وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل: 121/12MD/13.

ملامح التداخل اللغوي في النص الروائي الجزائري
رواية "الرعشة لأمين الزاوي أنموذجاً"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة :

دليلة بن قاسمي

إشراف الأستاذ:

أحمد أمين بوضياف

تاريخ المناقشة :

أمام لجنة المناقشة :

- .....
- .....
- .....

السنة الجامعية : 2014/ 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله.

ثـم خالص الشكـر والتقدير للأستاذ المشرف

"أحمد أمين بوضياف"

لقبوله الإشـراف على هذا العمل، والذي لم يبخل بوقته الثمين

ولا بنصائحه الدقيقة والمركزة التي عملت على بلورة أفكار الدراسة وتوجيهها بدقة إلى أن

أخذت شكلها النهائي. كما لا أنسى جزيل الشكـر والامتنان إلى كافة الهيئة

التدريسية بقسـم اللغة والأدب العربي.

دليـلة

مقدمة

تلقى الرواية الجزائرية إهتماما بالغا بالدراسة و البحث و تطرح قضايا متشعبة، و هي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب التي لاطالما كانت منذ الإستعمار الأجنبي، الذي عمل على طمس هويتها، و بهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية و بلغ الأقطار العربية.

كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي، و هذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الروائي؛ من شخصيات و زمان و مكان و أحداث و لغة حيث تطورت تقنيات الإنسان في توظيفها. و يعتبر النص السردي من أكثر التقنيات اللغوية التي وظّفها الأديب ليصور واقعه و يتجاوزه إلى خلق عالمه الافتراضي، لأنه يخلق عالماً خاصاً بكلِّ أبعاده و موجوداته، كما يبث الحياة في شخصيات إفتراضية، حيث يجعلها تؤدي كما يتصوّرها، فتتحاور و تتحرك كأنّها في الواقع، و بما أن اللغة في الرواية هي العنصر الأساسي، لهذا كان عنوان دراستي "ملامح التداخل اللغوي في النص الروائي الجزائري" رواية الرعشة أنموذجًا.

من أبرز الدوافع التي أدّت بي إلى اختيار هذا الموضوع هي قلة الدراسات الأدبية التي تتناول الجانب اللغوي في الرواية الجزائرية، وأيضاً الإهتمام بالرواية الجزائرية، و الرغبة في الكشف عن ملامح التداخل اللغوي ومدى تجسيده في رواية أمين الزاوي و بيان كيف تعامل مع اللغة.

أما البحث الذي أنا بصدد دراسته فقد قسم إلى مقدمة و ثلاث فصول أساسية و خاتمة. البداية كانت بالفصل التمهيدي الذي كان عبارة عن إطارين؛ إطار منهجي و إطار مفاهيمي من خلاله تم حصر المفاهيم الأساسية التي تتركز عليها الدراسة.

كما خصص الفصل الأوّل للتطرق إلى عناصر البناء السردي في الرواية العربية، أما الفصل الثاني تمحور حول اللغة في الرواية الجزائرية الحديثة، و الفصل الثالث و هو الفصل الأخير(التطبيقي) كان عبارة عن دراسة نموذجية لرواية "الرعشة" لأمين الزاوي،

تناولت فيه تلخيص و تقطيع للرواية، بالإضافة إلى تجليات التداخل اللغوي فيها، لكي يتضح الموضوع أكثر للقارئ و بذلك تستوفي الدراسة غايتها و هدفها.

في الأخير كانت الخاتمة، و التي كانت تسجيلاً لأهم النتائج التي تم التوصل إليها من خلال البحث.

أما ما تم الإعتماد عليه في الدراسة من مصادر و مراجع فقد تعددت بين عربية و غربية مترجمة، كما تم استغلال بعض المصادر كالمعاجم لتحديد الدلالات المعجمية لبعض المصطلحات، و فيما يلي أقدم أهم المصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة:

- أمين الزاوي، الرعشة (رواية).
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية).
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- ابن منظور، لسان العرب.

لكن رغم ما توفر من مصادر و مراجع، و دوافع مختلفة رغبتني للعمل في هذا الموضوع، إلا أن صعوبات كثيرة اعترضت الطريق أثناء الإنجاز، و يأتي على رأسها قصر المدة الزمنية المتاحة لإنجاز هذه الدراسة، ما أدى لتلخيص بعض عناصرها و تقديمها مركزة. كذلك عملت كثرة المراجع عملها العكسي في التأثير على الدراسة بشكل عام، فتشعب بعض المفاهيم و تعدد تحديده من مرجع لآخر يجعل عملية الإختيار جدّ صعبة، بالإضافة إلى كثرة المراجع التي تناولت دراسة لأسلوب و لغة الروائي الجزائري "أمين الزاوي" في الكتابة.

يبقى في الأخير الإشارة إلى أن كل ما قمت به قطرة في بحر العلم الذي لا ينضب، فإن قد كنت أصبت فبفضل الله ثم عون أستاذي، و إن أخطأت فتقصير مني، فالدراسة لا يمكن أن تكون نهائية، إذ يمكن لقارئ آخر أن يعيد دراسة و تحليل ملامح

التداخل اللغوي في النص الروائي الجزائري، كما لايمكن لأي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص الأدبي و حصر جميع أبعاده.

1- الإطار المنهجي:

1- موضوع الدراسة:

إنّ اللغة ظاهرة اجتماعية تتفاعل مع المجتمع. تؤثر فيه و يؤثر فيها، ولا يمكن أن نتصور لغة بدون مجتمع، كما لا يمكن أن نتصور مجتمعا بدون لغة، و اللغة شأنها شأن الظواهر الاجتماعية، كالعادات و التقاليد و الأعراف و أنماط السلوك، ومعنى ذلك أنّ التطور و التغير سمة لازمة للغة، فكلّما اتسعت حضارة الأمة، وكثرت حاجاتها و مرافق حياتها، و إرتقى تفكيرها، نهضت لغتها، وسمت أساليبها وتعدّدت فيها فنون القول، و تغيّرت معاني بعض مفرداتها القديمة، و ظهرت فيها مفردات أخرى جديدة عن طريق الوضع، و الإشتقاق، و الاقتباس...الخ. للتعبيرعن الأفكار والمسميّات الجديدة. إنّ اللغة ليست مجرد ضوضاء أو أصوات تلقى في الهواء وإنما في حقيقة الأمر و جوهره تجسيد حي لكلّ معارف الإنسان وخبراته، ودليل شخصيته وهويته وهي بمثابة الكاشف عن مكنون النفس و العقل، فالكلام الذي يؤديه اللّسان لايصدر من فراغ وإنّما يستمد مادّته ومكوناته من مخزون عقله ونفسه، أي من محصوله المعرفي و الثقافي، و بذلك فاللغة تختلف من شخص لآخر كلٌّ حسب استعماله لها فهناك من يستعمل لغة واحدة و هناك من يستعمل لغات عدّة متداخلة فيما بينها وسنبيّن في هذا الفصل اشكالية الدراسة ووضع فروض لها كحلول مبدئية للإشكالية و الأهداف المنتظر ة من دراستها.

2- إشكالية الدراسة:

تتمحور إشكالية البحث التي نعمل على تحليلها والإجابة عنها قي ذلك السؤال الجوهري الكلّي: و المتمثل في كيف جسّدت الرواية الجزائرية الحديثة التداخل اللغوي بين العربية و الفرنسية و العامية؟ ومن التساؤل العام السابق يمكن صياغة الأسئلة الفرعية التالية :

- هل كان للتداخل اللغوي بعد جمالي في الرواية الجزائرية الحديثة؟

- كيف تعامل الروائيون الجزائريون مع التداخل بين اللغات؟ ولماذا لا تكون الفصحى هي لغة الرواية الجزائرية التي توحدنا وهي ثقافتنا وتاريخنا؟ و لماذا لا تجد العامية لنفسها رواجا في الرواية الجزائرية الحديثة مقارنة بالفصحى و الفرنسية؟ وهل يمكن للروائيين التوفيق بين اللغات في رواية واحدة كاملة و متكاملة؟

3- فرضيات الدراسة:

- لقد جسّدت الرواية الجزائرية الحديثة التداخل اللغوي باعتباره هوالأساس الذي تقوم عليه كتاباتهم.
- التداخل بين اللغات المختلفة له بعد جمالي في الأدب الجزائري عموما وفي الرواية الجزائرية خصوصا.
- تعامل الروائيون الجزائريون مع اللغات المختلفة (الفصحى والعامية والفرنسية) لأن اللغة الروائية أصبحت من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي وأصبحت غاية في حدّ ذاتها بعدما كانت مجرد وسيلة في الرواية التقليدية.

4- منهج الدراسة:

ولما كان المنهج هو الطريق و الدليل في رحلة البحث، و التي من خلالها يحدد الدارس عناصر بحثه و بالتالي فالمنهج ضروري للبحث، إذ هوالذي ينير الطريق و يساعد الباحث في ضبط أبعاده و مساعي وأسئلة و فروض البحث [1] كما يشير لفظ المنهج إلى الطريقة العلمية التي نستخدمها على قلة العلوم للوصول إلى المعرفة العلمية.[2]

---

[1] رشيد زرواتي : **منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية (أسس علمية و تدريبات)**، دار الكتاب الحديث، ط1، مصر، 2004، ص 119.

[2] سعيد ناصف : **محاضرات في تصميم البحوث الاجتماعية و تنفيذها (نماذج لدراسات و بحوث ميدانية)**، مكتبة زهراء الشرق، ط1، مصر، 1998، ص 28.

نظرا لأنّ موضوع دراستي هو "ملامح التداخل اللغوي في النص الروائي الجزائري"؛ لم أعتمد على منهج بعينه لأنّ الدراسة تحتاج إلى أكثر من منهج كالمنهج التاريخي و الوصفي و الفني و غيرهم؛ ويمكن أن القول أنّ المنهج المناسب لها هو المنهج التاريخي لأن محاولة الوصول إلى الحقيقة في أمر يتعلق بماضي قد اندثر، عن طريق جهد شخصي، لا عن طريق التجربة القائمة على حقيقة موضوعية [1] كذلك فإن البحث عن عنصر معيّن في النصوص الأدبية عموماً وخاصة إذا كان إبداعاً في النوع الأدبي الروائي، إنّ ما يناسبها في تقديري الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي فرض نفسه في هذا البحث القائم على وصف الظاهرة و تحليلها و مناقشتها وأيضاً للرصد و التصنيف، و التفسير لملامح التداخل اللغوي في الرواية الجزائرية الحديثة بقصد بيان كيفية تجسيد هذا التداخل و استلهامه في منتج إبداعي جديد و بذلك الخروج بمقترحات جديدة.

5- أهداف الدراسة:

تعتبر اللغة مرآة عاكسة لكلّ مناحي النشاط الإنساني في مجتمعنا، فهي تواجه مزاحمة مزدوجة من العاميات من جهة، ومن اللغات الأجنبية من جهة أخرى فتكونت فيها عدّة مستويات لغوية متداخلة و متشابكة يصعب التمييز بينهما، و يرجع السبب في ذلك اختلاف طبقات المجتمع، و بسبب تفاوت المستوى الثقافي و مناحي التفكير فالمستوى اللغوي الواحد في حركة دائمة و مستمرة و هذا ما نجده في الكثير من الاعمال الابداعية الجزائرية خاصة الروائية و لذلك يهدف هذا البحث إلى :

- إثراء المكتبة الجزائرية بالدراسة و التحليل لرواياتنا الجزائرية و جعلها مصادر و مراجع للناشئة من الباحثين الجدد.

---

[1] لويس جوتشلك : **كيف نفهم التاريخ (مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي)**، تر: عائدة سليمان عارف، أحمد مصطفى ابو حاكمة ، دار الكتاب العربي، ط1، 1966، ص 62.

- لكون هذا الموضوع هو موضوع السّاعة حيث أسالت قضية التداخل اللغوي الكثير من الحبر في الآونة الأخيرة و اختلفت الاستعمالات اللغوية بين الأدباء، وأيضاً بغرض التعرف على عناصر البناء الروائي للرواية الحديثة.

6- أهمية الدراسة:

من خلال الدراسات السابقة يمكن أن نستخلص أهميتها، نذكر من ذلك الدراسات التالية:

الدراسة الأولى:

مستويات استعمال اللغة العربية – بين الواقع و البديل- لحكيم رحمون، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري.

إن بداية اللغة العربية لازالت مجهولة وذلك لجهلها معالم تاريخ العرب القدامى وليس في مقدور الباحث اليوم أن يكتشف أطوار النشأة الأولى لهذه اللغة، و لم يسايرها في مرحلة التطور و النماء، و أهم مصدر تاريخي [1] أعتمد عليه في تلك النقوش الباقية ولكنّها قصيرة العبارات، ومحدودة المعاني، فهي ذاتية لا تتحدد إلا عن ذلك الشخص الذي دوّنها.

تناولت في الفصل الأول: اللغة العربية في عصر التقعيد النحوي: وفيه تحدثت عن الواقع اللغوي قبل نشأة النحو العربي وفيه تطرقت إلى أسباب وضع النحو العربي و بعد ذلك تطرقت إلى مسألة واضع النحو العربي. و في الفصل الثاني: واقع استعمال اللغة العربية في العصر الحديث، بالإشارة إلى ظواهر لغوية حديثة هي:

- الازدواج اللغوي.

---

[1] حكيم رحمون : **مستويات استعمال اللغة (بين الواقع و البديل)**، رسالة ماجستير، إشراف: صالح بالعيد، كلية الأداب و اللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2011- 2010 ، ص3.

- الثنائية اللغوية.
- التداخل اللغوي.
- وواقع اللغة العربية في العصر الحديث في حيّز الاستعمال في مجالات: لغة الأسرة ولغة المدرسة ولغة الإعلام.
- وتحدثت بعد ذلك عن دور المجامع اللغوية في التقريب بين الفصحى و العامية.

أما الفصل الثالث: المستويات اللغوية؛ وفيه تحدثت عن المستوى اللغوي بين القواعد و الاستعمال، وكان ضمنه إشارة إلى معنى المستوى اللغوي، وفيه حديث عن الناحية المعيارية للغة العربية لتسليط الضوء على المستوى اللغوي الفصيح الذي يتجسد في اللغة التي يراعي فيها مبدأ المعيارية، ثم تطرقت إلى مفهوم الفصاحة بصفة[1] عامة، وقوفاً على فصاحة الكلمة، وفصاحة الكلام، و فصاحة المتكلم بين الماضي والحاضر، وفي هذا الفصل كذلك حديث عن المستوى اللغوي من زاوية الاستعمال خاصة بعد الفتوحات الإسلامية إلى العصر الحاضر وفيه :

- مستوى الأنس (الاسترسالي) وخصائصه.
- مستوى لغة المثقفين و خصائصه .
- المستوى العاميّ.
- عوامل ظهور المستوى العامّي.
- خصائص المستوى العامّي.

في الفصل الرابع: الفصحى المعاصرة؛ وفي هذا الفصل تناولت نظرة الباحثين إلى هذا المستوى اللغوي، وذكرت بعض آرائهم حول هذا الموضوع ثم ذكرت تاريخ البحث في المستوى اللغوي الوسيط، ثم ذكرت خصائص هذا المستوى اللغوي، و ينقسم بدوره

[1] حكيم رحمون : **مستويات استعمال اللغة (بين الواقع والبديل)**، (المرجع نفسه)، ص ص4 - 5.

إلى ثلاثة مستويات، الفصيح، غير الفصيح، وذلك بدراسة المستوى دون الفصيح من جانبه الصوتي، و الصرفي، و النحوي، و الدلالي.

وفي الأخير تحدثت عن دور الفصحى المعاصرة في التنمية اللغوية، واقترحت في ختام هذا الفصل مستوى بديلا يتمثل في ما يعرف بـــ(الفصحى المخففة) مع وضع نتائج في نهاية كل ّفصل.

خاتمة البحث: و فيها ذكرت النتائج المتوصل إليها، كما حاولت اقتراح بعض التوصيات التي بدت لي ضرورية لتحسين المستوى اللغوي والتقريب بين المستويات اللغوية.[1]

الدراسة الثانية:

الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" أنموذجاً (مقاربة تحليلية تأويلية)، لنجوى منصوري، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر.

أنجبت الكتابة الأدبية المرتبطة بمرحلة النهضة و ما بعدها نتاجاً جديداً أفرز فتنة القرن العشرين و الواحد و العشرين، و تعتبر الرواية هي التي مثلت هذا النتاج الجديد في ارتباطها بمرحلة التحول، و التصاقها بالرغبة في التواصل والإنفتاح بكينونة حداثية، ودخولها عوالم النص اللامحدود المشكّل للتصور الراهن لحقيقة النص الإبداعي عموماً والسردي على وجه الخصوص والمرتبط بمجالات التأويل و تعدد الرؤى و القراءات، و تبجيل النص في تمرده و انزياحه عن النموذج الفني القديم.

شكل الفصل الأول في البحث، المنطلق الأساسي الذي بنيت عليه الدراسة المطبقة على النصوص الروائية في تعلقها بالموروث السردي، قواعدها و أصولها الأولى؛ فقد انضم تحت العنوان الذي وسم هذا الفصل "تعلق الخطاب الروائي بالأشكال التراثية

---

[1] حكيم رحمون: **مستويات استعمال اللغة (بين الواقع و البديل)**،(المرجع نفسه)، ص ص 4 – 5.

السردية" مجموعة من المباحث تخصص كلّ منها في جانب من الجوانب المعرفية التي حملها العنوان، فكانت كالآتي:

المبحث الأول: "الخطاب الروائي": وفيه كشف عن مميزات الخطاب الروائي و مكوّناته السردية. و في المبحث الثاني: "التفاعل (التعلق النصي)": وهو دراسة نظرية تنير بعض المفاهيم المتعلقة بالتفاعل النصي و مستوياته و أدواته، ثم تخصص في "التناص" باعتباره دراسة إجرائية تبحث في الانسجام الداخلي للنص وفي علاقاته بمن سبقه من نصوص. أما المبحث الثالث: "مظاهر التعالق النصي في الخطاب الروائي (تجليات الأشكال التراثية السردية)": وهو دراسة تطبيقية تبحث في أشكال التمظهر النصي في علاقته بالموروث السردي من خلال أعمال الراحل "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج".

الفصل الثاني هو الآخر فقد جسّد بمباحثه المجال الدلالي الذي يوجب فعل القراءة و التلقي و حتمية القراءة للكتابة الإبداعية، و الذي من خلاله تتراءى الدلالات الخفية التي يجنيها النص بعد تعلقه بالنص القديم. فالمبحث الأول تناول "القارئ و إنتاج الدلالة"، و المبحث الثاني:"تأثير القارئ في بناء دلالات الرواية المستلهمة للتراث"،[1] وفي المبحث الثالث: "اشتغال التراث و إنتاج الدلالة".

أما الفصل الثالث: و يضم دراسة تحليلية لجماليات توظيف الموروث عبر مباحثه الأربع التي توزعت كالآتي: المبحث الأول: "جماليات التناص"، وفي المبحث الثاني:"جماليات الفضاء المكاني"، و في المبحث الثالث:"جماليات الإبداع الزمني"، و المبحث الرابع: "جماليات اللغة (الإنزياحية)".

حتى تكتمل صورة تعلق الرواية الجزائرية بالموروث، وتوضع بلطف في سياق الدراسات التي حاولت إعطاء النص الإبداعي الجزائري حقه من البحث النقدي، و تفتح

---

[1] نجوى منصوري : **الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات " الطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" أنموذجا (مقاربة تحليلية تأويلية)**، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، اشراف: الطيب بودربالة ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011 - 2012، ص ص4 - 6.

مجالات أخرى للممارسة النقدية الكاشفة عن خبايا و مكنونات النص الأدبي، وهو طموح متواضع لكلّ مجهود علمي.[1]

الدراسة الثالثة:

النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح، لكمال أونيس، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر.

يعد النص السردي من بين أكثر النصوص التي جذبت إهتمام النقاد و الباحثين المشتغلين بالحقل السيميائي، على اعتبارأنّه يضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة، لتحتل بذلك الرواية مكانتها ضمن هذه النصوص، وحتى بين الأجناس الأدبية الحديثة كمًّا ونوعاً.

بما أن الرواية شكل وافد فهذا معناه أن كثيرًا من قضاياها النقدية وافدة أيضاً، وقد كثرت وتعددت الدراسات التي تناولتها تنظيراً و إجراءاً. وقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول، فصل نظري و فصلان تطبيقيان.[2]

الفصل الأوّل: اللغة و الشخصية في السرد الروائي. و في الفصل الثاني: مسار اللغة و السرد والشخصيات في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"؛ يتناول دلالة اللغة في الرواية عند حبيب السائح، و البنى العاملية وسيمياء الأسماء ودلالاتها وعلاقات الشخصية بالعناصر الحكائية الأخرى.أما الفصل الثالث: النموذج العاملي كتقنية في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي": فيه محاولة لتطبيق النموذج العاملي كتقنية على الرواية بتوضيح عناصر العوامل السردية و تحديد الأدوار و إبدالاتها لتمييز دلالة اللغة و الشخصيات.

---

[1] نجوى منصوري : **الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات "الطاهر وطار" و "واسيني الأعرج" أنموجا**، (المرجع نفسه)، ص 6 - 10.

[2] كمال أونيس : **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح** ، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الحفيظ حرزلي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012- 2013، ص3.

في الأخير ما يمكن قوله هو أن قراءتنا لرواية الحبيب السائح كانت قراءة محايثة سطحية خطية، منطلقين من اللغة محاولين الإقتراب مما يختلج في داخل المبدع مستلهمين تقنية النموذج العاملي كوسيلة إجرائية لكشف موضوع الرواية وبذلك النموذج العاملي تقنية سردية تسمح بتتبع مسار الشخصيات في عالم الرواية.[1]

[1] كمال أونيس : **النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي** " للحبيب السائح"، (المرجع نفسه)، ص ص 3- 5.

2 – الإطار المفاهيمي:

1- الرواية:

أ- لغة:

حين أعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية أجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيّده في معتل اللام "روى" من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروي رياً... و يقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... و الرواية المزادة فيها الماء، و يسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره تقربه منه، و الرواية أيضاً البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، و الرجل المستقى أيضاً رواية... ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال "الجوهري": (رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، و أرويته أيضاً، وتقول: أنشد القصيدة ياهذا، ولاتقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها).

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان و الارتواء المادي "الماء" أو "الروح"، "النصوص" و "الأخبار" و كلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون و يرتحلون، وكان رواية الشعر الضرورة اللازمة لكلّ شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار و الأخبار و السيّر.[1]

ب- إصطلاحاً:

الرواية تعني جنساً أدبياً محدداً يشمل أقسام متعددة – يسميها عبد المالك مرتاض- أنواعاً

[1] صالح مفقودة : **أبحاث في الرواية العربية**، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى، الجزائر،2008، ص4.

في حين يطلق على الرواية جنساً على إعتبار أن لفظ "جنس" أعمد وأشمل من "النوع" وعند حديثنا عن الفن الروائي يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في الرواية (Roman)، القصة (Nouvelle)، القصة القصيرة (Cout).

الرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدّة مميزات منها اتساع الرواية في أحداثها و الرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها اتساع الرواية في أحداثها و شخصياتها على أنها تشغل حيزاً أكبر و زمناً أطول و تتعدد مضامينها و لا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب، بل تميّزها جملة من الأمور كشف عنها "أندريه جيد" في بداية القرن العشرين أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أمّا في الرواية فيجري في الزمن الحاضر و بالنسبة للأحداث فهي تُسرد في القصة وفقاً لمخطط سببي و زمني وتفسيري، أما الرواية متركز على الشعور بكثافة الأحداث فهي تختلف أيضاً عن القصة القصيرة التي تصور جانب من الحياة الواقعية يحال فيها الكاتب حادثة معينة، أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل.[1]

وما يمكن قوله هو أن الرواية هي قصة طويلة تعنى بموضوع من الموضوعات الإنسانية، ومن أنواعها السياسية و التاريخية و النفسية... [2]

2-التناص:

أ- لغة:

يعني البلوغ والاكتمال في الغاية، فالنص أو التناص في الأصل اللاتيني للغات الأوروبية (Text) و (Texte) مشتق من (Textus) بمعنى النسيج (Tissue) المشتقة بدورها من (Texete) بمعنى نسيج، فالاكتمال والاستواء مما يتضمنه النص.[3]

---

[1] صالح مفقودة : **المرأة في الرواية الجزائرية**، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى، ط1، الجزائر،2003، ص ص20-21.

[2] يعقوب بركة بسام إميل : **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**، دار الملايين، بيروت،1987، ص 218.

[3] مصطفى السعدني : **التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات** ، دار المعارف، ط1، مصر، 2005، ص83.

ب- إصطلاحاً:

لدى "جوليا كريستيفا" هوالتقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تسرب و تحويل لنص آخر، وأيضاً التناص هو وجود نص أصلي في مجال الأدب أوالنقد على علاقة بالنصوص قد تأثرت بطريقة مباشرة أوغير مباشرة بالنص الأصلي في وقت ما.[1]

3- النص:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "النّص: رفعك الشيء، نَصَ الحديث ينصه نصاً رفعه، و كلّ ما قد أظهر فقد نص، ووضع على المنصة أي على غاية الفصيحة و الشهرة و يقال: نص الحديث إلى فلان، و كذلك نصصته إليه و نصت الضبية جيدها؛ رفعته". [2]

ب- اصطلاحاً:

النص بالمعنى اللغوي العام الذي يفيد كلاًّ لغوياً تعبيرياً أو بلاغياً ضمن حقل أدبي ما، حيث يفهم من أدبه كل ممارسة لغوية، فكرية، إبداعية، علمية كانت أو فنية، ثقافية أو تعليمية، شعرية أو نثرية... إلخ و بهذا تكون القصيدة و القصة و الرواية و المحاضرة و نشرة الأخبار و المقال الصحفي، و البحث العلمي على حد سواء، وإن اختلفت هذه الأنواع اختلافاً واضحاً من حيث نوعية الإبداع و مستوى هذه النوعية.[3]

يكمن مفهوم النص عند كلينز(Kleines) في قوله: "إن النص بوصفه وحدة كلامية تامة مستقلة يحققها المتكلم بهدف معين، وفي إطار ظروف زمانية و مكانية محددة و يفرق بينها مجرد توال لأي عدد من الجمل" يبدو جلياً أن كلينز(Kleines) في تحديده

---

(1) حصة عبد الله البادي : **التناص في الشعر العربي الحديث**، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، الأردن، 2009، ص86.

(2) ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) : **لسان العرب**، دار صادر، ط3، لبنان، 1994، ص88.

(3) مريم فرنسيس : **في بناء النص و دلالته (محاورة كلامية)**، وزارة الثقافة ، ط1، سوريا ،2001 ، ص3.

للنص ينطلق من منظور نظرية التواصل اللغوي الشامل مركزها المستوى التداولي للنص.[1]

4- الاقتباس:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "قَبَسَ: القبَس: النّار، و القبَس الشُّعلة من نار، واقتباسها الأخذ منها. و قول الله تعالى: {بشهاب قبَس}: و القَبَس: الجذوة، وهي النار التي تأخذها في طَرَف عود، و القابس طالب النار، و هو فاعل من قَبَسَ، و الجمع أقباس. و في حديث عقبة بن عامر: فإذا راح أَقبَسناهُ ما سمعنا من رسول الله صلى الله عليه وسلم، أي أعلمناهً إياهُ. أتانا فلان يقتَبسُ العلم فأقبَسناه أي علّمناه.[2]

ب- اصطلاحاً:

مصطلح بلاغي يعرفه الخطيب القزويني بقوله :"هو أن يتضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، كقول الحريري: (فلم يكن كلمح البصر أو هوأقرب، حتى أنشد فأغرب). وبقوله: (أنا أنبئكم بتأويله، وأميز صحيح القول من عليله). و قول ابن نباتة الخطيب: (فيا أيّها الغَفَلَة المُطرقُون، ما أنتم بهذا الحديث مُصدَّقون؟ ما لكُم لا تشفقون؟ فورب السماء و الأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون). [3]

5- اللغة الفصحى:

أ- لغة:

الفصحى كما يعرفها ابن سنان الخفاجي في قوله: "الفصاحة الظهور والبيان، و منها

---

[1] فهيمة لحلوحي : **علم النص : تحريات في دلالة النص و تداوله**، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد 10 و11، الجزائر، 2012، ص 219.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، (المرجع نفسه)، ص09.

[3] أبو العالي جلال الدين الخطيب القزويني : **الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع)**، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 312.

أفصح اللّبن إذا انجلت رغوته، و فصُح و هو فصيح، قال الشاعر: وتحت الرغوة اللبن الفصيح، و يقال أَفصح الصبح إذا بدا ضوؤه، و أفصح كل شيء إذا وضح" و يقصد بالفصاحة لغة الانجلاء والظهور، ومنه نقول أفصح الإنسان إذا عبر و أبان عمّا في خلده.[1]

ب- اصطلاحاً:

تعرف العربية الفصحى بلغة عدنان مقابلة بلغة قحطان، و تعرف كذلك بلغة مضر، ويفضل المؤرخون تسميتها بلغة قريش أو بلغة مكة وهذه التسمية الأخيرة ليست دقيقة، ذلك لأن الدور الذي لعبته قريش في تكوين هذه اللغة قبل الإسلام ثانوي لا يؤبه له،غير أن نسبة الفصحى إلى قريش ومكة، كان لما اكتسبتاه من مكانة دينية وسياسية... وعليه فهي لغة الشعرالعربي، و بمجيء الإسلام أثبتت الفصحى مكانتها ووجودها، وأصبح من الضرورة الشرعية الحفاظ عليها وعلى سلامتها، لأنّها اللغة التي يتعبد بها القرآن و يتلى آناء الليل وأطراف النهار، لتتسع رقعة العالم الإسلامي و تشرق شمس هذه اللغة في البقاع المختلفة، و أصبحت بذلك الفصحى لغة كل مسلم في كلّ مكان.[2]

6-اللغةالعامية:

هي لغة الحديث التي نستخدمها، في شؤوننا العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغة لهجات المحادثة، وهي لا تخضع لقوانين تضبطها و تحكم عباراتها، لأنها تلقائية متغيرة تبعاً لتغير الأجيال و تغير الظروف المحيطة بهم.[3]

---

(1) ابن سنان الخفاجي : **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان، 1982، ص21.

(2) أنيس ابراهيم : **اللغة بين القومية و العالمية** ، دار المعارف، مصر، 1970، ص279.

(3) خولة طالب الإبراهيمي : **الجزائريون و المسألة اللغوية** ، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص 196.

يحدثنا كمال يوسف الحاج عن العامية فيقول: "العامية لغة الحس والعجلة لغة فجائية تلقائية انفعالية، والانفعال البيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل بالرواية و لهذا تطغى العامية على سطح الوجدان، و تسيطر على روابط الجملة، وهي لا تبالي بالعوامل النحوية... و العامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الإيحاءات، و الإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها، وهي لاتقبل الحركات، و لهذا لا تتركب من جمل بمعنى النحو، وفي العامية ألفاظ ذات معنى..." [1]

7-اللّهجة:

اللّهجة شكل من أشكال اللغة، لها نظام خاص على المستوى الإفرادي والتركيبي و الصوتي، و تستعمل في محيط ضيق مقارنة مع اللغة نفسها.

في الإصطلاح العلمي الحديث، هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، و يشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة، و بيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع و أشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها، ولكنّها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضها ببعض، و فيهم ما قد يدور بينهم من حديث، فهما يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات.[2]

---

[1] كمال يوسف الحاج : **فلسفة اللغة**، دار النهار، ط2، بيروت، 1978، ص ص237- 238.

[2] أنيس ابراهيم : **اللغة بين القومية و العالمية**، (المرجع نفسه)، ص 279.

لمحة عن أمين الزاوي:

روائي جزائري يكتب باللغة العربية واللغة الفرنسية، عمل أستاذاً بجامعة وهران، و أستاذاً زائراً بالجامعات الفرنسية، مختص في الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية و الفرنسية صدر له الكثير من الأعمال الروائية من بينها: ويجيء الموج (قصص) 1981، " كيف عبر طائر فينيقس البحر الأبيض" (قصص) 1984، "صهيل الجسد" 1985 (رواية)، "السماء الثامنة"، "رائحة الأنثى"، "يصحو الحرير." و باللغة الفرنسية "الخضوع"، "غزوة"، "حارة النساء"، "إغفاءة ميموزا" يشغل حالياً منصب مدير المكتب الوطنية الجزائرية.[1]

[1] أمين الزاوي : **الرعشة (رواية)**، الدار العربية للعلوم، ط2، الجزائر، 2005.

الفصل الأول

p عناصر البناء السردي في الرواية العربية i

1- الزمن.

2- المكان.

3- الشخصية.

4- اللغة الروائية.

5- السرد والوصف والحوار.

6- الحدث.

7- الحبكة.

1- الزمن :

جاء في لسان العرب أن "الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت، و كثيره، و في المحكم الزّمن، و الزمان، العصر و الجمع أزْمُن، و أزْمَانٌ، و أزْمنَة، و زمَنٌ زَامنٌ : شديد. و أزمن الشيء: طال عليه الزَّمان، و الاسم من ذلك الزَّمن، و الزُّمْنَة. و أزمن بالمكان أقام به زَمَاناً، وعاملُه مُزَامَنَةً ، و زَمَاناً من الزَّمَنِ." [1]

أمّا في معجم مقاييس اللغة فقد ورد تعريفه كالآتي: "زَمَنٌ؛ الزاء و الميم، والنون أصل واحد يدل على وقتٍ من الوقت. و من ذلك الزَّمان، هوالحين قلُيلُه و كثيرُه. و يقال زَمَانٌ، و زَمَنٌ، والجمع أَزمَانٌ، وأزْمِنَة." [2]

من خلال هذين التعريفين السابقين، يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، و لعل ذلك ما دفع ببعض اللغويين إلى القول، بضرورة الفصل و التفرقة بين لفظي "زمن" و "زمان"، إذ يقترح الدكتور "تمام حسن" لفظ "الزمان" للدلالة على الزمن الفلسفي، بينما يطلق مصطلح "الزمن" للدلالة على "الزمن اللغوي." لكن هذا زعم قوبل من قبل بعض الدارسين بالرفض؛ حيث رأى هؤلاء بعدم وجود فرق إصطلاحي في استعمال مصطلحي الزمن، والزمان، فهما يردان في المعنى نفسه من غير تفريق خاصة، و أن النحاة القدماء، و المحدثين لم يشيروا من قريب، أو بعيد إلى هذا التفريق بل إنّ الكلمتين"الزمن، والزمان" تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد.

كما أن التعريفات اللغوية السابقة الذكر، تؤكد تساوي المصطلحين - زمن، زمان– في الدلالة و الاستعمال. و قد إهتم الفكر العربي بفكرة الزمن إهتماما كبيرا، فكان من نتيجة ذلك أن عقدت له الكثير من الألفاظ؛ إذ "تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن،

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب** ، (المرجع نفسه)، ص 60.

[2] ابو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : **معجم مقاييس اللغة** ، تح : عبد السلام محمد هارون، دارالجيل، لبنان، 1991، ص 22.

و الزمان، و الدهر، و الحين، و الأمد، والأزل ..." و غيرها من الألفاظ الدالة عليه في مختلف مظاهره و أشكاله و لأن الزمن - في رأي جل الباحثين- فكرة فلسفية أساسا ستكون محطتنا القادمة محاولة رصد أهم ما قدمته – الفلسفة – من تنظيرات حول الزمن.

كما إنصبت معظم إهتمامات الفلاسفة – مناقشاتهم لإشكالية الزمن- حول ثنائيات مختلفة متعلقة: بالكون، والحياة، والإنسان، فالوجود والعدم، و الميلاد والموت، والثبات و الحركة، والحضور والغياب، والزوال و الديمومة، و كان من وراء إختلاف هذه الثنائيات، "أن انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن إنطلاقا من الفلسفة اليونانية التي كانت تنظر إلى الزمن بوصفه جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون و منفصلا و خارجا عن النفس، و الأشياء، و فسرت الزمن كونه ثابتا." و تكملة لفكرة الثبات، و الإتصال التي كان أفلاطون أحد الداعين إليها، جاء أرسطو " ليظيف فكرة الحركة، و هو يرى أن الحركة أساس الزمن، و لولا ها لبقي الزمن عميقا. "[1]

ما لبث مفهوم الزمن أن انتقل إلى حقول العلم، و مختبراته بحيث عقدت له النظريات العلمية، فكان "نيوتن" أحد الذين حافظوا على الفهم اليوناني للزمن، من خلال توظيفه لبناء زمنه الرياضي، فالزمن لديه "زمن قائم بذاته، و مستقل عن الأشياء و مطلق" و دحضًا لفكرة الإتصال بالكون، و الثبات، تأتي فلسفة "كانط"، حيث ارتبط مفهوم "الزمن" بالإنسان ارتباطا وثيقا وصل حد الذوبان؛ إذ طور مفهوم الزمن بنقل مفهومه "باعتباره قائما بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبطا بالعقل" [2]، و من هذا التصور، يحدد "كانط" فكرة الزمن تحديدا ذاتيا فلا واقع له خارج الذات.

---

[1] كمال رشيد : **الزمن النحوي في اللغة العربية**، دار عالم الثقافة، ط1، عمان، 2008، ص ص11 – 18.

[2] مها حسن القصراوي : **الزمن في الرواية العربية** ، المؤسسة العربية للدراسات ، ط1، بيروت، 2004، ص 18.

أما النظرية النسبية "لأنشتاين" Einstain، فقد تعاملت مع الزمن معاملة خاصة، حيث يعد الزمن فيها بعدا رابعا للمكان، فنرى أن "المكان و الزمان يرتبطان ارتباطا وثيقا بدلا من أن يكونا منفصلين." [1]

إن هاجس الزمن لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة، أو نظريات العلماء فحسب، بل انتشر هوسه ليقتحم مجالات أخرى أوسع، و أشمل، "فالاهتمام بالزمن يتبدى في كل فن... في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية "ويبدو أن الأدب واحد من تلك الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الإهتمام بالزمن، والإحاطة به "فكان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن"، و كان "هذا الإهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة، و أشدها إثارة." [2]

نظرًا لأهمية الزمن فهو لم يشغل "الروائيين و حدهم بل شغل النقاد أيضا انطلاقا من إدراكهم أهميته كعنصر أساسي في إعطاء الرواية شكلها النهائي" [3]، فتعددت بذلك رؤاهم للزمن الروائي، فكانت الانطلاقة الفعلية مع الشكلانيون الروس الذين توصلوا إلى أن القيمة في العمل السردي لا تكمن في طبيعة الأحداث، بقدر ما تكمن في طبيعة العلاقات التي تربط بين تلك الأحداث، و توحد أجزائها.

أما أقطاب الرواية الجديدة، فجاءت رؤيتهم مخالفة تماما لما أتت به النظرة التقليدية، إذ انطلقوا في رأيهم من فكرة تهشيم الزمن، و عدم الإلتزام بالتطور المتسلسل للأحداث، و تواترها داخل النص الروائي الجديد، و يفسر "ميشال بوتور" Michel

---

[1] كولن ولسون : **فكرة الزمن عبر التاريخ** ، تر : فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 158.

[2] أ . أمندلاو : **الزمن و الرواية** ، تر : بكر عباس ، دار صادر، ط1، لبنان، 1997، ص 17.

[3] الشريف حبيلة : **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 42.

butur ذلك "بأن الكثير من الكتاب أصبحوا يكتبون قصصهم كتلاً منفصلة، متقابلة، وغايتهم من ذلك جعلنا نشعر بتلك الإنقطاعات." [1]

أما "جيرار جينيت"، بفكره البنيوي فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست بحيث سعى إلى التفرقة بين زمن القصة، و زمن الحكاية، فيسمي تلك التغيرات التي تقع بين زمن القصة، و زمن الخطاب، بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة، وترتيب الحكاية." [2]

أما النقد العربي فقد استفاد من النقد الغربي في طرق التعاطي مع الزمن الروائي و لاسيما في استثماره، بمقولات "جيرار جنيت" حول الزمن، و تقنياته، فقد كان "تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين" من أبرز تلك الإسهامات النقدية قي مجال الزمن الروائي، وما تضمنه من دراسة نظرية للزمن برصده لأهم المدارس النقدية التي قدمت تنظيرات في مسائل الزمن." [3]

كما يعتبر البحث المعنون، بـــ "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي بحثًا متميزًا، ولا سيما أن الباحثة إنتهجت سبيلا مغايرا في معاينتها للزمن الروائي، و يتجلى ذلك عبر التقسيمات التي ابتكرتها إذ تقول الباحثة: "قمت بدراسة الزمن الروائي في مجموعة مختلفة من النصوص الروائية، لتلمس تشكيل بناء الزمن، إذ يمكن تحديده في

---

(1) ميشال بوتور : **بحوث في الرواية الجديدة**، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ، ط3، لبنان، 1986، ص100.

(2) جيرار جنيت : **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر : محمد معتصم، منشورات الإختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص 47.

(3) سعيد يقطين : **تحليل الخطاب الروائي (الزمن – الصيغة – التبئير)**، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 1997، ص ص 61- 85.

ثلاثة أشكال أساسية: البناء التتابعي للزمن، البناء التداخلي الجدلي، البناء المتشظي للزمن." [1]

2- المكان:

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، و لذلك لا بد أن نقف قليلا حول مفاهيم المكان.

"يعتبر المكان الوجه الأوّل للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، و تتموضع فيه الأشياء، و قد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، و منع أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه."[2] أي أن المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، و لا شك أن الإنسان هو وليد بيئته "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها، فهو الذي يقترح الفعل و يسمح به، و هو الذي يقع عليه الفعل و يتحتم، و الفعل صانع الذات و صانع الحياة، و ليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالإنطلاق منه و الإرتداء إليه." [3]

أما المكان في الأدب "ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، و إنّما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا و استجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية، مائلاً بتفاصيله و معالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه و ظلاله" [4]، هناك من يرى أن المكان "هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن يكون

---

[1] مها حسن القصراوي : **الزمن في الرواية العربية**، (المرجع نفسه)، ص 19.

[2] أحمد مرشد : **المكان و المنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف**، دار القلم العربي، ط1، سوريا،1988، ص56.

[3] عبد الصمد زايد : **المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)**، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2003، ص 475.

[4] سهام سديرة : **بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي الشريف**، رسالة ماجستير، اشراف: رابح دوب، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة،2005 – 2006، ص38.

هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية أخرى، في بداية القصة، و في مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء..." [1]، كما عرف الدكتور "جميل صليبا" المكان قائلا : "المكان، الموضع و جمعه أمكنة، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم... و هو مرادف للإمتداد (Etendue)...، ويرادفه الحيز." [2] بناءا على هذا نلاحظ إختلافا في الآراء حول تحديد مدلول المكان فهناك، مرادفات عدة تستعمل للدلالة على المكان منها : الحيز و المقام و الموضع...إلخ. لهذا سوف نفرض بعض المفاهيم التي تحدد معنى المكان. فالمكان عند اللغويين حسب ما أورده ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مَكِنَ)، فقال : "و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مَكَاناً (فَعَالاً) لأنّ العرب تقول كُنْ مَكَانَكَ و قُمْ مَكَانَك، واقْعُد مقْعَدَك؛ فقد دل هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه."

عرفه المعجم الوسيط : "المكان: المنزلة، جمع أَمْكِنَة. و أمكن: موضع كون الشيء و المكانة جمع مكان، الموضع و المنزلة، يقال: مكين فيه أي موجود فيه."

وردت لفظة "مكان" في التنزيل الحكيم بمعنى المستقر و منها قول الله تعالى: {واذْكُرْ فِي الكتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا} [3] أي اتخذت لها مكاناً نحو الشرق و قال الله تعالى أيضا: {وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ المُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ} [4] وردت بمعنى المنزلة الرفيعة. و يبدوا أن المكان تتسع دلالته اللغوية ليشتمل على دلالة أكبر في نظر الفلاسفة حيث نجد "أفلاطون" عرفه بقوله: "هو الحاوي و القابل للأشياء" ثم جاء "أرسطو"

---

[1] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1990، ص 29.

[2] جميل صليبا : **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية واللاتينية** ، دار الكتاب اللبناني، ج2، لبنان، 1982، ص 412 .

[3] سورة مريم : الآية15.

[4] سورة ق : الآية 41.

الذي بحث في المكان بحثاً مفصلاً، بين أنَّه موجود، بدليل أنه حين يوجد جسم، يمكن أن ينتقل عنه و يشغل محله جسم آخر، و معنى هذا أن المكان يختلف عن أي شيء يتحيز فيه. وبهذا فهو لايختلف عن "أفلاطون" بل توسع فيه بشكل قليل غير مخل بالتعريف.

كثير من الشعراء من استخدموا المكان المطلق في شعرهم، فالشعراء القدماء استخدموا المكان في وصف حياتهم كالوقوف على الأطلال، ووصف الأزهار، والينابيع، ووصف البرك، وأيضا شعراء العصر الحديث فقد وظفوا المكان من خلال ذكرهم لأوطانهم و الظروف التي تحل في واقعهم من أحزان و افراح و حروب...[1]

ما يمكن قوله كذلك عن الفضاء الروائي هو "مكان منته و غير مستمر و لا متجانس، و هو يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز و الثغرات و غاص بالأصوات و الألوان و الروائح، و باختصار فإنه ليس فيه أي شيء إقليدي." [2]

أما بالنسبة للمكان الروائي "فهو ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاث أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافاً إليها الزمان، و لهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، إنه مكان تخييلي قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتقصي، و ذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى، و الإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، و في خلق المعنى و على المستوى الدلالي بتوظيفه دالا، لاضفاء الدلالة على الحكاية." [3]

تجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي "فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء و مادامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة، و

---

[1] بدر نايف الرشيدي : **صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف**، رسالة ماجستير، إشراف : عبد الرؤوف زهدي، جامعة الشرق الأوسط، 2011 – 2012، ص 29- 33.

[2] حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)**، (المرجع نفسه)، ص 36.

[3] أحمد مرشد : **البنية و الدلالة في روايات نصر الله** ، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 2005، ص ص130 – 131.

متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفُّها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى أوالمنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانًا محدَّدًا، و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية."[1]

حاول **لحميداني** أن يطرح على النقد العربي، تمييز بين مفهومي الفضاء و المكان في الرواية فذهب إلى أن "الفضاء في الرواية هو أوسع، و أشمل من المكان" [2]، على هذا الأساس فإن المكان مجرد مظهر جزئي من مظاهر إتساع الفضاء الروائي و هيمنته على مسرح الأحداث الروائية.

يمكن القول أنّه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان و الفضاء فسيضل مفهوم المكان موضعًا كان أو سطحًا، أو مقاماً أو بعدًا، أو حاويًا، أو محلاً، هو إصطلاحاً أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان، و ليتأتى له فهمه و الإمساك به، و لهذا لم تجد اللغة و الفلسفة لفظ يدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام أو الأشياء، غير كلمة "مكان" ذاتها فهي مفردة ذات دلالة، تعبِّر تعبيرًا عما يراد منها. فالمكان هو عنصر من عناصر السرد المهمة، أي هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها ببعض، فالمكان الروائي هو أساس مكان الإنسان يحدد سلوكه و علائقه و يمنحه فرصة الحركة، و يمنعه من الإنطلاق.

3- الشخصية:

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي إختياره

---

[1] حميد لحميداني : **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص63.

[2] سيد إسماعيل ضيف الله : **آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية (دراسة في السيرة الهلالية و مراعي القتل)**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008، ص 245.

للشخصيات، و قبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لا بد أن نقف قليلا مع لفظ الشخصية و ما تعنيه "فالشخصية في اللغة العربية سواء الإنسان و غيره، يظهر من بعد و قد يراد به الذات المخصوصة، و تشاخص القوم: اختلفوا و تفاوتوا، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني: صفات تميز الشخص عن غيره." [1]

إن كثيرًا "من النقاد العرب المعاصرين يصطنعون مصطلح (الشخص)؛ وهم يريدون به إلى الشخصية و يجمعونه على شخوص... فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي (Personnage) هو (شخصية)؛ و ذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون (الشخص) هو الفرد المسجل في البلدية، و الذي له حالة مدنية، و الذي يولد فعلاً، و يموت حقًا. بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية." [2]

أما عن أصل كلمة الشخصية فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني (Persona) تعني هذه الكلمة القناع الذي يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، و قد أصبحت على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، و بهذا تكون الشخصية في الوظائف المختلة التي تقوم بها على مسرح الحياة." [3]

كما نجد تعريفا آخر للشخصية على أنها هي "التي تميز الشخص عن غيره، مما يقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من الصفاة الخاصة." [4]

لفهم معنى الشخصية لا بد من البحث عن أصل الكلمة في أمهات المعاجم فالشخصية عند "ابن منظور" في لسان العرب: "شَخَصَ: الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره

---

[1] سعد رياض : **الشخصية أنواعها – أمراضها و فن التعامل معها**، مؤسسة إقرأ، ط1، مصر، 2005، ص 11.

[2] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، سلسلة عالم المعرفة) ، الكويت، 1998، ص ص 74 - 75.

[3] سعد رياض : **الشخصية أنواعها – أمراضها و فن التعامل معها**، (المرجع نفسه)، ص 11.

[4] سيد حامد النساج : **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، المركز العربي للثقافة و العلوم، ط2، 2007، ص150.

مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص... و الشخص: سواء الإنسان و غيره من بعيد تقول ثلاثة أشخاص: و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور."[1] وهو نفس ما نجده في المعجم الوسيط "الشخصيُّ: أمر شخصيٌّ: يخص إنساناً بعينه. و الشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره. و يقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل."[2]

الشخصية موضوع يكاد ينفذ إلى كل العلوم و ميادينها، و نعني بذلك طبعًا العلوم الإنسانية، و تمثل المحور الذي تدور حوله دراستها و بحوثها، بهدف الكشف عن فاعلية الفرد فالشخصية "من أشد معاني علم النفس تعقيدًا و تركيبا، و ذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية و الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة إجتماعية معينة."[3]

هذا بالنسبة للشخصية في علم النفس، أما الشخصية في علم الإجتماع فهي "مجموعة من الصفات الجسدية و النفسية – موروثة و مكتسبة – و العادات والتقاليد و القيم و العواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل مع الحياة."[4]

هذا ما ذهب إليه "مورتن برنس" حيث ينظر إلى"الشخصية من حيث هي إجتماع لعدد من العناصر أو لعدد من المكونات الأساسية، و هو يقول عنها في كتابه عن اللاشعور: الشخصية هي كل الاستعدادات و النزاعات و الميول و الغرائز، و القوى البيولوجية الفطرية الموروثة و هي كذلك كل الإستعدادات و الميولات المكتسبة من الخبرة.

تأخذ التعريفات التي تمر بها أكثر من إتجاه حيث يرى "باودن" أن الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التكيف بينه و بين بيئته، أما "ألبرت"

---

(1) ابن منظور : **لسان العرب**، (المرجع نفسه)، ص 280 .

(2) ابراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط**، تح : مجمع اللغة العربية، مصر، ص 475.

(3) عبد المنعم الميلادي : **الشخصية و سماتها**، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر، 2006، ص 25.

(4) سعد رياض : **الشخصية أنواعها – أمراضها و فن التعامل معها** ،(المرجع نفسه)، ص12.

فيقول: الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية والنفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة، ويقول في مناسبة لاحقة إن الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص ليضمن بقاءه و سيادته ضمن إطار وجوده."[1]

نظرًا لما للشخصية من أهمية في المجتمع، فقد عني علماء الإجتماع عناية كبرى بها فالمجتمع لا يمكن أن يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، و لا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه، بعاداته و تقاليده و ثقافته.

الجدير بالذكر أن"الشخصية – خاصة في العمل الفني كالرواية – إنما تعتمد على عبقرية الفنان المبدع حتى يستطيع أن يمحو معالم كل بشكل منفرد لأن عملية إظهار الشخصية بوضعها أحد العناصر الفنية في العمل الفني الروائي... و لعل قوة الإبداع الفني لشخصية قصصية لا تكون فقط في حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها بل في حياتها خارج القصة."[2]

تباينت الآراء حول مكانة الشخصية في العمل الفني "و لهذا تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للإعتراف بكاتب الرواية، أنه روائي حقيقي."[3] و على الرغم من ذلك فمنهم من أهمل مكانة الشخصية في العمل الفني "فأرسطو" في شعريته عدها مكوِّنًا واجبا بغيره لا بذاته فالتمثيلية عنده تتضمن مجموعة من المكونات، و أعضمها نظام الأعمال و التراجيديا ليست محاكاة للأشخاص، بل للأعمال و الحياة. و "بروب " نحا منحى "أرسطو" في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بذاته و الإعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز و قيمته، أما "فيليب هامون" فيذهب إلى "حد الإعلان على مفهوم الشخصية ليست مفهومًا أدبيًا محضا، و"إنما هو مرتبط أساسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص. أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتك الناقد

---

[1] سعد رياض : **الشخصية أنواعها – أمراضها و فن التعامل معها** ، (المرجع نفسه)، ص12.

[2] نصر الدين محمد : **الشخصية في العمل الروائي**، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العدد 37، السعودية، 1980، ص22.

[3] أحمد مرشد : **البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، (المرجع نفسه)، ص 33.

بالمقاييس الثقافية والجمالية."[1] كما أن الشخصية في العمل الفني هي "الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي. فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها."[2]

في الأخير يمكن القول أن الشخصية تمثل العنصر الفعَّال الذي ينجز الأفعال التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية، هدفها الجوهري ربط أحداث القصة لاتمام المعنى.

4- اللّغة الروائية:

اللغة من حيث كونها مفردات و تعابير و جمل هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، مثلما أن لكل فن من الفنون الجميلة الأخرى أداته. و لأن "الرواية" نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية؛ لأنها العنصر الذي يظهر و يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي. أو "هي نظام من القواعد يتحقق في النص أي في الكلام الروائي، و هو ما يطلق عليه Parole في الإصطلاح السوسيري."[3]

"فالرواية صياغة بنائية مميزة، و الخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحي بأكثر من الحكاية، و أبعد من زمانها و مكانها و من أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، و نحن لا يمكن أن نقول شيئًا مفيدًا حول رواية ما، مالم نهتم بالطريقة التي صنعت بها."[4]

صحيح أن البناء الروائي لا يكون متميزًا في نوعه، ولا يؤدي الوظيفة الفنية المرجوة منه إلا من خلال تآلف جميع عناصره – من حكاية و أحداث و شخصيات و زمان و مكان و موضوع و مغزى– إلا أن هذه العناصر لا وجود مادي لها إلا من خلال

---

(1) حسن بحراوي : **بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)**، (المرجع نفسه)، ص 213.

(2) جميلة قيسمون : **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، الجزائر، 2000، ص 195.

(3) السيد ابراهيم : **نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"**، دار قباء، القاهرة، 1998، ص15.

(4) ثريا العسيلي : **أدب عبد الرحمان الشرقاوي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1995، ص 287.

اللغة. و عليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، و يجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، و ينقل من خلاله رؤيته للناس و الأشياء من حوله ،"فباللغة تنطلق الشخصيات، و تتكشف الأحداث، و تتضح البيئة، و يتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبِّر عنها الكاتب." [1]

هكذا فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي – مثلا – على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار و الرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها، و يتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية و على مكانتها الإجتماعية، و على مواقفها من الأحداث ومن الناس، و بالتالي على مدى إيجابياتها أو سلبياتها. كما يتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة و على الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية، أو في أي عمل أدبي يكتبه كاتب إلى قارئ أو متلقي.

أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، و لذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردًا و وصفًا أو حوارًا. و في هذه القضية بالذات أجاب "نجيب محفوظ" عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلاً:" أتوخى عادة السهولة و اليسر، لأنه لا معنى إطلاقًا لأن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة." [2] و بهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية من جسمية و إجتماعية و بيئيه و غيرها. ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية و الثقافية و الإجتماعية و المهنية، كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها أو يناقشها العمل الأدبي؛ فلغة القرون الوسطى أو المفردات التي كانت مستخدمة في تلك الفترة ليست هي بالضبط لغة القرن

---

[1] عبد الفتاح عثمان : **بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)**، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1982، ص 199.

[2] ابراهيم الشيخ : **مواقف اجتماعية و سياسية في أدب نجيب محفوظ** ، مكتبة الشروق، ط3، مصر، 1987، ص ص 224- 225.

التاسع عشر مثلا، من حيث المفردات أو المصطلحات، لأنها تغيرت و تطورت، والأمر كذلك ما بين لغة القرن التاسع عشر والعشرين إلى آخره.

اللغة الروائية من وجهة البناء الفني، ليست هي الكلمات المفردة، أو الألفاظ من أفعال و أسماء و حروف مما يدخل في تركيب التعابير و الجمل، و إنما هي شيء آخر، إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية وفقًا للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الأدبي؛ إنها الموضوع المطروق، و إنها الشخصيات بأنواعها، و إنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطارا يفترض أن يكون مناسبا لما يجري فوقه من أحداث، و ما يتحرك فيه من شخصيات، و إنها الزمن، و إنها أسلوب التعبير عن ذلك من سرد ووصف و حوار و إنها – بالإضافة إلى ذلك كله – المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية." [1]

5- السرد و الوصف و الحوار:

إن جميع الأنواع القصصية تشترك في كونها توظف تقنيات و عناصر السرد و الوصف و الحوار، إلا أن الرواية تستعمل في نسيج بنائها هذه العناصر على نطاق واسع، وفقًا لاتساع مجالات أدائها من تنوع الأحداث و الموضوعات، ومن تعدد في الشخصيات و البيئات المكانية و الزمانية و الإجتماعية جميعًا. و إن توظيف هذه العناصر و التقنيات هو الذي يميز الرواية من حيث قدرتها على تقديم الأحداث و الموضوعات من خلال السرد، و على وصف الشخصيات و الأشياء، و على دفع الحركة إلى الأمام و التعمق في معرفة الشخصيات من خلال الحوار.

الواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد و وصف و حوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا و فنيا إلى المتلقي "إن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية و مقاطع سردية و أيضا إلى

[1] ميخائيل باختين : **الخطاب الروائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، مصر، 1987، ص ص 22 – 23.

حوارية. إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد و الوصف؛ و تتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة." [1] غير أن هناك من النقاد من ركز في حديثه عن العلاقة بين السرد و الحوار أكثر مما ركز على العلاقة بين السرد و الوصف فقال: "أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب أو الآداء أو طريقة التعبير – هما السرد و الحوار- ولا يجوز للكاتب مطلقا "أن يستغني بواحد منهما، كما أنه ليست لأي منهما نسبة محددة في الحجم، بالقياس إلى الآخر." [2] و من النقاد من تحدث عن علاقة السرد بإحدى عناصر القصة أو الرواية فقال إن "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية."[3] و هناك من النقاد أيضا من وازن بين السرد و بين الحوار من حيث أهمية كل منهما سواء بالنسبة لتحديد العمل الأدبي ككل، أو بالنسبة لموقف المتلقي من أسلوب السرد أو أسلوب الحوار في الرواية.

من طرق السرد الروائي؛ طريقة الترجمة الذاتية و فيها يكتب الروائي روايته بضمير المتكلم، و يضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة. و هناك طريقة السرد من خلال الرسائل أوالوثائق المتبادلة بين شخصيات الرواية، و هناك طريقة تيار الوعي من خلال (المونولوج) الداخلي، و هي أحدث طرق السرد الروائي. [4]

لعل تنوع طرق السرد، و عمق علاقاته بالوصف و الحوار و بغير ذلك من عناصر الآداء الروائي، هو الذي جعل بعض النقاد يسمي النوع الروائي كله بالسرد.

---

[1] سيزا أحمد قاسم : **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية العامة، ط1، مصر، 1984، ص 82.

[2] طه وادي : **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، مصر، 1989، ص 39.

[3] عز الدين اسماعيل : **الأدب و فنونه (دراسة و نقد)** ، دار الفكر العربي، ط6، مصر، 1976، ص 187.

[4] فتحي الابياري : **دراسة في فن القصة و الرواية عند شيخ القصة العربية لمحمود تيمور**، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1976، ص 332.

و يسمي البعض الآخر بتسميات متنوعة كالمذكرات و السيرة الذاتية و اليوميات و غيرها، فقال – متحدثا عن التقنيات المرتبطة بالشكل العام للإنتاج الروائي المتوفر أمام الكاتب" و هذا النوع يتمثل أمام الكاتب الروائي في أشكال متعددة يختار إحداها للتعبير عن تجربته الفنية، و هذه الأشكال هي السرد، و السيرة الذاتية و اليوميات و المذكرات"[1] و ما يفهم من قول الناقد هو إنصاف مصطلح السرد إلى كتابات معينة دون غيرها.

إنه من غير المفهوم أن نسمي بعض القوالب سردا، و البعض الآخر غير سرد لأننا حين ندقق في أسطر و فقرات أي نص سردي روائي فلا نجده يلزم إلزاما كليا بالسرد دون العناصر الأخرى كالوصف و الحوار، مستعينا بعناصر أو تقنيات أخرى مثل العودة إلى الخلف أو الاسترجاع من خلال ذاكرة الشخصيات أو الرسائل المتبادلة بين الشخصيات في العمل الروائي، أو مذكرات أو يوميات إحدى الشخصيات أو شخصيات الرواية.

السرد أيضا هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق (الراوي – قصة – مروي له) و ما يخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها... و إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، و لكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط و نهاية... و الشكل هنا هو معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية..." [2] كما لا يمكن أن تجد أيسر تعريف للسرد من تعريف "رولان بارث" له بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة" لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام و فضفاض، فالحياة نفسها عصيبة على التعريف، لغزارتها و تنوعها و سرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو

---

[1] عبد الفتاح عثمان : **بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)**، مكتبة الشباب، مصر، 1982، ص 199.

[2] حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (المرجع نفسه)، ص ص 45 – 46.

قانون. ومن ثم كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية." [1]

الوصف من الوجهة المعجمية "هو وصفُكَ الشيء بحلْيَته و نعته، بينما يعني الوصف من الوجهة الإشتقاقية، التجسيد و الإبراز و الإظهار حيث كان يقال: قد وصَفَ الثوب الجسم: إذا نمَّ عليه و لم يستره... فالوصف، غايته أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات؛ فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي، إلى صورة أدبية قوامها نسج اللغة، و جمالها تشكيل الأسلوب."[2]

أما عن الوظيفة التي يقوم بها الوصف في الرواية، فهو "يستخدم ليقوم بدوره في تحديد إطار الحدث، و تصوير الشكل الفيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسة و إيضاح الأفكار التي يرى الكاتب أن لها أهمية."[3] كما يتجلى الوصف في الرواية من خلال بطىء الحركة، بل سكونها، على عكس إستخدامها للسرد أو الحوار، وإنه "أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين أي النظر، و يمثل الأشكال و الألوان و الظلال."[4] ولكن للوصف إمكانيات نستطيع بواسطته تجسيد المرئيات و غير المرئيات بلا حدود.

الحوار فهو يعد وسيلة من وسائل السرد الروائي و باتت الرواية تعول عليه في نسج بنائها و صياغة لغتها، لأنه يعتبر "أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية و تساعد القارئ على تمثلها. حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، و يدعم

---

[1] عبد الرحيم الكردي : **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3، مصر، 2005، ص13.

[2] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، (المرجع نفسه)، ص 245.

[3] محمد العيد تاورتة : **تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، الجزائر، 2004، ص56.

[4] سيزا أحمد قاسم : **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، (المرجع نفسه)، ص79.

المواقف التي تظهر على طول الرواية."[1] فتبدو و كأنها مرئية أمامنا لأننا نرى الشخصيات تعبر من خلاله مباشرة عن أفكارها و رؤاها، وبالتالي يتقبل القارئ الشخصيات لأنها تتشخص أمامه و تتكلم.

هذا يعني أن كتاب الرواية يسعون لتوظيف الحوار بل إجادة توظيفه، لأنه لم يعد تنمية للحدث و حسب و لا هو مجرد تبادل للكلام بين شخصين أو أكثر بشأن موضوع ما فتضيق مساحته، بل "إن حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الإجتماعية في سكونية تعايشها بل هو أيضا حوار الأزمنة و الحقب و الأيام و حوار ما يموت و يعيش و يولد هنا، ينصهر التعايش و التطور معا."[2] و للحوار أنواع ذكرها طه وادي في كتابه، منها: حوار مع الغير؛ و هو لا يعني أن يكون بين شخصين، بل يمكن أن يكون بين فرد و جماعة، أو جماعة مع جماعة أخرى.

حوار مع النفس؛ و هو حديث بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية و فيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، و يستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار الداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر و أفكار ذاتية، و يوضح ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن."[3]

6- الحدث:

إن البنية المعقدة التي تكتنف العمل السردي عموما – أو الروائي بشيء من التخصيص– لا تجد مناصا من التخلي على أهم العناصر المشكلة لها، و التي يمثلها الحدث الحكائي.

---

[1] صبحية عودة زعرب : **غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)**، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006، ص 175.

[2] إدريس قاصوري : **أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008 ، ص 412.

[3] طه وادي : **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، مصر، 1994، ص ص41 – 42.

الحدث هو الذي "يرسم حالات الشخصيات، و مشاعرها، و تنوع الأحداث و تطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية. ويكون لكل حدث بداية و وسط و نهاية و يجب أيضا أن تتوفر فيه العناصر أو الأجزاء التي تزينها، إلا أنه ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في إختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية الساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، و هذا ما يسمى المقدمة، و فيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية." [1]

كما يعتمد "الحدث على حوار الشخصيات والزمان والمكان و ما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث و يدفعه إلى الأمام... قد يعتمد الكاتب أساليب متعددة في نقل الأحداث و تصوير الشخوص، من ذلك: الحديث الداخلي، أو ما يسمى أحلام اليقظة، و الوصف، و الترجمة الذاتية و التأمل و الحلم و الرسائل و الارتجاع الفني والتكتيك السينمائي... و أي أسلوب يهتدي إليه الكاتب.

في العادة تتشكل القصة من حدث رئيسي و حدث فرعي، أو أحداث فرعية، و لاسيما في الرواية، و تتداخل الأحداث لتوضح الشخوص والفكرة و تؤثر في نفس المتلقي. هذا التداخل يسمى التعقد أو الحبك."[2] لكن "إن هيمنة الحدث تؤدي إلى التقليل من أهمية الشخصيات، و يعتمد القاص على إثارة الإنفعالات الحادة كالتوقع و الفزع و الخوف من أجل شد إنتباه القارئ و ضمان متعته الفنية." [3]

7- الحبكة:

الحَبْكَة: (بفتح فسكون) من حَبَكَ حَبْكًا أي أحكم صناعة الشيء. وحبك الثوب: أجاد نسجه. وحبك الحبل: شد فتله. والحُبْكة (بضم فسكون) الحبل يشد به على الوسط. و بعض النقاد يستخدم مصطلحًا آخر هو العقدة. و يعرفها "فورستر" بأنها مجموعة من الحوادث

---

[1] طه وادي : **دراسات في نقد الرواية**، (المرجع نفسه)، ص 28.

[2] عبد القادرأبو شريفة، حسين لافي قزق: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، ط4، عمان، 2008، ص 127.

[3] حميد لحميداني : **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (المرجع نفسه)، ص 17.

مرتبة ترتيبا زمنيا. يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج، و تتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، و تعمل على شد القارئ إليها.

يفرق النقاد بين الحبكة و الحدث على أساس أن الحدث يرتكز على السرد و التتابع، أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، و بمعنى آخر يكون السؤال في الحدث ماذا بعد ذلك؟ أما في الحبكة، فالسؤال هو لِمَ حدث ذلك. و تنقسم القصة من حيث تركيب الحبكة إلى قسمين:

1. **القصة ذات الحبكة المتماسكة** : و فيها تكون الأحداث مترابطة متفاعلة، و كل حدث يؤدي إلى الحدث التالي حتى تبلغ نهايتها مثل: دعاء الكروان لطه حسين.
2. **القصة ذات الحبكة المفككة** : و هي التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية أو المكانية، و تكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث، أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث و الشخصيات، ومن الأمثلة على الحبكة المفككة (غير المتماسكة) ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، و قصر الشوق، و السكرية). [1]

ما يمكن قوله أن الحبكة "هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية. و هي لا تنفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطنعا مؤقتا، و ذلك لتسهيل الدراسة. فالقاص أو الروائي يعرض علينا شخصياته دائما، و هي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، و لا يفصلها عنها بوجه من الوجوه."[2] ، و"الحبكة تبنى كي تؤدي معنى

---

[1] عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق : **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، (المرجع نفسه)، ص ص 127- 128.

[2] محمد يوسف نجم : **فن القصة**، دار الثقافة، ط4، لبنان، 1963، ص63.

معين، و كي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة. و جميع الحبكات العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة و الحل النهائيين."[1]

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن الرواية قوم على عناصرأساسية نحو الزمان، المكان، و اللغة و الشخصية، السرد و الحوار و الوصف، الحدث والحبكة.

[1] ليندا ج. كاوغيل : **فن رسم الحبكة السينيمائية**، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات مؤسسة الثقافة، سوريا، 2013، ص 25.

الفصل الثاني

p اللغة في الرواية الجزائرية الحديثة i

1- نشأة و تطور مضامين الرواية الجزائرية.

2- اللغة الروائية في الجزائر.

1- نشأة و تطور مضامين الرواية الجزائرية :

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموماَ للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي، و هي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح و التكامل: فكراَ و فناَ، في كلّ الأنواع الأدبية، ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبارها المنبع الحضاري، و مساره الإنساني العام.

الرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كلّه، مشرقه و مغربه، ولم تأت هذه النشأة عموماَ بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربياَ.

أوّلا : في صيغ القص في القرآن الكريم، و السيرة النبوية.

ثانيا : في البذورالقصصية الأولى، في مقامات (الهمذاني): (969-1007م) و (الحريري): (1054-1222م) التي ترجمت إلى عدّة لغات، مثل الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية، فضلاَ عن الفارسية و التركية.

نشأة الرواية العربية و منها الجزائرية لم تأت من فراغ - إذن- فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته (أوروبا) في العصر الحديث، خصوصاَ بعد شيوع مصطلح الواقعية منذ أعلنه (بلزاك 1799– 1850) في مقدمته لمجموعه الضخم "الملهاة الانسانية" أو "الكوميديا البشرية." [1]

تؤرخ آمنة بلعلي لبداية الرواية في الجزائر بأول قصة جزائرية كتبت في التاريخ وهي "الحمار الذهبي" لأبوليوس والتي كتبها باللغة اللاتينية و ترجمها أبو العيد دودو إلى العربية، و تعتبرها "مفتاح السرد الجزائري" [2]، فالتجربة الإبداعية الجزائرية أخذت في

---

[1] عمر بن قينة : **في الأدب الجزائري الحديث** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ص195 – 196.

[2] آمنة بلعلي: **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف** ، دار الأمل، الجزائر، 2006، ص37.

العقود الأخيرة حيزاَ هاماَ في خارطة الثقافة العربية وقد برزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي حققت إنجازات و تحولات لافتة بلغت درجة من النضج و التميز لدى المبدعين، بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق و روح الحياة ذاتها، معلنة البداية الحقيقية للتجربة الروائية، ذات التعبير العربي مع مطلع السبعينات، وهذا على الرغم من أن عمرها الأدبي يعد قصيراَ بالقياس بالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أو بالقياس إلى الرواية العربية في نشأتها وتطورها وكان هذا مع ظهور رواية "ربح الجنوب" لابن هدوقة." [1] من المعروف أن حرب التحرير قد ألقت بضلالها على سائر الكتابات الأدبية حتى إننا لا نكاد نطالع رواية إلا و نلحظ هذا الموضوع الطاغي بطريقة أو بأخرى باعتبارها "تشكل النبع الأصيل الذي اشرأبّت نحوه الأعناق و اندهشت من ضيائه العقول و النفوس، الشيء الذي أوكل إليها صفة المرجعية في بنية الحدث الروائي و الفضاءات المتداخلة..." [2] غداة الإستقلال استمرت صورة الثورة كمشهد يطبع الكتابة الأدبية، إما من باب الحنين أو بغرض نقد الواقع و التعبير عن خيبة الأمل، أو مسايرة للخطاب الرسمي، غير أن الحركة الأدبية في سبعينات القرن العشرين و رغم ازدهارها بقيت أسيرة الخطاب السياسي و الايديولوجي الذي ملأ الواجهة و ملأ عقول الشباب المتحمسين إلى تجريب الكتابة و رؤية جزائر جديدة و الذي ميّزه الصراع بين "اليمين" و "اليسار"، بحكم إنحياز الخطاب السياسي الرسمي إلى الإختيار الإشتراكي، فجاءت كتاباتهم مزيجاَ من الدين و التاريخ و السياسة. وبذلك رأى الأديب الجزائري أن الرواية هي الفن الأقدر على تصوير الواقع، لذلك لجأ إليها مستعيضاَ بها عن الشعر الذي "انتهت صلاحيته" بزوال الظروف التي اكتنفت المرحلة التي نشأ فيها و الأهداف "الإصلاحية و الثورية" التي نشأ من أجلها.[3] رغم أن التصنيف في الأدب هو من أخطر ما يقضي على روحه الشاعرية و خصائصه الفنية، إلاّ أن الأدب جزء من الواقع بل

---

(1) محمد مصايف : **الرواية العربية الحديثة – بين الواقعية و الالتزام**، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 179.

(2) محمد البشير بويجرة : **بنية الزمن في الخطاب الروائي (1986 – 1970)**، ج 2، ط1،2001 ، ص 123.

(3) طه وادي : **الرواية السياسية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 2003، ص 212 .

يستمد منه وجوده فلا يمكن فصله عن التاريخ أو لا يمكن دراسته إلا في ظروف إنتاجه في الزمان و المكان. لذلك يمكن تصنيف أشكال المتخيل في الرواية الجزائرية إلى ثلاثة أصناف ارتبطت بثلاث مراحل تاريخية، عكست في كلّ مرحلة ظروف إنتاجها و استجابت لأسئلة الواقع الذي كانت تتغذى منه و تستمد منه أصالتها و حداثتها في الوقت نفسه، و تشكل منه هويتها الدالة على جزائريتها [1] وهذه المراحل موزعة على ثلاث عقود :

مرحلة التأسيس مع بداية السبعينات التي اصطبغت فيها الرواية بالصبغة الإشتراكية، و تزعمّها ابن هدوقة و الطاهر وطار، ثم جاءت مرحلة الثمانينات والتي شكلت النواة الأساسية في الإنتاج الإبداعي و بدأت الرواية تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت مسيطرة على الساحة الإبداعية النثرية، و تداركت عيوب التقريرية و التسجيل، حيث ظهر جيل جديد من الروائيين أكثر جرأة في معالجة القضايا السياسية و إشكالات الواقع الجزائري وإختراقاَ للسائد السردي، من خلال النزعة التجريبية المستفيدة من منجزات الرواية الغربية. و أهم ممثلي هذه المرحلة واسيني الأعرج، الحبيب السائح، و جيلالي خلاص، و رشيد بوجدرة. لتدخل الجزائر بعد ذلك مرحلة جديدة مع بداية التسعينات، التي شهدت إنفجار الأزمة الجزائرية، و إنهيار المشروع القومي الذي إنحرف عن المسار الذي رسمته الثورة التحريرية، ممّا أنتج نوعاَ جديداَ من الكتابة الروائية سمي "برواية المحنة"، تركز الإهتمام فيها على واقع جديد إصطبغ بلون الدماء و الموت و القتل و الإرهاب و العنف. و برز في هذه المرحلة واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة، الطاهر وطار، بشير مفتي، ابراهيم سعدي، جلالي خلاص، حبيب السائح، و فضيلة الفاروق و غيرهم، ممن ظهروا في السنوات الأخيرة فقط و لم يسبق لهم أن يكتبوا في الثورة المسلحة أو قبلها، إن هؤلاء الكتاب و أغلبهم متخصص في كتابة القصة الحديثة، فهم على العموم لا ينظرون إلى اللغة على أنها عنصر منفصل عن عنصر الفكرة، بل العمل الأدبي عندهم عمل

[1] بن جمعة بوشوشة : **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة، ط1، تونس، 2005، ص08.

واحد يتداخل فيه الموقف و الشعور و الكلمة. بالإضافة إلى توظيف الأسطورة و الرمز بطريقة موحية هادفة. كما نجد هذا التطور في مواقف الكتاب و مضامين أعمالهم من إهتمام بالمشاكل الإجتماعية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري، كذلك نجد هذا التطور في اللغة الفنية. فإن كان الأديب الجزائري ما يزال يحافظ على هذا الموقف التقليدي من لغة الفن، فإنّه نقل هذه اللغة من الجو الديني السياسي الحضاري الخاص الذي كان يدور فيه الكتاب القدامى إلى جو آخر أكثر فنية، وأبعد من القوالب الجاهزة التي تنم عن ثقافة تراثية واسعة أكثر ممّا تعبر عن وضع إجتماعي أو نفسي خاص. [1]

تعد تجربة "واسيني الأعرج" الروائية واحدة من أهم التجارب الروائية المميّزة كماً و كيفاَ، في الجزائر و في الوطن العربي، فهو "من الروائيين القلائل الذين استطاعوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، و يفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي."[2] رغم البداية المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى التي نشرت في سوريا و لبنان، من تأثر و"التصاق بروايات الطاهر وطار." [3]

كما نجده يقرّ بأنّ المبدعين الجزائريين اكتسبوا الموهبة لارتباطهم الوثيق بنبض الإيقاع الداخلي للحياة في أبسط صورها و أعقد تجلياتها، فجاء إنتاجهم صورة معبرّة عن أحاسيس الإنسان الجزائري و انفعالاته و انشغالاته بقضاياه اليومية و المصيرية في مجالات السياسة و الإجتماع. و أيضاَ بقوله عن الرواية الجزائرية: "في زمن وجيز إذا ما قيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقوماتها إلى الفتك و التدمير والتشويه، كما استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصاَ كمياَ و لغوياَ مهوّلا، و تجاوزت الرواية كلّ النقائص التي لحقت بها وهزّت كيانها، بل أصبحت جزءاَ من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها. هل

---

(1) محمد مصايف : **النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب**، ط1، الجزائر، 1983، ص ص 121- 122.

(2) سعيد يقطين : **الرواية و التراث السردي**، المركز الثقافي العربي، لبنان،1991، ص 49.

(3) محمد ساري : **محنة الكتابة – دراسات نقدية**، منشورات البرزخ ، الجزائر، 2007 ، ص 128

مرد ذلك فقط المواهب الفردية للمبدعين الجزائريين أم أن هناك إرثاً خفياً يأتي من بعيد بدأ يتحوّل مع الزمن إلى مادة مخيالية تنسج في لاوعي الكاتب كياناً روائياً متميزاً.[1]

مما سبق يمكن القول: "إنّ للكاتب وسيلته الخاصة التي تضفي الطابع القصصي على المادة التاريخية غير أن هذا لا يحجب على القارئ أن الزاوية التي اختارها الكاتب و وقف ينظر منها إلى حقبة من حقب ثورتنا هي الزاوية التي بدت له تستدعي الوقوف و المراجعة"[2] و هي مرحلة إعادة تشكيل الوعي الثقافي أثناء العملية الإبداعية. في هذه أجواء ظلّت الحركة الأدبية تشكو من ضعف المتابعة النقدية التي أصبحت غير قادرة على مواكبة العصر و تحوّلاته السريعة و المتجدّدة، و إن وجدت محاولات فإنّها غالباً ما تنحو نحو إجترار نظريات نقدية جديدة، و نادراً ما يكون لها امتداد تطبيقي، و هي من خلال مسيرتها القصيرة تأثرت بالمحيط الثقافي و السياسي و بسائرالتحوّ لات الجارية في البلاد.

---

[1] واسيني الأعرج : **مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية)**، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2008، ص06.

[2] عامر مخلوف : **توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)**، دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005، ص 73.

2- اللغة الروائية في الجزائر

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

تشير بعض الدراسات إلى أن أوّل بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لمحمد مصطفى ابراهيم الذي يدعى الأمير المصطفى سنة 1949.[1]

إذا سلمنا بهذا فإن انطلاقة الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول "صالح مفقودة" [2]، غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أوّل عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر، فقد صادر المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته و اضطهدها. [3]

كما تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947، و هو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، و تدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيًا إلى قضية المرأة في الجزائر و ما تتعرض له من إضطهاد و بؤس و قهر، لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة تعزية و سلوى."[4]، و هذا الإهداء أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان "فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة و

---

[1] مصطفى محمد ابراهيم: **حكاية العشاق في الحب و الاشتياق**، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983.

[2] صالح مفقودة : **المرأة في الرواية الجزائرية**، (المرجع نفسه)، ص 50.

[3] عمر بن قينة: **دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص50.

[4] أحلام معمري : **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية** ، مجلة الأثر، العدد 20، 2014 ، ص58 .

خروجها على طاعة الرجل." [1] كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم، الذي يرى أن الحركة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)، و نقطة وسطى (عقدة)، و نهاية (حل).

يبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه و لغته و في جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرة الإبداعية خاصة إذا قارناه بما كان سائدًا، و "يكفي أحمد رضا حوحو فخرًا أنّه أوّل أديب يكتب باللغة العربية، و يطرق أبواب العالم الروائي." [2]

إذا انتقلنا إلى فترة الخمسينيات نجد روايتي : "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951. و تدور أحداث هذه الرواية في تونس، و بطلها الطالب الجزائري المنكوب "عبد اللطيف" الذي يقع في حب فتاة تونسية اسمها "لطيفة"، و بعد معاناة و صراع و تعثر يبتسم الحظ له، وتتوقف العلاقة بين العاشقين، ويعود "عبد اللطيف" إلى بلاده و قد أنهى مرحلة التلمذة، و رأى لزامًا عليه أن يلج معمعة الحياة، ليكون لنفسه مالا و دارا و زوجة، و ينتقل إلى طور الأبوة و التربية." [3]

إنّ هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية الفنية سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو في عقدته و أحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية و الأفكار المثالية. و هو ما نفسره بأن هؤلاء الطلاب عجزوا عن تحقيق أي تفوق إبداعي لكون التعليم في تلك المرحلة "كان تقليديًا و غير مهيأ لإعداد الطالب لمستقبل أدبي حديث." [4] مع نقص التجربة والإفتقار إلى الوعي الثقافي والجمالي لخوض مغامرة الإبداع الروائي. و تعتبر

---

[1] عبد الله الركيبي : **تطور النثر الجزائري الحديث** ، الدار العربية للكتاب، تونس ، 1978 ، ص 35 .

[2] واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 130.

[3] أحلام معمري : **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**، (المرجع نفسه)، ص 58 .

[4] عايدة اديب بامية : **تطور الأدب القصصي 1925- 1967**، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 62.

رواية الطالب المنكوب خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور- نسبيًا- الذي رسمته و أسسته "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957. بطلها شاب شجاع اسمه (علاوة) من مدينة سكيكدة، قرر الإلتحاق بالثورة و الصعود إلى الجبل بعد قتل الفرنسيين لوالديه و لكي ينتقم لهما اضطر لأن يضحي بحبه، تاركًا ابنة عمه و خطيبته "زهور"، التي تلتحق به بعد فترة وجيزة، لكن تشاء الأقدار أن تصاب بمرض و تموت بين يديه قبل أن تصل لتونس لتعالج من مرض القلب فيجن جنون "علاوة " و يهاجم الجنود الفرنسيين، و يستشهد بدوره في هذه المعركة. و الكاتب لم يكن يراعي الجوانب الفنية لنمو عمله الروائي كما قال: "لم يكن في حسباني أن أؤلف كتابًا سياسيًا صرفًا، ولكن بعد الدرس و التفكير رأيت أنه سيكون مملاً، فاخترت له بطلين يقوم كل واحد منهما بدور المشاهد و الساخط و المتحمس المناضل."[1]

يبقى هذا النص أكثر تطورًا من النصين الروائيين السابقين، "غادة أم القرى" و "الطالب المنكوب" و قد كان بإمكان الكاتب أن يقدم نصًا متماسكًا، خاصة أنه يمتلك إمتلاكًا جيِّدًا للغتين العربية والفرنسية. ومن ثم فإن الأفق الفكري واللغوي و الثقافي لهذا الأديب كان ينبغي أن يكون أكثر تمكنًا في التعامل مع البنيات السردية و الفنية لعمله.

أما في الستينيات (عقب الإستقلال)، فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد و هو "صوت الغرام" لمحمد منيع. نظرًا للظرف التاريخي الذي ساد تلك المرحلة بكلّ مفارقاته الإقتصادية و السياسية و الإجتماعية و الثقافية، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء و التشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة التربة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة بعد التحولات الديموقراطية التي شهدتها بداية السبعينيات.

---

[1] أحلام معمري : **نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية**، (المرجع نفسه)، ص 59.

تتميز عن الروايات السابقة أنّها صدرت بعد الإستقلال و مع ذلك فهي في بنيتها و مضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتها السردية هو "الحب الرومانسي" في أبسط حواملة الفكرية و الوجدانية. كما يرى "واسيني الأعرج" فإن كاتبها قد حاول و نجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما، يتجاوز ما جاء في أعمال "رضا حوحو" و "عبد المجيد الشافعي"، ولكنه مقابل ذلك، يقف دون انجازات "وطار" و "ابن هدوقة". كتقييم للكتابات التي سبقت السبعينيات نرى أنها لم تتطور صوب اتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب، وهذا الموقف يتناسب و الظرف التاريخي السائد.

شهد الفن الروائي في السبعينيات تطورًا و تنوعًا لم يعرف له مثيل من قبل، و أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، وقد جسدت "بداية السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعًا عدة أعمال روائية مثل "ما لا تذروه الرياح" و "ريح الجنوب" و"اللاز"، إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال". فبظهور أعمال "الطاهر وطار" بدأ النقاد في الجزائر و المشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد و التفوق التي طبعت أعماله الروائية فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة و الدعم العاطفي.

أصبحت تنتزع الإعجاب و التقدير، وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر فتصدرت مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحفية والإعلامية."[1] في هذه الفترة (السبعينيات) لم تكن الظروف العامة و الذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة، وذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية. إضافة إلى حالة الإغتراب اللغوي الذي يحسه المثقفون باللغة، داخل مناخ تسيطر عليه اللغة الفرنسية، فكانت الكتابات في هذه

[1] ادريس بودية : **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000، ص37.

المرحلة تخلو من الأناقة اللغوية، وهو أمر طبيعي فالكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالعلوم الإنسانية الأخرى و هو ما لم يتوافر لهؤلاء الكتاب الذين يتعاطون الكتابة باللغة العربية، و يجدون صعوبات عديدة في نشر نصوصهم الروائية في كتاب مستقل، فلجأو إلى كتابة القصة القصيرة، ولم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الإحتكاك و المثاقفة قصد الوصول إلى إمتلاك خطاب روائي ثري بانجازاته و خصوصياته.

ب- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

بدأ يظهر لأول مرة التعبير باللغة الفرنسية في الأدب العربي الجزائري، في سنوات التي "كان الإستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث، و كان يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا، و هكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها." [1]

"شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية و لغوية متميزة، أثارت حولها جدلاً كبيرًا بين النقاد و الدارسين، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية و الإجتماعية و غالبية النقاد اعتبروها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته، ثم إن الكتابة الروائية بالفرنسية قد ساهمت في نمو الأدب الفرنسي، أكثر مما ساهمت في إخصاب الأدب العربي." [2]

أصبح الأدب الجزائري (الناطق باللغة الفرنسية) ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية و الصدارة للمسألة الوطنية التي كانت و مازالت تعتبر جزءًا من كيانه، و القضية المحورية لكلّ الكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية حيث أن هناك فرقًا ملحوظًا بين الأدب الذي كتبه جزائريون و بين ما كتبه فرنسيون، و إن كان بلغة واحدة ، وفي بيئة واحدة و هذا الفرق يتمثل في الرؤية. و هذا لا يعني أننا نتنكر للخصائص الإنسانية التي زخر بها

---

[1] محمود قاسم : **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص ص 104- 105.

[2] نوال بن صالح : **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير صراع اللغة و الهوية** ، مجلة المخبر، العدد7، الجزائر،2011، ص 221.

أدب الكتَّاب الفرنسيين المتواجدين بالجزائر بشكل عام و لكن هذا ليس مبررا كافيا لصف الأدب الجزائري في الخانة التي صف فيها الأدب الفرنسي بحجة أنهما كتبا باللغة نفسها كما فعل الكثير من أدبائنا "المعربين" في تقييمهم لهذه التجربة الأدبية التي كانت وليدة ظروف إقتصادية، سياسية، إجتماعية خاصة جدًّا.

إذن فمسألة الكتابة باللغة الفرنسية، ليست مسألة إعجاب بالحضارة الفرنسية أو عدمها، وإنما قضية ظرف تاريخي، كان أكبر من مجرد الرغبة في الكتابة باللغة العربية."[1] كما أن "كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكاتب باللغة الفرنسية الذي وجد تراثا غنيا و نماذج جيدة في الأدب الفرنسي." [2]

كثير هم الكتاب الجزائريون الذين كتبوا عن الثورة الجزائرية وعن الفترة التي سبقتها و خلال إندلاعها و حتى بعد الاستقلال و "تصنف جميع هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية ضمن أدب المقاومة أو أدب الثورة الجزائرية. ومن أبرز هؤلاء الروائيين الجزائريين نذكر منهم :

"مولود فرعون" الذي كتب "ابن الفقير" Le fils du pauvre الصادر سنة: 1953 بين فيها كيف يكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي، حيث يولد في هذه المنطقة، من أجل المعركة في سبيل الحياة، أما الجانب الآخر الذي تصوره الرواية وهو الجانب الذي يصف الظروف التي مهدت لثورة التحرير، إنه الصراع من أجل إجادة لغة غريبة و ثقافة غريبة حيث يشعر "فورولو" Fouroulou بنفسه غريبا في الثانوية الفرنسية و يخشى الطرد لأتفه الأسباب. و تعد رواية "ابن الفقير" سيرة ذاتية تصف طفولة الكاتب و مراهقته... و يعد "مولود فرعون"

---

[1] واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)**، (المرجع نفسه)، ص ص69 - 70.

[2] نوال بن صالح : **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير صراع اللغة و الهوية**، (المرجع نفسه)، ص223.

نموذجا لجيله جمع في ذاته عالمين و ثقافتين و صورالمشكلات و المتناقضات التي زخرت بها مرحلة يقظة الوعي الوطني للجزائريين في تلك المرحلة المرتبطة بالكفاح من أجل الإستقلال."

كاتب آخر كانت له بصمة واضحة في أدب المقاومة، إنه "محمد ديب" الذي استخدم الإنسان الجزائري كمرآة عاكسة للأوضاع السائدة، مركزا على حالته المعنوية أكثر من مشاكله المادية غير مهتم بالأخيرة إلا في نطاق تأثيرها على الحالة النفسية.

هو مؤلف الثلاثية المسماة "الجزائر" و لا يزال اسمه يقترن بهذا العمل الأدبي المتميز و هو الثلاثية : "الدار الكبيرة" La grande maison 1952، "الحريق" Lincendie1954 ، "النول" La métier a tisser.

كاتب آخر من كتاب الرواية الجزائرية بالفرنسية هو "مولود معمري" الذي نشر روايته الأولى "الهضبة المنسية" La colline oubliée 1952، تبتدأ وقائعها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصور الوضع في الجزائر في ظل الإحتلال الفرنسي. و يعبر الكاتب في روايته عن مآسي الشعب و أحزانه و بؤسه. إنها فترة اليأس و القنوط بدون أية إمكانية للعثور على حل، لأن الإستعمار لا يقدم الحلول و أياً كان الأمر، فإن بوادر الأمل بدأت تلوح في أعقاب الحرب العالمية الثانية، كنتيجة للتغيرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.[1]

ما يمكن القول أن أعمال "مولود معمري" تميزت بشكل عام بمسايرتها للوقائع السياسية، إضافة لتصوير المجتمع القبائلي بكل خصائصه، كما تناول الثورة التحريرية التي انخرط فيها.

"تجئ أهمية الكتابة عند "كاتب ياسين" ضمن الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية، لأن علاقته باللغات التي ينتمي إليها قد شكلت بالنسبة له بلبلة خاصة جعلته يدافع في فترة

[1] عايدة أديب بامية : **تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 – 1967**، (المرجع نفسه)، ص ص73 - 194.

من حياته عن اللهجات المحلية الجزائرية. فقد تربى في مجتمع به العديد من اللهجات واللغات. فبالإضافة إلى اللهجة المحلية الجزائرية. هناك اللغة البربرية و العربية الفصحى و الفرنسية... في الفترة بين عامي 1944- 1950 كتب روايته و درته "نجمة"Nadjma... نجمة هي فتاة جزائرية، يدور من حولها أربعة شباب يحبونها، و منهم كاتب ياسين، يحاول كل واحد منهم أن يحبها بأسلوبه الخاص، و تنضم نجمة إلى جيش التحرير مع زميلاتها المجاهدات، و يأخذ الحب مجراه في وسط المعركة، و ينتهي الأمر بأن يقتل أحدهما الآخر و تموت نجمة..." [1]

هكذا كانت الكتابة باللغة الفرنسية عاملاً حاسماً في بلورة الهوية الوطنية في صراعها المستمر مع الاستعمار. لقد تحولت المنظومة اللغوية إلى أداة حقيقية للصراع الثقافي بين المستعمر الذي تمظهر في أشكال الكتابة التي حاولت تزييف القيم الوطنية، تلك التي سارع إليها البعض من الطبقة المعربة لنفي كل ما ليس مكتوباً باللغة العربية على أساس أنه أدب غير جزائري بعيد عن الهوية الوطنية التي تعتمد على البعد اللغوي لتحقيق الإنتماء للوطنية الجزائرية.[2]

ج- التداخل اللغوي في الرواية الجزائرية :

تعتمد صورة اللغة في الرواية أساساً على ظاهرة التداخل اللغوي، وذلك إنطلاقا من أن "الرواية هي التنوع الإجتماعي للغات، و أحياناً للغات و الأصوات الفردية، تنوعاً منظما أدبيا، حيث تنقسم اللغة القومية إلى لهجات إجتماعية، و تلفظ متصنع عند جماعة معينة، و لغات مهنية، و طرائق كلام بحسب أعمار الناس و أجيالهم و إنتماءاتهم المختلفة الإجتماعية أوالسياسية، بحسب المدارس أو السلطات أو النوادي..." [3]

---

[1] محمد قاسم : **الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية**، (المرجع نفسه)، ص ص106- 112.

[2] نوال بن صالح : **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير صراع اللغة و الهوية**، (المرجع نفسه)، ص228.

[3] ميخائيل باختين : **الخطاب الروائي**، (المرجع نفسه)، ص 39.

"الروائي لا يعرف لغة واحدة و وحيدة فوق الشك و الريبة و يقينية ساذجة (اصطلاحية). اللغة تعطي الروائي مفككة و متنوعة كلاميا. و لهذا السبب فحتى حين يبقى التنوع الكلامي خارج الرواية، و حتى حين يُعمل الروائي لغته الواحدة و المستقرة نهائيا... إن اللغة ليست ذات دلالة عامة، وليست يقينية مطلقة، بل إنها ترد في وسط تنوع كلامي، و إنه يجب حمايتها و تنقيتها و الدفاع عنها و تعليلها..." [1]

إن هذا التحرر في استعمال الروائي للغة في روايته، يمكن عده "ضروبا من التجديد و إعطائها قدرة على التنوع حسب العصور و أكسبها مرونة أدت بها شواغل المجتمعات المختلفة و كذلك رؤى الفئات و الأفراد داخل المجموعة الواحدة حتى عدت الرواية تنويعا اجتماعيا في استعمالات اللغة و بفضل هذا التحرر صارت لهذا الجنس القصصي قدرة على تعدد الرؤى و معالجة مواضيع مختلفة لم تكن في الأجناس السابقة.

تجلت سمات التحرر و التجديد اللغويين في أعمال البدايات من خلال الخروج عن اللغة الأم المشتركة الموروثة و الاقتراب من لغة تستعملها مجموعة محددة لها هويتها الخاصة." [2]

يمكن القول أن التداخل اللغوي هو تأثر اللغات بعضها ببعض أي نفوذ بعض الوحدات اللغوية من حروف و كلمات و تراكيب، و معان و عبارات من لغة إلى أخرى، سواء أكان هذا النفوذ من اللغة الأم إلى اللغة الثانية أو العكس، أو نفوذ بين مستويين مختلفين من لغة واحدة، مثل تأثر اللغة الفصحى بالعامية؛ أي أن التداخل اللغوي لا يحدث بين لغة و أخرى فقط، بل يحدث بين مستوى و آخر ضمن اللغة الواحدة فكثيرا ما يقع المتكلم في خطأ في مستوى لغوي معين بفعل تأثير مستوى على آخر كالعربي الذي يتكلم بالمستوى الفصيح في موقف ما ثم يقع في أخطاء، أو تتغير لكنته نتيجة لتدخل مستواه العامي أو المحلي.

---

[1] ميخائيل باختين : **الكلمة في الرواية** ، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988، ص 108.

[2] فريزة مازوني : **انفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند ابراهيم السعدي**، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، 2013، ص 41.

أما فيما يخص إقتصار الرواية العربية الجزائرية الحديثة على الفصحى ليس مأخذا، بل هو ميزة يشكر عليها هؤلاء الكتاب، خاصة في هذه الفترة من تطورنا، و من تكالب القوات المعادية على وحدة الأمة العربية، غير أن تحاشي العامية في الفن شيء، و تجاهل المرحلة التي تعيشها أمتنا شيء آخر. و الذي نلاحظه لدى بعض الكتاب. و خاصة لدى الدكتور "عبد الملك مرتاض" هو أنهم يخلطون بين الأمرين أشد الخلط.

هكذا نقرأ مثلاً في رواية "نار و نور" فنحس أننا نعيش في عصر آخر، أو أننا نقرأ عملاً أدبياً كتب في بداية النهضة العربية، حيث كان الهدف الأساسي لأدبائنا في تلك الفترة هو الإحياء حتى سميت الفترة بحق "عهد الإحياء"، و أيضاً هناك بعض الكتاب من اهتم بالفكرة على حساب العبارة مثل "الطاهر وطار"، و ميل آخرين إلى الإهتمام بالعبارة و الصياغة أكثر و على رأسهم "بن هدوقة"، فإن من حقنا أن نشير هنا إلى أن بعض الكتاب، ومنهم "إسماعيل غموقات"، يكثرون من استعمال الحوار و المونولوج كثرة لافتة للنظر. و قد يحدث أن يستخدم أحدهم عبارة عامية أو مثلا شعبياً، فيختار له المكان المناسب، فيعود هذا المثل أو هذه العبارة تقنية خاصة ممتعة كما هوعند "الطاهر و طار" في تكراره لمثل "مايبقى في الواد غير حجارو" الذي زاد من عمق رواية "اللاز." [1]

[1] محمد مصايف : **الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام**، (المرجع نفسه)، ص ص 18- 20.

p التداخل في رواية الرعشة لأمين الزاوي i

1- تلخيص الرواية.

2- تقطيع الرواية.

3- تجليات التداخل اللغوي في الرواية.

1- تلخيص رواية الرعشة

يسرد لنا "أمين الزاوي" في رواية "الرعشة" قصة طريفة جميلة، حدثت في قرية صغيرة كل سكانها يعرف بعضهم بعضاً، و هي أن الجد (زهير بن إسحاق) خطب امرأة لابنه (عبد الله بن مارية) من نساء القرية، تحمل اسم زهرة، أو فاطمة الزهراء، و في ليلة العرس يتفاجأ العريس أن المرأة التي أمامه، إنما هي الأخت الكبرى لزهرة (رحمة). و ليس له أن يرفض و لكنه بقي متعلقًا بزهرة التي خطبها حتى أنّه سجل كل الأبناء الذين رزق بهم من رحمة، باسم محبوبته زهرة؛ زهرة هذه التي اتهمت بعلاقة غير شرعية مع الأستاذ الفرنسي (شوراكي)، فتقرر هجرة القرية، تحت إيحاء من أمها، والتحقت بصفوف الثوار، و هي الآن في مدينة وهران، تعيش مع زوجها الأستاذ، و ينتقل إليها ابن أختها (زهير)؛ و هو أول ناجح في شهادة البكالوريا صورة طبق الأصل من أبيه، تنطبق عليه مقولة: "هذا الشبل من ذاك الأسد"، و يقيم عند خالته التي غادرت القرية ليزاول دراسته الجامعية. و لما غابت (زهرة) عن القرية أقيم لها قبر عامر، يقف أمامه الناس ليسترجعوا ذكراها، و ما حدث في القرية بسببها، و لكن بالنسبة لزهير هي قلعة أمامه تكتنفها الأسرار و الألغاز. يراها أمامه و كل حركة منها و كل كلمة، تبعث في نفسه سؤالاً و سؤال و هو ما يدفعه لاسترجاع كثير من الأمور التي سمعها عنها أو بسببها "...أبي فرح فرحًا ليس له مثيل، حين دخلت زهرة دار جدي، و أنه إستعاد ذاكرته، و إسترجع كتاب الله إليها و المتون التي حفظ، وأنه عاد إلى مواهبه المفضلة من الفروسية إلى العزف على العود..." [1] و قوله: "أجد نفسي قبالة زهرة التي خرجت من حكايات الفتنة لتسكن دهاليز الصمت." [2]

في الأخير تحكي زهرة لزهير كيف خرج أبوه من القرية، بسبب وفاة الجد و تفرق شمل العائلة، و كيف عزمت هي أن تخرج مع شوراكي، لتنظم إلى صفوف المسبلين؛ بعد

[1] أمين الزاوي : (المصدر نفسه)، ص38.

[2] أمين الزاوي : (المصدر نفسه)، ص43.

أن شفيت من انخطافها، ليصل بها الروائي إلى زمن الإرهاب، عبد الله بن مارية في مطمورة، من طرف الجماعات المسلحة، بحثًا عن المخطوطات "ثم تسد فوهة المطمورة، و عبد الله بداخلها باحثًا عن هواء...هواء...هواء."[1]

[1] أمين الزاوي : (المصدر نفسه)، ص126.

2- تقطيع رواية الرعشة

إن أول ما يثير القارئ في الكتاب هو العنوان لأنه أول ما تقع عليه عين القارئ، و سرعان ما يجذبه و يفرض عليه سلطته، "لأن العنوان يفاجئ و يحير بحسب المعرفة التي يخلقها." [1]

يعتبر العنوان في "الدرس المعاصر المدخل الرئيس للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة و غامضة؛ باعتباره سؤالاً إشكاليًا، يتكفل النص بالإجابة عنه؛ فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، و من ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص، و دونه لا يمكننا الدخول إلى حجرة النص، لغموضة و تشابكه، و لتتم عملية الولوج إلى هذه العمارة النصية، و التقرب من حجرتها، و ملامسة إتجاهاتها و حركاتها في ثناء النسيج النصي و شظياته."[2]

أما فيما يخص عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها، حيث يحيلنا إلى الجوارح الفيزيولوجية التي تنفعل بسبب علاقة بما يعيش الإنسان من أحداث، تنعكس على إحساسه و جسده. فقد يرتعش من شدة البرد، و ذاك ما يبعث الدفئ في بدنه، و قد يرتعش من شدة الخوف، بسبب خطر يتهدده، و قد يرتعش رعشة النشوة و الفرح، أو الحنين و الهيام، و هو الأقرب إلى النص في نظري.

كما لكل رواية إسم كاتب، فلا توجد رواية دون كاتب، و لهذا فلا بدَّ من كتابة إسمه عليها، ليعطيها هويته و إنتماءه لها، و لكن يختلف موضع كتابته "لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل."[3] ففي غلاف رواية "الرعشة" اسم الكاتب في أعلى الصفحة و هذا يعطي عدة دلالات و إيحاءات منها السمو و

---

(1) شعيب حليفي : **هوية العلامات (في العتبات و بناء التأويل)**، ط1، دار الثقافة، المغرب، 2005، ص21.

(2) سعدية نعيمة : **إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار – أنموذجا**، مجلة المخبر، العدد 5، بسكرة، 2009، ص 225.

(3) حميد لحميداني : **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**، (المرجع نفسه)، ص60.

الرفعة و كأنه يقول للناس ها أنا "أمين الزاوي" مؤلف هذه الرواية، و قد كتب بلون أسود يجذب القارئ، و قد نشرت من طرف الدار العربية للعلوم، في سنة 2005.

نص الرواية يتركب من عشرة فصول، في مساحة مائة و ستة و عشرين صفحة، كما يثير الكاتب موضوعات متعددة تفصح عنها أقوال الشخصيات و أفعالها، و يمكن تقسيمها إلى ثلاث مقاطع نذكرها كاللآتي:

- **المقطع الأول: العادات و التقاليد.**

يتكون هذا المقطع من الفصول الأربعة الأولى و التي بدأت من الصفحة (07) الى الصفحة (46). في البداية نجد تعريف بالقرية و عاداتها و تقاليدها و شخصياتها، و زواج (عبد الله بن مارية) من (رحمة) بدل من (زهرة)، ثم يعرض قصة شاب في العشرين من عمره، ينتقل من قريته إلى المدينة لمواصلة دراسته الجامعية، و يقيم عند خالته التي غادرت القرية منذ فترة طويلة في ظروف عمل ثوري أو بعد أن لوثت شرف العائلة و التي هي (زهرة).

- **المقطع الثاني: زمن الإرهاب.**

في هذا المقطع و الذي يبتدأ من الفصل الخامس إلى الفصل التاسع، و الذي كان من الصفحة (47)إلى الصفحة (103). نجد أن الروائي تناول هنا موضوع الإرهاب الذي هو قرين الموت، الناس في الجبال، فهو يترصدهم في شوارع المدينة، ثم نجده يعرف زوج زهرة (شوراكي)، ثم بعد ذلك يعود إلى القرية و يتذكر الجد (زهير ابن إسحاق)، و تفرق شمل العائلة بعد وفاته و ترك الأعمام الحوش العالي، و هجرة الأب (عبد الله ابن مارية) إلى بلاد بلا ملامح و لا تفاصيل.

- **المقطع الثالث: إختطاف شوراكي.**

يتجلى هذا المقطع في الفصل الأخير (العاشر) من الرواية و الذي كان من الصفحة (105) إلى الصفحة (126). نجد في هذا الفصل إختطاف (شوراكي) و الكل يجهل سبب

اختطافه، ماعدا الجد (زهير ابن اسحاق) الذي ذكر بأنه عاد إلى القرية ذات مساء. الإضافة إلى ما سبق نجد أن الروائي "أمين الزاوي" صرح في روايته بأنه "ليس من السهل إنهاء حكاية ما، يمكننا أن نبدأ آلاف الحكايات لكن من الصعب علينا إنهاؤها، نخاف من نهاية مصائر الأبطال، لأننا لا نفرق بين مصائرها و مصائرنا." [1]

[1] أمين الزاوي: (المصدر نفسه)، ص71.

3- تجليات التداخل اللغوي في رواية الرعشة

اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي عامة و العمل الروائي خاصة، إذ ينهض تشكيله على اللغة، التي هي "في ذاتها فن جمعي في التعبير، و تنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية الصوتية، و الإيقاعية، و الرمزية و الصرفية التي لا تشاركها بها تمامًا أية لغة أخرى"[1]، فهي في القديم مجرد أدوات، أو وسيلة يعبر المبدع من خلالها عن أفكاره وأغراضه، أمّا الآن فلديها مكانة أساسية في العمل الإبداعي، ذلك أن الأدب لا ينتج إلا بها، كما أنها العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون إلا بوجود اللغة و نشاطها. كما نجد أن "أمر الكتابة قائم على العمل البارع باللغة، و النسج بألفاظها في دائرة نظامها"[2]، و هذا النسج الرفيع لا نجده إلا في مقدور الفنانين المتألقين و الكتاب البارعين.

إن اللغة الأدبية لا يمكن تحليلها إلا من خلال تمظهراتها المتعددة، لأن "الإقتصار منها على مستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عوالمها الفنية الجمالية" [3] فلغة الرواية لا يجوز وصفها و لا تحليلها في مستوى واحد لأنها تعد نظام لغات و "الكلمة الروائية لا تخصب في الإنفراد بل في الاجتماع، تشع في الآخر، لا تحيا بصوت واحد بل بالتعدد."[4] كما لا يتضح العمل السردي إلا بعد الانتهاء من قرائته ككل.

هذه المستويات المتعددة للغة تتمظهر دائمًا في أشكال متميزة، تبعًا للظروف المنتجة للنص و البناء، و الرؤية الكونية للمبدع، فكانت الرواية في نظر "باختين" هي : "التنوع الأدبي و الاجتماعي المنظم للغات و الأصوات و الملفوظات و المواقف الإديولوجية المتصارعة، فلغة الرواية ليست نسقية ثابتة، إنما هي مملوءة بالقصدية و الوعي و النسبية،

---

[1] إدوارد سابير و آخرون : **اللغة و الخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب)**، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993، ص 33.

[2] عبد الملك مرتاض : **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، (المرجع نفسه)، ص 129.

[3] محمد سالم محمد الأمين : **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)**، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008، ص31.

[4] نبيل سليمان : **فتنة السرد و النقد**، دار الحوار، ط1، سوريا، 1994، ص 128.

لذلك كانت الرواية الجنس الأنجح قدرة على تصوير الواقع و الإحساس به، و ذلك عن طريق تنويع لغتها، بتنوعها الشكلي الذي يعد من نتائج التشخيص الأدبي، الذي يحول الرواية إلى نص ثنائي الصوت."[1]

اللغة الروائية؛ هي ليست لغة واحدة، بل هي لغات متعددة الأشكال، تسهم في تمييز جنسها عن الخطابات الأخرى "فينبغي أن يتحول الاهتمام إلى الشكل الروائي، لأنه المسؤول عن أدبية الرواية، فهي تقوم أساسًا على الاخراج الفني الذي يعتمده الروائي."[2]

إن ارتفاع مستوى عن مستوى آخر من اللغة في العمل الروائي لا ينبغي أن يفضي إلى الانفصال عنه بل يجب اتصال المستوى اللغوي بالمستوى اللغوي الآخر، دون أن يحس القارئ بذلك الانفصال و الاختلاف. و بمساءلة مباشرة: بأي لغة كتب الروائي روايته؟ أكتبها باللغة الفصحى، أم كتبها باللغة العامية؟ هل استعمل اللغة الفرنسية؟ أم كتبها بلغة تقع وسطًا بين كل ذلك؟ وما الدافع إلى استعمالها؟

المستوى الفصيح (اللغة الفصحى):

غلب استعمال اللغة الفصحى في رواية "الرعشة" لأمين الزاوي، بحيث تكاد تغطي جل أوراق الرواية. و هذا ما يعود إلى قوة التراكيب و حصانة الألفاظ التي وفق الروائي إلى حد بعيد في انتقائها لروايته، و ليعبر عن أفكار الشخصيات من خلال الأحداث التي تدور حولهم، حيث جاءت العبارات واضحة سلسة إلا ما جاء بصفة عفوية بين صفحات الرواية، و هذا ما سنلاحظه لاحقًا في المستوى اللغوي الخاص بهذا الشكل اللغوي (العامي).

يمكن اعتبار استعمال الروائي للغة الفصحى بالدرجة الأولى في روايته ليجسد من خلاله عدة نقاط رئيسية كانت لا بدّ أن تجسد في الرواية كي يستطيع من خلالها القفز بخيال

---

[1] محمد سالم محمد الأمين : **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة تطبيقية في سيمانطيقا السرد)**، (المرجع نفسه)، ص ص 31- 32.

[2] علال سنقوقة : **المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)**، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2000، ص36.

المتلقي ليتجاوز الواقع إلى اللاواقع و ما كان السبيل إلى ذلك إلا باستعمال لغة تكون في المستوى الفصيح. كي يستطيع أن يعبر عن تلك النقاط سالفة الذكر. و يمكن أن نذكرها كالآتي:

أولا: كي يجسد المكان الذي دارت فيه الأحداث و جالت فيه الشخصيات و تحرك فيه الزمن، و خير ما نستدل به في المقاطع التالية من الرواية.

v المقطع الأول:

" في أمسيردا هذه القرية العجيبة التي سجلها ابن خلدون في مؤلفه الشهير المقدمة، بعد أن تعب في البحث عن أصل قبائلها و أصل هذه التسمية، حتى أنه كما يروى قضى فيها فصلين كاملين: الربيع و الصيف، و كتب قليلاً عن لهجة أهلها و عن زراعتهم وعن عاداتهم."[1]

قوله أيضًا "واقفًا عل هذا القبر!! ... فإذا بلغ المهاجر من الذكر عمر ولي الله الصالح، ولم يرجع إلى القرية، فله الحق في أن ينام في ترابها، لذا يحفر له قبر بشاهده عليها اسمه و تاريخ خروجه من القرية و تاريخ ردم القبر- تاريخ موته- كما يشطب اسمه من السجل في حفل يقرأ فيه القرآن ثلاثة أيام، و توضع أمام اسمه من السجل نجمة خماسية. أما المهاجرة من الإناث، فلها الحق هي الأخرى في رقدة التراب، إذا ما بلغت سن اليأس أو العجز و هو العمر الذي يتوقف فيه رحمها عن الخصب و الإنجاب."[2]

أيضًا "أريد أن أهرب من جحيم هذه الشقة، و من ورم وقت خالتي، لكني لا أعرف هذه المدينة، و ليس لي فيها من ألتجئ إليه. كل ما في هذه المدينة عنوان خالتي، على ورق و كل ما سوى ذلك شوارع صاعدة و نازلة، حافلات، سيارات، متاهة ملونة بالألوان و الأنوار، إشهارات لشركات (التأمين) و (صندوق التوفير)."[3]

---

[1] (المصدر نفسه)، ص07.

[2] (المصدر نفسه)، ص08.

[3] (المصدر نفسه)، ص ص 32-33.

كما نجد ذلك في قوله: "هي القرية كلّها تحتفل، رجال كثيرون و نساء كثيرات و أطفال كالنحل و خيل و غبار، و غناء. النساء ترشفني بالملح دائمًا درءًا للعين الخبيثة، وعلى رأسي ترمي العازبات قطع السكّر فألاً لأيام ستأتيني مليئة بالعسل."[1]

- **المقطع الثاني**:

"أهل الحوش العالي يحتفلون بهذه الرائحة، يأخذ الجميع أماكنهم أمام صينية الشاي أو مائدة القهوة ثلاثية القوائم... كانت لنا حدائق و ساحات عمومية نصبت فيها أجمل التماثيل لآلهات جميلة لا يمكن أن يكون الإله إلا أنثى. فأمر العالم لا تدبره إلا امرأة!! كل شيء اندثر غالبية المدن نزلت بها مظاهرات إلى الساحات العمومية و الحدائق، يقودها زعماء البلديات الإسلامية، يكسرون التماثيل و يصرخون الله أكبر جاء الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا."[2]

- **المقطع الثالث**:

"وحده جدي، ينام حزيناً ظل هناك في سقيفته، يدون حركة الريح قوتها و اتجاهها، و يسجل أعلى دفتره، آخر دفتر في مخطوطاته تواريخ غريبة، أنه بلغ الثالثة و الثمانين."[3]

وأيضًا "القرية التي تركتها مثمرة بزهير ابن اسحاق أو بشبحه، يحاصرها جيش العدو، لقد جاؤوا بحثًا عن شوراكي، يقتاد من بقي فيها من الشيوخ و النساء و الأطفال إلى جهات أخرى، يفجر الحوش العالي... تموت الدالية تسلم روحها للنار، تبكي جدتي على موت آخر نفس في الدالية، تتذكر عز أيام استحمامها، و كيف كانت تفرح إذ يفرح جدي لصب الماء على جسدها كي تشرب الدالية، و يأخذ جذعها و فروعها قليلاً من قامة و قد جدتي. رحلت الدالية نهائيًا، صارت رمادًا، ما هكذا يا رب يموت العنب الذي كرمته في جناتك."[4]

---

[1] (المصدر نفسه)، ص39.

[2] (المصدر نفسه)، ص ص 97 - 98.

[3] (المصدر نفسه)، ص108.

[4] (المصدر نفسه)، 121.

ثانيا: يطرح أفكار شخصيات روايته من خلال التحاور فيما بينهم، و مواقفهم اتجاه أي مسألة أو قضية ما، بالاضافة إلى نقاط أخرى كتجسيد الصور البيانية من استعارة و كناية و حتى الالفاظ المسجوعة و غيرها ليرتقي بهذا المستوى اللغوي للرواية إلى كل ما هو فصيح، و هو ما نوظحه من خلال المقاطع التالية:

- **المقطع الأول**:

"...قالت لي أمي: أقرأت على قبرها الفاتحة، لو كان أبوك لا يزال حيا لقرأ على روحها شعرًا و ستين حزبًا..."[1]

أيضًا نجد في قوله: "أأعجبتك الصورة...؟ ما اسمك؟ أختي مبطانة وأنتم ستة، خمسة في عين إبليس!!

_ زهير.

جدي هو الذي اختار لي الإسم، كما اختار أسماء جميع اخوتي و أبناء عمومتي فإليه ترجع سلطة تسمية الذكور، كان جدي يقول:

_ اخترت لك هذا الاسم من أكبر شاعر هو: زهير بن أبي سلمى."[2]

أما الصور البيانية و المحسنات البديعية التي جعلت هذا النص يرتقي إلى المستوى الفصيح نذكر منها: "البارحة بصفتني الحافلة البرتقالية اللون... كان الوقت ظلامًا، على الرغم من أن الساعة لم تكن قد جاوزت السادسة."[3] نوع هذه الصورة إستعارة مكنية؛ حيث شبه الروائي الحافلة بالإنسان، فحذف المشبه به و ترك مايدل عليه و هو الفعل "بصق" على سبيل إستعارة مكنية. كذلك في قوله "...ظلت الجثة لعشر سنوات تؤدي صلوات الأعياد و

---

[1] (المصدر نفسه)، ص14.

[2] (المصدر نفسه)، ص44.

[3] (المصدر نفسه)، ص07.

تستقبل الناس في المواسم و تشرف على كل زواج أو طلاق."[1] نوع المحسن البديعي؛ الطباق و الذي كان عبارة عن تضاد بين كلمتين هما "الزواج" و "الطلاق".

v المقطع الثاني:

"...اسمع يا زهير... يا ابن عبد الله بن مارية... اسمع هذا الرصاص في الخارج، في مدخل العمارة و في سلمها و في الشارع... هذا الرصاص له صوت آخر لا يشبه صوت الرصاص الذي كنا نسمعه في الجبل أيام الثورة. كان لرصاصنا في ذلك الزمن صوت الزغرودة، كل طلقة إنفجار حنجرة امرأة تحتفل بعرسها... أما في هذا الزمن فالرصاص صوت عواء الذئاب الجائعة. أصوت الريح النفير في مبنى خراب أو مهجور... اسمع الذئاب تعوي تبحث عن فرائسها."[2]

أما الصور البيانية و المحسنات البديعية التي نجدها في هذا المقطع يمكن أن نذكر على سبيل المثال: "...أصل الحكاية أفعى خرافية لا رأس لها و لا أذيال." [3] نوع هذه الصورة تشبيه بليغ؛ حيث شبه الراوي الحكاية بالأفعى؛ فذكر المشبه "الحكاية" و المشبه به "أفعى" و حذف كلاًّ من الآداة و وجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ. و قوله: "أصل المرأة حكاية."[4] تشبيه بليغ أيضًا؛ حيث شبه الراوي المرأة بالحكاية؛ فذكر المشبه "المرأة" و المشبه به "حكاية" و حذف كلاً من الآداة و وجه الشبه و لذلك فهو تشبيه بليغ.

كما لا ننسى المحسنات البديعية التي وظفها في روايته في هذا المقطع منها "...إنها تدفع رجلها اليسرى قبل اليمنى..."[5] نوعه: هو طباق و الذي كان عبارة عن تضاد بين كلمتين هما "اليسرى" و "اليمنى". و نجد كذلك محسن بديعي آخر هو السجع؛ و الذي كان عبارة عن تشابه الجمل في الحرف الأخير مثل: "...كان يفكر في تميمته: ورقة العرفان في

---

[1] (المصدر نفسه)، ص08.

[2] (المصدر نفسه)، ص95.

[3] (المصدر نفسه)، ص53.

[4] (المصدر نفسه)، ص93.

[5] (المصدر نفسه)، ص48.

وصف الخلان." [1] و المتمثل في "العرفان" و "الخلان"، و هو ما زاد النص إتساقًا و إنسجامًا.

v المقطع الثالث:

"...قالت زهرة وهي تحرك رزمة الصور بين أصابعها و قد أخذها انخطاف مغناطيسي ثم سال لسانها:

حين خرج أبوك مغادراً القرية، و قد بلعه طريق غير رحيم، عزمت أنا الأخرى، أنا الأنثى، أن أمشي في ممشى قدري، الحرب لم تفاجئنا ذلك الخريف..." [2]

أيضًا في قوله: "هذه البلاد يا زهير واقفة على حد المدينة أو في البارود. أيامنا نصب و اغتيال و نسيان، فجيعة أول أمس تمحي فجيعة البارحة التي بدورها ستمحي جريمة الغد..." [3]

أما المحسنات البديعية و الصور البيانية التي نستدل بها في هذا المقطع نختار منها قوله: "العين التي ترى أعظم من العين التي لا ترى." [4] المحسن البديعي هنا هو المقابلة لأن التضاد بين جملتين "العين التي ترى" و "العين التي لا ترى". و أيضًا نجد جناس ناقص في قوله "...كان شوراكي على غير حاله، و قد أدركت حاله، و عرفت أن الساعة حانت و حاستي ما خانت." [5] أي أن ما بين الكلمتين "حانت" و "خانت" جناس ناقص.

أما فيما يخص الصور البيانية في هذا المقطع نذكر منها: "...و كأنما ألسنتهم علقت على حبل نشر في الخارج، ما أثارني أحد سوى أختي التي أكلها ذلك الركن..." [6] نوع الصورة البيانية هنا هي إستعارة مكنية؛ لأن الروائي شبه الألسنة بالغسيل (النشير)، فحذف

---

[1] (المصدر نفسه)، ص59.
[2] (المصدر نفسه)، ص105.
[3] (المصدر نفسه)، ص116.
[4] (المصدر نفسه)، ص105.
[5] (المصدر نفسه)، ص106.
[6] (المصدر نفسه)، ص107.

المشبه به "النشير" (الغسيل)، و ترك ما يدل عليه و هو الفعل "علق"، و أيضًا في قوله: "...إنها تلسعني بنظراتها..." [1] نوعها: إستعارة مكنية؛ حيث شبه العين بالعقرب، فحذف المشبه به "العقرب"، و ترك قرينة تدل عليه و هو الفعل "لسع".

ما نلاحظه على لغة "أمين الزاوي" في روايته جاءت سهلة و بسيطة و مفهومة يستطيع من خلالها المتلقي أن يفهم ما يجول في أذهان الشخصيات، و يفهم الأحداث التي تدور حولها دون جهد أو عناء، كما أن استخدامه للصور البيانية و المحسنات البديعية، هو ما زاد في تحسين اللفظ و تقويته، و زيادة النص إتساقًا و إنسجامًا، و كذلك توضيح المعنى و تقويته، و تجسيد المعنوي في صور محسوسة.

- **المستوي العامي (اللغةالعامية)**: ما نلاحظه على اللغة العامية في رواية "الرعشة لأمين الزاوي"، هي أنها تكاد تنعدم إلا ما جاء في شكل شذرات طفيفة بين صفحاتها و هو ما سنوظحه في المقاطع الثلاث الآتية:

v المقطع الأول:

"...ولم تسكت البنادر ولا سكتت لعلعة البارود..."[2]، فكلمة "البنادر" بمعنى "الطبول".

v المقطع الثاني:

نجد في هذا المقطع قوله:"...يتشوك جسدي من هذا الكلام الحاد المظلم !" [3] "يتشوك" بمعنى "يقشعر"، و أيضًا في قوله: "...أحبتك جدتي بمخطوطاتك، بهبلك، بكل تلك الروائح التي تطلقها أوراق كتبك..."[4]؛ استعمل الروائي كلمة "بهبلك" بمعنى "بجنونك"، و قوله:

---

[1] (المصدر نفسه)، ص107.

[2] (المصدر نفسه)، ص40.

[3] (المصدر نفسه)، ص50.

[4] (المصدر نفسه)، ص64.

"...يبقي العلفة في فمه..."[1]، "العلفة" بمعنى "النواة"، و أيضًا في "...فلينتظر خبرًا سارًا أو فلوسًا أو ذهبًا..." [2]، "الفلوس" بمعنى "المال أو الدراهم".

- **المقطع الثالث**:

وردت اللغة العامية في هذا المقطع في قوله: "يرف قلبي، يرف في قفصه و كأنما يريد أن ينط إلى الخارج، ها هي الساعة التي أخافت أختي كثيرًا قد حانت ساعتها." [3] و أيضًا في "...حين نزل العسكر الفرنسيس برؤوس الجبال و التلال التي تحيط القرية..."[4]

اللغة الفرنسية:

كذلك ما يمكن أن نلاحظه في الرواية، أن هذا المستوى (اللغة الفرنسية) لم يكن حاضرًا بشكل وافر كالمستوى الفصيح، و هو ما سنبينه من خلال المقاطع التالية:

- **المقطع الأول**:

"...إذا أوكلت إلي جمعية فرنسية إسبانية رعاية قبور أجدادها و ذلك بسقي نباتها و تقليم صنوبرها و مسح شواهدها و تقديم الورود الصفراء لأمواتهم كل عيد الأموات التوسانة- Le toussain الذي يصادف كل أول من نوفمبر الذي هو أيضًا عيد إنطلاق الثورة الجزائرية."[5]

أيضًا في قوله: "...لا تزال خالتي مع تليفونها، حديثها جاد و مرهق..."[6]، و كذلك في "...و بقايا كتابات إشهارات منذ العهد الإستعماري عن "أنبذة" و "الأورانجينا" و "سيارة

---

[1] (المصدر نفسه)، ص93.
[2] (المصدر نفسه)، ص100.
[3] (المصدر نفسه)، ص107.
[4] (المصدر نفسه)، ص106.
[5] (المصدر نفسه)، ص12.
[6] (المصدر نفسه)، ص16.

رونو4" و سجائر "باسطوس" و "غولواز" و "جيطان" و كأن من تركها به حنين إلى الزمن الأول..."[1]

v المقطع الثاني:

أما اللغة الفرنسية الموجودة في هذا المقطع متمثلة في قوله: "تحول أهالي القرية جميعهم إلى مهربي بنزين لبلاد خلف الحدود، فيجلبون من ذلك البلد الحشيش و الويسكي و الألبسة..."[2]، و كذلك في "...يؤنث جمله و يرسلها من البلكون، دون أن ينسى إفتتاحيته المكررة..."[3]، و أيضًا في قوله: "...من ؟ البوليس؟..في الخارج..؟"[4]، وفي "...كان جدي أول من ركب في البابور من أهل المنطقة، و قد ركبها في اتجاه بيت الله و زيارة قبر الرسول عليه الصلوات والسلام... حين عاد جدي من حجة البابور كتب كتابًا صغيرًا..."[5]، صغيرًا..."[5]، أيضًا في قوله: "...يضعها في أكياس من النيلون المقوى و يربطها بإحكام، كان حزيناً لكل ورقة تلم في الكيس..."[6]، و في قوله: "...الهاتف لا يرن، بندول الساعة لا يسمع صوته مع أنه يتحرك بخبث ذات اليمين و ذات الشمال..."[7]، و كذلك في "في مدينة كاون-Caen بنورماندیه السفلى، و بوسط ساحتها الرئيسية في الشارع المركزي، جوان، ينتصب تمثال "جان دارك" الذي كان بوهران، كان يتوسط ساحة "جان دارك".. اليوم تسمى ساحة الكاهنة، كيف جاءت جان دارك وهران إلى كاون-Caen؟" [8]

---

[1] (المصدر نفسه)، ص ص 33 - 32.

[2] (المصدر نفسه)، ص47.

[3] (المصدر نفسه)، ص52.

[4] (المصدر نفسه)، ص59.

[5] (المصدر نفسه)، ص70.

[6] (المصدر نفسه)، ص74.

[7] (المصدر نفسه)، ص76.

[8] (المصدر نفسه)، ص98.

v المقطع الثالث:

"أطفأنا كل نور شمعة أو لامبة زيتية ذاك المساء، و الناس ساكتون..."[1]، و كذلك في قوله:"...هياكل عظمية لحكاية مشاداة الليلة الماضية بين البوليس و العسكرو الدرك.."[2] و أيضًا في "ما عاد للنهار بهاء المتوسطي، فقد البشر لون بشرتهم البرونزي، و إذا هم بسحنات صفر صفرة قشرة البطيخ..." [3]، و في قوله: "مظاهرات في روان- Rouen و في ليل- Lille و أبي على رأسها و زهرة على رأسه."[4]

في الأخير نخلص إلى أن الروائي "أمين الزاوي" اعتمد اللغات الثلاثة (اللغة العربية الفصحى، و اللغة العامية، و اللغة الفرنسية) في روايته (الرعشة)، و بذلك فهو جسد التداخل بين اللغات، و لكن بصفة متفاوتة بحيث تظهر "اللغة الفصحى في أولهم و أكثرهم بروزًا في الرواية، بحيث ظهرت ألفاظها واضحة و سهلة خالية من التكلف، كما أنه استخدم الصور البيانية و المحسنات البديعية و التي زادت النص الروائي اتساقًا و انسجامًا، ثم تأتي في المقام الثاني اللغة العامية و اللغة الفرنسية. يمكن القول بالإضافة إلى ما سبق أن رواية "الرعشة" هي رواية تراثية باعتبار ما تحمله من نفحات تراثية، و تاريخية تضرب بجذورها في أعماق المجتمع الجزائري، فمن عناصر التاريخ؛ أن الراوي يجد نفسه في حيرة، لما يسترجع ما قرأه في كتاب "المبتدأ و الخبر" لابن خلدون عن أصله البربري، و الأسماء المختلفة عن العرب نطقًا و كتابة، و يساوره الشك في صحة شجرة العائلة، التي سطرها جدّه، و أنهى نسبه العائلي، إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، "الواقع

---

[1] (المصدر نفسه)، ص107.

[2] (المصدر نفسه)، ص110.

[3] (المصدر نفسه)، ص115.

[4] (المصدر نفسه)، ص119.

أنني كنت أحزن، لكل هذا العمر المصبوب هدرًا، فوق هذه الشجرة التي لا تثمر سوى الشك."[1]

أما مظاهر التراث التي نجدها في الرواية متمثلة في القبر المثمر: إذا كانت في جثة (دفن فيه شخص)، القبر العامر: إذا لم يكن فيه جثة؛ أقيم للتذكير بغائب عن أهله، و مما يقابل هذا المظهر، ما فعل يحي أخو عبد الرحمان، إذ أمر بتحطيم القبر العامر الذي أقيم لأخيه، قرب قبر الولي الصالح "سيدي معتوق"، لأن العمل بالقبر العامر، في نظره من أفعال الإلحاد "الصينية"، و الواقع أنه فعل ذلك بفعل الغيرة من أخيه "رائحة قابيل و هابيل"؟ و ما فعله سكان القرية نحو خالة زهير(زهرة).

كما أنه من مظاهر التراث الإحتفال بالابن، أو البنت حين النجاح، و قد استغله الكاتب أحسن استغلال، حيث أحيت أسرته حفلة كبيرة، جمعت سكان القرية، و هو ما جاء في قوله "بهجة لأبي و بهجتان لأمي"[2]، كيف ذلك؟ لأن الأب فرح كثيرًا لأن ابنه أول ثانوي من القرية؛ ينجح و ينتقل إلى الجامعة، و بذلك يتفوق على غيره، و بهجتان للأم و هذا بيت القصيد؛ لأن الأم انتصرت على أختها، و هي التي أنجبت البنين و البنات، و ها هو أحدهم دليلاً على تفوقها، و كذلك انتصار على زوجها الذي غفل عنها، في الأول و هي البنت الكبرى، و العرف أن تخطب البنت الكبرى، و لكنه تجاوز العرف فخطب الصغرى، و لقد انتصر لها الأهل، باعتماد الحيلة، فزفت هي مكان أختها الصغرى و لما اكتشف الأمر، تحولت القضية إلى أمر أشد، اعتبره سكان القرية أمرًا مقضيًا، يحرم المساس به لأن الطلاق في عرفهم من أكبر الكبائر، و لكن الغيرة اشتغلت في نفسها مع ذلك "ترقص أمي منتشية وسط صفي مغنيات حناجرهن التهبت بالكلام الموزون، بميزان الذهب."[3] والموقف هنا إحالة أيضًا إلى التراث، على عكس ما نعيشه الآن. كما لم يغفل الكاتب عن الأمثال الشعبية،

---

[1] (المصدر نفسه)، ص27.

[2] (المصدر نفسه)، ص39.

[3] (المصدر نفسه)، ص39.

و هي من رموز التراث نذكر منها: "الغيرة ترقص أميرة و تحول العاقلة هبيلة"، و "يأكلون الغلة و يسبون الملة"[1]، و من صور التراث المتوارثة ظاهرة استغلال النفوذ و السلطة، و هو ما يتجلى في تعامل رئيس البلدية مع حارس المقبرة بحيث فرض عليه دفع جزء من منحته بالعملة الصعبة، نظير السماح له بالبقاء في وظيفته لأنه في الحقيقة قد بلغ سن الإحالة على التقاعد، و من أجل إسكاته، رفع له قيمة أجرته بالعملة الوطنية، مقابل خدمة خفية، و هي أن يسجل هذا الحارس الوفيات في قوائم الانتخاب التي تخدم (رئيس البلدية) ليبقى على كرسيه، و لو بدفع رشوة مبطنة، أو التشجيع عليها.

[1] (المصدر نفسه)، ص ص19- 20.

خاتمة

خاتمة:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، و قد شهدت تقدمًا ملحوضًا منذ ظهورها، و هذا نظراً لشساعة فضائها، لقد أصبحت قادرة على استيعاب العناصر و الأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي. فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن و دفعه إلى الجمود.

- الرواية جنس أدبي، يتكون من مجموعة من العناصر والتي تجعل الروائي لا يكتب لنفسه، بل يعمل دائمًا على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه، وهذه العناصر ممثلة في الزمن، والمكان، والشخصية واللغة الروائية، والسرد والوصف والحوار بالإضافة إلى ذلك لا يمكن الإستغناء على الحدث و الحبكة.

- حققت الرواية الجزائرية نجاحًا كبيرًا، و قطعت أشواطًا أطول في مدة قياسية و تنوعت مضامين الرواية الجزائرية فعالجت واقع المجتمع الجزائري بجوانب متعددة : ثورية و تاريخية و إجتماعية و سياسية.

- توجه بعض الروائيين الجزائريين في رواياتهم إلى التعبير عن آرائهم بلغات متعددة و بذلك أصبحت هناك الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية الجزائرية التي تستعمل كلا اللغتين بالإضافة إلى العامية.

تعتبر رواية الرعشة لأمين الزاوي من الروايات التي وظف فيها اللغات الثلاث من لغة عربية فصحى، و لغة عامية، و لغة فرنسية؛ حيث كانت اللغة العربية الفصحى هي الطاغية على الرواية و يمكن أن توضع في المقام الأول، ثم بعد ذلك في المقام الثاني نجد اللغة العامية و التي كانت عبارة عن كلمات مبعثرة في صفحات الرواية، وهذا دليل على تمسك الروائي "أمين الزاوي" بعروبته وإنتسابه للمجتمع الجزائري المتمسك بعاداته و تقاليده، كما لا ننسى إستخدامه للغة الفرنسية في روايته، وذلك لم يكن بشكل وافر مثل

اللغة العربية الفصحى. وبذلك جسدت الرواية الجزائرية الحديثة التداخل اللغوي بين اللغات الثلاث و خير دليل على ذلك رواية الرعشة لأمين الزاوي.

* - القرآن الكريم

1- المصادر:

أمين الزاوي: رواية الرعشة، الدار العربية للعلوم، ط2، الجزائر، 2005.

2- المراجع:

2-1- المراجع العربية:

1. أبو العالي جلال الدين الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،2003.

2. إبن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982.

3. إبراهيم الشيخ: مواقف إجتماعية و سياسية في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الشروق، ط3، مصر، 1987.

4. إدريس قاصوري: أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.

5.إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2000.

6.أحمد مرشد: المكان و المنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف، دار القلم العربي، ط1، سوريا، 1988.

7.أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 2005.

8.السيد ابراهيم: نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء، مصر، 1988.

9.الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

10.آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006.

11. أنيس ابراهيم: اللغة بين القومية و العالمية، دار المعارف، مصر، 1970.

12. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المغاربية للطباعة، ط1، تونس، 2005.

13. واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية)، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 2008.

14. واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

15. حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1991.

16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990.

17. حصة عبد الله البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، الأردن، 2009.

18. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر، 2003.

19. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1989.

20. كمال يوسف الحاج: فلسفة اللغة، دار النهار، ط2، بيروت، 1978.

21. كمال رشيد: الزمن النحوي في اللغة العربية، دار عالم الثقافة، ط1، عمان، 2008.

22. مازوني فريزة: إنفتاح الجنس الأدبي و تحولات الكتابة عند ابراهيم السعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، 2013.

23. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 2004.

24. محمد البشير بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي (1986- 1970)، ج2، ط1، 2001.

25. محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

26. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، ط4، لبنان، 1963.

27. محمد مصايف: الرواية العربية الحديثة (بين الواقعية و الالتزام)، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

28. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1983.

29. محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2008.

30. محمد ساري: محنة الكتابة (دراسات نقدية)، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

31. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، دار المعارف، ط1، مصر، 2005.

32. مصطفى محمد ابراهيم: حكاية العشاق في الحب و الاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983.

33. مريم فرنسيس: في بناء النص و دلالته (محاور الإحالة الكلامية)، وزارة الثقافة، ط1، سوريا، 2001.

34. نبيل سليمان: فتنة السرد و النقد، دار الحوار، ط1، سوريا، 1994.

35. سيد إسماعيل ضيف الله: آليات بين الشفاهية و الكتابية (دراسة في السيرة الهلالية و مراعى القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2008.

36. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة، ط2، 2007.

37. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1984.

38. سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

39. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- الصيغة- التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

40. سعيد ناصف: محاضرات في تصميم البحوث الاجتماعية و تنفيذها (نماذج لدراسات و بحوث ميدانية)، مكتبة زهراء الشرق، ط1، مصر، 1998.

41. سعد رياض: الشخصية أنواعها – امراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، ط1، مصر، 2005.

42. عامر مخلوف: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، دار الأديب، ط1، الجزائر، 2005.

43. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.

44. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

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

46. عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2006.

47. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، ط1، مصر، 1982.

48. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2003.

49. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008.

50. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب، ط3، مصر، 2005.

51. عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه (دراسة و نقد)، دار الفكر العربي، ط6، مصر، 1976.

52. علال سنقوقة: المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية (دراسة)، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2000.

53. عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

54. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

55. عمر بن قينة: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

56. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى، الجزائر، 2008.

57. صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، منشورات جامعة بسكرة، دار الهدى، الجزائر، 2003.

58. صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006.

59. رشيد زرواتي: منهجية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية (أسس علمية و تدريبات)، دار الكتاب الحديث، ط1، مصر، 2004.

60. شعيب حليفي: هوية العلامات "في العتبات و بناء التأويل"، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2005.

61. ثريا العسيلي: أدب عبد الرحمان الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1995.

62. خولة طالب الإبراهيمي: الجزائريون و المسألة اللغوية، دار الحكمة، الجزائر، 2007.

2-2- المراجع المترجمة:

1.أ. أمندلاو: الزمن و الرواية، تر: بكرعباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.

2. إدوارد سابير و آخرون: اللغة و الخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993.

3. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، منشورات الإختلاف، ط3، الجزائر، 2003.

4. كولن ولسون: فكرة الزمن عبر التاريخ، تر: فؤاد كامل، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

5. لويس جوتشلك: كيف نفهم التاريخ (مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي)، تر: عائدة سليمان عارف، أحمد مصطفى أبو حاكمة، دار الكتاب العربي، ط1، 1966.

6. ليندا ج. كاوغيل: فن رسم الحبكة السينيمائية، تر: محمد منير الأصبحي، منشورات مؤسسة الثقافة، سوريا، 2013.

7. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، لبنان، 1986.

8. ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1988.

9. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، مصر، 1987.

10. عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري 1925- 1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

3- المعاجم:

1.أبو الحسين أحمد بن فارس ابن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الجيل، بيروت، 1991.

2. ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، 1994.

3. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر.

4. بركة يعقوب بسام اميل: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دارالملايين، بيروت، 1987.

5. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنكليزية و اللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

4- الرسائل الجامعية:

1. بدر نايف الرشيدي: صور المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الرؤوف زهدي، جامعة الشرق الأوسط، 2011- 2012.

2. حكيم رحمون: مستويات استعمال اللغة (بين الواقع و البديل)، رسالة ماجستير، إشراف: صالح بلعيد، كلية الأداب و اللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011.

3. كمال أونيس: النموذج العاملي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح، رسالة ماجستير، إشراف: عبد الحفيظ حرزلي، كلية الأداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012- 2013.

4. نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية "روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج" (مقارنة تحليلية تأويلية)، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011- 2012.

5. سهام سديرة : بنية الزمان و المكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف: رابح دوب، كلية الأداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005- 2006.

5- المجلات:

1.أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد20، 2014.

2. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، الجزائر، 2000.

3. محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد21، الجزائر، 2004.

4. نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و ثورة التحرير (صراع اللغة و الهوية)، مجلة المخبر، العدد7، الجزائر، 2011.

5. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة، العدد37، السعودية، 1980.

6. سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، مجلة المخبر، العدد5، بسكرة، 2009.

7. فهيمة لحلوحي: علم النص: تحريات في دلالة النص و تداوله، مجلة كلية الأداب و اللغات، العدد10 -11، الجزائر، 2012.

الملخص:

إنّ اللغة ظاهرة اجتماعية تتفاعل مع المجتمع. تؤثر فيه و يؤثر فيها، ولا يمكن أن نتصور لغة بدون مجتمع، كما لا يمكن أن نتصور لغة بدون مجتمع، و لا أن نتصور مجتمعا بدون لغة، و اللغة شأنها شأن الظواهر الاجتماعية، كالعادات و التقاليد و الأعراف و أنماط السلوك، ومعنى ذلك أنّ التطور و التغير سمة لازمة للغة، فكلّما اتسعت حضارة الأمة، وكثرت حاجاتها و مرافق حياتها، واترقى تفكيرها، نهضت لغتها، وسمت أساليبها وتعدّدت فيها فنون القول، و تغيّرت معاني بعض مفرداتها القديمة، و ظهرت فيها مفردات أخرى جديدة عن طريق الوضع، و الاشتقاق، و الاقتباس ...الخ للتعبير عن الأفكار والمسميّات الجديدة . من خلال هذه الدراسة وصلنا إلى أن الرواية الجزائرية الحديثة، جسّدت التداخل بين اللغات المختلفة، و هو ما كان في رواية" الرعشة " لأمين الزاوي.

Résumé:

La langue est fait ou bien est un phénomène social qui intéragissent avec la communauté, et ne pouvenons pas imaginer une langue sans il ou un communauté sans elle. En résume, est un fait social comme tous les comportement, toutes les réprésentations idéologiques, religieuses,suffisamment fréquents dans la communauté pour etre dits, cela signifie que le développent et le changement sont des caractéristique de la langue. Il est de plus en plus admis que la croissance de la population et richesse des nations jouent un role vitale dans le développement des langues et la diversité et de changement de sa signification et du vocabulaire pour exprimer les nouveaux mots. Dans le cadre de cette étude, nous avons déterminer que les nouveaux romans algérienne représentait bien le chevauchement entre les differentes langues. Nous avons amenés comme exemple l'écriture de "AMINE ZAOUI" dans son roman "RAACHA".

شكر وتقدير

مقدمة أ...ج

الفصل التمهيدي: الإطار المنهجي و المفاهيمي للدراسة

1- الإطار المنهجي 05

2- الإطار المفاهيمي 14

الفصل الأول: عناصر البناء السردي في الرواية العربية

1- الزمن. 22

2- المكان . 26

3- الشخصية. 29

4- اللّغة الروائية. 33

5- السرد و الوصف و الحوار. 35

6- الحدث. 39

7- الحبكة. 40

الفصل الثاني : اللغة في الرواية الجزائرية الحديثة

1- **نشأة و تطور ومضامين الرواية الجزائرية.** 44

2- **اللغة الروائية في الجزائر.** 49

أ- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. 49

ب- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. 53

ج- التداخل اللغوي في الرواية الجزائرية. 56

الفصل الثالث: التداخل في رواية الرعشة لأمين الزاوي

1- تلخيص الرواية. 60

2 - تقطيع الرواية. 62

3- تجليات التداخل اللغوي في الرواية. 65

الخاتمة 79
الملخص
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

تمّ بحمدِ اللہ