لغة الرواية العربية المعاصرة ودورها في استمرار جمالية اللغة العربية عبد الملك مرتاض والأعرج واسيني أنموذجا

أ. د. محمد بلقاسم

عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا من حيث الكم والكيف. وقد ساهمت عدة ظروف في تطورها من أهمها: التعليم وكثرة وسائل الاطلاع والانفتاح على الآخر والمثاقفة المتنوعة.

مرت الرواية الجزائرية بعدة مراحل منها : مرحلة الوعي بالكتابة الروائية وتسخيرها لأهداف متعددة كنشر الوعي للتعرف على الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي ...وغيرها ومرحلة التأسيس :في منتصف القرن الماضي،ثم مرحلة التجريب، ومرحلة الكتابة المتنوعة، ومرحلة مابعد الايديولوجية والتاريخية.

ومع ذلك بقيت تصور الحياة الخصوصية للجزائر، إلا نادرا ما خرجت عن خصوصيتها المحلية والإقليمية بامتياز. وقد سعت الرواية الجزائرية عبر مراحلها المختلفة إلى تطوير نفسها من الداخل قبل أن تستوعب مضامين الخارج، وذلك بتركيز مضامينها على أوضاع الجزائر والأمة العربية،وإدخال الإنساني، وتعريف الآخر بالحركة الدائبة في الجزائر وإقليمها الجواري والدولي.

كان رواد الرواية الجزائرية ومؤسسوها حريصين على نشر أفكارهم بذكاء ووعي، وكانت الضغوط الاجتماعية المحفز الرئس لكتاباتهم.

أشاد كثير من النقاد بالرواية الجزائرية،بأنها لاتختلف في مستواها عن الرواية العربية، وتفوقت عليها في أحايين كثيرة ونالت جوائز هامة

والرواية الجزائرية كتبها روائيون كرسوا جهودهم في إخراج رواياتهم في ثوب سردي ولغوي جميل يمتاز بمعمار روائي أشاد به النقاد وبخاصة روايات الطاهر وطار، وابن هدوقة، وعبد الملك مرتاض، والأعرج واسيني، وبوجدرة، محمد ساري...وغيرهم، واكبوا مرحلة كانت الكتابة فيها عسيرة وصعبة، وظروفا حالكة وقاسية، مرت بها الأمة العربية وإقليهما الجواري والدولي، وبخاصة الايديولوجيات التي كانت تجذب إليها الكتاب إما بالترغيب أو بالترهيب.

ينتمي كتاب الرواية الجزائرية إلى عدة طبقات ثقافية منهم الجامعيون والأكاديميون، ومنهم العصاميون، ومنهم مزدوجو اللغة،ومنهم من يكتب بلغتين أو أكثر، الثقافة تلعب دورا كبيرا في مسار الكاتب واتجاهاته الفكرية لأن اللغة وعاء المعرفة وترسباتها.

القاريء المتمعن يلاحظ ويلتمس ذلك التنوع، من خلال نوعية الأفكار المطروحة، وتوجبه الرسائل المشفرة والمتنوعة،ومحاولة جذب الأنظار بطرق عديدة، منها:

- بناء الرواية من حيث معمارها، وطريقة السرد والوصف والتوصيف.
- اللغة وتعدد مستوياتها،وجماليات الأسلوب وتعدد أصوات الشخصيات.
- تنوع الفكر: فلسفي وأيديولوجي أو ديني ...
- علاقة الكاتب بالبيئة والمحيط المعيش ...

تعدد مستويات اللغة : عند عبد الملك مرتاض والأعرج واسيني:

ومن هنا نطرح مسألة جمالية اللغة العربية في الرواية والإقبال على قراءتها، وماهي الطرق والمستويات اللغوية المستعملة في كتابات

الروائيين : عبد الملك مرتاض والأعرج واسيني، ولماذا استحوذا على قلوب القراء في زيادة المقروئية للرواية العربية وماسر استمرار جمالية اللغة عندهما...

ويعد الكاتبان الروائيان الأكاديميان، مرتاض والواسيني،من بين أكثر الروائيين العرب حضورا إقليميا ودوليا، فهما مطلعان على مايجري في الساحة النقدية والأدبية والثقافية،عبر المثاقفة لأنهما يحسنان اللغة العربية والفرنسية،والواسيني يكتب بهما معا، ويصدر بعض رواياته باللغتين مباشرة أما من حيث المعمار البنائي والسردي لرواياتهما فيتميزان ببناء سردي ولغوي ملفت للنظر، ويرجع ذلك إلى الممارسة النقدية والكتابة الفنية.

تشغل اللغة في إبداعهما الروائي مكانة هامة، فالسرديات لاتكتسب قيمتها الفنية ـ التي تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية ـ إلابالتصور النظري للغتها، من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي.

واللغة هي الأداة الرئيسة في التشكيل الفني للرواية المعبر عن هويتها وأدبيتها لدى الكاتبين و"ما انتماء الرواية إلا للغة التي تكتب بها بغض النظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو هدا المجتمع "١

اللغة عند الروائيين هي "وسيط يقوم بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عملية التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيوء، إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي أن تصبح الكلمة المتوهجة، هي منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع ..."٢

نلاحظ في روايات الكاتبين تصويرا واضحا لتطور طبقات المجتمع الثقافي واللغوي، وما حدث في مستويات اللغة وتحولاتها عبر سرد متخيل حينا وواقعي في أحايين أخرى.

في روايات مرتاض وواسيني تتشكل اللغة من عدة مستويات وهي مزيج من عدة أصناف لغوية،تعكس لغة الروائي فيها ولغة المجتمع وطبقاته أيضا، وتستفيد من أشكال القول الإنساني والثقافي والاجتماعي للروائيين.

إن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي شيءآخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية...فنموها وتشكلها من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية، وهي مرتبطة بالواقع الاجتماعي، وماهيتها هي تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات.حسب نظرية باختين.٣

ويمكننا أن نلج إلى واقع روايتين للكاتبين الأعرج واسيني وعبد المالك مرتاض فاجعة الليلة السابعة بعد الألف٤،ومرايا متشظية٥

ونكشف عما فيهما من تعدد لغوي، و سحر أسلوبي، والروايتان جاءتا مرتعا خصبا لتعدد اللغات والخطابات والأصوات، لأنه لا توجد لغة مهما كانت، أن تكون بعيدة عن الاحتكاك والتفاعل والأخذ من لغات أخرى، ليكسبها خاصية التنوع، والتمرد، وإن كانت تجري على لسان الروائي بلغة واحدة، فهي ذات مستويات متعددة ومتنوعة سعى الكتابان إلى تنويع و تنظيم و تعدد مستويات اللغة في روايتيهما من خلال عدة منافذ، فالرواية منفتحة على عدة أجناس أدبية، تراثية مثل ألف ليلة و ليلة، والمقامات، والأخبار والمغازي، والتاريخ المحكي والحكايات الشعبية ...وغيرها، والروائيان يطرحان جملة من الأحداث والعلاقات مثل : المتخيل والواقعي، و المعرفي والفني، والتاريخي والروائي، و ألشفاهي و الكتابي، و الموضوعي و الذاتي، والتأصيل والتجريب، والموضوعي والذاتي، والمدنس والمقدس، والأنا والآخر.

والروايتان تستدعيان رواة من غابر الزمان مثل: رواة حكايات ألف ليلية و ليلة، والجن، والمتصوفة،والقوالين الحكائين، والصالحين، والمؤرخين، والمجانين، والمظلومين، والحكماء...وغيرهم، مما أدى إلى تنوع الشخوص، وبالأحرى تعدد مستويات اللغة، وتنوع أصواتها، وطرق كلامهم وملفوظاتهم، هذا الركام الهائل من الخطابات واللغات، يوظفها الكتابان عبر عدة طرق، كإستراتيجية التناص، وحوارية اللغة، الأسلبة، والتهجين، والسخرية ...وغيرها امتص نصا الروايتين هذه اللغات المتنوعة، و النصوص الغائبة المترسبة في مخزون ذاكرة الكتابين وأحلاها في لغتهما و أسلوبهما، و ذلك باكتساح كثير من الأجناس الأدبية، التي تفاعلت فيما بينها في أسلوب تعبيري راق، فشكلت نصي الروايتين في نمط يشبه النسيج في تداخل خيوطه، ودقة ضبط ألوانه، إنها لحظة تدفق المعاني في ثوب لغوي أخاذ ، يدل على التحكم في ناصية اللغة، أداة فعالة في تحريك المجال السردي داخل الرواية.

تؤكد روايتا : مرايا متشظية،و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، المؤثثتان بمعارف متنوعة، المتجاوزة للتقليدي مكونة، عالما خاصا بهما،

أسهمت ملكة الكاتبين النظرية ذات المنابع المتعددة في فتح آفاقه و تعدد رؤاة، المنفتحة، فهما تحملان عناصر متنافرة و متداخلة زمانيا، فالروائيان، ينطلقان من المكسب الحاصل لتفسير ما يتلقياه.

فالروايتان لا تحتويان على لغة واحدة و أسلوب واحد، و إنما يوجد مركز لغوي للروايتين، والمؤلفان وهما صانعا الكل الروائي، يتعذر الحصول عليهما في أي مستويات اللغة، إنهما في المركز التنظيمي لتقاطع المستويات.

فالكتابة ما هي إلا عملية تحويل اللغة وتشكيلها ونقلها من وضع المادة الدال، إلى وضع تتنظيم فيه من جديد داخل النص، والمؤلف الفنان يقوم بتحويل اللغة و يدخلها في سياق لينتج أصنافا من الدلالات، لأن كل رواية هي نظام من صور لغات و أساليب، والمزاوجة بين الصور في الكل الروائي وتحولات اللغات والأصوات، و تداخلها والإشارات المتبادلة فيما بينها من القضايا الأساسية لأسلوبية الرواية .

امتطى الكاتبان عبد الملك مرتاض والأعرج واسيني طرقا في تكوين النص المسرود عبر قنوات منها إبداعية التنوع الكلامي و الأسلوبي المتمثل في :

التهجين: وهو مزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد، و التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ذلك الملفوظ ...." والتهجين اللاإرادي اللاواعي، هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، علما أن، الكلام واللغات يتغيران تاريخيا عن طريق التهجين، وعن طريق مزج مختلف اللغات داخل نفس اللغة "٦

ويكون التهجين في صيغة حوار داخلي ليحدد وجهتي نظر تتجاوزان حوارا يوجد فيه داخل ملفوظين كاملين مثل جوابين لحوار ممكن، و يكون التهجين في الرواية نسقا من توحيد اللغات منظما أدبيا، نسقا موضوعه إضاءة لغة بمساعدة لغة أخرى، وتشكيل صورة حية للغة أخرى،ففي حالة التهجين تكون اللغة التي تضيء وتكون نسقا من اللغة الأدبية المعاصرة، وكلما وسعت طريقة التهجين في الرواية بعدة لغات تكون اللغة المشخصة والمضيئة طابعا موضوعيا فتتحول إلى إحدى صور الرواية. فتصير ضمن لغة الروائي المتمرس كما يقول مرتاض نفسه :"يفعل ذلك كله بلغة لأنها لم تكن قابعة في المعاجم كالجثث الفانية، كأنها خلق جديد من اللغة، لأن ذلك الخلق لغته هو وحده من دون العالمين، لغته هو وحده لأنه يمنحها من دفء حنانه و سعة خياله، ما يجعلها تتطبع بطابعه، تعتلم بشخصيته الأدبية، فلا تكون إلا لغته هو، فتتسم بالتفرد بعدما كانت متسمة بالعجائبية "٧

ومن مظاهر التهجين في رواية مرايا متشظية، نجد ما يعرف بالمظهر الفردي في الهجنة القصدية : فقد تناثرت داخل الرواية ملفوظات دالة بوضوح على تهجين قصدي جاء به الروائي ليبضئ الوعي اللساني للغة على أخرى ونلاحظ ذلك من خلال : استعمال اللهجة الدارجة أو المحلية المحكية أو العامية و يدرجها في داخل اللغة العربية الفصحى مثل :

"نحن نعمل إيش إيش هذا الكلام" ٨ "وين الفتاة العذراء، والبقرة الصفراء يا دهماء" ٩ "ويك، ويك، ويل، ويل ! وما أصاب بني حمران" و" ماذا بها ؟ إيش جرى لها ؟ "١٠

وربما الكاتب يقصد من الإتيان بالعامية داخل النص الروائي، لقربها من الفصحى وقواعدها إلا أن كثير من اللغويين لا يحبذون ذلك و يرونه بعيدا عن العربية والتراث النحوي " إلا أن المتكلم أبرز قدرته في هذه الهجنة القصدية التي جاء بها الكاتب، وقد ساهمت في تحيين اللغة المحلية لربطها بالرواية، وجاءت معبرة عن عنصر السوسيولساني المهيمن في الرواية،وله صلة مباشرة بالعامية المحكية في منطقة الخليج العربي، وذلك بالتركيز على ألفاظ بعينها وبدلالاتها المحلية كاستعمال الاستفهام وأدواته "إيش، وين"، أدوات الندبة " ويك ويك ويل ويل" وغيرها و"للعامية أخيلة وآراء وعبارات تدل على حياتهم الاجتماعية العامة للشعوب، كما تدل آراء الخاصة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة "١١

وتقترب العامية المهجنة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، من العربية الفصحى، بعد أن أخضعها الكاتب إلى عملية التفصيح، وهي ترتبط باللهجات ذات الارتباط الوثيق بمجموعة من الفئات الاجتماعية و لغاتها اللصيقة بها يوميا، لذا نجد العامية حاضرة في متن الرواية، بعد أن دسه الكاتب بأشكال متقطعة بين نصوص أو تعابير الفصحى محاولا الارتقاء بها إلى مستواها، مما أدى إلى مجاورة لكل منهما الآخر في تفاعل بناء، ساهم في تعدد مستويات اللغة في الرواية، وأدى إلى تهجين ملفوظاتها، وحورها من سلطة اللغة الأحادية، و من هنا تتقاطع العامية مع الفصحى و تخرق قدستها، و ربما تنسجم معها الأصوات اللغوية بالظهور أو التمازج معها فوظف الكاتب بعض

الصيغ العامية مثل الكلام المتداول يوميا ؛ أو التي كان حضورها في كلام بعض الشخصيات أو عبر الأحداث مثل : دير روحك مهبول، تشبع كسور"١٢ و" دارها بينا ولد الحرام "١٣ و مثل " و الله هذا قالهم ارقدوا نغطيكم "١٤ وغيرها من العبارات المبثوثة في هذه الرواية نوعا من التآلف والعضوية في بعض الأحايين، و ارتباطه بالبيئة الشعبية.

ونجد أصداء الحياة فيها متمثلة في هذه اللغة التي نقلت صخب الأسواق وفضاءاتها الشعبية، كأصوات الباعة و المنادين مثل " يا سامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير، عام الجوع راح، والزمان ولىّ، والقصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس على، يا سامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير "١٥

لأن الهجنة الروائية ليست هي ثنائية الصوت والنبرة ...بل هي مزدوجة اللسان، وهي تشتمل على وعيين فرديين، على صورتين، على نبرين على وعيين اجتماعيين لسانيين وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية، بل هما قد التقيا بوعي، وتتصارعان فوق أرض ملفوظ "١٦ونجد في حدود الخطاب الهجين الذي عرّفه باختين " هي عن قصد متحركة ومزدوجة، وكثيرا ما تمر داخل مجموعة تركيبية أو داخل جملة بسيطة، وأحيانا تقاسم الأعضاء نفس الجملة "١٧

الأسلبة :la stylisation : هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب، يحمل وَعْيَيْن لغويين مفْرَدين الوعي المصور المؤسلِب، و الوعي المصور المؤَسْلَب١٨وعندما يريد الكاتب تقليد الآخرين، يلجأ إلى الأسلبة، ويعمل على الإسهام الواسع لتداخل الأساليب وتعددها، مما يثري الجانب الحواري للرواية.

والأسلة تعطي صورة للتنوع اللغوي، وفي روايتي مرايا متشظية لمرتاض وفاجعة الليلة السابعة لواسيني، تتعدد أشكال اللغة بفضل استعمالاتها، وكلام الآخر قد يكون منسوبا إلى الشخصيات أو يكون في إتباع الكاتب لأسلوب الغير استطاع الكاتب أن يُحلَّ كلمة الغير في أسلوبه عبر كلمات مستلهمة من كتاب آخرين، ليشاركهم في استلهام، عن طريق الإحساس المقصود بمشاركة الكلمة في أحداث سيرورة الصراع الاجتماعي فيقول مرتاض: " يا شمس ....توقفي، لا تغربي، إني أناديك يا شمس، يا رائعة فهل تسمعينني الآن؟ وهل تفهمين هذه اللغة التي أخاطبك بها؟ إني أناديك أم أنت لا تسمعين، ولا تفهمين أية لغة مما به يتكلمون...يا شمس، يا حسناء، يا مضيئة على غيرها : أناديك فاسمعي وافهمي لا تغربي عني، ظلي كما كنت في غابر الأزمان "١٩

هذه الصورة اللغوية المؤسلبة ذات المنظر الغريب لا شك هي من صميم أسلوب عبد المالك مرتاض، و لكنها تشبه أسلوب الشعر الرومانسي عند الشابي عندما ينادي الطبيعة، يا أم هل تكرهين البشر أو صور لا مرتين في لغته، و عندما أسلبها من مخزون ذاكرته أدخلها في حياض لغته وعبر بها عن أفكار عديدة عند لغة الآخر، محاورة لا مرتين و غيره " أيتها اللحظات السعيدة كفى عن المسير، أيتها البحيرة ...أناديك، أنت التي أغضى عنها الزمن، وخلع عليها الشباب مرة بعد أخرى .....احفظي تلك الليلة، احفظي ذكراها "٢٠

و تندمج الأسلبة ضمن النص، حيث يصعب اكتشافها، فهي خفية ومتضمنة داخل النص الروائي، فيتماهى معها . و يمكننا إعطاء نموذج للنص المؤسلب و النص الأصلي المؤسلب :

النص المؤسلب	النص المؤسلب " الأصلي"
وأيقنوا أن زمن الطوفان والمعود أغرقهم ..حل الطوفان على كل الروابي فيما جاء في بعض الأخبار غير المؤكدة. ولم ينج منه من كانوا في كهف الظلمات. و لا في مملكة العدم. بل لقد امتد طوفان الدم الموعود إلى كل الأقطار والكهوف في كل أنحاء الأرض فغمرها وأغرقها مهلك الناس جميعا و لم يبق منهم أحياء إلا من كان يتعبد الله مخلصا في جبل قاف٢١	تنكر قوم نوح عليه السلام لدعوة الحق، و لم يتركوا عبادة الأوثان، فكان جزاؤهم، أن استحقوا عقاب الله تعالى فأوحى الله إلى نوح عليه السلام، أن يصنع السفينة فسخر منه قومه، إلا أنه لم يأبه لسخريتهم فكانت عاقبة قومه أن أغرقهم الله، و لم ينج إلا نوح ومن آمن معه، قال تعالى :"وأوحي إلى نوح أنه لن يؤمن من قومك إلا من قد آمن فلا تبتئس بما كانوا يفعلون (٣٦) واصنع الفلك بأعيننا و وحينا ولا تخاطبني في اللذين ظلموا إنهم مغرمون (٣٧) " سورة هود، الآيتان ٣٦ و ٣٧

النص المؤسلب	النص المؤسلب " الأصلي"
لا أحد يعرف من أين جئت تحديدا لا أذكر أنا شخصيا عن عائلتي قيل أرضعتني ظبية في إحدى حياض جل قاف.بعد أن توفيت أمي في ليلة ميلادي، أما والدي فلم تتفق الأخبار على تحدديه هو أيضا. قيل أن ماردا من الجن نزل على أمي فعلقت منه. و قيل أن ملاكا جاء إليها فنفخ في كمها فحملت بقدرته تعالى . و قيل لم يؤت بي إلى جبل قاف إلا بمائتين وخمسين قرنا ...و كان الموز والتفاح والتوت والرمان والتمر والحليب والعسل طعامنا ... ٢٢	فلما اشتد الجوع بذلك الطفل بكى، استغاث وعالج الحركة فوقع صوته في أذن ظبية فقدت طفلاها،حنت الظبية به رئمت به و ألقمته حلمتها وأورمته لبنا سائغا، وما زالت تتعهده و تربيه، وتدفع عنه الأذى إن الظبية التي تكلفت به وافقت خصبا ومرعى أثيثا، فكثر لحمها ودر لبنها، حتى قام بغذاء ذلك الطفل أحسن قيام. وكانت معه لا تبتعد عنه إلا لضرورة الرعي . وألف الطفل تلك الطيبة " تربي الطفل ونما واغتذى بلبن تلك الظبية، إلى أن تم له صولان، وتدرج في المشي وأثغر فكان يتبع تلك الظبية، وكانت هي ترفق به وترحمه و تحمله إلى مواضيع فيها شجر مثمر، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضيجة وما كان صلب القشر كسرتة له بطواحنها ومتى عاد إلى اللبن آوته، متى صحا ظللته، ومتى حضر أدفأته، وإن حن الليل صرفته إلى مكانه الأول، وجللته بنعمها وريش كان هناك ٢٣

استخلص الكاتب لغة مضيئة على موضوع الأسلبة التي استلهم منها صورا وصيغا للغة، وتعامل مع المادة الأولية للغة، بنوع من التنويع فأدخلها في اهتماماته ومواقفه الجديدة في سرد روايته.

ومن خلال هذه المقاطع من الرواية وعرضها بجانب المقاطع الأولية المؤسلبة، يتضح لنا أن مرتاض عبد الملك ينهل من مناهج متعددة، من النصوص التراثية الدينية والأدبية والفكرية المتداخلة والمتشابكة، والتي أسهمت في تعدد اللغة داخل النص.الروائي، وتفاعلت مع بنيته، حيث تماهت فيه، وقد نهل الروائي من هذه النصوص المؤسلبة والنصوص المؤسلبة،ليضمنها في الشكل الروائي ومضامينه المختلفة مما أدى إلى التداخل اللغوي بين النصوص المؤسلبة والنصوص المؤسلبة،حين حولها الكاتب إلى حوار لغوي أو تناص ذكي يصعب التمييز بينه وبين النص الأصلي، ليكشف عن الإيحاء الدلالي الشكلي للنص المؤسلب، فتتحور عن سياقها الأصلي، و تحل محله دلالات جديدة، فالاحتكاك بالتراث عبر نصوصه المختلفة ظاهرة في المتن الروائي عبر سردها ولغتها المنسابة بتدفق، معلنة عند اندماجها في لغة الرواية متناسية أصلها المأخوذة منه وكأنها نص جديد صاغه المؤلف دون تكلف ولم يظهر مرجعيته الأولى.

والمهم في الأسلبة يقودنا إلى العلاقة مع الآخر، في علاقات تفاعلية يكون فيها التأثير والتأثر بين النصوص في انعكاسها على النسيج اللغوي للنص، وفي كونها مظهرا من مظاهر اللغة التي تظهر و تبرز لغة الآخر

وقد أكسبت أسلبة النصوص فاعليتها الكبرى في الرواية من خلال الأثر الفعال الذي تتركه في الملتقى الذي يبحث عن جماليات اللغة كالإنزياحات والعدول، والتكرار والتداخل والتماثل، ويغدو النص نتيجة التواصل بين الفنان والملتقى نصا مفتوحا في ملء الفراغات المتروكة فيه لإبراز وإظهار البعد الفني والجمالية، هذا ما يؤكد أن الملتقى يلعب دورا فعالا في الكشف عن الوجود الحقيقي لنص في نصوص أخرى وهي المركزية بين الكاتب والقارئ المتلقي للغة، لأن ذاكرته تشتغل عبر الحضور والغياب في إدراك العلائق بين النصوص، لينتج دلالات جديدة، و يعطي أهمية للنص الجديد الذي يحل محل النصوص السابقة ويلغي سلطتها الدلالية وينتج نصا روائيا مفتوحا يأبى الانغلاق على لغته الوحيدة. ومن هنا تكون الرواية جنسا جديدا يتجسد فيها :" الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع والحس الشديد، والرهافة، و الرقة الشفافة، بالإضافة إلى الإبداع واللذة والابتكار ." ٢٤

المحاكاة الساخرة : ويطلق عليها البارودية parodie وهي تحطيم اللغة عن طريق الأسلبة وهي في الغالب تحمل موقفا ساخرا من اللغة الموضوع، و يمكنها أن توافق بين نوايا اللغة المؤسلبة، و نوايا اللغة المؤسلبة فتعبر هذه عن موقفها من خلال صورة تلك، ويبدو أن هذا النوع " عند باختين" هو أكثر أشكال الأسلبة شيوعا، ويجمع فيه كل أنواع إدماج النصوص اللغوية السابقة في نص معاصر، وجعلها تعبر بطريقة تلقائية عن نوايا اللغة الخفية المؤسلبة ٢٥

وتحضر البارادوية والسخرية في الرواية عن طريق: ١- الكلمة المحاكاة الساخرة ٢- الكلمة الساخرة التهكمية ٣ - الكلمة الغيرية المعكوسة،" لأن الروائي المتمرس يجد ضالته في تقليد الأساليب، و يتكلم بواسطة كلمة الآخرين،.لكنه يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية ".٢٦

ويوضح باختين هذه السخرية بقوله :"كلمة المحاكاة الساخرة يجب أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي طريقة في الرؤيا، في التفكير، في الكلام، بالإضافة إلى ذلك فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية، غير أن من الممكن أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ و الأسس العميقة لكلمة الغير إضافة إلى ذلك، فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة المحاكاة الساخرة تستطيع أن تكون هدفا بذاتها"٢٧

ويمكن أن نمثل للمحاكاة الساخرة لأسلوب الغير قول مرتاض :" ويناديكم. لمن لا تعرفون لماذا يناديكم ؟ بعد أن كنتم قررتم الإخلاد إلى سبات عميق إلى الأبد، يتصل نومكم بالليل و النهار لا تحبون إلا النوم اللذيذ، الكسل أحلى ألف مرة من العمل، العمل جهد عرق وكد، الكسل لا، الكسل راحة وخمول، كيف يستويان ؟ و لا يزال الصوت ينادي مدويا ".٢٨

ففي هذا المقطع يسخر منادى الربوة الخضراء من أهلها، من خلال أسلوب قولهم، بأنهم لا يحبون العمل، و يعدون العمل رجسا، و يخلدون الكسل لأنه متعة و راحة

الكلمة الساخرة التهكمية، هي تشبه بكلمة المحاكاة الساخرة، الكلمة الغير تهكمية وكل كلمة مستخدمة بدلالة مزدوجة، ذلك أن في هذه الحالات، تستخدم الكلمة الغيرية من أجل نقل النزاعات المعادية لها، وفي كلام الحياة اليومية يكون هذا الاستخدام لكلمة الغير شائعا جدا، خصوصا في الحوار حيث يكرر المحاور في حالات عديدة حرفيا، ما يؤكده المحاور الآخر، محملا إياه قيمة جديدة، و مفضيا عليه نبرة خاصة به للتعبير عن الشك، الاستياء، التهكم، الاستهزاء، السخرية ..."٢٩

وإذا كان التهكم والسخرية يتشابهان أو يقتربان من الهجاء، فهما ينسبان العيوب إلى شخص أو أشخاص، وقد يقومان بتضخيم العيب، إلا أن التهكم يختلف، لأنه يصدر عن النقد ولذا فإنهما يختلفان في الهدف، فالهجاء غرضه التجريح و التهكم غرضه التهذيب والإصلاح، فهو نوع من الزجر أو الردع فهو يقترب من العقاب وهو أخف وقعا، على الرغم من اتفاقهما في الغاية، و هي خدمة الناس.٣٠

ويمكننا أن نسوق المثال التالي للتعرف على الكلمة الساخرة التهكمية، يقول السارد :" وأنت معوق بعاهتين اثنتين لا بعاهة واحدة... فأنت أعور وأعرج . ولو كان فيك عاهة واحدة لكنت طمعت في أن ينالك شيء من هذه المرأة"٣١

و قد ساق السارد الكلمة الساخرة التهكمية على شكل حوار، دار بين السارد و شيخ "بني بيضان" هنا السارد مفترض، و ينقل النزعة المعادية للشيخ ساخرا منه متهكما بصفاته الخلقية.

أما الكلمة الغيرية المعكوسة : وهنا تبقى الكلمة خارج كلام المؤلف، إلا أنها تؤثر في كلمته و تحددها. و يتضح ذلك أكثر من خلال هذا المثال : الذي جاء في الرواية " يا سوقة ودهماء، ياكل شيء إلا أن تكونوا شيئا كبيرا. اضرعوا إلى الله تعالى عزت عزته وجل جلاله، بأصوات جهيرة، وعيون باكية، وقلوب خاشعة، و ألسنة ضارعة لعل الله تعالى أن يستجيب لكم لأن ذنوبكم عنده كثرت وما أشك لحظة واحدة في أنه تعالى يعاقبكم بهذا الجفاف الذي يضرب بيوتكم منذ القرون البعيدة، يا بني بيضان أدعوا الله بأصوات جهيرة اللهم ربنا باعد بين أسفارنا اللهم ربنا اسقنا غيثا غدقا، وجدا طبقا اللهم ربنا سلط عذابك و عقابك و غضبك على قبيلة بني خضران المارقة وقبيلة بني زرقان الفاسقة، و قبيلة بني حمران الكافرة، وقبيلة بني سودان الظالمة، وبقية القبائل كلها...اللهم عذب هذه القبائل كلها عذابا شديدا اللهم سود وجوههم، وأخرس أصواتهم، حتى لا يكونوا في الأشياء شيئا. اللهم حول السحائب الممطرة التي تمطر بها روابيهم الفاجرة إلى روابينا التقية الجافة الظمأى، حتى تروى فتهتز وتربو خصبا. اللهم أهلك كل القبائل في الروابي السبع إلا رابيتنا فلا تبق منهم زرعا ولا ضرعا ودمرهم تدميرا حتى لا تترك منهم أحدا".٣٢

وهنا الكلمة الغيرة المعكوسة، ترفض استغلال المؤلف لكلمتها. و تجعله خارج حدودها، و تؤثر فيه، فالكلمة المعكوسة لا تتعدى حدود

الشخصية، السخرية تبقى بين الشخصيات، فتسخر إحداهما من الأخرى التي بادرتها بالسخرية و تنقلب السخرية على من أرادت أن تسخر، فيُسْخر منها ويبقى الكاتب خارج نطاق هذه الكلمة المعكوسة

والسخرية هي مطية الكاتب للوصول إلى أهداف مرسومة في الرواية، عن طريق اللغة الساخرة المتهكمة المعكوسة الدلالة فالغاية هي المناقضة للغير على غير العادة في الكلام، جاء الكلام مضمرا يفهم من الطريقة المستعملة بواسطة الحديث عن الوقائع التي يخلقها الروائي في لحظة، و يسخر مما خلق في لحظة ثانية، و تظهر وظيفة التخطي التي يحققها هذا الأسلوب اللغوي، فتظهر السخرية بمقاومة الواقع عير النتائج التي تنفي المقدمات و تعارضها و تتنكر لها

وفي المرايا المتشظية يلجأ الكاتب إلى السخرية ليعبر عن الشك وكشف القناع والبطولة الفارغة المستهلكة و المزيفة عن شيوخ الروابي السبع الساعون إلى الوصول إلى قصر "عالية بنت منصور" بأية وسيلة فيظهر ويتجلى التعارض الذي يبطن الأسلوب الموظف، فيؤكد الصراع القائم في الرواية، حيث يقول السارد:"وأنتم لا تتعلمون، ولكنكم تَنْكِحون وتأكلُونَ لحوم البشر و تشربون دماءهم، فتعيشون على الاغتيال الذي هو أساس الحضارة التي ستقيمونها إنشاء الله فيما يستقبل من الزمان حيث تبرد الشمس وتتقلص وتتلاشى في الأكوان السحيقة فينتهي كل شيء على هذه الأرض".٣٣

يُظهر هذا المقطع الذي عبر به الكاتب عن الإنسان الذي يتحول إلى آلة إبادة لأخيه الإنسان وكيف ينغمس في القذارة والخطأ، ويتحول إلى حيوان شره يأبى الرجوع إلى إنسانيته المفطور عليها، ويتمادى في الغي والطغيان ويسعى إلى إقامة كيان مظلم تغيب فيه الشمس و ينمحي فيه الوجود و يسود فيه التناقض بين الفضيلة و الرذيلة في الواقع المعيش.

وهنا يستعمل الكاتب اللغة في غير معناها المعتاد المعروف، فتحتاج إلى إعادة تفسير وجهة النظر المتضمنة في الكلمة ذاتها وفهمها من جديد، و طريقة اللغة نفسها وعلاقتها بالموضوع وبالمتكلم، مما يؤدي إلى خلخلة في مستوياتها فيحدث التناظر بينها مما يجعل المتجاور غريبا، و البعيد قريبا، من خلال تهديم القوالب الجاهزة للغة والفكر بأسلوب المحاكاة الساخرة، والهدف من كل هذا القول والتنوع هو حوارية الرواية.

ونلاحظ أن الروائي في هذا المقطع يحتج بذكاء شديد على الواقع المتصور لشيوخ الروابي السبع، بأسلوب متحول نحو الرفض الشديد والشجب.القوي لتفكير هذه الزمرة من الشيوخ وعلى رؤياهم المبنية على شقاء غيرهم حيث المدنس يعانق المأساة ويلغي المقدس في توطيد الصورة في دلالة تشير بوضوح إلى نهاية،الحياة بداية ببرودة الشمس، والمأساة المتمثلة في اختفاء المعمورة بعد حلول ثقافة وحضارة الموت بإبادة الإنسان للإنسان واستحالة استمرار الحياة مع استقبال الظلام.

- توظيف التراث في الرواية

- الغاية من توظيف التراث، هي تجاوزه بعد تمثله وانتقاء عناصر منه لاستعمالها بطريقة جديدة، في فن روائي لا يعتمد على تقنيات السرد القديم وتختلف عن السرديات الغربية، حتى لا تكون نوعا من المحاكاة أو التقليد أو التهجين، ولكن هذه المهمة صعبة جدًا لأن «الإبداع انطلاقا من الموجود لمحاورته وتجاوزه أعسر من الانطلاق من لا شيء، فالتجاوز يقتضي مجهودًا إضافيا لا يتحقق في جميع الحالات».٣٤ ومن هنا انطلق الباحثون عن خصوصية للرواية العربية المعاصرة وبدراسة ما توفر من سرديات عربية توفرت فيها أساليب متعددة في التوظيف والتطعيم وتجاوزت المعهود من الأساليب والمتهرئ من الصور والمستهلك من الألفاظ والأشكال إنشاء رواية جديدة لا تشعر عند قراءتها أنك قرأت مثلها من قبل، تفاجئك في كل فصل من فصولها بمشهد مستطرف وتصور للزمان مختلف، وبخطاب يدعوك إلى التأمل والمساهمة في إنتاج واقتراح الدلالة والمغامرة بالتأويل، والعناصر التراثية تتكشف للقارئ وتدعوه بألفاظها وبُناها وإيقاعها، وتحيله بيسر إلى مرجعياتها المتناثرة ترشده إليها نكهة عتيقة وعبق معتق فتحسب أنك منه وهو قريب، ويرجعك إلى ما اختزن في ذاكرتك من مأثور القول وسحر البيان، قرآنا وحديثاً وخبرًا وشعرًا وأساطير الأولين والآخرين، وعجائب الدنيا، وكرامات الصوفية... وغيرها

يستحضر هذا عن وعي أو غير وعي ويصهر في الرواية صهرا، ويعجن عجنًا ويشكل تشكلاً بديعًا فيخرج في ثوب جديد فيه من التراث

أصالته وجلاله، ومن الحداثة إبداعها وجمالها، تتفاوت درجات الإحالة بحسب غاية الكاتب وقدرته على تمثل مخزونه الثقافي، وقد يجعل بعض هذه الإحالة مسلكا في الكتابة هادفًا إلى إثبات الخصوصية والتميّز(٣٥)«وطموحًا إلى خطاب روائي ذي خصوصية عربية تراثية »(٣٦)وربما كان القصد من ورائه محاولة القبض على مجريات الواقع العربي المتردي في ظلمات التخلف والقهر والنسيان .

توظيف التراث في الروايتين :

وظف فيهما المبدعان أنواعا كثيرة من التراث،إذ استدعى النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، والأمثال الشعبية، والأساطير، وتمثل البيئة المحلية ببساطتها ولغتها وأحيانا عاداتها وتقاليدها، وعجائبها...كل ذلك ينصهر في عمل سردي معاصر تقرأه ولا تمل، لأنه يتنامى إلى درجة التماهي مع نصوص من الشعر العربي والأمثال الشعبية . حفرت لها مكانا في ذاكرة الكاتبين فاستعادا مخزونهما في لغة متينة لا تختلف عن أحسن النصوص التراثية فهي تتناص معها إلى درجة لا تستطيع التمييز بينها إلا أن المبدعين صهراها وعجناها في أسلوب حداثي متطور ساحر جذاب وساعيا إلى تعتيق الخطاب وتحديث الجنس الروائي.

توظيف لغة القرآن الكريم : يعمد الكاتبان إليه لتعتيق الكتابة الروائية عن طريق محاكاة الأسلوب القرآني محاكاة واعية عن طريق اقتباس الآيات القرآنية دون تنصيص أو إحالة، عبر التناص أو استحضار أجزاء من الآيات لتكثيف معناها أو تلخيصه أو التمهيد له للإعلان عنه.

هذا الكم الهائل من النصوص الغائبة التي شكلت العالم الروائي للكاتبين الأعرج واسيني وعبد المالك مرتاض، البعض منها يظهر بشكل واضح وجلي، والبعض الآخر نلمحه من قراءاتنا لأن "الكتابة الراهنة ليست في حقيقتها إلا استبدالا لكتابة سابقة ... والنص الماثل إلا مزيجا من نصوص أخرى كثيرة مجهولة.حسب رأي كريستيفا وبارث ٣٧

وظف الأعرج واسيني أساليب قرآنية أسهمت في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية لما تتوفر عليه لغة القرآن من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق والتصوير، فاشتملت الرواية على مثل هذه الصيغ:

ـ الشمس تكور، والنجوم تتكدر، والجبال تيسر،والعشار تعطل، والوحوش، تحشر، وحين يسأل الناس الموؤودون بأي ذنب قتلوا يتدثر الملوك داخل أكتافهم حفاة عراة.٣٨

يتناص هذا الأسلوب بوضوح مع آيات سورة التكوير في قوله تعالى:"إذا الشمس كورت.وإذا النجوم انكدرت.وإذا الجبال سيرت.وإذا العشار عطلت. وإذا الوحوش حشرت. وإذا النفوس زوجت. وإذا الموءودة سئلت.بأي ذنب قتلت." الآيات((١ ــ٩)).

ـ وستصلون نارا ذات لهب،وتصعدون جبال جهنم على وجوهكم ٣٩

ـ سيقوم الخلق بين يدي الله، صفا صفا وكل واحد يحمل كتابه من كان مؤمنا سيحمله يمينا،ومن كان كافرا سيحمله يسارا.

ـ ما قتلوه،وما صلبوه،ولكن شبه لهم ٤٠

ـ قال، لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة،ولا تقتلوا النفس التي حرم الله قتلها،صرخنا خدعتنا يا ابن الزانية، قال خدعتكم النفس الأمارة بالسوء ٤١ فهو يتناص مع قله تعالى :"ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل إنه كان منصورا"الإسراء(٣٣).

استثمر الروائي اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة دلالية وبلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطها بأحداث الرواية وبالواقع الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المبثوث بين تلك الأحداث. فالرواية تستمد دلالتها من التراث تتمثله وتمنحه دلالات جديدة، معطرة بلمسة قرآنية لها سحرها الخاص.

وجاءت الآيتان من سورة الحجر منصوص عليهما وموضوعتان بين قوسين "وإذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمإ مسنون،فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين"٤٢. لم تحل الرواية إلى مصدرهما، ولكن للتنصيص عليهما، إشارة من الكاتب على أهمية السياق الواردة فيه، حول الكاتب هذه الآية من التعبير عن الأجواء الدينية المفعمة بالقدسية إلى التعبير العكسي أي التعبير عن المعنى المعكوس لما في القرآن الكريم، فينقلها إلى أحداث السياسة والواقع الاجتماعي معبرا عن رفضه لاستغلال الحكام

لنصوص القرآن الكريم للسيطرة والتسلط على شعوبهم، لما لها من قدسية عندهم.

وظف عبد الملك مرتاض في روايته "مرايا متشظية" عدة أساليب قرآنية ليبرز استغلال الدين لفئات مختلفة لأغراضها وإدخالها ضمن السياسة والصراعات المتجسدة في شيوخ القبائل السبع، ورد على لسان أحدهم :"اللهم أرسل عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل حتى تجعلهم كالعصف المأكول"٤٣.

والقارئ المتمرس يكتشف التناص الموجود بين هذا الدعاء وحادثة الفيل. فالكاتب أراد أن يقارن بين ما يجري في الواقع الجزائري من محن وأوجاع وتحطيم وتدمير، وما جرى في عام الفيل، عندما هم أبرهة تحطيم الكعبة الشريفة، وأرسل الله عليه وعلى جيشه طيرا أبابيل فأهلكتهم وخيبت مسعاهم، كما خاب مسعى من أراد تدمير الجزائر. وهنا تناص ظاهر مع آيات سورة الفيل قال تعالى:"ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعاهم كعصف مأكول". والمعروف أن لغة القرآن تمتاز بالمرونة التأويلية مما سمح للغة الروائي استعماها في توضيح موقفه من آثار الدمار السياسي للبلاد، وإدانة لاستغلال الدين لمختف أطراف النزاع.

فمنذ الوهلة الأولى للرواية رصع المبدع روايته باقتباسات لتدعيم المعنى، والقارئ يستطيع أن يميّز بين ما هو قرآن وما هو ليس منه إلا عن طريق المخزون الذاكراتي. ففي بداية الرواية، والتي هي استهلال مكثف لما يأتي، يقتبس عن طريق التناص من القرآن الكريم في سورة التكوير ــ لكن جاء ذلك خارج السياق ــ فيقول: «إلى الذين يغتالون ولا يدرون بأي ذنب يغتالون؟ وإلى الذين كانوا يغتالون ولا يدرون لأي علة يغتالون؟»

فهو يحاور النص الغائب في قوله تعالى "إذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت " سورة التكوير(٨ـو٩) وفي متن الرواية ذاتها يستعمل عبارات من القرآن الكريم توحي بمدى تعلق الكاتب بالنص القرآني واستدعاء عباراته ضمن أسلوبه في سرد حالة دقيقة في الرواية، فهي توحي بأن هناك من يغتال وهناك من يغتال وكلاهما لايعلم سبب الاغتيال وهو يكفينا عن التوغل في المزيد من الحوار مع ما جاء في القرآن الكريم. لأن الرواية كلها حوار واقتباسات...

والروايتان تعجان بتوظيف التراث العربي والإسلامي والإنساني، والشعر القصص والعجائب والديانات والأجناس الأدبية ولغات أخرى من الإسبانية القشتالية والفرنسية والأدب الشعبي . تخللت الروايتين لايمكن الحديث عنه في هذه المداخلة القصيرة

الخاتمة والنتائج:

الرواية العربية عرفت تطورا، وانتشارا واسعا، وهي من أهم الأجناس الأدبية رواجا بين القراء لما تمتاز به لغتها الجميلة في مستوياتها المختلفة، والإقبال عليها لم يأت من فراغ، وإنما جاء مما حققته من بناء لغوي وسرد أخاذ، جذب إليها القراء والنقاد.

ومن خلال دراسة أسرار هذه اللغة الجميلة لكاتبين عرفا بالتفوق في الكتابة الروائية بلغة تتدفق وتنساب في أصوات عديدة من شخوص الرواية، مع المحافظة على بلاغة العربية وأساليبها.تقترب من التراث في ثوب المعاصرة ساعية إلى جذب القراء إليها، والتمتع بالقراءة دون ملل،لأنها تستوعب عناصر اللغة في ثوب المناصصة أوالتناص أو الحوار مع لغة القرآن الكريم ولغة الشعر والآدب والتاريخ ...وهي تصور الواقع والمتخيل في آن واحد.تجري على ألسنة الشخوص والرواة والحكماء والمؤرخين والمجانين عبر أصوات متفاوتة جمعها السارد في لغة أنيقة .

استعمل الروائيان صنوفا من اللغة القوية والأنيقة في آن واحد وسلكا عدة طرق في تكوين لغتهما مثل: الأسلبة والتهجين والتناص والحوار اللغوي والسخرية لغة القرآن الكريم والمقامات... وغيرها من الأساليب المتنوعة، التي شربت التراث واستدعته ثم عجنته فأخرجته في أسلوب شاعري ذي دلالة إيحائية، تجعل المتلقي يهيم في متابعتها، ليتمتع بجمالها وسحرها...هذه اللغة الجميلة التي يتمتع بها الكاتبان أدت إلى المساهمة في :

١ ـ زيادة المقروئية وانتشار اللغة العربية.

٢ ـ ألإقبال على الرواية العربية ذات المستوى العالي

٣ ـ الوصول إلى العالمية في الكتابة الروائية العربية

٤ ـ صدى العربية وانتشارها عبر الرواية .

٥ ـ كثرة الدراسات حول الرواية العربية

٦ ـ الحصول على الجوائز القيمة مما صاحبتها شهرة كبيرة.

وأخيرا كانت الرواية العربية الوسيط الذي حمل هموم الأمة العربية والتعريف بمجتمعاتها وبيئاتها المختلفة وتوصيلها إلى الآخر.كما حققت تساؤلات لدى المتلقي العربي والأجنبي، عن جمالية العربية في الرواية، التى ظن الكثير أن لغتها غير قادرة على استيعاب الحاضر

الهوامش والإحالات

١- يمنى العيد :في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية دار الفرابي بيروت ٢٠٠٥ ص٢٢٧

٢- صلاح صالح :سردالآخر "الأنا الآخر عبر اللغة السردية" المركز الثقافي الدار البيضاء ٢٠٠٥ص٤٧و٤٨

٣- ينظروائل بركات النقد الروائي عند مخائيل باختين مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية المجلد١٤ عدد ٠٣،١٩٩٨

٤- واسيني الأعرج:فاجعةالليلة السابعة بعد الألف رمل الماية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ١٩٩٣ ٤

٥- عبد المالك مرتاض : مرايا متشظية دارهومة الجزائر ٢٠٠١

٦- ينظر : ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية : ترجمة : يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة دمشق ط ١٩٨٨ ,١، ص ١٤٤

و ينظر أيضا : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة : محمد برادة ص ١٨

٧ -عبد المالك مرتاض : سؤال الكتابة أو مستحيل العدم . مقال. مجلة أسئلة الكتابة العدد، المركز الجامعي بشار – الجزائر ٢٠٠٤ ص٥

٨ عبد المالك مرتاض: مرايا متشظية، ص ٢٣

٩-نفسه ص ٣٢ ٩

١٠ -نفسه ص ٤٨

١١-أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط ٣ د.ت، ص ٣٤

١٢ - الأعرج واسيني : فاجعة الذلة بعد الألف، ص ٣٢٤

١٣ نفسه٩٨

١٤ نفسه ص ٢٦٢

١٥ نفسه٤

١٦ -ميختئيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ص ١٢١

١٧- ميختئيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة فخري صالح ص ٧٨

- ميختئيل باختين : الخطاب الروائي ترجمة فخري صالح ص٧٨

١٨- نفسه الكلمة في الرواية ص١٤٩

١٩ -عبد المالك مرتاض : مرايا متشظية . ص ١٣

٢٠ -عبد العزيز عتيق : النقد التطبيق و المرازنات، الدار البيضاء ١٩٧٢ ص ٢٨٠-

٢١ -عبد المالك مرتاض – مرايا متشظية، ص ٢٤١ - ٢١

٢٢- عبد المالك مرتاض – مرايا متشظية، ص٦٩

٢٣ -ابن طفيل حي بن يقضان، دار تلاتقيت للنشر ط١ بجاية . الجزائر د.ت ص ١٣،٨، ١٤

٢٤ عبد المالك مرتاض نظرية الرواية عالم المعرفة المجلس الوطنيللثقافةوالفنون والآداب الكويت ص١٢

٢٥ حميد لحميداني أسلوبية اللغة ص٩٠

٢٤- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،؛ ترجمة جميل نصيف ص ٢٨٢

٢٥-نفسه ص ٢٨٣/٢٨٣

٢٦ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،؛ ترجمة جميل نصيف ص ٢٨٢

٢٧ -نفسه ص ٢٨٣/٢٨٣

٢٨- عبد المالك مرتاض : مرايا متشظية . ص ٤٥

٢٩ ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي،؛ ترجمة جميل نصيف ص ٢٨٣/ ٢٨٤

٣٠ -ينظر : العربي رابح : أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار (د.ت.ط) عنابة الجزائر ص ٣١

٣١ عبد المالك مرتاض -مرايا متشظية ص ١٠٢

٣٢ رواية مرايا متشظية . ص ١١٨

٣٣ - رواية مرايا متشظية . ص ٩٤

٣٤ -فصول : المجلد ١٧ العدد الأول الهيئة العامة المصرية للكتاب:١٩٩٨ ص ٢٩

٣٥ ينظر: نفسه ص ٢٩. و محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة . إتحاد الكتاب العرب دمشق " المقدمة"

٣٦- محمود أمين العالم :أربعون عاما من النقد التطبيقي دارالمستقبل القاهرة ١٩٩٤ ص١٤٢

٣٧- عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي دارهومة للطباعة للنشر والتوزيع الجزائر ٢٠٠٧ ص ٢٦٤

٣٨- الأعرج واسيني : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص ٢٦٣ ا

٣٩- نفسه: ص ٢٩٠

٤٠- نفسه: ص٣١٢

٤١- نفسه: ص٥٢

٤٢- نفسه: ص والآيتان من سورة الحجر(٢٨/٢٩)

٤٣- عبد المالك مرتاض -مرايا متشظية ص١٢٠