جامعة أكلي محند اولحاج – البويرة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الحوار في البنية السردية لرواية:
" ثقوب زرقاء" للخير شوار.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس

إعداد الطالبة:
حمدي الرّبح

تحت إشراف الأستاذة:
مادي فضيلة

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء

إلى التي جاءت الجنة تحت أقدامها وجاء في القرآن ذكرها إلى أمي ... فما أحلى نداؤها.

إلى من أهداني الحرية و تركني على درب العلم طليقة منحني الثقة فكان في مسيرتي الرفيق إلى من لم يقصر في خدمتي إليك أبي.

هذان اللذان مهما وصفتهما يعجز اللسان عن التعبير ومهما فعلت من أجلهما فلن أرد لهما جزءا صغيرا من خيرهما إلى الوالدين الكريمين: فاطمة*دحمان* حفظهما الله.

إلى أخواتي: عقيلة وزوجها محمد، فايزة، إيمان.

إلى الوجوه البريئة التي تصنع الأمل: بشرى، وعبد الرحمن فاروق.

إلى إخوتي: عز الدين، محمد، مراد.

إلى من سيبقين ذكرى محفورة في قلبي جميع صديقاتي خاصة: زينب، أمينة، سعاد.

إلى الذين وقفوا إلى جانبي وكانوا سراجا في إنارة عقلي أساتذتي من الإبتدائي إلى الجامعة.

عرفانا بالجميل أتقدم بوافر الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة "مادي فضيلة " التي لم تبخل علي بتوجيهاتها و ملاحظاتها القيمة.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا

مقدمة:

إنّ الأدب كباقي الفنون، منذ أن ظهر وهو يتطور ويتغيّر ويكتسب الأشياء الجديدة ويتخلى عن القديمة أو يضيف إليها وبذلك أصبحت الأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها فينتج عن هذا التّداخل أنواع جديدة، وتعدّ الرّواية والقصّة من أهم الأنواع القصصية وأكثرها قدرة على التطوّر بفضل مرونتها وانفتاحهما وأخذها من مختلف الأجناس الأدبية، كما أنّهما واكبتا الإنسان في بعض حضاراته عبر الزّمن وعبّرتا عن شواغله وأحاسيسه وأفكاره.

وفي هذا الإطار يبدو أنّ الرّوائي **" الخير شوّار"** قد أراد أن يتميز بهذا العمل الروائي (**ثقوب زرقاء**)، لأنه عالج موضوعا اجتماعيا ألا وهو البيوت المأهولة بالأرواح وهو موضوع حسّاس قد تأثر به الرّوائي، أما الإشكالية المطروحة هي: ما هو دور الحوار في رواية (ثقوب زرقاء) ؟ وهل وفق " الخير شوار" في استعماله للحوار؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة و أخرى ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى فصلين تتصدرهما مقدمة وتمهيد و تعقبهما خاتمة.

بالنسبة التمهيد فقد تناولنا فيه تعريف القصة وعناصرها وتتبعنا أصلها، ثم تطرقنا إلى حظ العرب من القصة.

أما الفصل الأول المعنون بـ : الحوار في البنية السردية للرواية، فقد قسمناه إلى أربعة عناصر: تعريف السّرد لغة واصطلاحا، وتعريف البنية، و مفهوم البنية السردية ثم الحوار: مفهومه، لغته، أنواعه، وظائفه.

وقسمنا الفصل الثاني المعنون بـ: الحوار في البنية السردية في رواية ثقوب زرقاء إلى: لمحة عن الرواية والروائي، وملخص الرواية، ولغة الحوار في الرواية، ووظائف الحوار في الرواية. أما الخاتمة فقد أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ومن الأسباب التي دعتنا إلى إختيار هذا الموضوع: إعجابي بكتابات هذا الروائي وكذا هذه الرّواية لأنّها تضمنت موضوع قليلا ما يتناول في الأعمال الأدبية وهو(**البيوت المأهولة بالأرواح**). أما المنهج الذي اتبعناه أثناء إنجازنا لبحثنا هذا هو المنهج الوصفي لأننا وجدناه الأنسب للدراسة.

ومن أهم المراجع والمصادر التي استعنا بها في بحثا هذا:

- (مشكلة الحوار في الرواية العربية) لـ" نجم عبد الله كاظم ".

- (القصة في الأدب العربي) لـ" محمود تيمور ".

وقد واجهتنا بعض العراقيل و الصعوبات أثناء إنجاز البحث، لعل أهمها قلة المراجع المتعلقة بالحوار و ضيق الوقت و نقص الحوار – أصلا – في الرواية.

تمهيد :

القصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاؤها في تتابع كما يقول" **فورستر forster** ". وهذا التسلسل يتضمن تطوّر الأحداث ينظمها الزمن، ومع ذلك فليس الزمن وحده هوالذي يعتمد عليه تطور القصة، ولا يكفي عنصر الزمن لإخراج قصة قيمة في مفهومها الحديث.

وعرَّف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى، ونقتصر منها على ما هوأقرب إلى القصة الحديثة، فيقول " **تشارلن tcharlen** " أن القصة حكاية تروى نثرا وجها من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري في حياته في عالم الواقع المتكرر كلّ يوم، ثمّ يقول : وإذًا فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية.

وهي كذلك عمل معقد وبناء مترابط محكم، وهي فن أو عمل فني الصّنعة والأحكام. وتقسم القصة إلى أنواع منها: القصة القصيرة وتسمى بالفرنسية **"conte"** ويعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو بصنع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيّق محدود يتطلب التركيز.

والقصة " **novel** " وبالفرنسية " **nouvelle** " تتوسط بين الأقصوصة والرّواية وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب ممّا يعالجه في الأولى، فلا بأس هنا من أن يطول الزّمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطّورها في شيء من التشابك.

والنوع الثالث هو الرّواية وبالفرنسية " **Roman** " يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرع القارئ منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله وتجلو الحوادث مهما استغرق من وقت.[1]

و تتكون القصة من مجموعة من العناصر هي على النحو الآتي:

- **الشخصيات:** " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذّين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية، كشخصية ليلى الأخيلية في رواية (مجنون ليلى) لأمير الشعراء أحمد شوقي".[2]

- **الزمان (الفترة):** " عند " هيبوليت Hippolyte Taine "، الفيلسوف والناقد الفرنسي هي إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس- البيئة – العصر) التي تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه

1- ينظر، محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (مصر)، (د.ط)، (د. ت)، ص (3 – 5).

2- مجدي وهبة معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الصلح، بيروت، (لبنان)، ط2، 1984 ص208.

النّمو الفكري والاجتماعي في حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدّد اتجاه النّمو الفكري والاجتماعي اللاحق".[1]

- **الأحداث:** " سلسلة حوادث في قصة مسرحية كانت أو ملحمية أو روائية، يرتبط بعضها ببعض بروابط السّببية في سبيل تكوين حبكة لها بداية تطوير ونهاية ".[2]

- **الحبكة (العقدة):** " تسلسل الحوادث الذي يؤدّي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إماّ مترتبا على الصّراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إراداتها ".[3]

- **المكان:** هو بنية أساسية من " البنيات الفنية للحدث الحكائي، ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب، لأنّ المكان يحتوى على الأحداث ويبنيها ويشعبها، وداخل الفضاء المكاني تتم عمليات التخيل والاستذكار والحلم، فلا يمكننا أن نتخيل بطلا أو شخصية قصصية تفكر وتتفاعل مع أخرى وتراقب وتحللّ الأوضاع الإيديولوجية والاجتماعية أو تثبت رؤاها إلاّ من داخل المكان ".[4]

و لقد دار جدل كبير حول نشأة القصة، فهناك من رأى أنّها غربية الأصل وهذا احتمال ضئيل، وهناك من قال بأنها عربية الأصل، و " الطاهر احمد مكّي " يقول

1- مجدي وهبة معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص114

2- المرجع نفسه، ص14.

3- المرجع نفسه، ص144.

4- ينظر، بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (لبنان)، (ط1)، 1990، ص29.

في هذا الصّدد بأنّ " القصة موجودة في التراث العربي، لا بمواصفات القصّة الحديثة، لكن بمميزات خاصة فرضتها طفولة هذا الفن وبداياته، ولا عيب في ذلك، فالقصة الأوربية الحديثة نشأت في بدايات العصور الوسطى متأثرة بأصول عربية واضحة، (كقصص السّندباد)، (كليلة ودمنة)، (حي بن يقضان)، بل ووجدت أشكال مختلفة للقصة في التراث العربي، ولكل شكل مميزاته الخاصة، فالقصة في السّير تختلف عن القصة في البخلاء للجاحظ وهذه تختلف عن القصة في المقامات ".[1]

وحظ العرب من هذا الفن القصصي كان زاخرا، فالتراث القصصي في أدبنا العربي متصل الحلقات منذ أقدم العصور، وهو متنوع في صيغه ومحتواه فهناك قصص المثال التي تصور جوانب الحياة في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام مما جمعه "الميداني" و"الزّمخشري" وغيرهما، وهناك الأسمار والأساطير والخرافات التي تتعدد ينابيعها بين عربية وفارسية وهندية، مما احتشدت به كتب **"الأخباريين"** مثل كتاب **(الوزاراء والكتّاب)** "للجهشياري"، و(**المحاسن والمساوئ)** " للبيهيقي"، ولدينا القصص العاطفي الذي تكاثر في العصر الأموي، كقصة (مجنون ليلى) و(قيس ولبنى) و(جميل بثينة).

وما نشأ بعد ذلك من مقامات " الهمذاني" و" الحريري " ومن إليهما، ومن القصص الأدبي كـ(رسالة الغفران) "للأبي العلاء المعري"، ورسالة (التوابع والزوابع) " لابن

1- ينظر، طاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، (مصر)، ط2، 1978م، ص46.

شهيد الأندلسي " ومن القصص الفلسفي كـ(رسالة حي بن يقضان) "لابن طفيل" و(رسالة الطّير) "للغزالي"، ومن القصص الشعبي كـ(ألف ليلة وليلة) و(سيرة عنترة) وما أخذ مأخذهما من سِيَّر وحكايات.

في هذا التراث القصصي ذخيرة من الأفكار والعبر، هي صفوة تجربة الدّهر وحكمة الأيّام في استنباط الحقائق وإجلاء السرائر وفيه كشف عن الرّوح الشّرقي والفكر العربي، وما للإيمان بما وراء الطّبيعة من أثر في مجريات الحياة ومصائر النّاس وفيه تمثيل للمجتمع العربي ومعيشته وتفاعل بيئاته وطبقاته.[1]

لقد تجلى الواقع العربي في كلّ مضامينه في كلّ الأشكال الأدبية روائية كانت أم قصصية.

1- ينظر، محمود تيمور، القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت (لبنان)، (د،ط)، (د، ت)، ص (5 – 7).

الفصل الأول

الحوار في البنية السردية للرواية:

1- تعريف السرد.

2- تعريف البنية.

3- مفهوم البنية السردية.

4- الحوار: تعريفه/ لغته/ أنواعه ووظائفه.

إنّ من بين أهم ما يميز النّص القصصي السّرد الذي من خلاله يمكن الإطّلاع على أحداث الأثر القصصي، وهذه الأحداث تتّسم بالتتابع المنطقي بالإضافة إلى دعائم أخرى تساعد على تشكيل بنية موحّدة ومترابطة.

1- مفهوم السّرد:

1-1/ لغة: يعّرف السّرد في اللّغة بأنّه " تقديم شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابع، سَرَد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السّياق له، وسرد القرآن أي تابع قراءته في حذر منه "[1]، أي هو تتابع القول.

1-2/اصطلاحا: تعدّدت تعريفات السّرد، فهو من جهة " المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ".[2]

وهو كذلك " رواية تسلسلية من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الرّاوي الخاصّة وللأطر السّردية فيكون من نتيجة ذلك نصا سرديا "[3]

والسّرد عند" رولان بارث **Ralane barth** " : مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة، لكن هذا التعريف رغم يسره إلا أنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها غنية

1- جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت (لبنان)، (د.ط)، 2005، ص156

2- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص198.

3- علي بوكحلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب و النشر و التوزيع، (الجزائر)، ط1، (د، ت)، ص26.

على التعريف، لغزارتها وتنوّعها وسرعة تقلّبها، وارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرّد على كلّ تعريف وقانون، ومن ثم كانت الحاجة ماسّة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.[1]

وبصفة عامة يمكن أن نجمل مفهوم السّرد بالقول أنّه الطريقة التي يعرض بها السّارد وقائع قصّتة، وينتج عن هذه العملية النّص القصصي أو القصة التي تعرض بأشكال السّرد المختلفة.

2/ تعريف البنية:

ذكر النّاقد الأمريكي " جون كرورانسوم **John creweronsem** " أنّ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما: البنية أو التّركيب والنّسج أو السّبك ويقصد بالأوّل المعنى العام للأثر الأدبي، وهو الرّسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التّعبير عنها بطرق غير التّعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور. أمّا النّسج، فيعني الصّدى الصّوتي لكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللّفظية أو الصور

1- ينظر، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (مصر)، (د.ط)، (د.ت) ص13.

المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات لكلمات مستعملة وتتألّف دلالة الأثر الأدبي عند " **راسنوم Ronsem** " من هذين العنصرين.[1]

3/ مفهوم البنية السّردية :

إنّ البنية السّردية التي هي قرينة البنية الشعرية والبنية الدّرامية، قد عمّتها عدّة مفاهيم في العصر الحديث فقد جاءت البنية عند **" فورستر"** مرادفة للحبكة وعند "رولان بارث " تعني التّعاقب والمنطق أو التّتابع والنّسبية أو الزّمان والمنطق السّردي، وعند " أودين موير **Odin moyer** " تعني الخروج عن التّسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب.[2]

4- الحوار:

4-1: لغة: الحوار في المعاجم العربية هو الجواب، والاسم المحاورة، وتعني المجاوبة والتّحاور: التّجاوب، حاوره محاورة، وحوارا : جاوبه وجاء في التّنزيل العزيز "قال له صاحبه وهو يحاوره"، تحاوروا : تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة مصدر كالمشورة من المشاورة.[3]

1- ينظر، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص96.

2- ينظر، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ص18.

3- ينظر، محمد عبيد الحمزاوي، تقديم: محمد زكي العشماوي، فن الحوار و المناظرة في الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث، مركز الإسكندرية للكتاب، (مصر)، ط1، 2001، ص3

والحوار كما جاء في " لسان العرب " "لابن منظور" من حوار حور: الرّجوع إلى الشيء وحار عن الشيء حورًا : رجع عنه وإليه قال الجوهري : حار، يحُور، حوارًا وحؤورًا: رجع، ويقال حال بعد ما كان : النقصان بعد الزّيادة.[1]

4-2: إصطلاحا: الحوار في الاصطلاح : تبادل الحديث بين الشّخصيات في قصة أو مسرحية.[2]

وهو أيضا : حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه، يفرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النّفس.[3]

فالحوار إذن هو تبادل وعرض الأفكار بين هذا وذاك من أجل إبانة معنى معين أو إعطاء الصّورة الملائمة لشخصية ما.

4-3 : لغة الحوار:

إنّ اللغة هي بمثابة المرآة العاكسة للشعوب والأمم في جميع المجالات، وخاصّة من النّاحية الفكرية (العقل)، فهي وسيلة مهمّة في التعبير عمّا يختلج الذّات البشرية وخاصّة في المجال الأدبي الإبداعي، فاللغة هي بالطّبع أداة الأدب القصصي بشكل

1- ينظر، ابن منظور جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ص216.

2- ينظر، مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص154.

3- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، (د.ط) (د،ت)، ص09.

عام. ولعل ما يكسب الحوار أهمية استثنائية خاصّة في لغته وطبيعة هذه اللّغة هو أن كلّ ما في الرّواية يقوله شخص واحد هو الرّوائي، مباشرة أومن خلال الرّاوي الذي قد يكون هو نفسه أو إحدى شخصيات الرّواية، عدا الحوار الذي يقوله الرّوائي أو الرّاوي والشخصية المرسومة أو المفترضة أو المتخيّلة أو الذي تمثله هذه الشخصية.[1]

ولقد توزّعت لغة الحوار بين الكّتاب وخاصّة العرب منهم في أعمالهم بين العامية والفصحى.

- العامية :

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

وفي مقابل ذلك حسم الكثيرون أمرهم باستخدام العامية سواء كان ذلك بسهولة وتسليم مطلق أو بعد تردّد، فمن هؤلاء الرّوائي العراقي " غالب طمعة فرمان" في استخدامها في روايته الشهيرة (النّخلة والجيران) وحاول " إحسان عبد القدّوس " أن يكون أكثر موضوعية وإقناعا، إذ حسم استخدام العامية في كلّ أعماله المعروفة تقريبا بحيث لم يخرج عن ذلك إلاّ في أعماله المحدودة جدًا مثل: الرّواية القصيرة (النّظارة السّوداء) وبعض القصص القصيرة، إذ رأى أن يكون حوار القصّة الطّويلة بالعامية، وحوار القصّة القصيرة حسب مقتضيات الحال ولـ " فؤاد التكرلي " الذي هو أبرز

1- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص11.

الكتّاب حسما في استخدام العاميّة لغة للحوار في رواياته ومعظم قصصه القصيرة تبرز الرّجع البعيد لروايته الأكثر تمثيلا لهذا، قبل أن ينحني أمام حاجة فنه للوصول والانتشار عربيا، ليكتب حوارات أعماله الأخيرة بالفصحى، حتّى كان ذلك على حساب قناعة عبّر عنها من قبل، بأنّ الفنّ يفرض عليه استخدام العامية في الكتابة الرّوائية بدون تردّد، وإلى جانب هؤلاء لنا أن نشير إلى " غالب هلسا " و" سحر خليفة" وغيرهم كثيرون.[1]

ب- الفصحى :

كانت ولا زالت اللّغة الفصحى هي لغة الأدب وخاصة منه الحوار فاللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم، رغم ظهور اللغة العامية في مختلف الأعمال الأدبية.

وتكاد مواقف الذين مالوا إلى الفصحى أو اقتنعوا بها لغة لحوار العمل الأدبي الإبداعي تنطلق من الرّد على المواقف السابقة الدّاعية لاستخدام العامية أو من تسفيهها، وخاصة في إتّكائها على واقعية العمل والشخصية والحوار، وابتداءًا إذا كان صحيحا وهو ما ذهب إليه " **فؤاد التكرلي** " في قوله الذي رجعنا إليه سابقا بأنّ القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال بالعامية في ظروف ومكان معينين لا يمكن أن نجد مثيلا لها في جملة بالفصحى مهما بذلنا من جهد، فإنه ليكون صحيحا أيضا، أنّ القوّة التعبيرية التي تكمن في عبارة فصيحة في ظرف ومكان معينين، وربمّا في كل ظروف

1- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص23، 24

ومكان، قد لا نجد مثيلا لها في العامية كلها، والقضية بعد ذلك قضية إحساس فني على حدّ تعبير **"التكرلي"** نفسه، الأمر الذي هيأ إذا المنطق والإقناع بدرجة أو بأخرى لكلّ فريق. ولكن تبقى بعد ذلك لكل منهما حجته التي لا تنطلق بالضّرورة من هذا، عما رأينا مع فريق العامية وسنراه مع فريق الفصحى هنا.

ولعلّ من أبرز من ناقشوا بموضوعية طروحات أولئك الذين تحمسّوا للعامية " **غنيمي هلال** " حين قال ضمن هذه المسألة: وهذه المسألة هي لغة الحوار: أيكون بالفصحى أم بالعامية ! وهي مسألة محلية، كان السّبب المباشر في إثارتها الفرق الشاسع بين الفصحى والعامية في لغتنا، ممّا تكاد تنفرد به في الآداب العالمية، مع الضّعف المطبق في الفصحى لدى الجمهور، ومن ثم وضعت المسألة وضعا خاطئا، على أساس الواقع ومسايرته، لا على أساس مطالب الأدب وما ينبغي أن يكون من أجل النّهضة بالأجناس الأدبية. ففي الحّق لا صراع بين الفصحى والعامية، وفي الأمم جميعا منذ القديم يعيش الأدب الفصيح مع الأدب الشعبي عيشة سليمة.[1]

4-4 أنواع الحوار:

يمكن اختصار الحوار في نوعين هما: الحوار الخارجي Dialogue: وهو تبادل الحديث بين شخصيتين أو أكثر، ويستنتج من التعريف أنّ صوت الشخصية مسموع لأنّه يفترض وجود شخصية تتحّدث وأخرى تسمع.

1- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص33، 34.

الحوار الداخلي Monologue(المنولوج): هو الحديث المنفرد مع الذّات، ويفهم منه أنّه يجرى في باطن الشخصية وبصوت غير مسموع.[1]

4-5: وظيفة الحوار : للحوار وظائف متعددة منها:

- من خلال علاقة بالشّخصية:

يعتبر الحوار المرآة أو الصّورة العاكسة للشخّصية الموجودة في الرّواية فهو يسهم بطريقة أو بأخرى في رسم ملامح الشخصية طبيعة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا وربما شكلا.

" فالشخصية لا تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلاّ إذا سمعها القارئ وهي تتحدث وقد يقلل بعض الكتاب من أهمية أن يكون الحوار بشكل معيّن ليمكنه من رسم الشّخصية وتجسيدها، وبالتالي منحها الحياة وجعلها مؤثرة. يقول " نجيب محفوظ": المهم في الشخصية عناصرها الخلفية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ، والدّليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية ". [2]

ف" نجيب محفوظ" هنا، أو من يذهب مذهبه هذا، إنما يقلل من دور نطق اللفظة وليس التعبير الذي يأتي عليه الحوار، إذن إذا كان إقناع القارئ (المتلقي) للقصة أو مشاهد

1- ينظر، صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء(اليمن)، ط1، (د. ت)، ص15.
2- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص77.

لمسرحية بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، فإنّ هذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار الذي تنطق به بكلّ ما ينطوي عليه من خصائص تفرضها خصوصيات الشّخصيات المختلفة وهكذا كان ضروريا جدا في كلّ الأحوال معرفة الكاتب للبيئة وطبيعة حياتهم وتفكيرهم وطرق كلامهم ليتمكن من التعامل معها، وبالتالي إنطاق كلٌّ منها بما يلائمها.

يقول " أرنست همنفواي Arnesste Hamengway " " أقصر كتابتك على ما تعرفه معرفة اليقين، ولتكتب بإخلاص، فالكتابة ينبغي أن تدور حول الأشخاص الذين تعرفهم والأشخاص الذين تحبهم أو الذين تكرههم ".

هذا ما فعله أغلبية الكتاب الكبار أمثال " همنفواي hamengway " نفسه مع مصارع الثيران في إسبانيا، وصيادي السّمك في كوبا، و" ديكنز Diknez " مع رجال المناجم وأطفال إنجلترا قبل قرنين وغيرهم، فبدون هذا لا يمكن للكاتب أن يخلق شخصيات مشتملة على كامل سمات الحياة الواقعية التي تمنحها القدرة على أن تتصرف وتتكلم بإقناع، ولذا وجدنا روايات عربية انطلق فيها كتابها من معرفة ومعايشة حقيقية واضحة للبيئات والمجتمعات التي استوحوا منها أعمالهم، وللّناس الحقيقيين الذين أوحوا لهم بشخصيات تلك الرّوايات وقد حققت نجاح جل عناصرها الفنية ومنها الحوار، الذي ينبع من تلك البيئات التي يعرفها هؤلاء الكتاب، يأتي متناسبا مع الشخصيات المتكلمة به من جهة، ومسهما في رسمها من جهة ثانية. و" غائب طعمة

فرمان " حين كتب أعماله وتحديد حين رسم شخصياته وكتب حواراته وكان في وعيه حين قال: الحوار القصصي جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة للحطة التأريخية التي يضطلع بها العمل القصصي، والحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد، هناك قصص أغلبها حوار يبلور أمامك الشخصية والموقف ولا يحتاج إلى تعليق.[1]

- تطوير الأحداث:

يسهم الحوار بشكل أو بآخر في مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الرّوائي، وهذا ما يمثّل الوظيفة الأخرى للحوار، فمادام العمل القصصي أو الرّوائي قائما أصلا على الشخصية التي تصنع الأحداث أو تقع لها هذه الأحداث فمن الطّبيعي أن يكون واحدا من أغراض الحوار وغايته تطوير الخط الحدثي أو الدّرامي.

وهذا ما عبرت عنه بعض التعريفات للحوار، " من ذلك تعريف " إبراهيم فتحي " مثلا في (معجمه الأدبي)، إذ يقول " تعني كلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلا الآراء والأفكار وتستعمل في الشعور والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشّخصيات ودفع الفعل إلى الأمام.

والحوار هو أيضا أحد عناصر الأسلوب القصصي لكنّه ليس العنصر الأدبي الوحيد كما في المسرحية، يعتمده القاص في جملة ما يعتمده من تقنيات التّعبير كسرًا

1- ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص77، 78.

لرتابة السّرد، وإضفاء حيوية على المحادثة وأبطالها وإيهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص، إذن فالحوار يكون غالبا وسيلة تقنية بمعنى أنه يسهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر، ولذلك في الواقع أكثر من فائدة لعلّ في مقدمتها أنه يجنب قول المؤلفّ ما يريده او نقل كل ما يقع من أحداث بشكل مباشر، الأمر الذي بدوره يجنب العمل عيوبا محتملة كثيرة تسببها المباشرة، وهو ما أدركه الكتَّاب العالميون وانعكست في أعمالهم، كما أدركه الكثير من الكتاب العرب.

ويفيد الحوار في كسر رتابة السرد وجذب المتلقي إلى جو النّص وتحويله إلى مشاهد، وكأنه يواصل عرض المسرحية. فضلا عما ذكرنا فإنّ الحوار يقوي البنية السّردية للرّواية إلى جانب التقنيات الأخرى كالوصف، ضف إلى ذلك قدرة الحوار على الكشف عن حضور البنية في النص الرّوائي كاللغة والعادات والتقاليد ونحو ذلك. يبقى أن الحوار وبمعزل عن عاميته أو فصاحته وعن أي وظيفة يؤدّيها، وعن صناعته أو تلقائيته وعن كونه وسيلة أو غاية كثيرا ما يشكل أحد مواضيع الذروة والتأليف والنّجاح في العمل الرّوائي، ومصدر شد القارئ، ووسيلة من وسائل إيصال العمل إليه في الوقت نفسه ".[1]

1- ينظر، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (تونس)، (د،ط) 1986، ص149، 97.

الفصل الثانـي

الحوار في روايـة ثقوب زرقاء للخير شوار

1- لمحة عن الرّواية و الرّوائي.

2- لغة الحوار في الرّواية.

3- وظيفة الحوار في الرّواية.

1- لمحة عن الروائي و الرواية:

1- التعريف بالروائي:

الخير شوّار: روائي جزائري يعمل في الصّحافة منذ نهاية تسعينيات القرن العشرين يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003. أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005. ويشرف على "ديوان الحياة" الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية. عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللّندنية بين سنتي 2006 و2012. وله إسهامات في كثير من الجرائد الورقية والالكترونية داخل الجزائر وخارجها.

- أهم مؤلفاته و قصصه المنشورة:

- **" زمن المكاء"** قصص عن منشورات الاختلاف الجزائرية سنة 2000.

- **" مات العشق بعده"** قصص، عن منشورات الاختلاف، سنة 2005، والطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم- 2009.

- **"حكاية بني لسان"** قصّة صدرت عن منشورات البيت بالجزائر وترجمت إلى الإنجليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009.

- الرّوايات المنشورة:

- **"حروف الضباب"** رواية عن منشورات الاختلاف والدّار العربية للعلوم ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، وترجمت إلى الفرنسية.

- **"ثقوب زرقاء"** رواية عن منشورات دار العين القاهرية سنة 2014 م.

- كتب أخرى:

- **"علامات"** وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.

- **"الأوهام الشّهية"** وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائر سنة 2010.

- **"الجزائر EARTH"** وهو كتاب في أدب الرّحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011 م.

- **"عرائس العنكبوت"** عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012 م.

كما أن بعض قصصه ترجمت إلى الإيطالية.

2- لمحة عن الرواية:

- **الشكل:**

- صدرت الطّبعة الأولى من رواية " ثقوب زرقاء " للخير شوّار عن منشورات دار العين، القاهرة، مصر، 2014م. وهي مكونة من 93 صفحة.

قسم الرّوائي روايته إلى ثلاث أبواب وقد عنونت بالترتيب كالآتي:

- واحد
- اثنان
- صفر

- **المضمون (ملخص الرواية):**

تحتوي الرواية على ثلاث فصول كالتالي: واحد، اثنان، صفر.

واحد:

تدور مجريات هذه القصة حول الرّاوي الذي كان يعمل صحفيا في إحدى الجرائد و الذي حاول جاهدا معرفة تفاصيل جريمة قتل حدثت بأحد أحياء العاصمة، ذهب كلٌّ من الصحفي (الرّاوي) و زميله المصور أمين إلى مكان يسمى الطّاحونتين غرب مدينة الجزائر و بالضّبط إلى مسرح الجريمة، حيث وجدا المكان محاطا برجال الأمن

و بعض النّاس، وراحت آراء هؤلاء الناس تختلف حول مجريات الجريمة، فهناك من قال بأن الضحية هو من أفراد جماعة مسلحة و قد وقع خلاف بينهم فقتلوه.

أمّا رأي آخر لشاب كان قال بأن السر يرجع للبناية نفسها (مكان الجريمة) حيث روي بأن هذه البناية قديمة و هي ترجع لزمن الاحتلال، وكانت ديرا للراهبات و هي مكان منعزل، و قد وقعت فيها جريمة قتل، حيث يقال بأن شخصا مجهولا تسلل إلى هنالك بسبب علاقة حب بينه و بين إحدى الراهبات، فاكتُشف أمرهما وقتلا لكن الروح بقيت تسكن تلك البناية. لقد تناقضت الحكايات لكنها تشير إلى معنى واحد هو أن ذلك المكان يسكنه جن منذ زمن. ومع أن أغلب الناس لم يصدقوا هذه القصة إلا أنهم اتفقوا على بشاعة الجريمة التي كان ضحيتها رجل مجهول.

بعد الأخذ و العطاء و الأسئلة التي طرحت، اكتشف الصحفي مكان الجثة التي نقلت إلى مستشفى القطار، فذهب مع زميله المصور لكنهما لم يحصلا على المعلومات اللازمة حول الحادثة، لقد حاول الصحفي معرفة التفاصيل لكنه لم يكتشف الكثير و كل ما حصل عليه هو أن الضحية تلقى ضربات على مستوى الوجه تركت له ندوبا عميقة تحولت إلى بقع زرقاء، لتدفن الجثة وتبقى صورة الضحية تسكن خيال الصحفي الذي كان يبحث عن حقيقة الجريمة.

فلم يعد يهنأ بالنوم وهو يتخيل تفاصيل وجه الضحية، و أصبحت أحلامه عبارة عن كوابيس، إلى أن صدر تقرير الطبيب الشرعي الذي أكد بأن الأمر يتعلق بعملية انتحار بطريقة بشعة وذلك بسبب معاناة الضحية من اضطرابات عقلية، لكن الصحفي استولت عليه صورة الجثة و أصبح حبيسها.

اثنان:

يروي الفصل الثاني تلك الصّور التي سكنت مخيلة الصحفي الذي راح يسترجع صورة ذلك الوجه الفسفوري الذي رآه في أول يومه، ويبدو أنه قد أصيب باضطراب عقلي جعله يتخيل بأن رأسه سينفجر في أية لحظة كعبوة ناسفة. وكان يستحضر تلافيف مخه و يتوقع حدوث الانفجار. ربما هو هاجس الرؤوس المفخخة التي كان يتخيلها: فتاة تفجر رأسها بالكامل و أصيبت زميلتها، كان يتخيل التفاصيل و كأنه سمعها في الجرائد، وحادثة أخرى كان ضحيتها بائع للخضر الذي انفجر رأسه فسكن الرعب نفوس الناس من هذه الحوادث المتكررة. لقد تخيل كل هذه الأحداث وهو يتلمس الأشياء كأنه يتعرف عليها لأول مرة ليحاول البحث عن الحقيقة.

انزوى إلى تلك البناية المثقوبة من كل جانب و التي كانت مسكنا للراهبات، وراح يتخيل أحداثا وكوابيس شلت عقله عن التفكير، فتخيل أجسادا ملتهبة و بائعا للسردين كان منهك التفكير محطم الجسد، لقد نسي نفسه من يكون و من أين أتى، ومن شدّة

تعبه تخيل أصواتا لمجموعة من النسوة كن ينشدن بلغة لم يفهمها، وشغلت فكرة فتاة شقراء زرقاء العينين تضع خمارا و التي أسماها " وسيلة " التي كان يتخيلها معه ويشتهي لو أن جسدها يلتحم مع جسده، لكنه أفاق من هذا الحلم، ليجد نفسه في ظلام دامس يمشي ولا يدري بماذا سيصطدم، لقد سقط ليجد نفسه في الطابق الأرضي للبناية لتعاود الأحلام و الكوابيس ملاحقته، و أثناء تخيلاته يسمع أصواتا لأشخاص ومعهم مجموعة من الكلاب، فراح يستمع إلى الأصوات و كأنه نسي لغة التخاطب، لقد دار حوار بين شخصين كانا يحملان جثة لقتيل يريدان دفنها.

فالشخص الأول هو جمال و الثاني هو بوعلام صديق جمال مرتكب الجريمة.

راح بوعلام يروي قصته لجمال وكيف أنه أقدم على القتل، كما روى له قصته مع وسيلة، الفتاة التي أحبها و فعل المستحيل من اجل الزواج بها، لقد تزوج بوعلام وسيلة ابنة عمه وذهب بها بعيدا عن أعين الناس لكنهما لم يلقيا الراحة و الأمان في المكان الذي ذهبا إليه، لأن بوعلام كان يعاني من عقدة نفسية، لقد كان يتحسس من أي صوت يسمعه في الخارج إلى أن ارتكب هذه الجريمة ظنا منه أن الضحية شخص يريد شرا به و بزوجته، حيث أنه ضرب ذلك الشخص بآلة حادة في ظلمة الليل. فاتصل بصديقه جمال وطلب منه المساعدة ليصلا إلى ذلك المكان.

لقد سمع ذلك الشخص (الصحفي) ذلك الحديث ليعاود استرجاع صورة ذلك الوجه الفسفوري، فتخيله أمامه، ووجد نفسه مدفوعا لأن يصارعه، ليجد نفسه يغرز السكين فيه، أو بالأحرى في نفسه وكان ذلك آخر ما شاهده في حياته، وكل هذه الأحداث تعبر عن جريمة القتل أو بالأحرى انتحار ذلك الشخص المجهول الهوية.

صفر:

يدور الفصل الأخير حول الصحفي (الراوي) الذي اكتشف أن تفكيره المتعب جعله يتخيل أحداثا و ثقوبا زرقاء و تلك الجريمة التي لم تحدث سوى في خياله المتعب.

2- **لغة الحوار:**

رغم الاختلافات التي نجدها في ميل الكُتّاب إلى استعمال العامية أو الفصحى إلا أن الهدف واحد من وراء استعمال اللغتين، وهو إقناع القارئ بالشخصية الموجودة في العمل الروائي خاصة وإبراز ملامحها و ذلك من خلال الانسجام بين اللغة والشخصية وقد تطغى لغة على أخرى في العمل الروائي، وهذا ما وجدناه في رواية " ثقوب زرقاء " " للخير شوار" حيث طغت اللغة الفصحى على اللغة العامية، ونجد مثلا في قوله بالعامية:

" و أصبحت مجنون وسيلة التي ارتبطت باسمي ولم يجرؤ أحد من أبناء الحومة على الاقتراب منها".

" و يذكر الكبار أنه في يوم ولدت وسيلة قالت عمتي الطاوس: هذه هي زوجة بوعلام قالتها مازحة ثم أضافت: حتى ولو لم يقبل بها بوعلام زوجة له فسوف أزوجه إياها بالذراع".

" وعلم الجميع أن وسيلة لبوعلام وبوعلام لوسيلة، ولم يفكر أحد في معاكستها إلا بعض الغرباء الذين نالوا جزاءهم وندموا بعدها على ما سولت لهم أنفسهم بفعله".[1]

– " أنت تعرف الكثير من تفاصيل حكايتي التّافهة، لكن أرجوك اسمعني أشعر برغبة صادقة في تفريغ كل ما عندي".

– " كان يمكن أن تكون تلك أول جريمة قتل في حياتي لولا الأقدار التي أبعدتني عنه أو أبعدته عني، لقد صعد الدم الساخن إلى قمة رأسي ولم أعد أتحكم في تصرفاتي".[2]

– " أين ستذهب بي يا ابن الناس؟ ".

– " أنت زوجتي على سنة الله ورسوله، لقد جرت كل مراسم الزواج بما فيها الزفاف والوليمة، أريد الذهاب بك بعيدا عن أعين الناس".

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2014م، ص55، 56.

2– المصدر نفسه، ص57، 58.

– " نحن ذاهبان إلى لابوانت".

– " هل لابوانت بعيدة عن الرايس حميدو؟".

– " الرايس حميدو هي لابوانت ألم أخبرك عنها من قبل؟"[1]

– " خذ سيارة طاكسي أو كلونديستان و التحق بي حالا في ضاحية لابوانت".[2]

– " لقد سحرته، هربا من فضيحة البكارة".[3]

أما بالفصحى نجد:

– " سامحني يا "جمال"، أعرف أن الوقت غير مناسب، فالبرد شديد ونحن في هذه البقعة المهجورة، قد يصيبنا مكروه في أية لحظة، لاكني لا أشعر برغبة في العودة إلى ذلك القبر الذي أسميته بيتي، رغم خوفي الشديد على زوجتي وابني الصغير، وقد تركتهما لمصيرهما في هذه الليلة المشئومة".

– " لا عليك أخي الكريم، فأنا أسمعك إلى النهاية ... تكلم".[4]

1– الخير شوّار، ثقوب زرقاء، ص70، 71.
2– المصدر نفسه، ص80، 81.
3– المصدر نفسه، ص56، 57.
4– المصدر نفسه، ص56، 57.

– " كلامك يا أخي بوعلام لا يبرر فعلتك الشنيعة، هي شنيعة بالفعل وزلا أدري كيف تورطت معك وشاركتك إياها، أكاد أفقد عقلي و أشعر برغبة أن أدفن نفسي إلى جانب هذه الجثة التي لا اعرف شيئا عن صاحبها".

– " نحن مشتركان في الجريمة".

– " أنت تعرف يا جمال ما سأقوله لك لأنك سمعته مني مئات المرات، لكني سأعيده على مسامعك هذه المرة من زاوية أراها الآن مختلفة وبطعم مختلف هو طعم أقرب إلى المرارة، مرارة المآل البائس و الحلم الذي تلاشى بشكل مفاجئ وتحولت في نهايته إلى مأساة".

– " لم تكن –كما تعرف– حكايتي مع وسيلة مجرد حكاية، بل أكاد أذكر بدايتها وأكاد أزعم أني عشقتها وأنا طفل قبل الوعي الأول، وأنا الذي أكبرها بخمس سنوات".[1]

– " كنت في حالة جنون عندما علمت أن أستاذ الاجتماعيات في الإعدادي غريب الأطوار واسمه عامر أراد بها شرا، وهو الذي كان يتضح الوقار، وكانت وسيلة أخبرتني عن نظراته المريبة نحوها قبل أن يتجرأ على تلك الحماقة".

– " كانت نظراته لها تريبها، غير أن سذاجتها وطريقة تقديم نفسه تجعلها في حيرة من أمرها وتتغلب طيبتها وسذاجتها في النهاية على شكوكها التي تكاد تكون يقينا".

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص54، 55

– "هل تصدق شكوكها، أم تصدق نفاقه الذي ينطلق من تحت القناع الذي كان يرتديه ببراعة فائقة".[1]

3– وظيفة الحوار في الرواية:

من خلال علاقته بالشخصيات:

يؤدي الحوار" وظيفة مهمة في التعريف بالشخصية و من خلاله تتراءى للقارئ ملامح الشخصية ودورها. فإذا كانت إحدى الوظائف التي يمكن للحوار أن يؤديها فعلا، كما عرفنا هي رسم الشخصيات، وإذا ما كنا نريد أن نحقق الإقناع لدى القارئ بالقصص أو الروايات التي نكتبها، وبأن ما يجري فيها إنما يجري في الحياة وليس شرطا أن تكون حياتنا بالطبع، ولكن الحياة التي نفترضها و بمنطقها هي، فإننا نحتاج إلى أن نرى شخصياتها ونحسها ونألفها".[2]

ويتجسد لنا هذا في رواية (ثقوب زرقاء) من خلال الحوار الذي دار بين "بوعلام" وصديقه "جمال"، ومن خلال هذا الحوار تجسدت لنا شخصية وحالة "بوعلام" النفسية السيئة وذلك بسبب الحياة التي يعيشها بالإضافة إلى ارتكابه لجريمة كان في غنى عنها، وذلك من خلال حواره مع "جمال"، و تبدو لنا شخصية بوعلام متناقضة و ذلك بسبب ظروفه النفسية.

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص58.

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

– " لم أكن أتخيل أنك ستتحول إلى قاتل يا بوعلام، وأنت المتدين الخجول الذي كان قبل سنتين لا يقوى على ذبح دجاجة".

– " لم أستدعك يا أخي في هذا الظرف حتى تسمعني هذا الحديث، أنت تعرف الظروف التي عشتها ودفعتني إلى هذا المصير المظلم".[1]

– " لقد أتعبني كثيرا، وكدت أسقط معه في كل مرة، إنه أثقل مما تصورت، عليه اللعنة".

– " إنه مكان مناسب كما ترى".

– " أنا خائف".

– " هنا ستكون نهايته ولن يعثر له أحد على أثر".[2]

كما جسد لنا الحوار الخوف الذي انتاب بوعلام وهو يبحث عن مكان ليدفن الجثة. وحواره أيضا مع زوجته وسيلة الذي بين مدى حبه لها وشوقه للحظة لقائهما، والخوف الذي تملك وسيلة من أن لا تأتي لحظة زواجها ببوعلام:

– " كيف حالك يا وسيلة ؟"

– " كم انتظرت هذه اللحظة ؟"

– " لماذا بكيت ؟"

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص46.

2– المصدر نفسه، ص45.

– " ولماذا شاركتني البكاء يا بوعلام ؟"

– كنت خائفة من أن هذه اللحظة لن تأتي أبدا، من طول انتظاري لها خشيت من أن تكون مجرد حلم طويل[1]

تطوير الأحداث:

كما يسهم الحوار في تطوير الأحداث، ويتجلى ذلك في حوار "بوعلام" مع "وسيلة":

– " أين ستذهب بي يا ابن الناس ؟"

– " أريد أن أنام في حضنك يا زوجتي إلى الأبد".

– " نحن ذاهبان إلى لابوانت".

– " كم حافلة أخرى يمكن أن نركبها من أجل الوصول إليها ؟"

– " ورشة البناء التي كنت أعمل فيها في الحمامات قريبة جدا من هناك أنا أعرف تلك المنطقة جيدا، ولي فيها معارف كثيرون، نستطيع بناء حياتنا من جديد هناك، بعيدا عن أهلي و أهلك وكل الذين تسببوا في مأساتنا السابقة".[2]

وهنا دلالة على أن "بوعلام" و"وسيلة" قد انتقلا إلى مكان آخر، وهذا دليل على تطور الأحداث.

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص61.

2– المصدر نفسه، ص70، 71.

كذلك نجد حوار "بوعلام" مع صديقه "جمال":

– " لا داعي للقلق، لقد أخفينا السر الذي لن تتمكن الكلاب المدربة من اكتشافه، اطمئن يا أخي".

– " لم تخبرنِ عن تفاصيل الحادث، كيف قتلت هذا الشخص و أنت الذي كنت تخشى من ظلك وتفكر في أحاسيس النمل و الذباب ؟"

– " أريد أن أمحو هذه الذكرى السيئة من ذاكرتي يا جمال".

– " أريد أن أنام وقبل ذلك، أريد أن نكون في مكان آمن ولا يهم إن كان فاخرا أم مجرد كوخ، المهم أن يكون دافئا وبعيدا عن أية عين من العيون التي يمكن أن تتسبب في الأذى، أريد ذلك حتى أعيد حكايتي من جديد و التي حولتني إلى قاتل".

– " لم أكن أتصور ذلك، لكني فعلت، كان الرجل ينزف دما تحت ضربات القضيب الحديدي الذي كنت أحمله، يصرخ و يصرخ من أجل أن أتوقف عن ضربه، لكن قلبي كان قاسيا".[1]

هنا تطورت الأحداث بعد استقرار "وسيلة" و"بوعلام" في ذلك المكان، واجهت "بوعلام" مشاكل جعلته يرتكب جريمة قتل، ليستعين بصديقه "جمال" الذي دلّه على المكان لكي يدفن جثة الرجل.

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص48.

– " وهل ينفع البكاء في هذا الظرف ؟"

– " أنا لا أصدق نفسي، كأني أعيش أطوار كابوس وسأصحو منه بعدها ؟"

– " لن تصحوا من هذا الكابوس أبدا، إنه خيارك الذي سيتحول إلى مصيرك، لكن ماذا ينفع اللوم، هلا ساعدتني أكثر حتى ننتهي من دفن جريمتك قبل أن يكتشف أمرنا؟"[1]

وصول كل من "بوعلام" وصديقه "جمال" إلى مكان دفن الجثة وهذا دليل على تطور الأحداث حيث يتجلى لنا شروع كل منهما في الدفن وهكذا ساهم الحوار في إعطاء بعد تطوير الأحداث.

1– الخير شوار، ثقوب زرقاء، ص47.

خاتمة:

من خلال دراستنا للحوار في رواية " ثقوب زرقاء " توصلنا إلى النتائج التالية :

1- رواية ثقوب زرقاء تجربة جديدة خاضها "الخير شوار" فمزج بين الواقع و الخيال في روايته.

2- لقد وُفّق "الخير شوار" في استعماله للحوار في روايته الذي ساهم في تطوير أحداث الرواية والتعريف بالشخصيات الموجودة فيها.

3- استعمال الروائي للغة الفصحى التي طغت على العامية، وهذا دليل على وعي الكاتب التام باللغة التي يكتب بها روايته.

4- ساعد الحوار في تجسيد البنية السردية لرواية " ثقوب زرقاء" وهذا ما يؤكد على أهميته في الأعمال الأدبية عامة و الروائية خاصة.

قائمة المصادر و المراجع:

1/ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية- تونس – المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – 1986م.

2/الخير شوار، ثقوب زرقاء، دار العين للنشر، القاهرة – ط1 – 2014م.

3/ بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي- بيروت الدار البيضاء – ط1 – 1990م.

4/جمال ابن مكرم – ابن منظور – لسان العرب، الجزء3 و الجزء4، بيروت دار صادر 2005م.

5/صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي- ط1 – دار الكتب، صنعاء

6/ طه أحمد مكي، القصة القصيرة – دار المعارف- مصر – ط2- 1978م.

7/ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة – مكتبة الآداب- ميدان الأوبرا – القاهرة.

8/محمد زغلول، دراسلت في القصة العربية الحديثة منشأة المعارف الاسكندرية.

9/ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية – في اللغة و الآدب – احة رياض الصلح، بيروت.

10/ محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العشماوي، فن الحوار و المناضرة في الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث، مركز الاسكندرية للكتاب – مصر –– ط1– 2001م.

11/ محمود تيمور القصة في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت.

12/ نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق.

الفهرس: **الصفحة**

- المقدمة 1–2

- تمهيد 3–7

- **الفصل الأول**

1- مفهوم السرد 9–10

2- تعريف البنية 10

3- مفهوم البنية السردية 11

4- الحوار 11

4-1: لغة 11

4-2: اصطلاحا 12

4-3: لغة الحوار 12–15

4-4: أنواع الحوار 15

4-5: وظيفة الحوار 16–19

- **الفصل الثاني**

1/ لمحة عن الروائي و الرواية 21

1- التعريف بالروائي 21–22

2- لمحة عن الرواية 23–27

2/ لغة الحوار في الرواية 27-30

3/ وظيفة الحوار في الرواية 31-35

- **الخاتمة** **36**

- **قائمة المصادر و المراجع** **37-38**