الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد بوضياف. المسيلة

كـلّية الآداب واللّـــغات

قسم اللّغــة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:

رقم التّسجيل: ط1: 1635089637

رقم التّسجيل: ط2: 1635086430

مذكّرة مُقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب جزائري

بعنوان:

بنية الحوار في رواية قلب الملاك الآلي لربيعة جلطي

من إعداد الطّالبتين:

- وفاء طاجين
- إيمان محادي

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د. الطاهر لحواو	أستاذ محاضر "ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مُشرفا و مُقرّرا
د. محمد سعدون	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السّنة الجامعية: 1441_1442 هـ/2020_2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدّم بخالص شكرنا وفائق احترامنا إلى أستاذنا الفاضل الدّكتور"جياب بلقاسم" ،الّذي تفضّل بقبول الإشراف على هذا البحث ،ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وملاحظاته العلميّة القيّمة ،مع منحنا مساحة من حرّية إبداء الرّأي إيمانا منه بلغة الحوار المثمر بين الأستاذ وطالبه.

ونشكر أيضا لجنة المناقشة على القراءة والإثراء لموضوع مذكّرتنا.

كما نشكر كلّ من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد ،بدءا من المؤلّفين أصحاب الكتب التّي اعتمدنا عليها ،وصولا إلى أصغر شخص أفادنا ولو بنصيحة صغرى ،فلهم منّا جميعا أسمى معاني الشّكر والتّقدير.

graphixshare.com

إهداء

الحمد لله الّذي بعزّته وجلاله تتمّ الصّالحات.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى جوهرتين في الكون ،إلى من ربّياني على الفضيلة وسهرا اللّيالي لأجل راحتي.

إلى أمّي ينبوع الرّحمة والحنان ،الّتي علّمتني أنّ مسافة الألف ميل تبدأ بخطوة وأنّ العلم نور ونور الله لا يهدى لعاصي.

إلى أبي الّذي ربّاني وعلّمني ووجّهني بكلماته:"إذا أردت أن تنجحي في حياتك فاجعلي المثابرة صديقك الحميم،والتّجربة مستشارك الحكيم".

إلى أخواتي(سلمى وهدى وحفصة وأسماء و الكتكوتة إيناس) .

وإلى أخويّ اللّذين منحتهما الأيام لي (إسماعيل وعبد الغني).

إلى من رحلا عنّا ولم يرحلا منّا جدّي بوطاجين وجدّي بلقاسم.

ولن أنسى أن أهدي هذا العمل المتواضع إلى كلّ من علّمني حرفا من التّعليم الابتدائي حتّى الجامعي ،فبفضلكم أنا هنا.

وفاء

© Amandas Stationary

إهـــــداء

بسم الله المتعالي و من منطلق الحبّ و الوفاء أهدي الفرحة بإتمام وإنجاز هذا العمل إلى:

من قال فيهما عزّ وجلّ :{... وبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا... }

إلى الّذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي ،إلى من علّمني و أوصلني إلى ما أنا عليه ،إلى من كان سندي"أبي الغالي مراد".

إلى من ربّتني و أنارت دربي بالصلوات و الدّعاء ،إلى مصدر الحنان و العطف"أمي الغالية فطوم".

إلى من كبرت معهم وبوجودهم أكتسب قوّتي أختي الكبرى "مسعودة" وأخي "محمد" وأختي "آية" آخر العنقود.

إلى حبيبة قلبي وبهجة عمري وفرحة حياتي ،إلى ابنة أختي" الكتكوتة الصّغيرة ملك".

إلى روح جدتي" أم الخير" رحمها الله ،وإلى جدي" رابح و عمر" أطال الله في عمرهما ،وإلى جدّتي" ربيحة " أطال الله في عمرها.

إلى أخوالي فخري وعزّتي وسندي من بعد أبي" العمري وزوجته وأولاده:"عبد الحي ،نور ،عبد الرحمان" ،وعبد الحميد وزوجته وأولاده:"عبد الله ،يوسف ،وهبة الرحمان" ،و عمار وزوجته وابنته "سرين" ،ومصطفى و زوجته ،وأعزّهم إلى قلبي بلال".

إلى خالاتي عزيزات قلبي"فتيحة ،سعاد ،وآخر العنقود أميرة".

إلى رفيقات دربي ،إلى صديقات العمر"آسيا ،أسماء ،فدوى".

إلى كل من علّمني حرفا و أفادني بنصيحة في حياتي.

إيمان

المقدّمة

المقدّمـــــــــــــة:

الحمد لله سبحانه على ما آواه من جميل النّعم ،وحباه من جزيل المواهب والقسم ،وشرّفنا به على الأمم ،من الهداية لاتّباع رسوله وحبيبه محمّد صلّى الله عليه وسلّم المخصوص بجوامع الكلم ،وعلى آله وصحبه أئمّة ومصابيح الظّلم ،أمّا بعد:

تعتبر الرّواية من الأجناس الأدبيّة الحديثة ،لكونها تعالج مختلف الإشكاليّات الاجتماعيّة والفكريّة والثّقافيّة المتشعّبة من جهة ،ولكونها أيضا وعاءًا فنّيا لمختلف الأجناس الأدبيّة المختلفة من جهة أخرى.

فهي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإيّاها ،ممّا يجعلها في حالة حوار وصراع دائمين ،لتشكّل في النّهاية حواريتها الكبرى _الخطاب الرّوائي_.

وقد شكّلت النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة على وجه الخصوص ميدانا خصبا لتحاور مختلف الثّقافات والأفكار والحضارات والعادات واللّغات... إلخ ،وذلك من خلال الرّواية الحواريّة الّتي طغت على السّاحة الأدبيّة العربيّة والجزائريّة على حدّ سواء. إذ من النّادر أن نجد اليوم رواية لا يستخدم فيها كاتبها العرض الدّرامي المبني على الحوار كمحاولة لتهميش دور السّارد في العمل الرّوائي وإخفائه وراء الشّخصيّات ،لتبدو أكثر تلقائيّة وحريّة في التّعبير عن نفسها وكسر حاجز تحكّم الكاتب في الشّخصيّات وتدخّله الدّائم والمستمر في الأحداث.

ونظرًا لأهميّة الرّواية الحواريّة وطغيانها على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة ،فقد انصبّ موضوع بحثنا حول :"الحوار في الرّواية الجزائريّة" ،واقترحنا رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي أنموذجا ،وذلك لما تحتويه من أنواع وأنماط حواريّة متنوّعة.

ولمعالجة هذا الموضوع ومعرفة أبعاده. قمنا بطرح الإشكاليّات التّالية :

ما هو الحوار ؟ وما هي أبرز أنواعه وأنماطه ؟ وما هي أهم تجلّياته في الرّواية الأنموذج ؟.

للإجابة عن هذه التّساؤلات رسمنا خطّة بحث نسير عليها ،بدءًا بفصل تمهيدي كقراءة أوّليّة لبعض المفاهيم والمصطلحات كمفهوم الرّواية ،ومفهوم البنية ،ثمّ أتبعناه بفصلين آخرين ،حيث تطرّقنا في الفصل الأوّل للحديث عن الحوار والحواريّة ،وقسّمناه إلى أربعة مباحث:المبحث الأوّل تناولنا فيه ماهية الحوار والحواريّة من حيث اللّغة والاصطلاح ،أمّا المبحث الثّاني فتناولنا فيه الحواريّة في الدّراسات النّقديّة سواء عند الغرب من أمثال باختين وجوليا كريستيفا ،أو عند العرب. وجاء المبحث الثّالث بعنوان "أنواع الحوار" أين تحدّثنا عن الحوار الخارجي والحوار الدّاخلي بأنواعهما ، وختمنا الفصل الأوّل بمبحث رابع اصطلحنا عليه "لغة الحوار و وظائفه" وتحدّثنا فيه عن اللّغة الفصحى والعامّية ووظائف الحوار سواء المتعلّقة بالكشف عن الشّخصيّات أو الكشف عن الحدث.

وبعده الفصل الثّاني الّذي جاء على شكل دراسة تطبيقيّة لبنية الحوار في رواية قلب الملاك الآلي ،وقد قسّمناه إلى أربعة مباحث :مبحث أوّل تحدّثنا فيه عن أنواع الحوار الموجودة في الرّواية محلّ الدّراسة ،وتناولنا في المبحث الثّاني الحواريّة في الرّواية من خلال تعدّد الأصوات فيها والتّهجين والأسلبة. ثمّ درسنا في المبحث الثّالث الحوار في الرّواية من خلال ربط الحوار بالأحداث والزّمان. وختمنا الفصل الثّاني بمبحث رابع عنونّاه بـ"التّناص في الرّواية" مسلّطين فيه الضّوء على التّناص مع الدّين والتّراث والتّاريخ والأسطورة.

كما وقد أتبعنا بحثنا هذا بملحق عرّفنا فيه بمهندسة هذا العمل الرّوائي الأنموذج "ربيعة جلطي" ،وألحقناه بملخّص للرّواية محلّ الدّراسة.

ثمّ خرجنا بخاتمة على شكل نتائج توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا ،معتمدين في ذلك على تقنيتي الوصف والتّحليل.

وقد اخترنا هذا الموضوع لإشباع رغبتنا وفضولنا العلمي في الاطّلاع على الإنتاج الرّوائي الجزائري في هذا الصّدد ،ورغبتنا بالاشتغال على عنصر الحوار ومعرفة أهمّ تجلّياته في الرّواية الجزائريّة.

كما لم يخل بحثنا كغيره من البحوث الأكاديميّة من الصّعوبات والعراقيل ،لعلّ أبرزها الظّرف الصّحي الّذي منعنا من البحث بشكل أوسع وأعمق. وقد حاولنا في دراستنا هذه السّير على نهج الباحثين وطلبة العلم ممّن سبقونا في بالبحث في هذا الموضوع ،كما وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ،أبرزها :الرّواية محلّ الدّراسة "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي ،طبعة ضفاف والاختلاف للنّشر والتّوزيع ،وكتاب في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) لعبد الملك مرتاض ،طبعة دار الغرب ،وكتاب "ميخائيل باختين المبدأ الحواري" لتزيفيتان تودوروف ،ترجمة محمد برادة.

وفي ختام مقدمة بحثنا هذا لا يسعنا إلاّ أن نقول أنّ هذا البحث ما هو إلاّ ثمرة جهد متواضع وبسيط بذلناه خلال سنة كاملة من العمل ،آملين بذلك أن نكون قد أفدناكم بقدر ما استفدنا ،وأن ينال رضاكم واستحسانكم. ونسأل الله السّداد والتّوفيق.

الفصل التّمهيدي:

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أوّلا: تعريف الرّواية

1. لغة

2. اصطلاحا

ثانيا: تعريف البنية

1. لغة

2. اصطلاحا

تشكّل المصطلحات في المجال النّقدي ظاهرة شائعة سنتطرّق لبعض منها قبل الخوض في غمار هذا البحث ،و من هذه المصطلحات :الرّواية ،البنية.

أوّلا: تعريف الرّواية

1. لغة:

تعدّدت مفاهيم الرّواية من النّاحية اللّغوية فقد جاء في معجم "الوسيط" أنّها :"مشتقّة من الفعل "روى" ،وقال ابن السّكيت :"ورويتُ القوم أرويهِم ،إذا استقيتُ لهم ،ويقال مِنْ أين ريتكم ؟أي من أين تروون الماء ؟ ويقال :روى فلان فلانا شعرا ،إذ رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه"[1]. و يقال:روى على الرّجل بالرّواء:شدّه عليه لئلاّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم ،وروى الحديث أو الشّعر رواية: حمله و نقله ،فهو راوٍ. و يقال: روى عليه الكذب: كذب عليه. والرّواية: القصّة الطّويلة المحدثة"[2].

ولقد ورد في "لسان العرب" عن "ابن سيده":"والرّواية المزادة فيها الماء ،ويسمّى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه. و الرّواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الّذي يستقى عليه الماء ،والرّجل المستقي أيضا راوية"[3].

ويرى"عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظريّة الرّواية" أنّ الأصل في مادّة "روى" في اللّغة العربيّة :"هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أيّ شكل من الأشكال ،أو نقله من حال إلى حال ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرّواية ،لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها ،ثمّ على البعير الرّواية أيضا لأنّه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشّخص الّذي يستقي الماء هو أيضا الرواية"[4].

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ،دار صادر للطّباعة والنّشر ،ط3 ،بيروت ،لبنان ،2004 ،ص 281/280.

[2] معجم الوسيط: مكتبة الشّروق الدّولية ،مجمّع اللّغة العربيّة ،ط1 ،2004/1425 ،ص 384.

[3] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ،دار صادر ،مج 4 ،د.ط ،بيروت ،لبنان ،مادة "روى" ،ص 1784.

[4] عبد الملك مرتاض ،نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ،دار عالم المعرفة ،د.ط ،الكويت ،1998 ،ص 226.

2. اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الرّواية و تنوّعت كون الرّواية من الفنون النّثرية غير واضحة الدّلالة ،فكلّ باحث قدّم تعريفا لها و أبدى رأيه الخاص فيها حسب فهمه لها. فالرّواية في تعريفها البسيط هي: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع و تعكس مواقف إنسانيّة ،وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعريّة و تتّخذ من اللّغة النّثرية تعبيرا لتصوير الشّخصيات ،الزمان ،المكان والحدث يكشف عن رؤية العالم"[1].

ولقد عرّفها ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) بأنّها:"فنّ نثري تخيّلي طويل –نسبيّا– وهو فنّ بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة ،والمغامرات المثيرة و الغامضة أيضا ،وفي الرّواية تكمن ثقافات إنسانيّة و أدبيّة مختلفة ،ذلك لأنّ الرّواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة"[2]. فالرّواية في نظره وجب توفّر الخيال فيها حتّى وإن كانت طويلة وغامضة و ذات إثارة ،وهي عبارة عن مرآة عاكسة للواقع الإنساني.

أمّا النّاقد الفرنسي سانت بيف (Sainte Beuve) يقول عن الرّواية بأنّها: "حقل تجارب واسع ،فيه مجال كلّ أشكال العبقريّة وكلّ الطّرق ،إنّها حملة المستقبل وهي بكلّ تأكيد الّتي سيتحمّلها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم"[3].

ويرى محمد غنيمي هلال أنّ الرّواية هي:"تجربة إنسانيّة ،يصوّر فيها القاصّ مظهرا من مظاهر الحياة ،وتتمثّل في دراسة إنسانية للجوانب النّفسيّة في مجتمع و بلد خاصّين

[1] سمير سعيد الحجازي ،النّقد العربي و أهمّ روّاد الحداثة ،مؤسّسة طيبة للنّشر و التّوزيع ، ط1 ،القاهرة ،مصر ،2005 ،ص 97.

[2] آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النّظريّة و التّطبيق ،دار الحوار للنّشر ،ط1 ،سوريا ،1997 ،ص 21.

[3] أحمد سيد محمد ،مالكوم براديري ،الرّواية الإنسانيّة و تأثيرها عند الرّوائيين العرب ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ،د.ط ،الجزائر ،1989 ،ص 04.

،وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبّررها... وتؤثّر الحوادث في الجوانب الإنسانيّة العميقة و تتأثّر"[1].

و من خلال ما سبق تقديمه من تعريفات للرّواية نستنتج أنّه لا يوجد تعريف محدّد وثابت لها ،ولكنّها جميعها تصبّ في معنى واحد وهو أنّ الرّواية تعبير عن الواقع الإنساني.

ثانيا: تعريف البنية

1. لغة:

لقد ورد مصطلح " البنية" في معجم "لسان العرب" لابن منظور على أنّه: "مصدر الفعل بَنَى ،التَّشييد ،المشيّدُ،وهيئة البناء"[2]. ونجد أيضا أنّ :"البناء ،المبني ،والجمع أبنية وأبنياتٌ ،والبنيةُ ما بنيته وهو البَنْيُ والبُنَى"[3] ،وقد كان الشّكلاني الرّوسي لوري تينيانوف (Louri Tynianov) أوّل من استخدم لفظة بنية في السّنوات المبكّرة من العشرينيات ،وتبعه رومان جاكبسون (Roman Jakobson) الّذي استخدم كلمة البنيويّة لأوّل مرة عام 1929[4].

وقد وردت هذه اللّفظة _بنية_ في القرآن الكريم ،في قوله تعالى :{إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذينَ يُقاتلونَ في سبيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنيانٌ مَرْصوصٌ} سورة الصّف الآية 04.

ومنه فالبنية من التّشييد والبناء والتّعمير.

[1] خليل رزق ،تحوّلات الحبكة (مقدّمة لدراسة الرّواية العربيّة) ،مؤسّسة الأشراف للطّباعة والنّشر،ط1 ،لبنان ،1998 ،ص07.

[2] أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،المرجع السابق ،ص 160.

[3] المرجع نفسه ،ص 160.

[4] عبد العزيز حمّودة،المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التّفكيك ،دار عالم المعرفة ،د.ط ،الكويت ،1998 ،ص 187.

2. اصطلاحا:

وردت لفظة "بَنَى" عند الجرجاني في "علم المعاني" ،إذ يقول: "واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك ،علمت علما لا يعترضه الشّك أنَّ لا نظم في الكلم ،ولا ترتيب حتّى يعلق بعضها ببعض ،ويبنى بعضها على بعض"[1]. ولا شكّ أنّ عبد القاهر الجرجاني قد اقترب من مفهوم البنية الحديث.

وأيضا ظهر هذا المصطلح عند "جان موكاروفسكي" (Jan Mukarovsky) الّذي عرَّف الأثر الفنّي بأنّه: "بنية أي نظام من العناصر المحقّقة فنّيا والموضوعة في ترتيبة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقيّة العناصر"[2].

إذا فهي تتكون من خلال حركة هذه العناصر وعلاقتها المتداولة فيما بينها ،ومنه فالبنية هي ما يبنى عليه الكلام.

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تح ،محمود شاكر ،دار المدني للنّشر ،ط3 ،جدّة ،السّعوديّة ،1992 ،ص 102.

[2] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،دار النّهار للنّشر ،ط1 ،لبنان ،2002 ،ص 37.

الفصل الأول:الحـــــوار والحواريّة

المبـــحث الأوّل: مـــاهيـــة الحـــوار والحواريّة

1.1. مفهـــــوم الحـــــوار

أ. لغة

ب. اصطلاحا

1.2. مفهوم الحواريّة

المبحث الثّاني :الحوارية في الدّراسات النّقديّة الغربيّة والعربيّة

2.1. الحواريّة عند الغرب

أ. الحواريّة عند ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine)

ب.التّناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)

2.2. الحواريّة عند العرب

المـبحــث الثّالث :أنــواع الحـــــــوار

أوّلا :الحوار الخارجي (Dialogue)

1. الحوار الخارجي المباشر

أ. النّمط المجرّد

ب. النّمط المركّب(الوصفي التّحليلي)

ج. النّمط التّرميزي

2. الحوار الخارجي غير المباشر

ثانيا :الحوار الدّاخلي (Monologue)

1. الحوار الدّاخلي المباشر

2. الحوار الدّاخلي غير المباشر

3. تيّار الوعي

4. المناجاة

5. الارتجاع الفنّي

المـــبحــث الرابع :لـغـة الحـــــوار ووظائفه

4.1. لغة الحوار

أ. العاميّة

ب. الفصيحة

4.2. وظائف الحوار

أ. وظيفة الحوار في الكشف عن الشّخصيّات

ب. وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث

المبحث الأوّل : ماهية الحوار والحواريّة

1.1. مفهوم الحوار:

لتحديد مفهوم الحوار وجب التّعرف على معناه لغة واصطلاحا.

أ. لغة :

هو وسيلة من وسائل التّواصل بين الأفراد أو الأشخاص ،يتمّ بين شخصين أو أكثر ،بهدف إيصال المعلومات و الأفكار للطّرف الآخر،و قد وردت لفظة الحوار في المعاجم العربيّة القديمة ،منها معجم "لسان العرب" وتقول:"كلّمته فما أحار إليّ جوابا ،ولا محورة ولا حويرا أي ما ردّ جوابا ،واستحاره أي استنطقه ،و هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة :مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة"[1] ،فالحوار إذا هو حديث متبادل بين الأشخاص.

كما ورد في معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب بأنّه عبارة عن:"تبادل الحديث بين الشّخصيّات في قصّة أو مسرحيّة"[2].

وجاء أيضا في معجم مصطلحات نقد الرّواية:"الحوار هو تمثيل للتّبادل الشّفهي ،وهذا التّمثيل يفترض عرض كلام الشّخصيات بحرفيّته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع ،ولتبادل الكلام بين الشّخصيات أشكال عديدة كالاتّصال و المحادثة و المناظرة والحوار المسرحي"[3] ،فهو هنا يشترط وجود شخصين أو أكثر لتبادل الحديث.

وجاء في معجم العين :"المحاورة مراجعة الكلام ،حاورت فلانا في المنطق وأحرت إليه جوابا"[4].

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري ،المرجع السابق ،ص 218.

[2] كامل المهندس و مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ط 2 ،بيروت ،لبنان ،1984 ،ص 154.

[3] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،المرجع السابق ،ص 79.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،دار الكتب العلمية ،ج1 ،ط1 ،بيروت ،لبنان ،2003 ،ص 370 .

كما قيل في أساس البلاغة للزّمخشري أنّ :"الحوار من حاورته ،راجعته الكلام و هو حسن الحوار و كلمته فما ردّ عليّ محورة ،وما أحار أي ما رجع"[1].

ولقد استخدمت كذلك لفظة الحوار في القرآن الكريم في سورة المجادلة ،في قوله تعالى:"{وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا} سورة المجادلة الآية 01.

والمقصود في هذه الآية أنّ الحوار مراجعة الكلام بين الطّرفين المتكلّمين. ومن خلال هذه التّعريفات المتعدّدة للحوار نفهم أنّه ظاهرة إنسانيّة ،وعنصر مهم من عناصر التّواصل البشري.

ب. اصطلاحا:

للحوار تعريفات كثيرة ،قد تختلف ألفاظها لكنّ مضامينها تصبّ في معنى واحد ،ومن ذلك أنّ الحوار:"ظاهرة أدبيّة تشمل كلّ نواحي الحياة المختلفة لأنّه يمثّل الحديث و الكلام الدّائر بين النّاس ،وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معيّن يشارك فيه الملقي و المتلقّي في إبداء رأي معيّن أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة"[2].

و هو أيضا:"طريقة من طرائق التّعبير المختلفة... وهو من أهمّ الأساليب الّتي نعتمدها في حياتنا اليوميّة... لكونه وسيلة أساسيّة للتّخاطب والتّواصل"[3] ،ويشترط في الحوار شخصان فأكثر ،واحد يتكلّم ويسأل والآخر يستمع ويجيب ،فيتكلّمان بالتّناوب ،فيسمّى الطّرف الأوّل بالمتكلّم ،والطّرف الآخر يسمّى المتلقّي أو السّامع أو المخاطب.

---

[1] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمحشري ،أساس البلاغة ،تح: عبد الرّحيم محمود ،دار المعرفة للطّباعة والنّشر ،ط1 ،د.ت ،ص 98.

[2] ليلى محمد ناظم الحيالي ،جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي و الأموي ،مكتبة لبنان ناشرون ،ط1 ،بيروت ،لبنان ،2009 ،ص 42.

[3] علي آيت أوشان ،ديناكتيك التّعبير و التّواصل (التّقنيات و المجالات) ،دار أبي قراقر للطّباعة و النّشر ،ط1 ،الرّباط المغرب ،2010 ،ص 61.

ويعرّف الحوار على أنّه:"نوع من المحادثة و الخطاب بين اثنين أو أكثر يتراجعون في الكلام و الحجج و البيانات كي يتجاوب أحدهما مع الآخر و يتّفق على وجهة نظر واحدة"[1]. ونجد عبد الملك مرتاض يعرّف الحوار بأنّه :"اللّغة المعترضة الّتي تقع وسط المناجاة واللّغة السّرديّة ،ويجري الحوار بين شخصيّة و شخصيّة أو بين شخصيّات و شخصيّات أخرى داخل العمل الرّوائي"[2]. كما يطلق على الحوار بأنّه:"أسلوب من أساليب القصّ مثل الوصف و السّرد"[3].

ويرى السّيد الخضر أنّ الحوار:"أنواع و فنون ،ولكنّ أصله أن يكون ثمّة طرفان يتداولان الحديث ،حول مسألة ما أو قضيّة ،فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضيّة ،هذا الكلام هو الحوار أيّا كان موضوعه أو أطرافه ،إنّه عمليّة لغويّة تواصلية"[4]. ونفهم من هذا القول أنّ الحوار لا يقتصر دائما على طرفين اثنين فقط ،بل من الممكن أن تتعدّد أطرافه ويقدّم كلّ طرف رأيه.

ومن خلال ما سبق تقديمه من مفاهيم حول الحوار ،نجد أنّه عبارة عن تقنية لتبادل الكلام بين متحاورين أو أكثر حول موضوع محدّد ،بغية إيصال الأفكار و المعارف للآخرين وتبادلها.

[1] إحسان عبد المنعم عمارة ،التّأصيل للحوار والجدال والحجاج إسلاميّا ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،الأردن ،2015 ،ص21.

[2] عبد الملك مرتاض ،نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ،المرجع السابق ،ص116.

[3] محمد القاضي و مجموعة من المؤلّفين ،معجم السّرديّات ،دار محمّد علي للنّشر ،ط 1 ،تونس ،2010 ،ص158.

[4] السّيد خضر ،أبحاث في النّحو و الدّلالة ،مكتبة الآداب ،ج 1 ،ط1 ،القاهرة ،مصر ،2009 ،ص 125.

1.2. ماهية الحواريّة (Dialogisme):

لقد ظهر مصطلح "الحواريّة" في العصر الحديث تزامنا مع ظهور ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) ،ولها جذع مشترك مع الحوار ،حيث وضعه باختين للدّلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي[1]. أي أنّ هذا الدّارس تنبّه بأن الحواريّة مصطلح جديد تولّد عن مفهوم الحوار عندما درس الرّواية... وقد بلور مفهوم الحواريّة اعتمادا على إنتاج دوستويفسكي (Fyodor Dostoyevsky) الرّوائي ،حيث تتعدّد أشكالها في الملفوظ أكثر من غيره[2] ،وذلك من خلال تعدّد لغات الشّخصيّات ،وكثرة الأصوات والخطابات في النّص الرّوائي الواحد.

ويعبّر باختين عن مفهوم الحواريّة بأنّها:"عندما يدخل تعبيران لفظيّان في نوع خاص من العلاقة الدّلاليّة تقع ضمن دائرة التّواصل اللّفظي"[3] ،وتكون هذه العلاقة نتاج تفاعل لغوي من خلال الحوار سواء كان مسموعا أو صامتا.

[1] محمّد القاضي ومجموعة من المؤلّفين ،المرجع السابق ،ص 160.

[2] المرجع نفسه ،ص 162.

[3] تزفيتان تودوروف ،ميخائيل باختين (المبدأ الحواري) ،تر: فخري صالح ،المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،1996 ،ص 121،122.

المبحث الثّاني: الحواريّة في الدّراسات النّقدية الغربيّة والعربيّة

2.1. الحواريّة عند الغرب

أ. الحواريّة عند ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine):

لقد جاءت الحواريّة لتردّ على الأسلوبيّة التقليديّة الّتي نادت بأنّ الأسلوب هو الرّجل نفسه. يقول باختين:"الأسلوب هو الرّجل ،ولكن باستطاعتنا القول: أنّ الأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقّة أكثر ،الرّجل ومجموعته الاجتماعية مجسّدين عبر الممثّل المفوّض ،المستمع ،الّذي يشارك بفعاليّة في الكلام الدّاخلي والخارجي للأوّل"[1].

أي أنّه من الضّروري أن يتوفّر فاعلان على الأقل حتّى تتجسّد العلاقة الحواريّة. إذ "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى ،وهذه العلاقة جوهريّة تماما ولذا فإنّ النّظريّة العامّة للتّعبير هي في منظور باختين ،انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة. والمصطلح الّذي يستخدم للدّلالة على العلاقة بين أي تعبير والتّعبيرات الأخرى هو مصطلح الحواريّة (Dialogisme)"[2].

وتظهر الحواريّة أكثر ما تظهر في الخطاب الرّوائي لأنّ الرّواية تقوم على تعدّدية الأصوات وتعدّدية اللّغات بسبب التّنوع الكبير في الشّخصيّات[3].

ينشئ باختين نظريّة الرّواية على نظريّة اللّغة الحواريّة ،فالرّواية صورة عن اللّغة واللّغة صورة عن حوار لا ينقطع. وبذلك تأخذ الرّواية صفات الحوار وتكون تجسيدا له ،فالرّواية الحواريّة تعبّر عن مجموع أفكار شخصيّات ،تدخل صوت الكاتب في إطار صراع مجموع الرؤى.

---

[1] تزفيتان تودوروف ،ميخائيل باختين (المبدأ الحواري) ،المرجع السابق ،ص 124.

[2] المرجع نفسه ،ص 121.

[3] عبد الكريم شرفي ،مفهوم التّناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات) ،دورية دراسات أدبيّة ،دار الخلدونيّة للنّشر والتّوزيع ،القبة ،الجزائر ،ع2 ،جانفي 2008 ،ص 70.

ويهيمن على الرّواية الديالوجيّة: تعدّديّة الأصوات والأساليب ،وأنماط الوعي والإيديولوجيّات ،كما أنّ آراء الكاتب نفسها توضع في مقابل آراء الشّخصيّات بحيث لا تمتلك امتيازا خاصّا ولا دورا منظّما ،وإنّما تصارع هي نفسها آراء الآخرين فتهزم تارة وتنتصر أخرى ،ولكنّها لا تحصل في جميع الأحوال على الغلبة التّامة وتبقى الرّواية حتّى عند نهايتها مجرّد عرض لصراع الآراء والأفكار والإيديولوجيّات[1].

ولكي تكون الرّواية حواريّة ،لابدّ أن تتجلّى فيها ثلاث مستويات:

1. **التّهجين (Hybridation):** أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ،والتقاء وعيين لغويّين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ،ويلزم أن يكون التّهجين قصديّا[2].
2. **العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللّغات:** أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادّة لغويّة "أجنبيّة" عنه ،يتحدّث من خلالها عن موضوعه[3].
3. **الحوارات الخالصة:** أي أنّ الحوار الخارجي يجري التّعبير عنه بطريقة إنشائيّة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحوار الدّاخلي ،وكلا هذين الحوارين مرتبطان بحوار الرّواية الكبير[4].

ب. التّناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

تعتبر مؤلفات باختين المرجع الأوّل الّذي اعتمدت عليه جوليا كريستيفا في بناء مفاهيمها حول التّناص (Intertextualité) ،وبالتّالي يعود الفضل في تطوير مصطلح الحواريّة إلى اكتشاف مصطلح التّناص وترويجه رسميّا إلى جوليا كريستيفا ،وذلك من خلال

---

[1] حميد لحميداني ،أسلوبيّة الرّواية (مدخل نظري) ،منشورات سال ،ط1 ،الدّار البيضاء ،المغرب ،1989 ،ص 43.

[2] ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي ،تر،محمد برادة ،دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع ،ط1 ،القاهرة ،مصر ،1987 ،ص 18.

[3] المرجع نفسه ،ص 19.

[4] ميخائيل باختين ،شعريّة دوستويفسكي ،تر: جميل نصيف التّكريتي ،مراجعة وتقديم ،شرارة حياة ،دار توبقال للنّشر ،الدّار البيضاء ،المغرب ،د.ط ،1986 ،ص 298.

مقالتين نشرتا في مجلّة تيل كيل (Tel Qel) عام 1969 ،حيث ظهرت المقالة الأولى عام 1966 وحملت عنوان "الكلمة ،الحوار ،الرّواية" ،واحتوت على أوّل استخدام للمصطلح.
وحملت المقالة الثّانية عنوان " النّص المغلق" عام 1967 ،وقامت بتحديد أكبر للتّعريف ،فهو :"تقاطع بلاغات في نص ما مأخوذ من نصوص أخرى " أو "تعديل نصوص سابقة أو متزامنة"[1].

وبالتّالي ما قامت به كريستيفا هو نقل المصطلح من قول باختين بتسميته "الحواريّة" إلى قولها "التّناص" ،والتّعريف بمصطلحها الجديد يحمل في بذوره أفكار باختين حول الحواريّة.
يقول "محمّد وهّابي":"إنّ تصفّح كتابها (Sèméiotiké) يوقفنا كثيرا على المصطلحات الّتي تردّدت عند باختين في كتاب (شعريّة دوستويفسكي) و(الخطاب الرّوائي) وذلك من قبيل: الخطاب الكرنفالي (Discours Carnavalesque) ،الرّواية متعدّدة الأصوات (Leroman Polyphonique)، الحواريّة (L'idéologème) "[2].

وقد قدّمت كريستيفا أوّل تعريف للنّص _كتناص_ من خلال كتابها(Sèméiotiké) حيث تعرّفه كجهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللّغة عن طريق الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين مختلف أنماط الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه ،أي :"أنّ كلّ نصّ يتشكّل كفسيفساء من الاستشهادات ،كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر"[3] ،إذ يرتبط التّناص عند كريستيفا بما يسمّى بـ"الإنتاجيّة النّصّيّة" ،وهذا ما يدفعنا إلى التّخلي عن تصوّره بناء مغلقا ،والنّظر إليه كمجال إنتاج وتوالد مستمر[4]. وهنا إشارة إلى قول باختين بالتّعدّدية داخل النّص الرّوائي وانفتاحه على النّصوص الأخرى.

---

[1] تفيين ساموبل ،التّناص ذاكرة الأدب ،تر: نجيب غزّاوي ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ،د.ط ،دمشق ،سوريا ،2007 ،ص 98.

[2] محمّد وهّابي ،مفهوم التّناص عند جوليا كريستيفا ،مجلّة علامات ،جدّة ،السّعوديّة ،ج54 ،م14 ،شوّال 1425/ديسمبر 2004 ،ص 384،385.

[3] المرجع نفسه ،ص 381،382.

[4] المرجع السابق ،ص 99.

وقد ذكرت كريستيفا بأنّ "النّص المركزي يقوم باستحضار النّص المرجعي بطرق مختلفة: كالاستشهاد أو الانتحال أو الاقتباس أو الامتصاص ،أو التّحوير ،أو التّنقيل"[1]. وهنا إشارة إلى ذكر باختين أنّ حواريّة النّصوص تتمّ عن طريق: التّطابق ،التّشابه ،المفارقة.

يتميّز التّناص في الرّواية باستحضار كبير للخطاب الشّفوي ،وهو أكثر ما تشير إليه كريستيفا بقولها:"إنّ الرّواية عمليّة نسخ لتواصل شفوي أكثر منه كتابة"[2] ،وفي هذا ملمح إلى التّهجين في النّص الرّوائي والأسلبة في الخطاب الرّوائي.

2.2. الحواريّة عند العرب:

لم تصل كتابات "باختين" إلى الثّقافة العربيّة إلاّ في بداية الثّمانينيّات ،حيث كان أوّل حضور لها _قبل أن يترجم له أي كتاب_ في دراستين :

الدّراسة الأولى أنجزها فيصل درّاج بعنوان "العلاقة الرّوائيّة في علاقات الإنتاج" ،ونشرت في مجلة "الطريق" ،أمّا الدّراسة الثّانية فتدور حول "مفهوم الفهم الغولدماني والحواريّة الباختينيّة" لحميد لحميداني ،وهي إعادة صياغة لحوار بينه وبين يمنى العيد الّتي عارضت محاولته للجمع بين حوارية "باختين" وبنيويّة "غولدمان"[3].

إنّ الانفتاح على الأفكار الأجنبيّة وليد التّأثير الّذي تقوم به في الذّهنيّة العربيّة بحيث أثّرت النّظريّات الأدبيّة الغربيّة كثيرا في الثّقافة العربيّة ،لكن تبقى ظاهرة الحواريّة محدودة الحضور في النّقد الرّوائي العربي ،رغم ما تحمله من أهميّة استثنائيّة وما قدّمته من إثراء للفكر النّقدي.

---

[1] محمّد وهابي ، مفهوم التّناص عند جوليا كريستيفا ،المرجع السابق ،ص 291.

[2] المرجع نفسه ،ص 292.

[3] معجب بن سعيد الزّهراني ،نحو التّلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقّي كتابات ميخائيل باختين في السّياق العربي) ،كلّية الآداب ،جامعة الملك سعود ،الرياض ،السّعوديّة ،د.ط ،2002/1423 ،ص 20.

وقد حضرت كتابات باختين في السّياق الثّقافي العربي عن طريق التّرجمة ،فترجم جميل نصيف التكريتي عن الرّوسيّة كتاب (شعريّة دوستويفسكي) ،وترجم محمّد البكري ويمنى العيد عن الفرنسيّة كتاب (الماركسيّة وفلسفة اللّغة) ،وعنها أيضا ترجم محمّد برادة كتاب (الخطاب الرّوائي) ،ونجد لتودوروف كتابا درس فيه الحواريّة عند باختين معنون بـ (باختين:المبدأ الحواري) الّذي ترجمه عن الإنجليزية فخري صالح وغيرها من الأعمال النّقديّة المترجمة.

ومثلما تهاجر الأفكار في الحواريّة ،فإنّ عمليّة التّهميش الّتي طبّقت على أعمال باختين في موطنها الأصلي ،هاجرت أيضا إلى الثّقافة العربيّة وتأثّرت بهذا الفعل لذلك فظاهرة: "التّلقي المحدود وغير الفاعل لحواريّة باختين وذلك رغم تعدّد أشكاله وقرب زمنه ،مفاده أنّ المرتكزات الفكريّة والمعرفيّة للحواريّة ،بأعمّ وأشمل دلالاتها ،ربّما كانت ولا تزال غائبة أو هامشيّة الحضور والأثر في ثقافتنا وواقعنا وعلاقاتنا بحاضرنا وماضينا وذواتنا وآخرينا"[1].

كذلك فإنّ تأثير الأزمات الاجتماعيّة على ثقافة المجتمع ،وانكبابها على تثقيف القارئ وفق الاتّجاه السّياسي وأبعاده الإيديولوجيّة ساهم بشكل غير مباشر في غياب الحواريّة بشكل كبير ،لأنّ التّلقي الثّقافي أصبح يروّج للخطاب المونولوجي مرتكزا على أبعاده الإيديولوجيّة بخاصّة.

هذا ما كان بارزا على السّاحة النّقدية العربيّة بصفة عامة ،أمّا في الجزائر فنجد بعض النّقاد الّذين انشغلوا بمصطلح "الحواريّة" ،لكن كان اهتمامهم به من النّاحية الّتي جاءت بها جوليا كريستسفا في أبحاثها ،فقد ركّزوا على مصطلح التّناص ،ومن بين هؤلاء النّقاد نذكر على سبيل المثال لا الحصر: عبد الملك مرتاض.

[1] معجب بن سعيد الزّهراني ،نحو التّلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقّي كتابات ميخائيل باختين في السّياق العربي) ،المرجع السابق ،ص 42.

فقد اتّبع عبد الملك مرتاض ما أتت به الباحثة كريستيفا في قضيّة التّناص إذ يقول:"إنّ النّص شبكة من المعطيات الألسنيّة والأيديولوجيّة الّتي تتضافر فيما بينها لتنتجه"[1]،فالنّص قائم على تحديثه بحكم مقروئيته ،وقائم على التّعدّديّة بحكم خصوصيته وعطائيّته. ولعلّ هذا ما تطلق عليه جوليا مصطلح "إنتاجيّة النّص" (La productivité du texte) ،فمادّة النّص هي الّتي شكّلت كيانه وحقّقت له وجوده في اللّغة ولذلك كان لمادّته وجود قبل تكوينه في الصّورة الّتي عليها ،فمادّة النّص لها وجود سابق بحكم تداولها بين أفراد القوم وتعبيرها عن أغراضهم ،واستعمال النّص الأدبي للّغة لتحقيق وجوده كدليل على شراكته مع غيره من النّصوص السّابقة[2].

[1] نور الدّين السّد ،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث) ،دار هومه ،ج2 ،د.ط ،بوزريعة ،الجزائر ،ص 103.

[2] المرجع نفسه ،ص 104.

المبحث الثّالث: أنواع الحوار

أوّلا: الحوار الخارجي (Dialogue)

يعرّف الحوار الخارجي بأنّه الحوار:"الّذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة ،أطلق عليه تسمية الحوار التّناوبي ،أي الّذي تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أنّ التّناوب هو السّمة الإجرائيّة الظّاهرة عليه"[1].

وله مفهوم آخر يقول بأنّه حوار :"يخرج من أفواه الشّخصيّات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرّواية ،وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك ،وفي التّعبير عن ردود أفعال بعضها البعض إتّجاه البعض الآخر و إتّجاه الأحداث و الوقائع وما إلى ذلك"[2].

والحوار الخارجي يتحقّق حين:"تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"[3].

إذن فالحوار الخارجي:"يشترط على شخصيّات النّص السّردي أن تؤدّي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت ،أي بصورة مباشرة مجهورة واضحة"[4] ،يعني ذلك التّحاور المباشرة بين الشّخصيّات.

وفي الأخير يمكن القول أن الحوار الخارجي هو حوار يدور بين شخصين أو أكثر ،يقوم على تبادل الآراء و الأفكار بطريقة مباشرة بهدف إيصالها إلى السّامع.

---

[1] قيس عمر محمّد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي ،دار غيداء للنشر ،ط 1 ،عمان ،2011 ،ص 40.

[2] عبد الله كاظم نجم ،مشكلة الحوار في الرّواية العربيّة ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،عمان ،2008 ،ص 18.

[3] هيام شعبان ،السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،دار الكندي للنّشر ،د.ط ،عمان ،2004 ،ص 214.

[4] سيقا علي عارف ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،دار غيداء للنّشر ،ط 1 ،عمان ،2014 ،ص 61.

ويتفرّع الحوار الخارجي إلى نوعين :

1. الحوار الخارجي المباشر:

أحد أنواع الحوار الخارجي الأكثر استعمالا و تداولا في الأدب حيث:"تتحدّث فيه الشّخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخّل من جانب الرّاوي من حيث تعبير هذا الكلام في صيغته النّحوية و الزّمنيّة الموجودة فيه ،بل يكتبه و ينقله كما هو"[1] ،حيث يتحدّث المتكلّم بشكل مباشر إلى المتلقّي أو المستمع مع غياب كلّي لأي تدخّل من طرف الرّاوي.

وينقسم هذا النّوع من الحوار إلى أنماط متعدّدة ،منها:

أ. النّمط المجرّد:

هو حوار:"يقترب من المحادثة العاديّة أو من الإجابات السّهلة على الأسئلة الّتي تطرحها الشّخصيّات إلاّ أنّ تلك الإجابات العاديّة ليست فيها رؤية خاصّة ،وتتّسم الإجابات بالبساطة و الابتعاد عن الشّرح و التّحليل"[2].

وهو أيضا الحوار الّذي:"ينشأ بفعل الموقف الّذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حدّ كبير من المحادثة اليوميّة بين النّاس وهو حديث إجرائي متأسّس على ردّ فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التّأويل المتعدّد لأنّها إجابات متوقّعة عن أسئلة عاديّة ليست فيها رؤية خاصة"[3].

---

[1] جميلة رحال و كنزة بوعزيز ،توظيف الحوار في رواية قلب اللّيل لنجيب محفوظ ،مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر ،جامعة آكلي محند أولحاج ،البويرة ،الجزائر ،2017/2016 ،ص 17.

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

[3] بسام خلف سليمان ،الحوار في رواية الإعصار و المئذنة لعماد الدّين خليل ،مجلّة كليّة العلوم الإنسانيّة ،ع 13 ،م 07 ،الجزائر ،2013 ،ص 04.

وبهذا يتّضح لنا أنّ الحوار المجرّد عبارة عن أسئلة و أجوبة سهلة سريعة بديهيّة بين المتحاورين ،ليس فيها أي غموض أو التباس ،تشبه إلى حدّ كبير المحادثة اليوميّة الّتي تمثّل واقعنا اليومي.

ب. النّمط المركّب(الوصفي التّحليلي):

يساعد هذا النّوع من الحوار على الوصف و التّحليل ،حيث:"يقف فيه المحاور لتأمّل الأشياء ووصفها و تحليلها ،فضلا عن تحديد وجهة نظر معيّنة بالالتزام أو المعارضة"[1]. وفي هذا النّوع من الحوار:"تدور عين المحاور بطيئا ،وهي عين متأمّلة للأشياء والحالات ،لها القدرة على الوصف العميق و إبداء الرّأي و تحديد وجهة نظر دالّة ،وربما تعبّر عن موقف أو التزام أو معارضة"[2].

وبهذا نفهم أنّ هذا النّمط _أي المركّب_ يركّز على الوصف و التّحليل للأشياء ،وإبداء الرّأي سواء كان بالمعارضة أو الالتزام به.

ج. النّمط التّرميزي:

هو ذلك الحوار الّذي:"يميل إلى التّلميح و الإيحاء بعيدا عن التّقريريّة و المباشرة الظّاهرة و الطّروحات الزّائدة فالتّرميز هو توظيف الرّمز في نسيج الرّواية و جعله طاقة تعبيريّة فاعلة في النّص"[3]. وفي هذا النّوع أيضا نجد:"القاصّ يرمز إلى الهدف أو مقصديّة القصّة من خلال استخدام الرّمز و التّعبير عن الآراء و الأفكار الّتي يؤمن بها"[4] ،وهكذا يكون هذا النّوع من الحوار يتميّز بالإيحاء الّذي يفهم من خلال سياق الكلام لا المباشرة.

---

[1] بسام خلف سليمان ،الحوار في رواية الإعصار والمئذنة ،المرجع السابق ،ص 04.

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

[3] المرجع السابق ،ص 07.

[4] المرجع السابق ،ص 85.

2. الحوار الخارجي غير المباشر:

ويطلق عليه أيضا الحوار السّردي:"كون عنصر السّرد هو المهيمن فيه عبر صوت الرّاوي ،يعلوه تغيير في النّقل السّردي لكلام الشّخصيات المتحاورة عبره"[1] ،ويعني هنا وجود اختلاف بين الحوار الخارجي المباشر و الحوار الخارجي غير المباشر كوننا في هذا النّوع نشهد تدخّلا من طرف الرّاوي وعدم تقيّده بالنّقل الحرفي للكلام ،بل ينقله مع تغيير في صيغته النّحويّة و الزّمنيّة.

ثانيا: الحوار الداخلي(Monologue)

يعدّ هذا النّوع من الحوار مختلفا عن النّوع الأوّل ،كونه حوار داخلي باطني مجاله الذّات والنّفس الدّاخليّة ،فهو حوار:"يجري داخل الشّخصيّة ومجاله النّفس أو باطن الشّخصيّة ،يقدّم هذا النّوع من الحوار المحتوى النّفسي والعمليّات النّفسيّة في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ،أي لتقديم الوعي دون أن تجهر به الشّخصيّة في كلام ملفوظ و دون أن تلتزم بالتّرتيب النّحوي و المنطقي للكلام"[2].

وهو ذلك الحوار الّذي يخرج من الذّات و يدور بين المرسل و المتلقّي في الشّخصيّة ذاتها:"فهو في الحقيقة كلام لساني تتفوّه به الشّخصيّات ،و لكن لا لتسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها و هواجسها وتداعيات تلك الأفكار و الهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها"[3]. وبهذا يكون هذا النّوع من الحوار صامتا و داخليا ،حيث يقرّ الشّخص بالأشياء و الأفكار لنفسه أو لنا نحن القرّاء.

[1] جميلة رحال و بوعزيز كنزة ،توظيف الحوار في رواية قلب اللّيل لنجيب محفوظ ،المرجع السابق ،ص 19.

[2] هيام شعبان ،السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،المرجع السابق ،ص 220.

[3] عبد الله كاظم نجم،مشكلة الحوار في الرّواية العربيّة ،المرجع السابق ،ص 18.

كما أنّ الحوار الدّاخلي أو المونولوج هو :"نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة و يوجّه إلى الدّاخل ليبلور موقف الذات اتّجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجي وهو حوار يتّجه نحو الذّات و يعود إليها"[1].

إذ لا يشترط في هذا النّوع من الحوار وجود مستمع أو متلقّي يتلقّى المعلومة ،ذلك لأنّه حوار صامت باطني يدور :"بين المرسل و المتلقّي اللّذان هما الشّخصيّة نفسها و الّذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشّخصية من توتّر أو صداع ،فيكمن ذلك في باطنها ولا يتطلّب في هذا النّوع من الحوار وجود شخصيّة ما"[2] ،وهو بذلك يشمل كلّ الأحاسيس و المشاعر والأفكار الذّاتيّة الّتي :"يتداولها الإنسان فيما بينه و بين نفسه بوصفها حوارا باطنيا مندفعا من حيّز الداخل و إليه"[3].

من خلال ما تقدّم من مفاهيم يمكن القول أنّ الحوار الدّاخلي أو المونولوج هو حوار باطني و صامت يصدر من الذّات و يعود إليها ،ولا يحتاج إلى متلقّي أو طرف آخر.

وينقسم الحوار الدّاخلي بدوره إلى قسمين:

1. الحوار الدّاخلي المباشر:

ويعرّف على أنّه :"الحديث الفردي الّذي يدور بين الشّخصيّة و ذاتها ،ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشّخصيّة الّروائية المقدمّة ،للوقوف على محتواها النّفسي و ما يدور داخلها من صراعات و أفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أن يقدم وعي الشخصية ،ويفرغ محتواها النّفسي إنّما يحدث ذلك تلقائيّا و دون تدخّل من الكاتب"[4].

---

[1] قيس عمر محمد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي (ناهض الرّمضاني أنموذجا) ،دار غيداء للنّشر ،ط1 ،عمان ،2012 ،ص 57.

[2] جميلة رحال و كنزة بوعزيز ،توظيف الحوار في رواية قلب اللّيل لنجيب محفوظ ،المرجع السابق ،ص 17.

[3] نفلة حسن أحمد ،التحليل السّيميائي للفنّ الرّوائي (دراسة تطبيقيّة لرواية الزيني بركات) ،المكتب الجامعي الحديث ،د.ط ،الإسكندرية ،مصر ،2012 ،ص 103.

[4] صبيحة عودة زعرب ،جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي ،دار مجدلاوي للنّشر ،ط1 ،عمان ،2006 ،ص 157.

كما يعدّ هذا الحوار:"المونولوج الدّاخلي بضمير المتكلّم ،و يفترض فيه غياب المؤلّف على نحو كلّي أو جزئي ،فهو يتدخّل بأحد إرشاداته المتمثّلة في (قال كذا ،أو فكّر كذا)"[1].

وهو أيضا :"يقدّم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخّل المؤلّف ،أي أنّه يوجد غياب كلّي للمؤلف ،بل إنّ الشّخصيّة لا تتحدّث حتّى إلى القارئ "[2].

ومن هنا نستخلص أنّ الحوار الدّاخلي المباشر لا يقتضي أو يشترط وجود السّامع أو المؤلّف معا ،وإنّما يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما.

2. الحوار الدّاخلي غير المباشر :

هو ذلك الحوار :"الّذي يعطي القارئ إحساسا بحضور المؤلّف المستمر ،ويستخدم وجهة نظر الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلّم والطّرق الوصفيّة والتّعبيريّة ؛فالحوار الدّاخلي يقدّم على نحو مغاير الحوار الخارجي ،فهو كلام موجّه للجميع على حدّ سواء ،إلى المتلقّي والأشياء بيد أنه يوجّه بالدّرجة الأولى إلى ذات المرسل ،فالحوار الدّاخلي يكون استنباطا للذّات"[3] ،فهذا النّوع من الحوار غير المباشر يهتمّ بوجود وتدخّل المؤلّف على غرار الحوار المباشر الّذي يهمل المؤلف ،كما يهتمّ أيضا باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس الحوار المباشر الّذي تتداخل فيه مجموعة من الضّمائر كالمخاطب وضمير الغائب المسيطر بشكل كبير على المشهد الحواري.

وهذا النّوع من الحوار يختلف عن الحوار الدّاخلي المباشر في:"تدخّل المؤلّف المستمر واستعماله ضمير المتكلّم المفرد حيث يكون المؤلّف حاضرا دائما و يتولّى مهمّة إرشاد القارئ وتدخّله بين ذهن الشّخصيّة و القارئ"[4].

---

[1] أحلام حادي ،جماليّة اللّغة في القصة القصيرة ،المركز الثقافي العربي ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2004 ،ص 41.

[2] قيس عمر محمد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي (ناهض الرّمضاني أنموذجا) ،المرجع السابق ،ص 58.

[3] المرجع نفسه ،ص 95.

[4] هيام شعبان ،السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،المرجع السابق ،ص 221.

ويتميّز الحوار الدّاخلي غير المباشر بأنّه نمط من المونولوج الدّاخلي الّذي يقدّم فيه المؤلّف الواسع المعرفة مادّة غير المتكلّم بها ،ويقدّمها كما لو أنّها تأتي من وعي شخصيّة ما عن طريق التّعليق والوصف.

ومنه فإنّنا نلاحظ فيه وجود المؤلّف باستمرار ؛أي عدم غيابه و توليه مهمة إرشاد القارئ. وقد نجد أنواعا أخرى للحوار الدّاخلي من بينها :

3. تيّار الوعي:

وهو أحد أنواع الحوار الدّاخلي و يعتب :"تقنية معينة في النّص الأدبي بالزّمن النّفسي للشّخصيّة ،ومحاولة الدّخول إلى المناطق المظلمة في الدّاخل الإنساني ،و تقديم هذا الدّاخل الّذي هو إرهاصات غير متشكّلة في اللّاوعي ،ويقوم الكاتب باستخراج هده الطّبقات من اللاّوعي عبر زمنها النّفسي ،وذلك عبر تداعي الأفكار و كسر التّتابع السّببي بتدفّقات سريعة ،فهو يقدّم أفكارا غير متشكّلة و إنّما هي أفكار لا تخضع لنظام معين ،فهذه الأفكار لا تتّسم بالثّبات بل تشير إلى الأنماط المتمثّلة في كسر التّسلسل السّببي للأحداث وإبراز الصّورة المتداعية الّتي تنهمر من ذهن الشّخصيّة انهمارا فيّاضا لا يكاد يتوقّف ،وهو هنا يصوّر إرهاصات ما زالت في طور تشكّل اللّاوعي ،فهو مَعنِي بتقديم الدّاخل النّفسي والشّعوري للشّخصيّة ،وليس معنيّا بالّذي يتناقض معها أي الخارج"[1] ؛فهو بذلك يتغلغل إلى داخل الشّخصيّة و يحاول إبراز و إظهار كلّ ما يجول في داخلها و ذاتها من أحاسيس ومشاعر كونه مقيّد بالدّاخل النّفسي للشّخصيّة فقط.

[1] قيس عمر محمد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا) ،المرجع السابق ،ص 67.

4. المناجاة:

وهي نوع آخر من أنواع الحوار الدّاخلي ،إذ تمثّل:"تكنيك تقديم المحتوى الزّمني والعمليّات الذّهنيّة للشّخصيّات مباشرة من الشّخصيّة إلى القارئ بدون حضور المؤلّف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ،لذا فإنّ هذا التّكنيك يعتبر أقلّ عشوائيّة و أكثر تحديدا بالنّسبة لعمق الوعي الّذي يمكن أن يقدّمه من المونولوج الدّاخلي"[1].

ومنه فالمناجاة هي طريقة أو تقنية تحتاج الكشف عن ذات الشّخصية من خلال إظهار ونقل ما تعانيه من صراعات ومشاكل و صعوبات إلى القارئ والجمهور بشكل مباشر دون تدخّل و حضور المؤلف.

وتعرّف أيضا على أنّها:"تفكير الشّخصيّة بصوت عال و بتكثيف و تركيز عاليين"[2].

5. الارتجاع الفنّي:

ويطلق عليه أيضا الاسترجاع ،وهو طريقة تستخدمها الشّخصيّة أو تقوم بتوظيفها قصد استرجاع الأحداث السّابقة.

و يعرّف الارتجاع الفنّي على أنّه:"قطع يتمّ أثناء التّسلسل الزّمني المنطقي للعمل الأدبي ،يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية ،بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[3] ،فهنا تقوم الشّخصيّة أثناء حوارها باسترجاع ذكريات ماضية ،لها أثر ومكانة في نفسها ويكون هذا داخليا ؛أي بين الشّخصيّة و ذاتها.

---

[1] قيس عمر محمد ،البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا) ،المرجع السابق ،ص 69.

[2] المرجع نفسه ،ص 68.

[3] المرجع نفسه ،ص 72.

المبحث الرّابع: لغة الحوار و وظائفه

4.1. لغة الحوار:

إنّ اللّغة هي بمثابة المرآة العاكسة للشّعوب والأمم في جميع المجالات ،إذ تعتبر وسيلة مهمّة للتّعبير خاصّة في المجال الأدبي الإبداعي ،فهي أداة الأدب القصصي بشكل عام ،ولعلّ ما يكسب الحوار أهميّة استثنائيّة خاصّة في لغته وطبيعة هذه اللّغة هو"أنّ كلّ ما في الرّواية يقوله شخص واحد هو الرّوائي مباشرة أو من خلال الرّاوي الّذي قد يكون هو نفسه أو إحدى شخصيّات الرّواية ،عدا الحوار الّذي يقوله الرّوائي أو الرّاوي والشّخصيّة المرسومة أو المفترضة أو المتخيّلة أو الّذي تمثّله هذه الشّخصيّة"[1].

ولقد تنوّعت لغة الحوار عند الكتّاب _وخاصّة العرب منهم_ بين العاميّة والفصيحة :

أ. العاميّة:

فرضت اللّغة العاميّة نفسها في مختلف الأعمال الأدبيّة كالرّواية والمسرحيّة ،فقد أخذت حصّة الأسد خاصة في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبيّة. ويعدّ مارون النّقاش من أوائل من اقتنع بالعاميّة لهجة للحوار وتجرّأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث أواسط القرن التّاسع عشر ،حين جعل بعض شخصيّات مسرحيّات ترجمها إلى العربيّة تتكلّم بالعاميّة[2].

وقد ظهر بعده كتّاب آخرون سواء كانوا في المسرح أم في الكتابة الرّوائيّة والقصصيّة ،كانوا أكثر قناعة بالعاميّة لغة للحوار وبالتّالي أكثر جرأة وحسما في استخدامها.

[1] عبد اللّه كاظم نجم، مشكلة الحوار في الرّواية العربيّة ،المرجع السابق ،ص 11.

[2] المرجع نفسه ،ص 21.

ب. الفصحى:

كانت ولازالت اللّغة الفصحى هي لغة الأدب وخاصّة منه الحوار ،فاللّغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم ،رغم ظهور اللّغة العاميّة في مختلف الأعمال الأدبيّة.

وقد استخدمها أنصارها ردّا على المواقف السّابقة الدّاعية لاستخدام العامّية ،وخاصّة في اتّكائها على واقعيّة العمل والشّخصيّة والحوار[1].

وقد غلّبت كاتبتنا _ربيعة جلطي_ اللّغة الفصحى على العاميّة في روايتها "قلب الملاك الآلي" ،حيث لم تستخدم هذا الأخير إلاّ في بعض الحوارات الفرديّة لكي تعكس الخلفيّة الثّقافيّة لشخصيّاتها وأجناسهم ،نظرا لتعدّد جنسيّات الشّخصيّات داخل الرّواية.

4.2. وظائف الحوار:

يعدّ الحوار ركيزة من الرّكائز الأساسيّة في العمل الرّوائي ،فنجده يتمتّع بعدّة وظائف ،ولكلّ وظيفة دور مختلف عن الأخرى ،و يصنّفها الباحث بسام خلف سليمان في كتابه (الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل) التّصنيف التّالي[2] :

أ. وظيفة الحوار في الكشف عن الشّخصيّة:

تتحقّق وظيفة الكشف عن الشّخصيّة عن طريق تحاور الشّخصيّات داخل العمل الرّوائي فمن خلالها ينتج الحوار ،فعلاقة الحوار بالشّخصيّات أمر مهم لأنّ:"كلّ أسطر الحوار يجب أن تلائم الشّخص المتكلّم وأن تعبّر عن مزاجه"[3] ،فالحوار يجب أن يكون متوافقا ومتلائما مع الحالة المزاجيّة للشّخصيّة.

[1] عبد اللّه كاظم نجم ،مشكلة الحوار في الرّواية العربيّة ،المرجع السابق ،ص 23.

[2] بسام خلف سليمان ،الحوار في رواية الإعصار و المئذنة لعماد الدّين خليل ،المرجع السابق ،ص 04.

[3] علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،المرجع السابق ،ص 26.

"ولملاءمة و توافق الحوار مع الشّخصيّات فضل كبير داخل العمل الرّوائي إذ يبقى عنصرا مهمّا مرتبطا أشدّ الارتباط برسمها ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة و مشاكلها"[1] ،وبهذا يكون قد أسهم في خلق الأجواء النّفسيّة الخاصّة لهذه الشّخصيّة ليحفّزها بطريقة تستطيع من خلالها أن تعبّر و تتكلّم بكلام يكون مرآة عاكسة لطبيعتها و صفاتها.

وزيادة على هذا فإنّ الحوار:"يكشف عن أفكار الشّخصيّات و عواطفها و طبائعها الإنسانيّة ،لأنّه مرتبط بها و هو الوسيلة الأساسيّة للكشف عن وعيها للعالم الّذي تعيش فيه ،ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشّخصيّة ،إنّما يساهم في بنائها"[2] ،فللحوار دور كبير في إظهار وكشف ما تحتويه ذات الشّخصيّة.

ومن خلال ما قيل سابقا نستنتج أنّ كلا الحوارين _الدّاخلي والخارجي_ يسهمان في الكشف عن الشّخصية داخل العمل الرّوائي والكشف عمّا يجول في ذاتها و فكرها ودواخلها.

ب. وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث:

لا يقتصر دور الحوار على كشف الشّخصيّة فقط إذ يستطيع أن:"يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النّسيج الرّوائي ،فهو وسيلة طيّعة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه ،وهذا ما جعل ارتباطهما وثيقا إذ يكسب الحوار فعاليّته بواسطة الأفعال والأحداث ويعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخّل المؤلّف فيها سواء إذا استهوته أو لم تستهويه"[3]،وهذا ما يؤكّد وجود علاقة وارتباط بين الحوار و الحدث.

[1] أحمد أمين ،النّقد الأدبي ،دار موفم ،د.ط ،الجزائر ،1992 ،ص 23.

[2] علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،المرجع السابق ،ص 27.

[3] المرجع نفسه ،ص 116.

ويستطيع هذا الحوار أن يحقّق فعاليّته من خلال :"قدرة الأديب في استثماره استثمارا يتفاعل مع مجريات الأحداث في النّص بحيث يأتي منسجما معها"[1].

إذن يمكن القول أن علاقة الحوار بالحدث علاقة تجعل من الأحداث تسير و تتطوّر ،ويعود الفضل في ذلك إلى جهد الأديب في توظيف الحوار توظيفا يتماشى مع سير الأحداث.

[1] علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،المرجع السابق ،ص 116.

الفصل الثّاني : دراسة تطبيقيّة لبنية الحوار في رواية قلب الملاك الآلي

المبحث الأوّل : أنواع الحوار في الرّواية

أوّلا :الحوار الخارجي (Dialogue)

1. الحوار الخارجي المباشر
   - **أ.** النّمط المجرّد
   - **ب.** النّمط التّرميزي
   - **ج.** النّمط المركّب (الوصفي التّحليلي)
2. الحوار الخارجي غير المباشر

ثانيا :الحوار الداخلي(Monologue)

المبحث الثّاني : الحواريّة في الرّواية

2.1. تعدّد الأصوات (**الشّخصيّات**)**(Polyphonie)**
- **أ.** الشّخصيّات الرّئيسيّة
- **ب.** الشّخصيّات المساعدة
- **ج.** الشّخصيّات الثّانويّة

2.2. التّهجين **(Hybridization)**

2.3. الأسلبة **(Stylisation)**

المبحث الثّالث : الحوار في الرّواية

3.1. الحوار والأحداث

- **أ.** المقدّمة
- **ب.** العقدة
- **ج.** الحلّ

3.2. الحوار والزّمان

- **أ.** الاسترجاع
- **ب.** الاستباق

المبحث الرّابع: التّناص في الرّواية

4.1. التّناص الدّيني
4.2. التّناص التّراثي
4.3. التّناص التّاريخي
4.4. التّناص الأسطوري

المبحث الأوّل : أنواع الحوار في الرّواية

أوّلا: الحوار الخارجي (Dialogue)

هو ذلك الحوار الّذي:"يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة ،أطلق عليه تسمية الحوار التّناوبي ،أي الّذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أنّ التّناوب هو السّمة الإجرائيّة الظّاهرة عليه"[1].

وقد استخدمت الكاتبة (ربيعة جلطي) الحوار الخارجي في الرّواية بأنواعه المختلفة ،حيث نجد:

1.الحوار الخارجي المباشر:

وهو حوار:"تتحدّث فيه الشّخصيّتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخّل من جانب الرّاوي..."[2]. ومن أمثلة الحوار الخارجي المباشر في الرّواية نذكر ما دار بين زعيم الدّولة الإيمانيّة الكونيّة وأحد قادة المعارك المرابطين في الجبهة حول انتصارهم في الحرب و دخولهم إلى مدينة البكرة وفرح الزّعيم بذلك الانتصار:

"_سيّدي أمير المؤمنين لقد انتصرنا بحمد الله ودخلنا مدينة البكرة. بشرى لكم يا سيدي. الحمد لله..الحمد لله

_أوامرك سيّدي مادا نفعل بالكفّار الّذين فيها.

_اقطعوا رؤوسهم جميعا وحمّلوها في شاحنة واتوا بها.. سأصلّي عليها بنفسي صلاة جهنم. لا تتركوا بيتا واحدا من بيوتهم دون أخذ أرزاقكم منها. إنّها حلال عليكم .وتعرفون البقيّة "[3].

---

[1] قيس عمر محمد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي (ناهض الرّمضاني أنموذجا) ،المرجع السابق ،ص 40.

[2] جميلة رحّال و كنزة بوعزيز ،توظيف الحوار في رواية قلب اللّيل لنجيب محفوظ ،المرجع السابق ،ص 17.

[3] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،منشورات ضفاف والاختلاف ،ط 1 ،الجزائر ،2019 ،ص 82.

كما نجده حاضرا في أنماط الحوار الآتية :

أ. النّمط المجرد :

ويعرف على أنّه حوار:"يقترب من المحادثة اليوميّة ،أومن الإجابات السّهلة على الأسئلة الّتي تطرحها الشّخصيّات إلاّ أنّ تلك الإجابات العاديّة ليست فيها رؤية خاصّة ،وتتّسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشّرح والتّحليل"[1]. ويتجلّى ذلك في الحوار الّذي دار بين البردادي و مانويلا :

"_ما اسمك ؟

_مانويلا...

_بل ما ناول الله. من اليوم أنت منالي.. يا زين.. وأم أمير المؤمنين المنتظر الّذي سيلحق الدّنيا بالمقام البردادي الأزرق وبالدّولة الإيمانيّة الكونيّة"[2].

ففي هذا المقطع نجد حوارا بسيطا على شكل سؤال وجواب.

ونلمسه أيضا في ما دار بين الكاتب هيغو و مانويلا حول موضوع روايته الحاليّة :

"_عن أيّ شيء تكتب الآن يا سيد هيغو ما هو موضوع روايتك الجديدة؟

أكتب عن العشق كالعادة. إنها قصّة حبّ جميلة..

_جميل يا هيغو..<<الحبّ نافع للصّحة>>كما يقول الفيلسوف العقلاني ديكارت في مقالته السّابعة و التّسعين من كتابه حول انفعالات النّفس.؟"[3].

[1] علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،المرجع السابق ،ص 04.

[2] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 29.

[3] المصدر نفسه ،ص 206.

ب. النّمط التّرميزي :

وهو ذلك الحوار الّذي:"يميل إلى التّلميح والإيحاء بعيدا عن التّقريريّة والمباشرة الظّاهرة والشّروحات الزّائدة ،فالتّرميز هو توظيف الرّمز في نسيج القصّة ،وجعله طاقة تعبيريّة فاعلة في النّص"[1]. ونلمس هذا النّوع من الحوار في ما دار بين نساء المركز حول جمال مانويلا الّذي لم يره أحد من قبل :

"_لالالا. يجب السّكوت.. إنّها شيطان؟

_ربّما هي من الملائكة؟

_ بلعي فمّك واش من ملائكة.. أعوذ بالله"[2].

حيث جاءت لفظة "الملائكة" في الحوار لتدلّ على جمال مانويلا الباهر ،الّذي لم يشاهد له مثيل قطّ.

ج. النّمط المركّب(الوصفي التّحليلي) :

هو ذلك الحوار الّذي:"يقف فيه المحاور لتأمّل الأشياء ووصفها وتحليلها ،فضلا عن تحديد وجهة نظر معيّنة بالالتزام أو المعارضة"[3] ،وهذا النّمط من الحوار نجده في ما يلي:

"_مانويلا.. مانويلا.. أنا أحبّك أكثر منه..

أعرف.. ولهذا قتلته !!

_عليّ أن أصارحك. لم أعرف ما الّذي حدث لي ذلك اليوم وأنا أسوقك إليه رفقة النّساء الخمس مثل الغنم. يوم مشؤوم في حياتي عندما لمحت وجهك لأوّل مرّة. استبدّ بي الضّعف

[1] بسام خلف سليمان ،الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدّين خليل ،المرجع السابق ،ص 07.

[2] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،مصدر سابق ،ص 48.

[3] المرجع السابق ،ص 04.

تجاهك منذ تلك اللّحظة. لا أعلم هل هو الحبّ... أنا رجل لا أعرف الرّحمة بأحد فمن أين يأتيني هذا الضّعف. عانيت كثيرا منك.

_ألهذا كنت ستقطع رأسي؟

_نعم كنت أفكّر في طريقة أتسلّل بها إليك وأقطع رأسك كي أرتاح أو لا أرتاح... كنت أريد أن أتخلّص من سطوتك عليّ وعلى تفكيري. لم أعرف هذه الحالة أبدا من قبل.

_لم يعد قطع الرّؤوس ينفّس عن غضبك. أتدري؟.. الرّأس الوحيد الّتي تعذّبك هي تلك الرّابضة فوقك. بين كتفيك. وهي الأقرب إليك.

_فكّرت مرّات في قطعها أيضا ولكنّني جبنت. منذ طفولتي ،نشأت ولم أفكّر يوما بأنّ النّساء ذوات شأن حتّى تلك اللّحظة الّتي لم تكن عابرة. لحظة رؤيتك. لم يحدث أن فكّرت للحظة أنّ المرأة إنسان ،أنا الّذي لم أعرف لي أمّا ولا أختا ولا عمّة ولا خالة... تربّيت على نبذ الرّحمة. أن يكون لك قلب فأنت عالة على مجمّع الجهاد. أقتل لأقلّ سبب. أضاجع السّبيّة ثم أقطع رأسها وأتركها للعراء. لا حبّ ولا بطيخ إلى أن جئت"[1].

في هذا الحوار يقف عمّار الباتر كشخصيّة واصفة لمشاعره تجاه مانويلا وحاله بعد أن رآها ، فهو يعاني من صراع وتخبّط دائم منذ لقائه بها باستخدام التّحليل والوصف الدّقيق لما يجري داخله.

ونجده حاضرا في حوار آخر ممّا دار بين البردادي و مانويلا :

"ـ وجه خير أنت يا ما ناول الله يا ملاك الجنّة وجه خير.. أنا متأكّد أنّك مرسلة من الله يا منالي. لم يأتني خبر مثل هذا من قبل.. إنّك العلامة على أنّني سأنتصر وأفتح العالم كله ،وأعيد للدّولة الإيمانيّة مجدها.

_لم تسألني من أنا يا زعيم؟

_اطّلعت على ملفّك الشّخصي.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 170-172.

نزلت من مدينة بواتيي.. أليست هذه إشارة ربانيّة واضحة...

_(...)

_أرجو منك أن تكلّمي الله..قولي له أن ينصرني..كلّميه رجاءا.. صلّي عليّ واستغفري لي فأنت من الملائكة. من حملة العرش. أنت قريبة الله.."[1].

وهنا يقف البردادي أيضا ليصف جمالها الّذي شبّهه بالملائكة ،ثمّ يباشر في تحليل جمالها وسبب مجيئها إليه وأنّها علامة ربّانيّة وبشرى خير له وأنّها ملاك نزل من السّماء.

2. الحوار الخارجي غير المباشر:

وهو ذلك الحوار الّذي:"ينقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الرّاوي الّذي يغدو جليّا ومهيمنا على كلّ السّرد و الحوار"[2]. ويتجلّى هذا النّوع من الحوار في حديث دار بين خديجة ونضرة _نساء الخيمة الخضراء_ لحظة مرور مانويلا بجانبهم :

"_لا أظنّ أنّها تبادله الحبّ مثلنا يا خديجة.. انظري إنّها باردة مثل الزّجاج.. تهمس <<نضرة>> وهي ترضع وليدها البردادي بن البردادي.

_ولكنّه يفضّلها عنّا ابن الكلب!..

تردّ خديجة موشوشة ... البردادي بن البردادي.."[3].

ومن أمثلة ذلك أيضا الحوار الّذي دار بين النّادل خوان ومانويلا :

"_أين أنخيلا؟ هل انفصلتما؟.يا الهي.. أنا آسف.

_ هذه محجوبة .قلت له وأنا أشير إليها بينما كانت منشغلة عنّا بما تشاهده لأوّل مرّة في حياتها. منبهرة بما ترى من ناس وأجواء جديدة وغريبة عليها"[4].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 83.

[2] علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة ،المرجع السابق ،ص 65.

[3] المصدر السابق ،ص 89.

[4] المصدر نفسه ،ص 187،188.

وفي حوارهما في مقهى بار<<الرنكون دي بيبي>> :

"_ماذا أشربكما ؟؟ يسأل خوان/خالد بابتسامة واسعة وهو يفرك كفّيه بحرارة بعد أن وضع أمامنا أطباقا صغيرة متعدّدة و مختلفة من مقبّلات شهيّة.. هي طريقته المحبّبة في التّعامل مع الزّبائن.

_<<بورتو>> لي أنا و <<برتقال>> لمحجوبة..! قلت دون تردّد..."[1].

وأيضا نجده في حوار محجوبة و مانويلا وهما في طريقهما إلى قرطبة:

"قضينا أربع ساعات ونصف في الطّريق من مرسيّة إلى قرطبة.

_وصلنا إلى الأندلس يا محجوبة!!قلت لمحجوبة الّتي استيقظت لتوّها وقد كانت تغطّ في نوم عميق.

_واشنو هو الأندلس؟ قالت وهي تفرك عينيها. ثم بسرعة وضعت يدها على فمها.

لأوّل مرّة أسمع صوت محجوبة يحدّثني. لم أبد أيّ استغراب لذلك. لا عين رأت ولا أذن سمعت"[2].

ونجد حوارا غير مباشر آخر فيما ما دار بين عمّار الباتر و مانويلا :

"ستّة أيّام مرّت. بل ستّ ليال بالحساب البشري. في اللّيلة السّابعة وتحت الظلام قفز عمّار الباتر إلى الدّاخل. كان وجهه مقفلا متجهّما جادّا.

_علينا أن نذهب. قال وهو يشبّك يديه خلف ظهره.

تصنّعت استغرابا يصدر عن عقل بشري : _كيف..؟ لماذا..؟ أين..؟ متى..؟"[3].

وأيضا نجده في هذا المقطع الحواري :

"يدخّن من جديد بشراهة ثمّ يواصل حديثه :

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 191.

[2] المصدر نفسه ،ص 200.

[3] المصدر نفسه ،ص 211.

_كنت أريد أن أتخلّص من سطوتك عليّ وعلى تفكيري. لم أعرف هذه الحالة أبدا من قبل. هل فهمت؟

_نعم فهمت.. ردّدت بهدوء.

_من أين خرجت لي.. كنت منسجما مع عالمي العنيف. من أين جئتني لكي تربكي وجودي. سبحان الله"[1].

وفي حوار آخر لهما :

"_ما ناول الله.. ما ناول الله.. ما ناول الله !! حالما دخلت الغرفة المخصّصة لي حتّى أغلق الباب خلفنا بسرعة. عانقني بحرارة كما يفعل طفل لأمّه الّتي غابت عنه طويلا.

_البردادي أم عمّار الباتر؟

_سأقصّ عليك الحلم العجيب الّذي رأيته من ليلتين...

ثمّ يقول أنّ ملاكا آخر يشبهني وقف عليه في المنام. سأله عنّي. وأمره ألاّ يعلن عن بداية الحرب الكونيّة الإيمانيّة في غيابي.

_كثر نزول الملائكة عليك يا زعيم المؤمنين.

_هذه من نعم ربّي سبحانه و تعالى.

_المهم أن يتأخّر عزرائيل قليلا.. قلت مداعبة.. لم يبتسم.

بل ارتجف قلبه ثم أضاف بصوت متضرّع:

_أطلب منك أن تخبريني عن زمن و مكان وطريقة موتي.

_أمهلني يوما واحدا كي استشير أهل السّماء. أجبته بكلّ جديّة"[2].

وحوار خارجي غير مباشر في ما دار بين القائدة قمرة و حدّابة بنت عمر حول ما حلّ بالزّعيم البردادي بعد مجيء مانويلا:

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 172.

[2] المصدر نفسه ،ص 221،222.

"_لا بدّ أنّه سحر أسود أصاب الزّعيم من تلك الأجنبيّة المسمّاة مانويلا.؟ تصرخ القائدة قمرة وقد بدأت تفقد أعصابها.

_إذا ما علينا إلاّ أن ننادي الحاجّة زينب المراكشيّة لتخدّم شياطينها وتقوم بمهمّتها وتفكّ عنه السّحر.!! بصوت حازم تقول الحاجة<<عتّوق>> حارسة خزانة المال الجاري الخاصّ بمصالح القائدة ،وذلك لتخفّف عنها.

_ أرسلي اللّي يجيبها في الحين.

_ انتظري حتّى تخفّ حدّة المعارك المشتدّة في الضّاحية الغربيّة بين جنودنا وشرذمة الكفار لعنة الله عليهم...

_ هاه؟ قالك يا خويا راها امرأة جميلة جدّا!

ربّما.. أو لا شكّ ،ولكنّ مئات النّساء فائقات الجمال مررن من قبلها بمجلسه ولم يحرّك ساكنا.

_ما الأمر إذا ؟ .. لا تفسير سوى أنّ عفريتا قويا يسكنها أو فيها شيطان كافر..

_ لا يا قمرة يا ختي !!. تحاول الحاجّة <<حدابة بنت عمر>> أن تهدّئها..

هي امرأة مثلنا لا أكثر ولا أقل...

_حتّى نساء <<الحظيرة الأولى >> تفطّن باكرا إلى جبروت جمالها وسحرها...

_لماذا لم يدبّرن لها مكيدة .؟ تشعر القائدة قمرة بالخيانة و الخزي وهي تتابع سيران همس نساء الحظيرة الأولى ونساء المركز شامتات :

_تلك المرأة. مانويلا. أحرقت المراحل يا بنات. استبقاها الخليفة لنفسه بنفسه ،ولم تمرّ على يد القائدة قمرة..

_القائدة قمرة ولاّت قاعدة على حجرة ..!! تتعالى الضحكات.

_نعم.. يشاع بأنّ في نظرتها يختبئ العفريت ،فوق ما يتصور البشر"[1].

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص45-47.

ثانيا: الحوار الدّاخلي (Monologue)

إنّ "المونولوج " عند الفرنسيين هو:"حديث النّفس للنّفس ،وهو مصطلح دخيل جيء به من قبل أحد الأدباء الفرنسيين إدوارد ديجردان (Edouard Dujardan)[1].

وقد اختلف بعض النّقاد حول مصطلحي المناجاة والمونولوج ،إلاّ أنّ عبد الملك مرتاض لم يفرّق بين هذين المصطلحين ،إذ يرى أنّ المناجاة هي الأصل في الاستخدام العربي القديم ،ويستند على قول الزّمخشري في " أساس البلاغة " على أنّها تعني:"حديث النّفس ونجواها"[2].

وقد وظّفت ربيعة جلطي تقنية المونولوج في روايتها _قلب الملاك الآلي_ ومكّنت الشّخصيّات السّرديّة من التّعبير عن دواخلها والكشف عن همومها ،فجاءت مليئة بالحوار الّذي كاد يطغى على السّرد ،فنجدها مثلا تبدأ روايتها بموشّح فيه مناجاة تقول فيه:

"حرائق الأرض سريعة ،و لا أملك يا ربي ،سوى حجر...

أكسر زجاج السّماء به ،كي ينهمر الماء"[3].

ثمّ تعود جلطي لتوظّف الحوار مع بطلة روايتها ،الّتي تتحاور مع نفسها لتعبّر عن كينونتها بعد ولادتها في مختبر علمي:

"أنا لم أصرخ. كنت مبهورة بهذا الشّيء الّذي أصبحت جزءا منه. إنّها حالة الكينونة. أنا كائن آلي حيّ"[4].

تعبّر مانويلا عن إحساسها الدّاخلي عندما سمعت التّصفيق أوّل مرة ،تقول:

"تغلغل سيل من الأصوات متدافعة نحو قعر رأسي. إنّها أوّل مرّة أسمع فيها التّصفيق"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ،المرجع السابق ،ص 179.

[2] أبو القاسم جار اللّه محمود الزّمخشري ،أساس البلاغة ،المرجع السابق ،مادة نج.

[3] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 06.

[4] المصدر نفسه ،ص 09.

[5] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

تواصل بطلتنا حوارها المونولوجي لتعرب عن اطمئنانها من أنّها ستبقى حيّة في عالمها الجديد ،تقول :

"أستمع باهتمام إلى نقاش حادّ ومتشنّج قليلا ،أحيانا يدور حولي على أيّة حال أعرف أنّهم لن يستطيعوا إعادتي إلى حالة العدم مرة أخرى ،لن يستطيعوا قتلي"[1] ،وتحاول استيعاب تلك الدّسيسة الّتي زرعت بين أعضائها الآلية ،تقول :

"بالنّسبة لي لم يكن الأمر مصائبيّا أن أوجد بقلب ورحم.

وماذا بعد إن أنا <<سقطت مثلهم في الحب>>كما يقولون"[2] ،فهي لا تحاول استيعاب أعضائها فقط وإنّما تحاول التّعرف على نفسها كونها مخلوق جديد جاء إلى الدّنيا ،تقول :

"ألتفت إلى نفسي. أتعرّف عليّ أكثر. أتأمّلني مليّا.

_أووووووه ما أروع ما أراه ..!!

الحقّ يقال لقد صنعوني على أحسن تقويم.

شكرا لهم جميعا"[3].

ثمّ تسرّ "مانويلا" لنفسها متضايقة من تصرّفات النّسوة الأخريات وتساؤلهنّ عن كلّ تفاصيلها :

"أووف !! من أين لهنّ أن يعلمن أنّ مانويلا الحسناء الّتي بينهنّ والّتي لا يؤذيها الزمن... في الحقيقة لا أصل لها ،ولا جنسيّة ،ولا بلد ،... إنّها مجرّدة من كلّ الأرباق.

امرأة آليّة حقيقيّة ،وصنعت على أحسن تكوين"[4].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 11.

[2] المصدر نفسه ،ص 13.

[3] المصدر نفسه ،ص 15.

[4] المصدر نفسه ،ص 58.

فهي دائما ما تفصح لنفسها بما تكتمه عن الآخرين ،وتقول وهي مستغربة من البشر : "غريب البشر ضعفاء أمام سطوة أحلامهم حتّى وهم يدركون استحالة تحقيقها وأنّها مجرّد أوهام... يظلّ الأمل سيّد الموقف"[1].

تتمتّع بطلتنا بالقدرة على تحرّي حقائق الآخرين ،وهي سعيدة بذلك ،تقول:"تبتسم مانويلا بمكر. ماذا لو تعلم حدّة بكلّ هذا. ماذا لو أمكّنها من مشاهدة هذا السّيل الحيّ من المعلومات الّذي يجري في مخيّلتي الآليّة الآن ؟"[2]. ورغم أنّها روبوت إلاّ أنّها تمتلك مشاعر وأحاسيس تحاول قمعها ،تقول :"لست متعبة. وكيف لمثلي أن يتعب"[3]. إلاّ أنّ تلك المشاعر لا تنفكّ تتصارع مع طبيعتها الآليّة ،فنجدها تحاور البردايّ الصّغير الّذي يحمله رحمها قائلة:"_ لماذا تريدين قتلي يا أمّي. أليس من العدل أن تضحّي بعضو القلب بدل الرّحم... _ليس خطئي ،بل إنّه خطأهم الأوّل... دسيسة... من إحدى العالمات بينهم... وأنا أخاف على مصير هؤلاء البشر. يكفيهم ما هم فيه .."[4].

كما تستخدم ربيعة جلطي الحوار الدّاخلي لسبر أغوار ذلك الرّوبوت ومحاولة استجلاء كل عواطفه وانطباعاته لعرضها أمام القارئ ،فتسلّط الضّوء مثلا على انطباع "مانويلا" عندما التقت بنيكول ،تقول :"الحقّ يقال فإنّ نيكول على الرّغم من غموضها إلاّ أنّها تبدو مهتمة جدّا بي وتظهر طيبة سخيّة ،حتّى ملامح وجهها... تزيدها رقّة وهي تباشرني بالحديث"[5] ،كما أنّها تتحسّر على حال البشر فتقول :"يااااااه.. لا شيء أقسى على المخلوقات البشريّة من الصمت"[6].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 70/69.

[2] المصدر نفسه ،ص 71.

[3] المصدر نفسه ،ص 86.

[4] المصدر نفسه ،ص 106.

[5] المصدر نفسه ،ص 130.

[6] المصدر نفسه ،ص 145.

ثمّ تستحضر في ذهنها "البردادي" ،فتقول :"آه يالبردادي يا عاشق الحرب لو كنت معي الآن. لو كنت مخلوقا آليّا مثلي لتفعّل رقاقة طيّ الزّمان ،لرأيت ما كنت تبحث عنه في كتبك القديمة..."[1].

تخوض مانويلا حوارا من نوع خاصّ ،إذ تتحاور مع ذاتها ووجدانها وضميرها الحيّ لتقرّر في الأخير أن تضحّي بنفسها لكي تحمي البشريّة ممّا هو قادم ،تقول:"هكذا إذن... لا خيار لي سوى تنفيذ المراحل كما جاءت في الرّقاقة الإلكترونيّة"[2].

كلّ هذه المقاطع المونولوجيّة الّتي خاضتها بطلتنا إنّما تدلّ على حدّة الصراع الّذي كان قائما بداخلها ،بداية بانبهارها بولادتها وكينونتها محاولة استكشاف معالم ذاتها لتحاول بعد ذلك تقصّي حقيقة البشر ومحاولتها التّبرير لهم ما أمكن ذلك خاصّة بعد تحرّي الأسباب الّتي دفعتهم ليكونوا كذلك.

وفي الختام تعود "مانويلا" لتتحاور مع ذاتها إذ تقرّر دفن رحمها وانتزاعه والتّضحية بنفسها مقابل أن يعيش البشر ،لتعكس بذلك ما يجول بخاطرها وما يحدث بداخلها من تفاعلات وصراعات على مستوى العواطف والأحاسيس والأفكار.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 202.

[2] المصدر نفسه ،ص 228.

المبحث الثّاني: الحواريّة في الرّواية

2.1. تعدّد الأصوات(الشخصيات)(Polyphonie):

إنّ الرّواية متعدّدة الأصوات وحسب تعريف ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine)هي رواية :"تتعدّد فيها الشّخصيّات المتحاورة وتتعدّد فيها وجهات النّظر ،وتختلف فيها الرّؤى الإيديولوجية ،بمعنى أنّها رواية حواريّة تعدّدية ،تنحو المنحى الدّيمقراطي ،حيث تتحرّر وبشكل من الأشكال من سلطة الرّاوي المطلق ،وتتخلّص من أحاديّة المنظور و اللّغة والأسلوب"[1].

أمّا بالنّسبة لرواية قلب الملاك الآلي فقد سمحت الكاتبة والرّوائيّة ربيعة جلطي لأكثر من صوت بالظّهور في النّص الرّوائي ممّا سمح بتنوّع شخصيّات الرّواية بين رئيسة و ثانويّة :

أ. الشّخصيّات الرّئيسة:

هي الشّخصيّات الّتي يركّز عليها السّارد كثيرا ،كونها:"تحظى بمكانة متفوّقة ،وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشّخصيّات الأخرى ،ليس السّارد فقط"[2] ،فهي تلك الشّخصيّة الّتي:"تنهض بمهمّة رئيسيّة ،وبالدّور الأكبر في تطوير الحدث..."[3] ؛وبهذا تكون هي الشّخصيّة المسيطرة والصّانعة للحدث.

وتتجسّد الشّخصيّات الرّئيسيّة في هذا النّص الرّوائي من خلال:

- **مانويلا (ما ناول الله):** هذه الشّخصيّة ذات الحضور القوي في الرّواية ،فهي الصّوت المحوري والفاعل المحرّك لأحداثها ،وقد خرجت ربيعة جلطي عن المألوف باختيارها

[1] ميخائيل باختين ،شعريّة ديستويفسكي ،تر: د.جميل نصيف التّكريتي ،المرجع السابق ،ص 59.

[2] محمد بوعزيز ،تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم) ،دار العربيّة للعلوم ناشرون ،ط 1 ،2010 ،ص 56.

[3] روجرب هينكل ،قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التّفسير) ،تر: صلاح رزق ،دار غريب للطّباعة والنّشر ،ط 1 ،القاهرة ،2005 ،ص 186.

بطلة لقصّتها كونها روبوت آلي ،صنع على هيئة كائن بشري ،وهي ذات جمال باهر خلاب يوقع كلّ من رآه في هاوية ،كما أنّها ذات ذكاء اصطناعي لا مثيل له ،ومزوّدة برحم وقلب آدمي ،ولدت في حضن شركة لصناعة الرّوبوتات (كونسيونس روبوتيكس) لتكتب كتابا عن البشر ،تقول:"... أوّل ما تناهى لسمعي بعد أن ضغط السّيد إيلس برأس سبّابته على زرّ الحياة في جسدي الآلي الّذي اكتمل. تغلغل سيل من الأصوات متدافعة نحو قعر رأسي. إنّها أوّل مرّة اسمع فيها التّصفيق... أنا لم أصرخ. كنت مبهورة بهذا الشّيء الّذي أصبحت جزءا منه. إنّها حالة الكينونة. أنا كائن آلي حي"[1] ،وتتحدّث عن جمالها فتقول :"واقفة قبالتهم بكل جبروت ذكائي الاصطناعي ،وكمالي الآلي ،وجمالي الآدمي..."[2] ،وقد اتّخذت بطلتنا من الشّرق الملتهب قبلة لها ،لترى البشر على حقيقتهم وتتعرّف على حياتهم ودواخلهم ،تقول :"بالنّسبة لي لم يكن الأمر مصائبيّا أن أوجد بقلب ورحم..."[3] ،ثمّ تتحدّث عن مهمّتها فتقول: "لم ينصحني علماء مركز البحوث بشيء.. شيء واحد. واحد فقط. إنّه تأليف كتاب. نعم كتاب واحد. عن الحياة البشريّة كما سأراها و سأحياها وسأجرّبها بنفسي بين البشر. سأدخلها وحيدة قويّة و مسلّحة بالذّكاء الخارق و مصيري بيدي..."[4].

ب. الشّخصيّات المساعدة:

تعدّ هذه الشّخصيّات مساعدة للشّخصيّات الرّئيسة كما لها دور في تطوّر الأحداث و سيرها فهي الشّخصيّات الّتي:"تشارك في نموّ الحدث القصصي... والإسهام في تصوير الحدث..."[5].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 09.

[2] المصدر نفسه ،ص 13.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ،ص 17.

[5] شريبط أحمد شريبط ،تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة 1985/1947 ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ،د.ط ،دمشق ،سوريا ،1998 ،ص45.

ونجد هذا النّوع من الشّخصيّات في الرّواية من خلال :

- **البردادي:** زعيم الدّولة الإيمانيّة الكونيّة ببرداد ،قدّمته الكاتبة بصفات تحمل شقّين متناقضين ،فهو يشتهر ببطشه و قسوته وتسلّطه ،شخص ذو دم بارد ،لا يهاب شيئا ،يهتزّ العالم عند ذكر اسمه ،يحبّ القتل باسم الله والدّين والإسلام ،النّساء عنده مجرّد وسيلة لمتعة عابرة وآلة لتكوين جيش من البردادييين الّذين يحملون جيناته ،وهو أيضا يظهر لمانويلا الجانب الإنساني العاطفي فيه وإحساسه بالألم وتحسّره على مدينته الأندلس الّتي يحاول استعادة أمجادها ،تقول :"أقرا دواخله المنهزمة الضّائعة والمكابرة الّتي لا يهدّئ من روعها سوى حديثي له عن العالم الآخر. ينسى كلّ أوجاعه ويشهق كلّما وصفته له كما أشاهده على صفحة مخيّلته"[1].

يقع في حبّ البطلة من أوّل لقاء حيث يعتبرها معجزته وملاكا منزّلا من عند الله ،يقول :"_...أنت ملاك.. أنزلك الله سبحانه وتعالى إليّ... أنت إشارة من الله... لقد خصّ كلّ واحد من أنبيائه بمعجزة. وإنّك معجزتي منه"[2].

- **حدّة آل ميمون:** شخصيّة كان حضورها شبه دائم في الرّواية من خلال حديثها المباشر أو التّحدّث عنها ،وهي امرأة ثريّة من أصل يهودي ،وابنة أسرة عريقة تعود إلى زمن بلاد الأندلس ،شخصيّة كتومة ،صارمة الرّأي ،حكيمة ،وهبت كلّ أموالها وأملاكها و ثروتها لإعادة مجد أجدادها ،انخرطت في جيش البردادي كونها تشترك معه في نفس المحنة ،محنة الأجداد و التاريخ.

ساعدت هذه الشّخصيّة البطلة في حياتها و بعد موتها ،تقول عنها مانويلا:"...لا تفكّ انتباهي سوى<<حدّة آل ميمون>> تثير عقلي الآلي بشخصيّتها. بملامحها الرّقيقة الّتي

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 89،90.

[2] المصدر نفسه ،ص 81.

تسرّب إليها رماد السّنين. أدرك عمق هشاشتها وأفهم كثرة انتقادها للأخريات... تحتفظ بأسرارها الخاصّة تحت صمت ملغوم...حدّة الحكيمة..."[1].

- **عمّار الباتر:** تمثّل هده الشّخصيّة الجندي المقرّب من الزّعيم البردادي ،واليد اليمنى له ،وقد لقّب بالباتر لشجاعته وصرامته ودمه البارد في القتل ،مرافق البردادي المسلّح وراعي نسائه ،تقول عنه مانويلا :" كان <<عمّار الباتر>> الجندي المقرّب من الزّعيم ،والّذي لقّبه بالباتر لشجاعته وصرامته ودمه البارد حين يقدم على القتل... عمّار الباتر. المرافق المسلّح حتّى العظم..."[2] ،لكنّه تغيّر بسبب عشقه لمانويلا فقد صار صوته الّذي يشبه الرّعد وأحسّ بقلبه الّذي لم يكن يسمح به من قبل ،يقول:

" _مانويلا .. مانويلا.. أنا أحبّك أكثر منه..

_أعرف.. ولهذا قتلته !!

_عليّ أن أصارحك. لم أعرف ما الّذي حدث لي ذلك اليوم وأنا أسوقك إليه رفقة النّساء الخمس مثل الغنم. يوم مشؤوم في حياتي عندما لمحت وجهك لأوّل مرّة. استبد بي الضّعف تجاهك منذ تلك اللّحظة ..."[3].

- **محجوبة:** هي شخصيّة مرافقة للبطلة وخادمتها بعد رحيلها من بغداد إلى مدينة (بواتيي) ،فتاة في مقتبل العمر جاءت بكلّ إرادتها من مدينة <<سيدي سليمان>> من المغرب لتعمل وتعيش ،وهي من عائلة فقيرة عاشت حياة لم تذق فيها الرّحمة من زوجات أبيها المتتاليات ،فقد تعرّضت للضّرب من طرف أبيها بسبب وسوسة زوجة أبيها حتى حقدت عليها وعزمت على قتلها رامية إياها في البئر وهي حامل ،لتقرّر بعد ذلك العمل في خدمة البيوت الثّريّة مدّعية الخرس لكي لا تشك فيها العائلات العاملة عندها ،تقول مانويلا :"غير

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 58-60.

[2] المصدر نفسه ،ص 30.

[3] المصدر نفسه ،ص 70.

بعيدة تقف محجوبة تراقب كلّ صغيرة وكبيرة بعينين نهمتين. لا ترمشان إلاّ نادرا. محجوبة البكماء ،أو –تدّعي أنّها كذلك– فليكن..."[1].

ورغم كلّ ما تعرّضت له إلاّ أنّها كانت تستفيد من كلّ تجربة تخوضها ،ولم تخف مانويلا تأثّرها بها حيث تقول :"بكاء محجوبة يصل من غرفتها... سأترك لها هذا التّرف الوحيد الّذي تستطيع التّمكن منه لإخفاء أسرارها ومخاوفها وكوابيسها وأوجاعها المزمنة. جارتهم يزّة ملاذها. إنّها الوحيدة الّتي ترتاح لها. والوحيدة الّتي تمدّها بحنانها. فزوجات أبيها المتتاليات لم تكن واحدة منهن رحيمة بها... كم تغيّر شعور والدها نحوها. كان عطوفا على ابنته الوحيدة وحنونا قبل أن تتوفّى أمّها... لم يكن قاسيا اتّجاهها حتّى قدوم زوجته الأولى... كبر الحقد في صدر محجوبة. ظلّت تتحيّن الفرص لتنتقم من زوجة أبيها..."[2].

ج. الشّخصيّات الثّانويّة: هي شخصيّات سطحيّة وغالبا:"لا تحظى باهتمام من طرف السّارد"[3] ؛أي أنّها شخصيّات مساعدة للشّخصيّة الرّئيسة فقط ،ولا يهتمّ بها السّارد كثيرا في روايته ،ونجد هذا النّوع من الشّخصيّات حاضرا في رواية قلب الملاك الآلي في شخصيّة:

- **القائدة قمرة:** تمثّل المرأة الصّعبة الطّباع ،المتجبّرة ،وكّلت لها مصالح قصر الخلافة ومهمّة استقبال السبيّات المختارات من دول مختلفة نظرا لسموّ مكانتها عند الخليفة ،تصفها مانويلا قائلة :"... تلك المرأة صعبة المراس ،المتجهّمة ،المتجبّرة ،الّتي فوّضت لها مصالح قصر الخلافة ومهمّة استقبال النّخبة المختارة من الأسيرات..."[4] ،فهو يثق فيها ثقة عمياء ،تقول :"_ثقة الزّعيم استمدّها مباشرة منه.. بل من أعمق شيء فيه..."[5].
- **حدّابة بنت عمر:** عاملة في جناح القائدة قمرة ،قدمت من مدينة مغربيّة ،وهي

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 129.

[2] المصدر نفسه ،ص 139–142.

[3] محمد بوعزيز ،تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم) ،المرجع السابق ،ص 57.

[4] المصدر السابق ،ص 37.

[5] المصدر نفسه ،ص 42،43.

تقوم بتنظيف النّساء اللاّتي يأتين من جناح الخليفة لتجهيزهن لليلة الخميس ،وتتحدّث بطلتنا عنها قائلة:"تمرّ على مرحلة الحمّام تحت يد الحاجّة <<حدّابة بنت عمر>> الّتي جاءت من مدينة مغربيّة ،وظيفتها الرّسميّة أن تقوم بتنظيف الواحدة منهن بنفسها... وتحدّد ساعات العمل"[1].

- **سارة:** شابّة عربيّة ذات جنسيّة فرنسيّة ،سبيّة من الّسبايا الّتي عند البردادي ،جاءت بمحض إرادتها من مدينة ليون ،فهي :

"... فخورة بأنّها حامل للمرّة الثّالثة من الزّعيم <<البردادي>>...

_سيكون اسمه البردادي<<البردادي>> الثّالث تقول سارة بفخر..."[2] .

- **الحاجّة عتّوق:** وهي حارسة خزانة المال الجاري الخاصّ بمصالح القائد ،ويظهر هذا في الحديث التّالي:

"_ إذا ما علينا إلاّ أن ننادي الحاجّة زينب المراكشية لتخدّم شياطينها وتقوم بمهمّتها وتفكّ عنه السّحر.!! بصوت حازم تقول الحاجّة <<عتّوق>> حارسة خزانة المال الجاري الخاصّ بمصالح القائد ،..."[3].

- **نيكول بوكاج:** وهي صديقة قديمة لحدّة آل ميمون ،تقطن بضواحي (ألمرية) ،سيّدة غريبة الأطوار عصبيّة المزاج لكنّها لم تبخل ولم تقصّر في مساعدة مانويلا رغم أنّها لا تعرف سوى أنّها صديقة حميمة جديدة لحدّة آل ميمون ،تقول مانويلا:"... لكن الحقّ يقال فإنّ نيكول لم تكذب ولم تخن وعدها حيال صديقة طفولتها..."[4]. وتقول أيضا:"_ الحق يقال فإنّ نيكول على الرّغم من غموضها إلاّ أنّها تبدو مهتمّة بي جدا وتظهر طيبة سخيّة..."[5].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 37،38.

[2] المصدر نفسه ،ص 54.

[3] المصدر نفسه ،ص 45.

[4] المصدر نفسه ،ص 127.

[5] المصدر نفسه ،ص 130.

- **هيغو:** هو ابن السّيدة نيكول بوكاج ،كاتب مشهور في العقد الرّابع من العمر ،لم تتوسّع الرّاوئيّة في وصف هذه الشّخصيّة فقد تحدّثت عنه في مجرّد مقاطع قليلة مثل:"_ابني هيغو.. كاتب مهمّ ومشهور يبيع كلّ سنة مئات الآلاف من نسخ رواياته الرّائعة. تقول بفخر وهي تشير إليه باسمة..."[1].
- **الحاجّة يزّة :** الجارة الّتي كانت تلجأ إليها محجوبة لتشتكي همومها ومشاكلها مع زوجات أبيها فهي ترتاح لها. ويتجلّى ذلك في:"... أين منها <<الحاجّة يزّة>> الوحيدة الّتي تبوح لها بكلّ شيء..."[2].
- **عبد الخالق ميلود:** وهو عامل في مزرعة حدّة آل ميمون ،في العقد الثّالث من العمر ويمثّل جنديّا من جنود الدّولة الإيمانيّة الكونيّة ،تقول عنه مانويلا:"...أضحت تقترب أكثر فأكثر من هؤلاء العمّال الموسميّين... أصغرهم <<عبد الخالق ميلود>> شاب يقارب الثّلاثينات من عمره. مداوم نشيط..."[3].
- **عبد السلام:** ويمثّل الشّخصيّة الّتي أحبّتها حدّة آل ميمون ،القادم من بلاد المغرب الكبير ،تزوّجته لكنّه خانها وتزوّج من ألمانيّة. حيث تقول:"أنّها وقعت في حبّ شاب مسلم وهي فتيّة ما تزال.. قدم<<عبد السلام>> إلى اسبانيا من بلاد المغرب الكبير. أحبّته وتزوجّا... أقسمت حدّة أن تلغي فكرة الزّواج من ذهنها نهائيّا. أن تظلّ وحيدة بعد أن خانها عبد السّلام بعد عِشرة عَشرة أعوام واقترن بألمانيّة..."[4].
- **فيكتور:** وهو حارس مزرعة حدّة آل ميمون والوفيّ الدّائم لها ،ذو توجّه يميني

[1] ربيعة جلطي ، قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 128.
[2] المصدر نفسه ،ص 144.
[3] المصدر نفسه ،ص 64.
[4] المصدر نفسه ،ص 62.

راديكالي و يمقت العرب. ويظهر ذلك في قول مانويلا:"لم تكن حدّة تأخذ ملاحظات <<فيكتور>> حارس المزرعة الوفيّ لها على محمل الجدّ. فيكتور ذو توجّه يميني راديكالي ،أمامها يخفي على مضض كرهه للعرب"[1].

- **عثمان المحاسب:** مهندس الحرب في المشرق ،جاء من طرف ميلود لبيع ممتلكات حدّة آل ميمون وإعطائها للبردادي بغية إرجاع أمجاد أجدادها ،تقول عنه:"...أمدّهما بهما شخص يدعى<<عثمان المحاسب>>... قدم إليها رفقته وهو يرفل في أناقة فائقة يرتدي بذلة سوداء ،وربطة عنق أنيقة على قميص ببياض ناصع ولهجة شرقيّة غريبة... إنّه واحد من مهندسي الحرب المقدّسة في المشرق..."[2].
- **الدكتورة اسيان:** عالمة وباحثة في مخابر كونسيونس روبوتيكس ،اخترعت الرّوبوت مانويلا ،وعمدت إلى وضع القلب والرّحم فيها. تتحاور مع العالم إيلس:

"_الرحم والقلب معا؟؟.. لم يكن الرحم موجودا في الخطاطة النّهائية للروبوت مانويلا1 ،يا دكتورة <<اسيان>>.؟

_أنا أعتذر دكتور إيلس.. تجربتنا فريدة وسبق. فلماذا لا نذهب بها الى منتهى المغامرة؟..."[3].

2.2. التّهجين(Hybridization):

يعدّ التّهجين أحد الطّرائق الأساسيّة لبناء صورة اللّغة في الرّواية ،فهو عبارة عن:"تعالق لغتين غير متكافئتين إحداهما مشخَّصة (بفتح الخاء) ،والأخرى مشخِّصة

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 65.

[2] المصدر نفسه ،ص 69.

[3] المصدر نفسه ،ص 10.

(بكسر الخاء) ،تقدّمان عبر وعي فردي منسكن بحمولة رؤيويّة للعالم ،أي أنّ البناء الهجين يتأسّس على ثنائيّة الفردي/الجماعي"[1].

ويعرّفه ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) بأنّه:"المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد ،وهو أيضا إلقاء وعيين لسانيّين مفصولين بحقبة زمنيّة أو فارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ"[2] ؛بمعنى أنّه في الملفوظ الواحد يمكننا المزج بين لغتين مختلفتين ،فيكون نتيجة ذلك الإلقاء حوار.

يتجسّد التّهجين في مواضع كثيرة من الرّواية ،ومن أمثلته:

- إدراج الملفوظات والمزج بين لغة الكاتب واللّغة الأجنبيّة ،مثل ماهو موضّح في الجدول التّالي:

التّهجين	الصّفحة	التّهجين	الصّفحة
تكنولوجيّة	11/57/ 227/ 228	الإلكترونيّة	13-16/59/60/79/81.
السّنيورة	63/186/187	الألمنيوم	169
التّكتيكي	86	كوكايين	170/173
نوترون	113	بار_ كافي	187/189

[1] أحمد فرشوخ ،جماليّة النّص الرّوائي (مقاربة تحليليّة لرواية لعبة النّسيان) ،دار الأمان ،ط 1 ،الرّباط ،المغرب ،1996 ،ص 103.

[2] ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي ،المرجع السابق ،ص 61.

البلاستيكيّة	169	البيومتريّة	38
أمبير	12	الإنترنت	53
كونيسونس روبوتيكس	104/80/21/16/14 /173	أسيد ديزوكسيريبو نوكلييك	59
ألموندو	207/70	الدّانتيل	89
هرتز	57	أوتيل	201/131
البيولوجي	103	الميكانيكيّة	184
الدّبلوماسي	الأدرينالين	192	214
كيلومتر	182	بورتو	191
الفادو	190/189	الفلامينكو	202/193
الأدرينالين	192	بنامـا مـونتي كريستي	128
لوموند	207		

وبهذا تكون الرّوائيّة قد مزجت بين لغات مختلفة في نطاق لهجة أو لغة واحدة.

- استعمال لهجة أو لغة عامّية داخل اللّغة العربيّة فـ:"للّغة العاميّة أخيلة وآراء وعبارات تدلّ على الحياة الاجتماعية العامّة للشّعوب ،كما تدلّ آراؤهم الخاصّة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثّقافة الخاصّة "[1] ،ويظهر ذلك في الجدول التّالي:

اللّغة العاميّة	الصّفحة	اللّغة العاميّة	الصّفحة
...يا زين...	29	القائدة قمرة ولات قاعدة على حجرة	47
... كثـــر الله خيـــره وكثر من أمثاله	42	بلعي فمّك واش من ملائكة	48
ارسلي اللّي يجيبها في الحين	45	هيييييييه	135
ها؟ قالك ياخويا راها امراة جميلة جدّا!!	45	أيّا صافي بركات من الدّق والعافر و مشقوق المناخر..!!	54
لا يا قمرة يا ختي!!	46	ايييييييه	122
معلهش معلهش..واش عليه..!!	63	...كيفي كيفها	140
...(يشقّ الطريق في البحر)	70	ياااااه	142
– شحال في عمرك	57	ضحكت لالّة تابانو الأسنان آربّي...	182-183

[1] أحمد رشدي صالح ،فنون الأدب الشّعبي ،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،1997 ،ص 34.

مانويلا؟ – أنت مواليد كام؟ –اتشوم سنّك؟ – من أي بلد جئت؟ شو ديانتك من أبل؟ أي قوميّة؟		ونا جوهر ما يدخل للدلالة يا خدود حمرة بالنعمان آربّي ولا تفاح ببلاد اجبالة>>	
شـــامم فيـــك رائحـــة الأندلس يا ما نال الله. منـالي وحيـاة عيونـك سأعيد فتحها.	50	باين عليه الله يستر	47
العريف ما ينسى هزّ كتافو	156	ما تولديش بزاف ذراري.!!	53
واشنو هو الأندلس؟	200	واش؟واش؟واش؟؟؟	145

وبهذا تحاول الكاتبة القول بأنّ اللغة العاميّة قريبة من اللّغة الفصحى من كلا الجانبين ،سواء النّحوي أو الدّلالي.

- وجود صوتين في حوار واحد ولكلّ صوت رأيه الخاص ،ويظهر هذا النّوع من التّهجين في المقاطع الحواريّة التّالية:

عندما تتحاور مانويلا مع رحمها أثناء محاولة التّخلّص منه وردمه تحت التّراب :

"_لماذا تريدين قتلي يا أمي. أليس من العدل أن تضحّي بعضو القلب بدل الرحم.

_يكفيهم ما يعيشونه هؤلاء البشر المساكين.

_وما ذنبي.. وماذا يفيدك قلبك في عالم لا يهتمون فيه بالقلب كما يهتمون بالرحم.؟

_ أنت تعلمين أنّ العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه...يكفي ما حدث لحدّ الآن.

_ لكنّ السّيد إيلس وخبراء كونسيونس سوف لن يكونوا راضين على قرارك هذا ألا تخشين أن يتّخذوا قرارا علميّا بتدميرك .

_ ليس خطئي ،بل إنّه خطأهم الأوّل أو بالأحرى دسيسة منهجيّة من إحدى العالمات بينهم. وقد اعترفوا بذلك أمامي...

_ أنت تقعين في الحبّ بسبب دسيسة امرأة من البشر. فما ذنبي أنا أن أتحمّل النّتيجة. ثم إنّك ستظلّين تقعين فيه بعد انتشالك الرّحم بدل القلب.. ما ذنبي في كلّ ذلك ؟

_نصف بشر نصف آلة أنت ،ستقعين في الحبّ مثلهم تماما و بطريقتهم البلهاء. لأنّك مخلوق نبت في رحم و ليس في مخبر التّجارب العلميّة مثلي أنا...

_وما الّذي يزعجك في ذلك ؟

_ هذا شأن يتعلّق بضميري كامرأة آليّة...

_أنت تخونين جنسك. أنت أمّ آليّة أنانيّة. تفضّلين سلامة حياة البشر و تقبرين ابنة رحمك..."[1]. فهنا نجد صوتين صوت مانويلا الّذي يريد إنقاذ العالم ممّا هو قادم ،وصوت الرّحم الّذي يريد أن تنفذ ما جاءت لأجله وألا تتخلّص منه.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 105-107.

• وجود تناقض بين الأشياء أو ضدّها ،خاصيّة التّناقض في الكائن البشري بين جنون العشق ،وعشق الجنون ،تقول مانويلا :"إذا فما ذنب البردادي في كلّ هذا ،إن هو عشق مانويلا حدّ الجنون تماما كما يعشق تهديم العالم بكلّ جنون أيضا ؟"[1].

ويتجلّى ذلك في المقطع الحواري الّذي دار بين عمّار الباتر و مانويلا:

"_أنا لا أريد شفقة. أنا رجل الموت والقتل وقطع الرؤوس و المهمّات الصّعبة ،رجل بلا قلب ،فكيف حدث لي كل هذا؟

_أنت تعلم أنّ القلب جاء مائة وثلاثين مرّة في الكتاب الكريم الّذي تقتل من أجل نشره على الأرض. فكيف تستعرّ منه.

_ لم أشعر بنبضه إلاّ عندما رأيت عينيك. كان يضرب بقوّة شديدة بقبضة يده المشدودة على صدره جهة القلب"[2].

وندرك من خلال هذا وجود صوتين لهذه الشّخصيّة ،صوت يقول بعدم وجود القلب وصوت آخر يقرّ بوجوده ،فهذه الشّخصيّة متناقضة.

• توظيف الشّعر ضمن بنية النّص الرّوائي ،وذلك من خلال استحضار بيت شعري لـ(عنترة بن شدّاد) الّذي يقول فيه :

"ولقـدْ ذَكرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ منِّي وبِيـــــضُ الهِندِ تقطُرُ مِن دَمِي

فودَدْتُ تَقبِـــيلَ السُّيوفِ لأنَّـهَا لَمَعتْ كبَـارِقِ ثَغْـرِكِ المُتَبَسّـــمِ "[3].

وقد استحضرت مانويلا قول عنترة لتبرّر به خاصيّة التّناقض في البردادي ،بين جنون العشق وعنف الجنون ،فقد شابه عنترة عندما تذكّر حبيبته في الحرب.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 09.

[2] المصدر نفسه ،ص 174.

[3] المصدر نفسه ،ص 98.

- استعمال القاموس الدّيني:

ويظهر ذلك في استخدام مفردات دينيّة استعانت بها الكاتبة في بعض المواقف ،مثل : المآذن ،المساجد ،الله أكبر ،سبحان الله ،الجنّة ،معجزة ،إن شاء الله ،ملاك ،صلاة الفجر ،الملائكة ،عزرائيل ،الكفار ،الدّين الحنيف ،دفع الجزية ،الجحيم ،كتاب الله ،شيطان ،صحيح الإمام البخاري وصحيح الإمام مسلم ،ستّين حزبا ،أعوذ بالله... ،وبهذا امتزجت لغة الرّواية بكلمات مختلفة لكنّها ساهمت في بنية اللّغة.

وخلاصة القول أن لغة الحوار في هذه الرّواية كانت هجينة عموما،وذلك من خلال ما سبق تقديمه وبهذا تكون قد ساهمت في تشكيل لغة الرّواية و لغة الحوار.

2.3. الأسلبة (Stylisation):

ونقصد بالأسلبة:"قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادّة لغويّة أجنبيّة ،يتحدّث من خلالها عن موضوعه ،فاللّغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللّغة موضوع الأسلبة ،فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظلّ..."[1].

وعرّفها ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine) بأنّها:"تصوير فنّي لأسلوب لغوي غريب في صورة فنيّة غريبة ،وهي تنطوي بالضّرورة على وعيين لغويين مفردين: الوعي المصوَّر أي الوعي اللّغوي المؤَسلب (بفتح اللّام) ،والوعي المصوِّر المؤسلِب (بكسر اللّام).

وتتميّز الأسلبة عن الأسلوب المباشر:"بوجود الوعي اللّغوي المؤسلب وجمهوره الّذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدا"[2] ؛ونفهم من هذين التّعريفين أنّ الأسلبة قريبة من معنى التّناص فهي نقل الكاتب أو المؤلف لأقوال من

[1] ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي ،المرجع السابق ،ص 18.

[2] ميخائيل باختين ،الكلمة في الرّواية ،تر،يوسف حلاّق ،منشورات وزارة الثّقافة ،ط 1 ،دمشق ،سوريا ،1988 ،ص 149.

نصّها الأصلي إلى نصّه دون النّقل الحرفي ،وهي تنطوي على وعيين هما المؤسلِب (بكسر اللام) و المؤسلَب (بفتح اللام).

تتجسد الأسلبة في الرّواية في مواضع عديدة ،نذكر منها:

- مخاطبة الشّخص لنفسه وما يدور في داخله ،ومنه ما كان يجول في داخل البردادي وتمنّيه لو لم يكن ما هو عليه الآن ،يقول:

"_ ماذا لو كنت شخصا عاديا فأسافر بك إلى بقعة من أرض الله الواسعة لنعيش معا حياة طبيعيّة. ماذا لو أنّ نقاطي في دراستي الأولى كانت أعلى قليلا وسمحت لي بتحقيق رغبتي لأسجّل في اختصاص القانون أو في كلّية اللّغات أو علوم التّربية بجامعة برداد ،لما كنت التحقت بكلّية الشّريعة الإسلاميّة الّتي يشهد الله أنني سجّلت فيها على مضض. ماذا لو قبلت لتأدية خدمتي العسكريّة النّظاميّة ولم ارفض لقصور في نظري ؟ هل كان كل هذا سيحدث لي؟ هل كنت سألتحق بتنظيم القاعدة وأصبح زعيمها في البلاد؟ هل كان سيصفني العالم بأسره بأنّني إرهابي عنيف ويسعى لقتلي. وهل كان العالم سيسمع بدولة الخلافة الإيمانيّة الكونيّة ،وهل سأكون زعيمها ؟ وهل سيحدث كلّ هذا الخراب؟"[1].

تحدّث مانويلا مع نفسها وتمنّيها لو كان البردادي آليّا مثلها ويشاركها ما هي فيه :

"_آه يا البردادي يا عاشق الحرب لو كنت معي الآن. لو كنت مخلوقا آليّا مثلي لتفعّل رقاقة طيّ الزّمان ،لرأيت ما كنت تبحث عنه في كتبك القديمة رثّة الأغلفة... تقرأ لي مقاطع عن أخبار العرب في الأندلس. وأنا أستمع إليك بشفقة امرأة آليّة... ليتك كما تملك تلك الأسلحة المتطوّرة للحرب وأدوات القتل والتّجسس وأدوات حياة عصرك الّذي تعيشه ،تمتلك فقط رقاقة إلكترونية في رأسك... لترى بأمّ عينيك الحقيقة الّتي تناقلوها من قبلك حتّى وصلت إليك من مفاصل ثلاثة عشر قرنا. تعال وانظر. ستتخطّى هراءك البشري على أنّك إله صغير تدافع

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 16.

عن إله كبير. وتروي عطشك المزمن للدّم الكامن في خلاياك. ثم تكابر حين تنغمس مثل طفل في سماع أغنية حبّ بصوت ناظم الغزالي مطربك المفضل. تهدهدك وتبكيك.

_أوف... يا لك.. تبا لك ولفصيلتك من البشر المتألّهين"[1].

وفي هذا الحوار الدّاخلي لمانويلا تتأسّف على حال محجوبة وادّعائها الخرس وأسفها على البشر الّذين يقتلهم الصّمت :

"_يااااه.. لا شيء أقسى على المخلوقات البشريّة من الصّمت.

أفهم –أنا المرأة الآليّة– لماذا يصرخون بكلّ قواهم فور ولادتهم وهم يعبرون أوّل بوابة لهم ويخرجون إلى الحياة لأوّل مرة. حين يجدون عند عتبته من يمكنه الاستماع إليهم أوّل ما يقومون به إسماع صوتهم الخام برفعه إلى أعلى درجاته. لا غرابة. فكم عانوا من الصّمت طوال تسعة أشهر وهم في بطون أمّهاتهم. حالما يخرجون منها ينفجرون بالبكاء"[2].

- تصوير شخصيّة باعتماد أسلوب التّشبيه :

ففي المقاطع التّالية تأخذنا مانويلا إلى وصف الشّخصيّات باستخدام التّشبيه بغية تقديمها للقارئ ليكون على اطّلاع بما يقرأ ويكوّن فكرة عن الشّخصيّات ،تقول:

"–... رجل أسود قصير يجلس في ركن ناء من مجلسه ،من حيث لا يراه أحد. يراقب حركات الخليفة عن بعد. وما أن يرفع الخليفة إصبعه في اتّجاه معيّن حتّى يقفز من مكانه مثل جنّ أسود صغير الحجم ،ويأتي مهرولا. يموج في جلابيّته البيضاء النّاصعة"[3].

وتقول: –"... يصرّ بحركات نزقة وقلقة وعصبيّة بذراعيه النّحيلتين السّوداوتين الخارجتين من الجلابيّة البيضاء ،ورأسه السّوداء مثل رأس جنّ تطلّ من سحابة"[4] ،ففي هذين المقطعين

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 222،223.

[2] المصدر نفسه ،ص 145.

[3] المصدر نفسه ،ص 36.

[4] المصدر نفسه ،ص 36.

تصف البطلة مراقب الخليفة الّذي لا اسم له سوى صفة الرّجل الأسود و تشبّهه بجنّ أسود صغير.

وفي مقطع آخر تصف مانويلا حدّة آل ميمون وعيونها الّتي كالسّيوف ،فتقول:

"... بعينيها العميقتين تطلّان من بين تجاعيد رقيقة وكأنّها سيوف حولهما تحرسها"[1].

- توظيف أسلوب القران سواء بالنّقل الحرفي منه أو نقل معانيه :

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان البردادي وهو يقنع جيوشه بأنّ الهزيمة ليست النّهاية ويختتم قوله بـ:"إنّ الله وملائكته معنا..."[2] ؛فعبارته هذه تحيلنا إلى الآية [56] من سورة الأحزاب:{إنَّ اللهَ ومَلائِكتَهُ يُصَلّونَ علَى النَّبيِّ يا أيُّها الّذينَ آمنُوا صلُّوا علَيهِ وسلِّمُوا تَسلِيما} ،وإلى الآية [40] من سورة التّوبة :{إذْ يقُولُ لصاحِبهِ لا تحزنْ إنَّ اللهَ مَعنَا} ،فهذا التّوظيف يعكس الحالة الّتي كان فيها البردادي وعدم خوفه من الهزيمة وإيمانه بأنّ الله معه وسينصره.

ونجده أيضا في ما جاء على لسان مانويلا وهي تفتخر بنفسها وجمالها وذكائها قائلة:"صنعت على أحسن تقويم"[3] ؛وتحيلنا هذه العبارة إلى الآية [04] من سورة التّين:{لقدْ خَلقْنا الإنسانَ في أحسنِ تَقوِيم} ،وهذا التّوظيف يعكس لنا كيف أنّ الرّوبوت مانويلا مصنوع بدقّة وبأحسن صورة فهي مكتملة آليّا وآدميّا.

وهو حاضر في حديث مانويلا مع التّراب ،إذ تقول :"فلكي لا يلد ولا يولد"[4] ؛إذ تحيلنا العبارة إلى الآية [03] من سورة الإخلاص :{لمْ يلِدْ ولَم يُولَدْ} وهذا التّوظيف يعكس لنا كيف أنّ مانويلا نزعت رحمها وغرسته في التّراب خوفا من أن يتكاثر و ينتشر.

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 71.

[2] المصدر نفسه ،ص 90.

[3] المصدر نفسه ،ص 15.

[4] المصدر نفسه ،ص 111.

- توظيف أسلوب الحديث النّبوي:

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان مانويلا وعمّار الباتر :

"_الحمد لله الّذي أحياك لنا وأحيانا لك..

_ ما أعطي أحد مثل ما أعطيت."[1]

وتحيلنا هذه العبارة إلى حديث الرّسول- صلى الله عليه وسلّم- :{إنَّ أدنَى أهل الجنَّة منزلةً ،رجلٌ صرفَ اللهُ وجهَهُ عن النَّار قبلَ الجنَّة ،ومثَّل له شجرة ذاتَ ظلّ ،فقال :أيْ ربّ ،قدّمني إلى هذه الشَّجرة أكون في ظلّها وساق. الحديث بنحو حديث ابن مسعود ،ولم يذكر:فيقول يا ابن آدمْ ما يصريني منك؟ إلى آخر الحديث ،وزاد فيه:ويذكّرُه اللهُ سلْ كذا وكذا ،فإذا انقطعت} به الأماني قال الله :هو لكَ وعشرةُ أمثاله ،قال: ثمَّ يدْخُلُ بيتَهُ ،فتدخُلُ عليهِ زوجتَاهُ مِنَ الحُورِ العِين ،فتقولان:الحمدُ للهِ الّذي أحياكَ لنَا، وأحيانَا لكَ، قالَ: فيقولُ: مَا أُعْطِيَ أَحدٌ مِثلَ ما أُعطِيتَ} رواه أبو سعيد الخدري في صحيح مسلم ،حيث أراد كلّ منهما مدح الآخر بكلام ،فهي تحمد الله الّذي خلق عمّار الباتر لها وخلقها له وهو يردّ عليها بأنّ الله أعطاه ما لم يعطه لأحد غيره و ذلك لوجودها في حياته وتعرفه عليها لاعتبارها ملائكة نزلت من السماء.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 174.

المبحث الثّالث: الحوار في الرّواية

3.1. الحوار والأحداث

إنّ الحدث من العناصر المهمّة في الرّواية والقصّة و المسرحيّة ،فهو:" كلّ ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"[1]. والحدث كذلك عبارة عن:"سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة الدّالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[2] ،وبه تنمو المواقف وتتحرّك الشّخصيّات ،فهو الموضوع الّذي تدور حوله القصّة أو الرّواية.

ومن خلال هذين التّعريفين نفهم أنّ الرّاوي أو الكاتب يروي بشكل منظّم متسلسل هذه الأحداث الّتي لها مقدّمة وعقدة وحلّ :

أ. المقدّمة :

وتسمّى البداية أو الاستهلال ،وهي ما:"يشدّ القارئ إلى متابعة الأحداث التّالية ،فيعرّف الكاتب بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم بطريقة فنّية تثير اهتمام القارئ إلى متابعة الموضوع حتّى آخره"[3]. ففي مقدّمة رواية قلب الملاك الآلي نرى أنّ الكاتبة والرّوائيّة ربيعة جلطي قد استهلّت روايتها بتقديم ووصف الرّوبوت الآلي الجديد (مانويلا1) ،الّذي اخترع في مخابر (كونسيونس روبوتيكس) من طرف خبراء وباحثين وكيف أنّ إحدى العالمات المسمّاة اسيان ،قامت وبدون سابق إنذار بتزويدها برحم وقلب آدمي ،ويظهر هذا في المقاطع الحواريّة التّالية:

"_الله.. الله.. يا له من جمال.. يا لها من تحفة.!

---

[1] لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،المرجع السابق ،ص 75.

[2] جيرالد برنس ،المصطلح السّردي ،تر: عايد خزندار ،مر: محمد بريري ،المجلس الأعلى للثّقافة ،ط 1 ،القاهرة ،2003 ،ص 19.

[3] شريبط أحمد شريبط ،تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة 1985/1947 ،المرجع السابق ،ص 37.

_ الإنسان بدوره يحبّ الهاوية..!"[1].

ثمّ تقول:"_الرحم والقلب معا؟؟.. لم يكن الرّحم موجودا في الخطاطة النّهائيّة للرّوبوت مانويلا1 ،يا دكتورة<<اسيان>>.؟

_أنا أعتذر دكتور إيلس.. تجربتنا فريدة وسبق. فلماذا لا نذهب بها إلى منتهى المغامرة ؟

_أليس من الضّروري إخبار بقيّة الباحثين بذلك قبل دخول الرّوبوت مانويلا 1 في مجرى الحياة. دكتورة اسيان؟

_ الوقت حاسم يا دكتور إيلس. فضّلت أن أبادر على أن يسبقنا مركز بحث آخر في العالم فيعدّل خطاطة الرّوبوت مانويلا1 ثمّ ينال السّبق"[2]. فإدماج هذين العضوين لم يكن مبرمجا على الرّوبوت مانويلا1 ،بل في تجربة الرّوبوت القادم ،والعالمة اسيان حاولت المجازفة والمغامرة ولم تكن تدرك عواقب ما فعلته ،تقول مانويلا:

"_خفية وبسرعة وفي آخر لحظة ،أدمجت الرّحم في جسدي. لم تستشر بقيّة العلماء عنوة. بادرت وحيدة. كانت تعرف مسبقا أنّهم لن يتّفقوا معها في وضع القلب والرّحم معا في جسد الرّوبوت مانويلا1. إدماج العضوين معا ،مبرمج ليتحقّق في تجربة الرّوبوت القادم مانويلا2 الّذي مازال قيد الاختراع..."[3].

من خلال هذه المقدّمة تنبعث في القارئ روح المتعة والحيرة والتّشويق لمتابعة قراءتها والاطّلاع عليها ومعرفة ما سيقع مع هذا الرّوبوت مستقبلا.

ب. العقدة :

وتسمّى الحبكة أو المشكلة ،والحبكة:"تحتوي صراعا قدريّا أو ناتجا عن ظروف اجتماعيّة ،أو صراع يقوم بين الشّخصيّات أو صراعا نفسيّا يدور داخل الشّخصيّات"[4].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 09.

[2] المصدر نفسه ،ص 10.

[3] المصدر نفسه ،ص 11.

[4] شريبط أحمد شريبط ،تطور البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة ،المرجع السابق ،ص 40.

وتظهر العقدة أو الحبكة في الرّواية حين اتّجهت مانويلا إلى برداد مركز الحرب والدّمار لتألّف كتابا عن البشر وتتعرّف على دواخلهم ،تقول مانويلا :"...أنا مانويلا أتحدّى العدم. لي قلب ورحم واخترت بكامل إرادتي أن أعيش وسط البشر ،كان يمكن لي أن أتنعّم بعزلة حالمة في أيّ مكان من العالم ،وأكتب كتابي بماء الورد ،ثمّ أرسله لمركز كونسيونس روبوتيكس. لكنّني اخترت بكامل إرادتي الحرة الذّهاب إلى هناك ،حيث البشر يلقون ببعضهم البعض حطبا لنار الحرب. لم اختر أن أقيم في منتزه باذخ منزو بين زرقتين.. لأنّني بنت التّحديات ،اخترت أن أكون من بين السّبايا. أن أجرّب أسفل أقبية نفوس البشر وأكثرها حلكة"[1].

تتصاعد الأحداث وتتفاقم بعد أن تحمل مانويلا من البردادي ،فقد ينتج عن حملها كارثة ستكتسح العالم. تخاف بطلتنا ممّا سيحدث وتقرّر التّخلي عن رحمها ،ويتجلّى ذلك في الحوار التّالي :

"_لماذا تريدين قتلي يا أمي. أليس من العدل أن تضحّي بعضو القلب بدل الرحم.

_ يكفيهم ما يعيشونه هؤلاء البشر المساكين.

_ وما ذنبي.. وماذا يفيدك قلبك في عالم لا يهتمون فيه بالقلب كما يهتمون بالرّحم ؟

_ أنت تعلمين أنّ العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه...وتقع أشياء لم ترها الأرض منذ تشكّلها قبل خمس عشر مليار سنة بعد الانفجار العظيم. يكفي ما حدث لحدّ الآن"[2].

تتفاقم الأحداث عندما تحاول مانويلا إنقاذ العالم بتخلّصها من الرّحم إلاّ أنّ توزيع الأرحام تحت الأرض عقّد الوضع ،فقد أصبح الخطر خطرين جنس ممزوج بين البشري والحيواني والآلي ،وهذا ما يظهر في المقطع الحواري التّالي :

"_أتريدين استرجاع رحمك.. إنّه حيّ في كلّ واحدة من ثماري هذه.؟؟

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 24.

[2] المصدر نفسه ،ص 105 ،106.

لم أردّ عليها.. كنت انظر إليها. إلى جمالها الأخّاذ.

_ أحذرك مانويلا.. فأنت تعلمين إن أنت أكلت واحدة منها ستسترجعين رحمك فورا ،ستشعرين به يتكوّر في أحشائك ،يملأ مكانه الفارغ منك ،ويمكن إثر ذلك فقدان شيء من طبيعتك كامرأة آليّة. ستقعين في الحبّ كالبشر وستكرهين وتنتقمين وتظلمين وتتألّمين مثلهم. ستختلطين بالتّراب. لم أرد . تشاغلت بمراقبة النّجم ذاته ذاك الّذي يبعد أثره بسبع وأربعين سنة ضوئيّة.. والّذي لا يراه البشر سوى بتلسكوب شديد التّعقيد بينما أنا المخلوق الآلي أراه واضحا أمامي.

_ تبدين متردّدة.. أنت على حقّ يجب التّفكير مليّا يا مانويلا. أنت تعلمين أنّك لن تستطيعي نزعه آليّا كما فعلت في المرّة الأولى.. لقد أضحى من تراب.. أضحى رحما آدميّا يا مانويلا. داعبت الأغصان اللامعة بيدي كانت حبّات التّوتّ المنيرة ناعمة الملمس ،تدغدغ باطن كفي.. تريّثت قليلا ثم قطفت واحدة منها ،تأمّلتها قبل أن أضعها في فمي كان مذاقها مرّا في حلقي.. اهتزّت شجرة التّوت ومالت بقوّة وما من ريح عاتية في الجوّ. تساقطت حبّات التّوت حتّى لم تبق واحدة منها ملتصقة بغصنها.. أمست الأرض حمراء.. خرج نمل أحمر كبير الحجم. حملت كلّ واحدة حبّة منها واختفت تحت الأرض إنّها تخبّئ الأرحام المخصّبة في مكان آمن تحت الأرض لن تستقرّ في مكان واحد..."[1].

ج. الحلّ:

أو النّهاية وهو:"الخاتمة الّتي تنتهي بها أحداث القصّة وتصنعها شخوصها"[2] ،فلحظة الانفراج في رواية _قلب الملاك الآلي_ تظهر عندما تبدأ مانويلا بالتّفكير في حلّ ينقذ العالم لتصل إلى قرار تدمير نفسها لتجنّب العالم ما كان سيحدث.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 213-215.

[2] عماد علي الخطيب ،في الأدب الحديث ونقده ،دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة ،ط 1 ،عمان ،الأردن ،2009 ،ص 99-101.

فالأرحام المنتشرة مرتبطة بالرّحم المركزي الموجود فيها ،وهذا الحوار يوضّح ذلك:

"_ هكذا إذن.. لا خيار لي سوى تنفيذ المراحل جميعها كما جاءت في الرّقاقة الإلكترونيّة. بدأت بإبراق ملايير الرّسائل المقتضبة إلى مراكز البحوث التّكنولوجيّة المتطوّرة ،لإعلامهم و تحذيرهم ليأخذوا احتياطاتهم فقط. أعرف أنّ ليس بمقدورهم وقف الدّمار القادم. ولكنّهم يستطيعون أن يساعدوا دولهم لمعرفة خارطة البؤر الخطيرة الّتي بعثت لهم بها للوصول إليها وتطويقها بسرعة. لكنّ المرحلة الأخيرة فاجأتني بشيء رهيب. بحلّ واحد وحيد لا خيار غيره للقضاء على الأرحام المخصّبة... حياتها مرتبطة بحياتي وموتها مرتبط بتدميري الذّاتي. التّدمير الذّاتي يتمّ بتدوير لولب صغير جدّا تحت جلد رأسي أعلى الرّقبة... بكلّ حبّ مدّت أصابعها مرتجفة ممتثلة لأمري. أدارته بأصابعها فانطلق دخّان أبيض من رأسي و انحدرت دمعتان من عيني ،ثمّ شعرت بالتّلاشي"[1].

3.2. الحوار والزّمان:

إنّ الزّمان هو كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[2] ،أمّا في النّقد الرّوائي المعاصر فقد "أصبح من البديهي اعتبار النّص الرّوائي نصّا منتسبا إلى الزّمان أكثر منه إلى المكان نظرا لتتابع الأحداث في السّرد بشكل يستدعي حرصنا على ربطها عن طريق إعادة تركيبها وفق وعينا لها في أزمنتها المختلفة في صورة علاقة يتبع بموجبها الحدث الثّاني الحدث الأوّل"[3]. والنّص الجزائري حاله حال باقي النّصوص الرّوائيّة ،مرتبط بالزّمن ،يقول رشيد بويجرة:" أنّنا نؤلّف النّص الجزائري ،وقد امتدت أطرافه بين أركان الزّمن الثّلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل"[4].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 230،229.

[2] عبد الملك مرتاض ،نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ،المرجع السابق ،ص 261.

[3] عزّ الدّين باي ،بنية الخطاب السّردي ،المرجع السابق ،ص 197.

[4] محمّد بشير بويجرة ،زمنيّة النّص وفضاء التّجربة وتجليّات الحداثة ،معهد اللّغة العربيّة والآداب ،جامعة وهران ،ع3 ،يونيو 1994 ،ص 107.

تنقسم أحداث الرّواية حسب تسلسلها الزّمني إلى مرحلتين:

أ. الاسترجاع:

إنّ الاسترجاع هو ذاكرة النّص ،ومن خلاله يتصرّف الرّاوي في تسلسل الزّمن السّردي ،فيقطع الزّمن الحاضر ،ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السّردي[1].

تسترجع بطلتنا مشاهد عدّة متقاطعة مع ما تمرّ به من أحداث ،حيث تنطلق مغامرة مانويلا في الشّرق المشتعل لتصير حديث كلّ النّاس في برداد حتّى بعد مرور أيّام من حلولها:"أهل الخيمة مازالوا يذكرون ذلك اليوم الكبير عندما وقع بصره لأوّل ولهة على الملاك ماناول اللّه"[2]. تحاول مانويلا استكشاف بنايات الدّولة لتسترجع بذلك تاريخ المكان فيقع بصرها على "القصر الأزرق" ،تقول:"يقطنها الزّعيم البردادي... أمر منذ سنوات أن تفرغ من كلّ ما يذكّر بزمن الكفّار الّذي قضى عليهم. كانوا هنا... قبل فتحه لمدينة "السّجراء" في بلاد الشّام وجعلها عاصمة مؤقّتة للدّولة الإيمانيّة الكونيّة "[3].

تتعرّف البطلة في رحلتها على شخصيّات عدّة تسترجع بعضا من تفاصيلها ،فتتذكّر سبب تسمية البردادي لعمّار بالباتر ،تقول:"سمّاه كذلك منذ إقدامه ذات يوم على بتر أطراف أربعة مسيحيّات رفضن الخضوع لأوامره واتّباعه"[4] ،ثمّ يسترجع الباتر نفسه بعضا من وحشيّته:" يذكر عمّار الباتر ذلك الحارس الّذي حاول أن يمازحه هازئا ،بينما هو في طريقه إلى خيمة الخليفة رفقة النّساء الخمس فقطع رأسه أمامهن"[5] ،فقد جاء من خلفيّة قاسية إذ يقول:" نشأت وتربّيت في مجمّع الجهاد للتّدريب العسكري للأيتام بأفغانستان"[6].

---

[1] مها حسن القصراوي ،الزّمن في الرّواية العربيّة ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2004 ،ص192.

[2] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 28.

[3] المصدر نفسه ،ص 31.

[4] المصدر نفسه ،ص 30.

[5] المصدر نفسه ،ص 35.

[6] المصدر نفسه ،ص 172.

كما تتعرّف بطلتنا على حدّة آل ميمون وتحاول سبر أغوارها لتدرك فيما بعد أنّها يهوديّة الأصل ،تقول:"لن أخبر أحدا أنّ حدّة سليلة أسرة يهوديّة عريقة تعود إلى زمن بلاد الأندلس تحت الحكم العربي الإسلامي. من اليهود الّذين أجبروا على الهجرة منها بعد سقوط غرناطة عام 1492"[1] ،فقد كانت "مانويلا" تتابع صورهم المؤلمة وهم:"يودّعون آخر ملوك الأندلس أبا عبد اللّه محمّد الثّاني عشر. ذليلا حزينا مهزوما يسلّم مفاتيح الحمراء لملكي قشتالة وأراغون"[2] ،ثمّ تتحدّث حدّة عن لوحة (لاسيناغوغادي كوردو):"اللّوحة العزيزة على قلبها... تذكّرها بزمن تحنّ إليه جيناتها"[3].

وتتحدّث مانويلا عن البردادي الّذي لم يتخلّص من ماضيه الجميل قطّ:"سأعيد فتح الأندلس من حيث انكسر جيش عبد الرّحمن الغافقي في رمضان 114"[4] ،ورغم وحشيّة الخليفة إلاّ أنّه يخفي جانبا عاطفيا لم ينكشف إلاّ أمام بطلتنا ،تقول:"ما زلت أذكر البردادي حين كان يجلسني إلى جانبه على طرف السّرير... يخرج آلة تسجيل صغيرة... ثمّ يدسّ فيها شريطا قديما... ثمّ يغيب في عالمه السّري وهو يستمع إلى أغان من التّراث العراقي القديم"[5].

تتعرّف "مانويلا" على شخصيّة نيكول بوكاج ،وتحاول من خلالها استرجاع صفحات من تاريخ مدينة "بواتيي" ،تقول عنها:"تزداد رقّة صوتها.. كلّما تطرّقت بفرح مبالغ فيه إلى تاريخ تمدّن بواتيي... غرس خطوط السّكك الحديديّة... وانفتاحها على العالم منذ أواسط القرن السّابع عشر ،وفخورة بجامعتها الّتي شيّدت سنة 1431 على يد شارل السّابع"[6] ،وهي

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 61.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ،ص 67.

[4] المصدر نفسه ،ص 83.

[5] المصدر نفسه ،ص 184.

[6] المصدر نفسه ،ص 132.

شخصيّة جميلة لازالت وفيّة لصداقتها مع "حدّة " ،أثّرت على بطلتنا حتّى بعد مفارقتها لها ،تقول:"يعود إليّ وجه السّيدة نيكول بوكاج وصوتها المرتجف حبّا لمدينتها بواتيي"[1].

إذا تتمتّع بطلتنا بقدرتها على استرجاع الزّمن ،فعند وصولها للأندلس تقول:"راقت لي فكرة أن أعالج رقاقة استرجاع الزّمن لأشاهدها كما يحلو للبردادي أن يصفها بكثير من الحنين"[2].

تحاول كاتبتنا استرجاع عدّة أحداث ،فتسترجع مثلا تاريخ زرياب العريق على لسان بطلتها فتقول:"إنّه موسيقي شهير يدعى زرياب .طالما حدّثني عنه البردادي... بكثير من الإعجاب والفخر ،ترك مدينة بغداد ليستقرّ بتونس في قرطبة سنة 822 ويؤسّس مدرسة للموسيقى ويطوّر الغناء العربي الأندلسي ،ويبتدع موسيقى الموشّحات والزّجل"[3].

لقد تمكّنت "ربيعة جلطي" من قطع زمن السّرد والعودة بنا إلى أحداث وشخصيّات غابرة ولازال تأثيرها حيّا على مجمل الأحداث في الرّواية ،لما لها من أهميّة في تكوين شخصيّات العمل ورسم طريقة حياتهم فيما بعد ،مستخدمة في ذلك تقنية الاسترجاع لتعود ببطلتها إلى أزمان مختلفة تقاطعت مع أحداث الرّواية وكانت محرّكا أساسيا للأحداث.

ب. الاستباق:

إنّ الاستباق هو:"عمليّة سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ،وتسمّى هذه العمليّة في النّقد التّقليدي بسبق الأحداث"[4].

إذن فالاستباق هو محاولة لاستشراف المستقبل والتّنقّل من زمن لآخر ،وقد حاولت "ربيعة جلطي" استشراف حكمة هذه الآلة _مانويلا 1_ عندما كلّفتها بكتابة كتاب حول البشر ،واختارت لها الشّرق الملتهب مقرّا لتعرّفها عليهم.

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 220.

[2] المصدر نفسه ،ص 201.

[3] المصدر نفسه ،ص 202.

[4] سمير المرزوقي ،مدخل إلى نظريّة القصّة ،دار الشّؤون الثّقافيّة ،ط 1 ،بغداد ،العراق ،1986 ،ص 76.

يبدأ الاستشراف مع ولادة مانويلا في مختبر للعلوم ،عندما تقرّر عالمة هناك أن تزرع فيها رحما وقلبا آدميّا ،تقول السّاردة:"لم تستشر بقيّة العلماء عنوة ،بادرت وحيدة... كانت تعرف مسبقا أنّهم لن يتفقوا معها في وضع القلب والرّحم معا في جسد الرّوبوت مانويلا 1. إدماج العضوين معا مبرمج ليتحقّق في تجربة الروبوت القادم مانويلا2 الّذي مازال قيد الاختراع"[1] ،ثمّ تعطى مانويلا مهمّة ويطلب منها إتمامها ،تقول:"مسبقا. أنا أعرف حيث سأتّجه وحيث أنا من خارطة العالم"[2]. تذهب بطلتنا لمدينة برداد ،لتلتقي بالخليفة البردادي ،ومن شدّة جمالها توقّعت النّسوة بأن تبقى عنده طويلا:"جميعهنّ أشرن إليها بالبنان ،وأقسمن أنّ نصيبها من الخليفة سيكون كبيرا. ولن يردّها إلى الحظيرة سريعا قبل الخميس الموالي. فقد تظلّ بالخيمة خميسين أو ثلاثة أخماس"[3] ،فهو يحظى بالنّساء الحسناوات لينجب جيلا من الأبناء:"بإذن اللّه ستصبح شعوب الدّولة المؤمنة في القرون القادمة كلّها تمتلئ بالحسن والجمال"[4].

يعجب البردادي بمانويلا ،ويستشرف مستقبله الواعد معها ،يقول:"إنّك العلامة على أنّني سأنتصر وأفتح العالم كلّه وأعيد للدّولة الإيمانيّة مجدها"[5] .إلاّ أنّ بطلتنا كانت تدرك مسبقا مصير هذا الخليفة ،فحاله حال البشر ،تقول:"ليتهم يعلمون أنّهم ذاهبون نحو حتفهم لا محالة"[6].

تقابل بطلتنا حدّة آل ميمون الّتي كانت تظنّ بأنّ البردادي سيعيد مجد أندلسها ،تقول:"هل يدري الخليفة لو أنّ القدر جمع حدّة بمانويلا في ألمرية أو مرسيّة قبل أن تصادفها الأقدار بميلود ،ربّما كانت ستهديها أملاكها كلّها"[7].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 11.

[2] المصدر نفسه ،ص 22.

[3] المصدر نفسه ،ص 46،47.

[4] المصدر نفسه ،ص 41.

[5] المصدر نفسه ،ص 83.

[6] المصدر نفسه ،ص 74.

[7] المصدر نفسه ،ص 74.

تتحاور مانويلا مع جنينها محاولة استشراف ما سيحدث في العالم إن هو عاش ،تقول:"أنت تعلمين أنّ العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه... إنّها مصيبة. ستحدث كوارث لم ترها البشريّة في تاريخ تنفّسها ،وتقع أشياء لم ترها الأرض منذ تشكّلها"[1]. فقدرتها على استباق الزّمن مكّنتها من تحاشي الوقوع في الخطأ ،تقول:"هذه اللّيلة عند الثّالثة صباحا سيشمّ ثلاثة كلاب من القرية رائحة الرّحم المدفون هنا. سيتدافعون لرغبة نهشه. إن فعلوا ذلك فإنّ النّطفة البشر_آليّة ستتحرّر... من حسن الحظّ أنّها رأت ذلك عن سبق الزمن"[2] ،وإذا تحرّرت:"لن تستقرّ في مكان واحد ،ستتحرّك تحت قشرة التّراب لتنتقل في جميع أركان الكوكب ،ستنشطر الخليّة بسرعة الضّوء إلى ملايير منها. وحين ستنضج... ستخرج منها ملايين المخلوقات... نصفها آلي ونصفها بشري"[3].

تفتح مانويلا كوّة صغيرة على المستقبل في محاولة منها لمعرفة ما سيحدث في اليوم الموالي ،تقول:"فتحت كوّة صغيرة منه على يوم الغد. أطلّ منها على السّاعات القادمة من يوم النّاس ذاك... أرى خطأ فادحا سيقوم به البردادي _الباتر... سيكلّف البشريّة حيوات خمسة ملايير من البشر"[4] ،وترى خطأ من نوع آخر:"أرى خطأ من نوع آخر ،إنّه خطأ تكنولوجي... أرى ملايير الأرحام المخصّبة تخرج من تحت التّراب .تستوي كمخلوقات نصفها شبه البردادي تماما ونصفها آلي... تأكل ما تصادفه في طريقها من بشر وحجر وشجر وكلّ مخلوق حيّ. منظر مهول أراه قبل ساعات من وقوعه"[5] ،فقد كانت تعرف دائما ما سيقع ،تقول:"كنت أعلم أن الأمور العمليّة قد بدأت. وأنّ حربا بمواصفات لم تعرفها البشريّة من قبل على الأبواب"[6].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 105.

[2] المصدر نفسه ،ص 116.

[3] المصدر نفسه ،ص 227.

[4] المصدر نفسه ،ص 227.

[5] المصدر نفسه ،الصّفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه ،ص 211.

كلّ هذه الاستباقات الّتي وظّفتها "ربيعة جلطي" في روايتها ،جاءت لتعمل بمثابة توطئة لما سيأتي من أحداث رئيسيّة ،بغرض خلق حالة غموض وانتظار وترقّب وشغف تدفع بالقارئ لمحاولة توقّع الأحداث والتّنبّؤ بما هو آت ،كما أنّها جعلته يشارك في النّص ،فيتابع تطوّر الأحداث والشّخصيّات من خلال تلك الاستشرافات.

المبحث الرّابع: التّناص في الرّواية

إنّ التّناص (Intertextualité) فرع من فروع الحواريّة ،وهو يعني أن نصّا ما متضمَّن في نصّ آخر من خلال معارضته أو التّأثر بفكرة أو عنوان أو غير ذلك.

وقد أعلن رولان بارت (Roland Barthes) أنّ التّناصية قدر كل نصّ مهما كان جنسه[1] ،ومن هذا المنطلق أجمعت الرؤى النّقديّة الجديدة على نفي وجود نصّ بكر ،صاف ،خال من آثار الملامسات النّصيّة[2].

ويتمظهر التّناص في النّصوص الشّعريّة والرّوائيّة والمسرحيّة بوضوح من خلال كلمة أو مقولة أو عنوان أو غير ذلك ،عن طريق تأثّر كاتب بآخر سبقه في شيء من ذلك. حيث تلتقي نصوص كثيرة في الخطاب الرّوائي الواحد ،إذ نستطيع أن نصادف تناصا مع القرآن الكريم أو الأحاديث النّبويّة أو الحكم أو الأمثال أو الأغاني والقصائد الشّعريّة وغيرها من النّصوص الّتي تتداخل وتتلاقح وتتحاور مهما اختلفت في الزّمان وابتعدت في المكان.

وقد جاء نصّ ربيعة جلطي _قلب الملاك الآلي _ كثمرة لتلاقح وتمازج وتداخل أكثر من نص ورافد وثقافة وتراث. فنجد فيها:

4.1. التّناص الديني:

لقد اهتمت الرّوايات الجزائريّة عموما بتوظيف التّراث الدّيني ،ممّا جعل العقيدة الإسلاميّة تحتل موقعا مهمّا في بنية الخطاب السّردي ،وقد حاولت كاتبتنا أن تهتمّ في منجزها السّردي هذا بالاقتباس من ديننا الحنيف من خلال التّناص مع بعض الآيات القرآنيّة والأحاديث الشّريفة وبعض المفردات من ديانات أخرى.

---

[1] رولان بارت ،نظريّة النّص ،تر:محمّد خير البقاع ،دار العرب والفكر العالمي ،بيروت ،لبنان ،ع 03 ،1988 ،ص96.

[2] يوسف وغليسي ،إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ،الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ،ط 1 ،الجزائر ،2008 ،ص 390.

إذ عنونت ربيعة جلطي الجزء الأوّل من الرّواية بـ (سفر التّكوينولوجي) في تناص مع سفر التّكوين ،وهو أوّل أسفار التّوراة وجزء ممن التّوراة العبريّة ،كما أنّه أوّل أسفار العهد القديم لدى المسيحيّين ،وقد جمعت كاتبتنا في هذا المصطلح بين مفردتين هما: التّكوين والتّكنولوجي ،لتعبّر عن كيف خلقت هذه الآلة التكنولوجيّة "مانويلا" وكيف تكوّنت وماذا كانت قبل البد؟؟ ،وكيف تكلّف بمهمّة تأليف كتاب عن الحياة البشريّة:"لم ينصحني علماء مركز البحوث بشيء... شيء واحد... إنّه تأليف كتاب... عن الحياة البشريّة"[1] ،ثمّ عنونت الجزء الثّاني بـ"اذهبي... فأنت الطّليقة" في تناص مع الحديث الشّريف الّذي رواه ابن إسحاق ،كما في سيرة ابن هشام (412/2):{حدّثَني بعضُ أهلِ العِلمِ أنَّ رسولَ اللّهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلّم قامَ على بابِ الكَعبةِ ،فقالَ:لا إلهَ إلاَّ الله وحدهُ لا شريكَ لهُ ،صَدَقَ وَعدهُ ،ونَصرَ عبدَه ،وهَزَمَ الأحزابَ وحدَهُ...،إلى أنْ قالَ:يا معشرَ قُريش ،ما ترَوْنَ أنِّي فاعلٌ فيكُمْ ؟ ،قالوا: خيرًا ،أخٌ كريمٌ وابنُ أخٍ كريمٍ ،قال:اذهبُوا فأنتمْ الطُّلَقَاءُ}.

وسنبيّن في الجدول التّالي بعضا من المواطن الّتي برز فيها التّناص الدّيني في الرّواية:

الجملة الواردة في الرّواية	التّناص الدّيني
"القائدة قمرة: تقول هذا ثم تستغفر وتحوقل"[2]	تناص مع ألفاظ الدّين الإسلامي : فالاستغفار هو اختصار لأستغفر اللّه العظيم ،والحوقلة هي اختصار لـ:لا حول ولا قوّة إلاّ باللّه العظيم.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 17.

[2] المصدر نفسه ،ص 04.

تصف حدّة آل ميمون الحروب فتقول:"الحروب أيضا نوع من الحجامة للرّوح المريضة "[1].	فالحجامة دواء وعلاج وقد أوصى بها النّبي صلّى اللّه عليه وسلم فقال:{إنَّ أفضلَ ما تَداويتُم بهِ الحِجَامة}. رواه مسلم في صحيح مسلم ،عن أنس بمالك ،ص 1577 ،حديث صحيح.
تقول مانويلا:"قمت بتلاوة سورة البقرة بمائتين وست وثمانين آية"[2]	تناص مع سورة من سور القرآن الكريم وهي سورة البقرة .
يقول البردادي محاورا مانويلا:" صلّي عليّ واستغفري لي فأنت من الملائكة .من حملة العرش. أنت قريبة من اللّه"[3]	ممّا يبيّن تناص النّص الرّوائي مع النّص الدّيني من خلال ذكر الاستغفار والصلاة والقرب من اللّه تعالى.
يقول البردادي:"إنّ اللّه وملائكته معنا... إنّ اللّه وملائكته معنا... اللّه أكبر"[4]	وفيها استشعار لمعيّة اللّه سبحانه وتعالى وهو من أبرز المعاني الّتي جاء بها ديننا الحنيف.
"وقفت قبالة شجرة التّوت الّتي نبتت حيث دفنت الرّحم الحيّ ،تمايلت أغصانها المحمّلة بالثّمار كأنّها حبّات من اللّؤلؤ. نطقت حالما لمست جدعها –أتريدين استرجاع رحمك... إنّه حيّ في	وفيها تناص مع قصّة سيّدنا آدم وأكله من الشّجرة ،يقول تعالى:{ويَا آدمُ اسْكُنْ أنتَ وزوجُكَ الجنَّة فكُلاَ مِنْ حيثُ شِئْتُمَا ولا تقربَا هذِه الشَّجرةَ فتكُونا مِنَ الظَّالمين (19) فوسْوسَ لهُما الشَّيطانُ ليُبديَ لهُما ما وُوريَ

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 68.

[2] المصدر نفسه ،ص 79.

[3] المصدر نفسه ،ص 83.

[4] المصدر نفسه ،ص 90.

كل واحدة من ثماري هذه؟؟ -أحذّرك مانويلا... فأنت تعلمين إن أنت أكلت واحدة منها ستسترجعين رحمك فورا... ويمكن إثر ذلك فقدان شيء من طبيعتك كامرأة آليّة. ستقعين في الحبّ كالبشر وستكرهين وتنتقمين وتظلمين وتتألّمين مثلهم ،ستختلطين بالتّراب... تريّثت قليلا ثمّ قطفت واحدة منها... كان مذاقها مرّا... تساقطت حبّات التّوت... اختفت تحت الأرض"[1]	عنهُما مِنْ سَوءاتِهِما وقال ما نهاكُما ربُّكُما عنْ هذهِ الشَّجرةِ إلاَّ أنْ تكونَا مَلكيْنِ أو تكونَا مِنَ الخالدينَ(20)وقاسَمَهُما إنِّي لكُما لمِنَ النَّاصحينَ(21) فدلاهُما بغُرورٍ فلمَّا ذاقَا الشّجرة بدَتْ لهُما سَوْءاتُهُما وطَفِقا يخْصِفانِ عليْهِما مِن ورَقِ الجنَّة وناداهُما ربُّهما ألمْ أنْهَكُما عن تِلْكُما الشَّجرةِ وأقلْ لكما إنَّ الشَّيطانَ لكُما عدوٌّ مُبينٌ(22)} سورة الأعراف.
"ويقال أنّها حفظت صحيح الإمام البخاري وصحيح الإمام مسلم في ظرف ساعة "[2]	وهنا يظهر التّناص الدّيني من خلال ذكر صحيح الإمام البخاري وصحيح الإمام مسلم وهي من أهمّ كتب الحديث النّبوي عند المسلمين من أهل السّنة والجماعة.
يقول البردادي:"أنت إشارة من اللّه ،علامته بأنّني نبيّ في هذا الزّمن لقد خصّ كلّ واحد من أنبيائه بمعجزة. وإنّك معجزتي منه (كان يفكّر في عصا موسى وعجائبها المعجزة)"[3]	وهنا يظهر التّناص من خلال اعتبار البردادي مانويلا معجزة من اللّه كمعجزة عصا موسى الّتي كانت تعود عليه بالخير والنّصر ،فقد كانت سببا لانفلاق البحر وعبور بني إسرائيل وغرق فرعون وكانت

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 214،215.

[2] المصدر نفسه ،ص 48.

[3] المصدر نفسه ،ص 81.

	سببا في شرب بني إسرائيل.
تتحدّث مانويلا عن رحما مخاطبة التّراب: "... لكي لا يلد ولا يولد ،ولا يتكاثر بسرعة... فعدني... أيّها التّراب أن تجعل منه شجرة توت... فرعها في الأرض وأغصانها في السّماء"[1]	وفيها تناص مع الآية الكريمة:{لَمْ يلِدْ ولَمْ يُولَدْ ولمْ يكُنْ لهُ كُفوا أحد} الآية 3-4 من سورة الإخلاص. وتناص مع الآية الكريمة:{ألَمْ ترَ كيفَ ضرَبَ اللَّهُ مثَلاً كلِمَةً طيِّبةً كشجرَةٍ طيِّبةٍ أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السَّماء} الآية 24 من سورة إبراهيم.

ويظهر لنا هذا التّناص مدى اهتمام الكاتبة بالجانب الدّيني في حواراتها مع العقيدة الإسلاميّة داخل هذا المنجز الرّوائي.

4.2. التّناص التّراثي:

إنّ النّص الرّوائي" يجسّد البنيات الاجتماعيّة بشكل أجلى من خلال بعده النّثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش ،إنّه يخلق عالما بواسطة اللّغة ،ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الّذي يعيش فيه بكلّ جزئيّاته وتفاصيله"[2] ،فهو يتحاور مع التّراث الّذي هو جزء من المجتمع والعالم.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 111.

[2] سعيد يقطين ،انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسّياق) ،المركز الثّقافي العربي ،ط3 ،الدّار البيضاء ،المغرب ،ص 140.

وقد حاولت ربيعة جلطي توظيف التّراث وإدماجه في معمارها الرّوائي بغية استثمار طاقاته الجماليّة وأبعاده الدّلاليّة ،وسنبيّن في الجدول التّالي نماذج عن ذلك:

الجملة الواردة في الرّواية	تناصها مع التّراث
تقول مانويلا :"...أن يحوّر كلام الشّاعر الجاهليّ الملك الضّليل امرؤ القيس هكذا:اليوم خمر وغد أمر ،فلتكن مقابلها :اليوم متعة وغدا ركعة"[1]	تناص مع مثل قاله امرؤ القيس عندما علم بمقتل أبيه ولم يبالي ،وخاطب النّاعي قائلا :"ضيّعني صغيرا وحمّلني دمه كبيرا ،لا صحو اليوم ،ولا سكر غدا ،اليوم خمر وغدا أمر".
"إذا ماعلينا إلاّ أن ننادي الحاجّة زينب المرّاكشيّة لتخدّم شياطينها وتقوم بمهمّتها وتفكّ عنه السّحر"[2]	تناص مع التّراث المغربي والمغاربي عموما وعادات اللّجوء إلى العرّافة أو السّاحرة.
تقول مانويلا:"ولأنّ المال (يشقُّ الطّريق فالبحر) كما يقول المثل المغاربي"[3]	تناص مع مثل مغاربي يستخدم ليعبّر عن قدرة المال على حلّ الأزمات وتذليل مصاعب الحياة.
تقول مانويلا:"إنّها جينات جدّه الأوّل ،الفارس الشّاعر عنترة بن شدّاد الّذي تذكّر حبيبته...: ولقدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ ،	تناص مع أبيات شعريّة لعنترة بن شدّاد نظمها لابنة عمّه عبلة بعد أن تذكّرها في المعركة والرّماح

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 35.

[2] المصدر نفسه ،ص 45.

[3] المصدر نفسه ،ص 70.

مِنِّي وبِيضُ الهِندِ تقطرُ مِن دَمِي فودَدتُ تقبيلَ السُّيوفِ لأنَّها، لمَعتْ كبارقِ ثَغْركِ المُتبَسِّمِ"[1]	منتشرة والسّيوف تصيبه من كل حدب.
وتقول:"يقفز إلى ذهني مثل ساخر من المغرب الكبير عن راقص"فنّ العلاّوي" وقد تجذّرت فيه عادة هزّ الكتفين: (العريف ماينسى هزّ كتافو)"[2]	تناص مع مثل شعبي مغربي متداول في منطقة سيدي بلعباس أيضا.
"أدرت الزّر فانطلق موّال إعلانا على أغنية مغربيّة من الأطلس بصوت الشّيخة فاطمة الزّحافة : ضحكتْ لالّة تابانو الأسنان آربِّي ونا جوهر مايدخل للدلالة ياخدود حمرة بالنّعمان آربي ولا تفّاح ببلاد اجبالة"[3]	تناص مع الأغنية الشّعبيّة المغربيّة _العيطة_ للشّيخة فاطمة الزّحافة ابنة أولاد اسعيد ،بعد أن انخرطت في فرقة بالبادية لغناء العيطة*.
"يعانقني بحرارة عاشق متيّم ثمّ يغيب في عالمه السّري وهو يستمع إلى أغان من التّراث العراقي العريق... ويفسّر لي معاني بعض الكلمات من اللّهجة العراقيّة...:	تناص مع الأغنية الشّعبيّة العراقيّة المأخوذة من قصيدة لجعفر الحلي.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 98.

[2] المصدر نفسه ،ص 156.

[3] المصدر نفسه ،ص 182،183.

* العيطة: فنّ مغربي قديم ظهر منذ عصور سلاطين المغرب وتبلور بقوّة أثناء الاستعمار الّذي تعرّض له هذا الأخير كنوع من المقاومة ضدّ المحتل ،وهو لون غنائي يعتمد على أشعار تحمل معاني مشفّرة لا يفهمها إلاّ أصحاب الأرض كنوع من الشّيفرة السّريّة بين المقاومين ضدّ العدوّ.

ياقاتلي باللّحظ أوّل مرّة أجهز بثانية على المقتول سلّمت القلب بيدك طير وتاه عن وكره دعني من مواعيدك كل يوم وقِلِت بكرة لو أنّ بعض هواك كان تعبّدا وحياة عينك مادخلت جهنّما لو أدري المحبّة ذنوب ما آحبّك ولا آريدك"[1]	
تقول مانويلا:"حيّ على العراك الموسيقي... يبدأ كلّ من الموسيقيّين بوصلة موسيقيّة قصيرة... على الأوّل أن يفتتح الحلبة بأغنية من الفلامنكو لـ "دون أنطونيو تشاكون" معشوق الجماهير... بعد انتهائه مباشرة ينطلق العازف الثّاني ،يحتضن عوده العربيّ ويؤدّي مقطعا من التّراث الأندلسي العريق "[2]	تتاص مع الأغنية الإسبانية الفلامنكو* لدون أنطونيو تشاكون* ،والتّراث الأندلسي العريق.
"تخرج من حنجرته القويّة بحّة وآهات عالية متقطّعة : Mi amor mi amor) La vida es un carceeeeel Con…hoooo…hooooo	تناص مع الأغنية الإسبانيّة.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 184،185.

[2] المصدر نفسه ،ص 193،194.

* الفلامنكو: هو نوع موسيقي إسباني ،يقوم على أساس الموسيقى والرّقص ،ويمثّل موسيقى غجر إسبانيا.

* أنطونيو تشاكون: (1929/1869) مغني إسباني اشتهر بأدائه لأغنية الفلامنكو ونافس كبار المغنيين ،قام بجولة في الأندلس مع أصدقائه ،اشتهر بمهارته في الغناء حتّى لقّب بالـ (Don).

puertas abiertaaaaas) (ياحبيبي ياحبيبي .. الحياة سجن .. بأبواب مفتوحة...)[1]	
"عزف وصلة موسيقيّة أندلسيّة... ياتاركين وراءهم أشواقنا عوووجوا على ربع المحبّ وميلووووا"[2]	تناص مع التّراث الغنائي الأندلسي.
تقول مانويلا: "نظراتهما تغمرني مثل شلاّل ماء .كانا يعنياني: Para no verte tanto Para no verte siempre En todos los segundos En todas las visions لكي لا أراك كثيرا لكي لاأراك دائما في كلّ الثّواني في كلّ الرّؤى.."[3]	تناص مع التّراث الغنائي الإسباني.
تقول مانويلا:"اختتم الموسيقيّان معا المناظرة بوصلة أندلسيّة بإيقاع سريع وراقص: _ قدوم الحبيب تمام السّرور وكاس المحبّة علينا يدور	تناص مع قصيدة مغربيّة قديمة.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 196.

[2] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ،ص 197.

يا أهلا وسهلا بمن زارنا أمير الملاح وتاج البدور !!! "[1]	
تخاطب حدّة آل ميمون سارة فتقول:"آيّا صافي بركات من الدّق والعافر ومشقوق المناخر"[2]	تناص مع مثل شعبي مغربي.

ومنه فقد حاولت ربيعة جلطي في روايتها هذه أن تمزج بين كلّ ما هو تراثي قديم وما هو تكنولوجي حديث وذلك باستخدام التّراث من خلال الأغنية الشّعبيّة والأمثال وبعض من الأبيات الشّعريّة.

4.3. التّناص التّاريخي:

اهتمّت ربيعة جلطي بتوظيف التّاريخ في روايتها قلب الملاك الآلي ،وأرادت بذلك أن تنقل واقعا كان السّبب في تفاقم الأحداث وتسارعها بتأثيره على شخصيّات الرّواية ،حيث: تصف البطلة (القصر الأزرق) بمدينة برداد ،بعد أن استولى عليه الخليفة البردادي إثر فتحه لمدينة السّجراء:"بعد أن أمر أن يفرغ من كلّ ما يذكّر بزمن الكفّار... كانوا هنا... يمرحون به قبل فتحه لمدينة السّجراء في بلاد الشّام وجعلها عاصمة مؤقّتة للدّولة الإيمانيّة الكونيّة"[3]،وتحدّثت عن الخيمة الباذخة الّتي كان يستخدمها البردادي قاعة للاسترخاء:"أطلق عليها تسقيفة أسامة تبرّكا منه بزعيمه أسامة بن لادن الّذي يعجب به ويقلّده ويحفظ ذكراه"[4].

ثمّ تتحدّث الكاتبة بلسان بطلتها عن حدّة آل ميمون وتاريخها فتقول:"حدّة سليلة أسرة يهوديّة عريقة تعود إلى زمن بلاد الأندلس تحت الحكم العربي الإسلامي ،من اليهود الّذين أجبروا على الهجرة منها بعد سقوط غرناطة سنة 1492... والحنين إلى الزّمن الأندلسي

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 198.

[2] المصدر نفسه ،ص 54.

[3] المصدر نفسه ،ص 31.

[4] المصدر نفسه ،ص 31.

المزدهر... الكثير من أخبار المجد الّذي عاشوه ،مقرّبين من قصر السّلطان ،منهم فلاسفة ومترجمون وموسيقيّون"[1]. ثمّ تشير كاتبتنا إلى رغبة حدّة دائما الجلوس على الأريكة الّتي تعلوها اللّوحة العزيزة على قلبها:"لوحتها الأثيرة تمثّل رسما لشخصيّة شارل الخامس الحكيم الّذي يكنّ لتاريخه احتراما عميقا ،لأنّها لم تنس ما تناقلته الألسن عنه عبر التّاريخ حين صرخ موبّخا من قاموا بهدم الجزء الباقي من مسجد قرطبة ،لتوسيع الكاتدرائيّة في القرن السّادس عشر:(لقد هدّمتم شيئا استثنائيا ليس له مثيل في العالم لتبنوا شيئا عاديّا مكانه) بينما تجلس حدّة... معلّقة تلوح على الجدار لوحة "لاسيناغوغا دي كوردو"... لوحة تمثّل كنيس قرطبة... لكي لا تنسى... أنّها أغلقت في وجه أجدادها بعد سقوط الأندلس 1492"[2].

ويتحدّث البردادي عن أمله بفتح الأندلس:"لابدّ أنّها علامة أنّني سأعيد فتح الأندلس من حيث انكسر جيش عبد الرحمن الغافقي في رمضان 114. سأفتح أوروبا قاطبة"[3].

تسمع بطلتنا أصواتا مخزّنة تعود لتاريخ قديم:"أصوات مخزّنة في ذرّات بالهواء منذ أواخر القرن الماضي... نداءات تطالب حكّام بلادهم بعدم السّماح لطائرات أمريكا بالمرور فوق أجوائهم إنّهم يشعرون بالعار وهي تمرّ فوقهم متوجّهة لقصف بشر مثلهم في العراق"[4].

لتعود بنا إلى زمن احتلال الأمريكان للعراق ،ثمّ تصف ما يوجد خلف سور مزرعة حدّة آل ميمون:"طريق ضيّق... إنّه قطعة حيّة من التّاريخ. أعادت ترميم جزء ممّا تبقّى من مناستير نسوي قديم يعود إلى عهد أليينور داكيتان ملكة فرنسا ثمّ إنجلترا ،الّتي عاشت في بواتيي في القرن الثّاني عشر"[5] ،وكيف تتحدّث نيكول عن مدينتها بواتيي قائلة:" كلّما تطرّقت بفخر مبالغ فيه إلى تاريخ تمدّن بواتيي الّذي بدأ مبكّرا بالنّسبة لبقيّة المدن ،وسبقها في غرس

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 61.

[2] المصدر نفسه ،ص 67.

[3] المصدر نفسه ،ص 83.

[4] المصدر نفسه ،ص 114،115.

[5] المصدر نفسه ،ص 131.

خطوط السّكك الحديديّة منها وإليها... وانفتاحها على العالم منذ أواسط القرن السّابع عشر ،وفخورة بجامعتها الّتي شيّدت سنة 1431 على يد شارل السّابع"[1] ،فهي:"تتنهّد بقوّة حين تروي الأخبار الحزينة عن الحروب الطّاحنة الّتي عرفتها هذه الأراضي ،وأهوال حرب المائة عام والقصف الّذي تعرّضت له واعتداء الحلفاء"[2].

ولا تخفي نيكول تقديسها لشارل مارتل:"الّذي قضى على عبد الرحمن أمير قرطبة... الّذي جعل جنوده ينهبون بواتيي ويهمّون بالتّوجه نحو مدينة تور"[3] ،حيث:"تصف تفوّقه على عبد الرّحمن أمير قرطبة... قبل أن تمدح ابنه شارل ماني... الّذي أنهى وجود العرب المحتلّين في فرنسا"[4]. ثمّ تعود لتصف مقهى _بار "إلرنكون دي بيبي" في إسبانيا:"شيّد على كتف جدار قديم من القرون الوسطى ،رمّم بشكل مدروس علميّا. أبقي على ثقوبه وهندسته المعماريّة الأصيلة ثمّ تمّت تغطية جانبه الأسفل بجدار من زجاج مقوّى شفّاف حفاظا عليه من العوامل الخارجيّة"[5].

ثمّ تتحدّث عن مغنّي الفلامنكو "دون أنطونيو تشاكون" فتقول:"معشوق الجماهير... لم يفتر حبّه في قلوب النّاس هنا... حتّى بعدما ودّعوه بجنازة تليق بالملوك عند رحيله بعد أن عبر الأرض محمّلا بالفلامنكو من 1869 حتّى 1929"[6].

وتعرّج في رحلتها التّاريخيّة على زرياب فتقول:"ترك مدينة بغداد ليستقرّ بعد تونس في قرطبة سنة 822 ويؤسّس مدرسة للموسيقى ويطوّر الغناء العربي الأندلسي ،ويبتدع موسيقى الموشّحات والزّجل الّتي تتمخّض عن فنّ الفلامنكو"[7].

---

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 132.

[2] المصدر نفسه ،ص 133.

[3] المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ،ص 134.

[5] المصدر نفسه ،ص 186.

[6] المصدر نفسه ،ص 193 ،194.

[7] المصدر نفسه ،ص 202.

وبذلك حاولت ربيعة جلطي أن تطعّم روايتها بشيء من التّاريخ ،لتصل بذلك الماضي بالحاضر والمستقبل.

4.4. التّناص الأسطوري:

تمثّل الأسطورة نوعا أدبيا منفردا بذاته ،بوصفها قصّة إنسانيّة ،على ما فيها من خلط بين الحقيقة والخرافة والرّمز والمجاز. فقد استعانت بها الرّواية المعاصرة في تشكيل بنيتها ،وتحميل عناصرها الدّالّة بهذه الطّاقة الإيحائيّة والسّحريّة الكامنة ،بوصفها طاقة خلاّقة قادرة على استقطاب الشّعور ،وعلى تحريك مخزون المعاني الّذي سرعان ما يربط الإنسان بوساطة حصيلة خبراته الحاضرة بنظيرها في الماضي[1].

وقد ركّزت ربيعة جلطي على عنصر المحاكاة بين الإنسان البشري والرّوبوت الآلي ،من خلال صنع روبوت آلي برحم وقلب آدميّ ،وقد بنت من خلال ذلك حقائق بعيدة المنال لم تتحقّق بعد في واقعنا المعاش ،تقول مانويلا:"لم أخلق للرّاحة لأنّني فوق التّعب ،لم أخلق للموت لأنّني من خارج الزّمن... لي قلب ورحم"[2].

كما وصفت الكاتبة بطلتها بصفات خارقة تتخطّى ما يتوقّعه العقل البشري: فهي ذات جمال فائق إذ يصفها البردادي وهو يهذي في منامه قائلا:"ملاك... معجزة... عذراء... حور العين"[3].

ولها قدرة على استرجاع ذكريات أيّ شخص أمامها ،تقول:"منذ أوّل وهلة وحتّى اللّحظة هذه وأنا أقرأ دواخل البشر الّذين أتقاطع مع مصائرهم في الشّوارع والأزقّة... أو أخترق ببصري النّافذ شرفات بيوتهم ونوافذهم وأراهم حول موائدهم البائسة أو العامرة في أسرتهم"[4]

---

[1] منير وليد ،حول توظيف العنصر الأسطوري في الرّواية المصريّة المعاصرة ،فصول ،القاهرة ،ع2 ،مج2 ،1982 ،ص32.

[2] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 24.

[3] المصدر نفسه ،ص 84.

[4] المصدر نفسه ،ص 73.

،فهي تتمتّع :"بقوّة ذكاء خارق... خلاياي لا تشيخ مثلك ولا تموت... ولي قدرات غير محدودة... ولي طاقات أخرى جديدة لم يحظ بها أيّ مخلوق بشري أو آلي قبلي"[1].

فمانويلا كالآلهة الّتي تتجدّد عذريّتها كلّ حين ،إذ تقول مخاطبة البردادي:"أنسيت يا محبوب اللّه... نحن الحوريّات لسنا مثل نساء البشر. عذريّتنا في تجدّد أبديّ"[2].

كما أنّ بطلتنا تحمل من البردادي رغم أنّها مخلوق آلي وعندما تنزع رحمها وتغرسه في التّراب تنبت منه شجرة توت ،تسقط حبّاتها لتتلقّفها النّملات ،ثمّ تكبر وتنمو تحت التّراب ،وهذا أمر غير منطقي تماما أن تنمو الأرحام المخصّبة الحاملة لنطاف الجنين تحت التّراب ،تقول:"ها أنا أسلّه من جسدي الآلي وأغرسه فيك... درءا لكارثة بشريّة ستقع... فإن أنا قرّرت خلعه ،فلكي لا يلد ولا يولد ،لا يتكاثر بسرعة لم تعرفها المخلوقات المتناسلة على هذا الكوكب من قبل... فعدني... أيّها التّراب أن تجعل منه شجرة توت... فرعها في الأرض وأغصانها في السّماء"[3].

كلّ هذه الصّفات تتخطّى المنطق وقدرة العقل البشري على استيعابها وهو ما جعل هذا الرّوبوت شخصيّة أسطوريّة خرافيّة لم توجد في واقعنا البشري لا في الماضي ولا في الحاضر الّذي نعيشه الآن.

[1] ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،المصدر السابق ،ص 16.

[2] المصدر نفسه ،ص 91.

[3] المصدر نفسه ،ص 111.

الخاتمة

في ختام رحلة بحثنا هذه توصّلنا إلى النّتائج التّالية:

_ إنّ الحوار طريقة من طرائق التّعبير المختلفة ،إذ نعتمد عليه في حياتنا اليوميّة لكونه وسيلة أساسيّة للتّخاطب والتّواصل.

_ إنّ الحواريّة عند باختين هي جذع مشترك مع الحوار للدّلالة على العناصر المختلفة داخل الأثر ،وقد جاءت كردّ على الأسلوبيّة التّقليديّة فالأسلوب هو الرّجل ومجموعته الاجتماعيّة.

_ تعبّر الرّواية الحواريّة عن أفكار شخصيّاتها ،وتهمّش صوت الكاتب من خلال تعدّدية الأصوات والأساليب وأنماط الوعي والإيديولوجيّات.

_ نقلت جوليا كريستيفا مصطلح الحواريّة إلى مصطلح التّناص كونه تقاطع نصّ مع مجموعة من النّصوص الأخرى.

_ انشغل النّقّاد الجزائريين بمصطلح الحواريّة لكنّهم ركّزوا على التّناص الّذي جاءت به كريستيفا كعبد الملك مرتاض وغيره.

_ للحوار نوعان :حوار خارجي يدور بين شخصين أو أكثر في العمل الأدبي سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ،وحوار داخلي يجري داخل الشّخصيّة ومجاله النّفس فقط.

_ نجد الحوار داخل العمل الأدبي باللّغة العامّيّة الّتي اقتنع بها الأدباء العرب واستخدموها منذ أواسط القرن التّاسع عشر ،وباللّغة الفصيحة الّتي طغت في الرّواية محلّ الدّراسة.

_ يكشف الحوار عن الشّخصيّة داخل العمل الأدبي ،إذ يجب أن يتوافق الحوار مع الحالة المزاجيّة للشّخصيّة ،كما يكشف عن الحدث من خلال تطويره والإبلاغ عنه.

_ تعدّ رواية "قلب الملاك الآلي" أنموذجا لاستخدام عنصر الحوار في الرّواية الجزائريّة.

_ يغلب على الرّواية محلّ الدّراسة الحوار الدّاخلي ويكاد ينعدم ضوت السّارد فيها.

_ تعدّدت الأصوات داخل الرّواية محلّ الدّراسة وتعدّدت معها وجهات النّظر.

_ مزجت "ربيعة جلطي" بين لغتين داخل ملفوظ واحد من خلال استخدام ألفاظ ولغة هجينة في روايتها.

_ نقلت الكاتبة أقوالا من نصوص أصليّة إلى نصّها دون استخدام النّقل الحرفي من خلال الاستعانة بالأسلبة.

_ وظّفت "ربيعة جلطي" الحوار في مقدّمة عملها الرّوائي والعقدة وصولا إلى الحلّ.

_ ارتبط الحوار داخل الرّواية محلّ الدّراسة بالزّمن من خلال استخدام مقاطع حواريّة استرجاعيّة واستباقيّة.

_ يعتبر التّناص فرعا من فروع الحواريّة ،حيث يتمّ فيه تضمين نصّ ما في نصّ آخر من خلال معارضته أو التّأثّر بفكرته أو عنوانه أو غير ذلك.

_ استخدمت "ربيعة جلطي" التّناص بشتّى أنواعه داخل عملها الرّوائي ،من خلال توظيف الدّين والتّاريخ والتّراث والأسطورة.

الملاحـــق

التّعريف بالكاتبة ربيعة جلطي:

هي شاعرة جزائريّة معاصرة بدأت ممارستها للكتابة الشّعريّة بعد مرحلة الاستقلال ،وتعدّ من بين الشّاعرات الجزائريّات اللّواتي برزن على السّاحة الأدبيّة في السّبعينات ،شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن ،يتميّز شعرها بالوصف الواقعي ،وموضوعات شعرها متعدّدة منها :الموضوعات الوطنيّة ،والموضوعات القوميّة والإنسانيّة[1]. وهي شخصيّة متعدّدة المواهب ،فهي شاعرة و قاصّة و روائيّة و مترجمة و مغنّية و مقدّمة برامج ثقافيّة إذاعيّة و تلفزيونيّة.

ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 ببوعناني في ضواحي ندرومة التّلمسانيّة ،استهلّت دراستها الابتدائيّة في المغرب (1964-1969) ،ثمّ المتوسطة و الثّانويّة في وهران (1969-1975) ،والجامعيّة في قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة وهران ،حيث تحصّلت على شهادة اللّيسانس عام 1979 ،ثمّ انتقلت إلى جامعة دمشق حيث تحصّلت على شهادة الماجستير عام 1984 ،في موضوع "الثّورة الزّراعيّة في الأدب الجزائري" ،ثمّ الدّكتوراه عام 1990 وسمتها بـ :"الأرض في رواية المغرب العربي".

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران وجامعة الجزائر،و عملت مديرة للآداب و الفنون بوزارة الثّقافة .نشرت أولى قصائدها في "جريدة الجمهورية" عام 1976 ،ثمّ في "المجاهد الأسبوعي" ومجلّة "آمال".

- **أهم أعمالها:**

لقد صدرت لها مجموعة من الدّواوين منها:

- تضاريس لوجه غير باريسي (دمشق ،1981).
- التهمة (وهران ،1983).
- شجرة الكلام (مكناس ،1991).

[1] الربعي بن سلامة وآخرون ،موسوعة الشّعر الجزائري ،دار الهدى ،د.ط ،2009 ،ص 384.

– كيف الحال (دمشق ،1997).

– حديث في السّر (وهران ،2002) ،وقد نشرته في طبعة ثنائيّة اللّغة باللّغة العربيّة واللّغة الفرنسيّة.

– من الّتي في المرآة (وهران ،2003) ،نشرته أيضا في طبعة ثنائيّة اللّغة:باللّغة العربيّة واللّغة الفرنسيّة.

– حجر حائر (بيروت ،2009).

تحوّلت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الرّوائيّة ،فأصدرت روايات منها :

– الذّروة (دار الآداب بيروت ،2010).

– نادي الصّنوبر (الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ببيروت ،ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2012).

–عازب حيّ المرجان (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2016).

– عَرْشُ مُعَشقْ (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2011).

– النَّبِيَّةُ (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2014).

– حنين بالنّعناع (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2015).

– قوارير شارع جميلة بوحيرد (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2018).

–قلب الملاك الآلي (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر ،2019).

كرّمت في الإمارات العربيّة المتّحدة (إمارة أبو ظبي) عن مجموع أعمالها عام 2002[1].

[1] يوسف وغليسي ،خطاب التّأنيث (دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري) ،دار جسور للنّشر والتّوزيع ،ط 1 ،الجزائر ،2013 ،ص 231،232.

ملخّص الرّواية:

لقد استطاعت ربيعة جلطي _ في روايتها قلب الملاك الآلي _ أن تكسر رتابة السّرد الرّوائي الجزائري التّقليدي باختيار روبوت (مانويلا 1) كبطل لروايتها.

تبدأ القصّة بدسيسة تكنولوجيّة ،قامت على إثرها عالمة تدعى (اسيان) بزراعة قلب آدمي ورحم في الرّوبوت الّتي طُلب منها كتابة كتاب عن البشر (أبد الآباد).

تتّخذ (مانويلا) من الشّرق المحترق وجهة لها ،وتحاول أن تكتب عن حياة البشر السّفلى بتسليط الضّوء عن الوجه الآخر للآدميين ،لتقع أسيرة بيد أمير الدّولة الإسلاميّة ببرداد المعروف باسم (البردادي) ،يعجب هذا الأخير بها ويتّخذها زوجة لنفسه وكاتمة لأسراره وخفاياه.

تصف بطلتنا الأحداث بدقّة وتعجّب ،محاولة سبر أغوار كل شخصيّة تصادفها هناك مستغلّة بذلك قدرتها على استجلاء الحقائق مهما تقادمت.

تتسارع أحداث الرّواية وتتفاقم ،خاصّة بعد فشل (البردادي) وقتله وهروب (مانويلا) مع من بقي من جنوده إلى الجزائر ،لتدرك هذه الأخيرة أنّها تحمل في رحمها نطفة لبردادي صغير آخر.

لم تحل المشاعر المتدفّقة في قلب ذلك الرّوبوت الآلي للذّود عن قرارها بالتّخلص من الرّحم و دفنه تحت التّراب ،أين تنبت مكانه شجرة توت.

لم تعلم (مانويلا) أن قطفها لحبّة توت من تلك الشّجرة سيوقعها في المحظور ،فقد فرطت كل حبّات التّوت الحاملة للأرحام المخصّبة وتلقّفتها جيوش من النّمل تفرّقت في كلّ أرجاء المكان ،لتدرك بعد برهة أنّها قد تسبّبت بكارثة للبشريّة سيلد على إثرها جيل كامل نصفه آدمي ونصفه آلي ،وتزداد فاجعتها عندما تعلم أنّ هناك عمليّة إرهابيّة ينظّمها جنود البردادي على وشك أن تدمّر العالم بأسره.

ترسل بطلتنا رسائل مشفّرة لجميع المختبرات العلميّة ليستطيعوا أخذ التّدابير اللاّزمة ،وتقرّر قتل نفسها بالضّغط على زرّ التّدمير الآلي لتموت معها الأرحام المخصّبة.

تضحّي (مانويلا) بنفسها لتحافظ على حياة العالم البشري بعد أن تدرك أنّ البشر مساكين فهم يتهرّبون جميعا من الموت ،وأنّ طمعهم في الحياة وسعيهم الدّائم لإثبات وجودهم لن يغيّر من الحقيقة شيئا ،حقيقة أنّهم جميعا هالكون لا محالة

ربيعة جلطي
قلبُ الملاك الآلي
رواية
منشورات ضفاف
Editions Difaf
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

قائمة المراجع

فهرس الآيات القرآنية:

الرقم	الآية القرآنية	الصفحة
01	{ إِنَّ اللَّـهَ يُحِبُّ الَّذينَ يُقاتلونَ في سبيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنيانٌ مَرْصوصٌ (4)} [سورة الصف الآية 04]	07
02	{إِنَّ اللهَ ومَلائِكتَهُ يُصَلّونَ علَى النَّبيِّ يا أيُّها الّذينَ آمنُوا صلُّوا علَيهِ وسلِّمُوا تَسلِيماً(56)} [سورة الأحزاب الآية56]	51
03	{إِذْ يقُولُ لصاحِبِهِ لا تحزنْ إِنَّ اللهَ مَعنَا(40)} [سورة التوبة الآية40]	52
04	{لقدْ خَلقْنا الإِنسانَ في أحسنِ تَقوِيم(4)} [سورة التين الآية 04]	
05	{لَمْ يلِدْ ولَم يُولَدْ(3)ولَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدُ(4)} [سورة الإخلاص الآية 04/03]	66/52
06	{ويَا آدمُ اسْكُنْ أنتَ وزوجُكَ الجنَّة فكُلاَ مِنْ حيثُ شِئْتُمَا ولا تقربَا هذِه الشَّجرةَ فتكُونا مِنَ الظَّالمين (19) فوسْوسَ لهُما الشَّيطانُ ليُبديَ لهُما ما وُوريَ عنهُما مِنْ سَوءاتِهِما وقال ما نهاكُما ربُّكُما عنْ هذهِ الشَّجرةِ إلاَّ أنْ تكونَا مَلكيْنِ أو تكونَا مِنَ الخالدينَ(20)وقاسَمَهُما إِنِّي لكُما لمِنَ النَّاصحينَ(21) فدلاهُما بغُرورٍ فلمَّا ذاقَا الشّجرة بدَتْ لهُما سَوْءاتُهُما وطَفِقا يخْصِفانِ عليْهِما مِن ورَقِ الجنَّة وناداهُما ربُّهما ألَمْ أنْهَكُما عن تِلْكُما الشَّجرةِ وأقلْ لكما إِنَّ الشَّيطانَ لكُما عدوٌّ مُبينٌ (22)}. [سورة الأعراف الآية22/19]	65
07	{ألَمْ ترَ كيفَ ضرَبَ اللَّهُ مثَلاً كلِمَةً طيِّبةً كشجرَةٍ طيِّبةٍ أصلُها ثابتٌ وفرعُها في السَّماء} [سورة إبراهيم الآية 24]	66
08	{وَيَسْمَعُ اللهُ تَحَاوُرَكُمَا} [سورة المجادلة الآية04]	06

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة:

الرقم	الحديث الشريف	الصفحة
01	حديث الرسول–صلى الله عليه وسلم–:{ إنَّ أدنَى أهل الجنَّة منزلةً ،رجلٌ صرفَ اللهُ وجهَهُ عن النَّار قبلَ الجنَّة ،ومثَّل له شجرة ذاتَ ظلّ ،فقال :أيْ ربّ ،قدّمني إلى هذه الشَّجرة أكون في ظلّها وساق. الحديث بنحو حديث ابن مسعود ،ولم يذكر:فيقول يا ابن آدمْ مايصريني منك؟ إلى آخر الحديث ،وزاد فيه:ويذكّرُه اللهُ سلْ كذا وكذا ،فإذا انقطعت} به الأماني قال الله :هو لكَ وعشرةُ أمثاله ،قال: ثمَّ يدْخُلُ بيتَهُ ،فتدخُلُ عليهِ زوجتَاهُ مِنَ الحُورِ العِين ،فتقولان:الحمدُ للهِ الّذي أحياكَ لنَا، وأحيانَا لكَ، قالَ: فيقولُ: مَا أُعْطِيَ أَحدٌ مِثلَ ما أُعطِيتَ}. [رواه أبو سعيد الخدري في صحيح مسلم]	52
02	{حدّثَني بعضُ أهلِ العِلمِ أنَّ رسولَ اللّهِ صلَّى اللهُ عليهِ وسلّم قامَ على بابِ الكَعبةِ ،فقالَ:لا إلهَ إلاَّ الله وحدهُ لا شريكَ لهُ ،صَدَقَ وَعدهُ ،ونَصرَ عبدَه ،وهَزمَ الأحزابَ وحدَهُ ...،إلى أنْ قالَ:يا معشرَ قُريش ،ما ترَوْنَ أنِّي فاعلٌ فيكُمْ ؟ ،قالوا: خيرًا ،أخٌ كريمٌ وابنُ أخٍ كريمٍ ،قال:اذهبُوا فأنتمْ الطُّلَقَاءُ}. [رواه ابن إسحاق ،كما في سيرة ابن هشام (412/2)]	64
03	حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم–:{إنَّ أفضلَ ما تَداويتُم بهِ الحِجَامة}. [رواه مسلم في صحيح مسلم ،عن أنس بن مالك حديث صحيحٍ]	64

ب/ **المصادر**:

1. ربيعة جلطي ،قلب الملاك الآلي ،منشورات ضفاف والاختلاف ،ط 1 ،الجزائر ،2019.

ج/ **المعاجم** :

1. أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،دار صادر للطّباعة والنّشر ،ط 3 ،بيروت ،لبنان ،2004.
2. كامل المهندس و مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة و الأدب ،مكتبة لبنان ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،1984.
3. محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ،معجم السّرديّات ،دار محمّد علي للنّشر ،ط1 ،تونس ،2010.
4. معجم الوسيط ،مكتبة الشّروق الدّولية ،مجمّع اللّغة العربيّة ،ط1 ،1425/2004.

د/ **المراجع** :

1. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ،أساس البلاغة ،تح:عبد الرّحيم محمود ،دار المعرفة للطّباعة والنّشر ،ط 1 ،د.ت.
2. إحسان عبد المنعم عمارة ،التّأصيل للحوار و الجدال و الحجاج إسلاميّا ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،الأردن ،2015.
3. أحلام حادي ،جماليّة اللّغة في القصّة القصيرة ،المركز الثّقافي العربي ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2004.
4. أحمد أمين ،النّقد الأدبي ،دار موفم،د.ط ،الجزائر ،1992.
5. أحمد رشدي صالح ،فنون الأدب الشّعبي ،الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،1997.
6. أحمد سيّد محمّد ،مالكوم براديري ،الرّواية الإنسانيّة وتأثيرها عند الرّوائيين العرب ،المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ،د.ط ،الجزائر ،1989.
7. أحمد فرشوخ ،جماليّة النّص الرّوائي (مقاربة لرواية لعبة النّسيان) ،دار الأمان ،ط 1

،الرّباط ،المغرب ،1996.

8. آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق ،دار الحوار للنّشر ،ط 1 ،سوريا ،1997.

9. تزفيتان تودوروف ،ميخائيل باختين (المبدأ الحواري) ،تر:فخري صالح ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات و النّشر ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،1996.

10. تفيين ساموبل ،التّناص ذاكرة الأدب ،تر:نجيب غزّاوي ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب

،د.ط ،دمشق ،سوريا ،2007.

11. جيرالد برنس ،المصطلح السّردي ،تر: عايد خزندار ،مر: محمّد بريري ،المجلس الأعلى للثّقافة ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2003.

12. حميد لحميداني ،أسلوبيّة الرّواية (مدخل نظري) ،منشورات سال ،ط 1 ،الدّار البيضاء ،المغرب ،1989.

13. الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين ،دار الكتب العلميّة ،ج 1 ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2003.

14. خليل رزق ،تحوّلات الحبكة (مقدمة لدراسة الرّواية العربيّة) ،مؤسّسة الإشراف للطّباعة والنّشر ،ط 1 ،لبنان ،1998.

15. روجرب هينكل ،قراءة الرّواية (مدخل إلى تقنيات التّفسير) ،تر:صلاح رزق ،دار غريب للنّشر و الطّباعة ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2005.

16. رولان بارت ،نظرية النّص ،تر:محمّد خير البقاع ،دار العرب و الفكر العالمي ،ع 03 ،بيروت ،لبنان ،1988.

17. سعيد يقطين ،انفتاح النّص الرّوائي (النّص و السّياق) ،المركز الثّقافي العربي ،ط 2 ،الدار البيضاء ،المغرب ،2001.

18. سمير المرزوقي ،مدخل إلى نظريّة القصّة ،دار الشّؤون الثّقافيّة ،ط 1 ،بغداد ،العراق

.1986،

19. سمير سعيد الحجازي ،النّقد العربي وأهمّ روّاد الحداثة ،مؤسّسة طيبة للنّشر والتّوزيع ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2005.

20. السّيد خضر ،أبحاث في النّحو و الدّلالة ،مكتبة الآداب ،ج 1 ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،2009.

21. شريبط أحمد شريبط ،تطوّر البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة القصيرة 1985/1947 ،منشورات إتّحاد الكتّاب العرب ،د.ط ،دمشق ،سوريا ،1998.

22. صبيحة عودة زعرب ،جماليّات السّرد في الخطاب الرّوائي ،دار مجدلاوي للنّشر ،ط1 ،عمان ،2006.

23. عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدّبة (من البنيويّة إلى التّفكيكيّة) ،دار عالم المعرفة ،د.ط ،الكويت ،1998.

24. عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز في علم المعاني ،تح: محمود شاكر ،دار المدني للنّشر ،ط 3 ،السّعوديّة ،1992.

25. عبد الله كاظم نجم،مشكلة الحوار في الرّواية العربيّة ،عالم الكتب الحديث ،ط 1 ،عمان ،2008.

26. عبد الملك مرتاض ،نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ،دار عالم المعرفة ،د.ط ،الكويت ،1998.

27. علي آيت أوشان ،ديداكتيك التّعبير و التّواصل (التقنيات والمجالات) ،دار أبي قراقر للطّباعة و النّشر ،ط 1 ،الرّباط ،المغرب ،2010.

28. علي عارف سيقا ،الحوار في قصص محي الدّين زنطنة القصيرة ،دار غيداء للنّشر ،ط 1 ،عمان ،2014.

29. عماد علي خطيب ،في الأدب الحديث و نقده ،دار المسيرة للنّشر و التّوزيع والطباعة ،ط 1 ،عمان ،الأردن ،2009.

30. قيس عمر محمّد ،البنية الحواريّة في النّص المسرحي (ناهض الرّمضاني أنموذجا) ،دار غيداء للنشر ،ط 1 ،عمان ،2012.

31. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرّواية ،دار النّهار للنّشر ،ط 1 ،لبنان ،2002.

32. ليلى محمد ناظم الحيالي ،جمهرة النّثر النّسوي في العصر الإسلامي و الأموي ،مكتبة لبنان ناشرون ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2009.

33. محمد بوعزيز ،تحليل النّص السّردي (تقنيات و مفاهيم) ،دار العربيّة للعلوم ناشرون ،ط 1 ،2010.

34. منير وليد ،حول توظيف العنصر الأسطوري في الرّواية المصريّة المعاصرة ،فصول ،ع 1 ،مج 2 ،القاهرة ،مصر ،1982.

35. مها حسن القصراوي ،الزّمن في الرّواية العربيّة ،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ،ط 1 ،بيروت ،لبنان ،2004.

36. ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي ،تر:محمد برادة ،دار الفكر للدّراسات و النّشر و التّوزيع ،ط 1 ،القاهرة ،مصر ،1987.

37. ميخائيل باختين ،الكلمة في الرّواية ،تر:يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثّقافة ،ط 1 ،دمشق ،سوريا ،1988.

38. ميخائيل باختين ،شعريّة دوستويفسكي ،تر :جميل نصيف التّكريتيي ،مر: حياة شرارة ،دار توبقال للنّشر ،د.ط ،الدّار البيضاء ،المغرب ،1986.

39. نفلة حسن أحمد ،التّحليل السّيميائي للفنّ الرّوائي (دراسة تطبيقيّة لرواية الزّيني بركات) ،المكتب الجامعي الحديث ،د.ط ،الإسكندريّة ،مصر ،2012.

40. نور الدّين السدّ ،الأسلوبيّة وتحليل الخطاب (دراسة في النّقد العربي الحديث) ،دار هومة ،ج 2 ،د.ط ،بوزريعة ،الجزائر ،2010.

41. هيام شعبان ،السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله ،دار الكندي للنّشر ،ط 1

،عمان ،2004.

42. يوسف وغليسي ،إشكاليّة المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد ،الدار العربيّة للعلوم ناشرون ،منشورات الاختلاف ،ط 1 ،الجزائر ،2008.

هـ/المجلاّت والدّوريّات والرّسائل الجامعيّة:

1. بسام خلف سليمان ،الحوار في رواية الإعصار و المئذنة لعماد الدّين خليل ،مجلّة كلّية العلوم الإنسانيّة ،ع 13 ،المجلّد 07 ،الجزائر ،2013.

2. جميلة رحّال و كنزة بوعزيز ،توظيف الحوار في رواية قلب اللّيل لنجيب محفوظ ،مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير جامعة آكلي محند أولحاج ،البويرة ،الجزائر ،2017/2016.

3. عبد الكريم شرفي ،مفهوم التّناص (من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات) ،دوريّة دراسات أدبيّة ،دار الخلدونيّة للنّشر و التّوزيع ،ع 2 ،القبة ،الجزائر ،جانفي 2008

4.عزّ الدّين باي ،بنية الخطاب السّردي ،رسالة دكتوراه في الأدب العربي ،إشراف عبد الملك مرتاض ،جامعة وهران ،2004/2003.

5. محمّد بشير بويجرة ،زمنيّة النّص و فضاء التّجربة و تجلّيات الحداثة ،معهد اللّغة العربيّة و آدابها ،ع 3 ،جامعة وهران ،الجزائر،يونيو 1994.

6. محمد وهابي ،مفهوم التّناص عند جوليا كريستيفا ،مجلّة علامات ،ج 54 ،م 14،جدة ،السعودية ،شوال 1425/ديسمبر 2004.

7. معجب بن سعيد الزّهراني ،نحو التّلقي الحواري (مقاربة لأشكال تلقّي كتابات ميخائيل باختين في السّياق العربي) ،كلّية الآداب ،جامعة الملك سعود ،الرّياض ،السّعودية ،2002/1423.

فهرس المحتويات

العنوان	الصّفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
المقدمة	أ_ب_ج
الفصل التّمهيدي : قراءة في المفاهيم والمصطلحات	
أولا :تعريف الروّاية	7-5
1. لغة	5
2. اصطلاحا	7_6
ثانيا :تعريف البنية	8-7
1. لغة	7
2. اصطلاحا	8
الفصل الأول: الحوار والحواريّة	
المبحث الأول: ماهية الحوار والحواريّة	13-10
1.1. مفهوم الحوار	12-10
أ. لغة	11-10
ب. اصطلاحا	12-11

1.2.ماهية الحواريّة	13
المبحث الثّاني :الحواريّة في الدّراسات النّقديّة الغربيّة والعربيّة	19-14
2.1.الحواريّة عند الغرب	17-14
أ. الحواريّة عند ميخائيل باختين (Mickael Bakhtine)	15-14
ب. التّناص عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)	17-15
2.2.الحواريّة عند العرب	19-17
المبحث الثّالث :أنواع الحوار	27-21
أوّلا :الحوار الخارجي (Dialogue)	23-21
1.الحوار الخارجي المباشر	22_21
أ.النّمط المجرّد	22-21
ب. النّمط المركّب(الوصفي التّحليلي)	22
ج. النّمط التّرميزي	22
2.الحوار الخارجي غير المباشر	23
ثانيا :الحوار الدّاخلي (Monologue)	27-23

1.الحوار الدّاخلي المباشر	25-24
2.الحوار الدّاخلي غير المباشر	26
3.تيّار الوعي	26
4.المناجاة	27
5.الارتجاع الفنّي	27
المـــبحـــث الرّابع :لـــغـــة الحـــــــوار و وظائفه	31-28
4.1. لغة الحوار	29-28
أ. العاميّة	28
ب.الفصحى	29
4.2. وظـــائف الحـــوار	31-29
أ. وظيفة الحوار في الكشف عن الشّخصيّات	30-29
ب.وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث	31-30
الفصل الثّاني : دراسة تطبيقيّة لبنية الحوار في رواية قلب الملاك الآلي	

المبحث الأوّل : أنواع الحوار في الرّواية	44-33
أوّلا :الحوار الخارجي (Dialogue)	40-33
1. الحوار الخارجي المباشر	33
أ. النّمط المجرّد	34
ب. النّمط التّرميزي	35
ج. النّمط المركّب (الوصفي التّحليلي)	37-35
2. الحوار الخارجي غير المباشر	40-37
ثانيا :الحوار الداخلي(Monologue)	44-41
المبحث الثّاني : الحواريّة في الرّواية	63-45
2.1. تعدّد الأصوات (الشّخصيّات)(Polyphonie)	52-45
أ. الشّخصيّات الرّئيسة	46-45
ب. الشّخصيّات المساعدة	49-46
ج. الشّخصيّات الثّانويّة	52-49
2.2. التّهجين (Hybridization)	59-52

2.3. الأسلبة (Stylisation)	63-59
المبحث الثّالث : الحوار في الرّواية	74-64
3.1. الحوار والأحداث	68-64
أ. المقدّمة	65-64
ب. العقدة	67-65
ج. الحلّ	68-67
3.2. الحوار والزمان	74-68
أ. الاسترجاع	71-69
ب. الاستباق	74-71
المبحث الرّابع: التّناص في الرّواية	88-75
4.1. التّناص الدّيني	79-75
4.2. التّناص التّراثي	84-79
4.3. التّناص التّاريخي	87-84

4.4. التّناص الأسطوري	88-87
الخاتمة	91-89
الملحق	97-92
فهرس الآيات القرآنيّة	99
فهرس الأحاديث النّبويّة	100
قائمة المصادر والمراجع	105-101
فهرس المحتويات	112-106
الملخّص	113

ملخّص الدّراسة:

إنّ دراسة موضوع بنية الحوار من خلال رواية قلب الملاك الآلي تهدف إلى تبيين ماهية كل من المصطلحات (البنية ،الحوار ،الحوارية) وذكر أنواعها و أبعادها المختلفة الّتي تمّ توظيفها في هذه الرّواية و تبيان دورها في تشكيل بنية النّص من خلال التّركيز على الشّخصيّات المتحاورة و المقاطع الحواريّة الواردة.

اعتمدت ربيعة جلطي في روايتها على عدّة أنواع من الحوار وركّزت على الحوار الدّاخلي الّذي كان سائدا في عملها الرّوائي ،محاولة بذلك تهميش دور السّارد في تحريك الأحداث وجعل القارئ جزءا منها من خلال تفاعله مع شخصيّات الرّواية. ومن أجل إنجاز هذا العمل البحثي اعتمدنا الخطّة التّالية: الفصل الأوّل تضمّن ماهية الحوار والحواريّة ، والفضل الثّاني تضمّن دراسة تطبيقيّة لبنية الحوار في رواية قلب الملاك الآلي.

الكلمات المفتاحيّة: (بنية الحوار ،الحواريّة ،الرّواية ،الحوار الدّاخلي ،تهميش السّارد ،الشخصيّات).

Abstract:

In view to the organization of the dialogue's structure in "The Heart of a Robotic Angel", the aim of this study is dedicated to 1. to illustrate and elucidate the meaning of the following terms (structure, dialogue, dialogism.), 2. indicates their types and its various dimensions, last and not least, 3.illustrates their roles in shaping the structure focusing on the enrolling characters and the conversational elements.

In her novel, Rabia Djelti focuses on the various types of dialogues but mainly in monologue, attempting to marginalize the role of the narrator in generating the story' actions and engaging the readers through letting him/her be in interaction with the novel's characters. To attain the study' objectives, the investigation is subdivided into two main chapters: the theoretical, which is dedicated to elucidate the meaning of dialogue and dialogism, and the practical, which is dedicated to study the structure of the novel's discourse.

Key words: Characters, Dialogue, Monologue, Marginalization of the narrator, Structure of dialogue.