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

قسم: اللغة والأدب العربي.

طبيعة الحوار في رواية "أعوذ بالله"

لسعيد بوطاجين

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبة:

➢ قراش عفاف

إشراف الأستاذ:

علوات كمال

السنة الجامعية : 2018/2017

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى الأستاذ"علوات كمال" الذي ساعدني بتأطير هذا البحث، منذ بدايته إلى غاية إتمامه على صورته هذه, وكذا على صبره الجميل وسعة تفهمه, وسمو تواضعه, فله مني التقدير كله والعرفان على ما بذله من جهد في تقديم وتسديد هذا البحث، كما لا أنسا فضل الأستاذ "محمد بوتالي" الذي لم يبخل عليا برواية"أعوذ بالله بالله", فله مني جزيل الشكر.

"حفظهما الله وأدامهما منارة تنير دروب البحث والباحثين."

إهداء

إلَى رُوح جَدَتي... قلبٌ أَحَبَني دَائمًا.

إلَى أُمي وأَبي....جنة أعيشها.

إلى إخوتي.... قطعة من قلبي.

مقدمة

يعد الحوار غذاء العقول يقبل الناس عليه إقبالهم على إقبال البطون، حيث اقتحم مجال الفنون الأدبية خاصة منها الروائية وغدا عنصرًا ومهمًا من عناصر بنائها، وهذا ما لمسناه في رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين، التي ظلت محطة أنظار بعض النقاد نقدًا وقراءة. ولعل الحافز القوي الذي جعلني أعالج موضوع الحوار في رواية "أعوذ بالله"، وذلك الشغف الشديد لمعرفة خبايا أسرار الحوار وما يحمله من معاني وأفكار، وكذا إعجابي الشديد وتعلقي بأعمال سعيد بوطاجين خاصة رواية "أعوذ بالله" التي تحمل رسالة توعية إلى القارئ عرضها الروائي من خلالها ينتقد الوضع السياسي السائد في الجزائر إذ يسعى من خلالها إلى كشف المستور وحقائق جادة تعبر عن رذائل المجتمع الجزائري، حيث يلفت الانتباه إلى هذه الحماقات رغبة منه في الانتقاد هذا الوضع من ثم إصلاحه.

وقد وسمت الدراسة بـ "طبيعة الحوار في رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين" ، ويطرح هذا الموضوع قضايا متنوعة يمكن حصرها في:

- ما هو الحوار؟
- ماهي أنواعه؟ وماهي وظائفه؟
- أين تجلى الحوار في رواية أعوذ بالله؟ وما هي الوظيفة التي ساهم في تأديتها هذا الحوار في الرواية؟.

ومحاولة الإجابة على مجمل هذه الإشكاليات قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تناولت في المدخل عنصر الحوار في الراوية، أمّا في الفصل الأول الموسوم بـ "ماهية الحوار ووظائفه"، فقد قسمته إلى ثلاث مباحث، فاختص المبحث الأول: بمفهوم الحوار لغة واصطلاحا، وبدراسة(الحوار الخارجي: الثنائي/ التناوبي) من حيث الحوار المجرد والحوار المركب (الوصفي ، التحليلي) والحوار الترميزي، والحوار المتعشق، وكذا بدراسة الحوار الداخلي (الفردي) الأحادي من حيث المونولوج المباشر وغير المباشر ومناجاة النفس وحوار تيار الوعي والارتجاع الفني والحوار الصامت، والمبحث الثاني: تناولت فيه وظائف الحوار، أما المبحث الثالث فتناولت فيه أدب سعيد بوطاجين.

أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تجليات الحوار في رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين.

وقد خلصت في النهاية إلى "خاتمة" كانت عبارة عن نتائج البحث. وفيما يخص المنهجية المتبعة لدراسة بحثي هذا اعتمدت على منهجية "الوصف والتحليل" وذلك من خلال الوصف العميق والتحليل الدقيق لتمظهرات الحوار ووظائفه في الرواية مستعينة في ذلك أهم المصادر والمراجع من بينها :

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي.
- كتاب روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية.

- كتاب فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية.
- وكذا كتاب نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية.

وغيرهم الذين استعنت بهم وكانوا عونا لي في إنجاز بحثي هذا.

مدخل

يشكل الحوار أساسا قويا من أسس البناء الروائي، فهو«الوسيلة المعتمدة في نقل حكاياتها الضامنة للتواصل المباشر بين الشخصيات،وهو يكشفعنأعماقالشخصية الإنسانية وما تكنه من خير أو تضمره من شر وبهذا المعنى يكشف الحوار عن أقوال الشخصيات، فتتضح آراؤها ومواقفها إزاء الأحداث التي تجري من حولها، وفي الوقت ذاته يشي تلفظ الشخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر»[1]. يتضح من خلال هذا التعريف أن الحوار يعتبر الأداة التي يجب أن ينقل عن طريقها كل شيء،علاوة على ذلك يساعد على إلقاء الضوء على الشخصيات، ولعل ما يكسب الحوار أهمية استثنائية خاصة في لغته وطبيعته هذه اللغة هو أن كل ما في الرواية « يقوله شخص واحدهومباشرةأومنخلال الراوي الذي قد يكون هو نفسه أو إحدى شخصيات الرواية كما أن كل ما في الرواية خطاب موجه إلى متلقي هو القارئ المفترض، عدا الحوار أيضا الذي هو موجه إلى القارئ، والى الشخصيات الأخرى المرسومة والمفترضة أو المتخيلة هذا كله يجعل من وضع الحوار وضعا غير عادي في الكتابة الروائية، وفي ارتباطه ارتباطا وثيقا بالشخصيات المتكلمة بيه والموجه إليها، وبالوظيفة التي يؤدي»[2]. يتضح أن الحوار في الرواية افتراضيا اكثر من عنصر إلزامي بمعنى أن الراوي هو الذي يقوم مقام الشخصيات في الرواية فالحوار في الرواية موجه إلى القارئ بطبيعة الحال هذا كله يعطي للحوار صورة جديدةوغيراعتيادية فهو مرتبط

---

[1] أمين عثمان، فصول في الرواية المغربية، ص119. http.//pooks.google.dz/books id

[2] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن،2008،ط1، ص11.

الشخصيات وثانيا بالوظيفة الحوار الروائي هو اللغة المعترضة التي تقع «وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري بين شخصين أو اكثر داخل العمل الروائي, وهو الوسيلة المعتمدة في نقل الأقوال أو حكايتها الضامنة للتواصل المباشر بين الشخصيات فتتضح مواقفها وآراؤها إزاء الأحداث التي تجري حولها، وفي الوقت ذاته يشي تلفظ الشخصية بما يعتمل في داخلها من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة. كما يوحي بما يكتفها من انسجام وتناقض مابين الداخل والخارج»[1]. بمعنى أن الحوار يساهم في الكشف عن باطن الشخصية المتحاورة مع ذاتها لتخبر ،وبشكل مباشر عن عالمها الخفي، وعن مشاعرها وهمومها الداخلية وإلقاء الضوء عليها والكشف عن كامل مكنونها

يقول عبد الرحمان منيف«الحوار في الرواية،أية رواية ركن أساسي من أركانها،إذ من خلال الحوار تتكون قسمات الشخصية كما تكتسب المواقف قوة الإقناع ...[2]». وفي موضع أخر نجده يقول« الحوار في الفن الروائي، وفي كل نوع أدبي يرد فيه يتعدى كونه لغة إلى أن يكون، كما يرى البعض جزء من السرد وأحيانا وسيلة تقنية تسهم في تطوير الحدث والسير بالخط الروائي إلى الأمام»[3]. وعليه فالحوار قد يتمم السرد الذي يغفل بعضالجوانب المظلمة في النص.فتكون الشخصية المتحاورة تكشفا

---

[1] نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة،الدار التونسية للكتاب، ط1، ص145

[2] عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء...تحديات تواجه الرواية العربية ،بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2002م، ص19.

[3] عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء... تحديات تواجه الرواية العربية، المرجع نفسه، ص25.

عن بعض الأشياء التي لم يذكرها السرد. وكذلك يسهم في تطوير الحدث والدفع بالخط الروائي إلى الأمام.

ونجد صبحه احمد علقم يرى أن الحوار في الرواية «حوار من نوع خاص فهو قبل كل شيء لا يمكن أن يستنفذ في حوارات الشخوص (...) ولا يمكن أن ينتهي بيه إلى حل (...) إن حوار اللغات ليس حوار قوى اجتماعية في كونية تعايشها وحسب ،إنما حوار أيام وعصور وأزمنة ما يموت منها، وما لا زال يعيش ويولد التعايش والصيرورة يندمجان هنا في وحدة مشخصة (...) لتنوع متناقضا ومتباينا (...) وموضوع الرواية مسخر للربط بين اللغات،ولكشف إحداها لأخرى»[1]. وذلك لان ذاكرة الروائي تختزن العديد من اللغات أو بالأحرى الأصوات التي سمعها وقراها ،وعند البدء بالكتابة يسترجعها ويعيد كتابتها ومالا زال يعيش ويولد التعايش والصيرورة يندمجان هنا في وحدة مشخصة لتنوع متناقض ومتباين وموضوع الرواية مسخر للربط بين اللغات، وكشف إحداها للأخرى، وذلك لان ذاكرة الروائي تختزن العديد من اللغات أو بالأحرى الأصوات التي سمعها أوقراها، وعند البدء بالكتابة يسترجعها ويعيد كتابتها. ولكي يحقق الحوار أهمية في الرواية لابد من أن تتوفر فيه صفتان أساسينهما: «أولا أن يندمج في صلب الرواية، لكي لا يبدوا للقارئ وكأنه عنصر دخيل يتطفل عليه، ويتطفل على شخصياته و ثانيا أن يكون الحوار طبيعيا سلسا رشيقا مناسبا للشخصيات

[1] صبحة احمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا، وزارة الثقافة عمان – الأردن، 2006 م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ص42.

التي تتحدث به، والمواقف التي يقال فيها فضل عن احتوائه الطاقات التمثيلية[1]».

وبالتالي فالحوار لابد أن يلتحم في صلب الرواية مادام ينموا من الشخصية وكل كلام يكون ثمرة لمقومات المتكلم.

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، كتب القصة والمسرح 103، المعارف الإسكندرية، ص25وص26.

الفصل الأول:

ماهية الحوار ووظائفه

- المبحث الأول: مفهوم الحوار وأنواعه.
- المبحث الثاني: وظائف الحوار.
- المبحث الثالث: أدب سعيد بوطاجين.

المبحث الأول: مفهوم الحوار وأنواعه.

1-1-**مفهوم الحوار**: لكي يتضح المفهوم لابد من التعرف على معنى اللفظة لغة واصطلاحا.

أ- **الحوار لغة**: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ح.و.ر.) واصل الكلمة من« الحور(بفتح الحاء وسكون الواو) الرجوع عن الشيء والى الشيء .حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارة :أي رجع عنه واليه, وفي الحديث يقول (من دعا رجلا بالكفر وليس كذالك حار عليه) أي رجع إليه ما نسب إليه، قال لبيد:

وَمَا اَلْمَرْءُ إلَا كَالْشهَابِ وَضَوْئُهُ

يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إذ هُو سَاطعُ»[1]. ومنه فالحوار يدل على مراجعة النطق والكلام بين الأطراف المتحاورة. وجاء في القاموس المحيط في مادة (ح.و.ر): « الحور وهو الرجوع كالمحار والمحارة والحور والنقصان والمحاورة، والمحورة ، الجواب ، كالحوير، والحوار، ويكسر والحيرة والحويرة مراجعة النطق وتحاوروا تراجعوا الكلام بينهم و التحاور: التجاوب»[2]. وعليه فهذا يدل على أن الحوار يكون عن طريق الآخذ والرد بواسطة الكلام في المخاطبة.

---

[1] إبن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر 1863، ط4، 2005، المجلد3، ص264، (مادة ح.و.ر).

[2] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، جزء 2، ص15، (مادة ح.و.ر).

وورد في تاج اللغة وصحاح العربية في مادة (ح.و.ر):« حور : حار يحور حورا وحؤورا يقال (حار بعدما كار ونعوذ بالله من الحور بعد الكوري) أي من النقصان بعد الزيادة، وفي المثل'' حور في محارة ''أي نقصان في نقص»[1]. وينطبق على معنى الحور بعد الكوري الرجوع من الإيمان إلى الكفر .ويتضح مما سبق أن الحوار في اللغة هو مراجعة النطق والكلام بين طرفين.

وقد وردت هذه الصيغة في القران الكريم في ثلاث مواضع:

الأول: في قصة أصحاب الجنة في سورة الكهف«وَكَانَ لَهُ ثَمْرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثر منْكَ مَالاً وَأَعَزُ نَفْرًا»[2].

الثاني: في نفس القصة «قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِيْ خَلَقَكَ مِنْ تُرَاب ثُمَ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَ سَوَاكَ رَجُلاْ »[3].

الثالث: في صدر سورة المجادلة « قَدْ سَمعَ اللَهُ قَوْلَ التِي تُجَادِلُكَ فِيْ زَوْجِهاَ وَتَشْتَكِيْ إِلَى اللهْ وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا »[4]. وهذه الآيات الكريمة تدور حول الحوار وهو كما تطرقنا إليه من قبل وما ورد في الآية الأول في قوله وهو يحاوره بمعنى يراجعه الكلام، وكذالك في الآية الثالثة والله يسمع تحاوركما بمعنى تراجعكما الكلام.

---

[1] أبي نصرة إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، ضياء سعيدة ، المحقق، محمد محمد تامر، مجلد1، 2009م، ص294.

[2] سورة الكهف، الآية 34.

[3] سورة الكهف، الآية 37.

[4] سورة المجادلة، الآية 01

يتضح بناءا على ضوء ما سبق أن الحوار في اللغة يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين أو اكثر عن طريق الأخذ والرد . في موضع معين فيسال احدهما الأخر الطرف الأخر يرد عليه، ولا يكون الحوار المتداول أسئلة وأجوبة فحسب، بل يكون إخبارا وتوسعا في الكلام.

ب- اصطلاحا: الحوار في الاصطلاح هو تبادل الكلام ومراجعته بين طرفين« بهدف الوصول إلى نقاط الالتقاء، في أجواء يغلب عليها طابع الهدوء والاتزان، الحوار 'dialogue تعني الكلمة محادثة وتجاذبا لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار وتستعمل في الشعر،القصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام »[1]. ومثل هذا التعريف ينطبق على الشخصيات التي نلمسها في الأعمال الأدبية منها الروائية عن طريق حوار الشخصيات مع بعضها البعض عن طريق الأخذ والرد تحت دائرة تبادلا لأفكار والآراء في موضوع ما.

وورد في المعجم المفصل في اللغة والأدب، فيما يخص تعريف الحوار: «الحوار والمحاورة،المحادثة، مصطلحات تدل عموما على تناوب الكلام بين شخصين أو اكثر حول موضوع يفترض فيه الأخذ والرد توصلا إلى أكفاء حاجة وبلوغ غاية»[2]. ذلك لأن الهدف من الحوار في الأخير هو الوصول إلى نتيجة معينة وفكرة ما من وراء

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986م، ص148.

[2] د.إميل بديع يعقوب ، ود. ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت،دار العلم للملايين–المجلد1، ط1، 1987 ، ص587

ويعرفه جبور عبد النور بقوله : «الحوار حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات، وشائع في أقسام مهمة من الروايات ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس وربما الأدق والأوسع انه كلام الشخصيات ومحادثاتها في أي نوع من الأنواع الأدبية»[1]. يتضح من خلال هذا التعريف أن الحوار هو حديث يجري بين شخصين أو أكثر على مرأى ومسمع , ولكن ليس شرطا ذلك لأنه قد يحدث بين الإنسان وذاته .

ويعرفه عصام نور الدين بأنه: « النقاش الكلامي الذي يحدث بين شخصين على الأقل، أما الحوار النفسي هو حوار بين الرجل وقلبه وعقله »[2]. ومنه بناءا على هذا القول فان الحوار يكون خارجيا مع الطرف المحاور وداخليا بين الإنسان وقلبه. وبناءا على ما تقدم من تعريف الحوار اصطلاحا نستخلص انه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين ،وتباد من خلال الإقناع بالحجة بين الأطراف المتحاورة، والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر الإمكان.

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 ، 1984م، ص100.

(2) عصام نور الدين، المعجم الوسيط بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2005م، ص561.

1-2-**أنواع الحوار**: الحوار هو الأداة التي ينتقل عن طريقه كل شيء وينقسم الحوار إلى نوعين أساسين، هما الحوار الداخلي والخارجي، ولكل واحد منهما يتفرع إلى أنماط متعددة ومن هذا التفرع نجد:

1- الحوار الخارجي: نعني بيه الحوار الذي يدور بين شخصين على مرأى ومسمع من كليهما، ففيه تتناوب شخصيتان أو أكثر وبطريقة مباشرة الحديث لتدفع السرد إلى الأمام وتكشف عن أمور مخبأة . ويعرفه نجم عبد الله كاظم بأنه الحوار« الذي يخرج من أفواه الشخصية في تماس بعضها بالبعض الأخر، ضمن سير أحداث الرواية، وفي تيسير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال البعض الأخر واتجاه الأحداث والوقائع والى ذلك»[1]. فهو ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين أو اكثر عن طريق الأخذ والرد في الكلام مثلا بانتقال الكلام من الشخصية (ا) إلى (ب) فترد الشخصية (ب) وهكذا بصوت مسموع لكلا الطرفين ضمن تطوير الحدث و السير بالخط الروائي إلى الأمام

وينقسم الحوار الخارجي إلى الأنواع التالية إلى الأنواع التالية:

ا- الحوار المجرد: هو الحوار المجرد من الوصف والتحليل والترميز، وبالتالي فهو غير محضر تلقائي يقترب إلى حد كبير من الحوار العادي، ويعرفه فاتح عبد السلام بقوله:« هو الحوار الذي ينشا بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، ص18.

داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة وتبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد»[1]. بمعنى أن هذا الحوار لا يدخل في عمق الأشياء وجوهرها بل يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات بحيث أنها تتسم بالبساطة والبعد عن الشرح والتحليل العميق وأمثلة الحوار المجرد ما كان بين سلمى وأبيها عاصم:

«– الطعام جاهز، وقد أوشكت لحظة الإفطار، لماذا لما لا تتحولان إلى الغرفة الأخرى؟.

– قال عبد الرحمن وهو ينهض ملوحا بيده...إني جائع حقا، وقد أوشك صبري أن ينفذ...هيا...» [2]. يمثل هذا الحوار حوار مجردا من الوصف والتحليل والترميز، انه مشهد من حياتنا اليومية في شهر رمضان المبارك، فالمرأة تعلن لهم إلى سوى أن يذهبوا إلى الإفطار كون لحظة الإفطار قد حانت، ورد عبد الرحمان يمثل أيضا إجابة متوقعة للصائم الذي هو من دون شك في أعلى درجات الجوع والعطش.

ب– الحوار المركب: وهو الذي تدور فيه عين المحاور« بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي، فضلا عن

---

[1] فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص96.

[2] عماد الدين خليل، الإعصار والمئذنة، رواية إسلامية معاصرة، دار ابن كثير، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2009، ص16.

تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها»[1], وبذلك تمتاز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل.

ومن أمثلة هذا الحوار ما كان بين عاصم وسلمى :

« – إن تظاهرة كبيرة تجتاز الآن شارع نينوى متجهة إلى رأس الجادة ،ويخشى أن يكون هدفها ساحة الإدارة المحلية حيث يتجمع أنصار السلام، قد تكون الكارثة .

–تساءلت سلمى بعصبية :

–أية كارثة؟.

– أجاب عاصم: إن وصل المتظاهرون إلى هناك، فان المدينة ستشهد مجزرة رهيبة.

–قاطعته متحدية: وهل يسمحون لهم باستباحتها؟ .

– هذا خير على أية حال من أن يضيع أبناء الموصل وتستحي نساؤها»[2]. يقوم هذا الحوار الذي دار بين عاصم وسلمى على الوصف والتحليل ،فلكل متحاور وجهة نظر خاصة وموقف والتزام تجاه القضية التي يتحاورون فيها، فان كان عاصم تحض بميزاته عما يمكن أن ياستهوي معظم الشبان في سني المصير من اتخاذ موقف. واضح إزاء الصراعات المتفجرة يوما بعد يوم مصعدة أبدا باتجاه اللحظة التي لن تغفر لأحد، أن يقف على الرصيف متفرجا ،ومؤثرا للسلامة ،أما سلمه فان هاجسها يدق في قلبها وتتصدى أجراسه الحزينة عند الحديث عن المدينة والمظاهرات ،فعاصم يخشى

---

[1] فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص66.

[2] عماد نور الدين خليل، الإعصار والمئذنة، رواية إسلامية معاصرة ، ص27.

من قيام المظاهرات أي يبدوا من كلامه أن يسكت أهالي الموصل عن الظلم لئلا تحدث كارثة، أما سلمى فأملها أن تتحدى المظاهرة أنصار السلام حتى لا يمكن أمامهم إلا القتال, ويبدوا من الحوار أن لكل من المتحاورين وجهة نظر خاصة تختلف اختلافا كبيرا بل تتقاطع عندها النظرة والموقف وعندها تصل إلى حد المعارضة.

ج- **الحوار الترميزي:** هو الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والأطروحات الزائدة وفي ذلك يقول فاتح عد السلام قوله: « الترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص»[1]. يتضح من هذا القول أن الترميز يميل الإيحاء ويوظف الرمز في الأعمال الأدبية ليحمل طاقة فاعلة في النص. وأمثلة الحوار الترميزي ما دار ين نشوة وكاظم البغدادي حول القضية الفلسطينية خاصة والعربية عامة:

« -سألها ماذا تريدين من مدنها؟.

-دون أن تفكر قالت: أن أعيشها.

-قال: ارحلي إذن إليها، هل تنتظرين زمنا يأتي كي يأخذك إليها.

-قالت : لكن اليهود ملؤها بأيامهم.

- قال: فليملاها اليهود بأيامهم وسنواتهم، مدخلك أنت؟.

ثم أضاف: اسكني مدنك ساعاتك، بهذه الطريقة ستنقذينها من ضياعها وشكك، نظرت إليه وعلقت بشك وهل هذا يكفي.

---

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص69.

– قال بثقة: لا أنصحك بالبحث عما هو أفضل –نشوة – عليك أن تفهمي أن واقعك هو خيارك الوحيد كي تعيشيه و يعيشك»[1]. يقوم هذا الحوار على الترميز بواسطة من الموقف واللفظة والحدث أما اللفظ مثلا اليهود ملئوها بأيامهم 'أي أن الاستيطان اليهودي محا كل معلم عربي من قرى ومدن فلسطين،فلم تعد الروح الفلسطينية نابضة في تلك البقاع، وأما الموقف، فيتمثل في الجدل بين "كاظم""ونشوة"حول مفهوم الوطنية والولاء لفلسطين عن أرض الوطن والتشدق بالشعرات لرنانة والحنين عن بعد، وينصح "نشوة"بالعودة إلى وطنها لتسكن في مدنه وتشبعها من أنفاسها، وتعمرها من جديد، فالصحوة العربية التي تنتظرها الحزبية الثورية "نشوة "، قد لا تأتي يوما، وان لإرجاء من الزعامات العربية .

– فيما بعد تقتنع "نشوة"بكلام "كاظم، وتعترف أن فلسطين لم تعد فلسطين السابقة فاعتزلت السياسة ولجأت إلى الفن.

د– الحوار المتعشق: ينتمي هذا النوع من الحوار إلى« نسيج سردي خاص يعمل على تمتين أواصر السرد، إذ هو يتداخل مع السرد ويتفاعل معه، ويؤدي وظيفة مشتركة معه واصطلحنا عليه بالحوار المتعشق، لان فعاليات الحوار بين طرفي الحوار لا تأتي على نسق متسلسل واحد، بل تعمل الجمل السردية على قطع الحوار أو الإحاطة بيه،من أجل أحداث نوع التداخل بين آلية الحوار والية السرد، يسهم في تدخل

---

[1] فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية امرأة الرسالة وأورافوارعكا، المجمع 11، 2016م، ص176.

الراوي الذي يقلل من طبيعة الزخم الدرامي في الحوار لغايات سردية معينة»[1].

يتضح من هذا التعريف أن الحوار لا يكون صافي بل تعمل وتيرة السرد على التدخل بين الحوار .

ومن أمثلة الحوار المتعشق ما نجده في هذا المقطع الحواري :

-« ارموها إلى الحوض الخلفي قبل أن أعمل حادثا.

-ألقوها بشيء من التردد،وحين عدنا ...قلت :

-لا تضعوها أمامي.

- قالت زوجتي :

- سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم .

- لم أحر جوابا، متوقعا أنها لن تعيش طويلا معنا، لابد أن الأطفال في انتظارها قرب القمامة في القريب العاجل، سترميها كما رمت قبلها عشرات الدمى والألعاب السليمة»[2]. يمثل هذا الحوار حوارا متعشقا بالسرد، فالجملة الأولى هي جملة حوارية على لسان الشخصية ((إرموها إلى الحوض قبل أن أعمل حادثا))[3]، ثم ما لبث الحوار أن ينقطع مباشرة بالجملة السردية التوضيحية المكملة على لسان الراوي

---

[1] علي صليبي مجيد المرسومي، أنماط التشكيل الحواري في رواية حكايتي مع رأس مقطوع،مجلة ديالي، 2013 م، العدد57،

[2] تحسين كرمبالي، حكايتي مع رأس مقطوع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011، ص8.

[3] المصدر نفسه, ص8.

الذاتي ((إلقوها بشيء من التردد، وحين عدنا، قلت))[1]، ثم تعود الشخصية لتواصل خطابها الخاص بالدمية سعيا للخلاص منها ((لا تضعوها أمامي))[2]، ويتدخل الراوي الذاتي مرة أخرى ليقطع تسلسل الحوار بجملة ((قالت زوجتي))[3]، حتى يعود الحوار مرة أخرى على لسان شخصية الزوجة بقولها ((سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم))[4]، ومن ثمة تنتهي هذه الفقرة الحوارية بتدخل طويل نسبيا للراوي الذاتي وهو يحيل المسالة على أمله في الخلاص منها على سلوك الزوجة في إلقاء الأشياء في القمامة بسرعة، لأنه سبق لها أن ألقت الكثير من الدمى السليمة في القمامة قبل أن ينتهي مفعولها، وبذلك يكون الحوار متعشقا بالسرد تعشقا كليا، إذ بين جملة حوارية وأخرى يتدخل الراوي موضحا أو شارحا أو متوقعا.

2- الحوار الداخلي: هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس في باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار« المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي»[5]. بمعنى دون أن تجهر بيه الشخصية في كلام منطوق، ومثل هذا الحوار لا يستدعي وجود الأطراف المتحاورة بل

---

(1) تحسين كرمبالي، حكايتي مع رأس مقطوع، ص 8.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه.

(4) المصر نفسه.

(5) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب ، القاهرة ، 2000م، ص59.

هو حوار من وجهة واحدة ويوجه إلى الداخل إلى أعماق الشخصية ويعود إليها، وينقسم إلى أنواع نذكر:

المونولوج : إن أصل كلمة الحوار الباطني والمونولوج هو التعريب الشائع « لكلمة"monologue" و هي أصلها مكونة من"mono "دالة على ما هو واحد ومن " logos'التي تعني الكلام آو الخطاب، فيكون المعنى بشقيه "الحوار الأحادي أي الحوار الذي لا يكون فيه إلا طرف واحد،ويكون باتا ومتقبلا في الآن ذاته »[1]. يتضح من هذا القول أن المونولوج هو الحوار الذي يكون من وجهة واحدة فقط ولا يستدعي وجود الآخر بل يحدث بين الشخصية وذاتها. لذالك فان المونولوج « ينطوي على معنى الحديث الفردي الذاتي الداخلي النفسي، الذي يحدث في أعماق الشخصية، فهو الحوار الذاتي الذي يدور بين الشخص وعقله وقلبه»[2], ومنه فالمونولوج يحدث في أعماق الشخصية حيث تتحدث فيه إلى ذاتها بصدق فهي تسال نفسها وتجيب تلقائيا بدون أي طرف آخر. أو هو كما يعرفه دوجاردن بأنه «وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب»[3]. بمعنى أن هذا النوع من الحوار هو الأكثر كشفا للشخصية وعالمها

---

[1] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان، 2013م. ط1، 2014م، ص90.

[2]المصدر نفسه ص90.

[3] رينيه ويليك وأوستن وارين- ، نظرية الأدب ت: محي الدين، صبحي، مراجعة: د.حسام الخطي، مطبعة خالد الطرابلشي، القاهرة، 1972، ص311.

الباطني مما يختلج في نفسها من أفكار وأحاسيس في صورة تحاور نفسي، ولا يمكن أن يوجد ما هو أصدق من ذات الإنسان لنفسه، فهذا النوع من الحوار يعتبر مفتاحا للولوج إلى عالم الشخصية الباطني دون أن يتدخل المؤلف، وينقسم المونولوج إلى نمطين هما:

ا- **المونولوج المباشر:** هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي « يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هنالك سامعا وكشف البحث بطرق خاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكي للمؤلف من القطعة، فهو موجود بإرشاداته المتمثلة بعبارات قال كذا، وفكر على النحو الفلاني كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية»[1]. وهنا لا يفترض وجود هنالك سامع وأن الشخصية لا تتحدث إلى أحد داخل العمل الروائي والقصصي وكذالك أن الشخصية لا تتحدث في الواقع حتى إلى القارئ مع استغناءه عن المؤلف.

ومن أمثلة هذا المونولوج ما ورد في رواية العشق المقندس لعزدين جلاوي وذلك أثناء رحلة البطلان، وذلك عندما واجه عدة مطببات وصعوبات، ولعل أصعبها مواجهة حيوانات الغابة المفترسة، ويتجلى ذلك في محادثة البطل نفسه «ندمت إني لم أحمل معي سلاحا، ما هذا الغباء الذي يسمح لنا بالمسير في الخلاء الموحش

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص60.

دون سلاح ؟ كنت أفكر في تسلق شجرة ... لكن ماذا سنفعل بالشيخ ؟ كيف ننقذه الآن سيكون لقمة للأسد الجوعان، نفرط فيه ؟ بل سيصعد معنا الشجرة، سخرت من نفسي، كيف لهذا العاجز أن يفعل سنتعاون، ادفعه أنا من الأسفل، وتسحبه هبة من الأعلى»[1]. المقصود من هذا المونولوج المباشر هو حيرة البطل وعدم استعداده لمواجهة كل الصعاب إلى درجة عدم حمله سلاحا وسط الغابة.كان البطل يحن إلى حياته الماضية الخالية من الفتن والضوضاء والخوف ، ويتجلى ذلك من خلال المونولوج التالي في قوله « لم يكن يدور في قلبي الآن إلا أن أدخل حضن سريري وأنام، بل واعتكف كما تعودت لالتهم عشرات الكتب التي برمجت قراءتها ولم افعل»[2]. نلمس في هذا المونولوج صرخة أنين وحزن من الوضع الذي أل إليه منذ انطلاقه في رحلة البحث عن الطائر العجيب، فهو يحن إلى حياته البسيطة الماضية.

ب – **المونولوج غير المباشر**: وهو ذلك النمط من المونولوج الداخلي«الذي يقدم فيها المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف»[3]. ويظهر المونولوج غير المباشر بوضوح في رواية أورفوارعكا، فالجزار كان مصابا بمرض الهلوسة وتراوده كثير من الهواجس، فيبدأ

---

[1] عز الدين جلاوي، رواية العشق المقندس، دار المنتهي للطاعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016،ص86

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص66.

بحوار شخصية نابليون بونابرت التي كانت تتجلى له في خلوته على الأغلب، فيسال ويجيب وفق ما يمليه عليه لاوعيه في حالة هذيانه .

«هذه فكرة سيئة يا أحمد.

– أتركني بحالي يا بونابرت أنا متعب الليلة، أريد النوم قليلا,كيف تحتفل الحمم فوق رأسك ورأس الناس؟ .

–هل تعتقد أنهم سيحترمونك عندها أكثر؟.

–على العكس سيتأكدون من ضرورة التخلص منك؟.

–أنا متعب .

لقد حدثني الناس في القاهرة عن خليفة لكم كان يفكر ويطوف في الليل يتفقد أحوال الناس والرعية، لم لا تفعل مثله بدلا من أن تحيط نفسك ببعض الرجال اللذين يتحكمون بك ؟»[1]. ما نلمسه من خلال هذا المونولوج غير المباشر أو بالأحرى اللاواعي من خلال تدفق ذاكرة الجزار عبر هلوستها بلا ضوابط ، ففي البدء يزوره ‘‘بونابرت’’ الذي لم يلتقي بيه من قبل، ويحاوره لكن ما هذا إلى هذيان متخيل في ذاكرة الجزار.

ث– الارتجاع الفني: و هو أحد أنواع الحوار الداخلي التي توظفه الشخصية لاستدعاء أحداث عاشتها في الماضي، ويعرفه فاتح عبد السلام بقوله: «هو قطع يتم أثناء

---

[1] فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية ، امرأة الرسالة واورافوارعكا نموذجا، المجمع11، 2016م، ص179.

التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما»[1]. وبهذا الارتجاع إلى الماضي تساهم في إحياء الحدث الماضي واستعادته من الذاكرة وبعثه من جديد في صلب الزمن الحاضر.

ح- **المناجاة** : وهي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها بأنها تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين، ويعرفها روبرت همفري بأنه: «تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ،لذا فان هذا التكنيك –بالضرورة – أقل عشوائية وأكثر تحديدا، بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي»[2]. وبالتالي فالمناجاة تقوم على لحظة فارقة بين الحضور والغياب يكون التوجه فيها نحو أشياء غير محددة في الخطاب، تقدم موقف الشخصية مما يجري حولها ويقدم لحظات التي تقدم وعي الشخصية بما حولها. وتظهر المناجاة واضحة جلية كوضوح الشمس في رواية غادة أم القرى وذلك بعد فشل أم جميل في الحصول على المال للإفراج عن ابنها الذي بات يتخبط في السجن ظلما ولم يبقى على جلده سوى يومين،حيث انغلقت كل الأبواب في وجهها ولم تجد

---

(1) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص 102.

(2) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص

من يساعدها وهاهي تتجه إلى الله وتناجيه وذلك من خلال ما ورد في لرواية من قولها: « إنه لم يبق لي أحد سواك... يا لله ...في هذه الدنيا .

-إنك أعلم العالمين بمحنتي يا الهي..» [1]. تطرح المناجاة هنا ما يحصل من صراع نفسي أخذت تعيشه شخصية فاطمة (العجوز) وبهذه المناجاة تتجه إلى الله ليرفع عنها محنتها وهي الحصول على المال والإفراج عن ابنها.

د- تيار الوعي: هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويعرفه قيس عمر محمد على أنه : « يشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية وانه ادخل مجازا للأدب، ليتحول إلى تقنية روائية تسعى إلى رسم شخصية إنسانية مختلف جوانحها من الخارج ومن الداخل بكل ماضيها وحاضرها وانه تقنية تسعى إلى رسم هوية ذهنية ومحتوى ذهني»[2]. فهو تقنية معينة في النص الأدبي تعنى بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني.

و- الحوار الصامت: قد يشمل المتحاورين أحيانا صمت يتخلل حوارهم، « وهذا الصمت لا يأتي لالتقاء الأنفاس فحس و إنما هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصد يته اثر في توجيه الحوار واستمرار دلالته إن الصمت في أثناء الحوار ببساطة كلام غير منطوق، ويمكن رصد حالات محددتين

---

[1] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الأنيس السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد بلقايد ، وزارة الثقافة الجزائر،2007م، ص53.

[2] تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت:محمود الربيعي، ص116.

تعامل الحوار الصامت أولا وذلك باستخدام التنقيط علامة دالة على الصمت وثانيا بإيراد إشارة نصية إلى وجود الصمت متخللا في الحوار، وذلك عبر ذكر كلمة الصمت»[1]. يتضح أن الحوار الصامت هو كلام غير منطوق داخل الشخصية يتجلى في الرواية من خلال النقاط التي تحمل كلام غير مفصح عنه أو عن طريق إيراد كلمة صمت وتكون تدل على أن الحوار صامت.

[1] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص50.

المبحث الثاني: وظائف الحوار

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

أولا: وضيفة تطوير الخط الدرامي أو الروائي: باعتبار العمل الروائي قائما أصلا على الشخصية التي تصنع الأحداث أو تقع عليها هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحد من أغراض الحوار وغاياته الدفع بحدث الروائي والمضي بيه قدما إلى أن يصل إلى المراحل المتقدمة والى الأجزاء المتممة له ،لهذا نجد أن «الحوار المتبادل بين الشخصيات ينمي الحدث ويبلوره، فهو يعمل على بناء الوقائع الجزئية الصغيرة وتماسكها في النص وكذلك يقوم باستحضار الحلقات المفقودة منها»[1]. أي الأحداث التي لم تتبن للقارئ من خلال حوار الشخصيات والحديث الذي يجري بينهما يوضح صورة للأحداث وكل ما خفي فيها، ومثل هذا ما انطوى عليه تعريف إبراهيم فتحي في معجمه الأدبي إذ يقول « تعني الكلمة "الحوار" تجاذبا لأطراف الحديث وهي تتتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات

(1) سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص115.

والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام »[1]. يتضح أن الحوار الذي يجري بين الشخصيات، له دور رئيسي في إلقاء الضوء على الشخصيات وتقديم وتطوير الأحداث.

ونجد كذلك تعريف مؤلفي المعجم المفصل في اللغة والأدب إذ يقولان « الحوار هو أيضا احد عناصر الأسلوب القصصي، لكنه ليس العنصر الأدبي الوحيد كما في المسرحية، يعتمد القصاص في جملة ما يعتمده من تقنيات التعبير كسرا لرتابة السرد وإضفاء حيوية على الحادثة وأبطاله، وإيهام القارئ واقعية الحدث وحركية الأشخاص»[2]. وعليه فالحوار يساهم في التقليل من وطأة السرد حتى لا يشعر القارئ.

ثانيا: وظيفة رسم الشخصيات: يعد الحوار معيارا نفسيا و مفتاحا للوصول إلى الشخصية، وأداة للكشف عنها وتصويرها وإلقاء الضوء عليها داخل العمل الروائي، لان من أهم وظائف الحوار هي الكشف عن «أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية ويسهم في رسم الشخصية لان الحوار يساعدنا على معرفة الشخصية في العديد من جوانحها، مثل معرفة ما يدور في داخلها من مشاعر وعواطف، وأفكار، أو معرفة تصرفاتها وسلوكها مع تطور الأحداث و كذلك ملائمة الشخصية وحوارها مع

---

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص148.

[2] د.إميل بديع يعقوب ود.ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب ، بيروت، دار العلم للملايين،المجلد الأول، ط1 1987، ص588.

الموقف الذي تدور فيه الأحداث، ومعرفة مستواها الثقافي وطبقتها الاجتماعية،وبيئتها التي نشأت فيها وكذلك رسم الشخصيات من جانها الفكري والإيديولوجي»[1]. وبالتالي الحوار يسهم في رسم الشخصية الفنية وتقريها للقارئ ومنحها الحياة وجعلها مؤثرة والكشف عن كامل مكنونها وبالحوار نستطيع تحديد هوية من يتكلم .

ثالثا: خلق الجو العام و الأجواء النفسية الخاصة للشخصية: يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية للشخصية، وانه يسهم في النتيجة مرة أخرى في«رسم الشخصية وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفزها الاستجابة لهذه الأجواء الخاصة، تفيض بكلام يعكس في النتيجة طبيعتها وسماتها وأحيانا طبيعة شخصيات أخرى وسماتها، ولعل من ابرز من فعل ذلك من الروائيين العرب: محفوظ، ولاسيما في رواية عينها مثل الثلاثية، ثرثرة فوق النيل، والشحاذ والسمان والخريف، وغائب طعمه فرمان، في النخلة و الحبران، وخمسة أصوات، وظلال على النافذة»[2]. وعليه تحفيز الشخصيات عن طريق الحوار للاستجابة لأجواء الخاصة والمحيطة بها أو التي تمر بها فتفيض كلام يعكس طبيعة هذه الشخصيات وسماتها.

---

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

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

المبحث الثالث: أدب سعيد بوطاجين

ما يميز أدب سعيد بوطاجين أجوائه ولغته، سخريته الحكيمة أنه يعيش الكتابة لحظة تصوفية حيث الذاكرة تستدعي مخزونه الفني من الثقافة التراثية والتاريخية والسياسية، إنه ليس من أولئك الذين يسعون إلى أن يكسب صفة روائي لمجرد أنه يشتهر على صفة الغلاف، بل هو كاتب يقدر فعل الكتابة حق قدره، لأنه يعتبر الكتابة أثره وهيكله العظمي أو روحه أو ظله يوم يغيب، لذلك لا يصح كلمة أو جملة إلا إذا كان لها معنى لمن يسعى حقا إلى إدراك المعنى.

ومنه رواية أعوذ بالله لا تخرج طريقته في خلق المألوف، على الرغم أنه عنوان تراثي من صلب التاريخ العربي الإسلامي، بل من أقدس مقدساته، فإذا قرأت فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم. لكن لم ترد العبارة كاملة أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، لأن الباقي معروف ومتداول. ففي الرواية كان يقصد بهذه الثنائية عن النّاس ذو نفوذ وسلطة وقوة عالية لا يستطيع أن يقاوم أعمالهم الخفية. لذلك لجأ إلى الله ليحميه من هؤلاء الأشرار، حيث يقول: « أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والباشاوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[1]. حيث هناك صراع بين الشمال والجنوب شمالا

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 226.

يباهى بالتحضر، ويأكل الجنوب بالقتل والنهب، وأيضا كان يقصد بها السخرية والنقد ومن هنا نشير إلى السخرية التي يميل إليها سعيد « مبررة لها دوافعها التي تمنحها فجاجة الواقع المعيش، التي لا يستطيع التعامل معه، سلح بها النص لنقده للمجتمع»[1].حيث نجده يستهزئ من الأوضاع السائدة في الجزائر بتفاوتها الطبقية والمآسي الأخلاقية. كما نجده أنه استخدم الأحاديث النبوية بقوله: « النظافة من الإيمان »[2]. بالإضافة إلى الأمثال الشعبية التي أخذها من الأدب الشعبي الجزائري، «كما تدين تدان»[3]. ومنه لا يخفى على القارئ ما يستثمره من التراث ومن القرآن ليعطينا هذه اللغة المتفردة لقول السارد: « فعاملها بالتي هي أحسن، كل من عليها فان»[4]. كلها آيات مأخوذة من القرآن الكريم.

بالإضافة إلى كونه زاخر بتنوعه اللّغوي الذي يضفي عليها طابعا جماليا وانزياحا مثال ذلك الجغراسية، فهي كلمة مكونة من الجغرافية والسياسية، وأيضا لقول السارد: « بعبادة الأمعاء، بعبادة الفتنة، بالثوم... بالبصلة... بالكهرباء»[5]. ومنه فالعنوان هو الصيغة المطلقة للرواية ومرآة عاكسة لكل نسيجها.

---

[1] عبد الحميد بورايو وآخرون، النص والضلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور سعيد بوطاجين، دار الأمل للنشر والتوزيع، دار المركز الجامعي، خنشلة، جوان، 2009م، ص 27.

[2] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 12.

[3] المصدر نفسه ، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 190.

[5] المصدر نفسه، ص 18.

الفصل الثاني:

تجليات الحوار في رواية

"أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين

- المبحث الأول: الحوار الخارجي ووظائفه.
- المبحث الثـاني: الحوار الداخلي ووظائفه.

المبحث الأول: الحوار الخارجي ووظائفه.

أ- **الحوار المجرد:** هو الحوار الذي يستدعيه الموقف حيث يقترب إلى حّد كبير من المحادثة اليومية بين الأشخاص، فهو يعتمد على إجابة سهلة بعيدة عن التأويل المتعدد لأنها نابعة من أسئلة عادية.

ومن أمثلة الحوار المجرد في الرواية ما كان بين هدى وإبراهيم اليتيم.

«- أين ولدت رحمك الله؟ سألته هدى

- إبراهيم اليتيم: ولدت, تسكن هنا؟

- نعم، ولي سبعة أبناء، أوصانا أسعد بالتكاثر ولما سئل عن السبب قال لإصلاح العوج العام»[1]. يمثل هذا الحوار حوارا مجردا من الوصف والتحليل والترميز، إنه مشهد من حياتنا اليومية، عندما يسألك أحد عن مكان ولادتك أو مسكنك فهذا أمر عادي لا يتطلب كدّ الفكر وإعماله، كونه نابع من أسئلة سهلة وبالتالي الجواب يرد سريعًا وواضح بعيدا عن الغموض والتعقيد.ومنهفهذا الحوار الذي دار بين الطرفين فقد ساهم في إعطاء معلومات عن إبراهيم اليتيم الشخصية المحورية في الرواية وذلك في دفع الحدث الروائي إلى الأمام.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016، ص19.

ومن أمثلة الحوار المجرد أيضا ما كان بين إبراهيم اليتيم والسارد الخيالي عندما يقرأ بعض ما ورد في المخطوط حيث سمع طرقا ملحاحا على باب غرفته يقول: « هذا أنت! مرحبا بإبراهيم اليتيم في ضيعتي جئت قبل لحظات ولم أعثر عليك لم أتحرك من هنا، كنت أقرأ، ظننتها الريح .

– قال لك نلتقي في السادسة لا قبل ولا بعد.

– من قال لي؟

– كيف من قال لك؟ نسيت؟ تبدو لي مرهقا لا، لست مرهقا، إني ضائع، وصلت إلى مفترق الطريق ولم أعرف أي اتجاه أسلكه، يحدث ذلك أحيانا وقد يحدث دائما عندما يكون الذهن مزدحما بما يهمه، وبما لا يهمه، عندما نفكر في مسائل كثيرة دون ترتيبها، تفيض بسرعة وتجرفنا إلى الهاوية»[1].ما نلمسه من خلال هذا الحوار الذي دار بين السارد الخيالي وإبراهيم اليتيم هو حواره مجرد يقترب إلى حد كبير من المحادثة اليومية، فالسارد الخيالي كان منشغلا بقراءة المخطوط في الليل إيمانا منه أنّ لا أحد سيأتي وبالتالي تفاجئ بمجيء إبراهيم اليتيم وذكرّه بالموعد الذي سيلتقي مع يوسف وكانت ردة فعل السارد الخيالي أنه لا يعرف ذلك لانشغاله بقراءة المخطوط أنساه الموعد ويحدث

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 131، 132.

هذا في المحاورات العادية بين الناس. وقد ساهم الحوار بين الطرفين في تطوير الحدث الروائي ودفعه للأمام.

ومن أمثلة الحوار المجرد أيضا ما كان بين الكاتب "سعيد" وإبراهيم اليتيم في قوله:

« أهلا بالكاتب.

– كيف حالك؟ سألته مبتسما.

– كما ترى، هل تريد فعلا إدماجي في روايتك؟

– طبعا، أنا لا أمزحْ.

– أشكرك ،أنا سعيد، أحب الكتب وأحترم العلماء.

– رائع، أنا أيضا، أنا لست عالمًا، جئت أتعلم، أسجل ملاحظات، صور، رموز، استعارات...»[1].يمثل هذا الحوار واقعا من الحياة اليومية فيما يتعلق بالترحيب بالضيف فإبراهيم اليتيم رحب بسعيد وهذا الأخير سأله عن أحواله وتأتي إجابة إبراهيم العادية كما ترى وكذلك سأله هل سيفي بوعده ويدمجه في الرواية وبالتالي تأتي إجابة سعيد المتوقعة من سؤال عادي طبعا أنا لا أمزح دون أي تحليل أو وصفأو ترميز وهكذا يستمر الحوار بينهما مجردا.

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص142.

فالحوار الذي دار بين الطرفين ساهم في تطوير الحدث وكذلك ساعد على معرفة شخصية الكاتب المتواضعة.

ب- الحوار المركب: هو الحوار الذي تدور فيه المحاورة بين الأشخاص بطيئة تحلل بمخيلة نابضة حية تدخل عمق الأشياء، وجوهرها متأملة للأشياء والحالات لها القدرة على الوصف العميق ليست كالحوار المجرد العادي، فهي عكسية فهذا الحوار يعمل يحمل ثقل لما يحمله من معاني.

ومن أمثلة الحوار المركب في الرواية نجد: «لقد حان وقت وصفك: هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان! لماذا؟ مسحة كآبة على الوجه المستدير، تدخن كثيرا.

- يسرد جيدا، أضافت الكاهنة
- وخجول، أردفت هدى
- ويبتسم كثيرا عندما يصبح شخصية في رواية قد لا تكتب أصلاً، علق الأستاذ عبدوا.
- ولهذا يتأخر عن الموعد،انتهى، ختمت. وهل تريد أن أضيف شيئا آخر؟
- اسمي، نسيت اسمي
- ذكرته مرات

-أعده، أكد إبراهيم اليتيم»[1].ما نلمسه في هذا الحوار أنه مركب يعتمد على الوصف والتحليل العميق فعين المحاورين، هدى الكاهنة، عبدو ...الخ، فهي عين بطيئة في وصف ورسم صورة إبراهيم اليتيم فهذا يدخل ضمن التعريف بالشخصية، وهنا تكمن وظيفة الحوار.ونجد الرواية كذلك حوارا وصفي تحليلي في قوله: « – يا أسعد يا أسعد (الدليل).

– هل رأيت؟ (الجراح)– هذه الثقوب الكثيرة، التصدعات، هذا التمر، الخبز، قطع الثياب الرثة المدسوسة في الجحور، لمن؟. –

لهم زاد الغائبين، أولئك الذين كانوا هنا ذات يوم ثم ذهبوا زاد الغائبين؟ تساءلت هدى.

– نعم أكدت»[2]. يتضح من خلال هذا الحوار أنه يقوم على الوصف العميق فوصف زاد الغائبين، فقد أدى هنا الحوار وظيفته في كسر رتابة السرد وإضفاء حيوية وواقعية على الحوار.

ومن أمثلة الحوار المركب نجد الحوار الذي دار بين الدليل (إبراهيم اليتيم) والجراح (عبدوا) في قوله: «ماء هل تريد ماء؟ سأل الدليل– سيدنا الماء، همست في أذن الجراح مثله كنا، ومثله سنكون الماء هنا ألذُ، الماء هنا يمنحك فرصة التفكير.

– هذه جرة أسعد، وهذه هي الغرفة التي ولد بها، ليست منا عادة سكان العين المجيء

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

إليها بغرباء يدنسونها، أمّا أنتم فنعتبركم من أهلنا»[1]. نستنتج من هذا الحوار الذي دار بين الدليل (إبراهيم اليتيم) والجراح (عبدو) أنه يقوم على الوصف والتحليل العميق للجرة المعلقة التي بها ماء عذب، فضلا عن تحلليه الدقيق العميق, وقد ساهم الحوار هنا في كسر رتابة السرد بهذا الوصف العميق وبالتالي ساهم في تطوير الحدث.

ج- الحوار الترميزي: هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بالرمز بعيدا عن الكلام المباشر, ومن أمثلة الحوار الترميزي في الرواية نجده في الحوار الذي دار بين الكاتب (سعيد) وإبراهيم اليتيم في قوله: « الحاج يوسف، هو يقول عن نفسه إنه حاج، والناس كذلك أقنعهم بألف حجة ودليل. -

يعني أنه لم يذهب إلى مكة.

- لا أبدا ولكنه حجّ. اسألوه لماذا. أنظر حجم الشمس، إنها أكبر من شمسكهم، السياح يقولون أنه منظر رائع أما نحن فيوحي إلينا بالقيامة»[2]. ما نلاحظه من خلال هذا الحوار الذي دار بين الكاتب (سعيد) وإبراهيم اليتيم هو حوار ترميزي على مستوى اللفظة والموقف والحدث. في قوله: السياح يقولون أنه منظر رائع، أما نحن فيوحي إلينا بالقيامة، فهذه إن دلت على شيء إنما تشير إلى الظلم الذي يعيشه سكان الصحراء جعلهم يرون جمال الصحراء يمثل الجحيم والفناء، فهو مكان للظلم والاستبداد لأهل

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص48.

المنطقة. والحوار هنا ساهم في تصوير ونقل لنا حجم المعاناة التي يعيشها أهل الصحراء.

وكذلك من أمثلة الحوار الترميزي في الرواية نجد: «والمقبرة؟ سألته.

- ما بها؟ أجاب بهدوء
- تدفنون بها بشرا أحياء؟
- هذا صحي، أقول لك هذا بترخيص من الحاج يوسف لا خلاص للعلماء، سوى بدفنهم بطريقتنا للحفاظ عليهم من شر القلابق الذين يرون أنهم مصدر خطر على خطبهم الخرقاء وكروشهم السائرة في طريق النمو»[1]. يتضح من خلال هذا الحوار الذي دار بين الكاتب سعيد وإبراهيم اليتيم عن المقبرة. وبالتالي هنا فالمقبرة لها دلالة رمزية تشير إلى ما يتعرض إليه العلماء من هذه السياسة التي هدفها هي قتلهم (العلماء).

ساهم الحوار هنا في تصوير واقع المعاناة التي تتخبط فيها هذه الطبقة المثقفة (العلماء).

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص250.

د- الحوار المتعشق: ويكون هذا الحوار خارجيا عن طريق الأخذ والرد في الكلام بين الشخصيات المتحاورة ولا يكون فيها الحوار صافيا إنما يتدخل السرد ويعمل على قطع الحوار في الرواية وهذا ما سنتطرق إليه في رواية أعوذ بالله.

ومن أمثلة الحوار المتعشق ما نجده في هذا المقطع الحواري: «أنظر، قال إبراهيم اليتيم ملوحا بيده. كم هي جميلة؟نظرت جيدا ظلال الكثبان والنخيل ذاهبة معنا إلى الموعد. ولكن ليست كثبان ليست نخيلا، بل أشباح ساجدة تصلي العشاء، تسجد ولا تنهض، كأنها ارتكبت كل الخطايا فراحت تتطهر بالجملةما رأيك؟

- في أي شيء؟
- في البحيرة

كان البحر على يساري امتدادًا الليل ليست ماء وليست رملا وليست سرابا شبحا وليست ضبابا»[1]. فالجملة الأولى هي جملة حوارية على لسان الشخصية إبراهيم اليتيم (أنظر ملوحا بيده كم هي جميلة!)[2]. ثم ما يلبث الحوار أن ينقطع مباشرة بالجملة السردية التوضيحية المكملة على لسان الراوي الذاتي (نظرت جيدا وما أبصرت تلك التي كم هي

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 146.

[2] المصدر نفسه.

جميلة كانت ظلال الكثبان والنخيل...الخ)[1]. ثم يعود الحوار (ما رأيك)[2] ثم يقول له (في أي شيء)[3] وبالتالي يجيبه (في البحيرة)[4] ومن ثم تنتهي هذه الفقرة بتدخل طويل تسببا للراوي (كان البحر على يساري امتدادًا الليل ليست ماء وليست رملا وليست سرابا وليست شبحا وليست ضبابا ...الخ)[5] وبذلك يكون الحوار متعشقا بالسرد. وقد ساهم الحوار في تطوير الحدث وبلورته.

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 146 .

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه.

المبحث الثاني: الحوار الداخلي ووظائفه.

أ- **المونولوج المباشر**: وهو الحديث الفردي المباشر بين الإنسان وذاته وهو الذي «يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام يتدخل المؤلف أن أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل أن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ»[1]. فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة لمراجعة الذات، وفك رموزها ومن أمثلة المونولوج المباشر ما يجري في نفسية سعيد حيث يدور في ذهنه الكثير من الأسئلة تتخذ شكل حوار داخلي نذكر على سبيل المثال: «أسعد ! ماذا حدث لأسعد؟ خيانة ما ! هل كان خطرا حقيقيا على القلابق والطراطير؟ لماذا جمّع العلماء هنا؟ لماذا حفر النفق، نفق الأنفاق؟ كم كتاب ألّف؟ قيل إنّ مريد به كانوا بصدد حضر متراس يصل العين بعاصمة سلطنة بني عريان لتسهيل الكرّ والفرّ، أو لمفاجأة المُرابطين في أعالي أشكون»[2]. يتضح من هذا الحوار أنه حوار داخلي مباشر يتجه نحو ذات ويعود إليها فسعيد يسأل نفسه بتدفقا ويجيب نفسه تلقائيا فتساؤلاته كانت على أسعد هذا الولي الصالح الذي مات غدرا وقد ساهم الحوار الفردي ليوسف في الكشف وإلقاء الضوء على أسعد هذه الشخصية المحورية في الرواية.

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي "ناهض الرمضاني أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1، 2012م، ص 58.

[2] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 32.

ومن أمثلة المونولوج المباشر في حوار يوسف مع نفسه: «ليس الآن ليس، فكر في طريقة أذكى يا يوسف، فكرّ في التخلص منها سريعا، إنّهم لصوص، إنّهم قلابق أو موالون لهم بعد لحظات يلقون بكَ من النافذة، يتخلصون من وجودك لمحو الآثار، حاول تخليص الوثائق حاول يا يوسف، هذه الأظرف المغلقة بإحكام، التي عليها أختام ليست ألعابًا، لعلها تحمل أسرار البشوات من يدري؟ فكّر جيدا ...»[1]. يجسد هذا المثال الصورة المُثْلَ للحوار الداخلي المباشر باعتبار يوسف لا يحاور طرفا آخر في الرواية بل يحاور نفسه فقط عن طريق تحفيز العقل للتفكير لإيجاد طريقة لتخليص الوثائق حتى لا توضع في يد اللصوص لأنّها تحوي أسرار جد سرية وبالتالي فقد ساهم هذا الحوار في تصوير الحالة النفسية ليوسف القلقة والخائفة من أن ينتبه اللصوص إلى الوثائق، وتكتشف أسرار العلماء. ومن أمثلة المونولوج المباشر أيضا نجد في حوار سعيد مع نفسه في قوله: «إبراهيم اليتيم ليس دليلا فحسب، يتظاهر، نظراته الثاقبة تدّل عليه قد يكون من العلماء ولو لم يكن منهم فلماذا تبادُ عائلته ! قد يكون من المقربين إلى أهل القرار»[2]. هذا الحوار حوارًا داخليا مباشرا في نفسية سعيد حول التشكيك في هوية إبراهيم اليتيم وأصله.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 172.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

ب- المونولوج غير المباشر: هو حوار ينبع من الذّات الشخصية ويعود إليها ولكن بطريقة غير مباشرة باستدعاء واسطة بينه وبين نفسه كأن يحاور الحوت أو الظل ومن أمثلة هذا الحوار الداخلي غير المباشر في الرواية عن ما كان يحاور أحمد الكافر الظل في قوله:

- ما بك يا سيدي؟ هل تزوجت حتى تحزن هكذا.
- لا يجيبه الظل، لم أفهم ما حدث وما يحدث من حولي.
- ولماذا لا تفهم ما يجري من حولك؟ ألست رجلاً؟ ألست جامعيًا؟ ولماذا تريد أن تفهم؟ أليس ذلك أفضل؟
- لا أدري بالضبط؟
- وهل أنتميت حتى لا تدري بالضبط.
- لا. لست ميتًا يا أحمد الكافر. لست ميتًا وربما كنت ميتًا دون أن أعلم.
- وكيف لا تعلم أنك ربما ميت؟ هل أنت ميت حتى لا تعلم أنك حيّ أو ميتًا؟

ينحني الظل ليلا. يسنده عمرهُ إلى حافة الطاولة، يحكّ عينه ليسرى ثم أذُنهُ الجنوبية ثم الركبتين والرأس فالبصلة السياسية ثم يحك لا شيء، يتظاهر بالفهم والتواضع بيد أن أحمد الكافر يجلس قربه على وسادة مطوية ويسترسل: لست أنت الذي لا تعرف القلابق هم الذين جعلوك هكذا. معتوها تقريبا أنا أعرف ظلاَلا كثيرة هبلت من

كثرة المعرفة[1].وبالتالي ما نلاحظه من خلال هذا الحوار الفردي أنه حوار من وجهة واحدة ولكنه بطريقة غير مباشرة بواسطة الظل فأحمد الكافر يحاور نفسهُ بواسطة الظل.

وفي موضع آخر من الرواية يرد في حوار داخليا غير مباشر من خلال حوار أحمد الكافر مع ظله فيقول له:

«الأوراق النقدية هي التي تطلق النار وتضع الأحزاب والفتن والرؤساء، الأوراق النقدية هي اللغة الخرقاء التّي يتكلمها الأغبياء ... القلابق أوراق نقدية، الطراطير أوراق نقدية، الطراطير أوراق نقدية، ماسحو الأحذية، هؤلاء مجرد قطع نقدية لا تكفي لشراء التبغ. هل فهمت؟

– نعم، فهمت، سيجيب الظل متعبا.

ولماذا فهمت؟ سيقولُ له أحمد الكافر أن شرحت لك حتى لا تفهم كثيرا حتى لا تهبل.

– طيب لم أفهم.

– ولماذا لم تفهم وكيف؟ وهل أنا هنا لتضييع وقتي مع كيس من النخالة؟ وهل أنا معلم فاشل حتى لا تستوعب ما غنيتهُ لك طيلة عشرين دقيقة؟

– فهمت ولم أفهم.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 134.

– رائع جدا، ذلك ما كنت أنتظرهُ منك أفهم ولا تفهم، هذه هي الإجابة المضبوطة التي تؤهلك للعيش كثيرً ما بين الذكاء والغباء...»[1].وبالتالي هذا نفس الشيء بالنسبة للمثال السابق فأحمد الكافر هنا يحاور نفسه بطريقة ذكية فهو يستدعي الظل ويتحدث معه وكأنه شخص وما هو في الأخير إلى يحاور نفسه فقط فهو يسأل ويجيب بطريقة تلقائية لوحده فقط وقد ساهم هذا النوع من الحوار في الكشف عن حقائق أعمق في حياة أحمد الكافر.

ث– الارتجاع الفني: ويسمى الاسترجاع، وهو أحد أنواع الحوار الداخلي وهو عملية نفسية تقوم به ذاكرة الشخصية من خلال استدعاء الأحداث الماضية وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحافر وبهذا الاستدعاء تضيء مساحات من ماضيها.

ومن أمثلة الارتجاع الفني في الرواية نذكر على سبيل المثال تذكر السارد ما قالهُ لهُ الأستاذ عبدوا وهو داخل الغرفة «لمّا صدت إلى الطابق الثاني حيث تظل غرفتي على كامل المقبرة تذكرت أن الأستاذ عبدوا نصحني بعدم تناول دوائي هذه الليلة لأنه يرى أن الجهاز العصبي بحاجة إلى إنارة أحيانا حتى لا يبتعد عن واقعه»[2].كمّا قام السارد باستذكار جدته التي تمد له يد العون في تحليل المأزق الذي يدخله فيه جده لأنها تعرف طبيعته جيدا، إذ يقول: «أتذكر أنها قالت لي: جئت؟

– نعم يا جدي، حاضرات الرائد، عزرائيل يردي قهوة.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص 138–139.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

ضحكت جدتي التّي كانت جالسة تحت شجرة البلوط قبالة الدالية تغسل منديلها الذي لن يموت أبدا. أبصرت في محيط عيني حيرة وأسئلة اعتادت رؤيتها عندما أكون ممتقعا لا أعرف ماذا أفعل بيوم طويل مثل عواج بن عناق.

– قالت لي: إنه يتوسد المغرب ويضع رجليه في الشام»[1].وبهذا الارتجاع إلى الماضي وإلى ما قالته له جدته ليفصل تاريخا نفسيا في حواره المنفرد الذي يتوجه به إلى الجدة. ويأتي هذا الاستذكار الذي تعيشه هذه الشخصية الساردة ليقدم لحظات ماضية حدثت في الزمن الماضي تدفع بالرواية وصولا إلى الحبكة ما يعطي قيمة واقعية لهذا الحوار.

ح– المناجاة: هي نوع من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها بأنها «تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين»[2]. والمناجاة تأخذ أشكال عديدة منها أن يناجي امرأة أو كرسي أو أهل أو جدار أو مناجاة الله.

ومن أمثلة المناجاة في الرواية تظهر في مناجاة يوسف لأهله في قوله:«يا أهلي يا من تصدّون تصدعات القصور المنسية زاد للطير والحشرات. لكلّ دابة وللغائبين لا يموت الناس عنكم أبدا يظلون معذبين يجوبون البراري بحثا عن ملجأ. لو تحدث الرمل لقال لكل أرض فراعنتها، ستزهر الصحراء ذات يوم تزهر خفية، بعيد عن مرأى السلاطين

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص94.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، "ناهض الرمضاني" أنموذجا، المرجع نفسه، ص68.

ستستيقظ مملكة بني عريان، تتقّب في تاريخ الرمل ...»[1].يناجي يوسف هنا أهله وهو في متن السفينة لوحده مع اللصوص. فهو هنا يناجيهم داخليا في أعماق نفسية والذّي دفعه لمناجاة أهله هو أوجاع أهله المكتوبة وكذا ما رأيت عينه واللصوص أو القلابق يرمون النقود ببرودة وأهل الصحراء جياع محتاجين ومعذبين والمناجاة هنا ساهمت في الكشف عن وعي شخصية يوسف، وما يجول بخاطره من تألم لما يعانون منه أهله وكذا يأمل في التخلص من الذين ينهبونها من (طراطير، قلابق ...الخ أو في موضع آخر من الرواية نجد مناجاة الكاتب (سعيد) لنفسه في قوله:«القهوة جاهزة، قلت في نفسي بصوت عال. كيف خبأ يوسف. ق. كل هذه الوثائق ولم يعثر عليها القلابق؟ أم اعتقدوا أن لأسعد معلومات عنها فقطعوا رأسه وتحرّروا من لسانه؟ أكان يوسف .ق. يعرف كل هذه الألغاز عن داحس والغبراء ولم يخبر أحدًا؟ أكان الزعيم الأكبر غبيا أم طرفا في المؤامرة على سلطنة بني عريان ورعاعها حتى لا يبقى فيها من يصلح سوى بقايا العباد حتى يظل القلابق في عليائهم محاطين بالأسرار والأسرار والعسر في دولتهم التي منعوها على الدهماء!»[2].نجد هنا أنا سعيد يناجي نفسه بقوله القهوة جاهزة ثم لم يلبث أن استمر في مناجاة نفسه بتساءلات تتجه إلى ذاته عن يوسف الذي خبأ المخطوط وحماه من القلابق الذي يزعمون السلطنة والقهوة الذي عمل على انهيار السلطنة ببني عريان

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، المصدر السابق، ص106.

[2] المصدر نفسه, ص168

وقتلوا.والمناجاة هنا ساهمت في تعميق الديمومة الزمنية، ومكوث الحدث في الزمن وبالتالي السير بالخط الروائي باتجاه الحبكة.

ج- تيار الوعي: هو أحد أنواع الحوار الداخلي، ويشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية[1]. ثم أدخل المصطلح مجازا للأدب ليتحول إلى تقنية روائية "تسعى إلى رسم شخصية إنسانية بمختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل ولكل ما فيها وحاضرها وهو تقنية تسعى إلى رسم هوية ذهنية ومحتوى ذهني"[2]. وذلك بالتوغل في المناطق المظلمة في الداخل الإنساني.

وفي الرواية نلمس هذا النوع من الحوار وذلك في نفسية الراوي السيئة وذلك عندما كان يشعر بهذا المكان (الصحراء) الذي وصل له من أذى حيث يقول:«يقولون إنني لست بخير, أعصابي مريضة، أنا أعرف لماذا ينصحونني بالراحة أشعر بذلك رأسي أقول لك الحقيقة هناك نقاط مظلمة، متاهات بحاجة إلى إضاءة معلوماتي ليست دقيقة فيها جوانب أسطورية يتعذر تصديقها، طبعا, نحن أشبه بأسطورة مغشوشة، دخلنا "الحضارة" للتخلص من عقدنا، لتشريد الصحراء لاغتيال أسعد الملأ الأرض دخانا»[3]هذا النوع من الحوار الداخلي فهو مرحلة في الغوص إلى المناطق الأشد ظلمة

---

[1] تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، ص116.

[2] تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية ، خيري دومة، الهيئة المصرية، ط1، مصر 1998، ص 160.

[3] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص 30.

في الذات فهو كان يحس بالآم التي وصلت إليه أرض، وهو يراها تنهار وتتلاشى على أيدي القلابق والطراطير الذي يزعمون القوة والسلطة والحكم فالحوار هنا ساهم في نقل محتوى نفسيا للداخل المأزوم.

و- **الحوار الصامت:** قد يشمل المتحاورين أحيانا صمتٌ يتخلل حوارهم وذلك عبر إيراد كلمة صمت أو نقاط تدل على حوار صامت.

ومن أمثلة الواردة في الرواية: في قوله:« أبصرت إبراهيم ساكتا كالقطن يتأمل حركاتي، يحاول فهم صمتي الغامض، أما الأستاذ عبدوا فتخيلته متوطئا معي. ربما خالفني في "جدا" ليست مهذبة أحيانا وفيها بعض التحامل ربما أخطأت، عوض أن أقول، وهذا ملفت لانتباه وكفى، مهّم أو غير مهّم جدا ثم أي شيئا ورّاضي في أمور قد لا تعني القارئ. إن أنا كتبت الرواية بعد التخلص من الهرج والمرج وسعال الشمال سيقول القارئ: كتب مفهوم الشخصية لا مستقبل له ... وسيقول هؤلاء: منافق، زنديق... أراك ساكنا، نبه إبراهيم»[1]. يتضح من خلال هذا الحوار أنه حوار صامت وكل هذا في نفسية الكاتب (سعيد) ودليل على ذلك قوله: "يحاول فهم صمتي الغامض" وهنا كان في حالة صمت إضافة إلى النقاط (ثم... أي شيطان وطني) فالتنقيط هنا علامة دالة على الصمت الذي يختزن الكثير من الكلام والحوار الصامت وظيفته هي توجيه الحوار واستمرارية دلالاته في الرواية.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص 31.

خاتمة

الحمد لله إذ بتوفيق منه وعون تم استنفاذ ما رغب البحث في قراءته وترك الأثر فيه، ولما كانت الخاتمة موضع رصد النتائج نستنتج جملة من الخلاصات والنتائج العلمية التي اطمئن البحث لما وصل عندها، صيغت على الشكل الآتي:

- ✓ أنّ الحوار قد يكون على مرأى ومسمع من كليهما ويسمى الحوار الخارجي وقد يكون وجهة واحدة بين الشخصية وذاتها ويسمى المونولوج.
- ✓ أنّ الحوار يساعد على إلقاء الضوء على الشخصيات داخل العمل الروائي وبالتالي يكون مفتاحا لها، ونستطيع من خلاله التوغل في عالم الشخصية ومعرفة أسرارها، ومجرى الأحداث.
- ✓ تمكن الروائي من خلال الحوار أن يطور الأحداث ويعرف الحبكة، كما يعرف بالشخصيات رسم أحوالها، وطبائعها، وأفكارها ورسم العالم الباطني لها الذي يحمل الكثير من المشاعر والأحاسيس الخفية الغير الظاهرة، كما أنّ الحوار تلاءم مع المواقف الذي وضع فيها الشخصيات من قبل الراوي، لأنّ الشخصيات تنطق بالأقوال الأحاديث التي تناسب الشخصية موقفها.
- ✓ ورد الحوار في الرواية حوارًا خارجيا وداخليا بأنواعه، فأعطى للشخصيات أرقاما لكي نعرفها.

✓ استخدام الروائي الحوار الترميزي داخل الرواية، ورمز من خلال فكرتها حيث استخدم الرمز على مستوى اللفظة والموقف والحدث مثلا رمزه بلفظة "المقبرة" وكذا "القيامة"، تدل على الظلم الذي يتعرض له أهل الصحراء.

✓ استخدامه للحوار الداخلي بأنواعه كان ناجعا في ذلك، إذ أظهر من خلاله باطن الشخصية الروائية متفقا مع الأحداث الخارجية التي تقع خلال سير الأحداث وتطور مراها، عرض من خلالها لما يعتري داخل نفسيتها.

✓ إن راوية أعوذ بالله ذات طابع نقدي اجتماعي للظروف التي يعيشها المجتمع، ونقدًا سياسيا للطبقة الحاكمة، ولذا يستعيذ بالله من الجميع ومن الأوضاع السائدة وقد جسد هذا الرفض في عبارة "أعوذ بالله".

وفي الختام أنوه على ضرورة الاهتمام بالنص الأدبي الجزائري من أجل المساهمة في تطوير الحياة النقدية والثقافية في بلادنا.

الملحق

❖ **ملخص الرواية:**

نجد في الرواية سعيد بوطاجين فريقا يتعوذ بالله ويلجأ إليه، وفريق بالمقابل يستعاذ منه، فتتبني الروية كلها على هذه النقطتين فيقبضان على مفاصلها من البداية إلى النهاية كما نرى في الجدول التالي:

أعوذ بالله	الشيطان الرجيم
- الجنوب - الرمل - العقل - جنوب يأكله الشمال - الخير - الكاتب، إبراهيم اليتيم، عبدوا، هدى، سكان العين، يوسف، الجدّ، أسعد، العلماء....الخ.	- الشمال - الإسمنت - البطن - شمال يأكل الجنوب - الشر - السياسيون المتهورون أولاد الجيب، فلاسفة الجيب، صندوق الكذب، القلابق، الطراطير، هلاك السلطنة.

فالراوي يتعوذ في روايته "أعوذ بالله" من السياسة المتهورّين الذي حلوا محل الكاتب الأنيق... وذلك في قوله: "هل هذه سياسة؟, اللعنة... اللعنة..اللعنة, ها قد حل

السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق. سياستنا أكياس من الزبل[1]. ونجده كذلك يلعن القلابق ويتهمهم بأنهم هم من هلك السلطنة وألحقوا الظلم والشر بها، ومن بين الشخصيات المحورية التي اعتمدها الروائي في روايته، نذكر:

1- الطراطير: هم شخصية فاسدة في الرواية، يعبثون فسادا في السلطة، إذ يقول: "قال إنه مريض وكفى، ولما ألح النّاس أجابهم بأنه مصاب بوجود الطراطير الذين يعيثون فسادا"[2]. فالطراطير احتلوا السلطة ونهبوها وقفزوا على المناصب، فهي تتصف والوساخة والدناءة ولقد كانت وظيفتهم هي تخزين السلطة والهيمنة عليها.

2- القلابق: القلابق هم شخصية تتصف بالحماقة والديانة سطو على السلطة وأشعلوا النار فيها، وتمادوا أيضا في طغيانهم وفي طغيانهم وفي طيشهم وبطشهم وتعميم العمش في السلطة ويمثلون في الرواية أعداء أسعد.

ومنه نرى أن الطراطير والقلابق كانوا يمثلون في الرواية الشر, والظلم والفساد, وكانوا من ألذ أعداء أسعد، وهم سبب إشعال النار في السلطنة (بني عريان) وهلاكها.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص27.

3-ماسحي الأحذية: حيث يقول السارد بشر قذرون لا شغل لهم سوى التقرب من الأسياد, لأنهم يمتلكون طاقة مدهشة على مسح الأحذية رغبة في أي منصب، ربما في ذلك إدارة المراحيض العمومية، وهؤلاء لا زريعة مرة"[1].

4- الأشكونيين: هم سكان العاصمة أشكون يتميزون بغبائهم، وعدم فهمهم ولغتهم غير واضحة، بالرغم من ذلك فيهم يتباهون كل الوقت.

5- الولي أسعد: هو شخصية محبة خيرة لكل الناس وأفعاله بلغت درجة الكمال والسمو، وكذلك نجد شخصية إبراهيم اليتيم فهي شخصية فعالة في الرواية برغم من فقدانه لأهله إلا أنه شخصية قوية، إضافة إلى الشخصيات الأخرى: هدى نون، الحاج يوسف .... الخ.

6- فلاسفة الجيب: شخصية متعالية ومتكبرة يتظاهرون بالفهم والتفوق، والقوة ولكنهم أشخاص سفهاء لا يخصمون إلا فلسفة الجيب. نرى أن سعيد بوطاجين وظف كل تلك الشخصيات (القلابق، الطراطير، الأشكونيين، فلاسفة الجيب، ما مسحي الأحذية) والهدف الخفي من وراء توظيفها هو إظهار الفساد وفضح السياسيين المتهورين، وحكمهم الظالم وذلك بطريقة غير مباشرة باستعمال الرموز والإيحاءات المحددة والتي يقصد بها فضح الواقع الاجتماعي والثقافي والفكري الفاسد والمزري في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة.

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله ، ص16.

الصحراء: هو فضاء السكينة والهدوء، وهي حسب الراوي مكان مهمش من السلطة.

العين: هو فضاء تواجد سكان في الصحراء، أناس طيبون يحبون الخير لبلدهم لقوله:«لأن سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل واليتامى والضيوف والمساكين والموتى والمؤلفات قلوبهم»[1].

المقبرة: في الرواية هي المكان الذي يدفنون فيه العلماء وهم أحياء خوفا من خطر القلابق وهو يوفر الأمان والحماية لهم، وأيضا هو مكان تواجد كل أسرار العلماء وما يخبئونه من مخطوطات.وهذا ظهر جليا في الرواية في قوله:« والمقبرة؟ سألته.

– ما بها؟ أجاب بهدوء.

– ندفنون فيها بشر أحياء؟.

– هذا صحي، أقول لك هذا بترخيص من الحاج يوسف لا خلاص للعلماء، سوى بدفنهم بطريقتنا للحفاظ عليهم من شر القلابق الذين يرون أنهم مصدر خطر على خطبهم الخرقاء وكروشهم السائرة في طريق النمو»[2]. فالمقبرة لها دلالة رمزية تشير إلى ما يتعرض إليه العلماء من هذه السياسة التي هدفها هي قتلهم (العلماء).

---

[1] سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله, ص53.

[2] المصدر نفسه، ص250.

❖ **التعريف بصاحب الرواية:**

" السعيد بوطاجين ، باحث وناقد ومترجم إضافة إلى كونه ناقد جزائري، ولد سنة 1958بالجزائر،حائز على شهادة دكتوراه دولة في النقد الجديد.

- أستاذ بالجامعة.

❖ **أعماله الأدبية المنشورة:**

- ما حدث لي غدا (قصة).
- وفاة الرجل الميت (قصص).
- اللعنة عليكم جميعا (قصص).
- أحذيتي وجواربي وأنتم (قصص).
- تاكسانة بداية الزعتر آخر جنة (قصص).
- أعوذ بالله (رواية).

❖ **دراساته:**

- الاشتغال العاملي دراسة سيميائية.
- السرد ووهم المرجع مقاربات تطبيقية.
- الترجمة والمصطلح دراسة تأصيلية.

❖ **ترجماته:**

- الانطباع الأخير ل " مالك حداد."

- نجمة ل " كاتب ياسين."

.- حي الجرف ل " صادق عيسات."

- عام الكلاب ل " صادق عيسات."

- أقلام حياتي ل " فرانسوا ثريغو"[1].

[1] مديحة سابق، فعاليات الوصف والياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث، تخصص سرديات،2013م، ص180.

قائمة المصادر والمراجع

أ- **المصادر:**

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرينالمتحدين، تونس، 1986.

2- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، بيروت، لبنان، دار صادر 1863، ط4، 2005، المجلد3، (مادة ح.و.ر).

3- أبي نصرة إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، ضياء سعيدة ، المحقق، محمد محمد تامر، مجلد1، 2009م.

4- جبورعبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 ، 1984م.

5- د.إميل بديع يعقوب ، ود. ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، بيروت،دار العلم للملايين-المجلد1، ط1، 1987 .

6- سعيد بوطاجين، رواية أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2016،.

7- عز الدين جلاوي، رواية العشق المقدس، دار المنتهي للطاعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

8- عصام نور الدين، المعجم الوسيط، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2005م.

9- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، جزء 2، ص15.

ب-**المراجع:**

1- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الأنيس السلسلة الأدبية تحت إشراف محمد لقياد ، وزارة الثقافة الجزائر،2007م.

2- إياد جوهر عبد الله، البناء الفني في قصص كاظم الأحمدي،2007م.

3- تحسين كرمبالي، حكايتي مع رأس مقطوع ، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، لبنان، 2011م.

4- تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية ، خيري دومة، الهيئة المصرية، ط1، مصر 1998.

5- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب ، القاهرة ، 2000م.

6- سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان، 2013م. ط1، 2014م.

7- صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية الدرامية أنموذجا، وزارة الثقافة عمان – الأردن،2006 م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

8- عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء...تحديات تواجه الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2002م.

9- علي صليبي مجيد المرسومي، أنماط التشكيل الحواري في رواية حكايتي مع رأسمقطوع ،مجلة ديالي، 2013 م، العدد57،

10-عماد الدين خليل، الإعصار والمئذنة، رواية إسلامية معاصرة، دار ابن كثير، منتدى سور الأزبكية، ط1، 2009.

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

12-فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية ، امرأة الرسالة واورافوارعكا نموذجا، المجمع11، 2016م.

13-قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي "ناهض الرمضاني أنموذجا"، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1، 2012م.

14-محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، كتب القصة والمسرح 103، المعارف الإسكندرية.

15-نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن،2008، ط1.

16-نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالته في الرواية العربية الحديثة،الدار التونسية للكتاب، ط1.

17-الحميد بورايو وآخرون، النص والضلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور سعيد بوطاجين، دار الأمل للنشر والتوزيع، دار المركز الجامعي، خنشلة، جوان، 2009م

18- مديحة سابق, فعاليات الوصف والياته في الخطاب القصصيعند السعيد بوطاجين, مذكرةمقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث, تخصص سرديات,2013م.

ج- المراجع المترجمة

1-تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت:محمود الربيعي.

2-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب تر: محي الدين، صبحي، مراجعة: د.حسام الخطي، مطبعة خالد الطرابشي، القاهرة.

د- المواقع الإلكترونية:

1-أمين عثمان، فصول في الرواية المغربية،

https.//pooks.google.dz/books id

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **شكر وعرفان**
- **إهداء**
- **مقدمة** .....أ
- **مدخل إلى عنصر الحوار في الرواية**..... 05

الفصل الأول: ماهية الحوار ووظائفه

- **المبحث الأول: مفهوم الحوار وأنواعه**.....09
- مفهوم الحوار لغة واصطلاحا 11
- أنواع الحوار 13
- **المبحث الثاني: وظائف الحوار**.....27
- وظيفة تطوير الخط الدرامي أو الروائي 27
- وظيفة الرسم الشخصيات 28
- خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصية 29
- **المبحث الثالث: أدب سعيد بوطاجين**.....30

الفصل الثاني: تجليات الحوار في رواية " أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين

- **المبحث الأول: الحوار الخارجي ووظائف**.....33
- الحوار المجرد..... 33
- الحوار المركب 36
- الحوار الترميزي..... 38

- الحوار المتعشق..... 40
- **المبحث الثاني: الحوار الداخلي ووظائفه**.....42
- المونولوج المباشر 42
- المونولوج غير المباشر..... 44
- الارتجاع الفني..... 46
- المناجاة..... 47
- تيار الوعي..... 49
- الحوار الصامت..... 50
- ***خاتمة***..... 53
- ***الملحق*** 55
- ***قائمة المصادر والمراجع***.....62