الازدواجية اللغوية في الرواية الجزائرية – واسيني الأعرج أنموذجا –

Bilingualism in the Algerian novel – Waciny Al-Araj as a model

Bilinguisme dans le roman Algérien – Waciny Al –Araj comme modèle

بن سعيد عباسية[1] *

تاريخ الإرسال: 2021/03/01 **تاريخ القبول:** 2021/04/28 **تاريخ النشر:** 2022/03/10

ملخص:

أسهم انفتاح الرواية على التعدد اللغوي في تحطيم أشكال الكتابة السائدة و بنياتها التقليدية، فصارت لغة الخطاب الروائي تتفاعل وتتحاور فيها اللغة الفصحى و اللغة العامية إضافة إلى اللغة الفرنسية دون فقدان الرواية لهويتها كنص سردي . فاللغة الفرنسية و التي تعتبر اللغة الثانية لفئة واسعة من المجتمع الجزائري ، جاء حضورها في النص الروائي عند واسيني الأعرج في شكل أبيات شعرية أو أغاني، أو رسائل أو أمثال متداولة أو كلمات فرنسية ضمن مقاطع حوارية .

الكلمات المفتاحية : رواية جزائرية ؛ تجديد ؛ تعدد لغوي ؛ ثنائية ؛ تناص

Abstract :

The novel's openness to multilingualism has contributed to an upheaval in the prevailing forms of writing and its traditional structures. Thus , the language of narrative discourse (novelist) became interactive, in which there is an exchange between the standard Arabic language and the vernacular language in addition to the French language without the novel losing its identity as a narrative text. The French language, which is considered as the second language in Algerian society for a wide group, came in the narrative text of Waciny Laredj in the form of poetic verses or songs, missives or commonly used proverbs, or even French words in conversational passages.

Keywords : Algerian Novel ; Renewal ; Multilingualism ;Dualismp ; Intertextuality.

Résumé : (Ne pas dépasser 150 mots)

L'ouverture du roman au multilinguisme a contribué à la décadence des formes d'écriture dominantes et de ses structures traditionnelles, de sorte que le discours narratif est devenu la langue du récit dans lequel la langue formelle et le jargon (la langue populaire) en plus de la langue française interagissent et s'emmêlent sans faire perdre l'identité du roman en tant que texte narratif. La langue française, considérée comme la deuxième langue d'une large catégorie de la société algérienne, est venue à être présente dans le texte romancier de Waciny Al-Araj sous la forme de vers poétiques, de chansons, de lettres, de proverbes ou de mots français utiliser dans des fractions dans un dialogue.

Mots-clés : Roman Algérien; Renouvellement; Multilinguisme; Dualisme; Intertextualité.

*المؤلف المراسل

[1] Bensaid Abbassia, University of Abou Bekr Belkaid Tlemcen, abbassiabensaid1@gmail.com

مقدمة

خطت الرواية الجزائرية خطوة فنية نحو التطور ، إذ راح أدباء هذا الجيل يبدعون كلّ من جهته وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته، بحثا عن أفق حداثي في الكتابة الروائية. و من منطلق أنّ الأدب الروائي ممارسة ورسالة اجتماعية ، انعكس ذلك على المسألة اللغوية ومستوياتها في العمل الروائي، وتباينت قدرات الكتاب على توظيف هذا التنوع الصوتي. ويعدّ واسيني الأعرج أحد أهمّ الروائيين في الوطن العربي الذي لا تستقر أعماله على شكل واحد، بل يبحث دائما على التجديد من داخل اللغة ، فقد سعى إلى استثمار تقنيات مستحدثة يؤسّس بها لغة جديدة تشمل تداخلا صوتيا وإيقاعيا بين الفصحى ولغات غربية، خاصة الفرنسية. و لما كان مجال هذه الدراسة لا يتّسع للإحاطة بجميع أعمال الروائي واسيني الأعرج ، فقد اقتصرنا على تناول عدد من رواياته على سبيل التمثيل لا الحصر وهي: كتاب الأمير، مملكة الفراشة، ليالي إيزيس كوبيا، شرفات بحر الشمال، سيدة المقام، حارسة الضلال، أصابع لوليتا. وحاولنا الإجابة على مجموعة من التساؤلات أهمها: هل استعمال اللغة الفرنسية له قيمة دلالية أم جمالية؟ و كيف تعامل واسيني الأعرج مع التعددية اللغوية في رواياته ؟ وهل كان لخصوصية التنوّع لدى أفراد المجتمع الجزائري بحسب مستوياتهم الفكرية والإدراكية أثر في هذا التوظيف ؟.

1– التعدّد اللغوي في الرواية الجزائرية

تعتبر اللغة العلامة الفارقة بالنسبة للنص الروائي و السمة الدالة على تفرّد أسلوب الكاتب ، لأنّ اللغة كمظهر خطابي هي التي تمثّل الأداة التي يقدّم من خلالها الكاتب مادته الحكائية . فاللغة نظام من الأصوات و من الدلالات و هي الأساس في الحياة الاجتماعية، فهي تفصح غالبا عن مستويات المتكلمين ، بها يمكن التعرف على المستوى الفكري والثقافي للمتكلم،كما يستطيع المبدع أن يصوّر لنا بها الواقع الاجتماعي. والرواية حسب باختين Bakhtine هي " التنوّع الاجتماعي للغات، و أحيانا للّغات والأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا." (باختين، 1987، صفحة 39)

فاللغة هي جوهر الأعمال الأدبية، وتتجسد أهميّة تنوّع الأصوات في تحرير النصّ الأدبي من سلطة النمطية ، خاصة أنّ الرواية تتميز بالتحرّر من التقعيد في العديد من مستوياتها، إذ يقول باختين: " الرواية هي مزيج من اللهجات الاجتماعية لمجموعة بشرية ورطانات مهنية ، ولغات الأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال. (برادة، 2011، صفحة 54) " وتجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، ولذلك فدراسة الدلائل اللغوي تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع (لحميداني، 2004، صفحة 74) ففي رأي باختين أن لغة النص الروائي " أصبحت مشكّلة من لغات متعددّة ومتنوّعة ، تعكس تعدّد لغات المجتمع وفئاته المختلفة و تقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي و اللغوي و الاجتماعي للكاتب ." (بركات، 1998، صفحة 69)

و مع الانفتاح الذي عرفه المجتمع الجزائري بداية من فترة التسعينات أضحت الرواية الجديدة تتكلم بلغات ولهجات متعددة ، حيث نجد إلى جانب الفصحى العامية والأمازيغية والفرنسية ، ومنه فإنّ استجابة الرواية لهذا التنوع اللغوي واختيار الكاتب لما يناسبه من القاموس اللغوي و من دلالات المنطوق ومحمولات الملفوظ من الممارسات اللغوية، تعتبر"من أبرز الخواص الدالة عليه وعلى سرّ إبداعه وصنعته الروائية." (مصلوح، 2002، صفحة 89) فأصبح الراوي يوظّف هذه التقنية في حوارات الرواية" انتصارا للذاكرة اللغوية في مظهرها الكلامي و اختيارا فنيا في رسم الشخصيات التي لا تنفصل عن تلفظاتها ،على هذا يعيد خلق روايته من خلال تحوير الشفوي إلى لغة شفوية مكتوبة، من خلال تجاور وتعارض عدّة مستويات من الصياغة اللغوية والموظفة لتشخيص تمايزات المناخات والشخوص والرؤيات للعالم." (برادة، 1996، صفحة 33) وبعد أن كان هناك نوعان من الرواية الجزائرية، بحسب اللغة المكتوبة بها عربية وفرنسية، أصبحت في التسعينيات و في الألفينيات رواية متعددة اللغات، و أصبحت الشخوص تتحدث بصوتها لا بصوت السارد، وهذا ما سمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة، القصد منها تحقيق صدق الواقع المعاش . فظهرت العامية في الرواية الجزائرية الجديدة عند رشيد بوجدرة والطاهر وطار وأحلام مستغانمي وأمين الزاوي وعز الدين جلاوجي وغيرهم. و قد يستعين الروائي بالعامية لأنها أقرب إلى ذهنية الشعب الجزائري ، فهو يعبّر بها بدقة عن معانيه ، في ذلك يقول محمد عثمان جلال : " هي أنسب لهذا المقام و أوقع في النفس عند الخواص والعوام ." (جلاوجي، 2007، صفحة 122) كما سجّلت الفرنسية حضورها البارز عند عدد من الروائيين الجزائريين ، إذ استعملها حميدة العياشي على شكل فقرات وجمل ، حيث أحصى إبراهيم السعدي (أنظر التعليق رقم1) نحو 540 كلمة فرنسية في رواية "متاهات ليل الفتنة" و 730 كلمة فرنسية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج. و نجد أيضا الروائية أحلام مستغانمي تلجأ إلى تضمين رواياتها مقاطع سردية باللغة الفرنسية ، واستخدم هذه التقنية التجريبية الحبيب السايح و إبراهيم السعدي و أمين الزاوي و غيرهم ممن غاصوا في متاهات الحداثة السردية ، وأغلب القصد من ذلك هو تجسيد واقعية المجتمع الجزائري. ولعلّ روايات واسيني الأعرج(أنظر التعليق رقم: 2) بداية من "طوق الياسمين" و " شرفات بحر الشمال" و مرورا بـ " سيدة المقام" و "حارسة الضلال" و "ذاكرة الماء" وانتهاء بـ"كتاب الأمير" لشهادة صادقة على هذه التعددية. فقد سعى الكاتب في رواياته إلى تحطيم مطلقيّة اللغة وأحاديتها.

لكن رغم هذا التنوع تبقى العربية الفصحى هي اللغة المركزية داخل النص السردي. والدليل على تمسّك الأعرج بلغته الأم، قوله في حوار مع كمال الرياحي :" اللغة الفرنسية بالنسبة إليّ لغة استعارة ولها طبيعة عقلانية لا تلتصق بي ، هناك سقف يحدّد علاقتي بها، أما العربية فهي تاريخي الشخصي وتاريخي الجماعي وفكري برمّته." (الرياحي، هكذا تحدّث واسيني الأعرج ، 2009، الصفحات 65-66) وفي قوله على لسان شخصيته "دون كيشوت" : "واصل تقديم نفسه متحررا من القيود اللغوية التي فرضها في البداية على نفسه ، اللغة سكن ، ولا نتحرر إلا فيه، يمكننا أن نجيد آلاف اللغات ، و لكن هناك

لغة واحدة تملك القدرة على هزّ جنوننا و أحلامنا من الداخل." (الأعرج، حارسة الضلال، 2006، الصفحات 24-25)

إلا أنّ تقنية التعدّد اللساني أثارت جدلا بين الدارسين المؤيدين والمعارضين وكلّ كانت له حججه. فقد اعترض الكثير منهم على إقحام اللغات الأجنبية في نص الرواية العربية، ومن بينهم نبيل سليمان، إذ يقول : " هذا الذي تواتر في روايات الكاتب (يقصد واسيني الأعرج) و آخرين من بلدان المغرب العربي لا أرى له مبرّرا ، ما دامت الرواية مكتوبة بالعربية و تتوجّه إلى قارئ عربي ، حتى ولو كان من البلدان التي تشيع فيها الفرنسية." (سليمان، 2008، صفحة 289)كما نجد واسيني الأعرج والذي هو بدوره قد أثقل روايته "كتاب الأمير" بنصوص وثائقية ورسائل باللّغة الفرنسية، حيث وظّف حوالي واحد وعشرين نصّا باللغة الفرنسية غير مترجم عدا واحد ، إلّا أنّه نقد علاوة بوجادي حول الإفراط في هذا الاستعمال ، دون أن ينفي بأنّ توظيف اللغة الفرنسية له دلالة، فقال عنه :" قد استفاد من اللغة الفرنسية ليصبح لهذه اللغة معنى طبقيا معيّنا، لكنّ العملية صاحبتها سلبيات كبيرة وأهمّهما الإكثار من الحوار باللغة الفرنسية، الأمر الذي أثّر إلى حدّ كبير على محتوى الرواية وخطّها البياني والتطوّري.مع أنّه كان بإمكان علاوة أن يستفيد من الأساليب الفرنسية الأكثر تعبيرا عن الحذلقة، بدون الإغراق فيها إلى درجة الإساءة إلى البناء الروائي و بدون أن ينتج ذلك تفكّكا في نسيج العمل الإبداعي." (الأعرج، 1983، صفحة 463)

أمّا الفريق الثاني فرأى أنّ توظيف اللغة الفرنسية في هذه الروايات مؤشر ودليل على فعل المثاقفة بين العربية والفرنسية. و"القارئ الذي يتقن كل اللغات– ولو بدرجات متفاوتة– سيتوقّف عند تلك النصوص ، ليتحسّس طبيعتها و ظروف نشأتها و علل توظيفها في النص الإبداعي. و"هكذا تعطي تلك النصوص مبرّرا للمتلقي، حتى يترك الأحداث ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها. وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي حركة دينامية، فيصبح نصا متحركا على الدوام ." (الرياحي، 2009، صفحة 79) ورغم هذا الصراع القائم بين النقاد حول مشروعية هذا التوظيف، إلا أنّ الحداثة فتحت للروائيين الجزائريين آفاقا رحبة للاختيار ، لتجاوز الأشكال المستهلكة و تجريب أدوات جديدة، خاصة أنّ الرواية"جنس أدبي غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق." (باختين، 1982، صفحة 66) وفي هذا الصدد يقول إبراهيم السعدي: " لا توجد هناك قواعد مكرّسة يتعيّن على الروائي الالتزام بها قبليا اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله الشرعية، أو يحرمها منها." (السعدي، 2009، صفحة 112) وهذا ما أعطى حرية كبيرة لكل روائي جزائري ودفعه للبحث عن أدوات تجريبية، يستطيع بها وضع علامته المميزة .

2- توظيف اللغة الفرنسية في الرواية عند واسيني الأعرج

تعدّ تجربة واسيني الأعرج الروائية واحدة من أهمّ التجارب الروائية المميّزة كمّا وكيفا، فهو " من الروائيين القلائل الذين استطاعوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن ، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي." (يقطين، 1991، صفحة 49) فقد أبرز الروائي واسيني الأعرج قدرته على تغيير الأساليب حسب المواقف والموضوعات. و اتّخذ مسارا مغايرا عن الرواية التقليدية ، بحيث عمد إلى توظيف أكثر من لغة في رواياته، إذ نجده يمزج بين اللغة العربية واللغة الفرنسية والإسبانية و الإنجليزية و حتى الألمانية .

و بما أنّ الكاتب من منطقة **تلمسان** والتي كان التأثير الإسباني كبيرا عليها ، بحكم قرب الغرب الجزائري من إسبانيا واستعماره له، إذ نجده يوظّف في مواضع كثيرة اللغة الإسبانية .مثلا التراتيل التي كانت تردّد في الكنيسة والتي ذكرها الكاتب مع ترجمتها في الهامش:

« Ave Maria

Ave Maria Gratia plena

Ave Ave dominus

لالة مريم ، يا ملكة السماوات ، إليك أرفع صلاتي ، أحتاج إلى السلام في عينيك." (الأعرج، 2014، صفحة 266)

ومن الأمثلة التي تشير لنظرية الأعرج" في كسر القيود اللغوية و إعطاء شخصياته الحرية في الحديث بلغتهم الأصلية، يظهر ذلك مع شخصية "دون كيشوت" الذي لا يحسن الكلام باللغة العربية ، إذ يقول: أنا....الحقيقة... يسمى فاسكيس دي سرفانتيس داليريا ....لكن ...كل...الناس يسمون أنا دون كيشوت..... ثم نجد حسيسن يقول له: ...يمكنك أن تتحدث بالإسبانية، لا يوجد مشكلة فهي لغتي الثانية.

- Muy Bien (الأعرج، 2001، صفحة 24)

وممّا يدلّ على تأثّر الكاتب وتثقفه بثقافة الغرب ، استعانته بعبارات من ملحمة "فاوست " للكاتب الألماني "غوته"، ضمن مشهد استرجاع "ياما" لتفاصيل الملحمة ، إذ تقول بلغة ألمانية:

" – Nun sag, wie hast du'smit der religion?

- قل لي ماذا تفعل مع الدين ؟

- Das ewig- weibliche zeihtunshinan.

- الأنوثة الأبدية ترفع من مقامنا." (الأعرج، 2014، صفحة 388)

فهذا الانفتاح في رواياته على اللغات الأجنبية، "يجعلها نصا منفتحا على انصهار الثقافات، ثقافة الأنا بمحمولاتها المختلفة،وثقافة الآخر الأوروبي ." (رحال، 2014– 2015، صفحة 368) .وقد كشف واسيني الأعرج عن فعل جدلية المثاقفة والتأصيل في مغامرته التجريبية الروائية ، في قوله: "ساعدتني الثقافة الغربية عامة ، والفرنسية خاصة على عملية الاختراق ، ولكن الإشكال الذي طرح أمامي ، يتمثّل في كيفية القيام بعملية الاختراق .هل بالسقوط في التجربة الغربية بشكلانيتها أم بالاستفادة منها وتحويل هذه الإثارة إلى فاعلية ثقافية تستند إلى المحلية. ولهذا استندت إلى التراث كمتكئ لتأكيد هذه المحلية ، بدون الإخلال بالجانب البنائي لمفهوم الرواية و لإثبات كياني الثقافي والاجتماعي." (بوشوشة، 1998، صفحة 83)

فالتعدد اللغوي في الرواية يتصل بحقيقة التصور الحقيقي للغة الإنسان وبيئته، إذ يؤكد باختين على ذلك، حين يقول: "ما يتصف به الجنس الروائي ويتميز ،ليس صورة الإنسان بحد ذاته، بل صورة اللغة، ولكن على اللغة كي تصبح صورة فنية، أن تصبح كلاما على شفاه متكلمة، وتقترن بصورة الإنسان المتكلم." (باختين، 1987، الصفحات 79–80)

إذ سُئل واسيني الأعرج حول تعمّده استخدام اللغة الفرنسية في كتاباته، وإذا كان هناك غرض من وراء ذلك، فأجاب: "في الحقيقة لا توجد أيّ رسالة خاصة،سوى شيء من التسامح اللغوي، استجابة لطبيعة الشخصيات المكوَّنة بهذه الثقافة، هذا يعطي شيئا من الصدق لخطاباتها. وهذه التداخلات طبعا محدودة في رواياتي ، لأنّ الرواية تختار العربية كما نستعملها اليوم . هناك بعض التراكيب العامية المصوغة عربيا لأنّ الشخصيات تتحدّث بلغة تستجيب لمستوياتها ، ولكن تبقى الفصحى محققة والشعرية هي الوسيلة في الكتابة. و في النهاية إذا كانت هناك إشارات فهي تشير إلى التعدّدية اللغوية في الجزائر." (عقيل، 2013).

فمن خلال توظيف واسيني الأعرج للمعجم الغربي في رواياته ، نكتشف و كأنه يريد أن ينبّهنا بمزجه بين بعدين ، الأول ارتباطه بالراهن من خلال لغة متعلقة بأعماق الواقع الاجتماعي، والثاني يرتبط بالثقافة الفرنسية. وبما أنّ التخاطب باللغة الفرنسية يدخل في طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية ، فقد أراد واسيني الأعرج بطريقته الخاصة أن يجسّد هذا التنوع اللغوي عن طريق إدخال تلك الكلمات والتعابير ليكشف عن ثقافته وتعدد المستويات اللغوية لديه. واختيار الكاتب لهذا الأسلوب يدل على تمكنه من استعمال لغة عربية جزائرية جديدة ،وهي لغة تفرضها حتمية تاريخية وفكرية فعملية المزج بين اللغة العربية واللغة الفرنسية، منح لغة رواياته طاقة أسلوبية تمتص من الثقافة الغربية لتشكل شحنة فنية تصب في جمالية فنية .

2-1 توظيف اللغة الفرنسية على مستوى الحوار

من الملاحظ أن واسيني الأعرج يستعمل اللغة الفرنسية في الكثير من حوارات رواياته ، إذ يسمح لنفسه و في لحظة الكتابة ، بأن يجعل شخصياته تفكر وتتحدث باللغة الفرنسية ، لتظهر في مساحة النص الروائي على صورتها الحقيقية. و مما يدلنا على قصدية واسيني الأعرج من هذا التوظيف ، إذ نجده يقوم بترجمة الحوارات باللغة الفرنسية الموظفة في معظم رواياته في الهامش أسفل صفحة الرواية. فهو يحس بأنّه ملزم بشرح كل الكلمات التي استعارها من الفرنسية. "قد نطرح السؤال، لماذا يقبل على ترجمتها للقارئ بالعربية في الهوامش؟ هل هو خرق لغوي يخرق العربية بالفرنسية ،كما يخرق الكاتب لغة السرد المباشرة بشذرات شعرية ترقى بالتأمل الإنساني لدى أبطاله إلى حالة من الكثافة اللغوية التي تحاول أن تجعل من اللغة قبضا شعريا على العالم؟ ربما". (التازي، 2018، صفحة 16) أو لأنّ الكاتب يرى أنّ التعدد اللغوي في الرواية يجعلها تنفتح على تعدد الأصوات المشخّصة لواقع اجتماعي تتصارع فيه الأفكار والأهواء. وبذلك يتحوّل النصّ الروائي حسب باختين " إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات." (باختين، 1987، صفحة 104) إلى درجة وجود هذا الصراع اللغوي في أعماق الكاتب، حيث يعترف واسيني الأعرج بذلك من خلال روايته أصابع لوليتا بقوله:" الكلام المقنع الداخلي يشتبك خلال استيعابه الإيجابي اشتباكا وثيقا بكلامنا الخاص و داخل تيار وعينا يكون الكلام المقنع الداخلي عادة نصف كلامنا، نصف أجنبي ." (الأعرج، 2012، صفحة 111)

فتوظيف اللغة الفرنسية في مشهد حواري بين شخصيات محملة بثقافة فرنسية(طبيب أو شخص يعيش في فرنسا)، تفرض على الروائي أن يوظف اللغة الثانية في هذا الحوار، خاصة أنّ التخاطب باللغة الفرنسية يدخل في طبيعة الممارسة اللغوية اليومية. " مما يجعل الرواية ذات نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا". (بركات، 1998، صفحة 93)و الروائي المتمكّن يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصيات الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية، مما يكسب الرواية تميزا في اختراق نمطية الكتابة الروائية .

فاللغة الحوارية التي يستثمر الأعرج فيها اللغة الفرنسية ، ماثلة بقوة في أداء شخصيات رواياته، لدرجة الاندماج . والأمثلة كثيرة لاستحضاره تعبيرات من الاستعمال اليومي ، نسرد منها هذه العينة:

-" سألني الطبيب . Comment vous sentez-vous aujourd'hui ."وترجمه في الهامش "كيف تشعرين بنفسك اليوم؟ (الأعرج، 2017، صفحة 82)

-"يا أخي هذه أحاسيسي هذه أنا، لينفّس الناس "une bouffée d 'un air frais" خارج حيطان هذه المدن المهزومة..." (الأعرج، 2006، صفحة 43)

نكتشف من خلال هذا المثال، أن الكاتب وظّف اللغتين في شكل متداخل . فالمؤلف وهو يمزج بين هذه الملفوظات بالمتن الروائي، كان يدرك مدى قيمة هذا التمازج بين اللغتين. وهذا ما دلّ على مدى قصديته في إبراز ملامح شخصياته، والتي تحمل ثقافة فرنسية. وقد أكد ميخائيل باختين أنّ العلاقات الحوارية ممكنة حتى بين الأساليب اللغوية و بين اللهجات الاجتماعية ، وذلك بشرط أن يجري استيعابها بوصفها مواقف ما ذات معنى محدّد، بوصفها وجهات نظر لغوية من نوعها." (باختين، 1986، صفحة 270)

ونجد العبارات التالية في مثال ثاني تنمّ عن حقيقة الشخصية المتكلمة و أصولها الفرنسية في قول"جون موبي":

Mieux veux tard que jamais

أو كما يظهر في حواره مع سيده:

J'ai entendu le monde ne vas pas s'écrouler !?

Jean Maubet : Monseigneur ,je suis a l'heure comme prévu

(الأعرج، 2008، صفحة 27)

حيث عمد الكاتب إلى تطعيم لغة النص الروائي بمفردات فرنسية مكتوبة بالعربية كقوله : "تنتعل باسكيت ، الرّبرتوار) (الأعرج، 2006، صفحة 132)، "السيكرية ، التراكار" (أنظر التعليق3) (الأعرج، 2012، صفحة 104) ،وهي مفردات ذات الاستعمال العامي، بعد تعريبها وإعطائها صيغة النطق العربي. فالراوي حسب باختين "لا يأخذ لغته من القاموس بل من شفاه الآخرين في سياقات." (تودوروف، 1996، صفحة 125) فتوزيع اللغة الفرنسية على مساحة السرد أساسها التعبير عن الواقع الجزائري ، الذي تتحاور فيه اللغات من خلال الكلام ذي الطبيعة الاجتماعية. في ذلك يقول الحميداني: "لا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأنّ الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني." (لحميداني، 2004، صفحة 33)

كما احتوت روايات واسيني الأعرج على بعض الحوارات الفلسفية الداخلية، والتي اختار الكاتب أن يوردها باللغة الفرنسية. نذكر منها مقطعا جاء فيه حديث عن رأيه في الشر، وقد نابت عنه إحدى شخصياته المحورية"لوليتا"، التي تحمل ثقافة فرنسية، في قولها:

« C'est quoi le mal absolu dans un monde qui se redéfini dans le mal ?

Tu ne vois pas les vieux démons qui se réveillent ? regarde autour de toi, tout s'écroule d'une manière effroyable . (الأعرج، 2012، الصفحات 451- 452)

و من هنا نتأكد بأنّ الخلفية الثقافية أساس الكتابة الإبداعية ، و الهدف من توظيفها هو إذابة الحواجز اللغوية و الثقافية.فقد عمد واسيني الأعرج إلى استحضار الفرنسية ضمن الفصحى وفاعل بينهما في صورة حوارية، تعكس حضور مرجعيات ثقافية، مّا جعل النص حقلا لحوار اللغات وهو الأمر الذي " يتيح الحد الأقصى الممكن من الجمالية بالنسبة إلى النثر الروائي." (باختين، 1987، صفحة 151)

2-2 توظيف اللغة الفرنسية على مستوى الأسماء و العناوين

فإذا تصفحنا متون عدد من روايات واسيني الأعرج وجدناها محمّلة بالعديد من الاقتباسات من نصوص غربية ، سواء كانت متفقة معها في الجنس أو مخالفة لها. فالنص الروائي عنده في صيغته الهيكلية يحاور العديد من البنى النصية الغربية ، مقتطعا أسماء أو ملامح لشخصيات غربية بارزة ذات مرجعية فكرية أو دينية أو فنيّة أو إبداعية أو تاريخية ك " دون كيشوت" أو "كريفال" أو "كازيمودو"، أو عناصر فنية مكوّنة للبنية السردية (كمقاطع حوارية وعناوين روايات). فتوظيف واسيني للغة الفرنسية يظهر مدى تفتّحه على الثقافة الغربية،للدلالة على الثقافة الفرنسية لشخصياته. مثلا نجد شخصية ياما في رواية "مملكة الفراشة" ، تطلق على عائلتها وأصحابها أسماء شخصيات بارزة من الروايات الغربية،كاستحضارها لشخصية "فرجينيا وولف" (أنظر التعليق رقم4) من خلال تسمية أمها فريجة باسم فيرجي (الأعرج، 2014، صفحة 170)، و التي أصيبت بانفصام في الشخصية وأصبحت حالتها هستيرية جراء الحرب الأهلية ، وما جرى لزوجها وأفراد عائلتها . و هذا ما يتوافق مع شخصية فرجينيا وولف، التي عاشت هي الأخرى حياة سوداوية في حالة كآبة و شتات وقلق بعد الحرب العالمية الثانية وانتهت بالانتحار. ونجدها أيضا تبدل اسم أبيها الزبير باسم زوربا نسبة لرواية زوربا للكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازنتزاكي. (الأعرج، 2014، صفحة 103)فاستحضار هذه الشخصية ، الهدف منه توضّيح التماثل بين الشخصيتين، بحيث جاء على لسان بطلة الرواية "ياما":" أريد أن يكون والدي إنسانا بسيطا و جميلا كما كان دائما، راقصا مهبولا على الحياة. يشدّ عليها بأظافره و أسنانه، مثل زوربا." (الأعرج، 2014، صفحة 102) لقد منحت تسمية زوربا شخصية الزبير كل ما تختزنه من دلالات التحدي والنضال.

فمن خلال توظيف الكاتب لأسماء شخصيات و أعلام ، نكتشف بأنّه يحمّلها مواقفه الإيديولوجية والنفسية . فاستعارته لهذه الأسماء التي سكنت ذاكرته من قراءات متعددة لها مبررها ، فـ"اسم العلم الشخصي يعكس بشكل دلالي و مرئي الشخصية الروائية بكل أبعادها الدلالية و الاجتماعية و الفردية ، لأنّ ثمّة تطابقا منطقيا ومرجعيا بين الشخصية واسم العلم." (حمداوي، 2011، صفحة 335) و في هذا الصدد يقول واسيني الأعرج على لسان"ياما" التي أوكل لها التعبير عن أفكاره، ضمن تبريرها لاختيار أسماء من الكتب. بأنّها تراها " أكثر أصالة وصدقا وتشبه أصحابها بشكل غريب، الإسم

في الروايات والمسرحيات غير اعتباطي، الأسماء المدنية التي تقيّد في البلديات قليلا ما تطابق أصحابها ." (الأعرج، 2014، صفحة 67) فالكاتب يرى أنّ غايته من استدعاء شخصيات غربية هو تحويلها إلى رموز دالّة على شخصيات حقيقية. كما ذكر واسيني الأعرج أسماء أعلام من كتاب و شعراء و رسامين وعناوين في رواياتهم، كذكره إسم "زولا" Emil Zoula (الأعرج، 1984، صفحة 47) و روايته " une page d'amoure "والشاعر الفرنسي"زفير" Zafir و الروائي فرانز كافكا Kafha(أنظر التعليق رقم:5) و روايته"المسخ La métamorphose " و"فرنون سوليفان Vernon Sullivan " و روايته الإنتقام والقديس أوغستين (الأعرج، 1984، صفحة 7) و بوريس فيان (أنظر التعليق رقم: 6) Boris Vian و الرسام الإسباني خوان ميرو Jean Miroi Ferà (أنظر التعليق رقم:7). غير أنّ الإكثار من هذا الاستحضار ،يراه بعض النقاد دلالة على سعة إطّلاعه وشغفه بالقراءة ، ويراه البعض الآخر استعراضا لعضلات ثقافية ومعرفية. و للتدليل على ذلك مثلا، ما ذكره بشكل موسّع حول الإرث الأدبي (البيبلوغرافيا) للشاعر "بوريس فيان" في رواية مملكة الفراشة. (الأعرج، 2014، صفحة 216) رغم ذلك تبقى للكاتب الحرية التامة في الاستعانة بأيّ وسيلة تمكّنه من إعطاء بنية أعمق و أوضح لنصّه الروائي.

2-3 التناص من الأدب الفرنسي

تحدّث رولان بارث عن التناص بقوله : " النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة." (بارث، 1993، صفحة 85) و عند جوليا كريستيفا " أنّه حينما يقوم نص ما باستدعاء واستحضار نصوص أخرى، فإنّه ينقلها من سياقها الأصلي ويطرحها في سياق جديد." (وهابي، 2004، صفحة 291) مما يعني أنّ النص الروائي يستمدّ مادته من نصوص كثيرة ، والتي تعمل على " إثرائه بالمعرفة الدسمة والثقافة الذهنية ...، فالنصّ لم يعد كتابة إنشائية مجردة خالية من الفكر والأطروحات المعرفية والحقائق الثقافية ، بل أصبح نصا غنيا يبني نفسه على أنقاض النصوص الأخرى." (حمداوي، 2011، صفحة 165)

و في توظيف الأجناس الأدبية ودمجها في البناء الفني للرواية ، يرى باختين أنّ الرواية "تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات ، نصوص بلاغية وعلمية ، ودينية الخ) نظريا، فإنّ أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية." (باختين، 1987، صفحة 88) وهذه الأجناس الأدبية عندما تدخل الرواية فهي تحمل لغاتها الخاصة ، وأساليبها التعبيرية ، مما يؤدي إلى تعدد لغوي وخطابي.

فحضور اللغة الفرنسية في روايات واسيني الأعرج من خلال الأجناس الأدبية المتنوّعة كان كبيرا. حيث عمل الكاتب على استثمار ما حفظته ذاكرته من نصوص أدبية فرنسية شعرية ونثرية داخل رواياته ، ممّا صنع تمازجا لغويا ، أنتج ذلك التنوع إبداعا روائيا. والنماذج كثيرة ، سنذكر بعضا منها على سبيل التمثيل .

ففي رواية "أصابع لوليتا"ما يوضّح ولوج هذه الأجناس الأدبية، إذ استهلّ روايته بمقولة لإيف سان لوران Yves Saint-Laurent باللغة الفرنسية (أنظر التعليق رقم:8):

« Rien n'est plus beau qu'un corps nu . Le plus beau vêtements du monde qui puisse habiller une femme c'est le bras de l'homme qu'elle aime ; mais pour celle qui n'ont pas eu la chance de trouver ce bonheur , je su is là. »

(أنظر التعليق قم:9) (الأعرج، 2012، صفحة 9)

مقولة مصمّم الأزياء "سان لوران" التي وظّفها واسيني الأعرج لها علاقة كبيرة بما يدور من أحداث في هذه الرواية. أولا الشخصية المحورية لوليتا والتي امتهنت عرض الأزياء وعشق الجميع لجسدها، عكس يونس مارينا الذي أحبها وبقي وفيا لهذا الحب.ثانيا قصده من التعبير " للواتي لم يحالفهنّ الحظ فأنا هنا "، أنّه بإمكانه تعويض هذا النقص العاطفي والجمالي من خلال ابتكاره لأحسن التصاميم التي تجعل من النساء جميلات.

كما نجده يدرج مقطعا من قصيدة لبيلي راستاكوير Bil Rastaquouére تقول ياما (الأعرج، 2014، صفحة 416):

Sur le pont d'Avignon

L'on y danse, l'on danse

Sur le pont d'Avignon

L'on y danse tous en rond (أنظر التعليق رقم:10)

و هي أغنية يتغنى بها الأطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم ، و تمجد الرقص و كل الحرف ، على حسب ما ورد في هامش الرواية.وقد يدل ذلك على استحضار الأعرج ما تعلّمه من المدرسة المفرنسة التي تعلم بها . و تتّضح علاقة هذا المقطع بالرواية "كونهما يجسدان صورة الرقص على الجسور، فالرقصة الأولى على جسر (الموتى) المجهول والغامض الذي يقع بالعاصمة ، بينما تأتي الرقصة الثانية على مشروب (تانغو)، لتتطابق و تتماثل بذلك مواقف الرقص و الترنح بين رقص دائري كما هو على جسر أفنيون ، ومنكسر مترنح على جسر الموتى في الأيّام الصامتة." (رايس، 2015، صفحة 172) فهو يعبر في صورة مماثلة بين شخصيته المحورية التي عاشت حالة الخوف من الموت خلال فترة العشرية السوداء ومعاندتها لهذا الوضع بالرقص و محاولة بعث الأمل في الحياة.

كما كان للشعر الفرنسي حضور آخر في النص الروائي عند واسيني الأعرج، فقد وظف قصيدة سيدي الرئيس Monsieur le président أو (le déserteur) لبوريس فيان Boris vian (أنظر التعليق رقم:11) على لسان الشخصية الرئيسية في رواية مملكة الفراشة لإظهار موقفها الرافض لدعوة السلطات الجزائرية لمحاربة الإرهاب عن طريق الحل العسكري ، وتذكرها لتضحيات أسرتها في هذه الحرب القذرة، فتقول: (أنظر التعليق رقم: 12)

Monsieur le président
Je ne veux pas le faire
Je ne suis pas sur terre
Pour tuer des pauvres gens
Depuis que suis né
J'ai vu mourir mon père
J'ai vu partir mes frères

(الأعرج، 2014، صفحة 287)

و بهذا فقد خلق الروائي تمازجا بين الرواية و الشعر، رابطا بين التراث الغربي والعربي، ممّا حقّق بعدا تصويرا جماليا. واستطاع النص المقتبس الذي أقحمه في الرواية أن يوصل الفكرة التي اختزلها الكاتب في بضع أبيات شعرية ، تدلّ على الفترة السوداء من حياة الكاتب. لذلك جاءت علاقة التفاعل منسجمة مع السياق الروائي ، لأن مثل هذا التناص الاقتباسي يثري فكرة الحدث ويحقق التأثير الفعال في نفس المتلقي. كما وظّف الكاتب المثل الفرنسي في حديثه عن شخصية **مي زيادة** ، وكيف لُفّقت لها قضية الجنون لإدخالها مستشفى المجانين (العصفورية)

« Celui qui veut tuer son chien ,dit qu'il a la rage » (الأعرج، 2017، صفحة 15)

و نجده يترجمه في الهامش بقوله:" من أراد أن يقتل كلبه ، يقول عنه إنّه مكلوب." (الأعرج، 2017، صفحة 15) فإدراج هذا المثل في سياق النص قد يقرّب المعنى الذي أراده واسيني ربّما أكثر من استعمال أي أسلوب آخر ، حتى أنّه في ترجمته لتعبير " من أصيب بالكلب " يستعمل اللفظة العامية " المكلوب"، وهي الكلمة المتداولة للشخص ذي السلوك العدواني.وفي نفس الرواية يورد مثلا فرنسيا مترجما "سنونوة واحدة لا تصنع ربيعا" ضمن سياق النص،ثمّ يذكر الشكل الأصلي له في الهامش

« une hirondelle ne fait pas l printemps». (الأعرج، 2017، صفحة 95)

و في روايته سيدة المقام يذكر القول الحكمي المتداول"عندما نريد نستطيع "ويترجمه إلى Quand on veut on peut (الأعرج، 2006، صفحة 234) ليُظهر الروائي قدراته في التلاعب بالمستويات اللغوية . وقد استدعى الكاتب لوحات

تذكارية لمعالم أثرية – والتي تزخر بها الجزائر– كبقايا اللوح التذكاري للشاعر "رينار" (الأعرج، 2006، الصفحات 78-76) (أنظر التعليق رقم:13):

COMITE DU VIEIL ALGER

A LA MEMOIRE DU POETE

REGNARD

Qui fut esclave a Alger

Du 1678 à 1681

فإقحام هذه اللوحات وما كتب عليها بلغتها الأصلية هو تجسيد للواقع .بحيث يمكن للقارئ أن يتصوّر المشهد على حقيقته.وهذه من آليات التصوير التي لها أثر فني. ونجده أيضا يميل إلى إدراج عدد من النصوص التاريخية في أكثر من مقام خاصة في رواية كتاب الأمير دون أن يترجمها في الهامش –كعادته – مثل الرسالة التي بعثها فوارول إلى قائده :

«Nous ne pourrions, sans compromettre les intéréts politiques de la France , laisser prendre un libre cours à l'ambition d'Abdelkader. Nous ne devons pas souffrir qu'il sorte de la province d'Oran. » .

(الأعرج، 2008، صفحة 119)

كما سجلنا توظيف الكاتب لنصوص صحفية من جرائد ناطقة باللغة الفرنسية في رواياته مع إيراد ترجمتها في الهامش ، نذكر كمثال " مقال في جريدة لو موند Le monde ليوم 12 يوليو 2004، عنوانه رعب بعد الاعتداء على امرأة يهودية في قطار الضواحي RERD الذي يربط باريس بفال دواز." (الأعرج، 2012، الصفحات 256- 257)حيث ذكر المقال كل ما جاء فيه من وصف المرأة للحادثة بالتفصيل.وفي رواية مملكة الفراشة يذكر الروائي تقريرا صحفيا بجريدة المساءLe soir الناطقة بالفرنسية (الأعرج، 2014، صفحة 52)، والرد الصحفي الذي عرضته شركة صيدال ضد مناوئيها على صفحات جريدة الأحداث Les actualités (الأعرج، 2014، صفحة 98). و منه نكتشف أنّ الروائي باستعماله تقنية عرض النصوص الأصلية ، أراد أن يعطي النص أكثر واقعية. وفي أحيان أخرى كان واسني الأعرج يغترف تعابيرا أو نصوصا من الفرنسية باللغة العربية،كتوظيفه لإحدى الرسائل المذكورة في كتاب مراسلات(أنظر التعليق رقم 14) كامي كلوديل Camille claudel و التي كانت تشبه رسالة بعث بها جوزيه إلى صديقته وحبيبته روز بوري (الأعرج، 2017، الصفحات 98- 99). فواسيني الأعرج يهدف من وراء هذا التناص رسم مماثلة بين شخصيته "مي زيادة" التي اتّهمت بالجنون و شخصية كاميل كلوديل التي توفيت في مستشفى المجانين . حتّى أنّه يذكر تاريخ كتابة هذه الرسالة و هو نفس يوم ولادة مي زيادة ، بالإضافة لما عانته كلوديل من ظلم من أمّها و أخيها وحبيبها، و هو نفس الغبن الذي عايشته الكاتبة

مي زيادة. فهذا الاستحضار لهذه الأحداث المتشابهة ، جعلت الروائي يدرج رسالة غير عربية بلغة عربية فصيحة. و من ذلك نكتشف أنّ الكاتب لا يستعمل هذه الأساليب إلا عند الحاجة ولا نعتقد أنّه يلجأ إلي ذلك عند العجز عن إيجاد التعبير العربي . و يمكننا إدراك ذلك عند قراءتنا لروايته "كتاب الأمير" ،حيث افتتحها بقولين، الأول للقس المسيحي مونسينيور ديبوش Monseigneur Dupuch جاء بلغة عربية . في حين جاء القول الثاني للأمير عبد القادر بلغة فرنسية (الأعرج، 2008، صفحة 6). فتقنية التعبير بلغة مناقضة للهويّة قد تعكس تفكير وإيديولوجية الكاتب. حيث يتبيّن لنا أنّ واسيني الأعرج أراد أن يعبّر لنا – بهذا الأسلوب – عن سياسة التعايش بين اللغات والانفتاح على الآخر و بالتالي التسامح بين الشعوب .

خاتمة:

وهكذا فالتعدد اللغوي في تصور واسيني الأعرج فعل إبداعي حداثي، يستمدّ العلامات الدّالة على حداثته من تلك المزاوجة بين ثقافة/ الأنا الأصلية، وثقافة/ الآخر الغربية، وهي المزاوجة التي تكسب مذهب التجديد الروائي لدى هذا الكاتب ميزة الاختلاف الأسلوبي و سرّ الإبداع الذي تجسده نصوصه الروائية. و قد تعددت المستويات اللغوية في الخطاب السردي من خلال تهجين لغة الخطاب التي جمع فيها من الفصيح والعامي الجزائري واللغة الغربية، وذلك من خلال استيحاءه للتراث الغربي وتوظيفه أو من خلال تثقيف النص الروائي بتجارب المفكرين والكتاب العالميين. وعليه فالنص الروائي عند واسيني الأعرج أصبح يشبه اللوحة الفسيفسائية التي تلونت بأشكال لغوية ذات مرجعيات مختلفة، تمّ اختزالها لغاية فنية، فصارت العامية مرجعية دالة على الخطاب الجزائري اليومي، و الأجنبية تمثّل فضاء النخبة ذات الثقافة الفرنسية . مما جعل هذه اللغة تتجاوز كونها مجرد ألفاظ من القاموس اللغوي ، لتصبح أداة يتمّ توظيفها في النص الروائي الشامل للخطابات المتداخلة والأصوات المتعددّة، الحاملة للمعاني الجديدة التي فرضتها سياقات الواقع ، الذي يستمد روافده من الإرث الحضاري والثقافي .

التعليقات والشروح:

رقم 1: يعد ''إبراهيم سعدي'' واحدا من الروائيين الجزائريين الذين آثروا الكتابة بالفلسفة، بعد تجربة روائية زاخرة بأعمال تناولت الأحوال الاجتماعية والثقافية والسياسية، في إطار ما سمّي بـ''الالتزام'' في الأدب، فكتب سعدي '' فتاوى زمن الموت'' و '' بوح الرجل القادم من الظلام'' و''بحثا عن أمال الغبريني'' وغيرها من الأعمال التي تماشت مع واقع الجزائر بعد الاستقلال، وأخذت طابعا واقعيا.

رقم 2 : واسيني الأعرج من مواليد 1954 في سيدي بوجنان تلمسان ، أحد أهمّ الروائيين العرب، أكاديمي بجامعة السوربون والجزائر 2، تحصّل على العديد من الجوائز الأدبية، منها : جائزة الرواية الجزائرية،جائزة المعرض الدولي للكتاب، جائزة قطر للرواية، جائزة الشيخ زايد و جائزة المكتبين ، جائزة الإبداع العربي، جائزة كتارا للرواية العربية ، وترجمت رواياته إلى أكثر من 15 لغة عالمية.

رقم 3: يترجمها الروائي في هامش الصفحة: السيكرية كلمة عامية أصلها من الفرنسية secret، أي السرّ والقصد منها الرجال السريون،الأمن السري. ومعنى تراكار كلمة فرنسية trois quart تعني المعطف الطويل.

رقم4: فرجينيا وولف (1882-1941) روائية إنجليزية ،تعدّ من أعلام الرواية العالمية الحديثة . اشتهرت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني و باعتمادها على تيار الوعي والروح النسوية ،منها :السيدة دالواي 1925، إلى المنارة 1927، الأمواج 1931 وغيرها.ماتت منتحرة بعد أن أغرقت نفسها عام 1941.

رقم 5: فرانز كافكا (1883- 1924) كاتب تشـــيكي يهودي،كتب بالألمانية.يعد من رواد الرواية الكابوســـية.تعلّم الكيمياء والحقوق والأدب في الجامعة الألمانية في 1901.

رقم 6: بوريس فيان (1920- 1959)كاتب وموســـيقي فرنســـي تميّزت أعماله بالثورة والتمرد على المجتمع وتقاليده الموروثة،من أعماله الروائية: خريف بكين 1947، العشب الأحمر 1950، انتزاع القلب 1953وغيرها.لحّن لعدد من المطربين.

رقم 7: خوان ميرو Jean Miro i Ferà (1893-1983) رسام ونحات أسباني من المدرسة التجريدية

رقم8: إيف سان لوران(1936- 2008) مصمم فرنسي للأزياء ،ولد بمدينة وهران وتوفي بباريس.أسّس دار أزياء خاصة به،سمّيت باسمه.

رقم9: ترجمة القول الذي ذكره الروائي في الهامش: لا شيء أجمل من جسد عار،أجمل لباس في العالم يمكن أن ترتديه امرأة هو ذراع حبيبها، لكن بالنسبة للواتي لم يحالفهن هذا الحظ،فأنا هنا.

رقم10: ترجمها الكاتب في هامش الصفحة: على جسر آفنيون /نرقص و نرقص/على جسر آفنيون/ نرقص جميعا على شكل دائري.

رقم11: وهو كاتب و شـاعر و فنان وموسـيقي فرنسـي، مترجم متخرج من المدرسـة المركزية بباريس، تميّز بالتحرّر من القيود الاجتماعية، عاش مابين 1920-1959

رقم12: ترجمها سيدي الرئيس /لقد وصلتني وثائقي العسكرية/ لأذهب للحرب/ قبل الأربعاء مساء/.

رقم13: ذكر واسـيني الأعرج ترجمة لهذه اللوحة في نفس الصـفحة:"لجنة الجزائر القديمة، ذكرى الشـاعر "رينار" ، الذي كان أسـيرا بالجزائر، من 1678 إلى 1681.

رقم14:Camille/ Auguste , je couche toute nue , p51

قائمة المراجع:

1. إبراهيم السعدي. (2009). دراسات ومقالات في الرواية. الجزائر: منشورات السهل.
2. بن جمعة بوشوشة. (1998). الرواية العربية الجزائرية: أسئلة الكتابة والصيرورة. تونس: دار سحر.
3. تزفيتان تودوروف. (1996). ميخائيل باختين: المبدأ الحواري (الإصدار ط2). (صالح فخري، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
4. جميل حمداوي. (2011). مستجدات النقد الروائي. المغرب: دار مجدلاوي.
5. حميد لحميداني. (2004). النقد الروائي والاديولوجيا. المغرب: المركز الثقافي العربي.
6. حميد لحميداني. (2011). مستجدات النقد الروائي. المغرب: دار مجدلاوي.
7. حنان عقيل. (19 مايو, 2013). الروائي الجزائري واسيني الأعرج: " ساق البامبو". جريدة الشرق الأوسط (12591). السعودية، السعودية.
8. رولان بارث. (1993). درس السيميولوجيا (الإصدار ط3). (عبد السلام بن عبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء المغرب: دار توبقال.
9. سعد عبد العزيز مصلوح. (2002). في النص الأدبي ، دراسات أسلوبية وإحصائية (الإصدار 03). مصر: دار عالم الكتب.
10. سعيد يقطين. (1991). الرواية والتراث السردي. لبنان: المركز الثقافي العربي.
11. عبد الواحد رحال. (2014– 2015). التجريب في النص الروائي الجزائري. جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، قسم اللغة والأدب العربي.
12. عز الدين جلاوجي. (2007). النص المسرحي في الأدب الجزائري. الجزائر: سحب الطباعة الشعبية للجيش.
13. كمال الرياحي. (2009). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج. تونس: المغاربية للطباعة والإشهار.
14. كمال الرياحي. (2009). هكذا تحدّث واسيني الأعرج . تونس: الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.
15. كمال رايس. (2015). البعد الفني والايديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة –دراسة سوسيو بنائية في روايات واسيني الأعرج. أطروحة دكتوراه . جامعة خيضر بسكرة، الجزائر.
16. محمد برادة. (1996). أسئلة الرواية وأسئلة النقد. الدار البيضاء المغرب: منشورات الرابط.
17. محمد برادة. (2011). الرواية العربية ورهان التجديد . الإمارات العربية المتحدة: مجلة دبي الثقافية.
18. محمد عز الدين التازي. (2018). روائيون وتجارب. مصر: دار الكتب المصرية.
19. محمد وهابي. (2004). مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا. علامات (ج4 –م 14).
20. ميخائيل باختين. (1987). الخطاب الروائي (الإصدار 1). (برادة محمد، المترجمون) مصر: دار الفكر.
21. ميخائيل باختين. (1987). الخطاب الروائي. (محمد برادة، المترجمون) مصر: دار الفكر.

22. ميخائيل باختين. (1982). الملحمة والرواية. بيروت لبنان: معهد الإنماء العربي.
23. ميخائيل باختين. (1986). شعرية دوستويفسكي. (جميل نصيف التكريتي، المترجمون) الدار البيضاء المغرب: دار توبقال للنشر.
24. نبيل سليمان. (2008). شهرزاد المعاصرة. دمشق سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العرب.
25. واسيني الأعرج. (1983). اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
26. واسيني الأعرج. (1984). أحلام مريم الوديعة. بيروت : منشورات الفضاء الحر.
27. واسيني الأعرج. (2012). أصابع لوليتا. الإمارات العربية المتحدة: دار الصدى.
28. واسيني الأعرج. (2006). حارسة الضلال (الإصدار 2). سوريا: ورد للطباعة والنشر والتوزيع.
29. واسيني الأعرج. (2006). سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة. الجزائر: دار الآداب للطباعة.
30. واسيني الأعرج. (2001). شرفات بحر الشمال. الجزائر: منشورات االفضاء الحر.
31. واسيني الأعرج. (2008). كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. بيروت لبنان: دار الآداب .
32. واسيني الأعرج. (2017). ليالي إيزيس كوبيا ثلاث مائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية. الجزائر: موفم للنشر.
33. واسيني الأعرج. (2014). مملكة الفراشة. الجزائر: دار البغدادي.
34. واسيني الأعرج. (2014). مملكة الفراشة. الجزائر: دار البغدادي.
35. وائل بركات. (03, 1998). نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، الصفحات -69- 119.
36. وائل بركات. (1998). نظرية النقد عند ميخائيل باختين. مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية (عدد 3 ،مجلد 14)، الصفحات 69- 119.