلى هوية أخرى، وعلى وجه التحديد إلى هوية أوروبية، كما يدل على ذلك فرض حمل القبعة على الأتراك واستبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية ومنع الموسيقى والرقص الشرقيين وغير ذلك من التناجيات التي تنم جميعها عن أن العلمانية والحداثة عند مؤسس تركيا الحديثة لا تنفصل عن الأوربية، مما يعني التخلي عن الهوية التركية في ارتباطها بالاسلام، وكذا بالبراث التاريخي الكبير تركيا، كما يوحي بذلك استعارة الجبسية التركية عن آخر عائلة عثمانية حكمت تركيا، ولطردا من البلاد، وإن كان ذلك بلا شك أقل أساسية بكثير من العنصر الذي تلحقه الثورات عادة بالملك المطاع بهم من على عروشهم، كما فعلت مثلا الثورة البلشفية التي أضحت إلى إعدام الجيسر نيكولاس II والثورة الأنجليكية التي قضت على الملك شارل الأول والثورة الفرنسية التي قطعت رأس الملك لويس السادس عشر عام 1793. لكن هل نندرج هذه الأوربية التي قامت عليها الثورة الكمالية، التي يقول عنها رضا مالك في كتابه "Le Tradition et révolution. véritable enjeu"، بأنها قامت على الحسكة، من غير أن يستبعد كبدية أن تكون نتاج عقدة نقص من الغرب، هل نندرج، على هذا الأساس، ضمن العنصر الأنثروبولوجي لنفسية الإنسان المغلوب الذي يقول عنه ابن خلدون بأنه ينزع إلى محاكاة الغالب في زيده وملبسه وعاداته؛ على الأرجح أن الأمر أعمق من ذلك، إذ يبدو مرتبطا أساسا بإرادة أتاتورك تغيير هوية تركيا وتعويضها بالهوية الأوربية، سعيا بذلك إلى إخراج بلاده من انتعاشها الحضاري إلى الإسلام. هذا ما يفسر كون "الثورة الكمالية" كانت بالأساس "ثورة ثقافية"، على اعتبار أن الهوية تتكون من أنماط اللباس والأكل والعمارة واللغة والمعتقدات والتكوين الزمني ومن الفنون، وغير ذلك مما يشكل ثقافة شعب، وبالتالي هويته، يعني ما يسمى أركون "الأنظمة السيميائية أو الرمزية التي تتحكم بالحساسية الفردية والاجتماعية لاجتمع ما وحضارته ما". أي التي توجه الأشكال (...) للنسبة للتحلل والفهم، بالعلم الذي يقصده كلفظ حين يتحدث عن القولات القبلية للعقل...



مصطفى كمال أتاتورك

العثمانية التي كانت تسمى بـ "الرجل الرخيص" قد تفككت على أرض الواقع، و"الخلافة" كانت، نتيجة لذلك، في حالة احتضار رهيب، وعليه فإن مصطفى كمال أتاتورك، البطل القومي التركي الذي حال دون أن يؤدي أمر "الرجل الرخيص" إلى تفكك تركيا نفسها على أيدي أعدائها الشرسين في الحرب العالمية الأولى، لم يفعل أكثر من الإعلان الرسمي عن وفاة "الخلافة" للتحقق فعلا على أرض الواقع.

وصية أتاتورك أو "خطبة الوداع"

وقد توفي مصطفى كمال أتاتورك يوم 10 نوفمبر 1938: من جراء مرض الاشقرار chim. تركا وصية تعطي فكرة جلية عن منهجه العلماني القائم على الإيمان بالعقل والعلم ومبدأ التطور، أي على مبادئ فلسفة الأنوار وكذا ثورة 1789 الفرنسية. وفيها أيضا نلمس غياب الإيمان لديه بالغيبيات، ونفقا غير مباشر للدين، متحمها إياه بالتجحر والجمود، ومبينا ما يراه تهافتا في القول بصلاحية حل يدعي الصلاحية لكل زمان ومكان، إشارة منه إلى أن الدين الذي أدى لوه في الماضي لا يعني أنه هو الحل اليوم وإلى الأبد. إلى جانب حديث الوصية عن تصور لمفهوم السعادة والشفاء، يوضح نسبتها وتغيرها عبر الزمان. فهل يعني ذلك بأن السعادة اليوم ما عانت تعنى انتظار العالم الآخر، وجنة النعيم، بل ينبغي السعي وراء تحقيقها في هذه الحياة الدنيوية وبأن الشفاء هو الشفاء على هذه الأرض وليس في عالم الغيب، في نيران جهنم؟ تحقيق الإنسان كقرد ومجتمع في هذه الدنيا هو، على كل ما يدعوا إليه مله العلمانيين. وقد جاء في الوصية: "لا أتراك كميراث روحي أي سورة، وأي نوعا dome جامعة ومتحجرة، ميراثي الروحي هو العلم والعقل (...) كل شيء يتطور بسرعة في هذا العالم. تصور السعادة والشفاء يتبدل لدى الشعوب والأفراد. القول في مثل هذه الظروف بالتفكير على ابتكار وصفات صالحة لكل زمان ومكان يعادل إنكار التطور الذي لا يتوقف في الأفكار والعلم (...) لا أحد يجعلها سعيدة وراءه، ما حرصت على تحقيقه لصالح الأمة

"الثورة الكمالية"

فقد قام مؤسس الجمهورية التركية بما يسمى "الثورة الكمالية"، وذلك عبر سلسلة من التناجيات غير المسبوقة في العالم العربي أو الإسلامي، تمثلت في إحلال الحروف اللاتينية محل الحروف العربية واللباس الأوربي محل اللباس التركي، مجبرا الرجال الأتراك على اعتناق القسعة بدل الطربوش الذي كان السلطان محمود الثاني قد فرض حمله كرمز لللباس المميز للإمبراطورية العثمانية عام 1826، ليتحول هذا الطربوش نفسه على يد أتاتورك إلى رمز للإقطاعية ولتن لم يجبر في ذات الوقت النساء التركيات على خلع الحجاب، من فاحشتهن، لاختلا مظهر الأوروبيات، فذلك خشية أن يؤدي الأمر إلى حرب أهلية، بالنظر إلى الإختلاط في هذا المجال بين الدين والتقاليد المتعلقة بحرمه النساء، إلا أنه منع مع ذلك ارتداده على الموشفات، وتم حمله شديد الذم في الحياة العامة، كما منع أيضا الموسيقى والرقص الشرقيين، بحيث أن الراديو لم يعد يذيع، ابتداء من عام 1934، غير الموسيقى الغربية. وفي إطار نفس السياسة الرامية إلى نشر الثقافة الأوربية، أدخل مصطفى كمال أتاتورك إلى بلده الأوبرا والباليه والموسيقى الكلاسيكية.

إلغاء "الخلافة"

وفي مجال القانون أحل مؤسس تركيا الحديثة القانون السويدي محل الشريعة، فألقى بهذا الصدد تعدد الزوجات وأعطى حق التصويت للمرأة وأقر المساواة بينها وبين الرجل أمام القانون، وشتما تم إحلال الحروف اللاتينية محل الحروف العربية، تم كذلك تعويض التقويم الإسلامي الهجري بالتقويم الغربي قري، وبالطبع قام أتاتورك أيضا، إلى جانب كل ذلك، عام 1924، بإلغاء "الخلافة" التي كانت بيد السلطان العثمانيين منذ أن تم ضم مصر إلى الإمبراطورية العثمانية عام 1517، علما أنهم ظلوا يتداولون لقب "السلطان" فقط، ولم يصل بهم الأمر إلى حد استعمال لقب "الخلافة". وقد كان لقرار إنهاء "الخلافة" أثره المعنوي والتفسي الكبير على مجمل العالم الإسلامي، لاسيما على علماء الأزهر الذين احتجوا على "هذه الصيغة المزعجة للوعي الإسلامي"، على حد تعبير محمد أركون. فقد كان الإلغاء بمثابة الإعلان عن نهاية حقبة من تاريخ المسلمين، حقبة "الخلافة" المعبرة عن الشعوب الإسلامية بوصفها أمة واحدة، وبداية مرحلة أخرى، مرحلة فك الارتباط بين هذه "الأمة" ومرجعيتها الدينية. وقد نتج عن ذلك إحلال مفهوم "الأمة التركية" محل "الأمة الإسلامية"، وهو الاستبدال الذي سبب تعميم فيما بعد على بقية الأقطار الإسلامية وكذا العربية، فتتحول بذلك "الأمة الواحدة" إلى أمة، لينشأ هكذا ما يعرف بالدولة - الأمة، أو الدولة القومية، النموذج الذي ظهر وتبلور في القرن التاسع عشر بأوروبا التي كانت دولها القومية قد قطعت بنورها الحبل السري الذي كان يربطها بالكنيسة. وعلى إثر إلغاء "الخلافة" وإحلال الجمهورية محلها، تم انتزاع الجبسية التركية من العائلة العثمانية التي كانت رمز لها، وجرى طرد أفراد هذه العائلة التي جعلت تركيا "قوة عالمية عظمى" لفترة قرون، إلى خارج البلاد، على أنه من اللباثة مع ذلك الاستنتاج بأن مصطفى كمال أتاتورك أنشأ بحرية قلم السلطنة، ومعها "الخلافة" التي كانت هذه السلطنة ومزاها، فالإمبراطورية

المنتقد



إبراهيم سعدلي
Sadi12dz@hotmail.fr

(IV)

العلمانية وعودة المكيوت:

تركيا وتونس نموذجا

ذكرنا في نهاية الحلقة السابقة أن التجربة العلمانية التركية قامت على مبدأ الأوربة، وبالتالي على أحداث قطيعة مع تاريخ تركيا فيما يتعلق بمجايها وحاسرها من الناحية الدينية، مما أدى إلى تهيئة المكون الإسلامي من الهوية التركية. وهذا يعني أن أتاتورك سعى إلى إقامة مشروع حديث يعزل عن الهوية التركية، إن لم يكن حلهما، فيما يتعلق بمبدأ الإسلام الذي يقبل عمداً أن يكون بشأن دوره في المجتمعات الإسلامية أنه "من الواضح لكل ذي عين أن تأثير الإسلام، على كل أصعدة الجوه، الفردي والجماعي، كان دائماً ثانياً، عبقياً ومستمرًا حتى يومنا هذا".



لحبیب بورقبة
حكومة أرغوان ليس إلا، فإن الظروف المحيطة بالأحداث الأخيرة التي عرفتها أنقرة، مثل الوضع في سوريا والمساندة الكردية ودرع المعارضة، تجعل من هذه الاحتجاجات والتظاهرات تتخذ طابعاً طوفانياً أكثر منه استراتيجياً، بالرغم من وجود عامل لا يمكن إغفال دوره لهم وهو العامل الإيديولوجي. عامل الصراع بين العلمانية "التضالعية" والدين وهو العامل الذي يهدد أيضاً باستئصال كل عمليات التغيير التي حدثت في العالم العربي بعد الإطاحة بالأنظمة العائلية، بالتحديد ما للصراع الإيديولوجي من تأثير هام لا يختلف إطلاقاً عن الصراع ذي الطابع الديني، إذ يصبح الشعب والعاطفة الهوجاء هما سيدا الموقف.

ومن الواضح أن أتاتورك قد تأثر، في الطابع الذي اتخذته مشروعه، بالشوكة الفرنسية وبحركة الأنوار. غير أن الفرق الكبيرين والتجريبتين هو أن الشوكة الفرنسية وكذا حركة الأنوار قد تمخضتا عن عبقرية الشعب الفرنسي والأوروبي عامة وتطورهما التاريخي، بينما "الشوكة العلمانية" هي في نهاية المطاف تقوم على نوع من المحاكاة وعلى اعتقاد، يحتاج إلى دليل، بأن تاريخ أوروبا قابل للتكرار والاستنساخ وعلى إفراد نفس النتائج في أي مكان وفي أي ظرف آخر. وبأن التجربة الفرنسية أو لنقل الأوروبية هي الطريق الوحيد الممكن للحداثة، وإنجاز القول بأن تركيا قد أصبحت اليوم بلداً حديثاً، فذلك يعود، على ما يبدو، إلى التصحيح والتعديل الذي أدخل على هذه النظرة وعلى هذا الاعتقاد من خلال الربط بين الحداثة والهوية، حين أضيف إلى مشروع أتاتورك العلماني الحداثي ما كان يفتقر إليه ألا وهي القيم التي يؤمن بها الشعب، الشيء الذي فتح المجال لعودة المهملات المتمثل في الإسلام، فتم بذلك أيضاً فتح الإسلام على معطيات العصر، وهذا يعني أن أي مشروع حداثي يقوم على مجرد الاستيراد والمحاكاة ولا يستثمر قيم الشعب التي تشكل هويته أوتيرك هذه الأخيرة بمعزل عن ريع التاريخ للتعشعش والخلافة، مائة الإنصاف والإخفاق، وعودة المكيوت. ويمكن أن نذكر بهذا الصدد ليس فقط التجربة العلمانية التونسية بقيادة الحبيب بورقبة، بل أيضاً تجربة شاه إيران الذي مضى في طريق أتاتورك، أعنى في طريق العلمانية والتحديث والتغريب occidentalisation على حساب القيم المتصلة بالهوية، فكانت النتيجة هي "ثورة" المكيوت، من خلال ثورة الخمسين التي أطاحت بنظام الشاه رضا بهلوي وأحلال حكم إسلامي محله. ونفس المنبر لقيه رئيس الدولة الأفغاني الأسبق الذي حاول بتدوره إحداث إصلاحات في بلاده، مستوحاة من نهج كمال أتاتورك، كل هذا يبدو أنه يؤشر لاستحالة تحقيق الحداثة في ظل قطيعة مع الهوية.

مظاهرات تقسيم

على أن للتظاهرات والاحتجاجات التي شهدها تركيا في الأيام القليلة الماضية في ساحة "تقسيم" قد يقرأها البعض كشكل لتجربة التمايز بين الإسلام والعلمانية أو حتى بين الإسلام والحداثة وما يمكن قوله بهذا الصدد هو أنه إلى جانب استبعاد أعمال حدوث تغيير جذري في تركيا، من قبيل سقوط النظام أو حتى سقوط

المكيوت وللغموض، والذي نعني به رجوع العامل الديني على مختلف الأصعدة: بما في ذلك السياسي منه، والذي حاول هذان القاتلان العلمانيان الكبيران تخلصاً شعوبياً مما منه ولم يكن الرئيس التونسي الأسبق الحبيب بورقبة يخفي إعجابه بالعلمانية، وقد كانت الإصلاحات التي قام بها في تونس شبيهة بتلك التي كان الزعيم التركي قد قام بها في الثلاثينات. ولعل الشيء في التوجهات السياسية والإيديولوجية بين الزعيمين الوطنيين تعود إلى اشتراكهما في التكوين الثقافي، وقد أشار محمد أركون إلى هذا الجانب في كتابه "الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد"، فكلهما كان مثبتهماً بالثقافة الفرنسية ويمارستها السياسية التشددية للادكية بالقياس إلى باقي الدول الغربية، ولا يزال الأمر كذلك إلى اليوم. لكن هناك جانباً تميزت به سياسة بورقبة عن تجربة مصطفى كمال أتاتورك، فكان هذا الأخير كان عسكري التكوين والحبيب بورقبة رجل سياسة طوال حياته، أمر سيؤثر على سياسة بورقبة الداخلية، خاصة وأن عملية تحرير تونس من نظام الحماية الفرنسية اعتمد على العمل السياسي أكثر منه على العمل العسكري، بخلاف ما كان عليه الأمر في الجزائر، وكذلك في تركيا. ولذلك تميز الحكم في تونس في عهد بورقبة بكونه حكم مدني، لم يلعب فيه العسكري أي دور، بخلاف ما كان عليه الأمر في تركيا حيث لعب العسكر الدور الأساسي في تجسيد سياسة أتاتورك، ولم يتحجوا من الشهد السياسي إلا في السنوات الأخيرة.

تقاطع التجريبتين

عنا هذا الجانب الخاص بدور العسكر في كلتا التجريبتين، والذي يمكن أن نخفي فيه كون التجربة السورقبية لم تكن تعني الأوربة بالرغم من تقريه من الغرب وضعف اهتمامه بقضايا العرب والمسلمين، سنلاحظ أن الزعيمين وكذا تجريبتهم، تتقاطع على أكثر من صعيد ففي جانب التكوين كان مصطفى كمال أتاتورك خريج مدرسة سان سير العسكرية الفرنسية والحبيب بورقبة خريج في الحاملة بفرنسا، وكلاهما لعب دوراً حاسماً في تحرير بلاده من الاحتلال. أتاتورك كقائد عسكري وبورقبة كزعيم سياسي، يضاف إلى ذلك أن الأول وضع حداً للنظام السلطاني ليويس الجمهورية التركية والثاني قام بنفس الشيء بإزالة الملكية وإعلانه قيام الجمهورية التي كان أول رئيس لها يوم 25 جويلية 1957، شق في ذلك شأن أتاتورك إلى جانب كلاهما جنري في الحكم، لم يفكره إلا مكرهاً، بسبب الوث فيما يخص أتاتورك

فهل أن العلمانية النابعة من إرادة شخص واحد، شخص زعيم الأوربة، تخفي في نهاية المطاف إلى نوع من تعويض عبادة الله الذي في السماوات إلى عبادة كائن بشري، بحيا ويموت؟ وهل أن هذا ما يقتر الأنسب الذي نتحدث عنه المظاهر بلحوجة، والتي كثيراً ما تنتسب إلى الظاهرة الدينية بمعناها التعريف عليه، بوصفها أساس العبادة، يعني تنقيها؟

بورقبة والدين

فيما يخص التشابه بين التجريبتين العلمانيتين على صعيد الإصلاحات يمكن أن يبدأ بالدين الذي رأى بورقبة، وقيله أتاتورك، بأن مرجعته يمثل المدخل الذي لا مفر منه لإخراج بلده من الخلف، والحقيقة أننا لا نجد لدى بورقبة ذلك التصريحات العلنية المناهضة للدين كما عند أتاتورك، إلا أنه اتخذ في هذا السياق إجراءات فريدة من نوعها في العالم العربي، مثل منع تعدد الزوجات وتحرير المرأة وجواز عدم صيام شهر رمضان وقطع الطاعم والفلاحي في هذا الشهر وخلق جامعة الزيتونة العريقة.

...مع

المعتقد

اللفة والسلطة

(٤)



إبراهيم معدي
Sadi12d2@hotmail.fr

كل سلطة تمارس بواسطة اللفة. فلا سلطة يمكنها الاستغناء عن اللفة، الشيء الذي يجعل منها أداة حكم بامتياز. فهي أداة تلعب القرارات أداة تهديد وأداة تأثير وتعتد وكذا أداة إغواء وتضليل، وغير ذلك من الوظائف التي تستدعيها ممارسة السلطة. ولقد كانت العلاقة بين السياسة واللفة معروفة منذ القدم، فقد ارتبط في السياسة عند الفلاسفة، في اليونان، بين الحظانية، ذلك أن امتلاك السلطة اللغوية كان أحد عوامل امتلاك السلطة السياسية.

طابع شعوي ولائية كيسة، حتى ولو كانت ذات طابع أصولي، سلطة مطلقة لا تخضع لأية مبرمحات أو أي إن يطلع أو مراقبة بعيدة أو قسرية، وهو تأثير يتجاوز مجرد التحكم والمراقبة الإيديولوجية لبشمل أيضا تدجين الناس.
وهذا يعني أن "Big Brother" أو الأخ الأكبر، أو مستبد الدولة الشمولية، كما صور جورج أورويل في روايته "1984" أو "الخزير"، يعني "بابليون" في روايته الأخرى السمة "مزرعة الحيوان"، يمكن الوجود أيضا في الدولة الرأسمالية الليبرالية وهذا ما يجعل الأمر يبدو وكأن الاستبداد في صورته الفجة، الفاضحة، الشمولية قد اختفى ليحل محله نمط خفي ونكبي من الاستبداد يتوزع بين أصحاب المال والأعمال في الدولة الرأسمالية من خلال التحكم في اللفة العمومية، يعني فيما يقوله الناس وما يسمعون وما يشاهدون. وهذا يعني أن الاستبداد الذي كان يعبر عن طرف الدولة في الأنظمة الشمولية قد تمت خصصته في النظام الرأسمالي، بإعانة توزيعه على بعض كبار رجال المال والأعمال لونهما حاجة في ذلك إلى الاستعانة بأجهزة الدولة القمعية، مثل قوات الأمن وغيرها أو تزوير الانتخابات أو بيع التعديلات، وما إلى ذلك من المميزات الخاصة بالاستبداد الخاص بالنظام الشمولي التقليدي، بل فقط من

فرنسا وهو الأمر الذي جعل الرصد الفرنسي للإعلام Observatoire des Médias François de Médias سبيليا، تملك سلطة إضيقية تتمثل في تكيف المواطنين، وفي أداة ضغط على الناس وتلاعب بالرائ العام، وتشي الظاهرة بـ "التحول إلى الرأسمالية الثقافية التي تأتي بعد مرحلة الرأسمالية المالية التي جاءت بدورها بعد مرحلة الرأسمالية الصناعية" كما يذكر كريستيان سلومون Christian Verbecide, Du "bon usage des cerveaux humains disponibles" وهو عنوان يمكن ترجمته كالتالي: "القتل بالكلمات، التوظيف الأمثل للعقول البشرية".

ويمكن القول أن الجانب الاستبدادي لرأس المال، من خلال سعيه إلى التحكم في العقول والتوجهات والأفكار، بواسطة اللفة الكلام أو لغة الصور، معتمدا في ذلك على وسائل أو قنوات إعلامية وثقافية تابعة له أو متعلقة معه، بهدف من بين ما يهدف إليه إلى صناعة الاستبداد، وبالتالي تحقيق الربح فاستبداد رأس المال، وهو نوعا ما شعوري وغير مدرك يقوم أساسا على السعي إلى برمجة الإنسان على نحو يجعله آلة قتلة تلقائية كبيرة، حتى يتم إرضاء مدير عام إشرافية، يجب أن يكون ذهن المتفرج متهيئا للاستبداد.

وهل برامتنا التلفزيونية هو تحقيق هذه النتيجة، يعني تسليية المشاهد، وإخراجه، تحضيره بين رسائل، فمنا ينعكس لكوكا كولا هو وقت الدماغ البشري الهيا لاستقبال الرسالة الإشهارية، وهكذا يتحول التلفزيون برامجه المختلفة إلى مجرد أدوات سمعية بصرية ترمج وتكيف وتثير عقول الناس بما يخدم رأس المال.

الأخ الأكبر "الجديد"

على أن غلبة التحكم في الوعي وتوجيهه والسيطرة عليه في هذا النوع من الاستبداد غير المباشر وغير العلني المميز للبرلمان الرأسمالية، عبر التملك الخاص للغة العمومية المكتوبة منها والسمعية البصرية (الجراند، قنوات تلفزيونية، نور نشر...) والذي يمكن تسميته بالاستبداد الناعم، لا تهدف دائما وفي جميع الحالات فقط إلى مجرد برمجة الإنسان لأغراض تجارية، بل أيضا أهداف سياسية وسلطوية، كما في حالة الاستبداد الشمولي. ولعل أبرز نموذج لذلك هو برلوسكوني Berlusconi الذي وضع بين يديه، كما يقول كريستيان سلومون في كتابه "الشارع سابقا" إمبراطورية تقوم على الإعلام وإصدار الكتب سمحت له بممارسة سلطة على العقول لم تملكها في يوم من الأيام لية دولة، حتى ولو كانت ذات

بمعالجة دور اللفة، هذه المرة في استغلال سلطة دكتاتورية ذات طابع شعوي، ويستضمن العمل مناقشة مستفيضة للعلاقة بين طبيعة اللفة السياسية السائدة وتغييرها أو تحريرها. التفكير لدى المواطنين من ناحية، وكذا تأثير اللفة السياسية في تشكيل المجتمع من ناحية ثانية، والنظر للمدور الذي تلعبه اللفة في السياسة رأى ج أورويل أن إصلاح هذه الأخيرة يتسم أولا من خلال إصلاح اللفة، وقد لخص فكره بهذا الشكل في كتابه "لا يزال يدرس إلى اليوم لطلبة الثورات الأمريكية، يحمل عنوان "السياسة واللفة الإنجليزية".



جورج أورويل

برمجة الإنسان

على أنه لا يجب الاعتقاد بأن التلاعب باللفة، ونسوبيتها في المجال السياسي والإيديولوجي، شئ خاص بالحالة الاستبدادية "الكلاسيكية" وحدها فالأنظمة الرأسمالية تؤذي إلى الاستبداد أيضا، عدائه في هذه الحالة الأخيرة يكون الاستبداد غير مرئي وغير مباشر وغير معلن وتتم على سلطة رسائل، فيها النوع من السلطة القائمة على المال والإملاك الخاص، يفضي إلى الاحتكاك الذي يمتد لبشمل في نهاية المطاف ملكية توجيه وصناعة الرأي العام، يعني صناعة الوعي الجمعي للناس وطريقة إخراجهم لواقعهم، وذلك من خلال امتلاك وسائل التلاعب الجماعي المؤسسة على اللفة أو على اللغة والصورة أو وسائل الإعلام المقروءة والسمعية والبصرية، مثال ذلك الإمبراطورية الإعلامية التابعة لصانع الطائرات الحربية الفرنسية داسو، الموجود على رأس أكثر من 70 جريدة، هدفها العلن "نشر الأفكار السليمة"، والقصود بذلك "الأفكار السليمة" بمواصفات صانع طائرات مقاتلة، مثال آخر، شراء أورست فطون سبيليا، رئيس أرباب العمل الفرنسيين لـ 60٪ من مجموعة إديتيس Editis التي تضم من بين ما تضم دور نشر فائنان، بورناس، بلون، بيرين، لايبكوفات، ولو رويل، مما يجعل من رئيس أرباب العمل الفرنسيين Medef الناشر الثاني في

يقول هنري إرنست ملرو Henri-Irénée Marot في كتابه "تاريخ الحرية في العصور القديمة"، كان الفلاسفة يستعملون تعاليمهم لإصلاح كل من يسعروا، الحصول على الشغوق المملوك، لتحقيق التصرف في المجال السياسي، وكان تعليم مروتاغوراس الفلاسفة يقوم على فكرة مفادها أن بوسع الخطيب أن يدفع عن رؤيته مستقشرين، وذلك بشأن أي مسألة، وبين الصواب والخطأ لا دخل لهما في إقناع الآخرين، ولا شك أن هذه الفكرة لا تزال صالحة إلى اليوم في الممارسة السياسية بمعناها السلطوي للثقل، ومن عندما تتخذ السياسة الممارس الليكيلي كما هو الشئ عندما

مزرعة الحيوان

ومن بين العوامل الدافعة للسلطة السياسية الأستراتيجية للغة في المجال السياسي كون ممارسة السلطة لا تتطلب مجرد امتلاك مقومات الحكم المعروفة مثل: تيلويس والمعسكر وما يشبهه، بل كذلك امتلاك عقول الناس والسيطرة على وعيهم وليس هناك ما هو أكثر نجاة في هذا المجال من سلاح اللفة، ولهذا السبب كانت السيطرة على وعي الناس، مثل التلاعب باللفة، هي الخطوة الأولى في استخدام اللفة، في ذلك للرفوة مساهمة بالسيطرة (الانفزيون) أحد أبرز مظاهر توظيف اللفة في السياسة، خاصة في ظروف الحكم الأدنى بمعناها اللغوي أو غير اللغوي.

وقد بين الكاتب الإنجليزي جورج أورويل في روايته "مزرعة الحيوان"، سنة 1945، كيفية استخدام آلة طاعة للسلطة لفككت الصيغة الهيمنة والتحكم في الجماهير، وكيف يقوم السياسيون بتوظيف الواقع عن طريق التلاعب باللفة للتحكم في إراة الناس وتقديم الرؤية للظهور سياسة سرية وتجربة هذا التحويل اللغوي الذي تمارسه سلطة دكتاتورية في طور التشكل تسعى إلى فرض سيطرتها وتذكر أورويل على كيفية التي تسميها باللفة في إنشاء هذه السلطة وحمايتها وتحدث "مزرعة الحيوان" عن حيوانات تدعى في إحدى الفرائع تشور ضد مالكها الذي كان يستغل هذه الحيوانات ويستنزف جهدها وعملها وقت طربت الحيوانات للثقل والبشر الآخرين من الزرعة وقررت أن تكون خيرات الزرعة من يعمل فيها، يعني للحيوانات، وتركز الرواية على كيفية سرقة الثورة من طرف بعض هذه الحيوانات لتفرض نظاما دكتاتوريا على رأسه خنزير يحمل اسم نابليون وفي سبيل ذلك يبرز هذا العمل السري لللفة في ضمان خضوع الجماهير للسلطة الدكتاتورية الجديدة أما رواية "1984" فيقوم فيها أورويل



جورج أورويل

خلال نوع من الخصخصة للثقافة والفكر عبر الامتلاك الخاص لأدوات ترويج اللفة العمومية الصانعة للرأي العام والتحكم في وعي الناس، من إعلام ونور نشر، استبداد ناعم، يخضع له الناس من دون شعور، يقول كريستيان سلومون بهذا الصدد: "لقد خدمت الشيوعية الشفقت، منحته معاشات وإمبيارات وقامت بتفكيره في تحولات الكتاب، أما الرأسمالية فقد قامت بخوضه، بعد كتاب الحرب، جاء دور مشغوقا سوقا لقد أصبحت السلطة والمثقف يسيران في يد، إنهما يظهران على نفس الشاكلة، ولقمتما التي انصرفت عن الواقع وعن الحقيقة قد تلاشت في شبح الموضات والإعلام... يبع...

المنتقد



ابراهيم معدي

(111)

صراع الهويات في العالم العربي

ذكرنا في ختام الحلقة الماضية أن الهوية الطائفية، التي غفل وجها من الوجوه المتعددة للهوية في العالم العربي، لا تصح مشكلة إلا إذا ما تم تبسيطها، بالرغم من أنها كانت منذ البدء مشكلة سياسية، إذ نشأت في إطار ما يمكن تسميته - إذا ما شئنا استخدام لغة اليوم - بحلاف أو صراع حول السلطة، لاسيما بين علي ومعاوية، لتأسس عليها فيما بعد ما يسمى اليوم بالطائفية.

بعد أمر لم يحل لا دون وصول حزب إسلامي إلى الحكم ولا دون تمسك الشعب التركي بدينه، شأنه في ذلك شأن الشعوب الإسلامية الأخرى. ومن هنا يمكن القول بأن أحد عوامل الوضع غير المستقر في بلدان الربيع العربي مرتبط بالحلاف حول تصور هوية الدولة، أي من تصور يمنح للدولة هوية دينية معينة تؤدي بالضرورة إلى تهمة مواطنين ذمهم الوحيد أنهم لا يستمعون إلى الهوية القومية، كما يرى معارضو هذا التوجه على الأقل، وآخر يدعو أنصاره إلى دولة تكون تعبيراً عن كل المواطنين، وبالتالي إلى دولة ليس لها هوية دينية معينة.

ويستعير آخر، ليس الصراع الأيديولوجي والسياسي المباشر اليوم بين العلمانيين والإسلاميين، وذلك في سعد لا يستهان به، غير شعير عن صراع حول هوية الدولة في مرحلة ما بعد الاستعمار.

لكن ولئن لم يكن بعد الوقت الكافي للحكم على مستقبل الخطاب الهوياتي الإسلامي، واستعير أو شأنه على مختلف الأصعدة، بما في ذلك السياسي منه، غشى لدى التوسل والديمقراطية فإنه يمكن القول بأن مصر مكانته الحالية يتوقف على مدى قدرته على إيجاد حلول لتشتت المعضلات (غير الهوياتية) التي تواجه العالم العربي اليوم، في مقدمتها مشكلة التشتت.

القبيلة: الهوية العربية الأبدية

الإنتماء الآخر الذي يشكل أحد مكونات الهوية في العالم العربي هو الإنتماء القبلي، وهو أقدم مرجع هوياتي عربي، إذ أن جذوة لغته إلى ما قبل مجيء الإسلام، أي إلى ما قبل قيام الدولة في ربوع هذا الدين.

فلا الإسلام ولا القومية ولا الدولة الوطنية الحديثة اجتث هذه الظاهرة التي استمرت تفعل فعلها، ولا تزال إلى اليوم، وذلك على مختلف المستويات.

فهذه الهوية الجمعية، الأولى ربما في تاريخ البشرية، التي اشتقت اليوم في معظم الأمم الحديثة، لا تزال تشكل أحد مصادر وأعماق السلطة في العالم العربي.

وفي كتابه "العنوان" صراع القبيلة والديمقراطية، حالة الكويت، يقول:

فإنه لا يمكن تحقيق هذه الهوية عملياً في عصرنا إلا على صعيد الدولة الوطنية. نتيجة زوال نظم الخلافة. وهذا ما أزعج الخطاب الهوياتي الإسلامي على الأخص، بمسعى الإعتبار للهوية الوطنية بمختلف مقوماتها، الحضارية والتاريخية والثقافية والدينية. فالقبول لا وجود للهوية الإسلامية إلا وكانت بالضرورة مقترنة بحسنة بلد مسعد، وهذا الإقتراح الحسني بالجنسية الوطنية يؤثر وجدانياً وبالضرورة على معاشية الفرد لهويته الدينية النحابة الجغرافية بلده مثمناً أن هذه الأخيرة صوف تؤثر على نمط معاشيته لهويته الحسنة أيضاً وعليه فإن حبشاً عن اندماج الشعوب الهوياتي الإسلامي وهيمنة لا يعني بالضرورة نهاية تأثير الهوية الوطنية.

نسي محدودية الهوية الدينية

وقد حذا وجود الدولة الوطن، بوصفها نمط وجود الأمة الواحدة في العصر الحديث، بالخطاب الهوياتي الإسلامي إلى الإنفتاح أيضاً على مفاهيم وتصورات الأخر، ليس فقط على سبيل التكيف مع قيم العصر، بل أيضاً من أجل استيعاب معطيات وتطلعات الواقع الوطني الذي تعجز الهوية الإسلامية بمعناها التقليدية المناصي التعامل معه كمعظم موضوعي ينبغي أخذه بعين الحسبان.

ولهذا الغرض تبسّس الخطاب الهوياتي الديني مفهوم الديمقراطية المرتبط بالثقافة الغربية، بمعنى بثقافة الأخر، دون أن يعني ذلك في آن واحد حلا لفضلة العلاقة بين الهوية الدينية والدولة الديمقراطية، كما يدل على ذلك استمرار حالة عدم الاستقرار في بلدان الحراك العربي حيث وصل الإسلاميون إلى الحكم، بعد الاحتكام إلى صناديق الاقتراع، على إثر الثورات الشعبية التي قامت فيها.

ذلك أن أحد عوامل حالة اللااستقرار هذه يحيل إلى وجود توجه مضاد يسعى إلى تحييد الدولة دينياً وحصر الهوية على هذا الصعيد في الإطار الشخصي، على غرار ما هو معمول به في الغرب فيما يخص هذه السألة بالذات، وأيضاً في بلد إسلامي كتركيا حيث العلمانية العلنية للدولة، وبالتالي غياب هوية دينية خاصة

ومما ساهم في جعل الهوية القومية للهوية الإسلامية تفرز الحالة الطائفية السائدة اليوم ما حدث في إيران بعد التحول من الثورة إلى الدولة وما صاحب ذلك من ظهور مصالح ذات طابع وطني استندت استخدام الدولة الطائفية بوصفها أداة من أدوات النفوذ الخارجي ويمكن القول بأن تبسييس الهوية الطائفية هو وجه من أوجه تبسييس الإسلام فالظاهرة لم تكن موجودة مثلاً أيام هيمنة الخطاب الهوياتي القومي، لكن منذ انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية، وما أفرزته من تبعات على صعيد المنطقة، أصبحت الهويات الوطنية أو الجغرافية، واقعة تحت تهديد الخطر الطائفي، يعني تحت خطر الهويات الفرعية، خصوصاً في لبنان والعراق وسوريا، وما يعني ذلك من تهديد لوحدها الترابية.

وإذا كان هذا الأمر ليس بعد في الوقت الراهن غير خطر يلوح في الأفق، فإن الآثار السلبية لتبسييس الهوية الطائفية هي أمر واقع، كما يتجلى ذلك في إفراغ الديمقراطية والمواطنة من أي محتوى حقيقي، لبنان، العراق والبحرين (1) أو تهويز الهوية الوطنية، بمعنى للهوية المعاصرة للهويات المحلية الضيقة أو الفرعية، وما يتجسر عن ذلك من تبعية طائفية للخارج، سواء على الصعيد الشعبي أو على صعيد النخب السياسية، الحاكمة أو غير الحاكمة (لبنان والعراق نموذجاً).

الخروج عن سلطة الهوية الأم

لكن وكما انتكس الخطاب الهوياتي القومي وبعدة الخطاب الهوياتي القمري، يمكن القول بأن الخطاب الهوياتي الإسلامي العائد إلى التوجه يعرف بطوره، اليوم، حالة تأزم، لعل الهوية الطائفية وخروجها عن سلطة الهوية الأم (الإسلام)، تمثل أبرز مظهر من مظاهرها.

وإذا كانت الهوية الإسلامية تحيل في الأصل إلى مفهوم الأمة، أي إلى واقع متجاوز للحدود القومية والقومية، وهو الأمر الذي جلب للإسلاميين عموماً تهمة التوسيم والتوسية بما يعنيه من ضعف الإنتماء الوطني، كما فعل على الكثر مثلاً في كتابه "خمس دروس حول الأمة"،

اتهم

(I)
صراع الهويات في العالم العربي



الهوية القومية

ويمكن القول بصورة عامة ان الكونالات هيوياتيةالسياسية يمكن لها دائما نفس الدور وان نفس الاممعة او الحضور على الصعيد السياسي والاجتماعي، ولها نفس المصير في كل حقبة تاريخية، ولذا فقد اختلفت دائما في الانحجام وتغيرت في مآلها ففهي مرحلة ما بعد التحرر من الاستعمار، ومرحلة جاعل العالم متساويا، ومرحلة التركزب بالاساس على الكون القومي او العربي للهوية، وذلك على حساب الامم الدينية التيتمثل في الاسلام واطراف الرحلة التمسك دائما بايدياها السياسية والاجتماعية، كبريتيتمثل احيانا في الماركسية او الاشتراكية، اسهم في هذا التوجه الذي كان من نتائجه تضييق الحضور الهوياتي والسياسي للإسلام.

ما يفسر عدم توافر الظاهرة العرقية كما هي
 المدينة بشكل عام، بل تلك القرية كما هي.
 تركز الهوية حول ما للعروبة داخل الحدث
 أي هوية يرضى الجانب الكارلاني،
 برزت المشكلة الكردية بوصفها ألية راحلة
 تطالب بحقوقها الثقافية كدون هويانية
 نضال داخل الهوية العراقية. ينمى إلى
 في الجرائد أن نزاع هوياتي داخل أشهر
 سنوات طويلة. لكن الجرائد عزت
 القومي للهوية العربية قد استتبع ليس
 فقط تركيز على اللغة العربية كدون لغوي
 وثقافي وتسمي وحيد، بل إقصاء الهوية
 الأمازيغية، في الجرائد كركن كامل الحقوق
 إلى جانب العروبة والإسلام، في الهوية
 الوطنية. وكان لا بد من توضيح تلك



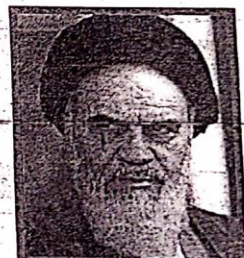
الهوية والتاريخ

وتربط تعقيدات المسألة الهويية في العالم العربي بين تاريخ هذا الشعب بشكل أساسي. فالعامل الحاسم في التمثل والتاريخ العربي، الذي يشكل أحد المكونات الأساسية لهوية، لا يمكن فصله عن التاريخ قصص شعوب المنطقة التي تحتل نفسها اليوم عزيمت من مصر إلى السودان وأثيوبيا، قد تمررت لأسباب تاريخية تحيل إلى ما يعرف بالفتح الإسلامي.

كما أن هوية البنية، وذلك بين عقائدها المختلفة، لا يمكن فصلها عن التاريخ العام للمنطقة، ومن العيوب أن العرب في المنطقة شيعية التي صارت ترفض نفسها الإسلامية كإكسكسلة مركزية في الفضاء الإسلامي، التي نتاج لحظة تاريخية تحيل إلى اختلاف الصراع حول السلطة بعد موت الرسول، والتي اتخذت لها طابع العنف فيما بعد، خصوصا بعد ما كان صفين.

من أنا؟

ومشكلة الهوية تفرض نفسها بمجرد أن



الحسيني
 طرح على أنفسنا سؤالاً من قبيل "من
 نحن؟" أو "من أنا؟".

مقدمة في إشكالاتها الجائسة
L'expression de l'identité, ou
dans le roman Tafarra de Sal
Ze... تؤكد نبيلة سعدى بأن
سؤاله... في صيغة السؤال.
يقدر انثما على إشكالات الهوية.
Z. Bauman بومان يؤكد
La vie en
-miettes (Expérience postmo
ou morale... وأنه - ولا رمة
التي الهوية مشكلة ذلك لا يمكن
أصولاً لا مشكلة. فقد كانت
ظهورها... ورزق منه أمة
«ما بعد الحداثة» وما بعد الهوية كما
ذلك ن. سعدى. هو تميز باطباع

يحدث على صعيد إراك "الأنثى" كهوية كلية لا يمكن أن يتم دون أن يصبحه نقر على صعيد إراك الآخر وكذلك على صعيد الخطاب اللغوي المتداول بشأنه. علما أن هذا الانتقال من صعيد هوياتي إلى صعيد خطابي من صعيد الهوياتي العروني إلى العامل اللغوي، الدلالي، لم يتم بعزل عن سياقه علاقة الآخر بـ "الأنثى" كالملاقة للأنثى بالهوية والسيطرة والاستعمار. إلى جانب هذا فإن هذا الانتقال من المرجع الهوياتي القوموي إلى المرجع الهوياتي الديني هو بعد من الأبعاد نتاج اختراق المرجع الأول في مواجهة التحدي الذي فرضه الآخر. بل بالأصح بناء على ضوء ثورة التاريخ، باعتبار أنه كان محرك التحول من الاستعمار إلى مرحلة من مراحل

عهدة الهوية الدينية

على أن هزيمة 67 أمام إسرائيل وقيام ثورة
الخمسين في إيران سيؤديان إلى أفول نجم

أرتن إين... الغرور القاتل حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 08 - 01 - 2015

رواية "مارتن إين" تعبر عن تكوين الكاتب وإصراره على تقديم إبداع ذي قيمة، بعد أن أدرك أن الكتابة تعد كضرورة مطلقة، وقد أدرك أنه لا يجيد غيرها على حد تعبير صمويل بيكيت. لم يكن الروائي الأمريكي جاك لندن يعني أي شيء بالنسبة لي وأنا في ريعان الشباب. كنت أعتبره كاتباً عادياً أو كاتب مغامرات. كانت كتبه تملأ المكتبات مع نهاية السبعينات، وتباع حتى لدى باعة الجرائد، لكن لم تكن لي أي رغبة في قراءتها، فأعماله بدءاً برواية "كذب البحار" إلى "العقب الحديثة" شاهدناها أفلاماً في السينما والتلفزيون، وكانت عبارة عن مغامرات عادية. لكن بعد سنوات اكتشفت رواية "مارتن إين"، فتغيرت نظرتي إليه. والمؤسف أنني لم أكتشفه إلا بعد 20 عاماً، وتطلب الحصول عليها 10 سنوات. لما قرأت "مارتن إين" أدركت حجم الخطأ الذي وقعت فيه، اكتشفت روايتي متمكناً عميقاً، ولم يخطئ هنري ميلر عندما تحدث عنه في كتابه الممتع "كتب حياتي" بكثير من الاحترام، فقال إنه كان يقشعر بالقسوة بمجرد سماع اسمه وهو في سن الرابعة عشر. وبالعودة إلى هنري ميلر دائماً، فإن جاك لندن اعتبر الكتابة بمثابة "لحظة للعيش"، بل إنها تجربة. وبخصوص التجربة، أجد أن الروائيين الأمريكيين أصيبوا بهوس بالتجربة، وهذا ما دفع أرسكين كالدويل إلى وضع العنوان التالي على مذكراته "اسمها تجربة". "من قرأ كتاب كالدويل ثم رواية "مارتن إين"، يدرك حجم المعاناة التي يكابدها الروائي قبل أن يصبح كاتباً ذا قيمة. كالدويل يصف في "اسمها تجربة" لحظات العوز والفاقة التي كان يعانيها وهو يكتب قصصه القصيرة في أمكنة باردة منعزلة، تكاد تكون مقفرة، فيعيش لحظات من التوتر والنكد طيلة النهار والليل، فتحمل أقصى ما يمكن لإنسان أن يتحملة من المشقة والمعاناة. هذا ما يعانيه مارتن إين في رواية جاك لندن. لندن الذي كتب عن شبيهه (نفس البديل نثر عليه عند فرناندو بيسوا) فأطلق عليه تسمية مارتن إين. فكذب عن شاب مغرور أراد أن يصبح كاتباً. وفي الحقيقة كتب عن حياته هو شخصياً، فتحدث عن بؤسه وشقائه بين سنوات 1895 و1900، قبل أن يتذوق طعم النجاح. وفعل ذلك بعد أن ابتسم له الحظ الأدبي، واشترى لنفسه "يختاً" انتقل به للعيش بجزيرة هونولولو. بمعنى أنه نظر إلى نفسه ومعاناته بعد أن حقق النجاح الأدبي والمالي. في البداية أراد لندن أن تكون روايته بمثابة موقف ضد البرجوازية الأمريكية وأفكارها، بحكم أنه ينتمي إلى الحزب الاشتراكي العمالي (كما يخبرنا ميلر في "كتب حياته") وكان أول روايتي أمريكي يحقق الثروة بفضل كتبه. وكتب لصديقه ابنت سنكلير أن رواية "مارتن إين" عبارة عن رواية ضد الفردانية (مجسدة في بطله). لكن النقد ترك كل هذه الأفكار التي أرادها لندن لكتابه، وفضل التركيز على فكرة شقاء الكاتب ومعاناته لكي يصبح كاتباً. واعتقد أنه من المجدي فعلاً أن تقرأ هذه الرواية من قبل كل روايتي شاب يريد الخوض في الكتابة. فمنها يتعلم كيف يواجه طواحين الإهمال وجحود الناس من حوله. لكنه يتعلم كذلك كيف يتجنب الغرور. رواية "مارتن إين" تعبر عن تكوين الكاتب وإصراره على تقديم إبداع ذي قيمة، بعد أن أدرك أن الكتابة تعد كضرورة مطلقة، وقد أدرك أنه لا يجيد غيرها على حد تعبير صمويل بيكيت. جاء مارتن إين من أقيية المجتمع وأراد أن يصبح كاتباً. يتعرف على فتاة بورجوازية تدعى "روث مورز" فاتها قطار الزواج، فقيل التعرف عليه لكن على مضض. تسعى لتقريبه من روحها البرجوازية فيرضى مارتن بذلك، وقد وقع في الخطأ الثاني بعد أن كان يعتقد أن الأدب مقرون بصالحونات البرجوازية وبالريح المادي. وتعودني الآن مقولة هرمان ملفيل (صاحب رائعة "موبي ديك") الذي تصرف عكس مارتن إين تماماً، عندما كتب في رسالة لثانيال هوثورن "الدولارات تأسرني. ما أتمنى أن أكتبه لا يحقق لي أي ربح. ورغم ذلك ليس بإمكانني كتابة غيره". كتب مارتن إين نصوصاً كثيرة رفضها الناشر، فتخلت عنه روث. أصر هو على الكتابة. ولما حقق النجاح بعد أن كابد عزلة طويلة، حاولت روث التودد إليه (وكذلك فعلت البرجوازية التي لفظته) لكنه أبعد عنها. لا أريد الكشف عن نهاية الرواية تجنباً لإفساد متعة القراءة لمن أراد ذلك، لكن "مارتن إين" عبارة عن رواية حول الغرور، غرور كاتب حقق نجاحاً أدبياً، ثم قرر الابتعاد عن الناس والتخلي عن الحياة والإبحار في اتجاه الموت.

الروائي مسايير للخطاب حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 20 - 11 - 2014 ظلت الرواية العربية بعيدة عن تناول موضوع العسكرية، رغم وطأة الأنظمة الشمولية التي برزت عقب الثورات الوطنية، التي أحدثت قطيعة نهائية مع الأنظمة الاستعمارية أو أنظمة الانتداب. ولم يلتفت الروائي العربي إليها إلا بشكل يكاد يكون محتشماً. ومن بين أسباب عدم بروز هذه الظاهرة في الرواية العربية أن الروائي العربي، التقمصي واليساري - بالأخص - عُرف بمساندته للزعيم العسكري/ الديكتاتوري العربي، نظراً لكون هذا الزعيم الذي تحول إلى ديكتاتور كان جزءاً من حركة التاريخ الوطني العربي في محاربته للاستعمار والإمبريالية، على خلاف روايتي أمريكا اللاتينية الذين عارضوا الديكتاتور منذ بدء نظامه، نظراً للتواطؤ

والتماهي الصارخ بين الأنظمة الديكتاتورية، من التشيلي إلى كوبا مروراً بالارجنتين، مع الإمبريالية العالمية ممثلة بالولايات المتحدة الأميركية، وشركات "الموز" التي حطت رحالها في هذه البلدان لاستغلال الخيرات المحلية. كما ساهمت هجرة كثير من روائيي أمريكا اللاتينية إلى أوروبا (وباريس تحديداً)، فراراً من القمع السياسي الديكتاتوري، في وجود هامش كبير من الحرية لدى هؤلاء الكتاب لكتابة ما يسمى أدب الديكتاتور، ومثل هذه الهجرة المحررة من قيود التسلط لم يلجأ إليها الروائيون العرب كخيار، إذ ظلت الغالبية منهم في أوطانها، سائرة وراء خطابات الزعماء العرب، مؤيدة لهم، مدعمة لخياراتهم. يمكن إرجاع بداية تناول الروائي العربي لموضوع التسلط إلى ثلاثية نجيب محفوظ، وشخصية عبد الجواد التي تعبر عن الديكتاتورية الذكورية. بيد أن علاقة نجيب محفوظ بالزعيم/ الديكتاتور جمال عبد الناصر تميزت بما يشبه التواطؤ، فقد فضل الصمت والتوقّف عن الكتابة لعدة سنوات بعد نجاح ثورة الضباط الأحرار التي خالفت مبادئه كمنقّف وفدي وليبرالي، يؤمن بأفكار ثورة 1919 الديمقراطية. أما إحسان عبد القدوس فقد قضى فترة في السجن بسبب مقالاته النقدية تجاه الضباط الأحرار، وأشهرها مقال سياسي بعنوان "الجمعية السرية التي تحكم مصر"، لكن بعد فترة السجن القصيرة غيّر من أفكاره، وتخلّى عن معارضته للنظام العسكري الذي جاء بعد ثورة يونيو 1952. وعلى خلاف كتاب أمريكا اللاتينية الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى، فإن الشريحة الأوسع من المثقّفين العرب كانت تنتمي إلى الطبقات البسيطة، لذلك ساندوا ديكتاتورية العسكريين الوطنيين العرب، ووقفوا في صفّها بمجرد أنها تعمل لصالح الفئات الشعبية، وتحقّق "اشتراكية تعاونية". ففي الجزائر انقسمت مواقف الروائيين الجزائريين من نظام العقيد هواري بومدين الشمولي، الذي جاء إلى الحكم إثر انقلاب عسكري على الرئيس أحمد بن بلة يوم 19 جوان 1965 (المنتخب من قبل الجمعية التأسيسية - البرلمان سنة 1962)، فمنهم من عارض خياراته (محمد ديب، نبيل فارس، رشيد بوجدر) فيما توقّف مولود معمري عن الكتابة لسنوات طويلة، وكذلك فعلت آسيا جبار إذ لم تنشر أي رواية بعد سنة 1967، واكتفت بنشر بعض الدواوين الشعرية ومسرحية حول فلسطين. ويعدّ رشيد بوجدر، الذي اختار المنفى بعد الانقلاب العسكري (1965)، من أكثر الروائيين معارضة لنظام بومدين العسكري، حيث كتب رواية "التطليق"، عقب الانقلاب على بن بلة، وأبدى فيها نقداً شديداً لاستحواذ العسكر على الحكم. وفي المقابل، هناك من ساند خيارات بومدين الإيديولوجية التي قامت على مسألة الإصلاح الزراعي (الثورة الزراعية)، وعلى امتلاك الدولة لوسائل الإنتاج، فلم يكونوا أصحاب نظرة نقدية تجاه أفراد مجلس الثورة بالحكم، والذي ينتمي أغلب أعضائه إلى ضباط جيش التحرير، قبل أن ينفرد العقيد بومدين بالحكم. ونعثر على مواقف مساندة لخيارات بومدين في أعمال كل من الطاهر وطار، بالأخص في رواية "الزلازل"، وعبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" و«نهاية الأمس».

الناقد وديكتاتورية الكاتب حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 17 - 10 - 2014

اتفق تماماً مع كلام الدكتور ليامين بن تومي بخصوص نرجسية النص الروائي الجزائري، ورفضهم كتاباً للنقد. وقد سبق لي وأن لامست هذا التوجه عند كتاب جيلي، منذ أن بدأنا ننشر مع نهاية التسعينيات. وكنت حينها أدق ناقوس الخطر، حتى قبل أن ينشر تودوروف كتابه الشهير "الأدب في خطر"، واكتب أن أدبنا نرجسي جداً، منفصل عن المجتمع، يهتم بهوموم بشكل مطلق على حساب هموم المجتمع. ولما استعدت لكتابة روايتي الأولى وضعت نصب عيني هذه النقيسة، قلت إن أدب السبعينيات وما تلاه كان أدب مجتمع على حساب الفرد، إذن سأضع نفسي بين الفرد والمجتمع، فأدخلت معاناة شاعر صحفي مهذب بالقتل، ومأساة مجتمع يهدده التطرف والنزعة الديكتاتورية في الوقت نفسه. حاولت تصحيح الأمر بإدراج الحوادث التاريخية، ومسار المجتمع العام، واستجذبت بتقنية فرانز كافكا الذي كتب "المحاكمة"، سنة 1913، كرواية ذاتية عن مأساة "جوزيف ك"، ثم كتب رواية "القصر" ونشرت سنة 1925، بعد مرور عام عن رحيله، لكي يفسر "ما أدى إلى المحاكمة". ففي "القصر" يتم استدعاء "ك" للعمل كماسح للأراضي في القرية، فيعجز عن الاندماج في الحياة الجماعية التي ينظمها القصر الواقع على الهضبة. أما في "المحاكمة" فقد عبّر كافكا عن صعوبة الوضعية البشرية المحددة زمنياً، وفي "القصر" طرح العوائق التي تحول دون قدرتنا على إيجاد مكانة في الحياة. وقد لعب كافكا هنا على ثنائية "الزمان" و«المكان»

باعتبارهما عنصرين أساسيين في حياتنا. ففي "القصر" نثر على مجموعة من الموظفين البيروقراطيين الذين يصعدون الأوامر، ويتحكمون في المصائر البشرية، دون أي شعور بالمسؤولية، ويسيطرون من أعلى الهضبة، ومن مكاتب القصر في حياة أهل القرية التي جاء إليها "ك" للعمل كماسح للأراضي. ويبقى "ك" بمثابة "الغريب" بين موظفي القصر وأهل القرية. وعلى يمكن اعتبار أن رواية "القصر" عبارة عن عمل يتوقف عند الرموز الاجتماعية، ودونها يستحيل فهم مأساة "ك" في رواية "المحاكمة". هكذا اختفى المجتمع في رواياتنا، وتم تعويض ذلك بفئة المثقفين، كما اختفى الفن، وحلت محله الفلسفة. لم يعد نثر في رواياتنا على ذلك المعادل الموضوعي الذي يعني الاشتغال على جعل الواقع صدا لنفسية البطل. واختفت تلك القدرة على إبداع الرمزية، وتم ترك المجال للفلسفة، فأصبحت الرواية الجديدة مجرد رواية فلسفية، وظل الأمر هكذا إلى أن ظهرت في المدة الأخيرة تجارب جديدة تنمى مع الفردي والجمعي في الوقت نفسه، وأركز هنا على الروايات التي ظهرت منذ ستين والتي تصالحت مع قيمة المجتمع، وأحدثت النقلة من الذاتي إلى الجماعي. وربما هذا ما لم يتناوله صديقي الدكتور بن تومي فأعمال سعيد خطيبي وعبد الرزاق بوكية وعلاوة حاجي وفارس كيش وهاجر قويدري، مثلا، خالية من الترجسية النصية. والنقاد بدورهم أنخرطوا في هذه اللعبة. أصبحوا لا يلتفتون إلا للرواية الفلسفية، التي لا أنكر وجودها بالمناسبة، ولا أرفضها، بل أدافع عن حقها في الوجود، من منطلق أن الرواية/ روايات، والتجربة الروائية يجب أن تقوم على التعددية، والتنوع والاختلاف. ونقد هنا موجه فقط لظاهرة غرض الطرف عن المجتمع ونكرانه، ولمسايرة الناقد للتوجه النرجسي للرواية. أريد أن يكون الناقد كائنا يرفض التخندق. أعتقد أن النقد انحرف بدوره جهة الرواية الفلسفية، وترك الرواية الاجتماعية جانبا. لم يقرأ التجارب التي تستنطق الضمير الجمعي، والمجتمع في حركيته، وفصل رواية البطل المثقف الذي يطرح الأسئلة الوجودية، فانساق وراء ديكتاتورية الكاتب الذي فرض الكائن المثقف كبطل واحد. كتب الدكتور اسماعيل مهنانة منذ أسبوع أن الرواية الجزائرية عجزت عن "تحت أبطال وشخصيات استثنائية"، وهو محق في ما ذهب إليه. وما أدى إلى ذلك يكمن في ملاحظة الدكتور بن تومي، وهو أن النص الروائي الجزائري "متخم بالترجسية"، كتبه روايتي نرجسي للغاية، والترجسية تجعلك لا ترى سوى ذاتك، ولا تكتب إلا الروايات التي أبطالها مثقفون على صورتك. وأن تكون نرجسيا، يعني أنك تكتب وأنت تحت تأثير الذاتية المبالغ فيه. منذ ما يقارب العشر سنوات، قال لي أحد الأصدقاء إن الرواية الجديدة في الجزائر سائرة نحو نوع من "الفرويدية" المبالغ فيها، ولو استمرت على هذا الوضع فإنها لن تلتفت للمجتمع. وأضاف "بين فرويد وادغار موران، يجب أن ننظر قليلا للثاني".

لحنين لروح المدينة حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 17 - 09 - 2014

إن تكتب رواية، يعني أن تعيش تفاصيلها يوميا، وأن تستذكر شخصياتها، وتستعيد أحداثها حتى بعد الانتهاء من كتابتها وصحورها في كتاب. وما تزال روايتي الأخيرة "توابل المدينة" تسكنني وتتبعني إلى اليوم، فكلما مررت من خراب المدينة من حولنا إلا وتذكرتها، واستعدت شخصياتها. لما أنزل إلى وسط البلد مثلا أجده خاليا من لمسات أيام زمان، لما كان الناس في غاية الأمانة والترف السلوكي. وتعود تفاصيل كثيرة من الحياة التي كانت، من كثرة التأثير بها، والحسرة على انقراضها. فهذه روائج العطور مثلا لا تبرح الذاكرة، بعد أن انغرس فيها تلابيبها وبقيت مستفحلة قائمة، كما بقي هندام الناس، المتبدل حسب تبدل الفصول، وبقيت سلوكياتهم الحضورية الرفيعة، وحتى طريقة الكلام الخالية من العنف والفظاظة، مازلت أذكرها جميعا، وأحن إليها. لهذا جاءت روايتي الأخيرة لكي ترثي لحال البرجوازية الجزائرية التي عرفت مصيرا مخيفا بعد استقلال البلد. فقد اتهمت بالخيانة من قبل نظام الحرب الواحد، الذي احتكر الوطنية، واعتنق الأيديولوجية الاشتراكية، ودافع عن الانتماء العروبي. وجهت لها أصابع الاتهام رغم أنها شاركت في حرب التحرير، وقدمت لنفسها نقدا ذاتيا مكثا من التخلي عن أوهاام الانتماء في المنظومة الاستعمارية التي راودتها خلال مطلع القرن العشرين. لقد حاولت فهم مأساة البرجوازية بالعودة إلى التاريخ، وبالفعل فقد انتصرت لقيم إنسانية تمثلها البرجوازية، التي كانت تظهر في أعمال الروائيين الجزائريين في السبعينات كانها "الشر المطلق". انتصرت للقيم الإنسانية وليس للأيديولوجية، وكتبت الرواية كمراقة من أجل إعادة الاعتبار لقيم التسامح، والفن، انطلاقا من اعتقادي بأن البرجوازية هي الفئة الأكثر قدرة على حمل مشروع تكون فيه الثقافة ركيزة أساسية. ثم إنني انتصرت في الرواية للتمن على حساب "الفوضى". انتصرت للكتابة، ووضعت خيار العنف في مازق، هو مازق شخصية محورية في الرواية هي شخصية برهوم بوسلمان الذي يجد نفسه محاطا بأشباح الماضي والجريمة التي اقترعها. كانت الجزائر العاصمة التي أعرفها جيدا، بحكم المولد والنشأة، بعد الاستقلال مدينة كوسموبوليتية، فيها خليط من الأجناس والثقافات، لم يعد نلمسها اليوم، وهذا ما تحاول الرواية أن تقول، فمقتل السيدة "جنات" كحادثة تنطلق منها الرواية، تحيل إلى اغتيال الثقافة والقضاء على البرجوازية، وما صاحب ذلك من مظاهر الفوضى التي نعرفها حاليا في مدننا. إن

تقضي على البرجوازية، يعني أنك تقبل روح المدينة. ومن بين أسباب تهميش البرجوازية في الجرائد، كما تريد الرواية قوله، أنها كانت تمثل تجربة حياة ونبضال مغايرتين، تختلفان تماما عن تجربة وخيار السلطة بعد الاستقلال. لقد وجد محفوظ عبد القادر المفراوي نفسه، بعد مقتل السيدة جنات، وهو يعيش في عالم خال من اللمسات الفنية، فالسيدة جنات هي التي جعلته يكتشف عوالم موزار (حتى أن العنوان الأول للرواية كان "الحياة من غير دون جيوفاني"، في إشارة إلى وليع السيدة جنات بأوبرا دون جيوفاني لموزار، ليصبح في الأخير "توايل المدينة") ويتذوق الموسيقى الكلاسيكية، التي منحته القدرة على تجاوز لحظات مأسوية من جراء تعرض والده للمتابعة من قبل البوليس السياسي خلال السنوات الأولى من الاستقلال، رغم أنه كان ثوريا وشارك في الحرب ضد الاستعمار. وفي المحصلة أقول إنني حاكمت الجانب القمعي في الاشتراكية، وليس جانبها المتعلق بالعدالة الاجتماعية التي ننشدها جميعا. أردت استعادة روائع أيام زمان، وما علق بالذاكرة من لمسات فنية.

إنسانية الأديب الكبير حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 18 - 06 - 2014

كانت علاقتي مع المرحوم الطاهر وطار على أحسن ما يرام عكس ما يظن البعض. فالرجل كان يحترم الكتاب ويقدرهم. فبالدليل الاحترام والتقدير. ولست جاحدا لكي أنسى جميله وفضله عليّ، فكم من مرة منح لي منبر الجاحظية لإلقاء محاضرة حول القضايا التي كانت تشغل الحياة الثقافية في مطلع التسعينيات، وأنا في عز الشباب. وبعد المحاضرة كان يمني، وهو يتسم، ببلغ ثلاثة آلاف دينار، مقابل إلقاء المحاضرة. وكان مبلغا كبيرا آنذاك يكاد يساوي راتبا شهريا. وأعترف أنه أول متقف جزائري فكر في دفع مقابل مادي للمحاضرين، بعد الانتهاء من إلقاء محاضرتهم، اعترافا منه بجهدهم وتقدير لهم. بعد أن نشرت روايتي الأولى "الانزلاق"، صرح وطار بأنها "أدب استعجالي". تقبلت الأمر، ولم أغضب. ورفضت تجاوز حدودي. فهمت الموقف في حدوده الطبيعية، إدراكا مني أنه رأي جاء من روائي كبير، كنت اعتبره أستاذا في فن الرواية. أدركت حينها أنه من حق وطار أن يخلي برأيه في عمل روائي لم يعجبه. ومن جهتي اكتفيت بالدفاع عن روايتي. قلت إن "الأدب الاستعجالي" نوع أدبي معترف به، وبرز في فرنسا عقب الحرب العالمية الثانية، وأوجده روائي يدعى "فركور" صاحب رواية "صمت البحر" التي تعد رواية استعجالية حققت أهدافا آنية، تمثلت في مقاومة الهتلرية خلال غزو النازية لباريس واحتلالها. كذلك كنت اعتبر "الانزلاق" محاولة لمقاومة التطرف. وتوقف الأمر عند هذا الحد. لم يغدود بيني وبين وطار بسبب حكمه القاسي على روايتي، لأن الرجل صاحب ميرة خاصة، وله قدرة فائقة على نسيان الخلافات وتجاوزها بسرعة. كان كاتب إنسانيا. ومن عرفه جيدا، يدرك أنه ليس صاحب ضغينة أبدًا، فلم يفلق أبواب الجاحظية عليّ يوما، وبقي يرحب بي هناك، وكنت أشعر والمس أن ترحيبه بي كان كبيرا، حيث كان يدخلني إلى مكتبه، ويحرص على أن يجلسني أمامه، وكان ذلك من كرمه وطنيته. وما كان يعجبني في وطار هو صراحته. مرة قلت، في الجاحظية، أثناء استضافة الروائي المصري الكبير صنع الله إبراهيم، إنني سعيد لأنني اجلس بين روائيين يساريين كبيرين، فغضب عليّ، كما يغضب الأب على ابنه، لكن غضبه لم يحم سوى بضغ دقائي، بدليل أنه عزماني في تلك الليلة لتناول العشاء في بيته بحضور صنع الله إبراهيم، والأستاذ محمد سعيدي، وشخصين آخرين. لما غاب عنا وطار، كتبت أن الساحة الثقافية فقدت متقفا كبيرا قادرا على تحريك الفعل الثقافي. ومن هنا كان وطار يجد في الخلافات بذرة من بذور الحراك الثقافي، فلم يفكر يوما في مقاضاة خصومه الأدبيين، لأنه يعتقد مثل طه حسين أن الخصومة ضرورية بين المثقفين. كان الطاهر وطار يثق في كثير، فكم من ملف فتحت معه عبر الحوار قضايا حساسة، ما أدى إلى تغير مواقف أطراف عديدة، منها على سبيل المثال الحوار الذي أجرته معه بخصوص تهميش المثقف المغربي من فعاليات تظاهرة "سنة الجزائر بفرنسا"، فكان له صدى وتأثير كبيران، وساهم في تغيير برنامج التظاهرة رأسا على عقب، فوجد المثقف المغربي فيها ضالته، فكان ذلك بفضل وطار. أذكر أن وطار كان يتصل بي في كل مرة يحس بالحاجة إلى الدفاع عن قضية معينة، وإبداء موقف بعينه. كان يفعل ذلك إيمانا منه بأن الفعل الثقافي إن كان خاليا من النقاش والجدل يكون مصيره الركود. هذا ما كان يعجبني فيه، كان يذكرني بالمثقف الأثيني الذي يرفض منطق

السفستانيين الذين كانوا يرغبون في تنويم أهل أثينا. لكل هذا احتفظ بذكرات جميلة مع عمي الطاهر. وسيفي رواية كبيرة بالنسبة إليّ.

الروائي ينتظر من الناقد أن يشتري نصه ويمدحه حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 18 - 05 - 2014 كيف تقرأ الفضاء الروائي الجزائري حاليا؟ الفضاء الروائي الجزائري حاليا ثري جدا.. كُتُبا بطبيعة الحال. تضاعف عدد كتّاب الرواية والقصة بشكل عام أضعافا مضاعفة عما كان عليه الحال في العقود الماضية لعوامل كثيرة، منها على سبيل المثال سهولة النشر، خصوصا منذ أن ألقت الدولة بثقلها في الميدان عبر صندوق دعم الإبداع بصورة مباشرة وغير مباشرة، بعد القطعية التي حدثت في هذا المجال من منتصف ثمانينيات القرن الماضي إلى مطلع الألفية الجديدة، إضافة إلى إرخائها قبضتها الرقابية الإقصائية التي كانت تمارسها مباشرة أو مواربة سواء عبر لجان القراءة حتى عهد قريب جدا، أو عبر احتكار شركاتها للنشر في أيام الحرب الواحد. لكنّ المفارقة الملحوظة هي الاطراد العكسي المزدوج بين سهولة النشر وتكاثر كتاب الرواية والقصة من جهة وتقلص المقرئية من جهة أخرى وانحصارها في أطُر ضيقة جدا أولا، وتزايد كمية المنتج القصصي الروائي وتراجع النوعية بتقلص حجم الإبداع والتميز فيه ثانيا نتيجة عوامل موضوعية وذاتية وعامة وخاصة. من العوامل الذاتية التي تعود إلى الكتاب، الاستسهال المريع للنوع والقصور اللغوي والفني واختزال التقنيات وانعدام الرؤية والسطحية وتصخم الأنا لدى البعض.. دون تعميم بطبيعة الحال.. فهناك أعمال متميزة لكنها قليلة. كيف تنظر إلى العلاقة بين الناقد والروائيين؟ العلاقة بين الروائيين والناقد عندنا في الجزائر متأزّمة وتصادمية في معظمها، لأن هؤلاء يتهمون أولئك بأنهم لم يقوموا بدورهم المفترض في تقريب المنتج الأدبي من القراء. ينتظر الروائي من الناقد أن "يشتري" نصّه وأن يقرأه وأن يكتب عنه، وفوق كلّ ذلك أن يمدحه، وإلا فهو ليس بناقد و هو الخ. الكتاب لا يتقبلون الانتقادات، ويتهمون الناقد بالانتقائية و«تسلُّق القمم». صرّحت في لقاء سابق بأنّ الناقد ليس ملزّما بتلف كلّ ما تلفظه المطابع، ذلك أنّ له هو أيضا باعتباره قارئا مَوْجِهاً (بكسر الهاء) أفق انتظاري خاصا به، تميّزه رؤية وذوق واهتمامات فنية فكرية موضوعاتية وما إلى ذلك. لكن هناك ظاهرة استمرار الكاتب الجزائري في الحصول على الاعتراف من الفضاء المشرقي، إلى درجة أن الأسماء الروائية الجزائرية لا تبرز إلا إذا حظيت بالدعم من بيروت خصوصا، وحتى الأسماء الروائية التي نالت جوائز من بلد مثل السودان، لم تحظ بنفس الاهتمام، ما مرد هذه الظاهرة؟ كأنك تليّح هنا إلى ثنائية المركز والأطراف. نعم قد تكون هذه الفكرة مسؤولة عن ذلك إلى حدّ ما، علما أنّه أمر لا يخصّ المغرب فقط، بل يسري على من يكتبون بالفرنسية أيضا إذ يكرّسون بدورهم من باريس، كما أنّه لا يعود إلى الجوائز فقط، على الرغم من دورها الهامّ نسبيا في تكريس هذا الاسم أو ذلك، وعلى الرغم من تفاوتها من حيث القيمة ماديا ومعنويا وعلى الرغم أيضا من المسكوت عنه فيها. للانتفات شرقا أو شمالا مبرراته، هو تطلّع إلى تسويق الاسم والفكرة على نطاق واسع، بحث عن اتساع لرقعة الانتشار ودائرة المقرئية في ظل محدودية التوزيع عندنا سواء تعلق الأمر بالكتاب أم بالصحف. وفي ظلّ محدودية صناعة النجومية الفكرية الأدبية الثقافية عندنا إعلاميا في المحلّ الأول، ثم في جوانبها الأخرى، يبقى الانتفات إلى هذين الاتجاهين مشروعا لكلّ من يرغب في الوصول إلى شرائح أوسع من القراء وجوائز أكبر من المتلقّين. إنّه بحثٌ عن الاعتراف في فضاءات أخرى يا صديقي. الاعتراف بمفهومه البسيط العام وبمفهومه الفلسفي كما يبلّره أكسل هونات (انظر: الهوية، الفرد والجماعة والمجتمع، جماعي ومادة). لكن عن أي اهتمام تتحدّث؟ الاهتمام في المجال الفكري الثقافي عامة والأدبي خاصة الروائي منه أو الشعري يصنعه المعنى بالأمر أولا بجدارته، بغنّه وامتلاكه لأدوات هذا الفنّ، وفي مقبّمتها امتلاك ناصية اللغة لضمان تعبير سليم عن فكرته ومن ثمّ الاطلاع الواسع عليها. بقدرته على التميّز والإبداع ثم يأتي بعد ذلك التسويق التقدي والإعلامي وتوفير فرص وجود المنتج (أي الكتاب أو الدراسة) في المكتبات الجامعية والعمومية والعامة، وكذا الحضور الفعلي على الساحة في المؤتمرات والندوات. والتقدّ توصيله إلى القراء المنابر الإعلامية بوسانطها المختلفة.. ومعلوم أنّ الحواضر العربية تتفاوت في التسويق الإعلامي

سواء بالقدرة الإعلامية من جهة الوسائل والإمكانات المادية والبشرية أم من جهة التأثير، وهنا تبدو بيروت والعواصم الخليجية في الواجهة على الرغم من نسبية هامش الحرية هنا وهناك. ومع ذلك نشير إلى أن الإفراط في الاستهلاك الإعلامي لهذا الأديب أو المفكر أو ذلك وبقدر ما يعطيه من قدرة نسبية في التأثير في الرأي الثقافي الأدبي العام، إن وجد هذا الرأي أصلاً، فإنه يتعد به عن إنتاج القيم كما يتعد به عن التعمق، هذا إضافة إلى أن الإعلام يكرّس أحياناً أسماء على أسس لا علاقة لها بالجدارة والتميز الإبداعيين. هل هذا يعني أن قوة "الميديا" قضت على مكانة النقد، بمعنى هل يعني أن القراءات الانطباعية همشت القراءات النقدية وأصبحت هي المسيطرة؟ نعم ولا. نعم لأن النقد، وأنواع الإنتاج الأدبي الأخرى، لا ينتشر ولا يصل إلى الجمهور مثله مثل أي تجلٍ آخر من تجليات الفكر إلا بـ "الميديا" بمختلف أنواعها. هنا نشير إلى أن الآراء الكبرى التي أطلقها كبار النقاد العرب في عشرينيات القرن الماضي وثلاثينياته وما بعدها، مع الفارق زمنياً وموضوعياً، حملتها مقالات نقدية نشرتها الصحف والمجلات العامة والخاصة، فضلاً عن صحف ومجلات الجمعيات الفكرية الثقافية الأدبية، آنذاك وبلورتها الحصص الإذاعية (ابتداء من نهاية الثلاثينيات) والحوارات واللقاءات والندوات وما إلى ذلك، فأعطى كل ذلك ديناميكية للفكر النقدي الأدبي في الفضاء الثقافي العربي مبرته المعارك والمناظرات الأدبية الشهيرة. وهناك صحف اليوم ونقاد اليوم أيضاً، مع الفارق زمنياً وموضوعياً مرة أخرى، في معظم الأقطار العربية التي تُغرّد صفحاتين على الأقل للمقالات الأدبية الفكرية التي تناقش نصوصاً أو ظواهر أدبية لا تلزم فيها كتابتها بعدد معين من الكلمات بل تترك لهم المجال (مكانياً) لقول ما يريدون قوله. لا نملك مثلها في الجزائر الآن، عكس ما كان عليه الأمر سابقاً على الرغم من قلة العناوين نسبة إليها اليوم، لأن صحافتنا حالياً كما نعلم صحف تابلويد شعبية جماهيرية إخبارية صحف إثارة، الثقافة والأدب (ناهيك عن الفكر) آخر اهتماماتها. أمّا تهमيشها للقراءات الجادة (وقبل ذلك لأسماء بعينها وإقصاء أخرى)، بقبحها المجال للانطباعية والإنشائيات والشللية وتبادل "التراشق بالورود" والمجاملات وإطلاق الألقاب الفضفاضة على هذا أو ذلك، وتشجيع القطيعة بين الأجيال، بل تصارعها واحترابها وتبادلها للاتهامات، فهو تحصيل حاصل لما سبق قوله، وإذا حدث وأن فتحت صفحاتها، كما هو حال بعضها، فإنه سرعان ما تسقط في الرتبة أسماء واهتمامات ومعالجات، مع غياب منابر قارة للكتاب النقد، عكس ما نراه في مجال مقالات الرأي (التي سقط بعضها في الرتبة المُشار إليها)، إضافة إلى الغياب التام للحافز المادّي، عكس ما هو عليه الأمر مشرقاً ومغرباً. ثم يأتي بعد كلّ هذا من يقول لك: إن النقد لم يقوموا بدورهم المقترض فيهم.. لا، لأن التوسّع الهائل في وسائط الاتصال في الطرف الراهن خصوصاً مع الإمكانيات التي تتيحها الشبكة العنكبوتية فتح المجال لمن يريد المتابعة الاطلاع على الأحاديث والنقاشات والتطورات الأدبية الفكرية الثقافية في المنابر العربية والدولية، بل وفر إمكانية قراءة الأعمال التي لم تصلنا نسخها الورقية بعد.

حكايته مع "مائة عام من العزلة" حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 24 - 04 - 2014 ما من رواني شغلني وأدهشني وجعلني لصيقاً بعوالمه الأدبية، مثل غابرييل غارسيا ماركيز. اكتشفته صدفة في عر صيف سنة 1986، وأنا دون العشرين من العمر. مر حيناً سانح فرنسي، تعطلت دراجته النارية، فساعدناه على إصلاحها. في الأخير، أخذ كتاباً، وخاطبنا قائلاً: "ليس لدي ما أهديه لكم مقابل مساعدتكم لي، سوى هذا الكتاب". أعطاه لأحد رفاقي الذي منحني إياه بدوره. أخذت الكتاب سعيداً وقرأت عنوانه "مائة عام من العزلة" لروائي أجهله تماماً، هو الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز. وعلى الغلاف صورة بيت صغير داخل أدغال استوائية. كنت حينها مرتبطاً حد الهوس بـنست همنغواي وأونوريه دو بلزاك. دخلت غرفتي، وكنا عند غروب الشمس، وقرأت إلى ساعة متأخرة دون توقف. قرأت بحمى، وأنا أكتشف عوالم قرية تدعى "ماكوندو". قرأت مصابيح بالدهشة، فترسخت في ذاكرتي هذه الجملة الشهيرة: "بعد سنوات طويلة، وأمام فصيلة الإعدام، سيتذكر الكولونيل أوريليانو بوينديا ذلك المساء البعيد الذي أخذه فيه أبوه للتعرف على الجليد. كانت ماكوندو آنذاك قرية من عشرين بيتاً من الطين والقصب، مشيدة على ضفة نهر ذي مياه صافية، تنساب فوق فرشاة من حجارة مصقولة، بيضاء وكبيرة، مثل بيوض خرافية". (الترجمة لصالح علماني) وجدت نفسي أمام عوالم غريبة. رجل يدعى خوسيه أركاديو بوينديا، يغادر مسقط رأسه رفقة زوجته أورسولا إيفوران، فراراً من شبح صديق قتل إثر مباراة شرف، فيؤسس قرية تدعى "ماكوندو" وسط الأدغال الكولومبية النائية والممطرة. قرأت الرواية وأنا أمام حالة من التدهور البطيء لعائلة بوينديا التي أنهكتها الحروب الأهلية وأصابها اللعنة، وانتهى بها الأمر إلى العزلة، واختفاء قرية "ماكوندو" برمتها إثر عاصفة دمدمية. لقد عثرت على رواية مليئة بالتفاصيل العجيبة والسحرية. طفل يكتشف الثلج لأول مرة. فصليل الإعدام. عجري (ملكبادس) يتتبع بزوال أسرة بوينديا وبلدة ماكوندو. أطفال يولدون ونصفهم حيوان. وفاة (هي ريبكا) تسير حاملة معها حقيبة قماش تحتوي على عظام والدها، وعادة غريبة هي أكل التراب. حرب أهلية على مدى سنوات طويلة طويلة، بين المحافظين والليبراليين. شركة الموز الأمريكية. شخصية "بيلا تيرينا" التي كانت عشيقة في نفس الوقت للأخوين "أوريليانو" و"خوزيه أركاديو"، وأنجبت ولداً من كليهما حملاً ذات الاسمين "أوريليانو" و"خوزيه أركاديو"، وكانت قارئة كفت ممتازة، وعاشت مائة وخمسة وأربعين عاماً، وكانت قرية من معظم أفراد الأسرة على مدى الرواية، تساعد في نبوءاتها من خلال الكفت ولاحفاً من خلال أوراق اللعب. وغيرها من اللحظات التي وضعت الرواية ضمن تيار الواقعية السحرية، والتي تجعل القارئ يسبح بين الواقعية والخيال. لقد خلقت الرواية لدي شعوراً بالانتماء إلى شخصوها، من حيث تكرار أخطاء عائلة بوينديا، ومسألة "العود الأبدي". كما وجدت في الرواية تطابقاً مع ما كنا نعيشه، بالأخص ما تعلق بمحاولات "أورسولا" تخلص حياة أفراد عائلتها من القلاقل السياسية التي راحت تهز "ماكوندو". كنت بصدد قراءة رواية خالية من الطمأنينة. ولما عرفنا في مأساة العشرية السوداء عدت إليها بحثاً عن وسيلة للبقاء في عالم لا يقل عنفاً ووحشية من عالم "ماكوندو"، كثيراً ما كنت أعود لقراءتها. استوقفتني كثيراً شخصية العقيد أوريليانو بوينديا (كاتب الشعر، قبل أن يفقد ذاكرته ويحرق جميع قصائده، وقد توصل إلى أن عجلة الوقت تدور وليس لشخص مثله فاقد الذاكرة سوى الحاضر الذي يحياه)، حيث كنت أجد في حينها عشرات الشخصيات التي تشبهه، من المجاهدين الذين شاركوا في الثورة، لكنهم انضموا إلى زمرة معارضة، فوجدوا أنفسهم عند الهامش، يجتربون طعم الوحدة، ويعيشون على وقع العزلة واليأس والإحباط لهذا كان عالم ماركيز، عالماً روائياً فاق حدود كولومبيا، وأصبح عالماً إنسانياً. قليلة هي الروايات التي تغير حياة الناس، ورواية "مائة عام من العزلة"، تعد واحدة من تلك الروايات. يشعر قارئها أنه يصحو من حلم، وأنه عائد للعوالم البعيدة، أسطوري وواقعي في الوقت ذاته، وبمجرد أن يفرغ منها يكتسب نظرة مغايرة للأدب وللحياة.

في الخصومة الأدبية حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 19 - 03 - 2014 التقى سارتر وكامو لأول مرة سنة 1943، في باريس المحتلة، خلال عرض مسرحية "الذباب" لسارتر، وكان حينها فيلسوفاً ذائع الصيت، بينما كان كامو القادم من الجزائر برز سارتر عقب سنوات ما بعد الحرب، كمفكر يساري مؤثر، ومؤسس لتيار وجودي، كان بمثابة موضة. في بداية الطريق مغربة للمثقفين، ونمط حياة، ومكان يدعى "سان جيرمان دو بري"، في قلب عاصمة الأنوار، بينما أصبح كامو - حسب تحليلات نقاد- تابعاً لسارتر، وواحداً من الكتاب الوجوديين، رغم اختلافه مع الوجودية. لقد وضع كامو في خانة التابع، رغم أنه، وهو ما سوف يسعى للفاك منه، ما أدى به إلى قول مقولته الشهيرة: "لا أريد إلا شيئاً واحداً. وأطلب ذلك بكل تواضع، لم تستمر العلاقة بين الرجلين على نهجها الصحيح، إذ وقع أول خلاف بينهما سنة 1947 بسبب مقال "أفراوني بانتباه شديد تقدي كنبه مورييس ميرلو- بونتي حول "الوجودية والفينومينولوجيا"، ونشر في مجلة "الآزمنة الحديثة" التي كان يديرها وساءت العلاقة بين الكاتبين بسبب سارتر. اعتبر كامو المقال تحاملاً على كتاباته، فغضب غضباً شديداً على صديقه

اختلاف وجهتي نظريهما بخصوص ما كان يجري في الاتحاد السوفياتي. لقد وقف كامو ضد الشيوعيين، وابتعد تجاوزات النظام السوفياتي، بينما أبدى سارتر تعاطفاً مع الحزب الشيوعي، مبرراً العنف والفساد، من أجل الغاية، حتى وإن أدى ذلك إلى التضحية بالحرية. وانتهج كامو طريق الأخلاق، وتمسك بنصرة الحرية بصفتها وسيلة وغاية. وما أدركه كامو سنة 1947 بخصوص تجاوزات الشيوعية في الاتحاد السوفياتي، وتجاوزات "الفولغا"، تأخر عنه سارتر، ولم يتوصل إلى كنهه مغراه إلا بعد حدوث المجازر التي ارتكبتها الجيش السوفياتي في المجر سنة 1956 خلال الثورة المعادية للوجود الشيوعي، فقرر لقد اتخذ الخلاف بين سارتر وكامو صيغة مانوية خطيرة، تتحكم فيها ثنائية الخير والشر. الانسحاب من الحزب الشيوعي فبينما كان سارتر يرى أن الشر متجسّد في النظام الرأسمالي، والخير كامن في الاشتراكية، سلك كامو نهجاً مغايراً تماماً. وبرز هذا الاختلاف الجوهري في خطاب كامو في استوكهولم أثناء تسلمه جائزة نوبل للأدب سنة 1957، وهو في الحقيقة خطاب موجه ضد سارتر، حيث قال إنه لا ينبغي على الكاتب أن يضع نفسه وأدبه في خدمة السياسي والحربي أو الطبقية، بل في "خدمة أولئك الذين يلقي التاريخ بثقله عليهم". باختصار يجب ألا يضع الأدب نفسه في خدمة الأحزاب، بل في خدمة ولما نشر كامو كتابه الشهير "الإنسان المتمرّد"، سنة 1951، قام سارتر باقتراحه. الإنسان، في خدمة ألم البشر وحرّيتهم وأراد التقليل من شأنه، رغم اعتباره أن النسيان "هو الوحيد الذي يضع حداً للخسومة بينهما". وأدلت سيمون دي بوفوار بدلوها، وتوجّهت على كامو أيضاً في رواية بعنوان "المانداران"، وشاءت أن تصفّي حساباتها معه، بعد أن ردّها، ورفض أن تكون عشيقته له، قبل سنوات خلت. أراد سارتر تحطيم كامو وحقق ما أراد، إذ أصيب كامو بخيبة كبيرة، ودارت مواضع أصبح سارتر بعد بروز هذا الخلاف. قصصه خلال تلك الفترة حول العزلة والمعاناة والعقم الفني نتيجة لما تعرّض له يترتّب بكامو في الصالونات الباريسية التي خضعت له خضوعاً مطلقاً. فبين أن سارتر كان يكره كامو، وينظر إليه كوصولي جاء من الجزائر ليزعزع عرشه الفلسفي، وبلغت عداوة الفيلسوف (سارتر) للفنان (كامو) أن صرح قائلاً: "من يكون كامو؟ إنه فيلسوف الأقسام المدرسية النهائية"، واعتبره بمثابة ابن الهامش الفرنسي، القادم من المستعمرة، ونظر إليه كمجرّد كاتب من الدرجة الثانية. وظل سارتر شيعياً وستالينياً، وكان يردّد "إن المناهضة للشيوعية كلب". أما كامو فكان كان كامو فناناً وفيلسوفاً، أما سارتر فكان صاحب. ينظر إلى الشيوعية باعتبارها مرضاً حضارياً، وكان يعتنقها بالجنون مواقف سياسية، وكان حبيس تصوّر حزبي يساري، وهو ما رفضه كامو الذي اختار الفن على حساب السياسة، وحين ألقى خطابه الشهير بأكاديمية استوكهولم سنة 1957، اعترف صراحة بخيبة المثقفين، وقال جملته الشهيرة: "نحن جيل غير قادر على إحداث التغيير". إنها الفكرة التي يستحيل أن يقولها فيلسوف متعالٍ مثل سارتر، المؤمن بقدرته المتفك على تغيير العالم.

لكتابة والشغف بالمكان مرايا حميد عبد القادر نشر في الخبر يوم 23 - 01 - 2014 كثيرا ما يطرح علي البعض سؤالاً عن سبب اهتمامي بمقهي ملاكوف الواقع بالقصبة السفلى، والذي خصصت له مجموعة قصصية صدرت منذ ثلاث سنوات بعنوان "حكايات مقهي ملاكوف الحرينية". وكنت دائما أرد قائلا إن المكان والذاكرة يشكّلان بالنسبة إلي عنصرين مهمين في ما أكتبه من إبداع، سواء أكان قصة قصيرة أو رواية. والحق أن مقهي ملاكوف يعد بمثابة مكان يختزن جزءاً من الذاكرة الفنية في العاصمة، فقد تردد عليه كثير من مطربي الشعبي وارتبط أساساً بالثورة التي أحدثها الحاج محمد العنقي في مجال الأغنية الشعبية، وكان بمثابة المقهى المفضل للحاج ميريقي والشيخ الناطور. كان العنقي يتردد في بداية مشواره الفني على مقهى "باب البحر"، المكان المفضل للشيخ سفيحة الذي توفي سنة 1908. وكان لمقهي "باب البحر" الواقع بالقرب من الأميرالية، طقوسه الخاصة، ويتشكل رواحه من البرجوازية العاصمية التي تقصده بفرض الاستماع للأغنية الشعبية التي بقيت تحتفظ بتقاليد الأندلسية الصارمة. لكن محمد العنقي، كان له تصور مغاير للموسيقى، فغادر "باب البحر" وانتقل إلى "ملاكوف" ومن هناك قام بتوريته، فتحولت الأغنية الشعبية إلى أغنية الفئات الشعبية، وليس البرجوازية كما كان عليه الحال سابقاً. ابتعدت الأغنية الشعبية لما حطت رجالها بملاكوف بطابعها البرجوازي، وأصبحت أغنية شعبية، وكان يأتي مقهي ملاكوف، عمال الميناء (الدواكرا) و«هوزية» القصبة وكل الفئات الشعبية المستضعفة التي وجدت نفسها في أعاني ابن بلدتهم الذي فضل العودة إلى هومهم بدل الانغلاق في قصائد أندلسية لا تمت بصلة للمعاينة اليومية التي يعيشونها جراء الوضعية الكولونيالية. تأثرت بهذا المكان أيما تأثر، منذ أن كانت تصلي كثير من الأصدقاء عنه، وكنت دائما اعتبره بمثابة الذاكرة الفنية للجزائر العاصمة، ولما بحثت عن مكان تدور فيه أحداث مجموعة من القصص حول أناس غارقين في الفوضى والبؤس من

جاء التحولات الاجتماعية التي عرفت بها البلاد عقب الانتقال من نظام اشتراكي إلى مجتمع منفتح، لم أجد أحسن من مقهى ملاكوف لتحويله إلى مكان تدور فيه هذه القصص، من منطلق أن الإبداع لابد أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان وبذاكره حتى يكتسي طابعاً محلياً. كانت الأسئلة تأتي من الصحفيين حول أسباب اختيار هذا المكان، ليتحول النقاش بعد ذلك إلى نقاش حول علاقة الإبداع بالمكان، وغربة الأدب الجزائري التسعيني، المنفصل انفصلاً كاملاً عن المكان. وفي كثير من الأحيان تراودني فكرة في غاية الخطورة، ترتبط بعدم قدرتنا على التخلص من العقدة الكولونيالية في ما يخص علاقتنا بالمدينة. فالجزائر العاصمة مثلاً، عبارة عن مدينة عصرية أوروبية بنيت بعد الغزو، وكان لها منطلق أيديولوجي استعماري يرفض الآخر (المسلم أو الأندليجان)، الذي لم يكن يحق له التوغل في عمق المدينة الأوروبية، تلك المدينة العنصرية التي يصفها فرانز فانون في كتابه الشهير "المعذبون في الأرض" وصفاً دقيقاً يوحى بعنصريتها ورفضها الآخر. وبقيت هذه العلاقة المضطربة مع المدينة الأوروبية، حسب اعتقادي، قائمة حتى بعد الاستقلال. توغلنا في مدينة الإسمنت كما يسميها فرانز فانون، لكننا فعلنا ذلك باحتشام، وخوف وتوجس. كأن أعين الرقيب الأوروبي العنصري بقي يعيش في اللاشعور. ندخل المدينة الأوروبية التي تمتد من القصبة السفلى إلى غاية قلب العاصمة، فالأحياء الخلفية التي تأتي بعد ذلك، لكننا ندخلها بعقلية الأندليجان أو عقلية الرقص، رفض معالمها وذاكرتها وحتى تاريخها. وتجد غالبية العاصمين، اليوم، يعيشون في مدينة لا يعرفون شيئاً عن ذاكرتها. إن ذاكرة المكان في أي عمل روائي هي التي تعطيه تألقه وجماليته ومحليته التي تحولها إلى عمل إنساني قابل للترجمة والانتقال للغات العالم. فقد استطاع غارسيا ماركيز أن يجعل من قرية صغيرة تمزج بين الواقعية والخيال، وتدعى ماكوندو، قرية عالمية، يزورها السياح ويترددون عليها ويبحثون عن معالمها. وتحقق كل هذا بفضل رواية "مائة عام من العزلة".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-إبراهيم سعدي: -صمت الفراغ، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006.

-المرفوضون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

-بوح الرجل القادم من الظلام، دار هومة، الجزائر، 2000.

-فتاوى زمن الموت، منشورات التبیین الجاحظية، الجزائر، 1990.

3-رشيد بوجدره:-الفائز بالكأس، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، الجزائر.

-تيميمون، ط1، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار ANEP، الجزائر، 1994.

-ضربة جزاء، تر: مرزاق بقطاش، ط1-ط2، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار

ANEP، 1985-2002.

4-حميد عبد القادر: مرابا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.

5-كمال داود: معارضة الغريب، ط1، دار البرزخ، الجزائر، 2015.

2-المعاجم:

1-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، صفاقى-الجمهورية التونسية، 1986.

2-ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مجلد2، دار الجيل، بيروت-لبنان.

3-ابن منظور الأنصاري: -لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1-2-3، ج11، 1990-1992.

- لسان العرب، ط1-2-3، المجلد 11، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990-1992.1194.
- لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، المجلد 09، 1990.
- 4-أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الإعلام (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1994.
- 5-أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الإعلام (إنجليزي، فرنسي، عربي)، ط2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1994.
- 6-إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956.
- 7-إسماعيل بن محمد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956.
- 8-التهانوي محمد بن علي: كاشف لمصطلحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحدوح، ط1، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996.
- 9-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1-2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1979-1984.
- 10-كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية (عربي-إنجليزي)، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1989.
- 11-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان.
- 12-مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت-لبنان، 1984.
- 13-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط3، ج1، مطابع الأوقست، 1985.
- 14-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1999.
- 3-المراجع باللغة العربية:
- 1-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط5، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- 2-إبراهيم صحراوي: تحليل النص الأدبي -دراسة تطبيقية-، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.

- 3- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت، 1982.
- 4- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، دار الهدى للطباعة، ج1، مصر-القاهرة، (د.ت.).
- 5- أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، 1985.
- 6- إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، تر: ميشيل عاصي، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1972.
- 7- أحمد العاقد: تحليل الخطاب الصحفي من اللغة إلى السلطة، ط1، 2002.
- 8- أحمد المغازي: التدفق الفني والفن الصحفي الحديث - تحليل تطبيقي على الصحافة الفنية 1924-1952، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- 9- أحمد حمدي: الخطاب الإعلامي العربي آفاق وتحديات، ط2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002.
- 10- أحمد علم الدين الجندي: اللهجات العربية في التراث، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1965.
- 11- أحمد عياد: المدخل لمنهجية البحث الاجتماعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.
- 12- أحمد محمد المعقوق: الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.
- 13- أديب خضور: دراسات تلفزيونية، ط1، المكتبة الإعلامية، دمشق، 1999.
- 14- إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
- 15- إسماعيل معارف قالية: الإعلام حقائق وأبعاد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.
- 16- الإمام أبي الحسن بن رشيد القراوي: العمدة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2001.
- 17- الإمام الغزالي: إحياء علوم الدين (ربع العادات)، ط1، دار الكتاب العربي ودار الأصالة، بيروت والجزائر، 2005.
- 18- الرياشي سليمان (تحت إشراف): الأزمة الجزائرية: الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1997.

- 19-الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
- 20-الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- 21-العيس منال بنت العزيز: تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2013.
- 22-آلن روجر: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980.
- 23-أمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 1996.
- 24-آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
- 25-آن روبول وجان موشلار: التداولية اليوم "علم جديد في التواصل"، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2003.
- 26-بثينة شعبان: 100 عام من الرواية النسائية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999.
- 27-برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، منشورات الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.
- 28-بطرس خلاق: (نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجيا) الرواية العربية، واقع وآفاق، بيروت، 1981.
- 29-بيير بورديو: الهيمنة الذكورية، تر: سليمان قعفراني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009.
- 30-تيزفيتان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي)، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق، 1787.
- 31-ج.ميكائيلسن: تعريب: محمد كامل أحمد جمعة، الصحافة بين الهواية والاحتراف، مطبعة مصر الجديدة، 1901.
- 32-جابر عصفور: عصر النبوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985.

- 33- جاك ديريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- 34- جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2003.
- 35- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد - التجربة والمآل -، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (crasc)، 2007.
- 36- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997.
- 37- جون بول سارتر: ما الأدب؟، تر: غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- 38- حداد يوسف: المجتمع والتراث في فلسطين، دار الأصوار، عكا، ط1، 1985.
- 39- حسن بحراوي: بنية الشكل السردى (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، الدار البيضاء، 1986.
- 40- حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً -، ط1، مؤسسة الإمامة، الرياض، 2000.
- 41- حسين رشوان: العلم والبحث العلمي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1998.
- 42- حسين عبد الجبار: اتجاهات الاعلام الحديث والمعاصر، ط1، عمان-الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2009.
- 43- حميد حميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991.
- 44- دوج أندروود: الصحافة والرواية، الحقيقة والخيال 1700-2000، تر: مصطفى محمود، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.
- 45- رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ط1، مطبعة سايس، 2007.
- 46- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن.

- 47- رسول محمد رسول: محنة الهوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
- 48- رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، ط1، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.
- 49- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988.
- 50- روبر اسكارييت: سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت-لبنان، 1999.
- 51- رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988.
- التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشراوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009.
- 52- زهرة ديك: رشيد بوجدة هكذا تكلم.. هكذا كتب.. منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013.
- 53- سامي الشريف وأيمن منصور ندا: اللغة الإعلامية المفاهيم-الأسس-التطبيقات، القاهرة، 2004.
- 54- سعيد إسماعيل صيني: قواعد أساسية في البحث العلمي، ط2، حقوق الطبع محفوظة، 2010.
- 55- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد، ط1، التبئير المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
- 56- سليم بركة: تريبف السرد الروائي الجزائري، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، د.ت.
- 57- شكري العزيز ماضي: في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بروت-لبنان، 1986.
- 58- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ط14، دار المعارف، القاهرة، 1993.
- 59- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- 60- صلاح عبد اللطيف: الصحافة المتخصصة، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2004.

- 61-صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقصّ والمسرح)، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993.
- 62-صموئيل هنتيجون: من نحن؟ التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، تر: حسان الدين خضور، ط1، دار الرأي، دمشق-سوريا، 2005.
- 63-طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- 64-عبد الستار جبار: النقد الصحفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.
- 65-عبد العزيز شرف: علم الاعلام اللغوي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 2000.
- 66-عبد الغني عبود: العقيدة الإسلامية والإيديولوجيات المعاصرة، ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1980.
- 67-عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978.
- 68-عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، تونس، 2001.
- 69-عبد اللطيف حمزة: الصحافة والأدب في مصر، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1954.
- 70-عبد الله ركبي: تطور النشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1983.
- القصة القصيرة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 71-عبد المالك مرتاض: - الثقافة العربية في الجزائر التأثير والتأثر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 72-عبد المجيد الحسيب: الرواية العربية وإشكالية اللغة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.
- 73-عبد الواسع الحميري: -الخطاب والنص "المفهوم. العلاقة. السلطة"، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2014.

- ما الخطب؟ وكيف نحلله؟، ط1، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت-لبنان، 2009.
- 74-علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2000.
- 75-علي ثايعونيات: التواصل والتفاعل في الوسط المدرسي، المعهد الوطني، الجزائر، 2009.
- 76-علي حرب: حديث النهايات، فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- 77-علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن-رؤية جديدة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.
- 78-علي عبد الواحد وافي:-اللغة والمجتمع، ط1، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، القاهرة، 1983.
- نشأة اللغة عند الإنسان والطفل، دار النهضة للنشر، مصر، 2000.
- فقه اللغة، ط7، دار نهضة مصر، مصر، 1982.
- 79-علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد يوسف عدس، ط1 مؤسسة العلم الحديث، بيروت، 1994.
- 80-علي ناصر كنانة: اللغة وعلاقتها، منشورات الجمل، بغداد، 2009.
- 81-عمر الرويضي: التواصل المسرحي أشكال التفاعل ومستويات التأويل، ط1، منشورات أبعاد، الرباط-المغرب، 2017.
- 82-عمر أوكمان: اللغة والخطاب، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.
- 83-عمر بوشموخة: الصحافة والقانون، ط1، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، عنابة-الجزائر، 2011.
- 84-عياشي منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 1998.
- 85-غالي شكري: أدب المقاومة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.

- 86-فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص196.
- 87-فاروق خورشيد: بين الصحافة والأدب، منشورات إقرأ، بيروت-لبنان، 1985.
- 88-فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1993.
- 89-فرانز فانون: العام الخامس للثورة، تر: ذوقان قرقوط، ط1، دار الفرابي، بيروت-لبنان، 2004.
- 90-فضيل دليو: تاريخ الصحافة الجزائرية المكتوبة 1830-2013، ط1، دار هومة، الجزائر، 2014.
- 91-فوزي الزملي: شعرية الرواية العربية -بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها-، مؤسسة القدموس الثقافية، سوريا-دمشق، 2007.
- 92-فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدبة، مكتبة المناهل، فاس، 1995.
- 93-فيصل دراج: نظرية الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1999.
- 94-قاسم أمين: تحرير المرأة، موفم للنشر، الجزائر، 1988.
- 95-لابوس اجري: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1946.
- 96-لؤي خليل: الاعلام الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، 2014.
- 97-مازن المبارك: نحو وعي لغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1979، ص45.
- 98-محمد الأوراغي: التعدد اللغوي وانعكاساته على النسيج الاجتماعي، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط01، د ت، 2012.
- 99-محمد الصالح خرفي: تجربة الصحافة الأدبية في الجزائر "مجلة آمال نموذجاً"، دار النشر دحلب، الجزائر، 2007.
- 100-محمد العربي ولد الخليفة: المسألة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.

- 101- محمد بوعزة: تحليل النص السردى-تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص120.
- 102- محمد خطابي: لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب-، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، 2006.
- 103- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات -فصول في الفكر الغربي المعاصر-، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2002.
- 104- محمد عبد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1982.
- 105- محمد عبد الحميد: بحوث الصحافة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1992.
- 106- محمد عبد الرؤوف عطية: التعليم وأزمة الهوية الثقافية، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، 2009.
- 107- محمد عزام:-النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011.
- شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 108- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج.1، دار العلوم، الجزائر، 2013.
- 109- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر، 1973.
- 110- محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة -بين الواقعية والالتزام-، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 111- محمد يوسف نجم: فن المقالة، ط4، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1966.
- 112- محمود حسن إسماعيل: 2003، مبادئ علم الاتصال ونظريات التأثير، الدار العالمية للنشر والتوزيع، 2003.
- 113- محمود خليل ومحمد منصور هبه: إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2002.
- 114- محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1997.
- 115- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

- 116-مشاقبة بسام عبد الرحمن: مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
- 117-منور أحمد: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي -نشأته وتطوره وقضاياها-، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.
- 118-منير منبر التكريتي: نظرات في الأدب والإعلام قديما وحديثا، مطبعة الجامعة، بغداد، 1978.
- 119-مهدي أسعد عرار: البيان بلا لسان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2007.
- 120-موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن.
- 121-موسى معيرشي: الجدل الديني والسياسي في اليهودية في الإسلام بين المقدس والمدنس، ط1، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2010.
- 122-ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، جزء من كتاب جمالية ونظرية الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- 123-ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1987.
- 124-نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، 2001.
- 125-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، د.ت.
- 126-نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل، ط2، مكتبة مدبولي وعربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص157.
- 127-هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص199.
- 128-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر-بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- 129-ولترت ستيس: معنى الجمال، نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، نشر المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.
- 130-ويلك رونه وأرين أوستن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، بيروت-لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- 131-يعقوب ناصر: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- 132-يمنى العيد: الكتابة تحول في التحول -مقاربة للكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية-، ط1، دار الآداب، بيروت-لبنان، 1990.
- 4-المراجع باللغة الأجنبية:

- 1-Rachid BOUDJEDRA: Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017.
- 2-Ferdinand De Saussure: Cours de Linguistique générale, Edition Talantikit, Bejaia-Algerie, 2002.
- 3-Emile Benveniste: problème de linguistique générale, Edition Gallimard, 1996.
- 4-Harris Zellige: Analyse du discours, traduit par Dubois Charlier Françoise, N13, Paris, 1969.
- 5-Todorov et Ducrot: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Editions du seuil, Paris, 1972.
- 6-André Martinet: Elément de linguistique, Armand Colin, Paris.
- 7-Dictionnaire De Didactique De Français Sous La Direction De Jean-Pierre Cup, Jean Pencreaacth, CLE International, Paris, 20013.
- 8-George Mounin: Introduction à la sémiologie, Editions de minuit, paris.
- 9-Gérard Genette: Figure III, éditions Cérès, Tunisie, 1996.

10-I.Sow: Identité masculine– identité féminine, Esquisse théorique d'une analyse culturelle, Tunis, 1984.

11-J.Dubois et Autre: Dictionnaire de Linguistique, Paris, La rousse.

12-Jaque Derrida: Marge de philosophie, Paris, Minuit, 1997, p218.

13-Jean Déjeux: La Littérature Maghrébine D'expression Française, Alger, 1978.

14-Mouloud Feraoun: -La terre et Le sang, Paris, 1953.

-L'expérience vécu et L'expression Littéraire en
Algerie in « Culture Savante, Culture Vécue », Edition Tala, Alger, 1991.

-Les chemins qui montent, éditions du seuil, paris,
1957.

5-المجلات:

1-أحمد محمد معتوق: الحصيلة اللغوية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 212، الكويت، 1978.

2-أحمد مصطفى السد: العلاقة بين الصحافة واللغة وتأثيرها على الكتابة الصحفية، الثقافة العربية، العدد 07، جويلية 1990.

3-أحمد معوض نازلي: التعريب والقومية العربية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، ع6، 1986.

4-الحبيب الإمام: صناعة الثقافة والاحتكار العالمي، مجلة العربي، العدد 434، جانفي 1995.

5-العباس عبدوش وراوية يحيىوي: التجريب في الخطاب الروائي المغربي، مجلة تحليل الخطاب، ع04، الجزائر، 2009.

6-بركات وائل: النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 03، 1998.

- 7- **جوادى هنية**: التعدد اللغوي في رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.
- 8- **حسن لشكر**: الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، مجلة العربية، الرياض- المملكة العربية السعودية، 1431.
- 9- **حنينة طبيش**: مستويات اللغة الروائية في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع9، ماي 2016.
- 10- **زهير إحدادن**: "الصحافة واللغة قبل الاستقلال"، في اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع1، مارس 1999.
- 11- **سليم الحص**: الهوية والقضية، مجلة المستقبل العربي، بيروت، العدد 311، 2005.
- 12- **شرحبيل إبراهيم**: بنية الشخصية والحدث الروائي، "المجلة العربية"، العدد 507، ديسمبر 2018.
- 13- **صفية كساس**: اللغة العربية في الصحافة المكتوبة واقع وآفاق، مجلة اللغة العربية في الصحافة المكتوبة، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010.
- 14- **طلعت منصور**: سيكولوجيا الاتصال، عالم الفكر، المجلد 11، العدد 2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1980.
- 15- **طه محمود طه**: "وسائل الاتصال الحديثة وأبعاد جديدة لإنسان القرن العشرين"، مجلة عالم الفكر، المجلد 11، العدد 02، يوليو 1980.
- 16- **عبد العزيز شرف**: "الإعلام ولغة الحضارة"، مجلة اللسان العربي، المجلد 11، الرباط-المغرب، 1974.
- 17- **عمر معراجي**: موت المؤلف بداية التلقي، مجلة الصورة والاتصال، العدد 22، فبراير 2018.
- 18- **فضيل دليو**: الصحافة المكتوبة في الجزائر بين الاصاله والاغتراب، مجلة المستقبل العربي، عدد خاص، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 2000.

- 19- محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، العدد 24، جامعة محمد الخامس، المغرب، (د.ت.).
- 20- محمد داوود وآخرون: الروابط الأسلوبية في الخطاب الإعلامي بين الأصالة والمعاصرة (دراسة في بعض الصحف السودانية والإماراتية)، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، ع17، 2016.
- 21- نورة بعيو: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد 09، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، جوان 2011
- 6- الأطروحات:
- 1- أحمد معيض القرني وآخرون: اللغات ودورها في توظيف عملية الاتصال بين سائر المجتمعات، بحث تكميلي لمقرر نظريات الاتصال، مرحلة الماجستير، جامعة أم القرى، كلية التربية، المملكة العربية السعودية، (د.ت.).
- 2- بلقاسم حمام: آليات التواصل في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005.
- 3- بوزيد مولود: أنماط التواصل في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الأمازيغية، العربية، الفرنسية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018.
- 4- روانييه الطاهر: اتجاهات الرواية العربية في المغرب العربي (1945-1979)، رسالة ماجستير.
- 5- زهرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة سمان -مقاربة بنيوية-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.
- 6- سامية داودي: صورة المرأة في روايات إبراهيم سعدي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تخصص: اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، (د.ت.).

7- عمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي أنموذجاً)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1996/1997.

8- فتيحة العزوني: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، 2011-2012.

7- الملتقيات:

1- بشير إبرير: استثمار علوم اللغة في تحليل الخطاب الإعلامي، أعمال المؤتمر الثاني عشر، تداخل الأنواع الأدبية، المجلد 1، قسم اللغة العربية، الأردن، 2008.

2- لؤي علي خليل: نصّ السيولة والصلابة (دراسة في تداخل الأنواع)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأنواع الأدبية).

8- مواقع الأنترنت:

1- لونيس بن علي: رواية البحث عن عدالة التوازنات، www.nafhanay.com، 22 جانفي 2015.

2- روايات من الأدب الأمريكي كتبت بالدم، 16 جوان 2018، <https://www.fikrmag.com>، 05 أفريل 2020.

3- إحسان عبد القدوس: المرصد المصري للصحافة و الإعلام - المغامرة بين الصحافة والأدب، 11 يناير 2020، <https://www.eojm.org>، 03 أفريل 2020.

4- الأمير صحصاح: الصحافة الأدبية.. نشأتها وتطورها عالميا ومصرى، 19 مارس 2017، <https://www.rosaelyoussef.com>، 04 أفريل 2020.

5- أمين معلوف: المعرفة، 2005، آخر تعديل: 03 مارس 2020، <https://m.marefa.org>، 01 أفريل 2020.

- 6-بسام جميدة: ما بين الصحافة والأدب- كيف يستطيع الكاتب المزوجة بين الاثنين وأيهما يسيطر على الآخر..؟، 21 يناير 2018، <https://www.omandaily.com>، 04 أبريل 2020.
- 7-بنسالم حميش: جذور القرابة بين الأمازيغية والعربية، 11 يوليو 2020، <https://m.hespress.com>، 01 جويلية 2020.
- 8-حسان زهار: معضلة الأمازيغية في الجزائر.. لغة أم شماعة؟، 15 يونيو 2020، <https://arabi21.com>، 01 جويلية 2020.
- 9-حسونة المصباحي: توفيق الحكيم الباحث عن اللذة الفنية في كل زمان ومكان، 2014، www.alara.news، تاريخ الاطلاع: 14 جانفي 2021.
- 10-زينب عبد الله: بين العباسية والزمالك إحسان عبد القدوس كتب 600 رواية وأعظم الأفلام، 01 يناير 2020، <https://www.google.com>، 03 أبريل 2020.
- 11-سمير رمان: ارنست همنغواي.. الرجل الذي اجتاز جميع اختبارات الكسر، 6 أغسطس 2019، <https://diffah.alaraby.co.UK>، 04 أبريل 2020.
- 12-سوسن الأبطح: كمال داود: أكتب باللغة الفرنسية لأن اللغة العربية مكبلة ولا تسمح لي بالحلم، جريدة الشرق الأوسط، العدد 13496، 10 نوفمبر 2015، aawsat.com/home/article/ 493316
- 12-شاكر الخياط: غرنست همنغواي... قنديل الأدب الذي لم ينطفئ، 20 أبريل 2014، www.m.ahewar.org، 04 أبريل 2020.
- 13-طاهر هاني: رشيد بوجدر يتراجع عن تصريحاته بشأن الالحاد ويقول إنه "وقع في مصيدة كالأبله"، <https://www.france24.com/ar/20150608->، 02 أوت 2021.
- 14-عبد الجواد خفاجي: هل انت كاتب قصّة أم حكاوي سمج، www.aladabia.net، مصر، 14 فيفري 2008
- 15-عبد اللطيف بن الطالب: أدباء أسهموا في صناعة الصحافة العربية، المجلة العربية، العدد 524، 09 سبتمبر 2018، دار المجلة العربية للنشر والتوزيع، <https://arabicmagazine.com>، 03 أبريل 2020.

- 16- غدير بسام أبو سنيّة: السرد متأرجحا بين الصحافة والرواية، <https://institute.aldjazeera.net/ar/ajr/article/493> ، 14 أبريل 2016.
- 17- كمال الرياحي: في روائية رشيد بوجدر، 24 جوان 2007، www.diwanalarab.com، 17 فيفري 2020.
- 18- كمال عبيد: بدايات الصحافة العربية وتطورها، www.annabaa.org، 11 ماي 2015.
- 19- ليلي عزيز: مفهوم الصحافة الأدبية، www.mawdoo3.com، 06:45، 30 أوت 2016.
- 20- محمد عبد الله القواسمة: أهمية الألب وفائدته، 29 جانفي 2014، <https://pulpit.alwatanvoice.com>، 12 جانفي 2021.
- 21- محمد مغوتي: في القرابة بين الامازيغية والعربية، 16 يونيو 2020، <https://m.hespress.com> ، 01 جويلية 2020.
- 22- عبد الباسط عياش: معارك الفصحى والعامية: كيف طورت الصحافة اللغة العربية، 08 ماي 2018، www.ida2at.com ، 10 أبريل 2020.
- 23- محمد الأمين شيخة: الرواية الجزائرية وفاعلية الكتابة، المدونة الأكاديمية للآداب والنقد، 29 ماي 2012، dr-cheikha.blogspot.com.

فهرس الموضوعات

أ.....	مقدمة.....
1.....	مدخل: تحديد المصطلحات.....
2.....	أولاً: التّواصل.....
8.....	ثانياً: الرواية.....
10.....	ثالثاً: الصحافة.....
10.....	1-الصحافة المكتوبة.....
13.....	2-الصحافة الأدبية.....
13.....	أ-الأدب.....
17.....	ب-الصحافة الأدبية.....
18.....	الفصل الأول: في الأدب والصحافة.....
19.....	المبحث الأول: نشأة الصحافة الجزائرية المكتوبة وتطورها.....
19.....	أ-الحقبة الإستعمارية.....
26.....	ب-حقبة ما بعد الإستعمار.....
37.....	المبحث الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.....
55.....	المبحث الثالث: العلاقة بين الأدب والصحافة المكتوبة.....
61.....	1-التأثر والتأثير بين الأدب والصحافة.....
61.....	أ-من حيث اللغة.....
65.....	ب-من حيث الفنون الصحفية.....
71.....	ج-من حيث الأنواع الأدبية.....
85.....	الفصل الثاني: بين الخطاب الصحفي والروائي.....
86.....	المبحث الأول: بين الأديب والصحافي.....
104.....	المبحث الثاني: الخطاب الصحفي والخطاب الروائي.....
104.....	1-مفهوم الخطاب.....
111.....	2-مفهوم النص.....

3-الخطاب والنص/ ترادف أم تضاد.....	115
4-خصائص الخطاب الصحافي.....	116
أ-مفهومه.....	116
ب-خصائصه.....	120
ب-1-البساطة.....	122
ب-2-الدقة والوضوح.....	126
ب-3-الاختصار.....	129
ب-4-لغة الإعلام بين العامية والفصحى.....	135
5-خصائص الخطاب الروائي.....	144
1-مفهومه.....	144
2-خصائصه.....	146
أ-الشعر.....	147
ب-الدين.....	150
ج-خطاب الرسائل.....	153
د-الفن التشكيلي.....	155
ل-الوصف.....	157
هـ-الحوار.....	163
و-التعدد اللغوي.....	166
ي-الموروث الشعبي.....	179
المبحث الثالث: الخطاب الصحافي في الرواية الجزائرية.....	180
1-مفهوم الجمالية.....	180
2-جمالية الخطاب الصحافي في الرواية الجزائرية.....	181
الفصل الثالث: استراتيجية التواصل في الخطاب الروائي/الصحافي الجزائري.....	192
المبحث الأول: مهمة الأدب.....	193
المبحث الثاني: الرسائل الأدبية في النص الروائي.....	210
1-التواصل وإشكالية المصطلح.....	210

2-رسالة التاريخ.....	218
3-رسالة وضعية المرأة.....	222
4-رسالة الهوية.....	233
أ-اللغة والهوية.....	235
ب-الدين والهوية.....	246
المبحث الثالث: الصحافي كمتلقي للنص الروائي.....	250
1-التاريخ الأدبي والتلقي عند "ياوس Yaws".....	252
2-الصحافي كقارئ عادي ومتخصص للنص الأدبي.....	254
3-الوظيفة بين الأدب والصحافة.....	255
4-النص الروائي والصحافة المكتوبة.....	257
أ-رواية "معارضة الغريب" والضجة الإعلامية.....	257
ب-تلقي الصحافة الجزائرية لرواية "معارضة الغريب".....	259
المبحث الرابع: مستويات حضور/تلقي الأعمال الروائية لـ "رشيد بوجدره" في الصحافة المكتوبة.....	264
1-المجلات المتخصصة.....	270
2-الجرائد اليومية.....	288
خاتمة.....	297
الملحق.....	304
قائمة المصادر والمراجع.....	320
فهرس الموضوعات.....	339

الملخص:

تهدف الدراسة إلى البحث في ماهية الأدب الجزائري والصحافة المكتوبة، من خلال إبراز خصائص كلّ منهما، والكشف عن طبيعة العلاقة التأثيرية التي تربط بينهما، سواء من ناحية اللغة التي تعدّ أداة مشتركة، أو من حيث الأنواع الأدبية لما لها من تأثير على جمهور القراء، أو الفنون الصحفية التي تلعب دورا كبيرا في نقل الأدب الذي مثّلنا له بجنس الرواية، والترويج له، محاولين الكشف عن مستويات حضور العمل الأدبي وتلقيه في الصحافة المكتوبة، ومدى التأثير المتبادل بينهما، حيث يبلغ الجنس الروائي مجموعة من الرسائل، يحقق بها الكاتب أهدافه، قصد التواصل بينه وبين القراء عن طريق الصحفي الذي يمثّل جسر التواصل، فيفيدان ويستفيدان.

Abstract :

The study aims to research the nature of Algerian literature and the written press, by highlighting the characteristics of each, and revealing the nature of the influence relationship that binds them, whether in terms of language, which is a common tool, or in terms of literary genres because of their impact on the audience of readers, or The journalistic arts, which play a major role in transmitting and promoting the literature that we represented by the genre of the novel, trying to reveal the levels of presence and reception of literary work in the written press, and the extent of the mutual influence between them, as the novelist gender communicates a set of messages, with which the writer achieves his goals, in order to communicate with the readers through the journalist, who represents the bridge of communication, so that both of them will benefit.