الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة_ رواية "اللاز" للطاهر وطار –أنموذجا–

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب حديث و معاصر

من إعداد الطالبتين:

- ختة سارة
- زايد إكرام

إشراف الأستاذة:

* د: بن عمر سهيلة

لجنة المناقشة

د. مسعودي العلمي	جامعة حمّه لخضر	رئيسا
د. بن عمر سهيلة	جامعة حمّه لخضر	مشرفا (مقررا)
د. تقار فوزية	جامعة حمّه لخضر	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442هـ – 1441هـ/ 2020م –2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

لابُد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها

في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدمُوا لنا الكثير باذلين بذلك جُهودًا

كبيرة في بناء جيل الغد لتُبعثَ الأمة من جديد...

وقبل أنْ نمضي نُقدم أسمى آيات الشُكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس

رسالة في الحياة...

إلى الذين مَهدُوا لنا طريقَ العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.....

" كُنْ عَالماً...فإنْ لم تستطع فَكُنْ مُتَعَلماً, فإنْ لَمْ تَستَطعْ فَأَحبَ العُلماء, فإنْ لم تَستَطع فلا

تَبْغضهُمْ "

وأَخُص بالتقدير والشُكر: الدكتورة: بن عمر سهيلة

التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث فجزاها الله عنا كل خير ولها منا كل التقدير والاحترام.

وكذلك نشكر من ساعد نا على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومدَّ لنا يد المساعدة

وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ونخص بالذكر:

* الدكتور: شنين عبد الرحيم " أستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة "

الذي كان عونا لنا في بحثنا هذا ونُوراً يُضيء الظلمة التي كانت تقف أحياناً في طريقنا

إكرام/ سارة

إهداء

إلى من شغلني إنجاز هذا البحث عنهم

نبع الحنان أمي الغالية

سندي في الحياة أبي العزيز

إخوتي و أخواتي (نصيرة- عبد المهيمن-أيوب- آلاء- سلسبيل –رتاج)

ومن شجعني في هذه المسيرة زوجي الغالي عبد الرؤوف

إلى كل من علمني حرفا أهديكم هذا العمل

حبا و تزكية

سارة

إهـداء

الحمد الله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء المُرسلين

أهدي هذا العمل:

إلى من أحمل اسمه بكل فخر

إلى القلب الكبير والدي العزيز **"سليمان"**

إلى من أرضعتني الحُب والحنان

إلى كل من في الوجود بعد الله ورسولُهُ أمي الغالية **" الحادة "**

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي :

"عبد اللطيف, يونس, بشيرة, خولة "

إلى من سأفتقدهم.....وأتمنى أن يفتقدوني

إلى من جعلهم الله إخوتي بالله.....ومن أحببتهم بالله طلاب قسم الآداب **"دفعة 2021 "**

إكرام

مقدمـــــــــــــــــــــــة

_اللغة ليست وسيلة للتواصل فحسب بل هي أهم بكثير من ذلك، فهي تعتبر صورة ومرآة عاكسة لكل شعب، وصورة لثقافة الأفراد، ومن هذا المنطلق يقع على عاتقنا المساهمة في تشجيع الباحثين على تتبع الظاهرة اللغوية وجميع تطوراتها واستخداماتها المختلفة، ولو قمنا بإجراء مقارنة طفيفة بين جنس الرواية و الأجناس النثرية الأخرى لكنا لاحظنا أن الرواية تتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بقدرتها على استحضار الفنون الأخرى داخلها دون أن تتأثر خاصيتها، وهذا الاستحضار هو ما يجعلها في موضع حوار وصراع دائمين، وبما أن الرواية هي أقرب الفنون إلى الواقع بحيث تأخذ منه وتدمج تصوراته ضمن التخيلات السردية بشكل فني.

_ من خلال التقارب الذي رصدناه بين الرواية و الواقع نقر بقدرة الرواية على جمع العديد من اللهجات الاجتماعية و إدراجها ضمن العمل السردي خاصتها من أجل بناءها الفني عبر طرق متعددة كالتهجين و الأسلبة والحوار والتنويع. وما يجعل الرواية رواية حوارية هو قدرتها على الجمع والتنسيق والتفاعل، و من ثم التلاحم بين الخطابات و تعدد الأساليب. وقد شكل مفهوم التعدد اللغوي في الرواية الحوارية بال الكثير من النقاد العرب بعد الشهرة الواسعة التي عرفها في الروايات العربية.

_ وقد اخترنا العنوان التالي الموسوم بـ << التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية>>. قمنا في هذا الموضوع باختيار نموذجين من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وهي: رواية(معركة الزقاق) لرشيد بوجدرة و رواية (اللاز) للطاهر وطار بهدف استظهار مظاهر التعدد اللغوي داخل هاته النصوص الروائية وكشف مواطن الجمال فيها.

_ لمسنا في هذا الموضوع أهمية بالغة حيث جعل هذا التعدد من الرواية أهم جنس أدبي قادر على احتضان جميع الأجناس الأخرى، واخترنا هذا الموضوع بالأخص حبا وشغفا لما وجدناه في الروايات من روعة لا سابق لها ولما درسناه في الكتب التي تكلمت عن هذا الموضوع.

_ أهمية هذا الموضوع جعلتنا نطرح العديد من التساؤلات و الاستفهامات حول هذه الظاهرة اللغوية: إلى أي مدى استطاع بوجدرة و الطاهر وطار توظيف آليات التعدد اللغوي من تهجين و أسلبة و تنويع داخل نصوصهم الروائية؟ ، وما مدى تقبل و اندماج النقد العربي مع التعدد اللغوي؟ وهل كان التعدد اللغوي نعمة أم نقمة على النصوص الروائية المكتوبة بالعربية خاصة؟، وبعد هذا التعدد كيف أصبحت اللغة الروائية في الجزائر؟.

_ ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج السوسيولساني كونه الأنسب لهذه الظاهرة اللغوية إضافة إلى المنهج الأسلوبي والإجراء الوصفي التحليلي من أجل التعمق في دراسة اللغة بشكل أكبر.

_ واتبعنا خطة شاملة اشتملت على مدخل وفصلين، فصل نظري و فصل تطبيقي. المدخل قمنا فيه بعرض مفهوم التعدد اللغوي و نشأة هذا المصطلح وتطوره وعرجنا على صورته لدى النقد العربي، أما الفصل الأول خصصناه للرواية الجزائرية نشأتها وتطورها عبر مراحل ومحطات، و تحدثنا عن اللغة الروائية في الجزائر، والفصل الثاني وهو أطول من الفصل الأول يتكون من مجموعة من العناصر بحيث تكلمنا فيه عن كل ما يخص التعدد اللغوي واستظهرنا مظاهره من خلال دراسة النموذجين المقدمين العنصر الأول تكلمنا فيه عن المنظورات الأدبية والمنظورات غير الأدبية، العنصر الثاني عنوناه بـ: المنظورات الأيديولوجية تطرقنا فيها لموضوع الوعي الإنساني بالذات والعالم واستخرجنا أهم الصراعات القائمة في النص الروائي وأهم الثنائيات، أما العنصر الثالث والرابع فخصصناهما للغة بشكل كامل حيث درسنا في العنصر الثالث لغة الكاتب و اللغة المشتركة والعنصر الرابع عرجنا فيه لصورة اللغة. و أخيرا خاتمة أجبنا فيها عن أهم التساؤلات المطروحة وقدمنا فيها أهم الاستنتاجات و الملاحظات التي توصلنا إليها خلال هذا البحث.

_ ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها والتي أفادتنا بالكثير في هذا الموضوع نذكر: كتاب "شعرية دوستويفسكي" لـ ميخائيل باختين

*" الكلمة في الرواية" لـ ميخائيل باختين

*" ميخائيل باختين و المبدأ الحواري" لـ تزفيتان تودوروف

*"الخطاب الروائي" لـ ميخائيل باختين

*"بنية النص السردي" لحميد لحميداني.

*"النقد الروائي و الأيديولوجيا" لحميد لحميداني والعديد من المقالات التي أفادتنا في هذا الموضوع.

_ وجدنا غزارة معلوماتية كبيرة في الجانب النظري ما جعلنا في حيرة واستصعب علينا دمج المعلومات و ترتيبها مقارنة بنقص الجانب التطبيقي على النصوص الروائية، وضيق الوقت الذي داهمنا بسرعة كبيرة لأن الموضوع المدروس كبير لدرجة ما ويحتاج لمدة أطول من أجل إعطاءه حقه الكامل في الدراسة.

والشكر لله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذه المذكرة و أعطانا الجهد والمثابرة من أجل إتمامها على أحسن ما يجب، والكمال لله وحده.

مدخل:التعدد اللغوي(المصطلح والمفهوم)

أولا: مفهوم التعدد اللغوي.

ثانيا: نشأة التعددية اللغوية.

ثالثا: تلقي مصطلح التعدد اللغوي في النقد العربي.

أولا: مفهوم التعددية اللغوية:

_ يرى ميخائيل باختين في كتابه "الكلمة في الرواية" أنه ليس من الحتمي أن يتجسد المتكلم في الرواية في البطل فحسب فهو ليس إلا أحد أشكال الإنسان المتكلم ذلك أنه لا بد من أشخاص آخرين يتجلى من خلالهم التعدد اللساني ولهذا السبب تتراءى وراء هذه اللغات صور المتكلمين في لباسهم الاجتماعي والتاريخي المشخص".[1] وقد جعل "باختين" تعدد الأصوات شرطا قائما في الرواية، وفي هذه المقولة (الشرط) علاقة بالأجناس الأدبية في التراث الثقافي الأوروبي التي خضعت بفعل تطور زمني إلى متغيرات نوعية أدت إلى ظهور فن الرواية. يقول باختين:" في الصنف الأدبي تجري دائما المحافظة على العناصر الغير قابلة للفناء في الكلمات والمصطلحات القديمة ولكنه تتم المحافظة عليها في هذا الصنف."[2]

_ استخدم مصطلح التعدد اللغوي أكثر من المصطلحات المشابهة الأخرى مثل مستويات الكلام لأن كلام الصوت في الرواية يأتي ليعبر عن فكر الصوت ونمط وعيه إذ أن اللغة ما هي إلا وعي ولا يمكن إلا أن تكون هي المكونة له، وهو أميل إلى مجال اللغة وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن التعدد الصوتي في الرواية هو القناة الناقلة للتعدد اللغوي وتعمل على إدماجه وتجميعه وعلى تمييز لغة المتكلم وهذا ما يخلق الحوار في الرواية[3]، كما ترى الناقدة "زينب عمارة"أن مصطلح تعدد الأصوات عند باختين يستند إلى دلالة المصطلح فهو

[1]ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (ط1)، 1988، ص114

[2]ميلود شنوفي، تعدد الأصوات وحوارية الفن في نظرية الرواية عند ميخائيل باختين(مقال)، جامعة البليدة2، الجزائر ع:12، ص261.

[3]ينظر: هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني(مقال)، جامعة محمد خيضر– بسكرة/ الجزائر، جانفي2010، ص6_7

الوضعية المتسمة بتشابك مسموعات عدة في آن واحد والناجمة عن تفاعل أصداء هذه الأصوات المتفاعلة [1]

– والتعدد اللغوي مفهوم مرتبط بالنظام اللغوي الذي يحكم العالم وهو ليس بالضرورة الحديث بلغات متعددة أو امتلاك لسان متعدد وإنما هو: "التعرف على أنظمة لغوية متعددة قد لا تكون بالمستوى نفسه والقيمة نفسها... ولكنها القدرة على التواصل والتحاور والفهم والقراءة والكتابة وتفترق التعددية اللغوية غير اللسانية في أن التعدد يمس اللغة الواحدة لا عدة لغات أو ألسنة (فرنسية، إسبانية, عربية...الخ)، بل في العربية نجد تعددًا وكذلك في الإسبانية مثلا. وفي مجال الأدب تسمى الرواية الأحادية اللغة والصوت الرواية المونولوجية" أما الرواية المتعددة الأصوات فتدعى الرواية الحوارية.[2] بمعنى أن الحوار هو المكون الأول والأساسي لتعدد الأصوات وفي غياب العنصر الحواري تغيب التعددية وتعدد الأشخاص و الألسنة عنصر مهم لنشوء الحوار.

ثانيا: نشأة التعددية اللغوية:

ـ يقول "عبد الله العروي" بأنه في رواية القرن التاسع عشر لم يخطط بعد أحد منا لكتابة رواية جامعة بصيغة الغائب والمتكلم تنعكس فيها بنية المجتمع وتتزاحم فيها أشكال وأساليب السرد المختلفة وربما المتناقضة تماما كما تتصارع في المجتمع مع هيئات وطبقات عدة، فقد كانت الرواية الكلاسيكية ذات صوت إيديولوجي واحد تعتمد السارد المطلق العارف لكل

[1] زينب عمارة، المتكلم والتعدد اللغوي عند ميخائيل باختين، (مقال)، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود فرعون ، تيزي وزو– الجزائر، مج11،ع:3، أكتوبر 2020، ص373.

[2] كاهنة عصماني، من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية (مقال)، مجلة الكلم، جامعة أحمد بن بلة, وهران 1،ع:7، 2018، ص13.

شيء وتتكئ على تصور إيديولوجي أحادي وهيمنة السرد على الخطاب المعروض وعدم تنويع اللغة والاكتفاء بلغة واحدة تتسم بالرتابة والتكرار.[1]

_ وحسب "ميخائيل باختين" لم تظهر الرواية الحوارية إلا مع "دوستويفسكي" الذي يعد خالق الرواية المتعددة الأصوات فقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية لا ينتمي لأي من القوالب الأدبية التي وجدت قبل التاريخ ولا يمكن حصر هذا الصنف الروائي الجديد ضمن أطر محددة.[2] ويرى باختين أن دوستويفسكي قد استعار هذا المفهوم الموسيقي ونقله إلى نصوصه الروائية التي تتعالى فيها أصوات متعددة تتضارب فيها الأفكار وتتجادل فيها وجهات النظر وتتصارع فيها الأيديولوجيات والمواقف فيجد القارئ نفسه أمام رؤى ومواقف متعددة هذه الرواية تختلف تمام عن الرواية الأحادية الصوت أو الرواية المونولوجية التي نسمع فيها صدى صوت واحد وهو صوت المؤلف.[3]

_ وقد اتخذ "باختين"من الرواية مجالا لدحض طروحات الشكلانيين والأسلوبيين التقليديين كما يسميهم وأيضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل. فالرواية في نظره "هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا ويقصد "باختين" بهذا التعريف تلك الرواية التي تتعدد فيها الأصوات والشخصيات المتحاورة وكذلك على صعيد تعدد أشكال الوعي بمعنى أنها رواية حوارية تعددية تنحى منحى ديمقراطي، بحيث تتحرر من سلطة الراوي المطلق ومن أحادية المنظور واللغة والأسلوب.ولكن

[1] نفسه، صفحة نفسها.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، تح: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، (ط1)، دت، ص11.

[3] زينب عمارة، مرجع سابق، ص382.

ليس دائما أن التعدد اللغوي هو حتما تعدد في الأصوات وإنما يتكون إذا توفر شرط التصادم في أشكال الوعي والمواقف والرؤي.[1]

_ لقد أصبح الخطاب الروائي ينحو إلى استيعاب وتمثيل الجوانب الملتصقة بما نعيشه إنه خطاب الشوارع الخلفية وخطاب ردهات النفس المنسية وتلعثمات الذات المتكلمة بلغة مُشكلة تسعى إلى الإمساك بما يرسم ملامح هوية منفلتة باستمرار فالرواية المتعددة الأصوات يعمد فيها الكاتب إلى تنويع الخطاب باستخدام أساليب الوصف و الحوار و السرد بكل أنواعه واستعمال اللهجات المحلية و سجلات مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية.[2]

_ يرى "فخري صالح" بأنه لم تعد رواية المثقف التي تتحدث عن انسجان الكاتب في شبكة هذا العالم وتحكي عن أحلامه وهذياناته وعذاباته في مجتمع التبعية كافية لصناعة رواية عربية كبيرة، وهناك روائيون عرب يكتبون الآن أعمال روائية شخوصها مستمدة من البيئات الشعبية و من الشارع و من الحياة وليس من الأفكار بمعنى أن الراوي لا يتحدث في رواياته عن نفسه فقط، بل عن كل الفئات الاجتماعية والأحياء الشعبية بحيث صار يستفيد من كل أشكال القول ومن مخزونها الثقافي واللغوي والاجتماعي.[3]

_ و يعتبر "باختين" الرواية جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثلا الرواية المكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات فالمؤلف في الرواية البوليفونية يعطي شخوصه

[1] كاهنة عصماني، مرجع سابق، ص 14_15.

[2] نفسه، ص15.

[3] نفسه، صفحة نفسها.

حرية التعبير عن وجهات نظرها بكل صراحة و شفافية كأن تعبر شخصية عن موقفها أو رؤيتها الإسلامية شخصية أخرى عن الشيوعية وأخرى عن الاشتراكية،...الخ فيتعدد الرواة والساردون الذين يعبرون عن وجهات النظر وذلك باستخدام لغات ولهجات متنوعة فنجد في الرواية اللغة الفصحى اللهجة العامية/ لغات الفئات الشعبية... والتي تتصارع داخل النص الروائي لتنتج في الأخير نسقا منسجما، وما يسمح للشخصيات في الرواية المتعددة الأصوات التعبير عن آرائها بكل حرية هو التعدد.[1]

ثالثا: تلقي مصطلح التعدد اللغوي في النقد العربي:

_ إن مصطلح التعدد اللغوي(PURILINGUISME) في الأدبيات اللسانية مختلفة، تختلف فيها اللغة المستعملة بحسب المقامات الاجتماعية، والأهداف والغايات التواصلية المرجوة،وهو سمة من سمات المجتمع الإنساني المعاصر الذي " صار قرية كونية، وهذا بسبب التطور الهائل في مجالات التقنية والإنسانية على حد سواء، مما سهل التواصل بين المجتمعات اللغوية المختلفة .[2]

_ فالتعدد اللغوي قضية مركزية ظهرت نتيجة حتمية لتداخل اللغات واللهجات وتنوع الأنظمة اللغوية وأنساقها،[3]وهنا زادت حدة التعدد اللغوي ليصبح قضية مهمة تشغل بال الدول قبل الأفراد فقد تكون:"وسيلة لمواكبة التقدم العلمي والتكنولوجي الذي يشهده العصر ،وقد تكون له آثار سلبية تمس الهوية الوطنية والثقافية،وتمتد للتأثير في المناهج الدراسية ومستويات تعليمها اللغوية "[4]، فلا يخلو مجتمع أو بلد في العالم من التعدد اللغوي سواء لأسباب تاريخية

[1] كاهنة عصماني، مرجع سابق، ص 15_16.

[2] نهاد الموسى، اللغة في العصر الحديث _قيم الثبوت وقوى التحول_, دار الشروق للطباعة والنشر، عمان (الأردن)، ط1، 2007، ص151.

[3] باديس لهويمل و نور الهدى حسني، مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة محمد خيضر(بسكرة)، الجزائر, مج 05, ع04, ص105.

[4] نفسه، ص101.

نحو الاستعمار ولأسباب حضارية فرضها التقدم العلمي والتطور التكنولوجي وغالبا ما يصنف التعدد اللغوي بشكل عام تحت مصطلح " الثنائية اللغوية" وذلك لإمكانية إيجاد فرد يتقن أكثر من لغة، وذلك لصعوبة وجود مجتمعات يتقن جميع أهلها أكثر من لغة ويستخدمونها بشكل اعتيادي " [1]

– وعليه فإن دراسة التعدد اللغوي يجب أن تتضمن دراسة أنظمة اللغة وأنساقها وكذا وظائف اللغة في المجتمع ووضعية الأفراد المتكلمين بأكثر من لغة في المجتمع الواحد وقد أسهمت الأنظمة اللغوية من خصائص وأساليب في توظيفها في تدريس اللغة المراد تعليمها بهدف التطور العلمي والحضاري ،وإيمانا منه بأن التعدد الغوي مأخذ حضاري مهم للتقدم العلمي والتكنولوجي "[2]. سبق وأشرنا إلى أن اللغات يحدث بينها ما يحدث بين البشر من احتكاك في سبيل البقاء وهو احتكاك من شأنه أن يفضي إلى تداخل اللغات وتأثر إحداها بالأخرى،هذا المخاض أسهم في ولادة ما يصطلح عليه بالتعدد اللغوي في جميع المجتمعات", واتخذ هذا الأخير شكلين بارزين:

أ–الازدواج اللغوي (diglossie) و الثنائية اللغوية (bilinguisme):

_ أشرنا إلى أن التعدد اللغوي هو استخدام أكثر من لغة في التوصل اللغوي والتعامل داخل المجتمع "[3] "،إذ اختلف العلماء في تحديد المقابل المصطلحي لكل حالة بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية،فمنهم من فرق بينهما على أساس أن الازدواج اللغوي يشمل أكثر من لغتين، بينما الثنائية اللغوية مرتبطة بالفرد الواحد متعدد اللغة "[4]، ولم يظهر في اللسانيات مصطلح الازدواج اللغوي (diglossie) إلا في عام1959 حيث أشار إليه اللساني الأمريكي

[1]المرجع السابق نفسه، ص 104.

[2]باديس لهويمل و نور الهدى حسني، مرجع سابق، ص105.

[3]ينظر :علي القاسمي، التعدد اللغوي و التنمية البشرية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 16، 2012، ص09 –10

[4] ينظر: باديس لهويمل و نور الهدى حسني، مرجع سابق، ص107

شارل فرغيسون (charlesferguson) في بحث نشره بمجلة " اللغة " الأمريكي يقول : " الازدواجية اللغوية وضع مستقر نسبيا توجد فيه بالإضافة إلى اللهجات الرئيسية للغة (التي قد تشمل لهجة واحدة أو لهجات إقليمية متعددة) اللغة تختلف عنها وهي مقننة بشكل متقن (إذ غالبا ما تكون قواعدها أكثرا تعقيدا من قواعد اللهجات) وهذه اللغة بمثابة نوع راقي يستخدم وسيلة للتعبير عن أدب محترم،سواء أكان هذا الأدب ينتمي إلى جماعة في عصر سابق أو جماعة حضارية أخرى ويتم تعلم اللغة الراقية عن طريق التربية الرسمية "[1]

_ بمعنى أن الازدواج اللغوي بمثابة تنوعات مختلفة للسان واحد أو أسلوبان مختلفان من نفس اللغة في مجتمع واحد،فيكون للغة واحدة مستويان في الاستعمال الواحد،واحد فصيح ومشترك يستخدم في المناسبات الرسمية والتعليم والعبادة، والآخر مستوى عامي يستخدم في المحادثات،وبمتطلبات الحياة اليومية والشارع وهكذا نجد الازدواجية عند فرغيسون (ferguson): " تقيم مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة إحدهما فيعتبر المعيار، ويكتب به الأدب المعترف به، ولكن لا تتحدث به إلا الأقلية، وتحط منزلة الآخر ولكن تتحدث به الأكثرية "[2] أي أن الازدواجية اللغوية تعني أن يستعمل الفرد لغتين مختلفتين داخل بيئة محددة، فالعربية الفصحى والعامية فرضها الإنسان لذاته وهي متفاوتة في كل لغات العالم .

– فقد رفض بعض الباحثين استعمال مصطلح " الازدواجية "الذي يستخدمه الكثير من اللغويين للدلالة على شكلي اللغة العربية الفصحى والعامية وذلك أن العامية والفصحى فصيلتان من لغة واحدة "[3]، وهذا يعني أن الازدواجية تكون بين لغتين كالعربية والفرنسية،أما

[1]– علي القاسمي، العربية الفصحى وعامياتها في السياسة اللغوية ، أعمال الندوة الدولية الفصحى وعاميتها، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر(دط)، 2008، ص200.

[2]– لويس جان كالفي، حرب اللغات و السياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، مر: سلام بزيص، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط 1)، 2008، ص 79

[3]المجلس الأعلى للغة العربية، التعدد اللساني و اللغة الجامعة، الجزائر،(دط)، 2014، ص53 .

الفصحى والعامية لا ينطبقان على الازدواجية إنما هما ضرب من الثنائية لأنهما فصيلتان من لغة واحدة.إن ظاهرة الازدواجية اللغوية ظاهرة مألوفة في اللغات الإنسانية فهي:" كائنة في كل لغة لا محال "[1].

_ حيث يقول الدكتور "سامي عياد حنا ": يسمي أحد هذه المستويات اللغوية باللغة المعيارية أو الفصحى" standardlanguahe"، وتستعمل في المكتبات الرسمية والتعليم والإدارة،أما المستوى الآخر فهو عادة يعبر أقل رتبة، ويستعمله أفراد الأسرة في حياتهم اليومية و في معاملاتهم الاجتماعية و في مواقف الحوار المختلفة مثل: موقف البيع والشراء و غير ذلك، ويسمى بالدارجة أو العامية " colloguialelanguage " [2]. إن الازدواجية اللغوية نلاحظها في حياتنا اليومية (الفصحى و العامية) فلكل أمة لغتين، لغة يتحدث بها العامة أثناء مخاطباتهم ومعاملاتهم، وأخرى يتحدث بها فئة الخاصة وهي لغة التأليف والتدوين.

ب- الثنائية اللغوية :(bilinguisme):

_ لعل محاولة تقديم تحديد واضح لمصطلح الثنائية اللغوية وكيفية ظهوره، قد يكون من الصعوبة وذلك كما وجدناه من اختلاف في ضبطها بين العلماء في كتبهم ومقالاتهم. فهناك من يرى أن ما أشار إليه شارل فرغيسون ()Ferguson charlesمن وجود ضربين من التنوع للغة واحدة هو نفسه الثنائية اللغوية وفي هذه الحالة نستعمل نفس معنى الازدواجية اللغوية، وقد ذهب جوشوا فيشمان (Joshua Fishman) حينما وسع مفهوم الازدواج اللغوي إلى اعتبارهما وجهان لعملة واحدة، ولا فرق بينهما إلا من حيث الاستعمال فقط على مستوى الفرد والمجتمع" [3] يقول: ثنائية اللغة صفة مميزة للتصرف اللغوي على المستوى الفردي، أما ازدواجية اللغة فإنها خاصية من خصائص التنظيم اللغوي على مستوى المجتمع،

[1]كمال يوسف الحاج، فلسفة اللغة، دار النهار، بيروت، (د ط)، 1967، 245

[2]سامي عياد حنا، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، (د ط)، 1997، ص39 .

[3]ينظر: باديس لهويمل، مرجع سابق، ص 109

_ ثنائية اللغة هي سمة الاستخدام اللغوي من قبل الأفراد، بينما ازدواجية اللغة وصف لتخصيص المجتمع لوظائف معينة للغات أو لهجات مختلفة "[1]، الثنائية اللغوية (bilinguisme) يجعلها متعلقة بالفرد، في حيث يسمى الثنائية اللغوية المتعلقة بالمجتمع بازدواجية لغوية (diglossie) ولا يزال اللُبس بين المصطلحين وبين الباحثين والمترجمين العرب، وهو ما انعكس على كتابات الباحثين العرب جراء الترجمة: "ترجمة هذين المصطلحين، فمن ترجمها عن الفرنسية خالف من ترجمها عن اللغات الأوروبية الأخرى، كما أن كثرة الدراسات وتشعبها في هذا المجال زاد من سوء الفهم وعدم وضوح الرؤيا عند علمائنا فنجد من يستعمل مصطلح (diglossia) ويقصد بها الثنائية، ويستخدم bilinualism الظواهر اللغوية"[2]، كما أن هناك فرقا في استعمال المصطلحين بين الباحثين من المشرق العربي ومغربه.

_ ولعل هذا الاضطراب والغموض في تحديد المصطلح بدقة هو ما دفع الباحثين "ميشال زكريا" إلى تقديم جملة من التعريفات للثنائية اللغوية أبرزها:" الثنائية اللغوية هي الوضع اللغوي لشخص ما أو لجماعة بشرية معينة تتقن لغتين،وذلك من دون أن تكون لدى أفرادها قدرة كلامية مميزة في لغة أكثر مما هي في اللغة الأخرى، وهي الحالة اللغوية التي يستخدم فيها المتكلمون بالتناوب وحسب البيئة والظروف اللغوية، لغتين مختلفتين" [3] في ظل لبس المصطلحين، يرى الباحثون أن الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية تتفاوت فيما بينها إما على مستوى الكفاية اللغوية في اللغتين وإما على مستوى استعمالهما كما أن الثنائية اللغوية أشد

[1] ينظر: ابراهيم كايد محمود، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية و الثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية و الإدارية)، السعودية، مج 3، العدد 1، مارس 2002، ص 55 .

[2] نفسه، ص59

[3] زكريا ميشال، قضايا ألسنية و تطبيقية، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، (ط1)، 1993، ص 35_36 .

ارتباطا بالفرد الواحد عكس الازدواجية فهي من خصائص الاستخدام اللغوي في المجتمع، وكلاهما طابعين لغويين.[1]

ج-التداخل اللغوي :

_ لا محالة أن اللغة في احتكاكها بغيرها من اللغات تؤثر و تتأثر هذا التأثير ينعكس في ألفاظها ومفرداتها حيث تتسرب إليها ألفاظ أخرى وتتأثر بعاداتها النطقية صوتية وصرفية فيحدث ما يسمى التداخل اللغوي فقد عرفه "لويس كالفي" أخذا عن "فاتريش" (urielweinriche) " بقوله : " يدل لفظ التداخل على تحوير(remaniement) للُبنى الناتج عن إدخال عناصر أجنبية في مجالات اللغة "لعل من أمثلة ذلك بعض الألفاظ الموجودة في اللغة العربية والمنقولة من اللغات الأجنبية :(ركبت الطاكسي (سيارة أجرة) (عندي كنترول) نتيجة الاحتكاك الاجتماعي الذي مسَّ بعض فئات المجتمع في التجارة والرحلات.

_ وبهذا يعد التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية توجد في كثير من اللغات وما علينا سوى ضبطها وتوجيهها وحسن استخدامها.[2] حيث يرى الدكتور "ديدوح عمر" أن "التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية في دول العالم قاطبة، ولا ضير أن يتخذ التعدد اللغوي مسلك التطعيم وانفتاح الثقافة الوطنية على الثقافات الأجنبية لتوسيع دائرة التفكير اللغوي بما يخدم اللغة الوطنية". وعليه إن برزت التعددية اللغوية بصورة طبيعية نابعة من متطلبات المجتمع المتطلع إلى المعرفة الإنسانية فهي ظاهرة صحية، وأما إن سلك التعدد اللغوي مسلكا إيديولوجيا سياسيا

[1] ينظر: نفسه، ص 37 .

[2] صالح بالعيد، دروس اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، (ط 3)، 2000، ص 124.

تحت أقنعة مختلفة ظاهرها الرحمة وباطنها من قبلها العذاب فذلك هو المسخ الثقافي والحضاري والاستعمار في شكله الجديد[1]

_ كما يؤكد الباحث" محمد الأمين خلادي" أن التعدد اللغوي سنة من سنن الحياة وشرط من شروط توازنها، ولقد أكد الكتاب العزيز على هذه المسألة فقال عز وجل:"**ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم، إن في ذلك لآيات للعالمين" الروم– 22،** لكن السر يكمن في مدى الحفاظ على اللسان ذي الهوية المخصوصة للمتكلمين بذلك اللسان، ولا ريب أن اللسان العربي هو المفضل في كلام الوحي.[2]

_ جاء في كتاب نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض" إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أظن أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، وإنما بالمفهوم الواقعي للإيذاء) بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة... فلم يبق للغة العربية إلا أن تزم على وجهها وتمتطي ركائبها وتمضي سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها. و أمام كل هذا فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي فلا واقعية، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولاهم يحزنون... وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين".[3]

---

[1] عمر ديدوح، الصراع اللغوي في الجزائر: تأزم الهويةhttp:\\www almarefh net، 11:39، 26 ماي 2021، الأربعاء.

[2] محمد الأمين خلادي، التعدد اللغوي في الجزائر(مقال)، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة أدرار_ الجزائر، ع 9، 2015، ص70.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص 106.

الفصل الأول: ملامح الرواية الجزائرية

أولا: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

ثانيا: اللغة الروائية في الجزائر :

أ – الرواية المكتوبة بالعربية

ب– الرواية المكتوبة بالفرنسية

أولا: نشأة الرواية الجزائرية:

_ مرت الرواية الجزائرية في نشأتها بالعديد من المراحل والمحطات الهامة التي ساهمت في تغيير مسارها وتطورها ومن اهم هذه المحطات نرصد: ثورة الفلاحين: {1871~1916}: وقعت هذه الانتفاضة في عام1871 وهي انتفاضة فلاحيه توحد فيها ملاك الأراضي الجزائريين اللذين ضايقتهم السلطات الفرنسية بسلب أراضيهم والفلاحين البسطاء الذين كانوا بدورهم يودون طرد المستعمر. ويرتبط تاريخ هذه الثورة بظهور أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري وهي" حكاية العشاق في الحب والاشتياق"لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي صادر المستعمر أملاكه وأملاك أسرته، ارتبط ظهور هذه االرواية بالحملة الفرنسية على الجزائر وإن كانت الحكاية لا تصور ذلك. بطبيعة الحال فإن صدى الثورة في الأدب سيحدث لاحقا أما لهيب الثورة فكان للغة الرصاص القول الفصل والأوحد.[1]

_ أحداث 8 ماي 1945: والتي تكمن أسبابها في القهر الممارس على الشعب الجزائري والقوانين المجحفة التي كانت تصدرها فرنسا، وتستهدف منها إخضاع الشعب وتركيعه للآلة الاستعمارية. تعتبر أحداث الثامن ماي نقطة تحول في جميع الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية، لقد حدث وعي اجتماعي سياسي ثقافي وكان من نتائج هذا الوعي خروج الشعب الجزائري في مسيرة سلمية للمطالبة بحقوقه فما كان من المستعمر إلا أن تصدى لهذه المظاهرات بالفتك والتدمير حتى بلغ عدد الشهداء45 ألف شهيد.

_ ثورة أول نوفمبر 1954: والتي انصهرت فيها جميع الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، وفي هذه الفترة ظهرت أعمال روائية متمثلة في: رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي1951 ورواية الحريق لنور الدين بوجدرة1957.

[1] ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل(مقال)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر–بسكرة الجزائر،ص15_16.

_ كما تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 والتي تعتبر الرواية التأسيسية في الجزائر والتي تأخر صدورها أربع سنوات عن تاريخ كتابتها. وقد عدها واسيني الأعرج أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت كصور لتبلور الوعي الجماهيري وإن كانت في عنوانها تتكلم عن المرأة وقد أهدى المؤلف هذا العمل إلى المرأة الجزائرية قائلا:"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ...من نعمة العلم...من نعمة الحرية...إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى"[1]

_ تعتبر الرواية الجزائرية رواية حديثة الظهور و خاصة الروايات المكتوبة بالعربية ذلك أن أغلب الروائيين كانوا يكتبون بالفرنسية إلا أنها ومنذ ظهورها الأول اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، بغض النظر عن المحاولات الأولى والبسيطة والمتمثلة في:"غادة أم القرى" و" الطالب المنكوب" والحريق"، فإن " ريح الجنوب" تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقة القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية.[2]وقد مرت الرواية الجزائرية بثلاث فترات مهمة هي:

أ) الرواية الجزائرية فترة السبعينيات:

_ أما فترة السبعينيات فقد شهدت تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: الطاهر وطار – عبد الحميد بن هدوقة – رشيد بوجدرة. وقد جسدت بداية السبعينيات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل: "مالا تذروه الرياح" و"ريح الجنوب" و "اللاز" إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال".[3]

ب) الرواية الجزائرية في الثمانيات:

[1] المرجع السابق نفسه، ص17.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، (دط)، 2000، ص3

[3] أحلام معمري، مرجع سابق، ص59

_ كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، وراوية " نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م.[1]

_ كما كتب الحبيب السايح رواية" زمن التمرد" سنة 1985م ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي "جيلالي خلاص" رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، وروايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا "مرزاق بقطاش" روايته "البراق "سنة 1982م، و"عزوز الكابران "سنة 1989م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم ويخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه، وهو أن يعلمهم الحقيقة وكذا التمرد على حاكم مثل «عزوز الكابران».[2]

ج) الرواية الجزائرية في التسعينات:

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع(مقال)، ديوان العربwww. diwanalarab.com، 11:54، 17 أفريل 2021، السبت.

[2] نفسه.

_ لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك إلى المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.[1]

ثانيا: اللغة الروائية في الجزائر:

_ تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، إذ أن الرواية لا تكسب قيمتها، وتميزها عن بقية الأجناس الأدبية إلا في إطار التصور النظري العام للغتها "[2] ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة "[3]، فقد تعددت اللغة الروائية في الجزائر بين اللغة العربية واللغة الفرنسية.

[1] المرجع نفسه.

[2] جوادي هنية، مرجع سابق، ص 313.

[3] فضل صلاح، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، (دط), 1992، ص 293 .

أ)المكتوبة باللغة العربية: عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عدة تغيرات وتحولات إذ نجد أن معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش إذ بإمكاننا تتبع مسارها وذلك بتقسيمها إلى مراحل كالآتي:

***المرحلة الأولى (من فترة الأربعينيات إلى الستينات)** ذكرنا قبلا أن رواية "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم الصادرة سنة 1849** " تعتبر أول بذرة قصصية في الجزائر إلا أنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية لاتسامها بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر.[1]

_ بالإضافة إلى رواية "**غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947**" والتي تأخر تاريخ صدورها أربع سنوات عن تاريخ كتابتها وقد لفت "**رضا حوحو**" "في روايته الأنظار إلى قضية المرأة في الجزائر وما تعرضت له من اضطهاد وقد عدها "**واسيني الأعرج**" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر.

_ ويبقى هذا العمل الروائي علامة فنية رائدة في بنائه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الفنية خاصة إذ قارناه بما كان سائدا في هذه الفترة، ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا، أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي "[2] .

_ وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد رواية" **الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي الصادرة سنة 1951** ". إن هذا العمل الروائي يتسم بالسذاجة الفكرية والفنية سواء

[1]ينظر: عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة و الطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 1986، ص 50.

[2]واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية), المؤسسة الوطنية للكتاب (دط)، 1986, ص 130.

أكان في مستويات البناء أو الشخصية أو في عقدته وأحداثه وتعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى التطور الذي رسمته **غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو**[1].

_ أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية "**الحريق لنور الدين بوجدرة الصادرة سنة 1957**"، ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين "**غادة أم القرى**" و"**الطالب المنكوب**" إلا أن الأديب لم يكن متمكنا في التعامل مع البنيات السردية والفنية لعمله[2].

_ أما في الستينيات (عقب الاستقلال)، في هذه الفترة لم يكن للعمل الروائي المكتوب باللغة العربية الحظ الوافر فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية، غير عمل واحد وهو "**صوت الغرام لمحمد منيع الصادرة سنة 1967**" نظرا للظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي سادت في تلك الفترة.[3]

_ إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر دور هذه المرحلة الهامة في التهيئة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد، خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات. وظلت الكتابة في هذه الفترة مجرد محاولات لم ترق إلى المستوى المطلوب نظرا للظرف التاريخي السائد، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد[4].

المرحلة الثانية (من فترة السبعينات إلى الثمانينات):

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط), 1978، ص199 .

[2] نفسه، ص35.

[3] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925– 1967), ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر, دط, دت, ص292.

[4]نفسه، صفحة نفسها.

_ شهد الفن الروائي في السبعينات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل، ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة: **الطاهر وطار – عبد الحميد بن هدوقة – رشيد بوجدرة.**

_ وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض بالعمل الروائي في الجزائر، حيث ظهرت عدة أعمال روائية: **(مالا تذروه الرياح)** ، و**(ريح الجنوب)** و**(اللاز)** و**(الزلزال)** فبظهور أعمال **(الطاهر وطار)** بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون إلى أعماله الروائية التي اتسمت بالتفوق والتفرد، فتغيرت نظرتهم إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية [1].

_ فالسنوات العشرة التي أعقبت الاستقلال مكنت الجزائريين من الانفتاح على الرواية العربية المعاصرة، فلجأوا إلى الكتابة الروائية للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وذلك بالعودة إلى مرحلة الثورة المسلحة أو بالغموض في الحياة المعيشية الجديدة التي ظهرت عقب التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية .

_ إضافة إلى الفقر الثقافي وحالة الاغتراب اللغوي الذي يحسه المثقفون باللغة العربية، داخل مناخ سيطرت عليه اللغة الفرنسية، فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلو من الأناقة اللغوية, وإذ انتقلنا إلى فترة الثمانينيات فقد شهد تطور بالغ في ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية, فعدت الأعمال الروائية في هذه الفترة امتدادا لكتابات خضعت لمقومات الأجناس الروائية الفنية، فهي بداية فعلية ناضجة بلسان الأمة العربية[2].

ب) المكتوبة باللغة الفرنسية:

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, دط, 1983, ص201.

[2] ينظر: أحلام معمري, نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة اللغة العربية, مجلة الأثر, جامعة قاصدي مرباح ورقلة, الجزائر, ع20, جوان 2014, ص 59-60.

ـ إنَّ الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وليدة عدة عوامل أبرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر والذي اتخذ سياسات مختلفة لطمس الهوية الجزائرية والعربية الإسلامية واستعمل عدة طرق بغية تحقيق هذا، بحظر تعليم اللغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية[1].

_ فاتخذت النخبة المثقفة من الجزائريين الذين انبثقوا عن المدارس المختلطة في الجزائر، فاعتبروا اللغة الفرنسية بديل عن لغتهم الأم لأنها تعزز انتمائهم لفرنسا واعتبارها وسيلة للتحدث بلسان الشعب والدفاع عن حقوقه وتحصيل حريته من خلال كتابات روائية تحاكي الواقع وتكشف جرائم التي ترتكبها فرنسا في حق الشعب.

_ فتقسيم فرنسا للغة العربية واعتبارها لغة قديمة وإعطاء الفرنسية لقب اللغة الحديثة دلالة على محاولة الاحتلال الفرنسي لطمس الهوية الوطنية والدينية، وكرد فعل من الشعب الجزائري قام بالاحتجاج واعتبار اللغة العربية هي اللغة الرسمية [2].

لقول **محمد طمار:** "فقام الشعب يحتج ويطالب باعتبار اللغة العربية لغة رسمية لا يريد عنها بديلا "[3].

_ فإن كانت اللغة العربية هي اللغة الرسمية في الجزائر، فإن اللغة الفرنسية هي اللغة التي فرضت عليها بحكم الاستعمار. ومن أقطاب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: **محمد ديب– مولود معمري – آسيا جبار – مالك حداد – كاتب ياسين – آية جعفر.**

_ ومن الأعمال الروائية التي تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة الفرنسية في الجزائر وما ترتكبه في حق الشعب، وقد ظهرت هذه الكتابات الأدبية من خلال عناوين كثيرة

[1] ينظر: فاطمة الزهراء حبيب, ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية "بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف/ بلقاسمي حفيضة، جامعة وهران, 2016, ص28.

[2] نفسه، ص 35.

[3] محمد الطمار, تاريخ الأدب الجزائري, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, (ط1), (د ت), ص288.

أولها قصة قصيرة بعنوان "**انتقام الشيخ** " كتبها "**محمد بن رحال**" ونشرتها "مجلة التونسية الأدبية والفنية " في العدد03 (26 سبتمبر – 03 أكتوبر 1891)، أما أول سلسلة من القصص كتبها "**أحمد بوري**" تحت عنوان " **مسلمون و مسيحيون** " ونشرت في صحيفة الحق سنة 1912 [1] .

_ وقد سجلت البداية الفعلية للأدب الجزائري باللغة الفرنسية سنة 1920، وذلك تزامنا مع صدور أول رواية بعنوان "**أحمد بن مصطفى القومي**" لصاحبها "**القايد بن الشريف**"[2]. كما شهدت سنة 1948 صدور روايتين الأولى بعنوان: "**إدريس idriss** " **لعلي الحمامي** " والثانية بعنوان " **لبيك lebbeik** " **لمالك بن نبي** " [3].

_ نجد أن **الحمامي** " كان أحد الروائيين الذين عُرفوا بنضالهم ضد الاستعمار، أما **مالك بن نبي** فهو مفكر إسلامي حمل على عاتقه لواء الإصلاح والإرشاد ونقد الآفات التي انتشرت في المجتمع الجزائري ورواية " **الدار الكبيرة** " **la grande maison** " **لمحمد ديب سنة 1952** "التي تصف الفقر والجوع السائد نتيجة الاحتلال، وقد سارت على دربها العديد من الروايات نذكر منها رواية "**نوم العادل** " " **le sommeil du juste** " **لمولود معمري الصادرة سنة 1955** ورواية **نجمة** " " **nedjma** " **الصادرة سنة 1956 لكاتب ياسين**"[4] اللتان تنقلان لنا حالة البؤس والحرمان ومظاهر الظلم والاستغلال التي عاشتها القرى، ورواية " **التلميذ والدرس** " " **l eleveet la lecon** " الصادرة سنة **1960 لـ مالك حداد** "ورواية"

[1] ينظر: أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية (دراسة سوسيو نقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، (ط1)، 2013، ص36-37.

[2] ينظر: أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، دار التنوير, الجزائر، (ط1)، 2013 ص 74.

[3] فاطمة الزهراء حبيب، مرجع سابق، ص 32.

[4] نفسه، ص 33.

أطفال العالم الجديد " **les en fonts du vowveau monde**" **1962 لـ آسيا جبار** "[1]، ورواية "**إله أرض البربر**" **dieu en bar barie** "**1970 لمحمد ديب,** ورواية " **العبور**" " **latraversee** "الصادرة سنة 1982 **لمولود معمري** ".

_عموما فإن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سواء كان ذلك أثناء الثورة أو بعد الاستقلال هو أدب جزائري خالص ما دام كتابه جزائريون وموضوعه الجزائر بآلامها وآمالها وعاداتها وتقاليدها وكل ما يمت للجزائر والجزائريين بصلة.

فعندما أراد الجزائريون وبعض العرب إلحاق هذا الأدب بالأدب الفرنسي، رد **محمد ديب** قائلاً: " **أن هذا الأدب عربي الروح, جزائري الشخصية وإن كان فرنسي اللّغة** "[2] .

[1] نفسه، ص 34.

[2] محمد ديب، الدار الكبيرة (رواية)، تر: سامي الدوربي، دار الهلال، القاهرة، (د ط)، 1970، ص9.

الفصل الثاني: أساليب التعدد اللغوي

أولا: المنظورات الأدبية

ثانيا: المنظورات غير أدبية

ثالثا: المنظورات الأيديولوجية

رابعا : التباين اللغوي ومقصدية اللغة

خامسا : صورة اللغة

أولا: المنظورات الأدبية:

1) توظيف الأدب الفصيح

أ) فن الخبر:الأخبار عموما هي أحداث الماضيين وأفعالهم وأحوالهم وما طرأ على أوضاعهم وحياتهم مما يتناقله الرواة ويتحدث به اللاحقون عن السابقين أو شاهدوا الخبر أو سمعوه.[1]

_ نشأ فن الخبر نشأة دينية, فكان الدافع إلى ظهوره هو الخوف على كلام الرسول صلى الله عليه وسلم من الوضع والتغيير. وقد تركت هذه النشأة تأثيرًا واضحًا في الشكل الفني للخبر، فقام بناؤه على ثنائية الإسناد والمتن التي حظيت بالقداسة فترة طويلة.

_ تبوأ فن الخبر مكانة بارزة في النثر العربي القديم بدءًا من القرن الرابع الهجري الذي شهدت فيه العقلية العربية الإسلامية ميلاً واضحًا إلى رواية الأخبار، وتدوينها. أما العلاقة بين الرواية وفن الخبر فنحددها فيما يلي:

* التشابه بين الرواية وفن الخبر، من حيث أن كليهما يتميز بالقدرة على احتواء أجناس أخرى.

* قدرة فن الخبر على تناول موضوعات متعددة، ومتناقضة، كالجد والهزل.

*احتواء فن الخبر على عناصر قصصية تقربه من فن القصة، كتوهم الحقيقة عن طريق السند وتداخل الخيالي بالتاريخي وقابلية المحاكاة.[2]

* يعتمد فن الخبر في بنيته الفنية على ظاهرة الإسناد لتقديم الحدث للمتلقي، وكذلك تعدد الروايات.

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل، تيزي وزو_ الجزائر، (دط)، 2005، ص112

[2] ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2002، ص175_176.

_ فالبطل طارق هنا روى عن أمه حيث قال:"... **تقول هي (أمه) لا تغضب لو كان جدك على قيد الحياة لعاتبك هذا سيدك سيد القرآن لا تغضب"**[1]

وما رواه السارد عن شمس الدين حين سأل ابن عمه طارق مرة حيث يقول:" **قال شمس الدين مرة سائلا ابن عمه طارق: كيف يصاب المرء بمرض الخوف يا ترى؟ يا ريت لو يصيبني أنا بدوري فأتخلص من داء الشجاعة المرهق هذا ونهائيا..."**

_ وكذلك ما رواه عن شمس الدين وهو يصف حالته يوم أمسكت به الشرطة الفرنسية "**يقول بصوت متهكم وقد تصنع البلاهة وعدم إتقان لغة خصومه: vouloir jaune craie moi فيبقى هؤلاء كالمشدوهين ويعلق الضابط السامي بعد ثوان il veut de la craie jaune... فيقول شمس الدين وهو لا ينزع ولا يزيح نظره عن السبورة العتيقة Moyens Grands والجميع واقفون وقد كتفوا أذرعهم على صدورهم الضخمة، وقد سيطر عليهم الذهول والبهتان لطول ما أغرقوا في التخمين في مربكة الطباشير الصفراء هذه. فكرر هو قائلا: jaune craie moi voulant "**[2] فنجد في هذه الفقرة تفصيلا لكل الأحداث التي صادفها البطل عندما امسكوا به، فهو يستذكر كل شيء المكان والكلام الذي دار بينهم.

_ جاء في عبارة أخرى **يقول أبي، يوم اكتشف في كراسي هذا النص لابن خلدون وقد كنت مطالبا بترجمته: "ترجم يا ولد.... وهو يصيح في وجهي: ألا ترى أن ترجمتك بليدة للغاية. لا معنى لها"**[3]

[1] رشيد بوجدرة، معركة الزقاق،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986، ص47.

[2] معركة الزقاق، ص64-65

[3] معركة الزقاق، ص 103.

_ في هذه الأمثلة المأخوذة من الرواية روى السَّارد على لسان أُمه وكذلك على لسان شمس الدين والضابط السامي و الأب حسان و استعمل الفعل الدال على سرد الخبر في قوله قال شمس الدين– قائلا– قالت هي_ يقول أبي.

جاء أيضا في الرواية قول الكاتب: "**ومن الغريب أن الرواية الإسلامية لا تحدثنا عن طارق بشيء قبل ولايته لطنجة بل إنها لتختلف في أصله ونسبته فقيل هو فارسي من همدان، كان مولى لموسى ابن نصير وقيل انه من سبي البربر وقيل أخيرا انه بربري من بطن من بطون نفزة (راجع البيان المغرب لابن البلاذري) وهذه أرجح رواية وقد تم إيرادها في هذا الكتاب بطريقة مفصلة (وهو طارق ابن زياد ابن عبد الله ابن ورفحوم بن نيرغاس بن ولهاص بن بطومش بن نفزا.)**[1]

_ تضمن هذا الخبر تقديما مفصلا لنسب وأصل طارق ابن زياد وقد نقله الكاتب من كتاب "البيان المغرب" نقلا عن صاحبه ابن البلاذري وبدون تعديل وقد وضعه بين قوسين.

_ كذلك أخذ من كتاب تحفة الأنفس نقلًا حرفيا فأخذ النص كما هو ووضعه بين قوسين وذكر من أين أخذه "**(ويشير صاحب كتاب تحفة الأنفس إلى خطبة طارق في قوله:" لما التقى العرب والقوط فاقتتلوا ثلاثة أيام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة، فقام يعظهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة، ويبسط في آمالهم ثم يورد نص الخطبة.")**[2]

_ وفعل نفس الشيء أيضا في قول آخر للأستاذ ابن عاشور حيث جاء كالتالي

(لم يكن موسى بن نصير ليتوقع لقائده ومبعوثه طارق ابن زياد مثل هذا الفوز والانتصار. فلما وقف على مبلغ فوزه وتقدمه تحول إعجابه إلى حسد وغيرة وخشي أن ينسب هذا الفتح العظيم إليه دونه، ولعله شعر بالاغتياظ أيضا لتسمية جبل الفتح باسمه وذلك دون استشارته هو موسى ابن نصير حاكم القيروان وأمير طارق. فكتب إليه ألا يتقدم حتى يلتحق به. ويتوعده بالعقاب إذا ما توغل أكثر من ذلك بدون إذنه. ونسب البعض يعلل غضب موسى

[1] معركة الزقاق، ص67.

[2] معركة الزقاق، ص 155.

بن نصير في وجه طارق بن زياد ولحاقه) [1]ونسب هذا القول للأستاذ ابن عاشور حيث قال السارد هذا ما قاله لنا الأستاذ ابن عاشور في إحدى الأيام.

_ اهتم الطاهر وطار بأسلوب الارتداد فبنى روايته كلها على أساسه، وهذا الأسلوب يعتمده معظم الروائيين على قراءة الحاضر بالاستعانة بالماضي وهكذا فعل الطاهر وطار إذ اعتمد:"**فعبر نقطة البداية تنتهي الرواية في التقاء زمنين الماضي بتضحياته والحاضر بضحاياه** " [2]

_ فتبدأ رواية اللاز بالعودة إلى الماضي حيث تعود مخيلة الشيخ الربيعي إلى الماضي لتستعيد ذكريات تكشف من خلالها على أحداث الثورة قبل اندلاعها على مقتل زيدان وهذا بوصف الأماكن (القرية . الثكنة . الجبل)، والشخصيات والأحداث الجارية، ومن هذا تذكر الشيخ الربيعي لوفاة ابنه حينما رأى اللاز :

" **هذا اللاز ...اللاز المسكين قدور ابني استشهد معه ...استشهد في طريقه به إلى الحدود** [3] "

_ ارتأى الكاتب إلى استرجاع الماضي، إذ ينقل إلينا أحداث جديدة أو بالأحرى يخبرنا بها وذلك بمزج بين السرد والوصف فلننظر لهذا المشهد: "**القرية، كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال، في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادا ووهنا، والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم، يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى** " [4]. فالكاتب يصف لنا القرية ويخبرنا بما فيها بذكر التفاصيل ليمنحنا نظرة خاطفة عن المكان الذي حدثت فيه الأحداث.

---

[1] معركة الزقاق، ص 103-104.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، مركز دراسات الوحدة العربية, لبنان, (ط1)، 2012، ص 76

[3] اللاز، ص 10.

[4] – اللاز، ص 3 .

_ كما يمكن تحديد الإخبار بما أورده الطاهر وطار بتصويره للشخصية القصصية بذكر صفاتها فيقدمها للقارئ حتى يحيطه معرفة بشخصية الرواية، مثلا حيث قدم الراوي شخصية اللاز: " **هذا اللقيط الذي لا يتذكر حتى أمه، من هو أبوه ...برز الى الحياة يحمل كل السرور ...كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا، ويختطف محفظة ذاك، ويهدد الآخر** " [1]

فحين نقرأ هذا التقرير عن شخصية " اللاز " نعرف حقيقته وحتى أننا ندرك نوع البيئة التي عاش فيها والظروف القاسية التي مر بها.

ب) أدب الرحلة:

_ انتشرت الرحلة في التراث العربي انتشارا واسعا، بفضل ما هيأه المجتمع من مُيسرات كان لها أثر كبير في قيام الرحالة برحلات عديدة شكلت ما يعرف بأدب الرحلة. والرحلة نوعان:

*رحلة واقعية: وهي التي تحدث ضمن مكان وزمان معينين، ينتقل فيها الرحالة من مكان جغرافي محدد إلى مكان جغرافي آخر.

*رحلة خيالية: وهي التي ينتقل فيها الرحالة إلى أمكنة متخيلة، كالرحلة إلى العالم الآخر في"الكوميديا الإلهية" لدانتي، "ورسالة الغفران" لأبي العلاء المعري.

_ تلتقي الرواية والرحلة في أمور وتختلفان في أمور فكلتاهما تعتمدان النثر، وتعرضان لحياة الناس وتصوران الواقع والمجتمع وتشتركان في أهمية الوصف[2]. يقول جيرار جينيت" كل حكي يتضمن_ سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة الوصف"_ أصنافا من

[1] – اللاز، ص 4.

[2] محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 204_205.

التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا...ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[1].

– يتجلى الوصف في رواية "معركة الزقاق" من خلال الرحلة التي قام بها البطل طارق وابن عمه شمس الدين، وتبدأ الرحلة على خطى طارق بن زياد واقتفاء آثاره بحثا عن دليل مادي يتشبث به الراوي. جاء في الرواية:" **ركبنا السيارة من جديد ورغما عن أنها كانت في مضرب الظل، ارتعنا لشدة الحرارة التي كانت قد تلبدت داخلها عناقيد عناقيد. وما إن جلست مكاني حتى بدأ العرق يتصبب على جبيني أولا ثم على جسمي. كانت السيارة تتقدم ببطء فتح طارق النافذة القريبة مني. لكنه لم يجد الأمر نفعا. ولما وصلنا إلى محطة البنزين لم نجد أي طريق على الجهة اليمنى كما دلنا على ذلك صاحب المقهى، استأنفت السير بمعدل ثلاثين في الساعة على أكثر تقدير لم أكتشف أي طريق أخرى**"[2] حيث بدأ الراوي بذكر وسيلة السفر والأجواء في هذه الرحلة وذكر الدليل السياحي المتمثل في الخريطة ثم استعانتهم بصاحب المقهى.

_ ثم نجد أن الراوي استأنف الوصف وذلك من خلال ذكر الأماكن والمعالم التي صادفوها في الطريق" **وإذا بالمنازل الريفية تقل وتتبعثر رأيت منزلا قديما فلاح لي أنه من هندسة عربية ... وراح يشخص الطريق والعمران القائم هنا وهناك وإذا بنا نصل بعد ربع ساعة إلى إحدى مفترق الطرقات. انعطفت على اليمين حسبما أوصانا به القهوجي بتوصياته الغامضة مررنا ببساتين مزروعة قطنا...فلم يكن الطريق طريقا بل مسلكا ريفيا**

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (دط)،1991، ص78.

[2] معركة الزقاق، ص 49.

معبدا تعبيدا رديئا وإذا ببساتين القطن تنتهي تاركة المجال لأرض قاحلة، قاحطة، شعرت بالحرارة تزداد فورانا، ظننته شعورا لمجرد انطباع ناجم عن اختفاء البساتين الخضراء"[1]

_ إن انتقال الراوي من مشهد إلى مشهد آخر يشعر القارئ بأنه ينتقل مع الشخصيات من مكان إلى مكان حيث يتبع سرد أحداث الرحلة بقوله:" **بعد بضعة كيلو مترات برزت أمامنا مجموعة من الديار الريفية الفقيرة. كانت مبنية من الطين الأحمر والطوب الميبس أبطأت، اقترب طفل من السيارة وكأنه خارج من العدم فقد كان المجمع السكني خاليا من السكان. وقفت السيارة نظر إلينا الطفل قائلا: إن كنتم تبحثون عن خزان الماء العربي فقد أخطأتم أصبح ورائكم، لوح بيده إلى الجبال المضببة لشدة القيظ .**[2]

_ وتبدو هذه الرحلة بحث عن رموز البطولة وبحث في التاريخ حسب ما جاء في الرواية " **يا لك من بطل يجري وراء آثار طارق ابن زياد**"[3] وهي رحلة إلى جبل طارق رحلة شاقة خاصة في فصل الصيف داخل السيارة، دون مكيف أو مبرد وعبر طريق شاق ومتدهور أحيانا.

_ جاء على لسان الراوي "**كنا آنذاك نجوب منطقة جبل طارق باحثين عن أدنى أثر يرمز إلى الفتح الإسلامي، عبثا حاولنا وبعد أسبوع وصلنا على متن سيارة كان قد استأجرها طارق إلى مكان نائي قيل لنا أنه يحتوي على بقايا بركة عربية، مررنا بمقهى صغير يحتوي على طاولتين، واحدة داخله وأخرى في خارجه لم نرى أحدا في الخارج لكثرة ما كان الحر شديدا والقيظ هائلا انعطفت السيارة إلى اليمين مررنا ببستان صغير مزروع حنطة فاهتزت السيارة لرداءة المسلك الريفي الذي سلكنا فيه ... لقد غلبني التعب وإني لمنهوك القوى. أما الطريق فقد كانت كلها حفرا، وحجارة وإذا الحرارة تتزايد، مرت السيارة أمام منزل ريفي منعزل، غريب الشكل فريد من نوعه.**[4]

---

[1] نفسه، صفحة نفسها.

[2] معركة الزقاق، ص49_50

[3] معركة الزقاق، ص57.

[4] معركة الزقاق، ص154_153.

ـ فمن الملاحظ أن بوجدرة قد وظف فن الرحلة على أصوله وبجميع عناصره من أماكن ووصف ودليل سياحي ومغامرة وغيرها وهذا إن دل فهو يدل على براعة بوجدرة في التلاعب بالألفاظ والخروج عن المألوف دون إفساد فنية العمل الأدبي.

2) التراث الشعبي:

ـ إن التراث الشعبي يشمل كل موروث على مدى أجيال من أفعال وعادات و تقاليد فلقد جاء في لسان العرب" أن التراث هو ما يُخلفه الرجل لورثة وأهله، وقد جاء في لسان العرب الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، والميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو، والورث والإرث والتراث والميراث: ما ورث وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب" [1] فالتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات" هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها.[2]

ـ ونظرا لأهمية التراث في الأدب العربي عامة والأدب الجزائري خاصة فلقد عمد الروائيون لتوظيف التراث ضمن أعمالهم الإبداعية، فنجد الروائي رشيد بوجدرة يستلهم التراث الجزائري في روايته " معركة الزقاق" من خلال توظيف:

أ) الأمثال الشعبية:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، مادة ورث، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص 199_ 200

[2] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري(دراسة في الأشكال والمضامين)، مكتبة الرشاد، الجزائر، (ط1)، 2009، ص28.

_ ومن أمثلة ذلك: "**سبة ولقات حدورة الله الله عليك يا سيدي الطول والخسارة كي سلوم النصارى**" [1] بمعنى أنه عديم النفع. وقد تكرر هذا المثل في الرواية أكثر من مرة منها في الصفحة 147، ومرة أخرى في الصفحة 177 حيث يقول أبو طارق لابنه الطول والخسارة كسلوم النصارى مشبها إياه بصديقه كمال. وفي الصفحة181.

"وقوله " **لا تضحك لا تبكي كالزير المتكي**"[2]

_"**عوم في زيتك وخليني نعوم بحري** "[3] بمعنى افعل ما تشاء واتركني أفعل ما أشاء

وقوله "**سحابة وتمضي... شدة وتزول**"[4] مثل قديم يقال عند الضيق والمصائب بمعنى أنه فترة من الضيق وسوف تفرج بعدها.

_ويقول الأب" **أنت حوته مطلية بالصابون... لا أعرف من أين أمسكك**"[5]،(لم يستطع السيطرة عليه). "

_والمثل الشعبي هو" خلاصة تجربة نقل لخبرة، جملة موجزة بليغة تلخص حادثة أو واقعة فتكون دليلا لها ومخبرا عنها وموحية بها، والمثل يضرب كلما اعتقد أن شخصا أو جماعة أتوا ما أتاه من ضرب به أو له أو عنه."[6] والأمثال تراث قديم متداول بين الناس وهم يتوارثونه من الأجداد ويعبر عن مدى فكر ووعي المجتمع وتجارب الكبار في الحياة.

_ كما نجد المأثورات الشعبية عند "وطار" تتجاوز المعاني والدلالات التي تؤديها في الحياة اليومية إلى معاني جديدة، تتمثل في المعنى الخاص، الذي يهدف الكاتب الى إيصاله في روايته " [7]

---

[1] معركة الزقاق، ص12.

[2] معركة الزقاق، ص 12

[3] معركة الزقاق، ص 13.

[4] معركة الزقاق ص 103.

[5] معركة الزقاق، ص 178.

[6] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 62.

[7] عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر(دط)، 1994، ص 110 .

_ وعن طريق التراث كشف وطار عن التناقضات الموجودة في الواقع حيث تضمنت الرواية العديد من المأثورات الشعبية المستمدة من بيئة الشخصيات : نلحظها في عنوان الرواية بعبارة " اللاز " وهي كلمة شعبية منتشرة الاستعمال في الأواسط الشعبية فلفظة " اللاز " لفظ عامي يعنى به في العامية الجزائرية الشخص ذا النزعة الشيطانية أو الشخص الذي يتطير منه، من واضح أن وطار آثر هذا العنوان الشعبي لدلالته القوية بين الناس في الجزائر، وانطلاقا من هذا المنظور اهتم "طاهر وطار" بإبراز أثر الثورة التحريرية على شخصية " اللاز " وما أحدثته من انقلاب جذري إذ حررته من عالم الصعلكة والتشرد والفساد ، حتى يحس أنه إنسان آخر من إحساس أنه لقيط منبوذ :

" آه أيها اللاز اللعين لو أعثر عليك ، أعدمك سلخا آه أيها القدر ، إنك لا تمثل شيئا إنك لا تمثل غير هذا الشعب اللقيط "[1]

_ فكلمة " اللاز " الذي عَنون بها "وطار" روايته هي كلمة شعبية تطلق على شخصية من منبت يقع في أسفل السلم الاجتماعي (اللقيط) إذ تتسم هذه الشخصية بالتمرد على المجتمع وقد تردد على لسان " اللاز المثل شعبي " **ما يبقى في الواد غير حجاره** " [2] فقد تكرر هذا المثل كثيرا بين ثنايا الرواية، و يُوحي هذا المثل إلى أن الأشياء غير الأصلية لا بد أن تزول وتضمحل ولا يبقى إلا الشيء الأصيل، كما تردد على لسان حمو مرتين: **"الصح، الصح لا يبقى في الواد إلا غير الصح – الصح هو الحق وهذه البلاد ليس فيها حق، لكن سيأتي يوم لا يبقى في الواد إلا الحجارة، إلا الصح، إلا الحق** " [3] ونظرا لقيمة

[1] اللاز، ص 71 .

[2] اللاز، ص 21 – 22 – 27 – 28 – 153– 154 .

[3] اللاز، ص 21، 22 .

المثل وارتباطه بالواقع، فقد تسرب بين شخصيات الرواية وأصبح كلمة السر بين مناضلي الثورة .

– كما استحضر "وطار" المثل الشعبي في قوله : " **مرددا في قلبه المثل الذي كانت تردده أمه كلما تحدثت عن فقير أو بئيس : مذبوح للعيد و إلا لعاشوراء** " [1].

فدَّل هذا المثل على صراع البقاء، صراع الحياة والموت، كما يكشف عن المواجهة القائمة بين الفقير الذي يبحث عن قوته خشية الإملاق، والغني الذي يستنزف طاقات الفقراء ويستفيد منهم.

_ ووظف "وطار" مثل شعبي آخر في سياق المواجهة بين الشيخ الربيعي (أب قدور) والعدو في قوله: " **في البدء لم أكن أطيق النظر الى هذا الشاب الخائن، لكن ها إني أتعوده شيئا فشيئا الدوام يثقب الرخام** " [2] إذ يدل هذا المثل على أن التعايش مع هؤلاء الخونة والأعداء غدا أمرا لا مفر منه.

– كما وظف وطار أمثلة شعبية على لسان أم قدور في قولها : " **اسأل المجرب لا تسأل الطبيب يا قدور يا ابني** " [3].والمقصود بهذا المثل أن المجرب أكثر الناس دراية، لأن المجرب عنده خلاصة الموضوع والتجربة خير برهان من العلم والنظريات والآراء.

كما أردفت في قولها : " **أنا عارفة كل شيء، قلب الأم هو خبيرها** " [4] . فإنه يدل على قرب قلب الأم وبراعتها ومهارتها بمعرفة ما يحدث لأبنائها لأنها الأقرب لهم.

ب– الخرافات والمعتقدات:

[1] اللاز، ص 63 .

[2] – اللاز، ص 153 .

[3] – اللاز، ص 17 .

[4] – اللاز ، ص17.

_ تتناثر دخل رواية " اللاز" الإشارة إلى المعتقدات الشعبية المختلفة تتجلى في بعض الصور التي نقلها الكاتب من صميم الحياة اليومية التي عكست بعض العادات والتقاليد المنتشرة في مواضع كثيرة من الوطن، كالإيمان بفعالية السحر والحرز والاعتقاد في الجن والتوابع في المشهد الآتي: " **حرز سي حمود وما أدراك لم ينفع .....سحر سي القريشي وما أدراك .....حرز سي عثمان وما أدراك كذلك ..... ويستغرق في سرد أسماء كل الذين استعان بهم** " [1]

– وظهر أيضا في قول الشامبيط : " **آه يا بعطوش ، ياراعي العجول" التابعة الملتصقة بك يهودية، والعين التي أصابتك زرقاء لأصهب، آه يا بعطوش** "[2]

_ كما عكس وطار في روايته بعض الصور التي تعتمد على إظهار قدرة الأولياء والاستجابة لدعوات الناس والإطلاع على الغيب والإيمان بالأجل والتنبؤ بالمستقبل المجهول، وظهر هذا في سرد أحد الجنود نكتة لبعطوش في قوله: "**استمعوا إذن شيخ مشعوذ قهر القرية بادعائه الإطلاع على الغيب والكشف على الأسرار مهما كانت، يقال أنه متزوج من جنية مسلمة ويقال أنه صديق عدة شياطين يهود**" [3].

_ وقد أردف "وطار" في إبراز صورة التطير وتوقع المكروه بعد الضحك لأن هذه المعتقدات تحتل مكانا ثانويا في الحياة اليومية فوظفها الكاتب في مشهد في الرواية على شكل قالب حواري، ذلك الحوار دار بين زيدان وابنه اللاز: "**ضحك اللاز بأعلى صوته. فنهره زيدان:**

– اسكت، أتحسبنا في عرس

بيد أنه لم يكف عن الضحك إلا بمشقة، وظل يغلق فمه بكم سترته وعند هذا تمتم:

[1] – اللاز ، ص 14 .

[2] – اللاز ، ص 71 .

[3] – اللاز، ص 134 .

- ياربي سمعنا خيرا.

- لماذا يتوقع الناس المكروه بعد الضحك

- والله العظيم ، وحق ربي جربتها ، كلما ضحكت كثيرا أصابني مكروه ...

- ياربي سمعنا خيرا . ياربي سيدي أعنا و احفظنا "[1]

- فقد نهى زيدان ابنه اللاز عن كثرة الضحك حتى لا يصيبه مكروه، فهذا يعد تشاؤم أو تطير (توقع السوء)، عموما كشف "وطار" عن هذه العادات من تخلف وجهل التي استوحاها من التراث الشعبي ما هو إلا انعكاس للمعتقدات والخرافات السائدة في المجتمع الجزائري .

ثانيا: المنظورات غير الأدبية:

1)توظيف التاريخ:

_عندما سئل "ميخائيل باختين" عن كيفية توفيقه بين الاهتمام بتاريخ المجتمع واقتناعه بأن الرواية تستقصي قبل كل شيء لغز الوجود؟ أجاب بقوله: " لا يجب الخلط بين أمرين: ثمة، من جهة، الرواية التي تستقصي البعد التاريخي للوجود الإنساني، ومن جهة أخرى الرواية التي تعد إيضاحا لوضعية تاريخية، وصفا لمجتمع ما في لحظة معينة، إستوغرافيا مصوغة على شكل رواية."[2]

[1] - اللاز، ص 110 .

[2] ميلان كونديرا، فن الرواية، تر: خالد قاسم، المركز الثقافي العربي، المغرب، (ط1)، 2017، ص 44

_ وعندما سئل عن كيفية طريقته في معالجة التاريخ ؟ قال " أن لديه أربعة مبادئ في ذلك وهي الأول: أنه يعالج الأحداث التاريخية باقتصاد شديد والتصرف مع التاريخ مثل السينوغرافي الذي يرتب مشهدا تجريديا بواسطة بضعة أشياء.

- والثاني: لا أحتفظ من بين الأحداث التاريخية سوى بتلك التي تخلق لشخصياتي حالة كاشفة مثلا في المزحة"
- والثالث: أن الإستوغرافيا تكتب تاريخ المجتمع وليس تاريخ الإنسان لذلك فالأحداث التاريخية التي عنها تتحدث رواياتي هي غالبا منسية من قبل الإستوغرافيا .
- والمبدأ الرابع: لا يجب فقط أن يخلق الحدث التاريخي حالة وجودية جديدة لدى شخصية من شخصيات الرواية، بل يجب أن يكون التاريخ في ذاته مفهوما ومُحللا بوصفه حالة وجودية... إن الوضع التاريخي هنا ليس خلفية أو ديكورا، أمامه تقع الحالات الإنسانية بل هو في ذاته حالة وجودية تم تكبيرها.[1]

_ يعد التاريخ منهلاً خصبًا عمد الروائيون الجزائريون، أمثال (واسيني الأعرج و الطاهر وطار وعز الدين جلاوجي) وغيرهم إلى تغذية نصوصهم من مادته، باعتبار أن التاريخ هو رواية كانت، والرواية هي التاريخ الذي بإمكانه أن يكون.[2]

_ ويعرف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخييلياً.[3]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 45_46_47.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1999، ص 179.

[3] محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 101.

_ تتسم رواية" معركة الزقاق" بالحضور المكثف للمادة التاريخية أحداثاً وشخوصاً ووقائع فقد حاول الراوي ربط الواقع بالماضي الثوري ليبين موقفه من التاريخ واضعا بعض العلامات الاستفهامية ومبررا المسكوت عنه والمخفي، فهذه الرواية هي قراءة نقدية واعية للحاضر ونبش في أعماق الماضي.

_ و قد تنوعت التقنيات التي اعتمد عليها الروائي " بوجدرة" في استحضار التاريخ وهي: أ-**الشخصية التاريخية:** تستدعي الرواية العديد من الشخصيات التاريخية ولعل أهمها شخصية " طارق ابن زياد" بكل ما لها من حضور في الذاكرة الجماعية باعتباره قائدا عظيم فُتحت على يده بلاد الأندلس، ربطه الرواي هذه الشخصية بشخصية طارق بطل الرواية وتتفاعل هذه الشخصيات مع شخصيات أخرى داخل النص الروائي في قالب سردي يهدف إلى تعرية خبايا الماضي وكشف الحاضر وإزالة الشكوك والالتباس الحاصل في التاريخ.

_ وُيحيل استحضار شخصية "طارق ابن زياد" في علاقتها بقائده موسى على الغيرة، غيرة موسى ابن نصير من طارق بسبب الانتصارات التي حققها،" **فلما وقف على مبلغ فوزه وتقدمه تحول إعجابه إلى حسد وغيرة، وخشي أن ينسب هذا الفتح إليه دونه...**"واستغل بوجدرة هذه الغيرة ليبين لنا أن العودة إلى التاريخ لا تؤتي ثمرها إذا ظلت رهينة المجاملة من خلال إبراز الجوانب المشرقة منه فقط بل لا بد من الكشف عن جوانبه المظلمة والاستفادة من سقطاته ليتعلم الأجيال من ذلك.

_ أما علاقة طارق ابن زياد ببطل الرواية طارق فهي علاقة معاكسة تماما، و إن كان عنوان الرواية ومقارنات الراوي لطارق البطل بطارق الحقيقي كثيرة وتجعل القارئ في الوهلة الأولى يعتقد أنَّ شخصية الرواية هي نسخة لطارق ابن زياد لكن مع قراءة أحداث الرواية نكتشف العكس فبطل الرواية مختلف تماما عن طارق ابن زياد ولا يجمعهما إلا الإسم ولربما تشابههما في الإصرار والثورية.

_ حيث أكد"عامر مخلوف" أن طارق الشخصية الروائية لم تأخذ من طارق الشخصية التاريخية سوى الاسم" وأن كل واحد منهما يخوض معركته الخاصة به، فإذا كانت معركة طارق ابن زياد ترمي إلى فتح الأندلس، فإن معركة طارق البطل تكمن في مواجهة المحيط الذي يحمله من تناقضات و أكاذيب، ولا مفر له من أن يخوض معركة لفتح باب المعركة، معركة الواقع والتاريخ والحاضر، وليحقق ذلك لا بد له أن يكتسب وعيا عميقا يمكنه من تحريك التاريخ وفهم معركة الزقاق.[1]

_ ونجد أن شخصية طارق بطل الرواية لم تسلم من صفة الغيرة أيضا، حيث نجدها تربطه مع شخصيات الرواية حيث كان صديقه كمال دائما يصفه بالغيور عندما يضحك على هندامه وتنافس الفتيات عليه." **أنت كالعادة تغار مني... لا تحركنك الغيرة ! لا تحركنك الغيرة ! يا بني.... عاقبة الغيرة وخيمة**"[2]. وكذلك غيرة شمس الدين من طارق الذي يُجيد الفرنسية، وقد وظف الراوي ما يدل على هذه الغيرة وهو اللون الأصفر الذي تكرر كثيرا في الرواية وتمثل في الطباشير الصفراء التي كان التلاميذ وطارق وشمس الدين يكتبون بها الشعارات على الجدران، وكذلك صور أحد الخيول في المنمنمة باللون الأصفر ولون الكفن.

– قام "الطاهر وطار" في روايته باستحضار بعض الشخصيات التاريخية والأدبية بطابع مرجعي، محاولا دمجها في الرواية، ومن أبرز هذه الشخصيات التي نحن بصدد دراستها هي: **فرانسوا مورياك:** وهو كاتب فرنسي، عمل كصحافي ودعا الى استقلال المغرب والجزائر من أشهر رواياته "تيريز ديكيرو" والتي تسرد قصة تيريز التي حاولت تسميم زوجها بنية قتله، وقد أشار وطار إلى البطلة هاته رواية على لسان زيدان وأسهب في حديثه عنها بأنها جبانة وقد ترمز الى الأمة الفرنسية وذلك في قوله:

[1] مخلوف عامر، مرجع سابق، ص 82.

[2] معركة الزقاق، ص 149.

– **" لا أحد هنا يمكن أن أتحدث معه عن " فرانسوا مورياك " وعن بطلته الجبانة " تيريز ديكيرو" يقينا انه رمز بها، قاصدا أو غير قاصد الى الأمة الفرنسية .... بيد أنه لم يفلح في إبراز تمردها، لقد جعلها انهزامية "**[1].

– **نابليون:** هو قائد عسكري وسياسي فرنسي، قاد عدة حملات عسكرية ناجحة في الثورة الفرنسية ضد أعدائها، وحقق انتصارات باهرة لفرنسا.

– **فرانكو:** هو جنرال إسباني قام بقيادة انقلاب للإحاطة بالجمهورية الإسبانية الثانية التي أدت الى حرب أهلية، بعد ذلك حكم إسبانيا حكما دكتاتوريا.

– **بيسمارك:** رجل دولة ومستشار سياسي ألماني .

– **ريتشارد الثالث:** حكم إنجلترا ينتمي الى عائلة يورك وقد قتل من قبل أسرة لانكستر وهو آخر ملوك عائلة يورك.

– **همنغواي:** واسمه الكامل "**أرنست ميلر همنغواري**" كاتب وأديب أمريكي له العديد من المؤلفات الروائية أشهرها رواية "**لمن تقرع الأجراس**"، شارك في الحرب العالمية الأولى ضد الألمان، وقد وظف وطار هذه الشخصية الأدبية التاريخية بذكر روايته الشهيرة وما استعرضه الكاتب من جزئياتها بغية إبراز موقف همنغواي من قيادة الجيش الذي اتهمه بالديمقراطية (سلطة المكتب) وهذا في قول أحد الشخصيات :

– **" هل من الجائز أن يدين همنغواي قيادة الجيش التقديمي ويتهمها بالبيروقراطية ؟**

– **هل " لمن تقرع الأجراس " بكاء تقدمي صادق وهو يستعرض حوادث الرواية وجزئياتها"**[2]

– وقد عمد السارد إلى ذكر هاته الشخصية بغية إظهار موقفه على أن إجراء الانتخابات يستلزم تعيين شخص مناضل صامد ديمقراطي نزيه، أهل للثقة الممنوحة له، الشيء المشترك بين هاته الشخصيات هو استخدامهم لديمقراطية (الحكم للشعب) أثناء حكمهم أو

[1] – اللاز، ص 93 .

[2] – اللاز، ص 137.

قيادتهم. والمشاهد التي ذكرت فيها هذه الشخصيات هي: " **كل " نابليون " وكل " فرانكو " وكل " بيسمارك "، ولتقول لريتشارد الثالث حسنا لقد صعدت العرش ملكا "**[1]

– وقوله في هذا المشهد: " **فاختار زيدان في الموقف الذي ينبغي اتخاذه إن فرانكو، ونابليون، وبيسمارك وريتشارد الثالث أيضا لا يتورعون عن استعمال المركزية الديمقراطية. مادام في وسعهم أن يعلنوا عن عدد الأصوات المنتخبة**"[2]

ب) توظيف المنمنمة:

ـ يعد توظيف المنمنمة شكلا من أشكال التعالق بين الفن والرواية[3] وتحتل المنمنمة مكانة كبيرة في رواية " معركة الزقاق" وقد تمثلت في اللوحة المرسومة والمعلقة وراء مكتب طارق وهي تصور معركة و بها مجموعة من الفرسان يبلغ عددهم عشرة وكذلك الأحصنة وقد أخذ الراوي في وصف هذه اللوحة حيزا كبيرا من الرواية وأعطاها شأنا كبيرا واهتمام حيث امتد الوصف فيها لأكثر من ثلاث صفحات" **صفراء مثل تلك الخيول التي تظهر على غرار طارق ابن زياد ومجموعة القواد وهم واقفون أمام سهل شريش. المجموعة العسكرية لا تتجاوز العشرة أنفار بمن فيهم طريف بن مالك النخعي أما بقية الأحصنة فقد كانت عنابية اللون، أو بنية أو صفراء، كان عددها عشرة وهي مصطفة كلها على خط واحد...في مثل هذه الظروف الدقيقة**"[4]

[1] – اللاز، ص 98 .

[2] – اللاز، ص 99 .

[3] نادية موات، جدلية التاريخ والفن في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، جامعة قالمة، مجلة بدايات، مج 1، العدد الأول، جوان 2019، ص 95.

[4] معركة الزقاق، ص150–151–152.

_المنمنمة تشكل واسطة بين طارق والماضي، ومن خلالها يقرأ التاريخ الذي هو معركة الزقاق، حيث يرى " عامر مخلوف"[أن رشيد بوجدرة يريد أن يقول لنا أننا لا نملك في أحسن الأحوال سوى صورة من الماضي وقد رسمت كما شاء رسمها، وهي من المحدودية والغموض بحيث تستدعي تساؤلات عميقة لاستنطاقها][1]، كما تمثل المنمنمة محورا أساسيا في الرواية حيث أن طارق لم يقف عندها فقط بل تعمق في وصفها وتجاوزها إلى الماضي وتاريخ الفتح الإسلامي مستعينا بما كان يطرحه عليهم الأستاذ ابن عاشور في المدرسة.

_ كما نلاحظ وجود البعد التأويلي التفسيري داخل الرواية من خلال ما أظهرته المنمنمة وقد أدت وظيفة نقدية إضافة إلى الجانب الإبداعي، حيث قام "رشيد بوجدرة " بفتح باب التأويلات وتقديم الافتراضات الكثيرة جاء في الرواية" **مما يبعث الحيرة والقلق نظرا لأن أحد العساكر يظهر على المنمنمة وكأنه لا يحمل عمامة قط ولعله قد نسي أن يضعها قبل الإقدام على العملية العسكرية لتسرع منه، ولعل اختفاء العمامة يرجع إلى سبب فني محض يطلق علية اسم الرئاية في علوم الرسم والتصوير...وبالنسبة لعدد الأحصنة فيلاحظ المشاهد بكل سهولة أن عددها يتجاوز عدد الفرسان فلماذا هذا الفارق في العدد؟ هناك افتراضات كثيرة 1. لعل هذين الفارسين قد وقعا على الأرض ...2: لعل هذين الفارسين قد قتلا أثناء المعركة السابقة...3. لعل هذين الفارسين راحا ضحية البصريات وقوانينه الصبة ...4 لعل".الفارسين قد تركا جواديهما لقضاء حاجة 5: لعل"** [2].

_ إن التساؤلات التي طرحها بوجدرة والتي رأيناها في الرواية من خلال المنمنمة لم تكن عبثا، بل من ورائها مقصد كبير لأن فتح باب التأويل أمام القارئ يجعله أيضا مشاركا في الرواية دون علمه وليس الشخصيات فقط، لأن بوجدرة يعرف الإجابة جيدا وهدفه كان النقد

[1] عامر مخلوف، مرجع سابق، ص 81.

[2] معركة الزقاق، ص 40.

و جعل القارئ يؤول ما حدث دون شعور منه كي يندمج والرواية، من هنا نفهم كم يجب علينا التعمق في أحداث التاريخ.

ج) تداعي الذاكرة:

ـ التداعي هو أساس الكتابة عند بوجدرة، ويعد" الاعتماد على الذاكرة من التقنيات المستحدثة في الرواية الحديثة بعد أن انتفى مفهوم الراوي العليم بكل شيء، وتحول الروائيون إلى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور، فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة ويعطيه مذاقا عاطفيا"[1].

ـ و لعل تداعي الذاكرة واستدعاء التاريخ عن طريقها من أهم التقنيات السردية التي استخدمها الراوي في رواية "معركة الزقاق" حيث اعتمد على ذاكرة البطل " طارق" التي تستحضر زمنين مختلفين زمن فتح الأندلس سنة 92هـ وزمن الثورة الجزائرية سنة 1945 م. حيث يستهل الكاتب روايته بوصف حركة الرافعة التي كانت تطل على نافذة مكتب " طارق" وهذه الحركة –حركة الرافعة– ما هي إلا تصور لحركة ذاكرة طارق التي كانت تتأرجح بين الماضي والحاضر

ـ "**صفراء فشهباء ثم صفراء: تنطلق الرافعة كالسهم ناطحة عرض السماء الزرقاء بجناحها العلوي، بل وتشق طريقها سابحة في كبد النسيج السمائي... صفراء فشهباء تمر الآلة في ذهاب و إياب متواصلين أمام الشمس المفلطحة فيما عضوها الراسخ يبقى جامدا ومكبلا...وكأنها تبحث عن أمر ما غائصة في ميوعة مشبوه فيها**" [2]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(دط)، 1984، ص 43.

[2] معركة الزقاق، ص 7–8.

_ فلو أسقطنا هذه الجمل على ما قلناه سابقا لوجدنا أن العضو الراسخ الجامد يمثل البطل طارق أما حركة الرافعة ذهابا و إيابا فتمثل انتقال طارق بذاكرته بين الماضي والحاضر ثم ذكر أن الرافعة " كأنها تبحث عن أمر ما غائصة في ميوعة مشبوه فيها" بطارق الذي يبحث عن التاريخ والحقائق في وسط مليء بالشكوك والأكاذيب والتناقضات.

_ كذلك عودة البطل طارق وابن عمه شمس الدين إلى الماضي واستحضار ذكريات الطفولة التي مر عنها ثلاثون سنة وما كانوا يقومون به ضد المستعمر وكتابة الشعارات بالطباشير الصفراء، وكيف قام المستعمر بالقبض على شمس الدين وتعذيبه، وتذكر طارق للكتاب وكيف كان يعاني من قسوة شيخ الجامع.

_ كما تحضر مواضيع الثورة بشكل مكثف منها إبراز دور الأم باية التي ساعدت شمس الدين في الاختباء من العسكر رغم خطورة الأمر، ومن جهة أخرى الواشي أبو شمس الدين الذي يمثل الخيانة.

د) توظيف الوثيقة التاريخية:

_ وتعد الوثيقة التاريخية أهم وأبرز عنصر لاستنطاق التاريخ في "رواية معركة الزقاق"، ومحضر لشكوك الكاتب ومحاولة منه لإعادة النظر في التاريخ وهذا ما نلاحظه في التكرار الكثير لخطبة طارق ابن زياد في كل مقطع من الرواية على لسان الأستاذ ابن عاشور وعلى لسان البطل طارق والأب حسان ما يظهر الحضور المكثف للمادة التاريخية، هذا التوظيف ليس بهدف تمجيد التاريخ و إنما بهدف التشكيك فيه ومساءلة المفاهيم الموروثة عنه وإعادة النظر فيها.

_ جاء في الرواية على لسان الأستاذ ابن عاشور " **ويشير صاحب كتاب تحفة الأنفس إلى خطبة طارق بن زياد في قوله: لما التقى العرب والقوط فاقتتلوا ثلاثة أيام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في**

الشهادة ويبسط آمالهم ثم يورد نص الخطبة: أيها الناس أين المفر؟ ويستأنف أستاذنا قائلا: وتنوه هذه الرواية الإسلامية بما كان لهذا الخطاب من أثر فعال ... لكن علينا أن نرتاب أولا في نسبة هذه الخطبة إلى طارق بن زياد، وثانيا في مناسبة إلقاء هذه الخطبة من فبل طارق، إذن النسبة والمناسبة يا أولاد! و يستطرد الأستاذ، و قد بدأ الشك والقلق يشق طريقه إلينا"[1].

_ ثم يحاول الراوي الاستدلال على أحقية الأستاذ ابن عاشور في تشكيكه في نسبة الخطبة من خلال تقديم بعض الحجج الداعمة كاختلاف الروايات حول عدد جنود القائد القوطي من راو لآخر" **... انتصر طارق على القائد القوطي لرذريك الذي مشى على رأس أربعين ألف جندي حسبما قال ابن خلدون ويفوق التسعين ألف حسب البلاذري "[2]** ونفيه ورود نص الخطبة في كتب معظم المؤرخين المسلمين القدامى .

_ إن توظيف التاريخ في رواية "معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة لم يكن عبثيا أو بهدف الدراسة فقط بل كان توظيفا واعيا يهدف إلى التشكيك والنقد والدعوة إلى إعادة النظر في بعض المعتقدات والحقائق التاريخية قصد معرفة وقراءة الهوية التاريخية بوجهها السلبي والإيجابي. من أجل هذا اعتمد الراوي على الوثيقة والتاريخية والمنمنمة والشخصية التاريخية والتداعي ليحقق الحقيقة التاريخية.

هـ) توظيف الأحداث التاريخية:

_ إن الحدث الروائي بمثابة القاعدة الأساسية التي تبنى عليها جزئيات الرواية كون الروائي يختار بدقة عالية الأحداث التي تخدم مادته سواء أكانت هذه الأحداث خيالية أو واقعية يحاول الروائي من خلال تتبعه مسار الأحداث التاريخية أن يحي الماضي بعد نفخ

[1] معركة الزقاق، ص91-92

[2] نفسه، ص 74.

الروح فيه، فيقوم بتحليل وتفسير تلك الأحداث التاريخية من خلال إضفاء مرجعية تاريخية للقارئ.

_وقد عمد الطاهر وطار في روايته " اللاز " إلى استحضار بعض من الأحداث التاريخية الواقعية من أجل أن يلفت انتباه القارئ إلى واقعية الأحداث، أول حدث تاريخي استنجد به الروائي هو:

– **معركة ديان بيان فو سنة 1954** :" وهي معركة مصيرية بين قوات إتحاد تحرير الفيتنام والجيش الفرنسي الذي كان مدعوما من قوات حلف الناتو " [1]فعمدت فرنسا على تبني سياسة التجنيد الإجباري سنة 1912 من أجل تجنيد الجزائريين لهذه المعركة وإغرائهم بتقديم الاستقلال لهم بعد انتصار فرنسا على الفيتنام، وقد جاء ذكر هذه المعركة على لسان رمضان عند إجابته على أسئلة زيدان:

" يبدو أنك محظوظ ... ما رأيك في الهند الصينية ... في حربها أعني ؟

– كانوا مثلنا يحاربون من أجل الاستقلال الوطني .

تساءل زيدان في سره، ثم أضاف: ....

– حضرت " ديان بيان فو " إذن ؟

– لا نقلت قبل أسبوع إلى المستشفى ....أصبت بجرح في كتفي "[2]

– بيت لانكستر وبيت يورك :

[1] – ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، معركة ديان بيان فو (مقال), https://ar.m.wikipedia.org/wiki ،18:30, 2021/05/16, الأحد.

[2] اللاز، ص 88 .

_" أسرة لانكستر هي فرع من أسرة بلانتا جانت الملكية، في صراع على عرش إنجلترا دارت بين أسرة لانكستر وأسرة يورك حرب الوردتين وهي الحرب الأهلية التي تأثرت بها إنجلترا، وقد استمرت هذه الحرب " ثلاثة عقود(1455م – 1485م)، وكانت نتيجة الحرب الأهلية بين الطرفين المنتميين لعائلة بلانتا جانت بفوز هنري تيودور من أسرة لانكستر على آخر خصومه من أسرة يورك وهو الملك ريتشارد الثالث "[1]

_استحضر وطار هاتين الأسرتين لتبيان أن القيادة والحكم لا يكون وراثيا بل ديمقراطيا وذلك من قول زيدان عند ترشيحه لأحد المناضلين للقيادة من بعده:" **ويجب أن تتعلم أن القيادة ليست وراثيةلا المهاجرون ولا الأنصار .... ليس هناك، لا بيت "لانكستر" ولا بيت " يورك " ومن الديمقراطية أن يترشح لمنصب القيادة في مثل هذه الأحوال أكثر من واحد "[2]**

مجازر8 ماي 1945:

_ يعد هذا اليوم جزء من الثورة الجزائرية، إذ خرج الجزائريون في هذا اليوم يُطالبون فرنسا بالاستقلال بعد انتصار فرنسا في الحرب العالمية الثانية تحولت إلى قمع وقتل الاحتلال الفرنسي للشعب الجزائري أدى إلى مقتل آلاف الأشخاص وقد ذكر هذا التاريخ على لسان إحدى الشخصيات في قوله :

" الإخوان اقتربوا، البارحة ذبحوا خمسة إخوة، وحطموا مدرسة وجسرا

– نخشى فقط أن يعيدوا لنا " ثمانية ماي " آخر " [3].

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أسرة لانكستر.أسرة يورك (مقال), ar.m.wikipedia.org/wiki, 19:15, 2021/05/16, الأحد.

[2] اللاز، ص 100 .

[3] اللاز، ص 21 .

- الحزب الشيوعي الجزائري:

_"هو الحزب الشيوعي في الجزائر، ظهر كفرع للحزب الشيوعي الفرنسي، تأسس سنة 1936"[1] ولكنه ظل على صلة وثيقة بالحزب الشيوعي الفرنسي ورهينا لأفكاره، فلم يعد الحزب الشيوعي الجزائري الاهتمام بمطلب الاستقلال، بل اقتصرت مطالبها بتحسين معيشة السكان ورفع الأجور والمساواة بين الجزائريين و الفرنسيين.

_ وقد تناول "وطار" الحديث عن الحزب الشيوعي الجزائري والحزب الشيوعي الفرنسي والحزب الشيوعي الإسباني من خلال الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية وقد أبدوا رأيهم حولهم بأنهم أحزاب شيوعية أتت لتحطم وتنهك ثورتهم وهذا في المشهد:

" و استغلال هذا الكفاح لتكوين حزب وحل جميع الأحزاب الأخرى، شيء آخر.

- هذا هو بالضبط موقف حزبك ....

- قال الشيخ، ثم أضاف:

- الحزب الشيوعي الفرنسي، والحزب الشيوعي الجزائري شيء واحد

عارض زيدان وتساءل القبطان الاسباني:

- وبالنسبة للحزب الشيوعي الاسباني، ما قولك ؟

- كلكم شيوعيون، كلكم على السواء، وقد جئتم الى ثورتنا لتخربها "[2] .

ب) توظيف التراث الديني:

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الحزب الشيوعي الجزائري (مقال), ar.m.wikipedia.org/wiki, 21:15, 2021/05/16, الأحد

[2] - اللاز، ص 124- 125 .

_ وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية، والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف ، والتراتيل الدينية والفكر الديني ولا سيما فكرة المخلص ، والفكر الصوفي، الذي حضي باهتمام عدد من الروايات، وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وإدخال النص الديني في الرواية.

_ ويكمن وراء توظيف النص الديني دافعان هما: أن التراث الديني، في جزء منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني. والدافع الثاني أن معالجة التراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه لأن التراث الديني يشكل جزء كبير من ثقافة المجتمع العربي.[1]

_ ويتم توظيف النص الديني على وجهين إما داخل السياق الروائي أو خارجه ولعله من تحصيل الحاصل القول بأن القرآن الكريم هو أحد أهم المصادر للمرويات العربية، نظرا للمادة القصصية المعتبرة التي وردت فيه وهي مادة تناولت قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأمم السابقة."[2]

_ فنجد مثلا رشيد بوجدرة قد وظف النص الديني داخل سياق رواية " معركة الزقاق" من خلال استحضار الآيات القرآنية عن طريق أقوال شخصياته يقول بوجدرة في روايته على لسان طارق :" **ذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين**"[3] سورة الذاريات 55.

_كما نجد تكرار الآية الكريمة من سورة البقرة بكثرة في الرواية " **ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا**

[1] ينظر محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 139.

[2] ابراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص 72_73.

[3] معركة الزقاق، ص 22.

تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين"[1] سورة البقرة 222. ما يدل على تعلق السارد بوالدته التي فقدها وقد كان يرفض كتابة هذه الآية في الكتاب رغم التعذيب والضرب ويصر على أن أمه طاهرة حيث يتبع قوله بعد هذه الآية: "**أمي طاهرة لا هلولة فيها يصفعني يقول أبي يا ابن الزانـ... أقول لا هلولة فيها يصفعني ثانية أقول لا هلولة فيها ..."**[2]

ـ ولم يكتفي الكاتب بهذه الآية فحسب بل نجده يحاكي سورا من القرآن الكريم في قوله: **قل هو الله أحد**" وفي عبارة أخرى "**الله أكبر**"،"**لا إله إلا الله محمد رسول الله**" [3]

وهي شعارات مكتوبة على الرايات المرسومة على المنمنمة وهي وإن دلت فتدل على ثقافة الكاتب الإسلامية، كما نجده يستبدل بعض الآيات ويغير فيها مثل سورة القارعة في قوله:"... **خذ بالك من السياقة وإلا أوقعتنا في الهاوية ... قال متهكما وما أدراك ما القارعة"**[4] فهذه السورة تحكي عن أهوال يوم القيامة وعظمتها وكمال وظف هذه الآية ليحذر طارق من الوقوع في الحفرة و عظم من شأنها بهذه السورة.

ـ أيضا سورة الناس حيث يقول:"**هذه الأنظمة الغذائية كلها آتية من شر الناس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس"**[5]، وكذلك نجده يستحضر نصا آخرا ويعيد إحياءه من جديد في سياق جديد في قوله:" **وقد بلغكم مما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات في الدر والمرجان و الحلل المنسوجة بالعقيان**"[6] نجد هذه العبارة كثيرا ما تشابه سورة الرحمن في الوزن والكلمات حيث يقول تعالى في سورة الرحمن:" وله

[1] معركة الزقاق، ص 23.
[2] معركة الزقاق، ص 46.
[3] معركة الزقاق، ص 108.
[4] معركة الزقاق، ص 114.
[5] معركة الزقاق، ص 29.
[6] معركة الزقاق، ص42.

الجواري المنشآت في البحر كالأعلام" الرحمن الآية 24. قوله أيضا:" فيهن خيرات حسان* فبأي آلاء ربكما تكذبان* حور مقصورات في الخيام" الرحمن الآيات 70-71-72.

*فلقد تفنن بوجدرة في توظيف التراث الديني فهو على دراية وخلفية واسعة بالقرآن الكريم.

_ من جهة أخرى نجد " وطار" قد أظهر في بعض المشاهد بفعل عنصر الحوار اقتباس بعض الآيات من القرآن الكريم والحديث ومن أمثلة ذلك:" **إذا ما هوى نجم فمن أجل رجم الشيطان** "[1] اقتبسها من سورة النجم الآية 1-2.

وأيضا : "**وإذا ما خسف القمر فسيموت عظيم ...**" [2] اقتبسها من سورة القيامة الآية 8

_ كما وظف بعض الشخصيات الدينية من الأنبياء و الصحابة ومن أمثلة ذلك:" **ولسبب ما، وجد زيدان نفسه يفكر في النبي محمد، وشعر نحوه بعطف كبير وهو يتصوره، متسللا في البهمة الى غار حراء، ثم في الغار الموحش، والعرق يتصبب من كامل بدنه، ثم يستمع الى الصوت.**"[3]

وأيضا " كان سيئا، وهاهي مصر تزيده تعفنا ....أم الدنيا، جدتها، تحاول، مرة أخرى أن تبعث موسى، ويوسف " [4]

_ وأيضا: " **يبحث عن جنود الله لينصر بهم ابن عمه السيد علي كرم الله وجهه.**"[5]، استعراضه لأسماء شخصيات دينية يكشف على مستوى الثقافة الإسلامية لدى السَّارد.

[1] – اللاز، ص 59 .

[2] – اللاز، ص59 .

[3] – اللاز، ص 60 .

[4] – اللاز، ص 111 .

[5] – اللاز، ص 96 .

_ ذكر "وطار" في روايته بعض الأماكن التي تحمل دلالة دينية وهذا في الحوار الذي دار بين الشخصيات ومن أمثلة ذلك : " **وحق بيت الله الحرام** "[1]

و أيضا: " **كنت أحلم، كنت في غار حراء أشحذ** "[2]

" **اشتعلت أنوار صومعة المسجد، التي أصبحت لا تنار إلا من عيد لعيد، وارتفع الآذان في غير وقته** "[3]

_استحضر السارد هذه الأماكن (بيت الله الحرام، غار حراء " المكان الذي نزل فيه الوحي على الرسول", المسجد) تعكس الدين الذي تؤمن به بعض الشخصيات وهو الإسلام وأيضا:

" **اعترف بأنه يبلغ عنا، لأننا حفاة عراة نعجل بقيام الساعة كما قال الرسول الأعظم** "[4] اقتبسها من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لقوله " **أن تلد الأمة ربتها وأن ترى الحُفاة, العراة, العالة, رعاء الشاء يتطاولون في البنيان** "[5]

وأيضا: "**انهضوا معذبي الأرض ....فالحق يدمدم في فوهات براكينه** " اقتبسها من سورة الشمس الآية 14.

_ توظيف " وطار " لبعض الآيات من القرآن والحديث والغرض منه هو تجميل المعنى بأن يكتسب كلام الصدق فيما يقول، وينبه القارئ " المتلقي" إلى ثقافته حتى يتقبل كلامه.

[1] – اللاز، ص 83 .

[2] – اللاز، ص 60 .

[3] – اللاز، ص 149 .

[4] – اللاز، ص 83 .

[5] – صحيح مسلم، كتاب الايمان / باب معرفة الايمان والإسلام والقدر وعلامة الساعة، حديث رقم 34 .

ثالثا: المنظورات الأيديولوجية:

1) أشكال الوعي ورؤيتها للعالم:

ـ بما أن البطل بالنسبة ل "دوستويفسكي" هو وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه بالذات فإن ما يجب الكشف عنه أو وصفه أو استخلاصه هو وعي البطل بذاته أولا وبعالمه ثانيا [1] .

ـ أ) وعي البطل بذاته: <إن الوعي الذاتي، بوصفه فكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل، يعتبر بذاته كافيا من أجل تفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني، ولكن بشرط أن يقوم البطل – بوصفه وعيا ذاتيا– بالتعبير عن نفسه فعلا، أي بشرط ألا يندمج مع المؤلف. شرط أن لا يصبح بوقا لإيصال صوت المؤلف، أخيرا بشرط أن تجري موضعة نبرة الوعي الذاتي للبطل وأن يحافظ داخل العمل الأدبي نفسه على مسافة تفصل بين البطل والمؤلف[2].

ـ وقد قدم رشيد بوجدرة في روايته نصا مؤنسا ينبض بالرؤى والمشاعر عن طريق الاسترجاع الواعي واللاواعي وبين الإدراك والتغييب.[3]

في معركة الزقاق يقول البطل طارق عن نفسه " **رفضت الضرب تعنفت تقوقعت، أمي طاهرة هل ستموت أمي؟ نزف الدم من أطراف أصابعي واخمص القدمين نسيت نفسي بين الذهول والانبهار** "[4]. نجد أن طارق هنا يشعر بكل ما يحدث معه من نزيف وألم رغم أنه كان تائها ويفكر في أمور أخرى.

ب) وعي البطل بالعالم :

---

[1] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 67

[2] المرجع السابق نفسه، ص 81.

[3] آمال كبير، شعرية الأنا بين تداعيات الواقع والتاريخ (قراءة في رواية " معركة الزقاق لرشيد بوجدرة")، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تبسة– الجزائر، ع السادس، ديسمبر 2014، ص 20.

[4] معركة الزقاق، ص 56.

ـ أظهر "وطار" في بعض المقاطع السردية وعي البطل بالعالم ومن أمثلة ذلك:

"كان الموكب قد اقترب من المتجر: جُنديان يجران اللاز من ذراعيه, وثمانية يستحثونَهُ السي, باللكمات, والضرب بمؤخرات البنادق, بينما الدماء تتطاير، من أنفه ووجنتيه, وشفتيه, وهو يترنح تارة, ويُقاوم أخرى, صاباً سيلاً من الألفاظ الدعرة, شاتماً, لاعناً,الربُّ وعبادهُ....المنظر عاد, بالنسبة لجميع المشاهدين, عدا قدور الذي ظل, لحظة يُراقب كل حركات اللاز.

ثم أردف قائلا **ويُقلب كُلَّ كلمة يتفوه بها, إلى أنْ بلغ الموكب باب متجره.....بذل اللاز, آخر جهده, حتَّى تمكن من التوقف, ثُمَّ نظر إليه وبصق في وجهه مُزمجراً: راقكم المنظر, يا خنازير. حانت ساعتكم كُلكم.أضاف بصقة أخرى واستسلم للدورية, وقد هدأ ضجيجه, كما لو أنَّهُ أنهى مُهمتهُ كُلها, وبلغ رسالتُهُ لكل سُكان القرية, في شخص قدور"[1]**

– في هذا المثال نرى أنَّ "اللاز" قد فقد الوعي بسبب الضرب المُبرح الذي تعرض لَهُ من قبَل الضباط, ورغم ذلك بقي واعياً بالعالم الخارجي, مُوجهاً رسالة لقدور من خلال بصقه على سُكان القرية وبمَا قَالُهُ لهم.

"هذه العملية الأولى إنْ لَمْ أعترف أثناءها, تلتها مُباشرة العملية الثانية....الغطس في الماء مع الكهرباء , وإنْ لَمْ أعترف أثناءها, جاءت العملية الشاقة.....اقتلاع الأظافر, تلوى مُتألماً, وزأر من أعماقه: وخُيل إليه أنْ ما يُؤلمُهُ أكثر هو اقتلاع الأظافر, تصّور هذه العملية البشعة وحاول أنْ يصمت أغمض عينيه وأجهد نفسهُ ليُفكر في أمر آخر....أيْ أمر وكاد يستغرق في التفكير لولا تسارع الجلدات العنيفة بالسياط المُبتلة.....لماذا لا يُغيرون مواقع سياطهُم؟ , وحاول أنْ يتململ, فشعر بالمسامير تنفذ إلى عظامه لا الصراخ لا يُخفف الوطأة يُحرضهُم أكثر لأتحمل لأفكر في أمور أبعد تُرى من قتل القائد في دُوارنا؟ آه.....أم أم

[1] اللاز, ص06

لاشَّك أنَّ قدور فرَّ لقد فهمني على ما يبدو يجب أنْ أربح الوقت أثناء العملية الأُولى حتَّى يبتعد عن القرية"[1]

_ وهنا يتضح لنا أنَّ "اللاز" رغم تعرضه للأساليب التعذيب العنيفة والقاسية, إلاَّ أنّه بقي واعيا بمن حوله, فرغم الألم الذي يتعرض لَهُ بقي يُفكر في قدور إنَّ فرَّ من القرية أم لازال فيها وإلزام نفسه بالصبر حتى يكسب الوقت إلى أنْ يبتعد قدور من القرية, كما أنَّهُ كتم ألمه من جراء التعذيب وراح يُفكر في قاتل القائد بدُوارهمْ حتى يتناسى ألمه.

_ إن الأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص.[2]

2) تجسيد صراع الثنائيات الضدية:

_ إن الأيديولوجيا في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها.[3] نجد الصراع القائم يتراءى من خلال الثنائيات الآتية:

***الفئة المثقفة / الفئة الجاهلة:**

_في "معركة الزقاق" يمثل الفئة الأولى(المثقفة) كل من البطل طارق ووالده حسان والأستاذ ابن عاشور وكمال صديق طارق. ويتضح هذا من خلال الحوار القائم بين الشخصيات حيث نجد "**الأب حسان**" يصر على ابنه طارق على التعلم ويحاول أن يلقنه جميع العلوم من ترجمة و تاريخ وفرنسية ورياضيات والدين أيضا من خلال إرسال ابنه للكُتاب حيث جاء في الرواية على لسان البطل طارق: " **فيقبض في النهاية على كتاب الترجمة ويضع**

[1] اللاز, ص 41-42

[2] حميد لحميداني، النقد الروائي و الإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990، ص33

[3] المرجع نفسه، ص 37.

نظاراته ويقرأ العنوان طارق ابن زياد في فتح الأندلس...."[1]. وقول طارق على أبيه:" **لأنه يعشق عملية الترجمة ونصوص ابن خلدون حول فتح الأندلس والرياضيات"**[2].وقوله " **كان شغوفا باللغات والتاريخ والتجارة والرياضيات. يحب الترجمة من اللغات القديمة"**[3].

_ أما **البطل طارق** فقد كان كثير الاهتمام بالتاريخ ويظهر هذا جليا من خلال فضوله والمسافة التي قطعها بحثا عن جبل طارق وكذلك كلامه عن المنمنمة المعلقة على جدار المكتب أما الفرنسية فقد كان يعرفها قليلا فقط .**كمال: حدت بي روح الفضولية أن قرأت فيما بعد كل ما كتب حول هذه المعركة وكل ما صنف حول هذا القائد، ولما أنته من اكتشاف ملاعب التاريخ و تزييفاته وتقلباته وانحرافاته المذهلة"**[4]

_ أما **الأستاذ ابن عاشور** فقد كان حريصا على تعليم تلاميذه وتلقينهم التاريخ بشكل صحيح بعيدا عن التمويه من خلال الخطبة التي كان يرددها ويحللها لتلاميذه فحفظوها عن ظهر قلب ." **وضح لنا الأستاذ ابن عاشور ما يكتنف خطبة طارق ابن زياد من غموض ...**"[5]

كمال : كان من خيرة تلاميذ القسم ويفقه الرياضيات والفرنسية والتاريخ حتى كان طارق يغار منه.

_ وقد لعب "زيدان" في رواية " اللاز" دور المثقف وهو شخصية الممثلة للعقيدة الشيوعية, فنال قسطا من التعليم, فكانت حياته بين باريس وموسكو, فعدم وُجود عمل هو السبب الذي دفع "زيدان" للهجرة إلى باريس. **"يوم سُرحت من الخدمة العسكرية, وُظفتُ بالقُرى, ولم أعثر لا على مريم ولا على عمل, وعُدتُ إلى باريس "** [6]

---

[1] معركة الزقاق، ص 11.

[2] معركة الزقاق، ص13.

[3] معركة الزقاق، ص 140.

[4] معركة الزقاق، ص 104.

[5] معركة الزقاق، ص 103.

[6] اللاز, ص112

– فمارس "زيدان" في فرنسا السياسة وحمل أفكار جديدة :"...**تدرب في صفوفنا وتثقف في مدارسنا وسبقتنا إليه موسكو**"[1]، فهو الفتيلة التي أشعلت ببطء رغبة الجزائريين الأحرار في المشاركة في الثورة لتحرير البلاد

_ لذلك عمد "زيدان" إلى تغيير مسار أخيه "حمو" و" قدور" وابنه "اللاز" وتعزيزهم لخدمة الجزائر وتحريرها, ليُرسخ في أذهانهم فكرة وُجوب الدفاع عن الوطن وتخليص العباد من قهر الاستعمار الفرنسي, وهذا في قوله لابنه اللاز :"**يجب أن تُغير الحياة يا اللاز يا ابني, عليك الآن أنْ تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح** "[2]

_الفئة الجاهلة: في معركة الزقاق يمثل هذه الفئة كل من شمس الدين والعم حسين، حيث كان شمس الدين صديقا لطارق ومن هنا وضع الكاتب مقارنة تناقض بين طارق وشمس الدين من خلال قول العم حسين لطارق " **أعلم ما يربط بينكما من علاقات وثيقة ... إنكما تحبان بعضكما الآخر ... ما أعرفش علاش.. أنت راجل عالم وهو طايش من سكرة لسكرة**"[3]

وقوله: " **قال أنا لا أفقه شيئا في إملائهم**".[4]

_ كذلك قول شمس الدين في مقارنة بينه وبين والد طارق: "**أنت تعرف ثقافتي محدودة، أما هو راجل عالم**"[5]

أما العم حسين فنجد أن ابنه شمس الدين وابن أخيه طارق كثيرا ما يصفانه بالأبله الحمار وبأنه لا يفقه الكلام "**أقول متهكما إلى إشعار آخر كما يقول الإداريين، لا يفهم لكلامي أي معنى** "[6]

---

[1] اللاز, ص45

[2] اللاز, ص 52

[3] معركة الزقاق، ص 100.

[4] معركة الزقاق، ص 83

[5] معركة الزقاق، ص 34

[6] معركة الزقاق ، ص 17.

- **العم حسين ذاك الجبان الطاغية الجاهل الأمي الثرثار."**[1]

_في رواية اللاز يظهر في شخصية المسؤول السياسي في حركة التحرر بأنَّهُ شخصية جاهلة متشائمة غارقة في الخرافات والبدع, وقد ورد هذا على لسان السَّارد :

- "**يسرد الآيات دون فَهمها وينسب كلاماً تافهاً إلى الرسول أو الصحابة**"[2] .

ذكرهُ لآيات من القرآن دون فهمها وإسناد كلام لم يقله الرسول يدل على جهله للدين الإسلامي.

_ كما يقول في هذا المشهد :"**فرنسا تخرج ويداها في الطين....,هل شرعت في البُنيان, لأنَّ تلك علامة نهاية وُجودَها....تخرج ويداها في الطين** "[3] إذْ يرى أنَّ خروج فرنسا غير ممكن وهو حُلم بعيد التحقق, وهذا يدل استخفافه بقدرة المقاومة لنيل الاستقلال نتيجة لجهله بمدى تمسك الجزائريين بأرضهم ورفضهم لكل أنواع الاستبداد الذي تفرضه فرنسا عليهم.

***الفئة المناضلة /الفئة الخائنة:**

_ نجد هذه الفئات ظاهرة في النص الروائي" معركة الزقاق" بشكل واضح وصريح حيث تمثلت في كل من الأم باية والعمة فاطمة و طارق وشمس الدين وكمال و الأب حسان مقابل العم حسين.

_ الفئة المناضلة: في معركة الزقاق نجد **الأم باية** فقد كانت ملاذا لطارق من قسوة شيخ الكتاب والأب حسان حتى أنه بعد موتها كان يفتقد لحنانها وصوتها و يشتم رائحة موتها في كل مكان كما وصفها شمس الدين بالعظيمة وبأنها خبأته في طفولته من الجنود الفرنسيين وحمته منهم. "**كان ما كذبنيش ربي خالتي باية خبتنا هذاك الليلة أنا وأحد الرفقاء**[4]".

---

[1] معركة الزقاق، ص 74.

[2] اللاز, ص95

[3] اللاز, ص 95-96

[4] معركة الزقاق، ص 33.

_ و قامت **العمة فاطمة** بنفس العمل عندما قام الأولاد بذبح الجنود الفرنسيين،.
أما طارق وشمس الدين فقد قاموا بأعمال بطولية وهم في سن الطفولة ضد الجنود الفرنسيين " **فقررنا أن نذبح بعض الجنود من اللفيف الأجنبي ودخلنا للتبرنة نتفاعل السكر**".[1]
وشهادة العم حسين على طارق" **حقيقة كنت وطنيا غيورا منذ الصغر**"[2].

_ أما الأب حسان فقد كان أكبر مناضل وقد كان مطلوبا من السلطات الفرنسية.
أمَّا في رواية"اللاز" فقد مَثَلها "زيدان" وهو صورة المناضل الذي يحمل أفكار سياسية صارمة, بإضافة إلى شخصيات أخرى شاركت في النضَّال هي:" قدور, حمو, اللاز " وهي شخصيات غيّر "زيدان" مسار فكرهم بإقناعهم بضرورة الالتحاق بالثورة وأنَّ فرنسا عدو مشترك لجميع الجزائريين لا على المقاومين في الجبل فقط, لذلك وجب عليهم الدفاع عن الوطن والقضاء على الاستعمار الفرنسي.

كُلُّ هذه الشخصيات المناضلة عمّدت على إعلاء صوت الثورة الجزائرية ورفض الفقر والاضطهاد والضياع في وجه المستعمر بهدف قهره والقضاء عليه.

_أما الفئة الخائنة والتي مثلها **العم حسين** فنجد أن الجميع كان يصفه بالحركي والخائن والخواف حتى ابنه شمس الدين " **هذاك خاين وخواف**" [3]وقوله أيضا "**صفق أبوه العم حسين لهذه الواقعة. ذهب إلى مقر الجيش الفرنسي وتبرأ من كل أعمال ابنه ووقع وثيقة يعترف فيها بأنه سوف يساعد الجيش الفرنسي على محاربة المقاومة** "[4].

[1] معركة الزقاق، ص 77.
[2] معركة الزقاق، ص 101.
[3] معركة الزقاق، ص 78.
[4] معركة الزقاق، ص 138.

_ كان هذا الرجل هو الآخر اختصاصيا في الوشاية العظمى كان يأتي إلى المنزل متبهنسا بغية التجسس"[1]. وقول طارق للعم حسين عندما تكلم عن شمس الدين بسوء " **وإذا هو شرب فلكي ينسى أن أباه خائن"[2]**

_ في رواية اللاز مثَّل "بعطوش" بشخصيتهُ الفئة الخائنة, الذي ينحدر من جذور اجتماعية فقيرة, إذْ تحول من راعي العجول إلى مجند في الثكنة وسيرتقي من رتبة السارجان ثُمَّ ملازم ثُمَّ ضابط كبير, لذلك فَهُو من أجل تحقيق أحلامُهُ فهو لا يتردد عن ارتكاب أفظع الجرائم ليُرضي ضابطهُ, ومن أمثلة ذلك: **"البارحة كُنتَ أشجع جُنُودي, بل ضُباطي نفذت كُلَّ أوامر بدقة, كما يُنَفذُها الجُندي المُطيع والضابط المُخلص "[3]**

– "فهو في نظر النَّاس خائن, وحيثما سار فهُو يحسُ وكأنَّ :" الأطفال والرجال ينظرون إليه ويبصقون"[4]

– كما صور لنا "وطار" شخصية "بعطوش" في صورة متوحشة قاسية عنيفة, اعتدى على خالته بأمر من الضابط ليقتلها بعد ذلك, ويظهر هذا في المشهد الآتي:

– "سارجان بعطوش, أريد أن تضع جَنيناً في بطن هذه المرأة. هُنا أمامي,هيا أسرع" [5]

– " خالتي حيزية اللعنة على خالتي حيزية من طلب منها أنْ تكون خالتي؟"[6]

– "تركها مستلقية, وسارعَ نحو المطبخ, حمل الفأس وعاد يلهث.هوى مباشرة على رأسها فتطاير. لم تطلق أية صرخة, لم تئن, ولم تتألم"[7]

***الفئة المتسلطة والباغية:**

[1] معركة الزقاق، ص179.
[2] معركة الزقاق، ص 101
[3] اللاز, ص102
[4] اللاز, ص104
[5] اللاز, ص75
[6] اللاز, ص 104
[7] اللاز, ص 106

_ يمثلها الأب حسان بشكل كبير في الرواية حيث أن اسمه في "معركة الزقاق" لم يذكر إلا مرة أو مرتين وكان يلقب بصاحب الطابع والقرار وصاحب الدار في أغلب الأحيان التي يذكر فيها اسمه " **حيث كان هو يقضي وقته متصدرا على أريكة عميقة تكاد تبتلع جسمه الصغير وقامته القصيرة فيجلس هكذا على عرشه وراء مكتب عتيق، مصدف من خشب الزيتون وقد أصبح هو أيضا شبحا جنائزيا فقد كل شيء عدا وقاره وهيمنته وقد كان يستعملها في تسيير مئات العمال المساكين الراتعين**"[1] " وقوله أيضا "**وقد راح أبي يترصدني ضاربا عليا حصارا هائلا**". [2]

_ وقوله:" **كان صاحب القرار يأخذني إلى المسجد حين لمحته يدنو وينفخ في سماق اللوح**"[3] و" **يقول صاحب القرار والطابع لا تحاسبني**"[4] بحيث أن والد طارق كان يتحكم بكل خطواته وتصرفاته وتعدى ذلك محاولته لرسم مستقبله، ولم يكن يتسلط على طارق فقط بل حتى على شمس الدين عندما كان يعمل عنده وكذلك على عماله ما جعل له هيبة عندهم.

_ تجسدت هذه الفئات في رواية اللاز في كلّ من اللاز والضابط الفرنسي اللذان تكلم عنهما السَّارد, فنجد "اللاز" في بداية الرواية متمردًا منبوذًا اجتماعيًا لسبب لم يقترفهُ وهو أنَّهُ وُلد لقيط, فكان يضرب النَّاس ويعترض طريقهم, ويُهدد كُلَّ من مرَّ بطريقه ولم يهدأ رغم كبر سنه:" **اللقيط كلما كبر, واعتقد النَّاس أنَّه سيهدأ, أو على أقل تخف وطأتُهُ, ازداد سُعاره, ونَمْت فيه الشرور**"[5]

[1] معركة الزقاق، ص 10.

[2] معركة الزقاق، 145.

[3] معركة الزقاق، ص 55

[4] معركة الزقاق، ص 56.

[5] اللاز, ص04

ـ وهذا يرمز إلى الفئة الباغية التي كان ينتمي إليها "اللاز" ومع مرور الوقت تغيرت أفكاره عند التحاقه بالثورة لنيل الاستقلال جَعلُهُ ينتمي إلى فئة الأخيار التي تسعى إلى خدمة الوطن والتضحية من أجله.

رابعا: التباين اللغوي و مقصدية اللغة:

ـ و موضوع الأشكال الفردية للتعبير مرورا بموضوع اللهجات و الأساليب بأشكالها المتنوعة والأشكال الفردية للتعبير مصانة لأجل الاستعمال الخاص للغة...في الرواية الأصيلة يمكن للمرء أن يحس خلف كل تلفظ طبيعة اللغات الاجتماعية بمنطقها الداخلي وضرورتها... وصورة هذه اللغة في الرواية هي صورة الأفق الاجتماعي للعينة الأيديولوجية الاجتماعية ملحومة بخطابها وبلغتها.[1]

أ) اللغة المشتركة:

_أحيانا يتكلم الكاتب بلغة الخطاب المباشر، وأحيانا يلجأ إلى اللغة المشتركة وفيها يترك الكلام للشخصية لتعبر عن رؤيتها للعالم و أحكامه القيمة، وهذه اللغة يكتبها ويتكلمها بكيفية مشتركة متوسط الناس المتعايشين في بيئة معينة، يتعامل معها الكاتب على أنها رأي عام " .

ـ إنَّ ما قام به "بعطوش" جَعَلَهُ يُصاب بتداعيات وكأنَّهُ أُصيبَ بالجنون, بعد أنْ قام بالاعتداء على خالته امتثالاً لأوامر الضابط الفرنسي, وهذا الفعل الشنيع أَشعرَهُ بالمرض والذنب, إذْ يُعَبرُ عن اللغة المشتركة ما يَعلمُهُ " بعطوش", يعلَمُهُ عامة النَّاس خاصة لدى المسلمين (تحريم زنا المحارم), ومن أمثلة شعور" بعطوش" بالذنب وتأنيب الضمير يقول السّارد: " **نعم سيدي القبطان, أشعر بالاختناق هُنا....أريد حراسة فمن يدري مع هؤلاء**

[1] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري، تر: فخري صالح، منتديات مكتبة العرب، بيروت، (ط2)، 1996، ص 124.

الوحوش"[1]، إحساس "بعطوش" بالاختناق وطلبه بأن يرافقهُ الحُراس لأنَّهُ يخشى النَّاس فهو على علم تام بأن ما قام به يُنافي العادات والتقاليد المجتمع الجزائري والدين الإسلامي.

- وقوله أيضًا: **"اللعنة...خالتي حيزية تركت في أحَشَائهَا جَنيناً ولا ريب كُنْتُ كالوحش, كالحمار, عَليَّ اللعنة"[2]**

_ إنَّ الصراع بين اللذة والخضوع للقيم الدينية والأعراف هذا الصراع الذي يجعلُهُ في حالة من الجُنُون, ولكي يتخلص من هذا الصراع النفسي الفظيع الذي يُطاردهُ في اليقظة والحُلم عاد من جديد لبيت خالتهُ وضاجعها مرة ثانية, لقول السَّارد:

"تقدم خطوات, صعد العتبة, مدَّ يده يدفع....أغلق بعطوش الباب ثُمَّ وقف يتأملها. اعترى جسده من جديد تلك القشعريرة"[3]

- ثُمَّ يخرج بعطوش ليقتلها لقول السّارد:" **سارع نحو المطبخ, حمل الفأس وعاد يلهث هوى مباشرة على رأسها فتطاير."[4]**

_ إنَّ هذه الصُور تعكس معاناة المرأة في المجتمع الجزائري من ظُلم خلال فترة الاحتلال الفرنسي, وما تتعرض لَهُ من معاناة اجتماعية, وما نُلاحظُهُ على هذا المقطع السردي هو ترك "وطار" شخصية "بعطوش" تتخبط بين تأنيب الضمير وقيود المجتمع من أعراف وقيم دينية التي تُحرم وتُعيب وترفض الاغتصاب, ويُعتبر ما قام به "بعطوش" من الاعتداء على خالته "حيزية" في الدين بزنا المحارم, وهذا ما حرَّمهُ الإسلام .

[1] اللاز, ص 104

[2] اللاز, ص 104-105

[3] اللاز, ص 105

[4] اللاز, ص105

_ وبالتالي فاللغة المشتركة الحاملة لهذا المقصد تُعبر عن تهميش المرأة الجزائرية, وما تتعرض لَهُ من قبل الاحتلال الفرنسي والخونة, رغم أنَّ الموقف الذي سردهُ السَّارد مُشمَئز إلاَّ أنَّهُ يحمل معاني عميقة تُلخص كُلَّ ما كان يحدثُ للمرأة الجزائرية.

ب)الكاتب و اللغة الجارية:

_عادة ما نجد صوت الكاتب داخل النص الروائي إما مؤيد للغته المشتركة أي لغة الشخصيات الناطقة داخل النص وإما مُعارض لها وهذا التدخل هو ما يسمى باللغة الجارية، حيث يقول باختين في كتابه الخطاب الروائي:" فالكاتب يستطيع أن يبالغ بارروديا، في إيراد ملامح من اللغة الجارية بصرامة نقل أو تزيد، كما يمكنه أن يكشف بخشونة عدم ملائمة تلك اللغة لموضوعه. وفي أحيان أخرى على عكس الموقف الذي ذكرناه يتضامن الكاتب تقريبا مع اللغة الجارية أو يبتعد عنها وأحيانا يجعلها ترن مباشرة بحقيقته، أي أنه يدمج تماما صوته بتلك اللغة في نفس الآن"[1]

_ جاء في " معركة الزقاق"" **بإعادة المشاهد التي يبرز من خلالها شبح العم حسين(أبوه) و هو يضربه ضربا مبرحا، وهو يمضي تافلا على الأرض احتقارا وتعنتا ورفضا، وإن كان مثل هذا التداعي (أو الربط) بين هذين الأمرين ... مضبوطا، منضبطا مسبقا، لا لسبب المنطق الداخلي لكل عسف و ظلم أيا ما كان مصدره ومهما كانت طبيعته... بل إن الأمر يتعلق بهندسة مدققة ملموسة عبر تسلسل تاريخي يدفعهم إلى الإحساس بالذنب"**[2]

_ نلاحظ أن الكاتب يسرد لنا حالة شمس الدين وما ناله من تعذيب الجنود الفرنسيين ، ثم سرعان ما يطلق الكاتب العنان لنفسه ويبدأ بتأييد شمس الدين وإعطائه كل الأحقية في مقارنته بين الأمرين حيث ذكر أن معادلته كانت مضبوطة ومنضبطة.

ج) اللغة والانتماء الطبقي:

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، مرجع سابق، ص 73.

[2] معركة الزقاق، ص 65_ 66

***الكلام العادي:**

_ إن تنوع الملفوظات بصورة ما طبيعي في المجتمع إنه ينشأ بتلقائية من التنوع والاختلاف الاجتماعيين، و لكن بما أن التنوع الاجتماعي يقيد ويكبح بواسطة القواعد والأحكام التي تفرضها الدولة فإن تنوع الخطابات واختلافها يحارب بالطموح الملازم لكل سلطة إلى تأسيس لغة اعتيادية عامة.[1]

_" **وكيف أقص عن غسق يصاحبني إلى باب الكتاب، كما كانت تصاحبني عقدة السمنة فأحاول ما بوسعي التخلص من تناول الطعام؟ فأفشل فشلا ذريعا فتزداد الحشورة التي كنت مصابا بها قوة فأصبحت حياتي إذا ذاك رمضانا متعاقبا متواصلا لا يعرف شعبانه أبدا.**[2]

_ من الأخبار التي جاء بها السَّارد في روايته "اللاز" على لسان الربيعي:" **لقد توطدت بينهما علاقة متينة, راجت حولها أقاويل كثيرة, وتضاربت فيها آراء السُكان....البعض يراها قائمة على القوادة, فاللاز بواسطة الشَّقية أمهُ, يتصل ببعض العاهرات, ويُمهد لَهُن, سُبل الاتصال بالضابط, سواء في مقرهُ أو في ديارهن, بينما البعض الآخر يرى أنَّ اللاز يعمل في مخابرات الضابط يُحصي حركات النَّاس, ويتقصى أخبار الثورة والبعض الآخر لا يستبعد أنْ يقوم اللاز بالعمليتين معاً**"[3]

– نستنتج من كلام " الربيعي" أنَّ القول الذي أتى به صادر عن النَّاس فقد عرض لنا السّارد أقوال النَّاس ورأيهم حول تردد "اللاز" على ثكنة العسكرية, فهذا نقل لكلام الآخرين وتأويله, فمصدر هذا الكلام غير مُحدد (ذهب بعضهم إلى القول/ سمعت من يقول), غير أنَّ

[1] تزفيتيان تودوروف، مرجع سابق، ص 116.

[2] معركة الزقاق، ص 82

[3] اللاز, ص 05

تحويل هذا الكلام يُحيل لنا أنَّ مصدر القول هُم عامة النَّاس, فَنَجد بينهم المُساند والمُعارض, المُصدق والمنفي للخبر.

_ ومن المقاطع السردية التي تُحيلنا على كلام سابق قاله مصدر مجهول, ومن أمثلة ذلك:" **لا أمان في دار الأمان قالها الأولون"**[1]

ب- "**غيره كثيرون إنَّهم يقولون في لغتهم: النخالة تجلب الكلاب"**[2]

ج- "**يقولون إنَّهُ ظلَّ طيلة السنوات التي قضاها لاجئاً مُشردًا يطوف من مركز عسكري لآخر, ومن خيمة لاجئ لأخرى, ويهتف دون وعي: ما يبقى في الوادي غير حجارهُ.....والنَّاس يتساءلون عمَّا يُمكن أنْ يكون يُعينهُ"**[3]

***الكلام المقنع:**

_ يقول باختين: إن الكلام الأيديولوجي للآخر، المقنع داخليا والمعترف به من طرفنا، يكشف عن إمكانات مختلفة تماما، فهذا الكلام محدد لعملية صيرورة الوعي الفردي...فالتمايز بين كلامنا وكلام الآخرين وبين أفكارنا وأفكارهم، يتم في مرحلة الكلام المقنع عن الكلام المفوض، وعن كتلة الأقوال المتشابهة التي قلما تؤثر فينا"[4]

_ ومن أمثلة الكلام المقنع نورد الأمثلة الآتية:

"**وذلك لتعدد المواقف التي اختارها الرسام المجهول... وإن بعضهم تقول بأن أصل هذا القائد لعله فارسي أو همداني بالضبط. فيكون هكذا واضع المنمنمة هو أيضا فارسي الأصل والكل يعلم أن العرب والبربر لم يعرفوا لهذا الفن سبيلا.**[5]

---

[1] اللاز, ص16

[2] اللاز, ص 44

[3] اللاز, ص 153

[4] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 110_111.

[5] معركة الزقاق، ص 71

_ هنا نجد بوجدرة قد قدم لنا الفكرة بطريقة سلسة في الأخير قدم دليلا قاطعا لا يقبل القسمة على الاثنين جعل بذلك القارئ يصدق كلامه دونما شكوك.

_" وعلى عكس الكلام الآمر الخارجي، فإن الكلام المقنع الداخلي يشتبك خلال استيعابه الايجابي اشتباكا وثيقا بكلامنا الخاص"[1]

_ جاء في رواية اللاز: أ- " **تعلم منذ أمد طويل مُنْذُ سنتين, أنَّني أسعى وراء زينة, وتعلمُ أنَّني قد أقتحم باب منزلها ذات ليلة, وأسهر عندها حتَّى الفجر. لكنَّها مع ذلك تظل تُحصي تحركاتي شيء محرج. إنها مضايقة ....لو اطمأنت إلى مصيري, لأراحتني وأراحت نفسها.**

تشممت أمُهُ وتنفست من أعماقها,وتبسمت في الظلمة, وفكرت أن تتمتم: كنت خائفة عليك. وعارفة كل شيء.....اسأل مجرب لا تسأل طبيب"[2]

ب-" **كان قدور يعتقد, أنَّ القضية لا تتعلق إلّا به وحده, ولا يعلم بها سوى اللاز أو أمه أو أحمزي, ثُمَّ سي الفرحي أخيرًا .....إنَّها لا تتجاوز ما حدث, عياط في الطريق ....بصقة من اللاز..... مغادرة القرية وهذا كُل ما في الأمر.....ورَّن في أذنه صوت أمه : اسأل المجرب لا تسأل الطبيب "**[3]

- إنّ الحيرة التي وقع فيها قدور عند رؤيته لأُمه وهي تنتظرهُ, جعلتهُ يتخبط بين أهوائه فهو يرى أنَّهُ أصبح رجل بالغ ولم يعد طفلاً تُراقب تحركاته دومًا, وسط هذا التردد رَّدت

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 111.

[2] اللاز, ص16-17

[3] اللاز, ص19

الأُم بأنَّها خائفة عليه ورددت المثل الشعبي **(اسأل مجرب لا تسأل الطبيب)**, هذا الكلام أثر فيه فبمجرد قولها هذا زالت كل شكوك عنده, فكلمة الأم بمجرد ولوجها إلى وعييه التحمت بكلمته, وأيقظت وعيُهُ لأنَّ كلامها مُقنع بحكم الأمومة, ودليل على تأثره بها هو استحضاره لقول أمه واستذكارُهُ لهث في المقطع السردي (ب).

_ كما نرى في مقطع سردي آخر مُحاولة إقناع "حمو" "لقدور" بالانضمام إلى الثورة يقول:

– **"ويبذل حمو كل ما يملك من جهد فكري, لإقناع قدور بما أقنعه به أخوه زيدان ويستعرض كُل أفكارهُ.الصح هو الحق....وهذه البلاد ليس فيها حق. لكن سيأتي يوم, ولا يبقى في الوادي إلَّا الحجارة, إلا الصح, إلَّا الحق.....يخرج الفرنسيون, يُفقر الأغنياء وينعدمون, ينام جميع النَّاس على الشبع, نقرأ كُلنا. نتعلم العربية والرومية, بما فيها الانجليزية والألمانية والروسية.....افهمني جيداً. كي يصير الإنسان سياسياً, ينبغي أنْ يفهم قبل كل شيء أنَّ الفرنسيين بشر مثلنا, لهم بلادهم, مثلما لنا بلادنا أمام هذا المنطق يعجز قدور عن أسئلتُهُ أخرى, ويستغرق في دوامة من التفكير"**[1]

– بعد التفكير أردف قدور قائلاً:" **لابُد, لابُدَّ أنْ أنضم إليكم.....إنَّني معكم, واحد منكم.إذا خرجت فرنسا, أتزوج زينة وأشتري الحَمَّامُ"** [2] فتَأثُر قدور بكلام حمو وولوجه إلى وعيه فتفاعل معهُ وبذلك أحدث تأثيراً فيه جعله يجد نفسه انضم إلى الثورة.

خامسا: صورة اللغة:

1) توظيف التهجين:

[1] اللاز, ص22

[2] اللاز, ص27

_التهجين عند "باختين" لا يقترن بأي دلالة سلبية أو تنقيصية، بل يصبح التهجين عنده عنصرا إيجابيا مولدا للجديد. وعلى هذا الأساس يعرف التهجين على أنه < مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا. >[1].

_ نفهم من هذا أن التهجين هو عملية مزج بين لغتين اجتماعيتين يقوم بها المتكلم داخل الرواية، ويشترط "باختين" في التهجين أن يكون فرديا، واعيا، وقصديا . والتهجين خاصية أسلوبية يتبناها الروائيون قصد خلق الجو الحواري متعدد الأصوات، من خلال تعدد الأبنية في الرواية، وتداخل الأساليب وتباين المواقف الأيديولوجية.[2]

_ ويبدو أن لغة السرد في معركة الزقاق قد امتزجت في بعض الأحيان، على شكل لغة فصحى ممزوجة بالدارجة العامية وذلك عن قصد ووعي من الكاتب بوجدرة:

_لو أصاب به أنا فأتخلص من هذه الشجاعة الخانقة... فأستريح شوية"[3]

-" موش علخاطر اسمك طارق مثل فاتح الأندلس"[4]

_ أظن كان ما كذبنيش ربي خالتي باية خبتنا أنا و أحد الر فقاء الله يرحمها"[5]

_"ركلها فأفلتت بعياط و زياط"[6]

[1] نفسه، ص 28.

[2] مأمون عبد الوهاب، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد، و المحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد المالك مرتاض (مقال)، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع الخامس، كلية الآداب و اللغات و الفنون جامعة طاهري محمد، بشار_ الجزائر، 2002، ص 535..

[3] معركة الزقاق، ص 31.

[4] معركة الزقاق، ص 42.

[5] معركة الزقاق، ص 33

[6] معركة الزقاق، ص 50.

_ وصاحبك؟ كيف أحواله نسيت اسمه ذكرني يذكرك ربي في الشهادة... آه كمال"[1] _هات رجليك ارفعهما"[2]

_لقد نفث فينا الشك هذا الشاوي[3].

قال أبي قر قر وإلا قتلتك.[4]

_ إن استعمال العامية داخل المتن الروائي هو محاولة من الكاتب للقول بقربها من ضوابط اللغة الفصحى صرفيا ونحويا.< وهو يعد تجديدا على المستوى النحوي يحتاج منا إلى كبير عناية للنظر فيه على ضوء القواعد النحوية الشائعة في العربية المعاصرة وهي من القواعد الدخيلة في نظر النحو التقليدي"[5]

_ تداخلت في رواية " اللاز" ملفوظات دالة بوضوح عن التهجين ومثال ذلك:

" هذا اللاز, تقودُهُ دورية.....إنْ شاء الله هذه الضربة الأخيرة, تريحنا وتريح جميع خلق الله"[6]

_ نلمس في هذا المقطع السردي, استعمال الكاتب للهجة الدَّارجة (العامية) واللغة العربية, ويتجلى هذا في استعماله لألفاظ عامية (تريحنا), والفُصحى في استعماله للألفاظ (تقُوده– خلق الله – إن شاء الله...), فقام "وطار" بالمزج بين الدَّارجة واللغة الفصيحة .

– ومن أمثلة التي دمج فيها "وطار" بين اللهجة العامية واللغة الفُصحى, يقول السَّارد:"

يوم حضر أجله, كان المرحوم يهجم ويعيط "زغردي أمي حليمة زغردي"[7]

---

[1] معركة الزقاق، ص 100.

[2] معركة الزقاق، 123

[3] معركة الزقاق، 156.

[4] معركة الزقاق، ص 171

[5] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 1431 هـ_ 2010 م، ص 246.

[6] اللاز, ص 04

[7] اللاز, ص 02

" ناشفة يا ابن عمي, حق ربي ناشفة"[1]

" هذا يخدم مع الفلاقة خُذوهُ "[2]

"آه يا بعطوش ...ياراعي العجول" التابعة" الملتصقة بك يهودية, والعين التي أصابتك زرقاء لأصهب. آه يا بعطوش...." [3]

" الشوينقوم الذي يحتفظ بحرارته مدة أطول, أفضل من ذاك الذي سرعان ما يتحول إلى قطعة مطاط في الفم."[4]

"كُنا نضع الموسى في فم الجربوع قبل أن نذبحُهُ, هاتفين: عضّ الموس قبل ما يعضّك.....كان الجربوع يعضّ الموسى بالفعل, وكأنَّما يفهمُنَا "[5]

– كما استخدم السَّارد في رواية "اللاز" بعض الكلمات باللغة الفرنسية, ومن أمثلة ذلك:"

يا لهُ.....غولواز؟ أو جيتان؟ أو"[6]

" تيريز دي كيرو, مأساة على كل حال. اللاز والشعب, شيء واحد "[7]

استعمل "وطار" بعض الكلمات باللغة الفرنسية (غولواز– جيتان) في روايته "اللاز" على لسان أحد الشخوص, وهاتان الكلمتين فرنسيتان وهما علامة تجارية للسجائر الفرنسية و(تيريز دي كيرو) وهو اسم بطلة رواية فرنسية للكاتب الفرنسي "فرنسوا مورياك"

[1] اللاز, ص 15

[2] اللاز, ص 67

[3] اللاز, ص71

[4] اللاز, ص82

[5] اللاز, ص 86

[6] اللاز, ص139

[7] اللاز, ص 138

_ ومن هنا نستخلص أنَّ التعدد اللغوي داخل رواية " اللاز" هو محاولة من الكاتب لنقل عمله الأدبي (رسالته) إلى كل الطبقات المثقفة وغير مثقفة (عامة النَّاس), فنقلها إلينا بلغة بسيطة, سهلة, جزلة.

_ كما أنَّ مزجُهُ للدَّارجة والفُصحى والفرنسية يُحيل إلى حقيقة الثقافة الهجينة التي توارثها الجزائريون وتوظيفهُ لكلمات فرنسية ناتج عن هيمنة فرنسا واحتلالها الجزائر, فانتقلت حالة الاحتلال الفرنسي العسكري إلى حالة الاحتلال الفرنسي الثقافي, ففرضت اللغة الفرنسية نفسها بجانب اللغة الفُصحى والعامية بحكم الاستعمار.

2_ توظيف الأسلبة:

_ إن الأسلبة هي الشكل الثاني من أشكال الحوارية بين اللغات في الرواية يقر "باختين" بأنها إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها_ كما هو الشأن في التهجين_ حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنما تظهر في ملفوظ لغة واحدة، غير أنها مقدمة في صورة آنية (actμaLISEE)، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر. هذه العملية يسميها باختين أيضا أسلبة".[1]

_ نُورد بعض الأمثلة من رواية " اللاز" في قوله: **ا)" لم أفكر في شيء يا حمو يا ابن أمي، وعاد إلى الصمت مُخاطباً نفسه:**

كُنتُ أحلم, كُنت في غار حراء أشحذ

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية(مدخل نظري)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء_ المغرب، _ط1)، 1989، ص87_88.

ولسبب ما وجد زيدان نفسه يُفكر في النبي محمد, وشعر نحوهُ بعطف كبير وهو يتصورهُ, مُتسللاً في البهمة إلى غار حراء, ثُمَّ في الغار الموحش, والعرق يتصبب من كامل بدنه, ثُمَّ يستمع إلى الصوت ويستعيد صور الواقع الاجتماعي المحيط به" [1]

ب)"اعترف بأنَّهُ بلّغ عنا. لأنَّنا حُفاة عُراة. نعجل بقيام الساعة .كما قال الرسول الأعظم....انتظرت أنْ يُردد الشَّهادة, فلم يفعل, لا قبل ولا بعد"[2]

ج- "مَدَّ بصرهُ في الظلمة, وحاول أنْ يرسم صورة دقيقة للموقف في غار حراء وفي أعماق الرسول"[3]

- نلمس في الأمثلة المقدمة تنويعاً أسلوبياً وثراءً لغوياً في بنيتها, ففي المثال (أ) و(ج) نلمس الأسلوب القرآني القصصي (قصة نزول الوحي على الرسول في غار حراء), أمَّا في المثال (ب) فهُناك تشخيص واضح للأسلوب الأدبي المستمد من الحديث النبوي.

3_ توظيف الباروديا:

_ إن تحطيم اللغة عن طريق الأسلبة يسمى أسلبة بارودية وهي غالبا ما تحمل موقفا ساخرا من اللغة الموضوع، غير أن الأسلبة في نظر" باختين" يمكنها أن توافق بين نوايا اللغة المؤسلبة ونوايا اللغة المؤسلِبة ويبدو أن هذا النوع بالنسبة لباختين هو أكثر أشكال الأسلبة شيوعا.[4]

[1] اللاز, ص 60

[2] اللاز, ص 83

[3] اللاز, ص 60

[4] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)،ص 90

_ ونعني بالباروديا: المحاكاة الساخرة : وتعني المحاكاة لغة المشابهة والمماثلة، وهي تقليد نص أدبي أو أثر فني أو سمات مميزة لشخصية معروفة بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي ولحنه ونظرته أو تسخر من أفكار شاعر أو كاتب ما، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيه من تهكم وسخرية و إنما لبراعة ما فيه من تقليد.[1]

_ وتدل السخرية من حيث هي مكون للجنس الأدبي الروائي، على أن الذات المعيارية والمبدعة تنشطر ذاتين: إحداهما هي تلك التي تجابه من حيث هي طوية القوة المركبة الغريبة عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيم على عالم غريب، والأخرى هي التي تكشف الطابع التجريدي لعالمي الذات والموضوع وبالتالي طابعهما محدود"[2].

_ ويمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا، ويمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي [3] ومن أمثلة المحاكاة الساخرة لأسلوب الغير ما يلي: " **قلت لماذا لا تصطحبك زوجتك؟ أنا لي أشغالي الشاغلة. _ قال بغير أي منطق أو تمهيد _ أراك تتحدث مثل الأستاذ ابن عاشور " في أشغالك الشاغلة" إن في ذلك شيئا من التكلف يا صاحبي"**[4]

* في هذا المقطع نجد أن التهكم جاء على مرتين مرة عندما تهكم كمال على قول الأستاذ ابن عاشور والثانية تهكم طارق على كمال عندما تكلم مثل أستاذه.

"

[1] آذر دانشكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة" ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومى أنموذجا (مقال)، إضاءات نقدية فصلية محكمة، جامعة آزاد الإسلامية_ كرج_، إيران، مج 7، ع الثامن والعشرون، 2017، ص 83_ 84.

[2] جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، (دط)، 1988، ص 80.

[3] ميخائيل باختين، شعرية دوسويفسكي، مرجع سابق، ص282.

[4] معركة الزقاق، ص 42.

_ كان يأتي إلى المنزل متبهنسا بغية التجسس فيقول: مسكين أبوكم لم يسعفه الحظ مع النساء"[1]

_" وتحت الشارب القذر الملوث بشتى البقايا المشبوه فيها، شفتان لا تتوقفان عن الكلام والحركة والتمتمة قائلا(العم حسين) مسكين أبوكم لم يسعفه الحظ مع النساء إنه لساذج ضعيف معهن..."[2]

_ " من كان جالسا إلى جانبي أثناء دروس الأستاذ بن عاشور؟ التاريخ يا أولاد إياك والتاريخ... جهنمي هو يا أطفال" [3].

* كرر طارق هذه العبارة التي كان يرددها أستاذ التاريخ ليذكر صديقه بأيام المدرسة معا .

بهذا نكون قد تعرفنا كيف تحاكي المحاكاة الساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا.

***الكلمة الساخرة التهكمية:**

_التهكم هو لون من السخرية، يشبه الهجاء بعض الشبه، كلاهما ينسب عيوبا إلى الطرف الآخر، ولكن صدى كل ذلك في الهجاء والتهكم مختلف، لأنه في الأول يصدر عن الحذق والموجدة أما في الثاني فصدى للنقد، فهدفهما مختلف، بهذا يكون غرض الهجاء هو الهدم والتجريح، أما غرض التهكم فهو التهذيب والإصلاح والإكمال. [4]

_ شبيه بكلمة المحاكاة الساخرة، الكلمة الغيرية التهكمية وكل كلمة مستخدمة بدلالة مزدوجة، ذلك أنه في مثل هذه الحالات تستخدم الكلمة الغيرية من أجل نقل النزاعات المعادية لها، خصوصا في الحوار حيث يكرر المحاور في حالات عديدة حرفيا ما يؤكده المحاور

[1] معركة الزقاق، ص 179.

[2] معركة الزقاق، ص 12

[3] معركة الزقاق، ص 45.

[4] ينظر: رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة_ الجزائر، دط، دت، ص 131.

الآخر، محملا إياه قيمة جديدة ومفضيا عليه نبرة خاصة به: للتعبير عن الشك، الإستياء، التهكم، السخرية... إلخ.[1]

_ ومن أمثلة الكلمة الغيرية التهكمية في "معركة الزقاق" العبارة التالية:**"قلت هذا ممكن جدا. لكن.. قال ما كانش لكن ... حطها في مكتوبك لكن هذه واسكت"**[2]

***الضحك:** تمثل في العبارات التالية:

" بابا سمينة بابا عجينة" " بابا سمينة معمر بالطمينة"[3]

_ " بابا عجينة وكال الروينة"[4]

_ "بابا عجينة وكال الطمينة يا بوطي يا طوطي"[5]

_ " يا موسى وكال الكرموسة"[6]

_ أمَّا في رواية "اللاز" نجد استحضارًا بارودياً وساخرًا من خلال المشاهد التالية : أ- **" الشوينقوم الذي يحتفظ بحرارته مُدة أطول, أفضل من ذاك الذي سرعان ما يتحول إلى قطعة مطاط في الفم....تُرى لو يُوضع في كُل فم حبة شوينقوم, كم يلزم من بائع, وماذا يُكلف النَّاس ذلك, وهل يُعيقهم عن الاستمرار في الحياة, أو في الحديث وهذا الربح الذي يحصل عليه الباعة والصُنَّاع, ماذا يُكلف الإنسانية من خسارة .....جميل لو تُنظم مُسابقة عالمية لمن يُطيلُ المضْغَ أكثر سأضرب الرقم القياسي ولاشك"**[7]

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 283_ 284.

[2] معركة الزقاق، ص 45.

[3] معركة الزقاق، ص 22_23.

[4] معركة الزقاق، ص 25

[5] معركة الزقاق، ص 56.

[6] معركة الزقاق، ص 99

[7] اللاز, ص 82

ب-".**نازل بالمحطة القادمة.ولَنْ أنزل, سأواصل وأواصل, إلى مالا نهاية لهُ...لاشك أنَّ الله مُسافر أبدي, يبيع الحياة أو الموت.....أستغفر الله على كُل حال إنَّهُ يرى الجميع, ولا يراهُ أحد آه لم أُفكر في كل هذا قبل اليوم**[1]

- في المثال (أ) و(ب) فهي عبارة عن ثرثرة قائد الفرقة الثانية مع نفسه, فَسَخر في البداية من الشوينقوم (العلكة) أنَّهُ لو أُقيمت مُسابقة للمضغ سيُحطم هو الرقم القياسي فيها من كثرة مضغه لها, أمَّا سخريتُهُ في المثال (ب) كانت بتشبيهُهُ الله بالبائع الذي يبيع ويشتري بأسلوب تهكمي ساخر ثُمَّ أردفَ يستغفرُ الله.

ج- ".**وعلت شفتيه ابتسامة.....آه يا بعطوش راعي العجول. لقد صرت شخصية ....إنَّك أصبحت سيدًا مُعتبراً....الله يبقي الستر....اليوم سارجان....غداً ملازم....بعد غد ضابط كبير....آه يا بعطوش راعي العجول,آه....**"[2]

- نجد في (ج) هو أنَّ الضابط الفرنسي قام باستهزاء ببعطوش لشّدة طاعتهُ لهُ بأنَّه لو بقي مُخلص لفرنسا وطائع لهُ سيستمر بترقيته ثُمَّ أردف ذلك بتذكيره بمهنته الأولى راعي العجول بأسلوب ساخر.

د- " حسناً. ماذا كُنت تشتغل قبل أنْ تتجند؟

- أبيع الريح وأقبض الصحيح"[3]

هـ- " لقد نمت خلفك على البغلة أكثر من ساعتين

- في المثال (د) و(هـ) هو عبارة عن طرائف ونوادر متبادلة بين "زيدان" و"حمريط" و"اللاز", ففي المثال (د) سأل "زيدان" "حمريط" عن عمله قبل أنْ يُصبح مُجَندُ, فأجابَهُ بأسلوب

[1] اللاز, ص82

[2] اللاز, ص 104

[3] اللاز, ص107

ساخر وطريف, أمَّا المثال(هـ) نُصح "حمريط" "للاز" باغتنام الفُرص للراحة وعدم تضيعها, فرَّد عليه "اللاز" أنَّهُ نام خلفه لأكثر من ساعتين, فأجاب "حمريط" بأسلوب ساخر وطريف أنَّهُ كان يشخر كالخنزير, فضحك "اللاز" ومن معهُ.

*الشتائم اللفظية:

_ " يا ابن الزانية"[1]

_" ذاك المزور الأعظم خبيث زنديق"

_"إنه زنديق"[2]

_ كالدجاجة[3]"

_ هذاك خاين وخواف" [4].

_ كُنْتَ تَشخُر كالخنزير"[5]

_فتارة نجده يستخدم أسماء حيوانات ويصف بها الآخرين، أحيانا ألفاظ منبوذة تماما في المجتمع والدين للتعبير عن مدى سخطه وغضبه من شخص معين.ما يسهم في التقليل من شأن الشخص المنبوذ لدى القارئ تلقائيا وهذه براعة أخرى من بوجدرة في الوصف.

_ رابعا: التنويع:

_ يقول لحميداني:" وليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله، فقد تتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس،

[1] معركة الزقاق، ص 123.

[2] معركة الزقاق، ص177

[3] معركة الزقاق، ص 77

[4] معركة الزقاق، ص 78.

[5] اللاز, ص109.

ولهذا نجد الرواية المشار إليها سابقا تفسح المجال للغة المؤسلبة بأن تعبر عن نفسها بشكل مباشر، وهنا يتم انتقاد الصوت الآخر، وهذا الانتقال يسميه "باختين" تنويعا variation.[1]

_ مثال (أ)_ " **موش علخاطر اسمك طارق مثل فاتح الأندلس واعلم يا حكيم أن طارقا كان يحب اللحمة الحية... وقد بلغكم مما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات في الدر والمرجان والحلل المنسوجة بالعقيان... ضحك أوقفني عند حدي بلباقة . قال: أتذكر: طرقت الباب حتى كلمتني(كل متني)؟ قلت هل هذه إسقاطة نفسية؟ بئر الطفولة عميق. أتركنا وهذه الصبيانيات. لم يرد علي استأنف: وبالت سعاد؟ ما رأيك؟ قلت لو سمعتك زوجتك لغضبت وحردت عليك. وهو : لا تتهرب... وبالت سعاد، أتذكر؟ أجبته مجاملة ولكي أجعله يكف عن هذه التفاهات: فقلبي اليوم مبلول**"[2]

_ مثال(ب) _"**لقد ضاقت هي اليوم بأجداثها و أضغاطها وترامت كوابيسها تتجول دار فدار حيث جاء الغزاة لخلع الحرمة علينا فجاءهم رماة يحجون من كل فج ومج يحول ما بينهم خندقان وما خلفهم بحران أيها الناس أين المفر البحر من ورائكم تحدر من مغربنا رجل باللثام**"[3]

_ في المثال الأول (أ) نجد أن الراوي انتقل من الأسلبة إلى التهجين بينما في المثال الثاني(ب) نجده العكس ينتقل من التهجين إلى الأسلبة. ما ساهم في وجود التنويع الذي تكلم عنه باختين.

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية(مدخل نظري)، ص 89_90.

[2] معركة الزقاق، ص 42.

[3] معركة الزقاق، ص 125.

خامسا: الحوار الحواري:

_ الحوار هو إجراء فني يلجأ إليه الأدباء لبناء خصوصهم وتنظيم مقولاتهم وعرض آرائهم، نجده في النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها بنسب متفاوتة، وقبل ذلك كان الفلاسفة اليونان السباقون في استغلاله على هذا النحو شفويا (سقراط) أو كتابيا (أفلاطون) لعرض أفكارهم وشرح رؤاهُم في مختلف القضايا التي تناولوها، فأصبح بذلك نوعا أدبيا قائما بذاته.[1]

_ يرى " باختين" أن الوعي الذاتي للبطل عند دوستويفسكي مشبع جدا بالروح الحواري: إنه يبدو في كل لحظة من لحظاته ملتفتا على الخارج، ويتوجه يتوتر إلى نفسه، وإلى الآخر وإلى الثالث، أنه لا وجود له حتى بالنسبة إلى نفسه ذاتها، خارج حدود هذه النزعة التوجيهية إلى نفسه ذاتها وإلى الآخرين.[2]

_ أمَّا رواية "اللاز" نجد فيها وُجود الحوار الداخلي مُتداخل مع سرد السَّارد خاصة في هذه المقاطع السردية: أ-" **كان اللاز مُطرقاً يُفكر بأعصاب مضطربة, والدماء تسيل من أنفه, وجراح وجهه ماتزال ممتزجة بدموع باردة, ويداهُ لا تزالان على الوضع الذي كانتا عليه بالسلسلة من أين عرف " المأبون" ما أقوم به قد تكون خُدعة, أكيد أنَّها كذلك.قدور....هل فرَّ بعد يقيناً أنَّهُ فَهمني"**[3]

– نُلاحظ أنَّ الصوت الثاني في هذه البنيات السردية هو بمثابة الشخص واثق من كلامه, أمَّا صوت الشخصية فهو صوت متسائل أو متردد. لذلك فالحوار الداخلي لا يستطيع أنْ يتحول إلى مونولوج كامل, فالشخصية "اللاز" في المثال (أ) يتوجه لكلام إلى نفسه

[1] إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية(الغيث لمحمد ساري)_ (مرايا متشضية لعبد الملك مرتاض)_ (دم الغزال لمرزاق بقطاش) نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله العشي، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر_ باتنة_، 2012|2013، ص 281،(341).

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 365.

[3] اللاز, ص39

وكأنّهُ يُخاطب إنسان آخر, وتجلى هذا في الحوار "اللاز" مع نفسهُ وتساؤله عن قرار"قدور" من القرية.

ب-"**الخنزير, يتحدث عن الصداقة والحُب, كما لو أنَّهُ عاهرة وقحة هو أيضاً لا يراني جادً فيما أقوم به من عمل ....كالآخرين, ككل الآخرين, عدا عمي زيدان. أبي زيدان, وعمي حمو يعتقدون أنَّهُ لا دور جادً يُمكنُ أنْ أُؤديه في الحياة يروننني دودة زائدة, لاعمل لها إلَّا تنغيص حياتهم.....هذا المخنث يُوشك أنْ يبكي. شيء مُخْز**"[1]

- أمَّا في المثال(ب) فإنَّ الصوت الثاني يُحاور الشخصية بنغمة ساخرة مُظهرًا بذلك موقف "اللاز" من الضابط وكيف ينظر الآخرين إليه نظرة الاحتقار.

ج-"**أصدر الضابط الأمر دُون تردد, وسار خطوات إلى الأمام ثُمَّ التفت إلى الخلف في حركة عسكرية صرفة, وتقدم بضع خُطوات ثُمَّ أعاد العملية عدّة مرات, وكأنَّهُ يستلهم أفكارًا وحُلُولاً.....**

هذا اللعين, ماذا سأفعل به؟ لقد احترق جريمتهُ تستحقُ الإعدام الفوري. إنَّهُ فلاق وسط الثكنة, بالذات الجريمة.الإعدام رمياً بالرصاص, وكلب مات جرْذ ناقص من الحساب....لكن من يخسر؟ أنا....أوف أية خسارة؟ غيره كثيرون.إنَّهم يقولون في لغتهم: النخالة تجلب الكلاب أنتدب واحداً من الجُنودُ لخدمتي وكفى اللعين يُحسن القيام بدوره, يشرب كثيراً, ولا تعتريه ذُرة الخجل, أُعدم مسؤوليه, وأرمي به هو في السجن, في غُرفة بجوار غُرفتي طبعاً, فترة شهرين أو ثلاثة ثُمَّ أُعيدهُ إلى الحياة الطبيعية. سَأُكثر لَهُ الخُمور والمأكولات وأمنعهُ من مغادرة الثكنة. ويوم يتقرر رحيلي من هذه القرية البغيضة, أعدمه فكرة رائعة جداً"[2]

- ونُلاحظ في المثال (ج) أنَّ الشخصية مضطربة فالضابط يُحاور نفسهُ ويستلهم الأفكار والحلول حتَّى يُبقي "اللاز" بجانبه, وسخطه على القرية وحُبه للاز.

[1] اللاز, ص 40

[2] اللاز, ص 44

د-"**يجب أنْ أعترف اعترافاً كاذباً حتى أُمهل" قدور"الوقت الكافي الليلة وجُزءً من صباح الغد .....ثُمَّ.....أقضي ما يُحتمهُ عليَّ الواجب والمسؤولية بعد ذلك تعود إليه. بمن أبدأ يا تُرى؟ يجب أنْ أبدأ بالخونة, حتَّى أذيقهم مُرَّ العذاب"**[1]

– في المثال (د) فإنَّ اللاز يُحاور نفسه حول اعترافه للضابط اعترافاً كاذباً, حتَّى يُمهل الوقت لقدور للهروب من القرية, ويُورط الخونة معهُ حتَّى يذوقُوا مُرَّ العذاب.

هـ- " **لنْ أكفَّ عن الحكايات في القرية. ولن يُكذبني أحد آه. متى نعود؟ فقد طالت غُربتنا.....لم أُفارقهم أبداً بمثل هذه المُدة. يقيناً أنَّهُم لن ينسوني وإنَّهُم يتذكروننني كُلما سمعوا صفير القطار وداعًا لقد رحلت, أنتظر دورك أنت.....لو أنَّ القطار يمرُّ مرة واحدة, ويظل يسير إلى مالا نهاية لما كانُوا ينتظرونني أبداً"**[2]

_ أمَّا المثال (هـ) فإنَّ الناصر يُحاور نفسه بتذكره لحكايات القرية بصوت حزين يتحسر فيه على الماضي. كُلُّ هذه الشخصيات تعيش بواسطة انعكاسها في الآخر أيْ الصوت الثاني الذي يُمثل الصوت المزدوج.

_ من خلال دراستنا وتحليلنا اللغوي لروايتي "معركة الزقاق لرشيد بوجدرة " و" اللاز لطاهر وطار", نستنتج أن آليات التعدد اللغوي من لغة مشتركة, وتهجين وأسلبة وحوار قد عكست بدورها طبيعة الشخصيات المتعددة والفضاءات المُعاش فيها, كما حملت مُسلمات تاريخية ودينية وشعبية متوارثة, أظهرت من خلاله الواقع السياسي والاجتماعي المُؤطر في الرواية فتمنحه دلالات جديدة وعميقة.

[1] اللاز, ص46

[2] اللاز, ص 86

_ وعلى الرغم من اختيار الروائيين "بوجدرة" و"وطار" اللغة العربية الفُصحى, إلا أنهما قد استخدما في أحداث ومواقف عديدة اللهجة العامية وهذا بحكم الإرتباط الوثيق للغة بمختلف لهجات الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع, فنقلت اللغة العامية في هاتين الروايتين أجواء الفضاءات الشعبية كالقرية, الجبل, المدرسة.

_كما نقلت لنا اللغة الفرنسية الموجودة في بعض المقاطع السردية للرواية, مدى تأثر المجتمع الجزائري بلغة الاستعمار الفرنسي فهي موروث سياسي بحت فرض نفسه بحكم الاحتلال.

خاتمـــــــــــــــــــــــــة

_ في الأخير وبعد أن قطعنا شوطاً كبيرًا وشيقًا مع هذا الموضوع الممتع وهذه المجموعة الروائية الرائعة استطعنا التوصل إلى معظم الإجابات التي كنا نبحث عنها واتضحت لنا الصورة بشكل كبير لنُجيب عن أهم التساؤلات التي طرحناها في البداية وأهم النتائج التي استخلصناها في الآتي:

1. إن أهم ما يُميز الرواية الجزائرية هو مرورها بعدة محطات أثرت عليها إيجابًا وسلبًا وبالرغم من ذلك كانت الرواية الجزائرية في تطور دائم بداية بمرحلة السبعينيات وهي المرحلة الفعلية للنشأة مرورًا بمرحلة الثمانينات وتسمى مرحلة النص المختلف حيث شهدت نصوص روائية لم يسبق لها ثم روايات التسعينيات لتنتج أدباً أقل ما يُقال عنه رائع وعالمي.

2. مزج الكتاب الجزائريون في رواياتهم بين اللغة الفرنسية واللغة العربية التي بدورها تنقسم إلى شطرين عربية فصحى وعربية دارجة استطاعوا بذلك توصيل محتواهم إلى مختلف طبقات المجتمع.

3. عرفنا أن "**ميخائيل باختين**" ومن خلال دراساته لأعمال "دوستويفسكي" جاء بمصطلح التعدد اللغوي والحوارية داخل المتن الروائي ونعني به تعدد الأصوات والخطابات واللغات في الرواية وأطلق عليها اسم الرواية الحوارية.

4.عمل الأدب العربي على تبني مصطلح التعدد اللغوي، حيث تنافس الكُتاب العرب وخاصة الكُتاب الجزائريون من أجل إنتاج نصوص روائية تتفاعل فيها العديد من الخطابات وتتصارع فيها العديد من الثنائيات وتختلف فيها اللغات، إلا أن النقد العربي لم يقف على الموافقة على هذا الدخيل الجديد بحتاً فبينما اعتبره البعض موطن جمال هناك من رفض دخول هذا المصطلح للأدب العربي واعتبره نقطة ضعف من الكاتب.

5. رفض بعض النقاد أن يطلق على النصوص المكتوبة بالعربية الفصحى والعامية مصطلح التعددية واعتبروا العامية والفصحى من فصيلة واحدة.

6. إن العمل على تحقيق التعدد اللغوي داخل الرواية العربية يحتاج الحيطة والحذر من قبل الكتاب، لأن اللغة العربية لغة القرآن ولها ما يضبطها من قواعد وقوانين نحوية وصرفية فإذا كان إدخال لغات أخرى عليها مع المحافظة على خصوصيتها فلا ضير ويُعد هذا نوعًا من الإبداع، أما إذا حطم هذا التعدد والتداخل قواعدها فهذا استدمار ونقمة لها.

7. تمثل تجربة الروائي "**رشيد بوجدرة**" واحدة من أهم التجارب الروائية في المغرب، انتصر للغة العربية في الثمانينات بعد أن كان يكتب بالفرنسية، وتبنى الروائي مصطلح التعدد اللغوي إلى حد ما حيث استطاع إدخال العديد من الأجناس الأدبية داخل روايته "معركة الزقاق" من تاريخ وتراث ديني وشعبي، كما تعامل مع اللغة ببراعة خاصة التهجين والباروديا.

8. جعل "**بوجدرة** " من شخصياته عنصرًا فعالاً في بناء صورة لغة الرواية من خلال الحوار القائم بين الشخصيات حيث أعطى لشخصياته مساحة من الحرية سمحت لها بالمشاركة في بناء اللغة.

9. تمثل ظاهرة التكرار نقطة حتمية في مؤلفات الروائي "**رشيد بوجدرة**" بحيث يتخذ مستويات متعددة وأشكالا مختلفة، إذ يحضر أسلوب التكرار عند "بوجدرة" في العمل الروائي الواحد من خلال ترديد مقاطع سردية معينة أكثر من مرتين إما بإعادة المقطع كما ورد أولا أو إعادة المعنى فقط، أي إعادة سرد الحدث بأسلوب آخر.

10. بنى "**باختين**" نظريته في الرواية على أساس لغوي، فالرواية عنده هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعًا منظمًا أدبياً.

11. تقوم الرواية أسلوبياً على وحدات غير متجانسة تجعل منها خطاباً أدبياً متميزًا.

12. اللغة بالنسبة لباختين عبارة عن حوار وما تفعله الرواية هو تجسيد هذا الحوار، فالمبدأ الحواري عنده هو ركيزة الرواية.

13. إن الحوار بالنسبة "**لباختين**" هو مبدأ أعم وأشمل يتخلل الوجود الإنساني كله وهو أيضا عنصر أساسي في فهم المعنى اللغوي وعامل جوهري في نشوء الوعي الإنساني.

14. إن الصراع القائم بين الشخصيات الروائية وإيديولوجياتها المختلفة واختلاف طبقاتها الاجتماعية ونظرتها للعالم يساهم في تعدد الأصوات واللغات داخل العمل الروائي.

15. إن الانتماء الطبقي الذي تكلم عنه "**باختين**" والذي نلمسه من خلال لغة الخطاب، وما جسدته لنا المجموعة الروائية كان كلام عادي وكلام مقنع، وحين يتفاعل هذان النوعان من الكلام يجسدان تفاعل المجتمع مع بعضه البعض، فالاختلاف الطبقي بين أفراد المجتمع يعمل على إنشاء التحاور ويخلق صورة اللغة.

16. من الأجناس الأدبية التي نلمحها داخل رواية "**معركة الزقاق**" ورواية " **اللاز**" نجد أدب الرحلة والنص التاريخي والنص الديني وقد وفق"**بوجدرة**" و"**وطار**" في توظيف هذه النصوص داخل الرواية بشكل جيد وأسلوب بارع.

17. صور لنا "**الطاهر وطار**" الحياة الاجتماعية وما عاشه الجزائريون من معاناة جراء المُحتل الذي عمل على نشر الفقر والجهل والخُرافات, فكانت الرواية بمثابة المرآة العاكسة للمجتمع الجزائري آنذاك.

18. صور الروائي أيضاً بُطولات الشعب والثوار ومقاومتهم ضد المُستعمر تصويراً واقعياً وكشف الصراعات السياسية والإيديولوجية التي كانت قائمة آنذاك بين الحزب الشيوعي والحركة الوطنية.

19. اعتماد "**وطار**" على المثل الشعبي كمكون أساسي في الرواية يحمل أبعادًا سياسية, كما كان لَهُ دور فعَّال في إقناع النَّاس بالانضمام إلى الثورة .

20. في رواية "**اللاز**" اهتم الكاتب بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل, فهدفه كان بث فكرة للقارئ.

21. اتضح لنا أن التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية تمس كل اللغات واللهجات واللغة العربية من ضمنها فهل دخول التعدد اللغوي على لغتنا العربية على المنظومة التربوية والتعليم خصوصا مؤثر سلبي أم لا.

مـــــــــــــــلحـــــــــــــــق

1)التعريف بالروائي رشيد بوجدرة:

_ رشيد بوجدرة كاتب وروائي جزائري من مواليد 5/9/1947 بعين البيضاء بأم البواقي، اشتغل بالتعليم، تقلد عدة مناصب منها: مستشار بوزارة الثقافة، و أمين عام اتحاد الكتاب الجزائريين، من مؤلفاته:

*رواية التطليق 1969

*الإنكار 1972.

*الحلزون العنيد 1977.

*ألف وعام من الحنين 1979.

* الفائز بالكأس 1979.

*المرث 1984.

* ليليات امرأة آرق 1985.

* معركة الزقاق 1986.

_ ويمثل رشيد بوجدرة حالة وجودية استثنائية بين الكتاب العرب الذين مارسوا الكتابة بالفرنسية ليعرف ككاتب فرانكفوني، وبعد هذه المسيرة التي كرسته كاتبا باللغة الفرنسية يرتد بوجدرة عن الفرنسية ويهجر متلقيه ليجترح سنة 1982 أول رواية باللغة العربية فكك بها صلته الإبداعية بلغة فلوبار و فولتار ووسمها بـ: " التفكك".[1]

[1] كمال الرياحي، في روائية رشيد بوجدرة(مقال)، www.diwanalarab.com،2007، 19:40_ 24 ماي 2021، الإثنين.

2) التعريف بالروائي الطاهر وطار:

_ ولد "الطاهر وطار" في سوق أهراس بالجزائر بتاريخ 15 أوت 1936 وتوفي في 12 أوت 2010، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش (الحراكتة) الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا[1].

_ يعتبر "**الطاهر وطار**"رائد الرواية العربية في الجزائر، وحضي بشهرة واسعة ليس على الصعيدين الجزائري والعربي فحسب بل على الصعيد العالمي، إذ ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الحية منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والبرتغالية والفيتنامية واليونانية...ونال عدة جوائز أدبية آخرها جائزة الرواية لمؤسسة سلطان العويس الثقافية سنة 2009. من أشهر رواياته:

* " اللاز 1974

*" الزلزال" 1974

*" الحوات والقصر" 1975

*" عرس البغل" 1978

* " العشق والموت في زمن الحراشي"1979

* "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999

_ لم يقتصر نشاط الطاهر وطار على المجال الأدبي بل كان مشاركا بشكل دائم في النقاش العام حول القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية في بلاده وفي العالم العربي.

[1]ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الطاهر وطار(مقال)، wikipedia/m.ar.12:20_24 ماي 2021، الإثنين.

وفي سنواتهاالأخيرة رفع شعاره المتميز"**لا إكراه في الرأي**" فكتب رواية "الزلزال" في نقد مشروع الثورة الزراعية في السبعينيات، وكتب عن الإسلاميين وكان له موقف خاص منهم.[1]

[1](مجهـــــول)، الســـــيرة الذاتيـــــة للأديـــــب الطـــــاهر وطار(مقـــــال)، مجلـــــة هـــــوامش الثقافيـــــة، haoimich/hotmai/coml،22:40، 25_ ماي_ 2021، الثلاثاء.

قائـــــــــــــــــــــــمة

المصادر والمراجع

قائـــــمة المـــــــــــصادر والمراجـــــع:

_ القرآن الكريم برواية ورش

_ صحيح مسلم

أ) المصادر العربية:

1_ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دارالرائد للكتاب، الجزائر، (ط5), 2007.

2_ الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (ط2)، 1981.

3_ رشيد بوجدرة، معركة الزقاق،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.

4_ محمد ديب، الدار الكبير(رواية)، تر: سامي الدروبي، دار الهلال، القاهرة، (دط)، 1970.

5_ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، مج2، دار صادر، بيروت_ لبنان، (دط)،(دت).

ب)المراجع العربية:

1- إدريس بوديبة, الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار, مركز دراسات الوحدة العربية, لبنان, ط1, 2012.

2_ أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية(دراسة سوسيونقدية)، دار ميم للنشر، الجزائر، (ط1)، 2013.

3_ سامي عياد حنا، معجم اللسانيات الحديثة، مكتبة لبنان، (د ط)،1997

4_ فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، (ط1)، 2004.

5_ فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، (ط1)، 1999

6_صالح بالعيد، دروس اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، (ط 3)، 2000.

7_ إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، (ط1)، 2008.

16_ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دارالقصبة للنشر، الجزائر، (دط),2000.

8_صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الأدبية ، الكويت،(دط)، 1992 .

9_ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984.

10_ إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري– دراسة في الأشكال والمضامين ، مكتبة الرشاد، الجزائر، (ط1)،2000.

11_ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010

12_ حميد لحميداني، أسلوبية الرواية(مدخل نظري)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء_ المغرب، (ط1)، 1989.

13_ حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990.

14_ حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1991.

15_ عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)،2000.

16_ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الجزائريون والآداب_ الكويت،(دط)، 1998.

17_ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياه، دار التنوير،الجزائر، (ط1)، 2013.

18_ زكريا ميشال، قضايا ألسنية و تطبيقية، دار العلم للملايين، بيروت_ لبنان، (ط1)، 1993 .

19_محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002.

20_كمال يوسف الحاج، فلسفة اللغة، دار النهار، بيروت، (د ط)، 1967.

21- عبد الله الركيبي, تطور النثر الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, (دط), 1983.

22_ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزئر،(دط)، (دت).

23_رابح العربي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر،(دط)،(دت).

24-عمر بن قينة, دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة), المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, (دط), 1986

25 _عبد الله العشي، زحام الخطابات (مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة)، دار الأمل، تيزي وزو_ الجزائر، (د.ط)، 2005.

26_ علي القاسمي، العربية الفصحى وعاميتها في السياسة اللغوية، أعمال الندوة الدولية الفصحى و عاميتها ، المجلس الأعلى للغة العربية ،الجزائر، (دط)، 2008.

27_ نهاد الموسى، اللغة في العصر الحديث _قيم الثبوت وقوى التحول, دار الشروق للطباعة والنشر، عمان(الأردن)، ط1، 2007.

ج) المصادر و المراجع الأجنبية المترجمة:

1_ تودوروف تزفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،(ط2)، 1996.

2_ جان كالفي لويس، حرب اللغات و السياسات اللغوية ، تر: حسن حمزة ،مر: سلام بزي حمزة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط 1)، 2008.

3_ جورج لوكاتش، نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، (دط)، 1988

4_ مايكل كلين ، التعدد اللغوي(دليل السوسيولسانيات)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_ لبنان، (دط)، 2009.

5_ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط1)، 1987.

6_ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة،دمشق_ سوريا، (دط)، 1988.

7_ ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي_ حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء دار الشؤون الثقافية العامة_ بغداد، (ط1)، 1986

8_ ميلان كونديرا، فن الرواية، تر:خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ المغرب، (ط1)، 2017.

د) المقالات و المجلات:

1_ مريم بن معاوية، حداثة الرواية عند رشيد بوجدرة دراسة تطبيقية في روايات: تيميمون_ضربة جزاء_الفائز بالكأس_معركة الزقاق، مجلة العلوم الإنسانية،

2_ هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني، مجلة المخبر_ أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي– جامعة محمد خيضر، بسكرة_ الجزائر، ع الخامس، 2009.

3_ محمد الأمين خلادي، التعدد اللغوي في الجزائر(مقال)، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة أدرار_ الجزائر، ع التاسع، 2015.

4_ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون–الجزائر،ع:3801،سبتمبر 1994.

5_ علي القاسمي، التعدد اللغوي و التنمية البشرية، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري،تيزي وزو، الجزائر، ع السادس عشر، 2012.

6_ محمود ابراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية و الثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية و الإدارية)، السعودية، مج 3،ع1، مارس 2002.

7 _ آمال كبير، شعرية الأنا بين تداعيات الواقع والتاريخ (قراءة في رواية " معركة الزقاق لرشيد بوجدرة")، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تبسة– الجزائر، ع السادس، ديسمبر 2004.

8_ باديس لهويمل, حسني نور الهدى، مظاهر التعدد اللغوي في الجزائر وانعكاساته على تعليمية اللغة العربية، كلية الآداب واللغات (قسم الأدب العربي), مجلة الممارسات اللغوية، جامعة محمد خيضر(بسكرة), الجزائر, مج 05, ع04.

9_ مأمون عبد الوهاب، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد، و المحاكاة الساخرة) رباعية الدم والنار لعبد المالك مرتاض (مقال)، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، ع الخامس، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة طاهري محمد، بشار_ الجزائر، 2002.

10_ أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع العشرون، جوان 2014.

11_ صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر–بسكرة الجزائر.

12_ نادية موات، جدلية التاريخ والفن في رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة، مجلة بدايات، مج1، ع الأول، كلية الآداب واللغات جامعة قالمة،2019.

13_دانشكر آذر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسية المعاصرة" ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومى أنموذجا، إضاءات نقدية فصلية محكمة، جامعة آزاد الإسلامية_ كرج_، إيران، مج 7، ع الثامن والعشرون، 2017.

هـ) المذكرات والرسائل الجامعية:

1_ إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية(الغيث لمحمد ساري)_ (مرايا متشضية لعبد الملك مرتاض)_ (دم الغزال لمرزاق بقطاش) نموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف: عبد الله العشي، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر_ باتنة_، 2012|2013.

2_ فاطمة الزهراء حبيب، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ممذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة وهران ، 2016.

و) المواقع الإلكترونية

1_ شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العربdiwanalarab. com .www.11:54، 17أفريل2021، السبت.

2_ عمر ديدوح، الصراع اللغوي في الجزائر: تأزم الهوية .www almarefh net\\:http.26،11:39 ماي 2021، الأربعاء.

3_ كمال الرياحي، في روائية رشيد بوجدرة(مقال)، www.diwanalarab.com،2007، 19:40_ 24 ماي 2021، الإثنين.

4_مجهول)،السيرة الذاتية للأديب الطاهر وطار، (مقال) haoimich/hotmai/com. 22:40، 25_ ماي_ 2021، الثلاثاء.

5_ ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الطاهر وطار(مقال)، 20:12.ar.m/wikipedia_24 ماي 2021، الإثنين.

6)ويكيبيديا الموسوعةالحرة ،معركة ديان بيان فو (مقال),ar.m.wikipedia.org/wik// : https،18:30, 2021/05/16, الأحد.

7)ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الحزب الشيوعي الجزائري(مقال), ar.m.wikipedia.org/wiki, 21:15, 2021/05/16, الأحد

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

مقدمـــــة.....أ_ج

***مدخل: التعدد اللغوي المصطلح و المفهوم**.....5_15

أولا_ مفهوم التعدد اللغوي.....5_6

ثانيا: نشأة مصطلح التعدد اللغوي.....6_9

ثالثا_ تلقي المصطلح في النقد العربي.....9_15

***الفصل الأول: ملامح الرواية الجزائرية**.....17_26

أولا_ نشأة الرواية الجزائرية و تطورها.....17_20

2ثانيا_ اللغة الروائية في الجزائر:.....20_26.

أ) الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية .....21_23

ب) الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....24_26

* **الفصل الثالث: أساليب التعدد اللغوي**.....28_87

أولا_ المنظورات الأدبية:.....28_57

أ) الأدب الفصيح(أدب الرحلة| فن الخبر).....32_35

ب) التراث الشعبي.....35_ 40

ثانيا_ المنظورات غير أدبية:..... 41_ 57.

أ)توظيف التاريخ.....40_ 53.

ب)التراث الديني.....53_ 57

ثالثا_ المنظورات الأيديولوجية:.....57_ 74

أ) أشكال الوعي ورؤيتها للعالم.....57_ 60

ب)تجسيد صراع الثنائيات الضدية.....60_ 66

رابعا_ التباين اللغوي و مقصدية اللغة:.....66_ 73

أ) اللغة المشتركة.....67_68

ب)الكاتب و اللغة الجارية.....68_69

ج) اللغة والانتماء الطبقي.....69_73

خامسا_ صورة اللغة:.....73_ 87

1: التهجين.....73_ 76

2: الأسلبة.....77_ 78

3: الباروديا.....78_ 83

4: التنويع.....83_84

5: الحوار الحواري.....84_ 87

خاتمة.....هـ_ و

ملحق.....**94_96**

قائمة المصادر والمراجع..... ..... **98_ 104**

فهرس المحتويات.....**106_107**

مـــــــلخـــص:

إن اللغة ظاهرة جمالية فريدة من نوعها، تتطور وتتغير بمرور الزمن ومن منطقة لأخرى، استطاع الكتاب أن يستغلوا العنصر اللغوي بكل أشكاله في أعمالهم الإبداعية و أن يتحكموا في استخداماته على حسب الموضع. ومع الاهتمام باللغة ظهر مصطلح جديد يعرف بالتعدد اللغوي، ظهر هذا المصطلح بوجه الخصوص في فن الرواية كونها الجنس الأدبي الوحيد القادر على احتضان الأجناس الأدبية الأخرى. وهو مفهوم ينتج عن تشابك عدة مسموعات في آن واحد وتلاحم العديد من الأصوات والخطاب، و يقر ميخائيل باختين بأن دوستويفسكي هو أول من جاء بمصطلح التعدد اللغوي من خلال أعماله الروائية، وينتج هذا التلاحم بين الرواية والفنون الأخرى كون الرواية صورة للواقع تجمع كل ما فيه وتنتجه بصورة متناغمة وداخل الرواية نلمح العديد من الشخصيات مع اختلاف ألسنتها والكثير من الخطابات والأساليب وتعدد الفنون ما يمنح للرواية صفة الحوارية.

Langnage is a unique a esthetic phenomenon.It has been develgsed changed over time and place. Because of this latter writers and authers managed to produce different nasterpices which have different sorts of langnage. At this point a new term emerged as the (nultilinguisme) in the literary roman since it is the most appropriate field to such concept of (multilingnisme).

Some writers declared that the birth of this concept was due to the supposed marriage between the literary roman and other arts. considered as the most important writer of this perisd. He gave a special.