مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 775 - 793 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جماليات التعدد اللغوي في القصة القصيرة "اللعنة عليكم جميعا للسعيد بوطاجين أنموذجا"

The Aesthetics of Multilingualism in the Short Story "Curse You all, for Al-Saeed Boutajine as a Model"

Benyoucef Hicham[1] / [1] بن يوسف هشام*

Zawich Nabila [2] / [2] زويش نبيلة

مخبر الممارسات اللغوية بالجزائر

جامعة مولود معمري ـ تيزي وزو /الجزائر،

University of Mouloud Mammeri- Tizi Ouzou / Algeria

Hichambenyoucef23@gmail.com[1] / Zouiche-nabila@hotmail.fr[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/29	تاريخ القبول: 2021/10/29	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

يعتبر تعدد اللغات ظاهرة صحية وأساسية في الكتابة الأدبية، ويتجلى ذلك على مستوى النسيج اللغوي والمسار الحكائي الذي تشترك في أحداثه مجموعة من الشخصيات التي تعمر النص وتؤثثه بلغاتها وأصواتها ورؤاها المختلفة والمتصارعة، التي يكون لكل منها لغتها الخاصة، وتسعى هذه الدراسة إلى رصد وتتبع هذه الظاهرة في المجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) للقاص الجزائري السعيد بوطاجين، وذلك بالاعتماد على تنظيرات الناقد الروسي" ميخائيل باختين"، الذي يقول بتعدد اللغات في الأعمال السردية، فالقصة القصيرة لا تعترف بسلطة لغة واحدة، تؤول مباشرة وترد بطريقة بسيطة إلى "القاص"، بل تعتمد عادة على ذلك التعدد المرتبط أساسا بكثرة الشخوص القصصية ذات اللغات والإيديولوجيات المختلفة، التي تتفاعل خطاباتها لتنتج لنا نصوصا قصصية ذات بعد جمالي، وهذا بفضل تفاعل اللغة الفصيحة بالعامية والشعر الفصيح بالعامي، وانطلاقا من هذه الظاهرة سنحاول الكشف عن مدى إسهامها في تشييد جماليات هذه القصص.

الكلمات المفتاح : الجماليات، تعدد اللغات، القصة القصيرة، الفصحى، العامية.

Abstract :

Multilingualism is a fundamental phenomenon in literary writing, and it is manifested in various aspects of literary works at the level of the linguistic fabric and the narrative path, where a group of characters participate in the text and provide it with their different and conflicting languages, voices and visions, each with its own language. This study seeks to show the aesthetics of multilingualism in the collection of short stories written by the Algerian writer Said Batajine

* بن يوسف هشام: Hichambenyoucef23@gmail.com

entitled (Cursing You All), and this analysis is based on the theories of the Russian critic Mikhail Bakhtin, who declares its existence. Multilingualism in narrative works. The short story does not recognize the authority of language One, which refers directly to the "narrator", but rather the multiplicity of languages and ideologies whose discourses interact to produce narrative texts with an aesthetic dimension, thanks to the interaction of classical language with the vernacular and classical poetry with the vernacular, and from this phenomenon we will try to reveal the extent of its contribution to the aesthetics of these stories.

Keywords: aesthetics, multilingualism, short story, classical, colloquial.

مقدمة:

يتجسد الجمال في الأدب – شعرا كان أو نثرا- انطلاقا من مجموع التقنيات والتشكيلات اللغوية والأسلوبية التي يعتمدها المبدع في خلق عمله الفني، فالجمالية الأدبية تظهرها براعة المبدع اللغوية وقدرته التخيلية على اختيار العناصر المشكلة للنص، وفق علاقات متماسكة توحي بالانسجام، على الرغم من الاختلاف والتنافر وحسن اختيار الألفاظ والتعابير، وغيرها من الأساليب، التي تبث في النص الأدبي جماليته وخصوصيته الأدبية.

إن الأساس في الأدب عامة والقصة القصيرة بشكل خاص لغته التي هي عماد السرد، وهذا أمر طبيعي؛ فلغة القصة القصيرة من أهم اللغات التي تحمل بعدا جماليا، وهذا ما لاحظناه في قصص السعيد بوطاجين، حيث نجدها مثيرة بتكثيفها، تجذب القارئ إليها من خلال ما تحتويه من تعدد للغات، إذ إن هذه الأخيرة تعد سمة بارزة في جعل قصصه بكل ما تحمل من أبعاد فنية وجمالية وبلغة بسيطة وأسلوب سهل ممتنع في الآن نفسه، وقد ارتأينا مقاربة هذه القصص بالعودة إلى تنظيرات وتصورات الفيلسوف والناقد الروسي ميخائيل باختين، مؤسس النظرية الحوارية القائمة على تعدد اللغات، والأصوات واختلاف المواقف والتصورات، والرؤى الإيديولوجية، إذ يعتبر باختين أن تعدد الأصوات شرط حقيقي في النثر، وسمة من السمات التي تميزه، باعتبار أن من ملامح القصة ارتباطها بالواقع، فهي تمثل الإنسان بمختلف طبقاته، ومستوياته الاجتماعية، وتكشف عن أحواله النفسية، ومن خلال هذا البحث سنحاول تتبع واستقصاء مختلف اللغات التي تضمنتها المجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) للقاص الجزائري السعيد بوطاجين، حيث اعتمدنا في مقالنا هذا على حوارية باختين لدراسة ظاهرة التعدد اللغوي وتبيان موضعه داخل المتن القصصي البوطاجيني.

أولا – اللغة في القصة القصيرة:

تَشغلُ اللغة في الإبداع الأدبي بشكل عام وفي السرد القصصي بشكل خاص مكانة مهمة، بل إن القصة لا تكتسب قيمتها وتميزها إلا من خلال لغتها الخاصة التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لأن قصر نصها لا يمهل المبدع ليشتغل بشكل مكثف على المكونات القصصية الأخرى، لهذا يتم تبئير اللغة التي تلفت انتباه القارئ إليها، وهذا ما يجعل للغتها نظاما علاميا خاصا بها، فالنص القصصي "يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية، من غير أن يضعف عمله جراء ذلك، بل إنه يصير أكثر عمقا (لأنه يسهم في تعميقه وتوعيته وتفريده)"[1] ومن خلال هذا تمثل اللغة الأداة الأساسية في التشكيل الفني للقصة لأنها تعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا عن طريقها، ومن خلالها فما انتماء القصة القصيرة "إلا للّغة التي تكتب بها، بغض النظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع "[2]، ولعل هذه الخاصية تشبه إلى حد بعيد خصائص المقامات التي كان يشتغل أصحابها بالدرجة الأولى على لغتها.

إن النظر إلى اللغة بوصفها أداة تعبير، أو وسيلة تصوير، هو تبسيط سطحي ساذج، يتجاوز الإجابة عن ماهيتها ووظائفيتها المعقّدة والمتشابكة؛ فاللغة صورة الفكر وأداته في آن واحد، بها نفكّر ومن خلالها نتواصل ونعبّر "وهي في الرواية، كما في القصة القصيرة، لا تُصوِّر وحسب، بل تصبح هي نفسها موضوع تصوير كلمي أيضا "[3]، أي أنها تنتقل من كونها أداة إلى كونها موضوعا، وهنا تبرز أولى وظائفها في تصوير التمايزات والنبرات اللهجيّة والمهنية والإثنية، بعيدا عن نظام اللغة المعيارية الموحّد، أما ثانية وظائفها فتتحدّد في إبراز وجهات النظر المتباينة، حيث أن كل لغة "هي وجهة نظر، هي أفق اجتماعي، إيديولوجي، لمجموعات اجتماعية فعليّة وممثليها المجسّدين"[4]، وإبراز وجهات النظر يتعارض مع اللغة المسرفة في تتابعاتها الشاعرية، التي تلغي التخوم بين صوت وآخر، أما ثالثة هذه الوظائف فتتمثّل في فعالية أبعادها المتناغمة ما بين: الإبلاغي (الحيادي)، التعبيري (الانفعالي)، التجريدي (الفلسفي)، الحسيّ (الواقعي) الحقيقي (المباشر)، والمجازي (غير المباشر)، وغالبا ما يؤدي تسيّد بُعد على حساب الآخر إلى النمطية والرتابة.

إن اشتغال المبدع العربي على اللغة في سياقها الوظائفي السابق يبدو في آخر اهتماماته، فهو غالبا ما يهتم بجانب ويهمل آخر، فنراه يلتفت إلى جمالية الصورة والتعبير، ويتجاهل منطوق الشخصيّة في

المواقف المختلفة التي تستدعي خطابا متنوّعا، فاللغة إذن أهم ميادين الإبداع القصصي وأصعبها، وإن ما يضعف القصة هو طغيان لغة كاتبها على لغة شخصياتها؛ فحين تتكرر عبارات معينة ومفردات محـــددة في أكثر من قصة فإنه سيكون حاضرا في ذهن القارئ كأنه يفرض عليه وعلى شخصيات القصة سلطته وتأويلاته، ولذلك فإن اللغة القصصية هي الأداة السحرية للتخييل التي تعيد خلق الواقع وتجسده على الورق.

ثانيا:التعدد اللغوي من منظور ميخائيل باختين:

يعد **باختين** من أهم نقاد القرن العشرين الذين أعطوا أهمية للغة عامة، وللغة الروائية خاصة وهذا ما نستشفه في مختلف أعماله النقدية*؛ فهو يرى أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية"[5]، إذ أن مفهومها عند باختين "لا يقوم على موضوع الرواية أو شكلها الفني، وإن كان لا يغفل هذين العنصرين الأساسيين فيها بقدر ما يستند على ارتباط لغتها بالواقع"[6]، وما يهم فيها عنده بالدرجة الأولى هو "ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من أراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات"[7]، أي أن الرواية ممارسة أو وسيلة تستعمل اللغة في مختلف علاقاتها مع المجتمع، ولهذا تعرف الشخصيات في مساراتها السردية على أنها متكلمة وأنها تُعرف من خلال لغتها وعلى هذا الأساس تكون البطاقة الدلالية للمتكلمين فيها وفق خصوصياتهم واختلاف لغاتهم التي "تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي واللغوي والاجتماعي للكاتب"[8]، ومن هذا المنطلق أسس باختين نظريته؛ فيرى في الرواية أنها صورة عن اللغة وأن في اللغة صورة لحوار لا ينقطع حيث تأخذ في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له.

إن باختين ينظر إلى الكلمة الروائية "بوصفها حاملا إيديولوجيا لا بوصفها أسلوبا فقط، ومن ثم لا تكون اللغة مجرد علامات رمزية بل تصبح فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية متنوعة "[9] أو بالأحرى هي: "نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة"[10] لأن ذلك قد يجعل من العمل الأدبي سطحيا وهذا ما يؤدي إلى طمس كل أبعاده ودلالاته.

لا يتعامل النقد الباختيني مع اللغة بوصفها تركيبا نحويا أو صرفيا خاضعا لقوانين موضوعية ثابتة ولا كشكل جمالي مزخرف يتم التلاعب فيه بالألفاظ بمعزل عن أي عمق أو دلالة، بل يراها فضاء إبداعيا

متعددا ومتشبعا بالتجارب الإنسانية المختلفة؛ لأن اللغة من وجهة نظره: ما هي إلا جزء من حياة الإنسان مهما كانت طبقته وانتماؤه وهي جزء معبر عن وعيه بل "إنها الوساطة المادية التي يتفاعل بها الناس مع المجتمع"[11]، ولهذا يتماثل أسلوب الرواية مع ما يحدث على مستوى المجتمع، ومن جهة أخرى يرى باختين أن الرواية مثل ما تنقل ذلك الصراع الاجتماعي داخل أسلوبها، فإنها تحمل صراعا من نوع آخر يكمُن في اشتمالها على مزيج من الأشكال الخطابية كالكتابات الأخلاقية، الفلسفية، المذكرات، الرسائل، المواعظ، أحاديث الناس، والأشعار...وهي في حقيقتها تتصارع داخل كيان النص الروائي لتفرز في النهاية نسقا منسجما"[12]، وبذلك يتحول النص عنده إلى "تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من أساليب أو بتعبير أدق يتحول إلى صراع إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات"[13]، أي أن التفاعل والصراع الذي يحدث في الواقع تجسده اللغة ضمن الرواية على لسان شخصياتها المتعددة.

ثالثا: التعدد اللغوي في قصص السعيد بوطاجين:

سنعتمد في مقاربتنا هذه على المجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا) الصادرة عن دار فيسيرا للنشر سنة 2017 وتضم هذه المجموعة القصصية ثمان(08) قصص كانت كالتالي:

رقم القصة	عنوان القصة	عدد صفحات القصة
1	فصل آخر من إنجيل متّى	من الصفحة 15 إلى الصفحة 26.
2	من فضائح عبد الجيب	من الصفحة 29 إلى الصفحة 44.
3	حدّ الحدّ	من الصفحة 47 إلى الصفحة 62.
4	37 فبراير	من الصفحة 65 إلى الصفحة 76.
5	علامة تعجّب خالدة	من الصفحة 78 إلى الصفحة 91.
6	ظلّ الروح	من الصفحة 95 إلى الصفحة 115.
7	وللضفادع حكمة	من الصفحة 119 إلى الصفحة 130.
8	حكاية ذئب كان سويا	من الصفحة 133 إلى الصفحة 148.

تتميز هذه القصص من ناحية البناء اللغوي بتوظيفها لطبقات لغوية مختلفة قصد توصيل ملفوظاتها السردية المختلفة للقارئ، حيث تظهر إلى جانب اللغة العربية الفصحى وما تحتويه من خصائص لفظية وتركيبية معيارية، كما نجد ضمنها لغة مجموعة من الأجناس الأدبية: الأشعار، الأمثال والحكم الشعبية ولغة عامة الناس بمختلف مستوياتها إلى جانب اللغة الدينية المقدسة، ولغة التاريخ والصحافة والسياسة ولغة رجال القانون، وغير ذلك من اللغات الاجتماعية والرطانات الخاصة بمختلف شخصيات

القصص، والتي تعبر كل منها عن إيديولوجياتها الخاصة، مبرزة بذلك التعدد اللغوي ومن ورائه التعدد الإيديولوجي، وعلى هدي هذا العدد الهائل من اللغات والأجناس والنصوص أقام الكاتب عوالم قصصه، ونسق بين مختلف جوانبها وأخرجها للقارئ على درجة من الانسجام والتناغم والعمق اللغوي والتكثيف الدلالي الذي يمنح النصوص القصصية جمالية خاصة لم نعهدها سوى في القصص البوطاجيني.

1 - تمظهرات اللغة الدينية في القصص:

استثمر السعيد بوطاجين في قصصه مجموعة من الأقوال السردية للغة الدينية، خاصة النص القرآني والأحاديث النبوية الشريفة؛ اللذين أسهما بثرائهما اللغوي الفصيح والبليغ والقادر على الخلق والتصوير في تجسيد المواقف المختلفة، وإبراز التناقضات والمتغيرات التي يعيشها المجتمع خاصة ما اتصل منها بالقيم الإنسانية والمبادئ الأخلاقية، ولم يتوقف استثمار القاص عند حدود النصوص الدينية الإسلامية، بل تجاوزها إلى النصوص غير الإسلامية كنصوص النصرانية (المسيحية)، كما هو الشأن في أولى قصص المجموعة التي عنونها القاص بـ: (**فصل آخر من إنجيل متّى**)، والعنوان كما هو واضح يحيل إلى أحد الأناجيل الأربعة المعترف بها كنيسيا.

أسهمت لغة القرآن الكريم في تكريس مبدأ التعددية اللغوية في المتن القصصي البوطاجيني، ومن الصيغ التي اشتملت عليها قصصه ما توضحه قصة (**من فضائح عبد الجيب**) في الحوار الذي جرى بين الجد وحفيده، إذ يحذر الجد حفيده من ديدان الخبيث، قائلاً: "جدك جرب كثيرا وعرف الجهر وما يخفى"[14] كلام الجد يتناص مع سورة الأعلى في قوله تعالى: ﴿إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر وما يخفى﴾[15]، فهنا يؤكد كلام الجد معرفته الكاملة بأعمال ونيات هؤلاء الخونة والمفسدين في الأرض.

وفي موضع آخر من القصة نفسها يرد الجد على حفيده حول مصيرهم "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا". قال جدي بمشقة واضحة:كل من يسمن يهزل وكل من يطلع ينزل ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"[16]، ففي هذا الرد تسليم من الجد على أن الإنسان لن يصيبه إلا ما كتبه الله له، ولم يجد الجد أقوى دليل على تأكيد كلامه من كلام الله لتأكيده، وفي قصة (حدّ الحدّ) وأثناء استجواب قائد العسس لشخصية محمد عبد الله حول الكنز الضائع تستحضر الشخصية -حين كانت تناجي نفسها- قوله تعالى في سورة مريم: ﴿والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا﴾[17]، بقوله: "وقلت في سري: أنت بلا مستقبل. السلام عليك يوم تبعث حيا"[18] مستحضرا بذلك قصة سيدنا عيسى عليه السلام.

كما افتتح الأديب قصته (ظلّ الروح) بآية قرآنية فجاءت كتقديم لها، بقوله تعالى: "﴿إنّا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبيْن أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا﴾ الأحزاب/72"[19]، فمعنى هذه الآية هو أن الله عز وجل أظهر لنا عظمة الأمانة، فحين يؤتمن الإنسان على أي شيء –صغيرا كان أو كبيرا– يجب أن يحافظ عليه ويكون كفؤا له –وفي هذه الآية تحديدا– يخبرنا سبحانه وتعالى أنه عرض الأمانة على السموات والأرض فأبيْن أن يحملنها شفقة على أنفسهم وخوفا من عدم أدائها كما ينبغي، لكنه جهل عظمتها وحملها؛ وهنا نلاحظ أن الكاتب استشهد بها لما في معناها من تداخل مع مضمون النص، حيث يعرض لنا استحقار الناس وجهلهم لقيمة أمانة قيادة البلاد ومدى ثقلها على كاهلهم حين يحملونها، (وأمانة قيادة البلاد هنا هي جزء صغير مما يقصده ربنا سبحانه في الآية الكريمة)، غير أنهم هتكوا أعراض الناس وسرقوا ونهبوا وقتلوا بغير حق، وأثاروا الفتنة لا لشيء سوا لمصالحهم الشخصية، وهذا ما حصل تماما في التسعينيات حيث أصبح الناس لا يعرفون الحق من الباطل ولا الجهل من العلم، فكلٌّ وراء مصالحه الخاصة متناسين ثقل الأمانة التي عرضت عليهم.

وتأكيدا لما ورد في الفاتحة النصية أورد القاص على لسان أحد شخصيات القصة –وهو يصف القتلة ومسببي الفتنة– بقوله: "الشيطان أكثر إيمانا منكم، الشيطان قال لخالقه: فبعزتك. من منهم يعرف فبعزتك؟" هذا الكلام يتناص مع قوله تعالى ﴿قال فبعزّتك لأغوينّهم أجمعين﴾"[20]، وفي القصة نفسها يتحدث السارد عن آلة القتل وسفك الدماء التي لم تستثن أي إنسان حتى الإمام بقوله: "كان الإمام نعمة، النفس المطمئنة رجعت إلى ربها راضية مرضية"[21] يتضمن كلامه تناصّا مع قوله تعالى : ﴿ يا أيتها النفس المطمئنّة ارجعي إلى ربّك راضية مرضية ﴾[22] استعان القاص بالآية الكريمة للدلالة على قيمة نفسية الإمام في المجتمع.

في قصة (وللضفادع حكمة) أورد القاص على لسان الجدة التي تحكي قصة سليمان البوهالي لحفيدها بقولها: "وأمير القرية يردد مع الأنصار آيات لا يعرفها : «خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه»..."[23] هذه الآية استعان بها القاص للدلالة على استغلال المجرمين والمستبدين بالنص المقدس لتمرير مشاريعهم ومنح الشرعية لها، بالإضافة إلى إحكامهم السيطرة على الرعية لما لهذه النصوص المقدسة من قدرة للسيطرة على عقول الناس ووجدانهم.

وفي قصة (حكاية ذئب) كان سويا في حوار شخصية عبد الله مع شيخ المسجد حول مسألة الذئب الذي أمسك به عبد الله بسبب أكله للخراف، وفي محاولة من الشيخ لثني عبد الله على عدم قتل

الذئب خاطبه قائلا: "استغفر مولاك، أنت راجل عاقل وتحفظ القرآن. ألم تقرأ قوله: «وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم مثلكم»؟"[24]. استحضار هذه الآية الكريمة من سورة الأنعام: ﴿وما مِن دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلاّ أمم أمثالكم ما فرّطنا في الكتاب من شيء ثم إلى ربّهم يحشرون﴾[25] كان بهدف إقناع عبد الله، فالقصة تشتمل على تبيان لغوي مصرح به من خلال المنطوق اللغوي للشخصيات، فثمة فروق طبقية ومهنية وجغرافية وحضارية ودينية تساعد جلها في خلق هذا التباين والاختلاف اللغوي، فالكلام مصدره المتكلم واستخدام الإمام للقرآن الكريم في كلامه يثبت لنا هذا الأمر. ويرى الباحث حسين خالفي أن "القرآن الكريم من النصوص الأصلية المتعلقة بالثقافة القومية للكاتب، وهذا تناص تفرضه سلطة اللغة التي أعاد القرآن شحنها، لهذا فالتحليل سيؤول بنا باستمرار إلى هذا النص"[26].

والمتتبع لمثل هذه الصيغ والملفوظات يجد أن النص القصصي البوطاجيني قد وظف النص الديني لا بهدف الاستشهاد أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص القصة أو تكريس للغة ماضية (التراث) في التعبير عن قضايا جديدة، وإنما بهدف استثمار الحمولة البلاغية التي تحويها اللغة الدينية، والتي تعطي دلالة جديدة من خلال النص الجديد، كما يساعد على تغلغل العمق الديني في وجدان المجتمع الجزائري، مع استعماله للتراث الديني الذي يتوافق مع القيم الإسلامية والأخلاق العربية الأصيلة، التي تضمن طريق هويتنا الثقافية.

2 – لغة الشعر:

تعتبر القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على الفنون والأنواع الأدبية الأخرى، وهذا يرجع إلى طبيعتها وقدرتها على استيعاب عدد كبير من الأشكال والنصوص واللغات المتنوعة، فالقصة القصيرة تتقاطع مع الشعر وتتفاعل مع لغته سواء كانت فصيحة أو عامية، وتتجلى اللغة الشعرية في المجموعة القصصية ''اللعنة عليكم جميعا'' في استحضار السارد لأبيات شعرية من الشعر العمودي وأخرى من الشعر الحر، والملاحظ في هذه المجموعة اعتماد القاص على الفاتحة النصية الشعرية وقد تنوعت بين العمودي الفصيح والعامي (الشعبي) العربي، كما نجد أيضا الشعر الأجنبي غير العربي، في الفاتحة من قصة "**من فضائح عبد الجيب**" شعرا للشاعر الشعبي عبد الرحمن المجذوب، المعروف برباعياته التي تضاهي في قيمتها ومنزلتها الأدبية رباعيات الشاعر عمر الخيام، كما تتقاطع معها في المضامين الصوفية، مما يجعلنا نسلّم بأن رباعيات المجذوب هي النسخة العامية لرباعيات الخيام، وهي موجهة للطبقات الشعبية البسيطة،

لهذا فهي منتشرة بين الأوساط الشعبية المغاربية، ومحفوظة في ذاكرتهم الجمعية، لدرجة أنها صادرتها من قائلها الأصلي وأصبحت جزءا من الذاكرة الشعبية، وقد استطاعت بفضل بلاغتها الشعبية أن تقفز من الهامش الأدبي إلى المركز، وانتقلت من الثقافة الشعبية إلى الثقافة العالمة بفضل استحضارها في بعض النصوص العالمة، ومنها نصوص بوطاجين القصصية، وهذا ما وجدناه في الفاتحة النصية للقصة، يقول الشاعر:

"«يا ذا الزمان يا الغدار
يا كسرني من ذراعي
طيّحت من كان سلطان
وركّبت من كان راعي ».
للشيخ الذي قال:
شافوني كحل مغلّف
يحسبوا ما فيّ ذخيرة
وأنا كالكتاب المؤلّف
فيـه منـافع كثيرة.
ـ عبد الرحمان المجذوب ـ"[27]

وظف الكاتب هذه الأقوال المأثورة للشيخ" عبد الرحمان المجذوب "وهي من الأقوال الشعبية المشهورة التي تحمل في أعماقها الكثير من المعاني القيمة والمطابقة للواقع، وهذا ما ألهم الكاتب لإدراج هذه الأقوال في تقديمه، لأنها تعكس ما هو موجود في القصة، السعيد بوطاجين يخبرنا، أن بلادنا تهتم بمن لا أهمية له، وتترك أصحاب القيم والحكم، فالكاتب يعرض لنا قصة أبناء الجزائر الّذين حاربوا وجاهدوا من أجل إخراج العدو من وطنه، ولما نالوا النصر جاء العملاء وأخذوا المناصب والحكم وقفزوا إلى السلطة رغم أنّهم جاءوا من مستنقعات الخيانة وصوت ولغة شعر المجذوب مثلت ما أراد القاص قوله.

ويرجع القاص مرة أخرى في قصة "37 فبراير" إلى عبد الرحمن المجذوب وشعره في افتتاح قصته بقوله:

"تخلطتْ ولاباتْ تصفى
ولعبْ خزْها فوق ماها
رياسْ على غير مرْتْبه
هـما سبـابْ خْلالـها
ـ عبد الرحمان المجذوب ـ"[28]

يعكس هذا القول تماما ما هو موجود في القصة حيث يقصد الشيخ المجذوب بقوله أن البلاد فسدت واعتلى الباطل الحق وذلك بسبب تقّلد الريّاس أماكن وكراسي الحكم بغير مرتبة، وهذا المعنى تماما وأورده السعيد بوطاجين في مضمون قصته التي تروي الضياع والفساد الذي خلّفه المسؤولون في كل القطاعات الذين لا يعرفون شيئا عن مصلحة البلاد والعباد، فقط تهمهم مصالحهم ومناصبهم.

واصل القاص بالاعتماد على شعر المجذوب لما فيه من معان تعبر عن الواقع المرير للحياة كقول شخصية عبد الله في قصة "حكاية ذئب كان سويا" والتي تعبر عن حالته اتجاه أبناء مجتمعه "...إنهم سمعوه يردد باستمرار:

«أنا قلبي رهيف ما يحمل تكليف
وأنتم يا لطيف ما فيكم رحمه
رفدتونا منين كان الحمل رهيف
سيبتونا منين صرنا ضعفه»[29].

وفي موضع آخر من القصة نفسها يتحدث السارد عن عبد الله، "قيل أن معزوفاته كانت تقول:

«من الثلج عملت مطرح
بالهواء غطيت روحي
من القمر عملت مصباح
وبالنجوم ونست روحي».[30]

يكشف توظيف رباعيات المجذوب الشعرية في النصوص القصصية عن موقف له أبعاد فكرية وجمالية، حيث يبدو البعد الفكري من خلال المضمون الذي تكشف عنه الرباعيات، والذي لا يخلو من نظرة حكيمة تعي الماضي، وتستخلص منه دروسا تقرأ بها الحاضر وتستشرف المستقبل، أما البعد الجمالي فإنه يبدو من خلال بلاغة الإيجاز الذي نجده في الرباعيات كما في القصة القصيرة التي تعمد إلى التكثيف الدلالي للمتن، لهذا فالعتبات التي تؤثث بها القصة لن تخلو من دلالات متعالقة بالضرورة بالمتن القصصي.

كما يلعب استحضار التراث الشعبي دورا في إضاءة الانتماء الثقافي والهوياتي للقصص، ويظهر قيمة هذا التراث كمرجعية متعددة الآفاق، يجتمع فيها ما هو ثقافي وعقيدي وإنساني، ويبرز اختيارات القاص الجمالية التي يفرزها المحيط الثقافي والتاريخي واللغوي، لهذا فاستقصاء النصوص التراثية يصبح مدخلا ضروريا لدراسة القصص في بيئة معينة، قصد كشف تجليات هذه النصوص وتوغلها العميق في الإبداع، ذلك لأن من خصائص التراث أنه يتيح للمبدع وللمثقف الاستفادة وتوظيف خلاصات معارف

وتجارب حياتية بلورتها أجيال طويلة، نتيجة ممارساتها العقلية والوجدانية، وأصبح التراث بهذا يشكل الجانب الأصيل في القصص.

عمد القاص أيضا إلى تضمين قصصه مقاطع من الشعر الفصيح، حيث نجد نماذج منه في قصة: "حدّ الحدّ"، التي افتتحها القاص بأبيات شعرية للشاعر العباسي أبو الطيب المتنبي، يقول:

"بـمَ التَعَلُّلُ لا أَهلٌ وَلا وَطَـنٌ وَلا نَديـمٌ وَلا كَـأسٌ وَلا سَكَـنُ
أُريـدُ مِـن زَمَني ذا أَن يُبَلِّغَني ما لَـيسَ يَبلُغُهُ مِن نَفسِـهِ الزَمَنُ
لا تَلقَ دَهرَكَ إِلّا غَيرَ مُكتَرِثٍ مادامَ يَصحَبُ فيهِ روحَكَ البَدَنُ
فَما يَدومُ سُرورُ ما سُرِرتَ بِهِ وَلا يَـرُدُّ عَلَيـكَ الفـائِتَ الحَزَنُ.
ـ المتنبي ـ"[31]

تتعالق هذه الأبيات الشعرية مع ما هو كائن في النّص، فالكاتب لما يئس من وطنه، جراء ما هو عليه من فساد وضياع راح يفكر في الرحيل والاغتراب عن وطنه، وذلك بحثا عن الطمأنينة والراحة، إذ أن هذه الأبيات هي وحدها من استطاعت التعبير بدقة ووضوح عما يختلج في نفسية القاص تُجاه وطنه، وفي القصة نفسها يلجأ الشاعر إلى قصيدة "وتريات ليلية" للشاعر العراقي مظفر النواب ويستعين بمقطع منها للدلالة والتعبير عما يختلج في نفسيته المحطمة اتجاه وطنه إذ يقول:

" هذا طينك يا الله!
يموت به العمر
ويشتعل الكبريت
جنونا.
هذا طينك قد كثرت فيه البصمات
وأفسق فيه الوعي سنينا .
هذا طينك ... طينك
طينك تتقاذفه الطرقات
بليل المنفي والأمطار
دلتني الأشعار عليك...
فكيف أدل عليك بجمرة أشعاري؟
جعلتني الدمعات كمنديل العرس طريا..
لا اجرح خدا"[32]

ففي القصة نفسها يستنجد القاص مرة أخرى بالشاعر مظفر النواب للتعبير على ما يحس به تُجاه وطنه، وأثناء بحث شخصية محمد عبد الله على الكنز المفقود والذي أقام العسس عليه الدنيا ولم يقعدوها بسبب أهميته –حسب كلامهم– وجده في جيبه وهو ورقة منفوشة فيها إمضاء الشاعر، إذ يقول :" فتحت الورقة المنقوشة وأبصرت إمضاء الشاعر:

«وأيقظني
ريح الشباك على وطني.
يا وطني! كأنك الغربة.
وكأنك تبحث في قلبي عن وطن أنت ليؤويك!
نحن اثنان بلا وطن يا وطني!»"[33]

إن هذه الأبيات الشعرية عبرت وبدقة عن حالة الشخصية محمد عبد الله تُجاه وطنه فهي بينت مدى التشابه الكبير بينهما، ولم يجد القاص أقوى من هذه المقطوعة الشعرية لمظفر النواب ليعبر عن هذا التطابق.

في قصة (**حدّ الحدّ**) والتي يتمحور موضوعها حول حالة الفوضى والقتل، وأثناء وقوع شخصية محمد في الحاجز الأمني، بدأت الأسئلة تتهاطل عليه من طرف الرجال الذين كانوا في الحاجز، وأثناء إنزاله من السيارة بوضع فوهة المسدس على رأسه تبادر إلى ذهنه الموت والنهاية، لكن الشاعر الذي بداخله يقول:

"«أحنّ إلى خبز أمّي
وقهوة أمّي،
ولمسة أمّي،
وتكبر فيّ الطفولة
يوما على صدر يومي،
وأعشق عمري لأني إذا متّ
أخجل من دمعي أمّي». "[34]

تعبر هذه الأبيات الشعرية عن حنين الإنسان إلى أمه وإلى كل ما يتعلق بها، خاصة في اللحظات العصيبة التي يواجه فيها خطرا محدقا كالموت رميا بالرصاص، حيث يشكل استرجاع صورة الأم في هذه اللحظات ضربا من البحث عن الأمان، الذي يفتقده الإنسان مهما كبر، وكأنه باسترجاعه للأم يسترجع

الرحم الذي يشكل ملاذا آمنا للطفل والإنسان عموما، وعبرت عن نداء الشوق إلى الأم، وعن مدى ارتباط الإنسان بأمه، وخاصة أثناء وقوعه في المواقف العصيبة، لهذا استحضر درويش صورة الأم في قصيدته، وهي الصورة نفسها التي استعارها القاص في فاتحة نصه القصصي للتعبير عن افتقاده للأم، التي ترمز أيضا للوطن الذي أضاعه القتلة، وعاث فيه حكامه الفساد فأضاعوا الوطن والأمان وأضاعوا الحياة.

مثلت المقاطع الشعرية السابقة الشعر العربي الفصيح والعامي والتي اعتمد عليها القاص على لسان شخصياته المختلفة للتعبير عن ما يعتريهم في حالات شعورية مختلفة، أما المقطع الشعري غير العربي المستخدم في المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" فقد كان للشاعر الشيلي "بابلو نيرودا" ،إذ جعله القاص كفاتحة نصية لقصة "وللضفادع حكمة":

" إذا أردتم فلا تصدقوا شيئا مما قلته.
رغبت فقط أن أعلمكم بعض الأمور
فقط.
لأني أستاذ في الحياة،
وتلميذ كسول في الموت.
وأن كل ما قلته لا ينفعكم،
فأنا لم أقل شيئا ،وإنّما كل شيء.
ـ بابلو نيرودا ـ"[35]

يمكننا أن نلاحظ جيدا أن هذه الفاتحة النصية قد تم توظيفها في سياق جديد، بغية خلق معنى جديد في القصة، فهذا المقطع وظفه القاص ليمهد الطريق للقارئ لفهم واستيعاب ما يجري في قصة الضفادع العجيبة، فهو ينبهه ويهيئه لتلقي أجوائها وأحداثها وما تحتويه من أمور عجيبة وغريبة، تعبر عن إدراك المبدع العبثي للحياة المعاصرة، وتعبر القصة والفاتحة النصية فنيا عن انخراط القاص في التيار العبثي الذي أصبح متحكما في الإبداع العالمي المعاصر، وتعبر بوضوح عن حقارة الإنسان وتهاوي حضارته الزائفة، من جراء الحروب والقتل المنتشر، لهذا فالحكمة التي أثبتها القاص للضفادع، هي مجرد إنكار لافتقادها لدى الإنسان المعاصر.

تنوع توظيف الشعر الشعبي والفصيح في القصص، وتضافر الشعر والسرد معا في إعطاء معانٍ جديدة للقصص، وكانت هذه المقاطع الشعرية ذائبة في متونها ومتساوية معها، فأكسبتها جمالية حوارية خاصة، وجعلت لغتها تنفتح على دلالات مختلفة، لهذا فالقصد لاستحضارها ليس لمجرد الاحتفاء

بنزعتها المينولوجية الأصلية، ولا بدلالتها السطحية، وإن كانت في كثير من الأحيان تتقاطع مع مقاصد المؤلف، بل الغاية من إدراجها ضمن نسيج السرد القصصي هو تنويع القواميس اللغوية الموظفة في هذه القصص.

3 – توظيف لغة الحياة اليومية (العامية):

على الرغم من اختيار القاص للغة العربية الفصحى، إلا أن قصصه اقتربت في مواقع متعددة من اللهجة العامية، بحكم ارتباطها الوثيق بـ"اللهجات ومختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي"[36]، والمقصود بالعامية رغم اختلاف التسميات هو تلك: "اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين ك:" اللغة العامية "و"الشكل اللغوي الدارج "و"اللهجة الشائعة " و"اللغة المحكية " و"اللهجة العربية العامية "و"اللهجة الدارجة "و"اللهجة العامية "و"العربية العامية " و"اللغة الدارجة" و" الكلام الدارج "و"الكلام العامي "و"لغة الشعب...."إلخ"[37]، بما أن القصة تعكس كل ما يقع في الواقع (المجتمع)، ولعل أهم ما يملكه المجتمع وما يثبت انتماءه هي اللغة المتبادلة بين أفراده والتي تتميز بالتنوع والتعدد الذي يعتبر جوهريا في الحياة لأن الخطاب الذي ينتجه المتكلم ليس واحدا فلكل نبرته، ولهجته، وطريقته في الكلام، والتي تتباين من طبقة لطبقة ومن بيئة لبيئة ومن عصر لآخر، إذن فالتعدد اللغوي والتداخل الخطابي الذي نجده في القصة القصيرة يترجم لنا الموقف الاجتماعي للمؤلف في داخل التعدد اللغوي لعصره وهذا الأمر يؤكد لنا عدم تجانس الكتابة الأدبية، وتحضر العامية كشكل لغوي أخضعه القاص للتفصيح، وأدخله بأشكال متقطعة بين ثنايا الفصحى، محاولا بذلك الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، هذا ما أدى إلى تجاورهما وتفاعلهما مع بعضهما البعض مما أدى إلى تهجين ملفوظاتها، لذلك يعد استخدام العامية ملائما عادة في الحوار بين الشخصيات القصصية وهذا ما تجلى في الحوار بين شخصية بني آدم والمعلم في قصة (37 فبراير) إذ يقول ابن آدم مخاطبا المعلم:

"اذكر السبع ينبع. صباح الخير أ سيدي الطالب.

ـ لابد أنك زبلتها"[38]

هذا الحوار القصير بلغة عامة الشعب ذكر فيها المثل الشعبي المتداول "اذكر السبع ينبع" والذي يدل معناه على حضور الشخص الذي نحتاجه بشدة أثناء الحديث عنه، وفي موضع آخر يقول المعلم لابن آدم: "لا يبني .تعبك راحة كما يقال عندنا ...الطيور على أشكالها تقع ...الباش هراوة كبقية البقية،

يأكل الغلة ويسب الملة. لا خير فيه ولا أمل، الباش قانون كذلك. أنا أحفظه. يمشي مع الحائط الواقف وكما تدور الرياح يدور"[39]، الملاحظ من خلال المثالين السابقين أن الحوار بالعامية بين الشخصيات القصصية يمتزج بالأمثال الشعبية، وتعد هذه الأخيرة من بين أشكال التعبير الشعبية التي تلقى رواجا وتداولا بين عامة الناس، فهم من خلال ذلك يحاولون صياغة أفكارهم وآرائهم في قالب التعبير الشفهي نظرا لعدم إتقانهم طرق التعبير الكتابية، غير أن ذلك لا ينقص من قيمتها ودورها الهام في الحياة الفكرية ودورها الهام للشعب وعامة الناس فهو غالبا ما يحمل بين ثناياه الواقع الاجتماعي والتراث الفكري النابع من صلب المجتمع، ولهذا يعد المثل الشعبي أكثر تأثيرا، واستثماره كان بدرجة أكبر من غيره من الأشكال الأخرى نظرا لطبيعته المركزة التي يمكن لها حمل معان واسعة في كلمات محدودة، بالإضافة إلى ذلك إسهامه في إغناء النص السردي ليصير جزءًا منه يغني دلالته ويوسعها ويقويها، ويكون توظيف المثل في النص القصصي البوطاجيني بطريقة عفوية لا تحتاج إلى جهد كبير من أجل إيجاد صيغة معينة لتوظيفه أو لتغيير ألفاظه حسب السياق...فالمثل له مقولات محددة في الثقافة الشعبية التي تتميز بثراء الحكي، ومن ثم فإنه لا يصعب على القاص أن يستمد من هذه الثقافة الغنية بعض أنماطها الإبداعية لتوظيفها في نصوصه القصصية.

كما قلنا سابقا أن اللهجة العامية والأمثال الشعبية تردان في الحوارات بين الشخصيات، فمثلا في قصة (**وللضفادع حكمة**) والتي تدور أحداثها حول سليمان البوهالي وأبنائه وأثناء سرد الجدة لهذه القصة لحفيدها كانت دائما ما تدخل لغتها العامية ومن أمثلة ذلك: "من منديلها أخرجت قطعة سكر وضعتها في فمي التائه وراحت تغرد: الله يرحمك يا ذاك الفم الغالي. الحق الحق. الناس كرهوه."[40]، جاء كلامها هذا لتبيان العلاقة بين أهل القرية وسليمان وتوضيحها، وتواصل الجدة سرد قصتها:

"ـ قلت لك وزادوا مشاوا ومشاوا، وقال له واحد يا بابا تعبت.

ـ من يا نانا؟ قاطعتها.

ـ الشيخ العكرك الذي أكل الدشرة وبات يتوعك. رقدت.

ـ كنت مع سليمان البوهالي، ذكرتها.

ـ أوه، يخزيك يا الشيطان، الشيب عار، قلت لك مرة جمع الناس قدام ساحة القرية وقال لهم: الإنسان ضيف في الدنيا والضيف عزيز، أنظروا لحالتكم، غنم والذئب راعي، الجوع والشقاء وقلة ما في اليد، أنا وأنتم قبور عامرة بالهم، الهم إذا ساد يموت الدم، يهد الروح الزينة ويسد الفم، لا الشاكي لا

الباكي لا نبي يسلم، أصبحنا جنازات حية والحمار يعلم"[41] ويقول سلميان البوهالي على لسان الجدة لحفيدها: " جاء سليمان البوهالي، فتح الزوادة وراح يقرأ:

ـ ليل وراء ليل والمنكر فينا. النوار يرقص والأرض حزينة. أصبح حوتنا يعطش في البحر. والعام يسجد للشهر، الديك يبات ساهر ويبات في الفجر. يا ابن آدم يا سيدي الغربال. قل كلمتك الخائفة، يخاف المحال"[42]، هذا الكلام الشعبي الذي تضمن خبرة تجارب حياة سليمان ونظرته الثاقبة للحياة التي رصدها في مجموعة من الأقوال (**نصائح وإرشادات**) وحتى لوم وعتاب كقوله: "تأملها بحنو وراح ينشد: أنا باللحم لأفواهكم، وأنتم بالنار لعيني، على الباطل قام صوابكم، وأنا الحياء يغويني، رماد وراءكم وقدامكم والأرض تعاني، مشيت لبلاد الكفر ورأيت السماء العالية تعّر في نجومها، ساقية تغني عزّ وبيت، والبلاد الغالية تذل همومها، طالت الغربة وإلى وطني جئت، لقيت الخلائق تصلي لذنوبها، استغفرت العزيز وبالحكمة ناديت، هذه لبلاد من حق الكريم يخونها. وإذا انتهى من القراءة رمى القصيدة في الماء، ضرب أخماسه في أسداسه، بكى كالطفل وغاب"[43]، تغلغلت اللغة العامية في بعض المقاطع السردية للقصص حيث بدت مندمجة مع اللغة الوسطى، مشكلة بذلك انزياحا جماليا بهدف نقل المشاهد الواقعية، ولتكون هذه المشاهد واقعية ومطابقة له وجب أن تكون بلغة الشخصية في الواقع وهذا ما يؤكده عبد المالك نوري بقوله: "في الوقت الحاضر مقتنع أشد الاقتناع بأن اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية، وأن الشخصية القصصية لا تتشوه وتفقد ركنا مهما من أركانها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة، وبما أنني أكتب عن أشخاص عراقيين إذن لا بد أن أدعهم يتحدثون باللهجة الدارجة كل حسب مستواه الثقافي والاجتماعي"[44]، هذا بالنسبة للشخصية القصصية، وكذلك ما يتصل بالقاص نفسه، فهو أيضا جزء من هذا المجتمع المتعدد والمتنوع لغويا وثقافيا، فاستعمال اللغة في القصة استعمال واع وذاتي له علاقة بالكاتب، وعلاقة مباشرة بالأساليب العصرية والألفاظ الحضارية، والأديب كما يرى عز الدين إسماعيل: "لا يمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع نفسه وضمير مع الناس، وإنما يواجه الأديب الحق نفسه ومجتمعه بضمير واحد لأن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس بل ربما مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته"[45]، إذن فالقصة القصيرة لا تحتوي على لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود، بل تميزت قصص المدونة بالتعدد في المستويات والأنماط وتحليلها وحدة متماسكة تشمل عددا من مختلف اللغات والأصوات والأساليب.

خاتمة:

بعد دراسة ظاهرة التعدد اللغوي وتحليلها وفق تنظيرات الناقد الروسي ميخائيل باختين وتطبيقها على المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا" للقاص الجزائري السعيد بوطاجين توصلنا إلى النتائج التالية:

– الحضور القوي للتعدد اللغوي في المجموعة القصصية (اللعنة عليكم جميعا)، ويظهر جليا من خلال التفاعل بين مختلف الخطابات واللغات، وتعدد أشكال حضوره (الديني، الشعر الفصيح والعامي، اللهجات العامية، الأمثال والحكم...) وهذا ما يعطي قوة للكاتب بتعدد المصادر لديه وقوة للنص القصصي بإضافة نصوص أخرى له.

– تعدد النماذج المختارة يؤكد تعدد المرجعيات الدينية، الأدبية، التاريخية والشعبية...كما أن الانتقال من مستوى لغوي إلى آخر ومن لغة جنس أدبي إلى آخر يضفي جمالية واضحة لهذه القصص.

– إسهام التعدد اللغوي في تنويع الوحدات الكلامية والأسلوبية داخل عوالم المتن القصصي وهذا ما منحها التماسك والتناغم.

– انفتاح لغة السعيد بوطاجين واتساعها على عدد كبير من الخطابات والأصوات والمستويات اللغوية المختلفة والتي سبغتها بمسحة جمالية.

– يحقق تعدد اللغات الذاكرة المشتركة بين الكاتب والقارئ (للكاتب لحظة الكتابة وللقارئ لحظة التلقي).

– تعدد النماذج المختارة يؤكد تعدد المرجعيات الدينية، الأدبية، التاريخية والشعبية...كما أن الانتقال من مستوى لغوي إلى آخر ومن لغة جنس أدبي إلى آخر يضفي جمالية واضحة لهذه القصص.

– دور النص الديني خاصة القرآن الكريم في تكريس التعدد اللغوي لما يحمله من قيم أخلاقية وتربوية.

– دور التعدد اللغوي في الإفصاح عن رؤية الشخصيات ايدولوجيا وتوجهاتها المختلفة.

هوامش:

[1] ـ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط1، 1987، ص67.

[2] ـ يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005، ص227.

[3] ـ ينظر ميخائيل باختين:الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 1988، ص242 .

[4] ـ المرجع السابق، 215.

[5] ـ زياد العوف، الأثر الإيديولوجي في النص الروائي، مؤسسة النور لطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 168.

* من مؤلفات الناقد الروسي ميخائيل باختين : الماركسية وفلسفة اللغة، الفرويدية، الخطاب الروائي، الكلمة في الرواية، الملحمة والرواية، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية،....

[6] ـ وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، عدد03، 1998، ص72.

[7] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[8] ـ المرجع نفسه، ص69.

[9] ـ وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، المرجع السابق ص57.

[10] ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص272.

[11] ـ وائل بركات، المرجع السابق، ص93.

[12] ـ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص38.

[13] ـ المرجع نفسه، ص104.

[14] ـ السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، فيسيرا للنشر،الجزائر ،د.ط ، 2017، ص 40.

[15] ـ سورة الأعلى الآية 07.

[16] ـ السعيد بوطاجين، اللعنة عليكم جميعا، ص 43.

[17] ـ سورة مريم الآية 33.

[18] ـ السعيد بوطاجين، ص56.

[19] ـ السعيد بوطاجين، ص93.

[20] ـ سورة ص الآية 82.

[21] ـ السعيد بوطاجين، ص113.

[22] ـ سورة الفجر الآية 27

[23] ـ السعيد بوطاجين، ص128.

[24] ـ المصدر نفسه، ص137.

[25] ـ سورة الأنعام الآية 38.

[26] ـ حسين خالفي، التناص المقارن في وللضفادع حكمة،النص والظلال، مجموعة من المؤلفين، فعاليات الندوة التكريمية للسعيد بوطاجين، جامعة خنشلة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص147.

[27] ـ السعيد بوطاجين، ص29.

[28] ـ المصدر نفسه، ص65.

[29] ـ المصدر نفسه، ص135.

[30] ـ المصدر نفسه، ص136.

[31] ـ المصدر نفسه، ص47.

[32] ـ المصدر نفسه، ص50.

[33] ـ المصدر نفسه، ص60.

[34] ـ المصدر نفسه، ص101.

[35] ـ المصدر نفسه، ص119.

[36] ـ حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1، 1990، ص79.

[37] ـ إميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1982، ص144.

[38] ـ السعيد بوطاجين، ص68.

[39] ـ المصدر نفسه، ص75.

[40] ـ المصدر نفسه، ص124.

[41] ـ المصدر نفسه، ص125.

[42] ـ المصدر نفسه، ص127.

[43] ـ المصدر نفسه، ص129.

[44] ـ أحمد عبد الإله، (العامية في الحوار القصصي العراقي الحديث)، مجلة الأديب، المجلد الثاني، العددان الأول والثاني، تشرين الأول بغداد، 1974، ص108.

[45] ـ زين الدين بومرزق، مقاربة نقدية للقصة القصيرة في الجزائر المعاصرة، مطبعة فوضيل، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص23.