

## آليات التواصل في الرواية " ذاكرة الجسد " لـ " أحلام مستغانمي " أنموذجا.

أ.بوزيد مولود

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

مخبر التمثلات الفكرية والثقافية.

[mimou.bzd@outlook.fr](mailto:mimou.bzd@outlook.fr)

ما يخص البحث

يهدف هذا المقال إلى تبيان الآليات التواصلية التي ينتهجها الروائي من أجل التواصل مع الجمهور المتلقي، ولتحقيق هذه الغاية اخترت نموذج روائي للدراسة موسوم بذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي". فقامت بتسليط الضوء على اللغة المنتهجة والمناسبات الخارجية والداخلية، إلى جانب فضاءات الرواية وعوالمها وأمكنتها. وبينت الدراسة أن هذه الآليات تعد من أهم السبل للتأثير وإيصال الفكرة للمتلقي. فهي آليات تلعب دورا استراتيجيا تضمن الفعل التواصلية مع المتلقي.

كلمات مفاتيح: الاتصال، الرواية، الآليات، المتلقي، اللغة، التأثير.

### Les mécanismes de communication dans le roman de " Ahlam

#### Mosteghanemi " la "mémoire du corps" comme exemple

**Résumé** : cet article a pour but de montrer les différents mécanismes de la communication produits par le romancier pour se communiquer avec le public récepteur et pour cela j'ai choisi le roman de " Ahlam Mosteghanemi " la "mémoire du corps" dont j'ai basé sur la langue utilisée dans ce roman, les paratextes ; intérieur et extérieur, aussi l'espace romancier, ces mondes et ces lieux. L'étude a montré que ces mécanismes sont plus importants pour influencer et bien transmettre l'idée aux destinataires. car elles jouent un rôle stratégique dans l'action communicative avec le récepteur.



### تمهيد:

يتجاذب مفهوم التواصل مع حقول معرفية بالغة التنوع، تكاد تشمل كل المنتج الإنساني، فكل الأشكال الثقافية التي تتحدد من خلالها هوية الأفراد، وتخبّر عن انتماءاتهم إلى ثقافة بعينها - لغة ولباس وطقوس ونمط عيش- يجب النظر إليها باعتبارها وقائع إبلاغية تندرج ضمن حالات الإنتاج الإنساني الذي يتجلى داخله، فمجموع ما ينتجه الإنسان عبر لغته وأشياءه وجسده وإيماءاته وطقوسه ومعمارها يندرج ضمن سيرونة تواصلية.

وإذا جئنا إلى الأدب عامة والرواية خاصة نجد أن هذه الأخيرة عرفت إقبالا واسعا في الآونة الأخيرة من قبل المبدعين، فحيث كان الفن كان الأدب حاضرا بدءا من فن الرواية إلى الفنون الأخرى لتعرف مع مرور الزمن تطورا كبيرا، ولهذا ستكون دراستنا في الأساس منصبة على تبيان "آليات التواصل في الرواية الجزائرية" من خلال تسليط الضوء على رواية " ذاكرة الجسد" لكاتبها " أحلام مستغانمي". من هذا المنطلق ارتأينا أن تكون مداخلتنا موسومة بـ: " آليات التواصل في رواية " ذاكرة الجسد" لـ " أحلام مستغانمي". محاولين من خلال هذا العنوان الإجابة عن الإشكاليات التي يطرحها هذا الموضوع وهي كالتالي: ما مفهوم التواصل وما علاقة الأدب عامة والرواية خاصة بالاتصال؟ إلى أي حد يمكن أن نقول أن الرواية كعمل فني إبداعي يؤدي رسالة؟ كيف يتحقق مبدأ التواصل في رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي؟ وما هي آليات التواصل في هذه الرواية؟.

### I. تحديد التواصل لغة واصطلاحا:

إنّ مصطلح التواصل يكتنفه بعض الغموض بسبب غنائه العجمي نظرا لدخوله في علاقة ترادف مع مجموعة من المصطلحات التي تشاركه في الدلالة، سواء من حيث الحذر أو من حيث الحقل الدلالي، وذلك مثل: التواصل، والإيصال، والوصل والاتصال والإبلاغ والإخبار، والتخاطب والتحاوّر، هذا من جهة، ومن جهة أخرى

يرجع صعوبة تحديد تعريف جامع للتواصل إلى اختلاف الزاوية التي يتناولها والفكر الذي يتبناه الباحث، فما المقصود بالتواصل؟

1. لغة: ورد في لسان العرب أن: " وَصَلْتُ الشَّيْءَ وَصَلًا وَوَصَلَةً وَوَصَلْتُ ضِدُّ الْمَهْجَرَانِ، وَفِي الْحَدِيثِ: مَنْ أَرَادَ أَنْ يَطُولَ عَمْرُهُ فَلْيُصِلْ رَحِمَهُ"<sup>(1)</sup>، أي أن التواصل إيصال ووصل لما يتقطع، بمعنى كما يضيف الفيروز أبادي: وصل والوصل بالضم الاتصال، وكل ما اتصل بشيء فما بينهما وُصلة"<sup>(2)</sup> أي أنه العلاقة التي لا تهدف إلى الفصل بقدر ما تسعى إلى تحقيق العلاقات فيما بين العناصر مهما كانت تلك العناصر.

أما في معجم لاروس (Larousse) الفرنسي فكلمة الاتصال "communication": تعني فعل التواصل. أي؛ إقامة علاقة مع الآخرين مثلا: أدبك يجعل التواصل أسهل. وتعني: إرسال شيء لشخص آخر، مثلا: إرسال رسالة: وتعني كذلك الربط بين أمرين"<sup>(3)</sup>.

استنادا لهذه المعاني اللغوية، يتضح أن المراد بالتواصل لغة، الاقتران والاتصال والصلة والالتام والمجمع والإبلاغ والإعلام، كما يتبين أن هناك تشابها في الدلالة والمعنى.

## 2. اصطلاحا:

يشير كازنوف cazeneuve إلى أن الأصل الاشتقاقي للفظ التواصل " communication " انبثق من اللفظ اللاتيني " communis " الذي يعني " جعل الشيء مشتركا"، إنه 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 لأن هذا الأخير نسق صوتي خاضع لسنن محدد.<sup>(4)</sup> التي تندرج تحتها كل الأنشطة التي يمارسها

الإنسان في حياته. هو العملية التي بها يتفاعل المرسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة. فما علاقة الأدب عامة والرواية خاصة بالاتصال؟ إلى أي حد يمكن أن نقول أن الرواية كعمل فني إبداعي يؤدي رسالة؟.

## II. الفن والعملية التواصلية:

بعدما فرغنا من تحديد مفهوم التواصل، نتناول نوعا آخر من الخطاب، نحاول ندرس فيه الكيفية التي يتم بها من خلالها التواصل، وننظر إلى مدى يمكن لهذا خطاب أن تتوفر فيه صفة التواصل رغم خصوصية؟. والإشكالية المطروحة هاهنا تتمثل في السؤال عن مدى تناسب العناصر المكونة للعملية التواصلية والفن؟. بإمكاننا أن نقول إن المرسل في الفن (إن صحّ التعبير): المؤلف (المبدع) والمرسل إليه هو القارئ (المتفرج). الفن قد يكون نصا مكتوبا/ أو عرضا، أي النص سواء أكان مكتوبا أو معروضا على خشبة المسرح. الوضع هو العلامة اللغوية في شكلها السمعي - المرئي، وكذا العلامات الاجتماعية والعلامات الخاصة بالمسرح (الخشبة، الإخراج...).

إن السؤال الأول الذي يتبادر إلى ذهننا والذي يجب أن نطرحه في هذه المسألة، هل الفن يؤدي عملية تواصلية أم لا؟، فبويسنس يرفض أن يكون الفن توادلا 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: «الممثلون يحاكون شخصيات حقيقية ويتواصلون فيما بينهم، ولا يتواصلون مع الجمهور بنفس النمط الذي يتواصلون مع بعضهم البعض».<sup>(5)</sup>

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 « أن التواصل اللساني اللغوي له خصائص أو شروط أساسية تساهم في عملية

التواصل 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 علمية التواصل هي نفسها لا تتغير، فإذا كان التواصل في الفن موجودا فيكون في اتجاه واحد، على عكس ما يتم في التواصل اللغوي السليم». (6) إذ يتعذر 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 متحولا بذلك إلى متفرج.

وقد استثنى "بويسنس" في ذلك بعض الأشكال التي يعتبرها نتيجة لقانون (المنبة ← الاستجابة)، كتلك العلاقة التي تنشأ بين النص والقارئ، وبين الممثل والمتفرج، فالتمثيل في بعض الأحيان يثير في المتفرج استجابات وردود أفعال مختلفة، الثرثرة، والتصفيق، والبكاء، التهديد، التشجيع وبعض التعبيرات الأخرى التي تعتبر الأجوبة الوحيدة الممكنة من طرف الجمهور. بالإضافة إلى ذلك الفن الملتمزم.

من جهة أخرى إذا نظرنا في علاقة الجمهور مع النص التي هي علاقة أساسية نلاحظ أن التواصل يتم في اتجاه واحد، والنص الذي يتم إرساله من طرف المرسل عبر القناة يفترض أن المرسل يتواصل مع المشاهد، «وهذا النوع من التواصل لا يمكن أن يفسره إلا علماء النفس - المحلل النفسي - الذي يدرس علم الإيماءات والسلوك المادي للشخصية - لأن هذه العلاقة معقدة. وهذا النوع من العلاقات لا يمكن أن تسمى إلا " مشاركة، أو تقمصا، أو إسقاط، أو انعكاس، إلى غير ذلك». (7) وهذا ما يشكل خطرا على المتلقي من جراء تأثره بالفعل.

ثم تساءل الكاتب، هل بإمكاننا أن نتحدث حتى عن تواصل في الفن، إلا أنه يظل تواسلا ، بحصر المعنى؟ إذا شئنا أن نعلم ما المقصود حين نتكلم على التواصل، فلنذكر بإصرار أن مرسلا 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.

ثم يضيف ج. موان شيئا آخر وهو أن عملية التواصل لا تتحقق إلا بتوفير قصد التواصل، وهو عنصر يفتقده الفن، وتعارض " أوبرسليف " 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، والقصد يستلزم معرفة، والتبليغ 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».<sup>(8)</sup>

فإذا كان الفن لا يؤدي رسالة (تواصل) فلماذا يتعرض الفنان للمساءلة؟، فويسنس عندما ناقش هذه الفكرة ناقشها من نظرة وتوجه أوروبي الذين يملكون حرية التعبير عن أفكارهم وأرائهم دون قيود حكومية. فالرواية حسبهم تؤدي وظيفة جمالية على عكس ما يمارس في الوطن العربي من قمع للآراء وطمس للحقوق. فكلمة فنان مثلا في الجزائر لا تعني العصمة من المساءلة، ولا تعني الحصانة، بل على العكس تعني المسؤولية ومحكمة النقد وسيف الرقابة.

فالرقابة إذا تشكل معاناة تعمل على خنق آراء المؤلف (الرواية)، وتجعله حبيسا لميثاق تم عقده من طرف الرقيب، ويعد الخروج عنه جريمة قد تكون عواقبها المصادرة أو السجن. وهذا من شأنه أن يؤثر سلبا في عملية الإبداع، التي تحتاج لا محالة إلى الحرية والانفلات من طابوهات - محرمات السلطة - يقول آلن روجر: «تحد من حرية كتاب القصة في العالم العربي في كتابة نصوصهم الإبداعية ونشرها عوامل عدة مختلفة في درجاتها، وسبل عدة يعتبر النفي والسجن والرقابة مجرد سمات كشوفة وواضحة لها، ففي المجتمعات التي تدرك قوة الكلمة، وتعتمد بالتالي إلى مراقبتها، تصبح كتابة الرواية عبارة عن عمل يتطلب المهارة والشجاعة».<sup>(9)</sup> ومن ثم

يصبح على كلّ عمل أدبي يرى فيه صاحبه أنّه صالح للنشر اعتماد طريقة ما للوصول إلى ذلك لا مبرراً للكسل أو التقصير من الجهد. وتظهر الإشارة إلى ضروب الرقابة المفروضة على الكتابة واضحة في العملية التواصلية التي تقوم بها الرواية. فالكثير من الفنانين تعرضوا للسجن أمثال: "مفدي زكريا" الذي لقب بشاعر الثورة الذي سجن في عهد بومدين، والبعض الآخر تعرضوا للنفي أمثال: "سليمان عازم". وغيرهم من الفنانين والروائيين الجزائريين وآخرهم الروائي كمال داود الذي أهدر دمه بسبب روايته "مورسو تحقيق مضاد - الذي صرح بأنه فقد في المقابل" قدرة الكتابة بحرية واستعاد مقولة "ارنست همنغواي" الشهيرة التي ردها في عز تجربته الروائية، وهي: "نكتب دائما تحت أنظار الآخرين". فالكتابة الروائية تعني بالنسبة إليه "حرية للانفلات من السلطة"، لكنها في المقابل: "مسؤولية يصعب تحملها"، في إشارة منه إلى ردود الأفعال العنيفة التي جاءت بعد نشر روايته "مورسو.."<sup>(10)</sup> من هنا نستنتج أن الفن في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة يؤدي رسالة، وبالتالي يحقق تواصلًا. وهذا ما نلمسه في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي التي تعرضت للمساءلة والنقد لأنها كتبت عملاً أدبياً راقياً.

### III. آليات التواصل في رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي:

تعتبر الرواية من الفنون الأكثر انتشاراً بين الأجناس الأدبية الأخرى، في الساحة الأدبية، وصارت بشموليتها وسعتها قادرة على استيعاب عوالم الكاتب الشاسعة وصارت الفن الأكثر احتواءً للحياة ومظاهرها، لذلك فإنّ المرء لا يحتاج إلى الكثير من الفطنة كي يدرك أنّ هذا الزمن هو زمن الرواية بامتياز، فهي الأكثر رواجاً وقبولاً لدى المتلقي نظراً لقدرتها على نقل المشكلات والهموم التي يعيشها الناس، فالمتلقي يرغب أن يرى نفسه طرفاً أو أحداً ممن يعرفهم في الأثر الذي يتناوله بالقراءة...<sup>(11)</sup>. والرواية جنس أدبي راقٍ، تتميز ببنية شديدة التعقيد تتضافر فيها جملة من العناصر المكوّنة لها (السرد، الحدث، الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة...) ويعتمدها المؤلف من أجل ربط حبال التواصل بينه وبين المتلقي. ويمكننا تلخيص

البنية التواصلية للرواية وذلك استنادا للمخطط التواصلية الذي وضعه رومان جاكبسون على النحو التالي:

- المبلِّغ أو السارد: وهو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية، وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية التي يتوجّه بها إلى جمهور معيّن من القراء.

- المبلِّغ أو المسرود له: وهو المتلقي أو المرسل إليه، الذي يتلق الرواية أو يقرأها وغالبا هم الجمهور.

- البلاغ أو المسرود: وهو هنا نص الرواية بأنواعها المختلفة، انطلاقا من عنوانها إلى آخر فقرة فيها.

- قناة التبليغ: هي المسلك الذي يمرّ المبلِّغ من خلاله البلاغ إلى المبلِّغ أو المتلقي، وتتّوَع القناة بتنوّع الوسائل التي تنتقل بها البلاغات المختلفة، وهي في الرواية تشمل جملة من العتبات النصية، بما في ذلك ما يحتويه الغلاف الأمامي من رسوم وصور مصاحبة لعنوان الرواية، فضلا عن محتويات الغلاف الخلفي، كعلامة أو علامات النشر كاسم دار النشر ورقم وتاريخ ومكان الطبع...

- الوضع: وهو مجموعة القواعد التي ينظّم بها المبلِّغ مجموعة العلامات المكونة للبلاغ الذي يتوجّه به إلى غيره، فالمبلِّغ أو المرسل بموضع أو يرمز، والمرسل إليه أو المبلِّغ يفكّك الرموز اللغوية، وتشتمل بصفة عامة كلّ ما يتعلق بتقنيات السرد المختلفة، ويحلّلها ليفهم القصد من مضمون البلاغ الموجه إليه.

- المرجع: ويتمثّل في السياق والمقام والأشياء التي يحيل عليها البلاغ أو الرسالة، وهي في الرواية كلّ ما يحيل عليه النص من فضاءات وأمكنة...<sup>(12)</sup>

## 1- اللغة:

تكتسي لغة الإبداع الروائي أهمية بالغة على أساس أنّها مادة هذا الإبداع وجماله، والأديب البارح هو الذي يتقن توزيع لغته الإبداعية على مستويات تناسب أوضاع شخصيات روايته ثقافيا وفكريا واجتماعيا، أيّ تطويع لغته بما يتلاءم مع الحياة اليومية العامة، دون المساس بفنيتها. واللغة هي التي تميّز كاتبها عن آخر، إذ يضطلع



كل واحد منهم بلغة خاصة به بناءً على مدى قدرته على التحكم فيها، وخلق معاني جديدة متميزة.<sup>(13)</sup>

والسرد في أبسط مفاهيمه يعني الكيفية التي تروى بها الرواية أو هو عرض موجه ساطة اللّغة المكتوبة لمجموعة من الأحداث أو الشخصيات المتخيّلة، أي ما يقوم به السارد حين يروي الحكاية، بحيث تبدو مقنعة للمروي له، ويعني بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص « لسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها، وإن صفة لا تتحدد بمضمونها فقط أو عناصر أخرى، ولكن تحدد أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدّم بها هذا المضمون ». <sup>(14)</sup> ولأن الرواية لا تسرد بنفسها إذ يتطلب ذلك وجود راوٍ أو سارد قد يكون ظاهرا في النص الروائي وقد يكون شخصية من الشخصيات تؤخذ على عاتقها الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها.

وعندما يقوم الراوي بحكي روايته يستند إلى دعامتين أساسيتين؛ أولهما، أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، « إن كون الحكوي هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى الراوي أو السارد وطرف ثاني يدعى مروي له، والمبدأ في العلاقة بين القارئ والراوي هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينفذ مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة الآتية:

الراوي ← القصة ← المروي له...» <sup>(15)</sup>

ولا يتم التوا مل إلا بوجود هاذين الطرفين، فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تصورها في علاقة بين السارد والقصة والمسرد له، وإذا ما عدنا

إلى رواية " ذاكرة الجسد " فإننا لا يمكن أن نحصر المقاطع التي ورد فيها السرد لكثرتها وتنوعها.

فالروائي يكتب 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 الديمومة والبقاء. والملاحظ أن التواصل بين الكاتب والمتلقي، لا يتم إلا وفق استراتيجية معدة سلفا يراعي فيها الكاتب خصوصية لغة المجتمع الذي يكتب له، والتي هي لغة مشتركة بينه وبين القارئ، إستراتيجية تمكنه من ضبط التراكيب اللغوية التي يستعملها في نصه وعليه فكلما استطاع الروائي التحكم في أساليب نصه، وتوزيع أصوات شخصياته، كلما زاد من استفزاز القارئ، فالكاتبة في صياغة روايتها اعتمدت على إدراج بعض المقاطع الأجنبية « soir, soir que de soir pour un seul »<sup>(16)</sup>، « moi je préfère comprendre ce que je vois »<sup>(17)</sup> إلى جانب اللهجة العامية "الدارجة"، باعتبارها آلية من آليات التواصل، فالكثير من النقاد والأدباء دعوا إلى العامية وحجتهم في ذلك هو التبسيط لإفهام العامة، ولأن العامية أكثر تعبيرا عن الواقع وانطباقا له، ولهذا يقول عثمان جلال: «أنسب هذا المقام أوقع في النفس عند الخواص والعوام»<sup>(18)</sup> أي أنّ هذه اللهجة مناسبة لكونها تمكّن الخاص والعام من فهم الرسالة، فهي مشتركة بين الباحث والمتلقي، ولقد اتفق معه كل من يعقوب صنوع، ومحمد تيمور «لأنّ الناس طبقات، فليسوا متساوين في المعرفة باللغة الفصيحة»<sup>(19)</sup> لهذا نعثر على العديد من المقاطع باللغة العامية في هذه الرواية مثل: «ع السلامة يا سيدي .. عاش من شافك!»<sup>(20)</sup> « يعطيك الصحة يا وليدي.. وعلاش عييت روحك يا خالد يا بني.. وجهك يكفيننا..»<sup>(21)</sup>... إلخ، وهذا يدل على أن الرواية هدفها تواصلها بالدرجة الأولى.

إن الروائية لم تر مانعا في توظيف العمومية القسنطينية دون غيرها، لترسخ قدر المستطاع الهوية المحلية لشخصياتها، وكذا لإضفاء جمالية تتأسس على التركيز على بلاغتها وهي تشخص من خلال عرضها في السرد، أو في الحوار الذي يتجدد بين السارد والشخصيات الروائية من جهة، وفيما بين هذه الشخصيات من جهة ثانية، ذلك " أن الدارجة تخلق تموجا في التشخيص اللغوي قوي الدلالة، وهي بذلك بمثابة عنصر إضاءة متفردة للذاكرة الشعبية، ولصور اختزائها للحدث وتفاعلها معه وتثيره روائيا بعد ذلك"، فاللغة تقيدنا لتبني أسلوب يصرح بانتمائنا إلى فريق تواصل معين، فاختيارات بنية الجملة والمفردات تلعب دورا كمؤشرات على طبيعة وبنية الفريق الاجتماعي الذي نتواصل داخله بشكل دائم في حالة طبقتنا السوسيو اجتماعية أو أصلنا الجغرافي، وبشكل دائم استجابة إلى الأدوار التواصلية المتغيرة التي نتبناها عند استعمال اللغة.

ولأن الشيء الثابت والمؤكد في بنية الرواية، هو اعتماد الكاتبة على اللغة الشعرية التي أصبحت ظاهرة ملفتة للانتباه لدى البعض تستهويها خصائص هذه اللغة وأجزاءها، لذا عمد بعض الروائيين العرب إلى بناء نصوصهم الروائية بلغة عالية الشعرية « التي تعني الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بلغة الصفر في الكتابة<sup>(22)</sup> فاشتباك الرواية بالشعري بارز للعيان في لغتها، فمنذ القراءة الأولى للعنوان تواجهنا اللغة الشعرية التي لا تفارقنا إلا ونحن ننهي الرواية.

تكتسب إذن رواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد " شعريتها من العديد من الخصائص منها: خاصية الانزياح بأنواعه، والصور الشعرية، من تشبيه واستعارة، والجانب الموسيقي وما يشكله من إيقاعات عذبة مثل التوازي، الجناس، الطباق والمقابلة، السجع إلى جانب خاصية التكرار التي تسم المعجم بالكلمة الواحدة مثل (حب 383 مرة، عشق 66 مرة، حزن 104... إلخ).<sup>(23)</sup> تتكرر في أكثر من صفحة تقول: « كم هو الحب عقيم.... دعيني في عيد الحب... أكرهك... بشيء من الحب». <sup>(24)</sup>، فتكرار الكلمات بهذه المعدلات المرتفعة تهدف منه الكاتبة

إلى لفت انتباه المتلقي، فالوظيفة الشعرية حسب جون إيف تادييه Jean Yve (Tadié) « تشد الانتباه إلى شكل الرسالة ذاتها». (25)

إلى جانب شعرية المعجم نجد أيضا أن الكاتبة اعتمدت على شعرية التراكيب (التقديم والتأخير) في العديد من المقاطع مثل: «على أصابع الجرح أعود إلى الوطن». (26) «موجعة تلك الغربة». (27) فالكاتبة وهي تقدم "الحال" الذي يعكس في أغلب الأمثلة حالة ألم ومعاناة ووجع تعيشه الذات المتلفظة بالكلام، ترمي إلى التأثير في المتلقي وجعله يشعر بحالة الذات، وبذلك تتضاءل الوظيفة الإخبارية لتهيمن الوظيفة التأثيرية التي تركز على المرسل إليه.

أما على مستوى تركيب الجمل فنعثر في الرواية على العديد من المقاطع بنيت بناءا يشبه البناء في الشعر تقول: " ستعودين ...

مع النور الخريفي، مع الأشجار المحرمة، مع المحافظ المدرسية.

ستعودين ...

مع الأطفال العائدين إلى المدارس، مع زحمة السيارات، مع مواسم الإضرابات،

مع عودة باريس إلى ضوضائها.

مع الحزن الغامض ... مع المطر.

مع بدايات الشتاء ... مع نهايات الجنون.

ستعودين لي ... يا معظفي الشتوي ... يا طمأنينة العمر المتعب ...

يا أحباب الليالي الثلجية.

أكنت احلم ... (28)

فمثل هذه المقاطع تتكرر بشكل كبير في الرواية، فانتهاج " أحلام مستغانمي "

هذه الطريقة الشعرية في روايتها ليس غريبا باعتبار أنّ الكاتبة قبل أن تكون روائية كانت شاعرة.

## 2- العنوان:

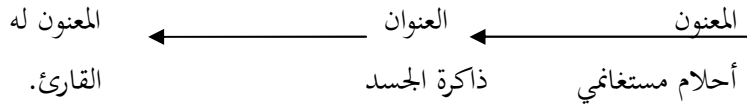
يعدّ العنوان من أهمّ عناصر النصّ وملحقاته الدأخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي، بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، « فهو مجموع العلاقات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعيّنه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»<sup>(29)</sup>، وبه يوجه القارئ نحو عملية فكّ شفرات النصّ باعتباره خطابا واصفا للنصّ الأساسي، لأنّ تلك العلامات اللسانية والسيميولوجية المكوّنة له تقرّنا من مضامين النصّ، لالتماس حركة معانيه والتلذذ بها، فكلّنا « يعرف أنّ للعنوان وظيفة انتظارية أو إخبارية، يدلّنا بشيء من العموميات عن الدأخل وعن المحتوى أو التوجّه الذي سار عليه الكاتب، فهو يلخّص العمل بطريقة أو بأخرى»<sup>(30)</sup>، فالعنوان سمة الكاتب من حيث أنّه نصّ يوازي نصه الأصلي، فوجب على الكاتب الوعي به، وإذا ما حاولنا تطبيق مخطط التواصل على العنوان في الرواية، فإنّنا نجد أنّه مكوّن من ثلاثة أطراف هي:

- المعنون: المرسل.

- العنوان: الرسالة.

- المعنون له: المرسل إليه.<sup>(31)</sup>

مخطط التواصل للعنوان في الرواية:



وإذا ما حاولنا تحليل عنوان " ذاكرة الجسد "، يتّضح لنا أنّه يحمل لفظي " ذاكرة " و " الجسد"، وإذا ما عدنا إلى دلالة كلمة "الجسد" فهي تعني حسب المعنى المعجمي: « الجسد مصدر جسيّد الإنسان. قيل والجن والملائكة وغير ذلك.. وفي الكليات؛ الجسد جسم ذو لون كالإنسان والملك والجن. ومنه الجساد للزعفران ولذلك لا يطلق على الماء والهواء...والجسد أيضا الزعفران وعجل بني إسرائيل والدم اليابس...». <sup>(32)</sup> فالنظر إلى هذا المعنى المعجمي، وبعد قراءة أولية للرواية، فإنّ كلمة

جسد لم تعد تعني المعنى القاموسي فقط، بل أضحت رمزا للعذاب والقهر والاعتصاب وغياب حرية الاختيار. إذن فحين نتوغل في عوالم الرواية، نحس أن خالدا الجسد المنقوص الذراع؛ هو المقصود، لكن لا يعبر عن نفسه فحسب، بل إن حكايته عن معاناته تتوازي مع أجساد أخرى داخل الرواية. هنا يغدو الجسد رمزا للمرأة/ المدينة / الوطن الذين يعانون - حسب الرواية - من القهر والعذاب.

حين ننتقل إلى كلمة " ذاكرة " نجد أن المعنى المعجمي يعني « دَكر الشَّيء يَدُكره وذكر وتذكَّراً حفظه في ذهنه... واذكَّرت المرأة ولدت ذكراً فهي مذكر .. والذَّاكرة قوة في الدماغ تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني وتحفظها ... والمذكر التي تلد الذكور... ومن الأيام الشديد الصعب»<sup>(33)</sup> فقد جاءت الكلمة معرفة بالإضافة " ذاكرة الجسد ". يمكن أن نستلهم بداية المعنى من أن الأيام المذكر الشديدة الصعبة، ونسقطه على كلمة ذاكرة في العنوان، التي تحمل الرواية تاريخاً لكل ما هو مؤلم وشديد ومؤرق بالنسبة إلى خالد بطل الرواية والسارد لها... فالذاكرة في اسباب كهذه لا تأتي بالتقسيط، وإنما تهجم عليك شللاً يجرفك إلى حيث لا تدري من المنحدرات وكيف لك لحظتها أن توقفها دون أن تصطدم بالصخور، وتتحطم في زلة ذكرى...»<sup>(34)</sup>، وما دامت الذاكرة هوة تحمل كل تلك الأشواك والزلات، فإنَّ السارد يختار لها الرواية وسيلة لإخراجها من عالم الكبت، ولهذا تتقاطع دلالة الذاكرة/ الألم في العنوان مع دلالة الكاتبة / الرواية، التي تحسن نقل الألم لإراحة النفس منه والتنفيس عنها.

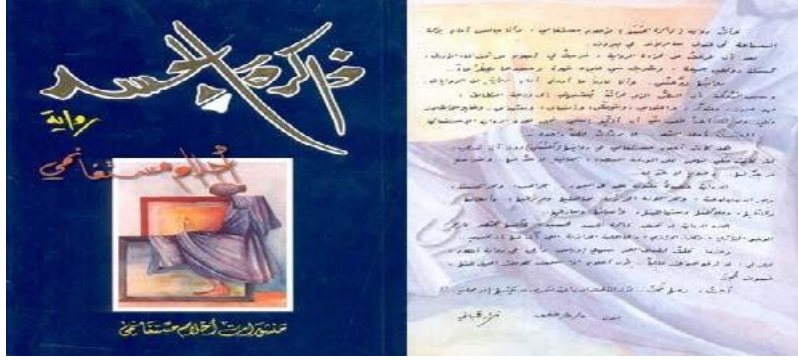
والمعروفة عن العنوان أنه دائماً يطرح تساؤلاً لا يفك تشفيره إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية، فهو كما يقول رولان بارث « الوسيلة الأولى لإثارة شهية القراءة »<sup>(35)</sup> فهو يعتبر مصيدة للقارئ، فهو ليس مجرد عنوان/ اسم للنص، بل هو نداء يدفع القارئ للإطلاع على النص، فهو منشط إعلامي تواصل في الرواية بالدرجة الأولى.

### 3- الصورة:

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار مقولة " الرسم كتابة بالألوان "، فإنه من المهم اعتبار اللوحة "الفنية/ التشكيلية" كتابة أو نص يحتاج إلى تأويل أو تفسير، مثله مثل أي عمل إبداعي. وقد اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة لوحات تشكيلية وصورا إبداعية ترافق غلاف الرواية، لا لتحسن مظهرها وشكلها كما يعتقد البعض، ولكن لأن " الصورة تكاد تكون ضرورة أدبية ونقدية نظرا لبعدها الدلالي والتواصلية والنقدي، الذي يخدم دوما النص، فتلتك الكتابة اللونية القدرة في أن تمارس ما كان أي لغة ممارسته على لغة أخرى أو على ذاتها، من شرح وتفسير وتعليق أيضا، ذلك لأن الصورة في هذه الحالة تعد خطابا مراكما لمضمون الرواية وخطابها، وقد تثير في ذهن القارئ العديد من التساؤلات. فهي أيضا نوع من التناص الاستشهادي، وإن كان اختيارها مدروسا تبعا لمضمون النص ومنحى مسار السرد، فالصورة بوصفها وسيلة اتصالية تحقق لنا عمومية المعرفة، فهي تخاطب أذهان القراء، بمختلف مستوياتهم، فحتى تفهم مضمون صورة ما، ليس شرطا أن تحسن القراءة أو أن تملك مستوى ثقافيا معيناً، ولأن الصورة هي لغة عالمية، فهي تعرف «بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البشري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء»<sup>(36)</sup>. كما رأى الحكيم كونفوشيوس أن «الصورة هي خير من ألف كلمة»<sup>(37)</sup>.

يدل على أنها يمكن أن تعبر أحسن مما يمكن أن تعبر عنه الكلمات والألفاظ، «وإذا كانت اللغة تصف وتسرد بواسطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه النسق اللغوي، فإن الصورة تسرد بفضائها البصري وما يؤثته المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تتحدث عنهما»<sup>(38)</sup>، ولأن الصورة تتيح لأكثر عدد من الجماهير رؤيتها ومشاهدتها، وتجعل فهم خطوطها وجزئياتها ومضمونها كله شيئا متاحا له « فهي وسيلة إيضاح مساعدة على الفهم لأنها تتميز بنسق أيقوني خاص قد يجعلها تصل إلى المعنى من أقرب مرمى، فتقدم للمتلقي خدمة مهمة جدا، لأنها

تكثّف من فعل التبليغ، وبذلك تتسلط على الحساسية المتأثرة لديه وتخطبه بطريقة مختلفة عمّا تخاطبه به اللّغة»<sup>(39)</sup>، وهذا ما يجعله يسعى لاستخلاص الرسالة التي تحملها الصورة، وهذا ما سنحاول بدورنا استخلاصه من خلال الصور الموجودة على غلاف رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي.



لم تأت صورة الغلاف في " ذاكرة الجسد " واضحة المعالم بما فيه الكفاية، ذلك أنّها تحمل بعدا إيحائيا ورمزيا يشوبه كثير من الغموض والتساؤل، إذ نجد في الصورة لوحتين مرسومتين بصورة غير واضحة، أو أنه مجرد انعكاس ألوان. حيث وضعت إحدى اللوحتين بشكل عمودي في حين وضعت الأخرى بشكل أفقي متخذة اللوحة الأولى سندا لها. ويجلس على جانب هذه اللوحة الثانية شخص لا تظهر أطرافه بوضوح، وكأنّه لا يملك سوى رجل واحدة تبدو تحت الرداء بجورب أحمر.

في أعلى الصورة، وعلى اللوحة العمودية التي يستند عليها الجسم، وضعت مزهرية بشكل أفقي، بشكل تبدو فيه ملامسة للجسم أو الرداء، وكأنّها تشكل رأسا لذلك الجسم المغطى برداء أحمر، علما أن الجسم لا يحمل يدين، ولا يعبر عن جسد شخص معين محدد الأوصاف فهو رداء موضوع بطريقة فوضوية ليس إلا. وهو ما يوصلنا إلى احتمال كون ذلك الرسم أو الجسد يقدم بقايا إنسان قضى عمره بين اللوحات في المرسم، ما يعني أنه قضى عمره في الخفاء.

تحمل الصورة بعدا رمزيا آخر أشبه ما يكون بنغمة الألم، الذي لطالما سكنت " خالد بن طوبال"، وتدل اللوحات الفارغة من الرسم على أنه تعب من الرسم، وأنه



لم يعد هناك ما يستحق عنده الرسم، سوى انعكاس ألوان معدودة، إذ يصلح الأبيض والأحمر والضوء الخافت المنعكسة على أطراف اللوحات أن تكون أبلغ من أي كلام. فالأحمر على سبيل المثال قد يرمز إلى الدم (فترة الثورة) وقد يرمز للحب، كما قد يرمز إلى المعاناة من شدة تحمل مشقة الحياة.

إن الصورة هي أول ما يصادفه القارئ بعد العنوان، فلا غرو إذن في أن تكون سندا له ومكملة لدلالته وملخصة لمحتوى الرواية، وقراءتنا للنص قد تؤكد أنه بإمكان الصورة أن تكون أداة تواصلية تقول بكل صمت، ومن خلال لغتها الخفية، أشياء كثيرة عن الرواية، فالصورة نص تواصلية يستحق دراسة معمقة.

لعل أهم ما يمكن قوله، هو أن هذه الدراسة قد مكنتنا من التأكيد على أن الروائي لا يكتب إلا من أجل التواصل مع الآخرين، فهدفه بالدرجة الأولى هو التأثير في الجمهور المتلقي (القارئ)، وذلك من خلال محاولة تمرير رسالة قد تكون تربوية أو سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فالفن تواصل بالدرجة الأولى، فكل هذا وذاك يدفع بالكاتب إلى انتهاج عدة آليات تواصلية في روايته بدءا باللغة المنتهجة والمناصات الخارجية والداخلية، إلى جانب فضاءات الرواية وعواملها وأمكناتها. التي تعتبر من أهم السبل للتأثير وإيصال الفكرة للمتلقي. فهي آليات تلعب دورا استراتيجيا يضمنان الفعل التواصلية مع المتلقي، وتفعيل نشاطه، وتفتح أمامه إمكانيات التأويل لاستكمال الحلقات المضمرة، وتفعيل المجال التواصلية بين النص والقارئ وبين القارئ والنص.

### الهوامش:

- 1 - ابن منظور أبو الفصل جمال الدين محمد ( ت 711هـ): لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة [وصل]، ج11، ص.826
- 2 - الفيروز مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط6، مؤسسة الرسالة، 1998، مادة [ و ص ل ]، ج 4، ص 66.

3 - Dictionnaire: Le petit Larousse illustré, imp. France, paris 2015, p 275.

4 - Jean Cazeneuve, les pôles de la communication en l'univers philosophe, 2eme édition, P/U/F, 1991, p 265.

5 - George Mounin, introduction à la sémiologie, les éditions de Minuit, 1986, paris, p 88.

6 - voir : ibid. p 89.

7 - voir : ibid. p 89,90.

8 - عمر بلخير: الخطاب تمثيل للعالم، دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية ( الخطاب المسرحي أنموذجا): رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، إشراف: خولة طالب الإبراهيمي، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1997، ص 40.

9 - آلن روجر: الرواية العربية، تر: صة إبراهيم المتيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1980، ص 186.

10 - حميد عبد القادر: أصبحت أشعر بالخوف بعد أن أسئع فهمي، جريدة الخبر، الجزائر، 21، 09، 2015. <http://www.elkhabar.com/press/article/90881/>

\* - تقوم الرواية على حكاية حبّ تجمع بين " خالد " الرّسام المناضل الجزائري المنفي في باريس والذي فقد ذراعه في حرب التحرير و " حياة " طالبة جزائرية وكاتبة تعشق الشّعر والرّسم. وهي ابنة " سي الطاهر " القائد والمناضل الذي كان " خالد " تحت إمرته أثناء معارك التحرير، يلتقي " خالد " بحياة " في معرض الرّسم الذي أقامه في باريس ويكشف أنّ هذه الفتاة التي تزور معرضه هي تلك الطفلة التي كلفه أبوها بتسجيلها في الدوائر الرّسمية فيقع في حبّها دفعة واحدة، في حبّ جارف، عنيف يمنعه من معايشة " كاترين " الفرنسية التي عاشها منذ سنوات، وتجمع اللقاءات بينهما طيلة أيام المعرض ولكنّ العلاقة بينهما سرعان ما تفتّر بتعرّف " حياة " على صديقه الشّاعر الفلسطيني " زياد "، ويوحى لنا " خالد " أنّها أحبّت " زياد"، وبرحيل زياد يحاول خالد استرجاعها ولكنّه يفاجئ بزواجها من أحد الأغنياء المشبوهين. ويعود إلى باريس بعد أن حضر زواجها في قسنطينة. ويحاول نسيانها ولكنّه يضطرّ إلى العودة إلى قسنطينة على إثر موت أخيه " حسان " برصاصة طائشة، ويجلس خالد في غرفته بقسنطينة را كتابه قصّته معها بعد أن رأى صورتها في إحدى المجلات مع خبر إصدارها كتابا جديدا يحمل حكايتها مع خالد أو مع زياد لا ندري كما لا يدري خالد الذي رفض قراءة الكتاب.

11 - ينظر: جمال زيان: الرواية والسينما- دراسة في آليات تحويل الأعمال الأدبية إلى أعمال سينمائية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا- رسالة ماجستير في اللغة والأدب، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2011-2012، ص 21.

- 12 - بعطيش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع8، 2011، ص12.
- 13 - كريمة ناوي: السينما وعلاقتها بالأدب، ربح الجنوب أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 1999، 2000. ص 52.
- 14 - حميد لحمداني: بينة النص السردي من منظور النقد، ط3، مركز الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 2000، ص46.
- 15 - المرجع نفسه، ص45.
- 16 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ( رواية)، ط 26، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 21.
- 17 - المصدر نفسه، ص 46.
- 18 - عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2000، ص146.
- 19 - ينظر: علي محمد باكثير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، ط2، دار المعرفة، القاهرة، 1964، ص77.
- 20 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 72.
- 21 - المصدر نفسه، ص 140.
- 22 - ينظر: جون كوين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، ط4، مكتبة الزهراء، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 35.
- 23 - ينظر: زهور كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، الجمهورية التونسية، 2007، ص 48، 53، 55.
- 24 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ( رواية)، ص 237.
- 25 - زهور كمّون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، نقلا عن: Jean Yve Tadié, Le Récit Poétique, P 7، ص 65.
- 26 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ( رواية)، ص 282.
- 27 - المصدر نفسه، ص 283.
- 28 - المصدر نفسه، ص 95.
- 29 - جوزيف بيزاكا كبروي: وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو -بحوث سيميائية - مجلة علمية محكمة، ع 5-6، الجزائر، ماي 2009، ص54.
- 30 - نعيمة العقريب: الاشتغال التراثي في مسرحية (غنائية أولاد عامر) الجماليات والدلالات، مجلة تحليل الخطاب، ع12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 23 مايو 2012، ص241.

- 31 - جيار جينات:عتبات - من النص إلى المناص-، تر: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1 ص.72
- 32 - المعلم بطرس البستاني: معجم محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص. 108.
- 33 - المصدر نفسه: ص.309
- 34 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد (رواية)، ص. 34.
- 35 - واسني الأعرج، محي الدين اللاذقي وآخرون: نبيل سليمان أو ربع قرن من الكتابة، ط1، الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص. 58.
- 36 - قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة ، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوارق للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص.24
- 37 - المرجع نفسه، ص.119
- 38 - بشير إبرير: الصورة في الخطاب الإعلامي - دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والأيقونية- مجلة بحوث سيميائية، ع5-6، الجزائر، ماي 2009، ص.154
- 39 - المرجع نفسه، ص.154.