

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 201535101324

رقم التسجيل: 201535101245

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر الأكاديمي تخصص: أدب جزائري

العنوان:

جماليات الحوار في رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري

تحت إشراف الدكتور:

مهدي عمار

إعداد الطلبة:

□ نطاح رفيقة

□ نطاح أسماء

لجنة المناقشة

رئيسا	أستاذ محاضر أ	د عبد الكريم معمرى .
مشرفا ومقررا	أستاذ محاضر أ	د. مهدي عمار
مناقشا	أستاذ محاضر أ	د عليوي عمر

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

بسم الله العلي القدير وبه نستعين مصداقا لقوله تعالى "ولئن شكرتم لأزيدنكم"، نحمد الله ونشكره ونثني عليه على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل البحثي آمليين أن يكون خالصا لوجه الله تعالى فاللهم لك الحمد أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

نشكر الاستاذ المحترم "مهدي عمار" على قبوله الإشراف على هذا العمل والذي خصه بالكثير من العناية من خلال جملة من الملاحظات والإرشادات والتوجيهات التي ما فتئ يبيدها على هذا العمل من مرحلة اختيار البحث وطوال فترات إنجازه فلك من جزيل الشكر والتقدير.

كما نتقدم ببالغ الشكر إلى كل من مد لنا يد العون من بعيد أو من قريب.

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان "وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" إلى أحلى كلمة نطق بها اللسان إلى التي سهرت على راحتي صغيرا أو على مستقبلي كبيرا إلى من بطيبتها جعلت السقم نعمة والقهر رحمة إلى التي تحت قدميها الجنان إلى التي تمننت أن تراني في هذا المكان إلى التي تعلمت منها الصبر وحب الوصول إلى ريحانة الدنيا وبهجتها أمة حورية.

إلى رمز وجودي وتبقى عروقي إلى من تولاني بالرعاية والتوجيه في معارج العلم والإيمان إلى مصدر علمي وذخري إلى من سقاني كأس الأخلاق التي لا ظمأ بعدها إلى من حرم نفسه وأعطاني ليراني اليوم في هذا المكان الغالي أبي الميلود.

إلى الذي أكسبني ثقة الذات وطيب الفؤاد وإلى من اعتبره سندي ودعمني في الدنيا إلى من جعل من أحلامي يقظة إلى من لم تكتمل سعادتي إلا به إلى الذي سعى إلى مساعدتي وبكل ما لديه إلى من منحني الاهتمام لأبأدله الاحترام العزيز والحبيب زوجي قويدر قرين.

إلى الكتكوتة الصغيرة ابنتي الغالية رنيم.

إلى شقائق قلبي عثمان، زياد وعمر.

إلى حبيبة قلبي الغالية أختي منار.

إلى الأستاذ الفاضل مهدي عمار.

إلى الجميع أهدي عملي.

رفيقة

إهداء

والدي:

لا أستطيع أن أقول لك شكرا فهي لا تقال إلا في نهاية الأحداث وأنا أرى نفسي دائما في البداية، أنهل من خيرك وعطائك الذي لا ينضب وأظل في كل لحظة أفضيها معك أنهل وأتعلم الكثير... فمن غيرك زرع في الميول العلمية وشجعني على ممارسة الأنشطة العلمية المتنوعة منذ صغري عندما كنت رفيقتك الدائمة في الدورات العلمية التي يرغب في إعدادها والتدريب فيها...

ادامك الله ورعاك تكون منارة دائمة في حياتي... علي

والدتي:

ربما لا تتاح الفرصة دائما لي لأقول لك شكرا... وربما لا أملك دائما جرأة التعبير عن الامتنان والعرفان ولكن يكفيني أن تعرفي يا نور العين ومهجة الفؤاد... أن لك ولوالدي ابنة تنتظر فرصة واحدة تقدم لكما الروح والقلب والعين هدية رخيصة لكل ما قدمناه... حماك الله وأدامك... عصفورا مغردا يملأ حياتنا بأعذب الألحان.

أخواتي:

إلى المحبة التي لا تنضب... والخير بلا حدود... إلى من شاركتهم كل حياتي... أنتن زهرات حياتي... أنتما جوهرتي المبينة وكرسي الغالي حماكما الله.

زوجي:

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه... فكان السند والعطاء... قدم لي الكثير في
صور من صبر... وأمل... ومحبة... لن أقول شكرا... بل سأعيش الشكر معك دائما
أطفالي.

إلى العينين المتينين منهما القوة والاستمرار... أعذب ما في عمري... سجود.

أحبابي:

الأهل والأصدقاء الذين رافقتهموني... وشجعوا أخواتي عندما غاليتها الأيام... أكثر أنتم
لكم مني حبي وامتناني.

أسماء

مقدمة

الرواية هي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرأة في المجتمع، في المجتمع، مادتها الإنسان وأحداثها نتيجة لصراع الفرد، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنواع والأساليب الأدبية، وارتباط الرواية بالمجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف عديدة، جعلها صوره خيالية تركيبية من أشخاص وأقوال وأفكار من جنس الأحداث التي تجري فيه، وبما أن المجتمع دائم التطور لا بد على الرواية أن تواكب هذا التطور، من خلال خوض الروائي غمار التجريب بغية التجديد والابتكار والانفتاح والانزياح عن كل ما هو مألوف وشائع.

لقد طرق الروائيون الجزائريون موضوع الثورة الجزائرية ومكتسباتها وإنجازاتها وشغلت الثورة حيزا معتبرا في نصوصهم، إذ لا يخلو نصا روائيا حتى وإن كان موضوعه بعيدا عن الثورة من الإشارة إليها وكأن ذلك يحصل رغم أنف الروائي، إلا أنني أعتقد أن تعامل ونظرة الروائيين للثورة ومكتسباتها نظرة تختلف من روائي إلى آخر، ولاحظنا في النصوص التي كتبت ما قبل 1988م وتناولت موضوع الثورة بأن الرواية تعاملت مع هذه الفترة التاريخية تعاملًا احتفاليا تبجيليا، وعالجتها معالجة مثالية وغاب أو غيب الروائيون المظاهر السلبية التي ظهرت بسبب اتخاذ بعض أفراد العائلة الثورية رموز الثورة سبيلا للاستعلاء على الغير ونيل المكاسب بغير حق، وهذا بحكم الشرعية الثورية والتاريخية.

وبناء على ما سبق ارتأينا أن نتناول ظاهرة الحوار في الرواية الجزائرية على العموم ورواية البطاقة المسرحية على الخصوص لتكون موضوعا لدراسة لذا فقد وضعنا عنوانا مناسباً فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا للحوار وهو جماليات الحوار في البطاقة المسرحية لمحمد ساري وما جماليات الرواية من خلال البحث في جماليات الحوار و أهم اشكاليات هذا البحث نوجزها فيما يلي: ما هو مفهوم الحوار؟ ما هي

أنواعه؟ وما هي أنواع الحوار في الرواية (الداخلي والخارجي)؟، وقسمنا هذا البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة وفصلين.

أوجزت في المقدمة بتقديم حول الرواية الجزائرية وفي الفصل الأول المعنون بـ "الحوار فتم التطرق فيه إلى مفهوم الحوار وأنواعه أما الفصل الثاني المعنون بـ "جماليات الحوار في الرواية" البطاقة السحرية" فلقد تناولنا فيه الحوار وأنواعه في الرواية (الداخلي والخارجي) والقيمة الفنية الجمالية للحوار وختمنا البحث بخاتمة كانت جملة من النتائج المتحصل عليها، تلى الخاتمة ملحق رصدنا فيه التعريف بالروائي وملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على رواية البطاقة السحرية لمحمد ساري كمصدر للمعالجة وعديد المراجع أهمها:

هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله وقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي.

محمد القاضي معجم السرديات: نبيل راغب موسوعة الإبداع الأدبي وغيرها من المراجع.

أما فيما يخص المشكلات والعقبات التي واجهتنا في دراستنا فهي تتمثل في صعوبة الحصول على بعض المراجع المهمة، وقلة الدراسات حول موضوع البحث.

وختاماً نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل "عمار مهدي" الذي تفضل بقبول الإشراف على البحث وأحاطه بال العناية والاهتمام اللازمين ونسأل الله سبحانه وتعالى السداد والتوفيق في عملنا.

الفصل الأول

الحوار وأنواعه

-1- ظروف نشأة الرواية الجزائرية :

إن البحث في مسارات الرواية العربية ، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ألا وهي مسألة الامتداد والارتباط والتي تكمن في ما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم ، أم أنها منفصلة عنه ، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية . وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها كما ، أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث . فهناك من يقول : أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء ميثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب .

ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية ، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون ، مما أدى إلى تطورها تدريجيا ، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث و " حجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي ، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن . وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي . أما عن العوامل التي ساعدت على تطورها نذكر :

- بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها .

- ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة ، كما تسنى لهم الاطلاع - على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم .

- توفر سبل النشر ، بانتشار المطابع ، وسبل النشر في المجلات والجرائد .

وإذا كانت هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية ، فالأدب الجزائري هو جزء من كل ، هذا الكل هو الأدب العربي عموماً بجذوره المشتركة ، والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي ، وهي فروقات لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكرياً وفناً في كل الأجناس الأدبية ، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها .

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديداً ، نجد أنها حديثة النشأة غير مفصولة عن أحداثها في الوطن العربي كله ، مشرقه ومغربيه ، سواء نشأتها الأولى المترددة ، أو حتى انطلاقها الناضجة " حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال متخلفة ، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر ، من دون أن نسو عن جذورها المشتركة عربياً :

أولاً : في صيغ القرآن الكريم والقصص القرآني ، والسيرة النبوية

ثانياً : في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري ، والتي ترجمت إلى عدة لغات مثل الإنجليزية والفرنسية فضلاً عن الفارسية والتركية .

كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، حيث انطلق البحث بالخصوص الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقية ، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته ، وحصل على صحيفة الخلاص ... مستعملاً في ذلك قصة (الإسراء والمعراج) .

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي ، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها ، كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية ، وفي ذات السياق يصرح الناقد والروائي الأستاذ واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال :

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد ؟؟ فأجاب بقوله : " إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث :

- مدرسة الأكرزونيك الأولى : فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر ، كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر و مناخها ، فكتبوا عنها (دي موباسان) و (الفونس دوديه) و (فلوير) وسواهم من الكتاب المعروفين .
- وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها - في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا - اسم الجزائريون الجدد ، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر ، فهم بطبيعة الحال فرنسيون ، والنزعة الاستعمارية موجودة فيهم أدبهم ، ويعدون الجزائر بلدهم ، وكان ضائعا ووجدوه كما يحدث الآن مع اسرائيل
- تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائريين التي كان رئيسها (ألبيركامي) ، والتي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية .

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين ، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي بالجزائر ، و سرعت بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات ، فما فوق مع محمد ديب وكاتب ياسين ومالك حداد وآسيا جبار وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة ، مضامين ثورية تحررية .⁽²⁾ في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلا لجنس الرواية الفنية الجزائرية ،

وتحديدا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) لمولود فرعون ، والتي بدأ كتابتها عام 1939 ، ولم تنشر كمخطوط إلا سنة 1950 على حسابه الخاص ، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها في 15 جويلية 1951 ، لتكتمل عام 1953 و (الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957 ، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 ورواية (السبات العادل) عام 1955 ، أما محمد ديب ، فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1955 ، ثم (الحريق) عام 1954 ليلحقها برواية (النول) عام 1957 .

بالإضافة إلى ذلك نشر كاتب ياسين روايته الشهيرة (نجمة) عام 1956 وبعدها أعمال أخرى أما بخصوص الصوت النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته آسيا جبار والتي نشرت روايتها الأولى (العطش) عام 1957 ، لتليها رواية (الجازعون) عام 1958 وحتى هذه الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ورغم استنادها في نضجها الفني على الموروث الروائي الفرنسي - كما أسلفنا - إلا أنها ظلت وفيه للقيم الأصيلة للمجتمع الجزائري في طرحها لقضاياها وتصويرها لعاداته وتقاليده ، معبرة عن هويته الحضارية في مرحلة تاريخية حاسمة من تاريخ هذا المجتمع

ففي رواية ابن الفقير يتجلى المضمون الاجتماعي ، والواقع المحلي الذي يعكس رؤية الكاتب ودعوته الضمنية للتغيير ، والثورة على الأوضاع المزرية ، والمعاناة التي يكابدها المجتمع الجزائري . وهذا ما صرح به الكاتب نفسه " كتبت مضطرا للتعبير عن أفكارى بأسلوب غير مباشر واللجوء إلى الغموض ، وأحيانا - وهذا أخطر وأعظم - إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف .

تذكر مقدمة الطبعة المترجمة للعربية " ابن الفقير رواية لكاتب جزائري ، مولود فرعون أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائلي البائسة في فترة من فترات الاستعمار ، القبائلي والمعيشة الجبلية القاسية بما يعانيه من فقر ، وبؤس ، وتخلف ... بقي بطل الرواية

فورولو منراد يصارع كل هذه العوامل السلبية بإيمان راسخ في النجاح ، وفكرة ثابتة لا تتزعزع في دخول مدرسة المعلمين ...

إن الإصرار على مجابهة الظروف و العوامل السلبية ، والإيمان بحتمية الانتصار ، هو شكل من أشكال المقاومة ، يتمظهر في توظيف الكاتب للموروث الشعبي القبائلي من خلال شخصية البطل فورولو ، الذي تزوي الأسطورة أنه ولد عام البركة ، يومين قبل إعاة تبراري الشهيرة هذا الذي قيل أنه قتل عجوزا شريرة على قمم جبال جرجرة ، واسمه مأخوذ من ايفراي أي : المخفي الذي لا يراه أحد حتى يخرج على قدميه من عتبة الباب ، بهذه القدرات السحرية والطاقات العجائبية يخوض البطل معترك الصراع .

إن محاولة أسطرة الواقع من خلال اختيار شخصية فورولو الخارقة يبدو للوهلة الأولى دالا على العجز بالوقوف عند الواقع ، والبحث له عن قوى غيبية تتغلب عليه ، وحل سحري يغيره لكن الذي حدث هو العكس ، فالروائي قدم لنا الكيفية التي يتم بها تكوين طباع الرجل القبائلي إذ يولد وسط بيئة قاسية وصعبة يكابد من أجل الحياة ، هذه المكابدة تشكل الفلسفة و الحكمة المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والشعائر القديمة ، كل ذلك أثث العالم الخاص للروائي ، وهو ذاته سيرته الذاتية ، في طوري الطفولة والمراهقة .

يدخل البطل في هذا العالم متسلحا بسنن موروثه من الماضي البعيد ، أين يجب المحافظة علي على تاريخ وموروث الأجداد ، وطريقة عيشهم ومعتقداتهم ، ويتشبع بهذه القيم لتشكل له هوية خاصة به ، ومرجعية تدفعه لخوض الصراع بين هويتين مختلفتين ، هوية الكاتب وهوية استعمارية غريبة ، وقد ألزمته الدراسة عند هذا المستعمر بأن يعيش هذا الصراع ، بكل جوارحه خاصة هاجس الخوف من فشله وسقوطه في دراسته ، ليصمم على النجاح ، وهو ما يتم بالفعل في نهاية المطاف ليدخل في الأخير مدرسة المعلمين سنة 1932 ببوزريعة بالعاصمة .

وفي ذات السياق تتدرج رواية (نجمة) لكاتب ياسين ، لكنها تختلف لكونها رواية فنية ذات طابع اجتماعي محض ، بخلاف رواية ابن الفقير ، والتي تعتبر من روايات السير والتراجم لذلك كان كاتب ياسين أكثر جرأة ، وأكثر عمقا في الطرح والمعالجة للواقع الجزائري ، فاتجه إلى قضية مهمة هي قضية التأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التاريخية والحضارية المتجسدة جغرافيا ، ومبعث ذلك هو الارتباط بالوطن والتعلق به ، وما ينتج عن ذلك الشعور من أنفة وعزة ووطنية .

يبدأ هذا الوطن بالتشكل حين يشعر البطل بالتعلق والارتباط الوجداني بالمكان الذي ولد فيه و الميل التلقائي نحو أهل المكان ، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم ، وألفهم في صغره وتجمعه معهم ذكريات جميلة " كان رشيد- منذ طفولته- يغامر ، فيجاوز أسوار الثكنة وساحة (الرقاق) وساحة (الإبل) ، ويصل حتى بتجاويف الوادي ، والدواميس التي كانت - فيما مضى- دون منفذ فكان يلقي فيها ضحايا الداي في أكياس تخاط عليهم ، بل كان رشيد يصل حتى شعاب سيدي راشد والقنطرة الكثيفة السكان : يتغلغل نهر (الرومل) ، فيتوغل تحت أقواس الجسر الروماني الستة الجسر الوحيد الذي ظل قائما من بين السبعة التي كانت تصل بين أجزاء (سيرتا) عاصمة (النوميدين)

ولد سي المختار غير بعيد من هناك ... سي المختار العجوز الذي كال له الحاكم الفرنسي اللكمات بعد مظاهرات 8 مايو ، ثم سار عبر المدينة في مظاهرة لم يكن فيها غيره أمام رجال الشرطة المشدوهين يحمل بين يديه خرقة كتب عليها بيتين من الشعر ابتدعهما ، فنقشهما المارة المتجهرون في ذاكرتهم : لتحيا فرنسا صه يا عرب .

تتنوع صور المكان بكل ما تقيمه من علاقات مع الرواسب التراثية المختلفة ، حين يربط الكاتب بين نهر الرومل وقبيلة كبلوط * ، إذا يرتقي النهر من كونه عنصرا من عناصر الطبيعة إلى كيان روحي ينبض بالحياة ، ويخرج عن إطاره الجغرافي ليحيل على

هوية جماعية تاريخية و حضارية ف " الوطن الصورة الذهنية المستشفة من الواقع الموضوعي من جهة ، والمصطبغة بالصبغة الذاتية للمرء من جهة أخرى ."

إن حضور شخصية الداى في الوادي ، وسيدي راشد في الشعاب ، والرومان في القنطرة وسيرتا عاصمة النوميدين ، ومسار قبيلة كبلوط من الأندلس إلى الجزائر ، هو دلالة واضحة على تاريخ وماضي هذا الوطن ، هذا التاريخ هو ملك لأبنائه ، وما ذكر أحداث 8 ماي 1945 إلا دليل على رفض المستعمر الذي سلب هذا الوطن من أهله .

إن كاتب ياسين في رواية نجمة اعتمد على توظيف المرجعيات التاريخية والتراثية ، وإسقاطها على الواقع من خلال العودة للتاريخ ، وإعادة قراءته واستشرافه لما له من دلالات وإيحاءات ، قادرة على الفصل في مسألة الانتماء والهوية الخاصة ، وهذا التوظيف هو شكل من أشكال المقاومة والرفض لكل سياسات المستعمر الرامية إلى محو وطمس معالم الهوية الوطنية .

من خلال الروايتين السابقتين ، نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، وعلى الرغم من أنها وريثة تقاليد فنية فرنسية وغربية ، إلا أنها ظلت مشدودة إلى ذخيرة التراث العربي والأمازيغي ، مما شكل لها مرجعية فكرية ومعرفية تستند عليها ، وتعبّر بها عن أصالتها وانتمائها إلى الأدب الجزائري ، بعيدا عن كل السجلات التي تُتداول في حقل الدراسات النقدية والأدبية .

تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينيات ، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، ويعزى ذلك لعدة عوامل أهمها :

-أ- العامل السياسي :

إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري ، كانت تقتضي الانفعال في النظرة ، والسرعة في ردة الفعل ، وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة ، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدرّس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة .

و إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع ، فإن لسرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستعاب هذا التطور استعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية ، منها إلى كتابة الرواية ، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر " ... وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر ، والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا .

وهذا يعني أن الثورة كانت حدثا مهما فرض نفسه على الجميع ، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة والأكثر سرعة ، وتعبيرا ، ومواكبة للتفاصيل والأحداث و هذه الصفات كلها لا تتوفر في جنس الرواية مما جعلها ، لذلك لم تواكب الحدث بالصورة الأمثل .

ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي " فمن ثورة 1871 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي سنتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، أو في الرواية المكتوبة بالعربية ، قبل أو بعد الاستقلال

إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة ، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفًا صعبة جدًا وقاسية أعاقَت انطلاقَها ، وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء

-ب- العامل الاجتماعي : كان واقع المجتمع الجزائريين تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية ، كالفقر و البؤس ، و المرض والجهل .

هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية وفكرية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري ، وإلى طمس معالم شخصيته الوطنية ، ومحاربة كل مقومات الهوية ، من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسفية ، يذكر في هذا السياق سيسيل ايمري ، والذي كان يعمل مراسلا للمجمع العلمي الفرنسي وأستاذًا بجامعة الجزائر في مقال له ، إذا يقول : " في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 بالمائة من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة .

وحتى 18 بالمائة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة تشمل كل مواطني الجزائر ، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر ، فكم هي نسبة الجزائريين المثقفين من بين هؤلاء ؟؟؟؟

ضف إلى ذلك طبيعة المجتمع الجزائري المحافظة ، والخاضعة لسلطة العادات والتقاليد ، لاسيما ما تعلق بشؤون المرأة ووضعها في المجتمع ، إذ هي منغلقة لا تسمح لها لا بالدراسة ، ولا بالمشاركة في الحياة لا السياسية ولا الاجتماعية اللهم شؤون بيتها ، هذا المناخ العام أعاق كل أشكال التعبير الأدبية بما فيها القصة أو الرواية ، فمن الصعب مثلا أن تتناول القصة أو الرواية العلاقة بين الرجل والمرأة أو تتعرض لهذا الموضوع .

إلى جانب ذلك لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى ، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية ، كصلة الجزائريين بالمشرق العربي ، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطور الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تتل حضا كبيرا ، أما الاتصال بالغرب ، ونعني أوروبا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال وحتى في بداياته " كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة ، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية .

لأن الجزائر كانت إقليميا تابعا للخلافة العثمانية ، قبل الاحتلال ، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مع مقر الخلافة ، وما يربطها بأوروبا إلا التعاملات التجارية ، ولم يتغير الحال في وجود الاستعمار ، إلى أن خرج الجزائريون إلى أوروبا دفاعا عن فرنسا في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوروبية ، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة ، وحقوق الإنسان

فعادوا متشبعين بها ، وكانت السبب الرئيس في أحداث الثامن ماي 1945 ومن بعدها الثورة التحريرية ، لكن لابد من الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، قد أفادت من النهضة الغربية كما سبق وأن ذكرنا .

-ج- العامل الفني والثقافي :

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات ، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل ، و إلى صبر وأناة ، ثم أنه يتطلب ظروفًا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به ، وفي مقدمة هذه العوامل ، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية " اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة ، التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد ، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها وتتفرع تجاربها ، وتتصارع

أهواؤها وموقفها . ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى توّمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال .

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب باللغة الفرنسية ، ومع ذلك ، فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيوننا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة " لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها ، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر .

إن البحث في البداية الحقيقة لظهور الرواية العربية يصطدم بالعديد من الآراء و الطروحات التي تحاول أن تؤرخ لميلاد لجنس الرواية الفنية المكتوبة بالعربية ، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينتمي إلى جنس الرواية هو " (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم ، كتبه صاحبه سنة 1849 ، المولود سنة 1806 ، وعانى أبوه إبراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقى السجن ، ثم توفي في سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب ... أسهم في ميلاد هذه القصة .

تبعتها من بعد محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها الرحلات الجزائرية إلى باريس ، تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي وحدة في الفكر ، والحدث والشخصيات ، والصياغة ، فكان أول جهد بذل قصة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو ، وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية ، غير أن رضا حوحو ، قد أهداها للمرأة الجزائرية ، كما جاء في مقدمة الرواية " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب ، ومن نعمة العلم ومن نعمة الحرية . وإلى تلك البائسة في هذا الوجود ، إلى المرأة الجزائرية ... أقدم هذه القصة تعزية وسلوى .

وعن تصنيف هذه المدونة يقول الأستاذ عبد الملك مرتاض : " هناك عدة تساؤلات طرحت مرات عديدة بخصوص القصة ، هل نعتبرها قصة طويلة ، أم قصة قصيرة ؟ فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، قد سجلت في بداية الأربعينات على يد الشهيد أحمد رضا حوحو ، وما دامت القصة بين أيدي القراء والدارسين الآن لهم أن يتناولوها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية ، وأن يستنتجوا منها ما يشاؤون .

لم يكن موقف الأستاذ عبد الملك موقفا نقديا صارما ، بل كان موقفا متحفظا ، وهو الذي يشتغل في حقل الدراسات النقدية ، وله الكثير من الخبرة والتجربة ، التي تساعده على تحديد جنس هذه المدونة بعكس موقف عايدة أديب بامية التي تضعها في إطار القصة ، وترى أن القصة تعكس الموقف الشخصي لحوحو من المرأة ، وهو موقف المشفق والمدافع عن المرأة الجزائرية

وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه الدكتور محمد مصايف ، ف (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو إلى جانب قصة (الطالب المنكوب) لعبد الرحمن الشافعي مجرد قصتين مطولتين لا غير لأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة " الرواية أكثر تفصيلا ، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتره هذا القطاع فإن القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار .

استند موقف الدكتورة عايدة في تحديد جنس مدونة (غادة أم القرى) على جانب المضمون ، من حيث هو لا يتعدى مجرد الموقف الشخصي للكاتب ، وهذه الميزة الفنية هي ميزة القصة على صعيد الرؤية ، أو وجهة النظر ، بخلاف الرواية ، التي لا تعبر صراحة عن موقف الكاتب ، ولا تمارس على القارئ وصاية ، بل تترك له حرية التأويل ، ليصل إلى

العديد من وجهات النظر ، لأن الرواية تمتاز بالتعقيد والتعدد ، في شبكة العلاقات ، وفي تنوع القطاعات .

في حين يصنفها الدكتور محمد مصايف كقصة اعتمادا على الشكل والمضمون فمن حيث المضمون يراها تصور جانبا واحدا من قطاع أو حياة ، وتمتاز بقلّة التفاصيل ، ومحدودية النظرة عكس الرواية ، أما من حيث الشكل ، ونعني به المعمار الروائي يذكر عدم الشمولية في الزمان والمكان لمحدودية الأشخاص والأحداث ، وهو موقف مبني على دراسة تثبته وقائع المدونة .

تجري أحداث القصة في البيئة الحجازية ، وتشكل العادات والتقاليد موضوعها الرئيس ، لما تسببه من ألم وشقاء لأبطال القصة ، زكية وجميل ، حيث أن هذه الأخيرة أحبت ابن خالها ، ولم يكن يعلم عن حبها شيئا ، ولم يكن يعلم عن حبها شيئا ، وما فكر بها قط ، حيث كان يحب غيرها مات أبوه في الحرب اليمنية السعودية ، ولم يكن أحد من الأسرة يعلم بهذا الحب الذي ولد في قلب زكية منذ الصبا ، وبالضبط حين كانت تلاعب جميلا طوال النهار ، لأنه يقيم مع أمه في بيت زكية بحكم علاقة القرابة ، وظروف موت والده في الحرب .

وتبدأ المأساة الحقيقية عندما تكبر زكية ، حيث كان حبها لجميل يزداد يوما بعد يوم وبحكم التقاليد آنذاك حجت زكية ، فلم تعد تراه ولا تحاكيه ، فبقيت تكن في نفسها هذا الحب الذي عذبها ، وسبب لها عقدة نفسية ، وصدّات عاطفية حادة ، وهذا ما أدى بها إلى الانزواء والجنون ثم المرض الذي ألزمها الفراش ، ومعه تلجأ الأسرة - بعد اليأس - إلى السحر والشعوذة والعقاقير التي أتت على صحتها " وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير ، والرقي والتعاويد والبخور التي يرهقونها بها ، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدجالين والسحرة ، ضمن قائل : إنها مسحورة ،

ومن مؤكد أن ما بها هو مس جن ، ولم تجد التمايم العديدة ، ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم ، وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحب الجبار .

وفي الأخير تموت زكية ، غير أن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، فقد مات جميل هو أيضا على أثر مكيدة دبرها له رؤوف ، الوجه المستهتر ، الذي أراد أن يخطب أسماء أخت زكية الكبرى ، حيث رفضه أبوها مفضلا جميلا عليه ، لأخلاقه ، ونسبه وسيرته الطيبة .

تدين القصة العادات والتقاليد البالية في البيئة الحجازية المنغلقة ، هذه العادات التي تقمع المرأة وتقضي على إنسانيتها ، وفي ذات الوقت تحارب الآفات الاجتماعية الموجودة في هذه البيئة الموبوءة بالسحر والشعوذة ، وما النهاية الدرامية التي اختارها الكاتب للبطلين ، إلا دليل واضح على رفض منظومة القيم الفكرية التي تحكم هذا المجتمع ، الذي يتحمل مسؤولية المأساة في الأخير .

وفي إسقاط ضمني - من خلال الإهداء- لا يختلف المجتمع السعودي عن المجتمع الجزائري ولا تختلف أوضاع المرأة الجزائرية عن شقيقتها السعودية ، سواء في العادات ، أو في التقاليد ، مع فارق بسيط في كون الاستعمار الفرنسي يتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية نتيجة الأوضاع المزرية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري ، من فقر وجهل ومرض وبؤس ، فالمرأة تعاني مثل الرجل ، ولذلك فإن دعوة حوحو الضمنية للثورة على قيم المجتمع الذكوري ، ما كان لتلقى صدى لأن هناك سلطة أعتى من سلطة الرجل ألا وهي سلطة المستعمر ، وهي التي يجب التمرد عليها في المقام الأول .

أما على الصعيد الفني ، تعكس القصة العديد من المرجعيات ، التي شكلت الثقافة العربية الواسعة لحوحو ، إذ نلمس من أول عتبة - العنوان- (غادة أم القرى) الحضور المتميز للتراث العربي والإسلامي ، سواء ما تعلق بالتراث الأدبي أو التاريخي ، فعنوانها يحيل مباشرة على الرواية التاريخية (غادة كربلاء) لجورجي زيدان صاحب العديد من الروايات

التاريخية ، التي يعتمد فيها عادة على عنصرين أساسيين : قصة غرامية ، وسلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية لشخصيات معروفة في التاريخ العربي والإسلامي ، تحول بين أبطال قصصه الحواجز والأحداث التاريخية ، وتمنعهم من الالتقاء ، فتأتي النهايات العاطفية حزينة .

وهو ما يبدو في قصة (غادة أم القرى) من حيث النهاية ، ولكن مع عدة فوارق ، لأن الرواية التاريخية عند جورجى زيدان هدفها تعليمي ، من خلال تقديم مادة التاريخ بأسلوب مختلف يمتاز بالطابع الرومانسي ، أما حوحو ، فهدف القصة عنده هدف اجتماعي الغرض منه نشر الوعي في المجتمع . أما إضافة (أم القرى) لـ (غادة) هو دليل آخر على حضور مرجعية دينية، تتجلى في الاسم الذي سميت به مكة وما حولها في القرآن الكريم : (وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّنُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا وَنُنذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ) الشورى الآية 7 ، وهذا يعني أن الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى ، سواء كتبت بالفرنسية أو العربية كانت بداية أصيلة مرتبطة بالتراث ومنتشعة بقيمه .

توطئة:

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لا بد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لإعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في متنها وأصبح جزءا لا يتجزأ منها: القصة، الشعر، المسرحية وكذلك الرواية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحوار، حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة.

-2- مفهوم الحوار:

أ- لغة:

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب "أَحَارَ عَلَيْهِ جَوَابُهُ رَدَّهُ"، وأحرت له جوابا وما أحر بكلمة، والإسم من المحاورة، الحوير، تقول: سمعت حويرها وحوارهما، والمحاورة: المجاورة والتحاور: التجاوب، وتقول كلمته فما أحر إلي جوابا وما رجع إلي حويرا ولا حورية، ولا محورة ولا حوارا أي مارد جوابا وما استحاره أي استنطقه، وفي حديث علي كرم الله وجهه يرجع، إليكما، إنبا كما، بحور ما بعثتما به أي بجواب ذلك، يقال كلمته، فما رد إلي أي جوابا، وقيل أراد به الخيبة والإخفاق⁽¹⁾.

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: "يقال كلمته فما رجع إلي حوار وجوارا ومحاورة وحويرا ومحورة، أي جوابا والإسم من المحاورة، الحوير، تقول: "سمعت حويرهما وحوارهما، وفي حديث سطيح "فَلَمْ يُحَرْ جَوَابًا" أي لم يرجع ولم يرد، وما جاءتي

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مج6، ص264.

عنه محورة بضم الجاء، أي ما رجع إلي عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبر،
وإنه لضعيف الحوار أي المحاورة⁽¹⁾.

قضية معينة بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده واردا في عدة مواضع وأقدسها هي
القرآن الكريم، حيث تجد لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في قوله تعالى: "
قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ... " ⁽²⁾، وفي موضوع آخر نجد قوله
تعالى: " فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا... " ⁽³⁾.

تعدد التعريف اللغوي لكلمة "الحوار" حسب كل معجم أدبي فنجده في قاموس السرديات
بأنه: "عرض الدرامي الطابع إلى التبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر في الحوار
تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي تفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال
مصحوية بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوية بهذه الكلمات"⁴.

ورد أيضا بتعريف آخر في " المعجم المفصل في اللغة والأدب ": وهو محادثة بين
اثنتين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بد منه في العمل المسرحي ومن حوارته تتضح الأفكار،
ويوجد أيضا في الرواية والقصة، ومعهم في بعض المواقف ومن وراء الحوار يعرف
الموضوع، وتكشف آراء المؤلف والذي هو عمله الأساسي في المسرح والجانب الرواية⁵.

وفي مفهوم آخر نجده عبارة عن: " تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو
مسرحية"⁶.

(1) محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2007م، مج6، ج11،
ص57.

(2) سورة الكهف، الآية 37.

(3) سورة الكهف، الآية ص 39.

4. ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة دور، ط2، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1963م، ص 264.

5. محمد التوتحي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999م، ص385.

6. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت، ط2، مكتبة لبنان، 1984م، ص154.

ويتتبع كلمة الحوار في المعاجم والقواميس الأدبية نجد أنها لا تخرج عن المحاوراة ومراجعة النطق وتداول وتراجع الكلام بينهم¹.

ب- اصطلاحاً:

يعد الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينز به مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"⁽²⁾، الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسلة بعيدا عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة كما يعد من قيم الحضارة الإسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية.

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة وشمولا لا يقول: "الحوار هو عرض درامي الطابع، لتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"⁽³⁾، إذا فالحوار هو تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كل طرف بالاستماع إلى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب والصراع وأحيانا ما تكون لغة الشخصيات المتحاوراة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

¹. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، بيروت، دار الجيل للنشر، ص 16.

⁽²⁾ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص100.

⁽³⁾ جبر الدبرنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، دار ميرت، ط1، 2003، ص45.

وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي: "أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو إشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقى والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة.⁽¹⁾

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

تتحدد المفاهيم الاصطلاحية للحوار، إذ نجدها عبارة عن: "وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدين بين الأفراد والمجتمعات، الجماعات أو الشعوب لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملا في حين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار"². وفي تعريف آخر له: "هو المحادثة بين شخصين، وهو جملة من كلمات تتبادلها الشخصيات ويكون كذلك بأسلوب مبار خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف"³.

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

ومن خلال هذه التعاريف الثلاثة يتضح لنا أن الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور بين شخصين أو أكثر بغرض معالجة شتى المواضيع في مجالات عديدة بهدف تبادل

(1) ليلي محمد ناضم الحيايلى، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص42.

² سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014م، ص17.

³ سيقا علي عارف، الحوار في القصص، محي الدين زنتنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014م، ص22.

⁴ احسان عبد المنعم سمارة، التأصيل للحوار والجدال والحجاج إسلاميا، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2015م،

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

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

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

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

أو هو: " نوع الحديث بين شخصين أو فريقين يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به إلى أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب"³.

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

إن ميخائيل يختين من أوائل الباحثين المعاصرين الذين كرسوا الاهتمام والجهد لتنمية الحوار، وقد عدت نصوصه مواصلة باهرة لما أنجز منذ عصر أفلاطون وأرسطو، قال معرفا الحوار: " هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تتفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله، وعن كل ما يملك معنى ودلالة، حيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"⁴.

¹. لقسي عمر محمد، البنية الحورية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011م، ص23.

². لقسي عمر محمد، مرجع سابق، ص33.

³. عقيل سعيد ميلا زادة، الحوار قيمة حضارية، دراسة تأصيلية، دار النفائس للنشر، ط1، عمان، 2010م، ص23.

⁴. ميخائيل يختين، تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر: محمد برادة، القاهرة، 1989م، ص120.

كما يعد أيضا أداة لإيضاح القضايا داخل المجتمع الانساني، وباعتباره كذلك أحد المكونات الأساسية للواقع، موضوعا للأعمال الأدبية والدرامية والتصويرية منذ القدم، ويحمل طابعا تعليميا أو جدليا أو سجاليا عن طريق التبادلات بين المتحاورين، ولأن الحوار يعطينا ذلك المجال لكي نتفهم ونستنتج ونترقب كلام الآخر ثم نجيب بما يقتضي الموقف أو المقام، ويفتح لنا أيضا آفاق المناقشة وعرض الآراء المتشابهة والمتناقضة حول موضوع ما¹.

3- أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي يتلقاه من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى موقف آخر ليصعد بناءا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية، فيعتبر النهاية عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

أ- الحوار الخارجي :

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الروائي"⁽²⁾.

¹. عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، الجزائر، 2005م، ص22.

⁽²⁾ هيام شعبان، السرد الروائي، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، إربد، عمان، ط1، 2004، ص214.

فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاوره بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشارا واستعمالا من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيرا من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه "أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير....!"⁽¹⁾

فالحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأن فيه اشتراكا لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة، أي يكون فيه الطرف الأول وهو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مستمعا أو مستقبلا للرسالة، هذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص؛ حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار؛ أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام، ونجد كلا من المتكلم والمستقبل يعيشان هذا الموقف ويحسانه بصدق وعفوية حتى يؤثر في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار.

ب- الحوار الداخلي:

(1) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان، 2012م، ص35.

وهو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، أو استرجاع لذكريات ماضية وقد عرف بأنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تتطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم⁽¹⁾، فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني، حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكونات النفس.

ويعرف أيضا على أنه ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي، ويعد الحوار الداخلي علامة حادثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد.⁽²⁾

هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس، فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه، حيث أن الشخصية

(1) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الشروق، ط1، لبنان، 1996، ص141.

(2) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، 2010، ص161.

توجه كلامها إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية، ونلاحظ في هذا النوع تداخل كل من ضمائر المخاطب وضمائر المضارع.

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه "حوار يجري داخل الشخصية ومحاولة النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطق للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر⁽¹⁾، إذ أن هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس، ونجد هذا النوع من الحوار يشتمل على نوعين اثنين:

أ- المونولوج المباشر:

وهو نوع من أنواع الحوار إذ "يعد نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرت ضمير الغائب على المشهد الحوارية"⁽²⁾، هذا النوع من الحوار موجه إلى الداخل نلاحظ فيه تداخل لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحوارية.

إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوما آخر يقول: "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ؛ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص220.

(2) المرجع السابق، ص220-221.

وفك رموزها⁽¹⁾، هذا النوع من المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأن الشخصية لا توجه كلامها له وإنما توجهه إلى الداخل فتجعل القارئ يندمج مع حديث الشخصية الداخلي متناسيا كلام أو تدخل المؤلف الذي تعود على تقديم الأحداث أو أوصاف ومشاكل الشخصيات، فالحوار الداخلي ها هنا يسمح لصوت آخر بتقديم محتوى الحديث في خط مباشر مع القارئ وفي مقابل ذلك نجد المونولوج غير المباشر.

ب- المونولوج غير المباشر:

وهو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في "تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ"⁽²⁾، في هذا النمط من المونولوج نلاحظ وجود المؤلف باستمرار، أي عدم غيابه وتوليه مهمة إرشاد القارئ.

والمونولوج غير المباشر هو أيضا: "الذي يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبير به، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استتباطا للذات"⁽³⁾، هذا النوع من المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج

(1) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص58.

(2) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص221.

(3) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص95.

المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر: كالمخاطب، المضارع وضمير الغائب الذي نجده مسيطرا وبشكل كبير على المشهد الحواري.

وإلى جانب هذين النوعين (المونولوج المباشر، المونولوج غير المباشر) أنواع أخرى يشتمل عليها الحوار الداخلي من بينها:

ت- تيار الوعي:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي "فهو تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنساني وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهاصات غير متشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي، وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكار غير متشكلة إنما هي أفكار لا تخضع لنظام معين، فهذه الأفكار لا تتسم بالثبات بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهارا فياضا لا يكاد يتوقف وهنا يصور إرهاصات مازالت في طور التشكيل اللاوعي، فهو معني بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية، وليس معنيا بالذي يتناقض معها أي الخارج⁽¹⁾، فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن وتقديم كل ما يدور في الداخل الإنساني للشخصية فقط.

ث- المناجاة:

هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها على أنها تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين.⁽²⁾

(1) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، (ناهض الرمضاني نموذجا)، ص67.

(2) نفسه، ص68.

كما نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرف على أنها تكتيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا، لذا فإن التكتيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي⁽¹⁾، فالمناجاة هي تقنية تستدعي الكشف عن نوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

ج- الارتجاع الفني:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى أيضا الاسترجاع وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف الارتجاع الفني على أنه قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، يقصد توضيح ملاسبات موقف ما⁽²⁾؛

فالشخصية أثناء الحوار تقوم باسترجاع ذكريات ماضية لها مكانة في نفسيتها هذا الارتجاع يكون داخلي؛ أي يكون بين الشخصية وذاتها بعيدا عن مشاركة شخصيات أخرى.

(1) المرجع السابق، ص 69.

(2) نفسه، ص 79.

الفصل الثاني:

جماليات الحوار في رواية البطاقة
السحرية

1-الحوار في الرواية:

الحوار هو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، وهو كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني فهو "عنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي إذ يشكل الحوار جزءا فنيا من كيان أدبي وليس شيئا آخر".⁽¹⁾

وبعد الحوار الأداة الطبيعية في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقعها فضلا عن شرح الأحداث وتطويرها، كما يعمل عن كشف الزمان والمكان بوصفها إطار للحدث والشخصية ويعمل كذلك على تشخيص الأحداث في العمل الأدبي، وتقديمها ومن ثمة دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة وحلها كما يكون الحوار مطابقا للشخصية إذ يصدر منها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها، ويشترط فيه شخصان فأكثر أحدهما يتكلم بالتداول ويسمى الطرف الأول المتكلم أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع وهو أنواع: الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

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

1. أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.
2. أن يكون سلسا رشيقا مناسبا للشخصيات والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.²

(1) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص212.
(2) بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الاعصار والتمثلية لحماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد13، الجزائر، د ط، ص03.

لأن الحوار أيضا حسب أحمد أمين " إذا ما أدى في الرواية أداء جيدا فهو أمتع عناصر الرواية أو الجزء الذي يقترب فيه الروائي من الناس ويزيد من حيوية الرواية المكتوبة، وله قيمة عظيمة أيضا في عرض الانفعالات والدوافع والعواطف¹.

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

• خلق الجو العام للنص الأدبي

• إعطاء المعلومات

• تطوير النص من خلال تطوير الأحداث

• الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاور².

فرغم أن الرواية الحديثة تعتمد أساسا على السرد في نقل الحوادث الروائية إلى المتلقي وعلى الرغم من أن الحوار يسهم أيضا في نقل الحوادث إلى المتلقي³.

كما يعد الحوار أحد الآليات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردية، وتعتبر تقنية الحوار إحدى الوسائل التي تشترك وتتربط معها لتحقيق الغايات الفنية لكتابة العمل السردية بناء وتقنية وموضوعا⁴.

ووظف محمد ساري في روايته تقنية الحوار حيث تستوعب روايته نوعين من الحوار:

¹. أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1992م، ص160.

². محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد21، الجزائر، جوان2004م، ص60.

³. سمو روجي الفيصل، الرواية العربية - البناء والرؤيا - منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2003م.

⁴. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008م، ص81.

2- أنواع الحوار في الرواية:

الحوار تقنية سردية تساهم في بناء مشاهد الرواية وينقسم إلى نوعين:

2-أ-الحوار الخارجي: هو الذي يتمثل في الحديث الذي يدور بين الشخصيات، وقد جاء في الرواية مشاهد عديدة كحوار بين الشخصيتين الأساسيتين (مصطفى-السارجان)، كما جاء بين العجوز ومصطفى وما إلى ذلك من مشاهد، وهذا النوع من الحوار متوفر بشكل كبير في الرواية ونذكر منه:

- وقف متكئا على سقف السيارة المغبر، ونادى بأعلى صوته الجهوري "يا سي مصطفى...يا سي مصطفى".

- هز رأسه ثم إتكأ على حافة المكتب بذراعيه وقال بصوت يريده هادئا ومعبرا: "إسمع يا سي مصطفى...لقد تقدمت في التقاعد....

- أنك تحرق نفسك وتعشي عينيك...التي تتكلمون عنها يوميا؟

- أصحاب المناصب العلى...أريد أن أصارك بخير سري

- أتري ما يحدث ذلك؟

- وزيد بأكملة غير آمن على مستقبله ما رأيك في إقتراحي؟

- أسمع مليح يا سي أحمد ...

- سأكون سريحا معك يا سي مصطفى....وأظنك متشوق لمعرفة قصدي أحتاج إلى

إمضائك كي أحصل على شهادة المشاركة في الثورة....وقالولي إذن أمضي لك سي

مصطفى

- أنت تمزح يا سي أحمد؟ ماذا تستفيد من امتلاكك لهذه الورقة

- كن عاقلا يا سي مصطفى ؟

وهو الذي: " يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها ببعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك¹.

ويتحقق حين: " تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"²، فهو إذن ذلك الحوار: " الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه³، إذ يشترط على شخصيات النص السردى أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهزة وواضحة⁴.

2-ب- الحوار الداخلي: وهو الشخصية الداخلي فتكون هذه الأخيرة "في حالة استغراق مع نفسها وهي تكاد تكون منقطعة عن العالم الخارجي".⁽⁵⁾

يختلف هذا النوع الثاني (الحوار الداخلي) عن الأول (الحوار الخارجي) كونه حوارا باطنيا أي مجاله النفس الداخلية فهو إذا: حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقدم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام⁶، فهو حديث عن باطن الشخصية القصصية والذي مر بالعديد من المراحل إلى أن وصل إلى الشكل النهائي

¹. نجم عبد الله كاظم، ص 18.

². هيامر شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 124.

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

⁴. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، ص 61.

⁽⁵⁾ مرجع سابق، ص 25.

⁶. هيا شعبان، مرجع سابق، ص 220.

المعروف "بالحوار الداخلي" أو "الحوار الذاتي"، "الحوار الفردي"، أو "المونولوج" وغيرها من التسميات¹.

ويتجلى هذا الحوار في تلك الأسئلة والأجوبة التي تختلج نفسية الشخصية وهذا واضح في شخصية حورية، ويتجسد في تلك الأسئلة التي سبقت صعودها للجبل وهروبها من الزواج المفروض، ولكن كان قليلا بالنظر الحوار الخارجي أخذ حصة كبيرة في الرواية وهو موجود في روايتنا ونذكر منه:

- كنت مارا من هنا، شاهدت الباب مفتوحا، فقلت لنفسي: لم "أدخل وأسلم على سي مصطفى الرجل الطيب يبدو أنك تتأخر كثيرا في المكتب، أنت تحب عمك دون شك".

- أسمعني يا حورية... دعك من الكلام الفارغ واكتمي السر ولا تخبري أحدا.

- سكنت ثم قالت بخجل وارتباك موجهة بصرها نحو التراب... سأنتظر يا مصطفى.

محمد ساري واحد من النقاد الجزائريين الذين انتقلوا من ممارسة النقد الي تجريب الكتابة الروائية، علي الرغم من مساهماته المتميزة في مجال الدراسات النقدية.

لكنه لم يخرج بدوره عن الطابع العام لهواجس الكتابة الروائية الجزائرية المكتوبة بالعربية التي صارت الثورة، سواء حرب التحرير خاصة وأطروحة الشهداء، الموضوع الأثير لدي أغلبها. 1 فظلت صورة الحرب والثورة هاجساً أساسياً يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه. 2 وظلت الثورة تلاحق كل الكتّاب، سواء من باب الحنين فالاستحضار فالوصف، أو من باب الحنين

¹. سيقا علي عارف، مرجع سابق، ص67.

فالنقمة فالنقد دون أن ننسي انفتاح بعضها علي الأزمة الجزائرية في العقد الأخير من القرن العشرين، ونخص بالذكر تجربة واسيني الأعرج.

وإذا كان الحال . كما يقول عبد الرحمن منيف . هي أنّ الأجيال القادمة لا بد أن تقرأ التاريخ الذي نعيشه الآن وغداً، ليس من كتب التاريخ المصقولة، وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة . فان محمد ساري يحاول في روايته البطاقة السحرية 5 كتابة تاريخ الجزائر المعاصر، اذ تؤرخ الرواية لحدث سياسي واجتماعي ممتد من زمن ما قبل الاستقلال إلي ما بعده. وتتضمن مجموعة من الإحالات التاريخية والاجتماعية التي تحتضن مناخ الرواية مكاناً وزماناً.

-3- البعد الفني للحوار في الرواية :

يتم الصراع بين شخصيتين أساسيتين :مصطفى عمروش يتمتع بصفات مثالية: الشرف، النبيل، الشجاعة، الروح الوطنية، التفاني في الإخلاص ، الصدق، الذكاء. كان مجاهدا وساهم في حرب التحرير، يعيش حياة بسيطة قريبة من الفقر.

مخلص للوطن ولزمن الثورة. لكنه ظل علي الهامش ولم يحظ بما كانت تعد به الثورة. السارجان الخائن/ الحزكي يتميز بصفات قبيحة: الخداع، الخسة، الجبن، التعدي، الاغتصاب، الظلم، استغلال الآخرين. كان يعمل ضد المقاومة لصالح القوات الفرنسية. وحتى بعد أن ابتعد عن القوات الفرنسية كان يرفض بيع المواد الغذائية للمقاومين. لكنه بعد الثورة سيغتني وستصبح له أراض زراعية ومقهي وقصر الي جانب العديد من الامتيازات. رغم المال والثروة يريد أن يحسّن صورته في الماضي ابان الثورة وتغيير التاريخ وصنع تاريخ جديد، عبر الحصول علي بطاقة المقاومة تلك البطاقة السحرية التي بإمكانها أن تحوله من خائن إلي مقاوم. يقول: عرف أهل القرية أن السرجان طلب شهادة نضال في صفوف الثورة

لقد كانت مواجهة عمروش للسارجان في البداية سلمية وانتهت بالتخلص منه بقتله، وهنا تتقاطع البطاقة السحرية مع رواية الحوات والقصر للطاهر وطار التي واجه فيها "علي الحوات" القصر في البداية بشكل سلمي عاطفي ساذج ولكن التجربة ستشذو وعيه ووعي الآخرين تدريجياً الي أن تتحد القرى وتتوصل إلي هدم القصر والانتقام من المجرمين الذين ليسوا في نهاية الأمر سوي إخوته.

ينتقم عمروش لنفسه من أحد الطفيليين الذي حاول تشويه التاريخ وتزويره، عبر الحصول علي بطاقة المقاومة في الوقت الذي كان يشتغل خائناً. يؤكد فعل عمروش أن المقاومة لم تنته بعد ضد الطفيليين والخونة الذين يحاولون تغيير التاريخ وتحريفه. لتستمر الثورة قائمة الي زمن ما بعد الاستقلال ضد الخونة والمستعمرين الجدد المستفيدين من عدة

امتيازات رغم خيانتهم قبل الاستقلال، مما يؤكد أن الثورة و حرب التحرير لم تكن سوي مشروع لم يكتمل انجازه، وان الطرف المغيب (بفتح الياء) ما يزال يمارس حضوره وهو المؤهل للقيام بإتمام هذا الانجاز المستقبلي.

تبين الرواية آثار الثورة علي زمن ما بعد الاستقلال في العلاقات بين الناس. يقول السارد: كان الرأي الغالب أن الثورة التحريرية انتهت من زمان، فالأفضل الاهتمام بالمستقبل الاقتصادي للبلاد، ومحاولة الالتحاق بالركب الحضاري للغرب ، مؤكداً أن الثورة لم تنته بعد، أي أن الناس لم يتجاوزوا زمن الثورة، وكأنها صرخة تقول بضرورة تجاوزه.

كانت مواجهة عمروش للسارجان فرصة للسارد ليقوم باسترجاعات تعود إلي زمن الثورة، وتضيء كل شخصية وتقدم صورة عن أفعالها ابان الثورة المسلحة. لتجعل الصراع محكوماً بالماضي، انطلاقاً من الصراع حول حورية الذي أدى الي التحاقها بعمروش رفقة المجاهدين واستشهادها هناك بعد أن أنجب منها طفلاً (جمال). ذلك الاستشهاد الذي كرس كراهية عمروش للسارجان الخائن. كما أن حورية هي التي كانت سبباً في قتل عمروش للسارجان بعد أن حاول الأخير تشويه ماضيها أمام سكان القرية.

تجمع البطاقة السحرية بين الذاتي، قصة حب عمروش لحورية و إخلاصه لها بعد وفاتها، وبين الوطني، حب الوطن والدفاع عنه في الماضي والحاضر والموت في سبيله ومقاومة أعدائه لأن الثورة لم تنته بعد. انها دعوة للصمود أمام الخونة ومواجهتهم، الي جانب التضحية في سبيل الحب والإخلاص له.

استمر الصراع بين عمروش والسارجان الي الأبناء (جمال بن عمروش وشفيقة بنت السارجان) انطلاقاً من تحفيز كل واحد ابنه علي منافسة ابن الآخر علي مستوي الدراسة. يقول السارد: أصبح السرجان بعد ذلك يعير اهتماماً مبالغاً بدورس ابنته ويستقصي أخبار

جمال باستمرار، يحرض شفيقة علي المذاكرة والحفظ كي تتفوق علي الجميع بمن فيهم جمال عمروش . ذلك الصراع الذي أفضي الي قصة حب بين جمال وشفيقة. لكن ذلك الحب سيصطدم بفاجعة وهي قتل عمروش الوطني للسارجان الخائن.

تبرز الرواية المفارقة بين جيلين: الجيل الأول (السرجان وعمروش) يصعب عليه التعايش والنسيان اذ لم يتم الحسم مع الماضي، لم يدفن الماضي بلغة عبد الكريم غلاب. أما الجيل الثاني (شفيقة وجمال) فبإمكانه التعايش. يقول مصطفى عمروش مخاطبا ابنه جمال: بعد كل هذا كيف تريدني أن أنسي أن أطوي الصفحة، أنتم جيل الاستقلال يمكنكم النسيان والعيش بدون ثقل الماضي ، لكن الماضي تدخل وحدّ من كل إمكان للتعايش بعد مقتل السارجان من قبل عمروش. ليعيش الجيل الثاني علي مشاكل الجيل الأول.

يقول السارد: انهارت أحلام جمال وتبخرت كل المشاريع التي شيدها برفقة شفيقة، أيعقل أن ترغب شفيقة في رؤيته بعد الذي حدث ؟ ليجد نفسه ملزما بمعرفة تاريخ الثورة، بعد أن كان يجهل عنها كل شيء. يقول السارد: لم يهتم جمال بتاريخ الثورة، ولم يقرأ كتاباً واحداً عنها مهما كان صغيراً، كل ما يعرفه من أسماء وحوادث، التقطها سمعاً من هنا وهناك، دون أن يركز انتباهه في الإلمام بتفاصيلها .

فيجد نفسه مضطرا إلي معرفة الثورة. كما يعده والده وهو بالسجن بأن يحكي له حكاية الثورة وحكاية صراع الجيل الأول في زيارة قادمة. اذ كان السجن فضاء لبيوح عمروش لابنه جمال بكل المشاعر التي كان يخفيها عنه من قبل، حول الثورة وحول والدته حورية، وحول شخصية السارجان الحركي الخائن.

ليس هناك تدفق في السرد، وانما يقوم السارد بعدة تقطيعات سردية ، قوامها الاستباق والتأجيل والتذكر والاستيهامات ، كلها تعكس توتر نفسية الشخصية الرئيسية (عمروش) التي تتداخل لتتكامل في الانتهاء من قراءة الرواية. كل ذلك يمنح الرواية جاذبيتها. كما سمح

بتعدد في المحكيات، واقعية/ متخيلة، ما قبل الثورة / ما بعدها، وطنية/ ذاتية ، وكذا تراوح طريقة السرد بين ضمير الغائب وضمير المتكلم.

الملح البارز للسرد في الرواية هو الاستيهام، إذ يتجاوز السارد الصراع المباشر بين عمروش والسارجان الي صراع نفسي عبر تسليط الضوء علي نفسية الشخصية الروائية باستخدام المونولوج والتداعي والاستيهامات. يقول: ساد الصمت بين الأب والابن، وانقاد كل واحد منهما خلف تأملاته، شارد الذهن يبحث عن التعبير اللائق المناسب في مثل هذا المقام وقد كانت تلك الاستيهامات أداة للمقاومة النفسية، التي سببتها أفعال السارجان وطموحاته الجارفة.

تمّ سرد جل أحداث الرواية بضمير الغائب، والذي يتميز بالحكي عن تجربة الماضي الوطنية والذاتية، الا الفصل السادس فتم سرده بضمير المتكلم (عمروش)، والذي يرصد فيه المفارقة بين حكايات العمّة المتخيلة التي كانت منبعاً لا ينضب من الحكايات الشعبية ، وبين حكايات الواقع، وبين حكايات الثورة ووعودها وخيبات الاستقلال، إذ حاول الكاتب أن ينقل بشكل مباشر التوتر النفسي الذي عاشه عمروش في اطار أدمة صراعه النفسي.

كما حفل السرد بعدة محكيات تقوم بإضاءة بعض الأحداث والشخصيات:

محكي وطني (الثورة) المواجهة بمحاولة الالتحاق بالمجاهدين ومحكي ذاتي (حب حورية) وكيف امتزجا وانتصرا معا علي الرغم من اكرهات المستعمر بالنسبة للأول واکراهات المجتمع بالنسبة للثاني، ومحاولة السارجان منع عمروش من حبيبته، بعد أن خطبها وكان سببا في فرارها والتحاقها بالمجاهدين وموتها، ليسلط الضوء علي تجربة حب عمروش لحورية وكيف التحقت به في الجهاد وكيف تم الزواج. يقول: كان العرس رائعاً، ذبحنا خروفاً وحضرنا الكسكسي والشربة وكدنا نطلق الرصاص احتفاءً به . (ص.75).

محكي ما بعد الثورة وهو حاضر الشخصيات، تطرح فيه مجموعة من الأسئلة حول نتائج الاستقلال.

محكي الجفاف الذي اجتاح الجزائر في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، وهي الفترة التي تُوّطر أحداث الرواية: وعمّ جفاف لم يشهده البلد منذ أعوام، انتصف شهر جانفي ولم تستقبل الأرض الظمأى قطرة ماء واحدة، فلم يتمكن الفلاحون وعمال المزارع الحكومية من زرع أو غرس نبتة واحدة، تجمع الناس في المساجد وقرروا اقامة صلاة الاستسقاء كل يوم جمعة وفي كل قمم الجبال العالية، لعل الله يستجيب لدعواتهم (ص24). هكذا كانت الثورة الجزائرية عنصرا مهيمنا في رواية البطاقة السحرية التي أكدت استمرارها، وأنها ارث يصعب التخلص منه، وكيف أن صراع الماضي يستمر في الحاضر والمستقبل عبر توريث الصراع للأجيال القادمة. كل ذلك عبر لغة سردية متوترة تقوم علي الاستيهام والاستبطان، والاحتفاء بالحكي الذي يضيء الأحداث والشخصيات .

ملحق 1: ترجمة صاحب الرواية: "محمد ساري"

كانت الطفولة ترتبط عنده بالوجع من خلال الصورة التي رسمت في ذاكرته عن رحلة التهجير، وبعد الاستقلال استقر بالمدينة في منزل كبير هجره المعمر فارا إلى فرنسا استولى عليه والده بعد عودته من الجبال بعد سنوات شاقة من الكفاح المسلح من أجل تحرير البلد ليعيش بعد ذلك طفولة هادئة سعيدة في ظل الحرية، ويدخل إلى المدرسة التي فتحت له آفاقا واسعة من المعرفة والعلم.

وقد ذكر أن والده عمل المستحيل كي يدخله المدرسة ليتعلم، وكان يصر على زيارة مدير المدرسة شخصيا ليعرف إن كانوا مجدين في دروسهم، وهو رجل أمي لم يتعلم إلا أبجديات اللغة العربية كي يقرأ القرآن.

تعلم محمد ساري فن الحكى من والده المجاهد الذي كان يجمعه وإخوته الصغار في الليالي الباردة ويحكي لهم مغامراته في حرب التحرير، ما جعل محمد ينبهر بشجاعة الجماعة الصغيرة التي يسمع من أبيه أسماء أفرادها وألقابهم وأنسابهم وكيف تخطط وتغامر لمهاجمة ثكنات العدو.

وقد كانت الشخصية الثانية التي لها فضل عليه عمه أمه "لالة خديجة" التي كانت تزورهم باستمرار وتقيم عندهم أياما تروي لهم الحكايات البربرية القديمة حول الغيلان والكائنات الوحشية، أما الملهم الثالث له فقد كان الكتب التي اكتشفها وهو في المتوسطة خاصة الشرائط المرسومة باللغة الفرنسية والتي تحكي عن المغامرات العجيبة في أمريكا وأدغال إفريقيا وأصقاع أستراليا البعيدة، وقد تعلم منها الفرنسية وفتحت ذهنه على التاريخ والحروب والصراعات الحضارية المتعددة.

وتعتبر هذه المصادر الأساسية التي فتحت قريحة الرجل، وكان لها الفضل الكبير في دخوله لعالم الكتابة القصصية والروائية وبداية رحلته الإبداعية في الشعر في المرحلة المتوسطة والثانوية باللغة الفرنسية تحت تأثير الشعر الكلاسيكي الفرنسي لـ: "فيكتور هيجو ولا مارتين وبود لير... وغيرهم"، فكانت الموضوعات تجمع بين الحب وأشجانه من جهة والتيمات لكبرى من ثورة وحرب وتمرد على الظلم والطغيان.

ثم انتقل إلى كتابة الرواية حيث كانت روايته الأولى بالفرنسية تناول فيها موضوع حرب التحرير، وقد استسقى أحداثها مما كان يسمعه من قصص وحكايات عن بطولة المجاهدين في كفاحهم من أجل الاستقلال، وقد بقي النص في كراسته المدرسية ولم ينشر، حينها أدركه التعريب حين قام طوعا بالانتقال من القسم الرياضي المفرنس الى قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الجزائر ليتعلم العربية ويكتب نصوصه بها.

وقد قال: "من حسن حضي أنني اكتشفت اللغة العربية عبر روايات نجيب محفوظ وحنامينة وتوفيق الحكيم وطه حسين ويوسف إدريس وعبد الرحمان منيف والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوجه"، هذا ما دفعه الى كتابة روايته الاولى (على جبال الظهرة) المؤلفة من جزأين، الأول "نغم الحرية" وهو ترجمة - إعادة كتابة لما كتبه بالفرنسية- والجزء الثاني "نغم الخبز" كتب أصلا بالعربية متأثرا برواية الزلزال للكاتب "الطاهر وطار" هكذا جمعت روايته الأولى ونالت جائزة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982م، وقد جمعت هذه الرواية بين الإبداع والترجمة.

أما الممارسة النقدية فكانت بدايته معها وهو لا يزال طالبا في مرحلة الليسانس، حيث كتب عدة مقالات ونشرها في ملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية التي كان يشرف عليها بلقاسم بن عبد الله، وكانت تدور هذه المقالات حول مفهوم الأدب الواقعي والنقد الاجتماعي للأدب عند كل من جورج لوكاس ولوسيان غولدمان، وقد جمعها فيما بعد في كتابه النقدي الأول (البحث في النقد الأدبي الجديد) الصادر عن دار الحداثة في بيروت سنة 1989م

ويعتبر اشتغاله بالترجمة وصيد ظروف التدريس، حيث كان يدرس النظريات الحديثة وهي غير متوفرة باللغة العربية، مع أن بعض الباحثين المغاربة قاموا بترجمة العديد من الكتب إلا أن كتبهم لم تكن متوفرة دائماً، ما جعله يقوم بمجهود في هذا المجال لكن ميوله الأدبية سرعان ما اتجهت نحو الترجمة الروائية، وكانت البداية مع رواية "العاشقان المنفصلان" لـ: "أنور بن مالك"، وهو يعتبر الترجمة الروائية استمراراً لنشاطه الإبداعي في كتابة الرواية، لأن الترجمة هي قراءة متأنية تتوقف عند كل التفاصيل وعلى مستويات لغوية وأسلوبية وسردية تساهم في تفكيك أسرار عملية الكتابة السردية عموماً لذلك فهو لا يترجم إلا الروايات التي تثير إعجابه وتخدمه في مجال الكتابة.

1. أهم أعماله:

في النقد الأدبي:

- (1) البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1984م.
- (2) محنة الكتابة: دراسات نقدية، دار البرزخ، الجزائر، 2007م.
- (3) في معرفة النص الروائي (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة، الجزائر، 2009م
- (4) الأدب والمجتمع، دار الأمل، الجزائر، 2009.

في الإبداع الروائي:

- (1) السعير (رواية) لافوميك، الجزائر، 1986.
- (2) على جبال الظهرة (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1988م وقد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982م، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة آمال سنة 1983م.
- (3) البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 1997م (وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 1993م - 42 حلقة -)، وأعيد نشرها في منشورات الجاحظية، الجزائر، أكتوبر 2000م.
- (4) الورم (رواية) منشورات الاختلاف الجزائر 2002 م (294ص).
- (5) الغيث (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2007 م (259ص).
- 6) Le labyrinthe (roman) Ed marsa .paris 2000.edition de poche. Alger. 2002
- 7) Le naufrage. (nouvelles). Ed Alpha. Alger. 2010.

الكتب المترجمة (من الفرنسية إلى العربية):

- (1) أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان (رواية)، ترجمة محمد ساري، منشورات مرسى الجزائر 2002.

Anouar ben Malek. Les amants désunis. Ed calmant lévy.1998.paris.

(2) مليكة مقدم: الممنوعة (رواية) ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف، مارس 2003، الجزائر، الطبعة الثانية: ... العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان، 2007م.

Malika Mokaddem l'interdite. Grasset.1993.paris.

(3) بوعلام صنصال: قسم البرابرة (رواية) ترجمة محمد ساري، نشر مشترك (عدن باريس، الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان) 2006م.

Boualem sansal. Le serment des barbares. Gallimard. 1999. Paris.

(4) عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه، ترجمة محمد ساري - بوجادي علاوة، منشورات مرسى الجزائر، 2004م.

Aissa khelladi. Bouteflika.l'homme...et ses rivaux. Ed. marsa.Alger.2004.

(5) عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية، ترجمة محمد ساري، منشورات مرسى الجزائر، 2004م.

Aissa khelladi. La démocratie à l'algérienne. Ed. marsa.Alger.2004.

(6) سليم باشي: أقتلوهم جميعا (رواية) ترجمة محمد ساري، البربخ الجزائر، 2007م.

Salim bachi. Tuez-les tous. Gallimard. 2006. paris.

(7) مايسة باي: أسمعون...صوت الأحرار؟ ترجمة محمد ساري، البربخ الجزائر، 2007م.

Maissa bey. Entendez- vous dans les montagnes. Ed. Barzakh. Alger. 2007.

(8) حميد سكيڤ: سيدي الرئيس، ترجمة محمد ساري، دار الحكمة الجزائر، 2007م.

Hamid Skif. Monsieur le président. Ed. Dar el hikma. Alger. 2005.

(9) ياسمينه خضرا: سنونات كابول، ترجمة محمد ساري، دار الفرابي، بيروت سيديا، الجزائر 2007م.

Yasmina khadra. Les hirondelles de Kaboul. Ed. Julliard. Paris. 2004.

(10) جمال سويدي: أمستان الصنهاجي، ترجمة محمد ساري، منشورات التل الجزائر 2010م.

Djamel soudi. Amastan sanhadji. Ed. Kasbah. Alger. 2002.

إضافة إلى:

قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليز يووروبير إسكارييت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

الدراسات:

- (1) أوراق: مجلة ثقافية تصدر بلندن، عدد 18/ ديسمبر 1984م / ملحة التيه بين الواحة والغرباء دراسة في "مدن الملح" ج 1 لعبد الرحمان منيف، ص 27 - 29.
- (2) آفاق: مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد 1/1990م، ص 107/ 114 (في طبيعة الصراع والرؤية للعالم في أدب مبارك ربيع).

- (3) المساءلة: مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد 1/1991، ص154/145(السلطة الكليانية وجرائمها: دراسة سوسيو- نقدية لرواية (عزوز الكبران) لبقطاش مزراق).
- (4) التبيين: مجلة جمعية الجاحظية، عدد 3/2 1990(ظاهرة الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة).
- (5) المنتدى: تصدر بالإمارات العربية، عدد136- نوفمبر1994(نقد الرواية عند محمد مصايف).
- (6) الثقافة: تصدرها وزارة الثقافة الجزائرية عدد109، 1995 ص97-128(النقد الأدبي عند محمد مصايف).
- (7) آمال: تصدره وزارة الثقافة الجزائرية، عدد64، 1996، ص44/11، (نقد القصة القصيرة عند محمد مصايف).
- (8) اللغة والأدب: يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، عدد8-1996، (منهج السوسيو- نقدية في دراسة النصوص الأدبية)، ص248/241.
- (9) اللغة والأدب: يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، عدد12/1997 (النص، علم النص: (إشكالية التعريف)، ص155/136.
- (10) المدى: فصيلة ثقافية حرة تصدر بدمشق، سوريا، عدد16/1997 (محنة الكاتب العربي) ص38/26.

ملحق 2: ملخص الرواية:

عالجت الرواية موضوعا إنسانيا تاريخيا حيث رسمه الكاتب في قالب واقعي خالص، عالج قصة بطولة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية والعلاقات الإنسانية الصادقة بأسلوب فني مشوق وحوار نابض بالحياة، تدور أحداث الرواية بين شخصيتين أساسيتين "مصطفى عمروش والسارجان الخائن"، حيث تعتبر الشخصية الأولى المثال الأعلى لمن صان شرف البلاد ودافع عنها إبان الاستعمار وبعده، في حين الشخصية الثانية مخالفة تماما لسابقتها بحيث تتجسد فيها كل مظاهر الخداع والجبن وحب الذات.

كأن الصراع قائما بين هاتين الشخصيتين، لقد تكدست مشاعر الحقد والضغينة عند مصطفى وذلك بعد تأكده من خيانة السارجان بعدما حكى له العجوز قائلة: "السارجان الخائن الذي باع الشهيد سي السعيد" وهنا بدأ مصطفى يتساءل عن صحة الخبر لتؤكدته قائلة "كنت خادمة عند مسيو غومينر وكان السارجان يتردد باستمرار ليفيده ببعض أخبار المجاهدين"، وهنا بدأت أفكار مصطفى تتصارع فيما بينها ولا سيما بعدما شاهد عائلات الشهداء والمجاهدين الحقيقيين مهمشين، في حين السارجان وأمثاله يعيشون في رفاهية وعز. أما السارجان كان همه الوحيد الحصول على بطاقة المقاومة ليخلق أفواه الناس ويثبت البراءة والنزاهة لكن مصطفى كان عائق أمامه لأنه رفض التوقيع، له حاول السارجان بكل الطرق اتصال بأمثاله من أجل إقناعه، فلم يرضى وبقي الصراع محتدم بينهما وكان استحضار الماضي واضحا جليا في الرواية حيث لم تقارن صورة الثورة التحريرية ومجرياتها السرد فيها.

مر الزمن ولكن ما زالت ذكريات الماضي تسكن ذهن "مصطفى عمروش" وما زالت صور الشهداء تزوره لتحرمه النوم، وبدأت نفسيته تدخل المد والجزر بين الانتقام والعفو، ولا سيما حيث يتذكر حورية وهو مقتنع بأن السارجان الخائن هو سبب موتها.

كبر ابن مصطفى وكان ذكيا مجتهدا في دراسته في حين كانت تتافسه بنت السارجان شفيقة ما جعل السارجان يحث على دروس ابنته من أجل التفوق على جمال لأنه أحس بأن الهزيمة التي تذوقها هو من أب جمال ستتذوق طعمها ابنته ، لقد خلق صراع دراسي بين الأبناء لكن في آخر المطاف تحول إلى صداقة متنامية إلى أن وصلا الجامعة.

وفي هذا الفضاء الذي لا قيود له قررت شفيقة اعتراف لجمال بحبها وكان شعورا متبادلا وتنامت علاقتهم وكبرت أحلامهم إلى أن جاء اليوم الموعود، في حين تبخرت كل الأحلام وذلك بقتل مصطفى للسارجان ، ارتاح مصطفى لقتل السارجان بالرغم من أنه سجين وربما يكمل بقية حياته فيه، إلا أنه اعتبر قتل الخونة واجب وتمنى أنه لو حدث في حينه لكنه أتى متأخر، كما اعتبر قتل السارجان دفاعا عن الشرف لأنه تمادى وأصبح يطعن في شرف الشهيدة "حورية" علنا وأمام ملئ وسط المقهى.

خاتمة

الخاتمة:

يعد الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها الرواية وبقية الأجناس الأدبية الأخرى باعتباره بنية فنية مكون لها لما تحتويه من وسائل وأهداف ساهمت في جعله يحظى باهتمام الكثير من الأدباء والنقاد العرب والغرب وهذا ما نجده في جل كتاباتهم، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في جماليات الحوار في رواية "البطاقة السحرية" ل: "محمد ساري" خلصنا إلى مجموعة من النتائج لعل من أبرزها:

1- يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية باعتباره ذا أثر وظيفي في إقامة الدراما من خلال نسج العلاقات بين عناصره.

2- اعتماد الكاتب المونولوج غير المباشر وهذا للكشف عن شخصيات وأحداث الرواية، وكذلك المونولوج المباشر وذلك للكشف عن ذوات الشخصيات من خلال ترجمة أفعالها وأحاسيسها.

3- دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي.

4- الدور البارز للحوار في تنمية الأحداث وتطويرها في رواية "البطاقة السحرية".

5- من القضايا الشائكة التي عالجتها الرواية الجزائرية قضية الثورة الجزائرية.

6- رواية "البطاقة السحرية" رسمت واقع الشعب الجزائري إبان الاستعمار وبعده، كما طرحت واقعا مريرا لأولئك الخونة الذين باعوا البلاد وكسبوا تلك البطاقة التي منحتم الامتيازات التي كانت تعد بها الثورة المجاهدين.

7- جاء الكاتب بحل للرواية يخدم أحداثها، بحث وضع هذا لذلك الصراع الذي كان قائما منذ أيام الثورة بقتل الخائن ومن الأفضل لو أكمل الصراع حيث يثبت خيانة

خاتمة

السرجان أمام الجميع ويخلص نفسه من الاتهامات التي قلبت الموازين ووضعت في موقع الظالم، وكان من الممكن أن يستعمل هذا اثباتا لسحب هذه البطاقة التي لم يستفد منها المجاهدون الحقيقيون ويصبح شعار المجاهدين "الجهاد في سبيل الله" لا الجهاد في سبيل البطاقة والامتيازات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مج6.
- 2- أمينة بن جماعي، فهرسة الرواية، العربية الجزائرية، النشر الجديد الجامعي، تلمسان، الجزائر، 2017.
- 3- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
- 4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
- 5- جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر، السيد إمام، دار ميرت، ط1، 2003.
- 6- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، دار غيداء، عمان، 2012م.
- 7- محمد ساري، البطاقة السحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.
- 8- محمد ساري، رواية الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007.
- 9- محمد غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجبل، بيروت، ط2، 1993.
- 10- محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2007م، مج6، ج11.
- 11- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الشروق، ط1، لبنان، 1996.
- 12- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

تشكرات

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الحوار وأنواعه

1- ظروف نشأة الرواية الجزائرية 04

2- مفهوم الحوار 19

3- أنواعه 24

الفصل الثاني: جماليات الحوار في رواية البطاقة السحرية "لمحمد ساري".

1- الحوار في الرواية 32

2- أنواع الحوار في الرواية 34

2-أ- الخارجي..... 34

2-ب- الداخلي..... 35

2-ج- البعد الفني للحوار 38

ملحق 1: ترجمة صاحب الرواية..... 43

ملحق 2: ملخص الرواية..... 50

خاتمة..... 52

قائمة المصادر والمراجع..... 56

فهرس المحتويات

الحوار هو صفة حضارية التي ينتقل بها الإنسان من حالة العزلة ، إلى الحياة المدنية والاجتماعية . وهو في نفس الوقت وسيلة التفاهم بين الأفراد والشعوب من أجل تبادل المصالح وتحقيق المنافع. وعندما يفشل الحوار بين الأفراد تحدث القطيعة ، وهذا ما يجعلنا نقرر أن الحوار مرتبط بالعقل والمصلحة ، ومن ناحية أخرى فإن استمرار الحوار في المجتمع ، تعد علامة صحية على حيوية هذا المجتمع ، واتجاهه إلى مزيد من التقدم وتحقيق الازدهار . وفى المقابل من ذلك ، فإن المجتمع الخالي من الحوار تسوده العزلة وينخر فيه الضمور ، على الرغم مما قد يبدو على سطحه من الهدوء والاستقرار ، وهذا ما يجعل الخطاب السردي يبنى أساسا على الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي ، وهو ما يعكس الصراعات الداخلية والخارجية لأفراد المجتمع .

الكلمات المفتاحية : حوار ، داخلي ، خارجي ، صراع ...

Dialogue is a civilization quality by which a person moves from isolation, to civil and social life. It is at the same time the means of understanding between individuals and peoples for the purpose of exchanging interests and achieving benefits. And when dialogue between individuals fails, estrangement occurs, and this is what makes us decide that dialogue is linked to reason and interest, and on the other hand, the continuation of dialogue in society is a healthy sign of the vitality of this society, and its direction to further progress and achieving prosperity. On the other hand, a society devoid of dialogue is dominated by isolation and ravages of atrophy, despite what may appear on its surface of calm and stability, and this is what makes the narrative discourse mainly based on dialogue in its internal and external types, which reflects the internal and external conflicts of members of society.

Key words: dialogue, internal, external, conflict