الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعب
وزارة التعليم العالمي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

عنوان المذكرة

دلالة المفردات العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية الحنّاء لجميلة طلباوي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
- حدادو أمال
- إيوكنان وافه

إشراف الأستاذ:

الدكتور: السعيد خنيش

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهداء:

الحمد لله، والصلاة والسلام على المصطفى محمد عليه أفضل صلوات ربي.

إلى من كانت في السراء والضراء، إلى من اجتهدت وحرصت على نشأتي و تربيتي إلى من غمرتني بحبها و عطفها وحنانها، إلى من يعجز اللسان عن الثناء عليها، والقلم عن وصف فضلها، إلى التي جعل الله الجنة تحت قدميها إلى أمي حفظها الله ورعاها. إلى من أشعل مصباح عقلي و أطفأ ظلمة جهلي وكان خير مرشد لي نحو العلم و المعرفة إلى من علمني أن الحياة صبر وعطاء، إلى من انتظر أن يرى فلذة كبده متخرجة تخوض غمار الحياة إلى أبي حفظه الله و أدامه بصحة و عايقة . و إلى سندي في حياتي زوجي رياض

إلى أخواتي كريمة ، مريم، مليسة ، آسيا و قبل أن يجف قلمي أهدي إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد و تمنى لي

النجاح.

شكر وتقدير

قال تعالى:

(وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ)

.الآية 7 سورة إبراهيم

فالشكر أولا الله عز وجل على النعم التي لا تحصى التي بثها في عقل الإنسان كما أتوجه

بجزيل الشكر إلى الدكتور " السعيد خنيش" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه القيمه التي كانت عونا في إتمام هذه الدراسة. أطال الله عمره خيرا.

.كما أتقدم بجزيل الشكر إلى طلبة السنة الثانية ماستر وكل زملائي وزميلاتي

.فلكم مني خالص الشكر والتقدير

وارجو من الله التوفيق والسداد.

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات كبيرة على مستوى المبنى والمعنى، كما لاقت اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والنقاد نتيجة انبهارهم الخصوصية اللغة الروائية التي أصبحت تتسم بالتحديد والتخريب وخاصة على مستوى تعدد اللغة واستعمالاتها، ومن بين الظواهر اللغوية التي ميزت الرواية الجزائرية استعمال العامي باعتباره منصبا دخيلا على الفصيح، فهناك فريق يعتبره خارجا عن المألوف ولا يخدم الفن الروائي، وفريق آخر يرى أن الإلواء اللغوي يمكن أن يقدم إضافة جمالية ودلائية وخاصة أمام موجة التحديث الروائي التي أصبحت تعطى أهمية كبيرة لكل ما هو هاستي في الكتابة الإبداعية، وبطبيعة الحال فإننا نقف أمام هذه القضية المثارة بالدراسة والتحليل من أجل تبيان دور دلالة الألفاظ العامية في الكتابة الرواية وأثرها في التشكيل الدلالي، كما تكمن هذه أهمية موضوع الدراسة في الكشف عن ذلك التناغم ما بين العامي والفصيح وأثر الألفاظ وسياقها واستعمالاتها وأشكالها التعبيرية في النص الروائي، على غرار الصورة الفنية التي يعمل التشكيل اللغوي في صناعة الرؤية الروائية والمعاني الضمنية التي يجد فيها الروائي ضرورة الاستعمال العامي من أجل تحقيق التواصل ونقل تجربته الذاتية أو الاجتماعية للمتلقي، لهذا السبب جاء موضوع دراستنا حول قضية دلالة المفردات العامية وتوظيفها في الرواية الجزائرية المعاصرة، فجاء عنواننا على النحو الآتي دلالة المفردات العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في رواية - وادي الحناء - الجميلة

طلباوي."

-1-دوافع وأسباب اختيار الموضوع و دو اصلها،

يمكن تصنيف أسباب ودوافع التي دفعنا إلى اختبار هذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فأما

الدوافع الثانية تتمثل أساسا في:

الميل إلى دراسة الأعمال الروائية الجزائرية وخاصة التي تعتمد الألفاظ العامية.

-الرغبة في دراسة رواية "وادي الحناء" للروائية "جميلة طلباوي" بسبب الإعجاب الكبير لما قلت في الساحة

الإبداعية

في حين تتحضر الدوافع الموضوعية في:

-توسع دائرة البحث المعرفي في المجال اللساني وخاصة حقل الدراسات الدلالية.

-استكشاف أسباب توظيف المفردات العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

الكشف عن الأشكال والصيغ التعبيرية للمفردات العامية ودورها في تحقيق جمالية النص الروائي.

2 -أهداف الموضوع:

من أهداف الموضوع تكمن في إبراز قيمة المعالجة اللغوية للنص الروائي من ناحية توظيف الألفاظ الدخيلة

واللهجات ودورها في البناء الدلالي

قراءة وصفية ومنهجية للغة العامية وكشف خصائصها وأصولها المعجمية.

التعرف على طبيعة اللغة الرواية ومسالة التعدد اللغوية في الكتابة الرواية الجزائرية المعاصرة.

3 -إشكالية الدراسة:

يطرح البحث إشكالية رئيسية مفادها:

ما هي الوظائف الدلالية للمفردات العامية وأشكالها التعبيرية في رواية وادي الحناء الجميلة طلباوي لتتفرغ

عنها عدة تساؤلات أهمها:

ما مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة وخصائصها اللغوي؟

-ماهي أساليب التشكيل اللغوي في الرواية

ما هي استخدامات المفردات العامية في الأعمال الرواية

إلى أي مدى أسهمت المفردات العامية في تحقيق جمالية النص الروائية؟

4 -خطة البحث

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات المتداخلة سار هذا البحث وفق خطة تنقسم إلى مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة، ففي المقدمة عرض فيها أسباب ودوافع اختيار الموضوع وأهميته وأهداف الدراسة، وطرح إشكالية البحث وتساؤلاته ومنهجه والدراسات السابقة لهذا الموضوع، وأهم مصادر البحث

ومراجعه، وأيضا الصعوبات التي واجهت الباحث.

أما الفصل الأول (النظري) المعنون بـ الدلالة والمعجم والرواية الجزائرية المعاصرة والذي ينقسم إلى ثلاثة مباحث

تناولنا فيه

أما المبحث الأول فجاء بعنوان: الرواية الجزائرية المعاصرة والذي تناولنا في نشأة وتطور الرواية الجزائرية وخصائصها

اللغوية والفنية وبعض النماذج وأعلامها، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان بنية اللغة في الرواية والذي تناولنا فيه البنية

الصوتية ودورها في تشكيل الدلالة والبنية الصرفية والتركيبية ودورهما في تحقيق الانسجام النصي والبنية الدلالية

والمعجمية دورها في بناء الرؤية والمعنى في الرواية، أما المبحث الرابع المعنون بن المفردات العامية واستخداماتها في الرواية

والتي تناولنا فيه بعض المفاهيم المتعلقة بمصطلح المفردة واللفظة والعامي والفصيح ، بالإضافة إلى الأشكال التعبيرية

للمفردات العامية المتداولة في الأعمال الرواية مثل الأمثال والحكم والأشعار الشعبية وغير ذلك، كما تناولنا أيضا

إشكالية التوظيف العالمي في الرواية المعاصر وآراء الباحثين فيها، بالإضافة إلى عرض أهم الوظائف التواصلية و

والجمالية للمفردات والجمل العامية في الرواية المعاصر.

فقد جاء أما الفصل الثاني (التطبيقي) المعنون. ات الأبعاد الدلالية للمفردات العامية وتحلياتها في رواية وادي الحناء الجميلة طلباوي، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول: التعريف بمدونة الدراسة (رواية وادي الحناء) حيث قدمنا فيه عرضا لدلالة العنوان وملخصا لأحداث الرواية وقراءة في الغلاف الخارجي، أما المبحث الثاني جاء بعنوان: المفردات العامية في رواية وادي الحناء، والذي قمنا فيه بدراسة إحصائية للمفردات الواردة في نص الرواية من حيث خصائصها الصوتية وورودها في الجمل والسياق وتصنيفاتها في الحقول الدلالية، بالإضافة إلى البحث عن الفصاح الطلاب من الألفاظ الواردة في الرواية وعرض جذورها المعجمية وصيغها الصرفية المتعددة من ناحية الإقلاب والإبدال والإشتقاق والبحث وغيرها من آليات التحليل المعجمي، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان: أثر المفردات العامية في صياغة الرؤية في الرواية، والذي ركزنا فيه على الملفوظات العامية المتعلقة بحوار الشخصيات ومتضمنات القول ودلالة الأسماء والأمكنة و والألفاظ الدالة على الزمان.

وانتهى البحث الخاتمة رصدت أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

5 -منهج الدراسة:

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها بإتباع المنهج الوصفي والدلالي، وتفعيل آلية التحليل الدلالي

المختلف آراء النسانية التي جاءت بها المدارس النسائية الحديثة

6 -الدراسات السابقة

ومن بين الدراسات السابقة التي تطرقت لهذا النوع من البحث لحد دراسة:

توظيف اللهجة العامية في الروايات الجزائرية النماذج من روايات الحبيب السائح

-فضاء الصحراء وادي الحناء الجميلة طلباوي.

7 أهم مصادر البحث ومراجعه

عبد المالك مرتا

استندنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع تذكر أهمها على سبيل المثال لا الحصر:

ابن المنظور، لسان العرب

حمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين خواتيم.

الصعوبات التي واجهت البحث

وعلى غرار كل البحوث، فقد لاقى هذا البحث العديد من الصعوبات أبرزها:

ضيق الوقت، وصعوبة جمع المراجع والمصادر الدقيقة التي تخدم موضوع البحث.

-صعوبة فهم وربط الأفكار اللسانية وتطبيقاتها على النصوص الإبداعية (الروائية).

صعوبة التعامل مع الألفاظ العامية الغربية من الناحية المعجمية وخاصة الألفاظ المجهولة الدلالة

وفي الأخير تتقدم بالشكر والتقدير الجزيل، لكل من كان عونا في إنجاز هذا البحث، وخاصة الدكتور السعيد خليش" على نصحه الدائم، فقد وجه وأرشد وصوب، كما تسأل الله أن ينال هذا العمل المنفعة ورضا أهل العلم

واستحسانهم.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

❖ المبحث الأول الرواية الجزائرية المعاصرة

❖ المبحث الثاني بنية اللغة السردية ودورها في بنية السرد الروائي

❖ المبحث الثالث مستويات التحليل اللساني في بنية السرد الروائي

❖ المبحث الرابع المفردات العامية واستخداماتها في الرواية

المبحث الأول

الرواية الجزائرية المعاصرة

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة اهتماما كبيرا من طرف النقاد الأكاديميين، ولعلّ الأمر مرتبط بخصوصية الكتابة الروائية ومتغيراتها التي رافقت عصري الحداثة وما بعدها، فقد ظهرت عدّة مصطلحات مثل الرواية الجديدة والتجريبية، والاستعجالية وغيرها من المصطلحات التي كانت تصنع الفارق مع الرواية التقليدية أو الكلاسيكية ويرجع السبب لهذه التسميات الجديدة إلى أسباب عديدة تتعلّق بتطوّر الدراسات النقدية من جهة، وتطور المجتمعات والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية من جهة أخرى، وغيرها من المتغيرات المتعلقة بوعي الفرد المبدع داخل المنظومة المعاصرة التي رافقها تطوّر على مستوى التقنية وحياة التمدّن، وكل هذا أنتج نمطاً جديدا من الكتابة الروائية الجزائرية، والتي لا يمكن فصل هذا التجديد عن نمط الكتابة الروائية الغربية وتحولاتها حيث أثّرت هذه الأخيرة في الروائيين العرب فأنتجت لنا روايات تتسم بروح الحداثة على مستوى الشكل والمضمون، وخاصة ما يتعلق بتقنيات الكتابة ودخول العامية واللهجات في النص الروائي، لذلك سنحاول في هذا المبحث تعقب أهم المفاهيم الأساسية المتعلقة بالرواية الجزائرية المعاصرة من ناحية اللغة والاصطلاح والنشأة والخصائص والمضامين.

أولا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا:

شغل مفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح الدارسون والنقاد في مجال الفن والآداب ممّا يدل على كشف وتحديد العناصر الجوهرية وبيان المفهوم لذلك سنحاول تعقب مصطلح الرواية انطلاقا من المعاجم اللغوية ووصولا إلى بعض التعاريف التي نراها مهمة في هذه الجزئية.

1- الرواية لغة:

ورد في معجم لسان العرب لفظة (رَوى)، "روى البعير على البعير ريّا" ،اسْتقَى، رواية :حمله ونقله، والراوي: راوي الحديث أو الشعر :حامله وناقله جمع رواة، مؤنث هذه الكلمة الراوية.(ويقال) روى (تزود بالماء، وروى فلان في الأمر نظر فيه، وتفكر، بمعنى تمهل فيه . والرواية القصة الطويلة (محدثة) [1]، فالرواية من «مصدر (روى) فهو (راو) في الشعر الحديث من قوم رواة، كأن نأمر أحداً فنقول له: أنشد القصيدة يا هذا. ولا نقل: أروها ويقال: روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ويقال أيضا رويته الشعر أي حملته، والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم...»[2].

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، 1988 ، ص1645

(2) سعيد سلاّم. التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجاً. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –الأردن عمان. سنة 2010. ص (19).

وبالرجوع إلى المعاجم اللّغوية المعاصرة نجد في: "معجم المصطلحات الأدبية" ورد تعريف الرواية بأنّها: «سرد قصصي نثري طويل، يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرّواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعات الشّخصية»[1].

وعليه فإن المعنى اللغوي لا يخرج عن نطاق سرد الكلام بطريقة نثرية ونقل الأحداث والوقائق وتناقلها بين الناس بشكل تسلسلي.

2- الرواية اصطلاحا:

الرواية اصطلاحا: يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق «مصطلح (رواية) وبعضهم الآخر يطلق عليها مصطلح (قصة)، وهي عندهم تعني (الرواية) أي القصة الطويلة، فالرواية (ROMAN) تعرف بأنّها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من حديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ... وميدان الرواية فسيح أمام الراوي، وهناك من يرى أنّ الرواية ما هي إلاّ حكاية تروى عن النّاس من حيث الأحداث»[2]، وقد وقعت إشكالية أصول مصطلح الرواية بين الغرب والعرب فهناك من صنفها على أنّها سرد قصصي والبعض الآخر صنفها على أنّها رواية ظات مواصفات القصة طويلة، فالرواية هي تمثل مجموع أجزاء قص الأحداث المترابطة بين الأفراد تعالج فيها عدّة قضايا من طرف الكاتب، كما يعتبر محيط الرواية غير محدود أمام الراوي، ومن جهة أخرى تعرف الرواية على أنّها حكاية عن أشخاص من حيث الوقائع المعاش.

عرفت ظاهرة الكتابة الروائية تطوراً واضحاً على مراحل متعدّدة وبأساليب وآليات متباينة تتباين الثقافات والعلوم والدراسات، ولأنّ الظاهرة الروائية تعبّر عن خلجات النفس ودواخلها وما يعتري الروائي أو الفنان من أحاسيس، ولأنّها أيضا تعبّر عن المبادئ والمرجعيات الأساسية للروائي، وعن كل ما يصلح للكتابة والإبداع ، فلطالما عبّرت الرواية وستظل تعبّر عن المجتمع الإنساني، هي نوع من الأنواع أو فنّ من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت جدلاً كبيرًا، إذ أنّها تحكي قصة طويلة عن واقع الإنسان أو عن حياة كاتبها بأسلوب مثير، ظهرت عند الغرب ثم انتقلت إلينا عن طريق الترجمة والصحافة.

---

[1]- فتحي إبراهيم: معجم المصطحات الأدبية، العدد 01، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص176.

(2) المرجع نفسه، ص (20).

نجد الناقد"ميشال بوتور" يعرّفها بأنّها: «بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال»[1]، أمّا "عبد الملك مرتاض" فيقول: «إنّ الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنّها جنس سردي منثور لأنّها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»[2]. وقد اشتهرت الرواية بشيئين «أوّلهما ساذج نسبيا وهي أنّها وسيلة التعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلّمها ونكتبها، والثاني بكونها ابتكارا لفظيا معقدا يظهر فيه غموض السرد وتعقيد التركيب، وتجربة صنع قواعد للتجربة وحيرة خلق إحساس بالحقيقة من الزيف»[3].

فكل رواية مثل «حياة كل أسرة بائسة لها تميزاتها واختلافاتها»[4]، ولكل رواية خصوصية وميزة لا تتكرّر في رواية أخرى، فهي مختلفة بذاتها عن كل الأجناس الأدبية الأخرى وثرية بالأعمال اللّغوية.

في حين نجد "فتحي إبراهيم" يعرّف الرواية أنّها «سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[5]. فهو يشير إلى أنّ الرواية فنّ حديث النشأة برز مع بروز الطبقة البورجوازية، كما نجد أيضا **"هيغل"** يعرّفها على أنّها «ملحمة بورجوازية، تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية»[6]، وهنا يتبين أنّ رأي "هيغل" يشترك مع رأي "فتحي إبراهيم" في ظهور الرواية مع ظهور الطبقة البورجوازية، إذن فالرواية وليدة الطبقة البورجوازية.

كما أنّ الرواية أدب متداخل الأسس والخصائص الفنية « فاللّغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تغدو كونها أدوات لعجن هذه اللّغة المشبعة بالخيال تمّ تشكيلها على نحو معيّن، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله، والحوار والحبكة والأحداث والحيّز المكاني والزماني»[7].

(1) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطنيوس فريد، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط3، 1986، ص5.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص25.

(3) مكلوم برادبري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة العربية العامة للكتاب، دط، 1996، ص8.

(4) محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص7.

(5) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، دط، 1986، ص12.

(6) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص26.

(7) المرجع نفسه، ص27.

فالرواية كمصطلح من خلال الأقوال السابقة تعبّر عن عمل فنّي نثري يتضمن إبداعا سرديا طويلا، يكون أحيانا خياليا، أي من نسيج خيال الكاتب، كما يكون أحيانا أخرى قصصا واقعية حقيقية ترتبط بالمجتمع، فقد تكون معبّرة عن الفرد وعن الجماعة أو عن الظواهر السائدة في المجتمع.

ثانيا: نشأة وتطوّر الرواية عند الغرب والعرب.

تعتبرُ الرواية جنس أدبي شغلت كل من الغرب والعرب بعدّة قضايا اجتماعية سياسية وتاريخية: «الرواية الحديثة نوع أدبي جديد ليس بالنسبة للأدب العربي فحسب بل بالنسبة لكل الآداب العالمية أيضا، إذ تعود بدايتها في الأدب الأوروبي إلى القرن التاسع عشر، أو ما قبل ذلك بقليل، بينما نشأت في الأدب العربي مع بدايات القرن العشريني، حيث ظهرت أول رواية فنيّة وهي "زينب" لـ"محمد حسين هيكل" في 1914»[1]، كما اقتحم نوع روائي جديد الساحة الأدبية العربية والعالمية ألاّ وهي الرواية الحديثة التي ظهرت بداية في أوروبا من القرن التاسع عشر، ثمّ ظهرت بوادرها عربيا في بداية القرن العشرين.

عرف الغربيون الرواية على أنّها فن نثري نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطريقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد: «الرواية هي تغيير دائم، كانت من أقدر الفنون الأدبية تعبيرا عن الحياة الجديدة المتغيرة، وظهرت الرواية الجديدة كرد فعل على الرواية التقليدية التي لم تعد صالحة لإستعاب جميع العلاقات التي نشأت عن الواقع الجديد...»[2].

تطور الفن الروائي كثيرا كونه من أقوى الفنون الأدبية التي تحاكي الحياة الجديدة وأكثرها تداولا في ساحة القراء، لفم تظهر الرواية الحداثية سدى، بل ظهرت نتيجة فشل الرواية الكلاسيكية التي لم تستطع مواكبة الحياة في الواقع الجديد.

تعددت مفاهيم وأصول الرواية عن الأدباء العرب فكل أديب عرفها وفق نظرته الخاصة لها: «الرواية هي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في أدب العربي الحديث مع القرن العشرين أخذت تنمو على استحياء إلاّ أن شكلت تاريخا أدبيا متميّزا ثمّ بدأت تزاحم فن الشعر والمسرح حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي»[3]، من الأنواع الأدبية الجديدة التي برزت في الأدب العربي من القرن العشرين الرواية التي كان ظهورها محتشما، فاحتلت لنفسها مكانة هامة تنافس فن الشعر والمسرح معا لتكون أكثر إنتشارا اليوم.

(1) طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- مصر، القاهرة- ط1. سنة 2003. ص84.

(2) صجة أحمد علقم. تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية. دار الفارس للنشر والتوزيع. الأردن. عمان. ط1. سنة 2006 ص 80.

(3) عبد الرحيم كردي. تقديم: طه وادي. مكتبة الآداب للنشر. ميدان الأوبرا. القاهرة. د-ط. د س، ص06.

كانت البداية الفعلية للرواية العربية الحديثة ترتبط باتجاهها نحو الواقع والعكوف عليه، وهو التفاف فرضته التحديات الحضارية والحركات السياسية، والخيبات والتطورات الإيديولوجية، إذا فقد «انطلقت الرواية من أعمال الواقعيين الذين أولوا الواقع الاجتماعي الدرجة الأولى من الأهمية، ثم المثاليين الذي أغنوا الرواية ببعد فكري يتجلى في رصد التطور الروحي للأبطال»[1].

ولعلّ هذا السبب الرئيسي الذي أدى بالرواية العربية في مرحلة نضجها هي الأخرى إلى أخذ منعرج جديد في مسيرتها غيّر من مسارها الذي كانت تتّبعه تغييرا جذريا، وقد ظهر هذا المنعطف في أعقاب حرب النكسة (هزيمة 1967)، مما أحدث خللا في العلاقة بين الأدب والسياسة، وبذلك استطاعت الرواية العربية أن تتحرّر من التبويق لإيديولوجيا أو نظام، وتثور على المواضيع الباهتة وتحطم ذلك البناء العتيق المتآكل الذي طالما احتمت تحته الرواية العربية، وعليه فإنّ الرواية العربية كانت نتاج ذلك التأثير الغربي الذي سايرته التبعية الاستعمارية والانتذابية في الوطن العربي على غرارر تأثر الكتاب العرب بالأعمال الروائية الغربية من خلال الرحلات العلمية وحركة الترجمة والنقل.

ثالثا: نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة.

1- النشأة والتطور:

بالرغم من ظهور عدة دراسات عن الرواية الجزائرية إلاّ أنّها تظل قليلة نسبيا مقارنة بالكم الروائي الذي صدر في الجزائر، «صحيح أنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلاّ أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي ، ولكن وبالرغم من أن عدد الروايات المنشورة منذ ظهور (ريح الجنوب) حتى الآن يعتبر نسبا عددا لا بأس به، إلاّ أنّه يعتبر في نظرنا قليلا جداً إذا ما قورن بحجم بلد كبلدنا، وممّا لا شك فيه أنّ للوضع الثقافي المتخلف والمهمش لبلدنا منذ الاستقلال حتى الآن دوراً أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة والنص الروائي بصفة خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه»[2].

تأخرت الرواية الجزائرية في ظهورها مقارنة بنظيرتها في المشرق وأكثر حداثة منها هي الرواية المكتوبة باللغة العربية، وبالرغم من تأخرها إلاّ أنّها عرفت انتشارا واسعا وكبيرا على الساحة الأدبية، في ظهورها الأول، ومع ذلك إنّ جل الروايات التي ظهرت في فترة رواية ريح الجنوب إلى اليوم إلاّ أنّه يعتبر عدد قليل مقارنة ببلدنا الكبير، وهذا يرجع إلى عدم تطور الوضع الثقافي للبلاد منذ الاستقلال والذي أثر بشكل مباشر الكتاب المنشور والنص الروائي،

(1) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص207.

(2) مصطفى فاسي. دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة للنشر. حيدرة. الجزائر. د ط. ص03.

وتعتبر الرواية المعاصرة في الجزائر طريقة من أجل التحرر من مختلف الأشكال والقهر باعتبار الكتابة عملية تحرير وتنوير حيث «تتمثل الجزائرية المعاصرة جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الجزائري، فقد شكلت عالما ضاجا مليئا بالقضايا الفنية والإيديولوجية وامتازت بجرأتها وتحديها للواقع واستفزاز القارئ، إذ عكست هواجس الكتاب وشواغله الذاتية والقومية الإنسانية. كما ناقشت جملة من القضايا الشائكة مسائلة في ذلك الواقع الإجتماعي والأنساق الثقافية التي تعمد إلى النمذجة وخلق مركز مهيمن»[1].

تسعى الرواية الجزائرية إلى محاكاة الواقع وإبراز القضايا السياسية والثقافية ومشاغل الهوية بشكل عام، فقد «سعت الكاتب الجزائري إلى إبراز ذاته ككيان مختلف، وإثبات هويته ا المتميزة عن هوية الآخر، وبالتالي إعادة هيكلة البناء الإجتماعي وإقتراح منطق الذوات المتكافئة، ومن تمة إلغاء كل أصناف القهر والإقصاء، وراحت لأجل هذا تتمرد على كل النظم الإجتماعية والأسرية تكشف المكبوت حينا وتكسر حواجز المحظور أحايين أخرى، وكل ذلك وفق وعي كتابي ورؤية شاملة»[2].

ونلاحظ أنّ كتّاب الرواية الجزائرية في مرحلتها الأولى اعتمدوا على تصوير واقع الجزائر إبّان فترة الاستعمار وحتى ما بعد بعده، فجاءت الرواية الجزائرية بعد منتصف القرن العشرين محمّلة بالإيديولوجيا التي تهتم بمعتقدات الفكر الإنساني داخل المجتمعات، فقد اهتمت بالواقعية لأنّها تدرس الظروف التي يعيشها الفرد والمجتمع الجزائري وابتعدت عن العقائد الذاتية الراسخة في أذهان الأفراد ولجأ الكتاب في تلك المرحلة إلى التركيز على مواضيع اجتماعية في الرواية، والتي تتناول أحيانا موضوعا واحدا مثل: قضية الفقر والسرقة والطلاق والخيانة...[3]. وكذلك الالتزام، فهو المعيار الأساسي الذي يحتكم إليه في تحديد قيمة النّص.

ويرى الناقد الجزائري "محمد مصايف" «أنّ الرواية العربية الجزائرية يتجاذبها موقفان إيديولوجيان "موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتّاب الآخرين"، وهذه المقولة تشير إلى أنّ الفنّ الروائي الجزائري ينضوي تحت فكرة إيديولوجية معيّنة، وبما أنّ الرواية لا تستطيع أن تسمع صوتها بصوتها

(1) ليلى مهدان. الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة. ألفا للوثائق للنشر والتوزيع. الأردن. عمان. ط1. سنة 2021. ص11.

المرجع نفسه. ص 11.

(3) ينظر: عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص ص55، 56.

فقط، فهي جزء منظومة ثقافية ومن حقل إيديولوجي، يصل إلى القراء عبر النقد والتنظير وانعكاسات الإشكالية الفكرية، فالفنّ ليس دائمًا للفنّ بل هو في أغلب الأحيان للفكر والمجتمع»[1].

وقد حاول "محمد مصايف" في كتاباته عن الرواية الجزائرية التخلص من الفكر الإيديولوجي، فالرواية بالنسبة له تتكون من فكر وثقافة المجتمع، فهو يريد تخليص الرواية الجزائرية والعربية من الوطأة الإيديولوجية، «فالدكتور محمد مصايف يتناول بالنقد والتعليق والشرح جل النصوص الأدبية والنقدية، والتعليقات الثقافية، مبديا رأيه في أسلوبها ولغتها وأفكارها محتكما فيما يذهب إليه إلى موقف متزن، وغير مدع، باحثا دوما عن مواطن الجمال وبقع الإبداع، ومتفائلا دوما بالمستقبل الواعد، ومواليًا الشباب رفقا وعطفًا خاصين، الأخذ بالأيادي الطرية عندما يتوسم فيها خصب الكلمة وشغف الكتابة»[2]، إذن فـ"محمد مصايف" من النقّاد الجزائريين الذين قاموا بإبراز موقفهم ورأيهم حول الرواية الجزائرية من خلال ممارسة عملية النقد في عمل أدبي معيّن، حيث نجده يركز على الرواية ويقسمها إلى عدّة أنواع:

- الرواية الإيديولوجية: وتضمنت روايتي "اللاز" و"الزلزال" لـ"الطاهر وطار".
- الرواية الهادفة: واشتملت على ثلاث روايات هي "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، ورواية "الشمس تشرق على الجميع" لـ"إسماعيل غموقات"، رواية "نار ونور" لـ"عبد الملك مرتاض".
- الرواية الواقعية: وأورد فيها روايتين هما رواية "ريح الجنوب" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، ورواية "طيور في الظهيرة" لـ"مرزاق بقطاش".
- رواية التأملات الفلسفية: وتضمن رواية "الطموح" لـ"محمد عرعار"[3].

سجّلت الرّواية الجزائرية حضورًا متميّزا على السّاحة الأدبية الوطنية والعربية وهذا منذ نشأتها الفنيّة، وقد كان لتاريخ الشّعب الجزائري وقع كبير في مختلف الأعمال الأدبية وخاصّة الرّواية، إذ نجد معظم الرّوايات كانت انعكاس للواقع المعاش، ممّا أدى إلى ظهور روايات اتّسمت بالضعف اللّغوي والتّقني في بادئ الأمر، وقد أكدّ النّاقد "**عبد الله الركيبي**"، أنّ ظهور الرّواية جاء متأخّرًا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ويرى أنّ الرّواية المكتوبة باللّغة الفرنسية كانت الأسبق عن نظيرتها المكتوبة باللّغة العربية، وذلك حسبه يعود إلى ظروف وأسباب حيث أكّد: «أنّ

(1) حميدي بلعباس: اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: الدكتور عز الدين المخزومي، جامعة وهران- ألسانيا، الجزائر، 2007/2006م، ص29.

(2) شريبط أحمد شريبط: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م، ص203.

(3) بارودي سميرة: الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، ص ص9، 10.

الاستعمار لم يكن كلّه شرًّا وأنّ ما زرعه هذا الاستعمار من حضارة في الجزائر حسب زعمه، وقد أثمر النّماذج الأدبية الجيدة شعرًا ونثرًا واحتفوا بكتّاب، وقد قدّمت لهم الجوائز التّشجيعية ليس تقديرًا لتفوّق الكتّاب الجزائريين، ولكن للدّعاية وتشجيع الأدب الفرنسي طالما كان هؤلاء الكتّاب يعبّرون بلغة فرنسية»[1]، وهي في نظره أسباب كان لها الفضل في انتشار الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

وبالتّالي فإنّ نشأة الرّواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، «حيث لها جذور عربية وإسلاميّة مشتركة كصيغ القصص القرآني والسّير النبوية، ومقامات الهمداني والحريري والرّسائل والرّحلات، وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوًا روائيًّا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1948م، تبعه محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (سنوات 1852م، 1878م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائي، دون أن يمتلكوا القدر الكاف من النّوع النّظري بشروط ممارسته مثلما تجسّده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م، لعبد المجيد الشّافعي و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلاّ أنّ البداية الفنية التي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقتنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة»[2]. وقد حملت هاته البدايات مضامين اجتماعية شتّى، فمثلا رواية "غادة أم القرى" تناول صاحبها جانبًا اجتماعيا لمح فيه إلى الممارسات التي تعاني منها المرأة، فيها من الجهل والتّخلف والتّقيد بالعادات والتّقاليد رغم أنّه كتبها على المرأة الحجازية إلاّ أنّه أهداها للمرأة الجزائرية، وقد تعتبر هذه الأعمال إرهاصًا لظهور الرّواية الجزائرية، لكنّها لا تعدّ عملاً روائيًا متكاملاً رغم اشتماله على بعض عناصر الرّواية، لذا عدّها البعض قصّة مطوّلة، فالأستاذ "**عبد الله الركيبي**" يقول عنها: «يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساجدة للرّواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفنّي، فهناك قصّة مطوّلة بعض الشّيء كتبها أحمد رضا حوحو وسمّاها "غادة أم القرى" (1947م) ثمّ تلتها قصّة كتبها عبد المجيد الشّافعي أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب (1951م) فهي ساذجة في المضمون مثل طريقة التّعبير فيها»[3]، وفي الحديث عن رواية (الطالب المنكوب) نجدها قد تناول فيها الكاتب قضيّة اجتماعيّة عاطفيّة

(1)- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دط، دار الكتاب العربي، دت، ص235-236.

(2)- شادية بن يحي، الرواية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: ديوان العرب، www.diwanalarab.com، بتاريخ 2023/03/15، الساعة 16:31.

(3)- عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص92.

تحكي قصّة طالب جزائري عاش في تونس وأحب فتاة تونسية هناك، لتتوالى الأحداث حتى تنتهي القصّة بزواجهما بعد معاناة وهي تمثل نموذجًا للسّذاجة الفنية.

وفي فترة السبعينييات من القرن العشرين عرفت الرّواية الجزائرية نهوضًا بالرّواية المكتوبة بالعربية في الجزائر على الصّعيد الفني والموضوعي، فكانت هذه المرحلة فعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال «أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب" و"ما لا تذره الرياح" "لمحمد عرعار"، و"اللاز والزلزال" "للطاهر وطار"، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدّمة، إذ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللّغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الرّوائية للتّعبير عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته سواء أكان ذلك بالرّجوع إلى فترة الثّورة المسلّحة والغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي جلت ملامحها في التّغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثّقافية» [1].

وسميّت هذه الفترة بفترة الثّورة والاستقلال، تليها فترة الثّمانينات «ومع بدايتها، ونتيجة التّحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسّخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرّر من ربقة هذا التّوجه سواء من قبل كتّاب سبق لهم أن تأثّروا بهذا الاتّجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكلّ فمولاتها الفكرية والجمالية، فراحوا يخوضون غمار التّجريب على مستوى اللّغة وتقنيات الكتابة»[2].

وبالتّالي كانت التّجربة الرّوائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة بسبب التّحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، فظهر اتّجاه جديد، ومن التّجارب الرّوائية نذكر: «محمد نسيب (ابن السكران) سنة 1982م، ورشيد بوجدرة (الاراثة) سنة 1983م، وألف عام وعام من الحنين سنة 1982م، ومحمد موسهول "ياسمينة خضرة" (امتيازات الفنيق) سنة 1989م. باللّغة الفرنسية، أيضًا (الإنكار) سنة 1984م و(التّفكك) سنة 1984م لرشيد بوجدرة، و(الانطباع الأخير) سنة 1985م لمالك حداد باللّغة الفرنسية، ومحمد حيدار (الأنفاس الأخيرة) سنة 1985م، ومحمد مفلاح (الانفجار) سنة 1983م»[3]، وغيرها من أعمال روائية، وهذه الأخيرة تدعي إلى أحداث التّجديد والخروج عن المألوف السّردي، فعقد الثّمانينات تميّز بظهور عدد وفير من روايات ذات قيمة محدودة فكريًّا وجماليًّا، فاحتفى الكثير من النّصوص بموضوع الثّورة وتمجيدها، وبالتّالي فإنّ الرّواية الجزائرية سعت إلى رصد تحوّل

(1)- شادية بن يحيى: مرجع سابق، بتاريخ 2023/03/15، الساعة 18:51.

(2)- ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص25.

(3)-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم، 2008م، من ص11 إلى ص50.

القيم باعتبارها علامة دالة على تحوّل بنية المجتمع في نهاية السّبعينات وبداية الثّمانينات، وجسّدت بذلك طموحات الإنسان وكفاحه.

كما كثرت الدّراسات التي تناولت الرّواية الجزائرية في فترة التّسعينات (فترة العشرية السّوداء) كما أطلقوا عليها، وأغلب موضوعاتها تتمحور حول العنف والحرب والفتنة، تقول الباحثة آمنة بعلي في هذا الصدد: «يتقاطع روائيوا التّسعينات بالرّوائيين الكبار، ضمن الأفق التّاريخي الثّوري على الرّغم من إدّعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلّما لتنشيط الفعالية السّردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف وهو إدّعاء يصعب تبريره اجتماعيا، ذلك أنّ مرحلة التّسعينات بيّنت خصوبة العطاء الرّوائي الذي يدلّ على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الرّوايات كلّها تعبيرًا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإنّ النّماذج المذكورة والتي ليست ممثلة كلّ التّمثيل، نظرا لأخرى قد تكون أكثر تمثيلاً، فقد أكّدت إمكانية لإبراز اتجاه خاص في الرّواية العربية ضمن الشّروط الثّقافية التي يمكن أن تحدّد طبيعة الرّواية الجزائرية مستقبلاً»[1].

ومن الباحثين من يرى أنّ فترة التسعيينيات، حتى الألفية الثالثة تحوّلت الكتابة الرّوائية الجزائرية، للتّعبير عن هموم فئة الشباب والطّبقة الاجتماعية الصّاعدة وتطلّعاتها للمستقبل جراء التحولات السياسية التيي كانت تعيشها الجزائر.

وفي الحديث عن الرّواية الجزائرية في الوقت الرّاهن، نجدها قد ازدهرت باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على التقاط مشاكل الذّات والواقع، كما نجدها أكثر استغراقًا في تصوير أثر العنف على المجتمع، ففي «عصرنا الحديث فقد أصبح عصر الرّواية بامتياز، لأنّ الرّواية كانت وما تزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاحًا على التقاط مشاكل الذّات والواقع، والقادر كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنّها الجنس الأدبي المهيمن والمفضّل لدى الكثير من القرّاء والمثقفين بالمقارنة مع الشّعر والمسرح»[2].

وعليه يتّضح لنا أنّ الرّواية الجزائرية في وقتنا الحالي قد شهدت تطورًا وتنوّعًا، لذلك أطلق بعض الباحثين على الكتابة الأدبية في الفترة التّاريخية الممتدّة من 1990م إلى 2000م اصطلاح (كتابة المحنة وكتابات الاستعجال)، معبّرًا في ذلك عن واقع الشّعب الجزائري الذي يعيش المحنة والأزمة، وبالتّالي تعدّدت موضوعات الرّواية الجزائرية بحسب التحولات الجدرية التي عرفها المجتمع الجزائري.

(1)-آمنة بعلي: مرجع سابق، ص207.

(2)- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظ 6200، المغرب، ص12.

2-موضوعات الرواية الجزائرية:

عرفت الرّواية الجزائرية نقلة مغايرة لواقعها منذ النّشأة الأولى، وتبنّت إصلاحات جديدة في شكلها ومضمونها، فمن ناحية المضمون نجدها قد تغيّرت بتغير الظّروف الاجتماعية والسياسية السّائدة في تلك الفترة، كما أنها ارتبطت الرّواية الجزائرية بالواقع، ونقلت الأحداث التي عاشتها الجزائر من الاستعمار والنّظام الاشتراكي والعشرية السّوداء، و«نقلت مختلف التّغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظّروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التّغيير، ومن الملاحظ أنّ الرّواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصّة الثّورة ضدّ الاستعمار. كما سايرت النّظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السّبعينات، ودخلت الرّواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بأدب الأزمة»[1].

ومن هنا فإنّ الرّواية كان لها نصيب أوفر في التّعبير عن الأزمة الجزائرية وتوصيفها وصفا دقيقا، ونقل الواقع بكلّ أحداثه المأساوية، فكانت فترة التسعينات: «حافلة بالرّوايات التي تحاول أن تأسّس لنص روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطًا عضويًّا بتميّز المرحلة التّاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكّل الأرضية التي استطاع من خلالها الرّوائيّين أن يستلهموا الأحداث والشّخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظّرف التّاريخي الصّعب الذي مرّوا به. وما تردّد في روايات التّسعينات تصوير وضعية المثقّف الذي وجد نفسه سجين بين نار السّلطة وجحيم الإرهاب»[2]، كلّ هذا جعل الكثير من النّصوص الأدبية تتحيّز لموضوع العنف السّياسي، فتجعله أساسًا، تنفتح به الرّواية إلى الوجود، بحيث «تروم النّصوص الرّوائية في فترة التّسعينات إلى تعرية الانتهازيين والتّنديد بمختلف الجرائم التي قاموا بها، إذ تتحوّل الكتابة هنا إلى حدّ قول محمد داود: إلى نوع من الصّراخ الموجّه ضدّ الصّمت القاتل»[3].

وبهذا تبلورت هذه النّصوص الروائية آنذاك بتصوير كلّ الأحداث التي مرّ بها الشّعب الجزائري، على سبيل المثال رواية: «المراسيم والجنائز لبشير مفتي 1998، هاته الرّواية صوّرت المأساة الوطنية فمن خلال العنوان يتأتّى للقارئ أنّ هناك أجواء حزن وجنائز إلى جانب رواية الانزلاق لحميد عبد القادر، الطاهر وطار في روايته الشّمعة والدهاليز (1995)، الواسيني الأعرج في سيدة المقام (1995)، حيث صوّر معاناة امرأة صامدة هزتها الظّروف

(1)- شادية بن يحي: مرجع سابق، بتاريخ 2022/04/10، الساعة 11:05.

(2)- المرجع نفسه.

(3)- مختاري سعاد: قيمة العنف في المتون السردية الروائية، العدد 04، مجلة العلوم، جامعة تلمسان، (دت)، ص53.

القاسية آنذاك ... وتاء الخجل 2003م لفضيلة فاروق، نص روائي تصوّر الكاتبة من خلال الرّواية محاولة تحرير المرأة، كما تناولت اغتصاب المرأة في تلك الفترة ورواية الورم لمحمد ساري»[1]، ومنه نجد أنّ المثقف كان موضوع أغلب روايات الأزمة فهو المستهدف الوحيد من طرف السّلطة دائما مهدّد بالموت لذا لجأ أغلب الرّوائيون إلى الهروب أمثال رشيد بوجدرة.

وقد أجمع الكثير من الباحثين والأدباء أنّ العنف السّياسي هو السّبب الرّئيسي وراء الأزمة في الجزائر، اعتبارا أنّ الإرهاب ظهر في الجزائر كحركة سياسية، كلّ هذا جعل «الكثير من النّصوص الأدبية تتحيّز لتسمية العنف السّياسي فتجعله أساسًا ولبًّا أو قاعدة –إن صحّ التّعبير– تخرج به الرّواية على الوجود وكلّ هذا كان سببًا في تعزيز الأدب الجزائري والرّواية بالخصوص»[2]، كما ظهرت أيضًا العديد من الرّوايات رصدت الواقع الجزائري نذكر منها: (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، (دم الغزال) لمرزاق بقطاش، (المولي الطاهر يعود إلى مقامه الزاكي) للطاهر وطار.... وغيرها، وهذا ما جعل الكتابات الأدبية في هذه المرحلة كانت لصيقة بأوضاع المجتمع حيث حاول الأدباء تسليط الضّوء على واقعهم المعيشي، ورصد أحداثه بكلّ دقّة وتفصيل.

3– أعلام الرواية الجزائرية:

– واسيني الأعرج: ويعدّ **واسيني** أحد أهم الأصوات الرّوائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله إلى المدرسة التّجريبية التي لا تستقرّ على شكل واحد، بل تبحث دائما عن التّجديد والدّينامية من داخل اللّغة التي ليست معطى جاهز، ولكنّها بحث دائم ومستمر».[3]

«إنّ قوّة **واسيني** التّجريبية التّجديدية تجلّت أكثر في روايته الكبيرة، المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية "اللّيلة السّابعة بعد الألف" بجزأيها "رمل الماية" و"المخطوطة الشرقية"، التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التّاريخ ولكن من هاجس الرّغبة في استرداد التّقاليد السّردية الضّائعة.

-في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.

-تحصّل في سنة 2001 على جائزة الرّواية الجزائرية.

(1)- المرجع السابق، ص53-54.

(2)- المرجع نفسه، ص53.

(3)- صديقي حفصة: الواقع والمتخيل في رواية (رمل الماية)، لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014، ص87.

-اختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التّاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

-تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتتبين الكبرى.

-فاز في سنة 2007 بجائزة الأدب الكبرى (الشيخ زايد) عن رواية كتاب الأمير.

-ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الدنماركية، والإسبانية».[1]

– عبد الحميد بن هدوقة: وأديب وروائي جزائري «ولد عبد الحميد في قرية المنصورة بولاية سطيف في الشّرق الجزائري سنة 1925 وتعلّم اللّغة العربية على يد والده، أمّا اللّغة الفرنسية فقد أخذ منها حظًّا من التّعليم في المرحلة الابتدائية في قريته، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية في قسنطينة، وفي عام 1949 سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي باللّغة الفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية، ورجع إلى المدرسة الكتانية ودرّس فيها لمدة عام، ثمّ شدّ الرّحال بعد ذلك إلى تونس حيث مكث هنالك أربع سنوات ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزّيتونة، بالإضافة إلى شهادة في فن التّمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس».[2]

و«الحقيقة أنّ أغلب النّقاد يجمعون على أنّه كان من أوائل المؤسّسين للرّواية العربية في الجزائر، مكّنته من أن يحتلّ مكانة مرموقة بين روائيي الجزائر العرب حيث كان الصّدق في الكتابة بالنّسبة إليه هدفه الأسمى».[3]

وقد كان الرّوائي عبد الحميد بن هدوقة: «على اتّصال دائم بالثّورة وكتب عنهم في الصّحف والمجلاّت التي كانت تصدر آنذاك في تونس، كما عمل لاحقًا في الإذاعة التونسية وكتب أكثر من مائتي تمثيلية بعد أن عمل قبل ذلك في فرنسا كمخرج متدرب في الإذاعة الفرنسية (1956-1958)».[4]

صدرت له العديد من الأعمال الأدبية نذكر منها: «الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة نشرت تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة سنة 1959، وظلال جزائرية (مجموعة قصص) نشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1996، والأشعة السّبعة (مجموعة قصص) صدرت في تونس عن الشركة القومية للتّوزيع والنشر سنة 1962، والأرواح الشّاغرة (ديوان شعر) صدر في الجزائر عن الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع سنة 1967.

(1)- واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري (رواية)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2008، ص5-6.

(2)- الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009، ص153.

(3)- المرجع نفسه، ص155.

(4)- المرجع نفسه، ص154.

3- رشيد بوجدرة:

ولد «رشيد بوجدرة عام 1941م، في عين البيضة، تلقى تعليمه الابتدائي في قسنطينة، تخرّج من المدرسة الصادقية في تونس، ومن جامعة السوربون قسم الفلسفة بعد استقلال الجزائر سنة 1962م، انضم إلى الحزب الشيوعي الجزائري، أقام في باريس من 1969 إلى 1972، وبالرباط من 1972 إلى غاية 1974حيث عاد إلى الجزائر».[1]

يعدّ رشيد بوجدرة من كبار الرّوائيين الجزائريين، فقد عمل في التّعليم و«تقلّد مناصب كثيرة، منها أمين عام لرابطة حقوق الإنسان، وفي سنة 1987م انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات، وعند اندلاع العشرية السّوداء ذهب رشيد بوجدرة إلى تيميمون، وبقي فيها 7 سنوات لهدوئها.

وهو محاضر في كبارات الجامعات الغربية في اليابان والولايات المتّحدة الأمريكية، حائز على جوائز كثيرة من إسبانيا وألمانيا وايطاليا ومن بين هذه الجوائز السّعفة الذّهبية عن فيلم وقائع سنوات الجمر مهرجان "كان 1975م"».[2]

له العديد من الكتب ومن بينها: -فوضى الأشياء 1991، الرعن،الجنازة 2003، فندق سان جورج 2007، شجر الصبار 2010، وغيرها من مؤلفات.

- ياسمينة خضرا:

ياسمينة خضرة، هو الاسم المستعار للكاتب الجزائري محمد مولسهول ثار اسمه جدلاً متصاعدًا هنا وهناك وذلك بسبب كتاباته، التي أخذت موضوعات متنوّعة، تحدّث في معظم نصوصه عن الإرهاب والتّطرف والجماعات الإسلامية. واسمه الحقيقي «"محمد مولسهول" الكاتب الذي تخفّى أوّل الأمر وراء اسم نسائي "ياسمينة خضرة" ليلازمه حتى بعد أن كشف عن اسمه الحقيقي في عمله وكان لاستعـــارته هذا الاسم ياسمينة خضرة طريق للإفلات من الحصـار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسّسة الذي ينتمي إليها، وهو الضّابط في الجيش الوطني الشّعبي».[3]

«ولد محمد مولسهول في 10 جانفي 1955 بمنطقة القنادسة الصّحراوية في مدينة بشار وموقعها في الجنوب الغربي الجزائري، ولد في أسرة بسيطة من الطّبقة المتوسطة في حضن عائلة محبة لجزائر الثّورة، وعاشقة للبساطة

(1)- لطرش رقية، بودرارة حبيبة: الأسس الجمالية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-، 2022/2021، ص40.

(2)- المرجع نفسه، ص40.

(3)- هادية صلعي: صورة الآخر وعنفه في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة ، 2018/2017، ص78.

والسّلام، والمرح الدّائم، كان والده ممرضا وأمه من بدو الرّحل، وفي سن التّاسعة دخل المدرسة العسكرية –أشبال الثّورة– وسنة 1973 أكمل كتابة أوّل مجموعة قصصية له حملت عنوان "حورية" لم تنشر إلاّ بعد مضي 11سنة، وفي عام 1975 انتسب إلى الأكاديمية العسكرية "بشرشال" التي تخرج منها بعد 3 سنوات برتبة ضابط صف وانخرط في القوات المسلّحة خلال فترة عمله في الجيش قام بإصدار روايات موقّعة باسمه الحقيقي»[1]

له كتاباته باللّغة الفرنسية وهي مترجمة إلى العديد من اللّغات، ونالت أعماله انتشارًا واسعًا أغلبيّتها تحتوي على قضايا العنف والإرهاب والحرب...

ومن مؤلفاته: «أمين 1984، حورية 1984، بنت الجسر 1985، القاهرة–خلية الموت 1986، من الناحية الأخرى للمدينة 1988،1989 le privilège du phénix، الجنون بالمبضع 1990، معرض الأوباش 1993، 1997 Morituri، خريف الوهم 1998، أبيض مزدوج 1998، les agneaux du seigneur 1998، بماذا تحمل الذئاب 1999، الكاتب 2002، سفونوات كابل 2002، cousinek 2003، حصة الموت 2004، زهرة البليدة 2005، صفارات بغداد 2006، الصدمة 2007، أشباح الجحيم 2007، خرفان المولى 2009، مكر كلمات 2011، القريبة كاف 2011»[2]

– الطاهر وطار:

الطاهر وطار كاتب جزائري، ولد سنة «1936، كاتب من الجيل الوسط، امتهن التّعليم، وشارك في حرب التّحرير وأصدر أثر انتهائها مجموعته القصصية "دخان من قلبي" ومنذ ذلك الوقت أضحى موضوع الكفاح التّحريري واحد من أهم المواضيع في إبداعه، كما نشر كذلك مجموعة قصصية "الطّعنات" و"الشّهداء يعودون هذا الأسبوع" ومسرحيّة "الهارب" ورواية "الحوات والقصر" التي نشرت سنة 1984 سلسلة على صفحات جريدة الشّعب. اشتغل الطاهر وطار مراقبا في الجهاز المركزي لحزب جبهة التّحرير الوطني وكان يسافر –حسب قوله–ثلاث مرّات في مهام داخل البلاد لمراقبة عمل التّنظيمات القاعدية لحزب جبهة التّحرير الوطني»[3]

له مكانة بارزة وسط الكتّاب الجزائريين، «فقد كان قلمه حاضرا في عمق المشهد الثّقافي العربي الجزائري، ما جعله ظاهرة منفردة في السّاحة الثّقافية الجزائرية، من خلال إبداعاته الغزيرة. والملفت للنّظر أنّه يوظّف في منجزاته

(1)– المرجع نفسه، ص79.

(2)– المرجع نفسه، ص80.

(3)– لزهر ساكر: الشخصية في الرواية اللاز للطاهر وطار–دراسة فنية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012، ص69.

الرّوائية شخصيات لها صدى سواء في المجال الثّقافي أو السّياسي وفي الوقت نفسه تعكس توجهه الأيديولوجي، فروايته "اللاز" صورة حية عن ثقافته الماركسية، أمّا عن روايته "عرس بغل" فتظهر بوضوح تلك الثّقافة الزّيتونية، أمّا في روايته "الزلزال" فيعبّر لنا الطاهر وطار عن ثقافته التّراثية، وفي روايته ما قبل الأخيرة "الولي الطاهر يعوم إلى مقامه الزكي" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء" فنلمس توجّه الصّوفي على غرار آخر أعماله "قصيد في التّذلل" التي جاءت معبّرة وبصورة جليّة ومكتملة عن واقع المثقّف إزاء السّلطة أبرز فيها وطار عصارة توجّهه اليساري ونزعته الماركسية».[1]، وله روايات عديدة، على غرار السّالف ذكرها نذكر منها: "الموت والعشق في الزّمن الحراشي"، "الشّمعة والدهاليز 1995"، "قصيد في التذلّل"... وغيرها.

في الختام يمكننا القول أنّ الرواية الجزائرية المعاصرة مرّت بمراحل عديدة وارتبط تطورها بالرواية العربية والغربية، كما تعتبر مرحلة ما بعد الاستقلال مرحلة مهمة في ظهور معالم الرواية الحداثية حيث تأثرت بواقع وحياة المجتمع الجزائري، كما تعددت أشكالها ومضامينها، سواء من ناحية بنيية الشكل الروائي أو البواعث الإيديولجية التي كان الروائيون يضمنونها في رؤيتهم الروائية.

(1)- علجية مودع: هامشية المثقف ورهانات السلطة قراءة في مشروع "الطاهر وطار" الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، العدد السادس-2010، ص04.

المبحث الثاني

بنية اللغة السردية ودورها في التشكيل الدلالي.

تتميز البنية الروائية العربية المعاصرة بالتجريب والتجديد أي تجاوزها للشكل الكلاسيكي القديم الذي يركز على أساليب لغوية بسيطة وحبكة موضوعية، حيث ظهور تقنيات جديدة، فأصبح صوت الفرد والذّات هو المحور الرئيسي في هذه الروايات، ونجد العديد من النقاد والباحثين قد أولوا عناية كبيرة ببنية العمل الروائي؛ أي بتلك الجماليات الفنية التي شكلت الخطاب السردي وآلياته من عناصر وأبنية سردية، فجاءت الكتابة الروائية الجديدة تتسم بتوظيف جديد لعناصر اللغة من خلال تحطيم التسلسل في السرد والذي كان معروف في الرواية الكلاسيكية القديمة، وكذا بروز زوايا نظر متعددة في النّص، كما تعددت الصيغ السردية... وغيرها من الآليات السردية الجديدة التي تشكل مكوّنات البنية السردية للرواية وسنحاول الحديث الآن عن أهم المصطلحات المتعلقة بالتشكيل البنيوي للرواية ودورها في تشكيل الدلالة.

أولا–تعريف البنية السردية:

أ– البنية لغة:

تعددت المصطلحات والمفاهيم في الساحة الأدبية وذلك لتشعب الفنون الأدبية من قصة وشعر وغيرها، ويعد مصطلح البنية من المصطلحات التي شغلت الباحثين في الساحة النقدية وللبنية مفاهيم متعددة ومتنوعة، حيث جاء في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (بنى) "يقال بنية وهي مثل رسوة ورسأ كان البنية الهيئة التي ببنى عليها مثال المشية والركية"[1].

إذن فمن خلال ما تقدّمه "ابن منظور"يتضح أنّ البنية هي الهيكل أو الهيئة التي بني عليها الشيء، فهي مشتقة من البناء وهذا ما ذهب إليه "الفيروز أبادي" في قاموسه "حين ربط بين البنية والبناء وبنيانا وبنية..." [2]، ومن خلال هذا نجد أنّ البنية ترتبط أساسا بالطريقة أو الكيفية التي من خلالها تنتظم عملية البناء والتشييد.

ب– البنية اصطلاحا:

هناك الكثير من التعريفات حول مفهوم البنية من ناقد لآخر بتنوع وكثرة المؤلفات النقدية التي تناولت هذا المصطلح حيث عرّفها "صلاح فضل "في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" بأنّها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)، ص94.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د،ط)، (د، ت)، ص165.

فيما بينها من جهة نظر معينة"[1]، فالبنية إذن ترجمة لمختلف العلاقات القائمة بين عناصر النّص المختلفة وتحديد خصائصها من طرف الباحث، و"جيرالد برنس" صاحب "قاموس السرديات" هو أيضا يرى "أنّ البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكوّن على حده والكل"[2]، وعليه فالبنية هي مجموعة العلاقات التي تنظم المكونات والعناصر الموجودة في النّص مع بعضها البعض، ولا يمكن فهم أي عنصر دون علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته.

ويقول أيضا: "بأنّها شبكة من العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد"[3]، أي تداخل العناصر فيما بينها، وعليه فالبنية هي تضامن جميع عناصر النّص فيما بينها لتشكل لوحة فنية جميلة.

ونجد "سمير سعيد حجازي" هو الآخر يرى بأنّ البنية: "تشير إلى النظام المتسق الذي تتحدّد كل أجزاءه بمقتضى رابطة التماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدّد بعضها بعض على سبيل التبادل"[4]، بمعنى أنّ البنية نظام متسق من العناصر والأجزاء المترابطة والمتماسكة التي تجعل وحدات وعلامات اللغة منتظمة ومكمّلة لبعضها البعض.

فالبنية تتكون من خصائص ثلاث حسب "جان بياجيه" "وهي الشمولية والتحول والتحكم الذاتي"[5]، وعليه فالبنية وحدة داخلية قائمة في ذاتها ولأجل ذاتها، كما أنّها دائمة التحول وتخلق في داخلها بنى جديدة، كما أنّها تستطيع أن تتحكم في أنظمتها اللغوية دون اللجوء إلى عوامل خارجية في ذلك.

وكان "تنيانوف 1943" "أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه "رومان جاكبسون" 1992 الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرّة عام 1929م"[6]، وبهذا كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس.

وعليه فإنّ لفظ البنيوية قد جاء من البنية فهي أيضا لا تخرج دلالاتها عن معانٍ البناء والتشييد والشكل الخارجي للشيء، فالبنيوية حسب "عبد المالك مرتاض" "تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعدّ المضمون أمراً واقعاً،

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص191.

(3) المرجع نفسه، ص191.

(4) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م، ص134.

(5)جان بياجيه، البيوية، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985، ص9-10-11.

(6) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة (د،ط)، 1998، ص163.

وشيئاً حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[1]، أي أنّ البنيوية تهتم بشكل الإبداع وتحليله وهذا ما يؤدي إلى فهم المضمون، فلا يمكن أن يكتمل فهم الشكل وحده دون فهم المضمون فهما وجهان لعملة واحدة.

"إنّ مصطلح البنيوية يشمل ميادين عدّة منها: الفلسفة وعلم النّفس، والأنتروبولوجيا، واللغة والنقد"[2]، فالبنيوية بكونها منهجاً نقدياً وفكرياً استطاعت أن تقتحم العديد من المجالات العلمية كما استفادت منها إلى حد بعيد لكون البنيوية نظرية معرفية، إلاّ أنّ هناك من الباحثين الذين أقرّوا واعترفوا بصعوبة تحديد مفهوم دقيق للبنيوية، وقد أشار إلى ذلك الناقد الفرنسي "جان بياجيه" في كتابة البنيوية" فيما صرّح بأنّه "من الصعب إيجاد ميزة للبنيوية، ذلك أنّها ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم شترك"[3].ومن خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي للبنية نستنتج بأنها نظام يبحث في كيفية فهم مختلف العناصر والوحدات الداخلية للنّص ومدى ارتباطها وتماسكها، فالباحث يقوم بتحديد تلك العناصر في إطار البنية الداخلية للنّص.

ج– السرد لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور "وفي صفته عليه السلام: لم يكن يسرد الحديث سردا، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرداً"[4] ومنه يتبين أن السرد هو تتابع الشيء وإتيانه محكماً بعضا وراء بعض.

وقد جاء في "القاموس المحيط" "للفيروز أبادي": "السرد الخرز في الأديم، كالسراء بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع لكل الدروع والحلق"[5]. إذن فالسرد هو الخرز والنسج.

د–السرد اصطلاحا:

شغل مصطلح السرد الساحة النقدية الغربية والعربية في العصر الحديث ولم يبق حكراً على العلوم القديمة، وإن كان المفهوم الحديث يختلف عن المفاهيم التي قدّمها القدماء، فالسرد قد يأتي بمعنى الخطاب الذي يروي مجموعة من الأحداث كما جاء في "قاموس السرديات" لجرالد برنس" "خطاب يقدّم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف"[6].

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010، ص194.

(2) يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص27.

(3) جان بياجيه، البنيوية، ص8.

(4) ابن منظور، لسان العرب، ص332.

(5) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص762.

(6) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص122.

إذن فالسرد هو فعل الحكي أو القص الذي يقوم به الراوي بغض النظر عن طبيعة هذا الفعل خيالية أو واقعية، وأهم ما يميز السرد هو اتساعه فهو فعل غير مقيّد وإنّما فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الظروف المحيطة به، وكل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، ويحاول "لطيف زيتوني" أن يوضح السرد وأطرافه من خلال ربطه بالاقتصاد إذ اعتبر السرد سلعة والراوي منتج والمروي له مستهلك[1].

أمّا الناقد المغربي "حميد لحميداني" فقد حدّد مفهوم السرد من خلال التركيز على دعامتين أساسيتين أولهما: يشتمل هذا السرد على قصة ما تضم أحداثاً معينة، أمّا الدعامة الثانية فيقصد بها الطريقة أو الكيفية التي تقدّم من خلالها القصة، لأنّ القصة الواحدة قد تروى بطرق مختلفة، الأمر الذي يدفع إلى القول بأنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

هـ– مفهوم البنية السرية:

تعدّدت تعريفات البنية السردية واختلفت من باحث لآخر، فهناك من ينظر إلى بنية ما داخل النّص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النّص السردي هي البنية السردية[3].

وقد يتوسع مفهوم البنية السردية ليشمل الرواية والمسرح والسينما وكل أشكال التعبير التي تعد متماثلة بشكل أساسي في متونها فهي تعالج الخطاب السردي بوصفه تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ[4].

أي العمل على توسيع هذا المصطلح ليشمل النصوص الأدبية في جوانبها المختلفة والتعرف على العناصر المكونة للنّص وإظهار جمالياته المختلفة.

ثانيا: التشكيل الدلالي واللغوي في الكتابة السّردية

إن البحث في التشكيل الدلالي للعمل الروائي يتوجب أولا منا الكشف عن العناصر المكونة لبنية العمل السردي بُغية التمييز نظريا بين العمل السردي من حيث هو تقنية، وبنيته من حيث هو نصٌّ أو خطابٌ،" فهو سردٌ بمعنى أنّه يثير واقعه أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يجعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية، "[5]، هذا الذي يستدعي البحث في خصوصية النّص السردي باعتباره إنجازا لغويا

(1)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص105.

(2)حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

(3)عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص17.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، ص136.

(5) يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010م، ص ص 41، 42، 43.

يتمّ وفقا لتقنيات عديدة،كما أن للسّرد عناصر تقوم عليها بنيتها الداخلية اللغوية التي تعمل على تحقيق دلالته، غير "أن الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان هو أبرز لعناصر التي تنطلق منها جمالية اللغة السردية، والتي هي على التوالي الشخصيات، المكان، الزمان، الحبكة ، والحدث، والأسلوب السردي...[1]، وكلّ هذه العناصر يمكن أن تتوفر في فن الكتابة الروائية، لاسيما أنّ الرواية محلّ الدراسة تتوفر على الكثير من هذه التقنيات التي ترتبط بأسلوب الكتابة العامية، فلا يمكن فصل التشكيل اللغوي عن عناصر ومكونات السرد لأن اللغة هي تسهم في خصائص هذه المكونات.

1- الشخصية ودورها في بناء الدلالة السردية.

إنّ تحديد وضبط مفهوم الشخصية في الخطابات السردية عمومًا شكلّ اهتماما كبيرا من طرف النّقاد، بل إنّها نالت مالم ينله أيّ عنصر سردي آخر، فاختلفت بذلك المفاهيم وتنوّعت وتعدّدت من عصر لآخر ومن ناقد لآخر ومن منهج لآخر، ما خلق نوعًا من الإبهام والالتباس حول هذا المفهوم ودقّته وكيفية دراسته وضبطه بشكل واضح يزيل كل الغموض ، وفي ما يلي سنعرض تقريبا مُعجميا واصطلاحيّا لمفهوم الشخصية محاولين إبراز الجوانب اللغوية في بنية العمل السردي.

-الشخصية لغة واصطلاحا:

-الشخصية لغة: ورد في المعاجم العربية والغربية مصطلح الشخصية، **فالشخص:** جاء في معجم العربية بأن مادة: (س،خ،ص) تدّل على قيمة، عاقلة، ناطقة، ومن ذلك ما ورد في لسان العرب لابن منظور: "كل جسم له ارتفاع وظهور والمرادية الذات فاستعار لها لفظ الشخص"[2]، أما **الشخصية:** فلقد تضمن قاموس المنجد في اللّغة العربية المعاصرة مفهوم الشخصية على اعتبار أنّها جمع "شخصيات" وهي: "مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره: "احترام شخصية فلان" " وجود شخصي: هويته الشخصية، أي أنّ الوجود الفعلي للشخص هو ما يشكل هويته، وكذلك "شخص متفوق ومتميز عن غيره أو صاحب مركز أو سلطة، مركز فسلطة، شخصية رسمية ولا شخص ليس فيه ما يميزه من صفات خاصة"[3].

(1) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2011م، ص 30.

(2) ابن منظور: لسان العرب، م8، دار صادر، بيروت، 1994، ص36.

(3) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص556.

– الشخصية اصطلاحا: قبل الخوض في المفاهيم التي تناولها النقاد واتخذوها لضبط تصوراتهم حول الشخصية، من الواجب علينا أن نتعرض إلى إشكالية المصطلح النقدي حول الشخصية، ما جعل النقاد العربيين والغربيين يختلفون في التفرقة بين مفهوم "الشخصية" و"الشخص" ، هذا ما أشار إليه عبد الملك مرتاض الذي يذهب إلى أنّ العديد من الدارسين العرب يستعملون مصطلح الشخصية ويعبّرون به عن الشخص أو العكس، ويذكر "مرتاض" أمثلة من هؤلاء، فكل من "محسن جاسم الموسوي" و"لويس عوض" و"فاطمة الزهراء محمد سعيد" لا يفرقون بين المصطلحين، بل ويذكرون كليهما للدلالة على مفهوم واحد[1]، ويتضح لنا أنّ عدم استقرار المصطلح وضبطه بالشكل الذي يتلاءم ويتوافق والمصطلح الغربي دليل على عدم استيعاب النقاد العرب للمصطلحات الغربية ومقابلتها ، إذ يفرق "مرتاض" بين "الشخصية" التي يقابلها "Parsonage" في اللغات الغربية بأنها "كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[2]. فالشخصية بهذا المعنى كائن ورقي ليس له حضور في الحقيقة حتى وإن كانت مستمدة فعلا من الواقع، أمّا "الشخص" فيحدده مرتاض "بأنّه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[3]، فالشخص ويرادفه (Parson) في اللغة الأوروبية هو الكائن الحي الموجود فعلا بجسمه وروحه ودمه وعقله، وهو الفرد الذي له انتماء عائلي معيّن ولديه كنية واسم مثبتان منذ ولادته مرتبطان به حتى وفاته، أو هو ذلك الفرد "الذي يولد فعلا، ويموت فعلاً"[4]، أي الشخص الطبيعي وهو الإنسان الذي يقوم بسلوكاته في حياته اليومية، وهو البعد المادي الواقعي للشخصية.

باعتبار الشخصية من المصطلحات السردية المهمّة في الدراسات النقدية للخطابات السّردية فقد أخد حيزا كبيرا من الدراسة، ولأن الرواية تقوم على مجموعة من العناصر الفعالّة التّي لا تستقيم البنية السردية إلاّ بحضورها ولا يمكن أن تترسم معالمها وتتضح خصائصها من دونها، فكانت الشخصية العنصر البارز التي ترتكز عليه باقي العناصر السردية، "فلا تكون العناصر الأخرى إلا مظاهر لها أو راكضة في سبيلها أو دائرة في فلكها"[5]، فالزمن يتكئ على حضور الشخصية عبر لكل أزمنة مختلفة، والزّمن لا يتحرّك ولا يتعاقب إلاّ عن طريق تحركات الشخصية عبر أمكنة

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص75.

(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص126.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص75.

(4) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص.ن.

(5) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، مرجع سابق، ص127.

متعددة، كما أن" المكان لا تتحدد فضاءاته وتخطّ شوارعه ومدنه وبيوته وتلون جماليات محيطه، مالم تحضر الشخصية داخل ديكوراته، فبذكر الشخصية يذكر المكان وتعلّم جغرافيته، والشّأن نفسه بالنسبة للحدث المرتبط بالشخصية لأنها من تؤديه وتقوم به ووجوده مرهون بها، أما اللغة لا تصاغ إلا بما يتلاءم ويتوافق مع أفكارها وإيديولوجيتها وأحلامها وصراعاتها وحواراتها ومبادئها، "فلغة الشخصية هي الشخصية"[1]، وبالتالي فإن الشخصية هي التي تضيء بقية العناصر وتفعّلها، وهذه الأخيرة لا توجد إلا من أجلها ولأجلها.

ويمكن اعتبار الشخصية الروائية "كيانا فنيا مكثفا بذاته، مادتها الواقع، ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به رمزا لغويا، يعبّر عن رؤية فنية، ولا يقرّ الحقيقة الحرفية للواقع"[2].أي أنّ بناء الشخصية الروائية متوقف على القدرة الإبداعية عند الكاتب وموهبته الغنية وخصوبته الخيالية في تقديم صورة جمالية وفنية، لذلك يمكن القول أنّ الشخصية الروائية "كائن له سمات إنسانية منخرط في أفعال إنسانية"[3]، ويتجلى ذلك في سلوكها وطباعها وصفاتها وقدرتها على التفكير والكلام والحوار والمحاججة والمناجاة وكذا امتلاكها لأحاسيس مختلفة، فهي تماما مثل الشخص الحقيقي ولا تستحضر إلا من خلال خيال الكاتب و القارئ ، فتُمثّل بذلك "الشخصيات أشخاصا، تِبعا لظروف خاصة بالتخييل"[4]، فالشخصية من هذا المنطلق تعبير عن رؤية الكاتب، وتفسيره لموضوعات لسيقة بكل أبعاد الشخصية النفسية والجسمية.

ارتبطت الشخصية في المفهوم التقليدي بنظرية المحاكاة التي وضعها "أرسطو" والتي صاغ فيها رؤيته للفن حيث كل إبداع أو خلق ليس محاكاة للعالم الموضوعي فقط، بل للأفعال والعواطف أيضا، وباعتبار المأساة أو التراجيديا الفن التمثيلي الأول آنذاك فقد كانت تؤديها مجموعة من الشخصيات تستند لها مجموعة من الأفعال والأعمال، والغرض من المحاكاة هو محاكاة فعل الشخصية وليس الشخصية في ذاتها أو أخلاقها[5]، حيث لابد أن تتلاءم وتتناسب صفات وأفكار الشخصية مع أعمالها التي تؤديها فيصبح الحدث أهم من الشخصية وهو الذي يحركها ويدفعها في كل حركاتها "فالتراجيديا لا تقلد الشخصيات وإنّما تقلد حركتها، أي تقلد سعادتها وشقائها وكل

(1) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص66.

(2) عثمان بدري، الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت،ط1986،1 ، ص09.

(3) جير الدبرانس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص30.

(4) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمن مزيان، ، منشورات الاختلاف،ط1، 2006، ص71.

(5) حسن بحراوي، الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص207.

سعادة وشقاء لابدّ أن يتخذ صورة من صور الحركة"[1]، وعليه نستنتج أن مفهوم الشخصية عند أرسطو تمثل عنصر ثانوي يؤدي مجموعة من الأحداث هذا الأخير الذي يمثل العنصر الرئيسي في كل أداء تمثيلي وهو الذي يحدد الشخصية التي لا وجود لها دون الأحداث التي تؤديها أو تعرضها، لكن مع تطور أشكال السرد، وظهور الفن الروائي الذي أحدث قطيعة مع كل الأشكال التقليدية، كان هذا خلال القرن التاسع عشر حيث أولى الكتاب الروائيين عناية واهتماما خاصا بالشخصية، فعظموا من شأنها وأعلوا من مكانتها وبوءوها المكانة الأولى والرئيسية، وقطعوا علاقة توقف وجودها بالحدث، فصارت عنصرا قائما بذاته له وجوده المستقل، بل إن الحدث صار يطوّع خدمة للشخصية[2].

2- الزمن والتشكيل اللغوي السردي:

يعّد الزمن تقنية أساسية في تكوين البناء السردي، ففيه تتحقق حركية الشخصيات ويتمّ الفعل ويتحدد المكان أيضا، يقول عبد الملك مرتاض عن الزمن: « الزمن هو الشبح الوهمي، نسجٌ ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية» [3]، فالزمن في السرد له خصوصيته وفلسفته الخاصة، فهو يختلف عن زمان الواقع، فهو نسقٌ ينسجم مع العناصر الّسردية الأخرى لذلك فإنّ «الزمن هو مجموعة العلاقات الزمانية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب، والمسرود والعملية السردية». [4]، وهذا ما يبرز جليّا في دراسات "جيرار جينيت" للزمن السردي الذي يعبر عنه بالنظام الزمني للسرد إذ أن الزمن: « يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما أنه محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة (...) إنّ الزمن جوهر الرواية وطريقة بنائه تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثقا بمعالجة عنصر الزمن» [5]، وفي موضع آخر، نجده يقول: « لعل مفهوم الزمن وتجلياته وصوره، هو الدافع وراء الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة لأن الشكل الأدبي والروائي ليس ثابتا لاحتواء الموضوع والرؤيا

(1) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص27.

(2) شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 27.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 178.

(4) جيرالد بونس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص 231.

(5) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدني، عمر علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص ص 27-29.

وإنما يتشكل النص الأدبي حسب المحتوى». [1]، على هذا الأساس فإن الزمن في السرد ليس في تشكيله فقط وإنما هو تعبير عن رؤية السّارد اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف لمجموعة من الظروف النفسية والمادية تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا السبب هو الذي يؤدي إلى اختلاف أشكال الأعمال السردية من عصر إلى آخر.

يقوم الزمن السردي على مجموعات من المفارقات الزمنية على شكل تتابعات بين أبنية الأفعال التي يصورها السّارد ومن بينها« السّرد الاستذكاري الذي هو خاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكيّ الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه بحيث يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية، فالقصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد (...) كل رواية تتوفر على ماضيها الخاص مثلما تتوفر أيضا على حاضرها ومستقبلها الخاصين بها». [2]، لذلك فأنّ المفارقة الزّمنية تقوم على «عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة». [3]، فيحدث بذلك تنوعا في الأزمنة بين الماضي لاسترجاع الذاكرة، الحاضر لتوصيف الأحداث الواقعية، والمستقبل الاستشراف لرؤية السارد واستباق أحداث القصة.

كما يعنى بالتتابع الزمني، مسار الحركة الزمنية في الرواية من حيث التوقف الزمني والقفز الزمني (...)، يتمثل التتابع الزمني (السردي) في ثلاثة أنماط ويمكننا ذكر نمطين، الأول: التوقف الزمني، ويعنى به شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية يتوقف الزمن نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المفاجئ على الشخصية، والثاني: القفز الزمني، وهو الانتقال المفاجئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث الروائية [4]، وبمعنى أوضح وأدق « هناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرض القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة» [5] ،أي أنه لم يعد الزمن

(1) المرجع نفسه، ص 25.

(2) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ص 121، 122.

(3) جيرالد بونس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص 24.

(4) مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة المصرية للكتابن مصر، ط1، 1998، ص ص 91، 92، 100.

(5) حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 74.

السردي قائما على التسلسل المنطقي وإنما تداخلت أبعاد الزمن السردي وتشابكت وإختلفت وظهر ما يعرف بالمفارقة الزمنية، التي تميزت بمكوناتها المختلفة كالاسترجاع « فمن خلال الاسترجاع يتحايل الرّاوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الزمن الماضي بجميع مراحله» [1]، وهذا ما يستعمل وظيفيا في استرجاع بعض ذكريات الماضي لأحداث مساهمة في بناء الحدث الروائي وسيرورته.

انطلاقا من هذا التعقيب لبعض المفاهيم الأساسية للزمن، رأينا أن الزمن السردي يختلف عن الزمن الطبيعي، فهو مرتبط بالحالة الشعورية للقارئ، إضافة إلى دور السّارد في تسريع وبطيء الزمن من خلال حركية الشخصيات داخل الفضاءات المتعددة.

3- المكان في البناء السردي وأبعاده الدلالية:

يعتبر المكان من أهم مقومات البناء السردي، ويتعلق الأمر بمدى قابلية وإمكانية وعي المتلقي للأمكنة الواقعية والتخييلية، إذ أنّ « تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية هو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية»[2]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن المكان قد يكون واقعيا أو متخيلا، وتكون نتيجة تأثيره على المتلقي بنفس درجة التأثير، كما أن « ارتباط الرواية بالواقع، واهتمامها برسم شتى مظاهره، ومحاكاتها، لا يعني بشكل من الأشكال نقلها للواقع- نقلا حرفيا – وإنما تعيد صياغتها وتشكيله». [3]، والجدير بالذكر هنا أنّ المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والشخصيات، على اعتبار أن الحدث الذي يقع داخل هذا العمل الحكائي أو العمل السردي مرتبط بشخصية معينة بشكل منتظم وتسلسلي، تقوم الشخصية بهذا الفعل في زمن محدد وفي مكان معين، وذلك "إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإنه يقع كذلك في المكان، بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها" [4]، وبالتالي فإن كتابة السارد لقصته أو روايته تعتمد على مخيال الكاتب ومدى قدرته على بناء فضاء تخييلي لا يرتبط بالضرورة بالأمنكة الحقيقية التي يعيشها.

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 186.

(2) حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 66.

(3) جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2013/2012، ص 203.

(4) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1997م،ص ص 240، 241.

فالمكان في السرد الروائي هو صناعة أسلوبية وذاتية ينطلق منها الكاتب في سرد أحداث عمله السردي، مستعملا بذلك عنصر التخييل، والوصف من أجل إحداث نوع من التقارب بين الفضاء الحقيقي والفضاء النصي، لكن لطالما كانت الكتابة السردية توظف المكان بصورة تخييلية؛ أي لغة مكتوبة على ورق، لا وجود له في الحقيقة، ذلك لإيهام القارئ بوجود أحداث حقيقية تجري في أماكن واقعية بغرض التشويق لا أكثر ولا أقل، وعليه فهو بذلك شبيه بـ "المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالحواس، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتب" [1]، وبالتالي هذه الفضاءات ليس بالضورة أن تكون موجودة في واقع الإنسان، بل يمكن أن يقاربها على نحو رئية الكاتب أثناء تصويرها بطريقة فنية تخدم جمالية النص الأدبي.

يكتسب المكان مكانة مهمة داخل البناء السردي، فغاليا ما يهيمن على أحداث الرواية إذ يساعد على تتابعها وانسجامها، فقد كان له دور مهم في بناء أجزائها، كما أن المتتبع لذلك العمل يشعر وهو يقرؤه أنه حدث بالفعل، وذلك من خلال متابعته للأماكن المذكورة، فـ " تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع؛ بمعنى يوهم بواقعيتها...وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان". [2]، ويمكن للمكان أن يتخذّ بعدا غرائبيا حيث يأتي على عدة معان لعلّ من أبرزها المكان الغريب، لاسيما منها في الأدب اليوناني القديم، كما عرفت أيضا في النثر العربي القدم " فلعلّ الفضاء العجائبي في ألف ليلة وليلة هو أقطع برهان لكونه يخرج عن المألوف ويعتاص عن التصنيف، ويجعل من حكاياتها رائعة، تمثل في عبقرية فضائها أكثر ما تمثل في عبقرية لغتها، وذلك بفضل عبقرية الخيال الشعبي في نطاقه وعدم إحجامه عن التصوير، الذي ينطوي المنطق في اللامنطق والمعقول في اللامعقول، والواقع في اللاواق" [3]، ومن هذا المنطلق يظهر لنا وبشكل واضح وجلي أن المكان كغيره من المكونات الأخرى الأساسية في كل رواية أو قصة أو أي عمل سردي، وعليه فالمكان قد يكون واقعيا يحتمل التصديق أو عجائبيا لا يحتمل التصديق، وينطوي تحت اللامعقول وغير قابل للتفسير و التصديق.

إذا وعلى الرغم من أن المكان الواقعي يشغل مكانة مهمة داخل المتن السّردي، فإن المكان العجائبي كان أيضا له دوره الفعال حيث نجد تودوروف يعرف العجائبية على أنها « جنسا أدبيا يقع بين العجيب

(1) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 27.

(2) حميد الحميداني: بنية النص السردي،(من منظور النقد البنيوي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1997م، ص 65.

(3) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، د ت، ص ص 110،111.

Merveilleuse والغريب Etrange» [1]،كما يرى أيضا أن « العجائبي هو جنس حمل المتلقي الذي يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد – إذ يواجه أحداثا "فوق طبيعية"- بين تفسيرها طبيعيا أو فوق – طبيعي». [2]، ونجده في موضع آخر يحدد الفرق بين العجيب والغريب، فيعتقد أن «العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا، وآتية؛ أي أنه يطابق مستقبلا ويقابل ذلك أن الغريب حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير إلى واقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا ومن ثم يرجعه إلى الماضي». [3]، ويحيلنا تودوروف إلى البعد الخيالي القريب من الصوفية في تصوراتها للمكان الذي قد يتخذ أشكالا متعددة في الأدب غير المكان الطبيعي الذي يصوره الأديب في واقعيته المحاكاتية، إلا أن تغريب المكان هو ما يكسب النص السردي جمالية في ذهن القارئ الذي يتعامل معها بثقافته الشخصية وإحاءاته المتنوعة.

وانطلاقا مما سبق ذكره عن المكان بصفة عامة نخلص إلى مجموعة من النقاط هي أن المكان هو مبعث الأحداث وأن أهميته الكبرى تكمن في مدى "التأسيس للحدث والشخصية، لذلك نجد أن اختيار أمكنة الحكي لا يقوم بصفة اعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادفة وإنما هو تحديد دقيق" [4]، وهذا راجع إلى فرضية مفادها أن المكان لا يكتسب الصفة التي هو عليها إلا بارتباطه بالحدث والزمان والشخصيات فهي أساسيات لابد منها كما أن " المكان لا تكون له قيمة إلا عندما يحدث فيه حادث، فالمكان هو الذي يستلزم الشخوص والحدث وليس العكس" [5]، ومن هنا يتضح لنا أن المكان هو الذي يؤسس للأحداث والأشخاص وأن الروائي لا يختار المكان بطريقة اعتباطية، وإنما يحدده بشكل دقيق ويعتمد في بناء ذلك على التشكيل اللغوي.

(1) سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 14.

(2)سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 14.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

(4) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 221.

(5) المرجع نفسه، ص ص 118، 119.

المبحث الثالث

مستويات التحليل اللساني في بنية السرد الروائي.

هناك عدة مستويات للتحليل اللساني للرواية يمكن تطبيقها، فالرواية تكوين لغوي مادي ومعنوي، والمعروف لدينا أنّ أي نص أو خطاب مكون من مستويات لغوية (صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية)، ولتحليل هذه المستويات لابد من تحليل بنيوي يتعلق باللغة ذاتها، لكن يمكن أن يتجاوز الخطاب الروائي هذه المستويات لأنّ الرواية كخطاب يمكن تتجاوز المستوى اللغوي إلى مستويات أخرى ترتبط بمكونات السرد (الشخصية، الفضاء، الزمن، الحدث، الحوار، الحبكة..)، لذلك سنحاول في هذا المبحث إبراز أهم مستويات التحليل اللساني وما يرتبط بها من مصطلحات تتعلق بالدراسة النصية للخطاب الروائي.

أولا– مستويات البنية اللغوية في الدرس اللساني:

تعتبر اللسانيات بنية اللغة عاملا أساسيا أثناء تأدية فعل الكلام و تدرس هذه اللغة أنظمة متعددة تمثلت في مجموعة من المستويات اللسانية التي يمكن أن تتجلى في أيّ نص من بينها النصوص الروائية وسنتطرق إلى مستويات التحليل اللساني كما جاءت في الدراسات اللسانية:

– البنية الصوتية: وهو مستوى من المستويات التي تداولها اللغويون العرب " إنّ أقل الناس إلماما بالرصيد اللساني للتراث العربي يدرك لا محالة أنّ الجانب الصوتي قد حظي فاهتمام خاص لدى الدارسين الأقدمين".[1] كما يعتبر المستوى الصوتي علم يدرس الجانب الفيزيولوجي للأصوات اللغوية.

يعد البناء الصوتي العنصر الأول في تشكيل اللغة ذلك بضم الأصوات بعضها إلى بعض بشكل منظم حتى تتألف الكلمات الدالة ومن ثم ترتبط هذه الكلمات عبر نظام النحو لتشكيل اللغة التي يتواصل بها البشر[2]، ويتجلى البناء الصوتي في العمل السردي في مجموعة الأدوات مثل: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، والسجع، والتضاد الصوتي، والتكرار، ...الخ.

وقد تميّزت الدراسات الصوتية بعرض مكونات وسمات و خصائص اللغة ما جعلتها تتّخذ مكانة مرموقة، فلقد أحاطت هذه الدراسات بأصوات اللغة العربية الفصحى ولهجاتها المختلفة وصفا عضويا دقيقا على المستوى النطقي و السمعي، فتحدثوا عن مخارج الأصوات ومداخلها ،كما تحدثوا عن صفاتها المتنوعة التي تصاحب الأصوات عند نطقها ، و يتجلى فيها صنعة الخليل في كتابه العين و سيبويه والمبرد و ابن جني و غيرهم كما كانت لجهود كل

1 – نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأواب، القاهرة ،ص 14-15.

2 – محمد عزام :شعرية الخطاب السردي.من منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق .سوريا .ط1.2008.ص20

من ابن سينا والفرابي أثر واضح في دراسته الأصوات العربية دراسة تجريبية فيزيقية. [1]، ويتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ العرب قد أوردنا شيئا من آرائهم الصوتية فيما سبق من كلام و نكتفي هنا بأن نقول إن كثيرا من ملاحظاتهم الصوتية تستمد من مصادر مختلفة ، كما أجادوا في دراسة ما يطرأ على الأصوات العربية من تغيرات بسبب وجودها في السياق ، من إدغام و إقلاب وغيرها من التغيرات التي يطلق عليها في الدراسات الصوتية الحديثة بالدراسة الفونولوجي..

– **البنية الصرفية:** يهتم المستوى الصرفي بدراسة البنى لا الشكل التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تحمل دلالات ومعان صرفية أو نحوية " فلم يكن تفشي اللحن في العربية وخوف العرب على القرآن وحده هو الذي دعاهم إلى وضع النحو بل هناك بواعث أخرى فمنهم النص القرآني الكريم و التعرّف على أسراره كان هدفا يتوخاه كل مسلم، و علم النحو هو أقرب العلوم اللغوية إلى هذه الغاية الكريمة و نشأت كلّها لهذه الغاية ". [2] ويعنى هذا المستوى بدراسة الوحدات الصرفية .

وقد ركزت هذه الدراسة الصرفية للأبنية اللغوية من ناحية الاشتقاق وأبنية الصيغ و أوزانها و غير ذلك، ويمكننا القول أنّ دراسات العرب في هذا المستوى تماثل ما يطلق عليه في الدراسات اللغوية الحديثة بالتوزيعية و المنهج القالبي [3]، ولقد كان للعرب دور متقدم في فهم الدرس الصرفي باعتباره مقدمة ضرورية للدراسة النحوية لأن الوظيفة النحوية للكلمة تعتمد في الإحاطة بها على معرفة البنية الصرفية إنما لها ،و نجد ما يؤيد هذا الفهم فيما ذكره **ابن جني** في المنصف:" فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلم الثابتة والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المتنقلة فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة التصريف[4]، ونفهم من هذا أنّ البنية الصرفية ميدانها علم الصرف وهي حلقة الوصل بين الصوت المفرد في ذاته وميدانه علم الأصوات و بين الجملة و ميدانها علم النحو و في الأخير تجدر بنا الإشارة إلى أنّ الصرف ظل لفترة طويلة من نشأة الدراسات اللغوية يدرس في كتب النحو، حيث اختلطت مسائلها بعضها ببعض ،ثم انفصل عنه و استقل بكتبه التي اقتصرت على مسائله .[5]، وعليه فإن المستوى

1 – نجاة بن قادة، الجذور اللسانية العربية في اللسانيات العربية الحديثة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013– 2014 ،ص 6.

2 – المرجع نفسه ،ص 17.

3 – ينظر: حسام البهنساوي، التراث اللغوي العربي وعلم اللغة الحديث، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1،2004، ص57.

4 – نجاة بن قادة، الجذور اللسانية العربية في اللسانيات الغربية الحديثة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2013– 2014، ص 24.

5 – المرجع نفسه، ص 24.

الصرفي مهم جدا في دراسة اللغة لأنه يوضح كيفية تحديد وتشكيل الدلالة، وخاصة أنّ اللغة العربية تمتاز بفيض كبير من التصريفات نظرا للمخزون الكبير للمعجم اللغوي.

– البنية التركيبية: يرتبط هذا المستوى بالعلاقات الوظيفية للبنية التركيبية ويهتم بدراسة العلاقة الوظيفية للبنى التركيبية المحورية للسان ما "كما تقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب ان ينظر أليه في الشعر على انّه ذو فاعلية تؤدي جزء من معنى القصيدة وجماليتها وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي ". [1] فبنية اللغة لا تكتفي بمجرّد صياغة مفردات القواعد الصرفية بل تحتاج إلى وظائف معيّنة كالوظيفة النحوية .

وعليه فإن المستوى التركيبي، أو البنية النحوية هو المستوى الذي تتراصف فيه الكلمات وتتآلف ضمن نظام من العلاقات بحيث تشكّل عبارات، أو جملا تنطوي على دلالة تسمّى الدلالة التركيبية. و يطلق على هذا النَّظْم – في اللسانيات الحديثة– مصطلح "السياق اللغوي" ، وبتعبير آخر فإنّ السياق اللغوي هو الوسط اللغوي الذي تتفاعل بداخله اللفظة تفاعلا يخضع لضروب من العلاقات التركيبة؛ إذ ليست الكلمة وحدة لغوية وحيدة، ولا تُستعمل منعزلة عن أخواتها، فالسياق اللغوي كما عبّر عنه أحد الباحثين هو "النظم اللفظي للكلمة وموقعها داخل هذا النظم"[2]، فالدلالة التركيبية هي دلالة اللفظة من خلال موقعها في السياق اللغوي والوظيفة التي تضطلع بها ضمن هذا السياق بحسب العلاقات التي تربطها بأخواتها في التركيب، كما أن الوقوف عند المستوى التركيبي وتفكيك بنياته يساعد كثيرا على إجلاء اهتمامات المبدع، وإبراز الحركة النفسية المتفاعلة داخل موقفه بشكل خاص؛ ذلك أنّ لطبيعة الجمل (اسمية/فعلية) وطولها أو قصرها وتلاحقها أو انقطاع الوصل بينها ...الخ، علاقة أكيدة بما تختلج به نفسية المبدع في تفاعلها مع مستلزمات اللحظة الشعورية أثناء عملية الكتابة.

– المستوى الدلالية: يهتم هذا المستوى بدراسة المعاني اللغوية للمفردات والتراكيب والدلالات اللغوية في لسان ما " فقبل أن تتحول الدلالة إلى مستوى قار يشغل عليه الدرس الأسلوبي هي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائصه ومميّزاته وفروعه ومجالاته ". [3] ، ولو تتبعنا الدراسات العربية في مجال الدلالة والمعجم فإنها تشهد على قدرتهم على استيعاب مفاهيم هذا المستوى اللغوي فقد امتدت البحوث الدلالية العربية من القرون الثالث و الرابع

1– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، وإستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ،ط3 ،1992، ص 70.

2– ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، تر: كمال محمد بشير، مكتبة الشباب، الأدرن، ط1، 1997، ص55.

3– حمزة حمادة ،الرمز الصوتي في ديوان أبي مدين التلمساني ، دراسة دلالية ،مطبعة مزوار ،ط1 ،2009 ،ص 38.

و الخامس الهجري إلى سائر القرون الثالثة لها و هذا التاريخ المبكر إنما يعني نضجا أحرزته اللغة العربية و ثقافتها [1] ، وكان البحث في دلالة الكلمات من أهم ما لفت نظر اللغويين العرب و أثار اهتمامهم ، و تعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل: تسجيل معاني الغريب في القرآن ،و إنتاج المعاجم الموضوعية و معاجم الألفاظ و حتى ضبط المصحف بالشكل يعد في حقيقته عملا دلاليا لأنّ تغيير الضبط يؤدي إلى تغيير وظيفة الكلمة و بالتالي إلى تغيير المعنى .[2]

هذا من جهة ومن جهة أخرى تعد نظرية الحقول الدلالية من ضمن المباحث الدلالية التي تعتبر الكلمة حاملة لدلالة معينة في السياق الذي يربطها بغيرها من الكلمات وتتغير بتغير السياق، ولهذا فإن أقرب تعريف للحقل الدلالي هو تعريف جورج مونان الذي بيّن أنه: "مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهومٍ عامٍ يُحدد الحقل"[3]، فهو أبسط تعريف جامع لمعنى الحقل الدلالي، فكلمة شجرة مفهوم عام تندرج تحته أشجار البرتقال، والتفاح واللوز، والمشمش...إلخ، هذه الألفاظ تمثِّل وحدات معجمية حاملة لمفاهيم معينة تتفق ومفهوم الوحدة المعجمية الشجرة، ومن مجموع الوحدات المعجمية ومفاهيمها يتكون حقل دلالي مستقل، "فهو قِطاعٌ دلالي مترابط، يتألف من مفردات اللغة التي تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرةٍ معينة، فالكلمات المكونة للحقل الدلالي ترتبط بموضوع معين وتعبر عنه"[4] ، فنفهم أنّ معنى الكلمة من علاقتها بالكلمات الأخرى، داخل الحقل الدلالي، فالحقل الدلالي هو الذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتى يفهم معناها وعلاقتها، ولا بعد أن تحقق انسجاما ما بين دلالتها المعجمية حتى يتمكن اللساني من تصنيفها أو إحصائها من أجل تحديد المعجم اللغوي الذي أعتمده الكاتب بشكل كبير.

وقد قسم المنظر "أولمان" الحقول الدلالية إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

"– **الحقول المحسوسة المتصلة:** ويمثلها نظام الألوان في اللغات، فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة.

– **الحقول المحسوسة منفصلة:** ويمثلها نظام العلاقات الأسرية، وهي أيضًا يمكن أن تصنف وفق معايير مختلفة.

1- فايز الدابة، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ،د.س، ص 6.

2- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص 20.

3- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 13.

4 – المرجع نفسه، ص 12.

- **الحقول التجريدية:** ويمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية، وهذا النوع من الحقول يُعد أهمَّ من الحقلين المحسوسين، نظرًا للأهمية الأساسية للغة في تكوين التصورات التجريدية"[1].

وعليه فإن منطلق البحث في الحقول الدلالية يقوم على تجميع كل مفاهيم العالم التي يستوعبها الإنسان، أو بعضها وفق حقول تمثلها كلمات مركزية أو مشتركة، وتتفرع عنها كلمات تتحد فيما بينها بالمفهوم العام، ويعتمد فيها على علاقاتٍ يمكن استنادًا إليها بناء عناوين الحقول وما يندرج ضمنها من كلمات، كما أنّ المعجم المصنف وفق الحقول الدلالية، لابد أن تتوفر فيه تلك الأسس السابقة، لأنه يمثل تجميعًا لمفاهيم عامة، تربط كلمات تنتمي إلى مقولات كلية، حتى يستطيع القارئ فهم الكلمات اعتمادًا على العلائق التي تربطها ببعضها البعض.

ثانيا– مستويات التشكيل اللساني ودوره في بناء الدلالة في الرواية:

اتجه الخطاب السردي المعاصر إلى توظيف مستويات اللغة الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية، بسبب سيطرة الطابع الجمالي عبر توظيفها الاستعارة والمجاز، فهيمنت بذلك الوظيفة الجمالية عليها مقارنة بالرواية التقليدية التي تعتمد على الوظيفة الإفهامية، حيث نجد أن الروائي العربي المعاصر، أصبح يرتقي بلغته السردية لتتحول الرواية إلى رواية شعرية، حيث اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية مع ظهور الرواية المعاصرة التي جعلت من هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة، وقد وافق ذلك مع التحول الذي طرأ في مسار الأدب العربي بصورة عامة، وعلى الرواية بصورة خاصة، ففي مرحلة الستينيات من القرن الماضي استخدمت الرواية المعاصرة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها، وجماليتها وتوترها للتأثير في المتلقي من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة في إخفاء البعد الإيديولوجي فيها، وتمويه في الرواية.

فالروائي« قد بات حريصا على صياغة نص يتشكل وفق معرفة ذاتية للواقع، والإنسان ضمن صياغة لغوية تتكفل بتأدية الوظيفة التواصلية بين النص، والقارئ بغض النظر عما تحمله هذه اللغة من خصائص جمالية وإبداعية من شأنها أن تحدد نصوصية الكاتب الأدبية، وتفرده لتكون الرواية بهذا الوصف تشكيلا لغويا قبل كل شيء، والشخصيات والأحداث والحيز هي بنات للغة التي بتشكيلها، و لعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص تمثلهم شخصيات ضمن أحداث بيضاء»[2]. لكن إذا سلمنا بأن أي رواية هي نص أدبي، و لابد لها أن تتحدد ضمن نظام اللغة، فإننا نجد أن كيفية التعامل مع هذا النظام هو الذي أحدث الاختلاف بين الرواية

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 107.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعارف، الكويت،(د.ط)، 1998، ص168.

الكلاسيكية والرواية الجديدة على مستوى الشكل، و هو نفسه الشيء الذي حدد نقطة التحول؛ لأنه« إذا كانت اللغة داخل النص الروائي التقليدي مأخوذة بهم الواقع، والرصد الحقيقي لحقائق الأشياء والأحداث لدرجة برزت فيه كأنها مخلوق ثابت لا يتكلم بنفسه عن شيء، ولكن يتكلم المبدع به عن شيء»[1].لأنها تعتبر ذلك النظام المقيد بمقولات الواقع حيث المعقول، والعادي الذي دعاها إلى التخلي عن نصوصها التي تشي لكثير من التمرد، والمراوغة، والمشاكسة، فإن الرواية الجديدة على عكس ذلك «لأنها أعادت توجيه اللغة من جديد لتجعلها هي الغاية، والهدف في الكتابة الروائية الجديدة إذ باتت ذات طابع جمالي خاص وحملت وظائف متعددة»[2]، وعليه فإن اللغة لم تعد في الرواية الجديدة كما كانت عليه مع الرواية الكلاسيكية تقول التقنيات السردية ولا تسرد ذاتها، تختفي وراء عناصر الزمان، والحدث، والمكان، والشخصيات ولا تعني بكيانها، بل أصبحت هي مركز الاهتمام، ونقطة التحول التي تثير الروائي، وتجعله يجتهد في بناء نص تكون فيه اللغة هي الملفوظ، والخطاب المحمل بالمقصدية، التي لا تعكس قصدية المؤلف، بقدر ما تكشف عن أنماط العلاقات بين الشخصيات»[3]. فالواقع الجديد، والزمن المتمرد بتشتته، وتأزمه قد« فرض على الكاتب التغيير بإعادة النظر في أساليبه، وتقنياته، وبناء استراتيجية جديدة في الكتابة الروائية خصوصا، بعد أن أدرك أن الوسائل التعبيرية المتاحة له زمنيا لم تعد كافية للتدليل على قصديته الحقيقية»[4]. لهذا كانت اللغة هي هاجسه وغايته في تشكيل فضائه النصي المعبر عن الواقع، والحياة الإنسانية، بطرائق جديدة كفيلة باستيعاب متغيرات الزمن، والحدث الروائي، ولذلك كله فهو لم يعد يهدف إلى كتابة نص روائي« يبحث في الموضوعات أو الأفكار والمفهومات، وإنما في العلاقات في علائق التشكيل الفني وتراكيبها، ومن ثم نشأت الحاجة إلى النظام الألسني لإدراك نموذج اختلافي تصفه اللغة، وتنتجه لأنه كائن في الإنجاز اللغوي اللامتناهي»[5].

تعتمد الرواية الحداثية كثيرا على اللغة بكل مستوياتها باعتبارها أداة لقراءة الواقع، واحتوائه مع ما يقتضيه الزمن والفعل الروائي الجديد فحسب، بل على اعتبارها وسيلة للمكاشفة، والبحث عن الكتابة هذه التي باتت هم الروائي الأول وهاجسه لإبداع نص روائي يستوعب قلق الذات، وتصدع الزمن بطريقة تمنح للغة حضورها المميز لهذا

1- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص89.

2- منى جميات، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة، مقاربة تطبيقية في نماذج روائية، منشورات ألفا للوثائق، الجزائر، ط1، 2019، ص106.

3- آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو/الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص89.

4- السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص46.

5- عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1996، ص81.

وجب على القارئ اليوم أن« يعي من البداية أن اللغة في حد ذاتها في قص الحداثة هي المعنية بالأمر»[1]. ربما كان على الناقد هو الآخر أن يعي بأن أي مقاربة للخطاب الروائي الجديد، لابد لها أن تنطلق من مقاربة لغته أي من خلال أشكال اشتغالها، وطرائق حضورها.

لقد مُنح للغة بكل مستوياتها سلطة كبرى في صياغة النص الروائي، من طرف الروائي الجديد حيث اشتغل عليها اشتغالا كبيرا لدرجة غدت فيه الرواية بمفهومه هي« توسيع وتعميق للأفق اللغوي»[2].أي يسعى إلى تجسيد الدلالات العميقة التي تتوارى خلف ظواهر الأشياء، و لا يكتفي المعنى بالدلالة السطحية الظاهرة، ولهذا السبب نجد في الكثير من الروايات الجديدة تخرج في تشكيلها اللغوي عن المألوف فتعتمد على بناء صوتي وتركيبي ودلالي يختلف عن ما هو متداول وخاصة ما يتعلق بالإيقاع الداخلي والأبيات الشعرية المنظومة التي تقتحم المتن الروائي وكذلك الملفوظات العامية التي تبني معجما لغويا خاصا بها بما يتناسب مع مقاصد الخطاب الروائي.

ثالثا– مستوى لغة الحوار في البناء الروائي:

يمثل التشكيل الحواري جزءا أساسيا من مكونات الرواية وخاصية ملازمة لها، إذ يمنح الحوار للخطاب الروائي قابلية أكبر لتوسيع حركية اللغة، ويجسد مستوياتها وفق نظرية تعدد الأصوات والرؤى المختلفة التي يمكن أن يضيفها الحوار إلى لغة الرواية وحيث إن اللغة هي«ظاهرة اجتماعية بسيكولوجية قبل أن تكون كلمات، وأصوات، وصرفا ونحوا، فهي في المنظور العربي أداة مركبة من أصوات فكلمات فتراكيب، بينما هي في الواقع الفكر ذاته، ولا كيان للغة بمعزل عن المجتمع»[3]، فإن الحديث عن واقعية اللغة الروائية لابد أن يجيء على ذكر لغة الحوار، وهذا لما يمنحه هذا الأخير من قدرة على تمثيل الأطر المعرفية– بخاصة الاجتماعية– المتعددة لنظام اللغة، والذي يبدو أنه يتوافق مع لغة الخطاب الروائي بشكل عام. فالروائي هنا يزيد من تكثيفحركية اللغة الروائية التي تبدو متميزة ومختلفة «لأن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحرفها حتى لا تبدو مباشرة وأحادية»[4]. ولهذا فإن الحوار يعد أحد الوسائل الفاعلة في تنويع وتكثيف اللغة داخل الخطاب الروائي، إذ يأخذ مكانة بارزة داخل العمل الروائي نظرا

1– نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، مكتبة غريب، (د.ب)، (د.ط)،(د.ت)، ص 194.

1 -Mikhail Bakhtine ;Esthétique Et théorie ;Du roman:Edition Gallimard ,1978 p,182.

3– بشير حسن، العامية في الوطن العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع02، (2002–2003)، ص136.

4– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1987، ص29.

لقدرته على الكشف عن مواقف، وأفكار الشخصيات إزاء الأحداث، ومن خلال هذه الأفكار يمكن للقارئ أن يقيم تصورا عن البنيات الفكرية والاجتماعية لشخصيات الرواية

رابعا–مستوى لغة الوصف في الرواية:

تحتل لغة الوصف، فإننا نجده مكانة بارزة في المتن الروائي، فبالإضافة إلى الوظيفة التي يحملها في الخطاب الروائي، والتي تجعل منه« يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي وانتماءاتها الطبقية»[1].فإنه يمنح الروائي إمكانية أكبر لتجسيد الواقع ورصد صوره، أين يسمح له بانتقاء مفرداته وفق متطلبات الواقع وتشكلاته الدلالية، وهنا يصبح الوصف عاملا مهما في جذب القارئ، وإيهامه بواقعية الحكي الروائي.

خامسا– مستوى التداخل الغوي والمتعاليات النصية في الرواية.

اعتبر المنظر"**باختين**"الرواية «فضاء للتنوع الاجتماعي للغات وتعدد الأصوات، وتنوع الملفوظات، والمواقف المتصارعة»[2]، وبالتالي لم تعد اللغة النسق الثابت، بل هي الملفوظ أي الخطاب المحمل بالقصدية، والوعي، ولكي تكون الرواية حوارية لابد من توفر ثلاثة عناصر أساسية هي:

1– **التهجين:** وهو« مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، و هو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ »[3]. وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصدية.

2– **تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار:** القصد من هذا دخول لغة روائية في علائق مع لغات أخرى وصيغ هذا التعالق تتمثل فيمايلي:

3– **الأسلبة:** وتعتبر إحدى الطرق التي يستخدمها السارد في التعبير عن أفكاره وخلفيته الإيديولوجية، حيث يشرح" **ميخائيل باختين**" الأسلبة في قوله:« هي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا عن اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك

1– عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص23.

2– آمنة بلعلى، الحوارية عند الحبيب السائح، كتاب الملتقى الخامس، عبد الحميد بن هدوقة،(أعمال وبحوث)، وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة لبرج بوعريريج، ط5، 2002، ص99.

3– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987،ص120.

البعض الآخر في الظل»[1]، وهنا تختلف الأسلبة عن التهجين في كون الوعي الثاني حاضراً في التهجين، في حين يبدو غائبا في الأسلبة. وإذا كانت الأسلبة هي تصوير لأسلوب غيري يتبنى فيه السارد لغة الغير، قصد تحديد خصوصيته والتعبير عن شخصيته، فإنه قد يأتي بها للدلالة على المعارضة أو السخرية وهذا مايسمى الأسلبة الباروديةوهي« أسلبة يكون الوعي المؤسلب فيها لا يتوافق مع المؤسلب، حيث يميل المؤلف لأخذ أساليب الآخرين قصد السخرية ويشترط فيها القصدية كما يقول باختين»[2]، فالمؤلف يسعى فيها إلى الكشف عن أيديولوجية وفكر خاص يخالفه، ولذلك فإن استعماله للباروديا يعتبر شكلا من أشكال الرفض الذي يمارسه السارد في الرواية. كما تقوم الرواية على«أسلبة أشكال السرد اليومي الشفوي وأسلبة أشكال السرد النصف الأدبي...كالرسائل والمذكرات»[3]. حيث حدد الباحث"**إدريس قصوري**" الأسلوب بقوله هو«شكل التفكير ومادته في ألفاظها وتراكيبها التي تختلف من صوت إلى صوت، ومن شخصية إلى أخرى حسب الفكر ورؤى العالم المتنافضة أو المتضاربة»[4]. وإنه ليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله فقد تتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين، أو العكس، وهذا الانتقال يطلق عليه"**ميخائيل باختين**" اسم التنويع.

كما استطاعت الاتجاهات النقدية الحديثة وتحديدا في العقدين الأخيرين، الوقوف على ظاهرة نصية جمالية لافتة للانتباه، تجلت من خلال بعض النصوص الروائية، حولت القارئ من متابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص، من خلال التداخل النصي، وهيمنته على سائر المقومات الفنية الأخرى في النص، مما يدفع القارئ إلى حصر أفق القراءة لديه في البحث عن مضمرات النص، وسبر أغواره بالحفر في طبقاته السطحية، والعميقة للظفر بوجود العلاقات التي يشكلها مع متناصاته الممكنة، عند إنتاجه لنسيجه الحكائي .

أطلق الباحثون العنان للدراسات الخاصة بالتفسير والتأويل، حتى نشأ اتجاه نقدي جديد يدور حول التأويل وتعدد القراءات، أطلق عليه مصطلح(الهرمونتيك) يرتبط بحركة نقدية أخرى هي(التناصية)، أو"المتعاليات النصية" أو "المتعالقات النصية"، فالتناص هو«استبطان نص سابق في سياق نص لاحق، بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة، لا يمكن اكتشافها في النص الأسبق، وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز»[5]. وقد أعلن

1- المرجع نفسه، ص18.

2- آمنة بلعلى، الحوارية عند الحبيب السائح، كتاب الملتقى الخامس، عبد الحميد بن هدوقة، ص110.

3- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص17.

4- إدريس قصوري، أسلوب الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص20.

5 – يوسف زيدان، الشعر الصوفي المعاصر، الهيئة المصرية العامة، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد 2، صيف 1996، ص154.

(**جيرار جينيت**) في كتابه المعنون بـ"**أطراس**" عن اكتشافه لنموذج علاقات وبهذا الصدد يقول: « يبدو لي اليوم وكان في الثالث عشر من شهر أكتوبر من عام 1981، أنَّ هناك خمسة أنواع من المتعاليات النصية : المناص، النصية البعدية، النصية الجامعة، التعلق النصي التناص»[1].

وقد قام "**سعيد يقطين**" بشرح هذه الأنماط الخمسة ألا وهي"[2]:

1- التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته "**جولياكريستيفا**"، وهو خاص عند " "**جيرارجنيت**" بحضور نص في آخر، الاستشهاد والسرقة وما شابه.

2- المناص:ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات، والذيول والصور، وكلمات الناشر...

3- الميتناص:وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحياناً.

4- النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "**ب**" كنص لاحق بالنص "**أ**" كنص سابق وهي علامة تحويل أو محاكاة .

5- معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر،رواية، بحث...

1 - جيرار جينيت، أطراس، تر: المختار حسني، (د.ط)، (د. ت)، ص143.

2 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001، ص97.

ويعتبر النص الموازي من « أكثر المفاهيم شيوعا، حيث خصصت له مجلة "**بويطيقا** " عددا خاصا، وكتب عنه (**جيرار جينيت**) كتابا أسماه (Seuils) وترجم بـ (عتبات)»[1].

ولقراءة أي عمل أدبي لابد من الاعتماد على عناصر تكميلية إضافة إلى تلك الجوانب المحيطة بالنص، إذ يُعد (**جيرار جينيت**) هذه المعلومات أقل وأكثر بعداً، حيث سماها بـ"**النص المصاحب**"كالعنوان، العنوان الفرعي العنوان الداخلي، التصدير،الاستهلال، الغلافدار النشر الخطوط، الإهداءات، إمضاءات المؤلف أو إمضاءات الآخرين، فهذه المرفقات الخارجية توفر للنص محيطا متغيرا، تتبدى من خلاله نصوصا بكماء يحاول القارئ المثالي استنطاقها لإبداع نصوص موازية.

ونظرا لأهمية هذا العنصر في الدراسات النقدية الحديثة، نجد الناقد الفرنسي" **جيرار جينيت** "يفرد له كتابا خاصا سمّاه"Seuil" أين وضع لهذا العنصر مفهوما وعلى هذا النحو يقول:« النص المصاحب هو إذن بالنسبة لنا الذي يحول النص إلى كتاب ويعرض كما هو لقرائه، وبأكثر عمومية للجمهور، وهو أكثر من نهاية أو حد متماسك يتعلق الأمر هنا بعتبة أو دهليز، يسمح لكل واحد منًا بالدخول أو العودة على عقبيه، إنه منطقة متذبذبة بين الداخل والخارج "حديث الناس حول النص" إنَّه حقل، أو كما قال: فيليب لوجون حاشية النص المطبوع الذي يتطلب في الحقيقة كل قراءة »[2]. وبالتالي فالنص المصاحب لا يعدو أن يكون مكونا من مجموعة غير متجانسة من الممارسات، والخطابات بمختلف أصنافها، و تضارب عصورها، لذلك يصعب تجميعها في أطر تقوم على أطر المشابهة، ويصبح الأمر إلى ضمها بعض العناصر التي قد تلتقي في الغايات أو تلتئم في الآثار الناجمة، فمثل هذا التقارب أهم عند"**جيرارجينيت**" من مظاهر هذه العناصر.

1 – المرجع السابق، ص97.

2 – فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت " وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، رسالة(دكتوراه) مخطوط،إشراف الدكتور نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011، ص76.

المبحث الرابع:

المفردات العامية واستخداماتها في الرواية.

أولا: ظاهرة اللهجات في الكتابة الروائية:

نتطرق في هذه الجزئية إلى الظواهر اللسانية في الرواية المعاصرة التي تحدث للروائي الّذي ينتمي إلى بيئة لغوية معيّنة حينما يتلقى مجموعة من الأصوات الجديدة والكلمات غير المعهودة، فيقوم بتوظيفها مع جهازه اللّساني والكلامي الفصيح عنده في البيئة اللّغوية الّتي ينتمي إليها وهو ما يجعله يوظف بعض الظواهر التركيبية والأسلوبية، وهو ما يجعله ضمن موقف لغوي يستدعي منه مزج الكثير من من المفردات العامية باللغة الفصيحة، حيث تجعل منه هذه العلمية صانعة لمعجم مفرداتي،.[1]، واللغة ليست " شيئا " واحدا يمكنك أن تحاصره وتقبض عليه في صندوق واحد ؛ فلا توجد لغة إنسانيّة تجري على نمط واحد، ولا على مستوى واحد، وإنّما اللغة الواحدة مستويات وأنواع وسنحاول أن نقدم بشكل عام بعض أنواع هذه اللهجات.

– أنواع اللّهجات:

– هناك لهجة الفرد Idiolect: إذ كل منّا له طريقته في النطق، وله خصائصه الصوتية التي تميّزه من غيره، ولكل منّا اختياراته من الألفاظ، والجمل.

– اللّهجات الإقليميّة الجغرافيّة Regional dialects: إذ نلحظ خصائص تميّز لهجة السهول من لهجة الجبال، ولهجة الصحراء من لهجة الحواضر، ولهجة المناطق الزراعيّة من لهجة السواحل، وهي خصائص تجري على مستويات اللغة كلّها أيضا، والبلاد المتقدّمة تصنع " أطالس " لغويّة لأقاليمها المختلفة.

– اللّهجات الاجتماعية Social dialects: حيث نجد فروقا واضحة بين لهجة الطبقة العاملة، ولهجة الطبقة الوسطى، ولهجة الطبقات الغنيّة.

– اللّهجات الخاصة les argots: التي تميّز مهنة من مهنة وميدانا من ميدان؛ فثمة لهجة للأطباء، وللنجارين، والحدادين، والصيادين، واللصوص. وهناك لغة خاصة بأهل القانون، وبرجال الدعوة الدينية، وبدوائر الاقتصاد.

– هناك " عاميات " تجري على مستويات، وهناك اللغة الفصيحة، وهي أيضا ليست " شيئا " واحدا، وإنما لها مستويات كثيرة.[2]

1 – عبده الرّاجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، ص37– 42.

2 – عبده الرّاجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية ، ص 37– 38.

ثانيا . الأشكال التعبيرية للعامية في الرواية ووظائفها التواصلية:

إن اللغة الأصلية التي تكتب بها الروايات هي اللغة العربية الفصحى في بنائها السردي العام ، لكن اللهجة العامية أو التعابير العامية تعج في الرواية وبمختلف الصيغ الاجتماعية المنتشرة في المجتمع الجزائري من أمثال شعبية وكذا أغنيات ، إلى سياقات أجنبية مختلفة تسربلت بالجزائرية أو اللسان الجزائري . إلاّ أن هذا التوظيف للعامية إلى اعتبارات عدة ، فهذه التراكيب الجاهزة في سياق السرد ليست فقط لاستلهام التراث حصرا وإنما يتم اللجوء إليه أحيانا لوسم أحداث الرواية بالواقعية انطلاقا من أن الشخصيات الواقعية في الحياة اليومية تستعمل هذه التراكيب[1] ، فيبرز ما يعرف بالصدق الفني على العمل السردي، ويجد إقبالا من عند القارئ أو المتلقي لا النفور والملل فهي إذا أساليب معتمدة لإشاعة الأجواء المحلية والتي تتجاوز باستعمالها حدود الاستعمال الفكري[2] ،ويدعم هذا الموقف ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في هذا والذي يعيب على النظريات النقدية التي كانت تقوّم إجراءاتها على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب : مستوى السرد وتكون لغته فصيحة ، سليمة ، بل راقية. ومستوى الحوار وتكون لغته مدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل[3].

يستخدم الكثير من الرواة العامية في عملية السرد على رواياتهم حيث يؤكد البعض أن إدخال اللهجة لا يعني الضعف وتوظيفها يتخذ عدة أشكال منها: الاستخدام الطفيف كالجمل المتقطعة والألفاظ ويبين هذا قبول ويعطي النص الروائي حرارة خاصة، وإذا كان الروائي مقتدرا في لغته الفصيحة فإن ذلك لا يشكل أي خطر على الرواية[4]، فنجد أن مزج الروائي بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية يضفي على الرواية جمالية وطابعا خاصا بها.

ومع ذلك فإن هذا النوع القائم بين مستويات اللغة، الفصحى واللهجة العامية في الرواية، لقى موجات تعصبية بين رافض ومؤيد للتوظيف المتعدد لأداة التواصل المختارة، ومن بين الرافضين لتوظيفات اللهجات العامية في النص الروائي الناقد الجزائري" **عبد المالك مرتاض** "الذي يرى أن اللغة التي يجب أن توظف في متون النصوص الروائية هي اللغة الفصحى حيث أن المبدع يستطيع أن يجدد في المعاني

1 – صلاح صالح ، سرديات الرواية العربية المعاصرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط3، 2003 ، ص 272.

2 – المرجع نفسه ، ص87.

3 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران الجزائر، 2005 ، ص 155.

4 – شفيق أحمد، العامية في الرواية، تحدٍ أم تطور، مجمة النخبة،. 01 جوان2018 ، ص12.

اللفظية ويكسبها طابعا جماليا مالم يكن معروفا من ذي قبل عند المتلقي وهذا ما سيثير فيه الدهشة، فالأديب في نظره يستطيع التلاعب بالألفاظ ويكسبها معان جديدة وذلك للحرية الفنية التي يتمتع بها في نقل الأحداث[1]، وهذا الاستخدام يخلق حيوية لدى المتلقي الذي يتفاعل مع لهجته محاولا أن يفهم المفردات العامية التي تقبع النص الروائي وفي سياقاتها المختلفة التي يمكنها أن تعطي دلالات خاصة.

وقد استلهمت الكتابة الروائية من قاموس التعابير العامية الجزائرية أشكالا كثيرة ومتنوعة لايمكن الوقوف عند جله وإنما سنحاول التركيز على بعضها مثل:

– **الأمثال والحكم الشعبية:** يعد المثل الشعبي من أهم الفنون التعبير الشائعة بين الناس هي أقوال مأثورة موجزة التركيب مكثفة المعاني يكثر تداولها في الأوساط الشعبية وبين مختلف طبقات المجتمع، مثل هذه الصيغ على كثرتها في الأعمال الأدبية تعبر في مجملها عن مواقف بسيطة للإنسان الجزائري البسيط، يحاول الروائي فيها تفعيلها مما يضفي على عمله الصدق الفني من خلال عفوية الشخصية في ارتباطها ببيئتها.[2]، ويمكن للأمثال الشعبية أن تؤدي وظائف إفهامية وإقناعية داخل الحوارات بين الشخصية، فهي تخلق نوعا من الجاذبية والانتباه حيث تجعل القارئ يستعيب الدلالة من خلال استنباط معاني الحكم والأمقال والحكم.

– **الأغنية الشعبية:** على خلاف الأمثال الشعبية، والكلام اليومي المتداول واللذان برزا في الرواية الجزائرية بشكل لافت للانتباه كان توظيف الأغنية الشعبية محتشما قليلا، لكنه توظيف يتماشى ومواقف الشخصيات وردود أفعالها المزاجية أو الطبيعية، والأغنية الشعبية لا تخلق عنصر التشويق والمتعة فحسب بل يمكن أن تقرب الدلالة للقارئ لأنها من ثقافته وعاداته وتقاليده ووعيه الجمعي.

– **اللغة الأجنبية:** الحضور القوي للسان الأجنبي علامة فارقة في الكتابة الروائية ولم يكن هذا الحضور نمطيا فحسب بل اتخذ أشكالا متنوعة وخاصة لما يكتب بحروف حربية، ربما كانت أكثر ثراء من اللغة العربة الفصحى، وهذا التعدد اللساني داخل الرواية هو أحد أكثر الأشكال جوهرية وأهمية عند بعض القراء الذي يحبون المزج بين لغات أخرى في الكتابة الروائية، وكثيرا ما نجد هذا التوظيف لدى الكتاب الذي يمتلجون ثقافة فرنسية مثل واسيني الأخرج وياسمينة خضرا ومولود فرعون.

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،1990، ص95.

2 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007 ، ص 05.

– **التعبيرات الأمازيغية:** وفي هذا الشكل التعبيري تشير يمنى العيد أن الرواية مادة لغوية واللغة مخزون ثقافي يتكلس أو يموت إذا عزل عن اللسان من جهة وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية.[1] حيث نجد أن بعض الكتاب يستعملون مفردات أمازيغية بحثة وأحيانا ممزوجة باللغة العربية أو اللسان الشاوي، وهذا التوظيف يعزز كثيرا من جمالية الكتابة الروائية لاسيما للتعبير عن مخزون الثقافة الجزائرية.

ومن جانب آخر، فإن الأشكال التعبيرية العامية تعبر " أبلغ تعبيرا عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثرّ دنوا من روحها وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل كلمات وتعابير تلم بها العامة، وتفهمها بلا كدّ ولا عناء[2] ، أي أنها متداولة بكثرة في الوسط الاجتماعي، مما سهل فهمها واستيعابها لدى العام والخاص كما أنها تكون شارحة ومبسطة لبعض التوظيفات اللغوية الفصيحة، وكذلك تكون هذه الأشكال التعبيرية متناسبة مع المخيال الثقافي الجمعي للمتلقي، فغالبا مع تقتحم المفردات العامية النص الروائي بشكل عفوي تجعل المتلقي يتفاعل معها دون أن يحس بكسر في اللغة الفصيحة، فالنص الرواي عالم يتوازى مع الحياة بكل تنوعها وأطيافها، وناسها، وأساليب تعبيراتهم، واللهجة الشعبية جزء أساس من اليوميات وعبرها تفيض الدلالات الأكثر عمقا في نقل الواقع والتعبير عن إيقاعاته لتعميق الصوت والصورة بكل أبعاده ليعيش القارئ في عمق الشارع وواقعه المعاش. وبهذا يكون أكثر تواصلا مع رؤية الروائي الذي هو جزء من المجتمع.

ثالثا: إشكالية توظيف العامية في الرواية المعاصرة وآراء الباحثين.

يوجد أراء كثيرة جدا حول قضية استعمال المفردات العامية في الكتابة الرواية، بوصف اللغة وعاء الفكر ومحور التخاطب بين الأفراد المجتمع، وقد أدى اختلاف الأدباء والكتاب في استعمال اللغة الأفضل في إيصال الفكرة إلى المتلقي، إلى تباين موقف النقاد بين رافض للعامية جملة وتفصيلا، وبين مؤيد لها على الإطلاق.

هناك فريق منهم يرفض توظيف العامية ويذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن استعمال العامية في الأعمال الأدبية يفسدها ويضعفها يقول طه حسين: "إنني أعارض وسأظل أعارض من دون هوادة أولئك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك، وكسبيل لتحقيق مختلف أهداف حياتنا الثقافية،

1 – يمنى العيد ، فن الرواية العربية ، دار الآداب بيروت ، لبنان ، ط1، 1998 ، ص 54.

2 – الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص81.

فالعامية تفتقر إلى صفات التي تجعل منها أهلا لأن تسمى لغة، وإنني أعتبرها لهجة تم إفسادها من جوانب عدة"[1]. وتوظيف العامية يخلق تعدد المستويات اللغوية مثل إدخال الفصيح مع العامي والدخيل وتفاوتها في النص الأدبي الواحد بين السرد الفصيح والحوار العامي، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فمن الكتاب من يلجأ إلى إدخال الحروف الدخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية، وكذلك الكلمات الدخيلة في أثناء النص الأدبي، وبخاصة الألفاظ الحضارية أو العلمية أو المرتبطة بالأدب ومصطلحاته التي تدخل في أثناء الأسلوب العربي كأمر مسلم به[2].

كما يرى آخرون أن توظيف العامية خطر يهدد كيان الشعوب العربية، كما يراد به قتل الوعي العربي والإسلامي " لأن تهميش الفصحى سوف يبعد العرب عن بوابتهم الأصيل وحضارتهم العريقة ليست العربية الفصحى لغة حديث وكتابة إنما هي لغة حضارة وأدب وماض تقف عليها كل الشعوب العربية، وتوثق الشعوب الإسلامية برباط قوي من التراث والحضارة، وهم يريدون التفرقة لخلق شعوب وأمم متعددة لا أمة واحدة تزاحم حضارتهم وتفوقهم.[3]

أما الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" فيرى أن لغة الحوار ينبغي أن لا تبتعد كثيرا عن لغة السرد، حتى لايقع النشاز البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، أي لا ينبغي أن يكتب الكاتب بلغة مقامات الحريري من جهة، ولا بلغة يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس من جهة أخرى، ولكن ينبغي أن تكون لغة أنيقة وشعرية، ومع ذلك تكون مفهومة وبسيطة، تكون في متناول عامة القراء[4]، وهناك الكثير من يذهبون إلى ضرورة الالتزام بالكتابة الفصيحة بسبب بعض الخروقات اللغوية التي تسيء للغة العربية من جهة، ولا تخدم الرواية من جهة أخرى، فيفضلون إطلاق تسمية الأدب الشعبي العامي على مثل هذه الأعمال التي يكثف فيها العامي على الفصيح.

ومن هنا نرى مما سبق أنّ هناك من يؤيد استعمال العامية واللهجة في الكتابة الرواية من منطلق أنها تحافظ على جمال النسيج اللغوي في الحوار والسرد القصصي الذين يعتمدان بدرجة كبيرة على قدرة الأديب البيانية وسعة اطلاعه اللغوي، فكلما كان معجم الأديب غنيا بالمفردات كانت له القدرة على

1 – عبد الرزاق حسين، فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار لمنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1988، ص221.

2 – المرجع نفسه، ص225.

3 – وسائل الإعلام بين العامية والعجمة، جريدة المدى الثقافية، العدد: 242 الاثنين1 تشرين الثاني، 2004، ص55.

4 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 14-16.

اختيار اللغة الموحية التي تتدفق فيها غزارة العاطفة، وتتناسب في دلالاتها، في حين نجد فريقا آخر يرفق هذا الاستعمال بحجة أن الرواية العربية لها خصوصية وأن الدخيل عليها من العامي يفسد القيمة الأدبية ويخلق انحرافا في التعبير اللغوي وقد يكون هذا الطرح خوفا من انتشار الكتابة العامية وتغييب اللغة العربية بشكل تام فتفقد قيمتها التعبيرية وأسلوبها الخاص.

الفصل الثاني

الأبعاد الدلالية للمفردات العامية و تجلياتها في رواية وادي الحناء

المبحث الثاني: المفردات العامية في رواية وادي الحناء.

من أجل الكشف عن المفردات العامية في رواية وادي الحناء لابد أن نشير أولا أنها رواية مكتوبة باللغة العربية الفصحى ويتخللها مفردات وجمل بالعامية، وهذا الأسلوب نجده عند الكثير من الروائيين التجريبيين تلك اللغة الهجينة المتعددة الأشكال التي تتجلى في أحد الملامح الجوهرية للرواية الجديدة ، إذ تسمح هذه الأخيرة بأن يلج إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية أو خارج أدبية، مثل الأمثال والأغاني الشعبية والصور والرسوم التشكيلية والعبارات الأجنبية واللهجات، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى بكل خصائصها اللفظية وتركيباتها المعيارية، والتي أبانتها الكاتبة من خلال قدرتها الكبيرة في التحكم بآلياتها، نجد اللغة العامية مجسدة في تعبيرات الشخصيات وأحيانا في التوصيفات للأزمة والفضاءات، وكان ركام اللغة العامية جلي الحضور في رواية وادي الحناء بتشكيلة تعبيرية متنوعة بين أمثال شعبية، وكلام مأثور ثم أغاني من ثقافة الشعب بالدارجة العربية، وسنحاول أن نتتبع هذه المفردات بالشرح والتحليل والتصنيف ونبرز أهم أبعادها الدلالية والجمالية في الرواية

أولا : إشكالية اللغة بين العامي والفصيح في رواية وادي الحناء.

يرى بعض الباحثين أرجحية المزج بين ما هو عامي وفصي يمكن تقبله لأن العامية لا تخرج عن نطاق الألفاظ الفصيحة، أي أن العامية لغة من لغات وليست لهجة من اللهجات، وذلك لوجود صلة قوية بينها وبين اللغة الفصحى، يكون السبب وراء ذلك اتخاذ العرب العامية أداة التواصل السائدة في حياتهم اليومية، ما يؤدي إلى انحطاط دور اللغة الفصحى عندهم وعجزها في التعبير عن أغراضهم، المانع الذي يحول من تحقيق السبب الوحيد وراء تكوين اللغة في رأي ابن الجني حين عرّف اللغة من ناحية الاصطلاح،ناهيك عن الانحرافات في العامية الحديثة التي لا تقع على مستوى الأصوات فحسب، بل الشذوذ على مستويات اللغة برمّتها، ومن بين الأمثلة التي نجدها في رواية الحناء "**خْيارْ القول ما قال سِيدنا تْقول لالّة** "[1]، وهذه العبارة حتى لو أنها شهيرة جدا في تعبيراتنا الاجتماعية إلاّ أنها لا تخرج عن نطاق الفصحى، فالأصل تأتي لفظة "**خيار**" بفتح الخاء وضم الراء، على عكس العامية التي جاءت بتسكين الخاء والراء معا وكذلك الحال مع لفظة" **تقول**"، وكثيرا ما نجد في لغتها العامية إقلابات لغوية وتبديلات صوتية دون المساس بأصل الكلمة من الناحية الجذرية والصرفي، نجد في الرواية قول الراوية: "**زَارَتْنَا بَرَكَة هذا نْهار كْبير**"[2]، وما نلاحظه هنا اعتماد أسلوب التسكين في الحركة الإعرابية بشكر كبير، قد يكون السبب في ذلك التخفيف على اللسان ، ويمكن أن يخلق هذا الانحراف في اللغة الفصيحة صراعات لغوية مع مرور العصور.

1 – رواية وادي الحناء، ص 26.

2 – الرواية، ص 31.

والواضح أنّ العامية التي تحدثت بها القدماء بنفس العامية التي تحدث بها مجتمعنا الحالي، ما يثبت ذلك كون العامية التي تحدثت بها أجدادنا لم تختلف كثيرا عن اللغة الفصحى، إلاّ في كيفية النطق وإصدار بعض الأصوات في غالب الأحيان، بينما العامية التي تحدثت بها مجتمعنا المعاصر جاءت مشوبة بانحرافات كثيرة على جميع مستويات اللغة، ولنا مثال في ذلك ما ورد في الرواية: **"وِينْهَا عْرُوستنا"**[1]، والأصل الفصيح:" **أين هي عروستنا"** حيث حدث هنا اختزال للفظة **"وِينها"** التي تتكون من **(وين+ها)** فقلب الألف إلى واو لأنها قريبة من النطق، وقلبت الياء إلى الألف الممدودة، فأصبح السؤال المكون من لفظتين في لفظة واحدة، لكن ليس صعبا على كل متحدث للغة العربية الفصيحة أن يفهم بسهولة المقصود السؤال للاقتراب الكبير من القيمة الصوتية التي استمدت من اللغة الفصيحة، وهكذا هي العامية في الكثير من مواضعها مجرد اختزالات وإقلابات وتبديلات وبعض الحذف والإضافة التي لا تتغير بنيتها الصوتية والتركيبية والصرفية عن الفصحى في دلالتها الأصلية، وحتى يمكننا أن نتتبع بشكل دقيق نحاول أن نقوم بتصنيف من ناحية الاقلابات والإبدالات الصوتية والتركيبية لأهم الألفاظ والجمل العامية وعرض مقابلها الفصيح.

الصفحة	الكلمة/الجملة	المعنى	المقابل الفصيح	التوصيف
61	**"بنْتي عويشة وْريقة الحنّا اللي يتْزوجَها يتهنّا "**	يقصد بها الفخر والمدح للبنت، وتشبيهها لورقة	ابنتي عويشة كورقة الحناء الذي يتزوجها ينعم بالهناء	هناك حذف وإقلاب صوتي في لفظة " أليّ"،

1 – الرواية، ص

		الحناء الجالب للسعادة والخير.		"يتهنا"" "بنتي"، "وريقة"
15	**"الله مع زينة البنات"**	في العبارة مدح وافتخار والمقصود الله دائما مع البنت الأصيلة.	الله بمعية أجمل البنات.	تغير في التركيب، " زينة البنات" والأصل أجمل البنات" والزينة بالتاء المغلقة تعبر عن الصفة.
15	**"عَندَك و مْعاك"**	يعني شيء تملكه وبقربك	بحوزتك وبرفقتك	هناك تغييرات صوتية عند النطق إبدال الكسرة بالفتحة في الحرف" عند" وإضافة ألف المد في الحرف "معك"

16	**"الله مع اللي تجي تعاوني في داري وإذا مرقت تقابلني"**	يقصد بها الله يكون في عون التي تقدم المساعدة والخدمة في المنزل.	الله مع التي تأتي لمساعدتي في البيت.	تم إقلاب "التي" إلى" أليّ"، ولفظة "تيجي" المشتقة من صيغة الفعل" جاء"، وتم حذف النون في مفردة "تعاونني" من المعاونة والمساعدة.
19	**"أنا يا ناس صبحت على اللي نبغيه"**	بمعنى استفتحت يومي على الشخص الذي أحبه	يا أيها الناس أول ما صادف يومي الشخص الذي أحبه.	استبدلال "يا أيها الناس" بـ"يا ناس"، و"ألي نبغيه" من اسم الموصول الذي" والبغاء من الخروج عن التفرد في الحب.

18	**"هذي باينة يا سيدي"**	المقصود الوضوح والشفافية	هذه واضحة يا سيدي	تم حذف وإبدال صوتي في لفظة" باينة" المشتقة من البيان.
32	**"بنتك جاها الخير"**	بمعنى بشارة خير	ابنتك جاءها الخير	تم اختزال همزتي القطع في لفظتي "بنتك" و"جاها" وذلك تسهيل عملية النطق.
95	**"أنا وريقة حنّة و الّي شافني يتهنّا"**	الكلام فيه فخر وتشبيه بالمرأة صاحبة الحظ والسعد	أنا كورقة الحناء من يراني يشعر بالهناء	تمت اختزالات على المستوى الصوتي والتركيبي من أجل بيان المعنى، وهو مثل شعبي للمرأة صاحبة السعد والحظ.

	"على سلامتك يا وريقة الحنة"	المقصود به الترحيب والاستقبال بعد السفر أو العودة.	على الرحب والسلامة يا.....	هناك حذف ضمني لعنصر من عناصر التركيب يدل على الرجوع بالسلامة، كأن تقول: ترجع أو تذهب بالسلامة، وهذا من المتعارف عليه في اللغة العامية.
155	**"ما تْخافش عليّ"**	المقصود لا تقلق بشأني فأنا قادر على مواجهة الأخطار	لا تخف عليّ	تم تحويل حرف النفي من"ما" إلى" لا"، وإضافة المد إلى تخف لزيادة المنى وتقويته، والشين للنفي.

من خلال هذه العينة التي تناولنها في هذا الجدول لا حضنا أنّ الدخيل العامي من مفردات على اللغة الفصيحة لم تنشأ صدفة، بل ظهرت من خلال عوامل عدة تتحكم بها، وبقيت هذه العوامل محركة لوتيرة

الازدواجية حيث تهبط حينا وتصعد حينا، وذلك باعتماد على مدى توفر هذه العوامل في المجتمع ومدى دورها في تأثير على اللغة الفصحى عندهم، وفي أغلب الأحيان نجد أن المفردات العامية منقولة عن طريق جدرها الأصلي فتحدث إقلابات وإبدالات صوتية وتركيبية وأحيانا حذف وإضمار دون الإخلال بنظام اللغة الفصيحة، وهذا ما يبين وجود صراع الكائن بين الفصحى والعامية ، وخاصة في عصر الحديث، حيث "أن اللغة الفصحى مقصورة في جوانب معينة من استخدام اللّغوي، بينما العامية لها ظهورها وحضورها في أماكن ومواقع حيوية؛ كانتشارها على ألسنة العامة، وفي الإعلام بمجالاته المختلفة، مما يدل على أن تمثل الفصحى يحدث صراعا واضحا مع العامية التي سيطرت على واقع المجتمعات المعاصرة"[1]، وذلك ما نجده في هذه الرواية التي لم تعتمد كثيرا على الألفاظ الأمازيغية أو المبهمة التي تحتاج إلى حفريات لغوية معقدة، ويمكننا القول أنّ العامية الواردة في رواية الحناء لم تخرج كثيرا من نطاق اللغة الفصيحة نظرا لتعلق الكاتبة بالثقافة العربية واقتصرت على إدراج بعض المفردات العامية التي تبقى ذات صلة باللغة العربية ولهجاتها المتعددة والقادرة على التعبير عن الموجودات والأحداث وغيرها.

المبحث الثالث: أثر المفردات العامية في صياغة الرؤية في الرواية.

للمفردات العامية أثر كبير في توجيه الدلالة والرؤية الرواية فهي تقنية جديدة يستعملها الرواة التشكيل اللغوي للرواية و أحد الأوجه المعبرة عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلاّ بواسطة اللغة وقوتها الدلالية، فالرواية الجديدة استطاعت استيعاب العامية واللهجة ضمن مكونها الخطابي السردي، والسبب أنّ الأدباء بشكل عام جزء من الحياة اليومية واللغة العامية غالبا ما تنتج في المجتمع من جراء الممارسات العديدة للغة والتأثر والتأثير بها فهي تخضع لمؤشرات عديدة، فالمفردات الواردة في الرواية ليست من اختراع الكاتبة بل هي

1- إبراهيم بن علي الدبيان، الصراع اللغوي، مجلة المؤتمر علم اللغة الثالث، التعليم باللغات الأجنبية في العالم العربي، القاهرة، 2006. ص04.

جزء من الواقع وحاولت الكاتبة توظيفه توظيفا فنيا لخلق لنوع من التشويق والإثارة بالإضافة إلى تعزيز الدلالة والمنظور الروائي، لذلك سنحاول أن نبين دور هذه المفردات العامية في صياغة الرؤية الروائية من خلال عرضنا لها في سياقها التخاطبي من جهة وبنيتها الدلالية من جهة أخرى.

أولا: الملفوظات العامية المتعلقة بحوار الشخصيات في الرواية.

شكلت المفردات العامية المتعلقة بحوار الشخصيات في رواية وادي الحناء فضاءً لغويا أخذ حقه كعنصر ورافد يضاف إلى باقي الروافد اللغوية لما يزخر ويعج به من بلاغة وبيان وقدرة متناهية من التصوير للمواقف التي رافقت شخصيات الرواية، وكذلك دمج الحجج بعضها ببعض إذ يستعمل ويوظف في أحيان كثيرة للتدليل والاستشهاد، بالإضافة إلى استعمال الأمثال والحكم والحوارات المتضمنة للأفعال غير المباشرة للشخصية، ما سمح لهذه المفردات تعزيز التأويل وأفق التلقي لدى القارئ، ونأخذ مثالا عن الحوار الذي جرى بين شخصية "محمد" و"عويشة": " **ياك لاباس عويشة...المْعَلْمّة نتاعنا خَايْبة**"[1]، في هذا السؤال الذي لم يكن بريئا والذي جاء في سياق الضحك والمزاح، إلاّ أن الشخصية الشاردة أرادت إحراج "عويشة" مع محمد فردت عليها بسرعة، بأنّ " **المعلمّة**" أي المسؤولة أو التي تتزعم الموقف" **خايبة**" أي كسولة ولا وتتحمل مسؤولية المنزل وتدبيره، وقد أخد هذا الموقف المعبر عنه بالعامية خصوصية لشخصية عويشة المرحة والتي يمكنها أن تجد الملفوظ المناسب في الوقت المناسب، وبالتالي فإنّ مقتضيات الحال للملفوظ العامي جاء مستجيبا لسياق الحدث في الحوار القائم بين الشخصيتين، ونأخذ مثالا آخر لموقف الشخصية الرئيسية مع جدتها حين احتضنتها وهي تخاطبها بشيء من البكاء:"**رِيحَة الغَالْية**"[2]، والخطاب لم يكن بالضرورة موجه للشخصية البطلة، فهو يشبه حوار داخلي للجدة وهي تتذكر المرحومة التي شمت رائحة ابنتها فيها، فالتعبير

1 - الرواية، ص 171.
2 - الرواية، ص 174.

العامي عن رائعة فلان أو التعبير عنه بالذكريات لا بالرائحة في حدّ ذاتها، لذلك ردت الشخصية الساردة قائلة: " **أدركت حينها بأنّ للأرواح رائحة كثيرا ما تعبق من أناس أحبوهم، وكانوا جزء منهم**"[1]، وهذا الرد كان موجها للقارئ بشكل تراجيدي حاولت الروائية أن تسلط الضوء على فراق الأحبة، والإحساس بالاغتراب لفقدان الأقارب والأحبة، وقد جاءت عبارة" **ريحة الغالية**" بكل حمولتها الاجتماعية لتعبر عن التشكيل اللغوي الذي صنعته العلاقات الاجتماعية والحميمية والأسرية، فالفقير يبقى دائما من يذكره من أولاده ومن عاشوا معه الحلو والمرّ.

قامت الروائية في مناسبات عديدة بنقل أجواء بعض الشخصيات الشعبية المتعلق بالحياة العائلية والحياة الجامعية بيومياتها، حُلوها ومُرّها أحزانها وأفراحها، وحتّى أحاديث والحافلة والشوارع ببساطتها وسذاجتها، لكنها مزاحمات لا تخلو من الطرافة أحيانا والفاجعة أحيانا أخرى، مثل قول الشخصية الساردة في محطة المسافرين:"**الحال ما يعجبش، الدبيحة دايرة حالة**"[2] ، وهذا التعبير على وجود خطر ليس ببعيدة، وهي تتضمن خطاب التحذير من جهة والخوف من جهة أخرى مع واجد أخد الحيطة والحذر، وبإمكان هذا التعبير العامي أن يؤدي وظائف أخرى بحسب السياق الذي وردت فيه، لكن في النص الروائي وردت في إطار الحديث عن العشرية السوداء التي أصبح يرى فيها الناس كل يوم قتلى بالمئات على مشارف الطريق والأسواق، أيضا ورد على لسان الشخصية عبارة "**أتْهلاي في روحك**"[3]، من "هلا"، والروح، بمعنى "**اعتني بنفسك**"، وهي ضمنيا تحوي على إشارية شخصية واجتماعية، فقد اعتاد المجتمع على هذه العبارات لتطييب الخاطر وأداء التحية في اللقاء وعند الافتراق كأن تقول "**أبقى على خير**"، "**واش هذا**

1 - الرواية، ص 174.
2 - الرواية، ص 157.
3 - الرواية، ص 159.

الخير، ضحكت يومها وقلت لها: غيْر الخير"[1]، وهنا تخلق اللفظة في الحوار ما بين الشخصيات مبدأ التأدب والاحترام بين طرفي الخطاب، وكثيرة هذه المتلفظات ذات إشارات شخصية تعبيرية عن خصال المجتمعات البسيطة وأخلاقهم وسلوكم الحضاري مثل" **على سلامتك عويشة لحبيبة، على سلامتك يا وريقة الحنة"**[2]، وهي تعبّر عن دور الشخصية في توطيدها للعلاقات الاجتماعية والروابط الأسرية، وعي عبارات مستلّة من المخزون الثقافي للمجتمع الجزائري، كما أن هذه الحوارات باللغة العامية أعطت للنص الروائي تشكيلا فنيا وأدبيا تتلاقح فيه التشكيلات اللغوية والمستويات الكلامية المختلفة، كعلامة تؤشر إلى انفتاح الرؤية عند الروائي ، وهي في المقابل دعوة إلى قارئ متعدد المعارف المنفتح على اللغة العامية، إذ هناك أشكال تعبيرية أخرى نابعة من التاريخ الثقافي الجزائري والتي سنقوم بعرضها بنوع من التفصيل بوصفها أجناس أدبية دخيلة على النص السردي.

ثانيا: المفردات العامية والأشكال التعبيرية في الرواية.

استخدمت الروائية "**جميلة طلباوي**" مفردات عامية في قوالب تعبيرية كثيرة من خلال توظيف نصوص موازية تسمى بالنصوص المصاحبة أو المتعالية النصية، فهي تتناص مع مقولات شهيرة استحضرتها في النص الروائي، وحين اعتمدت الروائية هذه التقنية انمحت الحدود الفاصلة بين مختلف الفنون التعبيرية من شعر وغناء وأمثال وحكم وغيرها ... وأضحى النص الأدبي ذا شعرية تقوم على التحرر والانفتاح والقدرة على استيعاب مختلف أنواع التعبير الفنية والأدبية المختلفة باللغة العامية، وسنحاول أن نصنف هذه الأشكال التعبيرية بالقدر بحسب دلالتها وموضوعها.

1 - الرواية، ص 167.
2 - الرواية، ص 163.

1- مفردات الأغنية الشعبية:

وظفت الروائية نصا شعريا شعبيا بألفاظ عامية، فقد اقتحم النص الروائي بكل ثقله وخلق دينامية على مستوى البناء اللغوي، ورد في الرواية أثناء غناء النسوة:

"لرزق و سعاني يا رفيق ودّى عنواني

مالح لغواني زورو مسعودة زهو البال

حبك جوجاني و من غرامك زدت هبال

حبك رشّاني يا الهيفة دارق لمزاني

جرح الدلالي وكاملة بالزين والوصاف" [1]

هذا النص الذي يتمتع بقوة إيقاعية ونغمية على مستوى السجع و القوافل الموسيقية، تعبر بها النسوة بأسلوب شعبوي عن حبّها للمعشوق وحالتها المزرية مثل: **حبك جوجاني= حبك ظلمني وأهلكني، حبك رشاني= جبك أضعفني، بالزين والأوصاف= بالأوصاف والجمال، زدت هبال= زاد الجنون...إلخ**؛ هذه المعاني التي تنمّ عن المخيال الثقافي الجمعي للمجتمع الجزائري، والمفردات العامية تعبّر عن الواقع والهامشي المعاش لذلك وظفت الروائية مثل هذا الأسلوب لتقريب الصورة الذهنية لحس القارئ.

[1] - الرواية، ص 23.

2- مفردات الحقل الديني والحكمة:

تخللت مقاطع الرواية أثناء عملية السرد مفردات ذات صلة بالثقافة الدينية للروائية، فجعلت الشخصيات تحاور بعضها بالملفوظات العامية المأثورة ذات نزعة دينية وثقافية تتميّز بالسلاسة ودقّة في الوصف والتوصيل للمتلقي ونشرح بعض المفردات العامية التي وردت فيها هذه الملفوظات الدينية والحكم:

-"**خيار القول ما قال سيدنا** "[1]: والمقصود أخد القول الحسن ممّن سبقونا من سادة، ومن حكمتهم وتجاربهم في الحياة، وهو القول المأثور.

-"**الشرع أعطاك اربعة يا سيدي** "[2]: وهنا إشارة إلى أحد أحكام الشريعة الإسلامية وهو أنّ الرجل يحلّ الزواج بأربعة نساء.

-"**هذا سيدنا و تاج راسنا ، ما يدخل بيننا شيطان** "[3]: هنا إشارة إلى دور السادة في تحقيق العدل، وكذلك احترام الكبار، ولفظة الشيطان تتناص مع المخيال الديني الذي يستحضر أثناء وجود فتن وصراعات.

-"**الله يكمّل بالخير ، الله يسخّر** "[4]: التعبير العامي يؤدي وظيفة تمني ودعاء وهذا من صفات المسلم.

[1] - الرواية، ص 26.
[2] - الرواية، ص28.
[3] - الرواية، ص29.
[4] - الرواية، ص37.

–"**أبا أحمد صلّ على النبي** "[1]: التعبير العامي هنا يؤدي وظيفة الأمر، وهي تذكيرية بضرورة الصلاة والسلام على رسول الله، وهنا نجرد الرد السريع "**علية الصلاة و السلام** "[2].

–"**تبارك الله على لالة بنت سيدي** "[3]: وهذه العبارة توظف في حالة وجود ناقمين على النعم خوفا من حساد العين.

–" **أنت شيطانة** "[4]: العبارة تشبيه لسلوكات الشيطان، فالوصف يكون غالبا على من يؤدي عملا غير صالح في المجتمع أو يريد زرع الفتنة.

–"**حجاب الله عليك يا لالة** "[5]: والمقصود بالعبارة رعاية الله وحفظه من الحساد والغيورين وهي تؤدي وظيفة الدعوة والحفظ والصون وحماية الله سبحانه من أي مكروه.

–"**قولي لسيدي الشيخ يدعي معانا** "[6]: غالبا ما يطلب من الشيوخ المتقين الدعوة لهم بالخير والصلاح.

–"**احسنوا عون العاشق بالجمر مكوى – نار المحبوب قايدة واش يطفيها**"[7]: تؤدي هذه المقولة العامية وظيفة أمرية المراد بها أن العاشق يستحق الاهتمام لشدة الألم وصعوبة زواله، والتشبيه بالجمر الذي يكوي

[1] – الرواية، ص39.
[2] – الرواية، ص39.
[3] – الرواية، ص142.
[4] – الرواية، ص56.
[5] – الرواية، ص141.
[6] – الرواية، ص57.
[7] – الرواية، ص24.

الإنسان ويبقى أثره في جسمه، وهنا انتقال من بعد معنوي مجرد إلى بعد محسوس مادي من أجل تقريب الدلالة لدى المتلقي.

3- مفردات حقل الأسرة والمنزل:

وردت في الرواية ألفاظ عامية تتعلق بالحياة الأسرية والمنزل وهي ذات طابع اجتماعي ونأخذ أمثلة عن ذلك من الرواية:

-"**الربايب ، الربايب ، يا لالة حليمة**"[1]: المقصود بالربايب ولد الرجل الذي تزوج مرة أخرى، فزوجته تناديه بالربيب، في إشارة واردة بتكرار كلمة الربايب إلى عدم تقبل الزوجة ولد الرجل من امرأة أخرى ومتضمن القول يفيد الرفض أو حالة غير مرغوب فيها.

-" **أمالين الدار** "[2]: والمقصود بها أصحاب الدار أو المقربين جدا يمكن الاطلاق عليهم مجازا بأصحاب الدار.

-"**بناتك زريعة حنة** "[3]: وتعني أن البذرة الطيبة لا تأتي إلا ببذرة طيبة مثلها، وهي المرأة وبناتها، وتؤذي العبارة العامية وظيفة الفخر والتباهي بالجمال والأخلاق.

-"**دارها بيهم زينها** "[4]: بمنى أن المرأة الجميلة تملأ المنزل وتعمره وتزينه، فلا منزل بلا امرأة، و يؤدي وظيفة تقريرية تعبيرية.

---

[1] - الرواية، ص90.

[2] - الرواية، ص

[3] - الرواية، ص41.

[4] - الرواية، ص41.

–"**ناسبنا خيار الرجال** "[1]: وهنا تعبير عن اختيار الزوج الصالح، ويؤدي القول وظيفة فخرية بالنسب.

–"**بنتك جاها الخير**"[2]: يعني جاءها نصيب من الزواج، وهو الرجل الصالح، وتؤدي العبارة وظيفة تعبيرية تقريرية إخبارية.

من خلال ما سبق نلاحق أن الروائية قد وظفت الكثير من المفردات العامية وتنوعت حقولها الدلالية، منها ما هو ديني وثقافي، واجتماعي ، والملاحظ أنّها لم تكثف كثيرا من المفردات العامية، لأنها استعملت الفصيح في إبراز الكثير من المواضيع الثقافية واكتفت من حين إلى آخر بتوظيف بعض العبارات ذات الاستعمال اليومي بتعبيرات عامية أدّت وظائف متعددة منها ما هو أمري وإخباري ووصفي، وإبلاغي، وتأثيري، وجمالي، وكلّها زادت من شعرية الخطاب السردي وتشكيلاته اللغوية التي جاءت منسجمة مع القضايا المثارة في الرواية، وقد ارتبطت هذه العبارات العامية بالشخصية وحواراتها بالدرجة الأولى نظرا لاعتماد الروائية على أسلوب الحوار بشكل كبير في الرواية.

[1] – الرواية، ص38.

[2] – الرواية، ص32.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول إن توظيف المفردات العامية في الخطابات السردية عامة والنصوص الروائية خاصة له دور في عملية بناء النصوص وترك شخصية النص تعبر عن مقتضياتها وأحداثها بالطريقة التي تراها مناسبة لإيصال الأفكار للمتلقي دون تضخيم في التعابير.

يسعى المبدع لتوظيف الموروث الثقافي المحلي في النصوص الروائية، بغية الحفاظ على الموروث الشعبي وكذا إعادة إحيائه للأجيال الصاعدة.

المفردات العامية لها دور كبير في تحقيق المبتغى المقصود للمبدع، وكذا تسهيل عملية إيصال الأفكار والمعاني للمتلقي.

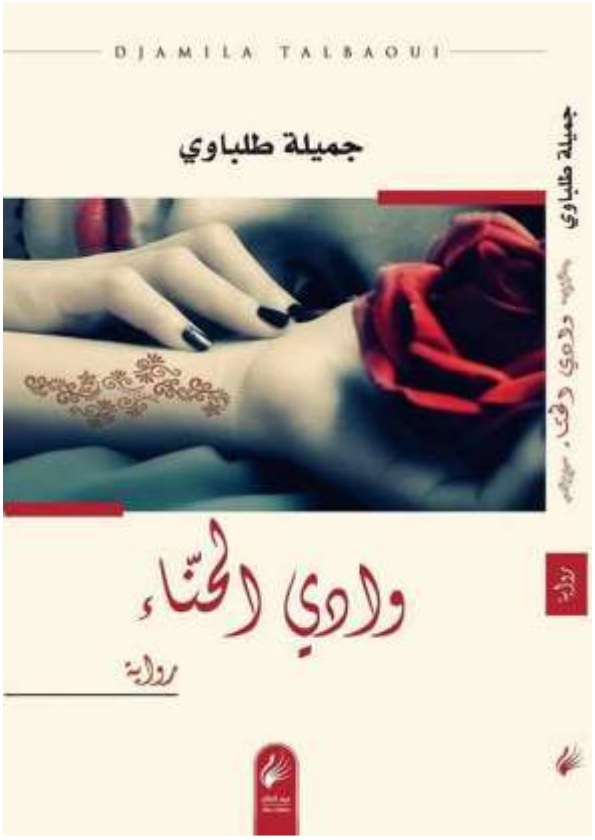
التعبير باللغة العامية على لسان شخصيات النصوص الروائية يعكس دورها وطريقة تفكيرها ضمن أو داخل طبقات مجتمعها.

الملحق

الروائية جميلة طلباوي:

جميلة طلباوي روائية جزائرية من مواليد 1969 بولاية بشار في أقصى الجنوب الغربي الجز ائري، هي مذيعة وكاتبة جزائرية متحصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري من جامعة بشار 1995 . نشأت في أسرة تعشق الكتابة وبدأت الارهاصات الأولى لكتاباتها وهي تلميذة في السنة الأولى متوسط وكبرت مع هذا الجو الأدبي، لكنها اتجهت للعمل في مجال تنشيط فهي منشطة الاذاعة الجزائرية محطة بشار الجهوية للإذاعة، او لكتابة الأدبية والشعر، وصدرت لها عدة أعمال أدبية منها :مجموعتها شعرية" شظايا "عام 2000، اولرواية القصيرة مثل " :وردة الرمال "عام 2003 ، و"شاء القدر "عام 2006 ، ولها ثلاث روايات" رواية الخابيا "عام2014 ، رواية" وادي الح ناء "عام 2017 ، و "قلب الإسباني "عام 2018 ، كما نشرت العديد من الأشعاروالقصص القصيرة في الصحافة الوطنية العربية مثل الجمهورية الأسبوعية، الخبر، المساء، ومجلة كتابات معاصرة لبنان، وجريدة العنوان الدولي سوريا، كما لها أعمال تلفزيونية والعديد من الجوائز، كجائزة أحسن قصة قصيرة نالتها في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو ببشار عام 1990 .

رواية وادي الحناء :



عجنت رواية" وادي الح ناء "لجميلة طلباوي، بماء سواقي أدرار ، حيث غاصت في أعماق بيئة الصحراء الجزائرية و بالتحديد منطقةأدرار لترسم لنا عالمًا مختلفًا من خلال فضاء صحراوي ، فكان عبارة عن مكان تتحرك فيه شخصية الرواية لترسم مصائرها وتعيش أحداث الحكاية.

وترتكز هذه الأحداث على البطلة " عويشة التيماوية "قد رماها القدر في زوايا مدينة أدرار لتكشف لنا سحر هذا الفضاء الصحراوي ، وتدخلنا الكاتبة إلى أجواء الزوايا اولسلطة التي يتمتع بيها شيخها، وتأثيرها على المجتمع، كما يتعرض الخطاب الروائي إلى التحولات الإجتماعية التي عرفتها المرأة وعرفها المجتمع الصغير في الصحراء الج زائرية، وفي تفاصيل الحكاية عبق العادات اولتقاليد اولأصالة وجماليات الحناء بكل رموزها المرتبطة بتحولات في حياة المرأة.

توات:

هي إقليم يقع في المنطقة الغربية للصحراء الجزائرية، جنوب غرب العرق الغربي الكبير بالتحديد في ولاية أدرار ، ويسكن توات أعراق مختلفة من عرب و مازيغ ومن أصول إفريقية كما سكن بالمنطقة طائفة يهودية خلال تاريخ القديم و العصور الوسطى خصوصًا بتمنطيط.

أدرار :

مدينة أدرار تقع جنوبًا بالصحراء الجزائرية، وعاصمة ولاية أدرار ثاني أكبر ولاية

بالوطن بعد تمنراست من حيث المساحة، وتعرف الولاية بأنها تحتل مساحة معتبرة من إقليم توات التاريخي، الذي شهد في القرون الماضية مرحلة تجارية وعلمية كبرى وكانت مركز إشعاع علمي جنوب غرب افريقيا بسبب تواجد عدد مهم من الزوايا و المدارس الصوفية أكبرها أوشهرها حاليًا مدرسة الشيخ سيدي محمد بالكبير.

تعد مدينة أدرار العاصمة الإدارية اولاقتصادية لولاية أدرار ، وهي مدينة حديثة النشأة نسبيًا، فقد أسست في عام 1906 م، شهدت هذه المدينة نموًا و ازدهارا بعد الاستقلال نتيجة لمشاريع البنية التحتية والإجتماعية والسكانية التي قامت بيها الدولة الجزائرية على مدى عقود، مما انعكس على تطور وتحسن نمط العيش والحياة كما تجمع هذه المدينة كافة المصالح الإدارية و الإقتصادية للرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المراجع

أولا : الكتب العربية

1) أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

2) آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو/الجزائر، (د.ط)، (د.ت

3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998

4) بارودي سميرة: الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر

5) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظ 6200، المغرب

6) الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016

7) حميد الحميداني: بنية النص السردي،(من منظور النقد البنيوي)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1997م

8) حميد حميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991

9) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1

10) السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005

11) سعيد الوكيل: تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998

12) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001

13) صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

14) عبده الرّاجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية

15) عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر

16) عبد الرحيم كردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

17) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دط، دار الكتاب العربي، دت

18) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2010.

19) عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1996

20) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979

21) محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب .دمشق .سوريا .ط.1 ، 2008

22) نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأواب، القاهرة

23) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي

24) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، مكتبة غريب، (د.ب)، (د.ط)،(د.ت)

25) الطيب ولد العروسي: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009

26) فايز الدابة، علم الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ،د.س

ثانيا : المراجع الأجنبية

27) تزفيان توردق ، مفاهيم سردية ، ت عبد الرحمان مزيان ، ط 1 ، 2006

28) ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ت : حياة جاسم محمد ، مجلس أعلى الثقافة 1998 .

29) جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط1،

30) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة.

ثالثا : المجلات

31) إدريس قصوري، أسلوب الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008

32) بشير حسن، العامية في الوطن العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ع02، (2003-2002)

33) سمر روحي الفيصل: الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها، العين، خواتيم، 2008م

34) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1997

35) الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016

36) (1)- علجية مودع: هامشية المثقف ورهانات السلطة قراءة في مشروع "الطاهر وطار" الروائي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، العدد السادس-2010

37) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009

38) مصطفى فاسي. دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة للنشر. حيدرة. الجزائر. د ط

39) منى جميات، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة، مقاربة تطبيقية في نماذج روائية، منشورات ألفا للوثائق، الجزائر، ط1

40) ليلى مهدان. الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة. ألفا للوثائق للنشر والتوزيع. الأردن. عمان. ط1. سنة 2021

41) طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- مصر، القاهرة- ط1. سنة 2003

42) واسيني الأعرج: ذاكرة الماء، محنة الجنون العاري (رواية)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2008

43) شفيق أحمد، العامية في الرواية، تحدٍ أم تطور، مجلة النخبة، 01 جوان2018

رابعا: المعاجم

44) فتحي إبراهيم: معجم المصطحات الأدبية، العدد 01، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988

45) ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د،ت)،

46) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001م

خامسا: الرسائل الجامعية

47) جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب، جامعة بسكرة، 2013/2012

48) حميدي بلعباس: اتجاهات نقد الرواية العربية في الجزائر، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: الدكتور عز الدين المخزومي، جامعة وهران-ألسانيا، الجزائر، 2007/2006م

49) لزهر ساكر: الشخصية في الرواية اللاز للطاهر وطار-دراسة فنية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012

50) لطرش رقية، بودرارة حبيبة: الأسس الجمالية في رواية الإنكار لرشيد بوجدرة، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-، 2022/2021

51) هادية صلعي: صورة الآخر وعنفه في رواية الصدمة لياسمينة خضرا، دراسة تحليلية نقدية، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة ، 2018/2017

52) - فرطاس نعيمة، نظرية المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت " وتطبيقاتها لدى بعض الدارسين العرب المحدثين، رسالة(دكتوراه) مخطوط،إشراف الدكتور نصر الدين بن غنيسة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011-2010

53) صديقي حفصة: الواقع والمتخيل في رواية (رمل الماية)، لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014

سادسا: مواقع الأنترنت

54) شادية بن يحي، الرواية ومتغيرات الواقع، الموقع الإلكتروني: ديوان العرب، www.diwanalarab.com،

فهرس الموضوعات

البسملة

كلمة الشكر

الاهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول : الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا / مفهوم الرواية.....8

أ- لغة 8

ب- إصطلاحا 9

ثانيا / نشأة وتطور الرواية عند الغرب والعرب.....10

ثالثا / نشأة وتطور الرواية الجزائرية المعاصرة.....11

- النشأة والتطور.....12
- موضوعات الرواية الجزائرية..... 13
- أعلام الرواية الجزائرية.....14

المبحث الثاني : بنية اللغة السردية ودورها في التشكيل الدلالي.....15

أولا / مفهوم البنية السردية 16

أ- البنية لغة 17

ب- البنية إصطلاحا.....18

ج- السرد لغة.....20

د- السرد إصطلاحا.....22

ه- مفهوم البنية السردية.....24

ثانيا / التشكيل الدلالي واللغوي في الكتابة.....27

1- الشخصية ودورها في بناء الدلالة السردية.....28

- الشخصية لغة.....29
- الشخصية إصطلاحا.....29
2- الزمن والتشكيل اللغوي السردي.....30
3- المكان في البناء السردي وأبعاده االدلالية.....31
المبحث الثالث : مستويات التحليل اللساني في بنية السرد الروائي 33
أولا / مستويات البنية اللغوية في الدرس اللغوي اللساني.....34
- البنية الصوتية 36
- البنية الصرفية 37
- البنية التركيبية 37
- المستوى الدلالية 38
- الحقول الدلالية 39
ثانيا : مستويات التشكيل اللساني و دورها في بناء الدلالة في الرواية..... 39
ثالثا : مستوى لغة الحوار في البناء الروائي 41
رابعا : مستوى لغة لغة الوصف في الرواية 42
خامسا : مستوى التداخل اللغوي و المتعاليات النصية في الرواية 43
المبحث الرابع : المفردات العامية و استخداماتها في الرواية 45
أولا : ظاهرة اللهجات في الكتابة الروائية 46
ثانيا : الأشكال التعبيرية للعامية في الرواية و وظائفها التواصلية..... 47
ثالثا : إشكالية توظيف العامية في الرواية المعاصرة و آراء الباحثين 48
الفصل الثاني : الأبعاد الدلالية للمفردات العامية و تجلياتها في رواية وادي الحناء 49
تمهيد.....57

مقدمة 51

ملخص الرواية 52

المبحث الأول : رواية وادي الحناء.....53

أولا / تعريف بمدونة الدراسة 54

- العنوان ، الغلاف ، الألوان 60

المبحث الثاني ،: المفردات العامية في رواية وادي الحناء 65

أولا : دراسة إحصائية للمفردات.....66

المبحث الثالث : أثر المفردات العامية في صياغة الرؤية في الرواية 67

أولا : الملفوضات العامية المتعلقة بحوار الشخصيات 69

و متضمنات القول و دلالة الأسماء و الأمكنة و الألفاظ الدالة على الزمان.....69

الخاتمة.....71

الملحق

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن المفردات العامية في الرواية الجزائرية المعاصرة وفق منظور تحليليّ لغوي، يتوخى الوقوف على الأنساق اللغوية وصيغها المتعددة التي تقبع النص السردي، وأثرها في تحديد المعنى والدلالة والعاكسة لثقافة الراوية، حيث تطرقنا إلى أهم المفاهيم المتعلقة بالرواية الجزائرية وعناصر التشكيل اللغوي لبنية الرواية، بالإضافة إلى بعض المفاهيم المتعلقة باللغة العامية والفصيحة وإشكالية التداخل اللغوي، كما تفحصنا المفردات العامية التي وردت في رواية وادي الحناء لـ:جـميلة طلباوي،كنموذج للدراسة استخرجنا فيه أهم القضايا اللغوية التي تتعلق بالتوظيف اللغوي للهجة والعامية وأثرها في صياغة الرؤية الروائية.

*__الكلمات المفتاحية:__ رواية، بنية، مفردات عامية، لهجة، بنية السرد، مستويات اللغة.

Abstract:

This study aims to search for colloquial vocabulary in the contemporary Algerian novel according to a linguistic analytical perspective, which aims to stand on the linguistic patterns and their multiple forms that underlie the narrative text, and their impact on defining the meaning, significance and reflective of the culture of the narrator, where we touched on the most important concepts related to the Algerian novel and the elements of linguistic formation of its structure. The novel, in addition to some concepts related to colloquial and eloquent language and the problem of linguistic overlap, we also examined the colloquial vocabulary that appeared in the novel "Wadi el-Henna" by: "Jamila Telbaoui", as a model for the study in which we extracted the most important linguistic issues related to the linguistic employment of dialect and colloquialism and their impact on formulating the novel vision.

*__Keywords__: Novel, structure, colloquial vocabulary, dialect, narrative structure, language levels.