

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة Representations of Marginal Discourse in Contemporary Algerian Novels -Selected Examples-

نسيسة قمار، مخبر التمثيلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل، نقد

المركز الجامعي عبد الله مرسلتي تيبازة، الجزائر، nassima.gamar@gmail.com

تاريخ قبول المقال: 27-11-2024

تاريخ إرسال المقال: 11-08-2024

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في خطاب الهامش، هذا الهامش الذي خلق من وجود المركز، فلولاها لما ظهر، ومحاولة الكشف عن تجلياته في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال استنباط مواطن الموروث الشعبي كخطاب هامشي، والذي يعد القاعدة الأساس للروائيين في كتاباتهم الروائية كجنس أدبي أشمل يحوي مختلف الأجناس، فأصبح أنموذجا شائعا ينطلق منه الكتاب في ابداعاتهم، كونه الأنسب للتعبير عن ثقافات الشعوب والمجتمعات سواء من خلال الأمثال أو الأغاني أو الشعر الشعبي أو الحكاية... يمرر به الأديب رسائل ذات بعاد ودلالات مختلفة، وكثيرة هي النماذج الروائية الجزائرية أمثال ربيعة جلطي، وحמיד عبد القادر، وواسيني الأعرج.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الهامش، المركز، الموروث الشعبي.

Abstract:

This study aims to explore the discourse of the margin, which exists only because of the center; without the center, the margin would not have emerged. It attempts to reveal its manifestations in contemporary Algerian novels by examining how elements of popular heritage function as marginal discourse. This heritage forms the core of novelists' works, serving as a comprehensive literary model that incorporates various genres. It has become a prevalent framework for writers, effectively representing the cultures of different peoples and societies through proverbs, songs, popular poetry, and tales. Through these elements, authors convey messages with diverse and profound meanings. Examples of Algerian novels illustrating this include Rabiâa Djellati, Hamid Abdelkader and Waciny Laredj

Key words: Discourse, Margin, Center, Popular heritage.

مقدمة:

يشير خطاب الهامش في الرواية الجزائرية إلى التوجه الأدبي الذي يركز على سرد، وتجسيد تجارب وأصوات تُعتبر خارج المركز، أو الهوامش التقليدية في المجتمع. يعبر هذا الخطاب عن قضايا متعددة مثل: الاستعمار، الهوية، الطبقات الاجتماعية، التمييز الثقافي، كما أنه يعكس تجارب الفئات المهمشة أو الأقلية في الجزائر. وفي الرواية الجزائرية يتناول هذا الخطاب موضوعات مثل التغيرات الاجتماعية، النضال ضد الاستعمار، والبحث عن الهوية الوطنية والثقافية. كما يعكس صراع الشخصيات المهمشة مع القوى الاجتماعية والسياسية التي تحاول تهميشهم واستبعادهم، وفي هذا نجد بعض الكتاب الجزائريين أمثال: رشد بوجدر، وواسيني الأعرج، وربيعة جلطي، وحמיד عبد القادر وغيرهم حاولوا أن يبرزوا هذه الموضوعات في أعمالهم، مما يمنح صوتاً للمهمشين، ويسهم في تسليط الضوء على قضاياهم.

إنّ هذا الخطاب الهامشي يساعد على تعميق الفهم للأبعاد المتعددة للهوية الجزائرية، والتاريخ الوطني، ويعزّز من أهمية التعبير عن الأصوات غير المسموعة في الأدب، من بينها التراث الشعبي الذي يعدّ رافداً ثرياً من روافد الإبداع والإمتاع، يغرف منه الأدباء ويستعينوا بأدواته الفنية في كتاباتهم، فالتراث «صلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو الذاكرة الأساس في عملية الإبداع، يستخلص الأفراد والشعوب من التراث الطبيعي الثقافي المادي منه والمعنوي معالم هويتهم، وهي منبع إلهامهم»¹.

ومصطلح التراث الشعبي: «مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالماً متشابكاً من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان»². كما يعرف أيضاً على أنه «ذلك التراث أو العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل، أو التي انتقلت من جيل إلى آخر، وعلى هذا الأساس أصبح للمبدع علاقة مع التراث والثقافة «فكثيرة هي النصوص العربية الحديثة التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردى العربي القديم»³ ظلوا ينهلون منها، مما يزيد من أصالة النصوص الإبداعية وحيويتها. وعليه نطرح مجموعة من التساؤلات:

ما هو خطاب الهامش؟ وفيه يتمثل هذا الخطاب؟

كيف وإلى أي مدى تجلّى في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

أو ما هي تمثيلات خطاب الهامش في النص الروائي الجزائري المعاصر؟

¹ فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشرق، القاهرة، 1992، ص10.

² المرجع السابق، ص12.

³ محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة عين شمس، مصر،

1989-1988، ص4.

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

سنحاول في هذا المبحث تقديم أهم مصطلحات الدراسة التي تعدّ بمثابة كلمات مفاتيح تساعد القارئ على فهم وفك شفرات البحث، والتي تتمثل في الخطاب، الهامش، والمركز.

المطلب الأول: مفهوم الخطاب

تشير القواميس المعجمية إلى مجموعة من الدلالات اللغوية المتعددة التي تحملها كلمة "خَطَبَ" فقد جاء في لسان العرب قوله: «الخطاب والمُخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان... الخُطبة عند العرب: الكلام المنثور المسجّع... ورجل خطيب: حسن الخطبة، وجمع الخطيب خطباء. وخُطِب: بالضم، مخاطبة بالفتح: صار خطيبا...»¹، وجاء في معجم مقاييس اللغة «خاطبه، يخاطبه خطابا، والخُطبة الكلام المخطوب به... والخطب: الأمر يقع، وإنما سمي بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة»² والقصد من هذا القول أنّ الخطاب مرادف للكلام، أو بمعنى آخر هو الإنجاز الفعلي للغة. والخُطْبُ «سبب الأمر، تقول: ما خطبك.

وخطبت على المنبر خُطبة بالضم. وخاطبه بالكلام مُخاطبةً وخطاباً. وخطبت المرأة خُطبة بالكسر، واختطب أيضا فيهما. والخطيب: الخاطِبُ. والخطيب: الخُطبة»³. وورد في معجم الوسيط قوله: «(خطب) الناس وفيهم وعليهم. خُطبة وخُطبة: ألقى عليهم خطبةً. وفلاناً خطباً وخطبة: طلبها منهم للزواج... ويقال: خُطِبَ ودّه فهو خاطب... (خاطبه) مخاطبة وخطاباً: كالمه وحادثه ووجه عليه كلاماً. ويقال: خاطبه في الأمر: حدّثه بشأنه... (تخاطبا): تكالما وتحدثا. (الخطاب): الكلام»⁴. أمّا "التهانوي" فيقول في تعريفه للخطاب، هو «توجيه الكلام للغير للإفهام»⁵، ويقول "الزمخشري" «خطب فلان: أحسن الخطاب والخطاب هو المواجهة بالكلام»⁶، ونفهم من خلال هذين التعريفين المتقاربين في تقديمهما

¹ ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، المجلد الأول، ط3، 2، 1، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990، 1992، 1993، ص361.

² ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، ص198.

³ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956، ص121.

⁴ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء1، ط3، مطابع الأوقست، 1985، ص251.

⁵ التهانوي محمد بن علي، كاشف لمصطلحات الفنون والعلوم، الجزء1، تحقيق: علي دحود، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996، ص749.

⁶ الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص288.

تمثلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

لمفهوم الخطاب، على أنه نص كلامي يحمل رسالة يريد المتكلم أو المخاطب إيصالها إلى المستمع أو المخاطب. إذ هناك ما يصطلح عليه لحظة انتاج النص ولحظة توجيهه واستقباله، أي أن لحدوث الخطاب أو الكلام الذي نريد توجيهه للآخر لابد من حضور طرف آخر، هذه هي النقطة الأساسية التي من أجلها وُجد الخطاب، وعليها اكّدت جميع التعاريف السابقة التي نصّت على ضرورة وجود طرفين على الأقل لإنشاء الخطاب من أجل تبليغ الرسالة التي يريد المرسل إيصالها إلى المرسل إليه لتحقيق عملية التواصل.

ليس من السهل تحديد مفهوم الخطاب اصطلاحاً، وإنما يبقى مسألة نسبية، مما دفع كل باحث ودارس إلى أن يقدم تعريفه الخاص لمصطلح الخطاب وفق وجهة نظر معينة لتعدد المواضيع التي يطرحها ويناقشها، وما عسانا سوى أن نقدم أهم التعاريف التي تزيل الغموض حول هذا المصطلح بعد أن اطلعنا وبحثنا في القواميس والمعاجم التي تناولت هذا المصطلح، حتى يتسنى لنا التدرج إلى الخطاب الأدبي أو الروائي الذي هو جزء من موضوع بحثنا.

إن مصطلح الخطاب مثله مثل باقي المصطلحات ظهر عند الغربيين، شاع في الأوساط العلمية، ولقي رواجاً كبيراً من قبل الدارسين والباحثين، حيث أصبح يستعمل بمعاني شتى تختلف حسب السياق الذي استعمل فيه، وتبعاً للغرض المراد تحقيقه، ويعرف دائماً تطوراً مع تطوّر العصور التي تجعله يولد في كل مرة من جديد، اهتمت الدراسات اللسانية الحديثة بمفهوم الخطاب، وتعددت مفاهيمه بتعدد المدارس، وبخاصة بعد ما جاء به "فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure" في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" كما اختلفت باختلاف الاتجاهات، وتداخلت فيما بينها، ومن بين هذه التعاريف، ما قدّمه "ز. هاريس Zellige Harris" صاحب الزيادة في توسيع البحث اللساني، بنى تعريفه متعدياً الجملة إلى الخطاب، مما جعله يقدم تعريف لساني محض للخطاب على أنه «ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض»¹.

جاء في "قاموس اللسانيات" لـ "جون ديبوا J. Debois" مفهوم الخطاب من وجهة نظر لسانية، يقول فيه: «-الكلام وفق مفهوم دي سوسير- وحدة تساوي أو تتعدى الجملة، تتشكل من متتالية مرسلتها لها بداية ونهاية، فهو مرادف للملفوظ، والتلفظ، ويفترض وجود طرفين، المرسل ساعياً إلى التأثير

¹ عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص "المفهوم. العلاقة. السلطة"، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

بيروت-لبنان، 2014، ص90-91.

في المتلقي بطريقة ما، حسب إ. بنفست¹، وفي تعريف آخر لـ "إميل بنفست Emile Benveniste" جاء في مضمونه أنّ الخطاب هو «قول يفترض متكلما ومخاطبا، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال، وهذا يشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته، كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى آخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم»²، أي هو تلك الرسالة التي يرغب المرسل إيصالها إلى المرسل إليه، بهدف توضيح وشرح موضوع ما، أو فكرة معينة أثارت فضوله، يكون على شكل اتصال شفوي يتحقق من خلال الكلام الذي يشمل على مجموعة من العبارات والأقوال حتى يتسنى للمتلقى مناقشة المرسل بشكل مباشر دون وسائط.

ويعرف مايكل ستورت M.Short الخطاب بأنه «اتصال لغوي، ويعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صفته على غرضه الاجتماعي»³، بمعنى أنّه شكل من أشكال الإتصال اللغوي يتطلب توفر طرفين (مرسل ومتلقي) لتحقيق عملية التواصل، حيث يفهم أحدهما الآخر، مما جعل من اللغة ظاهرة اجتماعية، وبهذا يأخذ الخطاب معنى آخر يتجلى في مصطلح الملفوظ، الذي يُعد لغة في حد ذاتها، باعتباره مجالا لإبداع مختلف السياقات التي تعطي قيمة جديدة ومنفردة للغة، لأنّ «تعدد معاني لفظة ما، صنيع خطابي يتحول بالتدريج إلى ظاهرة لغوية»⁴، والإبداع من الناحية اللغوية يتمثل فيما يضاف من معاني وألفاظ، ومصطلحات جديدة إلى الرصيد اللغوي السابق والمتكرر، وهذا غالبا ما نجده عند أصحاب ذوي الثقافة والفكر الواسع من أدباء وفنانين في مختلف الميادين، لأنّ هؤلاء الفئة الخاصة هم الذين بمقدرتهم التأثير في الرأي اللغوي. ولكن غالبا ما تتعرض هذه القيم الجديدة إلى اصطدام «في كثير من الحالات بالطابع المحافظ لكثير من الأطراف، وخصوصا تلك التي تعود إليها مهمة المحافظة على الرصيد اللغوي من هيئات أكاديمية ومجامع لغوية، فلا تنتزع اعتراف هذه الأطراف بها، ولا تدخل القاموس إلا بعد فترات طويلة من ظهورها وترسّخها في دائرة التداول»⁵، ولعلّ هذا قد يشكل عائقا في تسريع عملية التواصل.

¹ Voir : Jean Debois Et Autre, Dictionnaire de L'linguistique, p150-151.

² لطيف زيتوني، معجم المصطلحات النقدية، ط1، دار لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ص88.

³ نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس اللغوي-قراءة لبعض الجهود العربية-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد

04، جانفي 2009م، ص03.

⁴ إبراهيم صحراوي، تحليل النص الأدبي-دراسة تطبيقية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص10.

⁵ المرجع السابق، ص11.

وحدّد "ميشال فوكو Michel Foucault" مفهوم الخطاب انطلاقاً من مبدأ عدم إمكانية فصله عن اللغة قائلاً: «لا يمكن الفصل بين الخطاب عن مفهوم اللغة، وعلى ذلك التمييز القائم: بين لغة خطابية، ولغة غير خطابية، حيث تمتاز اللغة غير الخطابية بالاختراق والتجاوز والتعدي، وبالطابع الوجودي، بينما اللغة الخطابية أو الخطاب بصورة دقيقة يمتاز بتلك الخصائص التي بها يختلف عن مفهوم اللغة، وإن كانت تلتقي معه في المرجع والطابع الوجودي، فاللغة والخطاب لا يمكن ارجاعهما إلى الذات، أو إلى المؤسسة بل يتميزان بوجود مغاير»¹، ومن هنا نستشف أنّ "فوكو" عمل على تشكيل مفهوم جديد للخطاب حيث شكّله من وحدات أطلق عليها اسم "المنطوقات"، التي بدورها تتشكّل من منظومات منطوقية تسمّى "التشكيلة الخطابية"، وتعني حسب "فوكو" «المنظومة المنطوقية العامة التي تحكم مجموع الإنجازات اللفظية»²، تكون ضمن حقل خطابي معيّن تحكمها قوانين مضبوطة³.

يرى "جيرار جنيت Gérard Genette" أنّ الخطاب هو «مجموع العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورداً أحداث قصته في صلبها. ويربط الناقد بين الخطاب السردى والنص السردى، ليساوي بينهما، وهو عنده القصة من خلال علاقات مكوناتها»⁴، وباعتباره ربط مفهوم الخطاب بالقصة، لا بد من وجود سارد لرواية الأحداث والمسرد له يتلقاها، وما يربط بينهما ليس القصة بحدّ ذاتها وإنّما الخطاب، لأنّه الطريقة التي يعتمدها الراوي لسرد الأحداث⁵ وبها يتعرّف عليها المتلقي.

هكذا اتّسع مفهوم الخطاب، ليشمل عدّة مجالات اختلفت وتباينت وجهات النظر فيه، بحيث اتّخذ مفهوم الكلام تارة، والنص تارة أخرى، لنجمل القول بأنّه كل كلام/ تلفظ/ ملفوظ يفترض وجود طرفين متكلم/ ومتلقٍ.

يعدّ الخطاب فعالية النطق تُصاغ في نظام ما يريد المتكلم قوله، فالخطاب هو الذي يمارسه المخاطب، يعرفه "جاك موشر Jacques Moeschler" أنّه الحوار، تأثراً منه بأراء مدرسة "بيرفكام" التي قدّمت الخطاب على أنّه حوار، والتي سار على مبادئها الكثير من اللسانيين في تحليلهم للخطاب باعتباره المونولوج شفوياً كان أو مكتوباً⁶ ممّا يفترض وجود فاعل منتج في الخطاب ودخوله في الحوارية مع

¹ الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص143.

² ميشال فوكو، حفرات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1987، ص109.

³ الزواوي بغورة، المرجع السابق، ص143.

⁴ Gérard Genette, Figue III, éditions Cérès, Tunisie, 1996, p100.

⁵ سعيد يقطين، تحليل السرد الروائي الزمن-السرد-التبشير، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، 1997،

ص03.

⁶ ينظر: المرجع السابق، ص17.

المستقبل للرسالة، كونها تحتاج إلى سياق وصلة، ولدراسة اللغة يجب التّطرق إلى جميع وظائفها، كون الخطاب رسالة يبنّيها المبدع إلى المتلقي الذي يعمل على تفكيك شفراته بفعل القراءة والتحليل، إنّه «الطريقة التي تشكل نظاما متتابعاً تسهم به في نسق كليّ متغيّر ومتحد الخواص أو على نحو أكثر من نص مفرد وقد يوصف الخطاب بأنّه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعيّنة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة»¹، هكذا يستمدّ الخطاب نظامه الداخلي من اللغة حسب جابر عصفور.

المطلب الثاني: مفهوم الهامش

جاء في قاموس الفيروز بادي بأن «الهامش حاشية الكتاب»² ومعناه كل الحديث الخارج عن متن الصفحة، يعتبر حاشية مخصصة للشرح أو تعريف بعض المصطلحات أو إضافة معلومات تعد زائدة غير أساسي ذكرها في المتن.

أما اصطلاحاً فقد ورد مصطلح الهامش بأنه تلك «الكلمة الدخيلة إلى الاستعمال في أواخر القرن السادس عشر... تشير في الأصل إلى أي شيء يكتب أو يطبع على هامش الصفحة أو حاشيتها... وفي بواكر القرن العشرين، صارت "الهامشي" تستخدم لتدل على فرد أو جماعة اجتماعية معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة، (وينظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية، وتنتمي إلى جماعة أقلية (غالبا ماتتطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)³ وهذا التعريف لخص مرحلة تطور استخدام مصطلح الهامشي الذي كان يعنى بالصفحة، ألي أن صارت بشكل الفرد والمجتمعات التي استغني عنها ربما جراء الاستعمال الذي خلق هذه التفريق والتمييز، بل وشمل التقسيمات الطبقيّة التي اعادت تصنيف البلدان.

ويذهب لالاند إلى أن الهامش هو كل « ما يكون على الحافة، على طرف منطقة (وليس على هامش، بالمعنى الفرنسي لهذا التعبير). مشتق من الكلمة الإنجليزية Margine ومعناها الأعم هو حافة، حاشية»⁴، وبالتالي فهو المنسوب إلى الهامش وهو حاشية الورقة، أو الكتاب.

¹ جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص296.

² الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط8، مطبعة الرسالة، لبنان، ص610.

³ طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، معجم مصطلحات الثقافة، تر: سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان،

2010، ص701.

⁴ لالاند، موسوع لالاند الفلسفية، مجلد1، ط2، منشورات عويدات، لبنان، 2001، ص765.

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

بعد الاستعمال الشائع لهذا المفهوم بدأت تظهر مصطلحات أخرى مرادفة كالأخر في الدراسات الإنسانية والاجتماعية والأدبية وهو «مثيل أو نقيض "الذات" أو "الأنا"...ولعل سمة "الأخر" هي تجسيد ليس فقط كل ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككل، بل أيضا ما يهدد الوحدة والصّفاء. وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيرية هذا إلى فضاءات مختلفة»¹ كالتحليل النفسي والفلسفي... وخاصة مع بروز الدراسات الثقافية وأدب الهامش.

هكذا أخذ يتوسع مفهوم الهامش والبحث عن مرادفات أخرى له في مختلف المجالات الأخرى، ليشمل هذا الآخر الذي يمثل الإنسان المستبعد من الحياة الاجتماعية أو من طرف جماعة، ويدخل بدوره عالم الأدب أين أصبحت بعض الاجناس مهمشة على غيرها، ولكن بفضل الروائيين المبدعين تمكن هذا المهمش من احتلال المركز.

المطلب الثالث: مفهوم المركز

ورد في لسان العرب «ر-ك-ز، ركز المركز، غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه وتركيزه ركزا في مركزه. وقد ركزه يركزه ويركزه ركز وركزه غرزه في الأرض... ومركز الرجل موضعه... ومركز الدائرة وسطها»²، وفي نفس التعريف نجد ما جاء في قاموس المحيط: «ركز الرمح يركزه. ويركزه: غرزه في الأرض... والمركز: وسط الدائرة. وموضع الرجل ومحلّه حيث أمر الجند أن يلزموه والمركز الرجل العاقل السخي الكريم... والركيزة دفين أهل الجاهلية، وقطع الفضة والذهب من المعادن»³، ومن هذه التعاريف يتبين لنا أنّ المركز هو الثابت القويّ المستقر في الأرض، ومركز انتشار محيط الدائرة، بل يعدّ كل ما هو ثمين وقيم كالذهب والفضة ماديا، ويدلّ على القلم والعلم والعقل والكرم معنويا.

يشير مفهوم خطاب المركز إلى الأفكار والرؤى التي تأتي من موقع القوة أو السلطة في المجتمع، والتي غالبا ما تهيمن عليه النقاشات الثقافية والسياسية. يتميز أيضا بالقدرة على تشكيل وتعزيز المعايير والقيم السائدة، وبهذا يميل إلى إعطاء وجهة نظر يمكن أن نقول بأنّ طبيعية أو مقبولة في المجتمع.

¹ ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص21.

² ابن منظور الانصاري، لسان العرب، المرجع السابق، ص214.

³ الفيروز بادي، قاموس المحيط، المرجع السابق، ص283.

أما في الأدب، فنقصد بخطاب المركز تلك الاعمال الأدبية التي تعكس التجارب والقيم وجهات النظر التي تعكس مصالح الفئات المسيطرة في المجتمعات، أي بمعنى آخر تلك الروايات التي تصب اهتمامات كتابها على تجارب الطبقات الوسطى والعليا، وتغض النظر أو تغفل، بل قد تتجاهل تجارب الفئات المهمشة. ومن خلال تعزيز وتعميق وجهات نظر المركز، يتم تأكيد هيمنة ما، وتشكيل وعي ثقافي وسياسي سائد، يقابله غالبا خطاب الهامش الذي يسعى إلى تقديم وجهات نظر مختلفة، من خلال محاولته إبراز الأصوات والتجارب التي لم تتمكن من إيجاد مكانا لها في السرديات المهيمنة.

المبحث الثاني: تمثلات خطاب الهامش في النصوص الروائية

إن التراث هو «ما تخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها وعاداتها وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية وفنونها وخبراتها. وما يورثه السلف للخلف يكون موضع اعتزاز له»¹، وما لجوء الأدبيين إلى استعمال الموروث الشعبي في المتن السردى إلا حرصا منهم على الأصالة والتراث.

المطلب الأول: الأغنية الشعبية

اقتصر توظيف التراث الشعبي في رواية "مرايا الخوف"، على الأغنية الشعبية التي «ظلت صامدة لارتباطها بالبيئة ولأنها تتزاوج مع اللحن ولأنها غذاء الإنسان وحلقة الربط بين الماضي والحاضر»²، وتختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من أشكال التعبير الشعبي في «كونها تؤدي عن طريق الكلمة والحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها»³، وغالبا ما تأتي «لتعبر عن الحالة النفسية للشعور»⁴، ولتعكس عادات المجتمع وتقاليده التي يتوارثها الأبناء عن آبائهم وأجدادهم، ومن الأغاني الشعبية الواردة في الرواية، أغنية للفنان القبائلي الكبير "معطوب الوناس"، يقول فيها: «أوليو يتدو حافي، لتكث فلاس لهوى لخريف (قلبي يسير حافيا، ومطر الخريف يتهاطل عليه)»⁵ وتعتمد الكاتب اختيار هذه الأغنية من بين أغانيه المتعددة، لأنها تناسب وتعكس ما يعيشه "زينو" وما عاناه في ذلك اليوم الممطر من شدة البرد، وهو على أمل رأيت "نازلي" بعد انتظار طويل.

¹ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب للملايين، بيروت- لبنان، 1999، ص239.

² محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، الجزء1، دار العلوم، الجزائر، 2013، ص29.

³ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة، ص237.

⁴ حداد يوسف، المجتمع والتراث في فلسطين، ط1، دار الأصوار، عكا، 1985، ص75.

⁵ حميد عبد القادر، مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007، ص11.

تمثلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

أما الأغنية الثانية فجاءت على لسان "الشيخة مسعودة" بصوتها البدوي «جا حبيبي جا نعطيه بزولة ولا رقدة طوالي»¹، وذلك في السهرة التي نظمها أحد الأئمة احتفالاً بحصول ابنته على دبلوم الشهادات العليا، دعا رجال الأعمال الكبار، وحكام البلديات المجاورة، حضر لهم مختلف المأكولات السلطانية أكلوا وشربوا حتى صعد السكر إلى الرؤوس.

كان أيضا للأغنية الشعبية حظا وافرا عند الروائية الجزائرية "ربيعة جلطي" في رواية "الذروة"، ومن أمثلة ذلك:

أغنية الشيخ غفور، ذات الإيقاع الأندلسي، من كلماتها:

«لمن نشكي بليعتي عيدولي يا اهل القهوة

آش عيطلي وذلتي خلوتي خاطري انكوى

شعلت نيران مهجتي ضيعت القلب ما قوى»²

استحضرتها الروائية أثناء حديث "أندلس" عن عمته "كلثوم" التي أضحت وكأنها في عالم ثان بحركاتها الراقصة على صوت الشيخ الغافور في عرس "زاهية"

لنتنقل الروائية الى نمط موسيقية مغاير تماما عن الأول في توظيفها لأغنية الراي التي تجذب "مريم" عمة أندلس بخلاف عمته "كلثوم" التي كانت تهوى الاندلسي، وجاء في المقطع الموسيقي ما يأتي من الكلمات:

«طريقي الليسي ويا دلالي

طريق الليسي عقبة وكي عياتتي..بانان

يا راااااي يارببيبي»³

ويمكننا القول بأن هذا الاستثمار جاء موفقا من الروائية، استعملته بطريقة إيجابية هروبا من الواقع المرير وتخفيفا منها لثقل الأحداث المتراكمة على القارئ حتى لاينفر من القراءة.

تعدّ الأغنية الشعبية «شكلا ابداعيا لاستنهاض الطاقات الكامنة عند الجمهور»⁴، تعبيرا عن تطلعات الكاتب في الحياة، تمثل لها بهذه الأغنية الواردة في رواية "سيده المقام" لواسيني:

«يا موجة المسكين،

¹ المصدر نفسه، ص41.

² ربيعة جلطي، الذروة، دار الحكمة، الجزائر، 2014، ص17.

³ المصدر نفسه، ص18.

⁴ حنون مبارك، الأغنية الشعبية ظاهرة الناس الغيوان، ط1، دار النشر عيون للمقالات، المغرب، 1987، ص16.

القلب راح حزين،
في الشدة واللين،
داخلك اليوم
يا موجة العاشق
يا لبحر الغامق
راني فيك غارق
كي طيور الحوم..
يا موجة الهبيل
العاشق راه قتيل
خليه يشهق ف حضائك...»¹

وقد امتزجت هذه الأغاني في نسيج الخطاب الروائي كوسيلة للرمز والإيحاء تارة، وكسبيل لتفريغ شحنة الحزن والألم تارة أخرى، ومن هذا الأخير ما جاء في الأغنية الآتية:

«وين زنجي بابا سالم.
سنجاق. طبول ومحارم.
وغواشي عليه ملايم.
ماذا بنان ذوك السنين.
غابت النية يا فاهم
راح ذاك الوقت الزين»².

المطلب الثاني: الحكاية الشعبية

إن البحث في حقيقة مصطلح الحكاية يستوجب منا الوقوف عند أهم ما جادت به المعاجم العربية المختلفة، بغية ضبط مفهومها

تعتبر الحكاية سرد قصصي يروي أحداث واقعية أو خيالية، أو مزيج بينهما ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المترابطة، فالحكاية إذاً أحداث تدور حول موضوع ما يكون بسيط

¹ واسيني الأعرج، سيدة المقام، المصدر السابق، ص47.

² المصدر نفسه، ص164.

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

يروى تفاصيل واقعية أو خيالية، ترتبط فيما بينها بحوار سردي قائم بين عدد من الأشخاص حول أحداث الحكاية التي تنقل تاريخاً وثقافةً وأدبا وعلومًا مختلفة، وقد تكون هذه الحكاية واقعية أو خيالية. والحكاية عموماً هي عبارة عن أحداث تقع بين أشخاص في بيئة اجتماعية معينة، تتوالى في سياق سردي خاص، حول موضوع محدد، ومن هنا جاء ارتباطها بالإنسان، وهذا ما يظهر حين وظفت "ربيعة جلطي" هذا الخطاب في حديث البطلة "أندلس" عن جدتها التي روت لها حكاية المرأة التي لم تستطع تحمل الثقل لوحدها بسبب غياب زوجها الجندي، إلى درجة جعلتها تصنع تمثالاً من تراب أسمته "أسعد" وأصبح صديقها المؤنس¹ فهي تصور حياتها ودوافعها وأفعالها، والحكاية صورة اجتماعية، أو أسلوب اجتماعي، هدفه الإصلاح والتقويم في مجال الحياة العامة، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة، والفكاهة الضاحكة اللاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة، أو القدرة النافعة، أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتجنبه النفوس.

المطلب الثالث: الهددة

وهو نوع من الغناء تؤديه المرأة حين تأخذ ابنها في حجرها لينام، كان من الممكن إدراجه في الأغنية، لكن ارتأينا إلى فصله لما يحمله من خصوصية، سواء شحنته المعنوية، أو طريقته الخاصة في الأداء، ويظهر هذا المتناس من خلال استنكار آل كرز لهددة أمه حاملة إياه في حضنها، وهي تغني:

«ولقد رأيت في ما يرى النائم يا بني..

مخلوقات من آكلي البشر ..يجرجرون

أمعاءهم خلفهم .. غليظة.. لزجة.. مكتنزة

ممتلئة.. مقرز.. تنزلق أمامهم وراءهم

وعلى جنوبهم

من أسنانهم المدببة يتقاطر سائل أحمر

يوزعون الشعر حيثما حلوا.. وحيثما حلوا تتدلع

الحروب وتتدلع رائحة الموت

يهرب الناس منهم، رجالاً ونساءً وأطفالاً،

وتختبئ العصافير والفرشات والمصابيح،

وجاء هذا المقطع طويلاً اختتم بقوله:

¹ المصدر السابق، ص 37-41

الحرب

إنها الحرب يا صغيري¹

يعكس مدى معاناة الشعب مع الحرب التي استطلت شوكة الحقد، ونغصت براءة الطفولة، بل أكثر من ذلك حيث زرعت الهلع حتى في الحيوانات من عصافير وفرشات التي ظلت تختبئ من وحشية المستعمر الذي لا يعرف الرحمة. إن اختيار واستحضار هذا النوع من الجزئيات التراثية نادرا ما نجده في الجنس الروائي، رغم قوته حيث أسهم في تجسيد الفكرة الرئيسية ألا وهي الحرب أو الاستعمار الذي تعاني منه الشعوب وإبلاغها بطريقة فنية جديدة تساعد على جذب القارئ، وهذا ما يجعلنا نقول بصواب الكاتبة في اختيارها.

المطلب الرابع: الأزياء التقليدية

تتدرج الأزياء التقليدية، والحلي، والطبخ الشعبي (التقليدي) ضمن المتناصات الخطابية الهامشية التي خصت لها الروائية "ربيعة جلطي" حديثا في روايتها، وقد يرجع ذلك إلى كونها ممارسات خاصة بالمرأة فأرادت أن تعطي لها اعتبارا تستحقها، كونها تعد من الموروثات الشعبية التي تبرز أنوثة المرأة، والتي تجعلها متميزة.

أولا: اللباس التقليدي

إن اللباس لا يحمي الجسد ويستره فحسب، بل هو أيضا مرآة عاكسة لثقافة الفرد ونوع النظم الثقافية السائدة في المجتمع فهو «يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق، بل هو يفعل الشئيين معا، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن إنه يستر ما يجب ستره من الجسد لكنه في الوقت ذاته يعلن عن اللباس جنسه (جنسها) وبلده وطبقته وعن زمنه قديما وحديثا... وبينم عن ثقافته وحاله المادية والاجتماعية»²⁷. فاللباس جزء من ثقافة المجتمع وانتمائه وعاداته، فهو في الأصل «شيء شخصي وعادات قومية وضرورات عملية، إلا أن اللباس ليس مجرد هذه الأشياء وإنما بمثابة البيان الثقافي والإعلان الديني والسياسي...»²⁸. فهو لا يمثل هوية المجتمع وشخصيته وعاداته وتقاليد فحسب، إنما هو بمثابة إعلان للانتماء الديني والسياسي والثقافي والاجتماعي، وبالتالي يحمل في طياته إيديولوجيا معينة. ولقد رصدت لنا الروائية "ربيعة جلطي" بعض من هذه الملابس التقليدية في رواية "نادي الصنوبر" من بينها: "الحائك" وهو "الحايك" بالعامية وهو لباس معروف عند المجتمع الجزائري تلبسها الأمهات والجداث عند خروجهن. جاء في الرواية في سياق حديث "مسعود" عن والدته التي تلبس الحايك وهي

¹ المصدر السابق، ص 26-28.

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

ذهابة إلى حمام الحي "لاباستيل" كل يوم جمعة مع أخته فقال: «كل يوم جمعة بعد الغداء، تخرجان حقيبة ضخمة بينما تغطي أمي رأسها لافة شعلاها المطلي بالحناء منذ البارحة ترتدي حائكما الأبيض، ثم تخرجان بخطى مسرعة ولا ترجعان إلا قبيل المغرب»¹، وفي نفس المقطع إشارة إلى عادة أخرى من عادات المجتمع الجزائري وهي وضع الحناء للشعر وإبقائه ليلة كاملة، ليغتسل اليوم الموالي، وهي عادة ولفناه عند جدّاتنا على أنّ الحناء مغذية للشعر، وتغيير اللون من جهة أخرى وإعطائه لمعانا، وعنّها قال الراوي: «أنا عاشق مسهد ذو صباية، إلا أنني أدرك جدا تشخيص دائي...إنّه على يديها، يديها المحناتين وحدهما»² فالحناء مصدر جمال للمرأة. ثم إنّ استنباط الروائية من التراث جعل نصّها الروائي ناجح، فتوظيفها للحايك أسهم في رسم ملامح وشخصية أم مسعودة حيث أظهرها في صورة المرأة الأصلية والمحافظة والمسلمة البسيطة، إذ يمكن اعتبار الحايك بمثابة رمز للمرأة الجزائرية الأصلية، أحسنت استحضاره. ولا شك بأن اللباس التقليدي يحتاج إلى التتمة التي لا تكتمل إلاّ بعطر فواح ومميز يضمن بقاءه في الجسد، لم تغفل الروائية هذه اللّمسة التي وردت في مقاطع قلة نذكر منها: «من كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية، لا تشبه في شيء العطور الفرنسية المغشوشة التي نتنافس على شرائها»³، ففي هذا المقطع حرصت الرواية على إظهار مدى طهارة المرأة الجزائرية وعفافها، ومدى حرصها على أناقتها ولباقتها، كل عطر متفرد عن الآخر، حسب المناسبة وطقوس المنطقة وعاداتها، وفي النهاية هي امرأة وما من أحد يستطيع أن يظهر أو يعطي أهمية لأبسط تفاصيلها الأنثوية غيرها، ومن جهة أخرى تثبت جودة منتج بلادنا وفيه دعوة إلى استهلاكه ودعمه.

ثانيا: الحلي

تهوى أغلبية النساء ارتداء الحلي الجميل من أساور وأقراط وخواتم...كونه يزيد من جمالهن، سواء في الأيام العادية أو في الأعراس وفقا لما يناسب، وهذا ما ورد في رواية "الذروة" أثناء وصف شخصية "خدواج" «دلفت سيدة ضخمة الحجم، طويلة القامة، عريضة الكتفين، داكنة السمرة بلباس أحمر قان، حول معصمها أساور ذهبية كثيرة وخواتم ضخمة لماعة»⁴.

¹ ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ط2، منشورات ضفاف، بيروت، 2017، ص62.

² المصدر نفسه، ص20.

³ المصدر نفسه، ص7.

⁴ المصدر السابق، ص137.

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

كما أوردت الروائية نوعاً آخر من الحلي التقليدي وهو الخلخال الذي «كانت عذرا تنتظر بفارغ الصبر أن تلبس خلخالها الذي ينتظرها. أخرجته أمها من صندوقها الخشبي القديم ذي اللون العنبري ووضعت في صندوق عذرا ذي اللون الأحمر، وهي توصيها أن لا تقربه، ولا تلبسه، ولا تمسه...» فقد كان حلم صغرها ارتداء هذا الخلخال مثلما هو حلم كل فتاة. وهكذا تمكنت الروائية من الغوص في تراث من خلال استلهاها لحليين من أهم الحلي التقليدي الجزائري بصفة عامة والصحراوي الترقى بصفة خاصة، كنوع فني أضفى خصوصية وتميزاً للمرأة.

كما تحدثت في مقاطع أخرى عن المرأة الترقية، عن شكلها ولباسها قائلة: «تدخل» الحاجة عذرا» الصالة بالبيستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة، يغلب عليها الأسود الليلي البراق، أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرر وراءها الأشياء، إلا أن القماش الهفاهف العريض يمر مثل الماء مداعبا وسائل فوق كل شيء دون أدنى¹، وهنا قامت بوصف دقيق للباس الترقى الذي هو عبارة عن قطعة قماش طويلة جدا تلقها المرأة الترقية عدة مرات حول جسدها، وهو بمثابة رمز ثقافي يعلن عن بلوغ المرأة الترقية اعلاناً غير مباشراً. وتوظيفها لهذا النوع من العادات أو الموروثات الشعبية لم يأتي عبثاً، وإنما كإشارة من الروائية إلى الاعتناء بثقافتنا الشعبية، ورغبتها في الحرص على بقائها من زوالها، لأن التخلي عنها عبارة عن تخل عن الهوية والانتماء.

ثالثاً: الطبخ الشعبي

إن الاهتمام بثقافة الطبخ جزء لا يتجزأ عن الاهتمام العام بالتراث الشعبي الذي يختلف من منطقة إلى أخرى، سواء من حيث طريقة التحضير أو التقديم، وهذا ما طرقت إليه الروائية "ربيعة جلطي" حين عرضت مختلف الأطباق الشعبية كالكسكس، طاجين الحلو والمحمر... وهي أكالات مناسبة تعتمد كثيراً في الأعراس والأعياد الدينية. كما وظفت أنواع من الحلويات تقليدية بدورها كالمقروط والقريوش.

المطلب الخامس: الأمثال والحكم

وقع اختيارنا على رواية "سيدة المقام" كونها حافلة بالمتناص بالخطاب الهامشي، فعلى الرغم من طغيان اللغة العربية الفصحى عليها، إلا أنها استعملت وفي مواضع عدة اللغة العامية، بحكم ارتباطها «بمختلف لغات الفئات الاجتماعية الموجودة وفي الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي»²، وقد أكثر واسيني من استخدام هذه اللغة في الحوار الذي دار بين شخصيات الرواية، مثلما

¹ المصدر نفسه، ص7.² حميد حميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا لرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص79.

تمثلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

جاء في المقاطع الآتية: «واش تكون. شكون جابك لهنّا؟! ...! وأنت واش تكون يا السّي موح؟!... يا راجل خليك من الكلام الفارغ... الله يكثر خيرك وخيرهم. راني مليح هكذا!... لوين رايحة؟!... شوفي يا بنتي تزوجي وعقك من وجع الراس»¹. ويرتبط استعمال هذا المستوى اللغوي بالمستوى الثقافي والتعليمي للمتكلّم، إذ نجد مثلا شخصية مريم وعشيقها يستعملان اللغة العامية نادرا، وكأن استعمالها يكون صدفة عفوية يفرضها السياق. في حين أن شخصية الملتحي جاءت كلماتها عامية محضة.

وبالتالي في توظيفه لهذا التراث الذي «تخلفه الأمم عبر التاريخ، ويكون مرآة لحضارتها وعاداتها وتقاليدها، ومنتجاتها اليدوية، والفكرية وفنونها وخبراتها. وما يورثه السلف للخلف يكون موضع اعتزاز له»². وقد جاءت رواية سيدة المقام حافلة بالموروث الشعبي وذلك من خلال إيراد بعض الأمثال الشعبية التي تمثل «الحياة الروحية للشعب بمختلف طبقاته خصوصا الفقيرة منها، والتي لا تتوانى في حالة يأسها وإحساسها بالبؤس عن القول الدنيا بنت الكلب، وتجسد وعيها من خلال مشاهداتها اليومية ومن خلال القناعات التي تكونت لديها من جراء تجربتها الحياتية» ومن الأمثال الشعبية الواردة في الرواية نذكر:

«ضربني وبكى، سبقتني واشتكى

سبع صنايع والرزق ضايح

عاش ما كسب مات ما خلى»³.

وما لجوء واسيني الأعرج إلى استعمال المثل الشعبي في المتن السردي إلا حرصا منه على الأصالة والتراث.

الخاتمة:

هكذا اختار الروائيين الجزائريين طريقهم وكلماتهم ليكون التراث منهلهم محاولين الدخول في معالجة التطور بنوع من الخشية لما له من حساسية، ولكن رغم ذلك تمسكوا بالموروث الثقافي كمرجعية دائمة لهم، دون أن يتراجعوا عن الدعوة إلى ضرورة استمرار التطور في كل ما يعنى بالتراث، لكنهم حرصوا على عدم المساس به، والإبقاء على جوهره، فما من شخص يستمع للأغنية أو الحكاية الشعبية أو الأمثال أو تعرفه للعادات والتقاليد إلا واستنبت منها العبر، مثلما هي أقوال أجدادنا المفعمة بالمعاني، بها نفهم العالم وما يحيط به، إذ يعد شعر الموروث الشعبي بمختلف أشكاله منبعا نابضا لدروس الحياة، وفهم

¹ واسني الأعرج، سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، منشورات دار الجمل، الجزائر، 1995، ص 28-29-37-48.

² محمد التونجي، المرجع السابق، ص 293.

³ واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 40-66-126.

تمثلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

الحقيقة تقدّم به إلى المتلقي في كلمات وعبارات مفعمة بالمعاني، وأفكار مشحونة بالدلالات، في أسلوب بديعي، وبهذا استطاع الروائيين رغم تفاوتهم في هذا التوظيف من اعادت ما هو هامشي إلى المركز، مما ولّد نصوصاً روائية جديدة أثبتت مدى تمسك الروائيين الجزائريين بهويّتهم واعتزازهم بأصالتهم. ولإعادة الاعتبار للموروث الشعبي والتأكيد على قيمه الثقافية، وجعله في مرتبة المركز يمكن تقديم بعض التوصيات على الفرد اتباعها لتحقيق المطلوب، يمكن تلخيصها فيما يأتي:

التوثيق والحفظ: وذلك من خلال جمع المادة في الميدان خاصة من أفواه كبار السن، فهي الطريقة الأجدر لتوثيق الموروث الشعبي بمختلف أشكاله: قصص، حكايات خرافية عجيبة، أمثال وحكم، أشعار وأغاني...

التطوير والتفسير: محاولة تفسر الموروث الشعبي بطرق جديدة تواكب وتلائم طبيعة السياق العصري دون المساس بأصالته عن طريق تعزيز استخدام وتوظيف عناصر التراث الشعبي في الفن، والأدب.

التعليم والتثقيف: وذلك بالعمل على إدراج الموروث الشعبي في المناهج التعليمية بأطوارها الثلاث، لتعريف الأجيال الجديدة عليه ولما له من قيمة وأهمية، وتعيده على التمسك به منذ الصغر، كما يمكن تنظيم ورشات عمل وعروض أو محاضرات تتناول الموروث الشعبي من مختلف جوانبه.

الترويج والتسويق: بتسليط الضوء على الموروث الشعبي من خلال الفعاليات الثقافية والمهرجانات والمؤتمرات... كما يمكن الاستعانة بمواقع التواصل الاجتماعي لنشره في نطاق أوسع كونها أكثر ترويجا في عصرنا الحالي، فعلى الفرد استخدامها فيما يفيد المجتمع وتعزيز قيمه وهويّته. دون أن ننسى التعاون مع المجتمعات المحلية التي تعمل على دعم وتعزيز الممارسات التقليدية الشعبية.

الدوام والاحترام: يكمن في ضرورة التأكد من أنّ جميع النشاطات المتعلقة بالموروث الشعبي تسير وفقا لطرق والقوانين التي تحترم قيمه وتقاليده الأصلية، وتضمن استمراريته دون المساس بهويّته.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب

1. واسيني الأعرج، سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، منشورات دار الجمل، الجزائر، 1995، ص 28-29-37-48.
 2. حميد عبد القادر، مرايا الخوف، منشورات الشهاب، الجزائر، 2007.
 3. ربيعة جلطي: -الذروة، دار الحكمة، الجزائر، 2014.
- نادي الصنوبر، نادي الصنوبر، ط2، منشورات ضفاف، بيروت، 2017.

تمثيلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

4. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
5. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، المجلد الأول، ط3، 2، 1، دار صادر، بيروت-لبنان، 1990، 1992، 1993.
6. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مجلد2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان.
7. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، ج1، دار العلم للملايين، القاهرة، 1956.
8. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء1، ط3، مطابع الأوقست، 1985.
9. التهانوي محمد بن علي، كاشف لمصطلحات الفنون والعلوم، الجزء1، تحقيق: علي دحدوح، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996.
10. الزمخشري، أساس البلاغة، تقديم: محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
11. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص "المفهوم. العلاقة. السلطة"، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 2014.
12. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات النقدية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 2002.
13. إبراهيم صحراوي، تحليل النص الأدبي-دراسة تطبيقية، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013.
14. الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
15. ميشال فوكو، حقايق المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 1987.
16. سعيد يقطين، تحليل السرد الروائي الزمن-السرد-التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب-الدار البيضاء، 1997.
17. جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985.
18. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط8، مطبعة الرسالة، لبنان.
19. طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، معجم مصطلحات الثقافة، تر: سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2010.
20. لالاند، موسوع لالاند الفلسفية، مجلد1، ط2، منشورات عويدات، لبنان، 2001.
21. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
22. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، الجزء1، دار العلوم، الجزائر، 2013.

تمثلات خطاب الهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة نماذج مختارة

23. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب، القاهرة.
 24. حداد يوسف، المجتمع والتراث في فلسطين، ط1، دار الأصوار، عكا، 1985.
 25. حنون مبارك، الأغنية الشعبية ظاهرة الناس الغيوان، ط1، دار النشر عيون للمقالات، المغرب، 1987.
 26. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا لرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
 27. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشرق، القاهرة، 1992.
 28. Jean Debois Et Autre, Dictionnaire de L'linguistique.
 29. Gérard Genette, Figue III, éditions Cérès, Tunisie, 1996.
- ثانيا: الرسائل والمذكرات
1. محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1988-1989
- ثالثا: المقالات
1. نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدّرس اللغوي-قراءة لبعض الجهود العربية-، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 04، جانفي 2009.