

جمالية النونوع اللغوي في بنية النص السروي

أ. بهلول شعبان ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة سعيدة ، الجزائر .

تمهيد:

حفلت الكتابة الجديدة باللغة فصارت تتكئ عليها اتكاء خالصا وفق استراتيجية المنحى الجمالي وذلك من خلال خلخلة بنيتها وتشكيلها داخل فضاء متعدد يسترفد من اللغات الاجتماعية، وقد انتقل النقد من جهته إلى التركيز على لغة التأليف ابتداء من الكلمة بوصفها إشارة والعبارة بوصفها تركيبا والعمل كله بوصفه بنية تتكشف في النهاية عن حقيقة خفية يعيشها الناس.

فاللغة وعاء للفكر وحاملة للقيم والمفاهيم وبنية مجردة تنطوي خلفها السلوكات والأخلاق، وتكتنز في داخلها الصور والمشاهد «فهو التفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها»⁽¹⁾، وفهمها لا يتبدى من تحليل صيغتها مهما كانت طبيعتها للكشف عن البنيات النفسية والاجتماعية داخل المنظومة الثقافية للمجتمع «فاللغة تتحسس عمق الواقع ومأساة الإنسان فيه وباللغة تتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة»⁽²⁾، فهي وسيلة «التخاطب والتواصل وتنهض بالدلالة في نظامها الإشاري»⁽³⁾ وتوظيفها في النص الروائي قد أخذ طابع التعدد باعتباره أسلوبا مفتحا على بنيات لغوية يستوعب فروعها، ذلك لأن «أسلوب الرواية هو تجميع لأساليب وأن لغة الرواية هي نسق اللغات»⁽⁴⁾ فالنوع اللغوي يعدد الأساليب وتتفاعل به بنيات ثقافية واجتماعية داخل البنية النصية ذلك أن الروائي «يستقبل تعددا لغويا وصوتيا، ويوظف لغة أدبية وغير أدبية داخل عمله»⁽⁵⁾ فالنوع اللغوي يشكل بنية سوسيونصية قد تتكامل وقد تتصادم تعكس تفكير الطبقات بكل أصنافها فتكشف عن طموحاتها وانكساراتها.

لم يعد النص الروائي أحادي المعجم بل انفتح على أرصاد لغوية أثرت مفرداته وأعطت للنص كينونة متميزة، وبتعدد الملفوظ ومستوياته يتنوع المرجع السيميائي والأسلوبي «فالمعجم اللغوي الذي يستخدمه الروائي هو من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة عليه وعلى سر إبداعه وصنعه الروائية، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية وتصنيفها كما تظهر في النص لاستبانة أهم الملامح المميزة للأسلوب، فمالمفردات إلا الخلايا الحية يتحكم المنشئ في خلقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يحقق للنص فرديته»^[6] ومن النمادج الروائية التي تأسست بهذا التنوع اللغوي «ذاك الحنين» و«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» للروائيين الجزائريين: الحبيب السايح، والطاهر وطار، وينبني المعمار اللغوي للروايتين على الجمع بين المتعدد اللغوي الذي نوع حقيقيهما الدلالي المؤسس على التناقضات، فأعطى للسرد جماليته وللنصين خصوصيات فنية.

١- جمالية التنوع اللغوي:

انفتح النص الجديد على مستويات لغوية تعددت خلفها الأصوات وتنوعت بها المواقع في شكل حوار متجاوز، تكامل وفق الموضوع المشخص وتساوقت مع البنيات الزمانية المتناقضة، وتفاوتت مستويات اللغة في النص عرضا حسب خاصية الأسلبة، فهي تتقاطع تناصا فتشكل احتكاكا دلاليا ويتفاوت حضور النوع اللغوي حسب تمثيله للرأي العام الذي يعبر عنه.

يبرز هذا التنوع قدرة الروائي على التنقل الحيوي فيتعدد داخل التوحد ويتوحد داخل التعدد، فالملفوظ اللغوي المتنوع يشكل أساليب تنتج عن الجريان النفسي المتوتر، فالسارد قد يقف ساخرا عند الغضب وشاعرا عند الشوق وصاحفيا عند التحقيق، فتتعدد الأساليب داخل أسلوب حسب المواقع والموضوعات، وقد أشار حازم القرطاجي إلى هذه الخاصية في مجال الشعر «إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهبا ووسطا، بين مالان وما خشن من ذلك. فإن الكلام منه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث. ومنه ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها عما [...] به كلا الفريقين.»⁽⁷⁾ فالكلام بحسب هذه الأنحاء المترتبة في الأسلوب ثلاثة أساليب ينحى بالكلام فيها بحسب البساطة والتركييب عشرة أنحاء يختلف الناس فيما بهم أهواؤهم إليه من ذلك فيها بحسب اختلافهم طباعهم وتلك الأنحاء هي:

- ١- أن يكون أسلوب مبنيا على الرقة المحضة.
- ٢- أو على الخشونة المحضة.
- ٣- أو على المتوسط بينهما.
- ٤- أو يكون الكلام مبنيا على الرقة ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الأسلوب الوسط.
- ٥- أو يكون الكلام مبنيا على الوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الرقة.
- ٦- أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة.
- ٧- أو يكون مبنيا على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.
- ٨- أو يكون مبنيا على الرقة ويشوبه بعض خشونة.
- ٩- أو يكون مبنيا على الأسلوب المتوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين⁽⁸⁾ هذا التنوع الأسلوبي قد انسحبت خصائصه اللغوية من الشعر إلى الإبداعات السردية وسمح بالتراسل اللغوي في هذا الفضاء المفتوح.

فاستجابت الرواية لهذا التنوع اللغوي تحت جمالية التلقي وطبيعة القارئ وما يناسبه من القاموس اللغوي ومن دلالات المنطوق ومحمولات الملفوظ من الممارسات اللغوية دون تحوير أو انزياح للإبقاء على أثرها السميائي، فبكورة الألفاظ لها القدرة على الاشتغال في فضاء النص لتحقيق فاعلية الاستقبال.

والمتلقون تختلف أذواقهم ومداركهم ومنافذ تأثرهم واستجاباتهم. « واللغة نظام من الأصوات ومن الدلالات تستخدم في الاتصال بين بني الإنسان »⁽⁹⁾ وهذا النظام المزدوج للغة يعطيها حرارة التواصل بين المتخاطبين في نقل المعاني والدلالات، والمثاقفة والتأثر والتأثير « فقد يحتاج أي منا أن ينقل للآخرين رؤية معينة أو يحتاج أحدها إلى الآخر لكي يحطم صمتا يعيش فيه. إن اللغة هي الحجر الأساسي للحياة الاجتماعية »⁽¹⁰⁾ وبذلك تأخذ اللغة دورها الاتصالي في حمل المعارف والعوالم التي شكلتهما الذات الناطقة أو الكاتبة أو المبدعة « فاللغة توضح موقف الإنسان من الحياة بشكل عام ومن أخيه الإنسان بشكل خاص، وأنها تساعد على طرح أفكار أو عواطف »⁽¹¹⁾ ولذلك فاللفظة تحتاج إلى التركيب المناسب الذي يمنحها الحياة « فإن الحقيقة العلمية يمكن التعبير عنها في صور مختلفة دون أن تنقص دلالتها أو تزيد لأن وظيفة التعبير في العلم هي مجرد تأدية الحقيقة الذهنية أو المعنى المجرد أما الحقيقة الشعرية فكل تغيير في الألفاظ أو نظامها أو تنسيق العبارات و ترتيبها أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيها.. يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين و يؤثر فيها كذلك في طبيعة الأثر الذي تتركه في مشاعرهم ونوعه وفي درجته كذلك »⁽¹²⁾ فالنص الأدبي يقتضي نوعا من التراكيب الشعرية حسب البساطة والتركيب « فالأقوال أقسام وأنواع منها المفرج والشجي والمفجع والجامع المؤتلف بين السار والشجي والسار والمفجع، والسار والمفجع، ومنها المؤتلف بين الثلاث »⁽¹³⁾ والقراء أصناف حسب هذه الأقوال وغيرها، والمتلقي في ذاته عالمان متكاملان من الخيال والعقل ولذلك « لا ينبغي أن ينحى بالمعاني أبدا منحى واحدا من التخيل أو الإقناع ولكن تردف التخيلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية، والإقناعية في الخطابة بالشعرية »⁽¹⁴⁾.

تسترفد البنية اللغوية عناصرها من الحقل الذي يوائم الأسلوب الذي تظهر فيه والشخصية التي تعبر عنها، من ألفاظ رقيقة عذبة، وعنيفة خشنة، ومنبوذة مهجورة وعالية ووضيعة وميتة وحية ولهذا، فقد ألفينا الروايتين تنوع معجما لغويا يسترفد من الفصح والإعلام والعامي والصوفي والرمزي واليومي الدارج في بنية تنافرت سطحا واتحدت دلالة، فأثارت القارئ بهذا الحقل الاستفزازي « والكاتب أو الشاعر الذي يتميز بنسبة تنوع عالية من المفردات أي بوجود عدد كبير من الأنماط يلجأ عادة إلى استخدام كلمات غير مألوفة لكي يزيد من تنوع ألفاظه، كما أن القارئ مع هذا الأسلوب يكون أكثر توترا لأنه لا يزال يفاجأ بجديد كلما أمعن في القراءة. »⁽¹⁵⁾

يجسد التنوع اللغوي المنطوق بحقيقته الاجتماعية وبنيته اللسانية وبصورته الأصلية دون أن تحرفه لغة المبدع لإقامة نوع من العلاقات الصادقة داخل بنية التحوار « والمقصود بصورة اللغة عند باختين هو أشكال اللغة المتداولة في الحقل السوسيولوجي لدى مختلف الفئات والجماعات والشرائح الاجتماعية وهذا يعني أن الروائي يأخذ صور اللغة باعتبارها جاهزة ويعيد نسجها في النص إلى جانب بعضها البعض صانعا بواسطة ذلك لغته الخاصة. »⁽¹⁶⁾

فالقيمة الجمالية للغة تكمن في ذلك التجاور المتعدد وفي كفايتها على التشخيص، وإذا

كان الشاعر قد وجد في الجوازات الشعرية منفذا للتنصل من بعض القواعد، فراح الروائي كذلك يبحث عن فضاء يقترب فيه من ذلك الحظ بحكم منطلقات القص الذي يتحدث عن واقع خليط يشكل التناقض وسفلية الأشياء عالمه «فالروائي لا يتحدث باللغة ولكن يتحدث بالوقائع والأعمال والأفكار، وقد يستغني الروائي استغناء شبه تام حتى عن المظهر اللفظي للغة التي تشكل في الواقع مادة أولية فقط في عمله، حتى أننا نراه يصعد اللغة ذاتها ويقطعها بحيث تفقد جوهرها المجرد الذي يمثل القوانين اللغوية ذاتها»⁽¹⁷⁾ ولقد عمل النص السردي على الاشتغال على التنوع في نظام الخطاب بين الشعرية والخطابة والتقريب في عرض المعاني «فالتصرف فيها على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النفوس فمن هنا هذا النحو وحمل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتله وتلك في الطرق والأساليب والمسالك المؤثرة... وذهب المذاهب الملائمة للأغراض، وأنس بعض المعاني ببعض، وزاوج بينها على النحو المشار إليه، كان جديراً أن ترتاح النفوس لأسلوبه، وأن يحسن موقعه منها»⁽¹⁸⁾ ومن هذه الرؤية التشكيلية تتأسس فكرة تنوع طرائق السرد الحكائي وتتأسس المتن بتنوع لغوي تقتضيه حالات الكتابة والقراءة.

إن فاعلية الأحداث مع المحمول اللغوي المتنوع هي أحد مرتكزات الروائي فقد «صارت اللغة حاملاً دلالياً لمثل هذا التعدد كونها الجوهر الأصيل بدافع الخلق والتجديد وإلا أصبح التشكيل اللغوي والتنوع الكلامي الذي دعت إليه النظرة الحديثة مجرد تنوع لفظي لا يتجاوز المعطى الجاهز لظاهر الملفوظ، وتصير بذلك ظاهرة القص استهلاكاً مبتذلاً يخلو من حضوره الدلالي والمعنوي الذي يبتكر المشهد ويفجر المعنى دون أن يقول»⁽¹⁹⁾ فهذا التنوع يحقق على المستوى اللغوي غايات جمالية يمكن حصرها في التكسير، المحاكمة، الحوارية، الرؤية، التناوب، تعدد الأصوات، وتتجاوز هذه اللغات في بنية تجمع بين التوحد والتضاد.

يكسر التداخل اللغوي حركة السرد وينقلها من الأحادية إلى تعدد الفعل السردي فتتبدل المواقع ويأخذ الخطاب اتجاه الحكيم المتحرر ويستبعد الرأي الواحد ويختفي الروائي ومن خلفه السارد أمام التنوع الكلامي فتستقبل أحكام وقيم جديدة مكمل أو مخالفة وفي هذا التعدد يبدو «أن الكاتب متحرر من لغة وحيدة هو متحرر مرتبط بتناسب الأنساق الأدبية واللسانية إنها توضح كذلك بإمكان الكاتب ألا يحدد موقفه على صعيد اللغة وأنه يستطيع أن يتقل نواياه من نسق إلى نسق آخر وأن يمزج اللغة الحقيقية باللغة المشتركة وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين وعن الآخرين في لغته الخاصة»⁽²⁰⁾

يتم هذا الانتقال عن طريق تكسير اللغة باستخدام تقنية التناوب فتتجاوز الشخصيات بلغاتها الأصلية يبدو فيها بناء النص مزيجاً من متعدد «فنحن نصف البناء بالهجين ملفوظاً ينتمي حسب مؤشرات النحوية [التركيبية] والتوليفية إلى واحد لكي يمتزج فيها عملياً، ملفوظان وطريقتان في الكلام وأسلوبان ولغتان»⁽²¹⁾ وهذا التحول تنكسر فيه الرغبات وتتقاطع نوايا السارد مع نوايا الشخصيات حيث تمثل أقوالها لغة ثانية كما أن الألفاظ المدمجة لها وظيفة جمالية ترصيعية ودلالية تضيفها خطابات الشخص فتظهر في شكل تألفي تواحدي، إضافة إلى ذلك فإن التناوب يفتح تعاضداً لغوياً وتنوع اللغة بين الثرية

الواقعية والإيحائية اللامحدودة التي تصنع من الاغتراف إيهاماتها فتلتصق بالنص لغة الشعر «فتتسع داخل القصة وخارجها أما داخلها فهي تتسع بين السطور ومع الصور والأقنعة والدلالات وأما خارجها فهي تتحقق في امتدادها مع القارئ الذي يقع العبء عليه في فك شفرات اللغة.»⁽²²⁾ فالملفوظ المتعدد يدفع نحو تعمق الأشياء وكشف احتمالات اللغة ودلالاتها والوصول إلى جمالية هذا اللعب اللغوي الذي يتمكن فيه الروائي من وضع عين على الواقع وأخرى نحو الجمال الرفيع والخيال الراقى واللغة الشفافة «فالوعي اللغوي الاجتماعي الإيديولوجي المشخص، إذ يصبح نشطا بشكل خلاّق أي نشطا من الناحية الأدبية يجد نفسه محاطا بتنوع كلامي وليس بلغة واحدة وحيدة فوق مستوى الشك والخلاف.»⁽²³⁾

لقد رأى باختين أن هذا التنوع يخلق حوارا وهو أساس الإبداع، ويذهب إلى أن معرفة الوعي اللغوي الذاتي «لا يتم ولا يعي به الإنسان إلا إذا تقاطع مع لغة الآخر مستعيرا أقوال غيره وذلك هو الطريق إلى معرفة لغة الأنا.»⁽²⁴⁾ وعلى ذلك الأساس فقد تعددت مستويات اللغة في النصين لتعبر عن الواقع والنفس والخيال والقبح والجمال والتوجس والأمل، فبرزت في أشكال جمعت بين الفصيح والعامي والصوفي والشعري والتقريبي ولغة الصحافة، ولكل ملفوظ له من الخصائص الذاتية والنصيب المعرفي ما يصوغ به المواقف ويعطيها الحمولة المناسبة، وتوزعت لغة الروايتين على مستويات مشتركة تحت الأشكال الآتية:

٢- التشكيل اللغوي:

١- اللغة المعادلة:

وهي تلك التقريرية المباشرة التي تقارب الحياة اليومية للإنسان المعاصر فتقف على تفكيره وتتوحد إلى اهتماماته، وتقترب من الواقع وشخصياته، فتقدمها بلغاتها ونبراتها فيدرك مستواها «فكان اللغة تموقع متكلما اجتماعيا وثقافيا.»^[٢٥] وهي لغة تنزل بالخطاب إلى الكلام العادي هدفها الإخبار «قام وجرى يا حضار ومن الجراب سل الزويجة بحرار وبقرطاس واحد شئت مخها في الفراش.»⁽²⁶⁾ فالمعجم اللغوي لهذا المشهد مأخوذ من الواقع مطروح بأصليته «وصارت السلفية تقابل الوصولية الحضارية، وصار تاريخ البلاد يقوم بعام السلفية لأن الذين أخلو البنوك وأفسدوها هم صنعة اليد الهلالية.»⁽²⁷⁾ هذه اللغة في ألفاظها المألوفة تفضح الواقع في حقيقته الصارخة وعبثية اهتمامات أفرادها، قاموسا من الألفاظ يحدد طبائع اجتماعية تمتد لغتها نحو ذلك الزمن المنقطع الذي صار في عرفها يحدد بأحداث لا تنضب تحت زمن معين وواقع بهذا الشكل لا تقاربه إلا لغة من جنسه مؤسسة على تناقضاته مشحونة بمحمولاته الظاهرية.

كما أخذت اللغة -أيضا- المنحى التاريخي قابضة على الأحداث في ماهيتها الأولى «نعلم أن العالم العربي يبدأ وينتهي في تونس وأن الخطاب السياسي والإعلامي يطلق نعت الأمة على الشعب التونسي، إن عواقب تدخل عبد الناصر في الشأن التونسي في الخمسينات، لم تنمح بعد، بل إنها تتكرس يوما بعد آخر... وأن المطربة التونسية الكبيرة ذكرى استشهدت متحجرة في القاهرة حيث بكاهها كل الوسط الفني... أما في الجزائر والمغرب فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد

الخائف يرتفع الأذان في كل صومعة من صومعات المساجد، إذ كما هو معلوم، معظم المساجد لها أكثر من صومعة وصومعتين. إلى جانب الأذان هناك أصوات متقطعة من الرصاص تسمع هنا وهناك مع أصوات انفجارات ضخمة. «⁽²⁸⁾ إنها لغة مألوفة تقدم العالم في صورته الحقيقية «فلحظة الاتصال والإبلاغ تتطلب لغة تقريرية مناسبة للخطاب اليومي لأن في هذه الحالة لا تعدو أن تكون وسيلة حاملة لمفاهيم متعارف عليها. «⁽²⁹⁾ فاللغة التقريرية لغة مشتركة تعبر عن رأي عام موحد في كلام محدد حين يكون هناك اتفاق بين الباث والمتلقي».

٢- اللغة الشعرية:

وهذه اللغة تقوم بوظيفة «تسمى الوظيفة الإنشائية، تتمحور هذه الوظيفة على المرسلات من حيث هي نظام قائم بذاته»⁽³⁰⁾ ذلك أن الوظيفة الشعرية «هي وظيفة أساسية للغة لما تضيفه من ديناميكية وحيوية على اللغة نفسها وبدونها تصبح المرسلات اللغوية جسم ميت لا حراك فيه.»⁽³¹⁾ وقد استندت رواية ذلك الحنين على الفضاء الشعري لهذه اللغة «ريق الفجر من عسل الجنة»، «الشتاء يفقد ذاكرته»، «إنني أنكوي بصقيع الفرقة والوحشة» تلك هي بعض عوانين فصول الرواية عتبات جزئية تنسكب شعرية تبعث في الخيال ظلالا وفي النفس أنساها، وهذا مستوى من الأدبية الشاعرة قد اختاره الروائي لقراءة النفس وعالمها في لحظات التوقف، إنها لغة الوعي بالذات كلمات مشحونة بالدلالات، تحررت فيها من المعجمية الساكنة إلى الحرية والخلق في خضم التجربة الجمالية، فانتقلت إشارة حرة تقفز على أوتار المشاعر، وخرجت حروفها من المعيارية الجافة إلى عالم يفيض صورا «فرشت لهم قلبي نابضا على شفرة وغرغت لهم شبابي منعصرا من كفي مذاق ليمون»⁽³²⁾ هذه اللغة تلج إلى باطن النفس ويتحول فيها الكاتب إلى شاعر يتغنى ويبكي جراحات الماضي، فيتجسد الباطن في الظاهر، وانتقال اللغة من التقرير إلى الشعرية هو انتقال نحو الرؤية والتنبؤ والدخول إلى أعماق الحس الإنساني، بنية تنفتح لتستجيب للانفعالات والأحاسيس «أن يكونوا هم استشعروا غيبته فأمر لا يحدث تبديلا في نهارات البلاد وفي أخطأ أهلها، ولا تحويرا في طلسمات الوجوه، إنما أي إشقاء له أن يكون البلاد عطل لغته ونثر في مسراه إلى الإجابة دحاسا وحريقا، ثم للخوف في قلبه صرع بابا ليتغرب في وجوده كما المزولة يندب لها التفريغ»⁽³³⁾.

أنتجت هذه اللغة فضاء إيحائيا، وارتقاؤها نحو الشعرية هو استثمار لمكتنزاها التصويري لتقديم المشاهد من خلال الاستعارات والتشبيهات بتفجير طاقاتها وإثارة المخيلة، فتخلق العلاقات وتأخذ على عاتقها تصوير الأرواح وتفرغ التوتر الوجودي للأزمة المتسلطة «وكانت عجيبة وحيدة امرأة نبيلة لم ينفذ لأنوثتها نصغ يحييه، يستكنه فيها سر حبيبة لم تسأله يوما اسما أو مالا أو زهنا لا أم ولا أخت ولا موطن لظل، ولا شارع للتذكار ولا خل ولا نديم ولا قريب لساعات الدمار، ولا لغة كلماتها من محار أنا وأنت قطعنا من شجرة من طين.»⁽³⁴⁾ فاللغة الشعرية لغة حلم ويقظة وأمل وإشراق وعليها «أن تكون قادمة على التعبير عن الحلم والتنبؤ والدخول إلى أعماق الحس الوجداني الشعبي من خلال قدرتها على الاستجابة

للانفعالات والأحاسيس والشعور الجمعي، من خلال وساطتها تعبر عن طبيعة المجتمع —ع وأن تصفه وصفا فنيا جماليا. «⁽³⁵⁾ إن طبيعة هذه اللغة أخذت صبغة التلوين الشعري لإنتاج قيم جمالية تنتقل فيها تلك الخصائص إلى الخطاب الروائي فيتصاعد التكثيف ويصير النص توأم لغة» فإن المناخ الشعري الذي يتقبله العمل الروائي بل ويتطلبه أحيانا كثيرة بوصفه - أولا - عملا نثريا سرديا مقروءا هو ذلك المناخ الذي تشيعه فيه تلك اللحظات السردية ذات الكثافة الإنسانية العالية. «⁽³⁶⁾ فالروائي حينما يصطدم بجدارية الواقع وتركه لغته يعتضد بأخرى فيراهن على اللغة الشعرية. و«وظيفة الأديب حينئذ أن يهيئ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحناتها من الصور والظلال والإيقاع وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه ولا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية، وألا يقيم اختياره للألفاظ على هذا الأساس وحده وإن يكن لابد منه في التعبير ليفهم الآخرون ما يريد» وأن يرد إلى اللفظ تلك الحياة التي كانت له وهو يطلق أول مرة ليصور حالة حية، قبل أن يصير له معنى ذهني مجرد فوصول اللفظ إلى الحالة التجريدية معناه أنه مات وأصبح رمزا فحسب، والأديب الموهوب هو الذي يرد عليه حياته فيجعله يشيع صورة وظلا ويرسم حالة ومشهدا. «⁽³⁷⁾

«- يملك سحر الكلمات

_ ساحر

_ توهتم

_ كاهن مشعوز

_ كفف

_ عطفك سيدتي لا أكرهك ولكن لا أحبه. «⁽³⁸⁾

خلف هذا المنحى الشعري مناخا جديدا للقارئ، فهو لحظة من العمق النفسي ونوع من الارتقاء الروحي وجمالية تثير المتلقي «لأن قارئ الشعر يتوقع أن يرتفع به الشعر إلى أقصى درجة من الانفعالات خلال إيقاعه وكلماته وصوره وقدرته على النفاذ في الأشياء. «⁽³⁹⁾ تكون الرواية بهذا الشكل قد استعارت لغة الصور، والرموز ذات الحرارة والسمو الشعري فتتوسع دائرتها بتلك الظلال السحرية «فتصنع القصة من ناحيتها لغة الشعر الجديد. «⁽⁴⁰⁾ فيتلقي القارئ المشاعر المشحونة ويتلقف عبر الكلمات تجربة الكاتب في غلالة رقيقة فاتنة فيعايشها في أسمى الصور بلغة فنية «تتجاوز قشرة الواقع إلى عمقه وامتداداته وظلاله في شعرية لا تتوقف عند الواقع التاريخي. «⁽⁴¹⁾ فاللغة الشعرية هي لحظة علو تستجلي الأشياء، ولحظة إبداع وخلق تلغي الواقع، وتصنع عالما له رموزه وحركته وشخصه.

«نزل على قلبه كقطرة من الكوثر في لفيض الضمان، اكتوت الجمرة بالقطرة الزلالية فراحت تتبخر دون أن تنطفئ.

انزلي المقام أمة يا بلارة...

مولاي عندهما يؤذن لشظايا الأرواح أن تلتئم أكون لك وتكون لي.. «⁽⁴²⁾ في هذا المناخ تبعد اللغة

عن المحاكاة وتذوب في الشكل التجريدي فتأخذ الكلمة قيمتها وثقلها وتلج على صدارة الرؤيا « أطلق آخر سهم بين يديه وتلقى أول سهم في صدره فانمحت غرناطة وانمحي الأندلس إثر غمضة عين مناسبا في الزمان متلاشيا في المكان. »⁽⁴³⁾ ذلك هو الخط اللغوي المتذبذب بين الشاعرية والواقعية « فالشعر كالرقص والنثر كالمشي والإنسان لا يرقص إلا إذا تملكته حالة شعورية خاصة ورغبة ملحة في التعبير عن الإيقاع الداخلي الخفي في شكل من الإيقاع الحركي أما المشي فيكون مصحوبا بالفكر الهادئ الذي يقف على بعد قريب من الواقع. »⁽⁴⁴⁾ هذا التنوع اللغوي فتح البنية النصية على تأثيرات متبادلة تسترشد أحيانا من الوسط الاجتماعي والتراث الشعبي. « فإن وجود البدائل على كافة المستويات اللغوية يؤدي إلى وجود فرق دلالي وآخر برجماتي واختيار هذا البديل أو ذلك يكـون تبعا لموقف المتكلم والسامع ومجتمعهما وثقافتهما.. كما أنه مع وجود بديل فهناك اختلاف نفسي، فالبدائل توضح حالات نفسية متباينة للمتكلم أو السامع »⁽⁴⁵⁾ وتخضع هذه العملية التبديلية إلى الجانب الوظيفي وعلاقته بالتأثير وسياق النص الأصل وجوه للمحافظة على حضور المتلقي واستمرار حلقة التواصل في ظل هذه اللغة الشعرية لقصدية المؤلف ذلك أن « التبديل يقترن بالقصد. فالقصدية تدفع المتكلم إلى اختيار ما يراه أسلوبيا مناسبا، وحالة المتلقي ووضعه هو نفسه كمتكلم والموقف والظروف المحيطة. »⁽⁴⁶⁾

٣- الاسترفاد العامي:

اتجهت الرواية الجديدة نحو استثمار اللهجات الشعبية والحقل العامي، ذلك أن إنجاز الكلام الفعلي واقعاً حدثاً فعلياً يعبر عن البنية الخلفية للمتكلم « فالكلمة هي أداة التفكير والتعبير وأسلوب المحادثة، والمكون الذي يحدد طبيعة القضايا المعرفية للإنسان وقدرته التفكيرية والإبداعية داخل العقل وعملياته التنظيمية والذهنية بوجه عام بين الإنسان والمؤثرات الداخلية والخارجية التي تمارسها الطبيعة عليه. »⁽⁴⁷⁾

يفقد التعبير الشكلي والصوتي للكلمة في أي لغة حرارتها وشحنتها الدلالية وخصائصها الذهنية وبعدها المفهومي والاجتماعي والشعبي، « وقد يأتي القاص بين الحين والآخر بلغة مسلوقة القوة لغة بسيطة بل ساذجة ولكن هذه اللغة التي يأتي بها على سبيل المفارقة تريد من تعقيد العملية اللغوية عندما ترص هذه اللغة جنباً إلى جنب اللغة الشعرية الأخرى. »⁽⁴⁸⁾ فتوظيف العامية بنبرتها الشعبية هو تحديد لمستوى الشخصية الثقافي ووعيها الفكري وفي ظل المفارقة يتقاطع الفصح مع العامي « بيدتك طرية ورطبة للحنة كما يد واحد من بلاد التفاح، تعرف بلاد التفاح، ماها مشنت وزيتها مشرمل... - الشكوة تندب عام حبس ولا نتر واد من العدس. »⁽⁴⁹⁾

فالاسترفاد العامي فيه كثير من المواجهة والمجابهة والإصرار على كشف واقع استمد الروائي لغته من ذلك الزمان المنقطع، فهي لغة تواجه القارئ في ثنائية متدرجة تغلغل بين موجات النسيج الروائي في فضاء متناسق، ولجوء الكاتب إلى هذا المستوى التوليفي من اللغة هو إيجاد لغة محكية مشتركة تعبر عن الصورة الحقيقية للمتكلم ذلك أن « العامي من الكلام العربي بمفهومه الواسع ينسب

إلى العامة وهو كلام الناس وأحاديثهم العادية، وفي كلام عامة الناس وأحاديثهم تحريف سوقتي لألفاظ كانت قبل عربية صحيحة وفيه الأصيل الذي لم يصبه تحريف سوقتي وفيه الأجنبي الدخيل، كما أن فيه أخطا كثيرة من أصول مختلفة مغايرة.» (50)

فالتفات الرواية الجديدة إلى العامة هو محاولة للاستحواذ على خصائصها الجمالية وخاصة إيقاعاتها الموسيقية خاصة التي تعتمد على المقاطع المسجوعة «كانت الفرحة أيام العز، وكان الإنسان يروض الجن والحيوان، سبحان خالقي الجبار، ولما صار الإنسان يروض الإنسان، وصارت الحكمة للفجار والبلاد مكرة للأخيار وتصلحت البومة مع العقاب وتسالم الضبع مع الحمار جاء القبلي ورفع ظل الخضة غيبها في القفار.» (51)

تأخذ الرواية في بعض مقاطعها صورة ولغة الموروث الشعبي، فتتزل مساحته وتتلبس بخصائصه فتلاصق قيمه الجمالية وإمكاناته في صنع الرمز، جاء في حديث السارد عن ترانيم بعض الطقوس الشعبية، «بخور الجاوي، يطهر الأبدان يصفي الروح ويطرد الشيطان، أصله من شرقستان وبايعه من السودان، فريحة ساكنة في حبة رمان اللعنة ياقاط...» (52) عكس هذا المقطع بفواصله المسجوعة الحنين إلى ذلك المخزون الفطري والاستعانة بلغته في التكثيف الدلالي ف«إن اللغات الشعبية قامت إلى جانب الفصحى بدور كبير يتمثل في إرهاف الحس المبدع للشعر وتنمية الخيال الخلاق للرواية وتربية الميول بالأمثال والحكم المستمدة من تجارب الأيام.» (53)

وتدمج الرواية بنية المثل بخاصيته الأسلوبية ومحموله الدلالي، فهو يمثل رؤية شعبية وتفسيراً لكثير من الظواهر الاجتماعية وبنية فكرية تفصح عن الوعي الجمعي، وتعمل الرواية على استثماره وتطويره وتخليصه من النظرة الاستعلائية، فهو موروث يمثل مرآة للنفس والوجدان ورؤية للأحداث وللآخر ولهذا فقد «طعمت الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة نصوصها بالحكم والأمثال الشعبية.» (54) وتوظف بنية المثل في النص لتشكيل المعمار الفني إذا «أحسن القاص اختيار المأثورات الشعبية ووضعها في موضعها اللائق بها.» (55) تعكس بنية هذا الجنس الشخصية وهي معجونة بذلك الأداء الكلامي ويعود توظيفه استحضاراً لرافد ثقافي ببنية الأصلية لتقديم رؤية معاصرة تجعل القارئ يعيش حياة المكان والزمان وهو ما يضيف على الرواية قيمة تاريخية خاصة. (56) ومن جهة أخرى فالمثل يختزل الواقع والأحداث، وينوب عن التفصيل المفرط لفهم المجتمعات، لأنه بنية مطعمة بحقول ثقافية ودينية وتجارب إنسانية «وقد قيل إذا أردت أن تدرس ثقافة شعب من الشعوب فعليك بدراسة أمثالها.» (57)

يعد المثل نقدا تلميحياً إيحائياً له قدرة النفاذ إلى الحالات النفسية الكاهنة خلف السلوك والكشف عن المواقف مهما كان نوعها أو طبيعتها فهو «أقدر أنواع الأدب الشعبي على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة وأقرب في التعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة.» (58) فقد يختصر المثل موقف شعب في قضية ما «الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة لها ثلاث صيغ،

إما أن يقول لك: هم في هم، ويمدد هنا فيقول لك: هو ما في هو ما، وإما أن يقول لك: موسى الحاج، هو الحاج موسى، وإما أن يقول لك: اللعاب حميدة والرشام حميدة. « فإدماج المثل بلغته العامية هو حرص من الروائي للمحافظة على مدلوله الأصلي باعتباره « تقطير وتلخيص لقصة أو حكاية شعبية. »⁽⁵⁹⁾

إذا كان السايح قد أدمج الأمثال على لسان الشخصيات خطابا مباشرا فإن وطار قد اعتمد الأسلوب غير المباشر « أن الجماهيرية العربية الكبرى طبقت المثل الشعبي الذي يقول: أخسر وفارق وقد سمعنا أحدهم يقول: يا ليتنا فارقنا، الحب ما نحبك والصبر ما نصبر عليك. »⁽⁶⁰⁾ «وكما يقول المثل الشعبي: السارق يغلب العساس، والوطن من محيطه إلى خليجه سراق ولصوص. »⁽⁶¹⁾ تمثل الأمثال امتحانا لإرادة الاختيار وإبرازا لقيمة السلوك وتقديره وبنية تختصر كثيرا من المفاهيم والثقافات، وملفوظا يقترب بعضه من لغة تجمع بين الفصحى والعامية.

٤- اللغة الثالثة:

تفاعل الفصحى والعامية في ذلك الحين في ثنائية متدرجة شكلت لغة وسطى عزيزة النفس سهلة وممتعة تأخذ من هذا وذاك وهي ما يسميه البعض باللغة الثالثة وفهمت على أنها « ذلك المستوى اللغوي المنطوق الذي يستمد عناصره ومكوناته الأساسية الأولى من فصحي العصر بمختلف درجاتها ونماذجها وروافدها الداخلية والخارجية، وتكيف فيه عناصر أخرى من العامية بمختلف أنماطها ودرجاتها التي لا تتبع عن أصول الفصحى ومقاييسها وقاعدتها الأساسية. »⁽⁶²⁾ إن هذا التوفيق اللغوي هدفه إيجاد لغة محكية مشتركة مستأنسة وسيطة « ويوم انطعن كروم العوام يا حضار في الظهر بالخنجر الغدار اتغيرت حال البلاد وراح السهب يسفي القبلي والغبار. »⁽⁶³⁾ إن هذه اللغة كما أحدثت انفتاحا وتفاعلا أحدثت تناقضا واغترابا إلى جانب بعضها البعض في هذا « التعدد اللساني المدمج الذي يمثل خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين تتكسر أمامه نوايا الكاتب. »⁽⁶⁴⁾

نتائج:

- ميز تعدد اللهجات الموظفة المواقع والأصوات وحدد البنية الثقافية للأفراد « فهذه المستويات اللغوية المتعددة تقوم بوظيفتين الأولى: إنها تفتح تعدد مستوى الخطاب بين الأفراد وتعكس مستوياتهم الثقافي والاجتماعي، وتقيم جسرا من الحاج بين الممثلين، وثانيا: أنها تعطي للرواية طابعا بوليفونيا polyphonique [متعدد الأصوات] يقربها من التركيب الموسيقي السمفوني. »⁽⁶⁵⁾ ويرى البعض أن احتضان النص الروائي للهجات لأنها تحمل حرارة الصدق أما الفصحى فيحمل دلالة المضاعفة.⁽⁶⁶⁾

- إن توظيف التعدد اللغوي يمثل منفذا لخروج الكاتب من إشكالية تمثيل الواقع وعدم مطابقته ففي دائرة اللغة الشعرية يتحرك القارئ بين صورها ورموزها فيعيش الالاقع في إطار الشكل المغلق وذلك « أن اللغة الشعرية هي ذلك العالم البديع الشاسع الأرجاء الممتد الأنحاء »⁽⁶⁷⁾ وفي لحظة التأمل والاستعلاء يستعير المبدع تلك اللغة « ليتمكن من أن يصوغ عالمه الروائي بلغة شعرية مباريا في ذلك

الشاعر دون قيود» (68)

- اللغة الشعرية هي نوع من الملكية الخاصة بالمبدع فهي ذاته وعالمه المستقل بشاعريته، يتلقاها القارئ فيسيح في فضاءها معترفا لصاحبها بالأسبقية « فلكونها نتاجا فرديا خالصا يتجلى في أثر الذات المبدعة التي لا تكتفي باستخدام النظام اللغوي السائد في اللسان فحسب بل تختلف بالإضافة إلى ذلك نظامها الخاص» (69) ذلك لأنها تنطلق من ذاتها وفي حدود ذاتها لأنها «قصيدة ومعطاة من الداخل» (70) أما الكلام اليومي فهو ملفوظ مشترك بين العام والخاص.

- يأخذ الموروث الشعبي أهميته وبلغته العامية البكورة من خلال خصائصه الفنية، فهو بنية زاخرة بالقيم، وقصدية الرواية في توظيفه هو القراءة والمحاورة، وفي قدرته على تشكيل الواقع بصدق وحرارة، والبحث في أصوله للربط بين الفصح والعامي والوصول إلى بنية لغوية متكاملة « فإن استخدام الألفاظ الفصيحة المستعملة في العامية للتقريب بينها وبين الفصحى» (71)

- إن إدراج الأمثال ببنياتها الأصلية «أصدق تعبير عن طبيعة الحياة لأنها تصور بدلالاتها العميقة وأشكالها الموحية العادات والتقاليد التي تميز شخصية قائلها وتبرهن على عمق الشاعر وبعد النظر ونضج التفكير عند أولئك كما أنها تعد المقياس الصحيح لمستوى الأمة» (72)

وتبقى الرواية ذلك الحقل المتعدد الوجوه الذي تلتقي فيه كل اللغات وتمتد إليه كل المعارف وتدرج في علاقاته كل الثقافات، ففي تنوع كلامها دلالات اجتماعية ومعرفية تفصحان عن مدى الارتقاء الاجتماعي وفي هذا الحقل، يحضر كلام المهن والحرف وكلام الريف والمدينة والمثقف والأمر ونصوص الأمثال والحكم، وفي الحقل المعرفي تتداخل نصوص التاريخ والأدب والفن... فتأخذ طابع التناس في جمالية تنوع الروافد.

هوامش المقال :

- (1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ع. ٢٠٠٤، ص: ١٣٩.
- (2) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة، غريب، ص: ١٨١.
- (3) عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ع. ٢٠٠٣، ص: ٣١.
- (4) ميخائيل باختين، [جمالية ونظرية الرواية]، نقلا عن، عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، ٢٠٠١، ص: ١٦٦.
- (5) ينظر: عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص: ١٦٧.
- (6) ينظر، سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسات أسلوبية إحصائية، دار عالم الكتب ط ٣، مصر، ٢٠٠٢، ص: ٨٩.
- (7) حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، تق / تح: محمد الحبيب بن الخوجمه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦، ص: ٣٥٤.

- (8) حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص: ٣٥٥-٣٥٦
- (9) ينظر، صلاح حسنين، دراسات في علم اللغة، الوصفي والتاريخي والمقارن، مكتبة الأدباء، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط ٢٠١٠، ص: ٧.
- (10) صلاح حسنين، دراسات في علم اللغة، الوصفي والتاريخي والمقارن، ص: ١٦.
- (11) المصدر نفسه، ص: ١٧.
- (12) سيد قطب النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ٢٠٠٣، ص: ٤٠.
- (13) ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص: ٣٥٧.
- (14) حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص: ٣٥٩.
- (15) سعد عبد العزيز مطلوح، في النص الأدبي، ص: ١١٢.
- (16) حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، [مدخل نظري] منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية - مطبعة النجاح الجديدة، - الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٩، ص: ٧٢.
- (17) حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص: ٧٧.
- (18) حازم القرطاجني، منهاج البلاغ وسراج الأدباء، ص: ٣٦٠.
- (19) عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهرا، ١٩٩٦م ص: ٧٩.
- (20) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧م، ص: ٨٣.
- (21) المرجع السابق، ص: ٧٦.
- (22) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: ٢٤٤.
- (23) ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، نقلا عن فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص: ٧٠.
- (24) ينظر: فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ، ط ١، ١٩٩٩، بيروت - لبنان - ص: ٧٠.
- (25) عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص: ٧٢.
- (27) ذاك الحنين، ص: ١٣.
- (28) المصدر السابق، ص: ٢٦.
- (29) الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، [رواية]، موفم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥ ص: ٣٤-٣٥.
- (30) ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، ٢٠٠٢ ص: ٥٨.
- (31) ميشال زكريا، مباحث في النظرية الأسنسية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٤م ص: ١٧٣.
- (32) نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأدباء، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥ ص: ١٠٠.

- (33) ذاك الحنين، ص: ١٢.
- (34) ذاك الحنين، ص: ١٢.
- (35) الرواية، ص: ١٣.
- (36) يوسف إسماعيل، الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص: ٥٢.
- (37) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: ١٣.
- (38) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص: ٤٥.
- (39) ذاك الحنين، ص: ٣٦.
- (40) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: ١٣.
- (41) المرجع السابق، ص: ٢٤٢.
- (42) عمر بن قينة، في الأدب الجزري الحديث، تأريخاً - أنواعاً - قصاً - أعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥، ص: ٣٤.
- (43) الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: ٢٢.
- (44) الرواية، م، س، ص: ١٨.
- (45) عبد القادر فيدوح شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهرا، ١٩٩٦، ص: ٧٨.
- (46) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط ٢، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، مكتبة الآداب على حسن، القاهرة، ص: ٦٥.
- (47) ينظر فان ديك، علم النص [مدخل متداخل الاختصاصات]، ت: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠١، القاهرة، ص: ١٦٤-١٧٠-١٧٦.
- (48) Noam Chomsky- la linguistique cartésienne- traduits de l anglais par Nelcya (48)
delanoe- et Dan. Spender. Edition du Seuil 1969. P: 43
- (49) نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، ص: ١٨١.
- (50) ذاك الحنين، ص: ٤٩.
- (51) أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠١، ص: ١٤٣.
- (52) ذاك الحنين، ص: ٨٧.
- (53) ذاك الحنين، ص: ١٨.
- (54) مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ت / حنفى بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص: ٤٣٥.
- (55) شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، قراءة مفتاحية منهج تطبيقي، ديوان المطبوعات

- الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص: ١٩.
- (56) ينظر: أحمد زلط، دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ١٩٩٩ ص: ٢٨.
- (57) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: ١٩.
- (58) التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٩٠، ص: ٢١.
- (59) المرجع السابق، ص: ١٥٥.
- (60) الولي الطاهريرفع يديه بالدعاء، ص: ٧٠.
- (61) التلي بن الشيخ، المرجع السابق، ص: ١٨٢.
- (62) المصدر السابق، ص: ٧٢.
- (63) المصدر نفسه، ص: ٩٦.
- (64) أحمد محمد المعتوق، نظرية اللغة الثالثة، ص: ٩٨-٩٩.
- (65) ذاك الحني، ص: ٥٣.
- (66) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص: ٩١.
- (67) ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط١، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٢، ص: ١٢٩.
- (68) ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان هني، المركز الثقافي لبنان - بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٥١.
- (69) عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص: ٢١٥.
- (70) عبد الملك مرتاض، النص من أين إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، ص: ٣٤.
- (71) إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - دار الفرابي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٧٧، ص: ٩٦.
- (72) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص: ٥٢.
- (73) عبد المالك مرتاض، العاهية في الجزائر وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص: ٦٠.
- (74) عمارية بلال [أم سهام]، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩، ص: ١٤.