OPEN ACCESS
ALBAHITH ALALAMI, Vol. 17: Iss. 70, 2025, PP. 18-32
ISSN: 1995-8005 (Print), 2617-9318 (Online)
DOI: https://doi.org/10.33282/abaa.v17i70.1269
College of Mass Communication
University of Baghdad

Borrowing Media Discourse in Selected Models of the Arabic Novel: From News Journalism to Live Reporting

Bassem Bargaoui[1], Saleh Al Kalbani[1*]

[1]Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, A'Sharqiyah University, A'Sharqiyah, Sultanate of Oman.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

ABSTRACT

Objectives: Objectives: This study aims to uncover the ways in which the journalistic referent is invoked and transformed within contemporary Arabic narrative discourse. It does so through an analysis of selected novels: Love in Exile by Bahaa Taher, That Smell by Sonallah Ibrahim, Beirut Nightmares by Ghada Al-Samman, and Al-Wali al-Tahir Raises His Hands in Prayer by Tahar Wattar. The research seeks to clarify how journalistic discourse intersects with narrative storytelling, and the aesthetic and semantic possibilities this intersection opens up in renewing narrative writing.

Methodology: The study adopts a constructive–analytical approach in reading this narrative corpus, as a method capable of tracing discursive construction mechanisms and analyzing forms of interaction between textual genres. The research is divided into two main sections. The first, entitled "Journalistic Discourse in the Novel: Patterns of Borrowing," is devoted to examining the partial and total manifestations of journalistic discourse within narrative discourse. The second section, entitled "Journalistic Discourse in the Novel: Genres and Forms of Transformation," addresses the patterns through which journalistic forms are transformed within narrative structures.

Results: The study reaches a set of findings at both the formal and thematic levels. Formally, it demonstrates that the transformation of the journalistic referent occurs through three main techniques: the news item accompanied by narrative commentary, the collage technique, and the live-reporting technique. Thematically, a reversal of discursive roles and functions is observed: narrative discourse, as a fictional mode, comes to bear something akin to "truth-telling," while journalistic discourse, traditionally governed by the principle that "news is sacred and comment is free", appears as misleading or deceptive.

Conclusion: The study concludes that transforming the journalistic referent has played an effective role in opening new horizons for novelists to renew narrative writing, through pathways that range between traditional journalism and modern media. These pathways are embodied in the use of simple journalistic forms, such as various types of news and commentary, as well as more complex forms, foremost among them live reporting. This, in turn, enhances genre hybridity and enriches the contemporary Arabic narrative experience.

Article History
Received 04 March 2025
Revised 16 December 2025
Accepted 17 December 2025
Published 28 December 2025

Keywords: Novel, journalistic news, live report, collage, journalistic commentary.

How to Cite this Article
Bargaoui, B., & Al Kalbani, S. (2025). Borrowing Media Discourse in Selected Models of the Arabic Novel: From News Journalism to Live Reporting. *ALBAHITH ALALAMI*, *17*(70), 18-32. https://doi.org/10.33282/abaa.v17i70.1269

استرفاد الخطاب الإعلامي في نماذج من الرّواية العربيّة: من صحافة الخبر إلى التّقرير الحيّ

بسّام البرقاوي[1]، صالح الكلباني[1*]

[1]قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة الشّرقيّة، الشّرقيّة، سلطنة عمان.

مستخلص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن طرائق استدعاء المرجع الصحفي وتحويله داخل الخطاب الروائي العربي المعاصر، وذلك من خلال تحليل نماذج روائية: الحب في المنفى لبهاء طاهر، وذات لصنع الله إبراهيم، وكوابيس بيروت لغادة السمان، والوليّ الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطّار. ويسعى البحث إلى بيان الكيفيات التي يتداخل بها الخطاب الصحفي مع السرد الروائي، وما يتيحه هذا التداخل من إمكانات جمالية ودلالية تسهم في تجديد الكتابة السردية.

المنهجية: اعتمد البحث المنهج الإنشائي التحليلي في قراءة هذه المدوّنة الروائية، بوصفه منهجًا قادرًا على تتبّع آليات البناء الخطابي وتحليل أشكال التفاعل بين الأجناس النصية. وقد توزّعت محاور البحث على قسمين رئيسين: الأول بعنوان الخطاب الصحفي في الرواية: أنماط الاسترفاد،

[*]**Corresponding author:** E-mail address: saleh.alkalbani@asu.edu.om, +968 9938 3554
Co-author: E-mail address: bassem.bargaoui@asu.edu.om

وخُصِص لدراسة التجلّي الجزئي والكلي للخطاب الصحفي داخل الخطاب الروائي. أمّا القسم الثاني فجاء بعنوان الخطاب الصحفي في الرواية: الأجناس وأشكال التحوير، وتناول أنماط تحويل الأشكال الصحفية داخل البنية السردية.

النتائج: توصّل البحث إلى جملة من النتائج على مستويي الشكل والمضمون. فعلى المستوى الشكلي، تبيّن أنّ تحوير المرجع الصحفي تمّ عبر ثلاث تقنيات أساسية، هي: تقنية الخبر الصحفي المصحوب بالتعليق الروائي، وتقنية الكولاج، وتقنية التقرير الحيّ. أمّا على مستوى المضمون، فقد لوحظ حدوث انقلاب في الأدوار والوظائف الخطابية؛ إذ غدا الخطاب الروائي، بوصفه خطابًا تخيليًا، حاملًا لما يشبه "قول الحقيقة"، في حين ظهر الخطاب الصحفي، الذي يُفترض فيه الالتزام بمبدأ "الخبر مقدّس والتعليق حرّ"، في صورة خطاب مضلِّل أو مخادع.

الخلاصة: خلص البحث إلى أنّ تحوير المرجع الصحفي أسهم إسهامًا فاعلًا في فتح آفاق جديدة أمام الروائيين لتجديد الكتابة السردية، عبر مسالك تتراوح بين الصحافة التقليدية والإعلام الحديث، وقد تجسّدت هذه المسالك في توظيف أشكال صحفية بسيطة، مثل الخبر بأنواعه والتعليق بفروعه، وأشكال صحفية مركّبة يأتي في مقدّمتها التقرير الحيّ، بما يعزّز تداخل الأجناس ويُثري التجربة السردية العربية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الخبر الصحفي، التقرير الحي، الكولاج، التعليق الصحفي.

مقدمة

قد لا يخفى على ناظر في تاريخ الرّواية مدى محاورة هذا الجنس الأدبي للخطاب الصّحفي، وهي محاورة تتجلّى في مظاهر عديدة، ومن ذلك أنّ أغلب روايات القرن التاسع عشر قد ظهرت أول مرة في الصحف، وقد تعدّى تأثير الصّحافة في الرّواية مستوى النّشر والتّعريف ليصل إلى تقنيات السّرد. (القاضي وآخرون، 2010، ص 225). وإذا تأمّلنا هذه المحاورة في تاريخ الرّواية العربيّة، أدركنا ما للخطاب الصّحفيّ من أثرٍ بيّن وتأثيرٍ جلّي في نسيج النّصّ السّردي عمومًا، وفي نسيج النّص الرّوائي خصوصًا.

ويبدو أنّ الإحالة إلى عالم الإعلام والصّحافة قد تسلّلت إلى بواكير الأقاصيص العربية، وكان لهذه الإحالة أحيانًا دورٌ في بناء النّص السّرديّ. وحسبنا شاهدًا أقصوصة محمود تيمور "كلّ عام وأنتم بخير"؛ فقد كان لمفردة "المذياع"، التي تردّد ذكرها في ثنايا النّص ومنعطفاته البارزة، دورٌ في دفع حركة القصّ. (تيمور، د.ت).

غير أنّ استرفاد الخطاب الإعلامي في النّص السّرديّ العربي لم يظهر بجلاء وبصور متنوّعة إلاّ مع الرّواية المتعدّدة الأصوات (الرّواية البوليفونية)، وذلك لتعدّد الأصوات فيها وتفاعلها "فالتّوظيف الشّكلي لوسائل الاتّصال ومتغيّراتها لا يقتصر على سمات الوعي بهذه الوسائل وإمكاناتها في عالم اليوم، بل إنّ وسائل الاتّصال المسموعة كوّنت حضورها هي الأخرى في البناء القصصي بديلة في بعض الأحيان للحضور الشّخصاني في لعبة فنيّة مزدوجة يبعث فيها الصّوت المسجّل على شريط حضورًا غائبًا (الموسوي، 1988، ص 161).

ويبدو أنّ هذا التوظيف أو الاسترفاد قد اتّخذ أشكالًا متنوّعة، منها "البسيط" ومنها "المركّب"، ونعني بالبسيط، أساسًا، توظيف شكل من أشكال صحافة الخبر، سواء أكان ذلك من خلال تقنية الخبر البسيط أم المركّب والتعليق، أم من خلال تقنية الكولاج، ونعني بالمركّب بعض الأشكال الصّحفيّة السّمعيّة البصريّة التي تُستعمل في التّغطية الإعلامية المباشرة، مثل "التّقرير الحيّ".

ونروم من خلال هذا العمل أن نتبيّن طرائق استدعاء المرجع الصّحفيّ وتحويره في نماذج من الرّوايات العربيّة.

المدوّنة

تتألّف مدوّنة هذا البحث من أربع روايات، هي: "الحبّ في المنفى" الحائزة على أفضل رواية سنة 1995، وقد أنشأها صاحبها في مناخ سياسي متوتّر تمثل في (ظروف ما بعد النّكسة، ومجازر صبرا وشاتيلا (1982)، والتّطبيع العربي–الإسرائيلي، وتراجع الخطاب القومي). وقد أثار فيها بهاء طاهر (1935– 2022) بعض القضايا التي يعاني منها المجتمع المصريّ، ومن بينها وضعية الصّحفيّ وحريّة الصحّافة. (طاهر، 2001)، و"ذات" التي مثّلت أبرز الرّوايات– ولعلّها أوّل الرّوايات– التي وظّفت تقنية "الكولاج الصحفي". وهي بدورها رواية انشغلت ببعض الهموم المصريّة التي ارتبطت بحكم الرّئيس أنور السّادات (1918–1981) (إبراهيم، 1998)، و"كوابيس بيروت" التي صوّرت فيها غادة السّمان الحرب الأهليّة التي عصفت بلبنان عصفًا لسنوات غير قليلة (السمّان، 1976)، وأخيرًا "الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء" للرّوائي الجزائري الطاهر وطّار، وهي رواية كتبت في

نهاية التّسعينيات تحت ضغط الظّروف العالميّة والوضعيّة في العراق والعالم العربي والإسلامي (وطّار، 2007، ص 8). والرواية تكشف عن شهادات صادمة حول أحداث تعاني منها الشعوب العربية في زمننا المعاصر، ويغلب على هذه الشّهادات طابع الخطاب التّلفزيونيّ (عقالي، 2012).

ولعلّه من المفيد، في هذا المقام، أن نُبدي ملاحظتين: ملخّص الأولى أنّ اختيارنا للمدوّنة كان اختيارًا قصديًّا، راعينا فيه، أساسًا، معيارَي الاختلاف والتكامل بين النصوص المنتقاة. فإذا نظرنا إلى كلّ رواية على حدّة، جاز لنا القول إنّها تمثّل تجارب متنوّعة في التّحاور مع الخطاب الإعلامي، محاورةً تكاد لا تعرف الائتلاف إلاّ للاختلاف. أمّا إذا نظرنا إليها بصورة تأليفيّة في مسار تطوّر النّص الرّوائي المعاصر، قلنا إنّها تؤكّد، بلا شكّ، أنّ الظواهر الإبداعيّة تُبنى على التراكم الذي يزاوج مزاوجةً لطيفة بين التشابه والاختلاف.

ومدار الثانية أنّنا لن ننشغل كثيرًا في هذا البحث، بواقع المؤسّسات الإعلاميّة العربيّة (بالضيافي، 2013) بقدر ما سنهتمّ بالخطاب الصّحفيّ الذي يوظّفه الرّوائي في سياق استرفاده نصوصًا غير أدبيّة، فيسم النّسيج الرّوائيّ بنمط مخصوص من الكتابة يكشف بصورة أو بأخرى، عن صور من صور التّفاعل بين خطابين يغلب التنّافر بينهما في العادة على التّآلف.

وإذا رمنا مزيد التّوضيح، قلنا إنّ عددًا غير قليل من الروائيين — ولا سيّما من كانت لهم تجربة مهنيّة في المؤسّسات الإعلامية – قد استرفدوا الخطاب الصّحفيّ بأجناسه المختلفة لتشكيل نصّ أدبيّ من سماته البارزة صناعة نماذج من الخطابات المقنّعة، المضلِّلة، الساخرة، التي تعرّي واقعًا آسنًا، مثقلًا بالهزائم السياسية والخيبات الاجتماعية، ومثخنًا بالانكسارات الوجدانية والانحرافات الأخلاقية. فصنع الله إبراهيم درس الصحافة، واشتغل محرّرًا في وكالة "أنباء الشرق الأوسط"، ومحرّرًا في القسم العربي لوكالة "أدن" الألمانيّة الشّرقيّة في برلين. وكان بهاء طاهر مذيعًا في إذاعة "البرنامج الثاني"، ونجده في الرّواية صحفيًّا "قاهريًّا طردته مدينته للغربة في الشّمال"، على حدّ عبارة المؤلّف نفسه في فاتحة الرّواية. وعملت غادة السّمان في مجلّتي "الأسبوع العربي" و"الحدث"، أمّا الطّاهر وطّار فقد أسهم في تأسيس عدد من الصّحف الجزائرية، وأسس صحيفة "الأحرار"، وهي أوّل أسبوعية في تاريخ الجزائر.

الدّراسات السّابقة

يبدو أنّ انفتاح النّصّ الرّوائي على الخطاب الإعلامي قد مثّل ظاهرة فنيّة ما فتئت تتعاظم في العقود الأخيرة، وقد رافقت النّصوص الإبداعيّة بعض الأعمال النّقديّة التي انشغل أصحابها بما نحن به منشغلون. ولنا في الحقيقة أن نميّز صنفين كبيرين من الدّراسات التي سعت إلى تبيُّن الوشائج التي تصل الخطابين الرّوائي والصّحفي.

أمّا الصّنف الأوّل فتمثّله مجموعة من الأعمال التي نظرت إلى العلاقة بينهما من زاوية الوظيفة والرّسالة التي يحملها كلا الخطابين. ونذكر من تلك الأعمال بحث "البعد الإعلامي لاستحضار الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية. دراسات معاصرة"، وقد حاولت صاحبةُ العمل، التي نظرت إلى المسألة من زاوية ما سمّتْه "إعلاميّة الأدب"، أن تجيب عن مغالق الإشكاليّة الآتية: كيف تكون الرّواية الجزائريّة وسيلةً إعلاميّة؟ وقد انتهت إلى عدد من الاستنتاجات، من بينها أنّ هذه الرّواية تتحوّل لحظةَ "تتبّع وشائجها مع الخطاب الإعلامي، إلى وسيلة اتّصال وتواصل؛ فهي في نهاية المطاف مرسَلة تتوسّط مُرسِلًا ومُرسَلًا إليه، وهو ما يقتضي بحث آليّات صياغة تلك المرسَلة بالنّظر إلى القناة المعتمدة (اللّغة)، دون إغفال طبيعة المُرسِل والمُرسَل إليه" (بوطيبان، 2019).

وأمّا الصّنف الثّاني فتمثّله الأعمال التي تبحث في الآليات التي يُستدعى بها الخطاب الصّحفي في النّسيج الرّوائي وما يترتّب عليه من وظائف جماليّة وأيديولوجيّة. ونذكر من نماذج هذا الصّنف مجموعة من المقالات وفصلا في أطروحة دكتوراه. وتُعدّ دراسة صلاح فضل "الكولاج الصّحفيّ" من بواكير الدّراسات التي تنبّهت إلى استرفاد الخطاب الصّحفي في الرّواية العربيّة. وقد سعى فضل في قراءة متأنيّة معمّقة إلى استكناه علاقات التّنافذ والتّفاعل بين الخطابين الرّوائي والصّحفي في رواية "ذات" لصنع الله إبراهيم. وانتهى إلى جملة من النّتائج. من بينها أنّ هذه الرّواية تجعلنا حيال "بنية سرديّة منشطرة بين منظورين أحدهما هو

المؤلّف الضّمني المعتاد في السّرد القصصي، والثّاني مؤلّف آخر يخرج عن قانون "العقد الرّوائي"؛ لأنّه يتكئ بصفة جوهريّة على القيمة التّوثيقيّة للمادّة الصّحفية" (فضل، 1992).

وكتبت بهلول شعبان "أسلبة النّصّ السّردي بتقيات الإعلام في روايتي ذاك الحنين – الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء"، وخلصت إلى نتائج مهمة من بينها أنّ رواية "الوليّ الطاّهر يرفع يديه بالدّعاء" لا تكتفي بالسّرد، بل تتجاوزه إلى وضع تحليلات مستقبليّة من خلال أحداث واقعيّة مسرودة، فهذا الانتقال من فضاء إلى آخر، ومن أسلوب إلى غيره، يجعل الرّاوي يتقمّص شخصيّة الصّحافي ويحوزه ويستقرئ على أساسه الأحداث المتوقّعة" (نعيجي وآخرون، 2015، ص 88).

وطرح محمّد الصّادق بروان ونسيمة قمار في بحثهما الموسوم بـ "جماليّة الخطاب الصّحفي في الرّواية الجزائريّة: واسيني الأعرج نموذجًا" إشكاليّة مهمّة: "فيم تكمن جماليّة المشهد الصّحفي في الرّواية الجزائريّة؟ غير أنّ الإجابة على هذا التّساؤل لم تذهب بعيدًا في استنطاق النّصّ الرّوائي. بل إنّ السّؤال الجوهري تحوّل في ثنايا العمل إلى سؤال يتعلّق بالكيفيّة التي استدعى بها واسيني الأعرج الخطاب الصّحفي في روايته "البيت الأندلسي"، وحصر الباحثان هذه الكيفيّة في طريقتين: الأولى عرض فيها الرّوائي "النّصوص الصّحفيّة بخطّ بارز وعريض للفصل بينها وبين السّرد حتّى يتمكّن القارئ من التّمييز بينهما". وأمّا الثّانية فتعمّد "فيها الكاتب تلاشي الحدود الفاصلة بين النّصّ الرّوائي والصّحفي فأدمج بينهما، وتمكّن من مسح الميزات الأولى حين أدخلها في نسق تخييلي جديد، فبدت وكأنّها نصّ واحد"(قمار و بروان، 2023).

واهتمّ منعم شيحة في أطروحته حول الخطاب الإحالي في الرّواية العربيّة ببعض الأنظمة التي تتمّ بها الإحالة على الخطاب الصّحفي في رواية " ذات:" لصنع الله إبراهيم. وصنّفها ثلاثة أنواع. فالإحالة في نظره تتمّ "وفق نظام التّواصل" و "في هذا النّظام من الإلصاق يستند "المختا" إلى مبدأ تواصل الأخبار، وأخذ بعضها برقاب بعض وفق متتاليات في الأحداث أو الوقائع وحتّى توظيف منطق ترابطها السّببي" (شيحة، 2016، ص 300)، وتتمّ أيضًا "وفق نظام التّناوب" ومع هذا النّظام "يتمّ الاعتماد أكثر على مبدأ تداول تقديم الخبر من جهات عدّة، وهي أساسًا الصّحافة الرّسمية ثم صحافة المعارضة أو الصّحافة الأجنبيّة لينظر في الخبر من وجهات نظر صحفيّة مختلفة عندما تتناوبه مراكز الإخبار المتباينة، وتوظّفه لمقاصدها وغاياتها التي تسير إليها من نشره " (شيحة، 2016، ص 302)، أما الإحالة الثّالثة فتتمّ "وفق نظام التّقابل" و"يعتبر هذا النّظام الإحالي من أهمّ آليات الإلصاق التي وظّفها صنع الله إبراهيم ، وذلك ربّما لما يولده التّضارب والتّباين والاختلاف عند مقابلة خبرين فأكثر من معانٍ كامنة خلف الأخبار التي تكتب في الصّحافة المصريّة" (شيحة، 2016، ص 304).

إنّ الدّراسات التي تمّت الإشارة إليها قد توصّلت إلى نتائج مهمّة رصدت مدى استفادة الرّواية الحديثة من الخطاب الإعلامي. ومع ذلك تبقى النّتائج التي توصّلت إليها جزئيّةً لا تدلّ على المسار الذي يعكس مدى استفادة الخطاب الرّوائي من الخطاب الإعلامي؛ ذلك أنّ أغلب تلك الدّراسات اكتفت بنصّ روائيّ واحد أو نصّين على الأكثر. لذلك عقدنا العزم في هذه الدّراسة على توسيع المدوّنة الرّوائيّة بغية الوقوف على أكثر من نموذج دالّ على التّنافذ بين الخطابين الرّوائي والإعلامي، وعسى أن تكون النّتائج التي سيفضي إليها هذا البحث حافزًا على النّظر في نصوص روائيّة أخرى تؤكّد الخلاصات التي سننتهي إليها، أو تعدّلها، أو تعمّقها، أو تدحضها.

إشكاليّة الدّراسة

نسعى في هذه الدّراسة إلى الوقوف على خصائص النّصّ الرّوائي الذي استرفد الخطاب الصّحفي، عسى أن نقف على طبيعة المحاورة بين خطابين متنافرين في الطّبيعة والغايات: خطابٍ روائيٍّ قوامه التّخييل، حتّى وإن كان الواقع وما يمور فيه من قضايا باعثه على الحكي، وخطابٍ إعلاميٍّ جوهره تصوير الواقع تصويرًا حرفيًّا ونقل الحقيقة نقلًا أمينًا – "الخبر مقدّس والتّعليق حرّ" – وإلّا عُدَّ خطابًا مزيّفًا مضلِّلًا. ومن ثمّة فإنّ غاية الغايات عندنا أن نستكنه طرائق التّحاور والتّفاعل بين هذين الخطابين، على هدي إشكاليّة تتلخّص في تساؤلين اثنين: ما الآليّات الفنيّة التي تمّ بها تحوير المرجع الصّحفي في المدوّنة الرّوائيّة التي نهتمّ بها؟ وما الوظائف التي عُلِّقت على هذا التّحوير؟

منهج البحث وأقسامه

نعتمد في دراستنا المنهج الإنشائي، ويُعدّ مصطلح الإنشائيّة من بين المصطلحات التي عُرّب بها مصطلح (Poétique)، (وغليسي، 2007، ص 36–40). والمنهج الإنشائي هو من بين المناهج النّصيّة التي تعتني في المقام الأوّل ببنية النّصّ الدّاخليّة. فهو يذهب إلى "ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحّدة. فلا يكون الأثر الأدبيّ بالنّسبة إلى الإنشائيّة سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميّز نوعيّا بما يغذّي النّظريّة نفسها" (المسدّي، 1977، ص 167). وهذا المنهج نراه كفيلًا بتمكيننا من تحليل بعض العلاقات التي نسجتها الرّواية مع النّصوص الصّحفيّة والنّصوص السّمعيّة البصريّة. وتحقيقًا لهذه الغايات، جعلنا عملنا قسمين اثنين: قسمًا نبحث فيه طبيعة المظاهر التي يتجلّى فيها الخطاب الصّحفي في النّصّ الرّوائي، وقسمًا نتدبّر فيه أبرز الأشكال التي يُحوَّر بها المرجع الصّحفي إذا حلّ في النّسيج الرّوائي.

مصطلحات البحث

رأينا من المفيد، قبل تفصيل القول في إشكاليّات بحثنا، أن نقدّم ثبتًا موجزًا لأهمّ المصطلحات التي تشكّل الإضاءات الرّئيسة في استجلاء الطّرائق التي بها تمّت المحاورة والمجاورة بين الخطابين الرّوائي والإعلامي. وهذه المصطلحات هي: الرّواية البوليفونيّة، والخبر، والتّقرير الإخباري، والتّقرير الحيّ، والكولاج.

1. **الرّواية البوليفونيّة أو الرّواية متعدّدة الأصوات:** يعرّفها ميخائيل باختين بقوله: "إنّ الرّواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الرّوائيّة، توجد دائما علاقات حواريّة. أي: إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقّا إنّ العلاقات الحواريّة هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الرّدود الخاصّة بالحوار الذي يجري التّعبير عنه خلال التّكوين، إنّها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلّل كلّ الحديث البشري وكلّ علاقات وظواهر الحياة الإنسانيّة، تتخلّل تقريبا كلّ ماله فكرة ومعنى" (باختين، 1986، ص 59).
2. **الخبر:** يُعدّ "شيخ الأشكال الصّحفيّة"، وهو يتبوّأ "مكان الصّدارة بين فنون التّحرير الصّحفي؛ لأنّه صانعُ كلّ الفنون، وهو الذي يوحّدها، أي إنّها كلّها فنون تالية لفنون الخبر، فلا يمكن للحديث، أو التّحقيق، أو التّقرير، أو المقال أن يأتيَ إلا إذا أتى الخبر" (إبراهيم، 1998، ص 90). لذلك تعدّدت تعاريفه إلى حدٍّ يعسر معه الوصول إلى تعريف جامع مانع. ولعلّه بدل البحث عن هذا التّعريف أو ذاك "يعتمد الصّحفيون دليلًا يساعدهم على التأكّد من اكتمال خبرهم واشتماله على القدر الكافي من المعطيات اللاّزمة لرواية قصّة إخباريّة. ويتكوّن هذا الدّليل من ستّة أسئلة (من، ماذا، متى، أين، كيف، لماذا) تشكّل شبكة متماسكة من المعلومات وتُعرف بالأسئلة المرجعيّة أو الأسئلة الصّحفيّة" (قنديل، 2018).
3. **التّقرير الإخباري:** يشتمل التّقرير الإخباري، بصفة مكبّرة، على كلّ مقوّمات الخبر بصفة مصغّرة، فالتّقرير هو خبر مطوّر. ومن المفيد، قبل دراسة التّقرير، مراجعة أساسيات الخبر لفهم أوجه الشّبه وأوجه الاختلاف بين الخبر والتّقرير الإخباري. وينطلق التّقرير مثل الخبر من أكثر العناصر آنية، ولكنه يخصّص قسمًا كبيرًا، قد يكون القسم الأكبر، لإيراد معلومات ومعارف في شكل خلفيّة لها علاقة بالعناصر الآنية، وتهدف إلى إضفاء إضاءة على الأحداث ومساعدة القارئ على فهم مدى ارتباط آخر التّطورات بما سبقها من تسلسل للوقائع (قنديل، 2018).
4. **التّقرير الحيّ:** التّقرير الحيّ، أو الاستطلاع، أو الرّيبورتاج في الصّحافة المكتوبة أو النّقل – وهي مصطلحات دارجة في الأوساط المهنيّة في المشرق والمغرب – يشبه التّقرير الإخباري في العديد من الأوجه. فهو تطوير للخبر من حيث حجم النّصّ، وتعدّد الأطراف الفاعلة والمصادر، وثراء العناصر الرّئيسة، وحجم الخلفيّة، وتنوّع القوالب الفنيّة المعتمدة في ترتيب تسلسل عناصر الموضوع، ويُعدُّ مثل الخبر والتّقرير الإخباري، شكلًا من الأشكال الميدانيّة الرّئيسة التي يغلب عليها الطّابع الإعلامي، وتهدف إلى نقل الأخبار والوقائع والمعلومات والمعطيات والآراء والمواقف والتّحليلات التي تعبّر عنها الأطراف المعنية بالموضوع، والتي تُعامل مثل الوقائع. ويضيف التّقرير الحيّ، أو الاستطلاع إلى هذه المادة التّقليديّة مادّة لا يهتمّ بها

الخبر والتّقرير الإخباري، تتمثّل في معلومات وملاحظات تهدف إلى ترجمة المناخ الإنساني الذي يحيط بالأطراف الفاعلة في الحدث، فيتحرّر الصّحفي من قيود الخبر التي تفصل بين الوقائع وذات الصّحفي، فتصبح تفاعلات الصّحفي مع الشّخصيات ومع مكان وقوع الأحداث مادةً من الموادّ الرّئيسة في الاستطلاع، مع الحذر ألاّ يتحول التّقرير الحيّ إلى خاطرة تسجّل انطباعات الصّحفي (قنديل، 2018).

5. **الكولاج:** تقنية يعرّفها إدوارد الخرّاط قائلًا: "كولاج قصصي يقارب التّقنية التي يعرفها الفنّ التّشكيلي ونصوص تضمّ صورًا وشذرات شتّى قد تكون من خامات مختلفة ومن مصادر متنوّعة، تضمّ إلى بعضها بعضًا فتعطي لوحة جديدة" (الخرّاط، 1994، ص 5).

المبحث الأوّل: الخطاب الصّحفي في الرّواية: أنماط الاسترفاد

يتّخذ حضور الخطاب الصّحفيّ في الرّوايات التي جعلناها مدارَ البحث تجلّيين بارزين: تجليًّا جزئيًّا، يحضر فيه الخطاب الصّحفيّ في ثنايا القصّ وأعطافه. وعلى أهمّيّته في تطوّر الأحداث، لا يمثّل النّسغ الذي يشدّ سدى الرّواية ونسيجها. ومن ثمّة، فهو وإن كان موّلِدًا لتنامي القصّ، فإنّ ذلك التّنامي يبقى محدودًا جزئيًّا. وسنمثّل لهذا الضّرب بروايتي "كوابيس بيروت" و "الحبّ في المنفى"، وتجَليًّا كليًّا، يكون فيه الخطاب الإعلاميّ موجّهًا للخطاب الرّوائي مستبدًّا به، عليه تدور رحى القصّ، حتى لكأنّ الخطاب القصصي لا يتدرّج إلا بنوى نصيّة إعلاميّة. وسنمثّل له بروايتي "ذات" و "الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء".

1. التّجلّي الجزئي

وردت الإحالات على الخطاب الإعلامي في رواية "كوابيس بيروت" لغادة السّمان مبثوثة في موضوعات عدّة، ومن تلك الإحالات عرفنا أنّ للرّاوية صلة بالصّحافة المكتوبة. فهي صاحبة عمود في إحدى الصّحف "وأنا أملي مقالي الأسبوعي (...) حين كتبت ذلك المقال لم أكن قد قطعت الأمل نهائيًا من إمكانيّة إيصاله إلى المطبعة" (السمّان، 1976، ص 48)، وأدركنا أيضًا أنّ بين الصّحف القديمة والكوابيس أسباب وأنساب. تقول السّمان: "اقترب الغروب، ولم يعد أخي.. وأنا أقرأ كوما من الصّحف القديمة وجدتها مكوّمة في زاوية المطبخ.. صحف عمرها شهران وثلاثة. كلّها تتحدّث عن الموت والقتل والجثث والخطف وحربنا الأهليّة المريرة.. كلّها كوابيس كوابيس.." (السمّان، 1976، ص 33)، وتبيّنت لنا كذلك صور من صور التّضليل الإعلامي التي ترد على أثير المذياع. وفي هذا الإطار تمّ استرفاد الخبر الصّحفيّ. فكان موضوعًا من موضوعات الخطاب الرّوائيّ.

لقد مثّل المذياع في "كوابيس بيروت" رافدًا من روافد البناء الحكائيّ، ففي زمن الحرب الأهليّة اللّبنانيّة كان وسيلة الأخبار الوحيدة بعد أن عزّ الخبر المكتوب لاحتجاب الصّحف "كنت فيما مضى أبدأ يومي بمطالعة الصّحف، ولم أجدها طبعا خلف الباب (...) قرّرت الاستماع إلى الرّاديو، وهو أداة لا أتعامل معها عادة إلاّ مؤخّرًا" (السمّان، 1976، ص 21)، ومن ثمّ كان "الخبر الإذاعي" باعثًا من بواعث الحكي، وعاملًا من عوامل تطوّره. "اليوم، ولشدّة وحشي، أدرت زر الرّاديو، وكان المذيع يقول..."(السمّان، 1976، ص 22). لقد تسرد الرّاوية الخبر الكاذب، أو لنسمّه "الخبر الحافي" الذي لا يغني عن الحقيقة شيئًا (البرقاوي و المعمري، 2025). ثمّ تعلّق بغضب وسخط على ما يأتي به المذيع من أخبار خاطئة وكاذبة. ويستمرّ الخطاب على هذا النّحو: "خبر غير مقدّس وتعليق حرّ". وسنمثّل بنماذج من سرد الأخبار والتّعليق عليها في هذه الرّواية لاحقًا.

وإذا تركنا رواية "كوابيس بيروت" إلى رواية "الحبّ في المنفى"، عرفنا منذ الاستهلال أنّ الرّاوي هو صحافي هُجّر قسرًا من وطنه، لذلك شاع الكلام في مواطن غير قليلة على المؤسّسة الصّحفية في مصر. فقد افتتح بهاء طاهر الفصل الأوّل من روايته بعنوان "مؤتمر كغيره"، وأنهاه بقصّ حوار عن مهنة الصحافة "قامت الصّحفيّة التي أمامي لتلتقط صورة لبيدرو الذي كان ينظر إلى الطبيب وإلينا بشيء من الحيرة والخجل، وبعد أن أخذت الصّورة جلست وهي تقول بصوت مرتفع: لعنة الله على هذه المهنة. وردّ برنار، الصّحفي الذي يجلس في الطرف البعيد من القاعة وهو يقوم من مقعده: أيّة مهنة؟ الصحافة، أو إدارة الأمن الوطنيّ،

أو الطب، أو الكهرباء، أو قيادة التّاكسي؟ ثم ركل المقعد المعدنيّ بقدمه وقال: أم هذا العالــم؟ واستمرّ صليل المقعد لثوانٍ، ثم اختفى" (طاهر، 2001، ص 243).

وتستمرّ سلطة الخطاب الإعلاميّ إلى ما بعد نهاية الرّواية، فقد ذيّل بهاء طاهر روايته بهوامش، وممّا جاء فيها قوله: "هذه رواية، أساسها الخيال، ولكن هناك مع ذلك أشياء حقيقية (...)، وفي الفصل الأخير شهادة الصّحفي الأمريكي رالف حقيقية، الاسم حقيقي والوقائع حقيقيّة" (طاهر، 2001، ص 255).

وإذا ما سلّمنا بأنّ "الرّوائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصّة، وإنّ أبطاله ما هم إلاّ أقنعة يروي من ورائها قصّته ويحلم من خلالها بنفسه" (بوتور، 1986، ص 64)، وإذا ما سلّمنا أيضًا بأنّ "كلّ شخصيّة هي سليلة كاتبها" (Michaud, 1983, p.136). قلنا: إنّ حكاية "البطل" في رواية "الحبّ في المنفى" هي في النّهاية حكاية بهاء طاهر الصّحفي المهجّر المطرود من الإذاعة المصريّة لأسباب سياسيّة. وإذا شئنا قلنا إنها لم تكن رواية عن الحب والاغتراب فحسب، بل هي رواية عن الصّحافة المصريّة التي فشلت في أداء رسالتها تقبّلًا وتأثيرًا.

ويأتي الكلام على هذه الحكاية بأساليب مختلفة، فمرّة يأتي في أسلوب خبري ساخر "قيّدني العمل أيّ كذب؟ لم أكن أعمل شيئًا في الحقيقة. كنت مراسلًا لصحيفة في القاهرة لا يهمّها أن أراسلها. ربمّا يهمّها بالذّات ألاّ أراسلها" (طاهر، ص 2). "ربّما يصل أحد الوزراء ويقول تصريحات تسعد رئيس التّحرير، يضعها في الصّفحة الأولى ويرضى عنّي أخيرًا ((الوزير.. يصرّح: اقتصادنا خرج من عنق الزّجاجة. الوزير يقول: سنبحث التّعاون الأوروبي في انطلاقة التّنمية)) (...) يرتاح رئيس التّحرير جدًّا إلى انطلاقة التّنمية هذه. تظهر كلّ أسبوع في مقالاته. منذ سنوات طويلة جدًّا والانطلاقة تقفز عنده من عنق الزّجاجة بلا انقطاع" (طاهر، ص 4). وتدلّ هذه الشواهد وغيرها كثير في الرواية على نجاح السلطة السياسية في تدجين الخطاب الصحفي، وذلك بتهجير أصحاب الأقلام الحرة والعمل على تكميم أفواههم من خلال منع مقالاتهم من الوصول إلى الرأي العام. وبهذه الإشارات وغيرها، يتحول الرّاوي من صحفي ناقل للخبر إلى روائي يتأمّل واقع الإعلام. ومرّة يكون تساؤلاً ممضًّا مريرًا، في ضرب من الاحتجاج والانتصاف: "أمّا صحيفتنا بالذّات، كما تعلم، فإنّ أهمّ أخبار العالم فيها لم تعدُّ تتجاوز خمسة أسطر. نحن تطوّرنا (طاهر، ص 19). وكنت أسأل نفسي في دهشة: هل ما زلت بالفعل صحافيًا له حاسّة الصّحافي؟ بعد كلّ السنين التي مارست فيها البطالة في هذه المدينة الأوروبيّة، أنقل الأخبار الرّديئة لصحيفة رديئة؟ (طاهر، ص 167).

والحقيقة أنّه، على الرغم من تعدد السّياقات التي وصفت واقع المؤسّسة الإعلاميّة التي ينتمي إليها الرّاوي، فإنّ الخطاب الصّحفي لم يكن مكوّنًا أصيلاً من مكوّنات البناء السّردي، وبعبارة أخرى، لم يسهم في تنامي السّرد ودفع القصّ إلاّ قليلاً. فبهاء طاهر، في نظرنا، لم يكن يعنيه البحث عن أساليب فنيّة جديدة في السّرد الرّوائي بقدر ما كان مهمومًا بتعرية حقيقة الصحيفة التي يراسلها. وعمومًا، يمكننا القول إنّ الخطاب الصّحفي، وإن تبوّءَ في روايتي "كوابيس بيروت" و "الحبّ في المنفى" مقامًا رفيعًا، فإنّه لم يرتقِ، في تقديرنا، إلى الدرجة التي تجعله أساسًا من أسس الكتابة الرّوائيّة، بل كان استنفاره للكشف عن موقف المؤلّف من المؤسّسة الإعلاميّة العربيّة. وملخّص هذا الموقف أنّ الصحف العربيّة لا تنشر إلاّ أخبارًا خاطئة وكاذبة، وهي بذلك لا تلتزم بالأخلاقيات الصحفية ولا ترقب في القيم الخبرية إلاّ ولا ذمّة، سواء أكان في زمن الحرب أم زمن السّلم.

2. التّجلي الكلّي

يظهر التّجلّي الكلّي في رواية "ذات" لإبراهيم صنع الله بيّنًا في فواتح القول، جليًّا في متونه، واضحًا في خواتمه. فناشر الرّواية "يخبرنا قبل أن يسلّم عنان القصّ للرّاوي" أنّ الوقائع الواردة في بعض فصول الرّواية منقولة عن الصحف المصريّة، الحكوميّة منها والمعارضة، ولم يقصد المؤلّف بإعادة نشرها تأكيد صحّتها، أو المساس بما تناولته، وإنّما قصد أن يعكس الجوّ الإعلاميّ العام الذي أحاط بمصائر شخصياته وأثّر فيهم" (إبراهيم، 1998، ص 20).

وإلى جانب النّاشر نجد المؤلّف نفسه في غير حوار يشير إلى دواعي توسّله الخطاب الصّحفي في بعض روايته، يقول: "هناك فترة في حياتي أغرمت فيها بأرشفة المواضيع المهمّة التي أقرأها، وفي البداية لم يكن لديّ تصور لإمكانية استخدام هذا الأرشيف

أو الاستفادة منه. وفي عام 1967 نشرت صحيفة "الأهرام" عنوانًا عريضًا "المشير عبد الحكيم عامر: نحن أكبر قوّة ضاربة في الشّرق الأوسط". بعدها بفترة نشرت "الأهرام، عنوانًا عريضًا آخر يقول: "انتحار عبد الحكيم عامر" وقتها شعرت أنّ هناك إمكانية للرّبط بين الخبرين، وإنّ ثمّة علاقة ما بين الأخبار التي تنشر اليوم، وتلك التي تنشر غدًا أو بعد فترة. من هنا جاءتني فكرة إمكانيّة استخدام هذا وتوظيفه في الكتابة" (صحيفة الحياة بتاريخ: الثلاثاء، 01 ديسمبر، 2009).

ونجده يقول عن رواية "ذات": "عندما كتبت "ذات" كان في ذهني أن أصوّر امرأة مناضلة تقاوم النظّام عبر تشكيل جهاز مع أصدقائها. يقتحم شاشات التّلفزة ويقول: إنّ الخطابات على تلك الشّاشات كاذبة. لكن صورة تلك المرأة بدأت تتحوّل تدريجيًّا إلى النّموذج السّائد واحتفظت في ذهني بفكرة المرأة القائدة، عكس النّموذج السّائد الذي يدخل في معارك صغيرة ليعبّر من خلالها عن ذاته تنفيسا عن الإحباط الذي يعيش فيه، فكانت هذه الرّواية "ذات" (مباركوفا، د.ت).

وإذا تجاوزنا هذه الشّواهد الدّالة على مدى استفادة صنع الله إبراهيم من الخطاب الصّحفي في تشكيل عالمه السّردي لاحظنا أنّ الخطاب الصحفي قد تجلى في رواية "ذات" في مظهرين اثنين: مظهر مضموني – إن جازت العبارة – ومظهر شكلي بنائي وهو الذي يعنينا أساسًا في هذا المقام. أمّا المظهر الأوّل فنجده في الفصول الحاملة لأرقام فرديّة. فهي تستدعي أحيانًا عالم الصّحافة من قبيل "لكن مجيد، كما ألفت أن تدعوه في لحظات الصّفاء، القادر على كلّ شيء، أوجد لها عملًا في صحيفة يوميّة، عن طريق أحد مديريها الذي كان من عملاء البنك، وفي قسم لا يتطلّب أي موهبة على الإطلاق؛ لأنّه كان مسؤولًا عن متابعة وتقويم عمل الجريدة كلّه، كان عمل القسم يتلخّص في مراجعة المواد المنشورة لاكتشاف الأخطاء المطبعيّة واللّغويّة والسّياسيّة والمهنيّة، ثم مقارنتها (المواد لا الأخطاء) بما تنشره الصّحف الأخرى لتعيين أوجه السّبق أو التّقاعس، وإثبات هذا كلّه في تقرير يومي يُرفع إلى رئيس التّحرير ليرفعه إلى رئيس مجلس الإدارة" (إبراهيم، ص 18).

ويمعن صنع الله إبراهيم في تعرية ضعف الصّحافة اللّغوي بسبب المحسوبيّة في التّعيينات؟ فيقول "ولمّا كانت الصّحف اليوميّة كلّها تستقي أنباءها من نفس المصدر، والأخطاء المطبعيّة واللّغويّة، فضلًا عن غيرها، أفدح من أن يكتشفها العاملون في القسم الذين لا يتعدّى تعليمهم مرحلة الجامعة، والذين جاءوا إلى القسم من مناح شتّى، كما جاءت ذات فيما بعد، ولمّا كان رئيس مجلس الإدارة يُلقي بالتّقارير في سلّة المهملات بيده اليسرى؛ لأنّ اليمنى لا تُفارق سماعة التّليفون التي يتلقّى عبرها التّعليمات الخاصّة بما يجوز وما لا يجوز نشره من أقل العاملين شأنًا في مكتب وزير الإعلام أو رئاسة الجمهوريّة بعد أن يُبلغه بآخر الأنباء والإشاعات" (إبراهيم، ص 18).

وأمّا المظهر الثّاني فيتمثّل في المعمار الذي شكّل فيه صنع الله إبراهيم عالمه الرّوائي، وهو معمار طريف فيه تضايف الخطاب الرّوائيّ والخطاب الصّحفيّ. فقد عمد إلى جعلهما متناوبين على مدار الرّواية. ففصول الخطاب الرّوائي جاءت في أرقام فرديّة (1– 3–5–7–9–11–13–15–17–19)، وفيها قصّ الكاتب حكايات "ذات". وكانت فصول الخطاب الصّحفي أرقامها زوجيّة (2–4–6–8–10–12–14–16–18)، وفيها حشد عددًا ضخمًا من الوحدات الصّحفيّة؛ ليعري واقع بعض المجتمعات العربيّة عمومًا، وليفضح الواقع المصري خصوصًا.

وإذا تركنا رواية "ذات" إلى رواية "الولي الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء" وجدنا الخطاب فيها قد استحال تقريرًا صحفيًّا حيًّا بداية من الصّفحة الثّالثة والثّلاثين (أشرقت بعنوان فرعي "رسالة من تحت السواد الدامس") إلى آخر الرّواية. ومدار هذا التقرير حدث عجائبي تمثّل في الظّلمة التي تغشّت العالم العربي "سيّداتي، سادتي، ظاهرة غريبة تعترض العالم العربيّ حاليًا، فضوء الشّمس أسودّ منذ لحظات، ولم تنفع معه أيّة إنارة، والخبراء من جميع أنحاء العالم، ينكبّون على دراسة الظّاهرة " (وطّار، ص 29). ولرصد الظاهرة وتحليلها وبيان وجهات النّظر المختلفة إزاءها، تحوّلت الرّواية إلى أستوديو ينسّق فيه الرّاوي ما يدور في العالم عمومًا، وفي العالم العربيّ خصوصًا، عبر مراسلين صحفيّين، أو قل عبر مراسل صحفيّ واحد نجده في كلّ بقاع الأرض "مفرد في صيغة الجمع". فقد استدعى الطّاهر وطّار شخصيّة إعلاميّة مشهورة، وأوكل إليها مهمّة نقل الأحداث شرقًا وغربًا وشمالًا وجنوبًا، ونعني شخصيّة عبد الرّحيم فقراء، الصّحفي المغربي ومدير مكتب قناة الجزيرة في واشنطن، ومنتج برنامج "من واشنطن"

ومقدّمه. فهذا الاسم يُسمّى به جميع المراسلين، ونلفت انتباهكم، سيّداتي سادتي، إلى أنّنا جميعًا تسميّنا عبد الرّحيم فقراء حتّى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كلّ مرّة، فيضيع وقت ما أحوجنا إليه" (وطّار، ص 30).

وتحوّلت الرّواية بذلك إلى تغطية صحفيّة تلفزيّة ساخرة فيها طوّح المراسلون بالمشاهد شرقا وغربا شمالا وجنوبا. فيكون السّؤال عن المكان مثلا "وماذا في رام الله يا فقراء "فتكون الإجابة" في رام الله كل شيء يجري في الظّلمة التي ما بعدها ظلمة" (وطّار، ص 30)، أو تتمّ الإشارة إلى تغيير المكان بذكر قرينة لفظيّة "تنتقل الآن سيّداتي سادتي إلى مراسلينا في بلجيكا وألمانيا وباريس وروما، وهذا مراسلنا ببروكسيل إليك الخط، تفضل"(ص 45). وهكذا أصبح العالم في هذه الرواية "مثل الكرة تتقاذفه الأرجل في أمكنة متعدّدة، وهذه الأمكنة هي التي سيعمل المراسلون على تغطية الأحداث الجارية بها ونقلها إلى المشاهدين. وأوّل ما سيبدأ المراسلون به هو الإشارة إلى السّواد الذي غطّى العالم العربي والإسلامي. وبين الفينة والأخرى سيتمّ التّنقل من مكان إلى آخر، فحجم القضايا السّاخنة هي التي فرضت على الرّواية أن تتّسع أماكنها لتطال العالم كلّه" (بن صفية، 2018، ص 106).

عمومًا، لم يرد الخطاب الصّحفي في روايتي "ذات" و"الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء" مجرّد نتف يستدعيها السّرد من حين إلى حين، فتسهم، إن قليلًا أو كثيرًا، في تنامي الفعل القصصي، مثلما هو الحال في روايتي "كوابيس بيروت" وبالحب في المنفى". بل مثّل خلفية فنيّة اتّكأ عليها المؤلّفان لتمرير خطاب ساخر مرير، يشهّر بالواقع العربي وما يمور فيه من أحداث سياسيّة واجتماعيّة. وسيكون من مشاغلنا في القسم الثّاني من عملنا تدبّر التّقنيات الرّوائيّة التي وظّفت في استرفاد الخطاب الإعلامي، سواء أكان هذا الاسترفاد جزئيًا أم كليًا.

المبحث الثّاني: الخطاب الصّحفي في الرّواية: الأجناس وأشكال التّحوير

يقف الباحث في تجلّيات الخطاب الصّحفيّ في الرّواية العربيّة على أجناس صحفيّة مختلفة وظّفها الرّوائيون وجعلوها رافدًا من روافد الكتابة، بل كانت هذه الرّوافد أساس الكتابة والباعث عليها في بعض الرّوايات. ويمكن أن نميّز بين ثلاث طرائق كبرى في استرفاد الخطاب الصّحفيّ وتحويرِه.

1. تقنية الخبر الصّحفي والتّعليق الرّوائي

كنّا قد أشرنا إلى أنّ المذياع كان مصدر الخبر في رواية "كوابيس بيرو" لغادة السّمّان. وإذا نحن وقفنا على المواضع التي يرد فيها ذكر المذياع لاحظنا أنّ الخطاب يُبنى بناءً ثلاثيًّا: خبرًا صحفيًّا مزعومًا، وتعليقًا انفعاليًّا ساخرًا، وعودةً إلى "الحكي الحقيقي" لما يمور في الواقع ويعتمل.

فالانفجارات أصدق إنباءً من الأخبارِ الصّحفيّة. وكان أوّل خبر تناهى إلى سمع الرّاوية يدور عن ليلة هادئة "اليوم، ولشدّة وحشي، أدرت زرّ الرّاديو، وكان المذيع يقول: قضت العاصمة ليلة هادئة ما عدا طلقات متقطّعة في منطقة القنطاري وحول فندق "الهوليداي إن" (السمّان، 1976، ص 22)، ويأتي التّعليق مباشرة بعد سرد الخبر" وصرخت به: ألا تخجل من هذه الكذبة؟ لم يرد عليّ. وإنّما تابع قراءة نشرة الأخبار وانتقل فورا للحديث بإسهاب عن الحرب الأهليّة في البرتغال. صرخت به: ولكنّني لا ألومك، أنت مجرّد حنجرة وهم يحشونها بالمعلومات الكاذبة.. أنت مجرّد أداة للجريمة ... لم يرد عليّ وإنّما تابع قراءة الأخبار عن أنغولا ... وصرخت به: أنت المسدّس، وهم اليد والقتلة ... وحينما تقع جريمة يجب سجن القاتل لا المسدس ...ولم يرد وإنّما بدأ يتحدّث بإسهاب عن حالة الطّقس في جزر الكناري ...وبدأت الانفجارات تتوالى.. وتتعالى متلاحقة ... ونهض أخي مذعورا يبحث عنّي.. وقررت" (السمّان، 1976، ص 22).

لا يخفى ما في التّعليق من نبرة انفعاليّة صاخبة ساخرة تولّدت عن مفارقات عديدة؛ بسبب التّضليل الإعلامي، وعدم الالتزام بمعايير الخبر الصّحفي والقيم الخبريّة. ذلك أنّ المذيع لم يحترم ميثاق العمل الصّحفي الذي يشترط فيما يشترط أن يكون الخبر مقدّسًا. ولكنّه لم يكن في الرّواية كذلك. بل إنّه عمد إلى تضليل الرّأي العام. ومن نافل القول إنّ " الصحافة تلعب دورًا هامًا في عمليّة التضليل عن طريق الإخبار والنّشرات والتّحقيقات الصحفيّة" (العطواني، 2018، ص 114)، ويعتقد بعض الإعلاميين

"أنّ خطورة التّضليل الإعلامي تنشأ من الأساليب التي تستعمل في ذلك التّضليل، وهي قلب الحقائق، أو التّضليل بالمعلومات التي لا علاقة لها بالحدث" (الساعدي، 2017، ص 42).

ويشترط في الصناعة الإخباريّة أيضًا مراعاة شرط القرب. ولكنّ الصّحفيّ تنصَّل من هذا الشرط أيضًا، وتجاهل واقعه القريب، منصرفًا إلى الإخبار عن الحرب الأهليّة في البرتغال، وحالة الطقس في جزر الكناري. ثمّ يعود الحكي الروائيّ ليصوّر ما يجري في الواقع. وظلّ هذا المنوال، تقريبًا سمة الخطاب الروائي كلّما كان الكلام على ما يبثّه المذياع من أخبار زائفة لا تمتّ إلى الواقع وما يمور فيه من أحداث بأيّة صلة.

وعمومًا، يمكن القول إنّ رواية "كوابيس بيروت" تكشف عن شكل من أشكال استدعاء الخطاب الصحفي في النصّ الروائي، أو لنقل: تكشف عن شكل من أشكال المحاورة بين خطاب مرجعيّ وخطاب تخييليّ.

وتتّخذ هذه المحاورة شكل ما يمكن أن نسمّيه "الخبر والتعليق"، لا بالمعنى الإعلامي الذي يرتكز في جوهر رسالته على المقولة الشّهيرة "الخبر مقدّس والتّعليق حرّ"، بل بالمعنى الصحفيّ الأدبيّ في آنٍ واحد. فغادة السمان تورد خبرًا إذاعيًّا، ثمّ تعلّق عليه تعليقًا ساخرًا، مشيرةً إلى زيفه، ومُسفّهةً مضمونه. ويكون هدم أكذوبة "الخبر مقدّس" مزدلفًا إلى تصوير حقيقة ما يجري في الواقع اللّبناني.

وهنا تنقلب الأشياء أسافلَها على أعاليها: خبرٌ صحفيٌّ جادٌّ وتعليقٌ روائيٌّ ساخر، وخطابٌ مرجعيٌّ لا يقول الحقيقة، وخطابٌ تخييليٌّ يقول الحقيقة، ويظلّ هذا التنافر يسري في ثنايا الرواية ومنعطفاتها البارزة والمفصليّة، فيُسهم في تطوّر القصّ من جهة، ويعمّق الكوابيس التي طوَّحت بالبطلة من جهة ثانية. وبهذا المعنى، يمكن القول إنّ الخطاب الروائي في "كوابيس بيروت" كان خطابًا صادقًا مطابقًا للواقع، على الرغم من أنّه خطابٌ تخييليّ. وفي المقابل، كان الخطاب الإعلاميّ خطابًا كاذبًا غير مطابق للواقع، على الرغم أنّ رسالته الأولى أن يقدّم الواقع بلا تحريف ولا تزييف.

وإذا انتقلنا من رواية "كوابيس بيروت" إلى رواية "الحبّ في المنفى"، جاز لنا الحديث أيضًا عن ثنائيّة الخبر والتعليق. فبهاء طاهر، شأنه شأن غادة السمان، يورد بعض الوحدات الصّحفيّة، ثمّ يعلّق عليها تعليقًا ساخرًا، كما في قوله: "كنتُ في بغداد وقتها، ووقعت في يدي نسخةٌ، فقرأتُ عنوانًا في الصّفحة الأولى داخل مربّع كبير "عرفة للسبتيّة ودلال للتموين"، ظللتُ أحدّق لفترة، وأنا أظنّ أنّ هناك أخطاءً مطبعيّة، ولم أفهم إلاّ بعد أن قرأتُ الخبر أنّه يتحدّث عن تنقّلات لبعض الموظّفين، الكبار أو الصغار، الله أعلم. ولم أفهم أيضًا أنّ السبتيّة معناها الجمرك إلاّ بالقرائن" (طاهر، ص 22).

إذا نظرنا في هذا الشاهد وتدبّرنا الطريقة التي يعلّق بها بهاء طاهر على المادّة الصحفيّة في هذه الرواية، جاز لنا القول "إنّ الكاتب قد نسف الخطاب الصّحفيّ نسفًا، وشكّك في اللغة الإعلاميّة تشكيكًا، فقد انتقى مادّته من الصفحة الأولى، واختار العنوان من بين الوحدات الصحفيّة. غير أنّ العنوان لم ينهض بوظيفته الإخباريّة الإغرائيّة، فكان خاويًا مربكًا، وليس ذلك من تقاليد الكتابة الصحفيّة التي تحرص، فيما تحرص عليه، على أن يكون العنوان هو المدخل الحقيقيّ للخبر، والمقدّمة بالذّات" (ربيع، 2005، ص 322).

والحقيقة أنّ نقد الكاتب للمؤسّسة الإعلاميّة تجاوز الإعلام العربيّ إلى الإعلام الغربيّ، إذ أبان، دون شكّ، عن انتقائيّة وعنصريّة وانحياز. وقد ظهرت هذه السماتُ أكثرَ ما ظهرت خلال مجازر "صبرا وشتيلا" ومن هنا نفهم ألوان الغربة التي عانى منها طاهر؛ فقد غدا، بعد تهجيره من وطنه، غريب الوجه واللسان، إذ يقول: "أنا رجل فقد القدرة على الفهم. الأخبار التي أسمعها كل يوم لم تعد تصل إلى قلبي" (طاهر، ص 69).

2. تقنية الكولاج الصّحفي والمضمر الرّوائيّ

يبدو للناظر في رواية "ذات" أنّ صنع الله إبراهيم قد وظّف أشكالًا صحفيّةً عديدة، أكثرُها تواترًا الخبرُ الصحفيّ. فكانت الرواية، في وجهٍ من وجوهها، حشدًا من قصاصات صحفيّة جمع بينها الكاتب في سياق روائيّ عبر تقنيّة "الكولاج"، ولئن تنوّعت مضامين الخطاب الصحفي وشملت المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والدينيّة والثقافيّة، فإنّ الهمَّ السياسيَّ بدا طاغيًا.

فإذا نظرنا في العدد الزّوجي (2) مثلًا وجدناه قد انفتح بعنوان "إضافة اسم أنور السّادات إلى النّصب التّذكاري الذي أقامته إسرائيل باسم ضحايا حرب الظلام والصمت" (إبراهيم، ص 29)، وانغلق بعنوان الرئيس مبارك: "التنمية الشّاملة سارت في كل نواحي الحياة بسواعد مَن عملوا في كافة مواقع الإنتاج بروح الفريق الواحد المتكامل وتحت شعار الإخلاص" (إبراهيم، ص 50).

وإذا انتقلنا من مضامين الخطاب الصحفي إلى أشكاله – وهو ما يعنينا بالأساس في هذه الدراسة – لاحظنا أنّ صنع الله إبراهيم قد اعتمد أساسًا الأشكال الصحفيّة التي تنتمي إلى صحافة الخبر، وأكثر من استدعاء العناوين الصحفيّة. غير أنّه، بتأمّل تلك العناوين من جهة، وطريقة ترتيب الوحدات الصحفيّة على نظام مخصوص من جهة أخرى، ندرك أنّ الظاهر الصحفي قد أخفى مواقف روائيّة مضمرة ليس إدراكها على القارئ بعزيز.

ومن ثمّة يحقّ لنا القول إنّ صحافة الخبر في هذه التجربة الروائيّة لم تكن سوى قناع، أو لنقل: مجرّد ذريعة لإدانة واقع غلب فيه الفتق على الرتق. وإذا صحّ هذا التأويل، قلنا إنّ صنع الله إبراهيم قد أوهمنا بأنّه استدعى صحافة الخبر التي تقتضي، فيما تقتضي، تطبيق القاعدة الصحفيّة "الخبر مقدّس والتعليق حرّ"، بينما هو في الحقيقة جعل الخبر مجرّد منفذٍ لصحافة الرأي.

فحين يستدعي الكاتب مثلًا التّصريح الآتي: "الشّيخ الشعراوي: إذا رأينا مثلًا عمارةً تُدِر دخلًا كبيرًا، فعلينا ألَّا نحسد صاحبها، بل ندعو له بالبركة في الحلال من المال؛ لأنّه لم يستغل أحدًا لأنّه أنفق ثمنها كغذاء في بطون أفقر العاملين، وكِساء على جسد أفقر العاملين" (إبراهيم، ص 29)، فإنما هو يدين الخطاب الدّيني المترهلّ الذي يبرّر الرّأسمالية المتوحّشة بحجج خاطئة كاذبة، وهو حين يجمع في سياق واحد التصريحات الآتية: وزير التخطيط المصري: "الديون الخارجية لمصر 13 مليار دولار؛ أي 400 دولار على كل مواطن مصري بما فيهم الأطفال". وزير التخطيط المصري: "ديون مصر 15 مليار دولار؛ أي 648 دولارًا على كل مواطن بما في ذلك الأطفال". وزير الاقتصاد المصري: "الديون الخارجية لمصر ٤٤ مليار دولار". رئيس الوزراء المصري كمال حسن علي: "ديون مصر لا تتجاوز 24 مليار دولار". البنك الدولي: "ديون مصر الخارجية 30 مليار دولار غير الديون العسكرية" (إبراهيم، ص 32– 33)، فإنّه، في الحقيقة، يسخر سخريةً مرّةً من التناقض العجيب في المعطيات الإحصائيّة الرّسميّة. ولعلّه غنيّ عن القول إنّ رواية "ذات"، في فصولها التي اعتمدت القصاصات، لم تقدّم مواقف روائيّة مباشرة، بل جمعت مادّةً خامًا، وقدّمتها للقارئ حتّى يفكّك المضمر فيما وراء الخبر.

والرأي أو الموقف في هذه الرواية – في نظرنا – رأيان: رأي بعض أعوان السرد، ورأي القارئ. وقد تنبّه بعض الدارسين إلى طبيعة الخطاب الصّحفي ووظائفه في رواية "ذات"؛ فقد أشار طلال رشيد، في سياق حديثه عن توظيف الخطاب الصحفي في هذه الرواية، إلى أنّه "يمكننا أن نهتمّ في نص "ذات" بنمط صيغيّ يمثّله التعليق (Commentaire)" (رشيد، 2017، ص 125). مشيرًا إلى أنّه "في كلّ رواية يقوم السارد الأوّل بدور المعلّق على خطاب الآخر"(Heuvel, 1985, p. 149).

وتوسّعت رؤية البحث في العلاقة بين الخطاب الروائي والخطاب الصحفي في هذه الرواية عند صلاح فضل، قائلًا: "إنّ صنع الله إبراهيم يزاوج بترتيب صارم بين وحدات السرد القصصي ووحدات التوثيق الصحفي بتقنيّة تشكيليّة وسينمائيّة محدثة يمكن أن نسمّيها الكولاج، الذي يعتمد على إعادة المزق الخشنة لتدخل في تكوينٍ جماليّ جديد، حيث يتمّ مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الأوّل، وتوظيفها في السياق الكلّي الجديد" (فضل، 1992، ص 332). وأكّد فضل أنّ "الترتيب والتناوب هو مصدر المعنى الجديد"(فضل، 1992، ص 333) في هذه الرواية التي وظّفت الخطاب الصحفي توظيفًا جماليًّا.

3. التقرير الحيّ أصلا من أصول الكتابة الرّوائيّة

وقفنا في القسم السابق على بعض أشكال استرفاد الخطاب الإعلامي في الرواية. وهذه الأشكال، على تنوّعها وطرافتها، وخاصّة في رواية "ذات"، تبقى في النهاية منتميةً إلى الصحافة التقليديّة التي تعتمد أساسًا الخبر الصحفيّ، وتكاد لا تتجاوزه إلى غيره. ونحاول في هذا القسم الأخير من دراستنا أن ننظر في رواية "الوليّ الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، عسى أن نتبيّن خصائص الكتابة الروائيّة حين يلجأ صاحبها إلى توظيف تقنيّة التقرير الحيّ في الإعلام السمعيّ البصريّ.

ولعلّه بوسعنا أن نبرز ثلاثة مظاهر بارزة تحكم العلاقة بين الخطاب الروائي والخطاب الصحفي. أمّا الظاهرة الأولى فمعجميّة، تتّصل بمصطلحات الإعلام التي شاعت في الرواية، والتي بدأت في مستوى الخبر، بالإخبار عن كسوف كلّيّ، وهو الحدث الرئيس الذي قامت عليه الرواية، مثلما أشرنا إلى ذلك سابقًا. ومع هذه البداية أخذ الحضور الإعلاميّ في التجلّي من خلال مفردة الشاشة: "أحسّ الوليّ الطّاهر بيدين لطيفتين تحملانه وتجلسانه على عرشه في مقامه الزّكيّ، فينفتح تلفاز شاشته لا يحدّها نظر" (طاهر، ص 29).

ثمّ توسّع الحقل المعجميّ (الفضائيّات، مراسلونا، كبير مراسلينا عبد الرحيم فقراء، المحلّل السياسي، الخطاب الإعلامي، أخبارها، المعلومات، الأنباء الأمريكيّة، الوكالة، البرقيّة، التلفزات الأمريكيّة، الصحفي، النشرة الاستثنائيّة، جريدة معاريف، الصحف، نشرات، فضائيّة، التلفزة الإيطاليّة، الأستوديو...)، لينقل لنا حيثيّات هذا الكسوف الكلّيّ الفجائيّ. وعن هذا الكسوف تولّدت ثنائيّة الظلام والضوء، فكان "القطبان الحدثيان المهيمنان على سجايا السّرد عند الطاهر وطّار، يقول: "أمّا عن فكرة الرّواية، فقد وضعت الولي الطّاهر أمام شاشة عرضها السّماوات والأرض، وأطفأت النّور بحكم انتشار السّواد في العالم العربي وتبخّر البترول، وتركت الصّوت يصف ما يجري في العالم، توقّعت أن البترول نفذ والدولار انخفضت قيمته، وردود الأفعال العربيّة والدّوليّة"**(تقديم الطّاهر وطّار لروايته على موقع مكتبة خالدية الإلكتروني)**.

وأمّا الظاهرة الثانية فأسلوبيّة إعلاميّة – إن صحّت العبارة – تتعلّق بتقنيّة السؤال والجواب. ومن ثمّة كانت رواية "الوليّ الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، في نشأتها ونمائها وتطوّرها، عبارةً عن سلسلة من الاستجوابات تعرَّفنا من خلالها على مجموعة من الأخبار والتعليقات. ونلاحظ أنّ هذه الثنائيّة قد تجلّت بنسقين مختلفين، تنازعهما الإبطاء والتسريع، فإذا سار القصّ على وتيرة هادئة قلّ عدد الأسئلة، واتّسعت مساحة الإجابة، وغلب عليها الوصف أو تقديم وجهة نظر المراسل الصحفي وموقفه ممّا يجري في الواقع. أمّا إذا تسارع نسق الأسئلة، وتوالد بعضها من بعض، كانت الأجوبة موجزة ومكثّفة، ومن ثمّة قدّمت صورًا دقيقة عمّا يطلبه الوليّ الطاهر ليُطلع الجمهور على حقيقة ما يجري.

وسواء أوردت الأخبار موجزةً أم مفصّلة، فإنّ السائل – كما المسؤول – لم يكن محايدًا، وإن أوهم بذلك، حتّى ليحقّ لنا الزعم أنّه لا أثر في هذه الرواية للعبارة الصّحفيّة المشهورة *"كبد الحقيقة زر الحكومة حر"* فالأخبار جميعها أُخرجت في شكل تعليقات ووجهات نظر ساخرة من السواد الذي اتّخذه وطّار حدثًا رئيسًا ليسخر من الواقع، ولا سيّما الواقع العربي، سخريةً مرّة، "فمشروع الوحدة الإفريقيّة الذي أعلنه القائد سيرى النور وسيتحقّق، وعلى فكرة تقول وكالة الأنباء الأمريكيّة إنّ ليبيا، عكس تونس، تعتبر الحالة الكونيّة تشمل العالم كلّه (...)، إذ تدين بشدّة الاستعمار والإمبرياليّة، وتضع ثقتها التّامة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة"(طاهر، ص 12).

وأمّا الظاهرة الثالثة فتتمثّل في تعدّد الأصوات الروائيّة، فنجد الوليّ الطاهر، الشخصيّة الساردة الوحيدة، يبصر ما لا يبصره الآخرون: "توالت صرعة الولي الطّاهر، وتواصل معها التّحديق في الشّاشة المسودّة، والتي كان في الحقيقة، يرى ويبصر من خلالها، صور ومناظر كل ما يتفوه به، سواء المذيع الرئيس، أو المراسلون من مختلف أنحاء العالم" (ص 63).

كما استخدم الراوي، من أجل تسريد الحاضر واستشراف المستقبل، فضلًا عن شخصيّة بلاّرة والمراسل عبد الرحيم فقراء، صوت المراسل/المثقّف الذي اكتفى بنقل الوقائع وسردها، وشخصيّةً صوفيّةً هي بمثابة "الشخصيّة الجذع" في الرواية، اختارها الرّوائيّ بسماتها الخاصة التي سيعرض لها البحث، لما ارتأى فيها من قدرة على الاستشراف توائم طبيعتها الصوفيّة المتلذّذة بالألم؛ فالواقع العربي مؤلم ومستقبله ألم – حسب النصّ – ولا يمكن لأيّ شخصيّة روائيّة أخرى، بصورة مغايرة، على تحمّل ما ستتحمّله شخصيّة الوليّ.

النتائج

- فتنت سلطةُ الخطاب الإعلاميّ عددًا غير قليل من الروائيّين العرب، فتنة تجلّت في العتبات قبل المتون، وظهرت في الأشكال البنائيّة كما ظهرت في المضامين والدلالات. فإذا نظرنا في العتبات ووصلناها بالنهايات، مُلطِفين النظر في تطوّر

القصّ، لاحظنا في غير روايةٍ أنّ منطلق الحكي ظلّ مشدودًا إلى الاستهلال الذي بدأ بنواة صحفيّة انداحت في النصّ ووجّهت طرائق الخطاب على نحو مخصوص، أمّا إذا تدبّرنا المتون، فنقف على صور متنوّعة في استدعاء الخطاب الصحفي، وإن كانت تقنيّات "الكولاج" و"الخبر والتعليق" و"التقرير الحيّ" أظهرَ تلك الصور وأبينَها.

وهذه الأشكال تتلخص في نظرنا، بعض التحوّلات النصّيّة التي عرفتها الرواية العربيّة وهي تتشرّب النصّ الصحفي؛ إذ استفادت من الأشكال الصحفيّة التقليديّة كالخبر، كما استفادت أيضًا من الأشكال الصّحفيّة الحديثة التي اقترنت بالإعلام السّمعيّ البصريّ. ومن ثمّة استطاعت، في بعض التجارب، أن تحوّل المادّة الصّحفيّة إلى رافد من روافد الكتابة الرّوائيّة.

- لئن استعارت الرواية أدواتِ الخطاب الصّحفي وتشرّبت بعض خصائصه الفنيّة، فإنّها صوّرت المؤسّسةَ الإعلاميّة العربيّة تصويرًا سلبيًّا لذلك يجوز لنا القول إنّ المحاورة بين الخطابين الروائيّ والصحفيّ بُنيت على ثنائيّة البناء والهدم. فقد تبيّن لنا أنّ الرواية تلوذ بالخطاب الإعلاميّ وتبني به صروح متونها السّرديّة، ولكنّها في النهاية تهدمه هدمًا لا بناء بعده. فلمّا كان الإعلام لا ينقل الحقيقة ولا يقدّس الخبر زمن الحرب وزمن السّلم، بل كان ينقل "رواية السلطة"، فإنّ الرواية نابت عنه وسعت إلى نقل "الحقيقة" و "تقديس الخبر".

الخاتمة

حاولنا في هذا العمل الوقوفَ على أوجه من وجوه توظيف الخطاب الإعلامي في نماذج من الرّوايات العربيّة، فوجدنا أنّ الخطاب الصّحفي قد غدا مكوّنًا أصيلًا من مكوّنات النّسيج السّرديّ الرّوائيّ، ورافدًا أساسيًّا من روافد الكتابة في الرّواية المتعدّدة الأصوات، فهو قد نازع الرواية في شخصيّاتها، وحاورها في بنيتها ووظيفتها بطرائق فنيّة مختلفة، توزّعت بين "صحافة الخبر"، بوصفها شكلًا صحفيًّا يُخبر في غير تفصيل، وبين تقارير إخباريّة تتيح مساحة للنظر والتحليل والتأويل لما يجري في الواقع، وما يمور فيه من أحداث.

وعمومًا، مثّلت مدوّنة الدّراسة شواهدَ متنوّعة على مدى استفادة الخطاب الرّوائي من الخطاب الإعلامي، وفتح الرّوائيّين نصوصهم على مشارب غير أدبيّة لتجديد آليّات الكتابة الرّوائيّة وتنويعها. وقد نتج عن هذا التفاعل النّصّي أشكال روائيّة جديدة تعدّدت فيها الأصوات وتنوّعت بها وجهات النظر. وغنيٌّ عن القول إنّ تراكم النّصوص الرّوائيّة التي تشربت الخطاب الإعلامي يدعونا إلى توسيع مدوّنة القراءة، عسى أن نتبيّن صورًا أخرى من العلاقات الرّوائيّة الصّحفيّة التي ما فتئت تؤكّد أنّ بين هذين الخطابين أسبابًا وأنسابًا.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ص. ا. (1998). *ذات*. القاهرة: دار المستقبل العربي.

باختين، م. (1986). *شعريّة دوستويفسكي* (ترجمة ج. ن. التّكريتي). الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر.

بالضيافي، هـ. (2013). *صورة الوطن في الرواية العربية المعاصرة: المكان في رواية المهاجر* [أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة منوبة].

البرقاوي، ب.، و المعمري، ي. (2025). عجيب الحواس وغريبها في رواية "كوابيس بيروت" لغادة السّمان. *الذاكرة، 13*(1)، 33-46. https://asjp.cerist.dz/index.php/en/article/261806

بن صفية، ع. ا. (2018). خطاب النهضة وسؤال المآل في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار – مقاربة سردية. *افاق للعلوم، 3*(4)، 100-113. https://asjp.cerist.dz/en/article/59875

بوتور، م. (1986). *بحوث في الرواية الجديدة* (ترجمة ف. انطونيوس، الطبعة الثالثة). بيروت: منشورات عويدات.

بوطيبان، آ. (2019). البعد الإعلامي لاستحضار الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية. *دراسات معاصرة، 3*(2)، 26-32. https://asjp.cerist.dz/en/article/92585

الخرّاط، إ. (1994). *أسكندريتي: مدينتي القُدسية الحُوشية: كولاج روائي*. الفجالة والإسكندرية: دار ومطابع المستقبل.

ربيع، ع. ا. س. م. (2005). *فن الخبر الصّحفي: دراسة نظرية وتطبيقية*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

رشيد، ط. (2017). خلفيات الصوغ الروائي: انهيارات المعنى في رواية" ذات" لصنع الله ابراهيم. *مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، 6*(2)، 115-133. https://asjp.cerist.dz/en/article/15534

الساعدي، ز. ج. ج. (2017). الألفاظ القرآنية الدالّة على الكذب / دراسة إعلامية. *الباحث الإعلامي، 9*(36)، 38- 56. https://doi.org/10.33282/abaa.v9i36.113

السمّان، غ. (1976). *كوابيس بيروت*. بيروت: منشورات غادة السمان. https://bitly.cx/KgrT9

شيحة، ع. ا. (2016). *الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة*. تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

طاهر، ب. (2001). *الحب في المنفى*. القاهرة: دار الهلال.

العطواني، ع. ا. ك. م. (2018). التضليل الإعلامي في بث المعلومات. *الباحث الإعلامي، 10*(40)، 107-130. https://doi.org/10.33282/abaa.v10i40.47

عقالي، ن. (2012). الصورة السردية في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء. *مجلة الأثـــر، 11*(15)، 114-122. https://asjp.cerist.dz/en/article/50490

فضل، ص. (1992). تقنية الكولاج الروائي. *فصول، 11*(2)، 332-339. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10303/208676

قمار، ن.، و بروان، م. ا. (2023). جماليّة الخطاب الصّحفي في الرّواية الجزائريّة -واسيني الأعرج أنموذجا-. *اللّغة العربية، 25*(2)، 585-596. https://asjp.cerist.dz/en/article/224013

القاضي، م.، الخبو، م.، السماوي، أ.، العمامي، م. ن.، عبيد، ع.، بنخود، ن. ا.، النصري، ف.، و ميهوب، م. آ. (2010). *معجم السّرديات*. تونس: دار محمد علي للنّشر.

قنديل، أ. (Oct 30 ،2018). *مدوّنة "دروس في التحرير الصحفي" تساعد الصحفيين في تطوير أدائهم المهني*. شبكة الصحفيين الدوليين. https://bitly.cx/VOOgj

مباركوفا، د. (د.ت). صنع الله إبراهيم وروايته "ذات". *مجلة أقلام الثقافية*. https://aklaam.net/newaqlam/index.php/--150/--153/1198-qq

المسدّي، ع. ا. (1977). *الأسلوبيّة والأسلوب: نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب*. تونس: الدّار العربيّة للكتاب.

الموسوي، م. ج. (1988). *الرّواية العربيّة: النّشأة والتّحول*. القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

نعيجي، ع. ا.، شعبان، ب.، و كليبات، أ. م. (2015). أسلبة النص السردي بتقنيات الإعلام في روايتي: "ذاك الحنين -الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء". *فصل الخطاب، 4*(1)، 77-90. https://asjp.cerist.dz/en/article/107940

وطّار، ا. (2007). *الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء*. الجزائر: موفم للنشر. https://bitly.cx/pq8iX

وغليسي، ي. (2007). *الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم*. الجزائر: دار أقطاب الفكر.

Funding

None

ACKNOWLEDGEMENT

None

CONFLICTS OF INTEREST

The author declares no conflict of interest

References

Al-Atwani, A. K. M. (2018). Mass Media Communications Misdirecting in Broadcasting Information. *ALBAHITH ALALAMI*, *10*(40), 107-130. https://doi.org/10.33282/abaa.v10i40.47

Al-Kharrat, E. (1994). *Iskandarīyatī: madīnatī al-qudsīyah al-ḥūshīyah: kūlāj riwā'ī*. Faggala & Alexandria: Dar & Matabi' Al-Mustaqbal.

Al-Musawi, M. J. (1988). *The Arabic Novel: Origins and Transformation*. Egypt: General Egyptian Book Organization.

Al-Qadi, M., Al-Khabbou, M., Al-Samawi, A., Al-Amami, M. N., Obeid, A., Benkhoud, N., Al-Nasri, F., & Mihoub, M. A. (2010). *Dictionary of Narratives*. Tunisia: Dar Mohamed Ali For Publishing.

Al-Saidi, Z. J. J. (2017). Quranic Words Referring to Lies A Media Study. *ALBAHITH ALALAMI*, *9*(36), 38- 56. https://doi.org/10.33282/abaa.v9i36.113

Al-Samman, G. (1976). *Beirut Nightmares*. Egypt: Ghada Al-Samman Publications. https://bitly.cx/KgrT9

Aqqali, N. (2012). The narrative image in the novel Al-Wali Al-Tahir Raises His Hands in Prayer. *Al Athar*, *11*(15), 114-122. https://asjp.cerist.dz/en/article/50490

Bakhtin, M. (1986). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (J. N. Al-Tikriti, Trans.). Casablanca: Dar Toubkal Publishing.

Bargaoui, B., & Almamri, Y. (2025). Strange and Weird senses in the novel Ghada al-Samman's Beirut Nightmares. *Adhakira, 13*(1), 33-46. https://asjp.cerist.dz/index.php/en/article/261806

Bel-Diyafi, H. (2013). *The image of the homeland in the contemporary Arabic novel: Place in the novel of the immigrant* [Unpublished doctoral dissertation, Manouba University].

Bensefia, A. (2018). The discourse of renaissance and the question of destiny in Tahar Wattar's novel "Al Ouali Attaher Yarfaa Yadayhi Bidouaa" - A narrative approach. *Afak For Sciences*, *3*(4), 100-113. https://asjp.cerist.dz/en/article/59875

Boutaibane, A. (2019). The media dimension to evoke the political discourse in the Algerian novel. *Contemporary Studies*, *3*(2), 26-32. https://asjp.cerist.dz/en/article/92585

Butor, M. (1986). *Studies in the Modern Novel* (F. Antonius, Trans.; 3 ed.). Beirut: Awaidat Publications.

Dilshada, M. (n.d.). Sonallah Ibrahim and His Novel Zaat. *Aqlam Cultural Magazine*. https://aklaam.net/newaqlam/index.php/--150/--153/1198-qq

Fadl, S. (1992). Narrative collage technique. *Fuṣūl, 11*(2), 332-339. https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10303/208676

Gamar, N., & Brawan, M. A.-S. (2023). The aesthetic of journalistic discoursein the Algeria novel -Wassini Al-Araj as a model-. *Al-luġaẗ al-ʿarabiyaẗ, 25*(2), 585-596. https://asjp.cerist.dz/en/article/224013

Heuvel, P. V. d. (1985). *Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation*. José Corti Editions.

Ibrahim, S. (1998). *Zat*. Cairo: Dar Almostakbl Alarabi.

Kandil, A. (2018, Oct 30). *The blog "Lessons in Journalistic Editing" helps journalists improve their professional performance*. International Journalists' Network. https://bitly.cx/VOOgj

Michaud, G. (1983). *L'Œuvre et ses techniques*. Paris: Librairie Niztiz.

Mseddi, A. (1977). *Stylistics and Style: Towards a Linguistic Alternative in Literary Criticism*. Tunis: Arab Book House.

Naeiji, A., Shaaban, B., & Klibat, A. M. (2015). Narrative Text Stylistics Using Media Techniques in the Novels That Nostalgia and Al-Wali Al-Tahir Raises His Hands in Prayer. *The decisive argument*, *4*(1), 77-90. https://asjp.cerist.dz/en/article/107940

Ouettar, T. (2007). *The pure saint raises his hands in prayer*. Algeria: Moufm for publication. https://bitly.cx/pq8iX

Oughlici, Y. (2007). *Poetics and Narratives: A Terminological Study of Boundaries and Concepts*. Algeria: Dar Aqtab Al-Fikr.

Rabie, A. J. S. M. (2005). *The Art of Journalistic Reporting: A Theoretical and Applied Study*. Cairo: Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution.

Shihah, A. A. (2016). *Referential discourse in the modern Arabic novel*. Tunis: Tunisian Company for Publishing and Development of Graphic Arts.

Taher, B. (2001). *Love in Exile*. Cairo: Dar Al-helal.

Talal, R. (2017). The Backgrounds of Novelistic Construction: The Disintegration of Meaning in Sonallah Ibrahim's Zaat. *Ichkalat journal*, *6*(2), 115-133. https://asjp.cerist.dz/en/article/15534