اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية.

د.لزهر مساعدية
المركز الجامعي لميلة (الجزائر)

Abstract :

Most novelists have used the myth and figured in their texts often a very frequent basis as did Tahar Ouattar and Wassini Laredj.

Considering that the Algerian novelist output is rich in terms of the use of unsuitable myths great critical on this production, given the decline in critical reading, it appeared that we seek in this field and so we chose a theme entitled "the mythical language in the Algerian novel." This article will attempt to trace the mythical language in some Algerian novels for representation is not limited.

Résumé:

La plupart des romanciers ont utilisé et figuré le mythe dans leurs textes d'une manière souvent très fréquente comme a fait Tahar Ouattar et Wassini Laredj.

En considérant que la production romancière algérienne est riche en termes de l'utilisation des mythes ne convient pas la grande importance critique sur cette production, vu la décroissance des lectures critiques, il nous a apparu que nous cherchons sur ce champs et ainsi on a choisi un thème intitulé : « le langage mythique dans le roman algérien ».

Cet article va tenter de retracer le langage mythique dans certains romans algériens pour la représentation ne est pas limitée.

الملخص:

إن معظم الروائيين قد استلهموا واستحضروا الأسطورة في نصوصهم الروائية بشكل جلي في أحيان كثيرة كالطاهر وطار وواسيني الأعرج.

وانطلاقا من أن وفرة النتاج الروائي الجزائري الزاخر بتوظيف الأساطير لا تتناسب والعناية النقدية المحيطة بهذا النتاج، حيث قلت القراءات النقدية.رأينا أن نبحث في ذا الحقل فتخيرنا موضوعا وسمناه ب: " **اللغة الأسطورية في الرواية الجزائرية**".

سيحاول هذا المقال تتبع بعض اللغة الأسطورية في بعض الروايات الجزائرية على سبيل التمثيل لا الحصر.

إن الأدب لا يعدو أن يكون استعمالا خاصا للغة،" وهذا الاستعمال الخاص هو الذي يحدّد درجة القرابة بين الكتابة، أية كتابة والأدب، كما يحدّد هوّية هذه الكتابة، جنسها، في معظم الأحيان، وهو أحد أهم الحوامل الجمالية التي تُطلق الحكاية، في الرواية بخاصة، من كونها حكاية فحسب إلى كونها حكاية وفناً .ولعلّ ذلك ما يفسّر أن الرواية كانت، وما تزال، الحقل الإبداعي الأكثر رحابة لمختلف أشكال التجريب اللغوي، ولتمثُّل مختلف إنجازات الأجناس الأدبية الأخرى في هذا المجال أيضاً، وإلى الحدّ الذي بدت بعض النصوص الروائية معه أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، تناوئ القيم الجمالية التقليدية للغة، وتوقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلاً ومعنى محدّدين"(1).

وانطلاقا من العنوان الذي هو " من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص مواز له"(2)، بالإضافة إلى أنه"آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ "(3).كما أنه " يتضمن العمل الأدبي بأكمله ،على أنه لا يحكي النص ،بل على العكس ،يظهر و يعلن فيه نية النص ،و لهذا لإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية و أشكال صوغ الكتابة و عوالمها الممكنة" (4).وهو أفضل اقتصاد لغوي على الإطلاق إذ لا يعدو أن يكون "نصا مضغوطا" ؛فهو كلام موجز في البداية يعبر عن معان كثيرة بعده. ويكمن دور عنوان النصّ في تحقيق هويّته، ومنحه قيمة بالنسبة إلى غيره من النصوص(5)وفي تجلية جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية له(6).

وقد يرد كلمة واحدة كما يرد في جملة كألف وعام من الحنين ،عند بوجدرة في رواية "ألف وعام من الحنين"، والذي يتقاطع مع ألف ليلة وليلة "التي تأثر بها أشهر الروائيين و قاصي العالم وفق شهادتهم الإبداعية"(7)؛ الكتاب الذي يعج بالأساطير والخرافات والأعاجيب. كتاب هو: " سلسلة من الحكايات الأسطورية، أو هي ملحمة أسطورية، تواجه فيها "شهرزاد" القمع والاستبداد المتجسد في "شهريار"(8).

تلجأ الرواية إلى استثمار كثير من التيمات – الموضوعات – تستقيها من ألف ليلة وليلة– التي تحمل ميزة أسطورية أو خرافية خارقة للعادة و المألوف، ومن تلك التيمات الأسطورية ما توررده الرواية إذ تقول: " واصطحبوا معهم قصور بندار وحوريات الفردوس وعلاء الدين وفانوسه السحري وملاحي البصرة ،وعوالم الجن ،والخواتم السحرية والعبيد السود وقصور الجليد وأقزام هارون الرشيد ،وأجمل الشقيقات السبع في الدنيا ،وخصيان الحريم ،وجبال النحاس ،والعور السبع ،وملك التتار ،وكسرى فارس والأطباء الهنود ، وعلماء الرياضيات السوريانيين ،والحجر الفلسفي ،مدينة النحاس ، وخيمياويي الكوفيين ومنجمي القاهرة ، ومنجمي القاهرة .وفلكيي الصين ،وسما سم الانفتاح الكوني ،وغلمان بخارى وكهوف المهاوي ،والبسط الطائرة ،واللصوص الأربعين ،وجرار الزمرد وأهلة ابن البيطار "(9).

فهذه اللغة الأسطورية محملة بتلك الألقاب و النعوت الأسطورية التي تصبغ على الأشخاص الأسطوريين خصائصهم و قدراتهم، فالناص هنا يضعنا في وجه تيار الخوارق في البداية وإن كان العمل فيما بعد لا يخوض كثيرا فيها. فأهمّ ما يميز اللغة الأسطوريّة" أنها على مستوى عالٍ من الرموز والإيحاءات التي تتولد من خلال المعاني الأسطوريّة كما أنها تعتمد في الغالب على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس"(10)

وفي رواية "الشمعة والدهاليز" ،فالدهاليز لا نراها ترمز إلا إلى ظلمات فوقها ظلمات ،كما يمكن أن يستحضر اللفظ معه أماكن الظلمة جميعها كالكهوف والمغارات والمتاهات وهي أماكن تبعث على الرهبة والخوف والرعب في نفسية البشر . وقد قابلها الروائي بالشمعة التي على الرغم من ضآلة شعاع نورها إلا أنها تعني حضور النور. حضور التضحية فالشمعة تحترق من أجل الآخرين .فهو إذن جمع بين المتناقضات نتيجة الصراع الدائم بين اليأس والأمل فالرواية تتأسس ، شأنها شأن الأسطورة، انطلاقا من عنوانها الذي يختصر معناها العام، على ثنائية كبرى وهي النور

والظلام ، وقد تتخذ هذه الثنائية صيغة أخرى تتمثل في الحضور والغياب فالحضور حضور القيم السلبية (الظلام .المتاهة .الخوف...) و غياب القيم الايجابية(النور .الأمل...) أو العكس أو التلازم...

هذه الخاصية – خاصية الجمع بين المتناقضات– ذاتها كثيرا ما تظهر عند الأدباء والروائيين بشكل خاص.فإذا أسقطنا هذه الرموز عن زمن الكاتب وهواجسه وكذا أحداث القصة ، يتجلى لنا بوضوح بأن توظيف "الشمعة" و"الدهاليز"يكشف ويجسد ذاك الضياع الذي شهده الإنسان بين الاختلافات الدينية واللغوية والسياسية والطبقية. فصار قابعا في متاهات يقول عنها الطاهر وطار على لسان الشاعر: "إنها تفاصيل التفاصيل ، أدخل القضية أو المسألة الواحدة، ملايين إن لم تكن ملايير القضايا ،بدون تحليلها والوقوف عليها ،كلها لا تجد بابا في دهليز القضية التي أنت بصدد اقتحامها .بل إن سراديب تنفتح أمامك فتروح تنزل مدفوعا بقوة ما لا تدري ماهيتها وكلما اقتحمت سردابا وجدت نفسك في دهليز آخر ينفتح على سراديب ،تمتصك فتنزل وتنزل لا إلى مكان إنها لدهاليز وسراديب ممتصة أخرى "(11).

عموما فلغة السرد عند وطار يغلب عليها الفصيح مع ما يعتورها من قليل الألفاظ العامية وقد كان الباحث نضال صالح قاسيا في حكمه عليه حين رأى "أن مجمل إنتاجه القصصي والروائي، يقدّم رسالة النصّ على الحوامل الجمالية لهذه الرسالة، على المستوى اللغوي بخاصّة. ولأنّ ثمّة ما يبدو هاجساً لديه في هذا المجال، فإنّ لغته الروائية لا تحيل إلا على نفسها، وتظلّ لصيقة بالمعنى المعجمي / الحقيقي للمفردة اللغوية، وهي، بعامة، لغة مستقيمة ووحيدة الدلالة دائماً"(12).

وسعت زهور ونيسي إلى محاكاة ألف ليلة وليلة على مستوى التشكيل اللغوي – على الأقل– من خلال القالب اللغوي " ألف ليلة وليلة" فتقول:

"والألف حكاية وحكاية"(13).

"ألف مدينة ومدينة"(14).

"ألف أسطورة وأسطورة"(15).

يرى بعض الدارسين أن "دراسة وحدات الكلام منفصلة عن بعضها البعض لا يستخلص منها لغة أسطورية و لكن تلك اللغة تستخلص من طريقة تكوين المفردات و الجمل إذ يلتحم بعضها ببعض في نسق يؤلف نموذجا أسطوريا "(16).

كما هو معروف في التقليد الروائي ينصب اهتمام الكاتب بأبطاله أو ببطله فيخلع عليه قوى ترفعه إلى درجة الأبطال الأسطوريين، ومن أمثلة ذلك قول الرواية: " فتى يسابق الذئب فيسبقه !شيء أسطوري، لا أكاد أصدق! لو استطعت مشاهدة تلك المباراة... من كل الجهات كانت أصواتهم تتعالى. و الفلاحون يشجعونه على ملاحقته ... قصة رائعة يا بابا (...) الطاهر حقيقة مدهش، العهر حقيقة عفريت ! "(17).

كمعظم الروائيين الجزائريين استحضر عبد الملك مرتاض أساطير ألف ليلة وليلة في روايته الخنازير ،من خلال الإشارة إلى الخديعة التي راح ضحيتها شهريار مما جعل بطل الرواية لا يتحرج في ذكر ذلك ،خاصة أنه يكن للعنصر الأنثوي حقدا دفينا بسبب هجره و عزوفه عن التعلق به فيقول :"شهريار كان محقا حتما حتى جاءت هذه الأفعى عبثت به . أصبح ضحية الخديعة بحكايات الأساطير"(18).

لم يكن توظيف مرتاض لهذه الشخصية – شخصية شهرزاد – إلا ليحيلنا ترميزا إلى تمتع المرأة بالفطنة والذكاء الذين بهما فقط تستطيع أن تنقذ الأرواح فيقول: "شوك..وردة..شهرزاد أنت تختار الأخيرة ، تعجبك فخامة الفرس أنقذت

المرأة من الذبح ، نومت شهريار الجبار ألف ليلة وليلة ،لم يستطع مسها.لم يفتضها ظلــت عــذراء..."(19). فاللغــة الرمزية «لغة تتعبر بواسطتها الخبرات الحميمة و المشاعر و الأفكار...

و المنطق بالنسبة لهذه اللغة يختلف عن المنطق المعروف الذي يخضع له الكلام اليومي. فهي تخضع لمنطــق خاص لا يعتبــر الزمــان و المكان مقولتيه الأساسيتين، بل الترابط و الشدة. إنها اللغة الجامعة الوحيدة التي اســتطاع الجنس البشري أن يبلورها ويجعلها واحدة بالنسبة لكل الحضارات وعلى مر التاريخ. ولهذه اللغــة، إذا جــاز القــول، قواعدها ونحوها الخاص بها.

فينبغي أن نفهمها إذا كنا نتوخى فهم معنى الأساطير و الأحلام وحكايات الجنيات»(20).

تعبر رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسني الأعرج عن تجليات التوظيف الأســطوري ، حيث يشغل الجو الأسطوري في هذه الرواية حيزا هاما وقد جعلها واسيني الأعرج حكاية تتقاطع مع البنيــة الحكائيــة لكتاب ألف ليلة وليلة ، الذي يعد مصدرا مليئا بالأساطير و الحكايات الأسطورية والخرافية الخارقة المتســمة بصــبغة أدبية فذة .تواجه فيها "شهرزاد" القمع والاستبداد المتجسد في "شهريار"بعباراته البسيطة ،لكن ذاك "التركيب البسيط هــو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار "(21) .

عمل واسيني على استلهام وحداتها ونظامها اعتمادا على الحكاية الأساسية والحكايات المتضمنة المتفرعة عنها، فتتوالد الحكايات باستمرار وكثرة ، وهو ما استلزم تعدد الرواة وتداخلهم.

وأدى بالبنية العامة إلى التشكل من عالمين مختلفين متناقضين أحيانا أحدهما واقعي وآخر أسطوري وعجائبي، هذا الأخير الذي يتيح للسرد ويحفزه على متابعة الليالي الإضافية بغية إشباع فضول شهريار بن المقتدر إلى معرفة ما يستغرب من الحكايات.

إذا كان واسيني يستقي هذه البنية العامة لألف ليلة و ليلة، فإنه بالمقابل لم يلتزم بها بكل حذافيرها، بل عمد إلى إجراء تعديلات و تحريفات وتحويرات جــذرية ، فبالنسبة للمرسل (الراوي)، لم تعد هذه المهمة موكولة إلى "شهرزاد" وإنما أصبحت " دنيازاد " أخت شهرزاد هي التي تقوم بوظيفة الحكي، فتداخلت بذلك الشخصيات والأزمنة و تعــانق الخيالي مع الواقعي. وقد استطاع أن يستوعب الأساطير ويحولها في بنيته النصية لتصبح جزء منها و عن طريق هذا "الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص " المحلل " و البنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص ، بحيث تصبح جزءا منه و مكونا من مكوناته "(22).

لقد قامت دنيازاد بمهمة سرد حقائق جديدة خبأتها شهرزاد عن الملك شهريار وكانت بدايتها من حيــث انتهــت أختها، معلنة حكايتها انطلاقا من النقطة التي توقفت عندها وهي حكاية " فاطمة العرة وزوجها معروف الإسكافي حيث سكتت شهرزاد في آخر ليلة وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح"(23) ، فمما ترويه " دنيا زاد " على شاكلة الليالي "سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكــلام المباح"، ، فيطالب الملك شهريار دنيازاد ويلح عليها أن تحكي له حكايات أخرى مكملة لما حكته الأخت شهرزاد، التي يصفها بالدابة السخيفة " احكي ولا تكرري ما قالته الدابة وهي تحاول أن تنقذ رأسها من السيف الذي أدمته أعناق بــين الحريم ونساء الجرملك، شهرزاد كانت دابة الغواية وسالفي كان الأحجية السخيفة. احك"(24).

هكذا تشرع دنيازاد في تقمص دور الساردة البديلة التي تستطيع استمالة سمع وقلب شهريار، مثيرة دهشته ومدغدغة مشاعره، فتشده إليها وتجعله متلهفا إلى حكاياتها العجيبة عن الليلة السابعة وعن شخصية البشير الموريسكي: " دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة، كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة بالذات، فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل.... كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار، فالأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة... كانت تعرف السر الذي يورث لذة الابتهاج وتعرف أن البشير آخر السلالات القادم من أدخنة هزائم غرناطة، لا ينطق عن الهوى، روت حكايته لشهريار بن المقتدر الذي اتهمها بالدروشة والتبوهليل"(25).

على الرغم مما يقال أن: « الشعر هو السليل المباشر للأسطورة، وابنها الشرعي، وقد شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح و التلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة و الشطحة. وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول، وأن تشبعك بالمعنى دون أن تقدم معنى محددا ودقيقا...»(26).فإننا إذا تمعنا ما مر بنا من لغة شعرية في النص القصير السالف .قوامها استعارات (السر الذي يورث لذة الابتهاج. الفراغ الذي كان يملأ القلب والذاكرة...).

وكنايات(البشير آخر السلالات القادم من أدخنة هزائم غرناطة. ، لا ينطق عن الهوى ،الأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة...) فيبدو السرد – كما يرى "بول .ب. ديكسون أنه " ينهل من البناء الأصلي للأسطورة عن طريق مجموعة من الإجراءات التحويلية، المتمثلة في الوسائل البلاغية التالية: الاستعارة– الكناية– التضمين– والتهكم(27).

تتمكن دنيازاد من استدراج شهريار إلى سحر الحكاية ، فتخبره عن البشير الموريسكي و بطولاته التي تحاكي بطولات حكاية السندباد في ألف ليلة وليلة، من حيث مغامرات الارتحال و مصاعبها، وظهور الشخصية المنقذة في اللحظة المواتية – وهو يشبه في ذلك ما حكاه دوما جرجي زيدان – لينجو البطل بأعجوبة من المأزق الذي وقع أو كاد يقع فيه ،فيتجلى في صورة البطل الخرافي الذي " يعيش حلما متواصلا ولا يحس بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة في مسالك نائية، ويبحر في بحار مجهولة، ويسحر أو يسجن، ويحب ويتزوج، ثم يعود إلى مسقط رأسه ،كأن الزمن لم يؤثر فيه"(28).

و تظهر ملامح اللغة الأسطورية في الرواية من خلال الاعتماد على وصف ملامح المكان الأسطوري ، بما يتضمن من أحدا ث عجيبة و سلوكات أشخاص ، و تنامي أحداث و ذلك انطلاقا من أن مغامرات الارتحال و مصاعبها .

و الاعتماد على الوصف ، هو صفة اللغة الأسطورية التي تثري المشهد الإنساني أو الزماني أو المكاني ليتم التعرف عليه تخبلا، من جهة كما أنه يمثل أهم خصائص الجنس الأدبي الذي يوهمنا بأنه ينتمي إليه ، لا إلى الرواية وهو جنس الرحلات فالرواية قد غلب غلى بنيتها السردية طابع الوصف ، وهي السمة الرتيبة للبناء القصصي في الرحلات .

استمدت الرواية كثيرا من تلك الأجواء الأسطورية و العجائبية من بنية ألف ليلة وليلة من حيث تعدد الساردين والرواة فدنيازاد تروي حكاية البشير الموريسكي والبشير الذي يروي حكاية حمود الاشبيلي ، و المجذوب يروي حكاية البشير ، وحكاية ماريانة، وماريوشا تروي حكاية المجذوب،والبشير يروي حكاية الحلاج وصلبه ، كما يروي

البشير أيضا حكاية ابن رشد وأبي ذر الغفاري مع معاوية بن أبي سفيان و حكاية أهل الكهف.... وهكذا تتبنـــي دائـــرة الحكي من خلال حكاية رئيسة وأخر ثانوية، يؤديها مجموعة من الرواة مازجين العالم الواقعي بالعالم المتخيل.

وقد اعتمد الروائي واسيني على العجائبي والأسطوري في رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، لاعتقاده الراسخ بالضرورة الملحة لمساءلة الماضي الذي لا يكون الربط به إلا باستحضار العجائبي ،فســعى محــاولا إعادة كتابة التاريخ لأنه كان يرى أحداث التاريخ قد لحقها ما لحقها من تزييف على أيدي الحكام والســلاطين الــدين اتخذوا من الوراقين" المؤرخين" وسيلة تنفيذية تخدم مصالحهم مقابل المال ، وخوفاً من التعذيب و الموت يقول: " كــان الشماليون ينصبون الخيام على أطراف غرناطة، ويستولون على الحصون واحداً واحداً، وكان الورّاق البدين في زاوية النهر المضاء يخط آخر الكلمات، ويرشق الفروج القشتالية بماء الزهر، وعود النور، وبعض الكلمات البذيئة التي تثير شهوة اختصار القبلة، وتحويلها إلى متعة النوم على الصدور المليئة برغوة الحليب الأنثوي في لحظات وجده الأولى

كتب الورّاق على نهد إحداهن :" كان أبو عبد الله، مدَّ الله ملكه، وأطال في عمره، لا يأكل إلا إذا تفقد الرعيــة، ولا ينام إلا إذا وضع رغيفه الشخصي في فم اليتيم والمحتاج. وفي أيام المحنة التي مرت بها مملكة غرناطــة، يحكــي عنه المحنكون، وأصحاب الحكمة، أنه نزع لحم ذراعه، وشواه لصغير كان في النزاع الأخير من حياته.... ويقال إنــه ظهر في مكان ما من جبل البشرات، يقود المقاومة الوطنية بعد أن تخلى عنه الجميع، وتركوه وحيداً"(29).

معروف عن الوصف أنه يذكي من حيوية اللغة الشعرية و يجعلها تقدم رسما أسطوريا لما تصف من الأشياء و الأشخاص و الأحداث و هو وصف يضارع ما نراه في الحكاية الشعبية و سير الأبطال في ألف ليلة و ليلة و يقودنــا إلى تمثل الموصوف وقصور و بذخ ألف ليلة و ليلة في "ألف وعام من الحنين"و هذه اللغة الشعرية تحمل أحيانا بكثيــر من الترميزات الأسطورية التي تلقى بضلالها على المكان و الزمان و الشخصيات و الأحداث ، فلا يتأتى فهم معانيها إلا من تفكيك تلك اللغة.

هذا بعض اللغة الأسطورية في بعض الروايات الجزائرية ، و يبقى الموضوع ما يزال ذا سعة .

الهوامش:

1) – نضال صالح.النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010. ص307.

2) – عبد الرحمن رحيم. سيميائية العنوان في رواية:" استوكهولم، ذلك الحلم الهارب" للروائي الجزائري "محمد الجزائري.ينظر الموقع الإلكتروني:(http//www.alnoor.se(27/02/2013

3) – عبد الله الغذامي.الخطيئة و التكفير.منشورات النادي الثقافي.جدة. السعودية.ط 1. 1985.ص263.

4) –عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص.البنية و الدلالة.منشورات الرابطة . ط1.المغرب 1996 .17– 18 .

5) – صدوق نور الدين.البداية في النص الروائي.دار الحوار. اللاذقية ط1. 1994.ص70.

6) – صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. دارالآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1986.ص236.

7) – عبد الرحمان يونس.ألف ليلة و ليلة في آداب الأمم.مجلة الكويت .ع 272 الكويت .2006. 50 _ 51.

8) –شكري عزيز ماضي. إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات و النشــر. ط1.بيــروت. 1978. ص 156.

9) – رشيد بوجدرة.ألف وعام من الحنين. ترجمة:مرزاق بقطاش. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط2.الجزائر. ص152.

10) – مراد عبد الرحمنمبروك . العناصر التراثيـــة العربيـــة فـــي مصـــر 1914–1986. دار المعـــارف، القـــاهرة. ط1. 1991.ص212.

11) – الطاهر وطار .الشمعة والدهاليز.منشورات التبيين . منشورات التبيين.الجاحظية.الجزائر.1965 . ص10 .

12) – نضال صالح .المرجع السابق.ص314.

13) – زهور ونيسي.جسر للبوح وآخر للحنين. منشورات زرياب.الجزائر.2006.ص13.

14) – المصدر نفسه.ص17.

15) – المصدر نفسه.ص19.

16) – مراد عبد الرحمان مبروك. العناصر التراثية في الرواية في مصر . دار المعارف القاهرة .ط1 .1991. 212.

17) – عبد الملك مرتاض.صوت الكهف. دار الحداثة.بيروت.ط1..1987.ص 15.

18) – عبد المالك مرتاض . الخنازير. المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.1985. ص64.

19) – المصدر نفسه.ص32.

20) – إريك فروم.اللغة المنسية. ترجمة: حسن قبسي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ط 1.. 1995.ص12– 13.

21) – عبد الله ابراهيم. السردية العربية.المركز الثقافي الغربي ط1.بيروت 1992 .ص97.

22) –سعيد يقطين .انفتاح النص الروائي .النص و السياق . الدار البيضاء و بيروت .المركز الثقافي العربي . ط2. 2001 . ص 92 .

23) – واسيني الأعرج .رمل الماية. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. دار كنعان.دمشق 1993. ص8.

24) – المصدر نفسه. ص9.

25) – المصدر نفسه . ص7.

26) – فراس السواح. الأسطورة والمعنى. دار علاء الدين. ط 1.دمشق .سوريا. 1997.ص 22.

27) – بول .ب. ديكسون. الأسطورة والحداثة.الأسطورة و الحداثة. ترجمة: خليل كلفت.المجلس الأعلى للثقافـــة.1998.ص 31.

28) – عبد الله ابراهيم. السردية العربية. المركز الثقافي الغربي ط1.بيروت 1992.ص119.

29) – واسيني الأعرج.رمل الماية.ص116.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في الورقة:

1) إريك فروم.اللغة المنسية. ترجمة: حسن قبسي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء ط 1.. 1995.

2) بول .ب. ديكسون. الأسطورة والحداثة.الأسطورة و الحداثة. ترجمة: خليل كلفت.المجلس الأعلى للثقافة.1998.

3) رشيد بوجدرة.ألف وعام من الحنين. ترجمة:مرزاق بقطاش. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط2.الجزائر.

4) زهور ونيسي .جسر للبوح وآخر للحنين. منشورات زرياب.الجزائر.2006.

5) سعيد يقطين .انفتاح النص الروائي .النص و السياق . الدار البيضاء و بيروت .المركز الثقافي العربي . ط2. 2001 .

6) صدوق نور الدين.البداية في النص الروائي.دار الحوار. اللاذقية ط1. 1994.

7) صلاح فضل. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. دارالآفاق الجديدة. بيروت. ط3. 1986.

8) الطاهر وطار .الشمعة والدهاليز.منشورات التبيين . منشورات التبيين.الجاحظية.الجزائر.1965

9) عبد الرحمان يونس.ألف ليلة و ليلة في آداب الأمم.مجلة الكويت .ع 272 الكويت .2006 . -شكري عزيز ماضي. إنعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. ط1.بيروت. 1978.
10) عبد الرحمن رحيم. سيميائية العنوان في رواية:" استوكهولم، ذلك الحلم الهارب" للروائي الجزائري "محمد الجزائري.ينظر الموقع الإلكتروني: (27/02/2013) http//www.alnoor.se
11) عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص.البنية و الدلالة.منشورات الرابطة . ط1.المغرب 1996 .
12) عبد الله ابراهيم. السردية العربية. المركز الثقافي الغربي ط1.بيروت 1992.ص119.
13) عبد الله ابراهيم. السردية العربية.المركز الثقافي الغربي ط1.بيروت 1992 .
14) عبد الله الغذامي.الخطيئة والتكفير.منشورات النادي الثقافي.جدة. السعودية.ط 1. 1985.
15) عبد المالك مرتاض . الخنازير. المؤسسة الوطنية للكتاب.الجزائر.1985.
16) عبد الملك مرتاض.صوت الكهف. دار الحداثة.بيروت.ط1..1987.
17) فراس السواح. الأسطورة والمعنى. دار علاء الدين. ط 1.دمشق .سوريا. 1997.ص 22.
18) مراد عبد الرحمان مبروك. العناصر التراثية في الرواية في مصر . دار المعارف القاهرة .ط1 .1991.
19) مراد عبد الرحمنمبروك . العناصر التراثية العربية في مصر 1914-1986. دار المعارف، القاهرة. ط1. 1991.
20) نضال صالح.النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. دار الألمعية للنشر والتوزيع. ط1 .2010.
21) واسيني الأعرج .رمل الماية. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. دار كنعان.دمشق 1993.