الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

التخصص: نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

بعنوان:

البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس

– لأحلام مستغانمي–

إعداد الطالبتين:

✓ بن لخضر رشيدة

✓ بن لخضر حنان

تحت إشراف الأستاذة:

* د. رماس جميلة

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ: .....د.زحاف الجيلالي..... رئيسا

الأستاذة: .....د.رماس جميلة..... مشرفة و مقررة

الأستاذة: .....د.مسلم خيرة..... مناقشة

السنة الجامعية: 1442 – 1443 هـ / 2021 – 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ومن حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر

فبعد شكر المولى عز وجل المتفضل بجليل النعم وعظيم الجزاء يجدر بنا أن نتقدم ببالغ الامتنان وجزيل العرفان إلى كل من وجهنا وعلّمنا وأخذ بيدنا في سبيل إنجاز هذا البحث ونخص بذلك الأستاذة المشرفة "**رماس جميلة**" التي ساعدتنا كثيراً في إنجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا بأي معلومة

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتنا بجامعة سعيدة كلية الآداب واللغات الذين كان لعلمهم وفضلهم وحسن توجيهاتهم وعونهم الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائي فلهم منا خالص الشكر والتقدير

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساندنا بدعواته الصادقة وتمنياته المخلصة، نشكرهم جميعاً ونتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم

إهـــداء

إلى من تجرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والدي

إلى من أرضعتني الحب والحنان صاحبة القلب الناصع بالبياض والدتي

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة إخوتي وأخواتي

إلى أساتذتي

الكرام وإلى نفسي التي بذلت مجهود لكي أصل لهذه المرحلة

كما لا أنسى روحاً كانت بمثابة الأم الثانية جدتي رحمها الله وجعلها من أصحاب جنة النعيم

حنـــان

إهــداء

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه سبحانك لا يحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك خلقت فأبدعت، وأعطيت فأفضت

أرسل بقلبي ثم بقلمي خطوطاً براقة لامعة أسمى آيات الاحترام والمحبة لوالدي العزيزين اللذان لم يبخلا علي بدعمهما الجميل لي، فلولا دعائهما ومساعدتهما لي لما وصلت إلى هذه المرحلة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة، إلى رياحين حياتي إخوتي: عامر، محمد

إلى أخواتي: حنان، عامرة، بشرى، إكرام، وإلى كتكوتة العائلة حياة ماريا

ولكل زميلاتي وأخواتي التي لم تنجبهن أمي: صارة، حنان، بشرى، حفصة، عبير، منال

كما أهدي ثمرة جهدي إلى جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته إن شاء الله

وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات خاصة الأستاذة المشرفة الفاضلة "رماس جميلة"

إلى كل من هم في ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

رشيـــدة

خطة البحث:

مقدمة

الفصل الأول: البنية الحوارية

* مفهوم البنية
* مفهوم الحوارية
* مفهوم البنية الحوارية

الفصل الثاني: ماهية الحوار

* مفهوم الحوار
* أنواع الحوار
* لغة الحوار
* وظائفه
* أهمية الحوار

الفصل الثالث: تجليات البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي (الجانب التطبيقي)

* تمهيد
* تعريف "رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"
* خصائص "رواية فوضى الحواس"
* نبذة عن الكاتبة أحلام مستغانمي
* ملخص رواية فوضى الحواس

* الحوار والرواية (أنواع الحوار في الرواية)

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

مقـــدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية فن سردي من أهم الفنون السردية كافة كالخرافة والملحمة والقصة القصيرة، وغيرها، فهي تحتل الصدارة من حيث إقبال الدارسين عليها، ولعل سبب ذلك هو بناء هيكلها الجمالي والفني، ونصوصها التي تتميز بها في انفتاحها على الخطابات الأخرى، بحيث تستحضر هذه الأخيرة وتتفاعل معها لتشكل في النهاية حواراتها الكبرى، بالإضافة إلى أنها الأقدر على وصف هموم الإنسان وتصويرها ومعالجة مشاكل حياته الاجتماعية.

توجد العديد من الأجناس الأدبية الشائعة الانتشار في أوساط القراءة الإبداعية وتعد الرواية واحدة من أبرزها وأهمها فهي فن من فنون الكتابة والإبداع الأدبي الذي يتميز بكونه الأطول والأكبر.

وتعد الرواية من المجالات التي يجسد فيها الحوار لهذا نجد "ميخائيل باختين" يعلي من شأنها على حساب نظيرها المونولوج على أساس أن الكون بأكمله قائم على الحوار، ولهذا استخلص من الحوار مصطلح الحوارية، وقد اتخذت معظم الروايات الجزائرية من حوارية "باختين" مسلكاً للروائيين خاصة منذ زمن الاستقلال، الذين استمدوا من هذا الواقع أفكارهم المختلفة اعتماداً على أحداث مضت وانقضت.

فقد جاءت الرواية لتصور الأزمة الروحية للإنسان الحديث الذي يعيش موزعاً بين واقع حقيقي مليء بالتناقضات، وواقع افتراضي مثالي يحلم به، إنها الرواية كان قدرها أن يكون وعائها مختلفاً عما عداه.

وككل باحث علمي أدبي واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل: لعل من أهمها قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، إضافة إلى تعسر استخراج بعض أنواع الحوار من روايتنا.

لكن بفضل عون الله، وبمساعدة الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد تمكنا من تجاوزها، ونرجو من الله السداد والتوفيق.

وعلى الرغم من ذلك تبقى الرواية فناً مشترك مع القصة في العديد من التقنيات الفنية مثل الشخصيات والحدث والمكان والزمن الداخلي والزمن الخارجي وغيرها بحيث تعد اللغة العنصر الأهم في تشكيل جميع الفنون الأدبية لأنها وسيلة للتعبير عن الأفكار التي يحملها الفرد من خلال سرد الأحداث، ونقلها إلى الآخرين، كما أنه يمكن للمتكلم في الرواية أن يغير لغته وفق المقام الذي وضع فيه، ونلمح هذا التعبير من خلال تضمنها العديد من اللهجات الاجتماعية وإدراجها من أجل بنائها الفني عبر طرق متعددة: كالحوار أو ما يسمى بالبنية الحوارية، أي أن البنية الحوارية هي عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط كل لفظة بلفظة أخرى في النص الروائي الملفوظ، أما في حالة كان النص الروائي خطاباً فتكون هناك علاقة تفاعل بين الشخصيات أو العناصر المتحاورة، حيث ترتكز البنية الحوارية على الحوار بشكل أساسي كونه عنصر فعال في إنشاء شخصيتين متحاورتين أو أكثر للوصول إلى النتيجة أو الحقيقة، ويعد الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تنبني عليها أي رواية، فمن خلاله نستطيع دراسة العناصر الأساسية لها، وهذه العناصر هي: "المكان، الزمن، الأحداث والشخصيات"، وبما أن الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تحتوي البنية الحوارية، التي ستكون موضوع بحثنا باعتبارها عنصر مهم داخل مركب الرواية لأنها بنية من البنيات الفنية المكونة لها، وهذا ما جعلنا نتبنى الرواية العربية في بحثنا المسطر تحت عنوان: "البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، ومن الأسباب التي حفزتنا لاختيار هذا الموضوع ما يلي:

- حبنا لمجال التطلع والمعرفة.

- الكشف عن مكامن لغة النص الروائي عند "أحلام مستغانمي" وأهمها الحوارية والهدف من هذه الدراسة هو الوقوف عند مميزات الفنانة الروائية الجزائرية وكذا الاطلاع على مصطلح الحوارية.

فقد وجدنا أن هناك دراسات سابقة لرواية فوضى الحواس غير أنها في مجالات أخرى وليست في مجال البنية الحوارية.

أما الإشكالية التي نحاول الإجابة عنها من خلال موضوعنا هذا فهي كالآتي:

- كيف تجلت البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي؟ وما هي البنية؟ وما هو الحوار؟ وما هي أنواعه التي حققت غايته في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة ممنهجة نستهلها بمقدمة يليها ثلاث فصول، فالفصل الأول: معنون بـ: البنية الحوارية، حيث تحدثنا عن البنية والحوار بصفة عامة والبنية الحوارية بصفة خاصة.

أما الفصل الثاني، الموسم بـ: ماهية الحوار، ومن خلال هذا قمنا بقراءة المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالحوار، وأنواع الحوار، ولغة الحوار ووظائفه، وأهمية الحوار.

أما الفصل الثالث، الموسم بـ: تجليات البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، حيث أخذنا تمهيد حول الرواية بصفة عامة، ثم عرفنا رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي وخصائص الرواية كانت عبارة عن نقاط اختصت بها الرواية عن غيرها من الروايات، ثم نبذة عن الكاتبة أحلام مستغانمي، ضمت تعريف الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي ثم انتقلنا إلى ملخص رواية "فوضى الحواس"، أما الجانب التطبيقي فتطرقنا فيه إلى الحوار والرواية، أي أننا قمنا باستخراج أنواع الحوار الموجودة في الرواية، فكانت ثلاث أنواع (الحوار السردي –

الحوار الذاتي – الحوار الصامت)، فكانت هذه الخطوة عبارة عن تحليل الحوارية داخل الرواية، وخاتمة كانت عبارة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

متبعين في ذلك المنهج التحليلي الوصفي لأنه مناسب لهذه الدراسة وذلك لأنه يعتمد على الوصف والتحليل داخل الرواية، وقد اعتمدنا عدة مراجع أهمها: كتاب ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، كتاب المبدأ الحواري، تزفيتان تودروف.

الفصل الأول: البـــنية

الحواريـــــة

مفهوم البنية:

برز مفهوم "البنية" (structure) أو "البنيوية" (structuralisme) مع العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسيو (1857-1913) في معرض نقده للدراسات التاريخية الفيلولوجية (علم اللغة المقارن)، ثم ما لبثت أن تبوأت مكان الصدارة في مختلف العلوم الإنسانية، ومفاهيم الفكر الحديث، فلم تعد مجرد مفهوم علمي وفلسفي يجري على أقلام علماء اللغة، وأهل الأنثروبولوجيا وأصحاب التحليل النفسي، وفلاسفة (الأبتمولوجيا) أو المهتمين بتاريخ الثقافة فحسب، بل أصبحت المفتاح العمومي (passe-partout) الذي يهيب به رجل الأعمال، والنقابي وعالم الاقتصاد، وبرزت أهميتها في تفسير الظواهر الفيزيائية والبيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية واللغوية والتاريخية.

فالبنية في اللغة العربية تشتق من الفعل الثلاثي (بنى)، وتعني التشييد والبناء والتكوين[1].

لم تعد البنية مجرد مفهوم علمي وفلسفي بل أصبحت تعد هي المفتاح العمومي، وبرزت أهميتها في تفسير الظواهر الفيزيائية والبيولوجية واللغوية وحتى السيكولوجية والاجتماعية.

وأيضاً هي الكيفية التي يقوم على أساسها البناء (البنية) في الكلمة "صيغتها والمادة التي تبنى منها" و(البنية) ما بنيته، وهو البِنى أو البُنى...

وأيضاً تأتي بمعنى الهيئة التي بني عليها مثل المِشية، والركبة، وعندما نقول في العربية إن لكل كلمة معنى ومبنى، فإن المقصود من "المبنى" ما يذهب إليه بعض علماء اللغة في تفسيرهم للبنية، فعندما نقول "بنية الشخصية" أو "بنية المجتمع" نقصد بذلك التكوين والكيفية التي تتألف منها الشخصية، أو المجتمع.

[1] طليع حمدان، تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني، دار الفارابي، ط1، سنة 2017/01/19، ص17، نقلاً عن زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، سلسلة مشكلات فلسفية معاصرة، مكتبة مصر للمطبوعات، القاهرة، ص 6-7.

أما في الاصطلاح، فقد تعددت التعريفات وتكاثرت لدرجة يكاد الباحث يضيع من تنوعها، خصوصاً أنها تمثل مقاربات نظرية قام بها الباحثون لإعطاء توصيف علمي، وحدود معرفية لمصطلح "البنية" من الزاوية التي يتناولها حقل الاختصاص الذي يمثله، فكان اللغوي واللساني تعريفه، ويلخص التعريف الذي ذكره زكريا إبراهيم للخطوط العامة لمفهوم البنية قائلاً: "البنية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، إنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة، باعتباره نسقاً يتميز بثلاث خصائص: الكلية، والتحولات، والتنظيم الذاتي.

وكل تحول في أحد عناصر البنية يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى...

"مفهوم البنية هو مفهوم للعلاقات الباطنة الثابتة التي تقدم الكل عن أجزائه بحيث لا يفهم هذا الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية، دراسة البنية انحياز إلى السكوني في مقابل التطوري"[1].

أما فيما يتعلق بالمؤرخين، فقد كان لهم تفسيرهم للمنهج البنيوي أو لمفهوم البنية، الذي اختلف عن مفهوم غيرهم من اللسانيين، والإنثولوجيين أمثال: ليفي-ستراوس

تناول فرناند بروديل موضوع البنية في معرض مناقشته الإنثولوجي ليفي-ستراوس في مقالة في مجلة (الحوليات) العدد 4 عام 1958، تحت عنوان التاريخ والعلوم الاجتماعية: المدى الطويل.

حيث أوضح أن دراسة البنية أضحت مهمة المؤرخ الأساسية في دراساته التاريخية، فالتاريخ ذو الاتساع الزمني هو تاريخ للبنى، وفي معرض بيانه لمفهومها من وجهة نظر المؤرخ فهي لا تخرج عن كونها حقيقة واقعية يحملها الزمن ببطء، هي نوع من الهندسة البنائية، والتركيب الاجتماعي، تقود السلوكيات الإنسانية.

[1] طليع حمدان، تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني، ص18.

ومن هنا نجد بأن البنية عند بروديل قد تكون قابلة للحركة وليست ثابتة، واقعية، حيث تشكل تعبيراً، فهي ليست بنية ما تحت الوقاع، وليست عصية على الكشف في الواقع العياني كما عند الأنثروبولوجيين، فالواقع برأيه لا تظهر دون أن تقترن بوقائع أخرى، هي بمثابة النماذج، لذا شدد على أن البنية لا يمكن اكتشافها من خلال الدراسات التاريخية، إلا بإخضاعها لمنظور المدى الزمني الطويل، لتكتشف التحولات والتغيرات التي طرأت على البنية الأصلية تماما كدراسته التأريخية عن المتوسط والعالم المتوسطي في زمن فيليب 2[1].

ونجد تعريف البنية في موضع آخر، حيث يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي إقراو راسون (I.G.Ranson): "إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج (texture) أو السبك، نعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة"[2]، والبنية في معجم اللسانيات لبسام بركة: "هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (structuré) ونقول بنية عميقة (structure profonde) وبنية روائية (structure narrative) وبنية سطحية (structure superficielle ou structure de surface) ويعني المصطلح في معجم "اللسانيات الحديثة" تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة ومثال ذلك في اللغة العربية: العبارة الاسمية، وفيها الصفة تعقب الاسم: الكتاب الأبيض (أداة التعريف) ال+اسم+ال صفة.

[1] طليع حمدان، تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني، ص 19-20-21.

[2] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، سنة 2015م، ص99.

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالف، حيث تسبق الصفة الاسم الموصوف، كما نرى في العبارة: the green book، الكتاب الأخضر، أداة التعريف the الصفة green، الاسم book، ومن ذلك أيضاً ما نجد فيما يخص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط: صامت + حركة.

ويمكن النظر إلى البنية اللغوية على مستويات مختلفة: مستوى تركيب الجملة، والمستوى المورفولوجي، والمستوى الفونولوجي، وهكذا.

وبتشكل مفهوم البنية في قاموس "مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" من ثلاث عناصر:

أ. **المعنى العام**: وفيه يبحث الدكتور رشيد بن مالك مفهوم البنية انطلاقاً من اللسانيات البنيوية التي نجحت من وجهة نظره في إعطاء البنية الطابع العلمي ويعتبر أن ما انتهى إليه في تحديده للمحاور الكبرى للبنية مهم جداً، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس يعتبر التدرج.

ب. **البنية البدائية للدلالة**: فإذا كانت البنية نظاماً من العلاقات، فإن الدلالة لا يمكن أن تنشأ إلا على أساس الفوارق، وما يجعل المعنى ممكناً هو الإدراك الحسي للفوارق، فلا يكون هناك علو إلا بالتباين مع ما هو أسفل ولا يكون هناك كبير إلا بالمقارنة مع ما هو صغير[1].

ت. **الأشكال البنائية**: نجد فيه عناصر تمثله نذكر منها:

- البنيات العاملية والممثلية: يلاحظ الباحث في هذا المحور أن مفهوم الشخصية لدى فلاديمير بروب كانت له انعكاسات على النظرية السيميائية.

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: مرجع سابق، ص 100-101.

- البنيات السردية والخطابية: ويفرق في هذا المحور بين البنيات السردية ويقصد بها البنيات السيميائية العميقة التي تتحكم في توليد المعنى وتشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب.
- البنيات العميقة والسطحية: عرض صاحب القاموس التمييز الذي أقامه شومسكي بين البنية السطحية والعميقة في دراسته لمستويات اللغة، بحيث بين أن البنية العميقة ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل، في حين ترتبط السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة، وتحدد التفسير الصوتي للجمل.

استفاد الباحث رشيد بن مالك في تحديده لمفهوم البنية من مدارس غربية متعددة ك: "البنيونية" و"الشكلانية" و"السيميائية"، لذلك جاءت مقاربته للمفهوم شاملة، خلافاً لما تبعناه في المقاربات السابقة، بحيث ركزت على جوانب محددة، لم تتجاوزها[1].

وأما "ألبير سوبول"، فقد عرف البنية في كتابه "الحركة الباطنة للبنيات"، بأنها "مفهوم للعلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية..."، وقد وجد في مفهوم البنية الذي وجه الأنثروبولوجيون تعارضاً مع التاريخ، خصوصاً من ناحية ثباتها، حيث يحتل مفهوم ثبات البنية مكان الصدارة في كل تحليل بنيوي على حساب مفهوم الحركة، ويقدم المقولات المورفولوجية (علم دراسة الشكل)، على المقولات التطورية، بينما يرى المؤرخ أنه ليس من شأن أي (بنية) أن تظل ثابتة، وهذا ما يجعل التعارض وقفاً بين التحليل البنيوي وبين التحليل التاريخي، أو بين الثبات والتطور.

فالتاريخ —عند سوبول– لا يمكن أن يتسم بالثبات فضلاً عن أنه لا ينتهي مطلقاً، ومن هنا فإنه يرى في التحليل التاريخي، لا يقتصر على التشريح، بل يمتد أيضاً إلى ضرب من

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، مرجع سابق، ص 102-103.

الدراسة الفسيولوجية (العضوية) للبنيات... فالمحرك الحقيقي في تغير البنيات إنما هو التناقض الباطني الكامن في صميمها، كما يحدث عند قيام ثورة مثلاً، فهي تعبير عن موت باطني لبنية من البنيات الاجتماعية، وعليه يرى "سوبول" تعارضاً قائماً بين المنهج التاريخي والمنهج البنيوي، فالبنيويون يضعون دائماً "التزامن" أو "التواقت" (synchronie) في مقابل (التعاقب) والتطور (*diachronie*)، أما المؤرخون فبالعكس.

وأما المؤرخ وجيه كوثراني، فقد أعطى البنية أهميتها في تفسير التاريخ، فهي من جهة، مجموعة من العناصر المنتظمة في نسق سستام (système) من وحدة العناصر تظهر في حالة التاريخ للمدى الطويل، حيث يسود سستام غالب من العناصر والعلاقات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، تنتظم في بنية لها مميزات مشتركة على مستوى طبيعة السلطة، وأهلها، واجتماعها، واقتصادها وطرائق تفكيرها، وأساليب عملها، واستثمارها للأرض والأفكار، هذه البنية تدوم في مجتمع معين، وزمن معين، فتتسم بشيء من الثبات حتى يتدخل عنصر داخلي أو خارجي، وغالباً ما يكون خارجياً، فتبدأ البنية بالتحول والتغير[1].

وبهذه المقاربة جمع المؤرخ كوثراني بين مفهوم (ليفي-ستراوس) للبنية بكونها نسق وبين مفهوم بروديل بكونها لا تظهر إلا في التاريخ للمدى الطويل، وبين إشكالية "سوبول" حول ثبات البنية المطلق وضرورة تحولها وتغيرها عند تدخل عنصر داخلي أو خارجي.

وبعد هذا العرض الموجز لمفهوم البنية نقول: إن المقصود من عنوان هذه الدراسة تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني (1943-1985) هو دراسة الكيفية التي تشكلت منها البنية المجتمعية في أضلاعها الثلاث: السياسية-الاقتصادية-الاجتماعية[2].

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 35-36.

[2] طليع حمدان، تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني، ص28.

نفهم من خلال هذا التحليل الموجز لمفهوم البنية بأن المقصود من عنوان هذه الدراسة "تطور البنية المجتمعية"، أي كيفية تطور البنية بصفة عامة في المجتمع ودراسة كيفية تشكلها أي الأضلاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تشكلت منهم البنية.

ومن هنا فإن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المالية للشرع، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء، ومعقوليته.

فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين عناصره[1].

وما هو معلوم أن الترابط والتكامل بين الظواهر المؤسسة للإبداع هي جوهر البنية، ومن هنا يمكن القول: "إن البحث في البنية هو بحث في انتظام عناصرها في المجال الإبداعي انتظاماً دقيقاً تتآزر فيه تلك العناصر، وتتكامل لتؤسس نظاماً تتجانس مكوناته تجانساً تاماً".

وانطلاقاً لهذا الفهم لمفهوم البنية، نهضت هذه المقاربة النقدية مؤسسة منهجية على مبدأ التدرج في الانتقال من الجزء إلى الكل، وذلك وفق ثنائية (التفريع والتركيب)، التفريع يتم من خلال النظر في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية، حيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى البحث في نظامه الداخلي، وبهذا النظر تتم معرفة وظائف هذا العنصر، وإدراك العلاقات الخفية التي تحقق الترابط بينه وبين بقية عناصر البنية، "ومن هنا نجد بأن التفريع يتم من خلال النظر

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، سنة 2005/09/01، ص19.

في كل عنصر من العناصر التي تتكون منها البنية، بحيث تؤدي دراسة كل عنصر إلى التفكيك الداخلي للبنية ومن هنا تتم معرفة وظيفة كل عنصر"[1].

أما التركيب فيتم من خلال النظر في مدى الانتظام الكامن بين العناصر التي تتآزر لتشكل البنية، فحقيقة العلاقات بين الأجزاء هي التي تحدد الكل، وتعطيه شكلاً مميزاً، وخصائص مميزة.

وإدراك هذه العلاقات يعني في الوقت نفسه إدراك قوانين الآليات الصياغية في النص الأدبي.

وبالاعتماد على حركة انتظام العلاقة بين العناصر على مستوى المركبات الصغرى المشكلة للعنصر، وعلى مستوى العناصر المشكلة للنسق اتخذت من مبدأ "التجاوز" الذي يعتبر آداة لتشكيل العنصر في مرحلة أولى، ومن ثم أداة لتشكيل النسق في مرحلة أوسع، والنسق في النص الأدبي والعمل النقدي ليس آلياً، بمعنى أنه موجود وجوداً فيزيائياً، لأنه مجموعة من العناصر المتفاعل فيما بينها، ولا يختص بشكل أو مادة معينة، وهكذا يدرس الجزء داخل نظام أعلى هو الكل، والكل يثرى بدراسة الجزء، واتخذت من مبدأ التكامل القائم بين الأنساق المتشكلة أداة لتشكيل البنية وبتشكيل بنية النص، ينغلق النص على نفسه وتتحقق وظيفته الجمالية.

وهكذا تبدو للبنية قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية، بل هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقاً لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة هي قواني الكل الخاص بهذه البنية.

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص19-20.

فاستناداً إلى هذا الفهم للبنية يبدو تحليل البنية أحد السبل الناجعة التي تمكن الباحث من إدراك مظاهر تشكل بنية النص، واكتشاف وحدته الكلية من خلال تنوع عناصره، وما تحتويه من معاني متنوعة تتضافر لتشكيل بنيته النصية.

ويترتب عن هذا الفهم للبنية القول إن البنيوي الذي يستخدم البنية بكونها أداة إجرائية لمقاربة النص الأدبي، هو الشخص الذي يجزئ مجموعة من العناصر المتكاملة، بهدف إعادة ترتيبها بشكل منطقي، يضمن فهم نظامها، ويتخلص العلاقات المتبادلة بينها، أو الأنساق التي تحكمها[1].

ومن هنا نقدم تعريف البنية (la structure):

يسكن المفهوم في لغتنا حاملاً دلالة فعل البناء، فالبنية هي ما بني وجمعها بنى، وهي تعني هيئة البناء وشكله، ومنها بنية الكلمة وفلان صحيح البنية أي سليم الجسد.

ولقد شب جدل حول مفهوم البنية باعتباره تصوراً ذهنياً مجرداً، وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر، حيث كان هناك تساؤل: هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه؟ أم هو تصور ذهني يدرك به العقل طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي؟ والمفهوم يشير إلى هذا التصور الذهني أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية[2].

ومن هنا نفهم بأن البنية هي كل ما بني وتعني هيئة البناء أي ما كان صحيح البنية فهو سليم.

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 19-20 .

[2] محمد فتحي محمد، إدمان المخدرات والمسكرات بين الواقع والخيال من منظور التحليل النفسي اللاكاني، منطقية الأنجلو المصرية، ط1، 2011، ص31.

أما "جان بياجيه" يرى أن البنية تنشأ من ثلاثة أسس هي: الشمول، التحول والتحكم الذاتي، فالسمات الثلاث تجعل الوحدة متميزة مثل الإشارة مختلفة عما سواها، وهذا الاختلاف هو الذي يميزها.

وهناك من عرفها على أنها تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقلياً ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح.

ويحمل لفظ بناء أو بنية في المعاجم اللغوية العربية معنى المبني، والجمع أبنية والبناء: لزوم آخر الكلمة ضرباً واحداً من السكون أو الحركة وسموه بناءً لأنه لما لزم ضربا واحداً فلم يتغير تغير الإعراب: سُمي بناء من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره، ويقال بِنْية وهي مثل رِشوة وكأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية، وفلان صحيح البنية أي الفطرة.

ويتراءى مصطلح البنية في الأدب العربي القديم بمفهومه الذي لا يتعدى الشكل الخارجي للعمل، يقول "ابن رشيق" في باب حد الشعر وبنيته: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية".

ولعل أقرب هذه المحاولات انسجاماً مع تعدد المجالات التي يدخل فيها هذا المفهوم، هو الذي ينظر إلى البنية على أنها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة، أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة من وجهة نظر معينة".

ويكمن تميز هذا التعريف في أمرين "الأول": إنه وإن أعطى توصيفاً للبنية: لا يتنافى مع تجريدها، فهي تظل رغم التعريف تصوراً من خلق الذهن، لأنه هو الذي يترجم العلاقات و"الآخر": إنه جعل معرفة البنية مرهوناً بمعرفة خصائص المجموعة وعلاقاتها[1].

وحين يعرف "زكريا إبراهيم" مفهوم البنية في كتابه "مشكلة البنية"، يقول بأنها نظام أو نسق من المعقولية فهي (صورة) الشيء و(هيكله) و(القانون) الذي يفسر تكوينه والفرنسي جان بياجيه، الذي جعل للبنية ثلاث خصائص لابد أن تتسم بها: هي الكلية، فتكون البنية من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق والتحول: وهو سلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق والتنظيم الذاتي، فتنظم البنية نفسها لتحفظ لها وحدتها وتساهم في طول بقائها، يقول جان بياجيه إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي، فالكلية هي تكوين البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر، وإنما هو العلاقات القائمة بين هذه العناصر، أو عمليات تكوين (الكل) باعتبار هذا (الكل) ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل (النسق) أو (المنظومة)، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية والتنظيم الذاتي هو أنه في وسع هذه (البنيات) تنظيم نفسها بنفسها يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق نوعاً من (الانغلاق الذاتي) لكن هذا الانغلاق لا يمنع (البنية) الواحدة من أن تندرج تحت (بنية) أخرى أوسع ويمكن تحديد خصائص النسق وفق ما سبق على النحو التالي:

[1] جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، سنة 2013/01/01، ص 17-18.

1. كل نسق يتكون من عناصر مشتركة أو مختلفة بينها علاقة.
2. له حدود مستقرة ومجال معروف (كالنص الشعري مثلاً).
3. له بنية داخلية مجردة[1].

البنية تعني النشاطات القابلة للملاحظة والتي تحدث بشكل منتظم متواتر مما يجعلنا نطلق عليها اسم بنية أو نظام، والنظام يشير في أحد تعريفاته إلى مجموعة من المتغيرات المرتبطة بظاهرة معينة تقوم بينها تفاعلات وعلاقات ارتباطية أكثر من تلك التي تجمعها مع أي نظام آخر، بحيث يمكن تمييز هذه المجموعة من التفاعلات عن المجموعات الأخرى.

وإذا كانت البنية نشاطات –كما سبق– فإنه يتم تحديد النشاط السياسي للأفراد في هذا الصدد على أنه –فقط– ذلك الجزء من النشاط الذي يكون متضمناً في العملية السياسية وليس النشاط الكلي الذي يكون الفرد منشغلاً به.

ويشار إلى ذلك الجزء المحدد من نشاطات الأفراد الذي يكون متضمناً في العمليات السياسية على أنه الدور السياسي، والأدوار هي العناصر التي تكون كل النظم الاجتماعية بما فيها النظم السياسية، حيث يؤدي عادة أفراد المجتمع كل على حدة أدواراً في تشكيلة النظم الاجتماعية، ناهيك عن النظام السياسي.

فالدور السياسي إذن يشكل إحدى الوحدات الأساسية في النظم السياسية وهو يشير إلى المجموعات المحددة من الأدوار المتعلقة بظاهرة السلطة والتي تكون مرتبطة ببعضها البعض على أنها بنية، ولذا فكون المرء قاضياً هو دوره ومحكمة القانون هي بنية من الأدوار.

[1] طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، سنة 2018/05/10، ص29.

ومن منطلق كون مفهوم الدور وحدة من الوحدات الأساسية للنظام السياسي فإنه يمكن الحديث عن النظام (البنية) الثانوي، الفرعي على أنه يتكون من أدوار مترابطة متفاعلة (مثلاً الهيئة التشريعية) وعلى النظام (البنية) السياسي بوصفه مجموعة من النظم (الأبنية) الفرعية المتفاعلة.

من هذا المنطلق يوصف النظام السياسي على أنه مكون من أدوار وأبنية ونظم فرعية متفاعلة، ومن ميول واتجاهات نفسية تسمى بالثقافة السياسية، وتؤثر في هذه التفاعلات[1].

وهناك مجالين مهمين فيهما أبنية النظم السياسية:

أ. المدى الذي يوجد عنده تمايز أو تخصيص في الأدوار والأبنية والنظم الفرعية السياسية.

ب. استقلال أو خضوع هذه الأدوار والأبنية والنظم الفرعية لبعضها البعض[2].

وفي مفهوم آخر للبنية وفي مصدر آخر نجد تعريفاً مفسراً للبنية:

يشتق مفهوم البنية أساساً من المفهوم العام للبناء، ويعني في هذا الإطار البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم أتى مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، يندرج في سياق الأعمال ذات الطبيعة الفنية التي يتمظهر الشعر خاصة كأحد أبرز نماذجها.

لذا فإن البنية على هذا الأساس هي الكل (المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه)، في سياسة تفاعل وتداخل وتمثل

[1] فوزي خليل، دور أهل الحل والعقد في النموذج الإسلامي لنظام الحكم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، سنة 1996/01/01، ص266.

[2] محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2010/01/01، ص 27-28.

لحساسية العلاقات بين الظواهر التي تنتمي من خلال هذا التداخل والتضافر إلى تشكيل المفهوم.

كما أنها توصف في السياق ذاته بأنها: "هي أيضاً القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته"، بمعنى تجسيد الأساس البنيوي والخطابي للنص الذي تؤلفه البنية، وهي على صعيد آخر "مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية)، ويسهم في تكوين النص وإنشاء الخطاب على النحو الذي يتبين فيه النص في تكوينه الخاص من جهة وفي علاقته بمجتمع التلقي من جهة أخرى.

إن البنية على صعيد تكوين النص الأدبي وتفسير العلاقة بين النص واللغة هي (القاسم المشترك بين اللغة والنص الأدبي)، ومن خلال ذلك يتأسس مفهوم البنية وتتشكل مقوماتها، وتفعل فعلها في حركية الأنساق التي تنمو عبر البنية لتنتقل إلى الخطاب ثم إلى النص.

وإذا كان الشعر قبل كل شيء تعامل خاص مع اللغة في مفرداتها وتراكيبها، بحسب ما يقوله الاتجاه البنائي المعاصر في الأدب فإن مفهوم البنية يتركز في الشعر على نحو كثيف وحيوي وأصيل، على النحو الذي يتوجب عليه البحث في تشكيل البنية الشعرية كمبدأ أساس من مبادئ قراءة النص الشعري وتحليل خطابه وتلقي مقولته.

من هنا يمكن أن نستنتج أن البنية إذن بوصفها نظاماً متكاملاً يحترم وسائله وأدواته هي أساس الإبداع، وأسا فهم وإدراك العملية الإبداعية عموماً والعملية الشعرية على نحو خاص، والمفتاح الذي لا يمكن تجاوزه في أية قراءة تحليلية أو تأويلية للفضاء النصي.

ويسهم ذلك أيضاً وعلى نحو عميق وتفصيلي في إدراك خصوصية وطبيعة الخطاب الشعري، إذ تؤدي بنية القصيدة دوراً مهماً في جذب المتلقي إلى منطقتها، واختراق طبقاتها

الداخلية بحثاً عن سمات التفرد والخصوصية فيها، على النحو الذي يسمح للمتلقي بالتوغل في تشكيلات البنية المؤلفة للنص الشعري ومعرفة قوة حضورها فيه[1].

كما وردت لفظة "البنية" في لسان العرب لابن منظور: ما بَنَيْتُهُ وهو البني البُنَى، ويروي: أحسنوا البِنى، قال أبو إسحاق، إنما أراد بالبنى جمع بِنْية، وإن أراد البِنَاء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البِنايَة في الشرفِ والفعل كالفعل[2].

وقد ورد مفهوم البنية في موضع آخر وهو أن البنية عبارة عن: مجموعة العناصر اللغوية التي يشمل عليها النص والتي تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي وهي التي تعد موضوعاً للدراسات المختلفة ، الدراسة الأسلوبية، اللسانية، النحوية، فهي عبارة عن مجموعة من العناصر تتداخل فيما بينها لتشكل موضوعاً قابلاً للدراسة.

وفي تعريف ومفهوم آخر للبنية نجدها على أنها المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبي: وهذه المميزات هي الغالبة وليست الوحيدة، وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندها يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر وروداً بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية[3].

نستنتج في الأخير من خلال ما أجمعت عليه هذه المفاهيم حول البنية، نجدها على أنها عبارة عن نظام ينسج مجموعة من العلاقات بين عناصر النص التي تتداخل فيما بينها وتتلاحم وأي تغير يحدث في أي عنصر من هذه العناصر يحدث تغيراً في البنية ككل.

---

[1] محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، ص28.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج6، ص161.

[3] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001/1421م، ص125.

مفهوم الحوارية:

تعرف الحوارية في معاجم السرديات على أنها: مصطلح له مع الحوار جذع مشترك وهو ما لم يغرب عن ذهن مبدعه "ميخائيل باختين" حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه، من شأنها إنشاء كيان فني واحد هو الرواية، وقد انتبه باختين لمفهوم الحوارية، عندما درس الرواية باعتبارها "ملافيظ" لغوية وأركاناً قصصية في الآن نفسه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية تقتضي دراسة خطابها مجاورة الجملة إلى الملفوظ، أي محاورة ما هو كيان لغوي مجرد إلى ما هو كيان لغوي يتنزل في مقام، فالحوارية هي مصطلح مشترك مع الحوار في المفهوم، فهي عبارة عن خطاب متبادل بين العناصر الحكائية داخل النص الروائي لتركيب الحكي، فهذه العناصر أو الشخصيات عندما تتفاعل فيما بينها من شأنها إنشاء كيان فني واحد وهو الرواية، كما أشار إليه باختين في مفهومه الحوارية باعتبار الرواية نصاً نثرياً طويلاً يقتضي لغة حوارية بين شخصياته للوصول إلى الهدف المبتغى[1].

وقد بلور باختين مفهوم الحوارية اعتماداً على إنتاج دوستويفسكي الروائي حيث تتعدد الأصوات، ويتجلى هذا التعدد في مستوى الضمائر واللغة مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والمواقف، والخطاب الروائي حسب باختين يتميز بسمة أساسية هي استقلالية الواعي المنتظم لبنى اللغة "الحوارية" والحضور المتواقت في ملفوظ واحد لصوت المتكلم وصوت غيره.

ورغم انتباه باختين لكون كلام الآخر يتنزل في الرواية منزلة المحاور المكافئ لصوت المؤلف فهو لا يعتبر منشئ الحوارية في الخطاب للروائي[2].

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 2010، ص161.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، ط1، 2010/09/30، ص162.

إذن الحوارية في نظره ملازمة للرواية في كل عصورها، مائلة فيها بدرجات متفاوتة، متصلة كأوثق ما يكون الاتصال بالبنى الإيديولوجية التي تعبر عن مختلف الشرائح الاجتماعية والتي ظهرت في سياقها، وقد ارتبط ميلاد الرواية –حسب باختين دوماً– بالعصور التي شهدت اهتزاز في الإطلاقية المتسلطة للغة الواحدة المتحدة الجوهر في مجتمع محدد أو حضارة معينة وأعيد فيها النظر بسبب انبجاس لغة أو لغات الشخصيات المتعددة وأصوات الأطراف المتصارعة، لا تجتمع فيها هذه العناصر على أي وجه اتفق بل هي تنصهر فيها وتضطلع بوظيفة تركيبية جديدة وتقوم بينها وبين العناصر الأخرى علاقات تضفي على وجودها أبعاداً لم تكن لها في وضعها الأول.

واعتماداً على مفهوم الحوارية التي تنطلق من التفاعل بين صوتي المتكلم والسامع، أقامت جوليا كريستيفا (J.Kristiva 1969) أسس بناءها النظري لمفهوم التناص وتفاعل الخطابات والنصوص بعضها مع بعض.

وقد نبه س.موران (S.Moirand 1990) لكون الحوارية تتخذ بعدين اثنين مختلفين هما الحوارية التناصية، والحوارية التفاعلية، تحيل الأولى على ما يميز خطاب المتكلم من خطابات غيره، فهو إذ يستدعي الشاهد ويحده ببداية ونهاية، يعير عما يسمى التغاير التلافظي (hétérogénéité énonciative) وهو السمة الرئيسية للحوارية التناصية[1].

وبمفهوم آخر للحوارية نجد بأننا نلاحظ أن مفهوم الحوارية موجود في مفهوم النص كإنتاجية، فالمؤلف لا يعد تحت تأثير أحد أو ناقل ومستنسخ أو وريث تقليد معين وإنما يدخل في حوار مع قراءته للذين يفسرونه على طريقتهم، فالنص الجديد يؤدي إلى إعادة قراءة (l'hypotexte) أي النص الأصلي بصورة مختلفة، ويفترض التناص الغيرية المكونة لكل نص، فإذا كان ذلك صحيحاً (مثلما يؤكد عليه باختين من أن كل الكلمات في اللغة مسكونة

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص162.

بصورة الآخر)[1]، ينبغي أن نتذكر أنه تم التعامل مع التناص بمثل ما تعامل معه المنظرون الأوائل منهم منظور الشاعرية، إذن تميل إنتاجية النص الذي يستوعب نصوصاً أخرى إلى وصف تفسير النص[2]، ومفهوم الحوارية فيعود الفضل في اجتراح هذا المصطلح إلى جوليا كريستيفا " Julia Kristiva" في حين تمتد جذوره الأولى إلى ميخائيل باختين الذي اهتدى إلى مفهوم الحوارية (le dialogisme) في اشتغاله على روايات دوستويفسكي، إذ اكتشف أنها تضم في نسيجها نصوصاً مختلفة "متعددة الأصوات" (Polyphonique) تتصادى فيما بينها، فينجم عنها تباين في مستويات اللغة، فإذا النص، الرواية نصوص تنحدر من مشارب ثقافية مختلفة يتغذى بعضها من بعض، إذ يستدعيها الكاتب ويتحاور معها ويدمجها في سياق مغاير حامل لبصمته الخاصة، حتى لتغدو وكأنها من إبداعه هو دون غيره.

وهو ما جعل باختين يستنتج أن الحوارية أساس كل الخطابات بدءًا بالمحادثات اليومية، وصولاً إلى العلوم الإنسانية معتبراً أنه "مهما كان موضوع الكلام، فإنه قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى، ذلك أن لغة الآخر السابق تفرض نفسها علينا بقوة في بعديها المنطوق والمكتوب معاً، وتسكن ذاكرتنا وتنجم من حيث نقصد أو لا نقصد في خطاباتنا وكتاباتنا، فإذا اللغة ديدنها التعاود، ذلك أن آدم وحده في نظر باختين لم ينقل من الغير، لأنه كان يلامس عالماً بكراً لم يخترق صمته متكلم، ولم ينتهك سكونه متحدث، لكن الإنسان بعده أصبح يواجه عالماً قديماً أنهك أشياءه التداول ولغته الاستعمال.

ولم يعد للكاتب أمام هذه اللغة المحملة بإرث قديم، وبتجارب سابقة ضاربة في الزمن، بد من "غسل الكلمات من آثار استعمالها القديمة"، لعله بذلك يستطيع أن يستعيد بكارتها

[1] أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997/01/01، ص194.

[2] أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص194.

وبراءتها الأوليين، هذا إنجاز لنا أصلاً التحدث عن لغة بريئة بكر، بما أن الكلام قوامه التعاود الدائم[1].

ويرى أحد النقاد أن مفهوم الحوارية عند باختين مرتبط أيضاً بالموقف الإيديولوجي للكاتب، وبصيرورة الأفكار، وتشكلها الفني داخل العمل الروائي وأن الأصوات المتعددة تندمج في وحدة متماسكة مع صور الأفكار وتحور من خلال انغلاقها المونولوجي على نفسها، وتكسب طابعاً حوارياً.

إن المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين مبدأ كلي تفاعلي لأنه يرتبط بكامل رؤيته للعمل الروائي، وهكذا يكون أساس مبدأ التفاعل الحي المنتج شكلاً أدبياً ودلال وموقفاً من العالم الذي ارتكز إليه مفهوم الحوارية، قائماً على ثلاثة محاور هي (التلفظ، والخطاب، والموقف الإيديولوجي)، ولعل فهم التفاعل واستيعابه على النحو هذا ما حدا بـ(دومينيك مانغونو) إلى أن يعرف بالحوارية تعريفاً يميزها عن الحوار في كتابة مصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب تعريفاً يورد فيه رأياً يفرق بين الحوارية التناصية والحوارية التفاعلية إذ يقول: الحوارية dialogisme يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمن حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما تحليل الخطاب فيستعمل على أثر باختين للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفوياً أم مكتوباً، (المتكلم ليس بآدم، ومن ثم قال موضوع خطابه يصبح لا محالة، الموطن الذي تلتقي فيه آراء المخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية أو رؤى العالم...).

[1] ضحى المصعبي، الكتابة والتناص في كتاب الحب لمحمد بنيس، سنة 2014، ص46.

ويمكننا اقتفاء (موران) والتمييز بين الحوارية التناصية، والحوارية التفاعلية، المصطلح الأول يحيل على أمارات مؤشرات اللاتجانس اللفظي، والاستشهاد بمعناه الواسع في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي[1].

"نفهم من خلال ما كتبناه في مفهوم الحوارية بأنها ترتبط بالموقف الإديولوجي للكاتب وترتبط أيضاً بصيرورة أفكاره وتشكلها الفني داخل العمل الروائي أي داخل (الرواية)، وهذا ما بينه باختين"

يقول فيصل دراج عن نشأة الحوارية: ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، وما يقول به متوقع منذ رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون تجسيداً له، أي كتابة ديمقراطية، إن صح القول مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر فوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري...[2]

وهذا يعني أن مفهوم الحوارية يعطي أهمية كبيرة للأجناس الأدبية خاصة منها الرواية، وهذا على حد رأي مبتدعه باختين (Bakhtine 1987)، الذي انتبه لمفهوم الحوارية عندما درس الرواية باعتبارها ملافيظ لغوية قصصية في الآن نفسه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية ما، هو كيان لغوي مجرد ابى ما هو كيان لغوي يتنزل المقام...[3]، أي أثناء دراسته للرواية والتعمق فيها، تنبه باختين لمصطلح الحوارية.

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي: ناهض الرمضاني أنموذجاً، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012/01/01، 35.

[2] دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص72.

[3] القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010، ص161.

إن مفهوم الحوارية والذي جاء عن طريق الاجتهادات التي قام بها الفيلسوف واللغوي والناقد ميخائيل باختين (Michael Bakhtine) ركز بدرجة أولى على مقومات الإبداع وهذا من أجل تتبع مجريات هذا المفهوم المبتكر، كما ركز على الخطاب، إذ نجد أن هذه الأخيرة تستعمل كثيراً في تحليل الخطاب، ذلك أن مصطلح الحوارية يدل بلاغياً على الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب تبعاً لباختين للإحالة على عمق البعد التفاعلي (interactive) للاستعمال اللغوي (الشفوي أو المكتوب)، انطلاقاً من أن مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتية دائمة، كما أنه ليس أول من استعملها، إن المتكلم ليس آدم (n'est pas Adam le locuteur) على حد تعبير باختين[1].

بهذا المفهوم تقوم الحوارية (dialogisme) عبر مزج حوار متخيل في ملفوظ ما، كما أن هذه الأخيرة تستعمل كذلك في تحليل الخطاب للإشارة إلى البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي سواء أكان هذا الاستعمال شفوي أو مكتوب.

لقد اصطلحت الباحثة جوليا كريستيفا (Julia Kristiva 1969) على مفهوم الحوارية مصطلح آخر هو التناص (intextualité)، إذ يعود الفضل في وضع مصطلح التناص إلى هذه الأخيرة، والتي أخذت أسسه وقواعده من مجهودات باختين، الذي قام بوضع تعريف شامل له، كما وقف على أهم القواعد والأسس التي يقوم عليها هذا المصطلح، انطلاقاً من كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة"، الصادر سنة 1929 باللغة الروسية والذي أعيد نقله إلى اللغة الفرنسية عام 1977، لكنه لم يطلق عليه مصطلح التناص، بل أطلق عليه اسم الحوارية، فكريستيفا تعرف التناص بأنه جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات

[1] وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1430هـ/2009م، ص391-392.

معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها ويمثلها، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بالتناص أي أنه يتغاير[1].

أما الحوارية لدى تزيفتيان تودوروف:

يعد الناقد البلغاري الأصل تزفتيان تودوروف (Tzvetan Todorove 1939- 2017)، من أبرز النقاد الذين اهتموا بمصطلح الحوارية (dialogisme) إذ خصص له كتاباً يحمل فيه أهم الخصائص التي يقوم عليها هذا المصطلح وهذا مع بداية الثمانينات حيث وضع هذا الأخير كتاباً عن اللغوي والناقد الروسي، ميخائيل باختين، والمبدأ الحواري، بعنوان "باختين والمبدأ الحواري"، الصادر سنة 1981، تعرض فيه لأهم الأمور التي تتعلق بالحوارية كما تضمن تعليقات خاصة عما غفل من أفكار باختين[2].

يقول تودوروف لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً... والمصطلح الذي لا يستخدمه باختين للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية (dialogisme) ولكن هذا المصطلح المفتاحي، كما يمكن أن يتوقع بتعددية مربكة في المعنى، ولذا فضلت أن أفعل ما فعلته سابقاً عندما ترجمت مصطلح (Métalinguistiques) إلى (translinguistiques)[3].

فكل تعبير إذن لابد أن تكون له علاقة مع غيره من التعبيرات الأخرى، وأنه يمكن استبدال مصطلح الحوارية بمصطلحات أخرى تكون أقل إرباكاً في المعنى، أي تكون ذات بساطة في المعنى، وفي هذا السياق يؤكد تودوروف أن ميخائيل باختين من الشخصيات الأكثر

---

[1] سلام سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص119، نقلاً عن ميشال أريفي.

[2] تودوروف تازفيتان، باختين والمبدأ الحواري، ترفخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص16.

[3] المرجع نفسه ص 16

فتنة والأكثر لغزاً في ثقافة منتصف القرن العشرين الأوروبية من خلال ما قدمه من مقترحات وأطروحات نظرية تتعلق بجمالية جديدة في دراسة النص الروائي، فبالتوازي مع حركة النقد الاجتماعي والنقد الشكلاني، كان هناك تيار آخر، ظل مجهولاً لسنوات طويلة، بسبب المضايقات التي تلقاها رواده الأوائل، هذا التوجه هو ما يمكن أن نسميه بسوسيولوجيا النص الروائي[1].

وبهذا المعنى بلور باختين نظريات ومفاهيم جديدة، أسهمت بشكل كبير في إضافة شكل جمالي للنص الروائي، ومن أبرز ما جاء به هو منهج سوسيولوجيا النص والتي عمق تصوراته كل من بيير زيما (Pirrevalery Zima) و بيير ماشيري (P.Machéré) [2].

كما ميز تودروف أيضاً بين كل من الحوارية التي تندرج ضمن النثر غير الأدبي، والحوارية في النثر الأدبي، حيث عدد بعض الخصائص التي تميز كل واحدة عن الأخرى، إذا كانت الحوارية في النثر غير الأدبي (الكلام اليومي، النثر البلاغي، النثر المثقف) تنفرد عادة بوصفها نوعاً مميزاً من الفعل ويترسخ وجودها في صورة الحوار العادي البسيط أو في صورة أشكال أخرى، وتكون واضحة ومعينة الحدود...، أما في النثر الأدبي وبخاصة في النثر الروائي، فإن الحوارية تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله...، هنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثاً خاصاً بالخطاب...[3].

الحوارية عند محمد برادة:

يعد مصطلح الحوارية قطب الرحى في مقاربة محمد برادة لكثير من الروايات العربية فقد امتاحه من تصورات ميخائيل باختين (Michael Bakhtine) النقدية جملة وتفصيلاً،

[1] عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص269.

[2] تودوروف تزفيتان، باختين والمبدأ الحواري، ص130.

[3] تودوروف تزفيتان، باختين والمبدأ الحواري، ص130.

إذ نجد أن الحوارية حاضرة بقوة في ممارساته النقدية، وكذا في أعماله المختلفة، يقول برادة: "الحوارية حسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح، وانطلاقا من تحليله لروايات دوستوفسكي، فإن الحوارية هي التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني"[1].

يؤكد لنا هذا القول النقدي أن محمد برادة اتكأ على النظرية الباختينية، هذا الذي جعله يسلط الضوء على مصطلح الرواية ويطبقه في كثير من تحليلاته النقدية على بعض الروايات العربية، إذ يرى بأن الحوارية المعنى الذي يمنحه باختين لهذا المفهوم، هي التي تجمع رواية واحدة بين أكثر من وعي، مما يولد تعددية في الحوار الروائي، وأنماط أخرى مختلفة، هذه التعددية التي تجمع بين الروائي والأنماط الأخرى المتعارضة هي التي تؤدي إلى ظهور تعددية الأصوات في الرواية[2].

مفهوم البنية الحوارية:

تعتبر البنية الحوارية مفهوماً حديثاً يرتكز على الحوار بصفة كبيرة باعتباره شرطاً أساسياً من حيث أنه مشاركة أو مبادلة أطراف الحكي بين المتحاورين للوصول إلى المعنى الحقيق أو الدلالي الأعمق والأشمل، فنجد في مفهوم البنية الحوارية أن الناقد الكبير "ميخائيل باختين" هو أول من أطلق مفهوماً واضحاً وجلياً للبنية الحوارية، فقصد به من حيث كون النص الروائي ملفوظاً، تلك العلاقة الرابطة بين المتلفظ والتلفظ الذي قبله، أما من حيث كونه خطاباً أدبياً فإنه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة شخصية أو مشخصة لكل خطاب لا تأتي إلا من التفاعل الحي بين الخطابات ثم يعبر "باختين" عن نوع آخر من الحوارية، هي حوارية تفاعل

[1] برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة البيضاء، ص80.

[2] المرجع السابق، برادة محمد، ص80.

الأصوات المتعددة في العمل الروائي الفني التي أخذت تظهر بقوة في الأدب العالمي بعد دوستيفسكي".

ونجد أيضاً أن أحد النقاد يرى أن مفهوم الحوارية عند باختين مرتبط أيضاً بالموقف الإيديولوجي للكاتب وبصيرورة الأفكار وتشكلها الفني داخل العمل الروائي، وأن الأصوات المتعددة تندمج في وحدة متماسكة مع صور الأفكار وتحرر من خلال انغلاقها المونولوجي على نفسها وتكستب طابعاً حوارياً.

إن المبدأ الحواري عند ميخائيل مبدأ كلي تفاعلي، لأنه يرتبط بكامل رؤيته للعمل الروائي، وهكذا يكون أساس مبدأ التفاعل الحي المنتج شكلاً أدبياً ودلالة وموقفاً من العالم الذي ارتكز إليه مفهوم الحوارية قائماً على ثلاثة محاور هي: (التلفظ، الخطاب والموقف الإيديولوجي)، أي أن "البنية الحوارية" هي عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط كل لفظة بلفظة أخرى في النص الروائي الملفوظ، أما في حالة كان النص الروائي خطاباً فتكون هناك علاقة تفاعل بين الشخصيات أو العناصر المتحاورة[1].

ترتكز البنية الحوارية على الحوار بشكل أساسي كونه عنصر فعال في إنشاء شخصيتين متحاورتين أو أكثر للوصول إلى النتيجة أو الحقيقة، فيرى باختين في كتابه شعرية دوستويفسكي أن الحوارية تفرض تعدداً في الأصوات والأساليب محملة بأنماط الوعي وآراء الكاتب نفسها توضع في مقابل آراء شخصيات بحيث لا تملك امتيازاً خاصاً ولا دوراً منظماً وإنما تصارع هي نفسها الآخرين فتنهزم تارة وتنتصر تارة أخرى، ولكنها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التامة[2].

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، ص35.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: نصيف التكويني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص5.

يتحقق مبدأ الحوارية من خلال تحاور الأصوات داخل الرواية والتي تكون الشخصيات الممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الراوي، في نظرية باختين، والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظهرها وخطابها...، وكل ما يجعل منها موقفاً إيديولوجياً، لاسيما قوتها في أن "باختين" أسهب كثيراً في مسألة تعدد اللغات، فهي الركيزة الأساسية في تحقيق الحوارية[1].

أي أن الشخصية تتحدث حسب موقعها الاجتماعي ومستواها الفكري، والرواية تتخللها لغات أجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي وغيرها، وأشار أحد النقاد لمفهوم الحوارية عند "باختين" أنها ترتبط بالموقف الإيديولوجي للكاتب وبصيرورة الأفكار وتشكلها الفني داخل العمل الروائي، وأن الأصوات المتعددة تندمج في وحدة متماسكة مع صور الأفكار، وتحرر من خلالها انغلاقها المونولوجي على نفسها وتكتسب طابعاً حوارياً[2].

أي أن البنية الحوارية تحقق صراعاً إيديولوجياً في هذا النص الروائي الملفوظ، فهي مكونة من جانب اجتماعي وإيديولوجي، تشكل به نصاً لغوياً يحمل دلالة معينة[3].

[1] منيرة شرفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، 2014، ص81.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحواري في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجاً، ص53.

[3] تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص122.

الفصل الثاني: مـاهيـــة الحـــوار

تعريف الحوار:

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوّة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في متنها وأصبح جزءًا لا يتجزأ منها: القصة، الشعر، المسرحية وكذلك الرواية التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالحوار، حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة، ومن بين أهم الروايات التي وظفت الحوار بشقيه: الحوار الداخلي الذي يكون بين الشخصية وذاتها، والحوار الخارجي أو الفصيح ويكون بين الشخصيات الروائية، أي يكون فيه تبادل الحكي أو الكلام بين الأشخاص المتحاورة "رواية كبرياء وهوى" وهذه الرواية المختارة استخدمت الحوار بشكل كبير من البداية حتى النهاية، وهذا ما جعله يرتبط ارتباطاً وثيقاً وواسعاً بالبنية في الرواية، وقبل الاطلاع على بنية الحوار في هذه الرواية واكتشاف مميزاتها، وجب علينا أن نعرج على شرح مفاهيم مهمة ومفتاحية في هذه الدراسة كمفهوم البنية، وكذا مفهوم الحوار ونوره في بناء نص الرواية.

الحوار لغة:

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة، فجاءت في لسان العرب بـ" أَحَارَ عَلَيْهِ جَوَابَهُ ردّهُ، وأَخَّرَتْ لَهُ جَوَابًا وَمَا أَحَارَ بِكَلِمَةٍ" والاسم من المحَاورة: الحوير، تقول: سمعت حَوِيرَهُما وحِوَارَهُمَا، والمحاورة: التجاور، ونقول كلمته فما أحار إليّ جوابًا، وما رجع إليّ حَوِيرًا ولا حَوِيرةً، ولا مَحْوَرَةً ولا حِوارًا، أي ما ورد جوابا وما اسْتَحَارَهُ، أي استنطقه،وفي حديث عليّ كرّم الله وجهه يرجع إليكما ابناكما بِحُور ما بعثتما به

[1]، أي بجواب ذلك، يُقال: كلمته فما رد إلي حواراً أي جواباً، وقيل أراد به الخيبة والإخفاق[2].

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: "يقال كَلَّمْتُهُ فما رجع إليّ حِوارًا وجَوَاراً ومُحاوَرةً وحَوِيرًا ولا حَوِيرةً، ومَحْوَرَةً، أي جواباً والاسم من المحاورة، الحَوِيرُن تقول: سَمِعْتُ حَوِيرَهُمَا وحِوَارَهُما، وفي حديث سطيح "فلم يُحِرْ جَوَاباً" أي لم يرجع ولم يَرُدّ، وما جاءتْنِي عَنْهُ مَحُورة بضم الحاء، أي ما رَجَع إليَّ عنه مَحُورة بضم الحاء، أي ما رَجَعَ إليَّ عنه خَبَرٌ، وإنَّهُ لضعيف الحوار أي المحَاورَة"[3]، قضية معينة بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده وارد في عدة مواضع وأقدسها هو القرآن الكريم، حيث نجد أن لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في قوله تعالى: قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ..."

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: "فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً..."[4]

ولقد استخدمت الكلمة في القرآن الكريم في سورة "المجادلة" في قوله تعالى: "وَالله يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا"[5]، ويقصد في هذه الآية أنه مراجعة الكلام بين الطرفين متخاطبين.

قيل في أساس البلاغة للزمخشري: "أن الحوار من حاورته راجعته الكلام وهو حسن الحوار، وكلمته فما رد على محورة، وما أحار جوابًا أي ما رجع"[6]، ليس الحوار غريباً على

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج6، ص264.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص264.

[3] محمد مرتضى الزبيري، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ/2007م، مج6، ج11، ص57.

[4] سورة الكهف، الآية37 -39

[5] سورة المجادلة، الآية 01.

[6] الزمخشري، أبو القاسم جاد الله محمود، أساس البلاغة، تر، عبد الرحيم، د ط ت، ص98.

الشعر، ولكن الجديد أن تبنى القصيدة كلها على الحوار الذي هو من سمات المسرحية ولا يميزها تمييزاً واضحاً إلا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية، وأقول بصفة أساسية.

وقد يكون هذا الحوار داخلياً أو خارجياً، والحوار الداخلي يعتمل داخل الشخصية، وقد استحدث الشاعر المعاصر هذه الفنية "حتى ينظر إلى داخله محاوراً ذاته في محاولة منه لاستكشاف وشائجها"، وقد اعتبر جبرا إبراهيم جبرا المونولوج "من أبرز سمات الشعر اليوم المونولوج... صوت الفرد يحدث نفسه، بينما كانت السمة البارزة للشعر فيما مضى هو أنه شعر مخاطبة أو حوار صراحة أو ضمناً"، ويوضح الناقد نفسه الفرق بين حديث الشاعر القديم نفسه وبين حديث الشاعر الجديد، فالشاعر في الماضي يخاطب نفسه على تقطع متسائلاً متشكلاً متفاخراً ثم يعود إلى الموضوع الذي هو فيه، والذي هو –على الأغلب– خطابي، يستهدف جمهوراً يستمع إليه وصيغة المتكلم تتحول بسهولة من "أنا" المفرد إلى "نحن" الجمع، غير أن الشاعر المعاصر يتحدث إلى نفسه، ويسترسل بتواصل وبناء تصاعدي، في مونولوجه أزمة يحسها لا نفسياً فقط، بل فنياً أيضاً وهو يصر على توجيه صوته إلى الداخل[1].

إذا كانت كلمة الحوار تعني في اللغة مراجعة الكلام بين شخصين متخاطبين فإن هذه الكلمة تعني في كتاب "قطر المحيط" للمعلم "بطرس البستاني" حاوره، محاورة وحواراً جاوبه وراجعه في الكلام، وتحاور القوم تجاوبوا وتراجعوا الكلام بينهم، واستحارة استحاره استنطق[2].

[1] إبراهيم أمين الزرزموني،تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، محمد أحمد الغرب "نموذجاً"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، سنة 1431هـ-2010م، ص232.

[2] بطرس البستاني، كتاب قطر المحيط، ط1، بيروت، 1869م، ص471-472.

أما اصطلاحاً:

يعد الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[1].

الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيداً عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يعد من قيم الحضارة الإسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكوراً في القرآن الكريم مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية.

كما نجد مفهوماً آخر للحوار أكثر دقة وشمولاً يقول: "الحوار هو عرض درامي الطابع، للتبادل الشفاهي تضمن شخصين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[2].

يعرف الحوار بأنه: تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل وقد عرف الحوار تاريخياً بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة[3].

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1984، ص100.

[2] جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر.السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003، ص45.

[3] ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، دت، ص172.

"ومن هنا نفهم بأن الحوار يحدث من خلال تبادل الكلام بين طرفين، وينبغي في الحوار أن يكون هناك طرفان أو أكثر، الأول يتكلم أما الثاني فيجيب، يسمى الأول المتكلم والثاني المخاطب".

ونجد عبد المالك مرتاض يعرف الحوار بأنه: "هو اللغة المعترضة التي تقع وسط بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي".

فإن لغة الحوار في رأينا ينبغي لها أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد حتى لا يقع النشاز البشع في نسيج مستويات اللغة السردية، وحتى يظل الانسجام اللغوي قائماً بين الأشكال اللغوية الثالثة مع الالتزام بالذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقضياً وقصيراً وقليلاً في هذا المستوى من البناء الروائي[1].

إذًا فالحوار هو تبادل لأطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كل طرف بالاستماع إلى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيداً عن التعصب والصراع، وأحياناً ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي: "أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس وهو اشتراك طرفين أو أكثر في

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 116-117.

الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالباً ما تكون فيها الآراء متضاربة"[1].

ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول الحوار نجد بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف من هذا هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

الاختلاف قديم قدم الإنسان في هذه الأرض، فالناس يختلفون في ألسنتهم ومدركاتهم وعقولهم ومعارفهم، وينعكس هذا على الاختلاف في الآراء والأفكار، فكان لابد من الحوار لحل الخلاف بينهم.

ولابد أن يكون للحوار طرفان، الأول يتحدث والثاني يجيب، أي المخاطِبُ والمخاطَب وذلك للوصول إلى النتيجة أو الحقيقة.

يعرفه سعد بن ناصر الشتري على أنه: مناقشة بين اثنين فأكثر في قضية مختلف عليها بينهم[2].

كما أشار جيراك برنس للحوار على أنه عرض "درامي الطابع" للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن تكون مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[3].

---

[1] ليلى محمد ناظم الحبالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت-لبنان، 2009، ص42.

[2] سعد بن ناصر الشتري، أدب الحوار، كنوز إشبيليا، د ت ط، 2006، ص9.

[3] جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص45.

وورد في المعجم المفصل في اللغة والأدب، فيما يخص تعريف الحوار: الحوار والمحاورة والمحادثة، مصطلحات تدل عموماً على تناوب الكلام بين شخصين أو أكثر حول موضوع يفترض فيه الأخذ والرد توصلاً إلى أكفاء حاجة وبلوغ غاية[1].

ويعرف عصام نور الدين بأنه: "النقاش الكلامي الذي يحدث بين شخصين على الأقل، أما الحوار النفسي هو حوار بين الرجل وقلبه وعقه"[2].

من خلال القول نفهم بأن الحوار خارجياً من جهة المحاور وداخلياً من جهة الإنسان وقلبه، ونستنتج من خلال التعريفات التي قدمناها للحوار أنه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين، والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر المستطاع.

أنواع الحوار:

ونجد أنواع الحوار كالآتي:

الحوار الخارجي Dialogue:

هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية[3].

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه "أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية

[1] إميل بديع يعقوب، ود ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغو والأدب، بيروت، دار العلم للملايين، المجلد 1، ط1، 1987، ص587.

[2] عصام عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص100.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004، ص214.

تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البُنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير..."[1]

ومن خلال هذا التعريف نجد بأن الحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار.

الحوار الداخلي Monologue:

هو عكس الحوار الخارجي، يعرف أيضاً على أنه: "ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترط بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهداً فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوي في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة، وينتج وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي، ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعاً سابقاً للسرد"[2].

المونولوج المباشر:

يعد "نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[3].

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، "ناهض الرمضاني نموذجاً)، ص39.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص161.

[3] مرجع سابق، هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص220-221.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوماً آخر يقول: "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل للمؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف"

المونولوج غير المباشر:

هو الذي يعطي للقارئ إحساساً لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلاً من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطاً للذات".

تيار الوعي:

هو تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني، وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهاصات غير متشكلة في اللاوعي.

المناجاة:

هي نوع من أنواع الحوار الداخلي، "فهي تكنيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، لذا فإن التكنيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديداً بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي".

الارتجاع الفني:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى أيضاً الاسترجاع وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف الارتجاع الفني على أنه:

"قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[1].

ويمكن اختصار أنواع الحوار في مرجع آخر كالآتي:

الحوار الخارجي Dialogue:

تبادل حديث بين شخصين أو أكثر ويستنتج من التعريف أن صوت الشخصية مسموع لأنه يفترض وجود شخصية تتحدث وأخرى تستمع.

الحوار الداخلي Monologue:

هو الحديث المنفرد مع الذات ويفهم منه أنه يجري في باطن الشخصية وبصوت غير مسموع[2].

هو الحديث الذاتي بين الإنسان وذاته وهو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف بل إن الشخصية لا تتحدث حتى للقارئ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة لمواجهة الذات وفك رموزها ومن أمثلة المونولوج المباشر ما يجري في نفسية سعيد، حيث يدور في ذهنه الكثير من الأسئلة تتخذ شكل حوار داخلي نذكر على سبيل المثال "أسعد ماذا حدث لأسعد خيانة ما ! هل كان خطراً حقيقياً على الأتراك[3].

الحوار السريع:

وهو الحوار المباشر الذي يعالج موضوعاً بسيطاً بين شخصين يبنى على جمل موجزة لا يعتمد البرهنة ولا الحجج.

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني نموذجاً، ص72/69/95/67/58.

[2] ينظر صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء-اليمن، ط1، ص15.

[3] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجاً، ص56.

الحوار البطيء:

هو كل حوار يمتزج بالسرد فلا نستطيع أن نصفه بأنه حور سردي أو سرد حواري ويكون طويلاً وبطيئاً يعتمد على التحليل والتفسير والشرح ويعقبه السرد، يتخلله الوصف المادي لبعض الأشخاص، يقدم المتحاورين ويمهد لهما وقد يكون الراوي مشاركاً في الأحداث.

الحوار التعليمي:

وهو كلام بين طرفين أو أكثر تكون فيه العلاقة غير متكافئة ونجد مثل هذا الحوار أن المعلومات والمعارف والأخبار من الشخصية التي تعلم إلى الشخصية التي تجهل فتتعلم منها نجد فيه أن الروائي يحرض على كثرة وتعليم الحقائق.

الحوار الجدلي:

هو نوع تتكافأ فيه العلاقة بين الطرفين يبدأ بالاختلاف تستخدم فيه الحجج بين الطرفين، يهيمن فيه التقرير المضاد والدحض والإثبات والنفي، ويقابل أحدهما الحجة بالحجة ويصل في النهاية إلى إقناع أحد الأطراف المتحاور أو يقتنع كل منهما وقلما نجد هذا النوع من الحوار في السرد الروائي وغالباً ما يكون بين طرفين يتناقشان حول قضية ما.

السجال:

نوع من الحوار تتكافأ فيه العلاقة بين طرفين ولا يوجد هذا النوع من الحوار في الرواية[1].

الحوار الخارجي:

نعني به الحوار الذي يدور بين شخصين على مرأى ومسمع من كليهما، فيه تتناوب شخصيتان أو أكثر وبطريقة مباشرة الحديث لتدفع السرد إلى الأمام لتكشف عن أمور مخبأة وهو تعبير

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص56.

عن ردود أفعال البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وإلى ذلك[1]، هو علاقة تبادلية بين طرفين أو أكثر عن طريق الأخذ والرد في الكلام مثلاً انتقال الكلام من الشخصية "أ" إلى "ب" وبصوت مسموع لكلا الطرفين ضمن تطوير الحدث والسر بالخط الروائي إلى الأمام، وينقسم إلى أنواع:

الحوار المجرد:

هو الحوار المجرد من الوصف والتحليل والترميز أي حوار عادي ويعرفه فاتح عبد السلام بقوله "هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين"[2]، مثال: قال عبد الرحمان وهو ينهض ملوحاً بيده: "... إني جائع حقاً وقد أوشك صبري أن ينفذ ... هيا..." [3]، يمثل هذا الحوار حواراً مجرداً من الوصف، إنه مشهد من حياتنا اليومية أي "شهر رمضان".

الحوار المركب:

أي يدور قيد المحور بطريقة بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها ومعارضتها، تمتاز محاوره بالوصف والتحليل[4].

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي بتقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص69.

[3] عماد خليل، الإعصار والمأذنة، رواية إسلامية معاصرة، دار ابن كثير، ط1، 2009، ص16.

[4] عماد نورد الدين خليل، نفس المرجع، ص27.

الحوار الترميزي:

يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والأطروحات والزائدة في ذلك يقول فاتح عبد السلام في قوله: "الترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص"[1].

الحوار المتعشق:

ينتهي هذا الحوار إلى نسيج سردي خاص يعمل على تمتين أواصر السرد، إذ هو يتداخل مع السرد ويتفاعل معه ويؤدي وظيفة مشتركة معه واصطلحنا عليه بالحوار المتعشق لأن فعاليات الحوار بين طرفي الحوار لا تأتي على نسق متسلسل واحد بل تعمل على الجمل السردية على قطع الحوار أو الإحاطة به من أجل إحداث نوع التداخل بين آلية الحوار وآلية السرد[2].

المونولوج غير المباشر:

هو حوار ينبع من الذات الشخصية ويعود إليها ولكن بطريقة غير مباشرة باستدعاء واسطة بينه وبين نفسه، كأن يحاور الحدث أو الظل ومن أمثلة هذا الحوار الداخلي غير المباشر في الرواية عن ما كان يحاور أحمد الكافر الظل في قوله: "ما بك يا سيدي؟ هل تزوجت حتى تحزن هكذا؟ لا يجيبه الظل لم أفهم ما حدث وما يحدث من حولي ولماذا؟ لا تفهم ما يجري من حولك، ألست رجلاً؟ ألست جامعياً؟ ولماذا لا تريد أن تفهم، أليس ذلك أفضل؟ لا أدري بالضبط؟ لا لست ميتاً يا أحمد الكافر[3].

[1] فاتح عبد السلام، المرجع السابق، ص 69.

[2] علي حلبي مجيد المرسومي، أنماط التشكيل الحواري في رواية "حكايتي مع رأس مقطوع"، مجلة ديالي، العدد 57.

[3] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 138-139.

الحوار الصامت:

كلمة صمت أو نقاط تدل على حوار صامت، أي السكوت والتأمل[1].

أنواع الجملة الحوارية:

الجملة الحوارية المباشرة:

يقوم على شخصيتين يتبادلان الكلام تنجزان الفعل الحواري بشكل مباشر يتكون هذا الحوار الذي أدته شخصيتان أنه يتركب من جمل حوارية إخبارية مباشرة مثل توالي الأحداث بسرعة، فهي تخبر عن حديث بدورين، شخصين أو أكثر دون إطناب أو إطالة.

الجملة الحوارية المنقولة:

لها صلة وثيقة بسياقات السرد ومحافظة على تركيبها التلفظي، إنها جملة منقولة لاستجابتها لوجهة نظر المارد أو الشخصية الروائية مما يجعلها جملة موقع إحالي على موقف أو قول أو فعل يهم السارد أو الشخصية[2]، وهي جمل منقولة عما قبلها وهي متصلة بسياقات السرد، مثال ذلك: "أنا اليوم عمري سبع وعشرون سنة أعرف جيداً ما ينفعني، الله يهديك يا يوسف ثم أضاف له قائلاً بهدوء: ولكنك لا تعرف بأنك ضائع وأنت من عائلة ولد الفخار المحترمة، وصاح يوسف متهكماً: لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود إلى رشدي"[3].

الجملة الحوارية غير التامة:

هي جملة غالباً تحيل على فكرة أو موقف وتنتهي بنقط حذف وهنا اشتراك للمتلقي ليتم فكرته ويملأ الفراغ ويؤول الموقف لكن لا يخرج عن السياق العام للحوار وهذه الجمل الحوارية غير تامة

[1] نفس المرجع، ص31.

[2] عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، سحر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002، ص98.

[3] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، دار القرب للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص21.

يمكننا أن نسد تلك الفراغات فنقول في الجملة الأولى مثلاً عبد الحكيم الوري "ذلك الرجل المترفع عن الناس"[1]، ونقول في الجملة الثانية: "نسيت أن أقدم نفسي أنا عمار الحر الأستاذ المثقف الذي يحب الكتب"، فقد جعل السارد يشرح ويتدخل ليفيدنا ببعض المواقف المتعلقة بالشخصيتين المتحاورتين كما كان يكمل السرد ثم يعود للحوار ليتممه.

الجملة الحوارية ذات الفعل التلفظي:

وهي جملة لها خاصية شفوية تشترك بها ضمن الصيغ النصية أي تحيل على موقف شفوي مميز يظهره سياق القصة وهي جملة ذات نوعين من أفعال التلفظ:

فعل تلفظي لغوي:

ويرتبط بتوظيف المتكلم لمجموعة من المعايير الشفوية، وقد يعبر الفعل التلفظي عن بعض مواقف الفرد من حيث القبول والرفض والاعتراض والتأييد، ومن أمثلة ذلك (أوه ... هه؟ أف.... إيه، إيه...)[2].

فعل تلفظي متكرر:

وهو عبارة عن تركيب، تعتمد الجملة الحوارية مراعاةً لمقاصد المتلفظ والمتلفظ إليه وللفعل المتكرر وظيفة تأكيد أمر، كقولنا: طيب، طيب... أو لاشك، لاشك... أو نعم، نعم...[3]

لغة الحوار:

إن اللغة هي بمثابة المرآة العاكسة للشعوب والأمم في جميع المجالات وخاصة من الناحية الفكرية (العقل)، فهي وسيلة مهمة في التعبير عما يختلج الذات البشرية وخاصة في المجال

[1] محمد مفلاح، نفس المرجع، ص24.

[2] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص43-44.

[3] عبد الفتاح: الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، ص100.

الأدبي الإبداعي، فاللغة هي بالطبع أداة الأدب القصصي بشكل عام، ولعل ما يكسب الحوار أهمية استثنائية خاصة في لغته وطبيعة هذه اللغة هو أن كل ما في الرواية يقوله الروائي أو الراوي والشخصية المرسومة أو المفترضة أو المتخيلة أو الذي تمثله هذه الشخصية[1].

ولقد توزعت لغة الحوار بين الكُتاب وخاصة العرب منهم في أعمالهم بين العامية والفصحى.

أ. **العامية:**

فرضت اللغة العامية نفسها في مختلف الأعمال الأدبية كالرواية والمسرحية، فقد أخذت حصة الأسد خاصة في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبية.

وفي مقابل ذلك حسم الكثيرون أمرهم باستخدام العامية سواء كان ذلك بسهولة وتسليم مطلق أو بعد تردد، فمن هؤلاء الروائي العراقي "غالب طعمة فرمان" في استخدامها في روايته الشهيرة "النخلة والجيران" وحاول إحسان عبد القدوس أن يكون أكثر موضوعية وإقناعاً، إذ حسم استخدام العامية في كل أعماله المعروفة تقريباً بحيث لم يخرج (تقريبا) عن ذلك إلا في أعماله المحدودة جداً مثل الرواية القصيرة "النظارة السوداء" وبعض القصص القصيرة، إذ رأى أن يكون حوار القصة الطويلة بالعامية وحوار القصة القصيرة حسب مقتضيات الحال[2]، ولـ" فؤاد التكرلي" الذي هو أكبر الكُتاب حسماً في استخدام العامية لغة للحوار في رواياته ومعظم قصصه القصيرة تبرز الرجع البعيد لروايته الأكثر تمثيلاً لهذا، قبل أن ينحني أما حاجة فئة للوصول والانتشار عربياً، ليكتسب حوارات أعماله الأخيرة بالفصحى، حتى كان ذلك

[1] ينظر: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، دط، د ت، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص23-24.

على حساب قناعة عبر عنها من قبل، بأن الفن يفرض عليه استخدام العامية في الكتابة الروائية بدون تردد، وإلى جانب هؤلاء لنا أن نشير إلى "غالب هلسا" و"سحر خليفة" وغيرهم كثيرون[1].

إن من أوائل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وتجرأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث "هارون النقاش" أواسط القرن التاسع عشر، حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية غير أن الأمر لم يقف عند "هارون النقاش" بل تعداه إلى مجموعة من مترجمي المسرحية وكتابها تحديداً ومن بينهم "فرح أنطوان"، كما أن هؤلاء لم يسلموا تسليماً مطلقاً كما هو حال "هارون النقاش"[2].

ب. الحوار الفصيح (الفصاحة):

إن من المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة لحوار العمل الأدبي، انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية، حيث نجد الروائي "نجيب محفوظ" قد رفض العامية وقد وصفها بأنها مرض العربية، كما أنه رفض تضمين روايات لهذه اللغة، حيث نجده قد عبر عن شيء من هذا في مناسبات عدة، بدا فيها متشددّاً للعامية، يقول في ذلك: "اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حتماً حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض".

يعتبر نجيب محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، وعلى المجتمع أن يتخلص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء، هذا

[1] ينظر: نجم كاظم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص23-24.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد-الأردن، ط1، 1427هـ/2007م، ص21.

الرأي قد جاء ربما وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينات والستينات وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية[1].

وفي بداية سنة 1956 نجد الروائي "نجيب محفوظ" يقول: اللهجة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع التوسع والتكتل والانتشار الإنساني.

ف"نجيب محفوظ" ليس من أنصار الحوار الفصيح كما يقول أو كما يقال عنه، بل هو بتعبير أدق ذو حوار فصيح من ناحيتي اللغة والنحو، ويستعمل اللهجة العامية في تركيب الجمل وتبيان دلالاتها في النص، فالكاتب أو الروائي لم يتحيز في كتاباته إلى عنصر من هذه العناصر على وجه الخصوص بل استخدم كلا من الفصحى والعامية.

ذلك أن اللغة ليست مجرد مفردات بل هي عبارة عن نظام معين لا يصح الإخلال به وقد سبق نجيب محفوظ في كتابه الحوار بالفصحى العديد من الكتّاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة، وتحديداً عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبائنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية الفصيحة الجيدة السبك اللغوي، والخالصة الفصاحة[2]، فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيون الفصحى في كتاباتهم للروايات والسرديات، مبررين ذلك بأن استخدام العامية هو خروج عن ذلك، أي أن العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب تستطيع أن تعبر في عمق ونفاذ[3].

[1] نفس المرجع، ص36.

[2] نجم الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 36-37-38.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص213.

وظائف الحوار:

الحوار كإحدى التقنيات المستخدمة في الرواية له وظائف متعددة داخل العمل الروائي، وكل وظيفة من تلك الوظائف تختلف عن الوظيفة الأخرى حسب طريقة استخدام الراوي لها داخل العمل الأدبي، وكذلك يختلف ما تحققه هذه الوظائف من قيمة جمالية وفنية وأدبية داخل النسيج الروائي، وأهم هذه الوظائف:

أولاً– وظيفة تطوير الخط الدرامي أو الروائي:

باعتبار العمل الروائي قائماً أصلاً على الشخصية التي تصنع الأحداث أو تقع عليها هذه الأحداث فمن الطبيعي أن يكون واحد من أغراض الحوار وغاياته الدفع بالحدث الروائي والمضي به قدماً إلى أن يصل إلى المراحل المتقدمة وإلى الأجزاء المتممة له، لهذا نجد "الحوار المتبادل بين الشخصيات ينمي الحدث ويبلوره، فهو يعمل على بناء الوقائع الجزئية الصغيرة وتماسكها في النص وكذلك يقوم باستحضار الحلقات المفقودة منها"[1].

وكذلك نجد تعريف مؤلفي المعجم المفصل في اللغة والأدب إذ يقولون: "الحوار هو أيضاً أحد عناصر الأسلوب القصصي، لكنه ليس العنصر الأدبي الوحيد كما في المسرحية، يعتمد القصاص في جملة ما يعتمده من تقنيات التعبير لكسر رتابة السرد وإضفاء حيوية على الحادثة وأبطالها، وإيهام القارئ واقعية الحدث وحركية الأشخاص"[2].

وعليه فالحوار يساهم في التقليل من وطأة السرد حتى لا يشعر القارئ.

[1] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ط1، ص115.

[2] د.إميل بديع يعقوب ود.ميشيل عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ص588.

ثانياً– وظيفة رسم الشخصيات:

يعد الحوار معياراً نفسياً ومفتاحاً للوصول إلى الشخصية وأداة للكشف عنها وتصويرها وإلقاء الضوء عليها داخل العمل الروائي، لأن من أهم وظائف الحوار هي الكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ويسهم في رسم الشخصية لأن الحوار يساعدنا على معرفة الشخصية في العديد من جوائحها، مثل معرفة ما يدور في داخلها من مشاعر وعواطف وأفكار، أو معرفة تصرفاتها وسلوكها مع تطور الأحداث وكذلك معرفة الشخصية وحوارها مع الموقف الذي تدور فيه الأحداث ومعرفة مستواها الثقافي وطبقتها الاجتماعية[1].

ثالثاً– خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصية:

يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية للشخصية وإنه يسهم في النتيجة مرة أخرى في "رسم الشخصية وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفرها الاستجابة لهذه الأجواء الخاصة، تفيض بكلام يعكس في النتيجة طبيعتها وسماتها وأحياناً طبيعة شخصيات أخرى وسماتها، ولعل من أبرز من فعل ذلك من الروائيين العرب "نجيب محفوظ" ولاسيما في الرواية، عينها مثل الثلاثية ثرثرة فوق النيل، والشحاذ والسمان والخريف، وغائم طعمه فرمان في النخلة والحبران، وخمسة أصوات وظلال على النافذة"[2].

ونجد وظائف الحوار في مرجع آخر تتمثل فيما يلي:

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهي لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، والرواية والقصة، ومن بين هذه الوظائف:

[1] إياد جوهر عبد الله، البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، 2007، ص169.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص80.

- التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية، "فقد يكون الحوار معياراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق"[1].
- يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئاً للقصة أو مشاهداً للمسرحية، إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمار أمراً جوهرياً لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققاً تاماً إلا بالحوار.
- الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإثارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.
- يقوم الحوار في منح الشخصية الحياة.
- الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية.
- كثيراً ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموماً.
- تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، تضفي على مسار الأحداث مظهراً واقعياً أو حقيقياً[2].
- يعد وسيلة نقدية.
- أحد عناصر الأسلوب القصصي يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير: كسراً لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على الحادثة وإبطالها.
- يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر.
- يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر[3].

ومن وظائف الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة وتعتبر هذه الوظائف هي أول الوظائف التي يستهدفها الكاتب لرسم تلك الشخصية المتحاورة.

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص213.

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 80-81-86-78-77.

[3] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص86.

- يكشف الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحاورة.
- الكشف عن طريقة تفكير الشخصية المتحاورة.
- شرح عواطف الشخصية الأخرى.
- تطوير أحداث القصة ورفعها نحو النهاية المستهدفة.

ومن خلال هذا الكلام ليس من السهل على الكاتب أن ينشئ حواراً أجود وأقوى فنياً، إلا من خلال معرفة وكشف الأبعاد الثلاثة، البعد الجسمي، البعد النفسي، البعد الاجتماعي.

وينبغي على الكاتب أن يكون قادراً على دفع الشخصيات المتحاورة والوصول بها إلى نقطة التركيز الشديد التي تشعر بقرب النهاية[1].

أهمية الحوار:

يعد الحوار طريقة للتفاهم بين الأشخاص كونه يتم بطريقة سلسة ومهذبة للوصول إلى نتيجة بين المتحاورين، وللحوار أهداف منها:

- تعميق التفاهم بين المتحاورين.
- تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف، القيم والعادات التي لا يعرفها الآخرون، فيجلبها الحوار وتتضح الصورة جلية.
- للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها.
- نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والاستفادة منها.
- الحوار يهدف في حياة البشر إلى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصلاح للمجتمعات.

[1] خديجة عبد الكريم، رسالة ماستر البنية في رواية أكراد أسياد بلا أجياد، جامعة المسيلة، 2012-2013، ص40.

- تنمية العلاقات الإنسانية حتى يكتسب كل إنسان من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم في الميدان العلمي.
- هدف الحوار أيضاً يكمن في إثراء الثقافات، نشر المعارف، وحفر المواهب للابتكار بروح المنافسة الشريفة ليكون من وراء ذلك تحسين ظروف الحياة.
- هدفه يكمن أيضاً في إثراء الحياة وتنشيط العقول لهذا فهو تدافع لا تنازع[1].
- يعمل على جعل الحدث مرتباً أمام من يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها[2].

ومن أهدافه أيضاً أنه "ليس كلاماً مسجلاً، بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها"[3].

- يجري على ألسنة الشخوص سلساً طبيعياً حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظرائها في الحياة الحقيقية[4].

ومن خلال هذه الأهداف يتبين لنا أن الحوار يهدف إلى حالة من الانسجام لأنه نتج عن تفاعل إرادة المتحاورين، وكل هذه الوظائف والأهداف تحقق للحوار غايته في المتن الروائي.

ونجد أيضاً: فضل الحوار حيث يتمثل فيما يلي:

أولاً– أن الحوار إلا حيث يوجد الاختلاف في طرق البحث، فالراجع أن طريق الوصول إلى الحقيقة والصواب المرجو من ذلك الحوار ليس واحد لا ثاني له وإنما طرق شتى لا حد لها...

---

[1] منصور الرفاعي عبيد، الحوار آدابه وأهدافه، مركز الكتاب، ط1، 1424هـ/2004م، ص36-37.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كتافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان-الأردن، 2006، ص176.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقداً لرواية دار النهار، ط1، 2002، ص81-82.

[4] محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006، ص316.

ثانياً– إن الحوار المتواصل بين الأطراف المختلفة يؤدي مع مرور الوقت أو الزمن إلى تقلص ثغرة الخلاف بينهم (أي بين المتحاورين أو الأطراف)، وذلك من خلال استفادة المتحاورين بعضهم من بعض.

ثالثاً– إن الحوار يسهم في توسيع العقل وتعميق مداركه[1].

أما أهميته فتتمثل في النقاط التالية:

- الحوار يحقق التوازن بين حاجة الإنسان للاستقلالية وحاجته للمشاركة والتفاعل مع الآخرين.
- الحوار يعكس الواقع الحضاري والثقافي ... للأمم والشعوب.
- فبالحوار يعبر الإنسان عن كل ما يدور في خاطره من أفكار ومسائل تحتاج إلى حلول وآراء وذلك بإشراكه بعض من الأفراد فيما يجول في ذهنه للوصول إلى مبتغاه.
- الحوار يساعد على إظهار الحقيقة وكشفها حتى وإن كانت مدة الحوار قصيرة أو طويلة[2].

"نفهم من خلال أهمية الحوار بأن له دور مهم وأساسي في المجتمع، فهو يساعد على حل الخصام بين المتخاصمين وهو وسيلة للوصول إلى ذهن الإنسان وكشف كل ما يدور داخل عقله، فبالحوار يعبر الإنسان عمّا يدور في خاطره".

[1] ينظر: طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص20-21.

[2] ينظر: محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث، ط1، 1994م/1414هـ، ص32-33.

تبرز أهمية الحوار في حياتنا من خلال تأثير الجلسات الحوارية على المتحاورين أنفسهم، بالإضافة إلى ما يتمخض عن الجلسات الحوارية من قرارات وأفكار متعلقة بموضوع الحوار ذاته، وبشكل عام يمكن إبراز أهمية الحوار في حياتنا من خلال ما يأتي:

- الحصول على العديد من التفسيرات ووجهات النظر تجاه كافة الأحداث والمواقف والقضايا المعاصرة.
- التخلص من التعصب الفكري أو العرقي أو الاجتماعي من خلال وضع المختلفين في الأفكار أو المعتقدات على طاولة الحوار، مما يؤدي إلى خلق مساحة للنقاش الهادئ بعيداً عن التشنج أو المغالاة.
- اكتساب بعض مهارات الاتصال والمهارات الشخصية من الجلسات الحوارية، مثل الاستماع إلى الآخر.

"نفهم من خلال هذه النقطة بأنه يتم اكتساب مهارة جديدة أو عدة مهارات عن طريق عملية الحوار فلابد من اكتساب شيء جديد في عملي التخاطب أو ما يسمى بالحوار بين شخصين، دائماً هناك غرض من عملية الحوار من خلال اكتساب طرق جديدة ومتطورة من خلال التحاور مع أشخاص آخرين ربما أعلى منّا قدرة ومتفوقين عنا في درجة الفهم وفي طريقة الكلام".

- تنمية مهارات التفكير.

من خلال هذا يصبح لدينا أفكار جديدة في تفكيرنا فيحدث هنا نضج لأفكارنا.

- محاولة حل بعض المشكلات من خلال تقريب وجهات النظر واستماع كل طرف من أطراف الحوار إلى الطرف الآخر.

"ربما تكون هناك مشكلة بالحوار تحل وترجع المياه إلى مجاريها وهذه أهمية لا يتميز بها غير الحوار، فبالحوار نقوم بحل مشاكلنا مهما استعصت وتعقدت"

- الاستفادة من المعلومات الحوارية على أنها وسيلة من وسائل التعليم غير المباشر[1].

بعد التطرق إلى أهمية الحوار في حياتنا لابد من الإشارة إلى بعض الاستراتيجيات التي يجب إتباعها من أجل إنجاح العملية الحواري بين الأطراف ذات العلاقة، ومن أبرز استراتيجيات الحوار الناجح ما يأتي:

- استخدام الألفاظ السهلة والواضحة التي تتيح لأطراف الحوار فهم الكلام المقصود دون غموض.
- ترتيب الأفكار وعدم سرد جميع المعلومات دفعة واحدة، وذلك لإبقاء الحوار قابلاً للاستمرار وعدم نفاذ المعلومات التي يمتلكها المتحاورون في بداية الحوار.
- تدوير بعض الملاحظات أثناء العملية الحواري من أجل ترتيب الأفكار.
- استخدام الأمثلة التي تعزز الموقف الحواري، وتفسير بعض الجمل التي قد لا تُفهم للوهلة الأولى، على أن تكون هذه الإيضاحات مختصرة، بعيداً عن الإسهاب الذي يقود إلى الملل[2].

نستنتج في الأخير بأن الحوار لغة فهو لم يأتي هكذا ولديه أيضاً وظائفه التي يتميز بها داخل العمل الروائي، وكما تطرقنا في فصلنا هذا إلى ما يسمى بأهمية الحوار التي لها دور واسع في

[1] Dialogue, www.beyonctintractability.org , retrieved 01-02-2020, 01 Edited.

[2] Top12 tips for writing dialogue, www.thebalancereers.com , retrieved 01-02-2020 Edited.

حياتنا كما لنا فائدة من خلال الحوار القائم فهو حل لمشاكلنا وكلام بطرق مختلفة والتعبير بحرية عن ما يحمله القلب، لذا يجب علينا التقيد بأهميته ووظائفه.

الفصل الثالث: تجليات البنية

الحوارية في رواية فوضى الحواس

لأحلام مستغانمي

(الجانب التطبيقي)

تمهيد:

توجد العديد من الأجناس الأدبية الشائعة الانتشار في أوساط القراءة الإبداعية، وتعد الرواية واحدة من أبرزها وأهمها، فهي فن من فنون الكتاب والإبداع الأدبي الذي يتميز بكونه الأطول والأكبر.

إن الرواية هي الفن الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، والرواية هي الجنس الأدبي القادر على الهضم والتمثل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه "نجيب محفوظ" بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال [1].

لم تحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً استقلالها، تميزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي غلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي، فحلت هذه الطبقة محل الاقطاع الذي يميز أفراده بالمحافظة والمثالية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن حاملة رسالة جديدة هي التعبيير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دونكيثوت لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية، وإذن فالرواية وليدة

[1] ينظر: محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد16، ص102.

الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر "هيجل" الرواية ملحمة العصر الحديث[1].

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشبعت مفاهيم مصطلح الرواية:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: "روى الحديث، والشعر يرويه رواية وتراه"[2].

ولقد عرفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء والشعر من قوم رواة، وبرؤيته الشعر ترويه أي حملته على روايته أيضاً، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! اروها إلا أن أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[3].

"من خلال هذين التعريفين يتضح لنا بأن كلمة الرواية تحمل معنى القول ونقل المعلومات بشكل سرد الأحداث وتحليلها، وتعرف الرواية بأنها أحداث أنواع القصة التي تتميز بالتعقيد في التركيب الهيكلي لتسلسل الأحداث".

[1] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009، ص08.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، ط1، 1997، ص151.

[3] إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العري الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص10.

اصطلاحاً:

ولقد عرفها "ميخائيل باختين" قائلاً: "إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل –نسبياً– وهو فن بسبب طوله ويعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[1].

فالرواية في نظر "باختين" يجب أن يتوفر فيها الخيال، فهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول أديبنا "الطاهر وطار" بأن: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه"[2].

نفهم من خلال قول "الطاهر وطار" بأن الرواية وليدة التراث العربي.

ومن خلال تعريفنا للرواية والتطرق إليها، ذهبنا في بحثنا هذا إلى دراسة وتحليل رواية "فوضى الحواس" للكاتبة "أحلام مستغانمي"، ومن هنا نقدم تعريفاً مختصراً بسيطاً لها:

رواية "فوضى الحواس" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي"، نشرت أول مرة عام 1997م، وتقع في 375 صفحة من القطع المتوسط، وهي الجزء الثاني من ثلاثية "ذاكرة الجسد" للكاتبة، حصلت الرواية على جائزة "نجيب محفوظ للآداب" في عام 1998م، وبيع منها أكثر من مليون نسخة في العالم العربي.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد2، 2002، ص05.

تتحدث الرواية عن امرأة جزائرية متزوجة وغير راضية عن حياتها الزوجية، وتقيم علاقات مع رجال آخرين، وذلك في فترة من الاضطرابات السياسية التي عاشتها الجزائر فترة التسعينات، تمزج "أحلام مستغانمي" كل ذلك بأسلوب مميز وتتصاعد الأحداث لتغدو في النهاية فوضى يمتزج فيها الحب بالكراهية ويلتقي فيها الموت بالحياة[1].

"تعتبر رواية فوضى الحواس من أنجح الأعمال الأدبية لأنها واجهت جدلاً كبيراً بين معارضين ومؤيدين"

تتميز هذه الرواية بعدة خصائص تفضلها عن الروايات الأخرى، نجدها فيما يلي من خلال طرحنا للإشكال الآتي:

- **كيف تجلت البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي؟ وما هي خصائصها؟**

خصائص رواية فوضى الحواس:

تعد الرواية من أنجح الأعمال الأدبية العربية وأكثرها مبيعاً في الوطن العربي، وقد لاقت جدلاً وصدى كبير بين مؤيد ومعارض، وفيما يأتي التحليل الأدبي لها:

- سمي الأسلوب الذي استخدمته الكاتبة في رواية فوضى الحواس بالهدم البناء، وذلك بالدخول في سراديب النفس البشرية، ومحاولة تسليط الضوء عليها.
- تطرقت الرواية إلى العديد من السلوكيات المرتبطة بالعادات والتقاليد في الوسط العربي تحديداً، والتي لاقت اسهجاناً ورفضاً من قبل شريحة كبيرة وجدت أنه من غير المقبول تداول هذا النوع من الأدب.

[1] "فوضى الحواس"ن غودزيدز، اطّلع عليه بتاريخ 2021/11/2، بتصرف.

- لعبت الكاتبة على المساحات البعيدة والخاصة والمتخيلة في ذهن القارئ العربي، لكونها أماكن متغاضى عنها، ولا يسمح الفرد لخياله بالوصول إليها.
- اتسمت الرواية بمستوى جديد من الجرأة، إذ يختلط الأمر على القارئ إذ كانت الكاتبة تتحدث عن تجربة شخصية حدثت معها أو أنها تتحدث عن قصة من وحي خيالها.
- ذهب الكثير من محبي الرواية من النقاد والقراء إلى القول بأن الرواية نهضت بالأدب العربي إلى الأمام من خلال استخدام التراكيب والأجواء الروائية المميزة، والخيال، والسرد السياسي والتاريخي، والجمع بينهما والتعقيدات والمداخل والمخارج وغيرها.
- فكر العديد من الأشخاص بطرق تربية حديثة مختلفة عما قبل، وعدّت من الإيجابيات التي كانت بعد الرواية، بعيداً عن دفن الرأس بالتراب والتبعية لثقافة العيب والإرهاب "والخيانة والغش" وغيرها من الصور الانهزامية[1].

نبذة عن الكاتبة أحلام مستغانمي:

تعد أحلام مستغانمي كاتبة وشاعرة معاصرة من الجزائر، وكان والدها ناشطاً وثورياً لبلده، خاصة أنها وُلدت في فترة مليئة بالاضطرابات وكان والدها أستاذاً للغة الفرنسية.

ولدت أحلام في الثالث عشر من شهير نيسان لعام 1953م في تونس وبدأت بدراسة اللغة العربية بناءً على رغبة والدها الذي أراد لعائلته أن تظل متمسكة بالجذور العربية الأصيلة.

التحقت أحلام بأول مدرسة عربية في الجزائر، ثم درست في مدرسة ثانوية عائشة أم المؤمنين، وتخرجت منها عام 1971م، وكانت هي وزملائها من أوائل الجزائريين الذين اختاروا وتعلموا اللغة العربية بدلاً عن الفرنسية.

[1] قراءة في رواية فوضى الحواس"، thakafamag، اطلع عليه بتاريخ 2019/12/31 بتصرف.

بدأت أحلام بكتابة شعر جريء وحر وكان متركزاً على الرجال، ولكنها فيما بعد أطلقت روايتها الأولى التي أثبتت نفسها سريعاً بين الكتّاب لتعد من أهم الروايات العربية.

نشرت أحلام المجموعة الشعرية " على مرفأ الأيام"، ثم نشرت مجموعة "كتابة في لحظة عري" عندما انتقلت إلى العاصمة الفرنسية باريس.

قدمت أحلام برنامجاً متخصصاً بالشعر عام 1970م، وأطلقت روايتها الأولى عام 1997 بعنوان: "فوضى الحواس"، والتي عُدّت جزءًا من ثلاثية متكاملة لأحداث مترابطة ببعضها البعض.

حصلت أحلام على العديد من الجوائز والدروع والمكافآت تقديراً لأعمالها الأدبية، والنهوض بالأدب العربي[1].

ترجع أصول أحلام مستغانمي إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، كاتبة جزائرية عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت في سبعينات القرن الماضي إلى فرنسا حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي سنة 1980 نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، تقطن حالياً ببيروت.

مميزات اللغة عند أحلام مستغانمي:

تعد أحلام مستغانمي أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، وهي دون شك مغامرة صعبة، سيما ونحن نعلم أن جل الأدباء والأدبيات في الجزائر كتبوا باللغة الفرنسية ثم ترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية.

[1] من هي أحلام مستغانمي، arageek ، اطلع عليه بتاريخ 2019/12/31، بتصرف.

فهي الكاتبة الجريئة التي تحدثت عن نفسها ضاربة كل القيود عرض الحائط التي تحد من حريتها في الكتابة والتعبير عن ذاتها فهي صاحبة اللغة الأنثوية الرائعة[1].

أبرز مؤلفاتها:

- كتاب "على مرفأ الأيام" عام 1973
- ديوان "أكاذيب سمكة" عام 1993
- رواية "ذاكرة الجسد" عام 1993
- رواية "عابر سبيل" عام 2003
- رواية "فوضى الحواس" عام 1997
- كتاب "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا" عام 2009
- رواية "الأسود يليق بك" عام 2012
- رواية "نسيان com" عام 2013
- ديوان "عليك اللهفة" عام 2015
- رواية "شهياً كفراق عام" 2018

أبرز جوائزها:

- جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي لعام 1996 عن رواية "ذاكرة الجسد".
- جائزة "نجيب محفوظ" للآداب لعام 1998 عن رواية "ذاكرة الجسد".
- جائزة جورج طربية للثقافة والإبداع لعام 1999[2].

[1] مجلة "روعة القمر"، 2012/05/16.

[2] وكيبيديا الموسوعة الحرة/wki22/wikipedia.org 05 فبراير 2013 سا23:11

ملخص رواية (فوضى الحواس):

هناك ثلاث خطوط حمراء يقف قلم الأديبة عندها (السياسة، الجنس، الدين) وعليها أن لا تتجاوزها، ثالوث عجيب يزلزل ركود الزمن من حولنا، وعلى المرأة أن لا تقترب منه، لكن الروائية أحلام مستغانمي استطاعت وبجرأة نادرة أن تدخل المناطق المحرمة في غابة المجتمع الشائكة.

قراءة في العنوان: قبل أن يلج القارئ في قراءة هذه الرواية يستوقفه هذا العنوان "فوضى الحواس"، وتطرح أمامه جملة من التساؤلات عن معنى الفوضى المقصود هنا، وعن أي الحواس التي لم تؤد دورها على أكمل وجه، تتضح الإجابة في الصفحات الأخيرة من الرواية وهي في المقهى تنتظر عبد الحق عندما قرأت خبر موته في الجريدة فأخذت تتذكر لقاءها الأول في نفس المقهى أين دخل صديقه الذي قرب منها، فوقعت في فوضى من الحواس وبما أن الحواس تخدع أحياناً أعجبت بصديقه الذي تقرب منها بعد أن خدعتها حاسة الشم، تقول: (أذكر فاجئني عطره أعادني إلى ذكر العطر الذي...)، فأغرتها تلك الكلمات وكان خداع حاسة السمع لها تقول: (فرحت اختبره بكلمات اعتذار، وإذا به يجيبني بتلك الكلمات الصغيرة التي لم أكن أدري أن الحب كان يسخر مني).

فبعد أن خدعتها حاسة السمع وحاسة الشم، وتأكد لديها الأمر بأنه نفس الرجل الذي إلتقته في السينما، كان بديهياً أن تخدعها حاسة النظر هي الأخرى، تقول: (فلحقت في لحظة من فوضى الحواس بذلك اللون الأسود، وأخطأت وجهتي... لقد أصابني الحب يوماً بعمى الألوان)

فالمواطن يعيش في بلد المتناقضات، يحب إلى درجة الكره، فما أنه يكره إلى درجة الحب، كما أنه لا يميز بين الصديق والعدو والصالح والطالح، فهو في فوضى وسر هذه الفوضى الحواس.

نجد لهذا النص طبيعتان: 1- متعلقة بالحب، 2- متعلقة بجوانب سياسية وطنية اجتماعية تعكس المتناقضات والصراعات[1].

الرواية تبدأ بقصة قصيرة أسمتها "صاحب المقطف" والقصة باختصار هي لقاء يجمع بين حبيبين، افترقا لمدة شهرين، لكنه الحنين وتبدأ حرب اللغة بينهما كرّ وفرّ وكلاهما لا يعلم بأنه في الحب ليس هناك منتصر أو مهزوم، تستمر القصة بهذا المنحى عدة صفحات حتى تتدخل الكاتبة في النص، تكتشف الكاتبة فيما بعد تطابقاً عجيباً بين روايتها والواقع، حيث تجد قاعة السينما التي أعدت اللقاء فيها موجودة فعلاً، وأنها تعرض فيلماً، في وقت الموعد نفسه تجد الكاتبة نفسها مدفوعة بالفضول لحضور هذا الفيلم، وإذا بها تجد الشخص بطل الرواية، وتبدأ الأحداث بالتداخل حينها تلتقي بمن تظن أنه الشخص المعني والذي يشبه بطل الجزء الأول من ثلاثيتها ذاكرة الجسد.

فالبطلة إذن هي كاتبة تحب المواعيد والمواقف والحوارات، تحب أن تعيش في رومانسية الحب الواهم وهي التي وصفت أباها المناضل الذي تعرف عنه القليل وأمها المرأة المؤمنة، وأخاها الأصولي المتمرد على وضع البلاد، وزوجها الضابط البعيد عنها والمنشغل بضبط الدولة التي تعاني من مشاكل بين السلطة التي هي بيد الجيش والأصوليين في الجزائر.

[1] مجلة روعة القمر (6)، 2012/05/16.

لذلك جاءت قصتها تحكي في ثناياها الأوضاع السياسية للبلاد ومعظم أفكار روايتها عن حبيبها الذي أيقض فيها رغباتها المستترة وأفلت العنان لخيول شوقها الوحشية، إنها فوضى حواس بين حبيبين، اهتمت للأول وانجرفت للثاني وكان انجذابها لصديقها الصحفي ومغامراتها مع صديقها الرسام.

فالرواية تكشف العمق الوجداني عند المرأة وملامسة شفافة لأنوثتها تداعب صهيلها الداخلي وخيول شوقها العنيفة وتفضح رغباتها المستترة وتستبين لغة الحواس، فهي عندها أصدق من اللغة[1].

وهكذا فقد ربطت الكاتبة بفضل لغتها الرائعة بين الأفكار وعبرت عن عمقها، فأقل ما يقال عنها أنها مثلت قمة الرقي الذي وصل إليه الفكر الجزائري محطما أسطورة الضعف الذي تعيشه الرواية الجزائرية.

بهذا رسمت لنا الروائية أحلام مستغانمي صوراً رائعة عبرت عنها بمجموعة من الجسور المتضاربة والمليئة بالمفارقات الموجودة في الحياة وساعدها على ذلك الخيال الخصب والحس المرهف ومستواها الثقافي وسعة إطلاعها.

تنجح الكاتبة في تصوير الفوضى التي تضرب عمق الإنسان في ذاته ووجدانه لتجعله ازدواجياً يعاني من الفوضى حتى في المشاعر والأخلاق والضمير، مما يخلق كائناً تائهاً عن كل ما هو حقيقي لتتحول حواسه إلى بوصلة معطوبة لا تدله إلا على الخراب الذي يمكنه من بناء

[1] مجلة روعة القمر (6)، 2012/05/16، المرجع نفسه.

الجسور مع الشيطان، فهي قصة رائعة تنقل الكاتبة بين ثناياها النضال الجزائري والمرأة الجزائرية بالإضافة إلى تراث قسنطينة[1].

ملخص الرواية بالترتيب:

- تبدأ القصة بلقاء الكاتبة (البطلة) مع أحد معارفها القدماء بالصدفة، وهو رجل يحمل اسم (صاحب المعطف) في الرواية وتحاول الكاتبة اتخاذه كإلهام لها للكتابة.
- تكتشف أنه يوجد تشابه كبير بين الأحداث التي تكتبها في روايتها وبين الواقع الذي تعيشه عند اللقاء الثاني بين صاحب المعطف والكاتبة في إحدى قاعات السينما.
- تلتقي الكاتبة في السينما بشخص آخر وتشعر بالفضول نحوه والإعجاب أيضاً فتبدأ بالبحث في صفحات روايتها عن مكان تواجده، ليسوقها الأمر إلى مقهى في الحي.
- تحظى الكاتبة بعلاقة حسية غريبة مع ذلك الشخص، ويتطور الأمر ليدعوها إلى منزله، فتقبل بعد تردد لكونها امرأة متزوجة وعند عودتها للمنزل تتفاجأ بدعوة من زوجها للذهاب في رحلة خارج المدينة.
- تذهب الكاتبة في أحد الأيام لشراء صحيفة أثناء الإجازة، فتجد رجل المقهى أمامها دون سابق إنذار، فيتبادلا أرقام الهاتف وأطراف الحديث ثم يطلب منها الحضور إلى منزله مجدداً فتفعل.
- تكشف الكاتبة أثناء تجولها في منزل الرجل أنه يعرفها منذ زمن وأن لديه العديد من كتبها ورواياتها في مكتبته مما يعني أن لقاءهما لم يكن صدفة بحتة كما توقعت، وعندما تواجهه بذلك، يعترف بكونه عسكري وبطل حرب سابق، ويعمل الآن في مهنة الصحافة.

[1] مجلة روعة القمر (6)، 2012/05/16، المرجع نفسه.

- تنتهي الرواية عندما تعلم الكاتبة الحقيقة الشائكة، وتشعر أنها وقعت في الفخ، وذلك بالتزامن مع صدور روايتها التي انتهت من كتابتها للتو[1].

الجانب التطبيقي: أنواع الحوار الموجودة في الرواية

سنحاول في الجانب التطبيقي إسقاط ما تناولناه في الجانب النظري أو ما يقتضيه الجانب التطبيقي حيث قمنا باختيار ثلاثة أنواع من الحوار الذي دار في الرواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي فذكر هذه الأنواع الثلاثة وهي كالآتي (الحوار السردي، الحوار الذاتي، الحوار الصامت):

أولاً– الحوار السردي

هو الذي يعيد الروائي سرده، بعد أن تكون الشخصيات قد تحدثت به أو تحاورت به فيما بينها ويعيد هو نظمه، والروائي في هذا النوع من الحوار يكون طرفاً ثالثاً إذا كان المتحاوران إثنان ويكون رابعهم إذا كانوا ثلاثة، وهكذا دائماً هو ذلك الطرف الإضافي الناقل للوصف ويقوم هذا النوع من الحوار على مجموعة من الأدوات من ضمنها: "قال فلان بسخرية، راح يفكر هم فلان برهة، صمت، أجاب، رد عليه بجفاء... إلى آخره"

والهدف من وراء هذا كله، تحديد الوضع النفسي للمتحدث، أو المتحاور وتقرير صورته الشخصية أثناء حواره مع الآخر أو مع نفسه[2].

وكما تعودنا لابد من إدراج أمثلة حتى يستقيم المعنى:

[1] سلسلة روايات أحلام مستغانمي، تلخيص وقراءة في رواية "فوضى الحواس" magltk، اطلع عليه بتاريخ 2019/12/31، بتصرف.

[2] الحوار: تعريف الحوار، أنواع الحوار، https://www.taima20.com

سنتناول في هذا الجانب الحوار السردي في رواية "فوضى الحواس" لـ"أحلام مستغانمي"، لأن الرواية من البداية إلى النهاية عبارة عن سرد، لذا اخترنا ما يسمى بالحوار السردي لطغيانه على جميع الحوارات في الرواية.

نجد أول حوار في الرواية عبارة عن أسئلة وأجوبة وهذا ما وجدناه في سرد الكاتبة لروايتها حيث تقول:

ولكنه سألها:

- هل أراك غداً؟ فكرت أنه يكون جميلاً، لو ذهبنا لمشاهدة ذلك الفيلم معاً.. في يوم ممطر

وقبل أن تسأله عن أي فيلم يتحدث، واصل:

- أتدرين أنه مازال يُعرض في القاعة نفسها منذ شهرين؟ إنها عمر قطيعتنا.

لم تحاول هذه المرة أن تخترع له أعذاراً، سألته فقط:

- أين نلتقي؟

قال:

- في سينما "أولمبيك" قبل عرض الساعة الرابعة.

ثم استدرك:

- أو إذا شئت... أنتظر بني عند مدخل الجامعة، سأمر وآخذك من هناك عند الساعة الثالثة والنصف.. هذا أفضل[1].

ومثال آخر أيضا:

قال:

- أين تريدان الذهاب؟

أجاب اللون الأسود:

- إلى أي مكان لا يزعجنا فيه أحد، هل هناك مقهى، أو قاعة شاي هادئة؟

ابتسم الرجل ساخراً من طلبه من الأرجح أن يكون استنتج أننا غريبان

أدار محرك سيارته وطار بنا[2].

"السرد أو القصة عبارة عن سرد لسلسلة من الأحداث ذات الصلة أو الخبرات أو ماشابه، سواء كان ذلك حدث بالفعل مثل:المذكرات، السيرة الذاتية وغيرها، أو خيالية، مثل: قصة خرافية، ملحمة، أسطورة، رواية"، "السرد هو الطريقة النصية الذي يتواصل فيه الراوي مباشرة مع القارئ"[3].

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 2015، صدرت عام 2013، عن نوفل، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] الفرق بين السرد والحوار، كتابة Sarah آخر تحديث 30 ديسمبر 2021، 19:13 ، http://www.almrsal.com

وهنا نجد أن الكاتبة لها مثال آخر عن الحوار السردي في الرواية لأن الحوار السردي طغى على روايتها حيث تقول في مثال آخر:

صمت قليلاً ثم واصل:

- شيء فيك تغير منذ ذلك الوقت، ربما تسريحتك.. أحبك بشعرك الطويل هذا، أتدرين، كدت لا أتعرف إليك لولا ثوبك الأسود

سألته دهشة:

- وهل تعرف هذا الثوب؟

أجاب ضاحكاً:

- لا.. ولكنني أعرف لك طريقة في ارتداء الأسود.. لكأنه معك لون خلق للفتنة.. لا للزهد

لم أدر كيف أردّ على غزل لم أكن مهيأة له، ولا أظنني كنت المقصودة به

قلت وأنا أسايره في خطئه:

- أمّا أنا.. فأعترف أنك فاجأتني.. قبلك لم أر رجلاً يلبس الأسود في هذه المدينة، حتى لو كان ذلك حداداً، لكأن الرجال يخافون هذا اللون أو يكرهونه
- وأي لون توقّعت أن أرتدي؟
- لا أدري.. ولكن الناس هنا يرتدون ثياباً لا لون لها

ثم واصلت بعد شيء من التفكير:

- صديقك أيضاً.. يبدو غريباً عن هذه المدينة

ردّ ضاحكاً:

- لماذا؟ ألأنه يرتدي قميصاً.. وبنطلوناً أبيض؟
- بل لأنه يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح في مدينة تلبس التقوى بياضاً

ابتسم وقال:

- صديقي فرحه إشاعة أنه باذخ الحزن لا أكثر، والأبيض عنده لون مطابق للأسود تماماً.

وأمام صمتي واستغرابي لكلام من الواضح أنني لم أفهمه، واصل:

- الأبيض هو خدعة الألوان.. ألا تعرفين هذا؟

قلت كمن يعتذر:

- لا.. لا أعرف[1].

ونجد في هذا المثال أيضاً الحوار السردي، حيث نجد هنا بأن الكاتبة تتحدث عن الرجل الذي كتبت عنه دون أن تختار له اسم حيث تقول:

ولذا بادرته قائلة بشيء من السخرية:

- أنت رجل يغري بطرح الأسئلة معكوسة.. فهل لديك شجاعة كافية للرّد على أسئلتي؟

أجاب بتحدّ مازح:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص64-65.

- هذا عائد إلى ذكائك!

رفعت التحدي وطرحت سؤالي الأوّل:

- أي اسم كنت تريد أن تحمل؟

وجاء جوابه مدهشاً: الاسم الذي اخترته في كتابك.. إنه يناسبني

كان يضحك وهو يجيبني، ولم أصدق ما سمعت، جوابه كان يعني أنه يدري من أكون، ولكن من تراه يكون هو.. ليتحدث إليّ وكأنه خارج توّا من قصتي؟

- أجبته كمن يمزح: ولكن.. أنا لم أختر لك اسماً بعد..

ردَّ بالسخرية نفسها:

- فليكن.. يناسبني تماماً أن أبقى بلا اسم! [1]

"ولأن الحوار السردي يؤدي وظائف عدة تعين على تحقيق أهداف فكرية وقضايا فنية واستطاعت الرواية أن تخدم الحدث السردي والشخصية في سياق البناء السردي"، والحوار الخارجي غير المباشر (السردي) ينتقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جلياً ومهيمناً على كل من السرد والحوار[2].

هذا المثال جاء باللغة العامية:

[1] المرجع نفسه، ص67-68.

[2] سيقا علي عارق، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014، ص65.

- والله ماني عارفة يا عمي أحمد.. راني شوية قلقانة إذا عندك بلاصة تحبها أنت.. ديني ليها.

أجاب وقد فاجأه طلبي:

- أنا نحب كل شيء في قسنطينة، راني ولد البلاد

رحت ألح في حشره

- وواش تحب أكثر في قسنطينة؟

أجاب بعد شيء من الصمت

- نحب القناطر.. ما كان حتى بلاد عندها قناطرها..

أصابني جوابه بشيء من الخيبة ولكنني احترمت قانون اللعبة، وقلت:

- اديني معاك نحوس في كاش قنطرة تحبها..

وراحت السيارة من جديد، تسرع بي من جسر وهم إلى آخر[1].

جاء هذا النوع من الحوار داخل الرواية بطريقة اللغة الدارجة أو العامية (Slang)، فالكاتبة تحدثت بلغتها العامية التي تعيش بها داخل مجتمعها الجزائري.

مثال آخر:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص87-88.

قلت: تعرف يا عمي أحمد هادي أول مرة نجي فيها هنا.. كل ما نوقف قدام قنطرة تجيني الدوخة.. القناطر تخوّفني

ردّ بنبرة الأبوة: ما تخافيش يا بنتي.. المومن ما يخاف غير من ربي.

واصلت وكأنني أعاتبه على اختياره هذا المكان:

- ماعلابالیش علاش تحب القناطر.. نقولك الصح.. أنا نكرهها
- أجابني بمنطق البسطاء: حتى واحد ما يكره بلادو.. واش تكون قسنطينة بلا قناطرها..

- إيه لو تنطق هاذ القنطرة يا بنتي..[1]

"ومن هنا نجد بأن الحوار السردي يُعد حواراً مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقلاً عنه وقائماً بذاته"[2].

ونجد أيضاً: بأن السرد له عدة وظائف منها ما يلي:

"يتسع السرد وتتعدد لغته، ويمثل فيه الحوار أهم الصيغ التي تنبني منها لغة الخطاب الروائي، الذي ينتج عبر تشاكل النصوص المتعددة (سياسية، فلسفية، دينية)"[3].

كما نجد مثالاً آخر عن الحوار السردي في قول الكاتبة وسردها لنا عن موقف حدث معها، مثال:

---

[1] أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص30.

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص64.

[3] ايخنباوم بورس، نظرية المنهج الشكلي ضمن نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت، لبنان، 1982م، ص42.

قال فجأة:

- أعترف بأنني لم أتوقع وجودك هنا..

قلت وكأنني أعتذر عن هيئتي:

- ولا أنا توقعت شيئاً كهذا..

واصل مبتسماً:

- أما قلت لك تعلمي أن تثقي بالقدر؟

أجبت وقد استعدت صوتي:

- أذكر ذلك، ولكن لنقل إنني أعاني أزمة ثقة..[1]

إذن يسمى هذا الحوار بالسردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره، ولأهمية ذلك:

"فرغم أن الرواية الحديثة تعتمد أساساً على السرد في نقل الحوادث الروائية إلى المتلقي وعلى الرغم من أن الحوار يسهم أيضاً في نقل الحوادث إلى المتلقي، فإن هذه الرواية تحتفظ للسرد بمكانة خاصة لا ترقى إليها وسيلة فنية أخرى"[2].

مثال آخر: تتحدث فيه الكاتبة عن موقفها وهي تسأله عن سبب ذهابه لفرنسا، وهي تسرد لنا أحداث الحوار الذي دار بينها وبينه حيث تقول:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص124.

[2] سمو روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003، ص14.

أصرخ من جديد بعجب:

- إلى فرنسا! وماذا ستفعل هناك؟

يجيب ضاحكاً:

- ما يفعله الآخرون عندما يسافرون إلى هناك..[1]

ولأهمية الحوار نجد ما يلي: "كما يعد الحوار أحد الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلها السردي إضافة إلى كون السرد أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها وتبنى عليها الرواية، كما نجده يتخذ كشكل أو وسيلة يسير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموماً"[2].

الحوار الذاتي:

تعريفه:

هذا النوع من الحوار يعرف بأسماء أخرى، هي: الحوار الداخلي، الحوار غير المباشر، الحوار تيار الوعي والمونولوج.

فهو النوع الذي تديره الشخصية الروائية مع نفسها وكأنها تتحدث معها أو يمكن أن نسميه حديث مع النفس ويساهم هذا النوع من الحوار في نقل الحياة الداخلية للشخصية بشكل تلقائي.

يسمح في نقل الحياة الشخصية الروائية، وإزالة الستار عما يختلج الشخصية ويجول في خاطرها، وما تخفيه من أفكار وأسرار وتأملات ذاتية.

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص162.

[2] ينظر: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص81.

وكما تعودنا لابد من إدراج أمثلة حتى يستقيم المعنى[1]:

مثاله من رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي: حيث نجد بأن الكاتبة تتحاور مع نفسها، تسأل وتجاوب في نفس الوقت وهي تتساءل مع ذاتها.

مثال ذلك من رواية فوضى الحواس:

كل أسئلتي كانت تدور حول ذلك الرجل لماذا يعنيني أمره إلى هذا الحد؟

ولماذا يثير في هذا القدر من الأسئلة؟ وهل الأسئلة حقاً.. تورط عشقي؟

أهو الذي قال هذا.. أم أنا؟

هو الذي لم يطرح سوى سؤال واحد "هل أراك غداً"

سؤاله طرحه بالتحديد عليها هي، ولكن.. كيف لي أن أخلف، أنا الكاتبة، موعداً كهذا، ألست أنا التي أردت .. وحددته ولابد أن أكون هناك[2]

وفي مثال آخر:

وأنا نفسي، لم أجد معه شيئاً يمكن أن يُقال، وقد انطفأ معه الكلام لتشتعل به مساحات الصمت[3].

[1] تعريف الحوار، الحوار الذاتي، https://www.taima20.com

[2] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30-47.

من أهمية الحوار الذاتي أنه: "يتخذ هذا النقل شكلاً، دائرياً يخرج من النفس ويعود إليها، إنه مسرحة الحياة الداخلية بامتياز!"[1].

في مثال آخر نجد قول الكاتبة وهي تتحدث مع نفسها، أي أنها تجري حواراً اسمه الحوار الداخلي، أي أنه يحدث داخل النفس، لا خارجها مع العالم الخارجي بل هي تبقي الحوار داخلياً في نفسيتها، كما نجد في هذا المثال:

وغرقت في لحظة صمت

كيف لي أن أواصل الحديث مع رجل، يبدو هو نفسه كاذب الفرح، بقدر ما صديقه باذخ الحزن؟

وأنا التي جئت مصادفة لهذا اللقاء.. في ثوب أسود

كيف أبرز هيئتي، ولم يحدث أن أقمت علاقات لونية مع الأشياء حاولت أن أغادر سيرة الألوان، كي لا ينفضح جهلي بها..[2]

وفي مثال آخر، من نفس الرواية، فهي هنا أي أحلام مستغانمي تتحدث عن أمها لما جاءت إليها وأرادت أن تطبخ لها:

هذه المرة لا أمنع نفسي من الابتسام وأنا أراها تهجم على المطبخ، معتقدة أن مشكلتي هي الأكل لا غير، وأن لا أحد يهتم بي ويطبخ لي ما لا أحب.

[1] تعريف الحوار، الحوار الذاتي، السردي https://www.taima20.com

[2] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص65.

ولأنه حدث أن أحببت يوماً هذه الطمينة، فستظل أمي تطاردني بها حتى آخر أيامي، أو أواخر أيامها[1].

الحوار الذاتي هو حوار مع الذات، ويكشف ذلك ما يلي: "أيضاً الهموم التي تنبثق بي لحظات الأزمة الداخلية القصوى للشخصية وتمردها"[2].

أي أنه ناتج عن أزمة داخلية مرت بها الشخصية الروائية، لأن الحوار الذاتي عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديثن فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن إسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يعزف بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين نقد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[3].

ونجد في مثال آخر نوع من أنواع الحوار الذاتي، الكاتبة تقول:

أشعر أنني على وشك أن أنفجر في وجهه ولكنني أهدئ نفسي.

فأقول بصوت مؤثر، وكأنني أتحدي منه لطفاً

ناصر.. أنت تدري تماماً أنّ هذا الجو ليس جوّي..

وفي مثال آخر:

---

[1] المرجع نفسه، ص84.

[2] تعريف الحوار الذاتي، الحوار السردي، https://www.taima20.com

[3] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص141.

عند عودتي لم أخبر فريدة بما قالته لي الجارة

احتفظت بتلك الإهانة لنفسي

ولكن ما لا أفهمه، هو لماذا تزوج زوجي سمراء، إذا كان يحب الشقروات؟

ولماذا تزوج مرة ثانية.. إذا كانت لا تشبعه سوى الوجبات التي يتناولها خارج البيت؟[1]

إن أهمية الحوار الذاتي هي أن تستطيع الكاتبة التحدث مع نفسها، فهي تسأل نفسها عن زوجها في هذا الحوار الذاتي، وهذا ما وجدناه فيما يلي: "معظم الناس يتحدثون إلى أنفسهم في عقولهم فقط وهي ظاهرة يسميها علماء النفس "الحديث الداخلي"، التحدث إلى النفس يساعدنا على التخطيط، وتنظيم المشاعر، والإبداع وغيرها من الوظائف الأخرى المهمة بيد أنه محير في دراسته"[2].

مثال آخر:

بعد أربعين سنة: ها أنا الوريثة الشرعية لجميلة بوحيرد، هنا نجد بأن الكاتبة تتحدث مع نفسها، ومن هنا "يعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعاً سابقاً للسرد"[3].

وفي مثال آخر: نجد بأن أحلام مستغانمي تستعيد الماضي وتسأل نفسها حيث تقول: وأعود إلى صمتي، أستعيد قصتنا منذ البدء، أحاول أن أفهم:

---

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص112، ص138.

[2] التحدث إلى النفس يطلعنا على أسرار الدماغ، بقلم تشارلز فيرنيهو 18 نوفمبر 2017
https://www.scientificamerican.com

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص161.

إن لم نكن التقينا في ذلك العرض، فمن ذا الرجل الذي يا ترى جلس إلى جواري في ذلك اليوم.. بالعطر نفسه.. والصمت نفسه[1].

حيث نجد (مفهوم الحوار الداخلي) بأنه: "حوار يجري داخل الشخصية ومجال النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ دون أن نستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[2].

ونجد أيضاً بأن الحوار الذاتي نوع من أنواع الحوار يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس.

مثال: من الرواية أي قول الكاتبة أحلام مستغانمي وهي تحاور نفسها:

وأنا مازلت لا أفهم، كيف أنّ جسده الذي لم يكن الأجمل.. أصبح الأشهى إلى حدّ إرباك سكينتي، ومنعي لأيام من الكتابة[3].

مثال: حيث نجد أحلام مستغانمي تقول في روايتها فوضى الحواس وهي تستعيد أكارها وهذا ما نسميه بالحوار الذاتي، ما يلي:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص255.
[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص220.
[3] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص279.

أستعيد في ذهني بعض المقاطع والخواطر من كتبا هنري ميشو تلك التي وضع هذا الرجل تحتها خطاً أو كتب بجوارها تعليقاته.

وأستعيد تلك القصيدة التي كتبها في رثاء الطاهر جعوط، والتي نشرت البارحة من جديد، فأخرجتها ورحت أكتشف وقعها علي هنا.

أكنت أقرأها لنفسي أم له[1].

أيضا مثال آخر في رواية فوضى الحواس:

وها أنا قد فعلت، دون أن أخطط للأمر تماماً، ودون أن أتوقعه أصلاً، فهذا الدفتر أحضرته كي أعطيه للرجل الآخر، ولكن وقد غاب لم أقم، فكرة جنونية راودتني[2].

إن أهمية الحوار الذاتي أن يتحدث الراوي مع نفسه وأن يجد مجالاً للتحاور معها، إلا أن هذا النوع قليلاً ما نصطدم به في الرواية المدروسة، إذ النوع الطاغي والذي يكاد يغطي الرواية كاملة هو النوع الأول، الحوار السردي، وهو النوع الشائع عموماً في أغلب الروايات والقصص العربية[3].

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص301.

[2] المرجع نفسه، ص302.

[3] التحدث إلى النفس يُطلعنا على أسرار الدماغ، بقلم تشارلز فيزنيهو، 18 نوفمبر 2017 https://www.scientificamerican.com

الحوار الصامت:

هو كلام غير منطوق داخل الشخصية يتجلى في الرواية من خلال النقاط التي تحمل كلام غير مفصح عنه أو عن طريق إيراد كلمة صمت وتكون تدل على أن الحوار صامت[1].

ومن الأمثلة الواردة في الرواية:

- عفواً.. هل تسمح لي بالمرور؟

وجاء جوابه كلمة واحدة:

- حتماً..[2]

وفي مثال آخر:

وقف برهة أمامي.. ثم سألني:

-أتسمحين لي بالجلوس؟

كان يجب أن أقول، أو في حالة أخرى تفضل ولكنني أجبت: طبعاً..

لكنه لم يجلس، قال وهو ما زال واقفاً:

في الحقيقة.. أنا أكره هذا المكان.. وأفضل أن نذهب لتناول شيء معاً في مقهى آخر.. أيزعجك هذا...؟

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص50.

[2] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص49.

أجبته:

قطعاً..[1]

نفهم من خلال هذين المثالين بأن الحوار الصامت يكون على شكل حوار تتخلله النقاط، أي حوار مليء بنقاط الصمت التي تدل وتعبر عن أشياء عديدة، لن يتمكن الراوي قولها أو هو تعمد إبقاءنا على هذا الحال حتى يجعلنا نتأمل وهو يسرد لنا الرواية التي هي رواية فوضى الحواس.

"الحوار الذي يعتمد على الصمت هو حوار يهتم بالتعلم والتفكير والمراجعة وعدم الوثوقية"[2].

ونجد أيضاً الروائية تسرد لنا الحوار الصامت في مثال آخر:

قلت:

- إن رجلاً يرتدي الأسود.. هو رجل يضع بينه وبين الآخرين مسافة ما ولذا ثمة أسئلة لا أجرؤ على طرحها عليك، رغم بساطتها، إنك تبدو لي رجلاً يكره الأسئلة...

قاطعني شبه مندهش:

- أنا أكره الأسئلة؟ من قال هذا؟

توقعت للحظة أنني أخطأت ولكنه واصل

[1] أحلام مستغانمي، المرجع نفسه، ص61.

[2] صالح بن سالم، الحوار الصامت، السبت 28 أكتوبر 2017، https://www.aljazirah.com

- أنا أحب الأسئلة الكبيرة.. الأسئلة المخيفة التي لا جواب لها، أما تلك الفضولية فهي تزعجني بسذاجتها وأظنها تزعج آخرين غيري...[1]

وفي مثال آخر:

- لا أعرف عنك شيئاً...
- هذا أجمل
- ولا تعرف عني أكثر وهم الموسلين..
- لا يهم

تعدد الحوار الصامت وهذا ما وجدناه طاغي في الرواية وأيضاً هناك مثال آخر:

- فجأة ... قال وكأنه تنبه لشيء:
- هيا نروحوا...
- تنبهت بدوري إلى تقدم الوقت بنا فأجبته:
- صح.. راح يطيح الليل! [2]

"فالحوار هنا نوع من الحوار مع النفس، إلا أنه بدلاً من مخاطبة النفس بأنها تعاملت مع دار مؤقتة من متاع الحياة الدنيا، اتجه بكتابة ذلك بدلاً من أن ينطق به ويفكر به مع نفسه"[3]

مثال، يسأل:

- أولاً... هل رأيت القاتل؟

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص66.
[2] المرجع نفسه، ص74، ص91.
[3] كلية العلوم الإسلامية محاضرات البلاغة، المحاضرة 27، الحوار الصامت https://abu.eduiq

أجيب:

- لا... أنا كنت أنظر نحو الجسر... عندما سمعت طلقات نارية وعندما التفت... رأيت شاباً يركض ويختفي في الزقاق المتفرع عن الجسر[1].

ونجد بأن الكاتبة تسأل رجل وهو يقول ويعترف بأنه جاء ليراها، فهناك نقاط صمت تدل على أنه يخفي لها شيء وأنه جاء ليراها هي ولكنه صارحها بأنه يريد شراء السجائر

فسألته ونحن ننسحب:

- وما جئت تفعل إذن؟

الآن باء مكاني أن أقول إنني جئت لأراك .. ولكنني

- جئت لأشتري سجائر لا غير

ثم أضاف وهو يفتح علبة السجائر

- أنا أيضاً... لم أعد أثق بشيء

ونجد في مثال آخر من نفس الرواية:

قال: أريد أن أراك...

تكهرب جسدي للمسة...

قلت:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص96.

- ولكن..
- ليس لهذه الكلمة من مكان بيننا، يكفي أنها تحيط بنا من كل جانب

قلت:...

- لا أدري كيف يمكن أن يتم ذلك...

أخذ مني جريدة كنت أحملها، أخرج من جيبه العلوي قلم رصاص وخط على طرفها رقم هاتف وقال:

- أطلبيني على هذا الرقم سنقف على التفاصيل...[1]

يتضح من خلال هذا الحوار أنه حوار صامت وكل هذا ظهر على الطرف الثاني الذي تحاوره الكاتبة أحلام مستغانمي، فأغلب حواراتها يعمها صمت واضح في الرواية، "ثقافة الصمت من الثقافات الراقية"[2].

مثال على ذلك:

تسأله:

- ماذا تركت خلفك؟

يصمت، ويطول صمته، تتذكر أنه يجيب هكذا عن الأسئلة التي لا تستحق الجواب، فتصحح خطأها:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص 125.

[2] مفهوم ثقافة الصمت، كتابة: Yasmeh، آخر تحديث 23 مارس 2020.

- أقصد .. ما هو الشيء الأهم بالنسبة إليك الآن؟

يجيب بصوت غائب:

- أنت..[1]

أيضاً مثال آخر: نجد فيه صمت المخاطب التي تتبادل معه الكاتبة أحلام مستغانمي أطراف الحديث:

أسأله:

- ماذا نستهلك عدا السجائر؟

يجيب ضاحكاً:

- أستهلك الجسر ... والصمت

وكذلك يتضح لنا الحوار الصامت من خلال قول الكاتبة: باء مكاني أن أسأله "ما عمر صمتك يا سيدي؟"[2].

أيضاً مثال آخر يتضح فيما يلي:

يصمت ...ثم يواصل، ولكنني لست البطل الذي تتوهمين، أبطالك لا يمرضون ولا يشيخون وأنا مثقب ومريض يا سيدتي...

كما نجد أيضاً الحوار الصامت داخل نفسية الكاتبة حيث تتحدث وتقول في روايتها:

[1] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص134.
[2] المرجع نفسه، ص 46-81-14.

أصمت... لا أفهم ما يقصد[1].

نفهم من خلال هذا بأن الصمت لم يأتي في أحد طرفي الحوار، جاء في كلتا الطرفين المتحاورين، وهنا كان في حالة صمت إضافة إلى النقاط الموجودة في الحوار، التنقيط هنا علامة دالة على الصمت الذي يختزن الكثير من الكلام.

أيضاً مثال آخر عن الحوار الصامت:

- أ ما زال أهلك هناك؟
- لا... كنت أتحدث مع صديقي عبد الحق

كذلك مثال آخر:

- بد إلي كأنه كاد يقول شيئاً ولكنه بعد شيء من الصمت أجاب كأنه يخفي أمراً:
- لا...لا شيء

ثم ... بصوت غائب[2]:

- وأنت؟
- أنا.. كنت أريد أن أسمعك[3]

[1] المرجع نفسه، ص 148-162-163.
[2] أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، ص234.
[3] المرجع نفسه، ص235.

ولأهمية الصمت داخل الحوار نجد بأن: "الصمت فن لا يتقنه الكثيرون، فمن كان مبدعاً بصمته أصبح مبدعاً بكلامه، والجاهل من يعتقد أن الصمت هو عدم المعرفة أو الخوف من المواجهة بل بالحقيقة أن الصمت هو أساس الحكمة والمعرفة".

من أجمل ما قيل عن الصمت:

"إذا تكلمت بالكلمة ملكتك وإذا لم تتحكم بها ملكتك"

"الصمت تأتأة ثرثارة بين عناصر لا تتقن الكلام"[1]

[1] أجمل ما قيل عن لغة الصمت، تمت الكتابة بواسطة هديل الدنون، 2019/5/1
https://mawdou3.com

خـــاتمة

خاتمة:

وخلاصة للقول نستنتج ما يلي:

إن فن الرواية من أهم ما أنتجه الأدب، فله أهمية في بلورة الحياة الاجتماعية، ومن خلال دراستنا لرواية "فوضى الحواس" وإمعان النظر في البنية الحوارية وتقاطع أحداثها توصلنا إلى بلورة النتائج الآتية:

- يعتبر ميخائيل "باختين مؤسس" مصطلح الحوارية في الأدب حيث أخذ هذا المصطلح من مفهوم الحوار.
- يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية باعتباره ذا أثر وظيفي في إقامة الدراما من خلال نسج العلاقات بين عناصره.
- دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي.
- يعد الحوار أحد الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلها السردي، وهذا ما يتجلى بشكل واضح في رواية فوضى الحواس.
- تميز حوار "أحلام مستغانمي" في الرواية بلغة درامية مما ساهم في خلق جو من الأحداث المشوقة.
- تغلب الحوار السردي على أنواع الحوار الأخرى داخل الرواية، لأن الحوار السردي يؤدي وظائف عدة تعين على تحقيق أهداف فكرية وقضايا فنية.
- اعتماد الكاتبة على الحوار الذاتي أو ما يسمى بالحوار الداخلي، فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف يؤدي الحوار الروائي وظائف عدة من بينها وظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطور الأحداث لتحقيق أهداف فنية وهذا ما اتضح في رواية "فوضى الحواس".

- وممن جاء بالرأي القائل بأن الرواية نتاج اجتماعي هو "عبد المحسن طه بدر"، الذي تكلم عن انعكاس الظروف الاجتماعية في الأعمال السردية "فوضى الحواس"، إذ كانت تتحدث عن تجربة حدثت معها أو أنها قصة خيالية.
- اعتماد الروائية "أحلام مستغانمي" على الحوار السردي لأن "السرد هو الطريقة النصية الذي يتواصل فيه الراوي مباشرة مع القارئ".
- اعتماد الكاتبة المونولوج غير المباشر، وهذا للكشف عن شخصيات وأحداث الرواية، وكذلك المونولوج المباشر وذلك للكشف عن ذوات الشخصيات من خلال ترجمة أفعالها وأحاسيسها.
- كما نجد أن الرواية "فوضى الحواس" قد ضمت ثلاث أنواع من أنواع الحوار وهي كالآتي:

* **الحوار السردي**: هو الذي يعيد الروائي سرده بعد أن تكون الشخصيات تحدثت به.
* **الحوار الذاتي**: هو حديث السارد ذاته حول موضوع شخصي
* **الحوار الصامت**: هو كلمة صمت أو نقاط تدل على حوار صامت.

- الدور البارز للحوار في تنمية الأحداث وتطويرها في رواية "فوضى الحواس".
- وأخيراً ذهب الكثير من محبي الرواية من النقاد والقراء إلى القول بأن الرواية نهضت بالأدب العربي إلى الأمام من خلال استخدام التراكيب والأجواء الروائية المميزة.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أمين الزرزموني، تأويل الخطاب الشعري النظرية والتطبيق، محمد أحمد الطرب "نموذجاً"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، سنة 1431هـ/2010م.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج6.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، ط1، 1997.

4. أجمل ما قيل عن لغة الصمت، تمت الكتابة بواسطة (هديل الدنون) 2019/05/01 https://mawdou3.com

5. أحلام مستغانمي، رواية فوضى الحواس، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت–لبنان، ط4، 2015، صدرت عام 2013 عن نوفل.

6. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997/01/01.

7. إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

8. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

9. اميل بديع يعقوب، و.د.ميشال عاصي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، بيروت، دار العلم للملايين، المجلد 01، ط1، 1987.

10. إياد جوهر عبد الله، البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي، 2007.

11. ايخنباوم بورس، نظرية المنهج الشكلي ضمن نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت، الرباط، 1982.

12. برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة البيضاء.

13. بطرس البستاني، كتاب قطر المحيط، ط1، بيروت، 1869م.

14. التحدث إلى النفس يطلعنا على أسرار الدماغ، بقلم تشارلز فيرنيهو، 18 نوفمبر 2017، tps://www.scientificamerican.com

15. تودوروف تازفيتان، باختين والمبدأ الحواري، تر.فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

17. جميل علوان مقراض، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013/01/01.

18. جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003.

19. الحوار الصامت، صالح بن سالم، السبت 28 أكتوبر2017 https://www.aI:jazirah.com

20. الحوار: تعريف الحوار، أنواع الحوار https://www.taima20.com

21. دراج فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

22. الزمخشري، أبو القاسم جاد الله محمود، أساس البلاغة، تر:عبد الرحيم، ط ت.

23. سعد بن ناصر الشتري، أدب الحوار، كنوز إشبيليا، د ت ط، 2006.

24. سلام سعيد، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

25. سلسلة روايات أحلام مستغانمي، تلخيص وقراءة في رواية فوضى الحواس، magltk، اطلع عليه بتاريخ، 2019/12/31، بتصرف.

26. سمو روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.

27. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 1421هـ/2001م.

28. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

29. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.

30. صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء-اليمن، ط1.

31. صبيحة عودة زعرب، غسان كتافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان-الأردن، 2006.

32. ضحى المصبحي، الكتابة والتناص في كتاب الحب لمحمد بتيس، سنة 2014.

33. طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2018/05/10.

34. طليع حمدان، تطور البنية المجتمعية في الجنوب اللبناني، دار الفارابي، ط1، 2014/01/19.

35. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000.

36. عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شام للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002.

37. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

38. عبد المالك مرتاض، نظرية للرواية بحث في تقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

39. عصام عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

40. علي صليبي مجيد المرسومي، أنماط التشكيل الحواري في رواية حكايتي مع رأس مقطوع، مجلة ديالي، العدد 57.

41. عماد خليل، الإعصار والمأذنة، رواية إسلامية معاصرة، دار ابن كثير، ط1، 2009.

42. عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

43. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي بتقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 1999.

44. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

45. الفرق بين السرد والحوار، كتابة sarah، آخر تحديث 30 ديسمبر 2021، 19:13، https://www.almrsal.com

46. فوزي خليل، دور أهل الحل والعقد في النموذج الإسلامي لنظام الحكم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 1996/01/01.

47. فوضى الحواس، غودزيدز، اطلع عليه بتاريخ 2021/11/02، بتصرف.

48. القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010.

49. قراءة في رواية فوضى الحواس، thakafamag، اطلع عليه بتاريخ 2019/12/31، بتصرف.

50. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجاً، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

51. كلية العلوم الإسلامية، محاضرات البلاغة، المحاضرة 27، الحوار الصامت https://abu.eduiq

52. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، 2002.

53. ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النظم النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

54. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006.

55. محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006.

56. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط2010.

57. محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث، ط1، 1994م/1414هـ.

58. محمد صابر عبيد، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل لقراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010/01/01.

59. محمد فتحي محمد، إدمان المخدرات والمسكرات بين الواقع والخيالي من منظور التحليل النفسي اللاكاني، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2011.

60. محمد مرتضى الزبيري، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1428هـ-2007م، مج6، ج11.

61. محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2004.

62. محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1991، العدد 16.

63. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005/09/01.

64. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009.

65. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 2، 2002.

66. مفهوم ثقافة الصمت، كتابة Yasmeeh، آخر تحديث 23مارس2020 https://www.almarsal

67. من هي أحلام مستغانمي، arageek، اطلع عليه بتاريخ 2019/12/31، بتصرف.

68. منصور الرفاعي عبيد، الحوار آدابه وأهدافه، مركز الكتاب، ط1، 1424هـ/2004م.

69. منيرة شرفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل شرفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، 2014.

70. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:نصيف التكويني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.

71. ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، د ت.

72. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996.

73. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أريد-الأردن، ط1، 1427هـ/2007م.

74. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد-عمان، ط1، 2004.

75. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 1430هـ/2009م.

76. ينظر: نجم كاظم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، د ط، د ت.

من القرآن الكريم:

- سورة الكهف
- سورة المجادلة

مذكرات:

- خديجة عبد الكريم، رسالة ماستر البنية في رواية أكراد أسياد بلا أجياد، جامعة المسيلة، 2012-2013.

مواقع بالفرنسية والإنجليزية:

- **Dialogue**, **www.beyondintractobility.org retreived 01-02-2020 edited**.
- **Top 12 tips for writing Dialogue**, **www.thebalanceareers.com retrieved 01-02-2020**, **edited**.

المجلات:

- مجلة روعة القمر 16-05-2012.

الفهرس

الفهرس:

شكر و عرفان

الإهداء

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: البـنية الحواريـــة

مفهوم البنية: 5

مفهوم الحوارية: 20

مفهوم البنية الحوارية: 28

الفصل الثاني: مـاهيـــة الحـــوار

تعريف الحوار: 32

أنواع الحوار: 38

الحوار الداخلي Monologue: 39

المونولوج المباشر: 39

المونولوج غير المباشر: 40

تيار الوعي: 40

الارتجاع الفني: 40

الحوار الخارجي Dialogue: 41

الحوار السريع: 41

الحوار البطيء: 42

الحوار التعليمي: 42

الحوار الجدلي: 42

السجال: 42
الحوار المجرد: 43
الحوار المركب: 43
الحوار الترميزي: 44
الحوار المتعشق: 44
المونولوج غير المباشر: 44
الحوار الصامت: 45
أنواع الجملة الحوارية: 45
الجملة الحوارية المباشرة: 45
الجملة الحوارية المنقولة: 45
الجملة الحوارية ذات الفعل التلفظي: 46
لغة الحوار: 46
وظائف الحوار: 50
أهمية الحوار: 53
الفصل الثالث: تجليات البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي (الجانب التطبيقي)
تمهيد: 60
خصائص رواية فوضى الحواس: 63
نبذة عن الكاتبة أحلام مستغانمي: 64
أبرز مؤلفاتها: 66
أبرز جوائزها: 66
ملخص رواية (فوضى الحواس): 67

ملخص الرواية بالترتيب: 70

الجانب التطبيقي: أنواع الحوار الموجودة في الرواية.....71

أولاً- الحوار السردي 71

الحوار الذاتي: 80

الحوار الصامت: 87

خاتمة: 96

قائمة المصادر والمراجع: 99

الفهرس: 107

الملخص

الملخص:

يعتبر الأدب الجزائري أدباً غنياً في مختلف الأجناس خاصة الرواية التي احتلت مؤخراً مكانة مميزة في هذا الأدب حيث إن الرواية تحمل في ثناياها عناصر مختلفة لبنائها، منها الشخصيات التي تشكل الحوارية داخل الرواية من خلال التفاعل الذي يحصل بين هذه الأصوات.

ويعد الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها الرواية وبقية الأجناس الأدبية، فكان موضوع بحثنا: البنية الحوارية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي.

وقد طرحت الروائية أحلام مستغانمي من خلال روايتها فوضى الحواس التي تعتبر من أنجح الأعمال الأدبية، ثلاث خطوط يقف قلم الأديبة عندها وهي (السياسية – الجنس – الدين)، لذلك جاءت قصتها تحكي في ثناياها الأوضاع السياسية للبلاد ومعظم أفكارها عن حبيبها، فالرواية تكشف العمق الوجداني عند المرأة وملامسة شفافة لأنوثتها، وتستبين لغة الحواس، فهي عندها أصدق من اللغة، وقد سمي الأسلوب الذي استخدمته الكاتبة بالهدم البناء وذلك بالدخول في النفس البشرية، فقد تطرقت إلى العديد من السلوكيات المرتبطة بالعادات والتقاليد في الوسط العربي تحديداً، لأنها تتميز عن الروايات الأخرى.

Summary:

Algerian literature is considered rich literature in various genres, especially the novel, which recently occupied a distinguished position in this literature, as the novel contains within it different elements to build, including the characters who form the dialogue within the novel through the interaction that takes place between these voices.

Dialogue is one of the most important basic techniques on which the novel and the rest of the literary genres depend. The topic of our research was: The dialogue structure in the novel Chaos of the Senses by Ahlam Mosteghanemi.

The novelist Ahlam Mosteghanemi, through her novel The Chaos of the Senses, which is considered one of the most successful literary works, presented three lines that the writer's pen stands for, which are (politics - gender - religion), so her story came to tell in its folds the political conditions of the country and most of her thoughts about her lover, the novel reveals the emotional depth When a woman has a transparent touch to her femininity, and she reveals the language of the senses, it is truer to her than language, and the method used by the writer was called constructive demolition by entering the human psyche. She touched on many behaviors related to customs and traditions in the Arab community in particular, because they are distinguished from other novels.