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 العربيّة وآدابها

تخصّص: دراسات أدبية.

توظيف الحوار في رواية "قلب اللّيل" لنجيب محفوظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- رحال جميلة
- بوعزيز كنزة

إشراف الأستاذ:
- د. قاسي صبيرة

لجنة المناقشة

الأستاذ: سالم بن لباد	جامعة البويرة	رئيسا
الأستاذ الدكتورة: صبيرة قاسي	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
الأستاذ: عبد الرحمن عبد الدايم	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018/2017

شكر و عرفان

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

ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان للأستاذة المشرفة الفاضلة " قاسي صبيرة"، على مساعدتها لنا لانجاز هذا البحث،بالتوجيه و المتابعة.

فجزاها الله خير الجزاء ونتمنى لها دوام الصحة والعافية

وكل من أيّدنا ولو لمعلومة واحدة من قريب أو من بعيد.

وشكرا...

إهـداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من وضعتْ الجنة تحت أقدامها وإلى مرتع الدفء والعطاء أمي رحمها الله وأسكنها الله فسيح جناته إن شاء الله.

وإلى أبي العزيز، سندي في الحياة، و كل الذين تقاسمت معهم معاني الحب والاحترام إخوتي، حكيم، مجيد، رشيد.

وأخواتي: رشيدة، صبيحة، حسينة، فهيمة، وإلى زوجة أخي حكيم: دنيا.

وإلى كلّ أساتذة كلية الآداب واللغات، وزميلتي التي تقاسمت معي البحث كنزة، وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في بحثي هذا.

وإلى كل من نساهم قلمي، ولم ينساهم قلبي، إلى كل من عرفني وأحبني.

جميلة

إلى "نبع الحنان أمي الغالية" أطال الله في عمرها ورعاها

إلى من كرس حياته لتربيتي"والدي الكريم"أدام الله صحته و جعله تاجا على رؤوسنا

إلى الغاليين على قلبي "أخي و أخواتي"حماهم الله و وفقهم.

إلى أحبتي و رفقاء دربي "زملائي و زميلاتي"أدامهم الله لي.

إلى كل من هم في ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع راجية من المولى عز و جل القبول

كنزة

مقدمة

يعّد الحوار إحدى التقنيات الهامة في العمل الروائي، وهو عنصر من عناصر الخطاب السردي، والذي يتجلى في رواية "نجيب محفوظ التي تمثل مدونة بحثنا المعنون بجمالية الحوار" في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، وقد كان الدافع إلى اختيار هذا الموضوع رغبتنا في الخوض في غمار الرواية، إذ اخترنا رواية قلب الليل كونها حوار من بدايتها إلى نهايتها، بالإضافة إلى هذا لفت انتباهنا عنوانها بما يكتنزه من دلالات عدة، كما اخترنا الروائي نجيب محفوظ باعتباره علما من أعلام الرواية المعاصرة ، ولمعالجة موضوعنا هذا طرحنا الإشكالية التالية: كيف تجلى الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ؟.

وقد تفرعت هذه الإشكالية إلى عدة تساؤلات أهمها:

- ما هي الأنواع والوظائف التي خرج بها الحوار في هذه الرواية؟
- كيف أسهم عنصر الحوار في الكشف عن الشخصية والحدث في رواية قلب الليل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسبا لرصد موضوع الحوار في الرواية، وقد عمدنا إلى المزج بين الفصلين النظري والتطبيقي.

وقصد التوصل إلى كل هذا فقد رسمنا خطة تناولنا فيها فصلين تقدمتهما مقدمة، ثم مدخل بعنوان في المصطلح السردي تناولنا في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للحوار ثم بعد ذلك تحدثنا عن علاقة الحوار بالسرد والوصف ثم عن علاقة الحوار بالمحادثة.

ففي الفصل الأول والمعنون بالحوار وأنواعه يندرج ضمنه مبحثين: الأول يتضمن تعرفا للحوار الخارجي مع كل أنواعه مرفوقا بأمثلة من الرواية.

أما الثاني يتضمن تعريفا للحوار الداخلي بأنواعه مع إعطاء نماذج من الرواية.

أما الفصل الثاني المعنون بالحوار ووظائفه فقد قسم إلى مبحثين: الأول تطرقنا إلى وظيفة الحوار من خلال الكشف عن الشخصية وقدمنا فيه وظيفته من خلال الكشف عن الحدث.

وفي نهاية البحث لخصنا أهم النتائج التي تمخض عنها بحثنا.

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

- جماليات السرد في الخطاب الروائي، لصبحية عودة زعرب، جمالية اللغة في القصة القصيرة لأحلام حادي، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله لهيام شعبان، الحوار في قصص محي الدين زنتنا القصيرة لسيقا علي عارف، إضافة إلى مراجع أخرى لا تقل عنها أهمية.

كما تجدر الإشارة إلى الصعوبات التي واجهتنا طوال البحث أهمها: صعوبة التمييز بين بعض أنواع الحوار لتقاربها فيما بينها، إضافة إلى تعسر استخراج بعض أنواع الحوار من روايتنا.

لكن بفضل عون الله تمكنا من تجاوزها، ونرجو من الله عز وجل السداد والتوفيق.

مدخل

في مصطلح الحوار السّردي

1-مفهوم الحوار:

- لغة:

تعدّد التعريف اللغوي لكلمة "الحوار" حسب كل معجم أدبي فنجده في قاموس السرديات بأنّه: " عرض الدرامي الطابع إلى للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي تفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[1].

ورد أيضا بتعريف آخر في " المعجم المفصل في اللغة والأدب" وهو:" محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابد منه في العمل المسرحي ومن حواره تتضح الأفكار، ويوجد أيضا في الرواية والقصة، ومعهم في بعض المواقف ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح والجانبي في الزاوية"[2] وفي مفهوم آخر نجده عبارة عن: " تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[3]

وبتتبع كلمة الحوار في المعاجم والقواميس الأدبية نجد أنها لا تخرج عن المحاورة ومراجعة الكلام، كما يظهر ذلك جليا في "قاموس المحيط":" والمحاورة، والمحورة الجواب كالحوير والحوار بالكسر والحيرة ومراجعة النطق وتحاور وتراجعوا الكلام بينهم"[4]

ووردت الكلمة في "لسان العرب" بأنها:" مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين وأصل الكلمة من الحور[يفتح الحاء وسكون الواو] والرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حوارًا ومحَارًا ومحارةً وحُوْرًا: رجع عنه وإليه والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"[5].

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة دور، ط2، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1963، ص 264.

(2) محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999، ص 385.

(3) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ط2، مكتبة لبنان، 1984، ص 154.

(4) مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، ج2، بيروت، دار الجيل للنشر، ص 16.

(5) جيرالد برنس، تر السيد إمام، قاموس السرديات، ميريت للنشر، ط1، بيروت، 2003، ص 45.

أمّا في المعجم الأدبي فهي:" تعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات دفع الفعل إلى الأمام".[1]

مفهوم الحوار "Dialogue":

- **إصطلاحا:**

تحددت المفاهيم الاصطلاحية للحوار، إذ نجدها عبارة عن: " وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدّين بين الأفراد أو المجتمعات، الجماعات أو الشعوب، لأنّ الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملا فحين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار"[2].

وفي تعريف آخر له:" هو المحادثة بين شخصين، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات ويكون كذلك بأسلوب مبار خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف"[3].

وهو أيضا:" نوع من المحادثة والخطاب بين اثنين أو أكثر يتراجعون في الكلام والحجج والبيانات كي يتجاوب أحدهما مع الآخر ويتفق على وجهة نظر واحدة"[4].

ومن خلال هذه التعاريف الثلاثة يتضح لنا أنّ الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور بين شخصين أو أكثر بغض معالجة شتى المواضيع في مجالات عديدة بهدف تبادل الآراء والأفكار إذ

---

[1] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 186، ص 149.

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] احسان عبد المنعم سمارة، التأصيل للحوار والجدال والحجاج اسلاميا، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2015، ص21.

يلجأ إليه معظم الأدباء في جميع الأجناس الأدبية (مسرحية، قصة، رواية) من أجل تحريك الحدث فيها عن طريق الشخصيات.

وثمة تعريف آخر:" هو حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو من ينزله مقام نفسه كرنة الشعر والخيال"[1].

أي الحوار هو تبادل الحديث بين طرفين أو أكثر حول فكرة أو موضوع ما أو بين الأديب ونفسه.

وورد أيضا بأنه: " الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر وبالتجاوز يمكن أن يطلق على كلام شخص واحد"[2].

أو هو: " نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به إلى حدهما دون الآخر و يغْلبُ عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب"[3].

وأيضا هو:" تبادل الكلام ومراجعته بين طرفين بهدف الوصول إلى نقاط الالتقاء في أجواء يغلب عليها طابع الهدوء والأتّزان"[4].

ويتبين لنا أن الحوار بمعناه الاصطلاحي يعني إيصال الفكرة إلى الآخرين بطريقة الإقناع والحجة في عملية الوصول إلى نقاط التكافؤ والالتقاء والتفاهم قدر الإمكان.

إنّ ميخائيل باختين من أوائل الباحثين المعاصرين الذين كرّسوا الاهتمام والجهد لتيمة الحوار، وقد عدّت نصوصه مواصلة باهرة لما أنجز منذ عصر أفلاطون وأرسطو، قال معرّفا

---

[1] لقسي عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان 2011، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] عقيل سعيد ميلازاده، الحوار قيمة حضارية، دراسة تاصيلية، دار النفائس للنشر، ط1، عمان، 2010، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 23.

الحوار في قوله:" هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله، وعن كل ما يملك معنى ودلالة، وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"[1].

ولقد ورد " الحوار" لأول مرة في القرآن الكريم عند حوار الله تعالى مع الملائكة وهذا بدليل قوله:" وإذ قال ربّك للملائكة إنّي جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدّماء ونحن نسبّح بحمدك ونقدّس لك قال إنّي أعلم مالا تعلمون" سورة البقرة. الآية 30.

والغاية من الحوار إقامة الحجة ودفع الشبهة والفساد من القول والرأي فهو تحاور بين المتناظرين على معرفة الدقيقة والتوصل إليها ليكشف كل طرف ما ففي على صاحبه منها، والسير بطرق الاستدلال الصحيح للوصول إلى الحق. [2]

"كما يعدّ أيضا أداة لإيضاح القضايا داخل المجتمع الإنساني، وبإعتباره كذلك أحد المكونات الأساسية للواقع، موضوعا للأعمال الأدبية والدرامية والتصويرية منذ القدم، ويحمل طابعا تعليميا أو جداليا أو سجاليا عن طريق التبادلات بين المتحاورين، ولأنّ الحوار يعطينا ذلك المجال لكي نتفاهم ونستنتج ونترقب كلام الآخر ثم نجيب بما يقتضيه الموقف أو المقام، ويفتح لنا أيضا آفاق المناقشة وعرض الآراء المتشابهة والمتناقضة حول الموضوع ما". [3]

كما يعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب عند نجيب محفوظ ومن الوسائل التي اعتمدها في رسم الشخوص وتطوير الأحداث.

---

[1] ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، نز محمد برادة، القاهرة، 1989، ص 120.

[2] ينظر، عبد الله العش زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2005، ص 22.

[3] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص ص 17-18.

ويصرح بذلك في قوله هذا:" إنّي لجأت إلى الحوار والنقاش لأشارك فيها ما يحدث ولأقول فيه رأيا...ثم وهذا لا يقل أهمية لأواكب الأحداث السريعة المتغيرة بهذه الأعمال القصيرة".[1]

وفي الرواية الحوارية، يظهر تقمص الكاتب لأسلوب شخصياته كما يفعل الممثل على خشبة المسرح ويمكن له في الوقت نفسه أن يدخل أسلوبه الخاص بالسرد إلى الرواية باعتباره واحدا من الأساليب الموجودة فيه.

الحوار في الرواية:

ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان هما:

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

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

لأن الحوار أيضا حسب " أحمد أمين " إذا ما أدى في الرواية أداء جيّدا، فهو أمتع عناصر الرواية، أو الجزء الذي يقترب فيه الروائي من الناس ويزيد من حيوية الرواية المكتوبة، وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف. [3]

ومن خصائص الحوار الروائي والحوار بشكل عام الكشف عن أعماق الشخصيات سواء أكانت هذه الشخصيات الروائية أم مسرحية من خلال تحاورها ثنائيا وفي هذا المعنى بالذات أشار النقاد إلى الوظائف التي تؤديها الحوار في النصوص الأدبية بشكل عام:

---

[1] ايفلين فريد جورد يارد، نجيب محفوظ والقصة االقصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1988، ص ص 195- 196.

[2] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لحماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الانسانية، العدد 13، الجزائر، د ط، ص 03

[3] أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1992، ص 160 .

- خلق الجو العام للنص الأدبي
- إعطاء المعلومات
- تطوير النص من خلال تطوير الأحداث.
- الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة. [1]

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

كما يعدّ الحوار أحد الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلها السردي إضافة إلى كون السرد احد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها وتبنى عليها الرواية، كما نجده يتخذ كشكل أو وسيلة يسير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما.

وتعتبر تقنية الحوار احدى الوسائل التي تشترك وتترابط معها لتحقيق الغايات الفنية لكتابة العمل السردي بناء وتقنية وموضوعا. [3]

على الرغم من أنّ جميع الأنواع القصصية توظف العناصر السردية بمجموعها (الحوار،السرد،الوصف) فإن الرواية تستعمل في نسيج بنائها هذه العناصر على نطاق واسع، وفقا لاتساع مجالات أدائها من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدد في الشخصيات والبيئات الزمانية والاجتماعية جميعا.

---

[1] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، العدد 21، الجزائر، جوان 2004، ص 60.

[2] سمو روحي الفيصل، الرواية العربية – البناء والرؤيا – منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 14.

[3] ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008، ص 81.

ولكي يكون للكاتب حرية الحركة في الأداء الفني فإنّه يمزج باستمرار بين عناصر السرد والوصف والحوار.

والواقع أنه من الصعب عزل عناصر التعبير في الرواية من سرد ووصف وحوار عن بعضها، لأنها تتداخل جدّا في أدائها لوظيفة إيصال النص متكاملا وفنيا إلى المتلقي.[1]

إن الحوار عنصر مهم من عناصر السرد المشهدي، لاسيما الحوار الذي يتوسع ويتطور بصورة واضحة للتعبير عن هواجس وأفكار الشخصيات سواء أكان الحوار بصورة خارجية أم بصورة داخلية وهذا يعدّ من قدراته على بناء أسس ودعائم السرد المشهدي. [2]

بالإضافة إلى أنّ الحوار نمط من أنماط التعبير الفني وعنصرهام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي و كذا يشكل " جزءا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر".[3]

وفي هذا الصد يعرّفه عبد الملك مرتاض بأنّه " اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وأخرى، كما يصطلح على الحوار أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد." [4]

و الحوار عنصر بنائي أساسي في الأدب السردي فهو نمط من أنماط التعبير الفني تنظم من خلاله أحاديث الشخصيات، فتكون وظيفته تطوير الحدث والابلاغ عنه والكشف عن طبيعة الشخصية الاجتماعية أو المادية أو النفسية وعن عواطفها وأحاسيسها تجاه الأحداث والشخصيات

---

[1] محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الانسانية، العدد 21، الجزائر، جوان 2004، ص 55.

[2] ينظر سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 83.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، د ط، عمان، 2004، ص 212.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر، وهران، 2005، ص 276.

الأخرى"[1] ومن الطبيعي أنّ يؤدي غاية فنية إلى جانب السود باعتباره من عناصر الأسلوب القصصي، وهذا العنصر في القصة يوحي بثقافة الكاتب، وإدراكه لحضوره الدور الذي يؤديه الحوار في العمل الفني.

كما أن الكاتب يسرد التفاصيل عن طريقه لأنّه يوحي بثقافة الكاتب. [2]

ولا يجوز للكاتب مطلقا أن يستغني على الحوار أو السرد ، كما أنّه ليست لأي منهما نسبة محددة بالقياس إلى الآخر، لأنّ هناك من النقاد من وازن بينهما من حيث أهمية كل منهما سواء بالنسبة لتحديد العمل الأدبي ككل أو بالنسبة لموقف المتلقي من أسلوب السرد أو أسلوب الحوار في الرواية، وقالوا بأن هذين الشكلين السرديين يكون فيه الحكي هو عملية الحكي الأول أي قص الحدث (السرد المشهدي)، حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في الصدارة ويتخيل المتلقي أنّه يشارك الشخصيات في أفعالها. [3]

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 213.

[2] ايفلين فريد جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص 187.

[3] .ينظر، محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية ، مجلة العلوم الانسانية، ص 55.

2-بين الحوار و المحادثة:

رغم أنّ المصطلحين متقاربين في المعنى العام لكنهما مختلفين وتجمع بينهما علاقة تداخل؛" إذ من المستحيل أن نفكر في الحوار دون أن نفكر في المحادثة أيضا، فكلمة المحادثة تستعمل لكلام الناس في الحياة العادية، وكلمة "الحوار" لكلام الشخصيات في الروايات والمسرحيات، ومع أن الارتباط بين الاثنين أبعد وأعقد بما يظن عادة فإن ثمة ارتباط بينهما".[1]

وهذا الأمر يوضح الفرق الشاسع بين الحوار الأدبي والمحادثة الحياتية اليومية بدليل أنّ " الحوار أكثر اختصارا وإفصاحا عن المحادثة التي تتسم بالأحاديث التي لا صلة لها بالموضوع".[2]

وأشار الباحث سيقا علي عارف إلى أنّ رولان بارت حدّد الفرق بينهما حيث أنّ المحادثة العادية تقع بعدم وجود شخص ثالث إذ تتحقق بين شخصين ضمن دائرة مغلقة، لكن يتطلب الحوار وجود المسمع وهو الشخص الثالث الذي يربط بين طرفي المتكلم والمخاطب والكلام موجه إلى المستمع. [3]

وهنالك أيضا فرق بين الحوار والمحادثة، "فالمحادثة" " تستعمل كلام الناس في الحياة العادية وهي أقرب ما تكون الثرثرة، إن لم نصنفها بالبلادة.

أمّا "الحوار" فهو كلام الشخصيات في الرّواية والمسرحيات المبنية بناءا فنيا بحيث تنتقى له أحسن الأساليب المعبرة عن الشعور والعاطفة وعن الأفكار الذكية"[4]

---

[1] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترشكري محمد اعياد، المشروع القومي للترجمة، دط، القاهرة، 2010، ص 244.

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 21.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 20.

[4] محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية، مجلة العلوم الإنسانية، ص 59.

قد تكون المحادثة تسلية ممتعة أمّا باعتبارها وسيلة للتعبير عن النفس أو أكثر من ذلك، وسيلة للاّتصال. أمّا الحوار فغرضه ليس أن يحكي حكاية طبيعية بل يحكي في ثوب المحادثة ما لا يوجد فيها فيكون بهذا غرضه التسلية عكس المحادثة المملّة. [1]

من هنا يتجلى لنا الفرق بين المحادثة والحوار كون المحادثة كلاما عاديا بين الأشخاص لا يقتضي موضوعا محددا تتسم في طابعها بالبساطة، ولا تقتضي وجود هدف معين، عكس الحوار، الذي يتبنى على أساليب معبرة وفصيحة و يوظف في الروايات والمسرحيات لغرض معالجة موضوع هادف مع اقتصاد وجود طرف آخر في الحوار وهو المستمع في حين المحادثة كلام يدور بين شخصين.

[1] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه ، ص 244.

الفصل الأول:

الحوار و أنواعه.

I- أنواع الحوار:

يقسم الباحثون الحوار إلى نوعين هما:

1- الحوار الخارجي: "**Dialogue**" وهو الذي: " يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك"[1]ويتحقق حين:" تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة."[2] فهو إذن، ذلك الحوار:" الذّي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أنّ التناوب هو السّمة الإجرائية الظاهرة عليه".[3] إذ يشترط على شخصيات النّص السردي أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهورة وواضحة[4].

يتضح لنا من هذه المفاهيم أنّ الحوار الخارجي هو حوار يدور على لسان شخصيات أو أكثر، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا. ومن أمثلة الحوار الخارجي من الرّواية ما جرى بين (جعفر الرّاوي) و (جدّه) حول رفضه لعرض الزّواج وتمسكه بقراره:

- " جدّي...إنّي أرفض
- ترفض نعمتي؟

---

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 18.

[2] هيا مر شعبان، السرد الروائي، في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 214.

[3] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 40.

[4] ينظر، سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطتة القصيرة، ص 61.

- ولو كان مني؟
- ولو كان!
- أنت عاق، تخون الجمال والنقاء، في سبيل ماذا؟
- الحريّة!
- راعية الغنم ". [1]

ونلمس حوار خارجيّا آخر بين (جعفر) و (هدى هانم):

- " أرجو ألاّ أكون أزعجتك بدعوتي؟
- فقلت بثقة:
- كوني على يقين من أنها جاءت محققة لأحلامي

فتساءلت برقة أنثوية

- حقا.
- كنت أتمناها ولا أدري كيف أحققها.
- حقا؟ ...ولكن... ولكن لماذا؟
- هذا حديث يطول، ولكن يحسن بي أن أقنع بالاستماع..

فقالت بلهفة:

- كما يجدر برجل أحبك من كل قلبه ". [2]

ويظهر هذا الحوار أيضا، بين الجارة وجعفر في حديثهما عن موت أمّه:

قالت لي:

---

[1] نجيب محفوظ، قلب اللّيل، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2007، ص 54.

[2] نجيب محفوظ، الرواية، ص ص54، 55

- " لا تحزن يا جعفر قربك رحمن رحيم.

فقلت يائسا:

- أنا فاهم، أمي ذهبت إلى أبي..

فدمعت عينا المرأة وتمتمت:

- ربنا معك، اهو الأب والأمر، هو كل شيء ". [1]

فهذا النوع من الحوار ينقسم بدوره إلى حوار خارجي مباشر، وحوار خارجي غير مباشر.

- **الحوار الخارجي المباشر**: و هو :" الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي، يقوم فيه الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين تقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية".[2] أي أنّ هذا النوع من الحوار تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجدة فيه بل يكتبه وينقله كما هو.

كما قال سعيد يقطين في قوله: " فيها نجد المتكلم يتكلم إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي"[3].

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 23.

[2] سيقا علي عارق، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

كما توضحه هذه الأمثلة التي اخترنا بعضها من الرواية في هذا المقطع الحواري بين (جعفر الرواي) و (بهجة):

- " جعفر: متى ماتت جدّتي؟
- بهجة: منذ حوالي عشرين عاما.
- جعفر: أكان كمأساة أي دخل في ذلك؟
- بهجة: الأعمار بيد الله وحده.
- جعفر: يتزوج جدي بعدها؟
- بهجة: هذا شأنه ". [1]

نلاحظ أنّ هذا الحوار عبارة عن استجواب مباشر بين جعفر الراوي و بهجة حول موضوع زواج جدّه بأسلوب مباشر جاء بضمير المتكلم " الياء" في جدّي، جدّتي.

- وفي حوار آخر (محمد شكرون) صديق جعفر حين يتساءل جعفر

قائلاً له: " ماذا دهاك يا جعفر؟

- فقال له جعفر: بأسى ما تراه بعينيك.
- شكرون: لا أفهم.
- جعفر: ليكن إني مجنون بالبيت ولا أعرف السبب ". [2]

[1] نجيب محفوظ، قلب الليل، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 48

- **الحوار الخارجي غير المباشر:" السّردي":**

فهذا الحوار عكس النوع الأول ففي هذا النمط ينتقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليّاً ومهيمنا على كل من السرد والحوار. [1]

فهو بذلك يُعدُّ "حوارا مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقيلاً عنه وقائما بذاته." [2]

إذن يسمى هذا الحوار بالحوار السردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره.

والاختلاف الذي يقع بين الحوار الخارجي المباشر والحوار غير المباشر أنّ الأول، يلتزم فيه الكاتب بنقل أقوال وحوار الشخصيات مثلما كان وحاورُوا به دون أي تغيير فيه.

أما الثاني، لا يتقيد فيه الكاتب بالنقل الحرفي للكلام كما قالوه من قبل.

يظهر الحوار الخارجي غير المباشر في المقطع الموالي:

يقول جعفر:

- " الذكريات تنهمر كالمطر.

وردّ عليه رجل الأوقاف قائلا:

هي دائما كالمطر ومهمتك أن تضع جدولا صافيا.

فتنقد جعفر تم واصل:

- زار الشيخ طاهر البندقي جدّي عقب أسبوع من مغامرة شكرون وأطلعه على خاطرة خطرت له وهي أن يعلم محمد وشكرون الموسيقى الشرقية ويدرّبه على الغناء فوافق جدّي

---

[1] ينظر، سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة، ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

على ذلك بسرور، وتعهد بأداء نفقات التعليم والتدريب وثبت عندي من ذلك حب جدّي العميق للغناء والموسيقى وأنها عاطفة مستقلة بذاتها عنده وليست تابعة لتدينة فحسب ". [1]

يقدم لنا جعفر الراوي الكلام الذي دار بين الشيخ طاهر البندقي وجدّه حول مطالبة الشيخ تعليم محمد شكرون الموسيقى والغناء وموافقة الجدّ بذلك، إذ نقل لنا ما جرى بصورة غير مباشرة عن طريق ضمير الغائب.

ومن أمثلة ذلك أيضا:

الحوار الذي دار بين (جعفر الزاوي) والخادمة (بهجة):

وجعلت تبكي وهي تقول:

- " الأحزان تبدأ في هذا البيت مع الزواج.

وهمست في أذني:

- صدقني: يدّك تعيس الحظ.
- إنه لا ينام من الليل إلا ساعة " [2]

يقدم لنا الراوي في هذا المثال أفكار الشخصية (بهجة) مباشرة بضمير المتكلم إذ لا نلمس فيه أي تغيير على مستوى الأفعال والضمائر المستخدمة من جانب المؤلف.

ويظهر هذا النوع أيضا في الحوار الذي جرى بين رجل الأوقاف وجعفر الراوي:

رجل الأوقاف:

- " دعنا من الحي، نحن الآن في بيت الراوي ثم إنني مؤمن تماما بأنك لم تصدق شيئا من ذلك..

---

[1] نجيب محفوظ، الراوية، ص 39.

[2] المصدر نفسه ، ص 62

- جعفر:
- الذكريات تنهمر كالمطر.
- هي دائما كالمطر ومهمتك أن تضع جدولا صافيا "[1]

ثم يأتي هذا النوع أثناء حديث رجل الأوقاف مع جعفر حول زوجته الثانية (هدى) إذ تساءل باهتمام:

- " هل انقطعت بحد ذلك؟

فأجابه جعفر قائلا:

- انتقلت إلى جوار ربها!

نواصل:

- حزنت جدا، وقلقت على الأبناء جدّا ثم أخبرني شكرون، أنّ عنه والدتهم تكفلت بهم وأنهم سافروا إليها في ألمانيا ليبقوا تحت رعايتها ولا شك في أنهم نسوني سريعا كما نسيت أمي في مثل سن أكبرهم ". [2]

يقدم لنا جعفر الراوي الحوار الذي دار بينه وبين محمد شكرون حول أخبار أبنائه من زوجته الثانية هدى، فجاء إلينا كل هذا بضمير الغائب " الهاء" دون حضور الشخصية الأخرى (محمد شكرون).

---

[1] نجيب محفوظ الرواية ص 39.

[2] المصدر نفسه ص ص 111، 112

كذلك نجد أن الحوار الخارجي المباشر يتفرع إلى أنماط متعددة منها: " النمط المجرد"، ألنمط المركب"، " النمط الترميزي".

أ- النمط المجرّد:

وهو أول نمط من الحوار الخارجي المباشر: " الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات التي لا تحتمل التأويل المتعدد بأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة"[1].

إنّ هذا النّوع من الحوار:" يقترب من المحادثة العادية أو من الإجابات السهلة على الأسئلة التي تطرحها الشخصيات إلا أن تلك الإجابات العادية ليست فيها رؤية خاصة، وتتسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل"[2]

يتراءى لنا بأن الحوار المجرّد عبارة عن أسئلة وأجوبة بديهية بين المتحاورين لا يعتريها أي غموض أو التباس يليها رد سريع متوقع فهو يكتسي طابع المحادثة اليومية.

يتجسد الحوار المجرد في الرواية من خلال المقطع الموالي:

وهو الحوار الذي دار بين رجل الأوقاف وجعفر الرواي:

قال:

- "نحن أهل، ومن حقي أن أستبشر خيرا لقضيتي العادلة!.

فسأله رجل الأوقاف مؤجلا الخصام.

- تشرب قهوة؟

---

[1] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ص 04

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 80.

فرد عليه بلا أدنى ترده وبجراءة:

لنبدأ بسندوتش فول ثم تجي القهوة بعد ذلك". [1]

يمثل هذا الحوار واقعا من حياتنا اليومية و الذي يتعلق بدعوة رجل الأوقاف لجعفر الراوي لإحتساء قهوة.

- وفي حوار آخر بينهما:
- " كيف تعيش يا جعفر؟
- أتخبط الشوارع نهارا وحتى منتصف الليل.
- وأين تسكن؟
- أبيت في الخرابة
- الخرابة؟!
- هو ملكي يوضح اليد، وهي ما تبق من بين جدّي القديم "[2] وعليه جاء هذا الحوار متأسّسا على ردّ فعل سريع وإجابات سهلة من طرف جعفر بعيدة عن أي غموض وقد اقتربت من السهولة والوضوح ويظهر هذا النّوع أيضا في هذا المشهد كالتالي:
- " ما اسمك؟
- جعفر.
- ثم ماذا؟
- جعفر ابراهيم..
- ثم ماذا؟

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

- جعفر ابراهيم!
- جعفر ابراهيم سيد الراوي، أعد...
- جعفر ابراهيم سيد الراوي.

في هذا المشهد يقدم الجدّ أسئلة تخص هويته الخاصة كونه يتعرّف بجعفر لأول مرة. فالحوار بينهما بمثابة الأخذ والرّد ". [1]

ب)- النمط المركب (الوصفي التحليلي):

وهو النمط الثاني من الحوار الخارجي المباشر،يساعد هذا النوع من الحوار على الوصف و على التحليل إذ من خلاله " تدور عين المحاور بطيئا، وهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر دالية، وربّما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة"[2] و في هذا النوع من الحوار " يقف فيه المحاور لتأمل الأشياء ووصفها وتحليليها، فضلا عن تحديد وجهة نظر معينة بالالتزام أو المعارضة"[3] و هذا النمط من الحوار يركز على الوصف والتحليل للأشياء يراعي فيه إبداء الرأي سواء معارضة أو التزاما به و يتجلى في مواضع مختلفة من الرواية فعلى سبيل التمثيل نجده بين جعفر و جده :

- " أكانت خطيئة أبي الوحيدة أنه تزوج من أمي؟

وقال بحدّة:

---

[1] نجيب محفوظ, الرواية، ص 27

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 80.

[3] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لها الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، الجزائر، 2013، ص 04.

- ما مضى قد مضى

ثم قال:

لقد شرحت لك، ولكنك لا تريد أن تفهم!

- قلت لك إنّ وجهه تجهم، ولكن ما رأيته كان أفظع من ذلك، لم تكن لحظة عابرة، ولكنه تصور في صورة جديدة ومخيفة، تحجرت عضلاته، وتغير لونه فخيل إلي أني أرى شخصا لم أراه من قبل "[1].

نلاحظ أن هذا الحوار مرفوق ببعض الأوصاف التي قدمها جعفر لرجل الأوقاف عن حدّه ووجهه تجهم، تحجرت عضلاته، تغير لونه وهذا دال على موقفه: من ذكر جعفر يسبب رفضه زواج أبيه من أمّه.

وفي مثال آخر ما كان بين رجل الأوقاف وجعفر:

- " كنت حسن الصورة.
- كنت حسن الصورة ، حسن السريرة شريف الآمال، وقد دخلت الأزهر في طور المراهقة مدعما بقوى إنسانية منورة ". [2]

في هذا المقطع امتزج في الحوار بالوصف بهدف تقديم حالته عند ما كان شابا.

وفي حوار آخر بينهما:

- " إنك تروي حلما، ولكنّك الآن نغرف تفسيره وتأويله فقال جعفر بكبرياء.
- لا تتخيل أنّك تعرف عن الدنيا نصف ما عرفت هكذا؟
- إني بحر ولا فخرا.

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 35.

[2] مصدر نفسه، ص 41.

- ولكنّك لا تفرق بين الحقيقة والخرافة .

- لا توجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف اختلاف أطوار العمر وبنوعية الجهاز الذي ندركها به، فالأساطير حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ ". [1]

يحاول كلا المتحاورين تحديد وجهة نظرهما حول الحقيقة والخرافة ليسعى بذلك كلّ طرف للإقناع الآخر عن طريق التحليل ويظهر الحوار المركب أيضا:

قال جعفر:

- " قلت لك إنّني لا أتذكر أبي، ولكنني لا أنسى يدّ أمي.

- ردّ عليه بحل الأوقاف قائلا:

- صبرا، لقد مات أبي، الحيف؟ ولم؟ لا أدري ولكنّه مات في ريعان الشباب كما علمت فيما بعد، كنت في الخامسة وربّما دون ذلك حتى بين مرجوش لا أتذكره، ثمة حجرة يصعد إليها من الدهاليز بسلم ذي درجتين، وفراش مرتفع يرقى إليه بسلم خشبي يغرى باللعب.. " [2]

- يقف جعفر الراوي هنا متأملا لصورة بيته الذي قاضى فيه طفولته.

---

[1] الرواية ، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص ص 14، 15..

ج)-النمط الترميزي:

وهو النمط الثالث من الحوار الخارجي المباشر حيث نجده هو " الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والطرُوحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النّص. [1]

في هذا النوع :" نجد القاص يرمز إلى الهدف أو مقصدية القصة من خلال استخدام الرمز والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها"[2]. إذ يكون الترميز في الحوار على مستويين الأول: مستوى اللفظة من خلالها يتحقق وجود ترميز المتحدث في كلمة واحدة.

أما المستوى الثاني له فهو مستوى التركيب: الذي يتحقق أو يأتي على شكل جملة و بهذا الشكل يصح أن نطلق على هذا النوع على أنّه الحوار الرمزي الذي يتميز بالإيحاء الذي يفهم من خلال سياق الكلام بعيدا عن المباشرة.

ومن أمثلة الحوار الترميزي على مستوى اللفظة ما كان بين جعفر الراوي ورجل الأوقاف.

- " دعني أحدثك عن عهد الأسطورة..
- لعلك تقصد الطفولة
- إني أعني ما أقول فلا تقاطعني، لا توجد طفولة ولكن توجد حلم وأسطورة، عهد الحلم والأسطورة، وهو يفرض ذاته في عذوبة فائقة وربّما زائفة، بسبب معاناة الحاضر الأليمة عادة "[3].

يتضمن هذا الحوار رمزا يكمن في كلمة "الأسطورة" التي ارتبطت بمعنى الطفولة عند جعفر.

يحاور محمد شكرون جعفر الراوي قائلا:

---

[1] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل مجلة كلية العلوم الإنسانية، ص 07..

[2] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 85.

[3] نجيب محفوظ، الرواية، ص13.

- " فيم تفكر؟
- لابد من معرفة مقرها.
- حسن، ولكن لا تنسى العمامة فوق راسك "[1]

جاءت لفظة 'العمامة" هنا رمزا يشير إلى الورع، الأخلاق المثالية والتدين.

2- الحوار الداخلي:" Monologue":

يختلف هذا النوع الثاني (الحوار الداخلي) عن الأوّل (الحوار الخارجي) كونه حوارا باطنيا أي مجاله النفس الداخلية فهو إذا :" حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام." [2]. فهو:" حديث عن باطن الشخصية القصصية والذي مرّ بالعديد من المراحل إلى أن وصل إلى الشكل النهائي المعروف "بالحوار الداخلي" أو "الحوار الذاتي" أو " الحوار الفردي"، أو "المونولوج" وغيرها من التسميات"[3].

يربط البعض هذا المصطلح بالكلام الذي: " تتفوه به الشخصيات لكن لا لتسمعه للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقرارًا بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشا لها وكل ذلك لأنفسنا أو لنا القراء"[4].

ويرى " دوجارين" أنّ الحوار الدّاخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف"[5]

من خلال ما تقدّم من مفاهيم يمكن القول أنّ "الحوار الداخلي"

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 36..

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 220.

[3] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة، ص 67.

[4] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 17.

[5] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 57.

هو ذلك الحوار الصامت الذي يدور بين المرسل والمتلقي اللّذان هما الشخصية نفسها، والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صراع فيمكن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود لشخصية ما.

ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أنّ الراوي لم يكثر من توظيفه للحوارات الدّاخلية، كون بطل الرواية (جعفر الراوي) له عدّة حوارات مع شخصيات مختلفة وذلك باختلاف الموضع والقضايا والظروف.

- يَرِدُ الحوار الدّاخلي في حديث جعفر مع نفسه:

"إنّ الرجل عالم بكل شيء كيف غاب عنّي أنّ جولة مسائية غريبة يقوم بها حفيد الراوي لاشك في أنها تلقت الأنظار إليه وتشير التأويلات ثم يتطوع بإبلاغها إليه المتطوعون، إنه عالم بكل شيء ويحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه".[1]

في هذا المثال عبرّ جعفر الرّاوي عن ذهوله واندهاشه حول معرفة جدّه بالجولة التي قام بها هو وصديقهُ محمد شكرون في البحث عن منزل حبّ حياته مروانة راعية الغنم.

وفي مثال آخر يحادث جعفر نفسه قائلا:

" إنّ جانبا من نفسي يتعقب جدّي بالانتقام وإن حبي له ليس خالصا تماما، وإنني لا أريد أن أنسى تماما مأساة والدي وأي ذلك أنني مازلت ألح على بهجة حتى اعترفت لي بأن أمي كانت ابنة دلالة تتردد على بيتنا"[2].

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

كذلك نجد الحوار الداخلي يتفرع إلى فرعين أساسيين هما:

"**حوار داخلي مباشر**، و" **حوار داخلي غير مباشر**".

- **الحوار الداخلي المباشر**: ومن تعريفاته أنّه:" الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة، للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أن يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي إنما يحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل من الكاتب"[1]

ومن تعريفاته أيضا أنّه" يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنّه يوجد غياب كلي المؤلف، بل أنّ الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ"[2]

وهذا النوع من الحوار أيضا هو" المونولوج الداخلي بضمير المتكلم، ويفترض فيه غياب المؤلف على نحو كلي أو جزئي، فهو يتدخل بأحد إرشاداته المتمثلة بـ (قال كذا، أو فكر هكذا)"[3].

يتراءى لنا الحوار الداخلي المباشر لا يقتضي وجود السامع أو المؤلف معا، إنما قد يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما بإحدى القرائن في النص الروائي.

نوضحه في هذين، المثالين من الرواية في حديث رجل الأوقاف مع نفسه: " شعرت بأن الزوبعة ستنقشع عاجلا أو آجلا، وأنّ التماس الإعانة سيكتب"[4]

---

[1] صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروئي مجد لاوي للنشر، ط1، عمان، 2006، ص 157.

[2] لقيس عمر محمد، الثيية الحوارية في النص المسرحي، ص 58.

[3] ينظر، أحلام حادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004، ص 41.

[4] الرواية، ص 08.

من خلال هذا المقطع نشعر بضمير الأنا في كلمة "شعرت" وندرك بان الشخصية رجل الأوقاف تقودنا مباشرة إلى حالتها النفسية بأنّه يقين بضرورة كتابة الالتماس.

وفي حوار آخر بين جعفر الراوي يسأل نفسه قائلا: " ماذا يظنون؟ إنّي أحبُّ الكلام، ولما كنت وحيدا فإني أعلم نفسي، ماذا يظُنون"[1]

هنا جعفر يتساءل نفسه جاء حديثه بطريقة مباشرة بضمير المتكلم (إنّي، أحبُ، كنتُ، نفسي).

وليس مرويا من طرف آخر ألا هو الكاتب.

- **الحوار الداخلي غير المباشر:** ومن التعريفات التي قدمت لهذا النوع فهو " حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحد هما الآخر"[2]

ويعرف كذلك بأنّه:" ذلك النوع الذي يعطي للقارئ أساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية"[3]

و قد ورد له تعريفا آخر عند إدوارد دي جاردن في قوله:" ذلك المونولوج أثد أعلي الذي يتميز بحضور المؤلّف وهذا لاستخدامه لضميري " المخاطب والغائب" من خلال المادة التي يقدمها" [4].

---

[1] الرواية، ص 19.

[2] ينظر، صبجية عودة: عرب، جماليات السرد في الخطاب الرائي، ص 160.

[3] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 59.

[4] ينظر، أحلام جادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، ص 45

يتجلى هذا النوع في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين جعفر و نفسه لكن سرده لنا رجل الأوقاف قائلا: " إنّه علم بكل شيء، كيف غاب عنّي جولة مسائية يقوم بها حفيد الراوي، لا شك أنّها تلقت الأنظار إليه ونثير التأويلات.." [1]

قدم لنا السارد في هذا المقطع كلام (جعفر) بضمير الغائب فتحت لا نسمع كلام جعفر مباشرة، بل قدمت هذه المعلومات بأسلوب غير مباشر عن طريق رجل الأوقاف بضمير الغائب، (إنّه، غاب،).

كذلك نجد أن الحوار الداخلي ينقسم إلى نمطين هما:

أ- مناجاة النفس:

وثمة شكل آخر من أشكال تقديم المونولوج داخل الذات يعرف بحوار مناجاة النفس وهي: " تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين"[2]

ويعزف "همفري" المناجاة قائلا :" أنّها تقنية تقديم محتوى عمليات الشخصية الذهنية من الشخصية مباشرة إلى القارئ دون حضور المؤلف"[3]

من هنا، تعتبر المناجاة حوارا داخليا يكشف عن أفكار الشخصية وخلجاتها الداخلية في تلك اللحظات الصعبة بشكل مباشر دون حضور الراوي.

في حين نجد أن: " المناجاة تقترب من المونولوج الدّاخلي باضطرابها الاسلوبي النسبي الدّال على اضطراب العمليات الذهنية للشخصية"[4] و ثمة فرق آخر بينهما إذ:" أنّ لمناجاة النفس تتحدث فيها الشخصية على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر، أمّا المونولوج يسعى

---

[1] الرواية، ص 53.

[2] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 68

[3] أحلام حادي، جمالية اللّغة في القصة القصيرة، ص 54.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 57.

إلى توصيل الهوية الذهنية، وعلى هذا الفرق في علاقاتهما بحوار الشخصية أنّها تفكر لوحدها في المونولوج وبصوت عال في المناجاة"[1]

يمكن القول أنّ المناجاة تسعى إلى توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالشخصية، بحيث تشترك مع المونولوج بعدم حضور المؤلف، لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا في المناجاة عكس المونولوج الذي فيه تفكر الشخصية بصوت عالٍ.

تظهر المناجاة من خلال حديث جعفر مع نفسه " يا عقلي المقدس لماذا تخلينّ عنّي"(2) يناجي جعفر عقله وكأنّه يناجي انسانا بعدما كان يحتكم إليه وتأتي أيضا في المثال التالي:

"طوبي لي، إنّي أنتصر كل يوم مرّة على الأقل على الشيطان وإني جدير حقا بمستقبلي الطاهر"[3] فهذه المناجاة تحمل معاني اعتزاز جعفر الراوي بنفسه و ثقته الكاملة بالإنتصار.

وفي مثال آخر:

"وتساءلت هل ترى كان لجدي حياته الجنسية الخاصة"؟(4)

تتسم هذه المناجاة بقصرها كونها عبارة عن سؤال فقط طرحه جعفر لنفسه يسأل فيه عن ماضي جدّه وحياته الخاصة كذلك نلمس مناجاة أمّ جعفر لقبر أبيه قائلة:

زوجتك وابنك بحياتك ويسألان الله لك الرّحمة والغفران بار بالنا وأكرم الناس وأكرمهم، إنّي أشكوا إليك وجدتي وهمتي فادع ربك يا حبيب"[5].

---

[1] ينظر، يسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الانسانية، ص 16.

[2] نجيب محفوظ، الرواية، ص 110

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] الرواية ص 45.

[5] المصدر نفسه، ص 17.

تناجي أمّ جعفر في هذا المقطع قبر زوجها وتشكو إليه عمها كأنّه موجود أمامها حقا ويسمع كلامها.

ب- الارتجاع الفني:

وهو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى الارتجاع إذ هو:" قطع يمتد أثناء التسلسل الزّمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطر إذا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[1].

تمارس الشخصية هذا الارتجاع كونه:" فترة لذيذة من حياتها لأنّ الماضي يبقى راسخا في ذاتها ليكتسي طابع القدسية عندما"[2].

كذلك يسمى الارتجاع الفني:" الخطف أو الفلاش باك وهو قطع يتم في ثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي أو يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما فالارتجاع الفني استدعاء لأحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر"[3]

يتضح لنا أنّ عن طريق الارتجاع الفني تقوم فيه الشخصية باسترجاع ذكريات مضت راسخة في دهنها أو استدعاء لتلك الأحداث التي عاشتها في الماضي للهروب عن الحاضر المعقد.

ومن أمثلة الارتجاع الفني ما يظهر جليا في هذا المثال:

---

[1] لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحين ص 72.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ص 23.

كثيرا ما قلت لنفسي: لعله كان يضمر الغفران ويتحين القرص بصور عفوه لولا عاجلت المنية أبي في عزّ شبابه، وحتى بعد لحظة تجهمه المخيفة حدست في قولها " ما مضى قد مضى" ألما أثارته الذكرى وندما يصرّ على مطاردته.. [1]

في هذا المثال يتذكر جعفر الراوي الحوار الذي دار بينه وبين جدّه حول رفض الجد لزواج ابيه من أمّهن فجعفر يأتي بأحداث الماضي لتنشيط في الزمن الحاضر.

وفي مثال آخر:

" كانت دنياي تنبض بالرغبات والعواطف والأحلام فيها الجدّ والمزاج، فيها الفرح والأسى ينضمهم جميعا الإنس والجن والحيوان والجماد لحن التفاهم والتعامل"[2].

هنا جعفر الراوي بصدد استرجاع واستذكار طفولته ودنياه بحلاوتها ومرارتها.

---

[1] نجيب محفوظ بالرواية، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

الفصل الثاني:

الحوار و وظائفه

II- وظائف الحوار:

يعتبر الحوار من الركائز الأساسية المستخدمة في العمل الروائي لذا نجده يتمتع بعدّة وظائف، حيث أنّ لكل وظيفة دورا مختلفا عن الوظيفة الأخرى، كما أنّ له قيمة جمالية وفنية وأدبية داخل النسيج الروائي، إذ يصنف الباحث " خلف سليمان" هذه الوظائف كالتالي: [1]

- وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية
- وظيفته الحوار في الكشف عن الحدث

1- وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية:

تتحدد هذه الوظيفة عن طريق تحاور الشخصيات داخل النسيج الروائي فمن خلالها ينتج الحوار ويتفاعل، إذ اعتبر نجيب محفوظ "الشخصية" عنصرا فعّالا في تشكيله إذ يقول:" المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها للألفاظ"[2] و نجده هنا قد اهتم بالشخصية لوحدها وقلّل من شأن اللفظة التي تتكلم بها، واكتفى بعناصرها الخلقية والمزاجية فقط وعلاقة الحوار بالشخصيات مهمة جدّا لأنّ:" كل أسطر الحوار يجب أن تلائم الشخص المتكلم وأن نعبر عن مزاجه".[3]

من هنا فالحوار يلزم أن يتوافق مع الحالة المزاجية للشخصية بالإضافة إلى هذا فإنه " يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية، لأنّه مرتبط بها وهو الوسيلة

---

[1] بسام خلف سليمان الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ص 04

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 27.

[3] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، ص 26.

الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشخصية، أنما يساهم في بنائها"[1] و من خلال ذلك نكتشف أن الحوار يلعب دورا في إظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكوينها.

ولملائمة الحوار مع الشخصيات فضل كبير داخل العمل الروائي إذ يبقى عنصرا مهما مرتبطا أشدّ الارتباط برسمها ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة ومشاكلها. [2] و لهذا الشكل يكون الحوار قد أسهم في خلق الجو والأجواء النفسية الخاصة لهذه الشخصية ورسمها لكي يحفزها بطريقة تستطيع بها أن تتكلم أو تعبر بكلام يعكس طبيعتها وسماتها.

رجل الأوقاف يتساءل جعفر الراوي قائلا:

- " كيف تعيش ياجعفر؟
- أجاب له قائلاً:
- أسكن في الخرابة.
- الخرابة؟!
- هي ملكي، وهي ما تبق من بيت جدّي القديم "[3]
- يكشف هذا الحوار في هذا المقطع عن وضعية جعفر المادية وهي مشكل السكن.

يقول رجل الأوقاف: " أليس لك أهل؟

- جعفر: لعلهم يملئون الأرض..
- رجل الأوقاف: أتعني ما تقول.
- جعفر: على رغم ذلك فإني وحيد..

---

[1] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 27.

[2] ينظر ، أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 23.

[3] الرواية، ص 09

- رجل الأوقاف: يا لها من طريقة في الحديث !" [1]

يكشف هذا الحوار طريقة تفكير شخصية جعفر وطريقة كلامه أيضا مع رجل الأوقاف.

فكل من الحوار الخارجي والحوار الداخلي أسهما بشكل كبير في الكشف عن الشخصية داخل الرواية والكشف عن طروحاتها الفكرية كذلك عن طريق تحاورها فيأتي ليقدم كل شيء عنها، فمن خلال هذه المقاطع التي اخترناها من روايتنا "قلب الليّل" نستطيع أن نحدد طبيعة بعض شخصيات الرواية وبعض التي تَنْفَرِدُ بها كل واحدة عن الأخرى.

ونجد بطل الرواية (جعفر الراوي)، له عدة حوارات مع شخصيات مختلفة باختلاف القضايا والظروف منها (الجدّ، الجارة، رجل الأوقاف، محمد شكرون...)

و أول حوار له كان مع رجل الأوقاف قائلا:

- " لكنّي حفيد الراوي، وريثه الوحيد وإنّي في مسيح الحاجة إلى مليم عنّي حين أن الامام الحسين بالاضافة غنّى بحنات النعيم.
- ولكنّه الوقف!
- سأقيم دعوى.
- لا فائدة من ذلك.
- سأستشير محاميا شرعيا، ولكن تلزمني استشارة مجانية لأن النقود كائنات مجهولة في عالمي ".[2]

يكشف لنا هذا الحوار وعي جعفر الراوي حقه من الميراث والعزم على المطالبة به.

وفي حوار آخر بينهما:

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] مصدر نفسه، ص 07

يقول رجل الأوقاف:

- " هذا أقرب إلى مكان من كسب القضية، أكتب لك الالتماس ولكن الوزارة لا تعني أمرك ربما!

جعفر قائلا له:

- أكتب الالتماس ولا تبدد الوقت ". [1]

يكشف لنا هذا الحوار الخارجي الاضطراب والقلق الذي انتاب جعفر حول ضرورة كتابة الالتماس له.

- حوار رجل الأوقاف مع نفسه: " إنّ هيئته لا تؤدي بأي حدّية فلا خوف عليه".[2]

يعكس الحوار الداخلي في هذا المقطع أحاسيس ومشاعر رجل الأوقاف اتجاه جعفر وثقته الكاملة به لأنه ليس رجل متاعب رغم ضياع حقه من ميراث جدّه.

وفي مثال آخر:

- " لعل صبرك يقين بذلك؟!
- صدقني، سأكافح لقد حملت حياة لا يقدم على حملها الجن فلتكن معركة، لن أكف عن القتال حتى أنال حقي الكامل من تركة جدّي اللعين ". [3]

يكشف لنا الحوار من خلال هذا المقطع الحالة المزرية التي مرت والتي عانها جعفر طوال حياته.

وفي حوار آخر بين (جعفر الراوي) و (جدُّه):

- الجد: " هل تتذكر أمّك؟

---

[1] الرواية، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] نفسه، ص 08.

- أحياناً أحاول أن أتذكر صورة أمي فلا أعثر على شيء ذي بال، ما طولها على سبيل المثال؟
- الجد: كُنتَ بطبيعة الحال أقصر منها جدّا ودائما تلاعبك في فناء المنزل من حين لآخر.
- جعفر: ولكنها لم تبقى في الحياة كثيرا حتى تمكنني من حفظها في قلبي من الدمار، يدها فقط التي بقيت معي أحس حتى الساعة مسها وضغطها وهي تمضي من مكان إلى آخر"[1].

فالحوار هنا يكشف جانبا من نفسية جعفر الأليمة اتجاه أمّه.

2- وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث:

لا تقتصر وظيفة الحوار على الكشف عن طبيعة الشخصية فقط، بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طيّعة تسهم في تطوير الحدث والابلاغ عنه"[2]

وعليه يتحدد عمله في متابعة سير الأحداث وبلورتها.

وهذا ما جعل ارتباطهما يكون وثيقا إذ يكسب الحوار فعاليته بواسطة الأفعال والأحداث ويعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخّل المؤلف فيها سواء إذا استهوته أو لم تستهويه كما وقعت سابقا[3].

ولكي يحقق هذا الحوار فعاليته تأتي من " قدرة الأديب في استثماره استثمارا يتفاعل مع مجريات الأحداث في النص بحيث يأتي منسجما معها"[4]

---

[1] نجيب محفوظ، قلب الليل، ص 17.

[2] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 213.

[3] ينظر، سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 116.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن تقنية علاقة الحوار بالحدث نفهم تجعل من الأحداث تسير وتتطور إلى مستوى متقدم، وهذا بفضل اجتهاد الأديب في توظيفها لكي تتماشى مع سير الأحداث و نلاحظ أن الأحداث متكاثفة ومترابطة داخل الرواية، فالحديث على لسان جعفر الزاوي المقصود منه تقديم هذه الأحداث إلى القارئ.

أما لجوء نجيب محفوظ إلى الحوار الخارجي بكثرة في الرواية فقد جاء على لسان المتكلمّ وهذا يشجع المتلقي على متابعة الأحداث لمعرفة النهاية لما فيه من حيوية يضيفها على الرواية وعلى الحدث أيضا.

ولعلّ كثرة ورود هذا النوع من الحوار سببها يعتبر تقنية سردية مهمة في تحريك الأحداث وتصوير المواقف و قد يكشف لنا الحوار في المثال التالي عن الحدث الأول الرئيسي داخل الرواية وهو ذهاب جعفر الراوي إلى وزارة الأوقاف للمطالبة بحق الميراث في قوله:

- " لن يضيع حقي أبدا، ولتعلم وزارة الأوقاف.
- دعني أقابل المدير العام

ردّ عليه رجل الأوقاف بلطف قائلا:

المسألة واضحة جداّ، فوق الرّاوي أكبر وفق خيري في الوزارة، ريعه موقوف على الحرمين الشريفين ومسجد الإمام الحسين بالإضافة إلى جمعيات خيرية مدارس وتكايا وأسبلة "[1].

[1] نجيب محفوظ، قلب الليل، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2007، ص07.

ولأنّ الحوار تقنية "سردية" مهمّة في تحريك الأحداث وتصوير المواقف والشخصيات التي تعددت واختلفت في الرواية، فقد تنوع الحوار الخارجي واختلف، فها هو جعفر يتحدث مع جدّه بعد حادثة وفاة أمّه ودها به إلى قصر جدّه ليتكفل به:

قال الجدّ:

- " أهلا بك.

ثم أجلس جعفر إلى جانبه وقال:

- أنت في بيتك، هل أعجبتك الحديقة؟

فأحنى جعفر رأسه لايجاب

فقال له جدّه:

- تكلم إني أحب الكلمات.

فردّ عليه جعفر قائلا:

- نعم ". [1]

تم بعد ذلك تتسلسل الأحداث وتتأزم لتأتي حادثة قتل جعفر الراوي للمحامي" سعد كبير" بعدما حاول إقناع زوجته (هدى) بمذهب الماركسية، إذ تحول بعد ذلك إلى مجرم بحد ما كان ذا علم ودين، وهذا ما يكشفه الحوار الذي دار بين رجل الأوقاف وجعفر الراوي:

- قتلت يا جعفر؟

فرد عاليه جعفر:

- أصبح جعفر الروي قاتلاً.

رجل الأوقاف:

---

[1] نجيب محفوظ، الرواية، ص 26.

- يا للخسارة!

جعفر:

- وقفت أتأمل جثته الملقاة بين المكتب والكتب الجلدية في ذهول يا رد سرموي وأنا أشعر بأنني تخففت دفعة واحدة من كافة أعباء الحياة وانفعالاتها تم غصت فجأة إلى أعماق دنيا العلم فرأيت من كوة في جدارها المتهافت شبح المأساة وهو يجري بعيدا عني، في كون آخر معتاد لا تربطني صلة بشرية، وسمعت صوتا لعله صوتي أو صوت آخر يهتف مذبوحا: " يا عقلي المقدس، لماذا تخليت عنّي؟"[1]

يكشف لنا هذا الحوار عن تحول جعفر الراوي بعدما كان ذو علم و دين إلى مجرم لتنتهي حياته وراء القضبان و عجوزا متشردا في الشوارع .

[1] نجيب محفوظ، الرواية، 110

خاتمة

خـاتمة

اتضّح لنا من خلال هذا العمل المتواضع أنّ البحث في عالم الراوية جعلنا نكشف ما يخفيه الكاتب وراء عمله الأدبي من أبعاد انسانية واجتماعية وفكرية، وهذا ما ينطبق على رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ التي تميزت بلغتها البسيطة وأساليبها المختلفة مما أتاح لها الكشف عن صعاب الحياة ومواقفها المختلفة.

وقد تميزت إضافة الى ذلك بالسمات الاتية:

- تقدم لنا رواية " قلب الليل" نوع من الإحاطة بشخصية متمردة طيّبة (جعفر الراوي) التي تعيش حالة من الاغتراب النفسي.
- تعدّ تقنية الحوار من أهم عناصر بناء هذه الرواية، وهو من أبرز التقنيات السردية للتعبير عن الذات والواقع الاجتماعي.
- كان للحوار الخارجي حضور فعال في الرواية مقارنة بالداخلي.
- يؤدي الحوار الروائي وظائف عدة من بينها وظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطور الأحداث لتحقيق أهداف فنية وهذا ما تجلى بشكل واضح في رواية "قلب الليل".

ملحق

- **التعريف بالروائي "نجيب محفوظ"**

هو من أعلام الأدب العربي الحديث، فهو رائد الرواية العربية وأميرها، وهو الحائز على جائزة نوبل العالمية في الأدب العام 1988م. [1]

اسمه الكامل نجيب محفوظ اعبد العزيز إبراهيم باشا. يمتد نسبه إلى مدينة رشيد على ساحل البحر الأبيض المتوسط، وأمه هي السّيدة فاطمة ويمتد نسّبها إلى عائلة من الطبقة المتوسطة في باب الشرقية فهو مواطن مصري قاهرة النشأة والمولد.

ولد في حيّ الجمالية من أحياء القاهرة بجوار الأزهر الشريف، وعلى مقربة من مقام الغمام الحسين وملتصقا بحي الفورية في 11 ديسمبر 1911. فهو كاتب روائي عربي مصري، حيث تعلّم في مدارس القاهرة وجامعتها، ثم عمل موظفا بالحكومة بجامعة القاهرة وبوزارة الأوقاف ووزارة الثقافة، ولكنّه بالإضافة إلى ذلك هوى الكتابة منذ كان طالباً، واصطفى كتابة الرواية بعد تخرجه ليصير بعد سنوات هو نجيب محفوظ الروائي المقتدر إلي تحدث العالم عن انجازه الإبداعي، وكان أوّل كاتب عربي يحصل عل جائزة نوبل في الأدب. [2]

التحق نجيب محفوظ بكتاب الشيخ البحري سنة 1915م، ثم تلقّى دروسه الأولى في مدرسة الفؤاد الأوّل وحصل على شهادة البكالوريا، وفي سنة 1924م انتقلت أسرته من حيّ الجمالية إلى حيّ العباسية حيث قضى فترتي طفولته وسبابه بها في المنزل رقم 09 بشارع رضوان شكري، ولم يغادر نجيب محفوظ هذا المكان إلاّ بعد زواجه في الخمسينات. [3]

---

[1] محمود قاسم، موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، ط1، بيروت، 2000، ص 357.

[2] ينظر، مصري حنورة، نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2007. ص ص 67، 97.

[3] ينظر، نجيب محفوظ المؤلفات الكاملة، المجلد الاول، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1990، ص19.

التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة سنة 1930م، ونال المرتبة الثانية بين حملة شهادة الليسانس سنة 1934م بعدما انصرف عن إتمام أطروحة الفلسفة وعنوانها" مفهوم الجمال في الفلسفة الإسلامية" مع الأستاذ " مصطفى عبد الرزاق" بعد أن اكتشف ميله للأدب، والذي نمى شففه به السنوات الأخيرة لتفصصّه بعد قراءات كثيرة لكبار الكتاب مثل: طه حسين والعقاد. [1]

فبين سنتي (1925م–1926م) بدأ كتاباته بتأليف الشعر فكتب في بادئ الأمر شعرًا موزوناً، وأنْ كانت بعض الأبيات المكسورة وحينها وجد أنّ الأبيات المكسورة كثيرة، أطلق الشعر وحرّره من الوزن. ثم اتّجه إلى كتابة القصة القصيرة وهو طالب في مدرسة فؤاد الأوّل الثانوية. [2]

كانت أول جائزة حصل عليها "نجيب محفوظ" في حياته هي جائزة " قوت القلوب الدرداشية للرواية"، فالسيدة المصرية الفنية كانت مجلة الأدب والأدباء ونظمت مسابقة في فنّ الرواية سنة 1940م، كانت جائزته أربعين جنيها مصري عن رواية "راد وبيس" وبعد هذه الجائزة تقدّم لمسابقة مجمع اللغة العربية برواية كفاح طيبة" وهنا حقق نجاحاً أيضا.

وكان من بين الخمسة الفائزين: عادل كامل، علي احمد، باكثير، يوسف جوهر، ونجيب محفوظ والخامس لم تذكره المصادر. [3]

وقد عمل نجيب محفوظ في عدد من الوظائف الرسمية حيث عمل سكرتيراً برلمانيا بوزارة الأوقاف من 1938 م حتّى 1945من ثم انتقل للعمل بمكتبة الفوري بالأزهر، ثم انتقل للعمل مديراً

---

[1] علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار المسيرة، ط1، بيروت، 1979، ص 42.

[2] نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، ص ص 19، 31.

[3] رحاب عكاوي، أعلام الفكر العربي: نجيب محفوظ من قوت القلوب إلى جائزة نوبل، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 2006، ص 75.

لمؤسسة القرض بوزارة الأوقاف حتى عام 1941م، ومن ثمّ تدرج في مناصبه، فعمل مديراً لمكتب وزير الإرشاد ثم مديرًا للرقابة على المصنفات الفنية في عهد وزير الثقافة " ثروة عكاشة".

وفي سنة 1960م عيّن رئيسا لمجلس إدارة مؤسسة السينما، فمستشارا فنّيا إلى أن أحيل إلى التقاعد في عام 1971م[1].

وفي صباح الأربعاء الموافق للثلاثين من أغسطس عام 2006م رحل من علمنا الروائي العالمي، وفارس الرواية العربية وشيخ الحكائيين، والذي يعّ صاحب إسهامات كبيرة في مجال الكتابة على مدار سبعين عاما، ألّف فيها ما يزيد عن خمسين عملاً أدبياً في القصة والرواية، ناهيك عن المقالات والذكريات والمذكرات التي نشرها بعضها ومازال أكثرها طي الكتمان.[2]

---

[1] علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، ص 48.

[2] مجلة مصر، العدد 42، مجلة دورية تصدرها الهيئة العامة للاستعلامات خريف، 2006، ص 42.

التعريف برواية "قلب اللّيل"

رواية "قلب اللّيل" هي قصة أدبية الظاهر، فلسفية الباطن ما يوجد بين السطور من معاني أكثر بكثير ممّا هو على السطور.

أصدر نجيب محفوظ هذه الرواية سنة 1975م، وهي رواية تضم مئة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط قبل (حضرة المحترم) بقليل. [1]

ففي نفس الوقت هي رواية اجتماعية بكل حذافيرها وهذا راجع إلى تناولها من قضايا اجتماعية داخلها، وهذا من خلال العنوان بظهر لنا ذلك:

فاللّيل: هي فترة الهدوء والراحة في وقت الظلام الحالك فيه يسترسل الإنسان همومه ومشاكله، فجعفر الراوي كانت معظم أحاديثه مع رجال الأوقاف في وقت اللّيل إذ كان يقول: "لتمتلئ الحياة بالجنون المقدس حتى النفس الأخير، وكان راسي يطن بحديث الليل الطويل".

والقلب: هو مركز الحس وكتلة العواطف ومركز الإرادة.

تحوي هذه الرواية حوالي 27 ألف كلمة، فهي من الروايات القصيرة أو القصص الحوارية الطويلة والقصيرة عند نجيب محفوظ، حيث تقع في 149 صفحة وتضم ثمانية فصول، فهي تقدم فكرة وأصالة وإبداع. [2]

إضافة فهي تعالج قضية الميراث التي يطالب بها بطل الرواية "جعفر الراوي"، كما تحكي أيضا التنشئة والحالة الاجتماعية لجعفر بعد حرمانه من الميراث وتخبطه في الشوارع ليلا ونهارا.

---

[1] علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، ص 176.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وخلاصة هذه القصة أنها ترسم بنوع من التكثيف والإحاطة بشخصية شخص متمرد طيّب، واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاغتراب النفسي في هذا العصر. [1]

فنجيب محفوظ يعلن عن فلسفة مأساوية في روايته "قلب اللّيل" التي فصوّر حيرة الإنسان في رحلته على الأرض وتقبله بين الأفكار والعقائد بحثا عن اليمين المطلق. [2]

فشخصيتان رواية قلب اللّيل تتضمن عدة مستويات منها شخصية البطل "جعفر الراوي"، جدّ جعفر، صديقه محمد شكرون، الجارة، موظف وزارة الأوقاف " رجل الأوقاف"، زوجته مروانة، وزوجته الأخرى " هدى هانم".

فكلها شخصيتان مركبة وذات أعماق نفسية متراكمة، فعلى سبيل المثال نمعن النظر في البطل حيث نجدها شخصية عجيبة جدّا حيث يقول " لي أبناء قضاة وأبناء لصوص، النّاس حينما أكون عتيّا يبحثون عنّي ويجرون ورائي، وحينها أكون فقيرا فإنهم ينظرون إليّ باشمئزاز".

يحمل نجيب محفوظ في روايته رسالة يدعو فيها إلى الحرية والمساواة، التدّين، العدالة، وكلها قيم سامية لأحياء الإنسانية. [3]

فبنية الرواية نسلم ببساطها من أوّل وهلة في الوقت الذي نعتقد فيه أنّ موظف الأوقاف هو الراوي العليم بالحكاية كلها، يتحول هو نفسه إلى مروي عليه، فيها يتحول جعفر الراوي من موقع المروي عنه إلى موقع الراوي يوصفه ساردًا لسيرته الذاتية مطلقا على مرحلة طفولته بعهد الحكم والأسطورة كونه عاش يتيماً بداية حياته وفقيرًا أيضا.

---

[1] مصري فنورة، نجيب محفوظ وفن صناعة العبقرية، ص 209.

[2] علي شلق، نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، ص 153.

[3] ينظر، مصري حنورة، نجيب محفوظ وقف صناعة العبقرية، ص 225.

تلخيص رواية "قلب اللّيل"

تحكي القصة مراحل مختلفة من حياة رجل يدعى "جعفر الراوي" من بين الذين تخبط أيام الطفولة وجنون المراهقة، والذي وضع الزمن على وجهه قناعًا قبيحًا من صنعه.

حيث تبدأ بقضية أولى وهي ذهاب جعفر الراوي إلى دائرة الأوقاف للمطالبة بأملاك جدّه، فأخبره الموظّف أنّ ميراث جدّه هو أكبر ميراث خيري في الوزارة يوزع على الحرمين الشريفين ومسجد الإمام الحسين والجمعيات الخيرية. ومنه شرح له من غير الممكن الحصول على الإرث بعدما أوقف الجدّ جميع أملاكه، لكن جعفر يصّر على الثروة إذْ أعْلن على أنّه سيقيم دعوى، وأنّه ناقم على جدّه اللعين الذي ظلمه حيًّا كأنّه ميتًا من هذه الثروة، لكن سرعان ما أصبح جعفر الراوي صدّيقا لموظف الأوقاف، وفي إحدى المرات التقى به في مقهى ودود بالباب الأخضر، فيقوم جعفر بقصّ حكايته عليه الذي هو نفسه الراوي في الرواية، حيث سأله الموّظف عن وضعية معيشته فأجابه الراوي: " إنّني أتخبط في الشوارع حتى منتصف اللّيل ثم آوي إلى الخراب وهي ما تبقى لي من ملك جدّي القيم وأنّني أتمرغ في التراب، ولكنني في الأصل هابط من السماء لي أولاد قضاة، وأولاد مجرمون، ومع ذلك فأنا وحيد يجود عليّ أصدقاء قدماء ببعض المال.

ومنه اقترح عليه الموظف كتابه إلتماس يطلب فيه مبلغًا من الوزارة، فغضب جعفر وثار عليه، ولم يرضى بذلك أبدا. أخذ جعفر يحدّث الموظف صديقه عن عهد الطفولة بل عهد الأسطورة والحلم، قال جعفر: " لا أذكر أبي إلاّ ضبابيّا سعة حملني على كتفه لأرى المحمل من باب الخلق، غير أنني أتذكر أمّي وحزنها على أبي، وثيابها الأسود وجمالها، وما كانت تحكيه لي عن الله وابليس، والجن والشياطين والملائكة والأنبياء والطير، والموتى والخرافات، والسحر."

فما ساعة تبدأ بوفاة والده الذي تزوج برغم أنف أبيه من امرأة بلا حيثية ولا أسرة لها، وطرده أبوه وهو جدّ جعفر الراوي، في حين أنّ جدّه أراد تزويج أبيه من ابنة شيخ الأزهر بعد أن عاد من الدراسة في الخارج فكان ابي قد حاز العالمية من الأزهر أيضا، وقد درس في أوروبا ولكنّه لم ينل شهادة، ولمّا عاد اخذ يكتب المقالات ويساعد جدّه في إدارة الأملاك، ولكن تعلق بأمه وتزوجها، فطرده أبوه (جدّ جعفر).

تعلق بأمه وماتت أيضًا بدورها لينتقل للعيش مع جدّه الذي كان غاضبًا على أبيه، إلاّ أنّه تكفل برعايته، وكان جدّه يسكن في بيت مرجوش الذي كان فيه بيت جعفر وهذا البيت أشبه بالجنة.

كان جدّه محافظا، وقورًا، هادئا، ذا لحية بيضاء مسدلة كان يجلس متربعاً في جلباب أبيض فضفاض، وعمامة بيضاء، وأعلن له أنّ البيت بيته، فيفرض عليه معيشة معينة بأن يصوغه على هواه، لينتقل إلى جدّه للتكيف معه ومع رغباته.

علمّه جدّه مختلف العلوم الدينية وهو دين يختلف عن الدين الذي تعلّمه من أمه، حيث شجّعه لدخول الأزهر وجلب له مختلف المعلمين ليكون ملمًا بمختلف العلوم، غير أن جدّه كان من عشاق الطرب، ففي المواسم كان الزوار يجتمعون ليسمعوا ويرددوا الأغاني الصوفية، وهوّ ضبطه جدّه وهو يردّد: أدِرْ ذِكْرَ مِنْ أهْوَى وَلو بمَلَامِ

فأعجبه صوته وشجّعه على ذلك وعند تجوله في الحواري والاسواق إلتقى بابن سواق يدعى "محمد شكرون" وكان حسن الصوت ومع مرور الوقت أصبح صديقه وفي إحدى ليالي الطرب دعي إلى سهرات الطرب الديني وغنّى إلى درجة الذهول وأخذ يردد: أهلاً ببدر التّم روح الجمال ليدهش الحاضرين ويعجب به:

تشجع جعفر ويرع في الفقه والتوحيد والنمو والمنطق، ليحكم بأن يصبح مثل جدّه وسلالة من كبار العلماء، غير أن نزف العيش وحلاوتها لم ينسنيه حنين أمّه وأبيه وماساتهما وحقده على جدّه، فسعى إلى الحرية وإلى تجربة شيء جديدة فاختار أن يهجر جدّه بعد أن أراد الزواج من إحدى الفتيات وهي تنتمي إلى طائفة البدو والرحل أو الفجر وكانت تدعى "مروانة"ن وحين رآها كانت مع أمّها تسوقان قافلة من الأغنام، كانت مروانة حافية القدمين، ترتدي جلبابا أسود، بيدها مغزل، صعقته لسحر عينها فهام بها يتبعها ويعرف مواطنها كانوا فجرا يسكنون " عشش الترجمان" الوحشية فجّن بها فعارض جدّه وخيره بين معيشتين: إمّا أن يعيش معه أو الخروج عن سلطته، فاختار الزواج بها واستأجر شقّة بالخرنفش وعمل في تفت محمد شكرون، فأنجب من مروانة أربعة أولاد، ولكنّها بعد مدة ملته وهجرته وأخذت الأولاد ليمضي وحيدا نحو المجهول.

فيحاول محمد شكرون أن ينصحه بالعودة إلى جدّه والابتعاد عن جو الشراب واللّهو والمجون، وفي أثناء عمله في جوقة الغناء مع صديقه أعجبت به سيّدة ثرية جميلة تدعى "هدى" تبلغ الأربعين سنة فأعجبت به وأرادت الزواج منه فيقبل ذلك.

عندئذ يبدأ حياة جديدة فتدفعه ليتعلم ويحصل على شهادة الحقوق ويفتح بعد ذلك مكتبا للمحاماة، كان مكتبة متلقي للأصدقاء، وجوا للحوار السياسي والاجتماعي والعقائدي، اضطرعت في مكتبة الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية من بين أصدقاء "سعد كبير" كان قطباً ثقافية وشخصية رفيعة، كان يردد أن العقل هو المنطق حيث ساند جعفر الراوي في تحليله لأسباب الثراء والنظام الاجتماعي الفاسد المريض، حيث ألف بذلك كتابا عن الاستغلال وإلغاء الملكية الخاصة، واختار الديمقراطية وضمان الحرية، كان أصدقائه يجتمعون على مائدة الطعام ومن بينهم محمد

شكرون الذي لم يكن مرتاحا لهم، إذ كان سعد كبير يحاول إقناع هدى بالماركسيّة وتعجّب بشخصيته، وهذا ما دفعه لمراقبته والحذر منه.

عزم جعفر الراوي على تكوين حزبه متحدياً كل الصعوبات، فإذا به يلتقي بسعد كبير في مكتبه ويدور بينهما نقاش حادّ، يؤدي بهما إلى التشاجر والتضارب فيقتله.

إنّ مشهد قتل جعفر الراوي بطل "قلب اللّيل" للمنظر الماركسي سعد كبير، يفصح بقوة عن تهافت العقل البشريّ وعجزه.

وينهي رحلة جعفر في البحث عن الحرية الكاملة، فيدخل جعفر الراوي السجن لقضاء عقوبته، وهكذا انتهت مأساة العقل واعتبرت المحكمة ما جرى نزاعًا بين شيوعين حيث زارته هدى في السجن مرّة واحدة، بعدما مات جدّه بعام وبعدها تبعته زوجته هدى فقلق على أبنائه منها. وعند خروجه من السجن خرج هزيلا بأمراض شتىّ ووجد كل شيء تغيّر، فعاد إلى قصر جدّه فوجده خرابًا... فبقي وحيدا في الشارع ينادي بأفكار. إلاّ أنّه ورث من زوجته مبلغا من النقود أنفق أكثره في السجائر وغيرها.

أما محمد شكرون فقد ذهب نحو المغرب وانقطعت أخباره.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**
- **المصادر:**

1. نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المجلّد الاول، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1990.
2. نجيب محفوظ، قلب الليل، دار الشروق، ط2، القاهرة، 2007.

- **المراجع:**

3. احسان عبد المنعم سمارة، التأصيل الحوار والجدال والحجاج اسلاميا، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015.
4. أحلام حادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2004.
5. أحمد أمين,النقد الادبي,موفم للنشر,د ط,الجزائر,1992.
6. ايفلين فريد، جورج يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر، ط1، عمان، 1988.
7. تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه, تر: شكري عياد، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 2010.
8. سمروحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003.
9. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.
10. صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجد لاوي للنشر، ط1، عمان، 2006.

11. عقيل سعيد ميلازاده، الحوار قيمة حضارية، دار النفائس للنشر، ط1، عمان، 2010.

12. عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2005.

13. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، دار العرب للنشر، د ط، وهران، 2005.

14. علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، ط1، بيروت 1979.

15. لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان 2011.

16. ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي،تر:محمد برادة, دار الفكر للنشر، د ط، القاهرة، 1989.

17. مصري حنورة، بخيب محفوظ وفن صناعة العبقرية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2007.

18. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2004.

- **المعاجم والقواميس:**

19. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1، تونس، 1986.

20. ابن منظور,لسان العرب,ج2، دار صادر للنشر،ط2، بيروت، 1963.

21. جيرالد برنس، قاموس السرديات،تر: السّيد امام,ميريت للنشر، ط1، بيروت، 2003.

22. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط ج2، دار الجيل للنشر، د ط، بيروت، 1973.

23. محمود قاسم،موسوعة أدباء القرن العشرين، الدّارالمصرية اللبنانية، ط1، بيروت، 2000.

24. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

25. محمد التونجي,المعجم المفصّل في الادب,دار الكتب العلمية,ط2,بيروت,1999.

- **المجلات:**

26. بسّام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد 13، الجزائر.

27. محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21، الجزائر، جوان 2004.

الفهرس

المحتوى	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
مقدمة	
مدخل **في المصطلح السردي**	
1. التعريف اللغوي والاصطلاحي للحوار	05-04
2. بين الحوار والمحادثة	13-12
الفصل الأول **الحوار وأنواعه**	
المبحث الأول: الحوار الخارجي	17-15
أنواعه	28-17
المبحث الثاني: الحوار الداخلي	29-28
أنواعه	35-30
الفصل الثاني **الحوار ووظائفه**	
المبحث الأول: وظيفته من خلال الكشف عن الشخصية	41-37
المبحث الثاني: وظيفته من خلال الكشف عن الحدث	44-41
خاتمة	46
ملحق	56-48
قائمة المصادر والمراجع	60-58
فهرس الموضوعات	62