الرواية البوليفونية ومستويات التشكيل اللغوي: رواية " تواشيح الورد " لـ" منى بشلم " أنموذجًا.

الباحث: موسى بن حداد جامعة باتنة 1

الدكتور: متقدم الجابري جامعة باتنة 1

الملخص:

نتناول في هذا البحث الحديث عن اللغة كونها أداة الإبداع الأولى، ثم مصطلح التجريب، فمصطلح البوليفونية والرواية البوليفونية، وأخيرًا مستويات التشكيل اللغوي في رواية "توشيح الورد" التي حاولت فيها الروائية تجسيد العديد من تقنيات التجريب، فمثلت بذلك بوتقة حاضنة للعديد من الفنون والأجناس والرؤى والمواقف والأساليب، ونحن سنركز على كيفية تجسيد "منى بشلم" لقيم التجريب والحوارية في نصها السردي، أما أهم النتائج التي نستخلصها هي أن رواية تواشيح الورد عكست العديد من مفاهيم التعدد الحواري على مستوى التشكيل اللغوي والمضموني، شكليًا ومضمونيًا، إضافة إلى انعكاس هذا التنوع سماتياً وجمالياً على النص الروائي، وأثر ذلك في نفسية المتلقي.

الكلمات المفتاحية: اللغة، التجريب، البوليفونية، الرواية البوليفونية، مستويات اللغة في "تواشيح الورد".

Summary:

In this article we discuss the language as the first tool of creativity, then the term experimentation, the term polyphony and the novel of polyphony, and finally the levels of linguistic composition in the novel "Tawashih al-ward" in which the novelist tried to embody many of the techniques of experimentation, thus represented crucible incubator of many arts and genres and visions And attitudes and methods, and we will focus on how the embodiment of "Mona Beshlam" values of experimentation and dialogue in the narrative text, and the most important results that we conclude is that the novel of the nomination of "tawashih al-ward" reflected many of the concepts of pluralistic dialogue at the level of linguistic and substantive composition, both formally and mechanically, The reflection of this diversity is characteristic and aesthetic on the narrative text, and its impact on the

psyche of the recipient.

Keywords: language, experimentation, the concept of polyphony, the concept of the Bolivian novel, the levels of language in the novel "Tawashih al-ward ".

مقدمة:

تتميز الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة بقدرتها الكبيرة على استيعاب كل الأجناس والفنون خاصة بعد دخولها غمار التجريب، هذا الانفتاح الأجناسي أسهم بشكل كبير في إثراء متنها وتنويع خطاباتها وتكثيفها، وتعدد لغاتها وأساليبها، إذ لم تعد مجرد كتابة منغلقة أحادية اللغة والصوت والمنظور، ولعل من النماذج الإبداعية التي تمثل ذلك رواية " تواشيح الورد" لمنى بشلم، حيث تتجلى أهمية هذا العمل الإبداعي في تجسيده العديد من آليات التجريب وقيم الحوارية لتعكس نوعًا من النضج الفني والوعي العميق بأسرار الإبداع السردي عامة والروائي خاصة، سواء على مستوى اللغة أم طرق التشكيل أم أساليب السرد وأنواع الرؤية.. لتمثل بوتقة حاضنة لتعددية حوارية(بوليفونية) بامتياز، وهذا ما سوف نحاول الإحاطة به في هذا المقال وفق الإشكالية التالية: كيف عكست الروائية قيم ومفاهيم الحوارية، ومستويات التشكيل اللغوي في روايتها "تواشيح الورد" ؟ ولتبسيط القول في هذه القضية استعنا بالمنهجين السيميائي والتحليلي لكونهما الأنسب لطبيعة الموضوع.

1ـ مفهوم البوليفونية:

المقصود بكلمة البوليفونية حسب الناقد"جميل حمداوي": " تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم؛ فالمراد بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية؛ بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديالوجية تنحو المنحى

الديمقراطي، حيث تتحرر بطريقة من الطرائق، من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب"[1].

بمعنى آخر تستند الرواية الحوارية(البوليفونية) على تعدد الأصوات وزوايا الرؤيا، وحرية الشخصية في تبرير وجودها والتعبير عن مواقفها دون أي حائل، ولو كان ما قد يصدر عنها يخالف أيديولوجية المبدع وتصوره الفكري. أو هي تقدم مضامينها وفق أصوات متعددة وبأساليب متنوعة. وفي هذا التنوع الحواري يجد القارئ ما يرغب في إيجاده دون أن يحس أن أحدا يفرض عليه ما يجب أن يتلقاه، وبالتالي يقبل على النص السردي، ويحدث نوع من التماس الروحي بين النص والمتلقي، وبهذا يحقق المبدع مراده.

2.الرواية البوليفونية:

الرواية البوليفونية، أو الرواية الحوارية كما هي عند "باختين" تتسم بالتعدد الصوتي والتنويع في مستويات اللغة "والانفتاح الأجناسي، وتعدد الخطابات التناصية والمستنسخات النصية، وتنوع السجلات اللغوية واختلاف المنظورات السردية والتصورات الإيديولوجية حيث يترك للقارئ اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته الفكرية والذهنية والعقدية"[2]، أو هي الرواية القائمة " على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف والمنظورات السردية. ويعني هذا أنها رواية

[1]- ينظر، جميل حمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م، ص38.
[2]- جميل حمداوي، المرجع السابق.

ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا ما يشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة"[1].

ما يفهم من هذا الكلام، هو أنه إذا كان الراوي (الكاتب) في الرواية المنولوجية هو من يتحكم بالشخصيات، ويفرض بواسطتها أفكاره ومواقفه دون اعتراض منها؛ فإن الأمر مختلف في الرواية البوليفونية التي تقوم على تنويع الخطابات عن طريق توظيف أساليب تعبيرية وفنية مختلفة تتراوح بين الحوار والوصف والسرد بأنواعه، وتوظيف اللهجات المحلية، زيادة على توظيف مختلف المؤشرات الإحالية "إنها باختصار رواية متعددة الأبنية والأصوات والأجناس، كما أنها مرجعيا هي رواية ديمقراطية في الطرح الإيديولوجي والتشكيل النصي واللغوي تركز على صراع الشخصيات وتناقض مواقفها ولغاته الخاصة التي تجعلها تنتمي لجماعة لغوية معينة تتجلى لنا بكل وضوح في الخطاب الروائي"[2].

وهذه السمات المتعلقة بالرواية البوليفونية التي عمل "باختين" على التمثيل لها من خلال مؤلفه عن (شعرية دويستيفسكي)، حيث يرى أن الرواية البوليفونية هي ما تشتمل على تباين لغوي، أي أساليب لغوية متنوعة، ولهجات اجتماعية وإقليمية، ورطانات مهنية..[3]، أما ما يقصده "باختين" بالرواية المنولوجية حسب "جميل حمداوي" هو الرواية العادية ذات الصوت الواحد وبخاصة في روسيا الاتحادية.

---

[1]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الطبعة الأولى، 2011م، ص121. شبكة الألوكة. www.alukah.net

[2]- جميل حمداوي، نفسه.

[3] - ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص265.

ومن النماذج الروائية النسوية الجزائرية التي تمثل الرواية البوليفونية كما نظر لها "ميخائيل باختين" روايات "فضيلة فاروق" (اكتشاف الشهوة، مزاج مراهقة)، بعض روايات " أحلام مستغانمي" ورواية (تواشيح الورد) لمنى بشلم حيث نلمس في أعمالهن الكثير مما تكلم عنه "باختين". ورواية"تواشيح الورد" تمثل بحق أصول الرواية الحوارية بما تتوفر عليه من التقنيات والمؤهلات التي تصنفها في هذا الإطار، إذ فيها نلمس الكثير مما تكلم عنه "باختين" ومن جاء بعده، من تنوع الرواة وزوايا الرؤية وتنوع الخطابات وأساليب التعبير الفنية وتعدد الأصوات والأجناس والموضوعات والمواقف.. ولا ننسى كذلك الروايات التجريبية الجديدة التي نوعت تشكيلها اللغوي، كما لدى "ياسمينة صالح وآخريات كثيرات.

ومن الأمثلة التي تدلل على التنوع البوليفوني في رواية " منى بشلم" ما تعلق بتعدد الشخصيات المتحاورة حيث نجد البطلة وتحاوراتها مع باقي شخصيات الرواية، ونمثل له بما يلي:«لماذا تخافين زيغه، فيكون ذنبه على صحائفك، لا تخافي الرب يعرف السر وأخفى أليس كلام ربك، أوليس كذلك

-لا تقربه

- هي ثلاث أشهر، إن ثبت لثلاث أشهر أسلمت أنا...أ

تلراهنين

...-

-أتراهنين؟ أتراهنين؟؟»[1].هنا نلمس صراع ثنائية الأنا والأخر الذي يحاول نشر ثقافته وقيمه الفاسدة التي تؤدي إلى البعد عن الدين والقضاء على الهوية الإسلامية والازدراء من كل ما له علاقة بالإسلام.

[1] - الرواية ، ص 20.

ومقطع أخر يحكي الخيانة المفترضة لزوج البطلة" شهد" مع صديقتها:
« هي تقول أنهما شرعا يعيشان الحب لمسات ناعمة، وقبلات حارة، وأنه بعد أيام سيحضر للمبيت عندها. ومرة أخرى ضحكتُ:
- أتخالينني أسمح..
- لن تستطيعي شيئا، أتخاصمينه، الطبع منه تعرفين، عند أول خطأ يهجرك فبدائله جاهزة»[1]. هنا نلمس تحاور البطلة مع شخصية أخرى حول موضع أخر هو الخيانة الزوجية من أقرب المقربين فبطلا هذا الحدث هما الزوج والصديقة، وتأثير ذلك على نفسية الزوجة المغدورة.

ثم المقطع الحواري الذي جرى بين البطلة وزوجها "يحي":« قبل أن أرد ألمح آثارا على ذراعه، أستفسر، يلقي نظرة عليها ثم يبتسم:
-ألا تذكرين.
-ماذا؟
-إنها مريضة عنيفة قامت بعضي، بينما أخلع الزجاج من على جسدها
-يا إلهي، يحي أنا آسفة حقا آسفة، لم..»[2].يتحدث هذا المقطع عن العنف الذي تعرضت له البطلة من أخيها بعد تطليق زوجها لها ثم لجوؤها إلى بيت الزوجية بعدما لم تجد ملجأ أخر غيره.وفي الرواية من أولها إلى أخرها مليئة بمشاهد التحاور بين البطلة وشخصيات الرواية.

أما ما يخص تعدد الرواة في الرواية فتارة نجد الروائية والتي هي البطلة نفسها تحكي عن نفسها وتارة أخرى تدع الشخصيات تحكي عن نفسها ونمثل لذلك من خلال المقطع التالي:« هو ذا الحب إذن.. لا أكثر من كلمات،

[1] -الرواية، ص24.
[2] - الرواية، ص81.

منذ البدء، أنا أعيش مع رجل لا يتقن إلا الكلمات، لا يفهم لغة الفؤاد، الحب لا يخدع ولا يخون، وتخذلني..يحي ربما من اليوم الأول لم نكن أكثر من كذبة ، عشت الوهم وحدي، يوما لم تكن الوفاء ببساطة أنا..أنا كنت الغباء وما أزال..وربما سأظل إلى الأبد»[1]. هنا تحكي البطلة ما حدث معها بسبب صديقتها حتى جعلها ذلك تشكك في كل شيء حدث بينها وبين زوجها "يحي" وحتى في وفاء زوجها وفي الحب الذي جمعهما ووحد بينهما تحت سقف واحد. هذه الأحداث مروية على لسان البطلة نفسها. أما الرواية على لسان شخصيات أخرى غير البطلة فنمثل له بـــ:« ضغطت يدي بقوة وسالت الكلمات منها ربما دون أن تدري :

- أمي رحلت، أبي أفاق من سكرته على منظري الذي ضيعه أبعد من تيه الخمرة، رأت العين المستور الذي مضت أكثر من سنة على كتمانه، شب الشجار..اقتتل الأب وابنه لأجلي و...»[2]. الشخصية هنا هي "آبي" تتكلم بلسانها دون تدخل طرف خارجي لتحكي تفاصيل قصة واقعية هي بطلتها. والرواية غنية بتعدد الرواة، حيث تعبر كل شخصية عن موقفها بكل صراحة وحرية وجرأة.

نلمس أيضا في هذه الرواية تعدد الأساليب التعبيرية الموظفة من لدن الروائية، فنجد مثلاً الأسلوب الدرامي الذي يسيطر فيه الإيقاع بمختلف مستوياته، ذلك أن لغة الرواية مشحونة ومكثفة ومليئة بالزخم الموسيقي، والتواتر الحواري، ونمثل لذلك من الرواية بهذا المقطع:« أراقب تقلب قطرات المطر على الصخر العتيق، إنه لون خاص من الغزل، لقسنطينة قصة فائقة

[1] - الرواية ،ص 26.
[2] - الرواية، ص116.

الرومانسية وعزف النسيم.. ورقص المطر.. أم أنها التسابيح، هذه المدينة معبد مفتوح على فتن الخلق، وما هي إلا مخلوقات تستغل رحب الرحمة للتقرب لبارئها، وأنت شهد أليست قسنطينة معبدًا لك أيضا، مخدعي هو أرض القداسة، به أقيم الصلاة عسى أبلغ الإقامة بالاحتساب لله المتعالي الجبار»[1].

في هذا المقطع يحضر الإيقاع الشعري المكثف، والنغم الموسيقي بفضل الكلمات المختارة والمنظمة وفق تناغم خاص، إضافة إلى توظيف التشخيص والتجسيم واللفظ المعبر بالصورة والوصف والحوار الداخلي بين البطلة وذاتها، كل هذا عكس قيم وسمات الجمال والشاعرية المطعمة بالسرد.

أما الأسلوب الحواري الغير المباشر، فهو ينتشر عبر كامل صفحات الرواية بشكل مدروس ومنتظم ليزيد من جمالية المتن، ويوحي بالواقعية، ويوتر الأحداث، وقد وظفته الروائية بنوعيه الداخلي والخارجي، ونجد الحوار الداخلي مثلاً في هذا المقطع:« وأنت شهد أليست قسنطينة معبدًا لك أيضا، مخدعي هو أرض القداسة، به أقيم الصلاة عسى أبلغ الإقامة بالاحتساب لله المتعالي الجبار»[2].

في حين أن الأسلوب المباشر التقريري فقد وظف هو الآخر بكثرة أيضا ونمثل له بـــ:« أنت إذن لا تعرف أن للقلب المؤمن من الستار سترا، أرفع يدي لخالقي وأتلو آياته، اطلب رحمته وستره. أرتدي معطفي واخرج»[3].

[1] - الرواية، ص 50.
[2] - الرواية ، ص50.
[3] - الرواية، ص 71.

« يطلبني مديري بالعمل، إنها خاتمة السنة، أعماله مزدهرة، المدير يفتح فرعا بمدينة، ويعرض علي إدارة مكتب قسنطينة بدله، لأنه- كما يقول - لا يثق بغيري.»[1].

هذه المقاطع تعرض لبعض الحقائق بشكل مباشر وواضح ومبسط يخلو من التكثيف والانزياح والإيحائية.

أما ما يتعلق بزوايا الرؤية فنجدها حاضرة بمستوياتها الثلاث(الرؤية مع، الرؤية من الخلف، الرؤية من الأمام). فالروائية تهتم بأدق التفاصيل ولا تدع شيئًا للصدفة. ونبدأ مع الرؤية من الخلف، وهنا يكون الراوي عارفًا أكثر مما تعرف الشخصية الحكائية[2]. ونمثل لها من الراوية بـــ:« هذه الفتاة تتفتت مذ عرفتها. حبيب يذل، والد سكير يتاجر بأجساد بناته، والآن الجسد يلفظ رفضه القاطع لانتهاك حرمته وقدسيته»[3]. فالراوية عارفة بكل ما يتعلق بشخصية "ايناس" حتى أدق التفاصيل، هي تدركها جيدًا. وهذا النوع من الرؤية موجود في ثنايا الرواية بكثرة.

أما الرؤية مع (الراوي المساوي) فهنا تكون معرفة الراوي مساوية تمامًا لمعرفة الشخصية الحكائية، وهو هنا إما يكون شاهدًا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة[4]. ومثاله من الرواية:« قال أنه..لا يدري كيف يصفها، أنها عصية قاسية، ما بالها يسألني الحبيب وما بالي أسأل النفس»[5].

---

[1] - الرواية، ص91.
[2] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص47.
[3] - الرواية ، ص16.
[4] - ينظر: حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 47-48.
[5] - الرواية، ص 16.

وفي الأخير الرؤية من الأمام، وفي هذا النوع الثالث لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه الشخصية، لذا يعتمد كثيرًا على الوصف الخارجي[1]. ونمثل لذلك من الرواية بحديث "جلال" الصيدلي مع "شهد" وإخباره لها بقصته:« حتى أنني أحسست بضرورة إرضائها حتى على حساب نفسي وعائلتي، على حساب أخلاقي، شهد عندما استفقت وجدت شخصا آخر..شهد ربما لا تصدقين لكني كنت في غيبوبة وحين أفقت وجدتني..الرجل الذي تعرفين وتحتقرين. حيث أن الراوي (البطلة) لا يعلم شيئًا عما حدث مع "جلال"سوى ما أخبره هو به.

ما نود قوله هو أن البوليفونية لا ترتكز فقط علة تنوع الرواة والرؤية والأساليب والمواقف والمواضيع واللغات والإحالات؛ بل تتعداه إلى التنوع في البنية السردية.

3ـ مستويات التشكيل اللغوي في رواية تواشيح الورد:

تحاول "منى بشلم" من خلال اللغة تشكيل لغة مغايرة تعبِّر عن الإنسان والوجود وعن العلاقة بينهما، وعن الرؤيا انطلاقا من الذات تعكس من خلالها الصراع منذ القديم بين الخير والشَّر، وعن مختلف القيم، كمحاولة منها لتغيير النظرة المرسومة حولها.

نجد في هذه الرواية ألوان من طاقات وقيم إيجابية وسلبية في شكل ثنائيات ضدية تتراوح بين:(الأمل واليأس، الشَّك واليقين، الهدوء والغضب، الخير والشر، السعادة والشقاء..) حيث صاغت ذلك في قوالب وتشكيلات هندسية منحتها علامة الخصوصية والتفرد في محاولة بحثها عن النموذج

[1] ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص48

الحلم، حيث اليقين في انتصار الخير من خلال انتصار الذات الخيرة في زمن اختلت فيه هذه القيم المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية.

توزعت لغة الرواية على مستويات عدة هي:

1.3.اللغة الواقعية:

اللغة هي المادة التي يخرج بها الأديب إبداعه إلى الوجود، « فهي وسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه لها يكمن سرُّ نجاحه. لأن الكتابة الروائية أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثمَّ تحاول إعادة بناء ذلك الواقع ما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة»[1]. فالرواية هي المرآة العاكسة للواقع بواسطة اللغة التي يعتريها ما يعتري الواقع خاصة ونحن في عالم تحكمه القيم الآلية والتكنولوجية، والرواية تسعى إلى احتواء هذا التطور الهائل وآثاره الانعكاسية على الفرد والمجتمع، وبالتالي يتعين على المبدعين في كل مرة البحث عن تقنيات وسبل جديدة لمسايرة هذا الزخم الحضاري.

فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلاّ وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير[2]. إذ الأعمال الفذة هي التي تنقل الواقع كما كان وكما يجب أن يكون، وطرق التصوير ووسائله تتمايز من مبدع إلى آخر وهذا خاضع بدوره لاعتبارات مختلفة.

---

[1]-صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السَّرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006، ص173.

[2] - أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، د ط، 1993م، ص294.

والرواية تكتسب قيمة ومكانة متميزة عن باقي الأجناس لما لها من قدرة في نقل الواقع إلى عالمها كعملية تتطلب تقنيات خاصة، وتوظيف خاص للغة، كأن يتمرد الكاتب على هذه اللغة، أي على الثابت والنمطي« إذ ينفتح أفق اللغة في رواية تواشيح الورد على التأويل، فالرواية مشحونة بتوظيف مستويات اللغة مما يجعلها مدونة خصبة لمثل هذا التمثل الذي تصنف به أدبية الرواية المعاصرة»[1].

إذ تسهم التحولات الواقعية في تشكيل الوعي الجمالي آلياً، فاللغة عند "منى بشلم" تتراوح بين دلالات البوح والصَّمت حيث يتمرأى الواقع في الرواية من خلال اللغة التي تشكل مركز الثقل في البناء السَّردي. فلولاها لما وجدت بقية العناصر المشكلة لهذا البناء، والرواية في شكلها العام لا تنقل الواقع كما هو، وإنما تعيد صياغته انطلاقاً من رؤية الأديب للعالم، فواقعية الرواية إذن تكمن في طريقة عرضها لهذا الواقع، وهي من هذا المنطلق ليست نصاً معزولاً عن الواقع، ولا واقعاً مجسداً كما هو النَّص.

يقول "أيان واط": « لا تكمن واقعية الرواية في نمط الحياة التي تعرضها، بل تكمن في طريقة عرضها إياها »[2]. فالرواية تهتم بالواقع إلى الحد الذي يستطيع الكاتب من خلال أحداث هذا الواقع أن يبدع نصاً جمالياً يحقق متعة بسبب ما يحويه من فنيَّات جمالية، وتظهر الواقعية في (تواشيح الورد) بصفة لافتة للانتباه، ونمثل لذلك بما يلي: « عاد بي إلى أيام الجامعة، روى لي عن تفوقه، الذي كان مضرب المثل هناك،كان الرفاق يقولون أنه

[1] - رابح طبجون، اللغة في رواية "تواشيح الورد" للروائية "منى بشلم" من الكتابة بالجسد إلى الكتابة باليقين .

[2] - رولان بارت وأيان واط، الأدب والواقع ، تر: عبد الجليل الأسدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط ، 2003، ص09.

قدوة لكل مجاهد في هذه الحياة، لكن سنوات الجهاد انتهت إلى أخر من انحراف، تبع فيها زهو إيناس والتزاماً أدبياً اتجاه الجمعية في حفلات العربدة التي كانت تقيمها، إلى أن اعتاد هذا اللون من الانحلال وصار هو الحياة »[1].

يمكن القول أن انعكاس الواقع الروائي انعكاس جدلي يتضمن وقائع الحياة الإنسانية لا كما هي فعلاً؛ بل كما هو واقعاً تخييلياً تفاعلياً مع ما له صلة بالواقع.« انزلق إلى البحث عن أستوديو.. لكن العتبة ما تزال غاية بالكاد أبلغها، المشكلة الشائكة ليست المالية، بل الأمنية أخطر، الأحياء لم تعد آمنة يمكن لأي لصٍ أن يدخل البيت يسرق ويعبث وربَّما يقتل، ويغادر، ولن تتحرك ريشة للإسعاف، هذا ما قاله لي النَّاصحون.. آخر أمل كان البيوت العتيقة، بها تتجاور العائلات وتتشارك الفناء ذاته، إنها الأمن لامرأة وحيدة»[2].

يعبر هذا المقطع عن واقع مرير يعكسه غياب الأمن والنظام، ويعضده انتشار قيم الانحلال والفساد، حيث أصبح الإنسان لا يأمن على حياته، إذ غدا الخوف ملازماً له في أبسط تحركاته، وهذا الأمر أصبح مألوفا خاصة في المدن الكبرى.

إذ أصبحت البيوت العتيقة في الأحياء الشعبية ملجأ من لا سند له، ولا حامي، خاصة إذا تعلق الأمر بالعنصر النِّسوي« يدخل الولد غرفتي، يقرب مني الطَّعام نتقاسمه وأستأنس به، يحدثني عن الدراسة وعن معلميه يخبرني أنه لا يحب معلمة اللغة الأجنبية وأختبر معرفته فإذا هي هينة، أطلب منه جلب كتابه لنراجع دروسه سوياً، بسمة ساحرة وانطلاقة آسرة ألقى منه، إنه

[1] - الرواية، ص140.
[2] - الرواية، ص89.

يريد ولا يقدر، مثلي أنا.. مثلي تماماً. لما عاودني التعب ولما بكل هذا القدر.»[1].

رسمت الكاتبة عناصر هذا الواقع بكل تجلياته، حيث قدمت لنا صورة واضحة عن اكتشافها لواقع مغاير داخل الأحياء الشعبية، حيث مختلف أشكال المعاناة، إذ إن المرء فيه يحلم أن يرتقي بنفسه نحو الأفضل لكنه لا يستطيع بسبب الظروف القاسية التي يحياها، وهذا ما تعاني منه البطلة "شهد".

والواقع في المتن السَّردي رغم خصوصيته يبقى يستند إلى الواقع الحقيقي، وإن لم يكن بحذافيره، على أنّ هذه الرواية قد استندت إلى وقائع حقيقية، وهذا ما صرحت به الكاتبة نفسها.

دون أن ننسى الإشارة في الأخير إلى قضية هامة أثارتها الروائية، وهي قضية الصِّراع بين الأنا والآخر الذي يحاول تهديم هذه القيم الفاضلة والأصول الدينية من خلال إشاعة مظاهر الانحلال، تحت غطاء الجمعيات الخيرية الناشطة في إطار المساعدات الإنسانية.

« - لست مستعجلاً شهد ستأتينني متوددة مستشفعة، لست أحسن من غيرك.

- لست الأولى إذن ن خربت بيوتاً جمَّة قبلي، كم من امرأة مستقيمة هدَّمت دنياها و آخرتها .. كم مرة كمال.

- إنه السؤال الخطأ، الصَّواب هو من التي تجعلني أكف؟»[2].

« تعرض الشريط، تصفعني مشاهد رقص نساء كاسيات عاريات، الفتيات المحجبات اللائي لقيت بمقر الجمعية خالعات لأرديتهن الشرعية، متبرجات، يا لله يشربن الخمر ويرقصن مع الشبَّان لا أتعرف منهم على أحد »[1].

[1] - الرواية، ص105.
[2] - الرواية، ص145.

صاغت الروائية من عناصر الواقع المعيش مادة حكائية تنمُّ عن وعي عميق بخبايا المجتمع ومكوناته، حيث عالجت قضايا غفل عنها الكثير من كتَّاب الرواية برؤية شمولية، وطريقة فنية عالية.

2.3- اللغة الحوارية:

استعارت الروائية تقنية الحوار التي تُعدُّ خصيصة مميزة للفن المسرحي، إذْ به « تجاوزت اللغة السَّردية السَّرد التقريري إلى الاحتفاء بالوصف بصفته تقنية سردية مهمة تلتفت إلى التفاصيل والهوامش»[2].

فالحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة، واللغة السَّردية، ويجري الحوار بين شخصية ونفسها، أو شخصية وأخرى داخل العمل الروائي، والحوار الروائي يجب أن يكون مكثفاً ومختصراً، وبلغة عامية مثلما يدعو الكثير من النقاد[3].

والأصح أن لا تبتعد عن لغة السَّرد، ويرى "عبد المالك مرتاض" أنَّ الإكثار من الحوار في الرواية يعود إمَّا إلى محاولة الكاتب في التملص من موقف صعب في التحليل، والوصف والكشف، وإمَّا إلى أنه مبتدئ يكتب دون وعي فني[4]. كما يرفض كتابة الحوار باللغة العامية، ويدعو إلى اعتماد الفصحى كأساس للكتابة السَّردية سواء في الحوار، أو في غيره حيث يرى الكثير من كُتَّاب العرب يكتبون العامية كما تنطق، وهذا ما يرفضه لأنه قد يؤدي إلى معانٍ أخرى غير مقصودة[5].

---

[1] - الرواية، ص 141-142.
[2] - حسين المناصرة، قراءات في المنظور السَّردي النسوي، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2013، ص88.
[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السَّرد، ص176-177.
[4] - المرجع نفسه، ص نفسها.
[5] - ينظر، المرجع نفسه، ص178.

وظف الحوار في الرواية على نمطين هما:

أ- الحوار الدّاخلي (المونولوج):

يأتي هذا النمط لرسم شخوص الرواية، وتقديم أحداثها وهو حوار طرف واحد، أو حوار بين النَّفس وذاتها. تتدخل فيه كل المتناقضات وتنعدم في اللحظة الآنية، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين[1].

وتتجلى أهمية هذا العنصر في أنه يُلغي كل مسافة في زمن الأحداث، و زمن روايتها، وهي كثيرة في الرواية نمثل لها بما يلي: « لابد من قرار، قد تفعلين شهد ..أخلي سبيله، ويغني الله كلاًّ من سعته ..أم استمسك بزواجي، وأحمي زوجي من نزوته، تراك ربي تعاقبني على نزقه ..ربَّما هي خطيئتي. ربَّما كان علي أن أبذل أكثر، أن أنبذ الجراح، وأعيد البناء ببسالة محارب، لكنه القلب، لا حرب، لا إرغام، الحل شهد، أ الرحيل أم...»[2].

« أنظر حولي ما قد أفعل أحتاج نصيبي هذا وقد فقدت عملي، لكن أخي..إن خسرته فإني لن أستعيده، أتأمل ملياً فلا أجد أكثر من الفراغ، ماذا لوعدنا وكلمناه.»[3].

عرفنا من خلال هذا الحوار الداخلي عدة أمور، لم نكن نعلمها من قبل عن، الشخصيات خاصة "شهد". وقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار لترسم بدقة النفسيات الدَّاخلية لشخصياتها وما تمر به.

---

[1] - صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السَّرد في الخطاب الروائي، ص176نقلاً عن: ماجد السمرائي حوار مع جبرا إبراهيم جبرا، دار المعارف، 1985، ص292.

[2] - الرواية، ص64.

[3] - الرواية، ص203.

ب- الحوار الخارجي (الديالوج):

لم تغفل "منى بشلم" عن استعمال هذا النوع في روايتها؛ بل ما أكثره، وهو في أغلبه مكثف وقصير، وهو الحوار الخارجي يجري بين الشخصيات الرئيسية، وبينها وبين الشخصيات الثانوية. ونمثل له بـــ:

«- لم تغيري منه شيئا...

أسترق نظرة ساخرة، ثم أبدي ازدرائي، ولا تنفلت الكلمات، حتى لا ينكشف الخوف، وإذ الحزم يزهر ثقة.

- أهلا بعودتك شهد..

- أكنت غائبة ؟

-كنت في غيبوبة، واستفقت مبارك لنا .

- ومتى تعود يحيى؟

- هل غبت أيضاً..

لا أرد عليه فيبتسم و يقول ما رحل إلا ليطمئن أني أسلك الدَّرب السليم للعودة.»[1].

يتضح من خلال هذا المثال أن الحوار يساهم في نمو العمل، ورسم الشَّخصيات، وتحديد معالمها داخلياً وخارجياً من كلمة أو عبارة.

تزداد أحداث الرواية عمقاً وتوتراً، حينما تدخل إحدى الشَّخصيات في حوار مع أخرى، وفي هذا المثال نجد حواراً مباشراً بين "شهد" والتي تحتل مكانة السَّرد في أغلب أحداث الرواية، مع زوجها"يحيى" فهنا ينتقل الحوار من نمطية الذَّات إلى الخارج وتعدديته. ممَّا يعطي القارئ قدرة على استيعاب

[1] - الرواية، ص218- 219.

الحدث، وتفهمه، وهنا يصطبغ- أي الحوار- بصبغة جدلية تكمن في مقابلة حجة بأخرى حتَّى يقتنع أحد الطرفين.

3.3. اللغة الشعرية:

تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاماً أثيراً من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر...فأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية، وأشدها اعتباطاً بل انغلق مفهومها[1].

وطبيعي أن لا يعبر الروائي عن هذه الوجهات المختلفة « باللغة العادية التقليدية بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية تحمل الدلالة الإيحائية لشحن المتلقي بدفقة شعورية »[2].

حيث تُعارض اللغة الشعرية في الرواية المعاصرة النَّص الشعري على مستوى المكونات الأساسية من استعارة ومجاز وكناية...من جهة، وعلى مستوى الأغراض من جهة ثانية، ثم على أنماط إجراء الدَّلالات، وتوزيع الملفوظات، وتنويعها من جهة ثالثة، هذا إضافة إلى ما تُطَّعِم به هذه اللغة من صور فنية متعددة، ويلعب الانزياح دوراً أساسياً في تداخل الحدود بين الخطابات[3].« يحيى ..لا أكف أمرغ ليلي بذكره، وتكرار اسمه..دون أن أدري، أألفظه لأخلص الفؤاد من جمره، أم أني أترنم وأضمد حروق القلب باسمه...و يشَّكل الاسم قدري، حرفان يعبثان بسنوات العمر، وكلما ادخر العمر من حكمة»[4].

---

[1] - يوسف وغليسي، الشعريات والسَّرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السَّرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2007، ص09.

[2] - صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص173.

[3] - محمد سالم محمد أمين الطلبة، مستويات اللغة في السَّرد (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السَّرد)، ص60-61.

[4] - الرواية، ص118.

انزاح المشهد الروائي هنا إلى لغة الاستعارة والمجاز والوصف، مما جعله يفيض حيوية، وإيقاعا وجمالية. وهذا ما يؤدي بالمتلقي إلى الانسجام مع الحدث والتفاعل معه خاصة في ظل الفراغات التي تفتح المجال أمام القارئ ليملأها بتأويلاته.

حيث أن للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها قانون اللغة، فهي في الرواية المعاصرة تعتمد أنساقاً بلاغية وفكرية واجتماعية؛ لأنَّ الروائي يلاحظ أمامه عديد السبل التعبيرية التي تشكَّل وعيه من جهة ثانية، وتساعده في إنشاء وجهة ثانية حيث تكمن عبقرية الروائي في« خلق كيان فني موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها البعض»[1].

ينقل السَّرد من نثريته اللغوية إلى شعرية أسلوبية كثيفة، وقد حولت لغة الرواية عن طريق معارضتها للغة الشعرية إلى لغة انزياحية من خلال طمس هوية العناصر الوافدة إليها، وإكسابها قيماً جديدة، ولكن هذا لا يعني سلبها جميع خصوصياتها إذ يحتفظ كل منها على ما يحيل إلى مرجعيته:« ورود الفؤاد رماد والزجاج الداخلي للنفس حطام، الصورة العفيفة التي أحتمي خلفها، وبها أواجه، صارت نفاقاً»[2].

استطاعت الروائية أن تجمع بين (الرماد، الزجاج، الحطام) وهي عناصر متنافرة في مشهد واحد لوصف حالتها النفسية.

ما يهمُّ في هذا المقال هو الوقوف على لغة الكاتبة من خلال روايتها، التي تمثل تجربة فذَّة في عالم الكتابة السَّردية النسوية، وإن كانت ذات بداية

[1] - ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، تر: جميل ناصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص22.
[2] - الرواية، ص75.

حديثة العهد بهذا النمط الإبداعي، حيث تتجلى في فصول الرواية اللغة الشعرية.

إذْ أولت "منى بشلم" عناية فائقة للغتها إلى حد جعل المرأة هي السَّاردة والبطلة في النص الروائي كما يذهب إلى ذلك "عبد الله الغذامي" الذي يشير إلى ظهور علاقة جديدة بين المؤلفة واللغة إذْ:« لم تعد المرأة مجرد مادة من مواد اللغة، ولكنها صارت المؤلفة والبطلة. ليست مجرد فتاة غلاف وإنما هي جوهر النَّص ونسغ الخطاب اللغوي»[1].

يقف المتلقي لمثل هذا النص أمام كتابة روائية تسير بشكل متوازٍ تجمع بين الشعر والرواية؛ لأنّ طبيعة الموضوع مرتبطة بذات الإنسان في علاقته بالغير، وفيها رؤية عميقة للعالم الذي تحاول الرواية رسمه، بحيث يظهر السَّرد الشَّفاف الذي يجعل الأحداث تسرد نفسها دون أن يشعر القارئ بوجود الوسيط السردي[2].

لهذا فإنه من حين لآخر تلجأ الروائية إلى توظيف الفراغات لتترك المجال أمام المتلقي ليملأها.

« كان وردة ...

وجمرا صارت الورود

وجمرا صارا لجسد

[1] - عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص192.

[2] - - رابح طبجون، اللغة في تواشيح الورد للروائية منى بشلم من الكتابة بالجسد إلى الكتابة باليقين. مقال سابق.

لا سيل العبارات يطفئه، ولا جروح العين تشفع عنده، بكاء..وبعد البكاء بكاء ..وغير البكاء لا أملك إلا البكاء..»[1].

هكذا يجد المتلقي نفسه أمام لغة تبدو كأنها مرايا متشظية، حيث أن هذا المقطع يستفزه ليتأمل حال هذه الورود، و مصيرها إذ آلت إلى جمر بعدما كانت تفوح عطراً، وتسبي العقولَ جمالاً وبهاءً، ثمَّ هذا الجسد الذي يظهر، وكأن الروح قد فارقته، وما عاد يحس بعدما كان يفيض حيوية، ونشاطاً ليتحول هو الآخر إلى جمر جراء لهيب الأحزان الذي أشعله حتَّى ما عاد ينفع معه شيء ليعيده سيرته التي عليها كان.

يتراءى هذا المقطع للناظر، وكأنه مقطوعة شعرية في شكل أسطر تفردت بنظامها الهندسي. كما أنّ وقوف الروائية في أواخر بعض الكلمات على السكون يولد نوعاً من الإيقاع الخارجي الذي يقترب من موسيقى الشعر، ويزيد المتن الروائي جمالية كما في المقطع التالي:

«ينتظر السؤال الذي لم أطرح، و الشجار الذي لم أشعل، والطلاق الذي لم أطلب »[2].

ومن الملاحظ أن الروائية مزجت بين لغة الشعر ولغة السَّرد في "تواشيح الورد". وحين سئلت عن ذلك أجابت قائلة:« المسألة ذوق أولاً، لأني وأنا أقرا أجدني أميل إلى قراءة السرود جميلة اللغة، إنها توحي باحترام الكاتب لقارئه، واشتغال بفنية عالية لإرضاء ذوق القُرَّاءِ الرفيع، فكيف يمكنني وأنا أتخذ هذا الموقف من نصوص غيري، ألا أنتهجه في كتاباتي، يبقى أن شعرية اللغة، وإنْ كانت علامة فنية للنَّص فإنها قد تفسده إن تجاوزت الحد

[1] - الرواية، ص41.
[2] - الرواية، ص70.

المعقول، ولابد من إيجاد توازن بين البساطة والجمال. وهو ما أحاول تحقيقه من خلال متعة لغوية وسلاسة سردية»[1].

يتم في هذا المستوى من اللغة إيقاف الزمن وتهميش باقي العناصر المكونة للنص السَّردي، بحيث تغدو الشعرية هي العنصر الفاعل الوحيد الذي يؤثر في البقية، وقد احتوت لغة النثر أدوات بلاغية، وأسلوبية سَمَتْ بها إلى مصاف الشعر، وهنا تظهر براعة الكاتبة من حيث الاختيار، وطريقة التوظيف والتشكيل تزيد النَّص كثافة، وتناسقاً وجماليات لم تكن مألوفة من قبل.

4.3 ـ اللغة العامية:

يؤدي التعدد اللغوي لدى أمة من الأمم إلى التنوع في مستويات الكلام، وبالتالي تنوع مستوى الخطاب، حسب الطبقات المكونة لهذه الأمة، فالروائي حين يكتب نصه يراعي هذا التمايز الطبقي. وبالتالي فإنه يستخدم أسالیباً تفهمها كلُّ الطبقات حسب وعيها الثقافي والفكري ومستواها الاجتماعي.

وممّا يميز اللغة المحكية خاصة كتابات المرأة لجوؤها إلى توظيف ما له صلة بالمهمش، ومن ذلك تنشأ خصوصيتها في التوظيف اللغوي، ومن هذا الخصوصيات:

الاهتمام باللهجة العامية، ولئن كان هذا الفعل ليس حكراً على المرأة دون الرجل.

كان توظيف "منى بشلم " للغة العامية في هذه الرواية قليلاً جداً، ففي مجملها ظهرت بضعة استخدامات لهذه اللهجة، وهذه الكلمات هي:

[1] - محمود خليل، جريدة السياسة، ع 16387، الكويت، 02 جوان2014، محاورة مع منى بشلم.

« لكني لا أملك ستراً لأوجاعي وحروقي، أغادر معهما، أستقل التاكسي، وأدعهما لوضع خطة جديدة، قد تسعفهما..كليهما»[1].

فكلمة (التاكسي) كلمة عامية يتداولها النَّاس، وهي مأخوذة كما هي من لفظها الفرنسي(taxi).

«هو يعشق هذا الطبق "طاجين الزيتون" لذا جعلناه على عشائه اليوم »[2].

فعبارة " طاجين الزيتون" تسمية لأكلة جزائرية تقليدية، تحضر كثيراً في شهر رمضان.

«ليسترك الله يا أخي، ربي يسترك »[3].

هذه العبارة "ربي يسترك"[4]، عبارة فصيحة في الأصل، إلا أنه دأب على استخدامها عامة الشعب فصارت تنطق بهذا الشكل"رَبِّيْ يَسْتَرَكْ".

استخدام العامية في الرواية ولو بقلة لا شك سيسهم في تجسيد روح البيئة، وإضفاء لمسة واقعية، كما أنه يُغني النَّص بما يكتنزه من حمولات دلالية ثرية .

ولعل أهم ملاحظة نسجلها فيما يخص عدم استعمال "منى بشلم" للعامية في الحوار مطلقاً، هي سيرها عكس دعوات النُقاد، و الروائيين الذين يرون ضرورة توظيف العامية في الرواية، وكأنها توافق "عبد المالك مرتاض" الذي يدعو إلى تفصيح اللغة السردية، ويرفض استخدام العامية في الحوار، لأنّ ذلك قد يؤدي على معانٍ أخرى غير ما وضعت له المفردات اللغوية في الأصل.

[1] - الرواية، ص 65.
[2] - الرواية، ص163.
[3] - الرواية، ص 165.
[4] - الرواية، ص72.

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج جاءت كالتالي:

- أن اللغة هي أهم مكون في العملية الإبداعية، ولا يمكن للروائي أن يستغني عنها، والكاتبة كانت بارعة في استثمارها وعارفة بأسرارها، وما تتوفر عليه من طاقات فنية وجمالية هامة.

- اعتمدت "منى بشلم" على مزيجٍ من المستويات لصياغة مادتها الحكائية، فاللغة الواقعية كان لها حضور مميز في متن الرواية، أما الحوار فقد وظفته بنوعيه: (الداخلي والخارجي)، في حين أن اللغة الشعرية كان حضورها طاغياً على كامل النص السردي.

- قلة توظيف اللغة العامية عمل على خرق أفق التوقع لدى المتلقي، وما وظف منها جاء ربما عرضًا أو لغرض جمالي بحت.

- استعارت الروائية الكثير من تقنيات الشعر لكن دون الإكثار المخل الذي يفقد الرواية طابعها السردي.

- توظيف الروائية للعديد من الآليات والسمات الأسلوبية ساهم في إثراء المتن وتنويعه، وإضفاء لمسات فنية وجمالية.

- رواية " تواشيح الورد" تنتمي إلى ما يسمى بالرواية البوليفونية؛ وذلك لما تمتاز به من تنوع على المستويين الشكلي والمضموني.

- استطاعت الروائية أن تجمع بين التنوع في التشكيل اللغوي، وبين التنوع في توظيف الأساليب والمواقف، وكذا تعدد الرؤية والرواة، والإشارات الإحالية والتناصية بطريقة فنية محكمة.

- رواية تواشيح الورد مشحونة بقيم التجريب والانفتاح الأجناسي بشكل يعكس البراعة الفنية التي تتمتع بها الروائية.

- أنتجت الروائية نصاً مفتوحا، متعدد الأبعاد واللغات والأصوات، ومتعدد في اشتغاله على الأشكال واللعب السردي، اشتغلت فيه على بنيات الحكي بوعي جمالي إبداعي خلاق.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب العربية:

1- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، د ط، 1993م.

2-جميل حمداوي:

-أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية(جبل العلم) لأحمد المخلوفي، صحيفة المثقف، ط1، 2016م.

- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى، 2011م.

3- حسين المناصرة، قراءات في المنظور السَّردي النسوي، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2013م.

4حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م

5- صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السَّرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، م2006.

6-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ط1، 2000م.

7-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006م.

8- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنياتَّ السَّرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2005م.

9-ماجد السمرائي حوار مع جبرا إبراهيم جبرا، دار المعارف، م.1985

10- محمد سالم محمد أمين الطلبة، مستويات اللغة في السَّرد (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السَّرد)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.

11- منى بشلم، تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2013م.

12- يوسف وغليسي، الشعريات والسَّرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السَّرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2007م.

ثانيا: المراجع المترجمة:

1- رولان بارت وأيان واط، الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأسدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، 2003م.

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

ثالثا: المجلات والجرائد:

1- رابح طبجون، اللغة في الرواية "تواشيح الورد" للروائية منى بشلم من الكتابة بالجسد إلى الكتابة باليقين، يناير2014م، مجلة عتبات.نقلا عن: http:⁄google.com

2- محمود خليل، جريدة السياسة، ع 16387، الكويت، 02 جوان2014م، محاورة مع منى بشلم.

رابعا: الرسائل:

1- فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، (مخطوط)، إشراف: صالح لمباركية، جامعة باتنة، 2012م- 2013م.

خامسا: المقالات:

1- جميل حمداوي، اللغة في الخطاب الروائي العربي، دنيا الوطن، 20-11-2006م. http://www.google.com

2- شكير فيلالة، تمثلات الحوارية في رواية أرض السّواد، منتديات الأزاهير الأدبية، 01/20/م2006م. نقلا عن : http://google.com