الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة "مولود معمري " تيز ي وزو .
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير

التخصص: اللّغة و الأدب العربي
الفرع : بلاغة و خطاب

إعداد الطالبة : نورة شاشوة

الموضوع :

الإحالة النصية في رواية "نسيان COM " لأحلام مستغانمي

لجنة المناقشة :

أ/بلعلى آمنة أستاذة التعليم العالي جامعة "مولود معمري "تيزي وزو رئيسا .
د/ عشي نصيرة أستاذة محاضرة صنف "أ" جامعة "مولود معمري " تيزي وزو مشرفا ومقررا.
د/شتوان بوجمعة أستاذ محاضرة صنف "أ" جامعة "مولود معمري " تيزي وزو عضوا متحنا.
د/ بعيو نورة. أستاذة محاضرة صنف "أ" جامعة "مولود معمري " تيزي وزو عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة .....

الإهداء

إلى ابنيّ (أنابيس و ياني) و زوجي عبد القادر.

إلى روح أبي و أمّي .

إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة نصيرة عشي .

إلى الدكتور: محمد الخبو "تونس" .

إلى كل أساتذتي و زملائي داخل الوطن و خارجه الّذين شجعوني على مواصلة هذا البحث .

إلى كل هؤلاء **أهدي هذا العمل**

نورة

كلمة شكر

إلى أستاذتي الفاضلة نصيرة عشي التي أشرفت على هذا البحث ، أتقدم بجزيل الامتنان و الشكر لما بذلته من جهد في النصح و القراءة، و الصبر و التشجيع طوال هذا البحث .

إلى زوجي عبد القادر الذي شجعني على خوض غمار البحث رافعا كل العراقيل التي واجهتها مذللا كل الأتعاب المادية و المعنوية بما في ذلك عناء السفر وطول ساعات النظر في المكتبات و الصبر على شكاوي المتواصلة .

إلى ابنيّ ياني و أناييس اللذين كانا يلحّان على وجوب إنهائي هذا العمل ولو بالعتاب غالبا.

إلى جميع أساتذتي الذين علّموني متاهة السؤال و جعلوني أتطلّع إلى مراتب العلم في خريف العمر .
إليهم جميعا تحيّاتي و خالص شكري .

نورة شاشوة

مقدمة

يستمد النص مقروئيته و كفاءته من عدة معطيات أهمها الإحالة المرجعية لأنها أكثر الظواهر اللغوية انتشارا فلا نكاد نعثر على جملة أو نص خال من الإحالة إذ هي تتحكم في الرسالة التي تبث للمتلقي و من ثم هي تجبر المخاطب على التجوّل في فضاء النص إذ أنها تنظم النص من بدايته إلى نهايته ، فأي اضطراب في الإحالة داخل النص يؤدي مباشرة إلى تفكيكه و الإخلال بمعناه و بالتالي صعوبة فهمه ، فحسبك أن تغير أصغر الإحالات و لتكن "تاء المخاطب "فتحذفها من الفعل " فهمته" ليصبح " فهم" ليختل المعنى وينحى منحى آخر و يؤدّى إلى اضطراب في فهمه .

و هنا يتضح مقدار اللبس الإحالي الذي يؤدي إلى صعوبة الفهم بل تعقيده و تبرز أهمية هذه الأداة و دورها الفاعل في عملية تماسك النصوص و انسجامها ، ولا يمكن لأي ناقد لغوي أن يلج إلى نص لتحليله إلاّ إذا عرف حركات الإحالة و أدواتها لأنها بمثابة مفاتيح ذلك النص

و اقصد بالحركات الضمائر التي تتحرك في النص فتنتج دلالات و كذلك أسماء الإشارة و الأسماء الموصولة و آل التعريف و التكرار و المقارنة .

غير أنني سأحاول تجاوز الطريقة التي تحدّث بها الأوائل عن موضوع الإحالة والتي تتمثل في مراجع الضمائر و غيرها من أدوات الإحالة فلا فائدة في تكرار و سرد ما سبقني غيري إلى بيانه و تفسيره و لهذا أحلت نظري إلى الاهتمام بالتمظهر الآخر للإحالة و هو الإحالة المرجعية النصية و التي هي إحالة نص إلى نص آخر ليتشكل نص جديد خاص .

وسعيت جاهدة في هذا البحث للخروج بلبنة صغيرة راسخة في تحديد الإحالة النصية في آخر روايات أحلام مستغانمي التي وجدت فيها منهلا خصبا لما أرنو إليه في هذه الدراسة إذ تنوّعت في هذه الرواية القوالب التناصية و كسّرت الطريقة التقليدية الروائية من خلال تداخل الأزمنة و الثقافات و المحكيات كما لاحظت أن هذه الرواية اعتمدت على التفاعل الإحالي غلب عليه الطابع الحداثي إذ أنها متأثرة بالرواية الغربية ضمّنتها الكاتبة إحالات تناصية على حد إمكان تسميتها بالرواية التناصية كأنها كتبت للتثقيف و توسيع مدارك ذهن المتلقي و تشويقه على مستوى التقبل الجمالي و الفني و حاولت دراسة بعض مسائل الخطاب الإحالي ومظاهر الإحالة التناصية في هذه الرواية .

قسمنا هذا البحث إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول : وسمنا الفصل الأول "بمفهوم الإحالة" تطرقنا فيه إلى شرح المصطلح عند العرب ثم عند الغرب في ظل الدراسات الحديثة

(في فلسفة اللغة ، اللسانيات ، علم الدلالة ، التداولية) ، و قد حرصنا في هذا الفصل على تجنّب تكرار ما قد فصله السابقون في باب الحديث عن الإحالة اللغوية (باسم الإشارة ، اسم الموصول ، بالضمير) و اكتفينا برأي سيبويه و السكاكي للوصول إلى نتيجة مؤداها : أن الإحالة تتحقق بالإسناد و الإضمار و الإشارة ولا عجب أن سمّى البعض الإحالة باسم الإشارة في اللغة العربية ، و التي استعملت لتجنب التكرار و تذكير القارئ بما يكمّل مادته المعرفية ثم نظرنا في مفهوم المصطلح في فلسفة اللغة فكان تركيزنا على سول كريبك في نظريته في الإحالة المباشرة لننظر في مفهومه في اللسانيات و السيميائيات ثم في التداولية و في علم الدلالة لنخلص إلى تبيان الفرق بين هذه الدراسات في تمثّلها لمفهوم الإحالة .

أما الفصل الثاني فقد نعتناه بعنوان البحث نفسه " الإحالة النصية " و قسمناه إلى مباحث متساوقة و هي : المناص و التناص و التعلق النصي مع تصوّر المنهج لجيرار جنيت فقدمنا تعريفه النظري ثم مضينا إلى دراسة كل مبحث متبوعا بالتطبيق على المدونة .

فعرضنا في المبحث الأول الخاص بالمناص : العنونة (الخارجية و الداخلية) و دلالتها في المدونة أضف إلى ذلك الإهداءات و التقديمات وكل ذلك على شكل جداول توضيحية لتبيان وظائف المناصات في العمل الروائي ، ثم في المبحث الثاني الخاص بالتناص تعرضنا للإستشهادات المكثفة في الرواية و الإيحاءات باعتبار التناص حدثا إحاليا و قد حمّلت الكاتبة روايتها عدة أجناس أدبية و عدة ثقافات ، تقاطعت فيه لغات و شخصيات موظفة بشكل يختلف عن توظيف الاستشهاد ، ثم تعرضنا للتلميحات الصريحة و الضمنية في الرواية من خلال جدول توضيحي لنخلص في المبحث الثالث إلى دراسة التعلق النصي و هو علاقة نص لاحق بنص سابق افتراضي تعرضنا فيه لهذا التعلق من خلال عرض الوسائط المتفاعلة الموظفة في الرواية كالموقع الإلكتروني والنص الإفتراضي و القرص المدمج باعتبار هذه الرواية نصا إلكترونيا . wwwnissyane.com.

كما وضحنا التحويل و القلب الذي وظّفته الكاتبة في هذه الرواية من خلال (السخرية ، قلب المعنى ، النقاط المسترسلة و الإستفهامات و أدوات التعجب ....) .

هكذا جاءت الرواية معبأة بإحالات على شكل تناصات تنصب في الأخير لخدمة إحالة واحدة تكمن في تقصي القيمة التي تمنح الإنسان طاقة لتخطي كل الأمراض التي مازالت دفينة في نفسه و محيطه الاجتماعي و هذا ما استظهرناه في الفصل الثالث في تاويل الإحالة وأتبعت كل فصل بخلاصة على أساس وجهة نظر قدر الإمكان لا وليد دراسة سابقة .

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فلا يوجد منهج تناول موضوع الإحالة حيث لم يتناولها الأدباء بقدر ما تناولها الفلاسفة و التداوليون فحاولنا الاستئناس بالمنهج البنيوي في تركيزنا على الباحث جيرار جينات في حديثنا عن التناص و التعالي النصي و المناص كما وظفنا المنهج التداولي في حديثنا عن الإحالة في العملية التخاطبية لان الإحالة ترتبط بالتداولية ، و في حديثنا عن تأول الإحالة استعنا بالمنهج السيميائي الذي هو أكثر ملاءمة .

أما بالنسبة للمصادر والمراجع المعتمدة أساسا فهي :

المدونة : رواية " نسيان .com " لأحلام مستغانمي .

أما المصادر و المراجع فكان اعتمادي بالدرجة الأولى على الكتب التالية :

*- " أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية" في مجلدين لمحمد الشّاوش ، وذلك في حديثي عن المصطلح في الفصل الأول خاصة لأنه من أولى الكتب التي تناولت هذه الظاهرة بكثير من التفصيل والتحليل .

*- " المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة " لماجد الجعافرة و أمجد طلافحة في مجيلدين و ذلك في دراستي للمرجع إذ يعتبر من أحدث الكتب النقدية- (طبع في 2011) –في موضوع المرجعيات في المنجز الإبداعي و النقدي لان البحث في المرجع بحث في جوهر العمل الأدبي أو الجهد النقدي.

*- كتاب seuil" عتبات " و كتاب palimpseste " أطراس " لجيرار جينات " GERARD genette باعتبارهما منطلقي دراستي التطبيقية في تحليلي لظاهرة المناص و التناص و التعلق النصي في الرواية نسيان com.

و اعتمدت في دراستي للإحالة في التداولية على :.

* كتاب الدكتور محمد الخبو المعنون "مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية " و الذي تناول الطرق التي يحيل بها المتكلم الراوي على مراجع يعيّنها للمخاطب الذي يتوجّه إليه .

و كتاب :

Anne Reboul/jacques Moeschler « dictionnaire encyclopédique de pragmatique »

و ذلك في حديثنا عن فعل الإحالة (إحالة المتكلم و إحالة المعنى) و الإحالة على العالم الخارجي

وكتاب : Ferdinand de Saussure « problemes de linguistique generale "

في حديثنا خاصة عن الإحالة و الدلالة في الضمائر و منزلتها بين وحدات الخطاب و الإستعمال

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع وهذه المدونة مايلي :

* أنه لم يسبق أن كان موضوع بحث في مذكرة أو رسالة مما أثار عزيمتي وتمسكي به .

- الإحالة ظاهرةٌ لم تأخذ نصيبها الكافي، ولم تحظ باستقلال – على الرغم من أهميتها – في الدرس اللساني رغم أنها تمثل أكبر وسيلة من وسائل التماسك النصي إذ هي تنشئ التماسك الدلالي للنص .

* تناول العرب القدامى لموضوع الإحالة و قضايا أخرى تعتبر اليوم من أهم مواضيع اللسانيات النصية الحديثة بحيث أشار المتقدمون من النحاة العرب في حديثهم عن الإبهام و الإشارة و الإضمار إلى أكثر ما جاءت به الدراسات الحديثة .

- أما اختياري للمدونة فكان ذلك لسبب أنه كتاب يتوجه إلى النساء أولا وانه لم يسبق أن كانت حوله دراسة إلى حد اليوم لحداثة طبعه (2009) .

و كنت على ثقة أن اختياري لهذا الموضوع سيجعلني في مسلك محفوف بالمزالق و الصعوبات إذ أثيرت خلافات عديدة حول هذا الموضوع فدرس في مجالات مختلفة .

ومن هذه الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث ما يلي :

1- إن البنية الإحالية مفهوم يعكس الخلفية التي ينبغي الرجوع إليها لوضع النص في إطاره العام وهذا يعني أن كل الجوانب الخارجية المحيطة بالنص تعتبر بنية إحالية له يجب العودة إليها وهنا تظهر العقائد الدينية و الثقافية ودور انفعالات الكاتب و مخزونه الثقافي فهو موضوع شائك وواسع جدّ ا.

- و أكبر صعوبة واجهتني في هذا البحث هي قلة المراجع و المصادر وانعدام الرسائل و المذكّرات التي تناولت هذه الظاهرة و إن عثرت أحيانا على بعض المعلومات فهي في ثنايا الكتب التي تناولت بالتحليل ظاهرتي الاتساق و الانسجام- و لم يستقل بها مؤلف أو رسالة .

5 – ولا يفوتني أن أنوّه بمشكل المفهومية و المصطلحية للإحالة حيث وجدت عدة كتب تفيد بدلالة الإحالة على المرجعية ، ولكن لم يصرّح بها ، فلم أعثر على كتاب أرجع إليه يثبت لي من الناحية اللغوية المعجمية أن الإحالة تفيد معنى المرجعية أو المرجع كما هو في اللغة الفرنسية و ما شابهه بل حتى المصادر الأساسية التي تناولت هذه الظاهرة كمثل "لسانيات النص لمحمد خطابي" لم يشر مطلقا إلى مفهوم هذا المصطلح وإن فصّل الكلام في باب المنظور اللساني الوصفي في موضوع الإحالة و أدواتها ، كما فعل الزّناد الأزهر في كتابه "

نسيج النص" إذ أفرد بابا بعنوان" مفهوم الإحالة "دون أن يعرّف هذا المفهوم . و كنت أتمنى لو أن معجمًا لغويا قد أشار إلى هذا المعنى حتى أجعله برهانا لي في تسمية البحث الذي أنا بصدده بـ (الإحالة).

كما اختلفت تعدية كلمة الإحالة بحرف الجر (إلى) و(على) عند بعض اللغويين مما يبين حداثة الدراسة في هذا الموضوع .

أما في كتب تراثنا اللغوي فكثيرا ما ارتبطت كلمة الإحالة بالإسناد (عند سيبويه مثلا) ووجدت بعض الاستخدامات لابن جني في الخصائص وللرضي في شرح الكافية تفيد بدلالة الإحالة على المرجعية فارتأيت تبني هذا المصطلح في دراستي هذه .

وكل هذه العراقيل أجبرتني على وجوب الانتقال إلى مدن أخرى كصفا قص و تونس و مراكش و الرباط بحثا عن المراجع و الأعمال التي تناولت هذه الظاهرة وحضور ملتقيات منها "السرد و المرجع و الإحالة " منها المنعقد بمنوبة 2011/03/31 و بالفعل التقيت بمختصين في الموضوع و أمدوني يد العون في توجيهي للكتب التي تناولت هذه الظاهرة اللغوية أذكر في هامتهم الدكتور محمد الخبو الذي ساعدني كثيرا و شجعني على مواصلة البحث في وحدة السرديات و في موضوعي هذا و الذي أكّد لي أنه لم ينل حظه من الدراسة في بلده أيضا ومن اللقاءات و المحاضرات التي استفدت منها في هذا البحث :

2 الملتقى الأول للنص السردي و المرجع 31/مارس /2011 - بمنوبة تونس -

3 محاور,ة مع د- شيحة منعم في تونس في موضوع - الإحالة و المرجع و العالم الخارجي.

4 محاورة مع د. سلوى السعداوي في مؤلفات مستغانمي يوم 01/أفريل 2011 في المكتبة الوطنية بتونس على الساعة العاشرة صباحا والتي أمدتني بآخر مؤلف لها : "الرواية العربية بضمير المتكلم " .

- في جلسة علمية مع د. محمد الخبو يوم 2011/04/31في كلية الآداب بمنوبة على الساعة 13زوالا في موضوع الإحالة : تعريفه وعلاقته بالتناص .
- أيت موهوب محمد بمداخلته في الملتقى بمنوبة 2011/03/31 حول السرد و المرجع ؛

4 مبادلات مع أساتذة عبر مواقعهم الإلكترونية في موضوع الإحالة .

الفصـل الأول : في مفهـوم الإحالــة

تمهيد

كثير من المصطلحات تحمل تسمية موحّدة بين النحويين و البلاغيين، لكن بمراجع متداخلة و مفاهيم لها خصائصها، فلا يمكن حصرها و عدّها، و لا تساعدنا في ذلك التعريفات المختلفة . و هذه إشكالية تضاف إلى الإشكاليات التي أشرنا إليها في مقدمة هذه المذكرة ذلك لأن مصطلح الإحالة و المرجع من المصطلحات المستجدّة و المستحدثة يتجاذبه أكثر من ميدان (النحو ، البلاغة ، نحو النص ، علم اللغة النصي ،اللسانيات و السيميائيات و الفلسفة .....الخ) فلا يمكن لنا أن نقول أنه مصطلح نحوي أو بلاغي أو لساني، الأمر الذي أوقعنا في جدلية . فهناك كثير من المصطلحات تتناسب في تسمياتها الإصطلاحية ، ولا يمكن أن يستقر المصطلح إلاّ إذا استقر الحدّ و اتّضح المفهوم ليؤدي إلى استقلال المرجع و الإحالة[1] .

و نحن هنا في معالجة الإحالة و العلاقة بين المحال و المحال عليه (أو الراجع و الراجع إليه) نجد أن هذا المصطلح من المصطلحات المتداخلة أي أنه يحمل لفظا واحدا[2] في فنون مختلفة و علوم متعددة كالنحو و البلاغة وعلم اللغة (لفظ اصطلاحي واحد في عدة علوم إلاّ أن عمله متداخل بسما ت علائمية[3] وخصائص مفهومية تجعله مصطلحا نحويا أو بلاغيا أو لسانيا) من ذلك مصطلح الحذف عند النحاة و الحذف عند البلاغيين و الحذف عند العروضيين ، من خلال التداخل المرجعي تتفرع التسميات الاصطلاحية و تتولد غيرها عند مفسّري القرآن و شرّاحه ، أي الذين اشتغلوا بالنحو و التفسير، و كذا مصطلح الحال استخدمه النحاة إلاّ أنه يحيل إلى غير مرجع ، فهو يحيل إلى مفهوم الزمن الحاضر، و يطلق على المصدر الذي يحيل إلى مرجع" اسم النوع "الذي يدل على هيئة صاحب الحال أضف إلى ذلك المفهوم الآخر الذي يطلق على المفاعيل الفضلة المنصوبة و يبقى الحكم للسياق و القرائن المصاحبة و السمات .[4]

---

[1] الجعافرة ماجد و- أمجد طلافحة ، - المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة مؤتمر النقد الدولي 27 29 تمّوز 2010 ، جامعة اليرموك –الأردن عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع المجلد1ص 598

[2] أشرف ماهر ، المصطلح الصرفي في القرن الرابع الهجري ، دراسة وصفية تحليلية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة المنيا كلية الآداب و جامعة ليون 2 .1997ص 28 .

[3] ماجد الجعافرة و- أمجد طلافحة ، - المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة -ص 599

[4] -المرجع السابق ص 600.

و نفسه مصطلح الخبر عند النحاة الذي يخبر عن المبتدإ و عند البلاغيين يأتي في سياق التصديق و التكذيب في وصف المشاعر و غيرها من الأمثلة كثيرة لا يسعنا الإحاطة بها في هذه الدراسة.

فالإحالة عند النحويين و اللسانيين والبلاغيين و عند الفلاسفة و في التداولية و في اللسانيات و السيميائيات ،متداخلة فيبقى الحكم للإستعمال أو السياق .

و سنحاول في هذا الفصل أن نقف على هذا المصطلح في كل علم من هذه العلوم بأشد اختصار.

وقبل الولوج إلى موضوع الإحالة النصية نستوقفكم عند هذا المصطلح في اللغة ، ففي اللغة العربية استخدم مصطلح الإحالة للدلالة على أداة ربط بين الجمل و العبارات في النص،و لم نعثر على أبواب خاصة تعرض هذا المصطلح ماعدا ما جاء سريعا دون قصد كصاحب دلائل الإعجاز الذي اكتفى بالتنويه على أنها أداة تغنينا عن التكرير بذكر الضمير المنفصل – الذي يعرف بمنزلة الاسم الصريح و مثل ذلك ما ذهب إليه رقية حسن في كتابه " النص و السياق " : "اغسل نوى **ست تفاحات،** ضعها في صحن مقاوم للنار "و هنا الضمير يحيل قبليا إلى ست تفاحات في قوله:

اغسل نوى ستّ **تفاحات،** ضع **التفاحات** في طبق مقاوم للنار" [1]

Wash and core six cooking apples put the apples into a fireproof dish.

ففي هذا المثال تمت النصية بتكرير عنصر التفاحات .

أما في لسان العرب [2]، فاستشهد بأبيات شعرية لدلالة الإحالة على التغيّر " الطلل المحيل "! و التحويل و الإنتقال (تحويل القارئ من نص إلى نص) و في كتاب الخصائص لابن جنّي أفادت دلالة الإحالة على المرجعية أي بمعنى الرجوع إلى مصدر .

---

[1] – محمد خطابي لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) المركز الثقافي العربي ط1991 ، ص 14

[2] - انظر: لسان العرب: 184/11 وما بَعْدَها...، مادّة "حول" أحال بالمكان : أقام حولا ، و أحال الكلام : أفسده ، نلاحظ أن المصطلح "المحيل والمحول و الحيل و الحول "تفيد نفس المعنى عند ابن منظور
أحال تُستعملُ لازمة ومتعدّية، وإذا تعدّت فإنّها تَعْني نقلَ الشيء من حالٍ إلى أخرى
وتعني توجيه شيء أو شخص على شيءٍ أو شخصٍ آخَر لِجامِعٍ يَجْمَعُ بَيْنَهُما
ويجوزُ الدّلالةُ بها على المعنى الاصطلاحيّ الذي يُحيلُ فيه الكاتِبُ قارئَهُ على المَعْنى.

و يستعمل اللفظ للدلالة على القوة في قوله تعالى : " لا حول ولا قوة إلا بالله " و اللهم دا الحيل الشديد اي دا القوة.

في كتاب الزمخشري " اساس البلاغة دار صادر بيروت ص148 فالإحالة هي التحول
و في معجم اللسانيات لبسام بركة الإحالة هي المشار إليه أو المحال إليه ص178

وإحالةُ صاحبِ النّصّ أو الكَلام على المصدرِ الذي أخذَ منه أو المرجع الذي رَجَعَ إليه، تحويلِ القارئ إليه وصرفُ نظره إليه، ونقلُه إليه

كما أن الإحالة أسلوب يستعمل كذلك في الكتب و الفهارس و نظم حفظ الوثائق ، يستعمل في الموسوعات و المعاجم و عادة ما نجد في نهاية المقالات ذات الصلة إحالة تقول :" أنظر" حين يحال القارئ على مقالة فيها تفصيل أكثر عن الموضوع و الصلة بين الموضوعين وثيقة ، و إحالة أخرى تقول :" أنظر أيضا "حين يحال القارئ على موضوع ذي صلة غير أنها أقل صلة من ذلك الموضوع الذي أحيل إليه ب "أنظر "♠ .

1 الإحالة عند العرب

لقد تفطّن العرب إلى ظاهرة الإحالة منذ القديم فعند تفحّصنا لبعض كتب البلاغيين و النحويين نجد أن الإحالة هي ما سمّوه بالإسناد و بالإشارة لان الضمائر تحيل و أسماء الإشارة تشير [1] و الأزهر الزناد يقول في كتابه" نسيج النص "و هو يعرف الإحالة : " هي قسم من الالفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر سابق أو عناصر أخرى في أجزاء الخطاب فشرط وجودها هو النص و هي تقوم على مبدإ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام و بين ما هو مذكور في مقام آخر " [2] و سنحاول توضيح هذه الظاهرة من خلال بعض الأمثلة النحوية و البلاغية

فما هي العناصر الإحالية في اللغة العربية ؟

- يتمثل القسم الأول في الضمائر و الاسماء الموصولة و الإشاريات و الظروف و تدعى ب " العائدات النحوية " .
- أما القسم الثاني فيتمثل فيما يسمى بالعائد المعجمي و هو : العائد الإسمي و الفعلي .

أمّا طريقةُ استخراج الإحالاتِ من النّصّ فهي أن تعمدَ إلى الأقوال التي يستعرضُها النّصّ أو الحجج التي يحتجّ بها أو الشّواهد التي يستشهد بها، فتُبيّنَ مكانَها الذي أخِذْتْ منه وتنبّه القارئَ على مصادرها سواءً أكانَت أقوالَ علماء أم كانت شواهدَ

♠ والإحالة نوعان :

-**إحالة توثيقية :** قصد ضبط العناصر التوثيقية للمصدر أو المرجع المنقول منه الاستشهاد أو المعلومة في البحث .

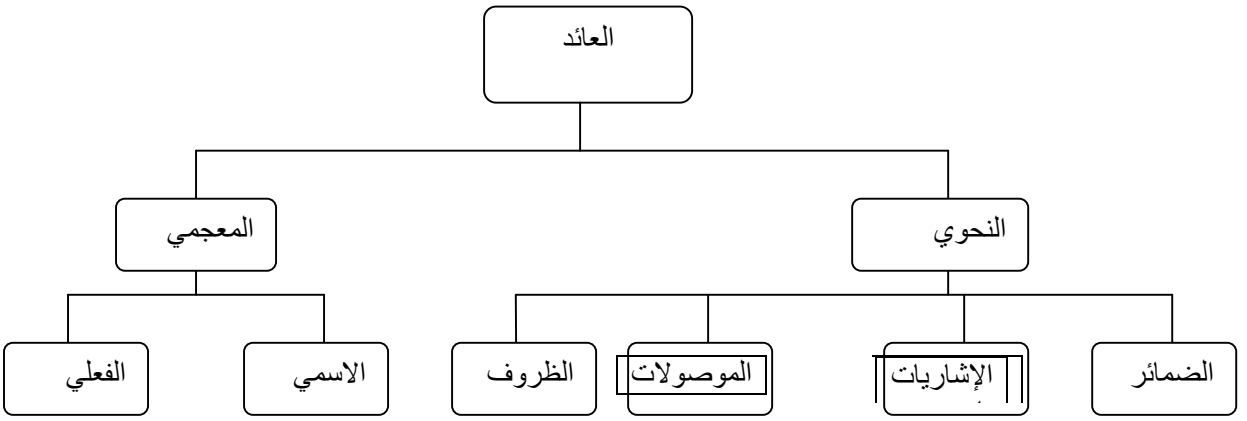
إحالة توضيحية :هدفها تجنب الحشو في المتن حتى لا تتفكك وحدته، متيحة فرصة لمن يرغب في التوسع أو التحقق من قراءة البحث بالعودة إليها

-

[1]- محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي ط1 1991 ص 173 .

[2]- الأزهر الزناد نسيج النص المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 السنة 1993 ص 118

العائد = العائد المعجمي + العائد النحوي .[1]



و بدون تفصيل سنحاول عرض هذه الإحالات باختصار لأن الإحالة بالضمير و باسم الموصول و باسم الإشارة مواضيع سبق أن درست فلا نكررها بل سنوجز القول لتبيان الفرق بينها :

- الإحالة بالضمائر :

يقول سيبويه :" صار الإضمار معرفة لأنّك تضمر بعد ما تعلم أنّ من يحدّث قد عرف ما تعني و أنك تريد شيئا " [2] .

و السكاكي يقول في تعريفه للضمير : " اعلم أن الضمير عبارة عن الإسم المتضمّن للإشارة إلى المتكلم أو إلى المخاطب أو إلى غيرهما بعد سابق ذكره " [3] و مثال ذلك قولك : جاءني عمر و جعفر فأكرمته و قولك : اشتريت جبة و حذاءا فلبستها .

فيعود الضمير في الجملة الأولى على الأقرب و إن استوى الإسمان في الإسناد أمّا في المثال الثاني فالضمير دلّ على غير الأقرب (الجبة) لأن هناك دليل دل عليه .

و هنا نستنتج أن الإحالة تحققت بالإسناد و الإضمار .

---

[1]- مفتاح بن عروس الاتساق النصي" ظاهرة العائد في اللغة العربية" رسالة الماجستير 95 1996 الجزائر ص 13

- [2] سيبويه ، الكتاب مطبعة بولاق ج 2 ص 6

ملاحظة : إن النحاة العرب تناولوا ظاهرة الإحالة حين تناولوا قضية الإبهام و الإضمار و الإشارة (المفسر و الدليل و رافع الإبهام).

[3]- أبو يعقوب السكاكي الخوارزمي ، مفتاح العلوم دار الكتب العلمية ص66

- الإحالة باسم الإشارة أو الإحالة الإشارية référence déictique

يجب النظر في أسماء الإشارة لأن منها ما يشار بها إلى واحد أو اثنان أو جماعة ((ذا ، ذي ، ذان ، ذاك ، تلك) و منها ما يشار بها إلى المكان : كهنا للقريب و هناك للبعيد .

و بهذا يكون إسم الإشارة محسوسا هو المشار إليه أو ما يسمى بالمحال عليه و منه تتحقق الإحالة المقامية أو الخارجية .

فالإحالة نوعان : إحالة داخلية أو لغوية و إحالة خارجية عن النص.

- الإحالة اللغوية و نريد بها فقط الضمائر و الأسماء الموصولة و أسماء الإشارة و العائد .

- دلالة الضّمائر

كلّ ضمير يُحيل على اسم ظاهر سابق له ، وللإحالة وظيفة لغوية تؤدّي مهمّة الاختصار والاختزال، وتقوم بدلاً من تكرار الاسم الذي أحال عليه الضّمير؛ وكلّ مصادر النحو العربي المتقدّمة وكلّ الشروح والحواشي والتعليقات والمختصَرات، تذكر الضَّمير بهذه الوظيفة (الإحالة اللغوية) وتُقسّم الضّمائر إلى أقسام منها الواجب الذّكر والجائز الذّكر، ومنها المنفصل ومنها المتّصل. وكلُّها تؤدّي وظائف متجانسة هي :

- وظيفة الرّبط : ربط اللاحق من الأسماء أو الجمل، بالسابق من الأسماء أو الجمل -

- وظيفة الإحالة: إحالة الضّمير على اسم ظاهر سابق أو جملة... وتتعلّقُ جملة بجملةٍ إذا ذُكِرَ في الجملة الثانية (أي المتعلّقِة) ضميرٌ يعود على الأولى ويشدّها بها حتّى يصيرَ الكلام متماسكا يتّصلُ آخرُه بأوّلِه .

- وظيفة الاختصار: يُجنِّبُ استعمالُ الضّمير في الكلام من تَكرار الأسماء، والتّكرار يتعارضُ ووظيفَة اللّغةِ من النّاحيتين الدّلاليّة والجماليّة .[1]

دلالة اسم الموصول:

وظيفة اسم الموصول هي اختصار الكلام، وأسماء الموصول لا تتم معانيها إلا بصلات توضحها وتخصصها ولا تكون صلاتها إلا الجمل أو الظروف ولا بد في الصلة من ضمير يعود على الموصول ولا يجوز تقديم الصلة ولا شيء منها على الموصول ولا يجوز الفصل بين الصلة والموصول بالأجنبي ولا تكون الصلة إلا جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب.

1- مفتاح بن عروس الإتشاق النصي ظاهرة العائد في اللغة العربية رسالة الماجستير السنة الجامعية 1995 1996 الجزائر ص 20 .

ويُؤتَى باسم الموصول في الكلام اختصارا وتجنّبا للتكرار وإدماجاً لجملة بسيطة في جملة بسيطة أخرى حتى تصيرَ جملةً مركّبَةً واحدةً ، ويُسمّى الضَّميرُ الذي يربط جملة الصّلة باسم الموصول: "العائد"[1] .

-دلالة أسماء الإشارة:

اسم الإشارة ما وُضِعَ ليدلَّ على مُسمّى مُشارٍإليه، بعيدٍ أو قريبٍ، وفي الإشارة إلى المُشار إليه إحالةٌ عليه إحالةٌ مباشرة، ويرتبط النّص بالخارج ارتباطا مباشرا عندما تُستعمَل الإشارةُ للإحالة على المُشار إليه والتّنبيه عليه، فوظيفتُها الإحالة والتّنبيه، ويؤوّل النحاة الإشارة بالحاضر والمشار إليه .[2]

و إليكم أمثلة من المدونة محل دراستنا :

إذا بدأنا بالعنوان فكلمة COM تحيل إلى المجموع أي communauté و من الناحية الصوتية تعطينا في اللغة العربية "كم" الدالة على الضمير "انتم " التي تحيل بها مستغانمي إلى جماعة من الرجال من هذا المجموع في اللغة الفرنسية ، و الضمير "أنت" المكثف في الرواية تحيل به إلى الصديقة و التي تمثل كل النساء اللواتي عشن الحرمان العاطفي أو كما تدعوهن " الحمقاوات و الغبيات" لقولها : ابعدي عن البحر ..و غني لو [3]

و قولها : تجنبي الأغاني العاطفية ..إلاّ كنت مازوشستية [4] و أيضا قولها : تسلحي ....و أنت تستطيعين ....هل تريدين النسيان حقا ...[5]

فنلاحظ أن هذه الضمائر تحيل إلى أسماء ظاهرة سابقة "فالإحالة هنا لغوية" تؤدي دور الاختصار .

و من الأسماء الموصولة استعملت " مَنْ "المحيلة إلى الرجل عامة من بين كثير من الرجال كقولها : من تنادين مات ، و من يسقط في النهر يتمسك بالأفعى ، و من حذّرك كمن بشّرك ، ومن كان الله في عونه فما فقد أحدا و من كان الله عليه فما بقي له احد [6]. فنلاحظ أنها تجنبت التكرار بفضل هذه الموصولات التي ترتبط بالجمل الصلات (صلة الموصول) و هذا ما يسمى "بالإحالة العائدية " référence anaphorique

---

1- - مفتاح بن عروس الإتشاق النصي ظاهرة العائد في اللغة العربية رسالة الماجستير السنة ص21.

[2] المرجع نفسه ص 22

[3]- أحلام مستغانمي نسيان com ص 167 .

[4] المرجع السابق ص 131

[5] المرجع نفسه ص 181

[6]. المرجع السابق نسيان COM ص 81 و ص 113 و ص117

أما أسماء الإشارة فجاءت مثلا تحيل بها إلى الكتاب في قولها :

" هذا الكتاب " [1] و كذلك :"هذا مانيفستا نسائيا " و" تلك الآلة التي تهيننا "

" هذا الكائن الذي لا يعتذر " .فنلاحظ أن هذه الأسماء وضعت للدلالة على مشار إليه قريب أو بعيد فهي إحالة مباشرة تنبيهية تربط النص بالخارج .

ومن هذا نستنتج أن مرجعيات هذه المقولات (الضمائر، الأسماء الموصولة، أسماء الإشارة) هي إمّا أن تكونَ داخليّةً أي لغوية من حيثُ المصدر والهدف؛ أي أنّ المصدر لغوي هو الضمير أو الموصول أو الإشارة.. أو تكون خارجيّةً إذ تُحيل هذه الأسماء المُبهَمَةُ المبنيةُ على العالَم ♥الخارجيّ . وبالجملة فلا مناصَ من تداخُل الدّاخليّ والخارجيّ أي توحّد الألفاظِ وما يُقابِلُها في الواقع لتحقيق الوظيفة الإحاليّة.

وأمّا العائد الذي تحتويه الكثير من الجمل ، كجملة الحال وجملة الخبر وجملة النعت ... فالضّمير هو الذي يربط جملة الحالِ أو النعت بما قبلَها فتصيرَ ذاتَ محلٍّ إعرابيّ أي متعلّقةً بما قبلها إعرابيّاً .

نخلص إلى القول أن مصطلح الإحالة استعمل عند اللغويين ليفيد تجنّب التكرار ، و تذكير القارئ بالموضوعات المكملة لموضوعه ، فهي إذن أداة لا يمكن أن نستغني عنها في استكمال المادة المعرفية أولا و توسيعها ثانيا بغضّ النظر عن دورها في تحقيق الربط إذ يعتبر محمد خطابي الإحالة من أدوات الإتساق و الانسجام في النصوص .

غير أن هذا المفهوم لقي اهتماما أكبر في الدراسات الحديثة منها : فلسفة اللغة. اللسانيات والتداولية , وعلم الدلالة و سنحاول أن ننظر في مفهوم الإحالة في ظلّ هذه الدراسات :

2 مفهوم الإحالة في ظل الدراسات الحديثة :

2- 1 إحالة في فلسفة اللغة :

بدأ الاهتمام بالإحالة في الفلسفة المنطقية (و بدأ خاصة في الاسئلة الوجودية التي تتعلق بوضع المحيل عليه المنطقي و قيمة [2] التعبير المحيل و نجد ذلك في كتابات

روسل و فريجة و سول كريبك . كوين

(QUINE ، SAUL.KRIPKE ، FREGE، RUSSEL)

---

[1] أحلام مستغانمي نسيان COM ص11 و15 و37 .

♥دلالة الضمير و اسم الموصول و اسم الإشارة هي : الإحالة اللغوية بالمبهمات .

[2]- . شريفة بلحوت ، "الإحالة في الترجمة " مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص : ترجمة ، السنة الجامعية 2005 2006 الجزائر .ص10

ثم تطوّر كل ذلك الاهتمام عند Strawson, Searle, Austin أوستين و سورل و ستراوسن فيما بعد ليشمل مسائل تتعلق بعلم الدلالة ، و أفعال الكلام و قضايا تداولية أخرى خاصة فيما يتعلق بدور السياق و التواضع (convention) في الإحالة .

و يعتبر سول كريبك♠ Saul kripke من أكبر الفلاسفة الذين تناولوا هذا المصطلح في نظريته " الإحالة المباشرة " حيث قسمها إلى قسمين :

إحالة أسماء العلم و إحالة العناصر التأشيرية les indexicaux:

1- أسماء العلم : يرى سول كريبك أن أسماء العلم ليس لها أي معنى و ليس لها أية قيمة دلالية بعيدة عن الإحالة و يقول جون ستيوارت ميل في عبارته المأثورة

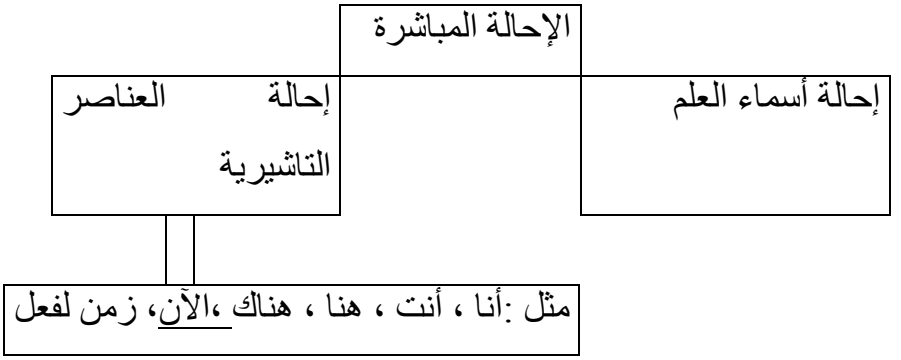
John Stewart Mill:" أن أسماء الاعلام تنبئ ولكنها لا تعني ".[1]

2 – العناصر التأشيرية : تتعلق هذه الظاهرة أولا بكلمات مثل :

I – here you – There حيث تعتمد الإحالة على السياق الذي ترد فيه هذه الكلمات من جهة و تتعلق بزمن الفعل من جهة أخرى .

و يرى كريبك أن الإشاريات مثل ' انا ، أنت ' هي مسميات جامدة مثل أسماء العلم لأن إحالتها واحدة في جميع العوالم الممكنة بالنظر إلى السياق . مثلا : حين يستعمل المتكلم 'أنا' في ظرف معين فهو يحيل على ذاته في جميع العوالم الممكنة ، و هذا التعبير غير جامد لأنه(أي المتكلم) يحيل على أشخاص مختلفين في عوالم مختلفة .

و يمكننا أن نمثل نظرية الإحالة المباشرة في الرسم التالي :[2]



♠ – سول كريبك من كبار الفلاسفة المعاصرين ، ولد 1940 و هو أستاذ بجامعة نيويورك ، يهتم بقضايا المنطق و الفلسفة .ومن مؤلفاته : "'1962 ' on rules and private language" –

1- . شريفة بلحوت ،" الإحالة في الترجمة " مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، ص 13 .

[2] - المرجع السابق ص 15

نستنتج أن نظرية الإحالة المباشرة عند سول كريبك تدخل في إطار فلسفة اللغة تتمثل في أسماء العلم و العناصر التّأشيرية ولكن العناصر هذه تعني : الضمائر ، ظروف الزمان و المكان زمن الفعل المستعمل في السياق .

2 2 مفهوم الإحالة في اللسانيات

نجد أن المصطلح " الإحالة " ترجم من اللغة الإنجليزية (référence) إلى اللغة الفرنسية فاستعمل لأول مرة 1820 غير أن هذا المفهوم الجديد لم يدخل الفرنسية إلا سنة 1960 و "المرجعية" من الوجهة المعجمية هو نفسه تعريف المرجع " Le référent " أما من الوجهة اللّسانيّة فهووظيفة تتيح للسمة أن تحيل على المتحدّث عنه على نحو تعيين المرجع و هنا نلاحظ التشابك بين مفهومي المرجع و المرجعية و الدليل على ذلك أن كثيرا من السّيميائيين رفضوا التفريق بينهما أذكر منهم تودوروف و ميشال أريفي و دكرو و شيفر [1] ، غير أن غريماس يرى أن مفهوم المرجعية لا يرقى إلى مستوى المرجع في حمولته المعرفية فهو يطلق مفهوم المرجعية على العلاقة التي تنطلق من نحو وحدة سيميائية إلى نحو وحدة غير سيميائية. وهي تشخّص نحو التعلّق مثلا بالسياق الخارج عن الحقل اللّساني .[2]

و إذا ذكر غريماس مفهوم المرجعية في باب السيميائية فإن جان دببوا و أصحابه ذكروها في باب اللسانيات و على نقيض غريماس فجان دبوا يعرّف المرجعية بأنها الوظيفة التي تحيل سمة ما على موضوع للعالم خارج عن حقل السيميائيات.

و نصل إلى القول بأن رغم كل الجهود المبذولة فإن التعريف الدقيق للمرجع الاصطلاحي معقد للغاية لأنه يرتبط بخصائص معنوية و لذلك سنحاول أن نبرز تعريف

" المرجع" (Le référent) :

- المرجع في اللغة حسب ما أورده ابن منظور في لسان العرب : رجع يرجع رجعا ...و مرجعا : انصرف و الاسم يمكن أن يكون اسم مكان على مفعل لأنه غير متعد بحرف جر[3] .

أما المرجع في الاصطلاح : فهو المعنى الثابت القائم على التصور المفهومي للمصطلح الفني ضمن خصائص و سمات بين مدلولين : الأول لغوي و الآخر مفهومي يشكّلان وجه العلاقة بين الراجع و الراجع إليه . فالراجع هو المفهوم الذهني و العقلي ، و الراجع إليه هو المفهوم

---

[1]- عبد المالك مرتاض نظرية النص الادبي دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر ط 2007 ص 387 بتصرف .

[2] المرجع السابق ص 389

[3] - ابن منظور لسان العرب مادة : ر ج ع . مؤسسة التاريخ العربي دار التراث بيروت ط2 ، 1993 ، 148/5 .

المقرون بالحد و خصائص العلم الذي أطلق لأجله المصطلح)[1]. و كثير الذين جمعوا بين المرجع و المحال عليه و الدال في شكل مثلث أطلقوا عليه " المثلث العلامي " قال أصحابه :(إن للكلمة بما هي شكل دال يحمل وظيفتين : تعبّرعن المعنى و تعين الشيء).

و(المعنى ليس إلاّ تأويلا للشيء المحال عليه)[2]

لكن اختلاف التسميات المتعددة للمفهوم الواحد لا تضير بالمرجع الثابت ، فالتسمية إذًا لا ترتبط بالمفهوم وحده بل بمجموعة الخصائص التي تحيط به.و يقول سعد حمودة : " غياب المنهجية في تحليل الخطاب الاصطلاحي أدّى إلى خلط التحليل و الفهم الدقيق لمعظم المصطلحات العربية ، و ذلك لاختلاط المفاهيم بالمرجعيات " [3].

2 3 مفهوم الإحالة في علم الدلالة

نذكر من الذين تناولوا هذا المفهوم في علم الدلالة "جون لهاينز" John LYONS الذي يقول:إن المفهوم الدلالي و التقليدي للإحالة هوا لعلاقة بين الأسماء و المسميات و يدعوها بالعلاقة الإحالية ، أي أن الأسماء تحيل إلى مسميات "[4] (أشياء في الخارج).

ففي علم الدلالة كما نرى تحدد الإحالة العلاقة بين الذات في العالم و اللفظ المطلق عليه في النص (شفاهة أو كتابة) أو بين الضمير و الشيء فعند ما نقول مثلا جون John نحيل على الشخص و "it"يحيل على شيء معين [♠].

ولننظر مثلا كلمة "car "في اللغة الإنجليزية [5] بمعنى السيارة يتجلى من خلال مكوناتها الدلالية (المعدن , أربع عجلات ، المحرك ...الخ) و مجموع الذوات التي يطلق عليها هذا الإسم أي التي تتم الإحالة عليها و في هذا المنظور الدلالي للإحالة يتمّ التّركيز فقط على العلاقة بين الكلمات و الأشياء .

---

[1]- توفيق قريرة المصطلح النحوي و تفكير النحاة العرب .دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ط1 2003 ص 272 .

[2]- . المرجع نفسه ص 273 .

[3]- سعد حمودة ، تطوّر المصطلح النحوي في الدرس العربي ، أطروحة دكتوراه جامعة الإسكندرية 1987 ص 2

[4]- أحمد عفيفي ، نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق ط 1 2001، ص 116.

♠ wikipedia ;the free Enceclopedia on

[5]- . شريفة بلحوت " الإحالة في الترجمة "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، .ص 11 .

2 4 الإحالة في التداولية :

على غير علم الدلالة فالتداولية لا تهتم بالعلاقة بين الكلمات و الأشياء مثلما رأينا ذلك ولكنها تهتم بالعلاقة بين الاشياء و الطريقة التي يستعملها المتكلم للإحالة على هذه الأشياء و ننظر في المثال التالي الذي يوضّح ذلك : [1]

ALTHOUGH I LIVE NEAR the university I always take my Boeing to go there .

و هنا ندرك أن من الناحية الدلالية الكلمة المستعملة تحيل على الطائرة .إلاّ أنها استعملت هنا للإحالة على السيارة .

عرّف رومان جاكبسون(R.jakobson) التواصل من خلال ستّ وظائف ترتبط كلها بتداولية اللغة منها : الوظيفة المرجعية ، و الوظيفة التعبيرية و الوظيفة الإفهامية –و تختص بإقامة العلاقة بين الباث و المتلقي – بالإضافة إلى الوظيفة الميتالغوية و الوظيفة الإنشائية . [2] و قد طور فريجة FREGE التّفريق بين" المعنى و المرجع " فالإحالة تقع خارج اللغة ، إنّها ما نتحدث عنه أي هو شيء ينتمي إلى العالم الواقعي أو المتخيل . بينما المعنى هو صيغة التعيين التي تبنّتها اللغة ، و لذلك فهما غير متطابقين ،ووقف دي سوسور على أمر هذا الإختلاف بين المتصوّرين ، ولكن لم تكن مسألة المرجع بالنسبة إليه لسانية ، بل ما يهمّ فقط مسألة العلاقة بين الدال و المدلول (الكلمة و المفهوم)[3] و فيما بعد طرحت اللسانيات البنوية مسألة الصلة بالمرجع غير أن فريجة يرى أن التحليل يجب أن يأخذ بعين الإعتبار صيغتين مختلفتين في التعيين من ذلك أن عبارتي : " عصير العنب " و مشروب الآلهة " لهما مرجع واحد يتمثل في (الخمر) في حين أنهما ليسا مترادفين .

و قد اقترح فريجة علاوة على ذلك مبدأين للتحليل الدلالي المنطقي هما : * مبدأ السياق باعتباره مشكّل الملفوظات و لا تفهم الكلمات إلاّ انطلاقا من السياقات التي استعملت فيها ، و

---

[1] – . شريفة بلحوت " الإحالة في الترجمة "، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص : ترجمة ، السنة الجامعية 2005 الجزائر 2006 .ص12 .

[2] –فيليب بلانشيه ، التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ترجمة : صابر الحباشة دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع سوريا- اللاذقية- ط 2007 ص 38 .

[3]- محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، تأسيس "نحو النص" المجلد الثاني ط 1 تونس 2001 , المؤسسة العربية للتوزيع تونس ص958

* مبدأ " شرطية الصدق " أي أن الملفوظات لا يتحدد معناها إلاّ تبعا لشروط الصدق المرجعي[1]، فلقد نظر إلى الصدق باعتباره تلك العلاقة التي تربط بين مجموعة معينة من الجمل (الجمل الصادقة في مقابل الجمل الكاذبة) و بين العالم الحقيقي ." فالعلاقة الممكنة هي الصدق و هي الكذب و يتحددان من خلال احترام ما يسمى بشروط الصدق .

("أما الإحالة فهي تلك العلاقة التي تربط بين العبارات في اللغة و الاشياء الموجودة في العالم التي تحيل عليها تلك العبارات ، ومن هنا فإن الصدق يوازي الإحالة ، و الكذب يوازي عدم الإحالة .")[2]

و نلاحظ أن نظرية فريجة FREGE حول الإحالة من أهم النظريات التي تعرضت لتبيان العلاقة بين العبارة والشيئ في العالم ، فالعبارة لا تحيل بشكل مباشر على المرجع الموجود في العالم الخارجي ، ذلك أن للمتكلم كيفية في الإحالة على المرجع بواسطة اللغة ، لأن المتكلم هو الذي يسبغ العالم الخارجي و يبني الدلالات اللغوية من تصوّراته الذهنية التي يملكها و يبنيها من كيفية التقاطه التجربة .

نخلص إلى القول أنه لم يختلف علماء الدلالة مع بعض الفلاسفة في ارتباط اللغة بالواقع الخارجي إلاّ أن رؤيتهم إلى تلك العلاقة بينهما و في الصورة التي تنشأ عليها تختلف ، إذ أن هذه العلاقة بين اللغة و العالم الخارجي ، نبحث عنها في مفاهيم تقوم على دور الألفاظ ، منها ما يعبر عنها ب :المدلول و الدلالة و المعنى و المرجع و الخارج لذلك سنحاول الإلمام في هذا الفصل بالحدود الفاصلة بين هذه المفاهيم و مفهوم الإحالة :

1- الدلالة و المعنى

للدّلالة وجهان :[3]

الوجه الأول : و هو أمر يحصل قبل التحقق أو بصرف النظر عنه

(الوجه الأول) Intention / signifié

(الوجه الثاني) Référent /extension وهو أمر لا يكون إلاّ بالتحقق و بما أن النص تحقق و إجراء فسيكون ذا إحالة و ستكون دلالته من النوع الثاني لكن نفى بعض الدارسين وجود هذه الوجوه في بعض الوحدات اللغوية فلنأخذ مثالا في قولك" زيد "فهذه الكلمة اسم علم و الاسم العلم

---

[1]- فيليب بلانشيه ، التداولية من أوستين إلى غوفمان دار الحوار للطباعة و النشر- سوريا- ص 39

[2]- عبد المجيد جحفة ، مدخل إلى الدلالة الحديثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء – المغرب ص ص 110- 111

[3] – محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، المجلد الثاني ط 1 تونس 2001 ,.ص960

يحيل و لا يدلّ ففيه إحالة و ليس فيه دلالة مثلها مثل قولك " أنا ، أو الآن ، أو هنا " فهذه المفردات أيضا تحيل ولا تدل غير أن صورة حدوث الإحالة فيها مختلفة عن صورتها في الأسماء الأعلام ، فهي تحدث من عملية التّخاطب و لا يمكن أن تتم خارجها ، أمّا في الاولى فإن مرجع الاسم العلم " زيد" سابق للخطاب و مستقل عن إجرائه ، فإن زيد هو زيد لا يتغير تحدثت عنه أم لم تتحدّث.

و إذا أخذنا نوعا آخر من المفردات وجدنا هذه الوجوه تختلف عن التي ذكرناها ، خذ مثالا على الكلمة " هو" ففي نظر النحويين ليس لها إحالة و ليس لها دلالة بل يأتيها ذلك مما هو سابق لها أو مما بين يديها .و الجدول التالي يمثل هذه الصور المختلفة[1] :

	الأمثلة	نوع الخارج	المصطلح	المرجع الخارج[⊗]	الدلالة
الصورة 1	زيد	غير تخاطبي	وحدة إشارية	+	-
الصورة 2	أنا ، هنا ، الآن	تخاطبي	وحدة إشارية	+	-
الصورة 3	هو	تخاطبي	وحدة إحالية	-	-

كيف ظهر النموذج الإحالي ؟

[1] محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، ص961

[⊗] الخارج :هو المرجع referent هو الجزء من العالم الذي تحيل عليه الإشارات أي الوحدات اللغوية باعتبارها علامات ، و كل عملية تواصل قد تحيل على عملية أخرى تكون خارجها .

انفجر هذا النموذج نتيجة مراجعة العلاقة المتصورة بين اللغة و الكون أولا لتجاوز الالتفات للوحدات اللغوية المنعزلة و ثانيا للنظر فيها و هي تنجز و تجرى في السياق .

اللغة و الكون :

يقول اللغوي "Emil Benveniste إميل بنفينيست " : [1] "لا فكر دون لغة و تتحدّد معرفتنا للعالم بالعبارة ، فاللغة تنقل الواقع بعد إخضاعه إلى نظامها الخاص فهو المنطق logos نطقا و فكرا " , فبنفينيست Benveniste يعتبر أن إدراك العالم يتم بإخضاعه لنظام اللغة و يصبح الفكر رهين اللغة و إدراكنا للكون خاضع للغة ولكن اللغة وضعت لتناسب العالم و إن البحث عن اثر اللغة في صورة ادراكنا للعالم ليس بأكبر شأنا من البحث عن أثر العالم في توجيه النّظام اللغوي وجهة دون أخرى .فتعتبر علاقة اللغة بالكون علاقة ثنائية الإتجاه مثل ذلك مثل الماء الذي يصب في الإناء غير المناسب2.

ما نلاحظه مما سلف ذكره هو أن استعمال الخارج أو تحديده لم يكن من الأمر الهيّن على الدارسين ، فقد بينوا أن الوحدات اللغوية ليست مرتبطة بالخارج بنفس الصورة فقد تتصل به اتصالا مباشرا و قد تتصل به بطريقة غير مباشرة أي بواسطة ، ثم ميّزوا بين ما يشار إليه في الواقع مستقلا عن عملية التخاطب و ما يشار إليه باعتبار عملية التخاطب .

و سمّوا العناصر الأولى أي التي تتصل بالواقع دون واسطة مستقلة عن التخاطب

" بالعناصر الإشارية " Déictiques" وسمّوا العناصر التي تشير إلى الواقع باعتبار التخاطب " بالعناصر الإحالية".référenciels .

يتبيّن مما سبق أن استعمال المصطلحات كان نوعا ما غامضا : فمصطلح الإحالة استعمل بشكل عام أي هو أن يناسب العنصر اللغوي شيئا في الخارج هو ما يدعونه " بالمرجع" .

و استعمال المصطلح " الإشارة " هو إشارة الأسماء إلى المسميات و ليس ما نعرفه باسم الإشارة "هذا و تلك " .فنخلص إلى القول أن العناصر الإشارية تحيل مباشرة على الأشياء في الخارج ، أما العناصر الإحالية لا تحيل مباشرة على شيء في الخارج بل تحيل على عنصر إشاريّ تقدم عليها أو تأخر تمت به الإحالة على الشيء في الخارج .

---

[1] –Ferdinand DE Saussure problemes de linguistique generale 1..6

2– محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، ص962.

2- الإحالة و المعنى و المدلول

يمكن القول بأن المعنى مرادف للشيء الموجود في الخارج في السياقات التي نتحدث فيها عن امتناع وصف النكرة بالمعرفة و العكس ، حيث أن الصفة في المعنى هي الموصوف فلا يجوز رفع الشائع في النكرة بالمعرفة و لا رفع التّخصيص في المعرفة بالنكرة بل الأمران متدافعان ، فالمقصود بالمعنى لا يبتعد عن الخارج بل هو الخارج بنفسه و ليس المعنى الوضعي مساويا للدلالة كون [1] الصفة لفظ يختلف عن لفظ الموصوف فمثلا قولك " رجل" وضعا ليست دلالة الكلمة " كريم" و قولك " هذا رجل كريم " الصفة هنا هي الموصوف في المعنى و هذا دليل قاطع على أن المقصود به هو الشيء الموجود في الخارج و ليس المعاني و الدلالات الوضعية.[2]

2 1من لزوم الشيء للشيء إلى الشيء و نفسه

إن العملية الدلالية تقوم على علاقة اللزوم بين العلم بشيء لغوي و العلم بشيء غير لغوي أي أن هناك تساوي بين الألفاظ و عدد الأشياء و هذه الملازمة يمكن أن تقبل في موضع الوضع ولكن لا تناسب مستوى الاستعمال .

لأن اللفظ قد يساوي شيئين و أن لفظين مختلفين قد يلزم منهما شيء واحد .

2 2 المدلول هو الخارج :

لاحظنا مما سبق أن المعنى قريب من الخارج و المرجع ، و أن الدلالة ليست بعيدة من المعنى عن الخارج و المرجع مثل ذلك قول النحاة "نفسه" في حديثهم عن العلاقة بين المؤكد و التوكيد بالنفس و كذا في حديثهم عن البدل و أنواعه فمدلول قولك " أخيك " و "زيد" يطلقان على ذات واحدة و إن كان أحدهما يدل على معنى فيها لا يدل عليه الآخر .

و هذا يدل على أن المقصود بالمدلول و المعنى و العبارات التي من قبيل الشيء و نفسه و كون الثاني هو الأول و كون الثاني غريب عن الأول. فهذه عبارات لا نستطيع القبض على معانيها و قراءتها .....

2 3 الخارج يقابل الذهن '(الإحالة الإشارية) :

إن المتكلم حين يضع دلالة على اسم يكون ذلك الاسم في علم المخاطب وتسمى هذه الدلالة بالدلالة الوضعية فلا يمكن أن يخاطب شخص إلاّ بلسان يعرفه و هذا ما يدعى " بالإحالة السابقة"

---

[1]- – محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية.ص970 بتصرف .

[2]- المرجع السابق ص 972 .

فكل لفظ هو إشارة إلى ما ثبت في ذهن المخاطب و يتأتى ذلك الثبوت من الوضع ، وهذا الكلام يحملنا إلى التمييز بين الدلالة و المعنى فاستعمال الدلالة يقوم على التعبير على الحدث (الاسم موضوع ليدل)، أما المعنى فهو إسم مفعول يعبّر عن المعنيّ و المدلول عليه .

و المعنى يمكن أن يصبح وضعا ، فتكون المعاني الوضعية الذهنية في مستوى اللغة كما يمكن أن يحصل بالإجراء متى انتقلت من تجريد اللغة إلى التحقق بالاستعمال ، فظاهرتا التنكير و التعريف تنطبقان على الاسم بعد أن استوت فيه الدلالة الذهنية في أذهان المتخاطبين بالوضع فتحوّل الدلالة الذهنية دلالة خارجية أي شيئا معنيا مقصودا و كم يقرب المعنى من القصد .و الفرق بين النكرة و المعرفة هو أن النكرة تعود إلى الخارج غير المعين و غير المألوف .

أما المعرفة [1] فتعود إلى خارج معروف معين ، و التعيين هنا هو عند الاستعمال دون الوضع ، فالمعرفة تعرّف بما وضع ليستعمل لشيئ بعينه و حاصلة الإشارة إلى أنه معهود و معلوم بوجه ما.

2 4 - الدلالة على المعنى تحصل باعتبار استعمالها من المتكلم :

إن الألفاظ لا تدل بذاتها إلاّ باستعمال المتكلم لها ، فاللفظة لا تدل على ما تدل عليه إلاّ باستعمالها من قبل المتكلم و قصد بها معنى ما ،و هذا يبرز لنا دور المتكلم في عملية الكلام فهو الذي يعني بالألفاظ و ليست هي الدالة على ذاتها .

فعلم الدلالة لا يتحقق موضوعه إلاّ بالإستعمال و الوقوع أي لا يحصل المعنى إلاّ بوقوعه إذ أن كل كلمة إذا وقعت'و استعملت ' وقع معها معنى [2].

2 5- المعنى و اللفظ و الصياغة :

و كل تغيير في الصياغة يؤدي إلى تغيير في المعنى و يلتقي محمد الشاوش مع كل من المبرّد و الجرجاني في الحرص على ركن الصيغة في الكلام و دوره الأساسي غير أن محمد الشاوش من الذين ربطوا المعنى بالعالم الخارجي و يقولون باتفاق المعاني رغم اختلاف المباني بحيث يمكن الحفاظ على المعنى رغم تغير اللفظ و العبارة و أحسن ما يستدل به على ذلك هو إمكانية الشرح و التفسير و التلخيص و الترجمة.

---

1 محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، ص973 .

2 _ المرجع السابق بتصرف ص 974

2 6 ارتباط المعنى بالواقع و العالم الخارجي :

نرجع صدق الخبر أو تكذيبه إلى مطابقة ذلك الحكم للواقع أو غير مطابقته و إلى مطابقة الحكم على اعتقاد المخبر أو ظنّه صوابا أو خطأ بناء على دعوى تبرئة المخبر عن الكذب متى ظهر خبره مخالفا للواقع بحجة أنه لم يتكلم بخلاف اعتقاده.[1] و هذا يقودنا إلى القول أن اختلاف العبارات و المصطلحات المتعلقة بعملية الدلالة لدليل قاطع على أن هذا الموضوع يستوجب بحثا خاصا ، و نحن في هذا المجال لا نستطيع أن نحيط بكل الأمور المرتبطة بالدلالة و المعنى ، فحسبنا القدرة على الوقوف على المقصود بهذين المصطلحين و نكتفي بالقول أن الدلالة و المعنى يتراوحان بين المعنى الذهني الذي يكون بالوضع و المعنى الخارجي الذي يحصل بتحقق الإستعمال و الإجراء .

3- الإحالة و الدلالة :

3 1 اللغة نظام ناقص :

يقول إميل بنفينيست في حديثه عن طبيعة الضمائر" LA NATURE DES PRONOMS "[2] أن مشكلة الضمائر تتصل بكل اللغات و تتصل باللغة و بالكلام و قسم الضمائر إلى نوعين : قسم ينتمي إلى إلى التركيب اللغوي SYNTAXE DE LA LANGUE و قسم ينتمي إلى آنيات الحطاب LES INSTANCES DU DISCOURE و بفضل هذه الضمائر يتكون الكلام (على لسان المتكلم) و لا عجب فنحن ألفنا التعبير بين اللغة و الكلام ' بحيث أن اللغة لها نظام و هناك عناصر تفلت من هذا النظام لتقع فيما يسمى بالخطاب والكلام و هي عناصر يستعصي على اللغة (نظامها) فتدخل في الخطاب ' و بنفينيست يشير إلى ضمير المتكلم الذي ينتمي إلى هذا النوع من الكلام ما سماه شارل موريس CHARL MORIS بالتداولية [3].

3 2 الدلالة و الإحالة في الضمائر و في غير الضمائر :

إن الكلام الجامع و الحاصل بين العلامات و مستخدميها هو ما سماه شارل موريس بالتداولية و يشير بنفينيست [4] EMIL BENVENISTE إلى الفرق الملاحظ بين النصوص المكتوبة

---

[1]- أبو يعقوب السكاكي الخوارزمي مفتاح العلوم دار الكتب العلمية ص 166

[2] EMIL BENVENISTE PROBLEMES DE LINGUISTIQUE GENERALE P 251

[3] IBID P 251

[4] IBID P 252

و الشفوية ' بحيث يقول أنه لا يوجد نص شفوي يخلو من ضميري المتكلم و المخاطب على غير النصوص المجردة (كالتقارير و المباحث العلمية و غيرها) و هذا الفرق في الإستعمال هو ما يجعلنا نميز بين الضمائر و العلامات اللغوية الاخرى .

و الكل يعرف هذا التقابل الذي وضعه بنفينيست بين اللغة و الكلام عند حديثه عن الجملة باعتبارها وحدة من وحدات الخطاب لا من وحدات اللغة و يرى بنفينيست أن الفرق الجوهري بين الضميرين (المتكلم و المخاطب) يظهر في الإحالة للعلامات اللغوية و إليكم تلخيص رأيه في موضوع الإحالة (الإختلاف في هذه الظاهرة) :

كلما استعملنا إسما من الأسماء دلّ على مفهوم موضوعي سواء كان خياليا او ملموسا و هذا المفهوم لا يتغير غير أن استعمال ضمير المتكلم لا يشكل قسما إحاليا لانعدام " أشياء"يمكن تحديدها باعتبار "أنا" و يمكن أن تحيل عليها مختلف استعمالاته على نحو واحد فلكل " أنا" إحالة خاصة [1], وفي نفس الكتاب في جزئه الثاني يقول بنفينيست و هو يتحدث عن العلاقة بين ضمير المتكلم و علاقته بالدلالة و الإحالة : " يبقى ضمير المتكلم صيغة بغير معنى خارج الخطاب الحقيقي إذ يخرج من قائمة الضمائر إلى تحديد منفرد يحدّث كل مرة شخصا جديدا , لكن يكتسب وجودا حقيقيا خارج الخطاب " [2].

فالإحالة و الدلالة ليست نفسها في الأسماء و الضمائر , حيث أن الدلالة الإحالية في الأسماء تقوم على المفهوم الثابت غير أنه في الضمائر (المتكلم و المخاطب) تقوم على انعدام الإحالة , حيث أن كل استعمال لهذه الضمائر يوافق عنصرا من عالم الخطاب , بتعبير أبسط : الضمائر لها دلالة تحيل على عناصر في عوالم خطابية ' فالأسماء توافق متصوّرات ذهنية قد تتحقّق في الواقع الملموس و سنحاول شرح ذلك في جدول توضيحي على الدلالة و الإحالة في الإسم و الضمير من المدونة :

- نحن النساء النساء [3]
- كل متّهم بريء إلى أن يشنق [4]
- هاتفتني كاميليا
- نسيان com

---

[1] EMIL BENVENISTE PROBLEMES DE LINGUISTIQUE GENERALE tome 1 p 253
[2] IBID TOME 2 p 68

3 – أحلام مستغانمي نسيان com ص 14
4 نفسه ص 93

الوحدة اللغوية	نوعها	دلالتها	إحالتها خارج الاستعمال	إحالتها بعد الاستعمال في المدونة
الضمير	نحن	جمع المتكلمين	0	العاشقات من النساء
الإسم	المتهم	الشخص المجرم	0	الغادر من الرجال
إسم اعلم	كاميليا	إسم فتاة	0	صديقة الكاتبة
إسم	نسيان com	إسم مركب	0	عنوان الكتاب و موقع حزب

ونلاحظ هنا أن كل هذه العلامات اللغوية لها دلالتها الثابتة خارج الخطاب ولكن بعد استعمالها تخرج من خفاء الثابت إلى العالم الخارجي فتكون لها إحالة .

وفي نهاية دراسة هذا الفصل نخلص إلى النتائج التالية :

- أن مصطلح الإحالة لم يول له الادباء اهتماما قدرما اهتم به الفلاسفة و علماء الدلالة و اللسانيات و التداولية ، فلا نكاد نعثر على رأي أديب في هذا الموضوع إلاّ ما جاء في باب الإضمار و الإسناد و العائد كإحالة إلى هذا المفهوم .
- الإحالة مفهوم ترجم من اللغة الإنجليزية إلى الفرنسية ثم إلى العربية و قد اشتبك بمفهوم المرجعية .
- نلاحظ أن هذا المصطلح ذكره البعض في باب اللسانيات كجون ديبوا و بعضهم ذكره في باب السيميائيات كغريماس .

و من هذا و ذاك نقول أن هذا المصطلح قديم ولكنه جديد بمفهومه الإستعمالي و التوسع فيه في ميدان نحو النص و تطبيقاته في اللسانيات النصية ، لذلك تقلّ المراجع العربية الحديثة التي تناولت موضوع الإحالة .

- بعد دراستنا للإحالة و الدلالة في الاسماء و الضمائرنستنتج أن الإحالة إذن لا ترتسم في صيغة لغوية بل تتواجد في العالم الخارجي اي الواقع فهي غير لغوية .

و لهذا سنحاول في الفصل الموالي أن ندرس الإحالة النصية خارج اللغة أي إحالة النص إلى مرجعيات في العالم الخارجي أو إحالته إلى نص آخر ليتشكل نص جديد .

الفصل الثاني

الإحالة النصية

تمهيد

(يختلف الخطاب عن النص على المستوى المرجعي ، فمرجع الخطاب مقامي سياقي أي خارجي و يظهر العلاقة بين أطراف العملية الخطابية أي بين المخاطب و المتلقي و الواقع من خلال اللغة). [1]

أما(مرجع النص فهو داخلي ، نصي ، مقالي و يرتبط باعتبار السياق بالتناص فهو نسيج لعدة علاقات تجسدها عملية الكتابة و القراءة [2].

و هذا يعني أن النص مرجعيته مفتوحة على متعدد من النصوص المتفاعلة فيما بينها لتنتج النص الجديد الذي يتشكل إذن بسبب هذه النصوص لان كل نص يحيل على عدد غير متناه من النصوص و التي تصوغ أحداثا ووقائع خارجية ، و هذا يقتضي أن إحالة النص إلى الأحداث الواقعة أو الممكنة الوقوع ليست إحالة لغوية مباشرة (عبر وساطة لغوية) فقط و إنما هي إحالة نصية ، غير مباشرة و التي يدعوها عبد الواسع الحميري بالإحالة المركبة و الكلية 3 (تتم عبر وساطة النصوص الأخرى) هذه النصوص التي يتشكل النص منها ،من مجموعها.

فإحالة النص الجديد تتم في أفق التبادل و الحوار مع النصوص الأخرى التي حدثت في نفس السياق أو التي سبق أن نصّت تلك الأحداث ذاتها و نخلص من هذا إلى القول ان النص الجديد يجب أن يتناص و يتقاطع مع كل ما قيل من نصوص الواقع القديمة فكل ما نقوله الآن في موضوع ما يتناص مع كل ما قيل سابقا ليصبح نصا و يظهر اختلافه عما قيل سابقا و عما يقال حاضرا، بمعنى أن النص يتداخل و يتخارج يتصل و ينفصل ليخترق كل ما سبق أن قيل في الموضوع ذاته و من هذا كله تحصل ما يسمي بنصنصة النص أي يصبح نصا مختلفا . و التنصيص كتابيا كان أو قرائيا يساير الواقع الاجتماعي أو التاريخي في تحوّلاته الزمكانية فتكون بنية النص مفتوحة عناصرها بعضها على بعض تقوم على التفاعل بين الناص و المنصوص (الذات والموضوع) و يقول الدكتور محمد الخبو في تعريفه للإحالة النصية :

1- عبد الواسع الحميري الخطاب و النص مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط 1 2008 ص174 .

2 المرجع السابق ص 175

3 نفسه ص 176

(الإحالة النصية هي إحالة نص إلى نص آخر أو نصوص أخرى قد تكون سياسية ، أدبية ، اجتماعية ، أدبية ، دينية ...الخ) .[1] "

و نستنتج من هذا أن الإحالة عبارة عن تناص*.

و قد ارتأينا إتباع منهج جيرار جينات في هذه الدراسة باعتباره من أشهر الذين شاركوا بصفة خاصة في بناء صرح التناص ليخرج إلى عالم الأدب كنظرية نقدية لها أهميتها الفلسفية و مرجعيتها النقدية القائمة على المثلث الإبداعي " **المؤلف** ، **النص** ، **القارئ** ، " كرد فعل على الانغلاق البنيوي للنصوص[2]. فجينات شارك في بناء هذه النظرية في العصر الحديث في مفهومه للتنقل النصي transtextuality سنة 1982 في تعريفه له بقوله :(" هوالطريقة التي من خلالها يهرب نص من ذاته في اتجاه يبحث فيه عن شيء آخر من الممكن أن يكون أحد النصوص ، و رأى بأن تداخل النصوص لها أوجه خمسة ، هي التناص Intertextualité و النصوص المصاحبة أو المناصيةParatextualite و الميتناصية Metatextualite و معمارية النص Architextualiteو أخيرا التعلق النصي Hypertextualite. [3].

فنلاحظ أن جيرار جينات G.genette ما كان عليه أن يبحث عن مصطلح جامع آخر مادام مفهوم التناص يستوعب جميع العلاقات الممكنة بين النصوص و الانواع على السواء :

1- المناص : la para textualité

2- الميتناص : La méta textualité

3 التعلق النصي: l'hyper textualité

4 هندسة النص : l'archi textualité

و سنحاول الآن أن ندرس بعض هذه الأنواع التي استجابت لها هذه المدونةا على شكل مباحث :

---

* محمد الخبو (محاورة مع الأستاذ يوم 2011/03/31 بجامعة منوبة)

[2] حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1997 ص 19

3 -G.genette palimpsestes la litterature au second degré p 8

استندت في ترجمة المصطلحات إلى رسالة الماجستير لنصيرة عشي في البنية النصية في روايات واسيني الاعرج .

المبحث الأول :

1- المناصية Para textualité

أول ما نلاحظه أن المصطلح يتكون من مقطعين (para/ texte) فالمقطع PARA هو يوازي ويساوي (المجاورة و تحاذي الجمل بين بعضها البعض) وعند جينات في كتابه "عتبات " (هو نمط من أنماط المتعاليات النصية يتشكّل من رابطة هي غالبا أقل ما يظهر و أكثر بعدا من العمل الأدبي ولا يمكن معرفة النص إلاّ من خلال مناصاته)[1] فهو مجموعة الافتتاحيات المصاحبة للنص وهنا نشير إلى العلاقة القائمة بين النص و محيطه الفضائي : يشمل العلاقة مع العنوان ، و العناوين الفرعية ،اسم الكاتب ، الإهداء ، الاستهلال ، صفحة الغلاف ، التنبيه ، المقدمة و حتى قائمة المنشورات CATALOGUE المكلف بالإعلام و دار النشر و التي يسميها جينات بالنص المحيط PERITEXTE ،الذي يكون تحت المسؤولية المباشرة للناشر و النشر وهو كل ما يوضع من إشارات حول النص [2].و حسب جيرار جنيتGérard Genette المناص هو النوع الثاني من أنواع التعلق النصي و يعده بمثابة " منجم من الاسئلة التي بقيت بدون أجوبة ." [3] وقد جعل كتابه " عتبات " seuils كله تقريبا لدراسة المناصية و هي العلاقة الرابطة بين متن النص و عتباته أي ما بين : ما قبل النص L'avant texte من مقدمة و تمهيد و إهداء و تنبيه و ما بعد النص L' après texte من خواتم و إحالات و تنبيهات .

فالمناص حسب جيرار جنيت يكمن في العناوين الاساسية و الفرعية و المقدمات و الذيول و الصور و كلمات الناشر .

1-1- العنوان و إحالاته

إن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث لتأملها و استنطاقها ، قصد اكتشاف بنياتها و تراكيبها و مقاصدها التداولية ، إن العناوين عبارة عن علامات تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول

1-Gerard genette palimpseste la litterature au second degré p p7 8

[2] -.حميد لحمداني ، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ص 44

3 - GERARD genette PALIMPSEST P 10 [3]

النص ، كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي ، يتلاقح و يتناسل معه شكلا و فكرا .

و لقد أحس جينات(G. GENETTE) بصعوبة كبيرة حين أراد تعريف العنوان ، نظرا لتركيبته المعقدة و العويصة عن التنظير و يقول : " ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح مشاكل أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي ، و يتطلب مجهودا في التحليل ، ذلك أن الجهاز العنواني ، كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة ، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا ، و ذات تركيبة لا تمس فقط طولها [1]." فالعنونة عنصر هام منذ غابر العصور، مركب وعويص ولا يتأتى ذلك من طوله فقط فقد يكون طويلا سهلا، والعكس يمكن أن يكون ملفوظا عويصا دقيقا ومثل ذلك عنوان Zadig ou la destinée (ليفولتر) أبرز علماء العنونة المعاصرين ويقول H.Hoch: إن المفهوم الذي يعطى للعنوان اليوم بالمقارنة بالعصور الماضية عنصر سطحي يستعمل عند الناس استعمالا اعتباطيا arbitraire منهم: القراء، الجمهور، النقاد، بائعو الكتب، المفهرسون وواضعو العناوين ،و يقسم جينات G. GENETTE العنوان إلى ثلاثة أقسام :

- 1- العنوان الأساسي ؛

- 2 العنوان الفرعي ؛

- 3 التعيين الجنسي .

كما يحدد للعنونة وظائف أربعة أساسية ألا وهي :

* الإغراء، الإيحاء ، الوصف والتعيين.[2]

و هكذا فإن إشكالية العنوان ، تطرح أسئلة متعددة يعتبرها جينات مسألة تفرض نوعا من التحليل . لكن دراسة ليوهويك (Leo Hoek) تبقى هي الدراسة الأعمق ، حيث تناولت العنوان من منظور مؤطّر من السيميائيات علاوة على درايته بتاريخ الكتابة .،

---

[1] - GERARD Genette .seuils ed .seuil .paris 1987 p 54.
[2] - ibid p 55

فيعتبر العنوان في إطار علاقاته التركيبية منطلقا من تعريفه له كمجموعة من علامات لسانية ، مصورة و معيّنة و مشيرة إلى المحتوى العام للنص . [1]

فنلاحظ إذن من الناحية السيميائية أن هناك علاقة بين العنوان و النص بل هما يشكلان بنية شاملة و إضافة إلى العنوان هناك مؤشرات أو علامات ملحقة منها: المؤلف والناشر وجمهورهما يقعون في نفس وجهة النظر ولكن حين يوضع اسم الكاتب جانبا والمهدي إليه واسم الناشر وعنوان الكتاب وتاريخ الطبعة وغيرها من المعلومات الجانبية والاستهلالية linéaire أصبح من العادة ألاّ نحتفظ من العنوان (أي لا يعتبر عنوانا) إلا مجموعة ضيقة من هذه العلامات (أي توجد عدة صور على ظهر الكتاب غير أنه لا نحتفظ إلاّ بعنصر صغير مقارنة بما تبقى من العناصر)[2].

ولو طبقنا ذلك على رواية "نسيان COM" نجد صفحة الغلاف تحمل عدة مؤشرات أو علامات كالجملة الواردة على شكل دائري أحمر (يحظر بيعه للرجال) والجملة "نسيان COM" إضافة إلى اسم المؤلفة ودار النشر (دار الأدب)، اسم الملحنة (جاهدة وهبه)،و أشكال و ألوان أخرى , ومن بين كل هذه العلامات الظاهرة على غلاف الكتاب فلا نسمي عنوانا إلا عنصرا ضيقا هو "نسيان COM".

ويقدم جينات مثالا على ذلك يتمثل في عنوان رواية " زاديك ، المقدّرة ، القصة الشرقية" Zadig, la destiné, histoire orientale ومن ضمن كل هذه الجمل لا يعتبر العنوان إلا محصورا في كلمة زاديك، أما ما تبقى يعتبره عناوين فرعية.

غير أن كلود دوشي Klaud Duchet لا يوافقه الرأي إذ يعتبر أن العنوان هو زاديك أما la destinée فيعتبره عنوانا ثانيا وبينهما ربط يمكن أن يكون هذا الربط فاصلة او فراغا أو أية علامة من علامات الترقيم (typographe) أما العنوان الآخر "القصة الشرقية " histoire orientale فيعتبره عنوانا فرعيا.

---

[1]- GERARD genette .seuils ed .seuil .paris 1987 p 57

[2] - IBID p59

وهنا نستطيع القول بعد دراسة تاريخ العنونة أن الفرق بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي ضعيف جدا وما نعتبره في ثقافتنا الراهنة عنوانا هو العنصر الاول على غلاف الكتاب وفي كتاب "أحلام مستغانمي" العنصر الأساسي الاول هو "نسيان COM" ويمكن للعنوان أن يوحي بعدة معاني حيث يقول فلوبير أن في الكتاب « les mœurs de province de bovarie » لا يعتبر فيه عنوانا إلا كلمة mœurs على الطريقة البلزكية [1] étude des mœurs .

- 1- 2 وظائف المناص الأصلية:

- ماذا تعمل المناصات؟

سنحاول الإجابة عن هذا السؤال البسيط من خلال رفع كل الترددات عن القارئ فجينات أقر بوضوح أن المناصات لا تؤدي كلها نفس الوظيفة بل هي تختلف تبعا لاختلاف المناصات (عدة وظائف مناصية)، وهذه الأنواع الوظيفية تتجلى أساسا في اعتبارات المكان و الآن واعتبار المرسل (المتكلم) لأن المتكلم يبقى العنصر الأساسي الجوهري بين سائر المناصات الأخرى وعندما ندخل عليه عنصر الزمان والمكان نتحصل على مناص جديد. ويقسم جنيت المناصات إلى نوعين :

أ - مناص الناشر :PARATEXTE EDITORIAL

ب - مناص المؤلف : paratexte auctorial

ولا نتحدّث الآن عن هذه التقسيمات إذ يبقى الاستعمال دليلها ونقصد بالاستعمال أن المناصات تختلف تبعا لاختلافها في الاستعمال (من حيث الزمان ، المكان، التاريخ، مرسل المناص) وهي ترتبط غالبا بالتأويل فيمكن للواحدة أن تنزاح إلى الأخرى ويمكن لقائمة من الوظائف أن تتجه جميعها لوظيفة أحادية.

وسنحاول اختزال مكونات هذين المناصين في جدولين للتوضيح : [2]

---

[1] - Gérard genette, seuil édition du seuil,1987, page 61

[2]- عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينات من النص إلى النص) تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ط 1 2008 ص 46 .

أ **جدول مكوّنات المناص النشري (مناص الناشر)**

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف صفحة العنوان الجلادة JAQUETTES كلمة الناشر	الإشهار قائمـــة المنـــشورات CATALOGUE الملحق الصحفي لدار النشر PRESSE DEDICATION

الصفحة الأولى لغلاف الكتاب نسيان com نجد فيها :

اسم المؤلفة الحقيقي وهو : أحلام مستغانمي

عنوان الكتاب وهو : نسيان COM

اسم المستهلين : جاهدة وهبه تغني نسيان أحلام مستغانمي و القرص المرفق CD

أما الغلاف فهو صفحة سوداء بصورة وردة مقلمة بغصنين ارتسم اسم المؤلفة بينهما و هي لجلب جمهور القراء . و شكل دائري بلون أحمر مكتوب بداخله : يحظر بيعه للرجال .

ومؤسسة النشر : دار الآداب – بيروت

الصفحة الثانية (الداخلية) : إعادة عنوان الكتاب : نسيان com و اسم الكاتبة " أحلام مستغانمي و دار النشر : دار الآداب – بيروت" .

و الثالثة للغلاف أو الداخلية فيها :

عنوان الكتاب نسيان com و اسم المؤلفة وجنسيتها (أحلام مستغانمي /روائية جزائرية) و الحقوق المحفوظة .

و دار النشر : ساقية الخنزير – بناية بيهم ص.ب 4123 11 بيروت – لبنان و الهاتف 03 861632 و الفاكس : 009611861633 و البريد الإلكتروني و معلومات أخرى لدار النشر .

الصفحة الرابعة للغلاف ففيها :

خلف الصفحة الرابعة ألصق ا القرص CD لجاهدة وهبه .

صورة الكاتبة مستغانمي و نبذة وجيزة عن شخصيتها في العالم ، و ثلاثيتها المشهورة (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير .)

و عنوانا آخر من عناوين الكتاب وهو : أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال .

و صاحب تصميم الغلاف : نادين فغالي .

و الموقع الإلكتروني للكتاب www.nessyane.com و عنوان فاس بوك

النشر : دار الآداب و رقم الهاتف و عنوان الناشر : ص ب 4123 11 بيروت .www.facebook/ahlamMostranemi

ب- **جدول مكونات مناص المؤلف** [1]

النص المحيط	النص الفوقي
اسم الكاتب	العام والخاص
العنوان الرئيسي	اللقاءات الصحفية و الإذاعية
العناوين الداخلية	الحوارات و المناقشات و الندوات
الإستهلال	المؤتمرات و القراءات النقدية
المقدمة	و الخاصة منها هي : المراسلات و المسارات و التعليقات الذاتية
الإهداء	
التصدير	
الملاحظات الحواشي	
والهوامش	

ونلاحظ إذن أن مناص المؤلف يشمل كل الإنتاجات التي تعود أساسا للمؤلف إذا نظرنا في هذا الكتاب نسيان com فنلاحظ من مناص المؤلف ما يلي :

- العنوان الاساسي : نسيانcom
- العنوان الفرعي وهو : أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال .

الإهداء + بلاغ رقم واحد

[1] عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينات من النص إلى النص) ص 48.

الموقع الإلكتروني www.nessyane.com.

توضيح للرجال المتسللين إلى هذا الكتاب .

المقدمة المعنونة : هكذا تورّطت في هذا الكتاب تمثل أسباب و دواعي كتابة الكتاب .

العناوين الداخلية الاساسية وهي :

- نصائح ؛
- وصفات لنسيان الرجل ؛
- كما ينسى الرجال ؛
- كمائن الذاكرة ؛
- نساء في مهب الريح ؛
- قصص .

من الحواشي:

ما قيل في جاهدة وهبة التي غنّت نسيان com

معلومات خاصة ب" CD" " أيها النسيان هبني قبلتك "

المكتبة التي بيع فيها هذا الكتاب (العنوان و الهاتف)

ثمن الكتاب : 120 درهم .

ونستنتج أن مناص المؤلف = النص المحيط + النص الفوقي

و هنا سنحاول دراسة المناص.**فماهي العناوين الأساسية و العناوين الفرعية للرواية :** نسيان COM لاحلام مستغانمي .

ملاحظـــــة:

الكتاب موزع كما يلي:

- إهداء + بلاغ رقم 01؛

- الدواعي إلى كتابة "كتاب النسيان"؛
- نصائح ؛
- وصفات لنسيان الرجل؛
- كما ينسى الرجال ؛
- كمائن الذاكرة؛
- نساء في مهب الريح ؛
- قصص.

1 3 العناوين الخارجية

هي أول ما يواجه القارئ ، و بالتالي تعدّ شكلا مثيرا ، فكتابة العنوان هو الطريقة الرائعة لتصوّر و حلم الكتابة لأنه جنس لوحده ، لديه بلاغته و متعته مثله مثل القائمة LISTE فهي تترك للقراءة بشكل واضح ، و يشهد على ذلك الذين يحبون قراءة قائمة المأكولات أو فهرس الموضوعات في بعض الكتب.[1]

وتتميز رواية نسيان COM بكثافة عناوينها الرئيسة والفرعية إذ وردت عناوين تحت عنوان واحد وكلها حافلة بصور جميلة دلاليا وبلاغيا وحكميا .

و مما يواجه القارئ أيضا من المناص لوحة الغلاف فماذا نلاحظ فيها ؟

أ لوحة الغلاف : أو صفحة العنوان

أول تقديم نصطدم به في هذه الرواية هو الكلمة نسيان COM وهو لوحة الغلاف الذي يعتبر عتبة خارجية و خلفية عامة لموضوع العمل ككل ، بما يحويه هذا العمل من غزارة الإحالات فيه تمازج لغوي و ثقافي ، فيه تداخل الألوان والصور.

لا يخفى ما للوحة الغلاف عامة و في هذا الكتاب خاصة من أثر في نفسية المتلقي و التعبير الصارخ عما يراد الإخبار عنه .

---

[1]– نصيرة عشي، البنية النصية في روايات واسيني الأعرج رسالة ماجستير السنة الجامعية 1996 _1997 تيزي وزو ص 11.

فتتضارب الألوان في اللوحة الأولى بين السواد و له عدة رموز تختلف من بلد إلى آخر ففي الشرق يرمز إلى الحزن و الألم و الخوف و العنف الذي يتجلى في المقولة : " الأفكار السوداء " (avoir les idées noires) ، فالسواد يقترن بالحرام و الموت و الفراغ و الحداد و هذا ما يظهر في هذا الكتاب [1] أما الرمادي الذي كانت كتابته غليظة على هذا السواد فهو مقرون بالمصيبة و الملل [2] SIGNIFIE LE Désarroi فهو لون السماء الغائمة و السحب ،غير أن الوردة باللون البرتقالي تقطع لوحة الغلاف و تنفتح بأغصانها بلون أخضر ليكتب اسم الروائية هذا اللون الذي يرمز عادة إلى النار و الشمس و الحرارة فهو من الألوان الساخنة و قد رسمت هذه الوردة ووريقات أغصانها بكتابة غليظة غير أن الأغصان التحمت مع الصفحة أفلا يراد بها الجمع بين (اللمس و الصورة و اللون) ؟ .

و هنا سنحاول استثمار المنهج السيميائي في تحليلنا للغلاف ، ذلك لأن توظيف هذا المنهج في التحليل الروائي أصبح أمرا مطلوبا في كل دراسة جادة لأنه يأخذ على عاتقه دراسة شكل الدلالة أضف إلى ذلك أن التطور الذي عرفته النظرية السيميائية اليوم أصبح يكشف عن عوز مناهج أخرى فأضحت بذلك من الماضي ، خاصة مع تطور الأيقون [3] .

و هذا ما دفعني إلى توظيف هذا المنهج في دراسة غلاف الرواية لأن النظرية السيميائية عامة ، و الأيقونية أو نظرية الأيقون خاصة ، تنظر إلى الغلاف بوصفه لوحة ضمن معمار النص ، تشتغل باعتبارها صفحة متميزة عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية[4].

---

[1] Dictionnaire " SYMIOLISME DES COULEURS " WWW WIKIPEDIA .com

[2]. WWW WIKIPEDIA Dictionnaire " SYMiOLISME DES COULEURS " WWW WIKIPEDIA

[3] – http // MATARMATAR .NET /VB /T 17457/

التحليل السيميائي لواجهة الغلاف

[4] - http // MATARMATAR .NET /VB /T 17457/

ب سيميائية الغلاف:

إن الغلاف لوحة تنتظم فيه المعطيات البصرية و المعطيات اللسانية ، تندمجان لبناء النسق الدلالي العام(و هذه العلامات البصرية الأيقونية و التشكيلية و العلامات اللسانية تنظم الغلاف) .

فمادام النص يشتغل باعتباره تدلالا و أقصد به السيرورة التي يحيل من خلالها الماثول على الموضوع بحسب شارل سندرس بورس [1] . فما يبرز فوق هذه اللوحة هو العنوان .

و في سيميائية هذا العنوان **نسيان COM** نقف أمام تركيب الإضافة بين لغتين مختلفتين ما لم نعتاد عليه في الأعمال السابقة للروائية ثم ما أن ننتهي من النظر إليه و التعمق في معناه ، واستحضار قضاياه و مرجعيّاته الداخلية و الخارجية المتنوعة حتى تتبادر إلى أذهاننا الكلمة المضادة للنسيان و هو " التذكار " ونربطها مباشرة بذاكرة الجسد أولى روايات مستغانمي ، قد تكون هذه ختام لتلك ؟و بعدها نعود إلى كلمة "**com " الدالة**على معان عدة زادت العنوان قوة و تأثيرا.

Com : هو دليل العولمة ، و الأنترنيت و البريد الألكتروني ، دليل التجديد والتقنية الإعلامية خاصة هو الموقع الذي وضعته لحزب النسيان . wwwnessyane.com .هذا كله يقوله المؤول المباشر لهذه العلامات البصرية و اللسانية ، و هذا لا يرتضيه الذهن السيميائي المحلل ولكن لا يمكن لنا استكناه دلالات الغلاف إلاّ باستدعاء مؤول دينامي ، ننتقل به من المعاني المباشرة إلى المعاني الإيحائية ، و ذلك يعني أنني سنستدعي تجربة سابقة في الوجود عن ماهو متحقق في النص ، وهذه التجربة (الموسوعة) هي الكفيلة بطرح المعنى لمتاهات التأويل ،و حسب بورس فهذا المؤول الثاني (غير المباشر) هو الكفيل بالإنطلاق في متاهات التأويل ، حتى يصل إلى المؤول النهائي [1]فتقف لوحة الغلاف أمامنا لتنقل صورة عن واقع الكتابة الذي يكون جسم وردة كمامها مقلمة taillée وهذا التقليم تجديد وانطلاق ، فالنسيان مثلته الوردة التي تتجدد وريقاتها كما يتجدد واقع الامة العربية بنسيانها لهذا الماضي الحافل بالذكريات الاليمة الذي عاشته تحت سيطرة حكامها فيكون نسيان العرب لهذه الخيانة كنسيان هذه المرأة لحبها الفاشل و هنا تبدو المؤلفة ثائرة غاضبة على كل الخائنين وهي تتمسّك بأصحاب الاكف البيضاء المنقذين و الذين لم

[1] التدلال هو السيرورة عند بورس .حسب دراستي لمحاضرات في باب السيميائيات " التحليل السيميائي عند بورس " السنة الدراسية 2008 2009

يلطّخوا أيديهم بالدم الجزائري و العربي ، فتكتب لنا التاريخ رواية و تطرح إشكاليتها مؤرخة هي أو روائية ، تخرج عن خط الرواية المألوفة و تنسى أنها تكتب رواية حين تشدّها أحداث وطنها ، يؤلمها حزنه فتلج إلى الكتاب بتنبيه على الغلاف على شكل دائري أحمر (دلالة المنع) و هي تقول :" يحظر بيعه على الرجال "، إذ تحيلنا إلى أولئك الغادرين منهم الرئيس بومدين حيث قالت : انسحبوا بعد أن انتفخوا و شبعوا و ملأوا جيوبهم و أفرغوا جيوب الجزائر و تركوا لنا وطنا مرهونا لدى البنك الدولي مع كثير من التمني لعدة أجيال فقط ، إن بوضياف كان الوحيد الذي مازاله على قدر من النحافة ...و النزاهة ....لم يجلس يوما حول طاولة الصفقات المشبوهة للسلطة [1] .

و قد تكون هذه إحالة مرجعية واضحة إلى حال الصف الجزائري المنزاح سنينا و المنساق خلف غوايات الآخر التي ضربت وجهه و ضرّجته.

و نلحظ في لوحة الغلاف كذلك غصن الوردة معصوبة في وسطها بهذا الماضي و هنا الروائية تحاول بكتاباتها أن تخلّص هذا الشعب من ذكريات أليمة فهذه الوردة رمز السلام و الحياة الآمنة الطيّبة التي يجب أن تكون فتورق بمستقبل زاهر مثّلته بالاخضر اللون المحيل إلى الامل و تقول أحلام مستغانمي في وردة الغلاف :" لكل فصل الوردة التي تميّز خصوصية عاطفية ، كما في هذا الكتاب الذي تزيّن غلافه وردة النسيان ..."[2]، فترتسم الأغصان الخضراء على الخلفية السوداء ، ليحيلنا إلى المستقبل الذي تريده أحلام للشعب الجزائري ، هذا السواد الذي يحيط بالعالم العربي من كل الجهات .(واليوم يشهد أكثر من أي يوم مضى).

و تقول مستغانمي :(إن الإنسان العربي قدري، بطبعه ، يترك للحياة مهمّة تدبّر أمره ، و في الحياة ، كما في الحب لا يرى أبعد من يومه ، و هو جاهز تماما لأن يموت ضحية الكوارث الطبيعية لأنه يحمل في تكوينه جينات التّضحيات الغبية للوطن ، و للحاكم المستبد)[2]

---

[1] أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ص 241 .

[2]- المرجع السابق ص 23

[2]- [4] نفسه ص 28 .

وكفضاء سديمي ممتد نلحظ أن الغلاف تعلوه كلمة "نسيان COM" مكتوبة بلون رمادي يشعّ فوق هذا السواد كالسّراب في عين الرائي متّسع على مدّ البصر ، يضيء الغلاف كمن ينشد النجاة و الحياة ، يسلمنا إلى خيال آخر ، و رؤى أخرى أفلا يقوم حبّ جديد على أنقاض حبّ ماض ؟ فكأن الأمة العربية تريد الخلاص من ماضيها لبناء عمر جديد و أحلام مستغانمي تحمل هذا البلاغ إليها على شكل نصائح و إرشادات فهي تقول : "إذا لم يكن للأدب في حياتنا دور المرشد العاطفي ، من يتولاّه إذن ؟ [1] .

و العلامة الأخرى التي تصدمنا في غلاف الكتاب ازدواجية اللغة ، العنوان الإلكتروني يحيلنا إلى التقنية الإعلامية و التكنولوجياو تداعيات العولمة التي تغمر العالم اليوم .

وإليكم جدول توضيحي فيه كل العناوين الأساسية والفرعية والحكم التي تحيل إليها لأن العنوان نقطة انطلاق التأويل:

العنوان الرئيسي	عناوينه الفرعية	الشخصيات المستحضرة في الرواية	إحالاتها الحكمية .
هكذا تورطت في هذا الكتاب ص15	الكاتب مرشد عاطفي الفصول الأربعة للحب ليشهد الأدب أنني بلغت شبهة النسيان طالبين النسيان هكذا تورطت	فقيد الشعربسام حجار كامي لورانس محمود درويش ابراهيم الكوني ألفريد دي موسيه أوبيرا وينفري	دور الكتابة في النصح والارشاد دور الادب في تعليم الحياة والموت نسيان الطموحات السياسية ووجوب تأسيس حزب عربي للنسيان طلب للعلماء لايجاد علاج لداء الوفاء للماضي رسالة الأدب والعلاج بالقراءة

[1] أحلام مستغانمي نسيان COMص 27 .

	في هذا الكتاب		
هاتف النسيان ص43	صديقتي التي تخاف أن تنسى شغالتي العاشقة ووصفتي السحرية. الاستيقاظ الموجع من الخدر العشقي لا تطلبي اللجوء العاطفي إلى السرير فهو يسلمك الى عدوك. أيتها الحمقاء الحياة تنتظرك وانت تنتظرينه بالروح بالدم نفديك يا نسيان الباب الموارب للقفص	أبو نواس ايروتيكا ريتسوس ولادة بنت المستكفي مارك توين وهنري ميشو قيس ولبنى، غابريال غارسيا غازي القصبي فرلند وبسو	إقرار اليقظة من غيبوبة الأمس بإرادة تجاوزه ونسيانه طيبة نفسية وأخلاق الكاتبة رفض كل انتظار لا يجدي البشر الحقيقي هو ما كان من أعضاء أسرتك. أوجه الإمبريالية في الأمة العربية سماع صوت الماضي وانتظار عودته

نصائح بقطيع من الجمال ص71	أبيات شعرية (مواسم لا علاقة لها بالفصول) أحبيه كما لم تحب إمرأة (نصائح مباشرة) للصديقة. أصمدي كل متهم بريء إلى أن يشنق تفوقي عليه حبا وعزة نفسي منعاني ليفتينغ النسيان ما هو فاعل الآن ؟	ابراهيم ناجي الإمام علي إبراهيم الكوني الكاتبة شهرزاد من الإمارات أنسي الحاج الإمام علي الممثل أستون كوشير موريس بلونشو الممثلة الفرنسية إيمانوييل بيير مالك حداد هلا محمد بابلو نيرودا فرناندو وبيسو	مقاومة الاستسلام للماضي والحفاظ على الكرامة. التنكيل والتعذيب نبذ الإنتقام من هؤلاء بالترفع والتفوق رفض كل ما يحدث في هذا العالم من دمار فلما لا تبقى كلمة الحب تتحدى كل شيء الجمال ووجوب المحافظة عليه صمت الآخر إهانة وعتاب صمت الآخر إهانة وعتاب ركون الشعوب العربية لحكامها

	من تنادين مات دعيه يجرب من يسقط في النهر يتمسك بالأفعى الوفاء في عتمة الغياب صلي ففي سجود قلبك نسيانه اختبري بتقواه أخلاق قلبه	سلفيا بلاث ميشال أودياغ ابن زيدون بيرون	وسياسة أوباما في أمريكا و ميدفيديف في روسيا الغفلة والهواجس الخداع بسبب الإيمان بالذكاء الغيمان برحمة الله لعباده طاعة الله بالعبادة ويوم الجزاء والحساب
وصفات لنسيان رجل ص123	أبيات شعرية من نص أكبر الخيانات النسيان ديسمبر 2006 ابعدي عن البحر وغني لو!	رينيه شار "ما الذكريات إلا تراكم الحاضر"	الماضي سيبقى حاضرا السماع إلى CD جاهدة وهبي

	تجنبي الأغاني العاطفية "إلا إن كنت مازوشية"	مثل "ابقي حيث الغناء فالأشرار لا يغنون"	للعلاج من الماضي
	لا تصدقي الأساطير فمؤلفوها رجال.	أسطورة هوميروس "بينيلوب" و "أوليس"	نسيان الوعود والتوقف عن الإنتظار.
	لا تبحثي بعيدا		سنوات الهدر في العالم الثالث والجرائم الملحقة به
	لا تسقطي عنه ديون انتظارك	إزنهاور	الدراسات العلمية المرتبطة بالنزعة العدوانية
	إنه التستوسترون يا عزيزتي	الفقيد الجميل طلال الرشيد مارك توين	المفعول الجنسي للشكولا المثير لممارسة الجنس
	تسلحي بالشوكولا	رولان بارث جوديس فيورست	*حـظ سعيـد*
	أقصر طريق إلى النسيان	د.ج ويلز نزار قباني	

	ختام "كان الله في عونكن"		
كما نسى الرجال ص155	فقرة من عابر سرير ذلك الصمت الآثم للرجال في مواجهة سياسة التجويع الهاتفي تلك الآلة التي تهيننا ظاهرة الإختفاء المفاجئ لدى الرجال دعي هذا الارنب يهرب الرجل (هكذا الكائن الذي لا	فرنسو ا مورياك دينيه شار نزار قباني نزار قباني جون باري مور بميلا اونديرسن شومبور محمد السيد محمد أدونيس الشعار الانتخابي	دور الصمت في الكشف عن معدن الرجال جوع وفقر طغيان الآلة على العواطف الهروب أمام المواجهة الإعتراف بالخطأ فضيلة الذاكرة تنصب فخا الحرية والحياة تحققان للفرد ما يريد

	يعتذر) ليس الحب وإنما النسيان هو رجل حياتك بلى ... أنت تستطيعين ذلك yes we can أدركونا بفيل!	الشابي (إذ الشعب يوما ...) الكاتبة شهرزاد	أصدق حيوان في الوفاء الفيل
كمائن الذاكرة **ص189**	فقرة من عابر سرير هل تريدين النسيان حقا؟ نترك خلفنا ما يشي بنا إنه ينوي إغتيالك معنويا	نادية تويني نزار قباني سعيد عقل بالزاك	ما يترك بعد الرحيل الخوف من الإساءة لمن نحب عطر الماضي والذكريات، أحسن عطر في الاربعينات
نساء في مهب النسيان **ص215**	عطرالنسيان Guerlain أحبطي مؤامرة	الفنان فيصل الراشد بوري سفيان موريس بلونشو	GIA KGB GESTAPO

	عملائه ذكرياتي يا ذكرياتي اصنعي من الذكريات تبولة! أبيات شعرية من نص (حان لهذا القلب ان ينسحب) هذا المخلوق الهاتفي الذي يعبث بحياتك	مثل تنبيه من مستغانمي Honoré de balzak الإعلامية إيمي جينكنز أبيات للأصمعي جميل بوثينة حديث شريف بسام حجار (أبيات له) جان كوكتو كافافي	خليط من المأكولات اللبنانية لعنة على الهاتف النقال وعلى Alexandre gram bill نسيان الإنسان للموت ومنطق الموت يغير منطق الحياة الادعية قصة ظلم المرأة ونسيان ذلك وجوب إخفاء الكثير مما نقول لنعيش الخراب لا يخلق إلا الخراب
قصص النساء الغبيات ص263	ذاك الكبرياء القاتل للحب يا ظالم لك يوم تذكري ليلة		

	الجدي!		
	كلام أقل خراب ما كان جميلا	من الكاتبة مستغانمي قبريال غارسيا ماركيز	خداع الرجال أسمال الحب المرأة التي تحب أسبق من التصديق من الرجل لا نرى فيمن نحب إلا ما نريد أن نراه
	تجملي بذاكرة البدايات	شكسبير	الرجل الميت والمميت
		العقاد	المرأة ناقة تساعد الرجل على اجتياز الصحراء
	القصة الأولى القصة الثانية القصة الثالثة القصة الرابعة القصة الخامسة القصة السادسة القصة السابعة القصة الثامنة القصة التاسعة القصة العاشرة	هيلين رولاند جان لورون دانمير محمد السيد محمد	العشيقان الصادقان

تانغو النسيان ص289	من نص (أيها النسيان هبني قبلتك)		رقصة معروفة
	الحذاء الموجع لحب جديد	جون سوان (متخصصة في تاريخ الاحذية)	
	طائر الحي الذي ما كنت تنتظرينه	عباس بيضون	
ميثاق شرفي أنثوي ص323	إنه الجنون مجددا	البارونة أوركزي	مبالغة في الحقد على الرجال
	ما أحلى الرجوع إلى مصائبه		
والآن... حلوا عني 325			موقع nissyane.com
			دعوة القارئات إلى التوقيع
		الشاعر سويدي توماس ترانسترومر	

و من خلال هذا الجدول نلاحظ أولا أن هناك علاقة بين العنوان الأساسي و العناوين الفرعية وبين النص بحيث يشكلان بنية شاملة ، فنسيان COM عنوان يولّد كل دلالات النص فهذا المركب المزدوج اللغة هو رحم كل معاني الرواية و أحداثها فلا نكاد نقرأ صفحتين دون ذكر كلمة " النسيان " كمثل لذلك نذكر بعض الأمثلة:

أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال و قولها : شبهة النسيان ص 31، و طالبين النسيان ص35 ، هاتف النسيان ص 43 ، صديقتي تخاف أن تنسى ص 47 ، بالروح بالدم نفديك يا نسيان ص 73 ليفتينغ النسيان ص 99 وصفات لنسيان رجل ،أقصر طريق للنسيان ص135 كما ينسى الرجال ص 155 ، ليس الحب و إنما النسيان هو رجل حياتك ص 179 ، هل تريدين النسيان حقا ص 193 ، عطر النسيان ص 201 ، نساء في مهب النسيان ص 210 .

فالعنوان في هذه الرواية نواة أساسية يساعد على توقّع مضمون الرواية فمن القراءة الأولى له تظهر نبرة الصوت الدّالة على الثوران ، فيها كثير من اللوم و العتاب و هذا التركيب في اللغة يجعل القارئ يتوقع ما ستجمعه هذه الرواية من تناصات مع ثقافات و لغات مختلفة ، فهو سيقتحم النص اعتمادا على ما أتى به العنوان.

* كما نلاحظ أيضا أن العناوين الفرعية هي نفسها نصائح مستقلة بعضها عن بعض تنشد جميعها تغليب النسيان على الذاكرة بمحو كل آثارها يغلب عليها الطابع الحداثي ، استمدّتها من الأدب العالمي .

ج - التقديم préface♠

إن التقديم يختلف من رواية لأخرى و هو من الإطار الخارجي المحيط بالنص يفيد خاصة في دراسة السياق الأدبي و خاصة السياق الثقافي الذي انتحت فيه[2] و في التقديم يعلن المؤلف عن رأيه الخاص وفي هذه الرواية أوردت مستغانمي أكثر من تقديم حيث الاول توجهت فيه إلى المرأة في قولها "أحبيه كما لم تحب إمرأة وانسيه كما ينسى الرجال " هذه العبارة التي بمجرد أن نصحت صديقتها صاحت قائلة : أكتبيه و هكذا مضت في تدوين روايتها" .

ثم مضت في تقديم آخروهو :

♠ تبنيت ترجمة préface "بالتقديم " حسبما أوردته نصيرة عشي في البنية النصية في روايات واسيني الاعرج / رسالة الماجستير في الادب العربي 1996 تيزي وزو ص 19 ..

[2]نصيرة عشي البنية النصية في روايات واسيني الاعرج / رسالة الماجستير في الادب العربي 1996 ص 19 .

- **الإهداء :**

أهدت هذا الكتاب إلى قراصنة كتبها مدينة لهم كل شهرتها ، ثم أهدته إلى صديقتها التي هي بطلة الرواية ثم إلى كل النساء و أخيرا إلى الرجال الذين تنتظر منهم تغيير الأوضاع . و بعد كل هذه الإهداءات التي تظهر فيها المسحة السياسية و الإيديولوجية من خلال قولها : "المجد للصوص ..جميعهم . هذا زمن الأيدي التي تنهب لا تلك التي تكتب ."[1]

بلاغ رقم واحد [2]

توجّهت في هذا البلاغ* إلى كل من يود الإنخراط في حزبها في موقع www.Nessyane.com

و في هذا التقديم نقد للأحزاب السياسية و الوعود التي طالما كانت خيبات لآمال الشعب فحزب النسيان لا مصاريف فيه و لا شعارات و لا تاريخ ماض حافل باللآلام ولا جنسيات و لا مكاسب .

و تختم هذا التقديم ببلاغ مؤداه أن يخبر قارئ هذا الكتاب من لم يقرأه (وهي تجمع في هذا البلاغ بين الرجال و النساء علما أنها حظّرت بيعه على الرجال في غلاف الكتاب) ثم أتبعت هذا البلاغ بتوضيح هو أنها في بلاغها تتوجه إلى الرجال المتسللين إليه مذكرة أن الكتاب ليس " مانيفستا نسائيا "[3] .

و هذا جدول توضيحي لمختلف التقديمات التي وردت في هذه الرواية و إحالاتها:

---

[1] - أحلام مستغانمي نسيان com ص 7

[2] - نفسه ص 9

* كلمة البلاغ تحيلنا إلى السياسة ، و تتخذ منحى غير المنحى الذي تعودناه عند مستغانمي و كأنها تنشد رئاسة حزب مخالف لكل ما يعرف في السياسة .

[3] أحلام مستغانمي نسيان com11 ص . 12. 13. 14 .

التقديمات و الإهداءات : dédicaces et prefaces			
الإهداء	مضمونه	إحالته الداخلية	إحالته الخارجية
الإهداء إلى صديقتها ص7	**تلك**	إحالة إلى بطلة الرواية التي غدت تنصحها في كل صفحات هذا الكتاب .	الأمة العربية
و إلى النساء		اللواتي ينتظرن تغيير الرجال	الشعوب العربية
و إلى الرجال ص8	**الذين** سيغيرون الأقدار	الرجال الحقيقيون	الأحرار العرب الذين عقدوا قرانهم على انتظار تغيير الأوضاع في البلاد العربية .
الرجال الرجال			رجال يستحقون التقدير ، الفحولة التي ستبني هذه الأوطان
البلاغ رقم واحد ص 9	الموقع الإلكتروني نسيان com	مشروع مواجهة العدوان العاطفي و	الإنشقاق عن الأحزاب و الطوئف و الجنسيات

		إمبريالية الدااكرة ;		
توضيح للرجال ص11	المتسللين إلى هذا الكتاب	الرجال الذين لا يغارون على أنوثة نسائهم .	خداع الرجال السياسيين الذين أغروا شعوبهم مرات عديدة .	

ونلاحظ من خلال هذه التقديمات أن المؤلفة صرحت في بلاغها برغبتها الملحة في تغيير الأوضاع الراهنة في البلدان العربية عامة و الجزائر بخاصة .

و نلاحظ أن كل مناص يمكن أن تكون له عدة وظائف متداخلة متتالية، وهنا نستنتج أن المناص الأصلي يحمل الوظيفة الأساسية ويضمن القراءة السليمة للنص أي أن هناك هدفان (أدنى وأقصى) فالأدنى النص المقروء والأقصى النص المقروء قراءة سليمة (être lu et être bien lu) ، وهنا يظهر المناص الأساسي وهو المتكلم إذ هو الوحيد الذي يهتم بالنص وقراءته السليمة لذلك نجد إن الكتاب الذي لم يقرأ أو الذي أسيئت قراءته في طبعته الأولى يمكن أن لا يعرف طبعات أخرى ولهذا سنوضح لكم كيفية قراءة كتاب.[1]

يشرع القارئ أولا في قراءة المناص وتتحدد فيه مجموعتان من الوظائف ترتبط الأولى بالسؤال والثانية بالكيفية وإن كانت الوظيفتان تتداخلان فيما بينهما في النص فما المقصود بالسؤال وما هي موضوعاته ؟

موضوعات السؤال: les thème du pourquoi

لسنا هنا في موقف إغراء أو جذب القارئ إلى شراء الكتاب فقد سبق أن بذل مجهودا معتبرا في اقتنائه (شراء أو استلام أو سرقة) ولكننا نحن هنا في موقف إبقاء هذا الإغراء عن طريق وسيلة ذات خصوصية بلاغية للإقناع ما يسمى في اللغة اللاتينية captation » « benevolentia . فهناك مناصات تساهم في الإشهار بشخصية الكاتب من ذلك مثلا :

1- Gérard genette, seuil édition du seuil,1987, page199-

2 - IBID P 200

"تمتعوا بأسلوبي" « admirez mon style » أو القول أيضا تعجبوا باختياري وبصفة عامة تعدّ الشهرة والعبقرية من الطبوهات.

فالسؤال هنا كيف نقيم عملا فنيا دون الأخذ بعين الاعتبار بمؤلفه ؟

والجواب بيّن، فيجب تقييم المواضيع وإن كان هناك نقص في طريقة معالجته، فننظر مثلا في مناص « les fables de la fontaine » "أساطير لا فونتين" لا يجب تقييم هذا الكتاب تبعا لشكله وإنما تبعا لمادته وفائدته[1].

كيفية تقييم الكتاب :

يمكن تثمين أو تقييم الكتاب بتقييم موضوعه فأهمية الكتاب في موضوعه لا في شكله فنجد مثلا مونتسكيو في روح القوانينESPRIT DES LOIS يقول في مقدمة هذا الكتاب :- إذا ما كان لهذا المؤلف قيمة فذلك يعود أصلا إلى عظمة الموضوع- و يضيف قائلا: إن الناس يجب أن يتداووا من أفكارهم المسبقة الجاهزة ، - و يقصد هنا بالجاهزة تغيير طريقتهم في التفكير و هو ينقد أيضا حياتهم الإجتماعية و قد كان ساخرا من أفكارهم و قوانين حياتهم الإجتماعية كمثل كثير من أدباء ذلك العصر أي فلاسفة النور PHILOSOPHES DES LUMIERES فيقول مونتسكيو أن الناس عليهم أن يتعرفوا على أنفسهم قبل معرفة غيرهم[2].

نخلص إلى القول أن المناص يجمع كل ما يحيط بالنص من إهداءات و عناوين أساسية و فرعية و إنذارات و يقول جيرار جينيت "إن المناص هو كل ما يحيط بالنص من علامات و أحيانا التعليقات الصريحة و المكناة بل كل العلامات ما قبل النص يعتبرها مناصات".[3]

وكل ما ذكرناه ما هو إلاّ تهييئ معرفي لما نريد تحديده لمصطلح المناص حسب جينات بحيث يبقى المصطلح امام أفق انتظار لهذا التردد كونه منجما من الاسئلة التي مازلت محور الدراسة المصطلحية و الدلالية و بخاصة التداولية .

---

[1]- - Gérard genette, seuil édition du seuil,1987, p201

[2]—IBID ,P202

[3]- Gérard genette, PALIMPSESTE la lecture au second degre P 10 . 11.

المبحث الثاني :

2- التناص

تمهيد:

يؤكد جيرار جينات أنّ النص قلّ ما يرد "عاليا" بمعنى مستقلاً بذاته أو منغلقا على ذاته لا يتداخل معه على نحو ما يتداخل مع ملفوظات أخرى منها ما يحيط به إحاطة في متن النص نفسه ومنها ما يكون واقعا خارج المتن النصي لكنه رغم ذلك يتكلّم عنه ويتعالق معه بطريقة ما.

فالتناص من خلال نظرة النقاد هذه، يقوم على تحاور النصوص وتفاعلها فيما بينها على مستوى البنى السطحية والعميقة ليحدث دلالات جديدة في نصّ جديد ولعلّ الفضل في صياغة مصطلح التناص يعود إلى جوليا كريستيفا،في مؤلفها "علم النص" إذ عرف بـ"تداخل النصوص" ثم بـ"التصحيفية" ثم امتزج عندها بمفهوم الامتصاص، تقول" كلّ نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1] وألمح جنيت إلى سابقية كريستيفا في استحداث مصطلح التناص و دلك بعد هضمها لمصطلح الحوارية كما ورد عند باختين و من ثم يستبدل جينات التناص بمصطلح المتعاليات النصية و هذا المصطلح يتسع لمختلف العلاقات النصية و هنا يظهر أن التناص ماهو إلاّ جزء منها .

أما النقاد العرب، فإنهم استعملوا مصطلح التناص وتناولوه بطرق عديدة في البحث إذ لا نعثر عندهم على معنى واحد لهده الظاهرة . ومن أدلتنا على ذلك أنّ محمد بنيس [2] استبدل مصطلح التناص في كتابيه "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" و"حداثة السؤال" بمصطلحات جديدة نذكر منها مصطلح "التداخل النصي الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر في نصوص غائبة".

أما في كتابه "حداثة السؤال" فقد استعاض مصطلح التناص بمصطلح "هجرة النص الذي شطره إلى شطرين، فهناك "نص مهاجر" و"نص مهاجر إليه". واستعمل سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النصي" في قبالة "المتعاليات النصية" لجيرار جينيت.

---

[1] جوليا كريستيفا علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر 1991 ص62

[2] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ط1 دار العودة 1979.ص 12

وهكذا وقفت التعريفات الغربية والعربية والبلاغية القديمة على مصطلح التناص درسا وفحصا وتمحيصا ونقدا وتوظيفا غير أنها لم تتفق على تعريف جامع مانع يحقق الرواء ويشفي الغليل، فكلّ ناقد له تصوّره الخاص للمصطلح ورؤيته التي تقيده بمدلولات معينة. ويبدو لنا أنّ مصطلح التناص أعمّ و ادق من غيره من المصطلحات .

ويمكن اعتبار التناص مدخلا على غاية من الأهمية في دراسة رواية نسيان COM لما تحمله هذه الرواية من تعدّد القيم و الإقتباسات و الثقافات ولما تكتنفه من ضروب التناص فضلا عن تنوع الأساليب مشكّلة نصا حكميا مختلفا في بنائه عن كلّ أشكال أبنية السرد التقليدية.

و التناص يشير إلى حضور مقاطع من نص سابق في نص لاحق حضورا صريحا أو ضمنيا و من أشكاله نجد :

الاستشهاد (LA CITATION) و الانتحال (LE PLAGIAT) و التلميح (l' ALLUSION) .

2 1 الاستشهاد :

كانت الراوية تنقل لنا الحكم مستندة إلى أقوال غيرها من العظماء و الفلاسفة على شكل ما يسميه جيرار جينات بالخطاب المنقول(le discours rapporté) و جاءت أقوالها مسرودة من وجهة نظر المتكلّمة، مُلوّنة بجهة اعتقادها في مختلف تفاصيلها.

فالمتأمل في رواية " نسيانcom " سيرى دون كبير عناء أن متن الرواية تقف على عتباته خطابات حكمية أو شعرية أو أقوال لعظماء و أحيانا تجتمع كل هذه في فصل واحد ولعل ذلك يعود إلى كون الروائية كاتبة و شاعرة و روائية خاصة و أن مستغانمي قسمت روايتها إلى مجموعة من الفصول ، و أدرجت تحت كل فصل عدة عناوين و كل عنوان يكاد يصلح حكمة في موضوع الحب ، نجدها تفتح نصها على المعرفة الإنسانية و الثقافية ، تناص غني بمراجعه ، غزير بإيحاءاته و إحالاته ، تفاعلت في روايتها مختلف الثقافات عرفت كيف تنهل من منابعها فتتخير أعمقها و أغناها ، فإذا هي تلمّ بالنص الديني و الأدبي و الشعري و الفلسفي و الحكمي و التاريخي ..الخ .

تتداخل نصوص شتى في هذه الرواية وتتمازج فيها عدة أنماط من الكتابة السياسية و التاريخية و الدينية و التراثية و قد استطاعت الكاتبة دمج كل هده النصوص المتباعدة على المستوى الثقافي و اللغوي و الجغرافي في وحدة الرواية و رغم اختلاف هذه النصوص فقد نهضت بوظيفة إغراء القارئ و دفعه إلى استساغة هذا التداخل و التنوع.

من أنماط التناص في الرواية استحضار أحلام مستغانمي لبعض المقاطع من رواياتها السابقة خاصة منها (ذاكرة الجسد و فوضى الحواس) ففي الرواية نسيان COM تتمة للثلاثية حيث تقوم كلها بنفس الخطاب في موضوع الحب و ذلك ما سمح لمستغانمي أن تؤكد موقفها بشكل صريح ومن هذا التناص أيضا بعض النصوص الشعرية المختلفة ففي الرواية استعارات و تناصات صريحة لجنس الشعر مع الإشارة إليه بقرينة مرجعية تحيل على انتسابه الخطابي.و من التناص الصريح استشهادها بالبيت الشعري متبوعا باسم قائله حيث استشهدت بمجموعةً من الأبيات الشعريةِ في كل الفصول بل مهدت كل فصل بعنوان حكمي متبوع ببيت أو أكثر من شعر غيرها و هذا جدول نوضح فيه بعض هذه التناصات في النص السابق و في النص اللاحق و تصنيفاتها الموضوعاتية و إحالاتها الدلالية :

النص المستشهد به	النص المرتبط به	التصنيف الموضوعاتي	الإحالة الدلالية	الصفحة
ودّع الصبر محب ودعك ذائع من سرّه مااستودعك	شغالتي لعاشقة ووصفتي السحرية	العلاقة بين المحبين	الصبر معين على الوداع	59
و إني لاهوى النوم في غير حينه لعل لقاء في المنام يكون	لا تطلبي اللجوء إلى السرير فهو يسلّمك إلى عدوّك	النوم يحيي العشق	وجوب اجتناب السرير و النوم لنسيان الحبيب	67
و إذا نحطّ زمان لم تجد عاليا ذا رفعة إلا الالم	قمة متعة في الصمود ، اصمدي كي تبقى كبيرة في عين نفسك	الصبر و الصمود	في الصمود متعة النفس و	91

			ترفّع و علوّ	
و الله ما طلبت أنفسنا بدلا منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا	ستنحازين إلى الإخلاص لحبيب تراهنين على عودته و تريدين أن تحتفظي له ساعة اللقاء	الوفاء و الإخلاص	الوفاء عبارة عن خسارة و ليس له قيمة أخلاقية محببة	115
هل تسمعين أشواقي عندما أكون صامتا؟ إن الصمت يا سيدتي هو أقوى أسلحتي	صمت العشق ..صمت التحدي .. صمت الالم .. صمت الكرامة	الصمت	الصمت سلاح قوي للتحدي و الترفع .	120
إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر ولا بد لليل أن ينجلي و لا بد للقيد أن ينكسر	تذكّري أن القيد لا يحمي الحب بل يدمّره لأنه ليس دليلا عليه بل دليل شكّ فيه .و أيّا كان و لعلك بسجّانك ، ذات يوم ستكسّرين قيده.	القيد ليس قدرا القضاء و القدر	القيد يمكن أن يكسر بإرادة صاحبه	**182**
يا أعدل الناس إلا في معاملتي ..أنت فيه الخصم و الحكم	أنت الخصم و الحكم	الحاكم في الخصومة	لم يعد للحكم قيمة إذا كان صاحبه هو الخاصم	**183**
حان لهذا القلب إن ينسحب	ارفع طاولتك أيها الحب آن لهذا القلب أن ينسحب	التخلي عن الهوى	وجوب انسحاب القلب من الهوى	**218**
قصة الفيل	أدركونا بفيل	الإخلاص	من الرجال من هم أوفياء	**183**

			وفاء الفيلة	
قصة الجدي و الحكمة السائرة	تذكري ليلة الجدي	تجريح عن ظلم	إهانة الرجل لزوجته لاسباب تافهة	**243**
قصة الأصمعي مع أبي السائب في الكعبة .	لم اعلم انه يجوز للمحبين أن يرفعوا الله شكواهم و يدعون وهم في بيته .	الدعاء في الكعبة	دعوات مستغانمي في عمرتها.	233
أغاني فيروز : بتمرق علي امرق ...ماش فارقة معاي تعشق علي اعشق	قل لي 7اغان تحبها و أنا أقص عليك حياتك و أبكيك .	تجنب الأغاني العاطفية	لا جدوى في الاغاني التي تمجد الحب و لا مواساة فيها	132

و استشهدت بأمثال شعبية مختلفة خاصة منها المصرية و اللبنانية و الجزائرية و إليكم أمثلة منها

الأمثال الشعبية الجزائرية و الصفحة	الأمثال الشعبية اللبنانية و الصفحة	الأمثال الشعبية المصرية و الصفحة
كلما تنزل دمعة تضوّي شمعة ص 213	رجّال واستحلى ص 60	وطّلع عينك و كل واحدة و شطارتها
رجالها ممدود وراحت تعزّي في محمود	خلّيك بالبيت و العاشق العربي مشكاك ص176	شردودة لا مطلقة ولا مردودة ص55
و يدير فينا كراعو ص 180	قاضي الأولاد شنق حالوا ص309	

وظفت شخصيات أخرى و كان التناص إيحائيا ضمنيا كاستشهادها بجوديث فيورست و مارك توين المحيلة الى الجنس و الممثلة الفرنسية إمانويل بيير المحيلة الى الجمال و شخصية اوباما المحيلة الى العزم و الارادة .والشخصية الدينية الامام علي المحيلة الى الحكمة و

استشهدت بعدد هائل من الفلاسفة و العظماء و المغنيين و الشعراء و الممثلين و رجال السياسة و التاريخ منهم مثلا عظماء الحب كابن زيدون وولادة بنت المستكفي و قيس لبنى و بثينة و ابراهيم ناجي والامراتية شهرزاد و نزار قباني المحيلة بطريقة مباشرة إلى الكلف و الحب و الإخلاص و غادة السمان التي استطاعت أن تقدم أدبا عالجت فيه مشاكل المرأة و الحركات النسوية ، خرجت من الإطار الضيق لمشاكل المرأة إلى آفاق اجتماعية و نفسية و انسانية .

و هذا جدول نحاول التنويه ببعضهم فيه :

الشخصية المستشهد بها	تصنيف الهويات	الميدان الذي برز فيه	**الصفحة**
إبراهيم ناجي	شاعر مصري رومانسي	رسالة بعنوان : المرأة بين محمود طه و	**122**
جان كوكتو	الشاعر الفرنسي المعروف بجنونه ، رسام مشهور في لندن	لوحات و رسوم و ألوان الباستيل	**213**
البارونة أوروكزي و شكسبير و جوته و شوبنهاور		معروفون بأقوالهم في الحب	**ص303**
بسام حجّار		الكتابة عنده سعي وراء الفروق لا وراء التفاصيل	**243**
سعيد عقل	الشاعر اللبناني	شاعر الحب المترفع عن أيّ شعور حسي بل الحب حالة شعورية جميلة	**195**
الإماراتية شهرزاد	كاتبة في مجلة " زهرة الخليج " لبنانية	أميرة الحب و الألم و القلم لها عدة خواطر في الحب	**173**
رينه شار	الشاعر و المغني الفرنسي	روائع الشعر العالمي و الموسوعة العالمية للشعر العربي	**159**
جون باري مور	الممثل الأمريكي		**173**
قسطنطين كافافي	الشاعر المصري	له عدة قصائد في الفلسفة التاملية الحرة	**251**
هيلين رولاند		الحب ربيع المراة.... وخريف الرجل	**276**

مارك توين	كاتب و صحفي أمريكي	رائد الكتاب ركز أعماله على المشاهد في غرب و.م.أ	**148**
فيصل الراشد	المغنّي الكويتي	مغني و ملحن	**207**
نادية تويني			**193**
شامبور			**175**
باميلا أندرسون	ممثلة أمريكية	الجمال و الكمال	**174**
نزار قباني	شاعر سوري	شاعر المرأة	**167، 162، 154،**
سيلفيا بلاث	شاعرة امريكية		**112**
إيمي جنكيز	إعلامية		**231**
جان لورون دالمبير إمانويل بيار	الممثلة الفرنسية	مثال الجمال و اللفتينغ	**277** **99**

القارئ لهذه الرسالة يجد أن الروائية مستغانمي تجولت في رحاب العالم لم تستقر على قول أديب أو فيلسوف أو شاعر بل جمعت عددا هائلا من الأقوال في الحب لعظماء من كل الثقافات♥ .

كما يظهر هذا النوع من التناص أيضا في جملة من النصوص الغائبة المستوحاة من الحقل الديني المحيل على القرآن الكريم و الحديث الشريف و دلك دليل على أن القرآن دفق لا متناه ومصدر غني من مصادر البلاغة مليء بالدلالات مبطّن بالرمز والإيحاء، والتصريح والتلميح ، هده النصوص التي تنفذ في وجدان القارئ وذاكرته.والكاتبة ، لم تقصد إلى استحضار آية كاملة من آي القرآن، بل اكتفت ببعض الإقتباسات كقولها :أ ليست مظاهر الإيمان دليل تقوى ؟.

♥ و يمكن العثور على أغلبها في الموقع التالي : www.diwanalara.com

و كذا قولها : لا تطمئني إلى رجل انصرف عن طاعة الله مأخوذا بدنياه إنّ من لا يعترف بفضل الله عليه لن يعترف بجميلك [1] و قولها أيضا : " من كان الله معه فما فقد أحدا ، ومن كان الله عليه فما بقي له أحد " ومن قوله (ص) : " إن الله في عون عبده مادام العبد في عون أخيه " .و قوله أيضا :" من نفّس عن المؤمن كربة نفّس الله عنه كربا " و قول الكاتبة في دعاء الشر : تبّا لها " من قوله تعالى في سورة المسد :(تبّت يد أبي لهب و تبّ ما أغنى عنه و ما كسب ،وقولها في مقام الادعية ص 241: دعاء المؤمنة " اللّهم اجعله نسيا منسيا ، امسحه من قلبي كما مسحت الحزن من قلب محمد "و ذلك من قول الله تعالى في سورة مريم : " اللّهم اجعلني **ناسية ، منسية ..."** .

و تنهي أدعيتها بحديث شريف "اتّقوا دعوة المظلوم فإنه ليس بينها و بين الله حجاب" ص242 .

كما أكثرت مستغانمي من الإستشهاد بأقوال رجال السياسة الذين كانت تحيل عليهم كثيرا و من ذلك :

أقوال رجال الحكم و السياسة كأوباما في قوله " نعم نستطيع ذلك " YES WE CAN وضمّنته كعنوان في قولها و هي تتوجّه إلى المرأة ناصحة بقدرتها على النسيان : " بلى ....أنت تستطيعين ذلك " ص 181.

و إيزنهاور في قوله :" الذي لا يعتبرك رأس مال لا تعتبره مكسبا " و هي تقول عن ياسر عرفات وسياسته : " كان بيغين يقول " كل خمس لدى عرفات له منهم ثلاثة و لي اثنان " إذ كانت اسرائيل بعميلين اثنين من كل خمسة مقرّبين لعرفات استطاعت نسف القضية الفلسطينية فما بالك إن كان الخمسة جميعهم عملاء ، يقيمون فيك ، و يعملون لصالح رجل غريب يقول إنه حبيب " .[2]

---

[1] أحلام مستغانمي نسيان com ص 121
[2]- نفسه ص 205

و بيل كلينتان وفيدال كسترو، حين تقول مثلا : " على طريقة فيدال كسترو الذي تدوم بعض خطبه سبع ساعات بسبب إصراره على تذكير الشعب الكوبي كل مرة بكل ما حققه من انجازات ومنّ عليه من رفاهية خلال نصف قرن من الحكم " .[1]

ومن التناص السياسي أيضا قولها : أسوق هذه التوضيحات ، حتى لا يقول أحدكم إن أنا فزت بنسبة تفوق ما يتقبّله المنطق ، أنّني زوّرت الإنتخابات ..... و لا أريد أن يتبنّى حملة انتخابي عصابة من المقاولين و كبار اللصوص فأعدهم بالصفقات و المناصب الحلوب ، و لا أن أمدّ يدي إلى خبز الفقراء لأموّل من خزينة الدولة صوري العملاقة على الجدران و منشوراتي الدّعائية .....و حتما ستواجهني إشكالية توريث هذا الكرسي ، نظرا إلى كون المنصب يتطلّب امرأة و أنا لم أنجب إلاّ صبيانا ..." [2]

و أجمل ما في هذا الكتاب الإشارات الرائعة التي استقتها من ذاكرة الأدب العربي و العالمي باعتبارها تناصات ضمنية تلمّح بها إلى أغراضها في الرواية و إليكم توضيح ذلك بإيجاز :

الإشارات المستقاة من الادب العربي و العالمي	أصحابها	الصفحة
بماذا يفيد الادب إن لم يعلمنا كيف نحب ؟	كامي لورانس	17
الحب مثل الموت وعد لا يُرد ولا يزول	محمود درويش	27
آمن أنك ستنسى أكثر مما تتمنّى	ألفريد دي موسيه	35
شهران دون أن نلتقي ..قرن و تسع ثوان	ايروتيكا ريتسوس	47
الرجال تقتلهم الكراهية و النساء يقتلهن الحب	الشاعر أوفيد	63
لا توقظوا المراة التي تحب ..دعوها في أحلامها حتى لا تعود إلى الواقع المر	مارك توين	65
الق أوراقك ..أقل لك ..أنت لن تربح إلاّ في الخسارة	هنري ميشو	66
الجنس مجرد إرضاء للنفس عندما لا يحصل الواحد منا على الحب	غبريال غارسيا ماركيز	69

[1]- . أحلام مستغانمي نسيان com ص 248
[2]. نفسه ص314

أسقي الزهور في غيابك ولكنها ترفض أن تنمو	غازي القصبي	73
من حدّرك كمن بشّرك	الإمام علي	81
نهلك بما نعشق ، نحيا بما نخاف	ابراهيم الكوني	93
أحببتك ..و :انك آخر أحبتي على وجه الارض و عذّبتني ..و كأنني آخر أعدائك على وجه الارض	الكاتبة الإمارتية شهرزاد	93
لا أعرف قصّاصا اكبر من الحب	أنسي الحاج	95
ليست المسألة كم تحب الشخص حين تحبه و إنما كم تحبه حين تكرهه	الممثل آستون كوتشر	97
أحسن إلى من شئت تكن أميره واحتج إلى من شئت تكن أسيره	الإمام علي	96
في كل مرّة تنسى إنّما هو الموت ما تتذكّر و أنت تنسى	موريس بلانشو	98
عموما من الاسهل العثور على جرّاح تجميل من العثور على رجل يستحق الحب	الممثلة الفرنسية إمانويل بيار	99
لا يجب دائما قلب الصفحة ، أحيانا ينبغي تمزيقها .	مالك حدّاد	100
عشت معه لأرى كيف يحيا بدوني	هلا محمد	101
الغروب هو ظاهرة ذهنية قبل كل شيئ	فرناندو بيسوا	107
نشتهي دوما الأمور الاخرى ، اليوم المقبل ، الفصل الجديد ، وما هذه إلاّ شهوة الموت	سيلفيا بلاث	112
يجب استغلال أكبر عدد من النساء لنسيان امرأة ذكية	ميشيل أوديار	114
كلما زاد إيمانك بذكائك سهل على المرأة أن تخدعك .	بيرون	116

ابق حيث الغناء ، فالأشرار لا يغنون	مثل غجري	133
الذي لا يعتبرك رأس مال ، لا تعتبره مكسبا	أيزنهاور	141
أصعب الالم أن يكون آخر الحلول جرح من تحب	الفقيد الجميل طلال الرشيد	145
عندما تكره امرأة رجلا لدرجة الموت ..فاعلموا أنها كانت تحبه لدرجة الموت	مارك توين	147
الحب بالنسبة إلى الرجل : طبق ثانوي ..و بالنسبة للمرأة: مأدبة كاملة	رولان	151
إن الحب يهبط على المرأة في لحظة سكون مملوءة بالشّك و الإعجاب .	د.ج.ويلز	153
أفضل ما يمكن توقّعه من الرجال هو النسيان	فرانسوا مورياك	155
في القرن العشرين الحب هو هاتف لا يدقّ	كاتب فرنسي	165
لا سبيل للرجل كي ينتصر على المرأة إلاّ بالفرار منها	جان باري مور	173
في الأمور العظيمة يتظاهر الرجال كما يحلو لهم .و في الامور الصغيرة يبدون على حقيقتهم .	شامبور	175
الرجال يحبّونك عندما تهينينهم ، لا تسأليني لماذا ..هكذا هم .	باميلا أندرسون	174
بلى ..أنت تستطيعين ذلك " YES WE CAN	الشعار الإنتخابي لأباما	181
تنصب الذاكرة ، كل يوم أمامي فخا من تفاصيل أيّامي الغابرة	أدونيس	180
لا تنسى شيئا مما نودّ نسيانه ، نحن ننسى كل ما عداه .	بوري سفيان	209
يبلغ الحب القمّة متى تنازلت المرأة عن عنادها و الرجل عن كبريائه .	أنوري دي بلزاك	225

و ما نستنتجه من هذا الجدول هو أن ظاهرة الحداثة في الرواية العربية تتجلى أيضا في عامل التلاقي مع الثقافات الأجنبية المعاصرة ذات الحساسية الجديدة ، فروح الرواية كما أكّد ميلان كانديرا هي روح الإستمرارية ، و كل عمل روائي هو بمثابة جواب على أعمال سابقة ، وكل عمل يتضمن تجربة سابقة للرواية [1].ثم إن في بعض هذه المقولات إحالة إلى ثورانها على الوضع السياسي العربي و حكامها .

2 2- التلميح : L ALLUSION" "و الإنتحال" PLAGIAT "

حسب جيرار جنيت هو نوع من أنواع التناص و هو إيرا د قول أو لفظ يتيح للمتلقي ربطه بلفظ آخر أو أقوال أخرى و قد يتداخل مع الإنتحال باعتبار أن الكاتب يمكن له الإستشهاد باقوال غيره ليوحي بها إلى ما يقصده من ذلك [2] .

و يتجلى ذلك في بعض المقاطع السردية المستوحاة من النص القرآني في

قولها في الحديث عن الميثاق الأنثوي : " أمام خلق الله أجمعين و التائبين من الآن إلى يوم الدين " من قوله تعالى في سورة الفاتحة : " الحمد لله الرحمن الرحيم ، مالك **يوم الدين** ، إيّاك نعبد و إياك نستعين ، أهدنا الصراط المستقيم ، صراط الذين أنعمت عليهم غير المغظوب عليهم و لا الضالين ...." .

ومثل ذلك أيضا قولها في إحدى عناوين الكتاب: " ألا بذكر الله تطمئن القلوب ؟" من قوله تعالى في سورة الرعد 28 : " الذين آمنوا و تطمئن قلوبهم بذكر الله ،

وفي قولها : " ليشهد الناس أنني بلّغت ..." و في خطبة حجة الوداع قال الرسول (ص) : " إنني بلغت .....اللهم فاشهد .." .

و قولها في دعاء التقية " اللهم انت خصمه ، أوكلتك أمره ، فاشهدني على جبروتك فقد كان ربي جبّارا ".

---

[1] ميلان كان ديرا :ط فن الروايه " ، غاليمار ، باريس 1986 ، ص :34 .

2 -G. genette m PALIMPSESTE LA LECTURE AU SECOND DEGRE P 8

كما يتجلى تلميح الكاتبة و انتحالها من القصص ما ساعدها على إغناء روايتها و إضفاء روح التشويق عليها من ذلك :

- قصة الجدي (تذكري ليلة الجدي ص 243) التي تلمّح بها إلى المرأة التي تنسى ظلم زوجها يوم وفاته فتبكيه و تندبه حتى تأتي أمها و تذكّرها بكل معاناتها معه يوم ذبحت جديه دون استشارته فانهال عليها ضربا.
- قصة الفيل (أدركونا بفيل ص 183)
- قصة الأصمعي مع أبي السائب في الكعبة ص 233 .

ومن قصص النساء الغبيات ص 263 المستمدة من حياتها اليومية (ما عاشته من مكالمات مع النساء و الرجال في قصصهم في الحب) .

و كل هذه التناصات تلعب دورا في ربط هذه المواقف السردية في الرواية بمواقف هذه الشخصيات في القصص .

و أبرز ما جاء من تلميح في الرواية كان إلى الدول العربية و خمولها و خيانة حكامها لشعوبها و قد قالت : " المرأة كالشعوب العربية تتآمر على قضيّتها و تخون بنات جنسها ولاء منها لولي قلبها : الرجل " [1].

وقدْ توصَّلنا من خلال هذا المبحثُ في هذا الفصل إلى جملةٍ من النتائج يأتي من بين أهمِها:

- إن التناصَّ يمثلُ أحدَ جمالياتِ متنِ نسيان com وأحدَ لبناتِه الفنيَّةِ والفكريةِ والبنائيةِ.
- إن العنونة جزءٌ من النصوص وليسَتْ نصوصاً موازيةً لها. وهي بانفتاحِها على الادب العالميِ تعطي المتلقيَّ صورةً مسبقة عن المتنِ وتجعلُ القارئَ يتوقعُ ما سيأتيَ ، وبذلكَ ينشدُ البحثِ عنْ جمالياتِ هذا الادب .
- تمثلُ الحكمة و المثل و الشعر إحدىَ مرجعياتِ متنِ الكتاب وإحدَى مفاتيحِهِ القرائيَّةِ. وقد أتى التناصُّ معها وفقاً للاقتباسِ والإحالةِ والإيحاءِ.

ولم تأتِ الإحالةُ إلى هذه المرجعيات بشكلٍ هادئ بل أدت دورا أساسيا في إعادةِ خلخلةِ المرجعيةِ، وإدماجِها في المتنِ، وإفراغِها من حمولاتِها الدلاليةِ القارةِ فيها، وتحميلِها محمولاتٍ دلاليةٍ مغايرةٍ لها منتزعةٍ من الواقع ومتوائمةٍ مع الدلالةِ الكليةِ .

---

[1] أحلام مستغانمي نسيان com ص 14

- أما الإيحاءُ فإنَّهُ يعمدُ إلى خلخلةِ المرجعيةِ وتخريبِ معمارِها وتذويبِهِ حتى يصبحُ جزءاً متخفياً تركيبياً وراءَ النصوص،.
- ومن ثمَّ فقد جاءَ تناصُّ المتنِ معَ الشعرِ العربيِّ و العالمي بهدفِ الجمع بين الأصالةِ و التفتح على المعاصرة . وقد تم هذا التناصُ عن طريق الاقتباس والإحالةِ والإيحاءِ.
- وكانَ انفتاحَه عليهِ انفتاحاً فيه رفضٌ ومساءلةٌ، ونفيٌ للموجودِ الراهنِ بغيةِ تأسيسِ واقعِ مغايرٍ يرفضُ الأنماطَ المستهلكة القابعة في التراثِ.
- الحد الأجناسي و قضية التداخل بين الأجناس الأدبية في المدونة نسيان .com بارز إذ تراوحت هذه الرسالة بين عدة أجناس أدبية ما يسمى " بالتقاطع الاجناسي" إذ يصعب تصنيف هذا الكتاب حسب الاجناس : بين (الرواية ، الشعر ، الخطبة ،المثل و الحكمة ، السيرة الذاتية ، أقوال و حكايات ، خواطر و توضيحات و رسائل و استشهادات، فلسفة في الحياة) .

المبحث الثالث : التعلّق النّصي Hypertextualite

3- التعلّق النصي :

تمهيد :

هو العلاقة بين نصين (سابق و لاحق) إذ ينطلق من السابق لتحقيق تجربته النصية ، لذلك سمّاه جينات بالتعلق النصي باعتبار أنّ المؤلف يتعلق بما يقرأ فيسير على خطاه و ينسج على منواله والحالة التي يقصدها جيرار جينات هنا تشير بالفعل إلى نوع من التماهي الحاصل بين نصين إما بواسطة تحويل و تغيير نص سابق عبر نص بديل أو الإكتفاء بتقليد نص لنص سابق . وتنتمي إلى هذا الصنف كل أنواع المعارضات و المحاكاة الساخرة (Parodie) و يعتقد جنيت أن الطروس Palimpsesteيشير إلى إجراءات من هذا القبيل [1].و قد اهتم جينات بشكل لافت بالتعلق النصي في مؤلفه " الطروس " و يقول في ذلك: " هو كل علاقة تصل بين نص سابق Hypotexte و نص لاحق Hypertexte يزرع كالعضو بطريقة لا تشاكل طريقة التعليق "[2] و يستنتج جيرار جينات تعريف التعلق النصي على النحو التالي :

" أسمّي إذن نصا لاحقا كل نص مشتق من نص سابق بواسطة تحويل بسيط ....أو بتحويل غير مباشر أي محاكاة " [3].

و يعني جينات بالتحويل المباشر Transformation directe ou simple تلك " المناقلات " (Transpositions) [4] الشكلية و الدلالية التي تستهدف النصوص السابقة خلال عملية انتقالها إلى نص لاحق ، أما التحويل غير المباشر Transformation indirecte ou complexe فيتّسم بكثير من التعقيد ، ذلك أنه يتصدى للنصوص السابقة باعتبارها نماذج أسلوبية و أجناسية تفترض النسج على منوالها لتأليف نصوص مضارعة لها و في هذا التحويل تتنزل " المحاكاة " (L' imitation) . لكن لا يعني هذا التقسيم (مباشر و غير مباشر استحالة تزاوجهما في علاقة تعلق نصي بل إننا نجد في أحيان كثيرة بعض المؤلفين توسّلوا التحويلين معا .

---

[1]- حميد لحمداني القراءة و توليد الدلالة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب ص 44

2 - G. genette Palimpsestes LA LECTURE AU SECOND DEGRE p 11 -12

3-IBID p 14

[4] جلال البحري بحث لنيل شهادة الماجستير بعنوان " التقاطع الأجناسي عند حنا مينة " كلية الآداب بمنوبة تونس السنة الجامعية 2003 2004 ص 14 .

1 3 - المتعارضات :

و نلاحظ أن هذا النص الروائي انبنى على وحدات صغيرة تتشكل من جمل كوّنت النص وتعددت ، حيث أن الكلمة تحمل معنى و تحيل إلى صفة أو حدثٍ أوعلاقة أو حركة أو فعل و هذا ما يتفق مع ما ذهب إليه رولان بارث في ♣ S/Z حيث تبدأ الرواية بقول مستغانمي : أهدي هذا الكتاب إلى قراصنة كتبي ، فلا أعرف من انتظر إصدارا جديدا لي كما انتظروه . في هذا الإهداء إحالة إلى محبي رواياتها و قرائها ، وهنا تتحدد العلاقات بالشخصيات ضمن محور الصراع LUTTE ولا عجب فقد بنيت الرواية على التعارض بين النسيان و التذكّر ، بين الرجل و المرأة ، بين الحاضر و الماضي ، بين المتعة و الحرمان ، بين الوهم و الواقع ، بين الحب و الكراهية ، بين الوصل و الفصل و نلاحظ هذه التعارضات تتوالى و تتعاقب و انبنى هذا التتالي على الحكي أولا كأن تقول في **الإهداء** " هذا زمن الأيدي التي تنهب لا تلك التي تكتب وتواصل " إلى الرجال الرجال الذين بمجيئهم تتغير الأقدار و إلى النساء اللواتي عقدن قرانهن على الانتظار[1] ثم يستمر هذا التتالي في الأفعال و الوقائع .

وكل هذه التعارضات المكوّنة من الثنائيات الضدّية♥ جاءت على لسان مستغانمي حيث تولّت دورها السّردي فتداخل السرد مع الحوار المفترض إذ أنها تمثل مع المروية لها حضورا أساسيا في النص وهذا ما يقرب من السيرة الذاتية تسرد تفاصيل الحب و النسيان فربّما تستكمل رواية" فوضى الحواس"التي جمعت فيها بين السيرة الذاتية و السيرة الغيرية.وواضح أن السيرة الذاتية مرجعية ساهمت في تشكيل إبداع أحلام مستغانمي أما المتلقية في النص فنادرا ما أسند الحوار إليها تنقل حكايات لصديقاتها من مختلف الطبقات الإجتماعية (من خادمتها إلى مديرة الأبحاث هنادي ربحي و كاميليا)و إن كنا لا نشعر بحضورها في النص .

1- أحلام مستغانمي نسيان com ص 7

♥ ثنائية النسيان و الذاكرة شغلت الفلاسفة و الحكماء و الكتاب .

و نلاحظ أنه كلما تداخلت الانواع في جنس الرواية اتسع فضاؤها ليحتضن انواعا سردية مختلفة امتدت دائرة السرد الذاتي الذي يتخذ في كل مرة مظهرا جديدا و هذا يبرز حركة الاجناسي في الرواية [1] .

3 2-- البرنامج السردي

أول ما يظهر لنا في برنامج نسيان com أنه يرتبط بأكثر من نص و يأتّى ذلك بالخصوص نتيجة المعرفة الواسعة بالتاريخ و الأدب و القصص و الأمثال و الحكم ’تطلعنا على ثقافات عدة دون أن نشعر بأيّ انزياح و سنحاول توضيح ذلك بأمثلةعلى شكل جدول توضيحي لغزارة الارتباط و تعدد مناحيه :

البرنامج في النص السابق	**البرنامج في النص اللاحق**
التقنية الإلكترونية (المواقع الإعلامية COM.....)	عنوان الكتاب نسيان . COM و لها موقع الكتروني nessyane .COM. البحث عن عدد من المنخرطين الى الحزب www nessyane .COM 40.000.00 توقيع
الأبواب مكثفة : - أبواب وفصول حكمية في " طوق الحمامة " في الألفة و الالاّف لابن حزم الاندلسي في موضوع الحب	عدة فصول و عناوين حكمية في" نسيان COM" لمستغانمي في الحب و النسيان
كل باب في "طوق الحمامة" يختم بخبر من الكاتب	كل فصل تختمه مستغانمي بنصيحة

[1]- سلوى السعداوي ، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم دار تونس للنشر ط 2010 ص 250

كل باب مشفع بأبيات شعرية للكاتب ابن حزم الأندلسي الحدود بين الأجناس و تقديم كتابة غير قابلة للتصنيف و توظيف إمكانات التكنولوجيا و التّكلّم بعدة لغات تمثّل كل ذلك في نصوص نسائية لكاتبات أمثال : رجاء الطلابي ، لطيفة لبصير و ربيعة ريحان و زهرة زيراوي و فاطمة نوزيان و مليكة مستظرف و رشيدة عدناوي والإمراتية شهرزاد.	كل فصل مشفوع بأقوال أو أبيات شعرية للكاتبة أو لشعراء آخرين صعوبة تصنيف هذا الكتاب حسب الأجناس فهو مجموعة من النصوص جمعت بين الأدب ، السيرة الذاتية و الرواية و الأمثال و الحكم و فلسفة الحياة و علوم مختلفة من طب و تاريخ و علم الزلازل و الآثار و الطبخ و علم النفس ....الخ أفلا هو " النص الجامع "؟ كما قال عنه نزار قباني : " منفلت من الحد الاجناسي و هذا نص جامع بين الشعر و الرواية و السيرة الذاتية و التاريخ و الموروث .."

3 3- المحاكاة الساخرة : (Parodie) في نسيان COM

إن مفهوم السخرية مفهوم غير ثابت وواسع يتضمّن مفاهيم عدة لذلك مازلت اهتمامات الباحثين اللسانيين و البرغماتيين و علماء النفس و الاجتماع و يظهر أثر السخرية في العمل الروائي كبيرا بل لا يخلو عمل روائي من الخطاب الساخر سواء كان صريحا أو مجازيا(بالرمز) و هناك عدة مفاهيم للسخرية منها النقد، االلاّذع، الفكاهة، التهكّم، المفارقة Ironie و الجدلية أي فن الحوار DIALECTIQUEو المحاكاة الساخرة و قد أشارت سلوى السعداوي إلى سعة مفهوم السخرية الذي يمكن أن يحتضن تلك المصطلحات جميعها[1].

و إذا تأمّلنا في مدوّنتنا الروائية فنرى أن السخرية و المفاهيم المرادفة لها سمة مميزة لأن الضحك يميّز الهزل في هذا الكتاب و يعرفها كثير من الباحثين على أنها قول مضاد لما يريد

[1] سلوى السعداوي الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم ، دار تونس للنشر ط 2010 ص 252

المتكلم قوله أصلا أي ما يقوله يخالف ما يفكر فيه الساخر ، يلجأ إلى ظواهر بلاغية كالإستعارة و التورية و المجاز المرسل .

و ما يلاحظ في هذه المدونة أن القارئ لا يتفطن إلى سخرية الروائية الناطقة بضمير المتكلم لان تأويل الخطاب الساخر بهذا الضمير يتطلب ثقافة واسعة لفكّ تلك الشفرات الساخرة .

أ علامات السخرية في المدونة:

من علامات هذه السخرية يتبين نوعان : الشكلية و الضمنية التي تدرك بالقراءة . من الشكلية منها حين ارتبطت بالنصح و الحكمة و التعالي بالنفس و من ذلك قولها : "كتبت كثيرا من هذه الوصفات و أنا أضحك ملء قلبي "[1] و قولها أيضا : " يبقى أن العلاج المثالي لكل أوجاع القلب هو الضحك و عدم أخذ الذاكرة مأخذ الجدّ "و تضيف في القول : " عكس أعمالي الروائية ، هذا الكتاب فتح شهيتي للضحك حتى أني كثيرا ما قمعت نزعتي للسخرية السياسية أو النسائية كي لا يمنع في جلّ البلاد العربية " و هنا تظهر سخريتها من الحكام العرب الذين أشارت إليهم في رواياتها السابقة (خاصة في فوضى الحواس و ذاكرة الجسد) .

وتظهر سخريتها كذلك من بعض النساء اللواتي بقين متعلقات برجال ليسوا أهلا لحبهن فتقول : " أنا صديقة الاسرى ، لا عجب إن أردت هذا الكتاب هدية لنساء غوانتنامو الحب ، القابعات في معتقل الذاكرة دون محاكمة .." ص40و قولها أيضا : "لا تتركي الهاتف يتحكم فيك .....لست كلب بافلوف " ص 48 و وكعنوان " من قصص النساء الغبيات و قولها " الدّي وضعته فوق الحب و بايعته نبيا ...غدر بها " ص48 .و التصريح بالسخرية وسيلة تساعد القارئ على تبيّن طبيعة الحوار فلا يفاجأ بمضمون الخطاب لأنه قد تهيّأ لتقبل الحوار الساخر فيتابع بنوع من المتعة التي تبادل السخرية .

ومن سخريتها الضمنية مثل قولها عن بعض الشعوب العربية : لا أستعين برجل لنسيان آخر و التخلص من عادته و استعادة حريتي ، أي سأكرّر حماقة الشعوب العربية التي درجت عبر التاريخ أن تتكئ على محتل لتتخلص من طاغية "ص 326 و نسجل سخرية أخرى من الرجال – بعضهم – حين تقول :

" أحتاج أن أنسى الرجال النسور ، و الرجال الصقور ، و كل الذكور و العصافير و الاسود و الفيلة ، و كل الحيوانات البشرية ، التي تمشي على هذه الارض ، من أفاع و عقارب و ضفادع و حرباوات و أرانب ".

---

[1]- أحلام مستغانمي نسيان COM ص 39

ما لك و مال الحيونات ؟" ستسألني ليلى ، و الساذجات ممن خالفن وصايا النسيان ، و سيأكلهن الذئب الحبيب و لن أجيب ص326 .

ب- التعجب و الاستفهام و النقاط المسترسلة :

تعتبر أدوات التنقيط علامة من علامات الخطاب الساخر تضاف إلى أفعال السخرية فقد وظفت الكاتبة علامات التنقيط الدالة على السخرية بشكل مكثف كنحو قولها : " هاتفتني تقول : عندي قصة لا بد أن تكتبيها . تذكرين فلانا .. لقد عاد " .صحت " لا ، معقول ! " ....قالت " عاد يودّعني "...قلت " أما افترقتما منذ سنوات ؟ "...قالت "يودّعني هذه المرة لانه قد يموت ".

و تعدّت هذه الأدوات مستوى الجمل و العبارات إلى العناوين حيث تظهر في : " لا تصدّقي الأساطير ..فمؤلّفوها رجال " و " ابعدي عن البحر..و غنّي لو ! " و " لا تبحثي بعيدا !" و " أقصر طريق إلى النسيان ! " و " ذكرياتي ...يا♥ذكرياتي " و "اصنعي من الذكريات ..تبولة ! " و " ما أحلى الرجوع إلى...مصائبه !" و " هل تريدين النسيان حقا.؟

3 3 1- المساحات الشاغرة : l'ellipse [1]

أو الصفحات البيضاء في الرواية جاءت لتعبّر عن هذا الصمت الدائم و الطويل في عدة أشكال : منه صمت الهاتف الذي لا يدق فبقي القلب يدق مكانه ، الصمت على الإنتظار ، انتظار الحبيب ثم انتظار النسيان ، صمت الرجل على المرأة و أخيرا صمت الدول العربية على حكامها المستبدين ،و صمتها على الدول المتقدمة ... صمت المرأة على المهانة

3 3 2- قلب المعنى : Antiphrase [2]

و يتمثل ذلك حين يقول الساخر عكس ما يؤمن به و يفكر فيه فإذا تمعّننا النظر في مدونتنا نرى أن خطاب الكاتبة كله نقد و رفض و ثوران غير أنها تحاول إقناع المخاطب بل نجدها تكلم الرجل الذي رحل عن امرأته مثلا و كأنها تتقمص شخصيتها و هي تكلمه في الهاتف : " ألو ..عذرا ..أدري أنك تستعد للسفر .

أشكرك لانك أعطيتني من وقتك...لكن من واجبي ألاّ أنسى لطفك ، برغم كوني أعمل على النسيان. ! - فيرد هو : ألهذا اشتريت موقعا للنسيان على الانترنت ؟ .

(يا الله حتى هذا أخبرته به !) ثم قالت و هي لم تعد غيرها بتحدّ : بل اشتريت اثنين .حتى نسيان .NET ! ...[1]..وتقول أيصا : أتكون طاعنا في الحب ؟ طاعن في الأذى !- (حاولت

---

[1] سلوى السعداوي الرواية المعاصرة بضمير المتكلم ص 255

[2] المرجع السابق ص256.

أن آخذ " الأذى " مأخذه الاجمل) يسعدني أن أكون شاهدة على حبكما .و يدرك الرجل أنها تريد التدخل في قصتهما فيردّ :العشّاق و الشرفاء ليسوا في حاجة إلى شهود .[2]

هنا نلاحظ سخريتها من هذا الرجل الذي آذى صديقتها لكن لم تتخل عنه ويبدو واضحا أنه يعاتبها على تدخلها في حياتهما ..ومن قلب المعنى قولها : " إذا تكرر وجود رائحة البصل في يدي زوجتك ، فاعلم أنها تتدرّب على استخدام السكين ..ترى لماذا ؟ ".[3]

جرت كثير من الخطابات على هذا المنوال و لا يسعنا هنا أن نستشهد بها كلها .

3 3_3- اللعب بالكلمات [4] **ANAGRAME**

نقف هنا على شكل آخر من السخرية يتمثل في استعمال الجناس و تركيب الالفاظ الموقعة واستعمال الطباقات فضلا عن أدوات التعجب الدالة على السخرية و الطاغية على المدونة ذلك أن الروائية تسخر من بعض العادات و اهلها فتستعمل ألفاظا توهم باستحسانها لهذه العادات ولكن تاتي علامات التعجب لتكشف عن الإعتقاد الصحيح نحو سخريتها من بعض الادعية منها دعاء لإبطاء الأداء الجنسي للرجل : " يا ربّي اجعلو خيط ..و حشمو مع كل مرا " لأن هذا الدعاء مطلبه استحياء الرجل من نفسه و دعاء آخر : " الله يبعتلو شلل و طولة عمر".

و تضيف الكاتبة وهي تنقد هذه الدعاوي فتقول : " فكيف يستجيب الله لدعاء عاشق يدعو على الحبيبة بالعمى ، ثم يندم على هول دعائه عليها و يعود باكيا فيدعو لنفسه أن يعمى عوضا عنها ! تصورن لو أن الله استجاب في المرتين ، أما كان الإثنان قد عميا .[5]و كثيرا ما يرد الكلام جامعا بين الفصحى و العامية كما هو واضح في المثال السابق .

و الملاحظ أن المدوّ نة هيمن عليها الخطاب الساخر بنته الكاتبة بكل تفنّن و دقة طعّمته بكل أصناف البلاغة .

- [1] -أحلام مستغانمي نسيان COM ص 310
-[2] - المرجع السابق ص 311 .
[3] المرجع السابق ص 211
[4] سلوى السعداوي الرواية المعاصرة بضمير المتكلم دار تونس للنشر ص 257
[5]- أحلام مستغانمي نسيان COM ص 239

3 4- النص الإفتراضي (النص التفاعلي الرقمي)[1]

ومع شيوع ظاهرة استخدام الحواسيب، و قوة إقبال الناس على شبكة الانترنت بدأ لون جديد من ألوان الأدب بالظهور معتمداً على آلية عمل تلك الحواسيب مسخّراً إمكاناتها الهائلة بغية بناء نص إبداعي جديد كلَّ الجدة ومغاير للنص الإبداعي السابق له والمعتمد على المنجز الطباعي والفضاء الورقي وسيلة للتداول والتواصل بين المبدع والقارئ.

واستعمال الحواسيب و الأنترنيت ووسائل الاتصال المتطوّرة دليل على أن الشكل الأدبي مستجيب إلى درجة كبيرة لتطورات العصر، مما سيدعو المهتمين والمنشغلين بقضايا الأدب والفن إلى مراجعة دائمة لنظرياتهم الأدبية وقناعاتهم النقدية (الراسخة)، حيث لم يخلق ولن يخلق شكل فني نهائي له شرعية البقاء الأزلي عبر السنين، ولا أدلّ على ذلك من (فن المقامة) الذي استقال من وظيفته الأدبية منذ قرون حتى باتت العودة إليه الآن والكتابة على نسقه ومنواله من أوّليات الزمان لسبب بسيط؛ هو: لأننا نحيا في عصر آخر مغاير تماماً لا يسمح إلا بإفراز أشكاله الحميمة المرتبطة به والمعبرة عن إشكالياته.

إن النص الرقمي (texte numérique)، أو النص التفاعلي، أو النص المترابط كلّها مصطلحات تطلق على النص المنتج من خلال استخدام الحواسيب ذات القدرة المذهلة التي تتوافر لها عبر برمجياتها المتمكنة من إنتاج وتلقي نص (فائق) بطريقة مختلفة عن السابق والمعهود في النصوص الورقية، حيث تبنى هذه الطريقة على إمكانية الربط بين البنيات الداخلية للنص نفسه، فضلاً عن إمكانية الربط مع بنيات أخرى تقع خارج هذا النص وهي بالتالي تستطيع أن تهيء له قدرة الاشتراك معها في عملية البناء الكلي عن طريق التعالق النصي أولاً سواء كانت هذه البنيات

[1]- يمثل الشكل السابق التفاعل النصي الجامع بين التعلق النصي و الترابط النصي حسب سعيد يقطين ص 102

من جنس النص نفسه أو من جنس أدبي آخر، كما قد تستطيع بنيات هذا النص المنتج أن تتشابك مع بنيات من فنون أخرى سمعية أو بصرية أو إشارية عن طريق التضافر الدلالي بين البنيتين .[1]

لقد كانت طريقة الانتقال في النصوص السابقة (الورقية) تتم عبر عملية تسخير الفضاء الطباعي للتحرك من السابق إلى اللاحق بطريقة خطية عمودية(TEXTE LINEAIRE) أي من الأعلى إلى الأسفل، أما عملية الانتقال في النص الرقمي فقد اتسمت بـ (اللاخطية numerique)، أي بمغايرة المألوف عبر تكريس طريقة الانتقال اللاخطي (اللاعمودي)، حيث أصبحت هذه العملية تتم من خلال الانتقال من بنية ما – مثلاً من بنيات النص إلى بنية أخرى بوساطة النوافذ والإشارات والأيقونات التي تضجّ بها برمجيات الحواسيب الالكترونية ذات السرعة الفائقة في الانتقال والاختزال والرصد[2].

إن هذا اللون من الأدب مرتبط إذن بالبرمجة الالكترونية (الرقمية programmation numerique) التي أسهمت في طريقة بناء نصوصها بوساطة القدرة على تفعيل هذه النصوص من خلال ربطها بنصوص وفنون أخرى سواء كانت لفظية أم غير لفظية دون أن ننسى بطبيعة الحال أن الذي يقف وراء عملية التفعيل والربط والتدليل معاً هو المنشئ الحاذق أو الأديب البارع الذي وعى العملية الإبداعية بشروطها ومسوّغاتها وإجراءاتها أولاً، ثم وعى الآلية التي تشتغل وفقاً لها البرمجية الحاسوبية، بحيث ينتج من ذلك تواشج طرفي المعادلة . أي صنعة الأديب مع استجابة الآلة بغية إنتاج نص رامز له قدرة على التأثير والإيحاء بصورة مغايرة.

لقد ظهر أول نص رقمي في الغرب عام 1985 على يدي الروائي (مايكل جويس) ثم توالت بعد ذلك نصوص أخرى بالظهور المتلاحق في عموم أمريكا وأوربا والعالم، ولم يعرف العرب هذا اللون من الأدب إلاّ في العام 2001 من خلال رواية رقمية كتبها الأديب الأردني (محمد سناجلة)، ومع حلول العام 2007 كتب أكاديمي عراقي من جامعة كربلاء : الدكتور(مشتاق عباس معن)القصيدة العربية الرقمية الأخرى وأسماها (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) وطرحها للقرّاء والمتلقين على شكل أقراص مدمجة CD .

---

[1] www.arab-ewriters.com/?action... الموقع

[2] www.arab-ewriters.com/?action..... الموقع

إن هذا النص الذي أنتجته مستغانمي يتعالق مع نص افتراضي رقمي حيث فتحت موقعا خاصا دعت إلى الانضمام إليه يتعلق بنص افتراضي نجم عن استخدام الموقع.Comو تبعياته لأنه ملحق بالموقع الخاص بهذا الكتاب وهو www. NESSYANE.com فلا شك أن عنوان هذا الكتاب يثير كثيرا من التساؤلات عند المتلقي لما يثيره من تفاعلات مع التقنيات الجديدة للتواصل من ذلك : الموقع الإلكتروني الذي جعل هذا النص نصا رقميا له موقع خاص ملحق بقرص دونت فيه الرواية وآخر لجاهدة وهبه التي غنت نسيان Com فالتفاعل في هذا النص يكمن في مجموعة من الإبداعات :(الرسم ، الأدب و الموسيقى و الصورة و الإعلام الآلي) اهتمت الكاتبة بتوظيف الانترنيت إذ لم تكن معروفة قبل هذا الكتاب فأبدعت متخذة من الأشكال القديمة انطلاقا واتخذت من الإعلام طريقة جديدة في الكتابة و التلقي تعتبر امتدادا للتلفزة والمذياع و الحاسوب ما يسميه سعيد يقطين ب" الوسائط المتفاعلة "[1] التي تتصل بالمجال الذي نؤطر ضمنه الإبداع أو التواصل (بين المبدع و المتلقي) و قد وظفت هذه الرواية بمقتضى آلة الحاسوب الإلكتروني إلى جانب اللغة : الصورة ، و الموسيقى , أغنية: (أيها النسيان هبني قبلة للمغنية جاهدة وهبه) .

فهذه المدونة وظّفت أداة جديدة للتواصل ربما يأخذ إلى خلق أشكال جديدة في التواصل و يقصد بالأداة هنا هو "الأنترنيت فهي أداة و شكل و لغة و فضاء و عالم و يقول سعيد يقطين : " الحاسوب هو منتوج و أداة إنتاج و فضاء للإنتاج و علاقات إنتاجية [2].

و لو نظرنا في الرواية " نسيان COM " نجد أن النص اللاحق ينتمي إلى نظام علامات أخرى تتمثل في : الرسم ، الموسيقى ، الإعلاميات و النص الإلكتروني منه ، الموقع ، البريد الإلكتروني .....فيتجلى ذلك في هذه الرواية التي جعلتها مستغانمي على شكل موقع إلكتروني nessyane.Com و فاس بوك و القرص المرافق للكتاب .

فالتعلّق النصي تعدّى النص اللفظي إلى نص ذي طابع صوري أو صوتي مستفيدا من النصوص الفنية المختلفة التي تثري أنماط التواصل و التلقي .

و يقول سعيد يقطين : " إن كل نص تناص " [3] و هذا يقصد به أن كل نص يتفاعل مع غيره من النصوص ، و قد اتسعت دائرة النص و تعدى الحد اللساني إلى غير اللساني :

---

[1] سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2005 ص 10.

[2] المرجع السابق ص11

[3]- المرجع نفسه ص 120

(علامات مسموعة و مرئية) فلم يعد النص يتفاعل مع نصوص كتابية أو شفهية ، إنّما أصبح متعدّدا من زوايا عدة : كتابية ، قرائية و علائمية .[1]

و لا ننسى أن القرن العشرين عرف عدة أنواع من فنون التواصل و التعبير مثل السينما ، التلفزيون ، الهاتف و غيرها من الوسائط التفاعلية الحديثة التي أخذت بمستوى الإنتاج المعرفي إلى درجة الرقي ، و لم يبق الأدب بمنأى عن هذه الثورة الجديدة و سيتطور هذا أكثر مع المجتمع المعلوماتي بزاده المعتبر بما في ذلك من الحواسب و الآلات الإلكترونية .

3 4 1 الوسائط الإعلامية في رواية نسيان COM:

إلى جانب كلّ الوسائط المستعملة في عملية التواصل بين الناس ، صار إذن توظيف الوسائط المتفاعلة نوعا من أنواع التعبير و التواصل ، بل و غدا لكل أديب و باحث و مبدع مواقع شخصية يعرض فيها ابداعاته و آرائه ، و استطاع بفضل الأقراص و الأسطوانات و مواقع البريد الإلكترونية و المكتبات الإفتراضية أن يوسّع الادباء إنتاجهم مثلما كان الامر للإنتاجات الغربية التي توفرت عبر الحواسيب و أصبحت في متناول القراء الباحثين فوجدوا راحة في الإشتغال بها دون عناء . هذا الإشتغال الذي تحقق نسبيا في أدبنا العربي ، حيث نتمكّن اليوم من الإطلاع على القمم الشامخة في الأدب العربي عبر هذه الوسائط- باستثناء أدباء العصر العباسي والجاهلي-

و لا يختلف إثنان في القول أن أحلام مستغانمي غزيرة المعارف و الإنتاج ، سايرت العصر في حال الرواية العربية و ساهمت بقسط وافر في الرفع من قيمتها و إرضاء كثير من القراء العرب .

و لا عجب أن يكون لها موقع في الوسائط المتفاعلة في البريد الإلكتروني و الفاس بوك **FACE BOOK**، إذ يمكن لأيّ باحث أو قارئ التواصل مع غيره من القراء في شأن إبداعاتها بل معها، فيتجنّب الطريقة التقليدية بعوائقها حين يرغب في الإطلاع على أعمالها و هذا ما يسهّل عملية البحث في أعمالها و يهين الإلمام بكثير من الموسوعات العالمية . وسأحاول فيما يلي عرض هذه الوسائط :

---

[1] سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص121

أ النص الإلكتروني

نوظف النص الإلكتروني للدلالة على تحقيق النص من خلال شاشة الحاسوب و يتحقق التواصل بين الناس بمظاهر مختلفة تتعدى الوسائل المألوفة (الهاتف ، الفاكس ..) فيتطور النص مع تطور الإعلام الآلي ليشمل الكلمة، الصورة، الصوت، و هذا ما يسمح للمتلقي و يسهّل له عملية التعامل و التفاعل مع النص فيكفيك النقر على الموقع للتطّلع على كل المستجدّات في إبداعاتها بل يمكن لك التسجيل و الدخول إلى البرنامج للتّحاور مع محبّي إنتاجها لإبد اء رأيك.

ولا يمكن لنا فهم النص الإلكتروني بدون وضعه في سياق الثورة البنيوية و ما تلاها من اجتهادات و تطورات على المستوى المعرفي و التكنولوجي ، فإذا أردنا الحديث عن المستوى التكنولوجي ، فواجب علينا الحديث عن الآلة (الحاسوب) باعتبارها الوسيلة لقراءة النص ، أمّا إذا أردنا الحديث عن المستوى المعرفي فعلينا معرفة طبيعة النص الإلكتروني ذاته [1] و نعني بذلك التعلق النصي الذي هو موضوعنا هنا .

بـ الجهاز الإلكتروني أو الحاسوب

يكتب النص و يقرأ بواسطة الجهاز عن طريق برنامج خاص يسمى " Word " أو WEB"مثلا ، و الذي يحمل عدّة وظائف تسمح للمتلقي التعامل مع النص(يمكن تصغيره وتكبيره وتلوينه وتسطيره وحذفه.الخ).كما يمكن أن يتوفر على أدوات أخرى معه مثل : الصوت ، الصورة ، الروابط ، البيانات ، التلوين ، الجدول ، ...الخ .و غيرها من الروافد المساعدة (TRUCS et ASTUCES) [2] فيكفي للقارئ أن ينقر بالفأرة أو يشغل لوحة المفاتيح ليطلع على كتاب نسيان COM كاملا في شاشة الحاسوب أو في القرص المرافق للكتاب .

و هذا ما يجعل المتلقي يتعامل مع هذا الكتاب بطريقة مختلفة عن النص المطبوع ، إذ يمدّه حركة التحكم فيه فينتقل بين صفحاته بالفأرة بسرعة و يكبّره و يصغّره كما يحلو له ، فحسبه النقر على وظائف البرنامج حتى يستطيع التعامل مع النص دون عناء بل يحفّزه على استدعاء معارفه للغة الحاسوب .

---

[1]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص122 بتصرف

[2]- المرجع السابق ص 123

وهذا ما يجعلنا نقول أن الكاتبة مستغانمي تتوجّه أو تتعامل مع جمهور على مستوى من الثقافة تسمح بالتواصل مع مجموعة من الأيقونات ، فالنص "نسيان COM" الرقمي يتطلب معرفة لغة الجهاز الإلكتروني إلى جانب لغة الكتابة و القراءة و التي تتمثل أساسا في الإلمام بالقواعد الأساسية للتعامل مع الجهاز أولا لكي يتمكن من التعامل مع النص الإلكتروني ثانيا كما يقول سعيد يقطين [1].

و المظهر الثاني لهذا النص الافتراضي و الذي يفرضه نص " نسيان COM هو الموقع الإلكتروني

ج **الموقع الإلكتروني wwwnessyane.Com** [2]

و ما يسم به هذا النص هو أن الكاتبة جعلت له موقعا إلكترونيا تدعو إلى الانضمام إليه ، و هذه تجربة جديدة يمدّها النهوض في ميدان الإعلاميات ، إذ يفتح المجال للتواصل ، هذا التواصل الجديد الذي غزا كلّ المجالات و كل أطراف الإنتاج المعرفي فلم لم تظهر أسسه على مستوى الأدب و الرواية كذلك؟

وظفت الكاتبة موقعين هما : COM و NET و يتضح ذلك في قولها : ألهذا اشتريت موقعا للنسيان على الأنترنيت ؟.

يا الله حتى هذا أخبرته به !

- بل اشتريت اثنين . حتى نسيان .NET .

- إنه استثمار سيّء ...لقد اشتريت إفلاسك ...لا أفقر ممّن لا ذكريات له ا . و ربطت حزب النسيان بهذا الموقع إذ طالبت كل القارئات بإرسال إشعار إلى هذا الموقع الذي تنتظر أن يجمع 40ألف توقيع نسائي أي بعدد نسخ الكتاب في طبعته الأولى فتكون لكل واحدة كتابها يحمل توقيعها في آخر صفحاته و قد قالت في ميثاقها الأنثوي : " أنا الموقعة أدناه أقرّ أنني اطّلعت على هذه الوصايا و....." [3].

و بعد أن بيّننا أن النص الإلكتروني مظهر من مظاهر التفاعل النصي سنوضح فيما يلي أنواعه و أشكال قراءته التي يفرضها .

1- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ، ص124 بتصرف

2 أحلام مستغانمي - نسيان COM ص 328

3- نفسه 323

د إنتاج النص المترابط : [1]

- **القصد** : أي أن الكاتب له نيّة مسبقة لكتابة نص إلكتروني ، وفق بنيات النظام ، و قد تحقق في نسيان COM باعتبارها أعلنت عن صدور الكتاب في رواياتها السابقة و فتحت موقعا مع صدوره و دعت فيه إلى الإنضمام إليه بل و جعلت عنوانه إلكترونيا وفق نظام يسمح لكل قارئ أن يقدّم رأيه حول الكتاب .
- **التنظيم** : سار الكتاب وفق خطاطة حدّدت من خلالها طريقة بناء نص نسيان com وفق محاور و عناوين تسهل للقارئ الإنتقال بين عناصره إذ جاء مبنيا على REPERTOIRES (فروع) منها ما كتب بخط غليظ و الفرعية منها بخط أخف تلك كتابة الإعلام الآلي و هذه أمثلة على ذلك :

أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال

هكذا تورّطت في هذا الكتاب .....ألخ

- **الإنجاز :** هي المرحلة الأخيرة حسب سعيد يقطين حيث جاءت كل البنيات مهيأة لتنشيطها بواسطة البرنامج programme الذي يسمح لنا بتحديد مجال الروابط و جعلها قابلة للإشغال [2] فيبدو لنا من خلال التّأشير على كلمات أو جمل محددة بلون مغاير أو مميّز كما أشرنا إلى ذلك سابقا.

و هذه المراحل الثلاث تبيّن لنا أن كتابة النص الإلكتروني يخضع لخطوات متصلة بعضها ببعض وفق عمليات منظمة تتطلّب من القارئ معرفة مسبّقة بهذه العمليات ليتمكّن من التفاعل معه و يتمكن من حسن قراءة هذا الكتاب أو هذه الرواية . و اليوم نتطلع إلى تجاوز النصوص إلى الكتب الإلكترونية

ه : القرص المدمج:

تعتبر الأقراص المدمجة جزءا أساسيا من الوسائط المتفاعلة و هي تتكامل مع شبكة الانترنت لتشكيل المادة التي يتّصل بها عن طريق الحاسوب [3] .

فنجد كتاب نسيانcomله موقع على شبكة الأنترنت مع نشره و طبعه على الورق ، مرافقا بقرص مدمج(يباع في أقراص) ، فيمكن تحديثه وتحميله و تعديله عن طريق إشغاله في

---

[1]- سعيد يقطين ، من النص إلى النص المترابط ،ص 128

[2] نفسه ص 129

[3] – نفسه ص 62 بتصرف

الحاسوب أو البحث في الانترنيت ، و لا أدّعي هنا القول أن الأقراص هذه تضمّ كل النصوص الادبية العربية –باستثناء تراثنا الإسلامي – حيث لا ننكر بأننا حين نتجوّل عبر الحاسوب و الشبكة العنكبوتية لا نعثر على كثير من كبار أدبائنا العرب ماعدا ما يتعلق بالجانب الديني (القرضاوي ، كشك ، السيد قطب ، و غيرهم) ، أما مجال الرواية فحقله ضيّق .

و احتوى الكتاب على اسطوانة أو قرصCD (سي. دي) للمطربة الشابة جاهدة وهبي، صاحبة الصوت الجميل والرصين و الذي جاء ملصقا على آخر صفحة الكتاب يحمل عنوان أغنية "[1] أيها النسيان هبني قبلتك " إذ غنّت نسيان COM لأحلام مستغانمي و أدّت فيها قصائد ونصوصاً لأحلام، عطفاً على تبنّي دار الآداب للكتاب والاسطوانة.

و قد أدرجت معلومات خاصة بالقرص CD " أيّها النسيان هبني قبلتك " في آخر الصفحة من الكتاب ، حيث كانت الكلمات لأحلام مستغانمي و الألحان و الغناء لجاهدة وهبه و يتكون القرص من عدة أغاني منها :

1. أبدا لن تنسى
2. أكبر الخيانات النسيان؛
3. أيها النسيان هبني قبلتك.

و قد قالت أحلام في جاهدة وهبه " جاهدة وهبه ورّطتني بالشعر ، ما كنت أعرف قبلها أنّي اقترفت قصيدة ، صوتها يمكنه أن يرفع أيّ نص إلى مقام الشعر .أكاد لا أتعرّف على نصوصي عندما تغنّي ." [2]

فنلاحظ أنها وظفت القرص كوساطة إعلامية و هذا ما يجعلنا نقول أن هذا الكتاب استوعب عدة علامات من (الصورة ، و الحركة و الصوت و الغناء و الموسيقى) .

و- الهاتف الجوّال :

ارتبطت هذه الرواية بالهاتف النقال فسمّته بهاتف النسيان كعنوان أساسي من عناوينها حيث بدأت الرواية بوقوف رنين الهاتف و بداية عذاب صديقتها من كلف الحب و الحبيب الغادر الذي توقف عن حديثه عبر الهاتف و توقف الميساجات كما تسميها في الكتاب. و إليكم أمثلة من جمل و كلمات من الكتاب على ذلك :

---

[1]- تسجيل استديو Under Ground وتسجيل الصوت لوليد المسيح .
WWW.JAHIDAWEHBE.COM

[2]- أحلام مستغانمي نسيان com ص 335

الكلمات و الجمل المحيلة إلى الهاتف	الصفحة
الهاتف ، طلبتها على جوّالها ، و أخذت السّماعة ، هاتف النسيان	316
الميساجات	43
حاولت الاتصال بك لكن...لا أسمعك جيدا ، أنا في صالون الحلاقة	316
طلبتك في البيت و ردّعلي رجل .....سجّلت رقم هاتفك	317
ارتفاع قيمة الفاتورة لا يعني ارتفاع قيمة الكلمة	224
لم تسمعي صوته فيها	225
لا تضعفي و تطلبي رقمه	226
كلما سمعت إلى أغنية	227
تحدّثنا ساعة و نصف في انتظار طائرتي واقفة	50
لو هاتفك اسأليه مباشرة قبل أي شيئ	50
في آخر المكالمات فاجأني حين قال..الساعة التي كلمك فيه لآخر مرة	50
هل فهمتن الرسالة ؟	42
فتحت هاتفها تقرأ عليرسائله	49
ذكريات ، ميساجات ، ولا رقمه يدقّ	49
تردّ ، تجيب باستحياء ،	48
توقف هاتفه عن النّبض .....عشرات من بطاقات التعبئة	48
لا أملك شريحة رقم أوروبي ، البطاقات الهاتفية	50
اقطعي المكالمة و لا تردّي على هاتفه	51
أجاب بجوار الهاتف	51
ما رأيك أن أهاتفك كل صباح عند التاسعة ؟	56
ردّت بلهفة ، ستسمعين ....سأحكي ....يسعدني أن تهاتفيني ..	57
كلّما هاتفته كان يقطع الهاتف في وجهها	58
وصلت إلى اتفاقية أنها كلما شعرت برغبة في مهاتفته ، فأشتمه لها	61
كانت تهاتفني من أيّ كابينه تلفون تمرّبها	62

و يهاتفك سيّد الهاتف ...سيعلن عليك الهاتف الإضراب العاطفي المفتوح 163

المترقب لهاتفي ، القلق في انتظار صوتي ، هاتف جوال في جيبه 164

الحب هاتف لا يدق ، من يسحب المصل الهاتفي الذي تعلقت به 165

فنلاحظ أن كل الأحداث ارتبطت باستعمال هذه الآلة المهينة كما تقول الكاتبة نفسها وهذه الجمل توضح غزو الهاتف النقال للرواية- كواسطة إعلامية جديدة يحيلنا كذلك بغزوها في حياتنا اليومية و إبحارنا فيه حتى أصبحت حياتنا مرتبطة بهذا الجهاز ارتباطا ضروريا نعيش ونتنفس به .

إجمالا لهذا المبحث يمكن القول أن النص الإلكتروني نص رقمي يتشكّل من معلومات قابلة للإتصال فيما بينها بواسطة روابط منها :

- الأداة الإعلامية أو البرنامج programme و هو محرك النص ، يسمح بإمكانية إنتاج نص يتفاعل مع الحاسوب ببعديه الشفوي الذي ضاعت ملامحه مع المطبعة فقولنا نسيان COMيتحقق المعنى المراد نسيان COM على وجهين : الأول أنه نسيان الرجال "فكم "ضمير متصل على الإضافة ، و الثاني COMكموقع يقصد به communauté الجماعة يستعمل كمحيل على موقع إلكتروني و قد تفننت فيه الكاتبة و أبدعت في انتاج هذا النص حيث صمّمته بطريقة تتناسب و حاجيات الإبداع و التفنّن الذي عرفه الإعلام الآلي الذي أدّى إلى تفتّح الكتاب على العامة وعلى هذه الطريقة التي لا يمكن أن يبدعها أي مطبعي مهما كانت ملكته و قوة تفننه لذلك نجد العديد من الكتاب الغربيين يتعاملون مع آلة الحاسوب كثيرا لأنها تخفّف عليهم أتعاب المطابع التي لا تراعي دائما متطلّبات أصحاب الكتب .
- استعمال الجهازأصبح من ضروريات العصر الراهن فالحديث اليوم عن محو الأمية المعلوماتية مثله مثل الحديث عن محو الأمية الأبجدية بالأمس ، فمستغانمي تعلن عن وجوب الإعلان رسميا عن رأي القارئ لكتاب نسيانكم في الأنترنيت و عبر بريدها الإلكتروني الذي طالما كان مفتوحا على العامة على شبكة الأنترنيت ' فاس بوك ' face book و دعوتها إلى الإنخراط في حزب النسيان دعوة إلى الإنخراط في العصر

و الإبحار في شبكة الأنترنت و الإستئناس بمختلف الخدمات المتوفرة فيها بما فيها البحث عن معارف مسايرة لحياتنا و التأخر من الإستفادة منها تأخر من الإستفادة مما يتطلّبه العصر ، فأحلام من خلال هذه الرواية تدعو إلى توظيف الوسائط الإعلامية منها : الهاتف النقال الجهاز الآلي أو الحاسوب ،و الشبكة العنكبوتية و الأرتنرنيت والأسطوانات المرافقة للكتب (ككتابة وصورة و كتلحين) و بهذا يتحقق البعد السماعي و النظري (إعمال الحواس كلها).

فقد أصبح الإنسان العنكبوتي الآن مُطالباً بالمجهود الفكري نفسه، لنلاحظ أن ما ينبعث من شاشة الحاسوب من ألوان وصور ونصوص وغيرها مضافاً إليه الصوت المسموع، يدفع حواسنا جميعها للعمل أكثر مما تفعله أثناء مطالعة نص على الورق. وثمة مفارقة بارزة .

لقد بات المطالع حالياً يبذل العناء نفسه الذي كان يبذله مطالعو ما قبل فترة القرون الوسطى، لكن في ظروف ومعطيات أخرى.

ومع الوسائط الرقمية الإلكترونية في التعامل مع النصوص، حدث انقلاب لا يقل أهمية إذ باتت الشاشة والأحرف الضوئية مادة القراءة، وليس الكتاب والورق. ورافقت تلك الانقلابات الكبرى، تغيّرات مماثلة (ربما) في البُعد الاجتماعي للعلاقة بين الناس ونصوص المعرفة. وتغيّرت أيضاً طريقة القراءة والمطالعة.

و يمكن تلخيص بعض محاسن النصوص والكتب الإلكترونية فيما يلي:

- وجود عدة وسائل غير النصوص مثل وسائط الصور والفيديو والصوت وهذا يعتبر بديلا رائعا لذوي الاحتياجات الخاصة ناهيك عن إمكانية تحويل النص إلي صوت كبرنامج تكلم على الايفون.
- إمكانية ربطه بالمراجع العلمية المستقى منها او مشاهدة النص الأصلي للمؤلف.
- سهولة الترجمة إذ تتيح بعض مواقع النشر إمكانية الترجمة إلي لغات أخرى أو يكون الكتاب نفسه متاحا بأكثر من لغة أو بإمكان المستخدم ترجمة الكتاب باستخدام وسائل الترجمة الالكترونية مثل جوجل ونحوها.(GOOGLE /YAHOO....) إمكانية تكبير وتصغير الخط وزيادة او خفوت الإضاءة وغيرها من أدوات التنسيق.
- يمكن حفظ نسخة احتياطية من الكتاب واسترجاعها عند التلف .

بإمكان المستخدم الوصول لمكتبته من أي مكان عند حفظها في أي من الخدمات .

ثم إن مستغانمي تحيل إلى دور هذه الوسائل في تبصير الشعب العربي بواقعه و تدعو إلى تسهيل عملية التواصل بين الناس مما سيجعلهم قوة ووحدة بها يستطيعون مواجهة امبريالية الحكام بالرفض و الإحتجاج و ذلك ما تحقق اليوم في الساحات العربية .

الفصل الثالث : تأويل الإحالة المرجعية

1- السرد في الرواية العربية المعاصرة (تقنيات السرد ووظائفه) :

إن السرد من أكبر وسائل إعادة و نسج الاحداث الواقعية و المتخيلة و إدراجها في الرواية ، وتمثيل المرجعيات الثقافية و التعبير عن الرؤى و المواقف الرمزية و لم تبق الرواية على الشكل التقليدي بل واكبت العالم الفني فتشكّل في نصوص الروائيين و أصبحت الرواية أداة بحث و استكشاف للعالم و التاريخ و الإنسان و لم تعد نصا جافا تراعى فيه الوظائف الإيحائية و البيانية و تبرز القدرة الفنية لكاتبها، بل غدت اليوم تخوض التوتّر الثقافي و غدا العالم موضوعها ، و أكثر الموضوعات التي أثارت الجدل في أوساط المتخصصين بالدراسات السردية هو " كيف تتشكل المادة السردية و طرق تركيبها و أساليب السرد ، ثم الإحالات على مرجعيات كثيرة بوسيلة السرد منها : التاريخ ، الدين ، السياسة و الثقافة و الادب فيستطيع الإنسان عن طريق السرد تشكيل صورة عن نفسه و مجتمعه و قيمه و عن كل ما يتصل بالآخر فهو يعبر عن نفسه و غيره و كما يقول إدوارد سعيد "

" الامم ذاتها تتشكل من " سرديات و مرويات " .[1]

ونريد في هذا المبحث أن نقف على جانب من ذلك ، ننظرفي كيفية صياغة الروائية مستغانمي رؤيتها لعالمها ، و تاريخها ، و رغباتها المستقبلية ، صياغة رمزية و نبين كيف أنها تجرّأت على إثارة أشد القضايا حساسية ، و كل ذلك أتت عليه بخلفيات و إحالات تجعلك تخال أن موضوع الرواية " نسيانcom " هي مجرد قصة تطلعنا على موضوع حب ، فأحلام حشدت مجموعة من النصوص و المواضيع و الدلالات لتفجّر قضايا تخص الإنسان عامة و المرأة خاصة كموضوع الذاكرة و النسيان و رفعت بمستوى الإهتمام إلى تصحيح بعض الرؤى و التصورات السائدة في المجتمعات العربية ، فلم تول اهتماما بسرد الحكاية ، إنما أولت أهتماما أكبر للتوازن المفقود بين الرجل و المرأة كأساس في الحياة ، فكانت تعرض أحداثا دون أن يشعر المتلقي بوجود أحداث الرواية بل يشعر بالإندماج مع الأحداث فينشط في المشاركة في ذلك العالم الذي تحيا فيه .وكل قارئ يرى نفسه و حياته من خلال هذه الرواية فيشعر و كأن الأحداث تروي

1- إدوارد سعيد : الثقافة و الإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب بيروت 1997 ص 581

حياته الخاصة ، فتصدق على كل قارئ يقصدهاو صدق نزارقباني حين قال أن رواياتها دوّخته ووصفها بالجنون.[1]

ونحن اعتدنا نموّ أحداث الرواية إلى تشكّل الأزمة ثم انفراجها وانحلالها شيئا فشيئا غير أن هذه الرواية عبارة عن جملة من النصوص تلتحم فيما بينها حول نفس الموضوع ، تنمو و تنتج الاحداث من خلال الحكم ، فتبدو و كأنها نوع من التمرّد الداخلي على النسق التقليدي الذي مثّلته تجارب غيرها من الروائيين العرب ، حيث عرضت الأحداث على شكل مواعظ استقتها من الشعراء و رجال السياسة والممثلين و غيرهم كثير .

فالمطّلع على الرواية يرى جليّا حركة التجديد السردي المغاير لما كان السرد التقليدي يقدمه عن العالم و الذي يفتقر إلى القيم الوعظية و الرؤى الرفضية الإحتجاجية كقولها :" أحبّيه أنسيه ...أيها الناس ... الخ ....

و رواية نسيان COM تحضن ثقافة مشبّعة بالقيم المطلقة الصواب ، التي تستند إلى العلاقات الإجتماعية المنسجمة مع العالم ، فكانت نقدا و رفضا لإيديولوجيات تسود العالم اليوم عامة و العرب حاصة .

فقد تنوعت المصادر الثقافية حيث قصدت العالم الممزق ، المنشطر بين : القوىو الضعيف و التطلعات المتعارضة و بين الذكر و الأنثى .

فالرواية في نهاية المطاف ظاهرة ثقافية /أدبية متصلة بالعالم عبر التمثيل السردي و منفصلة عنه بالتعبير الذاتي عن المؤلف كمنتج للنص و خالق للعوالم المتخيلة فيه . بعبارة اخرى تربض الرواية على التخوم الفاصلة بين الفرد و العالم و تتحرك ذهابا و ايابا بينهما و لم تعد تقبل مهمة تصوير العالم و محاكاة خريطته البشرية و التارخية كما هو، إنما صارت مهمتها إعادة انتاجه و تربية و تمثيل القيم الثقافية فيه ،على وفق سلسلة من أنساق البناء السردي و الاسلوبي التي تنكبت للانساق الموروثة [2].

إن الرصد النقدي – التحليلي لواقع الرواية العربية المعاصرة لا يمكن له ان يغفل الموجهات الثقافية التي ادت الى بروز ضروب السرد الكثيف و علاقته بالتمثيل السردي الجديد بل انه ملزم ان ياخذ باعتباره كل ذلك . إن تحليل نصوص السرد صار بحاجة ماسة الى رؤية

---

[1]- أحلام مستغانمي نسيان COM ص 60

[2]– محمد الشّاوش ، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، تأسيس "نحو النص" المجلد الثاني ط 1 تونس 2001 , المؤسسة العربية للتوزيع تونس ص177

نقدية تستنطق في الوقت نفسه السياقات الثقافية . فالتراسل بين النصوص و المرجعيات يتم على وفق ضروب كثيرة و معقدة من التواصل و التفاعل ، فليست المرجعيات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعية بل تقاليد النصوص تؤثر في المرجعيات و يظل التفاعل وسط منظومة اتصالية شاملة تسهل امر التراسل بينهما مما يحافظ على الابنية المتناظرة لكل من المرجعيات و النصوص .

و غالبا ما تدفع المرجعيات و النصوص على حد سواء بتقاليد خاصة هي في حقيقتها انساق و ابنية تترتب في اطرها العلاقات و الافكار السائدة و خصائص النصوص و اساليبها و موضوعاتها و هي انساق و ابنية سرعان ما تتصلب و ترتفع الى مستوى تجريدي يهيمن على الظواهر الاجتماعية و الادبية فيحصل انفصال بين هذه النماذج التجريدية من الانساق و دينامية الافعال الاجتماعية و الادبية فتضيق هذه بتلك .فتقع الازمة السردية الحقيقية في صلب النوع قبل ان يعاد تشكيل العلاقات وفق نسق جديد .[1]

و هذا ما يفسر انهيار النموذج التقليدي و ظهور النموذج الجديد .

و المدوّنةالسردية التي اخترناها تندرج في سياق تحليل لهذه الظاهرة تسرد لنا الكاتبة أحداثا على شكل نصائح متداخلة تخدم الفكرة المنشودة .

2 التناصية و تشكيل المادة الحكائية :

يمكن اعتبار رواية "نسيان com" لأحلام مستغانمي من إحدى النماذج المتميزة ببنائها الخاص و تماسك عناصرها و تلاحم أحداثها رغم كثافة فصولها و عناوينها إذ أنها تخدم الموضوع الرئيسي . كما تبدو فيها قوة المزاوجة بين الكاتبة أولا كمؤلفة للنص ، و ثانيا كراوية للأحداث تسردها دون أن يشعر القارئ باستقلال الوظيفتين بل و تغيب الحدود بين شخصية الراوية و راوية أحداثها ، فتكونت من نسيج تتداخل فيه الحكم المختلفة و المواعظ القيمة و التجارب الصائبة حول الحياة بين الرجل و المرأة .

و نلاحظ أن الرواية تنمو بمكوناتها السردية من بدايتها إلى نهايتها بل هي عبارة عن فصول كل فصل يحمل أشعارا تستند إليها لدعم فكرتها .

ففي صدارة الكتاب إهداء إلى قراصنة كتبها و إن كان في غلافه بلاغ للرجال " يحظر بيعه لهم " و إلى صديقتها التي تحيل بها إلى كل قارئة ثم بلاغ إلى من يود الإنخراط في حزب NESSYANE.COM (نسيان COM)ثم تتورط في الكتاب المتشكل من عدة عناوين ، و

1- عبد الله ابراهيم – التلقي و السياقات الثقافية - دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت 2000 ص 14

بهذا تحررت الرواية من القيد الصّرف المعهود بنمو السرد ، فقد أضفت بعدا واقعيا على القصة الغرامية البسيطة ، تحررت أبعاد الرواية الدلالية من القيود القديمة بما تحمله من تداخل بين المؤلف و الراوية ثم تداخل بين مصادر استقاء هذه الحكم التي اعتبرتها وصفات صيدلية لا يجب تناولها إلا إذا كنّا في أذى نفسي أو حرمان عاطفي و تكتب مستغانمي : " في الأسبوع الثاني للنسيان , لم أجد لإنقاذ صديقتي الحمقاء سوى أن أعرض عليها وصفة قديمة للشفاء من حبيب ابتكرتها منذ عشرين سنة في باريس . قلت : أجرّب فيها الوصفة.."[1]

و تداخلت اللغة الفصحى مع العامية الجزائرية و اللبنانية خاصة و بين الأشعار المروية و القصائد ، منها ما اقتبس من التراث العربي و منها ما اقتبس من الغرب ، استعانت بها الكاتبة لتكشف عن تطلعاتها و أمنياتها في تغيير الأوضاع الاجتماعية ، و السياسية و الثقافية ، وهي في بعض الأحيان تضيء جانبا خاصا من توتراتها النفسية ، و أحيانا اخرى تظهر سخريتها من رجال السياسة خاصة في الجزائر، و كذا التداخل بين النصائح الموجهة إلى الرجال و الموجهة إلى النساء ...أيتها الحمقاء ...أيها الرجال الرجال ....(ص71) ثم تداخل آخر بين النسيان و الذاكرة الذي ربطته برنين الهاتف .

كما نلاحظ توظيفها لكثير من الأشعار العربية :كأبي نواس و ابن زيدون ..... و غيرهما و هذا ما يصطلح " بالتناص الصريح " كما أشرنا إليه .

3 - البنيات الإحالية المرجعية في الرواية و تأويلها

البنية الإحالية في النص ترتبط أشد ارتباط بالجانب الدلالي لأنّها تتيح المجال للقراءة والتأويل في إطار سياق أو مرجعية تساعد المتلقي على التأويل و تعيين المعنى المقصود من بين المعاني المحتمَلة ، فقد تكون بنية العقائد بنية إحاليةً لأنها تمثل المرجع الثقافي والاجتماعي الذي يستعين به الناقد والقارئ للفهم والتّأويل. [1]

فالنّصّ الأدبيّ يتأثر بكلّ ما يُحيط به من أحداث وظواهر وينفعل بمشاعرَ ومبادئ ثقافية ودينية... وكل هذه الجوانب الخارجيّة بنيةً مرجعية إحاليّةً لا يستغنى عنها الناقد بل يرجع إليها و يحيل إليها ليتم فهمه، *لا شكّ أنّ التّناصّ أو تداخل النّصوص في نصٍّ أدبيّ مّا، حدَثٌ إحاليّ مرجعيّ كبيرٌ ، يُثري النّصّ ويقدم للناقد والقارئ النموذجيّ أداةً فعالة للتحليل الموضوعي و التّناصّ قد يكون على هيئة اقتباس من نصوص أخرى وأداةً واقعيّة للتحليل الموضوعي، وقد

---

[1] أحلام مستغانمي نسيان COM ص 59

* .عبد الرحمن بودراع المنتدى العام لمنتدى اللسانيات موضوع الرسالة "الاحالة و البنية الاحالية " نشرت يوم 2007/03/09 في الموقع : www.lissaniat.net/index

يكون على هيئة اقتباس من نصوص أخرى واستدلال بها، وهذا يسهّل أمر اكتشاف المرجعية، وقد يكون التّناصّ بعدا ثقافيا خفيا، في داكرة الكاتب ،و يفهم بثقافة القارئ و إلا كان فهمه نسبيا فما وراء النص من مرجعيات و انفعالات تدخل في دلالته .

فالبنية الإحالية مفهوم يعكس الخلفية التي ينبغي الرجوع إليها لوضع النص في إطاره العام ويُجنّبُ القارئ أو الناقد كلَّ قراءةٍ جزئيةٍ تخرج النص عن إطاره وسياقِه الذي وُلِدَ فيه،[1] عندما نتحدّث عن وظائف النّصّ فإنّنا نتحدّث عن الوظيفة الانفعاليّة المتّصلة بذات صاحبها وعالَمِه الباطنيّ، والوظيفة الإحاليّة أو المرجعيّة، وهي وظيفة تربط النص بالخارج و عندما نتحدث عن الوظيفة الإحالية أو المرجعية للنص الأدبي نتحدّث عن الدّلالة اليومية أو الجارية، أو التفاعل الكبير بين النص والخارج.[2]

4- الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية:

إن مصطلح النص يحقق مشروعيتهعلى باقي المصطلحات من أبعاده المرجعية المضمنة لأنه يجب أن يحقق نصيته عبر مروره من مسارين مرجعيين مختلفين و متضادين و متداخلين في آن واحد ' مما يحيل إلى تمظهر متنوع للإحالة المرجعية لصيرورتها الحتمية لكيان نصيته التي تتحقق في تمظهر يفرض نفسه و المتمثل في فن " السيرة الذاتية " : و يتمثل هذين التمظهرين المتزامنين للإحالة المرجعية في النص الادبي عموما ، و في فن السيرة خاصة من خلال الإحالة الخارج نصية ، التي تتجلى من خلال مكونات السياق الثقافي للكاتبة و يمكن لنا رصدها في منظومة من العلاقات الإحالية المتداخلة التي من الممكن إجمالها في :

1- الذاكرة و ذلك في رسم معالم أحداث واقعية حصلت لصاحب النص ؛

2- الموروث : و قد يكون دينيا أم شعبيا أم اجتماعيا أو تاريخيا ؛

3- الثقافة : و تمثل البعد الايديولوجي و الفكري ن بوصفها حصيلة الثقافة التي تحدد اتجاه الكاتبة

4- المتعالي النصي:و يمثل الإحالة أو التداخل مع نص أو جنس أو فن آخر .[2]

---

[1] .عبد الرحمن بودراع المنتدى العام لمنتدى اللسانيات موضوع الرسالة "الاحالة و البنية الاحالية "

[1] الموقع السابق www.lissaniat.net/index

2 - ماجد الجعافرة و د أمجد طلافحة ، - المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة مؤتمر النقد الدولي 27 29 تمّوز 2010 ، جامعة اليرموك –الأردن عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ص 440 .

-

الذاكرة :

لا مراء في القول أن السيرة تقوم على الذاكرة لذلك هي من بديهيات النص السير الذاتي التي لا ينفك عنها لذلك لا نلج إلى بحثنا بالحديث عما تشترك فيه أحلام مستغانمي مع غيرها من كتاب السيرة الذاتية بل سنركز نظرنا على أسلوبها الخاص في ذلك .

فنصائح أحلام قامت منذ عنوانها على تيار وعي ينفذ إلى الذات ليخرج ما فيها من عواطف سواء كانت إيجابية أم سلبية ، رغبة في قراءتها و النظر فيها ، بالإستعانة بقراءة أخرى هي ما يدعى بالقراءة بين السطور على الطريقة التي يصرح بها باختين [1] في كلامه عن المبدإ الحواري التواصلي حين يقول : إنني أحقق وعيي الذاتي و أصبح ذاتي ، عبر كشف نفسي للاخربمعونته هو : أن الأفعال الاكثر أهمية ، أي تلك التي تشكل الوعي الذاتي ، تتحدد مع وعي الآخر (بالعلاقة مع ال (أنت) [2] .

و إذا حاولنا النظر إلى رواية مستغانمي (نسيانCOM) سنجدها تنقسم من حيث الجانب الذاكراتي إلى عدة أتجاهات هي :

الأنوثة : تتمثل في هيمنة معالم الأنوثة الرقيقة الحساسة على معالم الذكورة الجافة بأقسى تجلياتها من خلال قسوة هذا الخائن الذي مضى من غير أن يعلن عن السبب و ترك الحبيبة تتلظى من وجع نفسي يراودها مدة طويلة من الزمن فأولى المراجع التي تحيل إليها هي المرأة و أيّة امرأة ؟.

إن الروائية مستغانمي كلّها ثورة و غضب و رفض لكل ما يحصل من خيانة للمرأة ، تثور على واقع المراة العربية فتسقط عليها نعوتا تحمل على الاحتقار و السخرية من غباوتها و رضوخها للرجل أيّ كان (الزوج و الحبيب) و هي تكتب بلسان كل أنثى بلسانها هي ذاتها كأنثى أحبّت الحالة العشقية و عاشتها على امتداد الوطن و على امتداد قامة الرجل ، فهي في هذه الكتابة و مع كل هذه النصائح عاشقة من الدرجة الأولى تعشق أن تحيا العشق ، تثور عاشقة و ترفض عاشقة و تكتب عاشقة و تتنفس عاشقة فبعد أن أرّخت في رواياتها السابقة (فوضى الحواس وعابر سريرو ذاكرة الجسد) لمرحلة من تاريخ الكفاح العربي عامة و الجزائري خاصة و

1- ميخائيل باختين المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين تزفيتان تودوروف ترجمة :فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط1 1992 ص 124.

- 2- نفسه ص 125.

الفوضى العربية و الإنهزام العربي ، و الخيبات العربية و الجزائرية فهاهي في نسيان COM تحمل إلينا رؤية وطنية جديدة معبأة بمستقبل و آمال زمن علّه يكون زمن الإنتصارات و الإشراقات العربية حيث تقول :

"و هي في كل كتاباتها تقلب صفحة تريد نسيانها :هي إحدى صفحات التاريخ ،تاريخ وطنها "وتواصل قائلة :" اقلبي صفحة العمر،ما النسيان سوى قلب صفحة من كتاب العمر، قد يبدو الأمر سهلا ، لكن ما دمت لا تستطيع اقتلاعها ستظل تعثر عليها بين كل فصل من فصول حياتك "[1].

كما نلاحظ في هذه الكتابة التداخل الدلالي من البعد الفردي (انطلاقا من المعطى الذاتي وصديقاتها) إلى البعد الجماعي (النساء العربيات) و المعطى الاخيرو هو البعد الإنساني قد يتجلى في الاوضاع السياسية في البلدان العربية التي رمزت إليها بالمرأة بقلم المرأة الكاتبة حيث تقول : "ذلك أن المرأة العربية ، مثل الشعوب العربية ، تربت على الحاكم الاب و لم تعرف للرجولة رمزا إلاّ حكّاما شابوا على الكرسي " [2].

فهي تقدم المرأة على وجه الضعف و الإستسلام و تحاول توعيتها و تبصيرها بما تعيشه من تظلّم الرجل وهنا تتجلى ذاتية المتكلمة و المتمثلة في الرفض و الثوران و تتجلى رؤيتها الخاصة إلى الرجولة الحقة التي ينشدها العالم كله و العالم العربي بخاصة و هنا تحيلنا إلى رواد الظلم و الحرب و الخيانة في كل أشكالها طالما كانت دوما من قبل الرجال الذين تنقدهم ، أولئك الخونة الجياع المتطلعين دوما إلى النهب و العنف لنيل مصالحهم فتقول : " الرجل حاكم عربي صغير لم تسمح له الظروف أن يحكم شعبا لكن وضعك الله في طريقه ، و أنت شعبه "و تواصل في تحذيرها من طلب العذر للرجل فتقول : " هل حَاكَم شعب عربي واحد حاكما على تبذيره ، و سوء تصرّفه بثروة ليست من خزانة أبيه ؟ لا تنتظري منه اعتذارا ، و هل أنت لا قدّر الله ، مواطنة أوروبية أو أمريكية لتطالبي رجلا بأن يعتذر لك لأنه كذّب عليك أو خان وعوده الانتخابية (أيام الخطوبة) [3] .

فمستغانمي تحيل إلى الحكام العرب الذين ينهبون أموال الشعوب العربية و ينتظرون منها أن تطلب العذر منهم على خياناتهم فأين الديموقراطية في هذه البلدان ؟ وتقول في ذلك : " أنت تنعمين بحب ديموقراطي تملكين فيه حق الإستماع لرجل بدل أن يعتذر عن ظلمه لك ، ينتظر

---

[1]- أحلام مستغانمي نسان COM ص 19

[2]- - نفسه ص109

[3]- المرجع السابق ص176

اعتذارك عن أمر لا علم لك به ، وليد ظنونه و مخاوفه الرجالية . فككل حاكم عربي أيضا ، العاشق العربي "مشكاك" ولا يتوقع إلاّ المكائد من أقرب الناس إليه ." [1]

تبقى الكاتبة حاضرة في كل رواياتها تكتب سيرة أبطالها الذين كانوا جزءا من حياتها ، من يومياتها ، من ذاكرتها ، تكتب أفكارهم ، كلماتهم ، تكتب بلغة الرجل بلسان الرجل أفضل مما يستطيع أن يفعل أو تكتب بلسان الأنثى بلسانها هي كأنثى أحبت الحالة العشقية و عاشتها على امتداد الوطن و على حد طويل .

الموروث :

يمثل السرد صورا استعادية للتاريخ الانساني العام و الشخصي و يشكل نقطة التقاطع بين المكون اللغوي و جماليات الصياغة و بالتالي تحقق ذلك التواصل الجمالي مع المرجعيات التي تركت اثرها في إبداع المبدع و في شخصه و احيانا يمكننا ان نقول انه نتاج هذه المرجعيات حيث غدت الرواية و السرد عامة من أهم قنوات التواصل المعرفي منذ بدا التفكير في امكانية وجود منطق و نموذج يمكن أن يجسد مختلف انماط السرد و الحكي في العالم و هي ارتبطت بسياقاتها الاجتماعية الثقافية[2].

إن بحثنا في مرجعيات المبدعة بين لنا أن المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو ثقافية و اذا أصبح من البديهي القول إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع يكون من المنطقي ايضا أن نحكم بانتقاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها او يعمد الروائي فيها الى استرجاع ذكريات قريبة او بعيدة و ما دمنا في كل الحالات امام اعادة انتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة و لما كانت اللغة تمثيلا للواقع حسيا او خياليا و هو ما يجعل المرجعية و المتخيل ممكنا فان الحديث عن مرجعية الرواية الجزائرية (خصوصا ما بعد السبعينات) لا يتم الا من خلال ثلاثية هي الثورة التاريخ او الذاكرة و الثورة الاسطورة و بينهما الواقع الذي يتغذى منهما و اذا كان التاريخ كما تقول "مارت روبير" " لا يقول الا ما فعلته البشرية فإن الرواية ينبغي ان تقول ما تتمنى وما تحلم به "[3]

---

[1] - أحلام مستغانمي نسان COM ص177

[2]- نبيل الخطيب ، المدينة و التاريخ و السيرة الذاتية ، الجامعة اللبنانية / كلية الآداب لبنان ص 443

[3]- - ماجد الجعافرة و- أمجد طلافحة ، - المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة ع ص 444

[1]– جيرار جنيت : خطاب الكتابة : ترجمة محمد معنصم و آخرين دار الإختلاف – فريد الزاهي : الحكاية و المتخيل ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء بيروت 1991 ص 29 .

ما يعني أن الروائي و إن شيّد متخيله على التاريخ فإنه لا يمكن أن يقول ما فعلته البشرية بل ما قاله التاريخ عنها فيكون في هذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات و إذا كان الكلام على الأحداث صعبا حتى على المؤرخ ، فإن الكلام على الكلام أصعب ، وما دامت الثورة ليست مجرد حكاية ، و ان الحكاية لا يمكن أن تنوب عن التاريخ و لا التاريخ يمكن أن ينوب عنها ، فأين تكمن طبيعة المتخيل الذي جعل من تاريخ الثورة موضوعا له ، هل في الاحداث ذاتها أم في طريقة سرده للاحداث التاريخية أم في تلقيها كموضوع جمالي و تأويلها ؟[1]

لقد شكل التاريخ الوطني نقطة تحول و مرجعية أساسية في مسار التجربة الروائية ، وكان وسيلة الروائيين لتقديم رؤيتهم لحركة المجتمع ، ففي السبعينات لابد من رواية جزائرية تصور مآسي الواقع الإستعماري ، لأنه لا قيمة للإبداع ما لم يكن يبدأ من حياة الأفراد و المجتمعات ، و هذا ما جعل الروائيين يتوجّهون توجها جديدا في الكتابة منذ الثمانينات ، و بدأوا بالكشف عن مظاهر الوضع السياسي و الاقتصادي و الإجتماعي ، و كان ذلك طريقا نحو تحقيق الصراع كبعد إيديولوجي على المستوى الفني في تعارض يقوم على خلخلة الموجود و المألوف .

و لقد مكّنت مقولات ، مثل تداخل الاجناس و التناص و الحوارية ، موضوع اللغة هذا من مزاحمة الموضوعات التقليدية للرواية ، بحيث أصبح المضمون الواقعي أو التاريخ جزءا بسيطا من معادلة كبيرة قوامها اللغة أو الخطاب فشهد تحولات في صيغ السرد و الوصف و مختلف عناصر البناء الروائي.

و أحلام كسائر الروائيين تختبئ وراء بطلة إحدى رواياتها لتكتب سيرتها الذاتية كما صرحت بمرجعيتها اللغوية و انتمائها العربي و فخرها باللغة العربية و تفصح عن الانا ، و المعتقدات الفكرية و الإيديولوجية*.

لقد روت مستغانمي في رواية " ذاكرة الجسد" ثم في رواية " فوضى الحواس " حكاية عشق مستعملة عدة رموز تربط بين السارد و المتلقي في النص فراوية مستغانمي تمثل مع المروي له حضورا أساسيا في النص و تقوم بعملية السرد فيتداخل مع الحوار المفترض مع الحبيبة أو الحبيب الغائب و الموجود في آن واحد تجلى ذلك في شخصية "خالد" و" حياة" ثم في صديقتها كاميليا و هنادى ربحي و غيرها في رواية " نسيانcom وعد كمثل ما سبق، تداعت الذكريات التي تثيرها عملية كتابة رواية في إطار ما يقرب من السيرة الذاتية تسرد من خلالها تفاصيل اللقاء و الفراق و هكذا تبدو وكأنها تستكمل السيرة الذاتية التي بدأت في الرواية الأولى .

في الرواية " نسيان com" إحالات كثيرة بالموروث الشعبي والتاريخي الحضاري معا ، يتجلى للقارئ في كثير من المواقف ، ذلك الموروث الذي انسرب عبر رافدين يتمثل الرافد الأول في تقاليد المجتمع العربي ، و قيمه ، ودينه ، و مسلّماته ، أما الرافد الثاني فيتجلى في تفتحها على حضارات أخرى من شعوب عبر العالم و أحيانا كانت تسرد من وجهتها الخاصة و أحيانا تنقل من التاريخ الحضاري لبلادها الجزائر.

و ما يلاحظ هو أنها مشبعة بثقافة عالمية نجد متعة في تنقلها من عصر إلى آخر من بلد إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى بل ومن ميدان إلى آخر حتى غدا لروايتها بعدا إنسانيا روحيا . و من هذا الموروث أمثال شعبية سبق و أن أشرنا إلى بعضها في هذه المذكرة .

الثقافة :

ميلاد الرواية من امتزاج ثقافي

بينما كانت الرواية العربية القديمة تنادي بسلطة النص الأصلي، وترفض أولئك الذين يعبثون به فيقتبسون له محرفين بعض مكوناته وتصف فعل الاتكاء على المرجع السابق بأوصاف أخلاقية في الغالب، تؤكد على عمقها كون مرجعيات الفعل النقدي متصلة بالحياة الاجتماعية السائدة، وقيمها الأخلاقية.

على غيرها نجد الرواية الحديثة تعترف بتناسل النصوص وتنظر إلى الظاهرة بشكل مغاير. ليس النص لقيطا من غير مرجعية ولا هو نقي تمام النقاء، فكثيرا ما تتسرب إليه مقولات أخرى على نحو مباشر أو غير مباشر.

فالنص بقايا نصوص نائمة في الذاكرة ثم تستيقظ في الوقت المناسب، فأحيانا نكون غير واعيين بهذا التأثير وأحيانا نعي ذلك[1].

وهكذا فالتداخل النصي يكون على مستوى العبارة كما يحدث على مستوى الفكرة فهو ظاهرة طبيعية لأن النص الأدبي في نهاية المطاف هو ترحال لنصوص أخرى،

وتقول جوليا كريستفا" لأنه تداخل نصي ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

---

[1] –. ماجد الجعافرة، ود. أمجد طلافحه المرجعيات في النقد والأدب واللغة، اعداد جامعة اليرموك، اربد عالم الكتب ، الحديث 2010، ج1، ص228. بتصرف

وكأن النص لا يكوّن دلالاته إلا وهو يتّكىء على مدلولات أخرى تشكل مرجعا له. وكأن الراوي أو الشاعر في حاجة مستمرة لترك ذاته وقوله ليرمي بأقوال الآخرين في نصه ليفارق مسكنه ليعيش نوعا من اللجوء اللغوي في بيوت الآخرين يتلدّذ إقامته المؤقتة.

والكتابة اليوم، لم تعد حيزا للإفضاء بهموم الذات او المجتمع فحسب بل أصبحت حوارا نصيا مع الموروث الثقافي اللامحدود وهذا يوحي باستحالة العيش خارج النص اللامتناهي، سواء كان ذلك النص أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون أم المورث الديني والتاريخي والأسطوري، يمثل هذا الموروث إذن نصا غير متناه يستحيل على النصوص الحاضرة أن تفلت من ظلاله التي تمتد على الزمن والمكان، ذلك الحاضر يتوكد عن الماضي معا يؤكد دائما على حيادية النص وعلى حواريته الفنية مع النصوص القديمة والحديثة التي تشكل الثقافة[2].

فنلاحظ ذلك جليا في رواية نسيان com حيث مضت بنا إلى غابر العصور الأدبية لتستحضر أقوال وأشعار الفحول العباسيين والاندلسيين فكان ذلك في اتيانها بأبيات شعرية لابن زيدون في قوله:

لا تحبسوا نأيكم عنا يغيرنا إن طالما غير النأي المحبّينا

والله ما طلبت أهواءنا بدلا منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا [3]

وتحمل إلينا كذلك شعر ولادة بنت المستكفى لأن قصة حبهما انتهت إلى ما انتهت إليه قصة صديقة مستغانمي في الرواية ومن ذلك قول ولادة :

إذا خدرت رجلي وكان شفاؤها دعاء حبيب كنت انت دعائها

ألا ليتني أعمى أصم تقودني بثينة لا يخفى علي كلامها

---

[1] – جوليا كريستيفا : علم النص، ترجمة فريدا الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دارتو بقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط2، عام 1997، ص 21.

[2] . ماجد الجعافرة، ود. أمجد طلافحه المرجعيات في النقد والأدب واللغة، ج1، ص229. بتصرف

[3] –احلام مستغانمي نسيان COM ص 115

و ختاما نقول أن الموروث الثقافي يتجلّى فيما اكتسبته الروائية من مجتمعها و قراءاتها في عدة مجالات عالمة بأحداث العصر السياسية و الإجتماعية ، هذا العالم المتأزم بالمتناقضات الذي عاشته في بلدها قبل الإستقرار و كان لهذه الإنقلابات أثر في كتاباتها .

فقد تتداخلت نصوص شتى في هده الرواية وتمازجت فيه عدة أنماط من الكتابة : السياسية و التاريخية و الدينية و التراثية و قد استطاعت مستغانمي دمج كل هده النصوص المتباعدة على المستوى الثقافي و اللغوي و الجغرافي في وحدة الرواية و رغم بعد المسافات بين هده النصوص فقد نهضت بوظيفة إغراء القارئ و دفعه إلى استساغة هذا التداخل و التنوع الذي أمدّ الرواية وحدة معنوية و معمارية مختلفة عما ألفناه في الروايات الأخرى و قد توزعت تلك المرجعيات و تمازجت تلك الأنماط بين التاريخ و الشعر و الادب و السياسة و العلوم بأنواعها و الدين كما استحضرت شخصيات عالمية تراثية من مختلف الثقافات كل دلك أكسب الرواية ثراءا و متعة.

المتعالي النصي :

و يتحقق البعد المرجعي في " نسيانCOM " في المواثيق السيرالذاتية ، التي تحيل القارئ إلى حياة الروائية مستغانمي ، مصرحة بذلك من صفحة الغلاف بما فيه العنوان و التذييل و لوحة الغلاف فكلمة "نسيان COM " فيه توجّه مباشر إلى الرجال و كذا " يحظر بيعه على الرجال " و هي إحالة خارج نصية ، أما لوحة الغلاف فقد اتّضحت معالمها بالصورة الفوتوغرافية للكاتبة و فيه تعريف بها و انجازاتها بل وصورتها الشخصية ذاتها بكل وضوح يضاف إلى ذلك توظيف الكاتبة لاسمها الصريح و لضمير المتكلم في سردها لقصص صديقاتها الغرامية ونقلها لأحداث عاشتها مشفوعة دائما بتدخلاتها الحكمية و المرشدة .

كما أن المرجعيات كثرت في هذه الرواية باختلافها نورد منها :

الطب و الحضارة و التكنولوجيا إذ تعتبر أحلام مستغانمي كتابها في النسيان علاجا للنفوس المريضةو تنوّه بوجوب العلاج بالمطالعة و تعتبر كتاباتها دواءا و قالت أن كتابها " فوضى الحواس " قد بيع في صيدلية شارع الحمراء بدبي و هذا الجدول يوضح بعض ما يدل على استقائها من ميدان الطب و التكنولوجيا و قد أتت على بعض الكلمات في لغتها الاصلية كما هي في هذا الجدول :

- 1المرجعية الطبية	2 المرجعية الحضارية و التكنولوجيا	الصفحة 1	الصفحة 2
الأطعمة المعدلة جينيا	الموديل و الماركة السيجار تايلاند في التقليد التيفال الشوبينغ	75	12 315
الخلايا الجذعية	اللمبات	35	13
مديرة الابحاث النفسية	الميساجات و الهاتف الجوال خارج الخدمة و " يونيت"Unitee	38	48
كلب بافلوف	رجل سكسي	31	109
التستسترون	الانترنيت	145	49
الشكولاطا	ترانزيت (مرورا بايطاليا)	149	61
ليفتينغ النسيان	كوكتال من العواطف القابلة للانفجار	99	ص 61
أنا ممرضة لا تملك سوى الإسعافات الاولية	الآلة المهينة (الهاتف النقال) الرجيم الهاتفي		165 163
القطن والضمادات ;الاكل الصحي « bio »	بورصة الحب أكواريوم جاكيت جلدي السيشوار	18 18	54 129 309 176
النسيان هو الكالسيوم الوحيد الذي يقاوم هشاشة العاشق	أكسيسوار	75	22

و لهذه المرجعيات وظيفة إحالية تتمثل في دعوة القارئ و دفعه إلى استحضار ذاكرته الثقافية ، فهي تجذبه لتدغدغ فضوله و تحفّزه على البحث .

وتتصل مواضيع ومراجع هذه الرواية وإن تنفصل أزمنتها ولذلك فإن التركيب الحكائي فيها لا يخضع لمنطق سببي ظاهر ومن ذلك مثلا:

"طالبين النسيان" هو عنوان فصل، استنادا إلى قول الفريد دي موسيه (آمن أنك ستتسى أكثر مما تتمنى) لأننا في عصر المطالب فتقول: "احنا طالبين النسيان" ثم في فصل آخر عنونته (هاتف النسيان" استنادا إلى شعر أبي نواس حين قال:

لا تبكين على الطلل وعلى الحبيب إذا رحل

واقطع من الرحم الذي بك في المناسبة اتصل

نلاحظ نوعا من القفز من ثقافة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر، ولكن إذا نظرنا إلى العلاقة بين الفصلين فهي حاضرة باعتبار النسيان موضوع ومرجع الحديث، وإن لم يكن بينهما تواصل سببي، حيث تربط هذه الفصول ربطا زمنيا حين تقول في الأسبوع الثاني للنسيان وتشرع في تجريب الوصفات لشفاء صديقتها، وما سمته في الفصل الموالي بالاستيقاظ الموجع من [1] الخدر العشقي استنادا الى قول "مارك كوين": " لا توقظوا المرأة التي تحب..دعوها في أحلامها...".

ثم تتوالى الأحداث زمنيا بطريقة غير مباشرة حسب توقيت النسيان (التاسعة بتوقيت النسيان) الكتاب: ص6 5.

فتتبعه بقولها في وصفة أخرى (في فصل آخر): لا تطلبي اللجوء العاطفي إلى السرير فهو سيسلمك إلى عدوك، رفضا لوقت النوم وتتابع الوصفات، بحيث جعلت كل فصل وصفة منها:

1 - "أيتها الحمقاء ... الحياة تنتظرك وأنت تنتظريه " ص 71

2 - إذ أردت شيئا بقوة فأطلق سراحه، واترك باب القفص مفتوحا ص 77.

3 - أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما ينسى الرجال ص 85.

ثم تتخلى عن عنصر الزمان والمواسم المذكورة في الفصول السابقة للوثوب إلى عرض نصائح تحذير استوحتها من نص " مواسم لا علاقة لها بالفصول" تفرض فيها اعتدال المرأة لأن كونها عادية وسهلة بجعل نسيانها واستبدالها بأخرى أسهل. وتدعوها إلى المغالاة على كل حالة ص 85.

وتنطق هذه الفصول بشخصية الراوية ونرى هنالك بعض المبالغة في إغراق الأنوثة والتمرّد على الرجولة والمتعة في الصّمود وشهوة الانتصار على الماضي بالنسيان بالامتناع عن

---

[1] –أحلام مستغانمي نسيان COM ص 47

الاتصال بالذي "يفسد عليك الحياة بين العيدين، وأعرف صديقة انفصلت عن حبيبها، فلم تطلبه في عيد ميلاده رغم معرفتها تماما التاريخ بحكم السنوات التي احتفلت فيها به" ص 91.

فتتلاحم هذه الفصول (كلها) لتحمل رسالة واحدة إلى المرأة فالمرجع الأساسي فيها هو وجوب النسيان وكيفية بلوغه، بمقولات و إرشادات توهم أنها طبية (بيعت كتبها في الصيدليات) وإلحاحها على الحب الكبير بغية صعوبة نسيانه من الرجل (أحبيه كما لم تحب امرأة وانسيه كما نسى الرجال).

لقد تبين أن الرواية (نسيان com) لا تقوم على تركيب حدثي زمني متصل الحلقات، وبيّنا أن أحداثها في الفصول كثيرا ما كانت نصائح وحكم ترويها أحلام مستغانمي عن صديقاتها، كل بقصتها,ولم تصنع الرواية باتباع أحداث زمنية تكبر فيها الشخصية، ويتغير حالها كما يكون ذلك عادة في المرجع الواحد تتخذ أشكالا مختلفة[1].

وهنا نجد صراعا بين الذكر والأنثى خارج عن النطاق الجنسي الذي يدرك، بل جاء المرجع هنا مقترنا اقترانا وطيدا بوجهة النظر (point de vue) فلا تكاد تخلو صفحة واحدة من صفحات الرواية من آراء تقدمها الكاتبة على شكل نصائح توجّهها إلى المرأة وفيما يلي سنستوقفكم على فعل الإحالة الناجح في الخطاب باعتبار هذه الرواية حافلة بإحالات المتكلم :

5 الإحالة على المتخاطبين

5 1 - إحالة المتكلم

إن المعنى يعني ما يعنيه المتكلم ، أي ما يقصده في قوله و ما تعنيه الجملة لأن اللغات كما يقول بول ريكور[2] لا تتكلم بل يتكلم الناس ولكن لا تشير البنية الداخلية للجملة إلى المتكلم بها إلا من خلال إجراءات نحوية يطلق عليها النحويون اسم " أدوات التحويل " shifters " أي ليس لضمائر المتكلم معنى موضوعي في ذاتها ، ف "أنا" ليست مفهوما و يستحيل استبدالها بتعبير كلي نوع " الشخص الذي يتكلم الآن " بل تقتصر وظيفتها الوحيدة على إحالة الجملة بكاملها إلى فاعل الكلام . و لها معنى جديد في كل وقت تستخدم فيه و تشير في كل حين إلى فاعل بذاته ."

---

[1]– محمد الخبو:ي"يقول: إن المرجع المتطور يتعلق بكائن يخضع لتحولات يمكن أن تمس هيأة هذا الكائن في استمراره الأنطولوجي وقد لا تمسه..."

[2] بول ريكور نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، ترجمة : سعسد الغانمي ، المركز الثقافي العربي بيروت مكتبة النيل و الفرات الدار البيضاء – المغرب ص 39.

أنا" هو من تنطبق عليه كلمة "أنا" أثناء حديثه [1]. و هناك أدوات تحويل أخرى لإحالة الخطاب على المتكلم و هي :

زمن الفعل و التي تتركز أحيانا على الحاضر منها " الآن" .

ظروف الزمان و المكان و أسماء الإشارة و نستطيع القول أنها تتمحور كلها حول الذات و هنا يشير النطق إلى معنى الناطق .

ونحاول فيما يلي أن نقترب من معنى الإحالة فنقول: إن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم ، مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول.. إلخ. حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية . و العبارة لا تحيل بشكل مباشر على المرجع الموجود في العالم الخارجي ، ذلك أن للمتكلم طريقة في الإحالة بواسطة اللغة ، و نحن نلمس ذلك في اللغة نفسها♣ .

والمتكلم هو الذي يحمّل التعبير دلالة تكشف عن وظيفة إحالية، ولهذا يقول "ستروسن "« إن الإحالة ليست شيئا يقوم به تعبير ما ؛ ولكنها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيراً معينا » ، وكذلك في نظر "سيرل" حيث يشير إلى أننا إذا كنا نعني أن المتكلمين يحيلون ، فإن التعبيرات لا تحيل أكثر من أن هؤلاء المتكلمين يصدرون وعوداً وأوامر ، ومن هنا نخرج بنتيجة مؤداها أنه " في تحليل الخطاب ينظر للإحالة على أنها عمل يقوم به المتكلم /الكاتب" ، فاللفظ هو الذي يحيل في نهاية الأمر بقصد المتكلم أو المؤلف إذ دور المؤلف رئيسي لاشك، فهو الذي ينشئ النص، وهو الذي يحمّل الألفاظ دلالتها، ويستطيع أن يخرج بها عن طبيعتها، إلا أنه في النهاية لابد أن يستخدم تلك الألفاظ الدالة على الإحالة وبدونها لن تستقيم الإحالة، ومن هنا لا نقلل من دور اللفظ الذي يحمل الإحالة، ومن الضروري أن نحكم له بأنه عنصر مهم من عناصر الإحالة التي سنشير إليها.

يقول جورج مونان Gorges Mounin :

"أن اللغة هي مجموعة مركّبة من أشكال لا وجود لها إلاّ في علاقتها مع تجربة المتكلمين في العالم ، و بمعنى أوسع ، فالإحالة هي تلك العلاقة الموجّهة من العلامة إلى الواقع (تمثيل العلامة

---

[1] - المرجع السابق ص 40

♣ نظرية فريجة في الإحالة تقوم على خلاصة هي : كيفية الإحالة على المرجع هي التي تعطينا المعنى .

للواقع) و بدقة تستعمل الإحالة للعلاقة التي تربط شكل الخطاب بشيء مادي أو بتجربة المتكلمين الخاصة"[1].

وفي الإحالة يشير الكاتب أو المتكلم إلى أن حدثا ما أو شيئا ما ارتبط بشيء آخر، تقدم أو سيأتي ذكره؛ لكن لن يذكره الكاتب في هذا الموقف، بل يكنى عنه بلفظ مفرّغ من الدلالة المستقلة مثل الضمير أو اسم الإشارة أو الموصول، و هذا ما اشرنا اليه في الحديث عن الاحالة عند العرب .

و نخلص إلى القول أن المتكلم هو الذي يسبغ العالم الخارجي و يبني الدلالات اللغوية من تصوراته الذهنية التي يملكها و التي يستقيها من كيفية التقاطه التجربة فالإحالة إذن إحالة على الواقع الذهني فإذا كانت الجمل المرتبطة بالعالم الحقيقي صادقة* **فالصدق يوازي الإحالة و الكذب يوازي عدم الإحالة .**

أ التعبير عن الذات باستعمال الضمير

يحدد Anne Reboul/Jacques Moeschler(آن روبول و جاك موشلر)الإحالة بقولهما :إنها فعل لغوي يحيل فيه المتكلم تعبيرا قصد الإشارة إلى شيئ ما في العالم [1].و تحدد شرط نجاح فعل الإحالة و المتمثل في تطابق الشيء الذي يتصوره المخاطب كمحيل عليه في التعبير الإحالي مع ما يقصده المتكلم باستعماله لهذا التعبير [2] فهي إذن العلاقة بين الأسماء و الأشياء و هذا ما يعبر عنه بوجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحيل عليه [3] و يعتبران في نفس الوقت أن الإحالة ظاهرة تزدوج بين اللغة و التداولية في نفس الوقت وقال الاستاذ أيت موهوب في مداخلته بموضوع السيرة الذاتية و مسألة المرجع :" النص منفتح على تجربة مؤلفه ، و كل إحالة في مرجع ما ترتبط بالمقام التداولي ." فالإحالة إذن عملية ذات طابع تداولي تقوم بين

---

[1]- Gorges Mounin dictionnaire de la linguistique quadrige picospoche p 284 .

* الصدق هنا هو احترام شروط تقابل التصور المنطقي .

- 1- آن روبول زوج جاك موشلر ولدت 1956 ، دكتورة في اللسانيات و الفلسفة هي أستاذة في الدلالة و التداولية بجامعة جونيف ، و في 1992 تقدمت بأ طروحة في ستراسبورغ تحت إشراف جورج كليبير .

2 Anne Reboul/Jacques Moeschler dictionnaire encyclopédique de pragmatique P 362

[3]- محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب , المركز الثقافي العربي ط 1 , 1991 ص 17 .

المتكلم و المخاطب في حالة تواصلية ما يحيل فيها المتكلم المخاطب على ذات معينة على الشكل التالي : [1]

م خ يحيل على ذ بواسطة ح

حيث م = المتكلم ، خ = المخاطب ، ذ = ذات ، ح =حد♥

- ب علاقات أو مميزات ضمير المتكلم "أنا":

الشيء المهم الذي يجب تذكره فيما يخص ضمير المتكلم "أنا" أنه لفظ إحالي (Terme référentiel) بالإضافة إلى جميع الضمائر (جميعهم يشترك في هذه الصفة أو الميزة) لكن ما يجب استيعابه ان ضمير المتكلم "أنا" يملك مميزات في هذا الاتجاه إذ أن الإحالة اولا وقبل كل شيء فعل الكلام (Acte de langage) وكل حالة تعبير تحتمل نجاحها وتحتمل عدم نجاحها ولكي نتعرف على شروط نجاح عملية التعبير تلك: يجب علينا ان نتعرف على وجه الاختلاف الرئيسي، الاختلاف الموجود بين:

- إحالة المعني وإحالة المتكلم. :[2] لا يمكن أن نتحدّث عن شروط نجاح فعل الإحالة (ACTE de référence) دون الحديث عن إحالة المعنى و إحالة المتكلم :

حيث يتوّج تعبير الإحالة بالنجاح او بمعنى آخر يكون فعل الإحالة ناجحا في حالة ما إذا اقترنت إحالة المتكلم بإحالة المعنى.

5 2- الإحالة على العالم الخارجي

الإشارة إلى العالم الخارجي نقصد بها العالم خارج اللغة و من يتحدث عن نقل التجربة و فكرة نقل التجربة للغة هي الشرط الأنطولوجي للإحالة و هو شرط ينعكس في اللغة بوصفها

---

[1] أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ص 134

♥ * الحد حسب فان ديك كل عبا رة يمكن استعمالها للإحالة على ذات في عالم ما .

[2] Anne Reboul/jacques Moeschler dictionnaire encyclopédique de -pragmatique P340

مسلمة نفترض استنادا إليها الوجود الموضوعي للأشياء الجزئية التي تدل عليها [2] . فاللغة تحيل كذلك إلى ما يوجد في الخارج و لو لم تكن تحيل بعمق إلى الخارج فهل ستكون ذات معنى ؟ و المتكلم يشير إلى العالم حين يتكلم و الخطاب في الفعل و في الإستعمال يشير إلى الأمام و إلى الوراء معا ، إلى المتكلم و إلى العالم [1] و نتساءل هنا عما يحيل العالم ؟ لأن ما نعرفه عن العالم أنه عالم نظّمه الذهن بطريقة لاواعية ، و لا يمكننا أن نتحدث عن الأشياء إلاّ إذا التحقت بالتمثيل الذهني ، أي بعد أن تكون مرت بسيرورات التنظيم الذهني .إذ ذاك تكون المعلومات التي تفيدها اللغة معلومات عن العالم المسقط و ليس عن سواه[2] .

و تبعا لهذا فإن العالم الحقيقي لا يؤثرإلاّ بصورة غير مباشرة في اللغة لأن دوره ينحصر في كونه يساعد و يعمل على تحفيز السيرورات التنظيمية الإدراكية التي تنتج العالم [3].

---

[2]- بول ريكور نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي بيروت مكتبة النيل و الفرات الدار البيضاء – المغرب ص 51.

[1]- بول ريكور نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي بيروت مكتبة النيل و الفرات الدار البيضاء – المغرب ص52

[2]- عبد المجيد جحفة ، مدخل إلى الدلالة الحديثة ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب ص 110.

[3]- المرجع نفسه ص 111

خاتمة

إن مسار هذا البحث يقودنا إلى ثلاثة نتائج حسب فصوله هي:

الإحالة هي تلك العلاقة التي تربط بين العبارات في اللغة و الاشياء الموجودة في العالم التي تحيل عليها تلك العبارات و كل إحالة في مرجع ما ترتبط بالمقام التداولي الذي يتجلى في السياق و المعرفة الخلفية و ما يسمى بالأطر.

- فلا يمكن أن نسند نفس المرجع إلى نفس الحقيقة اللغوية لأننا حين نتكلم يدخل كلامنا في سياق معين و محدد بزمان و مكان و ذلك ما سماه الفلاسفة "بالحصول السياقي " ، فالمرجع يرتبط بالاستعمال و بالتالي فهو غير محدد و لا يمكن أن نعثر على وجه العموم على مرجع واحد للدلالة فإلى ماذا تحيل الضمائر التالية (أنا ، أنت) و كل هذه الأسماء : الأم ، الحافلة و خالد و سعدية ؟ فتشير إلى ماذا ؟ فنرى أن حصول الدلالة هو الذي يكون ذا قيمة مرجعية حين يستخدمها المتكلم في ظروف خاصة فالضمير "أنا" مثلا يتعين و تحصل دلالته بالذي يشير إليه

" فالإحالة إذن ترتبط أشد ارتباط بالتداولية"

2- الإحالة التناصية في النص الأدبي ولاسيما في النوع الروائي تحمل إيحاءات دلالية ووظيفية وأبعاد فنية ومرجعية، كما أنها تشكل القطب المعرفي في الخطاب الروائي وقطبه الجمالي مما يجعل المتلقي في حاجة إلى المعرفة الخلفية لتفكيك الرواية وتركيبها.وقد بيّنا أهم تمظهرات هذا التناص و أهميته الوظيفية واستعنّا بأهم الكتب التنظيرية والتطبيقية في هذا المجال وكيفية تعاملها مع الخطاب الروائي و طريقة مقاربتها داخل النص الروائي نسيان com.
كما وضحنا أن كل تلك المناصات عتبات نصية خارجية وداخلية وردت في شكل تيبوغرافية♥ لغوية وبصرية بارزة وعادية للإحالة والتضمين والإيحاء والإشارة إلى خلفيات النص وما وراء الرسالة الإبداعية التي لا تخرج عن كونها خطابا تناصيا قائما إما على المحاكاة المباشرة أو غير المباشرة وإما على الحوار والتفاعل. وقد صاغت الكاتبة هذه التناصات بطريقة فنية وجمالية، استندت فيها إلى الاقتباس والتضمين والامتصاص. فجاءت على شكل قوالب وأشكال أدبية جاهزة استثمرتها في إبداعها الأخير هذا ،و استطاعت بها إثارة المتلقي وتشويقه على مستوى

♥ على نوع من الكتابة .

القراءة والتقبل الجمالي والفني، ويعني هذا أن هذا الخطاب الروائي خطاب المصادر والمرجعيات والتأثير والتأثر الإحالي حيث استحضرت خطابات متعددة ومتنوعة على مستوى المعرفة الخلفية لتحفيز القارئ وإثارته وتوهيمه ودفعه إلى استدعاء رصيده الفني والثقافي والموروث في قراءة المقروء.

وتجلّى هذا التفاعل النصي في المقتبسات والمحاكاة والتناص و الرموز والإحالة والتضمين والاقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشوهد والرسائل بالإضافة إلى تنويع القوالب التناصية وتكسير السنن الروائي من خلال تداخل الأزمنة وتنويع الضمائر وتداخل المحكيات وتجاورها. وجدلية اللعب بالرموز والعلامات الإحالية والمرجعية والمواقف والشخصيات و الأمثال والشعارات والقصاصات الصحفية وخطاب الإعلام والحكم والأمثال والهوامش وأسماء الأعلام والاستهلال والإهداء والعناوين والأسماء المرجعية كالأسماء الفنية والأدبية والتاريخية والعلمية والفلسفية. واستثمار الشاهد الشعري والنثري ومحاكاة القوالب الجاهزة والمحاكاة الساخرة.

و كل هذا يعني أن الكتاب نسيان com لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكرالتكنولوجي والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية؛ بل هو نص غني بنته مستغانمي على أنقاض النصوص الأخرى عبر المحاكاة الحرفية أو الاستفادة الامتصاصية والاستشهاد المدعم أو عن طريق النقد والحوار والتناص التفاعلي أضف إلى ذلك استغلال آليات النص الإفتراضي ووسائل الإعلام . وهذا ماجعل رولان بارتR.BARTHES السيميائي الفرنسي ينفي وجود ملكية النص والأبوة النصية؛ لأن الكتّاب والمبدعين يعيدون ماقاله السابقون بصيغ مختلفة قائمة على التأثر والتأثير، وهذا مايسمى بالتناص حديثا وبالسرقات الشعرية في النقد العربي القديم و الذي يعمل وفق نظام إحالي مرجعي – على القوالب الجاهزة من جهة، والأشكال التداولية، من جهة ثانية.

وإذا حاولنا تلخيص هذه الإحالة التناصية في رواية نسيان com فيمكن لنا أن نخرج بثلاث قواعد ألا وهي:

أ - قاعدة الإعادة أو الاسترجاع (التناص عن طريق المحاكاة المباشرة)؛

ب - قاعدة الإحالة الإيحائية (التناص عن طريق التحوير والإشارة الإحالية)؛

ج - قاعدة التناص التفاعلي أو الحوار النقدي.

يمكن القول بأن هذه الإحالة بدأت مع الرواية الجديدة التي أكثرت من استعمال الشواهد و

التناصات والإحالات تأثرا بالشعر الحر مع بدر شاكر السياب وخليل حاوي و محمود درويش ونزار قباني ، وتأثرا كذلك بالرواية الغربية والنقد الأدبي المعاصر عبر تطور مدارسه مثل:الشكلانية الروسية، وخاصة ميخائيل باختين صاحب البوليفونية ونظرية التناص، وجماعة تيل كيل التي كانت تدعو إلى الانفتاح النصي من خلال التفاعل الإحالي.

و بالفعل تعد رواية نسيان com من أغنى الأعمال الروائية المغربية وأثراها من حيث علاماتها التناصية و أبعادها السيميائية والإحالية في سياقها النصي والخارجي مع احترام خصوصية النص الأجناسية والنوعية إلى الحد الذي يمكن تسميتها بالرواية التناصية بامتياز.

وما يلاحظ على هذه الرواية أنها اعتمدت على الطابع الحداثي الغربي من خلال التأثر بالرواية الغربية في البناء النصي سواء على مستوى تشكيل الجنس النصي أم على مستوى بناء النوع وصياغته تناصيا.

3- إن القارئ اليوم حين ينظر إلى النص يتجاوز المستوى النحوي و المعجمي و يتجاوز مشكل اتساق ما يقرأ إلى المستوى الأعلى منه و هو التأويل و الفهم و هو في ذلك يحتاج إلى معارفه المسبقة و موسوعته ليصبها على ما يواجه .

و في هذا الكتاب نجد مستغانمي أطلقت رصاصات قلمها على عدة أمورأهمها : المرأة ، الرجل ، الخيانة ،النسيان و نجدها تحاور المرأة بلغة المواساة و الترغيب على نسيان أو تناسي كل ما عاشته مع هذا الرجل و نلاحظ تمرّدا كاملا من حواء اتجاه آدم حيث تطالب مستغانمي بمساواة النساء مع الرجال في خوض غمار النسيان و تطالب النساء بأن يكنّ كالرجال في ذلك هربا من الذاكرة .

- اللغة الساخرة تبدو في هذا الكتاب حين تصف التي تنتظر حبيبها الخائن فتصفها بالحمقاء فتقول : "أيتها الحمقاء ...الحياة تنتظرك و أنت تنتظرينه " فهي تشعل ثورتها اتجاه الإنتظار و ترتكب آثاما معتبرة في تمرّد الأنثى على الرجل بعدة طرق و هي تصنع من الرجل بعبعا هدفه الاساسي هي الراحة ثم الراحةو الكاتبة بالغت في وصف طبيعة الرجل وتحليل نفسيته.، كما أبدت الكاتبة رفضها لكثير من الظواهر الإجتماعية و السياسية ، و أعلنت عن ذلك طوال صفحات هذا الكتاب ، فهي تخلق صديقة تحيل بها إلى كل امراة عربية تعاني ويلات الرجل ، فهي بحاجة إلى هذه الشخصية لتسكب كل آرائها وانفعالاتها و نصائحها ، فالمحفّز السردي في الرواية هو الرغبة الذاتية في مساعدة الضحايا على

التخلص من حبال ماضيهم و الرغبة في كشف نفسية الرجل و التوغّل في عالمها ، فهي ترغب في تغيير الكثير من المصائر راغبة في تغيير هذه السيرورة و هتك أسرار هذا الوباء المتجذّر في الجنس الانثوي والمتمثل في البحث دوما عن الجنس الآخر الذي طالما كان غائبا كلما احتاجت إليه .و أحالت إلى ذلك في النص برنين الهاتف الذي توقف ذات يوم و توقفت معه كل آمانيها ، غير أن الكاتبة تمكّنت بحنكتها أن تجعلها تكرهه على طريقتها الخاصة .

- ترى الكاتبة أن الانتظار أعوص مصيبة للأنثى التي تجدّ لنسيان حبيبها لأن هذا الإنتظار يسقي ذكرياتها الماضية فينبت الشوك والأذى فالمراة تحتاج إلى جهد كبير للتغلب على الرجال في قدرتهم على النسيان ، فأحلام ترى أن الرجال ينسوا لأنهم يريدون النسيان حقّا ويمضون للبحث عن امرأة أخرى جديدة على غير المرأة التي تخاف من الخوض في تجربة جديدة مثلها مثل الامة العربية التي بقيت دوما في حاجة إلى من يسيّر أمورها و يدبّر مستقبلها و لم تفلت أية امرأة من هذا المصير المهلك في النص ، تجمعهن نفس النهاية المأساوية و هو الإضطراب و اليأس اللّذان يلازمان كل الامة العربية و هذا ما يأخذ بمستغانمي إلى إرسال صراخها الحاد في هذا الجوّ المفعم بأسراب شرسة تعصف بآمال عربية ، راغبة في أن تفلت من عقابها مثلما تفلت المرأة من الرّهينة، من ظلم الرجل في حقّها و حبّها ، فتغدو حرّة تنسى ماضيها المؤلم ، المتوتّر .

نلاحظ أن الرواية نسيان .com لم تتفاعل فيها جميع عناصر السرد من أحداث و شخصيات و خلفيات مكانية و زمانية بل تميّزت بالحكمة أكثر من الوصف ، تشبّعت بالجمل البليغة ، تراكمت فيها تعابير لغوية كثيرا ما تطلعنا من خلالها على ذخيرة أساليب النثر العربي القديم ، فقد جعلت الرواية حقلا تمارس فيه شتى أنواع البيان و البلاغة سواء استقتها من التراث العربي القديم أو من العلوم الحديثة أو التاريخ و الفلسفة و الدين و الامثال الشعبية ....إلخ .

نستطيع القول أن موضوع المرأة العربية له السلطة المرجعية في هذا الكتاب و الكل يعرف أنه موضوع الجدل و الإختلاف في الساحة العربية و تعد مستغانمي من بين تلك النساء الأكثر دفاعا عن الأنوثة إلى جانب عدد من الكاتبات منها : نزيه أبو نضال ، ليلى بعلبكي و ليلى العثمان و نوال السعداوي و آمال مختار ، كلهن تحدثن عن دورها في المجتمع فهي عالم مواز للثورة و للتاريخ بصفة عامة لها دور البطلة فهي النموذج الواقعي لدور المرأة في الزمن

الإجتماعي للرواية ، "الصدق الفني يساوي الصدق الإجتماعي "[1] و قد حللت مستغانمي نفسية المراة ووضعها الإجتماعي و قدّمت حكما و نصائح لها و كلنا واعون بموضوعية أن الوضع السائد في رواية المرأة العربية وضع معرفي قنّن الحديث عن المرأة إذ تتحدث و تعلن منذ بداية الكتاب بكل دراية عما تحمله ذاكرتها من قصص النساء و تجاربهن الفاشلة في الحب و قد قالت :

" كلمات فقط اجتاز بها الصمت إلى الكلام و الذاكرة إلى النسيان "و ذلك لأن التذكر تقنية أساسية في استعادة الماضي ،و خلال هذا الإسترجاع كانت ناصحة و ساخرة و ثائرة على المرأة التي تظل تابعة للماضي " ماض مضى عنه الرجل" .

- المرجعيات التي غذّت إبداع مستغانمي كثيفة إلى حد التقليل من روائيته حيث أجمع الحاضرون في المؤتمر الدولي المنعقد بتونس أن كثافة المرجع تضعف من روائية النص و العكس

وقد وجدنا أهمها و ابرزها في : التاريخ و الثورة و السيرة الذاتية ,انتظمت أحداث روايتها إن صح القول في فصول و تحت كل فصل عناوين لا تتساوى في طولها لا في زمنها بل غدت حكما مشوشة متداخلة تستحضر ما طاب لها من اقوال و شخصيات وأ شعار و خطب و أمثال فلا تتنامى الأحداث منطقيا فتمر من بلد إلى آخر ومن شخصية أدبية إلى أخرى علمية ومن مقولات مختلفة في مواقفها و سياقاتها تجتمع كلها لتكون فائضا ثقافيا قد يرهق القارئ حين تجبره على البحث عن أبعاده ومصادره فنلاحظ أنها مضت بعد الإهداء إلى بلاغ لنساء العرب ثم تمضي إلى توضيح دواعي تورطها في هذا الكتاب و لكنه جاء الكتاب جامعا للأجناس الأدبية وخاصة منها الحكم والخواطر والتي هي بغير حاجة إلى التنامي و الاستمرار.

- إن الأدب الرقمي يطرح الأسئلة و يفكّك ميكانيزمات و يقترح وضعيات واستعمالات جديدة

ومفاجئات تلو مفاجئات و ليس وجود النص في الآلة هو الذي يثير الصراع كما يدّعي البعض بل غيابه سابقا , و غيابه يعني أن التحوّل الإنساني المستمر بواسطة اللغة قد تمّ إقصاؤه من الإعلاميات و تم ترك مجال جوهري و أساسي في حاضرنا للفكر التكنولوجي الذي يجسده البرنامج علما أن الكتب الالكترونية أسهل في الحمل والتخزين :!

---

[1] نزيه أبو نضال ، تمرد الانثى في رواية المراة العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ص 112

قائمة المصادر و المراجع
مدونة البحث :

- مستغانمي أحلام - نسيان COM - دار الآداب للنشر و التوزيع ط1/بيروت –لبنان 2009 .

1 بالعربية :

- ابراهيم (عبد الله)التلقي و السياقات الثقافية ' دار الكتاب الجديد المتحدة . بيروت 2000 .

- ابراهيم (محمود خليل) –في اللسانيات و نحو النص 'دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة 'عمان 1997 .

- أبو يعقوب (يوسف بن أبي بكر محمد بن علي) ا لخوارزمي، مفتاح العلوم ' دار الكتب العلمية بيروت . د ت .

- اعفيفي(أحمد) نحو النص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ' بيروت 2001

- باختين (ميخائيل) الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة – دار الفكر للدراسات

- بنيس (محمد)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. دار العودة 1979.

- بلعلا(آمنة) أسئلة المنهجية العلمية في اللغة و الادب ' دار الامل 2005 . -

- بلعابد (عبد الحق) عتبات "جيرارجينات من النص إلى المناص " دار العلوم ناشرون منشورات الإختلاف ' الجزائر العاصمة 2008 .

- بلانشيه (فيليب) ، التداولية من أوستين إلى غوفمان ، ترجمة : صابر الحباشة دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع سوريا- اللاذقية- 2007 .

- تودوروف(تزفتان) المرجع و الدلالة في الفكر اللساني الحديث تر .عبد القادر قنيني –افريقيا الشرق بيروت لبنان.

- تودوروف (تزفتان) المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين تر : فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1992

- جون (فانسان)الادب عند رولان بارث تر : عبد الرحمن دار الحوار ' اللاذقية

- 2004
–جينات (جيرار): خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة : محمد معتصم -
وعمرحلي وعبد الجليل الأزدي تصدير : جوناثان كالر.

- جحفة (عبد المجيد)، مدخل إلى الدلالة الحديثة ، دار توبقال للنشر ٬ الدار البيضاء

- الجعافرة (ماجد) و طلافحة(أمجد) - المرجعيات في النقد و الأدب و اللغة مؤتمر النقد الدولي 27 29 تمّوز 2010 ، جامعة اليرموك –الأردن عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع

- الحميري (عبد الواسع)- الخطاب و النص مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط 1 بيروت – لبنان 2008.

- الخبو (محمد)، مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية ، مكتبة علاء الدين صفاقس تونس 2006 .

- الخطيب (نبيل) المدينة و التاريخ و السيرة الذاتية ، الجامعة اللبنانية / كلية الآداب لبنان
- خطابي (محمد) لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب , المركز الثقافي العربي 1991 .

- ريكور(بول) نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، ترجمة : سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي بيروت مكتبة النيل و الفرات الدار البيضاء – المغرب 1999 .

- الزاهي(فريد) الحكاية و المتخيل ، إفريقيا الشرق ،منشورات الاختلاف الدار البيضاء ٬ بيروت 1991 .

- الزناد (الأزهر)- نسيج النص المركز الثقافي العربي ط4 , الدار البيضاء ، المغرب 1998.

- الزمخشري (ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد) اساس البلاغة" دار الكتب العلمية بيروت 1998.

- سعيد (إدوارد) الثقافة و الإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الآداب بيروت 1997.

- السعداوي (سلوى) الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم ٬ دار تونس للنشرالطبعة الاولى 2010.

– الشاوش (محمد)، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، تأسيس "نحو النص" المجلد الاول و الثاني ط 1 , المؤسسة العربية للتوزيع تونس 2001 .

– نزيه (أبو نضال) ، تمرد الانثى في رواية المراة العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

- كريستيفا (جوليا) علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ، 1997.

–لحمداني (حميد)، القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ' 2006.

مرتاض (عبد المالك،) نظرية النص الادبي دار همومه للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 2007 .

- مرتاض (عبد الجليل)–الظاهروالمختفي 'أطروحات جدلية في الإبداع و التلقي 'ديوان المطبوعات الجامعية' ابن عكنون الجزائر 2005 .

- المودن (حسن) الروايةو التحليل النصي ' قراء ات من منظور التحليل النفسي 'الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف ط1 الرباط 2009 .

- مجاهد(أحمد) أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1998.

- محمد(حماد حسن) ، تداخل النصوص في الرواية العربية ' بحث في نماذج مختارة ' الهيئة المصرية العامة للكتاب ' القاهرة '1997.

- مفتاح(محمد) النص من القراءة إلى التنظير شركة النشر و التوزيع الدار البيضاء ط1 2000

- مستغانمي (أحلام) ذاكرة الجسد منشورات دار الاداب بيروت 1978.

- مستغانمي (أحلام) فوضى الحواس ' ط7 منشورات دار الاداب ' بيروت 1999 .

–فرنسيس (مريم) في بناء النص و دلالته (محاور الإحالة الكلامية) مطابع وزارة الثقافة دمشق 1998

- يقطين (سعيد) من النص إلى النص المترابط ،ط1 'المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 2005.

- وغليسي (يوسف) مناهج النقد الأدبي ،ط2 دار جسور للنشر و التوزيع ' المحمدية الجزائر 2009 .

- **كان ديرا (ميلان) فن الرواية " ، غاليمار ، باريس 1986.**

- **سيبويه ، الكتاب مطبعة بولاق المجلس العلمي .**

2 - أوكان (عمر) اللغة و الخطاب –افريقيا الشرق – المغرب الدار البيضاء

.

المعاجم

- ابن منظور ' لسان العرب ' ط1 دار صادر للطباعة و النشر ' بيروت 2000 .
- إدريس سهيل ' المنهل ' قاموس فرنسي –عربي – دار الآداب ط 11 ' بيروت 2003 .
- بركة بسام ' معجم اللسانيات ' منشورات جرّوس .
- القاضي محمد معجم السرديات دار محمد علي للنشر – ط 1 تونس 2010 .

-MOUNIN GEORGE Dictionnaire DE LINGUISTIQUE (QUADRILLAGE.picos poche)
DICTIONNAIRE " SYMBOLISME DES COULEURS "

الرسائل الجامعية

- . شريفة بلحوت ، الإحالة في الترجمة مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،الجزائر 'تخصص : ترجمة ' السنة الجامعية 2005 2006 .
- مفتاح بن عروس الاتساق النصي ظاهرة العائد في اللغة العربية ' رسالة الماجستير الجزائر السنة الجامعية 1995 1996
- نصيرة عشي، البنية النصية في روايات واسيني الأعرج 'رسالة ماجستير ' تيزي وزو السنة الجامعية 1996- 1997-
- ماهر أشرف ، المصطلح الصرفي في القرن الرابع الهجري ، دراسة وصفية تحليلية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة المنيا كلية الآداب و جامعة ليون 2 .

- جلال البحري بحث لنيل شهادة الماجستير بعنوان " التقاطع الأجناسي عند حنا مينة " كلية الآداب بمنوبة تونس السنة الجامعية **2003 2004**

- المراجع باللغة الاجنبية

1- BARTHES Roland S/Z –Edition DU SEUIL -1970 .
2- Anne Reboul/jacques Moeschler dictionnaire encyclopédique de pragmatique
3- Gérard GENETTE , seuil édition du seuil, 1987 –
4- Gérard GENETTE palimpsestes la littérature au second degré 1982
5- EMILE BENVINISTE -PROBLEMES DE LINGUISTIQUE GENERALES.

المجلات

مجلة علامات في النقد ،التمثيل السردي في روايات الكوني 'جدّة ' العدد 23 1998

المواقع الإلكترونية (أهمها):

WWW.FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/SAUL

wikipedia ;the free Enceclopedia on line .
– htt // MATARMATAR .NET /VB /T 17457/

-HTT// **WWW.IWAN7.COM/2004.HTM1**

www.arab-ewriters.com/?action**.....**
WWW.JAHIDAWEHBE.COM

- د .عبد الرحمن بودراع المنتدى العام لمنتدى اللسانيات موضوع الرسالة "الاحالة و البنية الاحالية " نشرت يوم 2007/03/09 في الموقع **www.lissaniat.net/index**

wikipedia ;the free Enceclopedia on line

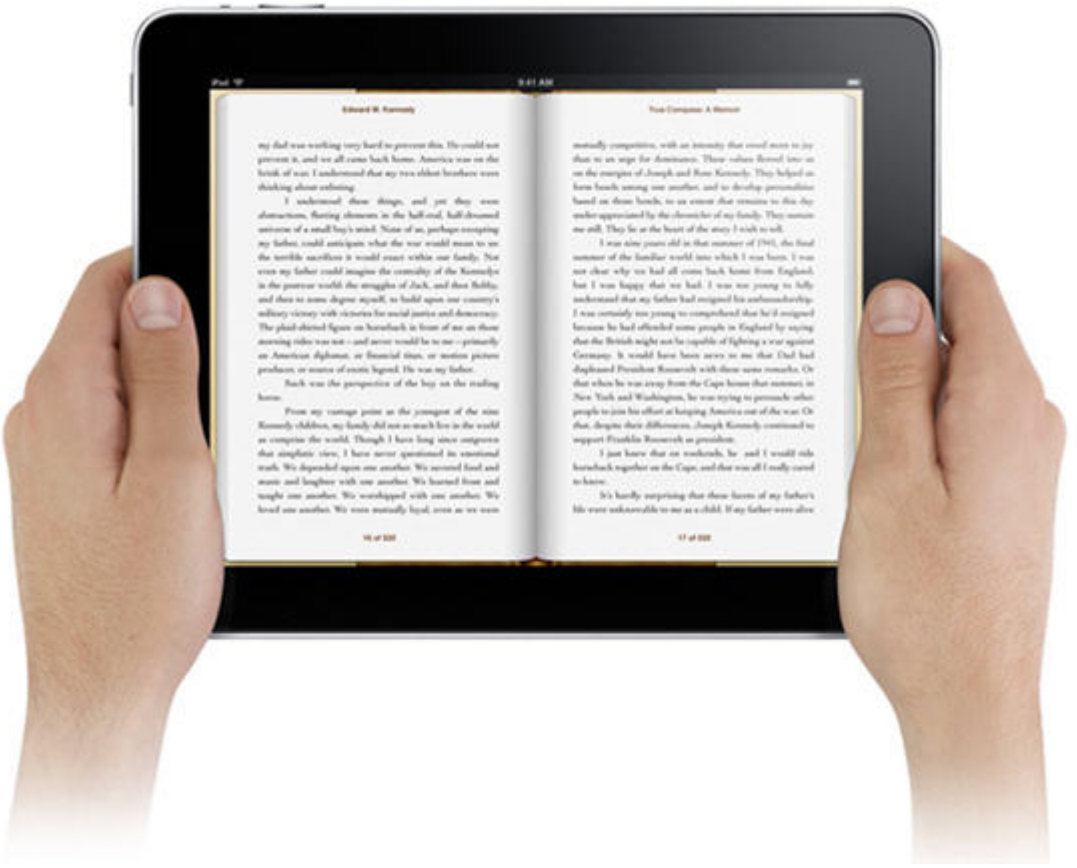
changing the language http/www.t3w3.com /kd/a/23.htm .

الموقع : " مكتبة اتحاد الكتاب العرب " www.al- Mustafa .com

الملحقات

لوحة الغلاف

الكتاب الإلكتروني



القرص او الاسطوانة المرافقة للكتاب CD لجاهدة وهبه التي غنّت " نسيان COM "

القرص او الاسطوانة المرافقة للكتاب **" نسيان com"** CD du livre

فهرس الموضوعات

مقدمة	01
مدخل	10
الفصل الأول **في مفهوم الإحالة**	
- تمهيد **.....**	11
1- المبحث الاول : الإحالة عند العرب	13
2- المبحث الثاني : الإحالة في ظل الدراسات الحديثة	17
2 1 الإحالة في فلسفة اللغة	19
2 2 - الإحالة في اللسانيات	20
2 3 - الإحالة في علم الدلالة	21
2 4 - الإحالة في التداولية	22
- كيف ظهر النموذج الإحالي ؟	23
أ الدلالة و المعنى	24
ب الإحالة و الدلالة و المدلول	25
ج الدلالة على المعنى باعتبار المتكلم	26
د ارتباط المعنى بالواقع الخارجي	27
ه الإحالة و الدلالة في الأسماء و الضمائر	29

الفصل الثاني
الإحالة النصية

تمهيد	26
1- المبحث الاول	
1- المناصية (المناص):	31
1-1 العنوان و إحالاته	
1-2 وظائف المناص	33
1-3 العناوين الخارجية	36
- لوحة و سيميائية الغلاف	41
– الإهداءات و التقديمات .	43
2- المبحث الثاني	55
2- التناص	
- تمهيد	
2-1 الإستشهاد	60
2-2 – التلميح	61
	71

3 المبحث الثالث	
3 التعلق النصي	74
تمهيد	
3 1 - المتعارضات	75
3 2 - البرنامج السردي	76
3 3 - المحاكاة الساخرة	77
3 3 1 المساحات الشاغرة 3 3 2 –قلب المعنى 3 3 3 –اللعب بالكلمات	81
3 4 – النص الإفتراضي	
3 4 1 الوسائط المتفاعلة في نسيان com	84
- النص الإلكتروني - الجهاز الإلكتروني - الموقع الإلكتروني - القرص المدمج - الهاتف الجوّال	
الفصل الثالث **تأويل الإحالة المرجعية**	
- تمهيد	
1 السرد في الرواية العربية المعاصرة	92
2- التناصية و تشكيل المادة الحكائية	94
3- البنيات الإحالية في الرواية و تأويلها	95
4 الإحالة المرجعية في السيرة الذاتية	96

*الذاكرة	97
* الموروث	99
* الثقافة	102
* المتعالي النصي	103
5 - الإحالة على المتخاطبين	106
5 1 - إحالة المتكلم أ- التعبير عن الذات باستعمال الضمير ب التعبير باستعمال ضمير المتكلم	
5 2 الإحالة على العالم الخارجي	108
-- ا لخاتمة	111
- قائمة المصادر و المراجع	117
- الملحقات	122
- فهرس الموضوعات	124