



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: / 2021

رقم تسجيل : 01490890

رقم تسجيل : 0707511621

آلية اشتغال الحوار في رواية وادي الجن لمبروك دريدي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

- زعيتر فؤاد
- ببون صورية

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	رئيسا
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد سعدون	أستاذ محاضر - أ -	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021





لله أكرم وامنت بحمده حمد الشاكرين ونستجيب له استجابات الطائعين ، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا وقدرتنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور مقيرش عثمان الذي لم يخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته في إتمام هذا العمل.

إلى كل الذين وقفوا إلى جنبنا وساعدونا في إنجاز هذا البحث ، نتمنى لهم التوفيق والنجاح.

إلى كل من أمدنا بالعلم والمعرفة وأسدى إلينا النصيحة والتوجيه.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إتمام هذا العمل ولو بدعوة صاكت أو كلمة طيبة.



الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب، إلى من حصد الأشواك عن دربي
ليسهل لي طريق العلم أبي العزيز: "بلقاسم".

إلى من أرضعتني الحُب وأكثرتني إلى رمز الحُب وبلسم الشفاء أمي الحبيبة "العارم"
إلى قرة عيني وفلذة كبدي ومحفري على الدراسة والنجاح بنيتي الرائعة أجميلة
"آلاء الرحمن"

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي:
أخي أبي الثاني أشركك على مواقفك النبيلة يا من تطلعت إلى نخاعي بنظرات الأمل
أخي أحمد وزوجته كريمة وأولاده: "هديل، إبتهاال، شرف الدين، مالك"
إلى أخضر وزوجته زينب وأولاده: "بشرى، أكرم، محمد الأمين عبد الله"
إلى سليم وزوجته فطيمة وأولاده: "إلياس، إسرائ، إدريس"
إلى فريد وزوجته فوزية وأولاده: "طلح الأمين، إيار، محمد"

إلى أخي جمال الدين

إلى الزهرة أم آلاء الثانية صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة وزوجها أحمد
وبنائها: "صبرينت، آمال، سلسبيل والتوأم عبد الرحمن وترثيل"
إلى الويزة وزوجها حسن وأولادها: "وصال، أيت، إسحاق زكريا"
إلى فطيمة وزوجها بن عليت وبنائهما: "لينت ورهف"
إلى هجيرة وزوجها مخلوف وأولادها: "آدم، ياسر، مروة"
إلى سعاد وزوجها فؤاد وابنها: "محمد إسلام"
إلى مريم وزوجها أحمد وابنتها: "هدايت"
إلى كل من نسيهم قلبي وذكرهم قلبي
إلى زميلي فؤاد زعير

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى نبع أكنان وبسمت أحياء إلى من ضحك بشبابها من أجلنا

.....إليك والدتي الغالية.....

إلى من علمني العطاء دون انتظار ، إلى من أحمل اسمي بكل افتخار

.....إليك والدي الغالي.....

إلى أغلى الناس على قلبي إلى من أشاركهم حياتي وزوجتي وإبني محمد إسلام

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

مقدمة

الحوار هو الطريق الأمثل للإقناع الذي ينبع من أعماق صاحبه، وهو أساس الإيمان الذي لا يمكن أن يفرض وإنما ينبع من داخل الإنسان، ويعتبر ديمومة في إقامة تواصل بين الأشخاص فالحوار وسيلة من وسائل البحث عن البقاء، وإحدى التقنيات الهامة في العمل الروائي، وهو عنصر من عناصر الخطاب السردي.

وتعد الرواية من المجالات التي يتجسد فيها الحوار، فهي فن مشترك مع باقي الأجناس الأدبية على غرار القصة القصيرة وذلك في العديد من التقنيات الفنية مثل الشخصيات والحدث والمكان والزمان، بحيث يعد الحوار من أهم العناصر في تشكيل جميع الفنون الأدبية لأنه وسيلة للتعبير عن الأفكار، كما يعد أحد التقنيات الهامة في العمل الروائي باعتباره عنصر من عناصر الخطاب السردي.

ولما يحمله الحوار من قيمة فنية وأدبية في الرواية قمنا بدراسة رواية وادي الجن لمبروك دريدي التي تمثل بحثنا المعنون ب: " آلية اشتغال الحوار في رواية وادي الجن لمبروك دريدي ".

وقد اخترنا هاته الرواية كونها تحتوي على أسلوب الحوار في جميع أطوارها كما أن هدفنا من هذه الدراسة هو الرغبة في أن نقف على ما أبدعه الروائي الجزائري مبروك دريدي باعتباره علما من أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة.

ووجدنا أن هناك دراسة سابقة لرواية وادي الجن غير أنها في مجال آخر وليست في مجال الحوار، ولمعالجة موضوع بحثنا هذا ارتأينا أن تكون إشكاليته كالتالي:

- كيف تجلت آلية الحوار في هاته الرواية ؟
- كيف أسهم عنصر الحوار في الكشف عن الشخصيات في إطار الزمان والمكان؟
- ما أنواع الحوار التي وظفها الروائي في الرواية؟

وقد اعتمدنا الخطة الآتية:

بدأنا بحثنا بمقدمة يليها فصل أول نظري تناولنا فيه مفاهيم ومصطلحات: مفهوم الحوار لغة اصطلاحاً، أنواع الحوار منها الحوار الداخلي وأنواعه، الحوار الخارجي وأنواعه، كذلك تطرقنا إلى أهداف الحوار، وظائف الحوار، لغة الحوار، مراحل الحوار

وفصل ثاني تطبيقي فاختص بتناول آلية الحوار في رواية وادي الجن، من خلال دراسة الحوار والمكان، وتم فيه دراسة الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، الحوار والزمن تم فيه دراسة الاسترجاع والاستباق، الحوار والأحداث تطرقنا فيه إلى دراسة المقدمة، العقدة، والحل (لحظة الانفراج)، الحوار والشخصيات وفيه تطرقنا إلى دراسة الشخصيات، وملحق تناولنا فيه تعريف الروائي مبروك ديريدي وملخص عن رواية وادي الجن، توجنا بحثنا هذا بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

واعتمدنا في هاته الخطة المنهج الوصفي التحليلي المناسب لهذه الدراسة وذلك برصد عنصر الحوار في الرواية ثم معانيته بالتحليل والشرح والتمثيل.

وقد اعتمدنا عدة مراجع أهمها: كتاب تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة لشريط أحمد شريط، كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، كتاب مشكلة الحوار في الرواية العربية لنجم عبد الله كاظم، هذه المراجع وأخرى ساهمت كثيراً في الوقوف على موضوع الحوار في الرواية.

واعترض سبيل بحثنا هذا صعوبات أهمها قلة وجود دراسات سابقة عن رواية وادي الجن مما صعب علينا دراستها، قلة زادنا البحثي والمعرفي بالإضافة إلى ضيق الوقت، لكن بفضل وعون الله تمكنا من تجاوزها.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نشكر المولى عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف " عثمان مقيرش " أولاً لقبوله الإشراف على بحثنا هذا وثانياً على ما أسداه لنا من نصائح وتوجيهات قيمة أفادتنا في إتمام بحثنا.

الفصل الأول:

مصطلحات ومفاهيم

أولاً : مفهوم الحوار .

ثانياً : أنواع الحوار .

1- الحوار الخارجي وأنواعه .

2- الحوار الداخلي وأنواعه .

ثالثاً : أهداف الحوار .

رابعاً : وظائف الحوار

خامساً : لغة الحوار

سادساً : مراحل الحوار

أولاً: مفهوم الحوار:

لكي يتضح المعنى لابد من التعرف على اللفظة لغة واصطلاحاً.

- لغة:

عرفه الزمخشري في أساس البلاغة أن الحوار من حاورته راجعته الكلام وهو حسن الكلام وكلمته فما رد علي محورة، وما أحر جواباً أي ما رجع.¹

يعرفه ابن منظور على أنه " الحوار أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حواراً ومحارةً وحووراً رجع عنه وإليه.

والمحاور: المجاورة والتحاور: التجاوب، نقور كلمته فما أحر إليّ جواباً وما رجع إليّ حويراً، ولا محورة، ولا حواراً، أي ما رد جواباً، تحاورا تراجعوا الكلام بينهم، وأحر عليه جوابه: رده، واستحاره: استنطقه، والمحاور: مراجعة النطق والكلام في المخاطبة، والحوارُ والحوارُ: ولد الناقة من حيث يوضع أن يُفطم ويفصل عن أمه فهو فصيل.²

أما في المعجم الأدبي فهي: " تعني الكلمة محدثة أو تجاذبا لأطراف الحديث وهي تستتبع تبادلاً للأراء والفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات دفع الفعل إلى الأمام.³

- اصطلاحاً:

لقد كان ميخائيل باختين من الذين تناولوا وبجهد كبير في مجال التطرق إلى الحوار حيث قال في تعريف له للحوار: "ظاهرة عامة تقريبا ولا تتفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله، وعن كل ما يملك من معنى ودلالة، وحيث يبدأ الوحي يبدأ الحوار.⁴

¹ الزمخشري، أساس البلاغة. تحقيق: عبد الرحيم محمود، دط، دت، ص 98.

² ابن منظور : لسان العرب، مادة بنى، دار بيروت، ط3، 1999، ص 117_118.

³ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986، ص 149.

⁴ ميخائيل باختين، تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، محمد برادة، القاهرة، 1989، ص 120.

وفي تعريف آخر: "هو نوع من المحادثة والخطاب بين إثنين أو أكثر يتراجعون في الكلام والحجج والبيانات كي يتجاوب أحدهما مع الآخر ويتفق على وجهة نظر واحدة."¹
وقد أشارت مريم فرنسيس بأنه: "حديث معان أو مضمر بين طرفيه أو أكثر يوحي ليعبر بطريقة فنية إبداعية مؤثرة."²

وقد ينقل الحوار بطريقة غير مباشرة يتم فيها نقل حوار أحد الطرفين إلى طرف ثالث غيرهما وهذا ما أشار إليه فاتح عبد السلام "قائلاً: باستخدام صيغة الزمن الماضي الذي يستثمر فعاليات ضمير الغائب المتكئ على صيغ أفعال القول المبنية على أساس المحاورة مثل:

قال، قلت، قالت، سأل، سألت، سألت.³

ويعرفه عبد المالك مرتاض بأنه "اللغة المعارضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وأخرى، كما يصطلح على الحوار أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد."⁴

¹ سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.

² مريم فرنسيس، في بناء النص و دلالاته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دط، دمشق، سوريا، 2001، ص95.

³ فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص41.

⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر، دط، وهران، 2005، ص 276..

ثانياً: أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى آخر ليصعد بنا إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية فيعتبر عنصراً أساسياً في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع.

أ- الحوار الخارجي وأنواعه: dialogue

هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشاراً فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق¹، فتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي.²

فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يتجلى من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورين بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشاراً واستعمالاً من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيراً من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه " أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساسية في البنية الحوارية إذ أن البنية

¹ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، عمان، ط1، 2004، ص214.

² فانتح عبد السلام، مرجع سابق، ص62.

الحوارية تكون أداة فاعلة في نسيج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة وهو من هذه الناحية يفترض الغير.¹

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

وقد عنى القرآن الكريم عناية بالغة بالحوار، وذلك أمر لا غرابة فيه أبداً وقد قدم لنا القرآن الكريم نماذج كثيرة من الحوار منها:

ما دار بين إبراهيم عليه السلام وبين الرجل الذي أتاه الله الملك في قوله تعالى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ قَالَ كَمْ لَبِثْتَ قَالَ لَبِثْتُ يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالَ بَلْ لَبِثْتَ مِائَةَ عَامٍ فَانْظُرْ إِلَى طَعَامِكَ وَشَرَابِكَ لَمْ يَتَسَنَّهْ وَانْظُرْ إِلَى حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِلنَّاسِ وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوها لَحْمًا فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ قَالَ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٥٩﴾ البقرة: ٢٥٩

كذلك قصة سيدنا موسى عليه السلام حين طلب من ربه أن يسمح له برؤيته قال تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَنِي وَلَكِنْ أَنْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَنِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ

¹ قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضان أنموذجا)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص39.

² سورة البقرة، آية 259.

جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴿١٤٣﴾^١ الأعراف: ١٤٣

وقصة سيدنا عيسى عليه السلام إذ سأله ربه عما إذا كان طلب من الناس أن يتخذوه وأمه إلهين من دون الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَعْيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ءَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَنَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِنْ كُنْتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعَلَّمَ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّمُ الْغُيُوبِ ﴿١١٦﴾﴾^٢ المائدة: ١١٦

وينقسم الحوار الخارجي إلى نوعين حوار خارجي مباشر وحوار خارجي غير مباشر.

- الحوار الخارجي المباشر:

وهو الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي، يقوم فيه الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين تقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية.^٣ أي أن هذا النوع من الحوار يتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه، بل يكتبه وينقله كما هو. كما قال سعيد يقطين في قوله: " فيما نجد المتكلم يتكلم إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي."^٤

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

- الحوار الخارجي المباشر: المجرد:

وهو أول نمط من الحوار الخارجي المباشر: "الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترّب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة

^١ سورة الأعراف، آية ١٤٣.

^٢ سورة المائدة، آية ١١٦.

^٣ سيقا علي عارف، الحوار القصصي محي الدين زنطنة القصيرة، ص ٦١.

^٤ نفسه، ص ٦٤.

اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة.¹

إن هذا النوع من الحوار " يقترب من المحادثة العادية أو من الإجابات السهلة على الأسئلة التي تطرحها الشخصيات إلا أن تلك الإجابات العادية ليست فيها رؤية خاصة، وتتسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل.²

يتراء لنا بأن الحوار المجرد عبارة عن أسئلة وأجوبة بديهية بين المتحاورين لا يعترها أي غموض أو التباس يليها رد سريع متوقع يكتسي طابع المحادثة اليومية.

ـ الحوار الخارجي المباشر: المركب (الوصفي التحليلي):

وهو النمط الثاني من الحوار الخارجي المباشر، يساعد هذا النوع من الحوار على الوصف وعلى التحليل، إذ من خلاله " تدور فيه عين المحاور بطيئة، تتأمل الأشياء والحالات لها القدرة على الوصف وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر دلالية، وربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة.³

وفي هذا النوع من الحوار يقف فيه المحاور لتأمل الأشياء ووصفها وتحليلها فضلا عن تحديد وجهة نظر معينة بالالتزام أو المعارضة، وهذا النمط من الحوار يركز على الوصف والتحليل للأشياء يراعى فيه إبداء الرأي سواء معارضة أو التزامًا به ويتجلى في مواضع مختلفة في أي رواية.

¹ بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار و المئذنة، لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد 13، الجزائر، ص4.

² سيقا علي عارف، مرجع سابق، ص8.

³ نفسه، ص4.

- الحوار الخارجي المباشر: الترميزي:

وهو النمط الثالث من الحوار الخارجي المباشر حيث نجده هو " الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والطروقات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص.¹ في هذا النوع " نجد القاص يرمز إلى الهدف أو مقصديه القصة من خلال استخدام الرمز والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها.² إذ يكون الترميز في الحوار على مستويين الأول: مستوى اللفظة من خلالها يتحقق وجود ترميز المتحدث في كلمة واحدة. أما المستوى الثاني له فهو مستوى التركيب، الذي يتحقق أو يأتي على شكل جملة وبهذا الشكل يصح أن نطق على هذا النوع على أنه الحوار الرمزي الذي يتميز بالإيحاء الذي يفهم من خلال سياق الكلام بعيدا عن المباشر.

- الحوار الخارجي غير المباشر: السرد:

فهذا الحوار عكس النوع الأول ففي هذا النمط ينقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليا ومهيمنًا على كل من السرد والحوار³ فهو بذلك يعد " حوار متضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقिला عنه وقائما بذاته.⁴

إذن يسمى هذا الحوار بالحوار السردى كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي يعطيه تغيير في النقل السردى لكلام الشخصيات المتحاورة عبره، والاختلاف الذي يقع بين الحوار الخارجي المباشر والحوار غير المباشر أن الأول يلتزم فيه الكاتب بنقل أقوال وحوار الشخصيات مثلما كان وحاوروا به دون أي تغيير فيه، أما الثاني لا يتقيد فيه الكاتب بالنقل الحرفي للكلام كما قالوه من قبل.

¹ بسام خلف سليمان، مرجع سابق، ص7.

² سيقا علي عارف، مرجع سابق، ص85.

³ نفسه، ص65.

⁴ نفسه، ص64.

بـ الحوار الداخلي وأنواعه: monologue

وهو عكس الحوار الخارجي حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية وقد عُرِّف بأنه: " حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تُقضى الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم.¹"

فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلال استرجاع الذكريات ومناقشة الموقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكونات النفس ويعرف أيضا على أنه " ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي فقط بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع رغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة، ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع ويعتبر الحوار الداخلي حوارًا باطنيا أي مجاله النفس الداخلية فهو إذن: " حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي تقديم الوعي دون أن تجهر به الشخصية في كلام ملفوظ، ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية

¹ نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص34.

الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر.¹

إذ أن هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي تواجهها الإنسان في حياته، وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس ونجد هذا النوع من الحوار يشتمل على نوعين اثنين هما:

- المونولوج المباشر:

هو " نمط من الحوار الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً.²

مما يلاحظ على " هذا الحوار سيطرة ضمير الغائب على المشهد الحوارى، كما يدخل في هذا النوع المناجاة، وفيه يعمل السارد على تقديم أفكار الشخصية وهواجسها، وتخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي من غير حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً.³

في المناجاة تكون لغة الهمس وبث ما في لواجذ الذات، إنه بوح إنسانى عندما تفضى الشخصية مكنوناتها على أفراد فى لحظة من لحظات التطور الحاسم.⁴ وعلى هذا يسمى الحوار مناجاة إذ عبر عن مشاعر متضاربة أو حيرة أو تردد، أى كان تجسيدا للصراع الداخلى هنا يسمح لصوت آخر بتقديم محتوى الحديث فى خط مباشر مع القارئ.

وأىضا من تعريفاته " الحديث الفردى الذى يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعى الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسى وما يدور داخلها

¹ هيام شعبان، السرد الروائى فى أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندى للنشر، عمان، دط، 2004، ص102.

² روبرت هنغرى، تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ترجمة (محمد ربيعى)، دار غريب للطباعة و النشر، دط، 1975، ص44.

³ نفسه، ص56.

⁴ نبيل راغب، بين المناجاة والمونولوج، دار فيصل الثقافية، المملكة العربية السعودية، ع100، 1985، ص75.

من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إحياء إلى أن يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي إنما يحدث ذلك تلقائياً ودون تدخل من الكاتب.¹

فالحوار الداخلي هنا يسمح لصوت آخر بتقديم محتوى الحديث في خط مباشر مع القارئ.

- المونولوج غير المباشر:

ومن تعريفاته المتداولة: " حديث يمتزج فيه الكلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة ويتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغى أحدهما الآخر.²

ويعرف أيضاً كونه: «ذلك النوع الذي يعطي للقارئ أساساً لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلاً من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغير للحوار الخارجي.³

وقد ورد له تعريف آخر عند إدوارد دي جاردن في قوله: «ذلك المونولوج الذي يتميز بحضور المؤلف وهذا لاستخدامه لضميري المخاطب والغائب من خلال المادة التي يقدمها.⁴

ويعرف أيضاً على أنه المونولوج الذي يختلف عن المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في "تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة المتكلم بها ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضراً دائماً ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ.⁵

¹ صبيحة عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، دط، 2006، ص157.

² نفسه، ص160.

³ قيس عمر محمد، مرجع سابق، ص59.

⁴ أحلام حادي، جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004، ص45.

⁵ هيام شعبان، مرجع سابق، ص221.

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

- تيار الوعي:

هو أحد أنواع الحوار الداخلي فهو تقنية معينة من النص الأدبي مرتبط بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الانساني وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهابات غير متشكلة في اللاوعي ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكارا غير متشكلة، إنما هي أفكار لا تخضع لنظام معين، بهذه الأفكار لا تتسم بالثبات، بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث، وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر في ذهن الشخصية انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف، وهو هنا يصور إرهابات مازالت في طور تشكل اللاوعي، فهو معين بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية، وليس معنيا بالذي يتناقض معها أي الخارج.¹

فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل إلى داخلها وإبراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن، وتقديم كل ما يدور في الداخل الانساني من أحاسيس وشعور داخلي غير متشكل ف اللاوعي، أي أنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية فقط.

- مناجاة النفس:

إن المناجاة نوع من أنواع الحوار الداخلي الذاتي، وتوجد في المسرحية والقصة القصيرة والرواية والثابت أن هذا المصطلح " قادم من المسرح إذا كان له أهمية كبيرة في مسرح الفترة الإبليزابيثية.² أي أن المناجاة ترتبط بالمسح، وهي قديمة قدم هذا الفن.

¹ قيس عمر محمد، مرجع سابق، ص 67.

² فاتح عبد السلام، مرجع سابق، ص 126.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: " حديث النفس للنفس، اعتراف الذات للذات لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح".¹

كذلك هنالك حدود تميز المناجاة عن المونولوج، فمن سماتها زيادة الترابط وذلك لأن غرضها هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو _ قبل كل شيء _ توصيل الهوية الذهنية ومن أهم سمات المناجاة ما يلي:

- خاصية التصريح العلني السارد كونه يتحدث إلى نفسه كقوله قلت لنفسي.
 - خاصية ظهورها في شكل حوار بحيث يتكلم المراسل ويجيب نفسه.
 - خاصية التنويع في استخدام الضمير، فتظهر تارة بضمير المتكلم (أنا) وقد تكون بضمير المخاطب الغائب (أنت).
 - خاصية الجمل القصيرة كما يرد في الحوار الخارجي، وتشبه الكلام الظاهر العلني.²
- كم نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرف على أنها: " تكنيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إن القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً، لذا فإن التكنيك هنا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تجديداً بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي".³
- فالمناجاة تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

¹ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 182.

² ينظر فاتح عبد السلام، مرجع سابق، ص 127. 128.

³ قيس عمر محمد، مرجع سابق، ص 68.

الارتجاع الفني أو الفلاش باك (flashBact):

هو تقنية من تقنيات الحوار الداخلي، وشكلا من أشكاله، ويصطلح عليه بالارتجاع وتقوم به الشخصية لاسترجاع أحداث قديمة عاشتها في طفولتها أو في شبابها وبهذا الاستدعاء للأحداث، بينهم الاسترجاع الفني في إضاءة مساحات من ماضي الشخصية السردية، لأن السرد قد يغفل عن بعض الأحداث، وهنا تتدخل الشخصية لتخبر عن ذلك لكن بكيفية حوارية مع ذاتها ويعرفه سعيد علوش في معجمه بأنه. " قطعٌ يمتد أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما.¹

ولاسترجاع الشخص تلك الذكريات فقط دون قصد، بل يهدف إلى أمر حدث مشابه بما يعيشه الشخصية المتكلمة وهناك من يراه: " عملية نفسية، تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي، ويصطلح على الارتجاع الفني بمصطلحات منها: (الخطف خلفا أو الفلاش باك).²

وينتج عن الارتجاع الفني تكسر الزمن السردية، لأن السارد عندما يحدثنا عن ماضي شخصية ما، أو يمكنها من الحديث عن طفولتها أو شبابها فإنه يوقف زمن السرد مدة ثم يعود إلى تلك القصة ليواصل سرده بعدما تتضح الرؤيا للقارئ.

والفارق بين الارتجاع الفني (الفلاش باك) والمونولوج أن المونولوج قد يستخدم السارد فيه ضميرين هما (أنا وأنت)، كما أشرنا إلى ذلك سابقا أما (الفلاش باك) فلا يستخدم فيه إلا ضميرا واحدا هو (أنا) غالبا بالإضافة إلى اعتمادها على الأسئلة، ولاشك أن هذه التقنية مأخوذة من السينما بادئ الأمر، لأنها تعين المخرج على تسليط الضوء على حدث مضيء يوفر عليه تكوين فكرة، حتى يفهم تفاصيل الشخصية السينمائية.

¹ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني و دار سوشيريس، دار البيضاء، المغرب، 1985، ص97.

² فانتح عبد السلام، مرجع سابق، ص135.

والارتجاع الفني شكل من أشكال الحوار الداخلي مثله مثل المونولوج أو المناجاة حيث تعتمد الشخصية على تذكر أشياء ماضية، وتدخلها في نظام جديد من الزمن وتلتقي هذه التقنيات الثلاث (المونولوج، المناجاة، الارتجاع) في كون الشخصية تقيم حوارًا مع ذاتها" بيد أن الاختلاف الأساس يكمن في صيغة الزمن مضى، في حين يتحدث المتكلم في المناجاة أو المونولوج إلى ذاته في وقت إنجاز الحدث.¹

ثالثًا: أهداف الحوار:

يعد الحوار أفضل طريقة للتفاهم بين الأشخاص كونه يتم بطريقة سلسلة ومهذبة للوصول إلى نتيجة بين المتحاورين وللحوار أهداف نلخصها فيما يلي:

- تعميق التفاهم بين المتحاورين.
- تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف والقيم والعادات التي لا يعرفها الآخرون فيوضحها الحوار.
- للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها.
- نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والاستفادة منها.
- الحوار يهدف في حياة البشر إلى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصالح للمجتمعات.
- تنمية العلاقات الانسانية حتى يكتسب كل انسان من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم في الميدان العلمي.
- إثراء الثقافات ونشر المعارف وصقل المواهب للابتكار والمنافسة.
- إثراء الحياة وتنشيط العقول لذا فهو تدافع لا تنازع.²
- يعمل على جعل الحدث مرئيًا أمانًا يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة، لمستويات الشخصية وطرائق تفكيرها.³

¹ فاتح عبد السلام، مرجع سابق، ص136.

² منصور الرفاعي عبيد، الحوار و آدابه أهدافه، مركز الكتاب، ط1، 2007، مج6، ج11، ص3736.

³ صبيحة عودة عرب، مرجع سابق، ص176.

ومن أهدافه أيضا أنه. " ليس كلاما مسجلا، بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها.¹

يجري على ألسنة الشخص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقوله أنصارها في الحياة الحقيقية.²

ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما³:

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

2- أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن إحتوائه الطاقات التمثيلية.

ومن خلال هذه الأهداف تبين لنا أن الحوار يهدف إلى حالة من الانسجام والتناغم لأنه نتج عن تفاعل إدارة المتحاورين، وكل هذه الوظائف والأهداف حققت للحوار غاية من المتن الروائي.

رابعا: وظائف الحوار:

من وظائف الحوار أنه يساعد على رسم الشخصية ويحدد صفاتها المميزة وتعتبر هذه الوظائف هي أولى الوظائف التي يستهدفها الكاتب لرسم تلك الشخصية المتحورة.

- يكشف الصراع الذي يدور بين الشخصيات المتحورة.
- الكشف عن طريقة تفكير الشخصية المتحورة.
- شرح عواطف الشخصية الأخرى.
- تطوير أحداث الرواية ورفعها نحو النهاية المستهدفة.

¹ لطيفة زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص81،82.

² محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، الأردن، ط2، 2006، ص316.

³ بسام خلف سليمان، مرجع سابق، ص3.

- التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية فقد يكون الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق.¹
- يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئ للقصة أو مشاهدا للمسرحية.
- إقناع شخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها وهذا لأقناع أمر لا يتحقق تحقيقا تاما إلا بالحوار.
- الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.
- يقوم الحوار أحيانا مقام الوصف والسرد.
- يسهم الحوار في منح الحياة للشخصية.
- الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبني بها الرواية.
- يعد وسيلة تقنية.
- أحد عناصر الأسلوب القصصي، يعتمد القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير وإضفاء حيوية على الحادثة.
- يساهم في صنع الأحداث أو تطويرها بشكل أو بآخر.
- يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر².
- تطوير الخط الدرامي أو الحدثي.
- يضيف على مسار الأحداث مظهرها واقعي أو حقيقيا.
- ويصنف الباحث " خلف سليمان " وظائف الحوار كالاتي:
- وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية
- وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث.

¹ هيام شعبان، مرجع سابق، ص213.

² نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث أريد، الأردن، ط1، 2007م، ص86،81،80،78.

1- وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية:

تتضح هذه الوظيفة من خلال الحوار الحاصل بين شخصيات الرواية فينتج ويتفاعل نتيجة ذلك، فالحوار هو المرآة أو الصورة العاكسة للشخصية الموجودة في الرواية فهو يسهم في رسم ملامح الشخصية من جميع النواحي، يقول "نجيب محفوظ": المهم في الشخصية عناصرها الخلفية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ والدليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية¹.

إذا لا بد أن يتلاءم الحوار مع الحالة المزاجية للشخصية بالإضافة إلى هذا فإنه يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية لأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولملاءمة الحوار مع الشخصيات فضل كبير داخل العمل الروائي إذ يبقى عنصرا مهما مرتبطا أشد الارتباط برسمها ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة ومشاكلها².

من خلال هذا يتضح لنا جليا أن الحوار يلعب دورا هاما في إظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكوينها.

2- وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث:

لا تقتصر وظيفة الحوار على الكشف عن طبيعة الشخصية فقط، بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طيبة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه³.

علاقة الحوار بالحدث تؤدي الى سير وتطور الأحداث إلى مستوى متقدم وهذا راجع إلى اجتهاد الأديب في توظيفها لكي تتماشى مع سير الأحداث، والملاحظ أن الأحداث جاءت مترابطة ومتكاثفة داخل الرواية.

¹ نجم عبد الله كاظم، مرجع سابق، ص 77.

² أحمد أمين، النقد الأدبي، موقف للنشر، د ط، الجزائر، 1992، ص 23.

³ هيام شعبان، مرجع سابق، ص 213.

خامسا: لغة الحوار

يعتبر موضوع المزج بين اللغة العامية والفصحى من المواضيع الهامة التي أشار إليها النقاد والأدباء واعتبروها إشكالية كبيرة وخصوصا في الآداب العالمية، هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي وتحديدًا في الرواية مشكلة كبيرة باعتبار أن اللغة الفصحى هي اللغة الأم أو هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز العامية، التي صار لها ظهور بارز في بعض الأعمال والكتابات الحديثة خاصة تلك الروايات التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير، فقد فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات والتمثيليات التي كانت تكتب وتمثل، حيث كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله أن هذه المشاهد حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق.

يعد استخدام القصاصين والروائيين للعامية والفصحى أمر جعلهم في موضع إختلاف وتباين، حيث انقسموا إلى فريقين واحد مؤيد ومدعم للهجة العامية وآخر مؤيد ومدعم للفصحى، حيث أن هذا الإختلاف يظهر من خلال:

1- الحوار بالفصحى:

بعض المواقف التي إنحازت إلى الفصحى وأقتنعت بها كلغة للحوار في العمل الأدبي، انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية والمنحازة إلى استخدام العامية، فهناك بعض الأدباء قد رفضوا العامية ووصفوها بأنها مرض العربية مثل الروائي " نجيب محفوظ " حيث كان متشددا للعامية يقول في ذلك: " اللهجة العامية من جملة الأعراض التي يعاني منها الشعب والتي يستخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل لا الجهل والفقر والمرض.¹

حيث اعتبر نجيب محفوظ اتلغامية آفة خطيرة تهدد المجتمع، حيث شبهها بالمرض والجهل والفقر وعلى المجتمع إزاحتها والتخلص منها في أقرب فرصة تتاح له من أجل تطوره ورقية.

¹ نجم عبدالله كاظم، مرجع سابق، ص36.

وهناك العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة "وتحديدا عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبائنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية الجيدة السبك اللغوي والخالصة الفصاحة"¹. فقد إعتد العديد من الكتاب والروائيين الفصحى في كتاباتهم للروايات والمسرحيات، مبررين ذلك بأن استخدام العامية هو خروج عن ذلك أي أن العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة، بينما الفصحى هي لغة الأديب، "إن الإمتياز الذي يتحقق للكاتب في حالة كتب حواراته بالفصحى واضح وبسيط، تصبح الرواية مفهومة وواضحة لعدد أكبر من الناس"².

2 - الحوار بالعامية:

فرضت اللغة العامية هي الأخرى نفسها في مختلف الأعمال الأدبية كالرواية والمسرحية فقد أخذت حصة الأسد خاصة في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبية وفي مقابل ذلك حسم الكثيرون أمرهم باستخدام العامية سواء كان ذلك بسهولة وتسليم مطلق أو بعد تردد فمن هؤلاء الروائي العراقي " غالب طمعة فرمان" في استخدامها في روايته الشهيرة " النخلة والجيران" وحاول " إحسان عبد القدوس" أن يكون أكثر موضوعية وقناعا، إذ حسم إستخدام العامية في كل أعماله المعروفة تقريبا بحيث لم يخرج عن ذلك إلا في أعماله المحدودة جدا مثل: الرواية القصيرة " النظارة السوداء" وبعض القصص القصيرة، إذ رأى أن يكون حوار القصة الطويلة بالعامية بالعامية وحوار القصة القصيرة حسب مقتضيات الحال"³. إن كتابة الحوار بالعامية يضفي حيوية مكانية وخصوصية بيئية على الرواية"⁴.

3- المزج بين العامية والفصحى:

يرى البعض بأن على الكاتب في حال اتخذ حوارا فصيحاً لا يحيد عن الفصحى على طول العمل والأمر نفسه بالنسبة للعامية، "يتكئ هذا الرأي على أن الإتساق شرط في العمل

¹ بثينة العيسى، بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2014، 1، ص 44.

² نفسه، ص46.

³ نجم عبدالله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 23.

⁴ بثينة العيسى، مرجع سابق، ص 47.

الجمالي وهو الأمر الصحيح، ولكن حقيقة الامر أن بوسعك التنقل بين اللهجة الفصحى طالما أنك تبدع في ذلك".

" إذا أردت المزج بين اللهجة والفصحى والتنقل بينهما بحسب المشهد وحاجته سيكون عليك ان تنجز هذا التحول برشاقة لا ينتبه لها القارئ ولا تزعج أذنه الداخلية"¹.

سادسا: مراحل الحوار:

للحوار مراحل لابد ان يتقيد بها المحاور وعليه الالتزام بها للوصول إلى ما يهدف اليه وهذه المراحل هي كالاتي:

1- مرحلة البدء والافتتاح:

يؤكد حسان الباهي: " ان هذه المرحلة بمثابة تمهيد نقوم به بمهمتين تتمثلان في تنبيه المحاور والإعلان عن مخططنا، ففيها ننتفح على الآخر ونحدد معه محل النزاع مع تحديد قواعد فن قيادة الحوار، وكل هذا بهدف ضمان السير الطبيعي للحوار ومع التأكيد وتوفر كل الضمانات لعدم افشاله باي طريقة "²، فهذه المرحلة مهمة واساسية ففيها نرسم ونحدد الخطوط العامة للحوار وكذا القواعد التي على كل طرف الالتزام بها. ومن أجل الوصول الى السير الحسن للحوار ومن أجل نجاعة وذلك من خلال ظهور النتيجة التي توصل اليها اطراف المحادثة (أطراف الحوار).

2- مرحلة المواجهة:

"وهي مرحلة التساؤل مع ايجاد منفذا يكون ضروريا للإعلان والاختبار ومطابقا لكل الالتزامات والتعهدات"³ ومن خلال هذه المرحلة يتم طرح كل التساؤلات والمشكلات العويصة التي على الحوار ان يدور حولها ويكون بذلك بمواجهة اطراف الحديث بعضهم ببعض لإبراز وجهات النظر الصحيحة.

¹ بثينة العيسى، مرجع سابق، ص 47.

² حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 2004، ص42.

³ حسان الباهي، مرجع سابق، ص 43.

3- مرحلة التدليل وإقامة الحجة:

هي مرحلة المدافعة اذ يقوم ببسط حجتنا وادلتنا ويذكر " محمد معروف انه يجب ان تتوفر النية الصادقة التي تسمح بقبول شروحات واطروحات الطرف الاخر كما تسمح بالتدخل وقبول التعاليق وتعقيبات المتلقي اثرءا للفكرة اذ لا تفاهم دون وجود نية في ذلك "¹. و"هنا يطلب من كل مشارك ان يسهم بشكل جدي في اكمال وانجاز حوار منسق وتام بعيدا عن الشبهات "².

وهنا يتجلى لنا طرح كل الحجج والبراهين والادلة لكي ندافع عن وجهة نظرنا مع الاعتماد على النية الحسنة والصادقة، فهذه الاخيرة لابد من وجودها فهي تساعد على تقبل افكار الطرف الاخر وتساعدنا للوصول الى التفاهم، وبالتالي فصل الوصول الى حوار خال من التناقضات هذا هو المنشود من كل حوار.

4- مرحلة الضم والإغلاق:

" ينتظر أن يتحقق في هذه المرحلة الاهداف المتوخاة من هذا الحوار بان يكون قد اختتم بأكمل وجه وهنا نستطيع ان نضيف الى هذه المرحلة قواعد تطبيقية قابلة للاستخدام لحل مجموعة من المشاكل الطارئة التي تواجهها وعلى المشارك في الحوار ان يتخذ الاجراءات الوقائية الكافية للإخبار واستعمال الغاية والقصد."³

¹ محمد معروف، حوار ام جدل، مطبعة الشرق، ط 1، 2002، ص 48.

² حسان الباهي، مرجع سابق، ص 43.

³ نفسه، ص 43 - 44.

الفصل الثاني:

آلية الحوار في رواية وادي الجن

طبروك دريدي

توطئة.

أولاً: الحوار والمكان

ثانياً: الحوار والزمن

ثالثاً: الحوار والأحداث

رابعاً: الحوار والشخصيات

توطئة:

يعد الحوار أهم العناصر المهمة في العمل الروائي من شعر ونثر وقصة وفلم ومسرحية، كونه عبارة عن كلام متبادل بين شخصين أو أكثر، حول حدث معين بغية تطوير أحداثه والوصول إلى الهدف المبتغى وهناك عناصر يجب أن تتوفر حتى يحدث الانسجام والتكامل وهذه العناصر نلخصها في: المكان، الزمن، الشخصيات، الأحداث ومنه نتساءل:

- ما هي العلاقة التي تجمع بين الحوار وهذه العناصر ؟
- ما مدي مساهمة هذه العناصر في تطوير الحوار ؟
- ما مدى توفيق الروائي لمبروك دريدي في توظيف الحوار انطلاقاً من هذه العناصر ؟

أولاً: الحوار والمكان

إن حضور المكان في رواية وادي الجن لمبروك دريدي كان واضحاً ومتعددًا، وأهم مكان برز هو الوادي إضافة إلى أماكن أخرى توضحت في الرواية، فما مفهوم المكان ؟

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور " المكان الموضع والجمع أمكنة لفضال وأفضلة".¹

اصطلاحاً: المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وهو مسرح الأحاديث التي تجري في الرواية، هو بيت الأبطال وشارعهم"² و منه نستنتج أن المكان هو أحد المكونات الحكائية، ويعد المكان " مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن، والوسط، والديكور، الذي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها".³

وقد يكون المكان مغلقاً أو مفتوحاً وعن طريق الحوار تتضح لنا أنواع الأمكنة في

الرواية

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، المجلد 13، ص414.

² فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998، ص12.

³ سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في الروايات، نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2011،

أ - الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان سميت بالمغلقة كونها لها حدود هندسية تفصلها عن الخارج، فهي تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ما يجعلها تكتسي صفة الضيق.

وقد عرفه الشريف صبيلا على أنه " يكتسب ا لمكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية، والوظيفية التي تقوم بها"¹

ومن أمثلة الأماكن المغلقة في رواية وادي الجن ما يلي:

1- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأن محدود المساحة، يتألف من مكان مصمم من قبل الإنسان ليؤمن حياة العائلة وحمايتها من الأخطار الجوية (رياح، عواصف، حر، برد)،و من هجوم الحيوانات في القرى والغابات، أو حتى من هجوم المجرمين، والصوص في المدن الحديثة، وفي رواية وادي الجن يظهر الحوار الذي دار بين فريد الجخش واللجنة العلمية.

- تريد الصدق سيد فريد، هذا الوادي نحيف.

- لا عليك ستصبح الحركة على شاطئيه، وسيتحول رمله الذي في عمقه وضمور صخرة إلى مواد البناء ذات جودة عالية...تعود إلى القصر عند أبي.²

والقصر هنا يدل على حياة الرفاهية.

وقد ورد في النص الروائي كلمة بيت الذي يدل على مأوى عامة الناس في الحوار الذي دار بين الشيخ درويش وعمار الكلب عندما بنى له بيتاً.

ثم قال: شرطي الوحيد أن يكون مثل أطفالكم...

ونحن ندخل البيت، بيتي الغرفة...قال لي: ماذا تريد ؟

¹ الشريف حبيلا، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب محفوظ الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص204.

² مبروك دريدي، مرجع سابق، ص48.

قلت له: أحب أن يكون الكلب معي هنا...¹

كذلك المقطع السردي الذي ورد عن فريد الجش بعد خروجه من عند مسعودة العفريته في قوله "خرجنا من بيت الجدة مسعودة"²

كذلك الحوار الذي دار بين الجدة مسعودة العفريته وفريد الجش حين طلب منها السكن مع والديه ورفضت كما ورد في الرواية.

- ترجيتها بإلحاح أن تسكن في القصر الذي شيدته لأبي وأمي فرفضت بشدة، وحين قلت لها سأبني لك قصرا مكان بيتك غضبت بشدة ونهرتني. سكت عن طلبي تحت جبال جملتها" بيتي أكبر من كل قصر، وربي سيبنى لي قصرا موعودا جوار الأحبة حين يقبض روحي... لا تعجلوا موتي."³

ويظهر الحوار التالي حوارا داخليا لفريد الجش يصف البيت الذي اشتراه لنهي في قوله: «ياوي بنا الطريق المرصع بالأحجار إن بيت كأنه قصر صغير، اشتريته لنهي، نقيم به ونعيش به حبا، كلما جئت إلى كوكبا»⁴

كذلك نجد مقطع وصفي للبيت الذي تقيم به نهى يصفه فريد الجش في قوله "أعدت نهى إفطارنا في مطبخ البيت تناولناه صامتين"⁵

- أيضا الحوار الذي دار بين نهى وأمها، حين قرر والدها السفر من العراق إلى ستوكهولم، في قول الوالدة ما يلي:

- ولكن أمي كانت تقول لي: «تفهمين حين تكبرين يا صغيرتي"... باع أبي البيت لأحد أعمامي، وباعت أمي جل الأثاث."⁶

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص32.

² نفسه، ص38.

³ نفسه، ص35.

⁴ نفسه، ص76.

⁵ نفسه، ص78.

⁶ نفسه، ص80.

- وكذلك الحوار الذي دار بين فريد الجحش وسمير ابن مولاه، حين ذهب ليخبره عن أبيه بأن يحتضر، وها هو فريد الجحش يصف مولاه كآلتي:

- باختصار...كانشابا مهذبا، ومتألما جدا، لا يكاد يصحو من سكرته كأن له بيت، ورصيد بنكي كبير هنا في باريس.¹

وكذلك هناك مقطع سردي لفريد الجحش يصف فيه بيت الجدة بعد علمه ب وفاة الجدة مسعودة العفريته، ونلمس حوارًا داخليا يجسّد معاناة باطنية، إثر وفاة الجدة، اشتياقه للبيت الذي لطالما آواه لمدة طويلة في قوله: "عدت وعلمت أن الجدة مسعودة قد قضت نحبها، بكيته، كما لم أبك يومًا، وقعت عينها، وتتسمت عطر النعناع الذابل حزنا على فراقها."² فالحوار يوضح لنا أهمية وجود القصر لأصحاب الفوق، كمولانا وماشيته، والبيت لعامة الناس، كالجدة مسعودة العفريته، الذي اشتاق إليه فريد الجحش كثيرا، رغم رفايته، وتمكنه من الوصول إلى طبقة أصحاب الفوق.

2- المستشفى:

المستشفى هو مكان لعلاج المرضى، وتأهيلهم، وتكون مجهزة بعبادات للأطباء، وغرف للعمليات، وغرف للإنعاش، وغرف للمرضى عامة وخاصة كما في بعضها عبارات خارجية لاستقبال المرضى غير المقيمين.

وقد ظهر مصطلح المستشفى في رواية "وادي الجن" عبر الحوار نجد ذلك في الحوار بين سمير الابن، الأب الذي يرقد بمستشفى بباريس إذ يقول الابن لأبيه:

- أبي...أبي...هل أنت بخير ؟
- أخذ نفسا، وملاً صدره من هواء قديم.
- بخير الآن صرت بخير.
- هل نقلك إلى مستشفى آخر ؟ إلى أمريكا.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص93.

² نفسه، ص124.

- لا... بل إلى صدقني¹.

كذلك الحوار الذي دار بين فريد الجحش، وسمير الابن، عندما جاء إليه ليخبره عن حالة مولاه:

في الحقيقة سيد سمير " أنا رسول والدك إليك، وإلى أخيك كذلك، والدك يحتضر، قد يموت في أي وقت، يرقد الآن في مستشفى هيرسلاند منذ أسابيع"².

أيضا الحوار الذي دار بين فريد الجحش، وخادم القصر، عند ذهابه إلى القصر، فعلم أن مولاه سافر إلى المستشفى لتلقي العلاج، دون أن يخبره، وعند ذهابه إلى القصر، دار حوار مباشر بينه وبين خادم القصر جاء فيه:

- مساء الخير.

- مولانا هنا.

- لا... سيدي سافر إلى الخارج.

سافر مولانا... لم يخبرني، ولكنه تعود كتم أسرار، سألت عنه حتى عرفت بأنه سافر إلى العلاج، في أحد مستشفيات سويسرا.

عرفت أنه يتداوى، وفي سفري الوشيك سأزوره هناك.³

- كذلك مقطع سردي يتحدث فيه فريد الجحش عن المستشفى الذي يرقد فيه مولانا فيقول:

"هذا المستشفى الذي يتداوى فيه مولانا كفردوس لا يدخلها إلا من اشترى حسابه

السردي، صك عنوان... طلبت الزيارة من إدارة المستشفى، فطلبوا من أن أنتظر."⁴

- كذلك يرد مصطلح مستشفى في رواية " وادي الجن" بدلالة العلاج عندما همس فريد

الجحش إلى الطيبة، طالبا منها تشخيص حالة مولاه إذ قال: «تطلب الطيبة الراحة،

وتذكر مولانا بمواعيد العلاج ونظامه.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص111.

² نفسه، ص92.

³ نفسه، ص51.

⁴ نفسه، ص67.

- أغادر ونفسي شيء من سيدي، كأني لم أرشف معه جرعة فودكا بعد اليوم.¹
- فالحوار هنا يبين لنا أهمية المستشفى، كونه المكان الذي يعطي خدمات لا متناهية، من أجل راحة المريض، خاصة أن مولاه، كان يتداوى في مستشفى مرفوق بسويسرا، ما يوفر له جميع الخدمات الراقية، ومن علاج متطور.

3- الكهف:

الكهف من الأماكن المغلقة، وهو تجويف طبيعي تحت سطح الأرض، أو في الصخور، يسمح بدخول الإنسان، قد يكون له مدخل أو فتحة، كان قديماً ملجأ للحيوانات، وللإنسان البدائي، حيث كان بمثابة لوحا للرسم ومسكناً يأويه. وقد ظهر مصطلح الكهف في رواية " وادي الجن " كونه يحوي كنزاً أسطورياً، وشراً دفيناً، وغالباً يتميز الكهف بالظلام، والخوف والبعد عن الأنظار، وأضوائه الحيوانات الموحشة والمفترسة.

وقد ظهرت في الرواية مقاطع حوارية تحتوي مصطلح الكهف نذكر منها مصطلح حوار، حدث بين نهى وفريد الجحش إذ يقول:

- حبي كهفك، دخل كهفك، في آخر جمعة من الأسبوع القادم، تأخذ من قلبه لوحة الموعود، تخرج وتمحو طريق عودتك إلى الأبد... اللوح يا حبيبي فيه سر عظيم، وسيطلبه بعض اللذين عرفوا سرنا فاحذر.

- ولكن من هم؟ ولماذا يبتغون كل هذا؟ ما غرضهم؟... سأهدم كل هذا وأردم الكهف.²
- أيضاً مقطع حوار بين فريد الجحش ونهى ورد فيه مصطلح الكهف يسألها عند حملها فيقول:

"أسألها عن ليلتها، وهل نبت فيها نسأل منى، ولكنها تطفئ لهفتي ببرودة:" قلت لك لم يحدث... ومازال فيك ما يأتي بوعدده. " وتمحو جملتها بجملة الحديث عن كهف الوادي.³

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 69.

² نفسه، ص 115.

³ نفسه، ص 108.

نجد أيضا مقطع حوار بين فريد الجحش، وعمار الكلب في انتظار اتصال نهى العماش خبرهم بموعد دخول الكهف فيقول:

- ننتظر يا صاحبي ميقات نهى، ستدخل إلى الكهف للمرة الخامسة وأخيرة، سنأخذ اللوح المطلسم من صدر الرخام، وسيكون المصنع غطاءً لذلك.¹
كذلك حديث فريد الجحش عن رحلته الأخيرة والخامسة في الكهف إذا يقول: "سأدخل المغارة للمرة الخامسة"

- تقول نهى إن أرض الكهف الممرد رخاما صحن يكتم تحته لوحًا لطلسم عفريت، من أقطاب الكون، سجنه سحرة منذ قرون طويلة.²
فالحوار هنا يكشف لنا عن أهمية الكهف، بما يحويه من كنز مدفون، سر عظيم، وأرضه التي لم يمسه بشر قط، فالحوار هنا خدم عملية البحث عن الكنز المدفون، من خلال الكلام المتداول بين الشخصيات

4- المطعم:

هو إحدى الأماكن المغلقة شكلا، لكنه مفتوح على الجميع، وهو مكان تقدم فيه المأكولات، والمشروبات للزبائن، وتشكل المطاعم الجزء الأكبر في صناعة خدمة المطاعم، وقد ورد لفظ مطعم في رواية "وادي الجن" في الحوار الذي دار بين نهى العماش، وفريد الجحش، في طريقها إلى المطعم:

- تعرفين حسين إلى أين تمضي.
- أعرف إلى تشنية اللقاء الأولى، إلى حيث التقينا أول مرة، مطعم ستوروهوف من المطاعم الشهيرة هناك، في ستوكهولم، كان أول لقاء جمعني بنهى العماش، في هذا المكان، هي اختارته للقائنا الأول³ وقول فريد الجحش لنهى العماش.
- ها هو مطعم ستوروهوف حبيبتي... هنا لاقيتك أول مرة... قبل ستة سنوات

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 99.

² نفسه، ص 83.

³ نفسه، ص 71.

- بل ستة سنوات، وشهرين وخمسة عشر يوما بالضبط.¹

فالحوار هنا يكشف عن مكانة المطعم، من خلال تعارف نهى العماش بفريد الجحش، ونمو بذرة المحبة بينهما، وقد خدم الحوار من خلال المحادثات الثنائية القائمة بينهما.

5- الجامع:

أحد الأماكن المغلقة، وهو دار عبادة المسلمين، وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة، وغيرها، ويطلق عليه اسم المسجد أيضا، ونجد كلمة جامع في رواية " وادي الجن "، عندما غرق عمار الكلب في ذكرياته مع الماضي في قوله: " وذات (مرة) جمعه، ونحن في الجامع والشيخ درويش على منبر الخطبة، دخل محمود الموسخ لم يظهر لشهور طويلة، في بذله شنغاي زرقاء، وعلى صدره تتدلى سلسلة ذهبية بحلقات كبيرة، رفع صوته في صحن الجامع ².

كذلك الحوار الذي دار بين شيخ الجامع درويش محمود:

- هل صحيح أن عمار ينام مع الكلب ؟

- احمر وجه الشيخ درويش...

- ياسين محمود... للجامع حرمة، ونتكلم بعد الصلاة.

- لا... الصلاة تنتظر، وحرمة هذا الينيم اقدس من الجامع...³

فالحوار هنا يكشف عن أهمية الجامع كونه، مكانا للصلاة، وأداء العبادات كذلك كونه مكانا لجمع الصدقات، من أجل مساعدة الطبقات الهشة من فقراء، ومسالين، ويطامي كعمار الكلب.

ب- الأماكن المفتوحة:

هي عكس الأماكن المغلقة، هي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، وهو حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، بحيث يكون لها اتصال

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص76.

² نفسه، ص30.

³ نفسه، ص31.

مباشر مع الآخرين، ما يجعلها تكتسي صفة الاتساع تمتاز أراضيها بالخصوبة، ما يجعلها صالحة للزراعة، يتميز بالخلاء، والهدوء والظلام ليلاً.

ونجده في رواية " وادي الجن " بكثرة.

1- الوادي:

هو مكان مفتوح في الطبيعة، وهو حوض أو منخفض طبيعي على سطح الأرض، يمتد بين السهول والهضاب والجبال، تمتاز أراضيها بالخصوبة مما يجعلها صالحة للزراعة، فهو مصدر للطاقة، يمتاز بالخلاء، والهدوء، والظلام ليلاً.

ونجده في رواية " واد الجن " مذكور كثيراً وذلك نتيجة ما تداوله سكان القرية كونه مسكون بالجن، وقد ورد في الحوار بين فريد الجحش والجدة مسعودة العفريته، عند سؤاله لهما عند الوادي، كونه مكانا للجن ومسكنا لهم فيقول:

- جدتي هل صحيح أنك تدخلين وادي الجن وحدك ؟

تبتسم مرة أخرى وهي تدنيني من جنبها... نعم... هذا الوادي هو من آوانا من الظلم، سقانا، وضح الحياة لماشيتنا، فيه جنات وخيرات ¹.

كذلك المقطع الحواري بين عمار الكلب، وصديقه فريد الجحش عن نبتة القنب الهندي:

- ها هاها... هكذا عرفت أنك معي، لو لم تقل يا جحشي؟ لأدركت أنك لم تنسى بعد.

- لا شيء... الأمر بسيط، سنقيم مشروعنا، سنزرع الوادي، ومن محصوله نغتنى ².

وقوله أيضا:

لا عليك البذور عرفت طريقها، أما قضية أن نكشف فلا تقلق، في عمق الوادي لا أحد يغامر، حتى الدولة لن تعلم بالأمر، فالناس تركوا الوادي خوفا ونحن ندخلها طمعا، هذا الوادي مسكون بالجن ³.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 29.

² نفسه، ص 45.

³ نفسه، ص 46.

كذلك الحوار الذي دار بين نهى العماش وفريد الجحش حول الوادي، وما يحويه من كنز:

- أنت يا صديقي كعجوز استبد بها الخرف، أنا في هذا الوادي منذ ثلاثة سنوات ليلا ونهارا، الجن الذي فيه ليس أنا وصاحبي.
- يعني أن حكايا الناس عنه والتي تقول بأنه وادي مسكون، صحيحة؟
- نعم.
- ... وماذا تركوا... ليس في الوادي سوى ماء يجري، نباتات وأشجار.
- هل لك أن تصور لي الوادي؟¹

كذلك المقطع الحواري بين فريد الجحش ومولانا يحكي له همومه فيقول:

- حسن سيدي... وادي الجن... القنب الهندي...الكهف ومدفن الكنز، نهى العماش... الطلسم الأخير.
- فهم مولانا كل القصة.²
- كذلك الخوف الذي اعترض عمار الكلب عند زيارة الوادي أول مرة رفقة صديقه عمار:
- فريد. صاحبي. نعود...أنا أختنق.
- لا... فقط تنفس وانتظر كم جميل هذا الوادي، روعة الحياة فيما تفعله بشجاعة ويجب عن غيرك.³

فالحوار هنا يكشف لنا عن أهمية الوادي، كونه المكان الذي زرع فيه القنب الهندي، واحتوائه الكهف الذي يحوي الكنز المدفون، فالوادي بالنسبة لفريد، وعمار، ونهى مصدر رفاهية، ومال كثير.

وقد خدم الوادي كمكان مفتوح الحوار من خلال المحادثات التي كانت تقوم بها الشخصيات حول الوادي والكنز المدفون وزراعة القنب الهندي.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص56.

² نفسه، ص87.

³ نفسه، ص59

2- المدينة:

أحد الأماكن المفتوحة، وهي مستوطنة حضرية ذات كثافة سكانية كبيرة ولها أهمية معينة تميزها عن المستوطنات الأخرى، فهي توفر للفرد حاجياته ومستلزماته، كما هي مكان للعمل والدراسة والتسوق.

ونجد لفظ المدينة ورد في رواية " وادي الجن " باعتبارها مصدرا للمال والأعمال في قول فريد الجحش: " أن المدينة لا تعني له شيئا سوى المال والأعمال".¹ أيضا المقطع الحواري بين رابح والد فريد الجحش، والجدة مسعودة العفريّة بغية أخذها إلى طبيب المدينة:

- كبرت يا ولدي، وبدأ المرض يغلبني.
 - لا بأس عليك... ولكن لماذا لا توافقين أن تذهب إلى طبيب في المدينة ليعالجك.²
- وها هو فريد الجحش يصف حدود المدينة يقوله:

" تمتد المدينة من حد ضريح سيدي الوزاني شرقا إلى سيدي المرعوش غربا".³

ونلمس عدة أماكن زارها فريد الجحش بحثا عن نهى غذ يقول:

" عدت إلى البلد بعد شهور أنفقتها في البحث عن نهى... من ستوكهولم إلى فينا إلى أمستردام إلى سان بطرس بورغ إلى روما... ومنها إلى نيويورك وشيكاغو وكوالا لانبور وهونغ كونغ..."⁴

وها هي نهى تصف حالة التلاميذ في مدارس العراق الذين ينقصون يوما بعد يوم نتيجة الهجرة مع أهاليهم هربا من الحرب في قولها في هذا المقطع السردى: " وفي المدرسة

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 18.

² نفسه، ص 23.

³ نفسه، ص 33.

⁴ نفسه، ص 124.

ينقص تلميذ أو تلميذة في الفصل، كل مدة، وحين نسأل بفضول الأطفال نعرف أن أهله قد هاجروا، مرة أمريكا، ومرة الدنمارك، ومرة إنجلترا، ومرة السويد...¹

فالمقاطع السردية الحوارية هنا تكشف لنا أهمية المدينة، كونها مكاناً رقم واحد للعمل، وجمع المال، والثروة، وكشف لنا أيضاً عن كثرة المدن التي زارها فريد الجحش عبر العالم من خلال رحلتها المطولة، بحثاً عن نهى وابنته ماريّا.

3- الطريق:

تعد من الأماكن المفتوحة، وهو شريط أرضي به مسارات لحركة السيارات وغيرها من الحركيات، التي تتحرك على عجلات، والطريق تصل المناطق الحضرية ببعضها البعض كما تصلها بالمناطق الريفية.

وقد وردت كلمة طريق في رواية " وادي الجن " في عدة محطات نذكر منها وصف فريد الجحش الطريق المؤدي إلى القرية في قوله:

" لقد كان هذا الطريق مفتوحاً لذهابنا وإيابنا مئات المرات، منذ أن كنا يافعين، قطعناه معاً في ظلامه الحالك إلى الجامعة.²

وأيضاً المقطع السردى لفريد الجحش في وصفه لثنيات الوادي في قوله:

" ها نحن نصل ثنيات واد الجن، على الطريق الممتدة كأفعى تلوح لنا جبال بوبرنوس.³

أيضاً ورد لفظ الطريق في وصف فريد الجحش للبيت الذي اشتراه لنهى العماش في قوله: " ياؤي بنا الطريق المرصّع بالأحجار إلى البيت كأنه قصر صغير، اشتريته لنهى، تقيم به ونعيش فيه حبنا كلما جئت إلى كوكبها.⁴

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 80.

² نفسه، ص 21.

³ نفسه، ص 29.

⁴ نفسه، ص 76.

أيضا المقطع السردي الذي يخبر فيه فريد الجحش عمار الكلب عن مكان الجماعة الذين سيأتون إلى الغابة لأخذ البضلة أو كما يسمونها أقراص السعادة في قوله: "أخبرت عمار بالمكان الذي حددته للجماعة على بعد نصف ساعة من الطريق إلى الوادي، هناك وسط غابة البلوط."¹

فالمقاطع السردية الحوارية هنا تكشف عن أهمية الطريق، كونها الرابط بين المدينة والقرية، والقرية ووادي الجن، ونجد أن الطريق خدمت عملية زراعة القنب الهندي، وسهلت البحث عن الكنز المدفون باعتبارها الوسيط.

4- القرية:

أحد الأماكن المفتوحة، وهي مكان يجمع فيه مجموعة من الناس، ويستقرون فيه، ويكونون فيه مجتمعا خاصا بهم.

وقد ظهر مصطلح القرية في رواية " وادي الجن " من خلال المقطع السردي الذي يصف تأثر عمار الكلب بموت محمود المافيا في قوله:
" كنت تأتي القرية وتقيم في غرفتي التي بنيتها لي."²

أيضا عودة محمود إلى القرية وسكنه بغرفة عمار الكلب بجوار الجامع في قوله: " من يومها عاد محمود إلى القرية، وسكن في البيت الفسيح الذي شيده عمار."³

فالمقاطع الحوارية هنا تكشف عن أهمية القرية من خلال تجمع أقلية من الناس فيها. في الختام حديثنا عن دور الحوار في إبراز الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ودورها في الرواية، كما أن للحوار أهمية قصوى في الكشف عن أهمية الأماكن المغلقة: كالبيت والمستشفى، والمقهى، والأماكن المفتوحة كالوادي، والقرية، والمدينة، والطريق.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 106.

² نفسه، ص 33.

³ نفسه، ص 75.

ثانيا: الحوار والشخصيات:

تعتبر الشخصية من أبرز المكونات الأساسية للنص الروائي سواء كانت رئيسية، أو ثانوية، فالشخصية هي المحرك الرئيسي للأحداث، وكأن الشخصية في الرواية كانت هي كل شيء لها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات، تتصارع فيها بينما داخل العمل الروائي، لذلك نجد أن معظم الروائيين يركزون على عبقريتهم، وذكائهم على رسم ملامح الشخصية، وعن أحداثها، وزمانها، ومكانها.

فما مفهوم الشخصية؟

لغة:

(شخص) الشيء _ شخصا: ارتفع وبدا من بعيد.

والسهم: جاور الهدف من أعلاه.

وفي التنزيل الفريد: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾¹ إبراهيم: ٤٢

(شخص) فلان - شخاصة: ضخ وعظم جسمه، فهو تشخيص وهي شخصيته.

(الشخص): كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان.

(وعند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها.

(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل.²

- وجاء في لسان العرب مادة (ش، خ، ص) من لفظة الشخصية والتي تعني سواء الإنسان، وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع،

¹ سورة إبراهيم، الآية 42.

² إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ص 475.

والشخص ضد الهبوط، كما يعني المسير من بلد على بلد، وشخص يبصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت.¹

اصطلاحاً:

تعتبر الشخصية النقطة الأساسية، لأي عمل روائي، فهي نقطة مركزية يركز عليها أي عمل أدبي ومنه: " لا يمكن تصور قصة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات."²

و كذلك عرفها محمد علي سلامة أيضا " تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل غن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث، سواء في الرواية أو في الواقع، أو التاريخ نفسه، وحتى في صدرها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية، والملحمة، والسيرة فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث يتفاعل مع الواقع أو الطبيعة وتصارعهما معا."³ هذه الشخصية قد تكون حقيقية أي واقعية، أو خيالية منتقاة من طرف المؤلف، الذي بدوره يعتبر موزع المهام على الشخصيات حسب الدور والشخصية تعتبر محرك الأحداث في أماكن وأحداث مختلفة، بوجود علاقة وطيدة بين الزمن والمكان، فهي تعمل على بناء الشخصية والعمل على تطويرها.

أنواع الشخصيات:

للشخصية دور كبير في أي عمل روائي، وذلك حسب القول، والفعل وهذا ما يؤدي بها إلى تنوعها، وتفرع أدوارها ومن أنواعها ما يلي:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص،)، ص36.

² جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الحامح لمصطفى الفاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس الجزائر، دط، ص96.

³ محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المدار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع و النشر، ط1، 2007، ص11.

1- الشخصية الرئيسية: (المحورية):

هو صاحب البؤرة الرئيسية في القصة سواء في الأعمال الأدبية، أو السينمائية في الاهتمام لأي سرد، وتتمحور حوله الأحداث، فهو لب الرواية وتتميز بحضورها الدائم في سيرورة أحداث الرواية، حيث ترى أمينة فزازي أنها: "هي التي يقوم عليها الحكى، تتميز بحضورها الدائم أو الكثير، وقيامها بالأدوار الرئيسية، التي تساهم بشكل كبير في تحريك الأحداث، وأحداث التطور الدلالي".¹

ويرى محمد بوعزة "إن الشخصيات الرئيسية، ونظرًا للاهتمام الذي يحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعلينا أن نعتد عليها حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي".²

ولدينا في رواية " وادي الجن " لمبروك دريدي شخصية واحدة كشخصية رئيسية هي شخصية فريد الجحش.

- فريد الجحش:

يعد فريد الجحش الشخصية الرئيسية في الرواية، فالروائي يتكلم على لسانه أنه الشخصية الرئيسية، فالرواية عبارة عن سيرة ذاتية لفريد الجحش ونجد ذلك في المقطع السردى الآتي:

" وادي الجن... فصل من سيرة فريد الجحش".³

والروائي يخبرنا بأنه كتب ما سمعه من " فريد الجحش " شخصيًا فهو بطل الرواية ويحرك الأحداث من بدايتها حتى نهايتها، حيث مثل الشخصية الرئيسية والراوي معًا ونجد ذلك في قوله: «هذا ما استمعت إليه من فريد الجحش شخصيًا حكاية لي متشذرا، وبما فاضت به ذاكرته وأرادته خاطره». ⁴

¹ أمينة فزازي، سيميائية الشخصية، في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص148.

² محمد بوعزة، مرجع سابق، ص44.

³ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص01.

⁴ نفسه، ص03.

وقد طلب فريد الجحش من الروائي حذف أجزاء لغرض لم يخبره به في قوله:
 " طلب مني أن أستمع حتى النهاية ثم أكتب شيئاً كالرواية. أتممت النص وقرأته عليه فحذف
 أجزاء منه لغرض يعرفه هو ولم يخبرني به."¹

فشخصية فريد الجحش شخصية محورية، وهي المسؤولة عن سيرورة الأحداث وقد
 تميزت شخصية فريد بعده مميزات جعلت منه بطلاً حقيقياً يتجلى ذلك من خلال الرواية:
 - شخصية مرحة فكاهية:

من خلال قوله لصديقه المقرب وكنيته بالكلب في المقطع الحواري التالي:

- كيف حالك يا جحش...

- ههه... بألف خير صديقي الكلب...²

أيضاً قوله: وأنا فريد الجحش ابن وادي الجن... فمنعني أناقتك مني... يلقبونك
 بالغزالة، فهل رأيت جحشا تزوج من غزال.³

- شخصية محبة للتملك:

فشخصية فريد في المقاطع حوارية وسردية كثيرة نجده محبا للتملك خاصة تملك الوادي
 لما يحويه من فائدة ونجد ذلك في قوله لمولانا.

" أنت خطير يا فريد، لو دفعتك ستصبر إنه أعظم مني"⁴

أيضاً حوار مع مولانا يوضح سعيه وراء مصلحته بعيداً عن السياسة والدين فهو رجل
 ما غماتي إذ يقول:

"... لا يعنيني من كل هذا شيء. فأنا لا أومن بالسياسة، ولا بفلسفة مولانا الذي شاخ مخه
 فيها، انتظر فقط ما يعنيني منه..."⁵

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 03.

² نفسه، ص 09.

³ نفسه، ص 53.

⁴ نفسه، ص 10.

⁵ نفسه، ص 13.

قوله ايضا في المقطع السردى حبا منه لملك الوادي.

"انتظرت هذا الخبر طويلا ولكني لم أفقد الأمل، كنت أرى أن الوادي ملكي رغما عن كل وثائق الدولة."¹

- إذ لم تمتلك الوادي ومحيطه في العقار الصناعي يصعب التصرف فيما استولدناه...من أحجار الآثار."²

- شخصية محبة للدراسة:

فشخصية فريد شخصية مثقفة مطلعة على مختلف العلوم خاصة علم النبات ونجد ذلك في عدة مقاطع حوارية وسردية أهمها:

"كان فريد عبقريا وعفريتيا يتفوق في كل شيء."³

" فزرعه حشيشا وقنبا أنا أعرف كيف علمتني هندسة النباتات في البيولوجيا أن الأمر سهل. حصاد مواسم قليلة سيرفعنا إلى حيث الكبار... فقط."⁴

- شخصية محبة للتنقيب والبحث:

شخصية لا تعرف التهاون وتعمل بجد.

" وقد بحثت عن أي أثر للأسطورة فلم أجد."⁵

شخصية مغامرة:

" وهنا فريد الوزاني في سلسلة الجيل الجديد من العرش ابن الاستقلال والدولة الحديثة دخلت الوادي وعاشت جنة."⁶

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص15.

² نفسه، ص08.

³ نفسه، ص19.

⁴ نفسه، ص46.

⁵ نفسه، ص16.

⁶ نفسه، ص17.

" كنت أرسى حكايات الناس على جنبي وأطلب المغامرة وفي مرة سألت أبي... أبي هل صحيح أن جدتي مسعودة جنية...¹

- شخصية محبة للسفر:

" عرفت في أي مستشفى يتداوى، وفي سفري الوشيك سأزوره هناك.²

" أنت عفريت جميلة صاحبتني ومازالت... وقد قالتها نهى يوم لقيتها بستوكهولم.³

" يترصد القروب بجنيف⁴

" في المقهى فوكنس أخذت وجبة فطور.⁵

" عدت إلى البلد بعد شهور أنفقتها في البحث عن نهى من ستوكهولم غلى فينا إلى أمستردام

إلى سان بطرس بورغ إلى روما، ومنها إلى نيويورك وشيكافو وكوالالانبور، وهونغ كونغ...⁶

- شخصية طموحة:

منذ كنت طفلا وأنا أحترق شوقا ورغبة في أمرين، نزول الوادي واعتلاء قمم بربروس

لأشهد ضفة الوادي من فوق...⁷

" كبرت وكبرت رغبتني معي، وزاد إصراري على الاقتراب أكثر.⁸

- شخصية حذرة:

" تأخذ من قلبه لوحك الموعود، تخرج وتمحو طريق عودتك إلى الأبد... اللوح يا حبيبتي فيه

سر عظيم وسيطلبه بعض الذين عرفوا أسرنا فاحذر⁹.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 17.

² نفسه، ص 22.

³ نفسه، ص 51.

⁴ نفسه، ص 58.

⁵ نفسه، ص 90.

⁶ نفسه، ص 91.

⁷ نفسه، ص 124.

⁸ نفسه، ص 23.

⁹ نفسه، ص 115.

- شخصية محبة لعائلتها وتتأثر للفراق:

أكتب سريعاً إلى نهى: أحبك جداً الموت، وليس لهذا الوقت سوى ساعة واحدة عندي... نبض قلبك... وأنتظر أن يصير قلبان.¹

أين ابنتي ماري... أين حبيبتي نهى...؟²

"وقفت على قبرها ونطقت من فيض الدموع، تركتموني يتيمًا... عاريًا تمامًا من كل دفء"

"عدت وعلمت أن الجدة مسعودة العفريّة قد قضت نحبها، بكيت كما لم أبك يوماً"³

من خلال هذه المقاطع التي يتخللها الحوار الخارجي، وكذا الداخلي، ومن خلال المقاطع السردية المقدمة، يتبين لنا أن الشخصية الرئيسية فريد الجخش شخصية مرحة (فكاهية)، محبة للتملك، محبة للدراسة فهي شخصية مثقفة، محبة للتطلع، والبحث والتنقيب، مغامرة، طموحة، حذرة، محبة للسفر فقد جابت جل مدن العالم، وجها للعمل لم ينسها على تعليقها بعائلتها ماري، ونهى العماش، كذلك لديها حس داخلي حيث نلمسه في تأثره لفراق الجدة مسعودة العفريّة عند موتها.

والحوار هنا يكشف عن أهمية الشخصية الرئيسية كونها المحرك الرئيسي للأحداث داخل الرواية.

2- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تساعد الجوانب الفنية للشخصية الرئيسية، وهي تحتل مساحة أقل في الدور الروائي، ولكن لها دور وتأثيري، وهي عبارة عن شخصيات تقوم بدور تكميلي، إما مواصل كشف الشخصية عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تبعاً لها، تدور في فلكها، وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها.⁴

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 98.

² نفسه، ص 120.

³ نفسه، ص 124.

⁴ صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص 132.

أما عن دور الشخصيات الثانوية فيمكن في: "في تصعيد الحدث وصنع الحبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، في أداء مهامها وإبراز الحدث"¹ إذن " فالشخصيات حكاية تأتي بعد الشخصيات الرئيسية الحكائية مباشرة، تؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الرئيسية، وهي متنوعة بتنوع وظائفها وأهوائها وصفاتها، ومواقفها."²

وتمثلت هذه الشخصيات في رواية " وادي الجن " فيما يلي:

أ- عمار الكلب:

هي الشخصية الملازمة للشخصية الرئيسية فريد الجش، في معظم أحداث الرواية من الطفولة التي عاشها في القرية، إلى الجامعة، إن المغامرة التي خاضها في الوادي منزرعته بالقلب الهندي، والحشيش وكذا البحث عن الكنز، والسر الدفين الموجود في الكهف.

ونجد في الرواية بعض المقاطع الحوارية التي تثبت ملازمته لفريد الجش في قوله: " كان أولى من صاحبي إلى عمق الوادي، بعد مرات دخلته فيها وحدي، عمار. في ذلك الصباح حين صحبتته."

- فريد...صاحبي...يعود...أنا أختق.

- لا... فقط تنفس، وانتظر كم جميل هذا الوادي، روعة الحياة فيما تفعله شجاعة، ويجب عن غيرك.

- أدرك عمار أنه تورط، في كما أحببته."³

كذلك عندما جاءت اللجنة لمعاينة الوادي، فقد كان صحبة عمار الكلب:

- " اليوم موعد قدوم لجنة الخبراء ومهندسين الطبوغرافيا لحصر ما يمكن يصبح ملكي...

- تنطلق يا عمار...يا كلب...هاهاها.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص133.

² أمينة فزاري، مرجع سابق، ص135.

³ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص59.

- نعم...صديقي الجشش الذهبي.¹

ونجد أيضا في هذا المقطع السردي ملازمة عمار لصديقه فريد في قوله:

"يجلس عمار في كامل أناقته جنبي في سيارة الهامر.²

أيضا " وصلت وصديقي عمار إلى قصر أبي.³

أيضا الحوار الخارجي الذي تم بين نهى وفريد الجشش يؤكد فيه أن عمار الكلب صديقه الوحيد وشريكه الأمتل في مشاريعه نجد ذلك فيما يلي:

- " وتطلب مني نهى أن أصور لها كل الحجارة المنقوشة في الوادي، وتعني بأن نكون شركاء في ذلك.

- شركاء في ماذا؟ أنا لا أشارك غير عمار في سرنا.⁴

علاقة فريد الجشش، مع صديقه عمار مبنية على المعرفة ببعضهما، وعلاقة الصداقة وطيدة بحكم قدمها، فكان بمثابة الصديق الوفي في السراء والضراء وعمار يبادل صديقه فريد نفس الشعور، كونه صديق الطفولة، وكاتم، ومستودع أسرار.

ب- مولاه وسيد:

هو الشخصية الثانوية الثانية التي شاركت في سيرورة أحداث الرواية فهو الرأس المدير للشخصية الرئيسية، فكان المساعد له في إقامة مشروعه، وتحقيق أحلامه، باعتباره شخصية ذو نفوذ، ومن أصحاب الفوق ونجد ذلك في المقاطع الحوارية التالية التي تدل على رفاية مولاه:

- " أهلا فريد، وصلت اللجنة؟

- ليس بعد سيدي.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 17.

² نفسه، ص 18.

³ نفسه، ص 39.

⁴ نفسه، ص 55.

- بلى وصلوا...كلموني...سيتصلون بك خلال دقائق اعتن بهم جيداً جيد مرة واحدة.¹
- لمولانا ولدان سمير، ونور الدين هاجرا إلى أوروبا بعد وفاة أمها، بعد مقتلها بطلقات نارية من طرف والدهما، فهجرا الجزائر وتركاه وحيداً.
- كانت علاقة مولانا جد جيدة مع فريد الجخش فكان بمثابة والده ونجد ذلك في قوله مولانا: «تمنيت لو أنك ولدي».²
- لكن مع مرور، تدهورت حالة مولانا الصحية وأصيبت بالمرض، إضافة إلى كبر سنه، ولكونه رجل مال وجاه، وذو مسؤولية عالية في السياسة.
- كانت له الفرصة للتداوي في مستشفيات سويسرا ونجد ذلك في قول فريد الجخش " هذا المستشفى الذي يتداوى فيه مولانا كفردوس لا يدخلها إلا من اشترى منه حسابه السري صك الغفران".³
- إلى أن وافته المنية في إحدى المستشفيات الأوروبية وها هو ذا فريد الجخش يصف لنا حالته الحرجة بعد زيارته في مستشفى جنيف سويسرا فيقول " حالته حرجة، ولكنه يقاوم، ونحاول أن نتفقه... سيتحسن...
- سيدي يقضي ما تبقى من عمره... أقطع المسافة من جنيف إلى برلين وأنا أفكر في شيء واحد، هل سيموت مولانا... متى؟" وماذا يحدث من بعده؟⁴
- وقد اضطر فريد الجخش إلى السفر لجنيف لإخبار ولديه لحضور جنازته، نزولا عند رغبة مولانا قبل وفاته التي أثرت أثرا عميقا في نفسيته على غرار أولاده، وذلك كون مولانا له الفضل العظيم، في تزويده بمشروع الوادي، وزراعته بالحشيش.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 41.

² نفسه، ص 96.

³ نفسه، ص 67.

⁴ نفسه، ص 70.

ج- نهى العماش:

هي الشخصية الثانوية الثالثة المساهمة في سيرورة الأحداث، من أصول عراقية، مقيمة بالسويد بستوكهولم، تعرفت على فريد الجحش على صفحة الفايسبوك وها هو النص الحوارية الذي يثبت ذلك:

- " أنا اسمي نهى.

- عراقية مقيمة بالسويد، بستوكهولم.

- أدرس الآثار...أعمل في متحف للفن.¹

تدرس نهى الآثار، تعمل في متحف للفن، أبوها كان مدرس تاريخ في مدرسة ثانوية، وأمها طبيبة أطفال في مستشفى جامعي حكومي.

ونجد ذلك في المقطع السردية الآتي حيث تقول نهى:

" كان أبي مدرس تاريخ في مدرسة ثانوية وكانت أمي طبيبة أطفال في مستشفى حكومي.² تعتبر نهى الابنة الوحيدة لهما، سافرا إلى ستوكهولم هربا من الأوضاع السياسية ببغداد، بدأت حكايتها مع فريد الجحش، عندما رأت صورته على صفحة الفايسبوك، حيث شد انتباهها نقوش، وكتابات على الحجر الذي خلفه في الصورة، وبحسب تخصصها أيقنت أنها رموز تعود لأساطير قديمة حول كنز مدفون وهذا ما نجده في المقطع السردية التالي على لسان فريد الجحش:

" تقول لي نهى أن النص مطابق لكثير من آثار كثيرة مكتومة لدى من يعرفها فقط، وتخبرني أن الأحجار التي في الوادي شاهد على كنز مقبور في بطنه، ووعدتني بأنها ستفك المشفر من رموزه التي تشير إلى مكانه بالضبط.³

واقترحت على فريد أن يكونا شريكين في هذا السر، بعد فك شيفراته، لكن مع مرور الوقت وبعد تعارفهما، اصبحا متحابين، حتى أنها أنجبت منه طفلة تدعى ماريا بأوروبا،

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص80.

² نفسه، ص 80.

³ نفسه، ص57.

وهي المرأة الوحيدة التي استطاعت أن تغير ما في حياته إلى العالم الأمثل، عالم المال والجاه والسمو إلى جماعة فوق ذوي النفوذ، والسلطة، والمراكز المرسومة، لكن للأسف انتهت هذه العلاقة بنهاية تعيسة تمثلت في رحيل نهى رفقة ابنتها ماريا إلى مكان مجهول مما سبب صدمة عنيفة لفريد الجحش.

من خلال هذه المقاطع التي يتخللها الحوار، خاصة الخارجي، ومن خلال المقاطع الحوارية السردية المقدمة، نجد أن الحوار هنا يكشف عن أهمية الشخصية الثانوية، التي أعطت دورًا بارزًا، في مساندة الشخصية الرئيسية ودعمها في جميع أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

ثالثا: الحوار والزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا في العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموما، والرواية خصوصا حيث لا يمكن أن نتصور رواية أحداثها خارج قالب الزمن، فما مفهوم الزمن؟

لغة:

الزمن، حركة وكَسْحَاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع: أزمان وأزمن، والزمانية: الحب والعاهة.

- زَمَنٌ، زَمَنًا وزُمَنَةً، بالضم وزَمَانَةٌ فهو زَمَنٌ، وَأَزْمَنَ: أتى عليه الزمان.¹
كذلك ورد في المعجم الوسيط:

الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة أزمان:

اقسام وفصول، ج: أزمان وأزمن، والزمانية: مرض يدوم.

الزمن: الزمان جمع أزمان وأزْمُن ويقال: زَمَنٌ زَامِنٌ: أي شرير.²

¹ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص720.

² ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ص407.

ويرى عبد المالك مرتاض أن: " لفظ الزمان مشتق معناه " الأزمنة "بمعنى الإقامة، ومنه اشتقت الزمان لأنها حادثة عنه ويقال رجل زَمِنٌ وَقَوَّ زَمْنِيَّ.¹

أيضا: أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر طبيعية وحوادثها وليس العكس إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.²

اصطلاحا:

يرى عبد المالك مرتاض أن " الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا الهوى، بل حيثما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال، فالزمن كأنه وجودنا نفسه، وهو إثبات لهذا الوجود أولاً.³

ويرى حسن بحراوي أنه قد " كان الشكلايون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث هي ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترتبط أجزائها.⁴

وعليه فالزمن في الرواية هي المدة الشاهدة على وقوع الأحداث فيها، ومنه فهناك تعدد في الأزمنة، كما نجد أن مها القصراري ترى ان الزمن مرتبط بالحدث بينما تعريفه لدى المعجم الوسيط فيرى أن الزمن موجود في الطبيعة (الفصول الأربعة)، كما نجد وسيلتين فنيتين تتصلان بالزمن وهما:

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998، ص172.

² مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12.

³ عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص171.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص107.

1- الاسترجاع: anale psis

يعتبر الاسترجاع من العناصر المهمة في الزمن " فيدل مصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.¹

أيضا يعتبر كل عودة للماضي يشكل بالنسبة للسرد استذكارا، يقوم به لماضيها لخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.²

يعتبر أيضا " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تتقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع.³

وقد تنوع الاسترجاع بالرواية من استرجاع داخلي تارة وخارجي تارة أخرى فما مفهومها:

1-1- الاسترجاع الخارجي:

وهو ذكر لأحداث وقعت قبل بداية الحكى: فهو يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردى حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.⁴

فالاسترجاع الخارجي يتمثل في استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكى، أي أحداث سابقة عن مسار القصة الأولية.

1-2- الاسترجاع الداخلي:

استرجاع السارد لحدث قريب وقع في بداية القصة: وهو يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ حاضر السرد، وتقع بين محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الروائي إلى التغطية المتناوبة.⁵

¹ جبرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص41.

² حسن بحراوي، مرجع سابق، ص121.

³ خير الدبرنس، قاموس السرديات، للنشر و المعلومات، ط1، 2003، ص16.

⁴ مها حسن القصاروي، مرجع سابق، ص195.

⁵ نفسه، ص199.

فهو يحمل الأحداث التي وقعت داخل الحقل الزمني للقصة.

فالاسترجاع في رواية "وادي الجن" لمبروك دريدي يظهر في المقاطع الحوارية التالية فيقول فريد الجحش: "كنت طالب بيولوجيا، وكان عمار طالبا في معهد الإلكترونيك، كنا نقطع الطريق معاً، نتحدث في شؤون ما تعلمناه وكل يفاخر بأن ما يدرسه أفضل مما يدرسه صاحبه."¹

فقد رجع الزمن إلى مرحلة دراسته بالجامعة، ولقاؤه مع صديقه عمار واختيار كل التخصص المدروس في الجامعة، وكيف كان حديثهما عند قطع الطريق سويا بالتحدث والتفاخر كل واحد حول أهمية تخصصه.

ثم إنه في مقطع حوار آخر، يصور حدث استرجاع آخر حيث يقول:

"كان أبي مدرس تاريخ في مدرسة ثانوية، وكانت أمي طبيبة أطفال في مستشفى حكومي... باع أبي البيت لأحد أعمامي، وباعت أمي جل الأثاث."²

هنا استرجاع داخلي، فقد رجعت نهى العماش إلى مرحلة دراستها ببغداد، والمكوث رفقة عائلتها هناك رفقة أبيها مدرس الثانوية وأمها طبيبة الأطفال، لكن ما لبثوا حتى باعوا المنزل والأثاث هربا من الأوضاع المزرية آنذاك. فكان سردها عن عائلتها في الزمن الماضي، ثم إنه في مقطع آخر يصور حدث استرجاعي آخر حيث يقول:

"تزوج عمار من ثلاثة نساء، وأنجبت كل واحدة ولدا ذكرا ولم تزد."³

فهنا رجع بالحديث إلى زواج صديقه عمار، حيث يخبرنا بأنه تزوج من ثلاث نساء، وأنجبت كل واحدة ولد فقط، فهو بهذا الصدد يقدم لنا استرجاعا يسرد فيه معلومات لم تعرفها عن صديقه عمار من قبل.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 21.

² نفسه، ص 80.

³ نفسه، ص 51.

كذلك هذا الاسترجاع في قوله: " منذ كنت طفلا وأنا أحترق شوقا ورغبة في أمرين نزول الوادي واعتلاءه قمم بوبرنوس لأشهد فيه ضفة الوادي من فوق".¹

فهنا فريد يسرد رغبته مذ كان طفلا: تمثلت في احتراقه شوقا لأمرين اثنين: أولاهما: نزول وادي الجن ومعرفة خباياه باعتباره مسكوناً من طرف الجن حسب اعتقاد أهالي القرية.

ثانيهما: اعتلاء أو صعود قمم جبال بوبرنوس وذلك من أجل التمتع بالمناظر الخلابة التي يصفها بالجنة وفي قوله:

" استخلصنا كمية كبيرة من دم القنب المتخثر في سيقانه، وانتقلنا إلى مرحلة المزج، مزجنا من الأوراق والألياف ضعفين مما جمعناه من العجينة وانتهينا إلى بضعة قناطير".²

وهنا استرجاع فريد يتحدث عن كيفية استخلاص كمية معتبرة من القنب الهندي فهو يقدم استرجاع بسرده كيفية انتقاله إلى مرحلة المزج بين المواد، والانتهاء إلى كمية لا بأس بها تقارب بضعة قناطير، وقد ساعدهم في حمل الحمولة تلك حمار عوضا عن السيارة حتى لا يكتشف أمرهم.

وهناك أيضا استرجاع في قوله:

" يقول سمير بأنه شهد مقتل أمه، رأت كيف ضربها أبوه برصاصات في الصدر والرأس، بعد أشهر غادره هربا، فهما مولودان هنا ويحملان الجنسية ولهما مال وعقارات من أمهما".³ فهنا سمير بن مولانا يسرد حادثة مقتل أمه في هذا الاسترجاع على يد أبيه حيث اغتالها رميا بالرصاص، وعلى إثر هذه الفاجعة، اضطر هو وأخوه السفر إلى أوروبا، والمكوث بها باعتبارهما يحوزان الجنسية، ويمتلكان أموالا وعقارات كانت ملكا لأمهما.

ف تقنية الاسترجاع في رواية " وادي الجن " هي أكثر التقنيات حضوراً في الرواية، فالروائي قام باسترجاع أحداث سبق حدوثها قصد امدادنا ببعض المعلومات عن

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 21.

² نفسه، ص 89.

³ نفسه، ص 94.

الشخصيات، كما أن الاسترجاع كان له الدور الفعال في غلق الفجوات السردية، وإعطاء النص حيوية، وخلق إثارة وتشويق لدى القارئ.

فالحوار في هذه المشاهد الاسترجاعية سلطت الضوء على أحداث وقعت في الماضي.

2- الاستباق: prolepsis

يعتبر الاستباق من العناصر المهمة في الزمن " أحد أشكال المفارقة الزمنية anachlony الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر " أو اللحظة الذي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكاناً للاستباق.¹

أو " عملية سردية تتمثل في إيراد الحدث أو الإشارة إليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث، فالاستباق يمثل عملية استباق للزمن الآتي، يذكر الأحداث المستقبلية، وهي بهذه تكون قد فارقت نقطة السرد.²

كما يسمى أيضاً " بالنسق الاستشرافي الصاعد لأنه يستبق الأحداث في الواقع و يصعد بها سردياً قبل حلول وقتها.³

حيث تقوم الشخصية بذكر أو سرد أحداث وبما تقع أو تخيل أنها ستقع في المستقبل، ويأتي الحوار بقيامه لاستباق الزمنى ورغم قلة الاستباقات في رواية " وادي الجن " لمبروك دريدي إلا أنها استطاعت تحقيق غاية سبق الأحداث ونذكر من هذه المقاطع الحوارية ما يلي.

قول فريد: " اليوم موعد قدوم لجنة الخبراء ومهندسي، الطبوغرافيا لحصر ما سيصبح ملكي في العقار الصناعي للمصنع الذي سأبنيه.⁴

¹ خير الدبرنس، مرجع سابق، ص 158.

² قيس عمر محمد، مرجع سابق، ص 132.

³ نورة ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، ص 71.

⁴ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 96.

في هذا المقطع الحواري السردى نجد أن الاستباق في كون فريد ينتظر بشغف قدوم اللجنة لتقييم ما سيكون له من ملك في العقار التابع للوادي الذي هو بصدد بنائه مستقبلاً فهنا فعل سيصبح يدل على الاستباق وكذلك الفعل سألني فهي أفعال تستبق الأحداث في الواقع.

بالإضافة إلى حوار آخر يظهر لنا فيه الاستباق من خلال الحديث الذي دار بين مولانا وفريد الجحش حول ملكية وادي الجن في قول مولانا: "أنت خطير يا فريد، لو دفعتك ستصير إله أعظم مني".¹

في هذا المقطع الحواري السردى نجد الاستباق في كون مولانا يتنبأ لمستقبل فريد بأنه سيصبح رجلاً مسؤولاً ذو نفوذ وأصحاب الفوق، في حالة مساعدته له، واستثمار مشروعه في وادي الجن، فمولانا متيقن بأن فريد سيشيع صيته بين أوساط رجال المال والأعمال، فهنا استباق يبين حالة فريد مستقلاً حسب توقعات مولانا.

بالإضافة إلى مقطع حوارى أيضاً يظهر لنا فيه الاستباق من خلال حديث فريد حول الوادي في قوله: "انتظرت هذا الخبر طويلاً ولكني لم أفقد الأمل كنت أرى أن الوادي ملكي رغمًا عن كل وثائق الدولة ورغمًا عن الجميع ممن يعرفونه من قريب أو من بعيد...".²

في هذا المقطع الحوارى السردى نجد الاستباق في رغبة فريد لتملك الوادي فهنا هو يصفه برعبه وتضاريسه المخيفة، ومسكنه للجن، رغم كل هذه العراقيل والاشاعات التي قيلت عنه في الماضي، وما زالت حد الساعة، إلا أنه يرى أن الوادي ملكه رغم كل وثائق الدولة ومعوقاتها ورغم الجميع فهو يراه قدره ولعنته معاً، فهنا استباق بين رغبة فريد في تملك الوادي مستقبلاً، فهو استباق لحدث لم يقع بعد.

بالإضافة إلى الحوار الذي دار بين ميمونة (ميمي وفريد حول بيع البضاعة لأحد كبار التجار حيث تقول لفريد:

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص10.

² نفسه، ص15.

- طيب، متى وكيف؟

- سأدبر لك شاحنة تكفي البضاعة، تحضرها وسط الغابة غرب المدينة في ساعة ليل سأخبرك بها."

وهنا تخبره ميمي بكيفية ومكان نقل البضاعة من الحشيش لزبائنه وذلك سيكون في ليلة من الليالي القادمة في ساعة متأخرة من الليل.

مما سبق نجد أن الاسترجاعات بنوعها الداخلي والخارجي في رواية وادي الجن لمبروك دريدي كان لها دور مهم وفعال في تقديم معلومات وأحداث سبق وقوعها، وأحيانا متعلقا بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية، واعتمد الراوي على هذه التقنية لأنها تضيف على النص الروائي جمالية فنية.

أما تقنية الاستباق فكانت لتبيان القدرة على التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، وربطها مع أحداث سابقة في الرواية، أضفى على النص الروائي جمالا وتماسكا واستطاعت أن تعطي مساحة من الرؤية في شكل الأحداث.

رابعا: الحوار والأحداث:

يعتبر الحدث عنصرا هاما من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية فما مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

لغة:

ورد في القاموس المحيط:

حَدَّثَ حَدُوثًا وَحَدَاثَةً: نَقِضَ قَدَمًا، وَتَضَمَّ دَالَهُ إِذَا ذَكَرَ مَعَ قَدَمٍ.

وَحَدَّثَانُ الْأَمْرِ بِالْكَسْرِ: أَوَّلُهُ وَابْتِدَاؤُهُ، وَمِنْ الدَّهْرِ: نَوْبُهُ، كَحَوَادِثِهِ وَأَحْدَاثِهِ

وَالْأَحْدَاثُ: الْأَمْطَارُ أَوَّلُ السَّنَةِ، وَرَجُلٌ حَدَّثَ السَّنَ وَحَدِيثُهَا

بَيَّنَ الْحَدَاثَةَ وَالْحَدُوثَةَ: فَتَيٍّ، وَالْحَدِيثُ: الْجَدِيدُ وَالْخَبَرُ كَالْحَدِّ بَيْنَ ج: أَحَادِيثُ.

وَرَجُلٌ حَدَّثَ وَحَدَّثَ وَحَدَّثَ وَحَدَّثَ: كَثِيرَةٌ، وَالْحَدَّثُ لِحَرَكَةِ: الْإِبْدَاءِ وَالْمَحَادَثَةِ: وَالتَّحَادُثِ.¹

¹ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2008، ص337.

ورد في المعجم الوسيط: حدث(الشيء) حدوثا وحادثة: نقيض قَدُمَ وإذا ذكر مع قَدُمَ ضم للمزوجة كقولهم: أخذه ما قَدُمَ وما حَدَثَ بمعنى همومه وأفكاره القديمة والأمر حدوثا: وقع.

(أَحْدَثَ) الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته، أحدث الشيء: ابتلاعه وفي التنزيل العزيز: ولعل الله يحدث بعد ذلك أمرا.¹

اصطلاحا:

يعد الحدث " سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من بداية وسط ونهاية."

فالروائي يعتمد تقديم الأحداث للقارئ بتسلسل زمني أي يسرد الوقائع جزءً بجزء، ولها بداية، وسط ونهاية:²

1- المقدمة:

هي أولى خطوات النص الروائي لقدرتها على جذب انتباه القارئ لاستكمال القراءة، ومتابعة الأحداث، وتعكس المقدمة كل ما يدور في الرواية في أول مشكلة حتى آخرها، حيث تولى أهمية إلى التشويق والإثارة وقد يقوم عنوان الرواية بدور المقدمة، فيكون مثيرا للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة، فعلى الروائي أن يعتني عناية فائقة في اختيار عنوانا لروايته، وعلى الروائي أن يُعرف بشخصه وبعض ملامحهم وصفاتهم بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ، وتدفعه إلى متابعة القراءة.

وفي رواية "وادي الجن" لمبروك دريدي تحدث الروائي في مقدمته عند استماعه لفريد الجخش وحكايته ويظهر ذلك في المقطع الحواري التالي:

" هذا ما استمعت إليه من فريد الجخش شخصا، حكاة لي متشذرا، وبما فاضت به ذاكرته وأراد خاطره.

¹ ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ص159.

² عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2009، ص27.

طلب مني أن أستمع حتى النهاية ثم أكتب شيئاً كالرواية، أتممت النص وقرأته عليه فحذف أجزاء منه لغرض يعرفه هو ولم يخبرني به.

وعد فريد الجحش بأنه سيسمح بكشف أمور كثيرة حين يأتي موعدها. القراء الأعزاء... أنتظر وتنتظرون فصلاً آخر من سيرته.

شهقة أخرى... زوبعة دخان ابتلعها موجعة.¹

فهنا الروائي يُعرّف بالشخصية الرئيسية فريد الجحش، ويذكرها في مقدمته وبعدها بفصل آخر يحوي تفاصيل أكثر لأجزاء حدثت سابقاً، لتكون فصلاً آخر من سيرة فريد الجحش.

ففي هذه المقاطع الحوارية حوار بين الروائي وفريد الجحش الذي هو بصدد حضوره في كل الرواية باعتباره الشخصية الرئيسية رفقة شخصيات ثانوية سترد في الرواية لاحقاً. وما وعد به الروائي القراء بانتظار فصل آخر، هنا يظهر عنصر التشويق من أجل انتظار روايات أخرى تصب في نفس قالب.

2- العقدة: (الحبكة):

أو لحظة التأزم وهي تشابك الأحداث وتتابعها حتى تبلغ الذروة ويشترط في العقدة " أن تضمن صراعاً قديماً أو ناتجاً عن ظروف اجتماعية أو صراعاً يدور في داخل الشخصيات.²

التي وظفها الروائي وتعتبر العقدة أداة قوية لتشكل لحظة تأزم داخل النص الروائي يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام، تحقق بذلك لذة جمالية، وتعد المشكلة الكبرى التي يواجهها بطل الرواية، وتعد جزءاً أساسياً في جسد الرواية: حيث من خلالها يبدأ البطل باكتشاف حل العقدة، ويعتبر عنصر التشويق والإثارة في الرواية، ويظهر الصراع في رواية " وادي الجن " لمبروك دريدي " فالصراع يكمن بعدم الاقتناع بالظاهر، فهو يريد تدمير كل

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص 03-04.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة دار القصة، الجزائر، (د،ط)، 2009، ص 40.

شيئن يبحث عن دمار لأنه يعيش مأساة شعب، هُمّش وسلبت حقوقه في عز الوطنية، تأثر بهذا الشعب باعتباره مواطنا بسيطاً ونجد ذلك في هذه المقاطع الحوارية:

- ...و...و... هذا البلد يقتل فيك كل رغبة للحياة.
- لا... هذا البلد بفساده يعطيك فرصة لو صلح لن تأخذها...مشكلتك يا صاحبي أنك تريد الحق في قبائل كل تاريخها باطل...هذه الأرض مسقية بدماء الضعفاء، الضعفاء فقط...

طيب ماذا بعد الوظيفة... راتب تنتظر زيادته وتلعب في المظاهرة لعبة القط والفأر مع رجال الشرطة، يهلك،المادة طموحك ثم يزدون بضع دنانير... هاهاها...واضح يا صاحبي لعبة الدمينو هذه مغلقة وكل دكانك ورصيدك لا قيمة له... لا تقلي كيف ولماذا؟¹

نستنتج من خلال هذه المقاطع الحوارية لفريد في وصفه للفساد في البلاد وتدمره جراء ذلك ومن الأوضاع التي آلت إليها البلاد فهو يرى أن المواطن يريد حقا في بلد كل تاريخه باطل فهو يبحث في عمق التاريخ ليشخص بذلك أسباب دمار الأمة فهنا البطل يبحث عن الحل وقد ساعده الحوار في ذلك بمرافقة عنصري التشويق والإثارة.

3- الحل أو لحظة الانفراج:

لقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، ولحظة الانفراج، وهم يعلمون شأن النهاية كونها جزءاً أساسياً من مميزات الرواية فهب مرتبطة ببدايتها، حتى لا يتفكك نسيج وبناء الرواية، لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه، وليست النهاية عملية ختم لأحداث الرواية فحسب، بل فيها التنوير النهائي عن أداء الشخصيات لأدوارها ويعرف الحل أو لحظة الانفراج أنها: "بعد أن تتشابك الأحداث وتبلغ ذروة التعقيد تنتج الانفراج، ويتضح من خلاله مصير الشخصيات."²

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص44.

² شريط أحمد شريط، مرجع سابق، ص40.

وتظهر لحظة الانفراج أو الحل في المقاطع الحوارية التالية من خلال نكران فريد لجنسيته في قوله:

"توعدوا أن يقتلوا رأسي إذا لم أدلهم، ولكنني جش وحن ابن هذا الوادي، أقسموا أنهم سيقتلون الجواب مني لأن جماعة السر هي من يطلبه خرجت بجملته واحدة، حطمت كل تهديدهم: أنا مواطن سويدي"¹

أيضا نجد الحل الذي اقترحه مولانا لفريد وذلك هربا من ملاحقة الدولة له مستقبلا يظهر جليا في المقطع الحوارية التالي:

"... اسمع عليك أولا أن تحمل جنسية لبلد هنا في أوروبا، لأنك تحتاج إلى حماية قوية في حال كان في الأمر ملاحقة، وثانيا عليك أن تغادر لتعيش بقية عمرك، لا تفعل مثلي... لا تؤجل تفاصيلك الجميلة فتصير أكواما تتفجر بعنف في نهاية ضيقة."²

وهنا نرى أن الحوار كشف عن الأحداث (المتشابكة) التي تشابكت، وبلغت ذروتها ثم اتجهت نحو الانفراج، وقد ظهر ذلك في مصير الشخصية الرئيسية فريد الذي حطم جميع تهديداتهم بقوله أنه مواطن سويدي، وهنا ظهر التتوير النهائي عن أداء الشخصية الرئيسية لدورها.

¹ مبروك دريدي، مرجع سابق، ص124.

² نفسه، ص87.

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في آلية اشتغال الحوار في رواية وادي الجن لمبروك دريدي إستطعنا أن نصل إلى نتائج نجلها في مايلي:

1- لقد وفق " مبروك دريدي" في استعماله للحوار في روايته حيث ساهم في تطوير أحداث الرواية والتعريف بالشخصيات الموجودة فيها.

2- الحوار الروائي أدى عدة وظائف من بينها وظيفة رسم الشخصيات ووظيفة تطور الأحداث لتحقيق أهداف فنية وهذا ما تجلى بشكل واضح في رواية "وادي الجن".

3- إستعمال الروائي للغة الفصحى في روايته والتي طغت على العامية، وهذا ما يدل على وعي الكاتب التام باللغة التي يكتب بها روايته.

4- كشف الحوار في الرواية عن العلاقة بينه وبين المكان من خلال تبيان الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية التي ساهمت في بناء الأحداث وتطورها.

5- للحوار ثقل كبير في رواية وادي الجن فهو أحد أبرز وسائلها الفنية في التعبير.

6- ساهم الحوار في الرواية في الكشف عن تشابك الأحداث وبلوغ ذروتها ثم اتجاهها نحو الانفراج ويظهر ذلك جليا في مصير الشخصيتين فريد وعمار وظهور التنوير النهائي عن أداء الشخصيات لأدوارها.

7- كشف لنا الحوار في الرواية أن الشخصية هي محرك الأحداث وأهمية الشخصية الرئيسية المتمثلة في فريد وأيضا كشف عن أهمية الشخصيات الثانوية بإعطائها دورا بارزا في مساندة الشخصية الرئيسية ودعمها في جميع أحداث الرواية.

8- الحوار في رواية وادي الجن يكشف عن التلاعبات السياسية في الجزائر وسيطرة أصحاب الفوق والنفوذ على القرارات المهمة في البلاد فهم صناع القرار رغم كل العراقيل، كذلك يكشف عن الجهوية.

9- إهتمام الكاتب بالشخصية المحورية في الرواية، فنراه يسلط الضوء على شخصية فريد الحجش البطلة ويجعلها محورا لسرد الأحداث.

اللاحق

تعريف الروائي مبروك دريدي:

هو مبروك دريدي دخل التعليم في الموسم: 1995_1984 في الصيف الابتدائي، وفي سنة 1990 انتقل إلى الطور المتوسط، وفي سنة 1993 انتقل إلى الطور الثانوي، تحصل على شهادة البكالوريا عام 1996، فرع الأدب والعلوم الانسانية، التحق بالجامعة في دراسة الأدب العربي، نال شهادة الليسانس، واجتاز مسابق الدراسات العليا، ناقش رسالة الماجستير في الأدب الحديث بجامعة قسنطينة، وبعدها سجل لمرحلة الدكتوراه وناقش رسالته عام 2014م.

يعمل حاليا بجامعة سطيف كلية الآداب واللغات منذ ثمانية سنوات، متزوج وله ولدان، ويعد حاليا في مخبر الدراسات الأدبية، له منشورات في شكل بحوث، كتب جماعية، مقالات، له مشاركات في الصحافة الوطنية.

من أهم رواياته: في حضرة الماء رواية منشورة عن دار الثقافة والاتصال والاعلام بحكومة الشارقة للإمارات العربية المتحدة.

- كتاب القصة الشعبية عام 2011.
- كتاب جماعي عن الأغنية الشعبية عام 2013.
- كتاب جماعي عن الرواية والمنهج تونس 2015.
- رواية وادي الجن، رواية لامبيدوزا، الغراب الأخير.

ملخص الرواية:

الشجاعة أن يفعل الانسان ما يراه الناس صعبا ومستحيلا، أن يفكر بشكل مختلف، يعني ذلك أنه يخوض مغامرة كبرى، بطل هذه الرواية شخص عنيد ومكافح بجرأة جعلت حياته ليست عادية، ولا تشبه حياة الآخرين، لقد خالف ما تداوله الناس، وخرج عن مألوفهم فكان له فصل من عمره شهد فيه ما أوحى له به جنونه، إذ اتبع صوت غيب ذهب به في دروب خطرة وممتعة، جعلته يكشف أسراراً لا يجرؤ أحد على اقتحامها، فكان مجنوناً وعبقرياً ومغامراً وجنياً في هيئة بشري، تحكي الرواية واقعا لا يصدق، لكنه يجيب أسئلة مهمة أساسية في حياة كل واحد منا.

الرواية تتحدث عن رجل أعمال يبغي استغلال واد لبناء مصنعه الخاص لأجل ذلك يقوم بصب جهد كبير في محاولة اقناع الحكومة بأن تتنازل له عن أرض الوادي باعتبارها محمية طبيعية، ويستغل في ذلك علاقاته لفعل ذلك بجميع الطرق شرعية كانت أو غير شرعية، لكن ما الداعي لإصراره الكبير على الظفر بالوادي؟ وما السر وراء رغبته الكبيرة بأن يحصل عليه؟ وهل حقيقة مصنعه بالوادي تبرر شغفه في أن يمتلكه؟

الرواية رواية وادي الجن لمبروك دريدى عبارة عن سيرة ذاتية لحياة شخص يدعى فريد الجحش، أبى إلا أن يمتلك وادي الجن الواقع بين جبال بوبرنوس بغية إقامة مصنع على أرضه للتمويه فقط، لكن في حقيقة الأمر قام بزراعة قنب هندي وحصد منه ثروة طائلة بصحبة شريكه عمار الكلب، وأثناء سيرورة المشروع المريح ظهرت نهى العماش سويدية من أصول عراقية لتكشف كهف به كنز من ذهب حيث تمكنت من فك شفراته عبر صفحة الفايسبوك بالتواصل مع فريد، وهكذا يكون قد استفاد من شيئين في آن واحد: زراعة الوادي بالقنب الهندي والحصول على أموال طائلة وتسويقه خارج البلاد، وكذا حصوله على كنز مدفون بقاع كهف استطاع الحصول على تماثيله الذهبية وبيعها خارجا بمساعدة مولانا الذي كان الرأس المدبر ويمثل جماعة الفوق حيث نصحه بأن يتحص على جنسية أوروبية لكي يتمكن من حماية نفسه في حالة اكتشاف أمره، وفعلا هذا ما حدث فقد تحصل على الجنسية

السويدية وانتهت تفاصيل الرواية بإحالة البطل الرئيسي إلى التحقيق وإجابته بأنه مواطن سويدي، بينما نهى العمّاش انجبت طفلة بهية الطلعة واختفت عن الأنظار.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً- المصادر:

1- مبروك دريدي، رواية وادي الجن، فصل من سيرة الجحش، الجزائر تقرأ، 8 شارع حساني يسعد، الجزائر الوسطى .

ثانياً- المراجع:

2- أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، د ط، الجزائر، 1992.

3- أمينة فزازي: سمائية الشخصية، في تغريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

4- جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو الجمام لمصطفى الفاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، دط، دت.

5- حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 2004

6- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2004.

7- سنا طاهر الجمالي: صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1، 1432هـ، 2011.

8- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.

9- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، دار القصبة، الجزائر، 2009.

- 10- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
- 11- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلوي للنشر، ط1، عمان، 2006م.
- 12- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998.
- 13- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2009.
- 14- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1999م.
- 15- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض رمضاني أنموذجاً)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012.
- 16- محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط1، الأردن، 2006م.
- 17- محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
- 18- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.
- 19- محمد معروف: حوار ام جدل، مطبعة الشرق، ط1، ماي 2002.
- 20- مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2001م.
- 21- منصور الرفاعي، بين الحوار وآدابه، مركز الكتاب، ط1، مج6، 2007م.

- 22- مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- 23- نبيل راغب: بين المناجاة والمونولوج، دار فيصل الثقافية، المملكة العربية السعودية، 1985.
- 24- نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة، ناشرون، ط1، لبنان، 1996م.
- 25- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث أريد، الأردن، ط1، 1427، 2007م.
- 26- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، عمان، ط2، 2004م.
- ثالثا - المعاجم والقواميس:
- 27- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تونس، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 1986.
- 28- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول، تركيا.
- 29- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، مجلد13، 2004.
- 30- ابن منظور، لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط3، مج6، 2004.
- 31- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد4، 2004.
- 32- خير الدبرنس: قاموس السرديات، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
- 33- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
- 34- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ودار سوشريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
- 35- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002م.
- 36- مجد الدين يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

رابعاً - الكتب المترجمة:

- 37- جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج: ترجمة محمد المعتصم عبد الجليل الأزدي عمر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.
- 38- روبرت همقري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة (محمد ربيعي)، دار غريب للطباعة والنشر، دط، 1995.
- 39- ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، محمد برادة، القاهرة، 1998.
- 40- نانس كريس: تقنيات كتابة الرواية، تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة، ترجمة زينة ادريس، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ش،م،ل، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

خامساً - الرسائل والمجلات:

- 41- بسام خلف سليمان: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الانسانية، العدد 13، الجزائر، 2013.
- 42- فيصل الأحمر: المكان في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.
- 43- نورة ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراء، إشراف محمد صالح بن صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

فهرس المحتويات

	شكر و عرفان
	إهداء
أ-ب	مقدمة
الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات.	
04	اولا: مفهوم الحوار.
04	- لغة
04	- اصطلاحا
06	ثانيا: أنواع الحوار.
06	أ_ الحوار الخارجي وأنواعه.
08	- الحوار الخارجي المباشر.
08	- الحوار الخارجي المجرد.
09	- الحوار الخارجي المركب.
10	- الحوار الخارجي الترميزي.
10	- الحوار الخارجي غير المباشر السردى.
11	ب_ الحوار الداخلى و أنواعه.
12	- المونولوج المباشر.
13	- المونولوج غير المباشر.
14	- تيار الوعي.
14	- مناجاة النفس.
16	- الارتجاع الفنى أو الفلاش باك.
17	ثالثا: أهداف الحوار.
18	رابعا: وظائف الحوار.
21	خامسا: لغة الحوار.
23	سادسا: مراحل الحوار

الفصل الثاني: آلية الحوار في رواية وادي الجن لبروك دريدي.	
26	توطئة.
26	أولاً: الحوار و المكان.
27	1- الأماكن المغلقة.
33	2- الأماكن المفتوحة.
39	ثانياً: الحوار و الشخصيات.
41	1- الشخصيات الرئيسية.
45	2- الشخصيات الثانوية.
50	ثالثاً: الحوار والزمن
52	1- الإسترجاع
52	1-1- الإسترجاع الخارجي.
52	1-2- الإسترجاع الداخلي.
55	2- الإستباق
57	رابعاً: الحوار والأحداث.
58	1- المقدمة
59	2- العقدة
60	3- الحل
63	خاتمة
65	الملاحق
69	قائمة المصادر والمراجع.
	فهرس المحتويات
	الملخص

الملخص:

يعتبر الحوار في الأدب الجزائري الأسلوب والطريق الأمثل للأقناع في مختلف الأجناس الأدبية خاصة الرواية التي احتلت مؤخرا مكانة معتبرة فب الأدب، حيث أن الحوار يحمل في ثناياه عناصر مختلفة لبنائها منها الشخصيات، الأماكن، الزمان الأحداث حيث تتشكل المقاطع الحوارية داخل الرواية من خلال التفاعل الذي يحصل بين هذه العناصر.

وقد طرح الروائي الدكتور مبروك دريدي من خلال روايته وادي الجن قضية واقعية مستمدة من الحياة الجزائرية في فترة من الفترات حيث تعرض للموضوع بفتح قضية شعب مأساة شعب تائر على ما يحدث ببلدة ، يود التغيير لكن ما باليد حيلة، واشتغل الروائي على توضيح معالم الشخصية المتمردة على الواقع التي لا تأبه لعراقيل الحياة وقد اعتمد مبروك دريدي على طريقة السيرة الذاتية.

الكلمات المفتاحية:

الحوار في الرواية، الحوار، استعمالاته، توظيفه في الرواية، مجالاته في الرواية، اسقاط أنواع الحوار على الرواية.

Abstract:

Dialogue in Algerian literature is considered the best method and method of persuasion in various literary genres, especially the novel, which has recently occupied a significant place in literature, as the dialogue contains within it various elements to build, including characters, places, time and events where the dialogue sections are formed within the novel through the interaction that takes place between these elements.

The novelist Dr. Mabrouk Dridi, through his novel The Valley of the Jinn, presented a realistic issue derived from Algerian life in a period of time, where he exposed the topic by opening the issue of a people, the tragedy of a people revolting against what is happening in their town, they would like to change, but there is no trick, and the novelist worked on clarifying the features of the character rebel against The reality that does not care about the obstacles of life, Mabrouk Dridi has relied on the biographical method.

key words:

Dialogue in the novel, dialogue, its uses, its employment in the novel, its fields in the novel, projecting the types of dialogue on the novel.