الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*-سمية بازولة
*- نجاة طويل

إشراف الأستاذ(ة):
سليمة خليل

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وعرفان:

اللهم علمنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علمًا نوجه حمدنا الأول والأخير إلى الذي لا يخلو من ذكره أي لسان وقلب شكورًا سرًا وعلانية في الضيق والفرح.

إنه من دواعي سرورنا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لمنعطف الشعر ومكسب النثر، ومجمع الأفكار، ومأوى الإبداع:

قسم اللغة العربية وآدابها- كما لا ننسى ثروته وكنزه مديرًا وأستاذا وطالبا.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة: سليمة خليل: أبقاها الله منبع النور، كما لا ننسى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد إليكم جميعًا نهدي هذا الجهد.

(سمية ونجاة)

الإهداء:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله إلى معلم البشرية ومنبع العلم نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من جرع الكأس فارغًا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والدي العزيز "مولود" صاحب القلب الكبير

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء، إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة "يمينة".

إلى رمز الحنان، إلى بركة العائلة "جدي" و"جدتي" الغاليين

إلى من هم أقرب إلي من روحي، إلى من شاركني حضن آلامي وبهم استمد غزّتي وإصراري أخواتي: "مليكة"و" عقيلة"و"سهام"إلى من أنستني في دراستي وشاركتني همومي تدكارًا وتقديرًا أختي "نعيمة" وزوجها الكريم "عومار"

إلى من يسعد قلبي بلقياها، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة أختي "فيروز" وزوجها الكريم "عمار"

إلى صاحب القلب الكبير والعقل الرزين الذي آزرني في وقت الحاجة أخي "منير" وزوجته "سمية"

إلى من يسعد القلب برؤيته وتأبى العين فراقه،أخي "نسيم" إلى من كان بعيدًا عني يسكن قريب من عيني أخي " عبد الفتاح"

إلى جميع أعمامي وعماتي وأولادهم- إلى روح ابن عمي الطاهرة "عادل" رحمة الله عليه

إلى جميع أخوالي و خالاتي و أولادهم كل باسمه.

إلى كتاكيت العائلة أسامة، مصعب، محمد، صهيب، ضياء الدين، وائل، وسيلة، مروة، ريتاج.

إلى توأم روحي ورفيقة دربي في الحياة، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، إلى صديقتي وأختي في البحث "نجاة"

إلى أخواتي اللواتي لم تلدهن أمي، إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحديثة سرت، إلى من كانوا معّي على طريق النجاح

صديقاتي: سعاد – مليكة- وداد- حسيبة- بشرى- سارة- ليلى- زينة- كلثوم.

إلى الدين أخلصوا في حبي وساعدوني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة اهدي إليكم هذا العمل المتواضع.

"سمية"

إهداء:

إلى المولى الدّي أعانني وفتح لي أبواب العلم والمعرفة إلى من أحمل إسمه بإفتخار....إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار....إلى من علمني العطاء دون انتظار وأدع من اللّه أن يمدّ من عمرك لترى ثمارًا قد حان قطافها، بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد، إلى الدّي مهدّ لي طريق العلم أبي العزيز "محمد"

إلى ملاكي في الحياة....إلى معنى الحبّ وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كان دعائها سرّ نجاحها وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي العزيزة "صليحة"

إلى رمز الحنان إلى أم كل النّاس، أطال الله في عمرها جدّتي الغالية

إلى من هم أقرب إليّ من روحي، إلى من استند إليهم لحظة ضعفي، إلى من شاركوني آلامي وبهم أستمد عزّتي وإصراري إخوتي عبد الحليم، مسعود، عومار وزوجته "سعيدة"

إلى القلوب الطاهرة الرّقيقة والنفوس البريئة، إلى رياحين حياتي، إلى من يسعد قلبي بلقياهم وتفرح العين برؤياهم أخواتي.

ناديّة، فاطمة، حسيبة.

إلى من أرى التفاؤل بعينها.... والسّعادة في ضحكتها إلى شعلة الذكاء والنّور...إلى الوجه المفعم بالبراءة ولمحبّتك أيّامي وتفتّحت براعم الغد.

أختي "كريمة"

إلى عمّي وزوجته وأبنائها: شريف، شافيّة، شعيب، أسامة.

إلى من تذوّقت معها أجمل اللّحظات....إلى من أفتقدها وأتمنى أن تفتقدني...إلى الرّوح التي سكنت روحي...إلى التي تسكن صورتها وصوتها أجمل اللّحظات والأيّام التّي عشتها أختي وصديقتي ورفيقة دربي.

"سميّة"

إلى البراعم التّي تتفتح حبّا وطفولة ونقاء، إلى طيور الجنّة التي ترفرف في سماء عاليّة إلى كتاكيت العائلة ميدو، منيرة، فادية، عثمان، وسيم، حسام.

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم هو بحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل الذكريات، ذكريات الأخوّة البعيدة

إلى الذّين أحببتهم وأحبوني صديقاتي.

مليكة، سعاد، وداد، حسيبة، بشرى، زينة، سارة.

إلى كل من مدّ لي يد المساعدة من قريب أو بعيد، إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

" نجاة "

مقدمـــــة:

من بين المواضيع التي أردنا التعمّق في جزئياتها ودراستها دراسة شاملة نجد موضوع التجربة الرّوائية الجزائرية التّي استطاعت أن تكتسح الساحة الأدبيّة رغم حداثة نشأتها فساهمت بذلك في إثراء المكتبة الرّوائية العربيّة بلسانها: العربي والفرنسي والعامي وهي من الفنون التّي تعبّر بصورة مباشرة عن المجتمع وقضاياه، وقد شغلت الرواية الجزائرية الجديدة فكر الدّارسين والمختّصين في البنيّة اللّغوية التي تعتمد عليها، وبالتّالي فهذا الموضوع الذّي يحمل عنوان " التعدد اللّغوي داخل الرّواية الجزائرية" عابر سرير لأحلام مستغانمي كان موضوع بحثنا.

ومن الأسباب التي دفَعتنا إلى اختيار هذا الموضوع حسب الدّراسة والإطلاع على الرّواية الجزائريّة وبالخصوص أعمال الرّوائية "أحلام مستغانمي" منها رواية "عابر سرير" وذلك شغفًا منّا لمعرفة الجماليات الفنيّة التي قدّمتها الرّواية الجزائرية عامّة وروايات "أحلام" بخاصّة، وكذلك بعض الخلفيات المعرفيّة لهذه الرّوائية منها "فوضى الحواس، ذاكرة الجسد".

وبطبيعة الحال فكل باحث يحاول الكشف عن خفايا ظاهرة ما تتبادر إلى دهنه للوهلة الأولى مجموعة من التساؤلات والإشكاليات وهذا ما صادفنا عند اختبارنا لهذا الموضوع، ومن بين الإشكاليات المطروحة: ماذا نعني بالتعدّد اللّغوي داخل العمل الرّوائي؟

وهل استطاعت هذه الظاهرة أن تقيم بناء معماري جديد؟ وما دلالة هذا التوظيف؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وقع اختيارنا على المنهج السيميائي مع استثمار بعض المعارف التي قدمتها المناهج الأخرى، التي من شأنها تفجير دلالات جديدة بين السّطور، ولتفسير هذه الدلالات اعتمدنا على خطة بحث وهي كالآتي: مقدمّة، مدخل مهّدنا لأهم التحوّلات والتغيّرات التي مرّت بها الرّواية الجزائرية، ثم انتقلنا إلى فصل أوّل درسنا من خلاله الثنائية اللّغوية في الرّواية الجزائرية الجديدة وتنوّعها بين الفصحى والعامية، والأجنبية، وتوظيف التراث بأنواعه داخل هذا البناء، أما الفصل الثاني قدمنا من خلاله أهم الدّلالات التي طرحتها رواية عابر سرير بالإضافة إلى تأثير التعدّد اللّغوي في البنية السّردية للرّواية سواء على مستوى الشخصية أو المكان أو الزّمان، وفي الأخير خاتمة تشتمل على أهم النتائج التي أسفرت عنها تحليلاتنا ودراستنا للرّواية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا لهذا البحث، قلة المصادر والمراجع وضيق الوقت وكذلك صعوبة فهم بعض دّلالات الرّواية.

وبالطبع لم نكن أوّل من خاض في غمار دراسة هذه الظاهرة، بل سبقنا إليها دارسون كثر نذكر منها:

انفتاح النّص الرّوائي– النّص والسياق– لسعيد يقطين بالإضافة إلى تطوّر النثر الجزائري الحديث لعبد اللّه الركيبي.

– وبعون اللّه تعالى وتوجيه الأستاذة المشرفة لنا واجتهادنا الخاص اهتدينا إلى مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسدن فوضى الحواس، عابر سرير) ، التجربة الرّوائية المغاربية، فتحي بوخالفة، وتحليل الخطاب السّردي لعبد المالك مرتاض، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.

وفي الأخير لا يفوتنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر إلى كل من ساندنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد وخاصة الأستاذة المشرفة " سليمة خليل" فبفضل توجيهاتنا السديدة تمكنّا من إنجاز هذه المذكّرة في هذا الشكل الذي نتمنى أن يكون مشرفًا في مستوى الجهود التي قمنا بها والشكر الأكبر نخصّه لله تعالى نحمده ونستعين به في إتمام هذا البحث.

- تحولات الرواية الجزائرية الحديثة.

إن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه الخالص والأكثر من ذلك أصبحت ذات بنية شديدة التعقيد متراكمة، تعد اللغة هي المادة الأولى لها، والخيال هو الماء الذي يسقي هذه اللغة، فأصبحت بذلك فن مستقل له خصوصية وذاتية في دراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع، فأفرزت بذلك نماذج بشرية، في شكل رقبله، إذ تمثلت فيه ملامح الخير ، والبطولة والدعوة إلى الإصلاح وشكل نحاول أن نتجنبه إذا بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد والدعوة إلى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يهدف دائما إلى التهذيب والإصلاح، ويقدم العلاج الأمثل ويساعد في حل المشاكل الإنسانية و الاجتماعية والأمراض الناتجة عن التردي في هوة التخلف والتقهقر الاجتماعي والأخلاق، ويقول أرنست بيكر:(**إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري**)[1]

وقد أسهمت الرواية الجزائرية في تفسير الشفرات الموجودة داخل المجتمع، لكن هناك اختلاف في تحديد تاريخ معين لظهور الرواية الجزائرية، وهنا نقف عند ثلاثة نماذج تاريخية، وهي على التوالي، سنة 1947 التي يربطونها بصدور "غادة أم القرى" لـــ أحمد رضا حوحو، وسنة 1957م " الحريق" لـــ نور الدين بوجدرة، وكلا العملين طبع بتونس وسنة 1972م بصدور رواية " ريح الجنوب"[2] لـــ عبد الحميد بن هدوقة، عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.

وانطلاقا من هذه النماذج فقد اختلف النقاد في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية، فمنهم من يرى أن البداية كانت مع عبد الحميد بن هدوقة " ريح الجنوب" أم مع " اللاز" للطاهر وطار، أم مع " رمانة" للمؤلف نفسه ويرجع تأخر الرواية العربية

---

[1] – الرواية الجديدة،بحوث ودراسات تطبيقية: نادر أحمد عبد الخالق، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ط1 ،2009، ص22.

[2] – ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية: أحمد منور، دار الساحل للنشر والتوزيع، د ط ، 2008، ص09.

الجزائرية بالقياس إلى الأشكال الأدبية، كالقصة القصيرة والمسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.

(ولا شك أن الناس تعودوا على قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، بات الناس يرددون أسماء كتابها، وهم لا يعرفون عنهم شيئًا، لأن هناك ظروفا كثيرة، أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولاً إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر، حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية)[1] وزيادة على ذلك نذكر مجموعة من العوامل نذكر منها:

– أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية ، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فهي تعالج قطعا من المجتمع برحابة واسعة لشخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها.

اللغة تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال لأسباب كثيرة– ليس هذا مجال الحديث عنها–.

– (لم يجد كتاب الرواية في الجزائر أمامهم أي نماذج يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي ، ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يقرأوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة)[2] ولعل أبرز المواضيع التي تناولتها الرواية التسعينية **(الأزمة السياسية التي مر بها المجتمع، التي شغلت العام قبل**

[1] – تطور النثر الجزائري الحديث: د عبد الله الركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1974، ص235.

[2] – المرجع نفسه، ص237.

الخاص بعدما تسللت إلى يوميات الفرد الجزائري وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة استهلكت في عديد الكتابات، حيث أخرجت دور الن شر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة تبحث في دقائق هذه الأزمة، ونحاول تفكيك وتحليل ومحاورة الواقع الجزائري)[1]

ومن هنا فقد ضمت الرواية الجزائرية إلى حد ما جميع الخصائص العامة للنص السردي الجزائري، في علاقته بالتجربة النوعية للمجتمع ، فتناولت بذلك مجموعة من المستويات، كالشكل العام للرواية والإيديولوجيا التي يضمها هذا النص، بالإضافة إلى اللغة التي تجسد ثنائية التأثير والتأثر، ويبدوا أن الشكل في الرواية الأث ـري مثل : (الموضوع الخطابة والشخصيات والزمان والمكان) لأن الرواية الجزائرية لم تبلور- على أي حال- مدرسة سردية محلية خاصة، بل وظفت على هذا الصعيد نماذج مستعارة من التراث الروائي العالمي كالواقعية، الاشتراكية، الواقعية النقدية والرواية الجديدة، لكن دون تقيد صارم بهذه الاتجاهات[2].

(كما طرحت الرواية الجزائرية المعاصرة مسألة العنف الاجتماعي الذي شهدته الجزائر في عقد التسعينيات ودون أن تحدد أسبابه ودوافعه)[3].

وهذا يعني أن الرواية الجزائرية الجديدة تناولت المجتمع بشكل أوسع وأعمق، إ ذ تصور مشكلات هذا الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة مرتبطة بما يحتويه هذا الواقع، وما يعانيه من أزمات خاصة ذاتية يرجع منه إلى طبيعة الظروف الاجتماعية والأوضاع السياسية[4].

---

[1] – ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص10.

[2] – الرواية والعنف- دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة- الدكتور شريف حبيلة، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص166.

[3] – المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية: علال سنقوقة، رابطة كتاب الاختلاف، الطبعة الأولى، 2000، ص56.

[4] – اتجاهات الرواية العربية في مصر: الدكتور شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط3، 1996، ص 197.

ولهذا فليس من الغرابة أن نقول أن كتابة الرواية السياسية أمر على قدر كبير من الصعوبة.

(ولعل هذا ما تنبهت إليه الرواية الجزائرية الجديدة التي حاولت الخروج عن قواعد الرواية الكلاسيكية الواقعية واعتماد تقنيات أخرى، تجعل إمكانية خلق عالم متخيل قادر على الإقناع والإيهام أمرا ممكنا، لكن الذي يجب التذكير به رغم بديهيته أن السياسة تدخل النص الروائي ليس من أجل أن تقدم خطابا إيديولوجيا جاهزا للقارئ، بل أنها تدخل كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة)[1].

ومن هنا نستنتج أن طرق توظيف السياسة في النص الروائي أمر عظيم لأهميته؛ لأنه هو المؤشر الحقيقي عن النجاح والفشل.

فالانطباع الأولي الذي تقدمه الرواية الجزائرية الجديدة هي **(ابتعادها عن التفصيل والتمثيل أثناء حديثها عن مظاهر الفساد بأشكاله، سواء كان فسادا سلطويا أو فسادا اجتماعيا مكتفية بالمجمل، تاركة التفصيل للقارئ، ظنا منها أنه على دراية بالفساد الذي اتخذته موضوعا، بما أنه مفضوح في الواقع، يكفي المتلقي أن يفك ك اللغة حتى يفهم أسرارها، خبايا النص السردي المقروء)**[2]

ومن أبرز مظاهر العنف التي سادت المجتمع الجزائري، هي قضية "الإرهاب" التي كانت معظم مدار الأعمال الروائية الجزائرية في السبعينات، بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف " رواية العنف" من الطبيعي وفي الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرواية التسعينية باعتبار أنها التجربة الجوهرية العامة، التي مر بها المجتمع خصوصًا، وأن الرواية من أبرز الأنواع الأخرى، وهما الأكثر التصاقا بالواقع، والأكثر قدرة على

[1] – المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية: علال سنقوقة، ص 57.

[2] – اتجاهات الرواية العربية في مصر: الدكتور شفيع السيد، ص167.

التعبير عنه وبالتالي فهي تحمل طابع التماثل والتشابه، وهي الملاحظة نفسها التي نجدها في رواية العشرية التي سبقتها وهذا يعني أن رواية التسعينات شأنها شأن رواية المرحلة السابقة لها التي تتميز بدورها بالتمركز حول هموم الجماعة، ومن ثمة بالواقع الاجتماعي العام، إذا كانت هذه الظاهرة بالنسبة للنص الروائي الخاص بعهد لأحادية الح زبية يمكن إرجاعها إلى اشتراك الروائيين في تبنيهم للواقعية الاشتراكية التي تحدد للأدب، _كما نعرف_ أهدافًا نضالية وطبقية ذلك أن تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي، وإنما إلى وحدة التجربة العامة للمجتمع[1].

وبهذا فالرواية الجزائرية فتحت الباب بمصرعيه على جميع القيود سواء أمنية أو سياسية أو إجتماعية أو اقتصادية التي اعتبرت بمثابة الصور اللغوية لشخصية القابع تحت أشكال العنف المتعددة (**ففي رواية بين فكي...وطن" للروائية الجزائرية " زهرة الديك" مستهلة بذكر الشخصية المحورية عمر وبؤسها اليومي وبؤسه هو بؤس كثير من أمثاله يعيب عليه أحد المجتمعين داخل اجتماع نقابة أساتذة التعليم العالي فيقول:"... أنا نعك في أن الإرهاب الذي اشتعلت نيرانه هذه الأيام يستهدف خاصة المثقفين ورجال العلم لا بد من التصدي له...ولكن ذلك لا يعني التغاضي عن فتك إرهابنا التقليدي إرهاب الفقر والمهانة... وذلك حتى لا ينتابنا الشعور بأننا كنا مخطئين حين اخترنا مهنة التعليم)**[2].

يكشف هذا النص عن القمع والكدح والفقر نتيجة الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الأستاذ الجامعي وشخصية عمر بالتحديد الذي مثل نموذج للإنسان الذي يعاني الفقر.

[1] – دراسات ومقالات في الرواية: إبراهيم سعدي، منشورات السهل، د ط، 2009، ص58.

[2] – الرواية والعنف:_ دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة_: شريف حبيلة، ص200.

كما تميز النص السردي التسعيني بظهور عدة أسماء نسوية مثل: فضيلة الفاروق وزهرة ديك" بين فكي وطن" وفاطمة العقون" رجل وثلاث نساء" واستمرت هذه الظاهرة مع ياسمينة صالح بروايتها المعنو نة " بحر الصمت" والأمر يستحق أن يشار إليه لأن رواية الحقبة الاشتراكية_ إذ جاز إستعمال هذا التعبير_ كانت شأن الرجال فقط **(إذا كان المقصود بالرواية النسوية مجموعة من الخصائص التي تميز بها هذا الجنس الأدبي عما يكتبه الرجال في هذا المجال، وللأسف لا توجد لدينا رواية نسوية في هذه الحالة، لأننا لا نجد خصائص عامة مشتركة بين هذه النصوص التي ميزت الأدب الروائي الذكوري هذا حتى على صعيد التيمات، على الرغم من أن الهاجس العاطفي يمكن أن نلاحظ حضوره في هذه النصوص النسوية _على أي حال_ فإنه لا يوجد فارق من حيث المستوى)**[1].

لكن لا بد من الإشارة إلى أن أول رواية جزائرية مكرسة غربيًا هي رواية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي الحائزة على جائزة " نجيب محفوظ"، والتي أعيد طبعها في لبنان.

وهي دلالة وتأكيد أن **(الرواية الجزائرية النسوية قد لقيت صدا كبير لذا القراء على مستوى العالم العربي، فقد حققت بلا شك شهرة منقطعة النظير، وأثارت ضجة إعلامية كبيرة، ومن غير شك فإن من دواعي كل ذلك ، تميز هذا العمل السردي النسائي بشاعريته وبتناوله لمواضيع ونقاط تضرب في العمق)**[2]

(وتتمحور هذه الأعمال التي قامت بها أحلام وغيرها من المبدعات الجزائريات في المصطلح " الأدب النسوي" الذي شاع في القرن التاسع عشر، ومن هذا المنطلق بدأ

[1] – دراسات ومقالات في الرواية: إبراهيم سعدي، ص64.

[2] – مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري:زغينة علي وغيره، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، العدد الأول، 2004 ، ص9.

النقاد بوضع معايير في تحكيم نتاج المرأة مختلفة عن تلك المعايير التي يحكمو ن بها نتاج الرجل)[1] لذا كان على المرأة المبدعة أن تظل مكتفية بالخيال السطحي دون التعمق وأن تكتب للجمهور، وما يريده من المرأة (تسلية، قصص الحب، المغامرات، والروايات الأخلاقية)، وهذا هو المطلوب من المرأة، إن ه ي أرادت أن تقتحم عالم الكتابة، كان لزاما عليها أن لا تخرج عن الدور الاجتماعي المنوط بها، ينظر إلى أدب المرأة وينتظر منها أن تكتب أدب طاهراً، لا يعبر عن الرغبات الجنسية وأن تبتعد عن صفة "الذاتية"، وأن تعبر عن مجتمع يخلو من الانفعالات، وأن لا يحمل صفة الطموح التي يكرهها المجتمع للمرأة، وإنما يحب منها القناعة وأن تتصف بخصائص الأنثى والشرط الأهم أن تظل المرأة تمارس الكتابة هاوية غير ممتهنة لها، دون الغوص في أسرارها[2].

وعلى الرغم من القيود المفروضة على المرأة إلا أنها استطاعت أن تشكل لنفسها محاور وموضوعات في السرد النسائي، متميزة بذلك في حركة الإبداع المعاصر(**فالمرأة المبدعة قد تجاوزت حد الإلهام، لتملي روايتها على الرجل المثقف لأن هذه الراويات، لها خصوصية موضوعية تتجاوز في كثير من الأحيان حد الطرافة، أو الاستمتاع الذهني والنفسي بأخبار النساء ليكون لها قيمة إنجازيه فاعلة في تغيير السلوك الاجتماعي والإعلاء من قيمة الإيمان ، وقوة الإرادة لنساء يجدن صعوبات اجتماعية ونفسية في سياق تقاليد تفرض عليهن الاستسلام)**[3].

وبفضل إصرارها على الإبداع استطاعت أن تلعب على الوتر الحساس للرواية العربية عامة والجزائرية بخاصة وهي : اللغة.

---

[1] – لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة، سعاد صباح، نبيلة الخطيب: فاطمة الحسين العفيف، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، أربد، شارع الجامعة، ط1، 2010، ص22.

[2] – المرجع نفسه، ص23.

[3] – أدبيات في أدب المرأة: عبد المعطي صالح وغيره، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص15.

إذا كانت ممارسة اللغة هي التعبير المشخص عن وجودها الحي، فإن الأشكال الاجتماعية للممارسة اللغوية تعبير عن مدى ارتقائها ؛ أي مرآة للنشاط العقلي الذي يلازم اللغة، تحيل هذه الفكرة على مبدأ التنوع الكلامي الذي يقول به " باختين" دون انقطاع حيث للتنوع دلالة اجتماعية ومعرفية تفصحان معًا عن مدى الارتقاء الاجتماعي[1].

وقد طال التنوع اللساني الرواية باعتبارها جنس أدبي مادته اللغة" إذ أصبحت من الأشكال التوليفية المتصلة بإدخال وتنظيم التعدد اللغوي، والتي هي أشكال مشيدة خلال النمو التاريخي للجنس الروائي بمختلف مظاهره، لعلى درجة كبيرة من التنوع، فكل واحد من تلك الأشكال، موصولا بإمكانات أسلوبية معينة يتطلب تـشريدًا أدبيا صحيحا لمختلف " اللغات(**ولن نتوقف هنا سوى عند الأشكال الجوهرية والنمطية لمعظم مغايرات الرواية).**

ويمثل "باختين" في ذلك الرواية الهزلية التي مثلها الكلاسيكيون هم فييلدنغ، سوليت، ستيرن، ديكنز وتاكريي في إنجلترا، وهيبيل وجان بول ريشتر في ألمانيا، وقد اعتمدت هذه الرواية على مستويات اللغة الأدبية المكتوبة والمتحدث بها في عصرها[2].

ويفتح هذا التنوع أمام اللغة أفاقا جديدة، بل إنه لا يعرب عن وجودها إلا من خلال اللغة، التي ألمحت إليه قبل أن يتكون بشكل ناجز، وبهذا المعنى فإن التنوع الكلامي تحقيق لذاتية اللغة الطليقة وإشارة إلى وعي اجتماعي يخبر عن تطوره في ارتقائه الكلامي على اعتبار أن التنوع ارتقاء والأحادية فقر وتخلف، يقول ميخائيل باختين: (**طالما أن الوعي يظل مغلقا في عقل الكائن الواعي، مع تغيير جنيني له شكل خطاب داخلي، فمعنى هذا أنه لم يزل بعد في حالة تكوين أولي ومدى فعله محدود، ولكن ما أن**

[1] – نظرية الرواية والرواية العربية: فيصل دراج، المركز الثقافي العربي، بيروت _ لبنان_، الطبعة الثانية، 2002، ص67.

*– تيدور– كوتليب فون هيبل(1743– 1796) روائي ألماني يمكن أن نضعه بين ستيرت، وجلان، بول.

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي: تر، لـــ محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2009، ص126–127.

يدخل إلى النسق القوي الذي يميز العلم والفن والأخلاق والحقوق حتى يتحول الوعي إلى قوة حقيقية قادرة على ممارسة فعل راجع على الأسس الاقتصادية للحياة الاجتماعية).

وقد طال هذا التنوع الذي قال به: "باختين" الرواية الجزائرية الجديدة على خلاف ما هو الأمر في البلدان العربية الأخرى، وخصوصًا الشرقية منها، إذ تشتغل الرواية الجزائرية على لغتين، ولأن الأسباب التاريخية التي أوجدت هذه الظاهرة معروفة، يبقى التساؤل هنا فيما يخص انتماء هذا الأدب ليس إلى الجزائر فحسب ولكن إلى الأدب العربي، والإشكالية هنا محل الدور الذي تلعبه اللغة في هوية أدب ما، واللغة ليست المحدد الوحيد لذلك، بل تتدخل فيها عوامل أخرى مثل:(جنسية المؤلف، شخصيات النص ومحتوى وجوهر النص والجمهور المتلقي)؛ أي مرجعيات النص الأدبي بصفة عامة، رغم أن هذه العوامل ليست لغوية، إلا أنها تحمل شيئا من صيغة غربية في النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مثله مثل النص المكتوب بالعربية، ولهذا يقول رشيد بوجدرة:(**...فالاختلاف في لغة الكتابة لا ينجر عنه بالضرورة اختلاف على مستوى الخصوصيات الأدبية، ومن هنا تهافت القول الذي ردده بعض الروائيين الجزائريين الدين تحولوا إلى الكتابة بالفرنسية أكثر حظا من حيث القدرة على توفير حرية التعبير منه بالعربية...)**[1]

وبهذا تكون الرواية الجزائرية قد تجاوزت مرحلة الانعكاس الآلي، وقبل أن تتجاوزها كان كتابها يتمتعون بها شعرًا ويمجدونها في تجاربهم الروائية، فسرعان ما أخذت الصورة التمجيدية العاطفية تختفي لتحل محلها صورة أخرى تنظر إلى الماضي بصورة ناقدة، وإلى الواقع بعين مؤسفة.

[1] – دراسات ومقالات في الرواية: إبراهيم سعدي، ص62.

(ونستشرق بديلا آخر يؤسس لواقع وأفق جديدة واللافت للانتباه أن الأدباء والروائيين لم يتوقفوا عن الكتابة وتقنياتها، فكانت الأساليب الساخرة والتنافر الزمني وإدراج العبارات العامية، والعامية المهذبة وغيرها من الأدوات الفنية المبتكرة في الأعمال الروائية)[1] وبالجملة فإن الحديث عن الرواية الجزائرية الحديثة في ه١ الشيء الكثير، مما يمكن أن يقال من حيث أسلوبها وموضوعها ومحتواها، فالمؤلف فيها ألم بحياة الناس في القر يةِ، تحدث عن الفرد وعن روح الجماعة، وعن الماضي القريب والبعيد أيضا، وتحدث أيضا عن واقع ومستقبل أمته، وبذلك فقد كان الروائي معلما أحيانا وفنانا أحيانا كثيرة وفي ذلك كان رائدًا في خدمة الأدب والمجتمع معًا، هذا كله من أجل تأصيل الرواية العربية الجزائرية.

[1] – توظيف التراث في الرواية الجزائرية: مخلوف عامر، منشورات دار الأديب، ط1، د س، ص201.

I- الثنائية اللغوية في الرواية الجزائرية:

1- الفصحى والعامية:

تتخذ اللغة العربية الفصحى من القرآن الكريم مثلها الأعلى، فهي اللغة التي نزل بها آخر الكتب السماوية على النبي محمد بن ع بد الله – صلى الله عليه وسلم- **(وهي لغة الأدب العربي، شعره ونثره، مند الجاهلية حتى ال يوم، واللغة التي تدور بها المؤلفات، والصُّحف، والمجلات،والمعاملات الرسمية،تستخدم في الخطابة والمحاضرات والندوات والتعليم، وحوارات النخب المثقفة في مختلف أرجاء الوطن العربي، و تقابلها العامية التي هي لغة الحديث اليومي، والتي يستخدمها العامة والخاصة على حدّ سواء، في شؤون حياتهم العادية في البيت والشارع والسوق والمقهى وحتى في حرم الجامعات)**[1]

غير أن ما يجدر التنبيه إليه أن ما يقابل الفصحى ليس عامية واحدة، بل لهجات عامية كثيرة تتجاوز في عددها الدّول العربية القائمة اليوم، وذلك لأننا نجد في كثير من هذه الدول لهجات عامية متعددة، تختلف فيما بينها في الأساليب الصوتيّة، والتركيبية، والدلالية[2].

وقد يطلق بعضهم على العامية أسماء، كالمحلية، الدّارجَة، اللّهجة، وغيرها من الأسماء، يقول أحد الباحثين المحدثين في هذا المجال:" وإننا نفضل استعمال كلمة " الدارجة" على العاميّة لما تتضمنه الكلمة الأخيرة من دلالة طبقية وصفات تحقيريّة، استهجانية، لا تليق بالبحث العلمي المجرد[3]:

---

[1] – إشكاليات الفصحى والدارجة _ في قضايا اللغة العربية المعاصرة_: طيب البكوش، دار الفكر العربي، 2000، ص147.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص148.

أ- اللهجة:

- لغة:

ورد اشتقاقها بوجهين:

الوجه الأول: أنها مأخوذة من لهج الفصيل يلهج أمه، إذا تناول ضرع أمه يمتصه، ولهج الفصيل بأمه، يلهج إذا اعتاد رضاعها فهو فصيل لاهج.

الوجه الثاني: أنها مشتقة من لهج بالأمر لهجًا ولَهْوَجَ وأَهْلَجَ، يعني أولع به واعتاده، أو أغري به فثابر عليه، واللّهج بالشيء، الولوع به.

وكل من الوجهين مناسب لوجود العلاقة بين أصل الاشتقاق، وطريقة النطق التي يتبعها الإنسان، فاللغّة يتلقاها الإنسان عن ذويه ومخالطيه، كالفصيل الذي يتناول اللبّن من ضرع أمّه، فيمتصه، كما أنه حين يتعلّم اللّغة يكلّف بها، ويولع كمن يتعلق بشيء معين ويولع به[1].

- اصطلاحا:

اللهجة (العامية) هي طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة" ويعرفها بعضهم: بأنها العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلَّم لغة واحدة.

[1] – اللهجات العربية نشأة وتطورا: عبد الغفار حامد هلال، دار الفكر العربي– مدينة نهر، _القاهرة_د ط، 1998، ص26.

وهذه الطريقة أو العادة الكلامية تكون صوتية في غالب الأحيان، ومن ذلك في لهجات العرب القديمة، كالعنعنة وهي قلب الهمزة المبدوءة عيناً وهذه الصفة معروفة عن تميم وقيس مثل: أنك ←—— عنك"[1]

ب- أسباب نشأة اللهجات:

- أسباب جغرافية:

فإذا كان أصحاب اللغة الواحدة يعيشون في بيئة جغرافية واسعة تختلف الطبيعة فيها من مكان إلى مكان كأن توجد فيها جبال ووديان، نفصل بقعة عن بقعة أخرى **(حيث ينشأ عن ذلك انعزال مجموعة من الناس وذلك يؤدي مع الزمن إلى وجود لهجة تختلف عن لهجة ثانية تنتمي إلى اللغة نفسها، والذين يعيشون في بيئة زراعية مستقرة يتكلمون لهجة غير التي يتكلمها الدّين يعيشون في بيئة صحراوية باديّة)**[2]

- أسباب اجتماعية:

إن المجتمع الإنساني بطبقاته المختلفة يؤثر في بروز اللهجات **(فالطبقة الاستقراطية مثلا: تتخذ لهجة غير لهجة الطبقة الوسطى أو الطبقة الدنيا في المجتمع ويلتحق بذلك، أيضا ما نلحظه من اختلافات لهجية بين الطبقات المهنية، إذا نشأت لهجات تجاريّة وأخرى صناعية وثالثة زراعية)**[3].

[1] – اللهجات العربية نشأة وتطورا: عبد الغفار حامد هلال، دار الفكر العربي– مدينة نهر، _القاهرة_د ط، 1998، ص27/26.

[2] – اللهجات العربية في القراءات القرآنية: د، عبدو الراجحي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، الأولى، 2008، ص51.

[3] – المرجع نفسه، ص52.

- احتكاك اللغات واختلاطها نتيجة غزو أو هجرات أو تجاور:

هذا الاحتكاك أو الصراع اللغوي يعد من أهم الأسباب التي أدت إلى نشأة اللهجات، بل إن في التدريس بعد تطور اللغة المستمر في معزل عن التأثير الخارجي يعد أمر مثالي لا يتحقق في أية لغة، هذا السبب يؤدي دورا مهما في التطور اللغوي " فللتاريخ شواهد كثيرة على أثر الصراع اللغوي ، فاللهجات العربية التي انتشرت في البلاد الإسلامية بعد الفتح دليل عليه، ولهجاتنا العاميّة الحالية فيها مظاهر كثيرة من آثار الاحتكاك اللّغوي"[1].

- أسباب فرديّة:

من الحقائق المعروفة أن اللّغة وإذا كانت واحدة، فهي متعددّة بتعدد الأفراد الدين يتكلمونها، فاختلاف الأفراد في النطق يؤدي مع مرور الزمن إلى تطور اللهجة أو إلى ظهور لهجات جديدة بل إن " س ابيو" يذهب إلى أن اللهجات تنشأ من الميل العام إلى الاختلاف الفردي في الكلام، ويمكن أن يلحِق بهذا أيضا ما يسمى بخطأ الأطفال، والقياس الخاطئ، فنحن نلحظ مثلا: أن بعض الأطفال يقولون: " أحمر" و"أخضر ة" في مؤنث "أحمر" و"أخضر" فإذا عاش هؤلاء الأطفال في معزل عم ا تقول ألسنتهم كأن يكون أباؤهم مشغولين في الغزو أو في طلب الرّزق، أصبحت هذه الأخطاء بعد فترة من الزمن عادات لهجية"[2].

ج- العلاقة بين اللغة واللهجة:

إن العلاقة بين اللغ ة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص، فاللهجة مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة يشترك في صفات أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة جزء من بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، لكنها تشترك في

[1] – المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[2] – المرجع نفسه، ص53.

مجموعة من الظواهر اللغوية، التي تيسر اتصال الأفراد داخل البيئة الواحدة، ومع بعضهم البعض فهم كل واحد منهم الآخر، هذا يتوقف على قدر الرابطة بين هذه اللهجات[1].

2- جوهر المشكلة:

إن المشكلة بين الفصحى والعامية - كما يرى بعض الباحثين - أن العربي اليوم يجد نفسه مضطرا لاستخدام أداتين لغويتين، تختلف أحدهما عن الأخرى من ناحية الأصوات، وقواعد بناء الجملة وتصريف المشتقات ودلالات الألفاظ والأساليب، واحد من هاتين الأداتين نجد العامية مستخدمة في الحديث اليومي دون الكتابة يكتسبها الإنسان العربي بالتقليد والمحاكاة، بدءًا من مرحلة الطفولة الأولى تنمو معه، ويبدأ استخدامه لهذه الأداة استخداما سهلا وسلسا مند بداية حياته **(في حين أن الحاجة إلى تعلم الفصحى في المدرسة بما يشبه تعلم اللغة الأجنبية ويقضي سنين طويلة قبل أن يتمكن من إتقانها واستخدامها استخداما يقتصر في كثير من الأحيان على الكتابة دون الحديث اليومي، واللغة كما نعلم وسيلة للتفاهم والثقافة والعلم، لا غاية مقصودة لذاتها)**[2].

غير أن بعض الباحثين ينفي وجود مشكلة في الأصل، فيرى أن الثنائية من دلائل تحضر الإنسان.

3- آراء بعض الباحثين في حل المشكلة:

تعددت آراء الباحثين والمهتمين بموضوع ثنائية الفصحى والعامية، والتي أسالت الكثير من الحبر في مقالات وأبحاث وكتب راح أصحابها يدلون بدلائهم، مقترحين حلولا لحل هذه الثنائية، التي تعامل أكثرهم معها على أنها مشكلة ينبغي إنهاؤها.

---

[1] - المرجع نفسه، ص55.

[2] - فقه اللغة مناهله وسائله: د. محمد سعد النادري، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، لبنان، 2009، ص347.

– وقد صنفها البلحثين إلى خمس اتجاهات:

(1– اتجاه يرى أن تسمو بالعامية إلى الفصحى، فتعمل بمختلف الوسائل كي يتكلم الناس العربية الفصحى في جميع شؤونهم.

2– اتجاه يطالب بالتخلي عن العربية، وفصحى أو عامية إلى لغة أجنبية تحيينا علميا وثقافيا واقتصاديا.

3– اتجاه يدعو إلى نوع من الملاقاة والتوحيد بين الفصحى والعامية ويكون ذلك بأخذ ما يستطاع أخده من كل منهما.

4– اتجاه يدعو إلى سماء (اللهجة العربية المحكية أو المشتركة)، أو لغة المتأدبين في جميع أقطار العربية أو لغة مثقفي العرب.

5– اتجاه يرى اعتماد العامية في الكتابة العلمية والأدبية، وفي مختلف الشؤون التي تستخدم فيها الفصحى)[1].

– وفي اعتقادنا أن هذه الاتجاهات تؤول كلها إلى اتجاهين لا ثالث لهما، وهما الاتجاه الأولى والخامس ، أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه تغريبي مفضوح وتافه يدعى إلى التخلي عن الذات والهوية نحن ندعو أصحابه ممن استغنوا عن عروبتهم فاستغنت عنهم عروبتهم، ولا نناقش أصحاب هذا الاتجاه؛ لأنه اتجاه غير العربية التي هي موضوع بحثنا، أما الاتجاه الثالث والرابع فهما يؤولان إلى الاتجاه الخامس، اتجاه اعتماد العامية لأن التوحيد بين العامية والفصحى يأخذ ما يستطاع أخده في كل منهما.

[1] – المرجع السابق، ص350، 351.

II- اللغة الأجنبية والرواية الجزائرية:

الثنائية اللغوية بين العربية واللغات الوافدة المفروضة على الشعوب العربية من أجل الانفتاح على المعارف الإنسانية جميع ه‍ا، " فأصبح النظر إلى اللغة الإنجليزية والألمانية والفرنسية كأدوات جمالية في كثير الأحيان ، مما دفع كثير من الأدباء إلى استعمال المصطلحات الأجنبية بمناسبة وغير مناسبة بما في ذلك الصحف وأجهزة الإعلام وكذلك الكتابات الأدبية"[1]، كالرواية والقصة فأصبح العالم الروائي بذلك يتأسس ويستمد أنماطه التأسيسية من تفاعله مع مختلف العوالم الأدبية، وقد كان النص الأجنبي أحد أهم هذه العوالم، وذلك للدور الفعال في تجسيد ما يعرف بالتناصية.

وهذا ما كان في النص الروائي الجزائري حيث أسست بنيته النصية في شكل تفاعلية خطابية وكلامية بالأخص مع النص الأجنبي وقد لمسنا هذا في العديد من النصوص الروائية الجزائرية مثلا في رواية " ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي بقولها.(**Soirs, soir, Que de soirs pour un, Seul matin...**)[2]

وقد ساهم هذا في بناء جمالية م عمار الرواية الجزائرية، كما ساعد على إثبات وجودها في محيطها الجغرافي، كما دل استيعاب النص الروائي الجزائري للنصوص الأجنبية على التداخل الحاصل بين مختلف الثقافات وأن النص الروائي الجزائري فن منفتح على ثقافة الآخر.

[1] – الأساس في فقه اللغة العربية وأرومتها: هادي نهر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان– الأردن، الطبعة 1، 2002، ص308.

[2] – ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط23، 2008، ص22.

III- النص التراثي داخل الرواية الجزائرية الجديدة:

1- تعريف التراث:

- لغة:

التراث لغة: تكاد تتفق المعاجم اللغوية في تعريف التراث لغة، وقد ورد فيها على أصله وهي مادة (ورث): لأن التراث أصل تائه واو ا[1]، والتراث هو من (ورث الشيء يرثه ورثا ووراثة وإراثة)[2]، وهو ما بينه ابن فارس **(أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين نسب أو سبب" [3]، ولا تكاد تظفر في معاجم اللغة على مفهوم كلمة (تراث) الحالي، إذ تذهب معظم هذه المعاجم إلى معنى (الإرث) وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه، وهذا المعنى ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: " وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا ، وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا)**[4]

فكلمة التراث في الآية الكريمة تعني(الميراث).

-اصطلاحا:

" يعرف التراث بأنه **(ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب و خبرات وفنون وعلوم... في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه)**[5].

---

[1] – ينظر: معجم العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي.

[2] – لسان العرب: ابن منظور مادة (ورث).

[3] – المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين: جمعة يوسف الجبوري، دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص19.

[4] – سورة الفجر، الآية (19–20)

[5] – المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين جمعة يوسف الجبوري، ص22.

وهذا التراكم للعادات والتقاليد والخبرات يفصح عن الجدور التاريخية لحضارة الإنسان العريقة.

2- أنواع التراث:

أ- التراث الديني واللغة الصوفية:

تعد الرواية الجزائرية من الفنون النثرية المنفتحة على مختلف التداخلات النصية الهامة، ومن بينها النص الديني من خلال **(حضور آيات أو مقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو إشارات إلى بعض القصص النبوية، إضافة إلى بعض الممارسات الدينية بما فيها من تمييز بين الحلال والحرام(...) أو بعض الشعائر مثل: " الصلاة، رمضان، الأحاديث النبوية أو الصوفية" [1]؛ أي كل ما يدخل في إطار الدين من " مرجعيات دينية وما يتبعها من الأنساق الفكرية، وبما يعالج الروح الإنسانية ويوثق صلتها بربها)**[2]

إذ يمكن أن يتأسس النص الديني كبعد أساسي من أبعاد التناص في الرواية، من منطلق كون النص الروائي أداة جيدة لاستيعاب النصوص الخارجية، ويعود ذلك إلى كون الرواية نمطا ملحميا كبيرا، وتصويرا حكائيا للحركة الاجتماعية لأنها أولا: **(نثرية لا تتقيد لا بأوزان وقافية ولا بلغة شعرية مكثفة كالقصيد، وثانيا : طويلة تضاهي الملحمة(...) مما يتيح لكليهما أن يستوعبا معطيات الوجود الخارجي، والتعبير بإسهاب عن تناقضاته النوعية)**[3].

---

[1] – انفتاح النص الروائي: النص السياق: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2006، ص107.

[2] – المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، جمعة يوسف الجبوري، ص29.

[3] – التجربة الروائية المغاربية – دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، فتحي بوخالفة، ص365.

ولعل حضور النص الديني داخل الرواية الجزائرية نتيجة لوجود تقاطع و ثيق بينه وبين البناء الروائي؛ أي النص الديني يجب أن يوظف وفق مقتضيات النص الروائي وهو بذلك يشكل أحد مظاهر التناص في الرواية الجزائرية.

لا يختلف اثنان في حقيقة أن اللغة هي المادة الأساسية للعمل الروائي، وبدونها لا تقوم له قائمة، ومن ثم كان أصعب ما يواجه الأديب هو لغة الكتابة، فهو يحاول دائما أن يمنح ألفاظه دلالات جديدة تعطي لما يكتبه بعدا معرفيا وجماليا يتعدى الماثل إلى فضاءات كونية بعيدة العمق في الذات الإنسانية.

وإذا كان كذلك، فإن العمل الروائي هو أكثر من غيره إحساسا بأهمية اللغة نظرا لتعدد أصواته ومشاهده ،**(اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته أن تكون من أشق التقنيات وأعسرها مراسا، وأبعدها إدراكا، لأنه عمل يتقاطع ضمنه الواقعي والخيالي)**[1].

وفي سياق علاقة اللغة الساحرة بالعمل الروائي، تبرز من خلال الأعمال الروائية الجزائرية، فهي تقوم على أسلوب جديد في الكتابة لم تألفه الرواية من قبل، أسلوب يتجاوز تلك التقنية المعروفة في الرواية التقليدية، والمتلقي لهذه الرواية يلاحظ لغتها ليست لغة الحياة اليومية، وإنما هي لغة التصوف والمشاعر الروحية، أي لغة الآخر الصوفي وقد امتازت الرواية الجزائرية بخصائص نوعية جعلت منها خطابا روائيا منفتحا على مختلف التداخلات اللغوية الهامة، فكما رأينا كم استلهم هذا الخطاب من اللغة الدارجة والتراث الأجنبي، فقد كان للغة الدينية حظ من ذلك الحضور اللغوي، أو ما قد نعبر عنه بالتراث الديني الذي أفاد الرواية الجزائرية فجعلها بذلك قائمة على أبعاد ثقافية وحضارية، ولعل التناقضات القائمة في المجتمع هي التي دفعت بالرواة إلى إقحام هذه اللغة في نصوصهم.

[1] – تحليل الخطاب السردي: عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية– الجزائر – 1995، ص223.

(فكم كان الروائي قارئا ممتازا لهذا الخطاب وكم استفاد في هذه القراءة في رسم معالم في بنية النص اللغوية، واللافت للنظر (...) تلك القدرة على توظيف بنية لغوية تنهل من الخطاب الديني)[1]

ولهذا فقد اعتبر النص القرآني أحد أهم أنواع النص الديني(**في شكل كتابته، تنصهر الأفكار والأشياء والحياة والاختلاف، الواقع والغيب**)[2]

خاصة وأن حضور النص القرآني كان حضورا قويا في الرواية الجزائرية، لأن القرآن يمثل القانون، يمثل الحكم، التشريع، يمثل الأمة والتاريخ يمثل الماضي والحاضر والمستقبل، ولم يقتصر حضور اللغة الصوفية في الرواية الجزائرية المعاصرة فحسب بل كان توظيفه متزامنا مع ظهور النص الروائي " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، الذي يعد مثالا للتعددية اللغوية، لأن خطابه استحوذ على اللغة الفصحى واللغة الدارجة والتراث الشعبي.

ب- التراث التاريخي:

إن التقاطع الحاصل بين الرواية والتاريخ، يعد ميز ة فنية ترتبط على وجه التحديد بوجود مستويات مختلفة في الخطاب الروائي، تمثل الثقافات السابقة أو الحاضرة، وإذا كان استدعاء التاريخ في الرواية يهدف إلى تحقيق حاضر الرواية **(فإن فعالية وجود المادة التاريخية في ثنايا الخطاب الروائي لا تبقى على ص فة جامدة بعيدة عن أثر الفاعليات النصية حيث إن المناقضة في هذه الحال باستطاعتها تقدم المعنى الموضوعي**

[1] – في الرواية والقصة والمسرح،– قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية–:د. محمد تحريشي، عاصمة الثقافة العربية، د س، ص89.

[2] – التجربة الروائية المغاربية – دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة–: فتحي بوخالفة، جامعة مسيلة، عالم الكتاب الحديث، أربد – الأردن، 2010، ص270.

للتاريخ في إطار مقارنة التاريخ بالراهن، وتقديم قراءة موضوعية لطبيعة المادة التاريخية في علاقتها بالحاضر)[1]

ولهذا فقد ركزت بعض الروايات الجزائرية على استشفاف تاريخ ثورة الفاتح من شهر نوفمبر ألف تسعمائة وأربعة وخمسين والتي شكلت النبع الأصيل الذي اشرأبت نحوه الأعناق واندهش من ضيائه العقول والنفوس، الشيء الذي أوكل إليها صفة المرجعية في بنية الحدث الروائي و الفضاءات المتداخلة"[2].

وإذا كانت الثقافة العربية منشطرة بين التصاق الماضي والتفتح على الحاضر، فإن النص الروائي كان –دوما– يتملص من الحاضر ليعود إلى الماضي، فيؤدي هذا الارتداد وظيفتي وظيفة المقارنة بين الحاضر المخيب للآمال من خلال الت ذكير بالمبادئ السامية التي ضحى من أجلها الشهداء ووظيفة مواجهة الحاضر و قساوته.

ج– التراث الشعبي:

يشكل الحديث عن التراث الشعبي مادة يعيش الناس أبعادها في الحياة اليومية، كونها تسهم في تأصيل الثقافة الشعبية للفرد، بما تمثله من حضور بارز في بناء الشخصية في إطار المجتمع، وتحقق تواصلا بين الماضي والحاضر، **(ولعل السمة البارزة لأنماط التراث الشعبي لا تنحصر فقط في خصوصيتها – كما يعتقد الكثيرون –، بل تتجسد في تنوعها بحيث تشمل(المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد والإبداع الأدبي الشعبي من حكايات وحكمة وأمثال وغناء شعبي)**[3].

[1] – التجربة الروائية المغاربية – دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة–، فتحي بوخالفة، ص412.

[2] – توظيف التراث في الرواية الجزائرية،– بحث في الرواية المكتوبة بالعربية–: مخلوف عامر، منشورات دار الأديب، ط1، د س، ص52.

[3] – التواصل بالتراث في شعر عز الدين مناصرة: صادق عيسى الخضور، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع– عمان، الأردن– ط1، 2006، ص33.

ولعل الميزة التي انفرد بها الأدب الشعبي، هو تعبيره عن روح الجماعة، وهذه الميزة بالذات تجعل منه رائدا فنيا للأدب الحريص على التعبير عن الروح الجماعية تماما، لذا نجد الحرص على وضوح الرؤيا عند الحديث عن المغزى من هذا التوظيف الذي ينأى عن أبعاد التسلية والتر فيه- كما يظن الكثيرون- ويرتقي إلى مرحلة تلامس الأبعاد القومية، ومن هنا نجد أن الهدف الأساسي أو الوظيفة المحورية لهذه التسلية تكمن في الدور الأساسي والاجتماعي الذي يبحث عنه الأدب الشعبي[1].

ولتفعيل التراث بشكل عام، بتوظيفه في إطار السياق الروائي القصد من ورائه إحداث آليات تعبيرية متميزة تمكن النص من تغطية ملابسات الواقع، ويكون هذا بالإعتماد على نقطتين أساسيتين وهما كالآتي:

*** المثل الشعبي**

*** الأغنية الشعبية[2]**

أ- المثل الشعبي:

أخذت الأمثال حظا في وافرا بين الرواية الجزائرية، والمثل الشعبي حسب قول: (**سيبستيان فرانك" هو حصيلة تجارة مفلسة**)[3] ويعرفه محمد رضا حوحو بقوله:(**الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم... وهي ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال)**[4].

[1] – المرجع السابق، ص34.

[2] – للتجربة الروائية المغاربية: فتحي بوخالفة، ص338.

[3] – أشكال التعبير في الأدب الشعبي: نبيلة إبراهيم، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1974، ص160.

[4] – المرجع نفسه، ص161.

كما يعرفه أحمد أبو علي بقوله هو: (**عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا، أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة، في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة**)[1].

ومن خلال هذه التعاريف يمكننا إيجاز بعض ميزات المثل الشعبي في النقاط الآتية:

– أنه يتميز بإيجاز اللفظ لأنه يتكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها " حدثا" صارت به مثلا.

– متميز بإصابة المعنى: فشرط الكلام القليل الدلالة المباشرة على المعنى المراد دون زيادة أو نقصان.

– يتميز بحسن التشبيه.

– يتميز بجودة الكناية، وبهذا يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد.

ومن بين الأمثال الشعبية المتداولة والتي ارتبطت بالظروف الحياتية الواقعية للفرد نذكر منها:

" البلدي يفهم من غمزة" [2] يضرب هذا المثل حين يكون هناك تواطؤ لا يستدعي كلاما، بل إشارة فقط للفهم ويستحضرنا مثل آخر قريب جدا إلى حد المطابقة إلى هذا المثل وهو: (**الحر يفهم من غمزة" إلا يقودنا إلى استخلاص أن البلدي بالضرورة هو الحر" اللي سبقك بليلة سبقك بحيلة**)[3]

[1] – ذاكرة الجسد: أحلام مستغانمي، ص423.

[2] – المصدر نفسه، ص91.

[3] – الأمثال الشعبية الجزائرية: عبد المالك مرتاض، ص96.

فقد كان يمكن استبدال لفظ "حيلة" بلفظ آخر كأن يكون "تدبير" أو حكمة أو غير ذلك، مما يؤدي بعض هذا المعنى الذي تضمنه اللفظ في هذا المثل؛ ولكن كيف يعدل الفنان الشعبي عن لفظ يوقع له كلامه، فيمتلئ عذوبة وطلاوة إلى لفظ آخر قد يكون غير مستقر، في مفهوم جمالية المثل الشعبي وأسلوبيته

"**البركة في القليل**"[1]

وهو من الأمثال التي تظهر فيها الذهنية الشعبية حرسا شديدا على الادخار وحسن التدبير المنزلي وعدم التفريط في الرزق الحاصل والمال المكتسب حسب حكيمهم.

(كما تقدم رواية" نوار اللوز" لوسيني الأعرج انموذجا للمثل الشعبي المتداول في المجتمع الجزائري" آه يا العربي يا ولد ما، الدنيا بنت الكلب، تعطينا مؤخرتها)

لهذا فقد حققت لغة المثل الشعبي انزياحا عن المألوف في المتخيل السردي، وذلك تبعا لخصوصية مصدر المثل في حد ذاته حيث أن طبيعة اللغة المستعملة في النموذج المقدم، **(هي لغة عامية، معروفة لدى عوام الناس بحكم آلية الحفظ التي يتمتع بها العامة، أثبت المثل تداوله في الأوساط الشعبية)**[2].

وننهي إلى أن لغة الأمثال الشعبية الجزائرية، كانت ذات اتصال وثيق بالفصحى، وقد لاحظنا هذا في الأمثال السابقة، التي وقعت من بعض مناطق الغرب الجزائري، وأنها تحتفظ بنطق عربي سليم إلى حد بعيد (" **فكاف كاف**" و " **القاف قاف**" **ما عدا النطق الضاد التي ينطقونها في أقصى الغرب الجزائري**" **طاء**" **فإذا البيضة**" "**بيط**" **ينطق هذا على لغة الفلاحين الأميين...)**[3]

[1] – المرجع السابق، ص44.

[2] – التجربة الروائية المغاربية: فتحي بوخالفة، ص340.

[3] – الأمثال الشعبية الجزائرية: عبد المالك مرتاض، ص92–93.

والملاحظ أن كثيرا من الأمثال يفترض من قائليها بعض الثقافة والعلم دون أن يكون شرطا ضروريا بطبيعة الحال، لأن قول هذا الجنس، من الأدب الشعبي ليس وقفا على طبقة اجتماعية دون سواها، لأنها قيلت في بيئة زراعية، بعيدة عن الاتصال بالبيئة العجمية الغربية.

ب- الأغنية الشعبية:

لقد ركزت عديد النصوص الروائية الجزائرية في كتاباتها على مجمل القضايا الشعبية المطروحة، ولذلك كانت تعتمد على مستويات لغوية متباينة من الناحية الفنية، فإلى جانب الخطاب الروائي الفصيح تداخلت معه مستويات لغوية أخرى يتعلق باستعمال عبارات العامية وحتى اللغة الأجنبية، والغاية من ذلك هو محاولة منح المتخيل السردي أبعاد دلالية وآليات تعبيرية متنوعة **(والأغنية الشعبية folk song من بين الآليات التعبيرية التي تنطلق من ف لكرة المشافهة الثقافية أو الثقافة التي تتداخل في بنائها الوسائط المعرفية المختلفة مثل: الكتابة، وهي تدخل ضمن الشفاهية الأولية، وفي مقابل ذلك توجد شفاهية ثانوية والتي تتميز بها ثقافات ذات تكنو لوجيا عالية في الوقت الحاضر)**[1]، فالشفاهية الأولية ماثلة في الأغنية الشعبية الفولكلورية، والتي نجد معظم ألفاظها بالعامية متداولة في الأوساط الجماعية، ومثال ذلك: الأغاني التبشيرية بولادة مولود جديد وسلامة الأم وتردد الداية وتقول:

جابت وقامت

وع فراشها نامت

لك الحمد يا ربي

[1] – التراث والشعر– دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي–، د إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتاب الحديث، أربد– الأردن، 2010، دط، ص16.

ما شمت بها شامت

يا ناس صلوا على النبي

والحبلى جابت الصبي

يا ربي تحفظ ويا نبي

ويصير حامينا الصبي[1]

إلى جانب ذلك نجد أن اللغة العربية الفصيحة كان لها دور في بناء نسيج الأغنية الشعبية الفولكلورية، إذ تقدم لنا رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " أنموذجا لواقعية انتقاديه في شكل أغنية فصيحة درجت عليها الجماهير الشعبية.

إذا أتاك الزمان بضره

ألبس له ثوبا من الرضى

واشطح للقرد في ملكه

وقل يا حسرة على ما مضى[2]

تبرز هذه الأغنية خصوصيات الواقع الجزائري وسيطرة المسند على مقاليد الحكم حتى ولو لم يكن كفؤا لذلك، وهذا ما نلحظه في المقطع الأول من الأغنية "إذا أتاك الزمان بضره" والأغنية بهذا تتعدى جانبها الظاهري إلى جوانب تتعلق بتحديد طبيعة الوضع القائم، والمتمثلة أساسا في مسألة قبول التفاهات والتحسر على الماضي في الآن نفسه.

[1] – المرجع السابق، ص نفسها.

[2] – التجربة الروائية المغاربية– دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة–: فتحي بوخالفة، ص125.

والأغنية الشعبية كموروث تراثي خاضعة لعديد من التغيرات تتحكم فيها أمور عديدة منها **(ثقافة المنشد وفهمه لإيقاع الموسيقى وقدرته على المواءمة بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الحركي ووعيه بتراث مجتمعه وتقاليده)**[1].

وما يجدر التنبيه إليه هنا هو أن المنتج الأول للأغنية الشعبية يكون فردا من أفراد المجتمع يملك موهبة إبداعية متميزة ويتوارى إسمه بمجرد أن يديع بين أقرانه من المبدعين.

[1] – التراث والشعر– دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي: د.إبراهيم أحمد ملحم، ص17.

1- دلالات عابر سرير:

عابر سرير هكذا يتنازع الحبّ والموت عالم أحلام مستغانمي الرّوائي كل منهما يخرج من أحشاء الآخر أو يصب فيه وكلاهما معًا وجه الجزائر المدرج بوعوده الخاسرة، ثمة من جهة ضجيج للجسد وما ينصح به من رغبات صارخة ونزوع شهواتي، وثمة من جهة أخرى إعلاء للألم الّذي يتعقب الشهوة عند دارها الأخيرة، ويتصداها في لحظة انكشافها على الوحشة وخواء المصائر والرّواية في جوهرها العميق، تقوم على سلسلة من المفارقات التي لا تكف عن التمظهر في غير وجه أو سياق مفارقة العلاقة بين الحياة والكتابة حيث تظن أن الحياة تلفقك كتابا، فإذا بكتاب يلفق لك الحياة، وحيث الرّوايات لا تخلق إلا لحاجتنا إلى مقبرة تنام فيها أحلامنا الموؤدة ومفارقة العلاقة بين الوفاء والخيانة حيث" أثناء هدر عمرك في الوفاء عليك أن تتوقّع أن يغدر بك الجسد، وأن تتذكر لك أعضاؤه فوفاؤك لجسد آخر ما هو إلا خيانة فاضحة لجسدك، ومفارقة العلاقة بين الخفّة والثقل حيث يتحوّل التاريخ العربي إلى مرآب للخردة والأشياء المهملة التي تحول التاريخ إلى سلاسل ثقيلة يجرّها وراءنا فيما يهرع الآخرون إلى المستقبل بخفّة الطائر ورشاقته.

تستعيد أحلام مستغانمي في روايتها الجديدة ذلك التوازن الحادق بين رشاقة السّرد وجمالية التأليف، فاللّغة مكثفة ونابضة وغنيّة بالكنايات والاستعارات ووجوه المجاز لغة تقطف زهرة الحياة وتحوّلها إلى حكم موجز وغنيّة بالدّلالات، وإذا كان الاحتفاء باللّغة مبالغا فيه بحيث يعود السّرد أو يأتي على حسابه في بعض الأحيان، فإنه في أغلب الأحيان يتساوف مع السّرد ويندغم في أحشائه ويبقى القول أخيرا أن الأبواب المواريّة التي تستعيدها أحلام مستغانمي في غير مكان من الروّاية لا تنطبق على متن الرّواية فحسب، بل على عنوانها أيضا، فتسميه "عابر سرير" التي توحي للوهلة الأولى بدلالة

جسديّة شهوانية سرعان ما تنفتح على دلالات وجوديّة متّصلة بسرير الولادة كما سرير الحب والموت حيث النّاس جميعا عابرون في أسرة عابرة[1].

وهذا الذّي يدفعني هنا إلى مساءلة العنوان للوقوف أمامه ليس دافعا ذاتيا، ولهذا كان عنوان الرّواية لوحة توحي بأن الجنس هو موضوعها، فالعنوان هو "عابر سرير"، لا "عابر سبيل" وكانت الرّوائية صدرت روايتها يقول " إيميل زولا" **هو عابرة سبيل هي الحقيقة... والانزياح هنا هو كلمة سبيل التي غدت عابر سرير، فصفحة الغلاف تشير إلى وجود سرير لشخصين، وهذا ما يمنح للرّواية دلالة ما وهي أن موضوعها الحبّ، ولطالما تكررّت كلمة " سرير" في الجزء الثاني من الرّواية، ومن ذلك مثلا لا يردّ في رواية " فوضى الحواس"**[2]

كما تكررت كلمة سرير وعابر سرير في الجزء الثالث تكرارًا لافتا في صفحات ويكون تكرارها ذا دلالة كما أن دلالة السرير تحيل إلى أنه سرير المستشفى، والسّرير هو السرير الّذي ينام عليه الكاتب والصحفي وحياة معًا،ويكون لقاؤهما عابرا ولا يمانعان من لقاء العابر.

2- دلالات التعدد اللغوي داخل الرواية.

أ- دلالة الشخصية في ظل التعدد اللغوي:

تقوم اللغة في الرواية بدور الكاتب وتحل محله في توصيل الفكرة والمضمون الروائي، بخاصة إذا تمكن الكاتب من تحقيق عملية الانسجام والتوافق بين الشخصية عنصرا أساسيا في العمل الروائي وبين اللغة إذا من خلال تحقيق هذا الانسجام والترابط يمكن تحديد الهوية الشخصية تحديد أبعادها الداخلية والخارجية،حيث أن " **الشخصية هي**

[1] – www.altoobad.net.

[2] – رواية فوضى الحواس: أحلام مستغانمي، دار الآداب، ط10، بيروت– لبنان– 2000، ص94.

التي تصطنع وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تسرو بها"[1].

ومعنى هذا أن المحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية التصويرية، ولهذا فقد ربط الرقاد بين عنصر اللغة وعنصر الشخصية، مع العلم أن لكل شخصية مواصفاتها وبرنامجها السردي الخاص، فكيف أسهم التعدد اللغوي كدال في إبراز هذه المواصفات؟

- هل استطاع كملفوظ تأدية وظيفة إبلاغية وفنية ضمن السياق اللغوي للرواية؟
- هل أنت رسام؟
- كدت أجيب " بل أنا عاشق"
- لكنني قلت:
- لا أنا مصوّر.[2]

هكذا بدأ أول مؤشر وصفي للشخصية التي مثلت الشخصية الرئيسية الدالة على الصدق والأمانة في نقل الصورة بكل حيثياتها، هذا من خلال إطلاق فلاشاته على الجثث لحظة الموت، الفوتوغرافي حيث جعل للموت مرات للموت ودرجات للجثث " **فثمة جثث من الدرجة الأولى لأغلفة المجلات وأخرى في الدرجة الثانية للصفحات الداخلية الملونة، وثمة أخرى لم تستوقف أحد ولم يشتريها أحد**"[3].

[1] – الشخصية الرّوائية علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، الدكتور نادر أحمد عبد الخالق،ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ص304.

[2] – رواية عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص31.

إن لفظ فوتوغرافي photografie المعرب كان منطلق لظاهرة التعدد اللغوي أو حوار لغة قومية مع أخرى و هي اللغة الثانية بعد العربية من حيث الناطقين بها في الجزائر، إنها اللغة الفرنسية، التي حاولت التموقع داخل الب ناء الروائي " **إن المحيط الحقيقي للملفوظ، حيث يعيش ويتكون هو لكثرة اللّسانية المصوغة في الحوار، المغفلة والاجتماعية مثل اللغة، لكنها ملموسة، ومشبعة من حيث المضمون، ومثيرة مثل ملفوظ فردي**"[1].

فمن البديهي وجود الألفاظ والعبارات الفرنسية المعربة داخل رواية عابر سرير، لأحلام مستغانمي التي لم تجعل من هذا النوع اللغوي حضورًا كبيرًا، وهذا لما تحمله من بعد تغريبي، فالفرنسية هنا تعتبر نص أجنبي بالنسبة لنص الرواية كفن أدبي عربي، ولذلك فقد وظفت الطابع المحلي إلى لغة الدارجة والعامية التي توحي بالانتماء الوطني ومدى ارتباط الشخصيات الحكائية بالخطاب المعروض الذي دار بين "المصور" وصديقه "مراد" الذي قاسمه غرفته الأمنية بعض الوقت.

– " يارجل واش بيك... يلعن بوها حياة، واش راك تخمم؟"

– أنا ما على باليش بالدنيا... يروحو يقودوا..."[2]

من خلال هذا نجد أن شخصية "مراد" كانت من عامة الشعب موجودة بيننا لغتها هي لغة الشعب لأن خطابه موجه للمجتمع منتقدًا بذلك الحياة التي يعيشها الجزائري.

ونجد هذا في الخطاب المعروض الذي دار بين خالد (مصور) وصديقه مراد:

– قطعني مراد:

– يرحم باباك...خليني من هذ الحكايات... على بالك وشحال في الساعة؟

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي: تر، دمحمد برادة، ص78.

[2] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص71.

– نظرنا جميعنا إلى الساعة.

– واصل:

راهي الوحدة، حبس يا راجل من " لي زافيرات متاع السريكات والكتيلات" هاذي اللي كالوا فيها " جيبت قط يواسيني ولى يبرك في عينيا"[1]

ومن هنا لا يعرف هذا المثل الشعبي، أن خالد شخصية من عامّة الشعب موجود بيننا لغته هي لغتنا جميعا فخطابه موجه للمجتمع ليوضح الحقائق ويصور ها لنا، كما هو الحال في المثل الشعبي فهو يلمّح إلى طبيعة الجزائري الذي أصبح الخوف يسيطر عليه ويجعل حياته مظلمة بائسة، والمثل هنا تعدّ ى الوظيفة الجمالية بل أصبح يحمل لغة مشفرة ودالّة.

لم يظهر "خالد" كشخصية منفردة داخل الرواية، بل كان مرفوقًا بشخصية أخرى، فرانسواز، مشرفة على معرض خاص باللوحات في باريس التي تتحدث بصيغة المتكلم.

"bonjour...je suis Françoise...que puis je pour vous?"[2] إنها المرأة التي حاولت نقل المأساة التي عاشها زيان وذلك من خلال التعريف بلوحاته التي جسدت معاناة الشعب الجزائري في المهجر.

– إني مهتم بهذه اللوحات، أتمنى لو اعرف شيئا على صاحبها.

– ردت السيدة بحماسة:

– " إنها لزيان" ، أحد كبار الرسامين الجزائريين.

[1] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص127.

[2] – المصدر نفسه، ص نفسها.

هذا الرجل الذي عاش المأساة وا طلع على خفاياها، إنه المجسد لأحزان الشعب، والمتحدث بل أنه صاحب اللوحات الموقظة لوعي الآخرين المثقف منهم والبسيط إنّه الرّسام العاشق لوطنه، الهارب والذي لا ملاذ له سوى بعض البياض"[1]

كان له ما أراد أن يكون تمارض لكي يجد ذريعة للانسحاب المتعالى، فسقط في براثن المرضى الحقيقي، كان يرتدي هم العمر بأناقة

" كان وسيمًا، تلك الوسامة القسنطينية المهربة مند قرون في جينات الأندلسيين، بحاجبين مسلمين بعض الشيء، شعر على رماديته، مازال يطغى عليه السوّاد وابتسامة أدركت بعدها أن نصفها تهكم صامت ترك آثاره على غمازة كأخدود نحتها الزمن على الجانب الأيمن من فمه.

وكانت له عينان طاعنتان في الإغراء، ونظرة منهكة لرجل أحبته النساء، لفرط ازدرائه للحياة

تطلعنا الرواية في هذا الخطاب على حقيقة هذا الرجل برغم من انجازاته ووطنيته الصادقة إلا أنه عانى الويلات في بلاد العدو الذي كرّس حياته من أجل إخراجه من بلده"[2]

وقد كان هذا الوصف باللغة العربية الفصحى، فبمجرد اضطلاعنا على هذا الخطاب نشعر بالجدية، وبقيمة كبيرة تجعلنا مهتمين بكل لفظ على حدى.

كما طرحت "أحلام مستغانمي" عدة قضايا، وذلك في الحوار الذي دار بين "خالد" وصديقه "مراد" كما يقول" خالد" في خطاب معروض له:

---

[1] – المصدر السابق ، ص نفسها.

[2] – المصدر نفسه ، ص106.

" لامبيلانس... يا خويا، وراي...أنا نمشي وهي تهز في لبنات... كيفاش ندير قولي يرحم باباك؟!"[1].

من خلال هذه المقاطع السّردية تكشف "أحلام مستغانمي" عن إيديولوجيّة كل من "خالد" و"زيّان"، "فخالد" يمثّل الرّجل المثقف مهمته تصوير المشاهد المأساوية التّي يعاني منها البلد كحادثة" بني طلحة" أما " زيّان" رمز من رموز الثّورة التي لم يبق منها سوى ذكريات يسترجعها أثناء حواره مع "خالد".

إن إضافة اللغة الدارجة" ياخويا" كيفاش، يرحم باباك... واللغة المفرنسة "لامبيلانس" أضفى على النص عفوية وواقعية، فالرواية هنا تصف لنا حالة التوتر التي سادت المجتمع الجزائري، فأصبحت الحرمات ترم ى على جنبات الطريق، لقد احتضنت خطابات "خالد" عديد اللّغات كالمفرنسة والدّارجة والمثل ولكن اللغة العربية تظل الموج ه الأولى لعملية السرد فكان لا يتحدث بالعامية فقط رغم أنه يستمد قوته من لغة الشعب أو المجتمع، ولكنه لا يستطيع التخلي عن اللغة العربية في التعبير عن مشاعره اتجاه فرنسوا ز التي تمثل رمز الأنوثة.

" وكنت مع كل نشوة تصيب لغة صار خًا بها " احبلي: أنها ه ربهة الإخصاب، وكانت شفتاه يعلقان لثما دمع العقم المنحدر على خديها مدرارًا كأنه إعتدار"[2]

– زيان ليس مجرد شخصية حكائية فهو يمثل الأرض والوطن الذي يعيش الظلم والفساد، فهو المجتمع الذي يكره السياسة التي كانت سبب حزنه وبؤسه، فقد أدخل السياسة في كل شيء، في الاقتصاد في التعليم، حتى الآداب فالروائية هنا تقوم بالكشف عن أسرار السياسة وطبيعة النظام السائد فيزيح الستار على بعض الأنظمة مستخدمًا في

[1] – المصدر نفسه، ص71.

[2] – المصدر السابق، ص88.

ذلك بعض الشخصيات، لجنرال " **انطونيو بيزاي سانتانا الذي حكم** " قرأت مند مدة أن زبالا في فرنسا فقد ذراعه بعدما علق قفازة في أسنان مكسب في جوفها، فكرت أن هذا الرجل الذي فقد ذراعه في معركة الحياة "القدرة" وهو ينازلها للحصول على لقمة نظيفة، لن تكون له وجاهة ضرابط فقد ذراعه.

في معركة من أجل الاستيلاء على الوطن"[1]

– فشخصية "الزبال" هنا مهمشة بالرغم من التضحية العظيمة التي قدمها من خلال فقدان ذراعه.

إن التعدد اللغوي يمنح الشخصيات صفات جديدة، إنه يمنحها حق التواجد في عالم واقعي، والتعدد اللغوي الموجود داخل الرواية هو امتداد للتعدد والاختلاف الموجود خارج النسيج السردي، لما هو موجود داخل المجتمع فنحن نستطيع تصنيف الشخصيات تبعا للغة حواراتها وما تحمله هذه الحوارات للأبعاد الثقافية واجتماعية دالة، ك اللغة التاريخية التي يتميز بها حضور الشخصيات الدالة على منظومة تاريخية، بدء بشخصية "زيان" حيث اتسم برنامجه السردي لهيمنة الألفاظ التاريخية في خطابه المعروض مع "خالد"

– " لماذا أنت على عجل؟"

– أمشى في بلاد ونعلي يتحسس تراب وطن آخر.

– ولماذا حزين أنت؟

– نادم لأني ارتكبت كل تلك البطولات في حق نفسي"[2]

[1] – المصدر السابق ، ص271.

[2] – المصدر نفسه ، ص267.

والتاريخ الذي يحمله هذا المقطع الحواري هو مشاركة "زيان" في الثورة التحريرية والتضحيات التي قدمها من أجل إخراج المستعمر من الجزائر، غير أن "زيان" نادم على ارتكابه لتلك البطولات، فجميعها كانت بطولات في حق نفسه.

كما تجسدت اللغة الدينية داخل الخطاب الروائي من خلال استعمال بعض الألفاظ الدينية التي أثرت البناء الفني للرواية.

فمن بين هذه الألفاظ نجد(**إن لله وإن إليه راجعون، يأجوج ومأجوج، بسم الله، يا إلاهي)** كانت تحمل بعدًا دينيًا خاصًا.

لقد ابدعت " أحلام مستغانم" في عالم البداءة والشتم أو الكلام السوقي في عدة مواقع سردية ، كقولنا مثلا" يلعن بوها، يقود، الرخيص، اليهودي"...إلخ.

لا نستطيع تفسير هذا إلا بما هو موجود داخل المجتمع بين تناقضات، إنها تعبر بألفاظ الدالة عن حالات الغضب والقلق كأي مواطن عادي يعيش داخل وطن متزعزع أخلاقيًا،أو ما يمكن تسميتهم "ألمافيا" فهذه لغتهم، وأحلام، هنا تكسر جميع الطابوهات الأخلاقية المبدعة لتعالج ما هو موجود في المجتمع الجزائري من ظواهر مأساوية أخلاقية كانت أم سياسية أو اقتصادية ويظهر لنا من خلال الألفاظ السابقة الذكر أنها لشخصيات عامة ليست محددة، أنها م حددة أنها الناس أو الطبقة البسيطة من الشعب أنهم ضحايا لقساوة الحياة إذا ملأ الألم حياتهم وهم منكبون ليصير كلامهم يعكس ما بداخلهم والعادات اللغوية مرتبطة بالسياق العاطفي للشعب كما تظهر اللغة الدينية من خلال استدعاء حديث معاوية بن أبي سفيان– كمحاولة منه لاستمالة المستمعين في قوله" إن ثلث الحكمة فطنة وثلثها تغافل" [1] ومن خلال هذا القول تبرز اللغة الدينية وهي وسيلة ضرورية للفطنة

[1] – المصدر السابق، ص245.

وكتاب للحكمة وهذا لحجة أن الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين يتصفون بالحكمة والرزانة كما استعملت الرواية في هذا الخطاب المسرود تقنية الإخبار فهي تتجه للقارئ مباشرة دون تدخل أي شخصية، أنها تحكي عن الواقع وما يسرد من تناقضات، فالكل صار يحيد نحو الخطاب الديني " **كالكذب، الخيانة، صلوات الاستسقاء**"

وقد أوضحت الساردة في الألفاظ السابقة الإيديولوجية الدينية المتمثلة في الثقافة المستعملة عند عامة الشعب وقد أسهم التعدد في الإفصاح عن هذه الأيدلوجية ومن بين الشخصيات التي مثلت عامية الشعب نجد شخصية "مراد" وهي شخصية حكائية بسيطة تكابد عناء الدنيا بكل ما لديها من قوة فمرة تضحك لحالها مرة أخرى تتفاعل ففي خطاب معروض له مع خالد:

– " أنا هارب يا خويا من أدغال الوطن... يرحم باباك أبعد عني " اللبات" والأسود.

– واش بيك وليت خواف... رانا هنا... نوريولهم الزنباع وين يتباع.

– لا أدري لمن كان يريد أن يرى " أين يباع الزنباع" للإرهابيين، للعسكر ... أم لفرانسواز.أجبت مازحًا لأحسم الجدل:

– وري ... للي تحب...أنا يا خويا راجل خواف !"[1]

إن شخصية "مراد " في هذا الخطاب تتحدث بلغة المثل الشعبي الدال على الخوف وعدم الاستقرار والأمان كما يظهر من خلال هذا الخطاب شخصية مراد شخصية ساحرة من خلال قوله " واش بيك وليت خواف" "فمراد" في خطابه المعروض يتحدث باللغة العامية في محيطها الأسري "يا خويا" والتي لا يستطيع أن يحاوره بغير ما يفهمه من لغة، أنها اللغة العامية والدارجة كما نجد هذه اللغة أيضا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين خالد.

[1] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص125.

" لا أدري كيف وجد في فرانسواز شيئًا من اللبؤة... ربما بسبب شعرها الأحمر أو بسبب ما رآه فيها من شراسة مثيرة"[1].

إن الرواية هنا لم تجعل من لغة " مراد" لغة فصحى من غير أن ترفقها باللغة العامية " واش بيك" "شكون" وهو هنا يعتمد على لغة المحيط الثقافي الذي يعيش فيه.

من خلال هذا المقطع السردي، تبرز إيديولوجية "مراد" الذي يعد من عامة الشعب، فهو شخصية تعبر عن أصالة الرجل الجزائري، وتمسكه بعاداته وتقاليده ومقومات بلده، هذا من خلال فصاحة لسانه.

ب- دلالة المكان في ظل التعدد اللغوي :

يتسع مفهوم الحيز الجغرافي إلى جملة الأماكن العامة والخاصة التي يشترك فيها الناس "كالقرية" و"المدينة" و المستشفى،" البيت" " المقهى" فهي ليست حكرًا على شخص معين أو عائلة معينة، بل يتقاسم الجميع على أن خصوصية بعض الأماكن- كانت كذلك- لأنها تمثل أماكن اللقاء بين الأفراد، فهي مفتوحة لجميع الناس، وهي بذلك تختلف عن الأماكن الخاصة التي تتعلق على العالم الخارجي فهي خصوصية متميزة وقد ارتكزت البنية السردية لهذه الرواية على المكان أو المدينة، فأحلام مستغانمي" لم تغادر مدينة قسنطينة بل ربطتها بكل حواسها ومشاعرها لتلتقي لغة هذه المدينة مع إبداعاتها وشوقها وحاضرها ومستقبلها، فالمدينة هي الوطن والبلاد ولهذا فقد حاولت، الروائية الكشف عن عادات وتقاليد هذه المدينة بلغة شعبها وسكانها، من خلال الخطاب المعروض بين شخصية "حياة" و"خالد"

- " حياة... أشطحي لي".

- فاجأها طلبي: وفاجأني حياؤها- ردت بخجل نساء قسنطينة في زمن مضى:

[1] - المصدر نفسه، ص125.

– ما نقدرش ... عمري ما شطحت قدام راجل

– أجبتها بما يضاهي حياء أنوثتها من رجولة:

– أنا منيش راجل...أنا راجلك...وهذا الزين إذا موش لي لمنو"[1]

يعبر هذا الخطاب عن حشمة القسنطينية عندما ترقص مرة في حضرة رجل، فمن خلال الألفاظ" مانش راجل، هذا الزين..." فالرواية في هذا الخطاب اعتمدت اللغة العامية الدّالة على قرب الشخصية بالمكان ليتعاملا باللغة التي تقرب فئات المجتمع وتجعله لحمة واحدة، إنها اللغة المحلية التي أعطت للرواية الجزائرية، طابعًا محليًا وشعبيًّا.

إن المدينة لمكانًا مغلق تعيش خرابا عظيما، وقد صورت "أحلام مستغانمي" حاضر المدينة وما يهددها من مخاطر بقولها:

" **وأن أكثر من مائة ألف نسمة على الأقل يعيشون داخل حزام الخطر في المساكن التي، لفقر أصحابها الوافدين من كل صوب، اتفق على الم نحدرات الصخرية، مما زاد من الأخطار التي تهدد جسر سيدي راشد، ومصير جسر القنطرة**"[2].

إن المدينة هنا تنهار شيئا فشيئا، إنها تموت وقد كانت حيازتها مهلبة كالحريق.

وقد استحضرت أحلام مستغانمي في هذا المقام أغنية شعبية تعبر من خلالها إلى الشوق والحنين لهذه المدينة والتي ساهمت كنوع من التعدد اللغوي في إبراز مشاعره المتدفقة اتجاه هذه المدينة، حيث تقول:

" بسم الله نبدى كلامي قسنطينة هي غرامي

نتذكرك في منامـــــي أنتي والوالدين الله

[1] – المصدر السابق، ص213.

[2] – المصدر نفسه، ص254.

قسنطينة...آلممية جبتك بيه، صغيرك العائد من براد المنافي.

مرتعد كعصفور ضمه...وليدك المغبون"[1]

إن هذه الأغنية تدل على شوق أحلام إلى مدينة قسنطينة التي تعتبر مخزن طقوسها وعاداتها وتقاليدها، فالألفاظ المذكورة، "كالعصفور" "وليد المغبون" المنافي" فمدينة قسنطينة لم تتغير كثيرا، فكل من يغادرها يحن إلى ذكرياتها معها.يتأثر المحيط ويتأثر في المقيمين بها،إذ تأثرت هذه المدينة بالأحداث التي مرت بها والتي كادت أن تستبدلها نحو الهاوية.

وقد استعملت الساردة لغة مشفرة تدل على واقع الشارع القسنطيني ومستقبلها المجهول، فأصبح أبنها يسعى إلى الحصول على أوراق للإقامة في باريس، بعد أن كره العيش في قسنطينة التي كانت ملاذ الفقراء الدين جاؤوها فكان المحتاج يقصدها لعلمه بثراء أهلها، إذا أصبح يقيم فيها مع آلاف الفقراء الدين جاؤوها من كل صوب فألفقروا أهلها.

" **منين جاو يا وليدي " ياجوج وماجوج" هادو اللي كلاو الدنيا...وهججونا من البلاد...يا حسرة راحو دار شكون وشكون، بقاو غير الرعيان...**"[2]

فمدينة الفقراء هي "قسنطينة" التي حدثت فيها الصراعات كبقية المدن الجزائرية، لكنها تعتبر عاصمة الفن والثقافة، والسؤال المطروح باللغة الدارجة، "منين جاو يا وليدي " ياجوج ماجوج"

وهو سؤال وجيه يجعلنا نتعمق في دراسة وطرح حلول لها، وهي ليست أي ظاهرة وهي ظاهرتي البؤس والفقر إنها التقدم والتخل ف الذي يعني كل مواطن على اختلاف مستواه الثقافي والاجتماعي.

[1] – المصدر السابق، ص312.

[2] – المصدر نفسه، ص305–306.

وقد ربطت أحلام في هذا الخطاب بين اللغة والمكان فلكل منطقة لهجتها الخاصة ففي قسنطينة يكثر سكانها لفظ " يَا لّمِيمَةَ جِيتَكْ بِيْه"[1]

فالمكان يجسد الكيانات اللغوية وما تحتويها من اختلاف وتنوع، وبما أن " أحلام مستغانمي" منظومة عقائدية، تاريخية، واجتماعية فإنها لم تحصر المدينة في مكان واحد "قسنطينة" بل كما ذكرناه سابقًا يشمل كل الشوارع والأحياء والأسواق باعتمادها على أغنية شعبية تصف فيها هذه الأماكن:

" بِسْمِ اللَّه نَبْدَى كْلَامِـــي قَسَمْطِينَـــــة هِيّ غْرَامِـــي

نَتْفَكْرَكْ فـِي مْنَامِـــ ـــي أنْتِـــــي وَ الوَالْـــــــدِي

عَلَى السّوِيقَة نَبْكِي وَ نُّوح رَحْبَة الصُّوف قَلْبِي مَجْرُوحْ

بَابْ الـــوَادِ وَ القَنْطْرَة رُحْت بالزَّيـــــــن خْسَارَة "

إن الألفاظ الدارجة في عبارة "رحت بالزين خسارة" هي عبارة تلخص الملفوظ الوصفي الذي جاء من قلبي، والذي يدوره خضع لمميزات البيئة المكانية، فلكل منطقة جغرافية تراث تميزها عن غيرها حتى الأماكن التي لها أسماء متداولة ومشهورة بين سكان تلك المنطقة مثل "السويقة" "القنطرة" هي أماكن شعبية تميزها عن غيرها من مناطق الجزائر الواسعة.

حيث تتواجد شخصيات معينة لها لغتها المرتبطة بالغاية كما أشرت الرواية بذلك إلى "الصياد" الذي يعبر عن أفكاره بلغة مرتبطة في الأساس بالغاية فالمكان هو الذي يحدد اللغة والصياد لا يستطيع أن يحيد على الطابع العام بالقاموس المرتبط بالغابة.

[1] – المصدر السابق، ص125.

إن الغابةباعتبارها مكان مفتوح له حدود ترسمه الطرقات هي أماكن يقصدها الناس للتنفس ونسيان همومهم للاستمتاع بالمناظر الخلابة، وكذلك من أجل الاصطياد" اليوم لا أحد يجرؤ على القيام بجولة صيد، مذ أصبح القتلة ينزلون مذ ججين بالسواطير والفيسان وأدوات قطع الرؤوس ليصطادوا أصحابهم..."[1]

إن كل من "الفيسان" و" سواطير" من ألفاظ عامية مرتبطة بالغابة، فالعامة من الناس والصيادون، لا يقولون فؤوس و "السواطير" وبذلك فإن تلك الألفاظ العامية نشعرها بواقعية المكان، وبطبيعة الأحداث التي جرت فيه هذه الأخيرة المتمثلة في تزايد انتشار الرعب والخوف في الأوساط الجماهيرية وفي كل مكان مغلق نجد لغة ومهنا تميزه عن غيره من الأمكنة والمطاعم نجد فيها " الطباخين" والمستشفى نجد فيها الأطباء وهذه الأماكن لها لغتها وشخصياتها التي تميزها، ففي خطاب معروض بين الممرضة وشخصية الرسام، الذي يقول فيه.

" كانت الساعة الثانية ظهراً عندما قصدته:

– صادفت ممرضة غادرت غرفته، سألتها عن وضعه الصحي قالت

– في تحسن.

– ثم واصلت.

– إن كنت من أقاربه أقنعة بعدم مغادرة المستشفى هذا الأسبوع.

– عندما دخلت عليه، أضاءت وجهه، فرحة المفاجأة.

– نهض من سريره يسلم علي بحرارة

– بادرني

[1] – المصدر السابق، ص90.

– وبينك: حسبتك نسيتني!

طبعًا لا: انشغلت ببعض الأمور"[1].

نتأكد من هذا الخطاب أن المكان هو الذي يتحكم في التعدد اللغوي وشخصيات الرواية، فالممرضة شخص خارج نطاق المستشفى من خلال تعاملها مع "زيان" ولكنها داخل المستشفى مجبرة عن التحدث بلغة " التمريض" قد مزجت أحلام بين المكان والشخصيات والزمان، لكن تعبر عن روادها الأيدلوجية ما تنتجه البنية السردية من تعدد لغوي من العربية الفصحى إلى الدارجة والعامية إلى الدينية واللغة الأجنبية.

ج– دلالة الزّمان في ظلّ التعدد اللّغوي:

بناءا على ما ذكرناه سابقا وبعد اضطلاعنا على أحداث ووقائع الرّواية فإنه يمكننا تقسيم الزمن في رواية "عابر سرير" حسب أحداثها الكبرى إلى ثلاث محطّات تاريخيّة وهي: (**الماضي، الحاضر، المستقبل**) وقد جرت أحداث القصّة في ظل ما يحدث بعد وقائع مذبحة قرية " بني طلحة" التي راح ضحيتها 300 قتيلا، ومن هنا نجد أن التعدّد اللّغوي قد أسهم في تكثيف أحداث هذه الواقعة، وذلك في خطاب معروض بين أحد أفراد القرية والعسكر.

– قال العسكريّون بمودّة:

– واش...الكلاب ماهمش هنا اليوم؟

– فردّ أحدهم وهو يطلق عليهم النّار.

– أحنا همّا الكلاب![2]

[1] – المصدر السابق، ص175.

[2] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص38.

فلفظة " الكلاب" تمثّل في هذا الخطاب مجمل الأحداث التّي مرت بها قرية " بني طلحة"، وقد اعتمدت الرّوا ية هنا على اللّغة الدّارجة لأنها أقرب ما يكون للمجتمع بمختلف أشكال وعيهم، والرّوائية في هذه الرواية بشكل عام تحاول توعيّة الشعب الجزائري وتخليد معاناته، والتّي لا تزال آثارها إلى يومنا هذا، إن الملفوظ العامّي السابق صار رمزًا دالاً على الإرهاب والدّمار والعنف.

ففي استرجاع داخلي لوقائع المذبحة تقول الرّاوية في خطاب معروض سيبقى محفور في الذاكرة الشّعبية.

" **في مذبحة بني طلحة، كان يلزم ثلاث مقابر موزّعة على ثلاث قرى، لدفن أكثر من ثلاثمائة جثّة، فهل الموت هذه المرّة كان أكثر لطفًا، وترك لفرط تخمته بعض الأرواح تنجو من بين فكيه...**"[1]

حدث داخل البناء السّردي "عابر سرير" العديد من المفارقات الزّمانية وجلّها كان مصحوب بالحنين والشوق لذكريات الماضي، وهذا ما نلحظه من خلال قولها " **ثمة شيء سيدور حوله، إلى آخر لحظة في حياتك لأنك لم تنادي امرأة يومًا "أمّي** " ليست علاقتك مع اللّغة وحدها التي ستتضرّر، بل كل علاقاتك بالأشياء...منذ يتمي المبكّر وأنا أقيم علاقة أمومة مع ما يحيط بي، أختار لي كل فترة أمًّا حتى اليوم الّذي تصدمني فيه الأشياء، وتذكرّني أنني لست طفلها"[2]

فالرّاوية هنا تحنّ إلى طفولتها وم ا عاشته من آلام وأحزان، إذ يحيلنا هذا الخطاب المعروض باللّغة الفصحى إلى اشتياق الرّاوية لأيّام الثورة وهو حنين جماعي، فليس هناك أديب مبدع جزائري يمكن أن يتجاوز هذه المرحلة، إنها يوم ميلاد وطفولة الشعب

[1] – المصدر السابق، ص31.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

الجزائري، ومن الطبيعي أن ترتبط هذه الإبداعات بالموروث التاريخي الّذي أصبح وسامًا يعلق في صدور الجزائريين ألا وهي " الثورة التحريرية الكبرى"

واهم الأعمال البطولية التي قدّمت بغية الحصول على جوهرة ثمينة وهي الحريّة، وها هو "زيان" أحد رموز هذه الثورة يغادر الحياة تاركا وراءه تاريخا حافلا بالتضحيات ويظهر هذا من خلال الحوار الّذي دار بين "ناصر" و"خالد"

يقول ناصر:

- **إنّ لله وإنّا إليه راجعون...يا خويا مش معقول كنت معاه غير هاذي الجمعة...كان يبان لباس عليه...الدّنيا بنت الكلب تدّي الغالي وتخلي الرّخيص...كان سيد الرّجال.**[1]

فمن خلال لفظة " سيد الرجال" تبرز نخوة الرّجل الجزائري المحبّ لوطنه والمدافع عنّ عرضه وأحلامه وما يؤمن به ، وإن كان على حساب صحته.

وبهذا فالر اوية تكشف عن لغات صارت أكثر تداولاً في المجتمع وهي اللّغة الدّارجة.

كما تناولت "أحلام مستغانمي" قضية الفساد والانحراف الأخلاقي بقولها :" **وأين هي عداوة الزّيت ومكيدة الزّبدة، وغدر السجائر، ومؤامرة السّكر، ودسائس الملح، الأصدقاء وحسد الزّملاء وظلم الأقرباء ورعب الإرهابيين ومذلة الوطن**"[2]

وهذا هو الواقع، فالمفسد يواصل صعوده بارتكاب الأعمال غير الشرعيّة والمسكين يصير أبكما لا يهتم إلا ببؤسه ومعاناته، وذلك من خلال عودة الرّ اوية إلى ما عاشه " زيان" من صراعات داخلية وخارجيّة رغم التّضحيات التي قدّمها.

---

[1] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص267.

[2] – المصدر نفسه، ص268.

وهذا ما نلاحظه في خطاب معروض بين الشخصيتين "ناصر" و "خالد"

ناصر:

– خليك من التسجيل يا راجل...التاريخ " الحلوف"[1]

– راه يسجّل!

– قلت مازحا في محاولة للتخفيف من مرارته:

– التاريخ يسجل لكن أنا أنشر، أريد نشر هذه المقابلة كشهادة عن تلك المرحلة.

– ردّ بتهكم مرّ:

أيّة مرحلة؟ تلك المرحلة لم تنته يا رجل...الجزائري جدلية تدمير الذات. يقرّ زيان في هذا الخطاب قضيّة أصبحت من مرتكزات المجتمع الجزائري وهي قضية التهميش والنّكران للجميل، إذ سترجع من خلال هذا الخطاب الألفاظ التي ستصير مجرّد قاموس لغوي منقرض، بهدف حفظ الذاكرة الشعبيّة، إنّها اللّغة التي صار حضورها بعيدًا، فيوما عن يوم يتطوّر القاموس اللّغوي انطلاقا من اللّهجات العاميّة من خلال لفظ " التاريخ الحلّوف" الذي وضع بقعة سوداء في تاريخ الجزائر إنّه المستعمر الفرنسي الّذي حوّل حياة الشعب الجزائري إلى جحيم.

" كان مسؤولا عن كل نساء الأرض، بدون تمييز بين أعمارهن أو ديانتهنّ أو جمالهنّ، مسؤولا عن أجسادهن وأحلامهنّ معنيّا بتعليمهنّ وإدارة مستقبلهن إلى حدّ التكفّل بتزويجهنّ، ومسؤولا عن كل جياع الأرض أينما وجدت أرضهم وقضيتهم ولذا قيل:" وين تهرب يالي وراك الموت"

[1] – المصدر السابق، ص165.

تسترجع الرّ اوية من خلال هذا الخطاب المكتوب باللّغتين الفصحى والدّارجة الأحداث الّتي وقعت للشّعب الجزائري في الماضي من ظلم وقهر واستبداد إذ تستشهد الرّاوية في هذا المقام بمثل شعبي متداول في الأوساط الجزائرية " **وين تهرب يالي وراك الموت**"[1].

- " الوطن، البلاد"

- " في كل مدينة تتوقّف فيها، سأشتري لك مصاغا أو ثوبًا وعندما سيتعذر علي ذلك سأقصّ عليك أحدوثة لن أنشرها"

- إضافة إلى الحوار المعروض بين "ناصر" و"زيّان".

- ضمني ناصر إلى صدره وقال:

- ربّي يعظّم أجرك، ويحميك، لو كنت تقدر تدخل للجزائر واللّه نروح معاك.....لكن هاك على بالك".

فمن خلال هذه الفقرات نجد أن "أحلام مستغانمي" تعاني الوحدة والفراق لبعدها عن الوطن وقد جسدّت هذه المعاناة في شخصيّة "زيّان" وذلك باعتمادها على استباقات داخلية والتي بدت واضحة من خلال اللفظ العامي "تروح" وهو لفظ دال على الزمن القادم.

[1] – المصدر السابق، ص176.

خاتمـــــة:

بعد تتبعنا لمختلف العناصر التي تضمنها بحثنا المتواضع استنتجنا أن التعدّد اللّغوي داخل الرّواية الجزائرية لم يكن اعتباطيا بل هي قصيدة واعية تخضع لإستراتيجية معيّنة هدفها البحث عن تجديد القالب الفنّي للرّواية شكلا ومضمونا وهذا ما لاحظناه في رواية " عابر سرير" وذلك في الإفصاح عن أهم المعاني والدّلالات والإيحاءات وجعلها مؤشرات خارجيّة أوليّة تساعدنا في تفكيك أهم شفرات هذه الرّواية بالإضافة إلى جملة من النتائج نذكر منها:

– مدى تفاعل النّص الرّوائي الجزائري مع النّصوص الأخرى خاصة النّصوص: الدينية والتراثية وأجنبية واستعابته لمختلف الثقافات.

– معرفة تاريخ الجزائر وعلاقته بمحتوى الرّواية.

– الإحاطة ببعض التقنيات السّرديّة التي تقوم عليها الأعمال الأدبية من خلال طريقة الرّاوي، حيث نجد استرجاع لأهم العناصر الزمنيّة بهدف تقريب واستعادة ماضي بعض الشخصيات.

– أما عن المكان فقد لاحظنا بأنه تنوّع بين المفتوح والمغلق والّذي كان له علاقة بالشخوص، وخاصة شخصيّة البطل في الرّواية وتفاعله مع الأماكن التي عكست بدورها مستواهم ومكانتهم الثقافية داخل المجتمع.

ومما سلف ذكره نستنتج أن أحلام مستغانمي وغيرها من الروائيين الجزائريين حاولوا الخروج عن الأنماط السّائدة في معمارية الرّواية فجاء تحتهم محترف لغويًا وفكريًّا وأدبيّا.

I- التعريف بالكاتبة:

1- مولدها ونشأتها:

" أحلام مستغانمي"، كاتبة وشاعرة جزائرية فذّة، ولدت بمدينة قسنطينة سنة 1953، حيث زاولت دراستها الابتدائية والثانويّة بقسنطينة مدينة الجسور المعلّقة، مدينة العلم ثم انتقلت بعدها إلى العاصمة لتتخرّج من الجامعة المركزيّة بشهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي.

وقبل أن نتحدث عن أعمالها سنتكلم قليلا عن سيرة حياتها، إنّ هذه الكاتبة تخفي خلف رواياتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النّضالي، فمسيرة أحلام مستغانمي تحكي تاريخ الجزائر وقد وجدت صدى واسعًا عبر مؤلفاتها[1].

كان والدها "محمد الشريف" من هواة الأدب الفرنسي وقارئًا ذا ميول كلاسيكيّة لأمثال victore higo، voltair، gean jaques rousseau، وكثيرًا ماتكون قصصه عن مدينته الأصليّة مسقط رأسه – قسنطينة- مع إدماج عنصر الوطنيّة تاريخ الجزائر في كل حوارٍ يخوضه...وتحت وطأة الدّمار الّذي خلّفه الاستعمار، يقرر محمّد الشريف التّوجه مع أمّه إلى تونس وهنا تولد أحلام ولكي تعيش أسرته يضطرّ الوالد للعمل كمدّرس، حتى تتمكّن ابنته من تعلّم اللّغة العربيّة، وبعد الاستقلال، عادت إلى الوطن واستقرّ الأب في العاصمة حيث كان يشغل منصب مستشار تقني لدى رئاسة الجمهوريّة، ثم مدير في وزارة الفلاحة إضافة إلى النشاط الدائم في إتّحاد العمّال الجزائريين.

[1] – مجلة الإختلاف- أحلام مستغانمي....سيرة حياة: مراد مستغانمي، العدد الثالث، ماي 2003، ص22.

نشأت ابنته الكبرى أحلام في محيط عائلي يلعب فيه الأب دورًا أساسيا وكانت مقرّبة كثيرًا من أبيها وخالها عزّ الدّين الضابط في جيش التحرير الّذي كان كأخيها الأكبر، عبر هاتين الشخصيتين، عاشت كل المؤثّرات التي تطرأ على السّاحة السيّاسية ، فقد عاشت الأزمة الجزائريّة من خلال مشاركة أبيها في حياته العمليّة وحواراته الدّائمة معها، ولم تكن أحلام عربية في الماضي الجزائري ولا عن الحاضر الّذي يعيشه الوطن ممّا جعل كل مؤلّفاتها تحمل شيئا عن والدِها.

لقد اختار لها والدها اللّغة العربيّة لغة لها، فحال استقلال الجزائر ستكون أحلام في أوّل فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبيّة- أوّل مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة- وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين لتتخرج سنة 1971 من كليّة الأدب في الجزائر ضمن أوّل دفعة معرّبة تتخرّج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر.

وفي سنة 1987 وبمرض أبيها الّذي أصابه انهيار عصبي، أنداك كانت أحلام في سنّ المراهقة وأثناء إعدادها لشهادة الباكالوريا، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد.

وبإيعاز من الإذاعة الجزائريّة ومن خلال برنامج "همسات " ظهرت أحلام، فكان أن أصدرت 1971 ديوانًا بعنوان " على مرفأ الأيّام" ثم مجموعتها القصصيّة المعنونة "بأكاذيب سمكة" فيما بين سنتي 1986-1998، ونشرت في مجلتي "التّضامن" اللندنيّة" و "الحوار" البارسيّة[2] وبزواجها من صحفي لبناني ابتعدت عن الحياة الثقافية مهتمّة بشؤون أسرتها، لتعود مع بداية الثمانينات محضّرة لشهادة الدكتوراه في علم الاجتماع لتتحصّل عليها سنة 1982 بدرجة ممتاز تحت إشراف المشرف جاك بيرك بباريس.

[2] – مجلة الاختلاف، أحلام مستغانمي، سيرة حياة: مراد مستغانمي، ص23.

بعدها عادت أحلام إلى بيروت، أين تخصّصت في كتابة الرّواية، فكان أن ألّفت أوّل رواياتها بعنوان كأوّل تجربة لها في ميدان الكتابة النّسائية في تاريخ الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة، ونالت من خلالها جائزة نجيب محفوظ، لتتم هذا العمل بجزئيه الأخيرين "فوضى الحواس " و "عابر سرير "، فقد ترجمت أعمالها إلى اللّغة الكرديّة، الفرنسيّة، الإيطاليّة، الصينيّة، الإنجليزيّة كما نالت الكاتبة جائزة نجيب محفوظ سنة 1998.[3]

II- ملخص الرواية:

تبدأ الأحداث من باريس، أين يتم اللّقاء بعد عامين من الفراق لقاء خالد بأحلام، ومن هنا تنطلق عقدة الرّواية والتّي تتمثل في صورة طفل صغير، هذا الصغير الذّي يلتقي به خالد وهو آتٍ من قسنطينة متّجها إلى العاصمة ومرورًا بقرية جزائريّة يصادف طفلا صغيرًا جالسًا وحيدا على الرّصيف في حين كان السّكان منشغلين بدفن 45 جثّة من ضحايا مذبحة بن طلحة، وقد وجد خالد الطّفل تحت سرير حديدي ضيّق، أين كان والده ينام، وقد كان الطفل أكثر حزنًا، وهكذا التقط خالد صورة لذلك الطفل الحزين، وبهذا نال جائزة العالميّة عن أفضل صورة صحفيّة، وقد أصرّ على أن يلتقي به مرّة أخرى، إذ قصد القريّة وقرّر أن يخصص نصف ماله الذّي تحصّل عليه لمساعدة الطّفل على الخروج من محنة يتمه.... وفي باريس دائما يقام معرضا بفرنسا يضم لوحات بها جسور "جسر باب القنطرة" أقدم جسور قسنطينة وجسر "سيدي راشد" بأقواسه الحجريّة العاليّة ذات الأقطار المتفاوتة، وجسر "الشلالات" مختبأ كصغير بين الوديان، وحده جسر "سيدي مسيد" أعلى جسور قسنطينة...[4]

[3] – من غلاف المصدر– عابر سرير–

[4] – رواية عابر سرير: أحلام مستغانمي، دار الآداب– بيروت، الطبعة العاشرة، 2011، ص51.

كان خالد متحمّسا لمعرفة صاحب هذه اللّوحات، فتوجّه إلى سيّدة مكلّفة بها اسمها "فرانسواز"، التي أجابته بأن تلك اللّوحات لزيّان، أحد كبار الرّسامين الجزائريين، كما أشارت إلى لوحة الجسر المعلّق التي رسمها لها زيّان سنة 1956 بتونس، وفي المعرض يتعرّف خالد على فرانسواز.

يقوم خالد بزيارة " لزيان" في المستشفى بعد أن اكتشف أن صاحب اللّوحات يتواجد في مستشفى ville juive بفرنسا، وهكذا يكرّر زيارته له وقد وجد في إحدى زياراته له للاطمئنان على حالته باقة ورد وكتاب في يده بعنوان les juneux de nedjma إضافة إلى علبة شكولاطة، هذا كلّه أهدته له حياة في زيارتها له.

يستقبل خالد في بيت "فرانسواز" الّتي استغلّ رحيلها ليقضي سهرة ممتعة مع "حياة" ، وفي هذه الآونة يرنّ الهاتف وذلك في حدود التاسعة والرّبع مساءًا دون أن يكتشف خالد صاحب المكالمة ويرفض الرّد عليه ولكن لسوء الحظّ كانت المكالمة من المستشفى لتعلّمه بموت زيّان، وفاة هذا الفنان الّذي تركَ لوحاته المبدعة وهنا يفاجأ خالد في زيارته له بعجوز تأخذ مكانه، وبهذا يكون سرير المرضى والمستشفى أقصى عبور للمرضى والموتى، ويقعد خالد بذلك صاحب اللّوحات بعد فقدانه " لزيّاد" الشاعر الفلسطيني الّذي ترك أبياتًا شعريّة، وهكذا تقتل أحلام مستغانمي شخصيتين وتتبع هذا بموت بطلها الرّوائي "خالد بن طوبال" وتنقل جنازته هو الآخر إلى قسنطينة " كنّا واقفين أمام أسطورة رجل عادي، بأحلام ذات أقدار ملحميّة رجل يدعى خالد بن طوبال ، فمنذ اجتماعنا حوله استعاد اسمه الأوّل وبه يعود إلى قسنطينة الموت غيّر اسمه وكشف أسماءنا"[5].

وعلى هذا السرير يدخل خالد بن طوبال عبر الطائرة إلى وطنه مدينة قسنطينة جثّة هامدة ليدخل إلى سريره الأخير الأبدي، وتحطّ به الطائرة في مطار محمد بوضياف بقسنطينة على السّاعة الحادية عشر والنّصف ليلا.

[5] – عابر سرير: أحلام مستغانمي، ص 80.

ومن هنا نجد أن رواية "عابر سرير" قد ضمنتها الروائية كثيرا من الاشتياق والمتعة في موضوعها بحيث عند قراءتنا لفقرة ما يأخذنا الفضول إلى إكمال الرّواية لمعرفة كل الأحداث إلى إكمال الرّواية لمعرفة كل الأحداث إلى نهايتها، وبهذا جاءت أفكار الرّواية متسلسلة على النّحو التالي:

1- الجائزة التي نالها خالد في باريس والتي رسم فيها ذلك الطفل الحزين الّذي قتلت عائلته في مذبحة بن طلحة والبحث عن الحنين الذّي يفقده.

2- وجود خالد في باريس ومكوثه هناك واشتياقه لوطنه.

3- اكتشاف خالد لمعرض لوحات زيّان أحد الرّسامين الجزائريين.

4- انجذاب خالد لهذه اللّوحات والتي كانت أغلبها تمثّل جسور قسنطينة.

5- حديث خالد مع مشرفة المعرض " فرانسواز" وإقامة علاقة معها والمكوث في بيتها.

6- جمع خالد للمعلومات عن اللّوحات وهذا من خلال فرانسواز التّي عرّفته عن الرّسام "زيّان" وزيارته له في المستشفى.

فالرّواية – كما أسلفنا- جاءت مكوّنة من ثمانية فصول جاءت نتيجة تلاؤمها مع التحّرك التسلسلي للأحداث فعن طريق الفصول يستطيع الرّوائي ال قفز بين الفقرات والفترات الزمنيّة، دون أن يضطره ذلك إلى الإشارة بانتقاله إلى الماضي أو عودته إلى الحاضر.

الفهرس:

- مقدمة.....أ-ج

- مدخل.....5- 14

- الفصل الأول:.....16-33

I- الثنائية اللغوية في الرواية الجزائرية.....16

1- الفصحى والعامية.....16

أ- اللهجة: لغة واصطلاحًا.....17-18

ب- أسباب نشأة اللهجات.....18-19

- أسباب جغرافية.....18

- أسباب إجتماعية.....18

- إحتكاك اللغات واختلاطها نتيجة غزو أو هجرات أو تجاور.....19

- أسباب فردية.....19

ج- العلاقة بين اللغة واللهجة.....19

2- جوهر المشكلة.....20

3- أراء الباحثين في المشكلة.....20-21

II- اللغة الأجنبية والرواية الجزائرية.....22

III- النص التراثي والرواية الجزائرية.....23

1- تعريف التراث : لغة واصطلاحًا..... 23-24

2- أنواع التراث.....24

أ- التراث الديني واللغة الصوفية.....24-26

ب- التراث التاريخي.....26-27

ج- التراث الشعبي:.....27-28

- المثل الشعبي.....28-31

- الأغنية الشعبية.....31-33

الفصل الثاني:.....35- 54

1- دلالات "عابر سرير".....35-36

2- دلالات التعدد اللغوي داخل الرواية.....36-54

أ- دلالة الشخصية.....36-45

ب- دلالة المكان.....45-50

ج- دلالة الزمان.....50-54

- خاتمة.....56

- ملحق.....58-62

- قائمة المصادر والمراجع.....64-66

الفهرس.....68-70

قائمة المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم**

1- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط23، 2008.

2- أحلام مستغانمي: عابر سرير، دار الآداب، بيروت، ط10، 2011.

3- أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

4- الخليل بن احمد الفراهيدي: تح، مهدي المخزومي، دار الكتب العلمية، ج7، ط1، بيروت، لبنان، 1424هـ- 2003.

5- إبراهيم أحمد ملحم: التراث والشعر- دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

6- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د.ط، 2009.

7- أحمد منور: ملامح أدبية دراسة ت في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر والتوزيع، د.ط، 2008.

8- جمعة يوسف جبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

9- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي- النص السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

10- شريف حبيلة: الرواية والعزف- دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

11- شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي،ط3، 1996.

12- صادق عيسى لحضوري: التواصل بالتراث في شعر عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

13- الطيب البكوش: إشكاليات الفصحى والدارجة في قضايا اللغة العربية المعاصرة، دار الفكر العربي،2000.

14- عبده الراجحي: اللهجات العربية في القراءات القرآنية دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2008.

15- عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطورا، دار الفكر العربي، مدينة نهر، القاهرة،د.ط، 1998.

16- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1974.

17- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1995.

18- عبد المالك مرتاض : الأمثال الشعبية الجزائرية، 2000.

19- عبد المعطي صالح وغيره: أدبيات في أدب المرأة، شركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان- مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

20- علال شقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000.

21- فاطمة الحسين العفيف: لغة الشعر النسوي المعاصر، نازك الملائكة، سعاد صباح، نبيلة الخطيب، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، آربد، شارع الجامعة، ط1، 2010.

22- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية- دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، جامعة ميلة، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

23- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

24- محمد برادة: مخائيل باختين، الخطاب الروائي رؤيا للنشر والتوزيع، د.ط، 2009.

25- محمد تحرش: في الرواية والقصة والمسرحية، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، عاصمة الثقافة العربية، د.س.

26- محمد سعد النادري: فقه اللغة، مناهله ومسائله، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، 2009.

27- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب،ط1، دس.

28- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط 1، 2000، مادة (و ر ت)، ج10.

29- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة،ط1994،2.

30- نادر أحمد عبد الخالق: الرواية الجديدة بحوث ودراسات تطبيقية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

المجلات

1- زغينة علي: مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى للنشر والتوزيع، العدد الأول، 2004.