الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة مولاي طاهر * سعيدة *
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها
تخصص :دراسات لغوية

مذكرة تخرج أعدت لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها

بعنوان

مستويات اللغة في الروايةالجزائرية المعاصرة
رواية "طيور في الظهيرة"لمرزاق بقطاش أنموذجا

من إعداد الطالبة
❖ فاطمة بن عيسى

بإشراف الأستاذ
بن يمينة بن يمينة

لجنة المناقشة :

الأستاذ :تامي مجاهد ..... رئيسًا

الأستاذ:بن يمينة بن يمينة ..... مشرفا

الأستاذ :كريم بن سعيد..... عضوا مناقشا

2016/2015

دعاء

الحمد لله اللطيف الخبير القدير القاهر في ملكه الدائم في عزّه العادل في قضائه ،المنفرد في ملكوته،خالقالخلق،وباسطالرزق،ليس كمثله شيء وهو السميع البصير،نعم المولى ،ونعم النصير،خالق ادم بيده ونفخ فيه من روحه واسكن فيه حكمته،توارث ذلك ذريته فمنهم سعيد بإرادته وشقي .رته ،وأشهد أن لا الاه الا الله وحده لاشريك له أرجو بها الخلاص وأشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله،خلقه للهدى وقد فاز به من أهتدى.

شكر وتقدير

انّ الحمد والشكر لله فاطر السموات والأرض ووسع كلّ شئ رحمة وعلمّا ومن رحمته علينا أن يسّر لنا طريق النجاح ،فقد كان معنا في كلّ حين،وله الحمد سبحانه العظيم الذي قال في كتابه المجيد:

"لان شكرتم لأزيدنكم".أتقدّم بجزيل الشكر الى الأستاذ المشرف على تأطيري الأستاذ بن يمينة بن يمينة.

والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب او بعيد.

إهداء

إهداء

الى الذي اصطفاه الله وخيّره أن يكون سيد الخلق محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم والذي أرجو لقاءه في الجنة ان شاء الله ،الى رمز العطاء ومنبع الحنان قرّة عيني وسندي في هذه الحياة والدي العزيزين أمي (صافية) وأبي (محمد) والى أمي الثانية (الخادم) ،حفظهم الله وأطال في أعمارهم،أهدي اليهم ثمرة هذا العمل المتواضع،والأخواتي:شريفة، وردة.

والى اخوتي:ابراهيم،مصطفى وزوجته سهام ،لعرج وابنته(نور الهدى) ،بوعلام وزوجته خرفية والى كل أبنائهم عبد الرحمان ،رشيد، أبوبكر الصديق ،عبد الحق.

والى عمي العام وكل عائلته ،والى عمّاتي،خالاتي،والى خالي عبد الجبّار واولاده.

والى جميع صديقاتي بالحي الجامعي أحمد مدغري:الى بنات عمّي نوال،سهام،نورالهدى،واللطيفة،نصيرة،أسماء،كما لا أنسى فتيحة بالحاج،وشارف خيرة اللتان قدمتا لي يد المساعدة.

الى كلّ من أبصرتهم عيني وأحبّهم قلبي الى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

فاطمة

مقدمة

مقدمة :

يعتبر الفن الروائي من أهم مكونات المشهد الثقافي الأدبي في الجزائر الذي يطرح نفسه كتجربة فنية ذات طبيعة خاصة، انفردت بمكانة هامة و مؤثرة بين الفنون الأدبية الأخرى و مردّ ذلك أمران :

-الأوّل : منهما يتمثل في : طبيعة الفن الروائي من حيث أنّه نتاج إبداعي يقوم من جهة على عناصر فنية فعالة قادرة على الإستيعاب و التفاعل مع مرجعيات اجتماعية ثقافية و حضارية متعددة، وأنّه و من جهة أخرى نتاج إبداعي لساني بامتياز يتشكل و تتشكل عناصره هذه بتداخل مستويات خطابية قولية لغوية مختلفة، مما جعل اللغة بصفة خاصة تحتل مكانة أولية و هامة فيه بل إنّه (أي الخطاب الروائي) لا يحقق تميزه على باقي الأنواع الأدبية إلاّ عبر اللّغة، ليس بوصفها مجموعة ملفوظات مستقلة، و إنّما لكونها مجموع أنساق و وسائط لغوية تمثيلية تقوم على نظم العلاقات بين مادته الأدبية الفنية المتخيلة و المرجعيات و البنيات الذهنية العميقة للمجتمع فاللغة هي الوسيلة المسؤولة عن أدبيته وهويته.

- أمّاالأمر الثاني : فيعود إلى طبيعة التجربة الروائية الجزائرية في ذاتها، و التي كانت بدايتها الأولى باللّغة الفرنسية، و ارتبط ظهورها بتواجد الاستعمار الفرنسي على أراضيها.

حيث كانت الجزائر تحت نير الاستعمار الفرنسي منذ فترة طويلة و من البديهي أن تنتشر اللّغة الفرنسية و ثقافتها بين أوساط المتعلمين و المثقف الجزائري الذي اكتشف و تعرّف على فن الرواية من خلال المستعمر و لغته، و التي تمكن منها مجبراً و ليس مخيّرًا، إذ كانت هذه الأخيرة و ثقافتها وحدها المتوافرة و السائدة في المدارس الفرنسية المغروسة في الأراضي الجزائرية.

فكانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أهم حدث أدبي ثقافي يتحقق للجزائر لملء الفراغ الأدبي الثقافي الذي عانت منه أثناء الاحتلال و الثورة التحريرية و ما بعدها.

و تمكن بذلك الجيل الأوّل من الأدباء الجزائريين مثل "محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، آسيا جبار، و كاتب يسين، و غيرهم من تحقيق تجربة كتابية ذات أفق فني خاص و وعي إبداعي مغاير عن التجربة الفرنسية ومستقلة عنها إذ لابد من التأكيد على الخصوصية الإبداعية الجزائرية، و على تقديم روايات على قدر كبير من النضج الأدبي و الجمالي، بل و بلغت مستويات كبيرة مكنتها من الوقوف في مصاف القصص و الروايات العالمية من حيث مستواها الأدبي الفني، و لفت ذلك أنظار الشعوب والعالم إلى القضية الوطنية فاعتبرت و لأجل هذا ظاهرة خاصة على قدر كبير من الأهمية ميّزت الأدب الجزائري و لا تزال تميّزه، و أمّنت لخطابه شروطه الفنية العالية، وجسدت نزوعه التحرري و حققت نسقها الخاص المنبثق عن طريق توظيف و تطويع اللغة الفرنسية من حيث البناء الجمالي و الكتابة بالذهنية الجزائرية والانطباع الثقافي الخاص و التلوّن بمعتقداتهو أنماط تفكيره بمثله و معارفه و طرائق تعبيره الخاصة مبررًا دور لغة الأم و الوطن و فاعليتها في تحقيق التجربة الانفعالية للغة نصّه.

و لعلّ هذا كله قد كان من الأسباب التي جعلت الكاتب الجزائري يتشبث باللّغة الفرنسية بعد الاستقلال كغنيمة حرب، تكتسح فضاء الكتابة و الأدب الجزائري و تلازمه في نتاجه و سيرورة تشكله و تطوره، و في تحديد و رسم طرق توجهات الحركة الأدبية و الممارسات الثقافية بصفة عامة، و يتنامى سلطانها من خلاله بل و يتعاظم دورها على حساب اللغة الوطنية و الذي يفترض أن يكون (الأدب الجزائري) كله بالعربية و ذلك باستعادة الأقلام الجزائرية و تحويلها نحو لغتها و ثقافتها.

و من هنا برزت قضية الأدب الجزائري و إش ية اللغة و سؤال الهوية و ما يتصل بهما من ت و تساؤلات متعددة كانت مسؤولة على توليد ما يمكن تسميته بهاجس اللغة في الأدب الجزائري، حيث كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية من العوامل الأولى في طرح إشكالية اللغة.

بهذا ارتأيت أن يكون بحثي وقفة عند هذه الظاهرة ظاهرة اللغة الروائية و مستوياتها و كذا أشكالها و ذلك رغبة في معرفة كل ما يتعلق بالرواية الجزائرية المعاصرة و الإحاطة بجانب اللغة التي يكتب بها الروائي.

و من هنا طرحت عدة إشكاليات لعلّ أبرزها :

- **ما هي المرتكزات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة؟ و ما هي مستويات اللغة الروائية وما أشكالها؟**

حيث أنّني طرحت هذه الإشكاليات طمعًا في التسهيل على الباحثين في الرواية الجزائرية و إزالة الحواجز التي تعرقل سير بحثهم.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات و في مقدمتها فقر مكتبتنا للكتب التي تخص موضوعي وصعوبة العثور عليها فأحيانًا تقتني كتابًا يبهرك عنوانه لتجد في النهاية أنّ متنه و لبّه بعيدًا عن موضوعي بالإضافة إلى أهم مشكل يصعب على الطالب التحكم فيه و هو عامل الزمن و لكن على الرغم من هذه العراقيل و العقبات، إلاّ أنّني استطعت تجاوز العديد منها بفضل الله عزّ و جل قبل كل شيء.

و قد قسمت بحثي هذا إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، حيث تناولت في الفصل الأوّل: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة، و يندرج تحته مجموعة من المباحث و هي :

المبحث الأوّل : نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحثالثاني: موضوعات الرواية الجزائرية المعاصرة.

المبحث الثالث : المرتكزات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة.

أمّا الفصل الثاني و الذي عنونته ب: مستويات اللغة الروائية و أشكالها و قد اعتمدت فيه على رواية "**طيور في الظهيرة**" لمرزاق بقطاش كنموذج.

و ينطوي هذا الفصل على ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل : اللغة في الرواية

المبحث الثاني : مستويات اللغة الروائية و أشكالها

المبحث الثالث : نموذج تطبيقي عن رواية"**طيور في الظهيرة**"

و لقد اعتمدت على عدة مصادر و مراجع لعلّ أهمها :

- يمن العيد : فن الرواية العربية.
- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية.
- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية.

و لا يسعني في الأخير إلاّ أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف بن يمينة بين يمينة الذي خصني بوقته و خبرته و توجيهاته السديدة لتجاوز العقبات في هذا البحث، كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في إتمام هذا البحث.

مدخل

الرواية:

تعدّ الرّواية من الفنون الأدبيّة النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، هي عبارة عن قصة مطوّلة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيّق وقد ظهرت عند الغرب قديمًا في القرن الحادي عشر فكانوا يطلقون لفظ رواية على النصوص المكتوبة بلغة الرومانس, ثم انتقلت بعد ذلك الينا عن طريق الترجمة والصحافة ," فالرّواية تعبّر عن احساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في اصلاح هذه البيئة"[1].

و هي تعني لغة التفكير في الأمر و"رويت على أهلي والأهلي اذا اتيتم بالماء"[2].

وروى الحديث والشعر، يروي روايةً فهو راو في الشعر والماء والحديث من قوم رواة، وسمي يوم التروية لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد

و تقول : أنشد القصيدة يا فلان ولا تقل أروها، إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ."و الراية والعلم والرواية البعير التي تسقى عليها"[3].أمّا اصطلاحًا :" فيرى أحمد أمين أنّ:" الرّواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطةً جياشة ذات قيمة أخلاقية، والرّواية قد تكون كذلك وهي مستمدة من أبسط قصة ومن أوضح الناس."[4].

فالرّواية الحقّة هي التي تستطيع أ تتغلغل في أوساط المجتمع بكل أصنافه فتنقل احساسه اليها، مراعية في كل ذلك جانب الأخلاق .

---

[1]عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ط 4 . ص 141.

[2]اسماعيل بن حماد الجوهري, الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، بيروت ص 6.

[3]الشيخ امام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي . مختار صحاح 1995 م، بيروت لبنان ص 111.

[4]أحمد أمين، النقد الأدبي الجزائري 1992م، ص 112

في حين يعرّف جورج لوكاتش :" الرّواية أنّها ملحمة زمن لم تعد فيه الكلّية الممتدة للحياة مشكلة. مع ذلك فإنّ هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفاً"[1].

، ملحمة للحياة تهدف الى ايجاد الحلول لمشاكلها ثم يقول أنّ الرّواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالةً على المجتمع البرجوازي، فهو يربط الرّواية بالمجتمع البرجوازي لأنّها جاءت بحق لكي تعبّر عن ذلك المجتمع بما يحمله من تناقضات واختلافات.

ترى يمنى العيد بأنّ الرّواية هي :" سياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية مختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها"[2].

ويقول أحد الكتاب "القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر وتهذيب الأخلاق، فهي آلة يبثُ بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، و ة ينهى بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها."[3]

فالرّواية اذً تلعب دور المربي في المجتمع، من حيث أنّه تهدف الى تحلي الانسان بالأخلاق الحسنة والمبادئ الرفيعة والاحساس بالكون وقيل أيضا أنّ الرّواية هي : "بحث عن قيّم حقيقيّة في عالم منحط يتميّز بانفصام منيع بين البطل والعالم."[4]

[1] جورج لوكاتش : الرواية . ترجمة مرزاق بقطلش عدد 9 ص 16

[2] يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، بيروت ط1 1998، ص 56

[3] الدكتور علي شلش : نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث عام 1989 ص 35.

[4] أرزويل فاطمة الزهراء : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب 1989 ص 52.

فكاتب الرّواية دائمًا في بحث33 عن الصواب، في عالم يطوّقه الشّر والانحطاط . لذلك قيل بأنّ البطل في الرّواية انسان من عالمها، فنجده في كلّ مرّة يعبّر ويقول أحد الكتّاب في هذا الشأن: "تتعامل الرّواية مع انسان محدد الاسم جاء من النّاس وينتمي اليهم وبحث عن مصير منفردا أو مع بشر يقاسمونه المصير ولا يختلسون من فرديته شيئا."[1] يتّضح لنا أنّ معنى الرّواية يختلف من روائي لأخر من هنا يبدوا لنا أنّ مفاهيم الرّواية تختلف وتتعدّد ،فقد راح كلّ أديب يتصوّر مفهوماً خاصاً به عن الرّواية.

المرتكزات الفنيّة للرّواية:

ّواية أن تقوم على خصائص ومرتكزات تقوّمها شأنها في ذلك شأن الأنواع الأدبية الأخرى، و من بين هذه الخصائص مايلي:الأحداث،الشخصيات،الحوار،الأسلوب،اللغة،البيئة،الحبكة .

[1] الدكتور فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية ط1 . 1999 ص 144.

الفصل الأول

المبحث الأول : نشأة الرواية الجزائرية.

بعد الحرب العالمية الثانية إلتفت الأدباء الجزائريون الى هذا الفن، حيث ظهرت روايات مطوّلة يمكن اعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواءا ، موضوعاتها أو في بنائها الفني " حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة."[1]

الحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا حتما الى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الاستقلال وسبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجع الى اعتبارات عدة نذكر أهمها:

1- توفر كتابات ناضجة وجادة مكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري وهذا راجع الى الاطلاع والانفتاح على الثقافة الأجنبية والفرنسية خصوصا رغم أنّ كتّابها جزائريون احتلوا الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي "قطعت أشواطاً كبيرة، وحققت انجازات فنية ضخمةلاعلى المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك."[2].

2- هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ،أنه لم يعهد للأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية، وكانوا سبّاقين في ميدان الرواية في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللّغة الفرنسية "فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرّواية الأوروبية فالرّواية العربيّة و ها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها"[3] فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية والتي رفضتها ظروف

[1] بلقينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1995، ص 195

[2] واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب ط 1، 1986،ص82

[3] سان رويال في كتاب أحمد السيد محمد : الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1، ص67

تاريخية لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري والذي عبّر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة بكلمة موجزة، كما استطاع الروائي أن يطرح الرواية طرحا مساندا للثورة.

فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية كان لها انعكاس لكل الأوضاع التي عاشتها الجزائر.وهذا الانعكاس يبرز إلهام الكاتب الذي يمزج بين الواقع والخيال، حيث تتخلّله نظرة فنيّة والتي تصبّ فيه أفكار النّاص، وفضلاً عن الوسيلة التعبيرية المستعملة أي الفرنسية التي أفردت وجودها وتفرّدت بأسلوبها وشكلها في طريقة التعبير كما وجد فيه نضجًا وتمييزًا.

و من بين الكتّاب الجزائريّن الذّين كتبوا باللّغة الفرنسيّة واحتّلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب "محمد ديب" في ثلاثيته:"دار الكبيرة، الحريق، النول".

و كذا "مالك حداد" و"مولود فرعون"و "مولود معمري"و "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضيّة الوطنية وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن حالة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية . ما هي أسباب تأخر ظهورها في الجزائر ؟ والبحث فيما اذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ترقى الى المستوى الفني والابداعي للرواية العربية الجزائرية؟

انّ الظّهور المتأخر للانتاج الرّوائي العربي الجزائري وصمت الكتّاب الجزائريّين الطويل تفسّره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة "و لمّا كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللّغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية."[1]

[1] عايدة أديب بامية – تطور الادب القصصي الجزائري- ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر. ط1 1982 . ص72.

هذه الظّروف التي أثّرت على الثّقافة الجزائريّة، والتي أدّت الى تأخر نشأة الرّواية الجزائرية لأن الجزائر في هذه الفترة كانت"ما تزال مطالبة بكرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها"[1].

وذلك بتطبيق سياسة مستهدفة لمقوّمات الشّعب الجزائري وفي أولها:محاربة اللّغة العربية كظاهرة اتّصال وتواصل بشتى الأشكال وهي العنصر الفعّال والمرآة العاكسة لها.وفرض لغة فرنسية بذيئة لا تسهم أبدًا في تطوّر الذهنيّة العربية، كما عمل المستعمر على اصدار قانون يعتبر من أحطّ القوانين التي أصدرها وهي :"قانون ينصّ على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه، ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة نتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية."[2]

اضافة الى هذا لم يجدوا أمامهم نماذج أدبيّة جزائرية يقلدونها وينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتّاب باللّغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً، ونماذج جيدةً في الأدب الفرنسي.لكن كل هذه الضغوطات والحواجز لم تقف حجرة عثر أمام الوعي القومي والارادة الشعبية. لأن الأدب الجزائري كان مكتبة لما له من خصائص عربية جديدة وتختلف عن آداب الأقطار الأخرى، ولم يؤثر الاستعمار على التعليم والثقافة ولم يقدم الكتّاب الجزائريين أدبًا له"طابع المستعمر رغم استخدامهم للغة المستعمر".[3]

[1]واسيني الأعرج –اتجاهات الرواية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر ط1، ص 47.

[2]عبد الله الركيبي- تطور النثر الجزائري الحديث- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1 ،1984 ص 128.

[3]عايدة أديب باهية تطور الأدب القصصي الجزائري ص 64.

و لكنهم فرضوا أدبًا حرًا ومتحررًا، أدبًا ذاتيًا لم يكن تابعًا للأدب الفرنسي، لأنّ فرنسا حاولت أنْ تفرض نفسها بواسطة الاغراءات المادية ومحاولة ترسيخ أفكار في الذهنيّة الجزائرية لكي تبعد الشّعب الجزائري عن ثقافته ودينه وقيمه الأخلاقية، وتبديل اللسان العربي باللسان الفرنسي ولكنّ بالرغم من كلّ هذا رفض أن يكون تابع لمحطاتها ففرض نفسه في بلاده عن طريق احياء الحرف العربي, وبمواصلة الكفاح والذود عن الكيان.

فالكتّاب الجزائريّون بسبب اللّغة لم يكونوا قادرين على الوصل الى مخاطبة شعبهم، لكنّ بالرغم من هذا استطاعوا أنْ يتكونوا تكوينًا عربيًا في بلدان عربية كسوريا، العراق، تونس.

كما أنه لا يمكن أن ننسى جنسًا أدبيًا ألا وهو فنُّ القصة القصيرة وهي تجربة رائدة وذلك نتيجة لسهولة أسلوبها التي بفضلها بدأ أصحابها يسيرون نحو الكتابة الروائية، كتطور جدّ طبيعي حيث أصبح يعبّر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة"كانت تعبّر عن نفسيّة الكاتب الضيّقة واعتمدت على السرعة في الرّد."[1]

فهي تعبّر تعبيراً عميقًا عن الفرد بصورة مبسّطة لا تتطلب وقتا طويلا"فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بمحدودية الفرد, عكس الرواية فانّها تعالج قطاعا من المجتمع، تختلف الشخصيات باختلاف اتجاهاتها وتجاربها، وتصارع أهواءها ومواقفها ومن ثمةكان يتطلّب من الكاتب لغةً مرنةً قادرةً على تصوير بيئة كاملة والى تأمل طويل."[2]

[1]طالب أحمد– الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر ط1 . ص 72.

[2]عبد الله الركيبي – تطور النثر الجزائري ، ص 200.

و هذا ما لم يتوفر الاّ بعد الاستقلال مما أدّى الى تضارب الآراء واختلاف المفاهيم وتعدّد وجهات النّظر حول تحديد نشأة الرواية الجزائرية بشكل مضبوط ومحدّد، وغابت الرواية الجزائرية الكتوبة بالعربية منذ سنة 1967م لتعود مجدّدا في فترة السبعينيات هذه الفترة التي مثّلت البداية الأولى للرواية الجزائرية يقول "واسيني الأعرج" :" واذن ليس سرا اذا اطلقنا على السبعينيات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية سواء كانت اجتماعية أم سياسية أو اقتصادية او ثقافية فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه"[1].

فهناك من يرى أنّ : أوّل كتابة جزائرية ظهرت على يد"محمد عابد الجيلالي" سنة(1935) في حين أنّ البعض يرى أنّ أول كتابة روائية، مكتوبة باللغة العربية هي ل:"أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادى أم القرى"سنة(1947) التي كتبها بالحجاز وقدّمها للمرأة الجزائرية قائلا:"الى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب...من نعم العلم...من نعم الحرية...الى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود."[2]

و هناك من يرى أنّ أوّل عمل كتبه صاحبه سنة 1849م "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للسيد" محمد بن براهيم" المولود في سنة 1806م بالجزائر والمدعو "الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصّة تصوّر شخصيّة البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السّياسي ووجهاته الاجتماعية ومكانته الاقتصادية وقد وقع في حب " زهرة الأنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته

[1] عمر بن قينة, في الأدب الجزائري الحديث. ص 197.

[2] المرجع نفسه ص 197.

يقع في حبها "أنّ الظلال العامة لهذا العمل الأدبيّ هي ظلال القصة الشعبيّة تنهض بالبطولة، فيها شخصيّة معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وغدا فيه وجود الاحتلال الفرنسي أمرا واقعا".[1]

يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصيّ، ونمو الأحداث فيها، لولا ضعف التقنيّة القصصيّة وضعف الحبكة وضعف الصياغة وقد شاعت فيها العامية الجزائرية .و هي من العناصر التي أحدثت خللاً في العمل وحرمته من أنْ يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة "مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة....و اذا كان ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر قبل ميلادهابأكثر من ستين سنة التي لاتزال يؤرخ لها برواية "زينب" للدكتور "محمد حسين هيكل" سنة 1914".[2]

ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان " الطالب المنكوب" بقلم " عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951 وهي تصور حالة طالب في تونس وقع في حبّ فتاة كاد يؤدي به الى الاغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي"محمد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م"غير أنّ هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفنيّ الروائيّ".[3]

و أنّ جميع الأعمال المذكورة أيضا:"لم ترقى الى مستوى البناء الفنّي، ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنّها كانت بعيدةً كلّ البعد عن المستوى الفنيّ."[4]

[1]عمر بن قينة.دراسات في القصة القصيرة والطويلة . المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط 1986 .ص 145.

[2].عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث،ص36

[3]واسيني الأعرج . اتجاهات الرواية العربية في الجزائر .ص 90.

[4]نفس المرجع السابق،ص94.

و قد أقرّ النّقاد على أنّ فترة السبعينيات تعدّ البداية الفعليّة للرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنيّة صحيحة، باعتبار أنّ الروائيّن تمكّنوا من أنْ يكتبوا روايات ناضجة .

فالرّواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققّت بناءها الفنّي، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبيّة الجزائرية الرّوائي"عبد الحميد بن هدوقة" الذي اعتبر أوّل من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971 رواية "ريح الجنوب"عالج فيها موضوع الأرض والمرأة على حد سواء" وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعو فيه الى الاصلاح."[1]

وتميزت بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السّياسي الذي كان جاريًا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية، تزكية الخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع المذلة عن الفلاح، ورفع كلّ أشكال الاستغلال عن الانسان وفي هذه الرّواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف والعلم والخرافة وبين التحرّر والاستغلال أي بين التقدميّة والرجعيّة.

و قد وفّق الكاتب في الطّريقة التي أسند بها الأدوار حسب مكانة كلّ واحدة منها معتمدا على " التكنيك الواقعي يقدّم من خلاله مادّته الروائية ويكون أساسًا مهمًا يقوم عليه تطوّر البناء الفنيّ في الرّواية."[2]

[1] شايف عكاشة . مدخل الى علم الرواية الجزائرية . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ص 108.

[2] عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري.ص 200.

وقد تلت هذه الرّواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبيّة وأصبح الكاتب الجزائري يعبّر بكلّ حريّة عن قضايا الثورة الجزائرية، هي التي غلبت على كلّ الروايات في تلك الفترة بكل موضوعيّة وشمولية مستفيدين من الدّراسات التاريخية والسيسيولوجية وحتى النفسيّة لمعالجة تلك الفترة من تاريخ الجزائر لأنّ "الرواية فنّ صعب يحتاج الى تأمل طويل والى صبر وأناة، ثم يتطلّب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به".[1]فالرّوائي الجزائري كان بحاجة الى التحرّر من القيود التي كانت تكبّله وتمنعه من أن ينتج أدبًا نابعًا من قناعته الفكرية ومتشبعًا بأصوله العربية لأنّ الرّواية كانت تعبّر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري ومسخه الى انسان غربي الفكر، فالرّواية لبست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري و ـا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

و بالتالي فقد برزت أعمال أخرى منها أعمال" طاهر وطار" في أعماله الروائية"اللاّز"و" الزلزال" وبالتالي فإنّ هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي ايديولوجي .أيضا رواية "التفكك" ل " رشيد بوجدرة" بالاضافة الى رواية" الظهيرة" ل"مرزاق بقطاش".

و قد وصلت الرّواية التي كانت عربيّة في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد اختفاءها من القطر الجزائري إلاّ أنّها بدتْ تغدو في الحيوية والديناميكية ممّا جعلها أداة للكفاح وسلاح ضدّ من يسعى في صدّها عن التفتح والانطلاق بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده ميّال للابتكار فكانت الصورة الفوتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

[1]واسيني الأعرج:.اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.ص 82.

المبحث الثاني : موضوعات الرواية الجزائرية.

لقد كانت الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني عامة والاجتماعي خاصّة وقد واكبت أحداثه وسايرت مستجداته ،حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة ولسانها المعبّر عن معاناتها وطموحها ويرصد جوانب الخير والشر فيها فيبارك تلك عمومًا ويعارض هذه فيدينها غالبا فالأديب مرآة مجتمعه في كلّ عصر وفي كل زمان مواكبا أحداثها اما واصفا لها أو ناقدا أو متأثرا بها، فينغمس في عمق مجتمعه تشغله قضاياه المختلفة وبذلك نجد الروائيين قد نهلوا من مختلف مناهل مجتمعاتهم وأراضيهم فسخّروا أقلامهم للتّعبير عن هذه الأوضاع وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة منها : الاجتماعية، السياسية والتاريخية وحتى العاطفية.

1- الثورة:

انّ الثّورة الجزائرية من أهمّ المواضيع التي كانت حاضرة في الرواية حيث كانت المنبع الذي نهل منه معظم الرواة "فقد كانت نغما عذبا وأنشودة في الافئدة المضطربة عزما واصرارا في مواجهة الاحتلال الفرنسي."[1]

يتّضح لنا أنّ موضوع الثّورة الذّي يحضر في الرواية خاصة الجزائرية، ذلك راجع لطابع الوضع الوطني الذي كان يتميّز به، كذلك حالة الأدباء التي فرضت عليهم الكتابة مثل هذا النوع من المواضيع فكان الغرض الأساسي للكتابة هو ايقاظ الوعي لدى الجزائريين وبعث روح العزيمة في نفوسهم ونبذ الاستعمار وطرده.

[1] عمر بن قينة. دراسات في القصة الجزائرية.ص22.

و من بين هؤلاء الروائيين "طاهر وطار" و"عبد المالك مرتاض" و"مرزاق بقطاش" فعالج كل منهم موقفه الايديولوجي وسط إطار زماني واجتماعي بقلم الثورة وتحت امضاء الاستقلال "كاسماعيل غاموقات" و"مرزاق بقطاش" و"محمد عرعار العالي" ومنهم من كان تحت وطأة الاستعمار فعايش أحداث الثورة فكانت "ظروف الثورة أدت الى انشاء الملاحم الشعرية منها الى الكتابة الروائية، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر."[1]

فالطّاهر وطّار من خلال روايته"اللاز" التي تعتبر ثاني رواية كتبت بالعربية في الجزائر ومن الأعمال التي حملت بين طياتها مواقف ايديولوجية، نجده قد عالج الثورة من مفهومها العلمي الواسع فلم يكتف بالسطحية فجاءت أكثر عمقًا وتوغلا في الروح الوطنية وقد قامت على البطلان "اللاّز" ووالده"زيدان" فبالرغم من اجتماعهما لأجل تحقيق هدف واحد وهو الاستقلال سعت كل شخصية الى فرض وجودها بصفة متميزة فنجد الوالد"زيدان" يقوم بتقديم نفسه فداءا من أجل النضال الثوري ملتحقا بصفوف جبهة التحرير مدافعا عن فكرة الاشتراكي مبرزا دور حزبه الشيوعي.

أما الشخصية الثانية" اللاّز" فهي شخصية مزدوجة نشأ لقيطًا لا أصل له ولا فصل من جهة ومن جهة أخرى تدل شخصيته على الشعب الجزائري الذي لا طالما عانى الحرمان من طرف الادارة الاستعمارية، فنجده ساعيًا الى فرض ذاته بالقيام بعمل بطولي، يسمح به تلك النظرة الشقية المظلمة، ومن هنا فرواية" اللاز" تعكس لنا ثلاث خلفيات : خلفية ا متماعية تتمثل في رفض المجتمع للأولاد

[1] محمد مصايف . الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام . الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .الجزائر فيفري 1979 ص 08.

اللقطاء ونظرة الاستخفاف والازدراء والسخط، فهم بمثابة العالة اذ نجد والده " زيدان" يدافع عنه قائلا:"ابني، ابن كامل الدوار، ابن جميع الناس ابن ذلك الزمن، ابن ماضينا كله يا حمو..."[1]

وخلفية سياسية تتمثل في شخصية "زيدان" ذلك العضو البارز في الحب الشيوعي والّذي يعتبر النموذج الثوري المناضل، فيصوّر لنا الصراع بين العقيدة الشيوعية وعقيدة جبهة التحرير الوطنية.

فيركّز الطّاهر وطار على الفكر الاشتراكي الواقعي، وذكره حربين احداهما ضد المستعمر والثانية ضد الأفكار، فيطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح علمي ذاكرا أصوله الفكرية والايديولوجية، أمّا الخلفية التاريخية فتعكس الوضعية التي آل اليها الشهداء بعد الاستقلال فبعدما كانوا محط الأنظار أصبحوا في ذاكرة النسيان اذ من المفروض أن نتذكرهم في كل المناسبات العزيزة....و أن نجعلهم المثل الأعلى لكل الطبقات المحرومة."[2]

أمّا رواية"نار ونور" ل"عبد الملك مرتاض" فتصوّر لنا الكفاح الطلابي ضمت اطار زماني هو فترة الثورة التّحريرية، واطار مكاني هو مدينة "وهران" لحي "سيد الهواري " يحركها أشخاص منها فئة الشبان كسعيد، عمر، رشيد, فاطمة وفئة الكهول فهي" رواية شباب مثقّف يترك مقاعد الدراسة ليسهم في دفع عجلة الثورة الى الأمام، وليساعد على زعزعة أركان الاستعمار في الجزائر بصفة خاصة."[3]

حيث يقوم الطّلاب بالخروج من المدرسة التي سعت بكلّ قوّاها الى زرع ثقافتها وغرس الكراهية اذ نجد "سعيد" يلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني فيقوم بتفجير نفسه بالملهى الليلي، وبذلك يشارك

[1] طاهر وطار .اللاز .الشركة الوطنية للنشر والتوزيع .قسنطينة. ط2 ص 103.

[2] واسيني الأعرج.اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. ص 497.

[3] محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام. ص 162.

بعملية انتحارية ضد الفرنسيين كما يبرز لنا دور المرأة في تدعيم حركة المقاومة، حيث يقوم بتنظيم المظاهرات جامعة كل الجماهير التي تدعوا الى الاستقلال في شخصية "فاطمة".

و بذلك عبّر الروائي من خلال ابداعه على مشاركة شريحة من الشرائح الاجتماعية وهي فئة الطلبة الذين تركوا مقاعد الدراسة وضحّوا بالنّفس والنّفيس فكانت هذه الروايات "اللاّز" و"نار ونور" تهتم الى حد كبير بالثورة وأحداثها اهتمامًا أساسيًا وان كانت الثورة في آخر الأمر هي اطار زماني أو اجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفًا ايديولوجيا كما فعل "محمد عرعار" في رواية "الطموح" وشؤون الاستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك " عبد المالك مرتاض" في روايته" نار ونور" وبعضها ك"نهاية الأمس"، "طيور في الظهيرة" و"ما لا تذروه الرياح" تعالج آثار الثورة الاجتماعية والنّفسية، التي عانى منها الشعب الجزائري والطبقات المحرومة بخاصة."[1]

2- الأرض : تعتبر الأرض نقطة التصاق بالانسان لأنه نمى بين ربوعها وفوق ترابها حيث كانت مصدر رزق كثير من الشعوب، ولهذا وظّفها الأديب الجزائري في العديد من رواياته لأنّها تمثل الهدف الذي يسعى من أجل تحريره خاصةً وأنّ سلطات الاحتلال حاولت الفصل بين الشعب والأرض فمزقت روحه المتشبثة بالأرض، أرض مليون ونصف مليون شهيد، فجاءت الرواية مترجمة لهذا الاحساس مصورة تلك الأحداث والوقائع فكانت الأرض المسرح الذي دارت فيه مختلف الأحداث من

[1] عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة ديوان المطبوعات الجامعية المعاصرة.ديوان المطبوعات الجامعية الجزئر. ص23.

تشرد وتمزق أو كفاح ومقامة فتنبعث هذه الروايات من تجربة معايشة "فالأرض مصدر الهام لأعظم الأعمال الأدبية"[1]

فنجد "عبد الحميد بن هدوقة" يصوّر لنا في رواية "ريح الجنوب" ابن القاضي الاقطاعي يضحّي بأغلى شيء مقابل الحفاظ على ممتلكاته حيث نسج أحداث روايته في منطقة بالجزائر تعلو الهضاب العليا وتشكل معبراً بين الشمال وجنوب البلاد تحركها مجموعة من الشخصيات منها راعي الغنم "رابح" المجاهد"مالك"، "زوليخة" الشيخ"عابد" و"نفيسة" التي تمثّل رمز التّضحية والطاعة لأبيها والإمتثال لأوامر المصلحة، ويمثل "ابن القاضي" شخصيّة مزدوجة فيتظاهر بالكرم والمروءة من جهة ومن جهة أخرى يحرص على المحافظة على أملاكه بشتّى الطرق الشريفة وغير الشريفة، ساعيًا الى إخراص الألسنة خاصة السلطات المحلية رغم صدور قانون" الإصلاح الزراعي" و"الثورة الزراعية" ويعكس أخلاق الإقطاعيين من انتهازية وأنانية، حيث يتّخذ "كل السبل الشريفة على قلّتها وغير الشريفة على كثرتها سعيا لغايته التي تهون في سبيلها كل الوسائل مهما ضعف شأنها أو كبر حتى الكرامة وعزّة النّفس تهون في سبيل الحفاظ على مركز ألفه الناس واطمأن له كسيد ورب الأرض والماشية عليها خدم، وهو يأمر وهم يطيعون يعملون ويتأمل لينالوا الكثير ولايظفرون إلا بجزء من القليل."[2]

فنجده يستغل فرصة مجيء "مالك" لتدشين مقبرة الشهداء فيصطحبه الى منزله ويقدم له "نفيسة" في طبق من فضة باعتباره شيخ البلدية متخذا المصاهرة كدرع واق لممتلكاته، على عكس الفلاحين الذين يتفانون في خدمة أرض المعمرين، وهم رمز الاستغلال والاستعباد اذ نجد "مالك" يقول عن أهل

[1] نفس المرجع السابق ص 23.

[2] عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية . ص 167.

قريته"هم شعب هؤلاء الفقراء، آه لو عرفوا فقط قوتهم الحقيقيّة أو استعملوها كما ينبغي لأدركوا أنّ الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب."[1]

يدعو بصريح العبارة الى قمع أمثال ذلك الرجل البدائي مع قليل من الصمود والوعي للتخلص من هذا السخط ورفضهم الرضوخ للأمر الواقع، أما فيما يتعلق برواية "الزلزال" ل "الطّاهر وطار" نجده يهدف من خلالها الى بيان الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب في مدينة كبيرة كمدينة قسنطينة.

3- الإقطاع : انّ موضوع الإقطاع في الرواية الجزائرية ملازم لموضوع الأرض حيث لا يمكن الحديث عن الأرض دون الحديث عن الإقطاعيين الذين كبّلوا الفلاحين بقيود الاستغلال والاهانة، فقد سيطرت الطبقة الإقطاعية على الطبقة الفقيرة واستحوذت على معظم أراضيها حيث اضطر الفلاحين الصغار الى بيع أراضيهم أو رهنها لكبار الاقطاعيين بسبب الفقر وقلة العتاد وتراكم الديون وارهاق المحتل كاهل الفلاح بالضرائب مما أدى الى استقطاب أنصار الكتّاب الجزائريين وتسليط الضوء عليها ومعالجتها كموضوع متماشي ومتزامن مع الأرض فنجد " عبد الحميد" بن هدوقة" في روايته" نهاية الأمس" يقابل الاقطاع " بابن المحزي" نموذجا للطبقة الاقطاعية والصراع القائم بينه وبين" البشير الرامي في مشاريعه الى اصلاح الأ وضاع.

4- المرأة: لقد كان موضوع المرأة من أهم المواضيع التي سالت بها الأقلام فهي الأم والأخت والحبيبة والصديقة ,فبعدما كانت المرأة ضحيّة مجتمع ينهال عليها بسيّاط العادات والتقاليد والتّهميش والاستصغار وبعدما أن تمكنت وبشق الأنفس أنْ تتخلّص من مخاوفها الكامنة وقفت مساندة الطرف

[1] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1975،ط2، ص 204.

الآخر في كفاحه فأثبتتْ قدرتها على القيام بالمهمات الصعبة وبصدارة تلعب دورًا فعالاً وايجابًا للثورة لا يخلو فهمه عن دور الرجل، فاكتسبت ثقة بالنفس ووضعت لنفسها طريقًا في وسط مجتمع يسوده التخلف والقمع وحتى هنا خصّصت لها مساحات شاسعة على أرضيّة الرواية خاصةً في فترة السبعينيات."[1]

فنجد"زهور ونيسي" تعالج وضعية امرأة تمكنت من مواكبة مسيرة النّضال محقّقة لنفسها الاعتزاز والكرامة في ظل التجربة وتمكّنت من فرض وجودها في كلّ المجالات كعنصر فعّال لا يمكن التّخلي عنه، وقد بيّنت لنا"زهور" الدّور الذي لعبته المرأة في كفاحها بجانب الرجل حيث نجد هذه المواطنة البسيطة مكافحة بلسانها فتتخلى عن كل طموحاتها وآمالها، التي تصبوا إليها أمام العمل الثوري النضالي وذلك من خلال قولها:"أمانينا الصغيرة يجب ان تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية ثم أنّه ليس هناك مجال لاتمام التعليم اليوم...الظروف تحتّم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه."[2]

المبحث الثالث : المرتكزات الفنيّة للرّواية الجزائرية.

تعتبر الرّواية نوعًا أدبيًا يمتلك خصائصه الفنيّة المتعارف عليها ومن بينها الرواية الجزائرية، التي تعتبر ركنًا أساسيًا في الدّراسات الحديثة، والتّي تعتبر عناصرها الفنية أركانًا رئيسية لبناء الهيكل الروائي.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : ريح الجنوب، ص 204

[2] زهور ونيسي : من يوميات مدرسة حرة،ص 24.

فالرواية تلائم أذواق المتلقين ومن ثم فإنهّا تخاطب العادي من الناس"فالنّاس الذّين يسمعون الأشخاص وحديثهم يسمّى حوار والحوار عنصر مرتبط برسم هذه الأشخاص والحوادث و الأشخاص يتجاوزون في زمان ومكان ثم انهم يتكلمون بأسلوب خاص."[1]

فكل عنصر من هذه العناصر مرتبط ببعضه البعض، حيث تتلاحم هذه المرتكزات لتشكّل بناءا فنيا للرواية التي يكون نجاحها متوقف على مدى انسجام وتوافق هذه المرتكزات .

بما أنّ لرواية تنقل ما يحصل داخل المجتمع وهي مرآة عاكسة لتفاصيل وجزيئات الواقع اليومي فلابد من مرتكزات في هذا البناء الروائي ومن بينها :

أ- الحدث:

1- **المفهوم اللغوي:** من المعروف لدى كثير من الباحثين والمفكرين اللغويين أنّ مفهوم الحدث بالمعنى المجرد هو الحديث، قد سجّله معجم "لسان العرب" على النحو الآتي:

الأزهري: الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث الأمطار الحادثة في أول السنة.

قال الجوهري : الحدث والحدثي والحدثان الدّهر.

قال ابن سيده : الحدثان : فأس لها رأس واحدة، وقوله شاب حدث في السن ويقال هؤلاء قوم حدثان، جمع حدث وهو الفتي السن ويقال رجل حدث أي شاب والحديث : الجديد من الأشياء[2].

[1] أحمد أمين : النقد الأدبي، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط4.

[2] ابي الفضل ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي:لسان العرب" دار بيروت للطباعة والنشر. المجلد الثاني. ط1388ه/1968م، ص133.

و الحدث :" الابداء وقد أحدث من الحدثي."[1]

و قوله تعالى:"وأما بنعمة ربـك فحدث"[2]. أي بلغ ما أرسلت به.

2- المفهوم الاصطلاحي للحدث: هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، حيث ينتظر المتلقي هذا الحدث الذي سيقع حتما فوقوع الحدث أو ما يسمى بالمؤثر الحدثي ليس إلا ضربا من الاعلان المبكر بحدث لم يقع ولكنّه واقع لامحالة.

كما أنّه الموضوع الذّي تقدّمه الرواية للقارئ فلا يمكن أن تقوم قائمة للبناء الأدبي الا بحضور الأحداث" وعلى الروائي قبل أن يبدأ عملية الكتابة عليه أنْ يقوم بعملية التنقيح والاختيارمن الحياة كما أنّه من الواجب ترتيب هذه الأحداث وربطها ربطًا منطقيًا."[3]

و الروائي الناجح هو منْ أصاب في تحديد أحداث لموضوع روايته وجعل لها قيمة ذاتية "وكل أديب يستطيع أنْ يجد موضوعًا للرواية ممّا يشاهده أو يقرؤه أو يسمع عنه من أحداث لأي ناحية من نواحي الحياة والروائي الكبير من كانت تصميماته لها قيمة ذاتية في نفسها."[4]

ولسرد هذه الأحداث لابد من طريقة تتّمثل في التتّابع والتّرتيب والترابط ونجد ذلك خاصة في روايات المخاطرة والمغامرة فالأحداث تتسلسل الى أن تصل الى العقدة وهي المرحلة التي تتأزّم فيها الأوضاع ويزداد التّشويق في النّفوس لمعرفة النهاية ثم يبدأ هذا الغموض والتعقيد في التّجلي شيئًا فشيئا الى أن يصل الى الانفراج وهو الحل أو النهاية فقد يكون مُفرحًا كما في الملهاة أو العكس في المأساة.

---

[1] معجم الوسيط : من اصدار مجمع اللغة العربية المكتبة الاسلامية،النشر والتوزيع مصر 1960م الجزء الأول،ص 138

[2] سورة الضحى الآية 11.

[3] أحمد أمين : النقد الأدبي ص 132

[4] نفس المرجع السابق، ص 132

كما أنّه لابد من أنْ يأتي منسقًا مع الأحداث وإلا حدث خلل في البناء الفنّي فالأحداث تندرج في أجزاء موضوع القصة فتبدأ خفيفة ثم تنمو كما نما العمل وتفقد الحادث حتى تنتهي مع الحل وقد استراح السامع."[1]

يُعدُّ الحدث من أهم الركائز التي تُبنى عليها الرواية اذ يمثل جملة من الوقائع الجزئية في الرواية وهنا يكمن سر نجاح الرواية من خلال تسلسل أحداثها وترابطها ممّا يشوّق القُرّاء لمعرفة ما في الأحداث.

و تبرز الأحداث بصفة جليّة في الرواية الجزائرية عامة و في رواية"نار ونور " ل"عبد المالك مرتاض"خاصة حيث تبدأ هذه الرواية عن دخول "سعيد" الأحداث وهو في كامل وعيه بقضيّة الوطن والوطنيّة وبالمبادئ الثوريّة لذلك نجده يبدأ مباشرة في مناقشة أستاذ الأدب الفرنسي العجوز حول الفلسفة والعرب والأدب واللغة، ليكشف عن خبث المستعمر وظلمه ومحاولته لطمس الشّخصية الوطنية ثم بعد هذه المناقشة التي تعتبر تحديًا فكريًا.

تأتي مرحلة التّحدي المصلح فيقرّر"سعيد" وأصدقاؤه ترك المدرسة من أجل التفرّغ الكلّي للعمل الفدائي والذي كان من نتائجه تفجير عدّة ملاهي ومقاهي ثم تنظيم مظاهرات عارمة أعقبتها معركة قوية بين جماهير حي"سيد الهواري" ومن خلال هذه الأحداث كلها كان "سعيد" مرتبط بعلاقة حب مع ابنة عمه ولقد صوّر الروائي هذا الحب في مواقف كثيرة "وقد تميّزت الرواية بأحداث مكثّفة وقد اهتمّ الروائي المرتكز الفني فهي رواية أحداث أكثر منها رواية شخصيات وذلك بسبب تركيز الكاتب على الأحداث الثورية أكثر من اهتمامه برسم وبناء الشخصيات."[2]

[1] عزيزة مريدن :القصة والرواية ، دار الفكر دمشق 1980، ص 25.

[2] بشير بويجرة محمد:الشخصية في الرواية الجزائرية.1970/1983. ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،1986 ص 80.

ب- الشخصيات :

1- **المفهوم اللغوي:** جاء في لسان العرب لإبن منظور قوله:"يُقال شخص الشيء شخوصا ارتفع وبدا من بعيد والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ,الجمع أشخاص وشخوص."[1]

وقد عرفّها "معجم الوسيط" على النحو التالي:"يقال شخص الشيء شخوصا ارتفع وبدا من بعيدو الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور."[2]

2- **المفهوم الاصطلاحي:** تعتبر السلوك الدرامي داخل الرواية والعالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والعواطف والهواجس والميول، فالفعل أو الحدث من خلالها ينتج اما الخير أو الشر فهي وظيفة أو موضوع " فالشّخصية أداة فنيّة يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب الى رسمها فهي اذا شخصية ألسنية قبل كل شيء ...اذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق."[3]

"فالرّواية معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ويتعرف عليهم من خلال العمل الفنّي والشّخصية أمر صعب بالنّسبة للرّوائي في كيفيّة تقديمها للقارئ اذن هي نقطة الارتكاز التي تتمحور حولها الأحداث وتتفاعل لتخلّف في نفسية القارئ نوعًا من الاثارة والتّشويق وقد كانت الشّخصية تتمتّع بحضور متميّز داخل العمل الروائي الكلاسيكي وكانت نقطة ارتكاز تتمحور حولها مكونات الخطاب الروائي لذا قيل القصّة فنّ الشّخصية."[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص280.

[2] مجمع اللغة العربية القاهرة في مجلدين ، مطبعة مصر سنة 1960 ،ص 23.

[3] تركي رابح : التعليم القومي والشخصية الوطنية للنشر والتوزيع ،لجزائر 1975، ص 23

[4] عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة،ص 68.

ومن ثمة فانّ الشّخصية من أهم العناصر التي تقوم بتأسيس فن الرواية باعتبارها النواة الأساسية فتظهر شخصية البطل في الرواية وتدور حولها الأحداث سواء النفسية أو العاطفية أو الاجتماعية ويطلق"رضا حوحو" على الشخصية "الحالة النفسية السيكولوجية" ومن هنا فشخصيته مرتبطة بالأحوال النفسيّة" وهي ليست مجرد مجموعة من الصفات وانما تشمل في الآن نفسه ممّا يجمعها وهو الذات الشاعرة، بكل صفة مهما كانت ثانوية تعبّر الى حد ما عن الشّخصية بأكملها."[1]

تقوم الشّخصية بدور حيوي في عالم الرواية في كلّ ما تقوم به من أفعال وأقوال، يقول"فورستر": " انّ شخصيات الأعمال الأدبية ومن بينها الرواية تبدو أكثر وضوحا من شخصيات التاريخ فهي تكشف لكل واحد من النّاس مظهر من كينونته ومن ثم يصبح للشّخصية وجود، بحيث يختار الروائي ما هو ضروري للقارئ لمتابعة أحداث الرواية."[2]

فالشّخصية اذن تعتبر من أهم المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي حيث تمنح للرواية الحركة بدل الجمود ممّا يخلق نوعًا من الحيوية بتصارع الشّخصيات فيما بينها فهي:"الكائن الانساني الذي يتحرك في سياق الاحداث."[3]فانعدام الشخصيات يؤدي بالنص الى الخروج من دائرة الفن القصصي فبواسطتها تتطور الاحداث وتتضح الفكرة، التي يدور حولها النص الروائي فالشخصية هي اللسان الناطق باسم الروائي.

[1] محمد مصايف :النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 1989 ص 178.

[2] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 206.

[3] أحمد امين : النقد الادبي، ص 151.

كما أنّ الشخصية لها علاقة متينة بالواقع الاجتماعي "الشخوص القصصي المرتبط بوسط اجتماعي معين."[1]

ومن ثمة فانها هي :"بمثابة المعيار أو المجهر الذي تفحص بواسطته نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع."[2]

فالشّخصية الروائية تجسد مدى صدق المبدع في طرحه لإبداعه الفنيّ باعتبارها المقياس الذي يقاس به الوضع الاجتماعي المعاش. والشّخصية نوعان : جاهزة ونامية "الجاهزة" هي التي تتميّز بتصرفاتها ومواقفها بطابع واحد أمّا "النامية" فهي التي يتم تكوينها بتمام الرواية.

وعلى هذا فان الرواية الجزائرية قد خلّدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الأهواء والاتجاهات منها الايديولوجية والرمزية والثورية والبرجوازية والاقطاعية الاجنبية هذا ما جعلها تتميّز عن باقي الشّخصيات في الروايات الأخرى، وقد مثّلت رواية "اللاّز" ل"الطّاهر وطّار" الشّخصية الايديولوجية حيث تعرضت الى الثورة الجزائرية من وجهة نظر ايديولوجية بحتة"جمع فيها الروائي بين الشّخصية الايديولوجية المتمثلة في "زيدان" والايديولوجية الوطنيّة التي يمثلها حزب جبهة التحرير الوطني."[3]

و قد صورت هذه الرواية بعض جوانب البعد الاجتماعي بمآسيه وذلك بتصوير حياة الناس عامة، والمناضلين خاصة كشخصيات "اللاّز" منهم "حمو"، "قدور" الذين قادوا النضال ضدّ الاستعمار بروح وطنية فهذه الشّخصيات تمثل الشّعب في بساطته وثوريته.

[1] أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية. ص 217.

[2] بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية(1970/1983) ص 12.

[3] بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية(1970/(1983) ص 45.

نجد كذلك الروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" قد طرح هذه القضيّة في رواية"نهاية الامس" فجسد لنا نموذج الشّخصية الايديولوجية "البشير" حيث يظهر أنه ضد الدين والعقيدة والعادات وكان يدعوا الى العلم كما أنّه قد سعى الى القرى الريفية فعاد الى قريته التي توجد بها زوجته القديمة، فرسم رؤية مستقبلية قرر فيها أنْ يقضي في كل قرية سنة كما قرر أنْ يكون مصلحا حيث" لم يقرّر البشير على المجيء الى هذه القرية من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التعليم أنّه جاء ليحرض النّاس أن يثوروا، جاء ليُحدث انقلاباً في حياة القرية."[1]

و من هنا يتّضح لنا ايديولوجية البشير من خلال محاولاته في التغيير فهو يحمل فكرا تقدميا يرفض عادات الشعب والتقاليد التي تدل على الرجعية.

ت- الحبكة:

1- **لغة:** جاء في لسان العرب تعريفه على النحو التالي: الحبل يشّد به على الوسط والتحبيك التوثيق وقد حبكت العقدة أي وثّقتها والحباك : جمع الخشب كالحصيرة بقصبات تقرض ثم تشد والجمع:حُبْكُ فَحُبْكُ جمع حبكة وحَبَكَ جمع حباك وحبك الثوب يحبكه : أجاد نسجه وحبكه بالسيف حبكا ضر به على وسطه[2].

و قد كان يعني بالحبكة الحبل الذي يشد به ثم انتقل مفهومها الى التّوثيق ثم دلّ معناها على مجموعة من الخشب شدت في الوسط بواسطة حبل يجمعه.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط 1 . 1973 . ص 251.

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب, المجلد العاشر ص 408.

و قد سجّل في معجم الوسيط تعريفها على النّحو التالي : حبك الشيء حبكا أحكمه، يقال حبك الثوب، أجاد نسجه، وحبك الحبل : شّد فتله وحبك العقدة : قوّس عقدها ووثّقها وحبك الأمر : أحسن تدبيره.[1]

2- **المفهوم الاصطلاحي**: على الرغم من تعدد المرتكزات التي يتأسّس عليها العمل الروائي كالشخصيات والأحداث" إلاّ أنّ الحبكة الروائية هي التي تمثل العمود الفقري لهذه الجوانب المتعدّدة للرواية كفن."[2]

كما أنّها تعين لنا "سلسلة الأحداث في قصّة ما والقاعدة التي تربط بعضها البعض."[3]

و من ثمّ تصبح الأحداث متسلسلة تسلسلاً زمنيًا يقول "راغب نبيل" :"انّ الحبكة في الرواية ضرورة شعرية أو جمالية ضرورية في أيّ نوع من الأنواع الأدبية."[4]

بمعنى أنّ الحبكة الروائية قد تنطبق مع أشكال أخرى من الابداعات الادبية في بعض الدلالات الخاصة وقد عبّر عنها "فورستر" بقوله:" الرواية في وجهها المنطقي"[5]أي جودة الحبكة وحسن صياغتها فهي الرواية في حدّ ذاتها.

[1]معجم الوسيط من اصدار مجمع اللغة العربية ،براهيم مصطفى ،المكتبة الاسلامية للنشر والتوزيع مصر طبع سنة 1900 الجزء الأول ص 138.

[2]معجم الوسيط : ص 153.

[3]عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1956/1986)دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1 1985 ص 30.

[4]المرجع نفسه. ص 30.

[5]نبيل راغب : فن الرواية عند يوسف السباعي, الناشر مكتبة الخانجي ،ص 13.

كما نجد لها وظيفتين "وظيفة منطقية وجمالية من خلالها نصل الى السبب والنتيجة والشعور النهائي."[1]

فالحبكة، الغموض والاشتباكات التي تحل فيما بعد يعرض الرواية معتمدا على أسلوب الاثارة والتشويق وهذا يمثل المبدأين اللذين تقوم عليهما الحبكة وهما بداية ونهاية لحل العقدة التي اشتدّت حتى تأزّمت والتي سرعان ما تبدأ بالانفراج.

ولأنّ الحبكة تمثل العمود الفقري للرّواية فانهّا تتجلّى في الرواية الجزائرية وذلك في رواية "المؤامرة"ل"محمد مصايف" في الصراع السياسي الّذي نشب بين الفريقين وهما فريق الأصدقاء والأعداء وهذا الصراع السياسي تمثل في مواجهة المناضلين الأوفياء لفريق الوصوليين الذين دخلوا جبهة النضال تحت شعارات جوفاء.

أمّا الصراع العسكري يتمثل في مواجهة الثّوار لجنود الاستعمار الغاصب فهذه الأحداث هي نواة الصراع الدائري في هذه الرواية.

ث- **الزمان والمكان:** ركيزتين أساسيتين في بناء الرواية الفنيّة لأنهما يساهمان في مدّ الرواية بُعدًا واقعيًا واعطائها ملامحها الاجتماعية، ولهما الدور المساعد في فهم أحداث الرواية, المكان هو الآخر عنصر أساسي وهو الميدان الذي تجري فيه الأحداث والمناخ الذي تقع فيه الرواية، فاحداث الرواية والشخصيات التي تقوم بتجسيد هذه الحوادث لابد لها من الحيز المكاني فالمكان له خاصيّة في مساعدة

[1] المرجع نفسه ص 32

القارئ على تحديد مواقف الشخصية وأحداثها داخل الرواية من وصف للبيئة الجغرافية والسكن المتمثل في الأثاث وجميع الاشياء المحيطة به كلها مجتمعة تقوم بإثراء الجانب المعنوي للشخصية.[1]

"فالمكان هو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخوص وتتصارع فيه وهو يمثل العمود الفقري الذي تتماسك به أجزاء الرواية ويؤدي دوراً بالغاً في اهمية تطور الحدث وفي بلورة القيم الفكرية والجمالية في الرواية."[2]

انّ دراسة المكان في الرواية هي آفاق خصبة غنيّة واسعة وبإمكان القارئ من خلال هذا العنصر تحقيق متعة أكبر من التعامل مع المكان الروائي.

يعتبر المكان عنصرا فعالا في تطور الرواية وبنائها وطبيعة الشخصية التي تتفاعل معها وعلاقتها بعضها ببعضها الآخر ."فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيويتها."[3]ويتعقد بعقدتها، هو لا يستقل عن الشخوص التي تعيش فيه لأنه البطل الذي تتمحور حوله الشخصيات والاحداث والصور"ومنه يمكن اعتبار المكان من خصائص الابعاد المادية للحياة الانسانية في العمل الأدبي."[4]

بالاضافة الى هذا نجد أنّ الزمان والمكان عنصران متلازمان وقد عبّر وليد إخلاص عن العلاقة الوطيدة بينهما بقوله"إنّ المكان عنده هو الزمكان" أي الزمن والمكان.[5]

[1]أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص 220.

[2]لؤي علي خليل : المكان في القصص وليد إخلاص، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب ،الكويت،المجلد 25 ،العدد 4 ، 1997،ص 246.

[3]لؤي علي خليل : المكان في القصص وليد إخلاص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت. المجلد 25 . العدد 4 . 1997. ص 246.

[4]المرجع نفسه ص 243

[5]المرجع نفسه ص 247.

و ما أكّده "سيد قاسم" في كتابه "بناء الرواية" "على أنّ الرواية من ناحية المكان هي فنّ زماني من جانب ومن جانب آخر هي تشبه في تشكيلها للمكان، والفنون التشكيلية من رسم ونحت كما يعني الزمكان الروائي ذلك التلازم في الحضور بين الزمان والمكان ففي العمل السردي يشكل المكان والزمان عنصرا واحدا ولذلك يستحيل وصف أحدهما دون التوصل الى مفهوم آخر."[1]

يتضح لنا محورا الزمان والمكان في الرواية الجزائرية بصفة مغايرة عن باقي الروايات الأخرى، حيث يتجسّد عنصر الزمن في رواية "هموم الزمن الفلاقي" ل "محمد مفلاح" حيث تشخص هذه الأخيرة صراع المناضلين الجزائريين وعلى رأسهم "حماد الفلاقي" مع الخونة أمثال "جلول الحركي"و "موسى القايد" الذين ألقيا بأنفسهما في أحضان الاستعمار، غير أن ما يلفت النظر في هذه الرواية هو ذلك الزمن الذي كان يشعّ من خلف أحداثهما ويتسرب أحيانا من أحداث المواطنين.

ولهذا نرى أنّ وضع الكاتب"هموم الزمن الفلاقي" عنوانا لروايته ومنذ الوهلة الأولى دفع وضع القارئ الى جعله يحس بأن الزمن الفلاقي ماهو إلا كتابة" لحماد الفلاقي".[2]

أمّا عنصر المكان فتجسد في الرواية الجزائرية بخاصية التعدّد والتنوع بتعدّد الشخصيات فالمكان في رواية" الزلزال" يظهر من بداية الرواية ونراه بشكل واضح باعتبار أنّ الكاتب قسّم روايته الى سبعة فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معروفة بقسنطينة وهي : باب القنطرة ، سيدا مسيد ، جسر الشياطين ، جسر الهواء ، سيدي راشد ، مجاز الغنم ، جسر المصعد.

[1] أمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 سنة 1997 ص (24-25).

[2] شايف عكاشة : مدخل الى علم الرواية الجزائرية ،ص 81.

وقد توزعت أماكن هذه الرواية الى أنواع متعددة من حيث الوظيفة والدلالة حيث نجد الأماكن المفتوحة و ي نعني بها الاماكن العامة التي يتم فيها الانتقال وهي المدينة في رواية "الزلزال" ل "الطاهر وطار" "قسنطينة".[1]

ج- الحوار: المفهوم اللغوي:

حار عليه جوابه رده : والاسم المحاورة ، الحوير تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة هي المحاربة والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في مخاطبة المحورة من المحاورة.[2]

قد انتقل مفهوم الحوار من المحاورة التي تعني المجاوبة أو تعني مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.

المفهوم الاصطلاحي: يعتبر الحوار عنصر مهم من عناصر الرواية فهو الجزء الذي يقترب فيه الروائي أشدّ الاقتراب من الناس ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة وهو على قدر عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف.[3]

فهو يطور الحدث ويصوّر الشخصية فيحدّد صفاتها ومن خلاله تتّصل الشخصيات ببعضها البعض فهو الاسلوب الأنسب وفي هذا الاسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات"ويتركها لتتحرّك وتعبّر عن نفسها بالتحادث والحوار الدائر بينها ولا دخل للمؤلف في ذلك."[4] . فالحوار يخصّ الشخصيات بالدرجة الأولى.

[1] طاهر وطار: الزلزال: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 43.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، دار جابر بيروت ، الطبعة الأولى المجلد الثاني ،ص 183.

[3] أحمد أمين : النقد الأدبي ،ص 160.

[4] علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقدية ص 132.

كما يُعد ركنا من أركان الأسلوب وأهم وسيلة لرسم شخصيات الرواية فيصوّر من خلاله الجوانب العاطفية والأبعاد النفسية المختلفة لشخصيات روايته ويكمن دور الحوار وفائدته في ادارة وتطويرالأحداث حتى تصل الى النهاية البديهية الطبيعية"و الحوار هو اللغة المحترمة التي تقع وسطا بين المنجاة ولغة السرد."[1]

وقد يخطئ الكاتب الروائي في اختيار لغة الحوار فيكون بين الإفراط والتفريط فاذا كانت الشخصية مثقفة مال المؤلف الى استعمال لغة عالية وإذا كانت أمية مال الى استعمال اللغة العامية إلتماسا لواقعيتها وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية وكأنّ حداث التي تنهض بها أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل وهنا تكمن المغالطة.[2]

و ما ينبغي التنبيه اليه كذلك هو عدم تكثيف العبارات الحوارية في العمل الروائي فالإكثار من الحوار قد يحول هذا العمل الى مسرحية، وبالتالي ينبغي على الكاتب الروائي المميّز أن يحسن توظيف الحوار في عمله الأدبي ويحسن دمجه فيه ويستعمل عنصر التّشويق ليحصل على عمل قصصي ممتع ، اذ يجب "توافر شروط الحوار فأولاً يجب أي يكون عنصرا منظما في الرواية يخدم سير الحوادث وتصوير الاشخاص وعلاقتهم بها ... وثانيا يجب أن يكون طبيعيا ملائما للرواية ومتصلا اتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين وملائما للموقف... وأخيرا أن يكون سهلا وحيويا وممتعا وهذه الشروط كلها تحتاج الى مهارة."[3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة ، الكويت،1998،ص 134.

[2] نفس المرجع السابق ص 134

[3] أحمد أمين : النقد الأدبي ،ص 141.

لكي يحصل الروائي على المهارة يجب عليه تجنب الثرثرة وتكرار الألفاظ الحادة ولكي يكون الحوار أكثر فعاليّة وتأثير في الرواية لابد على الكاتب الروائي أنْ يهتم بعنصر التشويق الذي يجعل القارئ مُتلهف لمعرفة المزيد حتى الوصول الى النهاية فالتشويق عامل أساسي في جلب اهتمام القارئ وقد يضيف الروائي الى روايته عنصر الضحك الى جانب عنصر التشويق فيستعمل الفكاهة في حواره ولكن بعقلانية وتحفظ دون مبالغة فيها.

اذن على الروائي أن يحسن لغة الحوار والتنقل بين مستوياتها فلا يختار لغة عالية رفيعة المستوى ولا عامية مبتذلة.

يتجسد الحوار في الرواية الجزائرية بميزة خاصة ففي رواية "نهاية الأمس" ل"عبد الحميد بن هدوقة" جاء غنيًا بالتقنيات الفنية التي جعلت منه حوارًا منوعًا حيث نجد المعلم "بشير" يحاور السائق الذي أوصله وهو من أهل القرية فيشير السائق الى " سعيد بن رقية" الذي يرعى الغنم قائلا :"انظر هذا أحد الأطفال الذين جئت لتعلمهم أتراه يتخلى عن حياته في هذه المنطقة ويستبدل بها جدران المدرسة؟ فالغنم تعطيه الحليب اذا جاع أمّا المدرسة فماذا تعطيه؟ فقال المعلم : المدرسة تعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع فرد السائق انه جائع الآن ، من يضمن عيشه حتى يمتلك السلاح الذي تتحدّث عنه"[1]

هكذا يسير الحوار في جزء الى المشاهد اذ يستهله بلفظة "انظر" وما يتخلل من تقديم الشخوص وتعليق على الأحداث ويدخل الراوي على أسلوب الحوار المونولوج أو الحوار الذاتي الداخلي الذي تُكلم فيه الشخصية نفسها فنجد "رقية" تصرح مع نفسها في مونولوج داخلي طويل من خلال

[1]عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والأدب مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة الجزائر ،العدد 13 ديسمبر ،ص 10.

استرجاع ذكرياتها وعلاقتها الماضية مع المعلم "بشير" عندما كان زوجا لها حيث يكشف هذا المونولوج جوانب ماضية من حياة شخصية "رقية" وعلاقتها به.

ح- السرد : المفهوم اللغوي:

سردَ الشيء ، سردًا : ثقبه والجلد خرزه.

(سردَ) سردًا : صار يسردُ صومه .

(أسرد) الشيئ : ثقبه وخرزه

.سردَ:الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيّد السياق له ، وفي صفة كلامه : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه سرّد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

المفهوم المصطلحي: "وهوأن يعرض الكاتب الحكاية والشخصيات وأدوارها على لسانه والوصف من غير أن تتدخّل الشخصيات بأنفسها في ادارة للحوار فيما بينها"[2]فالسرد مهمة يقوم بها تتدخل الروائي دون تدخّل الشخصيات فيها " والعمل السردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتّغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي."[3]

فالملابس والمظاهر والحركات نفسها ويضاف الى كل هذا وصف الثنايا التي تنطوي عليها الشخصيات ولا ينهض الوصف بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية من خلاله.

[1]ابن منظور : لسان العرب. المجلد الثالث باب (ر. ز. س. ش) ص 273.

[2]علي مصطفى صبح : من الأدب الحديث وفي ضوء المذاهب الأدبية والنقدية ص 133.

[3]عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،ص 189.

ووصف الأمكنة الحضريّة كالشوارع، والأحياء والساحات ووصف الأمكنة الطبيعية كالجبال والسهول والأنهار وغيرها" لكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تعرقل من نموه اذ كلما تدخّل الوصف توقّف السرد وتراجع الحدث الى الوراء لذلك يجب أن يطغى الوصف على السرد كي لا يهدم بنائه.

لقد جاءت أساليب الرواية الجزائرية متنوعة ومختلفة باختلاف الأحداث والشخصيات كل حسب رؤيته وتصوره فرواية "نهاية الأمس" ل"عبد الحميد بن هدوقة" مثلاً يمتاز السرد فيها بأنّه ينفصل عن الحوار ويستقّل كل منها بذاته للكشف من ناحيته وبطريقته على جوانب الشخصية الروائية وأسرارها."[1] فجاء السرد بصيغة ضمير الغائب الأمر الذي جعل الراوي يسيطر على البطل "بشير" ومعه "بوغرارة" الى منزل" رقية" لخطبتها زوجة له حيث يسرد لنا الراوي القصة ربطا للحوادث بعدما أدخلت العجوز "ربيحة" الرجلين الى الحجرة عادت الى الحجرة العائلية حيث تطلب من "رقية" ان تعدّ القهوة وكانت الزيادة مفاجئة لكلتا المرأتين "فرقية" توقعت أنّ المعلم جاء ليقول لحماتها أنه لا يمكنه أن يستبقيها عاملة بالمدرسة أمّا العجوز فكانت أميل الى التفاؤل منها الى التشاؤم: ولم تفكر بالمرة فيما فكرت فيه"رقية" لأنها كانت كامل الصبيحة بالمدرسة...[2]

يتّضح لنا أنّ الراوي في هذا السرد اتّبع قراءة ما في نفس الشخوص الروائية والتعليق عليها.

خ- **الأسلوب: المفهوم اللغوي** : الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا : طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال أخذنا في أساليب من القول : فنون متنوعة[3]

[1] عبد الحميد بن هدوقة : اللغة والأدب (مجلة) ،ص 11.

[2] عبد الحميد بن هدوقة : نهاية الأمس ،ص 254.

[3] معجم الوسيط : الجزء الأول ص 44.

انّ المفهوم اللغوي للأسلوب يقال : الطريقة، المذهب، وطريقة الكتابة التي تستمدها من الكاتب.

المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر الوجه الخارجي للرواية فاذا كان الأسلوب ركيكًا عاد بالسلب على مسار الرواية، لذا يجب على الأديب أنْ يرتقي بأسلوبه وينفرد به عن باقي الأدباء فوظيفة الأسلوب الجمع بين الألفاظ والتراكيب والصور والتوافق والانسجام بين المعنى والألفاظ، فالكاتب يستعمل أسلوبًا واحدًا أو أساليب متعددة أثناء كتاباته للرواية، ونظرا لدور اللغة المتمثل في التبليغ والاخبار فعلى الكاتب، أنْ يحسن استعمالها فاللّغة تشمل جملة الألفاظ والعبارات التي تتضمن دلالات مختلفة ، فالرواية ذات مجال واسع "يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة الى المعالجة الفنيّة الرفيعة"[1]فتعتبر اللّغة الرابط بين العناصر الفنيّة للرواية فهي بعطائها السخي تعتبر الأداة التي يقوم عليها العمل الأدبي" فهي اذًا وحدها الجديرة بالاعتبار وهي وحدها الحقيقة الأدبية في أي ابداع ....فاللغة الأدبية المعطاة هي الحقيقة، والقيمة والجمال والخيال."[2]

مهما اختلفت الأجيال عبر العصور تبقى المادة اللغوية والشيء الذي يتغيّر هو البناء اللغوي من مبدع الى آخر فهي بمثابة " خلايا لفظيّة ومعنويّة وعقلية ووجدانية ، تتفاعل داخل الجسم الحي للعامل الأدبي"[3] فاللغة من حيث هي أداة جميلة للتّعبير فكاتب القصة يصنع عملاً فنيًا أداته الألفاظ والحقيقة أنّ الأسلوب هو الوسيلة التي بها ترغم التجربة الكاتب على الاهتمام بها، وبالأسلوب ينتقي الكاتب

[1]عايدة أديب بامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ص 247.

[2]عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 69.

[3]راغب نبيل : موسوعة الابداع الادبي ،ص 290.

معانيه ويكسبها قيمة ، فلهذا يذهب البعض الى أنّا حين نتحدث عن الأسلوب فاننّا نتحدث عن كل شيء والعلاقة بين اللغة والشخصيّة متكاملة"فاللّغة هي العنصر الذي يعبّر عن أفكار الشخصيات"[1]

و قد ظل مشكل اللغة مطروحا في المغرب العربي كله ، خاصة في الجزائر التي تجتهد منذ الاستقلال في استرجاع ثقافتها الوطنية ولعل هذه الظروف الخاصة الجزائر هي التي جعلت قُصّصنا بخاصة وأُدبنا بعامة...يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أنْ يبدعوا قصصًا جادة ملتزمة.

[1]اسماعيل عز الدين : روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان 1978 ،ص 33.

الفصل الثاني

المبحث الأوّل :اللغة في الرواية

تُل اللغة جزءًا من البناء الفني الروائي لأنّها تمثل الصورة العاكسة لبعض الشخصيات في الرواية و تُنير دَرْبَ القرَّاء و الدارسين في معرفة الأحوال الخاصّة لكل متكلم فيها، و إيحاء إلى ثقافة الكاتب و رصانته في الصياغة الفنية للكتابة الإبداعية لتعبر بذلك عن المضمون الأدبي الذي وظفّه الكاتب في المِعْمَار الفنّي اللغوي لتصبح "جزءًا عضويًا من بنية العمل نفسه، و لهذا تختلف الأعمال الأدبية باختلاف لغاتها داخل اللغة الواحدة"[1].

"إنّ الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات و الأصوات الفردية، تنوعًا منظمًا أدبيًا، فخطاب الكاتب و سارديه و الأجناس التعبيرية المتخللة و أقوال الشخوص، ما هي إلاّ الوحدات التأليفية الأساس التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية"[2].

"فأي خطاب يستمد وجوده من لغة الواقع التي تتضح بلسن مختلفة و تعبيرات متباينة و حوارات متمايزة، ينهض بها المتكلمون الذين يصبون إلى التعريف بأغراضهم و مواقفهم و رؤاهم"[3].

و تمثل اللغة الروائية ركيزة مهمة من ركائز العمل الإبداعي في الرواية المعاصرة التي وقف أمامها الكثير من الدارسين، و على رأسهم الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي قعّد قواعد اللغة وأرسى دعائمها بنظرياته التي جمعها في كتابه "الخطاب الروائي"، حيث تحدث عن الخطاب الشعري و الروائي موضحًا الفوارق الجوهرية بينهما، فلغة الشعر الغنائي نابعة من مياه "نهر ليثي"، و لغة الرواية تستخدم حسب متكلمها، فتارة يلجأ السارد إلى مخاطبة صاحب مهنة ما، فيجعل من كلامه ما يناسب مهنته، و عدا ذلك يؤدي إلى شرخ كبير في البناء اللغوي للرواية.

---

[1] محمود أمين العالم : أربعون عامًا من النقد التطبيقي "البنية و الدلالة في القصة و الرواية العربية المعاصرة" دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994، ص149.

[2] باختين ميخائيل : الخطاب الروائي، ترجمة محمد بردة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 39.

[3] ابن مالك سيدي محمد : اللغة و رؤية العالم في الخطاب الروائي، مجلة الأثر، ع 16، 2002، ص 27.

فالأصل ، اللغة الروائية أن تجسد الشخصية التي تتحدث بها، و تعكس الحالة الخاصة التي هي عليها، يقول (باختين) : "إنّ المعنى اللساني لملفوظ معين، يدرك من خلال اللغة و معناها الحقيقي"[1]، و يرى أنّ : "ترتيب اللغة في أجناس : مهنة، مجتمعات، رؤيا للعالم، توجهات، و تعددها اللساني الاجتماعي (اللهجات) عند دخولها إلى الرواية ينتظمان داخلها بطريقة خاصة، فيصبحان نسقًا أدبيًا أصيلاً يقود و ينسق تيمة الكاتب القصدية"[2].

و تحدث (باختين) أيضًا عن لغة الناثر، حيث يرى أنّها تتوزع على درجات قريبة بشكل أو بآخر من الكاتب و من مستواه الدلالي الأخير لتشتمل لغته على :

- "بعض عناصر تُعبّر صراحة و مباشرة عن نوايا المعنى و التعبير لدى الكاتب، و عناصر ِى تعمل على حرف اتجاهها إذ أنّها بدون أن تتضامن تمامًا مع تلك الخطابات تزيد في ها بكيفية خاصة بحيث تصبح اللغة "هزلية"، و كذا عناصر تبتعد أكثر عن مستواها الدلالي الأخير و تكسّر بعنف أكبر نواياها. و عناصر آخر لغوية مجردة من نوايا الكاتب، إنّه لا يعبّر عن نفسه من خلالها (بصفته كاتبًا) بل يظهرها كأنّها شيء لفظي أصيل"[3].

ليجعل السارد "اللغة قادرة على قول ما يحتاج أو ما يريد قوله، أو ما يصبو إلى قوله و هكذا يولد التعبير الصياغة مدلولاتها المفتوحة على الزمن"[4]، و يشرع من خلال تلك العناصر إلى توضيح معالم الإبداع الفني للرواية الحديثة، مراعيًا توزيعها على الشخصيات الحاضرة في الرواية، فكل شخصية تنساق إلى عنصر من تلك العناصر لتوحي إلى الهيكلية العامة التي تمتاز بها.

[1] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ص 55.
[2] نفس المرجع، ص 67.
[3] نفس المرجع، ص 67.
[4] يمني العيد : الموقع و الشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص 24.

و لعلّ أكثر الدراسات وضوحًا، دراسة (عبد المالك مرتاض) الذي توقف عند ظاهرة "لغة الكتابة الروائية و مستوياتها"، حيث يرى أنّ مستوى اللغة عند الكاتب الروائي تقسم إلى مستويين هما:

أ. مستوى السرد : و تكون لغته فصيحة و سليمة و راقية.

ب.مستوى الحوار : و تكون لغته عامية"[1].

و يطلق بعض الدارسين على المستوى الأوّل اسم "لغة السرد" و الثاني "لغة الحوار" أو "العلاقات الحوارية"، و يمكن اعتبار هذين المستويين من الجذور الرئيسية في بناء اللغة الروائية و تحليل بنائها في الرواية العربية المعاصرة.

أ. لغة السرد :

، اللغة التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي و تعكس ثقافة السارد و قدرته على ابتكار و رصانة الأسلوب، و هي "لغة واحدة و يفترض أن تكون صحيحة و أن تليق بصاحبها"[2].

و يرى (عادل الاسطة) : "أنّ لغة السرد يمكن أن تختلف من رواية إلى أخرى لدى المؤلف نفسه إذا اختار لرواية ما ساردًا مغايرًا و مختلفًا لسارد رواية ثانية و قد تتعدد في الرواية نفسها إذا اختلف المستوى الثقافي للساردين، إن كان هناك غير سارد للرواية"[3].

و هذا ما لم نلحظه في لغة السرد الروائي في روايات (واسيني الأعرج) التي امتازت بالوحدة الواحدة في بنائها الفني القائم على متانتها، و جماليات توظيفها و كانت إشارة إلى ثقافة (واسيني الأعرج) نفسه الذي يعمل أستاذًا جامعيًا في جامعة "السوربون"، و بالتالي فإنّ لغة السرد في رواياته هي لغة الأكاديمي الفصيح بالدرجة الأولى.

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 102.

[2] الأسطة عادل : قضايا و ظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2002، ص 99.

[3] الأسطة عادل : قضايا و ظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، ص 99.

و بشكل عام فإنّ لغة السرد أكثر العناصر الفنية التي تظهر شخصية الكاتب الحقيقية لا سيما الروائي الذي يمتاز بكثافة الإنتاج الثقافي و النقدية على محاكاة النصوص و بالتالي يغلب على لغة السرد الفصاحة و الحكمة و البيان، فالقارئ لروايات (واسيني الأعرج) يجدها لغة رصينة فيها الحكمة و روعة الأسلوب، و ما صعوبة قراءة بعضها إلا نتيجة لتداخل الأحداث و ترابطها الكثيف مع بعضها.

و يرى (مرتاض) "أنّ اللغة السردية المستعملة في الكثير من الروايات تقوم على سوق الحكايات و تسجيلها بلغة بسيطة، يغلب عليها ركاكة العبارة و في تبعثر ها في أطوار كثيرة وفي المقابل نجد في بعض الكتاب مثالاً يحتذى به في الكتابة الإبداعية، أولئك الذي يمتلكون اللغة العربية و يعشقون جمالها، و يحرصون على الاستعمالات السليمة لها، و هؤلاء هم الأدباء الذين نظفر في كتاباتهم الأدبية و الشعرية"[1].

ب.لغة الحوار :

هي اللغة التي تتداولها الشخصيات مع بعضها البعض لتضفي على الرواية أسلوبًا سرديًا مغايرًا و قد أطلق عليها (جنيت) "حكاية الأقوال، و يعرّف الحوار بأنّه "اللغة المعترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة و اللغة السردية"[2]، و سعى السارد من وراء اللغة الحوارية إلى جني إحدى وظائفها المتعددة "بالكشف عن نفسية الشخصية المتحاورة أو الإيحاء بصدى الحدث فيها، أو الإسهام في تطوير هذا الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل"[3]، و يرى (باختين) "أنّ الاتجاه الحواري للخطاب ظاهرة خاصة بكل خطاب و هو تثبيت لكل كلام حي و على كل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع، و في كل الاتجاهات"[4].

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 114.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 116.

[3] أحمد فتوح : لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م2، ع2، 1982، ص 83.

[4] ينظر : باختين : الخطاب الروائي، ص 53.

يجد الكثير من الدارسين في لغة الحوار النافذة التي يطلون منها على أسلوب الكاتب الروائي، و ذلك من خلال رؤيتهم للشخصيات التي يوظّفها الكاتب في روايته، فاللغة الحوارية الباب المشرع الذي يدخله النقاد للغور في أعماق النص الروائي، فإذا عمد الكاتب إلى مطابقة اللغة على الشخصيات التي يوظفها في الرواية كان عمله رائعًا، و إذا كان العكس يصبح العمل الروائي رديئًا لخلوه من المصداقية في حسن التعبير، و توظيف الشخصيات "فلكي تكون الشخصية واقعية بكل أبعادها، ينبغي للكاتب أن يحرك لسانها بتلك اللغة التي ينطقها في حياتها اليومية"[1].

و يقول (يوسف إدريس) في ذلك : "الكاتب الذي يجعل الشخوص في قصته تتكلم و تفكر بلغة غير اللّغة التي تفكر و تتكلم بها في الحياة، يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه لأنّ الحدث إنّما يقوم على الأشخاص و تفاعلهم بعضهم مع بعض، فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصًا"[2].

كما يجد البعض الآخر في الإكثار من اللغة المبتذلة عيبًا يقع فيه الكاتب، فالأصل في اللغة الحوارية الوسطية يقول (عبد المالك مرتاض) : "إنّ لغة الحوار لا ينبغي لها أن تكون هي أيضًا رفيعة عالية المستوى، و لا عامية ملحونة ركيكة سخيفة، إلاّ إذا كان السياق يقتضي بعض ذلك"[3].

و ذلك "حتى تستطيع العلاقات الحوارية التغلغل إلى أعماق التعبير و إلى أعماق الكلمة المفردة"[4]، و الحوار الجيد هو الجامع للألفاظ و اللهجات المختلفة لاسيما التي تحاكي واقع القارئ، فالرواية التي تتضمن اللهجة المغربية على سبيل المثال تواجه نفوراً من القراء الذين يعيشون في المشرق العربي، لصعوبة فهم اللهجة التي يلجأ إليها السارد في الحوار فالأصل في لغة الحوار المراوحة بين الصعوبة

[1] أحمد فتوح : لغة الحوار الروائي، مجلة فصول، م2، ع2، 1982، ص 87.
[2] نفس المرجع، ص 87.
[3] ينظر، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 117.
[4] ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي، ص 269.

و السهولة و إذا اضطر الكاتب إلى كتابة مثل تلك اللهجات عليه ألا يكثر من استخدامها حتى لا يوقع القارئ في الملل و الابتعاد عن قراءة روايته.

و إنّ الإغراق في العامية المحلية يحول دون تلقي الرواية تلقيًا جيدًا، و لذلك نجد أنّ (واسيني الأعرج) يقلل من استخدام الحوار باللهجة الجزائرية و لعله يهدف من ذلك أن يبعد القارئ من التأفف و التضجر.

و من الملاحظات الأخرى التي يجب على الكاتب اتباعها في الحوار هي عدم الإكثار منه لأنّ ذلك يجعل من الفن الروائي فنًا مسرحيًا و هذا يبعد القارئ عن جماليات النص الروائي فالأصل في الرواية الوسطية استخدام الحوار أيضًا، و أن يوازي بين السرد داخل المتن الروائي و الحوار، و هذا ما نلحظه في روايات (واسيني الأعرج) بشكل عام حيث يعمد إلى توظيف الحوار بشكل مغاير عن غيره من الكتاب و ذلك يجعل بنية الحوار طويلة.

المبحث الثاني : مستويات اللّغة الروائية و أشكالها

المطلب الأوّل :مستويات اللغة الروائية

لقد ميّز "ديسوسير" بين ثلاث مستويات للغة : اللغة كنظام و اللغة كصياغة و اللغة كنطق، أمّا اللغة كنظام فتدرس بوصفها نظامًا كونيًا شأنها شأن أي نظام كوني آخر، أمّا اللغة كصياغة فهي التي تميز قدرة الفرد على استغلال كل طاقات اللغة في إطار نظامها، أمّا اللغةكنطق فهي تخرج تلقائيًا بوصفها عملية توصيل مباشر للفكر.

لقد أولى "دسوسير" البحث في اللغة "كنظام" اهتمامًا كبيرًا، ذلك أنّ البحث في اللغة بوصفها نظامًا يؤدي بالضرورة إلى البحث في اللغة بوصفها إبداعًا و العمل الأدبي حينئذ يحيل اللغة من مجرد كونها نطقًا وظيفته التبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر"[1].

و ما يهمنا الآن أن نوضح مستويات اللغة في العمل الروائي على الخصوص أي بأي لغة يكتب الروائي روايته؟ و في هذا الصدد نجد عبد المالك مرتاض يذهب إلى أنّ أبو عثمان الجاحظ أوّل من عني بالحديث عن مستويات اللغة مراعاة درجة المتكلم الثقافية و الاجتماعية.

و يشير نفس الباحث إلى صحيفة بشر بن المعتمر الذي اقترح فيها أن يكون مستوى لغة المتكلم أو الكاتب على قدر المخاطب و مستوى ثقافته "إذ ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعني و يوازي بينه و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحاجات حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني على أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[2].

[1] ينظر : نبيلة ابراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب ،مصر،دت ،ص 22-24.

[2] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية، ص 116.

أ. المستوى الفصيح :

خلال الفترة التي عرفت بالنهضة "نجد أنّ مختلف التآليف النثرية العربية انتهجت أساليب القدماء صيانة أفكارهم و مواقفهم المختلفة من العالم فحاولوا طبع لغتهم مما يجعلها تبتعد عن انتسابها إلى ر الانحطاط و ذلك من خلال إحياء لغة الأمجاد و العمل بها فاستعملوا عندها لغة فصيحة قوية جزلة هي أقرب إلى الماضي منه على الحاضر منصرفين بذلك عن اللغة العامية التي تستعملها في الحياة اليومية العادية، و لجأوا إلى التراكيب و الجمل و السجع و تحلية الكلام بالتصاوير البلاغية البديعية و تضمين الشعر و غير ذلك"[1].

لقد انصرف بعد ذلك أغلب الروائيين العرب المعاصرين عن مواجهة الحياة بلغة الماضي سواء كان هذا الماضي ذهبيًا أو مظلمًا و ذلك نتيجة للبعثات العلمية التي تم إرسالها للدراسة في بلدان الغرب بالإضافة إلى الهجرات خاصة من سوريا و لبنان إلى العالم الجديد حيث أدى هذا الاحتكاك إلى تعامل ناضج مع الرواية و بلغت حدًا مقبولاً من النضج الشكلي و التقني و الفكري من خلال محاولتها اتباع أساليب القص الغربي.

"لكن يبقى هذا التطوّر الذي أصاب الرواية العربية جعلها تطمح إلى الاستقلالية و ترسيخ خصوصيتها القومية و الثقافية، فاستعمل الروائيون العرب لغة خاصة توحى بانحدارها من اللغة التراثية و لكنها في الوقت نفسه تختلف عنها و تختلف أيضًا عن تلك اللغة المستعملة في عصر النهضة"[2].

وهذا ما يوحى إلى المطالبة باستعمال اللغة التي تستطيع من خلالها الفئات الاجتماعية البسيطة أن تتأقلم فيما بينها و ذلك لا يكون إلاّ باستعمال مستوى أقل و هو المستوى المحلي.

[1] صلاح صالح سرديات، الرواية العربية المعاصرة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 296.
[2] نفس المرجع السابق، ص (266-267).

ب.المستوى المحلي(العامي) :

في هذا المستوى موقفًا آخر للغة العامية على أساس أنّها لغة الجماهير العريضة فنجدهم جعلوا الكاتب الروائي يستوى في مستويين اثنين من اللغة على الوجوب ب(ثنائية اللغة)، مستوى السرد و تكون لغته فصيحة، و مستوى الحوار و تكون لغته متدنية و عامية، و بين هؤلاء مزاعمهم على س أنّ اللغة العامية تصل بالفن إلى أعماق المجتمع و جميع شخصياته الثقافية و غير الثقافية كما أنّهم جعلوا اللغة تعبر بصدق عن مكبوتات الشخصيات فهي تكون أكثر شفافية و صدق.

ج. مستوى الكتابة باللغة الفرنسية :

د حال الاستعمار البغيض بين مجموعة من المبدعين و بين أن يتحرك لسانهم بلغة قومهم و سدت وجوههم كل السبل المؤدية إلى الاتصال بواقعهم عن طريق اللغة العربية التي حرموا منها بشتى الطرق و الوسائل و لكن الدهشة كانت كبيرة عندما قام هؤلاء المبدعون باختراق تلك المسافة الفاصلة بينهم و بين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب اللغوية في وجوههم.

"و من هذا الفريق الثائر و المنتمي إلى قضاياه التحريرية نجد مالك حداد – محمد ديب- كاتب ياسين – مولود معمري – آسيا جبار، و غيرهم ممن أدركوا لغة المستعمر و استطاعوا النفاذ إلى جذور الأمة و التعبير عن آلامها و أمالها"[1].

و في هذا يقول مالك حداد : "نحن نكتب بلغة فرنسية لا جنسية فرنسية"[2].

[1] ينظر : عبد الرحمان ياغي : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1999م، ص 136.
[2] المرجع نفسه، ص 137.

و تقول آسيا جبار : "إنّ مادة قصص ذات محتوى جزائري و تأثر بالحضارة العربية و التربية الإسلامية.... فإنا أقرب إلى التفكير بالعربية الفصحى منها إلى التفكير بالفرنسية دون إنكار لفضل هذه اللغة"[1].

المطلب الثاني : أشكال اللغة الروائية

1. لغة السرد :

"يعد السرد جزءاً من مفهوم اصطلاحي شامل هو علم السرد و السرد عرض لوظائف كما أنّ العرض أو التمثيل فيه سرد لصفات أو أشياء و تفاصيل معينة"[2].

يذهب الدكتور "سعيد يقطين" في تعريفه للسرد إلى أنّه "التواصل المستمر يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و هو كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية"[3]. نلاحظ أنّ الدكتور "سعيد يقطين" يرتكز في تعريفه الأخير على الطبيعة اللفظية للسرد ذلك أنّ أي عمل سردي يأتي عن طريق اللغة.

و الرواية باعتبارها شكلاً فنيًا متميزًا أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بمهمة التوصيل، و حينها امل مع الكلمات و العبارات من المنظور الدوري و الوظيفة التي تؤديها إنّها تكشف عما في ذهن الشخصية، من أقوال و معلومات و نقل الانفعالات و القيم من خلال منظور الرواية، و تتخذ لغة . أشكال متعددة و نعني بها الطريقة التي يعتمدها السارد في طرح سرده للمتلقي و تحديد في الضمائر الثلاث : ضمير الغائب، ضمير المتكلم، المخاطب.

[1] المرجع نفسه، ص 138.

[2] عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي، ص 139.

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن/السرد)، المركز الثقافي العربي ،ط3،1997ص 41.

1. ضمير الغائب :

"هو أكثر الضمائر تداولاً بين السراد"[1]، فهو الأشيع استعمالاً و قد يكون استعماله شائع بين السراد الشفويين أوّلاً ثم بين السراد و الكتاب آخر فتبوئ المكانة الأولى بين الضمائر و يتوفر هذا الضمير على المميزات التالية :

أ. يوفر التغطية الكاملة للسارد فيمرر ما يشاء من إيديولوجيات دون أن يبدو تدخله ظاهراً تحت ستار "هو".

ب. يُخلص الكاتب من الذاتية المطلقة أما ما يعرف بتضخم "الأنا" و هو ما يؤدي إلى سوء فهم العمل السردي و لذلك لا يتحول عمله إلى سيرة ذاتية أو رؤية شخصية.

ج. يتيح للسارد الإلمام و الإحاطة بشخصيات عمله بهذا لا يفاجأ أو يضطرب من ردود أفعالها.

2. ضمير المتكلم :

يأتي هذا الضمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب، و لكن لا ينفي هذا استعماله المبكر في السرد التقليدي.

3. ضمير المخاطب :

"أنت" يعتبر هذا الضمير من الأحدث نشأة و التقنية الأكثر عصرنة في الأعمال السردية و يمثل استعماله وسيطًا بين "ضمير الغائب" و "المتكلم" فلا ينصهر في الخارج و لا يذوب في الداخل "بل يتجاذبه التمثيل الغائب و الحضور الوجودي للمتكلم"[2] محققًا بذلك ما يسمى بالرؤية من الخارج.

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 179.

[2] نفس المرجع السابق، ص 153.

و اصطناع هذا الضمير يقوم مقام (هو) و مقام (أنا) في الوقت نفسه و هو حسب ميشال بوتور أكمل الأشكال السردية و أحدثها خصوصًا حيث يقول فيه : "إنّ ضمير المخاطب أو "أنت" يتيح لي أن أصف وضع الشخصية، كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"[1].

و لهذا الضمير مزايا كثيرة منها :

1. "تجعل الحدث يندفع دفعة واحدة لتجنب انقطاع تيار الوعي.
2. يتيح وصف وضع الشخصية و الكيفية التي تولد بها اللغة"[2].
3. "تجعل السارد مرتبطًا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازمًا لها ملتصقًا بها مزعجًا إياها، فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة و حرية التصرف"[3].

وظائف السرد :

لا يمكن وجود سرد بدون سارد يتوسط كأداة بين المؤلف و القارئ و لهذا يستلزم وظائف السرد و هي :

1. الوظيفة الإبلاغية :

و تتجلى هذه الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء تمثلت تلك الوظيفة في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت أم تلك الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان"[4].

[1] نفس المرجع، ص 153.
[2] نفس المرجع، ص 153.
[3] جميل شاكر سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية،ص 106.
[4] جميل شاكر سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

كما يشير "جيرار جينت" إلى الوظيفة الإبلاغية قائلاً : "بل كانوا سيسمون فيما مضى ..... و ربما علينا أن نسمي الوظيفة التي يميلون إلى تفصيلها وظيفة تواصل و نعرف الأهمية التي تتخذها في التراسلية و ربما خصوصًا في هذه الأشكال"[1].

2. الوظيفة الإنتباهية :

، الوظيفة التي يقوم بها السارد و التي تتمثل في اختيار الألفاظ، و تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلاً بصفة مباشرة "كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية يا سادة يا كرام"[2].

3. الوظيفة الإستشهادية :

و تظهر هذه الوظيفة مثلاً حين يبث السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلومات أو في درجة دقة ذكرياته كأن يقول : "وقعت هذه الحادثة أن كنت أتذكرها جيدًا"

4. الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية :

و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسسه و تبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية.

5. الوظيفة التعبيرية أو الانطباعية :

و نقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص و تعبيره عن أفكاره و مشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلاً في أدب السيرة الذاتية كرواية الأيام لطح حسين أو الشعر الغزلي.

[1] جيرار جنيت، "خطاب الحكاية بحث في المنهج، منشورات الاختلاف، ط1، سنة 1996، ص 265.

[2] جميل شاكر سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

6. الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية :

و نقصد هنا النشاط التفسيري للراوي "هذا الجانب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل"[1]، فيوقف الراوي سرده بتحدثه عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله.

2. لغة الحوار :

"الحوار هو اللغة المفترضة التي تقع وسطًا بين المناجاة و اللغة السردية و يجري بين شخصية و شخصية أو شخصيات أخرى داخل العمل الروائي"[2].وينقسم الى نوعين هما:

أ. الحوار الخارجي :

هو الكلام العيني العادي الذي يجري بين الناس على جميع مستويات حياتهم بهدف تحقيق التفاهم و التواصل و يعد الحوار ضرورة إنسانية و اجتماعية و ثقافية و حضارية لا يمكننا الاستغناء عنها، إلاّ أنّ أهمية الحوار تتجاوز بمجرد تحقيق هدف التواصل و التفاهم، إلى إثبات الوجود الشخصي العيني للمتكلمين لذلك قيل قديمًا : "المرء مخبوء تحت لسانه". و المقصود باللسان هنا هو طريقة الكلام أي الحوار"[3].

و يجب أن يكون الحوار في العمل الروائي مختصرًا، ذلك أن طغيانه يجعل الرواية تتحول إلى مسرحية كما يؤدي إلى ضياع السرد بين هذه الشخصيات المتحاورة على حساب ما تحمله الرواية من منظور، و على حساب جمالية اللغة أيضًا.

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 109.

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 134.

[3] ينظر : عثمان بدري، "وظيفة اللغة"، في الخطاب الروائي، ص (169-170).

و يذهب كثير من الدعاة إلى العامية إلى أن لغة الحوار يجب أن تكون لغة عامية خاصة إذا كانت الشخصية أمية التماسًا لواقعيتها و أيًا كان الأجدر ألا تختلف لغة الحوار كثيراً عن لغة السرد فكليهما لا ينبغي أن تكون لغتهما عالية المستوى رفيعة و لا سوقية و ذلك حتى يتولد الانسجام بين مستويات اللغة السردية إلا ما يقتضيه السياق في العمل الروائي"[1].

ب.الحوار الداخلي :

مصطلح المونولوج الداخلي يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح تيار الوعي و يقدم "إدوارد دو جاردي" و هو الذي يزعم أنّه استخدم المنولوج الداخلي لأوّل مرة في روايته " ماوت أشجار العار" تعريفًا لهذا التكنيك إذ يقول عنه : "هو كلام الشخصية في منظر موضوعه تقديمًا مباشراً إلى الحياة الداخلية لهذا الشخص و ذلك من خلال الشروط و التعليقات..... و هو يختلف عن المنولوج التقليدي في أنّه في محتواه تعبيراً عن الفكرة أما في قالبه فهو يقدم تعابير مباشرة مختصرة إلى الحد الأدنى من التركيب اللغوي"[2].

المنولوج الداخلي إذًا هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، و ذلك في اللحظة التي توجد فيها العمليات في المستويات المختلفة لانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على النحو المقصود و هذا هو الفرق الذي يفصل فصلاً كاملاً بين المنولوج الداخلي و بين المنولوج الدرامي و منجاة النفس على خشبة المسرح.

و ينبغي أن نميّز بين نوعين أساسيين في المنولوج الداخلي و هما : المنولوج المباشر و المنولوج غير المباشر.

[1] ينظر : عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص (133-134).

[2] روبرهمفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت.. محمود العربي، دار غريب، القاهرة، دط، سنة 2002، ص 59.

فالمنولوج الداخلي المباشر :

هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف و عدم افتراض أنّ هناك سامعًا و لعلّ أشهر منولوج داخلي مباشر هو ذلك المنولوج الداخلي غير المباشر و هو ذو الصفحات (45) من "يوليسيس" لجيمس جوريس.

بينما المنولوج الداخلي غير المباشر :

"هو ذلك النمط من المنولوج الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، والفرق الأساس بين هذين التكنيكين أنّ المنولوج الداخلي غير مباشر يعطي القارئ إحساسًا بحضور المؤلف المستمر حيث يستغني "المنولوج المباشر" عن هذا الحضور كلية أو على نحو واضح"[1].

و هناك تكنيك آخر هو مناجاة النفس و الذي يعرف بأنّه : "تكنيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور مؤلف و لكن مع افتراض حضور الجمهور افتراضًا صامتًا"[2].

و يختلف هذا الجمهور (مناجاة النفس) عن "المنولوج الداخلي" في أنّه و إن كان يتحدث به على انفراد إلاّ أنّه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر و محدد و هذا يعطيه مزيدًا من السمات الخاصة التي تميزه عن المنولوج الداخلي.

و من الناحية العملية هناك عدة روايات مزجت بين مناجاة النفس و المنولوج الداخلي لتصوير تيار الوعي من بينها رواية "في الوقت الذي أرقد فيه محتضرًا" "لوليام فولكنرو "الأمواج" لفرجينيا وولف.

[1] روبرهمفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 66.
[2] انفس المرجع، ص 74.

3. لغة الوصف :

الوصف لغة : "وصف الشيء له وصفًا وصفهُ، حلاّه"[1].

اصطلاحًا : "هو عملية يلجأ إليها الراوي عند إيقافه للسرد حيث يقوم بتصوير حالات وضعيات تتعلق بالشخصيات والأمكنة التي وضعت بها الحركات و تمت بها الأفعال فهو الذي يتكلف بتأثير الأحداث و يأخذ على عاتقه رسم أجوائها و يهيأ الظرف اللازم للحدث فالمعنى يبقى قاصر في بعض الأحيان و يكون محدودًا إذا تجردت الأفعال و الحركات و الشخصيات من الصفات والمؤهلات"[2].

و يعرفه "فليب هامون" كما يلي : "هو توسيع القصة ... إيضاح متواصل أو منقطع موحد من وجهة نظر المحمولات و الموضوعات لا بفتح نهايته أي لا توقعية بالنسبة لتتمة القصة"[3].

[1] ابن منظور : لسان العرب، ج1، ص 396.

[2] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجًا)، دار الآفاق الجزائر، دط، سنة 1999م، ص101.

[3] جماعة من المؤهلين، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1985م، ص 168.

المبحث الثالث:نموذج تطبيقي.

المطلب الأوّل : مستويات اللغة الروائية .

"لعلّ اللغة الروائية التي يختارها السارد لروايته أن تكون من أشق التقنيات و أعسرها مراسًا وأبعدها إدراكًا، إذ المفروض فينا أن تكون لكل شخصية لغتها كما يجري لذلك سير الأحداث في واقع الأمر، حيث لو اجتمع عشرون شخصًا ما بين ذكر و أنثى ثم تفاوضوا أطراف الحديث فيما بينهم لكان لكل منهم لغته الخاصة به، على الرغم من أنّهم يلتقون جميعًا في النظام العام للغة التي يتحادثون بها"[1]... و لهذا نجد في رواية "بقطاش" ثلاث مستويات مختلفة نذكر منها :

أ. المستوى الفصيح :

غلب استعمال المستوى الفصيح في رواية "طيور في الظهيرة"[2]، بحيث يكاد يغطي جُل أوراق الرواية في مجملها، و هذا ما يعود إلى قوة التراكيب و حصانة الالفاظ التي وُفق الروائي إلى حد بعيد في ئها لروايته، ليعبّر بها عن أفكار الشخصيات من خلال الأحداث التي تدور حولهم، حيث جاءت العبارات واضحة سلسلة خالية من الغلو و الركاكة إلا ما جاء بصفة عفوية بين صفحات الرواية.

و يمكن اعتبار استعمال الروائي للمستوى الفصيح، بالدرجة الأولى في روايته ليجسد من خلاله عدة نقاط رئيسية كانت لابد أن تجسد في الرواية كي يستطيع من خلال القفز بخيال المتلقي ليجاوز الواقع إلى اللاواقع و ما كان السبيل إلى ذلك إلا باستعمال لغة تكون في المستوى الفصيح كي يستطيع أن يُعبّر عن تلك النقاط السالفة الذكر، و يمكن أن ندرجها كالآتي :

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية، ص 223.

[2] مرزاق بقطاش : رواية "طيور في الظهيرة"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 1981.

أوّلاً : كي يجسد المكان الذي دارت فيه الأحداث و جالت فيه الشخصيات و تحرك فيه الزمن.

ثانيًا : يطرح أفكار شخصيات روايته من خلال التحاور فيما بينهم و كذلك من مواقفهم اتجاه أي مسألة أو قضية بالإضافة إلى نقاط أخرى كتجسيد الصور البيانية من استعارة و كناية وحتى الألفاظ المسجوعة و غيرها ليرتقي بهذا المستوى اللغوي للرواية إلى كل ما هو فصيح.

و يظهر هذا في الرواية من خلال التعبير عن شاعرية المكان إذ حوله الروائي بلغة سلسلة جذّابة إلى مكان حيوي ناطق بكل ما يحمله من معاني مأخوذة من معطيات تنطق باسم الاستعمار والاستغلال، و تحضرنا العديد من الأمثلة في الرواية، نذكر منها على سبيل المثال : "أنّه الأصيل لكم يحب مراد هذا المكان أنّه يهرع إليه كلما انزلق قرص الشمس وراء الجبل بعد يوم صاف و جميل، شجرة الزيتون العتيقة التي يجلس تحتها ملأى بطيور قلقة تبحث عن مكان للنوم هذه الشجرة تنبت على قارعة الطريق الترابي الذي يربط الحي بالغابة"[1].

و كذا في قوله : "السماء ذات لون رمادي غامق، و مع ذلك فالمطر لا يريد الهطول معظم الأشجار تعرت عن أوراقها، كشفت من أغصان تتراوح ألوانها ما بين الصفرة، و السمرة الشديدة الجيل الصامت كعادته و إن بدا أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء عليه"[2].

و ما نلاحظه في اللغة المستعملة في التعبير عن المكان نجدها تحفل بمستوى فصيح راقي يرتقي إلى الشعرية اللغوية ما منحه "وقعل لغويًا" زاخرً لألفاظ المجموعة مما منحه أكثر فنية و خيالية كلفظة "الجيل الصامت" ، "الكآبة في الطبيعة"، و غيرها من الألفاظ التي تجعل من المكان الرواية مليء بالحيوية و الحركة كما يبقى المستوى الفصيح في الرواية يأخذ طابع الوضوح و البساطة كذلك كي يتسنى لمتلقيه أن يفهم عبارتها كالتحاور الذي يدور بين شخصيات الرواية أو تعبير شخصية بسيطة عن نفسها كأفراد

[1] رواية "طيور في الظهيرة"، ص 15.
[2] نفس الرواية، ص 103.

الحي مثلاً في قوله : "الغط كان قد ازداد، و عدد سكان الحي قد تزايد، و انتظر مراد أن يسمع تعليقاته ول قضية الفتيان الأربعة، لكنه لم يعرف أصواتهم بغير الحديث في شؤون الحياة العامة، فهناك بعض الأوروبيين الذين يسكنون الحي قد بدأوا يتوافدون على الربوة، و التحدث أمامهم بكل حرية أمر صعب"[1].

إنّ لغة الروائي هنا بسيطة و مفهومة يستطيع من خلالها المتلقي أن يفهم ما يجول في أذهان الشخصيات و يفهم الأحداث التي تدور حوله دون جهد أو عناء لكنها ترتفع نوعًا ما في بعض مقرات الرواية و ذلك دون تكلف و يظهر ذلك في المقاطع التالية : "بالأطفال الذين تجمعوا حلقات حلقات وات عديدة متشابكة فيما بينها تنادى عنه، كأنّها أصوات طيور البحر عندما تحلق حول سمكة كبيرة، أحاديث كلها تدور حول موضوع واحد بات يقضي مضاجعهم و ليس ذلك الموضوع سوى الإضراب عن الدراسة و عدم تعلم اللغة الفرنسية أنّهم يريدون الانصياع لأوامر المجاهدين"[2].

و كذلك قوله : ".... ثم راحوا ينزلون المنحدر نحو الغابة، بعد أن اكتمل عقدهم كما خُيّل لمراد لم يكونوا قد افتتحوا الحديث بعد، مع أنّهم من عادتهم أن يعلقوا على كل صغيرة و كبيرة حدث في الحي بمجرد لقائهم و حدس مراد أنّ المسألة خطيرة لا يريد أحد منهم أن يتجرأ فيُدلي برأيه فيها فيحسب بعد ذلك عليه"[3].

اللّغة في الأمثلة الماضية تلمسها رفيعة المستوى بعض الشيء خاصة إذا تعلقت بلغة طفل صغير مازال في المرحلة الابتدائية، إلاّ أنّنا عمومًا نجد لغة الروائي عربية فصيحة واضحة بعيدة كل البُعد عن التنميق و المبالغة في متناول كل المستويات.

[1] نفس الرواية السابقة، ص 18.
[2] نفس الرواية، ص 69.
[3] نفس الرواية، ص 19.

ب.المستوى العامي المحلي :

يكاد ينعدم هذا المستوى في الرواية إلا ما جاء في شكل شدرات طفيفة بين صفحاتها في قول الروائي : " فيه أنّه عاتبه مرة أمام التلاميذ من أجل كلمة بها باللغة العامية، لقد صرخ فيه يومها ألا تعرف كلمة جميعًا!"[1]. "إنّ روني هو الآخر يستعمل اللغة الدارجة بين ابناء الحي عندما يريد أن يطلب خدمة من أحدهم أو يسخر من أمه أو من زوجته....."[2].

"و لاحظ مراد أنّ روني أطلّ من إحداها و صرخ بأعلى صوته بالعربية الدارجة "إنّنا سنقتلهم جميعًا"، نزل مراد من السلالم الطويلة التي تشق قلب القصبة"[3].

و ما يمكن ملاحظة في هذا المستوى أنّ العامية جاءت في شكل ضمني دون أن يصرح الروائي بالعبارات التي جاءت بها في الرواية مستعملاً الروائي في ذلك لفظة الدارجة.

اقتصر هذا المستوى في الرواية على ذكر بعض أسماء الأوربيين الأجانب أو بعض الألفاظ العابرة في قوله : "..... لكنه أبصر بجوزي يخرج من دارهم بهيكله الضخم مرتديًا سروالاً قصيرًا كعادته....."[4]، "إنّه ليس مثل "جورجو المالطي" و لا "توربير الإسباني" و غيرهما....."[5]، "ففي يوم الأحد الماضي لاحظ التوتر بين الإبن و الوالد عندما اصطحب "أندريه" خطيبته إلى الدار لقد أقسم يومها والد جوزي بأن يطرد أندريه إن هو تزوج خطيبته المالطية....."[6]، "لاحظ شيئًا واحدًا هو أنّ حراسة سجن "بربروس" كانت أكثر من المعتاد"[7].

[1] نفس الرواية السابقة، ص 24.
[2] نفس الرواية، ص 31.
[3] نفس الرواية، ص 63.
[4] نفس الرواية، ص 19.
[5] نفس الرواية، ص 19.
[6] نفس الرواية، ص 20.
[7] نفس الرواية، ص 62.

و من خلال هذه الأمثلة نستنتج أنّ مستوى الكتابة بالفرنسية جاء في الرواية محصوراً في أسماء الشخصيات الأجنبية كي يميز الروائي بين شخصيات روايته "شخصيات جزائرية عربية" و"شخصيات فرنسية اسبانية"، و ما يكون هذا التمييز بين شخصيات الرواية إلاّ ليثبت الروائي الفارق الشاسع بين الشخصية الجزائرية العربية و الشخصية الأخرى الأجنبية، و كذلك يعود إلى اعتزاز الروائي بعروبته وافتخاره بها خصوصًا إذا كانت تتحدث عن قضية تحررية مدافعة عن مقوماتها و خصوصياتها، و بهذا وجد الروائي نفسه يستعمل الفصحة كونها الأقرب و الأنسب لإبلاغ هذه الرسالة.

و في الأخير نخلص إلى أنّ الروائي اعتمد المستويات اللّغوية الثلاث في روايته و لكن بصفة متفاوتة بحيث يظهر المستوى "اللغوي الفصيح" أوّلهم و أكثرهم بروزًا في الرواية بحيث ظهرت ألفاظها سهلة واضحة خالية من التكلف، مما منح الرواية نصيبًا وفيراً من الواقعية خصوصًا و هي تسرد قضية استعمارية حدثت في حقبة زمنية معينة و هذا ما نلحظه أثناء قراءة الرواية يظهر بالفعل ذلك الإحساس بالمسؤولية اتجاه قضية وطنية و الذي جسده الطفل مراد من خلال رغبته الملحة و صموده المستمر في تحرير وطنه من قيد الاستعمار.

المطلب الثاني: أشكال اللغة الروائية

تعد اللغة السردية أداة هامة في العمل الأدبي كونها الوسيلة الوحيدة التي بواسطتها يعالج الكاتب مختلف القضايا الاجتماعية و السياسية و الثقافية، ليس هذا فحسب بل تُعد أيضًا وسيلة اتصال بيت الكاتب و القارئ، إذ من خلالها يستطيع كل منهما التعرف على الشخصية و أبعادها النفسية و كذا التعرف على التغيرات الزمنية و المكانية في العمل الروائي الواحد، و اللغة هي العنصر الأساسي في أي روائي، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها، و تتابع الأحداث من خلال عنصري الزمان و المكان يتم من خلال اللغة أيضًا.

و تقوم اللغة في الرواية على ثلاث أشكال تدعى أشكال "اللغة الروائية" و تتمثل في :

1. لغة السرد 2. لغة الحوار 3. لغة الوصف

1. لغة السرد :

السرد في رواية "طيور في الظهيرة" خذ عدة أشكال من حيث الصيغة السردية التي جاء بها السرد في مجمل الرواية، إذ صنفها "جيرار جينت" هذه الصيغة على شكلين سرديين حيث تمثلت الصيغة الأولى "بحكي الأقوال"، و نجد في هذا النوع أنّ الروائي يقلد خطاب الشخصية و يعيد إنتاج أقوالها و نذكر عن هذا النوع مثال من الرواية و هو حديث الروائي على لسان مراد قائلاً : "و ها هو مراد يشعر و كأنّ رائحة الحبر قد بدأت تزحم أنفه، أنّه يشعر ببعض الاختناق و هو يتخيل ذلك الجو العفن عندما يدخل الفصل الدراسي كل صباح"[1].

و في قوله كذلك ".... هناك شيء واحد ينغص عليه حياته في الحي، أنّه ذلك الكلب المصعور الذي ما فتئ يصول هذه الأيام في الزقاق المفضي إلى دراهم، لكم يقرف مراد من رائحته النتنة فهو يتمرّغ في القمامة يوميًا..."[2].

و نفس الشأن في تعبير الروائي عن نفسية مراد و هو يشاهد الشاحنات العسكرية و يحاور صديقه في قوله : "بعد قليل الشاحنات العسكرية تنطلق مصعدة بأعالي الحي، فهدأت نفس مراد شيء ما، و لاحظ بدوره علامات الارتياح على وجه محمد، ثم انطلق بصورة تلقائية يروي قصة العسكري الدي حدجه بنظرة غريبة...."[3].

[1] نفس الرواية، ص 15.
[2] نفس الرواية، ص 18.
[3] نفس الرواية، ص 51.

كما تتجسد هذه الصيغة السردية أيضًا في بعض المقاطع الحوارية في شكل حوار داخلي، (مونولوج) و يظهر ذلك في الرواية : "يقضي مراد الهزيع من الليل و هو يُصغي إلى شخير الشاحنات و سأل نفسه أي وجهة تتخذها هذه الشاحنات...."[1]، "قال في ذات نفسه أنّ في كل عائلة من عائلات الحي شخصًا يعكر صفو الحياة"[2]. مراد ظل واقفًا يراقبهم و يرسم في ذهنه كيفية التحدث إليهم من أوّل نوفمبر، هناك شيئًا ما في أعماقه يحثه على التفكير في الموضوع بجدية"[3].

أمّا الصيغة السردية الثانية، فتتمثل فيما يسميها جيرار جينت "بحكي الأحداث" و تتمثل في السرد الخارجي بحيث يتولى الروائي تتبع الشخصية خارجيًا ثمّ داخليًا، إذ تظهر هذه الصيغة السردية من خلال تقنية "الوصف" كوصف البيئة و الطبيعة في قوله : "هدوء كامل يسود الحي بعد أن غادر الأطفال أزقته، كلها الطريق تنحدر قليلاً ثم تلتوي نصف إلتواءة عند الأشجار الأولى من غابة الصنوبر غابة تبدو متكتلة حول نفسها، و يخيل لمراد أن أغصانها تنهدل مع قدوم كل مساء، بعد الغابة مباشرة يبرز جانب من حي باب الواد و قد تسربل بظلمة خفيفة، ثم يظهر البحر هائلاً، شديد السواد"

و قوله أيضًا : "الغابة بعد نزول المطر ذات شكل عجيب، كل شيء يتغير فيها، حتى ألوانها تتغير، و تتخذ طابقًا باردًا، المطر ما يزال يبلل أرضها و الأطفال و هم يمشون فوقها يحسون الماء لم يتسرب بعد إلى باطنها بل لا يزال على بعد طفيف من القشرة"[4].

و هذه الأمثلة تمثل السرد الخارجي، إذا استهله الروائي بوصف يسرد فيه طبيعة المكان و بيئته ليسرد لنا بعدها الشخصية كيف انسجمت مع هذا الواقع المناخي كي يتسرب إلى سرد ما في داخل كل شخصية انطلاقًا من سرد خارجي وصفي.

[1] نفس الرواية، ص 39.
[2] نفس الرواية، ص 58.
[3] نفس الرواية، ص 115.
[4] نفس الرواية، ص 86.

بهذا نستنتج أنّ الشكل اللغوي السرد الذي جاءت به "طيور في الظهيرة" يتراوح بين صيغتين سرديتين صيغة السرد "غير مباشر" و الذي نجده أكثر بروزًا من النوع الثاني و التي تتمثل في صيغة السرد المباشرة و ذلك من خلال ما أعلنه الروائي في التعبير عن شخصياته بنفسه مستعملاً في ذلك أسلوب الحوار من خلال نقل للأحداث و تقديم الشخصيات و هذا ما أكسبها وقعًا جماليًا و فنيًا متميزًا.

2. لغة الحوار :

يعد من أهم الأدوات الفنية في رسم الشخصية و تحديد أبعادها الظاهرة و الباطنة، مما يضفي عليها طابعًا واقعيًا، و اللغة الحوارية تنقسم بدورها إلى صنفين :

أ. الحوار الخارجي :

نجد الحوار الخارجي بين مختلف شخصيات الرواية، بحيث تجده بصفة مكثفة إذ تجسد في عدة مواضع في الرواية نذكر منه : "و بادر مراد فسأل جوزي عن السبب و لكن الجواب أتاه من محمد على نظار قال بأنّ الشرطة ربما أرادت أن تتفادى الاشتباك بالمجاهدين أو ما عليه جوزي أن نعم"[1]، أو الحوار الذي بين مراد و أحمد حول المستوطنين الأجانب في قوله : ".... و اقترب من أحمد و همس في أذنه سائلاً إياه ما الذي يمكن القيام به في مثل هذه الظروف غير أنّ أحمد رمقه بعينيه الحولاوين و قال ، أنّ هذه المسألة لا تهم الصغار"[2]، كما يتجسد هذا الحوار الخارجي كذلك في الحوار الذي دار بين السنغالي و الطفل مراد "بدرت عن السنغالي الذي كان يبتسم حركة جانبية ثم سأل مراد "هل هي أمك؟" و لم يحبه بأية كلمة و عاود السنغالي مخاطبته فسأله إذا ما كان سيذهب إلى المدرسة، فهز مراد هذه المرة رأسه مجيبًا بأن نعم...."[3].

[1] نفس الرواية، ص 26.
[2] نفس الرواية، ص 28.
[3] نفس الرواية، ص 79.

ب.الحوار الداخلي (المونولوج) (المناجاة) :

هذه التقنية في العمل الروائي أقرب لعلم النفس من أي علم آخر باعتبار أنّ الروائي يقوم بتحليل الشخصية و عرض كل مل يدور في خاطرها من مواقف مختلفة قريبة من لغة الحوار.

يدور هذا الحوار كثيراً في خلد شخصية الرواية الرئيسية المتمثلة في شخصية الطفل مراد إذ على الرغم من صغر سنه إلاّ أنّها جاءت شخصية مسؤولة تحمل الكثير من الهموم و الأفراح على حد سواء، و مثال ذلك هذه المقاطع الحوارية على لسان مراد و هو يُحدث نفسه : "و تساءل مراد في ذات نفسه ما إذا كان والد الجوزي قد حذر ابنه من التلفظ بأي شيء حول القضية، و لكنه تراجع عن تساؤلاته، لأنّه يعلم أنّ جوزي صديق حميم لأطفال الحي"[1].

و قوله أيضًا : "بل إنّ مراد بات يسأل نفسه متى يشرع ذلك الزائر الغريب في توجيه الإنذارات على الأسر حتى تكف عن هدرها و بذاءة ألسنتها؟!"[2].

و قوله كذلك : "و تذكر مراد في تلك اللحظة، قصة فتيان الحي الذين ضاجعوا الغجرية وقال في ذات نفسه لو أنّهم كانوا في هذه السرعة لإلتحقوا بالمجاهدين في الجبال...."[3].

[1] نفس الرواية، ص 19.
[2] نفس الرواية، ص 38.
[3] نفس الرواية، ص 107.

3. لغة الوصف :

يعد الوصف أحد الأشكال السردية الهامة التي لا يمكن للروائي الاستغناء عنها و ينقسم الوصف في "رواية طيور في الظهيرة" على وصف "المكان" و "الأشياء"و حتى "الشخصيات" إذ يتجاوز وصف هذه الأخيرة على حد التجسيد بشكل مادي ملموس من خلال وصف حركة الشخصيات داخل الرواية و يظهر ذلك في بعض مقاطع الرواية في وصف المكان في قوله : "الغابة كانت هادئة تتخللها أشعة الشمس التي تنطرح على ساحة صغيرة في الوسط تعوّد الأطفال اللعب فيها بعد هذه الساحة تلتق شجار الصنوبر فيما بينها حتى أنّها لتبعث على الخوف"[1]، و وصفه كذلك لحالة الطقس عند حلول موسم جديد في قوله : "السماء ذات لون رمادي غامق، و مع ذلك فالمطر لا يريد الهطول معظم الأشجار تعرت من أوراقها، و كشفت عن أغصانها تتراوح ألوانها ما بين الصفرة و السمرة الشديدة الجبل صامت كعادته و إن بدا أكثر هيبة بسبب انعكاس لون السماء"[2]،

"...على الحشائش الطفيلية التي تنبت على جانبي الدرب، شمس الظهيرة كانت ساطعة تبعثها على الفتور، أمامها يتصاعد الدرب ملتويًا مليئًا بالالتواءات الصخرية و قد انصبت على جانبه الأيسر بعض أشجار الخروب و الزيتون"[3].

أمّا فيما يتعلق بوصف الشخصيات وصفًا حسيًا و ملموسًا في قوله يصف العسكري "كان عسكريًا طويل القامة، أسمر اللون، أبرز ما يميز وجهه عيناه اللوزيتان، و أنفه المفلطح... لاحظ بعض الندوب على وجهه....."[4].

[1] نفس الرواية، ص 20.
[2] نفس الرواية، ص 103.
[3] نفس الرواية، ص 46.
[4] نفس الرواية، ص 95.

و قوله كذلك يصف الرجل الفدائي و يسدي تلك الخطبة لأهل الحي ".... عيناه شديدتي الزرقة، كان أنفه دقيقًا، و الشحوب باديًا على وجهه إلاّ أنّ صوته كان جهيرًا مع ذلك يتحدث في رنة تجذب إليه السامعين"[1]، ليختم بعدها الروائي روايته بوصف دقيق بأتم تفاصيله حالة الطفل مراد الجسمية و النفسية في قوله : "صفرة شديدة كانت قد علت وجهه، شفتاه ظلتا منفرجتين قليلاً تنزلق على أطرافها قطرات الماء أنفاس كانت تتطاحن شيئًا فشيئا.... جلس على دكه "بفناء الدار" و تسمرت عيناه في نقطة ما من الباب الخارجي"[2].

إنّ المتتبع لرواية "طيور في الظهيرة" يجد تركيز الكاتب في وصفه على المكان أكثر من وصفه للشخصيات، ذلك لأنّ المكان يمثل محورًا أساسيًا في هذا العمل الروائي، فلم يكن مجرد خلفية فيها الأحداث الدرامية فحسب، بل أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الأدبي، بالإضافة إلى أنّه كان و لا يزال يلعب دورًا هامًا في تكوين هوية الكيان الجماعي، و في التعبير عن مقوماته الثقافية في جميع أنحاء العالم"[3].

[1] نفس الرواية، ص 110.

[2] نفس الرواية، ص 119.

[3] ينظر : عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي، عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، الجزائر، د ط، 2002، ص 85.

خاتمة

خاتمة

لكل بداية نهاية ونهاية هذا البحث لخصتها في مجموعة من النقاط ولعل أهمها:

- الرواية قصة مطّولة تصوّر المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيّق.
- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسيّة ظهرت قبل نظيرتها المكتوبة بالعربيّة وهذا راجع إلى الاطلاع والانفتاح على الثقافة الأجنبية والفرنسيّة خصوصاً.
- من بين الكتّاب الجزائريين اللذين كتبوا باللغة الفرنسيّة:"محمد ديب" في ثلاثيته "دار الكبيرة- الحريق- النول"،مولود معمري،مولود فرعون،مالك حداد،كاتب ياسين.
- الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري تفسره الأوضاع السياسيّة والثقافيّة التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة.
- أول رواية جزائريّة مكتوبة بالعربية هي ل:"أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادى أم القرى"والتي كتبها بالحجاز سنة1947 وقدّمها للمرأة الجزائريّة.
- أهم موضوعات الرواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة هي الثورة حيث نجد كل من طاهر وطار وعبد المالك مرتاض و مرزاق بقطاش يعبّرون عنها أصدق تعبير ،أما الموضوعات الأخرى فتمثلت في الأرض، الاقطاع ،المرأة.
- اللغة وبمخ نف مستوياتها وأشكالها هي ملكة يترجم الكاتب من خلالها أفكاره ويعبّر عنها ويصبّها في قالب فنيّ وجمالي سعياً لا يصالها إلى المتلقي.
- يرى عبد المالك مرتاض أن مستوى اللغة عند الكاتب الروائي تنقسم إلى مستويين :مستوى السرد لغته فصيحة وسليمة وراقية ومستوى الحوار وتكون لغته عامية.

- و في الأخير نخلص إلى أنّ الروائي مرزاق بقطاش اعتمد في روايته على مستويات لغوية ثلاث منها :المستوى الفصيح فهو الأكثر بروزاً في الرواية بحيث ظهرت ألفاظ سهلة واضحة خالية من التكلف،ممّا منح الرواية نصيباً وفيراً من الواقعية خصوصا وهي تسرد قضية استعمارية حدثت في حقبة زمنية معينة،وهذا ما نلحظه أثناء قراءة أحداث الرواية يظهر بالفعل ذلك الإحساس بالمسؤولية اتجاه قضية وطنية والذي جسده الطفل مراد من خلال رغبته الملحة وصموده المستمر في تحرير وطنه من قيد الاستعمار،أما عن أشكال اللغة فقد وظف لغة السرد،ولغة الحوار ولغة الوصف.
- و مهما قلت فاني لم أوفي الرواية حقها من البحث والدراسة أن دراستي كانت مجرد لمحة ولفتة للمجهودات الجبارة لهؤلاء الروائيين الذين نفخر بهم ونعتز كجزائريين.
- أسأل الله العلي القدير أن أكون قد أفدت ولو بالقدر اليسير الباحثين في مجال مستويات اللغة الروائية الجزائرية المعاصرة.
- –فان وفقت فمن الله وان أخطأت فمن نفسي وأسأل المولى عز وجل أن يعلمنا وينفعنا ويزدنا علما أن شاء الله.

والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المعاجم المعتمدة:**

1-أبي الفضل ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري الإفريقي :"لسان العرب"،دار بيروت للطباعة والنشر،ط1388هـ/1968م.

2-اسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح،تاج اللغة وصحاح العربية،بيروت،لبنان.

3-معجم الوسيط:من إصدار مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية،النشر والتوزيع،مصر،1960.

- **المصادر**

1-القرآن الكريم.

2-زهور ونيس:من يوميات مدرسة حرة.

3-طاهر وطار:الزلزال،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

4-طاهر وطار: اللاز،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، قسنطينة،ط2.

5-عبد الحميد بن هدوقة :ريح الجنوب:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1975،ط2.

6-عبد الحميد بن هدوقة :نهاية الأمس:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1973،ط1.

7-محمد مفلاح: رواية هموم الزمن الفلاقي،المطبوعات الوطنية للكتاب ،الجزائر،1986.

8-مرزاق بقطاش:طيور في الظهيرة:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.

- **المراجع:**

1- ابراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجًا، دار الآفاق الجزائر، دط، 1999.

2-ابن مالك سيدي محمد:اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي،مجلة الأثر، ع16،2002.

3-أحمدأمين :النقد الأدبي،الجزائر ،1962.

4-أحمد أمين النقد الأدبي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط4،1967.

5-اسماعيل عز الدين :روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة،دار الرائد العربي،بيروت لبنان،1978.

6-أحمد طالب:الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة،ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،الجزائر،1989.

7-أحمد فتوح:لغة الحوار الروائي،مجلة فصول،م2 ، ع2،1982

8-آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1،1997.

9-بشير بويجرة محمد:الشخصية في الرواية الجزائرية1970-1983 ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية1986.

10-جماعة من المؤلفين : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة الجزائر، ط1، 1985.

11- جميل شاكر – سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجزائرية.

12-جورج لوكاتش:الرواية ترجمة:مرزاق بقطاش،عدد9.

13-رابح تركي:التعليم القومي والشخصية الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر1975.

14-روبر همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود العربي، دار غريب القاهرة، دط، 2002.

15-سان رويال:في كتاب أحمد السيدمحمد:الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1،

16- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.

17- صالح صلاح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

18-عايدة أديب بامية:تطور الأدب القصصي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ط1، 1982.

19-عادل الأسطة: قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، سنة 2002

20-عبد الحميد بن هدوقة:اللغة والأدب مجلة أكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر،العدد13ديسمبر.

21-عبد الرحمان ياغي : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

22-عبد السلام محمد الشاذلي:شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة1956-1986 دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت.

23-عبد القادر الرازي:مختار الصحاح،بيروت،لبنان،1995

24-عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التونسية، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، ط1، سنة 1984.

25-عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994

26-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، الكويت،1998

27-عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي.

28-عبد المحسن طه بدر:تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،ط4

29-عثمان بدري:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي،عند نجيب محفوظ،الجزائر،دط،2002

30-عزيزة مريدن:القصة والرواية،دار الفكر،دمشق،1980

31-علي شلش:نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث،1989

32-شايف عكاشة:مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.

33-علي مصطفى صبح:من الأدب الحديث وفي ضوء المذاهب الأدبية والنقدية.

34-عمر بلقينة:في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر،ط5.

35-عمر بلقينة:دراسات في القصة القصيرة و الطويلة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر1986

36-محمد مصايف:الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام،الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1979

37-محمد مصايف:النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،1989

38-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي:ترجمة محمد بردة،دار الفكر للدراسات والنشر،القاهرة،ط1،سنة1987

39-ميخائيل باختين:شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي،دار توبقال للنشر،المغرب، ط1، 1986.

40-محمود أمين العالم:أربعون عاما من النقد التطبيقي"البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة"،دار المستقبل العربي ، القاهرة،1994

41-فاطمة الزهراء أرزويل:مفاهيم نقد الرواية بالمغرب،1989

42-فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية ط1،سنة1999

43-نبيلة ابراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، دت.

44-نبيل راغب:فن الرواية عند يوسف السباعي،الناشر مكتبة الخانجي.

45-نبيل راغب:موسوعة الإبداع الأدبي.

46-لؤي علي خليل:المكان في قصص وليد اخلاص، س الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،المجلد25،العد4،سنة1997.

47-يمنى العيد:فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، بيروت، ط1،سنة1998.

48-يمنى العيد:الموقع والشكل،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1،سنة1986.

49-واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،البحث في الأصول التاريخية والجمالية،الشركة الوطنية للكتاب،ط1،سنة1986.

الفهرس

الفهرس

-بسملة	
-دعاء	
-شكر وتقدير	
-اهداء	
-مقدمة	أ-د
-مدخل:لمحة عن الرواية	3-1
-الفصل الأول:نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة و مرتكزاتها الفنية	37-5
المبحث الأول:نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة	5
المبحث الثاني:موضوعات الرواية الجزائرية المعاصرة	13
المبحث الثالث:المرتكزات الفنية للرواية الجزائرية المعاصرة	19
-الفصل الثاني:مستويات اللغة الروائية و أشكالها رواية" طيور في الظهيرة"لمرزاق بقطاش نموذجا.	39
المبحث الأول:اللغة في الرواية	39
المبحث الثاني:مستويات اللغة الروائية	45
المطلب الأول : مستويات اللغة الروائية	45
المطلب الثاني : أشكال اللغة الروائية	48
المبحث الثالث:نموذج تطبيقي.	55
-خاتمة	68
قائمة المصادر والمراجع	71