الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي.

تخصص: دراسات أدبية.

آليات الحوار المّسرحي في رواية "عائد إلى قبري" لزكية علال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

إعداد الطالبة:
شه ناز كرفاح

إشراف الأستاذ:
كمال علوات

السنة الجامعية: 2020/2019

كلمة شكر

بعد شكر الله عز وجل اتقدم بشكري

لأستاذ المشرف "كمال علوات" على كل

الارشادات والتّوجيهات التي قدمها لي طيلة

فترة انجاز هذا البحث.

إهداء

أهدي عملي هذا إلى والدي الحبيبين

إلى أخي "مهدي"

إلى أختي "إيمان" و "فريال"

إلى أستاذ المشرف

شهيناز

مقدمة

مقدمة

يعد الحوار المسرحي أداة فنية هامة في المسرحية، باعتباره ركيزة من الركائز التي ينبني عليها النص الدرامي و يتم عن طريقه التواصل بين الممثلين على خشبة المسرح هذا من جهة، و بين الممثلين و الجمهور المشاهد من جهة أخرى.

إلا أن الحوار المباشر لم يعد مقتصرا على المسرحية فقط، بعدما أقحمه الأدباء حديثا ضمن النسيج الروائي في إطار تداخل و تفاعل الجنسين، وهذا ما يتجلى في رواية " زكية علال" التي تمثل مدونة بحثي المعنون "بآلية الحوار المسرحي في الرواية".

أما الغاية التي اسعي إلى تحقيقها من خلال هذه الدراسة هي الكشف عن الحوار المباشر الذي هو في الأصل عنصر في النسيج المسرحي وقد انبنت عليه هذه الرواية.

ولم يكن اختياري لهذه الرواية اعتباطيا ولا وليد الصدفة، إنما عن قناعة شخصية كون:

1) الرواية قد عرضت جانبا من الواقع المعيش في الجزائر و العراق إبان فترة التسعينيات.

2) كون الرواية قد انبنت على الحوار أكثر من السرد.

ولمعالجة موضوعي هذا قمت بطرح إشكالية كانت على النحو التالي: كيف تجلى الحوار المسرحي في رواية عائد إلى قبري؟ و تناسلت من هذه الإشكالية عدة تساؤلات أبرزها:

_ ما مفهوم الحوار وما هي أنواعه؟

_ ما مفهوم الحوار المسرحي وما هي أهم خصائصه؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لمعالجة موضوع الحوار المسرحي في الرواية، كما قسمت الدراسة إلى فصلين مسبوقين بمقدمة، فالفصل الأول والمعنون "بالحوار المسرحي" يندرج ضمنه مبحثين، الأول يتضمن التعريف اللغوي والاصطلاحي للحوار مع ذكر أهم أنواعه، إضافة إلى التعريف بالحوار المسرحي و أهم خصائصه، والمبحث الثاني يتضمن أدب زكية علال الروائي.

أما الفصل الثاني المعنون "بالحوار المسرحي في رواية عائد إلى قبري" فقد حاولت فيه تطبيق الحوار المباشر و غير المباشر على الرواية.

وختمت هذا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي، وفي الأخير قدمت قائمة المصادر و المراجع المعتمد عليها لانجاز هذه المذكرة و من ثم فهرس الموضوعات

وقد اعتمدت في هذا البحث على جملة من المصادر و المراجع أهمها:

_ الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، لسيقا علي عارف، النقد المسرحي، لمحمد غنيمي هلال، مشكلة الحوار في الرواية العربية، لنجم كاظم عبد الله، البنية الحوارية في النص المسرحي، لقيس عمر محمد، إضافة إلى مصادر و مراجع أخرى لا تقل عن هذه أهمية

لم يبق لي الا أن أذكر أن أي دراسة تعتبر رحلة نواجه فيها الصعوبات، وفي دراستي هذه كغيرها من الدراسات قد اعترضتني بعض العراقيل أثناء بحثي أهمها: صعوبة التمييز بين بعض أنواع الحوار لتقاربها و تشابهها، لكن بفضل توفيق من الله عزوجل تمكنت من تجاوزها

وفي الختام أتقدم بشكري إلى أستاذ المشرف الذي ساهم في إثراء هذا البحث و تقويمه.

الفصل الأول:

الحوار المسرحي

المفهوم، الأنواع

والخصائص

المبحث الأول: الحوار مفهومه وأنواعه.

المطلب الأول: مفهوم الحوار.

أ- المفهوم اللغوي:

يعد الحوار وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد، يتم بين شخصين أو أكثر، بغية إيصال الأفكار للطرف الآخر، وقد وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية القديمة و نذكر أهمها بدآ بلسان العرب «وتقول: كلمته فما أحار إلي جوابا، ولا محورة ولا حويرا أي ما رد جوابا، واستحاره أي استنطقه، وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة» [1] فالحوار هو تبادل الحديث بين الأفراد

وجاء في معجم العين«المحاورة مراجعة الكلام، حاورت فلان في المنطق وأحرت إليه جوابا»[2] هذا فيما يخص المعاجم العربية القديمة.

وجاء في معجم مصطلحات نقد الرواية « الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أوغير موضوع ، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، مج4، د.ط، دار صادر بيروت، ص218.

[2]- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، 370.

والمناظرة والحوار المسرحي[1] ». فهو يستلزم وجود شخصين أو أكثر لتبادل الحديث.

كما وردت في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنه عبارة عن «تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية [2]» وللحوار في المسرحية نصيب أوفر منه في القصة ،ذلك أن القصة تعتمد على السرد، على عكس المسرحية التي تبنى أساسا على الحوار و تعتبره العجلة التي تسير الأحداث و تدفعها نحو الأمام.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يقصد بالحوار تبادل الأحاديث بين الشخصيات ويعد أداة من «الأدوات القصصية وهو ثالثها بعد السرد والوصف، فإذا كان السرد هو حكاية الأحداث، والوصف حكاية الحالات والسمات، فان الحوار هو حكاية الأقوال»[3] فالحوار يكتب أساسا ليقال.

كما أنه يعتبر «أداة فنية في المسرحية، وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به الشخصية، وينبغي أن يتم بالإفصاح والإيجاز، والحوار الجيد هو الذي يكون معبرا ويتمثل هذا النوع فيما حسن تركيبه وسهل قوله واتضح معناه وعبر تعبيرا ملائما[4]» فلا

---

[1]- – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، بيروت، مكتبة لبنان، 2002، ص79.

[2]– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984، ص154.

[3]– بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية : الطموح– البحث عن الوجه الآخر– زمن القلب– مقاربة بنيوية– مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009–2010، ص168.

[4]–فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية_كل واحد وحكموا_، لعبد الرحمان كاكي نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008_2009، ص123.

يكون مطنبا محشوا بالكلام ولا غامضا مبهما فيعسر إدراكه ولا معقدا تركيبه فيصعب فهمه.

دون أن ننسى أهميته لدى الأديب إذ أنه يعد وسيلة «من الوسائل اللغوية والتقنية في الوقت نفسه التي يستخدمها الأديب عند انجازه لنص أدبي [1]» ونجده يتوفر وبصفة خاصة في النصوص المسرحية أكثر من غيرها باعتبار أن المسرحية تبنى أساسا على الحوار لا على السرد

وفي تعريف آخر للحوار نجد انه«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 [2]» فيستوجب الحوار مستمعا آخرا يقوم بالاستماع

كما يمكن اعتبار الحوار أنه«مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر،لأنه كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني [3]» من خلال كل ما سبق يمكننا تعريف الحوار على أنه تبادل أطراف الحديث بين

---

[1]– محمد العيد تأورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21، جوان2004، ص58.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد امام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص45

[3]– زأوي احمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، اطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014_2015.

شخصين أو أكثر،بحيث يقوم كل طرف بالاستماع للطرف الآخر ومحاورته باستعمال لغة سهلة و بسيطة بعيدة كل البعد عن التعقيد فيصل المعنى مفهوما وواضحا لذهن المتلقي

المطلب الثاني: أنواع الحوار.

يقسم الباحثون الحوار إلى نوعين:

أ- الحوار الخارجي:

الحوار الخارجي هو ما استوجب مستمعا أو أكثر، بغية إيصال الأفكار والإقرارات له فيكون بذلك حوارا خارجيا لا باطنيا لأنه «يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك [1]» فهو بذلك يساهم في تسليط الضوء على مكنونات النفس والأفكار الباطنية وإخراجها لأرض الواقع.

كما أنه يعتمد على الكشف المباشر للشخصية، فيبرز أفكارها وآرائها وما يجول بخاطرها عن طريق« الاتصال بين المتحاورين فيأتي هذا الكشف ليقدم كل شيء

[1]- نجم كاظم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، 2008، ص18.

ويدفعه نحو الأمام [1]» ذلك أنه ما يحرك الأحداث والشخصيات للتقدم.

ويمكن تعريفه أيضا على أنه الحوار الذي «يدور على لسان شخصيات أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا [2]» فيتجه مباشرة لسامع يتلقاه

وبتعبير أدق، الحوار الخارجي هو كل ما تمارسه « شخصيتان أو أكثر فيما بينهما، فيكون كلام كل منهما مسموعا وموجها للأخرى [3]» مباشرة دونما أي حواجز تعرقل إيصال فكرة طرف للطرف الآخر.

وفي الأخير يمكننا اعتبار الحوار الخارجي على أنه الحوار الذي يدور على لسان شخصين أو عدة أشخاص، يقوم على تبادل الأفكار و الآراء الذاتية و يتم ذلك بطريقة سمعية لا باطنية بغية إيصالها لسامع يتلقاها.

والحوار الخارجي يتفرع إلى نوعين:

- **الحوار الخارجي المباشر:**

هو أكثر أنواع الحوار تداولا في الأدب ف«تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان

---

[1] _ قيس عمر محمد، المرجع نفسه، ص41.

[2] _رحال جميلة وبوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج ، البويرة، 2017_2018، ص15.

[3] _نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2012، ص99.

بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه بل يكتبه وينقله كما هو [1]» فيتحدث المتكلم مباشرة إلى متلق مع غياب كلي لأي تدخل قد يكون من قبل الراوي.

❖ **الحوار الخارجي غير مباشر:**

و«يسمى هذا الحوار بالحوار السردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي،يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره [2]»و يختلف هذا النوع من الحوار الخارجي عن النوع الأول في كوننا نشهد تدخلا من طرف الراوي، ولا يتقيد بنقل الكلام حرفيا مثلما قيل من قبل، بل ينقله مع تدخل في صيغته النحوية والزمنية.

ب)الحوار الداخلي:

هو ذلك الحوار الذي ينبع من الذات ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية نفسها و«هو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات، ولكن لا لتسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها وتداعيات تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها[3]» فيكون بذلك حوارا صامتا حيث يقر الشخص بالأشياء لنفسه أو

[1]_رحال جميلة وبوعزيز كنزة، المرجع نفسه، ص17.

[2]رحال جميلة وبوعزيز كنزة، المرجع نفسه، ص19.

[3]نجم كاظم عبد الله، المرجع نفسه، ص18

لنا نحن القراء.

كما أنه « نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات اتجاه اشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود اليها [1]» فلا يستوجب فيه مستمع ثان يتلقى المعلومة ذلك أنه حوار صامت«يدور بين المرسل والمتلقي اللذان هما الشخصية نفسها والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صداع فيكمن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود لشخصية ما [2]» وهو بذلك يشمل كل الأفكار والإقرارات والمشاعر الذاتية التي«يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه بوصفها حوارا باطنيا مندفعا من حيز الداخل واليه [3]» من خلال كل ما سبق، يمكننا تعريف الحوار الداخلي على أنه الحوار الصامت الذي يصدر من داخل الذات البشرية ويعود إليها، دونما الحاجة لمتلقي أو طرف خارجي.

ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسيين في الحوار الداخلي هما:

- **الحوار الداخلي المباشر:**

وهو«الحوار الداخلي المباشر لا يقتضي وجود السامع أو المؤلف معا، إنما قد

---

[1]– قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني انموذجا،ط1، دار غيداء ،عمان، 2012 ص57.

[2]–رحال جميلة وبوعزيز كنزة، المرجع نفسه، ص29.

[3]نفلة حسن احمد، المرجع نفسه، ص103.

يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما بإحدى القرائن في النص الروائي [1]» ونجد أن هذا النوع من الحوار ينبع من الذات ويتوجه إليها كما يمكن أن«نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحواري[2]» و هذا النمط من الحوار «هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف أي انه يوجد غياب كلي للمؤلف بل ان الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها [3]» أي أنه ينبع من الداخل و يعود اليها. و«هذا النوع من المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأن الشخصية لا توجه كلامها له، إنما توجهه إلى الداخل فتجعل القارئ يندمج مع حديث الشخصية الداخلي متناسيا كلام أو تدخل المؤلف[4]» فنلاحظ فيه غيابا كليا للمؤلف، باعتبار الكلام يعود لنفس المنطلق الذي نبع منه.

❖ **الحوار الداخلي غير المباشر:**

وهو نمط الحوار الذي«يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم

---

[1]رحال جميلة وبوعزيز كنزة، المرجع نفسه، ص30.

[2]كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لجين أوستن، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015_2016م، ص19.

[3]قيس عمر محمد، المرجع نفسه، ص58.

[4]كنزة عزيزي، المرجع نفسه، ص19.

وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية[1]» في حين يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور على نحو واضح كما أن«هذا النوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر [2]» فالمونولوج غير مباشر يكتفي باستخدام وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم

«وإذن ف المونولوج الداخلي غير مباشر هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف.[3]»

---

[1]قيس عمر محمد، المرجع نفسه، ص59.

[2]كنزة عزيزي، المرجع نفسه، ص21.

[3]روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، ط1، دار المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2015، ص66.

المطلب الثالث: الحوار المسرحي.

نجد أن المسرحية بمختلف أنواعها تختلف تماما عن القصة أو الرواية كونها «لا تعتمد على السرد أو الوصف بل على الحوار [1]» فالمسرحية تأخذ تلك التعابير الوصفية والسردية وتترجمها بحركة معينة، و الحركة الواحدة قد يكتب عنها مجلدات في وصف حالة الحزن أو الألم مثلا ، بينما هي تختصر في حركة واحدة على خشبة المسرح.

والحوار المسرحي ما هو إلا« مجموعة أقوال تلقى على جمهور، بل هو حديث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجابهة شخصيات أخرى »[2] وهو لا يقوم على إلقاء ما حفظ من أقوال أو شعر أو نص مكتوب على الجمهور، بل الحوار بحد ذاته يعتبر فعل من الأفعال، به يتقدم الحدث المسرحي إلى الأمام ويكسر كل الركود الذي قد ينتاب المسرح، وبذلك يمكننا اعتبار أن «الحوار هو وسيلة الكاتب في التجسيد» [3]

فيستغل الكاتب المسرحي الحوار لصالحه، و يعتبر العملية الوصفية تعليمات إخراجية يقدمها المؤلف للمخرج ليسهل عليه تحريك الشخصيات، كما أن «الحوار المسرحي يوضع أصلا ليقال لا ليقرأ ولذلك كان للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصفة ولذلك عني كبار كتاب المسرحية بأن يكون لجملهم المسرحية طابعها

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر، القاهرة، 2008، ص134.

[2] – محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، د ط، دار العودة، بيروت، 1975، ص52

[3] _سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، ط1، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، 2006، 31.

الصوتي»[1] لذلك فان النص الروائي أو القصصي المكتوب نقرأه و نفهمه بعد جهد عقلي و فكري، على عكس العرض المسرحي الذي يوصل إلينا المغزى فور مشاهدتنا للشخصيات و هي تتحاور فيما بينها على خشبة المسرح .

وعلى الكاتب المسرحي أن يتوفر في نصه عدة اعتبارات لصياغة جمله المسرحية سواء كانت شعرية أونثرية «ومنها أن يضع الكاتب المسرحي نصب عينيه الفكرة التي تبرر المقولة، وطبيعة الشخصية التي تنطق بهذه الفكرة المصوغة في المقولة، ثم اثر الفكرة المصوغة في الشخصيات المسرحية المتوجه بها اليه» [2] ذلك أنه على الفكرة و الأقوال أن تتناسب مع الشخصية و خصالها.

وتؤدي غفلة الكاتب عن أي اعتبار إلى ركود في لغة المسرح«كما إذا جعل حواره جملا متتابعة لا تتميز بها شخصية عن أخرى، فلا تحدث أثرا ، كغضب أو إثارة أو خصومة فكرية وذلك أن الموقف هو الذي يجب أن يملي طبيعة الحوار، ولكل شخصية موقفها في الموقف العام للمسرحية، فلها لغتها الخاصة التي بها تحيا في حركة»[3] نستنتج انه من الضروري أن يتوافق الحوار مع الموقف النفسي الذي ينسجه الكاتب المسرحي للشخصية ما يخول لها أن تتميز عن غيرها من الشخصيات.

---

[1] _محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص50.

[2] _محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ط6، نهضة مصر، القاهرة، 2005، ص613.

[3] _ محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص613.

وتتعرض لغة المسرح لعدة مخاطر من بينها أن تكون خطابية، «وذلك حين يشعر القارئ أن الشخصية لا تتوجه للشخصيات المسرحية الأخرى، بل إلى المتفرجين وكأن الكاتب ينسى عمله الفني، ليعبر عن رأيه مباشرة لجمهوره» [1] فيحدث في تواصل الشخصيات فيما بينها مجموعة من الثغرات يملئها الجمهور المشاهد الذي يشعر أن الحوار لا يدور بين شخصيات المسرحية لتشكل مشهدا مسرحيا، إنما يعتبره خطابا يوجه إليه، إضافة إلى الأخطار الفنية التي قد تظهر في الحوار المسرحي ك«أن تكون العبارة غنائية، تهبط إلى وصف المشاعر الذاتية للشخصية، فتفقد القوة الحركية، لأنها تصبح بمثابة وقف للحدث، تنفصل به الشخصية عن زميلاتها في الموقف وتفقد الجمل تأثيرها العملي أي وظيفتها الدرامية» [2] لتخلق نوع من السكون و الركود على خشبة المسرح

خصائص الحوار المسرحي:

يمتاز الحوار المسرحي بعدة خصائص نذكر أهمها:

1)الإفصاح والإبانة:

يهدف الحوار المسرحي إلى خلق نوع ما من التواصل بين الممثل و الجمهور المشاهد لذلك فهو يعمد إلى «الاختصار و الإفصاح و الإبانة و انتقاء خير الأساليب و الجمل

[1] _محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص613.

[2] _محمد غنيمي هلال، المرجع نفسه، ص614.

و الألفاظ المعبرة عن الشعور و العاطفة، و ترك العبارات التي لا قيمة لها و الإشارة إلى الواقع لا نقله مع مراعاة طبيعة القارئ أو المستمع للحوار.»[1]

حيث يبعد كل البعد عن التعقيد و الغموض و الإبهام.

2)انسجامه مع الشخصية:

يستوجب في الحوار المسرحي أن يكون ملائما مع الشخصية المتحدثة «فيحدث الانسجام بين الشخصية وما تمثله أو ما تؤديه، ومن علامات انسجام الحوار مع الشخصية و ملائمته لخصوصياتها، وطبيعة مواقفها أننا نراه قد يطول و قد يقصر، قد يكون هادئا وقد يكون عنيفا، و هذا طبعا تماشيا مع طبيعة الموقف الذي توضع فيه الشخصية.»[2] حيث يساهم الحوار هنا في تجسيد وتشخيص الموقف.

3)التكثيف والتركيز والإيجاز:

تمتاز لغة الحوار المسرحي كون أن الكلمة الواحدة تتناسل منها معان مليئة بالدلالة «أو ما يصطلح عليه بالتكثيف الدلالي، فالحوار في الخطاب المسرحي يستطيع أن يلخص دوره أو عمله المسرحي، في لفظة أو جملة مسرحية.»[3] ليحمل كل ما قل ودل.

---

[1] _ سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ط1، دار غيداء، عمان، 2004، ص34.

2_ خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من1962الى الآن، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014 ، 2015، ص97.

[3] _ خلوف مفتاح، المصدر نفسه، ص100.

4) الرشاقة الإيقاعية:

للحوار المسرحي إيقاع خاص به «و يتعلق الأمر هنا بضرورة أن يضع المنتج للحوار المسرحي في حسبانه أن طول المقطع يؤدي إلى ضياع المعنى، فيضطر إلى اختصار كلامه وحديث شخصياته، هذا الاختصار الذي يجب أن يمتاز بإيقاعية في الجمل المسرحية، لتساعد الممثل على الأداء الجيد. »[1] حيث أن هذه السلاسة في الكلام تسهل عملية وصول الفكرة لذهن الجماهير.

المبحث الثاني: أدب زكية علال الروائي.

المطلب الأول: التعريف بالروائية زكية علال:

الروائية زكية علال اسم متألق و متميز في سماء الكتابة الجزائرية، اسم يرفع في هدوء واتزان، يلتحق عن جدارة بأكبر أسماء الروائيات العربيات.

نشرت العديد من أعمالها الأدبية عبر أشهر الجرائد الجزائرية: النصر، المساء، الشعب، الجمهورية

المطلب الثاني: إصدارات الروائية زكية علال:

_ "وأحرقت سفينة العودة" مجموعة قصصية عن رابطة إبداع الوطنية.

[1] _ خلوف مفتاح ، المصدر نفسه، ص107.

_ "لعنة المنفى" عن دار يحي للكتاب سنة 2005.

_"رسائل تتحدى النار والحصار" عن مركز نهر النيل للنشر سنة 2009 وعن دار ابن الشاطئ للنشر 2015

_ "شرايين عارية" عن دار ابن الشاطئ للنشر2015.

_ رواية" عائد الى قبري" عن دار الأوطان 2015.

تعد الآن برنامجا أدبيا بعنوان " أقلام على الطريق" بإذاعة ميلة بالجزائر.

المطلب الثالث: الجوائز:

– الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2003عن قصة بعنوان" نزيف آخر الشرايين" .

– الجائزة الثانية للقصة عن مديرية الثقافة لولاية بومرداس.

– الجائزة الأولى في القصة لوزارة المجاهدين سنة 2007 عن قصة بعنوان "جنون فوق العادة"

– جائزة كتامة للقصة سنة 2005.

– الجائزة الأولى للعلامة عبد الحميد بن باديس في السرد والتي نظمها المجلس الولائي لولاية قسنطينة سنة 2008

– جائزة في مسابقة أدبية نظمتها إذاعة البي بي سي مع مجلة العربي عن قصة "لعنة القبر المفتوح " .

– جائزة في مجلة المنتدى بالإمارات العربية المتحدة.

كما كرمت من طرف الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب في مطلع عام 2008 ضمن 149 كاتبا عربيا.

أجريت معها عدة حوارات لعدة جرائد ومجلات منها: الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية، جريدة النهار الكويتية، جريدة النصر، جريدة اليوم، وكثير من المواقع الأدبية. [1]

[1] _ زكية علال، عائد إلى قبري، ط1، دار الأوطان، الجزائر، 2015، واجهة الكتاب.

الفصل الثاني:

الحوار المسرحي

في رواية

"عائد الى قبري"

المبحث الأول: الحوار الخارجي في رواية عائد إلى قبري.

المطلب الأول: الحوار الخارجي.

الحوار هو تبادل أطراف الحديث بين شخصيتين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كل طرف بالاستماع للطرف الآخر والتفاعل معه عن طريق تبادل الآراء والأفكار، ويتم ذلك وفق طريقة منتظمة ولغة بسيطة حيث تسهل عملية وصول الفكرة لذهن الآخر.

ويعتبر الحوار عنصر بنائي هام في الرواية، مع العلم أنه في الأصل يدخل ضمن النسيج الدرامي المسرحي، لكن يمكن إقحامه لبناء أجناس أدبية أخرى غير المسرحية كجنس الرواية

وفي هذا المبحث نتطرق للحديث عن الحوار الخارجي الذي ينقسم إلى حوار خارجي مباشر وغير مباشر، كذلك نتحدث عن الحوار الداخلي والذي بدوره يتفرع إلى حوار داخلي مباشر وغير مباشر.

الحوار الخارجي هو «الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية »[1] فهو بذلك حوار يدور على لسان

[1] _ نجم كاظم عبد الله، المرجع نفسه، ص18.

الشخصيات، ويكون مسموعا عن طريق المشافهة، ومن أمثلة ذلك في الرواية الحوار الذي دار بين إنعام ويوسف:

«_أعتذر عن كل القلق الذي سببته لك.

_ وأنا أعتذر عن صراخي في وجهك، كانت حماقة لن أغفرها لنفسي.

_ بل كانت صدرا آمنا كنت في حاجة إليه بعد الرعب الذي عشته».[1].

كان هذا حوارا خارجيا مسموعا ومتبادلا من طرف يوسف وإنعام، حيث نلاحظ تواجد الشخصية المرسلة للحوار، كما نجد أيضا الشخصية الثانية المستقبلة له والتي بدورها تتفاعل وتشارك الشخصية الأولى الأفكار، وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي.

كما نلمح حوارا خارجيا آخرا في آخر صفحة للرواية لحديث دار بين يوسف وإنعام :

«_لا أدري هل أرثي ما ضاع مني، أم أرثي ماضاع منك.

_صدقني يوسف، لست آسفة على ما ضاع مني، فعندما يرحل الذين نحبهم تكفي عين واحدة لنرى الآخرين.

_لا اصدق أن كل الصحفيين الذين جاوروا خوفنا وحلمنا ورجائنا رجعوا إلى بلدانهم ولم يبق إلا أنت، ظلت إلى جانب غيبوبتي مدة شهر...

---

[1] _ زكية علال، عائد إلى قبري، ط1، دار الأوطان، الجزائر 2015 ،ص271، 272.

– قلت لك منذ لقائنا أني انتمي إليك، ولم يكن باستطاعتي أن أتركك تصارع الموت لوحدك، كنت أحس أن وجودي إلى جانبك سيمنحك القدرة على مجابهة الموت...»[1]

كان هذا الحوارا خارجيا مسموعا من قبل يوسف وإنعام، كما نجد أن الرواية تشتمل على بعض الحوار الذي يتخلله الوصف، ومن أمثلة ذلك في الرواية تعارف الصحفية إنعام ويوسف لأول مرة

«_ أنا إنعام من مصر وأكاد أجزم أنك من الجزائر.

ابتسمت لذكائها وفطنتها، وقلت:

_صدق حدسك، أنا يوسف من الجزائر، جئت لأغطي الأحداث التي تشهدها العراق وما ستكون عليه في الأيام القادمة.»[2]

كان هذا الحوار عبارة عن حوار خارجي ذلك أن كلام كلا الشخصيتين مسموع ومتبادل وقد نقل إلينا كما هو في صيغته النحوية وصيغته الزمنية، كما يظهر جليا تدخل عنصر الوصف، وعندما يتدخل الوصف في الحوار فانه يحول بين الشخصية المتحدثة وحوارها مع الشخصية الأخرى

[1] _ المصدر نفسه، ص287.

[2] _ الرواية، ص183.

وهذا الوصف قد فرضه الراوي، الذي هو في الأصل عنصر من عناصر الرواية لكنه اندمج في المسرح الحديث في إطار تداخل وتفاعل الجنسين.

كما يحضر الوصف أيضا في الحوار المباشر الذي دار بين أم يوسف وخاله وهي تسألهما عن زوجها:

«_ يوسف، أين أبوك؟

التفتت إلى خالي سليم وعيناها تستعدان لنحيب قريب:

_لا أريد إلا الحقيقة، أشم رائحة الموت في خطواتكما...قتلوه؟

رد خالي بصوت مرتعش:

_ اختطفوه...

_ يعني لن يعود؟

_ أجاب بصوت منكسر فيه بعض الرجاء:

_ لقد تقدمنا ببلاغ للشرطة، ووعدونا بتكثيف الجهود لأجل أن يعود سالما.»[1]

كان هذا الحوار مسموعا من طرف أم يوسف وخاله، غير أن الوصف قد تدخل مرة أخرى ليحول بين الشخصية المتحدثة وحوارها مع الشخصية الأخرى، وعبارة "أجاب

[1] _ الرواية، ص47، 48.

بصوت منكسر" هي عبارة وصفية تحيلنا إلى أن هناك كلام تتفوه به شخصية الخال ونستطيع اعتبار الوصف في هذه الحالة تمهيد لحدوث حوار خارجي مسموع.

وتشتمل الرواية على الحوار الخارجي بنوعيه:

المطلب الثاني الحوار: الخارجي المباشر:

الحوار الخارجي المباشر هو ذلك الحوار الذي «تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية و الزمنية الموجودة فيه بل يكتبه و ينقله كما هو » حيث نلمح غيابا كليا للراوي، ويظهر ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين سعاد ويوسف:

«_ لي شرط واحد.

_ شرطك مجاب قبل أن أسمعه.

_ أن تعدني بأن لا تمل الإقامة الطويلة، وتغادره ذات يوم إلى قلب آخر لتجدد حياتك.

_ الإقامة في غير الوطن تيه ومذلة، وأنت وطني.»[1]

[1] _ الرواية، ص72.

كان هذا حديثا مباشرا من قبل سعاد ويوسف، دون أي تدخل يذكر من طرف المؤلف، ويتواجد الحوار الخارجي المباشر أيضا في المحادثة التي دارت بين الصحفية إنعام ويوسف على النحو التالي:

«_في كل مرة أقف وإياك بين أبي وزوجي وأقيس المسافة التي تفصلنا عنهما فأجدك أقرب إلى وجه أبي منك إلى صدر زوجي، رغم أنك أصغر مني وأنا أكبرك بكثير من الخيبات.

_ وأنت طفلتي التي لن أنجب لها أختا.

_معك استعدت الإحساس بالأمان الذي فقدته منذ أن قتلت النكسة أبي ودهست الحماقة زوجي..

_ ومعك أحسست أني قد أكمل مشروع شاعر توقف منذ سنين....

_ ستجلس هذه الليلة لتكتب لي أول قصيدة أوشح بها تاريخي الذي كان عامرا بالخيبات، أخمن أنك ستبدأ بالعتاب..

_ بل سأبدأ بالاعتذار لعينين لم أكن أمينا على صفائهما.

_ بين العتاب والاعتذار مساحة صدق لا تكون إلا للذين نحبهم ونخاف فجيعة فقدهم.

_ أو للذين ننتمي إليهم...»[1]

تم هذا الحديث مباشرة بالتناوب بين الشخصيتين "إنعام ويوسف"، كما نلمح لهما حوارا خارجيا مباشرا آخرا:

«_ لماذا ننكسر دائما بهذه السهولة؟

_لأن الخيانة أقرب إلى دمائنا من الوفاء.

_ لماذا نعجز دائما عن الدفاع عن أحلامنا ونتركها تهوى أمام حسرتنا؟

_ لأننا لم نملك أمرنا يوما، ونسير خلف حماقات حكامنا كقطيع غنم.»[2]

نجد هنا أسئلة مباشرة طرحت من قبل يوسف، وقد تمت الإجابة عنها مباشرة من طرف الصحفية إنعام ويدخل هذا كله تحت إطار الحوار الخارجي المباشر .

كانت هذه بعضا من الأمثلة التي تبرز وجود الحوار الخارجي المباشر في الرواية، لننتقل إلى النوع الثاني

[1] _ الرواية، ص273، 274.

[2] _ الرواية، ص245.

المطلب الثالث: الحوار الخارجي غير المباشر:

الحوار الخارجي غير المباشر، «يسمى هذا الحوار بالحوار السردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره»[1] ويتجلى في الرواية من خلال الحديث الذي دار بين يوسف وعمار:

« صمت عمار فجأة وكأنه يلتقط أنفاس حسرته على ما ضاع منه، ثم استطرد:

_ تصور يا صاحبي، سلمى وضعت ولدي في المعتقل في شهره السابع، لست أدري أهو الذي استعجل الخروج هروبا من أنين أمه التي كانت تتعرض لتعذيب نفسي وجسدي بشع، أم هم الذين أرادوا أن يكملوا المجزرة ويسقطوا الجنين، فتشبث برحم أمه حتى الشهر السابع...»[2]

من خلال هذا المثال نلمح الحضور الطاغي للسرد في حديث عمار الذي سرد ليوسف قصة عن ماضيه وهي ولادة ابنه الذي لم يتم شهوره التسع داخل بطن أمه متسائلا عن سبب ذلك

ويحضر الحوار الخارجي غير المباشر(السردي) مرة أخرى في حديث عمار ويوسف:

«وفجأة سحب رأسه من صدري كمن تذكر سرا يريد أن يبوح به، ثم قال لي وهو

---

[1] _ رحال جميلة و بوعزيز كنزة، المرجع نفسه، ص19.

[2] _ المصدر نفسه، ص215، 216.

ينظر إلي بعينين نديتين:

_ أنا لا أنام يا يوسف، كلما أغمضت عيني أرى كابوسا يخنقني ويجعلني أقف مفزوعا غير راغب في النوم مرة أخرى حتى لا يتكرر الكابوس...أراني داخل زنزانة سوداء خانقة، أقف إلى الحائط مقيد اليدين والرجلين غير معصوب العينين وأرى ثلاثة من الجنود والإسرائيلين يجردون سلمى من ملابسها ..»[1]

نلاحظ من خلال هذا المثال أن عمار يسرد ليوسف الكابوس الذي يراوده أثناء نومه واعتداء الجنود والإسرائيلين على زوجته وهذا الحكي في كلامه أكسب الحوار صفة السردية

ويحضر الحوار السردي أيضا في المحادثة التي دارت بين العم قدور ويوسف:

«_ إيه يا ولدي...في هذا الميناء رأيت العجب، وعرفت أن لو تتوقف هذي السفن سنموت جوعا ويقتلنا البرد...هذا الظهر يا ولدي تقوس من كثرة ما حمل من سلع...كل واحد يحمل همه، والحمال يحمل همه وهم الناس.

وعندما سألته عن مدة عمله في الميناء ابتسم بمرارة، فكشفت ابتسامته عن أسنان صفراء متآكلة

[1] _ الرواية ، 218.

_هل تصدق يا بني أني ورثت هذي الصنعة على الوالد، والدي أخرجني من المدرسة وأنا أستعد لاجتياز شهادة التعليم الابتدائي بحجة أن الفقر وحش يلتهم كل شيء، حتى العلم كنت نجيبا ومتفوقا، وكان المعلمون يحبونني كثيرا ويقولون بأنني سأكون طبيبا أو مهندسا أو مسؤولا كبيرا في البلاد، لكن الفقر جعلني حمالا للمهندس والطبيب والمسؤول الصغير قبل الكبير.»[1]

وفي حوار آخر للعم قدور وهو يسرد ليوسف:

«هو واصل بوحه، بينما نظري كان مركزا على السفينة العملاقة التي تربض هناك منذ بدأت زيارتي للميناء

_ قبل تسع عشر سنة مات أبي الحمال، أهلكه السل ولم يجد دواء يهدئ به السعال الدامي المستمر، لأن أجرة يومه كان يعود بها بما يسد رمقنا ويبعد عنا شبح الموت جوعا...رأيته يقطع الأرض، ويتدحرج ليقع عليه كيس القمح الذي كان يحمله على ظهره من السفينة إلى شاحنة كبيرة تقف غير بعيد عن الميناء، وعندما أزحت الكيس الذي كان يجثم على صدره كهم حمله طول حياته، وجدته ساكنا وقد امتلأ فمه دما ونزل قليله على لحيته القصيرة التي خالطها الشيب وغبار الأكياس... وما أوجعني أني رأيت صاحب الشاحنة يهرول نحو أبي، وسمعته يصرخ بحدة.»[2]

---

[1] _ الرواية، ص 85، 86.

[2] _ الرواية، ص87.

كان هذا الحوار يدور بين يوسف بطل الرواية والعم قدور الحمال، لكن الحوار في هذه الحالة قد تخلله الحكي والذي نلمحه من خلال حديث الحمال الذي قام بدوره بتوصيل معلومات ترتبط بماضيه مع أبيه، وهذا ما أكسب حديثه صفة السردية في الحوار، ونجد حوارا سرديا آخر بين رئيس التحرير ويوسف حيث اعترف له بإتقان أمه لرقصة الاستقلال:

«_ في كل أفراح العائلة والجيران كانوا يطلبون منها وبإلحاح أن ترقص لهم رقصة الاستقلال، فتنزل الحزام الصوفي الذي يحيط بخاصرتها حتى يعلوا منتصف بطنها، ثم تسدل على وجهها وشاحا أبيض وتمتد يديها إلى الأمام، ثم تبدأ في تحريك بطنها التي تعلوا شيئا فشيئا حتى تكاد تلامس صدرها، وتتحرك باتجاه الحاضرين الذين يصفقون لها وهي مزهوة بنفسها...هذه الرقصة مارستها أمهاتنا وحتى آبائنا صبيحة الاستقلال، وعندما استفاقوا من نشوة النصر وجدوا أن الغنيمة قد اقتسمت بين من لم يخرجوا إلى الشارع، ولم يمارسوا طقوس هذه الشطحة.»[1]

نجد أن هذا النوع من الحوار يخضع للسردية ويمكن اكتشاف ذلك من كلام رئيس التحرير وطغيان الأفعال الماضية واستحضارها ليقصها على يوسف، كما نلمح حوارا سرديا آخر دار بين يوسف وإنعام والهام ومنصور:

« قالت الهام وهي تبتسم مرحبة بي:

---

[1] _ الرواية، ص96.

_ سنكون بحاجة لبعضنا البعض لأننا لا ندري ما تخبئه لنا الأيام المقبلة في بغداد، ولا ندري ما سيكون عليه الأمر.

قال ناصر:

_ أحس أن المقام لن يطول بنا هنا، فصدام حسين يقاوم بعناد وسيحسم الأمر لصالحه في وقت قصير.

رد منصور:

_ أما أنا فلست متفائلا، لم نعد نملك تلك القدرة على المقاومة حتى النصر أو الموت.

قالت إنعام وهي تنظر إليّ:

_ سيكون لنا متسع من الوقت لنخوض في هذا الحديث الآن، دعوا أخانا يوسف يستريح قليلا من عناء السفر.

ووقف عمار وهو يمسك بيدي قائلا:

_ أنا سأرافقك إلى غرفتك.

حمل عني الحقيبة الكبيرة ومشى إلى جانبي.»[1]

[1] _ الرواية، ص185.

فالحوار السردي هنا يقوم على توصيل المعلومات عن كيفية استقبال الصحفيين ليوسف، وفي هذا الجزء من الحوار يظهر الراوي وهو" يوسف" بطل الرواية بوظيفة مزدوجة فهو يكشف عن طبيعة العلاقة ما بينهم، إضافة إلى أنه ينقل لنا معلومات لكي يتوضح لنا من خلالها معرفة الشخصيات المتحاورة.

كانت هذه بعض من الأمثلة التي توضح لنا تواجد الحوار الخارجي بقسميه في الرواية لننتقل الآن للنوع الثاني من الحوار وهو الحوار الداخلي.

المبحث الثاني: الحوار الداخلي في رواية عائد الى قبري.

المطلب الأول: الحوار الداخلي.

الحوار الداخلي هو «نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه الى االداخل ليبلور موقف الذات اتجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتجه نحو الذات و يعود اليها. »[1] اذن فهو الحوار الصامت الذي يدور داخل الشخصية الواحدة، فينبع منها ويعود إليها دونما الحاجة لأي متلقي خارجي، ونلمح ذلك في الرواية من خلال حديث بطل الرواية يوسف مع نفسه وهو يتحسر غيابه عن أمه:

«_آه يا أمي....

[1] _ قيس عمر محمد، المصدر نفسه، ص57.

_يا هذا الوجع الذي في دمي...

_ يا سنبلة نبتت في شراييني، وتسحبني نحوك اليوم مهزوما...مبتورا...

_آه يا أمي ...

حرمتك من وقفة وداع تشيعين فيها ابنك بكامل جسده، وها أنا أهفو إلى عينيك بما تبقى مني...»[1].

كان هذا الحوار صامتا أحاديا ملئه الحسرة والوجع، دار بين بطل الرواية ونفسه، حيث نبع من عمق نفسه عائدا إليها، ونستنتج من خلال هذا المقطع أن المونولوج الداخلي يصور لنا الأزمة النفسية التي تعيشها الشخصية.

ونجد حوارا داخليا آخر ليوسف وهو يحدث نفسه أمام قبر أبيه:

«_ كانت أربعين عاما، هل كان سعيدا كل هذه السنين حتى أرخوا لها جميعا؟ وبماذا نقيس سعادة المرء؟ هل بقدرته على الحب، أم على الغفران، أم بتبسمه في وجه من داس على رأسه وذبحه؟

إذن فأبي عاش أكثر من عمره لأنه فعل كل ذلك.

[1] _ الرواية، 30، 31.

الآن أقف على قبر أبي...» [1]

كان هذا حوارا داخليا نابعا من نفس يوسف وعائدا إليها، فلم يقتضي هنا وجود طرف ثاني أو مستمع آخر، وقد كان هذا النوع من الحوار تعبيرا عن ما يخالج نفس يوسف وهو يقف على قبر أبيه.

وقد اشتملت الرواية على الحوار الداخلي بنوعيه:

المطلب الثاني: الحوار الداخلي المباشر:

الحوار الداخلي المباشر «هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة مراجعة الذات وفك رموزها » [2]أي أن هذا النوع من المونولوج لا يقتضي سامعا، ويوجه مباشرة إلى الداخل دون تدخل المؤلف ونلمحه في حديث يوسف مع نفسه أمام باب بيت سعاد ابنة رئيس التحرير:

« ماذا لو وجدت أن أباها خرج لأي عارض طارئ؟ هل ستعتذر؟ أم ستدعوني للدخول كما يفعل بنات العائلات المتحضرة، وتجلس إلي في انتظار أن يحضر أبوها؟ ماذا سأفعل أنا في مواجهة أنوثتها ورغبتي، وبيت فارغ إلا منها ومني؟ هل أجلس مقابلا لها ومحترما مساحة الصمت بيننا إلى أن يحضر الغائب؟ أم سأجلس إلى

---

[1] _ الرواية، ص10، 11.

[2] _ قيس عمر محمد، المرجع نفسه، ص58.

جانبها لأحس أنها لي باتفاقية حب يعلمها الجميع، وأني أملك من الحرية ومن الحق ما يجعلني أقترب منها و... أكيد الحديث داخل شقة مغلقة على من تحب سيكون مختلفا عنه في مقر الجريدة أوفي قاعة شاي أوفي الشارع»[1].

نستنتج أن هذا الحوار كان داخليا مباشرا فلم يستوجب فيه استحضار شخصية ثانية مستمعة، وقد استعمل في هذا الحوار الضمير المتكلم إضافة إلى تاء المتكلم في كلمة " وجدت" والتي تعود على يوسف، إضافة إلى أن هذا النوع من الحوار عكس لنا الصراع الداخلي الذي نشب في نفسية يوسف كما كشف لنا جانبا من شخصيته، ونلمح حوارا داخليا مباشرا دار بين يوسف وذاته يلوم نفسه على تركه لوالدته:

« من أين أستمد كل هذه القسوة التي جعلتني أتخلى عن أمي وأسلمها إلى وحدة عجلت بهرمها؟

لماذا أصر على كل هذا الغياب عن البيت رغم حبي الكبير لأمي التي منحتني قبسا من روحها الطيبة التي تألف وتؤلف؟

لماذا أعاقب أمي وقريتي الجبلية بالغياب على ذنب ذبحهم قبل أن يذبحني، وغير في خرائط أفراحهم قبل أن يعبث بخريطة حياتي التي أصبحت مزدحمة بالألم والقسوة

[1] _ الرواية، ص130.

ومحاولة الهروب إلى الأمام، لأن في الخلف شبحا مرعبا أخاف أن استدرت أن يلتهمني »[1]

كانت هذه بعض من الأمثلة التي تبرز وجود الحوار الداخلي المباشر في الرواية، لننتقل الآن إلى الحوار الداخلي غير المباشر.

المطلب الثالث: الحوار الداخلي غير المباشر:

الحوار الداخلي غير المباشر هو ذلك «النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بارشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف »اذن فهو نوع من الحوار الذي يعطينا إحساسا بتدخل المؤلف أو الكاتب على عكس الحوار الداخلي المباشر، ويحضر في الرواية في كلام ماري أنطونيت الذي نقل لنا بطريقة غير مباشرة من طرف الراوي:

«"ماري أنطونيت" ترفعت يوما عن الشعب الذي خرج إلى الشارع يتظاهر من أجل الخبز، نظرت إليه من شرفة قصرها وهي تسأل حاشيتها: لماذا يصرخ هؤلاء الناس؟ فردوا عليها أنهم لم يجدوا الخبز، قالت لهم بسذاجة: إذا لم يجدوا الخبز فليأكلوا البسكويت... هل كانت سخرية ترى الشعب مجرد قطيع من الغنم يصدر أصواتا حين

[1] _ المصدر نفسه، ص149،150.

يجوع، ويركن للصمت حين يشبع؟»[1]

هذا النوع من الحوار قد امتزج فيه كلام السارد بكلام الشخصية المتحدثة، ما يعطي لنا إحساسا بتدخل المؤلف، حيث نقل لنا كلام ماري أنطونيت بصورة غير مباشرة.

ويتجلى الحوار الداخلي غير المباشر أيضا في الرواية من خلال كلام يوسف وهو يحدث نفسه بعبارة أمه وهي تدافع عنه أمام أبيه:

«كانت ترد عليه بابتسامة هادئة، ونظرة حنون ترفعها إلى عيني وكأنها تقول له بثقة كبيرة:"ولدي يشبهني، ولن يكون في طباعه ما يشين" وكانت هذه النظرة تتغلغل في أعماقي وتحصنني من كل الزلات التي يقع فيها شباب القرية.»[2]

حيث لم ينقل إلينا كلام الأم مباشرة، بل وصلنا عن طريق يوسف وهو يحدث نفسه

ونلمح حوارا داخليا غير مباشر عندما نقل لنا بائع الجملة كلام أب يوسف:

«لكنه عاد إلي بعد ساعة يطلب أن أدله على ميكانيكي جيد لأن السيارة قد تعطلت وحاول معها كثيرا لكن دون جدوى. وعندما سألته عن مكان السيارة أخبرني أنه لم يبتعد كثيرا وأنها في آخر الشارع.»[3]

---

[1] _ المصدر نفسه، ص103.

[2] _ الرواية ، ص29.

[3] – المصدر نفسه، ص45.

أعطى لنا هذا النوع من الحوار إحساسا بتدخل المؤلف وذلك عن طريق استعماله لضميري الغائب والمخاطب،

نلمح كما يظهر الحوار الداخلي غير المباشر أيضا في كلام حسن حين نقل إلينا كلام ووعود المير بطريقة غير مباشرة

«وعدنا بأنه سيغير كثيرا من وجه القرية وسيعمل ما في وسعه لجلب مشاريع تنموية تدفع الغبن عنها، وأنه سيعبد لنا الطريق ويضع حدا لمعاناتنا مع الوحل الذي يعلق بأقدامنا وأجسامنا كلما نزل المطر، ويمنعنا من الالتحاق بمدارسنا إلا بمشقة كبيرة.»[1]

حيث نقلت إلينا الوعود التي قطعها المير، ليس بلسانه إنما اكتشفنا ذلك عن طريق حسن الذي ينقل لنا كلامه كلام المير بطريقة غير مباشرة.

[1] _ الرواية، ص26.

خاتمة

خاتمة

يتضح لنا جليا من خلال هذا العمل أن الرواية الحديثة قد تنطوي على بعض التقنيات التي تمتاز بها الأجناس الأدبية الأخرى ويدخل هذا تحت إطار ما يسمى بظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، و هذا ما ينطبق على رواية "عائد إلى قبري" حيث عمدت الكاتبة إلى إقحام آلية الحوار المسرحي في الرواية لتنقل لنا الواقع المعيش في الجزائر والعراق فكانت الرواية مشبعة بالحوار المباشر والذي هو في الأصل من عنصر بنائي في النسيج المسرحي.

ويمكن لنا تحديد النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث في النقاط التالية:

_ من بين التقنيات التي ساهمت في بناء الرواية تقنية الحوار المباشر والذي حظي بنصيب وافر حيث أسهم الحوار الداخلي المباشر في نقل أفكار الشخصيات، في حين أن الحوار الخارجي المباشر ساهم في نقل صورة الواقع المعيش من طرف شخصيات الرواية.

_ حضور ملفت للحوار الخارجي مقارنة بالحوار الداخلي في الرواية.

_ نص الحوار الروائي يكتب ليقرأ، في حين أن نص الحوار المسرحي يكتب ليقال، ولا يمكن فهم المغزى منه إلا بمشاهدة الشخصيات وهي تتبادل الحوار فيما بينها على خشبة المسرح.

_ يتميز الحوار المسرحي بعدة خصائص من بينها:

1) الإفصاح و الإبانة: يقصد به انتقاء عبارات و جمل سهلة، واضحة و معبرة، بعيدة كل البعد عن الغموض أو الإبهام.

2) انسجامه مع الشخصية: ويقصد به حدوث نوع من التكامل و الانسجام بين الحوار المسرحي والشخصية، فحوار الشخصية التي تؤدي دور الأستاذ المتعلم على خشبة المسرح ليس كحوار شخصية الصحفي المتطفل، ليخلق نوع ما من التلائم بين كل شخصية وحوارها.

3)التكثيف و التركيز و الإيجاز: يقصد به أن الحوار المسرحي يمكن أن يختصر مجلدات في جملة واحدة، خاصة إذا عرف الكاتب المسرحي كيف يجعل من عباراته عميقة ذات وقع و صدى وذلك عن طريق شحنها بالعاطفة اللازمة.

4)الرشاقة الإيقاعية: ذلك أن الحوار المسرحي يوفر تشكيلا إيقاعيا سريعا للنص كونه يقوم على عنصر الحديث والتبادل الشفوي، فيساعد الممثل على الأداء الجيد إضافة إلى شد انتباه السامع.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1.قائمة المصادر العربية:

_ابن منظور، لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت، د.سنة.

_الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت،2002.

_ مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

_ محمد غنيمي هلال، النقد المسرحي، د.ط، دار العودة، بيروت، 1975.

2.قائمة المصادر المترجمة:

_ جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم مصطلحات، تر عابد خازندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

3. قائمة المراجع العربية:

_ سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، ط1، هلال للنشر و التوزيع، الجيزة، 2006.

_ سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ط1، دار غيداء، عمان، 2004.

_ قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، ط1، دار غيداء، عمان، 2012.

_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط6، نهضة مصر، القاهرة، 2005.

_محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط9، نهضة مصر، القاهرة، 2008.

_نجم كاظم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، 2008.

_ نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2012.

4.قائمة المراجع المترجمة:

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

5. مذكرات التخرج:

_ بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح _ البحث عن الوجه الآخر _ زمن القلب _ مقاربة بنيوية _ مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009، 2010.

_ خلوف مفتاح، شعرية الحوار في الخطاب المسرحي الجزائري من 1962الى الآن، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014، 2015.

_ رحال جميلة و بوعزيز كنزة، توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2017، 2018.

_ زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014، 2015.

_ فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية(كل واحد وحكموا) لعبد الرحمان كاكي أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.

_ كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية كبرياء و هوى لجين أوستن، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015، 2016.

6. المجلات:

محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، ع21، 2004.

فهرس

المواضيع

فهرس المواضيع:

اهداء

كلمة شكر

مقدمة..... 1

الفصل الأول: الحوار المسرحي المفهوم، الأنواع، الخصائص..... 5

مفهوم الحوار..... 6

أ.الحوار لغة..... 6

ب. الحوار اصطلاحا..... 7

أنواع الحوار..... 9

أ. الحوار الخارجي..... 9

الحوار الخارجي المباشر..... 10

الحوار الخارجي غير المباشر..... 11

ب. الحوار الداخلي..... 11

الحوار الداخلي المباشر..... 12

الحوار الداخلي غير المباشر..... 13

الحوار المسرحي..... 15

خصائص الحوار المسرحي..... 17

أدب زكية علال الروائي..... 19

الفصل الثاني: الحوار المسرحي في رواية عائد الى قبري..... 22

خاتمة..... 43

قائمة المصادر والمراجع..... 46

قائمة المصادر العربية..... 46

قائمة المصادر المترجمة..... 46

قائمة المراجع العربية..... 46

قائمة المراجع المترجمة..... 47

مذكرات التخرج..... 47

المجلات..... 48

فهرس المواضيع..... 50