اللغـة الروائية في المنجز النقدي الجزائري

سعيدة حمداوي

جامعة الجزائر 2

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن حقيقة العناية التي أولاها الدرس النقدي الجزائري لمكون اللغة الروائية مقارنة بالعناصر السردية الأخرى- التي استولت على النصيب الأوفر من اهتمام الدراسات القصصية منها والروائية- انطلاقا من أنه لا يتسنى تصميم الرواية، وإنجازها إلا بواسطة اللغة، فالسحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه كل شيء، غاب الفن وغاب الأدب معا، كما يرى **عبد الملك مرتاض.**

وفي محاولة لاستيعاب بعض ما كتب نقديا في هذا السياق، سنطرح مجموعة من التساؤلات، نحدد أهمها في الأتي:

- إلى أي مدى وصل اهتمام النقد الروائي الجزائري بمكون اللغة مقارنة ببقية العناصر السردية الأخرى؟

- كيف اتخذت اللغة أبعادها في بنيات الرواية الجزائرية؟ وكيف تم كشفها بالمقابل من طرف الدرس النقدي الجزائري؟

- ماهي المقاربة التي اعتمدها النقد الجزائري لاستكشاف النظام اللغوي في الرواية الجزائرية؟

الكلمات المفاتيح: اللغة، الرواية، النقد الجزائري.

Abstract:

This study seeks to uncover the truth about care given by The Criticism Algerian component novelist language compared to the elements of the narrative others-which

captured the largest share of interesting anecdotal studies them and Novelist out of it is not that the novel design, accomplished only by language, and Linguistic magic If you missed novelist for work, missed it all, missed the art and literature missed together, as seen Abdelmalek Mourtad.
In an attempt to absorb some of what has been written critically in this context, we will present a series of questions, identify the most important in the following:
- Where arrived to the attention of The narrative Algerian Criticism in formed the language comparative in rest the other elements of the narrative?
- How have taken language constructs dimensions in the Algerian novel? And how it was detected by contrast, The Algerian lesson of criticism?
- What is the approach adopted by the Algerian criticism to explore the linguistic system in the Algerian novel?

Key words:

The language , Criticism Algerian , novel .

حظيت اللغة باهتمام خاص من طرف الدارسين على اختلاف منطلقاتهم المعرفية وتوجهاتهم الفكرية، على أن الوسائط التي تسربت منها الأفكار اللغوية إلى مجال دراسة النص الأدبي كانت متعددة، وغدت دراستها فرعا من فروع علم اللغة، الأمر الذي يظهر ارتقاء اللغة حين يسعى الأدب إلى تحريرها من المضامين الدلالية؛ لأن كل ما يفعله الكاتب حسب **تزيفيتان تودوروف** هو قراءة اللغة، وتفعيلها لتأسيس سيادة الأدب، للوصول إلى بناء عالمه ووجوده، فليس الأدب، ولا يمكن أن يكون إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالاتها، في منظور **بول فاليري**، الذي يجعل اللغة محرك الأدب، ومادة الأديب بغض النظر عن تمفصلاتها النابعة من طبيعة مكوناتها الداخلية، وعلاقاتها المتشابكة التي تجانب أشكال التواصل اللفظي الأخرى.

بيد أن البحث عن العلاقة التي تجمع اللغة بالأدب يجد أسبقية له في الشعر، ذلك أن دراسة اللغة في النص الشعري أجلى منه في النص الروائي؛ بالنظر إلى طول المقاطع النصية الروائية عن نظيرتها الشعرية، ولتباين المكونات الداخلية للرواية، لاحتوائها على الشخصيات ووجهات النظر والأحداث والمواقف، والأساليب واللهجات والأصوات المختلفة وتعقيدها وتشابكها. وتظل الرواية بنزوعها السردي متباينة عن التكثيف اللفظي، والغنائية المتجذرين في عوالم القصيدة.

وتتضح أهمية اللغة في بناء عناصر الفن الروائي، وصياغة ملامح مكوناته الداخلية، باعتبارها العمود الفقري للرواية؛ وهذا يعني أن جمال العمل الروائي يقوم على نشاط تشكيله اللغوي، حين تفعل اللغة مخزونها المعجمي الضخم من مفردات وصور وأساليب، ليتولى الراوي فيما بعد، مهمة تنظيم عملها، والتحكم في تركيب مقاطعها، إذ إن قناة الروائي هي اللغة، وكل ما يفعله بوصفه روائيا، يفعله في اللغة وباللغة، كما يقول **ديفيد لودج**.

كل هذا التحول الذي جعل الاهتمام يتمركز على اللغة الروائية؛ كان بسبب تراجع أهمية الشخصية وفقدان ألقها، كما أسس لذلك كتاب الرواية الفرنسية في كتاباتهم الجديدة، وأتجه البحث عن عنصر بديل يعوضها، ليستقر الأمر في النهاية على اللغة، وتتحول اللغة من مجرد أداة إبداعية إلى بديل سردي، ذلك أن عالم الرواية "نتاج تقنية لغوية"[1]. وبالتالي، فإن عمل الروائي لا يعدو في الأخير كونه صناعة لغوية.

وتظل اللغة في النقد الغربي من المسائل المهمة التي أثارت الانتباه إلى ارتباطها بالسرد وعوالمه، فهذا **تزيفيتان تودوروف** يقابل- في سياق تحليله لقصص الديكامرون- بين المقولات اللغوية: الاسم، الفعل، والصفة، وبين المقولات الأدبية: الشخصية، الحدث، والمسرود له، ويربط بينها، أما **ميخائيل باختين** فكان اهتمامه باللغة بوصفها خطابا، ولهجات تعبر عن أنماط المتحدثين بها، وعن

ثقافتهم وطبقاتهم، وخصائصهم الذاتية، ويجعل **رولان بارت** النص الروائي بمثابة جملة كبيرة، في حين يشبه **جيرار جينيت** النص بالفعل في تعدد أبعاده؛ ذلك أن للفعل زماناً وحالة اعرابية، غير أن **ليفي شتراوس** يطبق نموذج التحليل اللغوي ليكشف عن البنية الأساسية للعقل الإنساني [2].

1 - اللغة الروائية في تنظيرات النقد الجزائري

لقد أشار مجموعة من النقاد والدارسين الجزائريين إلى أهمية اللغة الروائية، وأجمعوا على امتلاكها خصوصية تجعل البحث في علائقها ميدانا يحتاج إلى فصله عن ما هو معمول به في الدراسات الشعرية، ولعلنا نجد **عبد الملك مرتاض** يوضح هذه المسألة في دراسته "نظرية الرواية" حين اعتبر الكتابة الروائية " عملا فنيا جميلا يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة" [3]؛ في حين أن باقي العناصر السردية؛ كالشخصيات والأحداث والزمان والحيز ما هم إلا في الحقيقة " تشكيل لغوي قبل كل شيء" [4]؛ ويؤكد هذا الرأي أن اللغة هي المحرك الفعلي لعوالم الرواية، ذلك أن الشخصيات لا تعدو كونها كائنات لغوية تستمد وجودها من اللغة ذاتها.

وتوافقا مع ما طرحه **باختين** بشأن ميزة التعدد اللغوي الذي يطبع الخطاب الروائي، يشير **مرتاض** إلى أن الروائي يعمد الى " أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف ... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات" [5]؛ ويعني بذلك أن اللغة ليست واحدة تماما في النص الروائي، ما دام الأمر يتعلق بتعدد للشخصيات والرؤى والمواقف، ويعود بنا توضيحا لهذه المسألة إلى فن سردي عربي قديم، وهو المقامة عند أبرز مؤلفيها، وهو **جلال الدين السيوطي** حيث يقول: " فألفيناه يكتب عشرين مقامة، موزعة على عشرين شخصية مختلفة، فيتخذ لكل شخصية لغتها الوظيفية، ولكن في إطار الفصحى العالية" [6]، إذ إن تعدد

اللغات، وتباين مستوياتها لا يبرر في نظر **مرتاض** التخلي عن اللغة العربية الفصحى، ومن ثم فتح المجال لاستخدام لهجات ولغات عامية، إنما يتعلق الأمر بتشكيل اللغة، ونحتها وقولبتها وفق طبيعة الشخصية التي تحرك مسارات السرد، " ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتوزع على مستويات لكن دون أن يشعر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته؛ وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما"[7]، دون أن يصاب العمل الروائي بالتشتت والاضطراب.

إن استخدام العامية في الكتابة الروائية حسب **مرتاض** لا يبيح للروائي أن يستخدم لغة عامية ملحونة، أو سوقية هزيلة، أو متدنية رتيبة، إنما عليه أن يستعير " لغة شعرية ما أمكن، مكثفة ما أمكن ... وتكون مفهومة. مع ذلك، لدى معظم القراء الذين لا يكونون عمالا ولا فلاحين ... يكونون في الغالب، من صفة القراء المحترفين"[8]؛ مثل هذا المسلك سيجنب الكاتب معضلة تباين مستويات المتلقين، وهذا لا يعني في المقابل أن يعلو الكاتب بلغته ليماثل كتابات الشعراء، مستعينا بما يستخدمونه من مفردات وعبارات، حيث يقول **مرتاض** في هذا الشأن: " إننا نطالب بتبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر؛ ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهقا غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وهزالها وركاكتها"[9]؛ لكن وسم اللغة البديلة بالشعرية يحتاج ضبطا وتدقيقا، وهذا ما وضحته **آمنة بلعلى** حين نفت وجود أزمة أو ضائقة لغوية تجبر الروائي على الاستعانة بلغة الشعر؛ لأن " الرواية ذاتها تتحمل انسياب اللغة"[10]، ذلك أن المبرر الذي يسوغ الطابع الشعري للغة الروائية؛ هو السعي إلى تحكم أمثل باللغة، ومنحها حرية أكثر في التعبير عن الموقف المراد التعبير عنه.

وتجد دعوة **مرتاض** إلى الاشتغال على اللغة مبررا كافيا للوصول بالكتابة الإبداعية إلى حقيقة الحداثة، وممارستها الفعلية، حين يصل مستخدمها إلى تحقيق وظيفة أساسية تتمثل في إخراجها " من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة إلى

المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة تحيي مواتها، وتوسع دلالتها"[11]؛ ويعني ذلك أن تكون اللغة المخصصة للأدب لغة متحركة الدلالة، متشعبة الأوجه، متحولة الأبعاد، حتى لا تكون هناك فروق بين ما يخطه الروائي أو غيره من المبدعين ما دام الجميع يشتغلون باللغة اشتغالا احترافيا. ويقف **مرتاض** بذلك موقف **رولان بارت** في اعتبار أن الأدب لا يعدو كونه نظاما لغويا، وليس الأدب إلا لغة، لكنها " لغة باحثة، وإذا كان كائنه في نظامه وليس في محتواه، فلأنه نظام معرفي يعكسه نظام لساني"[12].

وليدعم **مرتاض** موقفه بشأن تميز اللغة الروائية والابداعية بعامة عن غيرها من اللغات الأخرى، والعلمية منها على وجه التحديد، يحدد للغة الأدبية ملامح دلالية تنزاح عن المعتاد، وتتحول بالمتلقي عن خطية نمطية تصيبه بالقلق والاضطراب، في حين نجد اللغة العلمية بطيئة ثابتة بالنظر إلى بعدها الوظيفي، وهذا يعني أن المعيار الأهم لتميز اللغة يكون عبر فحص أنظمتها الداخلية، إضافة إلى أفضلية يتمتع بها الكاتب عن الأكتبوب في ميزتين هما: " القدرة على التحكم في اللغة وطواعيتها، والقدرة على تجديد مدلولاتها"[13].

2 – اللغة الروائية في تطبيقات النقد الجزائري

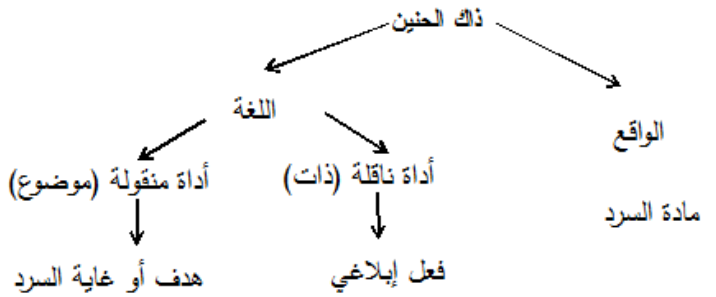
جعل الروائيون من مكون اللغة " الأداة المركزية التي تمرر الخطاب"[14]، وشكل وعيهم بخصوصياتها وسيطا أساسيا لممارسة الكتابة بأبعاد جمالية، تتيح الارتقاء إلى مستوى انزياحي يحرر الدلالات المتخفية، للوصول إلى تفجير المخزون التعبيري، وتجاوز الطابع الثابت للمعجم؛ بخلق لغة جديدة داخل لغة أخرى، تغدو معها اللغة ذات طابع تجريدي بتمردها على الواقع، وبمنحها بعدا مغايرا، تتحول فيه من وصف الواقع النمطي إلى كشف عوالم جديدة.

ولعل البحث لن يطول كثيرا، ونحن نروم البحث عن أعمال روائية جزائرية أثارت الانتباه النقدي حولها بسبب مكونها اللغوي، لتتبدى لنا روايات **الحبيب السايح** الأخيرة كأنموذج مناسب للدراسة، حيث يجمع في حواراته إلى أنه

يهدف من خلال كتاباته الروائية إلى الحفر عميقا في حقل اللغة؛ لإثراء جغرافية اللغة السردية، وصياغة أعمال روائية بشكل لغوي متفرد، يؤسس من خلاله بلاغة سرد جديد من حيث اللغة؛ بقاموس وتركيب وبناء ومجازات تختلف عما هو سائد في الكتابة السردية في الجزائر.

ونظرا لطبيعة اللغة الاستثنائية غير المسبوقة في الكتابة الروائية الجزائرية، يعمد **الحبيب السايح** في رواية "ذاك الحنين" إلى " استحياء اللغة الشفاهية بمختلف مستوياتها لغة القوال والمداح والساحرة والبغي والسارق(...) وغيرها من الفئات الاجتماعية المختلفة والممتلئة بطاقات التعبير والقدرة على التشخيص الذي يفيض على ما يشخص لأنها لغات تحيا في منطقة الممنوع والمحرم وتستثمر آلياتها بداخلها" [15]، هذا الاهتمام باللغة بوصفها موضوعا للرواية، وبتنويعها الأسلوبي، كان الهدف منه " إضاءة حالات وأوضاع معينة، كاشفا الحقائق منتقدا ومبرزا موقفه منها" [16].

وفي هذا السياق يشير **السعيد بوطاجين** في دراسته "الحبيب السائح ذاك الحنين: اللغة المسرودة" إلى التحول الذي تجلى في طبيعة اللغة المستخدمة في الرواية، حيث اعتبر لغتها " عدولا مزدوجا للوعي: الوعي الاجتماعي والوعي الفني معا، [في وقت كانت فيه الرواية الجزائرية تتخذ] من اللغة وسيلة لتمرير أفكار ورؤى ومواقف وقناعات ظرفية" [17]؛ فالعدول يبدو جليا في الانقلاب الذي حدث بعد تجربة الروائي المثيرة للجدل في روايته "زمن النمرود"؛ نظرا للغة المباشرة والتقريرية، وإحالتها المباشرة على مرجع نمطي واقعي، انعكست فيه الايديولوجيا على طبيعة اللغة الابداعية، وأدت إلى تماهي اللغة الشاعرية بعناصر السرد، ليغدو مرجعية لإنتاج الألفاظ والمعاني، ما يعتبره **بوطاجين** جوهر مشكلة الكتابة الروائية في الجزائر.



ولتفادي مثل هذه التعقيدات عمد **السايح** إلى حفريات استهدفت اللغة بوصفه "البحث الدقيق في الأصول والامتداد وإمكانات استغلال المعجم"[18]. ومن ثم، تجلى التجديد الأسلوبي والاهتمام باللغة، على مستوى البنية السردية، والأسلوبية والإيقاعية، من خلال "تشغيل الأفعال النادرة والكلمات غير المستهلكة أدبيا تشغيلها سياقيا ووظيفيا، والانتقال من الجذور إلى الفروع أو العكس"[19]؛ للتخلص من البعد التسلطي الذي تتخذه الكلمة دون تعبيرها عن الواقع، وهذا ما يتيحه الانفتاح على مصادر مختلفة (القرآن الكريم، الكتاب المقدس، الشعر العربي)، لتصبح اللغة بذلك الحدث الأبرز، والأصيل في الرواية.

كما يتخذ الحديث عن اللغة في "تمساخت" أو "دم النسيان" إشارة إلى "طبيعة التوظيفات السياقية والبلاغية للفظة والجملة، مؤسسا في ذلك على النقطة والفاصلة والتقديم والتأخير، وقلب الصورة والتقليل من حروف الربط وخاصة الواو الذي تم استبداه بالفاء"[20]؛ وهي استراتيجية تعمد الروائي استخدامها للتحكم باللغة، والتركيز على أهميتها في العمل الروائي، غير أن الاهتمام باللغوي لا يلغي حقيقة تواجد السياسي والاجتماعي، حسب **بلعلى** ليتجلى "بطريقة مغايرة فيعكس وعيا بتعدد الحقيقة وتحول المتخيل، وربما هو السبب الذي جعل اللغة تصبح بمثابة البطل، لأن الكلام(اللغة) أصبح الحقيقة الوحيدة في الواقع والمتخيل على السواء"[21]. ويبدو الحوار في الرواية وفق رؤية **محمد تحريشي**

في حلة مغايرة لما هو متعارف عليه في التجارب الروائية العربية التي تتطابق فيها لغة الحوار مع كلام الناس العادي، إذ تضاهي حواراته " لغة الشارع المتداولة يوميا بين الناس، ولكنه مختلف عنها، إنه شفاف نقي سلس" [22].

ويستمر توالد اللغة في روايات **السايح**، لتستنسخ "تلك المحبة" نماذج متعددة لغويا ومنفتحة أسلوبيا، ومنزاحة دلاليا، ما يسمها بالانفتاح والتجدد، بوصف اللغة موضوع الرواية، والتي تؤكد تواجدها في الأمكنة؛ ذلك أن " المكان الصحراوي يعد لغة برماله ونخيله وآثاره" [23]، كما تتضح في بناء عوالم عجائبية يستثمر فيها المعجم اللغوي كل امكاناته من ترادف ومشترك لفظي وتضاد.

وتتجلى في كتابات **مرتاض** الروائية اهتمام أخر باللغة، ففي روايته "مرايا متشظية" يحصل نوع من الالتحام بين لغة الحديث والتأمل في الخطاب والوصف، وكان من نتاج وصف اللغة لذاتها- كما ترى **بلعلى**- تَكَوُنُ أجواء عجائبية نهضت بها الصور المجازية، في حين وَقَّعَ المكان حضوره على لغة الرواية، حيث " نجده يشبه ويصف بالرمل والنخل، بل يمزج بين نفسه الشخصيات والمكان" [24].

وتوضح **بلعلى** السبب الذي يقف وراء استعانة **مرتاض** في روايته بطريقة الإسناد على " طريقة رواة الحديث النبوي الشريف، المتمثلة في الإسناد مبرزا نسبة الرواية مصدرها، ودرجة صحة الرواية" [25]؛ ويعود ذلك إلى الضبابية التي لفت الأوضاع في الجزائر فترة التسعينات، وانعكاسها على رؤية المؤلف، والتي تجلت في إنتاج لغة مغايرة، عكست التعدد اللغوي في أكثر من مستوى، " ولذلك نجد التاريخي والأسطوري والصوفي والديني واللغوي كله يثير لا تجانسا عند القارئ ويحمله على التأويل" [26].

أما نقطة ارتكاز اللغة في "صوت الكهف" حسب **محمد تحريشي** فكان على الحدث، وهيمنته على بقية المكونات السردية الأخرى، من خلال طابعها الشعري المنتج، الذي استدعى نصوصا غائبة (القرآن، النص الشعبي والخرافي)، ومن خلال تخفف الحوار من الفصحى ليسمح " لبنية لغوية أخرى من مد النص بطاقة

تعبيرية"[27]، وتداعيات تشعر القارئ بالمتعة، نظرا لما تحمله من تنويعات لغوية، تدعوه لمشاركة فعالة في إنتاج النص، متجاوزا بذلك نمطية الكتابة في السبعينات التي ركزت على المضامين والمرجعيات الاجتماعية؛ لتُقيم اللغة في النص حوارا، يربط " اللغة باللغة من أجل اللغة التي تحقق أدبية النص، وترتقي به إلى مستوى من الجمال والفن"[28]. وأما عن الإضافة الجديدة التي قدمها الروائي؛ فكان الاحتفال باللغة تجريبا وممارسة وإبداعا، بالنظر إلى طبيعة التداعيات والتنويعات اللغوية التي تحتفي بالمختلف والمتشابه، وما تثيره بالمقابل لدى القارئ من متعة واضطراب في الآن ذاته، وكذا تزويده بمعرفة لغوية جديدة.

وتعالقت البنية النصية لرواية "صوت الكهف" بمجموعة من النصوص الشعرية، الأمثال والحكايات الشعبية، والخرافية، منحت لغته سمات جمالية وفنية. سمح فيها تخفف الحوار من تركيز الفصحى " لبنية لغوية أخرى مد النص بطاقة تعبيرية أخرى تغطي مساحة أخرى من إمكانات النص الجمالية"[29]؛ من أجل منح السرد منحى جديدا، ولمواكبة رد فعل القارئ المضطرب، بسبب الإيقاع اللغوي السريع، والتعطيل المتعمد لحركة السرد، ما أدى إلى انزياح الوصف عن وظائفه المقررة له، " لرسم بنية لغوية تعكس لنا سلطة نصية عبر هذا التصوير الجامع بين الشيخ وأهل الحلقة"[30]، لتحقيق أثر جمالي تستفيد منه لغة الرواية.

واستثار التلاعب اللغوي المبثوث في رواية "التفكك" لـ **رشيد بوجذرة**، اهتمام **محمد ساري**، بالنظر إلى توظيفها الثري لمفردات قاموسية عتيقة تستهدف بالأساس قارئا من نوع خاص، " مما جعل الرواية وأسلوبها الملولب المتداخل الذي ينقل من مصف موقف إلى موقف مختلف تماما، دون توقف أو استهلال أو إشارة صعبة القراءة"[31]، في حين يبدي **حسين خمري** اهتماما ببعض الكلمات التي استخدمتها رواية "ليليات امرأة أرق"، أين عمد **بوجذرة** إلى تتبع " أصول ومترادفات الكلمة محاولا البحث عن طفولتها الأولى وعن ظلالها الأسطورية"[32]. والملاحظ أن لغة الكتابة الروائية عند **بوجذرة** قد خضعت لتفاعل نسقي بين الأصول

والفروع، وبعودة إلى ثراء وتكثيف قاموسي يستهدف اللغة في ذاتها ولذاتها، وهو ما يقر به الروائي.

وتقوم رواية "ذاكرة الجسد" على لغة ذات طابع شعري شكلا وايقاعا، فرضت وجودها على طبيعة الشخصيات، ومسار الأحداث ودلالاتها التاريخية والاجتماعية، هذا التعدد اللغوي حسب **علال سنقوقة** وسم المستوى اللساني، وتجلى في طبيعة توظيف مجموعة من اللغات الشعبية والاسبانية والفرنسية والتراثية، والذي " يكشف عن طبيعة الخلفية الحضارية المتعددة التي تشكل النص الروائي، فتتجمع الحضارة العربية انقساماتها الثقافية الداخلية"[33]. وبالتالي، عملت لغة الرواية على " كشف الباطن وليس التعبير فقط عن الوعي الايديولوجي الخارجي "[34]؛ بوصفها مادة يشترك في ملكيتها الراوي والشخصية. وقد أدى هذا التلاحم بين اللغة الشعرية والأحداث التاريخية إلى ميلاد نص جديد يحتفي بالسياسي والتاريخي، برؤية أيديولوجية خاصة، تجعل القارئ جزءً لا يتجزأ من لعبة التأويل.

وتشير **بلعلى** إلى تقنية تجد لها حضورا في لغة "ذاكرة الجسد"، وهي اللغة الواصفة التي تتحول فيها اللغة " ذاتها إلى لغة موضوع، langue – objet يتحدد بها موضوع السعي بالنسبة للذات الفاعلة في الرواية"[35]، ويتجلى البعد الواصف للغة الرواية في جملة التعليقات التي يبديها خالد " على النص الذي يقرأه القارئ، فيشرح الهدف من الكتابة وطبيعة الرواية التي يكتبها"[36].

وتستغل اللغة للجمع بين مكونات السرد، وهو ما توصل إليه **فيصل الأحمر** في دراسته للغة رواية "وحشة اليمامة" لـ **أمين الزاوي**، حين " تقف [الرواية] على تخوم ألف ليلة وليلة، وتخوم الصحافة المعاصرة، تجمع التوالد السردي للقصص العربي والحكايات الشعبية وبين الولع الشديد بالتفاصيل الذي جاء به نثر القرن العشرين وسرده خاصة"[37]، كما يؤكد على دور اللغة في تكوين نسيج رواية "تفنست" لـ **عبد الله حمادي** حين يعتبر أن " لا محرك ولا موتيف يدفع بها قدما

نحو الأمام سوى محرك اللغة"[38]؛ ذلك أن الطاقة الجمالية تستمد وجودها من اللغة في حد ذاتها، " والتي تحيل جملها على امتداد الرواية على هوامش ثقافية ودينية وتاريخية تجعلنا نقرأ النص قراءة مزدوجة، فلا نحن غارقون في النص الراهن ولا نحن منقطعون إلى النص الغائب المستحضر من غياهب التاريخ والهوية الثقافية العربية"[39]؛ ما يعنى أن اللغة تستثمر دلالاتها انطلاقا من لغات نصوص غائبة، ليفعل التناص بوصفه مصدرا لا غنى عنه في تشكيل لغة روائية، يعيد الروائي تشكيلها وفق مسارات سرده.

مما سبق نخلص إلى مجموعة من النتائج، بالرغم من أن هذه الدراسة لم تهتم بتتبع بعض الدراسات التي تأثرت بإجراءات **بيير زيما** أو **ميخائيل باختين،** والتي رسمت حدودا منهجية للمهتمين بمقاربة مكون اللغة في الكتابة الروائية؛ وغايتنا في ذلك محاولة الوقوف على ماهية اللغة الروائية الجزائرية؛ لإبراز خصوصية النص الروائي الجزائري في بعده الأسلوبي، دون أن يرتبط بأحكام مسبقة أو توصيفات تضع النص في خانة الحوارية أو المناجاتية، أو أي أشكال أخرى من الأسلبة، ومن أهم ما توصلنا إليه ما يأتي:

- أشاد الدرس النقدي الجزائري بخصوصية الكتابة التي حفظت بواسطتها اللغة الروائية طابعها الفني والأدبي، ذلك أن طبيعة المرحلة التي مرت بها الجزائر، والتي عبرت عنه بعض الروايات الجزائرية، كان سببا من أسباب تحول الاهتمام باللغة على حساب المضامين، ما يجعل الدارس مجبرا على محاصرة زوايا اللغة، وتفحصها بدقة للوصول إلى مكامن الجمالية في العمل الروائي.

- لقد كان تركيز الروائيين الجزائريين على تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا مؤشرا دالا على دخول الرواية عوالم الكتابة الحداثية، ومحاصرة أشكال تجريبها؛ من خلال تكسير خطيتها، ورفض أحادية الصوت الذي كانت تحيل إليه بعض الروايات التقليدية، ما جعل اللغة توسم بالتجديد والتنوع، وتستقطب جراء ذلك في بنياتها السياسي والاجتماعي والتاريخي، وقد أدى تجاوز الرواية الجزائرية الجديدة لنمط

اللغة العادية إلى إكسابها نمطا لغويا مفعما بتنوع اللغات، وتعدد المرجعيات الثقافية والفكرية.

- أشار الدرس النقدي في الجزائر إلى طبيعة اللغة الشعرية التي تكتب بها المرأة بوصفها روائية، والتي تكسب فاعليتها من بلاغة الجسد وتلويناته، وترسيخها لثقافة الفحل المسيطر، وكذا نبشها في أغوار الذاكرة والذات.

الإحالات:

[1] فاولر، روجر. اللسانيات والرواية، تر/ أحمد مومن، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص: 62.

[2] أنظر: سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص: 98 وما بعدها.

[3] مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. دار الغرب، وهران، د. ت، ص: 160.

[4] المرجع نفسه، ص: 168.

[5] المرجع نفسه، ص: 157.

[6] المرجع نفسه، ص: ن.

[7] المرجع نفسه، ص: 168.

[8] المرجع نفسه، ص: 165.

[9] المرجع نفسه، ص: ن.

[10] بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، الجزائر، 2006، ص: 201.

[11] المرجع نفسه، ص: 161.

[12] فانسان جوف، رولان بارت والأدب. ط1. تر/ محمد سويرتي، افريقيا الشرق، المغرب، 1994. ص:79.

[13] مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية، ص: 164.

[14] بن سالم، عبد القادر. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، الموقع الالكتروني: www.awu-dam.org.

[15] بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، ص: 126.

[16] المرجع نفسه، ص: 101.

[17] بوطاجين، السعيد. السرد ووهم المرجع. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص: 43.

[18] المرجع نفسه، ص:46.

[19] أنظر: المرجع نفسه، ص:48.

[20] أنظر: المرجع نفسه، ص: 62.

[21] بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، ص: 128.

[22] تحريشي، محمد. العامية في الخطاب السردي الجزائري، محاضرات الملتقى الدولي للسرديات، المركز الجامعي بشار، 2005، ص: 165.

[23] بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، ص:200.

[24] المرجع نفسه، ص: 201.

[25] المرجع نفسه، ص: 120.

[26] المرجع نفسه، ص: 127.

[27] تحريشي محمد. في الرواية والقصة والمسرح. منشورات دحلب، الجزائر، 2007، ص:30.

[28] المرجع نفسه، ص:23.

[29] المرجع نفسه، ص: 160.

[30] المرجع نفسه، ص: 161.

[31] ساري، محمد. الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، 2008، ص:92.

[32] خمري، حسين. فضاء المتخيل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص:32.

[33] سنقوقة، علال. السلطة والمتخيل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص: 144.

[34] المرجع نفسه، ص: 76.

[35] بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية، ص: 160.

[36] المرجع نفسه، ص: ن.

[37] الأحمر، فيصل. في مقارنة رواية الواقعية اللغوية، مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، ع08، مارس 2008، ص: 293.

[38] المرجع نفسه، ص: 296.

[39] المرجع نفسه، ص:297.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - الأحمر، فيصل. في مقارنة رواية الواقعية اللغوية، مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، ع08، مارس، 2008.

2 - بلعلى، آمنة. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف. دار الأمل، الجزائر، 2006.

3 - بن سالم، عبد القادر. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، الموقع الالكتروني: www.awu-dam.org

4 - بوطاجين، السعيد. السرد ووهم المرجع. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005.

5 - تحريشي، محمد. في الرواية والقصة والمسرح. منشورات دحلب، الجزائر، 2007.

6 - تحريشي، محمد. العامية في الخطاب السردي الجزائري، محاضرات الملتقى الدولي للسرديات، المركز الجامعي بشار، 2005.

7 - خمري، حسين. فضاء المتخيل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

8 - ساري، محمد. الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، 2008.

9 - سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.

10 - سنقوقة، علال. السلطة والمتخيل. ط1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

11 - فاولر، روجر. اللسانيات والرواية، تر/أحمد مومن، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

12 - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد. دار الغرب، وهران، د. ت.