ISSN:2437- 0649
الإيداع القانوني: 2015-6768

مجلة المقال

للدراسات الأدبية واللغوية واللغات

مجلة علمية نصف سنوية محكمة تصدر عن
مديرية النشر جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
مجلة المقال
للدراسات الأدبية واللغوية واللغات
مديرية النشر

العدد السادس/ فيفري 2018

ضمت هذا العدد:

* عنف المتخيل في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح

د.مسعودة قطش

* خصائص القصة القصيرة جدا في (لوحات واشية) لـخالد ساحلي.

د. خالدية جاب الله

* الافتراض المسبق في الدرس التداولي أنماط وتطبيقات.

د. هشام صويلح

*أسس تعليم اللغة العربية وتعلمها وفق المقاربة النصية.

د. عبد الكريم بن محمد

التأويل الفلسفي عند الغرب دراسة في المفهوم والتطور

أ/ حسين بوبلوطة

منشورات مديرية النشر جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة/الجزائر

مآلات التغريبة في الأدب الجزائري

دراسة حوارية في رواية "نوّار اللّوز" للروائي: واسيني الأعرج

محمد بلقوت
إشراف: أ.د فيصل حصيد
جامعة عباس لغرور – خنشلة-

ملخص:

رواية "نوّار اللّوز" هي واحدة من بين النصوص الجزائرية الحديثة التي تشكّلت وفق مبدأ الحوار المتواصل والانفتاح على النصوص التراثية، حيث استفادت من توظيف الموروث السردي العربي متمثلا في "تغريبة بني هلال" لمدّ جسور الصّلة مع ماضي الثقافة العربية.

وغاية هذه الدراسة الوقوف على أهم تجلّيات الحوارية في نص الرواية، والكشف عن دواعي هذا الحوار وآلياته النصية.

الكلمات المفتاحية: الحوارية_ النص_ التفاعل_ التناص

Résumé:

Le roman de « Nouar El Louz » est l'un des textes algériens modernes, qui ont été formés par le principe du dialogue continu, et l'ouverture sur les textes traditionnels, qui ont bénéficié de l'utilisation du patrimoine textuel arabe, représenté par « Taghribat Bani Hilal », pour réaliser une connexion avec le passé de la culture arabe.

Le but de cette étude est la recherche des différentes apparences du dialogisme, dans le texte du roman, et la détection des objectifs de ce dialogue, et ces mécanismes textuels.

Les mots clés:dialogisme, texte, interaction, intertextualité.

تغريبة بني هلال:

تصوّر التغريبة رحلة الهلاليين من بلاد نجد موطنهم الأصلي إلى بلاد المغرب تجاه تونس، بعدما انقطع عنهم الماء والنبات، وعمّهم البلاء من جميع الجهات.

وتبدأ فصول السيرة حين أرسل السلطان "حسن بن سرحان" "أبا زيد الهلالي" رفقة الأمراء لاستكشاف البلاد المتاخمة للجزيرة العربية تمهيدا للرحيل، وبعد أن وصل الأمراء بلاد تونس وقعوا أسرى لدى حاكمها الزناتي خليفة الذي أمر بسجنهم، وأطلق سراح أبي زيد الهلالي ليعود إلى بلاد نجد.

وعوض إحضار فدية الأمراء الأسرى، يجهّز أبو زيد الهلالي جيشا لغزو بلاد الغرب، يتقدمهم السلطان حسن بن سرحان ليتجهوا غربا، أين نقرأ قصصا كثيرة حول الحروب والأهوال التي خاضها الهلاليون مع جيوش هذه الأمصار، حتى استقر بهم المقام بتونس بعدما غزوها، وأطلقوا سراح الأسرى.

وبعد أن استولى الهلاليون على بلاد الغرب نشب بينهم صراع حول السلطة، بدأ بمقتل السلطان حسن بن سرحان، وأبي زيد الهلالي على يد ذياب الزغبي، قبل أن يُقتل هذا الأخير على يد اليتامى من أبناء الحكام.

تغريبة صالح بن عامر الزوفري:

تثير رواية "نوّار اللّوز" قضايا سياسية تتعلق بأمور الحكم والسلطة، إبان فترة ما بعد الاستقلال، أين يعود الروائي إلى هذه الحقبة لطرح إشكالية اتساع الفجوة بين الطبقة الحاكمة والعامة من الناس، حين طغى التفكير الذاتي على المصلحة العامة لأبناء الوطن الواحد.

وتدور أحداث الرواية في قرية "مسيردا" النائمة على أطراف الحدود، وتروي قصة صالح بن عامر الزوفري الذي ذاق تعب الحياة وسغبها، بعدما تنكرت له الأرض التي استزفت شيبه وشبابه بحروبها.

توفيت زوجته المسيردية وانكفأ نورها لحظة مخاضها، وفقد معها صالح حلم رؤية نسل الصالحين يُبعث من جديد، ليجد عزاءه في لونجا الفتاة القبائلية

التي لوّنت حياته بألوان الأمل، لكنه سرعان ما وقع أسيرا لدى الدرك الوطني بسبب حرفة التهريب، مخلفا وراءه ابنه في أحشاء لونجا، ووعدا بغد أفضل.

1. حوار النصوص:

ليس من الهيّن التقعيد للدراسات النقدية التي تتناول ملامح التفاعل النصي بالنظر إلى التداخلات والوشائج التي يصعب معها الفصل بين مفاهيمها لاختلاف اتجاهات المشتغلين على النص، وبالتالي فإننا سنسعى إلى تقديم كلّيات عامة حول أبرز مفاهيم التفاعل النصي، والتي ستمكّن القارئ من التعرّف على المنحى النظري للدراسة.

1.2. الحوارية عند م. باختين:

الحوارية مسألة ثقافية، ونتاج لصراع الفلسفات الفكرية في حقل العلوم الإنسانية، وهذا هو سبب تعدد المفاهيم النقدية حول هذه الظاهرة، وصعوبة فهمها وضبط حدود اشتغالها، إلّا أن الذي يمكن التأكيد عليه أن السبق الزمني في طرح هذه القضية يعود إلى المدرسة السيميولوجية "فإن الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين هو أوّل من أكّد على الطابع الحواري للنص الأدبي"[1].

وقد عرض "باختين"M. Bakhtine لهذه القضية بعد مرحلة انتقالية في الدراسات النقدية الحديثة من المقاربات السياقية إلى النسقية، التي حاولت اقتفاء أثر الألسنية للتقنين للظاهرة الأدبية، واعتبار اللغة بناء مكتفيا بذاته له قوانينه وضوابطه.

ويستخدم "باختين" مصطلح "الحوارية"Dialogisme " للدلالة على العلاقة بين أيّ تعبير والتعبيرات الأخرى"[2]، ليؤكد على التعدّدية اللغوية بناء على تعدد الأيديولوجيات والأصوات داخل النص،ويقدم من خلال أعمال "ديستويفسكي" للرواية البوليفونية التي تخلصت من ربقة الصوت الواحد، واكتست صيغة تداولية ميتا ليسانية بتخلصها من الحدود الضيقة التي فُرضت عليها.

2.2.التناص عند ج. كريستيفا:

هو امتداد للجهود البحثية التي قدمها "باختين" حول الحوارية، فقد جاءت الناقدة البلغارية؛ الفرنسية الجنسية "جوليا كريستيفا" J. Kristeva لتزيد من القدرات الإجرائية لمفهوم الحوارية بتسمية مخالفة هي "التناص" Intertextualité وذلك في أبحاثها الشهيرة في مجلتي "النقد" Critique و Tel Quel ؟ بين سنتي 1966م_1967م.

وقد أعادت نشر أباحثها في كتابي "السيميوطيقا" Sémiotique، و"نص الرواية" Le Texte Du Roman[3]، لتبيّن من خلالهما أنه "حيثما يكون النص دالا... فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه".[4]

أي أن هذا النص يولد ويتشكّل من مجموع وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، تجمع بينها علاقات جديدة داخل النسيج المستحدث للنص.

3.2.المتعاليات النصّية عند ج. جينيت:

واحد من بين أهم المنظّرين في بناء هذه النظرية النقدية هو "جيرار جينيت" G. Genette في كتابه "أطراس" Palimpsestes 1982م، الذي يقرّ فيه أننا "لا يمكن أن نكتب إلا على آثار نصوص قديمة"[5]، ويرى الناقد أن للتفاعل النصي أوجه خمسة تدخل ضمن ما يسمى بالمتعاليات النصية وتقوم على نظام تصاعدي من التجريدAbstraction إلى التضمينImplication إلى الإجمال Globalité[6] وهذه الأنواع هي: [7]

1.3.2. التناص Intertextualité: بالمعنى الذي صاغته كريستيفا، وينبغي أن يكون محصورا في حدود حضور فعلي لنص ما في نص آخر.

2.3.2. التوازي النصيParatexte: أو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر (العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التصدير، التنبيه...إلخ.

3.3.2. النصية الواصفة Métatextualité: أو علاقة التفسير التي تربط نصا بآخر إذ يتحدث عنه من غير ان يتلفظ به بالضرورة.

4.3.2. النصية المتقرعة Hypertextualité: أو العلاقة التي يمكن من خلالها لنص ما أن ينبثق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

5.3.2. النصية الجامعة Architextualité: وهي علاقة بكماء، ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيفي لنص ما في طبقته النوعية.

2. تجليات الحوارية في رواية "نوّار اللّوز":

بادئ ذي بدء نود الإشارة إلى أن استعمالنا لمفهوم الحوارية سببه قرب المصطلح من توصيف علاقات التفاعل بين النصين لا غير، وأن الدراسة ستحاول الاستفادة من جميع الآليات الإجرائية التي أفرزها مختلف مفاهيم الحوار النصي.

1.2. عتبات القراءة:

العتبات أو التوازي النصي هي نتاج التوسّع، والانفتاح على إمكانيات إضافية في مجال تحليل النصوص، تعكس درجة الوعي التي بلغت بالدراسات النقدية الحديثة مبلغا عظيما في الإفادة من جميع المكونات النصية في التحليل والتأويل.

والمرور عبر هذه العتبات أمر لا فكاك منه، إذا نحن أردنا سبر أغوار النص، خاصة وأنها في رواية "نوّار اللّوز" تتمظهر بقوة من خلال الإيحاءات والكثافة الدلالية التي تشتحن بها.

1.1.2. العنوان:

أصبحت العناوين إشكالية قابلة للتناول النقدي، ولها جهاز مفاهيمي ومعالم تحليلية، لما لها من كبير الأثر في الحضور الوظيفي ضمن البنية الكلّية للنص، إذ أنها تمثل أول عتبة يطؤها القارئ قبل أن يدلف عوالم النص، فتوجّه أفق قراءته وتمدّه بأولى التصوّرات، الأمر الذي بوّأها مكانة مهمة في الدراسات النقدية تحت مسمّى Titrologie، أو علم العنونة.

إن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص، وهي مقصدية تنفي اعتباطية اختيار التسمية، فالعنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد

طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه[8]، بحيث أن العنوان لا ينفصل عن البنية والدلالة العامة للنص باعتباره كلًا متكاملاً، لأنه يأتي ليقيم علاقة ائتلافية مع النص وتسند له وظائف محدّدة لعلّ أبرزها "التعيّين (Désignation)، تحديد المضمون(Indication Contenu)، إغراء الجمهور (Séduction Du Public)، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلّها في العنوان"[9].

من هذا المنظور يتخذ عنوان الرواية قيد الدراسة وضعية تشكيلية خصوصة وفق الترسيمة التالية:

عنوان رئيسي (نوّار اللّوز) + عنوان فرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) + مؤشر جنسي (رواية) .

وعلى خلاف بعض الروايات التي لم تستقد من خدمة العناوين للنص، يأتي عنوان الرواية ليؤدي وظيفتين أساسيتين:

-**الوظيفة التعيّينية**: والمقصود بها الوظيفة التي يعيّن من خلالها اسم الكتاب وتعرّف به للقرّاء، وهي إلزامية وواجبة الحضور[10]، وقد أدى العنوان الرئيسي (نوّار اللّوز) هذه الوظيفة، زيادة على البعد الرمزي الذي يتمثل في كون "نوّار اللّوز" علامة على الفطرة والنقاء الذي يتصف به "صالح بن عامر".

-**الوظيفة الوصفية**: ونقصد بها"الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص"[11]، وقد كان بالإمكان أن تتوقف عتبة العنوان عند حدود العنوان الرئيسي، لو أريد لها الاكتفاء بالتعيّين، إلا أنها جاءت بالعنوان الفرعي(تغريبة صالح بن عامر الزوفري) للقيام بالوظيفة الوصفية والإخبار عن محتوى النص، بحيث "يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجّه القرائي (الموجه الحقيقي لقراءتنا)"[12]، فهو يقلّل من الاحتمالات التأويلية لمحتوى النص، ويحصر أفق التوقع في حيّز معيّن.

وقد كان العنوان الفرعي أكثر وشاية بمضمون النص، حين ألمح لنا أن شخصية "صالح بن عامر" التي يرجح أنها بطلة الرواية ستعيش حالة

اغتراب، كما أنها تتصف بصفات النزق والطيش مثلما يظهر من دلالة لفظة " الزوفري" التي هي كلمة عامية.

2.1.2. الاستهلال:

تشكل هذه العتبة منفذا إضافيا للقبض على مقاصد الخطاب الروائي، ويشير متلفظ الاستهلال إلى " كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي Luminaire (بدئيا Préliminaire كان، أو ختميا Postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له"[13].

والاستهلال باختلاف أنواعه عبارة توجيهية ودعامة أخرى لخطاب المقدمات، فهو "موجّه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية"[14]، لأنه بنية جزئية للنص، له مرجعية دلالية تبقى الحاجة إليها دائمة لفك شفرات النص.

1.2.1.2.أنواع الاستهلال: يتراوح الاستهلال بين نوعين رئيسيين: [15]

- **الاستهلال الواقعي:** وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهلّ شخصا واقعيا مثل كاتب العمل، ويسمى الاستهلال التأليفي (Préface Auctoriale)، أو من طرف أصدقاء الكاتب فيكون استهلالا حقيقيا (Préface Authentique).
- **الاستهلال التخيّيلي:** (Préface Fictive)، وهو الذي تقوم به شخصية تخيّيلية، يسند لها الكاتب وضع الاستهلال.

ويظهر الاستهلال في رواية (نوّار اللّوز) في الصفحات الأولى التي تسبق النص، ويتخذ نمط "قبل بدء القول Avant _ Dire"، وقد أختير فيه المستهلّ الواقعي لتأطير البرنامج السردي، وأفسح فيه المجال لأصوات من خارج النص لدخوله، فجاء الجزء الأول منه بصوت المؤلف، والجزء الثاني بصوت شخصية حقيقية متمثلة في " **المقريزي**"، وذلك في شكل اقتباس، ليقدم الاستهلال بالشكل التالي:[16]

صوت المؤلف:

"قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرءوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى يومنا هذا الأمير حسن بن سرحان، ذياب الزغبي أبو زيد الهلالي، الجازية.. فمنذ أن رمينا على هذه التربة الجافة وإلى يومنا هذا، ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة".

ثم يواصل المؤلف بقوله:

" حتى لا أثقل عليكم وأبدو أتعس من أبي زيد وذياب الزغبي، والأمير حسن بن سرحان صناع التغريبة، أقول إن وقائع هذه الرواية هي من نسج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أيّ تشابه أو تطابق بينها وبين حياة أيّ شخص أو أيّ عشيرة أو أيّة قبيلة أو أيّة دولة، على وجه هذه الكرة الأرضية، فذلك من قبيل القصد وليس المصادفة أبدا".

صوت المقريزي:

" من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد.

إغاثة الأمة في كشف الغمة للمقريزي".

من الواضح أن هذا الاستهلال يدخل تحت سقف الصنف الأول، أي الاستهلال الواقعي لأنه صدر عن المؤلف، واستفاد من توظيف مرجعيته الثقافية بالاقتباس الأخير، وكل ذلك بغية تأدية الوظائف المنوطة به، والتي نذكر منها:

- **التعليق على العنوان**: وهو في حالتنا هذه يتوجه صوب العنوان الفرعي (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، فإلى حدود العتبة الأولى لم نكن نفهم من العنوان غير الشيء القليل، إلّا أن الاستهلال قد ملأ الكثير من الفراغات الدلالية التي خلّفها العنوان، حين ربط بين أحداث الرواية وتغريبة بني وهلال، وفسّر لنا سبب الاستعانة بالعنوان الفرعي.

- **الوحدة**: ينوّه المؤلف في مستهلّ الرواية إلى أن قراءة "تغريبة بني هلال" ضربة لازم، وشرط أساسي للقراءة السليمة وذلك في قوله:" قبل قراءة الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرءوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم"[17].

فالسبيل الوحيد لضمان الوحدة الشكلية وحتى الموضوعية للنص، يكمن في ضرورة الاطلاع على نص التغريبة، ومن ثم القدرة على بحث النسيج التأليفي بينها وبين الرواية.

- **عقد التخييل**: وهو بمثابة توافق للقراءة بين الكاتب والقارئ، لأنه "يعلن في شكل قاعدة قانونية أن أي تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها وأمكنتها هو غير وارد أو مجرد صدفة"[18]، وهو فعل مؤلف "نوّار اللّوز" الذي أشار إلى قرّائه بالقول: "إن وقائع هذه الرواية هي نسج الخيال بشكل من الأشكال، وإذا ورد أي تشابه أو تطابق بينها وبين حياة أيّ شخص أو أيّ عشيرة أو أيّة قبيلة أو أيّة دولة، على وجه هذه الكرة الأرضية، فذلك من قبيل القصد وليس المصادفة أبدا"[19]،إذ الغاية الأساسية من هذا الميثاق التنبيه إلى أن النص يبقى عملا سرديا تخيّيليا، مع التأكيد على مقصدية اتصاله بالحقائق التاريخية.

- **مؤشر السياق**: من بين الوظائف التي أدّاها الاستهلال في الرواية، التأشير على السياق الذي ينخرط فيه النص، وذلك في موضعين، الأول قول المؤلف:" فمنذ أن رمينا على هذه التربة الجافة وإلى يومنا هذا ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة"[20]، والموضع الثاني ما ورد في الاقتباس: "من تأمل هذا الحادث من بدايته إلى نهايته، وعرفه من أوّله إلى غايته، علم أن ما بالناس سوى سوء تدبير الزعماء والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد"[21].

فهذا التوصيف الذي جمع فيه الاستهلال بين ماضي العرب وحاضرهم فيما يشبه الموازنة بين أزمنة متباينة، يتصل بشكل ظاهر بمناحي الصراع حول

السلطة والحكم، ما يوحي بالإطار الاجتماعي والسياسي الذي يعالجه نص الرواية.

ولا مراء من القول بأن خطاب المقدمات قد صدر عن تفكير مسبق غلب الوعي على أكثر مكوناته وجزئياته النصية، ومؤدى هذا الحكم جملة الحقائق التي أفرزها عتبتي العنوان والاستهلال.

2.2. موضعة نص التعريبة:

يسمح لنا هذا العنصر بالوقوف على المقاربات التي قدّمها راوي الرواية للبنيات الثقافية للتعريبة، واستخلاص الأحكام القيمية التي تصلنا بالمؤلف، الممسك الفعلي للعبة القص " فالراوي كما نعلم، صوت يختبئ خلفه الكاتب"[22].

1.2.2.تاريخيا (مؤرخ التعريبة):

إن القول بالحقيقة التاريخية للتعريبة واقع علمي تقرّره متون المؤلفات التاريخية، وتزيده الدراسات الأنثروبولوجية دعما ووكادة، حتى أن "شوقي عبد الحكيم" يقدّم للدراسة التي أفردها للسيرة الهلالية بقوله: " تُعنى بأعمال الهلاليين في الغرب خاصة في شمال إفريقيا، وهذه الفترة من فترات التاريخ الإسلامي صحيحة لا شك فيها"[23].

وقد ظفرت أحداث التعريبة بعناية المؤرخين، فكتبوا فيها مخبرين عن الحروب والمغازي التي خاضتها بنو هلال في شتى الأقطار والأمصار، دون أن يخرجوا في مروياتهم عن ثيمة تمجيد بطولات بني هلال وفروسيتهم، ودونما عناية بالقضايا الإنسانية فيها، فانقلب مؤرخ التعريبة في رواية "نوّار اللّوز" إلى منافق، وهو الذي يشير إليه راوي الرواية بمسمّى "سيدي علي التوناني"، في مثل قوله: "يبدو أن مؤرخ القبيلة سيدي علي التوناني وراءنا حتى الفناء، مع كل مؤرخي السيرة الهلالية"[24]. ولكن من هو هذا المؤرخ الذي يتوجه إليه راوي الرواية بحديثه؟ هل هو شخصية حقيقية أو أنه مجرد كائن ورقي؟

تذكر تعريبة بني هلال أن الأمير "حسن بن سرحان"، بعد أن أرسل الأمراء في رحلة الاستكشاف طلب تأريخ هذا الحدث، مثلما يخبرنا عن

ذلك راوي التعريبة في قوله: "وقال: مرادي أكتب تاريخ هذه الزيارة. حتى تبقى ذكرا لأهل القبيلة وتقراها الناس على سبيل الإفادة. فاستدعى الأمير زيد ابن مانع وكان كاتم أسراره وكاتب الوقائع، فلما حضر أمره بتقييد هذه الأبيات في الدفتر وأنشدها المحضر..."[25].

ومع أن هذا المؤرخ التخيّيلي "زيد بن مانع"، وبحسب ما تورده التعريبة قد أمر بتدوين رحلة الخروج فقط، إلا أنه يبقى الأقرب إلى مرام راوي الرواية، بدليل قوله:"آه يا التوناني يا يمّاك أنت لم تدوّن إلا الكذب، حروفك كانت مدفوعة سلفا من طرف الناس الذين سجلت انتصاراتهم"[26]، وليست تهم هوية المؤرخ والتحرّي في حقيقتها، بقدر ما يهم الاعتراض الواضح الذي يبديه راوي الرواية من مضمون التعريبة التي غالت في تمجيد الحكام، ورفعت من مقامهم مع أنهم كانوا سببا في النهاية المأساوية التي آلت إليها قبيلة بني هلال، ما جعله يصف هذا المؤرخ بالوغد في قوله: " كان وغدا. يتعاطف مع من كان السيف لغتهم الوحيدة في الكلام"[27].

2.2.2.أدبيا (راوي التعريبة):

يقدم راوية "نوّار اللّوز" مقاربة أخرى لا تنفصم عن رؤيته النقدية للأبعاد التاريخية للتعريبة، وهذه المرّة بالتوجه نحو الراوي الشعبي بما هو مكوّن أساسي، وفاعل مؤثر في أحداث السيرة، خاصة وأن التعريبة بانتمائها للأدب الشعبي لم تسلم من التحوّلات والتحويرات التي مسّت متونها حين امتدت إليها أيدي الرواة، وأعملت فيها معاولها بعفوية تحاكي آمالهم وأحلامهم " ولأن النتاج الشعبي تعبير عفوي، فهو مؤقت ومتغير، وليس ذا شكل أو قالب ثابت، وهو متجدد دائما، تموت فيه أشكال وتولد فيه أشكال"[28]، وهذه هي النقطة التي ركّز عليها راوي الرواية للتشكيك في أحداث التعريبة ورفضها.

تحدثنا رواية "نوّار اللّوز" عن المجالس الشعبية التي كانت تقام في سوق "مسيردا" والتي يرتادها الناس بجميع فئاتهم قصد الاستماع إلى القصص الشعبية، ونحن نستحضر هنا قول "صالح بن عامر" يخاطب فرسه "لزرق"

بقوله: "سنذهب إلى السوق يا صديقي. نستمع إلى حكايات عمر بوحلاقي عن أبي زيد الهلالي، والجازية التي لم ينته جمالها حتى والتراب يأكل جسدها الغض"[29].

ويمثل "عمر بوحلاقي" الراوي الشعبي مثلما يدل على ذلك اسمه الذي يحيل على حلقات الرواة، وإن كان راوي الرواية يفضّل تسميته بالقوّال، في قوله: "تدحرج نحو القوّال- الذي كان صوته يرتفع عاليا، عاليا في محاولة يائسة للالتحام مع أمطار السماء، كان الناس يحيطون به كالنمل وهو يقصّ أخبار العرب القديمة. وصاحبه يقر على القلّوز أو البندير وصوت القصّاب ينطلق حزينا من الأعماق"[30].

والمعروف عموما أن تقاليد الرواية الشعبية، تستدعي من الراوي أن يسرد تفاصيل الحكاية إنشادا، يصحبه في ذلك العزف على الآلات الموسيقية، كالربابة التي تعتبر عمادا لرواية السير الشعبية في التراث العربي، ولا تستقيم الرواية إلا بحضورها، وهي وإن غابت في هذا السياق فقد حضر ما يناظرها، فحلّ البندير والقصبة محلّها مراعاة للنسق الثقافي الذي تنتمي إليه الحكاية.

ولم يختلف موقف راوي الرواية من رواة التعريبة عن رأيه في مؤرخيها، بحيث اتفقت لديه الأسباب في التصاق معاني الكذب والمغالاة بأحداث التعريبة، ذلك بأن منشد السيرة الشعبية "يحفظ الأساس ثم يبني عليه بناء جديدا من وصفه، وحسّه"[31]، إلّا أن الدافع قد يختلف، فإسراف راوي السيرة الشعبية في التضخيم مردّه الرغبة في النيل، وإثارة الدهشة في نفس المتلقي، كما يظهر في وصف راوي الرواية: " كان يحكي ويفتح عينيه على جيوب الناس وهو يرسم الأهوال التي قاساها السيد علي بحركاته التمثيلية القديمة، والزبد يتطاير من فمه"[32]،حتى أن هذه العلّة التي أصابت السيرة فذهبت بصدقها هي ذاتها التي جعلت "صالح بن عامر" ينفر من حكايات هؤلاء الرواة، " لم يكن صالح يحب هذا القوّال تحديدا، سيره القديمة صارت مكرورة ومملّة. ولا يوجد ها أي غنى- حتى قصة الجازية يحفظها بشكل مشوّه ومقلوب ويخلط بينها وبين حكايات أخرى"[33].

وإذا كان لنا أن ندلي برأي في هذا الشأن، فسنقول بأن الرواية الشعبية هي المتنفس والملاذ الذي يفرّ إليه العامة من الناس ليعبروا بها عن ذواتهم، ودوافع الإنشاد عندهم تتجاوز الإخبار بصدق الحوادث، فلا مبرر لهذا الموقف السلبي الذي قد يتعدى التعريبة ليكشف عن موقف أعم تجاه المرويات الشعبية بصفة عامة.

3.2.2.سياسيا (أحداث التعريبة):

حقيق بنا الإقرار بأن الخلفيات السياسية للتعريبة تبقى القضية المحورية في الدراسة، ولها أحقية السبق على البعدين التاريخي والأدبي، اللذين لا ريب صنوان لا ينفصلان عنها، بيد أن استحالة الكشف عن خبايا النص، واجتناء ثمره قد فرض علينا المرور عبر الإنكار التاريخي والأدبي للتعريبة من قبل راوي الرواية، لأنهما بعدين ماهدين لقراءة تأتي لتعانق حقائق أكثر أهمية تتعلق بشخصيات التعريبة، أو بأحداثها على وجه الدقة، وتشكل الفضاء الدلالي العام الذي استحضر بموجبه راوي الرواية موروثا سرديا سياسيا بامتياز.

وإذا ما علمنا بأن التعريبة تحكي سيرة الجماعة الهلالية التي تشكّل مجموع أفعالها متن الحكاية، فلا أفضل والحال هاته من أن نسير في قراءة أحداثها بالاعتماد على كيفيات تقديم شخصياتها في الرواية، والتي ستكون وقفا على أبرزها تجلّيا وحضورا، وأكثرها خدمة للنسق العام للنص الروائي، وهي: أمراء بني هلال_ الجازية_ اليتامى، لأن القراءة النقدية التي قدمها راوي الرواية لأحداث التعريبة من خلال هذا الثالوث، ستوضع في مقابل قراءة أخرى موازية لها دلاليا، تتعلق بشخوص الرواية.

1.3.2.2.أمراء بني هلال:

أسهبت التعريبة كثيرا في تمجيد بطولات بني هلال وذكر فروسية أبطالها، وأسبغت الرواة على شخصياتها ألوانا من صفات العزّة والشجاعة حتى استحالت رموزا أسطورية للبطولة العربية.

أما راوي الرواية ومن منطلق الحال الذي ختمت به التعريبة على غاية مفجعة للقبيلة بسبب اقتتال أمرائها على السلطة، فقد هبط بشخصياتها إلى

أسفل الدركات، وجرّدها من لباس البطولة، حتى أنه مسخ "الحسن بن سرحان" و"أبا زيد الهلالي" إلى تجّار وسماسرة بقوله: "وحق محمد، لو لم يسقط بالمجان في إحدى الخيام المهملة في بلاد الغرب، لكان اليوم قد تحوّل هو وأبو زيد الهلالي إلى تجار نفط ورقيق"[34].

وسعيا منه لتعميق الإحساس بواقع الحال، يشير راوي الرواية إلى أمراء بني هلال معاتبا وموبخا، فيقول في ذياب: "هذا هو الطريق الذي سلكه مجنون الدم ذياب، حين سافر برأس القمقام بأوردة (بأوردته) المقطوعة إلى الأمير حسن بن سرحان ليثبت له أن غريمه قد قُتل"[35]، ولا يتوانى في وصف أبي زيد الهلالي بطل الملحمة بالنذل فيقول: " لكن ياربّه أبو زيد الهلالي؟ كان نذلا، وحق محمد كان نذلا على الرغم من شجاعته. بربري وهمجي يحلم بتدمير العالم. بينه وبين هتلر شبه الدم والنجوم"[36]، ويصفه في موقف آخر بالقوّاد في قوله: "أبو زيد الهلالي كان شجاعا لكنه لم يكن شهما_ وحين تخلو البطولة من الشهامة يتحوّل المعني إلى قزم أو قوّاد في سوق النخاسين. لا شيء به إلا العنف والجريمة"[37].

2.3.2.2.الجازية:

هي شخصية تسكن ذاكرة "صالح بن عامر"، وشعاع رقيق يتسلل عبر مسامات الذاكرة، " امرأة جميلة قطعت الفيافي وحدها هروبا من السلطان، ومن القتلة الذين تقاسموا خيرات البلاد"[38]، واستقرت ذكرى حزينة في مخيلة صالح تأتيه في أكثر لحظاته ضعفا حين يشعل فتيل التبغ شموع الذاكرة، وتصيخ له السمع فيشكو إليها بثه وحزنه.

ويصوّر لنا راوي الرواية إحدى تلك المرات التي راود فيها طيف "الجازية""صالح"، ومسحة الحزن تعلو وجهها فيقول: " لم يكن وجهها واضحا ولكنه عرفها من هيئتها، لا يمكن أن تكون أحدا آخر غير الجازية، هو يعرف وقتها، كانت تجرّ وراءها ظلال خيول وأحصنة متعبة من كثرة الحروب"[39].

الجازية في رواية" نوّار اللّوز" حكاية حزينة، هذه النبيّة التي أخمد في صدرها ذياب الزغبي نار حقده، ما يزال طيفها وفيا لليتامى، يراها صالح كلما أغمض عينيه وأمعن في الذكريات، خلف زجاج عينيها تنفجر ذكريات الخيبة والمأساة، ومثل هلوسات طفل مسكون بحب أمه يناجيها صالح: "أنت طيّبة يا الجازية، لكن أهلك الكبار ذياب الزغبي، والأمير حسن بن سرحان كانوا يقامرون بعيون أطفالنا وبأرزاقهم وبأعناق الفقراء"[40]، ويلومها في أهلها الذين أنستهم تخوت بلاد الغرب رابطة الدم، وملأ عليهم الملك حياتهم " فالملك يا الجازية شيطان. فرّق بين أهل القبيلة الواحدة. أهلك غزوا بلاد المغرب وقاتلوا سكانها، ثم قاموا بتصفية أنفسهم بأنفسهم"[41].

3.3.2.2.اليتامى:

اليتامى في التغريبة هم أبناء الأمراء الذين وجدوا أنفسهم، ومن حيث لا يدرون ضحايا لحرب طاحنة مزّقتهم كل ممزّق، إنهم الفئة المخدوعة حدّ الفجيعة، والثقوب التي تسكن جسد التاريخ الهلالي.

يبدي راوي الرواية تعاطفا كبيرا مع اليتامى الذين دفعوا ثمن حرب لا يد لهم فيها، ويتذكرهم صالح كلما طفت جثثهم على سطح الذاكرة " تذكر ذرية بني هلال الذين حوّلتهم الظروف القاسية إلى ذرية ضائعة على وجهها أو فاسدة تحت رحمة الأمراء الذين غزوا بلاد الغرب..أدركوا وسط المدن الشرسة التي أغلقت أبوابها في وجوههم أنهم كانوا ضحايا نطف الأمراء الطائشة"[42].

ومن خلال المساءلة التاريخية لأحداث السيرة يطمئن راوي الرواية إلى سابق حكمه في عبث أمراء بني هلال بمستقبل القبيلة، وفي المقابل لا يدّخر جهدا لتبرئة اليتامى من هذا البحر المتلاطم الذي خاضته بني هلال، فما ذنبهم غير أنهم ابتلوا بهذه السلالة الخائبة مثلما يحلو له تسميتها، لأن" الأمراء هم الذين تقاتلوا من أجل الملك_ أما الأيتام والجازية بقوا فقراء، وبسطاء يفكرون في جوعهم وفي غسل الدم العالق بأثوابهم"[43].

إن هذه القراءة التي قدمها راوي رواية "نوّار اللّوز" للتعريبة تنأى بها عن البطولة الزائفة التي سطّرها المؤرخ وصدّقها الراوي الشعبي، فهي لا تأتي من واقع ترديد التاريخ، ولكنها تعيد قراءة التعريبة من الأسفل حيث ترقد الجازية والعيتامى على هامش الأحداث، لاستشعار فداحة الخسارة التي طغت عليها تصفيقات المؤرخين والرواة الشعبيين.

3.2. العلائق الحوارية بين النصّين:

لن يتيح لنا التوقف عند موضعة التعريبة الإلمام بالتصوّر الكامل الذي بُنيت عليه الرواية، لأن مقصدية القراءة لها امتدادات وظيفية تكمن بالأساس في إسهام النص النموذج في بناء المعنى الكلّي للنص المعارِض، لأن أيّ دراسة حوارية " تقوم على قراءة النص النموذج، وتحويل مكوناته الفنية وإعادة كتابتها من جديد بما ينسجم وأسئلة المعارِض ومقاصده المختلفة التي تتجاوز ما هو فني إلى ما هو حضاري"[44].

وعليه فإن الإحاطة بحيثيات استحضار نص التعريبة، يستدعي العودة إلى النص المعارِض الذي تمثله "تعريبة صالح بن عامر الزوفري"، وبحث مقصدية الحوار القائم بينه وبين النص النموذج، وهو ما نلتمسه في مقابلة العناصر الجوهرية التي قام عليها التفاعل.

1.3.2. الحكام (أمراء بني هلال):

تتشابه أيام "مسيردا" لدرجة ينتفي معها مفهوم الزمن، شتاء طويل من البؤس والشقاء، وحيثما يكون الشتاء يكون الحزن مضاعفا، قرية استلّت وجودها من العدم الذي أراده لها المستدمر الفرنسي، لتلتقطها أيدي القدر وتسلمها لأحفاد الحسن بن سرحان الذين استكثروا على فقرائها عيشة الآدميين.

في هذه القرية التي يعيش فيها"صالح بن عامر" غربة الفرد في وطنه ووسط أبناء جلدته، تتلبّس أطياف أمراء بني هلال بالشخصيات النافذة كالسبايبي والنمس، ونرى صالح في صداماته مع هؤلاء يجعل لكل واحد منهم مقابله في التعريبة، فيخاطب السبايبي بقوله: "آه يا أبا علي؟ لست أبا زيد الهلالي، تحرّكه في أصابعك كخاتم سليمان. تحوله إلى زبون طيّب في بقالة

الحسن بن سرحان. لا يا السبايبي لست من بلاد أهل الغرب حتى أقدم لك الطاعة والخضوع"[45].

ويحدثنا راوي الرواية عن "النمس" ذئب الأحراش الذي ينام في الحدود، يغلق عينه تغاضيا عن المهربين الكبار، ويفتح الأخرى على الفقراء من أمثال "صالح" وصديقه "العربي" اللذين يقتاتان من هريب الكتان، ويتصيّد حركاتهم "لم يكن أكثر من ذياب الزغبي الذي لا يجد شجاعته إلا أمام اليتامى الذين اختارهم الجازية والذين لا حول لهم"[46].

2.3.2.الوطن (الجازية):

لا نغالي إذا قلنا بأن الطابع الرمزي الذي ميّز شخصية الجازية في نص الرواية كان الأكثر إلغازا وغموضا، الأمر الذي اضطرنا إلى تكثيف جهود التنقيب في دلالاتها الرمزية، للإجابة على الأسئلة المؤجلة التي يفرضها حضورها داخل النص، وهي التي يمكن القول بأنها مقابل رمزي للوطن بناء على مجموعة من القرائن التي أتاحت البتّ في ذلك، منها قول "صالح" يخاطب طيف "الجازية": "سيأتي وقت وأطالب فيه زوجك بتطليقك، فأنت مثل لونجا خُلقت للفقراء ومحرّمة على الأئمة والأولياء الملتحين"[47]، حتى أن التلميح الذي مارسه راوي الرواية في تقديمه للجازية، قد خرج إلى التصريح بمدلولها وعلاقتها بصالح في أكثر من مرّة، من ذلك قوله: "وحين كان أهلك يتحاربون، كنت تشعرين دائما أنها حرب قوّادين وسماسرة وتجار أسلحة ومخدرات"[48].

والحقيقة أن "الجازية" قد أدت هذا الدور حتى في الهلالية، حين هرب إليها اليتامى خوفا من بطش "ذياب الزغبي" بعدما تولّى هذا الأخير الحكم، مثلما ورد ذكره في التعريبة على لسان الراوي قوله: " ثم دخل الأمير ذياب وجلس على كرسي الأمير حسن...وأما الجازية والنافلة والحريم والأولاد فإنهم اختفوا وعند الليل ركبوا وساروا وسبقهم كثير من قومهم"[49]، وهذا التشابه في الأدوار يفسر سبب عطف "الجازية" على "صالح" بمثل قولها: " لأنني أحبك يا صويلح بن عامر_ لأنك من دمي. دم الأيتام_ فأنت واحد من يتامى بني هلال الذين هربوا معي حين تيتمت فعشقتك بشغف"[50].

فالجازية الأميرة الهاربة من وجع التاريخ، أخت الحسن المكتحلة بإثم الأمراء، والطيف الذي يبرق ويضمحل مثل حلم جميل يتقتق من اليقظة هي الوطن الذي اغتالته أيادي السلطة بسيف ذياب.

3.3.2.قراء "مسيردا"(اليتامى):

تكريسا لعمليات الإسقاط التي اعتمدها راوي الرواية بين النص المعارِض، والنص المعارَض، واستكمالا لمنطق التقابل الذي ميّز الحوار والتفاعل بين النصين، وُضع يتامى بني هلال في مقابل فقراء قرية "مسيردا"لإتمام أطراف المعادلة، ودعم الفكرة العامة التي سعى راوي الرواية إلى بيانها، في تشابه المواقف بين الحدثين رغم حساب السنوات التي جرت بينهما.

ويظهر ذلك جليّا في كثير من المواقف التي تصوّر "صالح بن عامر" بوصفه أحد أيتام بني هلال، وهو الذي يرى في نفسه وفي فقراء قريته صورا مكرورة عن "شيبان" و"البريقع"، ففي لحظة ضعف يغالب فيها صالح أشياء تتمزق بداخله، يتذكر وليده الذي التهمته القطط في مستشفى "الغزوات"، بشيء من المكابرة فيقول: "ربما حسن فعلت يا الله؟ أن يتحوّل ابني إلى العربي وتقتله أياد باردة في خلاء موحش، الأحسن أن لا نرتكب ذنبا في حقه، أو أن يمسخ إلى شيبان والبريقع ونصر الدين، وتلعب برؤوسهم سيوف بني هلال"[51].

وتجثم ذكرى "العربي" على صدر "صالح" كلّما داهمه شعور بغرابة الأشياء من حوله، وأحسّ باختلال نواميس الحياة في قرية "مسيردا"، فابن صديقه الذي راح ضحية لعبة قذرة، لم يكن غير رقم في أرشيف الوفيات، وسطر آخر في سجل الخيبات العربية، وهو ما يؤكد عليه "صالح" في رثائه للعربي بقوله:" وشحال من عربي قتله الضيم"[52].

إن الذي نريده ختاما لهذه الدراسة، القول بأن الحوار الذي عُقد بين نص "نوّار اللّوز"، ونص "تغريبة بني هلال" قد جاء من باب الاختلاف الذي لم

يخلو من مشاكسة وسخرية من النص النموذج، حيث عمد "واسيني الأعرج" إلى تفكيك مجموعة من الأبنية الثقافية في نص التعريبة، وتحويلها إلى رصيد أعيد تجميع عناصره وفق نمط مخالف، وفهم مغاير يعكس نظرة صاحبه.

ومن حسنات الدراسة الحوارية أنها وضعتنا في بؤرة التفاعل، لنتحسس حدود التماس بين النصوص،فقد أراد منا "واسيني الأعرج" أن نقرأ غربة صالح في ضوء قراءة أخرى لغربة الجماعة الهلالية، حتى يخبرنا بأن الماضي البعيد يعيد نفسه، فما بين زمن تغريبة بني هلال، وزمن تغريبة صالح بن عامر الزوفري، حقيقة واحدة تقول باستمرار الذهنية العربية، وما دون ذلك متغيّرات هامشية يغيب على إثرها صنّاع التغريبة، وتحضر فلسفة النصل.

الإحالات:

1. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي_ دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2007،ص: 18.
2. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص: 121.
3. ينظر: أحمد الزعبي، التناص ـ نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمّون للنشر والتوزيع، عمّان، د.ط، 2000، ص:11.
4. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 9.
5. ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث_ البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2009، ص: 22.
6. ينظر: المرجع نفسه، ص: 22.
7. ينظر: المرجع نفسه، ص: 22_23.
8. ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص_ البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 19.
9. عبد الحق بلعابد، عتبات_ جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص: 74.
10. ينظر: المرجع نفسه، ص: 86.

11. المرجع نفسه، ص: 87.
12. المرجع نفسه، ص: 80.
13. المرجع نفسه، ص: 112.
14. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، ص: 32.
15. ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص: 116.
16. ينظر: واسيني الأعرج، نوّار اللّوز- تعريبة صالح بن عامر الزوفري، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص: 9_10.
17. الرواية، ص: 9.
18. عبد الحق بلعابد، عتبات، ص: 123.
19. الرواية، ص: 9_10.
20. الرواية، ص: 9.
21. الرواية، ص: 10.
22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص: 175.
23. شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 11.
24. الرواية، ص: 236.
25. تغريبة بني هلال، تقديم: جمانة كعكي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2003، ص: 13.
26. الرواية، ص: 20.
27. الرواية، ص: 90.
28. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي- دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 15.
29. الرواية، ص: 44.
30. الرواية، ص: 76.
31. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 2008، ص: 253.
32. الرواية، ص: 79.
33. الرواية، ص: 77.
34. الرواية، ص: 62.

35. الرواية، ص: 84.
36. الرواية، ص: 85.
37. الرواية، ص: 85.
38. الرواية، ص: 305.
39. الرواية، ص: 213.
40. الرواية، ص: 29.
41. الرواية، ص: 217.
42. الرواية، ص: 74.
43. الرواية، ص: 86.
44. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 12.
45. الرواية، ص: 68_69.
46. الرواية، ص: 149.
47. الرواية، ص: 90.
48. الرواية، ص: 217.
49. تغريبة بني هلال، ص: 312.
50. الرواية، ص: 223.
51. الرواية، ص: 229.
52. الرواية، ص: 169.

فهرس المحتويات

1- د.خالدية جاب الله. خصائص القصة القصيرة جدًا في (لوحات واشية) لخالد ساحلي..... ص05
2-د.عبد الكريم بن محمد.أسس تعليم اللغة العربية وتعلمها وفق المقاربة النصيّة ص22
3- د. فريال عبد الرحمن العلي. النقوش الشعريّة في قصر الحمراء: قراءة في الأنساق الثقافيّة المضمرة.....ص35
4- د.نبيل بوالسليو. الرؤية الموضوعية الخارجية في رواية "الانهيار" لرشيد بوجدرة.....ص52.
5- أ.آسيا بن عبدي.الرواية المغاربية بين الميتاروائي و تفاعل الخطابات قراءة في نماذج مختارة .....ص 73
6-محمد بلقوت. مآلات التغريبة في الأدب الجزائري- دراسة حوارية في رواية "نوّار اللوز" للروائي: واسيني الأعرج .....ص 124.
7- أ. ربيحة العلمي. اشتغال أنماط الكتابة التراثية في روايتي المخطوطة الشرقية ورمل الماية لواسيني الأعرج.....ص146
8- د.هشام صويلح. الافتراض المسبق في الدرس التداولي -أنماط وتطبيقات -.....ص169
9- د. طارق زيناي.إشكالية مفهوم الزمن في المخيال الصوفي..... .....ص 187
10- أ.حسين بوبلوطة.التأويل الفلسفي عند الغرب،دراسة في المفهوم والتطور..... .....ص204
11- د.مسعودة قطش. عنف المتخيل في رواية "بحر الصمت" لياسمينة صالح..... .....ص232.
12- أ.إسماء بلّوم احتفاء بالجسد وتوهج الدلالات في الشعر الجزائري المعاصر..... ..... ص255.
13- أ. سمير سوالمية .الازدواج في لغة التوحيدي..... .....ص 270.
14- أ. هاجر بكاكرية .جائزة نوبل للأدب بين المثالية والعالمية ....ص284.
15- أميرة بريهوم.الزهد و بواعثه عند أبي العتاهية و أبي إسحاق الألبيري.....ص306.
16- د. الصديق حاجي. استراتيجية تطوير اللغة العربية وآليات تفعيلها عند صالح بلعيد.....325
17- أ. يوسف لطرش. تلقي المصطلح النقدي العربي القديم عند عبد الملك مرتاض بين الإحياء والتجاوز.... ص357
18- أ. رشيد العامري. التمثيل السردي لتاريخ الأندلس في رواية " ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور..... ص374.
19-أ.نادية آية بوعلاق المنظور الإيديولوجي في رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق.....ص 394
20. أ. سميرة بن جامع الشخصية في مسرح جمعية العلماء المسلمين الجزائريين(نماذج مختارة.....ص 411
21-BENACHOUR YAMINA L'apport de l'oral dans les programmes de la réforme du cycle secondaire algérien. page..... page05