الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

اشتغال آلية الحوار في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية أرواح بلا أجنحة -شهداء الورد- لعزيزة بوقاعدة أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
- لفيلف روميسة
- خليفي رميساء
- مولاهم راضية

إشراف الأستاذة:
لماني وهيبة

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور

إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا،وذكّرنا

أنّ الإخفاق

هو التّجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا النجاح

فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ

اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله

ربّ العالمين

ربنا تقبّل منا دعاءنا...

آميـن

شكر وعرفان

قبل أن نتقدم بالشكر والامتنان نشكر "رب العالمين" الذي رسم خطانا وأنار دربنا.

ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان للأستاذة الفاضلة "وصيبة لماني"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة طوال البحث.

كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ "عبد الغاني بوجزة" وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها وإلى نبع الحنان

"**أمي الغالية**" أطال الله في عمرها.

إلى من كرس حياته لتربيتي "**والدي الكريم**" أدام الله صحته.

إلى الغالية على قلبي أختي حماه الله ووفقها.

إلى أحبتي ورفقاء دربي أدامهم الله لي.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في بحثي هذا.

وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

*** روميسة ***

إهـــــــداء

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاءها سر نجاحي بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة "**حفيظة**" حفظها الله ورعاها.

إلى من تعب من أجلي منذ نعومة أظافري إلى أبي الغالي "**محمد**" أطال الله في عمره.

إلى إخوتي حفظهم الله "جمال، وفاء، بادر، زكرياء، نزيهة".

إلى البراعم الذين زينوا حياتنا ببراءتهم أولاد أخي وأختي: "معاد، أماني، رتاج، أشرف، وإلى كل من يعرف رميساء من قريب وبعيد.

*** رميســـاء ***

إهـــــــداء

الحمد لله الذي وفقني في مشواري الدراسي والذي كانت ثمرته هذا العمل المتواضع والذي أهديه:

إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من قال فيهما عز وجل:" واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا" [الإسراء-24].

إلى سبب وجودي في الحياة إلى من يعجز اللسان عن وصفهما وشكرهما ولا توفي الكلمات قدرهما والدي الكريمين أطال الله في عمرهما وحفظهما وأدامهما تاجا فوق رأسي.

رب اسقي أمي وأبي الفرح دون اكتفاء فإني أحبهما فلا تريني فيهما بأسا يبكيني واجعلهما ممن تقول لهما النار اعبرا فإن نوركما أطفأ ناري، وتقول لهما الجنة أقبلا فقد اشتقت لكما.

إلى أبي الغالي "إسماعيل"...إلى أمي الغالية "فطيمة".

إلى ينبوع الحنان وصاحبة الحضن الدافئ "نوال".

إلى من هي الرجاء في البأس والقوة في الضعف هي العزم ومنبع الصبر "صبرينة".

إلى أخي "عبد الحق" و زوجته المحبة "سعاد".

إلى الوجه البريء والبحر الصافي "حسام".

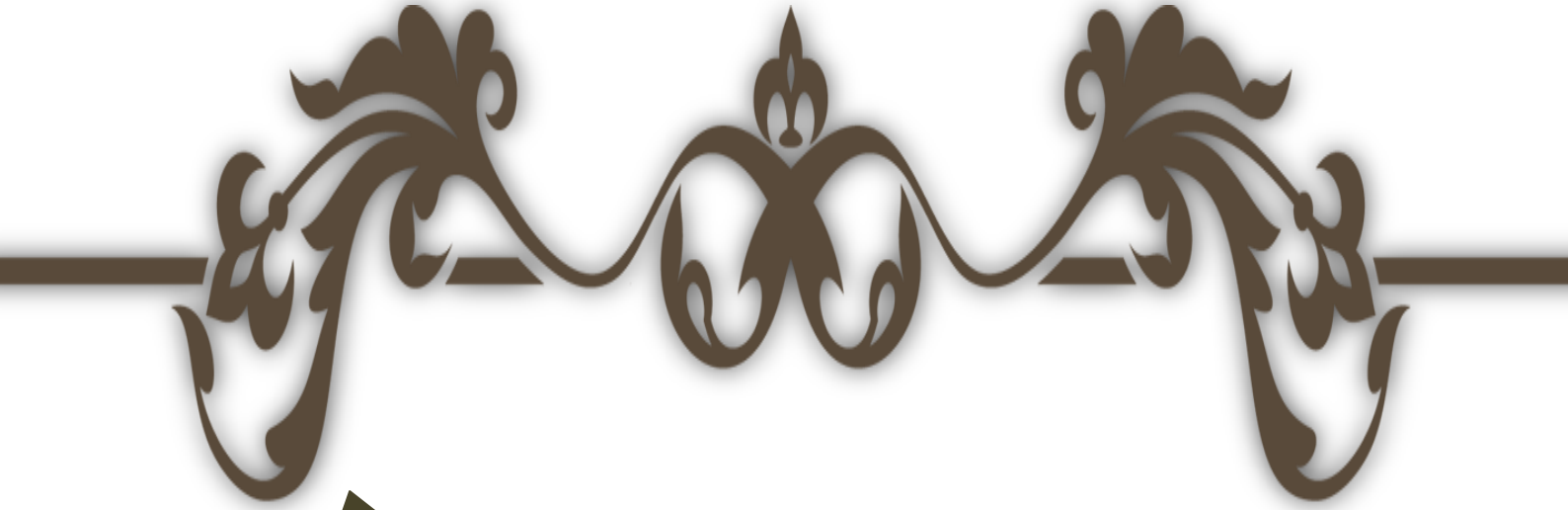
إلى رموز البراءة والنقاء: وسيم الوسيم، المشاكس الصغير إياد، ملاك الأمورة، صهيب الملاك الصغير والبرعمة روان.

إلى صهري: أحمد، باديس.

إلى من شاركني هذا العمل صديقتي: روميسة، رميساء.

إلى صديقاتي اللاتي كن زهورا في حياتي: آسيا، غادة، فطمة، إيمان، سماح، هانة، حياة، حسناء، وغيرهم كثر، إن نسيهم قلمي ذكرهم قلبي.

* راضيـــــة *



مقدمة

مقدمة

يعد الحوار من أهم الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي نثري، فهو عنصر هام في تحاور وتصارع الشخصيات، والحوار السلس الذي يحقق المتعة للمتلقي، وبعد التطور الذي شهده السرد أصبح للحوار ارتباطا بفنون أدبية مختلفة خاصة الرواية، وهذا ما تجلى في رواية عزيزة بوقاعدة التي تمثل مدونة بحثنا المعنون باشتغال آلية الحوار في رواية أرواح بلا أجنحة –شهداء الورد– ولمعالجة موضوعنا طرحنا الإشكالية التالية:

– كيف تجلى الحوار في رواية أرواح بلا أجنحة لعزيزة بوقاعدة؟

وانطوت تحت هذه الإشكالية الرئيسية إشكاليات فرعية تمثلت في:

-ما الحوار؟

-ما هي الأنواع والوظائف التي خرج بها الحوار في هذه الرواية؟

-فيما تتجلى لغة الحوار؟

وقد كان الدافع إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في الخوض في غمار الرواية، إذ اخترنا هذه الرواية كونها حوار من بدايتها إلى نهايتها، بالإضافة إلى هذا لفت انتباهنا عنوانها بما يحمله من دلالات كثيرة، أما الأسباب الذاتية والتي تتمثل في الميول

الشخصي لخوض هذه التجربة، وتكمن أهمية موضوعنا في إثراء الرصيد المعرفي، كذلك تزويد المكتبة بدراسة جديدة لروائية جزائرية معاصرة.

وللإجابة على التساؤلات المطروحة سابقا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسبا لرصد موضوع الحوار في الرواية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة.

ففي المدخل الموسوم بـ: "في الرواية الجزائرية المعاصرة" تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرواية، ثم بعد ذلك تحدثنا عن نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة.

وفي الفصل الأول والمعنون بمدلول الحوار وأنواعه ووظائفه فعرضنا فيه مفهوم الحوار (لغة واصطلاحا)، الحوار في الرواية، أنواع الحوار (الخارجي والداخلي)، وظائف الحوار وأخيرا لغة الحوار.

أما الفصل الثاني الذي خصص للجانب التطبيقي تضمن تمهيد وملخص الرواية، ثم تناولنا الحوار بشقيه (الخارجي والداخلي)، تحدثنا عن الحوار الخارجي بأنواعه مصحوب بأمثلة من الرواية، وكذلك بالنسبة للحوار الداخلي.

وفي نهاية البحث لخصنا أهم النتائج التي تمخض عنها بحثنا.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة.

- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية.

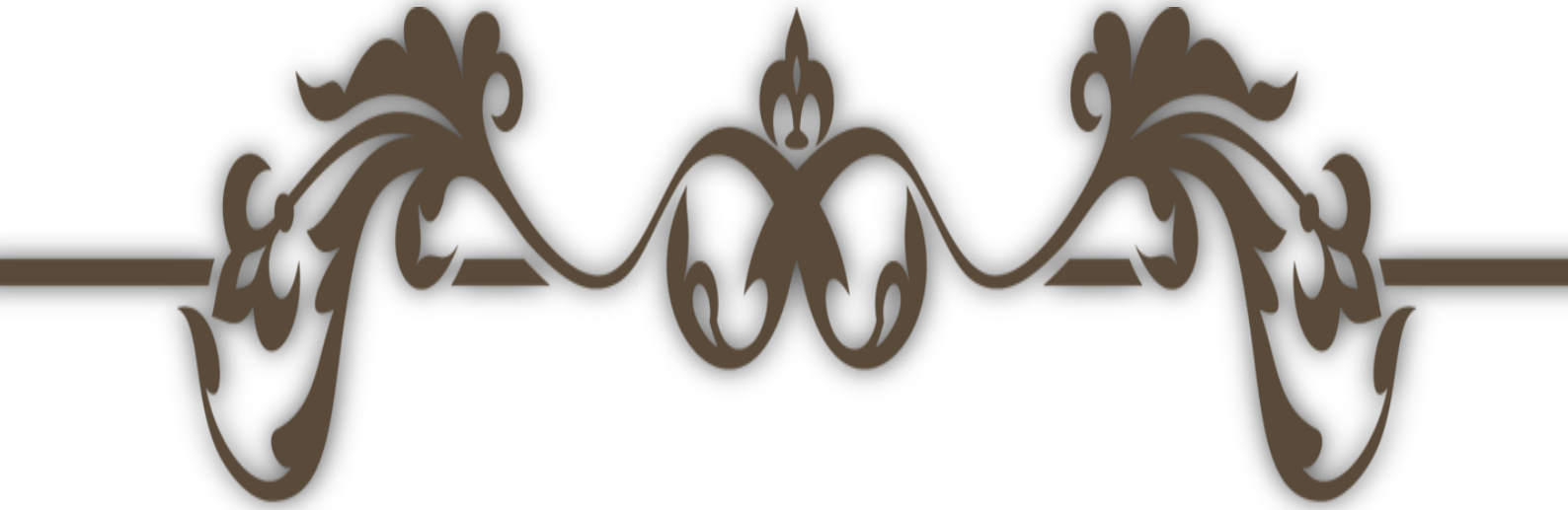
وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمها:

- قلة المصادر والمراجع بسبب جائحة كورونا الذي بسببه شلت حركة المكتبات وأماكن اقتناء الكتب.

- صعوبة التمييز بين بعض أنواع الحوار لتقاربها فيما بينها.

- تعسر استخراج بعض أنواع الحوار من روايتنا، لكننا بفضل الله استطعنا أن ندلل هذه الصعوبات لنتم هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله ونشكره على نعمته وعلى توفيقه لنا طيلة مسار هذا البحث، كما نتقدم بفائق الشكر وعظيم التقدير للدكتورة المشرفة "وهيبة لماني"، التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد.



مدخل

أولا: ماهية الرواية

أ -لغة:

جاء في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، وروى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة.[1]

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الراوية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوه على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية.[2]

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، إسطنبول، ص 384.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 22.

ب اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة.[1]

كما تعرف بأنها:" ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة".[2]

وأيضا هي:" عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول".[3]

وثمة تعريف آخر أنها:" أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل"[4]، فهي أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية.[5]

---

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

[4]– أحمد محمد عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، د.ط، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 07.

[5]– المرجع نفسه، ص 17.

يرى النساج الرواية أنها:" شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، وقسامته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره...".[1]

كما تعد أيضا " ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها".[2]

الرواية، بالإضافة إلى ذلك نوع مختلط:" يمزج بين قصة لراو وحوار الشخصيات الذين يتحدثون لغة تطابق وضعهم الاجتماعي وكذلك أمزجتهم".[3]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الرواية تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا أو بعبارة أخرى في سرد الأحداث والقصص، تدور أحداثها وفق أماكن وأزمنة معينة تضم شخصيات أساسية وثانوية، كما تقوم بتصوير المراحل التاريخية الإنسانية والتطورات الأخلاقية والفكرية بها.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها

تأخرت النهضة العربية في الجزائر عن شقيقتها في الأقطار العربية الأخرى، وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال

[1]– سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، مكتبة غريب الفجالة، 1989م، ص 13.
[2]– ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 09.
[3]– المرجع نفسه، ص 24.

في النظرة والسرعة في رد الفعل وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة.[1]

فنشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات وقد كان أو عمل في الأدب الجزائري ينحوا نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م.

إذ كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية، وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد وغيرهم ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.[2]

فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، واللاز والزلزال لطاهر وطار، فقد استطاع هذا الأخير أن يفتح

[1]– ينظر: محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 15–16.

[2]– سليمة توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية عند مرزاق بقطاش رواية خويا دحمان أنموذجا، مذكرة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014، ص 27.

مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي أما في فترة الثمانينات من التجارب الروائية نذكر روايات واسيني الأعرج: (وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م)، ورشيد بوجدرة: (الإراثة سنة 1983)، ياسمينة خضرة: (امتيازات الفينيق سنة 1989).

أما مرحلة التسعينات، بينت خصوبة العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة، وفي وقتنا الراهن فقد ازدهرت لأنها كانت وما تزال الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح.[1]

فلجأ الكثير من الأدباء إلى هذا النوع لأنه يعطيهم الفرصة للتعبير عن مشاكلهم وما يدور في مجتمعاتهم وهذا ما نلاحظه عند الروائية عزيزة بوقاعدة*.

[1]– سليمة توني، المرجع السابق، ص 30–31.

* عزيزة بوقاعدة: كاتبة روائية وسيناريست، لها مؤلفات في مختلف الفنون الأدبية في رواية، وقصة قصيرة جدا، وأدب الطفل، نالت جائزة ديوان العرب من جمهورية مصر العربية سنة 2019.

لديها العديد من المؤلفات أهمها:

– رواية البئر عن دار المثقف الجزائرية.
– (مزاج المرايا) عنوان قصص قصيرة جدا عن دار الأوطان الجزائرية.
– (مريمان) عنوان قصص قصيرة جدا عن دار بيلومانيا المصرية.
– (السلحفاة لولي) قصة للأطفال عن دار بيلومانيا المصرية.
– (أرواح بلا أجنحة) عن دار المثقف الجزائرية.

خلاصة القول الرواية الجزائرية المعاصرة من أهم الفنون الأدبية يقوم فيها الراوي بسرد أحداث وقعت لشخصيات في أمكنة وأزمنة متعددة، فهي لم تنشأ من فراغ وإنما كانت حصيلة تقاليد فنية وفكرية، فنجدها تأثرت بالتراث الديني من خلال القصص القرآني، والسيرة النبوية، والتراث الأدبي: مقامات الهمداني، مقامات الحريري، رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ضف إلى ذلك فقد انفتحت على العالم الأوروبي خاصة فرنسا متأثرة بكتابات الناقد بلزاك رائد الواقعية، كما نجد أيضا مجموعات قصصية جزائرية تأثرت بهم الرواية المعاصرة نذكر على سبيل المثال حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم، غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو...الخ، وتعتبر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية ناضجة.

يمكن القول الرواية الجزائرية المعاصرة رغم أنها ظهرت متأخرة إلا أنها ذات شأن وتركت بصمة في تاريخ الأدب الجزائري الحديث.

الفصل الأول

أولا: مفهوم الحوار

أ –**لغة:** تعدد التعريف اللغوي لكلمة الحوار حسب كل معجم حيث:

جاء في لسان العرب: حور: الحَوْرُ: الرجوع عن الشيء إلى شيء، حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارا ومحارة وحؤرا: رجع عنه وإليه، فأصل كلمة الحوار من الحور: ما تحت الكور من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها، وكلّمته فما رجع إليّ حورا وحِوارا ومحاورة وحويرا ومحُورة بصم الحاء، يوزن مشورة أي جوابا وأحار عليه حِراية: ردّه. وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما. والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، وتقول كلّمته فما أحار إليّ جوابا وما رجع إليّ حويرا والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة.[1]

كما نجده في معجم مقاييس اللغة "حور" الحاء والواو والراء ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرّجوع، والثالث أن يدور الشيء دورا، فأمّا الأول فالحور: شدة بياض العين في شدة (بياضها) سوادها.[2]

كما نجده في المعجم الوسيط، الحوار حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح.[3]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة ح و ر، ط1، دار صبح وإديسوفت، 2006، ص 362–363.

[2]– أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، مادة حور، د.ط، دار الفكر، 1979م، ص.287

[3]– شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 205.

ب اصطلاحا: لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للحوار نبرز منها:

الحوار: وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات وقضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الدين بين الأفراد أو الجماعات أو الشعوب، لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها وتأملها فحيثما يبدأ الوعي يبدأ الحوار.[1]

وفي تعريف آخر: هو المحاورة بين شخصين أو فريقين حول موضوع معين، لكل منهما وجهة نظر تخالف وجهة نظر الفريق الآخر بحيث يريد إثبات وجهة نظره وإبطال وجهة نظر خصمه، مع توفر الرغبة الصادقة بظهور الحق والاعتراف به عند ظهوره.[2]

أيضا الحوار: أسلوب مخصوص يحاكي الأسلوب الشفوي . فله، بوصفه محادثة من الشفوي المرجعي خصائص كبعض عيوب النطق والمعجم العامي والتنغيم والتكرار والصمت والحذف تركيبي الظاهر في هذا التبادل.[3]

ولقد ورد الحوار لأول مرة في القرآن الكريم عند حوار الله تعالى مع الملائكة وهذا بدليل قوله:« وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ» .[4]

---

[1]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 159.

[4]– سورة البقرة، الآية 30.

كما يعد أيضا ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة.[1]

كما عرفه الأستاذ محمد العمري تعريفا مركزا لكلمة الحوار قائلا: الحوار خطاب أو تخاطب من أجل الإقناع بقضية أو فعل وبعبارة أدق: الحوار هو كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين، ويأخذ ردّه بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين قريبة من هذا الطرف أو ذاك، أو في منتصف الطريق بينهما صورته المثلى مناقشة بين طرفين أو أكثر، وقد يكون تعقيبا بعد حين على صفحات الجرائد أو غيرها من وسائط الاتصال التي تتيح فرصة للتعليق على رأي الآخرين وقد يكون في أي صيغة أخرى وبهذا نعتبر استعمال كلمة حوار بمعنى استجواب استعمالا جزئيا يراعي الشكل.[2]

من خلال التعاريف السابقة للحوار نستنتج أنه حديث يدور بين شخصين أو أكثر ويكون شفوي يقوم فيه الطرفان بتبادل الآراء والأفكار عن طريق الأخذ والرد حول موضوع معين بحيث يكون لكل طرف منهما وجهة نظر تخالف وجهة نظر الطرف الآخر ويكون في شتى مجالات الحياة.

---

[1]– ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2009، ص 42.

[2]– حسن بدوح: المحاورة مقاربة تداولية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص 86.

ويعتبر الحوار أيضا الطريق الوحيد الذي يتم استخدامه من أجل إقناع الطرف الآخر المخالف، ويعد أسلوبا للتواصل والتفاهم بين الناس، وطريقا للتعرف على بعضهم وهو منهج الإصلاح في المجتمع ووسيلة التربية والتعليم للأبناء، كما أن الحوار يتم بين شخص ونفسه وعقله.

ثانيا: الحوار في الرواية

لكي يحقق الحوار أهمية في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان هما:

1 -أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

2 -أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.[1]

الواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد ووصف وحوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا وفنيا للمتلقي، إلا أن أي حديث عن واحد من هذه العناصر إن هو إلا محاولة اقتراب أكثر من هذا العنصر ومن العناصر الأخرى المتداخلة أو الممتزجة معه في بناء النص الروائي.[2]

[1]– بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد13، المجلد 07، الجزائر، 2013، ص 03.

[2]– محمد العيد ثاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، الجزائر، 2004، ص 54.

ومن أهم خصائص الحوار الروائي –والحوار بشكل عام– الكشف عن أعماق الشخصيات، سواء كانت هذه الشخصيات روائية أو مسرحية، فمن خلال تحاورهما ثنائيا أو فرديا من خلال الحوار الداخلي تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية.[1]

وفي هذا الصدد يعرفه الأديب نايف النوايسة فيقول:" الحوار في الرواية هو أحد الأساليب الفنية المطروقة في بناء النص الروائي، ويفيد الحوار مع الذات بخلق ظل يلازم الراوي ويحاوره بهدف إيجاد أبعاد سردية تنهض بالنص وتأخذ المتلقي إلى أجواء ما وراء النص في رحلة تأملية تخدم الراوي والنص في آن واحد".[2]

وفي مقابل ذلك يعرف عبد المالك مرتاض الحوار:" اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وأخرى داخل العمل الروائي، والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا، ومكثفا؛ حتى لا تغدو الرواية المسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة".[3]

نخلص من قولنا هذا أن الحوار هو عملية تلفظية تتحرك من خلالها العناصر الفاعلة في العمل الروائي وهو في طبيعته التشكيلية يتفرع إلى نوعين: الأول حوار

---

[1]– محمد العيد ثاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص 60.

[2]– نايف النوايسة: لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية والجمالية، بوابة المدخلات، موقع أقحوانة الجبل، تاريخ الإطلاع: 2020/07/24، على الساعة: 10:50 صباحا.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 116.

خارجي يكون بين شخصيتين أو أكثر، والثاني داخلي يكون بين الشخصية وذاتها وبه تتمثل دواخل الشخصية للمتلقي وتتجسد به ميولاتها العاطفية، وبه يكون الحوار عنصر فعال في ترسيمة العمل الروائي لما له من دور فعال في تشكيل أحداث الرواية من خلال أدوار شخوصها.

ثالثا: أنواع الحوار

أ -الحوار الخارجي:

هو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر، الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية.[1]

وفي تعريف آخر هو الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك [2]...ومنه الحوار الخارجي هو حوار يدور على لسان شخصيات أو أكثر، وبذلك توصل الفكرة المطلوبة إلى السامع بطريقة مباشرة ويكون ذلك الكلام مسموعا لا باطنيا.

---

[1]-ينظر: فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 41.

[2]- رحال جميلة: توظيف الحوار في رواية "قلب الليّل" لنجيب محفوظ، مذكرة الماستر في الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2018، ص 15.

وهذا النوع من الحوار ينقسم إلى حوار خارجي مباشر وغير مباشر.

❖ **الحوار الخارجي المباشر:** فهو:" الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي، يقوم الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية [1]. أو هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات المختلفة بصوت مسموع[2]، أي أن هذا النوع يتم فيه نقل كلام المتحاورين بطريقة مباشرة دون تغيير هذا الكلام من طرف السارد.

ونجد أن الحوار الخارجي المباشر يتفرع إلى أنماط متعددة تتمثل فيما يلي:

- **النمط المجرد:** فهو الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد.[3]

كما أن هذا الحوار لا يدخل في عمق الأشياء وجوهرها، بل يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات وينشأ من خلال موقف معين داخل القصة القصيرة، وضعف هذا الحوار هو أن القاص يستطيع بسهولة أن يغير ويحول هذا الحوار من

[1]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 61.

[2]– المرجع نفسه، ص 61.

[3]– بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، ص 11.

الصيغة المباشرة إلى صيغة غير المباشرة في السياق السردي [1]، ومنه فالنمط المجرد عبارة أن أسئلة وأجوبة تتسم بالبساطة والسهولة ولا يكتنفها الغموض.

- **النمط المركب:** ويشمل هذا النوع من الحوار قدرة الوصف وكذلك قدرة تحليل الأشياء، في هذا النمط من الحوار المركب تدور عين المحاور بطيئا، فهي عين متأملة الأشياء والحالات لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية، وربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة، فضلا عن أنها عين تحلل بمخيلة نابضة حية فتقرأ سطورا غير ظاهرة على سطوع الأشياء في الواقع[2]، وهذا النمط من الحوار يقوم فيه المتحاوران بإبداء وجهة نظر معينة إما بالمعارضة أو التأييد عن طريق التحليل والوصف.
- **النمط الترميزي:** حيث نجد القاص يرمز إلى الهدف أو مقصدية القصة من خلال استخدام الرمز والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها.[3]

وفي تعريف آخر: هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص.[4]

ويكون الترميز في الحوار على مستويين:

---

[1]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 69.

[2]– فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 66.

[3]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 84.

[4]– بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل ، ص 07.

- **مستوى اللفظة:** فيقوم على جمع معاني كثيرة في لفظة واحدة مكثفة.
- **مستوى التركيب:** يأتي على هيأة جملة ومنه فهو حوار رمزي يتسم بالإيحاء الذي يفهم من خلال سياق الكلام ويأتي بطريقة مباشرة أي يبتعد تمام البعد عن المباشرة.

❖ **الحوار الخارجي غير المباشر:** هو أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم وهم في موقف أو حدث معين دون تقيد بالنقل الحرفي النصّي لما قالوه من قول.[1]

فهذا النوع من الحوار عكس الحوار الخارجي المباشر يقوم فيه الرواي بنقل الكلام بطريقة غير مباشرة فهو لا يتقيد بالنقل الحرفي لكلام الشخصيات ويتم بطريقة السرد.

ب -الحوار الداخلي:

"حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين".[2]

وفي تعريف آخر:" يعد علامة سردية بفضل ضمير المخاطب والضمير الذي لا ينسخ واقعا للسرد ولا يصف أي شيء، وإنما هو يرتب مرجعا ويبينه ويقدمه في اللحظة التي يختلقه فيها".[3]

---

[1]- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 65.

[2]- صبيحة عودة زغرب، غسان النفابي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، محمد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 173.

[3]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 159.

كما أنه حديث عن باطن الشخصية القصصية والذي مرّ بالعديد من المراحل إلى أن وصل إلى شكله النهائي المعروف بـ"الحوار الداخلي" أو "الحوار الفردي" أو "المونولوج" وغيرها من التسميات.[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الحوار الداخلي هو ذلك الحوار الذي بين المرسل والمرسل إليه ويكوّنان الشخصية وما تعيشه من صراع وتوتر.

ومنه نجد أن الحوار الداخلي يضم أنواعا مختلفة من المونولوجات نذكر أهمها:

❖ **مونولوج مباشر:** هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا وكشف البحث بطرق خاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية فهو موجود...بإرشادات المتمثلة بعبارات "قال كذا" وفكر على النحو الفلاني كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية.[2]

ويعرفه جيمس جويس بأنه:" حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف، وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق"[3]، نلاحظ في هذا النمط أنه يوجد غياب شبه كلي للقارئ والمؤلف

---

[1]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 66.

[2]– روبرت همقري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص 44.

[3]– قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي– ناهض الرمضاني أنموذجا–، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص 57.

فهو يكشف عن أفكار الشخصية بطريقة مباشرة، فلابد من الإشارة إليهما بأحد القرائن التي تدل على حضورهما في النص الروائي.

❖ **مونولوج غير المباشر:** النمط الثاني من المونولوج وهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما. ومن خصائص هذا النوع من النمط أن الحوار الباطني غير المباشر يركز على انتقاء لحظة خاصة من محاورة الشخصية ذاتها...ولا يورد المادة القولية منه على أصلها بحكم تدخل الراوي في نظام الكلام وتغييره تركيبه بما يتماشى مع تحويله إلى ضمير الغائب ... ولا تؤدي الأداة باطن الشخصية فور نشأة الحركة الحسية أو الذهنية أو القولية، وإنما بعده بفاصل زمني قصير، لأن الراوي ينتظر ما تقوله الشخصية لذاتها قبل أن يصوغه بصوته.[1]

وفي تعريف آخر هو ذلك النوع الذي يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الآخر [2]، ومنه المونولوج غير المباشر عكس السابق يقتضي حضور المؤلف في النص الروائي محاولا بذلك كشف ما بداخل الشخصية وما يدور في ذهنها من أفكار ومشاعر وأحاسيس.

ويتفرع الحوار الداخلي إلى مجموعة من الأنماط نذكر أهمها:

[1]– سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 62.

[2]– المرجع نفسه، ص 93.

- **مناجاة النفس:** إن مناجاة الذات مصطلح مسرحي كان سائدا خاصة في النصوص المسرحية ذات الطابع الأخلاقي في القرون الوسطى، ومأداه كلام الشخصية المسرحية كلاما منفردا مرتفع الصوت تتوجه به إلى ذاتها أمام الجمهور وبالتالي فالمناجاة تقنية يستخدمها المتكلم نمط من أنماط الحوار الداخلي تقوم فيها بتقديم المحتوى الذهني للشخصية بطريقة مباشرة. ومن أهم وظائف مناجاة النفس أو الذات أن تكشف عن أعماق الشخصية وطرائق نظرها وهي بصدد التفكير لاسيما تلك التي تكون مأزومة وتبحث عن مخرج من أزمتها [1]، كما أنها ليست وجها من وجوه المونولوج في الرواية المعاصرة لاسيما الرواية التي تهتم بأحوال الوعي لدى الشخصية.[2]

فنجد أن المناجاة تلعب دورا في الكشف عن ما يختلج نفسية الشخصية وإبراز وجهة نظرها في قضايا مختلفة والبحث عن سبل لتخطيها العقبات التي قد تواجهها.

- **تيار الوعي:** وهو مصطلح يعرف بأنه:" تقنية تمكن المروي له من الإطلاع المباشر على الأفكار الحميمية التي تعتمل داخل شخصية من شخصيات نص تخييلي أو أكثر وفي هذه التقنية تنتقي وساطة الراوي وتعاليقه، ويرتكز السرد على الحياة النفسية للشخصية. ويعني التنظيم المنطقي للأفكار. ويفسح المجال للتداعي الحر والتكرار والحلم والارتداد والاستباق، وتمحى الحدود الفاصلة بين الأزمنة وبين الداخل والخارج أي بين

[1]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 423.

[2]– المرجع نفسه، ص 424.

الأفكار المتدفقة وبين ما يحدث للشخصية وحولها [1]. ذلك فيما معناه وجود فكرة عامة يفرضها صانع الوعي الموجه للرأي العام تجد في إطارها مداخلات ما يترتب عن وعي القارئ في خضم الفكرة السابقة وهذا ما يقال عنه التفكير داخل الصندوق.

- **الاسترجاع:** هو عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه.[2]

ويعرف أيضا بأنه:" أحد أنواع الحوار الداخلي الذي توظفه الشخصية لاستدعاء أحداث عاشتها في الماضي، وبهذا الارتجاع تمارس الشخصية نوعا من الحلمة، وكأنه فترة لذيذة من حياة الشخصية عادة، لأن الماضي يبقى في الذات الإنسانية ليمثل مرحلة خاصة بها، ويكشف نوعا من القدسية لبساطة ذلك الماضي وتحقد الحاضر"[3].

فالاسترجاع هو الرجوع أو العودة إلى أحداث سالفة في العمل الفني المتمثل في القصة أو الرواية.

رابعا: وظائف الحوار

يعد الحوار أداة مهمة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها كما يعمل على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطار للحدث والشخصية ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثم دفعها

[1]– محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 126.

[2]– فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 135.

[3]– ندى حسن محمد: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، مجلة مركز الدراسات، الكوفة، العراق، ص 170.

إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها كما يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها.[1]

كما يمتلك الحوار وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر ورتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة، حيث يعتبر أنه أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا وهو أكثر الطرائق مناسبة لتزويد المشهد القصصي بالمساحات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها وإن الحوار يبث الحركة في المشهد.[2]

وقد أشار النقاد إلى أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية بشكل عام وهي:

1 -خلق جو عام للنص الأدبي.

2 -إعطاء المعلومات.

3 -تطوير النص من خلال تطوير الحوادث حتى الإفضاء بها إلى العقدة.

4 -الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية.

5 -الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي...[3]

ومنه تتبدى وظيفة الحوار في تقديم مجمل العناصر المكونة للعمل الروائي من شخصيات وزمان ومكان مما يضفي عليه طابع الجمالية. فلولا الحوار لما توضحت

[1]- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، ص 04.

[2]- ندى حسن محمد: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، ص 163.

[3]- محمد العيد ثاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص 60.

للمتلقي الأهداف والغاية فيه تكون خلال الأدوار التي تمثلها الشخصيات والحوارات التي تكون بينهم في تحريك العمل الروائي وبه لا تكتمل أحداث الرواية بل هو اللبنة الأساسية في صياغتها في شكلها النهائي وبه لا تكتمل أحداث الرواية.

خامسا: لغة الحوار في الرواية

ما زالت لغة توظيف الحوار في السرد موضع نقاش لم يحسم إلى الآن، لكن ما خلصنا إليه أن لغته على وشك أن تضيع بين رغبات الكتاب الداعية إلى العامية حينا وإلى سوقية ركيكة أحيانا أخرى، إدعاء منهم أنهم يعيرون حقيقة وفعلا عن الشخصية التي يفترض أنها تنطق ذلك الكلام الذي يجسده الحوار خصوصا إذا كانت الشخصية أمية، وبهذا خلقوا إشكالية التأرجح بين استخدام اللغة العامية واللغة الفصحى أي عقد مشكلة هي الاختلاف المستوياتي في اللغة من السرد والحوار [1]. فقد توزع النقاد والكتاب إلى فئتين: فئة مؤيدة وداعية لاستخدام اللغة العامية وإلى فئة أخرى تؤيد وتدعوا إلى اللغة الفصحى، ونبرز ذلك فيما يلي:

أ -اللغة العامية:

فيما يتعلق بجدل هذا الاستخدام للعامية من عدمه، فإن الغريب، وبعكس ما يمكن توقعه، لأن يبدو النقاد أكثر من الكتاب المبدعين أنفسهم اقتناعا وميلا إلى كتابة الحوار

[1]– ينظر: سي أحمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 199، جانفي 2018، ص 108.

بها في القصة والرواية، فيقول:" رشاد رشدي":" إن الكتّاب...ليسوا أحرار في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يترآى لهؤلاء الكتاب، فإنه من البديهي أن أي قصة تحاكي حديثا، وأن أي حدث يحاكي الواقع، واقع الحياة التي يمثلها الحدث..."[1].

ومنه فإن الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت تغلب على لغتها العامية لأنها أصبحت حتمية لابد منها لأن الرواية تنقل ما يدور في المجتمع بكل تفاصيله.

ب -اللغة الفصحى:

يقول عبد المالك مرتاض:" اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها. بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة؛ فهو لا يفكر، إذن إلا داخلها، أو بواسطتها. فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه. ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه...الحب دون لغة يكون بهيما. والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن؛ إلى لا شيء !".[2]

ويقول أيضا:" ولقد أتى التمييز بين الكتّاب وبين الأدباء، فإن كثيرا من الروائيين العرب هم كتاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة، وفي أطوار كثيرة متعثرة، وهم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتوا ذلك...بينما نظفر بمجموعة قليلة من كتّاب الرواية

[1]– حورية مرزقاني: تجليات الريف في الرواية الجزائرية "ريح الجنوب" لعبد الحميد هدوقة أنموذجا، مذكرة الماستر واللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016، ص 37.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 93.

الذين يمتلكون اللغة العربية ويتعشقون جمالها، ويحرصون على الاستعمالات السليمة بها...وهؤلاء هم الأدباء...هم الذين نظفر في كتاباتهم بالأدبية والشعرية".[1]

تعتبر اللغة بمثابة الوسيلة التي تعبر عن العمل التواصلي بين الأفراد، فهي التي تنمي العلاقة بينهم وتوثقها من خلال مجموع الألفاظ التي يتداولوه ا فيما بينهم ولاشك أن اللغة الفصحى هي أجزل مثال على توثيق أفكارهم في حواراتهم وللفصحى الأهمية الكبرى أيضا في رسم جمالية العمل الأدبي باعتبارها لغة العصر الحديث وهي التي تمثله بعيدا عن النقائض اللغوية التي تزخر بالعيوب.

ومهما اختلف الرأيان فإن كلا من الفصحى والعامية يؤديان وظيفة واحدة وهي بلوغ المتلقي المعنى والتأثير فيه، كما أنه لا حرج بين المزج بينهما.

في نهاية الفصل النظري نستنتج أن الحوار هو حديث يدور بين شخصين أو أكثر يكون في شتى المجالات، وذلك من أجل إيصال فكرة ما حيث يكون هناك تبادل للأفكار حول قضية مطروحة يبدي كل طرف وجهة نظره الخاصة.

فالحوار من أهم الوسائل التي يرتكز عليها أي عمل أدبي نثري، فمثلا في الرواية فنجده عنصر فعّال في بناء النص الروائي خاصة في تحريك أحداثه والكشف عن أعماق الشخصية وطبيعتها. وللحوار أنواع هي الحوار الخارجي وهو الذي يدور بين فردين لغرض إيصال فكرة معينة ينقسم إلى قسمين الحوار الخارجي المباشر والغير مباشر:

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 115.

المباشر هو أكثر الأنواع انتشارا في النصوص الروائية حيث ينقل لنا الكلام بطريقة مباشرة دون تحريف في الكلام المنقول من طرف المتكلم.

ونجد الحوار الخارجي يتفرع إلى أنماط منها المجرد ويكون قريب نوعا ما من الحديث اليومي البسيط الذي يرتكز على الإجابة البسيطة والرد السريع، وهناك نمط آخر وهو المركب يرتكز على الإجابات التي تحتمل التحليل والتكثيف والشرح في الإجابة وإبداء الرأي وتحديد وجهة النظر.

وأخيرا النمط الترميزي فيكون باستخدام الرموز والإيحاءات لإيصال الفكرة المطلوبة.

وهناك نوع آخر من الحوار الخارجي وهو الحوار الغير مباشر وهو عكس المباشر يكون بنقل حرفي لكلام الشخصية بطريقة سردية.

نجد نوع آخر من الحوار وهو الحوار الداخلي وهو حوار بين الشخصية وذاتها وما تعيشه من صراعات داخلية ومكبوتات حيث نجد له أنواع منها المنولوج المباشر وهو ذلك الحوار الذي ينقل لنا الحديث الذي يدور في نفسية الشخصية بطريقة مباشرة فنلاحظ بذلك الغياب الكلي للكاتب في هذا النوع من الحوار.

وهناك المونولوج الغير مباشر وهو عكس المباشر فنجد أن الراوي هو الذي ينقل لنا ما تقوله الشخصية، وبذلك له الحرية على أن يغيّر أو ينتقي ما قالته.

وللحوار الداخلي أنماط كذلك: منها مناجاة النفس وهي الحوار الذي يدور بين الشخصية وذاتها وذلك للبحث عن الطرائق التي تخرجها من الأزمات وتعرضت لها أو

ستواجهها مستقبلا. وهناك نمط آخر وهو تيار الوعي فهو تقنية هامة في الكشف عن الجوانب المخفية لدى الشخصية الروائية.

أما النمط الأخير فهو الاسترجاع حيث تتمكن الشخصية من استحداث الأحداث التي عاشتها في زمن مضى في الوقت الحاضر.

وللحوار وظائف كثيرة في النص الروائي فهو الذي يستطيع أن يكشف عن العواطف التي تختلج نفسية الشخصية ويكشف عن حالتها النفسية، يمكن أيضا للحوار أن يساهم إسهاما كبيرا في الكشف عن أحداث الرواية ويقوم بتطويرها حيث يساعد على التخلص من الإسهاب في سرد الحدث فيكون بذلك خفيفا ممتعا غير ممل.

وللحوار لغة في الرواية والتي تتدرج تحت لغة فصحى وعامية فهناك فئة من الأدباء من يدعون لاستخدام العامية وأخرى إلى الفصحى ولكن مهما اختلف فإن كلا من الفصحى والعامية يؤديان وظيفة وهي إيصال الأفكار والتأثير بالمتلقي ولا حرج في أن نمزج بينهما.

الفصل الثاني

تمهيد

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب ومفاهيم، وأهداف مرجوة، كونه الطريق الوحيد الذي يتم استخدامه من أجل إقناع الطرف الآخر المخالف، فهو المفتاح لإقناعه بالرأي الصائب كذلك منهج الإصلاح، ووسيلة التربية والتعليم...إذ يلجأ إليه معظم الأدباء في جميع الأجناس الأدبية (مسرحية، قصة، رواية) وتعتبر عزيزة بوقاعدة واحدة من هؤلاء الأدباء اللذين اعتمدوا على هذا الفن بصورة جلية في روايتها أرواح بلا أجنحة –شهداء الورد– تناولت فيها الحوار بشقيه، الحوار الداخلي الذي يكون بين الشخصية وذاتها، والحوار الخارجي ويكون بين الشخصيات الروائية التي تنوعت ما بين شخصيات رئيسية (فارس، يوسف، الفاتح، سامي) وشخصيات ثانوية لاستكمال الأدوار الأخرى في الرواية نذكر منها (إياد، الأم، الزوجة، الحماة، سفيان، إبراهيم...) في أمكنة متعددة (ميلة، تنذوف، سكيكدة، الطارف، تاجنانت...) وأزمنة مختلفة كونهما عنصرين أساسيين في سرد الأحداث التي رسمتها الكاتبة.

أولا: ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول سقوط طائرة اليوشين في ولاية البليدة، حيث تبين لنا الكاتبة في المدخل أن الرواية قد صيغت في مذكرات كتبها الشهيد البطل فارس بعد أن لفظته طائرة اليوشين هو ومن كان معه على متنها، فقد استشهد كل من كان على متن تلك الطائرة، فتناثرت ذكريات الشهيد بعد وصول أشيائه التي كانت في الثكنة العسكرية التي كان يعمل فيها.

تناثرت الذكريات التي كان يحملها فارس منذ ولادته وحياته مع والديه وانتقاله إلى العمل من أجل الوطن والتحاقه بصفوف جيش التحرير الوطني، هناك تعرف على بقية رفاقه الذي لم يتفارقوا لا في الحياة ولا حتى في الممات.

بعد سقوط الطائرة توالت الأحداث التي كانت سيّاقة لسقوطها وتلتها ذكريات كل شخص كان يسردها فارس، يوسف، الفاتح، سامي كأن كل واحد منهم يعيش داخل جسد صديقه لحظة سقوطها وارتطامها بالأرض، وراحت همسات الأرواح تراود الأجساد المتفرقة والمتناثرة على طول مكان الحادث، وتبدو أهمية موضوع الرواية في القضايا المطروحة فيه ورأي الكاتبة فيه لاسيما أن الكاتبة ترصدت الحادثة كاملة ما بين صعود المسافرين إلى لحظة وقوعها.

ثانيا: تجليات الحوار في رواية أرواح بلا أجنحة

أ –**الحوار الخارجي**: يستعمل الروائيون هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلا:" وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل، والحركة، والنطق".[1]

❖ **الحوار الخارجي المباشر**: وهو حوار يدور بين شخصين أو أكثر قصد إيصال الفكرة المطلوبة بطريقة مباشرة، كما قال سعيد يقطين في قوله:" فيما نجد المتكلم يتكلم إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الرواي" [2]. كما توضحه الأمثلة التي اخترنا بعضها من الرواية في المقطع الحواري بين فارس ويوسف:

– فارس همست: أتراه أحد قد نجا منّا ...؟

– همس يوسف: لم ينج أحد يا صاحبي...وكيف لشخص أن يستقر هنا؟ وهل تلاحظ حجم الجحر لن يكون سوى بيت للحيوانات صغيرة الحجم لا الكبيرة منها كالأسود والذئاب.

– همست: ولكن هذا الصوت النحب لن يكون سوى لبشري...ألا تسمع الحرقة التي يبكي بها؟

– همس: بل أسمعه جيدا...ما أقسى نحيبه، ترى من الباكي وما السبب؟

– همست: هيا نقترب لنرى ما بداخله لربما استطعنا المساعدة ما قولك أيها الجندي؟

---

[1]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 61.

[2]– سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 14.

- همس: أمرك أيها القائد...[1]

نلاحظ أن هذا الحوار عبارة عن استفسار مباشر بين فارس ويوسف حول الصوت النحب المنبعث من الجحر حيث كان كل من فارس ويوسف يتساءلان ويبحثان في نفسيهما عن هذه الضوضاء وهذا الصوت الذي لا يبعث على أمل وجود ناجين.

وفي حوار آخر بين فارس والروح الطيبة:

– همس من خلفي: السلام على الروح الطيبة...

– على روحك السلام.

وإذ بروح لها ملامح نورانية تقف أمامي مباشرة، كانت همساتها مبحوحة بلهجة صحراوية بهية.

– همس قائلا: لطالما كانت الوجوه عناوين في الحياة الدنيا وملامح الروح عناوين أيضا بعد الموت، وملامحك طيبة حسنة.

– فهمست: الطيبون الذين نلقاهم صدفة يعمرون في النفس كما الروح إلى الأبد.

– همس مبتسما: منذ لحظات كنت أظن أنني أسكن حلما، وكل من ألقاه فيه أحدثه بتفاصيل الحلم ذاك...[2]، من خلال هذا الحوار نلاحظ استرسال تلك الروح في الحديث، ومحاورة فارس كأن هذه الروح تعرفه تمام المعرفة، حيث كانت تتساءل عن جثة مفقودة بين الأكوام المتناثرة.

---

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

- **النمط المجرد:**

يعتبر النمط المجرد فرع من الحوار الخارجي المباشر يعرف بأنه نمط يعتمد على أسئلة وأجوبة بديهية بين المتحاورين لا يعتريها أي غموض وتتسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل، ويتجسد لنا هذا الأخير (النمط المجرد) في الرواية من خلال المقطع الموالي:

"انزاح الضباب الملائكي شيئا فشيئا حتى تبينت أمامنا روحان ربيعيتان جميلتان، قالتا معا: السلام.

-ردينا معا: وعليكما السلام.

-فيم الجدال أيتها الروحان، نظر إلى بعضهما وقبل ذلك سبقتهما الابتسامة الرائقة.

-صديق حياتي يتهمني بقتله برصاصة من مسدسي...

-لم أتهمك يا محمد... !

-عباس ادعاؤك بأن رصاصة مسدسي من قتلتك هذا اتهام صريح لي

-لم ولن أتهمك وأنت أعز رفيق لي كان في الحياة ولكن...أظنني؟ أعاني ارتجاجا في الذاكرة لا أذكر سوى ألم عظيم شق صدري فلم أتذكر من حياتي للآن سواك ومسدسك وتلك الرصاصة.[1]

[1]- عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 35.

نلاحظ من هذا المقطع أن الحوار جاء بطريقة مباشرة، عبارة عن سؤال وجواب بين المتحاورين، لا يعتريها أي غموض، أو التباس يليها رد سريع كونه يكتسي طابع المحادثة اليومية.

- **النمط المركب:**

هو نمط يعتمد على الوصف والتحليل للأشياء مع مراعاة إبداء الرأي سواء معارضة أو التزاما به وتجلى في مواضع مختلفة في الرواية حيث نجده بين فارس ويوسف:

– فارس: يبدو أن روحا صغيرة تقترب منا، نسائمها كزنابق الماء، انظر لهذا الفرح الذي تزرعه من حولنا، والضباب كيف يغير ألوانه كأجنحة الفراش.

كلما اقتربت منا تفوح بعطر مختلف، ريحها يجسد ملامحها الملائكية في كل كلمة تهمس بها، أنصت كم أن صوتها عذب، اقتربنا...رمقتنا بعين فاحصة بعد أن سمعت سلامنا عليها فردته، بنظرة ذابلة وهمس خافت تحدثت:

– هل أنتما شرطيان؟

– همسنا معا.

– قلت: نعم...وقال: لا !

– فرجعت خطوة إلى الوراء وبدأ عليها التوتر والخوف، بسرعة همس يوسف.

– نحن من الأمن ولكن لسنا شرطيان.[1]

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 46.

نلاحظ أن هذا الحوار جاء مرفوق بالكثير من الأوصاف التي قدمها فارس للروح الصغيرة التي كانت تقترب منهما حيث ركب من خلال هذا الوصف صورة جميلة وبهية فشبه نسائمها بزنابق الماء، وشبه الضباب وهو يغير ألوانه بأجنحة الفراش.

وفي حوار آخر بين فارس وفاتح:

– دنا مني هامسا.

– فارس: من هذا الصبي؟

فتذكرته بعد أن أنستني فرحة اللقاء بفاتح ذاك الصبي الغريب قلت في تردد:

– هذا الصبي...أظنه كان من ركاب الطائرة أيضا وقد...

– إذن هو طائر من طيور الجنة.

– لا ليس كذلك ! لا تدع منظره الصغير يخدعك، إنه يعرف أكثر مما تتوقعه أنت !

اقترب منه فاتح ونزل إليه، حدق فيه مطولا ثم قال:

– وجهك جميل وملامحك سمحة، عيناك عميقتان وتشيان بحزن عميق، أو...الأطفال لا يليق بهم الحزن أيها الصغير (ثم مسح على شعره الذهبي وأضاف):

– أنتم مصدر السعادة فلم كل هذا التجهم والغضب الذي يتخبط في صدرك؟ خر الصبي صعقا على ركبتيه مجهشا بالبكاء ويخبط على صدره بقبضته ويصرخ:

– أريد أبي...أريد أمي وأختي...أريد.[1]

نلاحظ في هذا الحوار أن فاتح يعطي وصفا دقيقا وجميلا للصبي الذي كان يرافقهم في الطائرة، حيث وصفه بقوله: وجهك جميل، وملامحك سمحة، عيناك عميقتان...، فامتزج الحوار في هذا المقطع بالوصف الدقيق للملامح يهدف تقييم ملامح وجه الشخصية وإثبات الحالة التي كانت عليها آنذاك.

❖ **الحوار الخارجي غير المباشر:**

تبنت الروائية "عزيزة بوقاعدة" في مقتطفات من روايتها التي نحن في صدد دراستها وتحليلها من ناحية مدى توفرها على الحوار بأقسامه، وفي هذا المقتطف الذي بين أيدينا نلمس نغمة حوارية ذات طابع خارجي غير مباشر؛ هذا النوع من الحوار يستعمل للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية بأسلوب لا مباشر، وهو ما يمكن إدراجه في ثنايا هذا الجزء الصغير من بعض أجزاء الرواية:

"تراءى لي حقل الجثث وكأنه أمواج بحر عبرته عاصفة فأرهقتها حد الصمت والذهول...سمعت صوتا ينادي فارس...يوسف...فاتح...فأجبت على الفور:

– أيها الصوت المتجمد في مزاج الحقل...أيا صديقي الذي تذيب الهم عنا بصوتك والقرآن...ها نحن كالعادة معا ولكن لم نخرج لنتفيأ ولا لنستظل ولسنا مجتمعين

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 60–61.

حولك...لقد تدحرجنا إلى الموت...يوسف...أنا هنا هل تسمعني أيها الجندي... ! أجب صديقك فأنا هنا أدعوك للعناق، لعناقنا الروحي الأول بعد الموت فتعال...تعال".[1]

صور لنا الراوي أحداث هذا المشهد تصويرا دقيقا ينبع من مشاهد حقيقية إلى أبعد الحدود، موظفا في ذلك الحوار الخارجي غير المباشر الذي يجعل القارئ يعيش أحداث الرواية بعقله أولا، وبخياله ثانيا.

فتصوير منظر الجثث، وهي مترامية هنا وهناك بأمواج بحر عبرته عاصفة إنما يدل على مدى رهبة وفظاعة ذلك المنظر، جثث تهامست أرواحها بأصوات متجمدة في حقل ضمها في صدره، همسات تتحسر مبتسمة على أيام جمعتهم، فهاهم معا مرة أخرى مجموعين دون لقاء جسدي، دون سماع صوت الصديق وهو يتلو القرآن، صوت يدعو روح صاحبه لعناق روحي أخير.

وفي مثال آخر:

"في كبد الليل تحركنا وضباب ملائكي يلف الحقل كنا نسمع ضجيج البشر بسياراتهم وأحاديثهم وتناسخ دموعهم، وغير بعيد عنّا؛ روح طفلين يتهامسان وراء الضباب:

– لا ليس مثل أزهاري؟

– وهل لك أن تطيري...تطيري حتى تلامسي الأغصان كما طائرات الورق؟"[2]

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 31.

في هذا المقتطف جعلت الروائية "عزيزة بوقاعدة" القارئ يعيش هذا المشهد بخيال روحي يستلهم العاطفة قبل العقل، حيث جعلت ضمير الجمع "نحن" ينوب عن الشخصيات الروائية في المشهد متجنبة حضور الشخصية الفعلية؛ ففي البداية وصفت لنا حالة الشهيد في عمق اللحد الذي شبهته بكبد الليل.

ب -الحوار الداخلي:

يختلف هذا النوع من الحوار عن الأول (الحوار الخارجي) كونه نمطا تواصليا لا يستدعي وجود الآخر، فهو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل، يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية.

❖ **الحوار الداخلي المباشر:** كلام شخصية معينة، يأتي بطريقة مباشرة ينقلنا إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية الذي نوضحه في هذين المثالين من الرواية في حديث فارس مع نفسه:

– كنت قلقا ومنزعجا وشعرت بشيء ما يجثو على صدري حتى أنني أخبرت زوجتي بمدى الألم الذي أشعر به، طمأنتني أنه مجرد نزلة برد بسبب التغير المفاجئ لحالة الطقس، ولكن لم أخبرها بكل ما أشعر به، فقد كانت دقات قلبي تدق بشكل غريب وأحيانا يتهيأ لي أنه يتوقف تماما وكنت أسمع همسات تأتيني من أوراق الشجر وخرير الماء...[1]

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 20.

من خلال هذا الحوار نشعر بضمير الأنا في كلمت (كنت، شعرت) لذلك نجد أن الشخصية (فارس) يقودنا مباشرة إلى حالته النفسية التي كان يمر بها من خلال مجموعة من الظواهر كانت تحدث عن العالم الخارجي، بحيث لا يستطيع أن يراها أو يشعر أحد بها سواه حتى زوجته لم تسطع تفسيرها وطمأنته على أنها مجرد نزلة برد، لكنه كان يدري جيدا أنها أكثر من نزلة برد ورعشة قلب بل كانت استعداد الروح لمفارقة الجسد.

وفي حوار آخر:

– أنا الآن أقف في حقل الجثث وأرى جثتي الساكنة دون حراك، ربما لن تفهموا ما أقوله وقد تصيبكم الدهشة ولكنني لا أهتم لا بتفكيركم ولا بمشاعركم الإنسانية فأنا قد تجاوزتها وأصبحت روحا لا مشاعر إنسانية تخالط صفوها كما قلت لكم سابقا...

في هذا الحوار جاء حديث فارس مع نفسه بطريقة مباشرة بضمير المتكلم (أنا) ليس مرويا من طرف آخر. فهو يصف حالته الساكنة عندما رأى جثته هامدة دون حراك مع باقي أشلاء الجثث المتناثرة في الحقل.[1]

❖ **الحوار الداخلي غير المباشر:** كلام يمتزج فيه حديث الكاتب مع حديث الشخصية، دون أن يلغي أحدهما الآخر، حيث يستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم الذي نوضحه في المثال التالي من الرواية من خلال حديث فارس مع نفسه:

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 19.

– قلت كل ما سبق لأمهد ربما للوقوف إلى جانبه مرة أخرى كما كنت أفعل؟ أو أحاول أن أواسيه في فقدي وهو الذي كان يتوقع مني أن أحمل نعشه وأذرفه دمعا ولكن تعاكست الأدوار والطبيعة يا والدي...[1]

من خلال هذا الحوار نجد أن فارس ينقل لنا بطريقة غير مباشرة كلام أبيه الذي كان يتوقع منه أن يحمل نعشه لكن شاء القدر أن توافي فارس المنية قبل والده.

- **المناجاة:** تقنية تكشف عن ذوات الشخصية وما تعانيه من مشاكل وأحلام وأوهام، ونقلها إلى القارئ بصفة مباشرة دون حضور المؤلف، وتظهر المناجاة من خلال حديث فارس مع نفسه:

-يا للمفارقة فها آنذا أسعد الناس جميعا وأهلي أعظم بؤسا ومصيبة...[2]

في هذا المقطع نجد أن فارس يناجي نفسه وكأنه يناجي إنسان آخر، يتخبط بين السعادة والحزن فالسعادة تجلت في نفسه، والحزن تجلى في أهله.

وفي مثال آخر:

– إياد بني الروح من طلبت الخلاص ولم أكن أملك أي خيار غير ما اختاره الله...لا لم تفقدن فأنت عوضي وبدلي في هذه الحياة أنت أحلامي المعلقة كالنجوم في سمائها...[3]

نلاحظ أن فارس يناجي ابنه إياد مناجاة نفسه يوضح من خلالها لابنه إياد أنّ ما أصابه قضاء وقدر لا خيار له فيه، اختاره الله أن يكون بجواره.

---

[1]– عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

- **الاسترجاع:** يعتبر الاسترجاع نوع من أنواع الحوار الداخلي إذ تقوم فيه الشخصية باسترجاع ذكريات مضت راسخة في ذهنها أو الهروب من الحاضر عن طريق استدعاء أحداث عاشتها في الماضي، ويظهر لنا الاسترجاع في الرواية التي بين أيدينا من خلال هذا المثال:

-" أمام نظري تمر الكثير من الصور والكلمات والذكريات البعيدة والقريبة، بالأخص ليلة أمس الثلاثاء آخر يوم في حياتي كنت في منزلي وبين أهلي وعائلتي...لم أكن أعلم أنها المرة الأخيرة التي أراهم فيها ولكن كنت أشعر بشيء شفاف يسحبني إليه رويدا...".[1]

من الوهلة الأولى عند قراءة هذا المقتطف، سيتضح للقارئ أن راويه يصف مدى تلاعب ذكرياته القريبة والبعيدة بمخيّلته، كما اعتمد على وصف دقيق أقرب منه إلى الواقعية وهو وصف وتصوير ممزوج بالاسترجاعية، ففارس هنا خص ليلة الثلاثاء عن باقي الليالي لأنها كانت آخر ليلة جمعته بأهله وعائلته.

وفي مثال آخر:

-"طفولتي لا أذكرها إلّا وأنا أمسك بيده...أينما ذهب رافقته كل ما يأكل أتناوله وحفظت كلماته ومشيته وأخذت حركات ملامحه وتعلمت كيف يكون فرحا مسرورا وكيف يصبح أثناء الغضب فأتقنت غضبه أيضا...لم تترك يدي يا أبي ولم أترك يدك الطيبة أيضا لا لوم على قدري...يدك لازلت ممسكا بها من حيث لا تشعر...".[2]

هنا فارس بصدد استرجاع طفولته مع أبوه وهو يرافقه أين ذهب وتقليده في كل شيء مع بيان مدى ارتباطه وتعلقه به.

[1]- عزيزة بوقاعدة: رواية أرواح بلا أجنحة، ص 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 23-24.

وفي الأخير وفي نهاية هذا الفصل توصلنا إلى أن الحوار تقنية بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية، من أبرز تقنيات العمل الروائي. إذ أن الحوار بفروعه المتنوعة يضع المتلقي في قلب الأحداث فيعيشها بعقله تارة وبقلبه تارة أخرى. أما عن الحوار المتداول بكثرة في هذه الرواية التي قمنا بدراستها وتحليلها فهو الحوار الخارجي المباشر لأنه يعطي الرواية صورة مشهدية ترتسم في الذهن والتي تعمل على خلق الانسجام والتآلف بين الأحداث وأجزاء العناصر الأخرى، وما يمنح الرواية هذه المكانة وما يساعدها على الذيوع والوصول إلى الأسماع هو الحوار؛ فلا يفوتنا التنويه إلى الدور الذي يلعبه الحوار وما يقدمه من جماليات تسهم في إعطاء نظرة فنية وذوق فني لدى متلقي وقارئ الرواية. وبعد إطلاعنا على رواية أرواح بلا أجنحة لعزيزة بوقاعدة والغوص في ثناياها والبحث في أجزائها، كان مما استفدناه أن الحوار بأبوابه المختلفة هو من أعطى الرواية قيمتها الجمالية في صف الروايات وهو ما ساعدها على أن تكون خفيفة الأفكار سلسة المعنى.

خاتمة

خاتمة

اتضح لنا من خلال عملنا هذا أن البحث في عالم الرواية جعلنا نكشف الطريقة الفنية التي نقلت بها الروائية وقائع مأساة تحطم الطائرة العسكرية ببوفاريك وهذا ما تجسد في رواية أرواح بلا أجنحة التي تميزت بلغتها البسيطة وأساليبها المتنوعة.

- الرواية من أكثر الفنون النثرية القصصية تعاملا مع الواقع من خلال تفاعل الشخصيات والأحداث التي يصنعها الروائي ولا يقوم هذا الفن إلّا بالابتعاد على العناصر الفنية لأي فن نثري قصصي، وهي التي تشكل في مجملها هذا الجنس الأدبي في معناه العام.
- يعتبر الحوار كعنصر أصيل وفعال في المنظور السردي المتشكل بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من قوة حضور السرد.
- استطاعت الكاتبة سرد أحداث روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات والتي ساهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينهم.
- كان للحوار الخارجي حضور فعال في الرواية مقارنة بالداخلي.
- جاء الحوار الخارجي في رواية أرواح بلا أجنحة بنمطين هما: النمط المجرد والنمط المركب مع غياب النمط الثالث ألا وهو النمط الترميزي.
- يؤدي الحوار الروائي وظائف عدة من بينها وظيفة رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها ووظيفة تطور الأحداث لتحقيق أهداف فنية وهذا ما تجلّى بشكل واضح في رواية "أرواح بلا أجنحة".

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. عزيزة بوقاعدة: أرواح بلا أجنحة –شهداء الورد–، ط 1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

1/المراجع:

2. أحمد محمد عطية: الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، د.ط، مكتبة مدبولي، القاهرة.

3. حسن بدوح: المحاورة مقاربة تداولية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

4. روبرت همقري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015.

5. سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، مكتبة غريب الفجالة، 1989م.

6. سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

7. صبيحة عودة زغرب، غسان النفابي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، محمد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

8. طالب محمد إسماعيل: أساليب المحاورة في القرآن الكريم، ط 1، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

9. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

10. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

11. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي- ناهض الرمضاني أنموذجا-، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

12. ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2009.

13. محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

14. ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط 1، وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

2/المعاجم:

15. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، إسطنبول.

16. ابن منظور: لسان العرب، ج3، مادة ح و ر، ط1، دار صبح وإديسوفت، 2006.

17. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، مادة حور، د.ط، دار الفكر، 1979م.

18. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون: معجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004.

19. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

3/المجلات:

20. بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد13، المجلد 07، الجزائر، 2013.

21. سي أحمد محمود: اللغة وخصوصياتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات، العدد 199، جانفي 2018.

22. محمد العيد ثاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، الجزائر، 2004.

23. ندى حسن محمد: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري، مجلة مركز الدراسات، الكوفة، العراق.

4/الأطروحات:

24. حورية مرزقاني: تجليات الريف في الرواية الجزائرية "ريح الجنوب" لعبد الحميد هدوقة أنموذجا، مذكرة الماستر واللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016.

25. رحال جميلة: توظيف الحوار في رواية "قلب الليّل" لنجيب محفوظ، مذكرة الماستر في الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2018.

26. سليمة توني: البنية السردية في الرواية الجزائرية عند مرزاق بقطاش رواية خويا دحمان أنموذجا، مذكرة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014.

5/االمواقع الالكترونية:

27. نايف النوايسة: لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية والجمالية، بوابة المدخلات، موقع أقحوانة الجبل.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

بسملة
دعاء
شكر وتقدير
إهداء
مقدمة..... أ-ج

مدخل: في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: ماهية الرواية..... 5
أ -لغة..... 5
ب -اصطلاحا..... 6
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها..... 7

الفصل الأول: مدلول الحوار أنواعه ووظائفه

أولا: مفهوم الحوار..... 12
أ -لغة..... 12
ب -اصطلاحا..... 13
ثانيا: الحوار في الرواية..... 15
ثالثا: أنواع الحوار..... 17
أ -الحوار الخارجي..... 17
❖ الحوار الخارجي المباشر..... 18

❖ الحوار الخارجي غير المباشر..... 20

ب -الحوار الداخلي..... 20

❖ مونولوج مباشر 21

❖ مونولوج غير المباشر..... 22

رابعا: وظائف الحوار..... 24

خامسا: لغة الحوار في الرواية..... 26

أ -اللغة العامية..... 26

ب -اللغة الفصحى..... 27

الفصل الثاني: الحوار في رواية أرواح بلا أجنحة

تمهيد..... 32

أولا: ملخص الرواية..... 33

ثانيا: تجليات الحوار في رواية أرواح بلا أجنحة..... 34

أ -الحوار الخارجي..... 34

❖ الحوار الخارجي المباشر..... 34

❖ الحوار الخارجي غير المباشر..... 39

ب - الحوار الداخلي..... 41

❖ الحوار الداخلي المباشر..... 41

❖ الحوار الداخلي غير المباشر..... 42

خاتمة..... 47

قائمة المصادر والمراجع..... 49

فهرس الموضوعات..... . 53