

كلمة شكر .

أُتقدّم بكامل الشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورّة "عشي نصيرة"
التي لم تبخل عليّ بنصائحها السديّدة من أجل إنجاز هذا العمل.
إلى كل من مدّ يد العون لي من أساتذة، زملاء، وأهل وأصدقاء.
إلى كل هؤلاء أقدم شكري الخالص.

إهداء

كلمة شكر

مقدمة.....ص أ

مدخل

التّواصل المفهوم وتعدد إستعمالاته.

1. مفهوم التّواصل في التراث العربي.....ص 16.
2. التطور الدلالي لمصطلح التّواصل.....ص 21.
3. مصطلح التّواصل.....ص 23.
- 1- التّواصل في القاموس العربي.....ص 24.
- 2- التّواصل من خلال المعاجم والقواميس الغربية.....ص 25.
4. مفهوم التّواصل في الحقول العلمية المختلفة.....ص 30.

الفصل الأول:

التواصل اللساني في الروايات.

1. أنماط التّواصل اللساني:.....ص 59.
2. التّواصل في الفن والأدب: خصوصياته وآلياته:.....ص 65.
3. الأدب الجزائري وإشكالية اللغة:.....ص 73.
4. الإبداع الروائي والواقع اللّغوي في الجزائر:.....ص 84.
5. التّعدد اللّغوي في الروايات:.....ص 92.
6. الموروث الشعبي:.....ص 119.

الفصل الثاني:

التّواصل السرد في الروايات.

1. مقارنة في المصطلحات (الخطاب، النص، السرد).....ص 139.
2. بنية السرد في الروايات:.....ص 154.
3. الوظائف السردية في الروايات:.....ص 178.

207ص.....:التحليل العاملي للروايات:IV

الفصل الثالث:

الرواية والإعلام.

237 ص.....:I. مفهوم الإعلام أنواعه وأركانه:

255 ص.....:II. الروايات والضجة الإعلامية التي أحدثتها أثناء صدورها

272 ص.....:III. الكتابات النقدية الصادرة بخصوص الروايات.

287 ص.....:IV. الرواية والانترنت.

288 ص.....:V. الرواية والترجمة.

294 ص.....:VI. الدعاية والإعلان ودورهما في الترويج للرواية.

305ص.....:VII. اللابل: LE LABEL:

313ص.....:الخاتمة

318ص.....:قائمة المصادر والمراجع

ملحق

1ص.....:ملحق جيوغرافي

335ص.....:فهرس

تمهيد:

إنّ الإنسان أرقى أنواع الحيوان، وأوسعها إدراكًا، وبسعة إدراكه كثرت حاجاته كثرة لا يستطيع الاستقلال بها وحده، فاحتاج إلى التعاون مع بني قومه، ولكن هذا التعاون يحتاج إلى واسطة للتواصل، فكانت هذه الواسطة هي اللّغة، فباللّغة يحدث التّواصل، وبالتّواصل يعرف كل فرد ما عند الآخر، وبهذه المعرفة يتحقق التعاون بين الأفراد.¹

لعلّ الكثير يظنّ أنّ التّواصل كعلم، لم يظهر إلّا في العصر الحديث مع كوكبة من علماء الاتصال، لينتقل بعدها إلى علم اللّغة، الذي أقرّ بأنّه الوظيفة الأساسية للّغة، بل إنّ دراسته عند الإنسان قديمة جدًّا، فكل من أفلاطون (427 / 347 ق.م) وأرسطو (322/385 ق.م) اعتبروه علمًا قائمًا بذاته²، كما لا يخفى علينا أنّ علماء البلاغة العربية بذلوا جهودًا كبيرةً في دراسة اللّغة وهي تؤدي وظيفتها الأساسية في المجتمع عن طريق اللّغة العادية أو اللّغة الأدبية الموجهة إلى طبقة معينة وذلك عن طريق اعتنائهم بالبيان والبديع والمعاني، إذ يرون أنّ معرفة الإنسان بها تكفل صحة العملية التواصلية، التي تعرّف نظريًا بأنّها «العلمية التي تنتقل بها أو بواسطتها المعلومات والخبرات بين فرد وآخر أو بين مجموعة من الناس وفق نظام من الرموز، وخلال قناة أو قنوات أو طريق تربط بين المصدر أو المرسل والمتلقي أو فئة المتلقين».³

مع ذلك فلفظ التّواصل يظل على تداول الألسنة له ووروده في قطاعات معرفية مختلفة، لفظًا غامضًا، نظرًا لدخوله في علاقة ترادف واشتراك مع مجموعة من المصطلحات التي تشاركه في الدلالة سواءً من حيث الجذر أو من حيث الحقل الدلالي. وذلك مثل: التّواصل، الإيصال، الاتصال، الوصل، التّواصل، الإبلاغ، الإخبار، التّخاطب، (أو المخاطبة)، التّحاور (أو المحاوره)،... إلخ.⁴

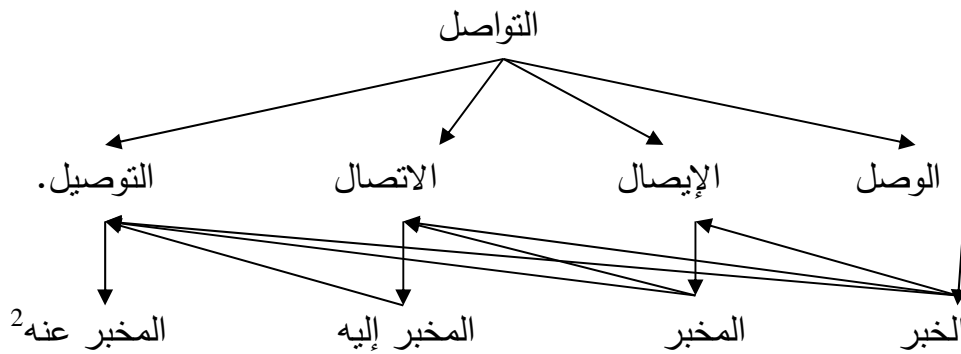
1 - ينظر: أحمد رضا، مولد اللّغة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص 26.

2 - ينظر: بلقاسم حمام: آليات التواصل في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005، ص 11.

3 - أحمد محمد المعتوق: الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، عالم المعرفة 212، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، 1996، ص 71.

4 - ينظر: عمر أوكان: اللّغة والخطاب، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص 58.

لقد حاول "طه عبد الرحمن" التمييز بين الفئة الأولى ذات الجذر المشترك حيث جعل التواصل يشمل (التواصل، الإيصال، الاتصال) «أحدها يعني نقل الخبر، ولنصطلح على تسمية هذا النقل بـ (الوصل) نظرًا لأنّ هذا المصطلح يفيد الجمع بين طرفين، والثاني، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، ولنطلق على هذا الضرب من النقل اسم (الإيصال) والثالث، نقل الخبر مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، واعتبار مقصده الذي هو المستمع معًا، ولندع هذا النوع من النقل باسم (الاتصال)»¹. وقد أضاف "عمر أوكان" «التوصيل الذي هو نقل الخبر مع اعتبار المخبر، والمخبر إليه، والمخبر عبره أيضًا.» وهو ما يوضحه الشكل الموالي:



لكن ما تتفق عليه الاصطلاحات (الوصل، الإيصال، الاتصال، التوصيل) هو قيام عملية التواصل على عناصر أساسية وهي (متكلم/ سامع/ رسالة / قناة)، وعليه فإنّ هذه العناصر هي التي تكفل لعملية التواصل النّجاح، مع وجود عناصر أخرى محيطة بها.

ومن هنا نخلص إلى تساؤل وجيه وهو: كيف حدّد القدامى مفهوم التواصل؟ وما مفهومه عند

المحدثين؟.

¹ - طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 254.

² - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 59.

1. مفهوم التواصل في التراث العربي:

باعتبار أنّ التواصل لم يوجد بتمظهراته المصطلحية الفعلية، إلا أنّنا نجده في المعارف اللغوية للكثير من اللغويين والنّحات مبسوطاً بالشرح والتّمثيل، وفق صيرورة تجعل منه قاعدة وظيفية للاستخدام اللغوي والإشاري (العلامي).¹

لذلك سنخصص بالتّمثيل لهذه المرجعية ببعض الأعلام واللغويين، وقصدنا ليس الوقوف على كل الأنماط التّواصلية والتّفصيل في كل القضايا اللغوية لأنّ مبتغانا شيء آخر. ولذلك سنكتفي - كما سبق الإشارة إليه - ببعض المعارف التي تحيل إلى أنماط تأسيسية - إن صحّ التعبير - تحيل إلى تقدم الفكر اللغوي في بعض مناحيه ومحاكاته لمعارف متعددة في أحيان أخرى. وقبل ذلك نشير إلى أنّ العلماء العرب «قد اهتموا بالعملية التّواصلية ووقفوا عند أركانها، وإن كان ذلك بطريقة غير ممنهجة. ولعلّ السّبب في ذلك يعود إلى الإشارات التي وردت مبنوثة في كتبهم في دراستهم لبعض العلوم التي تخدم اللغة العربية كالبلاغة والبيان».²

لقد ركز العرب في تعريف اللغة والبلاغة والبيان على خاصية التّواصل، ف"ابن جني" (322هـ/392هـ)، يعرف اللّغة بقوله «أما حدّها فأصواتٌ يعبرُ بها كل قومٍ عن أغراضهم»³ وهو بهذا يكون قد اعتبر اللّغة كياناً اجتماعياً خاضعاً لمنطق التّبادل المعرفي عن طريق الأصوات اللغوية، فإنّ ذلك يمنح اللغة وظيفة التّواصل بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني متداخلة أهمها:

- أن اللّغة أصوات.

- أنّها وسيلة للتواصل.

- أنّ لكل قوم لغة خاصة يتواصل بها.

فمن خلال طرح "ابن جني" تتجلى لنا وظيفة التّواصل التي طبعت بها اللغة والتي تقتضي مرسلًا ومتلقيًا ورسالة وهي أهم عناصر التّواصل اللغوي في الدّراسات الحديثة.

¹ - ينظر: عمر الرويضي: التّواصل المسرحي أشكال التّفاعل ومستويات التّأويل، منشورات أبعاد، الرّباط، المغرب، ط1، 2017، ص 8.

² - محمد إسماعيل علوي: التّواصل الإنساني، دراسة لسانية، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2013، ص 24.

³ - ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، دار الهدى للطباعة، القاهرة، مصر، ص 32.

وانحصرت وظيفة اللغة عند "ابن سنان الخفاجي" (423هـ / 466هـ)، في الوظيفة التبليغية، وبديل على ذلك بقوله « ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهرًا جليًا لا يحتاج إلى فكر في استخراجِه، وتأمل لفهمه (...) والدليل على صحة ما ذهبنا إليه (...) أنّ الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبر النَّاس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم».¹

إنّ في كلام "ابن سنان" إشارة إلى التّواصل من خلال توجيه رسالة من متكلم إلى سامع، فالمتكلم لا غاية له بالكلام ذاته وإنما ليوصل عن طريقه رسالة إلى سامعيه، ومن هنا فإنّ عملية التّواصل تقوم عند "ابن جني" و"ابن سنان" استنادًا إلى تعريفها على عناصر أربعة (متكلم، سامع، رسالة، قناة). أما "سيبويه" (148هـ / 180هـ)، فنستخلص - من خلال تقسيمه للكلام من حيث الاستقامة - تركيزه على وصول المعنى إلى المتلقي، حيث قسم الكلام إلى: 1- مستقيم حسن، 2- محال، 3- مستقيم كذب، 4- مستقيم قبيح، 5- محال كذب، وكان تحديده المعرفي على الشكل الآتي:

« فأما المستقيم الحسن فقولك أتيتك أمس، وسأتيتك غدًا.

وأما المحال فإن تنقض أول كلامه بآخره، فنقول أتيتك غدًا، وسأتيتك أمس.

وأما المستقيم الكذب فقولك حملتُ الجبل، و شربت ماء البحر ونحوه.

وأما المستقيم القبيح، فإنّ تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك قد زيدًا رأيتُ، وكبي زيدًا يأتيتك،

وأشبهه هذا.

وأما المحال الكذب فإن تقول سوف أشرب ماء البحر أمس».²

نلاحظ أنّ سيبويه، قد ركز على استقامة الكلام حتى يصل - الكلام - إلى ذهن المتلقي، فالمستقيم الحسن هو الذي يفهم بطريقة بسيطة جلية من خلال حسن اللفظ، واستقامة المعنى، كما أنّ المستقيم الكذب مستساغ كذلك من حيث حمله على المجاز، أما المستقيم الكذب القبيح، فإنّ السامع يصعب عليه فهمه، لأنّ الألفاظ في غير موضعها، وأما المحال الكذب، والمحال فقد ينقطع فيهما

1 - ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 220، 221.

2 - سيبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام المسدي محمد هارون، ج1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 25، 26.

التواصل لعدم استقامة الكلم وهنا يبدو لنا اهتمام النحاة أيضا بالتواصل، لأنّ الغاية من اللغة هي إفهام السّامع من خلال التعابير المستقيمة.

كما يظهر مفهوم التواصل في التراث العربي عند "الجاحظ" (159هـ - 255 هـ) في قوله: «وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور».¹

ينبغي للمرسل أن يختصر إرساليته في مخاطبة غيره ويوضح ويجلي معناها لكي يصل إلى مبتغاه الحجاجي الإقناعي، فالتركيز على الرسالة مهم في الإقناع ولا يكون ذلك إلا باستثمار آلية اصطلاح على تسميتها بـ "البيان" هو: « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري المرسل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع».²

إنّ "الجاحظ" بكلامه عن البيان، الذي يقصد به الإبانة بأي طريقة كانت، يكون قد حدّد خمسة عناصر للعملية التواصلية هي (المتكلم/ السّامع/ الرسالة/ القناة/ الشفرة)، فالرسالة تصل من متكلم إلى سامع، وغاية كل منهما الفهم والإفهام عن طريق اللّغة، وأما الشفرة فهي (كشف قناع المعنى وهتك الحجاب). كل هذا يجعل حيز التواصل عند "الجاحظ" يحيل إلى استثمار كلّ الطّاقات الإبلاغية والتي سماها " الدليل". وذلك بقوله: «ومن أيّ جنس كان الدليل»،³ يعني أنّه يمكن أن يكون التواصل لغويًا أو غير لغوي. وقد فصل "الجاحظ" في مسألة البيان واستطرد في شرح محدداته وأنواعه بقوله: «جميع أصناف الدّلالات على المعنى من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم المحال التي تسمى نصبة».⁴

¹ - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص 75.

² - المرجع نفسه، ج1، ص 76.

³ - المرجع نفسه، ج1، ص 75.

⁴ - المرجع نفسه، ج1، ص 76.

فالتواصل - حسب رأي الجاحظ - لا يكون بالمنطوق فقط، بل يكون بالكتابة أيضاً إذا كان المخاطب متعلقاً وهو الذي أطلق عليه (الخط)، أو يكون بالإشارة والإيماءة، وقد يكون بالعقد أو الحال الناطقة بالدلالة التي سماها (النصبة) وهي الناتجة عن التأمل والتفكير.

نجد في طرح "الجاحظ" إشارة إلى أهم عناصر التواصل وهي: المرسل، الرسالة، القناة، المرسل إليه).

أما "ابن خلدون" (1332م / 1406م) فيعرف اللغة بقوله: « أعلم أنّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن قصد بإفادة الكلام، فلا بد أن يصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها؛ وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها»¹.

يلزم "ابن خلدون" في تعريفه هذا، اللغة بالجانب الفكري القائم بين أفراد المجتمع، وذلك في منطقتهم وتاريخهم وأحاسيسهم ووطنهم، ومنطقاتهم التي لا يستطيعون أن ينسلخوا عنها جملة وتفصيلاً.

ويمكننا استخلاص قضايا تواصلية من خلال هذا التعريف تتمثل في:

- اللغة عبارة المتكلم عن مقصوده: إنّ اللغة هي أهم وسيلة يستخدمها الإنسان في التواصل مع غيره، والتعبير عن حاجياته.
- تلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد: القائل يهدف إلى تحقيق غرض ما، وهو إيصال فكرة من الأفكار.
- اللسان في كل أمة بحسب اصطلاحاتها: هذه إشارة قوية إلى الوضع اللغوي المشترك بين طرفي العملية التواصلية.

هكذا نخلص إلى أنّ علماء العرب القدماء قد تناولوا ظاهرة التواصل تناولاً يكاد يكون شاملاً، نظروا لها من خلال اللغة باعتبارها (قناة للتواصل). ولم يغفلوا العناصر الأخرى، وهي (الرسالة) والمتمثلة في الخبر المنقول بين (المتكلم والسامع)، ويكون ذلك في سياق معين والذي سمته العرب (المقام) أو (مقتضى الحال) وفي ذلك يقول "السكاكي" (555هـ / 626هـ): « لا يخفي عليك أنّ مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنية يباين مقام التعزية (...) وارتفاع

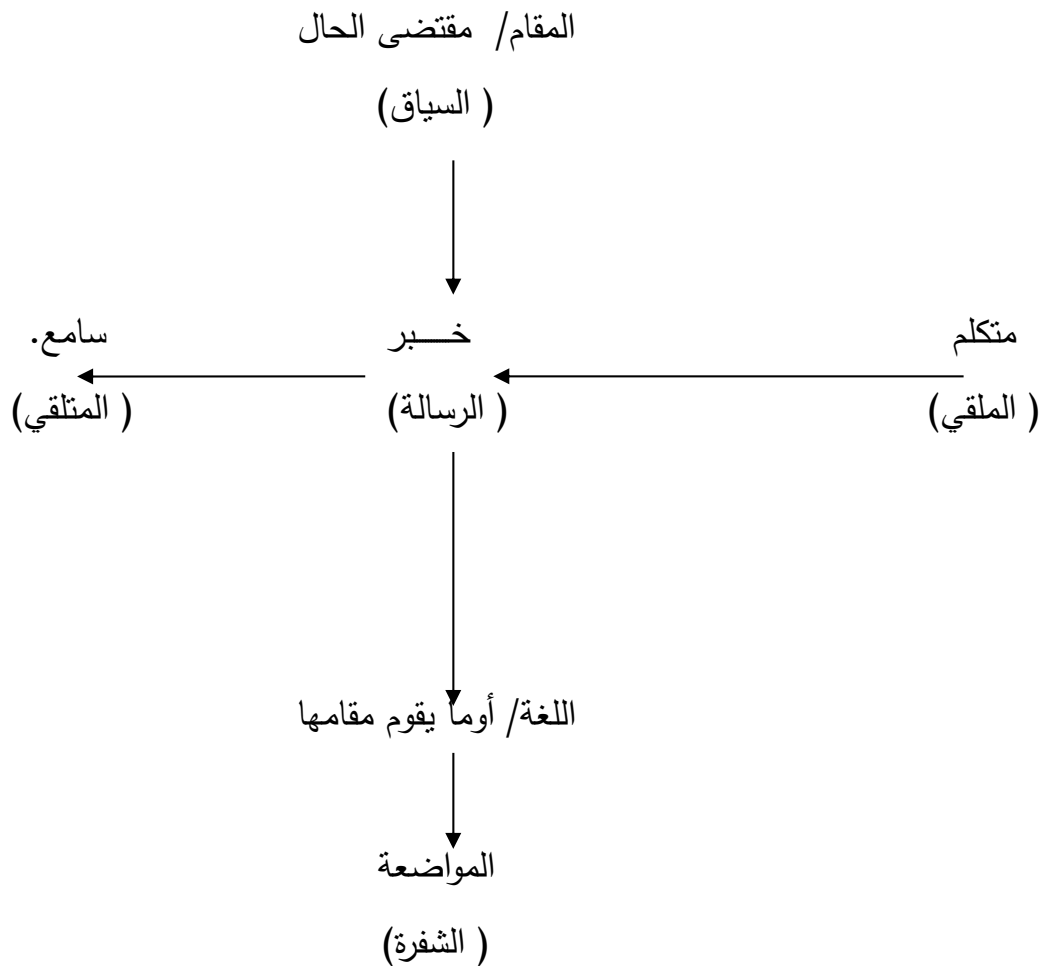
¹ - ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للنشر، لبنان، 2007، ص 558.

شأن الكلام من باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو ما نسميه مقتضى الحال»¹.

كما لم ينسوا (الشفرة) التي بها يضمن المتكلم بها وصول خبره سليماً إلى سامعه، بل يضمن فهم السامع له، ولا يكون ذلك إلا إذا كانت هناك شفرة يتعارف عليها الطرفان لضمان وصول الإرسالية، فاللغة عندهم « عبارة عما يتواضع عليه القوم من الكلام ».²

منه نجد عناصر التواصل في التراث مكتملة، وهي ستة:

المرسل (المتكلم) / المتلقي (السامع) / الرسالة (الخبر) / القناة (اللغة أو ما يقوم مقامها) / سياق (المقام أو مقتضى الحال) الشفرة (المواضعة).



¹ - السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1963، ص 168، 169.

² - الخفاجي: سر الفصاحة، ص 48.

من خلال هذه الطّروحات المتعددة التي وجدناها في المدونة التّراثية نستنتج أنّ التّواصل اللغوي بصفته مصطلحاً علمياً يحيل إلى تحديد معرفي معين، كان قد ترسخ في فئات معظم اللغويين والنّحاة والنقاد العرب بحكم أنّ البلاغة والبيان والخطابة هي فنون تواصلية، أو معارف لغوية - في أحيان كثيرة - وغير لغوية هدفها التّواصل الذي يعني في بعض مضامينه الفهم والإفهام. أما إذا تناولنا التّحديد المصطلحي للتّواصل وربطه بأنساق معينة فلا نجد له حضوراً في التّفهيم الاسمي، بل هو كذلك في العرض المعرفي.

هكذا يكون العرب القدامى قد أغنوا التّراث العربي والإنساني بإشارات وأفكار لا تقل أهمية عما يدرس حالياً في إطار علم التّواصل. إلا أننا - برغم كل ما تقدّم - يقول الباحثون بإجماع لا يمكن أن نعتبر بأنّ علماء العرب قد كونوا نظريات شاملة ومتكاملة لموضوع التّواصل، لأنّ إشاراتهم تلك جاءت في سياقات مختلفة، ولم تدرس وفق منهج محدد ورؤية تكاملية تجعلنا نقرر بأنّها نظريات، مثلما في ذلك مثل النظريات الغربية.

II. التّطور الدلالي لمصطلح التّواصل:

يمكن وصف التّواصل أنّه سرّ استمرار الحياة، بل إنّ بعض الباحثين يرون أنّ الاتصال هو الحياة نفسها، وعلى الرّغم من أنّ الجنس البشري لا ينفرد وحده بهذه الظّاهرة، حيث توجد أنواع عديدة من التّواصل بين الكائنات الحية، غير أنّ التّواصل بين البشر شهد تنوعاً في أساليبه وشهد تطوراً مدهلاً في مراحل تاريخية متتالية، وهي كالتّالي:

«- يعود أصل كلمة اتصال communication في اللّغات الأوروبية إلى جذور الكلمة اللاتينية communis، والتي تعني الشّيء المشترك، ولقد اشتقت هذه الكلمة commune، والتي كانت تعني في القرن العاشر والحادي عشر الجماعة المدنية»¹.

ومنذ بداية القرن الخامس عشر أصبحت هذه الكلمة تركّز على فاعلية الحوار والتفاعل والمجاعة، كما في فكرة المحادثة أو الاتصال بين الأشخاص.

¹ - محمد جاسم فليحي الموسوي: نظريات الاتصال والإعلام الجماهيري - مقرر في الفصل الثاني مرحلة ماجستير - قسم الإعلام والاتصال، دس، دط، ص4.

واتسعت فيما بعد هذه الكلمة لتشمل الوقائع والمعلومات التي كانت تنقل، أي ما نسميه اليوم بمحتوى الاتصال، وفي بواكير القرن السابع عشر اكتست معنى آخر أكثر دلالة من المشاركة، وهنا صار يشير إلى مشاركة عامة أو خاصة مشتركة أو قرابية، كما في القداس المسيحي communion وهذا المعنى حاضر بقوة في الاستعمال الانجليزي الأمريكي المعاصر...¹. حيث يفتح المتكلمون تعليقاتهم بالقول "إنهم يرغبون في أن يشتركوا بشيء مع جمهور مستمعهم.

ثم توسعت الكلمة إلى فكرة أشمل عن الوصول أو وسيلة الوصول بين شخصين أو مكانين، إلى فعل المرور أو القدرة على المرور من مكان لآخر، أو عن خط رابط أو ممر واصل أو انفتاح وهنا نستطيع أن نرى العلاقة الوثيقة للاتصال وما نسميه في وقتنا الحاضر بالنقل.

وفي أواخر القرن السابع عشر، كانت تشير كلمة التواصل إلى فعالية الإرسال أو نقل الرسائل التي تنطوي على معلومات أو أفكار أو معارف.

وفي القرن الثامن عشر كانت تدل على الجماع الجنسي لتمحور دراسة التواصل في أواخر القرن العشرين، إلى حد كبير حول معنى ضيق للمصطلح، يركز على العوامل التي تحدد نقل المعلومات الفعالة من مرسل إلى متلقي...².

تعددت التعريفات التي وضعت لمفهوم التواصل (communication) من مجال لآخر ومن حقبة زمنية لأخرى، أما تعريف اللغوي فهو «كلمة مشتقة من مصدر الفعل وصل، الذي يحمل معنى رئيسي هو الربط بين شخصين وذلك عكس الانفصال والقطع والبعد، والربط يعني إيجاد علاقة من نوع معين تربط الطرفين، ووصل الشيء بالشيء أنهاه إليه وأبلغه إياه، والاتصال يقال بينهما وصلة وما اتصل بالشيء، فنقول وصلني الخبر ووصل إليّ الخبر»³. والتواصل بالمعنى الاصطلاحي يعني تفاعل بين طرفين من خلال رسالة معينة أو فكرة أو خبرة، أو أي مضمون اتصالي آخر عبر قنوات اتصالية ينبغي أن تتناسب مع مضمون الرسالة بصورة توضح تفاعلا مشتركا فيما بينهما. من هنا نفهم أنّ التواصل

¹ - ينظر: طوني بينيت، لوراس غروسبرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص48.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص48، 49.

³ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج2، ط3، 1985، ص1079-1080.

عملية يتم من خلالها الاتكاء على وسيط لغوي، حيث إنّ كلا من المرسل والمستقبل يشتركان في إطار دلالي واحد، حيث ينظر إلى التواصل على أنّه عملية تفاعل رمزي، لذلك يعرفه بعض الباحثين في هذا الإطار:

أولاً: على أنّه عملية تفاعل بالرموز اللفظية بين طرفين أحدهما مرسل يبدأ الحوار، وما لم يكمل المستقبل الحوار لا يتحقق الاتصال، ولا يقتصر الأمر على توجيه الآراء والمعلومات من جانب واحد فقط، دون معرفة نوع الاستجابة أو التأثير الذي حدد عند المستقبل.

ثانياً: الاتصال عملية يتم من خلالها تحديد معاني مشتركة بين الشّخص الذي يقوم بالمبادرة، وإصدار الرسالة من جانب والشّخص الذي يستقبلها من جانب آخر...¹ ، ومن هنا نفهم أنّ للاتصال عناصر يجب التقيد بها.

- إنّ أصل كلمة اتصال communication يعود إلى الكلمة اللاتينية communis، التي تعني في اللغة الإنجليزية " common " أي؛ مشترك أو اشتراك عام، فحينما نتصل أو نتواصل فإنّنا نحاول أن نؤسس مع شخص أو مجموعة من الأشخاص اشتراكاً في المعلومات أو الأفكار أو الاتجاهات. وبالتالي، الاتصال كعملية يتضمن المشاركة أو التفاهم حول شيء ما أو فكرة ما أو إحساس أو اتجاه أو سلوك.

III. مصطلح التواصل:

تتجلى لنا أهمية التّحديد المعرفي لمصطلح التّواصل بصفته مفهوماً عاماً ثم بصفته علماً له أنساقه وعناصره المتميزة؛ وسنقف على مختلف التّجليات الإيستيمية المتداخلة في بعض الأحيان، والمختصة بنطاق معرفي محدد في أحيان أخرى. مما يلزم الباحث الوقوف و- بدقة- عند التّحديدات المصطلحية للمفهوم تبعاً لانزياح الدّلالة في سياق تخصصي معيّن.

نميز بين نوعين من القواميس التي حددت معنى "التواصل":

- قواميس عامة عالجت لفظ التّواصل معالجة عامة انطلاقاً من عدم تقيدها باستعمال محدد له.

¹ - ينظر: محمد جاسم فاحي الموسوي: نظريات الاتصال والإعلام الجماهيري، ص5.

- قواميس متخصصة جعلت من لفظ التواصل مصطلحاً محددًا بدلالات دقيقة؛ خاصة وأنها (القواميس) ترتبط أساسًا بحقل اللسانيات والسميائيات، لذلك جاءت معالجتها وفق مجال الاشتغال العلمي الوارد في هذا العلم أو ذاك.

الملاحظ أنّ القواميس العربية، خاصة القديمة لم تهتم بالمصطلحات والألفاظ المتخصصة، وذلك لأنها ألفاظ محدثة وسياقاتها العلمية ارتبطت حديثًا بدلالات معينة.

1. التواصل في القاموس العربي:

ورودت لفظة التواصل في معاجم اللغة العربية، باشتقاقات متنوعة، تراوحت بين الاسم والفعل المجرد والفعل المزيد نذكر منها: (الوصل / واصل / الوصلة / الوصلة / الوصلة / استوصلت / اتصال / اتصلت / الصلة ...)

لقد وردت اللفظة في لسان العرب بصيغة الاتصال، فالإتصال كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي وصل يقال: «وَصَلْتُ الشَّيْءَ وَصَلًا، وَصِلَّةً، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهَجْرَانِ، وَوَصَلَهُ إِلَيْهِ وَأَوْصَلَهُ: أَنْهَاهُ إِلَيْهِ وَأَبْلَغَهُ إِيَّاهُ. وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: وَأَصَلَ حَبْلُهُ كَوَصَلَهُ، وَالْوُصْلَةُ الْإِتِّصَالُ وَالْوَصْلَةُ مَا اتَّصَلَ بِالشَّيْءِ، وَهِيَ جَمْعُ وُصْلٍ، يُقَالُ: وَصَلَ فُلَانٌ رَحِمَهُ يَصِلُهَا صِلَةً وَبَيْنَهُمَا وُصْلَةٌ أَيْ ذَرْيَعَةٌ وَالْإِتِّصَالُ وَالْوُصْلُ ضِدُّ التَّصَارُمِ»¹، أي أنّ التواصل إيصال ووصل لما يتقطع، إذ وصل بمعنى: «اتصل... والتواصل ضد التصارم، ووصله توصيلًا؛ إذا أكثر من الوصل»²،

كما نجد حضورًا للمصطلح في "معجم المقاييس" لـ"ابن فارس" (329هـ / 395 هـ)، حيث ذكر الأصل الثلاثي لمادة (وصل) عاقدًا الصلة بين الجانب الصوتي والدلالي، يقول في وصل "الواو والصاد واللام أصل واحد يدلّ على ضمّ الشّيء إلى الشّيء الذي يعلّقه ووصلت به وصلًا، والوصل ضدّ الهجران وتقول: "وصلت الشّيء وصلًا ، والوصيلة الأرض الواسعة كأنّها وُصِلَتْ فلا تتقطع".³

¹ - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة وصل، دار صادر، بيروت، ص 726، 727، 728.

² - وهو المعنى ذاته بالتعبير عينه الذي يورده الرازي في مختار الصحاح، ص 316.

³ - ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، (مادة وصل) ، ضبط وتحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ج 2 ، 1979 ، ص: 195 .

يضيف "الفيروز أبادي": «وصل والوُصلة بالضم والاتصال، وكل ما اتصل بشيء فما بينهما وُصلة»¹، أي أنه العلاقة التي لا تهدف إلى الفصل بقدر ما تسعى إلى تحقيق العلاقات فيما بين العناصر مهما كانت تلك العناصر؛ يقول "نور الدين رابص": «أفضل أن تترجم كلمة "communication" بـ التّواصل لأنّ فيها "تفاعلا، وهذه الصّيغة التي قال عنها "تمام حسان": "وقد يزداد الثلاثي بواسطة لواصق وزائد تدل على معان صرفية معينة منها التاء قبل الفاء مع الألف بعدها مثل "تباعد" ومعناها الغالب المطاوعة والمشاركة... إلخ.

فـ "التّواصل إذن يدل على المطاوعة والمشاركة لأنّ كل ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب، ومعلوم أن هذا الفعل ينشق منه مصدره لصيغة "تواصل"؛ حيث يشارك المرسل والمستقبل في هذه العملية...»²، وهو ما نلاحظه في تحديد القدامى للتوصيل والاتصال من الناحية اللغوية. التّواصل مشتق من كلمة اتصال، والتّواصل في اللغة من الوصل الذي يعني الصّلة وبلوغ الغاية، وقد ورد في قاموس المحيط أنّ التّواصل في اللغة: «ضد الانفصال، ويطلق على أمرين أحدهما اتحاد النهايات، وثانيهما كون الشيء يتحرك بحركة شيء آخر»³. استنادا لهذه المعاني اللغوية، يتضح أن المراد بالتّواصل لغة، الاقتران والاتصال والصلة والالتئام والمجمع والإبلاغ والإعلام.

2. التّواصل من خلال المعاجم والقواميس الغربية:

1. روبر الصغير : Petit Robert

التواصل " Communication " من الأصل اللاتيني " Commnitio " .

ويحصى لنا القاموس ثلاثة معاني لهذه الكلمة:

- « فعل التّواصل هو كوننا في علاقة مع شخص ما أو شيء ما .
- هو عملية نقل معلومة؛ بحيث تكون نتيجة التّواصل مع شخص ما أو شخص ما الإبلاغ " Information »؛ إبلاغ خبر جديد، تعليمة جديدة، رأي إلى شخص ما.. إلخ.

¹ - الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، المجلد4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، ص 66.

² - رابص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط1، 2007، ص 20، 21.

³ - بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، 1987، ص973.

– الناقل: Passage: ما يسمح بالتواصل، الانتقال من مكان إلى آخر، يحيل إلى: باب التواصل، سبيل التواصل، وسيلة التواصل. ويقال: قطع التواصل – أنهى التواصل»¹.

أما في معجم "لاروس الفرنسي" "Le petit Larousse" فكلمة الاتصال: «تعني فعل التواصل. أي؛ إقامة علاقة مع الآخرين مثلاً: أدبك يجعل التواصل أسهل. وتعني: إرسال شيء لشخص آخر، مثلاً: إرسال رسالة. وتعني كذلك الربط بين أمرين»².

يتبين أن كلمة " وصل " في كل السياقات تشير إلى علاقة بين اثنين، أو بين حالتين إنسانيتين. ويتضح الفرق بين كلمتي " اتصل " و " تواصل " كما ورد في معجم اللغة العربية هو أن « اتصل " تعني وصل شيء بشيء آخر، وهو ما يقابله باللغة الإنجليزية To Be Connected. كما قد تدل على معنى العلاقة المتبادلة بين طرفين في الاتصال، To Be Interconnected.

إذ يشير المعنى الأول، إلى وجود رغبة من أحد الطرفين في الاتصال، وقد يستجيب الطرف الآخر مع الرغبة وقد يرفض أو يتحاشى في حين يتمحور المعنى الثاني، حول التفاعل الذي يحدث من كلا الطرفين وتكون رغبة متبادلة ومشاركة»³.

¹ – Petit Robert De La Langue Française. Nouvelle édition. Sous la direction de Josette Rey-debove et de Alain Rey. Dictionnaires le robert. Paris 2009. P 480.

²– Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, imp. France, paris 2015 p 275.

³ – مجد الهاشمي: تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص 04.

* – « La communication est l'échange verbal entre un sujet parlant qui produit un énoncé destiné a un sujet parlant et un interlocuteur dont il sollicite l'écoute et /ou une réponse explicite ou implicite (selon le type d'énoncé) la communication est intersubjective sur le plan psycholinguistique c'est le processus au cours duquel la signification qu'un locuteur associe aux sons est la même que l'auditeur associe ces mêmes sons »

*- « Au sens que lui donnent les ingénieurs des télécommunications, La communication est le fait qu'une information est transmise d'un point à un autre (lieu ou personne) le transfert de cette information est fait au moyen d'un message qui a reçu une certaine forme qui été codé ... »

2. قاموس اللسانيات لجون ديبيوا وآخرون: * Dictionnaire de linguistique

التواصل هو «التبادل اللفظي Verbal ما بين فاعل متكلم منتج لملفوظ، موجه إلى فاعل متكلم آخر، ومستمع.

التواصل هو بين ذاتي Intersubjectif على المستوى النفسي اللساني Psycholinguistique إنها العملية Processus التي بواسطتها يتم ربط الدلالة بالأصوات لدى المتكلم، وكذلك ربط الدلالة نفسها مع الأصوات لدى المستمع.

المشاركون في الأصوات هم: الأشخاص: الذات المتكلمة (égo)، أو الفاعل المتكلم المنتج للملفوظ والمستمع Interlocuteur أو Ollocuteur¹.

3. قاموس السميائيات: (أ.ج. غريماس، ج. كورتاس):

إنّ الفاعلية اللسانية activité linguistique بالإمكان تعريفها بواسطة ثلاث وظائف:

« العبارة expression من خلال وجهة نظر المرسل.

النداء l'appel من خلال وجه المرسل إليه.

التمثيل représentation الذي يحيل إلى المرجع أو السياق.

ويسرد القاموس أشهر وجهات النظر العلمية التي تناولت التواصل (Austin- Searle- Levis

(Strauss - Mauss - Bohler)².

ومن الواضح أنه إذا كانت اللغة تواملاً، فهي كذلك إنتاج للمعنى والدلالة، وهي لا تنحصر في

إيصال معرفة على محور "أنا" "أنت"، إنها لا تتمثل في فعل - معرفة وإنما فعل - إقناع وفعل - فعل.

يذكر معجم التواصل الذي أشرف عليه A. Moles (Denoël) نجد فيه أنّ «التواصل هو عملية

جعل فرد - أو مجموعة - متموضعة في عصر من نقطة (س) يشارك في التجارب التي ينشطها محيط

فرد متموقع في عهد آخر، وفي نقطة (ص) من مكان آخر، مستعملاً عناصر المعرفة المشتركة بينهما

¹ - Jean Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, France, 1999, p 94.p 95.

² - A - J. Greimas, J. Courtes, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, , Ed Hachette, Paris, 1979, P 45.

(التجربة الوكيلية vicarial). ويعني بالتّجربة الوكيلية أو النائبية هنا نقل التّجربة بين النقطتين المتماثلتين في عهدين معينين بوساطة ما يمكن أن يكون مشتركاً بين فردين أو مجموعتين»¹. يبدو أنّ صاحب المعجم ركز على التّواصل المنطوق والمكتوب، خاصة وإنّ كانت هذه المشاركة بين عهدين، كما جاء في التعريف. كما يبدو تركيزه على الشّفرة واضح جدّاً من خلال استعمال عناصر المعرفة المشتركة بين متبادلي الكلام.

4. معجم تحليل الخطاب:

وردت في هذا المعجم المتخصص عدة تحديات معرفية تتعلق بمفهوم التّواصل ونختصرها فيما يأتي: لم يكن التّواصل في الأصل قضية تقنية وأقل من ذلك تكنولوجية، أخذت هذه الكلمة "Communication" آخر القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر من المشتق اللاتيني communicatio ويعني: اشتراك في شيء، تبادل قول، إبلاغ، ودخلت الفرنسية بمعنى عام هو "طريقة الكون معاً" واعتبرت منذ الفرنسية القديمة طريقة مفضلة في العلاقات الاجتماعية. إنّ مختلف هذه السّمات التّحديدية «اشتراك في شيء، تبادل قول، إبلاغ كينونة معاً، علاقات اجتماعية» سيحتفظ بها عبر التّاريخ في مختلف التّحديديات المتعاقبة، وكل تحديد يخصها بطريقة خاصة. وما يشترك في هذه التّحدييات هو أنّ التّواصل كأنّه ضرب من الجواب عن القضية الكبرى للجماعة الاجتماعية، فالتّواصل يمكن الناس من إقامة علاقات بينهم تحملهم على تقدير ما يفرق بينهم وما يجمع»².

الفترة الهامة الثّانية هي التي ظهرت فيها نظرية الإعلام، وقد ميزت هذه النّظرية بفضل ما استوحته مما وضعته الفيزياء من رسوم نقل الطاقة (أمواج كهرومائية مغناطيسية، كهرومائية سمعية، بين جهاز مصدر وجهاز متقبل)، بين الشّكل والمضمون، بين ما يصلح لنقل مادة ما وطبيعة ما ينقل

¹ - عبد الجليل مرتاض: اللغة والتّواصل، إقترايات لسانية لإشكاليات التّواصل للتواصلين الشفوي والكتابي، دار هومة، الجزائر، 2012، ص 93.

² - باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حامدي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص 109، 110.

وهذا ما سيصير من ناحية نسق الأشكال ومن ناحية أخرى، المعنى الممثل بهذه الأشكال والذي يعتبر ثانويًا.

ومن هنا أصبح من اليسير تحديد التواصل البشري طبقًا لهذا المنوال بأنه عملية نقل بين مصدر الباث وشخص هو هدف الرسالة المتقبل وذلك حسب رسم متناظر حول مفاهيم الشفرة والقناة والباث والمتلقي والتشفير وفك التشفير.¹

لقد فسح هذا التمييز بين الشكل والمعنى المجال لظهور الوعي بأنّ التواصل البشري لا يتم فقط بواسطة إشارات لغوية شفاهية أو كتابية لكن أيضًا بالحركات والإيماءات والأيقونات والرموز التي تقوم مقام الأنساق الأخرى. مما أدى إلى ظهور العديد من الدراسات حول هذه الأنساق، ودراسات حول مقدار ما للتواصل من نجاعة، أي حول الوسائل المتوفرة لدى الباث ليؤثر في المتقبل لأنجع الطرق الممكنة.

5. معجم المصطلحات الإعلامية:

أما في معجم المصطلحات الإعلامية اتصال: «تستخدم كلمة اتصال "communication" استخدامات متعددة وتحمل معان متعددة - فهي تعني نقل الأفكار والمعلومات والآراء من فرد إلى آخر. وتعني كذلك خطوط المواصلات أو القنوات التي تربط بين مكان وآخر وتقوم بنقل سلع أو أفراد. ويستخدمها المهندسون للإشارة إلى التليفون والتلغراف والراديو، كما يستخدمها الأطباء في الإشارة إلى الأمراض المعدية، ويستخدمها علماء الاجتماع في الإشارة إلى العمليات التي تؤثر عن طريقها الأفراد فيمن حولهم، وينظر علماء السياسة إلى المجتمعات على أنّها نظم اتصال».²

وكلمة اتصال تشير إلى العمليات التي يتم عن طريقها نقل المعاني من طرف إلى آخر أو بين مرسل ومستقبل، وعلى هذا فإنّ عملية الاتصال تشمل على العناصر الرئيسية التالية: مرسل - رسالة - وسيلة - مستقبل.

¹ - ينظر: باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، 2008، ص 109، 110، 111، 112.

² - كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية، انجليزي، عربي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1994، ص 201.

IV. مفهوم التواصل في الحقول العلمية المختلفة:

تتمحور قضايا التواصل حول حقول متعددة مثل: الإعلام والسميولوجيا والبيداغوجيا والفلسفة والانتروبولوجيا..إلخ، وإذا أردنا الحديث عنه؛ سيقضي بالضرورة الحديث عن الدرس اللساني الحديث لأننا لا نعثر على مكانة له في اللسانيات العامة. وأما مفهومه فإن مصطلح التواصل يكتفه بعض الغموض بسبب غناه المعجمي نظرًا لدخوله في علاقة ترادف مع مجموعة من المصطلحات التي تشاركه في الدلالة، سواء من حيث الجذر أو من حيث الحقل الدلالي، وذلك مثل: التواصل، والإيصال، والوصل والاتصال والإبلاغ والإخبار، والتخاطب والتّحاور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرجع صعوبة تحديد تعريف جامع للتواصل إلى اختلاف الزاوية التي يتناولها والفكر الذي يتبناه الباحث، فما المقصود بالتواصل؟.

يشير كازنوف cazeneuve إلى أنّ «الأصل الاشتقاقي للفظ التواصل " communication " انبثق من اللفظ اللاتيني " communis " الذي يعني " جعل الشيء مشتركًا"، إنّه يتضمن إذا فكرة التبادل والتبليغ، فالتواصل يعني عملية انتقال من وضع فردي إلى وضع اجتماعي، وهو ما يفيد (اتصل) الذي يتضمن الإبلاغ والإخبار والتخاطب ويتعلق بنقل الرسائل أو الرموز الحاملة للدلالات. ويمكن للتواصل كنشاط تبادلي أن يتم بواسطة الأصوات أو الإشارات أو الصور أو العلامات المكتوبة ويتميز بأعلى مراتب الدقة على مستوى اللسان لأنّ هذا الأخير نسق صوتي خاضع لسنن محدد»¹.

وللتواصل معان وتعريفات اصطلاحية عديدة فهو عبارة عن نقل أو تبادل المعلومات بين أطراف مؤثرة، بحيث يقصد به، ويترتب عليه تغيير المواقف، والسلوكات، وبهذا يكون التواصل من أهم الظواهر الاجتماعية التي تتدرج تحتها كل الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته. هو العملية التي بها يتفاعل المرسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة.

التواصل تبادل كلامي بين المتكلم الذي ينتج ملفوظًا أو قولاً موجهاً نحو متكلم آخر يرغب في السماع أو إجابة واضحة أو ضمنية وذلك تبعًا للنموذج الذي أصدره المتكلم.

¹ – JEAN Cazeneuve, Les pôles de la communication en l'univers philosophe, 2eme édition, P/U/F, 1991, p 265.

وخلاصة القول: إنّ التواصل اللغوي هو الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعاني بواسطتها بين الأفراد بقصد التفاعل، والتأثير المعرفي أو الوجداني بينهم، أو تبادل الخبرات والأفكار بينهم.

وبناء على ما سبق يمكن تحديد السمات الرئيسية لعملية التواصل بأنها:

- عملية تفاعلية بين الأشخاص.
- الهدف منه نقل المعرفة أو تبادلها.
- الغاية منه إحداث تغيير مرغوب فيه في سلوك الطرف الآخر.

1. التواصل من المنظور الفلسفي:

ينطوي التّواصل كما ورد في قاموس اللغة الفلسفية Dictionnaire de la langue philosophique على « فعل التّواصل والتّعريف بالشيء، وبالحديث عن أشياء، فإنّ التّواصل ما يسمح بالحصول على علاقات، أو بالذهاب من مكان إلى مكان آخر، أو تحقيق تواصل (اتصال) بين حجرتين (بواسطة باب)، أو (عن طريق سكة حديد، طائرة...)، أو الاتصالات البريدية، الهاتفية... أما فيما يخص الحديث عن الأشخاص؛ فالتّواصل: بالمعنى المجرد فعل إيصال شيء لشخص ما، إيصال معلومة جديدة، مستند...»¹.

من خلال هذه المفاهيم، نلاحظ أنّ التّواصل متعدد الجوانب لكنّ الأظهر في التّعدد أنّ أطرافاً ضرورية لحدوثه أقلها: متكلم ومستمع/ باث ومبثوث له سامع ومتلقي...أضف إلى هذا أنّ كلمة التّواصل قد تتبوأ مقعدية علم مستحدث شأنها شأن عدة كلمات مثل " سيبرينطيقا " معلوماتية، بنية...حسب "جورج موان"، إذ يقول: «كلمة تواصل هي إذاً كلمة من هذه الكلمات، اللسانيون لا يدعون أنّ هذه الكلمة أو المفهوم الذي ارتبط بها هي بالمقابل من ملكهم الخاص عندما تكون وظيفية كذلك (Fonctionnelle)»² ولأنّ «اللسانيين وضعوا الوظيفة الأساسية للغة على أنّها وظيفة التواصل فقد أدركوا قيمة المفهوم»³.

¹ – Paul Foulquié et Raymond Saint-Jean: Dictionnaire de la langue philosophique, 1962, p 104.

² – Georges Mounin: Linguistique et philosophie, PUF, Paris, 1975, p 15- 16.

³ – Ibid, p 16.

تستدعي هذه الكلمة الاهتمام ليس فقط من طرف اللسانيين بل تفترض بعداً فلسفياً خاصاً بها، وبهذا يكون لكلمة التواصل حق ومشروعية التواجد كغيرها من المصطلحات، لأنّ مفهوم التواصل ليس حكراً على التّحديد اللّساني، لأنّه محور للتفكير الإنساني وأساس للسلوكيات غير الإنسانية على السّواء. يقول "أرمان وميشلان ماتلار" في كتابه: "تاريخ نظريات الاتصال": « يعتبر الاتصال من العلوم القليلة التي تتكاثف وتتقاطع فيها مجموعة من العلوم، إذ يعتبر علماً ملتقى للكثير من التخصصات العلمية، فقد أثارت سيرورات الاتصال اهتمام الكثير من العلوم المتنوعة، ابتداءً بالفلسفة والتاريخ والجغرافيا، وعلم النفس، والسوسيولوجيا، والإثنولوجيا، مروراً بالعلوم السياسية وعلم الأحياء، وصولاً إلى السبيرنتيقا، التّحكّم الآلي، والعلوم الإدراكية»¹، فنحن بهذا الشّكل أمام تجلٍ خاصٍ لطرح علمي يخص الاتصال؛ أي مدى ارتكازه على مشروعية العلم.

يوصل الدّارسان الشرح "أرمان" و"ميشلان ماتلار" فـ « قد شكّل هذا الحضور للتخصصات الأخرى داخل الاتصال وهو يؤسس لحقله المعرفي الخاص داخل فضاء العلوم الاجتماعية؛ أحد المداخل الأساسية للتساؤل عن شرعيته العلمية كعلم قائم بذاته »²، حيث نستطيع نقويض المعنى الخاص بهذا الدّال "الاتصال" وجعله يقارب انزواءً علمياً ليس على سبيل السرد النظري لتطور مادته العلمية، إنّما بضبط تجلياته المفهومية على سبيل الحصر المعرفي.

لقد طرح هذان الدّارسان إشكالية تحديد مفهوم الاتصال إلى جانب إشكاليات تحديد مفهوم نظرية الاتصال، أما الأبرز في كلّ هذا فهو صعوبة تحديد اتجاه أو مدرسة لهذا المجال المعرفي الشّائك، إذ أكّد "أرمان وميشلان ماتلار" أن مصطلحاً مماثلاً "مدرسة الاتصال" « يتضمن الكثير من الوهم، فالكثير من المدارس التي تتناول هذه النّظرية تنطوي تحتها مجموعة من الرّؤى والمنهجيات المعرفية التي تفنقر إلى المقاربة الموحدة، بحيث تبدو مسميات شكلية ليس أكثر، إضافة إلى ذلك فإنّ الكتابات عن الاتصال عادة ما تضيف عليه نوعاً من التسجيل يرتفع به إلى مقام النّظرية العامة»³.

¹ - أرمان وميشلان ماتلار: تاريخ نظريات الاتصال، تر: نصر الدين لعياضي، الصادق رايح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 1، 2005، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 19.

³ - المرجع نفسه، ص 21.

لقد أدرج الكثير من الفلاسفة مسألة التواصل ضمن اهتماماتهم وانشغالاتهم الأساسية، إذ يهدف هؤلاء إلى رفع الستار عن الإشكالات التي تربط الأنا بالغير وكيفية التعامل مع الآخر، حيث إنّ مبحث التواصل، يفحص « آليات الحوار والمناقشة والمحادثة والمناظرة والمساجلة. كما يفحص الحدود المطوية على التواصل، عندما يتقلص إمكان التفاهم نتيجة تضارب المصالح وتنازع الحقوق وغياب معايير البت في المنازعات»¹. فإذا كان دور التواصل هو فحص حالات انعدام التفاهم بسبب التنازع، في نظر بعض فلاسفة اتجاه ما بعد الحداثة، فإن نظرة بعض فلاسفة الحداثة أمثال "يورغن هامبرماس"، هي نظرة أكثر تفاؤلاً، إذ يفضل هؤلاء، كما يقول أحد الباحثين: « تعقب سلّم العلاقات المتدرجة التي تربط الأنا بالآخر. قد تكون هذه العلاقات علاقة تفاعل وحوار أو نزاع، لكننا نفترض (...) أنّها تظلّ مرتبطة بالهدف النهائي المرتبط بقصد التفاهم وتحصيل الإجماع (...) وقد تكون الوسائل المعتمدة فيها للوصول إلى الإجماع أدوات إقناع ذات مرجعية اجتماعية مرتبطة بالقيم الثقافية أو الدينية، أو ذات مرجعية مرتبطة بطبيعة الحجاج (كاستعمال الدليل أو الحجّة أو التّضليل أو الحيلة)»² مما يساعد على التأثير في الطرف الآخر. أما فلسفة "م. هيدجر" فهي تقوم على الأنا ومفهوم الذات، حيث يقارب هذا الفيلسوف في أبحاثه عن وجود « العلاقة الحميمية بين الأنا والعالم أو بين الذات والموضوع »³. بمعنى أنّ الأنا تعيش في العالم وهي محاطة بالأشياء وبالنّاس، فتسعى باستمرار إلى تأصيل ذاتها في هذا العالم لأنّها موجودة مع ذوات إنسانية أخرى.

يقول "مانفريد فرانك" في كتابه "حدود التواصل": « يستقيل مبحث التواصل بخصائص تميزه عن المباحث المتاخمة، فهو يشترط وجود حوار قائم بين شخصين موجودين بالفعل ويعرف أحدهما بوجود الآخر، بهذا المعنى نميز مبحث التواصل عن مباحث التلقي، والنقد، وتحليل الخطاب، لأنّ هذه المباحث لا تشترط وجود صلة بين أفراد موجودين بالفعل ويعرف بعضهم بعضاً، كما نميز مباحث التواصل

¹ - مانفريد فرانك: حدود التواصل، الإجماع والتنازع بين هامبرماس وليوتار، تر: عز العرب الحكيم بناني. أفريقيا الشرق، بيروت، 2003، ص 5.

² - المرجع نفسه، ص 05.

³ - عمر مهيبيل: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2005، ص 141.

الفلسفية المتاخمة، كمباحث الأخلاق، والقيم ونظرية الفعل»¹. فالوجود الواقعي والفعل هو ما يفرض توجهها علمياً للتواصل الحقيقي، وذلك بتواجد عناصر الاتصال الحقيقية، والتي تحقق بموجبها صلات الأفراد فيما بينهم كما تثبت حدود التواصل الفعلي، لأنّ مسألة الإيصال هي تحقق للإبلاغ، أي إبلاغ الطرف الآخر؛ وهي نوع من التواصل الفعلي بمعنى الارتباط وتحقيق الوصول بين الشخصين أي استمرارية (continuité)، وبموجب هذا يتحقق الاتصال.

إنّ التواصل هو بمثابة نقل الرسائل بين ذات مرسله émetteur وذات مستقبله récepteur، إنّه حسب أبسط التعريفات نقل معلومة من مرسل (أ) إلى متلق (ب) عبر قناة اتصال (ج)، وهو كل ما ينطبق على كل الأوضاع التواصلية على اختلافها مثل عرض الأخبار، أو المكالمات عبر الهاتف، أو سرد الحكاية... إلخ، فكل عملية تواصلية تستدعي نقل رسالة بين المرسل والمتلقي، ويمتلكان معاً الثروة الضرورية لتداول الرسالة وذلك عن طريق حامل مادي أي قناة اتصال، والمقصود بالشفرة أو السنن (code) جموع قواعد التركيب الخاصة بنسق من العلامات (الصوتية، البصرية، الحركية) أما القناة فهي الحامل الذي تتجلى عبره الشفرة كرسالة، وطبعاً فإنّه يفترض من المتلقي تفكيك رموز الرسالة لفهم مضامينها باعتبارها متوالية من العلامات الرمزية، وعلى هذا الأساس فإنّ التواصل يعني الاشتراك مع الآخرين في عملية تبادل الرموز وانتقال المعلومات بين الأنا والآخر.

2 - التواصل من منظور نظرية الاتصال:

بحكم تراكمية المعارف الإنسانية وامتدادها عبر حقب زمنية متواترة يكون لزاماً على الباحث أن يقتفي أثر السبق والتأسيس لهذه المعارف اعترافاً لأصحاب الفضل في بسط أول الإشارات وإشعال أول الأنوار لهذا العلم آنذاك.

انطلاقاً من هذا الطرح سنجد أنّ التواصل قد قطع أشواطاً ليست بالقليلة، حتى اندمج في الثقافة الإنسانية بكل محدداتها وأنماطها، وغداً علماً تتراوح تطبيقاته من التجريد إلى مجالات اشتغال إنسانية واجتماعية مختلفة.

¹ - مانفريد فرانك: حدود التواصل، الإجماع و التنازع بين هابرماس وليوتار، تر: عز العرب الحكيم بناني، ص 5، 6.

1-2 - طرح "فيينر" 1894 - 1964:

ينسب إلى هذا العالم علم السبرنطيقا*؛ حيث يعدُّ أول من قام بتحديد الصيرورة التي من خلالها يمكن التحكم في أشكال التواصل وتوجيهه.

يقول "سعيد بنكراد": « ورغم الطابع الإنساني المحض لهذا النشاط (التواصل)، فإن ميلاد العلم الذي يدرس حالات التواصل كان في أحضان نشاط علمي غريب إلى حد كبير عن عوامل الملكوت الإنساني، ولا يعترف بما يمكن أن تثيره الإرساليات من انفعالات وردود أفعال عند المخاطب».¹

فالتواصل في هذا الحقل « يستند في مظهره بصفته نسقا معينا في الثقافة البشرية على آلات صماء لا تستجيب سوى للمعادلات الرياضية التي يجب التحكم فيها بدقة من أجل تقليص حجم الضياع المعلوماتي الذي قد يحدث أثناء عملية إبلاغية».²

لقد كان همّ "فيينر" الوحيد هو تحديد السبل العلمية الدقيقة التي يستطيع من خلالها مدفع أرضي مضاد للطائرات أن يصيب هدفاً متحركاً يسير بسرعة فائقة. فكانت فكرة الإرجاع Retroaction Feedback التي تعني قدرة الفعل المنجز آنياً أن يؤثر في سبب وجوده في ارتباط بنسق يبرره؛ فكل نتيجة تؤثر بشكل إرجاعي على سببها، وكل شيء يجب أن ينظر إليه باعتبار بعده الدائري لا الخطي.³

منه نستنتج أنّ السبرنطيقا بصفقتها علماً يتقيد بسياقات معرفية معينة، ستنتفتح على معارف أخرى وتكون أكثر قابلية للتلاقح مع الاختصاصات التي كانت متباينة مع بعضها البعض «إنّ هدف

* - السبرنطيقا: هو من الكلمة اليونانية kybernetike وتعني مهارة التوجيه كان فيينر هو منشئ علم السبرنطيقا أو علم التحكم، وهو علم توظيف الآلات ذاتية الحركة ورد فعلها المنضبط نتيجة لمثير محدد وتتسق آراؤه العلمية الأساسية مع المفاهيم العامة في المذهب السلوكي، وترى هذه المفاهيم أن السلوك الصادر عن أي شخص في موقف معين هو نتيجة رد فعل سبق له أن تعلمه اتجاه مثير خارجي معين. ينظر: رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص 48، 56. ميكا إيفيتش: اتجاهات البحث اللساني، ص 423.

¹ - سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 15.

² - ينظر: سعيد بنكراد: إستراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات، العدد 21، مكناس، المغرب، 2004، ص 04، 03.

³ - المرجع نفسه: ص 06.

السبرنطيقا هو علم المستقبل، إنّه يهدف إلى استيعاب وحدة المعرفة، ووضع منهج وظيفي آلي يمكنه أن يحقق مثل هذه الطّموحات الخلاقّة»¹.

على هذا الأساس فإنّ هذا العلم سيكون جهازاً علمياً للغاية منه التّحكم في آليات التّواصل، الأمر الذي يستدعي وجود فريق من العلماء المتخصصين في فروعهم العلمية (رياضيات، فيزياء، طب، علم النفس، لغويات...الخ). واستناداً إلى هذه التحديدات انتقل مفهوم الإرجاع إلى علوم إنسانية كثيرة.

2-2 - التّحديد الرياضي لـ"شانون":

يعتبر اللسانيون وعلماء الاتصال أنّ النّظرية التي صاغها "كلود شانون" من أهم وأشهر ما أنجز في نظرية المعلوماتية، وما يهم التّواصل اللغوي بشكل خاص ثلاثة محاور من هذه النّظرية.

1. مخطط أو ترسيمة التّواصل ومفهوم القانون أو السنن le code.

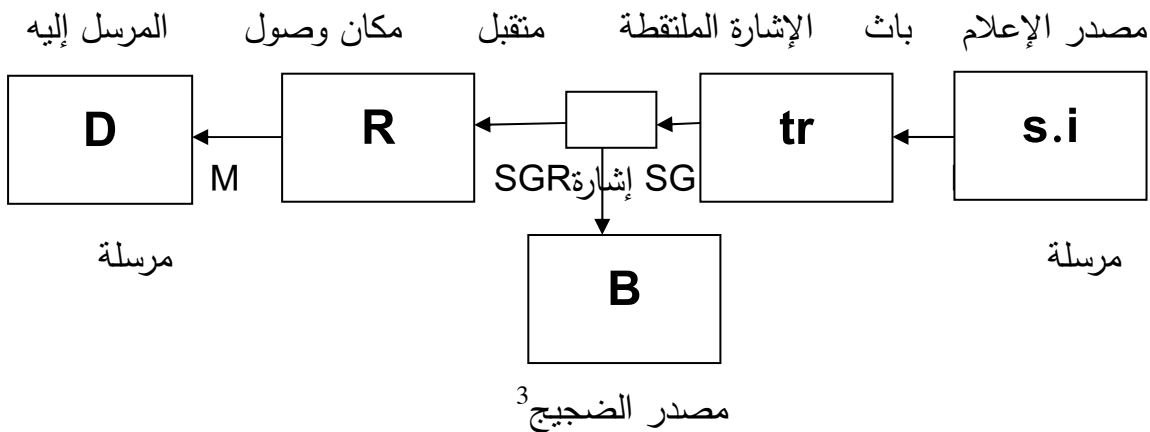
2. قياس كمية الإعلام la mesure de la quantité d'information.

3. مفهوم الإنسان الآلي المتناهي la notion d'automate fini.

والترسيمة التي يقترحها "شانون" تمكنا من إدراك عملية التّواصل، كيف تحدث وترسل، وكيف

ينتقل الإعلام ويعبر، وكى يصل ويستقبل من خلال مرسلّة مشتركة بين باث ومتقبل.²

وعلى هذا الأساس ورد تحديده الفيزيائي عبر المخطط التالي:



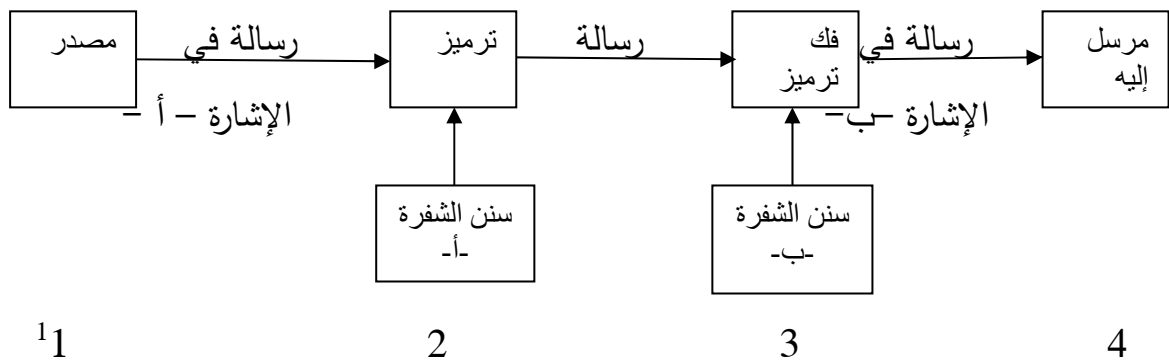
¹ - رابص نور الدين: نظرية التّواصل واللسانيات الحديثة، ص 49، 50.

² - د. عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، اقترايات لسانية لإشكاليات التواصل للتواصلين الشفوي والكتابي، ص 96.

³ - المرجع نفسه، ص 97.

انطلاقاً من هذا المخطط نجد تمظهرًا أوليًا لمصطلحات ستؤدي - فيما بعد - دورًا كبيرًا في بلورة الوظيفة التواصلية في مختلف السياقات المعرفية للثقافة الإنسانية تتجلى فيما يلي:

مصدر الإعلام - باث - متلقي - اتجاه - مصدر ضجيج الرسالة - إشارة مبثوثة - إشارة مستقلة.
هذا الرسم النقوي يتبع طابعًا خطيًا تقنيًا في كل حدوده وعناصره، إرصاصه للوظيفة الاتصالية ينطلق من الطرح الرياضي البحت الذي اتبعه في شكل طولي خطي:



تستند الرسالة في نظرية الإعلام على سنن يضمن تشفيرها في البداية ويمنح فك التفسير في مرحلة الاستقبال طابعاً «ففي هذا النوع من التواصل لا يخضع المرسل إليه إلى نفس السنن»². يختلفان من حيث المرجعية الاتصالية؛ هذه النقطة هي التي ستعطي لمفهوم التواصل أبعاداً كبيرة في اختصاصات مختلفة، حيث ستلهم مختلف العلماء بتطبيق نموذج نظرية الإعلام على خطابات متعددة، وهي - بحق - بنية تأسيسية لفروع التواصل المختلفة، سنجد أنها ستتنازل عن بعض التحديات والعناصر إلا أنّ مظهرها العام يبقى مطروحاً في كل المخططات والدراسات التواصلية.

إنّ نظرية التواصل تعرّف التواصل « بأنه نقل أو إرسال معلومة بين مُصدر يصدرها أو باث يرسلها ومستقبل بفضل رسالة منتشرة عبر قناة، وتعطي لسير هذه العملية الاتصالية فمن أجل إنجاز أية عملية تواصلية لا بد من تضافر مجموعة من العناصر التي تحدد سيرورة خطية تسير من اليمين إلى اليسار وفق تتابع خطي منطقي: وجود مصدر للخبر (S.L) ينتج الإرسالية (m) (التحدث في الهاتف)، ووجود باث يحول الإرسالية إلى إشارات (الهاتف الذي يقوم بتحويل الصوت إلى تموجات كهربائية)،

¹ - JEAN Dubois, Dictionnaire de linguistique, p 96.

² - Ibid, p 96.

ووجود القناة، وهي الأداة المستعملة لانجاز هذه المهمة (الأسلاك الهاتفية) ووجود متلق (R) يعيد بناء الإرسالية انطلاقاً من الإشارات الحرارية وفي الأخير وجود جهة تنتهي إليها الإرسالية والأمر يتعلق بالشخص أو المؤسسة التي تستقبل الإرسالية»¹.

وتتم عمليات التآليف والتفكيك بواسطة سنن "code"، ويمكن للضجيج "bruits" أن يعرقل عملية النقل، الشيء الذي يجعل هذه الرسائل لا تؤدي مهمتها الإبلاغية، أما تحية هذا الضجيج، فهي من أكبر المشاكل التي ستستأثر بالاهتمام.

إن ما يحتفظ به من هذه الخطاظة بصفة عامة هو أن هناك نقل للمعلومة أو رسائل من المرسل إلى المتلقي بواسطة إشارات "signaux" عبر قناة ما، ويمكن أن نعتبر المعلومة مادة "substance" والتي تأخذ شكل رسالة عند تطبيق سنن ما عليها. ويمكن أن نشير إلى الجهاز الذي يكونه الناقل والقناة والمتلقي الوسيط "médium".

ولهذا نجد "بيرو غيرو" Piere Guiraud أشار منذ أزيد من نصف القرن إلى أنه لا توجد أية مشكلة تطرح حول معنى الرسالة لأنه في التواصل ليس هناك إلا تحويل لشكل مسجل في ماهية أو فحوى الخطاب كما هو الشأن مثلا في الأشكال البصرية بخصوص إرسالية خطية ولكن لا ينقل أو يحول إطلاقاً شيء اسمه معنى فالخط الهاتفي ينقل طاقة والرسالة تنقل أشكالا خطية، أما المعنى فيعالجه الإنسان المستقبل في مدى نهاية ما يسنح به التواضع والاصطلاح اللذان يسندان لكل شكل معادلاً دلاليًا.²

إن الخاصية الأساسية لخطاظة "شانون" هي أنها وحيدة الاتجاه تقود من مصدر أصلي هو منبع الإرسالية إلى نقطة نهائية هي منتهى الاتصال. وهذه الخاصية هي التي ستحد من فعاليتها وتقلص من حجم مردوديتها في ميدان التواصل الذي يعتمد المعطيات الإنسانية كقناة مطلقة لإنتاج وقائع ابلاغية لا يحتفظ داخلها أي محفل بموقع ثابت، فالباث يتحول إلى متلق، والمتلقي يصبح بدوره باثا، وهكذا دواليك ضمن دورة كلامية لا منتهية نظريا.³

¹ - سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة ص 25.

² - ينظر: عبد الجليل مرتاض: لسانيات النص والتبليغ، منشورات دار الأديب، ط1، 2011، ص 95.

³ - سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية، آليات الإقناع والدلالة، ص 26.

فالتواصل أكثر من أن يكون مجرد انتقال المعلومات بل هو القدرة على التأثير في الطرف الآخر بتغييره وتعديل سلوكه.

لم يكن من الممكن لنظرية الاتصال أن تكسب ما لها من أهمية في الدرس العلمي المعاصر لو لم تظهرها إنجازات اللسانيات البنوية " طرح "سوسير" مثلا في دورة الكلام " لقد تمثلت النجاعة التي اختصت بها اللسانيات البنوية من أنّ اللغة نظام يتشكل من وحدات محددة تحديداً دقيقاً، ويرتبط ببعضها البعض وفق علاقات متبادلة، يمكن حصرها في حيز معين (المعجم) لكنها تحيل إلى توليفات واسعة (الدلالة).¹

ولذلك فقد انتفعت اللسانيات بتطور الدراسات المتعلقة بالتواصل حتى أننا سنجد - مثلما سنوضحه لاحقا - أنّ المخططات اللسانية تحاكي إلى أبعد الحدود تحديدات علوم التواصل التقنية في عناصرها المهمة. وهي بذلك قد فتحت آفاقا رحبة ومدّت جسورا للتواصل بين العلوم التقنية والمعارف الإنسانية والاجتماعية.

3 - التواصل في اللسانيات:

اللغة متعددة في تجلياتها، فهي تتحقق في أشكال متنوعة من الاستعمال البشري غير أنّها واحدة في أساسها تؤدي وظيفة تواصلية. فهي تقوم على الجمع بين مضامين الفكر وتجليات اللسان المنطوقة. هذا الجمع بقدر ما يحدد المعنى الضيق والدقيق لكلمة لغة، التي يمكن أن يكون لها معنى أعم. وذلك باعتبارها وسيلة للتواصل أي أنّها آلية للتبليغ بمختلف القنوات، وحيز واسع يمارس سلطته التبليغية في المجتمع، ومن هذا المنطلق يستند طرحنا المعرفي في هذه النقطة على أنّ اللغة ترتبط بالفعل التبليغي اللساني، وهو الذي وضحناه في مباحث سابقة (حدّ اللغة أصوات)، كما يمكن لها أن تتجاوز الإطار اللفظي إلى أطر أخرى غير لغوية ومع ذلك تحافظ على وظيفتها التواصلية بكل جدارة.

إنّ تعدد القنوات التبليغية يفرض على المعرفة الإنسانية تحديد نطاقات بحثية تبعاً لكل نسق تواصلية وذلك لتشريح بنياته وشرح مختلف مفاهيمه بدقة علمية، وعلى هذا النحو وردت الدراسة اللسانية للغة باعتبارها - هنا - ظاهرة لفظية منطلقها المجتمع، وبالتّاقام " تلخصت الدراسة اللسانية من التّعاليم

¹ - سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية، آليات الإقناع والدلالة، ص 27.

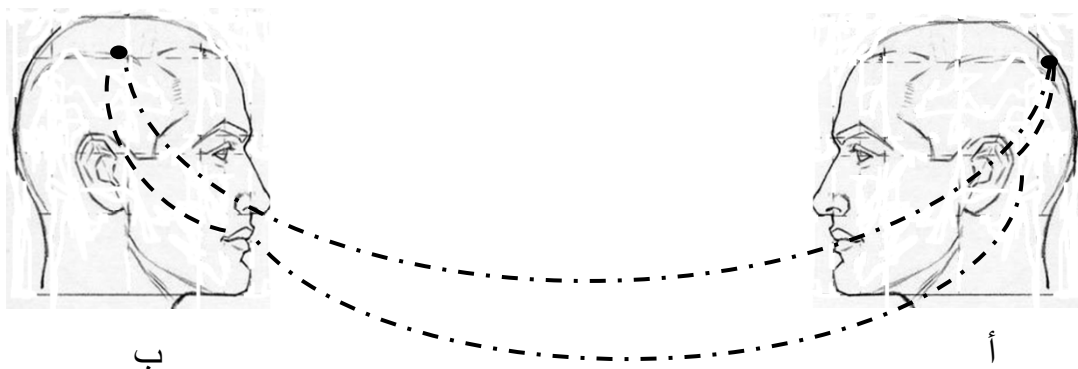
النحوية ومن بحوث الفيلولوجيا والتفكير الفلسفي حول أسس المعرفة وحول العلاقات بين الفكر ووسائل التعبير عنه) وغدت علمًا يصف يحلل اللغة من عدة نواحي، بدأ بالبنية، ووصولاً في الفترة الراهنة إلى الدراسات التداولية التي تتطلع أكثر من أي وقت مضى إلى فضاء السياق في خطابات نوعية كثيرة.

3-1 - التّواصل اللغوي عند "فرديناند دي سوسير" (1857، 1913):

تعتبر المحاضرات التي قام بها "سوسير" انطلاقة علمية ومنهجية مهمة، في تاريخ العلوم الإنسانية بعامة والعلوم اللسانية بخاصة، إذ لم يترك صاحبها باباً إلا وطرقه، أو موضوعاً إلا وعالجها، وإليه يرجع الفضل في إرساء دعائم جُلّ المكونات اللسانية (التركيب، الفينولوجيا، علم الأصوات) والمكونات خارج اللسانية (اللسانيات الجغرافية، السيميولوجية). ولقد حظي التّواصل بدوره بنصيب أوفر في درّاساته، «فقد كانت له أسبقية الإشارة في مقدمة "دروس في الألسينية العامة" إلى وجود علم يهتم بدراسة كلّ العلامات الاجتماعية، وتعتبر اللسانيات جزء من هذا العلم غير أنّه لم يخصّص فصلاً أو مبحثاً يتحدث بشكل صريح عن التّواصل، إنّما أشار إليه فقط في حديثه عن ثنائية "اللغة والكلام"¹، باعتبار أنّ اللّغة مخزونا جماعياً مشتركاً بين أفراد الجماعة اللسانية والكلام ما هو إلا إنجاز فعلي لهذا المخزون.

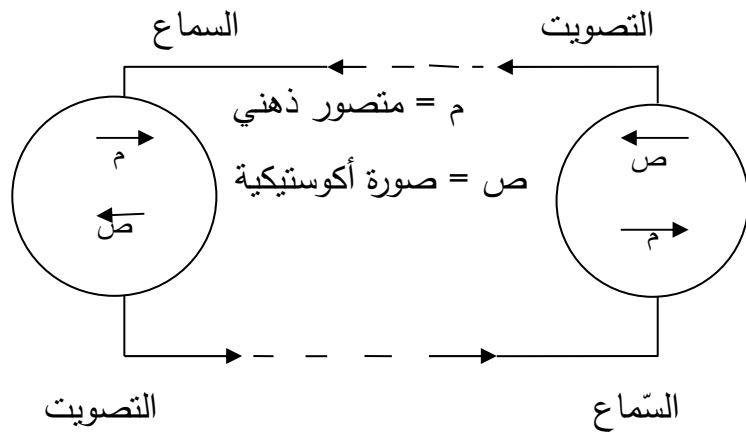
وما يمكن استخلاصه من أفكاره وآرائه حول التّواصل، أنّ عملية التّواصل أو دورة الكلام circuit

de la parole، تتم بين شخصين على الأقل، كما يظهر في الشّكل التّالي:



¹ - ينظر: محند الركيك: نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، كلية الآداب، تازة، دط، دت، ص 64، 65.

وتكون نقطة الانطلاق على مستوى الدماغ، إذ تنطلق من دماغ المتكلم (أ) متخذة شكل تصورات مشكلة من متتاليات من الأصوات (الصّور السّمعية)، لكي تنطلق في اتجاه أذن المخاطب، وهي في بادئ الأمر عبارة عن أصوات ورموز غير مفهومة، بيد أنّ تأويلها في أذن المتلقي يحوّل هذه المتوالية الصّوتية (دال) إلى مفهوم مؤوّل ذهنيًا ومنفق عليه اجتماعيًا. وهنا نكون إزاء (مدلول) دال على وظيفة تواصلية ولنجاح الدّورة الكلامية يشترط "سوسير" انطلاق الموجات الصوتية من دماغ المتكلم (أ) إلى أذن المتلقي (ب)، وحالة تجاوب المتلقي مع المتكلم، ينبغي له أن يسلك نفس الخطوات التي يسلكها المتكلم (أ)، أي الانطلاق من دماغ " (ب) إلى أذن (أ) ¹. ولتجسيد هذه الدّورة الكلامية اقترح "سوسير" الخطاطة التّالية:

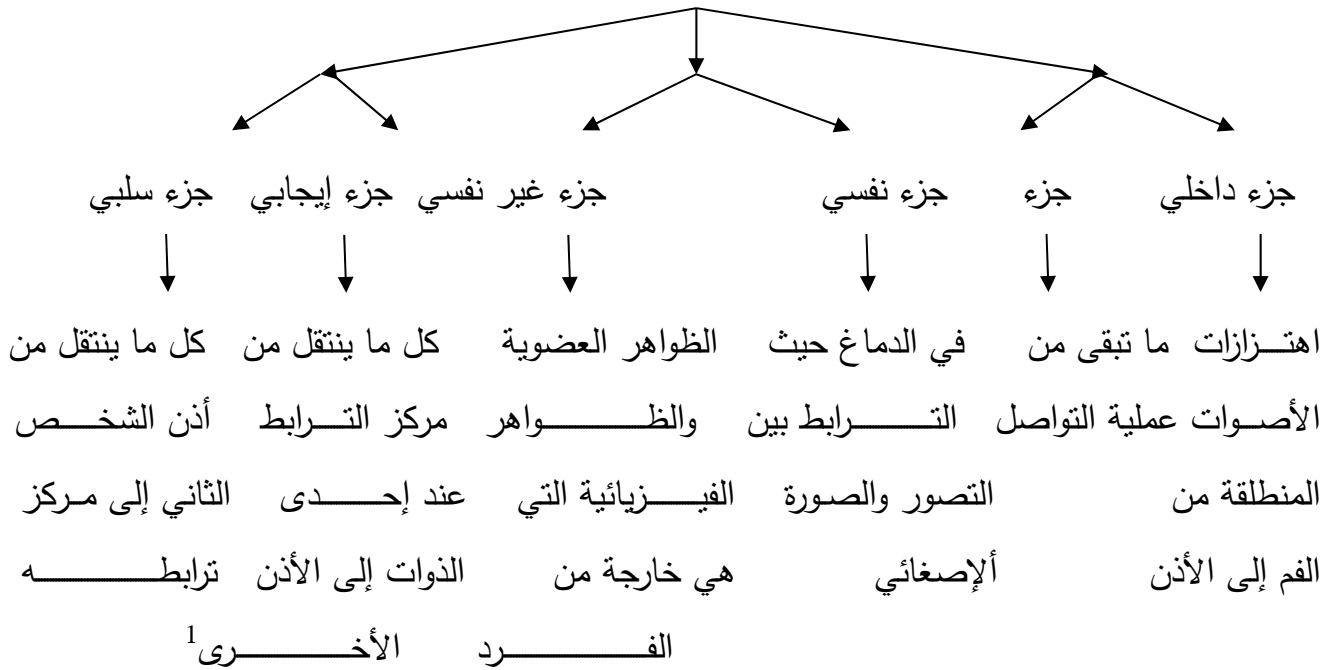


الشكل المجسم للخطاطة التّخاطبية عند "سوسير" مأخوذ من محاضراته ².

وتحتوي دورة الكلام على أجزاء فيزيائية (التّموجات الصّوتية المرتبطة بالجانب العضوي المتعلق بالصّوت والاستماع)، وأجزاء نفسية (الصور اللفظية والتصورات)، كما أنّها تحتوي على مجموعة من الأجزاء الأخرى ذات الرؤوس الثنائية:

¹ - ينظر: عبد الكريم غريب: التواصل نظريات ومقاربات، تر: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، منشورات عالم التربية، ط1، 2007، ص 83.

² - صالح قرمادي وآخرون: فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، تعريب: الدار العربية للكتاب، ليبيا، طرابلس، دط، 1985، ص 23.



من هنا نرى أنّ "سوسير" قد حدد دورة تخاطبية بين طرفي الخطاب، انطلاقاً من تصويره للصورة السمعية المنقلة من صورة كلامية بالنسبة للمتكلم إلى سمع بالنسبة للسامع. أضاف إلى كلّ هذا عناصر أساسية كالأعضاء النطقية والفيزيولوجية والجانب النفسي وباختصار يمكن تقسيم السيرورة التواصلية حسب سوسير إلى ما يلي:

1- جزء خارجي ارتجال الأصوات الصادرة من الفم إلى الأذن، وجزء داخلي يتضمن الباقي، أي الأعضاء الموجودة في الجسم، والتي ترى من الخارج كالأذن، الفم... أما الجزء الداخلي فهو يتعلق بالمش والاعضاء الداخلية الأخرى.

2- جزء نفسي وآخر غير نفسي...².

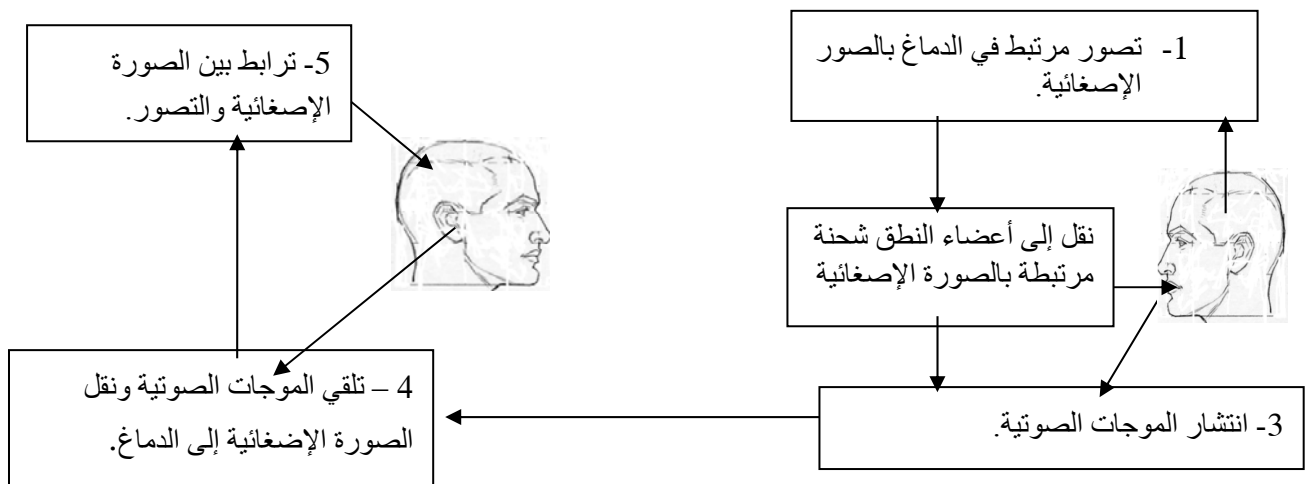
أما النفسي فهو بمثابة تحضير واستعداد سيكولوجي لإصدار الرسالة وتلقيها، وما يبرر حضور هذا المعطى السيكولوجي لدى سوسير هو تأثيره بعلم النفس، الذي كان موضة علمية في عهده، في حين غير نفسي هو الأفعال الفيزيولوجية، التي تعتبر الأعضاء مركزها (الأذن والفم) وكذلك الأفعال الفيزيائية.

¹ - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 67.

² - ينظر: صالح القرماضي وآخرون: دي سوسور - دروس في الألسنية العامة، دط، 1985، ص 31، 33، 37.

3- جزء فعال وجزء منفعل، وهو رسالة صادرة من دماغ المتكلم (أ) في اتجاه أذن المخاطب (ب)، أو من دماغ هذا الأخير (ب) في اتجاه أذن (أ)، حيث يتم تناوب وتبادل الرسائل بين الطرفين الأساسيين في العملية التواصلية.¹

وقد بين "عمر أوكان" في صياغة تحليلية لدورة الكلام مختلف سيرورات التواصل والتي جاءت على الشكل الآتي:



2

هكذا ترتبط العمليات (1) و (2) و (3) بالمتكلم في حين تتعلق العمليات (4) و (5) بالمتلقي.

يحدد "سوسير" التواصل في ثلاثة عناصر:

- الحدث السيكولوجي الذي يربط بين المفهوم والصورة السمعية.
 - العنصر الفيزيولوجي: والذي يتمثل من خلال الدارة في عمليتين عضويتين وهما النطق والسمع.
 - العنصر الفيزيائي: والذي يتمثل في الموجات الصوتية التي تنتقل من فم المرسل إلى أذن المتلقي.
- من خلال عرضنا للسيرورة التواصلية أو المدار الكلامي لدى سوسير، نفهم أنّ صاحب المحاضرات ما أراد أن يقوله، إنّ العلامة عبارة عن عملية تواصلية بين باث ومخاطب، يرغبان في التواصل، وبث الأخبار والمعلومات، ومعنى هذا أنّ "سوسير" أول بنيوي يؤسس لنظرية التواصل،

¹ - ينظر: صالح القرمادي وآخرون: دي سوسور - دروس في الألسنية العامة، دط، 1985، ص 37.

² - عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص 68.

والجدير بالذكر أن التواصل لديه لا يقتصر على استعمال المتكلم لعلامات اللغة الطبيعية فقط، بل يتجاوز ذلك إلى ما هو غير لفظي، وهذا ما جعله يتتبعاً بميلاد علم جديد سيكون له شأن عظيم في تاريخ العلوم الإنسانية برمتها، ويتعلق الأمر هنا بالسيمولوجيا. كما أضاف أن هذا العلم الجديد سيشمل كل أنظمة التواصل اللفظية وغير اللفظية، وسيجعل من اللسانيات فرعاً تابعاً للسيمولوجيا.¹ ومن هنا يتضح أن سوسير أولى للتواصل عناية خاصة، حيث اعتبر السيميائيات هي الأصل، فيما اعتبر اللسانيات مجرد فرع يدرس في إطار هذا العلم الواسع.

2-3- رومان جاكسون (1896 - 1982):

يعتبر "رومان جاكسون" أحد أبرز اللسانيين؛ حيث أسس حلقة موسكو 1915 بمعية أصدقائه (مايكوفسكس وكلينيكوف)، فكان من الرواد الأوائل لحلقة براغ 1925 إلى جانب صديقه الروسي "تروينسكوي" و"التشكيين مايتو" و"موكاروفسكي" و"بوهسلاف"²، وظلّ على الرغم من ترجمة اللساني واهتمامه بقضايا اللغة مرتبطاً بالشكلائية، التي كان أحد أعمدها وأهم كتاب طرح فيه "جاكسون" رأيه في التواصل هو كتابه: « بحوث في اللسانيات العامة »³، وهو كتاب مكوّن من جزأين؛ ويتحدث في الجزء الأول عن أسس اللغة، في حين يتناول الجزء الثاني العلاقات الداخليّة والخارجية للغة. وفي الفصل الرابع من كتابه هذا الخاص بـ "الشعرية واللسانيات"؛ نجد نموذج "جاكسون" التواصلي الشهير إلى درجة أن أيّ نموذج بعده؛ وحتى خارج مجال الأدب، لم يستطع إزاحته أو عدم الاستفادة منه.

3-2-1- مخطط التواصل عند "جاكسون":

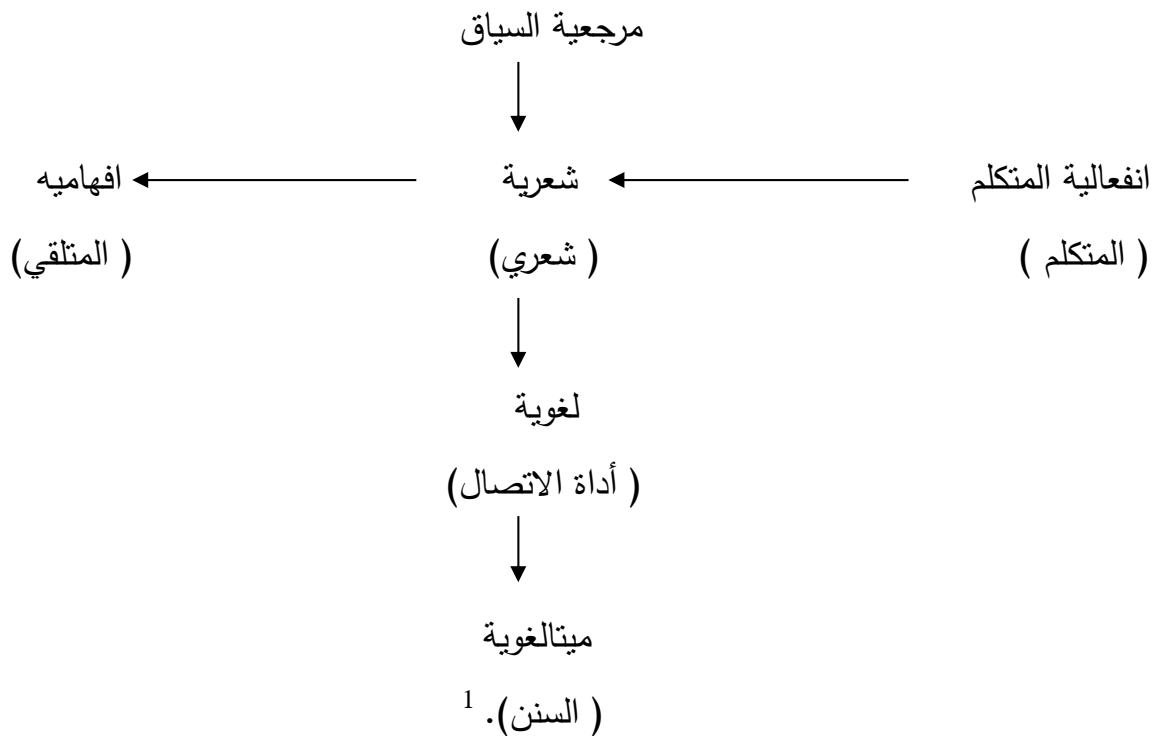
لم يجد "جاكسون" صعوبات في التأقلم مع مفاهيم ومصطلحات علمية كالشفرة والقناة والرسالة... الخ، لأنّ مثل هذه المصطلحات كانت متداولة في اللسانيات، واستناداً إلى آراء مهتمّي التواصل السلّكي واللاسلكي ولاسيما "ماكاي" و"شانون"، وما جاء به "سوسير" أفاد "جاكسون" في تحقيق مخطّطه التواصلي مع إجراء بعض الإضافات كالمرجع الذي هو السياق وواصلة (contact) والتي يقصد بها

1 - صالح قرمادي وآخرون: فردينان دي سوسير: محاضرات في الأسنوية العامة، ص 33.

2- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل - رومان جاكسون نموذجاً- دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003، ص14.

3 - ينظر: عمر أوكان، اللغة والخطاب، ص 79.

ذلك الاستعداد النفسي، الذي يربط بين الباث والمتلقي، ويعتبر كل من السياق والصلة من أهم العناصر الأساسية لنجاح العملية التواصلية وضمانها. إذ لا يمكن أن نتصور قيام تواصل لساني دون الاستناد إلى هذين المفهومين، وقد قسم "جاكسون" مخططه التواصلي إلى ستة خانات وكل "خانة تشير إلى وظيفة معينة، فالانفعال مرتبط بالمتكلم (الوظيفة الانفعالية)، أما المتلقي فقد يكون عرضة للزجر والأمر والنهي والتوجيه (الوظيفة الإفهامية)، أما الشعري فمرتبط بالإرسالية (الوظيفة الشعرية). ويتحدد المرجع من خلال الإحالة على السياق (الوظيفة المرجعية)، ويرتبط السنن باللغة الواصفة (الميتالغوية)، وقد لا تتجاوز الواقعة الإبلاغية، حدود الحفاظ على حالة من التواصل، خلال التأكيد على أداة الاتصال (الوظيفة اللغوية) وتلكم هي الوظائف الست، التي يشير إليها جاكسون من خلال صياغته نموذج التواصل:



وبمقارنة بسيطة بين المخططين الأول "دي سوسير" والثاني "جاكسون" يتبين أن "دي سوسير" في دورة كلامه قد أهمل جانباً مهماً في عملية التواصل ألا وهو السياق "contexte" وكذا عناصر أخرى كالقناة والوضع وهي عناصر في غاية الأهمية إذ يتوقف عليها نجاح عملية التواصل أو فشلها.

¹ - عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكسون نموذجاً، ص 39.

وهكذا يكون جاكبسون قد ألم بجميع العناصر التي تقوم عليها العملية التّواصلية مع تحديد الوظائف المنوطة بكل عنصر.

إنّ هذه التعريفات المختلفة للغة، تتفق جميعا على أنّ الوظيفة الأساسية لها هي الوظيفة التّواصلية، ورغم ذلك فإنّه من الصّعب أنّ نعثر على تعريفات للتواصل تتفق في كل جوانبها مع رغبات الباحثين.

يمكن التعبير عنه لفظا كما يلي: «يبعث المرسل رسالة إلى مرسل إليه، والرسالة بخصوص شيء ما، عبر قناة ما، وهذه الرسالة مشكلة وفق أو بفضل تقنين معطى»¹. واستنتج "جاكبسون" انطلاقاً من هذا المخطط أنّه في حالة التركيز على عنصر من عناصره يلاحظ هيمنة وظيفة ملازمة لهذا الطرف أو ذلك، وسنتناول كل وظيفة من هذه الوظائف على حدة:

3- 2 - 1 - عناصر العملية التّواصلية:

إنّ النّظر إلى الاتصال كعملية مشتركة، لا ينتهي بمجرد أن تصل الرّسالة من مرسل إلى متلقٍ، إذ هناك العديد من العوامل الوسيطة التي تضمن وصول الرّسالة إلى المتلقي، حيث أقرّ "جاكبسون" إنّ عملية الاتصال تتكون من ستة عناصر أساس، لا يمكن للتواصل اللفظي أن يستغني عنها وهي:

- المرسل: (Destinateur) وهو مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويًا في الدائرة التّواصلية، هو الباعث الأول على إنشاء خطاب موجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد أطلق عليه عدة تسميات منها: الباث، المخاطب، أو الناقل أو المتحدث، وقد يكون المرسل فردًا أو مجموعة من الأفراد.

رغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنّه طرف أول في جهاز التخاطب، ويستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئياً أو كلياً عن المرسل.

- المرسل إليه أو المستقبل: (Destinataire) يقابل المرسل داخل الدائرة التّواصلية أثناء التّخاطب، وقد أطلق عليه مجازاً المصطلح الفيزيائي: (المستقبل، le récepteur) وهو الجمهور الذي يتلقى الرّسالة الاتصالية، ويتفاعل معها ويتأثر بها، فهو الذي يقوم بعملية التّفكيك (décodage) لكل

¹ - عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكبسون نموذجاً، ص39.

أجزاء الرسالة، يُعدّ عضواً فعالاً في مسألة نجاح الرسالة أو فشلها. فحسب "دي سوسير" المتحدث (ب)، فالمرسل عليه هو الهدف المقصود من عملية الاتصال، إذ يؤدي دوراً مهماً في إدراك معنى الرسالة، ولا يمكن أن نتوقع أنّ الجمهور يصدق وينصاغ تلقائياً للرسالة، فقد يرفضها أو يستجيب لها إذا كانت تتفق أو لا تتفق مع ميوله ورغباته.

- الرسالة (Message): هي الجانب الملموس من العملية التخاطبية؛ حيث تتجسد أفكار المرسل في صور سمعية في الخطاب الشفوي أو علامات خطية في الرسالة المكتوبة، وربما في إشارات عديدة مثل إشارات الصم والبكم وإشارات قانون المرور... الخ.

- السنن أو اللغة (Langage) أو النظام (Système) أو الكفاءة (Compétence) :

وهو نظام ترميزي مشترك بين المرسل والمتلقي كلياً أو جزئياً، ينطلق منه المرسل في الترميز ويعود المرسل إليه حين يفكك رموز إحدى الرسائل باحثاً عن القيمة الإخبارية، التي شحنت بها، لذلك فإنّ نجاح العملية الاتصالية يعتمد على مدى تمكن طرفي الحوار من هذا النظام.

- السياق (Contexte) أو المرجع (Référant) : لكل رسالة مرجع تحيل عليه، أو سياق معين مضبوط قيلت فيه، فهو ما نحن بصدد تبليغ رسالة عنه. فقد تحفظ "جاكسون" على مصطلح مرجع وقال إنّه غامض نسبياً، ينبغي أن يكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، يكون لفظياً أو غير ذلك.¹

- القناة (Contact): وهي الممر الفيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، الذي يسمح بانتقال الرسالة سواء عبر النطق أو الكتابة وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه... الخ²، ويعرفها "معجم تحليل الخطاب" بأنها « مصطلح في نظرية التواصل

¹ - رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 27.

² - ينظر: الطاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية - مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون - الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 24 إلى 36.

يعني الوسائل التي بواسطتها ترسل إشارات الشفرة من مصدر إلى مكان تلقي الرسالة¹، ولا يخرج معجم اللسانيات عن هذا التحديد بل يضارعه في كل المعاني².

- الوظيفة التعبيرية (الانفعالية) (La Fonction Expressive):

تركز هذه الوظيفة على المرسل الذي يسعى إلى إيصال الخبر إلى الطرف الثاني، بحيث تعرض ظروفه وحالته أثناء بث الرسالة.

- الوظيفة الإفهامية (الإلزامية) (Fonction Conative):

ترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه (المتلقي) وترمي إلى أن تثير عنده سلوكًا ومثال ذلك الإشهار، والحملة الانتخابية، وهي تجد تعبيرها النحوي الأكثر خلوصًا في النداء والأمر، بصفتها وحدات إنجازية تحيل فعلا إلى قيم تداولية. اللذان يركزان على المتلقي.

- الوظيفة الشعرية (Fonction Poétique):

ترتبط هذه الوظيفة بالرسالة، باعتبارها حاملة للمعنى، وتهدف من خلالها إلى توضيح الجانب الملموس للعلامة، مستعملة بذلك أساليب اللغة الطبيعية وتقنياتها وتعابيرها لغرض تنعيم المفردات.

- الوظيفة الميتالسانية (Fonction Métalinguistique):

والتي تركز على السنن، يمكن أن نميز في هذه الوظيفة بين مجالين لغويين، المجال الأول وتمثله اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العملية، التي تتخذ من اللغة موضوعًا، أما المجال الثاني فيرتبط بعمليات الشرح، التي تتخلل التواصل في الكلام اليومي، وهي ترمي إلى تحقيق درجة قصوى من التمثل لدى المستمع.

- الوظيفة الانتباهية (Fonction Phatique):

وتركز هذه الوظيفة على القناة، إذ تهدف إلى إقامة التواصل والحفاظ عليه، وذلك باستخدام أشكال تعبيرية وسلسلات لفظية في لحظات معينة، قصد التأكد من استمرار التواصل، وصحة تمثّل المستمع مضمون الإبلاغ الحقيقي، مثال: "ألو" للتأكد من اشتغال القناة.

¹ - باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص 93.

² - Voir : JEAN Dubois Et Autres, Dictionnaire De Linguistique, P 47.

- الوظيفة المرجعية (**Fonction Référentielle**): وترتبط بالمرجع، وتسمى أيضا بالوظيفة التعيينية، وتوظف العلامة القائمة بين العلامات وما تحيل إليه في العالم الخارجي، الذي يجسده المرجع أو سياق التّخاطب، وتكتسي هذه الوظيفة مرجعاً أساسياً في أيّ تواصل إعلامي...¹. هكذا يكون "جاكسون" قد ألمّ بجميع العناصر التي تقوم عليها العملية التّواصلية، مع تحديد الوظائف المنوطة بكل عنصر.

أما "أندري مارتنيه" فيرى أنّ «إحدى وظائف اللغة الاتصال، وهي الوسيلة التي تسمح لمستعملها الدّخول في علاقات مع بعضهم بعض، وهي التي تضمن التفاهم المتبادل بينهم»². أما مصطلح التّواصل فقد عرفه بقوله: «التّواصل هو نقل تجربة هذا الشخص إلى ذلك»³. وهو يفترض مع هذا أن يوجد تماثل في اللغة أي أن يكون للمتكلم والمخاطب نفس اللغة، و بذلك يكون للأفراد المتفاهمين نفس النظام.

يبدو من خلال كلام "مارتنيه" أنّ للغة عدة وظائف، لكن التّواصل - ربما - يعتبر من بين أهم وظائفها نظراً لإقامة علاقات متبادلة بين مستعملي اللغة.

يستعرض "لينش" الوظائف اللغوية من «وجهة نظر وظيفية، عند عدد من الباحثين من خلال مستويات متنوعة، انطلاقاً من أنّ النظرية الوظيفية تُعدّ اللغة شكلاً اتصالياً، يعمل في أنظمة اجتماعية كبرى»⁴، هذا مما يوضح أنّ التّواصل من بين أهم الوظائف التي تؤديها اللغة، إن لم يكن الوظيفة الأساسية لها. ويتأكد ذلك من خلال حصر "بوبر" وظائف استعمال اللغة " في أربع وظائف مرتبة من الأدنى إلى الأعلى وهي:

- الوظيفة التّعبيرية (لتعبير الشخص عن حالاته الداخلية).

¹ - ينظر: عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، ص 47-50.

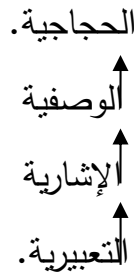
² - عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، ص 97.

³ - ANDRE Martinet : langue et fonction, E.D Gonthier, Paris, 1962. p36.

⁴ - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 14.

- الوظيفة الإشارية (لتبليغ الشخص المعلومات المتعلقة بحالاته الداخلية إلى الآخرين).
- الوظيفة الوصفية (لوصف الأشياء في المحيط الخارجي).
- الوظيفة الحجاجية (لتقسيم الحجج وتبريرها).¹

ونمثل هذه الوظائف كما يلي:



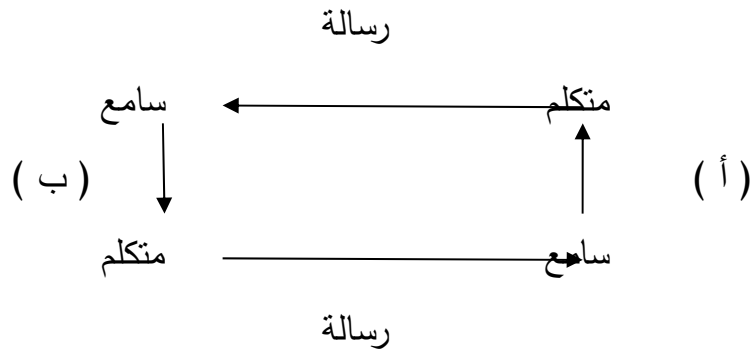
نلاحظ حسب الشكل السابق أنّ المتكلم ينطلق أولاً من التعبير عمّا في نفسه، وتوضيح حالاته الداخلية (التعبيرية)، ومن ذلك فهو يبلغ شخصاً ما معلومات تتعلق بهذه الحالة (الإشارية) على أنّ ذلك يرتبط بما في المحيط الخارجي فيذهب واصفاً إيّاه (الوصفية) في إطار خارجي به يقنع مستمعه (الحجاجية)، وهكذا تكون اللغة عند بوير، قد أدت الوظائف المنوطة بها.

كما يعرف " هنري سويت " اللغة بأنها « التعبير عن الفكر عن طريق الأصوات اللغوية»². مما يستوجب وجود (متكلم/ سامع/ رسالة/ قناة). ويتضح ذلك أكثر في تعريف "سابير" للغة بأنها « وسيلة لتوصيل الأفكار والانفعالات والرغبات عن طريق نظام من الرموز التي يستخدمها الفرد باختياره»³. وهو تقريباً ما نجده في تعريف " يسبرسن "، إذ تكمن روح اللغة في نوع من النشاط الإنساني، نشاط من جانب فرد يجدّ في إفهام نفسه لشخص آخر، ونشاط من جانب هذا الشخص الآخر بغرض فهم ما كان يجري في ذهن الشخص الأول" وهنا يؤكد " يسبرسن" عن تبادل كل منهما الوظائف، الموضحة في الشكل التالي:

¹ - عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، ص 14.

² - عبد العزيز شرف: مدخل إلى علم الإعلام اللغوي، مكتبة لبنان، ناشرون، دط، 2000، ص 70.

³ - المرجع نفسه، ص 70.



من خلال هذا الشكل يتضح لنا كيف يتحول المتكلم إلى سامع، والسامع إلى متكلم عن طريق تبادل المهام واتجاه الرسالة.

أما " رابص نور الدين" في كتابه "نظرية التواصل واللسانيات الحديثة" فيعرّف عملية التواصل بقوله: « عملية التواصل هي ربط المتكلم الدلالة بالأصوات ويتم عكس ذلك بالنسبة للمستمع بحيث يربط هذه الأصوات المنطوقة بدلالاتها ».¹

أما بلومفيد (1887 - 1949) * فقد حاول تطبيق ثنائياته المشهورة (مثير خارجي، استجابة لغوية) في دراسته للغة وفي تحليله لعملية التواصل، ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين "جيل" و"جاك"، فبينما كان "جيل" و"جاك" يسيران في الطريق رأّت "جيل" تفاحة، مما أثار لديها كلاماً، فأصدرت أصواتاً وهي تطلب من "جاك" أن يحضر لها التفاحة فاستجاب لطلبها وتسلق الشجرة، فأحضر التفاحة وقدمها لجيل. ومن هنا ميّز "بلومفيد" ثلاث أحداث تخص عملية التواصل، وهي:

1 - الأحداث التي تسبق عملية الكلام.

2 - الحدث الكلامي.

3 - الأحداث التي وقعت بعد الحدث الكلامي.

¹ - رابص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص 25.

* - ليونارد بلومفيد (1887، 1949) هو صاحب النظرية التوزيعية في اللسانيات، وقد تأثر بنظريات المدرسة السلوكية في علم النفس (واطسون، بافلوف، تورنبايك، إلخ)، نتيجة نقائه عالم النفس أ.ب.فايس، المعتمدة على نظرية المثير والاستجابة. وقد حاول تطبيقها في مجال اللسانيات، مقدماً لنا بواسطتها نظرية توزيعية في التواصل ضمن كتابه " اللغة"؛ وذلك من خلال المحاور التي تمت بين جيل وجاك.

تتمثل الأحداث الأولى في مثير غير لغوي (رؤية التفاحة والإحساس بالجوع)، يليه الحدث الكلامي المتمثل في الاستجابة الكلامية (إصدار أعضاء النطق "جيل" للأصوات اللغوية طالبة من "جاك" إحضار التفاحة) وتشكل هذه الاستجابة بدورها مثيرا لغوياً يثير في "جاك" استجابة غير لفظية تتمثل في الحدث الأخير وهو إحضار التفاحة.¹ وهكذا تتم عملية التواصل، حسب "بلومفيلد"، في شكل سلسلة من الاستجابات لمثيرات خارجية. ويحتفظ "بلومفيلد" بالحدث الثاني فقط وهو الحدث اللغوي، وهو الذي يهتم الباحث اللغوي، وتبقى الأحداث الأخرى فهي خارجة عن نطاق اللغة تهتم بها علوم أخرى؛ كعلم النفس وعلم الاجتماع مثلاً.

3 - التواصل من منظور السميولوجيا:

إنّ عملية التواصل تدرس في جميع المجالات، إذ تعتبر النواة الأولى في الدرس السميولوجي منذ العالم " بويسنس"، بوصفها تدرس أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، إذ يرى " جورج موانان " George Mounin أن بويسنس « يعرف السميولوجيا على أنها دراسة العمليات التواصلية، وبمفهوم آخر هي مجموع الإمكانيات المتعارف عليها من طرف المستقبل والتي ينتجها المرسل»² . حاول " بويسنس " من خلال هذا التعريف أن يؤسس لسميولوجيا التواصل خارج التواصل اللساني وبالتالي التركيز أكثر على التواصل غير اللساني، لتقوم بذلك عملية التواصل «بقطع كل الصلات التي تربطه بالنموذج الجاكبسوني، حيث المتكلم والمخاطب أقرب ما يكونان إلى الآلات الصماء. إنّ هناك بأتاً يرسل إلى متلق ما عبر قناة خطاباً ذا موضوع ما ويسنن لغوي ما»³.

تمس هذه القطيعة خاصة (المرسل والمرسل إليه) واللذين يشترط فيهما حسب المخطط الجاكوبسوني أن يكونا شخصين طبيعيين، وهذا ما لا يشترطه التواصل السيميائي إذ يمكن للمرسل أن يكون آلة أو شخصاً معنوياً، كما يشترط "جاكبسون" أن يكون المرسل إليه حاضراً أثناء إنتاج الرسالة، وهم ما لا يشترطه التواصل السيميائي إذ يكون المتلقي مبرمجاً بشكل ما من قبل الرسالة. أما "إيريك

¹ - ينظر: رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص 24.

² - إريك بويسنس: السميولوجيا والتواصل، تر: جواد بنيس، مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية، ط1، 2005، ص 14. وهي ترجمة عن كتاب: (la communication et l'articulation linguistique).

³ - المرجع نفسه، ص 14.

بويسنس" فقد قام بربط السيمياء بالتواصل بقوله: « يمكن تعريف السميولوجيا بأنها دراسة الإجراءات التواصلية؛ أي الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر والمنظور إليها بهذه الصفة من طرف من نريد التأثير فيه، عندما نطبق هذا التعريف على اللسانيات فإنه يبرز وجهة النظر السوسولوجية التي نتبناها هنا: لا يتعلق الأمر بدراسة الكلام بصفته تجلياً مباشراً للمتكلم أي في جانبه الفردي بل بصفته ظاهرة اجتماعية. لتأمل الآلية اللغوية على وجه الخصوص: من بعد ما نعلم الكلام للأطفال، ينبغي أن نعلمهم السكوت: لشدة ارتباط الكلام بالفكر...»¹، لأن اقتران السيمياء بالتواصل هو من القبيل ذاته الذي تقترن بموجبه اللغة في مفهومها بالنظام (عند سوسير)، فمسألة النظام هي خدمة للتواصل، والعلامات اللغوية وغير اللغوية هي تواصل بالأساس واللغة جزء من أجزاء الإيصال التي لا تعمل بمفردها بل تحتاج إلى ما هو غير لغوي، أي الارتباط الفعلي بين التواصل واللسانيات (تواصل سميولساني).

الأساس في كل ما سبق هو أن السميولوجيا قد ارتبطت بالتواصل منذ أن أسندت لها مهمة البحث في العلامات (اللغوية وغير اللغوية) وذلك باعتبار أن موضوعها هو الوسائل التي يعتمدها التواصل لترجمة المقاصد التواصلية. وقد ركز المتخصصون في مجال السميولوجيا على تحليل مختلف الأنظمة العلاماتية التي تساعد أفراد الجماعات اللغوية على التواصل ونقل الرسائل، كاللغات الطبيعية، واللغات الاصطناعية، والرموز الرياضية، والكيميائية، وإشارات المرور وأرقام السيارات، والشوارع، والهواتف...إلخ، ومختلف الرموز الثقافية التي تدخل في عرف هؤلاء الأفراد، وتصبح قواعد اجتماعية لديهم يعتمدونها في تبادلاتهم، وتنظم حياتهم اليومية.

5 - التواصل من منظور علم الأنثروبولوجيا، الاجتماع، والنفس.

يرفض كثير من الباحثين، أمثال "غ. باتيسون" و "بيردوستل" و "ا. هال" وغيرهم التطبيق الإجرائي لنظرية "شانون" و "وينر" كما هي في حقل العلوم الإنسانية رغم اعترافهم بنجاحتها عند تطبيقها من طرف المهندسين، ويسعون في مقابل ذلك، إلى وضع نظرية التواصل بالاستناد إلى تجارب مختلفة كاللسانيات الحركاتية التي تدرس حركات الأجسام والإبلاغ الحيزي أو التجاورية التي تهتم بكيفية الاستعمال للمجال

¹ - إريك بويسنس: السميولوجيا والتواصل، تر: جواد بنيس، مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية، ط1، 2005، ص 14. وهي ترجمة عن كتاب: (la communication et l'articulation linguistique)، ص 14.

والمكان ويقر هؤلاء بأن آلية التواصل تستدعي الوصف والدراسة والتحليل في العلوم الإنسانية انطلاقاً من نموذج خاص بها، على أساس أنّ التواصل بين متخاطبين لا يتوقف، في اعتقادهم، على التواصل اللفظي، بل تحدث عملية أكثر تعقيداً من ذلك حيث أنّ السلوكات الجسدية والإشارات والحركات الإرادية والارادية كلها تؤدي دوراً خاصاً في تلك العملية.¹

يقر هؤلاء العلماء بوجود نظام من السلوك خاص بكل ثقافة، إذ أن كل فعل لسانی مكيف حسب تلك الأنظمة من السلوكات التي تضبطها معايير ثقافية لجماعة لغوية معينة، وعليه يعتبرون التواصل كلاماً متكاملًا وسيرورة اجتماعية دائمة تجمع أشكالاً مختلفة من السلوكات: الكلام، الإشارة، النظرة، الفضاء الفردي، مؤكدين ضرورة تحليل السياق الذي يجري فيه التواصل، حيث إنّ الكلام خلال التبادل يوضح جانباً فقط مما يريد المتكلم الإفصاح عنه، في حين أنّ تصرفاته وسلوكاته تسمح لنا بفهم ما لم ينو إيصاله، ولأجل الفهم الجيد لهذه السيرورة، ينبغي على الباحث أن يحيط بدلالة مختلفة الأشكال السلوكية.

بصفة عامة فإنّ التواصل يرتكز على تبادل رسائل مشحونة بدلالات ويمكن أن يظهر تحت أشكال متنوعة بحيث، - كما لاحظ ذلك " كلود ليفي ستراوس " في كتابه الأنثروبولوجيا البنوية - أن التواصل يمكن أن يشمل تبادل النساء بين الجماعات، وكذا الحاجيات والخدمات أو تبادل الكلام. فبتواصلنا نتبادل رسائل أو معلومات. وبتبادلنا لحاجيات ذات طبيعة متنوعة نتواصل. إذا ففهم التواصل يتمركز على جدلية التبادل وهي تدور على الأقل بين متبادلين *co-échangistes*.²

يعتبر التعريف الذي قدمه العالم الاجتماعي الأمريكي ورائد علم النفس الاجتماعي "شارل كولي": *ch.cooley* سنة 1909 لظاهرة التواصل تعريفاً شاملاً، حيث إن التواصل حسب كولي هو: «الميكانيزم الذي تتواجد وترتبط من خلاله العلاقات الإنسانية إنّه يضم تعبير الوجه والمواقف والحركات وتنظيم الصوت والكلمات والكتابات والطبوعات... والرادار والتلغراف والتليفون... وكل ما يبحث فيه من خلال

¹ - رابص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص 25.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

الزّمان والمكان إلى ما لا نهاية».¹ يتضمن هذا التعريف عناصر مختلفة وأساسية، فالتواصل هو الذي يحافظ على العلاقات الإنسانية في الزّمان والمكان، كونه - التواصل - الرّكيزة الأساسية التي تقوم عليه تلك العلاقات، فتطبعها بطابع الفعالية والاستمرار، كما يتضمن التواصل، حسب تعريف "كولي"، كل رموز الدّهن اللّغوية منها وغير اللّغوية، كالكتابة والحركات والإيماءات... إلخ، ومختلف وسائل التّبلغ السّمعية والبصريّة والوسائل التي تخاطب حواس الإنسان.

تسعى المقاربات النّفسية للتواصل إلى فهم الكيفية التي يوظّف بها الفرد اللّغة (وبقيّة أنظمة التّواصل) ليربط علاقات مع المحيطين به، وإقامة التّواصل معهم. وللبعد النفسي أهمية بالغة في تحقيق عملية التّواصل، ليس بالتركيز على الرّسالة فحسب، كما هو سائد في نظرية الإعلام، بل على المتلقي والقناة والمخاطب، إذ ينبغي على الدّارسين الاعتناء أيضا بـ« دراسة قيام الأنظمة اللّغوية بوظائفها بين المتكلّم والسّامع أي بكيفية استعمال المتكلّم للغة من ناحية وكيفية تقبل السّامع للخطاب اللّغوي من ناحية أخرى»²، لأنّ التواصل وسيلة مهمة وأساسية في فهم السلوك البشري والآليات الدّهنية المتحكّمة في هذا السلوك، ولا يتعلّق الأمر بملاءمة الرّسالة للمرّجع فحسب، بل للمتكلّم والسّامع ومواقف التّواصل أيضا، لأنّ وضوح الرّسالة شرط أساسي في تمكّن المتلقي من فكّ رموزها وفهمها فهما دقيقا.

فقد رأى فيه المهتمون بحالات النّفس - علم النّفس اللساني psycholinguistique - مفتاحا لفهم آليات السلوك البشري، فقد شكّل « مفهوم التّواصل في تصوراتهم، النّظرية والتّطبيقية على حدّ سواء، الممر السّري الذي يقود الذات العليّة إلى التّخلص من كلّ العقد والاختلالات النّفسية، من خلال افتراض حالات تواصلية يسقطها العليل أو يثيرها المحلل من خلال استنفار الطاقات الانفعالية المحجوزة داخل الذات المصابة بخلل يمنعها من تحقيق تواصل "سليم" (تقنيات السّرير، وتقنيات المقاربة المغناطيسية)، أو على الأقل على العكس من ذلك من خلال " التّدخل المفارق" حيث ينصح العليل ب "التمادي" في سلوكه المختل كشرك أساسي لاستعادة حالته الطبيعيّة».³

¹ - رابص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ص 31.

² - محمد صالح بن عمر: كيف نعلم اللغة العربية لغة حياة؟ بحث في إشكالية المنهج، دار الخدمات العامة للنشر، تونس، ط1، 1998، ص 23.

³ - سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية، آليات الإقناع والدلالة، ص 16.

فالتواصل حسب علماء النفس هو الحال التي يظهر فيها رفع الحواجز والتي تفصل بين الضمائر، «إذ على المتكلم أن يخلق إيصالاً بينه وبين المستمعين فكلامه إذا إيصالياً، لأنّ التواصل بهذا المفهوم مشاركة (communion). وما المشاركة إلاّ الوجه الثاني للطبيعة الاجتماعية التي تخضع لها العلامات اللغوية وغير اللغوية في عملية التواصل، والتي تعكس بدورها قيمة ما يصل الآخر من أخبار جديدة على اختلاف وسائل الإيصال»¹.

هناك من علماء النفس من أخذ على عاتقه مسؤولية البحث وتحليل ظاهرة التواصل ليس إلاّ من «أجل الكشف عن الكيفية التي تتم بها عملية الترميز وفك الرموز، وكذا حال كلّ من الباث والمتلقي لحظة حدوث هذه السيرورة، أو بالأحرى، يحاول معرفة كيف تتجسّد مقاصد المتكلم ونواياه على هيئة إشارات لغوية تطفو على سطح الخطاب وكيف يتوصّل المستقبل إلى إدراك تلك الإشارات وفك رموزها»². وثمة اتجاهات في علم النفس تعتبر الفرد عنصراً رئيسياً في آلية التواصل، تسعى لمعرفة ردود أفعال المتلقي أثناء تلقّيه للرسالة لغرض فهم السلوك الاجتماعي للفرد، لأنّ سلوكيات هذا الأخير تتغيّر بتغيّر الظروف والسياقات التواصلية، وأبرز هذه الاتجاهات المقاربة المعرفية التي تستهدف مبدئياً فهم الآلية النفسية التي تحدث أثناء تأويل أو إنتاج الرسائل في عملية التواصل، وتستند في ذلك إلى البنيات الذهنية، عاملة على توضيح ردود أفعال المتلقين إزاء الرسائل التي يتلقونها.

فنعني من كل هذا أنّ التواصل " Communication " في أصله الاشتقاق يعني تعميم رمز أو علامة أو شيء ما، أي جعله عامّاً مشتركاً بين مجموعة من الأفراد، وبالتالي فالنّواصل في مبدئه، يفيد الانتقال من الفردي إلى الجماعي، وبذلك يغدو شرطاً مؤسساً لكل حياة اجتماعية.

إنّ التواصل يتمثل، بصفة عامة في تبادل البلاغات (Messages) المحملة بالدلالة. ومن هنا فإنّه يمكن أن يأخذ مظاهر متعددة، منها تبادل الكلمات أو الخدمات أو الممتلكات أو حتى تبادل النساء كما لاحظنا ذلك عند الانتروبولوجيين في المجتمعات البدائية.

¹ - سعيد بنكراد: الصورة الاشهارية، آليات الإقناع والدلالة، ص 16، 17.

² - محمد صالح بن عمر، كيف نعلم اللغة العربية لغة حية، ص 23.

إنّ التواصل بوصفه تبادلاً بين رموز وعلامات وأشياء يدخل ضمن عملية التنشئة الاجتماعية ويلعب دوراً أساسياً في تكوين الفرد، وهذا الأخير فمن خلال التّواصل، يكتسب وعيه بذاته في سياق استنباط لعلامات وتجارب الآخرين الذين يحتك بهم ويتفاعل معهم، وثم أنّ اللغة هنا سواء تمّ التعبير عنها بعلامات بصرية أو بكلمات، تشكل النمط الأكثر بروزاً في عمليات التّواصل على اعتبار أنّ التّواصل يكون حاملاً لدلالات ومعان، أي أنّه يقوم بعملية نقل الأخبار والمعلومات من ذات مرسله إلى ذوات مستقبله.

على الرغم من تعدد تعريفات " التّواصل " واختلافها، الذي يرجع في جوهره إلى اختلاف العلوم، حيث ينظر اللساني إلى اللغة، وعالم النفس إلى الذات المتحدثة، وعالم الاجتماع إلى الجماعة الناطقة، والمنطقي إلى المرجع، والتقني إلى القناة، إلخ، فإننا سنحدد - من جهتنا - تعريفاً بسيطاً وموحداً للتّواصل هو كالتّالي:

التّواصل هو تبادل أدلة بين ذات مرسله وذات مستقبله، حيث تنطلق الرّسالة من الذات الأولى إلى الذات الأخرى، وتقتضي العملية جواباً ضمناً أو صريحاً عما نتحدث عنه، الذي هو الأشياء أو الكائنات، أو بعبارة أشمل " موضوعات العالم " ويتطلب نجاح هذه العملية اشتراك المرسل والمرسل إليه في السنن حتى يتم الاسنان والإستنسان على الوجه الأكمل كما أراد له المجتمع اللغوي، كما تقتضي العملية قناة تنقل الرّسالة من الباث إلى المتلقي.

يُعدّ التّواصل عملية نقل الأفكار والتّجربة والمعارف والمشاعر بين الدّوات والجماعات. قد يكون هذا التّواصل ذاتيّاً، أو تواصلاً غيريّاً، وقد يبني على الموافقة أو على المعارضة إنّّه عملية يتمّ من خلالها نقل رسالة معينة أو مجموعة رسائل من مرسل أو مصدر معيّن إلى مستقبل، كما يعدّ من الرّكائز المهمة التي يعتمد عليها المتكلمون للتأثير في الأشخاص الذين يخاطبونهم بوسائط لغوية أو غير لغوية.

من أهم الميادين المحققة للعملية التّواصلية الخطاب الأدبي من حيث هو نتاج مؤلف (كاتب، روائي) غايته تبليغ رسالة معينة إلى القارئ أو المتلقي. إنّ الرّواية تُعدّ ركيزة من ركائز الأجناس الأدبية المؤثرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في عقل القارئ ووجدانه ومثل هذا التأثير يستجيب له القارئ، فيتحقق هدفه المنشود. إذ تعتبر من أنجع السّبل لتحقيق التّواصل، كما أنّها تسعى إلى إيصال وتبليغ رسائل هادفة المعنى تثقيفية، تربية، قصد التّوجيه وتلقيه المعارف.

يكتسي هذا الموضوع - أنماط التّواصل في الرّواية - أهمية بالغة في الدّراسات اللغوية بما أنّ نظرية التّواصل كانت، ومازالت صالحة لخدمة الكثير من العلوم والفنون بعد أن تمّ تقنيها وحصر ظاهرتها على يد المهندسين "شانون" و"ويفر"، وكذا بعد أن تمّ تطويرها على يد "فينير" و"مولر" وغيرهما في المجال السيبرنتيكي. حتى أضحت - نظرية التّواصل - ذات شأن في خدمة البشرية. بالإضافة إلى ذلك فإنّ التّواصل أصبح اليوم تقنية إجرائية أساسية في فهم التّفاعلات البشرية وتفسير التّصوص وكل طرائق الاتصال والإرسال وبالتالي يمكن القول إنّ التّواصل أصبح علماً قائماً بذاته، له تقنياته ومقوماته الخاصة وأساليبه وأشكاله المحددة له، وهو في الوقت نفسه بمثابة المعين الذي تستقي منه الكثير من العلوم.

من ثمّ رأيتني مهتماً بهذه الظاهرة بهدف الكشف عن خباياها في إطار التّوجه اللساني وغير اللساني حيث أجد أنّها سيطرت عليه في كثير من مناحيه بعد أن كانت الإرهاصات النّظرية قد مهدت لذلك، وعملت نظرية التّواصل على الارتقاء به من الخصوص إلى العموم من مجال الدّرس اللساني المحدود إلى مجال الدّرس التّدولي الرّحب، من القدرة اللسانية إلى القدرة التّواصلية.

ما دفعني إلى البحث في هذا الموضوع كذلك هو قلة الدراسات التي تتعامل مع الرواية من منطلق تواصلية، وذلك باعتبار الرواية نصًا تجلت فيه الخاصية التواصلية في أوضح صورها، بما لها من مؤهلات وقدرات خطابية استطاعت من خلالها أن تنشئ حدثًا تواصليًا مع الإنسان منذ ظهورها. لأنّ هذه الدراسة جاءت لتتنظر إلى الرواية على أساس أنّها طرف تواصلية واحد ضمن سياق تواصلية عام يجمعه مع الأطراف الأخرى (التلقي والمقام) أين يتم التفاعل بين هذه العناصر الثلاثة.

ستكون دراستي في الأساس منصبة على دراسة " أنماط التّواصل في الرواية الجزائرية" من خلال تحليل ثلاثة نماذج روائية جزائرية معاصرة في أنظمة لغوية مختلفة؛ اللغة الأمازيغية، واللغة العربية، واللغة الفرنسية، وهي: رواية "Id d wass" " الليل والنهار" لأعمر مزداد، رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ورواية "Meursault Contre Enquête" "مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود، وتعد من أبرز الأعمال الروائيين الجزائريين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ هذه الروايات اعتبرت خطابًا موجّهًا، تتمثل بخاصة في المقالات الصحفية المتزامنة مع صدورها، والضجة الإعلامية التي صاحبتهَا، مما يشكل نوعًا من الحوار بين الكاتب والقارئ أين تصبح الرواية هي الرسالة، وموضوع التفاعل بينهما، وبهذا النوع من التبادل تسجل الرواية حضورها.

بالإضافة إلى أنّ هذه الروايات مختلفة من حيث اللغة التي كتبت بها، وذلك بهدف تبيين إلى أي مدى يمكن لتعدد اللغات أن تحدث تواصلًا في رواية دون أخرى؟. وهل يمكن أن تحقق لغة تواصلًا دون أخرى؟ وإن حدث ذلك فلماذا؟ لنجيب فيما ما بعد على الإشكالية الآتية، هل استطاعت الرواية بنمطها اللساني وغير اللساني أن تحقق التّواصل على الرّغم من التّمايز اللغوي الذي تمتاز به هذه الروايات؟، ما أثر السّياق أو ما دوره في عملية التّواصل؟، فالنّص الأدبي يتشكل من تضافر سياقات عديدة منها ما هو لغوي، وما هو غير لغوي، وقد عدّ النّقاد السّياق دعامة رئيسية في تحليل النّص الأدبي الذي يعد نافذة نلج من خلالها إلى عالم النّص، فنقف على مدلولات الإشارة اللغوية وغير اللغوية التي تقوم بمهمة تواصلية.

وقد تفرعت من الإشكالية الرئيسية عدة إشكاليات نذكر منها:

- ماذا نقصد بمصطلح التّواصل (communication!)؟
 - ما هي حدود التأثير اللغوي في صياغة مجال تواصلِي إجرائي فاعل؟.
 - فيما تتمثل ملامح التّواصل في الرّواية الجزائرية؟.
 - كيف يظهر التّواصل اللساني وغير اللساني في الرّواية؟.
 - إلى أي مدى يتجلى التّواصل في الرّواية؟ وما هي الأنماط التّواصلية التي تحملها؟
 - إلى أي مدى يمكن لتعدد اللغات أن تحدث تواسلا في الرّواية دون أخرى؟.
 - إلى أي مدى يؤثر الإعلام في الرّواية الجزائرية؟.
- فقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مفاهيم وآليات نظرية التّواصل لأنها الأنسب لطبيعة موضوعنا الذي يرتكز بالأساس على تبيان ميزة التّواصل في هذه الرّوايات.
- إلا أنّنا لم نلتزم بمنهج واحد لأنّ طبيعة موضوعنا يفرض علينا انتقاء عدة إجراءات من مناهج مختلفة ومتباينة حتى نكشف عن كنه الظاهرة وخصائصها الأساسية المميزة عن غيرها، فسيحضر المنهج البنوي والسميائي وخاصة النّظرية اللسانية التّواصلية لرومان جاكسون بالإضافة إلى المنهج التّاريخي، لأنّه بدا ضروريّا التّركيز على الأصل التّاريخي لنظرية التّواصل وتتبع مراحل نشأتها وتطورها عند العرب والمحدثين، بالإضافة إلى أدوات الوصف في تحليل المادة الأدبية وذلك باستخراج مختلف أنماط التّواصل.

أما عن مراحل الدّراسة، فقد قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول، وخاتمة:

تطرقنا في المدخل إلى شرح المفاهيم الأساسية للتّواصل في التراث العربي، ثم تطرقنا إلى التطور الدلالي لمصطلح التّواصل: بالإضافة إلى مفهوم المصطلح - التّواصل - في القواميس العربية والغربية، وفي الحقول العلمية المختلفة: من المنظور الفلسفي: نظرية الاتصال، اللسانيات، السميولوجيا: علم الأنثروبولوجيا، الاجتماع، والنفس. وفي الحقول الإنسانيّة (الأدب).

أما الفصل الأول ف جاء موسوما ب "التّواصل اللساني في الرّواية" تناولنا فيها اللغة كأداة تواصل وكيف أنّ اللغة جزء لا يتجزأ من العملية التّواصلية إذ لا يمكن تحقيق التّواصل من دون لغة، كما لا يُتصور وجود لغة دون تواصل، حيث يتناقل الناس المعلومات والأفكار والخبرات، ثم تطرقنا إلى الإجابة عن إشكالية التّواصل في الفن والأدب: خصوصياته وآلياته، هل الفن تواصل أم لا، استعرضنا فيه الآراء المختلفة، ثم عرجنا إلى الأدب الجزائري وإشكالية اللغة مستعرضا مختلف الآراء بين مؤيد ومعارض، لنصل إلى الإبداع الرّوائي والواقع اللّغوي في الجزائر، حيث يوجد تعدد لغوي - (الأمازيغية، اللهجة العامية العربية، اللغة العربية، الفصحى، اللغة الفرنسية)- واضح في الجزائر ومفروضا بحكم الواقع، ثم قمنا بدراسة التّعدد اللّغوي في الرّوايات باستخراج مظاهره كذلك الموروث الشعبي: الأمثال الشعبية: الأغاني: الحكاية الشعبية، الأسطورة وكيف أنّ كل هذه العناصر تشكل أنماطا تواصلية بالدرجة الأولى، لأنّ الرّوائي لا يكتب إلّا من أجل التّواصل مع الآخرين، فهدفه بالدرجة الأولى هو التّأثير في الجمهور المتلقي (القارئ)، من خلال محاولة تمرير رسالة قد تكون تربية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية.

أما الفصل الثاني فوسمناه بـ "السرد التّواصل في الرّوايات" تطرقنا فيه إلى قراءة في بعض المصطلحات الأساسية (الخطاب، النص، السرد) وذلك على سبيل التّذكير أكثر من محاولة تفويض لمفهوم، ثم تطرقنا إلى الراوي والمروي له، إذ عرضنا فيه علاقة الراوي بالمروي له، وأنواع الرّواة، ثم تطرقنا إلى الوظائف السردية في الرّوايات، لنختم بالنموذج العاملي والبرنامج السردية، إذ عرضنا أهم عناصر التّموذج التي تمحورت في ثلاثة أقطاب (قطب الرغبة، التّواصل، والقدرة) والبرامج السردية من خلال محاولة اكتشاف اشتغالها في كل الرّوايات المدروسة.

أما الفصل الثالث والأخير الموسوم ب"الرّواية والإعلام" فقد خصصناه لمفهوم الإعلام أنواعه وأركان العملية الخطابية الإعلامية، ثم تطرقنا إلى الرّوايات وما أثارته من ضجة إعلامية ساهم في انتشارها، والكتابات النقدية الصادرة بخصوصها وما أثارته من جدل نقدي، تجاوز الحدود في بعض الأحيان، وقد كان للإعلام بأنواعه (الجرائد، القنوات التلفزيونية، الصحافة، الإذاعة، المواقع الإلكترونية الانترنت)، دورا أساسيا في تفعيل التواصل (بين الأديب وقرائه)، ثم تطرقنا إلى دور

كل من الانترنت والترجمة والسينما والدعاية والإعلان في الترويج للرواية. وكيف أنها ساهمت في تشكيل خطابا موجها مثيرا لردود أفعال مختلفة، وكان الانتقال من رواية لأخرى سياقاً لتعيين حظ كل واحدة منها في الإعلام.

أما الخاتمة فهي عبارة عن أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

تتشكل مصادر بحثنا من ثلاث روايات هي:

أولاً: المصادر وهي:

- رواية "id d wass" لأعمار مزداد.
- رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي.
- رواية " Meursault, Contre enquête " لكامل داود.

أما قائمة المراجع فهي كثيرة ومتنوعة، تتفرع بين كتب النقد، وكتب اللغة، وكتب الفلسفة، وكتب الأدب الشعبي، والمعاجم والمواقع الإلكترونية والبحوث الأكاديمية، نذكر منها:

- Jean Dubois et autres : dictionnaire de linguistique et des sciences du langage,
- Ahmed Boussaâda : Kamel DAOUD : Cologne, contre-enquête
- André Martinet: Eléments de linguistique générale
- Georges Mounin, Linguistique et philosophie.
- Georges Mounin: Introduction à la sémiologie,

وقد تم أيضاً الاعتماد على المراجع باللغة العربية:

- اريك بويسنس: السميولوجيا والتواصل،
- جان ماك فيري: فلسفة التواصل،
- رايص نور الدين: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة،
- سعيد بنكراد: استراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة.
- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان ياكبسون نموذجاً،
- عمر أوكان: اللغة والخطاب،

- عمر مهيبيل: إشكالية التّواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة،
- هيام شعبان: السرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله،
- واسني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر،

لقد واجهتني بعض الصّعوبات في هذا البّحث، كنقص الدّراسات والكتب التي تناول هذا الموضوع بالبّحث والتحليل، فهي قليلة وشحيحة خاصة ما له علاقة بالتّواصل، وإن وجدت فهي قليلة، ثم أنّ الخوض في مثل هذه الموضوعات البكر صعب من إنهاء البّحث خاصة عندما يتعلق الأمر بنظرية حديثة أو بمشروع معرفي ضخم.

1. أنماط التواصل اللساني:

1 - التواصل اللساني:

لقد سبق أن بينا في نموذجنا المقترح المبسط عناصر التواصل، وهي من النقاط الهامة التي أثرت بها نظرية التواصل الرياضية في اللسانيات الحديثة، وبعد أن قمنا بعملية تصنيفية لتلك العناصر، سوف نرى الآن الجانب العاملي فيها وكيف تتفاعل وكيف تتألف تلك العناصر مع عناصر أخرى لتفرز لنا عمليتين وإن ظننا أنهما بسيطتين وسهلتين، فهما في عمقهما معقدتان أشد التعقيد، ألا وهما: التواصل اللساني والتواصل غير اللساني، وسنأتي على بيان كل منهما، وتجدر الإشارة في البداية إلى أن الاصطلاحات تختلف من لساني إلى آخر، فهناك من يطلق على هاتين العمليتين: التواصل الكلامي وغير الكلامي، وآخر يميل إلى تسميته بالسلوك الكلامي والسلوك غير الكلامي، والآخر يسميه بالتواصل اللساني والتواصل غير اللساني.

ينحصر التواصل اللساني في عملية التواصل الجارية بين البشر بواسطة الفعل اللساني ويتمحينا للمناهج اللسانية نرى أن كل واحد منا يصوغ هذا الفعل حسب ما تمليه عليه قناعاته الشخصية، فقد رأينا "دي سوسير" وقد تشكلت لديه في صورة مدار للكلام، ورأينا "جاكسون" و"مارتيني" يحذون حذو مهندسي التواصل.

يتمّ التواصل اللساني من خلال استخدام الرموز اللفظية، ويطلق عليها اللغة سواء كانت مكتوبة أو مسموعة أو منطوقة، « يدخل ضمن هذا التصنيف جميع أشكال الاتصال التي يتم استخدام اللفظ فيها كوسيلة لنقل الرسالة، على أن يكون هذا اللفظ منطوقاً يؤدي إلى فهم المستقبل له.»¹ وأهم ما يميز اللغة هو أنها منظمة أو نسق من الرموز تصلح وسيلة للاتصال، وفيها تتحدد الصورة اللفظية أو الصوتية وهو ما يعرف بالدال، وما يمثلها ذهنياً وهو ما يعرف بالمدلول، فتقوم اللغة على وجوب الجانب المادي المتمثل في الألفاظ، والجانب الروحي أو الذهني والمتمثل في الأفكار أو المعاني، وهذا شبيه بورقة نقدية وجهها هو اللفظ أو الدال، وظهرها هو الفكرة أو المعنى.

¹ - د. منال هلال المزاهرة: نظريات الاتصال، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 45.

تؤدي اللغة دورًا كبيرًا في صيانة عقلية الفرد والمجتمع، ويرى "إدوارد سابير" أن اللغة تنظم تجربة المجتمع، وهي التي تصوغ عالمه وواقعه، وأن كل لغة تنطوي على رؤية خاصة للعالم، وذهب "سابرورف" إلى أن اللغة أساس تشكيل الأفكار ودليل على النشاط الفكري للفرد، وهذا هو جوهر نظريتهما للغة...¹

والتعبير اللفظي هنا ضرورة لكل مجتمع إنساني، فمن خلاله تتم صياغة الفكر، ويتم البحث والتخطيط والتنفيذ الذي دونه يصعب تطوّر الثقافة الإنسانية، وعن طريق اللغة سجّل الجزء الأعظم من التراث الإنساني، ونُقلت أخبار إلى الحاضر، حيث إنّ عمر الإنسان الثقافي وعمر البشرية، قد تحدّد من خلال قدرته على نقل ثقافته عبر الزمان والمكان عن طريق استخدام النسق اللغوي باعتبار أن استخدام الكلمات تعد وسيلة هامة لنقل المعرفة والمعلومات وتحويلها إلى خبرات مشتركة لها دلالاتها ومعانيها...².

لا يكاد يفصل التواصل اللساني في نظر اللسانيات المعاصرة عن الحدث الاجتماعي؛ لأنه مهما كانت المجتمعات على اختلاف محمولاتها الثقافية وتفاوت أنماط عيشها ودرجة تكوين مؤسساتها وتباين أنظمتها السياسية إلا أنها تشترك في حاجاتها إلى الاتصال والتواصل والحوار.

عُرِّفت اللغة في مفهومها الضيق الدقيق المعاصر لعلمي الكلام والكتابة بأنها عنصر أساسي في حياة البشر، ويصعب بدونها قيام حياة اجتماعية متماسكة ومتكاملة، ويستحيل قيام حضارة ذات نظم اجتماعية وأنماط ثقافية وقيم أخلاقية ومبادئ وحياة مادية ومخترعات باعتبارها أداة التفاهم والحوار، ويقال بأنّ « مفهوم اللغة في المجتمع التقليدي ينطلق بأنّ اللغة تستطيع أخذ الإنسان إلى تل أعلى مما يمكن أن يرى عنده الأفق، ثم تجعله ينظر وراءه، وهي تساعد في تحطيم قيود المسافة والزمن والعزلة،

¹ - ينظر: أحمد معيض القرني: محمد سعيد السامي وآخرون: اللغات ودورها في توظيف عملية الاتصال بين سائر المجتمعات، بحث تكميلي لمقرر نظريات الاتصال - مرحلة ماجستير - ، جامعة أم القرى، كلية التربية، المملكة العربية السعودية، ص3.

² - ينظر: منال طلعت: مدخل إلى علم الاتصال، جامعة الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص32.

تنقل الناس من المجتمع البدائي إلى المجتمع المنفتح حيث تتركز العيون على المستقبل وهذا يعني وجود علاقة ما بين الاتصال والحضارة».¹

من هذا المنطلق فإن حضارة اللغة نشأت من خلال ارتباط وجود الحضارة الإنسانية باللغة لتميز الجنس البشري عن سائر الكائنات بالفكر واللغة، وتأسيساً على ذلك «فاللغة في النظرية الاتصالية تعتبر أهم أدوات الحضارة وأساس نشأتها وتطورها واستمرارها، فالشعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في عوالم مختلفة من الواقع من حيث تؤثر في هذه اللغات في مدركاتها الحسية، وأنماط تفكيرها باعتبارها الوجه الأساسي للحقيقة والواقع الاجتماعي الذي يعيشه المتكلمون بها».²

اللغة هي «تنظيم معين من الإشارات، وأن أحد أهدافها الأساسية تنظيم الاتصال»،³ بينما عرفها "رومان جلوكويسون" بأنها التنظيم الأساسي لإقامة الاتصال فيما عرفها ماريشنة بأنها «أداة اتصال بواسطتها يتم تحليل التجربة الإنسانية إلى وحدات ذات مضمون معنوي وتعبير صوتي ويكون لكل مجموعة بشرية مختلف كما تفره المجموعات الأخرى، هذا التعبير الصوتي يتجزأ بدوره إلى وحدات مميزة ومتعاقبة لا نهاية لها. تختلف نتائج العلاقات في بينها باختلاف اللغة أيضاً».⁴

من هنا فإن عملية الاتصال تتم على مستويات مختلفة من حيث استخدام اللغة والرموز بمستويات ثلاثة هي:

1. « مستوى التذوق الجمالي وهو المستعمل في الأدب.

2. المستوى العلمي النظري وهو المستعمل في العلوم.

¹ - د. حسين عبد الجبار: إتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 13.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - د مجد الهاشمي: تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 12.

⁴ - المرجع نفسه، ص 13.

3. المستوى الاجتماعي الوظيفي الهادف الذي يستخدمه علم الاتصال والإعلام بمختلف أنماطه»¹. كل هذه المستويات موجودة في كل مجتمع إنساني، ويكمن هذا التباين في المجتمع المتكامل السليم وغير السليم، ويدل تقارب هذه المستويات اللغوية على تجانس المجتمع وهويته وثقافته ومن ثم يكون متكاملًا سليم الحضارة.

من هنا نطرح السؤال التالي: هل اللغة وسيلة للتواصل؟.

فقد أجابت الباحثة "د. مجد الهاشمي" بأنّ اللغة وسيلة اتصال بالمعنى اللغوي باعتبار أنّ اللغة هي كل من العلاقات الدالة يمكن أن يستخدم وسيلة اتصال كأن تقول أنّ الجمل وسيلة اتصال، أما المعنى الاصطلاحي فليست وسيلة اتصال "إعلام" لأنّ وسائل الاتصال معلومة ومحدودة، ومن هنا فقد اتفق العلماء اللغويون وعلماء الاتصال والإعلام على ضرورة وجود معنى حتى يمكن لدائرة الاتصال أن تتم وتؤدي دورها في الإبلاغ، فالحقل المشترك بين اللغة والإعلام في العلاقة ما بين اللفظ والمعنى هو حقل الدلالة، فعلماء اللغة يعنون بعلم الدلالات وعلماء الإعلام والاتصال يهتمون بالإطار المشترك بين مرسل الرسالة ومستقبلها حتى يتم الإعلام في هذا الحقل حقل الدلالة بين اللغة والإعلام ويظلّ اللفظ هو صاحب السيادة يتقدم سائر أشكال الدلالات، ومن هنا فقد عدّ علماء الاتصال أنّ استخدام الإنسان لصوته وإصدار لغة خاصة به من أولى الثورات في مجال الاتصال حيث انتقل من استخدام الإشارات الجسدية أو قرع الطبول والدخان للتعبير عن أدوات معينة كما حدث في القرى الإفريقية النائية والهنود الحمر في أمريكا إلى اللفظ الصوتي².

بعد هذا العرض عن العلاقة بين الاتصال واللغة فإننا سنتناول أبرز النماذج اللغوية للاتصال من منطلق أنّ اللغة هي أداة اتصال وتفاهم بين الناس.

واعتبر علماء الاتصال واللغويات أنّ كل ما يدور في ذهن الإنسان إنّما هي لغة قائمة بذاتها وعلى ذلك التعبير بالصّور والموسيقى والحركة يصبح لغة إذا حققت للإنسان هدفًا في نقل أحلامه وأماله وأفكار الآخرين، ومن هنا اعتبرت الباحثة "سوزان لانجر" ضرورة توفر خاصيتين أساسيتين في اللغة

¹ - د. حسين عبد الجبار: إتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، ص 14.

² - ينظر: د مجد الهاشمي: تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري، ص 14.

هما: تتكون اللغة من مجموعة من المفردات تحكم تركيبها وترتيبها قواعد خاصة تمنح هذه المفردات معاني خاصة.

أن يكون لبعض المفردات نفس المعنى الذي تعبر عنه مجموعة من المفردات الأخرى فيستطيع الإنسان أن يعبر عن معظم المعاني بطرق مختلفة ويلاحظ أنّ فكرة إنشاء القواميس والمعاجم تعتمد على هذه الخاصية.¹

كما أنّ الإنسان، وعبر آلية اللغة، يستطيع أن يتمثل الكون والعلاقات والقوانين التي تسيّره، فيعي هذا الوجود، ويصل إلى أن يسخره لأغراضه، يقول "طلعت منصور": « فباللغة يستطيع الإنسان أن يجرّد هذا الوجود المادي والإنساني في خصائص وعلاقات وقوانين، وأن يتحقق له الوعي بهذا الوجود والتحكّم فيه.»² ولا يستطيع الإنسان أن يصل إلى هذا الوعي بالوجود والتحكّم فيه، في حدود ما قدر الله له، إلاّ بمعية أخيه الإنسان، لذلك فهو يحتاج إلى اللغة للتواصل معه وللتفكير الجماعي لبلوغ هذا الهدف.

فباللغة بهذا المعنى تساعد الإنسان على بلوغ غايتين: التّواصل مع الآخر وتمثّل الوجود وتسخيره لصالحه، يقول "جون جوزيف" في كتابه اللغة والهوية: « لقد عرف اللغويون والفلاسفة الغايات الأساسية للغة تقليدياً من خلال أحد البعدين التّاليين أو من خلالهما معاً: - التّواصل مع الغير، إذ يستحيل على بني البشر العيش في عزلة. - تمثّل الكون لأنفسنا في عقولنا.»³

فالوظيفة الأولى للغة أنّها تلبّي حاجة التّعايش مع الآخر، وهو جوهر التّواصل. يقول "طلعت منصور": « فالوظيفة الأولى للكلام واللغة - وهي الوظيفة الاتصالية- هي بالدرجة الأولى وسيلة

¹ - ينظر: د. حسين مكاي: نظريات الإعلام، الدّار العربية للنشر، عمان، الأردن، 2009، ص 17.

² - طلعت منصور: سيكولوجية الاتصال، عالم الفكر، مجلد 11، العدد 2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، سبتمبر، 1980، ص 123.

³ - جون جوزيف: اللغة والهوية، تر: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، العدد 342، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس، 2007، ص 35.

المعاشرة الاجتماعية، وسيلة التّعبير والفهم، ومن حقائق علم النّفس استحالة الفهم وتواصله بين العقول بدون وجود تعبير وسيطي¹.

يؤكد ذلك، أيضاً، "أندرية مارتيني" André Martinet، حيث يقول: « إنّ الوظيفة الأساسية للغة هي وظيفة التّواصل... وإذا كانت اللغة تتغير عبر الزمن، فلكي تتواءم بشكل أساسي مع إشباع حاجات التّواصل للجماعة التي تتكلم تلك اللغة.»²

لذلك يصعب الحديث عن اللغة من دون تسرب الأبعاد التّواصلية إلى مجال تداولها. وقد يكون هذا ما جعل "أرسطوا" يقول إنّ: « اللغة وظيفة عضوية في الإنسان، وهي أساس طبيعي للفضائل والصّلات الاجتماعية والسياسية.»³

إذا كان التّواصل، في مبادئه الكبرى، عبارة عن مجموعة من العلامات اللفظية وغير اللفظية، فإنّه بإمكاننا أن نستنتج أنّ اللغة جزء لا يتجزأ من العملية التّواصلية. وإذا كانت دائرة التّواصل في شمولها تضم الإنسان والكائنات الحية الأخرى، فإنّ اللغة البشرية في المقابل تقوم على نظم تواصلية تمكن الأفراد من القدرة على إنتاج وفهم ألفاظ معقدة انطلاقاً من تفاعل الطّاقات الدّهنية والعقلية مع الحاجات التّعبيريّة المتجدّدة، بما يعنيه ذلك من تعالق بين محتوى محدود، وبين سيرورة من المتواليات اللغوية التّعبيريّة المتجدّدة، باستمرار تبعاً للتوليد الدّهني المستمر والمتجدد.

إذن لا يمكن تحقيق التّواصل من دون لغة، كما لا يُتصور وجود لغة بدون تواصل، حيث يتناقل النّاس المعلومات والأفكار والخبرات. لذلك تبرز الحاجة إلى تعلم اللغة واكتسابها كآلية لتحقيق التّفاعل مع الذات ومع المجتمع.

¹ - طلعت منصور: سيكولوجية الاتصال، ص 124.

² 9 - p Armand Colin, Paris, 1970, André Martinet: Eléments de linguistique générale,

³ - عبد الهادي بوطالب: الحقوق اللغوية، حق اللغة في الوجود والبقاء والتطور والنماء والوجود، دار الكتاب، ط1، 2003، ص

القول بأنّ اللغة أداة للتواصل هو من قبيل البديهيّات، ذلك أنّه كيفما نظرنا أو عرفنا اللغة، سواءً من حيث اعتبارها نسقاً من الرموز أو مؤسسة أو ظاهرة اجتماعية، أو تعاملنا معها من الزاوية الأنطولوجية، فإنّ التواصل حاضر بالضرورة في كل تبادل رمزي، كلامي أو لغوي، بل إنّ من الصّعب تصور تعريف مقنع للغة بدون أن يحيل، بشكل من الأشكال، إلى مقولة التواصل.

II. التواصل في الفن والأدب: خصوصياته وآلياته:

أبرز الإشكالات التي استعصى الحسم فيها تمثل في سؤال عريض هو: هل يمكن الحديث أولاً عن التواصل في الفن؟ كما سنحاول أن ندرس فيه الكيفية التي يتم بها من خلالها التواصل، وننظر إلى مدى يمكن لهذا الخطاب أن تتوفر فيه صفة التواصل رغم خصوصية؟. والإشكالية المطروحة هنا تتمثل إلى أي مدى تناسب العناصر المكونة للعملية التواصلية مع الفن؟

بإمكاننا أن نقول إنّ المرسل في الفن هو (إن صحّ التعبير): المؤلف (المبدع) والمرسل إليه هو القارئ (المتفرج). الفن قد يكون نصّاً مكتوباً/ أو عرضاً، أي النصّ سواءً أكان مكتوباً أو معروضاً على خشبة المسرح. الوضع هو العلامة اللغوية في شكلها السّمي- المرئي، وكذا العلامات الاجتماعية والعلامات الخاصة بالمسرح (الخشبة، الإخراج...)¹.

إنّ السؤال الأوّل الذي يتبادر إلى ذهننا والذي يجب أن نطرحه في هذه المسألة، هل الفن يؤدي عملية تواصلية أم لا؟، ولعلّ من الباحثين الذين سايروا هذا الطرح وعارضوا التواصل في الفن بشدة الباحث " إريك بويسنس " E.Bryssens فهو يرفض أنّ يكون الفن تواصلاً وبالتالي لغة وذلك لانعدام قصد التواصل بين المرسل والمتلقي لأنّ الفنان لم يقصد ذلك، إضافة إلى انعدام شرط من شروط التواصل ألا وهو عدم تناوب الأدوار. يقول "إيريك بويسنس" في كتابه "التواصل والتلفظ اللساني"

¹ - ينظر: عمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجاً):

رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، معهد اللغة العربية وأدبها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1996/1997، ص 40.

«الممثلون يحاكون شخصيات حقيقية ويتواصلون فيما بينهم، ولا يتواصلون مع الجمهور بنفس النمط الذي يتواصلون مع بعضهم البعض»¹.

فالتواصل الحقيقي ينبغي أن يبنى على أساس تبادل الأدوار والوظائف بين المرسل والمتلقي عبر نفس الوضع فيتحول المتلقي نفسه إلى مرسل، والمرسل إلى متلق خلال عملية الإرسال والاستقبال، كما هو الحال في التواصل اللغوي. يقول "جورج مونان" « إنَّ التَّواصل اللساني اللغوي له خصائص أو شروط أساسية تساهم في عملية التَّواصل ألا وهي تبادل الأدوار بحيث يمكن للمرسل أن يتحول إلى متلقي والعكس صحيح وهذا ما لا نعثر عليه في مجال الفن. أين تبقى الجهات الفاعلة في عملية التَّواصل هي نفسها لا تتغير، فإذا كان التَّواصل في الفن موجوداً فيكون في اتجاه واحد، على عكس ما يتم في التَّواصل اللغوي السليم»². إذ يتعدى على المتلقي أو المتفرج أن يدخل في حوار مع المؤلف أو الممثل أثناء العرض أو أن يصعد إلى الخشبة ويتحول إلى ممثل. كما لا يستطيع هذا الأخير أن يترك مكانه على الخشبة وينزل إلى القاعة متحولاً بذلك إلى متفرج.

لقد استنتى "إيرك بويسنس" في ذلك بعض الأشكال التي يعتبرها نتيجة لقانون المنبه-الاستجابة، كذلك العلاقة التي تنشأ بين النص والقارئ، وبين الممثل والمتفرج، فالتَّمثيل في بعض الأحيان يثير في المتفرج استجابات وردود أفعال مختلفة، «التَّرترة، والتَّصفيق، والبكاء، التَّنهيد، التَّشجيع وبعض التَّعبيرات الأخرى التي تعتبر الأجوبة الوحيدة الممكنة من طرف الجمهور. بالإضافة إلى ذلك الفن الملتزم»³.

من جهة أخرى إذا نظرنا في علاقة الجمهور مع النص التي هي علاقة أساسية نلاحظ أنَّ التَّواصل يتم في اتجاه واحد، والنص الذي يتم إرساله من طرف المرسل عبر القناة يفترض أنَّ المرسل يتواصل مع المشاهد، « وهذا النوع من التَّواصل لا يمكن أن يفسره إلا علماء النفس و-المحلل النفسي-

¹ – GEORGES Mounin: Introduction à la sémiologie, Editions de minuit, Paris, 1986, p 88.

² – Ibid, p 88.

³ – Voir: Ibid, p 89.

الذي يدرس علم الإيماءات والسلوك المادي للشخصية - لأن هذه العلاقة معقدة. وهذا النوع من العلاقات لا يمكن أن تسمى إلا " مشاركة، أو تقمص، أو إسقاطاً، أو انعكاساً، إلى غير ذلك»¹. وهذا ما يشكل خطراً على المتلقي جراء تأثيره بالفعل.

ثم تساءل "بويسنس"، هل بإمكاننا أن نتحدث حتى عن تواصل في الفن؟، إذا شئنا أن نعلم ما المقصود بالتواصل، فلنذكر بإصرار -يشرح بويسنس- أنّ مرسل ما (لرسائل معينة) يتواصل مع متلق لهذه الرسائل، إذا كان بإمكان هذا الأخير أن يجيب الأول بواسطة القناة نفسها والشفرة نفسها (أو بشفرة قادرة على الترجمة الكاملة لرسائل الشفرة الأولى). لا يوجد مثل هذا النمط من التواصل في الفن.²

ثم يضيف "ج. موانان" « أنّ عملية التواصل لا تتحقق إلا بتوفير قصد التواصل، وهو عنصر يفنقه الفن»³، وتعارض "آن يوبير سلفد" مع هذا الرأي بقوله: « لا يمكن نكران دور القصد في عملية التواصل، فالممثل يرغب في التعبير عن ذاته أو يرغب في التعبير عن شيء آخر، والغرض من التبليغ لا يقتصر على تبليغ علم أو معرفة ما، بإمكاننا أن نبلغ دون معرفتنا ما نريد تبليغه بالذات»⁴، ويستلزم القصد المعرفة، و«التبليغ قد يحتوي على عناصر لم نرغب في تبليغها أو لم تتم معرفتنا بها، والمسرح وكذا الفنون الأخرى بما تحتويه من غنى العلامات والتعقيد في نظاميتها يتجاوز مرحلة القصد الروائي في التبليغ»⁵. وهنا يتضح أنّ الفن هو أحد أنواع التبليغ والتواصل، وحتى وإن انعدمت عملية القصد، فالمؤلف لا يقول إنه قصد شيئاً في كلامه، لكننا بمجرد قراءتنا للعمل الروائي نفهم أشياء كثيرة.

عملت "آن يوبير سلفد" على التفصيل في عناصر التواصل المسرحي واعتبرت الرسالة المسرحية مركبة من مجموعة من العناصر، كما اعتبرت كل عنصر من عناصر الرسالة المسرحية مركبة من مجموعة من العناصر، كما اعتبرت كل عنصر من عناصر الرسالة المسرحية له دلالة معينة، كما

¹ - GEORGES Mounin: Introduction à la sémiologie, p 89, 90.

² - Voir: Ibid, p 90.

³ - Ibid, p 90.

⁴ - عمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجاً)، ص 40.

⁵ - المرجع نفسه، ص 40.

تحدثت عن العلاقة بين النص الدرامي والعرض المسرحي، واعتبرت الأخير مكوناً من مجموعة من العلاقات التي يمكن تفصيلها إلى مجموعتين: النص والعرض.

تندرج هذه العلاقات في عملية اتصال تقوم فيها بدور "الرسالة" عملية معقدة بلا شك لكنها خاضعة لقوانين الاتصال وعناصره:

- المرسل (متعدد): مؤلف + متفرج + عدة مشاركين + ممثلون.
 - الرسالة: النص + العرض.
 - الشفرات: شفرات لسانية + شفرات إدراكية + (سمعية، بصرية) + شفرات سوسيوثقافية (آداب السلوك، محاكاة، علم النفس، إلخ...) + شفرات مسرحية محضة فضاء مشهدي للعب (...). تعمل على ربط العرض بلحظة تاريخية محددة.
 - المتلقي: المتفرج / المتفرجون / الجمهور.¹
- من خلال هذه المعطيات نجد أن "آن يوبير سلفد" تؤمن إيماناً شديداً بالتواصل المسرحي وتحاول إقناع المشككين بوجوده، وبالتالي تقطع الشك باليقين بتشريح عناصر المسرح وتكييفها مع النموذج التواصلي بتعريفنا على مكونات المرسل والمرسل إليه وعناصر الرسالة.
- وبخصوص توظيفها للوظائف التواصلية الجاكبسونية على المسرح، تقول: "آن يوبير سلفد": «إنّ الوظائف الستة التي قال بها "جاكسون" وثيقة الصلة بعلامات النص وبعلامات العرض أيضاً. تربط كل هذه الوظائف كما نعلم بعنصر من عناصر الإتصال:
- الوظيفة العاطفية: التي تحيل إلى المرسل، ووظيفة أساسية في المسرح يفرضها الممثل بكل أدواته الجسدية والصوتية، في حين ينظم المخرج أو المصمم السينوغرافي العناصر المسرحية درامياً.
 - الوظيفة المعرفية: التي تحيل إلى المرسل إليه وتفرض على متلقي الرسالة المسرحية سواءً كان المتلقي الممثل (الشخصية) أو المتلقي (الجمهور)، أن يتخذ القرار، وأن يجيب إجابة ما وإن كانت مؤقتة وذاتية.

¹ - عمر الرويضي: التواصل المسرحي أشكال التفاعل ومستويات التأويل، ص 58.

- الوظيفة المرجعية: لا تترك للمتفرج فرصة نسيان "سياق الاتصال" (التاريخي، الاجتماعي، السياسي أو النفسي)، وتحيل إلى " واقع" ما.
- الوظيفة الاتصالية: تذكر المتفرج بظروف الاتصال وبوجوده باعتباره متفرجا في المسرح، وهي تقطع أو تعيد الاتصال بين المرسل والمرسل إليه (بينما تحقق الاتصال بين الشخصيات من خلال الحوار). ويتطلع كل من النص والعرض إلى القيام بهذه الوظيفة.
- الوظيفة اللغوية الوصفة: نادراً ما تتواجد في الحوار الذي قليلا ما يصف ظروف إنتاجه، وتقوم هذه الوظيفة بمهمتها كاملة كلما حدثت عملية مسرحية *Théatralisation* أي إظهار المسرح بصفته مسرحاً، أو المسرح داخل المسرح»¹.
- في ظل الآراء المتناقضة حول وجود التّواصل في الفن من عدمه، يبق الحديث عن ذلك غير محدد، كما رأينا فـ" إريك بويسنس" إنطلق من مسلمة أساسية تلغي كل علاقة تواصلية بين الخشبة والجمهور، لأنّ التّواصل الحقيقي في نظره يرتبط بقدرة الأطراف المشاركة على استعمال الشّفرات نفسها، وعلى إمكانية تبادل المواقع الخطابية بين المرسل والمتلقي، وهذا ما جعله يعمد إلى القول بأنّه ليس هناك تواصل في الفن (المسرح)، لأنّ التّواصل يتم في اتجاه أحادي وتتعدم فيه خاصية تبادل الأدوار.
- على عكس من ذلك ترى "آن يوبير سلفد" أن رأي " إريك بويسنس" -وهو نفس الرّأي الذي تبناه "جورج مونان" ودافع عنه- مخالف للصواب، لأنه مبني على ثنائية المثير والاستجابة التي تجعل من المتلقي كياناً سلبياً، ولتؤكد "يوبير سلفد" على وجود التّواصل في الفن (المسرح) واعتبرت حضور الجمهور إلى القاعة شرطاً أساسياً في قيام العرض المسرحي، مؤكدة على أنّ التّواصل المسرحي ينطلق من المتفرج وينتهي إليه.

فالسؤال الذي يطرحه نفسه، فإذا كان الفن حقيقة لا يؤدي رسالة (تواصل) فلماذا يتعرض الفنان للمساءلة؟، فـ"إريك بويسنس" عندما ناقش هذه الفكرة ناقشها من وجهة نظر التي تركز حرية التعبير عن الأفكار والآراء دون قيود حكومية. فالرّواية حسبهم تؤدي وظيفة جمالية على عكس ما يمارس في الوطن

¹ - عمر الرويضي: التّواصل المسرحي أشكال التفاعل ومستويات التأويل، ص 59.

العربي من قمع للآراء وطمس للحقوق. فكلمة فنان في الجزائر لا تعني العصمة من المساءلة، ولا تعني الحصانة، بل على العكس تعني المسؤولية.. ومحكمة التّقد وسيف الرّقابة.

تمثل الرّقابة فعلا قمعيا تعمل على خنق آراء مؤلف الرواية، وتجعله حبيسا لميثاق تم عقده من طرف الرّقيب، ويعد الخروج عنه جريمة قد تكون عواقبها المصادرة أو السّجن. وهذا من شأنه أن يؤثر سلبيًا في عملية الإبداع، التي تحتاج لا محالة إلى الحرّية والانفلات من طابوهات -محرمات السّلطة- يقول آلن روجر: « تحدّ من حرّية كتّاب القصة في العالم العربي في كتابة نصوصهم الإبداعية ونشرها عوامل عديدة مختلفة في درجاتها، وسبل عدة يعتبر النّفي والسّجن والرّقابة مجرّد سمات مكشوفة وواضحة لها، ففي المجتمعات التي تدرك قوة الكلمة، وتعتمد بالتّالي إلى مراقبتها، تصبح كتابة الرواية عبارة عن عمل يتطلب المهارة والشّجاعة»¹. وتظهر الإشارة إلى ضروب الرّقابة المفروضة على الكتابة واضحة في العملية التواصلية التي تقوم بها الرواية.

فالكثير من الفنانين تعرضوا للمساءلة وللسّجن أمثال: الشّاعر "مفدي زكريا" (1908-1977) والكاتب "بشير حاج علي" (1911-1991)، والبعض الآخر تعرضوا للنّفي أمثال "سليمان عازم" (1918-1983). وغيرهم من الفنانين والرّوائيين الجزائريين، وآخرهم الرّوائي "كمال داود" الذي أهدر دمه بسبب روايته "مورسو تحقيق مصاد" - الذي صرح بأنّه فقد « قدرة الكتابة بحرية» واستعاد مقولة "ارنست همنغواي" الشهيرة التي ردها في عز تجربته الرّوائية، وهي: «نكتب دائمًا تحت أنظار الآخرين». فالكتابة الرّوائية تعني بالنّسبة إليه "حرية للانفلات من السّلطة"، لكنها في المقابل: "مسؤولية

¹ - آلن روجر: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980، ص 186.

* - ظل سليمان عازم غير مرغوب فيه من السلطات الجزائرية، وهذا بسبب أغانيه النقدية والتي كان يوظف الأسلوب الحكائي القريب من عالم كليلة ودمنة وعالم لافونتين، أما بشير حاج علي فقد كان مناهضا لانقلاب بومدين، الأمر الذي دفع بالأمن للقبض وسجنه، أما "مفدي زكريا" فقد سجن لأنه ألق قصيدة مدح فيها ملك المغرب "حسن الثاني" في عز التوتر الدبلوماسي بين الجزائر والمغرب.

يصعب تحملها"، في إشارة منه إلى ردود الأفعال العنيفة التي جاءت بعد نشر رواية " ميرسو...".¹ فالرقابة تعمل على إضعاف الكتابة الروائية، وتؤثر سلباً في الأدب والإنسانية كلاً، وتعمل على إبعاد الكتابة عما من شأنه أن يمس المسكوت عنه (الدين، الجنس، السياسية). لدى الرقيب.

كما منع " كريم عكوش" * من إجراء محاضرة ، وبيع كتابه بالتوقيع في مكتبة " شيخ " Librairie Cheikhi التي تقع في وسط المدينة "تيزي وزو" وقد اضطر لمغادرة البلاد بعد التهديدات التي تلقاها من جهات مجهولة. وهو - كاتب مهجري يعيش في كندا جاء للترويج لكتابه " La Religion De Ma Mère "ديانة أمي" الذي أصدرته دار "فرنس فانون" 2017.

كما منع أيضا "كمال داود" الذي نشر كتابه الموسوم بـ " Mes Indépendances Chroniques " 2010 - 2016 من إجراء محاضرة يوم 18 / 03 / 2017 بدعوة من الجمعية الثقافية ثعونين " Association culturelle tiεwinin" بوزقن دون ذكر لأسباب المنع.

وقد رفضت أيضا محاضرة للكاتب "يونس عدلي" * Younes Adli - صاحب رواية " les Nubel " - التي من المقرر أن يجريها في "أوقاس" بدعوة من الجمعية الثقافية أوقاس " Collectif Culturel D' Aokas " الذي ينظم مقهى أدبيا يستضيف فيه شخصيات أدبية... الخ،

¹ - حميد عبد القادر: أصبحت أشعر بالخوف بعد أن أسئى فهمي، جريدة الخبر، الجزائر، 21، 09، 2015.

<http://www.elkhabar.com/press/article/90881/>

* - كريم عكوش: ولد في 21 / 11 / 1978 بيمهني بلدية عين الزاوية في ولاية تيزي وزو، شاعر وروائي، وكاتب مسرحي، يقيم في كباك بكندا من رواياته: Allah au pays des enfants, J'épouserai le Petit Prince, La Religion de ma mère.

* - يونس عدلي: كاتب ودكتور في اللغات والأدب والمجتمع تحصل عليها من جامعة أنلكو بفرنسا نشر أول رواية له "النبيل".

* - لبنى بنهيمي: هي أستاذة محاضرة صنف أ تعمل في قسم اللغة الفرنسية وآدابها بجامعة بجاية.

حتى الجامعية "البنى بنهيمي" * Loubna Benhaimi لم تسلم من ذلك فقد ألغيت محاضرتها التي كان من المزمع إجراؤها يوم 18 / 03 / 2007، إلى جانب محاضرة " سعيد جبلخير " Saïd " Djabelkhir" التي كانت ستقام في عنابة.¹

تشكل الرقابة عرقلة للتواصل الأدبي، والروائي منه بالخصوص، إذ تؤثر تقنيًا على قناة التواصل، وتمنع إنتاج الرسالة ونشرها وتلقيها، بل أكثر من ذلك، تؤثر في الوقت نفسه في المؤلف من الناحية النفسية، إذ يشعر أنه معرض للإجبار على الصمت والموت الأدبي.

من هنا نستنتج أنّ الفن في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة يؤدي رسالة، وبالتالي يحقق تواصلًا. وفي مقابل القيد والرقابة المفروضة على بعض الأفلام والأعمال الإبداعية نجد أن هناك جهات تشهر لأعمال إبداعية أخرى لأنها تخدم مصلحة النظام الحاكم وتؤيد موقفه. وهو ما إنجر عنه إشكالات عديدة وعلى رأسها هوية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وهي النقطة التي سنقف عندها بالتحليل والنقاش.

¹ – Voir: Ali Boukhlef :http://www.elwatan.com/actualite/les-libertes-malmenees-18-03-2017-341393_109.php.

III. الأدب الجزائري وإشكالية اللغة:

من أهم الإشكالات التي أثارها النقاد والدارسون ومازلت تثار إشكالية هوية الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية، وإلى أي جهة ينبغي أن ينتمي؟ أيعدّ أدبًا فرنسيًا، كما يرى بعضهم، نظرًا للغة التي كتب بها، وإلى الجمهور الذي كان يتوجه إليه، أم يعدّ أدبًا جزائريًا باعتبار "الروح" التي كتب بها، كما يقول آخرون؟ يطرح الأدب الجزائري إشكالية أزمة هوية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. إذ هناك من ينكر على هذا الأدب جزائريته ويعدّه بسبب لغته أدبًا فرنسيًا، وهناك في المقابل من يعدّه بسبب الروح التي كتب بها أدبًا جزائريًا خالصًا لا مجال للطعن فيه، ولكل فريق حججه وأسانيده التي سنتعرض إليها في ثنايا البحث فيما يأتي:

يقول "ملك حداد": « إنّ ما يفرق الأهالي والمستوطنين ليس المواقف السياسية (...) ولكنّه الحنين إلى لغة الأم بالنسبة إلينا، التي فطمنا عنها، وأصبحنا أيتامها بلا منازع¹. ثم يضيف إلى عامل اللغة عاملين آخرين هما: الدين وعامل الطبع والأخلاق.. هي أشياء خاصة بنا. فحتى لو عبرنا بالفرنسية فإننا ننقل حلمنا، وغضبنا، وشكوانا الصادرة من أعماق قرون وقرون من تاريخنا.

على العموم فإنّ الغموض في مسألة "من هو الكاتب الجزائري" من وجهة "مالك حداد" ناتج عن مجرد ظرف تاريخي طارئ أوجده الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهو لا محالة زائل مع الوقت،... ومن الطبيعي أن تستعيد اللغة العربية، اللغة الرسمية للبلاد مكانتها في كل المجالات الثقافية والفكرية..

"ف" مالك حداد" كان بنظرته الاستشراقية للمستقبل سباقًا لطرح مشكلة هوية الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية في الفترة الاستعمارية، وكان رأيّه كما سبق أن استعرضناه واضحًا لا لبس فيه، إنّه لا ينفي جزائريته بحكم جزائرية من كتبوه، وكذلك بحكم الروح التي كتب بها، والتي عكست في الغالب الأعم، وبشكل تلقائي، القيم الروحية والأخلاقية الأصلية للشعب الجزائري، و« لكنّه في الوقت نفسه لم يعدّه أدبًا قوميًا (Une Littérature Nationale) أصيلًا، كما هو الحال بالنسبة للأدب

¹ - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2012، ص 159.

المكتوب باللغة العربية، ونظر إليه على أنه أدب ظرفي انتقالي، يمثل مرحلة عابرة من تاريخ الجزائر¹. وقد أطلق على هذا النوع من الأدب « الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري »². فهو يؤكد من جهة على "الروح" الجزائرية التي كتب بها، ولكنه يعده فرنسيا بالنظر إلى وسيلة التعبير، ألا وهي اللغة التي كتب بها.

لقد لقي تصريح "مالك حداد" « اللغة الفرنسية هي منفاي »³، معارضة شرسة لدى معظم زملائه الكتاب الآخرين، وهذا ما نلمسه مثلا في كلام "محمد ديب" حول تفضيله للغة الفرنسية إذ يقول « قد تجنبنا الوقوع في مخاطر الجهوية... وإنتي كجزائري، لا أحس بأية مأساة في استعمالها، ومن يدعون ذلك إنما يخفون بذلك ضعفهم »⁴.

لكن نظرة "محمد ديب" لم تلبث أن تغيرت مع الوقت، وهذا ما عبر عنه بمرارة في أحد تصريحاته في سنة 1993، حين قال: « إنَّ رغبة التّجذر في عالم غير عالمك تتكسر أمام عدم تمكنك أبداً من لقاء مجتمع. يجب الاعتراف بما هو بديهي: ستبقى دائماً جزء من أولئك المهاجرين الوهميين الذين نصبوا خيامهم على مشارف مدينة، فإذا هم متهمين بسرقة دجاج السكان الأصليين »⁵.

أما "مولود معمري" فيرد على عبارة مالك حداد بقوله: « يجب أن لا نبكي ونشعر بالضياح لأننا نكتب باللغة الفرنسية، فأنا شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية لا أشعر بعقدة نقص، فالكاتب مهما كانت اللغة التي يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره هو (...) إنَّني أقول: إنَّ هذه فرصة، بل إنَّها ثروة للثقافة الجزائرية »⁶.

1 - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياها، ص 161.

2 - المرجع نفسه، ص 162.

3 - Malek Hedad: les zéros tournant en rond, essais. Ed. F. Maspéro, Paris, 1961.

4 - عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة: تر: محمد برلدة، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 44.

5 - المرجع نفسه، ص 164.

6 - المرجع نفسه، ص 165.

ويوافق الرأي "كاتب ياسين"، الذي ينظر إلى اللغة الفرنسية على أنها أولاً وقبل كل شيء " وسيلة تعبير"، وثانياً على أنها هي أيضاً لغة جزائرية، أما الثقافة الفرنسية « فلا يمكن لها أن توجج فينا الظماً إلى الحرية والأصالة»¹.

لقد وصل "مالك حداد" مع زملائه الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى الاستنتاج الذي ليس دفاعاً عن النفس بقدر ما هو إقرار لحقيقة عاشوها وعانوا الأمرين منها. «نحن نكتب بلغة فرنسية، لا بجنسية فرنسية»².

بالرغم من " مأساة " اللّغة، فقد ظل هذا الأدب نقياً، يعبر عن هموم وطنية وقومية وإنسانية بروية تقدمية في شكلها العام، كما ظلت السمة التفاضلية غالبية عليه ولم يكن أبداً، أدباً كولونيالياً، الأمر الذي وجهه وساعده على عدم السقوط في التعميم والغموض. وقد عبر أغلب هؤلاء الكتاب في البداية بأنّ هذه اللغة فرضت عليهم وأنهم ليسوا مسؤولين عن اختيارها، ويظهر أنّ هذا الجواب كان مناسباً بالنسبة لهم أمام ضغط التقاليد المحلية، وتنامي الدّعوة بالعودة إلى الأصول لمواجهة الغزو الاستعماري.

كانت اللغة بالنسبة للوطنيين هي محك حقيقي لاختيار قدرة المجتمع الجزائري للدفاع عن هويتها، ووسيلة إثبات للمستعمر أنّ الشعوب ليست يتيمة، بل هي امتداد ثقافي وحضاري ضارب في القدم، وإذا كان هذا هو رهان الوطنيين، فإنّ الكتاب يوظفون لغة المستعمر تارة للدفاع عن القضايا المصيرية لشعوبهم وتارة أخرى لإبراز عيوب مجتمعهم.

أما فيما يخص الجيل الجديد من هؤلاء الكتاب باللغة الفرنسية، الذين برزت أسماؤهم بعد الاستقلال، والذين يعيشون في الجزائر، ويكتبون عن الجزائر باللغة الفرنسية، فينبغي أن ينظر - من وجهة نظر منطقية - إلى مسألة الكتابة بهذه اللغة عندهم على أنّها موقف سياسي منهم، ومسألة اختيار واع ومقصود، قبل أن يكون اختياراً فنياً، لأنّ هذا الجيل كانت له فرصة - على عكس الجيل السابق - لتعلم اللغة العربية، وكل كتابه أو جلهم يمتلكون اللغة العربية بقدر ما يسمح لهم بالكتابة بها، أو على

¹ - عبد الكبير الخطيبي: في الكتابة والتجربة: ص 164.

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 74.

الأقل يسمح لهم بتطوير معرفتهم بها إلى درجة الإتقان. والحقيقة أننا لا نمتلك نصوصاً أو تصريحات لهؤلاء الكتاب تؤكد أو تبرر سبب اختيارهم للكتابة باللغة الفرنسية، ولكن عدم وجود مثل هذه التصريحات لا ينفي وجود الموقف السياسي ولا الاختيار الواعي والمقصود عندهم، وبناءً عليه، يمكن أن نطرح العديد من الأسئلة في هذا الصدد، كأن نسأل مثلاً: أهو موقف من اللغة العربية في حدّ ذاتها مثل: ما فعل "كاتب ياسين" و"مولود معمري"؟ أم هو تعبير عن رغبة في استمرار احتلال اللغة الفرنسية لموقعها المتميز في الجزائر كما كانت في عهد الاستعمار، واقتناعاً بأهمية الدور الذي يمكن أن تلعبه اللغة والثقافة الفرنسية في الجزائر المستقلة؟¹

لم تكن لتنتهي إشكالات ظاهرة الكتابة بلغة المستعمر مع رواية الرّعيّل الأول، وينتهي الجدل عند غياب أغلب رموزه، ولو انتهت عندها لاعتبرت مجرد حدث عابر من إملاء ظروف تاريخية مرت بها الجزائر. إلا أنّه، وإن كان قد فصل في أمر الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال الوطني عند البعض، وعدّت: «أدبا ظرفياً ما يلبث أن يختفي عند تحرير الوطن، فإنّ عند البعض الآخر فقد وجد ليبقى إلى الأبد في الجزائر».²

من هؤلاء الناقد "عبد الله ركيبي"، الذي أعاد طرح المسألة مجدداً في كتابه "الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً"، وانتقد فيه بشدة هذا الأدب، بعد أن كان مؤيداً له في البداية معللاً ذلك بقوله: «كان حكمي آنذاك ينصب على ما كتب أثناء الثورة التحريرية لأنّه كتب في ظروف خاصة ومرحلة معينة».³ فقد تكهن مع غيره من النقاد بالزوال الحتمي لهذه الظاهرة ولكن لم يقع ما تكهن به وكان إن استمرت الكتابة باللّغة الفرنسية، ووجدت من يصرّ على «بقاء هذه الظاهرة على قوله، ويدافع عنها (...). ويستमित في هذا الدفاع»⁴، واتسع مجالها حين تسللت إلى جيل الاستقلال الذي يفترض أنّه نشأ على اللغة العربية.

1 - ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 173، 174.

2 - عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، ص 101.

3 - المرجع نفسه، ص 94.

4 - المرجع نفسه، ص 93.

وكان هذا، سبباً كافياً بالنسبة له، لتغيير حكمه، قائلاً: « الظروف تتغير وبالتالي فالأحكام على المعطيات تتغير، (...)»¹ مما جعله يعلن صراحة رفضه أن يكون هذا الأدب جزء من الإبداع الجزائري، وذلك بحسبه راجع إلى عدة أسباب أهمها: أنّ الاعتراف به فيه إغفال للتاريخ الأدبي الثقافي العربي في الجزائر، وجنوح إلى الأدب الفرنسي وثقافته وانسياق وراءها، بل « ويكرس الإقليمية وروح التجزئة وبيعدنا عن انتمائنا العروبي الأصيل»²، وهو ما يهدد بانحاء الهوية الثقافية العربية، وتكريس تبعية فكرية، وأدبية.

إنّ الذي حدث، حسب ما ذهب إليه بعض الباحثين، أنّ الكاتب الجزائري تخلى عن لغته الوطنية، واختار اللغة الأجنبية عن قصد ووعي، وأن استخدامه لها قائم على التمايز والتعالي على لغته، التي أعرض عنها، واستخف بها حين أصبح يفاخر بها، وبعبارة أخرى أنّ الكتابة باللغة الفرنسية صارت مقصودة عنده، واللغة الفرنسية غاية في ذاتها فهذا الذي جعل الكثير من النقاد مقتنعين بوجود « إصرار على الموقف الجديد الذي لم يكن لدى الرّعل الأول، وهذا هو الفرق بين من نظر إلى الفرنسية كلغة أجنبية فرضت عليه في ظروف معينة، وبين من اختارها عن قناعة وأصبح موقفه ينبع من ذاته لا من ظروفه»³.

وقد تناول الناقد المغربي "محمد آفاية" هذا الوضع اللغوي والتحيز المفرط إلى لغة المستعمر في المغرب العربي وحالة التعارض مع العربية الذي يدفع بها إلى المواقع الخلفية، ويجعل الفرنسية في الصدارة والمقام الأعلى، قائلاً: « إنّ سؤالان جوهريان يمسان الوجود الأدبي لكل من يلتجئ إلى لغة أجنبية في الكتابة باللغة غير اللغة العربية، وهما سؤال الوطن في الأدب وسؤال الضيافة داخل لغة الغير، الضيافة التي كانت بدايتها اضطرارية، نزل المثقف المغربي على لغة المستعمر مجبراً، إلا أنّه أطال من نزوله عليها، حتى غدت له منزلاً آخر ألف الطّريق إليها، واستمر في طرق أبوابها دون تحرج

¹ - عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، ص 102.

² - المرجع نفسه، ص 93.

³ - المرجع نفسه، ص 96.

من أهلها والتطفل عليهم، وهي حالة مجموعة كبيرة من الكتاب الفرنسيين، حالة وكما تبدو مفارقة على أكثر من صعيد بل إنها تعبر عن اهتزاز في الانتماء وخلخلة في الوجود المادي والثقافي»¹.

أن يختار كاتب أن يبدع ويكتب بلغة ما، وأن يفضل استخدام هذا الشكل دون الآخر، « فهو شيء يتجاوز مجرد الاستخدام لأداة من أدوات التواصل، خاصة حين يكون قادراً على الاختيار بين عدد من اللغات فإن الاختيار له دلالة كما أن محتوى الرسالة له دلالة في الوقت نفسه»²، وعلى ذلك يرى الكثير أن هذه الظاهرة لا يمكن لها أن تكون حيادية وبريئة، والقول بذلك عندهم ضرب من المخادعة، لأن اختيار اللغة الفرنسية اليوم يعدّ في ذاته موقفاً، بمعنى وجود موقف إيديولوجي يتستر خلف هذا الاختيار، يحركه المد الفرانكفوني الذي يمثل الإستراتيجية الخطيرة، التي تراهن فرنسا فيها على اللغة كأهم وأخطر سلاح تعوض به فشلها العسكري والسياسي، وتضمن بها استمرار وجودها في مستعمراتها السابقة، ولقد قوي هذا المدّ « بعد استقلال أقطار المغرب العربي وأصبح حقيقة ماثلة للعيان، وأصبح قوة حاضرة في كل شيء»³.

إنّ الكتابة بلغة الآخر (الفرنسية)، يواصل "عبد الله الركيبي"، ماهي إلا استلاب يوسع باطراد الهوية بين الفئة التي تبنت هذه اللغة وواقعها، وخضوع لثقافة الغرب وحضارته، الذي يؤثر فيها و«يؤثر في فكرها ومشاعرها ورؤيتها للغة والهوية القومية وللحضارة، وعلى ذلك فإنّ نتاجهم ما هو في الحقيقة إلاّ صدى للايديولوجيا الفرانكفونية، وأكثر من ذلك فإنّه يخدمها ويخدم الفرنسية وثقافتها ويحدث ضباباً في جوّ الثقافة الذي ينبغي أن يكون عربياً»⁴.

¹ - محمد نور الدين آفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 158.

² - كافي لويس جان: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2005، ص 139.

³ - عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، ص 87.

⁴ - المرجع نفسه، ص 95.

فأن يختار الكاتب الجزائري اليوم اللغة الفرنسية، ويتخذها أدواته التعبيرية الأولى هو تحديد مسبق وتوثيق واضح لهوية أدبه، التي ستكون بالنتيجة هوية اللغة التي قصدها وتموضع في وسطها الثقافي «لذا فإنّ إضفاء صفة الوطنية عليه يصبح ضرباً من المهاترة أو قصر النظر أو التكرار للتاريخ، فليس هناك أدب كتب بلغة أجنبية واعتبر أدباً وطنياً»¹.

إنّ المصير الذي إتخذه العديد من الكتاب بالعودة إلى الكتابة باللغة العربية لم يحل المشكلة، فرغم أنّ "رشيد بوجدره" «أعلن طلاقه من اللغة الفرنسية كوسيلة للكتابة، ورفض الصّمت حلاً، وتحول للكتابة باللغة العربية»²، فإنّ ذلك لم يقف دون تزايد الكتاب وتشبث الآخرين بها.

فما عاناه الكاتب الجزائري في الوسط الأدبي الجزائري، نجده يتكرر في الوسط الأدبي الفرنسي، الذي يخوض فيه أيضاً صراع حق الحضور المشروع كنتاج إبداع محقق في أفق نسقه اللغوي والأدبي والثقافي، إذ لم يكن مقبولاً ولا مرحباً به دائماً، و«أنّ نسبة كبيرة من الكتاب والمنقّفين الفرنسيين يعتبرون أنّ الكتاب المغاربيين باللغة الفرنسية لا يعملون إلاّ الإساءة إلى هذه اللغة ولو برهنوا على تمكن ظاهر من قاموسها ونحوها وتركيبها»³ الرفض الذي يمكن التماسه أيضاً عند النقّاد والدارسين الفرنسيين المهتمين بهذا الأدب وتعيينه بالجزائري «تأكيداً منهم على عدم اعتباره أدباً فرنسياً»⁴.

فالمجتمع الفرنسي يمارس التمييز في تعاطيه مع المنجز بلغته والذي يؤوله كموقف إيديولوجي، وهو ما يؤكد عليه "رشيد بوجدره" الرّوائي الجزائري حيث يقول: «إنّ تشجيع الكتاب بالفرنسية مرجعه إلى أنّ بعضهم يكتب نصّاً سياسياً يروق للفرنسيين ويروج لأفكارهم وبعضهم الآخر تحمل أفكاراً عربية موجهة أساساً للاستهلاك الغربي»⁵.

1 - ينظر: عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، ص 94.

2 - رشيد بوجدره: "لو توقفت عن الكتابة لفضلت حينها الموت"، أجرى الحوار بشير مفتي، وحيد بن بوعزيز، مجلة الإختلاف، عدد1، جوان 2002، ملف خاص بالكاتب رشيد بوجدره.

3- محمود نور الدين آفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ص 162.

4 - ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 175.

5- عبد الله الركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، ص 99.

أما الروائي الجزائري الذي « يدخل إلى هذه اللغة بمخيلته ورموزه وثقافته الخاصة»¹ والتي يوظفها من منظور حدائثي واع، لا تتكر لذاته، مسؤول، وعلى وعي بتاريخه وحاضره، ومتفهم لمبادئه يعمل على تمرير رسالته وإيصالها إلى الآخر، فإنها ستؤول كتضاد إيديولوجي في البيئة المستضيفة، وسيوضع على المحك في مواجهة سلطة الإيديولوجية السائدة فيها، ولا تقبل بدخيل غير متسق في فكره مع فكرها الغربي. ما يجعل هذه الرواية المكتوبة بالفرنسية أبعد من أن تدمج تمامًا في هذه البيئة، وتخرج أيضا بلا صفة الانتماء.

إن اللغة هي التي تحقق للرواية حضورها المادي المحسوس، كأحد أوجه التواصل الثقافي، قبل أي عنصر آخر، أدبيا كان أو إيديولوجيا...، وتجذب القارئ إليها والذي يستدعي بالضرورة لغة مشتركة بينهما، حتى تحقق الغايات التواصلية الأولى، والتي دونها استحالة بل انعدم كل اتصال مهما كان نوعه. وما دام الأمر كذلك كان حظ هذه الرواية في انتشارها بين جمهور عريض من القراء أقل من نظيرتها العربية، في حدود تراجع موقع اللغة الفرنسية في الجزائر، ونسبة المقروئية بها.

وإزاء كل هذه الإشكالات التي ميزت هذه الكتابة، رفض الكتاب الجزائريون إلقاء أقلامهم بالفرنسية جانبا أو لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن هذا اللون من الكتابة واختزالها على ذلك في الكتابة باللغة العربية. وفي سياق الجدل غير المنقطع، الذي لم يعد يثيرهم ويثير فيهم إشكالية هوية ما ينتجونه باللغة الفرنسية ولا « يصدر عنهم في أحاديثهم أدنى شك لديهم أنّ ما يكتبونه بهذه اللغة ليس أدبا جزائريا، بل إنهم لم يعودوا يتطرقون بالحديث عن هذا الموضوع باعتباره أمرا بديهيا ولا يحتاج إلى نقاش»²، قناعة منهم بأن ما يكتبونه أدب جزائري. ينعكس هذا الصراع الإيديولوجي أيضا على الروايات التي نحن بصدد دراستها، فبعد تغيير نظام الحكم في الجزائر، إثر وفاة الرئيس "هواري بومدين"، اختار الرئيس الذي خلفه (الشاذلي بن جديد) فتح المجال لحرية التعبير، وهو ما انعكس على الجانب الثقافي الأدبي،

¹ - محمد نور الدين آفاية: المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ص 162.

² - أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص 174.

وخاصة بعد وقوع أحداث الربيع الأمازيغي سنة 1980؛ التي كانت بسبب منع محاضرة "مولود معمري" حول كتابه "أشعار قبائلية قديمة"، وهو ما أثار غضب الجامعيين، فخرجوا للتدبير بتلك الأعمال القمعية.

أدت تلك المظاهرات والتدريبات إلى نشر الوعي بين الأوساط الثقافية والعامّة حول القضية الأمازيغية وشرعية الدفاع عنها. وكان الجو السياسي السائد في تلك الفترة حافزاً كبيراً للكتابة باللغة الأمازيغية، فقد عمدت السلطة إلى فتح مجالات التعبير عن الهوية الأمازيغية مما فتح الرغبة عند هؤلاء المؤلفين لردّ الاعتبار للثقافة واللغة الأمازيغية، اللتين يسعى المناضلون من أجلهما إلى الوصول بهما إلى مصاف الثقافات المكتوبة، وأصبح التأليف بالأمازيغية تحدّ لكل من يسعى إلى طمس هذه الهوية. ومن بين هؤلاء نجد الروائي "أمر مزداد" بروايته الليل والنهار "id d wass" هذا الأخير - الروائي - الذي سخر قلمه للدفاع عن الثقافة والهوية الأمازيغية، أما رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي" فقد ظهرت في فترة التعريب؛ التي نادى بها النظام الحاكم، وهذه الأخيرة - أحلام مستغانمي - تعد من بين الأدبيات التي علت من شأن "مالك حداد" الذي رفض أن يستعمل لغة غير العربية في الكتابة بعد الاستقلال، فجاء في كلمة لإهدائهما:

« إلى مالك حداد... »

ابن قسنطينة الذي أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته..

فاغتالته الصفحة البيضاء... ومات متأثراً بسرطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب

قرر أن يموت صمته وقهراً وعشقا لها.

وإلى أبي..

عساه يجد " هناك " من يتقن العربية، فيقرأ له أخيراً... هذا الكتاب.... كتابه».¹

وقد دافعت الكاتبة " أحلام مستغانمي" على اللغة العربية بأسلوبها الخاص، في تضاعيف

إبداعاتها، حيث يتجلى ولعها بالعربية في متن روايتها " ذاكرة الجسد" في حوار بين السارد "خالد" و" حياة" يقول:

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، صفحة الإهداء.

- « لقد صدرت لي أول رواية منذ سنتين..»

سألتك وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى:

- وبأي لغة تكتبين؟

- قلت:

- بالعربية..

- بالعربية؟!!

استفرتك دهشتي، وربما أسأت فهمها حين قلت:

- كان يمكن أن أكتب بالفرنسية، ولكن العربية هي لغة قلبي:

ولا يمكن أن أكتب إلاّ بها.. نحن نكتب باللغة التي نحسّ بها الأشياء.¹

يقول السارد في موضع آخر من الرواية:

وقبل أن أجيبك قلت:

- اسمعي.. لن نتحدث معاً إلاّ بالعربية.. سأغيّر عاداتك بعد اليوم..

سألتني بالعربية:

هل ستقدر؟

أجبتك:

- سأقدر.. لأنني سأغير عاداتي معك..

أجبتني عندئذ بفرح سرّي لامرأة اكتشفت في ما بعد أنّها تحبّ الأوامر:

- سأطيعك.. فأنا أحبّ هذه اللغة.. وأحبّ إصرارك. ذكرني فقط إذا حدث ونسيت».²

تقصد هنا اللغة العربية الفصيحة، حتى تؤكد الكاتبة هذا الارتباط الوثيق بها فقد أنطقت جميع

شخصها بهذه اللغة بينما يندر أن تأتي كلمات عامية على لسان أحدهم، رغم أنّ ذلك يحدث في

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 83.

2 - المصر نفسه، ص 83، 84.

اللحظات التلقائية، حين يتم اللقاء بين شخصين في واقع الحال أو عن طريق المكالمات الهاتفية، ما يعكس وجود صراع خفي على صعيد استخدام اللغات.

فرضت "أحلام مستغانمي" اللغة العربية الفصيحة كلغة مركزية، من خلال المادة المستعملة من صحف وكتب عربية وأساليب ورؤى وشخصيات.

أما الرواية الثالثة في مدونة بحثنا فهي الموسومة بـ "Meursault contre enquête" "مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود فقد ظهرت في فترة 2013 وما صاحبها من تحولات على الساحة السياسية الجزائرية من تعديل للدستور، وفتح للنظام السّمي البصري، وفسح مجال لحرية التعبير الأدبي. ثم أنّ "كمال داود" له موقف خاص من اللغة العربية في الجزائر، وهذا ما نلاحظه في روايته وفي تصريحاته. «أنا اخترت الفرنسية لغة كتابة لأنها لغة حرية»¹، ويضيف: «لماذا الفرنسي فرنسا، والألماني ألماني، والجزائري عربي، لا أريد ولا أستطيع أن أقبل أن تفرض علي العربية، لا كلغة وطنية ولا كتراث، فهي ليست وطنيتي، ولا هي أمتي، ولا هي أبي، ولا هي أرضي. أريد أن يعترفوا بي كجزائري، وأن يحترموني كما أنا»² وفي كلامه هذا يميز بين صفة "الجزائرية" وصفة "العربية"، ولا يمكن أن تقوم "العربية" مقام "الجزائرية".

وبالنسبة لجغرافية اللغة للدولة الجزائرية فإنها تتوزع بين اللغة الأم، واللغة العربية، والفرنسية.

¹ - جمال الدين طالب: عندما يقتل الفرانكفوني كمال داودالجزائري المعبر بالعربية <https://arabi21.com/story/830725> تم تنزيله يوم 25 /03 /2017.

² - كمال داود: <https://www.facebook.com/barlamaison/photos/a.161615020713610> .1073741828.161594017382377/587702868104821/?type=3&theater

- pourquoi le français est français, l'allemand est allemand et l'algérien est arabe? Cela me dérange. Je ne veux pas et je ne peux pas accepter que l'arabité me soit imposée, ni comme nationalité ni comme matrimoine exclusif (...).
Ce n'est ni ma nationalité, ni ma mère, ni mon père, ni ma terre.
Je veux qu'on me reconnaisse comme algérien, je ne suis pas dans le chauvinisme, je veux juste qu'on respecte ce que je suis.

IV. الإبداع الروائي والواقع اللغوي في الجزائر:

إن اللغة وسيلة لتحقيق التواصل بين الأفراد يستعملونها للتعبير عن أغراضهم ومقاصدهم، ولذلك يكون ارتباط الفرد بها شديداً في مجتمعه، فهي تعكس وجوده وهويته، وجزءاً من شخصيته. صارت اللغتان (الامازيغية، العربية) اليوم في ظل ما يشهده العالم من تقدم علمي وثورات معرفية في شتى المجالات، تشهدان تداخلاً وتعدداً وتزاحماً من طرف لغات أخرى (الفرنسية) في إطار صراع لغوي مع غيرهما من اللغات المجاورة لهما والبعيدة عنهما. وصار الأفراد من مختلف دول العالم يقبلون على تعلم اللغات الأجنبية، ليظهر ما اصطلح عليه بالتعدد اللغوي:

1 - مفهوم التعدد اللغوي **Plurilinguisme**: نقول عن دولة ما أنها متعددة اللغات حينما توجد فيها لغتان مختلفتان على الأقل، ونقول عن شخص ما أنه متعدد اللغات عندما يكون بإمكانه التعبير عن حاجياته ومقاصده والتواصل مع غيره بأكثر من لغة. ويمكن إذن لمصطلح التعدد اللغوي **Plurilinguisme**، أن يحيل إلى استعمال اللغة أو قدرة الفرد على الوضعية اللغوية لمجتمع أو أمة كاملة،¹وعليه يمكن تقديم تعريف للتعدد اللغوي بأنه استخدام لغات متعددة في مجتمع واحد، وهو المعنى الذي أشار إليه " جون ديبوا " في "قاموس اللسانيات": التعدد اللغوي «عندما تجتمع أكثر من لغة في مجتمع واحد، أو عند فرد واحد ليستخدمها في مختلف أنواع التواصل».² ويعرف معجم "التعليمات الفرنسي" التعدد اللغوي بأنه « تعاش عدة لغات داخل مجتمع أو جماعة من خلال تعدد لغوي مجتمعي يضم على الأقل ثلاث أنماط لغوية تخضع لتوزيع تكاملي مبني على تمييز وظيفي... كل نمط يحتل فضاءً تواصلياً خاصاً بدون تداخل مع الآخر».³

¹ - ينظر: مايكل كلين: التعدد اللغوي، ضمن كتاب دليل السوسيو لسانيات، تحرير: فلوريان كولماس، تر: خالد الأشهب، وماجدولين النهيي، مراجعة ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص 649.

² - J. Dubois Et Autre, Dictionnaire De Linguistique, p 368.

³ - Dictionnaire de didactique de français, sous la direction de Jean- Pierre Cup, Jean Pencreac'h, C L E international, Paris, 2003, p 197.

غالبًا ما يصنف التعدد اللغوي بشكل عام تحت مصطلح "الثنائية اللغوية" وذلك لإمكانية إيجاد فرد يتقن أكثر من لغة، وصعوبة وجود مجتمعات يتقن أهلها جميعًا أكثر من لغة ويستخدمونها بشكل اعتيادي، وبناء على ذلك يرى "مايكل كلين" أنّ التعدد اللغوي يصعب ضبطه بتعريف معياري، يمكن تقبله في الواقع، لأنّه حينها يتطلب ممن يصطلح عليهم بثنائي اللغة أو متعددي اللغة " الحصول على قدرة متساوية من اللغات واكتسابها بشكل متزامن، أو استعمالها في نفس السياقات»¹ ولذلك تميل التعريفات اليوم إلى أن تكون عامة أكثر ومنهجية، واستنادًا لذلك قدم تعريفًا للتعدد اللغوي كالتالي: « هو استعمال أكثر من لغة واحدة أو قدرة بأكثر من لغة»².

لا يكاد يخلو مجتمع أو بلد في العالم من التعدد اللغوي سواءً لأسباب تاريخية مثل: الاستعمار ومخلفاته الثقافية، أم اقتصادية أم لأسباب حضارية فرضها التقدم العلمي والتطور التكنولوجي.

يشير الباحثون إلى وجود مستويين للتعدد اللغوي؛ اجتماعي ورسمي، أما الأول التعدد اللغوي الاجتماعي: فهو قائم في المجتمع بحكم الواقع، فينشأ في المجتمع نتيجة عدّة عوامل على رأسها الرّحلات والهجرات نحو بلدان أخرى فتتكون أقليات تتكلم بلغات البلدان التي هاجروا إليها وتنتشر مع مرور الزمن، وكذلك الحدود بين الدول قد تؤثر في ظهور هذا النوع من التعدد والاستعمار بما يخلفه من آثار ثقافية في المجتمع ومنها لغته، أما التعدد الرسمي (Official)، فتحدده الدولة وتعرف به رسميًا بدستورها، نحو ما نجده في الجزائر إذ هي دولة متعددة اللغة (ثنائية اللغة) رسميًا لإقرارها بالعربية والأمازيغية دستوريًا، وكذا سويسرا نجدها متعددة اللغة لإقرارها بذلك دستوريًا فتكتب وثائقها الحكومية باللغات الفرنسية والجرمانية والإيطالية.³

يكتسي الوضع اللغوي إذن في الجزائر طابع التعدد وهو ما أقره التعديل الدستوري الأخير بإدراجه اللغة الأمازيغية لغة رسمية، وهو ما نصت عليه المادة 4 من الدستور الجزائري الصادر 2016

¹ - مايكل كلين: التعدد اللغوي، ضمن كتاب دليل السوسيو لسانيات، تحرير: فلوريان كولماس، ص 650.

² - المرجع نفسه، ص 650.

³ - ينظر: علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1983، ص 81، 101.

«تمزيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية»¹، إلى جانب ذلك تحضر اللغات الأدبية الفرنسية والانجليزية والاسبانية والألمانية في المدارس والجامعات الجزائرية.

لخص الباحث "لويس جون كفالي" الوضع اللغوي ببلدان المغرب العربي ومنه الجزائر، بوجود أربع لغات مستخدمة بتفاوت لأداء وظائف شديدة التنوع وهذه اللغات هي العربية الفصيحة والفرنسية واللغة الأم التي تنقسم إلى لغة أمازيغية في بعض المناطق، ولغة عامية قريبة إلى الفصحى في مناطق أخرى، وهو كلام نقله عن " جيبلير غرانغيوم " Gilbert Grandguillaume في كتابه " عن التعريب والسياسات اللغوية في بلدان المغرب"، يقول: « تستخدم في بلدان المغرب الحالي ثلاث لغات، العربية والفرنسية ولغة الأم أما الأوليان فلغة الثقافة، وهما لغتان مكتوبتان، وتستخدم الفرنسية أيضاً لغة المحادثة، غير أن اللغة الأم الحقيقية التي يستخدمها الناس دائماً في خطابهم اليومي له لهجة هي العربية أو البربرية وليست هذه اللغة الأم في حالات نادرة جداً، لغة مكتوبة»².

الأمر نفسه الذي أشار إليه "مولود معمري" بقوله: يوجد أربع لغات في الجزائر ، ويصور وضعها على النحو التالي: «المستوى الأول وتأتي فيه اللغة العربية " الكلاسيكية"، وهي اللغة الرسمية وفي الوقت نفسه اللغة التي ليست لغة أي واحد من الجزائريين، وفي المستوى الثاني نجد اللغة الفرنسية، ووضعها القانوني غير واضح لكنها تتمتع بمكانة مرموقة لأنها لغة التعامل اليومي، وتأتي في المستوى

¹ - دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الباب الأول، المبادئ التي تحكم المجتمع الجزائري، الفصل الأول، الجزائر، التعديل الدستوري المؤرخ في 10 / 04 / 2002، وفي 06 / 03 / 2016. المادة 4. " تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية، تعمل الدولة لترقيتها وتطويرها بكل تنوعاتها اللسانية المستعملة عبر التراب الوطني". مارس 2016، ص 5.

² - لويس جان كافي: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 89.

* - "أمازيغ" كلمة أمازيغية تجمع على "إيمازيغن" ومؤنثها "تمازيغت" وتجمع "تمازيغين". يعني اللفظ في اللغة الأمازيغية الإنسان الحر النبيل، أما البربر أو البرابرة اسم لاتيني، ويعني المتوحشين أو الهمجيين البدائيين، أطلق الرومان هذا الاسم على كل الأجانب وبينهم الأمازيغ، وذلك في غزواتهم لبلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.

الثالث والأخير اللغتان الشعبيتان: العربية الجزائرية والأمازيغية، وهما لغة الحديث اليومي لكل أفراد الشعب...»¹

موقع هذه اللغات في الجزائر مختلف جدًا ومتفاوت، لكن يظهر أنه يوجد تعدد لغوي واضح في الجزائر ومفروض بحكم الواقع سواء تم الاعتراف به أم لا، فالواقع اللغوي الجزائري يوضح أن درجة استعمال اللغات في الجزائر ليس متماثلاً:

1- اللغة البربرية أو الأمازيغية*:

هي لغة الأم في المناطق الأمازيغية، وهي أول لغة مكتسبة لدى غالبية سكان شمال إفريقيا، وهي تنتمي إلى اللغات السامية. والأمازيغية هي الأخرى تحتوي على عدة لهجات تشكل عناصر مكونة للكثير من مناطق الوطن وهي (القبائلية بمنطقة القبائل بكل أنواعها، الشاوية بمنطقة الأوراس، والميزابية بمنطقة ميزاب، التارقية بمنطقة تمنراست، وجانيت واليزي، والشاوية بمنطقة تيبازة شمال البليدة، والزنيبية بتيميمون أدرار، والشلحية القريبة من الشلح المغربية بجنوب وهران،² وهي تستعمل في الخطاب الشفوي اليومي وفي الحوارات والاتصالات الحياتية الطبيعية. وهذه اللهجات كلها تعتبر لغة أولى بالنسبة للجزائريين الذين يكتسبونها منذ ميلادهم وتشكل الرصيد اللغوي والخبرات الأولية المكونة لبيتهم المعرفية.

تعد الأمازيغية أقدم لغة موجودة في المنطقة. وترجع مصادر علم الآثار مصر القديمة تاريخ الأمازيغية المكتوبة إلى الألفية الثانية قبل الميلاد على الأقل. وتبين معطيات الإحصاء الديموغرافي اللغوي المتوفرة حالياً، على ما تحمله من نقاش، أن الناطقين بها في الجزائر تمثل 27.4%.³

¹ – Mouloud Mammeri: "l'expérience vécue et l'expression littéraire en algérie" in «Culture Savante, Culture Vécue», Ed.Tala, Alger, 1991, p 154.

² – عز الدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب إشكالية التعددية اللغوية، دار الشروق، دت، ص 61.

³ – ينظر: أحمد بوكس: مسار اللغة الأمازيغية الرهانات والاستراتيجيات، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة طوب بريس، الرباط، 2013، ص 26.

في البداية كانت اللغة الامازيغية لغة مهمشة، قبل أن يتم اعتمادها كلغة وطنية رسمية من خلال مرسوم رئاسي صدر سنة 2016، « تمازيغت هي كذلك لغة وطنية ورسمية» يمكن للمتعلمين من مختلف مناطق الوطن تسجيل أبنائهم بصفة اختيارية من أجل تعلمها. وهي تعتبر لغة ثالثة بالنسبة لمتعلميها، باعتبار أنها تأتي بعد اكتساب اللغة الأولى وتعلم اللغة العربية الفصحى. وهي لغة جديدة (ثانية) حتى بالنسبة للناطقين باللهجات المنحدرة منها القبائلية والشاوية والميزابية لإدراج مفردات وقواعد غير مألوفة ولا موجودة في لغاتهم في المقررات المدرسية أو في الكتب المدرسية.

2- اللهجة العامية العربية:

تميز اللهجة عن اللغة الفصيحة وتوصف بأنها لغة منطوقة/ مشافهة لا تملك حروفا للكتابة ولا قواعد. وهي عند بعض الباحثين وحتى عامة الناس اللغة الأم، فالعامية: « تركيب كلامي ينتمي إلى أصل لغوي معين، ويتميز عن غيره من مشتقات ذلك الأصل اللغوي في النطق والمفردات وبعض التراكيب»¹.

العامية هي الأخرى تتنوع بتنوع مختلف الدول العربية ويتنوع المناطق داخل الوطن الواحد كالجزائر مثل (العامية العاصمية نسبة لسكان الجزائر العاصمة، العامية الوهرانية، العامية القسنطينية، العامية العنابية، العامية السطيفية...إلخ) تستعمل في الخطاب الشفوي اليومي. والعامية العربية حسب الباحثة "مليكة كوداش" تتكون من متغيرين ثنائيين (اللغة الجهوية واللغة المحلية).

بالنسبة للمجتمع الجزائري حسب "جون ديشي" J. Dechy يمكن أن نميز بين ثلاث لغات جهوية (الوسط والشرق والغرب) عكس واقع الدول العربية الأخرى التي تغطي عليها العامية العاصمية مثل: المصرية في مصر، والسورية في دمشق. وبالتوازي مع ذلك هناك خصوصية أخرى تتمثل في المواجهة

¹ - أحمد معوض نازي: التعريب والقومية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، بيروت، 1986، ص 41.

اللغوية (اللغة الريفية، اللغة الحضرية)¹ وبالتالي تعتبر اللغة المحلية حسب "جون ديشي" بالنسبة لمتكلميها عامية مدنية.

وعليه فإنّ العامية العربية والأمازيغية تكتسبان منذ الميلاد في المحيط الأسري والاجتماعي الذي يعيش فيه الأفراد، وتشكلان رأس المال اللغوي الأولي قبل دخولهم إلى المدرسة.

3- اللغة العربية (الفصحى):

اللغة العربية الفصحى أو الكلاسيكية فهي ليست لغة التواصل اليومي بين الناس، باستثناء بعض المتعلمين الذين لا يستعملونها بدورهم للتواصل إلا عند الحاجة. وقد إرتبط وضع هذه اللغة بالمقدس أيّ القرآن الكريم الذي شكل اللغة العربية المجال الذي يحيه.

لقد شغلت هذه اللغة حيزًا كبيرًا لدى الجزائريين منذ أن اقتحمت حصون عصبية البربر القومية، فاستقامت نخوتهم في غمرة عواصف تاريخية، وسكنت أرواحهم التي باتت عزّ الجزائري، سلطته الكلامي، وجدانه النابض ولسانه الناطق الذي يجسد عقيدته بامتياز، لأنه لا بد « للحركة الاجتماعية من أن تمر بعملية تفكيك لغوي وذلك بخضوعها لنموذج هو نموذج السلطة»². غير أنّ الزحف الغربي حلل «روابط المجتمع وعمل على التأثير فيها، سواء تعلق الأمر باللغة أو باللغات المحلية والقومية، وهكذا حورت العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها»³.

¹ - J. Dechy : Langue et cultures populaire dans l'aire arabo - musulmane supplément a l'arabisant, bulletin de l'association française, n2 et 25 France, p 52, 64.

² - لويس جان كالفي: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، ص 143.

³ - واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 40.

تعتبر اللغة العربية الفصحى أول لغة يتم تعلمها في المدرسة. وهي لغة الصحافة ووسائل الإعلام ولغة الكتب العلمية والأدبية، لغة الهوية الوطنية والممارسات السياسية، وهي اللغة الرسمية.¹ وفق ما جاء في نص الدستور الجزائري.

4- اللغة الفرنسية:

مازالت اللغة الفرنسية تحتل مكانة خاصة لدى طبقات اجتماعية ميسورة من الجزائريين في المدن الكبرى حتى أصبحت بالنسبة إليهم لغة التواصل اليومي والتّميز الثقافي، كما أنّها لغة المعاملات الإدارية والاقتصادية في الكثير من القطاعات الخدمائية والإنتاجية والصناعية وحتى التعليمية.

واللغة الفرنسية مازالت حاضرة كجزء لا يتجزأ من مكونات العامية العربية والقبائلية في الكثير من المفردات والصيغ والتعابير اللغوية خاصة في المواقف ذات العلاقة بموضوعات التكنولوجيا والصناعة والصحة وغيرها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى مازالت اللغة الفرنسية تستفيد من ميادين الاستعمال الكثيرة وحجم ساعي معتبر في التعليم ابتداءً من السنة الثالثة ابتدائي. وهو ما يفسر تعقد الواقع اللغوي في الجزائر.

ارتبط ولوج الفرنسية المجتمع الجزائري بالظروف التاريخية والاستعمارية التي عاشتها الجزائر طيلة قرن ونصف قرن من الاحتلال الفرنسي، الذي طبق إستراتيجية حربية منطلقها توجه سياسي عسكري ليصل إلى هدفه الثقافي والتمثلي في جعل لغته تتموضع في أعلى الهرم اللغوي الجزائري، « وتأتي الفرنسية المقام الأول وهذا شيء طبيعي لما للغة الفرنسية من موقع في الساحة الثقافية»²، لأنّه من شأنها تغيير أدوار بقية اللغات المحلية والوطنية، وقد «كانت اللغة الوطنية محرمة بحكم القانون

¹ - دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الباب الأول، المبادئ التي تحكم المجتمع الجزائري، الفصل الأول، الجزائر، التعديل الدستوري المؤرخ في 10 / 04 / 2002، وفي 06 / 03 / 2016. المادة 3. " تمازغت هي اللغة وطنية ورسمية للدولة، مارس 2016، ص 5.

² - صالح بلعيد: اللغة الأم والواقع اللغوي في الجزائر، مجلة اللغة الأم، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 2004، ص 33.

الفرنسي».¹ كل هذه الظروف جعل الجزائر تراث وضعا لغويا مختلفا عن واقع بعض الدول العربية الأخرى، لذلك له لغتين في المرتبة الثانية وهما العربية الفصحى واللغة الفرنسية.

إنّ الوضع اللغوي في الجزائر يمكن أن نختصره بالقول: لغات متعددة في خطاب واحد، إنّها الميزة الجزائرية، كما أنّ التعدد اللغوي صار له أثر في بناء تفاوتات ودعمها وما علينا سوى تنظيمه وضبط توزيعه للتحكم فيه. فالتعدد اللغوي أصبح يحدث ارتباكا على مستوى التعبير عوضاً من أنّ يكون عامل إثراء وسلامة. والنتيجة أن أصبحت الغالبية الساحقة من الجزائريين بمن فيهم المتعلمون لا يتحكمون في أية لغة من اللغات... فالمعرب لا يتقن العربية بالشكل المطلوب، والموصوف بالفرنس لا يجيد الفرنسية والنتيجة أن اختلطت هاتان اللغتان باللهجة العامية وبقيّة اللهجات الأمازيغية. فأصبح المجتمع الجزائري يتكلم لغة هجينة. وهذا الوضع اللغوي بالجزائر المعقد والمتشابك لا يسمح بإرساء أسس واضحة لسانية لغوية متماسكة، فاللغة الأم التي يمارسها الطفل تتوقف تطبيقها عندما يلتحق بالدراسة لتجذبه بعد ذلك ثلاث لغات، لغته ولغة المدرسة، واللغة الفرنسية، ويشكل هذا التقعيد إحدى القضايا التي شغلت الباحثين والدارسين على وجه العموم، فقد حاولوا مقارنته بالشكل الذي يسمح بالتمسك بالهوية دون إغلاق نوافذ الانفتاح على العصر، وهو نقاش يظهر حالياً أنّه لا زال مستمراً تغنيه بعض المستجدات على الصعيد المحلي والعالمي.

إنّ الوضع اللغوي في الجزائر لم يتغير بشكل كبير، حيث اعتمدت السياسة اللغوية الكولونيالية في محاولتها القضاء على الشخصية الوطنية الجزائرية بتعميم واستعمال اللغة الفرنسية في شتى المجالات، حتى أنّ سياسة التعريب لم تجد نفعاً للحدّ من اللغة الفرنسية، هذا كله يضاف إلى المشاكل التي تعاني منها اللغتان، كما نلاحظ في الآونة الأخيرة ارتفاع العامية إلى المستوى الرفيع، فأصبحت توظف في الروايات الأدبية، وهذا ما نجده في الروايات المدروسة.

¹ - عبد الله ركيبي: حوارات صريحة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 2000، ص 99.

V. التعدد اللغوي في الروايات:

إن لغة الرواية تختلف عن لغة الشعر، إنها لغة التعدد والاختلاف، والجامعة لأصناف الكلام، وصنوف القول والأساليب، بكلمة جامعة هي عالم يجمع العالم كله بداخله، حيث تتعدد الشخصيات وتتعدد الآراء، وتتعدد الأزمنة والأمكنة، وبطبيعة الحال يتسع هذا التعدد في اللغات، وأنماط الحكي المعبرة عنه.¹

إن الحديث عن التعدد اللغوي في الرواية لا يكتمل إلا من خلال الإشارة إلى الجهود النقدية التي كان لها الأثر البالغ في حقل الدراسات السردية التي اهتمت باللغة في الرواية، ونقصد بذلك الجهود النظرية والتطبيقية للناقد الروسي "ميخائيل باختين" 1890 M. Bakhtine - 1975، في مجال الرواية، ومن بعده الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" Julia kristiva، في بحوثها المتعلقة بظاهرة التناص، وبقيّة الدراسات اللغوية المتعلقة بالنصوص السردية، تنظيراً وتطبيقاً.

يقف "ميخائيل باختين" في مقدمة نقاد القرن العشرين الذين أولوا موضوع اللغة بوجه عام، واللغة الروائية على وجه التحديد اهتماماً غير مسبوق، وتحديداً في بعض أعماله الرائدة التي توصل من خلالها إلى بلورة نظرية جديدة في نقد الرواية،² حيث يذهب هذا المنظر إلى أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية، بل أن مفهوم الرواية عند هذا المنظر « لا يقوم على موضوع الرواية أو شكلها الفني - وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها - بقدر ما يستند إلى ارتباط

¹ - ينظر: العرف زياد: الأثر الايديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 168.

² - جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 02، 03.

لغتها بالواقع، فالمهم في الرواية لديه هو "ماهيته كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات".¹

يتضح مفهوم "باختين" للتعدد اللغوي في الرواية، في تعريفه لها بأنها شكل هجين «إنها نسق مرتب فنياً يجعل لغات مختلفة تحتك ببعضها»²، ومنه لا تعبر لغة الروائي عن منظوره، بل هي لغات المجتمع وفئاته المختلفة، فالرواية عند "ميخائيل باختين" هي رواية متعددة الأصوات واللهجات والأساليب، متفتحة قائمة على التناص وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات، مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الذي تتراجع سلطته أو بالأحرى يتنازل عنها لراوي أو رواة أو لشخصيات لتعبر عن عوالمها الداخلي ومواقفها تجاه موضوع ما، فالرواية حسب تصور "باختين" بعيدة عن الأحادية بكل أبعادها.

إضافة لما "ميخائيل باختين" من مفاهيم وتصورات، هناك جهود سارت في الاتجاه نفسه، والمتمثلة في أعمال الناقدة البلغارية جوليا كرستيفا - والتي استحدثت مفهوماً جديداً أطلق عليه اسم التناص "Intertextualité" والذي حددت مفهومه في عدة أبحاث لها كتبت بين سنتي (1966، 1967) وصدرت في مجلتي (Critique) و (Tel quel) وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك - Sémiotique) ونص الرواية (Le texte Du Roman).

وعرفت التناص في مقدمة كتاب (شعرية دوستويفسكي) بأنه، «التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر»³. إذا وعلى ضوء ما سبق واستضاءة بمفهوم التعدد اللغوي، عند باختين، وبمفهوم التناص عند جوليا كرستيفا، والذي يعد أحد

1 - بركات وائل: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد، 03، 1998، ص 72.

2 - والاس مارتين: نظريات السرد الحديثة، تر: د. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998، ص 200.

3 - تيزيفيتان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1787 م، ص 103.

مظاهر التفاعل النصي، في الرواية، سنحاول مقارنة تعدد اللغات أي؛ ظاهرة الكتابة الروائية في الجزائر من خلال ثلاثة نماذج: رواية "Id d wass" لـ"أمر مزداد" المكتوبة باللغة الأمازيغية، ورواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي"، المكتوبة باللغة العربية، ورواية "كمال داود" "Meursault, contre enquete" مورسول؛ تحقيق مصاد" المكتوبة باللغة الفرنسية.

تقوم الرواية مثلما بلورها الناقد الروسي "ميخائيل باختين" على فكرة أنه لا يمكن لأي نص أن يوجد من العدم، بل إن المبدع يلجأ أثناء تشكيله لنصه إلى نصوص أخرى. يتأثر بها، ويأخذ منها ما يغني نصه، ويبعث فيه الحياة، وهذا ما نجده مجسدا في الروايات التي بين أيدينا، فكتاب هذه الروايات يستندون في بناء رواياتهم على التحوار مع خطابات نصية أخرى، يقيمون معها علاقات داخلية واضحة، أثرت هذه الأعمال الأدبية المميزة، حقولا دلالية مفتوحة ومتعددة. وتتمثل هذه الخطابات في الآتي:

1 - حوارية اللغات:

اللغة وسيلة اتصال، لها دور مهم في حياة الشعوب وبقائها، يعبر بها الفرد عما يدور في داخله، وينقل بواسطتها أفكاره وآرائه، للتواصل والتفاهم مع بني جنسه، وتمثل العنصر المهم والأساسي في التشكيل الفني للرواية، تعبر عن هويتها وأدبيتها، وهذا ما ذهب إليه "باختين" عندما اعتبر الرواية صورة عن اللغة، واللغة صورة حوار لا ينقطع، حيث تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له. فما هي اللغات التي ساهمت في تشكل الروايات؟. لكن قبل ذلك لا بد أن أشير إلى صعوبة مقارنة المدونة من زاوية واحدة لتعدد لغات الروايات، فإن طبقنا معيار حوارية الفصحى مع العامية في الرواية المكتوبة بالعربية لا نجد ذلك ممكنا بالنسبة للرواية المكتوبة بالأمازيغية أو الفرنسية، لهذا سنتوخى المعيار المناسب لكل لغة بالنظر إلى لغة السرد المهيمنة.

يقول "نبيل سليمان" عن أهمية اللغة في الرواية إن « رهان الشعرية الروائية الحاسم يكون في اللغة، في الكلمة، في التركيب»¹ ونحن إذا ما تلمسنا لغة هذه الروايات - "الليل والنهار"، "ذاكرة الجسد"،

¹ - سليمان نبيل: فتحة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000 م، ص105.

"مورسول تحقيق مضاد" - نجد أنها جاءت فضاء اكتسبت فيه اللغة تميزاً، وذلك للتنوع الكبير والتّري في خطاباتها، وانفتاح لغتها على روافد عدّة، جمعت فيها أصنافاً من المفردات والرموز والمعاني، وذلك باستثمار اللّغات المتعددة، حيث جمعت بين لغة القرآن الكريم، ولغة التّراث العربي الحكائي، ولغة الرّمز والأسطورة، وأيضاً تداخلت فيها اللّغة الفصحى باللّغة العامية، على النحو الآتي:

أولاً: اللّغة الفصحى والعامية:

تكتسي لغة الإبداع الرّوائي أهمية بالغة على أساس أنّها مادّة هذا الإبداع وجماله، والأديب البارع هو الذي يتقن توزيع لغته الإبداعية على مستويات تتناسب أوضاع شخصيات روايته ثقافياً وفكرياً واجتماعياً، أيّ تطويع لغته بما يتلاءم مع الحياة اليوميّة العامة، دون المساس بفنّيّتها. واللّغة هي التي تميّز كاتباً عن آخر، إذ يضطلع كلّ واحد منهم بلغة خاصة به بناءً على مدى قدرته على التحكّم فيها، وخلق معاني جديدة متميّزة.¹

توحي القراءة الأولية لرواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي"، ومن خلال لغة السرد والوصف والحوار، أنّها قد زاوجت بين مستويين من اللّغة هما اللّغة الفصحى، واللّغة العامية الدارجة، وقد غلبت اللّغة الفصحى على السرد والوصف بينما انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين. وهذا أمر موجود في الكتابة الرّوائية، التي تريد أن تنتصر لواقعية الفن، وتريد أن تنطق الشّخصيات باللّغة التي تتلاءم مع مستواها الاجتماعي والثقافي والفكري. وهذا التّوظيف للغتين يجعل الرواية أكثر تعبيراً وأكثر انفتاحاً، وتعطي للرّوي مجالاً أوسع للخلق والإفصاح عن ما يريد تبليغاً للمتلقّي، لأنّه يبتعد كثيراً عن اللّغة المعيارية، ويستطيع أن يتوارى خلف الشّخصيات ويتركها تتجابه فيما بينها، وتتسجم مع ما يصدر عنها، وتعبّر فعلاً عن جوهرها، فتتميز وتتحدّد وتتباين. ومن هنا يتجلى الدور الفعال لهذا البناء القائم على التّقابل بين اللّغات، والذي يعدّ بعداً أساسياً في تحقيق بلاغة الرواية وشعريّتها. ونورد بعض الأمثلة التّوضيحية، ونستشهد ببعض العينات، من مدونتنا.

¹ - ينظر: كريمة ناوي: السينما وعلاقتها بالأدب، ربح الجنوب أنموذجاً، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 1999/2000. ص 52.

أ - اللغة الفصحى:

نعني بالفصاحة الظهور والبيان. جاءت في " سرّ الفصاحة " لـ "الخفاجي" بمعنى: « أفصح اللّبن إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح، قال الشّاعر: تحت الرّغوة اللّبن الفصيح، ويقال أفصح الصّبح إذا بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح»¹، وهي أن يفصح الإنسان عما يدور داخله، ويظهره.

واللغة الفصحى هي لغة الإسلام، تتميز بالجزالة والقوة، ويوظف هذا النمط اللغوي في النصوص الروائية في المواقف التي تبدو فيها الذات الساردة في موقف استعالي.²

تمارس اللغة الفصحى في رواية " ذاكرة الجسد " سيطرة شبه كلية، من خلال كلام الشخصيات الرئيسية والثانوية التي استعملتها الروائية في السرد الوصف والحوار، على النحو الآتي:

- السرد:

إنّ السرد في أبسط مفاهيمه يعني الكيفية التي تروى بها الرواية أو هو عرض موجه بواسطة اللغة المكتوبة لمجموعة من الأحداث أو الشخصيات المتخيّلة، وهو الفعل الذي يقوم به السارد حين يروي الحكاية، بحيث تبدو مقنعة للمروري له، ويعني بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية «السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وإنّ القصة لا تتحدّد بمضمونها فقط أو عناصر أخرى، ولكن تحدّد أيضا بالشكل أو الطريفة التي يقدّم بها هذا المضمون».³ ولا تسرد الرواية بنفسها إذ يتطلب ذلك وجود راوٍ أو سارد قد يكون ظاهرًا في النصّ الروائي وقد يكون شخصية من الشخصيات تأخذ على عاتقها الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها.

¹ - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1982، ص 56.

² - ينظر: سليم بركة: تريفيف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص 18.

³ - حميد لحداني: بينة النصّ السردية من منظور النقد، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000،

وعندما يقوم الراوي بحكي روايته يستند إلى دعامتين أساسيتين؛ «أولهما، أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثاً معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، وذلك أنّ القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرائق متعددة»¹، وتفترض كل قصة وجود طرفين لا يتم الحكي دونهما «وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى الراوي أو السارد وطرف ثاني يدعى مروى له، والمبدأ في العلاقة بين القارئ والراوي هو مبدأ الثقة لأنّ القارئ ينفاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي أو القصة باعتبارها محكياً أو مروياً تمرّ عبر القناة الآتية:

الراوي ← القصة ← المروي له...»²

ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تصوّرها في علاقة بين السارد والقصة والمسروود له.. وإذا ما عدنا إلى رواية "ذاكرة الجسد" فإننا نلتقي بسارد داخل حكاية يستعمل ضمير المتكلم المفرد "أنا":

« ما زلت أذكر قولك ذات يوم:

الحبّ هو ما حدث بيننا، والأدب هو ما لم يحدث».

يمكنني اليوم، بعد ما انتهى كلّ شيء أن أقول:

هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث.

إنها تصلح اليوم لأكثر من كتاب. »³

يملك ضمير المتكلم ميزة فنية ذات صلة مباشرة باستجابة القارئ، فإحساس القارئ بالطابع الذاتي للحكي يقوّي رغبته في الاستطلاع والمعرفة، ويعمّق فضوله في اتجاه أن يعرف أكثر، يحيل ضمير "الأنا" مباشرة على الذات، ويستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية.

1 - حميد لحمداني: بيئة النصّ السردية من منظور النقد، ص 45.

2 - المرجع نفسه، ص 45.

3 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2013، ص 07.

إنّ ضمير المتكلم في هذه الرواية يسمح بنسبة التعليقات إلى الشخص السارد، " فخالد بن طوبال" الذي اختار هذا الضمير، كان على وعي تام بالسلطة التي تمارسها " الأنا" على القارئ إذ تجعله يحس براهنية الأحداث، وعدم وجود فاصل بين السارد وموضوعه المتمثل في الكتابة بحيث أصبح ذلك الموضوع موضوعاً للاكتئاب لا تنقصه سوى الكلمات لكتابة قصته التي لطالما أرقته.

يقول " خالد بن طوبال": «سأعتبر إذن ما كتبت حتى الآن، مجرد استعداد للكتابة فقط، وفائض شهوة... لهذه الأوراق التي حملت منذ سنتين بملئها ربما غداً أبدأ الكتابة حقاً. أحب دائماً أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما. يكون غمرة لذاكرة أخرى. كل شيء يستفزني الليلة.. وأشعر أنني قد أكتب أخيراً شيئاً مدهشاً، لن أمزقه كالعادة...»¹.

يضيف الراوي في موضع آخر: « لا أدري... فقبلك لم أكتب شيئاً يستحق الذكر... معك فقط سأبدأ الكتابة. ولا أن أعثر أخيراً على الكلمات التي سأكتب بها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف نكتب.. أنا الذي لم أختَر تلك القصة»².

يعمل ضمير المتكلم على إرسال مجموعة من المثيرات التي تجعل القارئ متشوقاً لمعرفة خبايا السارد، الذي لا يقدم له شيئاً دفعة واحدة، وإنما يبعث إليه بإشارة تكون "غمزة" لذاكرة أخرى" تصنع من القارئ تابعاً لا متبوعاً.

هنا يوضح "خالد بن طوبال" أهمية الكتابة في حياة الإنسان هي أداة لتدوين الماضي/ التاريخ خاصة وأن "خالد بن طوبال" كان مجاهداً أيام الثورة التحريرية 1954، وأداة للحفاظ على اللغة والثقافة والهوية من الضياع والنسيان، وأداة للتنفيس عن الآلام والأوجاع وكذا التخفيف عن النفس.

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23، 24.

² - المصدر نفسه، ص 302.

- الوصف:

يعتبر الوصف تقنية همة في بناء أي عمل أدبي، إذ يسهم إلى جانب السرد والحوار في تصوير الحدث، وتطويره « فيكشف عن الشخصية ويستتبط داخلها، ويحدد أبعاد الموقف الدرامي ويرمز إلى دلالات معينة، لها أهميتها في تطوير الأحداث».¹ فالوصف دعامة أساسية تقام بواسطتها المشاهد في الرواية، سواء ما يتعلق بوصف الأشياء أو الشخصيات. لتعرض أمام القارئ والتعريف بها واستقصاء جوهرها. ولهذا العنصر الجمالي حضور بارز في رواية "ذاكرة الجسد" حيث فنجد إستخدامته الكاتبة بكثرة في وصف الأماكن والأشخاص والطبيعة والاعتقالات والقتل والتعذيب.

جاءت اللغة المعتمدة في وصف الأحداث تقريباً باللغة الفصحى، ومن ذلك ما جاء على لسان خالد: « يستيقظ الماضي الليلة داخلي مركباً! يستدرجني إلى دهاليز الذاكرة فأحاول أن أقاومه ولكن هل يمكن لي أن أقاوم ذاكرتي هذا المساء، أغلق باب غرفتي وأشرع النافذة، أحاول أن أرى شيئاً آخر غير نفسي، وإذا النافذة تطل علي تمتد أمامي غابات الغار والبلوط وترحف نحوي قسنطينة ملتحفة ملائتها القديمة وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية التي كنت يوماً أعرف والتي كانت تحيط هذه المدينة كحزام أمان فتوصلك مسالكها المتشعبة وغاباتها الكثيفة، إلى القواعد السرية للمجاهدين وكأنها تشرح لك شجرة بعد شجرة ومغارة بعد أخرى. إن كل الطرق في هذه المدينة العربية العريقة تؤدي إلى الصمود، وأن كل الغابات والصخور هنا قد سبقت في الانخراط في صفوف الثورة».²

أما منزله بفرنسا فيكتفي بالقول عنه: «لقد اخترت هذه الشقة الشاهقة لأنّ الضوء يؤثثها، وهو كل ما يلزم للرسم، فاللوحة مساحة لا تؤثث بالفوضى وإنما بالضوء ولعبة الظل والألوان، فتحت نافذتي الزجاجية الكبيرة ودعوتك إلى الخروج للشرفة... يحدث أن أجلس في الخارج لأتفرج على نهر السين وهو يتحول إلى إناء يطفح بدموع مدينة تحترف البكاء».³ فقد ربط بين المدينة والتاريخ، ولكن أي تاريخ!

1 - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004، ص 199.

2 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 21، 22.

3 - المصدر نفسه، ص 117.

تاريخ الثورة أولاً أي التاريخ الجزائري الحديث في عبارة للقواعد السرية للمجاهدين، والتاريخ العربي الإسلامي في عبارة « في هذه المدينة العربية العريقة» وماذا عن ماضيها البعيد؟ عن سيرتنا ونوميديا؟ لا شيء!!.

وأكثر من هذا، فإنّ الراوي لدى ركوبه بالمترو، اكتفى بوصف وضعه المربك فقط: «ويحدث أن تحزن وأنت تأخذ المترو وتمسك بيدك الفريدة الذراع المعلقة للركاب، ثم تقرأ على بعض الكراسي تلك العبارة أماكن محجوزة لمعطوبي الحرب والحوامل... ها أنت أمام جدلية عجيبة تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض ماضيك، وتنتمي لوطن يحترم مشاركتك في الثورة ويرفضك أنت، فأيهما تختار».¹ وطن يعترف بك كمجاهد أو شهيد ولا يعترف بك كمواطن بعد الاستقلال يريد أن يعيش حياة العزة والكرامة!

بقي أن نشير إلى أنّ الوصف ظل نسبياً تلميحياً، أو عاماً حتى على مستوى الشخصيات، "خالد" حياة" صورة غير مدققة إذ يقول: «كنت فتاة عادية ولكن بتفاصيل غير عادية، بسر ما يمكن في مكان ما من وجهك، ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية، وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتيك المرسومتين بأحمر الشفاه الفاتح كدعوة سرية لقبلة، أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المتقلب».² وبوصفه هذا يدفع القارئ إلى وضع صورة لحياة، لوجه حياة، وجهتها وحاجبيها وشفتيها، حيث يفهم سر إنجذاب "خالد بن طوبال" لها وتعلقه بها.

فالكاتبة تضع بين كل مقطع وآخر إحالة خارج نطاق هذا الوصف، ما تثيره تلك المقاطع من أحاسيس ومشاعر، ويكون الطابع الغالب هنا هو الانصراف عن الوصف، رغم الطابع الواقعي الذي تتميز به الرواية.

يبقى الوصف أداة تقنية جمالية، يقرب بها القاص أحداث القصة إلى المتلقي، وتجعل إدراكه للغة أمراً ممكناً، فهو شكل من أشكال القول، ينبىء عن الكيفية التي تبدو عليها الأشياء، وكيف يكون مذاقها ورائحتها، ومسلكها وشعورها، كما يمكن أن يكون بمثابة تمهيد ليفهم المتلقي شخصيات الرواية، ويميز

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 74.

2 - المصدر نفسه، ص 54.

بين خصوصياتها وأفعالها، وكيف تؤدي وظائفها تبعاً للتأثير المتبادل، فبواسطته يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه، فهو عنصر فعال يسهم بدوره في سيرورة العمل وتطوره، فلا يمكن الإستغناء عنه، نظراً لما يحمله من دلالات تضيف على العمل الفني صيغ جمالية، وتسهم في تحقق العملية التواصلية.

- الحوار:

يعدّ الحوار من أهم الأساليب التواصلية التي تعتمد عليها الرواية أثناء تفاعل الشخصيات والأحداث، فهو «وسيلة هذا التفاعل، وهو الأداة التي تتواصل عن طريقها شخصيات الرواية»¹، من خلال تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر، « فالحوار هو الذي يقيم التواصل بين الشخصيات بينها وبين المتلقين»². ويكون حاملاً وناقلاً للأفكار التي تدور عليها الرواية إن الحوار عموماً « صياغة فنية ذو طبيعة أدبية مثله مثل السرد يتجه إلى منطلق آخر داخل النص المروي المصدر الآخر لعرض المواقف والأحداث ويكون مرتبطاً بالشخصيات معبراً أيضاً عن مستوى معيشتهم وثقافتهم وواقعهم الاجتماعي»³.

يعد الحوار من أهم التقنيات في الرواية، يكشف الروائي من خلاله مستويات الشخصيات وأفكارهم ودرجة وعيهم « فحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار»⁴. ويحضر الحوار في الرواية في الحديث الذي جرى بين خالد وأحلام حول فكرة انتقالهم إلى باريس ابتداءً الحوار بالفصحى بقول خالد «سألتها: هل لديك قرابة بسي الشريف عبد المولى؟».

أجابت بسعادة وكأنها تكتشف أنّ أمرها يعنيني:

- إنه أبي.. لقد تعذر عليه الحضور اليوم بسبب وصول وفد من الجزائر البارحة... لقد حدثنا عنك كثيراً. وقد أثار فضولنا لمعرفةك لدرجة قررنا أن نأتي اليوم لحضور الافتتاح!⁵

1 - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978، ص 33.

2 - فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص 106.

3 - عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الفارس للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص 106.

4 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، (دط)، 2010، ص 120.

5 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 51.

أما فيما يخص لغة الحوار فقد غلبت عليه الفصحى، لكن هذا لم يمنع من توظيف بعض الجمل العامية من حين إلى آخر، « كان حسان على الخط، سألني دون مقدمات:

- واش راك تعمل...؟

- أجبتة بشيء من الصدق:

- كنت غافياً شيئاً ما..

- قال:

- حسنا إذن.. توقعت أن تكون جاهزاً وتنتظرنني منذ مدة.

- كنت أريد أن أخبرك أنني قد أتأخر بعض الوقت. هنالك مشكل صغير يجب أن أحله.

- سألته متعجباً..

- أي مشكل؟

- قال:

- تصور بماذا طلع لي ناصر اليوم؟ إنه لا يريد أن يحضر عرس أخته..

- قلت وأنا أزداد فضولاً:

- لماذا؟

- قال:

- إنه ضد هذا الزواج.. ولا يريد أن يلتقي بالضيوف ولا بالعريس.. ولا حتى بعمه؟

- كدت أقاطعه " معه حق" .. ولكنني سألته:

- وأين هو الآن؟

- قال:

- لقد تركته في المسجد. قال لي إنه يفضل أن يقضي يومه هناك بدلاً من أن يقضيه مع هؤلاء "

القوم...!"

- ولأول مرة ضحكت من قلبي ولم أستطع نفسي من التعليق بصوت عال:

- رائع ناصر.. والله " نستعرف بيه"

- ولكن حسان قاطعني بصوت فيه شيء من العتاب والعجب:
 - واش بيك هبلت أنت تاني.. عيب.. شفت واحد ما يروحش لعرس أختو.. واش يقولوا الناس..
 - الناس.. الناس.. يقولوا واش يحبوا.. خلينا يا راجل يرحم والديك..»¹
- الملاحظة الثالثة المتعلقة بلغة الحوار أنه يصدر في الغالب عن الشخصيات المثقفة. وهذا يتجسد في حديث خالد مع أحلام:

« معك أريد أن أحقق إحدى الأمنيتين فقط.

وأضفت قبل أن أسألك أيهما:

لن أكتب عنك شيئاً.

آ.. لماذا..؟

- لأنني لا أريد قتلك، أنا سعيدة بك.. نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً علينا.. نحن نكتب لننتهي منهم..»²

بينما اللغة العامية تصدر في الغالب عن شخصيات غير متعلمة من الناس، مثل حديث "يما زهرة" مع خالد « يعطيك الصّحة يا وليدي... أقعد"، " يعطيك الصّحة يا وليدي.. وعلاش عيبت روحك يا خالد يا بني.. وجهك يكفيننا»³، وهو ما سنتأوله في جزء اللغة العامية بالتفصيل.

والملاحظ أنّ منطوق الرواية فيما يخص الشخصيات أثناء الحوار، يكون في الأحوال العادية بالفصحى لكنه يتحول إلى العامية عندما تعبر الشخصية عن شعور أو انفعال أو حكم ما.

ب - اللغة العامية:

هي لغة الحديث اليومي، نستعملها في شؤوننا العادية للتواصل مع بعضنا البعض تلقائياً، دون أن نتقيد بضوابط وقوانين. في البداية كانت اللغة السردية العربية تقتصر على استخدام الفصحى أداة للتعبير

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 320، 321

2 - المصدر نفسه، ص 114.

3 - المصدر نفسه، ص 104.

دون غيرها، إلى أن أدخل "حسين هيكل" في روايته "زينب"، ميزة جديدة تخلق فيها عن الخيوط التي تشده للماضي، فاقترب إلى الناس، واستخدم لغتهم اليومية، وما يتكلمون ويستعلمون من تراكيب وكلمات، وعادات نطقية وتقاليد صوتية، وهي ميزة حدائية زادت من جمال نصه.¹

يتمثل الهيكل اللغوي العام للعامية الجزائرية في اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى أخرى، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ على الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها فاللغات تتأثر وتتوثر، كما يتأثر ويؤثر الناطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية.

يعلق "عبد الجبار عباس" على استخدام العامية بقوله: «... ذلك أنّ الفنان وبخاصة حين يكون أبطال قصصه من الفلاحين أو فقراء المدن يعمد إلى التحدث بلغتهم النابضة الحية من دون أن يفتن ذلك دائما باستعمال العامية».²

يرى "عبد الملك مرتاض" أنه ينبغي أن تكتب الحوار باللغة العربية الفصحى وأن نكتب لكل مستوى مقامي باللغة المناسبة، فالقراء هم طلبة جامعيون فلماذا لا نكتب لهم بالعربية؟ فيقول: «وأيا كان الشأن فإننا نعتقد أنه لا ضرر، في هذه المسألة، أي لا ينبغي أن يكتب الكاتب بلغة مقامات الحريري من وجهة؛ ولا بلغة "يوسف السباعي"، و"إحسان عبد القدوس" من جهة أخرى...، ولكن بلغة أنيقة؛ ومع ذلك تكون مفهومة؛ وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة؛ ورفيعة التسيج، ما دمنا طالبنا بشعريتها، ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعين، وقد قصرنا القراءة على الجامعيين».³ ونحن نتساءل هل القراءة مقتصرة

1 - ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط5، 2010، ص4.

2 - عبد الجبار عباس: اللغة عند يوسف إدريس، مجلة الأدب البيروتية، العدد 1، مكتبة دار العلم للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، جانفي 1967، ص 29.

3 - عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 115.

على الجامعيين من أساتذة وطلبة؟ وهل يكتب الروائي روايته والقصصه للناقد والطالب الجامعي فقط؟

أما "عبد الرحمان منيف" فيجد في استعمال العامية مسألة تحدّ ومجابهة وقدرة على الإبتكار الفني، يقول: « لا أتصور أنّ اللهجة العامية أيا كانت هذه اللهجة يمكن أن تحل المشكلة، ولا أتصور بالمقابل أن الفصحى الزاهنة كافية لحل المشكلة. لذلك فإنّ البحث سيتواصل ولكن من أجل رواية عربية بالمعنى الحقيقي، يمكن أن تقرأ في المغرب والخليج العربي وهذا هو التّحدي».¹

يستند "باختين" في دعوته إلى ضرورة وجود "حوار" في أي نص أو عمل ما أدى إلى حضور "المرسل" و"المتلقي" في التفاعل اللفظي، فاللفظ هو فعل ذو جانبيين إنّهُ محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ ومن طرف المتلقي الذي يفهم اللفظ، فباعتباره لفظاً هو إنتاج للعلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي.² فمن خلال التّلفظ ينتج الحوار والعلاقات بين المرسل والمتلقي.

اعتمدت الكاتبة في صياغة روايتها على إدراج بعض المقاطع باللهجة العامية "الدارجة"، باعتبارها نمط من أنماط التّواصل، فالكثير من النّقاد والأدباء دعوا إلى العامية وحجتهم في ذلك هو التّبسيط لإفهام العامة، ولأنّ العامية أكثر تعبيراً عن الواقع وانطباقاً له، يقول "عثمان جلال": «أنسب هذا المقام أوقع في النّفس عند الخواص والعوام»³، ويتفق معه كلّ من "يعقوب صنوع"، و"محمد تيمور" «لأنّ النّاس طبقات فليسوا متساوين في المعرفة باللّغة الفصيحة»⁴ لهذا فإنّ توظيف الرّوائية للعبارة العامية أخذ بعداً متميزاً في صياغة البنية اللغوية العامة للنّص، وأعطى للمرجعية الرّوائية شكلاً واقعيّاً زاد من إيهاام القارئ المنخرط بضرورة التخلي عن الأفق التخيلي، عندما يجد نفسه غارقاً في سيرورة التّفاعل مع الراوي-

1 - سليم بنّقة: تريفيف السرد الروائي، ص 104.

2 - ينظر: مخائيل باختين: المبدأ الحواري، نقد تودروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 70.

3 - عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص146.

4 - ينظر: علي محمد باكثير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964، ص77.

الشخصية، أو باقي شخصيات الرواية، وهو ما نقف عليه في هذا الشاهد من ذاكرة الجسد «... وسؤالك بلهجة قسنطينية افتقدتها.. واشك ؟ ..

آه واشك.. أيتها الصغيرة التي كبرت في غفلة مني...»¹

إنّه الحنين إلى ابنة "سي الطاهر"، والحنين إلى الماضي، والحنين إلى قسنطينة، والحنين إلى الجزائر، إنّه المؤثر اللغوي الذي فتح الباب على مصراعيه لوجهة سردية تمكّن القارئ من الانخراط داخل النص وتجعله يشعر أنّ الكلام "حياة" وليس للراوي، وهو ما نستشفه، أيضاً، من خلال كلام "سي الشريف:

« ع السلامة يا سيدي..عاش من شافك !

قالها وهو يحتضني ويسلم علي بحرارة... شفت شكون جبتك معاي؟

صاحت وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى:

أهلا سي مصطفى واش راك.. واش هاذ الطلة ..

قال بمودة وهو يحضني بدوره: واش آسيدي..لو كان ما نجيوكش ما نشوفوكش وإلا كيفاش؟²».

يستمر الراوي "خالد" في السرد مستخدماً الكلام الأصلي للشخصيات مما يتلاءم ومبدأ المراوغة الروائية، الذي يوهم القارئ بأنه أمام قصة حقيقية. إنها القولة اللغوية التي وظفتها الكاتبة في تحقيق الفعل التأثيري للكلام.

ونسجل إندماج اللغة العامية مع الفصحى في الرواية، كهذا الحوار الذي تتم فيه إدماج العامية على لسان الشخصيات والفصحى على لسان " خالد بن طوبال" الذي يبدو محباً للغة العربية الفصحى ومعتزاً بها تماماً مثل "أحلام مستغانمي":

«عند الباب المشرع للسيارات، وأفواج القادمين. استقبلني سي الشريف بالاحضان..

أهلا سي خالد... أهلا... زارتنا البركة... يعطيك الصّحة اللي جيت... راك فرحتني اليوم.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 72.

2 - المصدر نفسه، ص 72.

اختصرت ذلك الموقف العجيب مرة أخرى في كلمة قلت:

كل شيء مبروك...»¹

فبعبارات الترحيب يستقبل "سي شريف" "خالد" الذي يرد عليه حسب التقاليد التي تقتضيها مواقف الزفاف والفرح:

أسلم على العريس الذي يستقبلني بشوق صديق قديم، لم يلتق به منذ مدة!.

هاك جيت للجزائر آ سيدي.. لكان موش هاذ العرس.. ما كناش شفناك؟²

وفي هذا الحوار الحميمي الذي يجمع (أما الزهرة) والدة سي الطاهر بخالد تجسد "أما زهرة" ثقافة

المرأة البسيطة. وهذا من ضروريات التماثل بين المقوم الثقافي للشخصية واللغة في الرواية:

- « واشك أما الزهرة

زاد بكاؤها وهي تحضنني وتسالني بسرعة... (السارد)

- واش راك يا ولدي؟

- ع السلامة.. جوز يا ولدي جوز..

سبقتني (أما الزهرة) إلى غرفة تطل على وسط الدار مرددة.

- اقعد يا ولدي... أقعد...

...كانت أما الزهرة قد أخذت منك العلبة وذهبت بها إلى مكان آخر وهي تقول (يعطيك الصّحة يا

وليدي... وعلاش عييت روحك يا خالد يا بني... وجهك يكفيننا...).³

بالإضافة إلى هذه المقاطع نعثر في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي" على العديد من

المقاطع باللغة العامية، إذ نجد شخصيات من عامة الناس ينطقها الزاوي بلهجاتها المحلية، ليعكس

مستواها الاجتماعي والفكري، ويقربها أكثر من الواقع. وقد أجملناها في هذا الجدول:

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 334.

2 - المصدر نفسه، ص 334.

3 - المصدر نفسه، ص 103، 104.

الكلمة الدارجة	ص	مقابلها بالفصحى	كيفية ورودها
لا زمنا رجال يا جماعة...	36.	يلزمنا رجال يا جماعة	وردت أثناء السرد
الفلاقة	41	المجاهدين	وردت أثناء السرد
أما	47	أمي	وردت أثناء السرد
قنطرة الحبال	56	جسر الحبال	وردت أثناء السرد
واشك...؟ آه واشك...	59.	كيف حالك، آه كيف حالك	وردت أثناء الحوار
برافوا خالد، أهنتك...	64	أهنتك خالد، أهنتك	وردت أثناء الحوار
ع السلامة يا سيدي..عاش من شافك؟ شفت شكون جبنتك معاي؟ أهلا سي مصطفى واش راك..واش هاذ الطلة.. واش آسيدي.. لو كان ما نجيوكش ما نشوفوكش وإلا كيفاش؟	72	أهلا بك يا سيدي.. عاش من رآك؟ رأيت من أحضرت لك معي؟ أهلا سي مصطفى كيف حالك.. ما هذه الزيارة. ما ذا سيدي.. لو لم تأتنيك لن نراك أليس كذلك؟	وردت أثناء الحوار
واش راك مقاطعنا.. وإلا كيفاش هاذ الغيبة..؟	73	هل انت مقاطعنا.. وإلا كيف نفسر هذا الغياب..؟	وردت أثناء الحوار
عندك كأس ماء... يعيشك؟	77	هل عندك كأس ماء... من فضلك؟	وردت أثناء الحوار
أما زهرة	80	أمي زهرة	وردت أثناء الحوار
يا وخيديتي... يا سوادي... آه الطاهر أحناني لمن خليتني...نروح عليك أطراف	98	يا وخديتي.. يا سوادي..آه الطاهر حناني لما تخليت عني... أذهب عليك أطراف	وردت أثناء السرد

وردت أثناء الحوار	أهلا.. تفضل يا ولدي تفضل	103	ع السلامة.. جوز يا ولدي جوز..
وردت أثناء الحوار	وهي تسبقني " تفضل.. تفضل.."	103	وهي تسبقني " جوز.. جوز.."
وردت أثناء الحوار	اجلس يا ولدي.. اجلس	104	اقعد يا ولدي.. اقعد..
وردت أثناء الحوار	يعطيك الصحة يا وليدي... ولماذا أتعبت نفسك يا خالد يا بني.. وجهك يكفيننا..	104	يعطيك الصحة يا وليدي... وعلاش عيبت روحك يا خالد يا بني... وجهك يكفيننا...
وردت أثناء السرد	الطمينة.	105	- الطمينة. إسم أكلة جزائرية
وردت أثناء الحوار	قل لي يا خالد يا بني من فضلك.. كيف هي حال طاهر؟	105	قل لي يا خالد يا بني وراسك... وواش راه طاهر؟.
وردت أثناء الحوار	السوار	108	المقياس.
وردت أثناء الحوار	لماذا... إن شاء الله خير	127	علاش... إن شاء الله خير
وردت أثناء السرد	يا أمي	132	- يا اميمة
وردت أثناء السرد	احبك ... يعني أعشقتك	132	- نشتيك.. يعن بوزينك.
وردت في حوار داخلي.	خالد .. أحبك	144	خالد .. انحبك..
وردت أثناء السرد	حبك هاتف يسأل " كيف حالك؟"	173	حبك هاتف يسأل " واشك؟"
وردت أثناء الحوار	وارتبك الكلام: أين أنت.	176	وارتبك الكلام: وينك
وردت أثناء الحوار	يعطيك الصحة.. تحي يا حبيبي .. أطال الله في عمرك؟	217	- يعطيك الصحة.. تعيش آ حبيبي.. تعيش؟.
وردت أثناء السرد	كيف أنت يا أمي.. كيف حالك؟	268	كيف أنت يا أميمة... واشك؟

وردت أثناء الحوار	ماذا.. مازلت تتقل في الطابوهات... ثم أضاف " يا سيدي.. هذا نهار مبارك من قال بأني سأراك هنا!..."	269	واش...مازلت تتقل في الطابوهات...؟ ثم أضاف " أسيدي.. هذا نهار مبروك من هو اللي قال نشوفك هنا!..."
وردت أثناء الحوار	إنه زمن الحيلة	287	إنه زمن الشطارة
وردت أثناء الحوار	ماذا... أحقا تقول.. هل يبيعون جوازات السفر إلى الحج بمليونين!	288	واش... أحقا تقول.. هل يبيعون جوازات السفر إلى الحج بمليونين!
وردت أثناء الحوار	أنا اعرف حاجا " سكرانا واعرف آخر متفرغا للتزوير والتجارة.	289	أنا اعرف حاجا "سوكارجي" واعرف آخر متفرغا للترافيك والبنزنس.
وردت أثناء الحوار	لماذا.. هل تتوي الحج؟	289	علاش.. هل تتوي الحج؟
وردت أثناء الحوار	أتعرف.. يقال إنهم أحضروا كل شيء من فرنسا.	293	على بالك.. يقال إنهم أحضروا كل شيء من فرنسا.
وردت أثناء الحوار	يا حسرة.. قال لك " واحد يعيش في الدنيا.. واحد يؤنس فيه	293	يا حسرة.. قال لك " واحد يعيش في الدنيا... واحد يوانس فيه.
وردت أثناء الحوار	لا يهم...البلد لهم والطائرات أيضا.	293	ما عليهمش.. البلد لهم والطائرات أيضا.
وردت أثناء السرد	" تحي .. يا ياسين.."	309	"تعيش.. آياسين.."
وردت أثناء السرد	ما بك يا أمي..؟	312	واش بيك آ ميمة...؟
وردت أثناء الحوار	ماذا تفعل.	320	واش راك تعمل
وردت أثناء الحوار	رائع ناصر..والله " اعترف به"	321	رائع ناصر..والله "تستعرف بيه"
وردت أثناء الحوار	ما بك هل جننت أنت أيضا..	321	واش بيك هبلت إنت ثاني...

	عيب.. هل رأيت أحدا لا يذهب إلى عرس أخته.. ماذا سيقول الناس. الناس.. الناس.. يقولوا واش يحبوا.. خلينا يا رجل يرحم والديك.		عيب.. شفت واحد ما يروحش لعرس أختو... واش يقول الناس. الناس.. الناس.. يقولوا واش يحبوا.. خلينا يا رجل يرحم والديك.
وردت أثناء الحوار	322 وحولي كثير من الناس " .. أنت تعرف..!		322 وحولي كثير من الناس " .. على بالك..!
وردت أثناء السرد	322 ولكن أتوقع أن يكون " ذأ رأس عنيد"		322 ولكن أتوقع أن يكون " راسو خشين"
وردت أثناء السرد	326 افكروا..والا الله لا يجعلكم تفكروا.. تقول "السلحفاة".		326 - افكروا..والا الله لا يجعلكم تفكروا.. تقول "الفكرون".
وردت أثناء الحوار	326 يا أخي ما بكم.. البلاد ضائعة وأنتم البعض فيكم يهتم بالصلاة والآخر يهتم بالسكر.. ماذا سأعمل معكم.		326 يا أخي واش بيكم.. البلاد متخذة وانتما واحد لاتي يصلي وواحد لاتي يسكر.. كيفاش نعمل معاكم؟.
وردت أثناء الحوار	330 أجابني بشيء من العصبية، و"العبوس.		330 أجابني بشيء من العصبية، و"التشناف"
وردت أثناء السرد	330 نعم يا ولدي... اذهب		330 ايه يا ولدي... روح
وردت أثناء الحوار	334 هكذا أحبك يا خالد.. إهلكهم.. أهلا سي خالد.. أهلا.. زارتنا البركة.. يعطيك الصحة لأنك		334 هكذا نحبك آ خالد.. إهلكهم.. أهلا سي خالد.. أهلا.. زارتنا البركة.. يعطيك الصحة اللّي

	جئت .. قد أفرحتني اليوم. كل شيء مبروك. ها قد جئت إلى الجزائر يا سيدي .. لو لم يكن هذا العرس .. لما كنا رأيناك؟.		جيت .. راك فرحتي اليوم. كل شيء مبروك. هاك جيت للجزائر آ سيدي.. كان موش هاذ العرس .. ما كناش شفناك؟.
وردت أثناء السرد	افتحي الباب يا أم العروس.	335	شرعي الباب يا أم العروس.
وردت أثناء الحوار	كيف حالك سي مصطفى	338	واش راك سي مصطفى.
وردت أثناء الحوار	إننا نعرق في المشاكل .. أنت تعلم .. إيه .. أنا أعلم ..	339	رانا غارقين في المشاكل .. على بالك .. ايه .. على بالي ..
وردت أثناء الحوار	حلت المشكلة غدا سأذهب	348	فرات غدوة نروح ..
وردت أثناء الحوار	والله سي شريف انسان جيد	349	والله سي شريف ناس ملاح ..
وردت أثناء الحوار	الذي سرق .. سرق في الماضي	349	اللي خطف .. خطف بكري ..
وردت أثناء الحوار	كاد المعلم أن يكون قطعة قماش	350	كاد المعلم أن يكون شيفونا
وردت أثناء الحوار	يتزاحم.	350	يدز ، يطبع.
وردت أثناء الحوار	عليك يا خالد .. أنت تعيش بعيدا عن هذه الهموم، في حيك الراقي بباريس .. لا يهكم ما يحدث في الدنيا	350	صحّة عليك يا خالد .. أنت تعيش بعيدا عن هذه الهموم، في حيك الراقي بباريس .. ما على بالكش واش صاير في الدنيا.
وردت أثناء السرد	وكنت أنا وصيته الأخيرة: " يا حمودة .. آه يا ولدي احرس لي الدار .. آه .. آه .."	359	وكنت أنا وصيته الأخيرة: " يا حمودة .. آه يا وليدي تها الله لي في الدار .. آه .. آه .."
وردت أثناء الحوار	ماذا حدث ..؟	368	واش صار ..؟

وردت أثناء الحوار	قتلوه.. يا خالد.. يا مصيبة قتلوه.. وصوتي يردد مذهولاً: كيف.. كيف قتلوه؟	368	قتلوه.. آ خالد .. يا وختي قتلوه.. وصوتي يردد مذهولاً: كيفاش .. كيفاش قتلوه؟
وردت أثناء السرد	في العاصمة ستكون لك معارف. علاقات	368	في العاصمة ستكون لك "خيوط"
وردت أثناء السرد	بين " هذا " وهذا "مات حسان	369	بين "فلان" و"فلان" مات حسان

تنقل البنية اللغوية المعروضة مجموع العلاقات المتبادلة بين الأفراد (التحية، الحديث) بمعنى علاقة المتفاعلين ببعضهم البعض، ابتداءً من أول درجة: التعارف والارتباط بالآخر بواسطة التلّفظ، وفي هذا السياق، وجدنا ورود كلمة " أهلا، ع السلامة" بكثرة وهي تشكل تحية نوعية لأنها تتم عن عملية تقارب بين المتفاعلين. وعلى المستوى الصوتي، نلاحظ أنّ البنية التي عرضناها تعلن عن تميزها انطلاقاً من عدم انتمائها إلى القاموس الذي يقوم بعملية انتخاب كلمات اللغة، لذلك تطغى على العبارات بعض الأصوات المتكررة مثل: "الشين، واش، عاش، نشوفوكش، كيفاش". كما وظفت الكاتبة صيغة التصغير الممارسة على الأسماء مثل كلمة " أما". وكل هذا يؤدي إلى تغيير مفاجئ للمسار الصوتي للنص.

تعلن عن مستوى الاستعمال الاجتماعي للغة الذي يسمح بتغيرات فونولوجية، وحتى عملية توليد بني صوتية للاستجابة لحاجات تواصلية فورية بمعزل عن الإطار التحويلي الصرفي الذي يستلزم عملية بناء الدليل ومراقبته قبل استعماله.

لقد وظف الروائي " كمال داوود" بعض العبارات العامية لكن كتبها بالحروف الأجنبية لكي يوصل الرسالة بشكل واضح للمتلقي بصفة عامة والأجنبي بصفة خاصة لأنّ الرواية موجهة بشكل خاص للآخر، فالروائي أراد من خلال عمله الإبداعي هذا أن يرد الاعتبار للعربي الذي همشت هويته، ومن العبارات الموظفة نجد على سبيل المثال:

الكلمة الدارجة بالحروف الأجنبية	الصفحة	الكلمة الدارجة بالحروف العربية	مقابلها بالفصحى	كيفية ورودها
Zoudj	/ 14/ /74 /67 .87	زوج	اثنان	وردت أثناء السرد.
Chahid	17	الشهيد	الشهيد	وردت أثناء السرد.
Ouled el-assasse	22	ولد العساس	أولاد الحارس	وردت أثناء السرد.
Le gaouri	30	لقاوري	الفرنسي	وردت أثناء السرد.
Ouled el houmma	30	أولاد الحومة	أولاد الحي	وردت أثناء السرد.
El-hadj	31	الحاج	الحاج	وردت أثناء السرد.
Harem	32 73	حرام	حرام	وردت أثناء السرد.
Echedda fi allah	34	شدة في الله	التمسك بالله	وردت أثناء السرد.
M'ma	35	ما	أمي	وردت أثناء السرد.
Haik	137/35	حايك	الحايك	وردت أثناء السرد.
El- roumi	52	الرومي	الفرنسي	وردت أثناء السرد.
M'rati	57	مراتي	زوجتي	وردت أثناء السرد.
El-mellah	57	الملاح	الملاح	وردت أثناء السرد.
Hammams	62	حمام	حمامات	وردت أثناء السرد.
Kachabiyate	62	قشابية	القشابية	وردت أثناء السرد.
Roumia	65	رومية	الفرنسية	وردت أثناء السرد.
Malou khouya, malou majache.	78	مالو خويا، مالو	ما له أخي ما له.	وردت أثناء السرد.

	أخذه البحر مني. ذهب ولم يعد	مجاهش. البحر داه اعليا راح اومولاش.		El b'har eddah aliya rah ou ma wellache
وردت أثناء السرد.	إمام	إمام	84 188	Imam
وردت أثناء السرد.	جنود جبهة التحرير الوطني	جنود أفلن	110	Djounoud FLN
وردت أثناء السرد.	الحي	حومة	116	Huma
وردت أثناء السرد.	الشيخ	شيخ	189	El-cheikh
وردت أثناء السرد.	المبعوث	أمرسول	191	El-merssoul

لجأ الكاتب إلى مثل هذا التوظيف للغة عندما تعلق الأمر بتعيين واقع خاص لا يوجد له ما يمثله في اللغة المستعارة (اللغة الفرنسية). إن استعمال الكاتب للكلمات والتي اخترقت اللغة الفصحى، حددت الطبقات الاجتماعية المخاطبة بهذه اللغة، وقد دعت ضرورة الإخلاص للواقع لاستعمالها، وفي هذا محاكاة لتأثير الواقع. وشارك الكاتب "كمال داود" "أحلام مستغانمي" في استعمال صيغة التّصغير الممارسة على لفظ الأم "M'ma"، ويبدو أنّ ظاهرة التّصغير مستعملة أكثر لدى سكان المدينة من سكان الرّيف.

لم ير الروائيون مانعا في توظيف العامية، لترسخ قدر المستطاع الهوية المحلية لشخصياتهم، وكذا لإضفاء جمالية تتأسس على التركيز على بلاغتها وهي تشخص من خلال عرضها في السرد أو في الحوار الذي يتجدد بين السارد وشخوص الرواية من جهة، وفيما بين هذه الشخوص من جهة أخرى، ذلك أنّ الدارجة تخلق تموجاً في التشخيص اللغوي قوي الدلالة، وهي بذلك بمثابة عنصر إضاءة منفردة للذاكرة الشعبية، ولصور اختزانها للحدث وتفاعلها معه وتثيره روائياً بعد ذلك.

تدفعنا اللغة إلى تبني أسلوب يصرح بانتمائنا إلى فريق تواصل معين، فاختيارات بنية الجملة والمفردات تؤدي دوراً كمؤشرات على طبيعة وبنية الفريق الاجتماعي الذي نتواصل داخله بشكل دائم في حالة طبقتنا السوسيو اجتماعية أو أصلنا الجغرافي.

ج - اللغة الأجنبية:

وظفت اللغة الأجنبية أيضًا في الروايات، وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرواية، وقوة حضور الواقع بأدق تفاصيله وحيثياته، وأول لغة أجنبية نذكرها في هذا السياق هي الفرنسية، حيث كان حضورها كثيفًا، متخذًا عدّة أشكال في المتن: حوار، سرد، تظهر في المتن في هيئة حوار. وهذه نماذج من رواية "ذاكرة الجسد":

العبارة	ص	مقابلها بالفصحى	كيفية ورودها
Ah non -	127	آه، لا.	وردت في حوار
Mais ce n'est pas possible	378	لكن ليس مستحيلًا.	وردت في حوار
Criminels.. assassins..salauds..nazis	303	المجرمون، القتل، الأوغاد، النازيون.	وردت في السرد
Soirs , soirs. Que de soirs pour un seul matin...	21	أمسيات...أمسيات كم من مساء لصباح واحد	وردت في السرد
- Je préfère l'abstrait... ! Moi Je préfère comprendre ce que je vois.	46	أفضل المجرد. أنا أفضل أن أفهم ما أراه.	وردت في حوار
- Mais comment allez- vous mademoiselle - Bien..je vous remercie.	59	كيف حالك أنستي. بخير، أشكرك.	وردت في حوار
Nous deux.	82	نحن الاثنان.	وردت في السرد
Bravo .		هنئيًا	وردت في حوار

وردت في السرد	التعديلات.		الرتوشات. Retouches
وردت في السرد	المكبوتات.	168.	ليبيدو Libido
وردت في السرد	الذئب	173	Loup
وردت في حوار	الرمز.	193.	كود Code

يؤكد الروائي بهذه الهجانة في استخدام اللغة الفرنسية أو التّكلم أو التّعبير بالفرنسية في كل حين على هجانة المجتمع، فعلى خلاف ما هو عليه في البلدان العربية الأخرى خصوصاً المشرقية، تتميز الرواية الجزائرية بتأسيسها على لغتين (عربية وفرنسية)، «فانتشار اللغة الفرنسية وشيوعها كان نتيجة ممارستها في التّدرّيس، وفي الإدارة، وهو ما فرضه الاستعمار ولم يستجب له الشعب في البداية، إذ اعتبره وسيلة من وسائل الإستعمار، ولكن تحت ضغط الظروف أذعنوا للأمر الواقع، خاصة عندما أصبح أمر الحصول على الوظيفة في الحكومة مرهون بمعرفة مبدئية للغة النخبة»¹. هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي في نظر الجزائريين لغة علم ومعرفة وتكنولوجيا.

وقد وردت بعض الكلمات الفرنسية دون ترجمة حرفية مباشرة، إما لأنها يمكن أن تفهم من السياق العام أو لأنها لا تؤثر على الفهم العام، أو لأنّ المؤلفة لم تجد لها مكانا يتلاحم مع الموقف الروائي ويتناغم معه فإنّ ترجمت تبدو في غير مكانها الصّحيح. وعلى كل الأحوال كان للفرنسية، كلغة فرضت على الشعب الجزائري بقوة السّلاح، دور في استكمال الأجواء الواقعية وإضفاء نوع من الحميمية الإنسانية.

¹ - عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925- 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص 109.

ولا نستثني رواية "Id d wass" " الليل والنهار " لأعمر مزداد من ظاهرة توظيف اللغة الفرنسية إذ وردت على شكل مفردات وتراكيب في مواضع عدة من الرواية على النحو الآتي:

العبارة	الصفحة	مقابلها بالفصحى	كيفية ورودها
Suspendu de vos fonctions	209	مفصول من مهامك.	وردت في السرد
La caisse	225	صندوق للدخيرة	وردت في السرد
Le permis	191	رخصة السياقة	وردت في السرد
La pointeuse	67	آلة	وردت في السرد
Plastik	80	البلاستيك	وردت في السرد
La bourse	17	المنحة	وردت في السرد
jusqu'à nouvel ordre	209	إلى اشعار آخر	وردت في السرد

إنّ مجموع الكلمات الواردة في هذه الروايات، تحمل بنية لغوية مميزة بحكم انتمائها إلى اللّغة الفرنسية وتشكل تنافرًا واضحًا على مستوى البنية الصّوتية بكونها لا تنتمي إلى أسلوب العربية (الفصحى/العامية). بحيث أنّ أيّ مستعمل لهذه اللغة ينتبه لذلك، لكن ذلك لا يعني أنّ هذه الكلمات والعبارات غريبة عنه، لأنّها موجودة في المحيط الاجتماعي، وصارت مستعملة إمّا نتيجة واقع تاريخي سياسي (فالجزائري يعرف الفرنسية ولو على مستوى عبارات جاهزة بحكم الاستعمار والاحتكاك اللغوي الناجم عنه). أو نتيجة البرامج التعليمية الجزائرية في أطوارها المختلفة (ابتدائي، متوسط، ثانوي، جامعي).

ومن هنا نستنتج أنّ هذا التعدد الصّوتي واللغوي ناتج عن التفاعل والتواصل الاجتماعي بين الشّخصيات، وهو ما يجعل الرواية مجالاً خصباً يتجلى فيه التنوع الاجتماعي المنظم للغات: « فأيّ لغة أدبية لا يمكن معالجتها إلاّ من خلال طابعها التعددي. ذلك أنّ الاكتفاء بمستوى واحد يغيب جوانب كثيرة من دلالتها الفنية، إذ أنّ لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حوارياً».¹ فالروائي لا يكتفي

¹ - سليم بنقّة: تريفيف السرد الروائي، ص 104.

باللغة الفصحى، بل يعمل على أسلبة أشكال السرد الحياتي الشفوي الأخرى، كالعامية، واللغة الأجنبية، وهذا ما يخلق حواريتها. ويدعم تعدديتها.

عموماً يعكس التعدد اللغوي في الرواية واقع التنوع الثقافي الذي يعيشه أبناء العصر وأبناء الجزائر خاصة، وواقع التمازج الكبير لغوياً واقتصادياً وسياسياً في عالمنا المعاصر، إن الحوارية المؤسسة للسرد في الروايات (ذاكرة الجسد، الليل والنهار، مرسول تحقيق مصاد) تتحدد في معظم الأحيان بلغة الآخر حيث يؤكد النقاد أنّ الروائي المعاصر لا يأخذ اللغة جاهزة من القاموس بل من شفاه الآخرين وفي سياقات الآخرين، جاء توظيفهم للهجة مقصوداً لإظهار الحنين للأصل، والانتماء للمجتمع.

VI. الموروث الشعبي:

التراث هو ما تركه لنا أسلافنا، وهو ذلك «المخزون الثقافي المتنوع المتوارث من الآباء والأجداد، والمشمتم على القيم الدينية والتاريخية والحضارية الشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو ماثورة بين سطورها. أو متوارثة أم مكتسبة مع مرور الزمن».¹

فهو ذلك الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي، وكل ما أنجزه السلف ويبرز حضارتهم، يقول "فرحان صالح": إنّ «تراث أيّ أمة هو صورة للجهد الإنساني فيها في المجالات المختلفة، وكل جهد يحمل في ذاته حقيقتين، حقيقة مادية، وأخرى فكرية وهو ليس إنتاجاً حققه التاريخ والمجتمع فحسب. بل هو أيضاً عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت التاريخ».² وقد يرد في أشكال عدة يصعب حصرها، تعكس القيم الإنسانية من فنون، وحكايات شعبية، وحكم، وأغانى، ومعتقدات وعادات وتقاليد...

¹ - إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2000، ص 40.

² - فرحان صالح: جدلية العلاقة بين الفكر والتراث، دار الحدائق للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2008، ص 6.

1 - الأمثال الشعبية:

جاء في اللغة: « مثلة ومثله، كما يقال: شبهه وشبهه، والمثل الشيء الذي يضرب الشيء مثلاً، فيجعله مثله. وهي جملة من القول مقتطفة من الكلام، أو مرسلّة بذاتها. تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدن تغيير»¹.

وقد جاء في الآية 5 من سورة "الجمعة": ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾². تقوم الآية على أسلوب المشابهة بين طرفين، الذين أتوا التوراة ولم يستفيدوا منها، ولك يعملوا بها، والحمار الذي يحمل أسفاراً لا ينتفع بها.

فهو من الفنون الأدبية الشعبية، وعنوان كل أمة، وشكل من أشكال أدبها، فإذا كثرت أمثالها دل ذلك على حريتها وذكائها، وتأثرت بحوادث الحياة وتقلباتها، تُوجز الملامح المهولة والقصص الطويلة، والاضطرابات الطّاحنة والخطوب السوداء، في عبارة قصيرة جامعة هي ما يسمى بالمثل. فكل «مثل إن قصة، ولكل قصة معنى ولكل معنى صفة من صفات الحياة، ولون من مثيلاتها، ووجه من وجودها»³.

يفيد المثل معنيين: «ظاهر وآخر باطن، الظاهر هو حدث من أحداث التاريخ يلخص تجربة إنسانية معينة، أما الباطن فهو مرجعه إلى الحكمة والإرشاد، فهو يقال في موقف يعني به النصح والإرشاد وأخذ الموعظة»⁴. أما محتوياته فهي مختلفة ومتنوعة، فنجد أمثالاً في الموت، الزواج، الصداقة، المظاهر، الأخلاق، التربية، والسياسية... إلخ.

تحمل الروايات الثلاث بنماذج من هذه الأمثال على السنة الشخصيات للكشف عن دواخلها وطريقة تفكيرها وهي بهذا تسهم في تحديد أبعاد الشخصية الروائية، كما استخدمت هذه الأمثال كوسيلة اقناع بوجهة النظر المطروحة أو الأفكار المتبناة من خلال توافق المثل مع الفكرة أو تناقضه معها.

1 - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة "مثل"، ص 753..

2 - سورة الجمعة، الآية 05.

3 - عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 55.

4 - حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي الحديث، دار الوفاء لعنوا الطباعة والنشر، دب، ط 2، 2002، ص 30.

قامت الأمثال في رواية "أعمار مزداد" "Id d wass" "الليل والنهار" بدور مهم، إذ استحضرتها الروائي في نسج نصه كمبعث للدلالات الموحية، وقد سلك الروائي طريقتين في توظيف الأمثال، الأولى التضمين للأمثال دون تحوير أو تغيير، والثانية جاءت باللغة العامية، وتتوزع عبر مقاطع الحوار الروائي، وفي سياق الأحاديث الذاتية والتداعيات. نذكر منها:

الأمثال الواردة في رواية " الليل والنهار Id d wass " لأعمر مزداد:

الأمثال والحكم	ص	الوظيفة	الملاحظة
« Ula d uccen yugi tizurin mi semmumit». أولا دشن بقي تزورين مسموميث حتى الثعلب لا يريد العنب لأنه حامض.	30	سخرية	مثل مرتبط بخرافة شعبية
Llefðan am yir medden ma teğğid- asen abrid ak-alin. لفظان أم ير مدن مئجت أسن أبريد أكلن. الأوساخ مثل الناس السيئين إذا ترك لهم الطريق سيصعدون عليك.	32	تأكيد	ورد في سياق السرد
Anager win ur nezmir iwa. أنجر وين أور نزمير إوى يا حسرة على من لا يقدر على الآخر.	35	تأكيد	ورد في سياق السرد
Ur itnuz ur irehhen.. أور يتنوز أور يرهن. لا يباع ولا يرهن.	42	تأكيد	قول مرتبط بحكاية شعبية
A3ebbud itettu lxiṛ. أعبوض يتتسوا للخير البطن ينسى من أحسن إليه	42	تأكيد	ورد في سياق السرد

ورد في سياق السرد	تأكيد	42	Llaha win yethezzen. إلهي وين يتحزبن. جيد من يفكر في العواقب
مسبوق بعبارة	تبرير + تأكيد	43	Walay mmi di lhid am lghuer di lxiḍ. ولغ مدلحيد أم لجوهر دلخيظ. رأيتك عندما تسير مثل جوهر كالخيظ.
ورد في سياق السرد	تأكيد	46	A3ekkaz deffir lluh. أعكاز دفير لوح. العصى وراء الخشب
تكرر في ص 157 بنفس الوظيفة وفي سياق السرد كذلك	تهوين	47	ttu lhem ak - ittu. تسو لهم أكاتسو انسى الهم ينسأك.
تكرر المثل في ص 105.	تأكيد	49	Ur ireffed ur isrusu, ur ixeddem ur . igeddem أور يرفذ أور إروس أور إخدم أور إدم. لا يحمل ولا يضع، ولا يعمل أي شيء
ورد في سياق السرد	تأكيد	50	Aqjun ma yesseglaf ur t- ttagad ma d . akassam ḥader iman-ik. أكجون ميسجلف أور تسجد مدكسم حذر إمنيك. الكلب الذي ينبح لا تخفه، لكن الذي لا ينبح احذر منه.
ورد في ص 67 وبنفس الوظيفة في الحوار	تأكيد	53	Win yeqqes wezrem yettagad . aseywen. وين يقس وزرم يتسجد أسغون. الذي لدغه الأفعى يترك أثراً.

ورد في الحوار	تأكيد	56	Ur teẓriḍ amek ara k-tečar. أور تڤريظ أمك أكتتشر. لا تعرف كيف تموت.
ورد في سياق السرد وسبق بقول بعبارة: لهذا يقال	تأكيد	58	Tasa n weqçic d ašfiḥ. تسا نوقشيش دسفيح. كبد الطفل قاس.
ورد في سياق السرد مسبقا ب	تأكيد	59	Ur teẓriḍ d acu yuran. أور تڤريظ دشو يرن. لا تعرف ماذا كتب لك.
ورد في سياق السرد	تأكيد	61	Ddem de3wessu nej ak- teddem.. دم دعوسوا نغ أكتدم. خذ الهم أو يأخذك.

الأمثال الواردة في رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي":

الملاحظة	"..."	الوظيفة	ص	المثل الشعبي
ورد في سياق السرد: مسبقا بعبارة كل الأمثلة تحذرنا من ذلك.	+	تأكيد	90	- التهر المسالم الذي يخدعنا هذوؤه فنعبره، وإذا به يبتلعنا.
ورد في سياق السرد: مسبقا بعبارة كل الأمثلة تحذرنا من ذلك.	+	تأكيد	90	- ذلك العود الصغير الذي لا نحتاط له.. وإذا به يعمينا.
يرد أثناء السرد: مسبقا بعبارة كل مثل يقول لنا بأكثر من لهجة.	+	تأكيد	90	- يؤخذ الحذر من مأمته.
يرد أثناء السرد: مسبقا بعبارة تذكرت مثلا شعبيا رائعا، لم أكن قد تتبعت له	+	تأكيد	214	- الطير الحرّ ما ينحكمش، وإذا انحكم .. ما

يتخبّطش.				من قبل.
- كي تجي تجبيها شعرة.. وكي تروح تقطع السلاسل.	229	تأكيد	+	ورد في سياق السرد: مثل شعبي مرتبط بقصة شعبية ¹
- واحد عايش في الدنيا... واحد يوانس فيه.	293	تأكيد	+	ورد في سياق السرد، حيث تتحسر على فقرها وتقرن حالتها بحال الأغنياء وخاصة العروس التي جاعوا بجهازها من فرنسا
- "إنّ الذي مات أبوه لم يتيتم... وحده الذي ماتت أمه يتيم"	25.	تأكيد	+	مسبوقة بعبارة: ذلك المثل الشعبي على حق. ويفهم منه أن البطل يتيم الأم وبعد موت أمه التحق بالجبهة وأنه عان من إهمال أبيه له الكثير بعد موت أمه.
- أقصر طريق لتريح امرأة هو أن تضحكها.	111	تأكيد	+	ورد في سياق السرد مسبوقة بعبارة: تذكرت مثلا فرنسيا.
افكروا... وإلا الله لا يجعلكم تفكرون " يقول " الفكرون" في ذلك المثل الشعبي وهو يتخلى عن أولاده.	344	تأكيد	+	وهو في هذا المثل يقنع القارئ بتقصير السلطة في حماية ابنائها في الداخل أو في الخارج.
ما تقول أنا..حتى يموت كبار الحارة	255	تأكيد	+	ورد في سياق السرد

¹ - وهي قصة ملك أضاع أملاكه، وتمزقت السلاسل التي تربط بها الخيل فابتلعها أراضي الصحراء في يوم عاصف، ومرت الأيام وبينما كان الملك يمشي ذات يوم في نفس المكان الذي أضاع فيه ممتلكاته رأى شعرة من شعر فرسه، وعندما جذبها نحوه خرجت معها كل الكنوز فقال هذا المثل وصار متداولاً بين الناس. ينظر: حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص 228.

اللي خطف...خطف بكري	368	تأكيد	+	ورد في سياق السرد
---------------------	-----	-------	---	-------------------

يتبين من خلال الجدول، أنّ الأقوال والأمثال والحكم التي وردت على سبيل الاستشهاد احتفظت بوظائفها الأصلية، والتي تتمثل بالنسبة لجلها في تأكيد الكلام وتدعيمه والتّهمك والسخرية بالنسبة لتلك التي وضعت أصلاً لهذا الغرض، وهي قليلة الورد في الرواية.

احتفظت الأمثال المستحضرة بنفس معانيها ووظائفها، لأنّ السارد الكاتب على وعي بها، ولم يدرجها رغم غزارتها لغرض تنميق لفظ، أو زخرفة أسلوب، إنّما أوردتها ليضمن التواصل التام بينه وبين قرائه، وليعبر ويؤكد في الوقت ذاته عن حقائق أزلية انتظمت حولها قيم الأفراد وأخلاقياتهم وسلوكياتهم الاجتماعية وحياتهم الاعتقادية. ويكون هذا التواصل بنقل تجارب السابقين.

وبما أنّ المثل يتسم بالإبداع الفني والجمالي كما أنّه يعد أداة تواصلية جمالية وأيضاً ترفيهية، فهو يعتبر مصدرًا من مصادر المعرفة والثّقافة، كما أنّ الأمثال تحفظ تجارب الشعوب من الزوال والاندثار، وتسهم أيضاً في معرفة الثّقافة التي تسود المجتمع. يؤكد "يوسف نسيب" المهتم بالأمثال الشعبية القبائلية والدارس لها أنّ المثل في المجتمع القبائلي مازال محتفظاً بمكانته ووظائفه، فهو بمثابة « الشّرارة التي تضيء المواقع الغامضة والمفتاح الذي يفتح الأبواب المستعصية وإنّ كان للسلف فضل ابتكاره فإنّ على الخلف واجب العمل به».¹

وردت الأمثال في سياق السرد، وهي تشكل حيزاً هاماً من الخطاب الروائي، واستخدامها الغزير ينم عن عناية الكاتب واهتمامه بالخطاب الاجتماعي، والتعبير عن الواقع من خلال الأمثال، لما يحمله المثل والقول المأثور من مضامين ودلالات تصب في السياق الاجتماعي. كما أنّها تؤدي دوراً هاماً في جلب انتباه القارئ. فكان توظيف الروائيين للأمثال توظيفاً ملائماً في المواقع المناسبة؛ وذلك يدل، على تشبعهم بالثقافة المحلية، وممارستهم الفعلية للغة الشعبية، والتّمسك بالتراث الشعبي، وتمسك الروائيين بأصولهم الجزائرية.

¹ – Nacib Youssef : Proverbes et dictons kabyle, Edition Andalouse, Alger, 1990, p 36.

يصدر المثل في المجتمع الجزائري، شأنه عند كل الشعوب بصورة عفوية من مواقف معيشة، والمثل مع كل ما يحمله من تناقض وتعميم يكمل بعضه بعضاً ليؤلف المجتمع الذي ينبثق منه، ويعكس حقيقته، وليؤدي خاصة الدور التربوي والتوجيهي والتواصل الذي أعد أصلاً له.

2 - الأغاني:

إلى جانب الاستشهاد المكثف بالأقوال والحكم والأمثال والحكايات الشعبية، والذي تراوح بين الاستشهاد الحرفي والمحور، استعمل الكاتب بشكل يقل كثافة، نمطاً آخرًا له مرجعيته التي يتقاسمها مع الأمثال والحكايات ألا وهو الأغاني.

فتعددت الأصوات وارتسمت معالم الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها الكاتب، إثر إدراجه الأغنية الشعبية في النص الروائي، وبدت الرواية كـ: «عملية نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة، فما ينقل إلى الورقة هو دال اعتباطي (كل كلمة تساوي صوتا) يريد لنفسه أن يكون علامة متلائمة مع مدلوله ومرجعه، ويمثل بالتالي واقعا موجودا مسبقا وسالفا على ذلك الدال...»¹

فالأغنية الشعبية وسيلة من وسائل التعبير المباشر عن المشاعر والعواطف المختلفة، استخدمها الإنسان لصياغة ما خالجه من حب وكره وذكرى وحنين، وعذاب وسعادة، فهي: تعبير صادق عن وجدان الشعب، وشكل أدبي يودعه الشعب قيمة حضارية في انفعال صادق.

وظف الكتاب في رواياتهم الأغنية الشعبية بشكل متفاوت، وهي في مجملها مقطوعات، وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع موقف الشخص، وانفعالاتها وردود أفعالها، الهدف منها التعبير عن مواقف هذه الشخصيات من الأوضاع السائدة، فقد أصبح التراث وسيلة من وسائل الاتصال.

وفيما يلي عرض لمجموع الأغاني التي اشتملت عليها النصوص الروائية:

رواية "id d wass" الليل والنهار" لـ "أعمر مزداد".

¹ - جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 36.

الأغنية	ص	"..."	الهامش	الملاحظة
Aqlaqal. للمغني "عصام مولود"	31	-	-	وردت في سياق السرد عينها الكاتب في قوله بمعنى: " أطلق العنان لعقيرته.
Uh ! yeğğa yemmas. آه! يج يماس آه! ترك امه. المغني "أكلي يحياتن".	36	-	-	تحديد نوع المقطع المستشهد بقول السارد: بمعنى: " أطلق الرفاق العنان لعقيرتهم.
An-nṛuh a d- nzuṭ an-nawi . tikli uzeṛuṛ. انروح ادنزور انوي تكلي ازرزور. نذهب للغرس، ناتي بمشية الزرزور. المغني "آيت منقلات".	36 37	-	-	وردت في سياق السرد.
ṭṭalaben smaḥ di lwaldin.. تطلب سمح ذي لوالدين. يطلبون العفو من الوالدين	37	-	-	وردت في سياق السرد، عين الأغنية المستشهد بها حيث أعلن أنّ الركاب تحولوا من الأغنية إلى ذكر هذا المقطع.
lexwan, ukud nemxllaf ur . nezdiy deg yiwet n tmurt. لخوان اكوذ نمخلف ار نزيغ ذق يوث نتمورث. الاخوة، الذين نتخالف معهم لا نسكن معهم في أرض واحدة.	48	-	-	وردت في سياق السرد، عين الأغنية المستشهد بها في عبارة: بمعنى بدأ يدندن
ayrib d abarṛani di tmura n .	76	-	-	جاء في السرد على سبيل الاستشهاد

لأداء وظيفة تأكيد دون أن يتدخل السرد لتعيين نوعه.				madden. أغريب ذبراني ذي ثمورا نمدن. أغريب وأجنبي في اراضي الناس. المغني "سليمان عازم".
جاء في سياق السرد والسارد يسبق الإعلان عنها بلهجة ساخرة: بمعنى: حتى الأمازيغية التي يعرفونها فهي امازيغية الغناء والرقص.	-	-	82	ḥemmley-t ṭhemmel-iyi, . babas yugi-yi حملغتس ثمليي، ببس يقيي. أحبها وتحبني لكن اباه لا يريدني. المغني "آيت منقلات".
يعين السارد نوع من الاستشهاد في قوله: بمعنى: هذا الذكر يروح عن النفس.	-	-	86	ad ruḥey- akeni-ğğey a . tasa. ادروحغ أكني جغ اشى. اذهب واتركك يا كبدي.
يقول السارد معلنا عن الاستشهاد: بمعنى: بدأ العمال الغناء.	-	-	130	Walay tasekkurt suffela n . tzemmut. ولاغ شكورث سوفل ننتزمورث. رايت حجلة فوق شجرة.
عين السارد المقطع الغنائي المستشهد في قوله: بمعنى أطلق الخوني عقيرته	-	-	149	Llah ! llah. له! له. الله! الله. المغنية "شريفة"
وردت في سياق السرد، دون تعيين طبيعته.	-	-	157	Zwi-t rwi-t. زويتس ارويتس. المغني "يذير"

نلاحظ أن الكاتب ذكر الأغاني القديمة للمغنيين القبائل الكبار والزّواد أمثال: سليمان عازم، أكلي يحياتن، وشريفة، وأيت منقلات، وإيدير. وبعض هذه الأغاني تتناول حياة المنفى والغربة، وهنا نفتح قوسا لنشير إلى أنّ موضوع الهجرة يحتل مساحة كبيرة في المشهد الغنائي القبائلي، وقد تناوله الكثير في نصوص أغانيهم، وأولهم "سليمان عازم" الذي عاش حياة المنفى الإجباري في فرنسا وتوفي هناك في سنة 1983 بمنطقة مواساك.

لقد وظف الكاتب " أعمار مزداد" أغنية " لسليمان عازم" يتحدث فيها عن حياته في ديار الغربة، بعد قرار النفي الذي أصدرته السلطة الجزائرية في حقه جاء فيها:
 ذغريب ذبراني ذثمري نمدن لوحش أن لمحاين أدري إقرانن.
 ول"سليمان عازم" أغاني كثيرة يصف فيها مشاعر الوحشة والاعتراب التي استولت عليه وهو مقيم بفرنسا، وحنينه إلى الوطن ومسقط رأسه "أفني إقغران" بولاية تيزي وزو.

ذكر أيضا أغنية أخرى حول الهجرة وهي:

ولاغ شكورث سوفلا نتزمورث أرقزيس إروح أفدل ثمورث.

تدور حول الزوجة التي هاجر زوجها إلى فرنسا تاركا إياها تعيش الوحدة والانتظار.

كما نعرث على الأغنية الشعبية أيضا حاضرة في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغاني.

الأغنية	ص	"..."	الهامش	الملاحظة
يا ديني ما أحلالي عرسو.. بالعوادة.. الله لا يقطعلو عادة.. وانخاف عليه.. خمسة. والخمسين عليه.	336.	+	-	هي أغنية معروفة في الوسط الشعبي من الشرق الجزائري، ترد أثناء السرد
أنا سيدي عيساوي .. يجرح ويداوي ..	343	+	-	

<p>نجد هذه الإشارة: يعلن الراوي: تعلوا أصوات الآلات الموسيقية... ويرتفع غناء الجوقة في صوت واحد لترحب بالعريس</p>	<p>-</p>	<p>+</p>	<p>337 338+</p>	<p>كَانُوا سَلَاطِينُ وَوَزَّ أَرَهُ * * مَاتُوا وَقَبَلْنَا عَزَاهُمْ نَالُوا مِنَ الْمَالِ كَثْرَةً * * لَا عَزَهُمْ .. لَا غَنَاهُمْ قَالُوا الْعَرَبُ قَالُوا * * مَا نَعْطِيُو صَالِحٌ وَلَا مَالُو</p>
<p>نجد هذه الإشارة: يعلن الراوي: ليستمعوا للفرقاني يردد كما في كل عرس أغنية قسنطيني أغنية" صالح باي".</p>	<p>-</p>	<p>+</p>	<p>341</p>	<p>إذا طاح الليل وبين انباتو فوق فراش حرير ومخداتو.. أمان.. أمان.. ع اللي ماتوا .. يا عين ما تيكيش ع اللي ما توا.. أمان.. أمان.. خارجة من الحمام بالريحية. يا لندراش للغير وإلا لي.. أمان.. أمان</p>
<p>نجد هذه الإشارة: تذكرت أغنية فرنسية يقول مطلعها.</p>	<p>-</p>	<p>+</p>	<p>72</p>	<p>أردت أن أرى أختك.. فرأيت أمك كالعادة</p>
<p>نجد هذه الإشارة: يعلن الراوي: على وقع موسيقى أشهر أغنية شعبية. لا تسألي أغانيها عني، وتأتيني لاهثة بخبر قديم - جديد، وأغنية كانت تغني للحزن فصارت تغني للأفراح...</p>	<p>-</p>	<p>+</p>	<p>359</p>	<p>قالوا العرب قالوا ما نعطيو صالح و لا مالو قالوا العرب هيات ما نعطيو صالح باي البايات.</p>

يَا النَّفَّاحَةَ .. يَا النَّفَّاحَةَ .. خَبَّرِينِي وَعَلَّاشُ النَّاسِ وَالْعَةَ بِيكَ»	11	+	-	نجد هذه الإشارة: يعلن الراوي: الأغاني الصادحة من مذياع لا يتعب..
---	----	---	---	--

إنَّ معظم المقاطع الموسيقية أو الأغاني التي وظفتها "أحلام مستغانمي" تنتمي إلى الموسيقي الجزائرية الأندلسية التي كسبت طابعاً موسيقياً مميزاً في قسنطينة وسميت بـ "المالوف" *أو "الموشحات القسنطينية".

من أعظم من أدى المالوف القسنطيني، الحاج "الطاهر الفرقاني" الذي اقتبست "أحلام مستغانمي" بعض المقاطع من أغانيه الشهيرة، وقامت بتوظيف مقاطع منها في الرواية. مثل أغنية "صالح باي" التي يؤديها الفرقاني في معظم الأعراس بقسنطينة، وهي أغنية ما زالت منذ قرنين تُغنى للعبرة، لتذكر أهل هذه المدينة بفجيعة (صالح باي) وخدعة الحكم، والجاه الذي لا يدوم لأحد، وهي أغنية بلغة أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى.

ترسخ هذه الأغنية قصة أشهر بايات قسنطينة (صالح باي) فتحكي لنا قصة سلاطين عاشوا في سالف الأزمان، نالوا من العزة والسلطة ما خلد ذكرهم في التاريخ، غير أنّ المال زال والحكم فات، وما صالح إلا واحد من أولئك الحكام الذين خلدتهم التّاريخ في أغنية شعبية ليعتبر الناس ويحسنوا التّدبير والتّفكير.¹

أما في رواية "كمال داوود" فنجد انعداماً تاماً للأغنية الشعبية مقارنة بالروايات الأخرى فلا نجد فيها إلا مقطعين، مقطعا من أغنية للفنان الجزائري "الشّاب خالد" ومطلعها: «مالو خويا، مالو مجاش،

* - المالوف: هو أحد أنواع الموسيقى المنتشرة في المغرب العربي خاصة الجزائر وأصل الكلمة هو «مألوف» بتخفيف الهمزة، وهو مصطلح يطلق على الموسيقى الكلاسيكية بالمغرب العربي بقسميه الدنيوي والديني المتصل بمذاهب الطرق الصوفية، وهو لا يتقيد في الصياغة بالأوزان والقوافي، استقر هذا الفن ببلاد المغرب العربي. <https://ar.wikipedia.org>

¹ - حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 227.

البحر داه عليًا راح وما ولاش» ويعني: «أين أخي، لماذا لم يرجع، أخذه البحر ولم يعد»¹ والثانية عن أغنية وهرانية «البيرة عربيّة والويسكي غربيّة»².

فالإنسان في كل أحواله يغني، فهو يغني في أحوال الرضا والسخط والحزن والفرح، ففي غنائه يجد استجابة لحاجة نفسية فيه، ومن خلال الغناء كذلك يعطي لحياته معنى، ومن خلال غنائه فهو يرسل رسائل إلى متلقيه.

إنّ استخدام الكاتب الأغاني لتصوير الأجواء النفسية للشخصيات، يعكس ارتباط الرواية بالواقع، وهذا من خلال ربط العمل الأدبي بالواقع بواسطة الأغنية. وباستخدام هذا الشكل التعبيري الشعبي، يظهر حرص المؤلفين الشديدين على إبقاء الصلة دائمة ومستمرة بينهم وبين قرائهم، والاهتمام الشديد بالخطاب الاجتماعي.

نلاحظ أنّ معظم الأغاني تعكس الانتماء الشخصي للكاتب واتجاهه الايديولوجي وتبرز أيضا هويته والمنطقة التي ينتمي إليها، فالروائي "أعمار مزداد" وظف أغاني لفنانين ينتمون الى منطقة القبائل، أمثال: يذير، الشريفة، آيت منقلات، لونس معطوب. أما الروائية "أحلام مستغانمي" فبحكم إنتمائها إلى الشرق الجزائري وبالتحديد قسنطينة وظفت في رواياتها المألوف القسنطيني ممثلا في أغاني "الفرقاني"، وذكر "كمال داود" في "رواية مورسول تحقيق مضاد" بدوره "الراي" اللون الغنائي المنتشر في الغرب الجزائري، ممثلا بأغنية للشاب خالد وهو فنان ينتمي إلى مدينة وهران وهي منطقة قريبة للمنطقة التي ينتسب إليها الروائي. (مستغانم).

3. - الحكاية الشعبية:

هي من بين أشكال الأدب الشعبي، وأقدم الموضوعات التي ابتكرها الخيال الشعبي للتعبير عن أحاسيسه وخیالاته، ومواقفه من أحوال عصره، تعرض نمط حياة مجتمع ما، ومعتقداته وأخلاقه، وتبرز

¹ – Kamel Daoud, meursault, contre enquête, Ed. Barzakh, 2013, p 114.

² – Ibid, p 185.

وعيمهم لواقع الحياة وظواهرها بطريقة مثالية خيالية هروبا من واقعهم القاسي، إلى عالم العجائب والأساطير.

تتضمن رواية "Id d wass" الليل والنهار" على عدد من الحكايات، نذكر منها:

ملخص الحكاية	الصفحة	اسم الحكاية	الرواية
تروي قصة عجوز كانت في البداية تحت ابنها على الزواج، لكن بمجرد أن تزوج أصبحت تغار من كبتها وتدبر لهما المكائد للقضاء على ابنها الذي ترى أنه خذلها وخانها، وأنه تخلى عنها. فاشتغلت بالغول للتخلص منه، إلا أنه في نهاية القصة استطاع الإبن من قتل الغول.	ص -218 .222	حكاية الأم وابنها والغول.	الليل والنهار ID d wass
تروي الحكاية قصة أسد يريد أن يتخلص من الثيران الإخوة فعمل على تشتيت شملهم، من خلال اللجوء إلى العجوز الحكيم الذي قدم له النصيحة، ليستطيع في الأخير أن يلتهمهم واحدا تلو الآخر.	ص -179 .181	حكاية الثيران الثلاثة والأسد	

أما في رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ورواية "مورسول تحقيق مضاد" لـكمال داود" فلا نعثر فيها على الحكاية، على عكس رواية "Id d wass" " الليل والنهار" لـأعمر مزداد" التي تعتبر من الروايات الأمازيغية التأسيسية والمعروف عنها أنها روايات تعتمد على نقل التراث الشفوي إلى المكتوب. فقد أورد الكاتب الحكايات الشعبية الشفوية في نصه الروائي على سبيل الاستشهاد من جهة، وأيضاً ينم عن الاهتمام الدائم للكاتب بالخطاب الاجتماعي، وبحكم ارتباط القصص بالوسط الشعبي فإن حضورها في الرواية يطلع القارئ على مجموعة من القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع القبائلي، كأهمية الإتحاد لأن فيه قوة الجماعة وبقائها من خلال إدراج قصة على لسان الحيوان لضرب المثل وأخذ العبرة والاتعاض، وقصة الكلب التي تعكس مكانة المرأة في المجتمع القبائلي حيث خير أن يكون كلباً أو امرأة، فاختر أن يبقى كلباً، وفي رواية أخرى لنفس الحكاية أدرجها الكاتب في موقع آخر من الرواية صرخ الكلب من شدة هول مما سمع حتى ابتلع لسانه، ومنذ ذلك اليوم سكت عن الكلام.

«Asmi tebda ddunit, aqjun yugi ad yuƣal Ƨ-ƧameƧƧut. Iffey-it leƣqel meskin isuy armi issebleε tagerjut-is, igugem, iğğa-t umeslay»¹

وكذا الصراع الدائم بين الأم وزوجة الابن الذي جسده تلك الحكاية الشعبية التي أدرجها الكاتب على مستوى الخطاب، ليؤكد على الصراع الأزلي بين الأمهات وزوجات أبنائهن في الأسرة القبائلية بصفة خاصة، الأسر العالمية بصفة عامة.

فلماذا هذا التوظيف المكثف للموروث الشعبي في رواية "Id d wass": الحكاية، المثل، الأغنية؟، أهي طريقة ناجعة لتدوين الثقافة الأمازيغية على غرار ما فعله الأولون من أمثال: "فاظمة أيت منصور عمروش" في سيرتها الذاتية " قصة حياتي" وابنتها "طاوس عمروش" في روايتها الثانية "الحبة السحرية" ومولود فرعون" في "ابن الفقير"، فقد استطاع هؤلاء الحفاظ على كم هائل من الأمثال والأساطير والحكايات والأغاني القبائلية من الاندثار.

وهذا التوظيف المكثف للموروث الشعبي يؤكد أيضا على ثراء الثقافة الأمازيغية وتنوعها فهي لا تقل شأنًا وإبداعًا من الثقافات الأخرى على الرغم من اعتمادها على ميكانيزمات النقل الشفوي.

4 - الأسطورة:

تحتل الأسطورة الشعبية والتراثية حيزًا زمنيًا ومكانيًا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة في تاريخ الفكر البشري منذ تشكيلاته الأولى، حتى الوقت الراهن. فالأسطورة نتاج معرفي جماعي يجسد وضعًا معرفيًا أنثروبولوجيًا، بواسطته يمكن دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم. وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، وبالتالي فلها قدرة الامتداد ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا.

تعيد "أحلام مستغانمي" في رواية "ذاكرة الجسد" اكتشاف الماضي بتأسيس نصها الروائي على علاقات حوارية مع نصوص أخرى سابقة، فجعل نصه يفتح على الذاكرة البشرية واستحضر أسطورة "صالح باي": " تقول أسطورة شعبية، إنّ هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك "صالح باي" ونهايته

¹ - Amar MEZDAD: id d wass, Edition ayamun, 2010, p 84.

المفجعة.. فقد قتل فوقه سيدي محمد، أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة. وعندما سقط رأس الرجل الولي على الأرض، تحول جسمه إلى غراب، وطار متوجها نحو دار "صالح باي" الريفية التي كانت على تلك السفوح، ولعنه واعدًا إيّاه بنهاية لا تقل قسوة ولا ظلمًا عن نهاية الولي الذي قُتل.

فما كان من "صالح باي" إلا أن غادر بيته وأراضيه إلى الأبد، تطيرًا من ذلك الغراب، واكتفى بداره في المدينة. هكذا، أطلق الناس على ذلك المكان اسم "سيدي محمد الغراب"، ليبقى بعد قرنين مزار المسلمين واليهود في قسنطينة.¹

كما وظفت الروائية في "ذاكرة الجسد" أسطورة "خطايف العرايس" وهي أسطورة شعبية شائعة في الجزائر ولا سيما في ناحية الشرق، وعاصمته مدينة "قسنطينة". ولكن دون أن يعمد إلى سرد تفاصيلها، كما هي متداولة في المحكي الشعبي، حيث جاءت كمادة إيحائية لصناعة متخيل آخر، ومضمون مختلف. يتسامى الراوي من خلال استعادة هذه الأسطورة عن شعوره بالأسى والحزن وهو يرى الحبيبة تزف لغيره، ليعانق بذلك فضاء الحلم في لحظات من البطولة الوهمية: «لو كنت "خطاف العرائس" ذلك البطل الخرافي الذي يهرب بالعرائس الجميلات ليلة عرسهن، لجئتكم ممتطيا الريح وفرسا بيضاء... وخطفتكم منهم...».²

إذا تأملنا السياق الذي وظفت فيه هذه الأسطورة نجد أنّ الخطف وقع فعلا، لكن الذي قام بذلك في الحقيقة ليس الراوي الحالم، المعطوب، الذي يختزن تاريخًا ناصعًا ومرصعًا بالكفاح، والذي أحب "حياة" كحبه لأبيها الشهيد "سي الطاهر" إنّما هو عدوه "الضابط العسكري" الملوّث، الذي يريد أن يلمع صورته بهذا الزواج. وبما أنّ "حياة" هي قسنطينة، وهي الوطن، فالأمر يتعلق بخطف من نوع آخر هو الخطف السياسي، والسطو على السلطة تحت أغطية المراسيم التي تظهر الحدث للناس على أنه شرعي. لقد شكلت أسطورة "خطاف العرايس" في نص "ذاكرة الجسد" لغة جديدة، منحت عمقًا، ورمزية هائلة، مكنت من اختراق "التابو" السياسي.³

1 - حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص 238.

2 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 430.

3 - حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص 239.

استحضر "أعمر مزداد" جملة من الأساطير في روايته "Id d wass" "الليل والنهار" حسب ما

جاء في الجدول أدناه:

الرواية	اسم الأسطورة	الصفحة	ملخص الاسطورة
الليل والنهار	أسطورة قوم خرجوا للإحطاب في الشتاء	128. 129.	تحكي الاسطورة أنّ أهل القرية خرجوا إلى الغابة للإحطاب، وحملوا معهم الطبل، لتخاف منهم الحيوانات. لكن مع منتصف النهار تقلب الجو وامطرت مما تسبب في تبلله والتوقف عن اصدار الأصوات، وعندما لم تسمع الوحوش صوت المزمار والطبل، فهاجمتهم وقتلتهم.
	أسطورة بناء المسجد .	174.	يحكى أنّ رجلاً أتى إلى قرية نائية وعندما وصل إليها، قرر أن يبني فيها مسجداً، ففكر في ترك الناقة تسير حتى تبرك، وذلك المكان الذي ستتوقف فيه يكون المكان المناسب لبناء المسجد. فموضوع الحكاية استلهم من واقعة بناء مسجد الرسول (ص) حين حل بالمدينة مهاجراً. فخرج بناقته ووضع لها زمامها، وطلب من المهاجرين الذين هرعوا لاستقباله أن يخلوا سبيل الناقة، فلقت كانت مأمورة، فسارت حتى أتت مكاناً فبركت فيه، فبني الرسول مسجده، وهو أول مسجد بني في المدينة المنورة.
	أسطورة الرجل الذي استجد بالأولياء الصالحين في البحر.	197.	في القديم يقال في أهدالأيام كان الناس على متن باخرة، فهاج البحر فكد أن يغرقوا، فنادى أحد أهل القرية بالأولياء الصالحين فهدأ البحر ونجا من الغرق.
	أسطورة الطفل الذي يذبح في العيد	124	في الماضي كانوا يذبحون الأطفال في العيد، ففي يوم هم رجل شرير يدعى ابراهيم لذبح ابنه اسماعيل. فهناك استلهم واضح من قصة سيدنا ابراهيم الخليل مع

ابنه اسماعيل. وبالتحديد حين هم الأب بذبح ابنه.			
في هذه الأسطورة تدعو الحيوانات الحمار للذهاب معهم إلى الجنة، فقال لهم إذا كان الأطفال فيها فأنا لن أذهب.	81	الحيوانات	أسطورة والحمار

استطاع الروائيان (أحلام مستغانمي، أعمر مزداد،) من خلال توظيفهما لهذه الأساطير أن يجعلوا من رواياتهما أداة تواصلية تربط أجيالا عاشت في الزمن الغابر بأجيال العصر الحديث. وهكذا تحولت الأسطورة إلى حلقة وصل تربط القديم بالجديد. وهذا ما حرص الروائيين - بدرجات متفاوتة- أن ينقلوه إلى الأجيال لأن التراث بالنسبة إليهم ليس مجرد إرث بقدر ما هو مسؤولية ثقيلة لا بد تتولاها على الوجه الحسن.

يكتب الروائي من أجل التواصل مع الآخرين، وعليه فهو ملزم بإنتاج خطاب متعدد الأصوات والألسن من أجل إحداث رغبة لدى القارئ لتلقي النص. وإذا كان النص الروائي لا يقوم إلا من خلال اللغة، فإن الكاتب من البداية يدخل في معركة حقيقية مع ألفاظ وتراكيب اللغة، من أجل السيطرة عليها، لإخضاعها لمقاصده، وكلما تمكن من ذلك استطاع أن يتواصل مع القارئ، وأن يحفظ لنصه البقاء. والملاحظ أن التواصل بين الكاتب والمتلقي، لا يتم إلا وفق استراتيجية معدة سلفاً يراعي فيها الكاتب خصوصية لغة المجتمع الذي يكتب له، والتي هي لغة مشتركة بينه وبين القارئ، استراتيجية تمكنه من ضبط التراكيب اللغوية التي يستعملها. فتحويل التعدد اللغوي الموجود في الواقع إلى المتن من طرف الروائيين، يحدث تواصلاً وجدانياً مع المتلقين على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم الثقافية.

نخلص في الأخير إلى أن الروائي لا يكتب إلا من أجل التواصل مع الآخرين، فهدفه بالدرجة الأولى هو التأثير في الجمهور المتلقي (القارئ)، من خلال محاولة تمرير رسالة قد تكون تربوية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فالفنّ تواصل بالدرجة الأولى، فكلّ هذا وذلك يدفع بالكاتب إلى انتهاز أنماط تواصلية مختلفة في روايته. التي تُعتبر جميعها سبلاً مهمة تؤدي دوراً استراتيجياً يضمن الفعل التواصل مع المتلقي، وفتح إمكانيات التأويل لاستكمال الحلقات المضمرة، وتفعيل المجال التواصل بين النص والقارئ.

لقد تضاعف دور وسائل الإعلام في عصرنا الحالي، وخصوصاً بعد أن أصبحت أجهزة الاتصال الجماهيري متعددة وقادرة على إلغاء المسافات وتخطي الحواجز، والوصول إلى المعلومة في مدة زمنية خيالية، بوسائله وقنواته المتعددة كالصحافة المكتوبة، والمسموعة، والمرئية، كما استطاعت منذ ظهورها أن تكسب انتباه الجمهور في كل مكان، وأيا كان مستواهم، وإنّ أهم ما يستوقف ويثير انتباه القراء هو كيفية وطريقة الأداء الإعلامي وتعامله مع الرّوايات، خاصة إذا علمنا أنّ للخطاب الإعلامي وخصوصاً المرئي قوة تأثيرية على المتلقي أفراداً وجماعات، وقدرة فائقة على التّحكم في الجماهير واستمالتهم. وسأقف في هذا الفصل على مفهوم الإعلام، وأنواع وسائله، وكيف تعاطت هذه الوسائل مع الرّوايات الثلاثة (id d wass) الليل والنهار، لأعمر (مزداد)، (ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي)، (meursault contre enquête) مورسول تحقيق مضاد، لكمال داود). خاصة وأنها كتبت بلغات مختلفة، وما حظ كل رواية من الدعاية الإعلامية؟ وكيف كانت تغطية الإعلام للرّوايات؟ وهل انحاز الإعلام للغة معينة عن أخرى؟ ولكن قبل الإجابة نتطرق للتحديدات النظرية الخاصة ببعض المفاهيم من الإعلام.

1. مفهوم الإعلام أنواعه وأركانه:

1 - مفهوم الإعلام:

أ - تعريف الإعلام لغة:

جاء في لسان العرب «علم وفقه، أي تعلّم وتفقه وتعالّمه الجميع أي علموه ويقال: استعلم لي خبر فلان وأعلمنيه إياه، وقوله عزّ وجل: ﴿وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾¹ البقرة 102، أي أنّ الملكين بعد إعلام الناس بتحريم السحر يؤمر أن باجتنابه بعد الإعلام». وفي القاموس المحيط: «علمه كسمعه علماً (بكسر) وعرفه وعلم هو نفسه، ورجل عالم وعليم جمعها علماء، وعلام كجهال، وعلمه العلم تعليماً وعلماً، ...واعلمه إياه

¹ - سورة البقرة: الآية 102.

² - ابن منظور: لسان العرب، مادة (علم)، ص 871.

فتعلمه». ¹ وقال الراغب في المفردات: «الإعلام اختص بما كان بأخبار سريع، والتّعليم اختص بما يكون بتكرير وتكثير وحين يحصل من أثر في نفس المتعلم». ²

من هنا يتبين لنا أنّ اللفظ العربي للإعلام يحمل في ثناياه عدة معانٍ متقاربة تارةً، ومتباعدةً تارةً أخرى بمفهومه المعاصر يعني الاستعلام عن الحوادث والأخبار ويعني الخبر والرواية، كما يشير إلى الدعاية والى التّوجيه والإرشاد.

فالإعلام في اللغة العربية لا يكون إلا بين طرفين يقوم أحدهما بالإعلام بالشيء سواءً كان خبراً أم تعريفاً أم رأياً، فيلتقي الثاني ما أعلم به، ويختلف الإعلام عن التّعليم لأنّ الثاني يحتاج إلى تكرير وتكثير حتى يحصل منه أثر في نفس المتعلم، أما الإعلام فلا يحتاج إلى ذلك بل يكفي فيه مجرد الإخبار، فيشتركان في معنى واحد هو نقل المعارف والمعلومات من المرسل وهو رجل الإعلام أو المعلم إلى المستقبل وهو المتلقي للرسالة الإعلامية أو المتعلم.

أما في اللغات الأجنبية فقد أدرج Petit Robert معاني مصطلح الإعلام "Information" في ثلاثة أقسام كبرى، تتفرغ عنها مجموعة من المعاني هي:

أولاً: مجموعة الأفعال التي تنزع إلى إقامة الدليل على قيام المخالفة القانونية، ويميل إلى الكشف عن تركيبها.

ثانياً: تتداول في الغالب بمعنى مجموعة من المعلومات حول شخص أو شيء ما.

تعني كلمة information من جهة أخرى، فعل الإخبار بمجموعة من المعلومات، وتستعمل هذه الكلمة بصيغة الجمع les Informations لتدل على نشرة الأخبار الإذاعية أو التّلفازية، وفي القرن العشرين أصبحت الكلمة تعني مجموعة من الأخبار، ثم امتد معناها ليبدل على فعل إخبار الجمهور والرأي العام، ومن ذلك قولنا، وكالة الأنباء، وقولنا: خبر وإشاعة، ومنه: نشرة الأخبار،

1 - الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة (علم)، ص 155.

2 - الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن الكريم، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 220.

وتعني كلمة Information مجموع تقنيات الأخبار من صحافة وإذاعة وسينما وتلفاز، ويحيل المعجم هنا إلى كلمة Media.

ثالثاً: تدلّ الكلمة في هذه المجموعة على نظرية لمعالجة الأخبار، ويشير المعجم هنا إلى مصطلح الإعلاميات Informatique لتقاطعه مع هذا الوجه من معاني مصطلح Information، كما تدلّ على الإخبار والإبلاغ.¹

نلاحظ من خلال هذا السرد لمعنى كلمة "الإعلام" في اللغة العربية واللغات الأجنبية أنّ المصطلح يكتسب صفة الدقة في التّحديد أكثر في اللغة العربية في حين تتوسع معانيه في اللغات الأجنبية لتشمل مفاهيم أخرى هي بعيدة كل البعد عن المدلول العلمي للكلمة خاصة في عصر العولمة، لذلك يرى "محمد بوعزي": « إنّ كلمة إعلام تكاد تكون مصطلحاً يصعب إيجاد ترجمة أجنبية له لأنّه يشمل جانباً من كلمة اتصال Communication وآخر من كلمة Renseignement الفرنسية». ² فما هي أوجه الاختلاف بين الإعلام والاتصال؟.

- الاتصال هو عملية تتم بين طرفين ويتم فيها تبادل الآراء تكون في سيرورة وديمومة وتبادل الأدوار بين الطرفين وهي تسير في الاتجاهين ويكون هناك رجوع صدى، بينما العملية الإعلامية تسير في اتجاه واحد من المرسل إلى الجمهور دون وجود رجوع الصدى أو يمكن أن يكون رجوع الصدى ولكنه بعد مدة طويلة (الحوار، التلفزيون.... إلخ).

- في الاتصال لا يوجد شرط شيوع الخبر عكس الإعلام فإنّه مختلف معه في شيوع الخبر إذ ليس شرط في وقوع عملية الاتصال وهذا يعني أنّ الاتصال له مدلول اجتماعي في حين أنّ الإعلام يقتصر على مفهوم إعلامي محض.

¹ - Voir: Le Petit Rebert, p 36.

² - محمد بوعزي: أي إعلام؟ وفي خدمة من؟ مجلة الوحدة، العدد 54، المجلس القومي للثقافة العربية، باريس، مارس 1989، ص 33.

- الإعلام يأخذ اتجاهاً واحداً من فوق إلى تحت خلافاً للاتصال فلم يوجد في عملية الإعلام تبادل فهو يفرق بين مصدر الخبر والمستقبل له.¹

هذه جملة الاختلافات الموجودة بين الإعلام والاتصال والتي أشار إليها "رضوان بلخيري" في كتابه "مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال".

ب - تعريف الإعلام اصطلاحاً:

لقد تعدد التعريفات الاصطلاحية لمصطلح الإعلام فعرفه "أدتو جروت": « بأنه التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها»،² ويعرفه "عبد اللطيف حمزة": « بأنه تزويد الجمهور بالمعلومات الصحيحة أو الحقائق الواضحة».³ ويعرفه "سمير حسين": « بأنه كافة أوجه النشاط الاتصالية التي تستهدف تزويد الجماهير بكافة الحقائق والأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة عند القضايا والموضوعات والمشكلات ومجريات الأمور بطريقة موضوعية».⁴

من خلال هذه التعاريف هناك مجموعة خصائص يتميز بها الإعلام:

- الإعلام نشاط اتصالي تنسحب عليه كافة مقومات النشاط الاتصالي ومكوناته الأساسية، وهي: مصدر المعلومات، الرسالة الإعلامية، الوسائل الإعلامية التي تنقل هذه الرسائل لجمهور المتلقين والمستقبلين للمادة الإعلامية، وترجيح الأثر الإعلامي.
- يتسم الإعلام بعرض الحقائق الثابتة والأخبار باعتباره البث المسموع أو المرئي أو المكتوب بالأحداث الواقعية.

¹ - رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، دار الجسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2014، ص 20.

² - رمزي أحمد عبد الحي: الإعلام التربوي في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 20.

³ - عبد اللطيف حمزة: الإعلام له تاريخه ومذاهبه، الهيئة المصدرة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 23.

⁴ - سمير محمد حسين: الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 22.

- يستهدف الإعلام بوصفه خطاباً متعدد الإرساليات المستقبل بالشرح والتبسيط والتوضيح للحقائق والوقائع؛ وهو ما يثمن الطابع التبليغي للرسالة الإعلامية بحكم أنها تقوم في جوهرها على أساس اتصالي.

- تزداد أهمية الإعلام كلما ازداد المجتمع تعقيداً، وتقدمت المدينة وارتفع المستوى التعليمي والثقافي والفكري لأفراد المجتمع.

2 - أنواع وسائل الإعلام:

2-1 - الصحافة المكتوبة:

الصحافة هي جمع الأخبار ونشرها، ونشر المواد المتصلة بها، في مطبوعات، مثل الجرائد، المجلات، الرسائل الإخبارية، المطويات، الكتب، وقواعد البيانات المستعينة بالحاسبات الإلكترونية. أما الاستعمال الشائع للصحافة فينحصر في إعداد الجرائد، وبعض المجلات، وإن كان يمكن أن يتسع ليشمل باقي صور النشر الأخرى.

أ - تعريف الصحافة لغة:

جاء في المعجم الوسيط: « الصحافة (بكسر الصاد) مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة، والصحيفة: إضمامة من الصفحات تصدر يومياً أو في مواعيد منتظمة بأخبار السياسة والاجتماع والاقتصاد والثقافة، وما يتصل بذلك وجمعها صحف وصحائف»¹.

¹ - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة صحف، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 508.

بالإضافة إلى ما ورد من تحديدات في المصباح المنير¹ وفي قاموس "محيط المحيط"² وفي الموسوعة العربية العالمية.³

هكذا نجد معاجم اللغة العربية وقواميسها قد اتفقت على تعريف واحد وأن اختلفت تعبيراتها:

- فالصحفي: من يأخذ العلم من الصحيفة.
 - الصحيفة: قرطاس مكتوب جمعه صحائف وصحف، أو مجموعة من الصفحات تُصدر يومياً أو في مواعيد منتظمة تحمل أخباراً سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية وما يتعلق بذلك.
 - الصحافة: مهنة من يجمع الأخبار والآراء وينشرها في صحيفة أو مجلة، يقول "فليب دي طرازي" في كتابه (تاريخ الصحافة العربية): « إن أول من استعمل كلمة الصحافة بمعناها هو الشيخ نجيب الحداد منشئ جريدة "لسان العرب" بالإسكندرية».⁴
- من خلال ما تقدم نجد أنّ المعاجم العربية القديمة لم تشر إلى التّحديد المعرفي بصفة تفصيلية بحكم أنّ الصحافة مهنة حديثة لها مرجعيات قديمة تعرّض لها المعجم في التّحديد اللغوي قطعة من الجلد، أخذ العلم من الصحف، هب التي يكتب فيها.
- أما في اللّغات الأجنبية فقد جاء في "قاموس أكسفورد" أنّ كلمة: «صحافة تستخدم بمعنى Press، وهي شيء مرتبط بالطّبع والطّباعة ونشر الأخبار والمعلومات، وهي تعني أيضاً

1 - الصحيفة: قطعة من جلد أو قرطاس كتب فيه، والجمع صُحُفٌ وصحافة التصحيف تغيير اللفظ حتى يتغير المعنى المراد من الموضوع وأصله الخطأ، يقال صحّفه فتصحّف أي غيره فتغير حتى التبس الفيومي: أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير، مكتبة بيروت، لبنان، دط، 1987، ص 127.

2 - صحّف الكلمة تصحيفاً: والصحيفة: قرطاس مكتوب، جمعه صحائف وصحف، وتطلق أيضاً في العرف على وجه أو ورقة من الكتاب وجمع الصحيفة على صحف نادراً لأنّ فعيلة لا تجمع على فعل قياسا بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص 130.

3 - الصحيفة كل سطح رقيق يكتب عليه، والجمع صحائف وصحف، وقد ورد في القرآن الكريم ﴿ إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى، صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى ﴾ والمصحف (بكسر الميم، وفتحها وضمها). الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ج 15، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ص 45.

4 - فليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية، ج1، بيروت، 1913، ص7.

Journal ويقصد بها الصحيفة Journalism، بمعنى الصحافة، Journalist معنى الصحفي». أفكلمة الصحافة تشمل إذن الصحيفة والصحف في الوقت نفسه.

ب - الصحافة اصطلاحاً: عرفت منظمة اليونسكو تحت عنوان الدوريات Periodicals بأنها: « كل المطبوعات التي تصدر على فترات محددة أو غير محددة، ولها عنوان واحد ينتظم جميع حلقاتها ويشترك في تحريرها العديد من الكتاب»²، ويقصد بها أن تصدر إلى ما لا نهاية.

وقد قسمتها إلى فئتين كبيرتين هما: الصحف: Newspapers ومنها الصحف اليومية، صباحية كانت أو مساءية والصحف غير اليومية أو الأسبوعية. والمجلات: Magazines: وتعني « مطبوع مغلف، يصدر بشكل دوري، طويل أو قصير، ويحتوي على مادة مقروءة متنوعة»³، وتقسّم إلى مجلات إخبارية عامة تهتم المثقف العام ومجلات متخصصة في أي مجال من المجالات.⁴

ويمكننا القول إنّ الصحافة كلمة تستخدم للدلالة على معان اصطلاحية أهمها: الصحافة، بمعنى الحرفة أو المهنة وبهذا التحديد تشير إلى جانبين اثنين:

1 - جانب يتصل بالتجارة والصناعة وذلك من خلال عمليات الطباعة والتصوير والتوزيع والتسويق والإدارة والإعلان.

2 - جانب يتعلق بالشخص الذي يقوم بالحصول على الأخبار، وإجراء التحقيقات الصحفية وكتابة المقال والتعليق الصحفي وكافة الفنون الصحفية الأخرى.⁵

¹ - Onions C.T: the oxford dictionary, p (1662, 1663).

² - إبراهيم عبد الله المسلمي: نشأة وسائل الإعلام وتطورها، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص 103، 104.

³ - رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، ص 57.

⁴ - ينظر: إبراهيم عبد الله المسلمي: نشأة وسائل الإعلام وتطورها، ص 104.

⁵ - ينظر: فاروق أبو زيد، مدخل إلى علم الصحافة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1986، ص 37.

الصّحافة بمعنى المادة التي تنشرها الصّحيفة كالإخبار والأحاديث والتّحقيقات الصّحفية ووفق هذا المعنى فهي «مطبوع دوري ينشر الأخبار في مختلف المجالات ويشرحها ويعلق عليها، ويكون ذلك عن طريق مساحات من الورق المطبوع بأعداد كبيرة بغرض التّوزيع»¹.

فهي إذن تتصل بالفن والعلم وتتجاذبها حقول معرفية جديدة وتحيل إلى مختلف فن الحديث، فن التّحقيق، فن المقال، فن العمود، فالصّحافة إذن «حرفة وفن وصناعة»² فهي كل ذلك في آن واحد.

ووفق مبدأ التّوجيهات الإيديولوجية يمكن أن تعرف بالمنظور الليبرالي على أنّها «أداة للتعبير عن حرية الفرد من خلال حقه في ممارسة حرياته السّياسية والمدنية، وفي مقدمتها حقه في التّعبير عن أفكاره وآرائه»³، في حين أنّها في المفهوم الاشتراكي فهي: «نشاط اجتماعي تقوم على نشر المعلومات التي تهم الرّأي العام، وهي بحاجة إلى وسائل إعلامية مناسبة لنشر المعلومات الاجتماعية، وهذه الوسائل هي الصّحف»⁴. وهو ما يحيل إلى المصلحة الاجتماعية التي نادى بها الاشتراكية في كل الممارسات الاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية.

وفي التّحديد القانوني وبالرجوع إلى قانون الإعلام الجزائري فهو يعرف الصّحف في مادته العاشرة كالتّالي: تعدّ بمثابة نشرة دورية كل الصّحف والمجلات بكل أنواعه والتي تصدر على فترات منتظمة وتصنف النشرات الدورية إلى صنفين:

- الصّحف الإخبارية العامة.

¹ - فضيل دليلو: الاتصال مفاهيمه، نظرياته، ووسائله، دار الفجر للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 82.

² - خليل صابات: الصّحافة رسالة واستعداد وعلم وفن، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967، ص 13، 14.

³ - فاروق أبو زيد: مدخل إلى علم الصّحافة، ص 42.

⁴ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

- النشرات الدورية المتخصصة.¹

وتعرف المادة 33 من نفس القانون الصحفي كالاتي: « يعتبر صحافياً كل مستخدم في صحيفة يومية أو دورية تابعة للحزب أو الدولة أو في هيئة وطنية للأبناء المكتوبة أو الناطقة أو المصورة، ويكون متفرغاً للبحث عن الأبناء وجمعها وانتقائها وتنسيقها واستغلالها وعرضها ويتخذ من هذا النشاط مهنته الوحيدة والمنتظمة التي يتلقى مقابلها أجراً».²

ما يمكن قوله في الأخير هو أنّ الصحافة وسيلة إعلامية تعالج الأخبار والأفكار وتداولها بين الناس، فهي إذن تعكس صورة المجتمع بكل ما فيه، لتعرضها على الجماهير في حدود وظائفها التي تتمثل عموماً في: الإعلام، التعليم، الإعلان، والتوجيه والتنقيف والترفيه.

2 - 2 - الإذاعة:

تعدّ الإذاعة أوسع وسائل الاتصال الجماهيري انتشاراً حالياً فالإنسان يستمع إلى الراديو أو المذياع ويستفيد من برامجه المختلفة في أي مكان في العالم دون عائق أو حاجز: في البيت في السيارة، في المكتب، في الطائرة. وقد صدق القول: « إنّ الإذاعة ستكون بالنسبة للقرن العشرين كما كانت الصحافة بالنسبة للقرن التاسع عشر بل أكثر من ذلك، فقد حافظت الإذاعة على مركزها السلطوي في المجتمع بحكم مخاطبتها لكل طبقاته بعفوية وتلقائية: فالنشرات الإخبارية وإشارات ضبط الوقت وبلاغات المرور وقبلها النشرات الجوية، تعمل الآن على تدعيم قدرة الراديو على إثارة اهتمام الناس ببعضهم البعض في مجال حيوي سمعي».³

¹ - ينظر: الجريدة الرسمية الجزائرية، العدد 5 الصادر في 09 فيفري 1982، والعدد 14 الصادر في 04 / 04 / 1990. المادة العاشرة من القانون رقم (82 - 01) والمؤرخ في 12 ربيع الثاني عام 1402 / الموافق لـ 06 فبراير سنة 1982، والمتضمن قانون الإعلام وكذا مادته الخامسة عشر من القانون رقم (90 - 07) المؤرخ في 08 رمضان عام 1410 هـ الموافق لـ 03 أبريل سنة 1990 المتعلق بالإعلام.

² - المرجع نفسه.

³ - عبد العزيز شرف: فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 255.

ترتبط كلمة إذاعة بالدلالة العربية من الأصل اللغوي « ذيع الذيع: إن شيع الأمر. يقال أذعناه فذاع وأذعت الأمر أذعت به أذعت السر إذاعة إذا أفشيته وأظهرته. وذاع الشيء والخبر يذيع ذيعاً وذيعاناً وذيوعاً وذيوعةً فشاع وانتشر، ورجل مذيع لا يستطيع كتم السر»¹. وهي الدلالة التي تقترب بوظيفة الإذاعة في الاصطلاح الإعلامي على أنها بث عن طريق الأثير باستخدام موجات كهرومغناطيسية، بإمكانها اجتياز حاجز الأمية الملازم للوسائل المطبوعة² أي أن الإذاعة نشر وإظهار للمعلومات عن طريق بث تقني.

فالإذاعة جهاز يتمتع بدرجة عالية من التأثير في حياة الناس وطرق معيشتهم بوجه عام، يزداد هذا التأثير خطورة كلما كانت البيئة قليلة الحظ من التربية والثقافة والتعليم.³ فنلقي الإذاعة لا يتطلب من المستمع دراسة سابقة، فالقراءة والكتابة واستعمال النظر في المتابعة وقلب الصفحات هي من مستلزمات الإعلام الصحفي.⁴ لذلك فالكلمة المسموعة الموثقة عبر أثير يطبع تميزها، أثر قوي في الإيحاء، وتمتاز بالقوة والإثارة، فقد أصبحت الأفكار مشاعاً ينساب إلى نفوس الناس في كل مكان.

وتعود أسباب شيوع انتشار الإذاعة مقارنة بالوسائل الأخرى ما يلي:

- اتساع نطاق الإرسال الإذاعي مقارنة بالإرسال التلفزيوني.
- نستطيع تلقي الرسالة الإذاعية في معظم الأماكن (بيت، مكتب، سيارة...إلخ).
- تعدد برامج الراديو من ثقافة وسياسة ودين ورياضة.
- جمهور الإذاعة عريض وغير متجانس، وبرامجها متنوعة لتناسب أذواق معظم الجماهير.

1 - ابن منظور: لسان العرب، مج3، ص 2847.

2 - ينظر: فضيل دليلو: الاتصال، نظرياته، مفاهيمه، ووسائله، ص 142.

3 - ينظر: منال طلعت منصور، مدخل إلى علم الاتصال، ص 190.

4 - المرجع نفسه، ص 190.

يقول "فضيل دليلو" في طرح نقدي: « إذا نظرنا إلى البرنامج العام لمعظم الإذاعات العربية نجده لا يكاد يختلف من محطة لأخرى، كثرة الأغاني، الإغراق في أحلام اليقظة لإبعاد المتلقي عن المشاكل اليومية أو لمأ فراغ برامجي، قلة التحليل والنقد والسبق الإذاعي، فشل البرامج الثقافية، خيرية، رتيبة وجافة...»¹. هي مشاكل يمكن تجاوزها وتصحيحها إذا تعاملنا باحترافية وموضوعية مع المادة المبنوثة في هذا الوسط الإعلامي، وما ورد لا ينفى أن للإذاعة دور في المجتمع وبممكنها أن:

- تساهم في نشر العلوم والثقافة بين أفراد المجتمع.
- اطلاع أفراد المجتمع على ما حققته الحضارة الإنسانية من إبداعات واكتشافات ومعارف.
- رفع مستوى التذوق الفني عند الأفراد والمجتمعات.
- إيصال الأخبار المحلية والعالمية لأفراد المجتمع وتنوير الرأي العام.
- تعريف العالم الخارجي بالتطورات والاتجاهات الفكرية والسياسية.
- الترويح عن نفوس أفراد المجتمع وتسليتهم.

2 - 3 - التلفزيون:

يعتبر التلفزيون كأحدث وسيلة إعلامية ذات خصوصيات تكنولوجية متميزة، شقت طريقها بسرعة، استطاعت أن تفرض نفسها من بين كل الوسائل الإعلامية، وأنها صاحبة الكلمة الحاسمة في لغة الإعلام الجديدة التي استثمرتها الحياة بفضل التقدم الباهر في الطاقة، الحركة، وإنتاج الأجهزة الإعلامية، وإنما هو بنية أساسية ومميزة في الإنتاج المعرفي لثقافتنا المعاصرة بفضل وسائطه التواصلية التي تستحضر جزءاً مهماً من الواقع في صور متعددة تجعل منه فضاءً غنياً بالتشويق والإثارة.

¹ - فضيل دليلو: الاتصال، نظرياته، مفاهيمه، ووسائله، ص 143.

أ - التعريف اللغوي للتلفزيون:

التلفزيون Télévision « كلمة مركبة من لفظيتين هما Télé ومعناها باليونانية عن بعد و Vision ومعناها باللاتينية الرؤية فالترجمة الحرفية بالعربية: "الرؤية عن بعد"...»¹.

ب - التعريف الاصطلاحي للتلفزيون:

عرفه "معجم مصطلحات الإعلام" بقوله: «التلفزيون وسيلة نقل الصورة والصوت في وقت واحد بطريق الدّفع الكهربائي، وهي أهم الوسائل السّمعية البصرية للاتصال بالجمهور عن طريق بث برامج معينة»². وعرفه قاموس "المصطلحات الإعلامية"، بقوله: «جهاز لنقل الصورة المتحركة (مثل السينما) وعرضها، كما ينقل الرّاديو الأصوات وهو يتكون من جهاز التقاط كالألة السينمائية يصور المشاهد المراد تصويرها، ثم ينقلها في الهواء بطريقة لا سلكية فتلتقطها أجهزة الاستقبال فتعكس هذه الصورة على لوح من الزجاج»³.

يعتبر التلفزيون وسيلة اتصال جماهيرية سمعية بصرية ويعد من أقوى وسائل الإعلام التي ظهرت في القرن العشرين ويتميز بمزايا عديدة تشارك فيها الوسائل الأخرى، وينفرد دونها بمزايا أخرى، حيث يقدم للمشاهدين المعارف والأفكار والخبرات في مشاهدة متكاملة تعتمد على الصورة الحية المعبرة المقترنة بالصوت للدلالة على مغزى الأحداث والوقائع.

يعتمد التلفزيون على ما يسمى بالشاشة الصّغيرة هو يجمع بين المسموع والمنظور، ويستغل الصّور والصّوت، فهو يشبه السينما من ناحية المنهج (البث، التصوير)، ولكنّه يختلف عنها، في أنّ ما يعرض يقدم إلى النّاس حيث هم، فينتقل إليهم بعفوية⁴. إنّه وسيلة سمعية بصرية تعتمد أساساً

1 - نور الدين بليل: الإعلام وقضايا السّاعة، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص 18.

2 - أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الإعلام، إنجليزي، فرنسي، عربي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1994، ص 160.

3 - محمود فريد محمود عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية إنجليزي عربي، جدة، السعودية، دار الشروق، دت، ص 33.

4 - ينظر: عبد العزيز شرف: علم الإعلام اللغوي، مكتبة لبنان، ناشرون، 2000، ص 216.

على الصورة، التي « تتكون من مجموعة موسومة من النقاط الضوئية تظهر على الشاشة بواسطة شعاع إلكتروني، وكلما زاد عدد النقاط زادت الصورة وضوحاً».¹

إنّ التلفزيون بصفته وسيلة اتصالية جماهيرية لم يعد أداة لنقل الأخبار المصورة سواءً كانت مسجلة أو مباشرة عبر الأقمار الصناعية، بل أصبح يتميز بقدرة خارقة على الإقناع والتأثير والسيطرة على العقول، لقد أصبح رمز السلطة في عصر الاتصال، فالناس سيشاهدون التلفزيون مهما كانت البرامج (المذاعة) بحكم أنّه يفرض سيطرته على البشر،² ويفرض منطقاً غريباً على الإنسانية مقارنة بالمرحل السابقة، إنّه منطق الصورة واستحضار الأحداث بصفة تراكمية متجددة.

4 - 2 - الانترنت:

مكونة من كلمتين هما: «Inter Connection» تعني ربط أكثر من شيء ببعضه البعض، وكلمة "Network" تعني شبكة، فقد أخذ من الكلمة الأولى " Inter"، ومن الثانية "Net"، وهذا يعني أنّ مئات الشبكات المربوطة مع بعضها البعض مكونة من حواسيب آلية مختلفة وكذلك تكنولوجيا مختلفة تم توصيلها بطريقة بسيطة وسهلة، بحيث تبدو وكأنها قطعة واحدة».³

لقد تعددت وتنوعت تعريفات الانترنت في الاصطلاح كل حسب اتجاهه وتخصصه العلمي، فالبعض يعرفها بأنّها: «مجموعة من آلاف الحواسيب تنتشر في جميع أنحاء العالم، يمكنها الاتصال فيما بينها عن طريق الألياف الضوئية، الأسلاك الهاتفية، والأقمار الصناعية التي تسمح لها بالتجاوز مع بعضها البعض وتبادل المعلومات والرسائل».⁴ وكتعريف شامل يمكن القول بأنّ الانترنت هي مجموعة من الحاسبات المرتبطة ببعضها البعض في مختلف أنحاء العالم، يمكن بواسطتها نقل المعلومات وتبادلها من عدد غير محدود من المرسلين إلى عدد غير محدود من المستقبلين، بحيث يمكن للمستخدم لها الدخول إليها من أي مكان وفي أي وقت.

1 - فضيل دليلو: الاتصال، نظرياته، مفاهيمه، ووسائله، ص 148.

2 - ينظر: بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الطلوجي، دار كمان، ط1، 2004، ص 34، 35.

3 - على محمد شمو: التكنولوجيا الحديثة والاتصال والانترنت، الشركة السعودية لأبحاث، جدة، ط1، 1999، ص 232.

4 - رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، ص 217.

3 - أركان العملية الخطابية الإعلامية:

3- 1 - المرسل: هو « الشخص الذي تنطلق منه العملية الإعلامية، يبدأ إرسالته بصياغة أفكاره في رموز تعبر عن المعنى الذي يقصده، فنجاح الرسالة وفشلها يعتمد على طبيعة اختيار الرموز التعبيرية للمرسل (لغة، إشارات، صور...)، ويعد المرسل العنصر الأول والأساسي للعملية الإعلامية ويختلف حسب طبيعة الوسيلة الإعلامية فهو الصحفي في الصحافة المكتوبة، والمذيع في الإذاعة، ومقدم الأخبار في التلفزيون، كما يمكنه أن يكون صاحب القناة»¹.

يسعى المرسل عندما يصيغ رسالته في محتوى ما تحقيق أهداف معينة من العملية الاتصالية ويتوقع من المستقبل ردّ فعل أو استجابة ما تشير إلى تحقيق الهدف من عدمه. يطلق عليه في التعبير الإعلامي القائم بالاتصال وهو كما يوحي بدوره المحوري الأساسي في العملية الاتصالية².

3- 2 - المستقبل: ونصطلح عليه أيضا بالمتلقي، ويشكل العنصر الثاني في عملية الإعلام والمستقبل هو «الشخص أو الجهة التي توجه إليها الرسالة، ويجب عليه أن يقوم بحل أو فك رموزها بغية التوصل إلى تفسير محتوياتها وفهم معناها وينعكس ذلك عادة في أنماط السلوك المختلفة التي يقوم بها»³. وهو الهدف من إنتاج الدلالة، ويعد حلقة مهمة في الصيرورة الاتصالية في الخطاب الإعلامي « فكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة، وفعالية وسائل الاتصال، وقدرة المستقبل على حل الرموز، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة»⁴. هي عملية الاتصال بالوسائط الإعلامية التي يلعب فيها

1 - هامل شيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي، من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 75.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

3 - رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، المفاهيم الأساسية والوظائف الجديد في عصر العولمة الإعلامية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص 77.

4 - محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف: التفسير الإعلامي للأدب العربي، دار الاتحاد العربي للطباعة، الكويت، ط1، 1980، ص 45.

المستقبل دوراً محورياً، وقد يحيل اصطلاحاً إلى ما يعرف بالرأي العام أي مجموعة الأفكار التي تنتبها الجماعة أو الجمهور.

3-3 - الرسالة: تعد الرسالة الركن الثالث في العملية الإعلامية و« تتمثل في المعاني والكلمات والمشاعر التي يرسلها المرسل إلى المستقبل؛ هي النتاج الفعلي والمادي لقطب الإرسال الذي يضع فكرة في رموز لغوية أو غير لغوية»¹.

تتعدد الإرساليات في الخطاب الإعلامي أو غيره من الخطابات التي تنتجها الثقافة الإنسانية مما يجعل فهم واستيعاب مختلف الدلالات المبتوثة في مجتمعنا المعاصر رهاناً مهماً تفرضه الممارسات الاجتماعية وحتى الإيديولوجية «حيث إن ممارستنا تعتمد على تشابك بين الكلمات والسياقات العملية، هذه السياقات بينها قدر من التشابه وقدّر من الاختلاف، ممارسات الخطاب لا يمكن أن تفهم في ضوء فكرة الرسالة الثابتة الساكنة التي يفترضها بعض المتحدثين في أمور الاتصال»².

فالرسالة الإعلامية متعددة الأنساق، (كلمات، حركات، صور)، وهي في أبسط تعريفاتها محتوى فكري معرفي يشمل عناصر المعلومات باختلاف أشكالها، سواء أكانت مطبوعة أو مسموعة أو مرئية.³

3-4 - الوسيلة (القناة channel): يمكن أن « تصل الرسائل للمستقبلين عبر قنوات متعددة، فالرسائل الشخصية نتلقاها عن طريق الحواس مثل: السمع، النظر، الشم، والتذوق، والرسائل العامة نتلقاها عبر وسائل الاتصال الجماهيري من صحف ومجلات ورايو وتلفزيون وسينما.

1 - رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، ص 83.

2 - مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، ص 290.

3 - ينظر: رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، ص 84.

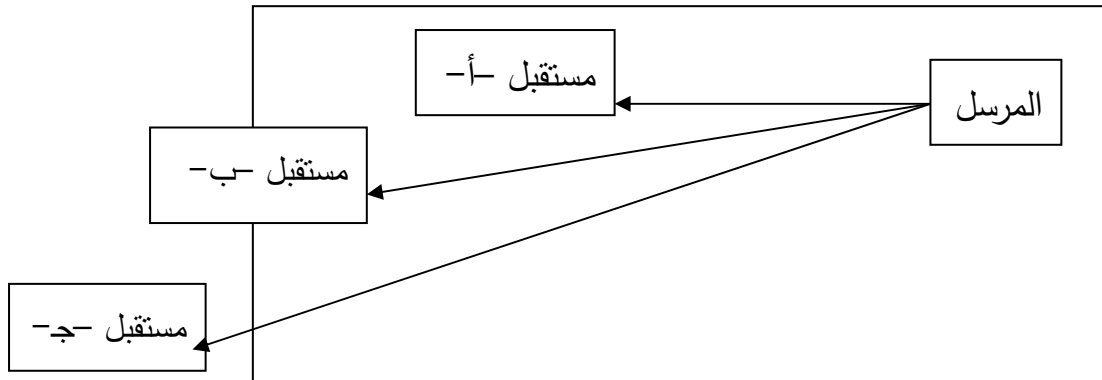
تتسم بعض الوسائل بكونها أكثر فعالية من وسائل أخرى، إذ تؤثر طبيعة الوسيلة الموصلة للرسائل المنقولة بحيث تزيد أو تقلل من فعاليتها، وتشير التجارب إلى أنّ كل فرد لديه قنوات مفضلة في استقبال الرسائل عن القنوات الأخرى»¹. حيث هناك من يفضل أن يتلقى الرسالة عن طريق السمع، والنظر والعكس صحيح.

3 - 5 - التشويش: noise: هو أيّ تداخل فني يطرأ على إرسال الإشارة في رحلتها من

المرسل إلى المتلقي؛ مثل: وجود عيوب في صوت المرسل. وهو نوعان:

- **التشويش الميكانيكي:** يعني أيّ تداخل فني كان مقصودًا أو بغير قصد يطرأ على إرسال الإشارة في رحلتها من المرسل إلى المتلقي؛ مثل وجود عيوب في صوت المرسل، أو خلل فني في الآليات المستعملة في البث، ... إلخ، وغيرها من الأمور التي تحدث في محور مرسل — متلقي وتعيق وصول الرسالة بالشكل المثالي.

- **التشويش الدلالي:** يحدث داخل الفرد حيث يسيء الناس فهم بعضهم البعض لأي سبب من الأسباب، وحين يعطون معاني مختلفة للكلمات، وعند استخدام كلمات وعبارات مختلفة للتعبير عن المعنى نفسه، والشيء المهم هو أنّ التشويش يقوم بوظيفة عائق للاتصال؛² فكلما زاد التشويش قلت فاعلية الرسالة، وكلما قلّ التشويش زادت فاعلية الرسالة. ويمكن التمثيل بهذا المخطط:³



1 - رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، ص 86.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

3 - هامل شيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي، من البنية إلى الأفق التداولي، ص 83.

يتجلى لنا من خلال هذا المخطط اختلاف وتباين البنى الإدراكية للمتلقى؛ حيث يقع المتلقي أو (المستقبل أ) في الإطار الدلالي للمرسل، فهو إذن يحيط بكل محددات الرسالة ومعانيها، بينما تتراوح الخلفية الإدراكية للمستقبل ب- ما بين الفهم، وعدم الإحاطة ببعض ما في الرسالة من دلالات، بينما يقع المستقبل ج - خارج الإطار الدلالي للمرسل فهو لا يحيط بأي شيء من الرسالة، نتيجة عدم الإدراك والفهم تبعاً لمحددات كثيرة قد تتعلق بالأمية، وخلل في السمع أو إلى أمور كثيرة أخرى.

3-6 - رجوع الصدى: يقصد بها «إعادة المعلومات إلى المرسل حتى يستطيع أن يقرر ما إذا كانت الرسالة حققت أهدافها أم لم تحقق؛ أي هو دلالة ردّ الفعل، وهي عملية تعبير متعددة الأشكال تبين مدى تأثير المتلقي بالرسائل التي نقلها إليه المرسل بالطرق المختلفة والوسائل المتعددة».¹

ويمتاز رجوع الصدى بميزتين أساسيتين فيما يخص التفاعل والتواصل:

- أولهما: قد يكون رجوع الصدى إيجابياً أو سلبياً؛ حيث يشجع الإيجابي منه على الاستمرار في تقديم رسائل مشابهة، وهو ما نشاهده في الحملات الرئاسية في الدول الديمقراطية حيث يقوم الرؤساء والمرشحون بخطاب المتلقين وفق معطيات معينة (الجنس، الطبقة، السن) ثم بعد ذلك يستندون في خطاباتهم اللاحقة على سير الآراء ومدى قابلية الجمهور لطبيعة الرسالة أي مدى رد فعل المتلقي من خلال الخطاب.

أما السلبى فلا يشجع المرسل على توجيه رسائل مشابهة بل ينبغي عليه تعديل محتوى الرسائل وإعادة صياغتها وفق شروط ملائمة لطبيعة التلقي وسياق الرسالة.

- ثانيهما: يكون رجوع الصدى فورياً مثل الحوارات التلفزيونية، أو الخطابات المباشرة وهو ما يعرف بالسياق التفاعلي "Contexte Interactionnel" وهو الذي يمس المتحاورين

¹ - رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، ص 95.

ومضمون الحوار، إذ يبين مدى إدراك الموضوع الحوارى من طرف المتحاورين ومدى انسجامهم مع القضايا المطروحة. كما يكون أيضاً مؤجلاً كما يحدث في الاتصال الجماهيري في كثير من الأحيان (نشرات إخبارية، وصلات إخبارية)¹.

من خلال عرضنا لهذا المخطط التّواصلى في الإعلام يمكن القول أنّه مماثل لمخطط التّواصل اللغوي الذي وضعت "ياكبسون" والذي استعاره من عند "شانون" لكن الفرق الموجود بينهما هو في المصطلح من خلال إدخال السياق والمرجع من جهة والقناة المستعملة تختلف أيضاً حسب نوع التّواصل فإذا كان التّواصل لغوياً فتكون القناة هي الهواء، أما في التّواصل الإعلامى فهي تختلف حسب الوسيلة المستعملة (التلفزيون، الراديو، الانترنت... إلخ). فما هو الفرق بين الصّحفي والأديب؟

في الأخير يمكن القول أنّ الصّحفي في الجزائر يكتب من منطلق واجب، والأديب يكتب من منطلق متعة الغرض منه الإبداع، كلاهما كاتب ولكل منهما قلمه وأسلوبه، وكلاهما مثقفان أيضاً، فبمجرد احتضانها للقلم يصبحان بلا شك من أعلام الثقافة الورقية والإلكترونية، ولهما وجهتهما وأسلوبهما الكتابي في أي موضوع من مواضيع الحياة، لكنّ الفرق يكمن في المضمون والمعنى حول ما يكتبه الاثنان. فالصّحفي هو الذي ينقل الأخبار التي شهدتها بصورة متكاملة وواضحة إلى القارئ .

أما الكاتب فيكون له وجهتان، إما كاتب مقال أدبي يلامس الذات بسبب ميوله القصصي والروائي، ونادراً ما يكتب عن مشاكل العصر وهموم الناس، إلاّ إذا شعر ببركان يشتعل بداخله، فبطريقة لا إرادية يغير وجهته وطريقته في الكتابة لإخماد غيظه.

فالسّحافة تعدّ وظيفة ولها راتب كما في باقي الوظائف، أما الكاتب فلا تعدّ كتاباته في الصّحف أو حتى في زاوية تخصه بمنزلة وظيفة، بل كهواية غالباً أو تنفيس أو رغبة ذاتية في تفريغ علب أحبار الممتلئة بزوبعة كلمات معاتبة؛ كي تبقى كلوحة فسيفساء خالدة في الأذهان،

¹ - ينظر: هامل شيخ: التّواصل اللغوي في الخطاب الإعلامى، من البنية إلى الأفق التداولي، ص 85.

ويدفع له مكافأة زهيدة كعربون مودة وليست ثمنا لأتعبه الحبرية؛ لأنه وباختصار خُلق ليكتب لا أن يوضع في دائرة ضيقة تكبت قلمه التّاطق وكلماته المستجدة، ففرقوا بين الاثنين كيلا نرتكب جرما بحقهما الكتابي. لكن لماذا ثارت حول هذه الروايات ضجة إعلامية؟ ولماذا خصت هذه الروايات بهذا الاهتمام الإعلامي دون سواها؟ وما حظ كل رواية من الروايات المدروسة من الدّعاية الإعلامية؟

II. الروايات والضجة الإعلامية التي أحدثتها أثناء صدورها:

أ - رواية "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي":

في الشّهور الأولى من عام 1994، ثارت ضجة إعلامية في الجزائر والعالم العربي حول رواية "ذاكرة الجسد"، للكاتبة أحلام مستغانمي، والثانية عام 2014 حول رواية "meursault contre enquête" "مورسول تحقيق مضاد للكاتب" لكمال داود، أما الرواية الثالثة وهي رواية أقل ضجة من سابقتها هي رواية "id d was" "الليل والنهار" لكاتبها "أعمار مزداد" ظهرت في سنة 1980. هذه الأخيرة كان نصيبها من الضّجة الإعلامية ضئيلاً جداً، ربما لأنها كتبت بلغة مهمشة في تلك الفترة ومرفوضة من طرف النّظام، إضافة أنّ الدّراسات النّقديّة أو النّقاد والإعلام لم يتعرضوا إلى تلك الرواية لجهلهم وتجاهلهم اللّغة الامازيغية.

أما الرواية الأولى فقد أثير ضدها اتهام لم يحم عليه أيّ دليل ثابت بأنّها رواية تحمل اسم الأدبية الجزائرية (أحلام مستغانمي) ولكنها مكتوبة بقلم واحد من اثنين: الشّاعر السّوري الكبير "نزار قباني"، أو الشّاعر العراقي المعروف "يوسف سعدي"، أما الرواية الثانية فقد أثير ضدها نقد صاحب عنيف جداً قام على أساس اتهامها بأنّها رواية تطعن في الإسلام والقرآن الكريم وتستهين بهما وتشوه الهوية الجزائرية.

بغض النّظر عن هذه الضّجة الكبيرة التي أثّرت حول الروايات فقد قرأتها كلها في وقت واحد تقريبا. وتبين أنّ الدّعاية المثارة ضد هاتين الروايتين بصفة عامة مغرضة، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه باسم الدّعاية الأدبية والفكرية.

في النصف الأول من سنة 1994 أثيرت ضجة إعلامية كبيرة في الجزائر كانت حول رواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي" لكن هذه تختلف عن الرواية الثانية لم يكن فيها دين ولا سياسة، لكنّها ضجة أخرى قامت كلها حول ما تردد على لسان الشاعر "سعدي يوسف"، ونفاه سعدي بعد ذلك، حيث قيل إنّ سعدي هو كاتب الرواية التي تحمل اسم "أحلام مستغانمي"، ولا تزال هذه الضجة مستمرة. حول من هو مؤلف رواية "ذاكرة الجسد"؟ هل هو نزار قباني؟.

1. - نزار قباني/ مؤلف رواية ذاكرة الجسد:

لقد تعرض الناقد "رجاء النفاش" لإشاعة أنّ الشاعر السوري "نزار قباني" وراء سطور هذه الرواية، وساعد على رواج تلك الإشاعة ما كتبه نزار على غلافها من كلمات متحمسة ومثيرة للدهشة والتساؤل، يقول فيها: «لو أحد طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأقطار الشعر... لما ترددت لحظة واحدة».¹

وقد أرجع الناقد أسباب إعجاب "نزار" غير العادي بالرواية لسببين:

السبب الأول ربما يعود إلى نرجسية نزار فيقول: «هل كانت "أحلام مستغانمي" في روايتها (تكتبني) دون أن تدري.. لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حدّ لها.. وشراسة لا حدّ لها، وجنون لا حدّ له.. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب وبحر الجنس وبحر الإيديولوجية وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتقياها وأبطالها وملائكتها وشياطينها وأبنائها وسارقياها..»

هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجد الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي...وعندما قلت لصديق العمر "سهيل إدريس" رأيي في رواية أحلام قال لي: "لا ترفع صوتك عالياً.. لأنّ أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تجنّ...»

¹ - صفحة الغلاف الأخير من رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي.

أجبت: دعها تُجن.. لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين»¹.

- أما السبب الثاني فيتمثل في الأسلوب الأدبي للرواية فهو يشبه أسلوب "نزار قباني" الذي يحاول دائماً أن يدهش القارئ بما فيه من صور وتشبيهات ورصد للمقابلات بين الألفاظ. وعندما يقرأ "نزار قباني" رواية مكتوبة بهذا الأسلوب، فسوف يرى نفسه، ومدرسته الفنية في التعبير الأدبي.

نصل إلى السؤال الذي تطرحه بعض الإشاعات الأدبية القوية وهو: هل يمكن أن تكون مكتوبة بقلم "نزار قباني" رغم أنها تحمل اسم "أحلام مستغانمي؟" وفي الإجابة عن هذا السؤال حول علاقة "نزار قباني" برواية "ذاكرة الجسد" فقد استبعد "مروان النقاش" تماماً أن يكون "نزار قباني" هو كاتب هذه الرواية كما نقول بعض الإشاعات، فنزار كان في ذلك الوقت في الخامسة وستين، ولم يكن في حاجة إلى الشهرة والمال فقد كان في أوج عطائه وفي قمة شهرته، فأنا أستبعد تماماً أن يقوم "نزار قباني" بهذه "اللعبة الأدبية" فيكتب رواية كاملة ينسبها إلى شخص آخر. فرواية "ذاكرة الجسد" بريئة من هذه التهمة "النزارية".²

لكن تظل إشاعة أدبية أخرى تقول إنّ الشاعر العراقي المعروف "سعدى يوسف" وراء هذه الرواية، والأدلة على هذه الإشاعة الثانية أقوى قليلاً من الأدلة التي تستند لنزار قباني... ومع ذلك فهي إشاعة فيها نظر وهو ما نتعرض له في هذا الفصل..

2 - حقيقة العلاقة بين "سعدى يوسف" و"أحلام مستغانمي":

يخصص الناقد رجاء النقاش فصلاً آخر لتهمة أخرى بعنوان حقيقة العلاقة بين "سعدى يوسف" و"أحلام مستغانمي" يحاول أن يجيب عن هذا التساؤل، وهو ما علاقة الشاعر العراقي الكبير "سعدى يوسف" بهذه الرواية؟ ففي يوم الأربعاء 31 مايو سنة 2000 خرجت صحيفة

1 - صفحة الغلاف الأخير من رواية ذاكرة الجسد، لأحلام مستغانمي.

2 - رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، مؤسسة دار الهلال، دب، ط1، 2001، ص 43.

الخبر الأسبوعي الجزائرية بتقرير عنوانه " من هو المؤلف الحقيقي لرواية " ذاكرة الجسد"، وتحت هذا العنوان عنوان آخر يقول: " هل يختفي قلم "سعدى يوسف" * تحت قلم أحلام؟.

في هذا التقرير الأدبي الذي نشرته الجريدة الجزائرية بقلم " كارم الشّريف" تقول الجريدة: «إنّ سعدى يوسف جلس بين أصدقائه في تونس وحكي لهم قصته مع " أحلام" وروايتها " ذاكرة الجسد" فقال: عشت مع " أحلام" كل مراحل كتابتها، وكانت تمدني بكل ما تكتبه، وكنت أقرأ وأعيد الكتابة وعندما انتهت الرواية أعدت قراءة المخطوط، ثم أعدت كتابته ليصير كما هو عليه الآن. ثم تقول الجريدة الجزائرية على لسان "سعدى يوسف" بعد ذلك: "لأن ذاكرة الإنسان هي الأبقى، ولأنها أعتى من ذاكرة الجسد" والروح، قررت بعد أن شعرت " بألم " ما حدث معي، ومحاولة محو كل أثر لي، بل ومحاولة محوي - شخصيا - في نسيان قصته كاتبة الرواية " أحلام" قصداً... قررت كتابة قصيدة ستظل تحكي ما حدث وما لم يحدث لكل الذين عرفوا ولم يعرفوا، خصوصاً لي أنا وأيضا لها هي لأن الحقيقة أكبر»¹.

ثم نشرت الصحيفة الجزائرية بعد ذلك نص قصيدة "سعدى يوسف" وعنوانها "عن اللائي يكتبن روايات مشهورة"، وهو عنوان مباشر وصريح، والقصيدة منشورة في ديوان " سعدى يوسف" الصادر عن "دار النهار" في بيروت وهو ديوان عنوانه " حانة القرد المفكر" وقد سجل " سعدى يوسف " مكان كتابته للقصيدة وتاريخ كتابتها في نهاية القصيدة على هذه الصورة " عمان 18 مارس 1998، أي بعد صدور الطبعة الأولى من رواية " ذاكرة الجسد" بأربع سنوات، وهذا هو النص الكامل للقصيدة التي كتبها "سعدى يوسف":

إن أنت كتبت روايتك الأولى.

متناسية سيرتك الأولى

* - ولد في العام 1934 ، في أبي الخصيب، بالبصرة (العراق). أكمل دراسته الثانوية في البصرة. ليسانس شرف في آداب العربية. عمل في التدريس والصحافة الثقافية. له عدة دواوين شعرية، منها ديوان صلاة الوثنى، ديوان أغنية صياد السمك، والعديد من المقالات في المجال الأدب والفن، كما قام بترجمة عدة أعمال إلى اللغة العربية.

¹ - رجاء النفاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، ص 44.

خوفا
 أو تعباً
 فلماذا هذا العبث الفارغ كله؟
 دوماً تأخذك الكلمات
 إلى أين؟
 كأنك من كلمات
 وكأن حياتك ليست بحياة
 قد تكتب أوراق عن " أسرار "
 روايتك الأولى
 قد ينكر " س " أنك فرجينيا
 وولف
 حسناً
 لكنك أدري منه
 ومن تلك الأوراق
 بتراب روايتك الأولى¹

هذا هو الكلام المنسوب إلى سعدي يوسف وهذه هي قصيدته.

أما الرواية الشفوية المنسوبة إلى " سعدي يوسف " في جلسة مع بعض أصدقائه في تونس، فقد أنكرها " سعدي " على صفحات جريدة الحياة، وقال أنها رواية غير صحيحة، وإنّ علاقته بالرواية لا تخرج عن مراجعتها لتصحيح بعض أخطائها اللغوية والإملائية « إنّ ما تردد في الصحف أخيراً عن أنّي أدعيت أن أكون الكاتب من خلف الكواليس لرواية "ذاكرة الجسد" ليس له أي أساس من الصحة، وأنّ كل ما حدث هو أنّي كنت في زيارة إلى باريس حيث التقيت "أحلام" وزوجها "جورج الرايس" فعرضت عليّ مخطوط روايتها الجديدة لكي أطلع عليها وأقدم لها

¹ - يوسف سعدي، حانة القرد المفكر، دار النهار، بيروت، لبنان، دط، 1997.

تعليقاتي، وبالفعل بعد اطلاعي عليها أعدت الرواية لأحلام متضمنة بعض التعليقات والاقتراحات المحدودة، مثل إعادة ترتيب بعض الفصول وإدخال عناصر روائية من أسلوب الرواية الأمريكية وهو ما رفضته الكاتبة جملة وتفصيلاً.¹

وهناك تحليل نقدي لما ذهب إليه "سعدى يوسف" من قبل "رجاء النقاش" حيث تؤول مضمون القصيدة وتربطها بقضية كتابة رواية "أحلام مستغانمي" وإذا أخذنا بهذا التكذيب من جانب "سعدى يوسف" عن حدود علاقته بهذه الرواية المثيرة. فماذا نقول عن القصيدة المنشورة في ديوان له؟، والملاحظ أنها موجهة إلى شخص وهو امرأة، وفي القصيدة بيت صريح جداً يقول بالنص: "قد ينكر "س" أنك فرجينيا وولف".

«من الواضح أن حرف "س" يشير إلى "سعدى يوسف" نفسه، حيث يبدأ اسمه بحرف السين، أما "فرجينيا وولف" فهي كاتبة انجليزية عالمية انتحرت سنة 1941 خوفاً من الجنون».²

فتشبيه "سعدى يوسف" للرواية العربية والمفترض أنها هي "أحلام مستغانمي"، ليس تشبيهاً قائماً على وجود صلة أدبية أو فكرية أو روحية بين "فرجينيا وولف" وبين "أحلام مستغانمي"، ولكنه قائم على شيء واحد هو شهرة "أحلام مستغانمي" وقيمتها في تاريخ الأدب الروائي العربي، وببساطة فإن "سعدى يوسف" يقول في قصيدته: إن الرواية العربية التي يوجه إليها الحديث في هذه القصيدة ليست في قيمة "فرجينيا وولف" ولا في أهميتها الأدبية وعليها ألا تنوهم شيئاً من ذلك.

ثم يعود مرة أخرى لقصيدة الشاعر "سعدى يوسف" ويركز على هذه السطور: «لكنك أدرى منه ومن تلك الأوراق بتراب روايتك الأولى»³ وهو يلاحظ أن في هذا البيت اتهام صريح للرواية العربية التي يتحدث عنها بأنها، "تدري تماماً" أكثر من "س" أي سعدى يوسف نفسه، وأكثر

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت... ص 326.

2 - ينظر: رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، ص 45.

3 - المرجع نفسه، ص 50.

من أي شخص آخر، بأنّ "تراب" روايتها ليس لها، ولكنه لشخص آخر، و"التراب" هنا معناه التربة والأصل والمادة الأساسية الحية التي خرجت منها هذه الرواية.¹

معنى ذلك كله ببساطة شديدة، ووضوح تام، أنّ سعدي لم يكن دقيقاً في تكذيبه الرسمي لعلاقته برواية "ذاكرة الجسد"، وتحديده لأنّ هذه العلاقة هي علاقة "لغوية" و"إملائية" فقط، فهو في القصيدة التي كتبها تحت عنوان مباشر هو "عن اللائي يكتبن روايات مشهورة" يقول إنّه - أي "س" كما جاء في القصيدة - له علاقة حميمية برواية مشهورة، وأنّ "تراب" هذه الرواية، أي أصلها ومادتها الحية، فما من صنع يديه وقلبه وقلمه.² فهل نصدق هذا الكلام؟ وهل نأخذ به مأخذ التسليم الكامل؟.

والناقد وهو يحلل موقف "سعدي يوسف" يلومه بشدة لأنّه لم يلتزم الصمت ولو يتحدث بجرأة لينكر ما نسب إليه من أقوال يقول «لا شك أنّ "سعدي يوسف" يلام في هذه القضية لوماً شديداً، ويمكن أنّ نعتبر موقفه من رواية "ذاكرة الجسد" موقفاً مثيراً للنقد، وقد كان على "سعدي يوسف" أن يختار موقفاً واحداً من موقفين لا ثالث لهما: الأول هو أنّ يصمت تماماً، وأنّ يبتعد عن إثارة أية شبهة ضد هذه الرواية، حتى لو كانت له يد فيها. وهناك اختيار آخر كان قائماً أمام "سعدي يوسف"، هو أن يتحدث بجرأة وشجاعة ووضوح كامل عما حدث، وفي هذه الحالة سوف يعرف الناس حقيقة رواية "ذاكرة الجسد" ومدى ما فيها من أصالة أو تزيف».³

أما "غادة السمان" في كتابها "إسرائيليات بأقلام عربية"، فقد أرجعت الناقدة أن يكون والد "أحلام مستغانمي" هو صاحب الرواية وليس "مالك حداد" ولا "جورج الراسي" أيضاً لا "نزار قباني" ولا "سعدي يوسف" وذلك لعدة أسباب منها:

- رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، ص 50.¹
 - ينظر: المرجع نفسه، ص 51.²
 - ينظر: المرجع نفسه، ص 54.³

1 - «فالنص أبلغ ذكورية من أن يكتب بنفس لغوي أنثوي»¹، ليس فقط من ناحية الصياغة المتقنة وما تحمله من تشويق بل « بما فيها من تشابه ومرادفات كذلك لما فيها من تضمين وشمولية وإحاطة رمزية وأخيلة وصور»². بل أيضاً العمق الذي صاحب تحليل الأحداث والرواية الفكرية التي سيرتها « وما تحمله من ذاكرة حية عن زمن حدوث الفعل الماضي/ الحزب، النضال الجبهة، المعتقل، الإعاقة - الغرفة المكانية الإنجاز الفني العلاقة العاطفية المنافسة الاغتراب النفسي إلخ...»³. ثم تابع باندهاش « إذ ثمة تفاصيل عن هذه المعطيات لا يمكن لمخيلة أنثوية أن تملك القدرة على أدائها بهذه الدقة المغرقة في السردية المتخصصة ولكل مجرب في ذلك نصيب»⁴.

2 - تسخر الناقدة من استخدام لفظ " هناك " الذي وضعته المؤلفة بين مزدوجتين في إهدائها الكتاب لوالدها إذ تقول أحلام: « إلى أبي عساه يجد " هناك" من يتقن العربية، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب كتابه»⁵. وترى أن موت الأب فرصة لابنته لاستبدال الاسم فقط.

3 - كذلك تعترض الناقدة على "هاء الغائب" المضافة إلى كلمة "كتابه" في الإهداء فهذه الهاء في رأي الناقدة تؤكد أن رواية "ذاكرة الجسد" هي لوالد أحلام وليس لأحلام⁶، ولهذا تتساءل الناقدة: «أليس من المنطقي أن تشير مستغانمي إلى ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب وتقول مثلا: فيقرأ هذا الكتاب ... كتابي؟ . ورغم أن كلمة " كتابه" يفهم منها في سياقها أن الكتاب وضع لأجله فلا تحتاج المؤلفة لإضافة ياء الملكية لكلمة كتاب فهي تعرف أنه كتابها»⁷.

1 - غادة السمان: إسرائيليات بأقلام عربية، دار الهدى، ط1، 2001، ص 217.

2 - المرجع نفسه، ص 217.

3 - المرجع نفسه، ص 220.

4 - المرجع نفسه، ص 220.

5 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 05.

6 - رئيسة موسى كرزيم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 522.

7 - غادة السمان: إسرائيليات بأقلام عربية، ص 218.

رغم كل الإشاعات والتهم التي روجها الإعلام ومازال الكثير يتداولونها على سبيل المثال التهمة التي جعلت " نزار قباني" هو كاتب " ذاكرة الجسد"، أو التهمة الأخرى التي مفادها بأن "سعدى يوسف" هو من أعاد كتابتها، كل هذه الشائعات الملتبسة التي نسجت حول هذه الرواية وصاحبها تبقى " أحلام مستغانمي" ظاهرة أيقونية أدبية بدليل شهادة الكثير من النقاد والأدباء والروائيين هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد تجاوزت روايتها الطبعة التاسعة والعشرين وهذا ما يؤكد نجاحها جماهيريا. وأن كل من شك في نزاهة عملها الإبداعي فهو لهدف الحط من قيمة الرواية وروايتها.

ب - رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود":

لم تكد العاصفة التي أثارها رواية " ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي"، تهدأ، حتى هبت عاصفة أخرى في النصف الأخير من سنة 2014 وبالتحديد في 16/ ديسمبر 2014 أثرت كما قلت ضجة إعلامية كبيرة في الجزائر كانت حول رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" وكانت هذه الضجة دينية وسياسية أكثر منها ضجة أدبية، ولذلك اختفى صوت النقد الأدبي والفكري الخالص في هذه المعركة الصاخبة.

في مثل هذه الأجواء العنيفة يصعب الحديث في هدوء وموضوعية عن أية قضية، فقد تجاوز الأمر حدود المعقول، وذلك حين أصبح الصراع حول الرواية قائما بين طرفين: الأول هو الذي يُعتبر الرواية إلحادًا وكفرًا وبذاءة، حتى أن السلفي الذي أثار المشكلة وهو "الجزائري عبد الفتاح حمداش"، الداعية الذي أشار إلى انتمائه إلى جبهة الصّحة الحرة السلفية* الجزائرية، طلب في بيان نشره على صفحته في "Face book" فايس بوك" تطبيق الحدّ على الصّحفي الرّوائي الجزائري بتهمة التّطاول على القرآن الكريم ومحاربة الإسلام.

كتب الشيخ "عبد الفتاح حمداش الجزائري" حرفياً: «لو كان فيه شرع إسلامي يطبق في الجزائر لكان جزاؤه القتل حداً بالردة أو الزندقة بسبب كفره وزندقته ومحاربتة للإسلام»¹.

أضاف متحدثاً باسم "جبهة الصحوة الحرة السلفية الجزائرية": «لقد تناول الجزائري الزنديق "كمال داود" على الله سبحانه، وجرح المسلمين وأبناءهم في كرامتهم ومجد الغرب والصهاينة واعتدى على اللغة العربية بالقدح، داعياً النظام الجزائري إلى الحكم عليه بالإعدام قتلاً علانية بسبب حربه الفاجرة ضد الله والرسول ومقدسات المسلمين وأبنائهم وبلادهم. اتهم "حمداش" الكاتب "كمال داود" ب"التطاول على الدين الإسلامي" بعدما أوّل تصريحاته بأنها انتقاداً لعلاقة المسلمين بالإسلام في برنامج "لم ننم بعد" on n'est pas couche" على القناة الفرنسية الثانية (F2) التي يقدمها المنشط "Laurent Ruquier".²

بهذا لم يكن هذا النداء العجيب الذي أطلقه "حمداش"، يمكن أن يقنع أحداً بأنه ضد رواية كتبها كاتب أديب وأغضبت السلفي لأنه رأى فيها أنه يمس الدين والعقيدة، والدفاع عن العقيدة والدين واجب مقدس على كل مؤمن، ولكن هذا الواجب لا يمكن أن يصل إلى درجة النداء "بالمبايعة على الموت". بسبب رواية من اليسير نقدها وتفنيدها ما ورد فيها والرد عليه بالحجة القوية والبرهان الساطع.

جراء هذا الموقف ظهرت آراء مجموعة من الكتاب والروائيين حاولت الدفاع عن كامي/camus الجزائري "كمال داود" - للإشارة فهناك غياب الردود النقدية من الأكاديميين الجزائريين - ومن بينهم "رشيد بوجدره" الذي قال بصريح العبارة: «أريد أن أوضح أنني ضد هذه

¹ - لحسن بوربيع: جريدة الخبر الإلكترونية، http://www.elkhabar.com/press/article/101963/#sthash_6qlu7rz2.dpbs، 8 مارس 2016.

² - http://www.france2.fr/emissions/on-n-est-pas-couche/videos/kamel_daoud_-_on_nest_pas_couche_13_decembre_2014_onpc_13-12-2014_679117.

الفتوى، وحتى لو يتم الدعوة لحجز رواية "كمال داود" ميرسو.. تحقيق مضاد"، فإنني في هذه الحالة سوف أتضامن مع الكاتب. وأنا ضد فتوى هدر دمه. أنا من أنصار النقاش الفكري»¹.

وقد انتقد الروائي " أمين الزاوي" ما قام به هؤلاء دون دراية أو قراءة لروايته وقال عن الأول أنه مبدع - يقصد كمال داود- والثاني - يقصد حمداش - سرطان يجب استئصاله. وردّ على الأخير بقوله: « ألزمو دينكم واتركونا وشأننا، اتركوا الأدب للأدباء، فالإمام يبقى إمامًا والداعية يظلّ داعية»². وهذا وقد أصدر الروائي "أمين الزاوي" بيانًا يوم (17 ديسمبر 2014) تحت عنوان «بيان الروائي "أمين الزاوي" في فتوى تكفير وهدر دم الكاتب كمال داود»³. دعا فيه إلى الدفاع عن الروائي وعن حرية التعبير في الجزائر.

من جهته دافع الروائي "محمد مفلح" عن الكاتب "كمال داود"، وغيره من الكتاب الجزائريين، مستنكرًا مصادرة حرية التعبير، وختم "مفلح" مقاله بكلمات شكر إلى الروائيين "كمال داود" و"بوعلام صنصال" و"أنور بن مالك" و"محمد مولسهول"، واعتبر أنّ شجاعتهم « النادرة »، التي يفقدها « المعربون »، ساهمت في الترويج لكتابات رموزنا الأدبية إبداعياً، ونشر قيمها الحضارية الإنسانية المتفتحة على الآخر، والرافضة كل أنواع الدوبان في ثقافة الهيمنة الإمبريالية التي تقودها أمريكا ودول الغرب المتصهينة⁴.

ما أثار مخاوف الأسرة الإعلامية الجزائرية هو عدم صدور أي رد فعل رسمي من السلطات الجزائرية مما دفعها إلى إطلاق يوم الثلاثاء 16 ديسمبر 2014، عريضة على موقع "فايس بوك"

¹ - ينظر: حميد عبد القادر: جريدة الخبر الإلكترونية، /<http://www.elkhabar.com/press/article/78504/>

كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية، 2014/12/21.

² - حسان مرابط: الشروق أون لاين، /<http://www.echoroukonline.com/ara/mobile/articles/244444.html>، 2015 /05/30.

³ - Voir : <http://www.islamist-movements.com/13341>, 20/12/ 2014.

⁴ - Voir : <http://www.elwatanmedia.com/ar/?p=5241>, 15/ 05/2015.

تتدد فيها بهذا التّهديد وتدعو الدّاخلية الجزائرية إلى التّدخل فوراً لإلقاء القبض على الدّاعية السّلفي.

وكتب "عدلان مهدي" من صحيفة "الوطن" النّاطقة بالفرنسية والذي كان وراء إطلاق العريضة: « نحن كجزائريين وجزائريات ندعو وزارتي الدّاخلية والعدالة إلى ملاحقة أولئك الذين يدعون إلى القتل والذين يذكروننا بالسّنوات السّوداء التي مرت بها الجزائر بسبب الجماعة الإسلامية المسلحة»¹، معبراً عن تضامنه وتضامن المثقفين والصّحفيين الجزائريين مع الكاتب "كمال داود".

من جهته، نشر "كمال داود" على صفحته على "فايسبوك" بياناً يقول فيه: « لقد أصدرت الحركة السّلفية الجزائرية فتوى في حقي تدعو إلى قتلي هذا عائد إلى عدم معاقبة مثل هؤلاء الأشخاص»². وقرر "كمال داود" رفع دعوى قضائية ضد الدّاعية³.

وقد نظمت لجنة المواطنين وقفة احتجاجية في وهران أمام مبنى المحكمة لمساندة الرّوائي "كمال داود"، وللتنديد بفضيحة السّلفي "حمداش" الذي دعا إلى هدر دم الرّوائي، داعين العدالة للرّد على تلك التّجاوزات الخطيرة.⁴

أما الوزير الأول "عبد المالك سلال" فقد تطرق لقضية الرّوائي قائلاً: « طلبت من "كمال داود" الكتابة في الجزائر وليس في فرنسا حتى لا يتم استغلاله»⁵. وهذا التّصريح ينم على أنّ هناك

¹ - طاهر هاني: <http://www.france24.com/ar/20141217> الجزائر - كاتب - كمال - داود - تهديد - سلفية - قتل - إسلام - عريضة، 17 / 12 / 2014.

² - المرجع نفسه.

³ - ينظر: لحسن بوربيع، جريدة الخبر الإلكترونية، <http://www.elkhabar.com/press/article/101963/>، #sthash.6qlu7rz2.dpbs، 08 / 03 / 2016.

⁴ - voir : http://www.elwatan.com/actualite/rassemblement-de-soutien-a-kamel-daoud-a-oran-ni-daech-ni-hamadaech-23-12-2014-282647_109.php. 20/ 04/ 2016.

⁵ - طلبت من - داود - الكتابة في - الجزائر - وليس في - <http://www.elkhabar.com/press/article/102038/> - فرنسا 20/ 04/ 2016.

من يستغل الضجة الإعلامية التي أحدثتها "رواية مورسول تحقيق مضاد" لخدمة مصالحه الشخصية.

كما وجه وزير الشؤون الدينية والأوقاف "محمد بن عيسى" انتقاداً لازعاً لـ"حمداش" الذي دعا إلى هدر دم الرّوائي "كمال داود" نظير تطاوله على القرآن والدين الإسلامي كيف لـ"حمداش" أن يطلق فتوى وهو فاقد لسلطة الإمام، ووضح أنّ واجب الأمة نحو أمثال "كمال داود" ليس تجريمهم بل نصحهم لتجنب سياقهم نحو تيارات منحرفة. كما نصح الرّوائي بأنّ يكون ذكياً حتى لا يتم استغلاله وأن لا يسقط تحت تأثير اللوبي الصهيوني.¹ كما ندد وزير الاتصال "حميد قرين"، على هامش تدشينه متحف الإذاعة الوطنية بقوله « إنّي أدين أيّ تهديد ضد أي مواطن بما فيهم "كمال داود" أدين أيّ نوع من العنف سواءً كان لفظياً أو كتابياً، قبل أنّ يضيف أنّه مع ثقافة التسامح والحوار المتبادل». ² وهو نفس الرّأي الذي دعا إليه مجموعة من المفكرين والسياسيين.

بعد الحادثة، سارع رئيس الوزراء الفرنسي آنذاك «مانويل فالس، Manuel Valls» لإعلان مساندته للكاتب بمقال طويل نشره على صفحته الخاصة في الفيسبوك يدعم فيه الكاتب الجزائري تحت عنوان "soutenons Daoud Kamel" دعم "كمال داود"³ دعا فيه لـ «حماية كمال داود» من التّهديدات والمضايقات التي يتعرض لها من المخابرات ومن السلفيين، ففي نظر "مانويل فانس" التّخلي عن الرّوائي "كمال داود" دون مساندته هو تخلي عن مبادئ وقيم فرنسا التي لا تسام، كالحرية، المساواة، الأخوة، العلمانية. وهي نفس القيم التي آمن بها الرّوائي وناشد بها.

كما أنّ هناك مجموعة من الشخصيات العالمية وقعت على عريضة تندد فيها بما تعرض له الرّوائي "كمال داود" من بين هؤلاء نجد: «بيير أسولين، Pierre Assouline»، "بيرنار ليفي،

¹ – Voir : Hamid baala, http://www.huffpostmaghreb.com/2014/12/22/kamel-daoud-ministre-affa_n_6366694.html?ncid=fcbklnkfrhpmg00000008, 22/ 12/ 2014.

² – عيلة عيساتي: جزايرس، <https://www.djazairss.com/akhbareyoum/126102>، 2014 /12 /19.

³ – <https://www.facebook.com/notes/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud-/1002589256488085>.

Bernard-Henri Lévy، "رافيل أنطوفان"، "أسرين باسا"، الذين ينتمون إلى اللوبي الصهيوني الفرنسي، إلى جانب مدير جريدة الوطن "بلهوشات، Belhouchet".¹

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هل كان ما فعله «هؤلاء» حبا لـ "كمال داود" ودفاعاً عن حرية الرأي والتعبير أم كانت لهم فيه مآرب أخرى؟ الأمر هو أن لا دخل لـ"كمال داود" لا في «هؤلاء» ولا في كل أولئك الذين استغلوا الحادثة واستغلوا ما يكتب ليضربوا به المسلمين.

إن كان السلفيون قد تهمجوا على "كمال داود" لأنه داس على مقدساتهم، وبسبب اختيار الكاتب الكتابة باللغة الفرنسية دون العربية لأنّ الأخيرة حسب «لغة يطغى عليها المقدس» الأمر الذي يقيد حرية الكتابة بها، إلا أنه دافع عن جزائر جزائرية بكل مكوناتها لا جزائر عربية فقط، مما جلب عليه سخط الدكتور "عثمان سعدي" الذي عنون إحدى مقالاته بـ «كمال داود... جزائري سخر قلمه لمحاربة الإسلام والعربية»². وإن كانت مقالات هذا الكاتب «مرت دون اهتمام»، فإنّ العريضة التي وقّعها مجموعة من المؤرخين، والأنتروبولوجيين وعلماء الاجتماع من المختصين والمهتمين «بالعالم الإسلامي»، والتي نشرت بجريدة «لوموند، le monde» الفرنسية بتاريخ 11 فيفري 2016، اتهموا فيها الكاتب بـ «تغذية الأحكام المسبقة في الغرب عن المسلمين»³، ووضعه في خانة أولئك الذين ينتجون الكراهية للإسلام والمسلمين والمحرضين ضد اللاجئين مما أثار حفيظة العديد من أبناء الجزائر.

إنّ نجاح رواية "مورسول تحقيق مضاد" المتأخر يعود إلى سبب خارج النصّ الأدبي نفسه، فقد أثارت ضجة كبيرة في الأوساط الشعبوية والأدبية الجزائرية والفرنسية على حد سواء، بآراء على طرفي نقيض، منها ما وصف الرواية برائعة الأدب الفرانكفوني، ومنها من وجد أنّ الكاتب يتخطى

¹ – Ahmed Boussaâda : Kamel DAOUD : Cologne, contre-enquête préface de jacques-marie Bourget, essai, Edition Frantz fanon, Tizi ousou, Alger, 2016, p 25.

² – عثمان سعدي: جريدة الشروق، [http://www.echoroukonline.com/ara/articles/225698.html?](http://www.echoroukonline.com/ara/articles/225698.html?print&output_type=rss)، 2014 / 12 / 10

³ – ماجد صراح: جريدة المحور اليومي، <http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile> الثقافة-والفن/أخبار-ثقافية/83586.html، 2017/02/21.

المحرمات (التابوهات) بانتقاده اللغة العربية (لغة مفخخة بالمقدس كما يقول)، ويشكك بالهوية الجزائرية في بعدها العربي الإسلامي، ويدعو للهوية الجزائرية فقط (بلغة الجزائر العامية)، وينتقد الإسلام كدين مهيمن.

يعود السّبب إلى عبارات متناثرة تم اقتطاعها من متن الرّواية، وهكذا يكتب عن القرآن فيقول على لسان الرّواي "هارون": « أحيانا أتصفح كتابهم، الكتاب الذي أجد فيه لغوا غريبا، ونحيبا، وتهديدات، وهذيانا، تجعلني أستمع إلى حارس ليلى عجوز وهو يهذي...¹»، وعن جيرانه الجزائريين يقول: «أطفالهم تعج كالذّود على جسدي»،² ويتكلم عن مدينة الجزائر فيقول عنها «إنها عاصمة بشعة».³

يتهجم في مقطع آخر على الدّين فيقول: « لي جار لا يرى له وجه وقد وضع في رأسه أن يتلو القرآن في كل عطلة نهاية أسبوع، بأعلى صوته طوال الليل. ولا أحد يجروّ على أن يطلب منه الامتناع عن ذلك على أساس، إنّه يزعق باسم الله. وأنا أيضا لا أجرؤ فعندي من الهامشية ما يكفي في هذه المدينة.

يخنّ بصوته نائحا متذللا، حتى يمكن القول أنّه يلعب بالتناوب؛ مرة دور الجلاذ ومرة دور الضّحية. هذا انطباعي دوماً عندما أسمع تجويد القرآن. أحس أنّ ليس في الأمر كتاب بل شجار بين سماء ومخلوق ما! فالدّين في نظري هو وسيلة نقل عامة أتجنب ركوبها، لأنني أحب أن أصل إلى هذا الإله، سيراً إذا لزم الأمر، لا في رحلة منظمة. أكره يوم الجمعة منذ الاستقلال على ما أظن».⁴

في موضع آخر من الرّواية يقول: « انظر قليلا إلى هذه المجموعة المارة هناك، والصّبية ذات الحجاب على رأسها، فيما هي لا تعرف بعد ما هو الجسد وما هي الشّهوة. ماذا يمكنك أن

¹ – Kamel Daoud, meursault contre enquête , p 88

² – Ibid, p, 89.

³ – Ibid, p 90.

⁴ – Ibid, p 94.

تفعل بأناس من هذا النوع؟ قل لي؟»¹ فالذي يقرأ هذه المقاطع سيتلمس انتقاد الرّايي للدين الإسلامي وعرضه نفوره منه وعدم اقتناعه بمبادئه، ساخراً من بعض الممارسات الدّينية كالصّلاة وتلاوة القرآن الكريم.

فقد كانت ثورة المتطرف - السّلفي - على الرّواية هي سبب نجاحها والتفات القراء إليها، وفي رأي بعض النقاد فالرّواية لم تتجح أدبياً حتى الآن... وهو ما تعكسه الآراء النّقدية التي طالت الرّواية ومن بينهم الرّوائي "رشيد بوجدره" الذي انتقد الرّواية في نقطتين من ناحية المضمون ومن الناحية الإيديولوجية:

في الأولى " قال عن الرّواية، هي رواية بسيطة جداً، وهي عبارة عن مجرد بحث ودراسة حول رواية "الغريب" لألبير كامو لا غير « أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يكتب رواية وفق الطّريقة التي يريدونها أولاً، داود لا يملك إلا اللّغة، والرّواية ليست لغة مجردة وفضفاضة من دون عوالم وفكرة واشتغال فني وحبكة»².

في الثانية قال أنّ اختياره "لألبير كامو" وتمجيده وتضخيمه، وإعادة كتابة لروايته بطريقة أخرى، كانت لعبة واضحة لجلب أنظار الغرب نحوه. « نعم، كمال داود يستجيب للكيان الفرنسي الذي يطلب من الكاتب الجزائري الذي ينشر في فرنسا أن يكره ذاته، وينتقد الجزائر بطريقة فجّة، فهو مجرد ظاهرة عابرة وليس روائياً عميقاً. لذلك انتقدت الرّواية بموضوعية، لكنني ضد تكفيره أو إباحة دمه، أو جعل الرّواية الخيالية دليلاً على إدانته في الواقع»³.

كما انتقده أيضاً في كتابه الأخير الموسوم بـ *Les Contrebandiers De L'histoire* حيث اتهم "كمال داود" بالعبث بالتاريخ، وممارسته للتهريب الفكري «أعتقد أنّ من حق "كمال داود" أن يقرأ رواية كامو كيفما شاء، لكن ما يزعجني هو سلوكه في إصدار كتابه، في فرنسا، - هذا من

¹ - Kamel Daoud, meursault contre enquête , p 94.

² - ينظر: حميد عبد القادر: جريدة الخبر الإلكترونية، <http://www.elkhabar.com/press/article/78504/>

كمال-داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية، 2014/12/21.

³ - الموقع نفسه.

جهة، وتصريحه أيضا بأن القضية الفلسطينية لا تعنيه، كما استخف بالحرب التي تشنها إسرائيل ضد غزة وبمناسبة مئوية ولادة ألبير كامو- الذي كان ضد استقلال الجزائر، كما أنه كان يرفض الجنسية الجزائرية، فإذا كانت هذه المشكلة طرحت؟ فإن في الجزائر الإخوة الكاموسية بمساعدة السفارة الفرنسية، التي تعمل على طرح هذه الإشكالية. و"كمال داود" ينتمي إلى هذه الأخوة وهذا سبب اختلافي معه». ¹ فبعد كل هذه الأكاذيب، والخزي والعبث بالتاريخ الوطني الذي بث من طرف كتاب جزائريين يحملون الجنسية الفرنسية، أو من طرف كتاب ذو أصول جزائرية أمثال: بوعلام صنصال، فيريل فيرون، وسيلة تمزالي، كمال داود، ياسمينه خضرا... إلخ قرر "رشيد بوجدره" التعبير عن غضبه على هؤلاء الذين اتهمهم بمهربي التاريخ، ووصفهم بأصحاب النفوس المريضة.

هو نفس الأمر الذي ذهب إليه الشاعر والإعلامي اللبناني "بوب شاوول": الذي قال عن "كمال داود" أن هذا الأخير «يمتلك موهبة لا يمكن إنكارها، لكنه يملك نظرة قاصرة عن الإسلام، فهو شخص لا يعرف الإسلام وقرأ القرآن قراءة أحادية، أنا قرأت كتابه الأخير وأقرأ له مقالاته كل أسبوع، كرهه للعرب مرعب...» ². كما أنه دعا إلى الرد على الروائي بالمنطق العقلي والفكري وبانتهاج أسلوب النقاش «يجب أن نرد عليه ليس بالشمم مثله أو تهديده بالقتل وإذا قتل سيكون تحريض على القتل مرة ثانية بالجزائر، يجب أن يناقش مثل ما أنا ناقشته» ³.

في الأخير يمكن القول أن المسألة مسألة إيديولوجيات ورؤى وأفكار، وكل ما قيل وسيقال حول "كمال داود" سيكون بناءً على توجهات إيديولوجية تبنيهاها. فكل طرف يدافع عن موقف يراه هو الأنسب وهو الرأي الصائب. فالإسلاميون يرون أن نصه الروائي يمس هوية وكيان الشعب الجزائري المسلم ويشوه دينه الذي في نظرهم شيء مقدس لا يمكن المساس به، أما العلمانيون فيرون أن من حق "كمال داود" أن يقول ما يشاء فهو حر في التعبير فهو نص خيالي بالدرجة الأولى فإذا كان الدين الإسلامي والهوية بنيت على هذا النص الروائي فلينسوا دينهم.

¹ – Voir : Rachid BOUDJEDRA : Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017, p 53, 54, 57.

² – ذهبية مشدال: موقع الجزائر 24، <http://aljazair24.com/interviews/30907.html>، 24/05/2016.

³ – الموقع نفسه.

III. الكتابات النقدية الصادرة بخصوص الروايات:

أ - رواية "ذاكرة الجسد" أحلام مستغانمي: في سياق التعليق على رواية "ذاكرة الجسد" أتيج لنا الاطلاع على أزيد من 30 مقالا صحفيا، موزعة بين الصحف الورقية والالكترونية، والوطنية والعربية وحين قراءة وتحليل هذه المقالات، يلاحظ أنّ القاسم المشترك بينها أنّها نوهت بعالمية الرواية وأنها " دوخت كل من قرأها". وبأنها رواية فظيعة هزت القارئ العربي فانبرى منتصرا لما كتبه هذه الجزائرية. فهي رواية العصر حسب تعبير النقاد.

ومن بين هؤلاء نجد تصريح "نزار قباني" الذي قال: « قرأت رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي وأنا جالس أمام بركة السباحة في فندق "سامر لاند" في بيروت. بعد أن فرغت من قراءة الرواية خرجت لي أحلام من تحت الماء الأزرق كسمكة دولفين جميلة وشربت معي فنجان قهوة وجسدها يقطر ماءً.

روايتها دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات وسبب الدوخة أنّ النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني.. وخارج عن القانون مثلي. ولو أنّ أحدا طلب أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بمطار الشّعر.. لما ترددت لحظة واحدة..

هل كانت "أحلام مستغانمي" في روايتها (تكتبي) دون أن تدري .. لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها.. وشراسة لا حد لها..وجنون لا حد له.. الرواية قصيدة مكتوبة على كلّ البحور.. بحر الحب وبحر الجنس وبحر الإيديولوجية وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزيها وأبطالها وملائكتها وشياطينها وأبنائها وسارقها..

هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجد الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي...وعندما قلت لصديق العمر "سهيل إدريس" رأيي في رواية أحلام قال لي: « لا ترفع صوتك عالياً.. لأنّ أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها فسوف تجنّ...»

أجبتة: دعها نُجن.. لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين».¹

من الآراء والتّصريحات التي لاقت صدى في السّاحة الأدبية النّقدية، نجد الأكاديمي والروائي "أمين الزاوي" الذي أدلى بتصريحه حول تجربة "أحلام مستغانمي" الروائية، حيث قال: «تجربة "أحلام مستغانمي" تتجاوز وتتقاطع الضّفتان: ضفة النّجومية وضفة النّخبوية، منذ رحيل الشّاعر "نزار قباني" لم يتحول كاتب من كتاب العربية إلى نجم حتى جاءت ابنة قسنطينة».²

بهذا التّصريح اعترف "أمين الزاوي" بتألق الروائية وبلوغها درجة النّجومية بفضل روايتها النّخبوية، كما أقر بأنّ هذه النّجومية لم يحققها أحد بعد رحيل "نزار قباني"، إلا "أحلام مستغانمي" بعد بروزها في السّاحة الأدبية حيث أبهرت القارئ العربي الذي ضلّ ولسنوات صائماً عن القراءة وفي هذا الشّأن يقول الزاوي: «صالحت أحلام ما بين العرب والقراءة، تعيد العربي إلى الكتاب وهو الصّائم عن القراءة أو المضرب طوال الحول على هذا الطّعام، فضل أحلام على الكتاب أنّها استطاعت أن تجعل منه حدثاً يهتز له الشّارع الذي كان لا يعتر إلا لمطرب أو سيارة».³ وهذا أحدثته بفضل انفرادها بأسلوب جديد يخصها، المتمثل في الكتابة الروائية الشّعريّة، التي بفضلها حققت سمة الأدبية في نصوصها الإبداعية.

أما المخرج السينمائي المصري "يوسف شاهين" (1926، 2008): فقد أعجب كثيراً بالرواية والروائية فقال: «أعجبتني كثيرا "ذاكرة الجسد" ففيها زخم من الوقائع والأحداث التي تصوّر جزءاً من شخصيّة مجاهد في الثّورة الجزائرية وعادات قسنطينة العريقة كيف تعامل المرأة في المجتمع الجزائري. وللكتاب مخيلة لصناعة الصّورة السينمائية هو ما صبغته أحلام في روايتها، أمّا أحلام

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، صفحة الغلاف الأخيرة.

2 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت... منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013، ص 233، 234.

3 - المرجع نفسه، ص 234.

الكاتبة فهي امرأة رائعة استطاعت أن تفرض نفسها كأحد الأصوات الروائية العربية الهامة التي تربعت على عرش الكتابة في أواخر القرن»¹.

أما الروائي الجزائري "طاهر وطار" (1936، 2010) فقال عن أحلام: «إنما الجزائر كلّها حُسدت في أحلام كما تُحسد في خريطتها وفي شهادتها وفي كلّ ما لديها حتى من أحزان. إنّما المدرسة الجزائرية كلّها استهدفت.

إنّما التّعريب والكتابة الجيدة باللغة العربية بالذات استهدفا.

يا فتّاصي البهجة من صدور أمتكم ومغتالي البسمة على شفاه إخوانكم أكبروا قليلا. فقط بعض الشيء»².

أما "هيفاء بيطار" وهي كاتبة سورية فقد قللت من قيمة "أحلام مستغانمي" واعتبرت أنّ ما تكتبه عبارة عن خواطر «يجب أن نعترف حاليا أنّ هناك صناعة قائمة بذاتها، وهي صناعة الكتاب النجوم أو نجوم الأدب، مثل نجوم الغناء، ألا يوجد في الوطن العربي إلا أحلام تكتب؟ لا أرى أن ما تكتبه رواية، هي مجموعة من الخواطر تتناسب مع هذا الجيل المراهق، هناك عطش للمشاعر والتعبير عنها، وقد استثمرت في ذلك، لكن ليس معنى ذلك أنّها أهم كاتبة عربية»³ بل ذهبت أبعد من ذلك عندما قالت بأنّها روائية من صنع الإعلام وأنّ هناك روائيين أفضل منها «هناك جهات أصبحت تصنع الكاتب كصنع المغني، وهذا لا يقتصر فقط على الوطن العربي، بل حتّى العالمي، فبالو كويلو، ليس بالكاتب الخارق وغيره كثيرون، من صنعتهم وسائل الإعلام والماركتينغ، فلو قارنا ما تقدمه "أحلام مستغانمي"، أعتقد أنّ كاتباً مثل "عبد الله بن بخيت" من أروع الكتاب العرب، خاصة كتابه "شارع العطايف»⁴.

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت...، ص 238.

2 - المرجع نفسه، ص 239.

3 - المرجع نفسه، ص 239.

4 - المرجع نفسه، ص 240.

أما الشاعر والروائي "عز الدين ميهوبي" فاعترف بكثرة حساد "أحلام مستغانمي" الذين يعملون على تحطيمها وأن الكثير من الأدباء يتمنون أي يكونوا في مكانها « أعرف أنّ هناك من يسعى لوضع نقطة تحت حاء الحسد، ليكون العنوان كالتالي " شيء من ذاكرة الجسد"، أي من رواية "أحلام مستغانمي" التي نالت من الشهرة والانتشار، ما لم ينله أي عمل إبداعي عربي آخر، في العشرين عاما الأخيرة، إلا إذا استثنينا " هاري بوتر" الأمريكية (...) فرواية أحلام تجاوزت طبعها العشرين في أقل من عشر سنوات، وهذا يؤكد نجاح " ذاكرة الجسد " جماهيريا. ولأن أحلام نجحت في أن تكتسح سوق الكتاب بثلاثيتها "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" و"عابر سرير"». ¹

كما انتقد أيضا "عز الدين ميهوبي" الذين تهموا على "أحلام مستغانمي" بغرض الحدّ من عزيمتها والتضييق عليها لإجبارها للإحالة إلى التقاعد الإبداعي « قد نختلف مع "أحلام مستغانمي" لكنك لن تنتزع منها موهبتها وحضورها وجراتها، وحبّ الناس لها، وقدرتها في اختراق السياج الذي ضربته بعض المليشيات الثقافية العربية عليها وعلى أسماء أخرى مزعجة، بكتاباتها ومواقفها ونجاحها، بهدف إزاحتها من المشهد الثقافي. بعض هذا الكلام نشرته قبل حوالي عشر سنوات، وأضفت إليه شيئا مما هو إنصاف لهذه المبدعة التي كلّما وسّعت في مساحة حضورها الثقافي، ضيق عليها المحابون بالوكالة، معتقدون أنّهم سيدفعونها إلى "التقاعد الإبداعي" وارتداء الأسود، فهو يليق بنساء سيرتا». ²

أما الروائي "عز الدين جلاوي" فقد أشاد بالروائية ونوه باللغة الشعرية التي أخرجت الرواية العربية من نظامها الكلاسيكي المألوف لدى القارئ العربي لتؤسس لاتجاه جديد في كتابة الرواية «أحلام مستغانمي قامة إبداعية فرضت نفسها على المشهد العربي، رغم كل ما قيل وما يقال، وما يحمد لها بالأساس لغتها الطافحة بالشعرية المتمرّدة عن الإمساك والاحتواء، متكئة في ذلك على تجربتها في كتابة الشعر ولغة الرواية، في تصوري، كالدّم الذي يسري في الجسد، لا حياة من دونه. فكانت لغة الكاتبة خروجًا عما عهده القراء في الروايات الكلاسيكية التي تنتصر لأسس

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت...، ص 247.

2 - المرجع نفسه، ص 248.

أخرى، ولعلها بذلك قد أسست لاتجاه في كتابة الرواية، وجد قبلها لكنّه لم يوجد بالزخم ذاته الذي ظهر في كتاباتها. وما يحسب لها أيضا هو هذا الانتشار الكبير في ظرف وجيز، وهي الأنثى أولا والمغربية ثانيا، والأنثى في موروثنا الجمعي تلهم ولا تبذع ناهيك أن تنصدر والمغربية في تاريخنا تبع للمشاركة، فكل إبداعاتنا هي صدى لإبداعاتهم، وهي ميزة ثالثة»¹.

لقد أشاد الروائي "عز الدين جلاوي" بالشهرة التي حققتها "أحلام مستغانمي" في فترة وجيزة والأضواء التي اختطفها «لقد استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تخطف الأضواء من مئات الأسماء الإبداعية في المشرق العربي، بل وفي الوطن العربي كله، وتحتل الصدارة من حيث اهتمام القراء بها، وبالتالي تحقيق أعلى المبيعات، ومن حيث اهتمام النقاد بما أنجزت. أهنئها رغم كل شيء، وأدعو إلى زرع روح المحبة بين كل التجارب وكل الأجيال»².

من المعروف أنّ "أحلام مستغانمي" نالت "جائزة نجيب محفوظ" على روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" سنة 1998 والتي سلمت لها من طرف لجنة التحكيم المكونة من نقاد وأدباء، وقد صرحت هذه اللجنة بـ« أنّ الكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" نور يلمع وسط هذا الظلام الكثيف وهي كاتبة حطمت المنفى اللغوي الذي دفع إليه الاستعمار الفرنسي منقفي الجزائر»³. وهذا ما جعلها تهدي روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" لـ"مالك حداد" الذي قرر بعد الاستقلال ألا يكتب بلغة المستعمر واختار الصمت لأنه لا يتقن الكتابة بالعربية حتى مات بسلطان صمته، وهو السبب الذي دفعها حسب اعتقادنا للكتابة باللغة العربية برغم إتقانها للغة الفرنسية حيث كتبت بلغة عربية جزلة وحس فني مرهف تتمتع باختصار تشكيلي جمالي فريد. ويسرد محكم يدعو إلى الدهشة والإبهار. وبهذا كله حققت الشهرة والنجومية وصفة النخبوية لرواياتها.

أما الكاتب والصحفي الفلسطيني "جهاد الخازن" الذي يعمل في "جريدة الحياة" قال عن "أحلام مستغانمي": «القارئ العربي ربما لا يزال ينتظر رواية جديدة من "أحلام مستغانمي" في

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت...، ص 250.

2 - المرجع نفسه، ص 251.

3 - <http://alarab.co.uk/pdf/2014/12/07-12/p09.pdf>, 07/ 12 / 2014.

مستوى " ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس"، ولو خيرت لاخترت ألا أقرأ شيئاً من كل هذا وإنما أجلس بانتظار رواية جديدة "لأحلام مستغانمي"¹.

أما الرئيس أحمد بن بلة فقال: « إن "أحلام مستغانمي" شمس جزائرية أضاعت الأدب العربي، لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة تليق بتاريخ نضالها، ونفاخر بقلمها العربي، افتخارنا كجزائريين بعروبتنا»².

لقد ذهب الناقد "عبد الله الغدامي" في بحثه عن العلاقة بين الكاتبة أحلام ولغتها الروائية إلى القول بأن «الكاتبة استطاعت أن تكسر سلطة الرجل على اللغة، هذه اللغة التي كانت منذ أزمنة طويلة حكراً على الرجل واتسمت بفحولته، وهو الذي يقرر ألفاظها ومعانيها فكانت دائماً تقرأ وتكتب من خلال فحولة الرجل الذي احتكر كل شيء حتى اللغة ذاتها.

استطاعت أن تصنع من عاداتها اللغوية نصوصاً تكسر فيها عادات التعبير المؤلف المبتذل وراحت وهي تكتب تحتفل بهذه اللغة التي أصبحت مؤنثة كأنوثتها، وأقامت معها علاقة حب وعشق. فصارت اللغة حرة من القيد والتأبوهات وصار للمرأة مجال لأن تداخل الفعل اللغوي وتصبح فاعلة فيه فاستردت بذلك حريتها وحرية اللغة»³. ويضيف "عبد الله الغدامي" مؤكداً على أن مؤلفة رواية "ذاكرة الجسد" هي "أحلام مستغانمي" يقول: « فأحلام هي مؤلفة الرواية، وأحلام هي أيضاً بطلة النص، واللغة فيما كتبه أحلام هي الأخرى بطلة، بحيث أن اللغة الروائية في هذين العملين "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" تطغى على كل شيء وتتحول إلى موضوع الخطاب وموضوع النص.

فامتزجت بذلك أنوثة اللغة المستعادة مع أنوثة المؤلفة وكذا أنوثة "أحلام" البطلة في الروايتين ووحدة العلاقة بين الأنثى خارج النص والأنثى التي في داخل النص تعني عضوية العلاقة بين المؤلفة ولغتها .

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت...، ص 252.

2 - أحلام مستغانمي: <https://wikidz.org/ar/>، 05 /04 /2016.

3 - المرجع نفسه.

تمتد هذه العلاقة من خلال "اتحاد الأنثى" أحلام مع كلّ العناصر الأساسية في الروايتين فأحلام هي أحلام، وهي المدينة وهي قسنطينة، وهي البطلة وهي الوطن وهي الذاكرة وهي الحياة، لأنها في البداية كان اسمها حياة، وهي النص وهي المنصوص، وهي الكاتبة وهي المكتوبة وهي العاشقة وهي المعشوقة وهي اللغة وهي الحلم وهي الألم لأنّ الحلم والألم: أحلام تساوي حلمًا وألمًا.¹

أما الروائي والمترجم "محمد ساري": يعتقد أنّ "أحلام مستغانمي" « جاذبية خاصة وهي جاذبية بقطينين متناقضين تمام التناقض. فبقدر إعجاب نوع من القراء بثلاثيتها "المبجلة" وتهافتهم على شراء كتبها والإصرار على لقائها والفوز بتوقيعها، بقدر نفور نوع آخر من القراء الذي شك في أنّ تكون هي كاتبة "ذاكرة الجسد"، في إشارة منه إلى الخبر الذي راج في وقت ما حول "سعدى يوسف".²

حسب "محمد ساري"، فإنّ أطرافاً أخرى ترى بأنّ رواية "ذاكرة الجسد" عبارة عن رواية رومانسية حاملة، لا تليق إلا بالمرهقين، وأنّ نظرتها للثورة والجزائر نظرة سطحية تبسيطية، تجاوزها الزمن، وقال: « وينبغي التذكير بأنّ رواية "ذاكرة الجسد" لم تحقق الزواج الهائل بمجرد نشرها، مثلما حدث مع "عمارة يعقوبيان" لـ"علاء الأسواني" مثلاً، فقد تم نشرها في الجزائر في 1993 ولم يلتفت إليها أحد، لا نقدًا ولا قراءةً، وحتى حينما أعيد نشرها في بيروت، كان انتشارها بطيئاً في البداية وقد حدث أن النقيت "سهيل إدريس"، صاحب "دار الآداب" التي نشرت روايته. في لقاء جمعنا في "سوس" بتونس في ربيع 1997، فقال إنّ الشرارة التي ألهبت هذه الرواية يعود

1 - أحلام مستغانمي <https://wikidz.org/ar/> 05 /04 /2016.

2 - المهدي حميش: ذوات، <http://thewhatnews.net/post->

page.php?post_alias=أحلام_مستغانمي_الكتابة_في_لحظة_العري_العام&category_alias=صورة_من_قرب،

05 /يونيو /2014.

إلى تصريح ممثلة لبنانية مشهورة في قناة تلفزيونية بأنها معجبة، أيما إعجاب بـ " ذاكرة الجسد"، وهي مستعدة لأداء دور البطولة إن قرر مخرج تحويلها إلى فيلم»¹.

أما الروائي " رشيد بوجدره" فله رأي مختلف ومناقض للآراء السابقة يقول: «الروائية أحلام مستغانمي» متوسطة المستوى في الكتابة وأسلوبها صحافي، فالأدب ليس مباراة كرة قدم تنال من خلفه الشهرة والجماهيرية. الأدب عمل نخبوي واع ينحت في العمق، وحتماً الجماهيرية والتهافت لنوع معين من الأدب، يؤكد أنه من ذلك النوع الذي يدغدغ مشاعر العامة، لا النخب. الرواية «الجماهيرية» أو الأكثر رواجاً إن صحّت التسمية، تعبر عن مستوى المنتج وبساطته بحيث لا يتطلب من القارئ جهداً كبيراً لاستيعابه أو لا يشرك القارئ في عملية التفكير، فهو كالوجبات الجاهزة رخيصة الكلفة قليلة الأثر، لكنّها قد تكون خطيرة على الصّحة العامة»². فهو اتهم "أحلام مستغانمي" بأنها تستغل علاقات زوجها في النشر والتوزيع لتحقيق الشهرة.

ب - الكتابات النقدية الصادرة بخصوص رواية " مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود:

من خلال تصفح المواقع الإلكترونية والمجالات والمقالات التي تطرقت لرواية "كمال داود" نعثر على مجموعة من النقاد أشادوا بروعة الرواية وبالنجاح الذي حققته على المستوى الوطني والعالمي والدليل على ذلك الجوائز التي تحصلت عليها بالإضافة إلى أنها ترجمت إلى عدد كبير من اللغات في فترة زمنية وجيزة ومن بين هؤلاء نجد:

"سيباستين لاباتك" "Sébastien Lapaque"، روائي وكاتب ومفكر فرنسي. كتب عن رواية "كمال داود" في جريدة لفيقارو Le Figaro /10 /16 /2014: مشيداً بالنجاح الذي حققته رواية "مورسول تحقيق مضاد" قال عنها: «هذه الرواية الأولى للكاتب، بعد نشره قصتين ومجموعة من

¹ - المهدي حميش: نوات، - <http://thewhatnews.net/post>

<http://www.elkhabar.com/press/article/78504/> - حميد عبد القادر: جريدة الخبر الإلكترونية، /05 يونيو /2014.

² - حميد عبد القادر: جريدة الخبر الإلكترونية، /21 ديسمبر /2014. داود-يعاني-من-انفصام-في-الشخصية، 2014/12/21.

القصص، وكان لكاتب العمود الشهير في يومية وهران المحررة بالفرنسية الجرأة للتحدث عن شقيق العربي المقتول من طرف "مورسول" في رواية "الغريب". فكتابة رواية في مرآة رواية أخرى ليست بالعمل الهين. لقد نجح "كامل داود" في تحقيق ذلك، ربما لأن طموحه كان يسمع في نفس الوقت صوت الصداقة والغضب...

لعبة المرايا بين قدر "مورسول" و"هارون"، التراكيبات والربط بين الشخصيات، أصداء التي تتردد من كتاب إلى آخر خفية جدًا. "كمال داود" الذي يكتب بلغة فرنسية مليئة بالأمل، والاندفاع واللذة، جعل روايته تنسج على شكل قصة بوليسية¹.

أما الصحفي الفرنسي برنارد بيفوت Bernard Pivot، منشط البرامج الثقافية في التلفزيون. ورئيس أكاديمية غونكور Goncourt منذ جانفي 2014. كتب في "صحيفة الأحد" Le Journal du Dimanche الصادر في 5 / 10 / 2014. مشيدًا أيضًا بالعمل الروائي ونجاحه المبهر الذي حققه « توقفنا عن وصف الحالات الروحية التي مرّ بها مورسول. مبررًا لا مبالاته، لكن الضحية، العربي، الذي ألقاه؟ لقد مات، ولم نتحدث بعد ذلك عنه. قتل بالرصاص وقبل ذلك قتل بالنسيان، بازدراء، شطب وفقد هويته الأدبية. ولكن أكان لهذا العربي الغامض عائلة، حكاية، اسم؟ بعد سبعين عامًا من وفاته، لقد قام الجزائري "كامل داود" بمنحه كل ذلك في روايته الأولى الرائعة، التي لقيت نجاحًا استثنائيًا، مكتوبة بنفس لغة قائل "كامو" ألا وهي الفرنسية. "مورسول تحقيق مضاد" هو عبارة عن تكملة لرواية "الغريب"، مع القدرة والجدارة على التعليق عن طريق الخيال... "كمال داود" لا يفصل أبدًا الواقع عن الأدب. هذا التشابك بينهما هو الذي يجعل كتابه عملاً رائعًا ومنفردًا².

¹ - Sébastien lapaque : <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015--meursault-contre-enquete-de-kamel-daoud-une-reecriture-de-camus.php>, 16/ 10/ 2014.

² - <http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-142249-a-ne-pas-manquer-kamel-daoud.htm>, 31/ 10/ 2014.

أما "فليب دوروس" Philippe Douroux " وهو صحفي، ورئيس تحرير سابق لجريدتي "ليبراسيون وتليراما" كتب في جريدة التحرير "Libération" الصادرة في 10 جويلية 2014، قال عن الرواية «المواجهة تبدو غير متكافئة، مورسول، تحقيق مضاد ليست هي رواية الغريب. إلا أنّ "كامل داود" تمكن من نسج القصتين (ظهور مريم توافق ماري، الجملة الأخيرة من الرواية تعود إلى التي كتبها كامو) حاول أن يهين شخصية العربي».¹

أما ماشا سري Macha Séry - صحفية وروائية وناقدة - كتبت في جريدة العالم Le Monde 26 /06 /2014: «مع مورسول تحقيق مضاد، الروائي الجزائري أعاد كتابة رواية الغريب لكن من وجهة نظر عربية مذهلة. لم يتم ذكر اسم "كامو" في رواية "كمال داود" الرائعة "مورسول تحقيق مضاد" التي تعتبر اليوم كَرْد على الغريب. وينسب هذا الكتاب إلى القاتل نفسه، مورسول، الذي كان قد كتب عند خروجه من السجن. كما لو أنّها كانت قصة حقيقية، وكأنّ الخيال قد أعاد الواقع إلى درجة أنّه أخذ مكانه. هذا أفضل تكريماً للأدب...؟»² هكذا يكتب "كمال داود" بطريقة مذهلة.

أما "جون باتيس ارونج" Jean-Baptiste Harang وهو روائي وكاتب وصحفي فرنسي. كتب في مجلة أدبية Le Magazine Littéraire - ماي 2014 ما يلي: «بالطبع، هناك مورسول في العنوان. لكن العبارة الافتتاحية مضادة: "اليوم، أمي لا تزال على قيد الحياة"، مردداً "اليوم أمي ماتت" في الغريب. وبطبيعة الحال، مورسول، تحقيق مضاد "كمال داود"، نشرت لأول مرة في عام 2013 (د. البرزخ، الجزائر العاصمة)، وهو صدى لكتاب ألبير كامو، ولكن العنوان مضلل، ليس تحقيق مضاد ولكنه رواية، وهو الأول للروائي (...)، وكتب بعاطفة الحقد والغضب. حقد جعله لا يذكر عنوان الغريب ... وغضب "كمال داود" الذي لمدة اثني عشر سنة يكتب

¹ - <http://www.passagedulivre.com/livre-142249-meursault-contre-enquete.htm>, 5/11/2014.

²-<http://www.lemonde.fr/journalectronique/donnees/libre/20140627/index.html?cahier=LIV, 12/ 05/ 2015>.

عمود في لوكوتيديان دوران، حامض، شرس، يائس أحيانا، نقد واضح وملتزم بقضايا الجزائر اليوم»¹.

نوّهت "هيفاء بيطار" طبيبة وكاتبة سورية هي أيضا بعالمية الرّواية وبعمق الفكرة تقول: «رواية معارضة الغريب رواية عميقة، وتستحق التأمل، ويستحق صاحبها كل التقدير والإعجاب؛ بقدرته على التقاط طرف خيط من رواية الغريب ونسج منه رواية ممتعة ومكتوبة بأسلوب أخذ. كما لو أنّها الجزء الثاني من رواية "اللبير كامو" الغريب. وتبدأ الرّواية الأشبه بمناظرة رائعة وعالية المستوى ومُتخيلة، لكن الخيال يبدو في الرّواية أكثر واقعية من الواقع نفسه، فرواية معارضة الغريب مناظرة بين "كمال داود" و"اللبير كامو"، أو نوع من محاكمة مُحكمة، لكن بين صفحات رواية»².

يلاحظ أنّ القاسم المشترك بين كل هذه الآراء النّقديّة أنّها أشادت بعالمية رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" وأنها رواية تستحق التقدير، والتأمل. بغض النظر عن ما أحيك حولها من انتقادات من طرف السلفي "حمداش" أو من طرف بعض النقاد الجزائريين، فهي رغم ذلك يبق العمل يمثل خصوصية أدبية لأنّه كتب كرد على عمل تخيلي سابق هو "الغريب" وعليه سمحت بقلب القيم الواردة في الكتاب السابق وأعدت للعربي اسمه وكرامته وهويته التي همشت منذ ستين عاما في رواية "الغريب".

ج - السر وراء نجاح رواية "ذاكرة الجسد" منذ اللحظة الأولى:

إنّ السرّ الذي يقف وراء نجاح "أحلام مستغانمي" حسب قول "رجاء النقاش" هي شخصيتها، فشخصية أحلام الجريئة المنفتحة على الدنيا والنّاس، مقتحمة الحياة والواقع الأدبي والثقافي، قادرة على تجاوز كل العقبات التي تقف في وجه المرأة العربية، من الخوف والتّردد، والخجل... فالكاتبة

¹ - <http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-142249-a-ne-pas-manquer-kamel-daoud.htm>, 31/ 10/ 2014.

² - هيفاء بيطار: <http://www.geroun.net/archives/78066>. 2017 /03 /24.

الروائية تشترك في المؤتمرات والندوات في مختلف العواصم العربية، وتقول كلاماً جريئاً جداً، يلفت إليها الأنظار، ويثير دهشة الجميع حين يسمعون امرأة عربية تتكلم بهذه الجرأة والصراحة في مجتمعاتنا التي لا تسمح للمرأة حتى الآن أن تتكلم إلا همساً.¹

لقد احتفلت رواية " ذاكرة الجسد " بطبعتها السابعة والعشرون وهي أكثر الروايات العربية مبيعاً، وأصبحت أحلام من بين النساء العشر الأكثر تأثيراً في العالم العربي، وترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات آخرها اللغة الإنجليزية، وحصلت على جائزة استحدثتها الجامعة الأمريكية في القاهرة أسمها " جائزة نجيب محفوظ للرواية" فمن أين تحققت لها كل هذه النتائج؟ ما المقومات التي تملكها لتيسر لها حصد هذه الأوسمة؟. كيف وصلت كاتبة امرأة عربية وجزائرية إلى هكذا مستوى من الانتشار الكاسح وهكذا درجة لا مسبوقه من النجومية في الأوساط الأدبية والثقافية، درجة لم يحققها كبار الأدباء ولم يتمتع بها عميد الرواية العربية "نجيب محفوظ" قبل حصوله على نوبل .. ترى ما سر نجاح هذه الكاتبة؟.. وما هي الوصفة التي تستعملها عند الكتابة؟ وما سبب تهافت القراء عليها وعلى مؤلفاتها؟ كيف استطاعت أن تخلق وحدها في سماء المجد الأدبي بهذه السرعة وبهذا العلو؟²

تقول " زليخة أبو ريشة ": « يجب أن نعترف " لأحلام مستغانمي" بأنها شخصية مسوقة "أي قادرة على التسويق" من النوع الممتاز، فهذا النوع من النجاح لا يحصل صدفة، بضربة حظ، وأغلب الظن أن "أحلام مستغانمي" قد أحسنت الاتصالات للتعريف الشخصي بعملها وتقديره، تساندها شخصية اجتماعية جذابة تتمتع بلباقة مفرطة».³ فكان زوجها من الإعلامي "جورج الراسي" سببا في نجاحها والذي قال عنه "طاهر وطار": «إنه هو من صنع نجاحات أحلام مستغانمي الإعلامية، بسبب علاقاته ونفوذه»⁴، والذي امتدحت أحلام علاقاته به، وقالت «إن

1 - رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، ص 30.

2 - المرجع نفسه، ص 24.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

4 - <http://alarab.co.uk/pdf/2014/12/07-12/p09.pdf,07/12/2014>.

زواجها هذا الذي لم يثمر أولادها الثلاثة فقط، ولكنه أثمر رواياتها التي كتبتها¹. وهذا الكلام ينم عن المساعدة والتأييد الذي تحصلت عليه "أحلام مستغانمي" من زوجها في تحقيق شهرتها الأدبية سواء على الصعيد المحلي أو العالمي.

أما الأدبية التونسية "آمال مختار" وبنبرة مشوبة بكثير من الغيرة والحسرة حاولت أن تفسر سبب نجاح أحلام مستغانمي " : «إنّها رسالة نزار القباني .. نعم أقول ذلك عن علم ودراية، تلك الرسالة التي كتبها عندما قرأ بالصدفة روايتها "ذاكرة الجسد" عرفت أحلام كيف تستغلها تجارياً وتفتح بها باب الشهرة " لرواية عادية " وكانت ستظل كذلك لولا ما كتبه نزار القباني عنها..»²

كلمات الكاتبة التونسية كانت مغرصة ومليئة بحسرة دفيئة.. حسرة على مصيرها كأديبة ظلت غارقة في طي الإهمال واللامبالاة مع أنّها كما قالت كانت مدرجة ضمن المشروع الأدبي الذي بادرت به دار الآداب اللبنانية تحت إشراف مديرها "سهيل ادريس"، والذي يهدف إلى فتح الباب أمام الإبداعات النسوية المغربية، ووقع الاختيار على ثلاثة أسماء: "أحلام مستغانمي" من الجزائر و"آمال مختار" من تونس، وكاتبة أخرى من المغرب، وقدمت رواياتهن الثلاث للشاعر الكبير نزار القباني كونه من لجنة القراءة لكنه لم يقرأ سوى "ذاكرة الجسد" وأبدى ملاحظاته عليها، وهكذا كانت الصدفة وحدها وراء نجاح أحلام التي سقطت عليها الشهرة من حيث لا تدري، وحسب الكاتبة التونسية فلو كان "نزار" قرأ روايتها أو رواية الكاتبة المغربية لأعجب ربما بإحدهما ولنالت صاحبتهما ما نالته أحلام من انتشار وشهرة . ولكن ما الذي كتبه نزار القباني عن ذاكرة الجسد ؟

هذا الشاعر الظاهرة الذي يكتب بكلمات ليست كالكلمات، بكلمات تشبه ربما كلمات "أحلام مستغانمي" فقط .. وإلا ما كان ليكتب « تمنيت لو كنت أنا من كتب هذه الرواية" ماذا أكثر من شهادة كهذه؟ شاعر في قيمة وقامة ومجد نزار يتمنى لو كان هو صاحب "ذاكرة الجسد" المؤكد أنه لا يمكن أن يكون اختياره لقراءة " ذاكرة الجسد" دون سواها اعتبارياً عادة وقبل أن نشرع في

¹ – <http://alarab.co.uk/pdf/2014/12/07-12/p09.pdf,07/12/2014>.

² – زهرة ديك: جريدة الحوار، افضاءات .. الموعد.. أحلام مستغانمي .. هيفاء وهبي الرواية العربية ؟،

<https://www.djazairress.com/elhiwar/29442>, 2010 / 05 / 12.

قراءة كتاب نتصفحه أولاً ، نقرأ أسطر أو نقرأ فقرات منه من أجل معرفة ما إذا كان يستحق القراءة أم لا .. فالقارئ عادة ما يتذوق الكتاب قبل التورط في قراءته تماماً كما يتذوق الطعام قبل أن ينهمك في أكله .. ولا شك أنّ الطعم اللذيذ هو الذي يفرض نفسه على الأكل ونزار ما كان ليكتب تلك الرسالة لو لم تعجبه تلك الرواية».¹

من أهم الأسباب التي ساهمت في نجاح الرواية "ذاكرة الجسد" هو دقة الصنعة الأدبية في أسلوبها، فأسلوب "ذاكرة الجسد" فيه عناية باللفظ والجملة والإيقاع الموسيقي، مما أعطى لأسلوب الرواية لوناً من الجمال لا يخلو أحياناً من افتعال، لأنّ الصنعة الدقيقة تغلو فيه على التعبير الطبيعي البسيط، ولكن الرواية بصورة عامة مكتوبة بأسلوب شديد الإتقان وفيه جاذبية أدبية هي السرّ الأكبر في نجاح الرواية وما حققته من متعة أدبية لكل من أتيح لهم أن يطالعوها.²

ولقد أشار الأديب الروائي السعودي الراحل "عبد الله جعفري" في زاويته اليومية بصحيفة "الحياة" اللندنية إلى ذلك الإبداع، ووصف "أحلام مستغانمي" بـ"الكاتبة اللغم" « المستغانمية هذه.. كاتبة رائعة الجنون في جوعها للعروبة، شغوفة أبداً بالبداوة، مولعة... عاشقة كنعلة محملة بالثمار، دائماً في الصحراء عطشى إلى المطر، وتعاني دائماً من البرق والرعد والصواعق. تعجبت: كيف لم تتسابق المطبوعات العربية اليومية والأسبوعية إلى "اختطاف" قلمها ومنحه جنسيتها وطاقاتها "التوزيعية"؟».³

أما "فاروق عبد القادر" فقد أرجع سبب رواج الرواية إلى أنها « تعرضت لتاريخ نضال الشعب الجزائري منذ ما قبل اندلاع ثورة 54 بدء من المظاهرات 08/ ماي 1945، والتي قتل فيها الفرنسيون أعداداً غفيرة من الجزائريين، إذن هي تحكي النضال الجزائري من الأربعينات حتى

¹ - زهرة ديك: جريدة الحوار، افشاءات .. الموعد.. أحلام مستغانمي .. هيفاء وهي الرواية العربية ؟،

<https://www.djazair.com/elhiwar/29442>، 12 / 05 / 2010.

² - ينظر: رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، ص 26.

³ - دمياطي محمد علي: إبداعات مستغانمي في الأدب والصحافة السعودية، دار الكنوز المعرفية، جدة، ط1، 2011،

ص 17.

المظاهرات التي قامت ضد الحزب الواحد وسقوط الجزائر في أيدي الانتهازيين عام 1988، هذا بالإضافة إلى أنها وضعت النضال الجزائري في سياق النضال العربي، من خلال شخصية زياد الفلسطيني الذي ارتبطت به الرواية في قصة حب لم تكتمل، وهذه الرواية ترتفع خصوصيتها كامرأة لتقارب مستوى الرّمز للجزائر بأسرارها، فهي ابنة مناضل جزائري، وأخت أحد أفراد الجماعات الإسلامية، ثم يتزوجها أحد هؤلاء المسؤولين الذين استولوا على الجزائر وثروتها.¹

قد أرجعت "زهرة كمون" في كتابها "الشعري في روايات أحلام مستغانمي" سر نجاح الرواية هو شعرية اللغة التي تنفرد بها، وإن كان الأسلوب وحده لا يعد معيارًا للحكم ولا يكفي لنجاح أيّ رواية إن لم يعاضده مضمون غني بالفكر والفن والثقافة يحرك مشاعر القارئ ويوجه لاتخاذ موقف ما تجاه كل ما يدور حوله، وقد استفادت الباحثة في دراستها من مجموعة من المقالات النقدية في كتابها....الخ.

1 - ذاكرة الجسد " زغرودة حب الوطن وحنين للقيم القديمة، والكاتب يرى أنّ هذه الرواية من أكثر الروايات العربية نجاحًا (فقد أعيد طبعها ست مرات خلال عامين وهو اعتراف نادر من ناشر عربي - كما أنّه رقم قياسي بالنسبة لرواية جادة جديدة)²، كما أنّه يرجع نجاح رواية "ذاكرة الجسد" وشهرتها إلى شعرية لغتها رغم وصفه لها بأنّها لغة «ذات بلاغة تقليدية».³ وهو ما لم تتفق معه زهرة كمون.

أما المقالة الثانية التي أشارت إليها الباحثة: زهرة كمون فهي بعنوان: (روايتنا أحلام مستغانمي، لذة التفاصيل المستترة)، إذ يرى الناقد أنّ الروايتين "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس": (عبارة عن قصيدة شعرية همها الأول هو الاشتغال على اللغة بانتقاء الكلمات التي يسهل تبين انتمائها إلى معجم الشاعر نزار قباني)⁴، ويمكن القول أنّ الثلاثية كلها قصيدة شعرية ولكنها

1 - زهرة ديك: أحلام مستغانمي، هكذا تكلمت... هكذا كتبت، ص 325.

2 - زهور كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ص 11.

3 - المرجع نفسه، ص 11.

4 - المرجع نفسه، ص 155.

قدت من نفس خيوط القماش الذي صنعت منه الحكاية فجاء نسيجها متلاحماً شعراً وسرداً مكوناً بناءً روائياً قوياً ينافس أكثر الروايات العربية الناجحة نجاحاً.

من العوامل التي ساهمت في رواج رواية "ذاكرة الجسد" هو «احتلالها المرتبة الأولى على أنها أول عمل روائي وطني عربي اهتم بمرحلة التضال والثورة الجزائرية مما أعطاها قيمة مضاعفة واهتماماً زائداً نجم عنه احتفاء مثالي لكاتبة ميزتها جملة عناصر اشتغل عليها المستغلون، كي يجعلوا من "أحلام مستغانمي" وسيلة أخرى من وسائل تسويق الأفكار الملتبسة المشوشة والمشوهة لقناعات تكاد تنهار»¹.

كل هذه الأسباب كانت من بين الأسرار التي ساهمت في رواج الرواية وجعلها تحتل المركز الأول في المبيعات في وقت قياسي جداً. بل حتى أنها اعتبرت أحلام أهم روائية عربية في هذا القرن، حتى لا نقول في تاريخ الرواية العربية.

IV. الرواية والانترنت:

مما زاد من شهرة "أحلام مستغانمي" هو استغلالها الجيد لوسائل الإعلام الحديثة فقد أنشأت صفحة خاصة بها على موقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" حيث بلغ عدد معجبي صفحة الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" 11 مليون، نقلاً عن الوكالة العالمية HUFFPOST والصحافة الجزائرية: صفحتنا على الفايسبوك هي أولى الصفحات في الجزائر .

ففي دراسة أعدتها وكالة "أنترفاس ميديا"، والتي أطلقت موقع FANZONE.DZ وهو أول موقع متخصص للكشف عن ترتيب 500 صفحة "فايسبوك" الأكثر متابعة وإعجاباً من قبل 17 مليون جزائري. واستندت الدراسة في ترتيبها لصفحات الفايسبوك ذات المحتوى الجزائري للإحصائيات ومحركات البحث المتوفرة على الإنترنت وتم ترتيبها حسب الفئات من مؤسسات، سياسة، وسائل الإعلام، مشاهير، رياضة .

¹ - رئيسة موسى كريمة: عالم أحلام مستغانمي، ص 209.

تصدرت "أحلام مستغانمي" ترتيب 500 صفحة الأكثر متابعة من قبل الجزائريين في أرض الوطن والجالية بالخارج والأجانب، بأكثر من 11 مليون معجب.¹ وإنّ دلّ هذا على شيء إنّما يدل على حب وإعجاب الجزائريين بالروائية "أحلام مستغانمي" وبأعمالها الإبداعية من جهة، من جهة أخرى فقد ساهمت ترجمة رواياتها إلى اللغات الأجنبية في اتساع دائرتها الشعبية لتتجاوز الوطن العربي لتشمل باق ربوع العالم. أما الرّوائي "كمال داود" فقد أوقف حسابه على "الفايسبوك" بعد الدّعوة التي أطلقها السّلفي في حقه، أما الرّوائي "أعمار مزداد" فهو أيضا يملك صفحة على "الفايسبوك" إلا أنّ هذا الأخير بحكم أنّه مهمش من طرف الإعلام فقد قل عدد متابعيه بحكم أنّ أغلب النّخب لم تسمع به إلا مؤخرًا بعد إصداراته الرّوائية الجديدة.

V. الرواية والترجمة:

لعبت الترجمة أيضا دورًا بارزًا في التّشهير بأعمال الرّوائيين، وقد كان نصيب "أحلام مستغانمي" وفيرًا مما جعل شهرتها تتخطى الوطن العربي لتصل إلى العالمية فلقد ترجمت أعمالها الرّوائية إلى لغات عديدة منها اللغة الفرنسية منشورات "ألين ميشيل" بواسطة "محمد مقدم". وهي الآن في طريق الصدور باللّغات (الألمانية، الإسبانية، الصينية، الكردية). كما ترجمت مؤخرًا ثلاثيتها إلى اللغة الإنجليزية للمرة الثانية، فالترجمة الأولى كانت صادرة عن دار The Bridges of Constantine عنوان الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، بمناسبة حصولها على جائزة "نجيب محفوظ" للرواية عام 1998، أما التّرجمة الثّانية فصدرت عن دار النشر البريطانية "بلومزبري" وهو ما أشادت به السّلطة الحاكمة وعلى رأسها رئيس الجمهورية السيّد "عبد العزيز بوتفليقة" الذي بعث رسالة تهنئة إلى الأديبة "أحلام مستغانمي" بمناسبة ترجمة رواياتها الثلاث إلى اللغة الإنجليزية مؤكّدا أنّ ذلك يعد دليلًا على قدرة الإنسان الجزائري وعلى كفاءته وعلو همته، قال فيها: « مرة أخرى يتدعم رصيدك الأدبي والجمالي الحافل بالانجازات العالمية من خلال ترجمة رواياتك الثلاث الرائعة إلى اللغة الإنجليزية من قبل دار النشر البريطانية "بلومزبري" إنّ ترجمة كتبك إلى اللغة العالمية الأولى وانتشارها في بريطانيا وفي العالم أجمع هي دليل على قدرة الإنسان الجزائري

¹ - <https://www.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi/posts/1286037671431789>.

وعلى كفاءته وعلو همته، الأمر الذي سيعرف قراء الأمم الأخرى ونخبها بما تتطوي عليه بلادنا من قيم إنسانية ومن إبداع وابتكار وجمال، فهنئنا لك وهنئنا لنا جميعا بما حققته من عالمية في هذا المجال الإنساني، ويمكنك من الاستمرار والمضي قدما في التألق والتفوق على صعد أخرى»¹.

كما ترجمت الرواية إلى اللغة الإيطالية بواسطة "فرانيسكو ليجيو"، ولقد تحدثت الدّارس في مقاله الموسوم "الترجمة بضمير الخائن" والذي نشره في مجلة الاختلاف التي تصدر عن رابطة كتاب الاختلاف - عن الأسباب التي دفعته لترجمة هذه الرواية وعن الميزة التي لفتت انتباهه فيها، فيقول في أحد مقاطع المقال مبرزاً ذلك: «كانت المطالعة الأولى "ذاكرة الجسد"، اكتشافاً ممتعاً لعالم هذه الكاتبة التي هي في صميمها شاعرة ارتدت عن النّظم واعتنقت السرد... إلا أنها لم تقطع صلتها بالشعر قطيعة، بل توصلت إلى أسلوب خاص يمتزج فيه الشعر والنثر»². يبدو من خلال هذا المقطع مدى انبهار الدّارس "ليجيو" بهذه اللغة الشعرية الممزوجة بالنثر ومدى إعجابه بعالم الكاتبة الممتع، بعد اكتشافه من خلال مطالعته الأولى للرواية.

لقد تحدثت عن الدوافع التي حملته على ترجمة هذه الرواية قائلاً: "ومما زاد من تحقيق عقدة الخيانة اكتشاف قاسم مشترك جمعي وأحلام مستغانمي، عثرت عليه أثناء ما جرى بيننا من حوار ومراسلات، وثرثرة، ونقاش أحياناً، وهو الحب الشديد للغة العربية"³.

من خلال هذا التصريح يتضح لنا أنّ اللغة الشعرية لم تكن الميزة الوحيدة التي أدت بالدّارس إلى ترجمة الرواية ودراستها، وإنما كذلك حبه للغة العربية، التي تعتبر القاسم المشترك بينه وبين الأدبية حسب رأيه. وهناك أيضاً محاولة لترجمة الرواية "ذاكرة الجسد" إلى اللغة العبرية وهو ما أثار أيضاً ضجة إعلامية مشككاً في هوية "أحلام مستغانمي" ورغبتها في التّطبيع مع الكيان الصهيوني.

¹ - <http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20160427/75843.html>.

² - فرانيسكو ليجيو، الترجمة بضمير الخائن، مجلة الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003. ص33.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

- ضجة الترجمة إلى اللغة العبرية: بين مؤيد ورافض:

أثارت الرواية الجزائرية "أحلام مستغانمي" سنة 2016 الحدث مرة أخرى، حيث قام الناقد المصري "محمود الغيطاني" بكشف معلومة، مفادها أنّ "أحلام مستغانمي" وقعت عقد ترجمة إحدى رواياتها إلى اللغة العبرية ودار النشر صاحبة الترجمة إسرائيلية ولم تكن هذه هي المرة الأولى التي يترجم فيها شيء من أعمال "مستغانمي" إلى اللغة العبرية فقد سبق أن ترجمت مختارات من قصائدها عام 2007 في كتاب صدر بعنوان "أصوات من البحر الآخر" على يد "اسحق شيفويم"، وهو الأمر الذي ألهب وسائل الإعلام الجزائرية، التي شنت هجوماً عليها متهمًا إياها بالتطبيع الثقافي مع إسرائيل، فهو الخبر الذي تداولته فيما بعد وسائل الإعلام، فجريدة "الحياة العربية" الجزائرية كتبت مقالا تحت عنوان "ذاكرة جسد" قريباً بالعبرية: أحلام مستغانمي تتعاقد مع مترجمة إسرائيلية"، وبتاريخ 16 فبراير 2016م ذكرت صحيفة "المسار" الجزائرية بتاريخ 17 فبراير تحت عنوان "مستغانمي متهمة بالتطبيع مع إسرائيل".

بتاريخ 17 فبراير ذكرت صحيفة "المحور اليومي" بعنوان "أحلام مستغانمي تترجم "ذاكرة الجسد" إلى العبرية". المترجمة الإسرائيلية "ميخال سيلع" من أجل ترجمة روايتها "ذاكرة الجسد" إلى اللغة العبرية، حسب ما تناقلته عدد من المواقع العبرية.¹

في صحيفة "الفجر" اليومية كتب الصحفي الجزائري "فيصل شيباني" بتاريخ 23 فبراير تقريراً شاملاً بعنوان "واسيني الأعرج حلقة وصل بينها وبين المترجمة الإسرائيلية... رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي باللغة العبرية".² وعادت صحيفة "الفجر" اليومية بتاريخ 23 فبراير وبالعنوان "ذاكرة الجسد" تشعل مواقع التواصل الاجتماعي.

¹ - نوال الهوارى: صحيفة "المحور اليومي"، <http://elmihtar.com/ar/index.php/mobile49952> ، 17 / 02 / 2016.

² - فيصل شيباني : صحيفة "الفجر" اليومية <http://www.al-fadjar.com/ar/culture/326937.html> ، 18 / 02 / 2016.

في جريدة "الموعد اليومي" بتاريخ 17 فبراير بعنوان "فضيحة تُهدد عرش أحلام مستغانمي" كتبت عن موضوع ترجمتها إلى العبرية لنتهي حديثها بالقول: "الأمر الذي عرّض مستغانمي إلى مشاكل كبيرة من شأنها التأثير سلبيًا على مستقبلها الأدبي".

كانت جريدة "الشروق" الجزائرية قد ذكرت يوم 20 فبراير بعنوان "الروائي واسيني الأعرج للشروق: « لا أشعر بالحقد على اللغة العبرية.. ولم أتوسّط لمستغانمي عند يهودية»: لقد كذب "واسيني الأعرج" خبر توسطه لدى المترجمة اليهودية حتى تتعاقد مع مستغانمي لترجمة روايتها "ذاكرة الجسد" إلى اللغة العبرية، وأكد للشروق أنه ومستغانمي يدفعان ضريبة نجاحهما، وأنّ هناك حملة تُحاك ضدّهما منذ مدة وتُروج لأخبار كاذبة ومغلوبة أو مبالغ فيها»¹.

خرجت الرواية الجزائرية "أحلام مستغانمي" عن صمتها لتفصل في مشروع ترجمة روايتها «ذاكرة الجسد» إلى العبرية، وقالت لـ«القدس العربي»، إنّ هذه القضية لا تستحقّ الجدل الذي صنّعه. كنت أرفض هذا الأمر لكن اليوم لا أجد حرجًا ولا عائقًا في أن تترجم أعماله إلى العبرية»، كما أنّ اللسان العبري لا ينقص من قدرها ولا من مكانتها كروائية، وأضافت «أي مبدع أو روائي يتمنى أن تقرأ أعماله بكل لغات المعمورة وأن يتعرف عليه جمهور أوسع في كل أنحاء العالم»².

بخصوص التصريحات التي أدلى بها الروائي "واسيني الأعرج" عن وساطته في قضية الترجمة قالت مستغانمي: «أعتقد أن تصريحات واسيني لم تكن لها خلفيات سيئة، ولم تضرنني في شيء، وهي حسب رأيي جاءت عن حسن نية وصدرت من صديق لا أعتقد أنّ قصده كان المساس بسمعتي كروائية، فواسيني صديق محترم وله مكانة خاصة عندي»³.

1 - آسيا شلاي: صحيفة الشروق اليومي، <http://www.echoroukonline.com/ara/articles/273860.html>، 2016/02/20.

2 - ينظر: جريدة القدس العربية، <http://www.alquds.co.uk/?p=539317>، 2016 /05/25.

3 - ينظر: المرجع نفسه.

تبقى مسألة الترجمة إلى اللغة العبرية أمراً مرفوضاً في المجتمع الجزائري نظراً للحساسية تجاه كل ما هو إسرائيلي ويدخل دائماً في إطار رفض نسج علاقات مع الكيان الصهيوني، خصوصاً في مجال التطبيع الثقافي. ثم أنّ ما تعرضت له الصحافة ما هو إلا ترجمة للمواقف السياسية للجزائر فيما يخص القضية الفلسطينية. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه لماذا عندما ترجمت لواسيني الأعرج روايته " سيدة المقام " لم تقل هذا الاهتمام على عكس "أحلام مستغانمي"؟.

- رواية "مورسول تحقيق مضاد" وحظها من الترجمة:

لعبت الترجمة أيضاً دوراً كبيراً في شهرة العمل الروائي فقد ترجمت رواية " مورسول تحقيق مضاد" إلى أكثر من 30 لغة، فشهرة رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" تجاوزت المحيط، وحسب تصنيف Publishers Weekly، الكاتب الجزائري وجد مكانة له من بين أهم 150 رواية في الولايات المتحدة الأمريكية لسنة 2015. وقد قامت هذه المجلة بتصنيف تلك الأعمال إلى أقسام وقد صنفت الرواية في المراتب 10 الأولى لأفضل رواية خيالية. بنيويورك عن دار النشر "أوذر برس". تم إنجاز هذه الترجمة التي تحمل عنوان "نو مورسو إنفستيجيشن" (The Meursault investigation) الرواية الأولى لكمال داود من قبل "جون كولين" ¹.

كما تم نشر الرواية باللغة الفرنسية مناصفة بين دار البرزخ "Edition al Barzakh" الجزائرية في نوفمبر 2013، ودار " Acte sud " الفرنسية في 2014، كما تم ترجمة الرواية إلى اللغة العربية من طرف "ماريا الدويهي"، "جان هاشم"، دار الجديد، بيروت. في سنة 2016.

كما أنّ هناك عدة دور نشر اشترت حقوق الترجمة ويتعلق الأمر بالصين، وأميركا، والترويج، والسويد، وإيطاليا، واليونان، وفيتنام، وإسبانيا، والدنمارك، كما أيضاً تُرجمت الرواية إلى اللغة البولونية والعبرية.

¹ - <http://alarab.co.uk/article/> 20/04/2017. الترجمة الإنجليزية للرواية أكثر جدلاً موسول تحقيق مضاد

- رواية "ذاكرة الجسد" والسّينما:

مما زاد من الضّجة الإعلامية لرّواية ذاكرة الجسد" هو ارتباط الاهتمام بنقلها إلى الشّاشة بأسماء لها مكانتها على السّاحة الفنية مثل الرّاحل الكبير المخرج "مصطفى العقاد" الذي كان قد عبر في مقابلة صحفية عن أمنيته بإخراج هذا العمل في فيلم سينمائي ضخم. وكذلك الرّاحل الكبير المخرج "يوسف شاهين" الذي اشترى حقوق الرّواية قبل سنوات ثم أعادها إلى الكاتبة مستغانمي بعد مرضه. إلى أن رسمت الهيكل والإطار العام للمسلسل الكاتبة السورية "ريم حنا" من خلال كتابة سيناريو العمل الذي جاء باللغة العربية الفصحى ليتغلب على تعدد اللهجات المشتركة بالعمل، ومن خلال نخبة من النّجوم العرب قام المخرج السوري "نجدت أنزور" بتحويل ما كتب إلى صورة وصوت وحركة ومشاهد محسوسة.¹

وحول قصة المسلسل يقول "نجدت أنزور": «النّص مأخوذ عن رواية "أحلام مستغانمي" ويدور محوره حول شخصية "خالد بن طوبال" الذي قام بتجسيدها النّجم "جمال سليمان" وهو مناضل جزائري بترت يده اليسرى إثر إصابته أيام الثورة الجزائرية التي انضم إليها وهو في السادسة عشرة وهناك تعرف على "سي الطاهر عبد المولى" قائد المعسكر والمجاهد الكبير الذي يقع فيما بعد بحب ابنته التي تدعى "حياة" وتقوم بأداء دورها الممثلة "أمل بوشوشة" من الجزائر والتي تتزوج في النهاية من "إبراهيم" الذي يعمل منسق المناصب في الحكومة الجزائرية».²

يعرض المسلسل من جهة معاناة خالد مع الاحتلال الفرنسي والتّعذيب الذي تعرض له ومن جهة أخرى معاناته مع الحب ويده المبتورة ولوحاته التي كان ينقل فيها معاناته وآلامه ليمزجها بألوان تناسبها، كما يتطرق أيضا للمسلسل إلى الفساد الذي أصاب بعض قدامى الثورة الذين باعوا قضيتهم ومبادئهم ليتقلدوا مناصب وزارية مثل (مصطفى) صديق "خالد" أيام الثورة، أما من بقي منهم على مبادئه فيعيش حياته يوما بيوم مثل (بلال) ومتجره و(توفيق) وسيارته التي

¹ - <http://www.france24.com/ar/20100810-syria-anzour-director-adaptation-novel-algerian-ahmal-mostghanmi-arab-literature>, 10/ 08/2010.

² - الموقع نفسه.

ينقل بها الركاب و(ناصر ابن سي الطاهر) ومقهاه البسيط. وأحداث كثيرة وشخصيات عدة تتبثق من ذاكرة "خالد" لتشكل سوية نسيج العمل في حبكة درامية تتناول البعد السياسي والتاريخي والعاطفي.

شارك في العمل مجموعة من النجوم والفنانين العرب. فهو من إخراج: "كان إسكندراني" مخرج منفذ ، "نجدة إسماعيل أنزور" مخرج، تأليف الرّواية: أحلام مستغانمي، سيناريو وحوار "ريم حنا" طاقم العمل: جمال سليمان: ظافر العابدين، مجد فضة، أمل بوشوشة، جهاد الأندري، مجد رياض...". ورغم كل ذلك إلا أنّ المسلسل لم يحقق نفس الشهرة التي حققتها الرّواية نفسها على الرّغم من أنّ الفيلم مقتبس منها.¹

ويعود ذلك حسب " أحلام مستغانمي " إلى عدم احترام المخرج لرمزية العمل تقول: «هناك بُعد رمزي في العمل لم يصل، مع الأسف، إلى المشاهد. فحياة هي رمز الجزائر، وروايتي حين كتبتها في الثمانينيات كنتُ أعني بحياة الجزائر التي اغتصبها العسكر، والتي تحبّ المجاهد والمتفّ الشريف في رمزية خالد والمناضل زياد. لكن سيعقد قرانه عليها العسكري ويُدعى خالد لمباركة اغتصابها. لكن هذا البعد لم ينتبه إليه "أنزور"، مما جعل الكثيرين لا يفهمون منطق هذه البطلة التي ظهرت وكأنّها امرأة لعوب مذبذبة عاطفياً تحبّ رجلين وتترجّج آخر دون سبب منطقيّ»² فعدم تطابق المسلسل مع الرّواية وعدم احترام رمزيّتها حدّ من شهرتها ونجاحها.

VI. الدّعاية والإعلان ودورهما في التّرويج للرّواية:

رعاية الآداب هي إغالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه لكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافيّة. والعلاقات بين الزبون ورب العمل ليست بعيدة الصلة عن

¹ - <http://www.france24.com/ar/20100810-syria-anzour-director-adaptation-novel-algerian-ahmal-mostghanmi-arab-literature>, 10/ 08/2010.

* - فرنسوا مورياك بالفرنسية François Mauriac: كاتب فرنسي ولد في بوردو في 11 أكتوبر 1885 وتوفي في الأول من سبتمبر 1970.

² - ياسين بن لمنور: صحيفة الشروق اليومي، <https://www.echoroukonline.com/ara/index.php?news=64983>, 2014/12/24.

العلاقات بين التّابع والسّيد. ورعاية الآداب كالنّظام الإقطاعي ثلاثم بنية اجتماعية مبنية على خلايا مستقلة. إنّ غياب الوسط الأدبي المشترك (جهل أو غياب الطبقات المتوسطة) وفقدان أسلوب النّشر الرّابح، وتجميع الثّروة بين بعض الأيدي والتّهذيب العقلي في الطبقة الارستقراطية كانت تفرض ظهور مذاهب مغلقة حيث كان الكاتب المعترف كحرفي يوفر التّرف يفاوض على إنتاجه بحسب نظام المقايضة مقابل إعالته.

على هامش رعاية الآداب نستطيع أن نشير إلى وجود أنواع من رعاية الآداب غير المباشر التي تؤثر على السّوق الأدبية فتمد الكاتب بمداخل لم يكن يتوقعها لولاها، وذلك من خلال المبيعات التي يحققها. فالحكومة لا يمكنها مثلا أن توصي على أعداد كبيرة من مؤلف ما لمكتباتها العامة ومصالح الدّعاية فيها. والطريقة الأكثر اعتمادًا هي طريقة الجوائز الأدبية التي تتميز بأنّها اقتصادية جدا إذ أنّ قيمة الجائزة اسمية ولكنها تضمن مبيعًا محترمًا وبالتالي بعض المداخل. وكثير من الشّهرة، وبعض الجوائز، كجائزة نوبل للآداب، تتطوي على مبالغ مهمة.¹ فالجوائز التي حصل عليها كل من "كمال داود" و"أحلام مستغانمي" مكننا من انتشار رواياتهما على الصّعيد الوطني والعالمي. وتحقيق مبيعات فاقت كل التّوقعات.

وهذه أهم الجوائز التي تحصلت عليها "أحلام مستغانمي"

- جائزة مؤسسة "نور بالقاهرة" عام 1996 والتي تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية.
- حصلت على جائزة "نجيب محفوظ للرواية"، والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1998م، مما جعلها تترجم إلى لغات عديدة.
- حازت الرواية على جائزة " جورج تراباي" الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي كبير منشور في لبنان.
- 2004: تلقت وسامًا عن مجمل أعمالها من لجنة رواد من لبنان.

¹ - ينظر: روبرت إسكارييت: سسيولوجية الأدب، عوידات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 59.

- 2006: اختارتها مجلة فوربس الكاتبة العربية التي حققت كتبها أعلى نسبة مبيعات في العالم العربي متخطيةً المليونيين وثلاثمائة ألف نسخة، مما جعلها تتصدر لائحة النساء العشرة الأكثر تأثيراً في العالم العربي، والأولى في مجال الأدب.

- 2006: تم تكريمها في يوم العلم بقسنطينة من قبل الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة.

- 2006: اختيرت من بين 680 شخصية نسائية المرأة العربية الأكثر تميزاً من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/ دبي.

- 2006: حازت وسام التقدير من مؤسسة الشيخ "عبد الحميد بن باديس" في قسنطينة، الجزائر.

- 2007: احتلت الكاتبة في مجلة "أربيان بزنس" المرتبة الـ56 في لائحة الشخصيات المئة الأكثر نفوذاً في العالم العربي، ومنذ عام 2009 ولغاية اليوم، حافظت الكاتبة على المرتبة الـ70 في لائحة الـ500 شخصية عربية الأكثر تأثيراً.

2007: تسلمت من هدى عبد الناصر "درع مؤسسة الجمار" للإبداع العربي في طرابلس، ليبيا.

2007: اختيرت شخصية العام الثقافية الجزائرية من قبل نادي الصحافة الجزائرية.

II. حازت على جائزة "جورج تراباي" كأفضل عمل أدبي منشور في لبنان، وترجمت الرواية إلى لغات عديدة كاللغة الإيطالية والفرنسية، وقيل أنها ترجمت للغات الألمانية، والاسبانية، والصينية، والكردية، والانجليزية... وقد اعتبرها النقاد كأحسن عمل روائي صادر في العقد الأخير.

III. اختارتها صحيفة "الشروق" الجزائرية الشخصية الثقافية لعام 2007.

IV. وقد سبق للأدبية أن اختارتها المجلة العالمية Forbes الكاتبة العربي لأكثر انتشاراً لتجاوز مبيعاتها عتبة المليونيين وثلاثمائة ألف نسخة.

V. واختارتها مجلة "Arabian Business" العالمية في إحصاء سنوي ترصد من خلاله أهم الشخصيات في العالم العربي، مرتين على التوالي في 2006 و2007، من بين أقوى 100 شخصية عربية.

2008: تمّ تكريم أحلام مستغانمي في أول نوفمبر بمناسبة عيد الثورة الجزائرية وذكرى رحيل والدها المناضل "محمد الشريف مستغانمي" الموافق أول نوفمبر، في احتفالية خاصة من قبل وزير قدماء المجاهدين ووزيرة الثقافة، التي أطلقت على الكاتبة لقب "صاحبة الجلالة"، وهي التسمية التي رافقت الأدبية بعد ذلك في الصحافة الجزائرية.

- 2009: تسلّمت أحلام مستغانمي "درع بيروت" من محافظ بيروت في احتفال خاص أُقيم في قصر اليونسكو، تزامناً مع صدور كتابيها "نسيان دوت com" و"قلوبهم معنا وقنابلهم علينا".
2017: وسام الاستحقاق الوطني من مصف جدير.¹

وعلى نفس المنوال سارت عليه رواية "كمال داود" "مورسول تحقيق مضاد" الرواية التي تحصلت على:

VI. 2014: جائزة الفرانكوفونية للقارات الخمس، "Prix des cinq continents de la Francophonie" وهي من أرقى الجوائز التي تمنح للأدب الفرونكوفوني في العالم.
VII. 2014: جائزة فرانسوا مورياك* "prix François-Mauriac de la région Aquitaine"، الأدبية التي تقدمها الأكاديمية الفرنسية في طبعتها الثالثة عشر.
VIII. 2015: جائزة إيسكال الأدبية للجزائر العاصمة التي يسلمها كتاب وصحفيون جزائريون وفرنسيون.

IX. كما تحصل الكاتبة كمال داود على جائزة "قائمة غونكور للشرق الأوسط" خلال الطبعة الـ 21 لصالون الكتاب الفرانكوفوني لبيروت "لبنان".

X. 2016: كرم الكاتبة الصحفي، كمال داود بجائزة "جون لوك لغاردار" "Prix Jean-Luc Lagardère" لصحفي السنة في طبعتها 31، نظرا لأعمال الصحفية التي قدمها طيلة الموسم الماضي.

XI. الرواية الأولى في 2015 "فقد حازت رواية "كمال داود" مورسول تحقيق مضاد جائزة على جائر" غونكور في فرنسا" prix Goncourt du premier roman ليكون بذلك ثالث روائي

¹ - محمد علي دمياطي: إبداعات مستغانمي في الأدب والصحافة السعودية، ص 513، 514.

عربي يفوز بهذه الجائزة العريقة بعد كل من المغربي "الطاهر بن جلون" 1987 عن روايته "ليلة القدر" واللبناني "أمين معلوف" عن روايته "صخرة طانيوس" سنة 1993.

هذا وقد اقتبس فليب برلنج Philippe Berling رواية "كمال داود" لتحويلها إلى مسرحية تحت عنوان مورسول والتي ستعرض بمناسبة Festival d'Avignon 69 للمهرجان في مسرح 1. Théâtre Benoît-XII

كما يلعب التصنيع دورًا مهمًا، إذ، منذ بداية الدراسة العمل الإبداعي حتى نهاية التصنيع (الإخراج)، يجب التفكير في "نوعية الجمهور". سواء أكان الموضوع حول كتاب ترف مخصص لبضع المئات من هواة جمع الكتب، أم حول كتاب شعبي رخيص الثمن، إذ يختلف الورق والحجم ونوع الأحرف في الطباعة وكثافة الأسطر في الصفحة الواحدة، والرّسوم والغلاف وخاصة عدد النسخ المطبوعة، فمنذ البدء، يحسب الناشر حسابه حول " العملية " التي يعتزم القيام بها، خلال القيام بالاختيار: هل هذا الكتاب لهذا الجمهور أم ذاك؟ من هنا تختلف مواصفات طباعته وإصداره.²

فالروايات الثلاثة جاءت متباينة من ناحية الحجم وعدد الصفحات ونوعية الورق والتمن: فرواية " الليل والنهار " لأعمار مزداد" جاءت في 235 صفحة، و"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي" بحجم 13.5 * 20.5 ورواية "مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود". أنت بحجم 13.5 * 20.5 وهو نفس حجم رواية ذاكرة الجسد. فهذا الحجم الصغير يساعد القارئ على حملها وأن يطلع عليها في أي مكان، ثم أنّ ثمنها متناول للجميع وهو ما يساعد في اقتنائها.

¹ - ياسين بودهان: <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/29> كمال-داود-روايتي -

ليست-ردا-على-ألبيير-كامو، 2014/10/29.

² - روبيرت إسكاربيت: سسيولوجية الأدب، ص 60.

الرّواية	الحجم	عدد الصفحات	نوعية الورق	الثمن
الليل والنهار" لأعمار مزداد	14.5 * 22	235	جيد	400 دج
ذاكرة الجسد" لأحلام مستغامي	13.5 * 20.5	404	جيد	500 دج
رواية "مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود.	13.5 * 20.5	202	متوسط	600 دج

إنّ استعمال الغلاف الملون، ظاهرة أنتت من أمريكا، على الناشر أن يعرف كيف يختار المؤثرات ليجلب القارئ لشراء الكتاب. وبالفعل، إذا كان رسم الغلاف موفّقاً، يكون نموذجاً للنقد الأدبي وبعكس تحليلاً سيكولوجياً جمالياً يحدد ذوق الناشر. وهنا تشير إلى أهمية عنوان الكتاب وغلافه، هذا الأخير -الغلاف- له أهمية كبرى للتعريف بالكتاب على غلافه الأخير.

تبقى عملية التّوزيع، وهي أساس البيع، والكمية المفترض أن توزع مجاناً. فالبيع أساسي وضروري ليكون العمل الأدبي مكتملاً. ولاحظ بايرون، «ذات يوم، أنّ إرغام شخص مجهول على أن يخرج مالا من جيبه (وهي بادرة لم تكن قط عفوية ولا عبثية) ليشتري كتاباً، هي البادرة التقديرية الحقة للكاتب، وهي علامة قوته»¹. فدار الآداب والبرنخ تعتبران دور نشر معروفة على السّاحة الأدبية ولها موزعين كفاء يقومون بنشر الرّواية على نطاق واسع في السّاحة العربية. فدور النّشر ومؤسسات التّوزيع تلعب دوراً هاماً في انتشار الأدب واتساع دائرة القراء بصفة عامة، لهذا ارتبط تطور الإنتاج الأدبي تاريخياً بتطور الطّباعة والنّشر، ولهذا فكلما كانت هذه المؤسسات متواجدة وحاضرة كانت فرص الأدب في الانتشار قائمة.

وهو ما ساعد على شهرة الرّوايتين هو نشرها في دور مشهورة، حيث وفرت لهم إمكانية نشر إبداعاتهم وتقريبها إلى جمهور المتلقي على عكس رواية "الليل والنهار" التي قامت بنشرها دار "AYAMUN" وهي غير معروفة في السّاحة الأدبية.

¹ - ينظر: روبرت إسكارييت: سسيولوجية الأدب، ص 88.

ويشكل التوزيع أدق عملية في ظاهرة النشر التي تؤوب إليه. ففيه الفشل أو النجاح. وفي المبلغ المرصود لإصدار أيّ كتاب تشكل مصاريف التوزيع نصف المبيع. وثمة أمر مربك للناس: إيجاد الجمهور المفترض، والملائم، إذ هو، منذ البدء يهيئ له ويعمل، ويستخدم، لأجل ذلك، عددًا من الوسائل الإعلانية. تسهل هذه الأخيرة، إدراج اسم الكتاب في لائحة دورية، كما عادة في كبرى الدوريات، التي، منها، يعرف أصحاب المكتبات ما صدر حديثًا. وربما عمد الناشر إلى تزويد أشخاص مسافرين نماذج، أو إلى إعلانات في الصحف (مما يكثر في المستهلك مباشرة) وقد يعمد الناشر إلى طريقة الملصقات، كأبي بضاعة استهلاكية أخرى. بالإضافة إلى البيع بالتوقيع.

فالإعلان لكي يكون فعالاً ويعود بالفائدة المرجوة، يجب حصره بالعشرة أو العشرين شخصًا الذين قد يؤثر فيهم الإعلان، لكن الصعوبة، أنّ هؤلاء " المعنيين " بالتأثير، قد يكونون 100 أو 200، وأنّ الكتاب الذي يعجبهم مرة، قد لا يعجبهم، بالضرورة، الكتاب الذي يليه. وهنا، نعود إلى الطابع المحدود والشخصي في عملية النشر، وهكذا، نتضح أفضلية الإعلان غير المغفل، وخاصة أفضلية المقالات الصحافية الموقعة. هذه الأخيرة قد يكتبها محرر، في جريدة، مهمته نشر جديد المطابع، أو ناقد أدبي له رصيد من القراء يتتبعون مقالاته وتوجيهاته.¹

إذا، ثمة أهمية خاصة للدعاية الصحافية. وعلى كل كتاب مرسل، أن يحوي على إهداء بخط المؤلفين ورقة تختصر مادة الكتاب (مع ميل إلى تفخيمها). فتعتمد أكثر الصحف إلى إدراج هذه "الورقة"، وإضافة توقيع المحرر في نهايتها. كما أنّ هناك صحفًا أخرى، تكلف ناقدًا أدبي كتابة مقال موضوعي رصين. وهنا طموح الناشر، أن يحصل على هذا المقال، لأنّ الناقد الأدبي لا يمكنه أن يكتب أكثر من 200 مقال نقدي في السنة، لذلك يكون إهمال الكثير من الكتب التي ترد إلى الصحف. ولا يهم أن يكون المقال إيجابيًا، فالمهم أن يحكي عن الكتاب، وتقريظ الكتاب، ورب نقد لاذع جدا للكتاب، عاد بالفائدة العظمى على الناشر. فرواية "ذاكرة الجسد" و"مورسول تحقيق مضاد" نالتا حظًا كبيرًا من الرواج الصحفي فأصبحتا مادة دسمة لكثير من المقالات التي عادت لتتبع مراحل ظهورها والضجة التي أحدثتها:

¹ - روبيرت إسكارييت: سسيولوجية الأدب، ص 88.

يظهر هذا الجدول لنا المقابلات الصحفية التي أجريت مع الروائيين. على عكس الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية التي كان حظها من المقالات والمقابلات الصحفية منعدمة.

التاريخ	اسم الجريدة	صاحب المقال	عنوان المقال	الرواية
غير موجود	جريدة البيان	ك. محي الدين	القصيدة للحبيب والرواية للوطن	ذاكرة الجسد
11/06/2006	غير موجود	عبد الرزاق الربيعي	أحلام مستغانمي خنت الشعر مع الصحافة والرواية والحياة الزوجية	
2006/06/11	المتقف العربي	انشراح العربي	أحلام مستغانمي لـ "المتقف العربي أنا" كائن من حبر" ومن أراد الجهاد فليكتب بالعربية	
غير موجود	صحيفة الخبر الجزائرية	مدني قصري	أحلام مستغانمي: الطاهر وطار أب الرواية الجزائرية	
غير موجود	جريدة الفجر		مسلسل نزار القباني أكبر إهانة لشاعر المرأة	
غير موجود	الشبكة العراقية الثقافية	فائزة مصطفى	الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي: أفتخر بأني لم أطأ تراب العراق في زمن الديكتاتورية	
غير موجود	جريدة الثقافية	محمود أبو بكر	أحلام مستغانمي: هناك تسونامي سعودي قادم في عالم الرواية	
27.09.2007	أصوات الشمال	عقيلة رابحي	الفرانكوفونيون يقولون اللغة العربية تحمل	

			جينات الإرهاب	
24.02.2010		ياسين بن لمنور	أحلام مستغانمي: في حوار حصري مع جريدة الشروق الجزائرية	
09.11.2016	جريدة البيان	رشا المالح	أحلام مستغانمي: أعمالها نجحت لأنها صوت العربي المشتت.	
			لم أعتز على أي حوار صحفي مع الروائي	الليل والنهار
17/02/2016	Le Temps d'Algérie	Samira Hadj Amar	Le Temps d'Algérie	مورسول
24 FÉVRIER, 2017	L'HUMANITÉ	SOPHIE JOUBERT	Kamel Daoud : « J'ai voulu faire de la chronique un exercice de liberté et de jouissance » Kamel Daoud	تحقيق مصاد
16/12/2014		https://dz.ambafrance.org	Entretien avec Kamel Daoud	
20/02/2017	Hacen Ouali	EL WATAN - ALGER	Entretien. Kamel Daoud : "Je mène une bataille contre une pensée unanimiste dominante"	
17 février 2017	Alexandra Schwartzbrod	Libération	Kamel Daoud : «Ce qu'on me reproche, c'est	

			de dire aux gens qu'ils sont responsables	
29/10/2014	ياسين بودهان.	aljazeera.net	كمال داود: روايتي ليست ردا على ألبير كامو	

التلفزيون والإذاعة هو الآخر، بطابعه المباشر والشخصي، أوجد نوعاً من النقد العظيم الفائدة، إذ سمح للمؤلف أن يخاطب جمهوره وجهاً لوجه. ولاحظ الإحصائيون أنّ الكتاب الذي يظهر مؤلفه على الشاشة، يرتفع مبيعاته، في الساعات القليلة التالية، بنسبة ملحوظة جداً. وهو الأمر الذي ساهم في صدارة مبيعات "أحلام مستغانمي" - عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحساناً كبيراً من طرف المستمعين - ومن شهرة رواية "كمال داود" فظهورهما الكثير في وسائل الإعلام المختلفة الوطنية والأجنبية ساهم في التعريف بالرواية إضافة إلى أنّ الروائي يعمل صحفياً في جريدة "يومية وهران" "quotidien d'Oran" التي يملك فيها عموداً صحفياً، كلّ هذه العوامل ساهمت في إثارة فضول القارئ لشرائها ومعرفة مضمونها ومحتواها. على عكس الرواية القبائلية التي لم تحظ بأي شهرة وبأية دعاية إعلامية.

نوضح في الجدول التالي مجموع المقابلات الصحفية التي خصت "كمال داود" وأحلام مستغانمي".

الموقع	التاريخ الحوثة	اسم القناة	اسم الحصة	الروائية
https://www.youtube.com/watch?v=vPZKtAIVPDY	/11/15 2016	الشروق	أحكي حكايتك	أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد
https://www.youtube.com/	/10/27	دبي	قابل للنقاش	

watch?v=I4wJ2VCGfEU	2016			
https://www.youtube.com/watch?v=AUAQzFU3JMM	/03/20 2015	SAT7AR	ممنوع	
https://www.youtube.com/watch?v=e-EeC9DvW0M	/11/10 2014	العربية	صباح العربية	
https://www.youtube.com/watch?v=FSQTtvW3yrc&spfreload=10	/02/20 2013	التلفزيون الجزائري	سهرات المدينة	
https://www.youtube.com/watch?v=VwtZH_u4zrs	/02/18 2013	قناة الجزائرية	لقاء مع أحلام مستغانمي	
https://www.youtube.com/watch?v=VxP0sFY2hbA	22 déc. 2014	قناة الشروق		رواية مورسول
https://www.youtube.com/watch?v=X_OR27R6DbQ	21 déc. 2014	قناة kbc	لقاء خاص مع الروائي كمال داود	تحقيق مضاد لكمال داود
https://www.youtube.com/watch?v=_DzJE5ZtMhQ	5 sept. 2014	Berbère Télévision	Awal	
https://www.youtube.com/watch?v=vp5wJoyZgbU&list=PLB_14yRKPUvzhTJm_WMU5pF0tyGuD-BT9	13 décembre 2014	France 2	On n'est pas couché	
https://www.youtube.com/watch?v=TPNJZHWQLrk	26.10.20 14	الجزائرية	ضيف الثقافية	
https://www.youtube.com/watch?v=SiQfkVW7ftY	6 mai 2015	France 24	حوار	

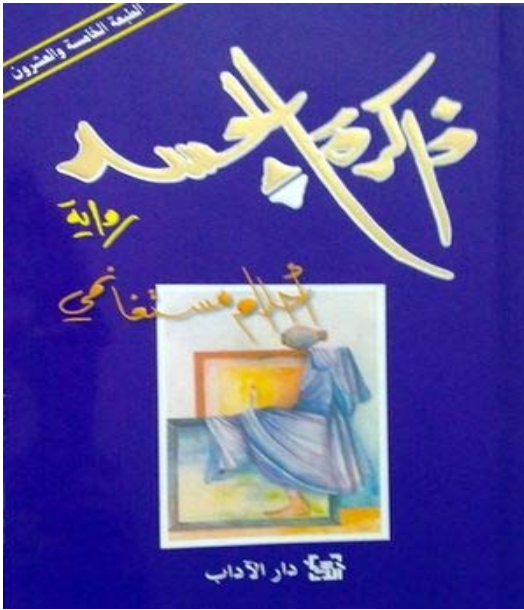
ف"كمال داود" خلال إقامته القصيرة في فرنسا نزل ضيفاً على أبرز القنوات الفرنسية، كما استضافته الإذاعة الثقافية الفرنسية، كما خصصت له مجلة الشهيرة (le point) غلافها وملفاً وحوارا وشهادات لكبار الكتاب من بينهم "أدونيس". فما جعل الإعلام الفرنسي يتهاق على "كمال

داود"، ليس لأنه أصدر عملاً جديداً- فالمطابع الفرنسية تصدر من هذا القبيل- بل لأنه يحسن الحديث بالفرنسية بامتياز، ويرتب أفكاره بشكل يدهش المتلقي، قد يعود ذلك ربما إلى نحو "عشرين سنة" في كتابه عمود في جريدة "le quotidien d'Oran"، لأشهر عمود باللغة الفرنسية في الجزائر تحت عنوان "رأينا رأيكم".

كما نلاحظ من خلال المقابلات الصحفية والتلفزيونية التي أجريت مع الروائيين "أحلام مستغانمي" و"كمال داود" أنهما يمثلان توجهين مختلفين ومتناقضين، فمعظم المقابلات الخاصة بـ"أحلام مستغانمي" تمت من طرف صحف وقنوات تحرر باللغة العربية ومعظمها ينتمي إلى المشرق العربي. أما معظم المقابلات التي أجريت مع "كمال داود" كانت من طرف الغرب أي من طرف قنوات أجنبية تكتب باللغة الفرنسية. حتى أن معظم المقابلات التي أجريت مع الروائي في الجزائر تمت من قبل صحفيين يكتبون باللغة الأجنبية.

1. اللابل: LE LABEL:

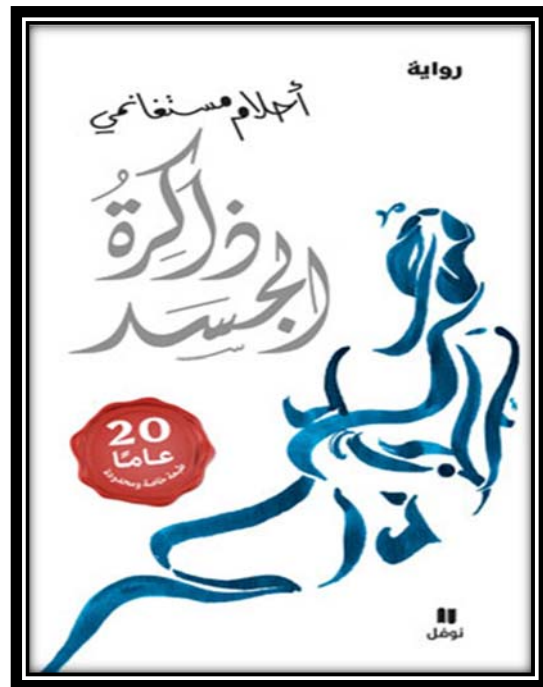
إلى جانب كل هذه الوسائل الإعلانية، تضاف تلك التي تعتمد التعيين، مثلاً: كتاب الشهر، أو الجائزة الأدبية، وغالباً ما يذكر اسم الجائزة أو كون الكتاب صار "كتاب الشهر" على الشريط الذي يزين غلاف الكتاب وهذا ما نلاحظه في أغلفة الروايات:



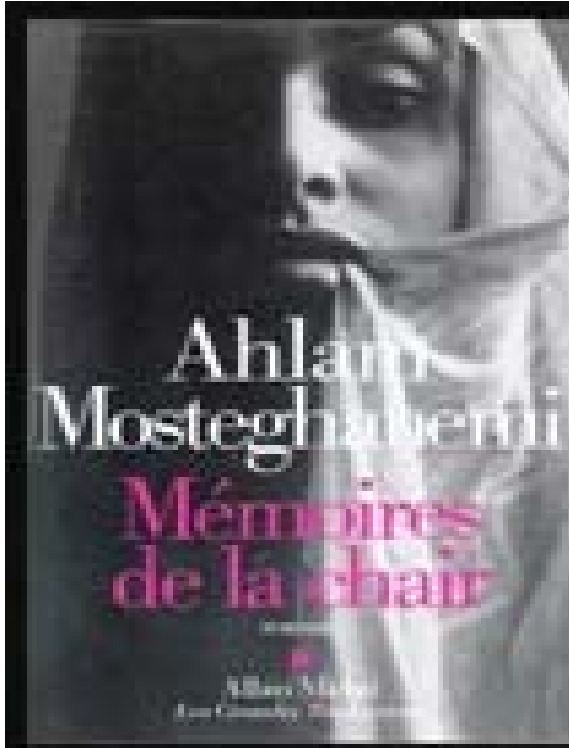
الصورة 2



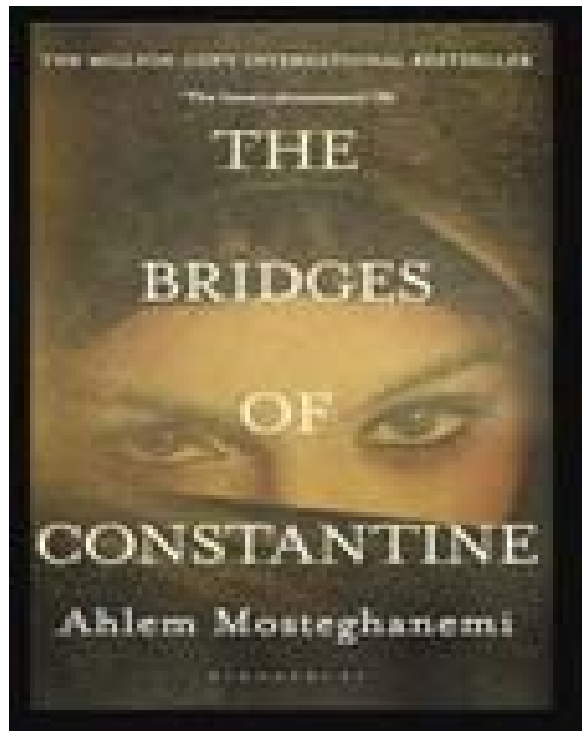
الصورة 1



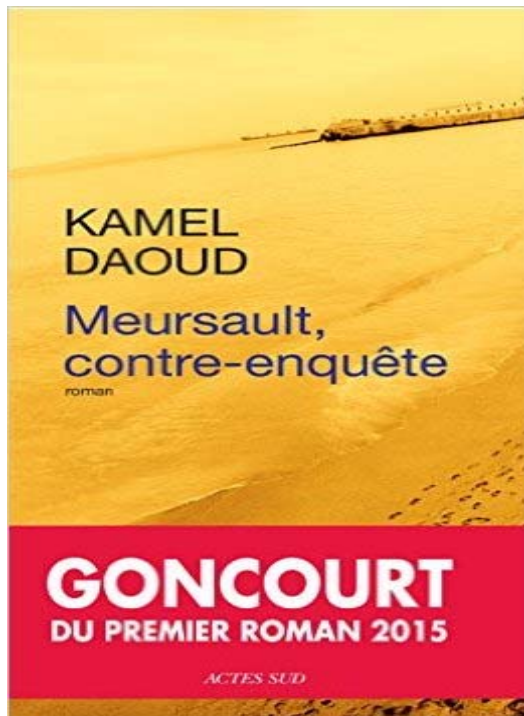
الصورة 3



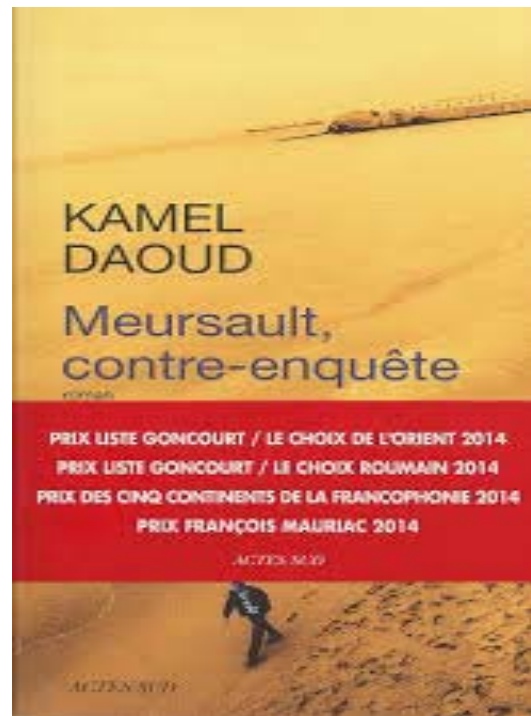
الصورة 5



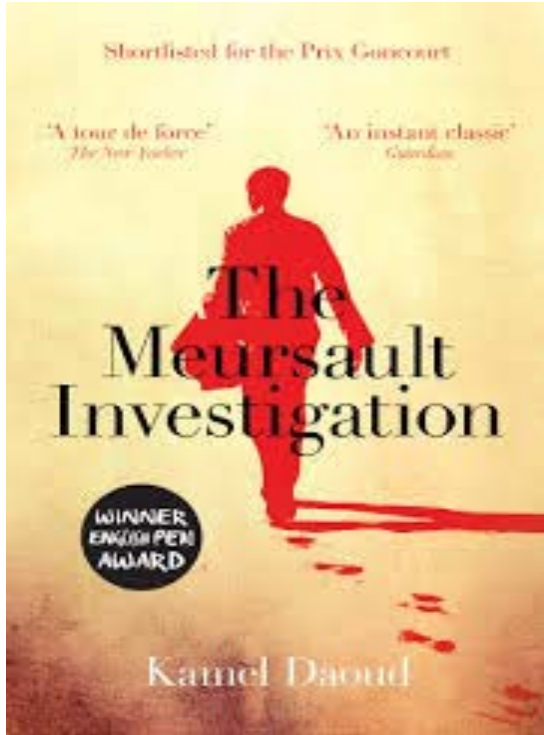
الصورة 4



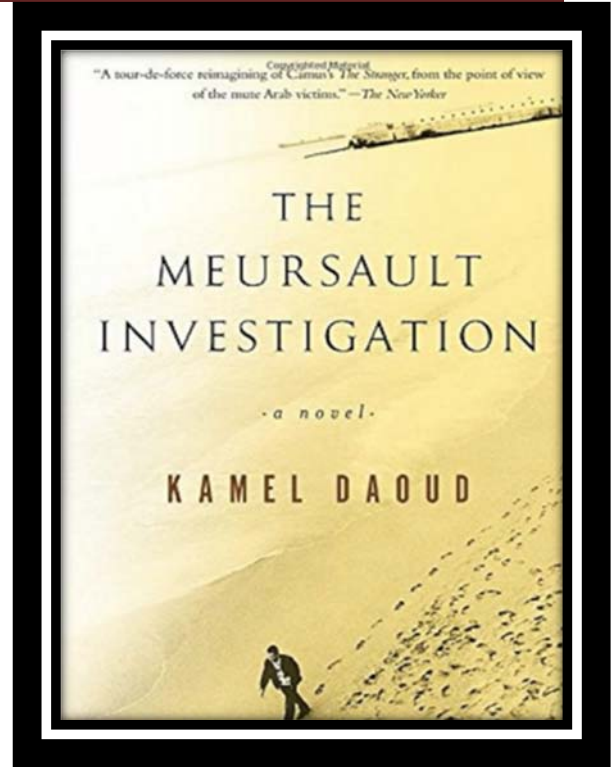
الصورة 7



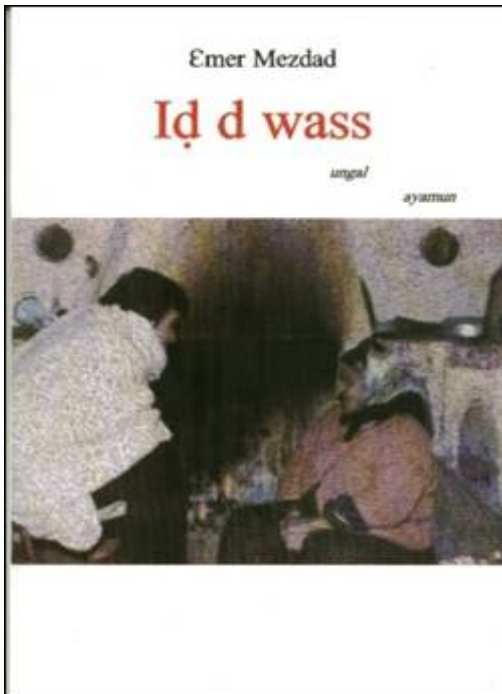
الصورة 6



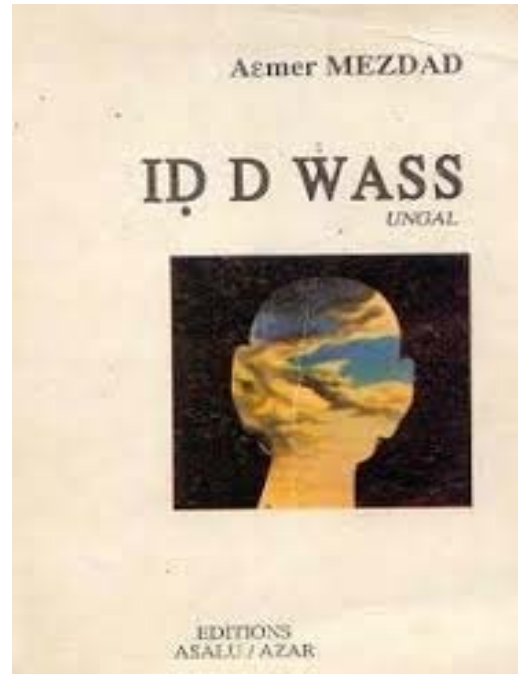
الصورة 9



الصورة 8



الصورة 11.



الصورة 10

كما قامت دار " الآداب " ناشرة الرواية، بالتعريف بالرواية على أنها أول علم روائي نسائي باللغة العربية في الجزائر، وكان ذلك وحده كافياً بأن يحقق الاحتفاء بها احتفاءً خاصاً لأنّ للجزائر موقعا خاصاً في الضمير العربي، فاحتفى النّقد بهذه الرواية الوليدة ترحاباً. كما أنّ دار الآداب في طبعتها الجديدة وضعت شريطاً إعلانياً فوق الرواية مكتوب فوقه الرواية الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبي سنة 1992. وفي طبعة أخرى وضعت شريطاً مكتوب فوقه الطبعة 25 والعشرون. أما "دار الفرابي" فوضعت شريطاً كتب فيه " 20 عاما طبعة خاصة ومحدودة ".

على نفس المنوال سارت عليه دار النّشر الفرنسية acte sud، التي وضعت شريطاً باللون الأحمر منوهة فيه إلى أهم الجوائز التي تحصلت عليها الرواية "مورسول تحقيق مضاد" في سنة 2014، الرواية التي تحصلت على جائزة الفرانكوفونية للقارات الخمس"، وهي من أرقى الجوائز التي تمنح للأدب الفرونكوفوني في العالم. فضلا عن جائزة فرانسوا مورياك*. الأدبية التي تقدمها الأكاديمية الفرنسية في طبعتها الثالثة عشر، وجائزة إيسكال الأدبية للجزائر العاصمة التي يسلمها كتاب وصحفيون جزائريون وفرنسيون.

كما تحصل الكاتب "كمال داود" على جائزة "قائمة غونكور للشرق الأوسط" خلال الطبعة الـ 21 لصالون الكتاب الفرانكوفوني ببيروت "بلبنان". كما كرم الكاتب الصحفي، كمال داود بجائزة " جان لو لا غاردير" لصحفي السنة في طبعتها 31، نظرا لأعمال الصحفية التي قدمها طيلة الموسم الماضي.

أما في الطبعة الجديدة الصادرة في 2015 فكتب فوقها غونكور.. الرواية الأولى في 2015" ليكون بذلك ثالث روائي عربي يفوز بهذه الجائزة العريقة بعد كل من المغربي الطاهر بن جلون 1987 واللبناني أمين معلوف 1993.

أما رواية "الليل والنهار" لأعمار مزداد فحظها من الجوائز منعدم فهذه الرواية نظرا لضعف المصاحبة الإعلامية التي رافقتها وانحصارها في اللغة الأمازيغية وعدم ترجمتها إلى لغات أخرى كالعربية والفرنسية اعتبرت رواية جهوية؛ أي هي موجهة لفئة معينة وهي النّخبة القبائلية دون

سواها لأن تلك اللغة ولفترة طويلة اعتبرت لغة هامشية مرفوضة من طرف النظام الجزائري، كل هذه العوامل وغيرها جعلت تلك الرواية لا تنال حظاً كبيراً من الشهرة ومن الدعاية الإعلامية.

ويمكن القول أنّ وراء نجاح رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي و"مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود، عنصرًا دعائيًا مقصودًا ومخططًا له بدقة وعناية، وأنّ النشاط الإعلامي الواسع المدروس للكاتبين كان وراء نجاح روايتهما، وهو نجاح استثنائي مثير للدهشة. ثمة، أيضا وسيلة أخرى، إنّما على بعض دقة، نشر الكتاب في جريدة أو مجلة، مختصراً أو على حلقات. والدقة هنا، تكمن في براعة تقديم التلخيص أو الحلقات دون أذية بيع الكتاب في ما بعد. فجميع هذه الوسائل الإعلانية، تهدف إلى هدف واحد: هو ربط هذا "الجمهور النظري" بمجموع السكان طبعاً، يمكن في تكوين هذا الجمهور، المحافظة عليه. وهنا أهمية نوادي "الكتاب" التي تبقي جمهورها وتزيده، في خدمة الكتاب، فلا يستطيع القارئ، بعدها، الانفلات.

في الأخير يمكن القول أنّ الروايات "ذاكرة الجسد"، "مورسول تحقيق مضاد"، باستثناء رواية "أعمر مزداد" شكلت خطاباً موجهاً مثيراً لردود أفعال مختلفة تتمثل بخاصة في المقالات الصحفية المتزامنة مع صدور هذه النصوص، وكذا مراسلات الروائي ومكالماتهم الهاتفية من طرف القراء بعد قراءتهم للروايات، فتشكل بين القارئ والكاتب نوع من الحوار أين تصبح الرواية هي الرسالة التلقائية والبرقية وموضوع التفاعل بينها وبهذا النوع من التبادل تسجل الروايات شهادتها.

لقد عرف "كمال داود" و"أحلام مستغانمي" هذا النوع من الحوار مع قراء حقيقيين وبخاصة مع صدور روايتهما "مورسول تحقيق مضاد" و"ذاكرة الجسد" - باستثناء رواية "الليل والنهار" لأعمر مزداد التي لم تنل حظها من الإعلام لعدة أسباب ذكرتها سابقاً - وما أثارتها هذه الروايات من جدل نقدي، تجاوز الحدود في بعض الأحيان، وقد كان للإعلام بأنواعه (الجرائد، القنوات التلفزيونية، الصحافة، الإذاعة، المواقع الإلكترونية الانترنت)، دوراً أساسياً في تفعيل التواصل (بين الأديب وقرائه) الذي أغنى الساحة الأدبية، مما أثار دهشة المتابعين، وأعطى للروائيين دفعا في مواصلة مشوارهما الإبداعي (أحلام مستغانمي أصدرت بعد رواية "ذاكرة الجسد"، رواية "فوضى الحواس"، و"عابر سرير... إلخ)، أما "كمال داود" فأصدر (كتاب "استقلالي" Mes

Indépendances 2017" وهو عبارة عن مجموعة مقالات كان يكتبها في جريدة يومية وهران، ورواية "الزبور" "Zabor : ou les psaumes" 2017.

إنّ الشّهادات التي سجلتها كل من " ذاكرة الجسد" و" مورسول تحقيق مضاد" تعد من المنظور التّواصلي مثيّرًا ايجابيًا أعطّ ثماره للكاتبين على المستوى الأدبي أو النقدي، وهو ما تبيناه في مجموع الآراء النقديّة التي صدرت بخصوص العملين الإبداعيين.

والشّكل الآخر من التّواصل - الذي استنتجناه من فصلنا هذا - بين الأديب والقارئ يكمن في اللّقاءات المنتظمة في إطار التّظاهرات العامة: اللّقاءات أثناء معارض الكتاب، وهو ما حدث لكل من أحلام وداود في لقاءاتهما مع الطّلبة أو الصّحفيين القراء الذين يطرحون أسئلة قد تعبر تساؤلات القراء المحتممة، وهو ما يسميه "جيرار جينيت" حوارية النّص عندما يتعلق الأمر بالجمهور، فحوارية النّص تحققت للأدبيين بواسطة النّشر أو التّسجيل التّلفزيوني أو عن طريق الانترنت.

تمهيد:

1. مقارنة في المصطلحات (الخطاب، النص، السرد):

يطرح الدرس النقدي كغيره من الحقول المعرفية الأخرى إشكاليات منهجية ومفهومية ومعرفية معقدة على مستوى تحديد المصطلح النقدي وضبطه وإشاعته، خاصة مع التقدم النقدي الحديث في أوروبا وفي العالم بشكل عام. واستطاع علم السرد الحديث أو (السرديات) Narratologie خلق شبكة من المصطلحات السردية الجديدة والتي استفادت من المعطيات اللسانية والسميائية المختلفة.¹ منها مصطلحي الخطاب والنص.

1 - مفهوم الخطاب لغة: "Discours":

يمثل " الخطاب " سؤالاً ذا طابع إشكالي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، حيث تعددت حوله المفاهيم النظرية فتراكمت تبعاً لذلك الدلالات التي يفيدها، وخصوصية الحدث التواصلية الذي ينبثق عنه.

في التراث العربي إشارات مهمة لمفهوم الخطاب، الذي يمتد حضوره إلى التراث العربي القديم من الشعر الجاهلي امتداداً إلى آراء الأصوليين وإجراءاتهم التطبيقية في استنباط الحكم وترجيح الدلالة القصدية في النص الشعري، وكذلك في الدراسات الأجنبية حيث تمثل الأوديسا والإلياذة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها "لسان العرب" فيقول: « يقال خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه. والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، أو اختطب

¹ - ينظر: فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 184.

يخطب ويذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه... وفي التّخطيب الخطبة مثل الرّسالة لها أول وآخر...خاطبة، واسم الكلام الخطبة...»¹.

نجد في "أساس البلاغة" لـ "الزمخشري" يعرف الخطاب بقوله: «خطب فلان: أحسن الخطاب، والخطاب هو المواجهة بالكلام، واختطب القوم فلاناً: إذا توجهوا إليه بخطاب يحثونه فيه على تزوج صاحبته. وتقول له: أنت الأخطب: البين الخطبة»². ما يعني أنّ الخطاب عبارة عن فن مواجهة الآخرين بالكلام، أو هو نظام صياغة الكلام المؤثر في الآخرين وتنظيمه، والتّوجه به إليهم بطريقة معينة تجعله قادراً على التّأثير فيهم وإقناعهم بوجهة النّظر التي يتبناها المخاطب.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي « فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح (الخطاب) مأخوذة من أصل لاتيني، هو الاسم Dircursus المشتق بدوره من الفعل Discurere الذي يعني (الجري هنا وهناك)، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرّد...»³.

يُورد معجم "روبير الصغير" Le Petit Robert عدة دلالات للمدخل المعجمي Discours ومن أهمها:

- أ - الموضوع الذي نتكلم فيه.
- ب- خطبة شفوية أمام جمع من الناس.
- ج - كتابة أدبية تعالج موضوعاً بطريقة منهجية.
- د - التّعبير اللفظي عن الفكر (الكلام).
- هـ - الكلام، وقد يعني ملفوظاً لغوياً قابلاً للملاحظة (متوالية من الجمل المنطوقة، نص مكتوب).

1 - ابن منظور : لسان العرب، مادة (خ. ط. ب): ج1، ص 361.

2 - الزمخشري جار الله أبي القاسم: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص 176، 168.

3 - جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص4.

و - عالم الخطاب: أي مجموع أسبقته.¹

في حين يستدرك قاموس " لاروس " Larousse خاصية الإقناع في الخطاب، فيعرفه «فعل المخاطبة (أو التّخاطب) (...) قطعة شفوية هدفها الإقناع (...)» إنه متوالية الكلمات المشكلة للغة».²

إنّ هذه المعاني كملفوظات تشكل لنا " الخطاب " الذي تحدده الكتابة، ويحتكم بدء إلى المنظومة اللغوية في وظائفها العلائقية مع المنظومة المعرفية من جهة، والمنظومة الاجتماعية ثانية، ما يجبرنا على أخذ كل عطاءات هذه المنظومة في تعاملنا مع الخطاب من أجل تعيين مستوياته وتحديد آليات قراءته.

2 - مفهوم الخطاب اصطلاحاً:

يعد مصطلح خطاب "Discours" من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهد تداولاً كبيراً في مجالات مختلفة نظراً لدلالاته المتقاربة مع عدد من المصطلحات القريبة منه كالنص والأثر والعمل.

لقد ظهر في حقل الدراسات اللغوية في الغرب ولا سيما بعد ظهور كتاب "فردنان دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" "محاضرات في اللسانيات العامة"، لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يرد به الكلام.

نظراً لتعدد اتجاهات البحث اللساني، فقد تعددت مفاهيم هذا المصطلح تبعاً لذلك وتداخلت، فمنهم من يساويه بالنص أو بالملفوظ Enoncé، ومنهم من يوجد نقاط الاختلاف بينهما، ومردّ هذا التداخل أنّ ضبط المصطلحات الخاصة بالعلوم الإنسانية ومنها اللغوية والأدبية، تعدّ أمراً غاية في الصعوبة، فهي منتقاة في معظمها من مفردات اللغات الطبيعية، وهو ما يجعلها مشحونة بكثير من الدلالات. إضافة إلى أنّ كل توجه منهجي يعطي الكلمة ذاتها دلالة لا تتطابق مع

¹ - Voir :PAUL Robert, Et Autres, Le Petit Robert, Edition Nouvelle, Paris,1998, p 749.

² - Voir : Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, 2015, p 2294.

استعمالها في توجه منهجي آخر، مع الأخذ بعين الاعتبار أن كثيراً من المصطلحات مترجمة عن لغات أخرى، ثم من الصعب الإلمام بالتصور الأصلي الذي كانت ضمنه الكلمة، وصعب أيضاً تبني المصطلح المترجم لأن دلالاته لا تتطابق دوماً مع الكلمة الأصلية.¹

هذا ويكاد يجمع كل الباحثين الغربيين في الخطاب، وفي تحليل الخطاب، إلى زيادة ز. هاريس " ZELLIGE Harris " في هذا المضمار، وأنه أول لساني حاول توسيع موضوع البحث اللساني الذي كان قد توقف عند الجملة فقط، بجعله يتعدى حدود الجملة إلى الخطاب بكامله، ولذلك فقد عرّف الخطاب، من منظور لساني بحت بأنه: « ملفوظ طويل» أو عبارة عن «متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة؛ يمكن من خلالها، معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض».²

أما "ميشال فوكو" Michel Foucault " فقد أخذ يحدد مفهوم الخطاب على أساس أنه «لا يمكن فصل مفهوم الخطاب عن مفهوم اللغة، وعن ذلك التمييز القائم: بين لغة خطابية، ولغة غير خطابية، حيث تمتاز اللغة غير الخطابية بالاختراق والتجاوز والتعدي، وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الخطابية أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي بها يختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت (اللغة) تلتقي معه في المرجع والطابع الوجودي، فاللغة والخطاب لا يمكن إرجاعهما إلى الذات، أو إلى المؤسسة، بل يتميزان بوجود مغاير».³

ما يسمح لنا بالقول، إنّ "فوكو" قد عمل على تأسيس مفهوم جديد للخطاب لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية، بل يتشكل أساساً من وحدات سماها بـ " المنطوقات؛ هذه المنطوقات

¹ - ينظر: أحلام معمري: بينية الخطاب السردى في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ.د. عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة ورقلة، 2003/2004، ص 17.

² - عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص "المفهوم. العلاقة. السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص 90، 91.

³ - د. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 2000، ص 143.

تشكل منظومات منطوقية يسميها "فوكو" "التشكيلات الخطابية"، وهذه التشكيلات (الخطابية) تكون (أو تتمحور) دائما في حقل خطابي معين، وتحكمها قوانين التكوين والتحويل.¹

ويعرف فوكو " التشكيلية الخطابية" بأنها: « المنظومة المنطوقية العامة التي تحكم مجموع الانجازات اللفظية».²

أما في معجم " قاموس اللسانيات" لـ " جون ديويو J- Dubois فيعرف الخطاب من وجهة نظر اللسانيات في ثلاثة تحديدات:

- الكلام بمفهوم دو سوسير De Saussure.

-وحدة توازي أو تفوق الجملة، يتكون من متتالية تشكل مرسلتها لها بداية ونهاية، وهو بهذا مرادف للملفوظ (Enoncé). التلفظ (énonciation) حيث يفترض مرسلتها ومنتلقيا ويسعى المرسل إلى التأثير في المنتلقي طريقة ما حسب منظور "إ. بنفنيست E. Benveniste³ من هنا ينظر إلى الخطاب كملفوظ بحسب اشتغاله وفق آليات وعمليات في التواصل وبهذا فهو يقتضي طرفين متلازمين: متكلما وسامعا.

- إضافة إلى هذه المفاهيم، نجد أن "معجم تحليل الخطاب" لـ"دمنيك منغنو" و"باتريك شارودو" وردت فيه عدة تحديدات معرفية تتعلق بمفهوم الخطاب وهي كالاتي:

- الخطاب مرادف للكلام عند دي سوسير.

- هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبح مرسلتها كلية أو ملفوظا.

- ملفوظ طويل أو متتالية منغلقة، بمفهوم "هاريس Harris".

1 - د. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 143.

2 - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص 109.

3 - Voir: Jean Du Bois et autre : Dictionnaire de linguistique, p 150, 151.

- في المدرسة الفرنسية وخصوصاً مع "قسبين" (L. Guespin) الخطاب هو الملفوظ
المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها. وهكذا فنظرة تلقى على النص من وجهة تبينه
لغويًا تجعل منه ملفوظًا وأنّ دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطابًا.
- كل تلفظ يفترض متكلمًا ومستمعًا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما". حسب
بنفنيست.

- مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية وهذا المآل هو الطابع السياقي
Contextualisation غير المتوقع الذي يحدد قيمة جديدة لوحدات اللسان.¹
إذا كان اللسانيين في تعاملهم مع اللغة يققون عند الجملة باعتبارها وحدة قابلة للوصف، فإنّ
"رولان بارث" يرى أنّ الخطاب على شاكلة اللغة جملة كبيرة - وحداتها ليست بالضرورة جملاً -
فالخطاب له وحداته وقوانينه ونحوه الخاص، ويظهر كرسالة للغة أخرى أكبر من لغة اللسانيين.²
ودراسة الخطاب تقام وفق مبادئ اللسانيات، لأنّ لسانيات الخطاب التي يطمح إليها ما تزال بعيدة
المنال.

إنّ الخطاب حسب - "رولان بارث" - يشكل موضوعاً مستقلاً بذاته وهو مع الجملة في
علاقة تجانس، فإذا كانت اللسانيات تصف الجملة صوتياً وصرفياً ونحوياً ودلاليًا، فإنّ الخطاب
الأدبي يحلل لسانياً من عدة مستويات: الزمن، الصيغة، الرؤية، كما يمكنه أن يحلل وفق مستويات
أخرى: الوظائف، الأحداث، السرد.³

يرى "جيرار جنيت" "Gérard Genette" " أنّ الخطاب « هو مجموع العناصر اللغوية التي
يستعملها السارد موردًا أحداث قصته في صلبها. ويربط الناقد بين الخطاب السردى والنص

¹ - ينظر: باتريك شارودو - دومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري - حمادي صمود، ص
181، 182.

² - رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنوي القصصي، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص
31، 32.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

السردى، ليساوي بينهما، وهو عنده القصة من خلال علاقات مكوناتها»¹. من ثم فالخطاب عنده مرتبط بالقصة، ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود السارد الذي يسرد أحداثها، ويقابله السرد والمسرود له الذي يتلقى هذه الأحداث، وما يهم في العلاقة القائمة بين السارد والمسرود له الخطاب لا القصة، أي الطريقة التي نتعرف بواسطتها على سرد الأحداث.²

في الأخير يمكن القول أنّ الخطاب اتخذ وجوهاً شتى، اتصل بمفاهيم متباينة ومتغيرة بتغير زاوية النظر، فتارة ينظر إلى الخطاب على أنه كلام منغلق على ذاته وتارة أخرى منفتح على المخاطبين، وأحياناً نص لغوي مجرد وأحياناً أخرى نص تؤلفه عناصر دلالية. لنخلص إلى تحديد الخطاب كالتالي: « يجب النظر إلى الخطاب من حيث بعده الواسع، أي من حيث هو كلام / تلفظ، وجود متكلم ومخاطب وأن للأول نية التأثير على الثاني بشكل من الأشكال».*

3 - بين الخطاب والنص:

أ - مفهوم النص لغة:

لا مناص لنا ونحن نباشِر بتعريف النص، من أن نبدأ بتدبر المفهوم اللغوي لهذا المصطلح، فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور "النص" هو: «أقصى الشيء وغايته، ومنه نصّ الناقة أي استخرج أقصى سيرها. ونصّ الشيء منتهاه»³. وأما في "أساس البلاغة" فهو يفيد الرفع: «فالنص رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصه نصاً: رفعه»⁴. هو في "قاموس المحيط" المنتهى والاكتمال، حيث يعلق "الفيروز أبادي" على قول ابن أبي طالب كرم الله وجهه: « إذا بلغ النساء نص الحقائق

* - استقدت في تقديم هذه التعاريف على ترجمة الأستاذ: محمد يحياتن من مقال الأصالة في نظر رضا مالك، تحليل الخطاب من خلال نظرية الحديث أو التلفظ، مجلة اللغة والأدب، ملتقى علم النص، ديسمبر 1999، جامعة الجزائر.

¹ - Voir : Gérard Genette : figue III, Editions Cérès, Tunis, 1996, p 100.

² - ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 30.

³ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (نص)، ج6، ص 444.

⁴ - الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (نص)، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982، ص 232، 235.

فالعصبة الأولى»، إذا بلغن الغاية التي عقلم فيها على الحقائق وهو الخصام. أو حوق فيهن. وهو يقصد بذلك الإدراك والغاية.¹

من استقراء الدلالات المتعددة الواردة في القواميس العربية يمكن القول إن الدلالة المركزية الأساسية للدال "نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية، وهي تؤكد جزءاً من المفهوم الذي أصبح متعارفاً عليه في النص، ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر.

أما النص في المعجم الفرنسي (Texte): * «فهو مأخوذ من مادة (Textus) اللاتينية التي تعني النسيج، كما تطلق كلمة (Texte) على الكتاب المقدس أو كتاب القديس... كما تعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص.. والنص منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات، وهي تشكل مادة مكتوبة أو إنتاجها شفهيًا أو كتابيًا».²

أما "معجم اللسانيات" لـ "جان دي بوا" "Jean Dubois" يعرف النص على أنه: «مجموع الملفوظات اللسانية التي يمكن إخضاعها للتحليل، فالنص إذن عينة لسلوك لساني يمكن أن يكون مكتوباً أو منطوقاً... باختصار إن كل مادة لسانية مدروسة تشكل نصاً».³

فالملاحظ من مادة (Texte) أن معناها الأول كان يطلق على النسيج المادي الصناعي ثم انتقل إلى النص لأن النص نسيج من الكلمات يرتبط بعضها ببعض، وهذا الربط الذي يحدث في النص هو بمثابة خيوط النسيج تربط أول النص بآخره فتجمع بذلك عناصره المختلفة والمتباعدة لتكون بذلك وحدة متكاملة، ويفترض هذا أنه إذا لم تكن هذه الألفاظ والجمل نسيجاً محكم الترابط لم يعد هذا نصاً.

¹ - الفيروز آبادي، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، المجلد 2، ص 331.

² - Robert Micro, Alain Rey Et Autre, Le Petit Robert, p 1321.

* - أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة (نص) في اللغات الأوروبية، فنسجد أن مصطلح نص *texto* و *texte* في الإسبانية، و *Texte* في الإنجليزية و *Tekta* في الروسية وكلها أصلها اللاتيني كلمة *Texte* وهي تعني النسيج. Voir : Dictionario De Lunguer Exponu Madrid, 1992, II P 1973.

³ - Voir : j- Dubois et autre dictionnaire de linguistique, p 482.

On appelle texte l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse: le texte est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé.

ب - مفهوم النص اصطلاحاً: "Texte":

من الصّعب تحديد ماهية النصّ وأبعاده الاصطلاحية لتنوع الاتجاهات وتعدد الرّؤى وتشعب حقول الدّراسة تشعباً تجاوز أيّ حقل معرفي آخر، لكن سنحاول أن نقف عند أهمّ النّقاد والدّارسين الذين تناولوا مفهوم النصّ ومن بينهم:

"تريفيتان تودوروف" Tzvetan Todorov الذي يعرف النصّ قائلاً: «تجد الألسنية بحثها بدراسة (الجملة) ولكن مفهوم النصّ لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التّركيب وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل». لهذا لا يولي أيّ اهتمام إلى كل من سياق النصّ وكاتبه، وأنّ النصّ يخلق بنفسه قوانينه الداخليّة وهذا ما يجعله كياناً مستقلاً.

أما "رولان بارث" Roland Barthes " يعرف النصّ قائلاً: «النصّ نسيج كلمات في تأليف معين بحيث هو يفرض شكلاً يكون على قدر المستطاع ثابتاً ووحيداً. إنّ النصّ من حيث هو نسيج فهو مرتبط بالكتابة ويشاطر التّأليف المنجز به هالته الرّوحية، ذلك لأنّه بصفته رسماً بالحروف فهو إحياء بالكلام وأيضاً بتشابك النّسيج». ² فالنصّ في جانبه الشّكلي العام؛ هو نسيج لكلمات منسقة ويتم بالكتابة.

أما "جاك دريدا" JACQUES Derrida " فيرى النصّ « نسيجاً من التّداخلات، وهو لعبة منفتحة ومغلقة في آن واحد، وأنّ النصوص لا تملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً، إنّما النصّ نسق من الجذور، وهو يؤدي في النّهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق ثم إنّ الانتماء التاريخي للنصّ

¹ - عدنان بن ذريل: النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000، ص 17.

² - المرجع نفسه، ص 18.

من النصوص، لا يكون أبداً في خط مستقيم، فالتنص دائما من منظور "دريدا" التفكيكي، له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه».¹

لقد أشار "فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser) إلى صعوبة تعريف النص بقوله: «النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئاً فهو حدث دينامي»². فهو يعطي صفة الدينامية للنص، وقد يكون ذلك سبباً في صعوبة تحديد مفهوم النص وعدم القدرة على الإلمام بجميع جوانبه، فهو في حركية مستمرة ورغم أنه المادة الأساسية للتحليل والدراسة، وهو أكثر موضوع تناولاً في الدراسات اللغوية واللسانيات الحديثة، إلا أنه لم يحظ لحد الآن بتعريف شامل وتام مطلقاً وهذا ما أدى إلى تعدد وتنوع التعاريف، على الرغم من تقاطعها في بعض النقاط الأساسية والمهمة.

إنّ الملاحظ من خلال هذه التعاريف، أنّ معيارا الطول والقصر ليس أساسيين في تعريف النص، فإنّ الاكتمال ضروري لكي تتحقق للنص إحدى أهم مقوماته، بحيث تكون للنص وحدة معنوية مكتملة. وتعبير أوضح للنص وحدة دلالية وليس وحدة شكل، بل وحدة معنى.

إذا كنا قد تمكنا، من عرض بعض وجهة نظر الباحثين حول كل من النص والخطاب على حدة، فإنّه يحسن بنا، إتماماً للفائدة، أن نعرض خلاصة لموقف الدارسين، وطبيعة الفرق بين النص والخطاب، على نحو يسمح لنا بالقول: إنّ موقف هؤلاء الدارسين من مفهوم النص والخطاب، قد تباين تبايناً أدى إلى تداخل دلالتهم حيناً، وتقاطع تلك الدلالة حيناً، وتكاملهما أحياناً أخرى.

ولكي نوضح هذا يمكن القول، إنّ موقف هؤلاء الباحثين من طبيعة العلاقة بين كل من النص والخطاب، قد تمحورت، بشكل عام حول موقفين رئيسيين: موقف يقوم على التمييز بينهما،

¹ - سارة كوفمان وروجيه لايبورت: مدخل إلى فلسفة دريدا، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991، ص 83.

² - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب تر: حميد لحميلاني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص 11.

وموقف يقوم على عدم التمييز بينهما؛ أي يستخدم مصطلحي النص والخطاب للدلالة على شيء واحد.

4 - تباين الخطاب " و"النص":

يفرق بعض الباحثين بين المفهومين على أساس الكتابة، ومن ثم التواصل فالنص كمكتوب يعتمد على التلقي البصري في حين أن الخطاب الذي هو شفوي- يعتمد على التلقي السمعي، ومن الذين تبناوا هذا التمييز " روجر فاولر " Roger Fowler الذي عرف النص بأنه: «البنية السطحية الأكثر إدراكا ومعانية»¹ ليعرف الخطاب بأنه: « ما تؤديه اللغة عن معتقدات الكاتب وتطور أفكار الشخصيات وقيمها والزواي والشخصيات والقارئ»². فمن خلال هذا التعريف نكتشف أن النص هو ما يتعلق بالشكل الحسي، أو بالجانب المادي من العمل الأدبي، ما نراه ونلمسه، أو ندركه بحواسنا. أما الثانية (الخطاب) مما يتعلق بالمضمون أو الجانب المعنوي من العمل. وما تحيل عليه اللغة، أو ما ندركه بالعقل من المعتقدات والأفكار.

يبذل "سعيد يقطين" جهداً للتمييز بين مصطلحي النص والخطاب، باعتماده على تحديدات "فان دايك" Van Dyck فيرى «أن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية/ بينما النص هو مجموعة البنيات النسيقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه، فالخطاب هو الموضوع الإمبريقي أو الاختياري والمجسد أمامنا كفعل، أما النص فهو الموضوع المجرد المفترض: إنه نتاج لغتنا»³.

هناك فئة من الباحثين أقامت الفرق بين النص والخطاب، على أساس المظهر الكتابي الذي يتحلى به النص دون الخطاب، ومن الباحثين الذين يمثلون هذا التوجه، "بول ريكور" Paul

1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 43.

2 - المرجع نفسه، ص 43.

3 - فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات في الخطاب النقدي العربي، ص 75.

Ricœur الذي عرف النص بأنه: «كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة»¹، فالكتابة كمؤسسة لاحقة بالكلام، استعملت لتثبيت الكرافية كل التّفصلات التي تجلت شفويًا أولاً، وبذلك ترتبط الكتابة بعملية القراءة، وتجعل النصّ مختلفاً عن الخطاب الذي نجد العلاقة فيه بين المتكلم والمستمع مباشرة وفي مقام ذات إحالة مشتركة.²

هذا يعني أنّ الخطاب نشاط تواصلية يتأسس أولاً وقبل كل شيء، في اللغة المنطوقة، بينما النصّ مدونة مكتوبة،³ فالخطاب تنتج اللغة الشفوية، بينما النصوص تنتجها الكتابة.

في الأخير يمكننا القول:

- أنّ الخطاب هو نتاج اللغة الشفوية الذي بإمكانه أن ينتقل للكتابة، فيشكل لنا نصاً يمتلك سلطة معنوية.

- النصّ في الأصل هو النصّ المكتوب، والخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق، ولكنه يتلبس بصورة الآخر؛ إذ يطلق النصّ على المنطوق، كما يطلق الخطاب على المكتوب؛ كالخطاب الرّوائي.

- يتميز الخطاب عادة بالطول؛ وذلك أنّه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية. أما النصّ فيقصر حتى يكون كلمة مفردة مثل: "سكوت"، ويطول حتى يصبح مدونة.

5 - ترادف الخطاب والنص:

على غرار التّوجه الأول الذي يميز بين مصطلحي "الخطاب" و"النص" هناك توجه منهجي آخر يجعل منهما مترادفين، فكل منهما يعد تجلياً للمعنى مهما كانت طبيعة الحامل "Support"

¹ - ينظر: ج. هيو سلفرمان: نصيات بين الهورمنوطيقا، والتقنيكية، تر: علي حاكم صالح، ود. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار العربية، المغرب، ط1، 2002، ص 53.

² - المرجع نفسه، ص 53.

³ - ينظر: عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص، المفهوم. العلاقة. السلطة، ص 125.

لسانيًا، مكتوبًا أو منطوقًا أو أيقونيًا أو غير ذلك، «فالنص أو الخطاب السردى قد يكون مكتوبًا كالرواية، منطوقًا كالحكاية، جامعًا لعدة شفرات مثل الفيلم... الخ».¹

من جملة هؤلاء الباحثين غريماس " Greimas " وكورتاس " Courtes "، ينظر هذا الأخير للنص كمرادف للخطاب، ليس من باب التبسيط كما يرى بعض الدارسين، لأنّ "غريماس" إذ يفعل ذلك إنّما يستند إلى اشتراك اللفظتين في أداء المعنى ذاته، فبعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظتي Discours الفرنسية و Discourse الإنجليزية، ويشير إلى أنّ "خطاب" و نص " تستعملان للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام، والطّقوس المختلفة، والقصص المرسومة.²

نجد كذلك " جوليا كرسيتيفا " Julia Kristeva"، تجمع بين النص والخطاب بقولها: «فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليًا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانًا ومتعدد الأصوات غالبًا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النص باستحضار (présentifie) كتابة (Graphique)، ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة. المأخوذ في نقطة معينة من لا تتأهياها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتأهيا».³

يتضح جليًا من خلال الآراء التي أوردناها، أنّه من الصّعوبة بمكان ضبط تعريف دقيق للنص لتمييزه عن الخطاب، وهذا لاختلاف الاتجاهات التي لم تكن قادرة على صياغة نظرية شاملة للنص، فوجهات النظر المختلفة هي التي حددت هذه الأبعاد.

1 - فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات في الخطاب النقدي العربي، ص 20.

2 - ينظر: إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحيين لرجي زيدان أنموذجًا)، ط1، دار الفلق، الجزائر، 1999، ص 12.

3 - جوليا كرسيتيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997، ص 13، 14.

فهنالك من استبدل مفهوم "الخطاب" بالنص "اعتقاداً منه أنّ" الخطاب يختلف عن "النص"، وهناك من أنزل المفهومين في حقل واحد دون تمييز بينهما، والحقيقة أنّ "الخطاب" هو "النص" وقد سمي بذلك لتمييزه بصفة التداولية أو الخطابية، والاختلاف في الاصطلاح نرجعه إلى اختلاف المذاهب والخلفيات الفلسفية لكل تيار أو مدرسة.

لقد حظي الخطاب باهتمام علم "التواصل واللسانيات" فأسس لمنطقاته من ثنائية اللغة والكلام التي أحكم استغلالها اللساني "دي سوسير" واعتمدها من بعده اللسانيون، حيث تقلص فيها دور اللغة التي عدها "دي سوسير" غاية في ذاتها لتحل محلها عبقرية الكلام الذي هو سلوك حيوي يعمل ضد جمود السلطة اللغوية. فالخطاب بهذا صياغة لغوية يتوجه بها مخاطب إلى مخاطب لا للطلب أو الرّفص بل ليحول اللغة ويمارسها فتتجدد حتى تصير كلاماً يريد أن يقول الجديد الذي هو "الخطاب".

4 - الخطاب السردى وأجناسه الأدبية:

يهتم التحليل البنيوي بدراسة الخطاب الأدبي الذي يتخذ أشكالاً عدة، فقد يكون (قصة أو رواية أو خرافة أو شعراً....)، وتسمى هذه الأشكال: "الأجناس الأدبية"، وسيكون الاهتمام في هذه الدراسة بالرواية والتي تنتمي إلى نوع أدبي هو الخطاب السردى، وندرج فيه كلا من الحكاية الشعبية والقصة والسيرة وكل ماله علاقة بالسرد، إذ أنّ الخطاب السردى يتحدد كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة. ويحاول علم السرد أن يبحث في المكونات التي تكون البنية السردية للخطاب، من راو ومرروي ومرروي له، أمكن التأكيد على أنّ السردية، هو العلم الذي يهتم بمظاهر الخطاب السردى، أسلوباً وبناءً ودلالة.¹

إلا أنّه كثيراً ما يقع الدارسون في الالتباس أثناء تمييزهم بين الرواية وأجناس أدبية أخرى من قبيل القصة والحكاية، غير أنّ الحقيقة خلاف ذلك فلكل مصطلح معناه الخاص به، وخصائصه

¹ - ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص 09.

الفنية التي تميزه عن غيره، وغالبًا ما يميز الدارسون، بين مصطلحي القصة والرواية في إطار نظرية الأنواع الأدبية وبحسب شروط فنية خاصة بكل منها.

وقدم جيرار جنيت G. Genette في كتابه "Figures III" ثلاثة معاني للحكي Récit وهي كالآتي:

- **المعنى الأول:** وهو من أكثر المفاهيم تداولاً، يرى أن القصة تعني الخطاب السردى سواءً كان شفويًا أو مكتوبًا الذي يروي حدثًا أو مجموعة أحداث.

- **المعنى الثاني:** وهو الأكثر شيوعًا، لدى منظري ومحللي المضمون السردى يرى أن القصة تعني: تتالي مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية التي هي موضوع هذا الخطاب، وكذا مختلف العلاقات المتسلسلة والمتضادة والمتكررة القائمة بين الأحداث.

- **المعنى الثالث:** وهو من أكثر المفاهيم قدمًا، يرى أن القصة حدث يتطلب ساردًا، ففعل السرد مأخوذ لذاته، والدراسة تنصب على الخطاب السردى.¹

انطلاقًا من هذا، فإنّ الخطاب مرتبط بالقصة، ولا يتحقق وجوده إلا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم أحداثها، ويقابله المروي له الذي يتلقى هذه الأحداث، والمهم في العلاقة الكائنة بين الراوي والمروي له هو الخطاب لا القصة أيّ؛ الطريقة التي يعرفنا الراوي بواسطتها على تلك الأحداث.²

استناداً للتحديدات بمفهومها "المتداول"، أي الخطاب السردى المتضمن في الأدب، إنّه يركز على دراسة النصّ السردى من منظور العلاقة القائمة بين الخطاب والأحداث التي يسردها بالمعنى الثاني، وبين الخطاب وفعل الحكي بالمعنى الثالث. وبادر "جيرار جنيت" إلى تعيين مصطلحات للمعاني الثلاثة للحكاية، بحيث صار لدينا «القصة المعنى الأول (Histoire)، الحكاية المعنى

¹ – Voir: Gérard Genette, Figures III, p 99, p 100.

² – ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ص 30.

الثاني (Récit)، والسرد المعنى الثالث (Narration) وفي هذا المستوى من الطرح يصبح تحليل الخطاب بالنسبة له هو دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة من جهة، وبين القصة والسرد من جهة ثانية، وهذا حسب طبيعة العلاقة القائمة بينهما في مستوى النص، وبين الحكاية والسرد.¹

يؤكد "جيرار جينت" على أن الخطاب لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالسرد والقصة، كما أنه لا يمكن أن يوجد إلا من خلال علاقتهما بهذا الخطاب، لذا فإن تحليل الخطاب يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الخطاب والقصة من جهة، والخطاب والسرد من جهة ثانية، والقصة والسرد من جهة ثالثة. ويعني بالخطاب الدال أو الملفوظ أو الخطاب السردى نفسه، ويقصد بالقصة المدلول أو المضمون السردى، ويعني بالسرد الفعل السردى المنتج له.²

المدونة التي أشتغل عليها تنتمي إلى نوع أدبي هو الخطاب السردى، وتتدرج تحت جنس أدبي هو الرواية، وهذه الرواية عبارة عن نص أو خطاب أدبي سردي مكتوب سأحاول استخراج أهم المكونات الأدبية التي تميزه، وهذا لا يتأتى إلا من خلال تمييز العلاقات الكائنة بين وتيرة السرد و وتيرة القصة داخل الخطاب ومن ثم استخراج بنية السرد.

II. بنية السرد في الروايات:

1 - تعريف السرد / Narration:

أ - السرد لغة: ورد في معجم لسان العرب أن السرد « تقدمه شيء، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض، متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان سرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له».³

¹ – Gérard Genette: figures III, p 99, p 100.

² – Voir: Ibid, p 99, 100.

³ – ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة (سرد)، ص 211.

جاء في "معجم مقاييس اللغة" أن: «السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض».¹ أما السرد في "القاموس المحيط" يعني النسيج، أي «نسيج الدرع، (وهو) اسم جامع للدرع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث،...».²

لا شك أن القراءة المتفحصة لمجمل هذه الشروح، تؤكد بأن السرد من المنظور اللغوي يعني التتابع والتوالي والاتساق، وهذه المعاني في اعتقادي - لا تبتعد كثيرًا عن معناه الاصطلاحي.

ب - السرد اصطلاحًا:

يعتبر السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الروائي لنقل الأحداث والوقائع. والسرد هو «العملية التي يقوم بها الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ؛ (أي الخطاب القصصي) والحكاية؛ أي (الملفوظ القصصي)».³ أما "جيرار جنيت" فيرى أنه «الفعل السردى المنتج، وتوسيعًا لمعناه: الفعل السردى متخذًا مكانًا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية».⁴

وتعرف "شيلوميث ريمون كينان (Sh. R. kenan) السرد (Narration) بأنه: «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكى (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه...».⁵

فالسرد إذا هو التقنية التي يستعملها الراوي لينقل أحداثًا سواء كانت حقيقة أم خالية، لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملاً تخيليًا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخيلي، فهو أداة يحيك بها السارد سيطرته على المتلقي.

1 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، مادة (سرد)، ص 157.

2 - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، ص 417.

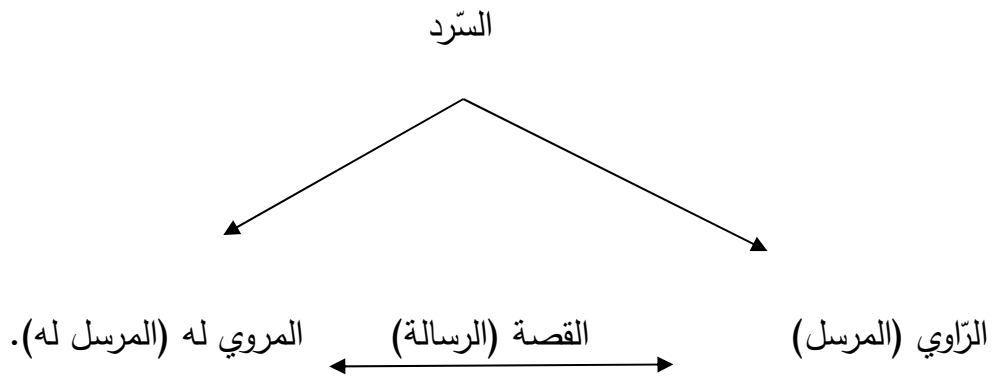
3 - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 77، 78.

4 - Voir: Gérard Genette, Figures III, p 100.

5 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردى ص 41، نقلا عن Sh. R. Kenan : Narrative Fiction, Methuen.

London. 1983

السرد عماد الكتابة الروائية، ونظامها الذي تقوم عليه، وهيكلها العام الذي ينظم - على حدّ تعبير سعيد يقطين - « بقية المكونات الأخرى، التي تتضافر معها لتشكيل، العمل الروائي»¹، وهو على هذا الأساس: الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق قناة معينة (تبدأ بالراوي وتنتهي بالمروي له)، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة نفسها، على النحو الذي توضحه الخطاطة الآتية.²



السرد أيضا مجموعة التقنيات (أحداث، أفعال، شخصيات، فضاء) التي تشكل مجتمعة العمل السردى،³ الذي يتأسس انطلاقاً من مكونات ثلاثة هي: الراوي والمروي، والمروي له.

فالنص الروائي يعتمد في تواجده الظاهراتي الخارجي على المؤلف بوصفه خالق العملية الروائية وقائد مسيرتها، والمؤلف عندما يكتب، إنما يكتب إيماناً منه بأن هناك من يقرأ أيّ؛ إنّه يستجيب لمتطلبات الذائقة الأدبية في سوقها العام، ولكن كيف يتم نقل وتبادل النص بين الاثنين؟.

«إن العملية برمتها لا تتم بطريقة مباشرة في صراحتها وتقليديتها، إنما يلجأ المؤلف إلى توظيف عدد من المكونات الفنية ذات الخصوصية التعبيرية الرئيسية داخل النص السردى، وعبر هذه المكونات تتم عملية التبادل، فالمؤلف على وفق هذه النظرية يمثل وجوداً خارجياً تتجلى ظلال

1 - سعيد يقطين: (أساليب السرد الروائي)، أعمال ندوة، (ممكّنات السرد)، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 11 - 13، سبتمبر، 2004، ص 335.

2 - ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 45.

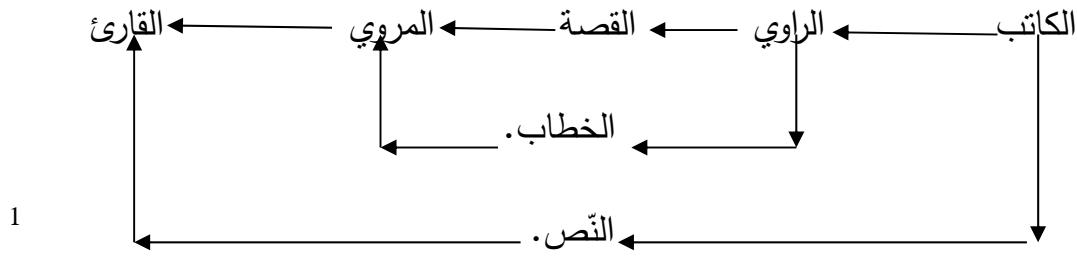
3 - حسن إبراهيم الأحمد: أبنية النص السردى عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 145.

هيمنته في الدّاخل النصّي بصيغ وأشكال مختلفة ومتنوعة، فيما تشكل المكونات السردية وجوداً نصياً راهناً، أي داخل فاعلية العملية النصّية وفي صلب حركتها النوعية»¹.

عليه فإنّ أول مكون من هذه المكونات التي درجت السردية على وصفها هو (الزّاوي)، الذي يأخذ على عاتقه إرسال المروي أو الحدث أو المقولة أو ما يريد المؤلف إبلاغه إلى المروي له الذي يقابل الطّرف التقيّض/ الآخر داخل النصّ السردى، وما يتم تداوله بينها هو الإرسالية أو المنظومة التي يطلق عليها بالمروي، وعليه تدور دائرة الاهتمام السردى الكلي برمته، فأى نص لا يكتب إلا لكي يوجه رسالة ما إلى المتلقي... وهكذا.

إذن فمكونات البنية السردية في نظامها التقليدي المعروف هي: الزّاوي والمروي والمروي له، ف(الزّاوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، فقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف. و(المروي) هو كل ما يصدر عن الزّاوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقتنر بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزّمان والمكان. وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الزّاوي. وتقتضي عملية السرد وجود شخص يحكي، وآخر يحكى له، بمعنى أنّ السرد هو تواصل بين طرف أول منتج للنص القصصي يدعى راوياً أو سارداً، وطرف ثاني يدعى مروياً له أو مسروداً له. وهذا المنحنى رسم تخطيطي يقرب العملية السردية في ذهن القارئ، وهذا من خلال ما جاء في كتابه " الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي".

¹ - محمد صابر عبيد: د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، ط1، 2012، ص 99، 100.



2 - الراوي والمروي له:

إنّ الرواية باعتبارها شكلاً من أشكال التواصل القائم -وجوباً- على ثنائية المرسل والمتلقي.² تحيل على مجموعة من العلاقات التي تعقد داخل النص، وتتسج بين عناصره المختلفة كل عنصر انطلاقاً من وظيفته وموقعه داخل النص، ف « داخل كل حكي توجد وظيفة كبرى متبادلة قائمة بين مانح ومستفيد».³ وهذه الوظيفة المتبادلة قائمة بين عنصرين سرديين هما (الراوي والمروي له)، وهذا في باب ما يسمى بالتواصل السردى " La Communication Narrative " .

لقد حظي الراوي باهتمام زائد من طرف المبدعين والنقاد على حدّ سواءً وذلك لأهميته الكبرى في الخطاب الروائي، فبموقعه يتحدد شكل الرواية. إنّ الراوي هو المكلف بحكاية الرواية، وهو يختلف عن المؤلف الذي يحيل إلى شخص فعلي، فالراوي واسطة سردية، وتظهر هذه بطرق مختلفة، حسب صيغ متنوعة، فالحكاية لا تروى أبداً من ذاتها، إنّها مبدّعة ومكتوبة من قبل شخص ما، ويقوم الراوي بسردها، ويمكنه أن يكون شخصية تقول (أنا)، أو يمكن أن يكون شخصية أخرى ليعطي الانطباع بموضوعية السرد، سواءً ظهر بشكل ضمني أو مصرح به أم لا، فالراوي هو منظم الحكاية، ويختار المسار السردى وصيغ الخطاب، ويختار أيضاً التطور الزمني وتناوب الأزمنة القوية والضعيفة (السرد، الوصف، الفعل). ويستمر التداخل بين النصوص الثلاثة (ذاكرة الجسد، id d wass، Meursault contre enquête) بدءاً بالمؤلف فهو معروف في

¹ - سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 31.

² - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر - تونس، (دط)، 2000، ص 137.

³ - Roland berthes: Introduction a l'analyse structurale des récits, In communication. Édition, seuil, Paris. 1966. p 18.

هذه النصوص (أحلام مستغانمي، أعمار مزداد، كمال داود) إلى جانب كون المتلقي هو قارئ هذه النصوص، أما بالنسبة للراوي فنميز نوعين:

أ - أنواع الراوي:

لقد تطرق G. Genette (جيرار جينيت) في كتابه Figures III (أشكال 3) إلى تحديد أنواع الرواة إنطلاقاً من « معيار الحضور الضمني أو الصريح لشخص الراوي الذي لا يستطيع أن يتواجد في حكايته مثل أي ذات متلفظة في ملفوظها، إلا بواسطة ضمير المتكلم»¹. وهو يعرض في الحقيقة خياراً يتوجب على الراوي القيام به، وهو يسند « ويوكل سرد لحكاية لأحد الشخصيات أو بواسطة راو غريب عن هذه القصة»².

لقد أشار الكثير من النقاد إلى أهمية التمييز بين السارد والكاتب، ظاهراً كان أم ضمناً، إذ أنّ السارد هو شخصية نصية يوظفها الكاتب في عمله الأدبي لتقوم بوظيفة السرد أو بوظائف أخرى. يلجأ الكاتب إلى هذه الوساطة شخصياً في عملية السرد لأسباب كثيرة، قد تكون إيديولوجية، وسياسية واجتماعية، وقد تكون فنية جمالية، إذ يحاول الكاتب حسب كفاءته أن يختار تقنية سردية تمكنه من تحليل موضوعه وإيصاله إلى قارئه بطريقة فنية جميلة، تخدم إلى جانب الجمال الفني أغراضه وأهدافه التي يتوخاها من ذلك العمل الأدبي.

لقد تعرض " جيرار جينيت " لأنواع الراوي انطلاقاً من علاقته مع القصة، فيميز بين راوي متباين حكائي Hétérodiegétique وراوي متماثل حكائي Homodiegétique، كما يمكن مقارنة الراوي بالنظر إلى مستواه السردى، فيميز بين " راوي خارج حكائي Extradiegétique وراوي داخل حكائي Intadiegétique"³.

¹ – Gérard GENETTE, Figures III, p 385

² – Ibid, p 386.

³ – Ibid, p 386.

أ - 1 - الراوي المتمائل الحكائي / Homodiegetique:

يعرفه " جيرار جنيت Gérard GENETTE: « هذا الراوي بكونه شخصية حاضرة في القصة يحكيها»¹. نفهم أنّ هذا الراوي يملك هوية مزدوجة، فهو شخصية في القصة ويملك دوراً ضرورياً بالنسبة لها، والطريقة التي يتجسد بها حضور الراوي في القصة هو أن «يحكي مذكراته فيضمن بذلك مكاناً مركزياً تكون له فيه رؤية على كل ما يشكل مادة حكايته»². مثل هذا الراوي حاضر بشكل واضح في كل الروايات المدروسة ماعدا رواية "الليل والنهار" لـ"أعمار مزداد" فـ"خالد" الراوي في رواية "ذاكرة الجسد" هو أيضا شخصية رئيسية في القصة، لأنّ ما يحكي مرتبط بمذكرات هذه الشخصية ويتعين موضوع التذكر منذ البداية: تقول أحلام على لسان "خالد بن طوبال": « ما زلت أتذكر قولك ذات يوم...»

الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث

يمكنني اليوم بعدما انتهى كل شيء أن أقول:

هيئاً للأدب على فجيعتنا إذن فما أكبر مساحة ما لم يحدث. إنها تصلح اليوم لأكثر من

كتاب

وهنيئاً للحب أيضا..

فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث... ما أجمل الذي لن يحدث»³.

أما في رواية "موسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" فالراوي هو "هارون" وهو أيضا شخصية

رئيسية في القصة. والراوي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي" ورواية " Meursault

contre enquête" لـ"كمال داود" لا يظهر علانية وبصورة فردية مستقلة، ولا يقع خارج السرد،

¹ - عشي نصيرة: البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر (دراسة بنيوية - سمائية)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2007 / 2008، ص 25. نقلا عن: Gérard GENETTE, Figures III, p 386.

² - عشي نصيرة: البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر (دراسة بنيوية - سمائية)، ص 30، نقلا عن: Roneland BOURNEUF et Real OUELLET, L'univers du roman, éditions Cérès, Tunis, p 100.

³ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 07.

إنّما هو شخصية داخل السرد، ويسرد بضمير المتكلم، وهو ما تظهره المقاطع السردية الآتية: «مازلت أذكر قولك ذات يوم... أعتقد أننا لا نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها...»¹، وهذا الإعلان يؤكد تحكم الراوي في موضوع سرده، وهو ما يجعلنا نتصوره من الناحية الشخصية كذات اكتملت حياتها وإنّ ما حدث قد تم ويمكن أن ينتقل إلى مستوى القول.

اختارت "أحلام مستغانمي" راويًا ينوب عنها في سرد أحداث الرواية من بدايتها حتى نهايتها، لأنّ المؤلف في القص لا يتكلم بصوته، وإنّما يفوض راويًا متخيلاً، يأخذ على عاتقه عملية السرد، ويتوجه إلى متلق متخيل في هذا العالم. وذلك عن طريق راو معتمد على ضمير الأنا يقول: «يومها تذكرت حديثاً لنا. عندما سألتك مرة لماذا اخترت الرواية بالذات. وإذا بجوابك يدهشني.

كان لا بد أن أضع شيئاً من الترتيب الداخلي.. وأتخلص من بعض الأثاث القديم، إنّ أعماقنا أيضاً في حاجة إلى نفض كأبي بيت نسكنه... ولا يمكن أن أبقى نوافذي مغلقة على أكثر من جثة...»

إنّنا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير...»².

من خلال هذا المقطع نرى أنّ الراوي يبدو راويًا موثوقًا به، فقد كان ضحية لـ " أنت " المخاطب، يقول:

« ها هو القلم إذن... الأكثر بوحاً والأكثر جرحاً.

... وها هي الكلمات التي حرمت منها، عارية كما أردتها، موجهة كما أردتها. فلم رعشة

الخوف تشل يدي، وتمنعني من الكتابة؟.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 11.

2 - المصدر نفسه، ص 17.

تراني أعي في هذه اللحظة فقط، أنني استبدلت بفرشاتي سكيناً وأنّ الكتابة إليك قاتلة...
كحكك»¹.

من المعلوم أنّ ضمير المتكلم في السرد يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب الحاجز الزمني القائم بين زمن السرد وزمن السارد.² كما من شأنه أن يعري النفس ويكشف عن نواياها بصدق، مما يجسد لنا "الرؤية المصاحبة"، ويجعل الزاوي من "حياة" بؤرة للسرد ومحور الحدث، أما الشخصيات الأخرى فقد وظفها صراحة أو ترميزاً على حسب موقعها في الأحداث، خصوصاً شخصية (زياد).

لقد اختار "كمال داوود" هو أيضاً راوي خيالي - شخصية هارون - يأخذ على عاتقه عملية السرد، فمن خلاله يستطيع أن يقدم عمله، ويقوم بعملية الإسقاط الذي يحدثه على الشخصية الساردة التي بدورها تسقط ما تسقطه على باقي عناصر السرد.

يكتب "هارون" من أجل ردّ الاعتبار لأخيه "موسى" فيدرك القارئ من خلال قراءته للرواية أنّها جوابٌ مضاد لقصة "الغريب" التي كتبها "ألبير كامو" يقول: «أمي اليوم ما زالت على قيد الحياة. صامتة، لا تنبس ببنت شفة، علماً أنّ في جعبتها الكثير لتقوله، بعكسي أنا، فاسد ما كررت هذه القصة أراني بالكاد أتذكرها. ما أعنيه هو أنّ نصف قرن قد مضى عليها، تلك الأيام أثارت لغطاً وما زال الناس يتحدثون عنها، لكنهم لا يذكرون سوى ميت واحد، من دون تورع كما ترى، لأنّه قضى فيها اثنان.»³، بمعنى آخر فإنّ المتخيل في "مورسول؛ تحقيق مضاد" ينبني انطلاقاً من متخيل مرجعي وهو "الغريب".

يتحدد السرد في رواية "مورسول" عن طريق راوٍ معتمد على ضمير المتكلم "أنا" يقول: «أنا لا أحبّ يوم الجمعة خصوصاً. غالباً ما أمضي هذا اليوم من الأسبوع على شرفة شقّتي أنظر إلى الشارع والناس والمسجد. مسجد من الضخامة بحيث أنني أحسّ أنّه يحجب رؤية الله، أنا أسكن

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 09، 10.

2 - ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 184، 185.

3 - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 06.

هناك في الطابق الثالث منذ عشرين عاماً على ما أظنّ، حيث كلّ شيء خراب. وعندما أُنحني على حافة شرفتي لأراقب الفتیان يلعبون، يتهبأ لي أنني أرى، بشكل مباشر، الأجيال الجديدة المتزايدة باطراد، تدفع الأجيال القادمة إلى حافة الهاوية. ويبدو الأمر شائكاً لكنني أحسّ بشيء من الكراهية تجاههم، كأنهم يسلبونني شيئاً ما، لم أُنم جيّداً الليلة الماضية».¹

إلى جانب ذلك نجد مقاطع كثيرة في الرواية يتحدد السرد فيها بضمير "الأنا" خاصة عندما يحكي عن ذكرياته الطفولية وما تعرض له من معاناة في صغره يقول: «تمكنت من الإفلات منها وأنا أتخبّط كالمسعود ثم شتمتها ورحت أركض ممسكاً بعنقود العنب الذي أعطتني إياه قبل قليل عندما حاولت أن تلاطفني. في هروبي تعثرت ووقعت وسحقت حبات العنب على التراب. بكيت بكلّ جوارحي وانتهى بي الأمر في المسجد مرتبكاً خجلاً. لا أدري ما الذي أصابني، لكن عندما سألني الإمام عن سبب حزني اتهمت ولدًا بضريي. أظنّ أنها كانت هذه كذبتني الأولى. إنها تجربتي الخاصة عن الثمرة المسروقة في الجنة. لأنني منذ تلك اللحظة أصبحت ماکراً ومحتالاً».²

يستخدم الرّوأي ضمير "الأنا"، ليكشف عن طيات نفسه وليعريها بصدق ويفضح نواياها، متخذاً من نفسه ومن غيره موضوعاً لسرده، يحكي عن نفسه، وعن جيرانه، وأمه، وحبيبته مريم، وهو إذ يروي عن نفسه وعن الآخرين لا يتحرج في أنّ يكشف جوانب مخجلة من حياته، وحياة من يروي عنهم، ومهما كانت درجة بذاءتها، فهو لا يحمل ماضيه وماضيهم، بل يعريه ويكشف بصدق ليقدمه كما هو لا كما يجب أن يكون. يقول: «أدخلت المدرسة في خمسينات القرن الماضي. أي في عمر متأخر نسبياً. لذا عندما جرى قبولي، بدوت أطول بشبر من زملائي. اللذان أصرّا على أمي لإدخالي المدرسة هما كاهن حجّوط والسيد لاركيه. لن أنسى أبداً اليوم الأول، أتعرف لماذا؟ بسبب الحذاء. لم أكن أنتعل حذاء. في أيّامي الأولى في المدرسة كنت أعتمر طربوشاً وسروالاً عربياً... حافي القديمين، عربياً الصفّ، أنا وزميلي حافيان. هذا لا يزال يضحكني

¹ – Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 93.

² – Ibid, p 84.

حتى اليوم. أما المعلم فتصرف كأنه لم يلحظ شيئاً وهو ما جعلني ممتناً له حتى الآن. كان يتفحص أظافرنا وأيدينا ودفاترنا وثيابنا ويتفادى التحدث عن أرجلنا»¹.

إن ضمير المتكلم " الأنا " يسمح بنسبة التعليقات إلى الشخص الراوي الذي اختار هذا الضمير، هذا الأخير - الراوي - كان على وعي بالسلطة التي يمارسها " الأنا " على القارئ إذ يجعله يحس براهنية الأحداث، وعدم وجود فاصل بين الراوي وموضوعه المتمثل في الكتابة بحيث أصبح ذلك الموضوع موضوعاً للكتابة لا تقتصه سوى الكلمات لكتابة قصتها التي لطالما أرقتهما.

نلاحظ أنّ الراوي في الروايتين المدروستين كرس استعمال ضمير المتكلم " الأنا " وتم التركيز على وصف الذات بحيث يمكن القول بأنّ الروايتين " ذاكرة الجسد " و " مرسول تحقيق مضاد " قامتا على ضمير المتكلم وذلك بنقل السرد الاستذكارى إلى زمن الحاضر، فهو الأنسب لمثل هذا الحكي « التي تتخذ من شكل السيرة الذاتية ورواية الحدث في أبسط صورها أساساً في بنائها، معتمدة في ذلك على وسيلة التذكر في سرد أحداث وقعت فعلاً، فهي أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى الرواية باعتبار ضمير المتكلم وباعتبار الموضوع نفسه»². وهو كجنس أدبي عبارة عن رواية، «وتبقى رواية وليس سيرة ذاتية وذلك طالما تميزت هوية البطل السارد وبشكل واضح عن هوية المؤلف»³، وقد نؤول ذلك على أنه موقف مزدوج وفيه تملص نوعاً ما من مسؤولية السرد، إذ من جهة توضع الذات في الصدارة، لكن ما يسند لها ليس الحقيقة إنّما الخيال لكون ضمير المتكلم الذي يوهم بشخص المؤلف يرتبط بذات أخرى، وقد يتستر المؤلف هكذا وراء هذا الضمير ليسند له مضموناً معيناً هو حياته الخاصة، لكن يطغى الطابع التخيلي على هذه الأعمال ويتضح ذلك

¹ – Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 159.

² – عمار زعموش: الخطاب الروائي في " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، العدد 114، السنة 22، الجزائر، 1997، ص 216.

³ – Philippe GASPARINI, Est – Il Je ? Roman Autobiographique Et Autofiction, Edition du seuil, 2004, p 22.

«في الفصل بين اسم المؤلف الحقيقي والراوي المسند له السرد، وقد تتم الإشارة إلى ذلك عادة بتقديم أين يبين المؤلف الحقيقي أنه بصدد إعادة إنتاج لشهادة مكتوبة أو شفوية قدمت له»¹.

لكن في الروايات المدروسة؟ لا يغيب اسم الراوي في الروايتين " ذاكرة الجسد " و " مورسول تحقيق مضاد " إذ نجد اسم "خالد" و"موسى" يوحيان بعدة دلالات مرتبطة بموضوع الحكاية المسرودة ف " خالد" هو أيضا صفة وما حكاها مرتبط بثورة التحرير الوطنية وهي خالدة على المستوى التاريخي كحدث واقع ومسجل ويحمل أدلة فعلية على ذلك.

كذلك " هارون " صفة وما حكاها مرتبط برد الاعتبار للعربي المهمش ولهوبته التي ضاعت منذ سنين، وكلمة "هارون" توحى بقصة سيدنا موسى وهارون (عليهما السلام) هذا الأخير الذي تحدث نيابة عن أخيه موسى المقتول بقوله: «ذاك الذي قُتِلَ هو أخي، لم يبق منه شيء، لم يبق إلاّ أنا لأتكلّم مكانه»².

أ - 2 - الراوي خارج حكاية / Extradiegetic :

أما في رواية " الليل والنهار " id d wass لـ "أعمر مزداد" فإنّ الراوي تبنى موضع الخارج حكاية، يسرد لنا أحداث القصة بطريقة التناوب، ينتقل بين مونولوجات " محند أمزيان " ووالدته "مالحة". تارة ينقل لنا أفكارهما بطريقة مباشرة، وتارة أخرى بطريقة غير مباشرة قائلا: "هذا ما تفكر به".

نجد الراوي خارج حكاية عندما نقل أحداثا ماضية مقارنة مع زمن السرد، ويظهر ذلك عندما تطرق إلى ماضي الشخصيات التي ورد ذكرها في الحكاية من أجل إعطاء صورة دلالية لكل منها لتصبح معروفة لدى المتلقي ومنها هذه المقاطع التي أوردها عن محند أمزيان: «عندما كان صغيراً ما بين الرابعة والخامسة عمره، كان يحب الثلج كثيرا، يتذكر أنّ أباه كان يحمله على كتفيه إلى "تاجمعت"، ليشاهد الذين يلعبون بكريات الثلج. يستقر على كتفي والده، وينظران معاً إلى

¹ – Philippe Gasparini, Est – Il Je ? Roman Autobiographique Et Autofiction, p 20.

² – Kamel Daoud: meursault contre enquête, p 09.

اللاعبين. أما هو فلم يكبر كفاية ليشارك في اللعب. عندما تتجمد يده من البرد كان والده ينفث فيهما حتى تسخنا».¹

لقد ورد الوصف بشكل كثيف ويكاد يطغي على الحكى. وهذا اللجوء إلى الوصف هو استعراض لمعرفة عند الراوي «فالوصف يتموضع غالباً كعالم، عالم بالأشياء (ومنه الوصف الواقعي، الموسوعي) أو عالم بنصه أو نصوص الآخرين وعالم بتلفظه أو بالعالم كملق عليه».²

فنجده يصف "الخوني*" يقول: « الخوني صاحب خدين، لا يمرّ من الباب، عندما ترى بطنه تقول أنه حامل. يصبح أحمر الوجنتين عندما ينحني يشبه زهرة الأفحوان، يسيل العرق منه، عيناه تقول أنّهما ستحدثانك بسبب حاجبيه، شعره يتطاير كالأفاعي، تربطه صداقة قوية مع جميع العمال، كلهم يعرفونه، ويحبونه، حتى وإنّ غضب عليهم لا يحقد عليهم، فالأفضل أن تجعله صديقك، كان الله في عون من يجعله عدوا له، في المطعم هو من يقوم بتوزيع الطعام عليهم، كثيراً لمن قال لهم ستأكلون إذا بقي، من أغضبه ذلك اليوم ما عليه إلا بالصوم».³

فالراوي يؤكد على دقة تصويره حتى يقرب المشهد للقارئ فيضمّن بذلك تأثيراً أقوى من الذي تحدثه الكلمات الساردة، فالكلمات الواصفة هنا تشتغل كأيقونات بصرية وهي تساعد على التخيل بسهولة.

فقد اهتم الراوي بإعطاء بطاقة دلالية لشخصية "محمّد أمزيان" فارتد من خلال المقطع الأول إلى طفولته الأولى حيث كان يقضي أوقاتاً ممتعة مع والده في مشاهدة أولئك الذين كانوا يلعبون بكريات التلج، ومن ثم يدرك المتلقي أنّ الراوي عاد لطفولة "محمّد أمزيان" قبل أن يستشهد والده.

¹ – Amar Mezdad, Iq d wass, p 10.

* – الخوني: من رجال الدين تابع لزاوية ولجمعية دينية في بلاد القبائل وظيفته هي إنشاء المدائح الدينية.

² – عشي نصيرة: البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر (دراسة بنيوية – سمائية)، ص 168.

³ – Amar Mezdad, Iq d wass, p 55.

نجد مقطع آخر يعود فيه إلى فترة دراسته في الابتدائي «كان نجيباً في دراسته، ليس حباً فيها وإنما أرغم نفسه عليها، فذات يوم لَكمَّ معلمه المصري الذي يدرس اللغة العربية حتى أرفعهُ، وقد كان "محنّد أمزيان" قد كبر كفاية ففصل عن الدّراسة»¹. ف"محنّد أمزيان" كان مجتهداً في دراسته بفضل إرادته ورغبته وذلك من خلال إرغام نفسه على ذلك، وليس حباً فيها، ثم يتحول السارد إلى إبراز بطاقة دلالية أخرى عند "محنّد أمزيان" الشقي والمشاكس الذي اعتدى على أستاذه وارعهه بلكمة في وجهه.

كما يتطرق الراوي إلى وصف الأشياء كوصف تجماعت* : « تجماعت القرية ليست مثل برج المنقار الذي شيد في تيزي وزو، بنيت بالحجارة، وسقفت بقرميد قديم، بابها مصنوع من الخشب القديم، سميقة، لا تتكسر ولا تتآكل، تعادل حجم الرجل في الطول، لكن تتعدها في العرض.

تجماعت لديها محراب. مكان يحتوي على 3 مقاعد، يجلس عليها الأطفال الذين لم ينتسبوا إليها بعد في الخارج؛ من الجهة العليا المقابلة للشرق، يوجد فيها مقعد من 6 أمتار في الطول والعرض. يصلون عليها، عندما كان هناك مؤمنون»².

وهذا الوصف في الأشياء يصل حتى إلى وصف أشياء عرضية مثل الطريق: «طريق الشرق طريق قبائلي، طريق مخصص للسير عليه بالأقدام، عرضه يمر منه فقط زوجين من النيران، أو حمار بحمولته»³.

* - تجماعت: تمثل تجماعت أو الجماعة - الصيغة القبائلية للكلمة العربية جماعة، ويطلق القبائليون هذه اللفظة ليس فقط على الجمعية العامة، بل أيضاً على بناء عمومي مزود بدكة من الحجارة تجتمع فيه تجماعت في الأوقات الشديدة الحر أو الماطرة، والتي تمثل في الأوقات العادية ملجأ لكل عائلي القرية- تمثل السلطة الحاكمة في القرية. أ.هانوتو وأ. لوتورنو: منطقة القبائل والأعراف القبائلية، ج2، تر: إبراهيم سعدي، دار الأمل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2013، ص 21.

¹ - Amar Mezdad, Id d wass, p 35.

² - Ibid. p 41.

³ - Ibid. p 73.

إن استعمال السارد لضمير الغائب " هو " في المقاطع التالية يجعله يبدو كسارد غريب عن عمله السردى، فقد عدّ "جيرار جينت « غريباً عن الحكاية كل سرد ليس بضمير المتكلم، وهذا ما أشار إليه أثناء تعرضه إلى مصطلحي خارج حكاوي ومتباين حكاوي، فقد حدد وضعية الساردين مقابل ما يسرده وجعله في خانة خارج حكاوي لاعتماده على ضمير الغائب.»¹

كما نجد مقاطع أخرى يكون فيها الراوي شاهداً لكنه لا يريد التّدخل، فالراوي يرافق "محدد أمزيان" عند خروجه من منزله، ويخبر أنّ الظلام حالك، فهذا ما كان يراه بينما يتخلى عن وضعه كراوي ليتدخّل بتعليق عن فصل الصّيف وإن كان قصيراً إلا أنه أحدث ثغرة في الخطاب، وهذا في قوله: « باب الفناء أحدث صوتاً، أغلقه وراءه، يخيم ظلام حالك في الخارج. في فصل الصّيف يبرز الفجر باكراً، أو يضيء الكون نور القمر، بينما هكذا في فصل الشتاء، فإنّ القط لا يهتدي إلى طريقه (...) أدخل يده في جيبه وأخذ سيجارة وكبريتاً وأشعلها، ثم استغل الفرصة ونظر إلى ساعته، إنّها تشير إلى حوالي الخامسة.»²

لكن يعود الراوي بسرعة إلى وضعه الأول ويصبح شاهداً ليوصل سرده ورصد تحركات "محدد أمزيان" وهذا ما يتبين من خلال استعماله لأفعال ادخل، أخذ، أشعل، استغل الفرصة وهي مجموعة من الأفعال متنسبة للضمير هو الذي يعود على "محدد أمزيان".

كما سبقّت الإشارة إلى ذلك، فإنّه في معظم مقاطع الحكاية ينبعث صوت الراوي ليعطل حركة السرد بتدخلاته وتعليقاته حيث تتداخل في وقت واحد مسارات السرد الحكاوي وتعليقات السارد يحاول من خلالها أن يحمل القارئ على بلورة موقف نقدي تجاه نظام يراه مسدوداً ومنغلقاً يتصدى لكل جديد بالعنف والضغوطات. وهو ما يوقف عملية التواصل.

¹ – Gérard GENETTE, Figure III, p 105./ Gérard GENETTE, Nouveau discours du récit, Op, Cit, p 92.

² – Amar Mezdad: id d wass, p 40.

نخلص من كل ذلك أنّ الرّأوي في رواية " الليل والنهار " لـ"أعمر مزداد" دائم الحضور بشكل خفي، فهو راوي غير ممسرح نحس بوجوده في تعليقاته دون أن نراه وهو يستتر وراء ضمير الغائب في قص الحكاية، وهو راو عليم بكل شيء. فالكاتب وجد طريقه للتخفي عن مسؤوليته أمام القارئ، إذ جعل نفسه على مسافة من آرائه، ذلك أنّ «هو/ هي مجرد حالة لغوية أكثر منها تجسيدا لشخصية؛ إنّ استخدام هذين الضميرين، يَمَكّن الكاتب من التّخفي خلف الضمير، فيمرر ما شاء من الأفكار دون أنّ يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا، فالرّأوي يصبح أجنبيا عن العمل السردى بفضل هذا الهو العجيب»¹..... الذي يمنع الكاتب من التورط في مشكل ما. فالسارد يحق له أن يقول أو يدعي ما شاء دون أن تُوجّه إليه تهمة بشأن ما يطرحه لاختفائه وراء ضمير السارد بحيث يتحايل على القارئ دون جهد.

ب - 1 - المروي له داخل حكائي:

لقد ورد هذا النموذج في باقي النصوص الروائية المدروسة، لكن بصيغ ودرجات حضور متفاوتة. تكرر رواية: " ذاكرة الجسد" المروي له كهيئة سردية ضرورية منذ بداية السرد: « مازلت أذكر قولك ذات يوم: الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث». ² فالرّأوي لا يصف، لا يمهّد، لا يقدم نفسه، بل يضع هذا المروي له الذي سيحدثه على طول النص السردى، ويركز على أنّه حاضر بالنسبة له دائما وذلك باستعمال ضمير المخاطب "أنت" وهو ما يوحي بقرب الرّأوي من المروي له لحظة الخطاب، على الرّغم من أنّ هذا الاستحضار افتراضي أكثر منه حقيقة سردية أي لا يكون المروي له حاضرا أثناء إنتاج الرّسالة. إنّ المروي له في هذه الرواية مجسد أيضا في شخصية أحلام، التي يتحدث عنها الرّأوي ويفصل في علاقته بها، إنّه يجعل منها مستمعا وظيفيا لما يقول وهو يضعها بالتالي في مستواه، ويدخلها في مسار تواصل صريح لما تتحول من مروي لها إلى رواية كهذا المقطع: « رغم ذلك أبديت لك دهشتي قلت:

¹ - حفناوي بعلی: عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في " فوضى الحواس" و"عابر سرير"، دراسات الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريج، الجزائر، 2007، ص 139.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 11.

- كنت أعتقد أنّ الرواية، طريقة الكاتب في أن يعيش مرة ثانية قصة أحبها ... وطريقته في منح الخلود لمن أحب.

وكانّ كلامي فاجأك فقلت وكأنك تكتشفين شيئاً لم تحسبي له حساباً: وربما كان هذا صحيحاً أيضاً، فنحن في النهاية لا نقلل سوى من أحببنا...»¹.

ويرد الحوار أكثر من مرة " فضمير المخاطب "أنت" يفرض على ضمير المتكلم "أنا"، شكلاً من الحوار"، ووجود هذا الضمير يضع مسافة بين الراوي والقارئ، فالراوي يؤكد توجهه نحو مروي له محدد هي "أحلام" ويضع بذلك مخططاً تواصلياً ينطلق منه إلى أحلام، ويجد القارئ نفسه هكذا مبعداً من هذا المخطط فيفهم أنّ الحكى لا يتوجه إليه هو مباشرة وهو ما عبر عنه " غاسباريني" Gasparini: « إنّ هذا العرض للتواصل في الحكاية يقلل من نزوع القارئ إلى تمثله مع المتلقي، بحيث يرجعه إلى وضعية متفرج على المشهد السردى»،² إنّ الراوي ينسج حميمية بينه وبين المروية لها، إذ يصارح أحلام بكل مشاعره ويجعلها مسؤولة عن تلقي مضمون رسالته وهو ما يقفل الأبواب أمام محاولة تدخل القارئ بأي إسقاط مهما كان نوعه، إنّ المروية لها مكلفة بتلقي الرسالة المتمثلة في الحكاية، والقيام برد فعل، والذي قد يتخذ عدة أشكال، فالمروية لها ليست مجرد هيئة ثابتة في الوضعية السردية، مكلفة بالتلقي فقط، إنّما هي تخلق بوجودها «وظيفة جدلية، فهي من جهة مروية لها، لكنها كمستمعة تسمح لنفسها بمساءلة الراوي، وانتقاد روايته للأحداث، وأن تطلب منه المزيد من الصدق»،³ هذه المقاطع التي تحكم فيها المروية لها على كلام الراوي/ خالد بصدد قراءة "خالد" لكتاب "أحلام":

« قلت فقط وكانّ الأمر لا يعينك تماماً: - كان عليك ألا تقرأني إذن...!.

أجبتك بحماقة:

- ولكنني أحب أن أقرأك ... ثم أنا لا أملك طريقة أخرى لفهمك ... أجبت:

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23، 24.

² - Philippe GASPARDINI, Est-Il Je ? p 167.

³ - Ibid, p 181.

- مخطئ... أنت لم تفهم شيئاً كهذا...»¹.
- أو هذا المقطع أيضاً أين تحكم "أحلام" على رأي "خالد" في مدينة قسنطينة: «أجبتني بعد شيء من الصمت، وكأنني طرحت عليك سؤالاً يستدعي التفكير:
- ربما بدأت أحبها...
قلت:
شكراً...
ضحكت... قلت وأنت تنهين المكالمة:
- أيها الأحمق... لن تتغير!»².
- أو كهذا المقطع: "أجبتك: أنا لم اختر أن أكون نبياً...
قلت مازحة.
- الأنبياء لا يختارون رسالتهم، إنهم يؤدونها فقط!
أجبتك:
- ولا يختارون رعيتهم أيضاً. ولذا لو حدث واكتشفت أنني نبي مزيف... قد يكون ذلك لأنني بعثت لرعية تحترف الردة! ضحكت وبعناد أنثى يغريها التحدث قلت:
- أنت تبحث عن مخرج لفشلك المحتمل معي، أليس كذلك؟... لن أمنحك مبرراً كهذا»³.
- إنّ مجالات الحوار سمحت للمروية بتوجيه انتقادات شخصية للراوي خالد. وهو ما يعطي الانطباع بمسرحة النص بحيث يقوم الراوي خالد بشبه اعترافات لأحلام التي تسمع في الغالب دون أن تجيب، لكن في الحالات التي تتدخل وتجيب تمارس التلّفظ بسلطة تملّيها مكانتها العاطفية عند خالد، وهي لا تزكي كل ما يقوله الراوي.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 146.

2 - المصدر نفسه، ص 215.

3 - المصدر نفسه، ص 455.

إنّ مخطط تدخلها القائم على التلقي السلبي والانفعالي معا يتوافق مع مخطط علاقتها العاطفية مع شخصية خالد وهي أنّها تحبه لكن لا تتزوجه.

يستخدم الزاوي (خالد) ضمير المخاطب بدرجة كبيرة، فضمير الأنا يختص به وهو يروي عن نفسه سيرته الذاتية وحين يستخدم ضمير المخاطب (أنت) فإنّه يتوجه بالسرد إلى الحبيبة (حياة) من منطلق أنّها المتلقي الأول المتمثل في بنية النص بوضوح، كما يفضي استعمال الزاوي لضمير المخاطب إلى تدهور العلاقات بين الشخصيات، فهو يروي للمخاطبة أخبارًا تعرفها كونها كانت طرفًا فيها، وهو بذلك لا يعمل إلا على إعادة صياغة الوقائع التي عاشها معها، ولا يتحكم الزاوي الكاتب في النص بالأقدار والأحداث، غير أنّه يستطيع اختيار طريقة توظيف الكلمات، بحيث يحقق امتثالها ما يسمى بالاكشاف، يقول (خالد):

«ها هو ذا القلم إذن... الأكثر بوحًا والأكثر جرحًا...»

ها هو ذا الذي لا يتقن المراوغة ولا يعرف كيف توضع الظلال على الأشياء. ولا كيف ترش الألوان على الجرح المعروض للفرجة...

وها هي الكلمات التي حرمت منها عارية كما أردتها موجعة كما أردتها...»¹.

يلاحظ الزاوي (خالد) مستغرقًا في وصف مشاعره وتحليل الانعكاسات التي طرأت في الجزائر لتؤثر عليه وعلى رؤيته للعالم من حوله، وهو بذلك يلبس صورتين: صورة الطفل البريء المنذفع وصورة الرجل الذي لا يود أن ينسى الطفل.

أما في رواية "موسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" فالزاوي لا يصف، لا يمهد، لا يقدم نفسه، بل يضع هذا المروي له الذي سيحدثه على طول النص السردى، ويركز على أنّه حاضر بالنسبة له دائمًا وذلك باستعمال ضمير المخاطب " أنت " وهو ما يوحي بقرب الزاوي من المروي له لحظة الخطاب، على الرغم من أنّ هذا الاستحضار افتراضي أكثر منه حقيقة سردية أي؛ لا يكون المروي له حاضرًا أثناء إنتاج الرسالة. إنّ المروي له في هذه الرواية مجسد أيضا في شخصية

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 9، 10.

الصديق، الذي يتحدث عنه الراوي ويفصل في علاقته به، إنه يجعل منه مستمعاً لما يقوله وهو يضعه بالتالي في مستواه، ويدخله في مسار تواصل صريح لما يتحول من مروى له إلى راوي كهذا المقطع: «دعني أصارك فوراً: القتل الثاني، الذي اغتيل هو أخي؛ امحي ذكره تماماً، ولم يبق إلا أنا كي أتكلم نيابة عنه، أنا الجالس في هذه الحانة أترقب تعازي لم يقدمها إليّ أحد قط».¹ وفي مقطع آخر يقول: «أعرف أنك متلهف لطرح أسئلة من النوع الذي أمقته، لكن أرجوك أن تتصت إليّ بانتباه، عندها ستفهم».²

في مقطع آخر يقول: «وهذا ما أرمي إليه. أن أروي لك ما لم يتسن قط لموسى أن يرويه. ها أنت يا صديقي الشاب تفتح قبراً وأنت تدفع باب هذه الحانة. هل الكتاب في حقيبتك؟ حسناً اقرأ لي كتلميذ نجيب، المقاطع الأولى».³

إنّ القارئ لهذه المقاطع يدرك أنّ هناك مروياً له على مستوى الحدث وهو (الصديق الشاب) الذي يحاول (المخاطب/ هارون) إقناعه عن طريق الكلام. بالإضافة إلى ذلك استعمل كلمة (تتصت) التي تعطي دلالة واضحة على أنّ هناك من يسمع كلام الراوي ويصغي إليه وعلى هذا الأساس يكون هناك مروى له ظاهري ممسرح ومشارك في الأحداث بين الحين والآخر.

ب - 2 - المروي له خارج حكائي:

الخطاب يتكون من رسالة ومرسل ومرسل إليه، كما قال "جاكسون" لذلك نجد أنّ الرواية: قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي ويحكى له، أيّ وجود تواصل طرف أول يدعى راوياً أو سارداً، وطرف ثان يدعى مروياً له.

¹ – Kamel Daoud, Meursault, contre enquête, p 09.

² – Ibid, p 8

³ – Ibid, p 11

يعرف "جيرار جنيت" المروي له بأنه: «أحد عناصر الوضعية السردية، ويتموضع مع الراوي بالضرورة في المستوى القصصي نفسه، ويتم تعيينه بواسطة علامات "ضمير المخاطب" الموجود في النص ويمكن للمروي له أن يكون داخل حكائي أو خارج حكائي».¹

إنّ المروي له يتموقع كمقابل ضروري لتبرير فعل الحكوي وإلا صار عديم المعنى إن كان لا يتوجه إلى متلق ما، إن وجود المروي له يبرهن على وجود الراوي ويؤكد عليه، ولهذا ترتبط صفة المروي له بصفة الراوي فإن كان الراوي داخل حكائي فبالضرورة سيكون المروي له داخل حكائي أيضاً. وإن كان الراوي خارج حكائي سيكون المروي له كذلك.²

يسجل "جيرار جنيت" في هذا المجال ملاحظة «تخص المروي له خارج حكائي الذي قد يتلبس بالقارئ الافتراضي، وأي قارئ يمكن أن يمثل نفسه به. وهذا القارئ الافتراضي هو غير محدد مبدئياً»، ويمكن القول إن الراوي والمروي له طرفان في العقد السردى، إذ أنه من البداية «نشير إلى العلاقة المزدوجة، الواضحة أو الضمنية، التي يقيمها الأثر الأدبي بين المؤلف والقارئ الافتراضي من جهة، وبين الراوي والمروي له من جهة أخرى».³

بما أنّ الراوي كائن من ورق، فإنّه يفترض وجود مروي له، انطلاقاً من أنّ أي خطاب لابد له من مخاطب. ولكن هناك فرقاً بين (المروي له) و(القارئ): فإذا كان القارئ قد أصبح جزءاً من التجربة الروائية بقدر تفاعله معه، ولم يعد قارئاً سلبياً، بعد أن أوجدت (نظريات التلقي) جماليات خاصة بالقراءة.⁴

بالانتقال إلى المروي له، فالحقيقة أنّه في رواية "مورسول تحقيق مضاد" حاضر في ذهن المؤلف لحظة السرد، والإنسان عندما يتكلم فهو يفترض بداهة وجود شخص يتلقى كلامه، سواءً أكان هذا المتلقي موجوداً أمامه أم افتراضياً متخيلاً في ذهنه.

¹ – G. Genette, Figures III, p 406.

² – Voir: Ibid, p 265.

³ – Ibid, p 407.

⁴ – ينظر: حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص 257.

فالسرد هو فعل إنتاج (الحكي)، وكل حكي يحتاج إلى راو يحكي، ومروي له يتلقى الشيء المحكي، وهذا ما جعل السرد خطاباً، أي شيء يرسله طرف ويتلقاه طرف آخر.¹ ومن ثم غدت الرواية كلها خطاباً أدبياً، وأي «خطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار، والحوار يشترط طرفين على الأقل لحدوث التواصل، والخطاب يفترض حضور مخاطب، وهنا يسعى المتكلم إلى توجيه خطابه بوجهة نظره المحددة، نحو منظور الشخص الذي يريد أن يفهم، ويحاول الدخول في علائق حوارية مع بعض مظاهره».²

إن (المروي له) لم يحظ باهتمام نقدي حتى اليوم، ذلك لأن اهتمام النقاد والروائيين قد انصب على الراوي والروائي، حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بالمروي له مع (جيرالد برينس). وزاد هذا الاهتمام في أهمية دراسة الإنيآت السردية، إذ أصبحت دراستها كاملة تشمل جميع أركانها: من راو، ومروي له³، مما يسهل فعالية الإبداع، الذي يعتبر غاية كل عمل أدبي سردى.

يقول د. "عبد الله إبراهيم" عن المروي له ما يلي: «إن الاهتمام المتأخر بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسالية الأساسية، من راو ومروي له، قد استكملت. مما يسهل فعالية الإبلاغ السردى الذي هو الحافز الحقيقي الكامن خلف الأثر السردى».⁴

وكما نرى فقد حظي المروي له باهتمام خاص في التجربة الروائية الحديثة مع أنه موجود منذ القدم، إذ لا معنى لوجود أي شكل من أشكال القصص والحكايات والروايات قديماً دون وجود

1 - ينظر: د. سمر الروحي: بناء الرواية العربية السورية مقاربات نقدية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 293.

2 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 90.

3 - د. ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن: المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 18، جامعة بابل، كانون الأول، 2014، ص 177.

4 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص 13.

مروي له يتلقاها ويسهم في إغنائها واستمرارية حضورها، مع فارق بسيط هو أن هذا الوجود تمت ملاحظته حديثاً، وبات المروي له مكوناً أساسياً من مكونات التجربة الروائية اليوم.

المروي له في رواية "id d wass" الليل والنهار" غير ممسرح، وموجود خارج السرد لذا نستطيع القول أنه هو نفسه القارئ المتلقي لها، وهذا النص الروائي ينتمي إلى النصوص الروائية التي تشترط على متلقيها أن يكون قارئاً يعيد إنتاجها، ويشارك في تفعيل أحداثها، وملء فراغات السرد ومنحه دلالات متجددة.

إن "جيرار جنيت" في تعريفه للمروي له ركز على التمييز بين المروي له والقارئ الذي قد يلتبس به إضافة إلى أن وجوده مفروغ منه ولا نجد افتراضاً لفضائه الوضعية السردية ويقول " جيرار جنيت": «إنّ الرّواي الخارج حكائي يمكن أن يتظاهر بعدم توجهه إلى أحد. لكن هذا الأمر الشائع في الرواية الحديثة لا يمكن أن ينقض كون الحكاية مثلها مثل أي خطاب آخر، تتوجه بالضرورة إلى شخص ما وتتضمن في متنها نداء للمتلقي»¹، ونميز هنا بين المروي له والقارئ الخيالي ونجد أن «المروي له هو متلقي الحكاية التي ينشئها الرّواي. والقارئ الخيالي موجود في القصة، والقارئ المثالي هو ذلك الذي يتمناه المؤلف في حين أن القارئ الافتراضي فهو الذي يقرأ الرواية»².

فنجده المروي له في رواية "id d wass" الليل والنهار" غير معروف وغائب قد يكون قارئ النص (المتلقي) الذي يقرأ هذه الرواية. فلا يقدم أية معينات عن حضوره، أي أنه لا هوية له، ولا سمة معينة تميزه، أي؛ أنه شخصية عائمة لا يذكر موقعه، فهو يحكي دون أن يعلن رتبة هذا المروي له، ويفترض أنه القارئ، وذلك بالنظر لوظيفة الرّواي/ الشخصية في القصة، فهو عبارة عن شاهد عن قصة "محدد أمزيان" و"أمه مألحة".

وتشير هذه الطريقة في إلغاء المروي له إلى " أن الكاتب يصب أفكاره مباشرة في عروق القارئ. وتطرح من هذه العلاقة المتلاحمة كل انشغال أدبي من شأنه أن يعرقل التواصل المباشر

¹ – G. Genette, Figures III, p 407.

² – Roland BOURNEUF, Real Ouellet, L'univers du Roman, p 87.

بين المرسل والمتلقي. يقول السارد « مألحة حتى لو أن رأسها ممتلئ، إلا أنّ الكلام خانها، فقد أصبح الكلام صعباً عليها، صار لسانها حجرة، فقد جف، لم يعد فيه لعاب»¹.

نلاحظ في المقطع السابق أنّ لا وجود لمروي له يتدخل في سرد الأحداث أو يوجه له الخطاب بصورة مباشرة إنّما الخطاب موجه من الراوي إلى مروي له خيالي في ذهن الراوي ليست له ملامح أو صفات محددة كما هو معتاد، بل يغفل هذا الجانب ليكون المروي له خفياً غير ممسرح كما أنّه مروي له سلبي لا يشارك في الأحداث في هذه المقاطع.

إنّ الضمير المستعمل في هذه المقاطع هو ضمير الغائب، والسرد موضوعي يوجه فيه الخطاب إلى شخصية متخيلة في ذهن الراوي، فليس هناك ملامح للمروي له، وليس هناك حوار بين الشخصيات حتى نلاحظ اتجاه الخطاب والى من يوجهه، بل أنّ السرد كان يدور على لسان الراوي فقط دون مروي له ممسرح ظاهري، فالمروي له خفي سلبي في المقاطع السابقة. وهذا المروي له حاضر في ذهن الراوي فحسب، وهو الذي يتصوره، من دون ظهور علني له على مستوى النص.

في الأخير وبعد عرضنا لأنواع الراوي في المدونات المدروسة نصل إلى نتيجة أساسية وهي أنّ الخيار ليس اعتباطياً، والراوي إن امتلك الصفة نفسها في كل النصوص الروائية إلا أنّه يصبغ بخصوصية كل نص لما يمليه من ضرورة سردية، ونقصد بذلك مبرر الحكي، فالذات "الأنا" ظهرت بشكل بارز في كل النصوص ما عدا رواية " الليل والنهار" ونرجع هذا إلى رتبة هذا الضمير في الخطاب، فهو يركز على الرسالة ويحملها، وهو يضفي صبغة سيرة ذاتية على كل النصوص رغم أنّها ليست كذلك كلها.

نلاحظ أنّ الراوي في كل الروايات المدروسة كرس استعمال ضمير المتكلم " أنا" وتم التركيز على وصف الذات بحيث يمكن القول إنّ كل الأعمال المقدمة، ما عدا رواية "الليل والنهار" تقترب من السيرة الذاتية الخيالية. وقد نؤول ذلك على أنّه موقف مزدوج وفيه تملص نوعاً ما من مسؤولية

¹ – Amar MEZDAD: Iq d wass, p 125.

السرد، فالراوي يلجأ إليه الروائي باعتباره قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله. فهو يعمل على إلغاء دور المؤلف، ويخفي معالم وجوده، فهو وسيلة أو أداة يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة. ويختفي خلفها الراوي.

إنّ الراوي قد يكون شخصية من شخصيات الرواية مثل ما هو في رواية " ذاكرة الجسد" و"مورسول تحقيق مضاد" فيستوجب عندئذ أن يكون له اسم يميزه عن بقية الشخصيات أو وصف أو ضمير خاص به، وهو ليس شرطاً أساسياً، وقد يكون - في الأعم الغالب - خارج اللعبة السردية التي تمارسها الشخصيات، أي يمكن عدّه عدسة لاقطة تنقل المشاهد كما هي، وذلك نعثر عليه في الرواية المكتوبة باللغة الأمازيغية "الليل والنهار" لـ"أعمر مزداد". فهو يغيب ذاته، ويكتفي بمتابعة ما يقع في الخارج عن حياده. ومن ثم لا نلمس أي أثر لذاته أو لشخصيته.

العلاقة التي تربط بين الراوي والمروي له علاقة حتمية الوجود أيّ؛ لا يتم وجود نص ما لم يكن هناك مروي له ممسرح أو غير ممسرح، لا يهم، المهم أن يكون هناك مستقبل يستقبل النصّ بحذافيره، وهو مكون أساسي من مكونات العناصر الروائية.

III. الوظائف السردية في الروايات:

يؤدي الراوي في النصّ السردى وظائف أساسية لا محيد عنها، فالحكاية تقتضي وظيفة الراوي السردية، فمنها يستمد الراوي علة وجوده أيّا كانت درجة حضوره في الخاطب¹، فلا سرد بدون سارد، يتوسط بين المؤلف والقارئ، لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه. وقد حدد "جيرار جنيت" وظائف السرد في كتابة III figure بسبعة وظائف وهي:

¹ - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار تالة، الجزائر، ط1، 2010، ص 473.

1 - الوظيفة السردية: **Fonction narrative**: هي «وظيفة بديهية إذ أنّ أول أسباب تواجد الراوي سرد الحكاية»،¹ يعبر عنها أنا أسرد لذلك يظهر السارد أكثر احتفاءً في الرواية التي تسرد بضمير الغائب، حيث يكون دوره دور الكاميرا بين المتفرج والفيلم ولا يعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية.

فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر الناقل، يوهم باستقلالية عالم الرواية وحقيقة ما يجعل تصويره للعالم الروائي يوهم بالحقيقة؛ يقول: «كان نجيباً في دراسته، ليس حباً فيها وإنما أرغم نفسه عليها، فذات يوم لكم معلمه المصري الذي يدرس اللغة العربية حتى أرفعه، وكان "محنّد أمزيان" في ذلك العام قد كبر كفاية ففصل عن الدّراسة».²

أما المقاطع التي لا يظهر فيها السارد بسبب تكفل الشخصية الساردة بنقل الأحداث، فأحادية الشخصية تستلزم شفافية أكثر وذلك لانعدام الوسيط بين القارئ والشخصية الساردة (السرد بضمير أنا) وهذا يبرز أكثر في رواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي"

«مازلت أذكر قولك ذات يوم

الحب هو ما حدث بيننا. والأدب هو كل ما لم يحدث.

يمكنني اليوم، بعدما انتهى كل شيء أن أقول:

هنيئاً للأدب على فجيعتنا إذن، فما أكبر مساحة ما لم يحدث.

إنّها تصلح اليوم لأكثر من كتاب.

وهنيئاً للحب أيضاً..

فما أجمل الذي حدث بيننا... ما أجمل الذي لم يحدث... ما أجمل الذي لن يحدث.

قبل اليوم، كنت أعتقد أننا لا يمكن أن نكتب عن حياتنا إلا عندما نشفى منها.

¹ - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت، ص 108.

² - Amar Mezdad: id d wass, p 35.

عندما يمكن أن نلمس جراحنا القديمة بقلم، دون أن نتألم مرة أخرى.

عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين، دون جنون، ودون حقد أيضا.¹

كما يظهر السرد بضمير "الأنا" في رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود" في قوله: «سألخص لك الحكاية قبل أن أقصها عليك: هناك رجل يتقن الكتابة قتل "عربيا" لم يكن، في ذلك اليوم، قد حمل اسمًا بعد، كما لو أنه تركه معلقًا بمسمار وهو يدخل المشهد، ثم راح يبرر ذلك بأنها غلطة من إله لا وجود له ويسبب ما كان قد أدركه للتو تحت أشعة الشمس، ولأنّ ملح البحر أرغمه على إغماض عينيه».² وتظهر بشدة ارتباط السارد بضمير الغائب في الرواية بما يسرده، عندما يكون وسيطا ينقل ما يراه، ولكن من موقع العالم بكل شيء حتى ما يجول بخواطر الشخصيات دون تدخل في آرائها. «سوف يعاقبونه على تضييعه ملفك، سيقولون له: أين هو».³ يبدو السارد في هذا المثال غائبا وناقلا فقط، يصور للقارئ ما يراه بدقة، ويعلم كل شيء حتى إنّ الشخصية لم تسمع حتى نفسها لكن هو يسمعها.

لقد اعتمد الكاتب في بناء سرده على الاسترجاع، وتعتبر الذاكرة المعين الذي ينهمر منه فيض حكايات كبير، والقاعدة التي تنطلق منها الارتدادات، ويعد الماضي الخلفية التي يتردد عليها السارد لإعطاء القارئ معلومات حول ماضي الشخصيات الرئيسية كانت أم ثانوية، تظهر على مسرح الأحداث حيث تدخل عالم القصة. في قوله: «كان موسى أخي البكر، فارح الطول، كبير القامة نعم، إنّما جسمه نحيل اعقد بسبب الجوع والقوة المتولدة من الغضب. كان وجهه حادّ التقاطيع، ويدها طويلتان تدافعان عني ونظراته قاسية بسبب الأرض التي فقدها الأجداد».⁴

نعثر في رواية "أعمر مزداد" على عدة مقاطع عرف فيها السارد بمالحة "أم البطل" وجميع أفراد عائلتها الحاضرين في القصة "مهند أمزيان"، والغائبين عنه "الزوج أوسالم الشهيد، الابن

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 7.

2 - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 13.

3 - Amar MEZDAD: Iq d wass, p 216.

4 - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 16.

الأكبر المهاجر، البنت الوحيدة المتزوجة، أبو مالحة المهاجر المتوفي في الغربة... وجاء التعريف بهم في مقاطع سردية ذات طبيعة إرجاعية متفاوتة في المسافة الزمنية التي غطاها كل ارتداد، والفضاء النصي الذي شغله كل مقطع على صفحات الرواية.

أعانت الاسترجاعات الكاتب على رسم الأبعاد النفسية للشخصيتين المحوريتين (الأم، وابنها) وعرفت واقعهما الاجتماعي وعينت طبيعة العلاقة بين الأم وابنها وكشفت عن سبب توجس الأم الدائم على أصغر بنيتها، وكذلك طبيعة العلاقة بين "محد أمزيان" الذي رشح كفاعل رئيسي في الرواية بعمله في المصنع ورئيسه في العمل، معداً لذلك القارئ إلى ما سيأتي من أحداث وفهم مواقف ستقفها الشخصيات في حاضر القصة¹.

إن هذه الوظائف السردية المختلفة التي استوعبتها النصوص، والتي أدت وظائف الإنارة والتفسير المقدمة كعناصر بنيوية، ساهمت في عملية بناء النصوص وتشكلها، واستئصالها بسبب ضبابية وعمة فيها.

2 - الوظيفة التنسيقية: Fonction régie .

السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها...)، وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقاً² كما في المقطع الآتي: «هكذا، هكذا، حتى وصل الأمر إلى إهانته أمام كل زملائه، وذات يوم، أمسكه "محد أمزيان" من رقبته وأسندته إلى الآلة قائلاً له: كن حذراً من الآن فصاعداً وإلا سأقتلك.»³

¹ - ينظر: أشلي فضيلة: تحليل الخطاب السردى في رواية " الليل والنهار Id d wass " لـ "أعمار مزداد"، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2001، 2002، ص 56. 57.

² - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 108.

³ - Amar MEZDAD: lq d wass, p 14.

يهتم السارد بالتنظيم الداخلي للنسق الروائي أي تنظيم الخطاب السردى وفق رؤيته الخاصة، فتراه يؤخر ما يستحق التقديم، ومن خلال الاسترجاع والاستباق، ثم يعود إلى السرد الأول وفق تسبيق محكم ونظام معين.

بدأ التّسبيق واضحاً في الروايات من خلال الاسترجاع، والانتقال إلى الماضي القريب أو البعيد، كما نجد ذلك في رواية "Id d wass"، الليل والنهار "لأعمر مزداد" في حديثه عن طفولة "مهند أمزيان": « عندما كان صغيراً ما بين الرابعة والخامسة من عمره، كان يحب الثلج كثيراً. يتذكر أنّ أباه كان يحمله على كتفيه إلى "ثاجمعت"، ليشاهدها الذين يلعبون بكريات الثلج. يستقر على كتفي والده، وينظران معاً إلى اللاعبين. أما هو فلم يكبر ليشارك في اللعب. عندما تتجمد يده من البرد كان والده ينفث فيهما حتى تسخنا».¹

كما يظهر أيضاً الاسترجاع في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي" في قولها: « آخر مرة استوقفتني فيها صحيفة جزائرية، كانت منذ شهرين تقريباً. عندما كنت أتصفح مجلة عن طريق الصدفة، وإذا بصورتك تفاجئني على نصف صفحة بأكملها، مرفقة حوار صحافي بمناسبة صدور كتاب جديد لك».² ويتجلى أيضاً في رواية "مورسول تحقيق مضاد" من خلال حديث الراوي عن طفولة هارون ومعاناته في صغره للحصول على العمل، يقول: « في أحد الأيام استيقظت قبل الفجر، وكان العمل قليلاً والمزرعة الأقرب تقع على بعد ثلاثة كيلومترات من القرية... فقد عمدت إلى ثقب إطارات دراجة عامل آخر لكي أتقدم من العمل أبكر منه وأخذ مكانه».³

يظهر الجانب التّسبيقي في المشاهد الحوارية، عندما يقدم حكي الأقوال، فتجده متحكماً في الرّبط بين حكي الأحداث وحكي الأفكار وحكي الأقوال، ومثال ذلك: «يا سي سالم ظننت أنّ اليوم لن نخرج سالمين. لم يصل أجلنا بعد، مازلنا سنعيش، الرّصاصة التي قتلت "علي أوازي" ظننت أنّها أصابنتي أنا.

¹ – Amar MEZDAD: Id d wass, p 10.

² – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 15.

³ – Kamel DAOUD: Meursault, contre enquête, p 45.

سكت ذلك الطفل، ربما سالم من نظر إليه.

سكت قليلاً، ثم واصل حديثه:

من ألتحق بالجبل يعرف لماذا، ويعرف ما ينتظره، هل أخطأت في هذا، يا سي سالم؟.

سالم هو زوجها. صاحب عائلة. استرجع أنفاسه. ثم ردّ على كلامه، بشيء من الصعوبة:

ليس اثنين أو ثلاثة من سقطوا أمامي. في الأيام الأولى. صارت معي كالمجنون، أما الآن

فاعتدنا على الأمر».¹

نلاحظ أنّ السارد يسجل حضوره بين أنواع الحكى ويتدخل بعبارات مثل: قوله "توقف قليلاً

ثم واصل كلامه". وتظهر الوظيفة التسييقية بشكل جلي في رواية "ذاكرة الجسد" وبالتحديد في

الحوارات التي تدور بين "خالد" و"أحلام" من خلال تدخل السارد بعبارات ساهمت في تجانس

النص واتساقه: مثل: عبارات "أجبت بشيء من الكذب الواضح"، "صحت"، "قلت لك وأنا أمسكك

من ذراعك"... إلخ يقول السارد:

«... قلت فجأة وأنت تشيرين بنظرة من عينيك إلى لوحة كاترين.

- وهي؟

كان في سؤالك شيء من عناد الأطفال وأنايتهم، وشيء من عناد النساء وغيرتهن.

وقلت وأنا أرفع تلك اللوحة من الأرض:

- هل تزعجك هذه اللوحة حقاً؟

أجبت بشيء من الكذب الواضح:

- لا..

واصلت وأنا أشعر بأنني قادر في تلك اللحظة على أن أرتكب أي جنون:

- إذا شئت فسأتلّفها أمامك..

صحت:

¹ - Amar MEZDAD: Iq d wass, p 16, 17.

- لا، أنت مجنون؟

قلت بهدوء:

- لست مجنوناً.. وهذه اللوحة لا تعني شيئاً بالنسبة لي. إنها امرأة عابرة، في مدينة عابرة.

قلت بابتسامة مريكة وأنت تتأملينها:

- إنها مدينتك الأخرى.. أليس كذلك؟

من أين جئت بتلك الرّصاصة الأخيرة، لتطلقها على تلك اللوحة؟

اعترفت لك بتلميح واضح:

- لا.. ليست مدينتي، إنها وسادتي الأخرى.. أو إذا شئت سريري الآخر فقط!

شعرت بأن شيئاً من الحمرة قد علا وجنتيك، وأنّ عواطف وأحاسيس متناقضة قد عبرتك،

وتركت آثارها على ملامحك التي تغيرت في لحظات.

ثم تمتمت بهدوء وكأنك تتحدثين إلى نفسك:

- ... لا يهم!

قلت لك وأنا أمسكك من ذراعك:

- لا تغاري من هذه اللوحة. هناك امرأة واحدة تستحق أن تغاري منها في هذا البيت، هي

هذه..

- نظرت نحو المكان الذي أشرت إليه. كان ثمة تمثال ينصب على الأرض في حجم امرأة.

قلت بتعجب:

- هذه... لماذا هذه؟¹

تتجلى الوظيفة التّسقيفية في قول الراوي: « دعني أضم كل من أحببتهم فيك، أتأملك وأستعيد

ملامح (سي الطاهر) في ابتسامتك ولون عينيك. فما أجمل أن يعود الشّهداء هكذا في طلتك. ما

أجمل أن تعود أمي في سوار بمعصمك/ ويعود الوطن اليوم في مقدمك. وما أجمل أن تكوني

أنت.. هي أنت أتدرين... (إذا صادف الإنسان شيء جميل مفرط في الجمال... رغب في

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 154.

البكاء). ومصادفتك أجمل ما حل بي منذ عمر»¹. ويلجأ الراوي إلى التنظيم الداخلي والتنويع في أدوات الربط، بتضمين النص مقولات شهيرة بغرض التنسيق حتى لا تبدو مشتتة.

إن الوظيفة التنسيقية تهيمن في الرواية التي يكون فيها السارد غائباً، وعالمًا بكل شيء، وهذا يظهر بشكل جلي في رواية "Id d wass" الليل والنهار "لأمر مزداد"، مثل قوله: «أنتى يذوق "محنذ أمزيان" طعم التوم الذي غادره واستقر عند غيره لإرهاقه ذهنه بالتفكير في مواضيع عدة. لقد أثقل كاهله عذاب هذا الأسبوع»². إضافة إلى تعدد الشخصيات والانتقال من واحدة إلى أخرى، ومن مكان إلى مكان آخر، وهذا ما يسمح للسارد بإجهاد نفسه في التنظيم والتنسيق بطريقة فنية تزيد من تلاحم البناء الفني.

تظهر أيضًا الوظيفة التنسيقية في رواية "كمال داود" إذ نجد العديد من المقاطع تبرز مدى براعة الروائي في الانزياح من فكرة إلى فكرة أخرى أو من موضوع إلى موضوع آخر ويتجلى ذلك في قوله: «أرأيت أدراج المباني والمسكن المهجورة والجدران وأقبية النبيذ القديمة من أيام المستوطنين، تلك العمارات المتهدمة؟ إنها وليمة. ها إنني أشرد مجددًا في الكلام، أردت أن أحدثك عن اليوم الأول في الحياة وإذا بي أحدثك عن اليوم الأخير... ماذا كنا نقول؟ إي، أجل، غداة الجريمة...»³.

فتظهر الوظيفة التنسيقية في تدخل السارد باستعماله عبارة "ها إنني أشرد مجددًا في الكلام" التي سمحت له بالتحكم في الأقوال والأحداث. والعودة إلى الموضوع الأول الذي كان بصدده الحديث عنه.

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 67.

² - Amar MEZDAD: Iq d wass, p 38.

³ - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 137.

3 - الوظيفة البلاغية أو التواصلية *Fonction communication*: تتجلى في إبلاغ

رسالة للقارئ سواءً كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا¹. يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث، تربط السارد بالقارئ علاقة حميمية، فالقارئ هو بمثابة المرسل إليه الذي يتوجه إليه السارد المرسل لتبليغه رسالة (Message).

أثناء إعداد الكاتب للرواية يوجه نصه لقارئ فرضي أي؛ لشخصية خيالية لا تتمتع بهوية ولا حالة مدنية، ويحاول أن ينسج معها شبكة من العلاقات الخاصة، ويظل حريصاً على مدّ جسور التواصل بينه وبين قرائه على مدى صفحات عالمه التخيلي لينقل معنى متواطاً عليه.

تبرز في رواية "Id d wass الليل والنهار" الوظيفة التعليمية، التي اضطلعت بها بنيات نصية مجاورة لبنية النص الحاضرة، خاصة تلك التي جاءت على محور سردي مستقل أسند الكاتب وقائعه لشخصية الأم (مالحة)، فالكاتب السارد أدرج الأم ضمن محور سردي مستقل وراح يرصد حركاتها على هذا المحور عبر الفضاءات كي يسمح للقارئ باكتشافها، وتسجيل ملاحظاته والوقوف على التغيير الذي شهدته الأشياء، واستعراض أنماط المعيشة السائدة في القرية القبائلية وأحوال الناس فيها وعاداتهم في ظلها، التي لم يعد لها وجود إثر تغير أحوال الناس ونمط معيشتهم، ولقد أسعفته تقنية الارتداد على إجراء مقارنة بين وضعين عرفهما الشيء والمكان.

«التي لديها كنات، ربما ليست هن من يقمن بالتنظيف، يخفن قليلا التعب عليهن. هذا ما كان يقوله القدماء، لكن كل شيء تغير الآن، حتى الكنات كذلك تغيرن. العجائز هنّ من يسهرن على راحتهن. يحبن النوم حتى الظهر. في الحقيقة حتى الكلام لا يجرؤن على الحديث أمام كناتهن، عندما تدخل إلى المنزل، كل ما هو موجود تضع عينيها عليه»². يقول السارد في مقطع

¹ - سمير المرزوقي، جميل شاكور: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 108.

² - Amar MEZDAD: id d wass, p 48.

آخر: «حتى كباش العيد لا يربونها. يشتريه "محنّد أمزيان" من السوق في فترة بين الأعياد، الكباش صغير جدًا، كأته قطّ».¹

يقدم لنا السارد من خلال تتبع الأم في أشغالها وانشغالاتها وذهابها وإيابها رسائل تواصلية ذات طابع تعليمي، يسعى إلى تمريرها للمتلقين من خلال الكشف عن مختلف القيم التي تحتلها الأماكن والعادات والتقاليد، باعتبار السارد هو المهيم على عملية السرد، والعارف الكلي بحديثات القرية وأحوال الناس فيها، ونظامها ومؤسساتها ومختلف السلوكيات المرتبطة بها، فيقوم السارد بعرض ما يقع عليه بصر الأم من أشياء، وأفعال وما يجول في خاطرها من أفكار، وكانت غايته في كل ذلك هو تعريف الآخر (القارئ) بالقرية القبائلية وثقافة القبائلي وعاداته. يقول: «الآن، حتّى هو بدأ يهز كتفيه نذهب إلى الزيارة، نأتي بمشية الزرزور! الغناء يرافقهم عندما يذهبون إلى زيارة "سدي بوقبرين" أو "شيخ محنّد لحسين"».²

لقد عمد السارد إلى استرجاع مظاهر الحياة كما كانت في القديم، والتعريف بوظائف الأماكن الاجتماعية، وبتنوعها وأهميتها. فقد نجد مقاطع سردية عرف فيها ثجماعث، ثلا، أزغار، أنار، ثمقبرث*، الحطب واستعمالاته، التين وأنواعه....، تكتسي طابع التعريف.

«فتحت باب المنزل، الأرضية مسطحة، نظيفة، الجدران مطلية بالجبس، Tajgut* (أساس البيت) توضع فيها بعض الملابس، في المنزل يوجد مقعدين، هما فقط من ينتظران، من الجهة اليسرى، الكانون من الصّباح لم ينطفئ بعد، في الجهة اليمنى "إكوفان" كما كانوا في القديم لم يتغيروا فقط تم ترقيمهم، جهة الإسطبل تم بناؤها، لمداود* بقي، بنت باب أيّ كان في الماضي

¹ – Amar MEZDAD: Iq d wass, p 52.

² – Ibid, p 54.

* – Tajgut = أساس البيت، دعامة، ركيزة البيت.

* – لمداود: مكان يوضع فيه الأكل للبهائم.

* – ثجماعث= مكان للجماع، ثلا= منبع، أزغار= الحقل، أنار= مكان لنثر الحبوب، ثمقبرث= مقبرة، إكوفان= مكان ادخار المؤونة.

مدخل إلى الإسطنبول. فتحت تلك الباب ودخلت مألحة منها، الإسطنبول أصبح غرفة فيها وضع الفراش، وفيها خزانة من الحطب، وفيها صندوق العروس يوم تزوجت "تحموت" "Tahamout"». ¹

فالسارد يوقف سرده عن التنامي فيفسح مجالاً نصياً فيعرف بالأماكن والأشياء في مقاطع سردية يغلب على بعضها الوصف، فيقوم باستقصاء عناصر المكان والأشياء المادية، ويتجاوز حدود الوصف إلى تسجيل وظيفة الأشياء والأماكن المهمة اجتماعياً، ثم يعود بالقارئ إلى حاضر القصة بالوقوف على التحولات والتبديلات التي انتقلت إليها، وهو ما يؤكد الوظيفة التعليمية التي قصدها الكاتب والتي تجاوزت حدود التعريف بالأماكن التي تجري فيها أحداث الرواية.

تبرز الوظيفة التواصلية في رواية "ذاكرة الجسد" في حديثها عن الحب والوطن وعن الخداع والزيف الذي تعرض له "خالد" من طرف حبيبته فيقول في الرواية بعد التآزم الذي مرّ به وهو يكلم ذاته عن زواج حبيبته:

« غدا سيكون عرسك إذن... »

ويضيف قائلاً: وعبثاً أحاول أن أنسى ذلك، وأمشي في شوارع قسنطينة، يسلمني زقاق إلى آخر وذاكرة إلى أخرى.

أما قلت إنك لي ما دمنا في هذا المدينة؟

أين تكونين الآن إذن؟ في أي شارع، في أي زقاق من هذه المدينة المتشعبة الطرقات والأزقة كقلبك، والتي تذكرني بحضورك وغيابك الدائم، وتشبهك حد الارتباك؟.

لست لي...

لمن منا أهديت نسختك المزورة؟ وكلانا يملك نسخة دون توقيع؟

من منا أوهمته أنه يسكن الصفحات الداخلية للكتاب كما يسكن قلبك، وأنه ليس في حاجة

إلى إهداء؟.

¹ – Amar MEZDAD: lq d wass, p 159.

وهل صدقك زياد... هل صدقك - هو أيضاً- لدرجة أنه قرر أن يأخذ معه هذه الرواية ليعيد قراءتها، حيث سيذهب هناك!¹

كل هذا اليأس دفع "خالد" إلى الهجرة مخلفاً وراءه وطنًا طالما اعتبره موطن آلامه رغم حبة الجنوني له، فيقول: «بدأ شيء من اليأس والمرارة يملأني تدريجيًا، هل أغير وظيفتي لأستبدل بمشاكل أخرى، وأصبح هذه المرة طرفًا في لعبة أخرى؟»².

«لم يعد يتربص الصبح، مذ حجز الجالسين فوقنا.. الشمس أيضاً، إنه يتربص البواخير والطائرات.. ولا يفكر سوى بالهرب.

أمام كل القنصليات الأجنبية تقف طوابير موتانا، تطالب بتأشيرة حياة خارج الوطن، دار التاريخ وانقلبت الأدوار، أصبحت فرنسا هي التي ترفضنا، وأصبح الحصول على "فيزا" إليها هو الحال من الطلب!³.

تريد أن توصل الكاتبة رسالة للمتلقي عن حال العباد والبلاد وما آل إليه بعد الاستقلال من أحداث جسام انتهت بانقسام اجتماعي منذر بخراب كبير أحال الجزائر إلى بيئة جهنمية طاردة للمتقين والمبدعين على نحو خاص، لتغدو المنافي بالرغم من جحيمها فردوسًا تشد الرّحال إليه.

لقد كانت رواية "ذاكرة الجسد" في خطابها، عبارة عن رسالة بعث بها "خالد" لـ"حياة"، يصرح فيها عن مكبوتاته الداخلية وعن هواجسه ومشاعره التي لم تكتشفها على الرغم من قربها منه وهو يصرح أيضاً عن المشاعر التي انتابته بعدما هجرته، حيث يخبر قارئه بلغة الأشواق والمكابدة. فخالد يعشق امرأة غائبة ألهبت خياله اسمها "حياة" بكل ما تتضمنه الكلمة من رمزية، فحياة بدل أن تكون شخصية إنسانية، ستأخذ بعداً آخرًا وهي الوطن (الجزائر) الذي فتك أبنائه واقتترنت أيضا بالعسكر الفاسدين والقتلة المحترفين.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 328.

2 - المصدر نفسه، ص 101

3 - المصدر نفسه، ص 218.

أما الوظيفة التّواصلية في رواية " مورسول تحقيق مضاد " لـ " كمال داود" فتبرز في الأنا والآخِر والهوية والأدب واللغة ومألوف التّصوّرات الاجتماعية والعقائدية ردّ الاعتبار لـ"هوية العربي" المنسية في رواية "الغريب" لـ "ألبير كامو" إذ منح له اسماً وثأراً لقاتل أخيه، فـ"ألبير كامو" لم يكلف نفسه عناء لإعطاء القتل العربي الذي عاش ساعتين وظل ميتاً طوال سبعين عاماً أي اسم، أو ربما لم يخطر بباله أنّه يحتاج إلى أن يُسمى، فكل سكان الجزائر، الحديقة الخلفية لفرنسا، لا أسماء لهم، حيث حمل القاتل اسم «مورسو»، بينما تم تجهيل المقتول «من البداية يفهم كل شيء، فهو حمل اسم رجل، وأخي اسم حادث»¹. كما تطرقت الرواية إلى إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية فحملت في طياتها رسائل حول هوية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية كما حملت رسائل حول الدين المعتمد ونظرة الملحدِين إليه.

الرواية تغوص بأسلوب ساخر في سجلّ العلاقة الجزائرية الفرنسية المعقّدة وتعكس رغبة جارفة في مراجعة الذات "الفرنكفونية" والعودة بالهوية إلى جذورها المبتورة. ولا شك أنّ هذا المنطلق النقدي هو مفتاح نجاحها ولفتها الانتباه في ساحة روائية متخمة فرنسياً، ضجرت منذ عقود من أدب "فرنكفوني" سطحي يجتر "كليشيهات" فولكلورية متهاكّة.

4 - الوظيفة الاستشهادية **Fonction Testimoniale**: تظهر هذه «الوظيفة مثلاً حين

يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.»² يلجأ السارد إلى ذكر بعض المصادر التي يستقي منها معلومات ووقائع حقيقية يحاول أن يقنع بها المسرود له ويوهمه بصحة وواقعية أحداثه، كأن يذكر بعض التواريخ أو الأماكن الجغرافية، فتجد السارد يستشهد بوقائع تاريخية وهذا ما يتجلى في قوله: «يوم دخل الأتراك، 10 سنين من الحرب»³، «يوم دخل الفرنسيون، الحرب لم ترحم»⁴.

¹ - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 09.

² - سمير المرزوقي، جميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 109.

³ - Amar Mezdad: id d wass, p 58.

⁴ - Ibid, p 59.

يبدو الاستشهاد في رواية "ذاكرة الجسد" أقوى وأكثر وضوحًا، ويتجلى ذلك في إيراد المعالم الزمنية لها، فعادت إلى إحداث 8 ماي 1945، في قولها: «وها هي الذاكرة تتوقف أمامه وترغم قدمي على الوقوف... كما دخلته ذات يوم من سنة 1945 مع خمسين ألف سجين ألقى عليهم القبض بعد مظاهرات 8 ماي الحزينة الذكر، وقد كانت فعلاً أحداث حزينة على كل جزائري، وقد ذكرتها لتعيد ذكرها لدى القارئ كحدث وقع في يوم من الأيام فوق هذه الأرض».¹

كما أيضا استشهدت الكاتبة بأحداث 1988 في قولها: «25 أكتوبر 1988. عناوين كبرى.. كثير من الحبر الأسود. كثير من الدم. وقليل من الحياء».² وكذا من الجمل التي تستوقفنا عندها الروائية للتعبير عن وضعية التاريخية للبلد قبل أحداث أكتوبر 1988 حديثها عن القضية الفلسطينية، والتي ارتبطت كل الحروب بها (حرب سنة 1967، 1973،...)، وقد مثلت الساردة بالقضية الفلسطينية، بشخصية زياد الرجل الثوري، الذي يدفع حياته ثمناً لقضيته، «لقد مات شاعرًا كما أراد... ذات صيف كما أراد.. مقاتلاً في معركة كما أراد».³

كذلك استدعائها لقصص الأدباء ومفكرين للاستشهاد بهم لدى تقديمها لتوجهات نظرها حول مختلف الأمور فعند حديثها عن الانتحار نيرون وهي شخصية تاريخية* مثل- نيرون 68 ق م - 37 م، وقد ورد ذكرها على لسان السارد "خالد" لما قال مخاطبًا حياة، «من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم؟ ومن يناقش نيرون يوم أحرق روما حبًا لها، وعشقًا لشهوة اللهب».⁴ كما استشهاد

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 319.

2 - المصدر نفسه، ص 14.

3 - المصدر نفسه، ص 233.

4 - المصدر نفسه، ص 18.

* - أحد الشخصيات التاريخية في تاريخ إيطاليا، إمبراطور روما، قتل أمه، وقتل زوجته، وأحرق روما، وفي النهاية انتحر"، لذلك عد نيرون رمزًا للطغيان، ورمزًا لكل من يتسبب في خراب بلده. إن ذكر هذه الشخصية، لأن خالد البطل لما بترت ذراعه أثناء الثورة، ولما تحقق الاستقلال ولم يتحصل على شيء، قرر هو أيضا أن يحرق ماضيه ومستقبله أن غادر البلد وابتعد عن كل ما يربطه بالسلطة والمسؤولين.

ب "طارق بن زياد"، و"الأمير عبد القادر" في قوله: «كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر».¹

استشهدت بشخصيات وطنية "ديدوش مراد" و"العربي بن مهدي" و"مصطفى بن بولعيد"، الذين استشهدوا في سبيل تحرير الوطن، لذلك قالت الساردة عنه، « كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربي بن مهدي، ومصطفى بن بولعيد، الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم»²، فلقد أرادت أن تضرب الروائية بهم المثل لأبناء الاستقلال، وكيف كان جيل الثورة يفكر في دحر المستعمر فقط وإخراجه من البلد، وليس السعي نحو الغنى والتتعم بخيرات البلاد على حساب الآخرين.

لقد استشهدت الروائية بشخصيات متنوعة في روايتها، منها شخصيات ذات مرجعية أدبية عربية/ أجنبية مثل: "مونتييرلان"، "بيرنادشو"، "أراغون"، "تزار قباني"، "أغاتا كريستي"..³ الخ، وأخرى ذات مرجعية فنية: "كونكور"، "ليوناردو دافنشي"، "شاغال"، "بيكاسو"..⁴ وشخصيات ذات مرجعية موسيقية، مثل: "زوربا"، "تيودوراكيس"..⁵ وشخصيات ذات مرجعية أدبية وفنية جزائرية، مثل: "سيمون تمار"، "الفرقاني"، "مالك حداد"..⁶

كذلك استشهدت الروائية بحادثة تاريخية يوم نزول الوحي على الرسول (ص): في قولها: «أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن، يوم نزل "جبرائيل عليه السلام" على محمد لأول مرة فقال له

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 30.

2 - المصدر نفسه، ص 40.

3 - المصدر نفسه، ص 48، 98، 125،

4 - المصدر نفسه، ص 144.

5 - المصدر نفسه، ص 74، 143، 132، 125، 121، 195.

6 - المصدر نفسه، ص 133، 294، 310.

«اقرأ باسم ربك الذي خلق»، وراح يقرأ عليه سورة من القرآن. وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع. وما كاد يراها حتى صاح « دثريني.. دثريني...»¹.

كما استشهد بالذين استعمروا قسنطينة بدءاً بالرومان وصولاً إلى الاستعمار الفرنسي «هنا أضرحة الرومان.. والوندال.. والبيزنطيين.. والفاطميين.. والحفصيين.. والعثمانيين.. وواحد وأربعون بابا تناوبوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين. هنا وقفت جيوش فرنسا سبع سنوات بأكملها على أبواب قسنطينة.

فرنسا التي دخلت الجزائر عام 1830، لم تفتح هذه المدينة الجالسة على صخرة، إلا عام 1837، سالكة ممرا جبليا تركت فيه نصف جيشها وتركت فيه قسنطينة خيرة رجالها»².

يجعل السارد من الاستشهادات دليلا يعينه على إثبات أقواله، إذ لم يكن اللجوء إليها لمجرد استكمال صياغة لغوية فحسب، بل لهدف الإتيان بحجة قوية وكذا تبيان القيمة المعرفية المكتسبة جراء احتكاكه بميادين معرفية أخرى غير ميدانه (الأدب).

أما في رواية "كمال داود" فقد لجأ إلى استعمال بعض التواريخ في روايته ليوهم القارئ بحقيقة الأحداث التي يرويها ويتجلى ذلك في العبارات التالية: تاريخ في تلك الصبيحة المشؤومة من صيف عام 1942، في تلك الليلة من صيف عام 1962. خلال وقف إطلاق النار في تموز يوليو عام 1962. آذار مارس من عام 1962... مستجوبة من عرفوه أو تعرفوا إليه أو التقوه المرة الأخيرة عام 1942.³

لقد لجأ الروائيون في أعمالهم الإبداعية إلى توظيف هذه الأحداث التاريخية لتأكيد للقارئ على حقيقة الأحداث أو القصة التي بصددها، فيبصم عليها بهذه التواريخ والشخصيات والأحداث ليوصل الرسالة التي يرغب فيها إلى القارئ/ المتلقي. هذا من جهة، ومن جهة أخرى

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 56.

2 - المصدر نفسه، ص 275.

3 - Voir: Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 39.

نلاحظ اختلاف بين الروايات في كيفية ومدى توظيفها للتاريخ، فالرواية بالعربية استعملت التاريخ أكثر من خلال التذكّر بالحدث، أما الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فتوقفت عند الحدث، وغاب التاريخ في الرواية بالأمازيغية وعض بالواقع والتراث.

5 - الوظيفة الإيديولوجية: **Fonction idéologique**: ويقصد هنا «النشاط التفسيري

للراوي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي»¹. وتمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وأرائه على لسان الشخصيات بكثرة، والعرف الفني الروائي يقضي بإخفاء هذه الوظيفة وتكليف شخصية ما حتى يبق المؤلف حيادياً.

استقطبت الوظيفة الإيديولوجية اهتمام الكاتب، وما كانت القصص الثانوية التي جاءت مجاورة للقصة الأساسية، إلا حجة تدرج بها الكاتب لتوسيع مجال العرض الاجتماعي من خلال تباين الوقائع والأحداث والأماكن. إنّ الكاتب في باكورة أعماله الروائية يظهر ملتزماً بقضايا مجتمعه، ومنحازاً نحو معالجة موضوعات تهمة، فجاء العمل الروائي متمسماً بطابع نقدي واقعي وإيديولوجي بشكل بارز ومهيمن في الرواية.

يعد "أعمر مزداد" شاهداً على عصر طرأت فيه على المجتمع القبائلي تغيرات كبيرة شملت كل بنى المجتمع: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهذا التحول السريع أفرز مظاهر سلبية شكلت مادة لمواضيع أدرجها الكاتب ضمن بنية نصه الروائي قصد التعليق عليها وإبداء وجهة نظره حولها.²

كل شيء في الرواية كان مطية للنقد والتعليق، فما إقحام الكاتب لشخصيات ثانوية جديدة في عالم القصة إلا حجة لمعالجة بعض القضايا الاجتماعية وإبراز مواقفه الإيديولوجية، فما

1 - سمير المرزوقي، جميل شاكور: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 109.

2 - ينظر: أشيلي فضيلة: تحليل الخطاب السردى في رواية " الليل والنهار id d wass " لأعمر مزداد ، إشراف: بورايو عبد الحميد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، 2001/ 2002، ص 61.

توظيفه لشخصيتي " دا رابح" و" سي محند وعلي" إلا لعرض واقع الرّجلين المزري والتعليق عليه، ونقده.

إنّ السّارد حين استرجع قصة حياة الرّجلين، عرف بماضييهما النّضالي في حرب التّحرير وركز عليه، مبدئياً ما أبلاه الرّجلان من بلاء حسن أثناء النّوّرة، لكن بعد الاستقلال وجدا نفسيهما مهمشين ومنسيين قانعين بأدنى المراتب درجة (يعملان حارسان في معمل)، في حين أنّ مسؤوليهم الشّباب في الجبهة الدّين لم يحملوا السّلاح ولم يشاركوا في النّوّرة التّحريرية، بسبب شهادات يحملونها أضحوا بعد الاستقلال يتبوعون أعلى المراتب درجة ويعتلون أرقى المناصب في الدّولة.

يصف السّارد كفاح الرّجلين ومصيرهما الدّي لا يتناسب مع تضحياتهما، فحتى المنحة التي يتقاضاها المجاهدان من الدّولة زهيدة لم تعد تفي بالغرض، بل المنحة التي يتقاضاها " دا رابح" من فرنسا مقابل السّنوات المعدودات التي عمل في مناجمها أكثر قيمة «بعد شهر تلقى ردّاً، ظلّ كمن لم يصدق، أيعقل أن تدفع له فرنسا منحة مقابل عمله في مناجمها وهو الدّي ترك العمل فيها سنة 1955 لكي يلتحق بالجبهة، وهو قاتلها أمس وهي تدفع له مالاً جزيلاً اليوم. وسيان بين المنحيتين فثمن عرقه فاق ثمن دمه الدّي سال في الجبال، يا ما شاهدنا ويا ما سنشاهد»¹.

إنّ الجملة الأخيرة التي انتهى بها المقطع السردى تعليق على واقع متناقض عاشه المجاهد دا رابح، وضع حمل في طياته طابع التّهمك والسّخرية، وهو ذو بعد سياسي لما يحمل من دلالات سلبية تبين موقف الدّولة التي عجزت عن التّكفل بمجاهدي النّوّرة ومعطوبها.

ونجد الأمر نفسه في رواية "ذاكرة الجسد" في قولها: «وهكذا، جعلوا عدوى النّوّرة تنتقل على مساجين الحق العام الدّين وجدوا فرصة للوعي السّياسي، ولغسل شرفهم بالانضمام إلى النّوّرة التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم. ومازال بعضهم حتى الآن على قيد الحياة، يعيش بتكريم ووجاهة القادة التّاريخيين لحرب التّحرير، بعدما تكفل التّاريخ بإعادة سجل سوابقهم العدلية. إلى

¹ – Amar Mezdad: id d wass, p 151.

عزيرته الأولى، بينما وجد بعض السجّاء السياسيين، في تلك الحماقة الاستعمارية، فرصة للتعرف، ووقتا كافيا للتشاور والتفكير في أمور الوطن.. والتخطيط للمرحلة المقبلة».¹

في مقطع آخر تقول: « لقد أعطوه بصفته ابن شهيد محلاً تجارياً وشاحنة يعودان عليه بدخل كبير. ولكنه ما زال ضائعاً متردداً، يفكر أحياناً في مواصلة دراسته، ثم أحياناً أخرى في التفرغ للتجارة. والحقيقة أنني عاجز عن نصحه. فمن المؤسف أن ينقطع إنسان عن دراسته العليا، لأنه سيظل يشعر بذلك النقص طوال حياته. ومن ناحية أخرى، لم تعد الشهادات تفيد في شيء اليوم، حسبما يقول، وهو يرى حوله شباباً بشهادات علياً عاطلين عن العمل، وآخرين جهلة ينتقلون في سيارات مرسيدس ويسكنون فيلات فخمة.. ليس هذا زمنا للعلم.. أنه زمن الشطارة.. فكيف يمكن أن تقنع اليوم صديقك أو حتى تلميذك بالتفاني في المعرفة؟ لقد اختلفت المقاييس نهائياً».²

تبرز أيضا الوظيفة الإيديولوجية بشكل بارز في الخطاب الذي ألقاه "محمّد أمزيان" على رفاقه العمال في المصنع لما يحمله من نقد لاذع للسلطة ومسيري شؤون العمال، والذي كان سبباً في فصله من المصنع: «حتى وإن أغواكم البعض بمعسول الكلام – عدتم أمهاتكم – إن غايتهم تتوهمكم (...) لا أحد أفضل منا نحن قبلة جميع البلدان (...) إنهم خدروا عقولنا ونومونا ولا أحد يجرو أن يقول " كفانا" (...) كل واحد يلزم مكانه، نحن من جهة وأنتم من جهة، أتركونا في شأننا ونترككم في سلام فينتفع بعضنا من بعض (...) في الماضي لم تشبعوا حتى الخبز، أما الآن فاحمدوا الله أصبح كل شيء ملككم، أكلتم وشبعتم. هكذا خاطبونا في الأول ومنذ ذلك اليوم أعتدنا عليه فنسينا (...) وأصبحنا جميعا بطونا ومحافظ نقود (...) مهما أساءوا إلينا فلا أحد يشتكي».³

إنّ السارد يقطع بين الفنية والأخرى خطابه لإدراج خطاب منقول ممثل في شعارات الدولة وخطابات مسؤوليهم التي يوجهونها للعمال، ثم يعقب الخطاب المنقول تعليقا ونقداً، فحمل الكاتب المقطع السردى المسترجع موقفين اثنين متباينين.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 29.

2 - المصدر نفسه، ص 287.

3 - Amar MEZDAD: id d wass, p 95, 96.

فأما الموقفان فيتمثلان في: سكوت العمال وخضوعهم للأوضاع، وموقف السلطة منهم، والتي تستعمل خطاباتها كمخدر يسري مفعوله فيهم، فيشل غرائزهم ويغشى أبصارهم مما جعلهم لا ينظرون إلى وضعهم إلا بمنظار إيجابي لا يشوبه نقص أبداً. أما التقدير فهو استياء "محنذ أمزيان" من موقف السلطة ورفضه له وتدمره من موقف العمال القانعين بلقمة العيش، مهما حالت علقماً في أفواههم.

كما تظهر الوظيفة الإيديولوجية في الحديث عن القضية الأمازيغية في قوله: «ما الذي أحضر مسألة الحرية إلى المصنع، ما الذي أحضر قضية اللغة الأمازيغية إلى مكان العمل؟ في القديم شبعتم القمل، والآن شبعتم الخبز حتى عثرتم على هذه الخرافات والثرات التي تدافعون عنها، الأمازيغية أنتم من أوجدها، في الماضي كانت غير موجودة، أعداء الخارج والدّاخل من يحرضكم! لو كان القرار بيدي حتى الكلام سأمنعه عنكم، سأرجعه لكم مرّاً مثل العلقم!»¹

تطرق الكاتب في هذا المقطع إلى صراع الأجيال والتغير السريع الذي طرأ على المجتمعات القبائلية، مشيراً إلى الوعي بالقضية الأمازيغية الذي بدأ يتبلور لدى الرأي العام، إذ يسعى هذا الجيل الجديد إلى فرضها على الساحة الثقافية والسياسية على خلاف الأجيال السابقة التي قبلت بالوضع القائم رغم إحساسها بالتهميش.

تظهر الإيديولوجية في رواية "ذاكرة الجسد" على لسان شخصية "خالد" حيث يقرر أن يخط قصة مع الوطن ومع بلده قسنطينة اللذان جسدتها حياة في ملامحها وطباعها. "خالد" الشخصية المحورية، يمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، كما يمثل أيضاً المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية. فهو ثوري شارك في ثورة الجزائر وبترت يده اليسرى أثناء الثورة، ولكنه بعد الاستقلال وتغير الصورة لم يعد يرى بلاده كما حلم بها بل بدأ يشعر باغتراب أطبق على صدره، فجزائره التي حلم بها دائماً لم تعد تتسع لمثله من أصحاب المبادئ الذين لم تتبدل جلودهم بعد الثورة. يقول:

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 168.

« غدا سيكون أول نوفمبر.. فهل يمكنني ألا أختار تاريخًا كهذا، لأبدأ به هذا الكتاب؟. غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرّصاصة الأولى لحرب التّحرير، ويكون قد مرّ على وجودي هنا ثلاثة أسابيع، ومثل ذلك من الزمن على سقوط دفعة من الشّهداء. كان أحدهم ذلك الذي حضرت لأشيعه بنفسي وأدفنه هنا. بين أول رصاصة، وآخر رصاصة، تغيرت الصّدور، تغيرت الأهداف...وتغير الوطن. ولذا سيكون الغد يومًا للحزن مدفوع الأجر مسبقًا. لن يكون هناك استعراض عسكري، ولا استقبالات، ولا تبادل تهاني رسمية. سنكتفون بتبادل التّهم.. ونكتفي بزيارة المقابر. غدًا لن أزور ذلك القبر. لا أريد أن أنقاسم حزني مع الوطن. أفضل تواطؤ الورق، وكبرياء صمته.

كل شيء يستفزني الليلة.. وأشعر بأنني قد اكتب أخيرًا شيئًا مدهشًا، لن أمزقه كالعادة.»¹

فلاحظ أنّ الروائية كثيرًا ما تتوارى وراء السارد لنقل إيديولوجيتها كتعليق السارد على الدّين اغتصبوا الوطن في قولها: « كنت أشعر بأنني أبيعهم معلمات فاسدة مرّ وقت استهلاكها. كنت أشعر بأنني مسؤول بطريقة أو بأخرى عن تدهور صحته الفكرية، وأنا ألقنه الأكاذيب بعدما تحولت من مثقف إلى شرطي حقير، يتجسس على الحروف والنقاط، ليحذف كلمة هنا وأخرى هناك.. فقد كنت أتحمّل وحدي مسؤولية ما يكتبه الآخرون.

كنت أشعر بالخجل وأنا أدعو أحدهم إلى مكتبي لإقناعه بحذف فكرة أو رأي كنت أشاركه

فيه.

ذات يوم زارني زياد.. ذلك الشّاعر الفلسطيني الذي حدثتك عنه، والذي لم أكن ألتقيه من

قبل.

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23.

وكنت قد اتصلت به لأطلب منه حذف أو تغيير بعض الكلمات التي جاءت في ديوانه، والتي كانت تبدو لي قاسية تجاه بعض الأنظمة.. وبعض الحكام العرب بالذات، الذين كان يشير إليهم بتلميح واضح، ناعثاً إياهم بكل الألقاب. لم أنس قط نظرتة ذلك اليوم.

توقفت عيناه عند زراعي المبتورة لحظة، ثم رفع عينيه نحوي في نظرة مهيمنة وقال:

لا تبتز قصائدي سيدي.. رد لي ديواني، سأنشره في بيروت».¹

تقدم "أحلام مستغانمي" رؤية نقدية تعرض فيها حال الجزائر السياسي، الثقافي والاجتماعي الذي آلت إليه، في قولها: «كانت هناك أخطاء كبرى ترتكب عن حسن نية. فلقد بدأت التغييرات بالمصانع، والقرى الفلاحية والمباني والمنشآت الضخمة، وترك الإنسان إلى الأخير.

فكيف يمكن إنساناً بائساً فارغاً، وغارقاً في مشكلات يومية تافهة، ذات عقلية متخلفة عن العالم بعشرات السنين، أن يبني وطناً، أو يقوم بأي ثورة صناعية أو زراعية، أو أي ثورة أخرى؟ لقد بدأت كل الثورات الصناعية في العالم من الإنسان نفسه، ولذا أصبح اليابان يابانيا أو زراعياً، أو أي ثورة أخرى؟.

وحدهم العرب راحوا يبنون المباني ويسمون الجدران ثورة. ويأخذون الأرض من هذا ويعطونها لذلك، ويسمون هذا ثورة.

الثورة هي عندما لا نكون في حاجة إلى أن نستورد حتى أكلنا من الخارج.. الثورة هي عندما يصل المواطن إلى مستوى الآلة التي يسيرها».²

كما انتقدت أيضا الساردة الوضع الثقافي الذي آلت إليه الجزائر، والتدهور الذي شهدته بعد أن كانت رائدة في ذلك المجال بحيث أصبح الناس يعزفون عن كل ما له صلة بالثقافة، تقول:

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 139.

2 - المصدر نفسه، ص 138.

« كانت هذه المدينة بمفردها تصدر الجرائد والمجلات والكتب ما لا تصدره اليوم المؤسسات الوطنية لا نوعا .. ولا عدا.

يومها كان لنا من المفكرين والعلماء.. والشعراء والظرفاء والكتاب، ما يملأنا زهورا وغرورا بعروبتنا.

اليوم .. لم يعد أحد يشتري الجرائد ليحتفظ بها في خزنة، إذ لم يعد في الجرائد ما يستحق الحفظ.

ولم يعد أحد يجلس إلى الكتاب ليتعلم منه شيئا. لقد أصبح البؤس الثقافي ظاهرة جماعية، وعدوى قد تنتقل إليك وأنت تتصفح كتابا. لقد كانت دائما على صواب في ذلك العهد، وكان الواحد منا فصيحًا يتكلم كما تتكلم الكتب....»¹.

كما انتقد "كمال داود" في روايته "مورسول تحقيق مضاد" وضع البلاد بعد الاستقلال وما تعرضت له من نهب وسرقة للأموال وتقسيم يقول: « أخبرني أحدهم أخيرا أن الكتب الأكثر مبيعا في هذه البلاد هي كتب الطبخ. وأنا أعرف لماذا. ففيما كنا، أمي وأنا، نصحو من مأساتنا متهادبين ومطمئني خاطر ربما، كان الآخرون في البلد يلتهمون الأرض وما بقي من السماء والمنازل والأعمدة والطيور والأجناس المسالمة»². وفي مقطع آخر يقول: « نمت فيما كان هذا الشعب يلتهم الأرض، أرضه غير مصدق أنه استردها، كانت تلك الأيام بلا أسماء ولا لغة»³.

تبرز أيضا الوظيفة الإيديولوجية بشكل بارز في نقد معتقدات مجتمعه الاجتماعية والدينية متجاوزا في ذلك ما فعل "ألبيير كامو" في "الغريب" يقول: « لي جار لا يرى وجهه وقد وضع رأسه أن يتلو القرآن في كل عطلة نهاية الأسبوع، بأعلى صوته طوال الليل. ولا أحد يجرو على أن

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 285.

2 - المصدر نفسه، ص 135.

3 - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 136, 137.

يطلب منه الامتناع عن ذلك على أساس أنه يزعم باسم الله... يخن بصوته نائحا متذللاً، حتى
ليمكن القول إنه يلعب بالتناوب مرّة دور الجلاد ومرّة دور الضحية».¹

في مقطع آخر يقول: « فالدين في نظري هو وسيلة نقل عامة أتجنب ركوبها، لأنني أحب
أن أصل إلى هذا الإله، سيراً إذا لزم الأمر، لا في رحلة منظمة. أكره أيام الجمعة منذ الاستقلال
على ما أظن. وهل أنا مؤمن؟ لقد سويت مسألة السماء بمسلمة بديهية، فمن بين كل الذين
يثرثرون حول وضعي، جماعات الملائكة أو الآلهة أو الشياطين أو الكتب، أدركت منذ صباي
أنني أنا وحدي أعيش حزني وحتمية الموت والعمل والمرض. أنا بنفسى أدفع فواتير الكهرباء
لتأكلني الديدان في النهاية».²

الظاهر أنّ نقد "كمال داود" للواقع الجزائري لم يقف عند المظاهر الاجتماعية والدينية السائدة
فيه، وإنما انصبّ أيضاً على مسألة الهوية الوطنية، ومن صور ذلك أنه احتفى بلغة "الرومي"
الفرنسية، وأبدع فيها إبداعاً ضاهى إبداع "البير كامو" نفسه، بل وزكى استعمالها في الكتابة على
حدّ قول بطله "هارون": «بعدما صار القاتل (مورسو) شهيراً، وكتب روايته بلغة جيّدة، فإنّ لديّ
رغبة في تقليده... ولهذا السبب فإنّي سأفعل ما فعلناه في هذا البلد بعد الاستقلال: آخذ الحجارة
تلو الحجارة من بيوت المستعمرين القديمة لأبني بها بيتاً خاصاً بي؛ سأبني لغةً لي. إنّ كلمات
القاتل وتعابيره هي ممتلكات شاعرة»³ ما يعني أنه يمكن الاستحواذ عليها.

تبقى الرواية مهما كانت لغة الكتابة؛ أمازيغية، عربية، فرنسية، جزائرية بحكم طبيعة الموضوع
المتناول، فبالنسبة لهم الثورة نجحت على المستوى الميداني من خلال حصول الجزائر على
استقلالها بمعنى التركيز فقط على الفعل الحربي، وفشلت بعد الاستقلال على المستوى السياسي،
وما صاحبه من سوء التسيير على جميع المستويات الاقتصادية، الاجتماعية، والثقافية.

¹ – Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 94.

² – Ibid, p 94.

³ – Ibid, p 8.

رغم الاختلاف اللغوي، إلا أن حكمهم يتشابه بينهم، فكل الروايات أشارت إلى فشل استراتيجيات النظام الاشتراكي الليبرالي؛ في رواية "أعمر مزداد" أشارت إلى الربيع الأمازيغي أما رواية "ذاكرة الجسد" أشارت إلى أحداث أكتوبر 1988 وما نتج عنه من حرب داخلية وتفشي ظاهرة الإرهاب.

كل الروايات أشارت إلى الوضع الاجتماعي الصعب الذي يعاني منه الشعب الجزائري، وانتشار ظاهرة الفقر والحرمان، فقد أشارت رواية "ذاكرة الجسد" إلى وضع "حسان" أستاذ اللغة العربية الذي لم يستطع أن يلبي حاجاته الأسرية، ورواية "Id d wass" الليل والنهار أشارت إلى الدّل والإهانة التي تعرض لها العامل وضعف أجره القاعدي، كما أيضا أشارت رواية "مورسول تحقيق مضاد" إلى الوضع الاجتماعي الذي عانى منه "هارون" وكيف لجأ إلى الحيلة للحصول على منصب عمل، في زمن كان الفقر يقتل.

مشكلة الهوية ظهرت بشكل متفاوت من خلال الإشارة إلى الموقف الإيديولوجي في اللغة، ففي رواية "Id d wass" "الليل والنهار" دافع فيها "أعمر مزداد" على "اللغة الأمازيغية" وموقفه من قضية التعريب من خلال ضربه للأستاذ المصري الذي كان يدرسه اللغة العربية، و"أحلام مستغانمي" وموقفها المدافع عن اللغة العربية، كما دافع "كمال داود" في روايته على اللغة الفرنسية التي سمحت له بالثأر لأخيه هارون المقتول في العمل الإبداعي الروائي (الغريب) الذي كتبه "ألبير كامو".

6 - الوظيفة التأثيرية: **Fonction impressive**: يعمد السارد من هذه الوظيفة إلى

«كسب المشاركة الوجدانية للقارئ، وإدماجه في عالم القصة وإقناعه بصدق عواطف ومعاناة الشخصيات»،¹ يقول:

« جلسوا في زاوية السّاحة على المقعد، بين أناس غرباء، بجانب سكان القرية.

- يا بلعيد، يا أخي!

¹ - سمير المرزوقي، جميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 110.

هذه أخته الصغيرة. حتى الآن وصلت. تسكن في مزعنا، دخلت من الباب التي تؤدي إلى الساحة، خائفة، مجروحة الكبد، عيناها منتفختان من شدة البكاء، كأنها لم تتم لمدة شهر، ما هذا اللباس، وما هذه الحال، تظهر وكأنها مجنونة.

- يا بلعيد، يا أخي!

أسرعت إلى الغرفة التي وضعوها فيه، كل الناس فسحوا لها المجال عندما رأوها، سقطت على صدره، عانقته¹. فتظهر تلك الوظيفة التأثيرية بالتركيز على وصف مشاعر الحزن والمعاناة.

- فالساردة في رواية "ذاكرة الجسد" اختارت مشاهد مؤثرة لتجعل القارئ يتعاطف مع إدماجها لطابع التحليل النفسي لإبراز درجة الألم والإحباط النفسي. تقول: « ذات يوم من أكتوبر 88، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، وصوت عتيقة الذي تخنقه الدموع.

ظلت تجهش بالبكاء وتردد اسمي، وأنا اسألها مفجوعاً:

- « واش صار...؟ ».

كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد، والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق في نقلها بصورة، مفصلة، مطولة، باهتمام لا يخلو من الشّماتة.

كنت أعرف تفاصيلها، وأدري أنها ما زالت وهي في يومها الثاني مقتصرة على العاصمة. فمن أين لي أن أتوقع الذي حدث؟.

كان صوت عتيقة يردد مقطعا:

- قتلوه.. ا خالد .. يا وخيدي قتلوه..

وصوتي يردد مذهولاً:

- كيفاش .. كيفاش قتلوه؟

كيف مات حسان؟².

¹ - Amar MEZDAD: lq d wass, p 100.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 368.

تقول في مقطع آخر: يوم الاستقلال بكت جدتي كما لم تبك يوماً. سألتها «أما.. لماذا تبكين وقد استقلت الجزائر؟ قالت: «كنت في الماضي انتظر الاستقلال ليعود إلي الطاهر، اليوم أدركت أنني لم أعد انتظر شيئاً. يوم مات أبي لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها في ما بعد. وقفت في وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتتنفض حاسرة الرأس مرددة بحزن بدائي: «يا وخيدتي .. يا سوادي.. آه الطاهر أحناني لمن خليتني.. نروح عليك أطراف»¹.

نعثر أيضاً في رواية "كمال داود" على مقاطع تأثيرية محاولاً من خلالها كسب المشاركة الوجدانية للمتلقي يقول: «لن أنسى أبداً اليوم الأول، أتعرف لماذا؟ بسبب الحذاء. لم أكن أنتعل حذاء. في أيامي الأولى في المدرسة كنت اعتمر طربوشاً وسروالاً عربياً... حافي القدمين، عربياً الصف، أنا وزميلي حافيان. هذا لا يزال يضحكني حتى اليوم. أما المعلم فتصرف كأنه لم يلحظ شيئاً وهو ما جعلني ممتناً له حتى الآن. كان يتفحص أظافرنا وأيدينا ودفاترنا وثيابنا ويتفادى التحدث عن أرجلنا»².

يقول في مقطع آخر من الرواية: «عرفت شخصاً تعلم الكتابة باللغة الفرنسية لأن والده الأمي تلقى ذات يوم برفيقة لم يتمكن أحد من قراءتها، كان ذلك في زمن بطلك والمستوطنين. وبقيت البرقية أسبوعاً تهترئ في جيبه حتى قرأها له أحدهم، فإذا فيها ثلاثة أسطر تبليغ وفاة والدته في مكان ما، في البلاد القصية الجرداء. قال لي ذلك الرجل: "تعلمت الكتابة من أجل والدي ولكي لا يتكرر الأمر أبداً بعد ذلك"»³. ففي هذا المقطع يحاول الراوي التأثير على المتلقي وجعله يعيش حالة ذلك الشخص الأمي ويدرك مدى أهمية العلم في زماننا.

7 - الوظيفة الانتباهية **Fonction phatique**: وهي وظيفة «يقوم بها السارد، تتمثل

في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه»⁴ وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها المروي له

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 98.

2 - Kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 159.

3 - Ibid, p15.

4 - سمير المرزوقي، جميل شاكرو: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ص 109.

على نطاق النص حين يخاطبه السارد كما في قولة: يا إخوتي! واحد واحد! لا تتزاحموا، لا تخافوا المصنع لن يهرب، والعمل لا ينتهي! ستأتي دور كل واحد منكم!¹

فيقوم السارد بفسح المجال للمتلقى ليوجه إليه الخطاب تنبيهاً وتأثيراً فيبدو في الرواية أن هناك مرويًّا له ضمني يتلقى تساؤلات السارد، لذلك غالبًا ما كانت الوظيفة الانتباهية في هذه الرواية من خلال الأساليب الإنشائية، وأسلوب الاستفهام بصفة خاصة: في قوله: «توقفت فقط عند ذلك اليوم، 15 أيلول 1957، يوم كتبت على سجل رسمي اسمك النهائي».

أأنت مجنون؟ تريد أن تحولني إلى لوحة تدور بها القاعات من مدينة إلى أخرى، يتفرج عليها كل من يعرفني؟!...²

أو حتى من خلال الخطاب المباشر للقارئ المشارك في الرواية - مورسول تحقيق مضاد- في قوله: «من يمكنه أن يعطيني اليوم الاسم الحقيقي لموسى؟ ومن يعلم أيّ نهر حمله صوب بحر قطعه سيرًا على الأقدام، وحيدًا، بلا شعب ولا عصا عجائبية؟ من يعرف إن كان موسى صاحب مسدس أو عقيدة أو ضربة شمس؟ من هو موسى؟ هو أخي».³

يقول في مقطع آخر من الرواية: «لطالما تساءلت: لماذا هذه العلاقة الشيطانية عن هذا المشروب في حين أنه من المفترض أن تتساب أنهار من الخمر في الجنة؟ لماذا حرم على الأرض، ووعده هناك؟، إنها القيادة في حالة سكر. ربما لم يرد الله أن تشرب البشرية فيما هي تقود الكون بالنيابة عنه وتمسك بمقود السموات».⁴

فالروائي من خلال طرحه للأسئلة واستعماله لعلامات التعجب والاستفهام يهدف إلى إثارة ولفت انتباه القارئ من جهة. وأن ينسج جسرًا تواصلياً بينه وبين المرسل إليه من جهة أخرى.

¹ - Amar MEZDAD: id d wass, p 60.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص 128.

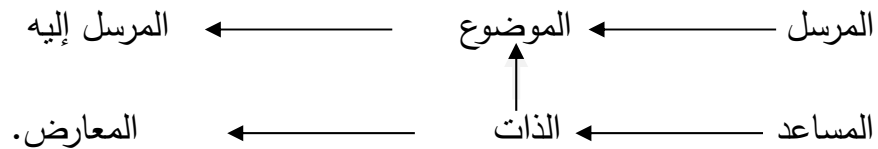
³ - Kamel Daoud : meursault contre enquête, p 11.

⁴ - Ibid, p 72.

IV. التحليل العاملي للروايات:

إن أصل النموذج العاملي يعود إلى " فلاديمير بروب " V. Propp في تحليله للقصص الشعبية الروسية ولاحظ أن " ما يتغير هو أسماء الشخصيات، وما لا يتغير هي الأفعال ووظائفها، ويخلص إلى أن القصة الشعبية تقدم غالبًا الأفعال نفسها لشخصيات مختلفة. ويميز " فلاديمير بروب " سبع حالات للفعل في القصة الشعبية، وهي: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة أو الشخصية موضوع البحث، الموكل، البطل، والبطل المزيف. وانطلاقًا من الدراسة التي قام بها بروب شكل "غريماس" A.J.Greimas نموذج العاملي، ويتسم بالعمومية مقارنة بنموذج بروب، وقابل للتطبيق على عوالم أخرى غير القصص الشعبية، فهو يبسط بشكل ملحوظ الجرد الخالص ب " بروب " Propp، ويستبدل مفهوم الوظيفة بصياغة أدق هي الملفوظ السردى.¹ ونخلص إلى أن غريماس استفاد من نماذج مختلفة لكل من (سوريو، بروب، تسينيار) ليستخلص (النموذج العاملي).

إن النموذج العاملي كما اقترحه " غريماس " قائم على الانتقال من ميدان الوظائف إلى ميدان العوامل ومصطلح العامل Actant مستعار من " تسينيار L. Tesnière " والذي يشكل بالفعل عنده نواة الجملة²، والنموذج العاملي يتوزع على ست خانات تتحدد بثلاث علاقات، « فالموضوع بعلاقة رغبة من طرف الذات، والموضوع بعلاقة اتصال بين المرسل والمرسل إليه برغبة من الذات، ويتم بعلاقة صراع بين المساعد والمعارض»³. ويمثل النموذج العاملي كالتالي:



¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط1، 2012، ص 26.

² - Joseph COURTES, Sémiotique narrative et discursive, 1993, p 63.

³ - Voir : A. J. Greimas Sémantique structurale, PUF, Paris, 1986, p 180.

يشكل النموذج العاملي مجموعة من المفاهيم المتعاضدة فيما بينها، تلخص التصور الغريماسي كإجراء سمائي، في ميدان السّميات، وذلك للكشف عن الشبكة العلائقية في نسيج البنية السردية، وفي هذا الصدد يعرف (النموذج العاملي) في القاموس السّمائي: « بكونه علاقة بين العوامل، والذي يشكل في الملفوظ مشهدًا دائمًا وغير متغير، مهما كانت المضامين المتجلية»¹. ويحدد "سعيد بنكراد" النموذج العاملي بقوله: « إذا كان بإمكاننا تحديد النموذج العاملي كاستعادة استبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كإنتاج للسير التوزيعي للأحداث»². وبذلك يرتبط النموذج العاملي في سير الأحداث، ويتغير الأدوار العاملة، ويتغير البرامج السردية داخل الملفوظ السردية.

وللتوغل أكثر في (النموذج العاملي)، سنحاول رصد هذه الترسّيمة من خلال محاورها

الثلاثة:

- محور الرغبة: (Relation de désir): وهو الرّابط بين الذات (الفاعل) والموضوع.
 - محور التّواصل: (Relation de communication) وهو ما يوصل بين المرسل والمرسل إليه.
 - محور الصّراع: (Relation délute) وهو تعارض عاملان: المساعد الذي يحثّ الذات ويدعمها في إنجاز برنامجها السردية والمعارض الذي يعيق الذات ويعارض أفعالها.
- ويرتكز النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل هي: المرسل/ المرسل إليه، الذات/ الموضوع، والمساعد/ المعارض. تنتظم بين هذه العوامل جميعا علاقات يمكن تحديدها بإيجاز فيما يأتي:

¹ - Josette REY-DEBOVE, lexique sémiotique, PUF, 1ere édition, 1797, p08.

² - سعيد بنكراد: السّميات السردية، ص 56.

1 - الفاعل (الذات) الموضوع: Object/ Sujet:

تعد العلاقة بين الذات والموضوع «بؤرة النموذج العاملي؛ حيث تعد مصدر الفعل وغايته ونهايته»¹ وهي حسب "غريماس" محملة « بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة»² وملفوظ الحالة هو الذي يتحدد فيه وضع كل من العاملين بالنسبة للآخر ويشرح ذلك من خلال علاقات الاتصال أو الانفصال بين الفاعل والموضوع، مما يستلزم مجموعة من الحالات والتحويلات التي تطرأ على علاقة الفاعل بموضوعه.

2 - المرسل والمرسل إليه: Destinataire et Destinateur :

وتتحدد الفئة العاملية الثانية داخل النموذج العاملي من خلال محور الإبلاغ؛ أي علاقة التواصل بين المحرك أو الدافع، يسميه غريماس مرسلًا (Destinateur) والمرسل ينتحل موقعًا فوقيًا يمارس من خلاله سلطة على المرسل إليه وهذا عندما يبلغه اقتداره الكيفي أو يلغيه مجموعة من القيم التي تنتقل وتتحول من قطب إلى آخر ، كما أن تحقيق الرغبة يكون موجهاً إلى العامل الآخر، هو المرسل إليه (Destinataire)، وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر عبر علاقة الرغبة بين الذات والموضوع.³

3 - المساعد والمعارض: Adjuvant et Apposant :

لكي تكتمل التشكيلية تتحدد الفئة الثالثة داخل النموذج العاملي ضمن محور الصراع بين المساعد، والمعارض⁴، فالحدّ الأول من هذه الثنائية، يقوم بتقديم المساعدة والعمل باتجاه تحقيق

1 - سعيد بنكراد: السميائيات السردية، ص 95.

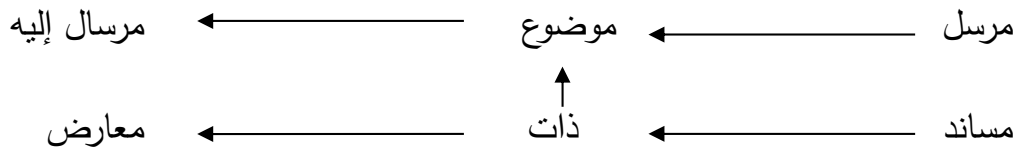
2 - A. J. Greimas, sémantique dictionnaire raisonné de théorie du langage, p 200.

3 - ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 35، 36.

4 - سعيد بنكراد: السميائيات السردية، ص 53.

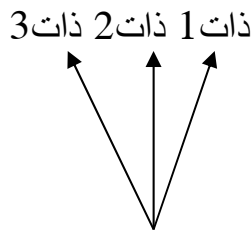
الرغبة، أو بتسهيل التواصل، أما الحدّ الثاني فعلى العكس من ذلك، يعمل على خلق العراقيل على تحقيق الرغبة أو التواصل مع الموضوع.¹

يرى "غريماس" « أن هذا النموذج العاملي الذي يندرج ضمن محور الصراع لا يعدو كونه مجرد إسقاطات لفعل الإرادة ولمقومات خيالية للفاعل نفسه، والتي تعود على الرغبة، إما بالنفع أو بالضرر»²، أي؛ أنه إذا كان المساعد - مهماً كانت صفته - إلى جانب الفاعل ويسخر له الإمكانيات والظروف الملائمة من أجل تحقيق مشروعه والاتصال بموضوعه، فإنّ المعارض على العكس من ذلك، فهو يمنع الفاعل من تحقيق برنامجه، ويقف حائلاً بينه وبين موضوعه، وبهذه الفئة تتحدد المعالم الترسيمية الشهيرة لـ: "غريماس".

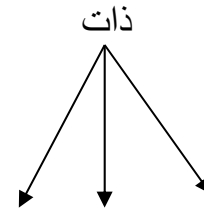


هذا النموذج في حركيته ما هو إلا إجراء لتبيين الصّلات بين الفاعل والموضوع المتراوحة بين الاتصال والانفصال عبر مسار سردي يجمع بين عدد من البرامج السردية التي تتابع مشكلة في نموها المعنى.

وقد عاود "غريماس" في كتابه "السمياء السردية والنصية"، في مقاله "العوامل الممثلون والأدوار" ضبط مسألة اشتغال العوامل مقترحا الترسيمتين المعروفتين:



عامل



عامل 1 عامل 2 عامل 3

¹ - ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 36.

² - المرجع نفسه، ص 54.

وهذا يعني أنّ ذاتاً واحدةً بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، أو أن تسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض) أو أن تؤدي أدواراً مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة. وبالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد وتسعى إلى تحقيق موضوع مشترك.¹

أ - البرنامج السردى : Le Programme Narratif :

بعد تقديمنا لتعريف لكل من أطوار الخطاطة السردية، ولكي « تشتغل هذه الأطوار لا بد من وجود إطار يحدد للفعل منطقاً وغاية، وإنّ هذا الإطار يصطلح عليه " غريماس " بمصطلح (البرنامج السردى)، والبرنامج السردى صيغة منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح وضمني»². ونجد " رشيد بن مالك " يحدده بقوله: « هو تتابع الحالات والتحوّلات المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل، والموضوع، وتحولها»³.

فهو إذن سلسلة من التحوّلات، داخل الملفوظ السردى، وقد ورد في "معجم السميائي": أنّ البرنامج السردى يتكون من ملفوظ فعل Enoncé d'état وملفوظ حالة Enoncé de faire، ويظهر ذلك في:

ملفوظ الحالة حسب "غريماس" يتخذ شكلين:

إما أن يكون ملفوظ حالة اتصال (Conjonction): يكون العامل الذات متصلاً بالعامل الموضوع، ونرمز له بالرمز \cap ونكتب الصيغة: ع ذ \cap ع م. في بداية السرد، أي أنّ العامل الذات متصلاً بالعامل الموضوع في بداية السرد.

¹ - السعيد بوطاجين: الاشتغال العائلي، دراسة سميائية " غدا يوم جديد لابن هذوقة" عينة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص 15.

² - سعيد بنكراد: السميائيات السردية، ص 68.

³ - رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 148.

أو ملفوظ حالة انفصال (Disjonction): يكون العامل منفصلاً عن العامل الموضوع، ونرمز للانفصال بالرمز U فنكتب الصيغة كالتالي ع ذ U ع م؛ العامل الذات منفصلاً عن العامل الموضوع، في بداية السرد؛ أي أنّ الذات إما أن تكون متصلة في البداية أو منفصلة.¹

أما ملفوظ التحول أو ملفوظ الفعل أو ملفوظ الإنجاز فيرتبط الانتقال من حالة إلى حالة أخرى في نهاية السرد حيث نجد شكلين من التحول:

- التحول الانفصالي: يتم الانتقال فيه من حالة الاتصال إلى حالة الانفصال. حيث تكون الذات متصلة بالموضوع في الوضعية البدئية وتتحول إلى الانفصال عن الموضوع في الوضعية الختامية. ونرمز له بالصياغة الصورية الآتية:

ع ذ \cap ع م ← ع ذ U ع م؛ أي العامل الذات كان متصلاً بالعامل الموضوع ثم تحول فأصبح العامل الذات منفصلاً عن العامل الموضوع في بداية السرد.

التحول الاتصالي: يتم الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، نمثل له بـ

ع ذ U ع م ← ع ذ \cap ع م.

يسمى "غريماس" تتابع الحالات والتحويلات برنامجاً سردياً (programme narratif).²

وهذه هي الناحية التوزيعية، لذلك نقول أنّ النموذج العاملي يمثل أمامنا على شكل إجراء؛ أي تحويل العلاقات المشكلة للمحور الاستبدالي إلى عمليات، وبعبارة أخرى نقوم بتفجير النموذج العاملي في سلسلة من المسارات لعل أهمها هو الترسيم أو (الخطاطة السردية)، فإذا كان بإمكاننا أن نرسم حدود نص ما تركيبياً على الشكل التالي:

ع ذ U ع م ← ع ذ \cap ع م ← ع ذ U ع م.

¹ - نورة الجرْموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أنفو - برانت، فاس، دت، ص 63.

² - Group d'Entrevernes : Analyse sémiotique des textes, presses universitaires de Lyon, 1985, p 16.

فإن البنية التركيبية في داخلها مجموع التحويلات التي عرفها النص من لحظة البدئية إلى لحظة النهائية.

بعد هذا العرض النظري، سنباشر بتطبيق ذلك على مدونتنا، ويكون ذلك بتعيين ملفوظات الحالة التي تعلن عن حالة معينة تطرح بقابلية التحويل، والذات هي أول ما يحيل إلى الحالة:

أ - 1 - الذات وموضوع الرغبة:

إنّ الذوات الواردة في مدونتنا هي ذوات إنسانية تقدم نفسها علانية بإعلان عن هويتها ودورها في الخطاب بواسطة الاسم كما هو الحال في رواية "ذاكرة الجسد" الذات هي "خالد"، في رواية "مورسول تحقيق مضاد" الذات هي "الأم"، وفي رواية "أعمر مزداد" الذات هو "محنذ امزيان" هكذا تكون الذوات قد تعينت، وسنحاول الآن تقصي حالاتها وتحولاتها، ويكون ذلك انطلاقاً من تحديد المواضيع التي تسعى الذات إلى تحقيقها، ومن بين هذه المواضيع: نجد موضوع: الثأر، الكرامة، الوطن، الحب.

لأنّ موضوع الرغبة الأساسي في رواية "ذاكرة الجسد" عبارة عن شعور بالحب، والوطن، وهو ما نجده عند الذات خالد ← التي تحب أحلام وترغب في العيش معها، ويتعين بهذه الصيغ: ذ ∩ م خالد ← الحب (أحلام) فخالد يحب أحلام وهو في علاقة اتصالية مع هذا الشعور، وهو يعبر عن هذه الحالة في بداية السرد: « الحب هو ما حدث بيننا»¹. ثم يصير في علاقة انفصالية بتدخل فعل التحويل هو زواج "أحلام" برجل آخر ويتضح ذلك في قولها: «كنت أتوقع أن تستقبل خبر زواجي بطريقة أخرى. لقد سمعت عمي يتحدث إليك أمس بالهاتف»².

إنّ الحالة الاتصالية أفضت إلى حالة انفصالية بتدخل ما يعرف بذات ضدية وتتمثل في أحلام نفسها التي تسعى إلى موضوع آخر:

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 11.

2 - المصدر نفسه، ص 323.

ذ \cap م خالد ← الحب (أحلام) ذ U م خالد ← الحب (أحلام).

موضوع الرغبة الثاني في رواية (ذاكرة الجسد) هو الوطن فالذات خالد في علاقة انفصالية مع الوطن بفعل الاستعمار الفرنسي ثم يصير في علاقة اتصالية بعد نجاح ثورة التحرير الوطني. وما يلاحظ بالنسبة لموضوع الرغبة هذا أنه يتشعب ليستغرق أكثر من ذات واحدة، فخالد استعمل كتبرير لتجلي ذات جماعية هي: المجاهدون، وتحيل أيضا إلى ذات ضدية هي الاستعمار الفرنسي، وتكون لدينا الصيغة التالية: ويرد التعبير عنه في قوله:

ذ خالد U م الوطن ← ذ خالد \cap م الوطن.

حيث يشير "ف" إلى الفعل وهو هنا الثورة تحرير الوطني والذات الفاعلة جماعية ويصرح خالد بهذه الرغبة: « كانت الثورة تدخل عامها الثاني، ويُنْمِي يدخل شهره الثالث، ولم أعد أذكر بالتحديد، في أي لحظة بالذات أخذ الوطن ملامح الأمومة وأعطاني ما لم أتوقعه من الحنان المغمض، والانتماء المتطرف له»¹.

أما رواية "Iq d wass" " الليل والنهار" لـ"أعمر مزداد" فتعرض موضوع رغبة مخالف ويتمثل في كون الذات تحاول ردّ الاعتبار لنفسها واسترداد كرامتها بعد الإهانة التي تعرضت لها من طرف الإدارة، كما تعمل جاهدة على تحسين وضعية العمال واسترداد حقوقهم الضائعة. يبدو جليا أنّ هناك علاقة فصلية بين الذات والموضوع. بين "محنّد أمزيان" والكرامة وهذا في بداية حياته المهنية في المصنع لأنّه كان خائفاً من أن يطرد من عمله بعد أن ناضل من أجل الحصول عليه. ولتغيير الوضع وخلق علاقة وصلية بين الموضوع نفسه والذات، استلزم توفير كفاءة لتحقيق رغبتين متقابلتين: الانفصال عن الدّل، والاتصال بالكرامة. وتتعين بهذه الصيغ:

ذ محنّد أمزيان U م تحسين وضعية العمال ذ محنّد أمزيان \cap م تحسين وضعية العمال

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 32.

يرد التعبير عنه في هذا المقطع السردى: « رئيسه واحد من القروء، لا تستطيع حتى البصق عليه، عندما كان جديداً في المصنع، تحامل عليه، كل يوم يتشاجر معه، ويحط من قيمة عمله، تحامل عليه بما أنه مبتدئ، لأنّ "محنّد أمزيان" خائف أن يطرده من العمل»¹

ويقول في مقطع سردى آخر: « لم يعد بخير منذ أن دخل ذلك المصنع المشؤوم، كأنه يعاقب على ذنب اقترفه، ففي الأيام الأولى كان دائماً شارد الفكر، عديم الكلام، ربما كان خائفاً من الطرد، فقد أتعبته البطالة والفراغ، فخموله جعل مسؤوله يضطهده محتقراً إياه ومستصغراً شأنه، يصرخ في وجهه لأتفه الأسباب»². ثم يصير في حالة اتصالية مع الكرامة عندما ألقى خطبة دعا فيها العمال إلى ضرورة ردّ الاعتبار لأنفسهم والوقوف ضد قرارات الإدارة التعسفية وهذا ما يبينه المقطع السردى «لكن عدمتم أمهاتكم، إنهم ينومونكم.... نغمس في كل وجبة خبزاً أسود، أفطرونا سباتاً، ولا أحد يقول: كفانا الآن هذه الوضعية»³.

أما رواية "مورسول تحقيق مضاد" لـ"كمال داود": تعرض الرواية موضوع رغبة مخالف للروايات الأخرى "ذاكرة الجسد" و"Id d wass" ويتمثل في كون الذات تسعى للثأر لأخيها المقتول في رواية "الغريب" لـ"البيير كامو"، وهو ينطلق من حالة انفصالية مع الموضوع ثم بفعل تحويلي هو قتل الذات للجاني ينتقل إلى حالة اتصالية معه، وذلك وفق هذه الصيغة.

ذ الأم U م الثأر ذ الأم ∩ م الثأر.

يحدد العامل الذات في النموذج العاملي بأنه ذات ترغب في موضوع أو ترغب عنه وتجتمع هذه الذات (الراغب) في موضوع (المرغوب) في علاقة الرغبة، ومن الصعب تحديد الذات تحديداً صحيحاً إلا بوضعها في علاقة مع الموضوع، أي أنّ ملفوظ كل حالة هو بالضرورة نتاج تلك العلاقة بين الذات والموضوع. فشخصية الأم وابنها هارون التي تحدثنا عنها سابقاً هما الممثلان

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 70.

² – Ibid, p 84.

³ – Voir: Ibid, p 94, 95.

للعامل الذات ونجد " هارون " هو أخو القاتل موسى حيث يقول: " القاتل الثاني الذي اغتيل، هو أخي؛ أمحي ذكره تماما، ولم يبق إلا أنا كي أتكلم نيابة عنه... »¹

فالتأكيد على عمق محنة الذات في سياق الحديث عن معاقبة القاتل يعطي دليلاً على مدى حجم هذا الألم، الذي يعد وجهاً واحداً من وجوه المحنة العامة التي تشترك فيها الذات "الأم". وابنها "هارون" اللذين أقسما على الثأر وتحقيق العدالة لموسى «حتى أنني لا ألبس الحداد، إنما فقط ماذا؟ لا أعرف. أعتقد أنني أريد إحقاق العدالة... ثم إن لي سبب آخر: فأنا أريد أن أمشي دون شبح يلاحقني.»²

إن الوصول إلى الموضوع المرغوب فيه يقتضي بالضرورة أن يلجأ الباحث إلى رؤية مصب الأحداث وكيفية توافدها، وذلك من خلال المعطيات النصية التي تتمركز حول الرغبة في الانتقام، نعم .. فالسعي وراء "جوزيف" وقتله وتحقيق العدالة هي إذن الموضوع المرغوب فيه بالنسبة للذات "الأم وابنها". «أنا أيضا اقترفت فعل القتل تلبية لأمني هذه الأرض»³. وفي مقطع سردي آخر يقول السارد: «ضغطت على الزناد وأطلقت النار مرتين، رصاصتين، واحدة في البطن والأخرى في العنق. والمضحك أنه تبادل إلى ذهني فوراً أنّ المجموع بلغ سبع رصاصات.»⁴، «كانتا أشبه بطلفتين سريعتين أشبه بطرق على باب الخلاص. هذا على الأقل ما ظننت أنه راودني. وماذا بعد؟ جررت جثته إلى الفناء الخارجي، ودفناه.»⁵

أ - 2 - محور التواصل: المرسل والمرسل إليه.

لقد حددنا في المحور السابق الدّوات في علاقتها مع مواضيع الرّغبة، والتي تتمثل في الحب/ الوطن/ الكرامة وتحسين حالة العمال/ الثأر، وتتميز بكون أغلبها مواضيع بقيمة ذاتية، ما

¹ – Kamel DAOUD : Meursault Contre Enquête, p 7, 8.

² – Ibid, p14.

³ – Ibid, p 75.

⁴ – Ibid, p 105.

⁵ – Ibid, p 118.

عدا موضوع الوطن وتحسين وضعية العمال اللذين يتسمان بقيمة موضوعية، من هنا يمكن القول إن الدافع إلى إثارة الرغبة في ذات الحالة في المواضيع المذكورة هي الذات نفسها، ونكون هنا بصدد الفاعل نفسه ممثلاً لعاملين مختلفين. إن المرسل في موضوع الحب هي الذات التي تحب أيضاً، ويمكن أن نلخص المرسل والذات في وظيفة هي الإغراء، فأحلام تمارس الإغراء إما صراحة أو ضمناً، ويتمثل الضمني في التأويل المقدم من قبل الذات لبعض الأفعال أو الأشياء كتركيز خالد مثلاً على العينين، الشعر، الجسد. ويتضح ذلك في هذه المقاطع:

« كان في عينيك دعوة لشيء ما... »

كان فيها شيء من الغرق اللذيذ المحبب....»¹.

وفي مقطع آخر « فاستدرت بدوري نحو الباب.... ورأيتك تتقدمين نحونا في ثوب أخضر... أنيقة، مغرية كما لم تكوني يوماً...». ²فصفات موضوع الرغبة وانفعاله تحفز الذات على القيام بالفعل وتحولها من ذات حالة إلى ذات فاعلة.

وبالنسبة لموضوع الوطن، فإن المرسل محدد وواضح في رواية " ذاكرة الجسد" يتمثل في شخصية سي الطاهر والذي أثار واجب القيام بالثورة التحريرية ويتضح هذا في المقطع التالي: «في سجن " الكديا" كان موعدي النضالي الأول مع (سي الطاهر). كان موعداً مشحوناً بالأحاسيس المتطرفة (...) وكان (سي الطاهر) الذي استدرجني إلى الثورة يوماً بعد يوماً آخر، يدري أنه مسؤول عن وجودي يوماً هناك».³

إن المرسل في رواية " ذاكرة الجسد" فيما يخص موضوع الوطن يؤدي هذا الدور القيمي ليس من منطلق كونه مرسلًا فقط لكن هو أيضاً يرغب في الموضوع نفسه وهو تحرير الوطن، تتضح هذه الوظيفة التحكيمية في هذا المقطع السردى: « وكان (سي الطاهر) بعد أكثر من معركة ناجحة اشتركت فيها، قد بدأ تدريجياً يعتمد عليّ في المهمات الصعبة، ويكلفني بالمهمات الأكثر

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 81.

2 - المصدر نفسه، ص 227.

3 - المصدر نفسه، ص 35.

خطورة، تلك التي تتطلب مواجهة مباشرة مع العدو، ورفعني بعد سنتين إلى رتبة ملازم لأتمكن من إدارة بعض المعارك وحدي».¹ فنلاحظ أنّ المرسل يتتبع فعل الذات ويتدخل في الحكم عليها وذلك لارتباطه بالموضوع أيضاً.

أما المرسل في رواية "Id d wass" "الليل والنهار" فهو واضح وجلي يتمثل في شخصية "محمّد أمزيان"، فقد احتل مسعى "محمّد أمزيان" لتحسين الحياة الاجتماعية للعمال جزءاً مهماً في الحكاية، فقد واصل مسعاه وذلك بإلقائه الخطبة السياسية يوم الأربعاء بعد أن انتهى العمال من الغذاء وكان هو المرسل (المخاطب) والعمال (المخاطب إليه) وهذا ما نتبينه من خلال ما نقله السارد عن "محمّد أمزيان": «يوم الأربعاء، في المطعم، عندما انتهوا من الأكل. بدؤا يتجادبون أطراف الحديث، موضوع يأتي بموضوع آخر، بدؤا بمسألة الأجور التي رغم الزيادة الموجودة فيها إلا أنها لا تكفي.... هكذا في يوم الأربعاء. حيث كانت الوضعية ملائمة، وقف محمد أمزيان، وتوجه إلى العمال رغم أنهم كانوا جالسين، أطفئ سيجارته، وشمر على ساعديه.» لكن عدمتم أمهاتكم، إنهم ينومونكم.... نغمس في كل وجبة خبزاً أسود، أفترونا سباتا، ولا أحد يقول: كفانا الآن هذه الوضعية».²

ألقي "محمّد أمزيان" خطبة سياسية قصد توعية زملائه العمال وكشف المكسوت عنه (الوضعية المزرية) فهو كمرسل يطلب من الذات الجماعية أن تعي وضعيتها الاجتماعية وحياتها داخل المصنع وتعمل على تغييرها والمعارض على ذلك الإدارة.

أما بالنسبة لرواية "مورسول تحقق مضاد" لكمال داوود" فإننا نجد عدة مؤشرات دالة على المرسل، فالذوابع التي أوحى للأمر للنار لابنها هي كثير وعديدة منها: تشويه صورة أخيه المقتول

¹ - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 39، 40.

² - Amar MEZDAD: id d wass, p 94, 95.

موسى، « ما يؤلمني هو أنه قتله وهو يفشح عنه لا بالتصويب عليه. أنت تعرف أن في جريمته عدم اكتراث مهيب، حال، فيها بعد دون أية محاولة، لاعتبار أخي "شهيدا"». ¹

إلى جانب ذلك نجد العهد على الثأر من مرتكب الجريمة، يمكن القول من أقوى الدوافع هي صورة موسى المقتول ورغبة الأم الشديدة في الثأر لابنها وهذا انطلاقاً من التحليل المحايت من الرواية من خلال قول: « القتل الثاني الذي اغتيل، هو أخي؛ أمحي ذكره تمامًا، ولم يبق إلا أنا كي أتكلم نيابة عنه، ...مات القاتل منذ زمان، ومنذ زمن طويل رحل أخي عن هذه الحياة، رحل إلا عني». ²

أيضا عدم محاسبة الجاني، فالجاني حكم عليه بالسجن لأنه لم يبك على أمه وليس لأنه قتل أخاه موسى يقول الراوي: «سألخص لك الحكاية قبل أن أقصها عليك: هناك رجل يتقن الكتابة قتل " عربيا" لم يكن، في ذلك اليوم، قد حمل اسما بعد، كما لو أنه تركه معلقاً بمسمار وهو يدخل المشهد، ثم راح يبرر ذلك بأنه غلطة من إله لا وجود له وبسبب ما كان قد أدركه للتو تحت أشعة الشمس، ولأنّ ملح البحر أرغمه على إغماض عينيه. بعدها مرّ فعل القتل دون عقاب البتة. ولأنّ القانون لم يكن ساريًا بين العاشرة والساعة الثانية، بينه وبين زوج، وبين مورسو وموسى، ثم، وعلى مدى سبعين عاما، كان للجميع يد في المسارعة إلى إخفاء جثة الضحية وتحويل ساحة الجريمة إلى متحف وهمي.» ³ وفي مقطع آخر يقول: «أساسًا عندما قتل موسى لم يحضر أحد لاستجوابنا. لم يجر أيّ تحقيق جدي.» ⁴

إلى جانب كل هذه الدوافع نجد أيضًا تأنيب الضمير: « في كل مساء يطلع علي أخي موسى، الملقب " بزوج"، عالم الأموات ويشد لحيتي صائحًا، يا أخي هارون، لماذا سمحت بحدوث

¹ – Kamel DAOUD : Meursault Contre Enquête, p 12.

² – Ibid, p 7, 8.

³ – Ibid, p 13.

⁴ – Ibid, p 27.

ذلك؟ بالله عليك، أنا لست عاجلاً، أنا أخوك!»¹. فتأنيب الضمير كان دافعاً لهارون لرد الاعتبار لأخيه موسى الذي قتل.

نخلص في الأخير إلى أنّ المرسل تجلى بصورتين، الأولى من خلال ذات الحالة نفسها وذلك لما نكون بصدد موضوع رغبة بقيمة ذاتية كما هو الحال في المشاعر، وهو ما أفضى إلى غياب تواصل فعلي وبقاء الذات في رتبة حالة وعدم رقيها إلى مستوى الانجاز، أما الصورة الثانية فتعين المرسل بشكل مميز عن الذات ومارس دوره بشكل فعال، وشارك بالتالي في إظهار وظيفة النموذج العاملي، وتجسد التواصل بتحويل ذات الحالة إلى ذات فاعلة كما هو الحال في مواضيع الرغبة الموضوعية (الوطن والثأر، وتحسين وضعية العمال). بعد هذا ننتقل إلى محور أخير هو محور القدرة.

أ - 3 - محور القدرة: المعارض والمساعد.

يتحدد المساند والمعارض نسبة إلى الذات، فالمساند يساند الذات من أجل الحصول على موضوعها، في حين يعرقل المعارض عملية البحث. وإن تدخل المساند والمعارض يحدد مصير الذات في علاقتها بالموضوع، لقد ظهر هذان الدوران في الروايات المدروسة بأشكال مختلفة حسب مواضيع الرغبة فالذات/ خالد في رواية "ذاكرة الجسد" لا يفضي بمشاعره إلى أي شخص آخر، ويظهر ذلك في انجذاب "أحلام" نحو "خالد" في هذا المقطع السردى: « كنت أود أن أتعرف عليك منذ زمن بعيد، لقد كانت جدتي تحدثني أحياناً عنك عندما تذكر أبي...»². إلى جانب هذا المقطع الذي تعبر فيه أحلام عن مشاعرها: « أنت... سأشتاق إليك كثيراً. أعتقد أننا سنتعذب بعض الشيء...إنه فراقنا الأول ولكن سنحتال على الوقت ليمر بسرعة»³.

¹ - Kamel DAOUD : Meursault Contre Enquête, p 15.

² - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 105.

³ - المصدر نفسه، ص 192.

أما عن موضوع الوطن فنجد أن الذات/ خالد تتلقى مساندة تنتج من ذات جماعية في هذه المقاطع السردية: « ورحت أُنقاني في إثبات بطولتي له، وكأُنني أريد أن أجعله شاهداً على رجولتي أو على موتي، شاهداً على أنني لم أعد أنتسب إلى أحد غير هذا الوطن»،¹ وفي مقطع آخر يقول: « ولم تكن قضية عبور الحدود بحراستها المشددة ودورياتها وكمائنها لتخيفه ولا حتى اجتياز (خط موريس) المكهرب والمفروش بالألغام والممتد بين الحدود التونسية الجزائرية من البحر إلى الصحراء؛ والذي اجتازه فيما بعد ثلاث مرات وهو رقم قياسي بالنسبة لعشرات المجاهدين الذين تركوا جثثهم على امتداده». ² إن موضوع الرغبة المتمثل في تحرير الوطن يتلقى إذن مساندة مادية تتمثل في المجاهدين ومساندة معنوية عبارة عن موضوع الصفات والقيم التي تقدم القدرة على الفعل.

يتحدد المساند بالنسبة لموضوع تحسين وضعية العمال وذلك في رواية "الليل والنهار" لـ"أمر مزداد" في عدة شخصيات نجد صديقه طاهر الذي نبهه إلى أن الإدارة ستستدعيه للنظر فيما قاله يوم الأربعاء يقول: يا "محمّد أمزيان" المشاكس، هل تتذكر ما قلته يوم الأربعاء في المطعم أم نسيت؟ كل شيء وصل إلى مسامعهم، وأضافوا عليه بعض الأكاذيب، يقولون أن هذا لم يأت للعمل، بل جاء للتفرغ للحماية. قطع إرادة العمال. هذا من المشوشين! يجب القضاء عليه فهذا أفضل لنا، وإلا أصبح خطرًا علينا، وعلى المصنع، وعلى البلد، سيعود الاستعمار.³

إلى جانب طاهر نجد الخوني أيضاً عاملاً مساعداً لمحمّد أمزيان من خلال تقديم نصائح له وكيف يتعامل مع الإدارة عند استدعائه. اليوم هم وضعوك نصب عيونهم، سيطرّدونك من العمل. ضع اللجام للسانك، فعندما يسألونك فكل كلام تقوله سيستخدمونه ضدك، كل ما قلته يوم الأربعاء

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 39

2 - المصدر نفسه، ص 43، 44.

3 - Amar MEZDAD: id d wass, p 107.

وصل إلى مسامعهم، وزادوا عليه، هذه الأيام، نصبوا أفخاخ، الكثير من العمال يفكرون في طردهم، وأنت واحد منهم، هذا هو السبب الذي وجدوه لك.¹

كما نعرش على عامل آخر وقف إلى جانب "محنذ أمزيان" هو "سي محنذ أو علي" «حتى لو أنني لا أعرف لماذا استدعوك لكن أنا متأكد أنهم وضعوك نصب أعينهم، احترس، احذر أن يفترخوا عليك، واحذر ما تقوله لهم. ... ماذا تريد، نحن ظننا أنها لن تكون هكذا، الآن إنهم يقولون بأنهم سيطردون عددًا كبيرًا».²

كما نجد أيضا عاملا مساعدا هو دا رابح ويتجلى في قوله « ويحك ليست النار! بل أصدقاؤك لا يريدون الدخول إلى المطعم للأكل، حتى تخرج من هنا».³ ويقول في مقطع آخر «لا أحد يقدر لك يا ابن "سالم"، أنا مثل أبوك أو أكثر، الشعر الموجود فوق رأسك، والمخاض الموجود في أنفك، وأظافرك الوسخة، لا أحد يستطيع أن يمسه، ما دمت حيا، لكن، أنت أيضا اعرف قدرك، ماذا ينقصك الآن. العمل مضمون، والسكن موجود، إذا كان ينقصك شيئا فأنا هنا، اعرف أن منصبك متعب قليلا، فأنا أعمل جاهدا على تغيير منصبك للأفضل».⁴

من المهم أن نشير إلى أن هذه العوامل لم تقدم مساعدة فعلية ملموسة للذات الفاعلة تسهل لها الاتصال بموضوعها، إنما كانت وراء إكساب الذات كفاءة معرفية ولدت لديها رغبة في الفعل ووجوبه.

أما العامل المساعد الحقيقي فهو "الخوني" الذي ألقى خطبة توعية على العمال دعاهم فيه إلى ضرورة الوقوف إلى جانب "محنذ أمزيان" ووضع اليد في اليد لتصدي لقرارات الإدارة التعسفية المتمثلة في طرد العمال واسترجاع كرامتهم التي همشت. «يا إخوتي، اليوم أتى الدور على "محنذ أمزيان"، يريدون طرده، تعرفون لماذا. لم يسرق، ولم يقطع، ولم يكسر، يريدون طرده لأنه يقول ما

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 108.

² – Ibid, p 140.

³ – Ibid, p 169.

⁴ – Ibid, p 153.

يوجد في قلبه، ما يوجد في قلوبنا، اليوم محند أمزيان، غدا طاهر، والآخر هو أنا، أو دا رابح، سيلتقوننا واحدا تلو الآخر، كل واحد سيأتي دوره». ¹

أما في رواية "مورسول تحقيق مضاد" فيتشكل العامل المساعد في شخصية "هارون". وهو أخ موسى، وقد ساعد أمه في عملية الاغتيال " جوزيف لاركي" قلت لنفسني: « ما عليّ سوى العودة أدراجي فينتهي الأمر، دون أن أصدّق نفسي لحظة واحدة. لأنّ أمّي كانت هناك، تمنعني من أية محاولة هروب وتفرض عليّ ما لم يمكنها تحقيقه بنفسها: الثأر». ² وفي مقطع سردي آخر يقول: «كانت أمي تقف ورائي وأحسست كأنّ نظراتها يدّ تدفعني، تثبتني في وقفتي وتوجه ذراعي وتحني رأسي قليلا لحظة تصوبيي نحو الهدف». ³

إلى جانب هارون هناك عامل مساعد في تلك الفترة وهي الحرب التحريرية التي كانت تحجب ما يشاع عن سائر الجرائم كلها في قوله: «في تلك الحقبة كان القتل شائعاً كما سبق وأن أخبرتك، في أولى أيام الاستقلال. في تلك الحقبة الاستثنائية، كان القتل ممكنا دونما اكرات. كانت الحرب قد توقفت لكن الموت ظلّ يتلبس شكل الحوادث وقصص الثأر». ⁴ وفي مقطع سردي آخر يقول « حرب التحرير التي كانت تحجب ما يشاع عن سائر الجرائم كلها... كانت تكفي هذه الحجة إذا ما احتاج الأمر». ⁵ فالحرب التحريرية التي اندلعت في تلك الفترة وما نتج عنها من شيوع القتل كان عاملاً مساهماً في ثأر هارون لمقتل أخيه موسى.

هذا عن المساند، أما المعارض فقد ورد في كل الروايات المدروسة، فموضوع الحب تجلّى للذات في رواية " ذاكرة الجسد" بوجود شخص زياد الشاعر الفلسطيني المحب لأحلام كهذا المقطع: « كان واضحا أنّ زياد يشعر أنّني أحبك بطريقة أو بأخرى، ولكنه لم يكن يعي جذور ذلك

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 179.

² – Kamel DAOUD : Meursault Contre Enquête, p 117.

³ – Ibid, p 136.

⁴ – Ibid, p 111.

⁵ – Ibid, p 108.

الحب ومداه، ولذا كان ينساق إلى حبك دون تفكير ودون شعور بالذنب»¹ ثم زواجها من شخص آخر². وبالنسبة لموضوع الرغبة/ الوطن فإن المعارض تجلى في الاستعمار الفرنسي ممثلاً في الدرك، أتباع فرنسا والمتمثل في السجن والتعذيب، كما يرد في هذا المقطع: « وكان الفرنسيون الذين عذبوه وسجنوه لمدة ثلاث سنوات يعرفون ذلك جيداً»³.

أما المعارض في رواية "الليل والنهار لـ"أمر مزداد" فتجلى في أصحاب السلطة والقرار في المصنع أو عبارة أخرى الإدارة وهي القوة المعارضة التي صدر منها القرار، ممثلاً في المدير الذي أرسل خادمه لاستدعائه يقول: «على العاشرة تماماً، أتى إليه رئيسه، الذي يقبونه بالقرد، هو من يحكمه»⁴، ليخبره بأن الإدارة تستدعيه للنظر فيما أدلى به يوم الأربعاء في المطعم. كما أيضاً تتمثل الذات الضديدة في المدير الذي استقبله في المكتب لإشعاره بقرار فصله، « يقولون لك غداً لا تأتي إلى المصنع، حتى اليوم الذي سينادونك فيه، "مطروود من عملك إلى إشعار لاحق"، هكذا كتب هنا باللغة الفرنسية»⁵. إضافة إلى القانون الذي يعتبر بدوره عاملاً معارضاً تؤسس عليه الإدارة فعل رغبتها وتكسب به سعيها مشروعيتها، «هذا هو ملفك، كل شيء مدون فيه، منذ أن ولدت، كل ما هو مكتوب على جبينك، منذ يوم دخولك إلى هنا، فكل شيء مدون في ملفك»⁶. الملف الذي يحمل دلائل إدانة الذات الفاعلة الذي كانت الإدارة تتوي الارتكاز عليه لتحسين رغبتها.

يتمثل العامل المعارض في رواية "مرسول تحقيق مضاد" لكمال داود في الحكومة الجزائرية (قادة البلد) التي سجنّت هارون لأنه قتل الفرنسي بعد الاستقلال ولأنّه لم يشارك في حرب التحرير من خلال قوله: « بعد خمس أيام، ذهبت إلى مبنى بلدية "حجوط" تلبية لدعوة قادة هذا البلد

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 242.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص 421.

3 - المصدر نفسه، ص 38.

4 - Amar Mezdad: id d wass, p 126.

5 - Ibid, p 209.

6 - Ibid, p 165.

الجدد، هناك أوقفت فوراً قبل أن ارمي في حجرة مع عدة أشخاص، بعضهم عرب من الذين لم يخوضوا الثورة أو الذين لم تقتلهم الثورة على الأرجح، مع غالبية من الفرنسيين»¹. وفي مقطع آخر يقول: «كان يفترض بك قتل الفرنسي معنا، خلال الحرب، لا هذا الأسبوع!، ... إنَّ هناك فرقاً بين القتل والحرب، وأننا لسنا قتلة بل محررين، وأن لا أحد أعطاك الأمر لقتل هذا الفرنسي وبأنه كان يفترض القيام بذلك من قبل. فسألته: قبل ماذا، قبل الخامس من تموز! نعم، قبل، ليس بعد، عليك اللعنة»² فهارون تعرض لبرنامج ضديد هو القانون الذي يمنع القتل بعد الحرب لأننا الآن في فترة الاستقلال.

ب - الترسيم السردية: *

يمكن تقسيم كل برنامج سردي في إطار التحليل السردى إلى وحدات دنيا تشكل مراحل سيرورة الحدث السردى من بدايته إلى نهايته يسميها "غريماس" (المسارات) وهي التي تكون ما يسمى في السيميائية السردية: الترسيم السردية. تتشكل من أربع أطوار تتوالى لرسم فعل التحول، وهذه الأطوار هي:

ب - 1 - التحريك / الإيعاز: (Manipulation):

تعد مرحلة التحريك أولى مراحل البرنامج السردى، وقد ورد في "معجم السيميائيات" لـ "غريماس"، و"كورتيس"، أنّ التحريك هو عملية تختلف وتتغير بتغيير الفعل نحو الأداء³، وقد جاء في كتاب "السيميائيات السردية" لـ "سعيد بنكراد" « بأنّ التحريك يتعلق باللحظة الأولى للفعل نحو التحول من حالة إلى حالة مغايرة، ولهذا أطلق عليها التحريك للدلالة على ذلك»⁴. حيث يتميز

¹ – Kamel DAOUD: Meursault, Cotre Enquête, p 138.

² – Ibid, p 151.

* - نشير إلى تواتر الترجمة في عدد من الكتابات العربية: منها سعيد يقطين، سعيد بوطاجين، رشيد بن مالك.

³ – A. J. Greimas, sémantique dictionnaire raisonné de théorie du langage, paris, 1979, p 220.

⁴ - سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، ص 43.

بكونه نشاطاً يمارسه الإنسان تجاه آخر بهدف دفعه إلى إنجاز عمل ما، وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل إنما يتدخل المرسل في علاقة بفاعل من خلال وجود فعل إقناعي، يتمثل في تبليغ فكرة أو اعتقاد ليُدخل الفاعل في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل.

ويندرج هذا النوع في وجوب تحرير الوطن، الذي يبلغ للذات الفاعلة خالد في رواية " ذاكرة الجسد" وبما أنّ هذا الأمر قائم على واجب أخلاقي واجتماعي، وهذا الواجب الذي ذكرناه من أسمى الواجبات في الترتيب الاجتماعي، لهذا لا يمكن التصرف في القيمة المسندة إليه، أي أنّ المرسل لا يملك أية سلطة على واجب الفعل الذي يبلغه للذات فالقيمة محددة مسبقاً، وكونه رمزاً يعني أنّ الدافع إلى القيام به لا يستجيب لعلاقة سببية معنية. وككل واجب فإنّ القيام به يميز الذات ويرفعها ويجعل منها رمزاً ويتضح هذا في المقطع السردى: « مات (سي طاهر) طاهراً على عتبات الاستقلال (...) الرموز تحمل قيمتها في موتها...»¹. وورد وجوب الفعل هنا بشكل إيجابي ولم يتطلب من المرسل تقديم تبريرات للإقناع، لكون موضوع هذا الوجوب من المضامين المصطلح عليها اجتماعياً، فنكون بصدد صيغة قانونية تتعالى على كل الظروف. وككل الرموز تملك قوتها في ذاتها.

يشكل الإغراء في رواية "ذاكرة الجسد" وبالخصوص في موضوع الحب أين تمارس "أحلام" فعل الإغراء، ولقد تجسد الإغراء بواسطة التصوير ولقد اتسمت هذه الرواية بهذه الصفة، حيث كثر التركيز على وصف مشاعر الحب والإحباط يقول الراوي: « ربما لأنّ الأبيض عندما يلبس شعراً طويلاً حالكاً، يكون قد غطى على كل الألوان (...) ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتهما الطبيعية. وربما في ابتسامتك الغامضة وشفنيتك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سرية لقبلة. أو ربما في عينيك الواسعتين ولونهما العسلي المنقلب»².

¹ – A. J. Greimas, sémantique dictionnaire raisonné de théorie du langage, p 220.

² – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 62.

أما في رواية "Id d wass" "الليل والنهار" فتجسد الإيعاز أو التّحريك عندما طرح العمال مشكلة فقرهم الذي شكل واجب الفعل الذي مس الجميع بحيث تحدث الأول فقال: «عندما بدأ المصنع بالاشتغال كنا نتقاضى أجرًا زهيدًا، لكننا نشترى به ما نريد، فيه البركة، أكلنا، لبسنا، ظننا أننا تخلصنا من المعاناة، تحدث الثاني فقال: المعاناة يا سيدي كالقمل، لا يتخلص منها إلا الميت أو الذي لديه الكثير من النقود، أما نحن فقد تجذرت في رتتي كل واحد منا إلى أن يغمضوا لنا أعيننا»¹.

أما في رواية "مورسول تحقيق مضاد" فتجسد الإيعاز أو التّحريك عندما همش أخاه القائل موسى وما أثار من ذلك من لغط « ما أعنيه هو أنّ نصف قرنٍ قد مضى على هذه القصة... وما زال الناس يتحدّثون عنها، لكنهم لا يذكرون سوى ميّةٍ واحدٍ، من دون تورّع كما ترى؛ لأنّه قضى فيها اثنان. نعم قتيلان. وما سبب هذا الإغفال؟ هو أنّ الأول يتقن فنّ السرد، حتّى أنّه نجح في التّعظيم على جريمته، بينما الثاني مجردّ بئس أمّيّ، بدا أنّ الله خلقه فقط؛ لكي ترديه رصاصةً، ويعود إلى التراب. هو شخصٌ مغمورٌ، مرّ مرور الكرام على غفلةٍ من زمنٍ لم يدون اسمه. لا يمهلنا الكاتب فرصة تجاوز الصفحات الأولى من العمل حتى يؤكد على غايته "سأحكي قصة العربي"؛ ليس ثأراً له كما أكد أكثر من مرّة، وليس انتقاماً من مستعمرٍ، وليس كرهاً لكامو، بل لمحاولة معادلة كفةٍ وجدتها غير متزنة»².

ب - 2 - الكفاءة/ الأهلية (**Compétence**): ولكي تتحقق ذات الانجاز للفعل بات لزاماً عليها أن تمتلك الخبرة المؤهلة لهذا الانجاز، فالكفاءة هي تلك الشّروط التي تمتلكها الذات لتحقيق الإنجاز.³ فالأهلية تجعل الفعل ممكناً باعتباره فعلاً بالقوة (قدرة الفعل) فعلى الفاعل امتلاك الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل وبدونها يتجمد نشاطه.

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 94.

² – Kamel DAOUD: Meursault, Contre Enquête, p 07.

³ – سعيد بنكراد: السميائيات السردية، ص 95.

إن صيغ الكفاءة ظهرت بشكل مختلف بحسب المواضيع المرتبطة بها، وهي موجودة في كل الروايات، ففي رواية "Id d wass" "الليل والنهار" كان لـ"محنّد أمزيان" وسيلة ساعدته في التّخلص من الدّالّ وهو قوته البدنية التي يملكها منذ طفولته ولازمته إلى أن صار رجلاً فقد كان دومًا مستعدًا للدّفاع عن نفسه عندما تشاجر مع ابن رجل ثري يهابه الجميع، أو عندما ضرب معلمه، ليتأتى الدّور على رئيسه في العمل «ذات يوم، أمسكه "محنّد أمزيان" من رقبتة وأسنده إلى الآلة قائلاً له: كن حذرا من الآن فصاعدًا وإلا سأفتك بك».¹ وإن اعتمد "محنّد أمزيان" في مراحل سابقة على القوة العضلية فذلك لا يحل دومًا المشاكل المتعلقة بالدّلّ والمهانة. فلجأ إلى الخطاب السياسي الواعي، وذلك بتحسيس زملائه العمال وتوعيتهم ويظهر ذلك عندما وقف واعتدل وبدأ يلقي في خطبته التي استهلها بإهانة وجهها لزملائه عندما ناداهم بالثّيران والخرفان وهذا كان مقصودًا منه لأنّه يريد أن يبين لهم أنّه من يريد أن يغير أمرًا ما لا بد أن يبدأ من الذات ومن نفسه.

إنّ الذات نجدها على اتصال بأهم عنصر من عناصر الكفاءة حين أطلعت على ما تكيده لها إدارة المعمل، وكان علمها بالخبر وراء تحول كبير على مستوى كفاءتها: انتقالها من اللامعرفة إلى المعرفة المتشكلة في الأخبار التي وصلتها، وهو التّحول المعرفي الأول الذي شهدته.

إنّ تلقيها الخبر كان وراء عنصر كفاءة اكتسبتها الذات؛ وجوب الفعل والرّغبة فيه. ويوضح السّارد بصوته التّحول الذي طرأ على الذات، واصفًا وقع الخبر عليها في قوله: «لو لم يخبره الخوني والطاهر في الحين، ربما يفقد أعصابه وينهار حينما أبلغه "القرد" بأمر الاستدعاء، أما الآن وكأن شيئًا لم يحدث، بصق في كفيه وفركهما كمن يهم بحرث الأرض».²

إنّ إطلاع الذات على أمر الوشاية ونية الإدارة في إقالته قبل أن تستدعيه، جعلته على بينة بما سينتظرها، وما زادت معرفتها إلا ثباتًا وعزمًا على المواجهة فتتأهب للسعي، لكن دون أن ترسم لنفسها خطة لتحيين رغبتها أو تؤسس برنامجًا تهدف من ورائه إلى الوصول إلى غايتها، لكن رغم

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 71.

² – Ibid, p 135.

ذلك فالعبارة الأخيرة التي يتضمنها الملفوظ السردى السابق، توضح بداية سعي الذات وتحركها في اتجاه المواجهة وعزمها على إصلاح الافتقار.

نجد الذات إذن، وفي هذه المرحلة التي وصل إليها النشاط السردى أمام انفصال مزدوج: انفصال على موضوعها القيمي، واتصال ثان عن أهم عناصر الكفاءة التي تؤهلها لإنجاز التحول المرغوب فيه: معرفة الفعل/ القدرة عليه.

أما في رواية "مرسول تحقيق مصاد" لـ"كمال داوود" فقد كان لهارون مجموعة وسائل ساعدته للنثار لأخيه موسى منها أمه التي كانت الدافع إلى الأمام، فقد كانت مصرّة على تحقيق النثار وهذا المقطع السردى يبين ذلك: « كانت أمي تقف ورائي وأحسست كأنّ نظراتها يدّ تدفعني، تثبتني في وقفتي وتوجّه ذراعي وتُحني رأسي قليلاً لحظة تصويبي نحو الهدف؛ وعلى وجه الرجل الذي أجهزت عليه لتوّي تجمّدت أمارات الدهشة، عينان كبيرتان جاحظتان وفم ملتو نحو غريب»¹.

نجد إلى جانب الأم اللغة التي تعلمها "هارون" عاملاً مساعداً للوصول إلى القاتل والعتور عليه يقول السارد: « لم أتعلم القراءة كي أحسن التّكلم كالآخرين، إنّما للعتور على قاتل، من دون أن أقرّ بذلك لنفسى أولاً. في البداية، لم أكد أكون قادراً على تهجئة قصاصتي الجريدة اللتين ترويان مقتل "العربي" واللّتين احتفظت بهما أمي مطويّتين بحرص شديد في عبّها. رحت كلما زاد تمكّني من قراءتي أحرف مضمون المقال وأضحّم حكاية مقتل موسى»².

فبتصعيد العامل النفسي للذات تتكون حالة شعورية تدفعه للانتقال نحو إنجاز الفعل، حيث تتولد القدرة على الفعل النثار يقول السارد «أخرجت السلاح على مهل من حيث كان مخبأً بين المناديل الملفوفة. من أين وصلنا؟ بالصدفة. كنت قد عثرت عليه قبل أسبوعين مخبأً في سقيفة المستودع. مسدّس قديم ثقيل يشبه كلباً حديدياً بمنخر واحد تصدر منه رائحة غريبة. أذكر ثقله تلك

¹ – Kamel DAOUD: Meursault, Cotre Enquête, p 105.

² – Ibid, p 160.

الليلة وهو يجذبني، ليس نحو الأرض بل نحو هدف غامض. وأذكر أنني لم أشعر بالخوف مع أن المنزل عاد ليصبح فجأة غريباً عليّ»¹.

أما رواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" يتجلى طور الكفاءة بخصوص موضوع الثورة، بالتحاق خالد بصفوف الجيش وهو ما يمثل قدرة الفعل يقول السارد: «عام 1955... وفي شهر أيلول بالذات، التحقتُ بالجبهة»². وكان وجود "طاهر" بجانبه عاملاً مساعداً لالتحاقه بالثورة للدفاع عن الوطن يقول: «في سجن «الكديا» كان موعدي النضالي الأول مع سي الطاهر. كان سي الطاهر الذي استدرجني إلى الثورة يوماً بعد آخر، يدري أنه مسؤول عن وجودي يومها هناك»³.

إلى جانب ذلك نجد الحنكة العسكرية والوعي السياسي اللذين يمثلان معرفة الفعل عاملين مساعدين في تحقيق الموضوع الثورة، هذا الأخير الذي يتطلب التخطيط والتدبير والتحصير «كان سي الطاهر، بعد أكثر من معركة ناجحة اشتركت فيها، قد بدأ تدريجياً يعتمد عليّ في المهمات الصعبة، ويكلفني بالمهام الأكثر خطورة، تلك التي تتطلب مواجهة مباشرة مع العدو. ورفعني بعد سنتين إلى رتبة ملازم لأتمكّن من إدارة بعض المعارك وحدي، وأخذ بعض القرارات العسكرية التي يقتضيها كلّ طرف»⁴. وفي موضوع آخر يقول: « وهكذا جعلوا عدوى الثورة تنتقل إلى مساجين الحقّ العامّ الذين وجدوا فرصة للوعي السياسي، ولغسل شرفهم بالانضمام إلى الثورة التي استشهد بعد ذلك من أجلها الكثير منهم»⁵. وبهذا تتحقق معالم الكفاءة الجهادية للفعل بالانتقال من التأسيس إلى التأهيل، فيتضح بذلك فعل التحول نحو إنجاز الموضوع.

أما بخصوص موضوع الحب فيمثل قدرة الفعل في الاقتراب الجسدي يقول السارد: «كنت أريد أن أقول لك شيئاً لم أعد أذكره، ولكن قبل أن أقول أيّ كلمة، كانت شفقتني وراحتنا

¹ – Kamel DAOUD: Meursault, Cotre Enquête, p 116.

² – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 30.

³ – المصدر نفسه، ص 28.

⁴ – المصدر نفسه، ص 32.

⁵ – المصدر نفسه، ص 29.

تلتهمان شفتيك في قبلة محمومة مفاجئة. وكانت ذراعي الوحيدة تحيط بك كحزام، وتحولك في ضمة واحدة إلى قطعة مني». ¹ إلى جانب الاقتراب الجسدي الذي يمثل عامل مساعد لتحقيق الموضوع نجد أيضاً الإغراء يقول السارد: « فاستدرت بدوري نحو الباب... ورايتك تتقدمين نحونا في ثوب أخضر... أنيقة، مغرية، كما لم تكوني يوماً». ² فصيغة الكفاءة المفترضة مرتبطة بفعل ذاتي لأن "خالد" هنا يكن مشاعر الحب لأحلام.

في الأخير يمكن القول أن الكفاءة قاعدة هرم الإنجاز، وكما لعبت الدور الهام في فعل التحول لذات السارد، فإن سلسلة الحالات والتحويلات لعامل الذات، تقوم على وجود الكفاءة، حيث نجد فعل التحول واردة في الملفوظ السردى، فيتحدد ملفوظ الفعل وملفوظ الحالة بانتقال الذات من وضعية إلى وضعية أخرى. من موضوع "الحب" إلى موضوع "اللاحب" ومن موضوع "الثورة" إلى موضوع "الحرية"، ومن موضوع "الذل" إلى موضوع "الكرامة" ومن موضوع "القتل" إلى موضوع "النثار".

ب-3 - الإنجاز (performance): يشكل الانجاز المرحلة الثالثة في الخطاطة السردية، ويعتبر الدعامة الأساسية لإقامة أي برنامج سردي. إنه اللحظة التي تبدو بنيويًا في المسار السردى الأقرب جدًا من مفهوم البرنامج السردى باعتباره فعلاً انجازياً، وبعبارة أخرى إنه الفعل الصادر عن ذات الفعل، والهادف لنقل ذات الحالة من وضعها الابتدائي إلى وضع نهائي». ³ والإنجاز كما ورد في معجم "غريماس" و"كورتيس" يعود في أصوله إلى "شومسكي"، الذي أتى

1 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 160.

2 - المصدر نفسه، ص 186.

3 - نورة الجرמוني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، ص 77.

بهما من ثنائية اللغة والكلام عند سوسير¹، فمرجعية هذا المصطلح تعود إلى الحقل الألسني، وهو يقوم على إبراز الفعل، ويعمل على تجلية فعل الكينونة². لتحقيق البرنامج السردى للذات العاملة.

إنّ الانجاز منظور إليه من زاوية تحقيقه قليل الوجود في الروايات المدروسة ما عدا ما يتعلق بالأفعال المنجزة، كما هو الحال في تحقيق موضوع الثورة، إذ يتم الانجاز والحصول على موضوع القيمة هنا والمتمثل في " حرية الوطن " وورد ذلك في رواية " ذاكرة الجسد " ويظهر في هذا المقطع السردى: « غدا ستكون قد مرت 34 سنة على انطلاق الرّصاصة الأولى لحزب التحرير (...) لن يكون هناك استعراض عسكري، ولا استقبالات ولا تبادل تهاني رسمية³»، ونشير هنا أن موضوع القيمة يملك قيمة أساسية داخل الحكاية لأنّه محل بحث جماعي وهذا البحث استمر في الزمن، ورغم ذلك فلا يمكن أن تنفي امتلاك هذا الموضوع بالذات قيمة مرجعية، لأنّه يندرج في مخيلة جماعية ويشكل أساساً في المنظومة الثقافية.

يظهر في رواية " id d wass " " الليل والنهار " لـ "محنّد أمزيان" نجاحه وتفوقه على المسؤولين في المصنع الذين اضطروا إلى العفو عنه، لأنّه سرق دلائل إدانته من المصنع (الملف) «عاد "محنّد أمزيان" وجلس على كرسيه، ثم استولى على ذلك الملف وطواه ووضع تحت إبطه، وأقل عليه معطفه⁴». وهذا ما سيضع مديره في ورطة تجعله يتعرض للمشاكل نظراً لتضييعه الملف.

¹ – Voir: A. J. Greimas, sémantique dictionnaire raisonné de théorie du langage, p 270.

² – ينظر: ميسال أريفييه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 115.

³ – أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 23.

⁴ – Amar MEZDAD: id d wass, p 170.

أما فيما يخص موضوع القيمة الثَّار في رواية "مورسول تحقيق مضاد" فقد تحقق ويظهر ذلك في المقطع السردى «ضغطت على الزناد وأطلقت النار مرتين، رصاصتين، واحدة في البطن والأخرى في العنق. والمضحك أنه تبادر إلى ذهني فوراً أنّ المجموع بلغ سبع رصاصات».¹

«في الحقيقة شعرت بالارتياح، بأنّ حملاً سقط على ظهري وأصبحت حراً بجسدي الذي لم يعد منذورا للقتل، بضربة واحدة، طلقة، أحسست إلى حد النشوة بالفضاء الشاسع وبإمكان عيش حريتي».²

أما فيما يخص مواضيع القيمة الأخرى كالحب فلم يتحقق، رغم البدء بمباشرة الانجاز، ولهذا لا يمكن الحديث عن انعدام الانجاز، ورغم ذلك لم يتحقق من خلال فعل إنما من خلال شعور، إذ تعيش الذات عاطفتها بشكل محقق ومؤكد ويبقى الإنجاز والتحقيق في مستوى الفرضية. هكذا يعد الإنجاز داخل العوامل السردية أحد عناصرها المكونة لها، والحلقة النهائية داخل التحولات المسجلة في النص، حيث يتقابل مع الجزاء باعتباره الوجه القيمي.

4 - الجزاء/ الحكم: (Sanction): الجزاء هو آخر أطوار الخطا السردية عند غريماس، فهو بمثابة التّقييم، حيث يقدم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقييم ما تم تحويله...³ في الفعل بالانتقال من وضعية إلى وضعية ضديدة لها. ويهدف هذا الطور إلى إبراز (كينونة الكينونة) بالحكم على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية، فبعد تغيير الأوضاع بواسطة الفاعل الإجرائي يتولى الجزاء تقييم الوضعية النهائية، حيث يعد المرسل الحلقة الرابطة بين البدء والنهاية، وهو الأداء الذي يتم عبره تقييم الإنجاز في الفعل النهائي.

يظهر الحكم في رواية "id d wass" "الليل والنهار" ايجابيا وإنّ لم ترد إجابة مباشرة من طرف مسؤولي المصنع بتحسين حياة العمال والاستجابة لمطالبهم إلا أن مقاطع توحى بحدوث المحاورّة بين المسؤولين والعمال وإنّ قيد الخوف قد تحطم، إذ تجرأ أحدّ العمال ورد على كلام

¹ – kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 105.

² – Ibid, p 108.

³ – ينظر: ميسال أرفييه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص 115.

مدير المصنع ولم يستسلم. وهذا المقطع السردى يوضح ذلك: « قام "محنّد أمزيان" واقترّب من النّافذة... رأى زملائه أمام المطعم، اجتمعوا ربما كان عددهم مئة أو أكثر. رأى وجه الطين يكلمهم ويداه تتخبطان والرّجلان كذلك. رأى واحدًا من زملائه ردّ على وجه الطين، وعندما سكت الرجل أخذ العمال كلهم يصفقون له، وبدؤوا بالصّراخ وصوتهم كان موحّدًا وكأنّه يخرج من فم واحد... الآن بدأ يصل المسؤولون الكبار، الأمين العام للحزب الاشتراكي،... حيث حدثت ضجة وكأنّهم في حيرة من أمرهم، كل واحد منهم حاول إقناع العمال بالإعراض عن الإضراب حتى نفذ ما لديهم من كلام فرجعوا إلى مكاتبهم، ربما ليتشاوروا في الأمر، فتبعهم دا رابح.»¹

مقطع سردى آخر يوضح مدى سعادة العمال بما حققه من إنجاز يقول السارد: « عندما دخل العمال إلى المطعم شغلّتهم الفرحة عن صحوّتهم رغم البرد الشّديد، لقد أكلوا "الفرحة" كانوا يضحكون ويلهون مثل الأطفال وكانّهم حققوا أمرًا عظيمًا.»² فعندما كان "محنّد أمزيان" مهدّدًا بالطرد، ومستهدفًا من طرف المدير، أصبح مدعومًا من طرف زملائه، والتّهم لم تعد تشكل خطرًا عليه بما أنّه سرق ملفه من المصنع.

أما رواية "مورسول تحقيق مصاد" فقد حققت أيضًا برنامجها السردى ويمكن القول أنّ الجزء ما قام به هارون عندما قتل "جوزيف لاركي" وثأر لأمه ولأخيه موسى فقد أراح نفسه وأمه من ثقل الحمولة التي طارده لمدّة سبعين سنة. واستطاع أن يرد بذلك لأخيه هويته المهمشة من خلال إعطائه اسمًا وكذلك الثأر لدمه المهدور.

تبقى الأم المستفيدة الأكثر من إنجاز الدّات، فقد حققت وعدّها وثأرت لموت ابنها موسى الذي قتل في رواية الغريب. إلى جانب ابنها الذي أحس أنّه أصبح حرًا من ثقل يحمله منذ مدّة «غداة ارتكابي الجريمة غمرني سكون عميق. كنتُ قد غفوت في الفناء الخارجى بعدما أنهكتني حفر القبر. أيقظتني رائحة القهوة. كانت أمّي تندن مترنمة! وأذكر ذلك جيّدًا، لأنّها المرّة الأولى

¹ – Amar MEZDAD: id d wass, p 169, 170.

² – Ibid, p 178.

التي سمحت لنفسها بالغناء، وإن بصوت منخفض... وقد رأيت في اهتمام أمي ولطفها ما يستقبل به " ابن ضال" أو مسافر عائد بعد طول غياب أو قريب أعاده البحر متصبباً ماءً أو عرقاً وعلى وجهه ابتسامة. عرفت أنّها تحتفل بعودة موسى...»¹.

يقول في مقطع سردى آخر: «كانتا أشبه بطلقتين سريعتين أشبه بطرق على باب الخلاص. هذا على الأقل ما ظننت أنّه راودني. وماذا بعد؟ جررت جنّته إلى الفناء الخارجي، ودفناه.»²

يمكن القول أنّ في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي" فيما يخص موضوع الثورة فقد تحقّق الجزاء والتحول من وضع انفصالي مع الوطن إلى موضوع اتصالي به وذلك بنجاح الثورة والحصول على الاستقلال، أما الموضوع الثاني/ الحب، فقد فشل خالد في تحقيقه وذلك بإقرار الذات نفسها، فقد تزوجت من رجل آخر لهذا لم يتم نجاح البرنامج السردى.

من خلال عرض العوامل السردية المكونة للبرنامج السردى البسيط، كما يتصوره " غريماس" يبرز مدى التلاحم المنطقي القائم فيما بينها، إذ أن كل عنصر يستدعي منطقياً العنصر الذي يسبقه والذي يتلوه. وإنّ هذه العناصر الأربعة مجتمعة تكون البرنامج السردى.

¹ – kamel DAOUD: Meursault Contre Enquête, p 131.

² – Ibid, p 118.

إنّ خاتمة هذا البحث ليس هي نهايته، إنّما تبقى أسئلته الكثيرة مفتوحة للبحث والتّحري، وما وصلت إليه، إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بدراسة الرواية.

ولقد أفضت الدّراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إنّ التّواصل عملية تبادلية وتفاعلية وتبالغية بين طرفين فأكثر، ومن ثم يقوم التّواصل على عناصر أساسية هي: المرسل، والمرسل إليه، والرّسالة، والمرجع، والقناة، واللغة، ولا يمكن الحديث عن التّواصل إلا بوجود مجموعة من الشّروط، مثل طرفي التّواصل، والإرسالية، والتبادل، والتأثير، والإقناع، والسّياق الزماني والمكاني، وعنصر المقصدية.

- هناك أنواع عدّة من التّواصل، مثل التّواصل الفلسفي، التّواصل الاجتماعي، التّواصل الأنثروبولوجي، التّواصل النفسي، التّواصل اللساني، والتّواصل السميائي، التّواصل من منظور نظرية الاتصال، والتّواصل الإعلامي والتّواصل الأدبي...إلخ.

- إنّ علماء العرب القدماء قد تناولوا ظاهرة التّواصل تناولاً يكاد يكون شاملاً، وكيف نظروا لها من خلال اللّغة باعتبارها (قناة للتواصل). كما لم يغفلوا العناصر الأخرى، وهي (الرّسالة) والمتمثلة في الخبر المنقول بين (المتكلم والسامع)، ويكون ذلك في سياق معين والذي سمته العرب (المقام) أو (مقتضى الحال).

- تعد المدرسة الوظيفية، سواء أكانت بنيوية أم توليدية أم تداولية، من أهم المدارس التي اهتمت اهتماماً كبيراً بالبعد التّواصلية والتّبادلي، كما يبدو ذلك جلياً عند: "دي سوسير"، و"أندري مارتينييه"، و"رومان جاكبسون"، و"فان ديك"، و"هاليداي"...إلخ.

- تبقى اللغة أداة للتواصل بين الشّخصيات، والتّعبير عن حاجاتهم ورغباتهم، فبواسطتها يعبر الإنسان عمّا يفكر به من مشاعر - الحب والكره والغضب-، فهي أحد المقومات الأساسيّة التي ينبني عليها أيّ عمل إبداعي، فنّي، أدبي، لأنّ الشّخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان والحيز والزّمان والحدث، فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الأدبي الرّوائي والقصصي لولا اللغة، فاللغة إذا وسيلة تعبير واتصال بين الكاتب والمتلقي، إذ بواسطتها يحاول الكاتب إيصال رسالة معيّنة للقارئ من خلال إبداعاته من

جهة، وبين الشخصيات الحكائية التي تؤدي الأدوار وتستعمل اللغة للتخاطب فيما بينها من جهة أخرى.

- ينقسم التّواصل إلى نوعين: تواصل لفظي (لساني)، وتواصل غير لفظي (سميائي)، فالتواصل الأول ذو طبيعة تلفظية لسانية، ويقوم على تشغيل اللغة بمختلف ملفوظاتها الصوتية والتعبيرية والصرفية والتركيبية والدلالية. والثاني ذو طبيعة سميائية لكونه يستند إلى الحركات والإشارات، وسمياء المكان، ولغة الوجه والجسد والأطراف...إلخ.

- التّواصل هو تبادل أدلة بين ذات مرسله وذات مستقبله، حيث تنطلق الرسالة من الذات الأولى إلى الذات الأخرى، وتقتضي العملية جواباً ضمنياً أو صريحاً عما نتحدث عنه، ويتطلب نجاح هذه العملية اشتراك المرسل والمرسل إليه في السنن حتى يتم الاسنان والإستنان على الوجه الأكمل كما أراد له المجتمع اللغوي، كما تقتضي العملية قناة تنقل الرسالة من الباث إلى المتلقي.

- إنّ مفهوم التواصل، هو مفهوم زئبقي، يأبى على التأطير ويستعصي على التّحديد، حيث يتداخل فيه ما هو فردي بما هو جماعي، وما هو ثقافي بما هو طبيعي، وما هو لفظي بما هو غير لفظي... لذلك، فإنّه من الصّعب تقديم تعريف جامع مانع لهذا المفهوم، فهو يتلون بتلون مجالات استعماله والسياقات المعرفية التي توطّره.

- إنّ الوضع اللغوي في الجزائر متعدد، إنّها الميزة الجزائرية، فالتعدد اللغوي أصبح يحدث ارتباكاً على مستوى التّعبير عوضاً من أن يكون عامل إثراء وسلامة. والنتيجة أن أصبحت الغالبية الساحقة من الجزائريين بمن فيهم المتعلمون لا يتحكمون في أيّة لغة من اللغات. فأصبح المجتمع الجزائري يتكلم لغة هجينة.

- يكتب الرّوائي من أجل التّواصل مع الآخرين، وعليه فهو ملزم بإنتاج خطاب متعدّد الأصوات والألسن من أجل إحداث رغبة لدى القارئ لتلقي النص. والملاحظ أنّ التّواصل بين الكاتب والمتلقي، لا يتم إلا وفق إستراتيجية معدّة سلفاً يراعي فيها الكاتب خصوصية لغة المجتمع الذي يكتب له.

- لقد استغل الرّوائيون كل تقنيات وأنماط التواصل، التي تمكن المتلقي (القارئ) من استيعاب مضامين النّصوص، وبذلك حققت العملية التّواصلية بين العمل الإبداعي والمتلقي (القارئ).

- لا يكتب الروائي إلا من أجل التّواصل مع الآخرين، فهدفه بالدّرجة الأولى هو التّأثير في الجمهور المتلقي (القارئ)، من خلال محاولة تمريره رسالة قد تكون تربوية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فالقنّ تواصل بالدّرجة الأولى، فكلّ هذا وذلك يدفع بالكاتب إلى انتهاج أنماط تواصلية مختلفة في روايته. التي تُعتبر جميعها سبلا مهمّة تؤدي دورا استراتيجيا يضمن الفعل التّواصل مع المتلقي، وفتح إمكانيات التّأويل لاستكمال الحلقات المضمرّة، وتفعيل المجال التّواصل بين النّص القارئ وبين القارئ النص.
- إنّ مفهوم الخطاب والنّص من المفاهيم الشّكلية التي يدخلها الخط والالتباس حتى في مصادرها الأصلية الغربية.
- اهتمام الرّوائيين بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامهم بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالتهم للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريفه. فقد عبرت الرّوايات عن الوضع السّياسي والديني والاجتماعي الذي تعيشه الجزائر وانعكاساتها على مختلف الأصعدة، وقد حاول الرّوائيين عرض هذا الواقع من خلال رؤية أدبية وجمالية خاصة.
- ورود الرّواي بصيغة المتكلم في أغلب الرّوايات المدروسة - رواية الليل والنهار (d d) (wass) لـ"أمر مزاد" ورد بصيغة الغائب، وهو ما يكرس سلطة الذات المتكلمة بخلقها لضرورة الخطاب الموجه إلى الذات المتلقية، إما كمستمعة أو قارئة. وهو الأمر الذي فتح مسار التّواصل والزامية اتخاذ موقف.
- يضيف استعمال ضمير المتكلم "الأنا" صبغة سيرة ذاتية على الرّوايات، وهو بين توجه الخطاب نحو عملية تطهير للذات، ورغبة في سبر أغوارها، كما أنّه إعادة اعتبار للفرد في المنظومة الاجتماعية.
- لقد أدى تطبيق النّمودج العاملي إلى الكشف عن ذوات فاشلة في أغلبها، إذ لم تتمكن من تحقيق موضوع رغبتها خاصة إذا كانت الذات ممثلة بفرد، وهو في المقابل يكرس نجاح الذات الجماعية خاصة ما يتعلق بموضوع ذو قيمة رمزية واجتماعية كالثورة وتحرير الوطن.

- رغم اختلاف لغات الروايات الثلاثة (الأمازيغية، والعربية، والفرنسية) إلا أنها تعبر عن نفس الفكرة فهناك قاسم مشترك بينها وهو الموضوع الرسالة، فما يكتب بالعربية نفسه ما يكتب بالفرنسية والأمازيغية. فقط الاختلاف موجود في شكل الكتابة.
- لجوء بعض الأدباء والكتاب الجزائريين إلى الكتابة باللغة الفرنسية يعتبر نافذة من النوافذ للكتابة، بالرغم من أنّ العديد ممن يكتبون باللغة الفرنسية يصورون الواقع الجزائري من خلال رواياتهم، وهذا نوع الخصوصية، لأن الكتابة بهذه اللغة تضيف للأدب الفرنسي وليس للأدب الجزائري.
- إنّ وراء نجاح رواية " ذاكرة الجسد " و"مورسول تحقيق مضاد" لكمال داود، عنصرًا دعائيًا مقصودًا ومخططًا له بدقة وعناية، وأنّ النّشاط الإعلامي الواسع المدروس للكاتبين كان وراء نجاح روايتهما، فقد كان للإعلام بأنواعه (الجرائد، القنوات التلفزيونية، الصحافة، الإذاعة، المواقع الإلكترونية الانترنت)، دورًا أساسيًا في تفعيل التّواصل (بين الأديب وقرائه). بسبب ما أثارتها من ردود أفعال مختلفة، فتشكل بين القارئ والكاتب نوع من الحوار أين تصبح الرواية هي الرسالة التلقائية والبرقية وموضوع التفاعل بينها وبهذا النوع من التبادل تسجل الروايات شهادتها.

- I. القرآن الكريم:
- II. المدونة:
1. Amar MEZDAD : id d wass, Edition ayamun, 2010.
2. Kamel Daoud, meursault, contre enquête, Ed. barzakh, 2013.
3. أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2013.
- I. المعاجم باللغة العربية:
1. ابن فارس أبو الحسين أحمد بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، (مادة وصل) ، ضبط وتحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ج 2 ، 1979.
2. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت. لبنان،
3. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات الإعلام، إنجليزي، فرنسي، عربي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1994.
4. باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حامدي صمود، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.
5. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، 1987.
6. رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، منشورات المكتبة الجامعية، ط1، 1985.
8. طوني بينيت، لوراس غروسبرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط1، بيروت، لبنان، 2010.
9. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: القاموس المحيط، المجلد4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999.
10. كرم شلبي: معجم المصطلحات الإعلامية، انجليزي، عربي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1994.
11. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة صحف، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

12. محمود فريد محمود عزت، قاموس المصطلحات الإعلامية إنجليزي عربي، جدة، مزع، السعودية، دار الشروق، دت.

II. المعاجم باللغة الأجنبية:

1. A - J. Greimas, J. Courtes, Sémiotique, Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, Ed Hachette, Paris. 1979.
2. Dictionnaire de didactique de français, sous la direction de Jean-Pierre Cup, Jean Pencreaac'h, C L E international, Paris, 2003, p 197.
3. Dictionnaire de didactique de français, sous la direction de Jean-Pierre Cup, Jean Pencreaac'h, C L E international, Paris, 2003.
4. Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, imp. France, paris 2015.
5. Jean Dubois et autres : dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, France, 1999.
6. Onions C.T: the oxford dictionary, p (1662, 1663).
7. Robert Micro, Alain Rey Et Autres, Le Petit Robert, 2eme Edition, Paris-Montréal Canada ,1998.

1. أهانوتو وأ. لوتورنو: منطقة القبائل والأعراف القبائلية، ج2، تر: إبراهيم سعدي، دار الأمل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2013. الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (نص)، تحقيق: عبد الرحيم

2. إبراهيم عبد الله المسلمي: نشأة وسائل الإعلام وتطورها، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

3. ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، دار الهدى للطباعة، القاهرة، مصر.

4. ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للنشر، لبنان، 2007.

5. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1982.

6. أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، ج 2، دار الجيل، لبنان، ط2.

7. أحمد بوكس: مسار اللغة الأمازيغية الرهانات والاستراتيجيات، المعهد الملكي للثقافة الامازيغية، مطبعة طوب بريس، الرباط، 2013.

8. أحمد رضا، مولد اللغة، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1993.

9. أحمد محمد المعتوق: الحصيلة اللغوية، أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، عالم المعرفة 212، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، 1996.
10. أحمد معوض نازي: التعريب والقومية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، 6، 1986.
11. أرمان وميشلان ماتلار: تاريخ نظريات الاتصال، تر: نصر الدين لعياضي، الصادق رابح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
12. إريك بويسنس: السميولوجيا والتواصل، تر: جواد بنيس، ط1، مجموعة البحث في البلاغة والأسلوبية، 2005.
13. إسكارييت روبيرت: سسيولوجية الأدب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
14. إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2000.
15. الأعرج واسني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.
16. آلن روجر: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980.
17. باختين مخائيل: المبدأ الحوارية، نقد تودروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.
18. باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.
19. بارث رولان: مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص 31، 32.
20. بيير بورديو: التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تر: درويش الحلوجي، دار كمان، ط1، 2004.

21. تيزفيتان تودروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي) تر: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1787 م.
22. ج. هيو سلفرمان: نصيات: بين الهورمنبوطيقا، والتفكيكية، تر: علي حاكم صالح، ود. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار العربية، المغرب، ط1، 2002.
23. جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997.
24. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1998.
25. جاكبسون رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
26. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.
27. حسن إبراهيم الأحمد، أبنية النص السردي عند أبي حيان التوحيدي، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
28. حكيمة سبيعي: خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2014.
29. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، دب، ط2، 2002.
30. حميد لحمداني: بيئة النص السردي من منظور النقد، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2000.
31. خليل صابات: الصحافة رسالة واستعداد وعلم وفن، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1967.
32. د مجد الهاشمي، تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
33. د. حسين عبد الجبار: اتجاهات الإعلام الحديث والمعاصر، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
34. د. حسين مكايي: نظريات الإعلام، الدار العربية للنشر، عمان، الأردن، 2009.

35. د. سمر الروحي: بناء الرواية العربية السورية، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
36. د. منال هلال المزاهرة، نظريات الاتصال، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012.
37. الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن الكريم، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
38. رجاء النقاش: قصة روايتين، دراسة نقدية وفكرية، لرواية "ذاكرة الجسد" ورواية "وليمة لأعشاب البحر"، مؤسسة دار الهلال، دب، ط1، 2001.
39. رحيمة الطيب عيساني: مدخل إلى الإعلام والاتصال، المفاهيم الأساسية والوظائف الجديد في عصر العولمة الإعلامية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2008.
40. رضوان بلخيري: مدخل إلى وسائل الإعلام والاتصال نشأتها وتطورها، دار الجسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2014.
41. رمزي أحمد عبد الحي: الإعلام التربوي في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
42. رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
43. زهرة ديك: أحلام مستغانمي هكذا تكلمت... هكذا كتبت... منشورات دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2013.
44. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، دب، دط، 2000، ص 143.
45. سارة كوفمان وروجيه لابورت: مدخل إلى فلسفة دريدا، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء، 1991.
46. سبويه: الكتاب، تحقيق: عبد السلام المسدي محمد هارون، ج1، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، دت.
47. سعيد بنكراد: السميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2012.

48. سعيد بنكراد: الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.
49. السعيد بوطاجين: الاشتغال العملي، دراسة سميائية " غدا يوم جديد لابن هذوقة" عينة، دار هومة، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
50. سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1997.
51. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
52. سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردى ص 41، نقلا عن Sh. R. Kenan : Narrative Fiction, Methuen. London. 1983
53. السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1963.
54. سليم بنتقة: تريفيف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
55. سليمان نبيل: فنتة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2000 م.
56. سمير المرزوقي، جميل شاكركر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.
57. سمير محمد حسين: الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1984.
58. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر - تونس، (دط)، 2007.
59. الطاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية - مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون - الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
60. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.
61. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925 - 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982.
62. عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، إقترابات لسانية لإشكاليات التواصل للتواصلين الشفوي والكتابي، دار هومة، الجزائر، 2012.

63. عبد الجليل مرتاض: لسانيات النص والتبليغ، ط1، منشورات دار الأديب، 2011.
64. عبد العزيز شرف: فن التحرير الإعلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، 1987.
65. عبد العزيز شرف: مدخل إلى علم الإعلام اللغوي، مكتبة لبنان، ناشرون، دط، 2000.
66. عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل - رومان جاكبسون نموذجاً - دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003.
67. عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978، ص 33.
68. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الفارس للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001.
69. عبد الكريم غريب: التواصل نظريات ومقاربات، تر: عز الدين الخطابي، زهور حوتي، ط1، منشورات عالم التربية، 2007، دت.
70. عبد اللطيف حمزة: الإعلام له تاريخه ومذاهبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2002.
71. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للمروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.
72. عبد الله ركيبي: الفرانكفونية مشرقاً ومغرباً، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القبة، الجزائر، دط، 2009.
73. عبد الله ركيبي، حوارات صريحة، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، 2000، ص 99.
74. عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.
75. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
76. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
77. عبد الهادي بوطالب: الحقوق اللغوية، حق اللغة في الوجود والبقاء والتطور والنماء والوجود، دار الكتاب، ط1، 2003.

78. عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص " المفهوم. العلاقة. السلطة"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2014.
79. عدنان بن ذريل: النصّ والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2000.
80. العرف زياد: الأثر الايديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993.
81. عز الدين المناصرة: المسألة الأمازيغية في الجزائر والمغرب إشكالية التعددية اللغوية، دار الشروق، دت.
82. عز الدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000.
83. على محمد شمو: التكنولوجيا الحديثة والاتصال والانترنت، الشركة السعودية لأبحاث، جدة، ط1، 1999.
84. علي عبد الواحد وافي: اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1983.
85. علي محمد باكثير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964.
86. عمر الرويضي: التواصل المسرحي أشكال التفاعل ومستويات التأويل، منشورات أبعاد، الرباط، المغرب، ط1، 2017.
87. عمر أوكان: اللغة والخطاب، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011.
88. عمر مهيبيل: إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2005.
89. غادة السمان: إسرائيليات بأقلام عربية، دار الهدى، ط1، 2001.
90. فاروق أبو زيد: مدخل إلى علم الصحافة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1986، ص 37.
91. فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلحات في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

92. فرحان بلبل: النص المسرحي الكلمة والفعل دراسة، إتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2003.
93. فرحان صالح: جدلية العلاقة بين الفكر والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، (دط)، 164.
94. فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تعريب: صالح قرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، ليبيا، طرابلس، دط، 1985.
95. فضيل دليلو: الاتصال مفاهيمه، نظرياته، ووسائله، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
96. فليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية، ج1، بيروت، 1913.
97. فولغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب في الأدب تر: حميد لحميدلاني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995.
98. الفيومي: احمد بن محمد بن علي، المصباح المنير، مكتبة بيروت، لبنان، دط، 1987.
99. كريزم رئيسة موسى: عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.
100. لويس جان كالفي: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
101. مانفريد فرانك: حدود التواصل، الإجماع والتنازع بين هابرماس وليوتار، تر: عز العرب الحكيم بناني. أفريقيا الشرق، بيروت، 2003.
102. مايكل كلين: التعدد اللغوي، ضمن كتاب دليل السوسيو لسانيات، تحرير: فلوريان كولماس، تر: خالد الأشهب، وماجدولين النهيبي، مراجعة ميشال زكرياء، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009.
103. مجد الهاشمي: تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
104. محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني، دراسة لسانية، كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2013.

105. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، (دط)، 2010.
106. محمد صابر عبيد: د. سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق " لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، ط1، 2012.
107. محمد صالح بن عمر، كيف نعلم اللغة العربية لغة حية، بحث في إشكالية المنهج، دار الخدمات العامة للنشر، تونس، ط1، 1998.
108. محمد عبد المنعم خفاجي: عبد العزيز شرف، التفسير الإعلامي للأدب العربي، دار الاتحاد العربي للطباعة، ط1، 1980.
109. محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف: التفسير الإعلامي للأدب العربي، دار الاتحاد العربي للطباعة، الكويت، ط1، 1980.
110. محمد نور الدين آفاية: المتخبل والتواصل مفارقات العرب والغرب، ط1، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1993.
111. محمود، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1982.
112. محند الركيك: نظرية التواصل في ضوء اللسانيات الحديثة، كلية الآداب ، تازة، دط، دت.
- III. المصادر والمراجع باللغة العربية:
113. مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1995.
114. منال طلعت: مدخل إلى علم الاتصال، جامعة الإسكندرية، مصر، دط، 2002.
115. الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ج 15، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999.
116. ميسال أريفيه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
117. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.
118. نور الدين بليل: الإعلام وقضايا الساعة، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984.

119. نور الدين رابص: نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، ط1، مطبعة سايس، فاس، المغرب، 2007.
120. نورة الجرْموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة آنفو - برانت، فاس، دت.
121. هامل شيخ: التواصل اللغوي في الخطاب الإعلامي، من البنية إلى الأفق التداولي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016.
122. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004.
123. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: د. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998.
124. يوسف سعدي، حانة القرد المفكر، دار النهار، بيروت، لبنان، دط، 1997.
- IV. المصادر والمراجع باللغة الفرنسية.

1. A. J. Greimas *Sémantique structurale*, PUF, Paris, 1986.
2. Ahmed Boussaâda : Kamel DAOUD : Cologne, contre-enquête préface de jacques-marie Bourget, essai, édition Frantz fanon, Tizi ousou, Alger, 2016.
3. André Martinet: *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin, Paris, 1970.
4. Georges Mounin, *Linguistique et philosophie*, PUF, Paris, 1975.
5. Georges Mounin: *Introduction à la sémiologie*, Editions de minuit, 7 rue Bernard Palissy, Paris, 1986.
6. Gérard Genette : *figure III* , éditions Cérès, Tunis, 1996.
7. J. Dechy : *Langue et cultures populaire dans l'aire arabo - musulmane* supplément a l'arabisant, bulletin de l'association française, n2 et 25 France.
8. Jean Cazeneuve, *les pôles de la communication en l'univers philosophe*, 2eme édition, P/U/F, 1991.
9. Joseph COURTES, *Sémiotique narrative et discursive*, 1993.
10. Josette REY-DEBOVE, *lexique sémiotique*, PUF, 1ere édition, 1797.
11. Malek hedad: *les zéros tournant en rond*, essais. Ed. F. Maspéro, Paris, 1961.
12. Mouloud Mammeri: "l'expérience vécu et l'expression littéraire en Algérie" in «Culture Savante, Culture Vécue», Ed. Tala, Alger, 1991.

13. Nacib Youssef: proverbes et dictons kabyle, Edition Andalouse, Alger, 1990.
14. Paul Foulquié et Raymond Saint-Jean: Dictionnaire de la langue philosophique, 1962.
15. Petit Robert de la langue française. Nouvelle édition. Sous la direction de Josette Rey-debove et d'Alain Rey. Dictionnaires le robert. Paris 2009.
16. Philippe GASPARINI, Est – Il Je ? Roman Autobiographique Et Autofiction, Edition du seuil, 2004.
17. Rachid BOUDJEDRA : Les contrebandiers de l'histoire, Edition FRANTZ Fanon, Tizi Ouzou, Algérie, 2017.
18. Roland berthes : introduction a l'analyse structural des récits, in communicaton.n8.col point. édition, seuil, paris. 1966.
19. Roneland BOURNEUF et Real OUELLET, L'univers du roman, éditions Cérès, Tunis, 1998.

.v .المجلات والدوريات:

1. أحمد معوض نازي: التعريب والقومية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة الثقافة القومية، بيروت، 1986.
2. بركات وائل: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد، 03، 1998.
3. التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.
4. جون جوزيف: اللغة والهوية، ترجمة عبد النور خراقي، عالم المعرفة، عدد 342، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أغسطس، 2007.
5. حفناوي بعلی: عوالم أحلام مستغانمي الممنوعة في " فوضى الحواس" و"عابر سرير"، دراسات الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريج، الجزائر، 2007.
6. د. ناهضة ستار جواد، محمد حلیم حسن: المروري له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 18، جامعة بابل، كانون الأول، 2014.

7. سعيد بنكراد: إستراتيجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة، مجلة علامات، العدد 21، مكناس، المغرب، 2004.
8. سعيد يقطين: (أساليب السرد الروائي)، أعمال ندوة، (ممكّنات السرد)، مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، 11 - 13، 09، 2004.
9. صالح بلعيد: اللغة الأم، والواقع اللغوي في الجزائر، مجلة الأم، دار هومة، بوزريعة الجزائر، 2004.
10. طلعت منصور: سيكولوجية الاتصال، عالم الفكر، مجلد 11، ع 2، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، سبتمبر، 1980.
11. عبد الجبار عباس: اللغة عند يوسف إدريس، مجلة الأدب البيروتية، عدد جانفي 1967.
12. عمار زعموش: الخطاب الروائي في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي من نقد الواقع إلى البحث عن الذات، الثقافة، مجلة تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، ع 114، السنة 22، الجزائر، 1997.
13. فرانثيسكو ليجيو، الترجمة بضمير الخائن، مجلة الاختلاف عين على الكتابة والنقد والاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، العدد 3، الجزائر، ماي 2003.
14. محمد بوغازي: أي إعلام؟ وفي خدمة من؟ مجلة الوحدة، العدد 54، المجلس القومي للثقافة العربية، باريس، مارس 1989.
- VI. المذكرات والرسائل الجامعية:**
1. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان أنموذجا)، ط1، دار الفلق، الجزائر، 1999، ص 12.
2. أحلام معمري: بينية الخطاب السردية في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ.د. عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة ورقلة، 2003/2004، ص 17.

3. أحمد معيض القرني: محمد سعيد السامي وآخرون: اللغات ودورها في توظيف عملية الاتصال بين سائر المجتمعات، بحث تكميلي لمقرر نظريات الاتصال - مرحلة ماجستير - ، جامعة أم القرى، كلية التربية، المملكة العربية السعودية.
4. أشيلي فضيلة: تحليل الخطاب السردى في رواية " الليل والنهار id d wass " لأعر مزاد ، إشراف: بورايو عبد الحميد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والثقافة الأمازيغية، 2002 /2001، ص 61.
5. بلقاسم حمام: آليات التواصل في الخطاب القرآني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2005.
6. الطاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية -مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون- ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007.
7. عشي نصيرة: البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر (دراسة بنيوية - سميائية)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008 /2007.
8. عمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية(الخطاب المسرحي أنموذجا): ، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، رسالة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 1996/1997.
9. كريمة ناوي: السينما وعلاقتها بالأدب، ربح الجنوب أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 1999، 2000.
10. محمد جاسم فليحي الموسوي: نظريات الاتصال والإعلام الجماهيري - مقرر في الفصل الثاني مرحلة ماجستير - قسم الإعلام والاتصال، دس، دط.

VII. القوانين الدستورية:

1. الجريدة الرسمية الجزائرية، العدد 5 الصادر في 09 فيفري 1982، والعدد 14 الصادر في 04 /04 /1990. المادة العاشرة من القانون رقم (82 - 01) والمؤرخ في 12 ربيع الثاني عام 1402 / الموافق لـ 06 فبراير سنة 1982، والمتضمن قانون الإعلام وكذا مادته الخامسة عشر من

القانون رقم (90 - 07) المؤرخ في 08 رمضان عام 1410 هـ الموافق لـ 03 أبريل سنة 1990 المتعلق بالإعلام.

2. دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، الباب الأول، المبادئ التي تحكم المجتمع الجزائري، الفصل الأول، الجزائر، التعديل الدستوري المؤرخ في 10 /04 /2002، وفي 06 /03 /2016. مارس 2016.

VIII. المواقع الإلكترونية:

1. [//www.alquds.co.uk/?p=269507](http://www.alquds.co.uk/?p=269507).
2. _on_nest_pas_couche_13_decembre_2014_onpc_13-12-2014_679117.
3. <http://alarab.co.uk/article/> الترجمة الإنجليزية للرواية أكثر جدلا موسول تحقيق مضاد
4. <http://aljazair24.com/interviews/30907.html>
5. Ali Boukhlef :http://www.elwatan.com/actualite/les-libertes-malmenees-18-03-2017-341393_109.php.
6. <http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile-الثقافة-والفن-أخبار-83586> ثقافية.html.
7. <http://elmihwar.com/ar/index.php/mobile49952>. نوال الهواري
8. http://thewhatnews.net/post-page.php?post_alias=صورة_من_قرب-&category_alias=www.elkhabar.com/press/article/78504/#sthash.ndN2afti.dpbs
9. <http://www.al-fadjr.com/ar/culture/326937.html> فيصل شيباني
10. <http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/10/29-كمال-داود-روايتي-ليست-ردا-على-ألبير-كامو>
11. <http://www.alquds.co.uk/?p=539317> جريدة القدس العربية.
12. <http://www.djazairress.com/elhiwar/29442> إفضاءت.. الموعد.. أحلام مستغانمي.. هيفاء وهبي الرواية العربية، زهرة ديك، نشر في الحوار يوم 12 /05 /2010.
13. http://www.echoroukonline.com/ara/articles/225698.html?print&output_type=rss
14. <http://www.echoroukonline.com/ara/articles/273860.html> آسيا شلابي.
15. <http://www.echoroukonline.com/ara/mobile/articles/244444.html>.
16. <http://www.elkhabar.com/press/article/101963/#sthash.6qIu7rz2.dpbs>
17. <http://www.elkhabar.com/press/article/102038/> طلبت-من-داود-الكتابة-في-الجزائر-وليس-في-فرنسا
18. <http://www.elkhabar.com/press/article/78504/#sthash.ndN2afti.dpbs>

19. <http://www.elkhabar.com/press/article/78504/-من-انفصام-داود-يعاني-في-الشخصية>
20. http://www.elwatan.com/actualite/rassemblement-de-soutien-a-kamel-daoud-a-oran-ni-daech-ni-hamadaech-23-12-2014-282647_109.php
21. <http://www.elwatanmedia.com/ar/?p=5241>
22. http://www.france2.fr/emissions/on-n-est-pas-couche/videos/kamel_daoud_-
23. <http://www.france24.com/ar/20100810-syria-anzour-director-adaptation-novel-algerian-ahmal-mostghanmi-arab-litterature>
24. <http://www.france24.com/ar/20141217-الجزائر-كاتب-كمال-داود-تهديد-سلفية-قتل-إسلام-عريضة>
25. <http://www.geroun.net/archives/78066>
26. http://www.huffpostmaghreb.com/2014/12/22/kamel-daoud-ministre-affa_n_6366694.html?ncid=fcbklnkfrhpmg00000008
27. <http://www.islamist-movements.com/13341>
28. <http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-142249-a-ne-pas-manquer-kamel-daoud.htm>
29. <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/10/16/03005-20141016ARTFIG00015--meursault-contre-enquete-de-kamel-daoud-une-reecriture-de-camus.php>
30. <http://www.lemonde.fr/journalectronique/donnees/libre/20140627/>
31. <http://www.passagedulivre.com/livre-142249-meursault-contre-enquete.htm>
32. <http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20160427/75843.html>
33. <https://www.djazairss.com/akhbarelyoum/126102>
34. <https://www.echoroukonline.com/ara/index.php?news=64983>
35. <https://www.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi/posts/1286037671431789>
36. <https://www.facebook.com/barlamaison/photos/a.161615020713610.1073741828.161594017382377/587702868104821/?type=3&theater>
37. <https://www.facebook.com/notes/manuel-valls/soutenons-kamel-daoud-/1002589256488085index.html?cahier=LIV>
38. www.alquds.co.uk/?p=269507
39. <https://wikidz.org/ar/> أحلام مستغانمي
40. جمال الدين طالب: عندما يقتل الفرانكفوني كمال داود الجزائري المعبر بالعربية
[تم تنزيله يوم 25 /03 /2017](https://arabi21.com/story/830725.2017/03/25)
41. حميد عبد القادر: أصبحت أشعر بالخوف بعد أن أسبى فهمي، جريدة الخبر، الجزائر، 21، 2015.
<http://www.elkhabar.com/press/article/90881/>

ا. بيوغرافيا الكتاب:

1 - أعمار مزداد / Amar MEZDAD:

ولد الدكتور "أعمر مزداد" في عام 1958 ويعمل حاليا في بجاية. وقال إنه نشر أول كتاباته الشعرية في مجلة (Tisuraf). وقد تم تفسير العديد من نصوصه التي كتبها المغنية نور الدين مناد. عندما حاول أن يقترح أشعار باللغة القبائلية إلى المسؤول السابق عن الوطنية SNED ، فإنه يعود إلى قسم اللغات الأجنبية! ...

1. لقد نشر (Tafunast igijilen) بقرة اليتامى، والقصائد، ونصوص باللغة القبائل، على نفقته الخاصة، الجزائر، 1991. عن دار النشر Imedyazeb بباريس في عام 1978، تحت اسم مستعار A.Wakli.

2. ثم نشر رواية lq d wass (الليل والنهار)، باللغة القبائلية، الجزائر العاصمة-Asalu « Azar »

3. نشر روايته Tagrest urghu (عاصفة ثلجية) باللغة القبائلية، الجزائر، عام 2000.

4. هناك أيضا "Tujalin d tullizin" 2003، خلاصة نشرت مؤلف الحساب. نشرت سابقا في جبهة الخلاص الوطني 1996 (دار غاليمار)، ومختارات من الأدب الجزائري بالتعبير الأمازيغي التي كتبها عبد الرحمن لونس، الجزائر، الجزائر، ANEP. عام 2002.

5. ونشر رواية أيضا تحت عنوان Ass Nni (ذلك اليوم) في 2006. إلى جانب "Adlifulus N Tjerrumt" عام 2010.

6. "Adlifulus N Tmaziyt 1artar"، www.ayamun.com/adlifulus1.pdf عام

2010

7. "Teṭṭilli-d ur d- tkeččem"، رواية، دار أيمن، 2014.

8. "Yiwen wass deg tefsut"، رواية، دار أيمن، 2014.

2 - أحلام مستغانمي:

ولدت أحلام مستغانمي في (13 أبريل 1953): كاتبة جزائرية، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها وقد كان مشاركاً في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية، بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945. عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون. تقطن حالياً في بيروت. وهي حائزة على جائزة "نجيب محفوظ" للعام 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد".

مؤلفاتها:

1. "على مرفأ الأيام"، صادر عن المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1973.
2. "أكاذيب سمكة" صادر عن المؤسسة الوطنية للنشر سنة 1993.
3. "الكتابة في لحظة عربي" صادر عن دار الآداب بيروت، 1976.
4. "الجزائر، امرأة ونصوص" صادر عن منشورات "أرماتان" بباريس سنة 1985.
5. "ذاكرة الجسد" ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية. صادرة عن دار الآداب بيروت، عام 1993.
6. "فوضى الحواس"، صادر عن دار الآداب بيروت، 1997.
7. "عابر سرير" صدرت عن منشورات أحلام مستغانمي، سنة 2003.
8. "مقالات أحلام مستغانمي. نسيان دوت كوم"، صادر عن دار الآداب بيروت، 2009.
9. "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" صادر عن دار الآداب بيروت، 2009.
10. "الأسود يليق بك" صدرت عن دار نوفل، 2012.
11. ديوان "عليك اللففة" 2014 بمشاركته مع الملحن مروان خوري.

3 - التعريف بالكاتب: كمال داود / Kamel DAOUD:

ولد "كمال داود" في عام 1970 في مستغانم، وقد درس الآداب بعد حصوله على شهادة البكالوريا شعبة رياضيات ليصبح في الأخير صحفي في جريدة Quotidien d'Oran له عدة أعمال إبداعية من بينها رواية "مورسول، تحقيق مصاد" التي نشرت في 2013 والتي ترجمت إلى 13 لغة عالمية وتعتبر أول عمل روائي للكاتب الذي سبق له أن أصدر :

1. رأينا رأيكم، نشرته دار الغرب، بوهران، مجموعة مقالات نشرت سابقا في جريد. le Quotidien d'Oran. 2002.
2. "حكاية القزم": La Fable du Nain، نشرته دار الغرب بوهران. 2003.
3. "يا فرعون": Ô Pharaon، نشرته دار الغرب بوهران، 2005.
4. "العربي والوطن الواسع": L'Arabe et le vaste pays، دار البرزخ، الجزائر العاصمة، 2008.
5. "مقدمة الزنجي": La Préface du Nègre، مجموعة قصصية، دار البرزخ، الجزائر العاصمة، 2008.
6. "مونيتور 504" Minotaure 504، مجموعة قصصية، Sabine Wespieser، باريس 2011.
7. "استقلالي": Mes indépendances – Chroniques 2010–2016، دار البرزخ، الجزائر العاصمة، و Actes Sud ، 2017.
8. "زابور أو المزامير": Zabor ou Les Psaumes، دار البرزخ، الجزائر العاصمة، و Actes Sud ، 2017.

2 عرض لعالم الروايات:

1 - ملخص رواية: Iq d wass : لأعمر مزداد:

يتلخص موضوع رواية "الليل والنهار" لكاتبها "أعمر مزداد" في مشكلة تعرض لها "محمّد أمزيان" الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، إذ أصبح في مواجهة مع رؤسائه بعد أن انتقد سياسة تشغيلهم للمصنع

الذي يعمل فيه، تتميز شخصية "محنّد أمزيان" بالتمرد والجرأة مثل: الخوني، شخصية أخرى في الرواية إلا أنّ الخوني كان دبلوماسياً أكثر من "محنّد أمزيان"، الذي كان تلقائياً أكثر من اللازم، إلى حد التهور.

لم يكن من الشخصيات السلبية التي كانت تقبل بكل ما يقدم لها، وكانت روحه النقدية سبباً في غضب مديره، إذ استدعاه إلى مكتبه وحاول تهديده، وقد أرغم المدير على إخراجها، لأنّ العمال أضربوا عن الأكل ما دام "محنّد أمزيان" محجوزاً في مكتب المدير، ولكن هذا الأخير لم يتراجع في تنفيذ قراره، حيث أرسل برقية مع موظفة في المصنع، طالبه فيها بعدم المجيء إليه، فهو مفصول مؤقتاً، ولكن "محنّد أمزيان" قرر غير ذلك، وبعد التّشاور مع "الخوني" الذي كان أكثر دهاءً، نظراً لتجربته ولعلمه، دبر له مكيده يعاقب بسببها كل ما بدر منه من تعسف وجبروت ضد العمال وتتخلل أحداث هذه القصة، أحداث قصة أخرى موازية، تتمثل في يوميات والدة "محنّد أمزيان"، لخص لنا حياته في ليلة ونهار.

جاءت رواية "أعمر مزداد" على شكل خطين متوازيين.

الخط الأول: يمثل أحداث قصة "محنّد أمزيان" منذ خروجه من البيت وذهابه إلى العمل وعودته في المساء واطلعنا من خلال هذا المسار اليومي عن حياته في المصنع وعلاقته مع زملائه عن شخصيته وأرائه.

يمثل الخط الثاني: في رسم الحياة اليومية لوالدة "محنّد أمزيان"، فتحكي عن عادات المرأة القبائلية ومعاناتها، التي تنهض في الصّباح الباكر لتطبخ لابنها "محنّد" القهوة، ثم تقوم بأعمال المنزل من تنظيف وغسل، ثم تذهب إلى مزرعتها لتفقدّها وفي الطريق تصادف جارتها "ثحمت" التي تخبرها عن موت "بلعيد أبلقاسم" في قرية "إغيل أفلا"، وتقرر هي والأخريات رغم إصابتها في قدمها وعدم قدرتها على المشي للذهاب إلى الجنّازة لأنّ الواجب يقتضي ذلك، وفي أثناء العودة تدعوها جارتها إلى منزلها لتغذى وتحسّي القهوة، وهنا اندهشت لما آل إليها منزلها بعد ترميمه، فقررت في نفسها عند العودة إلى منزلها بأنّ تخبر ابنها بذلك وتطلب منه بقيام بإصلاحات جذرية في ترميم المنزل. فنجد هذه الشخصية كثيرة الميل إلى ذكرياتها، حيث إنّ المستقبل يثير مخاوفها، فابنها لا يفارقها على كل ما تفعل، أنّه يحترمها ولكنّه يرفض الحياة التي تريدها له.

إن أحداث القصة قليلة جداً حيث لا يتعدى زمنها يوماً واحداً، وقد استعمل الكاتب تقنية التَّمطيط، إذ جعل الكاتب كل كلمة يتلفظ بها السارد، أو غيره من الشخصيات سبباً لتعليقاته وإدراج حكايات شعبية وأمثال وحكم، فهكذا جاءت عدة خطابات أخرى حول المرأة والمجتمع القبائلي والثقافة واللغة الامازيغية.

2 - ملخص رواية "ذاكرة الجسد" لـ"أحلام مستغانمي":

بطلا الرواية خالد "الراوي" وحياة التي من أجلها كُتبت الرواية، حيث يقرر خالد أن يخط قصته مع الوطن ومع بلدته قسنطينة اللذان جسدتها حياة في ملامحها وطباعها. خالد شخصية محورية، تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، كما تمثل أيضاً المعاناة على جميع المستويات والأصعدة السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية. فهو ثوري شارك في ثورة الجزائر وبترت يده اليسرى أثناء الثورة، ولكنه بعد الاستقلال وتغير الصورة لم يعد يرى بلاده كما حلم بها بل بدأ يشعر باغتراب أطبق على صدره فجزائره التي حلم بها دائماً لم تعد تتسع لمثله من أصحاب المبادئ الذين لم تتبدل جلودهم بعد الثورة، ما دفعه إلى ترك بلاده قاصداً فرنسا، ليعيش فيها فترة طويلة. بعد ثلاثة أسابيع من عودة خالد إلى أرض الوطن ليواري أخاه حسان الثرى، والذي توفى في أحداث أكتوبر 1988 برصاصة طائشة.

يقرر أن يكتب حكايته مع حياة التي تمناها عروساً له فكانت لغيره. ولأنه تذكر قولها: "أنا عندما نكتب عن من نحبهم فإننا في الحقيقة نقتلهم ونموهم من ذاكرتنا إلى الأبد" قرر خالد أن يقتل حياة وإلى الأبد!. خالد من الرجال الذين لم يتوانوا للحظة عن حمل السلاح عند اندلاع الثورة، كيف لا وهو جار "سي الطاهر"، أحد قادة الثورة وشهائها، كان خالد يرى فيه الأخ والجار والجندى المدافع عن وطنه. يروي خالد أنه التحق بالثورة بعد وفاة أمه فوجد "سي الطاهر" الذي علمه النضال وما لبث خالد أن كسب ثقة رئيسه فأصبحت تسند إليه العمليات الخاصة والصعبة. وفي إحدى المعارك يصاب خالد في ذراعه اليسرى حيث اقتضت الضرورة أن تبتز وبالتالي يحال خالد على الحياة المدنية حيث كانت تونس ملجأ المعطوبين من جيش التحرير. وعند مغادرته يأتيه "سي الطاهر" ليطمئن عليه ويودعه وفي الوقت نفسه يحمله أمانة إلى أمه وورقة فيها اسم المولودة منذ شهر يكلفه بتسجيلها في دار البلدية كان ذلك في سنة 1956 وبعد أربعة سنوات من هذا التاريخ يسقط "سي الطاهر" شهيداً في ساحة الفداء تاركاً وراءه أمّاً وزوجة تكلى تجرّ معها حياة ستة سنوات وناصر عامين.

بعد الاستقلال انفصل خالد عن عائلة "سي الطاهر" ليواجه كل طرف قدره. فخالد هاجر إلى فرنسا لأنه رأى نفسه في نظام يخالف قناعاته والمبادئ التي قامت من أجلها ثورة التحرير. ثم تمرّ السنين مرّ السحاب، وها هو اليوم في باريس يعرض لوحاته على الجمهور لم يكن يعلم أنّ القدر سيجعله في اختبار. المعرض قائم والزوار يتكاثرون وإذ به يلّمح فتاتين تدخلان المعرض، ملامحهما جزائرية بل قسنطينية بدون مقدمات إحداها حرّكت أحاسيسه كأنّه يعرفها منذ أمد بعيد، رغبة شديدة تدفعه كي يقترب منهما فيقترب ويسأل والمفاجئة إنّها هيّ تلك الصّغيرة التي طالما لعبت على حجره هاهي قد أصبحت امرأة كاملة الأنوثة إنّها "حياة" الاسم الذي اختاره خالد أن يسميها به. منذ ذلك اللقاء يروي خالد تطورت علاقته مع حياة فهي التي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل لازم أباهما ليحكي لها عنه كإنسان بمساوئه وحسناته لا كما يحكون عنه كبطل خارق لا يتألّم لا يشكو، لتتطور العلاقة إلى رغبة وعشق وحلم وغيرة وخيبة وحقد. وينتابه شعور عارم بالحب تجاه تلك الفتاة التي تصغره بخمسة وعشرين عاماً، تبادلها مشاعر، هو نفسه لا يدري إنّ كانت مشاعر حب، أم مشاعر ارتياح، أم أنّها وجدت فيه أباً يعوضها عما فقدته باستشهاد والدها "سي الطاهر". أحبها خالد لدرجة العشق الجنوني وكانت في بعض الأحيان تمنحه أمل أنّها تبادلها نفس الحب، واستمر على ذلك الأمل حتى جاءت دعوة من عمها "سي الشريف" ليحضر حفل زفافها، ويومها أحس بشعور غريب من الأمل ممزوج بشعور آخر بالدهشة، فحلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة، بل وفي ظل هذا الضياع يُطلب منه حضور ضياع حلمه بنفسه. فتنزّج من أحد المسؤولين العسكريين والذي تلوّكه الألسنة بالفساد واستغلال النفوذ.

فالرواية بدأتها مستغانمي حيث انتهت، فقد بدأت الرواية بعرض للزمن الحاضر حيث مكان وجود خالد في قسنطينة، ثم رجعت بنا إلى الوراء من خلال قيام خالد أثناء مكوثه في قسنطينة باسترجاع الأحداث التي رافقته منذ كان مشاركاً في الثورة مع الأبطال ضد الاحتلال الفرنسي إلى أن عاد من فرنسا إلى قسنطينة ليقدم مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه حسان وكان ذلك عام 1988.

3 - ملخص رواية. /Meursault, contre enquête/ مرسول، تحقيق مضاد:

رواية "كمال داود" "مرسول، تحقيق مضاد" حيث استعار شخصية مرسول الذي استوحاه من رواية الغريب والتي تعد من أشهر روايات "ألبيير كامو".

تتحدث الرواية عن شخصية هارون مسلطاً الضوء على "هارون" الرجل الذي جعله كمال يقتل رجلاً ليلة استقلال الجزائر مباشرة بعد منتصف الليل فقيل له أنه جريمة قتل كونها وقعت بعد منتصف الليل من يوم 05/07/1962،

تبدأ الرواية بهذه الجملة "أمي لا تزال على قيد الحياة" وهي جواب مدهش وجريء، كرد موجه مباشرة إلى الكاتب الشهير "ألبيير كامو" الذي بدأ روايته الغريب بـ "اليوم ماتت أمي".

وتحدث في الفصل الأول من روايته عن حالتها وفاة فقال: "نعم هناك حالتين من الموت، اثنتين، ما سبب هذا الإهمال؟ الأول قد رويناها، إلى حد أنه استطاع أن ينسينا جريمته، في حين كانت الموتة الثانية موت الفقير الأمي، التي أوجدها الله وحده.

تحدث في رواية "مورسول، تحقيق مضاد" - التي تعود أحداثها إلى نصف قرن عندما نشر "ألبيير كامو" روايته "الغريب" -، عن الضحية فكل شيء يبدأ في وهران المدينة التي أحبها كثيرا كامو الجزائري، وبالتحديد داخل حانة، رجل عجوز يدعى هارون يروي حياته لتكريم ذكرى "أخاه موسى" الذي قتل بخمسة رصاصات على شاطئ مهجور في عام 1942، أين نفذ القاتل جريمته دون محاكمة.

ففي هذه الرواية منح كمال الاسم وهوية للضحية فأطلق عليه اسم "موسى" واخترع شخصية "هارون" للحديث عنه وهي شخصية من عالم اختراعه ولا يفهمها غيره ولهذا السبب تعلمت التحدث بهذه اللغة - يقصد اللغة الفرنسية- وأتقنت كتابتها لتجسيد شخصية الميت مكتملا بعض من جملة".

فتحدث في الرواية عن يومياته مع أخيه البكر موسى، وفقدانه لأبيه الذي غاب لسنوات منذ 1930 مباشرة بعد ولادته إلى جهة مجهولة، ولم يترك له سوى لقبه "أولاد العساس" ثم تحدث عن معاناته مع الفقر وكيف دبر مكيده لأحد جيرانه للحصول على العمل "في 15 عشر من عمري عملت في المزارع، في يوم من الأيام استيقظت قبل الفجر... والعمل في ذلك الوقت كان منعزلاً... أتعرفون كيف تحصلت على العمل؟ لقد قمت بإطفاء عجلات دراجة لعامل آخر لأصل أولاً إلى العمل وأحصل على مكانه. وتحدث عن قصة أمه الساعية للتأثر لدم ابنها موسى، ومعاناته مع الحياة وكيف كانوا ينتقلون من منزل إلى آخر حتى جاء يوم الاستقلال ليستولوا على منزل المعمرين، ثم تطرق إلى كرهه لكل ما يتعلق

بالدين من إيمان، وقرآن، فكان يمقت يوم الجمعة: "إنَّ يوم الجمعة لا أحبه". وتحدث عن قصة الثَّورة الجزائرية ومغادرة الفرنسيين البلاد، قصة تأره لشقيقه وغيرها من خيبات الوطن.

ملخص الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى تبيان أنماط التّواصل في الرواية الجزائرية التي انتهجها الرّوائي من أجل التّواصل مع الجمهور المتلقي، وذلك من خلال مقارنة إشكالية التّواصل في الإبداع الأدبي، ولتحقيق هذه الغاية تم انتقاء ثلاث نماذج روائية جزائرية معاصرة ذات أنظمة لغوية مختلفة: اللغة الأمازيغية، اللغة العربية، اللغة الفرنسية، فجاء المدخل عبارة عن تحديد لمفهوم التّواصل من مقاربات مختلفة، تم التّطرق فيما بعد إلى التّواصل اللساني في الرواية الجزائرية وكيف أنّ اللغة عنصر مهم في العملية التّواصلية على الرّغم من التّنوع اللغوي الذي تتسم به الرّوايات، ثم دراسة البنية السردية للروايات من خلال الوقوف على علاقة الرّوي بالمروي له والوظائف السردية، والنموذج العاملي، وعرض أهم عناصره واكتشاف اشتغال ذلك في كل الرّوايات، لنقف عند علاقة الرّواية بالإعلام (بوسائله المختلفة) وكيف ساهم في تفعيل التّواصل بين الأديب وقرائه وكيف شكل خطابًا موجّهًا مثيرًا لردود أفعال مختلفة. وبينت الدراسة أنّ هذه الأنماط تعد من أهم السبل للتأثير وإيصال الفكرة للمتلقي. فهي تلعب دورا استراتيجيا تضمن الفعل التّواصلية مع المتلقي.

الكلمات المفاتيح: الرواية الجزائرية، الإعلام، البنية السردية، التلقي، اللغة، التّواصل، الأنماط.

Abstract : Cette étude vise à démontrer les types de communication dans le roman Algérien élaborés par les romanciers dans le roman algérien pour communiquer avec le publicrécepteur et, cela a travers la problématique de communication dans la création. Pour aborder cette problématique on a choisi trois modèles du roman Algériencontemporain avec des langues d'écrituredifférentes la langue amazigh, la languearabe, la langue française.

L'introduction de cette étude rassemble les définitions de la communication selon plusieurs approches. On a procédé en deuxième lieu à l'étude de la communicationlinguistique dans le roman algérien, en relevant l'importance de la langue dans la communication malgré la diversité linguistique des romans. Une analyse de la structure narrative des romans a centré sur la relation entre le narrateur et le narrataire et les fonctionsnarratives, le schéma actantiel.

Le dernier axe de l'étude est consacré à la relation des roman avec l'information (et tous ses moyens) la communication entre le romancier et ses lecteurs, et comment ça a constitué un discours directeur suscitant des réactions différentes. L'étude de ces types de communication arévéle les modes, de persuasion, et les degrés de réception. Qui ont un rôle stratégique garant de l'acte communicationnel avec le récepteur/ lecteur.

Mots-clés: Le roman Algérien, Langue, Structure narrative, Média, réception, type, communication Style.