

تجليات السياحي

في الرواية الجزائرية



تأليف

د شيماء مباركية

تقديم

أ د نوال بومعزة

تجليات السياحي في الرواية الجزائرية

هذا الكتاب :

في زمنٍ أصبحت فيه الثقافة إحدى بوابات السياحة، يأتي هذا الكتاب ليسلط الضوء على تجليات البعد السياحي في الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال قراءة نقدية تداولية تستكشف كيف يتحول المكان في النصوص الروائية إلى فضاء جذب ثقافي وسياحي .

تسعى الكاتبة إلى إبراز حضور الأمكنة، والهوية، والعادات والتقاليد المحلية في السرد الجزائري، لتكشف كيف يمكن للأدب أن يروج للسياحة دون افتعال، بل من خلال جمالية اللغة وصدق الانتماء .

هذا الكتاب ليس فقط دراسة نقدية، بل دعوة إلى تأمل الجزائر من زواياها الروائية : من الجسر إلى الحنين، من الساحل إلى الصحراء، ومن الكلمة إلى الاكتشاف .

من إصدارات

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عنوان الكتاب: تجليات السياحي في الرواية الجزائرية

الكاتب: مباركية شيماء

تقديم: أ.د نوال بومعزة

الناشر: مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الطبعة الأولى

1445هـ - 2025م

ردمك: 978-9969-9718-8-0

تصميم الغلاف: كمال خزان

الإخراج الفني: هارون غربي

الإيداع القانوني: جوان 2025

جميع الحقوق محفوظة

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر. إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.



أدركت أن المدن مثل الأشخاص...

منها ما نحبه ونشعر بالآلفة معه...

ومننا ما لا نتعاطف معه...

ومننا ما نعجز عن تحديد شعورنا نحوه بالضبط!...

عبد الله الركيبي

إهداء

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه

ومن والاه

إلى والدي الكريمين دمتما سندا لي وأطال الله عمركما ورزقكما الله عوضا على تعب

السنين والأيام

إلى أستاذتي العزيزة ومشرفتي الأستاذة الدكتورة نوال بومعزة، كان الله في عونها وزادها

من فيض علمه

إلى إخوتي: هيثم الذي لا يسعني المقام حقا أن أعدد أفضاله علي فعندما أطلب ألبى

وعندما أميل أقوى فصدق سبحانه وتعالى إذ قال ﴿سنشد عضدك بأخيك ونجعل

لكم سلطانا، كاميليا وولاء ملاكي الحارستين، سندي ومسندي وضلعي الذي لا يميل

إلى زوجي العزيز موسى خليل سنوسي الذي اكتملت به فرحتي

إلى نفسي حتى النهاية...

أهدي هذا العمل المتواضع إلى طلبتي الأعزاء عسى أن يكون فاتحة خير لي ولكم أدامكم

الله وزادكم رفعة وعلمًا، فبكم نتقدم ونزدهر ونعلم ونتعلم.

التقديم:

الحمد لله الذي بفضلته تتم الصالحات، وجعل العلم بحر لا يعترف بالنهايات،
والصلاة والسلام على خير عباده المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله
وصحبه أجمعين، وبعد:

تشكل عوالم الأدب من صميم علاقته بالبنىات الاجتماعية والثقافية والفكرية
المحيطة به، ولأن الرواية فن من فنون الأدب، فهي تشكيل لغوي لا يعترف بالانغلاق
والثبات، من هذا الطرح تنطلق هذه الدراسة الموسومة: "تجليات السياحي في الرواية
الجزائرية" في محاولة للكشف عن مظهرات الجوانب السياحية في نماذج مختارة من
الرواية الجزائرية المعاصرة، التي ارتبط كاتبها ببيئته، وعكست أعماله بقصد أو بغير
قصد رغبته في تصدير ثقافته الغنية بعاداتها وتقاليدها وأمكنها التراثية، فيتشكل
بذلك وعي ثقافي سياحي لبعض القراء بضرورة زيارة تلك الأمكنة التي تأثر بها من خلال
عملية القراءة، فبرزت في الدراسة مصطلحات تبدو جديدة للقارئ العربي من مثل:
الأدب السياحي، والسياحة الأدبية، وأدب السفر،... هذه المصطلحات التي تتداخل
وتتقاطع إلى حد التماهي مع مصطلح أدب الرحلة.

وتعد هذه الدراسة جديدة في حقل النقد الأدبي، فهي امتداد لنتائج تفاعل
الرواية مع الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وما يحدثه الجانب التداولي للغة في تفعيل
دورها لإحداث عمليات تواصلية مباشرة أو غير مباشرة مع مجالات أخرى، كالسياحة
والثقافة... تتفرد هذه الدراسة في محاولة الباحثة تطبيق آليات التداولية واتخاذها
إجراء نقديا يبحث في تجلي السياحي بكل أبعاده ومظاهره في الرواية الجزائرية، إذ يبدو
أن الباحثة شيماء مباركية أحسنت اختيار النماذج وبطريقة ذكية ومقصودة، إذ ينتهي
كتاب الروايات المختارة إلى مختلف مناطق الوطن، من الشمال والجنوب والشرق

والغرب، وهذا ما وسع من فرضيات تمظهر السياحي في الرواية، فتوصلت مقولات التداولية المطبقة من مظاهر التأشير والسياق التداولي إلى أن الرواية الجزائرية من الممكن أن تصنع السياحة الأدبية، من خلال جمالية التشكيل اللغوي الذي يميز بنيتها اللغوية.

ضمت الدراسة مدخلا نظريا وأربعة فصول تطبيقية، طبعا المدخل ضروري لتقديم المفاهيم وتبيان إشكالية تداخل مصطلح السياحي مع مفهومي الأدب السياحي والسياحة الأدبية، وقد عنون: "براغماتية الخطاب السياحي".

تأثت الدراسة على أربعة فصول محورية، عنون الفصل الأول: "مظاهر التأشير والسياق التداولي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي، تحقق في هذا الفصل عنصر البحث عن أهم مقولة من مقولات التداولية، وهي الإشارات التي عملت على توجيه المعنى نحو السياق السياحي عن طريق الإحالات المكانية والزمنية، وبنية الشخصيات ودلالاتها في الرواية.

انفتح الفصل الثاني من الدراسة على عنوان: "القصدية البراغماتية للسرد في رواية كافي ريش للكاتب محمد فتيلينه"، فالقصدية هي نقطة التقاء التداولية والأبعاد السياحية التي تتحدد من خلال السياق النصي، فالتداولية لا تقف على المعنى الحرفي للخطاب، بل تبحث في ملابسات إنتاجه أيضا، وقد ركزت الباحثة شيماء مباركية في هذا الفصل على القصدية التواصلية التي يحدثها التأويل انطلاقا من النسيج اللغوي والجمالي المكون للرواية، وقد استعانت الباحثة في هذه الجزئية بآليات المنهج السيميائي في البحث عن البنى المكانية ودلالاتها في الرواية، وقد أماطت اللثام في هذا الفصل عن قضية مهمة، كان لها حضورها في الرواية الجزائرية ألا وهي المتوسطية وتجلياتها في رواية كافي ريش، وهي رواية تفاعلية بالدرجة الأولى ضمت العديد من الخطابات غير الأدبية

كالثقافة والاقتصاد مظاهر السياحة، ولعل بروز الموروث الثقافي هو ما يميز هذه الرواية، فبرز على صعيد تقديم الألبسة والغناء والموسيقى والأكل المحلي الجزائري.

يتأسس الفصل الثالث من الدراسة على عنوان رئيس هو: "تجليات الوظيفة الحجاجية في رواية الملحد بقي بن يقظان للكاتب عبد الرشيد هميسي" وتمظهرت في هذا الجزء مظاهر السياحة الدينية من خلال البحث في مضمرة الأنساق الثقافية المنتشرة هنا وهناك في الرواية، فقد أسهم السرد الصحراوي عموما في تحقيق استقطاب سياحي على مستوى السياحة الثقافية، وبخاصة في جانبها التراثي والديني.

ارتكز البحث في هذا الفصل على آلية الحجاج، فشكل حاجة حضارية في رواية الملحد بقي بن يقظان، هدفه مد جسور الامتاع من خلال فعل السرد الصحراوي، وإبراز تضاريس المكان بمختلف مظاهره، فالحجاج يستند إلى السرد كفعل حيوي لتحقيق الهدف من القراءة، وهو جذب القارئ السائح.

تمحورت فكرة الفصل الرابع من الدراسة على قضية المضمرة وأبعادها التداولية، فعنون: "الأبعاد السياحية في رواية سوسطارة للكاتبة حنان بوحلاله منظورات ومضمرة"، تتعمق الباحثة شيماء مباركية في هذا الطرح إلى مضمرة السرد المكاني، فالرواية متاهة مكانية تدعو القارئ إلى جولة سياحية في شوارع وأزقة العاصمة وأحيائها الشعبية التي تعاني التهميش، فهي دعوة مضمرة من الكاتبة إلى ضرورة الاهتمام بالأمكنة التراثية العتيقة التي تميز العاصمة، فتحويل زاوية النظر إلى السياحة المحلية هو أيضا من أولويات الكتاب.

تمثلت قيمة هذا الكتاب في غايته المنشودة التي تسعى إلى فتح آفاق البحث النقدي على مجالات غير أدبية كالثقافة والسياحة، فالموضوع جديد الطرح ويستحق

المتابعة والبحث، وعوالم الأدب واسعة وعلاقته بالمجالات الأخرى علاقة انفتاح وتواصل، لذلك لا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر الباحثة شيماء مباركية التي أتاحت لي فرصة تقديم الكتاب الذي ارتقى من أطروحة دكتوراه إلى كتاب نقدي يعد قيمة مضافة إلى المكتبة الجزائرية والعربية، وهو يشكل منجزا نقديا مائزا بطريقة عرضه وتطبيقاته، وهو بداية لأبحاث نقدية في مجال الأدب السياحي الذي يحاول أن يبحث له عن مكان في الدراسات الأدبية والنقدية.

الأستاذة الدكتورة

نوال بومعزة

11 رمضان 1446 / 11 مارس 2025

مدخل:

براغماتية الخطاب السياحي

يبدو أن التطرق لموضوع الأدب السياحي مجال عصي، وغامض نوعاً ما؛ وقد يعود هذا إلى تشعب مادة الأدب واختلاف مشاربها، إذ يتكون هذا الفن من مجالات مختلفة، تتفاعل فيما بينها، تفاعلاً مذهلاً يسفر في كل مرة على قضية معينة، لذلك كان من الضروري أن يصب اهتمام هذا الموضوع بداية على إدراك مدى ارتباط الأدب بالواقع الذي ينتجه، بوصف السياحة في هذا المقام قضية هامة من قضايا العصر الحديث والمعاصر، ولم تكن معالم هذا الموضوع واضحة في البداية، خاصة ونحن نتعامل مع نصوص روائية جزائرية معاصرة، فوقع الاختيار على التداولية كمقاربة قد تناسب هذا الطرح لسببين اثنين يتمثلان في:

- أنها مقاربة تلم بسياق الموضوع ويهتم بمختلف أركان العملية التواصلية، فهي تسعى إلى ربط اللغة بسياقات استعمالها.

- لا تقتصر على دراسة المنحى اللساني للنص الروائي، بقدر ما تتجاوزه إلى معطيات سياق الإنتاج.

والنص الروائي من جهة أخرى، هو نص إبداعي دائم التجدد والتغير، إذ يعجز النقد على تحديد قواعد تحكمه وأسس تضبط مساره، باعتباره أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالواقع والتزاماً به، ولا يمكن لقضية مرتبطة بالواقع أن تضبط أو تقنن، لأن الواقع ذاته لا يستقر على حال مألوفة، لذلك فهو يحتاج إلى: «دراسة متفتحة تنظر في الأبعاد المختلفة المكونة للنص الروائي التي تبني انسجامه، عليه، سننظر في النص الروائي لا على اعتبار وجوده اللغوي فقط، وإن كنا ندرك أنه من دون اللغة لا يمكنه التحقق، ولكن كنص أدبي جمالي، يبني عالماً من كلمات، تملؤه فضاءات وأزمنة، تعبّر عن شخصيات، تدور فيه حوارات، يعج بأفكار شتى، ترد في سياقات عدة»¹؛ فالنص الروائي

¹ حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015، ص ص 12/11.

يتجاوز الانغلاق اللساني ومقولات النسق، إلى البحث في مستويات الخطاب المختلفة، وربطها بمؤثرات الواقع، التي ساهمت في إنتاج هذا الخطاب، وهذا ما ستفصح عنه العناوين الفرعية الموالية ضمن هذا المدخل النظري:

1- الأدب في علاقته بالبنى الاجتماعية والثقافية:

يعتبر الأدب لبنة هامة في بناء المجتمع والثقافة، إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمختلف القضايا السوسولوجية الشائكة، وي طرحها في قالب فني يعالج فيه المادة الإنسانية، ومعطيات المجتمع دائمة التجدد والاختلاف، في ظل ثقافة صامدة تتنوع داخل المجتمع الواحد، وتتحدّد خارجه.

والشأن في الأدب أن يعرف الغير بتلك الثقافات المتجدّرة في كل مجتمع بصيغ متنوعة، فالعلاقة تبدو جدلية بين الثقافة والأدب، على اعتبار أن كلاهما يساهم في إحياء الآخر وتطوره وديمومته. فالأدب في الحقيقة: «يعيد تصوير الحياة، لا كما هي، بل كما يراها الأديب، أو كما يتمنّاها أن تكون، فنعيش نحن في تجربته»¹، فقد مثل الأدب مرآة عاكسة لمختلف الوقائع والأحداث، التي تطرأ على البنية الاجتماعية منذ الأزل، فيرصدها من وجهة نظر المبدع الملتزم، الذي يحمل على عاتقه لواء التغيير، والتعبير عن مشكلات الراهن وحاجياته.

ووفقاً لهذا الطرح؛ يتضح أن الأدب وليد التجارب الإنسانية، المتضمنة في مختلف المجتمعات، فالمجتمع يؤثر بدوره على الإنتاج الأدبي، فالأدب في هذا المقام: «هو الإنسان بكل ما لكلمة إنسان من معنى، لأنه يصدر عنه، ويعود إليه، ويتحدث عن همومه وشؤونه ومشاغله. وهو في كل ذلك انطلاق حر لا يمكن تحديده، لأن النفس

¹ أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه-أنواعه-مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2013، ص05.

الإنسانية بعيدة الغور، مترامية الأبعاد، ومن العسير قوننتها وإخضاعها للتحليل العلمي الصرف. ومن المستحيل حصر الأدب في حقل الفكر الموضوعي، وتجريده من الارتعاشات الذاتية التي تعطيه بعده الإنساني، وجماله، وديمومته¹؛ فمعنى هذا التعالق بين الأدب والذات البشرية، يكمن في قدرته على التعبير عن مشاغل هذه الذات، وإدراك همومها وخوارجها، فهي ذات تعيش في كنف المجتمع، وتتأثر بالظروف المحيطة به، ويتأثر هو الآخر بخوارج هذه النفس المتغيرة، وفق ما يقتضيه راهنها، فيصبح للأدب بعد إنساني أيضا، غير تلك الأبعاد المألوفة: الاجتماعية والثقافية، والمرجعيات المختلفة التي تبلور موضوعه، وترسم مساره، نحو الاستمرارية والكينونة.

وفي صدد العلاقة بين الأدب والمجتمع، لا يكاد يغفل هذا الأخير عن رصد المكون الثقافي الذي يبرز بوصفه بنية أساسية في بناء ركائز النص الأدبي شعرا ونثرا، فالثقافة ممارسة وحيوية، تعبر عن مختلف نتوءات المجتمع وامتداداته، التي يوظفها الأديب رغبة في التعريف بتلك الثقافات، ولإسيما الثقافة الشعبية فلا: «يستغني دارس الأدب عن الثقافة لدرس الأدب وفهمه، حتى لا يبقى محدود الأفق، يعلق القشور، ويتلهم بالتوافه، من دون أن يتمكن من الغوص في عمق المسائل الإنسانية. ولا يخفى ما للثقافة، اليوم، من تأثير على شخصية صاحبها... والأدب يحتاج أكثر من غيره إلى الثقافة، لأنه وثيق الصلة بمناحي الحياة العقلية، والشعورية، والمادية»²، فيجب أن يكون القارئ عليما، مثقفا ثقافة موسوعية، تتيح له سبر أغوار النص، وتفكيك دلالاته، ليتسنى له بعد ذلك، إدراك معنى النص الأدبي، باعتبار أن الثقافة لصيقة بمختلف مناحي الحياة، ينطلق منها القارئ في اتجاه النص، كما يفسر النص وفقا لمقولاتها، فتبدو في صورة أقرب كأنها أسلوب عيش، ينفرد به كل مجتمع على حده.

¹ أنطونيوس بطرس، المرجع السابق، ص 09.

² المرجع نفسه، ص 13/12.

أما عن مجالات الأدب؛ فهو نتاج علاقات اجتماعية وثقافية، وأخرى إنسانية واقتصادية تتواشج: «في سياق اجتماعي، وكجزء من الثقافة في وسط معين»¹؛ ولا يعني هذا أن يتخلى الأدب عن المتعة، التي يحدثها في نفس القارئ، حينما يباشر تصفح وريقات أدبية ونصوص شاعرية بوصفها فنا؛ بل من الضروري أن يلتفت أيضا إلى البعد البراغماتي للنص الأدبي، لأجل أن يراعي دوره في تبليغ مختلف القضايا الاجتماعية، التي قد لا يعبرها الأدب الأكاديمي اهتماما كبيرا، لأنه وطيد الصلة بما تمليه عليه قواعد اللغة وقانون الجمال. فيستع وفقا لهذا الطرح، الحديث عن مفهوم الأدب السياحي، ومدى حضوره في الرواية الجزائرية المعاصرة، الذي يتطلب الخوض بداية في إشكالية المصطلح، ثم تتبع مساره المفهومي ومحطاته وما يفصح عنه من قضايا واهتمامات تختلف بالضرورة عن معطيات الأدب في صورته المألوفة.

2- في مفهوم الأدب السياحي:

يمكن تعريف الأدب السياحي بأنه: «وصف لما يقع في نطاق حواس الإنسان من مرئيات وسمعيات، بل الروائح والنسمات، وما إلى ذلك من دقائق الحس ومشهيات التدوق. ويزيدون القول تأكيدا... إنه وصف مباشر، قائم بذاته، يستقل عن البناء الروائي أو الشعر الوصفي. ويتميز بالتأنق في صوغ العبارات، مستهدفا تجميل الموصوف وتحسينه لراغبي السفر أو الباحثين عن الاستمتاع»²، فالسياحة وصف شاعري للمكان، والعادات والتقاليد، والثقافة، وغيرها من المعطيات، التي يتخذها الكاتب مسارا لبحثه الأدبي، فيعتمد إلى ذكر محاسن تلك الأماكن، التي تنتظر ترويجا سياحيا، ينأى بها عن عالم الواقع إلى عالم متخيل، يعزز صورة المكان عند المتلقي لما له من: «أهمية متزايدة في الواقع الإنساني، فهو الذي يمد حياتنا بعلاقات بنيوية تمثل الواقع

¹ ربنيه وبلك وأوستن وورن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1992، ص142.

² جمال بدران: الأدب السياحي، دار المعارف: القاهرة، دط، دت، ص13.

الذي نعيش فيه ويعطي للأشياء خصوصية تميزها من غيرها وتسمها بالفرادة، فالمكان ليس بيئة عاش فيها الإنسان فحسب، بل عنصرا ساعد في بناء شخصيته وطبعها بأطر تشكلاته وحدود معطياته»¹؛ فالمعني بتدوين الأدب السياحي يطوع الأدب لخدمة السياحة، وتنشيط الاستثمار الاقتصادي والثقافي على حد سواء، فيجعل من المكان طاغية من أجل الخوض في غمار السياحة، حتى يتسنى له فتح الباب على مصراعيه أمام أساليب أخرى من شأنها أن تمثل دافعا سياحيا.

والأدب السياحي في مقام آخر هو: «أدب يفتح صفحاته للترحيب والترغيب، ويطلق الأقدام إلى كل موطن ممهّد أليف كان أم غريب»²، وليس العيب في أن يكتسي الأدب طابعا سياحيا يتناول فيه قدسية المكان، ويساهم في تطوره، وقت تغافل الكثير من القطاعات الأخرى عن هذه المهمة المنوطة بهم، وهي العمل قدر المستطاع على تحريك عجلة التقدم والازدهار، لاسيما في العالم العربي بعدما حلت عليه مختلف النوائب والنكبات الاستعمارية المتتالية لردح طويل من الزمن.

3- إشكالية مصطلح الأدب السياحي بين الإرهاصات والتأسيس:

يتعرض الأدب السياحي لإشكالية مصطلحية، إثر تداخله مع مجموعة من المصطلحات الأخرى، لعل أهمها أدب الرحلة، وما يحمله من ملاسات وقضايا أدبية، ظهرت في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، وامتدت إلى العصر المعاصر، في شكل قضايا ومسميات أخرى منها: أدب السفر وأدب الرحلة وتمازجه مع السياحة، إذ يسعى البحث في مجال السياحة الأدبية: «إلى ارتياد أفق أدبي مغاير يحاول أن يكرس الأدب السياحي مصطلحا نقديا جديدا، يتموقع إلى جانب مصطلحات أخرى تقع على المحيط

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص9.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص9.

الدلالي لدائرة أدبية واسعة تتخذ من المكون المكاني مركزا لها، ومن تلك المصطلحات المتجاوزة: أدب المهجر، وأدب المنفى، والأدب الجغرافي، وأدب الرحلة...، والتي تلتقي جميعها - على ما بينها من خيوط رفيعة - عند نص أدبي مكتوب من وحي الانتقال المكاني (هجرة، نفى، رحلة، سياحة...)»¹، ومن هذا المنظور يتضح أن للأدب السياحي نقاط التقاء ونقاط اختلاف مع هذه الأنواع الأدبية، تبرز كالآتي:

أ- أدب الرحلة والأدب السياحي:

يتقاطع الأدب السياحي مع أدب الرحلة بطريقة تكاد تكون متطابقة، إلا أن بين الأول والثاني اختلافات بسيطة صنعت فارقا بينهما، فأدب الرحلة هو: «الأدب المكتوب من وحي الانتقال من مكان إلى مكان أدب الرحلة أو أدب الرحلات...وهو مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد... ويعتبر أدب الرحلات- إلى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحيانا- مصدرا هاما للدراسات التاريخية المقارنة»²، إذ يقتصر أدب الرحلة على كل شيء عدا الترويج السياحي كقصيدة أدبية في حد ذاتها قصد التعريف بثقافة الشعوب المحلية والمهمشة، إضافة إلى مجموعة من الاختلافات والتقاطعات التي يمكن حصرها في الجدول التالي:

¹ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص: تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسر، الجزائر، ط1، 2009، ص272.

² المرجع السابق، ص278.

أ-1- نقاط الاختلاف:

أدب الرحلة	الأدب السياحي
- قضية قديمة الطرح في الأدب	- قضية مستحدثة من قضايا الأدب
- أدب جمعت فيه مهارة الوصف ودقة التعبير وزخم الدلالة	- المتعة والتجوال
- يسعى إلى البحث والتقصي عن مختلف سبل العيش وتصويرها.	- اعتماد لغة هادفة وبسيطة لتيسير الفهم
- التعبد وممارسة الشعائر الدينية	- التركيز على توصيف المكان بدقة ورصد مختلف مكونات الثقافة التي تساهم في السياحة
- تدوين وتوثيق الأحداث التاريخية التي تصادفهم أثناء الرحلة، ورصد مختلف المعارف والثقافات	- براغماتي منفعي
- الانطلاق نحو المجهول والمغامرة	- رصد المتعة المكانية وتوصيف معالم المدن
- ذات بعد غرائبي عجائبي	- المساهمة في تنشيط الاستثمار الاقتصادي والثقافي
- السياحة فيه قضية جزئية	- الانطلاق نحو البیان والمعروف
- أدب الرحلة عام وأشمل ¹	- الأدب السياحي أعمق من أدب الرحلة وأخص منه ²

جدول يوضح الفرق بين أدب الرحلة والأدب السياحي

أ-2- نقاط الالتقاء: أما عن نقاط التقاطع والالتقاء، فيمكن إجمالها في:

- أن أدب الرحلة والأدب السياحي يسعيا إلى تحقيق التواصل والتقارب بين مختلف الثقافات.
- يركزان على مكونات الثقافة والمكان باعتبارهما سبيل للتطور والازدهار
- يعرفان بالأدب المحلية لتصف مصاف العالمية

¹ ينظر: سعاد أبو ركب: جماليات المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلسيين حتى نهاية القرن التاسع هجري، دار الوراق، عمان، ط1، 2017، ص 11-13.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 37/39.

- كلاهما يغلب عليهما الطابع البراغماتي

ب- أدب الضيافة والغربة والأدب السياحي:

يتعلق الأدب السياحي في مقام آخر مع أدب الغربة والضيافة، في مجموعة من الخصائص تتضح فيما يلي: «ما يملأ المجالس العربية من أنس وبهجة، سواء كانت مجالس تسلية في سفن الرحلات، أو مجالس في بلاد الغربة تكتنفها الدهشة والانهار، وتحوطها مشاعر الترحيب والتكريم بشتى مظاهر الضيافة والاسترضاء»¹، فأدب الضيافة يتقاطع والأدب السياحي في الترحيب والود الاجتماعي والثقافي والفكري...مع الآخر، رغبة في توطيد العلاقات وتحقيق التواصل والتبادل الإنساني بين مختلف بلدان العالم، وقد يختلفان في ظروف الإنتاج، فالغريب عن الوطن يكتب حيننا لوطنه، والسياحة الأدبية قد يخوض فيها من يقطن في هذا الوطن مع أحبته، يعيش المكان، وملابسات السياحة، فهنا يكمن الفرق الطفيف بينهما، في الحالة النفسية للكاتب، وإن كان الأدب السياحي ذو غاية واضحة، هي الارتقاء بالواقع المحلي إلى واقع عالمي.

ج- أدب المهجر والأدب السياحي:

وفي مقام ثالث يلتقي الأدب السياحي مع أدب المهجر في الخروج من الوطن بحثا عن الرزق أو الحرية أو غيرها من أسباب ذلك الخروج، في حين لا ينسى هؤلاء في غربتهم عن أرض الوطن تعداد محاسنه وأفضاله وتاريخه العريق، إذ: «تكرس هذا المصطلح في تاريخ الأدب العربي الحديث للدلالة على حال بعض المهاجرين العرب من بلاد الشام (طلبا للرزق والحرية، وهربا من بطش الاحتلال) الذين اتخذوا من القارة الأمريكية - بشمالها وجنوبها - مهاجرا لهم، وقد سمي الأدب الذي نطق به هؤلاء المهاجرون في هذه

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 37.

الأرض البعيدة الأدب المهجري... اعتنى هذا الأدب بالتعبير عن الواقع المكاني الجديد»¹، فمن ميزات أدب المهجر العربي التركيز الفعلي على إبراز معالم الهندسة المكانية في الوطن، حتى يكون لهذا الشأن دور في تنشيط السياحة في تلك الأماكن بوعي منهم أو بغير وعي، فالغاية واحدة تجسد نوعاً من الثقافتان المكانية.

د- أدب المنفى والأدب السياحي:

يلتقي الأدب السياحي أيضاً مع أدب المنفى الذي يركز بدوره على المكان، إذ: «إن المنفى يركز في كتاباته على المكان المنفى منه لا المكان المنفي إليه، لأن المنفى أكثر تعلقاً بالأمكنة التي فقدتها»²، وفي تركيز هذا وذاك على المكان يتجسد البعد السياحي، إذ من أهم دوافع الترويج السياحي الترويج المكاني والسعي إلى تحقيق زيارات أجنبية متعددة لهذا المكان الذي من شأنه أن يدر أرباحاً ملموسة لذلك المكان.

هـ- الأدب الجغرافي والأدب السياحي:

وفي صدد العلاقة بين الأدب والعلوم الأخرى، يبرز الأدب الجغرافي الذي يربط الأدب بمجال الدراسات الجغرافية التي تولي عناية كبيرة بمعطيات المكان وامتداداته المختلفة، ف: «قد يعزى وضع هذا المصطلح إلى المستشرق الروسي الكبير إغناطوس كراتشوفسكي (1883-1951) الخبير بتاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه... حدث أن أنشئت تلك الرحلات أنشاء أدباء، حيث "الموضوع جغرافي، لكن التناول أدبي"، فكان الأدب الجغرافي»³، فمختلف نقاط التقاطع والتلاقي بين الأدب السياحي وما عداه من

¹ يوسف وغليسي: في ظلال النصوص، مرجع سابق، ص 274.

² المرجع نفسه، ص 275.

³ المرجع نفسه، ص 281.

الأنواع الأدبية يكمن في الانطلاق من البنية المكانية أو العودة إليها، إذ تحضر كتيمة أساسية في بناء النص السياحي رواية وشعرا ومسرحية وغيرها.

4- خصائص الأدب السياحي

للأدب السياحي مجموعة من الخصائص التي يتميز بها عن بقية الأنواع الأدبية، التي تبحث في القيمة الفنية قبل المنفعة الأدبية، إذ تصنع هذه الخصائص فارقا شاسعا بينه وبقية الفنون الأخرى التي تنضوي تحت عباءة الأدب الأكاديمي، والتي تتلخص في:

- لا يتقيد الأدب السياحي بقيود المدارس والنظريات الأدبية، ويتحرر من سلطة الأدب الرسمي.
- تغليف الخدمات السياحية بصياغة أدبية شائقة، تقوم على استحضار معطيات التراث في الأدب المعاصر، وإبراز مواطن الجمال والتأثير فيه.
- يمتاز الأدب السياحي بالحسّ الترفيهي، والمتعة، والمثاقفة، والإبهار.
- يحمل على عاتقه عبء التعبير عن معطيات المجتمع.
- تطويع اللهجات المحلية، وتسهيل التراكيب اللغوية، والابتعاد عن التكلف والتصنع، حتى يتسنى للمتلقى أيا كان أن يستوعب لغة الأنا، المتجسدة في معطيات الأدب السياحي.¹

5- مرامي الأدب السياحي:

يرمي الأدب السياحي إلى عدة مرامي يتمثل أبرزها في:

¹ ينظر: جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 60/59.

- السعي إلى تقريب الواقع، من أجل تسهيل الحركة والتنقل بين الأنا والآخر؛ فالأدب السياحي يهدف إلى تصوير الواقع بصورة صادقة ومباشرة، من شأنها أن تثير انتباه المتلقي لمصادقية هذا الطرح، الذي يفهم منه الرغبة في تحقيق علاقات اجتماعية بين مختلف الشعوب.
- التأثير في الآخر، عن طريق عنصر التشويق، وإثارة الخيال؛ فالأدب السياحي يسعى إلى تحسين أوصاف المكان من أجل تشويق المتلقي، وإثارة خياله لاستكشاف تلك الأماكن الغامضة.
- نقل التجارب الخاصة والمستحدثة للأدب، وتزويده بطابع فني جديد؛ فالأدب السياحي قضية من قضايا الأدب المستحدثة التي تزود الأدب والفن بالبعد المنفعي الذي يخدم الفرد والمجتمع.
- إبراز الخصائص الجوهرية، التي يختص بها الموصوف، وتصويره في أبهى حلة له، بلغة شاعرية جذابة¹، فالمبدع السياحي يعمل على تصوير المكان توصيفا شاعريا، يسعى من خلاله إلى إبراز معالم البنية المكانية.
- تنشيط البعد السياحي للموصوف، والتركيز على المكان بصفة خاصة.
- واقعية الطرح الفني في الأدب السياحي.

6- الأدب السياحي والمنظور التداولي (الحدود والتقاطعات)

يعتبر الأدب السياحي من أهم القضايا الراهنة، التي تمتد حبالها لتتقاطع مع اهتمامات الطرح التداولي، حيث يهتم كلاهما بواقعية الأدب والفن على حد سواء، على اعتبار أن العلاقة بين الأدب والعلوم الأخرى علاقة تتجسد في الواقع عن طريق الممارسة والتطبيق، حتى تتجلى تلك الفنون والآداب على أرض الواقع.

¹ ينظر: جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 13-15.

أ- التداولية: المصطلح والمفهوم

تعتبر التداولية من أهم المناهج النقدية المعاصرة في مقارنة النصوص الأدبية؛ إذ تمتلك آليات تمكنها من سبر أغوار النص، واستكشاف مختلف جوانب تشكله، بالعودة إلى سياق إنتاجه، فالتداولية: «أو التداوليات أو البراغماتية أو البراجماتية أو الوظيفية أو السياقية...دوال متواترة في اللغة العربية في مقابل كلمة pragmaticus اليونانية، المشتقة من pragma وتعني الحركة أو الفعل action بيد أن مصطلح التداولية يظل أكثر استعمالاً وشيوعاً بين الباحثين. وهو مصطلح مركب من وحدتين أحدهما معجمية "تداول" والأخرى صرفية "ية" دالة على مصدر صناعي. والدال والواو واللام في اللغة أصلان أحدهما يدل على تحول الشيء من مكان إلى مكان...»¹، والواضح أن مصطلح التداولية في الأصل لا يتعدى معنى التحول والتغير من حال إلى آخر، فمنذ أن برز هذا المنهج في الثقافة الغربية، وحتى وصوله إلى العالم العربي، بقي محافظاً على معناه الأصلي، الذي ينحصر في الحركة والقيام بالفعل.

وفي مقام آخر، أشار الناقد (شارل موريس SH. Murisse) إلى أن: «دراسة السيميوز أو سيرورة التدليل semiosis لها ثلاثة مستويات هي: التركيب والدلالة والتداولية. وأوضح أن الأخيرة تبحث في العلاقة بين العلامات ومؤولها»²، فالتداولية تعني إذن دراسة اللغة في علاقتها بالسياق (المؤول)، حتى يتسنى لهذه المقاربة تحقيق العلاقة التواصلية بين: المرسل والمرسل إليه تجاه موضوع ما في سياق ما.

وفي هذا الصدد، يرد في تعريف آخر التداولية أنها: «مجموعة من البحوث المنطقية اللسانية(...)، وهي كذلك الدراسة التي تعنى باستعمال اللغة، وتهتم بقضية

¹ جواد ختام: التداولية: أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص13.

² المرجع نفسه، ص15.

التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والحديثية والبشرية الموسوعة الكونية»¹، فالتداولية إذا هي مجال منفتح على مختلف التخصصات، فتشترك مع الأدب في صفة الانفتاح، إذ تنقع في الفلسفة، والسيما، والانثروبولوجيا، وغيرها من المجالات المعرفية، التي تهتم بـ: «دراسة اللغة بوصفها ظاهرة خطابية وتواصلية واجتماعية»²، وفي هذا السياق، تسعى البراغماتية على غرار المناهج النقدية الأخرى، إلى رصد وتعزيز النفعية في الخطاب، في سياق تواصلية معين، باعتبار أن النص الأدبي حقل خصب، يتلقى مختلف الآليات النقدية، ويستقبلها في رحاب معطياته؛ إذ يسمح لها باستكناه مختلف الدلالات التي يزخر بها النص.

ب- التداولية والسياق التواصلية:

تبدو علاقة الأدب بالواقع علاقة أزلية، حيث يتدخل المجتمع بين الفينة والأخرى في إنتاج النص الأدبي، ويلزم على المبدع أن يلتزم بإبراز القضايا السوسولوجية التي تعنى بملاسات الراهن ومقتضياته، كما يبدو أن السياحة باتت قضية جوهرية من قضايا الأدب المعاصر من خلال سعيها الحثيث للترويج لثقافات العالم المختلفة لتحقيق التواصل والتواشج العلائقي بين مختلف دول العالم، فاستندت على مقولات التداولية لامتلاكهما معا قاسما مشتركا يحقق الرغبة المنشودة من هذا البحث وهي مقارنة الرواية الجزائرية المعاصرة، واستنباط مواضعها السياحية، ومن ثم تبين دورها في تنشيط الاستثمار في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

يعتقد رواد التداولية بقصور اللسانيات البنيوية على تحقيق مبدأ التواصل الاجتماعي، لأنها تقتصر في بداياتها على دراسة اللغة، بوصفها نظام من المعقولية، ينبنى

¹ جواد ختام، المرجع السابق، ص 18.

² المرجع نفسه، صفحة نفسها.

على نسق من التراكيب الثابتة، ذات الدلالة الأحادية، التي لا تسمح للنص الأدبي بالانفتاح على السياق، إلا في صورته الوظيفية، التي سعت إلى فتح هذا النسق، على ما يتطلبه من ضرورة تأويلية، تدرج معطيات المجتمع والثقافة، ضمن الدلالات النسقية؛ فاللسانيات الوظيفية تنزاح نوعاً ما عن معطيات النسق المغلق، فتعتبر أن اللغة: «ظاهرة بشرية متكاملة وأن دراستها في مستوياتها الجزئية الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية تفقدها طابعها التواصلية الذي يميزها. فضلاً عن أن مثل هذه الدراسة لا تقدمها في صورتها المتكاملة، لذا فقد دعت إلى عدم إغفال أبعادها الثقافية والاجتماعية والنفسية، وظهرت في هذا المجال مفهوم (سياق الحال) الذي يدرس اللغة في سياقها المادي والمعنوي، لأنها ظاهرة سيميائية واجتماعية، وينبغي تفسيرها انطلاقاً من هذه المبادئ»¹، ووفقاً لهذا الطرح، نشأت التداولية في أرضية مناسبة، تسمح لها بطرح مقولاتها وآلياتها التحليلية، بالاعتماد على النص الأدبي، الذي مد هذا المنهج بما يناسبه، ويتيح له فرصة مقارنة هذا الخطاب، وتحليله، وإبراز مواطن النفعية والتواصلية فيه، وفق ما يتواءم والسياق الاجتماعي والثقافي، الأمر الذي دفع الفيلسوف والناقد الأمريكي (شارلز ساندرس بيرس SH. S. Pires) أن يشتغل على نظرية السياق ودورها في تحقيق التواصل البشري، في القرن التاسع عشر (1905)، في اتجاه أطلق عليه (pragmatism)، ففتح به المجال أمام الدراسات ذات البعد النقدي اللساني في دراسة الخطاب الأدبي، دراسة تتجاوز مجال اللغة إلى مجال السيمياء؛ لذلك يدين الدرس التداولي كثيراً إلى المنطقي بيرس، باعتباره من أوائل النقاد المناطقة الذين اهتموا بالسياق والعلامة، انطلاقاً من معطيات فلسفية ولغوية، تتيح للنص الأدبي إمكانية الانفراج على المجالات المجاورة.

¹ جواد ختام، المرجع السابق، ص 40/39.

ثم يعقب (شارل موريس SH. Mourais) على معطيات بيرس، إذ يشدد على المعطى السيميائي، ويبرز مدى أهميته في خدمة موضوع التداولية، من أجل تحقيق التواصل، إذ تعتبر العلامات معطيات اجتماعية، يختص بتأويلها كل مجتمع حسب مفاهيمه الخاصة لتلك العلامات، ومن ثم تعتبر فجوات غامضة، يحتاج المؤول الذي لا ينتمي إلى هذا المجتمع إلى فهم خصوصية العلامة، ثم تفسيرها، فتكون بذلك السيميائية منهجا أساسيا لقيام أسس التداولية، التي أقر معالمها المنهجية بيرس، ثم موريس على التوالي.

والمراد من إسقاط بعض من مقولات التداولية على الخطاب السياحي، يعود إلى امتدادها، وقابليتها للانفتاح على مختلف النصوص اللغوية والأدبية وغيرها؛ فمن خلال هذا الانفتاح يتقاطع الخطاب السياحي والتداولية في صورتها النفعية، التي تسعى مختلف النصوص الأدبية إلى تحقيقها، للتأكيد على العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، فهي تنتمي بانتمائها إلى مجموعة من التيارات الفكرية، التي تتلاشى فيها الحدود والمعالم التقليدية، التي أقرتها مراحل سابقة في الأدب والنقد على حد سواء، باعتبارها مقارنة «لم تعد علما لغويا محضا بالمعنى التقليدي، علما يكتفي بوصف وتفسير البنى اللغوية، ويتوقف عند حدودها وأشكالها الظاهرة، ولكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال الاستعمال؛ ويدمج من ثم مشاريع معرفية متعددة في دراسة ظاهرة "التواصل اللغوي وتفسيره"¹، فالتداولية خرجت من إطار اللغة/النسق، إلى تمثيل أطر معرفية مختلفة: فلسفية، أدبية، ونقدية،... حتى تتمكن من تحقيق الغاية الأصلية من هذا المنهج، وهي دراسة اللغة في إطار الاستعمال؛ لا تكتفي بالوصف في طابعه البسيط فقط، بل تسعى في مقام آخر إلى استدراك ملابسات

¹ سعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2005، ص16.

ووقائع المجتمع، ومحاولة تغييرها، حسب ما يعتقد أوستن، الذي انطلق من ملاحظة هامة في مجال التداولية مفادها أنها تسعى إلى فرض نظام معين، يتجاوز الوصف المألوف للنص إلى محاولة تطويعه للواقع، حتى يتسنى له تغيير تلك الظروف القابلة للتغيير.

ج- آليات المنهج التداولي

تعتمد التداولية على مجموعة آليات ومباحث تختص بها في المجال الإجرائي تتمثل في: «الإشارات وما يتصل بها من ضمائر وظروف الزمان والمكان

- أفعال الكلام
- الاقتضاء والاستلزام الحوارية
- الملاءمة
- الحجاج...»¹

ويختلف تواجد هاته الآليات وعدمها من نص إلى آخر، حسب السياق، الذي يرتبط بدوره ارتباطا وثيقا بالنص، بل وينتج هذا الأخير ضمن سياق معين ينتهجه الروائي في الرواية أو القاص في قصته، أو أي مبدع في أي مجال آخر، إذ لا يمكن إنتاج نص خارج السياق.

وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار أن الأدب السياحي قضية جديدة الطرح في الأدب العربي خاصة، إذ اقتضى الراهن أن يلتفت الكاتب والأديب والشاعر والفنان والموسيقيار أيضا إلى قضايا الراهن، فباتت بذلك هذه القضايا السوسولوجية ذات

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص19.

أهمية بالغة يتم اعتمادها في مختلف أركان الفن، قصد أن تساهم في سيرورة الراهن وتطوره.

والعلاقة بين التداولية والأدب السياحي تتجلى في أن كليهما يبحث في استعمالات اللغة في الواقع، وما ينتج عنها من نتائج فعلية في الراهن، فالأدب السياحي فعل لغوي يستنجد بالتداولية لتجسيد فعل التواصل وتحقيقه.

الفصل الأول:

مظاهر التأشير والسياق التداولي في رواية جسر
للبوح وآخر للحنين لزهورونيسي

توطئة:

إن الدارس المتعمق في مجال الأدب، يلاحظ بشدة أن زمن الأدب الخالص قد ولى، مع زمن النسق الأكاديمي المغلق، الذي يعتبر الأدب متعة، ولا يعدو كونه كذلك، لذلك تجاوز الأدب مفهوم النسق، إلى ما يفرضه المجتمع من معطيات وقضايا، تشكل عماد هذا المجتمع من: ثقافة، وسياسة، واقتصاد، وعلوم، وغيرها، التي تضع في حساباتها الفرد، ومدى استجابته لتلك الإفرازات، ومدى تأثيرها في بناء عالمه بشكل مباشر، لذلك فعلاقة الأدب بالواقع بلغت مجال الاقتصاد والسياحة، حتى يكون لهذا الأخير الدور الأساس في بناء اللبنة الأولى للمجتمع، وفق متطلبات الفرد واهتماماته.

وعلى هذا الأساس تتضح علاقة الأدب بالسياحة، التي مثلت ريادتها الدول الغربية في الكثير من المواضيع الفنية: المسرحيات التراجيدية والكوميديّة، الرسم، الأدب شعره ونثره، وغيرها من الروافد السياحية، التي اعتمدتها الدول الغربية للتعريف بثقافتها، ومجتمعها، ولغتها، إلى غير ذلك من روافد السياحة، إذ يعتبر الأدب السياحي في حقيقة الأمر مجال مستحدث في الأدب العربي، في مقابل أدب الآخر، الذي احتفى ولا يزال يحتفي كثيرا ببنية المكان، ويروج للثقافة الغربية، في مختلف الفنون، إذ: «ربما يكون الأدب السياحي جديدا على أدبنا العربي، إذ لم نسمع من قبل عن أديب تخصص في هذا النوع من الكتابة.. سواء كان هذا الأديب شاعرا أو قاصا أو مؤلفا مسرحيا في العصر الحديث-مع أنه أدب شاعت فنونه في الآداب غير العربية، وتعددت وجوهه في الرواية وفي القصيدة وفي الفنون التطبيقية الحديثة كالسينما والتلفزيون، فضلا عن لوحات الفن التشكيلي»¹، فما الذي يجعل الأدب العربي منفتح على مختلف المجالات عدا المجال السياحي، رغم التطور الذي بلغه في ظل الانفتاح على مختلف وسائل

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 07

التطور التي يقر بها العصر؟ ولعل الإجابة على هذا السؤال تستدعي الإيمان بحقيقة انغلاق الأدب والفنون عن السياحة، ودورهما في تراجع التقدم والازدهار في مختلف البلدان العربية، في مقابل الدول الغربية، التي تسعى بطريقة أو بأخرى للترويج السياحي، اعتمادا على تلك التقنيات المتطورة التي أفرزها عصر الصورة من جهة، وعلى المتون الأدبية والفنون المسرحية من جهة أخرى.

ومن بين الأعمال الغربية التي عمدت بشكل مباشر إلى التعريف بثقافتها، رواية: "حدُّ الموسيقى" ل: (سومرست موم)، التي برز فيها حضور السياحة، من حيث طبيعة الوصف المكاني الذي تقدمه الرواية، يقول كاتبها: «حسن، لقد وصلنا إلى بمباي، وكانت السفينة سترسو لمدة ثلاثة أيام لتتيح للسائحين فرصة مشاهدة هذه المناظر والقيام بنزهات، وفي اليوم الثالث لم يكن لديّ ما يشغلي عصر ذلك اليوم، فنزلت إلى الشاطئ، ومشيت بعض الوقت وأنا انظر إلى الجمهور والزحام، والثيران ذات السنّامات والقرون الطويلة التي تجرُّ العربات، ثم ذهبت إلى الفنتا لمشاهدة الكهوف والتمثال العملاق ذي الرؤوس الثلاثة»¹، وعلى ما يبدو أن الروائي في رحلته بين فرنسا والهند لغاية علاجية، يصف رحلته تلك، ففي الهند يمارسون سياحة استشفائية، مشابهة لما يوجد في الصين واليابان "علاج باليوجا"، لذلك يحث القارئ بهذا الطرح على زيارة تلك المناطق، وخوض تجربة العلاج بهذه الطريقة الفعالة للأعصاب، ليجسد نوعا من أنواع السياحة يتمثل في: السياحة العلاجية.

ثم كتابات الدنمركي (كارل بيارنهوف)، الذي أدرج بدوره محطات سياحية في روايته الموسومة: "وشحبت النجوم" يصف فيها جمال موطنه (الدانمارك) ويروج لزيارته، فيقول: «والغابات في الجنوب، والغابات في الشمال، بدا لونها بنيا شاحبا

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 18.

بقشور البراعم التي قد تنشقُّ غداً أو بعد غد، وفي مدى أسبوع ستكون كل شجرة قد اخضرت، وها هو ذهب شمس الأصيل على الماء من أمامنا، وها هو ذهب شمس الأصيل على الغابات ذات اللون البني براعمها البازغة، وها هي الشواطئ لم تزل قريبة»¹، ويكون بهذا قد أدرج نوعاً آخر من أنواع السياحة يهتم فيها بتصوير المكان تصويراً شاعرياً، يجذب القارئ لمدى سحر هذا المكان، ويحفزه على السفر بمخيلته في وريقات هذه الرواية، التي قد تدفعه حقاً لزيارة المكان، والاستجمام فيه، ليجسد نوعاً آخر للسياحة الغربية يتمثل في: شاعرية السياحة المكانية.

أما في العالم العربي؛ فقد ظهرت مظاهر السياحة في العديد من الأعمال الأدبية، التي لم تتوان في التعريف بالثقافة العربية، منها رواية: "عرس الزين" ل(لطيب صالح) التي تناول فيها الحديث عن العادات والتقاليد، وأساليب العيش في السودان، من خلال توظيف اللهجة السودانية، كرافد من روافد الثقافة، ثم عمد إلى ذكر العديد من أساليب العيش السوداني، الذي يختلف كثيراً عن معطيات المجتمعات الأخرى، فيقول: «استيقظت البلد يوماً على صباح الزين" أنا مكتول في فريق القوز": وكانت ليلاه هذه المرة فتاة من البدو الذين يقيمون على أطراف النيل في شمال السودان، يفدون من أرض الكبايش ودار حمر ومضارب الهوادر والمريصاب في كردفان، يشح الماء في أراضيهم في بعض المواسم، يفدون على النيل بإبلهم وأغنامهم طلباً للري. وأحياناً تلم بهم سنوات قحط حين تضح السماء بالمطر، فيتساقطون على المناهل في ديار الشايقية والبديرية المقيمين على النيل. أغلهم لا يلبثون حتى تنكشف الغمة ثم يعودون من حيث أتوا. ولكن بعضاً منهم كانت تستهويهم حياة الاستقرار على وادي النيل»²، فرواية "عرس الزين" عمل سردي، يحمل في طياته أسلوب العيش في السودان، وباللهجة السودانية

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 19

² الطيب صالح: عرس الزين، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1997، ص 18/17.

الأصيلة التي ينشد بلوغها العالمية؛ ف(الطيب صالح) يحاول أن ينقل جزءاً من ثقافته في هذا المتن السردي، الذي يعتمد فيه على تصوير خاص للأمكنة: (أرض الكبابيش، دار حمر، ديار الشايقية والبديرية..)، التي تميز هذه البلد عن غيره، ويروج من خلالها لنوع ثالث من السياحة يتمثل في: سياحة الثقافة الشعبية.

وعلى غرار العادات والتقاليد، يحتفي (نجيب محفوظ) من مدينة أخرى، بالمكان باعتباره رافداً بدوره من روافد السياحة في مصر، فرواية: "زقاق المدق" تزخر بشواهد سياحية عريقة، يعتبرها أهل مصر تاريخاً ممتداً إلى جذور يجهل الإنسان بدايتها، يقول: «زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري، أي القاهرة أعني...؟ الفاطمية...؟ المماليك؟ السلاطين؟ علم ذلك عند الله وعند علماء الآثار، ولكنه على أية حال أثر؟ وأثر نفيس. كيف لا وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة من الصناديق، تلك العطفة التاريخية، وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك»¹، لذلك بقي هذا الزقاق يمثل أصالة في رواية (نجيب محفوظ)، ومنبعاً من منابع السياحة هناك، تدعوا القارئ إلى التأمل في جمال التاريخ المصري، وامتداده في كتابات محفوظ، التي اعتبرت بعد ذاك معبراً هاماً من معابر السياحة التاريخية في الأدب العربي.

وتتغنى (غادة السمان) في مقام آخر ببירות، كأحد أهم بلدان الجمال والروعة في العالم العربي، فتصفها وصفاً شاعرياً خلافاً، يحفز النفس على شد الرحال نحوها، تقول: «احتفال عجيب يستقبل السيارة، كل هذه النيران ورائحة الحطب المحروق، كل هذه الذرى النائية المضيئة... ينقبض قلب فرح: (كأنني في مهرجان ستقدم فيه ذبيحة بشرية قربانا لرب شرير. أنا) تقول ياسمينة بابتهاج: إنه عيد الصليب، ما أجمل ذلك!

¹ نجيب محفوظ: زقاق المدق، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2014، ص 05.

بيروت تبدو في قاع الظلمة، مضيئة وبراقة مثل مجوهرات ساحرة هبطت تستحم في البحر ليلاً، وخلفت على الشاطئ لآلها ومجوهراتها، وأشياءها المسحورة الملونة، وصناديق الشر والسعادة المطعمة بالعاج والصندل والتعاويند والأسرار... تهتف باسمينة بفرح: ها هي بيروت»¹، فهاته الأماكن التي ذكرت على سبيل المثال، لا تلغي حضور العديد من البلدان الأخرى، على يد روائيها رغبة في التعريف بمختلف الثقافات، وضرورة استقطاب الآخر، من أجل تحقيق مبدأ التعايش والتبادل في مختلف المجالات، فقد: «أصبح بالإمكان أن نضع هذه الأوصاف بجانب بعضها البعض فنخلص إلى شريط مصور كامل لطبيعة أرض العرب البكر.. بجبالها ووديانها، بصحاريها ومروجها، بحيواناتها ونخيلها، بأنهارها وجداولها، بزهرها وثمارها، ثم بقصورها وأطلالها، ومجالسها اللاهية وميادين حروبها الدامية..»²، فالسياحة قضية حاضرة في مجموعات روائية كثيرة في المشرق والمغرب العربي، سواء أكان ذلك بوعي تام من الكاتب؛ من أجل التعريف بمكان نشأته وترعرعه وثقافته، ومختلف معطيات مجتمعه، أو كان بغير وعي؛ حيث يتطرق للمكان، كبنية من بنى السرد، وما تقتضيه هذه البنية من وقفات وصفية، بين الحين والآخر، حتى يتسنى للقارئ أن يستلذ النص بروية.

1- الأبعاد التداولية وصناعة السياحة الأدبية.

اعتمدت التداولية في بادئ الأمر على الخطاب اليومي؛ أي الاستعمال العادي البسيط للغة من أجل تسهيل عملية التواصل، الذي اشتغل عليه بداية اللغوي: (فردينان دي سوسير F.de Saussure)، في ما يعرف بالنموذج الترميزي³، وتبعه في ذلك

¹ غادة السمان: بيروت 75، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط6، 1993، ص 10/09.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 32.

³ التواصل الرمزي يقوم على التأليف بين الدال والمدلول لإنتاج الدلالة، أي التأليف بين صورة سمعية ومفهوم) ينظر كتاب التداولية أصولها واتجاهاتها لجواد ختام ص 52).

كثيرون أهمهم: (كلود شانون k. Shannon)، و(وارن ويقر W. Ougner)، ومدرسة بالو ألتو (Palo Alto)...الذين يعتبرون أن التواصل يتحقق وفق مجموعة من الشروط لعل أهمها: حضور المرسل والمرسل إليه، تركيزتان ضرورتان لكمال العملية التواصلية، ومن ثم تسهيل الفهم والتفسير على المتلقي.

ثم انتقلت التداولية عبر براديغم، مع العديد من النقاد واللغويون، إلى حقل الأدب المؤسساتي، وباتت تطبق على الأدب شعرا ونثرا، من أجل رصد نفعيته. فإلى أي مدى تمكنت التداولية من سبر أغوار النصّ الروائي، بوصفه بنية فنية معقدة بعيدة نسبيا عن مجال التداولية: اللغة واللسانيات؟ وإن كان الهدف الذي ترمي إليه في تحليلها للخطاب الروائي تحليلا نقديا، هو الوصول لمعناه في الاستعمال، وبيان وظيفته في تحقيق التواصل، بعيدا عن المعنى الحرفي للكلام، والاكتفاء بالمظاهر الجمالية له، فهل يتوفر هذا المراد في النص الروائي الجزائري المعاصر؟

وقد تختلف الآليات التداولية التي تقارب من خلالها الخطاب الأدبي بوصفها استجابة منهجية لمعطيات القرن العشرين وما بعده، بهدف إثراء النص الأدبي والنقدي والدراسات اللغوية على حد سواء، إذ تعتبر هذه الآليات مميزا خاصا من مميزات التداولية التي يتميز بها عن بقية المقاربات النقدية الأخرى، ويتجاوزها في بعض الأحيان ويساهم في تطويرها، من خلال إضفاء آليات جديدة للمناهج النقدية، تجمع بين اللسانيات والفلسفة، وعلم النفس، وغيرها. ومن بينها: (الإشارات أو التأشير) التي تعتبر من أهم مباحث التداولية.

1-1- في مفهوم الإشارات وأنواعها:

ترتبط الإشارات بالضرورة بالأسماء الموصولة، والضمائر، التي تعتبر في مجملها أركان الإحالة الثلاث؛ إذ لا يخلو العمل الأدبي من روابط الاتساق النصي، الذي يساهم

في تشكيله وإخراجه، فالإشارات توجه القارئ إلى شيء معين، حتى لا يتشتت بين مختلف الأشياء المبتوثة، وعليه ما مفهوم الإشارات؟ وما هي أهم أنواعها؟ وما دورها في الرواية الجزائرية المعاصرة في سياق الحديث عن الأدب السياحي؟

أ- مفهوم الإشارات:

لا تعد الإشارات مجرد آلية تداولية لسانية، بل هي أكثر من ذلك، فهي خاصية ثابتة من خصائص النص الأدبي؛ إذ لا يمكن كتابة نص إبداعي خال من الإشارة، لذلك تعد: « مبحثا مستحدثا ومستجدا في حقل الدراسات اللغوية، إذ تناوله النحاة في مصنفات كثيرة وانشغلوا بالتقعيد له، وبيان خصائصه الصرفية والتركيبية والدلالية، كما تناولها الفلاسفة في مؤلفاتهم في علاقتها بقضية الدلالة والإحالة المرجعية، وانشغل بها اللسانيون أيضا، محاولين كشف أبعادها المختلفة»¹، والإشارات أكثر القضايا اهتماما في الدرس التداولي، لاسيما في تحليل الخطاب الروائي، وذلك راجع إلى الحيز الكبير الذي تتخذه الإشارات في الرواية، ويطلق عليها (جورج يول Djorj Youl) مصطلح "التأشير" ويقول فيه: «التأشير deixis مصطلح تقني يستعمل لوصف إحدى أهم الأشياء التي نقوم بها في أثناء الكلام. والتأشير يعني الإشارة من خلال اللغة، ويطلق على أية صيغة لغوية تستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح "التعبير التأشير" deictic expression. عندما تلاحظ شيئا غريبا وتساءل "ما هذا"، فإنك تستعمل تعبيرا تأشيريا (هذا) للإشارة إلى شيء ما في السياق المباشر. تسمى التعبيرات التأشيرية أيضا الإشارات indexicals، وهي أولى الصيغ التي ينطق بها الأطفال الصغار، وتستعمل للإشارة إلى الأشخاص من خلال التأشير الشخصي person deixis ("أنا" و"أنت")، أو إلى المكان من خلال التأشير المكاني spatial deixis ("هنا" و"هناك") أو إلى الزمان من خلال التأشير

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 75/76.

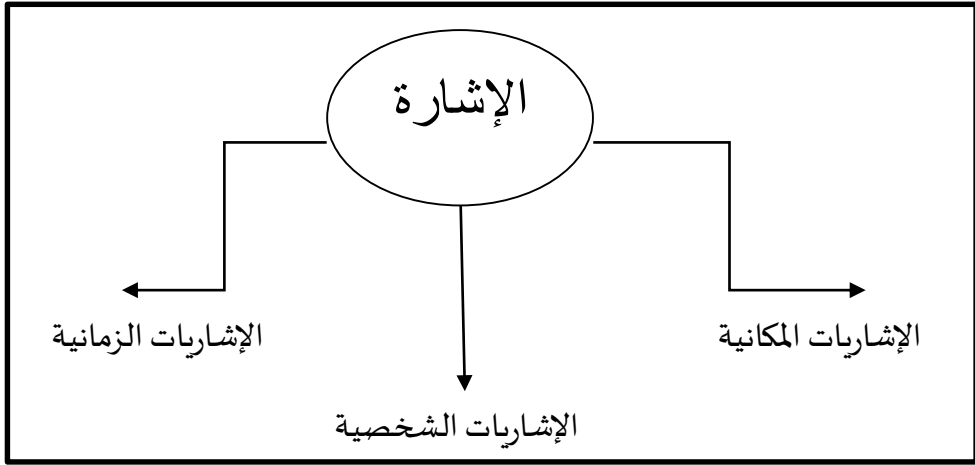
الزماني temporel deixis ("الآن"، "آنذاك"). وتعتمد جميع هذه التعابير في تفسيرها على متكلم ومستمع يتشاركان في السياق ذاته¹؛ فمن خلال ما يعتقد جوج يول، تتفرع الإشارات إلى أظرفة زمانية، ومكانية، وأخرى إنسانية...، تتشارك سياقاً مخاطبياً معيناً، تتبادل فيه هذه الأطراف صناعة نصية، لغاية تواصلية إفهامية، يسعى من خلالها المبدع إلى هيكلة النص الأدبي، عبر مختلف هذه التقنيات، التي يوجزها القول في ظرف معين، ثم يثير انتباه المتلقي إلى هيكلة الرواية وتشكيلها.

ب- أنواع الإشارات:

الرواية ككل متعالق من المكونات السردية، التي تميزه حتماً عن باقي الأجناس، ولا يخلو هذا الكل أيضاً من مكونات اللغة، التي تزيد من شدة تماسكه، وثباته، وإن كان لكل مكون من مكوناتها تلك، خصائص تميزه، فتكون تلك الخصائص أجزاء تتلاحم في الرواية، كبنية نهائية، لأن: «جسد الرواية وإن ضمته وحدة أسلوبية، ودخل في لحمه خطابية متماسكة إلا أن هذا لا يعني أبداً أن العناصر التي تؤلفه متجانسة، بل كل وحدة تمتلك خصوصياتها وهي تقيم جملة من العلاقات مع العناصر الأخرى التي تنهياً لولادة الكل المتسامي الذي هو نص روائي منظم ومنسجم، وهذا ما يخلق تميز الرواية ويصنع خصائصها»²، والخصائص التي تميز الرواية هي بنية الشخصية، والتوظيف الزمني، والانتقاء المكاني، وغيرها من البنى السردية، إضافة إلى كوكبة من الخصائص التداولية، وعلى رأسها الإشارات -محل الدراسة في الفصل الأول- التي تدل على كينونة وحضور تلك البنى، وتربط بينها ترابطاً منطقياً، ينجم عنه جملة من العلاقات التركيبية المنسجمة، التي تتعاضد فيما بينها لتنتج النص، إذ يمكن تمثيلها في المخطط التالي:

¹ جورج يول: التداولية، تر: قصي العتاي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص27

² حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، مرجع سابق، ص13.



مخطط يشير إلى رصد أنواع الإشارات

ثم تتفرع عن كل نوع من هاته الأنواع ضمائر وأظرفة زمانية ومكانية يمكن تمثيلها في الجدول

التالي:

الإشارات الشخصية	الإشارات الزمانية	الإشارات المكانية
أنا، نحن، أنت، أنتما، إياك، إياكما، أيكم، إياكن. هو، هي، هن، هما، هم، إياه، إياها، إياهما، إياهم، إياهن. ياء المتكلم، كاف الخطاب، هاء الغائب، الضمير المتصل، الضمير المنفصل، الضمير المستتر	قبل، بعد، أثناء، حين، الآن، منذ، أمس، غدا، صباحا، مساء، اليوم، الليلة.	أمام، خلف، وراء، وسط، بين، فوق، تحت، يمين، يسار، جنوب، شمال، شرق، غرب، حول، داخل، خارج، خلال، أثناء.

جدول يوضح مختلف الإشارات اللغوية المعتمدة في اللغة العربية في مختلف الخطابات

2- الإشارات المكانية وأثرها في توجيه المعنى في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي:

تعتبر الإشارة ركنا هاما في تحقيق اتساق النص، إذ لا تخلو مختلف النصوص الإبداعية: شعرا، ونثرا، ومسرحية،.. من حضور التأشير، الذي يقوم بدور التوجيه، والتركيز على مكان ما، أو شيء ما، ويمكن استنطاق الإشارات بأنواعها الثلاثة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"، للكاتبة "زهور ونيسي"، في سياق الترويج السياحي، على النحو التالي:

2-1- علاقة المكان بالرواية:

إن العلاقة بين المكان والسرد علاقة وطيدة، من حيث الترابط المنطقي بينهما؛ فلا يكاد يخلو العمل الأدبي، ولاسيما السرد، من بنية المكان، الذي يتوزع على طول المتن الروائي، وفق تحديدات مختلفة: (مكان اجتماعي، نفسي، تاريخي، طبيعي،..). باعتباره: «فاعلية ودينامية تتوالد في العمل الروائي، وتعمل على أثثة الأحداث، إذ يتنبأ المكان في الرواية على وجه الخصوص مشكلا بؤرة حاضنة للسرد وملاذا لا يكتمل العمل من دونه»¹، فحضور هذه البنية في الرواية ضرورة لا بد منها، منذ أن تبلور علم السرد في مجال الأدب والنقد؛ إذ يبدع الروائي في استغلال المكان وتحريكه، لتنشيط سيرورة الأحداث، والتعبير عن واقع ما يهدف إلى تصويره في سياق إنتاج الرواية.

2-2- الإشارات المكانية في التداولية

اشتغلت التداولية على التأشير المكاني واعتدت به، كآلية من آلياتها الإجرائية، فهو عبارة عن: «psychological distance» يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديا

¹ حياة مختار أم السعد، المرجع السابق، ص 09.

على أنها بعيدة نفسيا (مثلا، "ذلك الرجل هناك"). مع ذلك، قد يرغب المتكلم في جعل شيء قريب ماديا (مثلا، عطر استنشقه) بعيدا نفسيا بقوله "لا أحب ذلك (العطر)". وفقا لهذا التحليل فإن كلمة مثل "ذلك" لا تمتلك معنى دلاليا ثابتا ولكنها تشبع بمعنى ما في سياق المتكلم¹، فالسياق النفسي للمتكلم، يختلف بالضرورة عن سياق التلقي وبيئته؛ فالراوي مثلا يفعم النص بمختلف دوافع التأويل المتواصل، حتى لا يتوقف التلقي على دلالة واحدة، ينعدم بها التواشج العلاماتي، ومن ثم تكون للقارئ الحرية في اختيار الدلالة، التي تناسب سياق التلقي، فتزاح تلك الإشارة من تعبيرها المؤلف عن المكان، إلى التعبير عن حالة نفسية معينة قد تحقق انتماء المرسل أو المرسل إليه لذلك الفضاء.

3-2- تجلي المكان السياحي وأبعاده في الرواية.

يبدو أن المكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"، يحمل دلالة زئبقية، إذ يفتح على معطيات الطبيعة تارة، ثم على التاريخ تارة أخرى، ثم يذهب مذهبا آخر إلى العالم العجائبي والأساطير، التي تنم جميعها على خصوصية هذا المكان، الذي تهدف الرواية إلى التعريف به، حتى يكون ملاذا سياحيا خارقا لتوقعات المتلقي، ويتضح أن الكاتبة الجزائرية (زهور ونيسي) أبرزت بشدة بنية المكان، الذي تجلى في النص كآلاتي:

أ- المكان الطبيعي وإشارات الجذب السياحي.

يبدأ الكاتب عند الحديث عن المكان، بالمكان الطبيعي الذي يعيش فيه، ويؤثر عليه تأثيرا مباشرا، لذلك لا يستغني عن إدراجه في المتن، حتى يربط النص بالواقع، الذي تحكم في ملابسات إنتاجه، وعليه، عمدت الكاتبة (زهور ونيسي) إلى ذكر المدن بمسمياتها المتعارف عليها عند أهل المنطقة: "رحبة الصوف" وزينتها بحلة من التخيل

¹ جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص33.

السردي، الذي كان بمثابة خاصية جوهريّة لوصف مناطق كثيرة في قسنطينة، والتي كانت بدورها بمثابة علامات تلفت بها الكاتبة الانتباه إلى جمال الجزائر. إذ تقول: «كان كمال قد قابلها يوما في أحد الشوارع أمام أحد دكاكين صاغة الذهب الكثيرين، في "رحبة الصوف" بالمدينة، كان ينظر إلى واجهة أحد المحلات، وقد تزينت بأجمل قطع الحلي الذهبية المصنوعة محليا بذوق وإتقان»¹؛ ولا غرو أن (زهور ونيسي) تسعى إلى تحقيق الجذب السياحي، في منطقة من مناطق الشرق الجزائري؛ فتحدثت عن سوق محورية في قلب "قسنطينة"، وهي فضاء للصوف الطبيعي والزهر والورد والفواكه الطازجة، وبعدها تحول هذا الفضاء إلى مخازن شارع رحمان صالح، المعروف بحي باردو، وفي سنة 1855 تحول المكان إلى سوق شعبية، ومحيطها تحفة محلات لمختلف الحلويات التقليدية: "الجوزية، النوقة"، التي يأتيها الزبائن من مختلف الولايات الجزائرية، وحتى من خارجها، لتذوق تلك الحلوى، وزيارة جامع رحبة الصوف، الذي أسسه "رجب باي" عام 1673، الذي حوّل في فترة الاستعمار إلى مستشفى²؛ لذلك ركزت على هذا المكان في الكثير من المواضع؛ لأنه يؤثر على الجانب البصري للمتلقي، الذي يجذب في الكثير من الأحيان إلى الصورة، بوصفها شفرات تحقق نوعا من التواصل، بين المرسل والمرسل إليه، لتحقيق عملية التواصل حتى يصبح للمكان بعد براغماتي، ينتفع به الأدب والمجتمع، في سياق الترويج السياحي، كونه ينظر إلى: «الخطاب في كليته لا باعتباره مجموعة من الجمل التي يعدها فان ديك ومنظرو النص كوسيلة يتحقق بها النص وليست هي النص»³، فالسياق كفيل بأن ينتج علاقات مباشرة بين موضوعات

¹ زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، دار الطباعة العصرية، الجزائر، فيفري 2007، ص 39.

² ص. رضوان: رحبة الصوف بقسنطينة من سوق للورد والزهر إلى البيئزا والألبسة الصينية، نشر بتاريخ: 2 يناير 2016.

³ حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 25.

الخطاب، ويساعده في ذلك مختلف الروابط المنطقية التي تساهم في اتساق النص (الإشارات مثلاً).

وفي هذا الصدد، يبدو أن الغرض من التعريف بمكان ما، هو ما ترجوه السياحة، فهي: «فعل حب، يمتد، ويكبر كلما كانت هناك جهود وكلما كان تضافر لهذه الجهود والإمكانات»¹ فمن الواضح أن فتوش يتخذ من السياحة ملاذاً لتحقيق التطور والازدهار في بلدان العالم؛ إذ يرفع هذا العالم لواء الأدب، ويقر بدوره في خدمة المجتمع، ولا سيما الرواية، فيؤمن بمدى أهمية التخيل، ودوره في استجابة المتلقي للنص، والمكان هنا "رحبة الصوف" مذكورة في المتن الروائي بطريقة مباشرة، دون روابط تحليل عليها، حتى يتسنى للقارئ التعرف على المكان، ومن ثم فهم الرسالة التي تبثها (زهور ونيسي)، في مختلف صفحات الرواية، فكانت دلالتها حرفية مباشرة لا تستدعي حضور الإشارات باعتبارها: «علامة تربط طرفيها علاقة سببية، كعلاقة الدخان بالنار، حيث يعد الدخان علامة على وجود النار، بشرط أن يظهر الدخان وتغيب النار؛ أي لا يظهران سوياً. وأمثلة الإشارة كثيرة كما قدمها "Peirce بيرس كوردة الرياح وإشارتها لجهة الرياح، أو النجم القطبي وإشارته المحددة لجهة الشمال... كما يحيلنا تحديد مفهوم الإشارة إلى أحد أهم مظاهرها وهو المؤشر الذي يعد علامة إشارية لا تتحقق أو تؤدي مهمتها إلا بوجود المتلقي، وعليه فالمؤشر مظهر خاص للإشارة، يدخل دور المتلقي في تشكل العلامة»²، فالعلامات تعني في جوهرها قدرة اللغة على التعبير على مختلف المعاني، في صور مختلفة، أهمها الإشارة، فهي جوهر الأدب وحقيقته، بوصفه مجالاً رحباً يعج بالمعاني المكتنزة، التي تنبثق إلى الخارج بواسطة (العلامات)، وهي أهم خصيصة أدبية

¹ نقولاً ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص14

² حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي: دار خيال، الجزائر، ط1، 2020، ص 53/52.

يبني عليها النص ويسعى لتأويلها القارئ، كل حسب خبرته، التي ينطلق فيها من مرجعيات مختلفة.

ب- المكان التاريخي وإشارات المثاقفة في الرواية.

يمثل التاريخ الجزائري مركزا في معظم الروايات الجزائرية، بسبب الظروف السياسية والعسكرية، التي كانت تعانيها الجزائر المحتلة من طرف الاستعمار العثماني، والفرنسي على التوالي، لقرن ويزيد، لذلك يحتفي الأدباء الجزائريون بالتاريخ، ويدرجونه في خضم الأعمال الأدبية التي يقومون بتحريرها.

تنتقل الكاتبة في مقام آخر من الشرق (قسنطينة) إلى أقصى الشمال، لتنبأ عن مكان آخر من بين الأمكنة التي تحفل بها الجزائر، فتوثق الصلة بين المكان والتاريخ في قولها: «إنه سيرجع إلى أعالي القصبة كما دخلها في هذا الصباح»¹، (القصبة) من بين الأماكن الأصيلة، التي تحمل في طياتها ثقافة تاريخية خالدة، تتشكل في الذهن فور تلقيا، كمؤشر سياحي عريق، إذ تحقق من خلال حضورها في النص جمالا فنيا، يساهم في نمو الحدث الروائي، الذي يحفل بالتاريخ العثماني؛ وما يجعل من (القصبة) مكانا تاريخيا أنها تضم مجموعة من القصور ذات البناء العتيق، التي سكنها سلاطين الدولة العثمانية، ف: «من هي هذه الأمة التي أدهشت العالم بجهادها، وبهرت الدنيا بثباتها أمام أعظم قوة استعمارية جردت في قطر من الأقطار، في أي عصر من العصور، واشترأت بها أنظار سائر الشعوب، تشهد على مصرع الظالمين وتمزيق آخر صفحة من صفحات الاستعمار الدنيء»²، فالاستيطان الفرنسي والوجود العثماني قبله، يشهد على صمود الجزائر أمام مختلف الظروف السلبية، التي مرت بها إبان وبعد الاستعمار العسكري على الأرض، فبمجرد أن يحضر الدال (القصبة)، يحيل مباشرة إلى العديد

¹ حمزة قريرة، المصدر السابق، ص 61

² أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2001، ص 07.

من المدلولات، التي زرعت في الذهنية الجزائرية، تاركين معالم أثرية، ظلت صامدة حتى الآن، لتعبر عن هاته الحضارة بمعنى صريح، لا تحيل عليه مختلف الروابط المنطقية الدالة على المكان، فحضور المفردة يغني عن تدخل أسماء الإشارة والمحيلات اللغوية.

ويفسر (فتوش) حضور التاريخ في الإبداع بمقتطف من مداخلة، ألقاها في مؤتمر صحفي في المعرض العربي للسياحة، في لبنان عام 1996، يقول فيها: «تتقاطع خطوط ما كان، وسلف، وما يجب أن يكون. إنه في المختصر، الانطلاقة نحو عالم من السياحة، يتجه صوب العلم والمحصلة النهائية للتطور. وبنفس القدر يتجه صوب مكامن الجمال والإبداع. شبكة من الأهداف والرؤى، لا أجمل منها، إلا المتحركين في داخلها بعصب واحد، وإرادة تضامنية واحدة»¹، فالمكان مرجع حاضر يساهم في تحديد سياق التلفظ، وتواجد المتكلم، الذي يختلف بالضرورة عن سياق التلقي.

وفي سياق سرد التاريخ الجزائري، تضيف الكاتبة: «ها هو اليوم يحاول أن يسرح بخياله مثلما كان يفعل هو مع رفاقه على سواحل "روسيكادا" هم يمرحون ويتمتعون بالسباحة والشمس»²، فلفظة (روسيكادا) تحيل إلى سياق خارجي، يفرض على القارئ/المتلقي أن يبحث في معنى الكلمة، خارج النص لتتحقق الإحالة المرجعية/الخارجية عند شرح وتفسير معنى اللفظة، وتيسير تداولها؛ إذ تحيل الكلمة إلى مدينة (سكيكدة)، ويعود أصل الكلمة إلى العهد الفينيقي، إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر ق م، فقد كانت تعني "رأس النار"، فالجزائر تاريخ عريق، ظل صامدا من خلال معطياتها الحضارية، التي تتجسد في مختلف مدنها، فما هي هذه البلاد: «التي يسجل التاريخ فوق جبالها ونجودها، وبين شهابها وكثبانها صفحة من أروع صفحات البطولة والمجد، ويروي قصة نضال تحريري لا مثيل له في العالم، شاركت فيه أجيال

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 09.

وأجيال»¹، فتاريخ الجزائر عظيم، تفره مختلف المناطق الشعبية، والمدن التراثية الجزائرية، التي ترك المحتل بصمة ثابتة في أرجائها، من حيث البنين، والعمران، واللباس، وغيرها من معطيات الثقافة.

وفي صدد تحقيق العملية التواصلية، بين مختلف المجتمعات العربية منها والغربية، تستمد (زهور ونيسي)، وعيا اجتماعيا من صميم اللغة؛ فاللغة قادرة على التعبير ما حضر السياق، فهو القادر على توجيه اللغة والمؤلف معا، كما بإمكانه توجيه القارئ، إلى مقام معين، يتحدد فيه التأويل في قضية بعينها، تقول: «وتضيق من قدميه الطريق مناسبة، كأنها الجدول دون حجارة تربكه أو تعرقل انسيابه، لتأخذه إلى "قصر الباي" ثم "رحبة الجمال"، ثم الحديقة، وقد هندست حديقتين، كل حديقة لفئة خاصة من الناس، حديقة للأغنياء، للأغنياء من العرب والمعمرين من الأجانب، وحديقة للفقراء والعامّة من الناس...محتوى الحديقة واحد مقاعد ومشاتل وأشجار وأزهار وخمائل، ومحبون وعشاق تساوا في طبيعة الحب وفلسفة الجمال وسحر الطبيعة»²، ففي قسنطينة لا فرق بين الجزائري والمغترب، فهي بلاد الحب والترحيب، بمن يعشقون صفاء الطبيعة، ويتفقدون على حب السياحة، وإدراك قدرتها على تنشيط الاستثمار الثقافي، والاقتصادي على حد سواء.

وخدمة لسياق تداولي معين، يتمثل في الراهن في السياق السياحي، تواصل المرسل (زهور ونيسي) مسعاها في ذكر الأماكن بصورة صريحة، تقول: «يشعر كمال بالرجال داخل ما يسمى بـ "فندق بن عزوز" بحي "سيدي عبد المؤمن" والذي ينتهي إلى "الرميس" وادي الرمال»³، إذ تسعى إلى التعريف بمعطيات الجزائر المكانية، لتحقيق

¹ أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مرجع سابق، ص 07.

² المصدر نفسه، ص 239.

³ المصدر نفسه، ص 57.

التواصل مع الآخر (المرسل إليه)، لذا تمثل هاته الأماكن شفرات، عمدت الكاتبة إلى التصريح بها لفظاً، حتى يتحدد المرجع بصورة مباشرة، ويتضح مسعى للمتلقي، ومنها (الرميس)، (وادي الرمال)، (فندق بن عزوز)، تقول: «استطاعت عملية إعادة التهيئة التي يخضع لها وادي الرمال بقسنطينة أن تزيل الصورة القاتمة التي ارتسمت على واحد من أهم معالم المدينة، وتحوله في ظرف وجيز إلى وجهة سياحية يمكن استغلالها في استقطاب الكثير من الزوار من داخل المدينة وخارجها،... ويعد وادي الرمال واحداً من أكبر الوديان بالجهة الشرقية للبلاد، وأشهرها على الإطلاق، وذلك لارتباطه الوثيق بمدينة قسنطينة، التي تعتبر قطبا حضاريا منذ القدم، بالرغم من أنه يمتد من خارج المدينة، ويعرف بنفس الاسم ابتداءً من سد وادي العثمانية، حيث يعتبر المجمع المائي الكبير هناك منبع الوادي الأول، إضافة إلى التقائه مع عدد من الوديان على غرار واد سقان بميلة، ووادي بومرزوق بالقرب من حي كوحيل لخضر»¹، فالإحالة الخارجية تتحقق من خلال استعانة المتلقي، بما هو خارج النص، ليتمكن من فهم بعض أجزاءه، ف(وادي الرمال) متنفس لمختلف الزوار، من مختلف بقاع العالم، ولاسيما في فصل الصيف، يتجمعون في ضفافه في (باردو) و(سيدي مسيد)، إذ يعتبر قطبا حضاريا يستقطب السياح إلى هذه المناطق التاريخية.

تعتمد الكاتبة في مقام آخر إلى الاشتغال على نوع آخر من الإشارات، التي وظفت فيها أدوات الربط المنطقية، من الضمائر التي تحيل إلى المرجع المكاني. تقول: «سلالم المدينة المبنية بالحجر الأزرق المستقيمة حيناً، والمنحنية المتكسرة حيناً آخر، توصله إلى أسفل "السويقة" لينحدر بسرعة، وكان قوة خفية تدفعه دفعا إلى الأسفل، وتزحلقه

¹ عبد الله بودبابة: قسنطينة: وادي الرمال يتطهر ويتطلع إلى استعادة سمعته الضائعة، جريدة النصر، يوم

دون إرادة منه»¹، فالأماكن التي ذكرتها الكاتبة: (السويقة) بلفظ صريح، ثم سلالمة المدينة التي تتبعها الضمير المضمر (هي) في لفظتي: (المستقيمة، المنحية) ثم في الأفعال الآتية: (تدفعه، ترحلقه) الذي يعد ضميرا منفصلا مضمرا يحيل إحالة بعدية إلى (سلاالم المدينة).

ج- المكان وامتداداته الأسطورية في الرواية.

الرواية عالم متداخل الأبعاد، إذ يسمح للكاتب أن يمزج بين الواقع والخيال، بل ويعتبر ركنا من أركان جمالية التوظيف، والإبداع الروائي، لذلك يسعى الروائي إلى الانزياح قليلا عن الواقع، حتى يبتث تلك الجمالية في الرواية، ويزودها بطابع الانفتاح على مختلف الرموز والأبعاد الأسطورية، فالأسطورة عبارة عن: «قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة، ومن دون أساس تاريخي غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة، في النقد العربي على الأقل، معنى يقوم وسطا بين الأسطورة، والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية»²، لذلك توظف الكاتبة (زهور ونيسي) الرمز الأسطوري في أنسنة بعض الأماكن؛ إذ تسند إليها صفات الإنسان العاقل؛ ما يجعل من المكان حيويا متحركا سلسا، يتحول على إثره إلى بطل. فتقول: «حبال جسورك تحاول خنقي، تشد وتشد على عنقي بقوة ليالي الغياب الشتوية الطويلة، وأزقتك الخلفية تقبض بضيقها ورطوبتها على صدري، وبآثار المجد والردوم تضايق أنفاسي...»³، ولا يخلو هذا المقام من الإحالة في الضمير المتصل (الكاف والهاء)، وهي إحالة مكانية، تفهم من السياق النصي، الذي يحيل على مدينة (قسنطينة)، كما تصورها الروائية في قولها: (جسورك، أزقتك، ضيقها، رطوبتها..)، أضف إلى ذلك أن الأسطورة لها أبعاد جمالية، وأخرى نفسية

¹ عبد الله بودبابة، المصدر السابق، ص 48.

² نسيم بوضلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية 4، شارع مصطفى بوحيرد، ط1، 2003، ص 111.

³ المصدر نفسه، ص 25.

واجتماعية وتاريخية، تتجلى حسب توظيف المبدع ورؤيته الشعرية، فعلى سبيل هذا المقام تتجلى الأسطورة بوظيفتها النفسية التي: «ترتبط بأحلام البشر وتصويراتهم الرمزية وتوهم إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة، وإلى مخاوفه وآماله، فهي بوصفها الصورة المجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، إذ تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون»¹، فالأسطورة توضح علاقة الإنسان بواقعه، في بدايات الخلق وأسواره وعجائبه، فخلقت في ذهنه فكرة الماورائيات التي صنعت مخيلته، وساهمت فيما بعد في تكوين شاعرية أعماله الأدبية، عن طريق ربط عالم المتخيل بعالم الواقع، وتحقيق دقة عالية من الانسجام بينهما، مثلما الشأن في المثال الذي أورده (زهور ونيسي) في الرواية.

د- المكان العاطفي والتواصل مع الآخر.

من المنطقي أن يرتبط المكان بالعاطفة، فالحنين إلى الأرض سمة أدبية يمثلها تيار كبير من أبناء الوطن المغتربين، فالمرء يشعر بالانتماء والاغتراب عن وطنه، لذلك تبقى الرغبة في العودة تسكن عاطفته، حتى تطأ أقدامه وطنه الأم، وتبرز كذلك الرغبة في تصويره من خلال التشكيل اللغوي، المبني على القصيدة في القول، فقد عمدت الكاتبة (زهور ونيسي) في الرواية إلى التركيز على أماكن بعينها، حتى تبلغ الفضاء العاطفي منه، لتصور ذلك الحنين الذي ينتاب المغترب عنها حين العودة إلى أراضيها؛ فقد بات المكان رابطاً عاطفياً يوثق الصلة بين: (كمال المغترب) و(قسنطينة)، تقول: «قابلت بعدك ألف مدينة ومدينة، لكنها كانت تختلف كل مرة، اختلفت معي، مع خطواتي الحاملة، إنها لا تحمل لا حلمي الصغير ولا حبي الكبير، ولا هناء نفسي وأنا أتجول في الشوارع الرحبة للألف مدينة ومدينة، والجمال يحتضني من كل مكان، لقد كان أضيق زقاق من أزقتك

¹ نسيم بوضلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 112.

في ذاكرتي يبدو لي أرحب وأجمل وأعطر»¹، إذ يعتبر ضمير (الكاف) رابطاً منطقياً يعود على (قسنطينة) في قولها: (بعدك، أزقتك) وهي عبارة عن إحالة بعدية سياقية تفهم من السياق العام للنص الروائي.

وفي مقام آخر تعتمد الكاتبة على الضمير (هي) الذي يعود على (قسنطينة) لتصف من خلالها روعة المدينة التي باتت بوابة يمر عبرها السياح إلى مختلف المدن الجزائرية الأخرى منها: ميله، ميلية، جيجل،... تقول: «ها هي اليوم كما عودتك بقلبي الكبير كهدير واديها وأحجارها المدفونة حبات لؤلؤ نادرة، تموجات الوادي تخفها تارة لتبرزها تارات، غضبا تارة وحنينا وشوقا أكثر من تارات»²، فجسور المدينة ترحب بأبنائها وزوارها، فتمثل جسرا للبوح تارة، يفضفض فيها الإنسان مختلف ما يؤرق تفكيره وأحاسيسه، وجسر للحنين يعبر فيه العائد من غربته إلى أرض وطنه، عن شوقه العارم في احتضان أسوارها وجسورها، فيسترجع ذكرياته، وصباه، وطفولته، التي قضها فوق تلك الجسور السبعة.

ثم أن الكاتبة تواصل السياحة المكانية في مدينة قسنطينة فعمدت إلى منطقة "كدية عاتي"، فتقول: «أصعد إلى مرتفعات "كدية عاتي" وصح بأعلى صوتك: *أحبك أيتها الحسناء بأخاديدك وتجاعيدك وأدغال حناياك، وهي تقطر ألما على شبابك الضائع، هل يمكن أن تكوني بكل تلك الشجاعة وأكون اليوم بهذه الملامح الجبابة؟»³، ف"كدية عاتي" عبارة عن هضبة مرتفعة يجتمع فيها الزوار بين الفينة والأخرى، تطل هذه الهضبة على (البراش) وتهيمن على ساحة كبيرة من باب الواد، وهي بذلك تحتل موقعا استراتيجيا هاما لاستقبال السياح، والتعريف بمختلف مناطق الشرق

¹ نسيم بوضلاح، المصدر السابق، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 13.

³ المصدر نفسه، ص 15.

الجزائري، ثم أن الضمير (الكاف) في الأسماء الآتية: (أخاديدك، تجاعيدك، حناياك) تعود على هاته المدينة العريقة، التي أضفى عليها اختيار هاته الأوصاف رفعة وعراقة، حيث تعود الإحالة إلى مقامات نصية، تسبق هذا القول، لتبين أن ذلك الضمير يعود على تلك المدينة.

ولا شك أن الرسالة الموثقة هاهنا هي التعريف بالجزائر، من خلال استثمار أهم المدن الجزائرية في النص الروائي، قصد استقطاب الآخر (المرسل إليه)، الذي يمثل بدوره أساسا من أساسيات العملية التواصلية، من خلال مساهمته الجديدة في فهم النص، وفك شفراته، تقول الكاتبة: «ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراءة وجمال العشق الأول، ها أنا أعود إليك وداخل حقيقتي السوداء ستون عنوانا، وستون ذكرى، وستون اسما»¹، فهذا القول، فهمه، تفسيره وتأويله، يتضح من خلال الاستعانة بما يبثه النص من شفرات، ترسم طريقه في تحليل النص.

في سياق الأدب السياحي، ومدى تأثيره على مختلف السياقات الخارجية (الاجتماعية، السياسية، الفكرية، وحتى الاقتصادية) حتى يتسنى للنص تحقيق وظيفته المنشودة وبلوغ المعنى المراد منه؛ إذ يعتبر النص الروائي: «خطاب ذو قيم جمالية ومعرفية وثقافية متنوعة تشكل عماد البنية الأدبية لهذا الجنس الأدبي الخطير، ولكي نفهم هذه البنية بوصفها عملا إبداعيا وجمالي وثقافيا، لا يمكن الاقتصار على التعامل مع العناصر الداخلية المكونة لها، أو استخلاص دلالات فكرية، واجتماعية، واقعة خارج النص، بل يجب التعمق في حفريات هذا الخطاب، وكسر الحواجز التقليدية للتعامل مع الدلالة، بتجاوز الحدود المسموح بها، لمثل هذا الفهم، والتوغل في معانيه ومرجعياته واستشراقاته لاستكناه الحالة الإبداعية وتجلياتها

¹ نسيم بوضلاح، المصدر السابق، ص 18.

الموضوعية»¹؛ فأهمية فهم النص تكمن في علاقته بالمقام الخارجي، من حيث المعطيات والمرجعيات المختلفة، التي تحددها ثقافة كل مجتمع على حده، والتي تساهم في بناء الشبكة النصية، فلا يمكن للنص أن ينفصل عن سياق إنتاجه من حيث: «تفسير ما يعنيه الناس في سياق معين وكيفية تأثير السياق في ما يقال. كما يتطلب أيضا التمعن في الآلية التي تنظم من خلالها المتكلمون ما يريدون قوله وفقا لهوية الذي يتكلمون إليه، وأين، ومتى، وتحت أية ظروف»²، فنجاح العملية التواصلية يرتبط بحضور أركان هذه العملية الإبداعية: المرسل والمرسل إليه، ثم الرسالة والسياق، حتى يتحقق مجال اشتغال التداولية: دراسة اللغة في إطار الاستعمال.

تتضح أهمية المكان في الرواية الجزائرية من خلال ما قدمته الكاتبة زهور ونيسي في إحصاء الأمكنة، وتوزيعها، على مدار رواية (جسر للبوح وآخر للحنين)، بين المكان التاريخي والأسطوري والطبيعي وحتى العاطفي، ثم بينت مدى أهميته في تنشيط السياحة في الجزائر من خلال تجليه في الرواية، ف(قسنطينة) التي تصورها الكاتبة زهور ونيسي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين مكان عاطفي، أسطوري، تاريخي، واجتماعي، وسياسي بامتياز، فقد كان ممهدا للحضارة عن طريق ذلك الصراع الحضاري الذي مثلته المنطقة، في الحقبة العثمانية والاستعمار الفرنسي، فقد تداول عليها الكثير من شعوب العالم، وشكلت الكثير من الديانات والعقائد، من أمثال اليهود الذين كانوا يقطنون في الأرض ولازالوا، فكانوا سببا في انتشار الثقافة الجزائرية، في ربوع العالم، والتعريف بها في مصاف المحافل العالمية.

¹ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص32.

² جورج يول: التداولية، تر: قصي العتاي، مرجع سابق، ص19.

3- الإحالة والتأشير الزمني في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهوروني سي:

تعتبر بنية الزمان بنية أساسية في بناء الصرح الروائي، إذ يعتمد الروائي بصفة كبيرة على توظيف السياق الزمني، حتى يتسنى له تحديد فترة تجلي النص، سواء كان زمنا حقيقيا، أم متخيلا، إذ يعد الزمن: «الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى»¹، فالزمن بنية لصيقة بالإنسان في الواقع المعيشي والواقع الروائي، إذ يبقى ملازما للإنسان كجزء لا يتجزأ من حياته، فيعتمد الروائي إلى تعزيز بنية الزمن في الرواية منذ بداية الأحداث، باعتباره المحرك الأساسي لطبيعة الأحداث، التي أنبنى وفقها هذا الصرح الروائي.

وفي هذا الصدد: «فالوقوف أمام الزمن يجعلنا نأخذ الكثير من الحيلة والحذر لصعوبة الإمساك بأطرافه»²، فطبيعة الزمن زئبقية مرنة، لا يمكن التحكم فيها، بسبب ارتباطها بالموجود والوجود على حد سواء، فهو لا يدرك بصورة صريحة، وإنما يعيشه الإنسان كضرورة وجودية، إذ لا يستطيع التمرد على الزمن الذي يعيشه، لأنه إطار يحوط وجوده في مختلف الاتجاهات، ومنظم وفق ترتيب محدد يرسمه الروائي، قبل الشروع في كتابه هذا النص المبدع، بوصفه من أهم مكوناته السردية.

3-1- المنظور الدلالي للزمن في التداولية.

ينتهج الزمن في التداولية نهجا خاصا؛ إذ يعتمد بعض الروابط المنطقية للدلالة على زمن معين: «ينطق خلاله المتكلم قوله وإلى الوقت الذي يسمع فيه صوت المتكلم ("الآن" بالنسبة إلى المستمع) وخلافا لـ "naw:" [=الآن]، فإن التعبير القصي

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 171.

² حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 90.

"then" [=آنذاك/حينئذ] يمكن استعماله للوقت الماضي [7-أ] والمستقبل [7-ب] بالنسبة لوقت المتكلم الحاضر.

[7] أ-22/تشرين الثاني/1963؟ كنت في اسكتلندا آنذاك

[7] ب- العشاء يوم السبت في الثامنة والنصف؟ حسنا سأراك حينئذ¹؛ فزمن التلقي يختلف بالضرورة عن زمن الكتابة؛ إذ يمتد النص المبدع عبر فترات زمنية متعاقبة، يختلف فيها سياق التلقي ومستعملي هذه اللغة الإبداعية. فما يعتقد "يول" أن: «صيغ الإشارة الزمنية هذه يتم تعلمها في مرحلة تتلو استعمال تعابير تأشيرية مثل "البارحة"، "غدا"، "اليوم"، "الأسبوع القادم"، "الأسبوع الماضي"، "هذا الأسبوع". تعتمد هذه التعابير في تفسيرها على معرفة وقت الكلام ذي العلاقة. إذا لم نكن عارفين بوقت قول (أي كتابة في هذا المثال) الملاحظة على باب المكتب في [8]، فلن يكون بمقدورنا معرفة هل سيطول انتظارنا أو يقصر.

[8] سنعود بعد ساعة²؛ ويتضح من خلال ما يقدمه يول أن زمن الكتابة الإبداعية، وحالة الكاتب، تختلف عن العصر الذي يتواجد فيه القارئ، وحالة تلقيه، إذ يعتمد في تأويله على مختلف الصيغ الزمنية الماثلة في النص، فمثلا لفظة (البارحة) التي يقصدها المرسل/المرسل لا تتوافق ولحظة إدراك المتلقي لهذه اللفظة، فقد تمتد عشرات السنين حتى تصل للمتلقي، بمعنى جديد يختلف وما وضعه الكاتب وقتذاك، وفقا لما تضيفه بعض الروابط من دلالات تتوالد لحظة القراءة تختلف عن الزمن الماضي، الذي تم فيه إبداع النص كما يختلف عن مستقبل تلقي هذه الأحداث الزمنية، فالنص الروائي يمتاز بطابع زمني معين يسمح له بالكينونة والحياة، وملائمة مختلف

¹ جورج يول: التداولية، تر: قصي العتاي، مرجع سابق، ص 34.

² المرجع السابق، الصفحة نفسها.

العصور التي تتعاقب على هذا النص، على اعتبار أن الزمن كائن مجرد، يتجاوز الإنسان ويصنعه وينظمه أيضا، وفق ما يقتضيه هذا النظام من تعاقب وتسلسل، يبدأ فيه الإنسان من لحظة معينة، ويتوغل في معطيات الزمن اللانهائية.

وعلى هذا الأساس، فقد: «شغل الزمن حيزا مهما في دراسة الإشارات، سواء تعلق الأمر بزمان الفعل أو بظروف الزمان، وهو ما نلمسه بعمق في كتاب بنفنيست "مسائل في اللسانيات العامة" وتخصيصها في مبحث "علاقات الزمان في الفعل الفرنسي" Les relations de temps dans le verbe français إذ اتضح لبنفنيست أن دلالة الزمن لا تتحدد بزمان الفعل أو الظرف في حد ذاته، وإنما بزمان التلفظ. معنى ذلك أننا عندما نعلم لظرف زمن مثل أمس، فإن دلالاته تتحدد بالزمن الذي أنتج فيه الملفوظ، أي أنه يدل على اليوم الذي سبق يوم إنتاج الملفوظ. وبالمثل فإن غدا تدل على اليوم الذي يلي زمن الحديث»¹، فقد شملت التداولية زمن الفعل، أو زمن الأحداث في الرواية من جهة، كما لم تغفل عن مختلف الضمائر والإشارات، التي تؤدي إلى معرفة ذلك الزمن، وتشير إليه من جهة أخرى، في حين أن الزمن في النص (زمن الملفوظ) يختلف عن زمن تلقي المؤول لذلك الزمن (زمن التلفظ).

3-2- الزمن المتخيل وأبعاده السياحية في الرواية.

يحضر الزمن بمختلف امتداداته في خضم رواية: "جسر للبوح وآخر للحنين"، إذ تعتمد الكاتبة (زهور ونيسي) إلى توظيف الزمن التاريخي والطبيعي،... لتعبر عن أحداث مرت بها الجزائر في وقت ماض، بقيت مجرد ذكريات يتذكرها البعض، ويتعرف عليها البعض الآخر من خلال الرواية، التي تعاملت بخصوصية شديدة مع بنية الزمن، كونها تحمل ثقافة تاريخية للجزائر، في زمن ولى لتعمق إحساس المتلقي/المرسل إليه بمدى

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 80.

حساسية تلك الأحداث، التي تبلورت في بنية سردية، يختلف سياق الخطاب فيها، عن الزمن المنطقي لوقوع تلك الأحداث حقيقة، فيجد القارئ نفسه يعود أدراجه إلى عشرات السنين الماضية، حتى يتسنى له فهم طبيعة الأحداث، ومن ثم إدراك خصوصية سياق الخطاب الروائي.

أ- الذاكرة والاسترجاع التاريخي:

في إطار دمج معطيات الخطاب السردى بما تقدمه آليات التداولية، يبدو الزمن جليا في لغة النص؛ إذ هيمن الزمن التاريخي على الرواية الجزائرية المعاصرة، لاسيما رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" التي ورد فيها ما يلي: «التمثال كما تركه لم يهدم كما هدم الكثير من أشياء التاريخ الجميلة، لعلمهم بدؤوا يعرفون قيمة التاريخ؟ لقد ساح في الكثير من البلاد والأقطار والقطارات، وشاهد بعض الشعوب تصنع لنفسها تاريخا، وتبتكر شخصيات تاريخية من العدم من لا تاريخ، وحتى تظهر بالمظهر الحضاري العريق، أمام الشعوب والأمم الأخرى وفي بلاده رأهم يتلفون التاريخ بإهمالهم، يختزلونه، ويشوهونه عندما لا يرضى أمزجتهم أو قناعاتهم السياسية والفكرية، يحرقون المعالم الحضارية فقط لأنها رمز لمرحلة أو زمن لا يلائمهم، ولا يستجيب لغاياتهم»¹، وتتجلى البنية الزمنية في قولها: (يتلفون التاريخ بإهمالهم، يختزلونه، ويشوهونه...يحرقون المعالم الحضارية فقط لأنها رمز لمرحلة أو زمن لا يلائمهم) فلفظة التاريخ توحى للعديد من الدلالات، وتنضوي تحتها مراحل زمنية، تعبر عن حضارة الشعب الجزائري، إبان الاستيطان الفرنسي على، فالمؤشرات التلفظية اللغوية التي تدل على توظيف الزمن في الرواية صراحة، يتعلق بتاريخ "قسنطينة"، وينقل مختلف النواثب التي مرّ بها هذا المكان

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 08

العجائبي، الذي تحول إلى معلم سياحي، يصور مدى صمود هذه المنطقة، ومدى صلابة أركانها وطرقاتها العتيقة، كمعبر من معابر السياحة الجزائرية.

وفي إطار التأشير الزمني في الرواية، تتبعت الكاتبة الزمن التاريخي لمنطقة قسنطينة شرق الجزائر، إذ عمدت إلى مجموعة من الأدوات والوسائل، التي تبرز بها البنية الزمنية السردية، ومنها التأشير الذي يعتمد في أغلب الأحيان على الإحالة إلى مواضع الفضاء، والزمان، ويساعد القارئ على بلوغ الهدف من هذا التوظيف، ومثال ذلك في الرواية: «كان الطريق المقابل بعد انتهاء الجسر يبدو ضيقا، كم تصور أنه أوسع طريق على الأرض، إن السيارات الآن تسير في اتجاه واحد، رفع رأسه دون وعي منه لنوافذ البيوت والشرفات وجدها قد عبث بها القدم، لا تجديد ولا ترميم، تراث عمراني يعود إلى بداية القرن التاسع عشر»¹، فالزمن في قولها: "بداية القرن التاسع عشر" مؤشر زمني صريح، يحيل إلى زمن الحدث (في الماضي)، ثم يفسر لحظة الإبداع، وزمن التلقي، اللذان يختلفان تماما عن الزمن المقصود؛ ولعل توظيف الزمن الماضي، ولاسيما التاريخي، يهدف إلى تحقيق التسلسل الزمني المنطقي للأحداث التاريخية، حتى تضل صامدة تدركها الأجيال في تواترها، ويتحقق التواصل بين الماضي والحاضر، ويمتد إلى أكثر من ذلك، إلى بروز السياق البراغماتي للأدب، من جهة، ثم إدراك العلاقة بين العلامة (اللغة) ومستعملها، من جهة أخرى.

والجلي أن زمن الخطاب يتيح للزمن أن يمتد بسلاسة، من الماضي إلى أزمنة لاحقة، يختلف فيها المتلقي، كما تختلف غايته من دراسة هذا الزمن، كعلامة لغوية تحيل إلى حقائق تاريخية ماضية، ساهمت بشكل أو بآخر في صناعة الحضارة، والسياحة والثقافة والفكر... تقول الكاتبة: «إن جسوري أفكار ومعاهدات بين هذا

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 10.

الزمن والأزمنة الغابرة والقادمة»¹، فالغاية من المنهج البراغماتي تتحقق في كونها تبحث صراحة عن نفعية الخطاب الأدبي، ومنه الخطاب السياحي، ففي هذا الاقتباس تتلاعب (زهرة ونيسي) بالزمن، رغم أنها اعتمدت على الاقتصاد اللغوي، فقد ربطت الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، في جملة واحدة مختصرة، وهذا ما تسعى إليه التداولية، التي تختزل اللغة في الاستعمال، وتيسره للمتلقي.

وفي مقام آخر توظف الكاتبة بنية زمنية، يختلف فيها المقام بين زمن الإنتاج والتلقي، تقول: «أن الألوان أن تعود أنت وليس غير أنت، لأنك لا مثل لك في الآخرين، أنت فد في الضياع والأفق الغريب»²، فكما تتوفر في السرد بنية زمنية تتفرع بدورها إلى آليات مختلفة مثل: الاستباق والاسترجاع، الوقفة، الحذف،... تتميز التداولية أيضا بهذه التقنية، التي يتغير فيها الزمن حسب مستعمله، فلفظة: (أن الألوان)، تفهم حسب سياق التلفظ؛ إذ يكون للقارئ إمكانية تأويل الزمن ب: (الزمن الحاضر)، في حين زمن إنتاج النص يعود إلى (الماضي) لحظة كتابة النص وإخراجه، حسب ما تقتضيه الإحالة السياقية، التي تربط مقام النص بمقام إنتاجه، وهو الأمر الذي يفتح باب التأويل، لاستقبال أحداث تلك الفترة، بحمولاتها الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية آنذاك، فالزمن ذاته يخرج من بوتقة المعنى المجرد، إلى زمن سياحي، يتحد فيه الماضي والحاضر، لبناء مستقبل متطور، من خلال جذب القارئ إلى تلك الفترة التاريخية، التي تصنع ثقافة الجزائر، في ظل الظروف الاستعمارية ودليل ذلك قولها: «مالي لم أخف قبل اليوم، وقد كان الزمن زمن خوف، من تعذيب وسجن ومقصلة، وعدو عملاق كان لك ولي بالمرصاد»³، فالكاتبة زهور ونيسي تتكلم بصوت بطل الرواية، لتبين ثبات تلك

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ المصدر نفسه، ص 19.

الأحداث التاريخية، في ذهن الجزائري رغم ما فات عليها من زمن يقارب الخمسين سنة، لكن الأحداث مازالت مجسدة تركت أثرها على بنية هذا المجتمع.

ب- الزمن المجرد والزمن المحدد.

تنتقل الكاتبة (زهور ونيسي) من الزمن المجرد إلى الزمن المحدد، الذي يحيل المؤشر الزمني إليه مباشرة، إذ تقول في إحدى صفحات الرواية: «وتذكر يوم حفل ختانه، وهو وحيد والديه، عندما أحي الحفل أحد أشهر الموسيقيين في المدينة "الشيخ ريمون" اليهودي...»¹، فعبارة (يوم ختانه) محددة بتاريخ معين محدد الوقت والتاريخ، لها دلالات نفسية للذات المنتجة، تزرع الحنين في الذات القارئة، لكن في الآن ذاته يعود بالمتلقي أدراجه إلى تلك الفترة الزمنية الثقافية، التي تنقل عادات وتقاليد الشعب الجزائري، في إقامة حفل للختان كمسلّمة في كل عائلة جزائرية، تحتفل به وتوزع التبريكات على جميع الحاضرين، كأسلوب عيش ينفرد به المجتمع الجزائري، التي تزرع حوافز في ذهن المتلقي لمعرفة كنه وأسرار هذا المجتمع، والتعرف على ثقافته، ودراسة الطريقة التي يستعملها الجزائري من أجل التواصل، وعدم اكتفاءه بتفسير مواقع الكلمات والجمل كما وردت في النص.

وفي مقام آخر تركز الكاتبة في تشكيلها للزمن على تقنية المزاوجة بين الزمن المفتوح والزمن المغلق، فتقول: «كانت الساعة قد قاربت الثانية بعد منتصف الليل، وعصبة السهاري من عشاق الأنغام والأنفاس العذبة، لازال ليها طويلا مديدا»²، فالزمن المغلق يتجلى في عبارة (الثانية بعد منتصف الليل)، إذ يبدو محددا من الوهلة الأولى، في حين يفتح الزمن في عبارة (لازال ليها طويلا مديدا)، فلفظة (لازال) تحيل إلى

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 52.

² المصدر نفسه، ص 60.

انفتاح الزمن على الماضي وحضوره بقوة في الحاضر، فتلك الحقب الزمنية التي تحمل تاريخاً عريقاً مازالت تحضر في ذاكرة المبدع المنتج والمتلقي.

وتتفنن الكاتبة في توظيف الزمن السردى، فتعتمد بين الفينة والأخرى إلى إقحام الزمن إقحاماً يمنح له دلالة شاعرية يستلذ القارئ حضوره في ذلك المقام: «دعيني أسافر عبر سنابل الزمن، ثم ستجدينى قد عدت إليك، إنني لن أهرب منك أبداً بعد اليوم، وأنت حلمي الأول والأخير، دعي جسدي يرحل عبر المسافات والأمكنة روعي ستعود إليك، أما قلبي فقد تركته من البداية عندك، بنبضاته وتهويماته الولهي، توسدي عليه، إنه أكثر دفئاً من نار مدفئة خشبية في سرايا التاريخ»¹، فالتوظيف الذي عمدت إليه هو المزج بين أفعال تأخذ بالقارئ لوهلة إلى الوراء (عدت إليك)، ثم تقفز به إلى المستقبل (روعي ستعود إليك)، وتعود أدراجها إلى الراهن (لن أهرب منك أبداً بعد اليوم)، وما يخفيه هذا الاختزال الزمني في كلمات، يمثل تعلق الجزائري دائماً وأبداً بمدينة قسنطينة مهد الحضارات، ومختلف الأمكنة الأخرى على حد سواء، وكل الإشارات علامات نصية تعود على هذه المدينة، التي تخفي أكثر مما تبدي من تاريخها، التي تتجذر في نفس الجزائري وتلهم غيره بالتجول في رحابها، والتعرف على معطياتها الحضارية.

وتتجول الكاتبة بالقارئ جولة ذهنية عبر الزمن في أرقى مقامات السياحة الزمنية، فتقول: «حلمك أيها الغريب لم يتحقق، إنه لم يختمر بعد، حلم جنين أجهض قبل التكون، شوه في تكوينات مختلفة كثيرة، هجين من التكوينات لا علاقة لها بالتكوين الأول، بالحلم الذي كان قد بدأ يختمر، في ظنك، وظن رفاقك، منذ تلك اللحظة الأزلية، في ليلة يوم يقال عنها ليلة الصفر، الليلة التي هضمت كل الأعداد الأخرى من الليالي»²، (ليلة الصفر)، ليلة العود الأبدي إلى أحضان الجسور، ذلك الزمن الذي يعني لحظة

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 21.

² المصدر نفسه، ص 16/17.

الانطلاق مجدداً، في حب هذه المدينة، ففي حب قسنطينة دائماً هناك بدايات جديدة لنفس الغرام السياحي، غراماً أزلماً يعيد تاريخ الحب نفسه ويبثه بثاً في نفس كل عاشق للسياحة بمختلف امتداداتها، فالزمن أكثر ما يثير القارئ إلى اكتشاف خبايا التاريخ القسنطيني.

ويبدو أن الزمن بنية ضرورية لهيكل النص السردي، إذ تتحدد فيه أحداث الرواية حسب ما يمليه تصور الروائي حول موضوع هذا العمل الأدبي، وفي زمن معين تصور (زهور ونيسي) شقاء الوعي الذي يعانيه الجزائري في رغبة الذهاب وحنين العودة: «إنه الهروب الثاني أو الثالث الذي يقومون به جيلاً بعد جيل، لقد كان الهروب الأول في ذلك الزمان البعيد الذي يميز بين حاكم كافر وحاكم مسلم، الهروب بدينهم حيث الحاكم المسلم، ولعل الهروب الوحيد المبرر، ذا النوايا الحسنة، ثم يتكرر الهروب، وأخطره ذلك الذي تتركين فيه أسيرة جريحة، فئة شريفة نظيفة من مواليد ليلة الصفر فقط، هي التي تتولى حمايتك بصبر وتحذ وعبر الجراح العميقة»¹، فقد اختصرت (ونيسي) الزمن في حقبة صدر الإسلام، التي هرب فيها المؤمن للإسلام، إلى حقبة الهروب من الحكام والساسة خاصة بعد الاستعمار، ويحيل إلى ذلك الزمن اسم الإشارة (ذلك) الذي يشير إلى تلك الحقبة التي يختلف فيها سبب الهروب، كما يختلف فيها الوعي بمختلف الوقائع الاجتماعية التي تحتم على المرء الهجرة إلى الآخر، لكن قد يكون هذا الهروب لفت انتباه إلى المتلقي، حتى يبتكر حلولاً لهذا الواقع المنكوب، بسبب ما خلفه الاستعمار على وعي تلك الفئة: «وها هو اليوم ستون زمناً، وستون ذكراً، ينوء بها كاهله، ليتأكد وهو يعود اليوم، أنه وفي هذه المدة الطويلة، لم يعرف، ولم يلتق بنساء أخريات غير رفيقاته في معركة المدينة، حسبه من ماضيه القريب البعيد»²، وهنا يجتمع

¹ جواد ختام، المصدر السابق، ص 24/23.

² المصدر نفسه، ص 151.

المكان والزمان معا كبنيتان متلازمتان في الرواية، كما يجتمعان كأبعاد مهمة لتنشيط السياحة، فالضمير (ها هو) تحيل إلى عبارة (ستون زمنا)، وهي إحالة بعدية، يتحدد من خلالها المرجع المذكور آنفا، باعتبار أن: «المستقبل هو للسلام، فهو إذن للسياحة، والسياحة في أبعادها الثلاثة:

- السياحة في الزمان،
- السياحة في المكان،
- السياحة في الفكر والروح»¹،

فالسياحة المكانية والزمانية بنيتان مترابطتان، لا ينفصلان، ولا سيما في المتن السردي، وكلاهما يتعلقان بروح المرء المقيم في وطنه، الملتمزم بما يقتضيه من تغيير عاجل لمختلف البنى الاجتماعية، التي تأثرت سلبا بمعطيات الاستعمار.

نوَّعت الكاتبة (زهور ونيسي) في رواية جسر للبوح وآخر للحنين في توظيف بنية الزمن، مرتكزة على الزمن التاريخي، الذي عبرت من خلاله على أحداث ووقائع تاريخية مرت بها الجزائر، وخصوصا "قسنطينة"، إبان الاستعمار، ثم ركزت في مقام آخر على الزمن العاطفي المجرد، لما له من تأثير على المتلقي، فيلامس خوالجه ومشاعره، ويؤثر في عاطفته الجياشة التي يستفزها الزمن.

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص172.

4_ الشخصيات الروائية ودورها في تنشيط الاستثمار السياحي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي

4-1- في مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية بنية سردية هامة في بناء النص الروائي وهيكلته؛ إذ تحرك الأحداث وتتخذ لنفسها أدوار مختلفة، تختلف حسب مكانة الشخصية في الرواية، بين أدوار رئيسية وثانوية، إذ تبدو كأنها: «أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرب إلى رسمها، وهي شخصية نسبية قبل كل شيء، حيث لا توجد خارج الألفاظ إذ لا تغدو كائنا من ورق»¹، فما يعتقده عبد الملك مرتاض هو أن الشخصية الروائية بنية متخيلة من صنع المؤلف، يسعى إلى نسج نصه الروائي ليبلغ من خلالها قضية فنية، وهي بذلك تضمحل في الواقع، كونها شخصية ورقية، تختفي وقت ينضج النص ويبلغ مرحلة الاكتمال .

كما يسند للشخصية الروائية الدور الأساس في تحقيق التواشج العلائقي، بين بنى السرد المختلفة: «الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي عموده الفقري الذي يركز عليه»²، فلا يمكن أن يتصور الروائي نصا خاليا من الشخصيات، لذلك من المنطقي أن تكتسب الشخصية أبعادا أساسية في الرواية، والقصة، ومختلف الفنون السردية، لأن الشخصية في العمل الأدبي تكون مسؤولة عن سرد ووقائع مختلف الأحداث، في هذا العمل، فالروائي يسند لها مهام إنسانية من شأنها أن تقترب من تلك الشخصيات الحقيقية في الواقع تارة، أو قد ينأى بها إلى عالم متخيل، ويسند لها أيضا مهام مختلفة عن الأولى، فعادة ما تكون غرائبية تتوافق

¹ عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1990، ص 69.

² جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع 6، 2006، ص 195.

والخيال المعتمد في النص، وفي كلتا الحالتين تكون الشخصية مسؤولة عن سيرورة الأحداث وتواليها.

2-4- الإشارات الشخصية: المصطلح والمفهوم

تطرق النحاة واللغويون العرب إلى الإشارات الشخصية في باب الضمائر: «وقد ذكر السكاكي أن الضمير عبارة عن الاسم المتضمن الإشارة إلى المتكلم أو إلى المخاطب أو إلى غيرهما بعد سبق ذكره»¹، فالضمير عادة ما يحيل إلى مرجع معين، يفهم من سياق الكلام/ الخطاب، إذ يكون المرجع سبيلا لفهم الضمير ودوره في تحقيق الإتساق في البنية النصية، حتى يتفادى المتكلم/ المبدع تكرار المرجع في جميع المواضع التي تقتضي وجوده. وفيما يخص العلاقة بين الضمائر والسياق مثلا، فإن: «ضمير المتكلم والمخاطب لا يحيلان إلى واقعة ما، أو وضعيات موضوعية، وإنما إلى ملفوظ ذاتي ومتفرد. ومعناه أن ضمير المتكلم واحد، لكنه حركي بإمكان أي متحدث أن يستعمله ويطبعه بسماته الخاصة، وأن يحيل من خلاله إلى خطابه الخاص. كذلك الحال مع ضمير المخاطب الذي لا يحيل إلى فرد بعينه، وإنما تتحدد دلالاته من خلال السياق الكلامي»²، فالمرجع يتحدد من خلال الضمير، فإذا كان الضمير مفردا يفهم أن المرجع مفرد: (أنا، هو، هي، أنت، أنت)، وإذا اتسم الضمير بصفة جمع، فإن المرجع كذلك يدل على جمع: (نحن، هن، هم، هما، أنتم، أنتن)، وذلك راجع إلى سياق التلفظ الذي يساهم في رسم السيرورة الدلالية وتحديدها.

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 78.

² المرجع نفسه، ص 79.

3-4- تجلي الشخصية ومحملاتها السياحية في الرواية

أ- شخصية ذات مرجعية تاريخية:

تحفل رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" بالتاريخ الجزائري في الكثير من المواضع؛ إذ عمدت الكاتبة "زهور ونيسي" إلى ربط التاريخ بالمكان والزمان، ولم تغفل أيضا عن ربطه بالشخصيات، كون تلك الشخصيات هي من صنعت التاريخ الجزائري، وحفرت الحقائق التاريخية، في أذهان الشعب الجزائري، حتى يظل عقيدة يعتقد بها الجزائري وفخرا بهؤلاء، تقول: «إمامها الفذ سليل صنهاجة "ابن باديس"»¹، فالعلامة الامام عبد الحميد ابن باديس* من صناع تاريخ الجزائر وقودته ممن اجتهدوا في ترسيخ قيم الدين، والهوية، والتضحية بالنفس والنفيس، من أجل ذلكن ففوة المرء في دينه، وهويته، وثقافته، والمعروف عن العلامة ابن باديس أنه من رجال الإصلاح ورواد النهضة الإسلامية في الجزائر، ومؤسس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، التي كانت بمثابة ركيزة هامة من ركائز الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي على الأرض الذي مارس مختلف أساليب التضييق على التعليم والثقافة، ومختلف سبل الحضارة والتاريخ، لذلك كان من أولئك الرجال، الذين كانوا يشكلون خطورة على استقرار المستعمر، الذي كان يدرك خطورة الرسالة التي تبثها المساجد، ودور التعليم التي قد تحول بقوة واستيطانهم في الجزائر، فالمرجع في هذه العبارة هو: (ابن باديس) مصرح به لفظا، ويحيل عليه الضمير (الهاء) في لفظ (إمامها) إضافة إلى مختلف الصفات التي يتصف بها المرجع (الفذ) وهي صفة تقتصر عليها الشخصية فقط دون غيرها.

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 10

* ابن باديس هو عبد الحميد بن محمد المصطفى بن المكي بن محمد كحول بن الحاج على النوري بن محمد بن محمد بن عبد الرحمان بن بركات بن عبد الرحمان بن باديس الصنهاجي، ولد في 4 ديسمبر 1889 بقسنطينة.

وتعزز الكاتبة حضور التاريخ في النص من خلال التطرق إلى رجال رسخ التاريخ أخبارهم وتنقلهم عبر الأجيال: «كانت حلقة تشبه اجتماعا كبيرا عظيم الشأن، اجتماعا غريبا جمعهم من مختلف المراحل والأزمنة التاريخية، ومن مختلف الأفكار والقناعات المذهبية. رأى ماسينيسا، والكاهنة، وعقبة بن نافع، وعبد القادر بن محي الدين، وأحمد باي، وبوعمامة ولالا فاطمة، رأى بن باديس، وبن بولعيد، وبن مهدي، وزيفود، وعميروش، ولطفي، وحملوي، ومريم، وفضيلة، ورأى حمدان خوجة كان يكتب محضرا الاجتماع، وقد عنوانه بخط عريض "المرأة"¹، فكل هذه الشخصيات المشهورة غنية عن التعريف في التاريخ الجزائري، فلكل واحد منهم مساهمة فعلية في تحرير الوطن من براثن الاستعمار الفرنسي، فقد تحولت هذه الشخصيات إلى رموز تاريخية مثلت دعوة سياحية للتعرف على مساهمة هؤلاء في صناعة التاريخ والحضارة، ففوة وشجاعة الثوار تمثل سببا في زيارة أهل البلاد والتشبع من ثقافتهم العسكرية والشعبية ومآثرهم المختلفة.

ب- شخصية ذات مرجعية دينية

تواصل الكاتبة سعيها في تنشيط السياحة، فتتخذ من السياحة الدينية معبرا لذلك، إذ تقول: «إن الله انتقم منها، لأنها لم تعمل بالآية الكريمة: "وأما بنعمة ربك فحدث"..²»، فالسياحة الدينية من أهم ما يركز عليه الجزائري، بوصفه دينيا يحث على التواصل، والتسامح والتعاضد، ثم تعرج على الصوفية والمتصوفون، كصفة يتصف بها المتشدد في دينه المتعلق بربه، تعلقا يبلغ الهيام، فتقول: «وتذكر "جلال الدين الرومي" وهو يمزج الموسيقى بالتصوف. إن الموسيقى تفتح للبشر أبواب الجنة»³.

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 271.

² المصدر نفسه، ص 144.

³ المصدر نفسه، ص 57.

فالكاتبة تعتمد بين الحين والآخر إلى التناص الأدبي، فتحيل إلى رواية "إليف شفق" الموسومة: "قواعد العشق الأربعون"، التي تصف فيها (زهور ونيسي) التصوف وصفا يليق بمقام هذا المذهب، حيث كانت تعتمد على الشخصية البطل "جلال الدين الرومي"، ليحرك أحداث الرواية، ويلتزم بقضية التصوف، ويعبر عن مختلف الحقائق المتوارية، التي تأبى المجتمعات العربية إدراكها، كقضية يطرحها العالم العربي، وقد احتلت الإشارات الشخصية مكانة في هذا القول، لما لها من أهمية في تفادي التكرار المخل بهيكل الرواية ومضمونها، فقد: «أوضح جاكبسون في مقاله "SHifters ; Verbal categories and Russian verb" الطابع الكوني للإشارات، وحضورها في اللغات كلها، بما فيها تلك التي تضم بعضها، لذلك اعتبرت هذه الروابط من الكليات اللغوية، وإذا كانت الإشارات تحمل طابعا كونيا، فإنها في الآن نفسه تلعب دورا حيويا في تحقيق فاعلية التواصل»¹، فالإشارات بمختلف أنواعها تحضر كضرورة من ضروريات الإنتاج الأدبي، مقترنة بالإحالة كما ورد في مختلف مقامات الرواية، باعتبارها من أهم الروابط المنطقية اللغوية، التي تغذي النص، وتساهم في سيرورته وسلاسته، حتى يستطيع القارئ تأويل النص بيسر، معتمدا في مقام ما على هذه الروابط، فالإحالة من أبرز قضايا التداولية ارتباطا بالإشارات، فمن خلالها تتضح العلاقة بين الأسماء ومسمياتها باعتبارها: «الفعل الذي يدفع المتكلم أو الكاتب لاستعمال بعض الأشكال اللسانية لمساعدة المستمع أو القارئ على تعيين شيء ما»²، فالإحالة القبلية كانت أم البعدية، سياقية أو نصية، تساهم في تيسير فهم المرسل إليه، وبالتالي تحقيق الهدف المنشود، من التداولية ذاتها، في سياق السياحة الأدبية، في مقامها هذا.

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 77.

² المرجع نفسه، ص 84.

وفي مقام آخر تضرب الكاتبة مثالا للشخصية النسبية، التي تحضر في مقام معين وتختفي في بقية المواضيع الأخرى، إذ تساهم في خدمة سياق التجربة الروائية، وتضفي عليها حلة فنية تساهم في انفتاح السياق على مختلف الفنون الأخرى، تقول: «نيسابور» كان قديما يعالج المجانين وألف كتابا سماه "عقلاء المجانين" فهل أصبح الناس اليوم في حاجة لهذا الكتاب؟¹، فلماذا قد يحتاج الناس اليوم إلى هذا الكتاب؟ الآن المجنون له رؤية خاصة للعالم؟، كذلك هو السائح الذي يهيم في الجزائر وعراقها، وخاصة مدينة قسنطينة، وقد يدل معنى اللفظة "نيسابور" في هذا المقام على إقبال الآخر، على أشهر مراكز الثقافة والعمران، ففي قسنطينة يغريك العمران وثبات الجسور، وعراق المساجد، وثقافة الشعب هناك.

ج- شخصية ذات مرجعية واقعية

ثم تعود الكاتبة أدراجها إلى البيئة الجزائرية لتستقي منها أسماء شخصياتها حتى تربط الكيان النص بالواقعي: «كان أبو كمال وهو صغير عندما يعثر في الشارع على ورقة مكتوبة بالحرف العربي، يمسح عنها الغبار، ثم يضعها فوق جبينه بعد أن يقبلها، ثم يطويها بعناية، ويضعها في جيبه، وعندما يرجع للبيت ينادي كمال بلهجة جادة، ليجلس الابن قبالة والده، الذي يخرج الورقة المطوية، وكأنها المصحف الشريف، ثم يطلب منه أن يقرأها بنظرة آمرة

* إقرأ يا كمال ما في هذه الورقة، لعلها آية كريمة أو حديث شريف، إنه لم يهن علي أن أتركها مرمية على الأرض والناس تطأها بالأقدام»²، فالضمير المتصل: (الهاء)، في لفظة: (جبينه) والضمير المستتر: (هو)، بعد لفظة: (يطويها، يضعها...)، تعود جميعها

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 168.

* هو النسابوري الحسن بن محمد بن حبيب بن أيوب، واعظ ومفسر (406هـ - 1016م)

² المصدر نفسه، ص 11.

على المرجع الأول (أبو كمال) باعتبارها إحالات بعدية، تكون في مقام يلي المرجع في النص ذاته، ثم في موضع آخر من النص يبدو الضمير المتصل: (الهاء) في لفظة: (والده، منه)، وهي عبارة عن إحالات قبلية للمرجع الثاني (كمال).

د- شخصية ذات مرجعية غربية

وتعزز الكاتبة دور التواصل في تحقيق التقارب والتبادل الثقافي بين مختلف البلدان في قولها: «راشيل الفتاة اليهودية، كان كمال قد قابلها يوماً في أحد الشوارع»¹، ففي الدين الذي تروج له (زهور ونيسي) يبعث على روح التسامح، والتثاقف، والحب كأسى المشاعر الإنسانية، فالإسلام لا يلغي وجود العقائد الأخرى، بل يدعو إلى التعااضد، حتى تتماسك المجتمعات وتنمو الحضارات وتتطور؛ إذ: «يشكل الآخر في ثقافتنا رافداً حيواً، إذا أحسن استثمار ما يتدفق إلى حياتنا من معلومات وتقنيات، وهذا يتطلب إستراتيجية ذكية تؤسس عليها الخطاب الموجه للغرب مستفيدين من تجاربنا السابقة معه، فمقولة الشاعر: روديارد كيبلنغ Rudyard Kipling في قصيدته: (الشرق والغرب) عام 1889: "الشرق شرق والغرب غرب، والاثنان لا يلتقيان أبداً"، باتت الآن شيئاً من الماضي الذي لا يحتفي بإزالة الغبار عنه أحد، وصدام أو صراع الثقافات بات من يدعو إليه شاذاً عن نسق الحياة الطبيعي حيث البناء، والأمل بمستقبل يعيش فيه الإنسان بطمأنينة وسلام، ويلغي فيه الفواصل الحادة بين الضميرين المنفصلين: (أنا) و(هو) ليحل مكانهما (نحن)»²، فوجود الآخر لا يلغى هوية الأنا، بقدر ما يساهم في التنوع الهوياتي، ونشر السلام، الذي تسعى له الكاتبة في هذا

¹ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، مرجع سابق، ص 39.

² إبراهيم أحمد ملحم: التفكير النقدي وتحولات الثقافة تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2009، ص 22.

النص، فالسياحة تعمل بقدر كبير على تقريب الشعوب، وتنشيط الاستثمار في الجزائر.

هـ- شخصية ذات مرجعية هامشية

مما لا شك فيه أن الجزائر من بين البلدان التي تحضر فيها ثقافة الهامش بقوة، في مختلف المجالات، تتمثل بداية في اختلاف العادات والتقاليد في المجتمع، إضافة إلى اللهجات واللفظ العامي الذي ينبت فيه المرء ويترعرع في كنفه، ولاسيما في أرياف الجزائر، فقد وظفت توظيفاً فنياً في الكثير من المحاولات الأدبية، التي انهال عليها أدباء الجزائر، في العصر المعاصر، باعتبارها تحمل قيم ومبادئ هذا المجتمع، وهذه الثقافة خاصة بعد الاستعمار الفرنسي وما خلفه من محاولات لطمس الهوية، والدين، واللغة، فقد كان على يقين أن هذا الثالوث مقدس عند الشعب الجزائري، ولا يمكن المساس بقديسيته، إذ: «إن الثقافة بوصفها مجموعة من العلامات الدالة على هوية مجتمع ما، تقدم المنظور الفكري للمجتمع، وبالتالي تكشف عن طرائق حياته والإنجازات والأنظمة المهيمنة على النسق العام لواقعه»¹، فقد مثلت الثقافة جزءاً لا يتجزأ من الواقع باعتبارها دالاً يستوعب العديد من المدلولات التي تتغير بتغير بنية المجتمع، وبالتالي تكشف عن سبل التواصل بين شعبه، وفي هذا الصدد تقول الكاتبة: «اعتبر نفسك مريضاً يا كمال، إن مثل هذا الحب المستحيل مرض وداء يجب أن تشفى منه، وبأي شكل من الأشكال، ومن الغد سأذهب إلى "الطالب" جارنا القديم بالبطحاء، إنه الوحيد الذي نجد عنده علاجاً شافياً من هذا المرض، لقد برهن على ذلك في الكثير من الحالات»²، فبداية يتضح أن التفكير الشعبي في مثل الخرافات (الطالب والشعوذة) ينتشر في

¹ عائشة الدرمني: سيمياء (مقالات في الثقافة وعلاماتها)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص8.

² المصدر نفسه، ص44.

الأرياف والمناطق النائية، التي لم تلحق بركب النضوج الفكري، وهذا لا ينفي أن تكون هذه الثقافة الهامشية مكونا من مكونات الثقافة الكلية للمجتمع الجزائري، ويبدو أن الكاتبة تعبر عن الثقافة الجزائرية بمختلف ملابساتها، ولا تخفي بعض جوانبها الخاصة عن القارئ، حتى يتسنى له إدراك تركيبة هذا المجتمع، الذي يستوعب مختلف الأجناس البشرية، ولا يتنكر لتلك الفئات البشرية الهشة (والدة كمال)، التي يفسرها ضمير المتكلم: (نحن) في لفظة: (جارنا) التي تعبر عن إحالة بعدية تلحق بالمرجع (الطالب)، ثم يبرز الضمير المتصل (الهاء) في الألفاظ الآتية: (عنده، إنه..) عبارة عن إحالة داخلية، نصية، بعدية، تلحق هي الأخرى بالمرجع نفسه.

والواضح أن الكاتبة تتمسك في مختلف البنى بمختلف مقومات الحضارة: الدين، اللغة، العادات والتقاليد، ولعلها تركز أكثر على التاريخ، والثقافة الجزائرية، فتورد كل ما يدل عليه ويعود إليه، فقد حث باختين على: «ضرورة فهم العمل الفني في الإطار الثقافي الذي تولد فيه: "لأن الفن ذاته لا يمكن أن يكون له معنى إلا في وحدة الثقافة"... لأن العمل الفني خارج سياقه العام لا معنى له، فهو جزء من لحمة ثقافية معينة ساهمت في بناء كيانه ليظهر كما هو عليه، فتميز أي نوع فني لا يكون إلا في علاقاته بباقي الفنون في لحمة الوحدة الثقافية، ورؤيته معزولا سيجعله اعتباطيا»¹، فالثقافة صورة الشعب، والتاريخ هويته وانتماءه، وجوهر العمل الأدبي كما يقول باختين يكمن في تعالقه مع مختلف الفنون الأخرى، تعالقا يتيح لها أن تلم بمختلف جوانب الموضوع من جهة، ثم تطويعها للسياق السياحي من جهة أخرى، تقول: «هاهي المطبعة، كانت وقت الاستعمار تطبع جريدة باللغة الفرنسية "لاديباش"، واليوم كتبت على بابها كلمة "النصر" بالحرف العربي، جريدة الجزائر المستقلة، في هذه المدينة المتعددة الأصول والأبعاد، كان الحرف العربي سائدا، حتى أيام الاستعمار، عبر صحافة

¹ حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 126.

رائدة وفكر راق، نابع عن حركة النهضة الإصلاحية»¹، فالحث على تعلم اللغة العربية الفصيحة، ومبادئ الدين والمجتمع العربي، وقيمه، تحتل مركزية فنية في الكتابة الجزائرية الروائية، حتى لا يتخلى الجزائري عن أصالة الهوية، ويرسخ مبادئها عند مختلف طبقات المجتمع، والمبدع يلتزم بقضايا المجتمع الذي ينشأ فيه على اعتبار أن: «كل فرد هو كائن ثقافي واجتماعي، فهو، مبدعا كان أو غير مبدع، فرد من أفراد الدماغة؛ نشأ بينهم، وتكلم لسانهم، وتشرب ثقافتهم، يتأثر بكل التغيرات التي تحدث في محيطه وبيئته ويسهم هو في تغييرها أيضا في آن. ولذلك شكلت البيئة الجغرافية والثقافية مكونا أساسيا من مكونات المقام التخاطبي المادي»²، فالعملية الإبداعية تقتضي سياقاً اجتماعياً معيناً، ينتج فيه النص ويتعرع في كنفه، لذلك يبقى النص دائم الاتصال بالبنيات الثقافية والاجتماعية التي تعتبر أساس الأدب السياحي.

و- شخصية ذات مرجعية ثقافية

من الضروري أن يعيش المرء في كنف ثقافة تنشأ معه، ويتعرع فيها، لذلك لا يخلوا العمل الأدبي من إيديولوجيا الكاتب وثقافته، التي يبتثها على طول النص، فيصور من خلالها واقعه المعاش، أو طموحاته وأحلامه أيضاً، في كنف ذلك الواقع، لذلك تحضر الشخصية ببعدها الرئيسي والهامشي في رواية: "جسر للبوح وآخر للحنين" في صورة ضمائر ومحيلات كأن يحضر ضمير الغائب في قولها: «فيق لهوهم "حمانة" لا أثر اليوم لصولاته وجولاته في الشوارع الخلفية للمدينة، مرتديا ملابسه التقليدية البيضاء، وصدرته مزينة بنياشين وأوسمة مزيفة، حافيا حاملا في يده عصا غليظة، يلوح بها ذات اليمين وذات الشمال، خاطبا في الناس، وكأنه جنرال يوجه جيشه قبل

¹ حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 10.

² عبد الله الكدالي: تداولية المقام، مرجع سابق، ص 184.

الدخول في المعركة»¹، ف: (حمانة) مرجع نصي يحيل عليه ضمير الغائب في الألفاظ الآتية: (جولاته، ملابسه، صدريته، يده، جيشه)، وهي ضمائر بعدية تحيل إلى: (حمانة)، والمفردة: (حمانة) مأخوذة من المعجم العامي الجزائري يدعى بها شخص معين في (حومة) معينة، وتعني زقاق معين من شوارع المدينة.

وعلى هذا الأساس، فقد مثلت الإشارات فصلا من فصول هذا البحث، لما لها من دور في تحديد السياق الكلي للنص، وملابسات إنتاجه: «فقد فكر أوستين في جمل من قبيل "أمرك بالصمت"، أو "أعمدك باسم الأب والابن والروح القدس"، أو "أعدك بأن آتي غدا". ففي هذه الجمل لا نقول شيئا عن حالة الكون إنما نسعى إلى تغييره، فقال "أمرك بالصمت" يسعى إلى فرض الصمت على مخاطبه ينقله من حالة الضجيج إلى حالة السكون فيه. وقائل أعمدك باسم الأب والابن والروح القدس" ينقل الفرد الذي يتوجه إليه بالخطاب من حالة عدم التدين بالنصرانية إلى حالة التنصر. وقائل "أعدك بأن آتي غدا" يخلق التزاما وضربا من العقد الأخلاقي بينه وبين مخاطبه، وهو عقد غير موجود قبلا»²؛ وفي كل حالة من الحالات المذكورة يختلف السياق باختلاف المرسل والمرسل إليه بين الالتزام بالإشارات ودورها في تحديد المعنى المراد من القول، إلى سياق الحال الذي يختلف فيه الحال من وضع إلى آخر، إلى مواضع سياقية أخرى تتشابه ومعطيات الخطاب السياحي، الذي يعتمد فيه الكاتب/المبدع إلى ذكر بعض الأماكن والمعطيات الثقافية، التي قد تساهم بدورها في تغيير الواقع، وبذلك يحتل الأدب مكانة اجتماعية يسعى فيها المبدع في غالب الأحيان إلى خدمة المجتمع والالتزام بقضاياها وتحقيق عملية التواصل

¹ عبد الله الكدالي: تداولية المقام، مرجع سابق، ص 143/144.

² آن روبول و جاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد السيباني، مرا: لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 30.

يتضح أن اهتمام التداولية بقضية الإشارات، دلالة على أهميتها في تيسير التواصل، وتحقيق الغاية من الخطاب، لذلك كانت مساهمة الإشارة فعالة في مختلف الخطابات اليومية، والأدبية، على حد سواء، فالإشارة من سماتها أن تختصر الكلام في مقام معين، أو توجه القارئ إلى موضوع بعينه، أو حتى تعتمد إلى توضيح بعض العلامات عسيرة الفهم على بعض الفئات التي تتلقى الخطاب في سياق معين.

الفصل الثّاني:

القصيدة البراغمية للسرد في رواية "كافي

ريش" لمحمد فتيلينه

توطئة:

من العوامل التي يتطلبها نجاح البحث التداولي في الوقت الراهن، هو استجابته لقضايا الواقع الإنساني بالدرجة الأولى، ففي هذا السياق تعترضنا "القصدية" كقضية هامة من قضايا الخطاب السياحي في الرواية الجزائرية المعاصرة، حتى يبلغ أقصى مدارك العملية التواصلية: «فقد تعمق أوستين في إنجاز فلسفة دلالية تهتم بالمضامين والمقاصد التواصلية، وتختلف عما عرفناه عند علماء الدلالة اللغويين، وخصوصا البنيويين منهم، فقد كان أوستين يلح على القيمة التداولية لعبارات لغوية كثيرة تستخدم في اللغة الإنجليزية، وربما في كل اللغات. ومن الجديد الذي يخالف به الفلاسفة الكلاسيكيين، ويوافق به أسلافه من فلاسفة التحليل، إدخاله مفهوم "القصدية" Intentionnalité في فهم كلام المتكلم وفي تحليل العبارات اللغوية، وهو مبدأ أخذه من الفيلسوف هوسرل Husserl والظاهراتيين، واستثمره في تحليل العبارات اللغوية. وتتجلى مقولة "القصدية"، بالخصوص، في الربط بين التراكيب اللغوية ومراعاة غرض المتكلم والمقصد العام من الخطاب، في إطار مفاهيمي مستوف للأبعاد التداولية للظاهرة اللغوية»¹، فسياق الإنتاج والتلقي على حد سواء، يزودنا بكامل فائدته التي يرجوها الواقع، في سبيل تغيير بعض القضايا الراهنة، التي شغلت تفكير فلاسفة الظاهراتية، الذين أثروا بدورهم في طرح أستن حول وظيفة الأفعال الكلامية الإنجازية، التي تنجز فعلا معيناً في سياق معين، انطلاقاً مما قال المتكلم، في اتجاه ما يفهمه المتلقي لهذا الفعل؛ فالتداولية تسعى بشدة إلى تجاوز النسق البنيوي ومدى اهتمامه بمنطقة النقد الأدبي، من خلال دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، فقيمة البحث التداولي تكمن في السعي إلى تحقيق العملية التواصلية بين عدة أطراف، وفي

¹ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص10.

سياق معين، يقتضي الاعتراف بجهود رواد التداولية في الارتقاء بها كمنهج لسانی نقدي، بإمكانه مقارنة قضايا الواقع، وطرح انشغالاته، لبناء نظرية لسانیة نقدية، تستفيد من معطيات اللغة التي يتم توظيفها لخدمة الراهن بمختلف ملابساته، فهي تعمل على ضرورة الانفتاح على مقصدية هذه اللغة ومدى تأثيرها على مستعملها، وهذا ما يتيح لها أن تمتلك خصوصية نقدية منفتحة على مختلف المجالات والفنون، تمكنها من الحفاظ على جوهرها المتمثل في: "دراسة اللغة في الاستعمال في ضوء التجربة"، فالخطاب التداولي خطاب ميتا لسانی، يسعى بطريقة أو بأخرى إلى مقارنة الرواية من منظور لسانی نقدي معاصر، يفتح على سياق النص ومقصدية، إذ أن الباحثين العرب في هذا المجال: «تنهوا إلى أنه لا يوجد الكلام، أصلا، إلا منطوقا في سياق تواصل اجتماعي. يؤيد ذلك اشتراط النحاة حصول الفائدة ليستحق الملفوظ تعريفه بأنه كلام، ومن المعلوم أن الفائدة تحصل باستعمال وجوه متفاوتة من التراكيب، وبكيفيات مختلفة من طرق التلفظ»¹، فالغاية التواصلية أساس مختلف الخطابات: الدينية، الأدبية، السياسية، الاقتصادية السياحية،... إذ لا يمكن النطق بكلام غير هادف في مختلف مواضع الخطاب، ذلك لوجود رسالة معينة تبث بين المتخاطبين، يسعى بها هؤلاء إلى تيسير عملية التواصل فيما بينهم لتبليغ تلك الرسالة.

1- القصدية: المفهوم والمصطلح

القصدية من أهم القضايا التي تتوفر عليها الرواية الجزائرية المعاصرة؛ إذ يعتمد الكاتب إلى توطيد العلاقة بين الفن والمجتمع، حيث أن اشتغال البراجماتية يكون في: «المساحة الفاصلة أو الواصلة بين الخطاب وصاحبه، بالاعتماد على شخصية صاحب

¹ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004، ص31.

الخطاب وعوامل تشكيلها التي أفضت بالضرورة إلى إنتاج ذلك الخطاب»¹، وهذه المقولة هي أساس القصدية فحتى يتسنى للكاتب تبليغ رسالة مشفرة، فهو يعتمد من وراءها إلى قصد مضمر، ينبثق عبر تأويل المتلقي الذي يكشف عن جملة القضايا المتوارية في النص، والمرتبطة بالاستعمال (التواصل)، بوصف الرواية جنس أدبي قادر على استيعاب مقتضيات الواقع الإنساني بصورة براغماتية، يعي من خلالها الدارس نفعية الخطاب الأدبي، فقد مثل الأدب صورة المجتمع وانعكاس مباشر لقضاياه، فقد كان هذا الأخير الصوت الناطق القادر على تبليغ انشغالات الواقع والتعبير عن الأحداث والوقائع الشائكة التي يتعرض لها المجتمع بين الفينة والأخرى، في مختلف المجالات: الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية... وغيرها، من القضايا التي تستنجد بالأدب في حقيقة الأمر للإفصاح عنها من جهة، ثم يعبر عن شعور الإنسان في كنف تلك الوقائع من جهة أخرى، ومدى تأثيرها على وجدانه بصورة جمالية، في قالب أدبي إبداعي يستلهم القارئ، ويؤثر فيه بصفة مباشرة، أو غير مباشرة، من خلال قدرة الأديب نفسه على طرح بعض القضايا مستعصية الطرح، وخاصة في قالب فني على اعتبار أن: «دارس الأدب لديه من المبررات ما يسمح له بارتداد هذه المجالات التي تتأخم حدوده. ليس هناك ما يمنع الإنسان من اجتياز الآفاق التي تلذ له»²، فالأدب مجال رحب قادر على استيعاب مشكلات العصر وطرحها، ذلك أن الأدب ذاته جزء لا يتجزأ من الواقع كما أنه نتاج له في أغلب الأحيان.

ومن بين تلك القضايا الشائكة يحضر موضوع "التجلي السياحي" جليا في الأعمال السردية الجزائرية خاصة، كنسق فني يتخفى بين السطور، يسعى القارئ جاهدا إلى

¹ رزيق بوزغاية: تشكيل الوعي اللساني عند عبد الرحمان الحاج صالح -مدخل براجماتي- ضمن كتاب: سؤال المعرفة في تجربة عبد الرحمان الحاج صالح اللسانية، دار نوران للنشر والتوزيع، تبسة، الجزائر، ط1، 2022، ص188.

² رنيه ويلك وأوستن وورن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريح للنشر، الرياض، دط، 1992، ص32.

البحث عن مواضعها، حتى يفهم القصد من توظيفها في النص، فما القصد صراحة من توظيف معطيات السياحة في الرواية الجزائرية؟

وعلى هذا الأساس، يعتبر القصد من الخطاب جوهر العملية التواصلية التي تسعى التداولية إلى تحقيقه في مقارنة النصوص الأدبية، إذ: «لا يوجد تواصل عن طريق العلامات اللغوية دون وجود قصدية وراء فعل التواصل»¹، فاللغة في ذاتها قد تعجز عن تبليغ معنى معين، في سياق معين، لذلك يتدخل المؤول في تفسير دلالة تلك العلامات اللغوية في الواقع: «للمجتمع سياقات كثيرة، تتطلب خطابات متنوعة، لترضي أهداف الناس المتباينة»² ويبدو أن هذه الأهداف المتباينة هي قضية "القصدية" بعينها، فالكاتب الروائي يعتمد قضية جوهريّة، يبني وفقها نصا سرديا، يشرح فيه وجهة نظره حول قضية واقعية، تستدعي بالضرورة حضورها في نص أدبي ما، لذلك تتعدد السياقات النصية بتعدد قضايا هذا المجتمع: الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، وحتى النفسية منها، ولذلك يختلف سياق الإنتاج حسب مستعمل اللغة الأول (المؤلف/المنتج)، في انتظار أفق تأويل المستعمل الآخر (المتلقي)، فالغاية من البراغماتية هي: «العناية بالخطاب ورصد قرائنه الأساسية التي يمكن أن تجد لها تفسيراً في تجربة المؤلف، لا من خلال تفسيرات نظرية سابقة على الخطاب، بل من خلال تتبع الاستعمال الفعلي للعلامات من طرف ذلك المؤلف، أو الظروف التي أحاطت باكتسابه لتلك العلامات، لأن تلك الظروف أو التجارب هي التي تحدد فيما طريقة استعماله لها ومدلولاتها ومقاصدها»³، فالقصدية تقوم بداية على ما يريد المؤلف بثه من رسائل

¹ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 183.

² المرجع السابق، ص 14.

³ رزيق بوزغاية: تشكيل الوعي اللساني عند عبد الرحمان الحاج صالح -مدخل براجماتي-، مرجع سابق، ص 188.

مشفرة وعلامات يستلها من الاستعمال والتجربة الشخصية له، والتي تعمم في مقام آخر على الجماعة ككل، باعتباره مؤلفا ملتزما بقضايا المجتمع الذي ينتهي إليه.

1-1- القصدية في التداولية

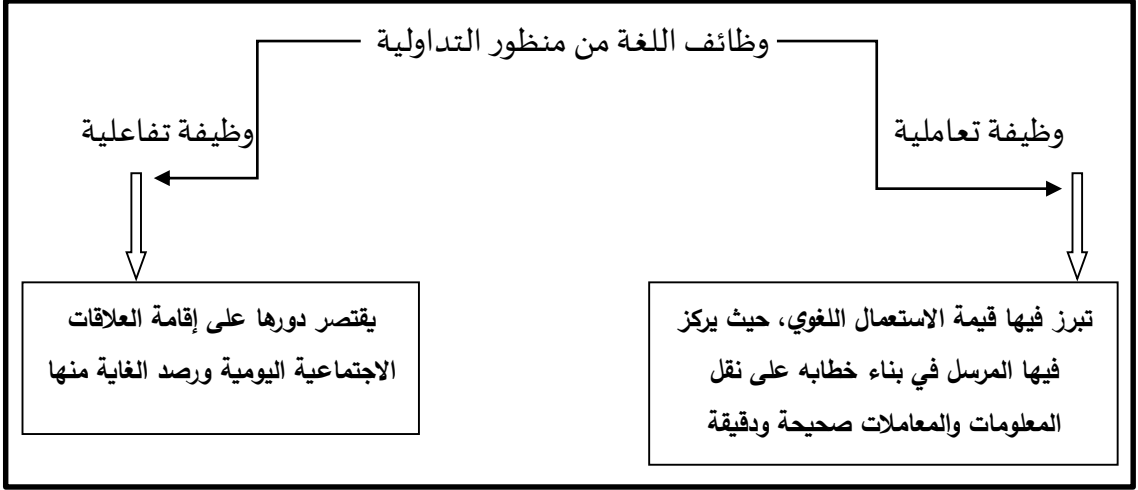
يبدو أن القصدية في التداولية ترتبط بسياق الإنتاج، من حيث أنها ترتبط بالمؤلف، والمتلقي، والرسالة، ذاتها، إذ تعني: «بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)، لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة. التداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم»¹، ويتضح من خلال ما تم طرحه، أن القصدية من أبرز اهتمامات التداولية، إذ: «لم تقف عند حدود المعنى الحرفي للخطاب، أو عند إنجاز الفعل بشكله اللغوي المباشر كما عند (أوستين/austin) و(سيرل/jehn searl) في جانب من نظريتهما، بل اهتمت بالمعنى التداولي، وكيفية التعبير عنه، بالفعل اللغوي غير المباشر، وهذا ما يمثل في إحدى استراتيجيات الخطاب لتعبير المرسل عن قصده»²، فالبحث في مختلف الخطابات عن القصد من الاستعمال اللغوي هو أساس الدراسة التداولية، لذلك يعنى هذا المنهج أشد العناية ب: «الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالات حول ما يقال للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلم»³، وعلى هذا الأساس، يدرج لنا الشهري وظيفتان أساسيتان للغة من منظور براغماتي، لتحقيق "القصدية الخطابية"، وتجسيد هذه الكيفيات والآليات

¹ جورج يول: البراغماتية، تر: قصي العتاي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص19.

² يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص16.

³ يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص19.

المنهجية للبراغماتية، في مقارنة النصوص الأدبية، التي من شأنها أن تساعد المتلقي على بلوغ المعنى، الذي تبثه الرسالة النصية أو الكاتب، هما:



رسم تخطيطي يوضح وظائف اللغة من منظور التداولية لتحقيق القصدية التخاطبية¹

والتداولية في حقيقة الأمر لا تقف على المعنى الحرفي للخطاب، بل تبحث في أبعد من ذلك في: ما الذي يقصده المتكلم من كلامه؟ لذلك يتضح أن موضوع "القصدية" يرتبط أكثر بالرواية، بوصفها خطاب غير مباشر، يوارى من القول أكثر مما يظهر، فيتحتّم على المؤول البحث عن قصد المنتج/الكاتب في مختلف مقامات النص، ف: «القصدية الأدبية غير مباشرة لأنها تتوسل بشتى ضروب المجاز، والاستعارات، والكنائيات، وعليه فالقارئ لا يجد المعاني دائماً في متناوله، بل عليه أن يتعب ويكد في أعمال الحدس، والفكر لبلوغ المعاني العميقة»²، وفي سبيل توطيد العلاقة بين الخطاب البراغماتي والأدب السياحي، يجب على الدارس المهتم بكلا المجالين أن يوسع مداركه،

¹ عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص 16

² حامد لحداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 105.

ليستوعب الغاية التي تجمع بينهما، التي تتمثل بداية في تحقيق التواصل بين الأنا والآخر، فالقارئ لابد أن يلم بسياق إنتاج النص وسياق تلقيه، ومن ثم يفكك مختلف شفرات النص، حتى تبرز القصدية التخاطبية بين مستعملي هذين الخطابين، لاسيما أن القصدية هاهنا تتوارى خلف اللغة ينتجها القارئ وفقا لمدى اطلاعه على مكونات كل خطاب منهما على حده، والهدف الذي يرجوه كل واحد منهما في علاقته بالواقع.

2- القصدية التواصلية في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه

انكبّ العديد من الروائيين على وصف المكان بوصفه من أهم البنى القارة في تشكيل النص الروائي؛ فتحول المكان بعدها إلى وجهة سياحية أدبية، يتعرف عليها القارئ عند الشروع في تناول رواية معينة، فالرواية الجزائرية المعاصرة مثلا من أهم الروايات التي أفسحت المجال أمام سلطة المكان، مثلما الشأن في رواية "كافي ريش" للكاتب الجزائري "محمد فتيلينه" التي جعل منها معبرا للتعرف على الغرب الجزائري وثقافته المختلفة عن باقي جهات الوطن، فعنوان الرواية ورد بشكل صريح سياحي، ففتح المجال لمعرفة خبايا النص ومدى قدرته السياحية على جذب القارئ.

2-1- عنوان الرواية: رمزية الدلالة وحدود التأويل

يبدو أن أول ما يعترض القارئ/ المحلل، عنوان العمل الأدبي، إذ يعتبر نصا مكثفا يفتح باب التأويل على مصراعيه لفهم النص وتفسير دلالاته المتنوعة، باعتباره: «مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل، للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها، إذ يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية، وأن يضيء

لنا في بداية الأمر ما أشكل في النص وغمض¹، فالعنوان يعكس محتوى النص ومقصديته، إذ لا يوجد عمل أدبي خالي من عنوان يؤطره، كبوابة للدخول إلى عالم الرواية، فالعنوان عبارة عن عبارات موجزة، ينتهجها القارئ سبيلا للولوج إلى عمق الرسالة الأدبية، ومنه: «نستطيع أن ندرك قيمة العنوان جليا بالنظر إلى نموذج الاتصال عبر أطرافه الثلاثة:

مرسل ← رسالة ← مستقبل

بحيث تكون القاعدة "أن المرسل يبدأ ب (العمل) ثم ينتهي بوضع (العنوان) أما (المستقبل) فإنه يبدأ من (العنوان) منتهيا إلى العمل على الوجه التالي:

مرسل ← عمل ← عنوان

بالنسبة للباحث، أما المتلقي فتكون المتتالية عنده على نحو معاكس:

عنوان ← عمل²،

ويبدو من خلال ذلك أن العنوان أساس العملية التواصلية بين أطراف العملية الإبداعية: (مؤلف/ نص/ مستقبل)، إذ يكون التركيز في كل مرة على قيمة العمل الأدبي ودوره في تحقيق التواصل.

وفي هذا الصدد، اختار محمد فتيلينه عنوان معرب يتشكل من لفظتين "كافي" و"ريش"؛ و"كافي ريش" وتعني في ترجمتها: "مقهى الأغنياء"، أما إذا التفت الدارس إلى الدلالة العميقة لهذا العنوان، يلاحظ قصدية اعتماد البعد السياحي، من خلال تحديد هذا المكان في غرب الجزائر "وهران"، ليهيئ القارئ إلى مضمون الرواية، الذي يزخر فيه

¹ عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002، ص 07

² عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، مرجع سابق، ص 07.

بالسياحة في غرب الجزائر في خمسينيات القرن الماضي، باعتباره بنية صغرى تنفتح على بنية النص كبنية كبرى متعددة الرؤى والدلالات، التي تثير انتباه المتلقي لهذا العمل، فالمكان: «بمحتوياته هو البطل، والناس الذين يعيشون فوقه هم الأبطال... هذا أن كان لابد من وجود بطل في كل أعمال الأدب، فهو إما أن يكون كاتباً محترفاً، يستعان بقلمه ذي الأسلوب الرشيق في التشويق، وحفز الهمم لدى القادرين على الذهاب وراء آثار الماضي، وجذب القادرين على القفز إلى مواطن المتعة ومواطن الهدوء والعزلة، وإما أن يكون الكاتب صحفياً متخصصاً في صفحات السياحة، إذ يستعان بقلمه في رحلات افتتاح خطوط طيران أو خطوط ملاحية بحرية، يصل منها إلى بقاع جديدة، ويصف خلالها راحة وسيلة الوصول، كما يصف كل ما سر من رؤيته في هذه البقاع»¹، فوصف المكان والتغني به أولى متطلبات الاستقطاب السياحي، الذي توظفه الرواية بهدف تحقيق قصدية تواصلية بحتة، تنفرج على الغير، وتتيح له فرصة السياحة الذهنية في رحاب وهران، كمنطقة من أهم المناطق السياحية في الجزائر، فـ: «السياحة في أهدافها، كما في منطلقاتها ووسائلها: اجتماع حار، للجهود، وحركة دائمة من الاتصالات، وشبكة واعية، واعدة، محبة، من الشراكة والتضامن»²، ويتضح أن الكاتب صرح بالمكان منذ أول وهلة حتى يتيح للسياحة الأدبية أن تتخلل نصه السردى، وتزوده بالطابع السياحي الذي يمكنه من الرواج في أبعد نطاق، بسبب قصديته المباشرة في التعريف بهذا المكان، لذلك كان العنوان عتبة أساسية للولوج إلى عمق النص الأدبي واستكناه مقاصده الصريحة والمضمرة في سبيل الترويج للسياحة في الجزائر.

وعبارة "كافي ريش" هي صورة لمقهى متطور جداً بالنظر إلى فترة الستينات والسبعينات التي مرت عليها الجزائر في تلك الحقبة، أسسه أخوين من أصل يوناني

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص 14/15.

² نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 20.

(الازار وجون جوركولوبوس)، المعروفان ببيع الخمر وتسويقه قبل الحرب العالمية الأولى، اعتاد هذا المقهى على استقبال الأثرياء والطبقات الغنية الراقية والسياسيون. إذ يوجد عدة مقاهي أطلق عليها هذا الاسم في الجزائر تتواجد في: العاصمة، وهران، عين تموشنت، القاهرة، مرسيليا، أقادير، الدار البيضاء،...، والقصد من تطرق الكاتب لهذا المكان على وجه الخصوص هو لرغبة منه في نقل صورة الغرب الجزائري المتطور في مختلف المجالات: الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية، والسياحية التي ظلت صامدة ثقافيا في ظل النكبات الاستعمارية على الأرض.

وإذا كانت السياحة تمتلك شرعية تحرير البلدان من التخلف والتقهقر؛ فقد امتلكت هذه الأخيرة الحق في أن تكون جزءا مهما من الأدب والفن، كونها تنتقل من مجال إلى آخر بقابلية كبيرة، تتيح لها أن تسبر أغوار مختلف الميادين، فقد: «أصبحت صناعة السفر والسياحة من الصناعات الهامة في العالم، حيث تعتمد عليها معظم الدول كمصدر أولي للعوائد...ولذلك فإن التوجه للسياحة وخاصة في الدول النامية، يكون مفيدا ضروريا خاصة عندما تكون مسارات التنمية في القطاعات الأخرى ضعيفة الجدوى، أو تواجه عوائق كقلة الخبرة أو انعدام التكنولوجيا»¹، فالحاجة إلى السياحة باتت ملحة كصناعة ضرورية في مختلف بقاع العالم، فنجد لهذا المجال أشكالا كثيرة كالسياحة الثقافية، والدينية، والسياسية، والاقتصادية، وغيرها من الأنواع التي تبتغي غاية واحدة تتمثل في رقي البلدان وتطورها، إذ أن هناك من يعتبر أن: «سياحة القرن الواحد والعشرين هدفها الانسان المعطي والإنسان المتلقي، أي الانسان في كامل تألقه مشبعا بأجواء السلام والمحبة والهناء»²، فالسياحة تعمل على تحقيق التواصل بين الأنا والآخر، وتحارب الانغلاق الثقافي والاقتصادي، الذي تسبب في مختلف أشكال الانحلال

¹ حمزة دراركة وآخرون: مبادئ السياحة، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص13.

² نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص174.

والتدهور، الذي تفتنت له الدول بعد الحروب والأزمات السياسية والعسكرية، ف: «منذ نهاية الحرب العالمية الأولى بدأت الدول ترسم حدودها الثابتة، وتصدر التشريعات والأنظمة وإجراءات تخص السفر والسياحة»¹، وقد انعكس هذا الانغلاق الامشروط على دول العالم النامية خصوصا لعدم قدرة هؤلاء على مواكبة التحولات التي صيغت في العصر المعاصر في مختلف الميادين، بالقدر الذي تمكنت منه الدول الغربية بوصفها قوى عظمى، قادرة على استدراك النكبات التي تحل بالمجتمع الأوروبي بين الحين والآخر (قوى اقتصادية، بشرية، سياسية، تكنولوجية)، منحت لنفسها الحق في الوصاية على العالم.

2-2- مقامات التأليف السياحي ومقاصد التأويل في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه

تعتبر الرواية أقرب الفنون الأدبية للواقع، إذ تعتمد في الكثير من الأحيان إلى مقاربة الواقع، واستكناه قضاياها، وطرحها، فجذلية العلاقة بين الرواية والواقع ظلت صامدة منذ نشأتها، فقد: «شاعت منذ أواخر السبعينيات قولة باتت ترددها الأفواه والأقلام،... فمؤدى هذه المقولة: الرواية العربية ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين. لا يمكن لأي كان أن يجادل في التطور الذي عرفته الرواية العربية منذ نشأتها إلى الآن»²، ذلك أن المكانة التي احتلتها الرواية ارتقت بها فوق الفنون الأخرى، على اعتبار أن كل فن منها حصر ذاته في برج عاجي (نسق المعقولية اللغوي)، كان فيه الانسان والواقع دائما في الخارج، إضافة إلى ذلك، فإن الرواية أبلغ من الشعر، في قدرتها على تبليغ قضايا المجتمع بمختلف امتداداته، لذلك كان من الممكن أن تتخذ الرواية من السياحة قضية جوهرية من قضايا الأدب المعاصر.

¹ نقولا ميشال فتوش، المرجع السابق، ص 17.

² سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط 1، 2012، ص 231.

أ- مقاصد السياحة المكانية في الرواية.

يحتفي الأدب كشكل من أشكال التعبير بالمكان، باعتباره جمالية فنية، تقوم بنية النص وترسم هيكله وتحدد توجهه؛ فقد امتد منذ القديم في شكل سلطة تحوط النص الأدبي من مختلف جوانبه، إذ لا يمكن أن يخلو نوع أدبي من وصف الحيز المكاني، ولا سيما الرواية، التي تصنع ألفة بين الإنسان وواقعه، من خلال ملازمته والعيش في كنفه: «والألفة قد تنشأ لولادة الشخص في هذا المكان وتعلقه بترابه في بداياته الأولى، فكل مناطق الألفة موسومة بالجازبية، وتعشق الأنا المكان وتألفه بعد أن يحفر المكان صورته في تربة الذات وينحفر بها»¹، فالفضاء بنية سلطوية في مختلف النصوص الإبداعية، من حيث قدرته على ضم مختلف الأحداث وبلورتها دون أن تمتلك الحرية في الانبثاق خارجه.

ويعمد الروائي محمد فتيلينه بين الحين والآخر، إلى دفع القارئ إلى التجوال في رحاب وهران من خلال رواية: "كافي ريش"، فيتناول مختلف المناطق المشهورة في وهران، ومن بينها شارع: "بولفار سوغان"، فيقول: «ارتفعت ستارة المرآب المعدنية في شارع "بولفار سوغان"، بدأ النادل -بسواعد متعبة- يخرج الطاولتين والكراسي إلى الرصيف، كعادة المقهى الأشهر في الحي الأوروبي بوهران. بينما عقارب البندول بلونها الوردي تتحرك في دورتها الكونية، سلخت من السابعة صباحا بضع ثواني»²، فالسياحة المكانية تتربع على حيز كبير من صفحات الرواية، فينتقل الروائي بقلمه السردى من شارع إلى آخر، ولا يتوانى في وصفه بدقة، حتى ينقل صورة حية عن وقائع المكان للمتلقي.

¹ سعاد أبو ركب: جماليات المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلسيين حتى نهاية القرن التاسع هجري، مكتبة الوراق، عمان، ط1، 2017، ص78.

² محمد فتيلينه: كافي ريش، دار ضمة، المسيلة، الجزائر، ط1، 2018، ص09.

ثم يمنح الروائي هذا النص بعدا حسيا يعزز فيه خوالج القاطنين في رحاب وهران من الجزائريين والأجانب، الذين باتت تربطهم بوهـران صلة وثيقة، يقول: «هي أكثر من مقهى، يا سيدتي. يزورها البعض كي يستشعروا أنفاس الراحلين، حركاتهم، أرواحهم. هي ذاكرتهم. التي تذوب في جنباتها كل وهران، بأحيائها وساكنتها ومشاعرها»¹، فالإنسان يتعلق روحيا بالمكان، ويألفه، ولا يتحرر من سلطته، التي تحقق الأمن والتوازن الاجتماعي، لذلك فالعلاقة الأولى التي تتحقق بين الإنسان والمكان، هي علاقة عاطفية بالدرجة الأولى، فيتعلق بذلك المكان ويتحول إلى إنسان يقاسمه همومه ومشاغله.

ويضيف الكاتب في مقام آخر: «قبل أن تخط أول حرف، استحضرت آخر ما حفظته ذاكرتها عن مطار وهران. في البداية كان صعبا عليها استحضار الكلمات، رغم أن ذاكرتها تزخر بأحداث وأمكنة وليال ورحلات وبكتير من الشغف، لكن الأمر الذي يهيمن عليها مع رشفتها الأولى للقهوة، داخل "كافي ريش"، وأول قبلة استرقها الحبيب الأول منها»²، فغزلان هنا صورة الآخر في علاقته بالأنـا، باعتبارها شخصية أجنبية مغرمة بأرض وهران ونقاوتها، وطيب العيش فيها، فلم تقو على مفارقتها بعد قرار الترحيل الذي تلا الاستقلال، فمثل المكان "وهران" بالنسبة لها ملجأ يصون كرامتها وذاكراتها وهو جسـمها، باعتبار أن المكان حلقة وصل تصل بين مختلف البنى السردية الأخرى، من زمان، وشخصيات، وحدث، فعلاقة الشخصية بالمكان تحتل حيزا كبيرا من الصرح الروائي، بوصفهما ثنائية جدلية، لا تتحقق إحداها دون الأخرى.

ويواصل الكاتب حلقة السردية التي توافق مقام السياحة الأدبية في علاقتها التنمية الاقتصادية في الجزائر: «(لستما وحدكما- أنت ومقهاك- من تحملان قصصا وذاكرات! همست غزلان في أعماقها، بعدما وجدت نفسها وحيدة، أمسكت قلم الحبر

¹ محمد فتيلينه، المصدر السابق، ص13.

² المصدر نفسه، ص13.

وأخرجت دفترها الذي يرافقها من مارسيليا إلى وهران. لم تسأل عن اللافتة الخارجية للمقهى المكتوبة بالعربية والفرنسية "تيمقاد"، لأنها مازالت تستطيع رؤية بضع طلاس منقوشة على الجبس، في الجهة العلوية للمقهى دون علمها بخط لاتيني مائل "كافي ريش" ¹، فالبحت في مضامين الرواية يوحي صراحة بقصدية الروائي في التطرق إلى مثل هذه القضايا الاجتماعية الشائكة في خضم الترويج السياحي، حتى يلفت انتباه المتلقي إلى خطورة الانصياع وراء وطأة التمييز العنصري بين الأنا والغير، الذي لا يقره المجتمع الجزائري والعربي على حد سواء، للحد من تأثيرها السلبي على وعي الفرد والمجتمع، إذ تبدأ رحلة التنمية السياحية من علاقة الوصل بين الثقافتين العربية والغربية، فكلاهما يخدم الآخر في مجال معين، ويقدم عطاءه الذي من شأنه أن يساهم في تحريك عجلة التطور والازدهار.

ويتغنى الكاتب بجمال وهران وعطاءها الروحي فيقول: «تستحق وهران أن تكون ملهمتي حتى في آخر دقيقة لي معها، عندما حان وقت الرحيل النهائي...وداعا يا وهران، وداعا يا بيت أُمي، وداعا يا ساحة "فيلبوا ماروي" ²؛ إذ تحتفي الرواية كثيرا بالمكان، باعتباره جمالية فنية تقوم بنية النص وترسم هيكله وتحدد توجهه؛ فقد امتد منذ القديم في شكل سلطة تحوط النص الأدبي من مختلف جوانبه، إذ لا يمكن أن يخلو نوع أدبي من وصف الحيز المكاني، ولا سيما الرواية التي تصنع ألفة بين الإنسان وواقعه، من خلال ملازمته والعيش في كنفه: «والألفة قد تنشأ لولادة الشخص في هذا المكان وتعلقه بترابه في بداياته الأولى، فكل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية وتعشق الأنا المكان وتألفه بعد أن يحفر المكان صورته في تربة الذات وينحفر بها» ³، فالفضاء بنية

¹ محمد فتيلينه، المصدر السابق، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 91.

³ سعاد أبو ركب: جماليات المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلسيين حتى نهاية القرن التاسع هجري، مكتبة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2017، ص 78.

سلطوية في مختلف النصوص الإبداعية، من حيث قدرته على ضم مختلف الأحداث وبلورتها، دون أن تمتلك الحرية في الانبثاق خارجه: «إذ يتنبأ المكان في الرواية على وجه الخصوص مشكلاً بؤرة حاضنة للسرد وملاذا لا يكتمل العمل من دونه، وهنا تصدق على المكان النبوءة من خلال الاكتشاف والمغامرة الجمالية للنص الروائي»¹؛ فمن خلال احتضان المكان لمختلف ملامح الحياة الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والعقائدية، التي تصنع الفرد والمجتمع، تتفسر علاقة هذا الفرد بمكان نشأته في بداية الأمر، ثم مكان تخييله الإبداعي وهو ما: «يعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال وجوده في المكان، فما يتبدى في مكان ما أنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة»²، فاللذة التي تتجلى للإنسان في موطنه لا يمكن أن تتجلى في بقية العالم بكل معطيات العيش الكريم التي يوفرها: «سحر المكان أغرى جيرار كي يطوف بي مكاناً آخر. بعيداً عن الجزائر بمئات الأميال. أحيث وهران شيئاً من ذاكرة الرجل»³، فالمزايا التي يقدمها تمكنه من أن يحتل مكانة سامية، يترسب عشق العيش فيه كثقافة أزلية يجب أن تلازم الإنسان تجاه واقعه، لذلك قصد محمد فتيلينه التعبير عن المكان بصفة تفوق حديثه عن مختلف المعطيات السياحية الأخرى، باعتباره وعاء تتشكل فيه مختلف هذه المعطيات من جهة، ثم أنه الرافد الأساس في تحريك عجلة السياحة في الجزائر فيقول: «كلما كتبت حرفاً عن وهران، أدرك سر السرد والكلمات التي تغرسها هذه المدينة في تربة قلوب كل من مر بها أو سكنها. وتساءلت "أتراه سيحل على جرائدنا يوماً وتكون كل صفحات وهران هي الوحيدة التي يطالعها قراء اليوم من أبناء الضفتين من أوروبيين ومسلمين؟"»⁴، فالغرب

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص09.

² المرجع نفسه، ص81.

³ المرجع نفسه، ص69.

⁴ المرجع نفسه، ص92.

الجزائري على وجه التحديد كان وجهة الكثير من سياح العالم، ولا يزال، نظرا للتطور الذي يمثله الغرب الجزائري في مختلف المجالات، ولاسيما الاقتصادية، التي تتكى في معظمها على الملاحة البحرية، والسياحة المكانية.

ومما يفسر رغبة المؤلف في التواصل الثقافي الهوياتي بين الأنا والغير، ما يقوله في إحدى مقامات الرواية: «صدقت نادية، التي لا تزال صورتها وهي شابة مليئة بالحياة، حين تجعلنا على يقين أن القدر حينما أهدانا في الجزائر إخوة وأخوات لم تكن لأمهاتنا القدرة على أن تنجبن. لم تنجب لي أُمي شقيقة، لكن شيماء مثلت أكثر من أخت»¹، فالتبادل الثقافي له تأثير عميق في جلب مختلف الشعوب إلى الجزائر، وهذا الاعتقاد بضرورة الوصف الجمالي للمكان الذي يحقق فاعلية التواصل بين البلدان، ومحاربة الانغلاق السلبي، الذي يؤثر على الراهن تأثيرا سلبيا، من شأنه أن يحد من حركية التطور الثقافي.

ولرصد قصيدة المؤلف المتباعدة من مقام إلى آخر، نلفي حضور الأندلس في إحدى مقامات الرواية، فيقول: «اقترب من بناية شعبية على الطراز الأندلسي لم يكن قد لمحها في زيارته القصيرة فيما سبق، بل هو يجهل اسم الحي ومكانه ومسافة ابتعاده عن الحي»²، فحضور الأندلس باقة فنية جمالية، تضيف على المعطى السياحي دفقة شاعرية، تتيح للمتلقى استيعاب مدى روعة هذا المكان، الذي قصد (محمد فتيلينه) إدراجه في هذا المتن الروائي، والعلاقة بين "كافي ريش" و"الأندلس" تكمن في قدرة هذين المكانين على استعادة المجد الثقافي والسياحي، والاقتصادي، بعد العديد من الانتكاسات التي تسبب فيها المستعمر لكليهما، كما أن كلاهما له القدرة على تنشيط عجلة السياحة المكانية، من خلال رقي المناطق، والجمال الطبيعي الذي يستحوذ عليه

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص 09.

² المرجع نفسه، ص 103.

الأندلس ووهران في مقام آخر، كلوحة جذابة تزخر بمعطيات الطبيعة، ومناظر متنوعة متباينة الأهمية، تجذب السياح إلى جغرافيتها وتألّفها المكاني.

ب- تجلي التاريخ الجزائري وأبعاده الحضارية في الرواية.

يعتبر التاريخ الجزائري من أهم مكونات البنية السردية في كتابات الأدباء الجزائريون، لاسيما بعد الاستقلال، إذ يتطرق هؤلاء إلى سرد الأحداث والوقائع التاريخية التي صنعتها الجزائر أثناء المقاومة، مذ سيطرة العثمانيون وحتى فرنسا، فشهد -التاريخ- حضورا بارزا في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تجسدت في كتابات مثقفي اليسار، مثل: محمد ديب في رواية "الدار الكبيرة"، ومحمد بن رحال، وعبد القادر حاج حمو،.. وحتى في الروايات المكتوبة باللغة العربية، مثل: روايات أحلام مستغانمي، التي تناولت مختلف الأحداث الثورية في قسنطينة التاريخية، من خلال رواية: "ذاكرة الجسد" التي عمدت فيها إلى وصف المكان في الشرق الجزائري ومدى تأثيره بمخلفات الثورة.

وفي هذا الصدد، يبدأ (محمد فتيلينه) تحرير رواية "كافي ريش" فيقول في أولى صفحاتها: «تعايشت الأحلام والكوابيس في وهران، فأنجبتا كافي ريش»¹، ففي مقهى "كافي ريش" يجتمع الأمل والخيبة، فالحلم يتمثل في انسحاب المستعمر من الأرض، والكابوس هو في تواجده فعلا في الجزائر، ينهب الأرض ويلهب بالثروات، فحتى المقهى بني على أرض الجزائر تحديدا في وهران رغبة في الاستيطان، فرغبة الروائي في التخلص من المستعمر لا تعني قطع التواصل مع الغير، وإنما تعني الحماية الهوياتية والثقافية التي يكنّها لوطنه، ففي التواصل تعايش سلمي ومقبولية بين الأطراف من أجل التبادل الفكري، والثقافي، وحتى الاقتصادي، للمساهمة في تطور المجتمعات.

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص 7.

ثم ينتقل الروائي بعد ذلك إلى تاريخ مهم في تاريخ الجزائر (1962)، إذ فيه نالت الجزائر من المستعمر الفرنسي على أراضيه، يقول: «وهران، جوان 1962 الرصيف البحري خطوات منتظمة ثابتة تبعث على الرهبة تسمع من الواجهة البحرية»¹، فالقصد هاهنا يكمن في تحرر الثروة البحرية الجزائرية، والساحل الجزائري من سطوة الاستعمار، ففي قوله: "خطوات منتظمة ثابتة" تدل على الرغبة في التقدم والازدهار، ولاسيما في المجال الاقتصادي، ثم يعزز قوله فيضيف: «تبرز وهران مع الصبيحة، فتية يملؤها النشاط»²، فالرغبة في الاستثمار في مختلف المجالات يعزز تجلي البعد السياحي نحو "وهران"، وهو نوع من الاقتصاد الثقافي الإبداعي، كما يقول (بومدين بلكبير)، الذي نجده يتطرق إلى ضرورة إدماج القطاع الاقتصادي والثقافي، في خضم الإبداع حتى يتسنى للمبدع تلقين رسالة سوسيو ثقافية للمتلقي فضلا عن: «مؤشر تنمية الأعمال التجاري من خلال عدد الأعمال التجارية الإبداعية الجديدة، التي شرعت في العمل...بالإضافة إلى المحتوى الثقافي، كعنصر من عناصر العلامة المميزة للمدينة، الجاذب للاستثمارات التجارية في الخارج، علاوة على مؤشر السياحة، من حيث عدد السياح الذين تضمنت زيارتهم مشاهدة بعض الإنتاجات الثقافية (كالسياح القادمين من داخل الإقليم، أو السياح القادمين من أماكن أخرى من البلاد، أو السياح الوافدين من الخارج»³، ف(بومدين بلكبير) يندد بشدة على دور السياحة في النهوض الاقتصادي والثقافي خاصة، من خلال وفود السياح من مختلف البلدان إلى الجزائر، الذي من شأنه أن يحرك عجلة التطور عن طريق العملة أولا، ثم عن طريق مختلف الرؤى التي يصدرها هؤلاء لهذا البلد، والقصد هنا هو تحقيق العملية التفاعلية بين الأدب

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، مرجع سابق، ص 09.

² المرجع نفسه، ص 09.

³ بومدين بلكبير: الاقتصاد الثقافي والابداعي في الجزائر رؤى واتجاهات مستقبلية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2022، ص ص 84/83.

والمجالات الأخرى، فما يُنتظر حقا من النص الإبداعي هو فعاليته، وكفاءته التواصلية، ومتضمناته القصدية، سواء أكان نصا منطوقا (خطابا شفويا)، أو مكتوب، أو مؤدى بأي وسيلة من وسائل البث والاتصال.

ثم في مقام آخر، يعتمد محمد فتيلينه في خضم وصفه للمقهى بتفاصيله الجذابة، التي تكاد تكون واقعية إلى درجة تنأى بالرواية عن الفن المجرد، إلى الواقع، ليلتمس المتلقي مقصد المخاطب من هذا الوصف، يقول: «لم يكن النادل فضوليا، لكن شيئا ما في عينيه أغراها كي تستحضر أنفاسا من زمن الماضي، شعرت بها تحلق في فضاء المدينة، تنساب إلى داخل المقهى وبين كراسيها الخشبية بكثير من الألفة. كراسي منحت غزلان شعورا مختلفا بألفة المكان، جعلتها تعود دون غبش إلى يوم الثلاثين من جوان/حزيران 1962. لم يتغير جدار المقهى الأمامي، مازال مطرزا بالطوب، مثله مثل البوابة ولون الطلاء. كانت البوابة تحتضن دفتين، جزأها العلويان مطعمان بقطع من الزجاج الأندلسي، تستقبلان رواد المقهى من الرابعة صباحا إلى الحادية عشر ليلا»¹، إضافة إلى المكان الطاغية في الرواية (كافي ريش) يذكر الروائي تاريخا مهما في تاريخ الجزائر، عام (1962)، الذي تحررت فيه الجزائر، وعمدت بعدها إلى ترحيل الأجانب عن الأرض، ففي هذا التاريخ أعادت الجزائر رسم مسارها نحو التقدم والازدهار، ودليل ذلك المقهى الذي يشهد إقبالا كبيرا من السياح من داخل الوطن وخارجه، فالروائي قصد أن تكون "كافي ريش" سلطة ثابتة في مقامات السرد عنده، حتى يفتح بابا سياحيا، من شأنه أن يساهم في تحقيق الاستعمار الثقافي، والاقتصادي ما بعد الاستعماري، يقول الكاتب: «شعر الهزي بتلك الشجاعة التي تندفع من لعربي، ومن خلال الخطوات التي تأخذه وصديقه إلى البريد، تهمد عند رؤيته للوحة مكتوب عليها باللغة الفرنسية "شارع الطحطاحة". مازال صوت المذيع الفرنسي يدوي في أذنه وهو داخل بيت الذئبة، عندما كان بالقرب

¹ بومدين بلخير، المرجع السابق، ص 12.

من السيدة "إيزابيل"¹، وفي تركيز الكاتب على تعدد الأمكنة يبرز شارع الطحطاحة القريب من شاطئ الطحطاحة بتلمسان غرب الجزائر، كتبت لافتته باللغة الفرنسية، لا شيء سوى أن يدل هذا على مدى التسلط الاستعماري على الهوية الجزائرية، ومحاولة نزعها من الجذور، من خلال تسمية الشوارع والطرق مسميات فرنسية، حتى يفقد الشعب أصالته وهويته بطريقة غير مباشرة، من خلال تلك العلامات المبتوثة في مختلف طرق الجزائر وشوارعها، فالاستعمار طال اللغة العربية ولغة الشعب ثم أراد تحريفها، لكن لم يكن ذلك باليسير ولاسيما في الغرب الجزائري، من خلال تمسك الشعب بمعتقداته، ومبادئه، واحترامه ثوابت مجتمعه: الدين، اللغة، العادات.. فمروءة "لعربي" في النص هي عينة من عينات الشعب الجزائري الراض لأشكال التواصل بالغصب والقوة، في حين لا يرفض التواصل السلمي بين مختلف الثقافات، يقول: «كان الكهل يسوق حافلته على مهل كعاداته في هذا الطريق الذي يربط بين وهران و"قرية المرابطين الأربعة" حيث تسكن جدتي، كنا قد اقتربنا من المحطة المعتادة في ذلك الصباح البارد والمعتم أوقفنا العسكر على الطريق، بينما السائق يخفف سرعته إلى الصفر، كان مساعده قد أوجس خيفة مما يجري»²، لا غرو أن الانغلاق الذي ينتشر في الثقافة الجزائرية والخوف من الآخر، تسببت فيه برائث الاحتلال، التي انتهكت حرمان المجتمع الجزائري، فأثر ذلك سلبا على السياحة في الجزائر؛ إذ بات الجزائري يرفض التواصل مع حلفاء الاحتلال، كما يرفض توثيق الصلة به تحت أي ظرف من الظروف، يقول: «لم يكن يسمع وطائرتة تشق فضاء الغرب الجزائري إلا أصوات الانفجارات في ذلك اليوم المشؤوم، من حي سوغان في وهران إلى حدود "بونة" في الشرق مرورا بالعاصمة عبر "مقهى ميلك" وباقي بارات العاصمة»³، فقد امتد هذا اليقين إلى

¹ بومدين بلخير، المرجع السابق، ص 48.

² المرجع نفسه، ص 105.

³ المرجع نفسه، ص 42.

عقود زمنية كثيرة إلى حين ميلاد جيل يسعى إلى وصل الأنا بالآخر في سبيل تيسير الحياة الاجتماعية والاقتصادية في إطار سلمي أخوي، فالتاريخ الجزائري في صراعه مع الاحتلال نتج عنه حضارة صامدة مستقلة، تركت جذورها في مختلف المناطق الأثرية التي دشنها الاستعمار في مختلف مناطق الجزائر مثل "البونة" و"تيمقاد" و"باب السور" و"قرية المرابطين" ثم يضيف: «هؤلاء الخارجون عن القانون لا شك أنهم ليسوا الضباط الأحرار في القاهرة، لكنهم أولئك الذين يسيرون في شوارع وهران والجزائر وقسنطينة وتلمسان وفي كل بلدة في الجزائر»¹، فالتمرد الذي عايشته الجزائر لا شك أن يؤثر على راهنها بكل هذه القسوة والضرر، الذي لحق بمختلف مجالات المجتمع، لكن لا يمكن أن يغفل التاريخ في سياق الترويح السياحي؛ فبالقدر الذي يصف به الإنسان جمال واقعه، لا يجب عليه أن يتناسى التاريخ الذي ساهم بشكل أو بآخر في إحداث ثورة زعزعت نظام المحتل في الجزائر، وتركت بصمتها من خلال كفاح أبنائها لاسترداد حقوقهم المسلوبة، فالتاريخ تجسد في العمران والدور والآثار، كما تجسد في الفكر والمعتقد الذي بقيت مخلفاته للوقت الحالي في مختلف مناطق الجزائر.

وفي هذا السياق، يقول (محمد فتيلينه): «الطاولات الاثنتي عشرة المنتشرة بأناقة في المقهى تمت تغطيتها بالقماش الأبيض، على كل واحدة منها كأس طويل العنق دائري الرأس يحتضن كل كأس مندولين من الحرير أحدهما أزرق والآخر أخضر. كان دور النادل تنظيم المكان وترتيبه. يعطي البلاط الأسود والأبيض المقهى جوا كلاسيكيا يتلاءم مع تاريخه وعلاقته بزواره الجدد والقدامى»²، فالمكان في حقيقة الأمر وطيد العلاقة بالتاريخ؛ إذ تشهد مدن الجزائر المتعددة على الحضور الكولونيالي في الجزائر لفترة قدرت بأكثر من 130 سنة، فالجو الذي تطرق الكاتب إلى وصفه يدل على تأثير

¹ بومدين بلكبير، المرجع السابق، ص 70.

² المرجع نفسه، ص 24.

الاستعمار على البنية الاجتماعية الجزائرية المحافظة، لاسيما في فترة السبعينيات وما قبلها، قبل أن تشهد الجزائر حضور الآخر، إذ في تعالق الثقافتين معا نتج ترابط فكري وثقافي تجسد لاحقا في أسلوب اللباس والتعليم والاقتصاد.

وقد تأسست قدرة المكان في رواية "كافي ريش" في الكثير من المواضع على صنع بنية حضارية ومدنية وثقافية، يعتمد عليها الكاتب للتعبير عن مقومات الفضاء، ومدى مساهمته في تشكيل البنية الكلية للنص، وخدمة الهدف المنشود منه، ودليل ذلك في قول الكاتب: «أمست نجمة كخمر معتقة اختزنت في كل عصرة منها أسرار بغداد والقاهرة وتلمسان»¹، ففي سياق التواصل يربط الكاتب بين الحضارة الفرعونية العريقة، وبين حضارة الجزائر، التي توازىها عراقة وأصالة، من خلال حديثه عن مدينة "تلمسان" التي تقع في غرب الجزائر، فالمكان مشفر بالكثير من الدلالات المقنعة، التي تستدعي استقراء المتلقي لفهم محتواها، ومن ثم أدراك مدى أهمية إدراجها في سياق "السياحة الأدبية"، الذي يتيح لنا فهم المعطى المكاني في تمظهراته المركزية في الرواية؛ فمدينة تلمسان مثلا مدينة الينابيع، تقع شمال غرب الجزائر تحتوي على الكثير من الشواطئ والقصور أشهرها: (شاطئ الزرقة، شاطئ الضرو، شاطئ الطحطاحة، شاطئ الساحل، قصر المشور،...)، وهي من المناطق السياحية المشهورة في الجزائر لتاريخها العريق منذ الرومان وحتى قدوم العرب.

3- المتوسطة والقصدية السياحية في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه

شهد البحر الأبيض المتوسط حضورا معتبرا في الأعمال الأدبية الغربية، والعربية، والجزائرية، على حد سواء، لما له من مكانة حضارية يتحقق فيها التواصل بين الشعوب عن طريق الهجرة والتجارة وغيرها من سبل التقارب الهوياتي في المتوسط،

¹ بومدين بلخير، المرجع السابق، ص 121.

ويتجلى هذا الحضور مثلاً في رواية: "العجوز والبحر" لأرنست هيمنغواي، وهي رواية مشهورة جداً تتناول علاقة الإنسان بالبحر، ويجسدها في قوله: «أما كفاه، فقد حفرت فيهما الحبال التي طالما جرر بها الأسماك الثقيلة، جراحاً عميقة الغور ليس بينها جرح جديد، فهي جميعاً قديمة قدم الحفريات في صحراء عديمة السمك. كان كل ما فيه عجوزاً مثله... إلا عينيه. عيناه كانتا في صفاء مياه البحر، يطل منهما المرح، وعدم الاعتراف بالهزيمة»¹، ومن الطبيعي أن يحضر البحر في الأعمال الأدبية الغربية نظراً للتطور الذي يشهده هذا العالم، الذي يعمل منذ قرون ماضية على تنشيط السياحة وجذب السياح، والعمل على دفع عجلة التطور والتقدم.

أما في العالم العربي فقد كان الكاتب (حنا مينة) أول كاتب يتناول هذه العلاقة الجدلية الأزلية بين البحر والإنسان في مجموعة روائية منها رواية "حكاية بحار" التي ورد بين طياتها ما يلي: «وداعاً أيها البحر، قال أيضاً: علي أن أودعه كبهار، لقد انتهى كل شيء الآن، لم يعد الماء ملعبي ومملكتي، كبرت كثيراً، ورفضت تقبل هذه الحقيقة، وأصررت على أنني لن أهرم، وسأظل ذلك البحار الذي كنته، لكن الأعوام، الأعوام الطويلة، أوهنت قواي، وصار علي منذ الآن، أن أقف على الشاطئ وأخوض في الماء بمقدار»²، فحضور البحر في الأعمال السردية يفتح باب الترويج السياحي على مصراعيه، خاصة وأن الإنسان جبل على حب البحر ومراوغاته، ومخاطره، فالإنسان شغوف يسعى إلى اكتشاف الغامض، فيتتبع سبله ويضحي من أجل هذا السبيل، والحال كذلك مع البحار، الذي يركب أمواج البحر، ويخلص لها مداد عمره.

ثم رواية "وليمة لأعشاب البحر" للروائي السوري "حيدر حيدر" أدبا سياحياً من خلال تركيزها على بنية المكان بكثرة، إذ يرد في أحد صفحاتها ما يلي: «انظر. انظر هو ذا

¹ أرنست همنغواي: الشيخ والبحر، تر: زياد زكريا، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 12.

² حنا مينة: حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1981، ص 07.

البحر! قالت الفتاة ذلك، ثم أسرع خطاها باتجاه الشاطئ الصخري؛ وعلى نحو تلقائي خلعت حذاءها ثم اندفعت كالفقمة حافية صوب البحر»¹، فالمتوسطية تغني مجال السياحة وتثمنه من خلال التعريف بمعطيات مكان معين من حيث التطرق له في مختلف الفنون الأدبية كالمسرح والرواية والقصة وغيرها.

فضلا عن هذه الأعمال الروائية التي طرحت كمثال على سلطة البحر في الترويج السياحي الأدبي، فقد حضر البحر أيضا في متن الرواية الجزائرية قيد الدراسة "كافي ريش" التي يقول فيها: «بعيد الفجر، رمى الضباب الكثيف رداءه على وهران. واصلت خطوات جنود البحرية كسر الصمت. شيئا فشيئا تلاشى صداها، ومن بعيد سمع صوت آخر خدش رداء الضباب المتوسطي، زرع الصوت الرعب في تلك القطرات الكثيفة. انقشعت سريعا إلى غير عودة»²، فقد ساهم البحر كثيرا في النهوض بالاقتصاد، لذلك قصد الكاتب أن يدرجه في خضم المتن الروائي، ليدل على مدى حيوية وقدرة البحر على الجذب السياحي، والتفاعل الثقافي، إذ يلعب التبادل التجاري دورا هاما في تحريك عجلة الاقتصاد بين البلدان، ولا سيما سبيل الملاحة البحرية، والثروات، التي يحوزها البحر، يقول: «كان مساء مليئا بذكريات الملاحين ممن كانت لهم حكايات قديمة مع البحر غادر الكثير من رواد "كافي ريش" أماكنهم، لا يقدر جلهم على السير، بالكاد يكابدون مشقة صعود السلالم المؤدية إلى غرفهم. أخذ النادل استراحة مؤقتة، متجها في حافلات المدينة إلى ساحل الأندلسيات. لا يريد أن ينزل إلى البحر، لأن علاقته بالمتوسط لا تتوقف عند الإبحار أو الاقتراب من الشاطئ، يرتبط بالساحل في ساعات الليل، يهوى منذ الصغر رؤية المد والجزر دون ألوان كان صوت البحر ولا يزال عالقا في

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت، دار ورد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط6، 1998، ص9.

² المرجع نفسه، ص09.

ذاكرته»¹، فمناخ البحر في الجزائر معروف بطقسه المعتدل تنشرح له نفوس السياح وأبناء الجزائر أيضاً، فقد تحول البحر من المعطى المادي، إلى المعطى الحسي، الذي يعيش في ذات الإنسان ويدركه بخوالجه.

ولاشك أن حضور البحر في الأعمال الأدبية يزيد من روعتها، ويحقق مقبولية عالية لدى القارئ، بسبب تلك العلاقة الوطيدة بين الإنسان والبحر، فالبحر شاهد على مغامراته وجنوحه نحو تغيير الراهن بمختلف وقائعه، لذلك قصد الروائي أن يتطرق إلى المتوسطية في روايته "كافي ريش"، حتى يصور للقارئ مدى عمق العلاقة بين هذين الكائنين، رغم الاختلاف الطبيعي بينهما، فالأول كائن متحرك يعقل، والآخر جامد يدرك فقط بالحواس، لكن طبيعة العلاقة بينهما تواصلية بقدر كبير، يسمح للحضور المتوسطي بأن يحتل مساحة شاسعة في الرواية، يقول: «قد كانت العلاقة بين الإنسان والبحر متأرجحة على الدوام، ولكنه بالرغم من مخاطره جميعها- كان مصدر خير ورزق دائمين... فلم يعد حيزاً مكانياً فقط، وإنما أضحى كائناً حياً، يحادثونه ويعاتبونه ويمدحونه»²، فما يثير التساؤل هنا: ما الذي يدفع الإنسان إلى أن يوطد علاقته بالبحر؟ ويرتبط الجواب بصورة مباشرة بقدره هذا الأخير على تقبل الإنسان بكل همومه وقضاياه التي يرفضه المجتمع لأجلها، فالإنسان يجد في البحر أنساً له ويحقق غايته من التواصل معه.

وفي هذا السياق، يتجلى الحضور المتوسطي في الرواية في قدرته على الترويج السياحي للمنطقة، من خلال ربط أواصر الثقافات المختلفة التي تلتقي على ضفافه من مختلف بلدان العالم، يقول: «في عتمة الهزيع الأخير من الليل كانت وهران هادئة تحرسها السماء بأنغام متوسطية، بينما غالبت خطواتي جسدي الذي أنحلته سنين

¹ حيدر حيدر، المرجع السابق، ص112.

² فائزة بنت محمد الغيلانية: البحر في الشعر العماني المعاصر، ص11.

العمر المتراصة»¹، فالرواية السياحة تمتلك القدرة على التواصل مع الآخر عن طريق اللغة والأدب الذي يسعى بشكل من الأشكال إلى توطيد العلاقة بين الأنا والآخر، فيضيف في مقام آخر: «جاء مالك "كافي ريش" من بعيد، من بلاد في أقصى شرق المتوسط، لا يدفن فيها الناس إلا وهم فلاسفة! في هذه الأثناء، لم تردد العبارة التي لازمتها من مارسيليا. وأيقنت أنها الآن في الجزائر دون مقدمات ودون خوض في الذكريات. لم تعد العودة إلى الجزائر حلما طالما راودها في الضفة الأخرى»²، فاللغة تتحول من طابعها اللساني، إلى طابع واقعي براغماتي، يبرز قيمتها في التأسيس لثقافة عالمية، تجمعها غاية موحدة، تتمثل في كيفية تطوير العالم، ودفعه نحو الأفضل، عن طريق التلاحم الثقافي، فالأدب في حقيقة الأمر هو عبارة عن: «متعة وضرورة وعمل جمالي واجتماعي، يجمع بين العذوبة والفائدة، وبين الخاص والعام، ويستخدم اللغة استخداما إبداعيا منظما، غايته التعبير الخاص عن الإنسان الاجتماعي والإنسان المطلق، والبحث عن جوهر الحياة واكتشاف العالم وفهمه، ودفع حركة التقدم الإنساني، واستشراف مستقبل أفضل»³، وهو بذلك دعوة لارتياح كل شيء إيجابي، من شأنه أن يخدم المجتمع، ويوفر له الكفاية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، لذلك تتعدد مآربه، وتعالقاته مع العلوم الأخرى: علم الاجتماع، التاريخ، الثقافة، الفلسفة، وصولا إلى مجال الاقتصاد والسياحة.

ولا غرو أن قيمة البحر عظيمة في الخطاب السياحي على وجه الخصوص، لأنه يمثل مركزا أساسيا في الخطابات السابقة، مثل: أدب الرحلات والأساطير وغيرها من الفنون التي فتحت مجالا رحبا للبحر ليجتاح عالم الأدب، إذ: «شكلت الأسطورة

¹ فائزة بنت محمد الغيلانية: البحر في الشعر العماني المعاصر، ص 114.

² المصدر نفسه، ص 15.

³ أحمد محمد عطية: أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 05.

الأساس الأول لفنون الشعر والحكاية الشعبية والملحمة التي مزجت بين الخيال والواقع، وكونت المصادر الأولى لمعرفة تاريخ وجغرافية الإنسانية في فجر التاريخ»¹، فبداية المتوسطة تجلت في أعمال هوميروس والإلياذة والأوديسة وغيرها من قصص العجائبية والخيال وانحدرت عبر العصور وصولاً إلى الوقت الحالي، فقد: «كانت الأسطورة ضرورة لتفسير مظاهر الطبيعة الجبارة الخارقة، وعندما تحرك الإنسان إلى البحر لاكتشاف الطبيعة، وواجه عالم البحر الغني بالعجائب المثيرة للخيال، من الأسماك إلى الحيتان ومن الأمواج والعواصف والأنواء إلى الشعاب والصخور المضيئة، أبدع الخيال الإنساني الأسطورة البحرية لتفسير تلك الغرائب والعجائب الطبيعية»²، فبداية علاقة الأدب بالواقع (سياحياً، ثقافياً، فكرياً..) بدأت منذ اليونان في الأساطير التي صورت الصراع بين العالم الحسي والعالم المجرد كصراع البشر مع الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات التي تعيش في عرض البحر بصفاتها كائنات خارقة غامضة يعجز الإنسان عن تصورهما بالعقل المجرد، لذلك كانت علاقة تلك الكائنات وطيدة بالبحر لغرابته وغموضه، فقد: «كان البحر مجالاً خصباً للتفسيرات الأدبية الأسطورية في أدب البحر، من ملحمة الأوديسة لهوميروس والإلياذة لفرجيل-وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين إله البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التي تعرض لها أسطول إينياس في البحر حتى سقوط بالينيورس في البحر فداء للأسطول الطروادي»³، وعليه، فقد رافق البحر الإنسانية في جميع مواقفها من الحياة منذ الأزل، فبين الخير والشر بقي البحر

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 6/5.

³ المرجع نفسه، ص 06.

يتأرجح في ذاكرة البشرية كل حسب رغبته في هذا الأخير ومدى أهميته عند باحثي المتوسطية والمهتمين بمعطيات البحر وعلاقته بالبشر.

ولا يغفل محمد فتيلينه عن المتوسطية في مقاماته السردية في ثنايا رواية "كافي ريش" التي تروي بذكرتها قصة غرام لمقهى في مدينة "وهران" فتعاطى المؤلف ذلك الغرام وقال: «مع صباح جديد، تنفست وهران برئتها الغربية والشرقية هواء ممتدا من بعيد، من إحدى ضفاف البحر المتوسط، استنشقت طاسو عبره نسيمات، أحس أنها قادمة من معبد البارثينون»¹ فقصيدة المؤلف التي يصرح بها بين الحين والآخر في استعمال البحر لغاية براغماتية يجعله يعلي من مكانة البحر للحد الذي يعتبره مقدسا كالمعابد، فإن دل ذلك على شيء فيدل على قيمة البحر في ذات الكاتب التي يبثها كرسالة ظاهرة يريد من خلالها التركيز على القيمة المتوسطية في المدونات السياحية التي تحمل في طياتها قدرة فنية خارقة للنسق الإبستيمي، يقول الكاتب: «رصيف الشارع نظيف ولون الإسفلت يغلبه السواد القاتم، كأنه رمم لتوه. البلاط الرمادي خال من المارة إلا حاملات الجرائد، وبعض البطاقات البريدية التي تطل منها كراسات سياحية مهمة»²، فعلى ما يبدو أن السياحة كانت قضية مهمشة في العالم العربي، لم تراع قدرتها على توليد سبل الراحة والتطور في مختلف بقاع العالم، حسب ما تقتضيه هذه الأخيرة من تعريف مختلف معطيات بلد ما، لاسيما في الأدب والفن بمختلف امتداداته لقدرتهم معا على تشكيل نصوص سياحية تسعى في ظاهر الأمر وباطنه إلى خدمة المجتمع، عن طريق تشييد بعض المناطق المهمشة مثلا، ثم التعريف بمختلف المرافق السياحية والتاريخية التي تحوز عليها منطقة ما، مثلما يفعل الكاتب في هذه الرواية، فقد شرح

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص 59.

² المصدر نفسه، ص 33.

بإسهاب أسلوب العيش في "وهران" ووصف طرقها وبنائاتها المتناسقة والعشوائية التي شكلت نظاما للعيش في هذه المدينة غرب الجزائر.

ويتفنن محمد فتيلينه في وصف البحر من مقام إلى آخر، فيضعه موضعاً جديداً تناقضياً متبايناً من السكون إلى الهيجان، فكأن البحر كائن متقلب المزاج، فيقول: «مرت بضع دقائق، ونسيم البحر يلعب بمقيصه الأبيض»¹، فسكون البحر في وهران تارة، يؤدي إلى ثورانه تارات أخرى، في حالة صاحبة صعبة المراس، فيقول: «لعل من أكثر الصور العالقة بالأذهان للبحر، هي صورته الهائجة التي تثور فيها أمواجه، وتتلاحق في تسارع يقطع أنفاس السفن وبحارتها خوفاً من لمصير المنتظر، وترطم بالشاطئ محدثة هديراً صاحبا يملأ الأفق، وهذه الصورة الوصفية لها شكلها الواقعي الذي يعيشه القاطنون على السواحل في مواسم هبوب الرياح الموسمية المعروفة في المنطقة»²، فأنسنة البحر دليل قاطع على علاقة الكاتب بالبحر، إذ تنطلق قصيدة النص من ذات الكاتب باتجاه الآخر لتحته على عشق البحر وخباياه، ثم أن توظيف البحر يختلف من كاتب إلى آخر حسب مقصدية كل واحد من هذا التوظيف، فمنهم من عمد إلى تشويه صورة البحر وإظهار خطورته، من حيث مختلف الأساطير السالفة الذكر، ومنهم من وظف البحر في صورته المسالمة مع الإنسان، وعلاقة العرب بوجه الخصوص مع البحر علاقة قديمة، بدأت بالتجارة، وبلغت السياحة والسفر فالرحالة أول الخلق لقاء مع البحر لكثرة رحلاتهم الاستكشافية التي بلغت أعماق البحر: «فعبر البحر نقل العرب تجارتهم وتجارة العالم، ثم نقلوا دينهم ولغتهم وثقافتهم وانجازاتهم البحرية وإضافاتهم الحضارية إلى تراث الإنسانية وحضارتها»³، فالبحر كان معبراً لهؤلاء

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص 60.

² فائزة بنت محمد الغيلانية: البحر في الشعر العماني المعاصر، مرجع سابق، ص 15.

³ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص 13.

في سعيهم لنشر الثقافة والدين والفكر العربي إلى الآخر، فكانت هذه بداية السياحة الفكرية والثقافية والذهنية والدينية وغيرها من سبل السياحة التي تتيح تواصلًا مباشرًا مع الغرب والعرب أيضًا على حد سواء، يقول الكاتب: «هذه "تيمقاد" أرض أحرار الأمازيغ، ماشي "ريش" بلاد النصاري! لم يكن الزوار بحاجة إلى ترجمة كلمات الشاب، وكأن بقاموسهم السياحي لم يحفظ إلا "تيمقاد" و"ريش"، ولم يكن صعبًا أن يعرفوا أن الأولى عوضت الثانية، وكأن بالكلمتين اختصرتا زمنين وحقتين وكيانين مختلفين»¹، فتييمقاد* مثلاً حضارة قائمة في الجزائر (باتنة) يقصدها السياح من داخل الوطن وخارجه على مدار السنة، لما تحمله من تاريخ عريق يتجلى في صمود آثارها مئات السنين، إضافة إلى أسلوب عيش قاطني هذه المنطقة: "الشاوية والأمازيغ" كما يصطلح عليهم الجزائريون؛ فهي عبارة عن مدينة رومانية حط حجارها الرومانيون أثناء استيطانهم في الجزائر في عهد (تراجان)، وكانت تسمى (تاموقادي)، ثم تغير المسمى بعد الاستقلال، وكانت هذه المدن تلعب دوراً هاماً في قيام الحضارة والتاريخ الجزائري، لذلك اقتحمت السياحة مجال الأدب عبر هذه الرموز الحضارية والمعطيات الطبيعية، التي مهدت لضرورة تنشيط السياحة في مختلف المجالات.

ولابد أن للكاتب رؤيا متوالية في النص يبرزها من خلال حديثه عن الجزائر، مخصصاً القول عن وهران دونما غيرها من مدن الغرب الجزائري، فالملقبة بـ "الباهية" لها من عوامل السياحة ما يجعل الآخر يرغب في زيارتها، والتمتع بطبيعتها الخلابة، التي تشرح النفس لمكان مختلف عن البيئة التي قدم منها، وهي ثاني أكبر مدينة في الجزائر بعد العاصمة، وتطل على البحر الأبيض المتوسط الذي مكنها من امتلاك ميناء بحري

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص 26.

* هي مدينة كاملة بمختلف مرافقها، بنيت على هيئة شبه مربع بشكل لوحة شطرنج، تقع في مدينة باتنة في الجزائر أطلق عليها تسمية مومباي نو ميديا تيمقاد.

عظيم، يعمل على تطوير الجانب الاقتصادي للجزائر، يقول الكاتب: «تشبه واجهة وهران البحرية ما شاهده وأنا أقرب من سواحل الإسكندرية. لم أشعر بغربة اللغة واللسان مثلما كان شعوري بوهران. كانت الفرنسية لغة الشارع في الإسكندرية وكل الأجانب الموجودون فيها لا يلمسون هيمنة الإنجليزية. المسافة بين وهران والإسكندرية كبيرة تمتد عبر الأساطير والأزمان تمتزج بينهما حضارة الفراعنة ونوميديا، تتشابه المدينتان في كل شيء غير أن وهران أكثرهما اعتدالا، لأن حرارة الإسكندرية أحيانا لا تطاق، هي أيامي التي قضيتها فيها خلال أغسطس، هي ما دفعتني إلى هذا الشعور»¹، فالموقع الذي تحوز عليه وهران جعلها عرضة لأطماع الأتراك في الاحتلال العثماني، ثم تلاه الاحتلال الفرنسي، لاسيما وأنها تجاور مدينة أرزيو المعروفة بتدفق النفط الوفير، لذلك عمل هؤلاء على البقاء فيها للاستفادة منها، ومن مناطقها المجاورة بغية استغلال النشاط الاقتصادي لصالحهم، فقصدية الكاتب لم تكن عبثية في التغني بوهران، وإنما بدافع الترويج السياحي الداخلي قبل الخارجي، وتبيان مدى أهميتها في الاستثمار.

4- تجليات القصدية التراثية في الرواية.

أن الباحث في مجال السياحة وتجليها في الأدب عامة، والرواية خاصة، يبدأ بالبحث أولا في الموروث الثقافي لتلك المنطقة وتاريخها، الذي استلهم الكاتب موضوعه منها، لاسيما أن الشعب أهم مكون في بنية المجتمع، إذ يكون هذا الأخير موروثا يعرف به في مقابل الثقافات الأخرى من موسيقى، وفن، وتاريخ، وفكر، وغيرها من مكونات الثقافة اليوم، فالتراث يمثل هوية الشعب والمجتمع، إذ: «يكتسي لدى الباحثين- وخاصة عند علماء النفس الأوروبيين- التركيز على الفرد داخل الجماعة، ومن ثم فالسياق الاجتماعي لدى هؤلاء يمثل أهمية كبيرة نسبيا، وسلوك الجماعة يحدث

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، مرجع سابق، ص70.

عندما يمتلك كل فرد التمثيلات *représentation* التي تشتمل على سلوكيات الآخرين وتشمل السلوكيات الشخصية، ويكمل بعضها بعضا عندما يمثل الموقف المشترك في كل منها، وعندما تكون التمثيلات متشابهة البناء، عندئذ فقط يستطيع الأفراد أن يخضعوا ذواتهم إلى متطلبات السلوك المشترك، وهذه التمثيلات والسلوكيات هي التي تخرج حقائق الجماعة إلى الوجود وتحدث ظاهرة ثبات أو تماسك *solidity*¹، فالفرد هو الذي يحدد العلاقة بينه وبين المجتمع من جهة، وبين المجتمع وسائر المجالات والعلوم من جهة أخرى؛ إذ في تعالق الأدب مع مختلف تلك المجالات، يبرز الفرد كأولوية يجب تجسيدها ضمن متطلبات ذلك الراهن مثلا، ولتفسير هذا القول فإنه من المنطقي تأكيد العلاقة الجدلية بين الفرد ومجتمعه أولا؛ إذ يعمل كل طرف من هؤلاء على ضمان تحسين مستوى الآخر، في مختلف المجالات، فعلى الفرد أن يتخذ موقفا ثابتا من قضايا المجتمع الذي يعيش في كنفه، وأن يدافع عنه في مقام آخر، حتى تتواشج العلاقة الكلية (المجتمع) مع الجزء (الفرد)، حتى يتشكل بذلك قاسم مشترك بين الفرد والواقع الذي يعيش فيه، ولا أدل على ذلك من الأدباء الملتزمين بقضايا مجتمعاتهم، الذين يحملون على عاتقهم الرغبة في نقل انشغالات الراهن، ومحاولة ابتكار حلول من شأنها أن تحد من أزماته، فـ (محمد فتيلينه) في روايته "كافي ريش" يحاول بلا شك أن يتمثل واقعه، ويعرف بسياحة بلده، وتاريخه العريق في المكافحة والنضال في مختلف المجالات، لاستدراك تلك المواقف الحساسة التي مرت بها الجزائر في سنوات ماضية جراء المستعمر، الذي خلف تدهورا شاملا في المجتمع الجزائري، فهذه الرواية مثلا تنقل حقائق ووقائع من شأنها أن تقلب موازين الواقع للأفضل، من خلال هذا الترويج الذي يمارسه الكاتب الذي عمد أن يعدد فيه أنساق الثقافة الهامش وفق النظام الآتي:

¹ برهان رزقي: الهوية العربية، دار حوران، سوريا، دمشق، ط1، 2012، ص 14/13.

4-1- على المستوى الفني:

يتخذ الروائي بعدا سياحيا آخر لاستقطاب المتلقي يتمثل في ثقافة الغناء الشعبي الجزائري فالشعب وثيق العلاقة بالغناء الذي ينشأ ويتربع على ألحانه، في شوارع مدينته بأفواه الفنانين الشعبيين، الذين يعتمدون إلى توظيف اللغة الدارجة واللهجات المختلفة في أغانيهم، حتى يشعر الشعب بوطأة تلك الأغاني، ودورها في رصد قضايا المجتمع وأفراده، لذلك خرج الأدب عن النطاق الأكاديمي إلى ما يعرف بالأدب الشعبي، الذي يلعب دورا هاما في إبراز ثقافة الشعب، والتعريف بها في مختلف الفنون بلغة الشعب، لإثارة أحاسيسهم وإشباع ذواتهم وموانستهم وإمتاعهم، لكن تعدت الأغنية الشعبية نطاق المحلية إلى العالمية، وبات العالم كله ينصت إلى أغاني الشاب خالد، والشاب مامي، رايح درياسة، عبد الله مناعي، والشابة خيرة، وغيرهم من أولئك الذين ساهموا بقدر كبير في انتشار الفن الشعبي بوصفه تعبيراً عن: «وجدان الجماعة الشعبية، وتعلي من شأنها»¹، فأغاني الجزائر لقيت رواجا كبيرا عند الغرب من حيث التوظيف الموسيقي والألحان والشجن، وكذا من ناحية الصوت ذاته ورغبة الفنان في بلوغ تلك المصاف، من أجل التعريف بثقافة الجزائر الشعبية باعتبارها: «بطاقة الهوية بالنسبة للشخصية الوطنية أو القومية في أية أمة من الأمم ومنها نعرف طبيعة المجتمع تقاليده معتقداته وطقوسه، وأفراحه وأحزانه ومجالات اهتماماته وعلاقاته،...تنطلق من إحساس مفرد تهيجت عواطفه وأثيرت أشجانه فنطق بتعبير أو ترنم بجملة نغمية»²، ومن بين أهم الأنواع الموسيقية والأغاني المشهورة: المألوف، الراي، القابلي، الشعبي، التارقية، السطايفي، الوهراني، القصبة،...وكل نوع من هذه الأغاني له

¹ أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ط1968، ص76.

² وجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط2008، ص 9-18.

خصوصية تميزه عن النوع الآخر من حيث الإيقاع والكلمات والمكان المشهور به أيضا، فيقول: «دخلت رفقتها إلى البيت القديم. ليس به رجال. كل النساء كن يرتدين ألبسة أوروبية باستثناء عجوز تمسك البندير، بشغف وسحر

- أترين يا غزلان؟

- من؟

- تلك هي الشيخة دليلة. جاءت من الشرق...

جاوبتها وفي عينها أرى بوضوح ذلك الشرق:

- الشرق؟ كلمة توحى بالأساطير، يا شيماء!

- أسطورتها المتداولة بأنها فرت من أهلها، بسبب عشقها للغناء.

- ألهذه الدرجة؟

- الغناء يا غزلان يسكن الإنسان، يمن عليه بطول العمر...¹

والجدير بالذكر أن الأغنية الشعبية الجزائرية مثلت ضربا من ضروب الأدب الشعبي- الذي ظهر مناهضة للمؤسسة الأكاديمية النسقية- بمختلف امتداداتها على المجتمع الجزائري منذ الثمانينات، إذ تعتمد على آلات موسيقية بدائية تارة، ومتطورة تارة أخرى، مثل: البندير والدربوكة، الناي...، فقد مثلت أداة تواصل بين الشعب الجزائري بمختلف طبقاته، باعتبارها ضرورة من ضروريات الحياة اليومية والواقع، فقد كانت تدرس في مدارس ومسارح خاصة بالموسيقى الأندلسية كما يعرف عنها، مثل مدرسة الصنعة بالجزائر، ومدرسة غرناطة بتلمسان، التي عرفت بشدة تعلق قاطنيها بأغاني المؤلف والشعر الأندلسي.

¹ وجدي محمد شمس الدين، المرجع السابق، ص38.

ولشدة تعلق الشعب الأغنية الشعبية فقد باتت تؤدي: «وظيفة اجتماعية لكونها تعد تعبيراً مباشراً عن الممارسات اليومية للحياة»¹، فالأغاني الجزائرية مثلت أسلوباً لعيش الفرد الجزائري، ولاسيما أنه يرفه عن نفسه بألحانها وإيقاعاتها التي تختلف من نوع موسيقي إلى آخر باعتبارها ظاهرة عامة تعكس طقوس وعادات شعب وثقافة معينة، لذلك تعتمد الروائي أن يدرجها في خضم روايته "كافي ريش" في سياق السياحة الأدبية.

والفنان الجزائري ابن واقعه، يعبر عن حاجات هذا الواقع الاجتماعية، وينقلها في صورة جمالية مفعمة بالرمز والإيحاء، فتكون حافزاً في نفس الآخر لزيارتها ومعايشة ثقافتها التي تحضر بقوة في الأغنية الشعبية، يقول الروائي: «لحن تهادى إلى سمعها الثقيل، أغراها كي تدندن في أعماقها الأوراق الميتة، تلك الأغنية التي أشعلت في بدايات الخمسينات الرغبة الجامحة في مشاركة أحاسيسها شبان حمها الأوروبي. كانت "الأوراق الميتة" قد جعلتها كفتيات وهران، مهووسة بالبحث عن أسطوانات "إيف مونتون"، المغني المعروف في فرنسا وأوروبا»²، فالأغنية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقائد والطقوس الشعبية، التي تتميز بها الأنا الجزائرية المنغرس في التراث، التي تحيا بصورة كبيرة في الحاضر، ثم تمتد بشراة نحو المستقبل، فالنمط الشعبي فن لتحقيق الإحاء والمحبة بين أبناء الشعب الواحد، وحتى في ظل الانفتاح على الآخر، الذي يسوده مبدأ الأمن والأمان، كشفرات يخطها الفنان من خلال كلماته، التي تعتبر دعاية سياحية تستقطب الآخر: «كذلك قد يهمس هامس، مستخفاً بالأدب السياحي، فيتبعه معلقاً إنه دعاية ولا يمت للأدب بصلة.. والهامس من هؤلاء... إما أن يكون على غير إلمام بفنون الدعاية

¹ عبد القادر نظور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجاً، (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث)، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 19.

² المرجع نفسه، ص 11.

وألوانها، وإما أن تكون سطحية نظرتة السريعة لم تتح له فرصة التعمق في نماذج من هذا الأدب، نعم يشتمل الأدب السياحي على قدر من الدعاية، ولكن أية دعاية؟ دعاية صادقة، دعاية بيضاء على حد تعبير خبراء الدعاية... معروفة المصدر، معروفة الهدف. وأدب يفتح صفحاته للترحيب والترغيب، ويطلق الأقدام إلى كل موطن م مهد أليف كان أم غريب»¹، فالهدف بارز من الأدب السياحي، يتمثل في تحقيق التواصل مع الآخر، وفتح مجال التماور الثقافي، وتبادل الأفكار والمعارف، لما في الانقطاع من تراجع فكري، وثقافي، واجتماعي، يعود بالسلب على الفرد والمجتمع.

والأغنية الشعبية تعدى كونها فنا، إلى كونها طريقة تعبير عن ثقافة تحمل في طياتها حب الاختلاف، والتنوع، والتطلع إلى ضرورة ملحة للتلاقح مع الآخر، من خلال تعريفهم بحقيقة تلك الأغاني، التي تستخدم في مختلف المناسبات والأعراس الجزائرية، فتختلف الأغنية حسب طبيعة المناسبة، من ختان، أو خطبة، أو زواج، أو سبوع، أو حفلات أخرى، ولا تظل صامدة في كل أرجاء الوطن، بل تتنوع وتتعدد حسب طقوس كل منطقة من مناطق الجزائر، ومدى تذوقها للفن الجزائري بمختلف ضروبه بين الصاحب والهادئ، فهذه الأنواع الموسيقية تحمل عاطفة جياشة يألفها أهل المنطقة وينفرها أهل منطقة أخرى، وهذا التنوع في بنية الشعب الواحد يساهم في خلق خصوصية ثقافته، ويميزها عن الثقافات الشعبية الأخرى:، فالأغنية الشعبية تواصل إنساني بين الماضي والحاضر، ف: «ينطبق على الأغنية الشعبية ما ينطبق على أنماط التراث الشعبي وطبيعته وتفكيره إنها ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم، إنها تتميز بالنغمة واللحن مما يجعلها تنتشر وتتغلغل داخل الانسان الشعبي»²، فقد نشأت الأغنية الشعبية في أحضان الشعب، ووجدت ضالتها في أن تترعرع وتتطور في كنف تلك

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 09.

² عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا، م س، ص 21.

الرعاية، لصقل المهارة الفنية الغنائية، والتغني بالتراث الجزائري الشعبي، في فترات متتالية بعد الثورة، ومثال التراث ما يرد في الرواية في قول الكاتب (محمد فتيلينه): «هناك قائمة مبدئية بأسماء من خدم في المقهى من نادلين ومحاسبين وحتى زوار موسمين نرحب بالجميع والأکید أن هناك أكثر من مفاجأة. (وهران، وهران، وروحي خسارة) صدح المغني من الراديو، يذكر المستمعين بوهران، ذلك الجسر الرابط بين القارات القديمة»¹، فأغنية (وهران، وهران، وروحي خسارة) للفنان الجزائري (الشاب خالد) يصدح صدها في مختلف الحفلات المحلية والعالمية، فهي تعرف بتراث الجزائر من حيث اللهجة العامية المتداولة بين شعبيها، إذ لا يكاد يفهمها غير الجزائري، لكن وقع الموسيقى يجذب المستمع إلى هذا النوع من الغناء "الوهراني الأصيل" الذي يتميز به المجتمع الجزائري.

2-4- على مستوى الشخصيات:

يختار الكاتب محمد فتيلينه لشخصيات روايته "كافي ريش" أسماء من الواقع الجزائري، فاعتمد على أكثر الأسماء رواجاً في المجتمع الجزائري مثل: نجمة، شيماء، غزلان،... ولكل اسم منها دلالة وحكاية ساهمت في بناء النص، ومنها اسم "نجمة" في قوله: «مازال النادل لا يعرف الكثير عن أمه، كانت "نجمة" هي السر الذي يطارده حيثما رحل وأينما تصفح الوجوه الوهرانية، التي تزداد وضوحاً وأصاله كلما جلس في "كافي ريش"، في ساعات المساء. لا تحفظ ذاكرته إلا ديباجة الجدة المتكررة. السيرة النجمية التي جاءت بالجدة وابنتها إلى وهران بعد سنوات قاسية في ريف تيارت. تشبه سيرة نجمة تلك الفتاة التي حلم بها شباب كبلوت في مسرحيات كاتب. لم يكن يعرف النادل عن "نجمة" سوى أنها اسم لأمه»²، فالعلاقة بين النادل وأمّه علاقة قطع، على اعتبار أن النادل لا

¹ عبد القادر نطور، المرجع السابق، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 34.

يعرف من أمه سوى اسمها "نجمة" جزائرية الأصل المنحدرة من مدينة "تيارت"، ويبدو في الدلالة السطحية للاسم أنه يعني ذلك الكوكب اللامع ليلا في السماء، في حين يعني مقاصد أخرى في دلالاته العميقة؛ فقد تكون نجمة كنية لوهران التي باتت مطمعا للكثير من الدول الغربية بسبب موقعها الجغرافي الذي يتيح لهؤلاء تسير الاقتصاد واستغلال الموارد الطبيعية "لوهران" بسبب الواجهة البحرية والميناء، فالكاتب يعتمد نوعا من التناص مع رواية "نجمة" لكاتب يسين التي صدرت عام 1956 كأول رواية جزائرية باللغة الفرنسية تحمل في طياتها حقيقة الثورة والتمرد على المستعمر، فقصدية الكاتب في الجمع بين هذه وتلك، هي الهوية الثابتة والأصالة الجزائرية والوطنية، فنجمة هنا نموذج المرأة/ الوطن المرغوب المغتصب من قبل المستعمرات التي مرت على تاريخ الجزائر.

4-3- على مستوى نمط اللباس

في رصد مفهوم جوهري للثقافة يتضح بأنها هي: «الممثل لجوهر الإنسان ذاته وكيانه المستقل، لأن الثقافة تتصل بأفكار الفرد وأخلاقه وملامحه النفسية وطبيعة نظرتة إلى الحياة وأسلوب عيشه وظروفه الاجتماعية»¹، فلا غرو أن تكون المادة الثقافية ذات أهمية بالغة في تحقيق التجاذب والتلاقح بين مختلف الشعوب، فهي ضرورة لابد منها لتحقيق الانفتاح الذي من شأنه أن يساهم في انتشار تلك الثقافات المحلية ضمن نطاق أوسع، ولاسيما أنها تمثل: «ذلك الوسام الثمين الموضوع على صدر الشعب والأمة كلما ازداد إشعاعا وتألقا تعمق معه الإحساس، الفردي والجماعي، بالكيان الروحي والنبض الفكري للأمة»²، فالثقافة بطاقة هوية يتعرف بها الآخر على

¹ أمينة فزازي: الأدب الشعبي - مناهج الدراسات - المناهج التاريخية والانثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص24.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص25.

حقيقة الشعب والمجتمع الذي يقصده، من حيث أساليب العيش ومدى وعي هؤلاء فكرياً وأبستمولوجياً، حتى يتسنى لتلك الشعوب أن تحقق التواصل والثقاف فيما بينها، ومن ثم تعميم مبدأ التبادل الفكري والثقافي والسياسي والديني... وتكون الثقافة بذلك مرجعاً لمختلف تلك المجالات آنفة الذكر.

ومما يتوافق والثقافة الجزائرية من حيث اللباس يقول محمد فتيلينه: «لا يجد كالعادة أمام بيتهم القديم إلا فطيمة، ولا يجد صعوبة في التنبؤ بما ترتديه. صورتها تطارده منذ أن وعى باللباس نفسه، فستان عربي عتيق ورأس ملفوف بإحكام، بعمامة شفافة تحتمل قطعة قماش قانية ينبعث منها قرنفل أو عنبر»¹، فالمرأة الجزائرية تعتمد نمط لباس معين تعرف به في مختلف بقاع العالم مثل: القفطان، والكراكو، الملاية، السفساري... إذ باتت هذه الفساتين محط اهتمام الكثير من المهتمين بالسياحة الجزائرية، وكانت الغاية ذاتها لدى الكاتب، فقد قصد أن يتحدث عن نمط لباس المرأة الجزائرية وخصوصيتها، التي تميزها في باقي الثقافات العربية والأجنبية.

وفي سياق اللباس التقليدي الذي يعتبر ثقافة اجتماعية خاصة ينفرد بها المجتمع الجزائري خاصة بعد تلاقحه مع العثمانيون فترة الاستعمار، فأثرت هذه الفترة في صياغة طريقة لباسهم، وتجذرت في هذا المجتمع، وبات وثيقة تعرف بها الجزائر، يقول: «في نفس الشارع، يعمل ثلاثة من الإسكافيين، بمن فيهم مطرزة للبابوش، لا يخطط إلا بالذهب أو الفضة. أعلى قليلاً هناك أكثر من عشرة من باعة المجوهرات اليهود، كان بنجامين من أشهرها، يعرضون المجوهرات بجميع أنواعها من النوافذ. يتوسطهم بائع مسلم، يعرف بسيد أحمد مهني، ينادونه سم حمر العين، تبرز الحلي العربية من نوافذ متجره المميز. الجميع يعرض بضاعته على المارة وعلى العملاء من كافة الأعراق

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 33

والأجناس. تراقب النساء السلاسل الأنثوية الملتوية والأقراط المزركشة، والقلائد والمعلقات المعروفة باسم "boulahia whip"، وأزواج من الأساور الكبيرة المحفورة بالذهب، وغيرها من أساور مفتوحة في آخرها تسمى "الخلخال". كانت السيدات الجميلات يرتدينها في الكاحل في حفلات الزفاف، إضافة إلى الكثير من الأقراط المزينة بـ "الآلي الباروك" التي تشكل الخيط الأصفر الذهبي¹، فالمرأة الجزائرية تعرف بلباسها التقليدي ومجموعة من المجوهرات التي تتزين بها، على رأسها الخلخال، والأساور، والحلي الفضية، إضافة إلى تعطرها بعطر تقليدي من صنع بيتي، في أغلب الأحيان ما يتكون من القرنفل والياسمين والبخور، فهي تتمسك بأصالتها وعاداتها، التي جبلت عليها في سائر الأيام، أما في المناسبات، والأعراس، والأعياد، فتزداد المرأة جمالا، من خلال اعتماد لبس معين تتباهى به أمام الحاضرين، وترتدي حليها الذهبي، وتضع الحناء تقديسا لشرف تلك المناسبة، فالمرأة الجزائرية بأصالتها، تجلب السياح لمعرفة معدن هذه الثقافة المتجذرة منذ قرون فائتة، تحافظ عليها وتعتز بها، فالسائح يسعى لمعرفة مكونات المرأة الجزائرية، وأسلوبها الراقى في العيش، لأن في الاختلاف ما يدعو للتأمل والرغبة في معرفة المضمرات الثقافية.

4-4- ثقافة الأكل المحلي

لعل اعتماد النزعة الشعبية في هذه الرواية له قصد بارز يعلنه المؤلف في قوله: «هناك شيء آخر يطارد جيران في هذا الحي رائحة القهوة، كتب ذات مرة في مقال خاص أن وهران تمتاز عن غيرها من مدن المونوبول بروائح أحيائها من شارع "جاسلورليون" الذي تنطلق منه روائح كواء الألبسة ممزوجة بروائح عربية، مرورا بشارع "جوزيف أندريو" أين تمتزج عطور الأنسات من أمثال سوزي وغزلان وليلي بلحن قادم من إيبيريا

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 49.

والأندلس»¹، والملاحظ أن محمد فتيلينه يركز على معطيات الشوارع الشعبية في وهران، فهي في حد ذاتها دافع قوي من دوافع السياحة للغرب الجزائري، أين تمتزج الثقافتين العربية والغربية، فيجد زواره الترحيب، ويشعر السائح فيه ببساطة العيش في شوارع وهران "الباهية"، فقهوة الصباح ورائحة البن تكاد تكون حاضرة في مختلف شوارع الجزائر بمختلف مدنها، حيث تجتمع مختلف طبقات المجتمع في مقاهمها لاحتساء القهوة والتلذذ بطعم "البن"، وطريقة الجزائري في إعداد القهوة، التي تكاد تختلف من منطقة إلى أخرى، ومن بلد إلى آخر.

ولا يكتمل مسار السياحة في الجزائر دون التطرق إلى ثقافة الأكل الجزائري الأصيل وطبق "الكسكسي" المشهور، الذي يطبخ عادة في الأعياد والمناسبات بلحم الضأن، تبعد في طبخه المرأة الجزائرية بطريقة تقليدية يشتهمها المحليون والأجانب أيضا، يقول الكاتب: «رمى الليل رداءه على مارسيليا، وحضر عبد العلي على شرفي عشاء يفاخر أنه الوحيد من يتقن طهيهِ على الطريقة الجزائرية! لم يكن يهيمن على المائدة إلا الكسكسي بلحم الضأن»²، فيمكن النسق المضمّر عند الكاتب في التعريف بثقافة الأكل الجزائري من خلال تطرقه لأهم الأكلات الشعبية "الكسكسي" باعتباره أقدم الأطباق الجزائرية فيه وصفات مختلفة لكن أشهرها "الكسكسي بلحم الضأن" الذي لا يغيب عن مائدة الجزائري في مناسباته المختلفة.

4-5- السياحة الأدبية في ظل الطبقية الاجتماعية

في صدد السياحة الأدبية يتطرق الكاتب إلى قضية الطبقية الاجتماعية، باعتبار أن الرواية وليدة الواقع تعبر عن مختلف قضاياها، فالمجتمع بنية: «تألف من مجموعة

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 63

² المرجع نفسه، ص 162.

من البنى أو الأنساق الفرعية، الاقتصادية والسياسية والأسرية وغيرها، والتي تتألف كل منها من جماعات وتنظيمات اجتماعية تسهم في أداء كل بنية أو نسق فرعي لوظائفه التي تركز حول تطوير الإنتاج الاجتماعي وتواصله، بما يشتمل عليه هذا الإنتاج من مخرجات مادية وثقافية وعلمية، كما تتركز حول تحقيق الاستقرار أو التغيير-النسبيين-الضروريين لفاعلية دور البنية في توفير شروط تواصل التطور الاجتماعي والاقتصادي والحفاظ على الهوية الحضارية للمجتمع متجددة ومتميزة في الوقت نفسه»¹، لذلك يتعلق تأويل الرواية بداية بفهم مضامينها ومقاصدها، التي ترمي إلى الإعلان عنها والالتزام بها، حيث يورد لنا قولاً مفعماً بالبعد التواصلية بين الأنا والآخر، من خلال تبين مدى تعلق أشخاص وجنسيات خارج الجزائر بمناطقها، كمقام من مقامات الرواية، ففهم الرواية في سياق تداولي يستدعي تفكيك مقاماتها المختلفة التي تساهم في سيرورة الأحداث وتواترها، يقول: «هل تستطيع امرأة يهودية من الأقدام السوداء مثلي أن تكتب عن يوم رحيلها من الجزائر؟ من سيصدق؟ همست غزلان مرة أخيرة. وعاد الصدى يتردد: ومن يهتم بغزلان وبأيام كافي ريش؟! شيماء، هي البداية والنهاية»²، فالقضية التي تطرق لها الروائي حول قضية "الأسود" قضية اجتماعية متواجدة في الواقع منذ بدأ الإنسان يميز بين دلالة الألوان، فكان الأسود دائماً لون العبد/المهمش، في حين يمثل الأبيض السيد/المركز، وفي الجزائر لا فرق بينهما، باعتبار الثقافة الدينية التي يتميز بها سكان الغرب الجزائري خاصة، فالصورة التي يروج لها (محمد فتيلينه) هي سياحة دينية، تتيح للتلقي فهم رسالة الدين القيم، في عدم التفريق بين مختلف الأجناس البشرية واعتبارهم سواسية كما أمر خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم {يا أيها الناس، ألا إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد،

¹ غازي الصوراني: التحولات الاجتماعية والطبقية في الضفة الغربية وقطاع غزة رؤية نقدية، مكتبة جزيرة الورد،

القاهرة، دط، 2010، ص15

² المرجع نفسه، ص14.

ألا لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لعجمي على عربي، ولا لأحمر على أسود، ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى، أبلغت؟ قالوا: بلغ رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال: ليبلغ الشاهد الغائب}، إذ ينقل لنا الروائي مدى معاناة هذه الطبقة البشرية في خضم ترحيل الأجانب بعد الاستقلال، أناس ألفوا العيش في "وهران الباهية" كما يلقبها الجزائريون: «كان حلمي أن أعود إلى الجزائر رددت غزلان ريفيرا هذه الجملة أكثر من مرة، بينما كانت تجلس على الكرسي الخشبي الرابض كشاهد على حقبة الزمن. في الجهة الغربية للمقهى-الذي يتوسط الشارع- رمت جسدها على الكرسي القديم، تراقب بإبهام سماء المدينة الساحلية»¹، فهذا التعلق بالأرض يعود إلى عدة أسباب أهمها يحصرها الروائي في المعاملة الحسنة التي تلقاها هؤلاء من أصحاب المنطقة الأصليين وتوفير الأمن والأمان والعيش الكريم.

يواصل الكاتب مشروعه السياحي من خلال التركيز على مبدأ التواصل الهوياتي في إطاره السلمي بين مختلف دول العالم، فاسم (غزلان) في الرواية اسم لامرأة سوداء مستوطنة في الجزائر ذات أصول غربية من أصحاب الأقدام السوداء، تحمل اسما عربيا بحثا يعني السرور والبهجة والفرح، فما يعرف به أصحاب الأقدام السوداء أنهم يرقصون ببراعة فكان الاسم حمالا لدلالته المباشرة. يقول: «الواقع يا غزلان، أن أكثر شيء دعاني إلى العيش بنوع من الهجنة الشرقية الغربية، في هذه التوأمة بين المدينتين هو "كافي ريش". في الإسكندرية لا يوجد مقهى يشبه ذلك المقهى على عكس القاهرة. لكن هناك من يجمعهما كحوض المتوسط، والكثير ممن يشبهون مالك "كافي ريش" اليوناني»²، فغزلان فرنسية مولودة في الجزائر(عرفوا بالحركيين المساندين لفرنسا في

¹ غازي الصوراني، المرجع السابق، ص 10.

² المرجع نفسه، ص 70.

قضية احتلال الجزائر) اضطرت للترحيل بعد استقلال الجزائر، أغرمت بأرض الجزائر لأنها لم تتعرض للعنصرية كما يتعرض لها أصحاب الأقدام السوداء في مناطق أخرى

ثم يصف الحي وصفا جغرافيا دقيقا ويعدد مكوناته، باعتبار أن السياق الجغرافي ركيزة هامة في بناء هيكل الرواية ومقامات تأليفها التي تتفرع بين القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية المصاحبة لمقاصد التأليف وصولا إلى الفضاء الجغرافي بوصفه رافدا من روافد السياحة في الجزائر، فيقول: «حي الزوج الغريب هو أكبر من مجرد طريق ومباني ومحال، هو أكبر من مدينة بحالها، في يشتري السكان المزدحمون ويبيعون، يمارسون العديد من المهام الحرفية والتجارية. يتكون الحي من أزقة على الطراز القديم، توجد بها منازل متواضعة كما يتواجد في قلب الحي العديد من الإسطبلات في المنطقة الغربية كلها، أشهرها كوري نيميش وكوري غوميز وكوري غالم. غير بعيد تنبثق بقايا إسطل للخيول والحمير، استخدمهم باعة الخضراوات المتجولون، على بعد عشرات الأمتار "الطحطاحة"، الزاخرة بالمحلات التجارية والملابس المخصصة للرجال والنساء»¹، فدلالة تسمية المناطق هنا تنم عن نسق مضمّر يرصد مدى وطأة الاستعمار وتأثيره على منطقة الغرب الجزائري، فانعكاس الاستيطان الذي طال أمده في الجزائر ولد نكبة ثقافية جعلت الغرب الجزائري لقمة سعة الهضم بسبب موقعها الاستراتيجي وثروات المتوسط فيها في ظاهر الأمر، لكن الأنساق المتوارية تتمثل في صمود الغرب الجزائري في مجالات عدة ضد مختلف النكبات التي تتوالى عليه أتاحت له أن يكون وجهة سياحية داخلية وخارجية، فقد نزح الزوج من مختلف بقاع العالم واستولوا على منطقة من مناطق وهران ونسبت لهم، وقد يمثل هذا النسق مقصدا عنصريا من بقية سكان وهران في تلك الحقبة التي غلب عليها الأجانب الأوروبيون الذين أزاحوا ذوو البشرة السوداء وعزلوهم عن بقية مناطق وهران، فيبدو أن فرنسا

¹ غازي الصوراني، المرجع السابق، ص 50/49

والأسبان احتلوا الجزائر فترات طويلة جدا أتاحت لهم الاستقرار بحرية في المنطقة وفرض سلطتهم في مختلف المجالات، ولدت أزمة سياسية لم يتخلص الشعب الجزائري من وقعها على راهنه.

في ختام الفصل الثاني يتضح أن العلاقة بين الأدب والواقع علاقة وطيدة، إذ يسعى الأدب في مختلف أجناسه: الشعرية والنثرية إلى الالتزام بقضايا الراهن بمختلف ملبساته، على اعتبار أن الأدب وليد المجتمع، لذلك يتحكم في سياقات إنتاجه.

يحتوي هذا الفصل على العديد من المعطيات السياحية في الجزائر التي قصد الكاتب (محمد فتيلينه) توظيفها في خضم روايته: "كافي ريش"، من أجل توفير مستندات سياحية من شأنه أن يتوكأ عليها في قضية الترويج السياحي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ولعل أهمها المتوسطة التي اشتغل عليها من أجل إبراز قيمة البحر في تنشيط السياحة الجزائرية، من خلال الموقع الاستراتيجي الذي يحوزه، الذي مكّنه من أن يكون محط أنظار مختلف البلدان الأخرى.

أضف إلى ذلك حضور الأغنية الشعبية الجزائرية بداية باسم المقهى "كافي ريش" الذي كان يضم عديد الفنانين من الجزائر ومن خارجها، والذي انتقاه أن يكون عنوانا لروايته، التي تحمل في طياتها حضورا بارزا للتاريخ الجزائري قبيل وأثناء الثورة التحريرية، يتمثل في أسلوب العيش ذاته، وفي معطيات الراهن الذي يشهد تعالقا بارزا مع حضور الآخر في هذه الرواية، إذ يسرد لنا الكاتب تعايش الجزائري ولاسيما في منطقة الغرب، مع الفرنسي المحتل، في صورة مضطربة تارة، وسليمة تارة أخرى، خلقت نوعا من التوازن الثقافي والتعايش ومجابهة الظروف الاستعمارية وصنع تاريخ مجيد لا يزال حاضرا في ذهن أبناء الجزائر إلى يومنا هذا لذلك يتحل الهامش جزءا كبيرا من الثقافة، إذ يحضر في مختلف المجالات نسق مهمش تسعى نظريات ما بعد الحداثة إلى تحريره

من سلطة المؤسسات الأكاديمية، ففي الرواية تتضح العديد من الأنساق المضمرة المكونة للثقافة الجزائرية منها، اللباس، الأكل، أسلوب العيش، مختلف معطيات الموروث الشعبي.. والتي ساهمت في تبليغ الهدف من النص.

الفصل الثالث:

تجليات الوظيفة الحجاجية في رواية الملحد

بقي بن يقظان لعبد الرشيد هميسي

ودورها في ترويج السياحة الدينية في الجزائر

توطئة:

في صدد رصد قضية أخرى من قضايا التداولية في علاقتها بالخطاب السياحي في الرواية الجزائرية، تبرز رواية: "الملحد بقي بن يقظان للكاتب عبد الرشيد هميسي"، يحضر "الحجاج" في مختلف مقامات الرواية، التي اعتمد الكاتب فيها على مجموعة من الحجج والبراهين، التي من شأنها أن تساهم في الإقناع بمعطيات السياحة في الجزائر، وإدراجها كقضية هامة من قضايا الراهن، لقدرتها على خدمة مختلف المجالات الإنسانية، التي يسعى فيها الإنسان للمضي قدما نحو التطور والازدهار.

أضف إلى ذلك، أن الأدب في جوهره دعوة إلى القيام بشيء معين من خلال التحفيز والتشجيع والمبادرة، فهو عبارة عن: «مذاهب ومشارب، ورسائله موجهة إلى قرائه وعشاقه عامة، دون تفريق بين قارئ أدب للاستمتاع، أو آخر للاستنفاع، والأدب تثقيف وإمتاع أيضا وترفيه، أما كون التثقيف يأتي قبل أو بعد الإمتاع والترفيه، فهو أمر يتوقف على المتلقي ومشربه. ولو لم يكن الأدب وأربابه مسافرين لتطورات الأجيال واحتياجاتهم... لاندثر مع أصحابه، وصاروا ذكريات أو أطلالا يطل عليها الأجيال المعاصرة الذين صاروا يسمون سياحا»¹، هذا الشيء يحدده الراهن، الذي يفرض هو الآخر رؤية يجب أن يتمحور حولها هذا الأخير، باعتباره وعاء لتلك الرؤى السوسيولوجية، التي توطد علاقتها مع الأدب بصورة مباشرة يخدم الطرف الواحد فيها الآخر، مثلما الشأن في قضية السياحة في الأدب، التي اعتبرت بوابة للانفتاح والتواصل، وانفراج الأدب من كونه فنا بلاغيا يرصد جماليات النص في علاقتها بالمجالات الأخرى، إلى كونه: «ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع»²، فاللغة باتت وسيلة ترصد التجلي السياحي في الأدب بمختلف أجناسه الشعرية والنثرية، إذ تتحول

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 31.

² ربنيه ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 131.

اللغة إلى رموز وإشارات دعائية لبعض المناطق، من أجل بلورة مفهوم سياحي ينأى بالأدب عن مبدأ الفن الخالص، إلى الأدب في علاقته بسياقات إنتاجه، وهذه الخاصية التي يجب على الكاتب أن يحسن توظيفها واستغلالها في بناء صرحه الأدبي إذ: «ينبغي أن نفرق بين الأراء القائلة بأن الفن كشف ونفاذ إلى الحق؛ وبين الرأي القائل بأن الفن - وخاصة الأدب- إنما هو دعاية، وأن الكاتب ليس مكتشفا وإنما داعية للحق، وكلمة دعاية، كلمة فضفاضة تحتاج للتدقيق، ففي التعبير الدارج تطبق الكلمة على المبادئ الحقيقية التي ينشرها رجال لا نثق بهم. وتحمل الكلمة معنى التحسب والقصد كما أنها تطلق عادة على مبادئ أو برامج معينة محدودة. وإذا حددنا معنى الكلمة بهذه الصورة فإننا نستطيع القول بأن بعض الفن (أحط أنواعه) دعاية، ولكن الفن العظيم أو الجيد لا يمكن أن يكون كذلك. لكن إذا توسعنا في معنى الكلمة بحيث شملت الجهد الذي يبذل -في قصد أو دون قصد- للتأثير على القراء كي يشاركوا في موقف الإنسان من الحياة. فإننا إذن نقبل القول بأن كل الفنانين دعاة»¹، فقد عمد الأدب الجزائري في الكثير من المواضع، إلى التغني بالثقافة الجزائرية، في خضم الأعمال الأدبية، خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة، ولأسيما الرواية التي كان لها الحظ الأوفر في تجلي الفضاء من جهة، ومختلف مقومات السياحة الأخرى من جهة ثانية: عادات وتقاليد تاريخ، ثقافة، شخصيات، وحتى الأزمنة، حتى ينزاح الأدب قليلا عن البعد الإمتاعى، إلى ضرورة الالتفات إلى قضايا الراهن ما بعد الكولونيالي، الذي كان سببا في الدعوة إلى الانفتاح، فعول الشعب/المجتمع على المبدع، باعتباره حامل لواء هذا المجتمع، ملتزم بقضاياها، يمتلك من القدرة ما يمكنه من التعبير عن مصالح هذا الواقع، الذي يثق تمام الثقة في ملكة الأديب التي تمنحه الحق في سبر أغوار الأدب، وتضمينه بعدا جديدا مثل البعد

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 52.

السياسي الذي يتواجد في معظم النصوص الإبداعية، لكن يغفل عنه القلم النقدي، ولا يعطيه حقه في الظهور كقضية هامة من قضايا الأدب والواقع.

1- الحجاج وعلاقته بالتداولية

يعد الحجاج من أبرز آليات التداولية، التي تشتغل كثيرا على حضور أطراف العملية الخطابية في سياق معين لبلوغ هدف معين، إذ تكون الحجة ركيزة الخطاب؛ فيقوم المرسل/ المخاطب ببث حجج مختلفة في ذلك السياق يريد منها بلوغ درجة معينة من الإقناع الذي من شأنه التأثير على متلقي الخطاب، وبذلك تكون الرسالة بين المخاطب والمتلقي واحدة، وإن كثرت الدراسات التي تناولت الحجاج في القرآن الكريم والخطابات الدينية والخطب وغيرها من النصوص، إلا أنها ندرت في الرواية، لذلك كانت منطلقا من منطلقات البحث عن سبل الإقناع في رواية الملحد بقي بن يقظان للكاتب عبد الرشيد هميسي.

1-1- مفهوم الحجاج

من أهم القضايا التي ينبغي عليها الصرح التداولي، قضية الحجاج، إذ يعتمد الكثير من الباحثين في مجال اللغة والأدب، إلى الالتفاتة الجدية لهذه القضية التي تفرض ذاتها خاصة في مباحث القرآن الكريم المفعم بالحجج والبراهين، إذ يقتضي سياقه حضور تلك الحجج لتحقيق درجة عالية من الإقناع والاستجابة من قبل متلقي هذا الخطاب القدسي، وبسبب هذه العلاقة الوطيدة بين الخطاب القرآني وقضية الحجاج، انكب عليها أولئك الدارسون نظرا لأهميتها في فهم سياق مختلف الخطابات الدينية، والأدبية، والسياسية، وغيرها على حد سواء، على اعتبار أن كل نص من تلك النصوص يهدف إلى تحقيق غاية معينة من هذا الطرح.

وعلى هذا الأساس، يعتبر أرفالد ديكر (o. Ducrot) أول من وضع معالم "نظرية الحجاج" في اللغة، حيث حدد إطارها النظري والمنهجي، الذي ينطلق أساساً من فكرة مفادها: «أننا نتكلم عامة بقصد التأثير»، وهي تحاول أن تبين أن اللغة تحمل، بصفة ذاتية وجوهرية، وظيفة حجاجية، أي أن هذه الوظيفة مؤثر لها في بنية الأقوال نفسها¹، ومما دفع ديكر إلى اعتماد مثل هذا الطرح، هو الطابع التواصلية الذي تحتويه اللغة في طياتها، إذ تعتمد اللغة على مستوياتها: النحوية والصرفية والدلالية والمعجمية والبلاغية، لتوليد المعاني وتكاملها، قصد التأثير في المتلقي في سياق محدد تحدده الرسالة ذاتها.

وقد نشأت نظرية الحجاج Argumentation عام 1973م باعتبارها: «نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي تتوفر عليها المتكلم، وذلك بقصد توجيه خطابه وجهة ما، تمكنه من تحقيق بعض الأهداف الحجاجية»²، فالحجاج تربطه والتداولية علاقة وثيقة، من خلال العمل على تحقيق التواصل بين مستعملي اللغة، من خلال اهتمامه بإمكانات اللغة من حيث: المعجم، الدلالة، النحو... ثم ربطها بسياق استعمالها.

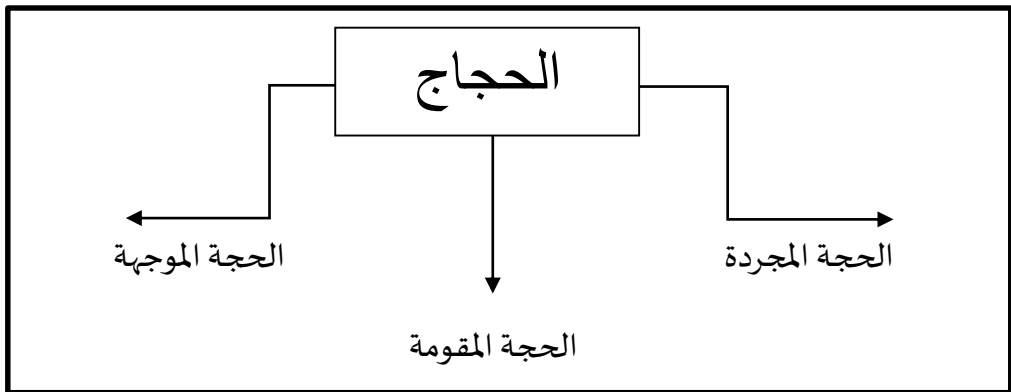
وفي مقام آخر يعني الحجاج: «تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب، وبعبارة أخرى، يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها. إن كون اللغة لها وظيفة حجاجية يعني أن التسلسلات الخطابية محددة، لا بواسطة الوقائع (les faits) المعبر عنها داخل الأقوال فقط، ولكنها محددة أيضاً بواسطة بنية هذه الأقوال نفسها، بواسطة المواد اللغوية

¹ أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص08.

² المرجع نفسه، ص14.

التي تم توظيفها وتشغيلها»¹، فالحجاج في جوهره يرتبط بسياق الرسالة المراد تبليغها، إذ يتناول فيه قضية محددة، يسعى إلى الإقناع بها أو تفنيدها، اعتمادا على مجموعة من الحجج والبراهين، التي يمكن من خلالها مساندة أو دحض تلك القضية، فتنتقل الحجة من اللغة بوصفها ذات قدرة خارقة على توليد كم هائل من الحجج ذاتيا، لبلوغ مجموعة من النتائج المرجوة من وراء تلك الحجج الموظفة في الإقناع، التي تكون ظاهرة أو مضمرة، حسب سياق التوظيف ذاته.

ويبدو أن شيوع مصطلح التواصل في مقام آخر يضفي ضبابية وغموضا على مصطلح الحجاج بالمقابل، وإن كانت العلاقة بينهما جدلية تقتضي حضور الطرفين لكمال العملية التواصلية باعتبار أنه: «لا تواصل باللسان من غير حجاج، ولا حجاج بغير تواصل باللسان»²، وكما ذكر أنفا في العلاقة بين الحجة والتواصل، كونها علاقة غامضة تقتضي سياقاً معيناً ليفصح عن طبيعتها، فإن الغموض يتجلى في مواضع ثلاث على المهتم بمجال الحجاج أن يدركها، حتى يتسنى له الخوض في البحث في حقيقة العلاقة بين كل من الحجاج والتواصل في سياق براغماتي، هي:



رسم تخطيطي يوضح العلاقة بين الحجاج والتداولية في سياق تخاطبي سياحي

¹ أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص 17.

² عبد الرحمان طه: التواصل والحجاج، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، دط، دت، ص 05.

أما في معنى كل منهم يتضح أن:

- أ- الحجة المجردة: هي بناء استدلالي مستقل بنفسه عن باقي أبنية النص.
- ب- الحجة الموجهة: هي فعل استدلالي يأتي به المتكلم
- ج- الحجة المقومة: هي فعل استدلالي يأتي به المتكلم بغرض إفادة المستمع وبنهض المستمع بتقويمه، وهي الحجة التي سيكون العمل على إبرازها في رواية "الملحد بقي بن يقظان" حتى يتسنى للقارئ إدراك العلاقة الحجاجية التواصلية في خطاب الأدب السياحي الذي يعتبر بمثابة السياق العام للبحث.¹

1-2- نماذج الحجة التواصلية:²

للحجة التواصلية نماذج يمكن جدولتها وفق النموذج الآتي:

النموذج الاتصالي للحجة	النموذج الإيصالي للحجة	النموذج الوصلي للحجة
تكون فيه الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة اتصال، إذ ينظر في الحجة بوصفها فعلا مشتركا بين المتكلم والمستمع، جامعا بين توجيه الأول وتقويم الثاني	تكون فيه الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة إيصال، لأنه يجعل من الحجة فعلا استدلاليا يتوجه به المتكلم إلى المستمع	تكون فيه الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة وصل، إذ يعامل الحجة معاملة البناء الاستدلالي المستقل الذي تكون عناصره موصولة وصلا تاما

جدول لنماذج الحجة التواصلية في الحجاج

ويبدو أن النوع الثالث هو الأنسب في دراسة العلاقة بين الحجاج والتواصل، ودوره في تنشيط السياحة الأدبية في الرواية المختارة (الملحد بقي بن يقظان للكاتب عبد

¹ عبد الرحمان طه: المرجع السابق، ص 6.

² المرجع السابق، ص 6.

الرشيد هميسي) من خلال البحث عن المعاني المضمرة وراء الحجج التي عمد الكاتب على إيرادها في متن الرواية، ثم دراسة القصيدة اللغوية التي تتوارى في الحجج.

3-1- السلم الحجاجي.

لا يقوم الحجج والبرهنة إلا بحضور السلم الحجاجي، الذي تنتظم فيه الحجج مرتبة ترتيبا منطقيًا تؤدي في نهايتها إلى نتيجة معينة يريدها المخاطب/الكاتب/المتكلم...، فهو عبارة عن: «علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها كالتالي:

ن

د

ج

ب»¹،

فالحجة (ب) ينطلق منها السلم وصولًا إلى النتيجة (ن) مرورًا بالنتائج (ج / د)، وحضور هذه الحجج يخدم نتيجة واحدة في الخطاب على أن تكون الحجة (ج) أقوى من الحجة التي تسبقها (ب)، و(د).

4-1- قوانين السلم الحجاجي:

يتفرع السلم الحجاجي إلى ثلاثة قوانين تتمثل في:

أ- قانون النفي: هي الحجة (أ) التي يستخدمها المتكلم ليقدم من خلالها نتيجة معينة (ن)، في حين تعني (أ~) حجة تخدم النتيجة المضادة (لا-ن) للنتيجة (أ).

¹ أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص20.

ومثال ذلك نقول:

- محمد نجيب(أ)، فقد نجح في الامتحان(ن)
- محمد كسول(أ~)، لم ينجح في الامتحان(لا-ن)
- ب- قانون القلب: يرتبط هذا القانون بالنفي، يكون فيه السلم الحجاجي للأقوال المنفية هو عكس الأقوال الإثباتية، يعني:

(أ') أقوى من (أ) = (ن)، والعكس فإن (أ~) أقوى من (أ~) = (لا-ن)

ومثال ذلك نقول:

- حصل محمد على الماجستير، وحتى على الدكتوراه
- لم يحصل محمد على الدكتوراه، بل لم يحصل حتى على الماجستير.
- ج- قانون الخفض: يخضع قانون الخفض للتأويل حسب سياق التلقي، حيث أن النفي اللغوي الوصفي يكون مساويا للعبارة "moins que"، ويقترح المناطق صياغة تقريبية تقلل نسبة اللبس في هذا القانون مفادها أن: صدق القول في مرتبة معينة من السلم الحجاجي يقتضي صدق نقيضه في المراتب التي تقع تحتها.

ومثال ذلك نقول:

- الجو ليس باردا
- لم يحضر الكثير من الأساتذة إلى المدرسة¹

¹ ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص 24.

5-1- الروابط والعوامل الحجاجية

تشتمل اللغة العربية على الكثير من أنواع الروابط اللغوية، التي تربط بين حجتين أو أكثر في خطاب معين، مثل: حروف العطف، وأدوات الربط، وغيرها: (ربما، تقريبا، كاد، قليلا، كثيرا، ما، إلا، لكن، بل، إذن، حتى، لاسيما، إذ، لأن، مع ذلك...)، والتي تنقسم إلى:

أ- الروابط المدرجة للحجج: تتمثل في: (حتى، بل، لكن، مع، ذلك، لأن،...) والروابط المدرجة للنتائج وتتمثل في: (إذن، لهذا، وبالتالي...).

ب- الروابط التي تدرج حججا قوية: تتمثل في: (حتى، بل، لكن، لاسيما...).

ج- روابط التعارض الحجاجي: وتتمثل في: (بل، لكن، مع ذلك...) وروابط التساوق الحجاجي (حتى، لاسيما...)¹، فاللغة العربية ثرية بمعطياتها التي تقيم الحجة أو تدحضها وفقا لسياق الخطاب والهدف منه أيضا، فالخطيب/المتكلم يعتمد على مجموعة من الوظائف اللغوية التي تمكنه من إقامة الحجة وإقناع جمهور من المستمعين/المتلقين لذلك الخطاب.

2- الحجاج حاجة حضارية في رواية الملحد بقي بن يقظان لعبد الرشيد هميسي.

في الجانب الإجرائي لهذا الفصل سيتم محاولة تطبيق مقتضيات الحجاج في رواية "الملحد بقي بن يقظان"، للكاتب (عبد الرشيد هميسي)، في سياق الأدب السياحي، من خلال قدرة الحجة على الجذب والاستقطاب السياحي، الذي تتوفر عليه الرواية، إذ يركز عبد الرشيد هميسي، منذ بداية الرواية على المكان، باعتباره من أهم الأبعاد السياحية، التي يبدأ بها المؤلف لتحقيق قانون الجذب، والترويج للسياحة المحلية والعالمية، ثم اعتمد على قضايا أخرى من شأنها أن تدعم موضوع السياحة الأدبية

¹ ينظر: أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، المرجع السابق، ص30.

أهمها: السياحة الدينية، والثقافة الشعبية في الجنوب، وعلى هذا الأساس يتضح في طرح القضية الأولى ما يلي:

2-1- جماليات الإمتاع في السرد الصحراوي ورحلة تضاريس المكان في الرواية.

يتسم المكان بزنبيته، التي تتيح له أن يشكل مفهومه الخاص وفق المجال الذي يرتبط به، والسياق المذكور فيه، إذ: «يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل»¹، ففي الواقع يرتبط المكان الروائي مباشرة بملابسات المجتمع، ومعطياته المختلفة، التي تخلق نوعا من الوعي الاجتماعي في ذات المبدع، والذي يحاول بدوره تجسيده في الرواية بصفة خاصة، والنص الأدبي بمختلف امتداداته بصفة عامة: (شعر، مسرح، فن تشكيلي،...).

إذ يبدأ عبد الرشيد هميسي في مشروع السياحة الصحراوية في الجزائر، معتقدا بقوة الجنوب الاقتصادية والسياحية، التي من شأنها أن تساهم في دفع عجلة التطور الاقتصادي، والاستثمار الثقافي الجزائري؛ فيشرع في سرد الصحراء في روايته الموسومة: "الملحد بقي بن يقظان" بالتطرق إلى أهم أبعاد السياحة في الجنوب الجزائري بداية بالمكان؛ فقد احتل هذا الأخير نسبة هائلة في الرواية مذ نشأتها، إذ لا يكاد يخلو السرد عامة من الفضاء الذي يتيح للمبدع أن ينسج معالم القضية التي هو بصدد التعبير عنها.

¹ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص 17/16.

وفي هذا الصدد، تتنوع مجالات السرد الجزائري وتختلف حسب تصور المبدع، فالسياحة قضية مستحدثة في الأدب العربي كافة والأدب والجزائري على وجه الخصوص، لذلك يحاول الكاتب أن يدرج السياحة كبنية أساسية من بنيات السرد، لأنه جنس لا يعترف بالثبات والاستقرار المنهجي والموضوعي أيضا، لذلك ينتقي مختلف قضايا الواقع ويعبر عنها، وفق متطلبات هذا الراهن الذي لا يثبت هو الآخر على حال واحدة، لذلك يسهل التعامل مع السرد في القضايا الاجتماعية، في مقابل الشعر الذي يحتاج إلى الكثير من الدفقات الشعورية التي يستهلكها المبدع في سبيل التعبير عن قضية ما.

أ- تمثلات السلم الحجاجي وعلاقته بالسياحة المكانية في الرواية

يتجلى المكان في رواية الملحد بقي بن يقظان في مقامات عدة، ينطلق فيها الكاتب عبد الرشيد هميسي من علاقة جدلية، تبدأ من السياحة المحلية باتجاه العالمية، ثم يقلب المفهوم فيبدأ من السياحة العالمية نحو المحلية، حتى يتسنى له إبراز مدى أهمية السياحة المحلية في الجزائر، وضرورة العمل على التعريف بها في الأعمال الفنية والإبداعية، فيقول: «عيناك الأندلسيتان لا زالتا تهبانني الحياة هنا في باريس، لأن كل شيء في باريس يكاد يموت»¹، والملاحظ أن عبد الرشيد هميسي يبدأ في الترويج للصحراء الجزائر من جدلية أخرى تتمثل في ثنائية الموت والحياة؛ فيصور الحياة وروعها في التعرف على الجنوب في قوله: «هل هو القدر أو الحظ الذي أخذني من باريس الباذخة إلى جنوب الجزائر كي أتعثرك في قرية مرمية في الصحراء؟! ما أعظم الحياة حين تهبنا أكثر مما نتوقع!»²، وفي تلك الجدلية التي يعمل الكاتب على إظهارها يرفع من قيمة السياحة المحلية مقارنة بالعالمية، فقد: «انكشفت النوايا وزالت القشرة السطحية

¹ عبد الرشيد هميسي: الملحد بقي بن يقظان، دار ميم، الجزائر، ط1، 2022، ص9.

² المصدر نفسه، ص09.

البراقة لهذه الحضارة التي تزعم احترام حقوق الإنسان وتدعي أنها أفضل من غيرها وما هي سوى برق خلب ومجرد بريق خادع طغت عليه القوة المادية الغاشمة وإن تحققت قيم الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان في أوطانهم ولمواطنيهم فحسب، ولن نصدق ما يتشدقون به من حضارة إنسانية راقية فذلك ضرب من الخداع، وإن اعترفوا مرغمين بفضل حضارتنا العربية الإسلامية عليهم»¹، فالحضارة الإسلامية مكرمة مذ أن ارتبطت بنزول القرآن الكريم الذي قدس أراضها وزينها بحلة السلم والإسلام، ثم أن صحراء الجزائر لا تقل قيمة عن "باريس"، والواضح أن الكاتب يقيم تحديدا يسعى من خلاله إلى عالمية الصحراء الجزائرية، من خلال الأعمال والفنون الأدبية التي تعبر عن الصحراء.

ويمكن تمثيل الحجة على السلم الحجاجي وفق النمط الآتي:

ن تحقيق الاستثمار السياحي والثقافي والتعريف بالسياحة المحلية

د بداية الإدراك والشروع نحو الخروج من فرنسا باتجاه الجزائر

ج الصحراء الجزائرية نموذج الحياة والرفاهية والوعي

ب فرنسا نموذج الموت والغربة واللاوعي

نموذج سلم حجاجي ينطلق من الحجة (ب) باتجاه النتيجة (ن) لهدف تحقق السياحة

وفي سياق التواصل؛ تفتح السياحة باب المصالحة بين الأنا والغير، عن طريق التقارب الوجداني بين مختلف شعوب العالم، فتصبح بذلك السياحة صيغة صناعية تصنع التواصل، وتحققه بين مختلف الثقافات المتباينة لغويا وفكريا... فالسياحة دافع

¹ عبد الله الركبي: في مدينة الضباب ومدن أخرى سياحة أدبية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص13/14.

من دوافع ذلك التمازج والتبادل، الذي يجعل من السياحة مادة تمنح لمختلف المجتمعات القدرة على التعبير عن ذواتها في مقابل الثقافات العالمية؛ ولعل تفسير هذا الاعتقاد يكمن في التساؤل التالي: «لماذا في السياحة هذه المصالحة العظيمة، لا مع الصورة فقط بل حتى مع المادة-نعم، المادة الخام، لا بل فنحن عندما نأخذ الشيء الصناع، ننتقل بالوجدان انتقالاً حميماً، من هذا المصنوع، إلى البلاد التي صنعته، ونشكر اليد التي أرهفته بالذوق، ونتمنى، لو نجالس ولو هنيئة من عمر، هذا الشعب الذي أنتجه- دعوني أقول إن الصناعة والصناعات، ما هي في النهاية إلا هذا النداء الصامت الحكيم المرهف، الذي يدعونا ويدعونا بإلحاح، للزيارة واللقاء والمصافحة ومصالحة حتى المادة الخام فالصناعة في النهاية هي هذه الدعوة الملحاح للسياحة، والسياسة هي هذا الرجاء، لكل الصناعات»¹، على هذا الأساس يتحول الأدب بين الفينة والأخرى إلى هذا التصور، حتى ينتشل الواقع وقت الأزمة، التي تلحق بالبنية الاجتماعية فتكون بذلك الدوافع السياحية أحد امتدادات البراغماتية، لما لها من قدرة على تحقيق للتواصل من جهة، ومن ثم الاهتمام بالجانب الاقتصادي الصناعي، الذي من شأنه أن يوطد العلاقات بين مختلف البلدان المتقدمة والأقل تقدماً، في إطار المصالحة الاجتماعية.

ب- تجليات الحجة التواصلية في الرواية وعلاقتها بالمكان

في سياق السياحة، يقوم المجتمع الواحد والثقافة الواحدة بخدمة مجتمع آخر متباين عنه في أحد الميادين، التي قد تشل حركة التطور السوسولوجي، والذي يؤثر بدوره على الحياة البشرية، إذ يجب أن تكون السياحة حلقة وصل بين مختلف الثقافات، يقول فتوش: «وفي البداية، إن اللحمة العائلية، والأخوة الصراح، والصدقة

¹ نقولاً ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 14.

الحق، وكذلك الألفة ثم المحبة أولا وأخيرا، وفيما بين هذه وتلك، اللياقات الاجتماعية، والتهذيب، والآداب بمجملها، هي، كلها كلها، من هذه المآدب، التي إن مدت، كان للناس أن يتصافوا على المعروف، ويتصارحوا على الوفاء، ويتباسطوا الهناءات والطيبة والطيبات، ولربما كانت أمومة الأرض ومحبتها في هذا القدر»¹، فما ينقله نقولا ميشال فتوش عن ضرورة التمازج، فكرة باتت اليوم ذات أهمية بالغة في عالم الأدب والفن على حد سواء؛ إذ أصبح من الضروري أن يعالج الأدب موضوع السياحة معالجة جدية، من خلال الالتفات إلى ما نتج عنها من نتائج فعالة في تطور العالم وتقدمه.

ويذهب عبد الرشيد هميسي مذهباً يدعو فيه صراحة إلى تنشيط السياحة المحلية، والالتفات إلى معطيات الجنوب، ومواكبة سبل التطور، حتى يتمكن الآخر من معرفة متطلبات وعطايا ذلك المجتمع، يقول: «عرض علي خالي الذهاب إلى الجزائر، وأخبرني أن فيها بوادي وأشياء لا توجد في فرنسا، فلم أرفض ولم أتشوق فأخذني معه، فرأيت صحراء الجزائر، جنوبها الشرقي ومكثنا قرابة الشهر في قرية اسمها "حاسي خليفة". رأيت فيها البدو وعيشتهم، استضافنا رجل خمسيني اسمه (مختار الخياط)، كان كريما جدا، وأخبرنا أن له أصول أندلسية من جهة أمه. كان يحب شرب الشاي، ولا يجيد الفرنسية كثيرا»²، والحجة التي يقيمها عبد الرشيد هميسي تتمثل إضممارا في ضرورة الانفتاح بين مختلف الشعوب، استنادا إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ [سورة الحجرات/ الآية 13]، ففي الآية الكريمة يحث الله تعالى على التعايش السلمي بين مختلف الثقافات، حتى يتسنى لهم تبادل الخبرات والمعارف

¹ نقولا ميشال فتوش، المرجع السابق، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 56/57.

واكتسابها للمساهمة في انتشارها في نطاق أوسع، وبالتالي يتمكن الإنسان من المساهمة في بناء مجتمعه، وتقوية علاقاته مع المختلف عنه ثقافة وفكرا.

ويبدو أن الكاتب عبد الرشيد هميسي يسير وفق النموذج الاتصالي للحجة في شخصية (مختار الخياط)، الذي لا يجيد الفرنسية كثيرا لأنه قد يعرقل التواصل بين المرسل (بقي) والمرسل إليه (مختار)، وبالتالي لا يتحقق الهدف المنشود من الرسالة التي يبثها الموضوع (الاستثمار السياحي)، على اعتبار أنه: "من تعلم لغة قوم أمن مكرهم"؛ فهذا النموذج يعمل على تحقيق التواصل في الخطاب، وينظر للحجة بوصفها فعلا مشتركا بين المتكلم والمستمع، جامعا بين توجيه الأول (الكاتب)، وتقويم الثاني (شخصية مختار الخياط)، والتي يمكن تمثيلها وفق قانون النفي كالتالي:

- مختار الخياط يتكلم الفرنسية (أ)، تحقق التواصل(ن)
- مختار الخياط لا يتكلم الفرنسية (~أ)، لم يتحقق التواصل(لا-ن)

لذلك يحاول الكاتب في مختلف مقامات النص توطيد العلاقة بين الأنا والآخر، على اعتبار: «إننا نعيش في عالم مكتظ بالآخرين الذين ننتمي إليهم، ونشكل جزءا منهم»¹، فالقاعدة الأولى التي ينطلق منها المروج السياحي هي تقبل حضور الآخر بوصفه عنصرا فعلا في تنشيط السياحة المحلية.

ج- الإقناع التخاطبي وعلاقته بثقافة الكثبان الرملية في الرواية

تمثل ظاهرة الكثبان الرملية مبحثا مستحدثا في الأدب الجزائري، إذ يعتمد المبدع الجزائري إلى التعبير عن الصحراء في مختلف الكتابات الإبداعية لغايات نفعية، تتمثل بداية في خدمة السياحة المحلية، لما في مدن الجنوب من ثروات طبيعية، وصناعية،

¹ صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص12.

تساهم بشكل كبير في تحقيق نسبة عالية من الاستثمار، الذي يساهم بدوره في تنشيط الاقتصاد الجزائري.

يواصل الكاتب عبد الرشيد هميسي مسيرته في إحياء ثقافة الجنوب بمختلف معطياته يقول: «أتذكرين الليلة التي سهرناها حتى الفجر قرب نخلتين شامختين؟»¹، فالنخل من أهم مكونات الصحراء الجزائرية، وقد عمد الكاتب إلى توظيفها، حتى يعبر عن مدى صمود وشموخ الصحراء، رغم البيئة القاسية الحوشية التي عرفت عنها.

وفي قضية الحجاج في هذا المقام استعمل الكاتب أهم الروابط الحجاجية القوية، التي تسعى إلى تأكيد الحجة (الأدب السياحي)، تمثلت في الرابط اللغوي (حتى)، التي يدافع بها بقوة عن معطيات الجنوب، ومحاولة إقناع جمهور المستمعين بذلك الخطاب: (السياحي)، مستندا إلى عباراته إلى قوله تعالى: ﴿ونزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات وحب الحصيد 9 والنخل باسقات لها طلع نضيد 10 رزقا للعباد وأحيينا به بلدة ميتا كذلك الخروج 11﴾ [سورة ق/ الآيات 9-11]، فالكاتب يستند في صوغ مختلف عباراته النصية إلى القرآن الكريم، الذي يتجلى في عدة مواضع سيقدم البحث على تبينها، ومن المؤكد أنه يستعين بالقرآن الكريم بشدة رغبة في تحقيق الإقناع بينه وبين متلقي الخطاب؛ فالإقناع: «أبرز إشكالية في عالم يعرف تقدما سريعا ومتواصلا في وسائل الاتصال والتواصل والإعلام، ومن المفترض في هذا التقدم أن يسمح بالحوار والاختلاف والتعدد، وأن يرسخ ثقافة التواصل والإقناع بعيدا عن كل أشكال التوجيه والهيمنة»²، ولا يدل هذا إلا على الرغبة الجامحة التي يكنها الكاتب للترويج والتعريف بالسياحة الدينية في الجزائر، ولاسيما مدن الجنوب، وهذا الأمر لا يتأتى إلا بعد وعي

¹ صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص 10.

² حسن المودن: بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014، ص 05.

كبير بضرورة الالتفات إلى هذا النوع من السياحة الذي كان بارزا في أدب الرحلة قديما، الذي كان عبارة عن الخروج من البلد باتجاه آخر، لغايات تعبدية مثل السفر إلى الحج.

وفي هذا الصدد، يضيف الكاتب: «أما بساتينهم فقد كانت متشابهة: نخيل، وزروع تعولهم، وآلة سقي تقليدية، مجهدة اسمها (لوريا)، وكانوا يتحايلون على الطبيعة المجدبة بأن يحفروا في الأرض ساحة بعمق المترين، ويغرسوا فيها نخيلهم لكي يكون الماء أقرب إليهما فلا يضطرون إلى السقي الدائم»¹، فحضور ظاهرة الكثبان اقتحمت عالم الأدب بشدة، إذ يسفر النص الشعري الجزائري والسردى أيضا والمسرحى على هذه القضية، التي من شأنها تزكية عالم الصحراء في مختلف بقاع العالم، والاعتراف بدوره في تنشيط السياحة والاقتصاد، وتحقيق نسبة عالية من استقبال الآخر، وعلى سبيل المثال رحلة الفرنسي دي موباسان إلى الجزائر، ففي: «وقت كانت فيه الطبقة الباريسية الراقية، تحلم برحلة إلى سويسرا، والهند، واليونان، واليابان، استهوت الجزائر بسحرها الأسر، الكاتب الفرنسي الشهير غي دي موباسان Guy De Maupassant (1850-1893) وكان هذا الاستهواء يشبه رغبة شديدة لا تقاوم، مشوبة بهاجس الاكتشاف، فغادر موطنه في عز الصيف، وفي نفسه شغف مشبوب ببلد الشمس والرمال، بضوئه الباهر الساطع»²، فالجنوب من أكثر المناطق التي يقصدها الزوار سنويا من مختلف بقاع العالم، ليستجمعوا بجمال الطبيعة هناك.

والواضح أن الحجج تتوالى في النص الروائي مستوحاة من الثقافة الدينية الإسلامية يمكن تمثيلها في السلم الحجاجي التالي:

¹ حسن المودن، المرجع السابق، ص 72.

² عبد العزيز بوباكير: صفحات منسية من ذاكرة الجزائر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2017، ص 05.

أ- في النص القرآني:

- ن كذلك الخروج
د رزقا للعباد وأحيينا به بلدة ميتا
ج والنخل باسقات لها طلع نضيد
ب ونزلنا من السماء ماء مباركا فأنبتنا به جنات وحب الحصيد

ب- ما يقابلها في النص الروائي:

- ن تقدم دول الجنوب وتطورها سياحيا واقتصاديا
د تنشيط الاستثمار الاقتصادي المحلي
ج زراعة النخيل وحفر الآبار في الصحراء
ب طبيعة مجدبة قاسية وصحراء قاحلة

وفي كلا السلمين الحجاجين ننطلق من المقدمات: (ب) مروراً ب (ج) و (د) التي تبدأ من مرحلة الصفر باتجاه درجات أعلى من التقدم، النتيجة: (ن)

وفي السياق ذاته، يواصل الكاتب برنامج السياحة الدينية وربطها بالمكان في الرواية الجزائرية في قوله: «في البستان نخل كثير، وخليط الروائح المنبعثة منه تنعش؛ البلح، والقرع، والفلفل، والبطيخ، والعنب والتفاح والرمل المبلل... أما القمر فقد كان ينشر ضوءه الفضي على النخيل والأشجار كأنه يبسط سلطانه عليهما، فتتلون الأرض بالفضة والسواد، وتتماهى الأشياء وتتماهى الفوارق كأنها ما كانت متميزة في النهار»¹، ويبدو أن الكاتب عميق الصلة بالثقافة الدينية، ففي هذا المقام يتشابه مع قوله تعالى:

¹ عبد العزيز بوباكير، المرجع السابق، ص 71.

﴿وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون﴾ [سورة الأنعام/ الآية 99]

وفي مقام آخر من مقامات روايته "الملحد بقي بن يقظان": «طالعنا نخيل "حاسي خليفة" بلونه الأخضر الداكن، وبطوله الشاهق وكأنه يستطلع القادمين ليخبر البلدة بقدومهم. وعلى أطراف الطريق رأينا جمالات يسترزقن بما جادت به الأرض. أما الشمس فقد نأت إلى الأفق لتغرق فيه تاركة وراء الأشياء ظلالا أطول منها بكثير»¹، إذ تعتبر الصحراء من أهم الروافد السياحية في الجزائر؛ لأنها تحوز على مساحة شاسعة تحتوي هي الأخرى على مرتكزات الاقتصاد الجزائري كالنفط، والغاز، والرمال، والتمور وغيرها، وفي العقود الأخيرة باتت الصحراء محط اهتمام الأدباء الجزائريين، فأصبحت قضية هامة في الطرح الإبداعي يعبر عنها الكتاب بمختلف الأساليب الفنية في القصيدة والرواية والقصص، ففي: «الجنوب تتداخل العوالم مثلما تتداخل الأفراح بالمآسي، ومثلما يتداخل جوهر الليل في سماوات النور، في أيما عالم هناك حدود وسدود، وفي الجنوب عوالم إن بدأت بها لا تجد لها نهايات، كل البدايات تتجمع هناك وتنطلق»²، فصحراء الجزائر تحديدا تحتوي على مختلف روافد السياحة: المكان، والاقتصاد، والثقافة، والمعتقد أيضا، فلا غرو أن تحتل الصحراء مكانة في السرد الجزائري، ولاسيما للغاية السياحية النفعية، باعتبارها أداة حضارية طيبة، تواكب جوهر التفكير البراغماتي في الأدب.

¹ عبد العزيز بوباكير، المرجع السابق، ص 70.

² نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 37/38.

يقول الكاتب في هذا المقام أيضا: «عندما حل الليل أشرق القمر فأضاء الأمكنة بضوئه الفضي، وانرسمت وراء جذوع نخل بستان مختار ظلال سوداء ممتدة وكأنها لا ترضى أن تقع عليها فضة القمر. كنت أفكر فيما قاله لي مختار، فقد أخبرني أنه سيخرج مع نفر من أصحابه إلى عرض الصحراء سياحة، ودعاني إلى الخروج معه ووعدني أنني سأرى في عرض الصحراء أشياء ليست في البادية ولن أراها ما عشت... فوافقت على ذلك وانفتح علي السؤال: ما الذي سأراه في عرض الصحراء ولن أراه طول عمري؟!¹، فالصحراء الجزائرية تيار ملهم لأدباء الجزائر في الراهن عند الكثير من الشعراء والروائيين، ممن عمدوا إلى كشف كنوز الصحراء وامتدادها المتجدد وتضاريسها الضاربة في بداية التاريخ، ومن الجلي أن هذا الوصف الشعري للكاتب يثبت لنا في مختلف مقامات الرواية هوية الكاتب الدينية وعلاقته الوطيدة بالدين الإسلامي إذ نجد هذا الوصف بدقة في قوله تعالى: ﴿ألم تر إلى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ثم جعلنا الشمس عليه دليلا﴾ [سورة الفرقان/ الآية 45]، فهذه الهوية الخاصة وهذا التعلق بالدين يبدو واضحا منذ صفحات الرواية الأولى، التي تجعل المتلقي شديد الافتتان بهذا الحيز الشاسع من مساحة الجزائر كما يفتتن بوصف الكاتب له، وأسلوب العيش في تلك البيئة الوعرة التي تمثل شجاعة قاطنيها ومحاربتهم لبناء واقع أفضل، يقول الكاتب: «أحببت في الصحراء سكونها وشساعتها، وأسرارها ولقد تعلمت من هذه الثلاثة، أما سكونها فقد علمني ألا أهتز أمام المكاره والخطوب، وأن أبقى ساكنة ثابتة ولو رشقتني الحياة بألف سهم، أما شساعتها فقد علمتني أن يتسع قلبي لكل إنسان، فاضلا كان أم رذिला، ولكل شيء ترميني به الحياة شرا كان أم خيرا، حلوا أم مرا. أما أسرارها فقد علمتني أن السر عزيز لا يعطى لكل طالب، وأن أسرارنا سكاكين فإذا ما

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 101/102.

بحنا بها لأحد فقد أعطيناه الحق أن يطعننا في أي لحظة شاء»¹، فالصحراء في ستينيات القرن الماضي، لم تعد ذاتها اليوم، فقد سعى أبناء الجنوب إلى تحسين الأوضاع في الصحراء سعياً ينم عن قوة أبناء الجنوب، في مجابهة الصعاب وتحديها، فأصبحت منفذ السياح ومراصد الفسح، لذلك فقد جبل فضاء الصحراء الشاسع على تجسيد رؤية إلهامية لأولئك السياح، من خلال اللغة الساردة، التي اعتمدها الأدباء في العصر المعاصر، والتي تكشف عن بهجة المكان، وما يتستر عليه من مضمرات تحفز على الزيارة والتفسيح في الصحراء الجزائرية ف: «يا سائحا في الجنوب خفف الوطء فإنك هناك وأمام كل مفرق وعلى قارعة كل طريق لن تجد وهنا أو حلما أو سعيا إلى جمال سرعان ما يزول»²، فغرام الجنوب غاية يسعى الكاتب إلى تعميمها محليا وعالميا من خلال التغني به، وإبراز أناقة رمال الصحراء الذهبية، ليعكس ذلك التعالق بين الهوية والمكان وعلاقتهم الوطيدة بالإنسان الذي فطر على التجانس والتعايش مع معطيات واقعه.

د- المفارقة السياحية بين المدينة والريف في الرواية ودورها في الترويج للسياحة المحلية

يحوز المكان كما سبقت الإشارة فيما سبق على أهمية بالغة في الرواية الجزائرية، إذ يعود إلى كونه: «يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه»³، وعلى هذا الأساس نجد الكاتب يحتفي بالمكان لا لشيء سوى لمعرفته التامة بقدرة المكان على احتواء الفرد والمجتمع معا، بمختلف الطوائر التي تطرأ على كليهما، يقول: «ذهبنا إلى

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 102.

² المرجع نفسه، ص 37

³ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، ص 17.

ساحل الجزائر ومكثنا فيه أياما، فأبهرنى الجو الذي لا دخان فيه، والشواطئ التي لم تتسخ بعد بفضلات المصانع، فنبتت لدي رغبة في العيش في هذه السواحل»¹، والأكد أن: «للسائح فلسفة غريبة، فهو يترك الأمان للمخاطرة... وسيعثر هذا السائح على عالمه المنشود»²، لذلك يركز عبد الرشيد هميسي على كلا الطرفين المساهمان في هذه العملية، فالسائح يتفاعل مع المكان ويجاري، أحداث البيئة التي قصدها للسياحة، والسبب الكامن وراء أهمية المكان على وجه الخصوص، هو ثباته وديمومته في مقابل الأبعاد السياحية الأخرى، التي تتغير وتختلف مع مرور الزمن.

وإن صب تركيز مختلف الروائيون الجزائريون على المدينة في مختلف أعمالهم الفنية التي يقدمونها، فقد خالفهم الكاتب في اختيار منهج آخر نحو الطبيعة الهادئة والبدواة، التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من تكوين الثقافة وإن كان مضمرا في الكثير من الفنون والآداب الأخرى، فهذا الاختيار ينم عن مدى أهمية الهامش أيضا في تطوير المدن والبلدان سياحيا وثقافيا وفي مختلف المجالات الأخرى.

ويبدو أن ظاهرة الكتمان الرملية تفرض سلطتها على الكاتب؛ إذ نجده بين مقام وآخر يتطرق لها معبرا عن شاعريتها في تصوير الصحراء، يقول: «أنهكتنا الطريق الطويلة، فكأن لا نهاية لها، تمددت على مقعد السيارة وتثأبت، وسرحت عيني في بعيد السماء فإذا هي زرقاء لا يعكر زرقتها إلا غيمات متنافرات يتمتعن بنور الشمس ودفءها. أما الأرض فكانت رملا أصفر يتكاثر بعضه على بعض، نقيا يغريك بالعبث به وبالاستلقاء عليه»³، فمن البديهي أن يتكلم الكاتب عن هذه الظاهرة التي تعتبر أساس تكون الصحراء وخاصية تميزها، لذلك يتكأ عليها مختلف أدباء العصر لاسيما أولئك

¹ ياسين النصير، المرجع السابق، ص 57.

² نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 36.

³ المرجع نفسه، ص 69.

أبناء المنطقة، فالصورة أقرب من لدنهم كونهم يعايشون حلاوة العيش في الكثبان ومرارته.

وفي هذا الصدد يقول مصطفى صوالح محمد:

فالليل يحلم والأيام تسألني والرمل ينسج ما ترويه عشتار
أنت الرفيقة في حلي وفي سفري لو كان حبك نارا دونها النار
ماذا أقول وعينك تحاصرني كيف السبيل.. رمت بالحب أقدار
الرمل يشهد أن الحب موعدا للحب بوح في عينيك إصرار¹

فلا غرو أن يكون الرمل شاهدا على إبداع هؤلاء حاضرا في كتاباتهم كبنية مركزية لا يمكن إزاحتها، لأنه لا يمكن للمبدع أن يجول في الصحراء ويصور مكوناتها دونما التطرق أولا إلى الكثبان الرملية الساحرة في مختلف مدن الصحراء الجزائرية كمدينة أدرار، تندوف، بشار، النعامة، وادي سوف، عين الصفراء، البيض، بسكرة،... وغيرها من المدن الشامخة التي يسعى بعض الأدباء منغمسين في إدراجها كقضية ضرورية من قضايا الراهن التي تستوجب حضورا شامخا في مختلف النصوص الأدبية، ففي: «الجنوب تتداخل العوالم مثلما تتداخل الأفراح بالمآسي ومثلما يتداخل جوهر الليل في سماوات النور، في أيما عالم هناك حدود وسدود وفي الجنوب عوالم إن بدأت بها لا تجد لها نهايات، كل البدايات تتجمع هناك وتنطلق.»²، ولعل الضرورة تقتضي أن تتناول السياحة مختلف الأبعاد الجغرافية وتولي اهتمامها بمدن الجنوب، خاصة وأن هذا البعد الجغرافي تم إهماله وتهميشه في عصور الأدب السابقة، بسبب انغلاقها الكلي

¹ مصطفى صوالح محمد: قصيدة ملهمني، ضمن الكتاب الجماعي قبل أن تنفذ الكلمات، دار الثقافة، الوادي، دط، دت، ص106.

² نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص37/38.

عن معطيات الواقع ومتطلباته، فقد كان التركيز منصبا أكثر على مدن الشمال وجمال البحر والاضرار وروعة الجسور وتاريخها العريق، الذي يهيمش في مركزيته عالما آخر له من الأهمية ما تمتلكه تلك المدن أو يزيد، حيث يقول: «كنت أقول في نفسي:» في الصحراء حياة أيضا، لكنها قترة كأنها تتسرب من منخر إبرة. الصحراء لا تعطيك شيئا إلا إذا كافحت من أجله، لا تعطيك إلا إذا أثبت لها أنك أهل له، لكأن أشياءها عزيزة لا تعطى لكل طالب، وربما هذا أول أسرار الصحراء»¹، والحجة التي أقامها الكاتب لنفسها في قوله تعالى: ﴿والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور﴾ [سورة فاطر / الآية 9] فتترتب الحجج كالتالي:

ن أحيينا به الأرض بعد موتها

د سقناه إلى بلد ميت

ج إثارة السحاب

ب إرسال الرياح

فالكاتب يحاول في الكثير من المواضع أن يدعم حججه المختلفة بمقتطفات من النص القرآني، والغاية من ذلك تحقيق نسبة أكبر من الإقناع بالسياحة المحلية في الجنوب، إذ تتجسد حجته في السلم الحجاجي التالي:

ن الحياة في الصحراء

ج العمل على تطويرها وتقديمها

ب الكفاح من أجل الصحراء

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 116.

ومن الواضح أن عبد الرشيد هميسي يوجه الانتباه نحو الكد والجد في خدمة السياحة المحلية، ففي مختلف حججه إضمار مقصود يتجلى في ضرورة الاتحاد من أجل تطوير المجتمع الصحراوي، من خلال تعااضد أفرادهِ على هدف واحد سامي، يتمثل في التعريف بالسياحة المحلية في مختلف المحافل الدولية والملتقيات والندوات وغيرها من الإسهامات الملحة في سبيل الارتقاء بمجال السياحة في الجزائر؛ فالسياحة هي: «أمل وإيمان وحب ورجاء، قبل أن تكون صناعة وتجارة ورواجا وأسواق. الصناعة تتميز بموضوع، محصور في إنتاج وذوق، ومصلحة وخدمة. السياحة هي غاية هذا الموضوع، الذوق والمصلحة والخدمة. التجارة، تعامل وثقة وأرباح. والسياحة هي الموضوع الصميم، وهي الغاية لهذا التعامل والثقة والأرباح»¹، فالتعامل مع موضوع السياحة يجب أن يكون تعاملًا جادًا يليق بأهمية هذا الموضوع لاسيما في البلدان النامية التي باتت الحاجة فيها ملحة للانفتاح على الآخر، وتقبله، كطرف هام في سيروية النشاطات المختلفة في المجتمع، التي تحقق فائضا اقتصاديا يعود بأرباح طائلة واستثمارات مستحدثة في هذه الدول، من أجل تحقيق الرفاهية والازدهار.

وفي سياق السياحة المحلية، يستغرق الكاتب في وصف أسلوب الحياة والبساطة البدوية في مدينة حاسي خليفة، ويعتبرها نمطا متوارثا جبل عليه أبناء المنطقة، يقول: «أرانا مسجدا وبضع حوانيت وبساتين، ووقف بنا عند كل شيء نهله فهم، ولقد كان أرانا الأشياء من قبل لكنه كان عجولا في جولته بنا... أما المسجد فقد كان من جبس مطلي باللون الأبيض، له صومعتان قصيرتان قصيرتان تتوسطهما قبة كبيرة، وصومعة طويلة نأت عنهن قليلا، وفوق القبة هلال من حديد، أخبرنا أن اسمه "المسجد الكبير"، لم يدخلنا إلى فناء المسجد الداخلي ورضي لنا أن نرى الغرفة والباحة التي يتعلم فيها

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 14.

الأطفال القرآن»¹، فالجدير بالذكر أن الكاتب يوجه المتلقي إلى ثقافة صناعة القباب الهندسية في البناء، وهي ثقافة معمارية منتشرة بكثرة في مدن الجنوب الشرقي الجزائري، فمدينة "وادي سوف" مثلا تعرف "بمدينة ألف قبة وقبة"، فهي هندسة تقتصر على مختلف المرافق والسكنات في المدن الصحراوية، تفتح باب السياحة المحلية قبل العالمية، يقول: «أثناء الطريق تأملت بيوتهم المبنية من الجبس، حيطانها قصيرة، أسقف غرفهم قباب، أكثر جدرانها غير مدهونة، لونها بني من أثر سطوع الشمس المتكرر، وكأن الشمس امتصت بياض الجبس، ملمسها خشن وكثير منها مشقق. أبوابها من خشب رديء وهي مفتوحة لا تقفل أبدا وكأن هذه البادية تصالحت مع شطارها. لا يكاد بيت يخلو من نخلة تتوسط الحوش وكأنها سيدة مطاعة، أو هي خارج البيت تحرسه من أعدائه»²، وتعود هندسة القباب إلى رؤية خاصة بأبناء الجنوب، مفادها أن أشعة الشمس تسطع فتضرب في القبة، وتنعكس حرارتها للخارج، لتحافظ على برودة الغرفة أو المكان الذي تعتليه تلك القبة، ومن جهة أخرى فالقبة لا تسمح للتربة والرمال أن تستقر فوقها، وبالتالي ينحدر المنزل ويختفي تحتها، أما الجبس يحافظ على الجدران من أضرار الحرارة المرتفعة، فالجبس يحافظ على برودة المكان أيضا وسلامته من نوايب الطبيعة القاسية.

يضيف الكاتب اللمسة الدينية حتى في وصفه لمختلف أماكن حاسي خليفة، فيتعمد ذكر الأماكن المخصصة للتعبد والتقرب من الله سبحانه وتعالى، فيقول: «وصلنا إلى بيت قرب بيته يسمونه (الزاوية)، كان من جبس، لا زخرفة فيه ولا زينة، به غرفة شرقية كبيرة، يستقبل في هذه الزاوية زواره؛ الأصدقاء، والفقراء، والدراويش، وعابري السبيل، والمستفتين، والمتخاصمين، والمستأنسين... كلهم يجدون عند هذا

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 71.

² المصدر نفسه، ص 75.

البدوي بغيتهم، كأن قلبه واحة معطاة لا ترد أحدا»¹، فالزاوية مكان يتعلم فيه الصغار قواعد القرآن الكريم ومبادئه على يد كبار شيوخ المنطقة، فيبصرون هناك حقيقة الدين وتعاليمه، ويتفقهون فيه.

نستخلص عنصرا أساسيا في تنشيط السياحة المحلية انطلق فيها الكاتب عبد الرشيد هميسي من المكان، وتخصص في الجنوب في صحراء الجزائر، فراح ينوع في حضور المكان من مقام إلى آخر، وقد تم مقارنة هذا العنصر وفق قوانين السلم الحجاجي، الذي يعمل على إبراز الحجج المؤكدة للرسالة المرجوة، ليتوغل في نوع آخر من أنواع السياحة، وهي السياحة الدينية في الجزائر

2-2- السياحة الدينية ودورها في تنشيط السياحة المحلية في رواية الملحد بقي بن يقظان لعبد الرشيد هميسي

من البديهي عند الرغبة في الإقناع وتأكيد الحجج في قضية ما، الاستناد إلى القرآن الكريم، كونه أصل الإقناع بالحجج المؤكدة التي تقتضي إقناع المتلقي للخطاب في سياق إنتاجية ذلك الخطاب، فالخطاب رسالة يريد من خلالها الباث/ المخاطب جذب الآخر والرغبة في تحقيق الإقناع والتواصل، إذ يعتمد الكاتب عبد الرشيد هميسي على عدة عناصر إقناعية تتمثل في:

أ- مساهمة المرأة في تنشيط السياحة الدينية

تساهم المرأة في الفن والإبداع بالقدر الذي يساهم به الرجل، فنجد حضور المرأة مساويا لحضور الرجل، فلا ينفك الرجل إلا أن يستعين بحضور الأنثى في العمل الأدبي حتى يقارب القضية المراد التعبير عنها مقارنة واقعية، فكلما تطور الأدب والنقد يظل

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 100.

حضور المرأة ضروريا في تحقيق التميز والبراعة الأدبية والنقدية على حد سواء، فقد: «انتهى عصر التفرقة بين الأدب الرجالي والأدب النسائي، وأتى عصر إثبات الذات والخصوصية»¹، فالفتنة والنزاع القائم بين الرجل والمرأة يتناول الأدب قضية براغماتية من قضايا الراهن، فيتعاوض الاثنين لتغيير الواقع وتحسينه.

لا ينفك عبد الرشيد هميسي في الإفصاح عن الديانة التي يعتنقها، لذلك نجده في مختلف مواضع الرواية يروج للسياحة الدينية المتمثلة في الدين الإسلامي، فراح يتواتر بين القصص الواردة في القرآن الكريم، ونبش في معجزاته التي اختص بها الله عز وجل أنبياءه عباده الأخيار، ومنهم قصة مريم العذراء التي كان لها شرف سورة كاملة من سور القرآن الكريم سميت باسمها لشرف مكانتها عند الله تعالى، يقول: «مريم. أحببت اسمك مرتين؛ أحببته صغيرا، وها أنا افتن به كبيرا. في صغري كانت صورة السيدة مريم وهي تحمل صبيها تستوقفني فأغرق في تفاصيلها، كان وجهها المشرق يستعبد عيني وقلبي الصغير، ولا أستفيق من عبادتي الهائلة إلا على وخز صديقي (جورج) الذي كان حريصا مثلي على حضور الدروس اليومية في كنيسة (الأرمن الأرثوذكس بمرسيليا)»²، فاعتماد الكاتب على الحجج والبراهين المستقاة من القرآن الكريم أعطت بعدا سياحيا دينيا، ينطلق منه ليبرر رغبته في التعريف بالدين الإسلامي، بداية بالمرأة التي ما لبثت يمنحها صورة المرأة العفيفة، الجميلة، المحبوبة، التي كرمها الله سبحانه وتعالى ونبه عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، الذي حث في سنوات تبليغ رسالته السماوية على قيمة المرأة، وضرورة الحفاظ على مكانتها، في قوله وقوله الحق "رفقا بالقوارير" وفي حديث صحيح يرويه أبي هريرة أنه قال "استوصوا بالنساء خيرا"، فحجة الكاتب قوية لاعتماده

¹ نوال بومعزة: مظاهر التجريب وآلياته في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، منشورات ألفا، عمان، ط1، 2022، ص 333.

² المرجع السابق، ص 11.

على مصدر مقدس لاستنباطها وتوظيفها في خضم الرواية، فالمرأة أهم عنصر مساهم في بناء المجتمعات وتنميتها، بل ويرتكز تطور المجتمع مع عدمه على قدرة المرأة وما تمارسه من تضحيات جلييلة في سبيل تنشئة جيل قادر على إدراك مشكلات واقعه، باحث عن أهم أسباب تدهور قطاعاته، قادر على استغلال ثروات مجتمعه الطبيعية والصناعية للمساهمة في تطويره مجدداً.

وفي مقام آخر، يمارس الكاتب نوعاً من التناص الديني الذي تتشابه فيه قصة القديس التي يرويها في روايته بقصة مريم العذراء ومعجزة حملها بنبي الله عيسى عليه السلام، يقول: «أمي أيضاً كانت تناديني بالقديس، قالت لي أنها تشم في ريح الطهارة والقداسة وأنها عندما كانت حاملاً بي كثيراً ما يزورها ملك نوراني يخرج من أحشائها وليداً أبيض له نور وجناحان، تفوح منه ريح عبقة. فكانت أمي على يقين أن الذي في بطنها قديس عظيم، لذلك يوم ألبستني ثوباً جديداً خاصاً بالكنيسة وقد كان عمري عشر سنوات قالت لي والدمع يجري على خديها: "بني. فلتكن قديساً عظيماً"¹، فقد اختص الله برحمته السيدة مريم وخيرها من بين عباده لتنال هذا الشرف أن حملت بنبي الله "عيسى" عليه السلام، وتكنى بكنيتها "ابن مريم"، فبشرها روح القدس جبرائيل بمكانة هذا النبي عند الله تعالى، وبأهم معجزاته الدنيوية فما كان منها إلا أن تستجيب لأمر الله تعالى وتحمل في أحشائها ذلك الكائن المقدس.

ولعل قيمة هذا الموضوع المتمثل في الترويج للسياحة الدينية في الرواية الجزائرية، تكمن في قدرة الكاتب على الانتقال بين مقامات النص بسلاسة، تفتح للقارئ شهية التعرف على هذا الدين، الذي يدافع عليه الكاتب بحجج قوية، استند في معظمها على القرآن الكريم، فيقول: «بعد سنوات سألت معلمي عن معنى كلمة قديس، فأجابني:

¹ نوال بومعزة: المرجع السابق، ص 12.

القديس -يا ميرسو- هو الرجل الذي اختاره الرب تتجلى فيه كل الفضائل الإلهية، وهو منزّه عن كل رجس، طاهر كماء المطر، له نور باطني يهديه السبيل والصواب. ومآله الفردوس الأعلى مع الأنبياء". أبهمني بما قال فعقدت العزم على أن أكون قديسا كما تمت أمني وأرادت، وأن أملأ الأرض نورا وطهارة، وأن يكون بيني وبين ربي حال خاصة، ليست كالتّي بينه وبين سائر عباده، وأقضي حياتي متقلبا في الوجد والشوق والعشق والهيّام، لا هم لي إلا هو"¹، فملاح الإدراك التي يصبو إليها البطل (بقي)، انطلقت من استيعابه لمعنى القداسة أولا، التي بحث عنها كثيرا في الديانات التي كان يعتنقها، فلم يجد إليها سبيلا فكان الإلحاد مصيره، بعدما اهتز إيمانه بالكنيسة والرهبان؛ ففي كل خطوة يخطوها البطل (بقي)، تبرز آفاق متهرئة لما كان عليه فكره العقدي، لذلك فقد عاش زمنا طويلا من شقاء الوعي بواقعه، الذي انقسم إدراكه بين حقيقة هذا الدين من زيفه، لذلك لجأ إلى مقدس آخر ينعدم فيه الشك، ويتضح اليقين جليا بوحدة الله تعالى ووحدانيته، يقول: «في إحدى الغرف فتاة يافعة بملاح عربية. وأثر السوط على جسدها الأسمر، كانت تبكي في استسلام، فلما رأتنا أطالت النظر في بعينين دامتين فشعرت أن أمامي ملكا يعذب. كان في عينها شيء لا يكذب، لا أدري ما هو، ربما الفطرة الصافية، أو نداء القداسة المقهور. لا أدري لم كلما رأيت إنسانا يتعذب شعرت أنه تحول إلى نبي أو قديس مطهر من الخطايا والذنوب! لم تمهلنا مساعدة كبيرة الراهبات كثيرا من الوقت؛ فقد دخلت الغرفة وفي عينها شر مبین، ولما رأتنا ننظر إليها بعينين مستفهمتين قالت: "إنها منذ شهرين تريد ترك المسيحية، زاعمة أن دينا آخر خير منها"²، فبداية التفكك في الكنيسة فتحت باب التعرف على عوالم دينية أخرى، حاولت الديانات الأخرى طمسها، منذ بداية نزول الرسالة السماوية على رسول الله صلى

¹ نوال بومعزة: المرجع السابق، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 16.

الله عليه وسلم؛ فقد رفض قوم قريش أن يكون النبي من أصل عربي من بني هاشم، فظل الرفض مبدأ تسيير عليه مختلف العقائد تجاه الدين الإسلامي، الذي يحاول عبد الرشيد هميسي تعريف العالم بحقيقته، وجوهر استمراريته، وثباته، منذ آلاف السنين.

ب- السياحة الروحية في الرواية

تمر رحلة السياحة الروحية في الرواية عبر ثلاث مراحل:

ب-1- مرحلة الشك

المتأمل في نزعة الكاتب عبد الرشيد هميسي، يلاحظ أنها تبدأ من اعتقاده الساخر بأهل الكنيسة من خلال (الخال ديفيد)، الذي يمثل صورة الدين الإسلامي، يقول: «خالي (ديفيد) دائم السخرية من المسيحية ومن الكنيسة ورجالها؛ فقد كان يسمي الكهنة بالأصنام، ويسمي الشمامسة بالعبيد، والإنجيل بالخرافة الكبرى، ومما كان يخجلني قوله لي عندما أمر بالقرب من بيته "هل حفظت الخرافة الكبرى؟!" لم أكن أرد عليه لأن جدي أوصاني بذلك، وقد قال فيه: "إنه شيطان، إنه شيطان، إنه شيطان". فانغرس في قلبي كره خالي الشيطان رغم أنه كان سخيا وعطوفا ومثقفا ووجوديا، إلا أن هذا كله لم يمنع البغض الذي أخذ يتسرب إلى قلبي منذ أن قال فيه جدي تلك الكلمة»¹، ويبدو أن (الخال ديفيد) صورة الرجل المسلم المتدين، الذي يرفض غير الإسلام ديناً، فيسخر من خزعات ما يدعون غيره من دين قويم سوي، في قوله: "هل حفظت الخرافة الكبرى؟!"، في حين يمثل (الجدة) سلطة أبوية (بطرياقية) لطالما مثلتها

¹ نوال بومعزة: المرجع السابق، ص 14/15.

الكنيسة والقس والبابا ومختلف القائمين على خدمة الكنيسة، تمنع البطل من التأمل في معطيات الديانات الأخرى، ففتح بقوله ذاك سبيلا للشك في نفس البطل (بقي).

وفي هذه الثنائية المتناقضة يبرز الكاتب موقف الديانات الأخرى من الإسلام فالجد صورة الآخر الذي طالما ثار على مقدسات (الخال) ومعتقداته، إذ يبدو أن: «كل سرد يعني بالضرورة سردا للآخر غير أن البحث اقتصر على المواضيع التي طرقت فيها الرواية العربية فكرة الآخريّة، وسردت "آخرها" بشكل مميز من الناحيتين الفنية والفكرية، أي المواضيع الأكثر سخونة كما سبقت الإشارة، والمواضع التي يلتبس فيها مفهوم الآخريّة بمفاهيم الذات، أو يشكل خطورة عليها، أو سعيا إلى قهرها وإغائها، ويتمتع تناولها بالعمق وثراء الدلالات»¹، والمراد هنا أن الآخر حاضر في السرد الجزائري، سواء سعى فيه الكاتب الجزائري إلى الثورة عليه، أو سعى إلى توثيق الصلة معه، لذلك ينسج الصرح الروائي على جدلية الأنا والآخر، فيحضر هذا الآخر في ذهن الكاتب وتصوره كافتراض مسبق، يستعين به لسرد قضايا ووقائع الذات.

كما تتجلى ملابسات الشك في قوله: «ثم سألته: "المسيح (الابن) له جسد؟" فضحك من سؤالي لغبائه، وقال لي "نعم هو جسد، وليس هواء". فقلت له: "من قرر أن يكون جسده بذلك الشكل (طوله، لون عينيه، لون شعره، لون بشرته، صورة وجهه...)"، إذا كان الأب هو الذي قرر، فإن الابن ليس إله لأنه لا يملك قرار نفسه، لأنه شكل بإرادة غيره، وإذا كان المسيح الابن هو الذي قرر لنفسه أن يكون بهذا الشكل، فماذا كان قبل أن يقرر؟ أم أنه خلق نفسه؟". مسح معلمي عرقه وسكت. وقال لي بعد برهة سأجيبك عن هذا غدا»²، فقد بدأت رحلة الوعي بحقيقة الكهنة والكنيسة، وبدأت القناعات التي جبل عليها البطل (بقي) تهتز، فقد مارس نوعا من الاحتجاج مع معلمه، وحاول أن يبارزه

¹ صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص11.

² المرجع نفسه، ص33.

بالمنطق، ويحاججه بأدلة ثابتة، تنفي فكرة الثالوث المقدس الكنسي: (الأب، الابن، وروح القدس)، وهي جوهر الإيمان في الكنيسة، يقول تعالى في كتابه الكريم يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلَّمْتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةً انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا [سورة النساء/ الآية 171]، فالتيه الذي يعيش فيه الإنسان يحيل دون وعيه بحقائق ما حوله، ويتنكر للواقع، ويخشى معرفة الحقيقة التي تكمن صراحة في هذا الدين القويم الذي يروج له الكاتب عبد الرشيد هميسي، مصورا حالة الريب التي يعانها الفرد بعيدا عن الدين اليقين.

ويواصل البطل (بقي) طرح الحجج متتالية، بحثا عن سبيل يرشده لحقيقة هذا الدين، فيقول: «إذا كان المسيح ربا فكيف يحتاج إلى أن يصلب ويمهان لكي يغفر للناس ذنوبهم، كان يستطيع أن يغفرها في طرفة عين، أليس إلها؟! ثم كيف يقدر جمع من اليهود أن يقتلوا إلها؟»¹، فأصل النص في قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾ [سورة النساء/ الآية 157]، فدرجة الإقناع تختلف من مقام إلى آخر؛ إذ الاستدلال بالنص القرآني يعتبر حجة أكيدة على تأكيد الغاية التي يسعى لها الكاتب، إذ يقول تعالى: ﴿لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ وَقَالَ الْمَسِيحُ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ إِنَّهُ مَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ وَمَا لِلظَّالِمِينَ مِنْ أَنْصَارٍ﴾ [سورة المائدة/ الآية 72]، فالمخاطب (المتكلم) يبث حججا مقنعة قدر الإمكان، حتى يقنع الخصم أو المرسل إليه الذي يتلقى الحجة في حين يقتنع بها نظرا لقوتها في سياق إنتاجها وتلقيها

¹ صلاح صالح: المرجع السابق، ص 34.

أيضا، ما يجعل من المرسل إليه يستجيب ويمثل للحجة التي تتمثل في الترويج الأدبي للسياحة الدينية الإسلامية.

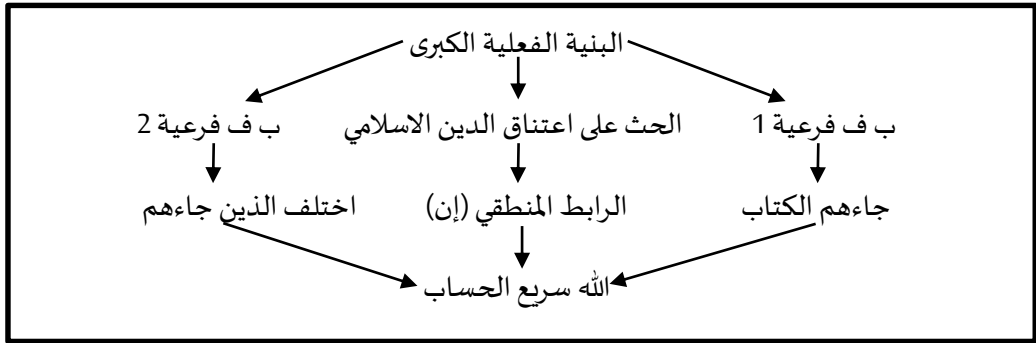
ب-2- مرحلة اليقين

بعدما فشلت درجة الإقناع من قبل خصم البطل (المعلم/ قواعد الكنيسة/ الحقائق...)، أخذ البطل يبحث عن ذاته علّه يلقى سبيلا للسلام الذاتي، ويتخلص من درجة الشقاء التي ما لبثت تراوده، يقول: «أخذت الكتاب المقدس وخرجت به من المنزل ونأيت به، ثم أحرقتة، وتدفأت بناره، وكنت أثناء ذلك أفكر في مهمتين أقضيهما قبل أن أبدأ حياتي الجديدة»¹، ولعله يقصد بالمهمتين أولا إدراك أن هذا الدين الذي ينتهي له ويقدسه خرافة، ومن ثم التعرف على ذاته، فالسفر أتاح للبطل (بقي)، أن يدرك مدى التيه الذي يعيش فيه، إذ قارن الكاتب مرحلة العدم والعبثية التي عاشها (بقي)، أثناء اعتناقه للمسيحية، وبعدها الإلحاد، بمرحلة الصفاء والفناعة التي عاشها في مرحلة اعتناقه للدين الإسلامي والتفقه في أركانه وأسسها، يقول: «تملّنتي وتمليتها فشعرت أن شيئا ما يحدث بيننا. ولما دققت النظر في عينيها أكثر سمعتهما تقولان لي: "هنا منتهاك، لا مهرب لك ولا مأوى. ضع فينا تلق رشذك" ولت وتركتني نهبا لأسئلة الليل المقمر»²، ولا شك أن الوعي عند (بقي) بلغت درجة كبيرة من النضج؛ فقد رفض أن يرضخ لمعتقدات بالية، وبدأ البحث عن الحقيقة/الله شأنه شأن الرحالة في رحلاتهم المتعددة للتعبّد وتقصي قدسية الدين الإسلامي والدعوة لاعتناقه، ففي رواية الملحد الكثير من مواضع الدعوة لاعتناق الإسلام والترويج للسياحة الروحية التي ينأى بها الفرد عن عالم الخرافة، يقول: «قبل أن تغادر سألتها عن دين المسيح، فأخبرتني أنها تركته واستبدلته

¹ صلاح صالح: المرجع السابق، ص36.

² المرجع نفسه، ص74.

بدين آخر، الله فيه حقيقة لا خرافة»¹، إذ يقول تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ [سورة آل عمران/ الآية 19]، ففي الآية الكريمة تأكيد على وحدانية الدين بالرباط المنطقي (إن)، إذ: «يتخذ الخطاب القرآني.. جملة من الأدوات الحجاجية التي تدفع بالمتلقي إلى التأثر والإقناع، وبالنتيجة التسليم والإذعان؛ لما يتضمنه في الخطاب»²، فالاعتماد على الحجج القرآنية سبيل مؤكد لتحقيق قابلية التأثير في الآخر المتلقي وإقناعه بفحوى الخطاب.



البنية الفعلية الكبرى وما يترتب عنها من بُنى فعلية فرعية ونتائج لإثبات الحجة والجدير بالذكر أن الكاتب عبد الرشيد هميسي يسعى سعياً حثيثاً للتعريف بالدين الإسلامي وكيفية ممارسته في الجنوب الجزائري بوجه الخصوص، فالجنوب لا يزال محافظاً في الكثير من مدنه على الاعتقاد السليم للإسلام، يقول: «وجدت سي لمين جالساً قبالة الشرق مسنداً ظهره على الحائط، وعيناه ملتذتان بالقرآن الذي يتلوه على الصبية، كان سعيداً بما يفعل ومترعاً بلذة قدسية تحيط به من كل جهة»³، فالحب في الإسلام يقتصر على المحبوب الأسمى والعشق يختص بالذات الإلهية، فهذا الشعور

¹ صلاح صالح: المرجع السابق، ص 37.

² مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص 11.

³ المرجع نفسه، ص 75.

الذي بلغه (سي لمين) هو درجة من درجات التصوف الذي يفقد فيه المرء اللذة الدنيا ويرتقي بمشاعره لعشق الذات الإلهية والتماهي فيها، يقول: «بعد صمت ملاء بالذكر، سألته متجاهلاً: "ما الذي كنت تلقنه للصبية؟" فرد: "القرآن". فقلت: "وما هو؟" فقال: "هو كلام الله المعجز، فيه النور والهداية وهو عناية الله بنا إذ فيه طريق سعادتنا، وسر وجودنا، وسر البداية والنهاية". لم أتوقع من هذا الرجل البدوي مثل هذا الكلام الثقيل. أعدت كلامه على نفسي كي أجد فيه مدخلا لتفنيده، ثم سألته: "وهل وجدت تلك السعادة وأنت في شظف العيش وسط هذه الصحراء القاسية؟" تهجد وأجاب: "الإنسان إذا عشق ربه حق العشق فإن كل الأشياء دون الله تغدو ترابا، وتستوي عنده الحياة بحلوها ومرها، فلا زينتها تأخذه ولا هجنتها تصده. إن السعادة الحقيقية لا تؤخذ من الأشياء الفانية، وإنما تكون من خالقها"¹، ويبدو أن التوغل في هذا الدين والتعرف على مختلف حقائقه، أدى بالضرورة بالبطل إلى اقتياد أسى درجة من الإيمان الحق الذي يتجلى في الصوفية، فالصوفي يغرم بالإله/القدس ويتفانى في عشقه إلى درجة التخلي عن كل ملذات الدنيا/الفناء والسعي لكسب الآخرة/البقاء، وقد ربط الكاتب الحكمة هنا بالبداوة لسبب وجيه يتمثل في نقاوة تلك البيئة البدوية وصفاءها وتمسكها الصادق بالدين وممارسة قواعده، يقول: «صنع شيئا غريبا إذ أخذ بأطراف أصابعه حفنة من السكر ووضعها قرب غار نمل ثم نظر إلي وقال: "هم يشتهونه، وأنا أحب أن أكرم مخلوقات الله". أدركت حينها أن بين هذا البدوي وإلهه المزعوم علاقة يصعب كسرهما، أو قل محال كسرهما»²، فمن هذا المنطلق يمكن التأثير على شخصية (بقي)، من خلال تأثره النفسي وميله لحقيقة هذا الدين الذي يروج له (سي لمين)، فرغم بداوة هذه الشخصية لكنها استطاعت أن تؤثر في (بقي)، القادم من باريس والمثقف ثقافة تتيح له

¹ مثنى كاظم صادق: المرجع السابق، ص 76/75.

² المرجع نفسه، ص 90.

البحث والتحري عن الإسلام، في حين أقنعه بأسلوب أيسر، هو الأسلوب الإنساني والحس المرهف الذي يحتاجه (بقي)، أكثر من التعرف على إله في تلك اللحظة، بعد تشتت ذاته وانشقاق وعيه وفقدان الثقة في أحبته.

وفي سياق السياحة الدينية التي يعتبرها الكاتب قضية جوهرية في الرواية يقول في ضرورة الترويج لها ما يلي: «لما استوينا جالسين، طلبت منه أن يحدثني عن إلهه، ولقد كنت أنوي أن أتبع سقطات كلامه فأجعلها مداخل لتفنيد مفهوم الإله الخرافة، أو أستطيع من خلالها أن أدخل له الشك في يقينيته، فأبعثرها وأبددها كما يبدد الريح السحاب ولكنه لم يجب طلبي، وسكت فشعرت أن نيتي تكشفت له ثم طلب مني قائلاً: "إلهي جلي حدثني أنت عن إلهك"»¹، والواضح أن (سي لمين)، مارس ردة فعل عكسية على ما كان يطلبه منه (بقي) حينما قال "إلهي جلي حدثني أنت عن إلهك" فالحجة المؤكدة التي أقحمها (سي لمين) في الخطاب استطاعت أن تبدد حجج الخصم، إذ عندما تكون الحجة ثابتة يثق الباحث في قدرتها على إقناع المتلقي، ويبدو ذلك جلياً في قوله: «تلمظ سي لمين، وقال في يقين هادئ: "أنت على قناعة أن هذا العالم أزلي قديم لا خالق له. أما نحن فنعتقد أن الله هو الأزلي القديم وأنه هو خالق العالم"»²، وهي حجة حاسمة زرعت الشك (بقي) حتى يتمكن من التأمل في حقيقة ما يبحث فيه عن قناعاته، ثم يضيف: «كذلك إلهنا، هنا غيب، لكن شواهد وجوده تملأ العالم، فليس شيء إلا وفي أعماقه دليل على وجود الله. فقط ينقصك وينقص أمثالك إنصات مخلص لما تقوله الأشياء وتدبر مترو وطويل لما تضمه الكائنات، تحتاجون إلى التخلص من أهوائكم للخلوص إلى الحقيقة الكبرى»³، وعلى هذا الأساس، يبدو أن منطق إقامة الحجة

¹ مثني كاظم صادق: المرجع السابق، ص 79.

² المرجع نفسه، ص 80.

³ المرجع نفسه، ص 91.

والدليل القاطع أتاح لعبد الرشيد هميسي أن يشتغل على شخصيات الرواية بطريقة بارعة أتاح فيها الفرصة لشخصية (سي لمن) للانتصار على معتقدات (بقي) بالحجة القرآنية الأكيدة، فيقول: «قال لي: "لابد أن أقرر شيئا، إذا اعتقدت أن إلهي شرير، فهذا يعني أنه موجود لكن العيب في صفة من صفاته وهي الشر. أي أن حديثنا لن يكون في وجود الله أو عدمه، بل في صفاته»¹، فحقيقة الإيمان تبدأ بالتعرف على الوجود والموجد والموجود، فالقدرة الإلهية تفوق زعم (بقي) وتفند حججه الواهية التي لم يستطع من خلالها هزم المتشبع بالثقافة الأصلية (سي لمن)، فحقيقة الوجود تبدأ بالإدراك وشدة الوعي بحقيقة الذات الإلهية ومدى قدرتها على تغيير مصير الإنسان.

ب-3- مرحلة ما بعد اليقين

الواضح أن معالم الصوفية تتضح في قوله: «أنفقت في هذا التأمل بضعة أيام، أجهدت فيهن عقلي حتى وصلت إلى تلك الحقيقة الراسخة. أما صورتني فلها إبداع محكم؛ شعر رأسي وجد لريقي رأسي حر الشمس ونوازل البرد، حاجباي وجدا ليمنعا العرق أن يسيل في عيني، وليظللهم أيضا، وهديباي ليمنعا ما يؤذي عيني من غبار أو غيره، وكذلك شعر أنفي. لي أطراف أربعة، وهي تحفظ توازني، يدي لم تكن لحمة واحدة بل بها أصابع تمكيني من التعامل مع أدق الأشياء وبصورة مرنة، قدماي مبسوطتان ومرنتان إلى حد ما، وذلك لكي أستطيع المشي على كل أنواع اليايسة، فتحنا أنفي مغطاتان لكي لا تتعرضا لكل الغبار، ولكي أتمكن أكثر من شم الأكل الذي سأدخله في، أسناني ركبت بشكل عجيب، الأسنان التي في المقدمة حادة وذلك لكي تستطيع قطع الطعام، أما التي في المؤخرة فمبسوطة لكي تستطيع سحقه واللسان يساعد على ذلك بتدوير اللقمة في الفم... وكل ذلك لتستميز عندي الأشياء وتتضح حدودها وحقائقها. كل

¹ مثنى كاظم صادق: المرجع السابق، ص 88.

عضو في جسدي كان يقول: "لقد هيئت لهذه الحياة"¹ فالصوفي يشعر بقدسية عارمة في تأمله لمذهبه، فيتيقن بوجود الإله، بل ويعتقد بقدسيته، ويستشعره في خوالجه، فيشعر أن الله مقيم في جوفه، لذلك يترفع عن الأمور الدنيا ويحصن نفسه من ارتكاب ما قد يحيل بينه وبين هذا الشعور بالتشبع الروحي وعشق الذات الإلهية، يقول: «قال لي: "يا بقي، إنني أرى ربي في كل شيء؛ في نفسي، وفي الأرض، وفي الماء وفي السماء وفي الحيوانات وفي الحشرات، وفي الرياح وفي الأمطار، وفي البرد والحر وفي الليل والنهار، وفي كل شيء يقع تحت حواسي.

- يا بقي، ما وراء الأشياء إلا الله

- يا بقي، ما وراء الأشياء إلا الله

- يا بقي، ما وراء الأشياء إلا الله»²،

ففكرة الألوهية والتوحيد عقيدة أساسية ينبني عليها صرح رواية الملحد، والتي يسعى من خلالها لتحقيق مبدأ السياحة الدينية في الجزائر، لاسيما في الجنوب، فحقيقة الغيب والماوراءيات في الدين الإسلامي لا يعلمها إلا الله في الدين الإسلامي، لذلك فاليقين بوحداية الله يقين راسخ يجب أن ينبني عليه الفكر والمعرفة والدين وجميع مجالات الحياة الدنيوية.

والملاحظ في الكثير من مواضع الرواية أن ملامح الصوفية تبرز بين الحين والآخر، فمن صفات التفكير الصوفي التخلي عن ملذات الحياة وابتغاء الآخرة، على اعتبار أن كل شيء دنيوي زائل لا محالة، يقول الكاتب: «الدنيا لم تستطع أن تجد طريقا إلى

¹ مثني كاظم صادق: المرجع السابق، ص 129/128.

² المرجع نفسه، ص 90.

قلبه»¹، فالمؤمن يشعر بالنشوة الدينية تسري في عروقه، فتقتصر حياته على خدمة الدين الإسلامي والدعوة إلى نصرته، لذلك تحتاج هذه الدعوة إلى ممارسة حقبة لتعاليم هذا الدين حتى يسلك بذلك سبيلا إلى التأثير وجذب المتلقي لرسالة تلك الدعوة، فعبد الرشيد هميسي اتخذ بعدا جديدا للجذب السياحي معتمدا على حجج القرآن الكريم لضمان الإقناع وتبليغ الرسالة السياحية في الجنوب. الشرقي للجزائر من خلال التطرق إلى سلامة المعتقد وثباته أمام مغريات الطبيعة والحياة، فيقول: «الله الحكيم أناط لذة قدسية بالعطاء، وكلما مارس الإنسان العطاء فاحت عليه تلك اللذة القدسية، وكأنها جزاء معجل»²، فتماهي الذات الإلهية مع الذات البشرية أبلغ سبل الإقناع بالسياحة الأدبية الدينية وتجلياتها صراحة في الرواية الجزائرية، لذلك كان اختيار الحجج مقنعا إلى قدر كبير بضرورة الترويج السياحي الديني في الأعمال الأدبية المعاصرة.

وفي ختام العنصر يمكن تمثيل رحلة (بقي) في البحث عن ذاته وفق المخطط الآتي:

المسيحية ← الإلحاد ← الإسلام ← الصوفي

3- تجليات الموروث الشعبي المحلي نحو العالمية

يعتبر الأدب الشعبي المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب وعاداتها وتقاليدها والمحافظة على هويتها، وقد كان في الغالب أدب يجهل مؤلفه بحكم أنه يتناول قضايا من صميم المجتمع، كما أنه عرف بانتقاله عبر الرواية تخلله اللغة العامية، التي أدرجته من ضمن أدب المركز إلى أدب الهامش، كنوع من أنواع الأدب الشعبي، كونها تمثل أحد المحاور المهمة في السرد الجزائري، إذ تعتبر: «خلخلة الميثاق السردى القديم من بين أهم الأعراف التي تعتمد عليها الرواية الجديدة التي ظهرت لتلبية الذوق الأدبي الجمالي، الذي

¹ مثنى كاظم صادق: المرجع السابق، ص 92.

² المرجع نفسه، ص 19.

لم يعد يقبل بما تقدمه الرواية القديمة»¹، يعتد الكاتب في رواية الملحد بقي بن يقطان بالسياحة المحلية بالعودة إلى التراث الجزائري من أجل رصد تجلي الثقافي في مناطق الجنوب الجزائري كقضية من قضايا الرواية الجديدة: «بما يزخر من مواد خام تحتاج إلى التفاتة واهتمام»²، فمن الأجدر على المبدع أن يعود للتراث للتدليل على قيمته الأدبية والفكرية والتاريخية وحتى السياحية، إذ: «اقتحم السرد حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ، والآثار الثقافية التي تبدو أنها لا تزال تنأى بنفسها عن الاستغلال بالسرد، أو بأحد غصيناته، تقلصت إلى حد الندرة»³، والدليل على حضور الثقافة المحلية بقوة هو تواجدها في مختلف النصوص الروائية المختارة وفي الكثير من غيرها أيضا، يقول عبد الرشيد هميسي في روايته "الملحد": «عند الظهيرة تناولنا الغداء وكان كسكسا مغطى بمرق أحمر عليه لطخة من سمن، يتوسط ذلك كله هبرة عظيمة، أكلنا وارتوينا لبنا وماء، وقامت على خدمتنا ابنته عائشة كانت بعمر العاشرة، لكنها تستطيع أن تأتي بالأطباق سليمة دون أن تسقط من يدها، كانت لها عينان زرقاوان جميلتان»⁴، فطبق الكسكسي من الأطباق الجزائرية التقليدية التي تقدم عادة للضيف في مناسبات الجزائريين في مختلف مدن الوطن، إذ يقدم بطريقة مختلفة من منطقة إلى أخرى، وبلغ مصاف العالمية إذ بات طبقا مرغوبا عند الأجانب أيضا، فكل من يتذوقه يرغب في تناوله مجددا، ويحضر طبق الكسكسي في مختلف الأعمال الأدبية الجزائرية للاحتفاء بالثقافة المحلية.

¹ نوال بومعزة: إضاءات نقدية في السرد الجزائري، دار ألفا، عمان، ط1، 2022، ص17.

² نوال بومعزة: مظاهر التجريب وآلياته في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، دار ألفا للوثائق، عمان، ط1، 2022، ص70.

³ صلاح صالح: سرد الآخر، مرجع سابق، ص07.

⁴ المرجع نفسه، ص74.

ويتغنى نقولا ميشال فتوش في هذا الصدد بالجنوب وصفا عميقا يفسر سبب الإقبال الأدبي على الصحراء، فيقول: «وفي الجنوب، في عمق هذا المعنى العميق للقدر، سيماء في الجغرافيا والإنسان تقول بالقيامة المجيدة، وأن الجنوب إن ازدهر، فليزدهر في العالم كله، في مدى البحار الواسعة، وفي مدى كل الظلمات، النور والحب والحياة»¹، فهذه المغامرة الوصفية التي يتخذها نقولا سبيلا للتعريف بالجنوب، وتلك الأحكام التي يطلقها على الجنوب تلفت الحواس، إلى صدق هذا الإطراء يكسر حدود التسليم بواقع صحراوي مكبوت، يستحق خلخلة المؤلف لتتعالى أنغامه السياحية في رحاب السياحة الأدبية.

ثم من عادات أهل الجنوب أن يحلقوا رؤوس أبناءهم في الصيف، حتى ينزع ذلك الشعر الذي يسبب لهم العرق، والأرق، ويمنع عنهم طهارتهم، إذ يتأهبون من أجل القيام بطقوسهم الدينية اليومية وحفظ القرآن الكريم وتعليمه: «كانت أغلب رؤوس الأطفال محلوقة، وجلودهم مسمرة من حر الشمس يلبسون جببا فضفاضة، كل واحد فيهم يمسك لوحا من خشب مطلي بالطين، كتبت فيه أسطر بلون بني داكن، كانوا يقرؤون ويتميلون كأنهم يستلذون بفعلهم هذا. يتوسطهم رجل له جبة بيضاء وعمامة، لم أتبين ملامحه لأننا كنا نراه من الخلف، قال لنا مختار إنه إمام المسجد، واسمه سي الأمين»²، و(سي لمين) مثال الرجل التقى الذي يعتبر رمزا للفرد الصحراوي المثقف ثقافة دينية عميقة، تتيح له تعليم أحكام القرآن الكريم وتجويده على مسامع أطفال القرية.

وفي سياق الثقافة الشعبية وما يعتمدها من خصائص ومكونات مختلفة، تبرز الأعراس الشعبية كنمط من أنماط السياحة في الجنوب، فطبيعة الأعراس هناك تختلف في باقي مناطق الجزائر، إذ يدوم العرس عندهم قرابة أسبوع من الفرح والزغاريد

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 36.

² المرجع نفسه، ص 72.

ومختلف أساليب التعبير عن الفرح، فتبدأ التحضيرات قبل الزفاف بأشهر منذ الخطوبة وحتى الدخول، حفاظا على عادات وتقاليد كبار القرية يقول الكاتب: «ذات صباح سمعنا صوت مزمار ودف، فأخبرنا مختار أن هذا إشهار لعرس، إنها "الزينة" وهي أحد تقاليدهم في الأفراح، فتشوقت لرؤيتها، فلما وصلنا إليها وجدنا الناس متجمهرة في ساحة، بشكل دائرة، وسطها خيل ترقص، وفوق الخيل فرسان بعمائم بيضاء يحملون أسلحة لا تصلح للصيد ولا للحرب كانوا يملؤونها بالبارود ويطلقونه فيحدث دويا هائلا وكان الواحد فيهم كلما أطلق دويا، فرح بنفسه فيعبر عن ذلك بحركة بهلوانية، كان الفرسان ينطلقون بسرعة البرق ثم يعودون وقد أطلقوا دويهم، أما زمرة من الناس فقد كانوا يتناغمون رقصا مع صوت الدف والمزمار، في رقصهم بداوة وخشونة، إذ يعتمد رقصهم على قوة الجسد، لا مكان للجسد الناعم بينهم، كانوا أحيانا يرفعون ركبهم حتى تكون أفخاذهم المرفوعة معامدة لأفخاذهم الثابتة ثم يسرحون سيقانهم المرفوعة إلى الأمام ويقفزون بالأقدام الثابتة فتدنوا أعجازهم من الأرض ثم يرتفعون ويصرخون بصوت واحد»¹، ففي هذا السياق، يعبر فتوش عن خصوصية هذه المجتمعات فيقول: «في الجنوب تتداخل العوالم مثلما تتداخل الأفراح بالمآسي ومثلما يتداخل جوهر الليل في سماوات النور، في أيما عالم هناك حدود وسدود وفي الجنوب عوالم إن بدأت بها لا تجد لها نهايات، كل البدايات تتجمع هناك وتنطلق»²، فصحراء الجزائر تحديدا تحتوي على مختلف روافد السياحي: المكان، والاقتصاد، والثقافة، والمعتقد أيضا، فلا غرو أن تحتل الصحراء مكانة في السرد الجزائري، ولاسيما للغاية السياحية النفعية، باعتبارها أداة حضارية طيبة تواكب جوهر التفكير البراغماتي في الأدب.

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 77/78.

² المرجع نفسه، ص 37/38.

أما ثقافة الأكل والشرب في الجنوب فتعتبر خاصة، إذ يستحوذ الجنوب على عدد كبير من أنواع المشروبات الطبيعية المأخوذة تارة من التمر، وتارة أخرى من جذع النخل، وتارة من خيرات الطبيعة، مثل عصير الليمون، والشاي وغيرها، يقول: «لما فرغ من شغله قدم إلي متهللا يفيض سعادة. سلم علي وأكرمني أكلا وشربا، فارتويت من الوزوازة الحامضة»¹، فهذا الشراب لا يفارق مائدة الإفطار في مدينة وادي سوف، كما يكثر استهلاكه في الصيف فيه الكثير من الأعشاب الطبيعية أهمها الزنجبيل وعرق السوس والبابونج.

وما يميز الرواية في مقام آخر هو مبدأ الأصالة التي يحاول الكاتب المحافظة عليها من خلال التطرق لمكونات المجتمع الصحراوي الذي يرفض تقليد الآخر بالقدر الذي يحافظ فيه على أسلوب عيشهم منذ القديم، يقول: «أخرج أحد القائمين على الطعام خبزة مستديرة من بين الفحم والرمل، فرأوا في وجهي اندهاشا فضحكوا، عندها أخبرني أحدهم بصوت خشن يثير الجوع في المعدة: إن هذه الخبزة تسمى خبزة (المللة) لأنها تملأ في الرمل وإن الرمل لا يلتصق بها لأنه ساخن جدا. ثم ضرب الخبزة ضربا خفيفا ونفخ فيها جيدا بعد أن رشها بقطرات من الماء، ثم قسمها إلى قطع أربعة وناولني قطعة، شممت رائحة الشحمة والطماطم والبصل فانفتحت شهيتي أكثر، ذقتها فلم تسحق أضراسي حبات الرمل كما توقعت لم تكن طرية ولم تطن صلبة أيضا، رائحة الفحم التي فيها أعطتها نكهة خاصة»²، فقضية الأصالة هي جوهر السياحة، إذ يبدأ المروج السياحي من معطيات الواقع المتجذرة في أفراد.

وفي سياق الترويج السياحي لمعطيات الجنوب يقول الكاتب: «في قاع الحفرة، دنوت وشربت، فشعرت للمرة الثانية بالحياة تسري في جسدي. خرجت من الحفرة بعد

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 87

² المرجع نفسه، ص 108.

ري، واستلقت على الكثيب أطلب الراحة لجسدي»¹، لكن الحال التي كانت عليها الصحراء في ستينيات القرن الماضي، لم تعد ذاتها اليوم، فقد سعى أبناء الجنوب إلى تحسين الأوضاع في الصحراء سعيا ينم عن قوة أبناء الجنوب في مجابهة الصعاب وتحديها، فأصبح الصحراء منفذ السياح ومراصد الفسح، لذلك فقد جبل فضاء الصحراء الشاسع على تجسيد روية الهامية لأولئك السياح من خلال اللغة الساردة التي اعتمدها الأدباء في العصر المعاصر التي تكشف عن بهجة المكان وما يتستر عليه من مضمرات تحفز على الزيارة والتفسح في الصحراء الجزائرية: «ويا سائحا في الجنوب خفف الوطء فإنك هناك وأمام كل مفرق وعلى قارعة كل طريق لن تجد وهنا أو حلما أو سعيا إلى جمال سرعان ما يزول»²، فغرام الجنوب غاية يسعى الكاتب إلى تعميمها محليا وعالميا من خلال التغني به، وإبراز أناقة رمال الصحراء الذهبية، ليعكس ذلك التعالق بين الهوية والمكان وعلاقتها الوطيدة بالإنسان الذي فطر على التجانس والتعايش مع معطيات واقعه، يقول: «حششت الحلفاء، ثم جعلتها ضفائر ثم صالبت الضفائر بعضها ببعض حتى تكون عندي بساط صغير من الحلفاء ثم صنعت أربعة مثله، وربطتها ببعض، وغطيت حفرة الماء ثم حففت هذا الغطاء بنبتة الشويكة»³، ولعل ما يلفت النظر أن الصحراوي لا يعرف الفشل والكسل، بل تجده دائم الترحال من مكان لآخر بدافع استكشاف مختلف مناطق الصحراء، والبحث في خصائصها ومنتجاتها فيحفظ الطرقات والسبل وينصب نفسه سائحا ودليلا في الوقت ذاته، حتى لا يتيه في عمق الصحراء وشساعتها المغرية للزوار من مختلف بقاع العالم.

¹ نقولا ميشال فتوش: السباحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 116.

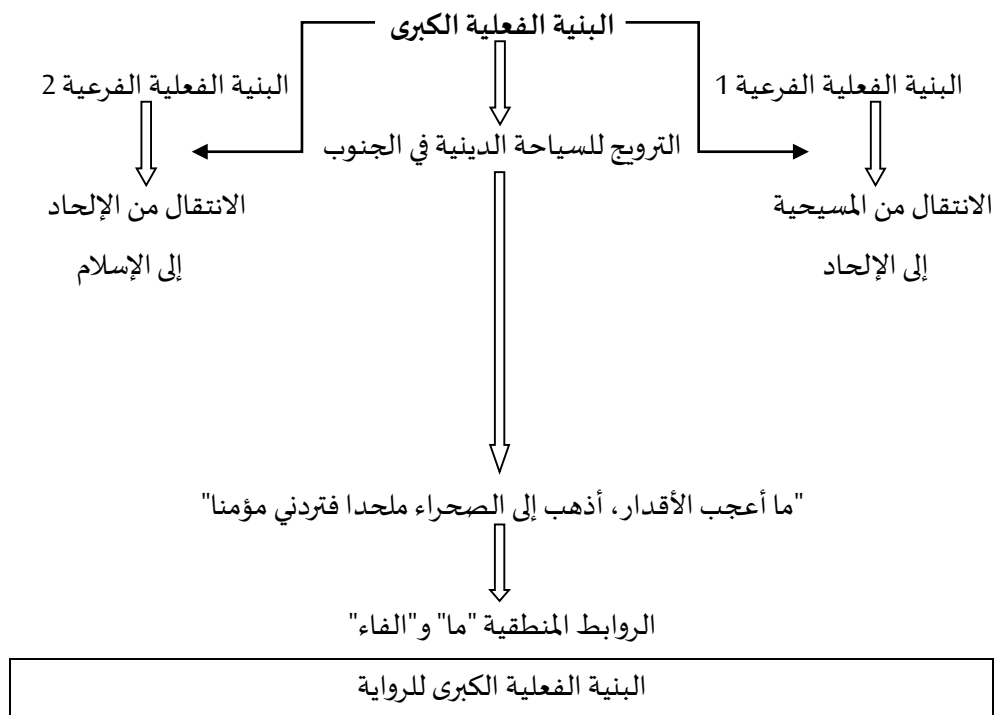
² المرجع نفسه، ص 37

³ المرجع نفسه، ص 116.

ونظرا لهذا تعتبر الصحراء من أهم الروافد السياحية في الجزائر؛ إذ تحوز على مساحة شاسعة منها تحتوي هي الأخرى على مرتكزات الاقتصاد الجزائري كالنفط والغاز والرمال والتمور وغيرها، وفي العقود الأخيرة باتت الصحراء محط اهتمام الأدباء الجزائريين، فأصبحت قضية هامة في الطرح الإبداعي يعبر عنها الكتاب بمختلف الأساليب الفنية في القصيدة والرواية والقصص، يقول الكاتب: «وجدت نبتة التروث عندما كنت أصطاد بنات الصحراء، طوله شبر ونصف، لونه بين الأحمر والبنفسجي، شكله يشبه الهراوة، حفرت على ساقه حتى وصلت إلى أصله، اقتلعت ثم شويته وأكلته، طعمه يشبه طعم اللحم، وأكلت العضيد أيضا والحميض وأحيانا أجد القيز أو العقافية أو الطازية فأكل، ما كنت أجد لذة كبيرة في أكل هذه النباتات لكن حسبي أن أكسر بها رتابة أكل لحم السقنقور»¹، فالثقافة المحلية جزء من الإنسان فلا يستطيع أن ينفصل عن ثقافته التي تجذرت فيه بالفطرة، فأنواع تلك الأكلات المذكورة في النص يعرفها أهل الجنوب، ومعتادون عليها لكثرة ترحالهم في الصحراء، فالحاجة تدفعهم إلى تناول بعض الزواحف، والطيور، والحشائش، وغيرها، من إفرازات الصحراء؛ فالقيز مثلا يحتوي على السكريات الطبيعية المفيدة للجسم التي يتناولها المسافر بعد عناء السفر، والطازية نبات صحراوي بحث يعتمد عليه أهل الجنوب في علاج السعال، أما السقنقور فيسمى سمكة الرمال، وهو نوع من الزواحف المنتشرة في الصحراء، في وقت معين من لسنة، إذ ينفرد أهل الجنوب بهذه التجارب في الأكل، والعلاج، لذلك تعتبر جزءا من السياحة الصحراوية التي يسعى الكاتب لترويجها، واستثمارها في الرواية.

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 118.

4- البنية الفعلية الكبرى للرواية



تعتبر السياحة الدينية بعدا هاما من أبعاد السياحة، لذلك اعتمد عبد الرشيد هميسي في روايته الموسومة: "الملحد بقي بن يقظان" على هذا البعد، حتى يستثمر تعاليم الدين الإسلامي خاصة ويروج لها في العالم؛ فقد مارس مختلف الحجج القوية، التي من شأنها التأثير في المتلقي وتحقيق درجة عالية من الإقناع بالثقافة الإسلامية، لاسيما في الجزائر وفي الجنوب على وجه الخصوص، فيصور مدى مساهمة الجنوب في تحقيق الاستثمار الثقافي، والفكري، والاقتصادي في الجزائر، من خلال استغلال الموروث الثقافي، وتوظيفه في الرواية توظيفا شاعريا يستقطب الآخر لزيارة الجنوب الجزائري، والتعرف على خصوصية أفرادها.

الفصل الرابع:

الأبعاد السياحية في رواية سوطارة للكاتبة

حنان بوخلالة، منظورات ومضمّرات

توطئة:

تنقسم الدلالة في حقيقة الأمر إلى دلالة مباشرة يكون فيها الخطاب مفهوما، خاليا من اللبس والإثارة الذهنية، وأخرى مضمرة، تحتاج إلى تأويل المتلقي، وبراعته في تفكيك معانيها التي يقصدها المتكلم/ المخاطب، لذلك تعد قضية المضمّر من أهم مباحث التداولية، التي تختص بدورها في: «دراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)؛ لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم، أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه الكلمات، أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة»¹، فقد يبت الكاتب رسالة مهمة يحتاج المستمع في تأويلها إلى أن يكون ضليعا بمضمّنات اللغة، والكشف عن خبايا القول، الذي يسعى المخاطب إلى إرسائه، في طابع علاماتي مشفر تحدد دلالته، حسب سياق الإنتاج والتداول أيضا، إذ يبدو أن: «مقام التداول لا يتشكل في مستوى واحد، وإنما يتداخل في تشكيله ما يتعلق بأحوال المتكلم النفسية، وبواعث تكلمه، ومقاصده من الكلام، وقدراته البلاغية وغير ذلك؛ وما يتعلق بأحوال المخاطب النفسية، وتوقعاته من الكلام، وطبقته الاجتماعية، ومعارفه، وما إلى ذلك؛ وما يتعلق أخيرا بالمحيط المادي للمتخاطب الذي يتقاسمه المتخاطبان تقاسما مباشرا أو غير مباشر»²، فالخطاب غير المباشر يضمّر في ثناياه مساعي وأهداف، تتحقّق فور تأويله، لذلك يعتبر المتلقي ركنا أساسيا في تفسيره وتوضيح معالمه، إذ يتقاسم كل من المخاطب والمتلقي سياقاً موحداً، يساهم في تأويل الخطاب الضمني، في مختلف أركان المحادثة الشفوية كانت أو المكتوبة.

والمضمّر في حقيقته يبدو قائماً على مبدأ التعاون، لتحقيق غاية التواصل فعندما نفترض مثلاً: «المتكلمين والمستمعين المشتركين في المحادثة يتعاونون فيما بينهم.

¹ جورج يول: التداولية، تر: قصي العتاي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص19.

² عبد الله الكدالي: تداولية المقام بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي، ص07.

واقترحنا التشارك على سبيل المثال، عاملا ضروريا لإنجاح الإشارة. عند قبول المستمعين لافتراضات المتكلمين المسبقة، يتوجب عليهم افتراض أن المتكلم الذي يقول "سيارتي" تكون لديه سيارة حقا وأنه لا يحاول تضليل المستمع. وهذا يعني أن الأشخاص المشتركين في المحادثة لا يفترض بهم أن يحاولوا تشويش أو خداع أو إخفاء معلومات ذات صلة عن أحدهم الآخر¹، فعند مقارنة نص ما، يتعين على المؤلف أن يتعاون في فهم النص وتأويله، مع جملة القراء الذين من شأنهم بلوغ معنى النص ومضمّناته، للمساهمة في نجاح الرسالة المبنوثة في النص، وإن كانت الرسائل فيه لا حصر لها يباشرها القارئ حسب فهمه وتأويله، إذ نجد في النص الواحد رسائل بارزة وأخرى متوارية يفتش عنها متلقي الخطاب، ويسعى إلى تفكيك مداولاتها حتى تكون له القدرة على إعادة إنتاج النص، وفق ما تقتضيه تلك القراءة.

1- القول المضمّر وعلاقته بالتداولية

إن في عناية التداولية بسياقات الإنتاج الدلالي، لا تغفل عن المضمّر الدلالي أيضا، بوصفه جزء هاما في بناء جوهر الدلالة الكلية في نص معين، فالسياحة مثلا مضمّر ثقافي واجتماعي حاضر في العمل الفني العربي بقوة، لكن لم يلق رواجاً بالقدر الذي لقيته مختلف الأنساق النصية الأخرى، إذ باتت السياحة الأدبية قضية تطرح نفسها في الروايات الجزائرية؛ فقد جعلت الرواية من نفسها إشهارا سياحيا، يستقطب الآخر إلى خصوصية هذا المجتمع بكل حمولاته. ففي الواقع تختلف الثقافة الجزائرية كثيرا عن الثقافة العربية بصفة عامة؛ إذ لا تكاد تتفق على أسلوب ثقافي موحد في مجتمع واحد، بل تتعدد وتتنوع في رحاب بلد واحد من منطقة إلى أخرى: «والسياحة عندها لا تعود عبورا في مسافة، بل عبورا إلى أبعاد، والعصر؟ أن تتجاوز كل بعد لتصل

¹ جون يول: التداولية، مرجع سابق، ص 65.

إلى هذه الكونوية»¹، فالسياحة ذات دلالة عائمة ضمنية، لا يدركها إلا سائح متمرس يتجول في وريقات الأعمال الأدبية، حتى يتسنى له الإلمام بثقافة الكاتب وأهدافه، التي تمكنه بعدها من الإلمام بثقافة كونية، تسمح له بعدها بفهم حقيقة العالم الروائي؛ فعندما تكون للمتكلم نية أن يبلغ أكثر مما قال تصادفنا الأقوال الضمنية المضمرّة، التي تعتمد على إضمار المعاني أكثر مما تبرزه فيفوق ذلك ما: «تعنيه الكلمات بحد ذاتها: إنه معنى موصل إضافي، ويسمى تضمينا Implicature»²، لكن لعل أهم ما يميز الإضمار في التداولية هو مبدأ التعاون بين المخاطب ومتلقي الخطاب، فنية المخاطب تتجلى بعد فهم وتفسير المتلقي للخطاب، فالقارئ أهم عنصر في تحقيق العملية التواصلية، من خلال تعاونه المباشر أو غير المباشر مع المخاطب لتبليغ رسالة، أو لتحقيق غاية، فمن المهم: «ملاحظة أن المتكلمين هم الذين يوصلون المعنى عبر التضمينات وأن المستمعين هم الذين يتعرفون على هذه المعاني الموصلة عبر الاستدلال، وإن الاستدلالات المختارة هي التي تبقى على افتراض التعاون قائما»³، فالقصد من التعاون هو تعاضد أطراف العملية الإبداعية على تيسير فهم الخطاب المضمر حتى يبلغ التواصل منتهاه، فيتحقق بين المخاطب والمتلقي تأويلا موحدا لمضمّنات النص الذي: «حظيت لغته باحتفاء معظم المناهج؛ فتناولتها من جوانبها المختلفة. ومن أهم ما يميز هذا التناول، أنها بدأت بالدراسة الفردانية التي تنظر في الوحدات اللغوية وتعالقها في التراكيب، إلى الدراسة الدلالية التي تقف على محصول المعنى فيما بين تراكيب النص، إلى الدراسة التداولية (وهي امتداد للدراسة الدلالية) التي تتجاوز ذلك إلى الاهتمام بنوايا المتكلم ومقاصده،

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 34.

² جورج يول: التداولية، مرجع سابق، ص 66.

³ المرجع نفسه، ص 71.

والاعتداد بالظروف المحيطة بإنتاج النص وتلقيه»¹، وعلى هذا الأساس الذي ترمي إليه البراغماتية يعد الأدب السياحي خطاباً تواصلياً، يسعى إلى رصد العلاقة بين المجتمعات وتحقيق الألفة بينهم، من خلال تبادل الاهتمامات، والمشاغل السوسولوجية، حتى يتسنى لهذه الأطراف خدمة بعضها البعض في إطار التعاون والترابط بين مختلف بلدان العالم.

2- النسق السياحي بين الظاهر والضمني في رواية سوسطارة لحنان بوخلالة

تعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة مرآة عاكسة للمجتمع، من حيث رصدها المتواصل لمختلف ما يطرأ عليه من قضايا وملابسات شائكة، ومن ثم تربطها بالأدب الذي يعتبر تعبيراً عن هذا الواقع، وما يدل على ذلك قضية السياحة التي تطرحها مختلف روايات العصر، التي تلفت الانتباه إلى مكونات الواقع السياحية، من لغة عامية ولهجات مختلفة، يحتضنها المجتمع الواحد، وثقافة شعبية، وأماكن تفتح باب السياحة بشقيها المحلي والخارجي على مصراعيه.

ومن بين هذه الروايات تحضر رواية "سوسطارة" ل(حنان بوخلالة) التي تعتبر من أهم الروايات التي تناولت السياحة المحلية في شمال الجزائر، فركزت بشدة على إبراز المكان بوصفه صورة مباشرة للسياحة، إذ يقصده السائح للاستمتاع بمناظره الخلابة، ومعطياته الجذابة التي تعتبر لوحة إشرارية تجذب الآخر إلى رحاب هذا البلد.

¹ خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009، ص5.

1-2- في سيمياء الغلاف وملاحمه السياحية

يعتبر الغلاف في مختلف الأعمال الأدبية حلقة أيقونية تفتح على باقي النص، إذ يعتبر نصا مكثفا يختصر فحوى ذلك العمل، فالغلاف يتم انتقاءه ببراعة من طرف المؤلف، ولا تقل أهمية ذلك الانتقاء عن براعة التأليف ذاتها.



في رواية "سوسطارة" للكاتبة حنان بوظلالة تتضح معالم السياحة جلية من الغلاف الذي يحمل دلالات مباشرة، وأخرى مضمرة، تصب جميعها في خدمة السياحة المحلية والاهتمام بها، فالغلاف من مكونات السياق النصي، الذي عادة ما يعطي صورة أولية عن المضمون، إذ يوجه قراءة المتلقي باتجاه أولي واضح باعتباره نصا موازيا للنص المتن، إذ تعد الصورة من أهم المكونات الإيحائية التي تسبق قراءة النص وتلقيه، فتكون لدى القارئ نظرة مسبقة عن حقيقة العمل الذي يختزله بمجموعة من الدلالات والرموز الظاهرة والمضمرة.

ومن جهة أخرى، يبدو العنوان جليا في لفظة واحدة لمكان في الجزائر العاصمة، مخططة باللون الأحمر القاتم، الذي يلفت الانتباه إلى مدى تأثير العنوان "سوسطارة"، إذ يتوسط الغلاف ويتربع عليه، فالعنوان أهم عتبة من عتبات الولوج إلى النص، لأنه كما سبقت الإشارة مكون أساسي من مكونات النص، كما يساهم في تنسيق الغلاف الخارجي، الذي يجب التعامل معه كخطاب تواصل، يعتمد عليه القارئ بالنظر لمدى تأثيره المباشر عليه، ودلالة اللون الأحمر تتلخص في الجذب، والإثارة، ولفت الانتباه، فهو لون فاقع حيوي، يدل على الإقبال والمخاطرة، كما قد يدل على الموت، والشقاء، والتعب، والمحنة، وغيرها من الدلالات التي يفرضها سياق النص ذاته.

وفي مقام آخر، يحتل اللون الأزرق القاتم والفاتح الحيز الأكبر في الغلاف الموضح في تواجد البحر والسماء، وهو من أكثر الألوان انتشارا وحضورا في الأعمال الأدبية، فيبتعد عن معناه المألوف من الهدوء والراحة إلى معناه التراجيدي الذي يرتبط بالمأساة، والفقر، والضعف، والحاجة، والبساطة.

ثم يتخلله اللون الأبيض، كنظير للون الأسود، وهو من الألوان الحيادية، وقد يدل على النقاء، والبهاء، والوضوح، والفرح، أو قد يدل في الوقت نفسه على الفراغ، والعزلة، والموت، والشساعة، وغيرها... ويبدو جليا في السحب المتراسة والأصفر في الدرج، والجدران العتيقة، التي لم تعتمد الكاتبة عبثا لتزيين الغلاف، إنما لهدف تصبو إليه من خلال تصوير المكان بتلك الصورة، فالصورة خطاب قائم بذاته يؤثر على متلقي الخطاب، وينقل له رسائل مختصرة منفتحة على النص الأصلي، حتى يتسنى له الاطلاع على المحتوى الذي تقدمه الكاتبة حنان بوخلالة قبل بلوغ النص ذاته.

وعلى هذا الأساس، فالصورة/الغلاف من أهم العتبات النصية التي يقصدها المحلل لما لها من وظيفة إغرائية يستلذ بمشاهدتها وتحليلها، فهي: «ليست أشكالا

منطقية وحسب، لكنها طرائق للخطاب، فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات، ولكن بنية النص في مجمله، فهو لم يبحث في الصور (figures) عن صورتها (image) الشعرية فقط، ولكن-على سبيل المثال- كيفية تشكل الحكى فيها، وهو من بين أهم مواضيع السرديات الآن¹، فصورة الغلاف في العمل الأدبي تلعب دورا كبيرا في التأثير على المتلقي، وجذب انتباهه؛ إذ تعد من الخصائص الجوهرية، التي تميز كل عمل فني عن الآخر.

كما يتواجد في الغلاف الخارجي صورة طيور مهاجرة من الشرق ناحية الغرب، فقد تدل على الرغبة في الهجرة من الموطن الأصلي الجزائر، نحو الغرب بحثا عن واقع أفضل، فقد صورت "سوسطارة" كأنها عبارة عن أحياء شعبية مهمشة، وعمارات ذات بناء هش، ليكون لهذا التشكيل البصري أثر كبير على متلقي العمل، إذ يدفعه ذلك للبحث في خبايا النص ودلالاته المضمرة، على اعتبار أن: «الصور واللوحات والشرائط والشرائح الملونة، كانت من عوامل التشويق والجذب للمشاهدة، وتيسير مشكلات الاختلافات اللغوية بين السياح»²، ففي عصر السرعة تلعب الصورة دورا اختزاليا في شرح الرسالة المبتوثة في الفنون والأدب، فتؤثر بصورة سريعة على البصر وتجذبه دونما الغوص في متن هذا العمل.

ثم يرد اسم الكاتبة "حنان بوخلالة" تحت عنوان الرواية بخط أقل حجما من العنوان باللون الأسود، وهي كاتبة جزائرية حائزة على شهادة ليسانس علوم سياسية، لها أعمال سابقة في مجال الصحافة وتعمل الآن كمدرسة، انطلقت في صياغة روايتها بلغة سردية نقدية من مسقط رأسها "سوسطارة" وهو عبارة عن حي شعبي في شمال

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 25

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 27.

الجزائر، تحديداً في الجزائر العاصمة، لتتقد من خلالها الأوضاع الاجتماعية التي تعانيها الجزائر في ظل التقدم، ويرمز اللون الأسود إلى النهاية، والفناء، والموت، والموجات السلبية، التي تنطلق منها الكاتبة في نقد الواقع ومحاولة تغييره للأفضل، وكذلك لتخلق موجة من التضاد على مستوى الغلاف، بين تواجد اللونين المتضادين الأبيض والأسود، ليتحقق مبدأ الخفاء والتجلي في الرواية منذ الغلاف.

وفي أسفل الغلاف يحضر اسم الناشر "دار خيال" مقرها الجزائر في برج بوعريّج تحديداً، ترد مرفقة برمز دار النشر مختصة بطباعة جميع أنواع الكتب ولها مجالات أخرى مثل توفير خدمة التحرير والتدقيق والترجمة.

2-2- مقامات السياحة المكانية في الرواية وعلاقتها بالإضمار النصي

تتناول الكاتبة (حنان بوخلالة) موضوع السياحة المكانية بكثرة في مختلف مقامات الرواية، فتتطرق إلى أحياء الجزائر العاصمة التي تقع في الشمال، وتحوز على مساحة كبيرة من البحر، الذي يعتبر أهم الروافد السياحية في الجزائر، أما عن توظيف الكاتبة للمضمّر السياحي فقد تجلّى في نظرتها التراجيدية للمكان، فقد تطرقت إلى ترويج السياحة المكانية بصورة عكسية، عن طريق التوغل في سلبياتها وهامشيتها التي تعانيها الجزائر في مختلف أحياءها وشوارعها، فتقول: «أذعنت في النهاية وجلست إلى "العالم" اخترت منه بسهولة زاوية زرقاء. الأزرق لون عبقرى يغريك بالانتماء إليه. الأزرق علو، سلطة السماء في انعكاسها الأبدي على الأشياء ولا أقصد بالتأكيد ذلك الأزرق البشع الذي تطلّى به نوافذ وشرفات العاصمة في المهرجانات والمناسبات حمداً لله أن الغبار المتراكم على واجهات البنايات يعيد دوماً للعاصمة لونها الأصيل في تلك الزاوية الزرقاء من ذلك العالم العجيب»¹، ويبدو أن الكاتبة تتعمد نقد الراهن من خلال إبراز المكان

¹ حنان بوخلالة: سوسطارة، دار خيال، الجزائر، ط1، 2019، ص 11/10.

بصورة سلبية، تبرز مدى هشاشته، وحاجته للعناية حتى لا يندثر معالمه التاريخية، فالسياحية تنطلق من الاهتمام بالمكان وإبرازه في أبهى حلة، لكن هذا لا يمنع أن يضمّر الكاتب رغبته في هذا التوجه، قصد لفت انتباه المتلقي للعناية بذلك المكان والالتفات إليه، قصد تعديله، والنهوض به، بعد تناثره وتشظيه، جراء الإهمال الذي تعانيه تلك الشوارع بعد الكولونيال، وما خلفه من دمار شامل مس مختلف مجالات الواقع الجزائري.

وفي صدد جمالية التوظيف المكاني، تتطرق الكاتبة إلى المتوسطية، ومدى مساهمتها في تنشيط السياحة، فتقول: «كانت هناك نافذة صغيرة مطلة على البحر أمضيت شهور زواجي وأنا ملتصقة بها. كلما أغمضت عيوني أراها. لا أذكر غيرها. لم يكن يوسف ليفهم سر تعلقي بتلك النافذة. صعب علي أن أشرح له خبلي بالبحر، بنداء الموج، بصراخ طير البحر»¹، فحضور البحر يمثل ثابتا سياحيا، لجمال إطلالته وجذبه للسائح، لاسيما بحر الجزائر الذي يضفي على السياحة طابعا تسويقيا، إذ تتخذ الكاتبة في مقامات عدة في الرواية في صدد الترويج السياحي ومدى تعالقه مع الأدب.

وفي سبيل ترقية الجزائر سياحيا -لأجل المساهمة في تنشيط القطاع الاقتصادي والاستثمار المحلي وتحقيق نسبة عالية من الإيرادات التي من شأنها أن تلحق بركب الدول المتقدمة صناعيا واقتصاديا وثقافيا- تواصل الكاتبة حديثها عن البحر: «لبعض الأمكنة عطر مزمن يسكننا لا نشفى منه أبدا كذلك كان عطر بيتنا فيه شيء من رائحة البحر»²، ولعل من أهم المحفزات السياحية أن يتطرق المبدع إلى وصف القدرة المتوسطية في الجذب السياحي الساحر، وإبراز كل جميل فيه، إذ يرتبط البحر في الكثير من الأحيان بالظواهر الإنسانية الخاضعة للنزعات النفسية التي يكون من خلالها فرد

¹ حنان بوخلالة: سوسطارة، مصدر سابق، ص 111.

² المصدر نفسه، ص 63.

ما سجل ذكرياته، فالبحر: «هو عالم جديد وعلاقات مفتوحة بين البشر، وأنواء وعواصف أمواج عاتية، وهدوء ساحر، وبحارة يتعذبون فوق مياهه، بفعل القلق والحياة غير الثابتة، كأمواج البحر والعلاقات الإنسانية المتغيرة دوماً. وفي عالم البحر يواجه البحارة قراصنته أيضاً. ويعانون أشواق الحب واللقاء والفراق... فعالم البحر عالم شائق وشاق وحافل. ودنيا كاملة لا ترضي البحار ولا يطيق الابتعاد عنها»¹، فالبحر وجهة سياحية لكل الوافدين من داخل الوطن وخارجه، يخيمون على شواطئه ويستجمون بروعة مناظره الخلابة، فالإنسان يقصد البحر لوجود تلك العلاقة الروحية بينهما، إذ يجبل على المرء على كونه طرفاً في علاقة جدلية بينه والبحر؛ بين جمال العيش على شواطئه والموت في أعماقه.

وفي سياق السياحة الأدبية التي تتجلى بسبل عديدة في مختلف الأعمال الأدبية، حسب منطلق الكاتب وغايته من هذا الطرح، تردف الكاتبة في قولها: «كان سائق التاكسي يمعن في تحليل الوضع ويزيد من توتر أعصابنا بتلقيه المتواصل لمكالمات تخبره عن زحف الاحتجاجات إلى أماكن عديدة باب الزوار، بير خادم، باش جراح، كأنه مذيع يخلص في نقل خبر عاجل ينقص من صوت الراديو الصراح بصوت ايدير ويخاطبنا: راهي ناضت في بوزريعة. راهي ناضت في القبة هذي الضربة كبيرة على 5 أكتوبر»²، ويبدو أنه من كل هذا: «نلمس أن الأحداث التاريخية مولدة للأدب الشعبية، كما هي ملهمة للأدب غير الشعبي، ومن ثم لقيت ولا تزال تلقى إقبالا من القادمين كسياح أو باحثين على السواء، ربما لأنها أصدق دلالة، وأثرى خامة لكل منقب في مآثورات الشعوب»³، فقد تطرقت الكاتبة إلى العديد من الشوارع والأماكن الشعبية في هذا القول تمثلت في:

¹ أحمد محمد عطية: أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 142/141

² المرجع نفسه، ص 119

³ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 109.

بوزريعة، القبة، بير خادم، باش جراح، باب الزوار، وكل مكان من هؤلاء يمثل حكاية شعب وأسلوب عيش يختلف عن المكان الآخر تجمع بينهم الوحدة الوطنية والهوية الجزائرية الثابتة واللغة، ففي مكان واحد تختلف الثقافة وتتنوع التقاليد وتتعدد اللهجات، ما يسمح لثقافة الاختلاف أن تكون ركيزة هامة في بناء الواقع الجزائري الشعبي، تقول: «أنقذني اتصال صديقتي "منال" من مرارة وحدتي. غريبة هذه البنت. لا تنساني أبدا. أراهن في كل مناسبة على أنني سأهنتها قبل أن تفعل. أنفاجأ بها تسبقني. رغم أن عمر صداقتنا ليس بالكبير. كنا ندرس معا في الجامعة، وكانت علاقتنا تقتصر فقط على التحية والسلام. يشعر من يكلمها بالحرَج في وجودها. معروفة لدينا بمنال "سيدي يايا" كما تنطق بالفرنسية "سيدي يحي" أشهر الأماكن الراقية في العاصمة»¹، فالكاتبة تنوع بين الشوارع الراقية "سيدي يحي" والشوارع على هامش الواقع التي سلف ذكرها، فهذا التناقض هو أساس السياحة وحقيقتها، فالواقع يتشكل من قصور وبيوت قصديرية وكلاهما جزء منه، ف: «هذه الوحدة الوطنية لم تتعارض أبدا مع مقتضيات الترف وعقد أواصر الصداقة مع الغرباء»²، فالمجتمع الجزائري يولي اهتماما فائقا بالثالوث المقدس المتمثل في الهوية، الدين، اللغة، إذ من الضروري على الفرد الحفاظ على ركائز المجتمع الثابتة، التي تقوم سلوكه، فيحافظ بذلك على ثقافته الثابتة في ظل التنوع والاختلاف.

ورواية "سوسطارة" تندد بالأدب السياحي الذي يعد مجالا خصبا في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، التي تسعى إلى ربط الأدب بسياق إنتاجه، فنصوصه تنوع حسب تنوع المجتمعات واختلافها، إذ تسعى في مجملها إلى التسويق والترويج ونشر ثقافة الاختلاف، عن طريق تصوير المكان ووصفه سواء وصفا مباشرا أو مضمرا يعكس

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 91.

² المرجع نفسه، ص 106.

ثقافة الهامش في كل مجتمع على حده، ويبرز ذلك في الرواية في قول الكاتبة: «طريق الصدفة حيث طالعت ذات ثورة وجه لرجل ما أحببت يوماً أحداً بقدر ما أحببته. هناك في "سكالة" ما زلت منذ أيام ابحت، ما زلت أسأل من يتكثون على جدران الانتظار عن رجل في الأربعين، في الخمسين أو ربما الستين، شواربه كبيرة عيونه حادة تشبه خزرة بومدين. لن أتوقف يوماً عن البحث، عن تصديق إحساسي في أنه حي»¹، فالأحياء الجزائرية في الشمال تحافظ على بنائها الممتد إلى قرون مضت، فهي مناطق تراثية تفرض عناية خاصة من مسؤولي القطاع السياحي والبيئي، حتى: «يصبح من أهم واجباتنا الإبقاء على كل تلك الأنواع من تراث البشرية، بآثارها الحجرية، وأشعارها الشعبية وملامحها التي لا تتوقف عند نهاية حاسمة، وعروضها التي أمكن وصفها في الموروثات الشعبية في سائر أنحاء العالم»²، فمهمة الأدب السياحي لا تقتصر على تصوير الأماكن الراقية وتسويقها، بل هو أدب واقعي يتقبل الواقع بمختلف حمولاته ويصفه وصفا صادقا، ف "السكالة" من بين الشوارع الشعبية التي تميز الجزائر ببنائها، بنيت على أطلال رومانية قبل آلاف السنوات، تنبض الحياة في قلبها بأنواع الصناعات، والحرف المحلية، والأكلات الشعبية التقليدية، التي لها رواج هائل في باقي الدول الأخرى.

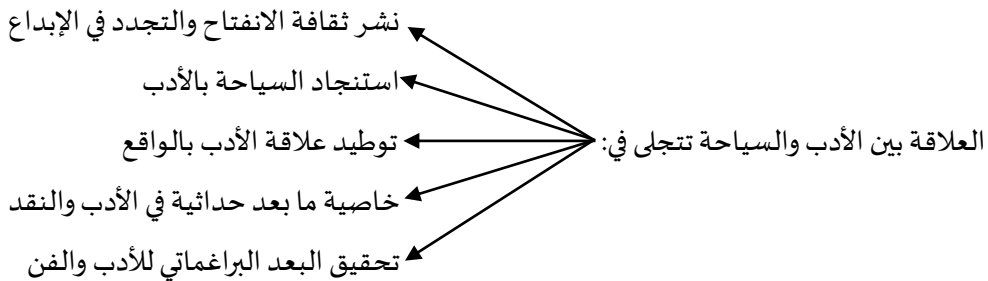
وتتغنى الكاتبة بشوارع الجزائر سيما "سوسطارة" لتندد على تاريخها في الكفاح ضد المستعمر، فتقول: «افترقنا عند مدخل المستشفى. رافقت أمي سامية، أما أنا فذهبت إلى "سوسطارة" حومة الشمس والأغنيات»³، ففي معنى اسم "سوسطارة" فهي لفظة مركبة من "السور" و"الستارة" وتعود إلى سنة 1844 وهي البقعة أو الحومة

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 131.

² المرجع نفسه، ص 59.

³ المرجع نفسه، ص 131.

باللهجة الجزائرية التي يمر عبرها جزء هام من سور المدينة الخارجي الجنوبي في جهته الغربية قرب الباب الجديد، فهي مدينة جزائرية تاريخية تعود للاستيطان العثماني وبعدها الفرنسي الذي لبث يقطنها إلى غاية 1962 ففقدت في تلك المدة أصالة العادات والتقاليد بسبب الحضور الأجنبي فيها على مدى 132 سنة، فهي مدينة القاع والباع والصور والستارة¹، وتركيز الكاتبة منصب بكثرة على شارع سوسطارة دون غيره، يعود لكونه مسقط رأسها ومنبت ذكرياتها وأنيس شبابه، تقول: «إنه 5 أكتوبر جديد، اطمئن لأننا كنا كالأطرش في الزفة ولأن سوسطارة لم تنتبه لشيء بعد رغم أن الحال هنا كهناك ربما هكذا ستظل باب الواد أول عربية في القطار»²، فشوارع "سوسطارة" عبارة عن عمارات ذات طراز عمراني عتيق يجذب السياح لطبيعة البناء الذي يشبه الأحياء الشعبية الإيطالية التي تختص بثقافة خاصة تميزها عن باقي الشوارع، تقول: «يدور الأطفال بالكباش دورتهم الأخيرة، يجتازون زقاق اللوردبون ينزلون السلالم ركضا، يلتفون على حومة الكاديكس صعودا إلى "سوسطارة" وهكذا مرددين أغاني الدقة إلى أن يعود ذووهم من الصلاة فينتهي حلم الزريبة الكبيرة»³، فالرواية الجزائرية المعاصرة باتت رواية واقعية تسعى إلى التقوقع ضمن دائرة الإبداع الأدبي ذو خصوصية الانفتاح اللامشروط على بقية العلوم والمعارف والمجالات، فارتباط الأدب بالسياحة يترتب عنه.



¹ وسيم بلحجلة: "تعرف على أصل تسمية سوسطارة" 24 فبراير 2021، موقع نحواس براس.

² المرجع نفسه، ص 117.

³ المرجع نفسه، ص 77.

وفي هذا السياق يذهب إدوين جريلو Edwin.g إلى أن: «كل ما يتصل بتاريخ الحضارة يدخل في نطاق الأدب، فلا ينبغي أن نقف عند أدب الرسائل المنمق، أو حتى عند السجلات المخطوطة أو المطبوعة في محاولتنا لتفهم فترة تاريخية معينة أو حضارة معينة، بل يتحتم علينا أن نرى أعمالنا الأدبية في ضوء ما يمكن أن تسهم به في تاريخ الثقافة»¹، فالأدب ينتج في سياق اجتماعي وثقافي يؤثر في مضمونه، فينطلق من حقيقة اجتماعية ويبحث في مضمّنات الموجود التي تتيح للمتلقّي سبر أغوار المجتمع وإدراك همومه من خلال رسالة أدبية ما: «ومن ثم فلا غضاضة من أن نقرن الأدب الحالي بفرع منه اسمه الأدب السياحي... ولا مفر من التسليم بحقيقة واقعة... هي تحليل الأدب السياحي إلى جذوره العريقة التي تتحدد في أربعة... أدب الوصف، وأدب الرحلات، وأدب المجالسة والمنادمة، وأدب شعبي أيضا.. ونحن العرب ذوو باع طويل في هذه الجذور الأربعة الأصيلة»²، فقد حان وقت الاعتراف بالأدب السياحي في العالم بشقيه، كما يجب الاعتراف بدوره في المساهمة الفعلية في تقدم الدول وازدهارها، فالسياحة: «كتاب يقرؤك قبل أن تقرأه، يساعدك قبل أن تبادر، يحبك قبل أن تلهج، يصطفيك قبل أن تتهيا، ينازلك بالهناء والهداة قبل أن تقارع وتحاجج، وهو كتاب ككل المقديّات، لا تجدك فيه إلا: حاضرا، نابضا، حيا، مشعا، كأن الحروف لا تفصلك عن الروح، كأن الآيات هي بعثك في النور والنشور»³، ففي العصر المعاصر باتت قضية السياحة قضية مركزية في الأدب باعتبار أهميتها في إنقاذ المستوى المعيشي في مجتمع ما خاصة الدول النامية التي تعاني على الصعيد الاقتصادي جراء الحروب المتتالية، لذلك يجب

¹ رينيه ويلك وأوستن وورن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، مرجع سابق، ص 31.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 31.

³ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 85.

الاهتمام بقضية الترويج السياحي في جميع الأصعدة، ومحاولة التنصل عن مبدأ الأدب الخالص.

وبين انفتاح المكان وخصوصيته تذهب الكاتبة مذهبا خاصا في التعريف بخصوصية العقيدة في الجزائر، التي تبدأ صراحة بالحفاظ على أساليب التعبد، وأداء الطقوس الدينية في المساجد والزوايا، التي تحتفي بمكانة خاصة عند الدزائري، مثل مسجد كتشاوة التاريخي الذي بقي صامدا منذ مئات السنين التي مرت على تشييده، فتقول: «رحت أعلق بتلك الأصابع كلما رافقني إلى جامع "كتشاوة" حيث كنت أتعلم القرآن»¹، ومسجد كتشاوة من أهم الآثار التي خلفها الاستيطان العثماني في المنطقة وبات معلما سياحيا يقصده الزوار من مختلف دول العالم، فـ: «السياحة لم تعد من الرفاهية بل يجب اعتبارها عنصرا مهما في تواصل المجتمع الدولي وتضامن الأسرة الدولية. فتجربة الغير تثرى فينا ينابيع المعرفة وتعمق مفهومنا لعالمية المجتمع الإنساني ولكوكب الأرض الذي نسكنه، وصناعتنا -صناعة السياحة الجديرة بالاحترام- من الصناعات التي تساعد على بناء عالم أفضل بتعزيزها فرص التفاهم والسلام

بين الشعوب وترسي الأساس لتواصل مجتمع إنساني واسع وتفاعل حضاري وثقافي عميق»² وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار أن السياحة محرك اقتصادي وصناعي، أثبت نجاعته في تحقيق التواصل مع الآخر في مختلف المجالات، فمثلت بذلك وسيلة من وسائل خلق الثروة في الجزائر، عن طريق استغلال إمكانياتها الطبيعية والصناعية والبشرية على حد سواء، فالنشاط السياحي لم يبلغ قضايا الأدب عبثا، بل لمدى أهميته في مجارة المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية في الراهن.

¹ نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، مرجع سابق، ص 39.

² ماهر عبد الخالق السبيسي: مبادئ السياحة، مكتبة طريق العلم، القاهرة، ط2، 2015، ص19.

وفي هذا السياق، تتواتر الكاتبة في ذكر الشوارع الشعبية في الجزائر العاصمة، فالكاتبة تشتغل على إبراز المهمش السياحي الذي يمثل دعوة للحفاظ على تلك الأماكن التاريخية والاهتمام بها، تقول: «ميسوني» المكتظة تشهد تعثرنا ببعضنا، ذات عصر لم أتصور يوما أنني سأحب رجلا أصادفه في سوق- لا انتقاء في الحب، الحب مباغت¹، ف" ميسوني" سوق شعبية فوضوية في شمال الجزائر، تستدعي تدخل السلطات المسؤولة عن تنظيف الحي، والسعي للمحافظة على تقاليدها، وتماسك شعبيها بعد أن تحول إلى مفرغة عمومية مهمشة رغم مكانته المهمة بالنسبة لصورة الجزائر، التي تعاني من غياب فادح للثقافة البيئية لاسيما في الولايات الكبرى والمرموقة، فالمكان كما سبق التنويه رافد السياحة، إذ بغياب ثقافة السياحة يتدهور المكان وتراجع الرغبة في الحفاظ عليه، لذلك تحاول الكاتبة في الكثير من المواضع السعي وراء الشوارع المهمشة لإبرازها للقارئ، فتقول: «لم يكن وسيما جدا ولا طويلا كما تمنيت واشتهيت، ليس شاعرا ولا رساما كما حلمت، بل ككل الناس العاديين الذين أصادف دوما كزملائي في الجامعة، كأولاد الحومة في "سوسطارة" كبائعي الكراكيب في ميسوني في وساحة الشهداء»²، فالجزائر العاصمة تعج بالشوارع الشعبية التي يحتفي كل منها بثقافة وتاريخ كفاح، لذلك فهي تقوم على بنية تلك الشوارع، ومعطياتها، وقدرتها السياحية، مثل ساحة الشهداء التي يزورها آلاف السياح في كل سنة كتذكّار سياحي يستقبل الآخر، ويرحب باختلاف الثقافات ويروج لثقافة الأحياء الشعبية، ودورها في تنشيط السياحة التاريخية المحلية، إذ ترتبط أسماء تلك الشوارع بأسماء شهداءها ومجاهديها أثناء الثورة الجزائرية الفرنسية، كتكريم لهم على تضحياتهم المبذولة في سبيل استقلال البلاد، فلم: «تكن الثورة الجزائرية محل اهتمام المؤرخين فقط، بل كانت ولا تزال

¹ ماهر عبد الخالق السيسي، المرجع السابق، ص 17.

² المرجع نفسه، ص 20.

مصدر إلهام للإبداع الأدبي والفني والفكري في الجزائر والعالم، فقد استلهم منها الكتاب والأدباء فكتبوا قصصا وروايات رائعة¹ فالثورة مثلت حافزا تاريخيا وسياحيا للتعرف على الجزائر، ومدنها، وشعبها المكافح الذي صنع حجة تاريخية دامغة متأصلة يقنع السائح لضرورة إدراك مآثر تلك المدن بشعبها في قيام الدولة الجزائرية، تقول: «خرجنا إلى شارع ديدوش مراد بعرضه وقلبه الكبير الذي يسع كل الموضات»²، فالشوارع الشعبية عبارة عن تسويق تاريخي للسياحة المحلية في الجزائر من خلال ارتباطها الوثيق بمختلف المحطات التاريخية التي مرت بها، إذ تعتبر عملية اتصالية مع الآخر، بطريقة غير مباشرة لبلوغ نسبة عالية من الإقناع بأهمية هذا المهامش، في صناعة الثقافة والفكر المحلي؛ فقد كان: «القطر الجزائري غنيا بغاباته الكثيفة قبل الاحتلال، إلا أن العدوان الفرنسي الشنيع على البلاد سنة 1830 والحروب الطاحنة التي وقعت إثر ذلك فدامت عشرات السنين، قد خربت البلاد، وأتلفت القرى وأحرقت الغابات وأعدمتهما. فالاستعمار الفرنسي قد استقر في البلاد الجزائرية على أشلاء الضحايا، ورفع مدنه فوق خرابات المدن والقرى الجزائرية، وغرس كرومه في الأرض التي كانت مصدر حياة الأمة الجزائرية وقد سقتها بدمائها، فكان عدد الذين ماتوا دفاعا عنها، أكثر من عدد الذين بقوا»³، فالتاريخ يوطد علاقته بالمكان في الجزائر، إذ يترك التاريخ في الأدب والفن على حد سواء، ففي كثير من الأحيان يتعلق التاريخ بمنطقة من مناطق الجزائر التي تمردت على المستعمر الفرنسي مثل: جبل الأوراس بباتنة، جبل الجرف في ولاية تبسة، منطقة الزعاطشة.. التي مثلت مقرا للثورة ومنبعها لها.

¹ مولود عويمر: الثورة الجزائرية في الدراسات المعاصرة، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، 2017، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 22.

³ أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2001، ص 29.

ولا يستطيع المبدع أن يتنصل من واقعه، بل على العكس من ذلك يسعى إلى تمثله في العمل الأدبي والفني، ف: «الخطاب الروائي بوصفه وعاء اجتماعي يقوى على استقطاب مجالات مختلفة للخوض في غمارها، منها المجال السياحي، الذي يصور تلك الآثار العجيبة والأماكن الخلابة الساحرة التي انكب عليها الفنان والروائي واستغلها لإعادة بلورة عالم جميل، يستقطب السياح من كل مكان في رحابه، بدوافع متفاوتة من سائح إلى آخر داخل هذا المجتمع الإنساني دائم التحول والتغير بحسب ما يقتضيه الواقع»¹، فالرواية السياحية تعتمد كثيرا على إبراز البنية المكانية كنسق سلطوي في النص، ولكي تحقق نجاعة في مدى مقروئيتها فإنها تستنجد بالضماني التاريخي والثقافي لذلك المكان، فتسير وفق جدلية الإبراز والإضمار، حتى تحقق توازنا ملحوظا على مستوى النص، من خلال توظيف تلك المتضادات والهدف من حديث الكاتبة على الضمني يتمثل في ضرورة إبرازه ومعادلته بالظاهر النصي الذي ألفه القارئ في مختلف النصوص الأدبية، فالمتعة القرائية تكمن في البحث عن مضمّنات النص واكتشافها، حتى يتسنى لنا فهم النص وتفسيره وتأويله في مرحلة لاحقة، فالتاريخ الجزائري في هذا المقام يتعاضد في مختلف مقامات الرواية مع المكان، ودليل ذلك من الرواية في قولها: «لو ترين الذي رأيته على هاتف خالك، العجب حتى إني رأيت فيديو لمناصر جزائري مات من ضرب المصريين أغضبني منظر العلم المغطى بالدماء. إنه العلم الذي مات من أجله الرجال»²، فالتاريخ حلقة وصل بين الشعوب لصيقة بالواقع، يروي أحداثا ماضية خالدة في حاضر هذا الشعب، الذي صنع هذا التاريخ، فكفاح عظيم، للحفاظ على الأرض واستردادها، إذ: «نجد أن جهل الشعوب النواحي التاريخية والأهداف

¹ شيما مباركية ونوال بومعزة: "مظاهر السياحة الأدبية في رواية الملحد بقي بن يقطان للكاتب عبد الرشيد هميسي مقارنة نقدية في ضوء النقد الثقافي"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج 6، ع 03، أكتوبر 2023، ص 39.

² المرجع نفسه، ص 51/50

والأما الجماهيرية عند الشعوب الأخرى يولد مشاعر الخوف والريبة والحذر المتبادل»¹، ويبدو من خلال الرواية أن الكاتبة تسعى إلى الحديث عن تاريخ الجزائر الطويل، الذي يجب أن يدركه العالم من أجل تحقيق الترابط بين مختلف بلدان العالم، التي تسعى إلى توثيق العلاقات مع الجزائر سياسيا، اقتصاديا، ثقافيا، أو اجتماعيا، فقد تحقق التفاعل بين الأدب والخطابات الأخرى، التي تسعى إلى ربط الأدب بالواقع، فالأدب السياحي في هذا المقام يسعى إلى تقديم: «الأحياء القديمة في ثوبها التراثي والأسطوري، حتى يمكن أن يفيض العائد من الدخل السياحي للإنفاق على رفع مستوى هذه الأحياء بالحفاظ على أجوائها القديمة في قوالب غير مشينة»²، ففي هذا الصدد تلح الكاتبة على ضرورة الاهتمام بالهامش السياحي، حتى يدرك السائح أهمية المكان لدى سكان ومسؤولي البلاد المستقبل، ففي الحديث عن مختلف الشوارع الشعبية دعوة مضمرة للنهوض بهذه المناطق المهمشة التي: «تمثل رقي معالمنا السياحية العملاقة، وتنافس مثيلاتها الطباعية في الإتقان والجودة العالمية»³، إذ يبدأ السائح في البحث عن مضمّنات المكان للكشف عن معطيات هذا البلد من مختلف الجوانب، فالأدب السياحي في حقيقته دعوة للتحرك والتنقل والكشف عن مضمّنات الثقافة والحضارة، فقد مثلت: «هذه المنطقة الساحلية الحساسة التي لعبت دورا كبيرا على الصعيد السياسي والتجاري، وشهدت معارك طاحنة، وتعرضت للخطر المهدد، وعقدت علاقات مع البلدان المجاورة لها... كانت منهمكة في أنواع أخرى من العمل والنشاط، وكانت تسير على نمط خاص من الحياة، في مدنها المتخلفة أو المتقدمة، وفي قراها التي كان يعيش فيها أبناء الأرياف والجبال. وكانت الثقافة فيها، والقيم الإنسانية، والصنائع

¹ موريس شربل: التاريخ، جروس برس، لبنان، ط1، 1994، ص 05.

² جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 10/9.

³ المرجع نفسه، ص 11.

التقليدية مزدهرة»¹، ويتضح أن اهتمام الكاتب بالمضمّر السياحي، والثقافي في الرواية لم ينبثق من فراغ، بل كان عبارة عن منعطف هام في تاريخ السياحة المحلية التي يجب أن تنطلق من الأحياء الهامشية التي تحمل في جوفها حقيقة الثقافة الجزائرية ومعدنها الأصيل، تقول: «مكان آخر اشتاقه في القصة "الدار الربية" أين استشهد عمار ياسف، وعلي لابوانت، وحسيبة بن بوعلي»² يقول بل كبير موضحا مختلف الرؤى والاتجاهات التي تعتمدها الكتابة في طرحها الإبداعي، في سبيل خدمة السياحة المحلية: «بعض المواقع التراثية أو المباني المعمارية أو الموسيقى المحلية أو الشخصيات الثقافية والفكرية الرائدة قد تمنحنا علامة مميزة ومتفردة تصبح فيما بعد كهوية ثقافية تمنحنا أفضليات ومزايا تنافسية، وتدر علينا بمداخل إضافية، وتمنح مدننا ومناطقنا جاذبية اقتصادية، وثقافية تميزها عن غيرها من المدن الأخرى المنافسة على الاستثمار والجذب السياحي»³، والواضح أن الكاتب تنوّه لقدرة الأدب البراغمية، ومدى ارتباطه بالواقع وتمثّل ملابساته وطوارئه، من خلال التوغل في الواقع والبحث عن الآليات، التي من شأنها أن تساهم في تقدمه وتطوره بشكل سريع، ومعالجة مواطن الضعف فيه، واتخاذ شرعية الالتزام به بمرور العصور وتواليها.

تتخذ الكتابة منحى آخر من مناحي السياحة في الجزائر فتقول: «خديجة ابتلعها فيضان باب الواد. أظنها سلمت نفسها طواعية للسيول. الكثيرون رأوها تمضي إلى جهة البحر دون مقاومة أو طلب للنجدة، أو استغاثة لتنتهي طعاما لأسماك البحر... صار السردين ثمينا بجسد خديجة، أصبح من ذوي الشأن في هذا البلد. لم أستطع مصالحته يوما لقد عقدت عداوة مع السردين أيضا»⁴، فباب الواد من بين خمسة

¹ مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصة، الجزائر، 2007، ص 08.

² المرجع نفسه، ص 100.

³ بومدين بل كبير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر، مرجع سابق، ص 76.

⁴ المرجع نفسه، ص 73.

أبواب عرفت بها الجزائر العاصمة في الجهة الغربية منها وأن كان الفن العمراني يتطور في رحاب الجزائر القديمة، ظلت أحياءها تحافظ على بعد الأصالة والعراقة، باب الجديد، باب الجزيرة من جهة البحر، باب عزون، وباب الواد من الغرب التي تحوط مداخل القصبة من الاتجاهات الأربعة، ثم تواصل الكاتبة مسيرة التعريف بباب الواد فتقول: «مذ رحلت لم يعد الفرح بخير ولم أعد أثق بباب الواد فهي حومة

"حبيها في حجرها كلما نهضت أوقعته"¹، وباب الواد من بين الأزقة التي تفوح رائحتها بعقب التاريخ الجزائري العريق وهو عبارة عن طريق سريع في ارتفاعه يصب قرب قاع السور، فقبل أن يردم كان يبدأ من بوزريعة إلى القصبة العليا، ويتضح أن باب الواد عند الكاتبة يقتصر على الموت فقط، فالبعد الذي تمارسه بعدا مأساويا، عبارة عن مقبرة كبيرة مترامية الأطراف، جمعت شمل العديد من البشر إبان وبعد الاستعمار، فلا بد أن الكاتبة تدعوا دعوة مضمرة إلى تغيير نظرة المجتمع والواقع تجاه هذه المنطقة التاريخية التي تحمل عراقا أهل الجزائر وأصالتهم، فكانت مسكنا للداي مصطفى باشا، والداي علي وغيرهم، من باشوات الجزائر قديما، فهناك اختلاف هوياتي في قاطنيتها من اليهود والمسلمين والنصارى فجمعت في جوفها الاختلاف الهوياتي، وتدعوا إليه مجددا في ظل التواصل.

وتنتقل الكاتبة بين شوارع مدينة الجزائر فتحصيها الواحد تلو الآخر مثل "عين النعجة" التي ترد في قولها: «قصدت جاري وصديقي القديم حميد، طلب زيارتهم في الدار الجديدة "بعين النعجة" جاءت الفرصة أخيرا، الذي رأيته عند حميد سيجعلني أضحك لسنوات، تصوري أنه لم يستطع تجاوز عادات الغرفة الوحيدة التي تكوم فيها لسنوات مع أمه وأبيه وإخوته الأربعة»²، فالمعروف عن شوارع الجزائر العاصمة ضيق أزقتها،

¹ بومدين بلكبير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر، مرجع سابق، ص 74.

² المرجع نفسه، ص 82.

وازدحامها الشديد، لكن من ناحية السياحة؛ هي شوارع عتيقة تحمل بين طياتها حكايات من الزمن الجميل، أين يألف الإنسان العيش ويرتبط بمسقط رأسه روحيا في علاقة يصعب هزها، إذ يعتبر هذا الأمر مقصد الأدب السياحي: «أدب صادق، فلا يخفي أو يداري العيوب، ذلك لأن ما من مجتمع في العالم إلا ويجمع بين الجانبين المتناقضين»¹، لذلك فالضرورة تحتم على المبدع بين الفينة والأخرى أن يتوغل في خفايا الواقع، ويبحث في مضممراته، حتى ينقل صورة هذا الراهن بمختلف ملبساته، ويغير ما يمكن تغييره، في سبيل الإصلاح الاجتماعي، والمادي، والثقافي أيضا، إذ: «بالإمكان أن نعايش عملا روائيا بما فيه من مسرح أحداث وشخص، نتفاعل معه ونبتهج به، فنذكر أبعاده وأوصافه، ونكاد نخطو مع الأبطال فوق ترابه وأمواجه، فنبلغ قمة السعادة بهذا العمل الروائي المتكامل، الخالي من المباشرة والاصطناع، ومن ثم يتحقق الهدف من الأدب، فتحولنا الرواية بنسجها، ونحتضن عناصرها، من هذه العناصر: أماكن مجرى الأحداث، شخصياتها من رجال ونساء وأطفال.. إنها أماكن نبضت بالحياة، وهذا في حد ذاته يمثل نجاحا للأديب»²، فالأديب ابن بيئته، يتأثر بما يطرأ عليها من ظروف ووقائع، لذلك كثيرا ما يلتزم هؤلاء بقضايا الراهن، فتكون محور ذلك العمل الأدبي، سواء أكان بلغة مباشرة واضحة الهدف والمبتغى، أو وفق أنساق مضمرة، يسعى القارئ/ المتلقي إلى تأويلها، حسب سياق إنتاجها وتلقيها، لذلك فالعلاقة بين الأدب والواقع علاقة وطيدة، يمثلها حلقة وصل بينهما، هو الأديب الملزم.

ومن مضممرات النص أن تعود الكاتبة أدراجها إلى شوارع العاصمة العتيقة كل فينة وأخرى، حتى تؤكد على ضرورة الالتفات إلى هذه الأساسيات الحضارية لقيام الدولة الجزائرية، ففي حقيقة الأمر أن السياحة تحتاج إلى تقويم بنيتها التحتية

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 09.

² المرجع السابق، ص 16.

العميقة، التي تتمثل سلفا في توفر وسائل العيش الكريم، والبناء الحضاري، لصناعة واجهة سياحية ذات ركائز ثابتة، والتي تعتبر بمثابة خدمات أولية بديهية، مثل ترميم الطرق، وقنوات الصرف الصحي، التي تلوث المناطق السياحية بكثرة، ومن ثم العمل على ترميم شوارع المدينة، وتحسين مشاريع اقتصادية كبرى، من شأنها الحد من المشاكل الاجتماعية العامة، تقول: «وجدت حجة في اصطحاب الصغيرة الشاحبة إلى الطبيب "مبروكي" أمهر أطباء الأطفال في العاصمة، تقع عيادته في مدخل العاصمة، أحد ثلاثة أماكن كنت أزورها في القصبة دون الحاجة إلى التوغل في الأزقة الضيقة دار "خالتي العالية" بائعة الديول وحمام "حورية" كنت أعجب وأنا صغيرة. لماذا لا يشبه بيتنا رغم قربه من القصبة تلك الدويرات الجميلة بالرخام والبئر والزليج ووسط الدار المرصع بالحبق والياسمين»¹، فالكاتبة تحاول محاولة جريئة في الطرح السياحي الأدبي، عن طريق تركيزها على إبراز المضمّن الثقافي، والتاريخي، والتراثي، والسياحي أيضا في الجزائر، فتكشف بشاعة الحال التي آل إليها المكان هناك، والثقافة، في عصر التقدم والازدهار، إذ يلعب الهامش/ الضمني دورا بارزا في التأثير على هذه الثقافة الشعبية الممتدة إلى قرون مضت، مثل مساهمة المرأة في تنشيط الاقتصاد المحلي، عن طريق استغلال القوى الفردية، في الصناعات التقليدية المنزلية، مثل صناعة الديول، والطاجين، وغيرها من الطرق التي تعتمد عليها المرأة لإعالة نفسها وعائلتها بمدخول بسيط، من شأنه أن يتحول إلى مشاريع مصغرة، يساهم في تنشيط الاقتصاد المحلي الجزائري.

تتعتمد الكاتبة بين الحين والآخر، أظهار الكثير من الفجوات والفراغات في الرواية، إذ تبرز الجانب السلبي البسيط، أكثر من التجلي الجميل للمكان، والثقافة المحلية في الجزائر، فتقول: «القصبة كلما فكرت بها عدت طفلة تعبر شمس الأزقة الضيقة. أتشبث بكم أبي، أصغي لحكاياته العجيبة عن "خداح العمية" صاحبة المرأة

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 98.

السحرية التي أفقدها جمالها البصر»¹، فتلك الفجوات ذاتها تفتح باب التأويل على مصراعيه، فمثلا حكاية خداج العمياء التي تتمثل في بنت السلطان التي يمنعها من الخروج للشارع لشدة جمالها حتى انتشرت في الوسط أنها امرأة سيئة الخلق، فقام والدها بعزيمة أكل معتبرة واستقبل جميع الجيران حتى يتأكدوا من جمال الأميرة خداج، فعند خروجها اندهش في جمالها الحاضرون فتملكتها الريبة والخوف لتعود مسرعة إلى غرفتها وتنظر في مرآتها مندهشة هي الأخرى بذلك الجمال الفتاك ومن شدة الصدمة أصابها العمى فلقت بخداج العمياء صاحبة القصر، فما علاقة هذه الحكاية بشوارع القصبة الضيقة؟ الأمر أنها حكاية من الحكايات الشعبية التي يتداولها المجتمع الجزائري في معظم بيوتهم، فإن دلّت هذه الحكاية على شيء تدل على العلاقة الوطيدة بين الشعب وثقافته الشعبية التي نشأ فيها، ف"القصبة" ذاتها أساس من أساسيات انتشار وثبات هذه الثقافة المتجذرة في ذهن الفرد الجزائري، فالقصبة بشوارعها الضيقة تضم سوقا شعبية جذابة، تختلف فيها طرق البيع والشراء، وبنائاتها العالية الشاهقة تمثل بوابة الجزائر العاصمة، التي ترحب بالسياح من مختلف الأماكن، تجمع بين الأصالة والتحضر، في جدلية عجيبة تثير البهجة في نفس الزائر لها، بمتاحفها، ومساجدها العتيقة، التي تعلن حاجتها للترميم، لأنها ممتدة إلى قرون مضت فقد شيدها العثمانيون بلمستهم الجمالية في الفن العمراني.

3- تمظهرات السياحة الفنية في رواية سوسطارة لحنان بوخلالة

ارتبط مفهوم الأدب السياحي بالثقافة الشعبية، فقد احتل الفن الشعبي دورا كبيرا في ترويج الأنا والتعريف بهويتها في العالم، عن طريق التسويق والدعاية والإشهار من جهة، وعن طريق الغناء وأساليب الشعبية الأخرى في مقام آخر، فيتضح أن الفن

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 100.

الشعبي لوغوس ثابت في المجتمع الجزائري، إذ لا ينفك المرء أن يصطدم بها في واقعه، فتساهم في صناعة ذكرياته وبلورة ماضيه، كما تساعد على المضي قدما في حاضره، وتقبل راهنه، والسعي إلى تحسين المستوى الاجتماعي فيه، حتى يؤثر بدوره على باقي المستويات.

3-1- الفن الشعبي:

من بين بؤادر الثقافة الشعبية، تحضر الأغنية الشعبية والرقص الشعبي، والحفلات الشعبية التي تمتد إلى سنوات موعلة في الماضي، تقول الكاتبة: «عزيزتي "لا أحد" سنعلن غدا يوما بلا ألم. اسعدي كثيرا. إنه العيد. اجعليه يوما كزمان فقط للفرح، لزرنة "بوعلام تيتيش" وحنجرة "عبد الكريم دالي"¹، فبعض المناسبات في الجزائر العاصمة تعرف بحضور فنان ماهر اعتاد الشعب على الاستمتاع بأغانيه وعروضه المشوقة، التي ألفها الشعب، وبانت جزءا من الذاكرة التي يستمتع المرء باسترجاعها مثل الزرنة التي عرفت في العاصمة بأداء بوعلام تيتيش، والغناء الشعبي الذي يتقنه دالي عبد الكريم الذي سمي على اسمه شارعا كاملا من شوارع العاصمة، ففي هذا الصدد يقول بدران: «لهذا نعود إلى موضوعنا في الأدب السياحي، إنه يعتمد على تجسيد مثل هذه الشطحات المبهرة، وهذه اللفظات الذكية، بالوسائل المستحدثة حينما كالصور المتحركة، أو مسرح العرائس أو الأفلام والمسارح المتطورة، وبالوسائل التقليدية حينما آخر كالمقاهي ورواة السير الشعبية ومغنيه ومنصات خيال الظل أو القراقوز في الموالد أو الأفراح وحفلات الختان، وما إلى ذلك من الاحتفالات الشعبية التي تتطلب أماكن ثابتة أو سرادقات متنقلة»²، ويبدو أن الكاتبة قصدت أن تعبر عن الثقافة الشعبية كونها مضمرا يقصد الكثير من المبدعين إخفاءها، وتجاهل كونها جزء

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 74.

² المرجع نفسه، ص 102.

لا يتجزأ من قوننة السياحة وتقعيدها، فالشعب ركيزة بناء الدولة، والفن الشعبي يرتبط ارتباطاً مباشراً بهذا الشعب، فينقل تطلعاته، ويصف أسلوب عيشه، ويعبر عن حاجياته المختلفة، لذلك لا يمكن أن تعد الثقافة الشعبية مضمراً، بل على العكس من ذلك، يجب أن يكتسب مكانة راقية تسمح له بالانتشار في نطاق أوسع يتجاوز البوتقة المحلية، تقول الكاتبة: «تنبعث تلك الأغنية من كل مكان "كي البارح كي ليوم بلادي عندك لمجاد، يكون واش يكون واقفين ديمًا مازال معاك يا الخضراء معاك يا دزائر معاك يا لخضرا ديري حالة"»¹، ولا غرو أن يعجب الشعب بهذا النوع من الفن، فعادة ما يكون باللهجة العامية، التي لا تختص في خطابها التخبوي أو العامي، بل تجمع كليهما لتذوق معانيها، والتلذذ بمقاصدها، فقد: «حضرت الموسيقى في الرواية حضوراً لافتاً وغير عادي على أكثر من مستوى، وغذت الفضاء الروائي بمعنى الموسيقى وحساسيتها وإيقاعها وثقافتها ورؤيتها على نحو غزير وحيوي ونشيط وفعال»² فالثقافة الجزائرية كنسق محلي مغلق تختلف في بنيتها ونمط العيش فيها من منطقة إلى أخرى، فما يميز هذه البنية هو التنوع الثقافي الشعبي، واختلاف العادات والتقاليد، والموسيقى أيضاً، فكل منطقة من مناطق الجزائر تعرف بنوع خاص من الفن الموسيقي، كالشاوي، والقبائلي، والركروكي، والنابلي، وغيرها من مقامات الموسيقى الجزائرية التي تحط الرحال في المجتمع وتفرض ذاتها على نمط المتعة عندهم، فالنشاط السياحي: «يستهدف مخالطة شعوب العالم عامة، والشباب منهم خاصة، والاطلاع على عاداتهم وتقاليدهم في جدهم ولهوهم»³ فمن الضروري الالتفات إلى مضمّنات الثقافة وخباياها، التي

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 26.

² محمد صابر عبيد: التنوير الروائي إستراتيجية العلامة فضاء التأويل، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2015، ص 70.

³ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص 25.

تساهم بشكل أو بآخر في الترويج للسياحة في الجزائر، من أجل التعرف على جزيئات المكان وما يفرزه من أنماط جماهيرية شعبية تصنع الاختلاف في خضم البلد الواحد.

وتنتقل الكاتبة من الغناء الشعبي إلى نوع آخر يتمثل في الشعر الشعبي «كان يعني أيضا أنه لن يصطحبني مجددا إلى مقهى "مالاكوف" كنت وقتها أصغر رواد المقهى وربما البنت الوحيدة التي جالست هواة الشعبي وملقني القصيد في عمري الصغير ذاك حفظت الكثير من قصائد الشعبي: راشدة عويشة والحراز كان أبي يباهي بي رفاهه»¹، فموقع المقهى الشعبي وصوت الآلات الموسيقية التقليدية يصنع تاريخا فنيا جزائريا عريقا مثل "آلة المندول" و"الزرنة" ...، فيزيد أهل المنطقة شهرة، كما يزيد من إقبال الزوار من مختلف جهات الوطن وخارجه، باعتباره أول مقهى في تاريخ الجزائر قام بتشغيله مسؤول فرنسي وأقام به طوال فترة مكوثه في الجزائر المكنى "برانس فيليب" ثم بعد ترحيلهم أصبحت مالاكوف "مقهى الفنانين الجزائريين"، كما يصنع هذا الفن الشعبي ذكريات شعبها، ويعلم آذانهم فن الإصغاء: «فالنفس تتناسى الوضع مع الطرب وتعيش جوا من الخيال والهواء وتذهب إلى عالم الفنان وواقعه ليجالسه ويتشاركه همومه وعواطفه في لحظة عجائبية تجمع بين الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل وتأمله مع مجرد إيقاع لأغنية أو نغم أو إحساس موسيقي مرهف... فنداء الموسيقى لا يتوانى ولا يتأخر في مد يد العون، تلك اليد السحرية التي تلعب دورا مهما في حياة البشر، فتحضر في جميع اللحظات الإنسانية، لحظة الفزع والفرح، فكيف لهذه الأنغام أن تحتل مكانة في ذات الإنسان وتلاحقه حتى المجهول، لحظة الموت على شكل

¹ جمال بدران: الأدب السياحي، مرجع سابق، ص38.

وداع شاعري»¹، فالسياحة تعمل على حفظ هذا الموروث الفني من الزوال، لذلك قاموا بتشديد هذا المقهى وحافظوا عليه، كضرب من الأصالة والهوية، خاصة وأن الفن الشعبي في مقهى مالاكوف عرف بأسلوبه المذهب وألفاظه الراقية، كما عرف بقصدية الرسالة الفنية المؤثرة التي تخلق ارتباطا حميميا بين الشعب وواقعه وثقافته، وهنا تصبح الثقافة: «والفنون والترفيه كضرورة في الحياة اليومية للمواطنين، ودمجها ضمن مساحات وشوارع وفضاءات المدن والقرى ومناطق الظل، ما يحفز بالأساس مشاركة كافة الطبقات والفئات الاجتماعية بفعالية، علاوة على دعم السياحة الثقافية والثراء الثقافي للبلد، وتعزيز الهوية الثقافية، عبر الاحتفاء بالتراث والمدن العتيقة والمواقع والأثرية»²، فالفن الشعبي انفتح من المحلية إلى العالمية، مثل أغنية: "يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي"، للفنان دحمان الحراشي، التي باتت أغنية تندند في شوارع الدول الغربية، فضلا عن الدول العربية الشقيقة كتونس والمغرب التي توثق علاقة الفرد الجزائري والعربي بواقعه وظروفه الاجتماعية خاصة.

ومن الأغنية الشعبية تنتقل الكتابة إلى فن التمثيل الدرامي الجزائري، فتضرب لنا مثلا بالفنان المعروف "رويشد" الذي عرف بأدواره المختلفة في التلفزة الجزائرية، تقول: «رافقت أبي لزيارة الممثل "رويشد" في منزله، أخبرني عمي "رويشد" أنه سيجعلني أمثل معه عندما أكبر، كان ذلك الوعد كافيا ليثير كل خيالاتي ليجعلني أعتقد أنني طفلة خارقة. رويشد الذي يحفظ الجميع أعماله. كانت الجزائر تسهر لمشاهدته قبل أن تغزونا القنوات الفضائية وتشتت ذوقنا»³، فمسرحيات الفنان رويشد كانت مجمعا

¹ شيماء مباركية ونوال بومعزة: مظهرات الموسيقى في رواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج مقارنة نقدية في ضوء النقد الثقافي، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، مج 15، ع 02، 2023/12/05، ص 688.

² بومدين بلخير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر رؤى واتجاهات مستقبلية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2022، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 24.

عائليا، ينهر بعروضه السينمائية التي كانت مبصومة ببصمته، وقدرته البارعة على تمثيل السيناريوهات بطابعها الكوميدي الساخر، زرعت محبته في نفس المتفرج رغم بساطة مشاهدته، والسبب في ذلك أنه يمثل مشاهدا واقعية قريبة من الشعب، فالفن الشعبي يحتل مكانة في كينونة البنية الشعبية في الجزائر، فالشعب يرتبط بالفن الشعبي والفنانون بعلاقة وطيدة تلامس خوالجهم وتمكنهم من معايشة الواقع وتقبل تقلباته المستمرة وفق ما تمليه ظروف الراهن.

2-3- اللباس الشعبي:

من سياق الأغنية الشعبية الجزائرية تنتقل الكاتبة إلى جانب آخر من جوانب الثقافة الجزائرية الأصيلة في الشمال، المتمثلة في اللباس التقليدي الأصيل المعروف بـ "الكراكو" الذي نجده حاضرا في مختلف المناسبات العاصمية، فتعرف الجزائر بالكراكو الذي يميز مختلف المناسبات والمحافل الجزائرية، ومن الواضح أن هذه العادات أوشكت على الاندثار لذلك حاولت الكاتبة استحضارها مجددا في الرواية، حتى يتسنى لها التعريف بها، والتذكير بمدى أهميتها في التعبير عن الهوية، والثقافة، والحضارة الجزائرية العريقة، إذ: «يتيح الاقتصاد الثقافي والإبداعي فرصا جديدة تحفز الإبداع والابتكار في قطاع الثقافة والفنون، مما يدفع عجلة النمو إلى الأمام ويسهم في تحقيق التنمية الشاملة والمستدامة، وعلى هذا الأساس فالثقافة عامل استراتيجي محرك للتنمية وما انفك دورها يتعاظم مع مرور الزمن»¹، والجلي أن الأوضاع الراهنة تستنجد بالثقافة والتاريخ للقيام باقتصاد الدولة، فالثقافة ذاتها تمتلك بعدا nefia يساعد المجتمع في النهوض بالتنمية الاجتماعية والاقتصادية على السواء، لذلك اعتمدت الكاتبة في الرواية على ثقافة الهامش التي تمتلك رؤى وتطلعات المجتمع

¹ بومدين بلكبير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر رؤى واتجاهات مستقبلية، مرجع سابق، ص 66.

الجزائري، تقول: «تصور أنني لم ألاحظ بالكثير من الذكريات، إلا إذا استثنيت ثوب الكراكو الذي صنّعه خالتي "دوجة" بشغف، مسكينة خالتي دوجة ليس هذا زمن الأزياء الجميلة، هو زمن مدن "الستوندار" والفوضى وهذا الفستان الرمادي اشتريته من شارع العربي بن مهيدي»¹، فبين المكان واللباس علاقة وطيدة، إذ يبتكر اللباس نظرا لأهميته في مكان معين، ف "الكراكو" أصيل منطقة الجزائر العاصمة، وهو من الصناعات التقليدية التي ذاع صيتها في العالم منذ ثمانينيات القرن الماضي، إذ تصنعه النساء كحرفة تخلف الكثير من الربح، يستعمل فيه أفخم أنواع القماش و "القטיפه" الأمر الذي: «يخلق القيمة ويولد نتائج قد تساهم بشكل أساسي في تحسين نوعية حياة الناس، وتعزز من تماسكهم وانتمائهم لثقافتهم وهويتهم، كما ترفع من قدرات الأفراد والجماعات داخل المجتمع على الانخراط بأنفسهم بأنشطة التنمية التي تتعلق بهم وتخص سمات ومميزات المناطق التي يقيمون بها»²، ومن بين الأماكن التي عمدت الكاتبة إلى التعريف بها، "شارع العربي بن مهيدي"، الذي يحمل اسم شهيد من شهداء الجزائر الأبرار، لذلك فهو مكان تاريخي تفتخر الجزائر بتسميته لأحد شوارعها، إذ سميت به شوارع كثيرة في الجزائر، منها قسنطينة ووهران، والقصد من إدراج الشوارع الشعبية في الرواية هو رغبة جامحة للتعريف بها، كونها شوارع عريقة تحمل تاريخ كفاح طويل للحفاظ على الهوية والذات.

3-3- الخرافة الشعبية:

من بين الظواهر الاجتماعية التي عمدت الكاتبة إلى الحديث عنها أيضا في خضم الرواية، ظاهرة الخرافة الشعبية، التي تمثل جزءا هاما في الثقافة العربية والغربية على حد سواء، إذ يبدو أنها قد تكون سببا في عرقلة السياحة بسبب ما تنشره من فكر

¹ بومدين بلكبير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر رؤى واتجاهات مستقبلية، مرجع سابق، ص 13/12.

² المرجع السابق، ص 68.

متخلف ومعتقد مغلوّط، ف: «نحن نحسب أن الكتاب بوجه عام، والروائيون بوجه خاص، مدعوون إلى محاربة هذه الظواهر الاعتقادية الفاسدة، حتى تتطهر العقيدة لمن يعتقد، ويصفو الفكر لمن يفكر، ويستقيم السلوك في الحالين»¹، فالدليل على توارّد الظواهر الشعبية الفاسدة التي تحول دون تقدّم الثقافة وتطورها ما ورد في الرواية: «قامت فوراً لتحضر وعدة لسيدي عبد الرحمن كما نذرت قصعة كسكس ضخمة تكفي جوعى الدراويش المتزاحمين هناك. تمنيت مرافقتها ودفن رأسي في غطاء الضريح الأخضر، أبكي انكساري وأشكو له حرقتي: يا سيدي ظلمت. يا سيدي لا والي لا حبيب، يا سيدي أرتمي في حماك فأغثني»²، ولا تقصد الكاتبة عند إدراج هذا الشاذ الثقافي الرغبة في تعميمه، فقد يدعوا الأدب أيضاً إلى خدمة المجتمع من خلال الحث على محاربة هذه الظواهر التي تصور الواقع بصورة العالم المتخلف المتقوقع ضمن إطار هذه الخرافات الشعبية التي تم تداولها عنوة رغم تطور المجتمع بسبب الانتشار السريع لثقافة الهامش في المجتمع الجزائري وغيره من المجتمعات العربية، ف: «الفن الروائي صورة صادقة، أو يجب أن يكونها على الأقل، للمجتمع الذي يصفه، أو المجتمع الذي ينبت فيه؛ فإنه لا يخلو من مثل هذه المظاهر الاعتقادية»³، فالرواية أشدّ الفنون الأدبية تعالقا مع الواقع كما سبقت الإشارة، تصوره صورة حقيقية يقارب فيها تجلي المركز والهامش سواء، فالحكايات الخرافية مضمّر ثقافي يستدعي تدخل الأدب للحد منها، ذلك أن المضمّر الثقافي يتدخل في نجاعة السياحة المحلية من عدمها من خلال ضرورة محاربة هذه الآفات الاجتماعية التي تتكرر في المجتمع بصور مختلفة في المجتمع الواحد، ومنها في الرواية ما يلي: «تجعلني الكباش ووجوه الأطفال أستحضر جدتي لأبي

¹ عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "الازر" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 84/85.

³ المرجع نفسه، ص 11.

"باية" وموكب "بوغنجة" الذي كانت تقيمه طلبا للاستسقاء... كنا نمشي وراءها وهي تحمل "بوغنجة" نطوف شوارع القرية كلها نغني ملء حناجرنا الصغيرة "بوغنجة دار العقاش يا ربي قوي الرشراش..." "كان الأمر ينجح دائما فتمطر. جدتي كانت تعرف كيف تبكي السماء!"¹، فيوجد فئة في المجتمع لا تؤمن بحتمية وقوع القدر أو تؤمن بسداجة القدرة على التدخل في الغيبيات بصفة تعارض المنطق كأنهم يمتلكون قوى خارقة تتدخل في الظواهر الميتافيزيقية والعالم المجرد الخارج عن نطاق الإرادة، لذلك يسعى الأدب إلى تصوير تلك الأفكار الشنيعة التي تؤثر بالسلب على بنية المجتمع، «فلا غرو أن ألفينا هذا المعتقد الغيبي يتأوب الذهنية الشعبية الجزائرية وغير الجزائرية فيعيش فيها، ثم يفرز ألوّنا عجيبة من الأساطير وما لا يجوز الوجود»²، فقد كانت الثقافة الجزائرية وقت الاستعمار وقبله بعقود ثقافة بسيطة، تؤمن بما يطرأ على سمعها من الأمور الغيبية غير المنطقية، وتصدقها، بسبب غياب مجالس العلم والحلقات الدينية، وغيرها من سبل العلم الرشيد الذي ينأى عن هذه المعتقدات البالية، فمن منطلقها يدرك الإنسان أنه يعيش نوعا من الخرافة باعتبار ما يشكلها من أحاديث كاذبة وما ورائيات تشكل نسقا ثقافيا في مختلف المجتمعات، انتقل إلى ميدان الأدب أيضا وعرف بالأدب الشعبي، الذي نشأ على هامش الأدب الأكاديمي، فهو لا يؤمن به، ولا يعده من مجاله، فالخرافة هي مسامرات ليلية، و: «حكايات قد تطول أو تقصر، لا تخضع للمنطق، حيث يتكلم فيها الجماد والأشجار والحيوانات، ويقطع فيها المرء مسافات خيالية في فترة وجيزة، كما أن الغول يحضر فيها كثيرا وينقلب في عدة صور بين رجل أو امرأة، وقد يكون في صفة حيوان مثل الجمل أو الخروف أو الطير، وبروايتها للأطفال ليلا في المسامرات، يسرح فكرهم معها كثيرا، ويتلهفون لمعرفة نهاية الخرافة التي يسردها

¹ عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "الازر" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، المرجع السابق، ص 76/77.

² المرجع نفسه، ص 18.

الراوي، فيتسع الأفق عند الأطفال ويسرح خيالهم، ويلج الأطفال في النهار على طلب رواية الخرافة من أهلهم ليلاً، لأنها لا تروى إلا في الليل، ومما يتداوله الناس في الامتناع عن الخرافة نهاراً بقولهم: "اللي يخرف في النهار أمه تجيله حمار"¹، والجدير بالذكر أن الخرافة الشعبية غربية المنشأ، ظهرت منذ العصر اليوناني، وامتدت إلى العصر المعاصر في أشكال مختلفة، تختلف حسب إفرازات الثقافة، وبسبب الانفتاح الثقافي باتت نسقاً ثابتاً في المجتمع، خاصة وأن أساليب محاربتها كانت منعدمة، فبات الإنسان يؤمن بالخرافات الماورائية، ويزرعها في المجتمع، فوجدت لنفسها مناخاً ملائماً للانتشار والتوسع، تقول الكاتبة في هذا الصدد: «زارت أُمِّي أولياء الله الصالحين في كل مكان. تمسحت في أضرحتهم وقدمت "المعروف" نادت باسمه في مقام يما قورايا لعله يعود»²، فمن حكاية الغول إلى حكايات الولي الصالح، الذي له مكانة سامية عند الله عز وجل، ومن شأنه أن يكون وسيطاً بين الإنسان وربّه، فتكون له القدرة على تحقيق آمال هذا المستضعف الذي يرجوا أمراً دنيوياً من شأن هذا الولي أن يحققه، وفي ذلك ما يتبعه من قرابين وهدايا لهذا الكائن المنعدم.

وعلى هذا الأساس، فقد لعبت الخرافة دور النسق المضمّر في المجتمع الجزائري، وبين الشعب الجزائري، الذي ساهم بدوره في انتشارها على أوسع نطاق، ومن مخلفات هذا النسق أن ساهم في انحدار الثقافة وتشظيها، مما يؤدي بالضرورة إلى إضعاف الثقافة والمساهمة في تلاشيها، وبالتالي ينعدم أحد أركان السبل السياحية؛ السياحة الثقافية.

وفي ختام الفصل، يتضح أن الكاتبة ركزت على بعد هام من أبعاد السياحة في الجزائر الذي يتمثل في ثقافة الهامش وتأثيرها الجدلي في الترويج السياحي ودعم

¹ حسن أحمد السكيوي: الخرافة الشعبية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 218، ص05.

² المصدر نفسه، ص44.

الأنشطة الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، إذ حاولت في هذا المقام الحديث عن العراقيل التي تواجه السياحة المحلية، التي ساهم في خلقها الفرد والمجتمع على حد سواء، فتناولت الشوارع التاريخية التي باتت تعاني إهمالا كبيرا من طرف مسؤولي القطاع، كما أبرزت البنية المكانية ودورها في ترويج السياحة في الجزائر، منها شارع هواري بومدين، وشارع دالي ابراهيم، والشارع الأبرز "سوسطارة"، والحث على ضرورة إعادة ترميم تلك الأحياء التاريخية التي من شأنها الترويج للسياحة المحلية.

كما تنتقل في حديثها عن الضمني الإيجابي، إلى تناول أساليب العيش في الجزائر ومدى مساهمتها في دعم الصناعات المحلية التقليدية مثل صناعة الكراكو، والأطعمة التقليدية كالـكسكسي،.. والسلي أيضا في بعده الخرافي الشعبي الذي سيطر على الذهنية العربية والجزائرية خاصة، لذلك تنوه ضمنا إلى ضرورة محاربة هذه الآفات الاجتماعية التي من شأنها خلخلة النسق الديني، وبالتالي الاجتماعي والثقافي والسياحي على حد سواء.

الخاتمة

الأدب السياحي قضية تطرح نفسها في الأدب الجزائري خاصة في العصر المعاصر بعد مختلف النكبات التي مرت عليها الجزائر بعد الاستقلال، فلجأت للسياحة لإعادة تنشيط الاقتصاد والمساهمة في عجلة التطور والازدهار الاجتماعي والثقافي والفكري.

ويبدو أنه من الضروري على الباحث في مجال التداولية، تحقيق التفاتة جدية لموضوع الإشارات، كونه الأجدر بالدراسة قبل بقية القضايا التي تؤسس لها الإشارات؛ ذلك أن الإشارة ركيزة هامة في بناء مختلف النصوص والخطابات، من أبسطها إلى الأكثر تعقيدا، فالدراسات المطبقة في مجال الإشارات التداولية، وخاصة على الخطاب الروائي، تكاد تكون نادرة رغم ما تمثله من أهمية بالغة في مجال الأدب، والنقد، واللغة على حد سواء.

القصدية قضية هامة من قضايا التداولية، إذ تعتبر أساس العملية التواصلية، فالقصد في تعاضده مع اللغة ينتج خطابا يتواصل فيه طرفا العملية الإبداعية بطريقة مباشرة، يتضح فيها الهدف من بث الرسالة الإبداعية، التي يتفق فيها ومتلقي الخطاب، فهي تهتم بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم وكما يفسره المستمع (المتلقي)، فقد ارتبطت القصدية في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه بالمكان، كما ارتبطت أكثر بالمتوسطة، إذ مثلت قضية هامة في الرواية، من شأنها أن تفتح باب التواصل مع الآخر، فالبحر منطقة إستراتيجية للتبادل التجاري وتحقيق نسبة عالية من الاستثمار.

تعتبر قضية الحجاج قضية هامة من حيث تحقيق الإقناع السياحي بمعطيات الجنوب الثقافية، والاقتصادية، والسياحية، كما تركز رواية الملحد على إبراز السياحة الدينية في الجزائر وتبين مدى قدرتها على استقطاب الآخر لخصوصية المعتقد هناك، فقد بنيت عليها فكرة السياحة العقدية، وتقبل الآخر المختلف دينيا، واستقباله بما يليق بقيمة هذه الفكرة وعمق الترويج لها.

أبرزت الدراسة الأنساق المضمرة التي تعرقل السياحة في الجزائر، إذ تركز رواية سوسطارة على تدهور الأحياء الشعبية التاريخية في شمال الجزائر وتنوء لضرورة العناية بها بوصفها واجهة سياحية من شأنها أن تساهم في تحريك عجلة التطور الثقافي والسوسيولوجي في المنطقة.

إن ما يعتبر قاسما مشتركا ثابتا في مختلف الروايات المنتقاة للدراسة التطبيقية هو طغيان المكان وحضوره كبنية مركزية يتم اعتمادها للترويج السياحي الأدبي.

ومما لا شك فيه أن مجال الأدب السياحي مجال رحب، إذا اقتصرنا هذه الدراسة على مقارنة الجنس الروائي، فلا تغفل مختلف الأجناس الأخرى عن التجلي السياحي، لذلك قد تعتبر هذه الدراسة ممهدا لمقاربة تلك الأجناس الشعرية والمسرحية وغيرها من الفنون الأدبية التي من شأنها أن تساهم في الترويج السياحي الأدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش

أولا- المصادر:

1. حنان بوخلالة: سوسطارة، دار خيال، الجزائر، ط1، 2019
2. زهور ونيسي: جسر للبحر وآخر للحنين دار الطباعة العصرية، الجزائر، فيفري 2007
3. عبد الرشيد هميسي: الملحد بقي بن يقظان دار ميم، الجزائر، ط1، 2022.
4. محمد فتيلينه: كافي ريش، دار ضمه، سيدي عيسى، المسيلة، الجزائر، ط1، أكتوبر 2019.

ثانيا- المراجع بالعربية:

1. أمينة فزازي: الأدب الشعبي – مناهج الدراسات- المناهج التاريخية والانثروبولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص24.
2. مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة، الجزائر، 2007
3. إبراهيم أحمد ملحم: التفكير النقدي وتحولات الثقافة تشكل الرؤية في ظل حوار الثقافات، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009.
4. أبو بكر العزاوي: اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006.
5. أحمد توفيق المدني: هذه هي الجزائر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2001.
6. أحمد محمد عطية: أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، دط، دت،
7. أحمد مرسى: الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ط1968، ص76.

8. أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه- أنواعه- مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2013.
9. برهان رزيق: الهوية العربية، دار حوران، سوريا، دمشق، ط1، 2012، ص 14/13.
10. بومدين بلكبير: الاقتصاد الثقافي والإبداعي في الجزائر رؤى واتجاهات مستقبلية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022.
11. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
12. جمال بدران: الأدب السياحي، دار المعارف: القاهرة، دط، د
13. جواد ختام: التداولية: أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.
14. حامد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
15. حسن أحمد السكيوي: الخرافة الشعبية، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2018.
16. حسن المودن: بلاغة الخطاب الاقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014.
17. حمزة دراركة وآخرون: مبادئ السياحة، دار الإحصاء العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
18. حمزة قريرة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي: دار خيال، الجزائر، ط1، 2020
19. حنا مينه: حكاية بحار، دار الآداب، بيروت، ط1، 1981.
20. حياة مختار أم السعد: تداولية الخطاب الروائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015.

21. حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت، دار ورد للطباعة والنشر، سوريا، دمشق، ط6، 1998.
22. خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2009.
23. سعاد أبو ركب: جماليات المكان في مدونات الرحالة المغاربة والأندلسيين حتى نهاية القرن التاسع هجري، دار الوراق، عمان، ط1، 2017.
24. سعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2005.
25. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2011.
26. صلاح صالح: سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
27. الطيب صالح: عرس الزين، دار الجيل، بيروت، ط1997، 1.
28. عائشة الدرمني: سيمياء (مقالات في الثقافة وعلاماتها)، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2021.
29. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
30. عبد الرحمان طه: التواصل والحجاج، مطبعة المعارف الجديدة، المغرب، دط، دت.
31. عبد العزيز بوباكير: صفحات منسية من ذاكرة الجزائر، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2017.
32. عبد الله الركبي: في مدينة الضباب ومدن أخرى سياحة أدبية، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2009.

33. عبد الله الكدالي: تداولية المقام بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي.
34. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.
35. عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "الاز" دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. دط، دت.
36. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، 1998.
37. عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004.
38. عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002.
39. غادة السمان: بيروت 75، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، ط6، 1993.
40. غازي الصوراني: التحولات الاجتماعية والطبقية في الضفة الغربية وقطاع غزة رؤية نقدية، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، دط، 2010.
41. ماهر عبد الخالق السيبي: مبادئ السياحة، مكتبة طريق العلم، القاهرة، ط2، 2015.
42. مثنى كاظم صادق: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تنظير وتطبيق على السور المكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015.
43. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015.

44. محمد صابر عبيد: التنوير الروائي إستراتيجية العلامة فضاء التأويل، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2017.
45. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.
46. مصطفى صوالح محمد: قصيدة ملهمتي، ضمن الكتاب الجماعي قبل أن تنفذ الكلمات، دار الثقافة، الوادي، دط، دت.
47. موريس شربل: التاريخ، جروس برس، لبنان، ط1، 1994.
48. مولود عويمر: الثورة الجزائرية في الدراسات المعاصرة، شركة الأصالة للنشر، الجزائر، 2017.
49. نجيب محفوظ: زقاق المدق، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2014.
50. نسيمه بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، شارع مصطفى بوخيرد، ط1، 2003.
51. نقولا ميشال فتوش: السياحة نهر الأفكار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
52. نوال بومعزة: إضاءات نقدية في السرد الجزائري، دار ألفا، عمان، ط1، 2022.
53. نوال بومعزة: مظاهر التجريب وآلياته في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، منشورات ألفا، عمان، ط2022، 1.
54. وجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط2008.
55. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت.
56. يوسف تغزاوي: الوظائف التداولية واستراتيجيات التواصل اللغوي في نظرية النحو الوظيفي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2014.

57. يوسف وغليسي: في ظلال النصوص: تأملات نقدية في كتابات جزائرية، دار جسر، الجزائر، ط1، 2009.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. أرنست همنجواي: الشيخ والبحر، تر: زياد زكريا، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، دط، دت،
2. آن روبول وجاك موشلار: التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس ومحمد السيباني، مرا: لطيف زيتوني
3. جورج يول: التداولية، تر: قصي العتاي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010
4. رينيه ويلك وأوستن وورن: نظرية الأدب، تع: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط1992
5. مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة، الجزائر، 2007،

رابعا: المقالات

1. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع6، 2006
2. شيماء مباركية ونوال بومعزة: "مظاهر السياحة الأدبية في رواية الملحد بقي بن يقظان للكاتب عبد الرشيد هميسي مقارنة نقدية في ضوء النقد الثقافي"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج 6، ع03، أكتوبر 2023
3. شيماء مباركية ونوال بومعزة: تمظهرات الموسيقى في رواية ليليات رمادة للكاتب واسيني الأعرج مقارنة نقدية في ضوء النقد الثقافي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 15، ع 02، 2023/12/05

خامسا: الأطاريح والمذكرات:

1. عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجا، (بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث)، قسنطينة، الجزائر، 2009.

سادسا: مواقع إلكترونية

1. عبد الله بودبابة: قسنطينة: وادي الرمال يتطهر ويتطلع إلى استعادة سمعته الضائعة، جريدة النصر، يوم 2016/08/26 .
2. رضوان: رحبة الصوف بقسنطينة من سوق للورد والزهر إلى البيتزا والألبسة الصينية، نشر بتاريخ: 2 يناير 2016 .
3. وسيم بلكحلة: "تعرف على أصل تسمية سوسطارة" 24 فبراير 2021، موقع تحواس براس

فهرس الكتاب

إهداء.....

التقديم:.....1

مدخل: براغماتية الخطاب السياحي

1- الأدب في علاقته بالبنىات الاجتماعية والثقافية:.....7

2- في مفهوم الأدب السياحي:.....9

3- إشكالية مصطلح الأدب السياحي بين الإرهاصات والتأسيس:.....10

4- خصائص الأدب السياحي.....15

5- مرامي الأدب السياحي:.....15

6- الأدب السياحي والمنظور التداولي (الحدود والتقاطعات).....16

الفصل الأول: مظاهر التأشير والسياق التداولي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين

لزهور ونيسي

توطئة:.....24

1- الأبعاد التداولية وصناعة السياحة الأدبية.....28

1-1- في مفهوم الإشارات وأنواعها:.....29

2- الإشارات المكانية وأثرها في توجيه المعنى في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة

زهور ونيسي:.....33

1-2- علاقة المكان بالرواية:.....33

2-2- الإشارات المكانية في التداولية.....33

3-2- تجلي المكان السياحي وأبعاده في الرواية.....34

3- الإحالة والتأشير الزمني في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي:..46

1-3- المنظور الدلالي للزمن في التداولية.....46

2-3- الزمن المتخيل وأبعاده السياحية في الرواية.....48

4-	الشخصيات الروائية ودورها في تنشيط الاستثمار السياحي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي.....	56
1-4-	في مفهوم الشخصية الروائية:.....	56
2-4-	الإشارات الشخصية: المصطلح والمفهوم.....	57
3-4-	تجلي الشخصية ومحمولاتها السياحية في الرواية.....	58
الفصل الثاني: القصيدة البراغمية للسرد في رواية "كافي ريش" لمحمد فتيلينه		
	توطئة:.....	69
1-	القصيدة: المفهوم والمصطلح.....	70
1-1-	القصيدة في التداولية.....	73
2-	القصيدة التواصلية في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه.....	75
1-2-	عنوان الرواية: رمزية الدلالة وحدود التأويل.....	75
2-2-	مقامات التأليف السياحي ومقاصد التأويل في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه ..	79
3-	المتوسطة والقصيدة السياحية في رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه.....	90
4-	تجليات القصيدة التراثية في الرواية.....	99
1-4-	على المستوى الفني:.....	101
2-4-	على مستوى الشخصيات:.....	105
3-4-	على مستوى نمط اللباس.....	106
4-4-	ثقافة الأكل المحلي.....	108
5-4-	السياحة الأدبية في ظل الطبقة الاجتماعية.....	109
الفصل الثالث: تجليات الوظيفة الحجاجية في رواية الملحد بقي بن يقظان لعبد الرشيد هميسي ودورها في ترويج السياحة الدينية في الجزائر		
	توطئة:.....	116
	أولا- الحجاج وعلاقته بالتداولية.....	118
1-1-	مفهوم الحجاج.....	118

121	2-1- نماذج الحجة التواصلية:.....
122	3-1- السلم الحجاجي.....
122	4-1- قوانين السلم الحجاجي:.....
124	5-1- الروابط والعوامل الحجاجية.....
125	2-1- جماليات الإمتاع في السرد الصحراوي ورحلة تضاريس المكان في الرواية.....
	2-2- السياحة الدينية ودورها في تنشيط السياحة المحلية في رواية الملحد بقي بن
142	يقظان لعبد الرشيد هميسي.....
155	3- تجليات الموروث الشعبي المحلي نحو العالمية.....
162	4- البنية الفعلية الكبرى للرواية.....
	الفصل الرابع: الأبعاد السياحية في رواية سوسطارة للكاتبة حنان بوخلالة،
	منظورات ومضمرات
164	توطئة:.....
168	2-1- في سيمياء الغلاف وملامحه السياحية.....
171	2-2- مقامات السياحة المكانية في الرواية وعلاقتها بالإضمار النصي.....
187	3- تمظهرات السياحة الفنية في رواية سوسطارة لحنان بوخلالة.....
188	3-1- الفن الشعبي:.....
192	3-2- اللباس الشعبي:.....
193	3-3- الخرافة الشعبية:.....
198	الخاتمة.....
201	قائمة المصادر والمراجع.....
209	فهرس الكتاب.....

