

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران
كلية الآداب، اللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها



بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه
تخصص: لغة عربية

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة وهران	أ.د. بشير بويجرة محمد
مشرفا ومقررا	جامعة وهران	أ.د. بن عيسى عبد الحليم
مناقشا	جامعة وهران	أ.د. اسطنبول ناصر
مناقشا	جامعة مستغانم	أ.د. عقاق قادة
مناقشا	جامعة مستغانم	د. سعدي محمد
مناقشا	المركز الجامعي غليزان	د. مفلاح بن عبد الله

إشراف :

إعداد الطالب:

أ.د. عبد الحليم بن عيسى

زاوي أحمد

السنة الجامعية 2015/2014

كلمة الشكر

أتقدم بالشكر الجزيل لكل الأساتذة الذين وقفوا إلى

جنبى وزودونى بالمادة العلمية، كما أشكر

أستاذى المشرف عبد الحليم بن عيسى

الذى وقف إلى جنبى وأعاننى

بعلمه وبالكلمة

الطيبة

مقدمة

تعد "الرواية" الفن السردى الأهم ضمن فنون السرد كافة؛ القصة القصيرة، والملحمة والمسرحية، والخرافة وغيرها، فهي تنماز عنها وتحتل الصدارة من حيث الإقبال عليها بالدرس والقراءة على السواء، فعلة ذلك قد تعود إلى معماريتها الفنية المتميزة، وخصوصيتها التي تنفرد بها، بالإضافة إلى أنها أقدر على تصوير هموم الإنسان ومعالجة مشاكله الاجتماعية.

ولكن رغم ذلك تبقى هناك تقنيات فنية كثيرة مشتركة بينها وبين القصة القصيرة؛ مثل الزمان الداخلى والخارجي، والشخصيات والمكان والحدث وغيرها. وتعد اللغة أهم عنصر تشترك فيه هذه الفنون الأدبية جميعها؛ لأنها الوعاء الذي ينقل الأفكار، ووسيلة التعبير التي تُمكن الفرد من سرد الأحداث ونقلها إلى الآخرين.

وضمن هذه البنية اللغوية يطرح النص السردى صعوبات جمة وإشكالات كثيرة من ناحية القراءة ومن جهة التأويل؛ وذلك لتعدد البنيات الفنية للرواية من زمان مركب وأمكنة متعددة وأحداث متشابكة وشخصيات كثيرة ذوات رموز مختلفة وبنيات لغوية متعددة، بالإضافة إلى تعدد أشكال الكلام وتنوعها.

ويمثل النص السردى الروائي ساحة كبيرة تلتقي فيها الأفكار المتناقضة والفلسفات المتعددة والآراء الكثيرة نظرا لتعدد الأحداث المعبر عنها من جهة، ولتعدد الشخصيات بمواقفها المتضاربة من جهة أخرى، وكل ذلك يزيد في تعقيد رؤية الباحث والقارئ على السواء، ولا يُمكن الدارس من الوصف الحقيقي لبنات الخطاب الروائي، خصوصا عندما يتضافر السرد والوصف وتراكم الزمان وتدرج المكان، وتعدد أفعال الشخصيات داخل الإطار الدلالي لشبكة العلاقات السردية التي تعبر في مجملها عن العلاقات السوسيو- ثقافية خصوصا في الروايات الواقعية التي يسعى فيها المؤلف إلى نقل طبائع الأشخاص وتصرفاتها، مثل روايات محمد مفلح التي نحن بصدد دراستها ووصف بنية لغتها الحوارية.

وثمة أسباب ذاتية وموضوعية جعلتنا نختار موضوع "بنية اللغة الحوارية عند محمد مفلح"؛ منها رغبتنا في الإسهام في التحليل الروائي، والكشف عن حوارية هذا الفن الأدبي، ومعاينة أهم العناصر التي تسهم في تشكيل لغة الحوار في مختلف رواياته.

ثم إنّ روايات محمد مفلح لم تحظ بالدراسة الدقيقة والكافية ضمن الدراسات الأكاديمية المقدّمة في مجال **بنية الحوار السردى وآلياته**؛ وما كان منها لم يخرج عن بنية النص السردى ووصف فنياته المختلفة. ومن أهم الدراسات الأكاديمية التي تناولت روايات محمد مفلح نذكر منها:

- "بنية النص السردى"، وهي مذكرة ماجستير أعدتها الباحثة حيدر أسمهان حول روايات: هموم الزمن الفلاقي، الانهيار، بيت الحمراء، وقد ركزت هذه الدراسة عموماً على بنية الخطاب الروائي مثل الشخصيات والزمان والمكان وغيرها وبيّنت دور كل بنية ضمن النص السردى وعلاقتها بمختلف البنيات الأخرى.

- "العناصر المكانية والتأثيرات المشهدية في عالم محمد مفلح الروائي" عائلة من فخار و"انكسار" أنموذجاً؛ مذكرة ماجستير للباحث مولاي الكبير أحمد؛ وركز الباحث على بنية المكان ضمن النص السردى، وعلاقته بمختلف العناصر الأخرى مثل الشخصيات والزمان والحدث وغيرها. وركز على الجانب الفني فيه ووظيفته السردية.

- "شعرية النص السردى في التجربة الروائية لمحمد مفلح" عائلة من فخار أنموذجاً؛ مذكرة ماجستير للباحثة كريمة بودالي؛ واهتمت الباحثة بجانب الشعرية محاولة إيجاد معالمها ضمن النص الروائي وقدمت أهم أسسها الجمالية والفنية سواء ما تعلق باللغة أو بعناصر الرواية وبنياتها المختلفة.

- "بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلح، عائلة من فحار نموذجاً؛ أطروحة دكتوراه للباحث سعيد خليفي؛ واهتم الباحث بمختلف البنيات السردية لرواية عائلة من فحار مثل الزمان والمكان والشخصيات والحدث والحوار وغيرها.

و من أهم الدراسات النقدية القيمة التي اهتمت بالأدب الجزائري روايات محمد مفلح كتاب "بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري" (الجزء الثاني) لبشير بويجرة محمد، وقد اهتم الباحث بالزمن مبيناً أنواعه ووظائفه في بنية السرد الروائي الجزائري وأهميته في مختلف البنيات السردية مثل المكان والحدث وغير ذلك.

وكتاب "الهامش والصدى" لعبد الحفيظ بن جلولي، قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية. وقد درس بعض رواياته مثل : بيت الحمراء و هموم الزمن الفلاقي والانهيار وغيرها كثير؛ واهتم بمبحث الواقعية التي طبعت هذه الروايات. وكتاب " زمن في زمنين " في (هموم الزمن الفلاقي) ل : شايف عكاشة . واهتم هذا الدارس بالزمن الروائي في روايات محمد مفلح وعلاقته بمختلف العناصر الفنية الأخرى ووظيفته في الخطاب السردى.

ونتوسل نحن من هذه الدراسة المتواضعة البحث في بنية اللغة الروائية، وتبسيط الأضواء على الحوار السردى وأنواعه وأشكاله المختلفة، وعلاقته المتينة بالشخصيات ومختلف العناصر السردية الأخرى، كما نريد الكشف عن أثر الحركات الجسدية المختلفة التي وظّفها محمد مفلح في تنمية أشكال السرد بين مختلف الشخصيات.

وتتحقيقاً لهذه الغايات تمحورت إشكالية البحث حول بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، وقد صغناها كما يلي: أين تكمن حوارية الخطاب الروائي لدى محمد مفلح؟ وما هي العناصر اللغوية المختلفة التي أسهمت في بنية لغة الحوار عند محمد مفلح؟ وما هي أنواع الحوار التي وظّفها في رواياته؟ وما هي وظائف الحركات الجسمية المختلفة في الحوار الروائي؟

وقد اقتضت طبيعة هذه الإشكالية تقسيم هيكل هذا البحث على مدخل وأربعة فصول؛ تناولنا في **المدخل** مفهوم البنية والبناء عند العرب والغربيين، وذكرنا خصائصهما من خلال آراء العلماء. ثم وصفنا "البنية" انطلاقاً مما قدّمه علماء اللغة، وعلى رأسهم فرديناند دي سوسير، وجون بياجييه وغيرهما، وعرضنا بعض آراء العلماء العرب حول تعريفها خصوصاً عند عبد القاهر الجرجاني وغيره. ثم انتقلنا إلى تحديد مفهوم اللغة اعتماداً على ما ذكره مشاهير اللغويين القدامى والمحدثين؛ مثل ابن جني وابن خلدون، ودي سوسير وتشومسكي وغيرهم.

وقد خصصنا مبحثاً لـ "الحوار"، فعرفناه لغة واصطلاحاً انطلاقاً مما أورده علماء السرد؛ والتي اختلفت وتنوّعت بحسب كل مرجعية معتمدة، وقد استأنسنا كثيراً بآراء أهم الدارسين في هذا المجال منهم طه عبد الرحمان وعبد السلام عشير وغيرهما. ثم ذكرنا أنواعه؛ فمنه الحوار الفلسفي والحوار الديني والحوار القرآني، والحوار السردى، والحوار اللغوي، وحوار المفاوضات السياسية وغير ذلك.

وقد خصّصنا **الفصل الأول** للبحث في مفهوم "الحوارية"، فعرضنا أهم تعريفاتها معتمدين على مؤسّسها في الفكر الحديث ميخائيل باختين، وقد أفدنا أيضاً من تعريف بعض الدارسين المحدثين ومنهم تزفان تودروف و.....، وقد أوردنا عدة مسائل لها صلة وثيقة بمبحث الحوارية وهي: حوار الأفكار وحوار الخطابات، وتعدّد اللغات من خلال التهجين والأسلبة وغير ذلك. وقد ركزنا على بنية الخطاب الحوارى من خلال مفهوم الخطاب وأنواعه، والجملة الحوارية، وذكرنا أهمية الشكلايين الروس في تطوير مبحث الحوارية وتفعيلها، وتحدثنا أخيراً عن الحوارية في الفكر اللساني والأسلوبى الحديث.

أما **الفصل الثاني** فخصّصناه لدراسة بنية الحوار السردى؛ فبدأناه بتحديد مفهوم السرد، ثم بيّنا كيف يتمظهر الحوار بكل أشكاله داخل الملفوظ السردى، فذكرنا خصائص الحوار السردى، ثم ذكرنا بعض الاشتراطات المنطقية التي ذكرها بعض الدارسين مثل طه عبد الرحمان

ومحمد نظيف وغيرهما. وأثرينا البحث بأدلة حوارية من روايات محمد مفلح؛ لأننا نهدف إلى التطبيق المباشر على الخطاب الروائي لكشف بنية لغة الحوار السردية.

وتحدّثنا بعد ذلك على مفهوم "المحادثة" باعتبارها من أهم المصطلحات التي لا تختلف كثيراً عن مصطلح "الحوار"؛ فذكرنا أهم قواعدها التي ذكرها الدارسون سواء من الفلاسفة أو من اللغويين، وركزنا على مبدأ التعاون وأهم قواعده؛ وكل هذه المبادئ تدخل ضمن الحوار اليومي، وهي بنية أولية لا بد منها لإقامة المحادثة سواء في الحوار العادي أو في الحوار الروائي.

وأشرنا إلى السلاسل الكلامية التي جاء بها اللسانيون؛ وكيف صنّفوها إلى أنماط كلامية، كما تحدّثنا بعد ذلك عن تنظيم تلك الأزواج المتجاورة، وعرّجنا على أهم الوظائف اللغوية وهي: الوظيفة التعبيرية، والوظيفة الندائية، ووظيفة إقامة الاتصال وغيرها.

وتناولنا في **الفصل الثالث** الحوار وعلاقته بالفضاء السردية، فبدأنا الدراسة بتحديد مفهوم "المكان"، وبيننا أهمية المكان المتدرّج وتعدده في تشكّل الحوار السردية وتولّد الكلام بين الشخصيات الروائية.

وتناولنا بعد ذلك بنية الزمان وأهميته في الحوار الخارجي، كما قدّمنا معطيات الزمن السردية مثل المشهد الاسترجاعي والخلاصة والاستراحة والقطع، وبيننا أثرها في بنية الزمن الروائي .

وتطرّقنا بعد ذلك إلى بنية الزمن بالنسبة للحوار الداخلي؛ فذكرنا أهم أنواعه مركزين على المونولوج والمناجاة والارتجاع الفني، وبيننا وظائفها في البناء السردية.

وخصّصنا المبحث الأخير من هذا الفصل للحديث عن مفهوم الشخصية السردية، ثم قدّمنا أنواعها وبنيتها مركزين على نمطين اثنين؛ هما الشخصية المركبة أو المحورية والشخصية البسيطة أو المسطحة حسب آراء الدارسين والمنظرين. وتحدّثنا بعد ذلك عن العلاقات السردية أثناء التواصل من خلال السرد الروائي، فتناولنا حوار السارد مع الشخصيات وحوار الشخصيات مع

بعضها داخل الملفوظ السردي الروائي، وكان هدفنا من هذا الفصل هو البحث في بنية اللغة الحوارية في ظل المعطيات السردية التي ذكرناها سابقا .

أما الفصل الرابع فخصصناه للحوار اللفظي وغير اللفظي، وقسمناه إلى مجموعة من عناصر؛ انطلقنا فيها من مفهوم الحوار غير اللفظي، ثم بينّا أهمية الصمت في تشكيل لغة الحوار غير الملفوظ، وتحدثنا عن الحوار السردى من خلال حركات الجسم المختلفة مركزين البحث على تعبيرات الوجه وحركات العينين باعتبارهما لغة غير منطوقة تمارسها الشخصيات السردية في العمل الروائي، و"حركة هز الرأس"؛ وهي حركة جسمية مهمة في الحوار المنطوق وتبديها الشخصية المتحاورة لتعبر عن موقف ما . ثم تناولنا الحركات الجسمية الأخرى مثل تحريك الأيدي والسبابة وغيرها.

ثم أوردنا الوظائف المختلفة للحوار غير الملفوظ؛ مثل وظيفة التكرار ووظيفة التضاد ووظيفة التدعيم والتعزيز وأخيرا وظيفة التنظيم، وشرحنا هذه الوظائف وبيّنّا أهميتها في بناء اللغة الحوارية في روايات محمد مفلّاح.

و كان الفصل الأخير هذا زبدة بحثنا؛ لأننا عرضنا فيه أهمية الحوار ودوره في تشكيل لغة الخطاب الروائي؛ أما الحوار الملفوظ فقد حظي ببعض الدراسات وإن كانت قليلة في مجملها، رغم أن تحليل الخطاب والتداوليات الحديثة ونظريات الاتصال قد اشتغلت على الخطاب المنطوق وغير المنطوق، لكن المؤلفات في هذا الباب تبقى ضحلة في المكتبات العربية ولا توفي حاجة الباحثين، وما كان منها ظل يركز على الجوانب النظرية المستهلكة، أما الجوانب التطبيقية فقليلة جدا.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي القائم على إيراد كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع، ثم معاينتها بالتحليل والشرح والتمثيل انطلاقا من روايات محمد مفلّاح. وقد أفدنا في دراساتنا من الدراسات السردية والدراسات التداولية.

كانت مرجعيتنا العلمية مستمدة من كتب التراث العربي، ومن الكتب الحديثة والمعاصرة العربية والأجنبية، وقد أفدنا كثيرا من المصادر والمراجع التي تهتم بأسلوب الحوار السردى ووظائفه المتعددة، كما أنها تُعنى بتحليل لغته وكشف جمالياته؛ ومنها: (الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى) ل: أدراوى العياشى، وكتاب (علم اللغة الاجتماعى) ل: عبد العزيز محمد حسن، وكتاب (عندما نتواصل نغير) لعبد السلام عشىر ومؤلف الحوار القصصى لفاتح عبد السلام وغيرها كثر.

ولا نخفى بعض الصعوبات التى واجهتنا ونحن ننجز هذا البحث، ونذكر منها قلة المراجع المتخصصة فى تحليل الحوار بنوعيه ملفوظ وغير ملفوظ، كما أننا اصطدنا بمشكلة تعدد المصطلحات العربية.

ونأمل فى الأخير أن نكون قد أسهمنا ولو بالنزر القليل فى الكشف عن بنية الحوار السردى بنوعيه ملفوظ وغير ملفوظ، وأن تكون دراستنا هذه مادة مُيسرة تفيد القارئ المهتم بتحليل الخطاب الروائى .

زاوى أحمد

وهران فى الثانى عشر من شعبان 1435

الموافق للعاشر جوان 2014

مدخل

مدخل:

مفاهيم عامة في البنية واللغة والحوار:

1- مفهوم البنية وخصائصها

2- مفهوم اللغة

3- مفهوم الحوار

1- لغة:

2- اصطلاحا:

4- الحوار في القرآن الكريم

1. مفهوم البنية :

"البنية" مفهوم واسع يرتبط بمختلف العلوم والحقول المعرفية، ومن الصعوبة بمكان تحديدها تحديدا دقيقا؛ لأنها ترتبط بمفاهيم أدبية وعلمية شتى. و"البنية" في اللغة العربية لها إعلان: بنا بالمد؛ وهذا الفعل أقل استعمالا، ومنه يشتق بنوة، والفعل بنى بالقصر، ومن اشتقاقاته: البنيان، والبناية، والبناء، والابتناء، والباني والبنى¹.

و"البنية" مصطلح متعدد الاستعمال، لا يكاد يقر معناها على مدلول واحد؛ لأنها تعني أشياء كثيرة فنقول مثلا: بنية الرواية، وبنية الخطاب، وبنية النص على مستوى الأدب، ونقول بنية المادة وبنية الجسم على مستوى العلوم الدقيقة. وقد كان علماء الجبر والهندسة يتداولون هذا المصطلح منذ نهاية القرن التاسع عشر، وكانوا يعبرون عن هذا المدلول بمفهوم النسق². فكانت "البنية" مصطلحا رياضيا في بداية أمرها، ثم استعاره بعد ذلك علماء اللغة، ومنهم فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure والشكلاونيون الروس وغيرهم .

وكان أول تعريف لمصطلح البنية جاء عند جماعة بورباكي وهم جماعة من علماء الرياضيات، وظلت تستخدم مصطلحات كثيرة تنتمي إلى مفهوم البنية مثل التركيب والبناء وغيرهما؛ وتتصف البنية عموما بالخصائص الآتية :

-البناء : فالجموعة التي تتكون منها بنية أي شيء ليست عناصر متفرقة، ولا هي كل لا يتجزأ ولا يتفرع؛ وإنما هي عناصر مبنية بناء منتظما، تقوم بين عناصرها علاقات مختلفة، وقد يتولد بعضها من بعض؛ فهي خاضعة لمبدأ التحول، وليست شيئا جامدا.

. الترتيب: البنية قائمة على ترتيب عناصرها وتتناق مع التشويش خصوصا البنية الرياضية.

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، مادة (بنى) ، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، دون ذكر الطبعة، بيروت، لبنان، د- ت .

2 طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، المغرب 1998، ص: 175.

. التصنيف التشابهي: وهو أيضا صفة من صفات البنية الرياضية، ويقوم على تصنيف العناصر وفق الشبه .

. التنوع البنيوي : وكانت جماعة بورباكي الرياضية تصر على تنوع البنية الواحدة إلى بنيات مختلفة تتناسل عن البنية الأم مثل البنية الجبرية والبنية الترتيبية وغيرهما¹.

ويزعم جان بياجي من جهة أخرى، أن البنية مادة قابلة للتحويل²، وفي هذه الحالة بالذات قد تنتفي عنها صفتي الثبات والترتيب. وتعرف "البنية" عموما بأنها >> "امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة لعل أهمها مفهوم المجموعة في الرياضيات؛ حيث يراها جون بياجي Jean Piaget "أقدم بنية عرفت و درست" <<³.

أما اللسانيون المحدثون والنقاد البنيويون؛ فقد استفادوا من فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure مما قدمه حول هذا المصطلح من خلال محاضراته (دروس في اللسانيات العامة) حيث أشار فيها إلى مصطلحي البنية: structure وكذا البناء: construction، و هناك - من الدارسين - من ينفي عن دي سوسير Ferdinand de Saussure استعمال مصطلح "البنية"؛ حيث يرى جون بياجي Jean Piaget ومن دار في فلكه أنه عبر عنها بمصطلح النسق أو النظام، وأن من جاء بعده من اللغويين هم الذين أطلقوا مصطلح البنية⁴.

وظهر اهتمام العلماء العرب بها من خلال معالجتهم للمسائل اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية، من خلال >> اهتمامهم إلى مفهوم بنية الكلام، وقد عبروا عنه بمصطلحات مختلفة في

1 ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص : 175 ... 179 .

2 جان بياجي، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط2 بيروت، باريس 1980، ص8

3 JEAN Piaget: le structuralisme , 6 éme ed, P.U.F , Paris , 1974, p : 17.

4 JEAN Piaget: le structuralisme , 6 éme ed, P.U.F , Paris , 1974, p : 5.

دوالها، متفقة في مدلولها، وأهمها : النظم والتأليف والتركيب، والترتيب والتعليق، والبناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام^{<1>}.

ونلاحظ أن هناك بعض المصطلحات استخدمها العلماء العرب وهي تقترب كثيرا من مصطلح البنية الحديث وتؤدي معناه، وتفيد في غالبها معنى البناء، ومنها التماسك والابتداء وغيرها .

ونجد أبا هلال العسكري من العلماء العرب الذين تناولوا بعض المفردات التي تقترب من مفهوم البنية، حيث استعمل مصطلحي التأليف والتركيب، ويظهر هذا في قوله: > > أجناس الكلام المنظوم ثلاث: السائل، والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب^{<2>}؛ فالتأليف والتركيب من خصائص البنية لكنه لم يشر إليه إلا ضمينا.

أما عبد القاهر الجرجاني فاستخدم مصطلحات منها: الترتيب والتعليق والبناء، حيث يقول في مسألة الترتيب > > وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك؛ لأنك تقتفي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض^{<3>}. وهذا يدل على اهتمام العلماء العرب إلى المفهوم العام للبنية منذ القديم، ولو عبروا عنه بمصطلحات أخرى مثل مصطلح النظم وغيره وهو يقترب في معناه منها.

1 محمد كراكي، البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس، ط 5 جامعة وهران، 2009، ص: 17 .
2 أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1 بيروت لبنان، 1981، ص: 179.

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980، ص: 98 .

ويقول الجرجاني في موضع آخر >> واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم، ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض << 1.

ولاشك أن عبد القاهر الجرجاني قد اقترب من مفهوم البنية الحديث، خصوصا إذا اعتبرنا البناء والبنية مصطلحين مترادفين.

ويعرفها بعض علماء اللغة العرب المحدثين انطلاقا من مفهوم النظام، حيث يقول ميشال زكريا مستفيدا من غيره إن >> البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنطوقة التي تتفاضل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل << 2.

ويظهر من هذا التعريف أن البنية نظام من الوحدات والعلاقات المنطوقة المتبادلة، وأنها مجموعة من العلاقات تربط العناصر ببعضها لتكون كلا متسقا، منسجما متكاملا .

ويبدو أن دراسة العلاقات بين العناصر اللغوية تؤدي إلى فهم البنية اللغوية والبنوية كمنهج لغوي >> تقف ... قبل كل شيء عند العلاقات والصلات التي تجعل العناصر ممتلئة لقيمة أو معنى لا ينبعان من ذاتها، بل من موقعها كعناصر مترابطة، ومتعلق بعضها ببعض ضمن كلية ما << 3.

وهذا يدل على أن المعنى يستخرج من مجموع العلاقات التي تربط عناصر الكل، ولا يجوز حذف بعض هذه العناصر أو تجاهل العلاقات التي تربطها؛ لأن المعنى متواجد في صلبها معا، فلو نظرنا إلى جملة نجدها تتشكل من مجموعة من الكلمات، تؤدي المعنى مجتمعة في سياق معين.

1 يُنظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص : 102 .

2 زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د - ت، ص: 8

3 أضولفو باسكيز، البنية والتاريخ، عن محمد كراكي، البنى اللغوية ودلالاتها في الخطاب الاشعاري، مجلة اللغة والاتصال، ط

5 جامعة وهران 2009، العدد الخامس، ص: 16.

وتدل البنية على النسق والذي يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات؛ فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر¹.

وقد حصر جون بياجيه Jean Piaget خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

أ - الكلية: وتحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق، بحيث لا يجوز فصلها؛ لأنها كل متشابك يؤدي معنى ما.

ب - التحولات: وتفيد أنّ البنية نظام من التحولات، لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير، وليست شكلا جامدا.

ج-الضبط الذاتي: و يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها، والضبط مهم في البنية؛ بل هو ضرورة ملحة لبقائها².

ويتضح جليا وفق هذا التصور الشكلي البنيوي، أن اللغة تخضع لمفهوم البنية، وأن عناصرها تتطلب الحضور في الفقرة أو الجملة حتى يكتمل المعنى، وإذا حذف عنصر من عناصرها أو تغير مكانه، فلا تظهر قيمته؛ لأنه لا يؤدي معناه. وهذا ما أكدته علماء اللغة العرب وغيرهم.

وقد كان دي سوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما فكان يصف لعبة الشطرنج أنها تؤدي >>تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي<<³.

1 روجيه غارودي، البنيوية، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، ط 3 دار الطليعة، بيروت، 1985، ص: 17.

2 Jean Piaget : LE STRUCTURALISME, P, 08 - 16 .

3 F.DE SAUSSURE : COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE , PRESENTE PAR DALILA MORSLY, 2ED .ENAG, ALGER 1994 P: 141.

فنظام اللغة ونظام لعبة الشطرنج متشابهان؛ لأن قطعة الشطرنج لا قيمة لها في ذاتها منعزلة عن الرقعة، كذلك لا يتحدد معنى الكلمة إلا في النظام اللغوي، فلا قيمة لها في ذاتها؛ لأنها تؤدي معنى مبهما، لا قيمة له إلا في جملة أو فقرة .

2 - مفهوم اللغة: لا شك أن اللغة هي الوسيلة الاجتماعية التي تجمع الأفراد، وتمكنهم من الاتصال؛ لأن مصالحهم مشتركة، ولا يمكن تصور حياة اجتماعية إنسانية بدونها، ومهما تعددت اللغات واللهجات فإنها تظل الرابط بين الأفراد والجماعات.

أما في المعاجم العربية، فتعني اللغة الصوت مطلقاً، و(اللهج) : الولوع بالشيء...وهي مشتقة المعنى من اللغو، لغوت إذا تكلمت¹، وقد جاء في الحديث النبوي الشريف > **إِذَا قُلْتَ لِصَاحِبِكَ يَوْمَ الْجُمُعَةِ أَنْصِتْ وَالْإِمَامُ يَخْطُبُ فَقَدْ لَغَوْتَ** <².

وقد اهتم اللغويون العرب بتحديد اللغة منذ عهود مبكرة، فقد حددها ابن جني بأنها > **أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم** <³. ويتبين من هذا القول أن ابن جني حصر اللغة في الأصوات التي يعبر كل قوم عما يحتاجون إليه في حياتهم الاجتماعية، لكن اللغة تتعدى مجال الأصوات إلى الإشارات و الإيماءات وغيرها، وهي وسيلة يعبر بها الإنسان عن أحاسيسه ومشاعره بأشكال مختلفة، خصوصاً إذا ربطناها بعلم الاتصال الحديث؛ فإن مجالها سيزيد في الاتساع .

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى: ((وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ۚ))⁴؛ والمقصود باللغو، الكلام الزائد الذي لا تجني منه فائدة.

1 ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 بيروت لبنان، 2006، ج1، ص: 61 .

2 البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة، صحيح البخاري، ضبط النص: محمود محمود محمود حسن نصار، دار الكتب العلمية، ط3 ، ج1 ، بيروت، لبنان، 2003 ص: 277.

3 ينظر ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج1، ص: 67 .

4 سورة الفرقان، الآية 72.

وتطلق اللغة عموماً على كل كلام يصدر من شخص أو يدور بين شخصين أو أكثر؛ إنها تطلق على ما يجري على لسان كل قوم؛ لأن اللسان هو الآلة التي يتم النطق بها، أو تطلق اللغة على الكلام المصطلح عليه أو على معرفة أفراد الكلمة وأوضاعها¹.

ونستنتج من هذا الكلام أن اللغة تتضمن وتتطلب الحوار؛ لأن الكلام يقتضي الطرف الآخر بالضرورة؛ فالمتكلمان يكونان على علم باللغة ومفرداتها ليتمكنوا من تبادل المصالح الاجتماعية المختلفة. واللغة من حيث النوع تنقسم إلى لغة طبيعية، ولغة وضعية؛ فأما اللغة الطبيعية فتشمل جميع الحركات والإشارات، والأصوات الطبيعية التي بقيت كما هي ولم يطرأ عليها تغيير يذكر .

وأما اللغة الوضعية؛ فتشمل كل المفردات والمصطلحات التي استحدثتها المتكلمون حسب حاجاتهم إليها؛ لأن اللغة تتطور بتطور المجتمعات وتتقدم العلم والتكنولوجيا. وقد تعددت أشكال اللغة، فنجدها أصواتاً أو حركات أو إيماءات كما هو عند الصم والبكم والأطفال. وقد درسها اللغويون والفلاسفة، وعلماء النفس، وعلماء الاجتماع، والأنثربولوجيون وغيرهم؛ لأنها وسيلة وغاية في الوقت نفسه كفيلة بإقامة الاتصال بين الأفراد والجماعات .

واللغة مجال حيوي يهيئ للكاتب الأرضية التي يعبر بواسطتها عما يختلج في نفسه من أفكار وشعور وهواجس. ولما كانت بهذه الأهمية، نالت حظاً وافراً، فتدارسها العلماء والبلاغيون والفلاسفة وحاولوا تعريفها وتحليلها وضبط خصائصها وبنيتها.

أما اللغة في منظور فردينان دي سوسير Ferdinand de Saussure فهي [>] نظام من العلامات، يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة، أو هي نتاج

1 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د- ط، ج2، بيروت، لبنان 1982، ص: 286، 287.

اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفرادها على ممارسة هذه الملكة^{<1>}.

ويظهر جليا من هذا القول أن اللغة تجمع عددا لا حصر له من الدوال والمدلولات التي اصطلح عليها أفراد المجتمع ليتواصلوا مع بعضهم، وأن هذه العلامات شديدة الارتباط ببعضها؛ لأنها تنتمي إلى اللغة الواحدة التي يعبر بها كل الأفراد عما يحتاجون إليه، حتى أصبحت هذه العلامات تقاليد يتعلمها الفرد ليتواصل مع الآخرين .

وترى نادية رمضان النجار أن تعريف دي سوسير للغة يقترب من تعريف الفارابي لها، إذ يقول أنها >> نظام اجتماعي تتكلمه جماعة معينة بعد أن تتلقاه عن المجتمع، وتحقق به وظائف معينة، وتتشكل من جيل إلى جيل <<2>.

ويعرف ابن خلدون اللغة في المقدمة باعتبارها >> فعل اللسان، فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده، وعليه، لا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم <<3>.

أما جون لوك، فيقرر أن اللغة شيء مصنوع على الرغم من توارث الناس لها، وما هي إلا علاقات حسية تعبر أو ترمز إلى الأفكار الموجودة في الذهن. ولغة وظيفتان هما التذكر والتعبير عن الأفكار4. ولا يكاد يختلف مفهوم اللغة عند الفلاسفة واللغويين الغربيين عن مفهومها عند

1 فردينان دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي ، وآخرون ، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، د- ط ص: 17 .

2 نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر د- ط ، ص: 41 .

3 عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة (لكتاب العبر)، المكتبة الأدبية ببيروت، دار الشعب، بالقاهرة، ص: 546.

4ALAIN REY, THEORIERS DU SIGNE ET DU SENS, LECTURES M EDUTIONS KLINKSIEK, PARIS, 1973, PP : 154 – 157

اللغويين العرب؛ إذ جاء في المعجم الغربي أن اللغة في مفهومها، مشتقة من الكلمة اللاتينية Lingua؛ والتي تعني مجموعة من الأصوات المفيدة¹.

ويعرفها جورج مونان George Mounin في معجمه اللساني بأنها >> العادة الملاحظة عند جميع الناس في الاتصال عن طريق اللسان، أو هي مجموعة كل اللغات الإنسانية الموضحة داخل أمزجتهم المشتركة أو بطريقة أخرى في استعمال الفلاسفة وسيلة اتصال حتى مع أنظمة أخرى غير اللغات الطبيعية <<².

وما يريده صاحب المعجم اللساني؛ أن اللغة لا تنحصر في الاتصال عن طريق اللسان فحسب، بل يمكن للغة أن تشمل جميع وسائل الاتصال الإنسانية الأخرى، مثل لغة الإشارات المختلفة، ولغة الاتصال غير اللفظي، وغير ذلك من شتى طرق التواصل التي نستخدمها في حياتنا اليومية .

ونجد جون ديبوا jean dibois يقول إن >> اللغة ملكة خاصة بالجنس البشري، وذلك من أجل التواصل بواسطة نظام علامات صوتية أو لسانية <<³ ؛ ويبدو أن هذا المعجمي يجعل من اللغة خاصية إنسانية، ويميزها بنظام العلامات التي توصف به، لكنه حصر العلامات في نوعين (صوتية ولسانية)، و أهمل الأيقونات التي تمثل جزءا مهما في التواصل الإنساني مثل الالفتات الإشهارية على سبيل التمثيل.

ويرى نعوم شومسكي (Naôm Chomsky) أنها ملكة عند المتكلمين بلغة ما، لتكوين وفهم جمل نحوية⁴ ؛ ويبدو من تعريفه للغة أنه اعتبرها ملكة إنسانية يتعلمها الفرد، وقد شدد

1 ينظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، ص: 286 / 287.

2 George mounin, dictionnaire de la linguistique : p, u, f : 1974, p : 196.

3 Jean dibois : dictionnaire de la linguistique, librairie la rousse , 1974 , p :274 .

4 ينظر نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص: 49

علاقتها بقواعد النحو؛ لأنه بمثابة القانون الذي يضبط كيفية الكلام بها. وقد ارتكز تعريفه على مصطلحين أساسيين هما: القدرة على التكلم، وكيفية أدائها للتواصل .

ويستفاد مما سبق من تعريفات الفلاسفة واللغويين، أن اللغة ظاهرة إنسانية فطرية، ومن نتائج المجتمع الذي اصطلح أفرادها عليها، وأنها الوسيلة التي تكفل للأفراد والجماعات التواصل والتحاور فيما بينهم بأي شكل من أشكال التواصل سواء كان لفظيا أو غير لفظي.

ونجد من المفكرين العرب المحدثين عبد الله العروي الذي يعتبرها >> مجموعة من مفردات وتراكيب تخص مجالات معينة، مشتقة من أصل واحد أو مستعارة من أصول مختلفة <<1.

والوظيفة التفاعلية من أشهر وأهم وظائف اللغة على مستوى التواصل الإنساني؛ حيث تعد اللغة بموجبها وسيلة للتفاعل مع الآخرين في المجتمع، وهي وظيفة تظهر أثناء الكلام الذي يجري بين متكلمين، وتبرز أهميتها في ربط علاقة الفرد بالآخرين أثناء الحديث باعتبار الإنسان كائنا اجتماعيا قبل كل شيء، ولا مناص له من الاتصال بالآخرين، و تحمل اللغة في التفاعل الاجتماعي أنظمة القيم الأخلاقية، والمثل التي تستوعبها الجماعة من مخيالها الجمعي (imaginaire de groupe)2.

والواقع إن وظيفة اللغة تكمن في التعبير أو التواصل الذي يعد إحدى وظائفها الأساسية، ويتم التواصل بين الأفراد بإرسال واستقبال المعلومات والمعارف عن طريق اللغة وما يصاحبها من إشارات و إيماءات ورموز. ومعرفة بناء اللغة من الأهمية بمكان؛ لأنها تحتوي على أجزاء لا بد أن تجتمع حتى تؤدي معناها على أحسن وجه .

3 مفهوم الحوار: الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل؛ لأن الإنسان كما يؤكد علماء

1 عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 4، 1997، لبنان، ص: 210.

2 نور الدين النيفر، فلسفة اللغة واللسانيات، مؤسسة أبو وجدان للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، تونس 1993، ص: 149.

الاجتماع لا يستطيع العيش منعزلا عن الآخرين. ولما كان الفرد بحاجة إلى الآخرين، وكان الآخرون بحاجة إليه، كان يعيش مع غيره فيبادلهم المنافع المختلفة، ويعبر عن آرائه وأفكاره وحاجاته المختلفة مع بني جنسه في شتى مناحي الحياة الإنسانية .

وبتعدد الأجناس والأقوام، تعددت المجتمعات و اللغات وكثرت اللهجات، وتنوعت أساليب الحوار أثناء الكلام اليومي للأفراد. وما اللغة إلا وسيلة من وسائل التواصل الإنساني، التي تحسد ظاهرة الحوار الذي يرافق كلام الأفراد أثناء تبادل الأفكار وفقا لم تتطلبه ضرورات حياته، ولا يمكن للفرد أن يستغني عن الحوار؛ لأنه ضرورة إنسانية تقتضيها حياة الإنسان الواعية المهادفة. ويجد الإنسان نفسه محاطا بأشكال شتى من أدوات التواصل في حياته اليومية مع غير الآدميين، فلا يستغني عن المنبه الذي يوقظه عندما يرن صباحا، ويتوقف بسيارته عندما يشتعل الضوء الأحمر، بينما يسير عندما يشتعل الضوء الأخضر، ويتعرف على الصباح الباكر عندما يسمع صوت الديكة والطيور.

وقد اهتمت نظريات الاتصال الحديثة بالحوار، وكثيرا ما نعت بمصطلحات كثيرة كالتخاطب والتفاعل والمحادثة، وإن كانت تتفاوت معانيها دلاليا، فإنها تنتمي في مجملها إلى حقل التواصل الذي يشمل أسلوب الحوار .

وقد اهتم الدارسون العرب القدامى بالحوار ولو بشكل مقتضب غير صريح، وقد كان الحوار ممارسا من قبل النقاد العرب، من خلال التعليق على الشعراء، وإظهار الرأي وإبداء الموقف من الآخرين من خلال أشعارهم.

وقد عالج الجاحظ قديما قضية مهمة تتعلق ببنية الحوار من حيث علاقة الكلام بالمتكلم والمخاطب والمقام فقال: > ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حال من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار

المستمعين على أقدار تلك الحالات>>1. ويبدو من هذا القول أن المتكلم والسامع يشتركان في التخاطب، وبهما يكتمل التفاعل ويتطور؛ لأنهما يمثلان قطبي الحوار، ويتبادلان الأدوار، >> وكل منهما يقتضي الآخر بالضرورة؛ إذ لا يمكن أن نبلغ شيئا ما دون وجود الآخر، و لا يكون هذا الآخر مستقبلا أو سامعا محايدا بل يكون فاعلا ؛ أي سائلا ومجيبا في الآن نفسه >>2 .

ويبدو أن الجاحظ كان يريد ملاءمة الكلام لمقتضى الحال وملاءمة الكلام للمخاطب على مستوى الخطابة، لكن حتى على مستوى الحوار بين طرفين لابد من مراعاة مستوى المتحاورين، وموضوع الحوار.

ويشكل الحوار باعتباره ظاهرة إنسانية عنصرا مهما من عناصر التواصل البشري، ذلك أن أي تفاعل بين طرفين أو أكثر يتطلب الفعل ورد الفعل، من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية أو حاجية .

ويتشكل التفاعل التواصلى من مفهومين: مفهوم التفاعل Interaction، ومفهوم التواصل Communication؛ فالتفاعل هو مشاركة طرفي الحوار في الكلام حول مضامين إنسانية معينة، أما التواصل فهو التبادل الكلامي بين شخص متكلم Sujet parlant ينتج ملفوظا موجهها إلى مخاطب Interlocuteur، وهذا الأخير، يلتمس الاستماع أو الجواب الصريح أو المضمّر حسب نمط الملفوظ3

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، البيان والتبيين ، تقديم وشرح وتبويب علي أبو ملحّم، منشورات دار مكتبة الهلال ط2 بيروت 1992، ج 1 ، ص: 18.

2 عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير (مقارنة تداولية معرفية لآليات الحجاج)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص: 200.

3 محمد نظيف الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، أفريقيا الشرق، دون ذكر رقم الطبعة، الدار البيضاء، 2010 ص:15

ويعني التواصل بهذا المفهوم الحالة التي يصل إليها الحوار بين متكلمين أو أكثر، كل منهما يسهم في عملية الحوار التي تتطلب مكونات لسانية تمثلها اللغة وخارج لسانية يمثلها المتحاوران

وقد ارتبط الحوار بأهم الدراسات اللغوية الحديثة التي تسعى لكشف كوامن الخطاب الأدبي وتحليله ومقارنته، خصوصا في الأعمال السردية والمسرحية التي يمثل فيها الحوار جزءا هاما من أحداثها ومشاهدتها، فالمسرحية تعتمد على الحوار الذي يجري بين شخصياتها التي تمثل إحداها المرسل وتمثل الأخرى المرسل إليه، فيتم التخاطب والتحاور بالتداول، ولا يمكن إغفاله في القصة والرواية التي تعتمد على الشخصيات التي تتحدث وتتخاطب بمعية السارد الذي فوضه الكاتب الحقيقي لهذه المهمة الفنية، أو بمعزل عنه إذا كان هذا الأخير ساردا محايدا عن الشخص، مراقبا للأحداث من بعيد .

1. لغة :

يرى للزنجشيري (ت 538هـ) في أساس البلاغة أن الحوار من <<حاورته : راجعته الكلام، وهو حسن الكلام وكلمته فما رد علي محورة ، وما أحرار جوابا أي ما رجع >>¹.

وإذا كان الحوار في اللغة يعني مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين، فأصل كلمة الحوار عند ابن منظور (ت 711م) في لسان العرب من << الحور (بفتح الحاء وسكون الواو)، وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وعنه حورا، ومحارا ومحارة، وحؤورا : رجع عنه وإليه، والمحاورة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة >> 2 .

1 الزنجشيري، أبو القاسم، جار الله محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي، أساس البلاغة . تحقيق : عبد الرحيم محمود، انتشارات دفتر تبليغات الأمير، د- ط ، د. ت ص : 98 .

2 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر ج 2، دون ذكر الطبعة بيروت 1997، ص: 182 .

كما يعني الحوار في القاموس المحيط للفيروز آبادي (ت: 817 م): الرجوع كالمحار والمخارة والحوار، والنقصان والمخاورة والمخورة : الجواب كالجواب والحوار، والحيرة، والحويرة مراجعة النطق، وتجاوزوا : تراجعوا الكلام بينهم ... والتجاوز التجاوب¹ .

وجاء في مفردات القرآن للراغب الأصفهاني <<والمخاورة والحوار المراد في الكلام ومنه التجاور>>²، كقوله تعالى : <<وَاللّٰهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا>>³. ويتضح من ذلك أن الحوار يعني مراجعة النطق والكلام بين طرفين اثنين، أي أن المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر، والآخر يجيبه، ولا يكون الحوار المتداول أسئلة وأجوبة فحسب، بل يكون إخباراً، وتوسعا في الكلام ...

2. اصطلاحاً: الحوار / dialogue مهارة لغوية فطر عليها الإنسان، ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر؛ لأنه كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني، ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حواراً؛ لأنه صفة غريزية آلية يرميها الله سبحانه وتعالى فيها .

ويصطلح على الحوار تعريفات كثيرة، قد تختلف ألفاظها لكنها تتشابه في مضامينها، ومن ذلك أن <<طريقة من طرائق التعبير المختلفة ... وهو من أهم الأساليب التي نعتمدها في حياتنا اليومية ... لكونه وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل>>⁴ .

1 الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج 2 دون ذكر الطبعة وتاريخها، ص: 151.

2 الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تح : صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت، دار الشامية، ط2 1433 هـ ، ص: 241

3 سورة المجادلة، من الآية الأولى.

4 علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقرز للطباعة والنشر، الرباط، 2010، ص

ويشترط في الحوار شخصان فأكثر، أحدهما يتكلم و يسأل والآخر يجيب، على أن يتكلما بالتداول، ويسمى الطرف الأول المتكلم، أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع .

ويعرفه عبد الملك مرتاض بأنه >> اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية <<1، كما يصطلح على الحوار أيضا بأنه أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد 2.

ويرتبط الحوار كثيرا بالفنون السردية كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، وهو عنصر مهم في الرواية؛ لأنه يوهنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة.

وقد الأمم والثقافات قديما وحديثا بهذا المبحث؛ لأنه يمثل الأساس والدعامة التي تقوم عليها الحياة إذ لا يمكن التفاهم إلا به، والإنسان كائن حوارى بطبعه، ولا نستثني فئة الصم البكم؛ لأنهم يتكلمون ويتحاورون بالإشارات والإيماءات المختلفة التي تنظم حياتهم، ويستطيعون أن يعيشوا حياتهم عن طريق اللغة غير الملفوظة باستخدام الحركات الجسمية المختلفة للتواصل مع الآخرين.

ويرى السيد خضر من وجهة نظره أن الحوار >> أنواع و فنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية <<3.

ولا يفهم من ذلك أن الحوار يقتصر دائما على طرفين اثنين فحسب، فيمكن أن يتعدد أطرافه وييدي كل منهم موقفه ورأيه. ويرد عليه آخر خصوصا إذا كان الموضوع يفتح شهية المتحاورين فيتدخل كل منهم ، وقد يتحول إلى جدال أو سجال وغير ذلك.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2005، ص: 176

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1 تونس، 2010، ص: 158

3 السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ط 1، القاهرة، 2009، ج 1، ص: 125.

ويرى فاتح عبد السلام من جهة ثانية أن >> الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصين فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابراً إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين>>1.

ويبدو أن المتلقي يحتل مرتبة مهمة بين المتحاورين لأن الحوار يمر عبره، لكنه لا يستطيع أن يعبر أو يبدي رأيه، وفي هذه الحالة سيختار أحدهما ليظم صوته إلى صوته ويشاركه الرأي والفكرة والعرض والرفض؛ لأن الخطاب في الحقيقة موجه لهذا الشخص الافتراضي الثالث الذي يصطلح عليه بالمسرود له .

أما عبد الرحمن النحلاوي فيرى بأن الحوار >> أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر، عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفاً >>2 .

ويشترط في الحوار وحدة الموضوع والهدف الذي يقوم من أجله، فلا يستفاد منه إذا كان فارغاً من الهدف، ويصبح ضرباً من الكلام الذي لا تجنى منه فائدة. ويشير عبد الرحمن النحلاوي أن السامع هو المستفيد؛ لأنه يُكون لنفسه موقفاً من خلال الحوار الذي يدور بينه وبين من يتحاور معه.

وفي ضوء ما تقدم من تعريف الحوار اصطلاحاً، نستخلص أنه يعني إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين، وتبادلها من خلال الإقناع بالحجة بين الأطراف المتحاور، والهدف في الأخير هو التفاهم والاتفاق بينهم قدر الإمكان.

1 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1999، ص: 14.

2 عبد الرحمن النحلاوي، أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، ط2، دمشق، 2001، ص: 206.

4. الحوار في القرآن الكريم :

لقد ورد الحوار في القرآن الكريم بكثرة، والمتأمل في كتاب الله يجد أنواعا شتى من الحوار منه حوار الأنبياء مع الناس الذين بعثوا إليهم، خصوصا حوارهم مع الطغاة والمشركين، مثل حوار إبراهيم عليه السلام مع أبيه، وحواره مع الملك النمرود ويسمى هذا الأخير حجاجا وحوار موسى عليه السلام مع فرعون وحواره مع السامري، وحوار محمد عليه الصلاة والسلام مع الأعراب وحواره مع الجن وغير ذلك كثير جدا.

وهناك حوار بني آدم (قابيل وهابيل)، وحوار بلقيس ملكة سبأ مع حاشيتها وتشاورها معهم للنجاة من قبضة سيدنا سليمان (عليه السلام). وهناك حوارات كثيرة في القرآن الكريم بين الله سبحانه وتعالى و أنبيائه الكرام عليهم الصلوات والسلام وبعض خلقه، وتختلف بنية كل حوار، فقد يكون الله سبحانه وتعالى هو الذي يبدأ الحوار كما بدأه مع ملائكته الكرام في الآيات السابقة، وقد يكون العكس فيبدأ الحوار بعض خلقه كما بدأ سيدنا إبراهيم (عليه السلام) الحوار مع خالقه وكما ورد في الآية الكريمة :

>> وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أُولَٰئِمَّا تُوْمِنُ ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قُلُوبِي ۖ قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ أَجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا ۚ وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿١٠٦﴾ << 1 .

ويبدو من هذا الحوار أن (المحاور) أو المتكلم هو إبراهيم (عليه السلام)، و المرسل إليه أو (المخاطب) هو الله تعالى، وموضوع الحوار هو كيفية إحياء الله الموتى، وقد بدأ يحاور ربه بنداء وطلب فيه أدب جم، (رب أريني كيف تحيي الموتى)، وقد اعتمد أسلوب الحوار على أسئلة وأجوبة، وذكر في تفسير القرآن أن سيدنا إبراهيم (عليه السلام) مع إيمانه الشديد الذي لا يساوره

شك في ما سأل عنه، أراد أن يعلم السامعين غرضه، فطلب المعاينة المضمومة إلى الاستدلال¹ . ويقوم هذا الحوار على الحجاج لأن سيدنا إبراهيم (عليه السلام) يطلب الدليل من ربه حتى يطمئن قلبه، فيقدم الله سبحانه أدلة قاطعة على قدرته وكيفية خلقه بعدما طلب من نبيه الكريم أن يأتي بأربعة طيور ويقطعهن ثم يخلط الريش باللحم ، ويضع على كل جبل من أرضه جزءا ثم يدعوهم فتعود الطيور كما كانت عليه وتأتيه طائفة بإذن الله .

وقد اعتمد القرآن الكريم على أسلوب الحوار بكثرة ، فقد حاور الله سبحانه وتعالى خلقه منذ الأزل بهذا الأسلوب الراقي؛ فكان أول حوار يبينه القرآن، أن الله عندما أراد إعمار الأرض خاطب وحاوّر ملائكته الكرام في قوله:

>> وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٠﴾ قَالُوا سُبْحَنَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿٢١﴾ << 2 .

والم تأمل في هذه الآيات الكريمة، سيدرك ولا شك هذا الحوار القرآني، يبين الطرف المحاور الأكبر الأول وهو الله سبحانه وتعالى مع الملائكة الكرام، وهم يمثلون الطرف الثاني الذي يتلقى الحوار ثم يرد الجواب بسؤال آخر وبين موقفه بالحجة (أتجعل فيها من يفسد فيها ...) لكن الله سبحانه وتعالى يجيبهم بالقطع على استنكارهم (إني أعلم ما لا تعلمون) .

ونلاحظ أن المتكلم الأول (الله سبحانه وتعالى) تحول إلى مخاطب، وأن (الملائكة الكرام) المخاطبون تحولوا أثناء الحوار إلى متكلمين. وأن الله تعالى يمثل الذات العليا الذي لا يرد له أمر بيد أن الملائكة تمثل الذات السفلى أمام الله خالقهم ومولاهم.

1 جلال الدين السيوطي و جلال الدين المحلي، تفسير القرآن ، دار الجيل، ط 2 ، دمشق 1995، ص: 44 .

2 سورة البقرة، الآيتين: 31، 32.

كما يَظهر جليا من الآيتين الكريمتين أن هذا الحوار الذي دار بين الله عز وجل وملائكته الكرام هو كلام الله؛ قد بنيت لغته بناء يختلف عن بناء لغة الحوار الآدمي؛ لأنه كلام جليل منزّه عن الزلل، لا يأتيه الباطل من بين أيديه ولا من خلفه، إنه حوار قرآني معجز بلغته وألفاظه، لأن فطاحل المفسرين اختلفوا في تأويله، ولا يعلم تأويله إلا الله عز وجل .

الفصل الأول

الفصل الأول: الحوارية والخطاب السردى

1. مفهوم الحوارية

أ. حوار الأفكار

ب. مفهوم الخطاب

ج. أنواع الخطاب

2. الحوارية عند ميخائيل باختين

أ. تعدد اللغات والأصوات

ب. التهجين

ج. حوارية الكلمة من خلال التهجين

د. الأسلية

3. الحوارية في الفكر اللساني والأسلوبى الحديث

أ. الجملة الحوارية والسردية

ب. مفهوم الجملة الحوارية

ج. أنواع الجملة الحوارية

د. الحوارية من خلال التناس

1. مفهوم التناس

2. أنواع الحوار الروائى

1 - مفهوم الحوارية Dialogisme:

لا بد من الإشارة أولاً - وقبل الكلام عن الحوارية - إلى العلاقة المتينة بينها وبين الحوار؛ لأن هذا الأخير هو مصطلح قديم قدم وجود الإنسان سواء كان شكله كلاماً بين مجموعة من الأفراد، أو اتصالاً آلياً بين مختلف الكائنات الحية الأخرى.

والحوار أسلوب مهم في القرآن الكريم، بين الله عز وجل وملائكته الأبرار، وبينه وبين أنبيائه الكرام عليهم السلام. وبين أنبياء الله ورسله والأمم التي بعثوا إليه. فكان الحوار هو الأسلوب الذي اختاره الله لنشر رسالته، وحث الأنبياء عليه.

أما الحوارية فهي مصطلح ظهر في العصر الحديث، وتزامن ظهوره مع ميخائيل باختين Mickaël Bakhtine، ولها جذر مشترك مع الحوار، وهو ما لم يخف على ميخائيل باختين، حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي¹.

أي أن هذا الدارس كان على دراية بالعلاقة المتينة بين المصطلحين، وأن الحوارية مصطلح جديد تولد عن مفهوم الحوار. وقد انتبه باختين (Bakhtine 1987) لهذا المفهوم عندما درس الرواية... وقد بلور مفهوم الحوارية اعتماداً على إنتاج دوستويفسكي الروائي؛ حيث تعدد أشكالها في الملفوظ الروائي أكثر من غيره². وذلك من خلال تعدد لغات الشخصيات، وكثرة الأصوات والخطابات في النص الروائي الواحد.

وما من باحث يشتغل في حقل اللغة، ويصادف مصطلح الحوارية Dialogisme، إلا ويرجعها مباشرة إلى ميخائيل باختين الذي أرسى دعائمها في الفكر الإنساني الحديث من خلال

1 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص: 160.

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 162.

محاولاته وضع قوانين للسرد أثناء تحليل الرواية ووصف بنياتها الفنية المختلفة التي تتفاعل داخل الأثر الأدبي. وقد كان يلح على ربط الخطاب بالحوارية، وكل المعارف حسب تأخذ شكل الحوار¹؛ لأن الحوار بين النصوص قائم، وهو حوار مفتوح غير منته مادام الكتاب يكتبون، والقراء يقرؤون وينقدون، وكل منهم يبدي رأيه؛ ويتم الحوار حول قضية ما عن طريق الكتابة، وقد يكون الأمر المتحاور حوله لغوياً أو ينتمي إلى حقل علمي آخر غير الأدب.

لقد ظل هذا الأخير مهووساً بمبدأ الحوارية ردحا من الزمان، واستفاد النقاد المحدثون من هذا المبدأ النقدي في تحليل الخطاب الروائي². وحاولوا البحث عن تلك المصطلحات التي جاء بها باختين مثل: التهجين، والأسلبة البارودية وغيرهما.

ولا شك أن الحوارية تكون بين نصوص المبدعين والنقاد، ويقصد بحوار النصوص أن يكتب كاتب ما أي خطاب في زمن ما حول قضية ما، فيأتي كاتب آخر فيكتب نصاً آخر يحاور به ذلك النص؛ إما أن يعالج القضية نفسها مبدئياً إعجابه بها، أو يرد عليه ويعارضه. فالحوارية بين النصوص والخطابات لا تعترف باختلاف الزمان والمكان، وتعدد النصوص التي تحاور ذلك النص بتعدد اتجاهات أصحابها الفلسفية والفكرية والدينية.

ويعبر ميخائيل باختين عن مفهوم الحوارية بأنها >>عندما يدخل تعبيران لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي<<³، وتكون هذه العلاقة نتاج تفاعل لغوي من خلال الحوار سواء كان مسموعاً أو صامتاً، والحوار لدى باختين ليس التبادل الكلامي

1 تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1996، ص: 199

2 بعيو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف، (خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الجزائر، 2007 / 2008، ص: 68، 69.

3 تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ص: 121 / 122.

بصوت عال بين فردين متكلمين فحسب؛ بل يقصد به أي تبادل لفظي كيفما كان نوعه، فالكِتاب هو فعل كلامي مطبوع يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي؛ لأنه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل الحوار الذي هو نتاج مداخلات كلامية سابقة، سواء كانت مداخلات المؤلف نفسه أم مداخلات مؤلفين آخرين، لذا فالخطاب المكتوب هو جزء لا يتجزأ من نقاش وجدال إيديولوجي¹.

ومجالات الحوارية عند باختين واسعة ومتعددة، كثيرة الأنواع والأشكال، والحوار هو الذي يمثل النقاش والجدال الإيديولوجي والفكري خصوصا في حقل الرواية التي تعد خطابا يوجهه الكاتب للقارئ، ليس لأجل المتعة والتسلية؛ بل لعرض آرائه وفلسفته من خلال السارد الذي يتخفى وراءه عن قصد ليمرر ما شاء من أفكار إيديولوجية وفلسفية وإصلاحية هذه المرجعية تفتح أفقا للحوار مع فكر المبدع من قبل المتلقي في مختلف الأزمنة والأمكنة.

وقد كان ميخائيل باختين معجبا بروايات دوستوفسكي / dostowifsky التي كانت حسبه تختلف عن الروايات الأخرى؛ إذ كان بطلها شخصية حوارية تنظر إلى العالم بنظرة مختلفة، وتتمتع بالحرية في اتخاذ قراراتها؛ إذ كانت تنفلت من سلطة المؤلف، وكان صوتها يقيم علاقات حوارية مع الأصوات الأخرى، >> فكان دوستوفسكي وليس أحد غيره، سبقه إلى تهيئة هذه الأرضية الحوارية التي كان من مظاهرها التعددية الصوتية والفكرية واللغوية والأسلوبية^{2<<}.

وغالبا ما كانت الرواية التي أشار إليها باختين تنبثق في الخطاب الروائي من البطل الذي كان يحاور كل من هم في الرواية من شخصيات وأفكار وفلسفات، كما أنه يحاور أيضا من هم

1 ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد بكري ويمنى العيد، دار توبقال، ط1 الدار البيضاء 1989، ص: 129.

2 ميخائيل باختين، شعيرة دوستوفسكي، تر: جميل ناصف التكريتي دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، ط1 الدار البيضاء 1986، ص: 162.

خارج الرواية بما يحملون من مرجعيات مختلفة وعقائد متعددة، وما يميز حوارهم، أنه مفتوح على العالم الخارجي، فلا يحده زمان ولا مكان. ونجد مثالا لذلك في الخطاب الروائي عند محمد مفلح في رواية (عائلة من فخار) على سبيل التمثيل، فشخصية (لخضر ولد الفخار) بطل هذه الرواية فهو يحمل منهج الصوفية، من خلال تصرفاته وأفعاله من خلال الطقوس التي كان يمارسها، فكان حوارهم موجهًا لكل شخصيات الرواية (الزوجة يمينه، البنت خروفة، الولد يوسف) وغيرهم. وهو في الوقت نفسه يحاور من هم خارج الرواية من القراء والنقاد والمبدعين وغيرهم من الذين يخالفون فكره وعقيدته وفلسفته في الحياة.

أ- حوار الأفكار:

لاشك أنّ الأفراد المتكلمون هم صناع الحوار، فهم يتبادلون الكلام في حياتهم الاجتماعية، كما أنهم يتبادلون مختلف الأفكار في مختلف المواضيع، ولا يحتكرونها في أذهانهم وإلا ماتت تلك الأفكار >> ولا تبدأ حياتها في التشكل والتطور إلا عندما تعثر على تعبيرها اللفظي فتجده لتتولد منها أفكار جديدة <<¹.

ويرى باختين أنّ أفكار الفرد تقيم حوارات مع أفكار الآخرين سواء كان ذلك من خلال الشفوي أو الكتابي؛ فهو يشبّه الفكرة بالكلمة التي تكون مسموعة ومحاب عنها بأصوات أخرى صادرة عن وعي الآخرين²، وكذلك الأفكار المخبأة في أذهان الأفراد تجعل المتكلمين يقيمون الحوار سواء كانت تلك الأفكار متوافقة ويخدم بعضها بعضًا أو مختلفة، ففي كلتا الحالتين تقيم تلك الأفكار حوارًا، ويظهر ذلك بجلاء في النصوص والخطابات التي يتحاور فيها الكتاب بأفكارهم المختلفة ويحدث بينهم النقد والاعتراض أحيانًا والتوافق والإجماع أحيانًا أخرى.

1 بعيو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمن منيف، ص: 71

2 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصف التكريتي، ص: 124 / 125.

ولابد للأفكار أن تتخطى فكر الفرد حتى لا تبقى محجوزة، وحتى تحيا بين الأفكار عندما تتحاور مع غيرها، ويلقى بعضها بعضا وبالتالي تتولد عنها أفكار جديدة؛ أي أن اللغة بما تحمل من أفكار، لا تظهر قيمة تلك الأفكار ما لم يفصح عنها صاحبها من خلال كلامه وحواره مع غيره من الذين يوافقونه أو يعارضونه ويختلفون معه.

ولا يقصد بالحوار الكلام بين اثنين في الزمان والمكان فحسب؛ لكن الحوار يمكن أن يتبادل أطرافه، المهم أن يبدي اللاحق انطباعه حول فكر السابق سواء كان يضم صوته إلى صوته ويؤيده، أو كان يختلف معه فلسفياً أو فكرياً أو عقائدياً. ويمكن أن نمثل لذلك من خلال الخطاب الروائي عند محمد مفلح، من خلال رواية (عائلة من فخار):

>> وتصفح (لخضر) الكتاب بخشوع ثم شرع في القراءة عن سيرة سيدي الهواري، وتوقف عند الفقرة التي تحدث فيها المؤلف عن تقشفه في الملابس والمأكل والمشرب، وعن تواضعه الكبير، كما قرأ ما قاله (ابن سعد) في (روضة النسرین) عن سيدي الهواري: َّ وكان إذا حضر مجلسه الأغنياء وأرباب الدنيا دعاهم إلى الله بطريقة الخوف، وذكرهم بآيات انتقامه، وأليم عذابه، وإذا حضر مجلسه الفقراء والمساكين دعاهم إلى الله بطريقة الصب وذكرهم بآيات الرجاء وحسن الظن بالله، وإذا حضره أهل الصحة والعافية من التجار ذكرهم بطريقة الشكر، وحظهم على إخراج الزكاة... <<1.

فالنص الروائي عند محمد مفلح يحاور فكر هذا الولي الصالح، من خلال إيراد السارد لجانب من سيرته التي أشار إليها (ابن سعد) في كتاب (روضة النسرین)؛ وهذا معناه أن الحوار النصي بما فيه من أفكار متواصل بين الكتاب والمفكرين عبر الأجيال، ويسعى المؤلف من خلال استحضار سيره هذا الولي الصالح لغاية تعليمية، تفيد القارئ وتعلمه بعض خصال الرجل الصالح،

1 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع ط1 2004 وهران ص:، ص: 78.

وكيف كان يتعامل مع الناس في زمانه، وتنقل إليه أفكار السابقين، وتحظه على احترامهم والاقتداء بهم.

ب. مفهوم " الخطاب DISCOURS " :

قبل التطرق إلى حوار الخطابات، يواجهنا مشكل تعدّد مفهوم الخطاب، والاختلاف في تعريفه من مدرسة لأخرى بين المتقدمين والمتأخرين، وعند علماء اللغة على اختلاف اتجاهاتهم، لذلك آثرنا ضبط هذا المفهوم أولاً، ثم التطرق لحوارته ثانياً.

يختلف الخطاب ويتعدد بتعدد ميول الإنسان؛ فنجد الخطاب الفلسفي والديني والسياسي والروائي وغيرها كثير. والإنسان يحمل في ذاته مجموعة من الخطابات، يؤمن بها ويدافع عنها؛ لأنها تشكل جزءاً من شخصيته، وبها يدافع عن آرائه، ويفرض وجوده في المجتمع.

والخطاب الفردي هو الذي يعبر عن فكر الإنسان وفلسفته في الحياة، ويستطيع من خلاله التحاور مع غيره، وإقناعه بفكرة معينة، مثل الروائي الذي يعبر يختبئ خلف السارد ويمرر ماشاء من أفكار وخطابات ويوجهها مباشرة إلى متلقي النص الأدبي.

لقد عرف ابن منظور "الخطاب" بأنه [>]مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطاباً وهما يتخاطبان ^{<1}؛ ويبدو أن مفهوم الخطاب عند ابن منظور يقترب كثيراً من مفهوم "الحوار". أما في المعجم الوسيط فيفسّر الخطاب بالكلام دون بيان نوعه، والخطاب بمعنى الرسالة².

1 ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب مج: 1، دار صادر ط 3 بيروت، مادة خطب، ص:

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول 1980، ص: 243

ويظهر من المعنى اللغوي للخطاب >> اقتصار مفهومه على اللغة المنطوقة في حالة المحاورة، ويضاف إلى ذلك اللغة المكتوبة في حالة المراسلة <<¹.

ومهما كان نوعه منطوقاً أو مكتوباً؛ فهو يعبر عن فكر الإنسان أثناء الكلام. وعلاقة الخطاب بالحوار متينة، وهو مصطلح مميّز يصعب تصنيفه في حقل أدبي دون آخر فنقول الخطاب الحوارى والخطاب السردى و الخطاب السياسى والخطاب الفلسفى، وغير ذلك.

ويبدو أنّ صاحب هذا القول قد أشار إلى الخطاب المكتوب والمنطوق، ولم يشير إلى الإشارات الجسمية التي ترافق الخطاب الحوارى، وتمثّل نسبة مهمة من الكلام اليومي؛ لأنّ الفرد يستخدم حركات كثيرة تقرب فهم المتلقي، وتمكّنه من التعبير عن أفكاره ومشاعره من خلال تلك الحركات المختلفة.

ويراد بالخطاب عند بعض علماء أصول الفقه >> توجيه الكلام نحو الغير للإفهام <<². أما اللغويون المحدثون وغيرهم، فأعطوا للخطاب مفاهيم كثيرة كل حسب مدرسته ومرجعياته ومنهجه في الدراسة والتحليل، وكاد مفهوم الخطاب أن يفقد دلالاته الأصلية ولقد التبس مفهومه بمفهوم النص، والخطاب عند الغربيين، >> كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً، غير أن الاستعمال تجاوز ذلك إلى مفهوم أكثر تحديداً يتصل بما لاحظته الفيلسوف غرايس عام 1975 من أنّ للكلام دلالات غير ملفوظة، يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة <<³.

1 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط1، بيروت 2009 ص: 33
2 السيد علوى بن أحمد السقاف، الفوائد المكية فيما يحتاجه طلبة الشافعية من المسائل والضوابط والقواعد الكلية، مصطفى الباي الحلبى، الطبعة الأخيرة ، د-ت، مصر، ص : 62.
3 الرويلى ميجان والبازعى سعد، دليل الناقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص: 89.

ويحدد هاريس Haris الخطاب بأنه متوالية من الملفوظات ذات علاقات معينة، أما بنفنيست BENVENISTE فيرى أنّ الخطاب هو الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل¹.

ولا شك أنّ مفهوم الخطاب قد توسّع وتشعب مدلوله؛ إذ أصبح يرتبط في عصرنا الحالي بالجانب السياسي والثقافي من خلال الديمقراطية، ويتطلب تحديد هذا المفهوم الانطلاق من المدرسة التي يتردد فيها، والمجال الذي تخصص فيه.

ويرتبط تحليل الخطاب في النقد الأنجلوساكسوني، عند أصحاب مدرسة بيرمنغهام Birmingham بنمط معين من تحليل الحوار (المخاطبة) انطلاقاً من التفاعلات بين المعلم والتلاميذ²، وهذا ما يزيد في إظهار العلاقة القائمة بين الخطاب و الحوار.

وهذا المفهوم يتناغم وتعريف ابن منظور للخطاب؛ إذ عدّه مراجعة الكلام بين اثنين؛ أي حوار يجري بينهما. والإنسان يحمل مجموعة من الخطابات، بما يخاطب غيره ويجادل خصمه. ولما كان الإنسان اجتماعياً بطبعه، كان يخاطب الآخرين ويحاورهم حول شتى القضايا، وكان لزاماً أن تقيم هذه الخطابات حوارات سواء في الخطابات السردية الروائية أو غيرها.

وإذا قرأنا نصاً روائياً نجده يتركّب من مجموعة خطابات تتحاور فيما بينها من خلال السارد والشخصيات، ومن أمثلة ذلك الخطاب الديني الذي يتحاور مع الخطاب السياسي أو مع الخطاب الصوفي، وهذا ما يظهر جلياً في هذا المقطع الروائي لمحمد مفلح^{>>} ووجد لخضر في الكتاب بعض مقتطفات من قصائد سيدي إبراهيم التازي ومنها قصيدته المعروفة بالمرادية التي

1 جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص، ص: 35

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 1997، 18، 25.

حفظها عن ظهر قلب... أنهى قراءة حكمة هذا العالم الصوفي وهي "العالم لا تعاديه، والجاهل لا تصافيه والأحمق لا تؤاخيه" ...¹؛ فهذا الخطاب الروائي في هذا المقطع السردى يحاور الخطاب الصوفي؛ إذ أحال على أحد أعلام الصوفية مبدئياً إعجابه بحكمته، مبرزاً فائدتها العظيمة في حياة الناس، ولا يهم الزمان البعيد الذي قيلت فيه بقدر ما يهم هذا الحوار بين هذين الخطابين. فقد التقى النص الروائي مع النص الصوفي في بوتقة واحدة، ودخلت الحكمة في تشكيل لغة الخطاب الروائي.

ونجد في رواية أخرى حواراً مع التراث الشعبي؛ من خلال حديث (حماد الفلاقي) مع ذاته في قول السارد: >>إجر يا حماد.. إجر مازال الدرب طويلاً.. مسح بكفه اليمنى العرق المتصبب على جبينه وعينيه الحادثتين ثم مرر يمينه على فمه الجاف وتابع جريه الجنوني.. لا تفشل يا حماد .. إجر ولا تدع التعب ينال منك .. لا تلتفت خلفك.. (اللي تلتفتوا جريه)..².

ويظهر تأثر الكاتب بالأدب الشعبي واضحاً؛ حيث حاوره من خلال الحكمة الشعبية التي أوردتها، وهنا التقى وعياناً أو نصان مختلفان في الزمان والمكان من خلال استحضار النص الشعبي على لسان الشخصية وهي تتحدث مع ذاتها. ولم يحضر الروائي النص اعتباطاً دون قصد بل الهدف من ذلك تعليمي موجه للمتلقى، كما أنه باستحضاره للحكمة الشعبية يحاور التراث الأدبي الجزائري، وفي الوقت نفسه يحمل المتلقي على تصديق ما قيل في الرواية أو جعله يحس بأن ما يقرأه أمر واقعي.

وقد كان ميخائيل باختين يهتم بحوار الخطابات داخل العمل السردى، ويدرج ضمنها المستويات اللغوية المتباينة، واللهجات الاجتماعية المتعددة عندما تؤخذ باعتبارها مواقف ذات

1 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، 78.

2 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، رواية هموم الزمن الفلاقي، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص: 227.

معنى، أو محددًا وجهات نظر ذات ارتباط إيديولوجي ما، سواء كان فكرياً أو سياسياً أو تاريخياً أو فلسفياً¹.

إنّ "باختين" وهو يتحدث عن المستويات اللغوية المتضمنة في حوار الخطابات داخل المتن السردى، كان يبين كيف يتحاور الطبيب بلغته الخاصة مع الفلاح بلغته البسيطة، أو مثل حوار المستعمرين بخطاباتهم الشديدة اللهجة مع شعب بسيط.

وكل من المعمر والطبيب والفلاح والمجاهد يمتلك خطاباً خاصاً به ولغة متفاوتة، وكل منهم يقيم بلغته الخاصة خطاباً يحاور خطاب الآخر مهما اختلفت الإيديولوجيات والفلسفات ووعي كل منهم بالحياة.

إنّ حوار الخطابات هو دوماً >> خطاب الآخرين داخل لعبة الآخرين، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب، وهذا الخطاب يقدم التفرد في أن يكون ثنائى الصوت.. ويكون لتلك الثنائية الصوتية جذور ضاربة بعمق في تنوع الخطابات، وفي تنوع اللغات السوسiolسانية جوهرياً <<2.

ويستفاد مما سبق أنّ الحوارات التي تقيمها الخطابات، هي نتيجة حتمية للاختلاف القائم بين الناس منذ القديم، اختلاف في اللغات وفي الفكر، وحين تتحاور الخطابات يتنحى الكاتب جانباً؛ لأن الخطاب الذي يقدمه ويعرضه ليس نتاجه الخالص؛ بل نتاج الفكر البشرى القائم على التعدد والاختلاف.

1 ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، بغداد، الدار البيضاء، 1986، ص: 269.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2009، ص: 81، 82.

وهذه سنة كونية لا تتغير منذ أن خلق الله الناس، ولو شاء الله لجعلنا أمة واحدة لها لغة واحدة، لكنه قال في محكم التنزيل:

>> يَتَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَنُكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣٠﴾^{1<<}

وفي هذا حكمة لا يعلمها إلا الله تعالى؛ لأن لكل شعب ولكل قبيلة لغة معينة أو لهجة تختلف عن لهجة الآخرين، وقد نجد الدولة الواحدة تضم مجموعة من اللهجات لمجموعات من الأفراد مستقلة في الوطن الواحد، رغم أن لهم نفس التاريخ والعقيدة ونفس العادات والتقاليد في أغلب الأحيان.

وخير مثال نضربه في هذا المقام الأمة العربية التي تضم دولاً لها لغة واحدة لكنها تنفرع إلى عدة لهجات، وهذا ما يجعل الاختلاف والتعدد أمر وارد في الرواية الخطاب الروائي.

ج- أنواع الخطاب:

يلتقي الخطاب في معجم الدراسات السردية المعاصرة مع مصطلحات أخرى لينشئ بذلك دلالات جديدة، فنجد من ذلك أنواعاً مختلفة للخطاب منها:

1 سورة الحجرات، من الآية 12.

1 الخطاب الإسنادي:

ويتمظهر هذا النوع في السرد الروائي وهو تلك العبارات والجمل التي ترد في سرد مكتوب وترافق الخطاب المباشر، وتسند إلى هذه الشخصية أو تلك أو إلى السارد الذي يحكي أحداث القصة المتخيلة .

2 الخطاب الحكائي: وهو عند جيرار جينيت Girard Genette العالم الذي تحدث فيه الحكاية، ويختص بنقل عالم متخيل، وله زمان ومكان.

3 الخطاب الروائي : ويرجع هذا المصطلح إلى ميخائيل باختين، الذي يعرفه بكونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، وهو ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات فهو خطاب إنشائي، وتتجسم إنشائيته في توجهاته الحوارية¹.

فمن خلال الحوار بين الشخصيات الروائية ترد الجمل الاستفهامية والطلبية كالأمر و النهي والتعجب، وقد نجد النداء أحيانا، كما تظهر الأساليب الإخبارية في الحوار كالتوكيد والشرط و النفي وغيرها.

2. الحوارية عند ميخائيل باختين:

أ- تعدد اللغات والأصوات :

يعد الخطاب الروائي من وجهة نظر باختين مؤسس الحوارية، ظاهرة اجتماعية تعكس ما يحدث في الواقع الإنساني بين الأفراد والجماعات، ويحمل أفكارا إيديولوجية، تتصارع لتنشئ

1 محمد القاضي ومجموعة من اللغويين، معجم السرديات، ص: 174 / 175.

الحوار الاجتماعي؛ فالحوار ليس مجرد تبادل آلي للكلام بين شخصيتين بشأن موضوع معين.. إن الحوار هنا يكون بمعنى الحوارية¹.

واللافت للانتباه أنه ضُمن الخطاب الروائي تعدّد الأصوات واللغات، وكأنّ الرواية مجتمع قائم بذاته له زمانه ومكانه وشخصه الذين يتحركون ويتحاورون، ويؤدّون وظائفهم الموكولة إليهم في القصة المتخيلة التي أبدعها المؤلف. وتتنوّع اللغات؛ ففيها لغة الأمي والشيخ والطفل والفلاح والمجاهد؛ بل ولغة الفيلسوف والسياسي وغيرها من اللغات المتفاوتة من طبقة إلى طبقة، ومن زمان إلى آخر.

ويرى ميخائيل باختين أنّ >> حوار اللغات ليس مجرد حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعيشها؛ بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام... هنا ينصهر التعايش والتطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة، لتنوع مليء بتناقضات لغات مختلفة <<².

فهو يربط الملفوظ اللغوي بالوضع الاجتماعي؛ لأنّ التواصل اللفظي لا يمكن أن يدرك خارج الوضعية الاجتماعية مادام الإنسان كائنا اجتماعيا يتّصل بغيره عن طريق اللغة التي >> شكلت بالنسبة لباختين منطلقا أساسيا في تشييد نظريته وتصوره، غير أنّ اللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة؛ بل اللغة الحوارية المحملة بالقصدية والوعي والايولوجيا التي تكشف لنا عن مختلف أشكال الوعي، وأنماط العلاقات القائمة بين الشخص...³

1 إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية، مقارنة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص435.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، ط1، الرباط، 1987، ص: 411، 412.

وقد ميّز باختين عن طريق اللغة بين شكلين في الفن الروائي الشكل المتعدّد اللغات (الديالوجي)، والشكل الأحادي اللغة " المونولوجي " <<1.

ويقوم الشكل المتعدّد اللغات -حسب باختين- على عرض مختلف التصورات وكثرة الأصوات وتعدّد الرؤى؛ لأنّ السارد يكون محايدا ولا يتدخل أثناء سرد الأحداث؛ بل يتيح لأبطاله الكلام وتبادل الحوار بالتناوب، ويتركهم يعبرون عن أفكارهم الإيديولوجية ورؤاهم الخاصة، وتحقّق استقلالية الشخصيات عن وعي الكاتب >> وهذا لا يتحقّق في نظر باختين إلا إذا تخلّى الكاتب عن التعبير عن البطل بالنيابة عنه؛ بل ينبغي تشخيص وعيه، وهو في كامل حركيته وحيويته، وعندئذ يكف وعي البطل عن أن يكون مجرد صوت ناطق باسم الكاتب <<2.

لكن إذا حدث هناك خلط بين الكاتب والشخصية، وانعدمت المسافة بينهما، فإنّ الرواية ستحوّل إلى مجموعة من الذكّرات الشخصية التي تظهر من خلال المونولوج، وينعدم فيها الحوار الخارجي.

وتتحقّق الرؤية المونولوجية للرواية، -حسب باختين- من خلال العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية. وأقلّ ما يقال عن هذه العلاقة أنّها علاقة تحكّم وسيطرة؛ لأنّ الشخصية تؤدي أدوارها السردية المختلفة في حدود ما يسمح به المؤلّف الذي يرسم مخطط القصة ويعمل على >> إبراز إيديولوجية واحدة مهيمنة ... ويدخلها في النسق الخاص لإيديولوجية الكاتب فتفقد بذلك الشخصيات هوياتها المختلفة ... وتغدو عاجزة عن خلق حوار أو تفاعل يحقق إنتاجية النص <<3.

1 عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مطبعة آنفو برانت، فاس، المغرب 2007، ص: 30

2 عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص: 31.

3 يُنظر عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص: 31.

فالشخصيات في الحقيقة لا تعبر إلا عن وجهة نظر الكاتب الذي يوظفها لهذا الدور الذي رسمه لها.

ويستفاد مما سبق أنّ الرواية متعدّدة اللغات، تحوي عدة رؤى ووجهات نظر متباينة، ويرى حميد الحميداني أنّ >> الرواية أية رواية لا يمكنها أن تقوم على صوت إيديولوجي واحد، ومعنى هذا أنّ جميع أنماط الحكى لابد أن تحتوي على صراع وتعارض داخلي بين أصوات متناقضة غير أنّه ليس من الضروري أن تكون كل أنواع الحكى ذات طبيعة حوارية بالمعنى الذي حدده باختين، فإذا كان التعارض في الرواية لا يجري بين قوى متكافئة ومتساوية في الحضور، فإنّه لا يمكن أن يصبح حوارية / dialogisme، ولكنه سيقى محصوراً في نطاق ما نسميه فقط حواراً dialogue <<¹.

والواقع أنّ مفهوم الحوارية التي أسسها ميخائيل باختين أوسع مما قد يتصوّره باحث من الوهلة الأولى؛ لأنّ هذا المفهوم يضم كل أنواع الحوار العالمي والحضاري بكل أشكاله وأنواعه، إنّهُ مفهوم أوسع من الحوار؛ لأنّ الحوار النصي كيفما كان شفويّاً أو مكتوباً له حدود ونهاية، وهو ذو طبيعة شكلية مرئية. أما الحوارية فمن الصعوبة بمكان أن نتصوّر لها حدوداً، أو نظنّ أنّنا نستطيع أن نمسك بتلابيبها، إنّهُ مفهوم لا يخضع للشكل دائماً؛ ونستطيع القول إنّ الحوار النصي هو جزء صغير من الحوارية؛ لأنّ هذه الأخيرة مفهوم عائم، تكتنفه الضبابية، وأنّه غير معلوم الحدود.

وعلى مستوى السرد الروائي >> تبرز فعالية المؤلف في إفساح المجال أمام كل واحد من الشخصيات المتصارعة لأن تبلغ أقصى قوتها؛ فهو يسعى لكشف وتطوير ونشر كل الإمكانيات الفكرية والمعنوية الكامنة؛ فالشخصيات داخل الرواية تتجادل فيما بينها <<².

1 حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، ط 1 ن 1989 ص: 51.

2 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: نصيف التكريتي، ص: 96.

وهذا يدل على أنّ السارد الناطق بلسان المؤلف يفسح المجال للشخصيات لكي تعبّر عن وجهات نظرها ومواقفها المختلفة التي تجعل الحوار يتطوّر حتى يتحوّل إلى جدال. وروايات محمد مفلّاح مؤطّرة بإطار حوارى جعل منها >> رواية حوار داخل اقتصاد السرد العام بين الأصوات المبتوثة فيها، و هو حوار خارجي، وداخلي في الأنا والأنت و الهو <<¹.

وتتمظهر سردية الحوار بنوعيه داخلي وخارجي ضمن تداخل السرد بالحوار، ومن خلال علاقته المتينة بالضمائر من جهة، ومن خلال السارد الذي يشرف على سرد الأحداث من جهة أخرى. وانطلاقاً من قراءة روايات محمد مفلّاح نجد ظاهرة إمساك الروائي بزمام الأمور واردة، وهو شكل من الحوار غير المرئي، وغير الصريح بين الكاتب وبين شخصياته؛ إذ يتفق معها سلفاً. وقد وظّف في كل رواية ساردا عليهما بكل شيء، ومطلّعا على الأحداث؛ ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين خادم ضريح سيدي محمد بن عودة وراشد:

>> حدثه عن وعدة الولي الصالح التي تقام كل سنة في بداية فصل الخريف فقال له راشد: . سأحضر إن سمحت لي الظروف بذلك. وأخبره عن غرضه من رحلته إلى مدينة معسكر، فابتسم له الخادم ... وقال له : الباي الأكحل رجل فاضل يحترم زاوية سيدي محمد كثيرا... . الباي يعرف جيدا فضل سيدي محمد وقبيلة فليّة في مقاومة الأسبان، تاريخنا عريق يا بني.. لا تنس أن تبلغ سلامنا لأهل معسكر .. <<².

ويظهر لنا من هذا المقطع الحوارى بين الشخصيتين أنّ محمد مفلّاح يمرّر خطابا يعتقده عبر هذا الحوار، فهو يريد أن يبيّن فضل أولياء الله الصالحين، ويريد أن يظهر فضل سيدي محمد بن

1 مجلة فصول، تنويعات حول لعبة النسيان (دراسات في النقد التطبيقي)، الصديق بوعلام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العدد: 3 و 4 ، ديسمبر، 1989، ص: 173.

2 محمد مفلّاح، شعلة المائدة، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 65 ، 66

عودة، وفضل قبيلة فليته ودورها في المقاومة إبان الاحتلال الاسباني، إنّه يؤرّخ لهذه الأحداث لكن عن طريق السارد والشخصيات، أما هو فلا يظهر منه إلا أفكاره واعتقاداته، والروائي بهذا الخطاب يقيم حوارية يربط فيها بين جيلنا وجيل تاريخي سابق .

و مفهوم "الحوارية" أوسع مما نتصوّر؛ إذ يحيل "التلفّظ Enonciation"، على عدّة ذوات تتفاعل داخل الملفوظ كيفما كان هذا الملفوظ نصا روائيا، أو نصا شعريا أو غير ذلك؛ وتتمظهر هذه الذوات من خلال الذات المسيطرة وهي الكاتب؛ لأنّ هذا الأخير هو صاحب العملية الإبداعية بالدرجة الأولى، فهو الذي يسطّر مخطّط الحكاية ويتدخل في شؤون الآخرين دون أن يشعر به المتلقي، إنّه يعتمد على إستراتيجية فنيّة في نصّه السردى الروائي؛ إذ يوظّف مجموعة من الشخص، ثم يبتّ فيها الحياة، ويهيئها للحوار، ويجعلها تتحدّث.

وغالبا ما تتحدّث الشخصيات الروائية بلسانه، وتعبّر عن مواقفه المتناقضة من الحياة أو تجاه القضايا السياسية المختلفة، أو ينقد من خلالها المجتمع، كما أنه من خلالها يمكن أن يبرهن على قضية ما، أو ينفي أخرى، أو يعارض رأيا إيديولوجيا ما، وهذا ما كان يظهر بجلاء في الروايات الكلاسيكية بامتياز.

ولا يستطيع الكاتب في أغلب الروايات أن يترك الشخصيات السردية تتحدث بحرية دون تدخل منه ودون أن يوظفها لتخدم فكره وفلسفته ومعتقداته.

و يظهر ذلك من خلال الحوار التالي:

>> حلق جعفر النوري إلى جاره ثابت اللحم، وخاطبه بصوت مثير للأعصاب:

- الأسعار معقولة بالنسبة إلى الأثرياء.

ضحك ثابت اللحم ملء فيه، وخاطب جعفر النوري باستهزاء:

- كأنك تعيش في المريخ. ألم تقرأ الجرائد؟ حكومتنا أصدرت قرارات هامة لصالح المواطنين الذين أرهقتهم حافلات النقل المهترئة.

ثم استطرد بحماس:

- البنوك تقدم قرضا لكل شخص يريد شراء سيارة، ولو كانت من طراز فورّد...

صاح أحمد المشاي بسخط:

- كفى دعاية للحكومة التي تجلدنا كل يوم بارتفاع الأسعار.

وقال له ثابت اللحم:

- نحن اليوم في ديمقراطية والحمد لله. أردتم القضاء على الاشتراكية والنظام الأحادي، فذوقوا طعم الديمقراطية والرأسمالية¹

ويظهر في هذا الحوار أصوات مختلفة ومتناقضة قد يمثل إحداها صوت الكاتب لكنه خفي لا يظهر، لأن المؤلف اختار تلك الشخصيات وأسند لها أدوارا، لكنه كان يراقبها بدقة ولا يتركها تنفلت من قبضته.

¹ محمد مفلح، رواية همس الرمادي، دار الكتب، دون ذكر رقم الطبعة، الجزائر، 2013، ص: 80، 81.

ف(ثابت اللحام) كان يتحدث باسم الحكومة ويذكر محاسنها، والإجراءات المتخذة خدمة للمواطنين. أما (أحمد المشاي) فكان معارضا للحكومة من خلال رده على صاحبه. وتحجج برفع الأسعار في كل يوم.

و يمكن وصف هذا الحوار بأنه فكري سياسي، أطرافه تحمل أفكارا متناقضة، وآراء متعددة، كما أنه يعتمد على الحجاج، من خلال تقديم كل طرف مجموعة من الأدلة لإقناع الآخر.

ب- التهجين:

إنّ ميخائيل باختين لا يؤمن بصفاء الخطاب، ولا يؤمن بالصوت الفردي، إنّما يقرّ أنّه خطاب هجين تشكّله الخطابات الأجنبية عنه، والتي يتفاعل معها في سيرورة تشكّله؛ لأنّ الخطاب عنده يتشكّل ويولد من خلال تواصله مع صيغ الخطابات الأخرى، فهو يقيم معها حوارا وهذا ما جعل >> باختين يدمج النص في التاريخ وفي المجتمع <<¹. وهو يعرف التهجين بأنّه >> مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولا بد أن يكون قصديا <<².

وهنا يثير مسألة مهمة هي قضية التأثير والتأثير في لغة الرواية؛ لأنّ الروائي يجد نفسه يستعير لغة الآخرين ويدمجها في لغته، فتغدو لغة الرواية مركبة من عدة لغات؛ لأنّ الخطاب الروائي ملتقى

1 Kristeva Julia, sémiotique ,recherche pour une sémanalyse. Ed. du seuil ; paris ; 1996 ; p: 87 .

2 ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر، مرجع سابق ، ص : 50

الأفكار والفلسفات. ويرى باختين أنّ >> كلامنا يشتمل بوفرة على كلمات الآخرين بدرجة منقولة من الدقة ... <<¹.

وهذه إشارة واضحة إلى التناس الذي يميّز أي خطاب أدبي؛ لأنّنا نجد في الرواية الواحدة نصوصاً مختلفة حاضرة قد تكون حكماً أو أمثالا أو آيات قرآنية أو أقوال مأثورة أو غير ذلك.

ومن ذلك أنّنا وجدنا في الخطاب الروائي عند محمد مفلح توظيف الشعر ضمن بنية النص الروائي من خلال استحضار بيت شعري على (لسان عباس البري) للشاعر العربي أبي العلاء المعري والذي يقول فيه :

تَعَبَ كُلُّهَا الْحَيَاةُ وَمَا أَعْجَبَ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي إِزْدِيَادٍ²

والدافع في استحضار هذا البيت الشعري، أن الشخصية كانت تمر بظروف قاسية لدرجة أنّها ملّت وسئمت الحياة، ولم ترى فيها غير الشقاء والبؤس، فكانت تتمنى الموت؛ لأنه أرحم لها من الحياة القاسية، وقد تكون تؤمن على الأقل بفلسفة أبي العلاء المعري ورأيه في الحياة.

كما يستحضر السارد جزءاً من حديث شريف هو >> اِعْمَلْ لآخِرَتِكَ كَأَنَّكَ تَمُوتُ غَدًا <<³. وهذا يبرز أهمية الدين الإسلامي في توجيه الفرد؛ فالشخصية تتذكر الموت وتسعى للعمل الصالح.

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة (نفسه)، ص: 55.

2 محمد مفلح، رواية انكسار، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 110

3 محمد مفلح، رواية انكسار، ينظر المصدر نفسه، ص: 344

ونلاحظ أنّ ما استحضره السارد من شعر وحديث شريف، لا يخرج عن السياق العام للسرد؛ لأنّه كان يوافق موضوع الكلام والحوار، وقد استخدمته الشخصية المتحاورة كحجة لإقناع الطرف الآخر ومن أجل تأكيد القول.

وقد استثمر الروائيون المغاربة تقنية التهجين ووظفوها في أعمالهم الروائية بغية تحقيق أكبر قدر من الفعالية الجمالية، يجعل اللغات والرؤى تتعايش وتتجاوز فيما بينها؛ هذه اللغات المندغمة في الأعمال الروائية¹.

وقد اهتم باختين بتركيب الخطاب، وركز دراسته على الخطاب المُقَمَّم بعناصر التواصل اللفظي والتعدد الصوتي والأسلوبي. ودعا إلى الحوارية ذات المجال الرحب؛ إذ تحوي كل أشكال الحوار من محادثة وتفاعل وتجاوز وجدل ومناقشة، لكنها تهتم أكثر بالحوارية الاجتماعية والتاريخية في الخطاب الروائي .

والحوارية التي أسسها باختين أوسع وأرحب من رؤية المدارس التي اقتدت بالأنموذج السوسيوي الذي غالبا ما كان يميز بين اللسان واللغة والكلام؛ أي أنّ دي سوسير نظر إلى اللغة كنسق مغلق، ولم يربطها بمستوى الكلام الفعلي، الأمر الذي جعل باختين يربط اللغة بالمجتمع؛ لأنّ التحدّث نتيجة تفاعل بين فردين أو أكثر في المجتمع.

ومهما كان طابع اللغة فرديا، فمن خلال ممارسة الفرد للكلام مع غيره تصبح لغته اجتماعية ولا يستطيع الفرد الانعزال عن المجتمع؛ لأنّ ذاته الفردية هي في الأصل اجتماعية، ولو عزلنا فردا عن المجتمع فلا يتعلم اللغة ولا يستطيع الكلام؛ لأنّ اللغة ذات طبيعة تعلّمية تعاملية ؛ فلا يكفي حفظ قواعدها للقيام بفعل الكلام؛ إذ لا بد من ممارستها فعليا في الميدان.

1 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف لحسن كرومي، جامعة وهران، 2010، 2011، ص: 377.

ج - حوارية الكلمة من خلال التهجين :

اهتم ميخائيل باختين بالكلمة / le mot؛ لأنها جزء من الجملة وجزء من النص، والكلمة هي وقود الكلام، فهي بنية مهمة في تشكيل لغة الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها. لكن باختين يرفض تلك الكلمات ذات الطابع المحايد؛ أي التي لا تخدم الحوار ولا تفعله، وكذلك الكلمات أحادية الصوت التي تفتقر للنبرة الاجتماعية، والتي لا تتفاعل مع الكلمات الأجنبية وتكتفي بذاتها، فهي كلمات من نوع خاص لا تقيم أي علائق حوارية مع غيرها فالكلمات التي تنشدها المقولة الحوارية هي الكلمة (النص)، أي ملتقى كلمات (نصوص) أين نقرأ على الأقل كلمة أخرى (نص آخر)¹.

ويقصد بذلك الكلمات التي تتقاطع وتتواجد في مجالات مختلفة ونصوص كثيرة من مختلف الثقافات والحضارات، وتتواجد في شتى أنواع الأدب خصوصا في الرواية والقصة والمسرحية وغيرها من النصوص الأدبية. وتتواجد ظاهرة التهجين بكثرة في النصوص الروائية؛ إذ يراها ميخائيل باختين الخطاب الأنسب والمادة الدسمة لمبدأ الحوارية؛ لأن الخطاب الروائي حقل رحب تختلط فيه اللغات وتتعدد فيه الأصوات المختلفة، ويقوم على هجنية الصيغ وتنوع الأساليب، فينتج عن ذلك الحوار وتصبح الرواية ذات طبيعة حوارية.

و يرى ميخائيل باختين أنّ الرواية >> تترجم الوعي بضرورة تعدد اللغات والملفوظات وتداخل الخطابات ... وليس بإمكان لغة وحيدة أن تعكسه <<².

1 Kristeva Julia. Séméiotique ,recherche pour une sémanalyse. Ed. Du seil ; paris ; 1996 ; p: 84.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، مرجع سابق، ص 29

ويمكن أن نتمثل لذلك من خلال رواية (هموم الزمن الفلاقي) التي وجدنا فيها ظاهرة التهجين بارزة؛ حيث يمتزج بلغة الرواية كلمات مختلفة وخطابات أجنبية عنها لكنّها تسهم في بنية لغتها ومن ذلك نجد كلمة (الله أكبر، المسجد الكبير، المؤذن)، ونجد لغة شعبية عامية منها قول إحدى الشخصيات (اللي تلتفتو أجريه)، ونجد خطابا صوفيا تعبر عنه الشخصية بعدما ضاقت بها السبل وهي تناجي الله قائلة : إلهي .. أنا عبدك الضعيف ، وأنت وحدك القادر على كل شيء فارق بي ولا تدعني أموت) ، ونجد في الرواية أيضا لغة الإنسان العامي الساذج الذي يقسم بأولياء الله الصالحين حين يتحاور موسى الجواج مع بعض الرجال : (أقسم بالله وسيدي محمد بن عودة وكل الصلحاء بأنني لم أمسه في حياتي بأي سوء)، ونجد الحوار الفلسفي من خلال قول السارد: [>] ولكن كيف يموت الإنسان؟ وما هي الروح؟ وأين هي؟ وكيف تغادر جسد أبيه؟ [<]1.

لقد كانت لغة الرواية هجينة بهذه الكلمات والخطابات التي أشرنا إليها، وهي بنيات لغوية تسهم في تشكل لغة الرواية ولغة الحوار الذي كان طويلا عبر عدة صفحات؛ لأنه كان يمتزج بالسرد أثناء عرض السارد لأحداث الرواية.

ويرفض باختين من وجهة نظره الرواية أحادية الصوت، والتي تكون منبرا للكاتب يمرر من خلالها وجهة نظره في الحياة، ويروج لعقيدته وفلسفته وإيديولوجيته عموما؛ لأنه في هذه الحالة يفرض رأيه ولا يعترف إلا بصوته، ويكتم أفواه الشخصيات، ويقصي جميع الأصوات ويمنع عنها الحوار؛ لأنه يحكم زمام لعبة السرد وهذا ما نلاحظه في الروايات الكلاسيكية بوضوح، لأن الكاتب كانوا يكبحون أصوات الشخصيات السردية ولا يتركونها تعبر بحرية.

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، هموم الزمن الفلاقي، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ص : 226 ... 243

د. الأسلبة :

يشير بعض الدارسين إلى أنّ الأسلبة في مفهومها العام تعني >> إحدى الآليات التي يتوسّلها السارد للتعبير عن خلفيته الإيديولوجية، ومختلف الرؤى والتصورات التي يديها حول العالم والعوالم حوله <<¹. وكان ميخائيل باختين يدعو إلى الأسلبة؛ وهي جملة أساليب تؤدّي إلى تركيب الأسلوب الجامع للنص الروائي، وتندرج ضمن التهجين القصدي الذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية²؛ وهو بهذا الطرح يفضل الرواية متعدّدة الأساليب واللغات والأصوات؛ لأن أفكار الأمم تلتقي كلها في الرواية متعددة الأصوات من خلال الحوار بين الأنا والآخر سواء في الخطاب الروائي أو غيره، وفي هذا الصدد يشير أحمد يوسف أن >> الآخر يسكن في ذواتنا، ونحن بدورنا نسكن في ذوات الآخرين <<³.

وكان يشير إلى ظاهرة التناس؛ حيث تلتقي نصوص كثيرة في الخطاب الروائي الواحد مثلما رأينا في النصوص الروائية لمحمد مفلح، حيث صادفنا القرآن والحديث والحكم وغيرها. ومن أمثلة ذلك هذا النص الصوفي الذي وظفه الروائي محمد مفلح في خطابه السردى:

>> العالم لا تعاديه، والجاهل لا تصافيه والأحمق لا تؤاخيه... <<⁴؛ وهو بهذا ينهل من الأدب الصوفي لإبراهيم التازي ويحاوره بطريقة ذكية مبدية إعجابه بحكمته، وبالمذهب الصوفي كما أنه يحث القارئ على الاقتداء به.

1 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغربية، ص: 379.

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، مرجع سابق، ص 54 .

3 حمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات، ط1، جامعة وهران، الجزائر، 2004، ص: 181.

4 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع ط1 2004 وهران ص: 78 .

ولقد استثمر الروائيون المغاربة استثمارا متفاوتا فيما بينهم الأساليب اللغوية التراثية والمعاصرة ... بغية بعث روح حوارية داخل نصوصهم الروائية¹.

3. الحوارية في الفكر اللساني والأسلوبى الحديث:

لاشك أن ميخائيل باختين وهو يؤسس لنظرية الحوارية، قد استفاد من المدرسة اللسانية لفردينان دوسوسير / Ferdinand de Saussure ونهل من المدرسة الأسلوبية التقليدية كما وصفها لكن دراسته المستفيضة جعلته يتجاوزهما؛ لأنهما تفتقدان إلى النبرة الاجتماعية؛ فمدرسة الدراسات اللسانية قد ركزت على اللسان باعتباره نسقا مغلقا ثابتا ومستقلا بذاته، ومعطى مسبقا يأخذ به الفرد المتكلم ولا يحيد عنه .

أما مدرسة الدراسات الأسلوبية المتأثرة بلسانيات دو سوسير، فقد ركزت على العمل الأدبي الذي يمتاز بالنسق المونولوجي المغلق، وأهملت الحوار، وخصصت دراساتها على اللغة وبنائها وأسلوبها. ولما غابت فعالية الحوار في هذا الطرح اللغوي غابت معه العلاقات التفاعلية بين التلفظات فنتج عنها إقصاء الذات الفاعلة للخطاب، فلم تكثر هذه الدراسات لا بالحوار ولا بالأطراف المتحاور. أما المدرسة التقليدية >> فقد أصمت أذنيها عن هذا الحوار تماما؛ فتمثلت العمل الأدبي على أنه كل مغلق مكثف بذاته، تشكل عناصره كلا مغلقا لا يفترض شيئا خارجا عن ذاته، لا يفترض أي أقوال أخرى <<². ودرست نظام العمل الأدبي قياسا على نظام اللغة التي تدرس في ذاتها ومن أجل ذاتها.

1 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغربية، ص: 379.

2 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1 دمشق سوريا، 1988،

ص: 25

ويستخلص مما سبق أنّ المدرستين سالفتي الذكر لم تخرجا عن مقولة النسق المغلق للخطاب، وانصب اهتمامها على الجانب الشكلي للغة وبنائها، وأُهمِل جانب الحوار الذي يقوم عليه الأثر الأدبي، سواء الحوار الداخلي أو الخارجي، وبالتالي عزل هذا الطرح اللغوي الخطاب الأدبي عن السياق الخارجي .

ولم يجد ميخائيل باختين في البنيوية ومقولاتها الكبرى ما كان يريده، فلم يهتم بتلك المدارس المغلقة على ذاتها، لقد راح يبحث عن حوار اللغات وحوار النصوص، ولا يؤمن بمقولة عزل السياق الخارجي عن الخطاب الأدبي والاهتمام به فقط، وتبحث عن جمالية النص في إطاره الداخلي فقط ولا يهتمها الجانب الحوارى فيه.

كما رفض أفكار الشكلايين الروس التي تقصي كل ما هو خارج النص، وت عزل كل العوامل التي لا تدخل ضمن بنيته الداخلية. ولا تؤمن بانفتاح النص على العوامل الخارجية مثل التاريخ وعلم النفس و علم الاجتماع.

ولا تعدو هذه المقولات الكبرى لتلك المدارس سوى إرهاصا ضئيلا، بعيدا عن مفهوم الحوارية التي يريدها باختين الذي يدعو إلى مبدأ التشاكل؛ أي تعالق مختلف النصوص واللغات وفي الخطاب الروائي؛ لأن الرواية تكون دائما متعددة الأصوات، تحتاجها صيغ ليست من جنسها مثل القرآن والحديث والشعر والأمثال والحكم وغيرها، هذه الصيغ تمثل أصواتا تلتقي كلها في الخطاب الروائي، وتقيم حوارات فيما بينها علما أن هذه النصوص متفاوتة الزمان والمكان لكنها تلتقي كلها في بوتقة واحدة.

وهكذا تتعدّد أشكال السرد وتنوع بنيته النصية، سواء في القصة أو في المسرحية ويظهر هذا التعدد واضحا في الخطاب الروائي؛ لأنّ فضائه رحب يمكن المبدع من الخيال، وتوسيع روايته كيفما

يشاء، ويتسع السرد وتتعدد لغته، ويمثل فيه الحوار أهم الصيغ التي تنبني منها لغة الخطاب الروائي، والذي ينتج عبر تشاكل النصوص المتعددة المواضيع (سياسية ، فلسفية ، إيديولوجية ، دينية ...).

ولاشك أن الشكلايين الروس اهتموا بمسألة حوارية صيغ الخطاب النثري، واهتموا أيضا بتعددية الأصوات لكن في الخطاب الشعري، وهذا ما وضّحه "شلوفسكي Chlovski" من خلال داسته للحوارية الشعرية، وركز بحوثه حول الصور الشعرية التي لا تتغير مثل الاستعارات والكنائيات والمجازات الذي قد نعتقده من ابتكار شاعر، لكنّه في الحقيقة صور شعرية مستعارة من شعراء آخرين ومتوارثة عبر الأجيال، وبدون أن يحدث فيها الشاعر تغييرا¹.

إنّ هذه الاستعارات المتوارثة من جيل إلى جيل سواء في النص الشعري أو في النصوص النثرية، تعد بنية لغوية تسهم في تشكيل الحوار الذي يقيمه المبدع مع مبدع آخر دون أن يحده الزمان والمكان..

والخطاب الأدبي خطاب مفتوح على كل ما هو خارج النص، وهو ذو بناء معقد متعدد البنائية، وهو ذو لغة حوارية وبذلك تقيم اللغة جسورا مع مختلف الصيغ والنصوص واللغات وبالتالي، فلغة النصوص الأدبية والروائية تؤدي فعل التعدّد والانفتاح على النصوص الأخرى الأجنبية مهما تنوعت مواضيعها، وتباعد كتابها في الزمان والمكان.

ونلاحظ مما سبق أنّ مقولة الحوارية تتقاطع مع مقولة الشكلايين الروس فيما أوضحنا، والاختلاف معهم على مستوى السياق / le contexte، بائن بينونة كبرى؛ لأنّهم يؤمنون فقط بمبدأ المحايثة وإقصاء كل ما هو خارج النص.

1 إينخبام بورس، نظرية المنهج الشكلي ضمن نصوص الشكلايين الروس، تر : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدّين، ط1، بيروت الرباط، 1982ص: 42.

وكل هذا جعل ميخائيل باختين يتجاوز مقولة >> النسق المحايث الذي سجنحت الشكلائية الروسية النص فيه، وقد اجتاز عتبات الدراسة البنيوية للمحكي، لينتقل إلى طور آخر من البحث عن العلاقة التي تربط البنية الأدبية ببنى أخرى^{1<<1}.

ويظهر مما سبق عن المقولات الكبرى للمدرسة اللسانية والأسلوبية، أنّها دراسات جادة أسهمت في التأسيس للحوارية، واهتمت كل منهما بقضية التلفظ البشري، لكن تلك الدراسات المستفيضة أهملت أهم مظهر من مظاهر التلفظ وهو حواريته؛ أي ذلك البعد التناسي فيه². ويقصد بالتناس حوار النصوص عبر الأجيال باختلاف مهما ابتعدت في المكان واختلفت في الزمان.

أ. الجملة الحوارية والسردية :

لا بد من تحديد مفهوم الجملة السردية (القصصية) قبل الحديث عن الجملة الحوارية وقد كان تزفان تودوروف /1969 T.Todorov أول من استخدم مصطلح الجملة القصصية، وقد استخدمها في دراسة الحكاية، في النص السردى، وهو يعرف الجملة القصصية بأنها هي الوحدة القصصية الدنيا التي تتحد مع جمل أخرى فتؤلف مقطعا سرديا³.

و الجملة من وجهة نظر النحويين نوعان: جملة فعلية، وجملة اسمية، وليس للجملة حيز نصي ثابت فقد تطول، وقد تكون موجزة. ويميز تودوروف في الجملة بين مستويين: المستوى التركيبى، وفيه تفكك الجملة إلى مسند وعون (فاعل، مفعول به). والمستوى الثانى، وفيه تفكك

1 أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، ص: 108.

2 تزفان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري تر: فخري صالح، دار فارس للنشر والتوزيع، ط 2 عمان الأردن 1996، ص: 16.

3 محمد القاضي و مجموعة من اللغويين، معجم السرديات، ص: 128.

هذه الجملة إلى أسماء أعلام وأسماء ونعوت، وأفعال ونعوت... وتقيم الجمل فيما بينها في الخطاب السردى وغيره، أنماط علاقات كثيرة، تنتمي إلى ثلاثة أنظمة أو علاقات هي: العلاقة المنطقية؛ وفيها يرتبط السبب بالنتيجة مثل قولنا: أذن المؤذن لصلاة الفجر فهرع المسلمون للصلاة. والعلاقة المكانية؛ وهي أساسية ومهيمنة، تتمظهر في الرواية وفي الشعر، وهي علاقة توازي تدل على أن حكاية قد رويت، وأن أخرى ستروى فوراً. والعلاقة الزمانية؛ وهي علاقة تقوم على مجرد التعاقب في الزمان، ونجدها في القصة والرواية¹.

ب- مفهوم الجملة الحوارية:

الجملة الحوارية هي جملة تدخل ضمن بنية السرد، و هي ذات علاقة بالجمل السردية الأخرى من جهة، ولها علاقة بالجمل الحوارية الأخرى من جهة أخرى. و قد تكون اسمية أو فعلية، لكنّها تختص بالحوار، وقد تكون إنشائية تفيد معنى الاستفهام أو التعجب أو الأمر أو النداء ويمكنها أن تكون إخبارية إذا أفادت معنى الشرط والتوكيد وغيرهما.

والجملة الحوارية هي تلك الجملة التي يستلزمها السرد الحكائي؛ لأنها تقوم من خلال كلام أشخاص الحكاية مع بعضهم، وغالباً ما تتم بين طرفين متحاورين، وهي بمثابة حلقة وصل بين أحداث الحكاية؛ لأنّ السارد يلجأ إلى عرض الحوار حتى يكشف عن بعض ما يدور في خلد الشخصيات المتحاوره.

ووظيفة الجمل الحوارية في النص السردى مهمة، حيث إنّها تؤدّي إلى تماسك وحدات النص وتمكن الشخصيات من عرض الأحداث، وتسهّل على القارئ معرفة أحداث القصة الروائية و >> تملك الجملة الحوارية بدورها عدة وظائف خاصة بها، تجعل منها جملة مرتبطة بسياق الحكاية

1 محمد القاضي و مجموعة من اللغويين، معجم السرديات، ص: 129.

ومحددة لرؤية سردية مقترنة بها، وما ينبغي التنبيه إليه هو طبيعة تلك العلاقة التي تخص الجملة الحوارية في علاقتها بالجملة حوارية الأخرى¹.

ولاشك أنّ الحوار يسهم في تماسك التركيب السردى، ولا يستطيع كاتب الرواية أن يسلخ الحوار من حكايته؛ لأنها ستبدو قصة مباشرة جافة ومشوهة؛ و تكون خالية من الحركية والتبادل اللفظي الحوارى.

والثابت أنّ الحوار يجعل التركيب السردى متماسكا، ويمكن الشخصيات من عرض الأحداث، ويسعف القارئ في فهم الحدث القصصى، لذلك يعتبر جل النقاد الحوار استلزاما لا بد أن يطبع القصة الحكائية.

ج. أنواع الجملة الحوارية:

يصنف عبد الفتاح الحجمري وآخرون الجمل الحوارية من حيث نوعها إلى عدة أصناف:

1 الجملة الحوارية المباشرة:

ويقوم هذا النوع على شخصيتين أو أكثر، تتبادلان الكلام، وتنجزان الفعل الحوارى بشكل مباشر². وهناك أمثلة كثيرة من هذه الجملة في كل الروايات العربية والغربية وفي حياتنا اليومية، ونجد روايات محمد مفلح غنية بهذه الجمل، ومن أمثلة ذلك ما يظهر في هذا الحوار الذى يدور بين الخضر وزوجته:

1 عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب فى الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، المغرب 2002، ص: 96

2 يُنظر عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب، ص: 97.

>> قل لي متى تؤدب ذلك الصعلوك ؟ سيقتلني يا رجل ...

-أصبح يوسف رجلا .. تنهدت يمينة قائلة بحنق :

-أعلم ذلك .

-سأجن، البارحة في عرس حمو اعتدى على "علي ولد الخير" .

وقال لها بلهجة هادئة :

- سينتهي المشكل بخير، إنه صديقه ، أليس كذلك ؟

- سيشكوه الخير إلى الشرطة إذا لم تتدخل لتسوية المشكلة <<1.

ويظهر في هذا الحوار الاجتماعي الذي أدته شخصيتان، أنه يتركب من جمل حوارية إخبارية مباشرة مثل (سينتهي المشكل ، سأجن، أعلم ذلك)؛ ولاشك أن هذه الجمل الحوارية المباشرة أقل ما يقال عنها أنها تؤدّي وظيفة توالي الأحداث بسرعة، فهي تخبر عن حديث يدور بين شخصيتين أو أكثر دون إطناب أو إطالة.

2 - الجملة الحوارية المنقولة:

وهي جملة كما يرى معظم النقاد >> وثيقة الصلة بسياقات السرد ومحافضة على تركيبها التلفظي إنها جملة منقولة لاستجابتها لوجهة نظر السارد أو الشخصية الروائية ، مما يجعلها جملة موقع إحصالي على موقف أو قول أو فعل يهم السارد أو الشخصية <<2.

1 محمد مفلاح، عائلة من فخار، ص: 79 .

2 عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب، ص: 98.

ويتواجد هذا النوع من الجمل في سرد محمد مفلح وغيره بكثرة، ونستطيع القول إنّها جمل غير مباشرة؛ لأنّها إعادة لما جاء في السرد، وقد نقلت هذه الجمل موقف السارد أو شخصية من شخصيات الرواية لتعبّر عن وجهة نظرها، وليست جملاً مستقلة عن السرد؛ بل تكمله وتضفي عليه جمالية خاصة، ومن أمثلتها ما يبدو في هذا المقطع الحوارى بين يوسف ووالده الخضر :

>> - أنا اليوم عمري سبع وعشرون سنة، أعرف جيداً ما ينفعني.

- الله يهديك يا يوسف، ثم أضاف له قائلاً بهدوء :

- ولكنك لا تعرف بأنك ضائع، وأنت من عائلة ولد الفخار المحترمة.

وصاح يوسف متهمكاً :

- لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود إلى رشدي^{1<}.

ويظهر جلياً أنّ هذه الجمل الموظفة في هذا الحوار هي جمل منقولة عما قبلها، وهي متّصلة بسياقات السرد، وتشير إلى تفكك عائلة ولد الفخار، وعزوف الابن عن طاعة والده، وهي جمل تحيل على موقف الأب الذي سئم الحياة الاجتماعية، فأحب التصوف والعلم حيث كان رد فعله أنه سوى عمامته الصفراء، يُيسراه وأطرق لحظة، ولم يرد على كلام ابنه ثم دفع باب غرفته بالخيزرانة، ودخل الغرفة وأنهمك في مطالعة كتب التصوف وتراجم الأولياء الصالحين².

1 محمد مفلح ، رواية عائلة من فخار، ص: 21

2 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 21.

3 - الجملة الحوارية غير التامة :

وهي جملة غالبا تحيل على فكرة أو موقف، أو خبر نفهمه متن خلال الحكاية، وتنتهي بنقط حذف، وهنا إشراك للمتلقى ليتم الفكرة ويملاً الفراغ، ويؤول الموقف لكن لا يخرج عن السياق العام للحوار، ومن أمثلة هذه الجمل ما نجده في رواية الوسوس الغريبة من خلال الحوار الدائر بين عمار الحر و نصيرة التل :

>> - أريد رأيك في زميلك عبد الحكيم الوردى ...

وتوقف عن الكلام ، تذكر شيئا مهما وهو أنه لم يقدم نفسه فقال لها معذرا :

- نسيت أن أقدم نفسي ...
- أنا ...
- وقاطعته نصيرة التل :
- أعرفك أأست عمار الكتبي، صاحب مكتبة الربوة ؟
- ... أين التقينا ؟
- كنت تزور ثانويتنا لإلقاء المحاضرات وتنشيط الندوات << 1.

وهذه الجمل الحوارية غير تامة ، يمكننا أن نسد تلك الفراغات، فنقول في الجملة الأولى مثلا عبد الحكيم الوردى (ذلك الرجل المترفع عن الناس) .

1 محمد مفلح، رواية الوسوس الغريبة، ص: 32 ، 33.

ونقول في الجملة الثانية : نسيت أن أقدم نفسي، أنا عمار الحر الأستاذ المثقف الذي يجب الكتب .

ويلحظ أن محمد مفلح قد قطع أواصر هذا الحوار، ولم يتركه متواصلًا في بنية خطية متصلة؛ فقد جعل السارد يشرح ويتدخل ليفيدنا ببعض المواقف المتعلقة بالشخصيتين المتحاورتين، كما كان يكمل السرد ثم يعود للحوار ليتممه.

4- الجملة الحوارية ذات الفعل التلفظي :

وهي جملة لها خاصية شفوية تشترك بها ضمن الصيغ النصية؛ أي تحيل على موقف شفوي مميز يظهره سياق القصة، وهي جملة ذات نوعين من أفعال التلفظ :

1- فعل تلفظي لغوي :

ويرتبط بتوظيف المتكلم لمجموعة من التعابير الشفوية ، وقد يعبر الفعل التلفظي عن بعض مواقف الفرد من حيث القبول والرفض و الاعتراض والتأييد ومن أمثلة ذلك (أوه ... ، هه ؟ ، أف ! ، إيه ، إيه ...، آه ...)، ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في (رواية عائلة من فخار) من خلال قول الأم لابنها :

صه .. إنه خالك وقول يوسف في موضع آخر :

الندم .. ؟ .. هه .. وعلام أندم في هذه الحياة القدرة ؟¹.

1 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، المصدر نفسه، 24، 44.

ومثل هذه الكلمات التي تتألف منها الجمل الحوارية ذات الفعل التلفظي قليل في روايات محمد مفلح؛ لأنه كان يحكي بضمير الحكى، ويسرد التفاصيل ويعيد عرض الحوار بين الشخصيات وكان السارد يتدخل، فيقطع الحوار ويشرح ما شاء .

2 - فعل تلفظي متكرر:

وهو عبارة عن >> تركيب تعتمده الجملة الحوارية مراعاة لمقاصد المتلفظ والمتلفظ إليه <<1. وللعل التلفظي المتكرر وظيفة تأكيد أمر ما كقولنا : طيب طيب، أو لاشك لاشك، أو نعم نعم .

والأفعال التلفظية المتكررة قليلة في حوار شخصيات محمد مفلح الروائية؛ لأنه كان يعرض الحوار بطريقة مباشرة بحيث أنه كان يجعل المتحاورين يثقان فيما يقولانه دون الحاجة إلى تكرار أو تأكيد الفعل التلفظي الحواري .

وغالبا ما كان الروائي يحتبى خلف السارد، لإيهام القارئ؛ فيظن هذا الأخير أن السارد والكاتب شخصية واحدة. و إذا كان الكاتب يمثل الذات الأولى في الرواية، فإن السارد يمثل الذات الثانية التي تتواجد في الملفوظ الروائي، والسارد شخصية وهمية يوظفها الكاتب ويوكل إليها وظائف كثيرة تؤديها ومنها، سرد الأحداث، وتوزيع الأدوار، وإدارة حوار الشخصيات، وتقديمها أثناء الحكى.

1 عبد الفتاح الحمري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 100.

كما أن السارد -بالإضافة إلى ذلك كله- يضيء بعض الجوانب الخفية في الحكاية، ويعطي بعض المعلومات المتعلقة بالشخصيات ويعبر عن وجهة نظر معينة غالبا ما تخدم الكاتب وفكره وفلسفته وقلما تعارضه وتخالف رأيه.

و قد يكون الكاتب محايدا، مستقلا خصوصا في الروايات المعاصرة، فلا هو يمثل السارد ولا هو يمثل أي شخصية من شخصيات القصة، بل يمثل موقفه الخاص لا غير.

د . الحوارية من خلال التناص :

ويقصد به أن النص يفتح على نصوص خارجية عنه؛ سواء أكانت تلك النصوص أدبية أو غير ذلك؛ لأن الجنس الروائي يتعايش مع باقي الأجناس والفنون الأخرى¹. والنص السردى يجسد ذلك بامتياز؛ والرواية تتفاعل فيها نصوص أدبية مختلفة كالشعر والأمثال والحكم والقرآن الكريم والحديث الشريف.

ولا يورد الكاتب تلك النصوص عرضا دون قصد؛ فهي أجزاء مهمة تسهم في تشكيل خطابه الروائي، وغالبا ما ترد على ألسنة الشخصيات التي تتفاعل وتدخل في حوار ونقاش؛ فتذكر تلك النصوص وتوظفها كبراهين وحجج تقوي آراءها ومزاعمها. وقد اعتبرت جوليا كريستيفا أن الملفوظ النصي هو >> ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى <<².

1 عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص: 90.

2 جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص: 21.

1. مفهوم التناص :

التناص Intertextualité فرع من فروع الحوارية التي أسسها ميخائيل باختين، وهناك من يعتبر >> مفهوم الحوارية معادلا للتناص، ويؤكد.. تودوروف بأن الخاصية المهمة للملفوظ هي حواريته أي بعده التناصي؛ فكل خطاب يدخل في حوار مع الخطابات السابقة المشغولة بنفس الموضوع، كما يدخل في حوار مع الخطابات اللاحقة <<¹.

ومن الصعوبة بمكان تصنيف هذا المفهوم ضمن مدرسة دون أخرى، أو إدماجه في حقل معرفي ولغوي دون آخر؛ ذلك لأن الكثير من المناهج النقدية الحديثة تشتغل عليه ضمن أدواتها الإجرائية أثناء تحليل النصوص الأدبية.

ويشير بعض الدارسين إلى أن التناص مفهوم موجود في النقد القديم عند الغربيين من خلال التمييز بين أنواع من العلاقات القائمة بين النصوص؛ ومن المصطلحات المستخدمة آنذاك الأخذ غير المعلن، والسرقة (plagiet) والمعارضة، والمحاكاة الساخرة (parodie). كما نجد في النقد العربي القديم في كتب الموازنة بين الشعراء الكثير من المصطلحات ومنها : الانتحال والسرقة والأخذ والسلخ والاحتذاء والاتفاق والنقل والمعارضة².

وما نلاحظه، أن هذه المصطلحات متشابهة عند العرب والغربيين؛ وتعني نفس المدلولات، ولا تكاد تختلف كثيرا إلا من خلال الترجمة التي قد تشوه دلالتها. وكلها تعني أن نصا ما متضمن في نص آخر، من خلال معارضته أو التأثير بفكرة أو عنوان أو غير ذلك.

1 عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص: 94،95 .

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 113.

وقد أعلن رولان بارت أن التناسية قدر كل نص مهما كان جنسه¹. ومن هذا المنطلق >> أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر، صاف، خال من آثار الملامسات النصية².

ويتمظهر التناس في النصوص الشعرية والروائية والمسرحية بوضوح من خلال كلمة أو مقولة أو عنوان أو غير ذلك عن طريق تأثر كاتب بآخر سبقه في شيء من ذلك. ويرى ميخائيل باختين من جهة أخرى أن >> التوجيه الحوارى هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب حى يفاجيء الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التى تؤدي إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي³.

ويقصد بالتفاعل؛ أن كل نص يحاور نصاً آخر ويعارضه، محاولاً إعادة توجيهه ونقده، لكن ذلك لا يمكن أن يكون في كل الحالات؛ فقد يعجب الكاتب المعارض بمقولة أو فكرة لآخر فيقتبسها منه، ولا يتعرض له بالنقد والتجريح. إلا إذا كان باختين يتحدث عن النص النقدي الخالص، الذي يتعرض فيه الناقد بالدرس والتمحيص والوصف لمختلف النصوص الأدبية ونقدها.

ويرى باختين من جهة أخرى أن كل تلفظ حتى في شكله المكتوب، الجامد هو في الحقيقة جواب على شيء ما⁴. ويمكن أن نمثل لذلك بالسرد الروائي الذي يقيم حوارات متعددة مع خطابات كثيرة.

1 رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاع، العرب والفكر العالمى، بيروت، عدد 3، 1988، ص: 96.
 2 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، في الخطاب النقدي العربى الجديد، الدار العربىة لعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2008، ص: 390.
 3 ترفتان تودروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحوارى، المؤسسة العربىة للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1992، ص: 125.
 4 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في النقد العربى الجديد، ص 392.

وهو يشير إلى مبدأ الحوارية، ولم يذكر مصطلح التناص؛ حيث تلتقي نصوص كثيرة في الخطاب الروائي الواحد مثلما رأينا في النصوص الروائية لمحمد مفلح؛ حيث صادفنا القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والأمثال والأغاني والقصائد الشعبية، وغيرها من النصوص التي تتداخل وتتدخل ضمن بنية لغة النص الروائي، وتجعل في الأخير النص المكتوب يتحاور مع تلك النصوص المختلفة، إنها تتلاقح وتتجاوز مهما اختلفت في الزمان وابتعدت في المكان.

2. أنواع الحوار الروائي:

1. الحوار الصوفي :

المنهج الصوفي مذهب عريق في الإسلام، ويذكر بعض الصوفية والدارسون المهتمون بهذا المنهج الديني أن دلالة > التصوف في معناه يتنازعه معنيان الأول حقيقي وهو الموت، والآخر مجازي وهو موت النفس بفطامها عن الأهواء وفضول الرغبات بغية استخلاصها لله عز وجل... فاقترن هذا المذهب بمجاهدة النفس وتصفيتها من شوائب الدنيا بالزهد والتواضع لله، والإقبال عليه دون سواه¹

ويدعو هذا المذهب الديني إلى الإقبال على الله سبحانه وتعالى بالعبادات والطاعات، والابتعاد عن الأهواء والشهوات وترك ملذات الدنيا الزائفة.

فالروائي محمد مفلح يحاور هذا المذهب الإسلامي في بعض رواياته من خلال الشخصيات السردية التي نجدها تدعو لهذا المنهج، أو تعبر عن تعلقها بالصوفية أو من خلال التعبير عن زهداها في الدنيا وزخرفها والإقبال على الطاعات. ففي رواية (عائلة من فخار) نجد بصمات الصوفية

2 أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 جامعة آل البيت، الأردن، 2008، ص: 10.

مطبوعة في صفحاتها ف شخصية (لخضر ولد الفخار) يمارس طقوس هذا المذهب من خلال قول السارد:

>> لقد أصبح لخضر يقضي جل وقته في الزاوية أو يسافر إلى منطقة جبل الأخيار لزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين أو للتعبد في مغارة وادي مينة، أو يدخل غرفته وينهمك في تلاوة القرآن الكريم، ومطالعة كتب التصوف وترديد الأذكار والمدائح الدينية، ولا يهتم بما يجري في البيت <<¹.

لقد كانت شخصية (لخضر) لا تهتم بما يجري في المجتمع، ولا تفكر في الرزق والثراء، ولا يهمله أمر البيت؛ لأنه نذر حبه لله والتعلق به دون سواه. ووظف الروائي هذه الشخصية للتعبير عن الصوفية، وأقام حواراً مع هذه الفرقة التي تدعو إلى تطليق الدنيا بما فيها والانغماس في الطاعات والزهد والتعبد.

ويستحضر السارد في الرواية نفسها بعض أعلام الصوفية، ويقيم معهم حواراً حوارية خاصة، تمتد خيوطها إلى عهد قديم؛ وذلك من خلال حب بعض الشخصيات الروائية لبعض الصوفيين، ويظهر ذلك من خلال قول السارد: >> أمسك بالكتاب الذي استعاره من الشيخ المنور، جمع مؤلف الكتاب تراجم عديدة عن رجال التصوف منذ عصر الرواد الأوائل كالحسن البصري، والحلاج، ورابعة العدوية، والسهرودي، وسيدي عبد القادر الجيلالي... لقد قرأ الكتاب مراراً، ولكنه ظل منجذباً إلى سير رجال الصوفية والأولياء الصالحين الذين وصلوا إلى أعلى المراتب في العبادة والزهد والتعفف والتأمل <<².

¹ محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع ط1، وهران 2008، ص: 92.

² محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص: 77.

لقد كان السارد وهو يخبر عن شخصية (لخضر) يستحضر أعلام الصوفية، ويحاور مذهبهم من خلال ذكر مبادئه، فيبدي إعجابه به، وهي حوارية ثنائية؛ تخاطب رجال التصوف وتخاطب المتلقي من خلال حثه على احترامهم والاقتداء بهم وتذكر سيرهم.

ويظهر ذلك من خلال مطالعة (لخضر) لترجمة ^{>>} سيدي إبراهيم التازي تلميذ سيدي الهواري، وهو ولي صالح، وعالم ضليع في الفقه وعلم اللغة والبلاغة، وشاعر اشتهر بقصائد في الزهد وذم الدنيا ^{<< 1}.

لقد كان المؤلف من خلال السارد في هذه الرواية يؤدي وظيفة تعليمية من خلال التعريف برواد الصوفية، وذكر أهم أعمالهم والإعجاب بزهدهم وبيان عباداتهم والأخبار عن ذمهم للدنيا وما فيها من نعم زائفة. والصوفي يسعى إلى ^{>>} مقام الزهد؛ وهو التخلي عما في أيدي الناس من أملاك رغبة في الله تعالى ^{<< 2}.

و يقيم الروائي محمد مفلح حواريته مع المذهب الصوفي في بعض رواياته من خلال الشخصيات السردية ويهدف إلى ذكر محاسن هذا المنهج الذي يقوم على الدعوة إلى ^{>>} اتباع أوامر الكتاب المنزل والتحلي بآدابه، وذلك في سبيل القرب من المتكلم الأسمى سبحانه، وهذه هي طريقة العرفان الصوفي الذي هو حضور كلي ومتجدد داخل الشبكة الإشارية لكلمات الله في قرآنه... ^{<< 3}.

لقد استطاع محمد مفلح أن يعبر عن المنهج الصوفي عبر شخصياته الروائية التي أسند إليها وظائف معينة، وقد أدت أدوارها من خلال السارد الذي كان يرافقها ويخبر عنها وعن كل

1 ينظر محمد مفلح، المصدر نفسه، ص: 78.

2 أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص: 12.

1 محمد المصطفى عزام، الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 2010، ص: 165.

تصرفاتها. فكانت تلك الشخصيات الصوفية تقرأ القرآن وتسافر طلباً للعلم، وتتصل برجال الصوفية في تلك الأماكن البعيدة. وتمارس طقوس الصوفية كما أراد لها الكاتب. فوجدنا شخصية (الخضر) في (عائلة من فخار) تؤدي هذا الدور بامتياز، وكذا شخصية (راشد) في رواية (شعلة المائدة) التاريخية وغيرهما.

ويلتقي النص الصوفي مع الخطاب الروائي من خلال توظيف الروائي لإحدى الشخصيات التي تمثل هذه النزعة الدينية. ويدخل في تشكيل لغته بدءاً من لحظة الكتابة، وفي هذا الصدد يقول أحمد يوسف أن >> الآخر يسكن في ذواتنا، ونحن بدورنا نسكن في ذوات الآخرين <<¹؛ أي أن النص يدخل في تشكيله نصوص مختلفة، غريبة عنه، منها الدينية والفلسفية والشعرية وغير ذلك كثير.

ويظهر ذلك من خلال قول السارد في رواية (عائلة من فخار) لمحمد مفلح حيث قرأ كتاباً وأعجب بحكمة صوفية يقول فيها صاحبها: >> العالم لا تعاديه والجاهل لا تصافيه والأحمق لا تؤاخيه <<²؛ وهو بهذا ينهل من الأدب الصوفي لإبراهيم التازي ويحاوره بطريقة ذكية مبدياً إعجابه بحكمته، ويحث القارئ على الاقتداء به، وغاية الكاتب هنا تعليمية وموجهة لمتلقي النص الروائي.

ونجد في رواية (هموم الزمن الفلاقي) نزعة صوفية أخرى من خلال قول إحدى الشخصيات >> ومد رجليه ورفع رأسه نحو السماء الصافية، وهمس بخوف:

1 أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، ص: 181.

2 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 78.

- إلهي .. أنا عبدك الضعيف، وأنت وحدك القادر على كل شيء فارق بي ولا تدعني أموت وحيدا تحت هذه الشجرة بعيدا عن أهلي^{<1}.

والسارد من خلال هذا الكلام يحاور الرجل الصوفي ويجسد فكره ومعتقداته؛ وهذه الشخصية التي تعبر عن الفكر الصوفي الذي يجعل ذاته قريبة من الذات الإلهية، وينادي الله ويناجيه ويدعوه أن يرفعه إليه، ويرقى به إلى السماء.

ووجدنا السارد يصرح بذلك من خلال قول إحدى الشخصيات >> ركب بغلته ولجمها بقوة، وتوجه نحو جهة الزاوية، كان الرجل يداوم على حضور مجالس الزاوية لقراءة أوراد الطريقة الصوفية^{<2}. و يكون المؤلف بهذا، قد حاور الصوفية من خلال الشخصية السردية التي تمثل هذا المذهب وتداوم على حضور مجالسها وتتلو أورادها. والكاتب في هذه الرواية قد ترك الحرية للسارد ليعبر عن حبه للطريقة الصوفية دون أن يتدخل أو يعلق أو يبدي موقفا من ذلك كله.

ونشير أن المنهج الصوفي يدخل ضمن المنهج الديني، لكن حوارية الروائي تختلف من مذهب لآخر، من خلال توظيفه لشخصياته الروائية.

2. الحوار الديني:

لقد اهتمت الروايات الجزائرية عموما بتوظيف التراث الديني على مستويات متعددة مما جعل العقيدة الإسلامية تحتل موقعا مهما في بنية الخطاب السردى. وقد اهتم محمد مفلح في خطابه الروائي بالحوار الديني من خلال استحضار بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة على

1 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، هموم الزمن الفلاقي، ص: 231.

2 ينظر محمد مفلح، شعلة المائدة، ص: 63.

السنة الشخصيات الروائية وكان توظيفه لذلك توظيفاً واسعاً؛ حيث أصبحت الآيات والأحاديث ترسم لنفسها قوالب متعددة، وهي بذلك تدخل ضمن بنية لغة الرواية.

ويتشكل هذا التناص الديني من خلال حضور النصوص المقدسة في الخطاب الروائي؛ وهذا ما يصطلح عليه بالتعالق النصي؛ وهو >> كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة أو ضمنية مع غيره من النصوص¹. وهذه النصوص الدينية مختلفة منها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والأمثال والحكم الأدبية والشعبية و الشعر العربي الفصيح والملحون ومختلف النصوص الأدبية الأخرى وكلها تتمثل الدين الإسلامي وتحاول نقل تعاليمه السمحة، والغرض منها تعليمي على السنة الشخصيات التي وظفها محمد مفلح وأسند إليها الأدوار السردية التي تؤديها في المتن الحكائي .

وهذه النصوص كلها تدلل على الحوار الذي يزخر به الفن الروائي، ومن خلالها يجعل الكاتب تلك النصوص تلتقي وتتجاوز بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وتمكن المتلقي من الاطلاع على تلك النصوص مهما ابتعدت في الزمان والمكان.

ونجد الخطاب القرآني حاضراً بقوة في أغلب روايات محمد مفلح التي درسناها؛ ففي رواية (انكسار) مثلاً نجد قول السارد وهو يحدثنا عن شخصية (عباس البري) الذي زار المقبرة ذات يوم ولما وصل إلى قبر إحدى معارفه >> قرأ عليها سورة الفاتحة بخشوع ودعا الله أن يغفر لها..² والغاية من ذلك تعليمية، تجعل القارئ يحترم الموتى ويترحم عليهم من خلال قراءة سورة الفاتحة والدعاء لهم.

1 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، ينظر معجم السرديات، ، ص: 100.

2 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 42.

وقد اكتفى السارد بذكر اسم السورة فقط للاختصار، ونجد ذكر بعض الآيات الكريمة في قوله: >> «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ» عدة مرات وقوله: «إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» <<1.

وقد تعالقت الآيتين ولفظ سورة الفاتحة بالنص الروائي. ودخلت في بنيته؛ وكان المقام الذي جعل السارد يستحضر النص القرآني هو زيارة الشخصية للمقبرة والترحم على الموتى؛ ف>> النص في حراك دائم لتجاوز ذاته والانفتاح على الظاهرة الأدبية، والبحث عن نصوص أخرى يتفاعل معها ثم يتجاوزها لنحت وجوده النصي الخاص <<2.

أي أن تلك النصوص المختلفة تؤدي بحضورها إلى تشكيل لغة النص السردية، فيغدو نصا جديدا مركبا منها، ولا يستطيع أن يستغني عنها؛ لأنها أصبحت جزءا منه منذ لحظة الكتابة، وهي تسهم بالتالي في إغناء النص واستمراريته وجعله قابلا للحوار مع غيره من النصوص الأخرى السابقة عليه.

وهذا ما يقصد به التعدد الصوتي والتعدد اللغوي في النص الواحد وهو جزء من الحوارية وآلية من آلياتها، وهي مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا وثيقا، كما أنها مرتبطة ببعض الأجناس الأدبية الفنية والمعرفية الدخيلة، وكلها تحقق في الأخير التلاقي والتفاعل بين النصوص القديمة والنصوص الجديدة من خلال الحوارية النصية³. ولا تعترف الحوارية بتباعد الحدود والزمان لأن النصوص تلتقي وكل منها يسهم في تشكيل نص الآخر من خلال تعدد اللغات والأصوات، وهذا ما يظهر بجلاء في النصوص الروائية.

1 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 42، 43.

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 10.

3 بعبو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمن منيف، مرجع سابق، ص: 125.

ومن أمثلة حضور النص القرآني أيضا في النص الروائي لمحمد مفلح ما وجدناه في رواية (شعلة المائدة) التاريخية ومن ذلك قول السارد >> ولكن علينا إعداد المعدات والأسلحة وهذا ما أمر به القرآن الكريم >> ((وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ)) <<1.

ولم يُحضر الكاتب هذه الآية دون قصد؛ بل الغاية هي نقل كلام الشخصية بصدق أولا وإبراز العقيدة والدين الإسلامي الذي تؤمن به ثانيا، وبالتالي يتضمن النص الروائي الحجاج فهذه الآية الكريمة تمثل حجة الشخصية لإقناع السكان بفكرة الجهاد ضد الغزاة المحتلين، وتحرير الوطن من الاستعمار. خصوصا إذا ذكرتها شخصية تاريخية بارزة هي (الطاهر بن حوى) المعروف بالورع والزهد والتدين.

كما ذكر محمد مفلح بعض الأحاديث النبوية الشريفة أيضا على لسان شخصية الشيخ أبو طالب في رواية (شعلة المائدة)، وذلك من خلال قول السارد: >> كما ذكر بعض الأحاديث النبوية التي تحت على الرباط، ومنها: (من رباط في سبيل الله يوما وليلة كانت كصيام شهر وقيامه فإن مات جرى عليه عمله الذي كان وأمن الفتان وأجرى عليه رزقه). <<2.

ويظهر من خلال إيراد السارد لهذا الحديث الشريف، أن الكاتب مهتم بالجانب الديني، خصوصا عندما ربطه برجل الدين الذي كان يعظ الناس ويحثهم على التمسك بالإسلام ويحظهم على الجهاد في سبيل الله لطرد الغزاة المستبدين من أرض الجزائر.

1 ينظر محمد مفلح، شعلة المائدة، ص: 94.

2 محمد مفلح، شعلة المائدة وقصص أخرى، أيدكوم للنشر والتوزيع، دون رقم الطبعة، الجزائر، 2013، ص: 186.

ويحتل المضمون الديني مساحات واسعة في الروايات المغاربية، ويمكن حضور البعد الديني أيضا من خلال المفردات الكثيرة التي تتواجد في النصوص الروائية على اختلاف توجهات أصحابها؛ ففي روايات محمد مفلح نجد الكثير منها: ترحم على الفقيد، استغفر الله، المغفور له، الموت يتربص به¹. ونجد كذلك قوله: التكبير، الصلاة على النبي، الله أكبر، الجهاد، صلى على محمد وعلى آل محمد...².

وهذه الكلمات والمصطلحات الدينية عبارة عن مؤشرات للحوار الديني، واستحضرها محمد مفلح في خطابه الروائية وشكلت حضورا فاعلا في المتن الروائي عنده.

ووجدنا في رواية (شعلة المائدة) حوارا يجسد تلك المصطلحات الدينية من خلال قول السارد متحدثا عن الشيخ وهو يخاطب الطلبة:

>> ثم تكلم عن التحرير الأول لمدينة وهران. وركز وجهه في وجه ابنه هني. ثم التفت نحو الطلبة وخاطبهم قائلا:

- سأرافقكم إلى الرباط. وأنا مستعد لقتال الغزاة الذين عاثوا الفساد بالمساجد وأضرحة العلماء والصلحاء.

وبعد ذلك أشار إلى محمد الشلفي أن يتقدم وقال للطلبة:

- سيسمعنا ابننا النقيب أرجوزة الشيخ الحلفاوي الذي خلد بها الفتح الأول لوهران.

قفز محمد الشلفي واقفا ثم جلس قرب شيخه. وأنشد الأرجوزة بصوته الرخيم...

¹ محمد مفلح، رواية انكسار، مرجع سابق، ص: 105.

² ينظر محمد مفلح، شعلة المائدة وقصص أخرى، ص: 28.

أدى الطلبة صلاة الفجر خلف الشيخ أبي طالب، وتلوا معه سورا من القرآن الكريم ومنها سورة العصر... <1.

ويظهر لنا هذا الحوار اهتمام الكاتب بالجانب الديني، وذلك من خلال كلام الشيخ أبي طالب مع طلبة القرآن الذين كان يحثهم على الجهاد ويحمسهم للقاء أعداء الدين والوطن، وما يدل على ذلك استخدام السارد للمصطلحات الدينية والكلمات القرآنية مثل: صلاة الفجر، تلوا سورا من القرآن الكريم، سورة العصر، عاثوا فسادا بالمساجد وغير ذلك.

واهتمت الروايات المغاربية عموما في حواراتها مع العقيدة الإسلامية >> بالمضمون الديني وأعلت من شأنه، لكونه حافظا مهما في تفسير الكثير من الظواهر الاجتماعية والبناء الفكري والتطور الحضاري للأفراد والجماعات، ولدوره الخطير في تشكيل الوعي الفردي والجماعي، ونظرا لدوره السوسيوي- بنائي والسوسيوي-اجتماعي الفعال <<2.

أي أن الدين الإسلامي له دوره الفعال في المجتمع؛ سواء في البرهنة على مختلف القضايا أو من خلال توجيه السلوك العام للأفراد، أو من خلال تعليم القرآن والحديث الشريف والدعوة إلى الجهاد على ألسنة الشخصيات. وينعكس ذلك كله في الخطاب الروائي ويشكل بنية مهمة من بنياته المختلفة.

1 محمد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، ص: 187، 188.

2 سليمان قوراري، جماليات الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص: 312.

ويرى سليمان قوراري من جهة ثانية أن الروايات المغاربية عموماً >> تتلاقح فيها عدة فنون ومعارف بفضل التعددية الجمالية والأسلوبية؛ فنلغي فيها الأسلوب الشعري، والأسلوب الفلسفي، والأسلوب التصويري، والأسلوب الحوار <<¹.

وهذا ما يدل على حوار الخطاب الروائي مع مختلف الفنون الأخرى، لأن النص الروائي هو في الحقيقة خطاب هجين، تشترك فيه الكثير من اللغات والأصوات والرؤى والفلسفات من خلال تعدد أساليب الكتاب والمبدعين والحكماء والشعراء وغيرهم وكلها تختلف في رحاب ما يصطلح عليه النقد الحديث بالتناص، أو التعالق النصي وغير ذلك من المصطلحات التي تدل في النهاية على تشكل النص الواحد من نصوص كثيرة.

3. الحوار التاريخي :

اهتم محمد مفلح بتوظيف التاريخ في بعض رواياته، خصوصاً تاريخ الفترة التي استعمرت فيها الجزائر قديماً، وأراد بذلك أن ينقل واقع تلك الفترة، وأن يؤرخ لبعض الحوادث والمعارك الحربية؛ ففي رواية (شعلة المائدة) نقرأ التاريخ الاستعماري القديم للجزائر، ومن ذلك نجد قول السارد: >> ويوم الحراش الذي عاشه راشد لحظة لحظة، انهزم العدو الاسباني خلفاً 8000 قتيل. وانتظر الاسبان الأحياء قدوم الليل ليفروا إلى مراكبهم مخلفين عتادهم الحربي الضخم.. استشهد 300 مجاهد جزائري، وكان من بينهم الشيخ مجاهري، والمؤذن علي الزروالي، والطالب الصادق الراشدي، وعواد الفليتي، وأحمد الفليتي، وأحمد العسكري، وقد أصيب محمد الشلفي برصاصة في ذراعه اليسرى فعالجه طبيب البايك في حينه <<².

¹ سليمان قوراري، جماليات الرواية المغاربية، المرجع نفسه، ص: 393.

² ينظر محمد مفلح، شعلة المائدة، ص: 46.

لقد تعالق التاريخ بنصوص الرواية، ودخل معها في حوار؛ وقد استعار محمد مفلح شخصياته من التاريخ الجزائري القديم ومنها (الباي الأكحل، الباي حسين بن خير الدين، الداى، الآغا الجلودي) وغير هؤلاء كثير. وكان يستحضر التواريخ التي غزيت أو حررت فيها البلدان الجزائرية قديما؛ وكلها مؤشرات تدل على تناس الرواية مع التاريخ.

وترى جوليا كريستيفا أن التناس التاريخي يتمظهر من خلال التداخل النصي؛ فمن خلال بناء كل نص تظهر معطياته التاريخية والاجتماعية¹. وهذا معناه أن كل نص ما هو إلا فضاء رحب تلتقي فيه مجموعة من المواقف والشواهد والأفكار المختلفة، والنص بهذا المنطق بناء هجين غير صاف؛ فهو يتشكل من نصوص سابقة عليه.

ورواية (شعلة المائدة) مثلا ليست تاريخا خالصا لكنها تحوي بعض الحقائق والشواهد والنصوص التاريخية، مثلما تحوي نصوصا دينية وتراثية وصوفية وغير ذلك. وتتكىء الرواية المغاربية على التاريخ وسجلات الذكريات جاعلة منها بؤرة لها².

وكل ذلك يُعمق التواصل الفكري والثقافي والسياسي؛ لأن النص يدخل في حوار مع النص السابق عليه رغم اختلافهما في الزمان وتباعدهما في المكان؛ فيستدعي الذاكرة التاريخية، ويسلط الأضواء على قضايا مهمة مثل الاستعمار وغير ذلك.

وبناء على هذه المسلمة، فكل نص أدبي^{>>} يخفي في طياته نصا آخر؛ وهو لا يخفيه تماما بل يدعه جليا إلى حد ما؛ فيمكن من خلال شفافية الكتابة أن نرى النص الأول طي النص

1 جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ص: 22.

2 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية مرجع سابق، ص: 377.

الثاني؛ وبذلك تغدو القراءة عملية مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وراء أستار النص الجديد^{<1}.

ونجد في رواية (عائلة من فخار) حوارا يجسد الحوار التاريخي بقوة؛ وذلك من خلال حديث (يمينة) مع ابنها (يوسف) حول موضوع يهتم بتاريخ الجزائر القديم. >> . أصبح والدك مهتما بسيرة الجد (يوسف الكبير) الذي شارك في ثورة الأمير عبد القادر، وفي ثورة سيدي لزرق بلحاج..

. وصاح يوسف بغضب:

. لو يبعث يوسف الكبير لا أهتم بسيرته، نحن في زمن آخر...

لا تنس أن والدك سماك باسم الجد الكبير الذي كان مفخرة الدوار؛ كان "سي يوسف الكبير" مجاهدا في جيش الأمير؛ أما جد والدك "سي المهدي" فقد رفض أوامر فرنسا التي أجبرت الجزائريين على التجنيد في الحرب العالمية، بل تمرد مع أهل قبيلة "فليتة" في انتفاضة "بني شقران"^{<2}.

وقد تحولت شخصية يمينة إلى راو ثان، لأنها كانت تُعلم التاريخ من خلال كلامها مع (يوسف). كما أن شخصية يوسف ترمز لفئة اجتماعية لا يهتمها التاريخ المشرف لأبطال الجزائر، وهدفها مادي، فهي لا تؤمن إلا بالملموس والمنفعة الذاتية.

1 ينظر محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 100.

2 ينظر محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 40، 41.

ويظهر لنا هذا الحوار بعض الشواهد والمواقف التاريخية؛ فمحمد مفلح يهدف لاسترجاع التاريخ البطولي الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي؛ وهذه الرواية و غيرها >> أقرب إلى الوثيقة التاريخية، تسجل حقائق وتعكس واقعا، وتحمل رؤية تصور¹ وهو يحاور ذلك الزمن؛ وغايته تعليم التاريخ على لسان الشخصية الروائية. وقد استعاد بعض أبطال الجزائر ومنهم (الأمير عبد القادر، وسي المهدي، ويوسف الكبير)؛ وهي شخصيات تاريخية تحاور معها الروائي وأدجها في نصوصه السردية كشواهد على تلك الفترة. وغايته هي إيهام القارئ بأنه يقرأ رواية واقعية أو جعله يحس أنه يعيش أحداث القصة على الأقل.

وهناك من يرى بأن >> العمل الروائي، موازاة إبداعية فنية تخيلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة؛ بمعنى أنها لا تقتصر على النقل الواقعي التسجيلي للحوادث، وإنما تنزع إضافة إلى ذلك إلى البحث في حلول مأزق الكائن في المكان²؛ أي أن النص الروائي وُجد ليمثل الواقع والتاريخ معا؛ لأن الإنسان له حاضر يعيشه، وله تاريخ يحيا به، ولا بد للرواية أن تستحضر الذاكرة الجماعية للشعب وتعبر عنها أحسن تعبير، وبالإضافة إلى ذلك كله فالرواية حملت على عاتقها هموم البشرية، فهي تصورها وتحاول أن تسلط عليها الأضواء، وتعالجها، وتكشف أوزارها.

4. الحوار من خلال التراث :

يختلف النص الروائي عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى؛ لأنه يحوي نصوصا مختلفة ويستقطب لغات متعددة كثيرة، وهو بالإضافة إلى ذلك مرآة ينعكس فيها الواقع بكل خلفياته وهو على هذا الأساس >> يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده الشرى وخلقه

1 الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص : 189.

2 لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، إشراف عبد الملك مرتاض، الجزائر 2005 / 2006، ص: 64.

لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش؛ إنه يخلق عالماً بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفصيله¹.

وبالإضافة إلى ذلك كله؛ فالنص الروائي يتحاور مع التراث الذي هو جزء من المجتمع ومن العالم، وقد >> احتل التراث في العقود الأخيرة مكانة بارزة في الساحة الفكرية ... وظهرت مؤلفات فكرية وفلسفية كثيرة في سائر البلدان العربية تبين موقفها من الصراع السياسي بين دول العالم ... ولم يكن الروائي العربي بمعزل عن هذا الصراع، وكان من الطبيعي أن يترك بصماته في الكتابات الأدبية و الروائية <<2. أي أن الروائي يحاول تجسيد التراث على لسان شخصية من شخصيات الرواية أثناء الحوار، لأن التراث يدخل ضمن مقومات الوطن.

وقد احتفت الروايات المغاربية والجزائرية عموماً بموضوع توظيف التراث وإدماجه في المعمار الروائي بغية استثمار طاقاته الجمالية، وأبعاده الدلالية، من خلال حواراتها مع التراث بشقيه العربي والإسلامي³. أي أن العلاقة بين التناص وتوظيف التراث متينة. و التراث باختلاف مواضيعه الدينية والتاريخية والفنية وغيرها تمثل مادة التناص في العمل الروائي كما أنها تعبر من مواقف الشخصيات السردية وتعبر عن اتجاهات المؤلف.

وقد يعبر توظيف التراث في العمل الروائي عن >> نزعة تنخرط ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية، يتوق إلى تحديث متنه الحكائي وأنساق خطابه عبر الارتداد إلى التراث والبحث

1 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، ص: 140

2 مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (1971 – 2000)، رسالة دكتوراه دولة في اللغة والأدب، إشراف عبد الواحد شريف، جامعة وهران، 2002، 2003، ص: 50.

3 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص: 331.

فيه عما يمكن أن يستوعب إشكالات الراهن، ويعبر عنها كأشكال جمالية جديدة تجذر الهوية الثقافية والحضارية أمام تفاقم التحديات المعاصرة^{1<<}

والرواية بهذا المنطق، تقوم بوظيفة الدفاع عن مقومات الأمة خصوصاً وأن الجزائر قد تعرضت لأبشع استعمار حاول طمس لغتها ودينها وتراثها وسائر مقوماتها. والرواية باستحضار بعض ذلك تسهم في التصدي للغزو الثقافي بكل أشكاله.

وقد وجدنا التراث ماثلاً في روايات محمد مفلح بأشكال متعددة، وقد أقام الروائي جسوراً كثيرة لمحاورة التراث واستحضاره في نصوصه؛ ففي رواية (شعلة المائدة) التاريخية مثلاً نجد ما يجسد ذلك من خلال قول السارد:

>> ورافق راشد جيش البايك إلى مدينة معسكر... لقد رأى كيف استقبل سكان مدينة معسكر الخليفة وجنده بالزغاريد وطلقات المدافع وبارود الخيالة، ونظمت بالمدينة أيام عديدة للاحتفال بالنصر العظيم فغنى مطربو الأغنية البدوية الوهرانية أجمل قصائد الشعر الملحون بآلتي القصبة والقلال .. وتلا الطلبة والمشايخ القرآن الكريم في المساجد وصدحوا بالأناشيد والمدائح النبوية، وقرؤوا صحيح البخاري..<<2.

لقد كان محمد مفلح يحاور التراث على لسان السارد، ويحاول نقل الواقع التاريخي القديم، وأطلعنا على شيء من التراث الديني والاجتماعي في سرده لأجواء الاحتفال آنذاك. ويمكن أن نميز في التراث عدة أنواع فمنه الديني الذي تجسده تلاوة الطلبة للقرآن الكريم وأداء المدائح النبوية،

¹ بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر، ط1، تونس 2003، ص: 81، 82.

² ينظر محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، ص: 50.

وقراءة صحيح البخاري، ومنه التراث الاجتماعي الذي تمثله العادات والتقاليد المتوارثة. ومنه التراث الفني مثل الزغاريد والغناء الشعبي وطلقات البارود والخيالة والولائم والأعراس وغيرها كثير.

والرواية فضاء رحب تلتقي فيه الكثير من النصوص والخطابات >> وتبرز لنا هذه البنية الاجتماعية داخل النص الروائي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس "القصة" بما تحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون مرجعيتها إلى الواقع مباشرة¹؛ والشخصيات السردية في هذه الرواية مستقاة من الواقع التاريخي ونذكر منها (البابي، والدادي، والآغا) وغيرها، وقد أشرت إلى ذلك سابقا.

وقد تكون الشخصيات غير تاريخية، تعيش زمانها، لكن الكاتب يجعلها تستحضر التراث بكل أشكاله؛ ففي رواية (انكسار) يظهر لنا بعض ذلك من خلال حوار شخصية (عباس البري) مع أمه:

>> التقطت رقية حجر التيمم الذي كانت تحتفظ به في زاوية الحجرة، وقالت له بغضب مكتوم:

. أنت رجل غريب.

وقال عباس محزوناً:

. غريب وفاشل <<².

1 ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص: 141.

2 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 33.

فحجر التيمم يدخل ضمن التراث الديني الذي وظفه الروائي، وله علاقة متينة بالشخصية؛ فالأم (رقية) امرأة مسنة وعاجزة عن الوضوء، وهدفه تصوير الواقع المعاش بكل حذافيره وجزئياته وخلفياته.

ونجد توظيف الكثير من النصوص الأخرى مثل الشعر والحكم والأقوال، وكلها تلتقي في الرواية وتتناول وتتداخل من خلال التناسل. ونجد من ذلك الحكمة الشعبية المشهورة:

>> (ما يحكك إلا ظفرك وما يبيكك إلا شفرتك)، والقول المشهور: (العام بيان من خريفه)، و(كل ذي نعمة محسود)^{1<}.

وهذا حوار صريح مع التراث الأدبي و الشعبي الذي خلفه الأجداد. وكان الروائي يولي عناية كبيرة بالشعر الشعبي؛ حيث أورد الكثير من الشعر باللغة العامية، وهدفه نقل ذلك الواقع من خلال استحضار تلك النصوص ومحاوره التراث بكل أشكاله عبر النص الروائي.

و لا شك أن حضور التراث بكل أشكاله في الروايات الجزائرية، إنما هو استثمار لطاقاته الإيجابية، وبمثابة دعامة قوية تقوي النسيج للنص الروائي بما يمنحه من مناعة وحصانة ضد تيارات الاحتواء والتهمجين...^{2<<}.

و المطلع على رواية شعلة المائدة التاريخية، سيجدها مفعمة بوصف الشخصيات السردية للأماكن أثناء الحوار، لأن هذه الرواية تختلف عن نظيراتها؛ لأن صاحبها كان يهتم بالتأريخ لأحداث الجزائر، وللغزو المتوالي للمد الاستعماري منذ قديم الزمان على مدينة الجزائر.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 31، 33.

2 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص: 214.

5 الحوار السياسى:

استطاع الروائى محمد مفلح أن يوظف السياسة فى بعض رواياته لأنها تنتمى إلى الواقع الاجتماعى الذى تتحرك فيه الشخصيات السردية، التى هى صورة منقولة عن شخصيات الواقع، لكن المؤلف كان فى كل مرة يختبئ خلف تلك الشخصيات السردية ويمرر ما شاء من أفكار ومواقف متعددة حول ما يحدث فى بلاده أو العالم العربى.

ونجد فى رواية (همس الرمادى) السياسة تحتل ساحة كبيرة منها لكونها تتحدث عن الربيع العربى ونهاية حكم بعض رؤساء الدول العربية، وكان يتحدث عن ذلك من خلال الشخصيات المتحاورة فى القصة. وكان هدف الروائى هو تصوير الواقع بكل حذافيره.

ونجد فى الحوار الذى يدور بين بعض شخصياتها شيئاً من ذلك:

>> حرك جعفر النورى شاشيته، ثم خاطب أحمد المشاي قائلاً:

- آخ..لو كان بومدين حيا لما حدثت هذه الفوضى. اليوم أصبح كل طير يلغى بلغاه كما يقول المثل الشعبى...

ثم التفت نحو ثابت اللحم، وسأله باهتمام:

- ما رأي رجال الدين فى فوائد القروض البنكية؟

قال ثابت اللحم بمرارة:

- كلكم تعيشون بأموال الربا

وقال ناصر الربيعي بنبرة حادة:

- ... حدثونا عن الربيع العربي، أرايتم كيف كانت نهاية معمر القذافي؟
- ... نحن مررنا بعشرية دامية ذهب ضحيتها الآلاف من الأبرياء ولم يهتم بنا أي عربي، بل هناك من يتمنى تدمير بلادنا.

هز جعفر النوري رأسه، وقال بحماس:

- ... المرحوم بومدين الفحل كان يعرف هؤلاء العرب آه لو كان حيا لوضع حدا للفوضى التي تسود الجامعة العربية^{1<<1}.

لقد أدمج الكاتب السياسة في هذا الحوار الاجتماعي، وترك الحرية لبعض الشخصيات التي تمثل مواقفه وفكره لكي تتحدث بحرية، وجعل من هذه الرواية منبرا لكي يعلي صوته من خلف الشخصيات الوهمية.

و يظهر الحوار السياسي في هذا الخطاب الروائي من خلال مجموعة من المصطلحات السياسية المستخدمة: الربيع العربي، مقتل معمر القذافي، عشرية دامية، الجامعة العربية وغير ذلك كثير، لقد كانت الشخصيات تمثل ببراعة وتعبر عن مواقف الشعب الجزائري من أزمة العرب الحالية.

إن هذه الشخصيات الروائية التي وظفها محمد مفلح تؤدي دورها على أتم وجه وهو نقد سياسة بعض الدول العربية، ورفض سياسة الشعوب العربية المتهورة التي دمرت بلدانها بحجة الإصلاح والتغيير.

¹ محمد مفلح، همس الرمادي، دار الكتب، دون ذكر الطبعة، الجزائر، 2013، ص: 83.

إن محمد مفلّاح من الروائيين الذين يحبون نقل الواقع المعاش بكل ما فيه من مساوئ، إنه يقيم حواراته الروائية مع السياسة ومع الدين ومع التاريخ ومع التراث وغير ذلك وهدفه في الأخير هو نقل ذلك الواقع بأمانة وصدق.

وفي رواية (همس الرمادي) جعل من أحمد المشاي شخصية معارضة للسلطة وهي ترمز لفئة اجتماعية هامة من أبناء الجزائر في زمن التعددية الحزبية وزمن العشرية السوداء. ويظهر السارد موقفه بوضوح من خلال قوله:

>> مازال أحمد المشاي يدعي أنه تعرض في عهد الثورات الثلاث، إلى مضايقات كثيرة منها حرمانه من محله التجاري، وهو لا ينسى الترحم على ضحايا أحداث أكتوبر 1988 كلما ذكر الناس الديمقراطية والتعددية الحزبية... لم ينخرط في أي حزب ساند كل حزب إلى تطبيق الشريعة، وشارك وقتذاك في كل المسيرات الصاخبة التي نظمتها أحزاب المعارضة...^{1<}

إن محمد مفلّاح في هذه الرواية يحاور السياسة الجزائرية في زمن مضى، وكأنه يذكره لبعض تلك الأحداث السياسية التي مرت بها البلاد من خلال صوت الشخصية السردية يشيد بمواقف بلاده المشرفة وسياستها المحكمة في تجاوز تلك المحنة التي مرت بها.

إن السارد في هذه الرواية يعلم كل شيء عن شخصية أحمد المشاي المعارضة، ويحكي بالنيابة عنها ولا يسمح لها بالحديث عن كل مواقفها، ولا يبدي رأيه حولها، وصوت المؤلف يختلط بأصوات الشخصيات المتكلمة، فلا نعلم من يتكلم في الرواية أهو صوت الكاتب محمد مفلّاح متخفيا خلف الشخصيات، أم هو صوت الشخص المعبر عن وعي المجتمع فتعبر عن رأي فئة معينة أم هو صوت آخر غير معلوم الهوية.

¹ ينظر محمد مفلّاح، همس الرمادي، مرجع سابق، ص: 24.

ومثال ذلك ما نجده في هذا الحوار الروائي في رواية (سفاية الموسم): حيث ذهب نذار السفاية

إلى الجهة الجهة الجنوبية من ساحة الوئام، >> رأى (خليفة السقاط) واقفا قرب شجرة الفيكوس العملاقة. اقترب منه ثم صافحه ببرودة. ابتسم له خليفة السقاط، وسأله عن أحواله، ثم دار بينهما الحديث عن حركة الاحتجاج فقال له خليفة السقاط بسرعة:

- الحركة ستتواصل.

ثم أردف قائلا بحماس:

- انتهى (هشام الكعام، هو سبب هذه الفوضى العارمة.

مط (نذار السفاية) شفثيه الجافتين، ونظر إليه شزرا، ثم قال له بغيظ:

- عجبت من أمرك يا خليفة، كيف يسرك ما يحدث من دمار في بلادك؟

- الشعب يريد التغيير الجذري. مل الانتظار.

- أين كنت خلال العشرية الحمراء؟ لم أرك في المدينة، اختبأت في العاصمة حتى مرت

العاصفة... أرجوك لا تتحدث باسم الشعب فلست وصيا عليه، ثم إنك بهذا الكلام تسهم في إذكاء نيران الفتنة، كفانا دماء... <<¹.

ويظهر من خلال هذا الحوار السياسي صوتين متناقضين، هما صوت (نذار السفاية) الذي يمثل صوت الضمير الحي، والعقل الراجح، ويعبر عن حبه لبلاده؛ لأنه لا يرضى لها إلا الخير، فهو

1 محمد مفلح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، الجزائر، 2013، ص: 13

يعارض الاحتجاجات التي كان يقوم بها بعض المواطنين من معارضي النظام. وهناك صوت (خليفة السقاط) الذي يمثل رأي المعارضين، ويتحمس للاحتجاجات السياسية.

ومن الصعوبة بمكان معرفة صوت المؤلف في هذه الرواية، هل هو صوت المؤيد للنظام أم يمثل صوت المعارض له؟ أم أنه لا ينحاز لأيهما. وأن تلك الأصوات كانت تعبر عن أحزاب سياسية معينة في البلاد.

لقد جعل الروائي محمد مفلح الخطاب السياسي ضمن خطابه الروائي، وذلك رغبة منه في نقل الواقع الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه البلاد بصدق ودقة؛ لأن الجزائر قد مرت بتلك العشرية السوداء، ومرت بمشاكل سياسية كثيرة، ولم يكن الروائي بمعزل عن هذا الحراك السياسي والاجتماعي، فنقله لنا من خلال شخصياته الروائية التي اختارها بدقة وأسند إليها تلك الوظائف السردية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية الحوار السردى عند محمد مفلح

1. مفهوم السرد
2. أهمية السارد في الحوار الروائي
3. مستويات السارد وأنواعه
4. تعدد الرواة
5. أنواع الرؤية السردية
6. أهمية ضمائر الحكى في السرد والحوار
7. البنية الأسلوبية والبلاغية للحوار
8. علاقة الأساليب الإنشائية بالحوار
9. ظاهرة التكرار في السرد الروائي
10. أهمية اللهجة العامية في بناء الحوار
11. تمظهر الحوار في الخطاب الروائي
12. خصائص الحوار من خلال المقاربة التواصلية
13. بنية المحادثة في ضوء التداولية
14. الفعل اللغوي في المحادثة وأنواعه
15. قواعد المحادثة عند بول غرايس
16. أنماط الحوار أو المحادثة في الخطاب الروائي
17. أنواع المحادثة الأخرى

1 - مفهوم السرد :

السرد في مفهومه العام لا يتعلق بالقصة المحكية فحسب؛ بل هو >> من الأنشطة اللغوية والتواصلية التي يمارسها كل شخص، وتمكنه من سرد مجموعة من الوقائع والأحداث أو استرجاعها سواء كانت واقعية أو متخيلة <<¹، وهو يعني بهذا التعريف الإخبار ونقل المعلومات والمعارف المختلفة من طرف متكلم إلى متلق

ويعتبر السرد القصصي بنية مهمة في الرواية، ويمثل حواراً قائماً بين الراوي والمروي له. و >> القصة باعتبارها محكياً أو مروياً له، تمر عبر القناة التالية :

الراوي — القصة — المروي له

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها <<². ومن أجل تحليل نص سردي، لابد من معرفة العناصر التي يتم الاعتماد عليها في بنائه؛ لأن الأحداث وحدها لا تكتسي أهمية. وأهم مكونات النص السردى الأخرى هي (الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان، الوصف والحوار³. ولا يمكن إغفال أحد هذه العناصر السردية التي لا تتم الحكاية إلا بها مع الحضور الفعلي للسارد الذي يروي تلك الأحداث.

1 علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل، دار أبي قراقرز للطباعة والنشر، الرباط 2010، ص: 43.

2 حميد حميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2000، ص: 45.

3 ينظر علي آيت أوشان، المرجع نفسه، ص: 43، 44، 45.

والسرد من وجهة نظر أخرى هو الطريقة التي تروى بها الحكاية والأقوال، أما الأفعال فهي التي تعمل على موازنة السرد بالحكاية، وتتناسق وتدعيم مجموعة من المكونات والوظائف السردية الأخرى التي تلبس حلة اللغة أثناء السرد الروائي¹.

قد يكون السرد على مستوى الخطاب الروائي؛ مباشراً؛ ويكون فيه المؤلف هو السارد الأول الذي يعلم كل شيء ويتصرف في الحكيم، ويستحوذ على عملية السرد، ولا يتيح الحوار لأي شخصية ولا لأي سارد؛ وهو بالتالي يكبح حريات الشخصيات والراوي، ولا يتركها تتحرك إلا في حدود وعي المؤلف الحقيقي للرواية.

وقد يكون السرد غير مباشر؛ يقوم على حوار الشخصيات حول موضوع اجتماعي معين، أما صوت الكاتب فلا يظهر إلا من خلال بعض التعليقات حول الحوار وشرحه.

ويفاضل ميخائيل باختين بين أنواع السرد فيميل إلى الخطاب المباشر الذي تتمظهر فيه عدة أصوات مختلفة تتحاور وتتفاعل فيما بينها. ومهما تعددت آراؤها واختلفت رؤيتها للواقع الإنساني وتنوعت اديولوجيتها، فثمة مكنن التعدد الصوتي الحقيقي عند باختين >> كون البطل والمؤلف يعبران معا فنسمع، وفي حدود البناء اللساني الواحد رنين صوتين مختلفين <<2.

وقد ظل باختين مهتما بالرواية متعددة الأصوات مثل روايات دوستوفسكي التي وجد فيها >> كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها البعض، وتعددية

1 عز الدين باي، بنية النص الروائي، دراسة نظرية في تقنيات السرد، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد الملك مرتاض، جامعة وهران، 2003 – 2004، ص: 150.

2 ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري، معنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986 المغرب، ص 193.

الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة^{1<>}. و طبيعة المجتمع الإنساني قائمة على التعدد والاختلاف، وهذا ما يعكسه التعدد الروائي الذي يفتح على الخارج لينشئ الحوار؛ لأن الشخصيات في هذه الروايات تتمتع بالحرية؛ إذ تعبر عن مواقفها من العالم وتتفاعل مع الآخر، وتمثل صوتاً حراً قائماً بذاته يعبر عن تيار معين أو عقيدة ما أو وجهة نظر فلسفية وإيديولوجية. ومن أمثلة ذلك ما نجده في رواية (انكسار) من خلال الحوار بين (بغداد بخلوني) و(عباس البري):

>> هز عباس رأسه وقال بجذ:

- المدينة في حاجة إلى مشاريع استثمارية ومناصب عمل و...

قاطعته بغداد بخلوني قائلاً بغيض:

. أنتم الأثرياء لا تفكرون إلا في مشاريع الاسمنت التي قضت على حقول البترول .. إنكم لا تتحدثون إلا عن ريع البترول والربح السريع .. وهاهي النتيجة .. أزمات اقتصادية، إرهاب همجي، بطالة مخيفة. قاطعه عباس قائلاً:

. هذه نتيجة السياسة العرجاء التي كنت تؤيدها، ألم تسهم في تطبيق الثورة الزراعية والتطويل للثورة الصناعية والرقص للثورة الثقافية؟^{2<>}.

ويمثل هذا الحوار الروائي صوتين مختلفين، ويعكس كل منهما وعياً إيديولوجياً وسياسياً يخالف الآخر؛ ف:(عباس البري) الثري يتكلم بلغة المال والأعمال، وينادي بشعار الخدمة العمومية؛ أما (بغداد بخلوني) فكان فيمثل صوت الرجل المثقف الواعي بأمور السياسة والثقافة، ولا يقوم هذا الحوار بالتناوب بين المتكلم والمخاطب، بل نجد (بغداد بخلوني) يخترق صوت (عباس البري) ويقاطعه، ثم يحدث العكس بعد ذلك. ويتضمن هذا الحوار الحجاج، لأن كل متحاور

1 ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف الديكري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط1، المغرب، ص : 10

2 ينظر محمد مفلح ، رواية انكسار ، ص : 18

منهما يدعم رأيه بالحجج والبراهين، وقد تحول الحوار إلى جدال، وكان قائما على انتقاد كل شخص للطرف الآخر فكريا وسياسيا.

2. أهمية السارد في الحوار الروائي:

يعد السارد بنية مهمة في الخطاب الروائي، ولا يمكن أن يستغني الروائي عنه إلا في بعض السير الذاتية؛ لأنه معطى حوارى من مستلزمات الحكى، ويعرف بأنه >> الواسطة بين العالم الممثل والقارئ؛ فهو العون السردى الذى يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية <<¹ رغم أنه شخصية وهمية من ابتكار المؤلف الذى أسند إليه وظيفة الحكى والوصف وتقديم المتحاورين في الحكاية. وهو يحتل موقعا مهيما في الرواية ما دام هو الذى يدخل ضمن بنية الحكى بقوة ويروي أحداثها². وكثيرا ما يظن القارئ أنّ الكاتب هو الذى يتكلم؛ والواقع أنّه السارد الذى فوضه الكاتب ليبر عن وجهة نظره وفكره وفلسفته في الحياة.

ويرى بعض الدارسين أنّ هناك حالتين للسارد؛ إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكى (Narrateur Extradiégétique) أو أن يكون شخصية حكاية موجودة داخله (Narrateur Intradiégétique)³، ويفهم من هذا القول أنّ الراوي في الحالة الأولى ليس شخصية سردية، هدفه الإخبار ووصف الأحداث فقط، وذلك لجعل القارئ يظن أنّه المؤلف نفسه الذى يسرد الأحداث.

وقد يكون الراوي في الحالة الثانية مجرد شاهد على الأحداث الروائية، ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث بل يكون شخصية رئيسية في القصة.

1 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 195.

2 جيرا جينات، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبغير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص: 100.

3 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 195.

وبالإضافة إلى ذلك فالراوي الحالة الثانية متضمّن في الحكى سواء كان شاهداً على الأحداث، أو كان شخصية مشاركة فيها فهو لا يكتفى بسرد الحوادث، وإنما هو أحد المتورطين فيها.

3 مستويات السارد وأنواعه :

أ - الراوي المشارك:

وهو الذي يروي الحوادث ويشارك فيها، وفي حواراتها مع الشخصيات الأخرى، وهذا الراوي يشارك الشخصيات في مختلف الحوادث السردية لأنه قريب من الشخصيات الروائية التي تؤدي وظائفها السردية التي أسندها لها المؤلف¹. وهو راو من داخل الحكاية ؛ لأنه يشارك الشخصيات جميع الأحداث الروائية، ويقوم في الوقت نفسه برواية الأحداث.

وقد وظّف محمد مفلح الراوي المشارك Narrateur Extra diégétique في عدد قليل من رواياته التي درسناها، ونذكر من ذلك (معمر الجبلي)؛ الذي كان يسرد الأحداث والمغامرات التي خاضها أثناء رحلته عبر الشاحنة، وكان شخصية تصنع الأحداث وتتفاعل مع غيرها، وتتجاوز مع الشخصيات الأخرى من بداية الرواية إلى آخرها، و المقطع الحوارى التالى الذى جرى بين معمر الجبل ونادل المقهى يظهر ذلك:

>> دخلت المقهى وأنا ألث. شعرت ببعض التعب. اقتربت من سن الستين. لاحظت أن السكون الذي كان يعم المقهى، مملوء بصخب لاعبي الدومينو. كان جل الرواد يثرثرون وفي عيونهم شبه سؤال.

جلست على كرسي بلاستيكي وصفقت. بعد لحظات انتصب أمامي النادل الأسمر. لم يتسّم لي كعادته. ماذا جرى لك يا ولدي؟ سألني ببرودة:

1 لوبوك بيرسي، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، مجدلاوي للنشر، ط2، عمان 2000 ص: 60 .

. ماذا تشرب يا عمي معمر ؟ ثم أردف قائلاً بصوت خافت :
 . ساعني أصبحت عصبياً
 . قهوة موزة .

قصد المصرف الخشبي ثم عاد ممسكاً بالصينية الصفراء، وضع فنجان القهوة على المائدة وقال لي بأسى :

. كرهت هذا المقهى، وكرهت نفسي، لا أستطيع مواصلة هذا العمل ...
 . أين ستشتغل إذا ما توقفت عن العمل بالمقهى ؟
 . أريد أن أعمل بالصحراء^{1<}.

وكانت (معمر الجبلي) يخبرنا عن حالته الصحية، ثم جعل يصف المقهى، ورواده ونادله، وأطلعنا عن فحوى الحوار الذي جرى بينهما. وكان السارد في هذه الرواية صانعاً للحوار لأنه كان يتنقل عبر الأمكنة ويتوقف في بعضها، ويصادف شخصيات كثيرة من أصدقائه ومعارفه وكان يقيم حوارات كثيرة معهم .

ب - الراوي العليم:

وهو راو مشارك لكنه عليم حيث >> يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية، والخارجية، للأشخاص. فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز... وهو قناع من أقنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعاً، وأقدمها، لا سيما في الروايات المبكرة <<2.

1 ينظر محمد مفلح ، رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، ص : 8 ، 9 .

2 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، بيروت

لبنان 2010 ، ص: 81

وكان محمد مفلح في كل رواياته تقريباً يستخدم الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن القصة وشخصياتها، وحواراتها، وكان يتكلم بلسان المؤلف. ففي رواية (انكسار) نجد (عباس البري) يتحاور مع الطبيب:

>> كان عباس يجد في نصائح الطبيب بعض السلوى. وسأله منور العشوب عن سبب انقطاعه عن زيارته فرد عباس قائلاً بصوت خافت وهو يجلس على الكرسي الخشبي :

- إنني متعب يا دكتور.

وأوماً إليه الطبيب أن يتحرك نحو السرير الطبي المحاذي للمكتب الخشبي، فتبسم عباس وخلع ستره الأنيقة ثم تمدد على السرير الطبي، فتفحص الطبيب عينيه المتعبتين وضغط على بطنه ثم استعمل السماعة والآلة فقاس ضغطه، وحين جلس عباس على حافة السرير الطبي نقر الطبيب بمطرقة خشبية تحت ركبته اليمنى.

ولما فرغ من كشفه قال له:

- أنت في صحة جيدة يا عباس.

وجلس على كرسيه الجلدي العريض ثم قال له باسماء:

- أنت حيوي ولكنك متعب نفسياً.

استوى عباس في الكرسي الخشبي ثم قال له:

- في الفترة الأخيرة حدث لي شيء غريب جعلني أكره العمل وأنفر من الناس...^{1<<}

1 ينظر محمد مفلح، انكسار، ص: 36 .

ويبدو أنّ السارد العليم كان على اطلاع تام على حوار الشخصيتين؛ لأنّه رافقهما، وأخبرنا عن كل شيء، وكان يرى كل شيء، وكان يسرد كل صغيرة وكبيرة، ولم يغفل لحظة عنهما. وكان يراقب حركة الشخصيتين ويصفها بدقة.

وفي صفحة أخرى من الرواية نفسها نجد الراوي العليم يغوص في نفسية (عباس البري) ويخبرنا عن حديثه مع نفسه >> "تساءل عن معارفه القدامى. أين اختفى زملاء الدراسة؟ أين هم أصدقاء الطفولة؟ هل انقضوا وهو لا يعلم عنهم شيئاً؟ وأين هم أبناء الأحياء الذين لعب معهم كرة القدم في ملعب السوق؟" <<1.

لقد كان الراوي يعلم ماضي شخصية (عباس البري) ويعلم ماذا كان يدور بنفسه، كان يعرف حتى الأسئلة التي كان يطرحها على نفسه، وكان يعلم اسم الملعب الذي كان يلعب فيه كرة القدم وغير ذلك. وكان الراوي يطلعنا أحياناً حتى عن الحديث النفسي بين الشخصية وذاتها، ويكون الراوي في مثل هذه الحالات قادراً على معرفة ما يدور بخلد الأبطال، ويستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية²، ومن أمثلة ذلك قول السارد: >> "أشعل عباس سيجارة وقال في نفسه: الوقت غير مناسب للثروة أكثر" وقصد سيارة أجرة فركبها وطلب من السائق أن يوصله إلى فندق السفير. تمنى لو لم يصادف جويده في طريقه، ندم على الأيام التي قضاها وهو يجري وراء السراب... <<3.

استطاع الراوي أن يغوص في عالم الشخصية، و يسرد تفاصيلها؛ فقد أخبرنا عما صرّحت به في ذاتها، وأنها أشعلت السيجارة، ثم أخبرنا عن أماني (عباس البري) وعن ندمه على الأيام الماضية.

1 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 35 .

2 T. Todorov : Les catégories du Récit, in L'analyse structurale du récit –communication 8.seuil .1981 P : 147.148

3 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 104 .

4 - تعدد الرواة:

كثيرا ما يعتمد الروائيون إلى الاعتماد على تقنية تعدد الرواة، ويعني هذا المصطلح >> أن يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويها الرواة الآخرون <<¹.

وغالبا ما نجد الروائي يجمع بين عدة شخصيات، فتقوم كل شخصية بعرض بعض المعلومات أو الإخبار عن شخصية أخرى أو رواية قصة معينة. ومن أمثلة ذلك أننا وجدنا شخصية (يوسف) تمثل راو ثان أثناء حوار مع أمه (يمينة) إلى جانب الراوي الحقيقي لقصة (عائلة من فخار) ومن ذلك قوله:

>> . جيلالي العيار رجل قدر وقد تجاوزت سنه الستين. وصاحت أمه بقلق : أعلم .. وهي أيضا تعرف ذلك.

ضرب يوسف جبينه يميناه وقال:

. إنه رجل خبيث وكل المدينة تعرفه، إنه متزوج بامرأة من عائلة معروفة، وله منها بنت تبلغ ست سنوات، ثم إنه رجل مرتش ومكروه، ولا يشرف عائلتنا أن تصاهر شخصا مثله ... لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف... <<².

لقد أطلعنا الراوي الثاني عن بعض الجوانب الغامضة من قصة (جيلالي العيار) من خلال الكلام بينهما؛ وهنا يسهم السرد على لسان (يوسف) ليشكل بنية لغة الحوار الروائي .

1 ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردى، ص: 49 .

2 ينظر محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 43 .

واعتمد محمد مفلح على أكثر من سارد في رواية (شعلة المائدة) التاريخية، فبالإضافة إلى الراوي الحقيقي فيها نجد (راشد) و(الشيخ الطاهر) و(محمد الشلفي) وغيرهم يتناوبون على السرد لكن بنسب متفاوتة. وفي الحوار بين (راشد) و(محمد الشلفي) يظهر ذلك:

>> كان راشد يستمع إلى حديث محمد الشلفي عن تاريخ مازونة وحكام الترك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكموا بايليك الغرب من مازونة، فقال له إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين وغادرها بعد حملته على المرسى الكبير...

وتذكر راشد ما كان يجري من حديث بين عمه ووالده ... فسأل صديقه بلهفة: متى يعلن الباى الجهاد لتحرير وهران؟.

قلب محمد الشلفي يمناه ثم أجاب قائلاً بحذر:

. سمعت من مشايخنا أن وهران ستحرر في عهد محمد ولكن...

وسكت لحظة ثم واصل كلامه "من هو هذا الرجل الذي يدعى محمدا؟".

وتتم راشد "إنه محمد الأكحل كما يجزم مشايخنا <<1.

وكان محمد مفلح يهدف من وراء تعدد الرواة إلى تمكين تلك الشخصيات الروائية من التعبير أثناء الحوار عن تاريخ الجزائر القديم؛ لأنّ الكاتب كان يهدف لغاية تعليمية التاريخ على لسان الشخصيات التي كانت في معظمها تاريخية، مما زاد في إيهام المتلقي بأنّه يعيش واقع القصة، أو أن ما يقرأه صحيح خصوصاً لما يشارك رواة كثر في رواية الأحداث الروائية.

وقد أسهمت لغة حكي الأحداث وسرد التفاصيل في بنية الحوار الروائي الذي يتركب من عدة عناصر كلها تسهم في بنيته.

1 ينظر محمد مفلح، شعلة المائدة، ص: 29 .

5. أنواع الرؤية السردية :

ويقصد بالرؤية السردية؛ زاوية الرؤية Point de vue التي ينظر الراوي من خلالها ويسرد أحداث القصة المتخيلة. وعرفها واين بوث Wayne Booth بقوله: >> هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة <<¹؛ أي أنّ السارد ينتابه طموح للتعبير عن أحداث القصة، ويعبر وفق المهمة الموكولة إليه؛ فيصف الأحداث من تلك الزاوية ويركز على بعض الأحداث دون غيرها.

وقد أعطى محمد مفلح أولوية الحكى للسارد الذي جعله يسرد ويخبر ويصف، ويتدخل بين الشخصيات، ويقدم المتحاورين أثناء المحادثة من خلال قوله (وقال، ثم أجاب ، ثم سأله ، وأردف قائلا، وصاح في وجهه، وأضافت قائلة ..).

وكان السارد في تلك الروايات هو سيد الموقف، وهو من يدير الحوار بين الشخصيات فيما بينها، وكان دائما هو الذي يقدم الحوار بين مختلف الشخصيات. وكان السارد لا يغفل عن المونولوج إذ كان يراقب الشخصية وهي تتحدث عن نفسها؛ بل كان يوجهها، وأحيانا يوحى لها بما تقوله، وهذا ما يصطلح عليه نقاد الرواية، ومنهم توماتشوفسكي، والناقد الفرنسي جان بويون / Jean Pouillon، بالرؤية السردية Vision de narration.

والواقع أنّ جيرار جينيت G.Genette هو من أسهم في هذا المبحث، وكان يسمى ذلك بالتبئير؛ وهو مبحث من مباحث الصيغة والصوت، و يراد به بؤرة السرد، ويكون فيه الراوي عليما بكل شيء في الرواية².

وقد قسّم النقاد الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع وهي:

1 واين بوث، البعد وزاوية الرؤية، عن حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص: 46.

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 65.

أ. الراوي < الشخصية الحكائية:

وهذا ما يعبر عنه بالرؤية من الخلف *Vision par derrière*؛ وهذه طريقة يستخدمها السرد الكلاسيكي، >> ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع أن يدرك مثلاً رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم¹.

وتجسّد رواية (شعلة المائدة) لمحمد مفلح هذا النوع من الرؤية بامتياز؛ لأنّها رواية تاريخية والمؤلف أعلم بهذه الحقبة من تاريخ الجزائر القديم؛ لأنّه مهتم بالتأريخ لثورات الغرب الجزائري، وكثير الإطلاع على أحداث تلك الثورات، وهذه الأسباب جعلت السارد الذي وظّفه محمد مفلح ذا معرفة أوسع بما يدور في الرواية، إنّه سارد عليم بكل ما يدور في القصة وخارجها، ويعلم ما تحبّه الشخصيات في نفوسها وما تفكر به.

لكن كانت وظيفة السارد الحكّي والإخبار؛ لذلك كان الحوار في هذه الرواية بين الشخصيات مراقبا من طرف السارد؛ حيث كان هذا الأخير يشرف عليه، ويديره ويقدمه، ويهدف الحوار إلى الإخبار عن أحداث القصة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذا المقطع الحواري:

>> وحملق الشيخ التواتي جيّدا في وجه الطالب الجريء وسأله عن اسمه، فأجاب محمد الشلفي بأدب:

محمد ولد الجيلالي الشلفي .

ألقي الشيخ التواتي نظرة على دفتره وقال :

1 Todorov : les catégories de récits in l'analyse structurale du récit – communications 8 seuil 1981 p ; 147 ;148 .

أنت من حوض الشلف ؟

وقال محمد الشلفي بفخار: استقر أجدادي بحوض الشلف في بداية القرن التاسع عشر...وأخبرني والدي أن أحد أجدادي كان من تلاميذ سيدي محمد بن علي المجاجي .

قال له الشيخ التواتي :

سيدي محمد بن علي المجاجي قدم الكثير من أجل حماية البلاد من هجمات العدو الاسباني
تنحى محمد الشلفي ثم قال :

وكان صاحب زاوية شهيرة...وقال له الشيخ التواتي بصدق :

بورك فيك. سيكون لك شأن عظيم ^{1<}.

ومما يجدر ذكره، أنّ حالة معرفة الراوي في هذا الحوار أكبر من معرفة الشخصية الحكائية (الراوي < الشخصية)، ويسمى السارد في هذه الحالة راو عليم. وكان جيران جينيت يطلق على هذا النمط من الرؤية قصة غير مبالاة أو تبئيرا من الدرجة الصفر، حيث يورد الراوي معلومات تخص دواخل الشخصية² أي معلومات تخص العالم الداخلي للشخصية؛ مثل ما نراه في المونولوج. وقد وظّف محمد مفلح في أغلب رواياته (الراوي العليم)؛ لأنّه سلك طريقة السرد الكلاسيكي في توظيف سارد كلي العلم بما يدور في القصة. لكن الجديد عند محمد مفلح أنّه خالف الروائيين الكلاسيكيين، وأبدع في تطوير الحوار الروائي؛ إذ جعله يطول في الرواية، وقد كان السارد يوظّف تقنية الوصف والإخبار أثناء الحوار أحيانا، ثم يواصل سرد الأحداث. وقد كان السارد هو الذي يدير الحوار، ويقدم الشخصيات المتكلمة كما أشرنا إلى ذلك سلفا.

و في هذه الحالة نجد الراوي يعرف كل شيء، ووظيفته الحكى والإخبار فقط؛ لأنّه لا يتيح الحوار للشخصيات ولا يتركها تتحاور إلا بالقدر الضئيل الذي يسمح به هو، وفي هذه الحالة يقل

1 محمد مفلح ، رواية شعلة المائدة ، ص : 38 ، 39 .

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 65 .

الحوار كثيرا، ويكون موجزا قصيرا في مقاطع قليلة؛ لأن الراوي عليم بما تفكر به الشخصية، وبما ستحدث عنه .

ب . الراوي = الشخصية الحكائية :

الرؤية مع : (vision avec) ؛ وفي هذه الحالة تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية الحكائية، وتكون معرفته بأحداث الحكاية على قدر معرفتها¹. ولا يستطيع السارد أثناء السرد أو الحوار مع الشخصيات أن يزودنا بأي معلومة ما لم تفصح عنها الشخصية من خلال حديثها وحوارها مع غيرها أو مع السارد، و² يستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع؛ فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب؛ فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية³؛ ويطلق جيار جينيت على هذا النمط من الرؤية مصطلح التبئير الخارجي؛ ويقصد به أن تقع البؤرة في نقطة ما من عالم الحكاية؛ حيث ينتفي على الشخصية تقديم أي معلومة عن الشخصية ما لم تقدمها هي أو بمعية السارد³.

وقد يتعدّد الراوة في هذه الحالة، فيخبر السارد عن القصة باعتباره شاهدا أو حاضرا أحداثها إذا استخدم ضمير المتكلم أنا، ويمكن أن يكون الراوي شخصية تتحاور مع الشخصيات الأخرى وتسهم في تطور مجرى الأحداث إذا استخدم الضمير هو، ويمكن أن تلعب الشخصية دور الراوي في لحظة ما؛ فتروي شيئا أو خبرا ثم تتوقف ليستأنف السارد الحقيقي الحكيم والإخبار من جديد.

1 حميد حميداني، بنية النص السردى، ص: 47.

2 Todorov : les catégories de récits in l'analyse structurale du récit – communications 8 seuil 1981 p ; 147 ; 148 .

3 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 66.

وغالبا ما تتساوي رؤية ومعرفة السارد بالشخصية الحكائية في بعض روايات محمد مفلح ومنها (رواية انكسار، وعائلة من فخار، وغيرهما)؛ حيث وجدنا ما يعرفه السارد يتطابق مع ما تعرفه الشخصية السردية؛ فالمؤلف أثناء الحوار ترك شخصياته تتكلم؛ لأنّ رواياته ذات نمط إخباري، وهذه حالة تجعل الحوار يزداد ويكثر؛ لأنّه يتيح للشخصيات الإخبار عن بعض مواقفها التي يجهلها الراوي تماما ما لم تخبر عنها هي، ومن ثمة ينبثق الحوار من خلال الفعل ورد الفعل أثناء الكلام. ومن ذلك ما نجده في رواية (عائلة من فخار) من خلال هذا الحوار الذي يدور بين (خروفة) وأخيها (يوسف) وأمهما (يمينة) ، فبدأ يوسف الحوار :

>> . لن يتزوجك قاتل جدي؟

وشكته إلى أمها فقالت لها يمينة :

. يوسف لا يفقه شيئا في أمور الحياة؛ كان جدكم يعاني من نوبات عصبية خطيرة، رمى نفسه تحت سيارة المرسيدس، فما ذنب الرجل ؟ ... لن ينفعلك يوسف إذا ما ضيعت هذه الفرصة. وقالت خروفة لوالدتها :

- ولكنّه هدّدي بالقتل.
- وقالت لها يمينة بسخرية :
- يوسف لن يقتل حتى دجاجة، أنا أعرف ابني جيدا. وأضافت قائلة بغضب :

لن أسمح له بالتدخل في حياتك. ليهتم بنفسه. عمره اليوم سبع وعشرون سنة، وما زال يلجأ إلى الناس من أجل ثمن سيجارة أو فنجان قهوة، لقد ساءت أخلاقه كثيرا، أصبح يدخن ويتناول الخمر وربما المخدرات ...

وهمست خروفة في ضعف :

- إني خائفة يا أمي ... <1.

ويظهر جليا في هذا الحوار السردى كيف تتساوى معرفة الراوى بمعرفة الشخصيات السردية (خروفة يوسف، يمينه)؛ فقد كان السارد يوظف ضمير الغياب (هو) أثناء السرد الحكائى، ولم يكن على علم ببعض الأحداث إلا من خلال تصريح الشخصية بها، ونلاحظ من خلال ذلك تحوّل شخصية يمينه إلى سارد ثانوى، أضاء بعض جوانب القصة فكشف عن حقيقة مقتل الجد، و أظهر سلوك يوسف الطائش.

وقد تساوت معرفة الشخصية بمعرفة الراوى، فكثرت الحوار وتعدّد، سواء بين الراوى والشخص، أو بين الشخصيات دون الراوى، لكن الراوى أحيانا كان يكبح الحوار لأنّ وظيفته الأصلية هي الأخبار عن حوادث القصة.

ج- الراوى > الشخصية :

وهذا ما يصطلح عليه ب : (الرؤية من الخارج) vision de - dehors وفي هذه الحالة تكون معرفة الراوى بأحداث القصة قليلة، إذا قارناها بمعرفة بعض شخصيات القصة؛ فيتفرغ الراوى للوصف الخارجى فقط؛ لأنّ معرفته بما يدور في خلد الشخصيات ضحل، فيكتفى بمراقبة الأشخاص ووصف الحوار، وتقديم المتحدثين². ولم يعتمد محمد مفلح على هذا النمط من الرؤية؛ لأنّ السارد عليمٌ دائما بالأحداث في رواياته، ومعرفته بأحداث القصة أكثر من معرفة الشخصيات عموما. وهنا تنعدم معرفة الراوى بأحداث القصة؛ لأنّه تنحى جانبا وتترك المجال للشخصيات التي صنعت الحدث؛ فتعدّد الحوار بينها وكثر الجدل والكلام دون مشاركة الراوى الذي اكتفى بالمراقبة والوصف؛ لأنّه كان مجرد شاهد على تلك الأحداث.

1 محمد مفلح ، رواية عائلة من فخار، مصدر سابق ، ص: 36 ، 37 .

2 حميد حميداني، بنية النص السردى، ص: 48.

ونستنتج من وظائف السارد وعلاقته المتينة بالشخصيات وبمختلف أنواع الرؤية السردية أن ذلك قد يكون نابعا من نظرة البنائية المعاصرة للشخصية؛ وهي مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف التي تقوم بها؛ وهذا هو سبب تحوّل الشكلايين والبنائيين معا إلى الاهتمام بها من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية¹. ويُقصد بذلك الوظائف السردية التي تؤدّيها في الرواية لا أوصافها الخارجية وصفاتها المتعدّدة التي كان يركز عليها في الروايات الكلاسيكية.

6. أهمية ضمائر الحكى في السرد والحوار:

الضمائر بنية مهمة و معطى سردي، لا يمكن للروائي أن يكتب من دون أن يوظف إحداها للتعبير عن الشخصيات السردية، وتؤدّي دورا مهما في الخطاب الروائي، وتشكّل أداة طيعة في يد المؤلف؛ إذ يختار إحداها ليروي قصته الخيالية. ويستخدم المؤلف هذه الضمائر ليعبّر من خلالها عن آرائه وفلسفته وموقفه في الحياة، فتتداخل هذه الضمائر في السرد فلا يدري القارئ من يتكلّم في الرواية؛ هل هو السارد؟ أو الكاتب؟ أو هما معا؟

أ. ضمير الغائب هو:

الضمير "هو" كلمة جامدة، ليس لها أصول اشتقاقية تدل على الحضور أو الغياب ، ولو أُخذَ منعزلا ما دل على شيء محدّد، وإن دلّ على اسم فلا يدلّ على حدث أو زمان كما يدلّ الفعل، ولا يدلّ على موصوف كما تدلّ الصفة، ولا يدل على ظرف الزمان².

وعليه، فالعلاقة بين الضمير والاسم داخل الملفوظ السردى هي علاقة إحالة؛ فهو دائما يحيل على الصيغة الاسمية في أي خطاب ولا وظيفة له من غيرها، وأبسط الصيغ الأساسية للرواية

1 حميد حميداني، بنية النص السردى، ص: 52.

2 تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، مطبعة عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1998، ص: 109.

هي صيغة الغائب؛ وفي كل مرة يستعمل الكاتب صيغة أخرى؛ فعلينا ألا نتقيد بها حرفياً؛ بل نردها إلى صيغتها الأساسية المضمرة¹.

ولا شك أنّ "هو" من أهم ضمائر الحكى التي يستخدمها الراوي أثناء سرد أحداث القصة المتخيلة، ويفيد الحديث عن شخصية غائبة مضى زمانها؛ لذلك هو أنسب الضمائر الأخرى للحكى؛ لأنّه يرتبط دوماً بالزمن الماضى. ويربط موريس بلانشو Maurice Blanchot استعمال الماضى البسيط بضمير الغائب². وقد يحيل هذا الضمير إلى مفرد أو مثنى أو جمع، لكنّه يلائم سرد القصص؛ لأنّه يفيد الإخبار عن حدث مضى زمانه.

ويضيف عبد الملك مرتاض أنّ الضمير "هو" من أهم الضمائر السردية فى الحكى؛ لأنّه كان يرتبط بالفعل السردى العربى (كان) منذ القديم، والذي يحيل على زمان سابق على زمن الكتابة³. ويستخدم هذا الضمير فى السرد التابع La narration ultérieure... أى السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية بعد وقوعها، وهذا النمط التقليدي بصيغة الماضى، هو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً⁴.

ويؤدّي الضمير "هو" دوراً سردياً مهماً فى تحديد علاقته بالكاتب والسارد والمتلقى؛ فالمؤلف يصطنع ضميراً للحكى، وتكتب الروايات عادة بصيغة الكاتب أو المتكلم، ولا مناص من اختيار إحدى هاتين الصيغتين، فما ينقل إلينا بصيغة الغائب هو غير ما يقال لنا بصيغة المتكلم؛ خاصة أن وضعنا كقراء يتبدل تماماً لما يقال لنا⁵.

1 ميشال بوتور، بحوث فى الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ط2، بيروت، 1982، ص: 63.

2 عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ص: 238.

3 عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 234.

4 سمير المروزقى، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986، ص: 101.

5 ميشال بوتور، بحوث فى الرواية الجديدة، ص: 63.

والواقع أنّ نوع الحكاية هو الذي يفرض على الكاتب اختيار الضمير السردى؛ فهناك من يوظف الضمير "هو"؛ لأنّه يخص السرد الواقعي والاجتماعي، وهناك من يستخدم الضمير "أنا" خصوصاً في السيرة الذاتية التي يحكي فيها الكاتب على حياته، ويسلط الأضواء على محطات مهمة منها.

أما ضمير المخاطبة "أنت" فهناك من يوظفه في بعض الروايات الجديدة. ومن الذين اصطنعوه في السرد الروائي ميشال بوتور Michel Butor في رواية التحوير La Modification¹.

ولا يمثّل الضمير عموماً جوهر مسألة الصوت السردى، وهو ليس علامة على طبيعة السرد وإنّما هو نتيجة مباشرة له؛ فالراوي لا يختار بين شكلين نحويين وإنما بين طبعين متباينين... إذ لا يسرد بدون ضمير، حتى وإن كان ذلك الضمير هو ضمير المخاطب².

وكان محمد مفلح يفضّل السرد بالضمير "هو" في كل رواياته؛ لأنّه نهج سبيل الرواية التقليدية الواقعية؛ وكان يروي قصصاً اجتماعية وقعت في زمان مضى أو متخيلة. ومن أمثلة ذلك روايات (همس الرمادي، سفاية الموسم، عائلة من فخار، الوسوس الغريبة، شعلة المائدة، انكسار وغيرها).

ويبين المقطع السردى الآتي و غيره ذلك من خلال قول الراوي: >> لفتت جماعة الشبان نظر النقيب "فرنسوا"..أصبح عبد الهادي شخصاً خطيراً على الأمن كما قال المعمر جاكو

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 120، 121.

2 محمد مكسي، محمد أولحاج، القراءة المنهجية لمؤلف اللص والكلاب، لنجيب محفوظ، مكتبة السلام الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص135.

الأصلع. في دكان الرمشي يعقد كل مساء لقاء يرأسه عبد الهادي يتحدث فيه عن الاستعمار
... <1.

وكان الروائي يعرض أحداثه الروائية باستعمال ضمير الغياب "هو"؛ لأن طبيعة رواياته الاجتماعية تتطلب الوصف والأخبار؛ لأنها قصص ماضية وقعت في القديم.

و>> لم تتحرر الشخصيات المتحاورة من هيمنة صيغ الحكى التقليدية، ممثلة في بروز ضمير الغائب (هو، هي، هما، هم، هن)، وفي بروز لسان حال شخصية السارد الذي يوجه ويسير الكلام المتبادل بين المتحاورين وفق إطار محدّد واتجاه مخطط ومدرّوس مسبقاً<<2؛ وهذا هو شأن الروايات الواقعية التي تحكي عن حدث مضى، وتحاول تصوير ونقل ذلك الواقع بكل خلفياته.

والواقع أن الضمائر تشكل >> تداخلا متشابكا في الخطاب السردى، وهنا نميز بين مجموعة من الأصوات: المؤلف، السارد، والشخصيات، والقارئ؛ وتبادل هذه الأصوات الأدوار، والعلاقة بين أنا وأنت وهو تمثل جوهر التحالف اللساني، الذي يوحد المتكلم بالمتلقي، سواء تكلم المتكلم مستعملا ضمير الحضور "أنا" أو ضمير الغياب "هو" <<3.

وهذا معناه أن ضمائر الحكى بنيات مهمة يستخدمها المؤلف لرواية قصته المتخيلة، ويمثل الضمير المستخدم شخصية من شخصيات القصة، وهو قابل للتبادل فقد يعبر تارة عن المؤلف وتارة عن السارد وقد يعبر عن شخصية أخرى من الحكاية.

وبدون هذه الضمائر لا يمكن أن يكتب الروائي قصته المتخيلة، لأنه يجد نفسه يوظف إحدى هذه الصيغ للتعبير عن البطل أو غيره.

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، رواية الانفجار، ص: 389.

2 عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 177.

3 عز الدين باي، بنية الخطاب السردى، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد الملك مرتاض، جامعة وهران، 2003/ 2004، ص: 197.

ب. ضمير المتكلم "أنا":

لا يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في السرد الروائي كثيرا مثلما يستخدم ضمير الغياب؛ لأنَّ أسهل السرد أن يصف الراوي الأحداث وهو بعيد عنها، ويوظف الروائي الضمير "أنا" في السيرة الذاتية؛ وهي كل قصة يرويها بطلها بضمير المتكلم؛ أي كل حكاية يتطابق فيها البطل مع الراوي¹؛ وفيها يعرض جزءا مهما من حياته وسيرته.

ويرى عبد الملك مرتاض أنَّ هذا الضمير يأتي في الدرجة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغياب "هو"؛ لأن ضمير المتكلم استخدم في السرد القديم؛ حيث كانت (شهرزاد) في حكايات "ألف ليلة وليلة" تفتتح قصصها بعبارة (بلغني)؛ لأنها هي الساردة لتلك الحكايات. واستعمال الضمير "أنا" في عملية الحكى يوهم المتلقي في لحظة ما بأنه يعيش واقع القصة الخيالية. وكان² ضمير المتكلم يحيل على الذات، أما ضمير الغياب فيحيل على الموضوع : ف "أنا" مرجعيته جوانية، على حين أن "هو" مرجعيته برانية³.

ويمثّل الضمير مسألة مهمة في مبحث الصوت السردى، وله علاقة بالرؤية السردية، وعادة ما يستخدم الضمير في تصنيف نمط السرد؛ فيقال سرد بضمير المتكلم، أو بضمير المخاطب، أو بضمير الغائب، وكان جيرار جينيت يعنى بالضمير، الحضور العلني أو الضمني للراوي³.

والواقع أنَّ للضمير علاقة متينة بالحكاية وبالراوي على حد سواء؛ لأنَّه يدل على من يتكلم في الرواية، ومن يروي أحداثها. ف "أنا" المؤلف تتحوّل إلى "أنا" الراوي؛ لأنَّ هذا الأخير يمثّل وجهة نظر المؤلف، وفي الوقت نفسه يمثّل نقطة التقاء عالم الرواية وعالم الحكاية، كما يفترض أنَّها جرت؛ فالراوي عامل وسيط بين ما هو خيالي وما هو حقيقي. والرواية تعتمد على "أنا" وهمية

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 105.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 243.

3 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 280.

لا علاقة لها بـ "أنا" الكاتب ، والراوي لا يعتبر متكلماً محضاً، وليس هو الكاتب، وينبغي لنا أن لا ننسى أنه يمثل القارئ كذلك¹.

ويرى ميشال بوتور / Michel butor من جهة ثانية أنّ القصة إذا كانت > بصيغة ضمير المتكلم؛ فإنّ الراوي يقص ما يعرفه عن نفسه، وما يعرفه عنها فقط، أما في الحوار الداخلي، فذلك يتقلص بازدياد؛ إذ لا يمكنه أن يروي إلا ما يعرفه عن نفسه في هذه اللحظة بالذات، فنحن إذن أمام ضمير مغلق <²؛ ويريد به ضمير التكلم دون غيره وهذا أثناء الحوار الداخلي والمناجاة النفسية التي تبديها الشخصية المتحدثة عن ذاتها .

كما يستخلص من القول السابق أنّ استخدام الراوي لضمير الغياب (هو) يسهم في كثرة الحوارات الداخلية في الرواية؛ وكلّما كثر هذا النوع من الحوار بين الشخصيات السردية وذواتها؛ تعدّدت وجهات النظر، وتنوّعت الإيديولوجيات، وتجاوزت الفلسفات والأفكار.

ويوجد المونولوج Monologue بكثرة في الروايات، من خلال حديث بعض شخصياتها مع أنفسهم؛ فيستخدمون الضمير السردى "أنا"، أو "أنت" خصوصاً. والعلاقة بين الضمير والحوار الذاتي متينة. فإنّ حديث الشخصية مع ذاتها يغني السرد، ويلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص، ويقرب المسافة بين الشخصية والمتلقي، ويشركه في الجو العاطفي والنفسي المتوتر الذي تعيشه³.

1 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة (مرجع سابق)، ص : 65.

2 ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص : 68 .

3 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 261

والمونولوج من أهم فنيات الرواية، إذ يكشف حدود الذات، ويرسم العلاقات الشعورية للمرسل والغرض من الناحية الفنية هو إتاحة فرصة لكشف الشخصية داخل النص الأدبي التي لا يستطيع الحوار الخارجي أن يقدم الكثير عنها¹.

واختيار ضمير الحكى في المونولوج يمكن أن يطيل زمن السرد، ويمكن أن يعمل على إبطائه؛ فإذا استعمل الراوي ضمير الغائب (هو) أثناء السرد فإنه يفسح المجال لشخصياته لكي تتأمل وتداول ذواتها من خلال المونولوج، وتعبّر عن كل ما تحس به في السرد الروائي. وإذا استخدم السارد ضمير المتكلم (أنا) أثناء سرد الأحداث، فإنّ المونولوج لا يتعدّى الراوي؛ وذلك لجهله بما يدور في خلد الشخصيات.

وكان محمد مفلح يوظّف أحيانا ضمير المتكلم والمخاطب في الخطاب الروائي، ويتفاوت وجودهما في المقاطع السردية؛ إلا أنّ ضمير الغياب (هو) يحتل الصدارة؛ لأنّه كان يستعمل هذا الضمير في أغلب رواياته.

ويوظّف السرد عموما >> ضميرين: الشخصي واللاشخصي، وهذان الإجراءان لا يستفيدان بالضرورة من المؤثرات اللغوية المرتبطة بالضمير "أنا" أو الضمير اللاشخصي "هو" فقد توجد سرود أو على الأقل فصول منها ... مسندة إلى ضمير الغائب، لكن إسنادها الحقيقي هو لضمير المتكلم <<²؛ فالرواة الذين كان يوظّفهم محمد مفلح لمهمة السرد، كانوا يروون أحداثهم باستخدام الضمير اللاشخصي ((هو)) وتدلل عليه الأفعال الماضية غالبا (كان، خرج، سافر...) لكن إسنادها الحقيقي كان للضمير المتكلم. ويزعم رولان بارث أنّ الضمير "هو" لا يعود على أي شخص، وأن الكاتب أو شخص آخر هو الذي يتكلّم. ولا تتعدى الوظائف السردية للراوي

1 قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص: 58.

2 رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد الكتاب، ط 1، الرباط، المغرب، 1992، ص: 27.

الإخبار عن أحداث وقصص حقيقية أو متخيلة عن واقعه الاجتماعي، أو وقائع تاريخية وقعت في زمان بعيد في غليزان والمناطق المحيطة بها.

وفي رواية (الوساوس الغريبة) كان السارد يستخدم ضمير الغياب (هو)، ليخبر عن مجموعة من الوساسوس والهواجس كانت تنتاب بعض شخصيات القصة بعد مقتل الأرملة الثرية زينب الهندي.

وقد اعتمد السارد أسلوب الإخبار والوصف، ولم يقتصر على نقل أخبار المرأة الثرية؛ بل كان يخبر ويصف جل شخصيات القصة التي كانت تتحرك مع زينب الهندي. وكان السارد يستخدم زمن الفعل الماضي الذي يتلاءم مع الوصف والإخبار وعرض الحوادث والوقائع وينسجم مع ضمير الغياب (هو). ولعل هذا الضمير أكثر الضمائر السردية تداولاً في السرد الروائي؛ لأنه وسيلة صالحة يتوارى وراءها الكاتب، ويمرر ما شاء من أفكار وإيديولوجيات¹.

ففي أحد مقاطع السرد الروائي نجد (عمار الحر) يتحدث مع نفسه المتخاذلة قائلاً: >> لماذا لا يغادر المدينة ولكن إلى أين؟ وكيف سيؤلف كتابه؟ ثم أجاب نفسه قائلاً: "سأكتبه في أي فندق من فنادق وهران أو الجزائر العاصمة">>².

وقد تولّد هذا المونولوج عن كلام السارد الذي كان يحدثنا عن (عمار الحر) وهو يتحدث مع نفسه ويؤنّبها، وقد استخدم ضميرين؛ الأول ضمير الغياب (هو) الذي كان يمثّل الطرف المحاور وضمير المتكلم (أنا) الذي يمثّل الطرف المتحاور معه. وغالباً ما تتخذ المناجاة النفسية في النص السردى والمونولوج عموماً >> شكل حوار حيث يتكلّم المرسل، ويجيب نفسه<<³.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2005، ص: 234.

2 محمد مفلح، رواية الوساسوس الغريبة، ص: 75.

3 سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت سوشيريس، الدار البيضاء، 1985، ص: 209.

إن حوار السارد في رواية محمد مفلح على لسان الشخصية داخلي ذاتي، لا يخلو من الإبداع على مستوى السرد الروائي؛ لأنّ المونولوج عموماً يعتمد على ضمير واحد، يستخدمه السارد أو الشخصية للتعبير عن الذات المتكلمة. أما >> المناجاة النفسية فلا تنحصر في استخدام ضمير المتكلم، وإنما قد تجيء في ضمير المخاطب الغائب، دون أن تفقد وضعها من كونها تؤدي فعل المناجاة النفسية <<1.

وغالباً ما يستخدم الضمير (هو) للحكي في جل الروايات الكلاسيكية، وقد يستخدم الضمير (أنت) إذا كانت الشخصية تتحدّث مع ذاتها. ومن أمثلة ذلك المونولوج الذي ورد في رواية انكسار من خلال حديث (عباس البري) مع نفسه في قول السارد : >> ثم تنهد مخاطباً نفسه :

- فكرني المركز يا غبي ... دافع عنه قبل أن يباع في المزاد العلني، البنك لن يشفق عليك وحسادك ينتظرون سقوطك <<2.

وقد استخدم المتكلم (عباس البري) في حوارهِ مع ذاته ضمير المخاطب (أنت)؛ إنه حوار داخلي بين (عباس البري) ونفسه، جعل الراوي يتوقف عن السرد ليتمكن الشخصية من الكشف عن ذاتها بنفسها. وقد أسهم هذا المونولوج في امتداد زمن الخطاب وقد قلص زمن الحكاية، ووظيفة هذا الحوار الداخلي أنه أضاع جوانب مهمة من حياة الشخصية، وأظهر بعض تصرفاتها التي لم يتسن للسرد وصفها والإخبار عنها، ومنها تفكيره في مركزه التجاري المهتد بالإفلاس، وتربص الحساد به وتمني سقوطه؛ وتظهر أهمية المونولوج للسرد أنه يوضح بعض الجوانب السردية الخفية للشخصيات، ويريح القارئ قليلاً من عناء السرد، ويقوم بعملية الكشف الأساسية عن سيكولوجية الشخصيات ومواقفها الاجتماعية والفكرية المختلفة³. ومن ذلك ما ورد في رواية

1 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 1999، ص: 128.

2 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 48.

3 محمد مكسي، محمد أولحاج، القراءة المنهجية لمؤلف اللص والكلاب، مرجع سابق، ص: 99.

"انكسار" على لسان (عباس البري) وهو يتحدث مع نفسه كالمجنون بصوت مسموع: >> سأنتقم منها ... وسأجعلها تندم على اللحظة التي فرت فيها من البيت ... سترى كيف أعذبها^{1<}.

وقد استخدم ضمير المتكلم (أنا)، ونلاحظ أن هذا الحوار الداخلي يخبر عن شخصية (عباس) المهزومة، الضعيفة، المرتبكة، التي تملكها اليأس؛ فالمونولوج يكشف لنا كيف استحال عباس إلى شخصية تضمر الشر، ولا تفكر إلا في الانتقام والتعذيب وانغلاق هذا الرجل على نفسه بعد هروب زوجته نجاة من البيت.

ويقل المونولوج في بعض روايات محمد مفلح كونه يعتمد على سرد تقليدي، كان يوظف في أغلب رواياته (ساردا عليما)؛ إنه سارد يعرف ما يدور في خلد الشخصيات، وكان يحكي قصصا متخيلة أو حقيقية استخلصها من واقع غليزان الذي يعيش فيه، وكان يستخدم الزمن الماضي الذي تدل عليه كثرة الأفعال الماضية الدالة على الحركة والنشاط.

ج. ضمير المخاطب "أنت":

لم يحظ ضمير المخاطب "أنت" بنفس الدرجة التي حظي بها ضميري السرد "هو" و"أنا"، وعزف الروائيون الكلاسيكيون عن استعمال "أنت" إلا جماعة من الروائيين المحددين الذين اصطنعوا الضمير "أنت" في رواياتهم ومنهم "ميشال بيتور" Michel Bitor وغيره، وذلك رغبة منهم في مخالفة تقاليد الروائيين الكلاسيكيين. ويرى هذا الأخير أن الضمير أنت يعني على مستوى السرد الروائي >> الشخص الذي نروي له قصته أو شيئا عنها لا يعرفه... فيمكن وجود قصة تروى بصيغة ضمير المتكلم تكون دائما بالنتيجة قصة تعليمية^{2<}.

1 محمد مفلح، رواية انكسار، مصدر سابق، ص: 47.

2 ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 69.

لكن لا يمكن أن تكون أي قصة تروى باستعمال الضمير "أنت" تعليمية بالضرورة؛ فيمكن أن تكون سيرة ذاتية كما فعل عبد الملك مرتاض مثلاً في روايته "الحفر في تجاعيد الذاكرة"¹، أو قصة اجتماعية، أو غير ذلك. وأن ميّلت الكاتب إلى اختيار ذلك الضمير دون غيره هو رغبته في تغيير نمط الحكى والإبداع ومخالفة تقاليد الرواية الكلاسيكية.

ويرى سعيد يقطين أنّ "أنا" السرد أو "هو" في الخطاب السردى، أو "أنت" كضمائر؛ هي بمثابة ترهينات سردية، أو أصوات سردية منتجة من خلال السرد أو الخطاب².

والواقع أنّ اختيار الكاتب للضمير السردى مهم على مستوى الرواية؛ لأنّ لكل ضمير أهميته الفنية، ولا بد من توظيف الضمير المناسب؛ حتى يعبر هذا الأخير عن الشخصية السردية أحسن تعبير.

ولم يستعمل محمد مفلح الضمير "أنت" في رواياته، إلا في حالات الحوار الداخلى؛ لأنّه كان يكتب الروايات الاجتماعية المستوحاة من الواقع، وكان يعبر عن ماضى تلك الشخصيات السردية، ولذلك كان الضمير "هو" الأنسب؛ فوظفه في جميع رواياته الواقعية، وقد يدل على بطل القصة، أو على أي شخصية روائية أخرى.

وقد يستخدم هذا الضمير في السيرة الذاتية إذا أراد الكاتب أن يتفادى الحديث عن نفسه مباشرة، أو أراد أن يعبر عن شخصية أخرى.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 121.

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائى، (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافى العربى، ط2، بيروت، الدار البيضاء 1997، ص: 189.

7. البنية اللغوية الأسلوبية والبلاغية للحوار السردى:

يعد النحو بنية مهمة في تشكيل لغة الحوار؛ لأنه يمثل مجموع القواعد التي تمكّن المتحاورين من الأداء الصحيح للغة، ولا تخص هذه الضوابط لغة الحوار فحسب، وإنما تخص لغة جميع الفنون الأدبية على السواء؛ وهي ضوابط يصطلح عليها أفراد العالم بينهم، ويطبقون قواعدها أثناء ممارسة الكلام بينهم .

وهناك مجموعة من الخصائص اللغوية والأسلوبية، سنركز عليها في هذا المبحث؛ لأنها تكاد تطبع لغة الحوار الروائي مقارنة بأساليب أدبية أخرى، ومن أهم هذه الخصائص اللغوية :

1. الإيجاز / Sommaire:

يعتمد أسلوب الحوار على الإيجاز؛ لأنّ طبيعة الموقف الكلامي تقتضي ذلك، فلا يستطيع المتكلم أن يكثر من الكلام؛ لأنّ الطرف ينتظر أخذ الكلمة والكلام، ولأنّ الحوار يعتمد على الفعل ورد الفعل؛ و الحركات الجسميّة التي تحدّثنا عنها سابقاً تؤدّي وظيفة الإيضاح والإفهام، وتسهم في التقليل من الكلام.

وقد عرّف الزركشي الإيجاز بأنّه > > اللفظ القليل الجامع للمعاني الجمة بنفسه <<¹؛ أي اختصار الكلام بما قل ودل، فلا يمكن أن نفصل من خلال الحوار عن كل شيء؛ لأنّ طبيعة الحوار تتطلب ذلك.

ويقصد به بالإيجاز من وجهة نظر السرديين بأنّ عندما يختصر الراوي رواية مدة زمنية طويلة من الحكاية في أسطر قليلة، وقد يخصص لذلك صفحات كثيرة أو فصولاً طويلة لواقعة لا تستغرق إلا مدة زمنية وجيزة <<². وهذه هي وظيفة الإيجاز التي تمكّن السارد من اختصار أحداث القصة وحذف بعض المشاهد التي لا تخدم السرد؛ لأنّ السارد لا يذكر كل شيء، ولا يركز إلا على المخطّات المهمة من القصة، والتي تخدم وجهة نظره وموقفه من المجتمع.

1 الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، ج : 3، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1988، ص : 115 .

2 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 254.

وكثيراً ما >> يلجأ الكاتب والقارئ على السواء لاختزال الوقت والتلاعب بالزمن، وحذف غير الضروري لسرد الحوادث سرداً قابلاً للاستيعاب في مدة قصيرة من الزمن^{1<<}؛ فالإيجاز بهذا المنطق ضرورة ملحة في النص السردى، ويستحيل على الكاتب أن يكتب كل شيء؛ لأن زمن القصة أطول بكثير من زمن السرد فهو الأسلوب غير المباشر الذي يتيح للسارد التنقل عبر الزمن بسهولة².

ويشير السيد خضر من جهة أخرى إلى أنّ >> الإيجاز في النص الحوارى ضرورة؛ حتى لا تنسى كثرة الكلام بعضه، ولذلك قد نجد النص السردى يمتد متتابعاً صفحات .. ولكن المحاور لا تحتمل مثل ذلك؛ فالمحاور يطرح قضية وينتظر الجواب؛ ولهذا توجز الجمل الحوارية عادة ولا تتعدد تراكيبيها اللغوية^{3<<}.

ويمكن أن نمثل لذلك بهذا المقطع من رواية زمن العشق والأخطار؛ حيث يدور الحوار بين الجندي السينغالي وشخصية محمد النيلي:

>>. أتريد سيجارة ؟

. لا أدخن .. ، ثم ضيق عينيه وسألني برقة :

. لماذا تَسُبُّنا ؟ دافَعْتُ عن نفسي قائلاً :

لم أسب أحدا ..

. لا تكذب .. أنت معلّم القرية وتكذب .. لقد شاركت في بناء المقهى. أليس كذلك ؟ ..

وأين هو حمادي ؟

. لست أدري .

. ماذا يفعل محفوظ في القرية ؟ ومن أين جاء ؟

1 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 100.

2 دليلة مرسلتي وآخرون، مدخل إلى السميولوجيا (نص الصورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د- ت، ص: 57، 58.

3 السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، ج 1، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009، ص: 152.

. إنه يقطن في القرية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .. <<1.

يتركب هذا الحوار من جمل موجزة؛ وقد كان كل من الجندي ومحمد النيلي يتبادلان الحوار بالتناوب. ولم يحتكر أحدهما الكلام لمدة أطول من الآخر؛ لأن الحوار إذا طال وكان من طرف واحد سيتحول حتما إلى خطاب .

وقد كان ممكنا أن يجيب محمد النيلي عن التدخين كالآتي (أنا لا أدخن يا سيدي ، فالتدخين آفة خطيرة تؤثر على القلب وعلى الجهاز العصبي، وتتلّف الرئتين ..)، و غير ذلك من الكلام الطويل الذي أوجزته الشخصية بقولها (لا أدخن)؛ لأنّ موقفا كهذا لا يتطلب الإكثار من الكلام؛ فالمرسل إليه يريد أجوبة على قدر الأسئلة. والمداخلة عموما أثناء الحوار مهما كان نوعه >> تميل في الأعم الأغلب إلى الإيجاز؛ وهذا يتضح في المداخلات الارتجالية <<2 ؛ وقد نجد ذلك في الحوار الاجتماعي اليومي.

2. كثرة التوكيد :

ويختص أسلوب الحوار بالتوكيد؛ لأنّ كل طرف متحاور يلجأ إلى إثبات مواقفه بالبرهنة والحجج، ويستخدم أدوات التوكيد والقسم لإقناع الطرف الآخر بما يقول؛ فالإقناع هو >> القدرة على التأثير في الآخرين لتحقيق هدف معين، وهو عملية يقصد منها جعل طرف آخر (شخص أو جماعة) يقبل رأي أو فكرة معينة أو ليقوم بعمل معين .. <<3.

وتنخر اللغة العربية بأنواع التوكيد منها التوكيد بالحروف (إنّ، أنّ، ونون التوكيد ولام الابتداء) والتكرار في التوكيد اللفظي⁴، والتوكيد بالقسم وغير ذلك كثير. والحوار >> يمثل غالبا حالة صراع

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة ، رواية : زمن العشق والأخطار، ص : 360 ، 361 .

2 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 164.

3 محمد هيكل، مهارات الحوار بين التحدث والإنصات، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2010 ، ص220.

4 مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ط 32، بيروت 1996، ج 1 ص 88 ، 89 / ج 2 ص

303 ، 306 / ج3 ص 231

أو ما يشبه ذلك، ومن ثم محاولات إقناع متنوعة، ولذا يحتاج كل طرف إلى استعمال بعض صور التوكيد الملائمة ليؤكد كلامه^{1<<1}.

وللتوكيد وظيفة مهمة على مستوى السرد الروائي، إذ يعتمد إليه المتحاورون أثناء كلامهم، لكنهم لا يؤكدون إلا بعض العناصر المهمة التي يخصصونها بالذكر، وقد يكون هدفهم تنبيه الطرف المخاطب إلى شيء ما مهم في كلامهم. وقد >> شكل التكرار في رواية "الوساوس الغريبة" سمة بارزة واختفت أسبابها ومبرراتها، ولكنها اتفقت عموماً في عامل التأكيد أو لفت انتباه القارئ إلى أهمية بعض الألفاظ أو التراكيب المكررة...^{2<<2}. ومن أمثلة التكرار المتعلق بالألفاظ... ما جاء على لسان أحد الكتاب المشهورين وهو ينصح عمار الحر بالكتابة قائلاً له:

>> يا عمار اكتب واكتب واكتب ... لا تفكر في الجودة^{3<<3}.

ومن أمثلة التوكيد في النصوص الروائية لمحمد مفلح ما وجدناه في هذا المقطع الحوارى الذى جرى بين أحمد (المجنون) ، وعلي (البهلول) والصادق :

>> لقد أخبرتك بكل شيء.

. صاح أحمد قائلاً :

أريد أن تعيد ما قلته أمام الأخضر..

ردد أحمد بخشونة : . من اعترض سبيل رحمة ؟

أجاب الصادق : . أنا ..

صفق علي البهلول متعجباً :

. ألم تقل لنا الأخضر ؟

. الأخضر أعطاهما التمر ودعاها إلى الدكان ..

. وسأله أحمد بمقت : . من دفعها إلى الخندق الأحمر ؟ ومن ردمها بالرمل ؟

1 السيد خضر ، أبحاث في النحو والدلالة ، ج 1 ، مرجع سابق ، ص : 161 .

2 خليفى سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلح، عائلة من فخار نموذجاً، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربى، إشراف بن يشو الجليلي، جامعة تلمسان، 2011/2012 ، ص : 183.

3 محمد مفلح، رواية الوساس الغريبة، ص: 71 .

. والله ما فعلت لها شيئا ..

. إذن الأخضر هو الذي دفعها ؟ وحين حرك أحمد عصاه، حرك الصادق رأسه مرددا :

. هو .. هو .. <1.

ونلاحظ من خلال هذا الحوار أنّ (الصادق) كان يؤكد زعمه بقوله : (لقد أخبرتك بكل شيء)، كما اعتمد (أحمد المجنون) على الاستدلال المنطقي لإثبات التهمة، فليجأ (الصادق) إلى أسلوب القسم والنفي ليبعد التهمة على نفسه (والله ما فعلت لها شيئا)؛ أما (علي البهلول) فاعتمد على تكذيبه ليقع به في قوله (ألم تقل لنا الأخضر ؟) واستخدم الصادق التوكيد اللفظي (هو ، هو) معترفا بعدما انكشف أمره .

والأسلوب المستخدم في هذا الحوار هو أسلوب الحجاج القائم على (التأكيد والبرهان والاستدلال المنطقي). وقد أسهم التوكيد بشتى أنواعه في بنية لغة الحوار الروائي ، وقد كان كل من الأطراف المتحاور يوظف التوكيد بأنواعه حتى ينجح في إقناع من يخاطبه .

3. مفهوم الحذف ووظائفه:

يعد الحذف تقنية مهمة من تقنيات الأسلوب الحوارى؛ إذ يسهم في تشكيل لغة الحوار الروائي، وقد عرّفه عبد القاهر الجرجاني بأنه >>باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر... فإنّك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة <<2.

والحذف أو "الإضمار" هو مصطلح سردي استعاره الكتاب والروائيون من علمي النحو والبلاغة للدلالة على مظهر من مظاهر تغير نسق السرد، وقد ميز جيران جينات G.Genette 1972 في الزمن بين ضريين من الإضمار هما : الإضمار المحدّد؛ وهو الذي تعين فيه المدة الزمنية

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ، خيرة والجمال ، ص : 405 .

2 عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ،

1991 ص: 149

المحذوفة من الحكاية كقول السارد (انقضت ثلاث سنوات...). أما الإضممار غير المحدد؛ فلا تعين فيه المدة الزمنية المحذوفة من الحكاية كأن يقول الراوي مثلاً: انقضت سنوات عديدة¹.

وقد ميز السرديون بين أربع أشكال أساسية في حركة السرد، اصطلاح على تسميتها بالحركات السردية الأربع وهي:

الإضممار أو الحذف، والوقفة، والمحمل والمشهد؛ فالإضممار أسرع هذه الحركات السردية؛ إذ يحيل على مدة زمنية من الحكاية لا يوافقها حيز في النص².

ويؤدّي الحذف في السرد أو الحوار وظائف متنوعة منها >> تحريك الحدث، أو التشويق والإثارة، أو الحفاظ على قوة الدفع والتصعيد، أو لعدة تتعلق بالزمان أو المكان... أو تحريك حاسة التأويل الاحتمالي لدى المتلقي، أو الحفاظ على درجة من التنبيه والتهاب المشاعر لديه خلال مراحل الحدث المختلفة <<³.

والخطاب الروائي يعتمد على ظاهرة الحذف من خلال الأسلوب الحوارى والسردى؛ لأن الأطراف المتحاورّة تغفل عمداً بعض عناصر الجملة الحوارية كالفعل و المبتدأ و الصفة ومقول القول و غيرها.

و ما يميّز أسلوب الحوار عموماً أنّه يهدف إلى اقتضاب الكلام و اقتصاد الزمان، وقد >> يلجأ المحاور عادة إلى حذف بعض أجزاء الكلام مراعاة لطبيعة الموقف الحوارى، و لذا يكثر الحذف في الأسلوب الحوارى عنه في الصور الكلامية الأخرى <<⁴.

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات، ص: 30.

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، نفسه ص: 147.

3 كاظم الظاهري ، بدائع الإضممار القصصى فى القرآن الكريم ، دار الصابونى ، ط 1، 1991 ، بدون ذكر مكان دار النشر ، ص : 128

4 السيد خضر ، أبحاث فى النحو و الدلالة ج 1، ص 168

والواقع أنّ الحذف لا يقتصر على عناصر اللغة الحوارية فحسب؛ لأنّ السرد الأدبي كلّه عرضة لهذه الظاهرة، فتحذف العناصر النحوية المختلفة من الكلام الأدبي؛ مثل المبتدأ والحال والفعل وغير ذلك وجوباً أو جوازاً.¹

والحذف على مستوى السرد هو >> تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي... قد يلغي فترات زمنية طويلة <<2.

وهذه الخاصية غير نحوية ويعبر عنها بنقاط الحذف (...) لا يَسْلَمُ فن أدبي منها؛ لأنها تؤدي إلى حذف كلام كثير لا فائدة من ذكره، أو لأنه كلام يفهم من سياق الجملة، أو هو كلام مسكوت عنه، و >> يدل على الفراغ والبياض والثغرة <<3.

ويُعرّف الحذف أو الإضمار بأنّه تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم الفنية؛ وهو >> مصطلح سردي أخذه الكتّاب من علمي النحو والبلاغة للدلالة على مظهر من مظاهر تغيير نسق السرد <<4. وهذه الخاصية تميز كل روايات محمد مفلح سواء من خلال السرد أو الحوار و تؤدي وظائف معينة على مستوى النص الروائي و منها: أنّها تختصر الزمان و تعبر بقليل الكلام عن كثيره، و تعد ضمن بنية النص الروائي، و من أهم وظائفها أنّها تشرك المتلقي أو القارئ في عملية الإبداع؛ إذ تمكّنه من سدّ الفراغ و ملأ البياض. و قد تؤدي وظيفة أيديولوجية معينة؛ حيث تعبر عن بعض القضايا السياسية؛ لذا يعدّ الحذف في هذه الحالة رسالة مشفرة من قبل أحد أطراف الحوار .

1 السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة ، ج 1، ص: 162، 167.

2 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص : 232.

3 ينظر محمد مكسي، محمد أولحاج، القراءة المنهجية لمؤلف اللص والكلاب ، ص: 127.

4 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 29 .

ويرى حسن بحراوي بأنه وسيلة [>] يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق؛ لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي؛ وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى ^{<1}.

ومن أمثلة حذف الكلام ما وجدناه في هذا المونولوج لعباس البري :

[>] - فكر في المركز يا غبي... دافع عنه قبل أن يباع في المزاد العلني . البنك لن يشفق عليك ... و حسادك ينتظرون سقوطك ^{<2}؛ و يظهر من هذا الحوار الداخلي من كلام عباس البري مع نفسه أنه حذف كلاما كثيرا وعبر عنه بنقاط الحذف (...)، ويستطيع القارئ أن يؤول الحذف الأول :

(فكر في المركز يا غبي ...) فيقول : (فكر في المركز يا غبي و إلا ستكون عرضة للبطالة والكسل و الفراغ و اعلم أن وراءك عائلة ستموت جوعا) و غير ذلك.

و يمكن أن نملأ الفراغ في الحذف الثاني (البنك لن يشفق عليك و ستصادر أملاكك و قد تقاد إلى السجن وتشرد عائلتك)، و حذف سارد محمد مفلح كلاما في الجملة الحوارية الثانية: [>] و أخرج صاحب السيارة رأسه من زجاج الباب و صاح في وجه عباس : - أنظر أمامك ... لسنا حشرات ^{<3}.

وربما كان يقول له: انظر أمامك يا حيوان هل أنت أعمى أو مجنون، أو قد يقول أي كلام سوء وقد يسبه بأقبح الكلام، لكن السارد حذف كل هذا و عبر عنه بنقاط تفيد الحذف (...) .

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص: 156.

2 ينظر محمد مفلح، انكسار ص48.

3 ينظر محمد مفلح، انكسار، ص: 48.

8 . علاقة الأساليب الإنشائية بالحوار :

وقد عرف علماء الأصول و النحاة والبلاغيون الجملة الإنشائية بأنها بنية لغوية >> ليس لنسبتها واقع خارجي، ومن ثم فاللفظ بها هو الذي يوجد واقعها، ولذلك وصفت الجملة الإنشائية بأنها (موجدة لمعناها <<¹؛ وذلك لأن المتكلم يستخدم تلك الأساليب أثناء حوار مع غيره؛ فيطلب شيئاً، ويأمر بفعل شيء، كما أنه ينهى عن فعل، وغير ذلك.

وهي بهذا المنطق لا تخضع للصدق أو الكذب. ومن أهم الأساليب الإنشائية التي شكلت بنية لغة النص الروائي عند محمد مفلح ما يلي:

1. كثرة النداء :

ويعرّفه اللغويون بأنه "علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو دليل قوي على "اجتماعية اللغة"، ومن ثم >> فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام إنسان كل يوم من النداء <<²، يعد النداء من أهم الأساليب الإنشائية المتداولة في النص الأدبي الروائي من خلال الحوار بين عواد الروحي وسليمان الذي >> اتّجه نحو المخبزة ودقّ بابها بعنف وصاح :

- افتح يا عواد <<³.

استخدم السارد النداء في هذا المقطع الحواري مما يسهم في تشكيل بنية لغة الحوار الروائي. ومن وظائفه المختلفة تنبيه المخاطب وحثّه على فعل شيء ما، ويشكل بنية مهمة من لغة الحوار اليومي والروائي؛ ويرى بعض النحويين أنّ >> جملة النداء جملة طلبية، وهذا التقدير يحولها إلى جملة خبرية <<⁴، وسميت كذلك؛ لأنّ الأمر والنهي والحث يرافق النداء في الحوار اليومي بين الأشخاص.

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب، ط1 القاهرة، 2009، ص: 334

2 ينظر عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط2 بيروت لبنان 2010، ص: 319 .

3 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، ص: 186

4 ينظر عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص: 319 .

وينتج التفاعل الاجتماعي بين المتكلمين عبارات مختلفة تدل على التخاطب الحي بينهم؛ ويقتضي هذا التفاعل وجود طرفين على الأقل. والتحاور موضوع مهم من مواضيع التداولية؛ لكونه يتركب من أطراف متحاور عن طريق اللغة المنطوقة، أو عن طريق حركات الجسم المختلفة؛ لأنّ اللغة في حقيقة أمرها >> ممارسة تخاطبية (تفاعلية) تقوم بين ذوات متكلمة وأخرى مستمعة، محكومة بالانتماء إلى المجموعة اللغوية نفسها<<¹.

ومن خلال التفاعل بين الأفراد يتخلّل الحوار ظواهر لغوية مختلفة مثل النداء والأمر والنهي والتعجب وغيرها، لذا تُؤلى التداولية اهتماما كبيرا بتلك الأساليب اللغوية، وكذا بحركات الجسم المختلفة التي تصاحب الكلام والحوار بين الأفراد.

2 الاستفهام من خلال (السؤال والجواب) :

يبنى الحوار الروائي وغيره من الأسئلة والأجوبة، سواء كان طرفا الحوار اثنين أو أكثر. وقد تكون الأسئلة من أجل الاستفسار عن شيء ما، أو تكون الأسئلة إنكارية تهدف إلى التوبيخ والتأنيب، وقد يراد بها التعجب والدهشة .

ويعرف موفق الدين بن يعيش أسلوب الأمر بأنّه >> طلب الفعل بصيغة مخصوصة، ولصيغته أسماء بحسب إضافاته؛ فإن كان من الأعلى إلى من دونه، قيل له أمر، وإن كان من الأدنى إلى الأعلى قيل له دعاء<<².

ويترتب عن هذا الكلام، أنّ أسلوب الأمر يستعمل استعمالا أصليا، واستعمالات فرعية ينجم عنها الطلب والدعاء وغيرهما. ويهدف تناول أسلوب الأمر والنهي إلى ضبط مميزاتها على

1 ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: بنى العيد ومحمد البكري، ، أفريقيا الشرق، المغرب، 1986، ص: 47.

2 ابن يعيش موفق الدين، يعيش بن علي، شرح المفصل، مطبعة القاهرة ، د.ت، ج7، ص: 58.

المستوى البنيوي، إلا أن هذا لا يلغي كونه يربط بين بنية العبارة اللغوية وبين الهدف التواصلية الذي يرمي إليه المتكلم¹.

وقد كانت روايات محمد مفلح تحتوي على قدر كبير من الحوار المبني من الأسئلة والأجوبة، وقد كان الحوار كثيرا في السرد الروائي، وكان أغلبه طويلا، وكان يتخلله السرد والوصف وقد أشرنا إلى هذا في مبحث سابق.

ووجدنا نوعا آخر من الحوار يعتمد على أسئلة وأجوبة مباشرة؛ مثل هذا المقطع الحوارى الذى جرى بين عباس البرى وصديقه جيلالى العيار من خلال الهاتف؛ حيث سأله عن زوجته نجاه التى فرت من البيت:

>> . ألو.. تأخرت يا عباس.. متى تثوب إلى رشذك ؟

. وأنت؟ هل تبث بعد زواجك ؟

. تبث يا عباس ... ، ثم قال له ناصحا :

. لماذا لا تتصل بها ؟

. لست مستعدا ؟

. ربما تكون قد ندمت على هروبها من البيت :

. ربما ..

. متى تعود؟

. هذا اليوم؟

. سأنتظرك <<².

و تبدو جمل هذا المقطع الحوارى موجزة والحوار قائم على الأسئلة و الأجوبة المباشرة. وكان كل سؤال يتطلب جوابا؛ لأن الحوار كان هاتفيا، والسارد مكن الشخصيتين من الحوار دون تدخل منه، وكان الحوار يلائم السرد ويخدمه؛ لكونه ينقل كلاما اجتماعيا من واقع الحياة اليومية للشخصيات المتحاوره.

1 العياشى أدراوى، الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2011، ص: 61.

2 محمد مفلح ، رواية انكسار ص 108 - 109

3. الأمر :

الأمر أسلوب إنشائي كثير الاستعمال في لغتنا العربية، وعرفه السكاكي بقوله: >> والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها. أعني استعمال نحو: لينزل، وانزل، ... وصه على سبيل الاستعلاء... ثم إذا كان الاستعلاء مُمَّن هو أعلى رتبة من المأمور استتبع إيجابه وجوب الفعل بحسب جهات مختلفة، وإلا لم يستتبعه الاستعمال بالشرط المذكور، أفادت الوجوب، وإلا لم تفد غير الطلب...<<¹.

ويرى بعض النحاة والبلاغيين والأصوليين أنه >> طلب الفعل على سبيل الاستعلاء <<². ويشكل الأمر بنية مهمة في الحوار الروائي والسردى عند محمد مفلح؛ لكون الشخصيات الروايات المختلفة يعمد بعضها إلى الأمر أثناء الحوار في مواضع كثيرة. وقد يخرج الأمر إلى أغراض أدبية أخرى منها النصح والإرشاد. و من ذلك ما وجدناه في هذا الحوار الهاتفى بين عباس البري و صديقه جيلالي العيار :

- >> ألو... أهلا يا عباس ... متى تعود إلى المدينة ؟
- بعد تسوية قضية الديون ثم سأله عن زيارته لفايز الشوري فقال له عباس بسخط
- أصبح هاتفه معطلا
- شجعه جيلالي العيار قائلا له :
- حاول الاتصال به مرة أخرى إنه رجل طيب
- احرص على تسوية المشكلة قبل فوات الأوان
- سأحاول<<³.

1 السكاكي أبو يعقوب، يوسف بن محمد بن علي ، مفتاح العلوم، تحقيق وتقديم : عبد الحميد هنداي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان 2000 ص، 228

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 336 .

3 ينظر محمد مفلح، انكسار ص86

و يظهر الأمر من خلال الفعلين (حاول الاتصال به) و غرضه الحث و إسداء النصح و قد قام الأمر مقام السؤال لأن عباس رد عليه (سأحاول).

و يظهر الأمر الثاني في قوله :

(احرص على تسوية المشكلة)

وكان غرضه الأدبي يتمثل في النصح و الإرشاد.

و قد يكون الأمر من أجل الأمر في مواضيع أخرى كقول النادل لعواد الروجي :

> و قال عواد الروجي :

- ادفع عشرة دنانير.

- وقال عواد الروجي :

- سرقوني ..

و اقترب منه بلمريكان .. وقال بلهجة قوية :

- ادفع ثمن ما شربت <1.

وقد كانت جمل هذا الحوار مباشرة، تعتمد على الطلب والجواب؛ لأن المقام لا يسمح بإطالة الكلام أو الخروج عن الموضوع، وقد تكرّر فعل الأمر وهو (ادفع). وقد خرج الأمر عن أصله حيث وبخ النادل (عواد الروجي). فعواد الروجي كان في هذا الموقف خائفاً، و(بلمريكان) كان مهذّباً. والأمر في اللغة العربية يخرج إلى أغراض منها (التهديد والتعجيز والتسخير)؛ أي الإهانة والتذليل².

4النهى :

من أهم الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، وهو حث المخاطب على وقف الفعل، وصيغته هي (لا تفعل)؛ وهو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، مثل الأمر ؛ حيث جعل السكاكي أسلوب النهي ضمن الأغراض الأصلية التي تلتصق بالجملة، وهي: الاستفهام والتمني والأمر والنهي...³.

1 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير كاملة، بيت الحمراء ص122

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، مرجع سابق، ص: 333 .

3 السكاكي أبي يعقوب، يوسف بن محمد بن علي ، مفتاح العلوم، تحقيق وتقدم : عبد الحميد هندواوي، ص: 429.

و يمثل النهي أسلوباً مهماً في السرد الروائي، ونجد الحوار في الخطاب السردى عند محمد مفلح يقوم على الأمر والنهي؛ لكون الشخصيات تتحاور و يأمر بعضها بعضاً، و ينهى بعضها البعض الآخر. وقد يخرج النهي إلى أغراض أدبية منها النصح و الإرشاد و التوبيخ و الأمر وغيرها. و من جمل النهي في الحوار الروائي ما وجدناه في هذا المقطع بين محفوظ وحضرة:

>> تمنى أن تظل يدها الرقيقة بين أصابعه المنتعشة.

سحبت يدها قائلة :

. لا تذكر هذا و إلا ...

. لا تغضبي <<1.

و غرض النهي في الجملة الأولى التنبيه و التهديد، أما في الجملة الثانية (لا تغضبي) فغرضه الاستعطاف. و قد يخرج النهي عن غرضه الأصلي إلى التوبيخ أحياناً كقول السارد :

>> قاطعه سي عدة بإشارة من يده اليمنى :

لا تكذب .. أنت شيطان <<2.

و إذا خرج النهي عن غرضه الأصلي إلى التهديد والتوبيخ؛ فإنه يؤدي إلى توقف الحوار في موقف كهذا، لأن الطرف الأدنى لا يستطيع أن يرد الكلام، أو يدافع عن نفسه خصوصاً إذا كان الطرف الأمر يمثل سلطة عليا.

9. ظاهرة التكرار في السرد الروائي :

1 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير كاملة ، رواية بيت الحمراء ، ص 64

2 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، نفسه ، بيت الحمراء، ص : 112

لقد اهتم علماء الدلالة و اللسانيات النصية بهذا المفهوم؛ ويقصد به إعادة العنصر المعجمي نفسه، أو إعادته باستخدام كلمة عامة أو مترادف، أو ما شابهه¹. ويكرر المتكلم فعلاً أو اسماً أو غير ذلك لغاية معينة.

و التكرار ظاهرة قليلة في لغة الحوار؛ لأن كل الأطراف مرسلّة ومستقبلة ومع ذلك لا يعدم وجود الحوار في الخطاب الحوارى وغيره من الخطابات الأخرى إذا كان الأمر يتطلبه² وبذلك يدخل التكرار ضمن بنيته لأن له دلالة خاصة ووظيفة معينة على مستوى النص السردى ومقاطع الحوار. و يعتمد أحد المتحاورين عن قصد إلى تكرار بعض الكلمات دون غيرها ومن أهم وظائف التكرار أنه يهدف إلى التنبيه، و يلفت نظر القارئ إلى أشياء معينة دون غيرها، أو التأكيد على أمر معين؛ ويرى أحد الدارسين أن التكرار يتعلق >> بعامل التأكيد، وهناك من الألفاظ المكررة في مواضع متباعدة بشكل دورى في كل مرة؛ إنما تم ذلك بهدف لفت الانتباه إلى أهميتها السردية، بما توحى به من دلالات هامة في نمو الحدث وتطوره<<³.

وهو بالإضافة إلى ذلك يحدث نوعاً من الربط بين الجملتين التي حدث فيهما التكرار في إطار النص؛ وهو نوع من الربط الطبيعى الذى يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه أو التماثل القائم بين بعض الكلمات و الأشياء ببعضها⁴.

ومن صور التكرار في روايات محمد مفلح ما وجدناه في هذا المقطع الحوارى بين (سليمان) و زوجته (خديجة) :

>> . هيا استيقظي ، استيقظي ...

1 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، النادي الأدبى بالرياض والمركز الثقافى العربى، ط1 الدار البيضاء(المغرب) 2009، ص: 359 .

2 ينظر السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة ، ص: 173 .

3 خليفى سعيد، بنية الخطاب الروائى عند محمد مفلح، عائلة من فخار نموذجاً، ص: 184.

4 ينظر جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 359 .

وحرك رجله اليمنى ودفعها بقوة فاستيقظت خديجة التي دخلت عقدها الخامس .. حملت في وجه زوجها وسألته بلهجة ضعيفة :

. ماذا حدث؟

صاح فيها قائلاً بخشونة :

. هيا .. هيا .. حضري لي القهوة ..

فركت عينيها براحتيها وقالت له بلطف :

. ما زال الوقت .. أليس كذلك ؟ <1.

و قد استخدم المتكلم (سليمان) موضعين للتكرار في هذا المقطع الحوارى هما : فعل (استيقظي) مرتين لأن زوجته كانت تغط في النوم و قد لا تسمعه فكررها حتى ينبهها .

و يدل تكرار الكلمة الثانية (هيا) مرتين للتنبيه؛ لأنه في محل الطلب، فقد جاء فعل الأمر (حضري) مباشرة بعد (هيا) المكررة و يظهر التكرار كذلك في حوار آخر بين عواد الروجى ونعيمة:

>>- اشتقت إلى رؤيتك. و مد نحوها يده اليمنى قائلاً:

-تعالى .. تعالى .. سأفضي لك بسر مهم.

لقد قررت أن أغير حياتي ، أشارت إليه أن يتعد عنها..

-أنا أريدك زوجة على شريعة الله و رسوله ..

لوت رأسها مقهقهة ثم انتصبت أمامه بتحد وقالت له بلهجة تهيج الأعصاب :

-أنا لن أقبل بك زوجا <2.

لقد كرر عواد الروجى فعل الأمر (تعالى) مرتين أثناء حوارهما مع نعيمة و كانت وظيفة التكرار الحث على الإقدام باللين والرفق . و لو لم يكرر لكان فعل أمر فيه من الغلظة و الخشونة

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة،رواية بيت الحمراء، ص: 168.

2 ينظر محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص168

ما فيه؛ و هذا الفعل المكرر لا يخلو من الاستعطاف والترجي للظفر بالمدعو. ويستخدم الروائي التكرار في الحوار؛ لأنه قد يمثل نوعا من الإلحاح على قضية ما، يريد أحد المتحاورين إظهارها¹. وقد يكون اللفظ المكرر ضميرا من الضمائر، و في هذه الحالة تكون وظيفة هذا اللفظ هو تأكيد الفعل كما جاء في هذا الكلام الذي تلفظت به حليلة؛ وهو مونولوج : >> - أنا .. أنا .. التي أخنقته. و غلبتها الدموع فبكت لحظة ثم قالت مهددة: . سيُعرف من تكون حليلة <<².

و لا يخلو هذا التكرار من وظيفة إظهار تأنيب الضمير خصوصا إذا كان الكلام حوارا ذاتيا بين الشخص و ذاته.

10. أهمية اللهجة العامية في بناء الحوار:

لقد اختلف محللو الخطاب و النقاد كثيرا حول قضية استخدام اللهجة العامية في الفنون السردية كالرواية و القصة و المسرحية، لكن بقي الجدل قائما و لم يحسم >> في اللغة التي يصاغ بها الحوار هل هي الفصيحة أو العامية، أم مزيج بينهما مما رسخ في وجدانيات الأدباء الباحثين و القراء أن هناك مشكلة اسمها " لغة الحوار ّ نابعة من الازدواجية اللغوية العربية <<³؛ ولا يقصد بذلك أن يكتب الأديب نصا روائيا كاملا بالعامية، لأن العامية في مختلف النصوص الأدبية لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من النص سواء في الحوار أو في السرد. وغالبا ما يوظف المبدع بعض الكلمات التي تساعد في تصوير الواقع .

1 ينظر السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، ص: 174.

2 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة، بيت الحمراء، ص 112.

3 مجلة الفكر العربي، عدد 60، سمر روجي الفيصل، (لغة الحوار في الأدب) ، معهد الانتماء العربي، بيروت، لبنان 1990 ص127.

ويرجع توظيف العامية في النصوص الروائية و المسرحية و القصصية عموما إلى وجود علاقة بين السياق العام للحدث وبين الواقع المعاش من خلال تفاعل وتجاوز الشخصيات داخل مجتمع ما ضمن الملفوظ الروائي¹.

وهناك من يطمح إلى نقل الواقع المعاش و منهم محمد مفلح، وقد فسر هؤلاء كون الحوار الذي يجري على لسان الشخصية و تتخلله العامية يمثل انسجاما مع الأمانة في نقل الواقع²؛ و الهدف من استخدام هذه المفردات العامية هو حرص الروائي على نقل الواقع بحذافيره و نجد محمد مفلح قد حرص على استعارة تلك المفردات التي يتداولها سكان الغرب الجزائري في كلامهم اليومي بكثرة ووظفها في حوارات الشخصيات .

ويشير محمد حسن عبد العزيز أن >> اللهجات الاجتماعية أشكال لغوية تتميز بها جماعة من الناس، تشترك في جملة من الخصائص الاجتماعية كالتعليم والمهنة والعمر والنوع والنشاط الاجتماعي<<³

وكان محمد مفلح قد صاغ المكون الحواري، باللغة العربية الفصحى في أغلب رواياته، لكنه كان يعود إلى العامية فيستعير منها بعض الألفاظ التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، وعلى هذا الأساس نقول إن العامية قد أسهمت في تشكيل بنية اللغة الحوارية في أغلب رواياته. وما تجدر الإشارة إلى ذكره في هذا المقام أن محمد مفلح وظف العامية من طريقتين هما:

أولا - المفردات العامية :

وتوجد هذه المفردات في النثر الروائي، كما أنها توجد في مقاطع الحوار، وهذا المبحث هو الذي نركز عليه دراستنا أكثر، وقد ظل محمد مفلح ينهل من القاموس العامي من بيئة المجتمع الجزائري خصوصا من منطقة الغرب التي اصطلاح سكانها منذ قديم الزمان على بعض الكلمات

1 يوسف نوفل قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة 1977 ص 34

2 عبد القادر القط في الأدب المصري المعاصر، مكتبة مصر، مصر القاهرة، 1955 ص 42

3 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 286.

التي قد لا توجد في أماكن جزائرية أخرى؛ ومن أمثلة تلك الكلمات العامية الواردة في صلب المقاطع الحوارية المختلفة ما وجدناه في هذا الحوار الذي دار بين زبيدة و عباس البري:

>> وزمجت زبيدة بتحد :

. وكيف نسمي الرجل التي يحتجز مركزه التجاري ؟

. أششت .. حذرتك مرارا من حشر أنفك في الشؤون الخاصة¹.

و كلمة (أششت) لها حمولة لغوية، قد لا تؤدي معناها كلمات فصيحة على أتم وجه مثل (اخرسي، أسكتي، أغلقي فاك....)؛ لأن هذه الكلمة تعني حث المخاطب على السكوت التام و فيها شيء من التحقير و توجه من أعلى المتكلمين إلى أسفلهم، فتوجه مثلا من الزوج إلى الزوجة، أو من الأم إلى الابنة، أو من الأب إلى الابن، و غالبا ما يصاحبها وضع السبابة على الشفتين عموديا.

ومن أمثلة العامية التي تخللت الحوار في روايات محمد مفلح و التي تتواجد في بعض مقاطع السرد رغم أنه روائي كان يجيد اللغة الفصيحة، واستطاع أن يقفز فوق حواجز اللغة و استطاع أن يجعلها آلة طيبة يكتب بها ما يشاء. لكن وجهته نحو كتابة الرواية الواقعية جعلته يختار بعض الألفاظ العامية التي تؤدي المعنى و تسعفه في نقل الواقع المعاش على صورته الحقيقية. ومن أمثلة الكلمات العامية على مستوى السرد قوله : >> استل سيجارة من علبة أفراز و حاول مواصلة الكتابة².

و قوله >> ولكن الصَّبْرُ يَدْبَرُ³. و لم يجد محمد مفلح كلمة تؤدي المعنى إلا كلمة (يَدْبَرُ) فلاهي (يؤلم ، ولا هي يؤذي ولا غير ذلك) لأن هذا مثل شعبي متداول في منطقة غليزان.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار ص 32.

2 ينظر محمد مفلح، رواية الوسواس ص 96.

3 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة ، رواية الانهيار، ص 10

وتكمن سرديّة هذه الحكمة أن الكاتب وظفها؛ لأنها من نتاج المجتمع الذي أبدعها أفرادها من أجل تبرير موقف، أو للتعبير عن سلوك معين، وقد استعارها الروائي من الأدب الشعبي، وجعل الشخصية الروائية تنطق بها في الوقت المناسب. وهدفه من توظيف هذا القول أنه يحاور التراث الشعبي الجزائري، من خلال تعالق ذلك النص بنص الكاتب.

أما قوله: >> و رماها في اتجاه الدورو <<¹؛ فكان بإمكانه أن يقول القطعة النقدية و نحوها لكنه حرص على قول (الدورو) و هو قطعة نقدية كانت سائدة في زمن معين في المجتمع الجزائري، و هي تعني أيضا أقل قيمة نقدية مما تدل على الفقر الشديد، و الواقع المزري الذي كانت تعيشه الشخصيات آنذاك.

وإذا كانت اللهجة تعني مجموعة من الصفات اللغوية وتنتمي إلى بيئة خاصة، ويشارك في هذه الصفات جميع أفراد البيئة²، فإن محمد مفلح ينقل الواقع الجزائري المعاش كما هو ويحافظ على بعض تلك الألفاظ العامية التي استقاها من بيئة معينة حيث نجده يقول من خلال هذا المقطع الحوارى بين عابد و محفوظ :

>> سألته كيف نتحرك ؟

علت شفتي رفيقنا محفوظ ابتسامة ذات معنى و قال لي بهدوء : أن تقول لا يا سي محمد ظهر أمامي بن عودة الخطاب و هو يحث حمارة على السير ... ارررر... رفع ذراعه اليمنى وحياني ثم قال لي : حرارة هذا اليوم لا تطاق <<³.

ولم تجد شخصية (بن عودة الخطاب) لغة تخاطب بها الحمار إلا هذه اللفظة المتداولة في بعض المناطق (ارررر)؛ التي يصعب نطقها لغويا، ولا يستطيع المتكلم مخاطبة الحمار أثناء حثه على السير بأي مفردة غير هذه التي اصطلح عليها في المجتمع الجزائري، و لا تعوضها الكلمات: (هيا أو امش أو تحرك إلى الأمام...).

1 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، الأنهار، ص14

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 244 .

3 محمد مفلح، الأعمال الغير كاملة، رواية زمن العشق والأخطار، ص 314.

ويرى يوسف الشاروني أننا لا نعرف الشخصية عن طريق الوصف، بل عن طريق تصرفاتها، واللغة من بين هذه التصرفات التي تعبر عن شخصية صاحبها؛ فنستطيع أن نتعرف عن أخلاقها أو بيئتها من مجموع الألفاظ واللهجات التي تستخدمها¹.

و نجد مفردة (البومنتل) موظفة في حوار آخر لمحمد مفلح بين شخصين هما (سي الطيب) و محفوظ :

>> - أنتم شباب اليوم أفسدتم العصر..

. للشباب هموم لم يعرفها آبائهم .

و حرك سي الطيب سبابة يده اليمين و قال بهدوء :

لا يا سي محفوظ .. كان لنا هموم كثيرة ... كنا ننتعل (البومنتل) لنغطي أقدامنا الخشنة ... <<2.

وهذه المفردة لها بدائل أخرى مثل (الخف و الحذاء الطويل و غيرها) ، لكن الكاتب أبي إلا أن يقول (البومنتل)؛ لأن هذا النوع من الأحذية كان يستخدم في القديم من قبل البدو وسكان الصحراء لتأمين أرجلهم من لسعات العقارب وغيرها.

ولا شك أن >> اللهجات الاجتماعية نشأت نتيجة الانفصال الاجتماعي؛ فأرباب العمل كالحبازين والنجارين والنقاشين قد يستخدمون لهجة خاصة فيما بينهم لغرض من الأغراض<<3، و استخدام المفردات العامية في الحوار الروائي يسهم في تشكيل لغته و تشكيل أهم بنياتها في جميع الفنون السردية، خصوصا إذا كان ذلك يؤدي إلى نقل الواقع بدقة .

ويرى عبد الملك نوري ومن حذا حذوه أن الكتابة باللغة العامية ضروري لتحسيد الواقعية فيقول إنني >> في الوقت الحاضر مقتنع أشد الاقتناع بأن اللغة جزء لا يتجزأ من الشخصية، وأن الشخصية القصصية لتتَشَوُّه وتفقد ركنا مهما من أركانها إذا لم تتحدث بلغتها الخاصة، وبما أنني

1 يوسف الشاروني، دراسات أدبية، مطبعة المعرفة، مصر، 1964، ص: 187.

2 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، رواية بيت الحمراء ، ص 100.

3 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 286.

أكتب عن أشخاص عراقيين إذن لا بد أن أدعهم يتحدثون باللهجة الدارجة كلاً حسب مستواه الثقافي والاجتماعي^{1<>1}.

و ماجعل أغلب الروائيين يكتبون بعض المقاطع الحوارية بالعامية هو رغبتهم في نقل الواقع بصدق، لذلك حرصوا على ترك الشخصيات الروائية تتحدث باللهجة العامية التي تليق بها، وتوافق مستواها الاجتماعي. وقد يعزى ذلك إلى أن >> الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه؛ لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم ... فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً وبالتالي انعدمت الواقعية <<2>2.

ويقصد هذا الدارس أن بعض الشخصيات البسيطة التي يوظفها الكاتب الروائي مثل الفلاح والسائق وبائع الخضر لا يمكن أن تتحدث بلغة فصيحة؛ وأن اللهجة العامية هي التي تليق بمقامها ومستواها الاجتماعي. لكن عبد الملك مرتاض يرى عكس ذلك و يعتبر ذلك أمر بشع حقاً³.

ثانياً- أسماء الشخصيات :

لقد اعتمد محمد مفلح على اللغة العامية في رسم ملامح شخصياته الروائية وفق رؤية واقعية وكانت أسماء شخصياته عموماً مركبة من اسمين، الأول اسم الشخصية والثاني مضاف إليها ومن هذه الشخصيات (عدة الكارو، عواد الروجي، محمد اللاز، نعيمة زلاميت ، عمار السنديكا، حمزة المزلول ، سعيد الحكي ، حماد الفلاقي) وغيرهم كثير، وهي شخصيات مركبة من (مضاف ومضاف إليه)؛ لأن المجتمع الجزائري برمته، والغرب الجزائري خصوصاً يسمى الرجل باسم

1 عبد الإله أحمد، (العامية في حوار القصص العراقي الحديث)، مجلة الأديب المعاصر، المجلد الثاني ، العددان الأول والثاني، تشرين أول بغداد 1974 ، ص : 108 .

2 رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1984 ص: 100

3 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 178.

آخر غير اسمه، و قد يفيد الاسم المضاف إلى اسمه التحقير أو رفعة الشأن أو منصبا زاوله؛ أو أي صفة اجتماعية تميز بها أو غير ذلك.

ويمكن أن >> يفسر الاسم طبيعة الشخصية الروائية، ويفسر موقعها في السلم الاجتماعي، ويفسر دلالتها على الحدث الروائي الذي جاءت في سياقه بالنفي أو الإثبات، ويفسر منزعها واتجاهها الإيديولوجي^{1<}، لكن ذلك كله يكون بمعية المؤلف الذي يختار شخصياته بدقة ويوجهها، ويختار لها اللغة التي تتحدث بها والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها.

ويزخر الحوار في القصة والرواية عموما >> بإشارات تتضح من خلال سمات شخصيات ذات انتماء اجتماعي معين، تتجسد في صورة الناس العاديين في الحياة، من حيث مهنتهم وأعمالهم وسلوكهم وتقاليدهم الشعبية^{2<}.

و نلمح من خلال القول السابق إشارة الكاتب إلى خبرة الناس المستمدة من أعمالهم في واقعهم الاجتماعي بهمومه ومشاكله التي لا تنتهي. و الروائي يختار الأسماء التي تلائم وتعبر عن تلك الشخصيات بدقة؛ مثل شخصيات الكثيرة التي وظفها محمد مفلح ومنها (عدة الكارو، خروفة، حماد الفلاقي، علي العنكبوت وغيرها كثير.

ومن خلال دراسة تلك الروايات وجدنا لغة الشخصيات الروائية مستمدة من صميم مجتمع غليزان، وهي تقترب من مفردات الحياة الاجتماعية الحقيقية في زمان مضى من خلال الحوارات المختلفة التي يظهر فيها مستوى الشخصية بجلاء؛ ففي حوار (عدة الكارو) مع (محفوظ) يظهر المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية :

>> حك سي عدة الكارو قفاه وقال مبتسما :

. بعد الفيلم مباشرة قام منصور . ابن الكلب . وخاطبني قائلا بلا حياء ولا خجل وهو يمسد

لحيته الملعونة : " يا أبي إنني أنوي الزواج خلال هذه السنة "، صرخت أمه بدهشة:

1 عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص: 51.

2 فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، الأردن 1999 ، ص : 215

. فكر في عمل تسترزق به. أما أنا فقلت له :

. تزوج يا بني ولكن لا تعتمد علي... أنا لا أملك إلا عربة وحصانا لكسب لقمة الخبز، لم

يعلق محفوظ بأية كلمة ... لا حظ الجار ذلك فحرك ذراعيه في الهواء قائلاً :

. هه .. جيل التقدم .. أعذرني، أرهقتك بحديثي وأنت في حاجة إلى الراحة .

. بلا شك أنت لم تشرب قهوتك ابن الكلب أحب أن يتزوج بالقمل والبقر^{1<}.

وهذا الحوار يعرض واقع من قصة اجتماعية حدثنا عنها محمد مفلح؛ ف(عدة) شخصية

بسيطة أمية كتب عليها الشقاء والتعب، يفكر بسذاجة، ولا يعرف حقوق الأبناء على آبائهم؛

وراح يتكلم بلغته أقرب إلى لغة الشارع منها إلى لغة الأب الواعي المتفهم.

واسم الشخصية يكشف عن مهنتها البسيطة التي تمتنعها في حي شعبي بسيط، ويكشف

حواره مع صديقه محفوظ عن تداوله لحديث مستمد من وعيه بلحظاته الحالية التي يعيشها وهو

يعاني الحياة الصعبة بما فيها من فقر وجهل وغبن اجتماعي و^{>>} تقترب لغة هذا الحوار من

حقيقة الشخصيات في الواقع من حيث طرق تفكيرها ووعيها وطموحها؛ حيث نقلت لغة الحوار

جزءاً من الإيقاع الذي ينتظم حركة الحياة في بيئة محددة^{2<}.

وتبدو لغة هذا الحوار بسيطة جداً، وقد ناسبت مستوى الشخصيات المتحاور، ووظف فيها

مفردات عامية مثل (ابن الكلب، الكارو، البق، اششت)؛ ومثل هذه التراكيب يشيع استعمالها في

المجتمع الجزائري، ووظيفة هذه التراكيب هي الكشف عن الحالة الاجتماعية المزرية وكذا عن

مستوى الشخصيات المتحاور؛ لأنه ينقل ويستحضر الصيغ العامية المتداولة في حياة الناس أثناء

كلامهم اليومي. ولا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوها سيكولوجيا، ولا نمطا

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ، الانخير، ص : 83 .

2 فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، مرجع قصصي ، ص : 215

اجتماعيا؛ وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه¹.

ويظهر من ناحية أخرى الجانب الآخر من لغة المتكلمين في الوسط الاجتماعي الشعبي والمتمثل في كشف مواقف العامة من سلوك بعض المنحرفين؛ فالحوار يكشف لنا عن النخوة المغيبة في كلام الشخصيات المتحاورة و رفضهم للسلوك غير الأخلاقي، ويظهر هذا من خلال الحوار الآتي:

>>... أصبح كل إنسان حرا، كان منصور واقفا أمام عمود الكهرباء لما أشارت إليه ربيعة، اقترب منها وهو في حيرة من أمره. ابتسمت له وقالت له بصوت لطيف :

. أريد منك أن ترافقني إلى وسط المدينة ..

هز منصور رأسه فرحا ومشى بجانبها، ضرب سي الطيب كفا بكف وصاح ناقما على هذا الزمن العجيب :

. انظروا .. أنظروا هذا منكر.

والنفت إلى رجل كان إلى يمينه وتساءل بحيرة :

. أليست ربيعة ؟

وقال الرجل ذو القبعة الحمراء :

. خرجت من بيت محفوظ .

انتفض سي الطيب في مكانه قائلا :

. كيف يحدث هذا ونحن على قيد الحياة ؟ هذا جنون .

... سأل سي الطيب باهتمام : . من يرافقها ؟

وأجاب صاحب القبعة الحمراء :. منصور الأبله.

. ولد سي عدة الكارو ؟ هذا عمل منكر.

... قال الشيخ الأعور : لو كانت زوجتي لذبحتها على ركبتى وشربت دمها ... <<¹.

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردى، منشوات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص: 39.

والتأمل في هذا الحوار سيلمح اتجاهات التفكير والوعي فيه، في مجال ذلك الوسط الاجتماعي في مدينة غليزان، حيث يجسد حوار الشخصيات الأخلاق العامة التي كان يزخر بها المجتمع من خلال رغبة الشخصيات في تغيير الوضع المخل بالأخلاق، ورفض سلوك ربيعة التي اصطحبت (منصورا) إلى المدينة في غياب زوجها، و كان مرافقها شخصية أجنبية لا تمت بصلة قرابة إلى ربيعة؛ فالحوار ينقل إلينا موقف الشخصيات الروائية التي تشبه إلى حد ما سلوك أفراد المجتمع في ذلك الزمن حيث كان النهي عن المنكر، وحراسة الجار بعين لا تنام .

وكانت لغة هذا الحوار تناسب الشخصيات الواقعية، وتُعبّر عن ذهنياتها ووعاها؛ فقول الشيخ الأعور: (لو كانت زوجتي لذبحتها على ركبتى وشربت دمها) إنما هو قول كل جزائري غيور لا يرضى الفاحشة في أهله، وكأن الشخصيات تتكلم بالضمير الجمعي، وتنطق بمكارم الأخلاق؛ فالأسرة والبيئة الاجتماعية والطبقة التي تنتمي إليها الشخصية والمهنة التي تزاو لها، لها كلها أثر كبير في السلوك البشري وطريقة التصرف في المواقف والتعامل مع الغير².

وهذا ما أكدته علماء الاجتماع؛ حيث بينوا دور المجتمع والعرف العام في سلوك الأفراد والجماعات، وكل هذا يؤكد أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه؛ يعيش مع غيره فيؤثر فيهم ويتأثر بهم، ويعدل سلوكه وفق ما يمليه المجتمع.

11. تمظهر الحوار في الخطاب الروائي :

يعد الحوار أحد أهم أشكال القول التي يقوم عليها الخطاب الشفوي والمكتوب، حيث يجري بين أفراد المجتمع على جميع مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية، ويهدف إلى تحقيق التفاهم والتواصل وإقامة المصالح المختلفة التي تتطلبها حياتهم، فهو ضرورة إنسانية لا مناص منها. وتتمظهر لغة الحوار في الخطاب المسرحي بوتيرة أكثر، لكون الحوار يمثل العمود الفقري في المسرحية، بل نجده في مختلف فنون الأدب الأخرى.

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ،رواية الاختيار، ص : 91 ، 92 .

2 محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص: 99 ، 100

ولما كان >> الخطاب الروائي هو أكثر الأشكال الأدبية استيعاباً لمختلف مستويات الكلام الأدبي وغير الأدبي، فإننا نجد أنه أبرز أشكال الأدب التي استثمرت الخصائص التعبيرية والوظيفية والدلالية والأيدولوجية للمكون اللغوي الحواري، خصوصاً في عصرنا الحديث، الذي يمكن وصفه من بين ما يوصف به العصر الحواري <<¹.

ويظهر من خلال هذا القول اعتماد الرواية على لغة الحوار؛ لأنها توظف شخصيات تتفاعل وتتحدث، ويعبر كل منها وفق رؤيته الخاصة، وفلسفته الذاتية وعن أفكاره ورؤيته للعالم فالرواية إذن؛ مواجهة بين متكلم ومخاطب، ولذلك تتعدد مستويات اللغة في العمل الفني الواحد.

وما تجدر الإشارة إلى ذكره في هذا المقام أن ميخائيل باختين Mikael Bakhtine أثار مسألة التعدد والتنوع اللساني في الخطاب الروائي، كما أنه أثار مسألة تنوع مستويات اللغة الحوارية، فلكل شخصية مستوى مستواها الثقافي واعتقادها ومرجعيتها، فهناك لغة الطبيب ولغة الفلاح ولغة الشحاذ ولغة الأمي، ولغة السياسي، والمثقف وكلها مختلفة ومتباينة في الواقع، ونجد هذا الاختلاف ماثلاً في لغة الرواية.

ومن خلال اللغة الحوارية في العمل الروائي وغيره، تتحقق خاصية التفاعل اللفظي بين المتخاطبين وكل منهما يشارك في العملية التلفظية، مراعيًا أدب الكلام، ولا يفهم من هذا أن الحوار هو بالضرورة >> التواصل اللفظي المباشر، أو الصوت المرتفع بين شخص وآخر ولكن كل تواصل لفظي، يجري على شكل تبادل للأقوال؛ أي على شكل حوار <<².

و من النقد من يرى أنّ الحوار وسيلة يلجأ إليها السارد لإيقاف الزمن أو للاستراحة فحسب والواقع أنّ >> الكلام المتمظهر أساساً في الحوار، خصوصاً في الرواية وفي الحوارات

1 عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر هني جامعة الجزائر، 1996-1997 ص: 12

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة 1987، ص: 82، 101

الداخلية ليس (استراحة) للكاتب والقارئ، أو تزيينا للنص، وإنما قناة التلطف الروائي، وملتقى الشفوي بالمكتوب؛ ومن هذا المنظور تبرز إمكانات المكون الحوارى فى الرواية بوصفه مظهرا خلاقا لعوالم لفظية ممكنة، ولتشخيص الصيرورة الأيدولوجية ولتفاعلات الشفوي بالمكتوب^{1<<} .

ويبدو من خلال هذا القول أنّ للحوار عدة وظائف فى الرواية؛ منها الوظيفة الأيدولوجية التى تكشف عن فكر المتحدث، والوظيفة التوليدية؛ تجعله يلفظ كلاما واعيا مفيدا، والوظيفة الإبداعية؛ وفيها يتفاعل الكلام الشفوي بالنص المكتوب. فعند قراءة أية رواية تحتوى على الحوار نجد الراوى يتوقف عن السرد ويقدم الشخصيات، ويمكنهم من التعبير بالحوار أو بالمناجاة عن أفكارهم وعواطفهم وهواجسهم ومشاكلهم الاجتماعية، وهذا ما يظهر بوضوح فى رواية (انكسار) ؛ حيث دار الحوار بين عباس البري وصهره الذى خاطبه قائلا:

>>. أنت لا تعلم شيئا فى أمر السياسة ... اهتم بتجارتك، ثم بلهجة حماسية :

. كنا نريد تطبيق العدالة الاجتماعية، ولكن أعداء الشعب وقفوا فى طريقنا .

مرر عباس يمينه على وجهه وقال له بزهو :

. لقد تحرر الشعب من وصايتكم^{2<<} .

ويهدف الروائي من خلال هذا الحوار إلى الدعوة لتحقيق العدالة الاجتماعية بطريقة ذكية غير معلنة، حيث وظف شخصية (بغداد بخلوني)، وأسند إليها هذه المهمة، واختبأ خلفها ليمرر ما شاء من أفكار سياسية وإيدولوجية، وانتقد السلطة وسياسة الحكام من خلال هذا الخطاب الروائي. ويتحول الحوار من الكلام بين الشخصيتين الروائيتين إلى الكلام بين الروائي والمتلقى.

1 مجلة فصول (زمن الرواية ج : 1 ، مج : 11 ، أ : 4 ، القاهرة ، 1993 ، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، ص: 21 ، 22.

2 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 19

12. خصائص الحوار من خلال المقاربة التواصلية :

ينفرد الحوار حسب محلي الخطاب التداولي بعدة خصائص تميزه عن باقي أنواع الخطاب الأخرى، و الحوار يجد ذاته يتطلب هذه المبادئ أثناء التواصل الاجتماعي بين الأفراد، ويرى بعض الدارسين ومنهم (باتسون Batson) و (كوفمان Goffman) أن مصطلحي (تواصل communiquer) و(التواصل communication) قد ظهرا أول الأمر في اللغة الفرنسية في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، ومعنى شارك participer قريب من اللفظة اللاتينية communicare التي تعني أن يكون مشتركا في علاقة تواصل مع آخر. ويعني المصطلحان عموما مشاركة وحدة الشعور، والتشارك في الرأي¹. وهذه المبادئ تدخل ضمن المقاربة التواصلية لتحليل الحوار وهي:

أ - مبدأ المشاركة:

يرى جل الدارسين المشتغلين في الحقل التواصلى، أن المشاركة هي أول خصائص >> التفاعل التواصلى، وبما تنطلق ميكانيزمات الحوار، والمشاركة التي تفعل إرادة القول لدى أطراف الحوار هي المؤطرة لعناصر التفاعل بين ممثلي الخطاب <<².

ولولا هذه الخاصية ما كان الحوار، وما كان التفاعل التواصلى قائما؛ ذلك أن الإنسان اجتماعى بطبعه حيث تجمع به بالآخرين اللغة والشعور والمصالح المختلفة، وكثيرا ما يختلف مع غيره فكريا وإيديولوجيا، فهو يجد نفسه يميل إلى الحوار مع غيره تلقائيا، فيكلمهم ويحاورهم سواء اتفق أو اختلف معهم.

1 باتسون وكوفمان، التواصل الجديد، عن محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 17.

2 محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، مرجع سابق، ص: 16.

وقد أشار (باتسون Batson) و (كوفمان Goffman) وآخرين أن المشاركة أول آليات التواصل، ويقصد بها مبدأ التعاون الذي دعا إليه (بول غرايس Paul Grice)؛ ويوجب هذا المبدأ أن يتعاون المتكلم والمخاطب على تحقيق الهدف المرسوم من الحديث الذي دخلا فيه وقد يكون هذا الهدف محددا قبل دخولهما في الكلام أو يحصل تحديده أثناء الكلام¹؛ ويمكن أن تتجسد هذه الخاصية من خلال هذا المقطع الحوارى:

>> رفعت نصيرة التل رأسها، وحملت في وجهه ولم تتكلم، حياها (عمار الحر) مبتسما ثم قال بلطف :

. رب صدفة .. لم ترد على تحيته

قالت له بسخط :

. ابتعد عني .. أنا لا يهمني أمر عبد الحكيم الوردى، أرجوك لا تكتب عني .

. لا تقلقي لن أكتب عنك، فردت عليه بحق:

. لست غبية ومثلك لن يخدعني^{2<}.

ويبدو من هذا المقطع الحوارى القصير أن الإنسان مفطور على الكلام مع الغير، وعلى المشاركة الكلامية معهم مهما كان موقفه منهم وعلاقته بهم وغالبا ما تدفع >> وحدة الشعور والتشارك في الرأي، وهي معاني تبين ما تؤول إليه المشاركة أثناء التفاعل التواصلى من انبهار ممثلى الخطاب في تفعيل الهدف الأول وهو التشارك في الرأي^{3<}.

1 طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو (التكوثر العقلي) المركز الثقافى العربى، ط1، الدار البيضاء المغرب 1998، ص: 238

2 محمد مفلح، رواية الوسواس الغريبة، ص: 110 ، 111.

3 محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 17.

لكن هذا الرأي لا يصمد كثيرا؛ فملتكلمون أحيانا يدخلون في الحوار والجدال الحاد دون تفاهم ولا تعاون منهم، وأحيانا لا يستجيب أحدهما لمحاورة فينصرف ويتوقف الحوار خصوصا إذا كان المقام الاجتماعي لا يسمح بذلك؛ كأن يكون الوقت غير مناسب للكلام.

ب. خاصية الإجماع أو التنازع :

يؤدي التفاعل التواصلى من خلال الحوار الذي يجري بين الأفراد إلى حصول الإجماع، وهذا ما يؤكد (هايرماس)؛ وذلك أن السلوك التواصلى يخضع لدعاوى قبلية كلية بغية خلق الظروف المواتية للوصول إلى الإجماع عبر صيرورة تبادل الحجج¹.

لكن الإجماع لا يحصل دائما، إذ كثيرا ما يؤدي عدم إقناع المتكلم للمخاطب إلى حدوث التنازع؛ حيث يسعى كل فرد من أطراف الحوار إلى فرض رأيه، والتشبث بموقفه، فيواجه المتكلم غيره بالرأي المناقض وهذا ما يصطلح عليه بالرأي المضاد أثناء عرض الحجج، و يسمى هذا النوع من الخطاب المدعم بالأدلة بالحوار الحجاجي. ونجد في روايات محمد مفلح خاصية التنازع ماثلة في هذا المقطع الحوارى:

>> قال يوسف بعصية : . أنا اليوم عمري سبع وعشرون سنة، أعرف ما ينفعني .. رفع والده الخيزرانة نحو السماء وقال متنهدا :

. الله يهديك يا يوسف .. ثم أضاف قائلا له بهدوء :

ولكنك لا تعرف أنك ضائع وأنت من عائلة ولد الفخار المحترمة . وصاح يوسف متهمكا : لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود إلى رشدي².

1 مانفريد فرانك ، حدود التواصل ، ت : عز العرب لحكيم بناني ، إفريقيا الشرق ، 2003 ، ص : 6 .

2 محمد مفلح ، عائلة من فخار، مصدر سابق ، ص : 20 ، 21 .

وكذلك نجد التنازع وعدم التوافق في الحوار التالي من الرواية نفسها؛ حيث دار الكلام بين شخصية يوسف وأمه بشأن زواج أخته (خروفة) من جيلالي العيار؛ فكانت الأم قد بدأت الحوار قائلة بحزم :

>> . جيلالي شخص ذكي، فكيف نرفض رجلا طموحا مثله ؟

وقاطعها يوسف بغضب :

. أصبحت خروفة مجرد لعبة بين يديك، ثم تابع بتحد :

- إنك تنفذين خطط أخيك قويدر الماكر... <<¹.

لقد اعتمد طرفا الحوار على الرأي والرأي المضاد؛ فالأم اعتمدت البرهنة لإقناع يوسف بزواج أخته، لكن يوسف أظهر موقفه المضاد وواجه العرض الذي قدمته أمه بالرفض القاطع.

ج - خاصية التقابل أو التكامل:

يعد التقابل من أهم خصائص التفاعل التواصلى، وأحد أبرز ميكانيزمات الحوار، وفي هذا الصدد يقول بعض الدارسين ومنهم (فاتسلافيك watzlawick) إنّ >> كل تبادل وكل تواصل من طبيعة تقابلية (symétrique)، أو طبيعة تكاملية أو في آن واحد تقابلية وتكاملية، بحسب أن يعطى الامتياز للتساوي أو الاختلاف بين المشاركين <<².

ويرى محمد نظيف وآخرون أنّ العلاقة الحوارية التقابلية ترتكز على التساوي أثناء التبادل بين المشاركين..وأخذ الكلمة بالتناوب، ودون أن يكون أحدهما خاضعا للآخر، وأثناء الكلام تكون سلوكيات المتواصلين متوازنة، وكل منهما يمكن أن يأخذ وضعية سفلى ووضعية عليا³. وهذا يحدث

1 محمد مفلح، (عائلة من فخار) ص: 44.

2 فاتسلافيك، المعجم النقدي للتواصل، عن محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 18.

3 ينظر محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 18.

عشوائيا في أثناء الحوار اليومي بين الأفراد، ولا يمكن للمتكلّمين أن يتفقوا سلفا قبل دخولهم في الكلام. ويتحقّق من خلال التقابل والتكامل التراضي بين طرفي الحوار، كما أنّ أحدهما قد يدعّن للآخر أثناء الحوار الاجتماعي؛ أما الآخر فيحاول أن يسترضيه، وبذلك يكتمل الحوار بين المتخاطبين؛ لأنّ حقيقة >> البعد الحوارى يقتضى الآخر بالضرورة، إذ لا يمكن أن نفهم دون أن نبين الدلالة، ولا يمكن أن نبين الدلالة دون أن نجادل وهكذا دواليك <<¹.

وهذا هو شأن الحوار الاجتماعى الذى يمكن المتكلمين من أخذ الكلمة والنقاش حول مواضيع كثيرة، وفي كل مرة يستفسر أحدهما عن أشياء تبدو غامضة أو غير مفهومة، وقد يتحول الحوار إلى جدال إذا لم يقتنع أحد المتكلمين؛ فيلجأ الآخر إلى بعض الأدلة والحجج لإقناعه.

4- خاصية المضمون والعلاقة :

يرى محللو الخطاب الحوارى أنّ المضمون شرط مهم من شروط التواصل الحوارى بين المرسل و المرسل إليه، ويقصد بالمضمون >> الخبر، الرسالة، الجانب الكمي للحوار <<².

ولا شيء يمكننا من معرفة أي الإرساليتين تتولد عن الأخرى، هل الكلام الموجه إلى المرسل إليه؟ أو الكلام الوجه إلى المرسل؟ ولا شك أن الذي يوجه الخطاب في المرة الأولى هو المرسل، لكن هذا الأخير سرعان ما يتحول إلى مستقبل، والمرسل إليه يتحول إلى مرسل أثناء تبادل الحوار بينهما، ويمكن أن نمثل لهذه الظاهرة من خلال الحوار الروائي التالي :

>> . يا نصيرة .. ألم أقل لك أن الرجال لا ثقة فيهم... وها هو الرجل الذي تمنيت زوجا قد أُلقي عليه القبض.. إنه مجرم.. هو الذي قتل الأرملة المسكينة... وتنهدت نصيرة التل قائلة لأُمها المضطربة:

1 عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 200.

2 محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 19.

. قد يكون الخبر مجرد إشاعة.. فالرجل مظلوم.

وقالت لها أمها بعصبية:

. المظلوم هو عبد الحكيم الوردى.. وابتعدت نصيرة التل عن أمها وهي تقول:

. الدنيا حظوظ << 1.

لقد كانت الأم (مرسلا) في البداية ثم تحولت إلى (مستقبل)، أما نصيرة التل فكانت (مستقبلا) في البداية ثم تحولت إلى مرسل؛ ويتم هذا من خلال الحوار السردى، أثناء التواصل الكلامي؛ فأنت تجد نفسك تتبادل وتغير دورك²؛ أي تتحول من مستمع إلى متكلم ومن متكلم إلى مستمع دون أن تشعر.

ويرى محمد نظيف أنّ جانب العلاقة بين المتكلم والمتلقي ليس محدداً بشكل محسوس أثناء التواصل الحوارى، ويبدو جانبا جوهريا؛ لأنه يوقع الأشخاص في التفاعل³. و العلاقة الجوهرية تظهر في الحوارات الاجتماعية الإنسانية الهادفة الواعية التي تجعل المتكلم يعتمد إلى الحوار مع غيره، فأحيانا يوافق الآخر أو يعارضه، أو يحمله على فعل سلوك ما، أو على فعل ما، وهو واع بما يفعل هادف إلى ما يريد؛ وبهذا >> يؤدي الفاعل أدوارا تحديثية منسجمة مع منزلته الاجتماعية (العمر، الجنس، الموقع العائلي والاجتماعي والسياسي... وتحتّم عليه كل وضعية اجتماعية أن يوجه ملفوظاته اجتماعيا حتى يتفوّق في إيصال مقاصده ومراميه إلى المتلقي وتظهر الأدوار التحديثية صراحة أثناء المقاطع الحوارية << 4؛ وهذا ما يتضح جليا في الحوار الذي جرى بين الوالد والمعلمة

1 ينظر محمد مفلح، رواية الوسوس الغريبة، ص: 129 ، 130

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 107.

3 ينظر محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 20 .

4 محمد الداوي، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص: 193.

والأم، حيث تجمعهم علاقة حوارية هادفة، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين الوالد وزوجته يمينه، والمعلمة مليكة:

>> رأى المعلمة مليكة واقفة ... حياها ثم بادر قائلاً :

. أعذر لك عن سلوك الابن الطائش . والتفت نحو زوجته ... ثم أردف قائلاً بلطف :
. لقد حذرناه من أصدقاء السوء ، ولكنه لم ينصت إلينا.

تنهدت مليكة ثم قالت :

. أنت رجل طيب ولكن ابنك لا يشبهك ، لقد صفع ابنتي أمام كل الناس .
وقالت (يمينه) بأسف:

. سيقتلني هذا الولد الشقي <<1.

ولاشك أن السارد في هذه المقطع الحوارى يهدف إلى تمرير دعوة اجتماعية لتعديل أخلاق المجتمع، وإن كان الحوار يكتسى نزعة إنسانية مؤداها احترام الآخرين الذين يعيشون معنا في المجتمع، خصوصاً الجيران والمعلمين .

وإذا كان السلوك الحوارى حسب فاتسلافيك watzlawick >> لا يقتصر على نقل الخبر، ولكن يحمل في نفس الوقت على سلوك معين <<2.

والمضمون الحوارى، يسهم في تغيير ما يعتقد المخاطب؛ ذلك أنّ المرسل يحاول دائماً أن يقنع من يحاور بأنه على صواب، فيحاول إقناعه بالحجج المناسبة، ويطول الحوار بينهما، وقد يتحول إلى خطاب حجاجى مثل ما نجده في هذا المقطع الحوارى في رواية شعله المائدة:

>> . تبسم الشيخ الطاهر وقال له بنبرة لا تخلو من عطف :

1 ينظر محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص : 93 .

2 فاتسلافيك، منطق التواصل عن محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 20.

. اقصد الجامع الأعظم .. تجد فيه من يساعدك، ثم قال له ناصحا :

. سافر قبل أن تضيع منك الفرصة

أمال راشد رأسه نحو والده، وقال بأسف :

. أحببت أن أسهم في تعليم أبناء العرش .

وقال له والده بمرارة :

. بعد سنوات الجفاف أصبحت الطبيعة قاسية جدا، سكان المنطقة في حاجة إلى سواعد

أبنائهم لمساعدتهم في خدمة الأرض . ثم بنبرة ختامية :

. سافر إلى المدينة التي ستحقق فيها حلم سيدي الهاشمي ^{1<<}.

لقد قدّم المرسل (الشيخ الطاهر) عرضا للمخاطب (راشد) يحثه فيه على السفر، واعتمد في خطابه على الحجج لإقناعه، والطرف الآخر قد رفض العرض مقدما حجة كدليل على عدم السفر، لكن الوالد ضاعف الحجج لإقناعه وحثه على القبول. وقد تحول هذا الحوار إلى خطاب حجاجي حيث قورعت فيه الحجة بالحجة.

والتبادل الحوارى بين متكلمين >> بصيغته التقابلية أو التكاملية المفضية إلى الإجماع أو التنازع أو التراضي، يمر من جانبين : جانب المؤثرات التي تهم المضامين الحوارية، وجانب الأوامر التي تهم تكييف السلوكات والعلاقات مع ما تقتضيه تلك المضامين ^{2<<}.

والحجاج قائم وملازم لكل حوار اجتماعي يفضي إلى إجماع أو اختلاف بين طرفي الحوار على رأي ما أو قضية إنسانية معينة، وكل من المتحاورين يسعى بكل ما أوتي لفرض رأيه، وإقناع الآخر بالحجج الممكنة، حتى يحقق ما يصبو إليه. و >> ليست اللغة وسيلة للتواصل والإخبار،

1 ينظر محمد مفلح ، رواية شعلة المائدة، ص : 59.

2 ينظر محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص : 21 .

وإنما أيضا مجموعة من الأدوار المتبادلة يراهن من خلالها كل متلفظ على تعزيز صورته لدى الآخر، وتغيير معتقداته وتمثلاته^{1<>}؛ فالحوار يتضمن الحجاج من خلا تقديم أحد المتحاورين مجموعة من الحجج والبراهين لإقناع الطرف الآخر، وحثه على تصديقه والأخذ برأيه. والحجاج يقوم على ثلاث مجالات أشار إليها بواسينو Boissinot.A هي : البرهنة Démonter (استدلال تحليلي، ومنهجية معقلنة للفهم) ، وإقامة الحجة argumenter (منهجية حوارية تشغل أحكاما قيمية)، والإقناع persuader (فن الإيحاء، والتطويع بوسائل شتى)².

وقد يحدث التراضي بعد التنازع بين الطرفين المتحاورين، ويسود التوافق والإجماع. وأحيانا يكون الجدال عقيما لا يفضي إلى أية نتيجة كما هو في الحوار السياسي المتلفز مثلا.

وغالبا ما يتحقق جانب الأوامر في خضم الحياة الاجتماعية، حين يكون موجهها من الأعلى إلى الأسفل، سواء في الأسر أو في المدرسة أو في الثكنات العسكرية. وفي هذه الحالات يكاد الحوار أن يتوقف وينغلق؛ فينفذ المأمور المطلوب؛ لأنه يواجه سلطة أعلى منه .

ويهدف الحوار الاجتماعي إلى إحدى الحالات التواصلية كالإجماع أو التنازع، وهذا ما يكسبه - حسب محمد نظيف وآخرون- أسسا لسانية، وأساسا أخرى خارج لسانية تسجلها الخطاطات الميتمة- حوارية المتعددة التي أشارت إليها أوركيني Orrchioni³؛ وتعد جهودها إسهاما تواصليا يشرح عناصر التفاعل المتعارف عليها في عرف محللي الحوار.

5. الازدواجية السننية :

وهي الخاصية الميتمة-حوارية للتفاعل التواصلية؛ ويقصد بها أنّ >> كل طرف من أطراف العملية الحوارية يملك سننا خاصا به، وهي حقيقة تتجاوز الأطروحة الأحادية التي دافع عنها

1 ينظر محمد الداوي، سيميائية الكلام الروائي، ص: 126.

2 بواسينو ، النصوص الحجاجية، عن محمد الداوي، سيميائية الكلام الروائي، مرجع سابق، ص: 126.

3 محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلية، ص: 24.

جاكوبسن، ذلك أن الخطاطة الميَّنة-حوارية لجاكوبسن صاغت السنن بشكل مفرد ومعلق في الهواء بين ممثلي الخطاب^{1<<}؛ وهذا ما نجده في قول رومان جاكوبسن (Jacobson Roman): >> عند حديثنا إلى مخاطب جديد، كل واحد يحاول قصداً أو بغير قصد، اكتشاف مفردات موحدة سواء من أجل الإرضاء، أو ببساطة من أجل التفاهم أو أخيراً للتخلص، نستعمل نفس مصطلحات المرسل إليه لا توجد الملكية الخاصة في مجال اللغة^{2<<}.

ويبدو من خلال قوله؛ أنه يشير من خلال السنن الموحد إلى أن المتكلم يستخدم لغة حوارية تجمع مفردات يفهمها المخاطب، ويصل الحوار في الأخير إلى التراضي بين الطرفين والتفاهم أو الاختلاف. لكن هناك من اللسانيين ومحللي الحوار من يرفض رأي جاكوبسن؛ حيث يرى بورديو أن اللغة ليست موحدة بين المتكلمين؛ لأن التوترات والاختلافات واردة بين طرفي الحوار؛ وعليه فالتعدد السنني هو ضرورة ملحة يفرضها أي تفاعل حوارى بين أفراد المجتمع³. وفي كل منطقة من المجتمع الواحد نجد السنن يتغير بين المتكلمين باللغة الواحدة.

ولا تكاد تخلو لغة حوارية سواء كانت شفوية أو مكتوبة من التعدد السنني، وما يسهل فهم مفردات تلك اللغة هو الاصطلاح المتفق عليه بين جميع أفراد المجتمع الواحد، والعادات والتقاليد المشتركة بينهم. لذا يتعين على المرسل إليه >> أن يصغي إلى الكلام الموجه إليه، ثم يحلل العناصر الصوتية بالتوافق مع العناصر الفونولوجية التي اكتسبها حين تعلمه اللغة، ثم يتقبل الكلام من حيث هو يؤلف جملاً، وأخيراً يعطيه التفسير الدلالي الملائم ويفهم الكلام^{4<<}.

1 محمد نظيف، ينظر الحوار وخصائص التفاعل التواصلى، ص: 25

2 Jacobson (Roman) Essais de linguistique générale T1. Ed. Minuit 1963 : p :33

3 محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلى ص: 26.

4 فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان 1993، ص: 70.

لكن القواعد التي تحكم العلاقة بين الدال والمدلول تتغيّر بتعدد اللهجات واللغات بيد أنّ الدال يبقى ثابتاً ومعناه واحد أثناء الحوار بين الخاطبين، ومن ثمة يحاول المرسل إليه فكّ الرموز التي تدخل ضمن بنية اللغة، لكن في وقت قصير جداً؛ وما يسهل الفهم والاستيعاب أثناء الكلام مكتسبات الفرد التي تعلمها في حياته الاجتماعية، سواء من المدرسة أو غير ذلك. و الحوار الروائي التالي يبين ذلك: > مجتمعتكم يعيش في فوضى، أصبح فيه الاجتهاد قهوراً، ولم يعد للعمل الجاد أي معنى، لم أستطع مجاراتكم في حياتكم اليومية.

أعطى له محمد المريّة زجاجة ليمونادة صغيرة، وقال للفتاة :. حياتنا مملة جداً.

وغمغم زبير البحار مخاطباً صديقه :. قل إنها مسمومة. وخاطبتهما دليلة قائلة بضيق:

. الناس هنا فضوليون بشكل غريب، ويحتفون في كل وقت النيمة والغيبة والتجسس، وهمهم الكبير مراقبة نجاح الآخرين... <1.

ويظهر في هذا الحوار بعض المصطلحات الدينية مثل النيمة والغيبة والتجسس؛ والتي لا يفهمها إلا من درس التربية الإسلامية في المدرسة أو تعلّمها في المسجد، وهي تمثّل منظومة من الدوال التي يختلف فهم مدلولاتها من طبقة اجتماعية إلى أخرى.

13. بنية المحادثة في ضوء التداولية:

تعد المحادثة أو الحوار شيئاً مهماً في الحياة الاجتماعية، اهتم بدراسته علماء النفس وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيون، وعلماء السياسة. وكان علم النفس السلوكي يفسر الحوار بأنّه سلوك يخضع للمنبه والاستجابة، لكن علم الاجتماع تجاوز هذه النظرة الضيقة، واهتم بالبحث في

1 محمد مفلح، سفاية الموسم، دار الكتب، الجزائر، 2013، ص: 60.

الكيفيات التي يبنى بها الحوار، وكيف يتبادل المتكلمون فيه الأدوار، وكيف يبدون أفعالهم واستجاباتهم¹.

ولئن اهتمت هذه العلوم بالحوار، فلائته يشكل نسبة كبرى من كلام الأفراد في أي مجتمع ويظهر اهتمام علماء الاجتماع به، وبالطرق التي يستخدم فيها الكلام لإقامة العلاقات الاجتماعية وما فيها من مصالح ومنافع إنسانية، وقد >> نظروا في القواعد التي تنظم المحادثة وتفسر وقائعها وفي الطرق التي تختلف بها من ثقافة إلى ثقافة <<².

ويشكل الحوار السياسي من خلال التفاوض تفاعلا عبر الحوار المكتوب والملفوظ بين أطراف الموقف السياسي؛ لأنّ المتفاوضين السياسيين يقيمون حوارا قائما على الفعل ورد الفعل، حول مواضيع مختلفة تخضع للاحترام وحسن الكلام، وتدعم بالحجج والشروط وتشارك فيها أطراف كثيرة.

و>> ليست المحادثة سلسلة عشوائية من المنطوقات، ولو أننا نصادفها في أحيان كثيرة، ونحن نهتم بالمحادثة التي تحكمها معايير، وهي معايير لأنها تحدد السلوك الشائع في مجتمع بعينه، ومنها معايير خاصة بحجم المحادثة نفسها، ومعايير خاصة بعدد المسموح لهم بالحديث، ومعايير خاصة بموضوع المحادثة وبنائها اللغوي<<³.

ويظهر من خلال هذا القول أن المحادثة الحقيقية المنظمة، تخضع لحجم الحوار لأنه لا يمكن أن يقول أكثر من اللازم، وكذلك عدد المتحدثين لا يمكن أن يتجاوز الأربعة، وإلا تحوّل إلى فوضى، ولا بد للمحادثة من موضوع، حتى لا تصبح كلاما عديم الفائدة، أما بناؤها اللغوي فالحوار

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب ط1، القاهرة، 2009، ص 210.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص 210.

3 هـدسن، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمد عياد، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص: 183، 185.

لا بد أن يخضع لسؤال وجواب، حتى يحدث التفاعل بين الأطراف المتحاورة. ويمكن أن نمثل لذلك من خلال هذا الحوار الروائي: سألته أمه:

هل سمعت كلامي ؟

غمغم محمد قائلاً : سمعت ما قلت¹.

وأقل ما يمكن أن نصف به هذا المقطع الحوارى الموجز، أنه يمثل محادثة بين متكلمي اثنين وكان الجواب مقتصداً، لا يزيد على السؤال، فكانت جملة موجزة؛ لأنّ الحالة النفسية المتردية للمخاطب الجيب لا تسمح له بالإكثار من الكلام، ونفهم ذلك من فعل القول غمغم .

14. الفعل اللغوي في المحادثة وأنواعه :

اهتم جون أوستين John Austin بالأفعال الكلامية المختلفة خصوصاً المتعلقة بالحوار والتخاطب، مثل أفعال الطلب والأمر والنهي والوعد والوعيد والإنذار والاعتذار والتوبيخ، ووضع لها شروطاً محددة، وقسمها إلى ثلاثة أقسام :

1 الفعل الكلامي : وهو فعل التلفظ بصيغة ذات له صوت محدد وتركيب مخصوص ودلالة

معينة.

2 الفعل التكلمي : وهو الفعل التواصلى أو فعل الإنجاز الذي تؤديه هذه الصيغة التعبيرية

في سياق معين كالوعد القريب في قول القائل: سأعود إلى القدس.

3 الفعل التكليمي: أو فعل التأثير؛ وهو أثر الفعل التكلمي في المستمع².

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة، هموم الزمن الفلاقي، ص: 298 ، 299

2 طه عبد الرحمن، اللسان والكلام أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص: 260.

وقد وضع جون سورل John Searle الشروط التي يجب أن يستوفيهها أداء الفعل اللغوي حتى يكون أداءً موفقاً أثناء الكلام بين المتكلم والمخاطب ومنها:

. يجب معرفة المضمون المعبر عنه أثناء الكلام.

. غرض التواصل من الفعل التكلمي الذي يلزم المتكلم بكلمات معينة أثناء محادثته.

. شرط الصدق ويخص المتكلم أثناء تأدية الفعل التكلمي.

. معرفة المتكلم بقدرة وإرادة المستمع وطبيعة العلاقة بينهما¹.

لقد كان الحوار في روايات محمد مفلح يشمل أفعال الكلام التي أشار إليها جون أوستين، ففي الحوار الآتي نجد بعض ذلك:

>> رأيت حلماً مزعجاً. وجدت عبد السلام الحسي في البيت، أمرته أن يخرج فضحك في وجهي ساخراً وقال لي بوحشية: . أنت لا بيت لك. اقتربت مني زوجتي .. وهي تقول :

. لو أسرع في بناء البيت لما تجرأ علينا هذا الرجل الوقح.

قلت لها بثقة وهدوء:

. لا تخافي سأطرده. أخرجت خنجراً من معطفي. شدتني زوجتي وهي تصيح:

. لا تقتله يا معمر.

قلت لها بعصبية سأذبحه :

. سأذبحه ... <<2.

1 ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والكلام أو التكوثر العقلي، ص: 260 ، 261.

2 ينظر محمد مفلح، هوامش الحلة الأخيرة، ص: 62.

ونعثر في هذا المقطع الحوارى على الكثير من الأفعال الإنجازية؛ منها الأفعال الكلامية (ضحك، اقتربت من زوجتي، التصقت بي، أخرجت خنجرا. وكلها تدل على فعل قيل في زمن الهجوم على العدو. منها أفعال التهديد من خلال الفعل التكملي في قوله: (سأقتله، سأذبحه) ويفيد الوعد القريب لأنه نطق به وقت الهجوم عليه. والنهي في قوله: (لا تخافي، لا تقتله)؛ وله أثره البالغ في نفس المستمع؛ فالفعل الأول يطمئنها به. أما الثاني فيفيد التحذير ويتضمن الأمر.

15. قواعد المحادثة عند بول جرايس وغيره :

شغل موضوع المحادثة والتخاطب في جانبه، التواصل والتهديب الباحثين والفلاسفة والمناطق وعلماء اللغة وعلماء الاجتماع وغيرهم. ويتولى فرع متميز من المنطقيات الحديثة البحث فيه، وهو "منطق الحجاج والحوار" وكذا فرع التداوليات من النظر فيه، لاختصاصه بدراسة الاستعمالات اللغوية في تعلقها بمقامات الكلام¹.

وهناك مبادئ أخرى أشار إليها طه عبد الرحمن جاءت بعد مبدأ التعاون²، وقد اهتم الكثير من علماء اللغة الاجتماعي بالمحادثة، وحاولوا أن يضعوا لها نظاما يحكمها حتى لا تتشتت وتصبح عشوائية بدون مقصد. أما بول جرايس Paul Grice فاقترح عدة مبادئ للمحادثة والتخاطب وكلها تتفرع عن مبدأ التعاون؛ الذي يعني أن يتعاون المتخاطبون على الوصول إلى الغرض المطلوب من دخولهما في التخاطب وهذه القواعد الخطائية هي:

1 ينظر طه عبد الرحمن ، اللسان والميزان المرجع السابق، ص: 237.

2 ثانيا: مبدأ التأدب : وهو مبدأ تداولي ذكرته روبين لأكوف Robin Lakoff في مقالاتها الشهيرة (منطق التأدب) وعنوان هذا المبدأ (لتكن مؤدبا).

ثالثا مبدأ التواجه : وهو مبدأ تداولي يتميز به التخاطب، ويقصد به مقابلة الوجه للوجه أثناء الكلام. وقد اهتم به كل من بنيلوب براون (Brown) وبنيلوب ليفنسن (Stephen Levinson).

رابعا: مبدأ التأدب الأقصى: وهذا المبدأ التداولي الرابع الذي أورده جيوفري ليتش Geoffrey Leetch في كتابه (مبادئ التداولية)، وهو يعده مكملا لمبدأ التعاون، وله مبدأين اثنين هما: قلل من الكلام غير المؤدب.. أكثر من الكلام المؤدب.

الكم والكيف والإضافة (أو العلاقة) ووجهة الخبر. وكلها ذكرها ضمن محاضراته، وفي مقالته الشهيرة (المنطق والتخاطب)¹.

1 - مبدأ الكم (ويتمثل في كلام الفرد في موضوع ما، فلا يخبر السامع بما يعرف، بل يفيد به بما يجهل، أو يشكك في صحته، ولا بد أن يتكلم بالقدر والكم المطلوبين، فلا يخرج عن الموضوع، كما يجب أن تكون عباراته واضحة دقيقة حتى لا ينحرف عن المقصد وحتى لا يساء فهمه.

2 - مبدأ القيمة : (لا تقل ما تعتقد عدم صدقه ، أو ما دليل له) ويهدف هذا المبدأ إلى الصدق في الكلام مع الغير لكن المحادثة غالبا ما تتضمن الكذب وفق ما تقتضيه الأعراف الاجتماعية كالمجاملات والمدح .

3 - مبدأ العلاقة : ويقصد به أن يكون كلامنا متعلقا ببعض ، ويكون مناسباً ، فلا نتكلم أشياء لا يقتضيها المقام، أو نخرج عن الموضوع كأن ندمج معلومات لم يكن أوانها .

4 - مبدأ الكيف (الأسلوب) : وهو مبدأ يقوم على الوضوح في الكلام، والابتعاد عن اللبس والغموض؛ أي لا بد للمتكلم من اختيار اللغة الواضحة التي يفهمها المخاطب مباشرة دون عناء.

ولابد للمتحاورين من الإيجاز في الحديث والترتيب في الأفكار حتى ينجح الحوار² وكثيرا ما يتم الكلام تلقائيا، حيث لا يراعي أحد المتحاورين هذه المبادئ، فيتدخل آخر ليصحح أو ليستدرك ما نسي، كأن يقول أحدهما أنا لا أفهم شيئا مما تقول، وربما يقع الحوار في انسداد أو يتحول إلى مشادات كلامية.

1 بول غرايس، المنطق والتخاطب، عن طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 238.

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 211 ، 212.

وعند تطبيق مبادئ بول غرايس على الحوار الروائي عند محمد مفلح؛ نجد بعض تلك الأفعال قابلة للتطبيق وبعضها الآخر يصعب تطبيقه؛ لأن تلك المبادئ هي عبارة عن مجموعة من التوجيهات، وهي موجهة للمتكلمين في المجتمع وتخص الكلام الشفوي أكثر من الكتابي.

وأي حوار لابد أن يخضع لهذا المبدأ؛ ولا يقصد به اتفاق مسبق بين المتكلم والمخاطب في جميع الحالات. فحتى الحوار العشوائي الذي يبدأ بين متكلمين اثنين حول موضوع ما يخضع كلامهما لذلك؛ لأن الإصغاء للمتكلم ثم إجابته أو التعقيب عليه وتوجيه السؤال إليه، واعتماد الشرح والتفسير وغير ذلك، كلها تدل على أن هناك تعاوناً قائماً بين المرسل والمتلقي حتى ولو كان كل منهما لا يعرف الآخر. ومن أمثلة ذلك كلام (عباس البري) مع السائق:

>> حمل حقييته الضخمة واستقل سيارة أجرة إلى محطة آغا.

ولما دخلت سيارة الأجرة شارع عميروش، قال للسائق متعجباً :

. الناس لا يملون من الجري!

قال له السائق:

. العاصمة مدينة حيوية.

ثم سأله باسمًا:

. أكنت تعيش في بلاد الغربية؟

تمتم عباس بخجل:

. كنت غريباً¹.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 111.

ويتجسّد في هذا الحوار مبدأ التعاون بامتياز، وما يقوي هذا الزعم هو >> طبيعة العلاقة بين المتكلم والمخاطب وما بينهما من خلفية معرفية وهو ما يعرف بالتحاحم¹. فكلاهما ينتمي الوطن الواحد، ولهما مرجعية معرفية واحدة. وكان (عباس) أول من استهل الحوار، فأجابه السائق على قدر السؤال، واستعملا لغة تنتمي لحقل مفهومي واحد يحوي مفردات قريبة من السفر ومنها : الجري، حيوية، الغربة. ولو تواصل الحوار لتشعبت المواضيع حول السفر والغربة، وكان عباس قد تكلم بلغة على قدر مستوى السائق، ولو صادف فلاحا لكلمه بلغة الفلاحة والري والحشرات الضارة .

1. مبدأ الكم: وهذا المبدأ التداولي مطلوب في الكلام بين المتحاورين، وغالبا ما يجب أن يتحدث المتكلم مع المخاطب عن أشياء يجهلها إذا كان هدفه نقل الخبر، أو يكذب معلومة معينة. ويقوم هذا المبدأ على >> الحيلولة دون أن ينقص المتحاورون من مقدار الفائدة المطلوبة وتتفرع بدورها إلى:

. لتكن إفادتك للمخاطب على قدر حاجته، . لا تجعل إفادتك تتجاوز حد المطلوب².

ويظهر هذا المبدأ في الحوار الروائي التالي بين (عباس البري) وأمه (رقية) :

>> طارد عباس القط الرمادي ثم نفخ قائلا:

. نجاة غادرت الفيلا.

ابتسمت رقية كالمنتصرة. هاهي الأيام تنصفها وقالت له:

. لتذهب المجرمة إلى الجحيم.

ثم تنهدت وسألته:

1 ينظر محمد حسن عبد العزيز، المرجع السابق، ص: 214.

2 العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى، ص: 99.

. متى تطلقها ؟

فرفع عباس أصابع يمينه بعصبية ثم قال متنهدا:

. سأفكر في الأمر.

رمت رقية ابنها بنظرة خاطفة وقالت له بغضب مكبوت:

. طلقها.

غمغم عباس بغموض:

خدعتني. ثم تابع قائلاً برثاء: نفذت خطتها في سرية تامة...^{1<<}

لقد كان هذا الحوار يجسد مبدأ الكم لأن (عباس البري) أخبر أمه بشيء جديد هو أن زوجته هربت من البيت. فدار موضوع الحوار كله حول هذا الموضوع. وقدمت الأم (رقية) عرضها ووجهت له فعل الأمر (طلقها).

وقد تم الحوار بقدر معقول ولم يخرج الطرفان المتحاوران عن موضوع الهروب، وكانت اللغة المتداولة تناسب المقام ومن المفردات المستعملة (غادرت، طلقها، غضب، تنهدت، خدعتني، سرية تامة).

وقد تم اختراق (مبدأ الكم) في هذا الحوار من طرف الأم (رقية) بقولها (طلقها)؛ فقد أنجزت فعلاً لغوياً غير مباشر، وهو مشتق من المعنى الأصلي (للطلاق) ويدل فعل الأمر (طلقها) على الالتماس؛ فهي لا تأمر ابنها أمراً صريحاً مباشراً، بل تستعطفه وتلتمس منه ذلك.

>> وقد سُمى بول غرايس P. Grice هذه الظاهرة بـ "الاستلزام الحوارى" وأصبح يميز في نظرية الأفعال اللغوية بين القوة الإنجازية الحرفية، والقوة الإنجازية المستلزمة^{1<<}؛ فالفعل الإنجازي

1 ينظر محمد مفلح، المرجع السابق، ص: 25.

الحرفي يدل عليه بصيغة فعل الأمر أو النهي و الفعل الإنجازي المستلزم فيدل عليه المقام والسياق العام للكلام، وهو(الاستعطاف والالتماس والحث وغير ذلك).

ومنم أمثلة خرق مبدأ الكم قول القائل (لقد اشتد بنا الحر في هذا المكان)، فهذا القول يخل بمبدأ الكم الظاهر، لأنه يخبر عما هو معلوم (الحر الشديد) لكنه في باطنه طلب تهدي إليه باعتبار المتكلم الذي يأخذ بمبدأ التعاون².

2 - مبدأ القيمة أو (الكيف):

وهذا المبدأ التداولي يمكن أن يجسد في الخطاب الروائي حسب نمط الشخصيات التي يوظفها الروائي، فإن الشخصيات يجب أن تكون صادقة ولا تقول إلا ما له دليل على صحته. لكن المحادثة غالبا ما تتضمن الكذب والمجاملة، ومن أمثلة ذلك ما وجدناه في الخطاب الروائي في هذا المقطع الحوارى بين (خروفة) و(جيلالي العيار):

>>. أنا أحبك وأنت تعلمين ذلك ولكنك..

وتوقف عن الكلام لحظة ثم أضاف بقلق يهيج الأعصاب:

. أخفيت عني بعض أسرارك.

مررت خروفة يمينها على وجهها الدائري ثم سألته باستنكار:

. عن أي أسرار تتحدث؟

. ألم تكن لك علاقة بأستاذ جامعي؟

... وسألته قائلة بامتعاض:

1 العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى، ص: 96.

2 طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلى، مرجع سابق، ص: 239.

. ماذا تريد مني؟

فأجابها ضاحكا بسخرية:

. الحقيقة.. كل الحقيقة...

إنه يعرف عنها السر الذي لا تعلمه حتى والدتها...

وقالت بانفعال :

. إنك تعرف الحقيقة وهي أني كنت على وشك الزواج من ذلك الأستاذ الجامعي^{1<}.

لقد كان أحد الطرفين المتحاورين يمارس الكذب في هذه الرواية، وقد خرق هذا الحوار مبدأ بول غرايس الذي يدعو فيه إلى الصدق، وعدم الكذب.

لكن الظاهر في هذا الحوار المأخوذ من الواقع؛ أنه يظهر شخصية (خروفة) الكاذبة، التي أخفت عن خطيبها علاقتها السرية برجل آخر.

ويكمن البعد الاجتماعي في الحوار أن >> المحاور يتوجه إلى غيره مطلعا إياه على ما يعتقد ويعرف، ومطالباً إياه بمشاركته اعتقاداته ومعارفه، وفي هذا "الاطلاع" وهذه "المطالبة" يكمن البعد الاجتماعي للحوارية^{2<}.

وعليه فإنّ الاستلزام الحواري ينجم عن العدول عن إحدى القواعد المتحكمة في الحوار اللغوي مع التشبث بمبدأ التعاون الذي أشار إليه الدارسون من قبل.

ومن أمثلة الخروج عن قاعدة القيمة (الكيف) أن يقول السيد لخدمه من خلال حوار يومي يدور بينهما: " لا تطع أمري " ويتمثل خرق هذا المبدأ في أن الكلام المصرح به غير مطابق لما

1 ينظر محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 81 ، 82.

2 ينظر العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، ص: 108 ، 109.

يجول بخاطر المتكلم؛ فهو لا يقصد النهي عن الطاعة، وإنما يقصد معنى يتلاءم مع المقام وهو معنى التهديد والوعيد¹.

3 - مبدأ العلاقة :

كان كلام الشخصيات الروائية المتحاوره في أغلبه متعلقا ببعض، وكان مناسبا، وكانت مواضيعه يقتضيها المقام، ولم يخرج المتحاورون عن الموضوع؛ لكن أحد المتكلمين كان أحيانا يدمج معلومات أخرى، ويخرج عن الموضوع الأصلي للحوار، ومن أمثلة ذلك ما جاء في هذا الحوار:

>> جلس إلى جانب صالح الوهبة، ولما رأى الوردة الحمراء ردد مخاطبا الشاب البطال:

. الدنيا حظوظ.

قال محمد المريّة ضاحكا:

. خمسة في عيني الحسود.

. قال له نذار السفاية:

. وردة حمراء في هذا الخريف الجاف. هل من جديد يا صديقي المزلوط؟

. هتف صالح الوهبة: . قد نفرح بزواجه خلال هذا الموسم...

استل محمد المريّة سيجارة من علبة التبغ وأشعلها ثم امتصها بهدوء . تنهد نذار السفاية

قائلا بحزن:

1 ينظر العياشي أدراوي، الاستلزام الحوارى فى التداول اللسانى، ص: 104.

. تدهورت وضعية المؤسسة. أخشى أن تباع بالدينار الرمزي كما بيعت سكنات أملاك الدولة، دمر المدير مؤسسة الشتوية. إنه مجرم حقيقي، وهو على اتصال دائم بخليفة السقاط وأمثاله.

قاطعته صالح الوهبة قائلاً: لا تكن متعصبا. أحداث أكتوبر نسفت كل التابوهات...^{1<}

وقد تم خرق مبدأ العلاقة من خلال الخروج عن الموضوع الأساسي للحوار، و الدخول في موضوع آخر يختلف عنه مباشرة دون التمهيد له، فالسياسة لا يناسبها المقام في هذا الحوار.

4 - مبدأ الكيف (الأسلوب) :

وقد كان هذا المبدأ التداولي موجودا في الخطاب الروائي عند محمد مفلح؛ فكان الحوار بين المتحدثين يتميز بالوضوح، ويخلو من اللبس والغموض و كانت الأفكار تمتاز بالترتيب لدى المتحاورين؛ لكن لم يتوفر شرط الإيجاز في الحديث في أغلب المقاطع الحوارية؛ حيث كانت هناك حوارات طويلة جدا لدرجة أنها تحتوي السرد أحيانا خصوصا في روايتي (انكسار)، و(هوامش الرحلة الأخيرة) وغيرهما².

وهناك من يعترض على مبدأ التعاون الذي دعا إليه (غرايس)؛ فيرى طه عبد الرحمن أن هذا المبدأ و > القواعد المتولدة منه لا تَضْبِطُ إلا الجانب التبليغي من التخاطب، أما الجانب التهذيبي منه، فقد أسقط اعتباره إسقاطا ... فعلى الرغم من ذكر (غرايس) لجانب التهذيب من المخاطبة في هذه الإشارة ، فإنه لم يَقم له كبير وزن^{3<}.

ويهدف مبدأ بول غرايس، أو المبادئ الأخرى التي جاءت بعده إلى تقويم التخاطب والحوار. وكانت تقدم مجموعة مهمة من المبادئ التي إن التزمت بها المحادثة حققت مبتغاها، لكنها

1 ينظر محمد مفلح، سفاية الموسم، ص: 32، 33.

2 ينظر محمد مفلح، انكسار، ص: 25، 26.

3 ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص: 239، 240.

كانت في أغلبها تركز على المتكلم وتحمل المتلقي. خصوصا إذا علمنا أن المخاطب يتحول في لحظة من لحظات الحوار والمحادثة إلى متكلم، وأن المتكلم أيضا يتحول إلى متلقي. ويرى طه عبد الرحمن أن تلك المبادئ تسهم في التحليل التداولي للمحادثة والحوار وتهتم بالجوانب التبليغية والتهذيبية على السواء¹.

16. أنماط المحادثة أو (الحوار) في الخطاب الروائي:

من الواضح أن مبدأ التعاون الذي قدمه بول غرايس والمبادئ التداولية الأخرى التي قدمها علماء اللغة بعده كلها تضم مجموعة من المبادئ والنصائح التي تخص الجانب التبليغي والتهذيبي للكلام أثناء مخاطبة الأفراد. وعند دراستنا للحوار الروائي عند محمد مفلح وجدنا أن الشخصيات المتحاورنة تلتزم ببعض قواعد هذه المبادئ أثناء الكلام .

وتتموقع دراسة وتحليل المحادثة ضمن علم اهتم به علماء الاجتماع هو علم النص أو علم الخطاب، واهتم علم اللغة الاجتماعي باللغة المنطوقة عامة، والمحادثة خاصة وذلك لعلاقته المتينة بالتفاعل الاجتماعي، وما تزال الدراسات في هذا المجال في أول الطريق كما يقول هدرس Hudson؛ لأن السلوك اللغوي التخاطبي، ذو بنية خاصة تختلف عن الملفوظات الأخرى، لأنها خطاب قائم بين الفعل ورد الفعل. وقد وضع علماء الاجتماع اللغوي المحادثة أو الحوار ضمن سلاسل كلامية مختلفة ومتنوعة وصنفوها في أنماط هي على النحو الآتي :

النمط الأول : (سؤال وجواب)، وهذا النمط نصادفه بكثرة في الأعمال الروائية وهي من أشهر الأنبيئة الشائعة في المحادثة المنظمة²؛ يمكن أن نمثل لذلك بهذا الحوار:

الضابط : ما اسمك ؟

1 ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص: 240، 241.

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي ، مرجع سابق، ص: 214.

حماد : حماد الفلاقي .

الضابط : ما ذا تفعل هنا ؟

حماد : هربت من الجوع ، لي زوجة وثلاثة أطفال، ولكن ليس لي أي دخل¹.

وهذا المقطع الحوارى عبارة عن جمل حوارية، >>تظل أكثر من غيرها، وثيقة الصلة بالتبدلات التي تقتضي وجود شخصين أو (أكثر) تنجزان الفعل الحوارى بشكل مباشر<<². ويتم ذلك من خلال الأسئلة والأجوبة المباشرة بين المتكلم والمتلقي أثناء الكلام اليومي.

النمط الثاني :

وفيه يمكن أن يكون الجواب سؤالاً، ويمكن أن يحدث عكس ذلك، أي أن يكون السؤال جواباً كما يبدو في الحوار الآتي .

- قال حماد لزوجته :
- لم كل هذا البكاء ؟
- وقالت فاطمة :
- إني خائفة يا حماد ...قد يقتلك الوحوش ؟
- قاطعها حماد قائلاً :
- يا فاطمة انك تعذبيني بمخاوفك هذه ...

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ،رواية هموم الزمن الفلاقي، ص : 224 .

2 عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2002، ص 96.

- فكر في أولادك.

- وماذا أفعل لهم؟¹.

النمط ثالث :

وهي سلسلة شائعة تنبني من طلب (نداء ، دعوة) وإجابة². كما يظهر ذلك في هذا

المقطع الحوارى :

- مد منصور يده وقال : لا تسخر مني إذا أفضيت لك بسر .

- كيف أسخر من أسرار سي منصور ؟

- لا بد أن نشرب قهوة أولاً، ثم سأحدثك بما يشغلني³ .

ولقد وجدنا أنماطاً أخرى من الحوار غير هذه في روايات محمد مفلح منه ما يظهر في هذا

المقطع الحوارى :

أنت رائعة ... رائعة وشهية ك ... كقنينة خمر...

- وقالت له مبتسمة : قضت عليك ربيعة⁴ .

ويتضمن هذا الحوار إخباراً بما يشعر به المتكلم نحو المخاطب، ولا يحتاج إلى سؤال، وكذلك

جوابه يكون حسب السياق، لا رداً على جوابه، مثلاً : أنا لست كالخمر أو غير ذلك؛ وإنما هي

تنبيهه بحب ربيعة التي سلبت لبه .

وهناك سلاسل حوارية أخرى درسها Hudson هدرس، وتتمثل في تحية اللقاء التي تعد من

مدخلاً للحديث، وهي البوابة التي ينطلق منها الخطاب بين المتكلمين. وعبارة نهائية تدل على

1 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ، هموم الزمن الفلاقي ، ص : 255 .

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 215.

3 محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ، رواية الانهيار ، ص : 38 .

4 ينظر محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة ، رواية الانهيار ، ص : 58.

الخروج من الحوار وتتمثل في عبارة الوداع. وتلعب عبارة المدخل والمخرج أهمية بالغة في التفاعل بين المتكلم والمخاطب¹.

ولكن، ليس بالضرورة أن يبدأ المتخاطبان الحوار دائما بالتحية، ويختتم بالوداع؛ فكثيرا ما يحدث خرق هذا المبدأ فيبدأ الحوار دون ذلك خصوصا في الأماكن العامة كالحافلات، والمقاهي والأسواق. والواقع أنّ >> للحوار بنية نظرية ثلاثية شبيهة ببنية المحادثة اليومية: تحية أو تبادل ، افتتاح وتبادل أو جهر... وتحية أو تبادل اختتام <<².

وخرق بعض قواعد المحادثة وارد في روايات محمد مفلح كما يظهر في هذا المقطع :

>> تابعت سيرها، قطعت مسافة طويلة ... التقت برجل كان يدفع عربة، فسألته عن بيت جلول الكبي ...

- هل أنت والدته ؟

- هزت مريم رأسها وهي تقول : لا ..

- فقال بخشونة : قهرنا الوحش وكدر حياتنا .

ثم سألها بعطف :

. وماذا فعل لكم هذا الوحش ؟ هل سرقك يا خالة ؟

تمتت مريم بلوعة :

. أنا أخته .

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 215.

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات، ص: 160.

مط الرجل شفثيه خائفا وقال متلعثما : العفو يا خالة ^{1<<}.

ولا نكاد نلمح في هذا المقطع عبارة الدخول في الحوار أو الاستهلال؛ لأنّ السياق الاجتماعي لا يقتضيه، فمرّيم كانت في الشارع محتارة، وهي لا تعرف الرجل الذي سألته، فلم يكن الوقت كافيا حتى تطيل معه الحوار. و^{>>} الراوي وهو يتوسل بالحوار، لا ينسخ واقعا سبق النص؛ وإنما ينشئ عملا قصصيا له منطق وقوانينه الخاصة التي تفرض أن يكون الحوار تاما حيناً، وأن يكون مبتورا أحيانا أخرى. بل قد يرد الحوار نتفا لا تتجاوز أحيانا التدخل الواحد ^{2<<}.

وغالبا ما يبدأ الحوار بالتحية دون الوداع، أو يبدأ بدون التحية ويختم بالوداع؛ لأن السياق الاجتماعي هو الذي يميّن المتخاطبين من ذلك، ومثل ذلك ما نجده في هذا المقطع:

^{>>} ألقى التحية على نعيمة بلهجة متلعثمة :

- نهارك سعيد يا نعيمة .

رمقته بنظرة ذات معنى، ولم ترد على تحيته ...

اقترب منها وقال لها :

- اشتقت إلى رؤيتك، ومد نحوها يده اليمنى قائلا :

- تعالي تعالي ... لقد قررت أن أغير حياتي .

- أشارت إليه أن يبتعد عنها، جمد عواد الروجي في مكانه

وقال لها بحزن :

- أنا أريدك على سنة الله ورسوله ...

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، هموم الزمن الفلاقي، ص: 288 .

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 160.

- أنا لن أقبل بك زوجا ... <<1.

والتأمل لهذا الحوار، يجد أن عبارات اللقاء أو الوداع قد تنعدم من أحد المتخاطبين في ظرف كهذا؛ لأن السياق الاجتماعي يتحكم في مثل هذه المواقف، فعواد الزوجي قد غامر باقتراجه من المرأة ليغازلها، ويطلب يدها للزواج؛ والموقف العاطفي لا يفتح شهية الحوار، إذ عمد الطرف الآخر لقطعه؛ فأصبح مبتورا خاليا من التفاعل المطلوب. ولو أن المرأة تجاوبت معه وكان لها رغبة في ذلك لا اكتمل الحوار وطال بينهما .

ويشير محلل الخطاب (Hudson هدرس) من ناحية ثانية إلى أنّ >> ثمة نوع من البنية في الخطاب الحوارى، تعتمد على موضوع الحديث، والغالب أن المتحدثين يغيرون من موضوعاتهم، من خلال تبادل الأدوار، وبنية هذا النوع هرمية غالبا، ينتقل فيها المتحدث من بنية كبرى إلى بنية صغرى بصورة متدرجة ، وهذا صعب إلى حد كبير <<2.

ولا شك أنّ الظروف العامة للمتحدثين، والسياق العام؛ كل ذلك يتيح للمتحدثين الانتقال من الموضوع الأهم إلى مواضيع أخرى تنتمي إلى نفس حقله المفهومي، دون نسيان عامل الزمن الذي يسمح أو يمنع مثل هذا الانتقال أثناء الحوار. لكن من الصعوبة بمكان، أن يكون الانتقال متدرجا، هذا التدرج الذي أشار إليه (هدسن) أثناء الحوار يكون نادرا، إذ تغلب العشوائية على الحوار خصوصا غير المثقفين ثقافة واسعة .

وقد يتم الانتقال ضمن الموضوع الواحد إلى مواضيع شتى، ففي محادثة رجلين عن الفلاحة مثلا ، نتوقع أن يتناول المشاركون مثلا (الأمطار و المنتج والحشرات الضارة وديون الفلاحين) وغير ذلك كثير. ونحسب أن هذا النوع من الحوار قد يتواجد في الرواية، لكنه لا يكون متصلا، بل متقطعا في صفحات النص الروائي أثناء سرد الراوي للأحداث.

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، بيت الحمراء ، ص: 130.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 216.

النمط الرابع: تبادل الكلام :

تقوم المحادثة أو الحوار على تبادل الكلام بين الأطراف المتكلمة بالتداول، فيعبر كل منهم عن رأيه، ويبدى وجهة نظره. لكنه كلام يتطلب التنظيم، إذ يتكلم كل واحد بالتناوب، ويسمع لغيره وإذا كان الكلام عشوائياً؛ فإنه لا يرقى إلى مستوى الحوار الجاد المنظم، وقد أكد علماء اللغة المهتمين بالحوار أن¹ التناوب في المحادثة نشاط يعبر عن مهارة بالغة، وأنه يتطلب دراسة أنواع عديدة من النشاط المصاحب للكلام، بالإضافة إلى الكلام نفسه مثل حركة العينين، حيث تكون هذه الأنشطة كلها متناسقة، ومتزامنة من ناحية التوقيت الدقيق، كما تكون ردود أفعال المشاركين فيه غاية في الدقة والانتظام².

والحوار الناجح الذي يشير إليه محمد حسن عبد العزيز في هذا القول، هو تلك المحادثة التي يتكلم في صلبها المتحاوران بالتناوب، بحيث يتكلم الواحد منهما بالقدر الذي يسمح به الموضوع، والوقت والسياق، ثم يترك مجالاً للآخر ليعقب عليه، أو يفهمه أو يشرح له أو يخبره من خلال التبادل التواصلي القائم أساساً على الكلام. فعندما تتكلم هو أنك تتبادل الأفكار مع غيرك؛ وهذا يعني أن كل خطاب هو بناء جماعي، سواء تعلق الأمر بمحادثة عادية أو بحوار قصصي أو بنص مكتوب أو بغير ذلك².

ويصاحب الحوار نشاطات أخرى مثل حركة اليدين والعيّنين، وتقطيب الوجه، وحركات الرأس ومختلف الإيماءات؛ لأنها بمثابة الكلام، فهي لغة جسدية يديها المتكلم أثناء حوار مع الآخرين، ولا بد للحوار أن يكون منتظماً دقيقاً، بحيث لا تتعدد مواضيعه دون أن يعطى الموضوع الأساسي حقه من الكلام.

ويؤكد عبد الفتاح الحجمري، أن ثمة نوعين من الترتيبات المتصلة بتبادل الحديث، وهي :

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 217.

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 107.

1. أن يختار المتكلم بالفعل من يتكلم في إطار الحوار كأن يقول مثلاً: ولنستمع الآن إلى رأي فلان في الموضوع؛ وهذا ما نلاحظه في الحوار الذي يذاع في الإذاعة أو التلفزة .

2. أن يبادر المتكلم الذي أتيح له الكلام إلى البدء بالحديث .

كما يمكن أن يخبر أحد المتحاورين بعدم الانتهاء قصد عدم مقاطعته، وهنا يستعمل العبارات التالية (ومع ذلك ، ومن ثمة ، وعندئذ ، ولأجل ذلك ...)، وهي عبارات تدخل ضمن بنية الكلام. أو يعلن عن النهاية مستخدماً مصطلحات معينة لإنهاء سلسلة من الأحداث مثل (أخيراً) أو يستخدم نهاية استدلال ما مثل (من هنا، ولهذا) وغيرهما¹ .

كما يمكن للمتحدث أن يعلن أنه ما زال يتكلم، فيقول مثلاً: (وأختصر قولي في نقطتين، أو حتى لا أطيل عليكم ..)، وهذا من أرقى أنواع الأدب أثناء الكلام، ومن أهم التقنيات التي يمارسها المتحاورون أثناء النقاش بشتى أنواعه .

ويعد التناوب في الحديث أثناء الحوار من الأهمية بمكان، وذلك حتى يتمكن كل طرف من التحدث، ويعتمد التناوب على توزيع المعلومات بين المشاركين في المحادثة، ويعرض كل من المتحاورين الكلام المناسب، ويؤدي رأيه في الموضوع، ويستخدم الحجج والبراهين لإقناع الآخرين، ويصطلح على هذا التناوب (الأزواج المتوازنة) وهو عبارات يطلقها أحد المتحدثين وتتطلب إجابة معينة من المتحدث الآخر².

1 عبد الفتاح الحجمري، التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع-المدارس - ط1 الدار البيضاء، المغرب 2002، ص: 132.

2 محمد حسن عبد العزيز ، علم اللغة الاجتماعي ، مرجع سابق ، ص : 217 .

وتعد البنية الحوارية التي تتكون من (سؤال وجواب)، أو تحية تعقبها تحية، أو شكوى يعقبها اعتذار، أو دعوة يعقبها قبول أو رفض ...¹ أهم أشكال الحوار التي لا يعترىها لبس أو غموض و هي من أهم البنيات التي تشكل لغة المحادثة الحوارية .

ومن أمثلة ذلك ما نلحظه في روايات محمد مفلح في هذا الحوار الذي دار بين شخصياتها:

>> . نهارك مبارك يا سي موسى .

- فرد موسى التحية باسمه وسأله ضاحكا :

- لقد أتعبتك هذه العربة اللعينة .

- هذا حظ المزلوط مثلي ...

- ضحك موسى فقال له عواد الروجي :

- ومتى تشبعنا طعاما ؟

- في الأيام القريبة إن شاء الله <<² .

والمتأمل في بنية هذا المقطع الحوارى، يلحظ أنه يتألف من أزواج متوازنة، حيث يتم فيه الكلام بالتناوب ، وفيه التحية وردّها، كما أنه يضم أسئلة وأجوبة أحيانا صريحة وأحيانا تفهم من سياق الكلام؛ ففي جواب سي موسى قال : (هذا حظ المزلوط مثلي)، ولم يقل : نعم لقد أتعبتني هذه العربة، لأن التعب ظاهر عليه. ومنه نفهم قولاً لم يصرّح به (لو كنت غنيا لا شترت شاحنة، أو توقفت عن هذه الحرفة اللعينة).

ويرى علماء النفس الاجتماعى أن الحوار أو المحادثة من أهم أشكال التفاعل الاجتماعى؛ فهم يرون أنّ المحاور أو المتكلم غالبا ما يجري حوارا داخليا مع ذاته محاولا أن يتخيل

1 روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر : تمام حسان ، عالم الكتب، ط 1، 1998 ن القاهرة، ص: 506 .

2 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، رواية بيت الحمراء ، ص : 196.

الأسئلة التي يتوقع أن يطرحها المشاركون في الحوار، كما يحاول أن ينتقي الأجوبة التي يراها أكثر ملاءمة و إقناعاً¹.

وكلما توافرت لدى المتحاورين شروط معينة كلما كان الحوار نافعا وبناء و ناجحا؛ وهي المعرفة بموضوع الحوار وقوانينه ووسائله، والإرادة والرغبة في الحوار والرغبة في الإصغاء، والقدرة على الحوار من خلال امتلاك المستوى الثقافي والعلمي للمشاركة في الكلام .

وخير مثال نضربه في هذا المقام الحوار السياسي المتلفز، من خلال حصص تُعنى بالتحليل السياسي. فيجمع منشط الحصة شخصين أو أكثر، قصد معالجة موضوع ما، فيتصل بهما مسبقا ويخبرهما بالموضوع، ويهيئ كل منهما نفسه ويحضر الإجابة لما يُتوقع أن يُسأل عنه، كما أنه يحضر أسئلة للطرف الآخر، لذلك يظهر لنا مثل هذا الحوار بالنجاح .

17. أنواع المحادثة الأخرى :

ينبثق الحوار من ثنائية (متكلم / مخاطب) التي أشار إليها علماء اللغة، ففي أثناء الكلام بين اثنين أو أكثر يحدث الحوار أو المحادثة، ويهدف إلى غاية اجتماعية معينة، وقد عكف محللو الخطاب على تحليل مقاطع الحوار والمحادثة. فكان موضوع تحليل المحادثة >> هو الخطاب من خلال التفاعل، أي الخطاب من حيث هو إنتاج مشترك بين اثنين من المشاركين أو أكثر².

ومؤسس تيار تحليل المحادثة هو (هرفيه ساكيس)، وشاركاه في ذلك كل من (ايمانويل شيفلون) و(جايل جيفرسون).

1 عبد الفتاح دويدار محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1979 ، ص : 68 ، 62 .

2 القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، اوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، تر : منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء المغرب 2007 ، ص : 147 .

وقد أجرى هارفيه ساكيس تحليل المحادثة، منطلقاً من قاعدة مفادها أن التفاعل اللغوي يجري بشكل منظم، وإذا كان هو كذلك فلائنه يمتلك بنية معقدة ومنظمة تنظيماً تتابعياً، وتستند إلى نسق القوالب الكلامية¹.

لقد عكف محللو المحادثة والحوار على دراسة أنواع المحادثات وفق مستويات كثيرة معينة ومنظمة، وهي تقنيات تعين محلل الخطاب الحوارى على تفهم معاني عبارات المحادثة، وهذه المستويات هي:

1. تنظيم الأزواج المتجاورة :

ينبنى الحوار الروائى وغير الروائى من خلال تحليل المحادثة من الأزواج المتجاورة، ويبدو ذلك من خلال :

أ. السؤال والجواب :

ومن الثابت أن الاستفهام فى اللغة العربية متنوع فى بنياته التركيبية ، وهذا التعدد لا يخل بالسمة الأساسية التى يحتفظ عليها، غير أن بعض البنيات التركيبية للاستفهام التى تكاد تكون غالبية استعمالها هي:

(الهمزة ، وهل ، من ، كيف ، أين ..) مثل قولنا :

. أزيد منطلق ؟

. هل أنت مسافر ؟

. كيف فعلت هذا ؟

. أين تذهب غدا ؟².

1 ينظر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، اوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، تر : منذر عياشي ، ص: 147.
2 بنعيسى أزييط ، الاستفهام فى اللغة العربية، (دراسة دلالية وتداولية)، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، إشراف عبد الوهاب التازي سعود، 1987، 1988 ص: 260.

ب . تبادل التحيات:

مثل قولنا (صباح الخير يا أبي - صباح الخير)؛ والخطاب الروائي عند محمد مفلح مُفَعَّم بهذه الأزواج المتجاورة، خصوصا أن جل رواياته اجتماعية، تحاول تشريح الواقع المعاش، لتصوير حياة بعض الشخصيات في مدينة غليزان .

ويتم تأويل عبارة التحية (صباح الخير)، من خلال ما أظهرته دراسات كثيرة تهتم بالمحادثة وذلك أن تأويل العبارات داخل المحادثة يتعلق كثيرا بموقع الكلمة في قلب السلسلة المتتابة للأفعال؛ فعبرة (صباح الخير) تعد تحية عندما تفتح المحادثة من قبل المتكلم، لكنها تكون إجابة إذا استخدمت ردا على تحية من قبل السامع؛ فالزوج المتجاور يعد سلسلة تتكون من عبارتين متجاورتين، يقوم بإنتاجهما متكلمان مختلفان أثناء الحوار هما المتكلم والمخاطب، وهناك حالات أخرى هي :

ج . العرض والقبول: كقول متكلم لآخر : هل تسافر معي إلى الرباط ؟ - نعم بكل تأكيد، فهو سؤال مباشر يتطلب جوابا مباشرا على قدره.

د . العرض والرفض: كقول المتسول لأحد المارة : تصدق علي من فضلك ! فيجيبه بالسلب، فلا يستمر الحوار بل ينغلق؛ لأن العلاقة بين المتكلم والمخاطب لا تدعو إلى التوسع في الكلام، والسياق العام لا يسمح بذلك؛ فكل هذا تجاور ينبنى عليه الحوار أثناء تداوله بين متكلمين أو أكثر¹. والهدف من الكلام بين اثنين في مثل هذه المواقف يدل على أهمية اللغة التي تقوي العلاقات الاجتماعية بين المتكلمين بها.

ولابد من تأويل عبارات (الزوج المجاور) في محيط المحادثة، وفي ضوء التداولية و سياقاتها المختلفة؛ لأن العبارة الواحدة قد تدل على معنى معين، كما يمكنها أن تدل على معان أخرى

1 ينظر القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، أوزالدو ديكر و جان ماري سفائش، تر: مندر عياشي، ص: 148.

حسب سياقها، فلو قلنا مثلاً : (ماذا تفعل هذا المساء ؟) يمكن أن نفهم منها دعوة أو طلباً في سياق سلسلة كلامية معينة، كما يمكن لهذه العبارة أن تؤول التماساً إخبارياً في سياق آخر، ولهذا فإن عبارة (ماذا تفعل هذا المساء)، لا تكون قد استخدمت فقط في انجاز فعل ما، ولكنها تشكل مقدمة لسلسلة كلامية هي العنصر الأول من زوج تجاوري موجه لأداء التمهيد لزوج تجاوري آخر مثل (الدعوة و قبولها أو رفضها)؛ فالمرسل أو المتكلم هو العنصر المهم في عملية الكلام أو الحوار؛ لأنه هو الذي يمثل نقطة انطلاق الحوار؛ أما المرسل إليه فعمله يختلف فإذا كان يعرف اللغة التي يسمعها جيداً ويمتلك بالتالي نظامها، وبواسطته يفك رموز نظام الرسالة ويفهم الكلام الموجه إليه¹. أما إذا كان لا يفهم لغة المتكلم أو لهجته فيجد مشقة في تأويل رموز الرسالة، وقد يؤدي ذلك إلى انقطاع الحوار وفشل الاتصال بين المتكلمين.

أما الرسالة فتركز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير ، ثم ينظمه في مقولة يتبعها إلى المرسل إليه؛ لكنها لا تفهم إلا ضمن سياق نردها إليه وهو ما يصطلح عليه بالمرجع. وأخيراً لا بد من وجود قناة الاتصال، التي تربط بين المرسل والمتلقي لإقامة التواصل أو الكلام أو الحوار².

لكننا عندما نتحدث عن الاتصال، فإن مفهومه أوسع مما نظن؛ لأنه يشمل الجماد والحيوان والأشياء والإنسان مثل المنبه والديك وغيرها كثير. لكن عندما نحصر التواصل في الحوار، فيخص الإنسان لأنه عملية واعية هادفة، وضرورة اجتماعية إنسانية تقوم عليها الحياة، وتتعدد أشكال الحوار والاتصال كالإشارات والإيماءات والأصوات المختلفة غير اللغوية.

1 فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1، بيروت لبنان 1993، ص65

2 ينظر فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسن، ص: 71.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: علاقة الحوار بالفضاء السردى:

1. الحوار والمكان

أ - الحوار والبنية المكانية المتدرجة

ب- الحوار وتعدد الأمكنة

2. أنواع الأماكن

3. مفهوم الوصف

4. علاقة الحوار بالوصف والسرد

5. الحوار وعلاقته بوصف المكان

6. وظائف الوصف في الخطاب الروائى

7. الحوار والزمان

8. البنية الزمنية للحوار الخارجى

9. أنواع الحوار

10. البنية الزمنية للحوار الداخلى

11. الحوار والشخصيات

أ- مفهوم الشخصية ب- أنواعها

ج - دلالة أسماء الشخصيات

د - التماثل والمفارقة في أسماء الشخصيات

1 الحوار والمكان:

من الثابت أنّ تشكّل المكان في النصوص الأدبية، يخضع لرؤية الأديب الفلسفية والجمالية في النص الروائي، يتمظهر من خلاله فكره وإيديولوجيته، كما يبدي من خلاله موقفه من الحياة الاجتماعية والسياسية. والمكان يعبر عن إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف، وشعوره تجاه المكان الذي يوظفه لتحرك فيه الشخصيات وتؤدي أدوارها كما رسمها لها المؤلف.

وقد ظلّ المكان يؤدي دوراً رئيساً في تشكيل الإطار العام للشخصيات والحوار والحبكة، فالمكان يمارس سلطة في وعي الشخصيات التي تقدم الحوار¹، وبهذا ينمو الحوار ويتطور في النص السردى كلما أدركت الشخصيات قيمة ذلك المكان خصوصاً إذا كان منبراً علمياً أو صرحاً معرفياً، أو كان ساحة من ساحات الوغى في زمن ما.

والمكان بنية مهمة في الخطاب، سواء >> كان مكاناً أليفاً، أم كان معادياً متميزاً بالتبدل أو التغير، واضحاً أو باهتاً، تلتصق فيه الشخصيات أم تنفر منه، فالمؤلف يؤسس للمكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتحقق كخط استراتيجي للمكان².

وغالباً ما يؤدي المكان وظيفة دفع الحدث وتكثيف الحوار بين شخصيات الرواية؛ ولذلك نجد الكاتب يكتف من الأمكنة وينوعها في عمله السردى. و>> للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية؛ فالتفاعل بين الأمكنة والشخصيات شيء دائم ومستمر في الرواية³. وكلّما تنقلت الشخصيات عبر الأمكنة، يزيد الحدث، و يتعدّد الحوار، خصوصاً إذا كان المكان اجتماعياً مثل المقهى والحافلة والساحات العامة، والأسواق الشعبية والبيوت. وهناك أمكنة يوظفها الراوي رغم أنّها لا تدعو إلى

1 منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن 1999، ص: 31

2 منصور نعمان، ينظر المرجع نفسه، ص: 54

3 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 131.

الحوار مثل المسجد والمقبرة والمكتبة وغيرها. لكن السارد أحياناً ينقل إليها الحدث من خلال الشخصيات فيتولد عنها الحوار. وكان محمد مفلح يهتم بالأماكن الاجتماعية التي ينمو الحدث منها، و يتعدد الحوار من خلالها؛ لأنه كان من الكتاب الواقعيين الذين يهتمون بنقل الواقع كما هو، ويهتمون برسم الشخصيات والأماكن وفق ما يرون في المجتمع؛ لذا >> يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية، والوقوف على مراميها، ومدلولاته العميقة، ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف، إلى جانب جماليات السرد القصصي <<1.

وبهذا المنطق، أصبح المكان عتبة سردية مهمة، منها نلج عالم الرواية، ونتعرف على جمالياتها وبنياتها المختلفة؛ لأنه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل وتؤدي الأدوار المؤكولة إليها، وحسن >> اختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي <<2.

ولا يتم ذلك إلا من خلال اللغة؛ لأن علاقتها بالمكان شديدة، فهي التي تعرّف بمعامله، وتبث فيه الحياة، و >> بغير اللغة يستحيل المكان إلى صورة أو شيء مرئي يحتاج لمن يرسمه بالألوان والخطوط، لكن اللغة بما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عن الإحساس، تستطيع أن تقدم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث... بالرؤية الذاتية سواء كانت رؤية الكاتب أم الراوي <<3.

ومن هنا تبدى سردية المكان؛ لأنه بنية مهمة من بنياته الفنية المتعددة، وهو بحاجة لمن يرسم معاملة الباهتة، والسارد هو الذي يقوم بهذا الفعل من خلال وصفه ورسم جماليته بدقة.

1 محمد أبو رزق، المكان في الفن، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2003، ص: 30.

2 نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، أزمنة النشر، ط1، عمان 1996، ص: 251.

3 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 164.

ويشكل البيت فضاء متعددًا في رواية (عائلة من فخار) وغيرها؛ فعنوانها (عائلة) يدل على تعدّد الأفراد ويدل على الكلام والحوار وتعدد الرأي والاختلاف؛ لأن أغلب شخصياتها تنتمي إلى عائلة واحدة وهي: الأب (الخضر)، والأم (بمينة)، وخروفة ويوسف و الحبيب والخال قويدر والعم بن عودة. وهناك شخصيات قليلة لا تنتمي إلى العائلة لكنها أسهمت في نمو الحدث والحوار، منها جيلالي العيار وبعض أصدقائه ومعارفه. وقد تعدد الحوار الخارجي في البيت، وكان الموضوع الذي أشعل فتيل الكلام هو رغبة خروفة في الزواج من جيلالي العيار، وهذا موضوع اجتماعي اعتمد على الحوار الكثير، ما جعله يتساوى مع السرد. ومن أمثلة الحوار ما دار بين خروفة وأمها بمينة، وبين يوسف وأبيه، وبين يوسف وخروفة، وبين الأم وابنها يوسف. ويضاف إلى ذلك حوار خارج البيت؛ لكنه لا يتعدى أفراد العائلة و دارَ بين جيلالي العيار وخطيبته خروفة، وبين بعض أصدقائهما، وبين يوسف وصديقته سارة المراجي.

وامتاز الحوار عموماً بالحدّة والتوتر والغضب، لكون يوسف وأبيه يعارضان زواج خروفة، في حين كانت الأم تشجع ابنتها على ذلك لدافع مادي، وحرصها على مصاهرة جيلالي العيار المعروف بالثراء وكثرة الأموال.

ومن أمثلة الحوار السردية، ما دار داخل البيت المتواضع، في غرفة الأولاد، وقد وظفه محمد مفلّاح عن قصد؛ لأنّ للمكان >> أثر في التعبير عن هوية الكاتب الروائي والشخص؛ فالحياة الإنسانية خلاصة الظروف والبيئة المحيطة، والتاريخ والعادات والتقاليد والأعراف <<¹.

ومما يزيد في أهمية المكان أنّه >> يملك جانباً حكائياً تخيلياً يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية ... فإن ما يهم في السرد هو الجانب التخيلي للفضاء؛ أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد <<².

1 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 141.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردية (مرجع سابق)، ص: 100.

ولا يقصد بالجانب التخيلي الأماكن الخيالية أو الأسطورية؛ بل يعني بذلك الأماكن الواقعية المألوفة، ويضاف إليها خيال المبدع، فيرسمها بأحسن صورة، ويجعل علاقتها بالشخص أكثر متانة. وقد دار الحوار بين الأم (يمينة) وابنها (يوسف)، وأسهم في الكشف عن مشكلة اجتماعية هي أزمة السكن الحادة التي كانت تعاني منها العائلة.

>> هز يوسف كتفيه ودخل غرفة الأولاد وهو يقول :

- أما زالت خروقة مصرّة على الزواج بذلك القاتل ؟...
- ما دخلك أنت في أمرها؟ إنها حرة.

قال لها يوسف بعناد: - جيلالي العيار رجل قدر، وقد تجاوزت سنه الخمسين.

وصاحت أمه بقلق :

- أعلم... وهي أيضا تعرف ذلك .

ضرب يوسف جبينه بيمينه وقال :

- إنه رجل خبيث وكل المدينة تعرفه، إنه متزوج بامرأة من عائلة معروفة، وله منها بنت تبلغ ست سنوات .. لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف ..

وتحرّكت يمينة في مكانها وقالت له بسخرية :

- متى أصبحت مهتما بالسياسة والانتخابات ؟..
- أصبحت خروقة مجرد لعبة بين يديك.
- ثم نهض وتابع قائلا :
- إنك تنفذين خطط أخيك قويدر الماكر.

- صه .. إنه خالك .

. أعلم أنه يشغل لحساب جيلالي العيار^{1<<1}.

وما نلاحظه في هذا الحوار أنه جرى في غرفة ضيقة، مما ضاعف قلق الأم وابنها، فاشتد الحوار وتطور إلى صراع متوتر. وكان يوسف ينهض ويجلس، وكانت الأم تتحرك في مكانها فكان حوارا حجاجيا تصاحبه الحركات، واعتمد كل منهما على أدلة وبراهين ليقنع الطرف الآخر. وقد أثر المكان على المتحاورين إذ مكنت الغرفة من استمراره واستغراقه زمنا؛ فانفرد يوسف بأمه ليناقش معها أمر زواج أخته في غياب أفراد العائلة، ولو كان في الشارع أو في مكان آخر مفتوح لكان أطول؛ وكاتب الرواية عموما >> يفر فرارا من الأمكنة المغلقة التي تلقي الضوء على بعض الأشخاص إلى الأمكنة المفتوحة التي تشهد حركة غير فردية على الدوام^{2<<2}.

وكان محمد مفلح يبدأ أحداثه السردية من الأماكن الضيقة كالبيوت وغيرها، ثم ينتقل إلى أماكن أخرى أكثر انفتاحا مثل الشوارع والحدائق والساحات العامة وغير ذلك.

ومتظهرت البنية اللغوية للحوار السابق من خلال جملة القصيرة؛ لأن يوسف كان عنيدا متحديا، والأم كانت في موقع المدافع عن حقوق خروفة والناطق باسمها. فكان الحوار سريعا، وقد عبر عن نفسية يوسف المنفعلة؛ لأنه كان يعارض هذا الزواج من البداية.

و ليس المكان في النص الروائي دائما من نسج خيال المؤلف؛ لأن مختلف الأمكنة التي تجري فيها الأحداث تنتمي إلى الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الأفراد مثل البيت والمقهى.

1 محمد مفلح ، رواية عائلة من فخار ، مصدر سابق ، ص : 42 - 44

2 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 146.

والعلاقة بين النص السردى والمكان الواقعي >> متينة بين الاثنين، ذلك أن درجة الانعكاس التي يثيرها مكان ما له ملامحه وحضوره وكيانه على الفن أشد من سواه <<¹؛ لأنّ المكان يتشكّل من خلال اللغة الوصفة لجزئياته وتفصيله، والتي تكشف عن بعض جمالياته. ولا يتشكّل الحوار إلا في صلبه، لذا تبدو علاقتهما أكثر متانة، ويؤثّر المكان إلى حدّ ما في نمو الحوار وتطوّه كما أشرنا إلى ذلك سابقاً. ويوصف المكان >> بوضوح تام ضمن النص أو يدرج بعض ملامحه أو تفاصيله المكانية على لسان الشخص، ويعد من هذه الزاوية وعاء للأحداث والشخصيات <<².

وبناءً على ما تقدّم، يتأسّس المكان في العمل السردى من طرف المؤلف الذي يختاره اختياراً يجعله يلائم الحدث القصصى، وهو بنية مهمة ومعطى سردى، يساعد على توالي الأحداث وتحرك الشخصيات الروائية مثلما رسمها لها المؤلف، كما أنّه يسهم في تطور ونمو الحوار.

ويشكّل المكان فضاء تتفاعل فيه عناصر الرواية، وتجمع اللغة الحوارية تلك العناصر، و>> يضطلع الحوار بوظيفة الكشف عن الأماكن المرئية وغير المرئية؛ فبواسطته يظهر المكان ويظهر تأثيره في الشخصيات <<³.

وغالباً ما يعتمد المؤلف عن قصد إخفاء العديد من العناصر المكانية؛ فتتجلى من خلال الكلام بين المتحاورين، ومن هذا المنطلق يصبح من وظائف الحوار والسرد الكشف عن جمالية المكان وتحديد بعض ملامحه وحدوده بدقّة، وتحقيق هذه الوظيفة من خلال الوصف؛ حيث يقوم السارد أو بعض الشخصيات بوصف بعض الأماكن التي وقع فيها الحدث الروائى، ويشمل الوصف الأشخاص وصفاتهم وطبائعهم.

1 ياسين النصير، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، سلسلة الموسوعة الصغيرة (57)، العراق 1980، ص13، 12

2 منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، مرجع سابق، ص: 25

3 قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أمودجا دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن 2012 ص: 96

أ . الحوار والبنية المكانية المتدرجة :

لاشكّ أنّ المكان الذي يوظفه المؤلف في رواياته لا يظهر دفعة واحدة؛ بل يخضع لمبدأ التدرج في أغلب الأحيان، ومهما اعتقدنا باكتماله فهو يظهر شيئاً فشيئاً حتى يكتمل شكله النهائي ويبدو بوضوح تام.

وتعرّف الأمكنة المتدرّجة بأنّها الأمكنة > التي تبدأ من موقع أو شكل مكاني محدد لتضم بعدها المكان على اختلاف مستويات تكوينه، كأنّ يبدأ النص من شكل مكاني يمثل طريقاً عاماً غير واضح ، ثم يبدأ المكان بالظهور التدريجي <¹.

ويبدو أن ظهور المكان بتسلسل بطيء > يعطي أهمية بتأثيره في فاعلية الحوار وسلوك الشخصيات، فهي تخضع لمنطق المكان في أغلب الأحيان <².

وتؤدّي حركة الشخصيات الحوارية إلى الانتقال من حالة إلى حالة، ومن مكان إلى مكان آخر، يُتممه ويحدّد معالمه، فيبدأ الحوار مثلاً من حيز ضيق كغرفة النوم، ثم ينتقل إلى شارع مجاور، ثم يتدرّج إلى سوق شعبي، وينتقل رويداً رويداً إلى وسط المدينة أو إلى أي مكان آخر تقصده الشخصيات وفق ما يتطلبه الحدث.

ولاشكّ أن البنية الحوارية هي التي تكشف عن حدود المكان المتدرّج إن أغفل السرد ذلك؛ حيث تعتمد بعض الشخصيات إلى وصف بعض الأماكن وتخبر عنها. وحتى السارد يقوم بذلك من خلال حوار مع الشخصيات.

و يرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً ظاهراً، وهذا ينعكس على البنية الحوارية المشكلة للمكان وطرائق تجلياته داخل بنية النص السردى¹.

1 منصور نعمان ، المكان في النص المسرحي ، مرجع سابق ، 94

2 قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص : 102

وهناك جزء من المكان في رواية انكسار هو مدينة الجزائر العاصمة التي زارها (عباس البري) وبقي فيها عدة أيام. ولا يمكن أن تظهر لنا هذه الأماكن التي وقع فيها الحدث دفعة واحدة، ولا حتى رقعة جغرافية منها في وقت واحد، فيبدأ المكان بتشكله البطيء من الحافلة التي سافر فيها عباس البري إلى العاصمة، فظهر جزء منه وهو فندق السفير، حيث تحدثت الشخصية مع خادم الفندق في هذا الحوار وطلب منه غرفة فأجابه :

>> - كل الغرف محجوزة من طرف الناشرين المشاركين في الصالون الدولي للكتاب ..

- متى أصبح للكتاب صالون دولي ؟
- منذ سنوات .
- هل هناك إقبال عليه ؟
- لست أدري
- ومتى تفرغ الغرف من هؤلاء ؟
- بعد يوم 24 أكتوبر ... <<2.

ويبدو هذا الحوار مباشراً، وكانت جملة قصيرة تبني من أسئلة مباشرة وأجوبة محدّدة، وقد أسهم الحوار في تحديد معالم الفندق، إذ كان مشغولاً من طرف الناشرين، وكشف عن صالون الكتاب وكثرة الإقبال عليه.

وكان هذا الحوار هو الذي دفع عباس البري إلى تغيير المكان، الذي ما فتئ يتجلى شيئاً فشيئاً من خلال الحوار، ثم توقف في ساحة بور سعيد وطاف في العاصمة، ليستقر أخيراً في فندق بساحة موريس أودان، وهو المكان الثاني، ثم اتجه إلى المقهى المجاورة للفندق، أين التقى بالفتاة البيضاء جوييدة فأجرى معها هذا الحوار الذي أخبرها فيه أنه غريب فقالت له :

1 قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص : 103

2 محمد مفلح ، رواية انكسار مصدر سابق ، ص : 75 ، 76 .

>> لست غريبا، فأنت في عاصمة بلادك .

. فعلا .. العاصمة لا تشعرني بالغربة ، الحياة فيها ممتعة ، فيها كل شيء .. المال ..

السياسة .. الفن .. الجمال ..

قاطعت الفتاة :

- من يعيش فيها يعرف الصعوبات الحقيقية التي يواجهها سكانها .
- أنا رجل أعمال أظن أن العاصمة تناسبني ؟ وأضاف:
- أنا من غرب البلاد.
- عرفت ذلك من لهجتك.
- شيبيني هموم الحياة.
- قد يكون الشيب وراثيا.

مسند شعره وهو يهمس :

- فعلا شاب أخي وهو دون الثلاثين .. <¹.

ونلاحظ أنّ الحوار يقدم المكان عبر نقلات متخيلة، تقترب من واقع المسافرين إلى بلد غير الذي يقيمون فيه، والحوار هنا يكشف عن المكان؛ وهو الجزائر العاصمة، وما تحويه من أماكن وفنادق وشوارع؛ بل ويكشف أنّ هذا المكان هو بلد المال والسياسة والفن والجمال، وكذا الصعوبات وغير ذلك، وكلّها تُسهّم في إجلاء المكان. وكان السارد قصّد الإخبار عن أسماء بعض المدن من خلال الحوار لا من خلال السرد. وبالتالي أصبح للحوار وظيفة الكشف عن المكان بالتدرّج. وكشف الحوار حتى عن ذهنية عباس البري، ونفسيته المريضة، ونعطشّه لحب النساء، واضطراره للكذب ليرضي عشيقته جريدة .

1 محمد مفلّاح ، رواية انكسار ، مصدر سابق ، ص : 80 ، 81 .

ويزداد المكان في الكشف من خلال الحوار، عندما انتقل عباس البري إلى مكان جديد هو بناية الوزارة، ليقابل صديقه فايز الشكوري، ولم يجده، فأجرى الحوار مع الكاتبة، وكان الحوار سرديا ولم يرد في مقاطع؛ لأنّ السارد في روايات محمد مفلح (عليم)، كلي المعرفة بأحداث الرواية؛ إذ كان يرافق عباس البري ويراقب تحركاته وأفعاله ويحكى عنه، ومما جاء في حوار مع الكاتبة :

>> أنا عباس البري صديق السيد فايز .. أريد مقابلته، حرّكت السكرتيرة حاجبيها المقوستين بعناية وقالت له بسرعة : إن السيد الشكوري في مهمة. قال لها عباس بلطف :

لقد وعدني بمقابلته في أي وقت.

هزت السكرتيرة رأسها متعجبة.

وقالت له ببرودة :

. سيستقبلك بعد عودته، قال لها عباس محتجا : جئت من مدينة بعيدة .. قالت بضيق تعال غدا...^{1<<}.

وتبني لغة هذا الحوار من بنية سردية خاصة؛ بحيث أنّ السارد لم يترك الحرية للشخصيتين كي تتكلّما، فكان يتكلّم عوضا عنهما ويستخدم الأفعال (قال، قالت، فأجابته)، ويسهم هذا الحوار في الكشف عن أصحاب المناصب الحساسة وكيف يحتجبون عن المواطنين، كما كشف عن سذاجة عباس البري وغروره، وجريه وراء السراب.

وتخلّل الحوار وصف مبنى الوزارة بـ: (الشاهق)، وقد كثر الحوار في رواية انكسار، وكلّما تعدّدت الأماكن التي كان ينتقل عباس عبرها، كان الحوار يتعدد معها، وكان الحوار يتجدّد بتجدّد الأشخاص الذين كان يصادفهم، ويتطوّر وينمو أكثر من خلال تفاعله معهم.

1 محمد مفلح ، رواية انكسار ، مصدر سابق ، ص : 87 ، 88 .

وكان الحدث يسير جنبا إلى جنب مع الحوار، الذي أسهم في كشف الأماكن المختلفة، ولقد كان المكان الكبير الذي سافر إليه عباس يتمظهر رويدا رويدا في ثنايا الحوار. وقد أدى الحوار وظيفة مهمة هي استدراك ما أغفله السرد، سواء في تعرية المكان أو وصف الشخص، أو من خلال الإخبار عن بعض الأمور الأخرى التي تخطاها السرد.

ب . الحوار وتعدد الأمكنة:

ذكرنا فيما سبق أنّ السرد الروائي وما فيه من أحداث وشخصيات وأماكن مختلفة مستمد من الواقع الاجتماعي، وبهذا؛ فالمكان يبدأ في الكشف من خلال حركة الشخصيات وتفاعلها من مكان لآخر. ويشير سعيد يقطين إلى أهمية ذلك كله في تشكل الواقع، فحضور البنية الاجتماعية في النص يتشكل من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب معها في إطار اجتماعي واقتصادي وتاريخي خاص. وتبدو العناصر المرجعية إلى الفضاء، أو إلى الزمان أو الحدث أو العلاقات¹؛ ويقصد بالفضاء مختلف الأماكن التي يوظفها الكاتب، سواء كانت متباعدة أو متقاربة، مفتوحة أو مغلقة، واسعة أو ضيقة. ومن الواضح أنّ تعدد المكان في الرواية يدل على الحيوية والحركة؛ فكلما كثرت حركة الشخصيات تعددت معها الأماكن، وتنوع الحوار.

والأماكن بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها؛ تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضييق أو الانفتاح والانغلاق².

ونجد أغلب الأماكن التي وظّفها محمد مفلّاح، من الواقع الاجتماعي لا الخيالي، سواء في منطقة غليزان أو العاصمة، وكان ينتقي من الأماكن الفضاءات التي تعج بالناس، ومنها يتناسل

1 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص: 143.

2 ينظر حميد حميداني، بنية النص السردية، ص: 72.

الحوار؛ ومن أشهر الأماكن : البيوت، المقاهي، الفنادق، الساحات العامة، المكتبة، السجن وغيرها كثير.

ويعطي الحوار في رواية انكسار للأمكنة الواقعية قوة في الجذب، وله سطوة على الشخصيات، ومن هذه الأمكنة ينبثق الحوار؛ وكان المكان الأول الذي ينطلق منه الحوار غالباً هو "البيت"؛ لأنه يضم مختلف الأشخاص الذين يصنعون الحدث، ويتفاعلون فيما بينهم، ثم ينتشر الحوار في بقية الأماكن . وأغلب الأماكن التي كان يوظفها محمد مفلح نوعان:

الأماكن الثابتة مثل المقهى والساحات العامة والمكتبة والسجن والفندق وغيرها. والأماكن المتحركة مثل الحافلة والسيارة والشاحنة. وعبر هذه الأمكنة بنوعيتها تتحرك كل شخصية لتصادف شخصيات أخرى كالأصدقاء والجيران والأقارب، ومن خلال تلك اللقاءات يتولد الحوار، وقد قسّم الدارسون الأماكن برمتها إلى محددة ومزدوجة ومنفتحة.

2. أنواع الأماكن:

1 الأماكن الثابتة:

وهي محدّدة ومغلقة، ويعتمد الروائيون الواقعيون لتوظيفها أكثر في أعمالهم السردية رغبة منهم في نقل الواقع الاجتماعي بصدق.

والمكان المحدّد جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء القصصي، وأياً تكن أبعاده بيتاً أو غير ذلك من الأماكن¹؛ وكلّها تُشكّل ملتقى الشخصيات السردية، وفيها تتفاعل وتتجاوز. ومن بين أهم الأماكن المتداولة في الروايات:

1. البيت:

1 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1 تونس، 2010، ص: 418.

يعد البيت المكان الأول الذي يبدأ منه السرد والحوار، وهو فضاء للصراع بين أفراد العائلة ، وقد استخدمه محمد مفلح في أغلب رواياته ومنها (الوسوس الغريبة، انكسار، عائلة من فخر بيت الحمراء وشعلة المائدة وغيرها، والبيت العائلي هو المكان الأليف، ومنه تتكون ملامح الألفة، ومنه تبدأ الحياة بداية جيدة مسيجة وتكون محمية¹.

وأغلب مقاطع الحوار التي استشهدنا بها سابقا كانت تنطلق من البيوت، ومن ذلك قول السارد في الرواية:

>> استيقظ عباس البري في الوقت الذي تسلفت فيه أشعة الشمس إلى حجرة النوم ...
ووضع عباس يمينه على رأسه..

وتتم بضيق:

- نجاة..نجاة.. <<2

ونجد في الرواية نفسها الحوار يبدأ من البيت بين شخصيتين تنتميان إلى نفس العائلة:
>> انتصبت زيدة في وسط الحجرة وهي تمرر يديها على شعرها المصبوغ بالأصفر الفاقع...
ثم التفتت إلى والدتها التي أومأت إليها أن تنصت إلى كلامها.
وقالت لها رقية بلهجة حزينة :

- أرجوك يا زيدة لا تندهشي، لقد فرت نجاة من الفيلا، يا للفضيحة...

ضربت زيدة صدرها الناهد بيمينها وهمست بشماتة :

- المجرمة انتقمت منه <<3.

فالبيت هو دائما نقطة انطلاق السرد والحوار معا، لكنه سرعان ما ينتقل إلى مكان آخر، وحركة الشخصيات هي التي تغير الأماكن وتنتقل عبرها.

1 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ت، ص: 45

2 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 5.

3 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 32 .

2- المقهى:

هو فضاء محدود ومغلق، ويحتل مكانة مهمة في السرد الروائي، ودائما يركز عليه الروائيون في قصصهم، وهو مكان استراتيجي تقصده الشخصيات وتلتقي فيه، ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو في العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورا كبيرا، وهذا الأمر نجده في الروايات الواقعية والحديثة على السواء¹.

ويعد المقهى المكان الثاني الذي استخدمه محمد مفلح بكثافة؛ لأنه مكان استراتيجي للحوار، وهو فضاء يرتاده الناس لتبادل أطراف الحديث بين الأصدقاء والأصحاب، وملاذ لترك البيت والاختباء من صخب الشارع، ويجد فيه مرتادوه فرصة للترويح عن النفس²؛ فهو يجمع الشخص، وهو فسحة للكلام، وفضاء للمواعيد واللقاءات، ولا تكاد تخلو من رواياته من ذكر المقهى ومن أمثلته ما نجده في رواية هوامش الرحلة الأخيرة، من خلال هذا الحوار الذي جرى بين معمر الجبلي ونادل المقهى:

>> - ماذا تشرب يا عمي معمر؟ ثم أردف قائلا بصوت خافت :

- ساحني أصبحت عصيبا

- قهوة موزة .

قصد المصرف الخشبي ثم عاد ممسكا بالصينية الصفراء، وضع فنجان القهوة على المائدة

وقال لي بأسى :

- كرهت هذا المقهى، وكرهت نفسي، لا أستطيع مواصلة هذا العمل ...

- أين ستشتغل إذا ما توقفت عن العمل بالمقهى ؟

1 ينظر حميد حميداني، بنية النص السردى، ص: 72

2 خليفى سعيد، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلح، بحث مقدم لنيل رسالة دكتوراه ، ص: 129.

-أريد أن أعمل بالصحراء^{1<}.

ونلاحظ أنّ هذا الحوار قد بدأ من طرف (معمّر الجبلي) الذي كان وحده، فأقام الحوار مع النادل؛ لأنّ المقهى مكان اجتماعي يكثر فيه الكلام والحوار بين الأفراد. وغالبا ما يعبر السارد في حوار المقاهي عن طموح الشباب وأحلامهم ومشاكلهم، وقد وظفه محمد مفلّاح بكثرة في رواياته؛ لأنه كان يسعى لتصوير الواقع الاجتماعي بجميع معطياته؛ ولأنّه يسهم في تناسل الحوار الاجتماعي، وتعدّد مستويات اللغة الروائية؛ لأنّ المقهى مكان يقصده جميع فئات المجتمع على اختلافهم وتباين تفكيرهم.

3. السجن:

هو أحد أنواع الأماكن المغلقة التي يوظّفها الروائي بكثرة ويركز عليها نظرا لأهميتها في تطوير الحدث والحوار، وتخضع في تشكّلاتها إلى مقاييس معينة مرتبطة بـ (الاتساع أو الضيق) بـ (الانفتاح الانغلاق)، و الزنزانة ليست هي الغرفة وليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي². وقد استطاع سارد محمد مفلّاح أن يلجّ السجن، ويجعل منه مكانا للحوار وفضاء للكلام رغم أنه مكان لا يلجّه إلا الجنّة، وتمنع الزيارة إلا في أوقات محدّدة، وفي قاعات خاصة، لكن السارد كان يرافق السجن وراء القضبان، ويراقب حواراته وتحركاته، ومن أمثلة ذلك، الحوار الذي جرى بين (عمار الحر)، وصديقه السجن (عبد الحكيم الوردى) حيث زاره وسأله عن أحواله فردّ باسمه :

>> - الحمد لله ، وأنت ؟ وأضاف :

. أشكرك كثيرا .. هل اطلعت على كراساتي؟ ما رأيك؟

وصارحه عمار الحر قائلا :

1 ينظر محمد مفلّاح ، رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، ص : 8 ، 9 .

2 ينظر حميد حميداني ، بنية النص السردى، ص : 72

- لم أقرأ منها إلا بعض الصفحات .. كنت مشغولا ...

وتابع قائلاً بحزن .. :أخشى أن تبعدني هموم الحياة عن ممارسة الكتابة.

وتفرس عبد الحكيم في وجه صديقه ثم قال :

- واصل الكتابة .. لا تفشل .. سيأتي اليوم الذي ينصفك فيه التاريخ ^{1<<1}.

واللافت للانتباه في هذا الحوار أنّه كان طويلاً، وقد تدخل السارد ولم يترك المتحاورين يتكلّمان بطلاقة، فكان يراقب حوارهما ويتدخل لتقديم المتكلّم منهما، وكان يشرف على الحوار الدائر بينهما.

ويركز أغلب الروائيين الواقعيين على توظيف السجن رغبة منهم في تصوير الواقع كما هو، ويبدو من جهة ثانية أنّ محمد مفلّح قد حمّل هذا الحوار فوق طاقته فانحرف عن الصدق والواقعية؛ لأنّ السجين يسأل عن الحالة المزاجية لعائلته وأبنائه أولاً، ويسأل عن أمور مختلفة ثم يتناول الجانب الأدبي؛ فالحوار يجب أن يأتي منسجماً مع الشخصية ومستواها وطبقتها وثقافتها وبيئتها الاجتماعية.

و كان السجن أنسب الأماكن التي يكثُر فيها الحوار؛ لأنّ السجين يكون غائبا عن الواقع، فتفوته الأخبار وما طرأ على الحياة من تغيير وتبدل، فيستفسر ويسأل الزائرين عن ذلك، خصوصاً في هذه القصة المعقدة، المليئة بالأحداث والوساوس والهواجس؛ لأنّ عبد الحكيم الوردى كان متهماً بمقتل الأرملة الثرية زينب الهنيدي.

وقد كانت جمل الحوار طويلة؛ إذ سيطرت شخصية عبد الحكيم الوردى على الأسئلة غير المباشرة. وكان عمار الحر يحجب ويشرح ويستفسر، لكن السارد كان يقطع الحوار ليخبر عن

1 محمد مفلّح ، رواية الوسواس الغريبة ، مصدر سابق ، ص : 58 .

معلومات تتعلق بالقصة أو بمقتل الأرملة، وأحيانا عن عبد الحكيم الوردى الشاعر، ثم كان السارد يعود لاستئناف الحوار مرة أخرى.

4. المكتبة:

تعبّر المكتبة وغيرها من الأماكن عموما عن >> إيغال المؤلف بحياة عصره وتشربته للأفكار وإبرازه لأكثر جوانبها وضوحا، سواء أعلن عن انسجامه مع الفكر الفلسفي السائد أو عن معارضته له <<¹. وهي مكان من الأماكن المغلقة التي اختارها محمد مفلح لبعض أحداث رواية (انكسار). وبالرغم من أنها مكان للمطالعة الصامتة، ولا يجوز لمن يدخلها أن يتكلم إلا عن العلم والثقافة، لكن السارد مكّن عباس البري من الحوار مع صهره بغداد بخلوني في قاعة المكتبة ليحدثه عن هروب ابنته نجاة من بيته الزوجي، وقد كان الحوار في هذه الرواية طويلا جدا، وكانت مواضيعه متعددة، ومن أمثلة ذلك قول بغداد بخلوني :

>> - أئتم الأثرياء لا تفكرون إلا في مشاريع الاسمنت التي قضت على حقول البرتقال .. إنكم لا تتحدثون إلا عن ريع البترول والريح السريع .. وهاهي النتيجة .. أزمات اقتصادية، إرهاب همجي، بطالة مخيفة .

قاطعته عباس قائلا :

- هذه نتيجة السياسة العرجاء التي كنت تؤيدها، ألم تسهم في تطبيق الثورة الزراعية والتطيل للثورة الصناعية والرقص للثورة الثقافية ؟ <<².

وقد أدّى هذا الحوار وظيفة إيديولوجية، كشفت عن اتجاه كل شخصية، وبَيّن الحوار مدى اختلافهما، وكشف عن نتيجة سياسية وصلت إليها البلاد، وعن أزمة خطيرة مرّت بها .

1 ينظر منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، ص: 31 .

2 ينظر محمد مفلح ، رواية انكسار ، ص 18.

وانتقل الحوار في موضوعه الثاني إلى قضية العدالة الاجتماعية، ومساوئ الأثرياء الذين نهبوا البنوك بطرق ملتوية في مشاريع فاشلة، وكان آخر موضوع لهذا الحوار الطويل، هو مسألة هروب الزوجة من بيت عباس البري، فقصد صهره (بغداد بخلوني) ليشكو إليه تصرف ابنته نجاة التي أسهمت في تشكل الحوار ونموه.

وكان الحوار في مواضيعه الأولى والثانية طويلاً في جملة، يعتمد على أسلوب الحجاج فاستخدم كل من المتحاورين الحجج والبراهين والأدلة لإقناع صاحبه. لكن، لما وصل الحوار إلى موضوع هروب نجاة تغيرت بنيته، فأصبح مباشراً يعتمد على أسئلة وأجوبة، وقد وصل إلى التوتر نتيجة لا مبالاة بغداد بخلوني بتصرف ابنته نجاة وكأنها لا تعنيه، واعتقاده أنها على حق في تصرفها، ومما جاء في الحوار:

>> - لماذا لا تصارحني نجاة بذلك؟

- هي حرة في اتخاذ القرار الذي يناسبها

- .. وتابع :

- نجاة ليست امتداداً لوالدها.

- ولكنها ابنتك التي كنت تعتر بثقتها.

- ثقافتها لم تمنعها في الوقوع في خطأ فادح.

- ماذا تقصد ؟

- الأمر واضح.

- جئت لأسمع رأيك في هروبها المفاجئ.

- نجاة ابنتي ، وأنا أعرفها جيداً، بلا ريب أنها قررت أن تتحرر^{1<}.

1 محمد مفلح ، رواية انكسار ، مصدر سابق ، ص : 20

وأقل ما يمكن قوله في وصف هذا المقطع الحواري، أنه كان يمتاز بعنف لغته، لأن الظرف الاجتماعي والعرف العام هو الذي كان يوجهه، وتحول من حوار إلى جدال ثم إلا خصومة شديدة ولم يطق (عباس البري) مواجهة المجتمع بهذه الفضيحة، وكان يتهرب من أهله ولا يبوح بذلك إلا لأعز أصدقائه.

2. الأماكن المتحركة:

المكان عموماً متحرك أو ثابت هو الفضاء الذي تمارس فيه الشخصيات أفعالها >> سواء كان مكاناً أليفاً أو معادياً، متميزاً بالثبات أم التغير، واضحاً أو باهتاً، تلتصق فيه الشخصيات أم تنفر منه <<¹؛ وقد شكّلت الأماكن المتحركة حقلاً خصباً ومادة دسمة لحوار شخصيات محمد مفلح، ولم يكن الحوار حكراً على الأماكن الثابتة التي أشرنا إليها سابقاً، فكانت الشخصيات تنتقل عبر السيارة والشاحنة والحافلة إلى مختلف الأماكن. وكان الحوار يتناسل من خلال تلك الأماكن المتحركة، وغالباً ما يدور الحوار من شخصين هما السائق والراكب وكلاهما شخصية روائية. ومن المؤكد أنّ المكان المتحرك يحتلّ الدرجة الثانية؛ لأنّ الحوار يبدأ من المكان الثابت إلى المتحرك، وأحياناً يحدث عكس ذلك. ومن أهم الأماكن المتحركة التي وجدناها:

1. الشاحنة:

وهي مكان ضيق ومتحرك، وشخصياتها محدودة لا تتعدى الاثنين أو الثلاثة؛ وهي مكان يقبل الانفتاح على أماكن أخرى، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد، نراها تخلق أبعاداً مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم... إنّ الرواية تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها². وهذا ما وجدناه في (هوامش الرحلة الأخيرة)، حيث كانت الشاحنة هي المكان المركزي الذي جرت فيه أحداث الرواية ومغامرات الفتاة ساجية ومعمّر الجبلي

1 ينظر منصور نعمان نجم، المكان في النص المسرحي، ص: 54.

2 ينظر حميد حميداني، بنية النص السردية، ص: 63.

في رحلتها إلى الجنوب الجزائري، وكانت الشاحنة باعتبارها مكانا مغلقا قد انفتحت على أماكن أخرى منها المطاعم والمقاهي والساحات العامة والبيوت.

وكان الحوار قد بدأ من المقهى، من خلال حوار السائق معمر الجبلي مع النادل، ثم انتقل إلى الشاحنة حيث وجد فتاة جميلة تقف قرب مركبته، ولما ركب طرقت الباب واستأذنته في الركوب وركبت إلى جانبه، وحدثته قائلة:

>>- أكره الشتاء، أمقت البرد والأمطار والأحوال.

قلت لها في مرج :

- الشتاء فصل الخسوبة، أنا أحبه.
- قالت متنهدة : أنت رجل لا تختلف عن الآخرين.
- هل أنت وهرانية ؟ هزت كتفيها ولم تجبني .. وقالت لي :
- ماذا تنتظر ؟ تحرك، ثم أضافت :
- سيكون السَّفرُ معك ممتعا.

... قلت لها : بلا ريب تحسنين القراءة والكتابة بالعربية.

- قالت لي بسرور :
- تعلّمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل .
- هل أنت طالبة ؟
- هزت رأسها ..
- لا لا <<1.

1 محمد مفلح ، رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، مصدر سابق ، ص : 14 ، 15 .

وقد سيطرت بعض الأمكنة الخاصة على النتاج الروائي العالمي ويمكن اعتبار أي مكان وظفه الروائي هو المكان الأساسي؛ لأن الرواية إذ تضع عالمها الخاص، وإذ تستفيد حتما من الواقع، فإنّها قابلة لأن تجعل كل الأمكنة مادة لبناء فضاءها الخاص¹.

وقد طال هذا الحوار في الشاحنة بين معمر الجبلي والفتاة ساجية التي التقى بها؛ وسبب طول نفس الحوار هو تعارف الشخصيتين؛ لأنّ كليهما يجهل الآخر من جهة، ونظرا لطول الرحلة من جهة ثانية. وكان الحوار عاديا تلقائيا، لم يصل إلى التوتر، ولم يتضمن الحجاج القائم على البرهان والدليل والنقاش.

وما يلحظ على رواية هوامش الرحلة الأخيرة أنّها كانت في مجملها عبارة عن حوار طويل يتخلّله بعض السرد، وقد مثّل الحوار نسبة كبيرة من الرواية؛ كون معمر الجبلي صادف أشخاصا كثيرين في رحلته الطويلة إلى الجنوب الجزائري، وتوقف في أماكن شتى، منها المقاهي، والمطاعم والبيوت، وكانت لغته بسيطة، عادية وملائمة للشخصيات المتحاورة.

وكان معمر الجبلي يقيم حوارات مختلفة مع تلك الشخصيات التي التقى بها من أصدقائه ومعارفه؛ و نوادل المقاهي والمطاعم وقد يكون محمد مفلّاح من الذين الروائيين قال فيهم (أندري جيد) يتركون شخصياتهم تتكلم ويستمعون إليها ويرقبونها وهي تتصرف، و يسترقون السمع إليها². لكن الروائيين دائما كانوا يوجهون شخصياتهم لتحقيق غايات فكرية أو فلسفية أو غير ذلك.

1 إنجيل بطرس سمعان و جماعة من النقاد، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1971، ص: 58

2 نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اريد الأردن 2007، ص: 65.

2- السيارة :

وهي وسيلة نقل لبعض شخوص محمد مفلح في بعض رواياته، وظّفها كمكان متحرك، وأرضية لحوار الشخصيات، وضوابط المكان في الروايات متّصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً؛ تتناوب في الظهور مع السرد أوفي مقاطع الحوار، وتغيير الأحداث وتطورها، يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية¹. والواقع أنّ السيارة مكان متغيّر، لا يحوي الشخصيات إلا لبعض الوقت، ثم يفتح على العالم الخارجي المتعدّد. وهذا ما نلاحظه تماماً في رواية عائلة من فخار؛ فجيلالي العيار الرجل الثري صاحب سيارة (المرسيدس) الذي أحب خروفة واصطحبها في سيارته وأجرى معها هذا الحوار:

>> - أنت فتاة ذكية .. اخترتك أنت يا خروفة لأنك مثقفة جميلة ومثيرة .

ووضع على شعرها اللامع قبلة خاطفة ثم ردد بنشوة :

- شعرك مثير ، أحبك يا فاتنة.

وابتعدت عنه خروفة قائلة :

- حذار من نظرات الناس .

- لم كل هذا الخوف ؟ الحلال حلال، أنت خطيبي، أليس كذلك ؟

وابتسمت خروفة قائلة بحذر :

- انتظر حتى تتم الفاتحة .

وتنحج جيلالي العيار بسرور : سيتم كل شيء في أوانه فلا تقلقي .. <<2.

1 ينظر حميد الحميداني، بنية النص الروائي، ص: 63.

2 محمد مفلح ، رواية انكسار، ص : 53 ، 54.

ونلاحظ من خلال تحليلنا لهذا الحوار أنّه قد طال، رغم أنّ جيلالي العيار اصطحب خروفة لبعض الدقائق، في السيارة سائرين إلى شقته؛ لأنّ داعي الشوق إليها قد ألهم الحوار، وداعي الحب جعلها تتحدث معه؛ لأنّه التقى بها لأول مرة لأجل الزواج، وكل هذا جعل المتحاورين يسترسلان في الحوار، وقد استشهدنا بمقطع وجيز من هذا النص الحوارى الطويل الذى جرى بمكان متحرك غير ثابت، وقد كان حوارا مباشرا تلقائيا، يتخلّله أسلوب الحجاج؛ لأنّ كل منهما كان يريد إقناع الطرف الآخر، حتى يحثّه على سلوك أو ينهيه عن فعل.

وهذا يدل على أشكال الوصف التى نصادفها فى النص الأدبى، فقد يكون مفردة ضمن اللغة كقولنا (جميلة، طويلة، واسعة)، أو مضافا ومضافا إليه كقولنا : (طويل القامة، أشقر اللون)، وقد يأتي فى مقطع سردي أو حوارى كما صادفناه فى الروايات المدروسة سابقا.

ويربط عبد الملك مرتاض الوصف بالأسلوب اللغوى فى النص الأدبى، ويرى أنّه ضروري؛ لأنّه يؤدّي وظيفة جمالية، وعلى هذا الأساس يجب الاهتمام به وتوظيفه أحسن توظيف؛ لأنّه يخدم الخطاب الروائى خصوصا، وذلك من خلال الوظائف الأخرى التى يؤدّيها.

وجاء فى معجم السرديات أنّ الوصف نشاط فنيّ يمثّل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع¹.

3. مفهوم الوصف:

ويرى ابن رشيق القيرواني فى هذا السياق أن >> أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا <<². ويرتبط هذا الوصف بالشعر أكثر؛ لكون العرب لم يعرفوا فن الرواية إلا حديثا، وقد تناول النقاد العرب الوصف كمصطلح نقدي فى العصر الحديث، وربطوه بالخطاب

1 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ، معجم السرديات، ص: 472

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة ، ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ج2، 1934، ص: 179.

الروائي وبالفتون السردية عموماً، وعدوه بنية مهمة في الرواية، وبينوا علاقته المتينة بالمكان والشخصيات والسرد .

و يشير عبد الملك مرتاض أنّ العرب القدامى لم يتناولوا الوصف كمصطلح نقدي، على الرغم من أنّ الوصف قديم، وأنّ الشعراء قد مارسوه، وظلّ النقاد القدامى يحومون حوله، ولم يتناولوا هذا المصطلح إلا في حدود التصور النحوي أو من خلال الشعر¹.

ويعرّفه بأنّه >> إجراء أسلوبى يسعى إلى تأنيق النسج اللغوي وتبيان صفات الموصوف حيا كان أو شيئا، عبر نص أدبي... تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية <<². وهو بالإضافة إلى ذلك الوعاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتجاوز وتؤدي وظائفها المختلفة .

4. علاقة الحوار بالوصف والسرد :

يظهر لنا جليا من خلال دراسة بنية لغة الحوار في روايات محمد مفلّاح، أن الحوار يلازم الأماكن بنوعيتها، الثابتة والمتحركة كما أشرنا، وأن المكان يسهم في بعث الحوار ونموه وتطوره. والوصف في السرد الروائي هو >> تصوير لتلك الأفعال والحالات والوضعيات المختلفة، المتعلقة بتلك الشخصيات والأمكنة التي جرت فيها تلك الأحداث والأفعال<<³.

ويمثل الوصف بنية مهمة تلازم المكان والأشخاص، وهو يدخل ضمن بنية اللغة الحوارية ولاحظنا في تلك الروايات أن الوصف على نوعين : وصف سردي، ووصف حوارى فالوصف السردى قد طغى على حساب الوصف الحوارى؛ لأن السارد كان يهتم بوصف الأماكن والأشخاص قبل الحوار أو أثناءه، ولأن السرد كان يمتزج بالحوار. وكان السارد في أغلب المقاطع

1 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 372.

2 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 374.

3 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق ط1، الجزائر 1999، ص: 101.

الحوارية يقطع الحوار ويتدخل ليضيء بعض الجوانب التي يكتنفها الغموض، وكان يرافق الشخصيات المتحاورة في مختلف الأماكن الثابتة والمتحركة ليشرف على إدارة الحوار ومراقبة الأحداث. ومن أنواع الوصف التي أدرجناها ضمن بنية لغة الحوار؛ الوصف المادي والمعنوي. وجاء في معجم السرديات أنّ الوصف نشاط فني يُمثّل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالا لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع¹.

وهذا يدل على أشكال الوصف التي نصادفها في النص الأدبي، فقد يكون مفردة ضمن اللغة كقولنا (جميلة، طويلة، واسعة) أو مضافا ومضافا إليه كقولنا: (طويل القامة، أشقر اللون)، وقد يأتي في مقطع سردي أو حوارى كما صادفناه في روايات محمد مفلح سابقا.

ولم يهتم محمد مفلح كثيرا بوصف الأشخاص، ومما وجدناه في رواياته قوله:

>> أعطيتها سيجارة "الهقار" التي أخرجتها من علبة التبغ، أشعلتها الفتاة بولاعتي العاجية، وراحت تنفث الدخان برشاقة وهي تتنهد، ظلت تمتص السيجارة بشراهة .. بدت لي حزينة، حزينة جدا، ثم سعلت بقوة، امتص لهم عودها الطري ... وضعت الفتاة سيجارتها بين شفثيها المحمرتين، والتفتت إليّ، تعجبت من سلوكها الجريء سألتها :

- ما اسمك ؟

مرت لحظة قبل أن تجيب :

- ساجية .

- ساجية ؟ ساجية ؟ ثم واصلت بصدق :

- اسم جميل .

حركت ساجية حاجبيها متعجبة وقالت بزهو :

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 472

- أعتقد أنني المرأة الوحيدة التي تحمل هذا الاسم الجميل..
- اتسعت عيناها، لوت رقبته الطويلة، ثم سألتني :
- ما اسمك ؟
- معمر.. معمر الجبلي¹.

ونلاحظ من خلال تحليلنا لهذا الخطاب الروائي، أن محمد مفلح بنى لغته السردية والحوارية مستعينا بتقنية وصف الشخصية؛ لأن الوصف له وظيفة فنية مهمة، تقرب الحدث من القارئ وتوهمه أنه بصدد قراءة قصة حقيقية لا خيالية، والوصف بهذا يزيد في تشويق القارئ. وقد عمد السارد إلى وصف شخصية ساجية من خلال قوله : (عيناها واسعتان، مكحلتان تنفث الدخان برشاقة، تمتص السيجارة بشراهة ، حزينة جدا...) ولم يكتمل الوصف في السرد فوظف الروائي الحوار ليتمم وصف ساجية، ومن ذلك قوله : حركت عيناها، رقبته الطويلة، الاسم الجميل .. وقد شكل وصف الشخصية بنية لغة الحوار وأسهم في إضاءة بعض الجوانب و رسم جمالية اللغة الروائية.

ونجد في رواية الوسوس الغربية حوارا يدور بين عمار الحر وجميلة الساعي :

>>لاحظ عمار الحر في عينيها الجاحظتين حزنا عميقا ... لم تكن جميلة، فلامح وجهها غير متناسقة، وجسدها هزيل، أما قامتها فقصيرة جدا ... نهض عمار الحر وهو يقول لها بلهجة هادئة :

- عبد الحكيم ضحية .. لم يجد من يأخذ بيديه فسقط في الفخ .

ومطت جميلة الساعي شفيتها الغليظتين ، وتنهدت قائلة بتعجب :

- الرجل تجاوز عمره الثلاثين ، وأنت تتحدث عنه كطفل ..

1 محمد مفلح ، رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، مصدر سابق ، ص : 14 ، 15

وحرك عمار رأسه وقال :

- فعلا إنه طفل .. الشاعر لا يكبر يا جميلة .

وتفرست في وجهه ثم قالت له بانفعال :

- لماذا تزوج ؟ أيلعب بنات الناس ؟^{1<}

ويظهر من وصف الشخصيات الذي عمد إليه محمد مفلح، أنّ الوصف هو السارد أحيانا مثل ما جاء في هذا الحوار. وقد تكون الشخصية الروائية هي التي تصف أحيانا أخرى. ويستخدم الوصف عموما في تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية، ثم لإيضاح بعض العناصر التي تتميز بشيء من الأهمية، وتعبّر عن شيء ما².

ونلاحظ في هذا الحوار، أنّ الوصف تتخلّله السخرية الهادفة إلى إجلاء ملامح الشخصية السردية وهو وصف دقيق لكنّه لا يغوص في باطن الشخصية، إنّّه وصف مادي يتناول الشخصية في جوانبها الخارجية وسلوكاتها، وقد تخلّله وصف معنوي عرض جوانب نفسية داخلية كالخزن والانفعال الذي انتاب الشخصيتين المتحاورتين.

ويؤدّي هذا الوصف على مستوى الحوار والسرد عدّة وظائف، فهو يظهر بعض الجوانب الخفية التي أغفلها السرد الروائي، مثل صفات الشخصية ومزاجها وسلوكها عموما، كما يثري الحوار فيجعله ينمو ويتطوّر. فالعلاقة متينة بين الوصف والحوار، خصوصا إذا كان السارد هو الذي يؤدّي هذه التقنية السردية؛ لأنّ السارد الذي وظّفه الروائي عليم بالسرد وبالأشخاص وبتفاصيل الحدث.

1 ينظر محمد مفلح ، رواية الوسوس الغريبة ، ص : 118

2 آلا نروب غريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر د، ت، ص: 166 .

والوصف في السرد الروائي ضرورة ملحّة؛ حيث يرى جيرار جينات أنّه إذا كان بالإمكان أن نصف دون أن نسرد؛ فإنّه يستحيل أن نسرد دون أن نصف؛ ذلك أنّ الصور السردية تعرض الأشياء متحركة، أما الصور الوصفية؛ فهي تعرض الأشياء في سكونيتها¹.

فالعلاقة بين الوصف والسرد متينة؛ لأنّ السرد يضم الأماكن والشخصيات، وهي معطيات سردية لا تظهر بوضوح إلا من خلال تقنية الوصف التي تسهم في تشكيل لغة الخطاب الروائي، وتميط اللثام عن جمالية الأماكن، وسلوك الشخصيات وأفعالها، ومظاهرها الجسمية.

واللغة عنصر مهم في الخطاب السردى؛ وبواسطتها يتشكّل المكان الروائي، ويغدو حيزاً له سماته وخصائصه، وأبعاده المميزة وتفصيله المحددة، ويكتسب المكان أهميته من أثره في صيرورة الأحداث²؛

فاللغة بنية مهمة بما تتشكّل كل معطيات الخطاب الروائي وتبرز جمالياتها المختلفة.

5. الحوار وعلاقته بوصف المكان :

اهتم السارد الذي وظّفه محمد مفلّح، في بعض رواياته بوصف الأماكن المختلفة، سواء كانت هذه الأماكن ثابتة أو متحركة، وكان وصف الأماكن يخدم القصة والسرد ويسهم في بناء لغة الحوار، لكنه لم يكن وصفاً دقيقاً، حيث كان السارد يرسم الأماكن من الخارج، ولا يهتم بالتفاصيل وذلك لتركيزه على الحدث والشخصيات والحوار، ومن ذلك نجد قوله : المباني الشاهقة، الصالة الفسيحة، الشاحنة الضخمة، الرمادية .

والجدير بالذكر أنّ وصف الأماكن كان يقتصر على السارد قبل دخوله في الحوار مع الشخصيات أو بعد ذلك. وكان يهتم ببعض الأماكن التي تخدم موضوع السرد؛ ليخبر عن واقع

1 سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د ، ت ، ص: 113.

2 ينظر لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف: عبد الملك مرتاض، جامعة وهران، 2006/2005، ص: 140.

الحياة الاجتماعية، وما تحويه من ساحات واسعة ومقابر ومحطات، ومقاهي ومطاعم وغير ذلك من الأماكن. ولم نجد في ما درسنا من روايات محمد مفلح وصف الشخصيات المتحاورّة للأماكن؛ لأن وصفها يخص السرد والسارد لا الحوار.

لكنّ المطّلع على رواية شعله المائدة التاريخية، سيجدها مفعمة بوصف الشخصيات السردية للأماكن أثناء الحوار؛ لأنّ هذه الرواية تختلف عن نظيراتها؛ لأنّ صاحبها كان يهتم بالتأريخ لأحداث الجزائر، وللغزو المتوالي للمد الاستعماري منذ قدّم الزمان على مدينة الجزائر.

6. وظائف الوصف في الخطاب الروائي :

يعرّف الوصف في الدراسات المعاصرة بأنّه >> نشاط لغوي في تنجزه ذات تتكلم وتكتب في الآن نفسه. ولما كان المتكلم في النص السردى هو الراوي، فإن الوصف هو الراوي المنتج التخيلي للوصف، وهو الذي يفتتحه في المواطن التي يرى حضوره فيها ضروريا، ويختتمه عندما يقدر أنه أدى الوظائف الموكولة إليه¹. ويمكننا القول إنّ الوصف بنية سردية مهمة تؤدّي إلى تكامل النص المسرود، وبدونه تكون الرواية مشوهة ومنقوصة، ولا يمكن بأي حال أن يكتب الروائي قصته دون أن يضيف عليها عنصر الوصف، بغض الطّرف عن الوصف السردى وهل هو السارد أو شخصية أخرى في القصة.

وأهم تلك الوظائف التي يؤدّيها الوصف في النص السردى الوظيفة التعليمية، والتمثيلية التصويرية ووظيفة تعبيرية، وسردية ووظيفة إيديولوجية وغيرها². ومن بين وظائف الوصف السردى الأخرى التي أشار إليها عثمان بدري سابقا هي وظيفة >> الإيهام بحضور الواقع الموضوعي

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 468 .

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 472

الخارجي داخل بنية الخطاب الروائي^{1>>}؛ فملتقي في زمن القراءة يُحِيل إليه بأنّه يقرأ رواية حقيقية، وأنّ أبطالها من لحم ودم، بيد أنّها لا تغدو أن تكون قصة متخيّلة، وأن شخصياتها من ورق.

ولكن الأوصاف التي تخص الأماكن والتي وظفها محمد مفلح هي أماكن حقيقية لا خيالية، وعليه تقترب رواياته من الواقع الحقيقي الذي عبّر عنه؛ لأنّنا صادفنا أماكن مثل المقهى ومكتبة البلدية وفندق أودان والشاحنة والسيارة وقد تحدثنا عن بنية هذه الأماكن سابقا.

وقد أدّى الوصف في "شعلة المائدة" وظائف مختلفة؛ منها الوظيفة التعليمية، والتي تبرز معالم الجزائر التاريخية، وتصور وحشية الغزاة، وتخبر الأجيال عن بسالة الأبطال وتبرز الجمال الفتان لبلاذنا، كما تسعى لتعليم تاريخ مدينة الجزائر، ومن أمثلة ذلك ما جاء في هذا الحوار بين الشيخ التواتي والصادق الراشدي ومحمد الشلفي:

>>. ما اسمك يا بني ؟

فرد الصادق الراشدي قائلاً بسرعة :

- الصادق ولد محمود الراشدي .

ونظر الشيخ التواتي .. ثم قال له :

- أنت من أهل القلعة الكرام .. القلعة مدينة عريقة يا بني .

استغل محمد الشلفي الفرصة فتدخل قائلاً :

- فعلاً إنّها مدينة عريقة ..

1 عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص:

إن القلعة ابتناها محمد بن إسحاق، وقد اشتهرت بقلعة هواره .. وقد تعرضت القلعة لهجوم أبي حمو موسى الثالث، والغزاة الأسبان^{1<>}.

وما يلحظ في هذا الحوار أنه ضم ثلاث شخصيات تتحدث بالتناوب، وقد أسهم هذا الحوار في التعريف بالمكان (القلعة)، وذكر جزءا من تاريخها القديم؛ وتمثل وظيفة هذا الحوار في سدّ الثغرات التي أغفلها السرد ليتيح المجال للشخصيات كي تتكلم، وتعرّف ببعض الأماكن التاريخية، وكان ذلك لسبيين؛ أولهما أن الشخصيات الموظفة في الرواية تاريخية ومنها (الباي، إبراهيم الملياني، الآغا، الباي محمد الكبير، الباشا محمد عثمان)؛ فهي شخصيات أدرى بالأماكن وأعرف بتاريخ البلدان.

والثاني أنّ تلك الشخصيات كانت قد درست العلم، وتاريخ البلدان وأصول العقيدة في الزوايا التي كانت قديما مركزا للإشعاع العلمي والديني، ومن هذه الشخصيات (الشيخ التواتي وسيدي أحمد بن عودة وسيدي لخضر بن خلوف وغيرهم) وإن كانت لم تشارك في الحدث الروائي إلا بالاسم؛ فالمؤلف يسعى من خلالها لتعليم التاريخ رغم أن بعضها شخصيات مغيبة.

وهذان السببان جعللا السارد يتنحى جانبا ليترك السرد والوصف لتلك الشخصيات القديمة. وغالبا ما كانت بعض الشخصيات تتحول إلى راوٍ ثانٍ وثالث لسرد لتلك الأحداث التاريخية المختلفة.

وتظهر الوظيفة التمثيلية التصويرية من خلال السرد والحوار معا في رواية (انكسار) حيث كان عباس البري قد >> زار أول أمس العرافة منونة في بيتها المتواضع المختبئ في الجهة اليسرى من حي البرتقال، وكانت المرة الثانية التي يقصد فيها العرافة المكتنزة الجسم، الغامقة السمرة. وبسط لها كفه اليمنى وسألها بقلق >> أريد أن أعرف ماذا سأجني من وراء هذا السفر؟ <<، وعلبت فيه العرافة منونة عينيها الجاحظتين المكحلتين، ومطت شفثيها الغليظتين، ووضعت يده اليمنى بين

1 محمد مفلح ، رواية شعلة المائدة ، مصدر سابق ، ص : 37 ، 38

يديها الخشتين، مرت ثوان طويلة قبل أن تقول له بلهجتها الصارمة "سيأتيك خبر سار"، وتمتم بفرح "خبر سار؟" تبسمت قائلة "وسيسعدك كثيرا". وغمغم متى أتلقي هذا الخبر؟ وقالت له العرافة وهي تحديق في وجهه الحائر "عليك بالصبر الجميل" ^{1<<}.

ويبدو من هذا المقطع الحواري السردى وظيفة تمثيلية حيث صور لنا فيها السارد العرافة فأحسّسنا وكأننا نشاهدها عيانا؛ لأنه وصفها بأوصاف مادية منها (عينها الجاحظتين المكحلتين) و(شفثيها الغليظتين) و(الجسم المكتنز) وقوله (يديه الخشتين)، فكل هذه الصفات تدل على صورة العرافة؛ فالوصف الجيد يصبح عينا وشخصيا باستخدام التفاصيل الوفيرة؛ إذا أحسن الكاتب اختيار المهم من التفاصيل وأجاد التعبير عنها ².

وقد قرّب صورتها الوهمية إلى خيالنا، وقد أجاد التمثيل والتصوير، فأوهمنا في لحظة القراءة أننا نقرأ قصة حقيقية، وكان الروائي يهدف لتصوير جانب من جوانب الواقع وتشرح ظواهره، والإخبار عن معتقدات الناس الباطلة.

ويشير حميد حميداني إلى بعض وظائف الوصف السردية الأخرى ومنها: "الوظيفة الجمالية"؛ والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكى. والوظيفة الأخرى هي الوظيفة التوضيحية" أو تفسيرية؛ أي تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى ³؛ أي أنّ الوظيفة في الحالة الأولى تبرز جمالية السرد وتؤدي إلى استراحة القارئ، فيتية في تأمل الظواهر الموصوفة، ويشدّه الوصف ويشوّقه أكثر لإنهاء قراءة القصة. والوظيفة الثانية تهتم بشرح بعض الرموز في القصة وتفسر مدلولاتها المعرفية والاجتماعية وغيرها كما فعل محمد مفلح

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 74

2 عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص: 81

3 ينظر حميد حميداني، بنية النص السردى، ص: 79

في الحوار السابق عندما فسّر ظاهرة الاعتقاد بالعرافين والكهنة في رواية (انكسار) من خلال الوصف المادي للعرافة.

7 - الحوار والزمان :

لقد اعتري مفهوم الزمن تباين واضح بين جميع العلماء والمنظرين والفلاسفة واللغويين، ويعرفه أفلاطون Platon بأنه >> كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق <<¹.

ويختلف الزمن؛ فمنه الطبيعي والذاتي والنفسي، وقد شابه الغموض والضبابية، ويقصد بالزمن السابق الزمن الماضي؛ أما الزمن اللاحق فهو زمن الحاضر والمستقبل. ويعني الزمن عند الأشاعرة كل زمن >> متجدد معلوم ، يقدر به متجدد آخر موهوم <<².

ويذكر ابن منظور أنّ الزمن يكون مرادفاً للدهر مرّة، ومرّات أخرى يكون جزءاً من الدهر، وقد يدل على مدة قصيرة كزمن الحر وزمن البرد وغير ذلك³.

ويذكر أبو هلال العسكري أنّ اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك المدة، إلا أنّ أقصر المدة، أطول من أقصر الزمان⁴. وهنا يميز العسكري بين المدة والزمان من حيث الطول.

ونستنتج من هذه الآراء والتعريفات أنّها تدرك المفهوم العام للزمن، وتتفق أكثر مما تختلف في تقسيم مراحلها، ويكمن الاختلاف بينها في توجهات الفلاسفة الذين يعبرون عن الزمان أنّه شيء موهوم، أما اللغويون فيجزمون أنّه كائن معلوم.

1 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 261.

2 جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري، بيروت، القاهرة، 1978، ص: 637.

3 ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين، لسان العرب، مادة زمن ، دار لسان العرب، د.ت، بيروت.

4 أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1973، ص 263.

وفي النقد الروائى المعاصر >> أصبح من البديهي اعتبار النص الروائى نصا منتسبا إلى الزمان أكثر منه إلى المكان نظرا لتتابع الأحداث في السرد بشكل يستدعي حرصنا على ربطها عن طريق إعادة تركيبها وفق وعينا لها في أزمنتها المختلفة في صورة علاقة يتبع بموجبها الحدث الثانى الحدث الأول <<¹.

8. البنية الزمنية للحوار الخارجى :

لا يكاد يختلف اثنان في كون الزمن يسير عموما في مجرى خطي مستقيم >> أي أنه لا يمكن أن يعود إلى نقطة قد غادرها، فقد أصبحت ماضية، كذلك المستقبل فهو لم يتشكل بعد <<².

أما الحاضر فهو قائم بين الماضي والمستقبل، والنصوص السردية، تمتلك القدرة على تكسير المنطق الخطي للزمن الروائى مثالا؛ فيستطيع السارد أن يعود إلى الماضي لاسترجاع حادثة ما وقد يقفز إلى المستقبل، ليخبر عن شيء لم يكن أوانه بعد. وهذا ما يصطلح عليه النقد والدارسون بالسوابق واللواحق، وسنفصل في هذا المبحث لاحقا.

و يؤكد محمد بشير بويجرة >> أننا نألف النص الجزائى، وقد امتدت أطرافه بين أركان الزمن الثلاثة؛ الماضي والحاضر والمستقبل، مع التأكيد على أن ذلك الامتداد كان يخضع في الغالب الأعم للمعيار النفسى الداخلى للشخصية التي كانت حاملة الزمن الماضى، ومعايشة للزمن الشعبى المضاد للزمن السياسى في آن واحد <<³.

1 عز الدين باي، بنية الخطاب السردى، مرجع سابق، ص: 197.

2 قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحى، ص: 119.

3 محمد بشير بويجرة، زمنىة النص وفضاء التجربة، تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية والآداب، جامعة وهران، العدد الثالث، يونيو 1994، ص: 107.

ويعد الحوار بنية لغوية فنية في النص الروائي، وله علاقة قوية بالزمن الذي قد يتغير أثناء الحوار، فعندما يحدثنا الروائي عن قصة متخيلة باستخدام الزمن الماضي، ثم يعرض لنا حواراً يدور بين شخصين أو أكثر، يتحوّل الزمن الماضي إلى حاضر، مما يزيد في إيهام القارئ أنه يعيش حاضر القصة؛ لأن السرد غالباً ما يعبر عنه بالزمن الماضي لكون القصة ماضية، أما الحوار فيقوم بين شخصيتين تتحاوران في شكل حوار مباشر.

ويميز القصة والرواية عموماً زمانان هما: زمن القصة وزمن السرد؛ فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي¹؛ لأنّ الراوي يتصرف فيه كما يشاء، فتحدث مفارقة زمن السرد مع زمن القصة؛ لأن زمن السرد لا يرتب ترتيباً خطياً منطقياً من طرف الراوي الذي قد يبدأ من نهاية القصة أو من وسطها أثناء السرد ليولد بذلك مفارقات زمنية كثيرة نذكر منها؛ >> إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرض القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية (RETROSPECTION)، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (ANTICIPATION)^{2<<}.

أ. المشهد الاسترجاعي :

أصبح الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتصرف الراوي في تسلسل الزمن السردى، فيقطع الزمن الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحل، ويوظفه في الحاضر السردى³.

1 Girard Genette – Figures 3 ; seuil 1972, p : 77.

2 حميد حميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر، ط 3، الدر البيضاء، المغرب، 2000، ص: 74

3 مها حسن القصاروى، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، لبنان، 2004، ص: 192.

ويرى سمير المرزوقي أنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد¹؛ وهو تقنية سردية يعتمد إليها السارد في الرواية، وهدفه هو كسر الزمن أثناء القص، وربما يكون جيرار جينيت Girard Genette أول من أشار إلى قضية السوابق واللواحق حيث شرح مصطلح المفارقة الزمنية في السرد الروائي، ويقصد بالمشهد الاسترجاعي >> العودة إلى الماضي وتكون هذه العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها إلا أنها تبقى مؤثرة في الذاتى والنفسى للشخصية <<². وذلك أن الشخصية السردية لا تنسى بعض الحوادث والذكريات التي عرفتها في طفولتها أو في فترة من شبابها، فتستدعيها من خلال السارد الذي يشير إليها أثناء عملية السرد.

أما حسن بحراوي فيرى أن >> كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة <<³.

ومن مفارقات الزمن السردى التي وجدناها في رواية "انكسار" لمحمد مفلح، عودة السارد إلى زمان مضى، واسترجاع حادثة قديمة، مرت عليها السنون، ومن ذلك قول السارد : >> اشتعلت نيران الحب في قلب عباس الذي اشتاق إلى رؤية جويدة .. تلك الفتاة التي رمى بها القدر في طريقه، لم يشعر بمثل هذه المشاعر الملتهبة إلا يوم أحب فيه هند البنديري، وهو طالب ثانوية حي تلمينة، لقد عرف وقتذاك لوعة الحب العنيف <<⁴.

لقد تمكن السارد من قطع زمن السرد، والعودة بنا إلى ماضى عباس البري إلى زمن دراسته بالثانوية، وأخبرنا عن حبه لتلك الفتاة. وقد أضاءت هذه العودة الزمنية الحدث، وأضفت جمالية خاصة على بنية لغة السرد. وقد بقي هذا الحدث الماضى مؤثرا في نفسية الشخصية من خلال

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص: 76 .

2 ينظر قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص: 124

3 ينظر مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 192.

4 محمد مفلح، رواية انكسار ، ص: 82

قوله: (عرف وقتذاك لوعة الحب العنيف)، وقد صاغها السارد وعرضها بزمن مضى، ويبدو هذا الفعل السردى بأنه حدث ماض على النقطة الزمنية التي بلغها السرد وهذا ما يعرف بالاسترجاع الزمني Rétrospection¹؛ لكنه استرجاع خارجي، بعيد المدى يعود بنا السارد إلى مرحلة طفولة الشخصية السردية ... باعتبار الطفولة مرحلة تعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية².

ونجد تقنية الاسترجاع نفسها في موضع آخر من رواية هوامش الرحلة الأخيرة، من خلال الحوار الذي دار بين معمر الجبلي وساجية، و نجد السارد يكسر الزمن، حيث يعود إلى الماضي في قوله:

- بلا ريب تحسنين القراءة والكتابة بالعربية.

قالت لي بسرور :

- تعلمتها في الجامع على يد إمام مهاجر مغربي الأصل ...

لم أهتم بجوابها، عدت إلى ذكرياتي، في صغري أدخلني والدي جامع القرية ، كان حريصا على تعليمي، حفظت القرآن الكريم على يد سي احمد الفاطم ...³.

ولا شك أنّ السارد (معمر الجبلي) قفز من الزمن الحاضر، إلى الزمن الماضي، حين كان طفلا يدرس في الجامع. ولا تأتي السوابق عبثاً؛ بل أنّ السارد يصادفه موقف يشبه موقفه، فيعود إلى الماضي، وقد استطاع محمد مفلح أنّ يحقق هذه التقنية أثناء الحوار، لتشكيل قضية السوابق بنية مهمة من بنيات لغة الحوار السردى. كما أنّ لها عدة وظائف من أهمها الإعلان عن بعض

1 ينظر حميد حميداني، بنية النص السردى، مجمع سابق، ص: 74.

2 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 197.

3 محمد مفلح ، رواية هوامش الرحلة الأخيرة ، مصدر سابق ، ص : 14 ، 15

الأحداث السردية التي أغفلها السارد، واستخدام المونولوج والمناجاة النفسية في استرجاع الأحداث الماضية وهو بالإضافة إلى ذلك كله يوهم المتلقي أنه يقرأ قصة حقيقية¹.

ب المشهد الاستباقي :

مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع؛ وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد. ويقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد²؛ أي أن السارد يقفز من الزمن الحاضر إلى المستقبل ويعتمد إلى استشراف بعض الحوادث التي لم يحن وقتها، فيشير إليها فقط دون التفاصيل، ويتعرض إليها في وقتها اللاحق، و يصطلح على هذه التقنية بالسوابق .ANTICIPATION.

والمشهد الاستباقي هو >>عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث<<³. وهناك من يطلق عليها استشراف زمن المستقبل؛ أي الإشارة باقتضاب إلى بعض الأحداث التي لم يحن أوان سردها، وهذا لا يتم إلا من خلال الانتقال من زمن السرد الماضي أو الحاضر المستمر إلى المستقبل.

وبهذا المفهوم تكون الشخصية الساردة >> قد فارقت نقطة زمن السرد وتجاوزته إلى الاستشراف، ويأتي من خلال الإشارة إلى الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد<<⁴.

و استشراف المستقبل تقنية سردية مهمة تمكن السارد من التنقل من زمن لآخر دون أن يؤثر على زمن الحكى أو يشوه بنيته. ولها وظائف كثيرة منها أنها تطلع القارئ على أشياء معينة، كما أنها تضيء بعض الجوانب المظلمة من السرد الحكائي، و تمكن السارد من اللعب بالزمن

1 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 203.

2 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.

3 سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة ، دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، بغداد ، 1986 ، ص: 76 .

4 ينظر قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص: 132

السردي وهي مفارقة سردية يمكن أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر¹.

ولا يكاد خطاب روائي يخلو من هذه التقنية السردية، التي تمكن السارد من عرض أحداثه وتكسير الزمن السردي. ونجد محمد مفلح يبني لغة حوار معتمدة على هذه التقنية السردية في الخطاب الروائي و الحوار معا؛ وهذا المقطع الحواري الذي دار بين عباس البري ووالدته رقية يظهر ذلك:

>> تشرب قهوة ؟

فهز لها رأسه دون أن ينبس وأضاف قائلاً بحنوط :

أصبح المركز متعبا .

حملت رقية في وجه ابنها وقالت بقوة :

- كف عن الشكوى .. ثم قالت له بأسى :
- نسيتنا يا عباس .. لقد تعلقتم بمركز الزنقة ..
- ... البنك أصبح يطالبني بالديون، و إذا لم أدفعها في آجالها المحددة سيحتجز المركز.

- دعهم يبيعون المركز المفلس^{2<}.

ونفهم من هذا الحوار، أنّ السارد استبق الحديث عن حدث لم يحن أوانه، وهو أنه أثناء الحوار أشار إليه مسبقا على لسان الشخصية؛ والمتمثل في احتجاز المركز التجاري وبيعه إذا لم يدفع الديون في الوقت المحدد .

1 Girard Genette – Figures 3 , p : 89 .

2 محمد مفلح، رواية انكسار، ص : 25 ، 26.

ويلحظ على هذه السابقة الزمنية عدم إسهاب السارد في شرحها، لأن أوانها لم يحدث بعد، فقد أشار إليها من خلال هذا الحوار باقتضاب. وتقنية القفز من زمن السرد (الحاضر) إلى المستقبل إشارة إلى جمالية القصة؛ لأن هذا الحدث لم يقع بعد، ولم يحن أوان سرده؛ فعباس البري مازال في مركزه التجاري؛ لكن قول السارد على لسان الشخصية (سيحتجز، ودعهم يبيعون المركز المفلس) كلها مؤشرات تدل على وقوع هذا الحدث لكن في المستقبل.

وتذكر منها حسن القصراوي أنّ الاستباق الذي يعلن عن حدث سيقع في المستقبل يتنافى مع عنصر التشويق والمباغنة الذي تقوم عليه حبكة الرواية الكلاسيكية خصوصاً؛ حيث يعتمد الراوي لإخفاء تلك الأسرار ولا يعلن عنها لخلق التشويق¹.

والواقع إنّ تقنية الاستباق أصبحت في الرواية الحديثة عنصراً يشوق القارئ لانتظار وقوع تلك الأحداث بشغف؛ لأنّ الراوي في السرد أو الشخصية في الحوار لا تذكر التفاصيل حتى يحين وقتها، فيعمد القارئ لإتمام القصة لمعرفة التفاصيل ويشارك بالتالي في بنائها.

ولاستباق الزمن واستشراف المستقبل وظائف كثيرة على مستوى السرد والحوار ذكرتها منها حسن القصراوي على النحو الآتي:

- تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بالمستقبل.

- قد تكون الاستباقات إعلان عن حدث جديد، يكشفه الراوي للقارئ.

- يمكن الاستباق القارئ من المشاركة في النص، فيتابع تطور الحدث والشخصية من خلال تلك الاستشرافات.

- تلقي هذه التقنية الضوء على بعض الأحداث الغامضة¹.

1 منها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.

ويرى حميد حميداني من وجهة نظره حول قضية الاستغراق الزمني الذي يعني التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمني القصة والسرد، أن دراسة مدة الاستغراق الزمني (la DUREE)، وقياسها أمر غير ممكن. ويرى من وجهة نظره أنه يمكن دراستها وفق تقنيات الحكاية التي أشار إليها جيرار جينيت أول الأمر²، وهي :

الخلاصة /sommaire ، الاستراحة / pause ، القطع / l'ellipse ، المشهد / scène

ورأينا أن ندرس زمان النص الروائي عند محمد مفلح وفق هذه التقنيات :

1-الخلاصة /sommaire : وهذه التقنية تستخدم بكثرة في السرد الروائي، لأنه يستحيل على السارد أن يحيط بكل تفاصيل القصة، التي تشغل زمانا طويلا، قد يقارب المائة سنة أو يزيد عنها، وهي سرد موجز يكون أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون ذكر التفاصيل، فتأتي في شكل مقاطع أو إشارات³؛ وتهدف الخلاصة إلى تسريع السرد الروائي، وتجاوز بعض الأحداث الثانوية.

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر في بضع فقرات أو صفحات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل⁴، ومن أمثلة الاختصار أو الخلاصة التي وجدناها في رواية انكسار ما ظهر في هذا الحوار :

>> ابتسم ميلود طيمي...

1 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 212، 213 .

2 حميد حميداني ، بنية النص السردى ، ص : 76 .

3 مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص: 224.

4 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2، الرباط 1997، ص: 109.

ثم أضاف قائلاً ...

- لقد انتهت المأساة الدامية ...

حملق عباس في وجه ميلود ... رنت عبارة المأساة الدامية في دماغه بقوة ...^{1<<}

وقد دامت المأساة الوطنية عشر سنوات، لكن السارد قلص ولخص الزمن وحذف تلك الأحداث الكثيرة ولم يهتم بالتفاصيل، وأهمية ذلك هو اختصار العشرية السوداء وما خلفته في جملة واحدة، ولم يحتفظ إلا ببعض الأحداث القليلة منها.

وقد لخص السارد، أحداثاً يفترض أنها وقعت في عدة أيام أو شهور، حيث اختزلها في سطر، واختصر زمن السرد، ولم يتعرض لشرح تفاصيل الحدث^{>>} فالراوي قد يختصر رواية مدة زمنية طويلة من الحكاية في أسطر قليلة^{2<<}.

وللخلاصة علاقة مع الحوار الروائي؛ لأنّ اختصار السرد يقود إلى الحوار، وأحياناً تتواجد الخلاصة في صلب الحوار، لكن محمد مفلح كان يعمد إلى السرد فيضمّنه تلك التقنية الروائية

2 الاستراحة / pause أو الوقفة:

وتعني الاستراحة في عرف النقاد والدارسين في السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فيتعطل السرد القصصي في بعض المواضع وتعلق الحكاية ويفسح المجال للوصف أو التأمل والتعليق وتؤدي في الأخير إلى إبطاء السرد³.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 59.

2 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 254.

3 معجم السرديات، محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 478.

ومن خلال الاستراحة يتوقف زمن السرد الروائي، لينشغل السارد بالوصف، أو يفوض أحد الشخصيات بذلك، ويتم وصف بعض الأماكن أو الأشخاص أو الأجواء العامة. وهذا التوقف الزمني غالبا ما يؤدي إلى تعطيل السرد في زمن معين، ثم يستأنف الراوي سرد حكايته.

لكن هذا الرأي لا يصمد أمام رأي جيرار جينيت / G.GENETTE الذي يرى أنّ الوصف لا يعطل السرد؛ لأنّ الوصف يحد ذاته يعد بنية مهمة من بنيات القصة، وقدم أمثلة كثيرة من خلال دراسته لبعض الروايات ومنها رواية (بحثا عن الزمن الضائع) لمرسيل بروسست، فرأى أنّ >> الوصف لا يحدث أبدا استراحة أو انقطاعا في القصة <<¹.

و إذا كان الوصف وسيلة لإظهار بعض الجوانب الغامضة من القصة فلا بأس، أما إذا كان غاية في حد ذاته، وطغى على زمن السرد فيصبح في هذه الحالة عيبا يشوه الخطاب الروائي ويؤدي حتما إلى تعطيل السرد.

ومن أمثلة الوصف ما وجدناه في رواية عائلة من فحار لمحمد مفلح، من خلال الحوار الذي دار بين خروفة وجيلالي العيار >> قدم لها كأسا من الليمونادة الباردة، وهو يتسم لها، شعرت خروفة بالهواء المنعش يصفع خديها الموردين، ويداعب خصلات شعرها الأسود اللامع، كان في المكتب مكيف هوائي كبير لا يسمع له أي صوت .. وقال لها بصوت فيه خبث :

- أهلا بك يا حبيبة العمر..
- أنا أحبك، أنت تعلمين ذلك ولكنك ... أخفيت عني بعض أسرارك .
- عن أي أسرار تتحدث ؟
- ألم تكن لك علاقة بأستاذ جامعي ؟
- ... ماذا تريد مني ؟

1 Girard Genette, Figures 3, seuil, 1976, p : 133.

فأجاب ضاحكا : الحقيقة، كل الحقيقة¹.

ويظهر من هذا المقطع الروائي أنّ السارد مهد للحوار بوصف حروفة وصفا ماديا، ثم شرعت الشخصيات في الحوار الجاد، وقد أدى هذا الحوار وظيفة تعبيرية مكنت المتحاورين من الكلام بكل حرية؛ فعبر جيلالي العيار عن شعوره وحبه لخطيبته حروفة.

ولم يكن هذا الوصف عبثيا؛ بل كان يخدم الحوار، ويخدم السرد الروائي؛ لأنّ ذلك الوصف أطلعنا على صفات الشخصية، وعلى صفات المكتب، حيث أدى وظيفة إخبارية، تفيد القارئ على الأجواء العامة التي تم فيها الحوار، وكشف مدى جمال حروفة وثرء الرجل.

ولم يؤدّ هذا الوصف إلى انقطاع في زمن القصة؛ لأنّ الشخصيتين تمثّلان البطلين اللذين تدور القصة حولهما، رغم أنّ كلا منهما ينتمي إلى طبقة معيّنة في المجتمع.

و يجدر بنا التنبيه إلى أن كل وقفة ليست بالضرورة وقفة وصفية، كما أنّ كل وصف لا يترتب عليه حتما توقف الحكاية². ويفهم من هذا القول أن الوصف بنية مهمة ضمن الخطاب الروائي، ولا يؤدي إلى انقطاع زمن القصة السردية بقدر ما يسهم في تشكيل لغة الخطاب الروائي. وهو بالإضافة إلى ذلك يعرف القارئ ببعض الأماكن والشخصيات على حقيقتها.

3. القطع / l'ellipse :

وهو تقنية سردية يعتمد إليها السارد ليتجاوز بعض المراحل الطويلة التي لا يريد الحديث عنها، كأن يقول مثلا : وبعد سنين طويلة التقى البطل بزوجته التي فارقها خلال الحرب. أو يقول: ومرت سنتان أو خمسة على عودة البطل³.

1 محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 82.

2 ينظر محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 478 .

3 ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردى، ص: 77.

ونجد محمد مفلح قد عمد إلى القطع في ثنايا السرد في أغلب رواياته، لأن السارد كان يتغاضى عن سرد بعض الأحداث، فيكتفي بالإشارة إليها ضمناً، ومن أمثلة ذلك ما نجده في رواية "انكسار" >> ومرت سستان على زواجهما الذي أصبح مملاً <<¹.

ونلاحظ أنّ الراوي لجأ إلى المقطع؛ لأنّ هذا الحدث جزئي، لا يخدم السرد كثيراً، وقد يرد القطع أحياناً في صلب الحوار، ويُشكّل بنية من بنياته، وجمالية خاصة. لكنه يرد في الحوار أكثر، ومن أمثله ما وجدناه في رواية "شعلة المائدة" من خلال الكلام الذي دار بين راشد والشيخ الطاهر:

>> - سيفرح بك جدك سيدي الهاشمي وهو في قبره.

- كان جدي رجلاً عظيماً.

ابتسم الشيخ الطاهر، ثم راح يتحدث كعادته عن والده :

- بعدما حررت وهران، عاش جدك فيها بعض الأيام... <<².

وقد وظّف السارد تقنية القطع بكثرة في "شعلة المائدة"؛ لأنّها رواية تاريخية، يركز فيها السارد على الأحداث المهمة. أما باقي الأحداث فيشير إليها باقتضاب، ويقطع منها أحداثاً كثيرة، ففي قوله (بعدها حررت وهران)، لم يتعرض لذكر تفاصيل التحرير، ولا أهم الحروب، ولا غير ذلك؛ لأنّ طبيعة الحوار لا تسمح بذلك؛ ولأنّه ذكر ذلك من خلال السرد.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص : 84.

2 ينظر محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، مصدر سابق، ص: 52

4. المشهد الحوارى:

يمثل المشهد ذروة الحوار وأهم العناصر التي تحدثنا عنها؛ لأنه يمثل المقطع الحوارى الذي يشكل بنية لغة الكثير من الروايات الكلاسيكية والجديدة على السواء. لكن الروايات الكلاسيكية تحفل به أكثر؛ لأنّ أغلب مواضيعها واقعية.

وقد نبّه جيرار جينيت Girard Genette إلى هذا حيث قال >> "ينبغي دائما أن لا نغفل أنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا... كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"¹. أي أن زمن حوار القصة كما يفترض أنها جرت يتحول إلى زمن السرد؛ لأن السارد يتصرف فيه بالزيادة والنقصان حسب طبيعة القصة ونمطها وأحداثها. و يختلف زمن حوار السرد عن زمن حوار القصة؛ لأنّ الروائي كان يتصرّف فيه، وهو حرّ في اختصاره، أو قطع أحد أجزائه، أو حذفه أو الزيادة فيه حسب ما يقتضي الحدث القصصى.

وبالإضافة إلى ذلك كله >> فالمشهد فى السرد، هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار فى القصة، بحيث يصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"².

وهذا معناه أنّ طبيعة الحدث وأهمية الشخصية هما اللتان تجعلان المشهد الحوارى فى السرد بطيئا أو سريعا، أو متوقفا أو محذوفا. ويعمد أغلب الروائيين الواقعيين؛ ومنهم محمد مفلح إلى الإكثار من المشاهد الحوارية فى رواياتهم؛ لأنّ الحوار هو أكثر المقاطع الروائية تمثيلا لأراء الشخصيات، وعرض بعض القضايا المهمة التي يغفلها السرد.

1 Girard Genette , Figures 3 , seil , 1976 , p : 122 , 123 .

2 حميد حميداني ، بنية النص السردى ، مرجع سابق ، ص : 78

ويرى عبد الملك مرتاض من جهة ثانية أنّ تقديم الحوار يجب أن >> يكون مقتضبا وقصيرا وقليلًا في هذا المستوى من البناء الروائي^{1<<}، لكن الحوار لا يمكن أن يشوه الرواية بل يتمم أحداثها، فهو تقنية لها عدة وظائف على مستوى السرد الروائي؛ إذ >> يتم السرد، و يضيف جمالية خاصة على الخطاب السردى، ويسهم في بنية لغته، ويُمكن الشخصية المتحاورّة من التعبير عن إحساسها ومشاعرها ورغباتها دون اللجوء إلى تدخل السارد^{2<<}.

وهو بالإضافة إلى ذلك الكلام المباشر بين الذي يصدر عن الشخصيات والذي يكشف عن بعض مواقفها ونواياها وهو جزء من الحدث السردى.

9-أنواع الحوار :

ذكر جيرار جينات نوعين من الحوار عندما تحدّث عن الكلام اليومي فقال إنّ >>الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا^{3<<}. ونجد محمد مفلّاح قد وظّفهما في أغلب رواياته.

أ-الحوار السريع: وهو الحوار المباشر الذي يعالج موضوعا بسيطا بين شخصين، وغالبا ما تكون جملة قصيرة، ويكون مقتضبا مثل هذا الحوار إلى اقتطفناه من رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلّاح، والذي دار بين معمر الجبلي وساجية :

>> . ابتعدي عني.

تساءلت في حيرة : ماذا تقصد يا عمي الجبلي ؟

قلت لها بسخط :لست عمك.

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2005، ص : 176.

2 علي آيت أوشان ، ديداكتيك التعبير والتواصل، دار أبي قراقرز للطباعة والنشر، الرباط 2010، ص: 47

3 Girard Genette, Figures 3 , seuil , 1976 , p :122

سألته : هل زرت الصحراء ؟

قالت لي ساجية باصرار : أتمنى أن أزورها معك .

قلت لها بقوة : لا هذا غير ممكن ^{1<}.

ويبدو هذا الحوار مثل أي كلام عادي، يشبه إلى حد ما الكلام اليومي، ينبني من جمل موجزة ولا يعتمد البرهنة ولا يتضمن أسلوب الحجاج، ويتشكل من أسئلة وأجوبة مألوفة.

ب-الحوار البطيء: هو كل حوار يمتزج بالسرد، فلا نستطيع أن نصفه بأنه حوار سردي أو سرد حوار، ويكون طويلا وبطيئا. وقد صادفنا هذا النوع من الحوار بكثرة في روايات محمد مفلح، ومنها : (شعلة المائدة وانكسار وعائلة من فخار) وغيرها.

وتمتاز جملة بالطول، لكنه يعتمد على التحليل والتفسير والشرح، ولا ينتهي بانتهاء مقطعه؛ لأنّ السرد يعقبه، ثم يتجدّد الحوار مع نفس الشخصيات التي بدأتها، وقد يتخلّله الوصف المادي لبعض الأشخاص. ويتدخل فيه السارد بكثرة فيقدم المتحاورين، ويمهد لهما؛ ويسمى هذا النوع من الرواية "الراوي العليم"؛ لكونه >> يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص، فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال <<²؛

وهذا الراوي قد يكون مشاركا في الأحداث؛ أي داخل الحكى، وقد يكون شخصية مستقلة أي خارج الحكى، ولا تخرج وظيفته عن الحكى والإخبار³. ومن أمثله ما ورد في رواية "شعلة المائدة" بين شخصيتين هما؛ الباى والداى في القصر:

>> - لماذا امتنعت بعض القبائل من دفع الضرائب ؟

ورد الباى بصوت مرتبك :

1 ينظر محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 29.

2 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص: 81.

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص: 85.

- إن الحامية تقوم بعملها، ولم يعترضها رجال القبائل يا مولاي.
- وتحرك في كرسیه خائفا من رد فعل الداى، لقد شعر بأن الداى على علم بما یجری فی البایلیک عن طریق الآغا الجلودى وأنصاره، واستدرك قائلا :
- تلقيت شكوى من القبائل التي أصاب أراضيها جفاف يا مولاي
- تشاغل الداى بجبات سبخته، ثم سأل الباى قائلا بحزم :
- كيف هو الوضع بالجنوب ؟
- سوف أنتقل إلى الجنوب للاطلاع على أحوال الرعية.
- حملق الداى في وجه الباى الذي ازداد اضطرابا وخاطبه بلهجة شديدة :
- كيف تعاملت مع العرب المتحمسين للجهاد ؟ ...
- . لقد شرحت لهم الوضع السائد في البلاد، وقد تفهموا الأمر، ولكن العلماء ومشايخ الزوايا يعتقدون أن الجهاد فرض على كل المسلمين، وقد حان وقته^{1<}.
- وقد كان هذا الحوار طويلا في هذه الرواية، لأنها تاريخية وطبيعة موقف الحكام تتطلب ذلك وقد عمد الراوى إلى الشرح والتحليل، وأدخل السرد في الحوار، وقدم المتحاورين، وقد استطاع السارد أن يغوص في نفسية الباى فبين أنه كان خائفا ومضطربا في حضرة الداى. وما ذكرناه من حوار، هو مقطع من حوار طويل، صادفناه في "شعلة المائدة".
- وعبر الروائي من خلال الحوار عن بعض الأحداث التاريخية سواء كانت حقيقية أو من وحي الخيال؛ لأنّ السرد أهمل تلك الجوانب، وأسند وظيفة القص لتلك الشخصيات التاريخية "الداى والباى"؛ ليشد القارئ ويوهمه بأنّه يعيش تلك اللحظات التاريخية، ويجعله يُصدّق أنّ تلك الأحداث حقيقية، حتى ولو كانت من نسج خياله .

1 محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، مصدر سابق، ص: 78، 79.

وهناك أنواع أخرى من الحوار نجدها في الحياة الاجتماعية، وقد نجد بعضها في السرد الروائي وهي:

ج-الحوار التعليمي:

وهو كلام بين طرفين أو أكثر تكون فيه العلاقة غير متكافئة بسبب جهل أحد المتحاورين ما يعلمه الآخر، وفي هذه الحالة يهيمن السؤال الحقيقي الجواب، ومن خلال هذا النوع تنتقل المعلومات والمعارف والأخبار من الشخصية التي تعلم إلى الشخصية التي تجهل فتتعلم منها ذلك. ونجد مثل هذا الحوار في رواية (شعلة المائدة) بكثرة، لحرص الروائي على تعليم بعض الحقائق التاريخية، وقام الحوار بين راشد ومحمد الشلفي: >> ابتسم محمد الشلفي قائلاً بكل ثقة: . فليكن في علمك أن جل الصلحاء تحفظوا على حكم الأتراك بسبب تعسف بعض حكامهم. وحملق في وجه راشد الذي ظل ينصت إليه باهتمام، ثم تابع قائلاً برزانة: . العثمانيون وقفوا معنا ضد الحملات الصليبية .. ونحن نحترمهم لهذا السبب ... ولكن ألا ترى أن الأتراك احتكروا لأنفسهم كل مناصب الحكم وحرموا منها آباءنا؟

وضع راشد يمينه على جبينه وهتف في حيرة:

. ماذا جرى لك يا محمد؟

هز محمد الشلفي كتفيه باستهانة ثم قال بتحد:

. إنها الحقيقة المرة...

. لا تتعجل الأمور يا صديقي سيأتي اليوم الذي يؤول فيه الحكم إلى أهل البلاد .

. وبعد لحظات من التفكير قال راشد لصديقه: أتمنى أن لا أحرّم من علمك¹.

ويبدو أنّ محمد الشلفي كان يمثّل دور المعلم الذي يعرف كُنه الحقائق التاريخية، أما راشد فكان لا يفقه شيئاً من التاريخ ولا من السياسة، فكان يتعلّم منه، وقد كان الحوار تعليمياً، وقول راشد في الأخير (أتمنى أن لا أحرّم من علمك) تدل على ذلك.

1 ينظر محمد مفلّح، شعلة المائدة، ص: 42

د- الحوار الجدلي:

وهو نوع تتكافأ فيه العلاقة بين المتحاورين، ويهيمن فيه التقرير والدحض والإثبات والنفي ويقابل أحدهما الحجة بالحجة، ويصل في النهاية إلى إقناع أحد الأطراف المتحاور أو يقتنع كل منهما. وقلما نجد هذا النوع من الحوار في السرد الروائي؛ لكونه مرتبطاً بمبحث الحجاج مباشرة وغالباً ما يكون سياسياً بين طرفين يتناقشان حول قضية ما، ثم ينتهي بالاتفاق أو اقتناع أحدهما إذا أحسن الآخر توظيف الحجج والبراهين.

هـ- السجال:

وهو نوع من الحوار تتكافأ فيه العلاقة بين الطرفين، وغالباً ما يبدأ بالاختلاف، وتستخدم فيه الحجج بين الطرفين، ويهيمن فيه التقرير والتقرير المضاد، وغالباً ما يتم فيه السباب و التهديد وحدة الغضب¹.

ولا يوجد هذا النوع من الحوار في الرواية، بل يعرض في التلفزة من خلال دعوة طرفين في حصة سياسية، بحيث يختلف توجههما السياسي والمذهبي، وقد نجد له أمثلة في الحياة الاجتماعية.

10- البنية الزمنية للحوار الداخلي:

لقد كان كتاب الرواية الواقعيون يهتمون بالحوار الداخلي؛ لأنهم يؤمنون بفكرة إفساح المجال للشخصية، وتركها تتحدث مع ذاتها لتخبرنا بما يدور في خلدها، فتعبر بكل حرية عن مشاكلها وهمومها. وقد اهتم محمد مفلح بالحوار الداخلي، وأعطى للشخصية الروائية حرية الحديث الذاتي، ومكنها من التعبير عن دواخلها ومشاكلها، وإن كان الحوار الداخلي عنده بكل أنواعه لا ينفلت من رقابة السارد كما سنتحدث عن ذلك في حينه.

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 160.

1 - المونولوج / monologue :

يُشكّل الحوار الداخلي في الرواية أهم مكوناتها السردية؛ لأنّه يمثّل أصوات الشخصيات بما فيها السارد، وله عدة وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي أهمها كشف خبايا ذات الشخصية، والتصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس، وأفكار مدفونة لا يمكن أن تصرّح بها إلا في لحظة معينة؛ كأن تعبّر عن مشاكلها وتآزم حالتها نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية. والحقيقة إنّ الروائي هو الذي يتيح للسارد ولشخصياته أن تتحدّث عن ذواتها بكل حرية؛ والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها، يتيح لها استخدام ضميري المتكلم والمخاطب المفردين المحيلين إلى ذات واحدة¹. وهذا معناه أنّ المونولوج حوار أحادي يكون فيه الشخص متكلما ومتلقيا في الآن نفسه.

ويسهم الحوار الداخلي عموما في إضاءة بعض الجوانب المهمة من حياة الشخصية وتفكيرها وإيمانها بقضية ما ، ومدى وعيها لإيديولوجيات العصر؛ لأنّ السرد يتخذ من هذه التقنية وسيلة تسهم في تشكيل بنية لغة الخطاب الروائي.

والثابت، أن الحوار الداخلي مستعار من الخطاب المسرحي القديم، الذي ظهر عند الإغريق ثم اتّخذ عدّة مصطلحات منها: تيار الوعي، والمونولوج، والمناجاة النفسية، والارتجاع الفني وغيرها. ويعني "المونولوج" عند الفرنسيين >> حديث النفس للنفس، وهو مصطلح دخيل، جيء به من قول أحد الأدباء الفرنسيين إدوارد دي جردان Edouard dujardan <<².

وربما استفاد الكتّاب العرب في العصر الحديث من الغربيين ووظفوا تقنية المونولوج في رواياتهم وقصصهم، ومكّنوا الشخصيات السردية من التعبير عن دواخلها والكشف عن همومها.

1 ينظر محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ص: 432

2 ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 179.

ويذكر عبد الملك مرتاض أنّ فيكتور هوجو / Victor Hugo، هو أول من استعمل مصطلح "المونولوج"، لكن بشكل غير واع ولا مؤسس، أما إدوارد دي جردان فاستخدمه بشكل واع¹. ولا يكاد يختلف الدارسون والنقاد المحدثون عربا وغربيين حول مفهوم المونولوج، فنجد روبرت همفري ROUBERT HAMUFRI يعرفه بأنّه >> ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي <<².

ونلاحظ من جهة ثانية أن عبد الملك مرتاض لا يفرّق بين المونولوج والمناجاة؛ فيرى أنّ المناجاة هي الأصل في الاستخدام العربي القديم، ويستند على قول الزمخشري في أساس البلاغة على أنّها تعني "حديث النفس ونجواها"³.

ولا نشك لحظة واحدة في الأصل العربي للمناجاة، لكن الزمخشري إنّما كان يقصد بها مناجاة الشخص لربه، ومناجاته في حياته اليومية، ولم يقصد بها مناجاة الشخصية في العمل الروائي الذي يوجهه السارد ويشرف عليه الروائي من أجل غاية ما .

والحق أنّ جمهور النقاد قد درسوا هذا المصطلح بعناية، وميّزوا بينه وبين المناجاة وتيار الوعي وأحلام اليقظة وغير ذلك.

وقد وظّف محمد مفلح المونولوج في رواياته؛ لأنّه مكّن شخصياته من التحوّل فيما بينها ومع السارد، فجاءت مليئة بالحوار الكثيف الذي كاد طغى على السرد، وكلما كثر الحوار، يكثر معه الحوار الداخلي مثل المونولوج، وتيار الوعي والمناجاة النفسية رغم أنّ المونولوج يلتصق بالسرد أكثر مما يلتصق بالحوار.

1 ينظر عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص: 181

2 روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، ط2، مصر 1975، ص: 44.

3 الزمخشري جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، دار بيروت، 1965، مادة نج .

ونجد المونولوج ماثلاً في (رواية انكسار) على لسان عباس البري الذي قهرته الظروف، وأحس بالانكسار في حياته، فجعل يستنجد بأولياء الله الصالحين، ويظهر ذلك من خلال قول السارد: >> وأطل برأسه من النافذة، وحملق في الجهة الجنوبية الشرقية باحثاً بعينه المتعبتين عن أضرحة الأولياء الصالحين، ولما ظهرت ببياضها الناصع خفق قلبه خفقاناً متواصلاً، وهمس بتوسل: يا سادتي.. لا تدعوني وحيداً <<¹.

ويؤدّي هذا المونولوج وظيفة سردية مهمة هي الكشف عن اعتقاد عباس البري، الذي يعتقد بتأثير أولياء الله الصالحين في الحياة؛ فجعل يستنجد بهم ويطلب عونهم. و المونولوج الداخلي يعبر عن كل ما هو شخصي، وفردى... ويُلقي الأضواء الكاشفة على الحياة الداخلية للشخص <². ومن صور المونولوج ما وجدناه في رواية الوسوس الغريبة؛ حيث أسهمت شخصية (فوزية العسلي) بتصرفاتها في دفع المونولوج الذي أبداه عمار الحر، بعدما انتظرها هذه المرأة بفارغ الصبر في المكتبة فجاءت وقابلته ببرودة أعصاب، ورفضت الحديث معه وحطمت مشاعره فقال في نفسه : مجنونة .. مجنونة. ونجد في شعلة المائدة شخصية يمينية التي أحبها راشد، تسهم في تناسل المونولوج ويظهر ذلك من خلال قول السارد:

>> شعر بالندم على اللحظة التي سافر فيها إلى مازونة دون أن يعلم يمينية بذلك .. وتمتم: لست مذنباً .. الظروف لم تسمح لي بالتفكير السليم <<³.

وأقل ما نلاحظه على هذا المونولوج أنه مراقب من طرف السارد، لأنه يلتصق بالسرد من جهة ولأن السارد يشرف عليه ويراقبه، لأن بعض الأفعال ترافقه مثل (تمتم، همس، قال في نفسه، ردد...).

1 محمد مفلاح ، رواية انكسار، ص : 48

2 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 176.

3 محمد مفلاح، رواية شعلة المائدة ، ص : 50 .

2- مناجاة النفس :

إنّ المناجاة نوع من أنواع الحوار الداخلي، الذاتي، وتوجد في المسرحية والقصة القصيرة والرواية، والثابت أن هذا المصطلح >> قادم من المسرح؛ إذ كان له أهمية كبيرة في مسرح الفترة الاليزابيثية <<¹؛ أي أن المناجاة ترتبط بالمسرح، وهي قديمة قدم هذا الفن.

ويعرفها عبد الملك مرتاض بأنها >> حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح <<².

وتجد الإشارة إلى أنّ ثمة 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. وأهم سماتها :

- . سمة التصريح العلني للسارد أنه يتحدث إلى نفسه مثل (قلت لنفسي).
- . ظهورها في شكل حوار، بحيث يتكلم المرسل ويحجب نفسه .
- . التنويع في استخدام الضمير، فتظهر تارة بضمير المتكلم (أنا)، وقد تكون بضمير المخاطب الغائب (أنت).

. قد تكون جملها قصيرة مثل ما نراه في الحوار الخارجي، وتشبه الكلام الظاهر العلني <<³.

وقد وجدنا المناجاة بكثرة في الخطاب الروائي عند محمد مفلح؛ لأنّ رواياته تقوم على الحوار بكثرة . كما أشرنا إلى ذلك سابقا . فكانت الشخصيات تناجي ذواتها، وقد زادت المناجاة

1 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص: 126.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 182.

3 ينظر فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص: 127، 128.

في النصوص الروائية جمالية خاصة، وأدت وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي، فأسهمت في بعث الحدث إلى الأمام، وأضاءت جوانب مهمة كانت مظلمة ، وغير واضحة .

ونشير إلى أنّ المناجاة إما أن تصدر عن السارد، أو عن أحد الشخصيات، وكانت الظروف الاجتماعية المزرية هي التي تسهم في تناسل المناجاة؛ لأنّ روايات محمد مفلح كانت تعبّر بحق عن الواقع الاجتماعي المتردي بمنطقة غليزان.

ومن أمثلتها ما وجدناه في رواية انكسار من خلال قول عباس البري مناجيا نفسه:

>> سأنتقم منها .. وسأجعلها تندم على اللحظة التي فرت فيها من البيت .. سترى كيف أعذبها ؟ وقف أمام النافذة الزجاجية ، وهو يردد بغضب: سأدمرها <<¹.

لقد عبّر عباس البري من خلال هذه المناجاة عن حالته النفسية البائسة؛ لأنّه كان في أوج انفعالاته عندما فرت زوجته من البيت في غيابه، ولم يتمالك نفسه، فكان هذا الظرف الاجتماعي القاهر حدثاً مهماً في الرواية، جعل الشخصية تناجي نفسها؛ والمناجاة هي تقنية سردية تتمثل في تفكير الشخصية بصوت عالٍ وبتكثيف وتركيز عاليين².

لقد حدّث عباس البري نفسه، وتوعدها بالانتقام والتعذيب، لأنه كان منكسراً، مقهوراً، لا يكاد يقر على رأي حيث قال السارد عنه:

>> تنهد مخاطباً نفسه : فكر في المركز يا غبي .. دافع عنه قبل أن يباع في المزاد العلني، البنك لن يشفق عليك .. وحسادك ينتظرون سقوطك <<³.

1 محمد مفلح ، رواية انكسار ، مصدر سابق ، ص : 47

2 فاضل ثامر، مدارات نقدية في أشكال النقد والحادثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة آفاق عربية، ط1، بغداد، 1987، ص358

3 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 48.

لقد حدّث عباس البري نفسه في تلك اللحظة التي كان فيها مهتاجا، وحاورها، ونصح نفسه بأن يفكر في مركزه التجاري، الذي هو في طريق المصادرة بسبب الديون المتفاقمة، وقد كانت هذه المعاناة الاجتماعية قد ولدت هذه المناجاة النفسية للشخصية، بعدما ضاقت به الأرض بما رحبت.

وما هو جدير بالذكر أن المناجاة تقدم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا¹.

وقد استخدم في هذه المناجاة الضمير (أنت)، بشكل يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها ضمير المتكلم، ولعل السمة الحوارية بين الفرد وذاته تبدو أكثر وضوحا. ونجد في رواية الوسواس الغريبة المناجاة في شكل أسئلة وأجوبة، من خلال قول السارد :

>> لماذا لا يغادر المدينة؟ ولكن إلى أين؟ وكيف سيؤلف كتابه؟ ثم أجاب نفسه قائلا:

سأكتبه في أي فندق من فنادق وهران أو الجزائر العاصمة <<².

وقد كان عمار الحر يناجي نفسه ويلومها، وكانت المناجاة في شكل حوار يتركب من أسئلة وأجوبة. واستخدم فيها ضمير الغياب من خلال الأسئلة، وكأنه أراد أن يغيب عن الواقع المر الذي عاشه؛ أما من خلال الأجوبة فاستخدم ضمير المتكلم (أنا) الذي يلائمه اللوم والعتاب وتأنيب الضمير، وقد تظهر الحوار الداخلي بين الشخص وذاته و كانت هذه المناجاة تشبه الحوار الخارجي بين متكلمين اثنين؛ لأن السارد وظف ضميرين متناقضين على غير العادة، هما الضميرين (هو) ثم (أنا)، وكلاهما يعود على شخصية عباس البري المنكسرة والمهزوزة بسبب المشاكل الاجتماعية التي تعيشها، ويظهر في هذا المونولوج نوع من التشويش المقصود على القارئ؛ لأن محمد مفلح جعل عباس البري يخاطب نفسه بالضمير (هو) في قوله (لماذا لا يغادر المدينة؟) ثم

1 ينظر روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص : 56.

2 محمد مفلح ، رواية الوسواس الغريبة، ص : 75 .

حدث نفسه قائلا: (سأكتبه في أي فندق من فنادق وهران)، فلا يعلم القارئ من يتكلم في الرواية هل هو عباس نفسه أم هو السارد بلسانه.

ولاشك أنّ توظيف هذه الضمائر السردية (أنا، أنت، هو) في الحوار الداخلي يهدف إلى إيهام المتلقي من خلال إشراكه في عملية القص الروائي.

ويشكل الضمير السرد في روايات محمد مفلح معطى حواريا. ويُعد بنية مهمة للحوار الداخلي ؛ لأن الشخصية السردية عندما تتحدث مع نفسها تتحول من شخص متكلم (أنا) إلى مخاطب (أنت)، وكأنها تخاطب شخصا غير ذاتها، فيظنّ القارئ أنّه أمام شخصين مختلفين فلمناجاة حسب الدارسين والنقاد >> حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات <<1.

ونجد في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" شخصية معمر الجبلي، يتحدث مع ذاته ويناجيها مستخدما ضمير المخاطبة (أنت) بصوت مسموع:

>> أي داء أصابك يا معمر الجبلي ؟ كنت هادئا مطمئنا، فأصبحت تائها يطارذك القلق والخوف <<2.

وكانت شخصية ساجية التي التقى بها معمر الجبلي في الطريق، ثم ضاعت منه، وهي التي ولّدت هذه المناجاة النفسية، وجعلته يتحدث إلى نفسه، وكأنه يتبرأ من ذاته، ومن تصرفاته الجنونية، وقد تكون الوحدة هي التي أسهمت في خلق هذا الحوار الذاتي، خصوصا وأن معمر كان وحيدا في رحلته تلك .

1 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 182

2 محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 46

ويؤدّي ضمير المخاطبة الوظيفة نفسها التي يؤدّيها ضمير المتكلم، ولعل الحوار يبدو أكثر وضوحاً، من خلال هذه المناجاة النفسية التي يستحيل فيها شخص واحد إلى شخصين أحدهما يتكلم، والآخر ينصت في لحظة ما من لحظات التشكل السردى.

3. الارتجاع الفنى أو الفلاش باك (Flash Back):

وهو تقنية من تقنيات الحوار الداخلى ، وشكلا من أشكاله، ويصطلح عليه بالاسترجاع، وتقوم به الشخصية لاسترجاع أحداث قديمة عاشتها في طفولتها أو في شبابه، وبهذا الاستدعاء للأحداث، يسهم الاسترجاع الفنى في إضاءة مساحات من ماضى الشخصية السردية؛ لأن السرد قد يغفل بعض الأحداث، وهنا تتدخل الشخصية لتخبر عن ذلك لكن بكيفية حوارية مع ذاتها ويعرّفه سعيد علوش في معجمه، بأنّه >> قُطِعَ يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسة موقف ما^{1<}.

ولا يسترجع الشخص تلك الذكريات فقط دون قصد. بل يهدف إلى عرض حدث مشابه لما تعيشه الشخصية المتكلمة. وهناك من يراه >> عملية نفسية، تقوم بها ذاكرة الشخصية القصصية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضى. ويصطلح على الارتجاع الفنى بمصطلحات منها: (الخطف خلفا) أو الفلاش باك^{2<}. وينتج عن الارتجاع الفنى تكسر الزمن السردى؛ لأنّ السارد عندما يحدثنا عن ماضى شخصية ما، أو يُمكِّنُها من الحديث عن طفولتها أو شبابه؛ فإنّه يوقف زمن السرد مدة ثم يعود إلى تلك القصة ليواصل سرده بعدما تتضح الرؤية للقارئ.

والفارق بين الارتجاع الفنى (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

1 سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشيريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص: 97.

2 فاتح عبد السلام، الحوار القصصى، مرجع سابق، ص: 135.

واحدا هو (أنا) غالبا، بالإضافة إلى اعتمادهما على الأسئلة. ولا شك أن هذه التقنية مأخوذة من السينما، بادئ الأمر؛ لأنها تعين المخرج على تسليط الضوء على حدث مضى، يوفر عليه تكوين فكرة، حتى يفهم تفاصيل الشخصية السينمائية .

إنّ استرجاع السارد أو أحد الشخصيات لحدث ماض، هو في حقيقته استرجاع واع، يهدف إلى إعادة واقع غائب. ويعمد الراوي إلى هذه التقنية عن قصد؛ لأنها تسهم في بعث الحدث الروائي، وكذا تسهم في إضاءة بعض الجوانب الخفية من حياة الشخصية، كما أنها تعمل على خلق الحوارية النصية بين الشخص وذاته، وتسعف القارئ في فهم ملابس الرواية.

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 ، والمناجاة ، والارتجاع)، في كون الشخصية تقيم حوارا مع ذاتها >> بيد أن الاختلاف الأساس يكمن في صيغة الزمن، إذ يكون التحدث إلى الذات في الارتجاع عن حدث وقع في زمن ماض، في حين يتحدث المتكلم في المناجاة أو المونولوج... إلى ذاته في وقت إنجاز الحدث <<1.

ومن صور الارتجاع الفني التي عثرنا عليها في رواية هوامش الرحلة الأخيرة، تذكر معمر الجبلي لتلك المرأة التي التقى بها في بداية رحلته، ثم ضاعت منه بعدما طردها، ثم ندم على فراقها، وبحث عنها فلم يجدها، فبدأت صورتها محزنة في ذاكرته ويظهر ذلك من خلال قوله: >> دمرتني الخواطر المحمومة ، بدأت في الجري ، خفت أن تكون قد انتحرت، ندمت على تلك الصفعة التي وجهتها لخدمها، جريت أكثر تمنيت أن أعثر عليها... <<2.

1 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص : 136.

2 محمد مفلح، رواية هوامش الرحلة الأخيرة، مصدر سابق، ص: 37.

لقد كان معمر الجبلي يسترجع صورة المرأة، ويستحضر لقطة الصفعة التي وجهها إلى خدها، ويستحضر حالته المزرية لحظة اختفاء ساجية، وكان استحضار الماضي في الزمن الحاضر يخلق الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها، ويجمع زمنين متناقضين في لحظة واحدة. والارتجاع >> هو حديث المتكلم عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي؛ أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه ... ويمكن أن نُدخل فيها التذكر وما يتصل بالاسترجاعات الماضية <<1.

ويظهر التناقض في اجتماع الزمنين الماضي والحاضر، وقد أسهم حوار الارتجاع في بعث الحدث القصصي، وأضفى عليه جمالية لا نظير لها، وأسهم في تشكيل السرد الروائي، وأطلعنا على جانب من شخصية معمر الجبلي، وحالته النفسية ومدى حبه للمرأة، وندمه على مفارقتها، وقد كثر الارتجاع الفني في هذه الرواية، وقد يعزى ذلك إلى الوحدة التي لازمت الشخصية في رحلتها الطويلة .

ومن أمثلة الارتجاع، ما جاء في قول معمر الشخصية، السارد >> تذكرت تلك الليلة التي قضيت فيها على الرومي (جانو) جريت كالحصان .. كان جنودُ فرنسا يتصايحون، وكلاهم تنبح، وأنا أركض صوب غابة الجبل الأخضر، كان حماد الفلاقي في انتظاري ... <<2.

ويظهر هذا الارتجاع الفني بجلاء؛ لأن معمر كان يسرد لنا تفاصيل رحلته الطويلة، في الزمن الحاضر عن الماضي القريب، لكنه في لحظة معينة قفز إلى الماضي البعيد، واسترجع صورة مجيدة من نضاله في شبابه، حيث نفّذ إبان الثورة التحريرية عملية فدائية، وقتل الرومي (جانو) واستطاع بهذا الحوار الذاتي أن يجمع زمنين، ماضيه البعيد بحاضره، والخيط الرفيع الذي يجمع الزمنين المختلفين هو تلك الليلة التي خرج باحثاً بجنون عن حبيبته، لأنها تشبه تلك الليلة التي قضى فيها على

1 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص: 197.

2 محمد مفلح، رواية هوامش الرحلة الأخيرة، مصدر سابق، ص : 37.

الرومي. و قد أدى هذا الارتجاع وظيفة شد المتلقي إليه، وجعله يشاركه تلك العملية الفدائية، وجعله يثق في صدق الراوي، ويتابع قصته بإمعان .

وتمظهر الارتجاع الفني في رواية الوسائوس الغريبة، في المقهى؛ حيث ظلّ >> عبد الحكيم الوردى قابعا في الزاوية اليمنى من مقهى السعادة المقابل لمقر البلدية، وهو يفكر في مقتل الأرملة الثرية، ثم تساءل من جديد ألا يعود اهتمام الناس إلى الطريقة الوحشية التي اقترفت بها الجريمة؟ وهز رأسه ثم كتب في كناهش الصغير (إنها جريمة بشعة .. بشعة ..) لم كل هذه الهمجية؟ ومن تكون زينب الهندي؟ وكيف حدثت الجريمة في هذا الوقت بالذات؟¹

لقد اعتمد عبد الحكيم الوردى على استرجاع الذاكرة، فجعل يسترجع حادثة مقتل زينب الهندي فأقام حوارا مع ذاته، وكان منفردا في المقهى، رغم كثرة الكلام والضجيج، فكان يتساءل ويحاول أن يجد أجوبة لأسئلته المحيرة. وهنا تكمن قيمة توظيف الشخصيات الافتراضية التي تُستدعى من الذاكرة في عملية الارتجاع لبعض التفاصيل التي يغفلها النص السردى². وقد استخدمت الشخصية حوارا غير لفظي، من خلال حركة هزّ رأسه، وهو يتعجب ويستنكر الجريمة. وقد جاء هذا الارتجاع على شكل حوار خارجي، والغريب فيه أنّ سارد محمد مفلّاح كان يراقب الشخصية، ويشرف على حوارها الداخلي، ويبدو أنّه استرجاع تقليدي لا إبداع فيه؛ لأنّ الراوي كان عليما بكل شيء عن عبد الحكيم الوردى، وحتى عما يدور بحلّده.

11- الحوار والشخصيات :

أ . مفهوم الشخصية (Personnage): لقد اعتزى مفهوم الشخصية تباينا واضحا بين النقاد التقليديين والمعاصرين، وواجه النقد التقليدي مشكلة الخلط بين مفهوم الشخص (Personne)، وبين مفهوم الشخصية (Personnage) فقد كان يعتقد أنّ تلك الشخصيات

1 ينظر محمد مفلّاح ، رواية الوسائوس الغريبة ، ص : 12 .

2 قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرضائي أنموذجا ، ص: 73.

السردية هي نفسها التي تعيش في الواقع، وأنها نسخة طبق الأصل عنه، لذلك كان يركز كثيرا على صفاتها، وسلوكاتها، وأسمائها.

ويرى إدريس قصوري أنه >> حين يتعلّق الأمر بالشخصية يصبح الأمر أكثر تشعباً وأعسر مسلكاً، ليس لكون الشخصية مقولة أسلوبية لم تلق اهتماماً كبيراً من لدن النقد فحسب، ولكن لأنها أيضاً تعتبر إشكالية عسيرة التحديد <<¹.

وما يجعلها صعبة التحديد أنّ النقاد لم يتفقوا على المعايير التي بها يحدّدون الشخصية، وحاول بعضهم تحديد هذا المفهوم من خلال الأفعال التي تؤديها، ومن خلال وظائفها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى.²

وينظر التحليل البنائي المعاصر إلى الشخصية السردية أنّها >> بمثابة دليل (signe) له وجهان؛ أحدهما دال (signifiant)، والآخر مدلول (signifié)... وتكون الشخصية بمثابة دال، من حيث إنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها <<³ المختلفة التي تظهر بوضوح في الرواية من خلال أقوالها أو أقوال السارد عنها.

وتعدّ الشخصية بنية مهمة في العمل السردى، ولا يمكن أن تقوم القصة بدونها ولو توافرت جميع العناصر السردية الأخرى، ولا يمكن أن يوجد السرد دون وجود الشخصيات؛ لأنها هي التي تنتجه، كما أن السارد هو الذي يقوم به في الرواية والقصة.

1 إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 الأردن 2008، ص: 435.

2 حميد الحميداني، بنية النص السردى، ص: 50.

3 ديمورتيار وبلازاني، من أجل قراءة القصة، عن حميد الحميداني، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص: 50.

ولا يختلف نقاد العصر الحديث في كون الشخصية كائناً من ورق، وأنها من بنية تخيلية من وحي الإبداع ؛ ف> ليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية <¹، ويستنبطها الروائي من الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه. والشخصية بنية معقدة التركيب، تتشكل من فكر الإنسان وعقيدته، ووعيه للمجتمع ولأيديولوجيته، وفلسفته في الحياة، وتمثل نظرتة للمجتمع. وأحياناً تمثل أداة طيعة في يد المؤلف الحقيقي للرواية، يمرر من خلالها ما يشاء من أفكار وفلسفات وعقائد.

ولما كانت الرواية فناً يقوم على تقنية الحوار، كانت العلاقة بين الشخصيات والحوار متينة، إذ لا نتصور أن يقوم الحوار في النص السردى من دون الشخصيات، كما لا تتفاعل الشخصيات فيما بينها دون أن تنتج حواراً، سواء في الرواية، أو في القصة القصيرة، أو في المسرحية.

ولقد اختلف الدارسون ونقاد الأدب في تصنيف الشخصية وتنويعها، وكان حظها وفيراً إذ خصّها النقد الحديث بالدراسة الكثيرة؛ لأنها وثيقة الصلة بالرواية والمسرحية والقصة القصيرة، فأصبحت موضوعاً يدرس من خلال البحوث الكثيرة في المخابر الجامعية وغيرها. وغالباً ما كان النقاد يصنفون الشخصيات من حيث الدور الذي تؤديه في الخطاب السردى.

و تمثل الشخصية في عالم السرد البنية الكبرى للنص الروائي، وبدونها يتعطل السرد حتماً، ومهما كان نوع الشخصية سكونية أو دينامية؛ فإنّها بنية مهمة للحكاية حتى يستمر الحدث، وبها يحقّق المبدع الهدف الذي يتوخاه. والرواية تقوم على الشخصية المحورية التي تقوم عليها القصة، وتمثّل الشخصيات الثانوية محرّك الحدث، وتتضافر كلّها لتكتمل الحكاية.

1 محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص: 9.

وتتشكل الشخصية السردية في الروايات من خلال حواريتها، وما تضطلع به من أفعال أو صفات تتميز بها¹. أن أن الشخصية الروائية لها وظائف سردية تقوم بها، كما أنها تحاور بقية الشخصيات والسارد.

ب. أنواع الشخصية:

ومن النقاد الغربيين الذي تناولوا الشخصية من وجهة نظر بنيوية "هنري جيمس"؛ فقد نظر إليها من زاوية سيكولوجية طباعية محضة، وقد كان يعتمد على وصف شخصياته وفق طباعها وصفاتها، ورأى أنّ جلّ المعطيات الخاصة بها توجد مبثوثة في سماتها وفي مقوماتها، وفي أسمائها ليظلّ الشيء الوحيد المتجدّد فيها هو تأقلمها مع الحدث ومسايرتها له بدون انحراف².

ولابد للسارد أن يحدّد صفات الشخصية ونمطها في الرواية؛ فالشخصيات إما خيرة أو شريرة والحقيقة أنّ كل القصص في حقيقتها قائمة على موضوع واحد هو صراع الخير مع الشر³، وهذان النمطان يوظفهما كتاب الرواية بكثرة. وما هو جدير بالذكر والتنويه في هذا المقام أنّ نقاد الرواية من خلال التعامل معها، أصبحوا يصنفون الشخصية استناداً إلى الدور الذي تضطلع به والوظيفة الموكولة إليها بشكل حقيقي أو صوري⁴.

ولعلّ عبد الملك مرتاض من بين الدارسين المعاصرين، الذين تناولوا مفهوم الشخصية بالبحث والدرس، خصوصاً حين أشار إلى الاختلاف بين النقاد الروائيين الكلاسيكيين، وكتاب الرواية الجديدة باعتبار[>] الملامح التي ترسم بها الشخصية الروائية، ففي حين كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص ويستريحون، وذلك لإيهام القراء بأنها ترقى

1 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف، لحسن كرومي جامعة وهران 2010 / 2011، ص: 377.

2 حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990 ص: 41

3 يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1979، ص: 123.

4 إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية، مقارنة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنحبيب محفوظ، ص: 317.

إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة، كان الروائيون والنقاد الجدد معاً يزعمون أن الشخصية لا تعدو كونها عنصراً من مكونات السرد ... من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها هذه الأهمية^{1<<1}.

وكان أصحاب الرواية الجديدة ضد الشخصية الروائية، فقد رفضوا أن يهتم بها الروائي ونزعوا عنها تلك القيمة، وحطموا عنها تلك العاجية التي صنعها لها الروائيون الكلاسيكيون فرفضوا اسمها الكامل وأوصافها المتعددة، وألغوا كل ما يحيط بها؛ لأنّ الشخصية في نظرهم ليست واقعية ولا تعبّر عن الشخص الواقعي، فهمشوها من السرد وكثيراً ما أهملوا اسمها فعبروا عنها برقم أو بحرف من الحروف كما فعل " كافكا (kafka) حيث أطلق على شخصية القصر حرف (K) وأطلق على شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام حسب ما أشار إليه عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية².

وما دامت الشخصية في الرواية هي التي تقوم بالفعل الانساني، فلا بد أن تكون العلاقة وثيقة بينها وبين الحدث الروائي؛ لأن الكاتب يقدمها من خلال أفعالها وصراعاتها مع نفسها، و الاسم والأوصاف العامة لا تزيد في الشخصية السردية؛ إنما تعرف بالوظيفة التي تؤديها أثناء اشتغالها في الخطاب الروائي.

و^{>>} ارتباط الاسم بالشخصية، هو ارتباط بمصيرها ودورها ولا شعورها في شكل ثنائية ضدية^{<<3}؛ فقد يحيل اسم الشخصية على مبدأ الخير أو الشر في الشخصية، كما أنه قد يحيل على طبقة معينة في المجتمع، ويظهر ذلك من خلال الصفات التي يختارها الروائي وينتقيها ويفضلها من بين مئات الأسماء والصفات مثل : (كرشة ، خروقة ، الحيزون، العنكبوت ...).

1 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 126 .

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ينظر، ص: 126 .

3 إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية، مقارنة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنحيب محفوظ، ص: 22.

وتعتبر المرأة عن شخصية مهمة في السرد الروائي، وعلاقتها باللغة متينة، فلا يعقل أن يكتب الروائي خطابه السردى دون أن تكون المرأة حاضرة فيه، فهي تسهم في نمو الحدث خصوصا وأن الرواية تحاول دائما أن تشرح الواقع، وتعالج مشاكله الاجتماعية المختلفة، ومن ثمة تصبح المرأة طرفا قويا في معادلة السرد الروائي.

وتمثل المرأة شخصيات روائية مختلفة فهي (الأم والزوجة والأخت والخطيبة) وغير ذلك، من الأدوار التي تؤديها. وبالإضافة إلى هذا فهي تمثل رموزا سردية تترجمها لغة الرواية فهي ترمز للخير مثلما ترمز للشر، وترمز للحب والحنان، وأحيانا ترمز للمكر والخداع كما أنها ترمز للوفاء والإخلاص.

وهي كائن اجتماعي مؤثر، ومعطى سردي يمكن أن يعكس الواقع إذا أحسن الروائي توظيفه، ولقد استطاع محمد مفلح أن يوظف المرأة بقوة في كل أعماله السردية؛ لأنه كان دائما يسعى لتصوير الواقع بكل خلفياته، ويعالج أهم مشاكله الاجتماعية التي تكون فيها طرفا فاعلا؛ فهي تمثل صوتا مسموعا، وتؤدي فعلا مهما في الحياة سواء كانت تؤدي الشخصية الضحية المظلومة أو الظالمة.

وقد أولى محمد مفلح اهتماما قويا بلغة الحوار السردى، فكان يهتم بالشخصيات السردية ومنها المرأة، فهي التي تتكلم وتتحدث مع الرجل، وتسهم في صناعة الحياة والواقع اليومي والاجتماعي بكل تناقضاته.

ومما هو جدير بالذكر أن مجموعة من الدارسين يهتمون بعلم اللغة الاجتماعى في تحليل الخطاب والمحادثة يؤكدون أن^{>>} الأدوار في المحادثة لا تتوزع في التساوي بين المرأة والرجل، ومن المحادثات التي يطالها ذلك تلك التي تنظمها العلاقات الحميمة، حيث ينزع الرجال إلى مقاطعة النساء أكثر مما يفعل النساء، وييدي الرجال دلائل أقل على الاستماع الفعلي مما تبدي النساء

<1>. وهذه الظاهرة تنطبق على المجتمعات غير العربية خصوصاً؛ فالرجل مثلاً في الأسرة يعتمد إلى الكلام ويقاطع المرأة رغم أنها تمثل صوتاً لغوياً متكّلاً من خلال الحوار اليومي في البيت، أما في العمل فقد تختفي هذه الظاهرة تماماً، ويتساوى الطرفان لكون العمل مكان تحكمه قوانين صارمة دون تمييز بين الجنسين، لأن كلا منهما يمتلك كفاءات وخبرات وملتزم بمسؤولياته .

وأكدت الدراسة السابقة أنّ النساء مهيئات للاستماع أكثر من الرجال؛ لأنّ المرأة بطبعها لا تتكلم حتى تفكر، وإذا تكلمت فإنها تسعى لإقناع الطرف الآخر بكل السبل.

وتمثّل المرأة في الخطاب الروائي دائماً بؤرة ومرتکز الحدث الكلامي، وأحياناً تكون هي النقطة التي ينطلق منها الكلام. وفي هذا المقطع الحواري يدور الكلام بين شخصية يوسف وأمه بشأن زواج أخته (خروفة) من جيلالي العيار، فكانت الأم قد أردفت قائلة بحزم :

. جيلالي العيار شخص ذكي، فكيف نرفض رجلاً طموحاً مثله؟ وقاطعها يوسف بغضب :

. أصبحت خروفة مجرد لعبة بين يديك ، ثم تابع بتحد :

- إنك تنفذين خطط أخيك قويدر الماكر...².

وأقل ما يمكن قوله أن يوسف (الابن) أنّه خرق صوت أمه، وقاطعها ولم يترك لها مجالاً للكلام لأنه لم يلتزم بأخلاقيات الحوار والكلام مع الوالدين، واتهمها بأنها تنفذ خططا مع أخيها قويدر ونعت خاله بالمكر، في حين التزمت الأم بالإنصات والسكوت رغم أنها والدته.

والشخصية الروائية أصناف كثيرة، ومن أشهرها الشخصية المدورة، والشخصية المسطحة، ويرجع الفضل في اصطناع هذا المصطلح حسب عبد الملك مرتاض إلى الناقد الانجليزي فورستر (Forster)، ثم تأثر به النقد الفرنسي فنقله ميشال زيرافا إلى الفرنسية تحت عبارة :

1 نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1 بيروت 2009، ص: 158

2 ينظر محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 44

personnage ronds et personnages plats . ثم تناول هذه الكلمات بعد ذلك نقاد من العالم العربي منهم : محمد يوسف نجم ومحسن طه بدر وعبد الملك مرتاض وآخرون¹.

1- الشخصية المسطحة أو الشخصية السكونية:

وهي تلك الشخصيات >> البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مواقفها وأطوار حياتها <<². وعند اطلاعنا على أهم روايات محمد مفلح، وجدناه قد وظف الكثير من الشخصيات السكونية؛ لأنه عمد إلى التكثيف من الحدث، والتكثيف من الأماكن التي كانت تجري فيها تلك الأحداث فكانت الشخصيات السكونية كثيرة في الخطاب الروائي. وقد أسهمت في تشكيل بنية لغة الحوار وأهمها: (فوزية العسلي، نصيرة التل، حسين السعيد وغيرها)، وقد أدّت هذه الشخصيات أدوارها بنسب متفاوتة، وكان حوارها مع الشخصيات الرئيسة مثل عمار الحر وعبد الحكيم الوردی وغيرهما متفاوتا.

ونجد في رواية عائلة من فخار مثل هذه الشخصيات وأشهرها (جلال العزاوي وسمية الفرندي وبمينة، ولخضر وغيرهم)، وأسهمت هذه الشخصيات في نمو الحوار خصوصا من خلال اتصالها بالشخصيات الرئيسة مثل خروقة ويوسف. ومهما كان نوع الشخصية >> فلا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث <<³.

1 ينظر ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 206

2 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 132

3 يعني العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت لبنان 1990، ص: 22.

2. الشخصية الدينامية أو المدورة :

وهي الشخصية المركبة، وهي معقدة ومتغيرة، لا تستقر على حال، فتحب وتكره، وتفعل الخير والشر، وتؤثر في غيرها تأثيرا واسعا¹.

أما إبراهيم خليل فيرى أنّ الشخصية المدورة هي التي تتأثر بوقائع الرواية من جهة، ويستطيع القارئ رؤيتها من جوانب متعددة من جهة أخرى². ويظهر هذا النمط من الشخصية واضحا في السرد الروائي؛ فنجد في رواية (بيت الحمراء) شخصية (عواد الروجي)، الذي كان يعاقر الخمر ويحب النساء، ويكره من لا يناسبه، إنه شخصية متقلبة لا تستقر على حال، إن هذه الشخصية المدورة أسهمت في بناء الحوار وتطويره، وأسهمت في بناء الحدث الروائي.

وتتواجد الشخصيات المدورة أو المحورية في كل روايات محمد مفلح، ففي رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" نجد كلا من (معمّر الجبلي وساجية) ، وكان كل منهما يصنع الحدث ويسهم في تطور الحوار؛ لأنّ كلا منهما شخصية محورية لا يمكن للسارد الاستغناء عن إحداها و القصة برمتها تدور حول مغامرتهما.

كما أنّنا نجد في رواية (انكسار) شخصية (عباس الحر) حيث كان هذا الرجل كثير الحركة والسفر من مكان إلى آخر، وقد أقام علاقات مختلفة مع النساء والرجال، وكان يجري الكثير من الحوار مع مختلف الشخصيات، أملا في استقرار حياته المنكسرة، وكان في كل مرة يصاب بخيبة الأمل .

وذكر محمد بشير بويجزة أصنافا أخرى من الشخصيات منها الشخصية الإقطاعية والبورجوازية والإيديولوجية والثورية، والرمزية والمستلبة والهامشية وأخيرا الشخصية الأجنبية. وسنركز على نمطين من هذه الأنواع هي الثورية والرمزية.

1 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 131

2 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 206

3. الشخصية الثورية: >> وهي الشخصية ذات الانتماء الثوري الوطني المرتبطة بالحركة التحريرية <<¹؛ ووجدناها في رواية " هموم الزمن الفلاقي". وهي شخصيات كثيرة تعبر عن المجاهدين والفدائيين إبان ثورة التحرير الجزائرية، ومنها شخصية (حماد الفلاقي) الذي كان نموذجا للمجاهد والمسبل الجزائري، الذي ضحى بكل ما أوتي من قوة من أجل بلاده، وترك عائلته ليلتحق بالمجاهدين، وشخصية (سعدية) التي تركت زوجها الخائن، العمل، والتحق بالمجاهدين في الجبل. وشخصية (سي عدة) الذي انضم إلى جيش التحرير، وحارب فرنسا حتى استشهد في عملية فداية نفذها مع رفاقة. وكانت هذه الشخصيات تقيم حوارات كثيرة في الرواية، تعبر من خلال ذلك على دورها في البطولة ومن ذلك الحوار الآتي: >>قفز حماد واقفا واستقبل سليمان الذي كان يرتدي جلابته القديمة وسأله بلهفة: هل من جديد؟

. نجحت المهمة والحمد لله.. قُتل الضابط "العين الزرقاء" ومعه تسعة جنود وحزكي واحد.

برقت عينا سعدية التي نهضت وسألت سليمان بلهفة: هل قضوا على جلول القدر؟

. لا..لقد نجا بأعجوبة، ثم قطب جبينه العريض وقال بحزن عميق: سي عدة استشهد..

. الله أكبر..استشهد؟

. دفناه قرب وادي الغابة..تنهدت سعدية واغرورت عيناها بالدموع..بكي حماد إيه يا سي

عدة.. أنت الذي زرعت بذرة الثورة في أعماقي. لن أنسى اليوم الذي سلّمت فيه القنبلة.. نعم تلك القنبلة التي أعطت لحياتي معنى كبيرا، وجعلتني رجلا متحررا ومحترما <<².

ومن خلال تحليلنا لهذا الحوار يبدو أنّ الكاتب كان يهتم بالشخصيات الثورية وبتجربتها الذاتية وشعورها الخاص من خلال الحوادث المثيرة التي عرضها السارد وكان يخترع شخصياته؛

1 محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط2، وهران، الجزائر2006، ص: 8، 9.

2 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة رواية (زمن العشق والأخطار) ، ص: 292

وليس ذلك اختراعاً محضاً، فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها من التعديل، والتغيير، والتحوير، ما يجريه، لتبدو لنا خلقاً جديداً، لا علاقة له بالنسخ التي تمثل المادة الخام¹ ومما يدعم هذا الرأي، أن محمد مفلح رسم الشخصية الثورية رسماً يليق بها، فجعل الرواية تدور حول شخصية (حماد الفلاقي) لا كما هو في الواقع لكن كما يجب أن يكون، وكان هذا الوصف يخدم نمط الشخصية المحاربة، ولم يهتم بالأوصاف الأخرى.

وكان هذا الحوار يجمع ثلاث شخصيات ثورية لها المواقف نفسها؛ فـ"حماد" ينتابه موقفان متناقضان يفرح لنجاح العملية، و يبكي لاستشهاد (سي عدة) الذي كونه وعلمه، وكان الجهاد ينسبه زوجته وأطفاله الثلاثة. وشخصية (سعدية) التي تخلت عن زوجها الخائن (جلول الكبي) والتحقت بالمجاهدين بالجل بالجل الأخضر، وكانت تنتظر مقتله بفارغ الصبر؛ لأنه خان الثورة وأصبح عميلاً لفرنسا. والموقف السابق نفسه ينتاب (سليمان الفحام) الذي استبشر لنجاح العملية وحزن كثيراً لاستشهاد (سي عدة) في عملية فدائية.

ونجد لغة الحوار تنتمي إلى حقل مفهومي واحد عنوانه الثورة من خلال الكلمات (استشهد، حركي، قتل، الضابط، حركي، قنبلة وغير ذلك)، وهذا الحوار ثوري بشخصياته ولغته؛ لأن الرواية بكاملها قائمة على ثلاث علامات مهيمنة على النص من بدايته إلى نهايته، وتتمثل هذه العلامات المؤسسة في القنبلة والمدينة والجل بالجل الأخضر²؛ فالقنبلة كانت تمثل الدوي الذي أعلن عن المواجهة، أما المدينة والجل بالجل الأخضر فكانت تمثل الفضاء المكاني الذي كانت تتحرك فيه الشخصيات الثورية أثناء حرب التحرير.

1 إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف، الجزائر)، ط1، بيروت لبنان 2010، ص: 175

2 عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى (قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية)، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص: 78

4- الشخصية الرمزية: وهي لا تعرف الانتماء إلى أي جهة ولا إلى أي تيار، و>> كل همها منصبا على التعبير عن ذاتها وأفكارها المتشعبة، من خلال المظاهر والأحداث التي جددت في عهد الاستقلال¹.

ونمط هذه الشخصية اجتماعي؛ لأنّ الروائي يهتم بعرض واقعها وبعض الجوانب من حياتها، ويسلط الأضواء على بعض مشاكلها وتطلعاتها، وقد >> قد تكون الشخصية رمزية، أي أن الكاتب بتصويره لدورها، وتقديمه لها، في الرواية، يرمي إلى شخصية أو شخصيات أخرى على سبيل الإشارة؛ لكنه يستعيز بها عن التعرض لها تيك الشخصيات مباشرة²؛ ومن الشخصيات الرمزية عند محمد مفلح شخصية (خروفة) في رواية (عائلة من فخار) حيث ترمز لجميع بنات عصرها اللواتي يعانين من المشاكل الاجتماعية والعنوسة وغيرها، ف(خروفة)، عاشت في عائلة فقيرة، كثيرة الأفراد، أنهت دراستها الجامعية واصطدمت بشبح البطالة، وفشلت في العثور على شريك حياتها، ولما تقدم لها (جيلالي العيار) الرجل الثري يطلب يدها للزواج، رفض بعض أفراد أسرته ذلك، ثم اكتشفت أنه يتحايل عليها وأنه ليس الرجل المناسب، وتفاقت عليها المشاكل الاجتماعية.

وشخصية "ساجية" في رواية (هوامش الرحلة الأخيرة)، ترمز للمرأة المستهترّة، العاهرة، التي تتسكع في الشوارع، وتتعاوى التدخين، وتصاحب من تريد وتساfer إلى أي مكان؛ لأنها منبوذة في المجتمع، فهي رمز لكل امرأة متشردة في المجتمع، عنوانها الرذيلة والحرام والتسكع في الطرقات.

أما شخصية "عباس البري" في رواية "انكسار" فترمز للأشخاص الذين ضاعوا في متاهات المجتمع وفشلوا في حياتهم، حيث كان مدمنا على الخمر، لا يعود إلى زوجته إلا في ساعة متأخرة من الليل ولا يعمل وعدم المسؤولية، فهربت منه زوجته، وعاش حياة ضنكا يتنقل من مكان إلى

1 ينظر محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص: 105.

2 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 197.

آخر، وكان يصاب بالنكبة إثر الأخرى. والأساس المناسب الذي تنبني عليه الشخصيات عند محمد مفلح >> يكمن فيما تؤديه الشخصيات من وظيفة رمزية لا شعورية، تمثل البنية التي تنتظم رؤية الفنان <<¹.

وهذا معناه أنّ الروائي لم يوظّف شخصياته بلا هدف ولا وظيفة؛ بل كانت الشخصيات الرئيسية في رواياته تقوم بالأدوار التي أوكلها إليها، وفضلا عن ذلك فهي ترمز لمجموعة من القيم الدينية والصوفية والسياسية وغيرها.

وكانت رواية (انكسار) واقعية >> يتشعب الحدث فيها ليرسم "بيانة" عباس البري، المتراوحة بين المأساة التي تكبس على حركة حياته فتشتتها مفجرة فيها محطات انكسار عديدة .. والحكي، يمثل فضاء لذلك أو تعميق مأسوية انفصال المسارات على أساس هروب الزوجة التي تمثل قرابة جد حميمة، وموت الحالة التي تمثل السند الوجداني <<².

ونجد في رواية (شعلة المائدة) شخصية تاريخية هي (راشد) الذي يرمز للعلم والجهاد والبطولة والذود عن الجزائر والدفاع عن حماها من المحتل الأجنبي، لكن الروائي انحل في هذه الشخصية، حيث عبر من خلالها عن وجهة نظره وموقفه من الأتراك الذين قدّموا إلى الجزائر مدافعين عنها، فتحولوا إلى محتلين.

ج- دلالة أسماء الشخصيات:

من الواضح أنّ محمد مفلح من بين كتاب الرواية الواقعية الذين يهتمون بالشخصيات وبأسمائها؛ ولم يوظف الروائي شخصياته بعشوائية دون أن يكون وراء اختيار تلك الأسماء سبب له علاقة بالواقع الذي يعالج مشاكله المتفاقمة. والفن الروائي عند كتّاب الواقعية عموما >> هو فن

1 إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ص: 323.

2 ينظر محمد مفلح، انكسار، مقدمة ل: الكاتب عبد الحفيظ بن جلولي، ص: 4

بناء الشخصيات الروائية لا بوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب، وإنما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة ^{1<<}.

وقد انتقى هذا الروائي شخصياته السردية بدقة، وربطها بالواقع الخارجي، وإذا تأملنا عناوين الروايات نجد أنها هي الأخرى على علاقة متينة بالواقع الاجتماعي؛ فعنوان الرواية (هوامش الرحلة الأخيرة) تحكي قصة شخصية (عمار الجبلي) الذي كان يشتغل سائقاً؛ وقد حكى مغامراته بلسان السارد مع (ساجية) التي التقى بها صدفة، واصطحبها معه في رحلته الأخيرة، وهي صورة معكوسة عن الواقع والحياة الشاقة، الخطرة التي كان يعيشها.

وقد وظّف الروائي الكثير من الشخصيات، وكانت تتفاعل وتتجاوز وتلتقي وتختلف وتدفع الحدث إلى الأمام، وكانت تعبّر عن آرائه وفكره واعتقاداته حيناً، وتعبّر عن أفراد المجتمع وفلسفاتهم في الحياة حيناً آخر. ويرى عثمان بدري أنّ ^{>>} الأسماء والصفات المسندة للشخصيات الروائية... مخططة تخطيطاً فنياً دلاليّاً محكماً، لا مجال فيه لمنطق الصدفة أو للمقاصد الاعتبارية التي تخضع لها - غالباً - منظومات الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي ^{<<2}؛ ومن هذه الشخصيات "حمزة المزلول"؛ وهو شخصية بارزة في رواية (بيت الحمراء)؛ و يعبر هذا الاسم عن الفقر الشديد الذي كان يعاني منه الشخص، ولا يعبر عن نفسه فحسب؛ بل أصبح رمزاً يعبر عن كل الفقراء والمساكين.

- "سي عدة الكارو"؛ وهي شخصية تعبّر عن الكثير من الدلالات، إنّها شخصية ذات مكانة اجتماعية منخفضة، يرمز للبؤس والشقاء، ولا يشاهد إلا قرب العربة التي يجرها الحمار حتى ارتبط اسمه بها. و (نعيمه زلاميت)، شخصية غريبة الأطوار، مطلقة، كثيرة السب واللعن، لها هوية عند سكان الحي، فاشلة في حياتها الاجتماعية.

1 ينظر عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 50.

2 ينظر عثمان بدري، نفسه، ص: 50.

- "عواد الروجى"؛ شخصية بائسة، يعانى من الفقر الشديد، بائس، متشائم فى الحياة، فاقد للأمل، يدل اسمه على كثرة الحركة التى يرافقها الفشل.

وهناك شخصيات أخرى كثيرة منها؛ "محمد اللاز" و"علي العنكبوت"، وغيرها كثير، وكلها تدخل ضمن الأسماء (الكاريكاتورية) الساخرة، التى أشار إليها (عثمان بدرى)، وهى >مفرغة من المعنى وتتمثل فى الأسماء الشعبية المرتبطة غالبا بالأوساط الاجتماعية المهمشة التى تبدو خارج دائرة المجتمع¹. وقد استخدمها الروائى بأسلوب السخرية والتهكم ليعبر على مكانتها الحقيقية؛ لأنه يسعى لعرض الواقع، ويبين أنها ضحايا المجتمع الظالم الذى لا يرحم.

وهناك أسماء أخرى تدخل ضمن >منظومة الألقاب الاجتماعية، وتأتى فى شكل مساند خارجية ملحقه بالاسم الأصلي، لتحديد المواقع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الطبقية فى الإطار العام². لكن هذه الأسماء لم نجد لها إلا فى رواية (شعلة المائدة) التاريخية، وأغلب شخصياتها سياسية ترتبط بالتاريخ الجزائرى القديم، وبنظام حكم الأتراك، ومنها (الباي مصطفى بوشلاغم، الباى إبراهيم، الباى الأكحل، الآغا الجلودى، الباشا، الداى) وغيرهم. وتدل هذه الأسماء على رتب الحكام والسلاطين العثمانيين الذين حكموا بعض البلاد الإسلامية قديما .

وعنوان رواية (انكسار) يماثل شخصية (عباس البرى) المنكسرة، والعلاقة بين العنوان والشخصية متينة لكون الرواية استعارت صفة من صفات (عباس البرى) البائس، المنكسر.

كما أن عنوان رواية (عائلة من فخار) يدل على تعدد أفراد هذه العائلة، وأنها كانت تنتمي إلى طبقة متميزة فى المجتمع، تتمتع بالوقار والاحترام، ولها تاريخ عريق، ثم أصبحت من فخار أي قابلة للزوال والتكسر فى مجتمع لا يؤمن إلا بالقيم المادية.

1 ينظر عثمان بدرى، وظيفة اللغة فى الخطاب الروائى عند نجيب محفوظ، ص: 52

2 ينظر عثمان بدرى، المرجع نفسه، ص: 52

وانطلاقاً من نظرية التلقي، يعد العنوان السمة البارزة التي تؤثر على مضمون الرواية وتشكيلها السردية. كما أنه يحمل دلالات سيميائية متعددة المسارب، تفتح أفق متلقي النص الروائي، وتجعل المتلقي يمارس مغامرة مُحاورَة العنوان بغية الكشف عن الجدلية الحوارية بينه وبين المتن الروائي¹.

وهذا معناه أن العنوان يمثل البنية الأولية للخطاب الروائي، والعتبة التي منها نلج إلى النص الأدبي. وللعنوان وظيفة هامة ؛ ففي بنيته تلميح لبعض معاني الخطاب، وهو من أهم العناصر المكونة للملفوظ الأدبي، وهو سُلطة النص وواجهته الإعلامية وهو "الدال" الذي يسهم في فك غموض النص؛ لذا يهتم به محللو الخطاب، وهو مفتاح إجرائي يسهل مقارنة النص الأدبي².

ولا شك أن الكاتب كان يختار عناوين رواياته بدقة؛ لأنها تسهم في مقارنة النص الأدبي، وقد اهتم النقاد والدارسون بهذه البنية المهمة. ومن هؤلاء جيار جينات في كتابه (عتبات)، وقام بتفكيك العنوان إلى النص المحيط و النص الفوقي، وجعل العنوان في مقدمة فضاء النص المحيط وإلى جانبه العناوين الفرعية والداخلية للفصول والمقدمة، بالإضافة إلى المظهر الخارجي للكتاب مثل الصورة المصاحبة للغلاف، وكلمة الناشر وغيرها³.

د . التماثل والمفارقة في أسماء الشخصيات الروائية:

استثمر الروائي خصائص المماثلة والمخالفة في بنية شخصياته السردية، فمن خلال استخدامه لعدد كبير من الشخصيات في رواياته، كانت تختلف في مستوياتها ووظائفها المختلفة،

1 سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، ص: 256.

2 جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج:25، عدد: 3، ص: 107.

3 حليفي شعيب، النص الموازي، (إستراتيجية العنوان)، الكرمل، بيسان للصحافة والنشر، قبرص، 1992 عدد:46، ص: 107.

وينطبق ذلك على أسماء الشخصية وعملها وطبائعها وتفكيرها > ففي سياق الأسماء نجد أن الاسم المعطى للشخصية يتماثل في شكله الخطي وفي صورته الصوتية وفي مدلوله مع الطبيعة الخارجية والداخلية للشخصية ومع موقعها الاجتماعي ومع مجمل الوظائف المسندة إليها في البناء الروائي¹. ويمكن أن نمثل لذلك من خلال رواية (شعلة المائدة) التي تتفاعل فيها الشخصيات ذات المواقع الاجتماعية والسياسية النافذة في المجتمع، وتحمل أسماء متماثلة في الدلالة على مواقع الامتياز التي تحظى بها مثل (الآغا الجلودي، الشيخ الطاهر، الحاج يحيى) وكانت هذه الشخصيات هي التي بنيت عليها الأحداث الأساسية، وكانت لها مكانة مهمة في المجتمع فهي الآمرة والناهية، وكلمتها هي المسموعة، وتدل كلمة الآغا على رتبة الحاكم الذي لا يعصى أمره.

وتدل كلمتي **الحاج والشيخ** على الوقار والاحترام والسمع الطاعة. وقد تماثلت الأسماء مع الشخصيات ومع الوظائف المسندة إليها في الخطاب الروائي. وقد كان الشيخ الطاهر والحاج يحيى يمثلان العون والقوة لشخصية (راشد) الذي كان ينهل من علمهما وأدبهما وكانا يسديان له النصيح والإرشاد، وكان يتعرف على تاريخ أجداده من خلالهما. وكان الأب (الشيخ الطاهر) يحث الابن (راشد) على طلب العلم، ويصّره بأهمية الجهاد ضد الغزاة المحتلين، ويأمره بالانضمام إلى الفيالق العثمانية.

ويظهر التماثل الدلالي في الاسمين (الطاهر) و(يحيى)؛ فالطاهر اسم يدل على طهر السريرة ونقاء المنبت والأصل، ويدل الاسم على الرغبة في تطهير البلاد من المحتل الأجنبي خصوصا لما يضاف إليها لفظة الشيخ التي تدل على الحكمة والوقار والتجربة والعلم. و(يحيى) تدل على فعل مضارع مشتق من الحياة، وتدل على أن هذا الوطن وهذا الشعب سيحيى ولن يموت، وتدل على الاستمرارية وعدم التوقف.

1 ينظر عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 59، 60.

و>> ارتباط الاسم بالشخصية السردية هو في الحقيقة ارتباط بمصيرها ودورها، ولا شعورها، في شكل ثنائية ضدية، يجسّد طقس الحرف طرفها الأول، وتشكل دلالتها العكسية طرفها الثاني... إن ما تنطوي عليه الأسماء الموظفة ينتظم ذلك في علاقة مفارقة عكسية واضحة؛ إذ إن الشخصية غالباً ما تؤدي دوراً نقيضاً لاسمها¹؛ أي أن الاسم الذي يختاره الروائي لشخصياته لا يمثل بالضرورة مواقف الشخصية وأفعالها، فهو أحياناً لا يمت إليها بصلة. ومما يعزز هذا الزعم؛ أن الروائي طَبَّقاً لذلك يعمد إلى التأكيد على البناء الساخر الذي تدرج فيه². ومن خلال ذلك نجد الروائيين يوظفون أسماء لشخصياتهم مضحكة وغريبة وتدل على السخرية مثل بعض شخصيات محمد مفلح: علي العنكبوت، عدة الكارو، بغداد بخلوني، نعيمة زلاميت وغيرها كثير.

وهناك أسماء لشخصيات لا تتماثل مع الشخصيات بل تخالفها، ونعني بذلك المفارقة والتناقض ويتمثل في دلالة المفارقة التي يحملها الاسم³. فيمكننا تأويل اسم شخصية (خروفة)، حيث لا نجد خيطاً يوصل دلالة الاسم مع الشخصية المثقفة والواعية والذكية، التي اختارت شخصية (جيلالي العيار) الثري، ليخرجها من أزمة الفقر التي تعيشها، واستطاعت بحنكتها ومكرها أن تنجو من قبضته بعدما اكتشفت مكره، فقد خسر معها المعركة في أول لقاء. وفي سياق تأويل الاسم السردية الذي اختاره الروائي نجد اسم (بغداد بخلوني) وهو والد (نجاة) لا يمت بصلة للشخصية المثقفة التي لا تخرج من المكتبة، والتي لها زاد فكري واديولوجي كبير، وتعرف من السياسة ما لا يعرفه غيرها من أبطال رواية (انكسار)؛ فكلمة (بغداد) اسم لا يدل على صفات الشخصية، ولا لفظة (بخلوني) التي هي جملة فعلية تامة المعنى، وتدل على البخل، ولم يشر السارد إلى شيء من ذلك في الخطاب الروائي.

1 إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ص: 322.

2 إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ص: 223.

3 ينظر عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 62.

ويظهر في منظومة أسماء الشخصيات التي وظفها محمد مفلح عموما أنها أسماء تراثية وتنتمي إلى قائمة مسميات الغرب الجزائري عموما، لأنه كان يسعى لتصوير الواقع بحذافيره، ويوهم المتلقي أنه يقرأ قصصا واقعية بامتياز، والواقع أن الشخصيات الروائية من تخيل الروائي، ولا وجود لها في الواقع الحقيقي.

وما تجدر الإشارة إلى ذكره. في هذا المقام. أن الشخصيات مهما كانت أسماؤها موافقة لها أو معارضة فهي >> لا تتساوى في الرواية من حيث الأدوار المختلفة التي تؤديها والوظائف المسندة إليها فبعضها قد تكون وظيفته هامشية، لا تتعدى حضور موقف جماعي، أو التلفظ بكلمة في حوار، أو ما شابه ذلك <<1. ونجد من الأسماء الهامشية التي لا يكاد يظهر إلا اسمها (سارة المراجي، خدوجة، سكيينة، وغيرها) في رواية (شعلة المائدة)؛ لأن دورها معدوم في القصة وقد أشار إليه السارد باقتضاب، وكان يتكلم بدلا عنها، وقد خرق السارد دورها؛ لأنه ركز على الشخصيات الرئيسية التي صنعت أحداث الرواية ومنها: (راشد، محمد الشلفي، الحاج يحي، الشيخ الطاهر) وغيرها.

ونجد في (رواية عائلة من فخار) شخصيات هامشية، لا تؤدي أدوارا واضحة، ولا تتفاعل مع غيرها ومنها بعض صديقات خروفة وهما (سمية الفرندي) و(أمال) وغيرهما. وقد مر عليهما السارد مرور الكرام، ولم تشاركا لا في الحوار ولا في أحداث الرواية. ونجد شخصية (قويدر) لم يؤد أي دور يذكر. ونستنتج من ذلك كله؛ أن الشخصيات لا يتساوى وجودها ودورها ووظائفها في الروايات فعدد منها لا دور له في الرواية. مقابل ذلك نجد شخصيات أخرى تتمتع باهتمام الكاتب؛ لأنه خصّها ببعض الصفات، وأوكل لها القيام ببعض الأدوار، لا لأنها أبطال القصة فحسب؛ لكن، لأنها تحمل فكر الكاتب وفلسفته وتمثل مواقفه ووعيه بامتياز.

1 ينظر إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 198.

الفصل الرابع

1. مفهوم الحوار غير اللفظي
2. الحوار تفاعل اجتماعي
3. أهمية الصمت في بناء الحوار
4. الحوار من خلال حركات الجسم
5. الإشارات الجسمية وأنواعها

1. تعبيرات الوجه
2. حركات العينين
3. حركة هز الرأس

الفصل الرابع :

بنية الحوار غير اللفظي في روايات محمد مفلح

5. الحوار من خلال حركات الجسم الأخرى
6. أهمية الحركات الجسمية في تفسير المواقف الحوارية.
7. أفعال الكلام الإنجازية في النص الحوارية
8. أهمية أفعال القول السردية في بناء الحوار
9. الوظائف اللغوية لحركات الجسد
10. الرسم الكتابي للحوار
11. علاقة الحوار الملفوظ وغير الملفوظ بالوظائف اللغوية.

1. مفهوم الحوار غير اللفظي :

إذا كان الحوار الذي تحدّثنا عنه في الفصول السابقة، يعني الكلام الذي يجري بين متكلّمين أو أكثر في النصوص الروائية المختلفة، فإنّ أقل ما يوصف به هذا الحوار، أنّه حوار لفظي؛ أي يعتمد كل طرف متكلّم فيه على لغة تضم مجموعة من الألفاظ .

لكنّه من الخطأ بمكان أن نعتقد أنّ الحوار المكتوب والمنطوق يعتمد على اللغة اللفظية فحسب؛ لأنّ ثمة حركات جسمية تصاحب الكلام، ولا يستطيع المتحاورون مهما كانوا أن يستغنوا عن تلك الإشارات والإيماءات المختلفة مثل حركات الأيدي، وهز الرأس وتقطيب الحاجبين، ورفع السبابة وغيرها.

وتشكل هذه الحركات الجسمية بين الأطراف المتكلّمة لغة غير لفظية تصاحب كلامنا اليومي سواء كانت حركات واعية ومقصودة، أم كانت عفوية غير مقصودة .

ولاشك أنّ تلك الإشارات والإيماءات المختلفة تمثّل لغة الصم البكم، حيث يتمكّن أولئك الأفراد من التواصل في المجتمع مع غيرهم بواسطتها .

وقد اهتم علماء اللغة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلماء النفس وغيرهم بالتواصل اللغوي غير اللفظي، ونادوا بضرورة وجود علم خاص بهذا النوع من التواصل، ثم أطلقوا عليه اسم "علم الحركة الجسمية"؛ وهو علم يختص بوصف أعضاء الجسم وحركاته التي تحدث وفق نمط معيّن؛ وهي حركات تحدث وفق التعلم وترتبط بثقافة المجتمع¹.

أي أن الشعوب من خلال عاداتها وتقاليدها وثقافتها ونمط حياتها تتفق على مجموعة من الإشارات الجسمية للتعبير على بعض الكلمات والمعاني أثناء كلام أفرادها. وقد يختلف فهم تلك المعاني في مجتمع آخر ويعني أشياء أخرى.

وكان الجاحظ قد اهتم قديماً بحركات الجسم، و ربطها بالكلام اليومي من خلال قوله: >> وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها

1 فاطمة محجوب، دراسات في علم اللغة، دار النهضة المصرية، مصر 1976، ص: 167.

اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد ثم الخط، ثم الحال...^{1<>} . ويفهم من كلامه هذا أنّ مدلول المعاني ينقسم إلى لغة ملفوظة ولغة غير ملفوظة؛ فالكلام الملفوظ هو جميع الأصوات والكلمات التي تشكل منها لغتنا اليومية؛ أما اللغة غير الملفوظة، فيقصد بها حركات الجسم المختلفة أو الإشارات أو الإيماءات التي تصاحب الكلام الملفوظ.

ثم بيّن الجاحظ أنواع الحركة الجسمية التي تصاحب الكلام اليومي وأثرها في المواقف الحوارية بقوله: [>]فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين، والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب والسيف... واللفظ والإشارة شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط^{2<>} . وهذا دليل على أهمية الإشارة في الكلام اليومي وفي الخطاب الروائي خصوصاً.

وكان ابن جني كذلك يهتم بحركات الجسم في مواطن كثيرة، خصوصاً عند شرح أبيات الشعر العربي القديم، فكان يركز على ذلك ويربطه باللغة، ومن أمثلة ذلك أنّه شرح بيت شعري لنعيم بن حارث السعدي الذي قال:

تَقُولُ - وَقَدْ صَكَتْ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسِ

ويقول ابن جني في هذا المقام ^{>>} لو قال الشاعر حاكياً عنها أبعلي هذا بالرحى المتقاعس، من غير أن يذكر صك الوجه، لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكراً، لكنه لما حكى الحال فقال: (وصكت وجهها)، علم بذلك قوة إنكارها وتعاضم الصورة لها ^{3<>} .

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين، ، دار الكتب العلمية، لبنان - د - ت ، ج 1، ص: 43 .

2 ينظر الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين، نفسه ص : 43.

3 ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص: تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د - ت ، ج 1، ص:

والواقع أنّ الحركات والإشارات التي تصاحب الكلام المنطوق، تسهم في فهم السامع بأسرع طريق؛ لأنّه يسمع ويلاحظ المتكلم الذي يبدي حركات كثيرة أثناء الكلام، ومن ثمة يستطيع تأويل المعنى وفهمه أكثر. أما في الكلام الروائي المكتوب فلا بد من الإشارة إلى تلك الحركات من قبل السارد.

ويؤكّد بعض الدارسين أنّ الاتصال غير اللفظي، ضرورة لا بد منها أثناء الكلام فعندما يتوقف المرء عن الكلام لا ينقطع الاتصال، فرمّا لا يستطيع المتكلم الكف عن الحركة أو التعبير بوسائل أخرى¹.

ويقصد بذلك أن كل حركة جسمية يبديها المتكلم أثناء تواصله مع غيره في الحياة الاجتماعية تؤدي وظيفة معينة. فيستطيع المتكلم أن ينفي شيئاً معيناً بواسطة السبابة مثلاً إذا حركها يمينا وشمالاً. ويستطيع أن يوافق على شيء ما بواسطة تحريك الرأس عمودياً.

ولا يفهم من ذلك أن المتكلم يكف عن اللغة ويتواصل بهذه الحركات؛ بل أن هذه الإشارات الجسمية لها وظائف من أهمها تأكيد المعنى وإزالة الشك، وجعل المخاطب يصدق ما نقوله أثناء حديثنا معه. ومما يؤكّد هذا الزعم الحوار الدائر بين (نذار السفاية) و(خليفة السقاط) و(محمد المريّة) و(زبير البحار) حول موضوع اجتماعي وسياسي: قال (نذار السفاية):

>> - في زمن الشدة لم أجد أي شخص لمساندة العمال في نضالهم من أجل المحافظة على الشتوية.

أشار إليه (خليفة السقاط) أن ينصت إليه، ثم قال له:

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، مرجع سابق ص: 115

- لقد انقضى عهد المؤسسات العمومية. أنا شخصيا أرفض مساندة الكسالى على مواصلة تخريب الاقتصاد الوطني.

نقر (نذار السفاية) الطاولة الخشبية بأصابع يمناه الخشنة، وخاطب (خليفة السقاط) قائلاً بلهجة صارمة:

- إنكم يا أثرياء آخر الزمن، تريدون الاستيلاء على الشتوية.

ثم بسخرية:

- أنصحك بزيارة (هشام الكعام) قد يساعدك على مشكلة حفر البئر.

امتقع وجه (خليفة السقاط)، وقال مخاطباً (نذار السفاية) بقلق:

- ألا تعلم أنني من أشد خصومه؟

وامتص سيجارة مالبورو، ثم تابع كلامه قائلاً:

- لقد انقلب علينا اللئيم، سيدفع الثمن غالياً.

- هز (محمد المريرة) رأسه ساخراً، فضحك (زبير البحار) ملء فيه، وقال :

- دمرتنا البطالة وأنتم تتحدثون عن السياسة والانتخابات والديمقراطية...^{1<<}

1 محمد مفلح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، دون ذكر الطبعة، الجزائر، 2013، ص: 44، 45.

ويبدو أن الكاتب جعل شخصياته الروائية تستعين بالحركات الجسمية أثناء حوارها في هذا الموضوع الاجتماعي والسياسي، وممكن كل شخصية من التعبير، وكان بعضها يوظف حركات جسمية معينة منها (خليفة السقاط) أشار إلى (نذار السفاية) أن ينصت، لكن هذه الحركة غير معلومة، قد تكون باستخدام السبابة، أو اليد.

ثم (نقر نذار السفاية الطاولة بأصابع يده الخشن)؛ أي أن الشخصية بهذه الحركة الجسمية طلب الصمت دون أن يعلن عن ذلك بلغة ملفوظة؛ وقد كان في حالة غضب ويرى أحد الدارسين أن >> الشخص الذي يطرق على الطاولة في المقهى بصورة آلية إنما يعبر بذلك عن ضجر¹ وقد كان الحوار على أشده، وتحول إلى سجل بين المتحاورين.

وكذلك امتصاصه للسيجارة، تدل على صمت قصير، يجعل الشخصية تفكر فيما تقوله، ويدل على تهيج الأعصاب والغضب. ويرى جوزيف ميسينجر، أن السيجارة تحتل موقعا أساسيا في لغة الحركات الجسمية، وأن الذي يدخن يحاول إرضاء الآخرين، ولكنه لا يلقي النجاح خصوصا إذا كان يأخذ السيجارة بين السبابة والوسطى طاويا الخنصر والبنصر على راحة الكف². أي أنه دون شعور يحاول أن يرضي غيره بتلك الإشارة لكن المخاطب قد لا يفهمه.

أما الحركة الجسمية التي أبدأها (محمد المريّة)، وهي هز الرأس بسخرية، فتدل على عدم الاقتناع وعدم الموافقة والتعجب من رأي صاحبه، كما تدل على رفض غير معلن إلا من خلال هذه الإشارة الجسمية.

1 جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للطباعة والنشر ط1، بيروت، 2006، ص 255.

2 ينظر جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، ص: 252.

وللحركة الجسمية أعضاء كثيرة هي؛ الرأس والعينان والفم واليدين وغيرها، ومن خلال الحركات التي يحدثها الإنسان من خلال هذه الأعضاء يحدث التواصل غير اللفظي بين المتكلمين أو ما نصطلح عليه باللغة غير المنطوقة .

أما المشتغلون في علم الحركات الجسمية فيرون بأن الحركات من حيث علاقتها بالكلام اليومي المنطوق نوعان:

. حركات تصاحب الكلام، وحركات تحل محل الكلام وحركات وصفية وحركات للتنفيس عن المتكلم¹؛ فأما الحركات التي تصاحب الكلام فيؤديها الإنسان أثناء كلامه مع غيره أثناء الحوار، ووظيفتها توضيح الكلام وتأكيد أو نفيه؛ ومنها تحريك الحاجبين ورفع السبابة وتحريكها في اتجاه معين.

و الحركات التي تحل محل الكلام؛ فهي حركات ذات دلالات رمزية مثل هز الرأس يمينا وشمالا في حالة نفي فعل، وهزه عموديا عند الموافقة أو أثناء الإجابة بالإيجاب. وهناك حركات وصفية تتخذ شكل الأشياء التي يتحدث عنها المتكلم، كأن يصف حيوانا كبيرا أو حشرة صغيرة، فيحاول أن يعبر عن شكلها بيديه أو من خلال أصابعه.

وأخيرا هناك حركات تصاحب الكلام لمجرد التنفيس عن التوتر الوجداني الناشئ عن شدة الانفعال. ولاشك أن هذه الحركات الجسمية التي تصاحب الكلام، تسهم في تشكيل لغته الحوارية وتمكن الأطراف المتحاور من الفهم السريع للمعاني².

1 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 114

2 ينظر محمد حسن عبد العزيز، المرجع نفسه، ص: 116.

وتشير فاطمة محجوب إلى أنّ فهم الحركات الجسمية سواء التي تصاحب الكلام، أو التي تنوب عنه ولا تستلزمه يتوقف على ثقافة كل شعب، وعلى تقاليده؛ لأنّ ما تعارف عليه الأفراد في المجتمع هو الذي يمكن من فهم معاني اللغة غير اللفظية، ويساعد على فك شفراتها النصية. وهذه الحركات، كما تختلف في شكلها وفي مدلولها باختلاف الشعوب والثقافات، فإنّها تختلف كذلك باختلاف المناطق المحلية في الثقافة الواحدة، وكلّما اختلف الجنس وتفاوتت الطبقات الاجتماعية، فإن مدلولها يتغير لا محالة¹.

ويستفاد من هذا الكلام أن ثقافات الشعوب وعاداتهم وأجناسهم وتقاليدهم هي التي تجعلهم يبتكرون حركات جسمية معينة تختلف عن نظيراتها في مجتمعات أخرى، ويتفقون فيما بينهم على مدلولاتها، وتصبح بعد ذلك جزءاً من ثقافتهم ولغتهم.

ويرى بعض الدارسين أن الشعوب العربية من أكثر الشعوب التي تكثرت من استعمال الأيدي في أثناء الكلام الشفاهي². وذلك أن الحوار الشفاهي يتطلب استخدام تلك الإشارات الجسمية؛ لأن المتكلم يريد أن يقنع المخاطب بأسرع طريق، لأن التعبير بالحركات خصوصية اعتاد عليها المتكلمون العرب منذ القديم.

ويظهر التواصل غير اللفظي في روايات محمد مفلح من خلال الحوار الملفوظ الذي تصاحبه حركات الجسم المختلفة؛ ففي رواية (الوساوس الغريبة) نجد عمار الحر يتكلم مع جميلة الساعي في هذا الحوار:

>> عبد الحكيم ضحية.. لم يجد من يأخذ بيديه فسقط في الفخ.

1 فاطمة محجوب، دراسات في علم اللغة، مرجع سابق، ص: 109.

2 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص: 459.

ومطت جميلة الساعي شفيتها الغليظتين، وتنهدت قائلة بتعجب :

. الرجل تجاوز عمره الثلاثين وأنت تتحدث عنه كأنه طفل ..

وحرك عمار الحر رأسه وقال :

. فعلا إنه طفل.. الشاعر لا يكبر يا جميلة^{1<>}.

ويظهر لنا من خلال تحليلنا لهذا المقطع الحواري، أنّ لغته تتشكل من حركات جسمية أبدتها الشخصيتان معا، وقد أدت هذه الحركات وظائف مختلفة على مستوى الحوار فقد أجلت معانيه وأسعفت القارئ لفهمه على حقيقته؛ فأشعرنا السارد بأننا نرى الشخصيتين عيانا أثناء الحوار؛ فعبارة (مطت جميلة الساعي شفيتها الغليظتين) يمكننا من فهم موقفها من عبد الحكيم الذي تُضمّر له الكره والاحتقار، ولو اكتفى السارد بذكر حركاتها لفهمنا موقفها منه. ويظهر لنا من خلال تحريك عمار الحر لرأسه أنه موافق لقولها في أن صديقه طفل، ووظيفة هذه الحركة أنها تؤكد قولها.

ونجد في رواية (هوامش الرحلة الأخيرة) الشخصيات المتحاورة وهي تبدي بعض الحركات الجسمية أثناء حواراتها المختلفة؛ فمن خلال كلام معمر الجبلي مع ساجية قوله :

>> صرختُ فيها بحنق :

- أخرجني .. أخرجني ..

حركت رأسها وهي تردد بتحد:

1 محمد مفلح، رواية الوسوس الغربية، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، 2005، ص: 118.

- لا .. لا .. لا ... إلى قوله :

- ابتعدي يا متهورة .

رفعت فيّ عينيها المفجعتين، ولم تنطق بكلمة ...^{1<}

ويبدو أنّ حركة الرأس التي أبدتها ساجية تدل على الرفض، وهي تؤكد قولها بالتكرار (لا .. لا .. لا ..)، لكن هذه الحركة زادت القول وضوحاً، ولو اكتفى بقولها دون ذكر حركة الرأس لكان الرفض ضعيفاً قابلاً للتردّد والعدول، ويظهر أنّ الكلام لا ينتهي أثناء سكوت المتحاورين مادامت الحركات تصاحب الكلام .

ويظهر من خلال حركتها في قوله: (رفعت في عينيها المفجعتين)؛ وهذا يدل على قنوطها وحزنها واستسلامها. ووظيفة حركة رفع العينين أنّها تعبر عن الحالة النفسية المتردية وتكشف عن استسلامها للأمر الواقع رغم أن السارد لم يصرح بذلك.

وتظهر حركة هز الرأس بكثرة في روايات محمد مفلح؛ لأن أفراد المجتمع الجزائري يعمدون إلى هزّ الرأس، فإذا كان هزّه عمودياً دل على الموافقة والقبول، وإذا كان أفقياً من اليمين إلى الشمال دل على الرفض وعدم القبول، ويقول جوزيف ميسينجر Joseph Massinger في هذا المقام بأن حركة هزّ الرأس يدل مبدئياً على أنّ هذا الشخص ينطق بكلام غير صحيح تماماً... أو أنّه يشعر بقلق مضاعف²، وفي رواية انكسار نجد عبد القوي يتكلّم مع عباس البري في هذا الحوار من خلال قوله:

>>- لماذا لا نواجه الوالد ونطالبه ببعض المال؟

1 ينظر محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 30، 31 .

2 جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، ص 205.

أمال عباس رأسه إلى الجهة اليسرى :

. أو تريد أن نرثه وهو على قيد الحياة ؟

ثم بسخرية:

أظن أن والدنا العزيز سيتزوج إحدى بنات سعيد المحامدي.

قال عباس بلهجة هادئة وفي نيته إثارة غيظه أكثر:

. إنه يريد أن يجدد حياته.

. ما العمل؟

قاطعته عبد القوي بإشارة من يمينه ثم خاطبه قائلاً بعصية:

. لا..

. لن أنتظر وقتاً طويلاً.. <<1.

ويظهر أنّ حركة الجسم التي أبدتها عباس البري (أمال رأسه إلى اليسار)، تدل على التذمّر والحزن، وهي كافية لجواب عبد القوي، وتؤدّي وظيفة الرفض لرأي أخيه، ولو اكتفى بقوله: (أو تريد أن نرثه ...) لكان الجواب يحتمل الموافقة أو مجرد الحيرة. لكن إمالة الرأس إلى اليسار تؤكد رفض عرض أخيه جملة وتفصيلاً.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار ، ص: 92.

2 -الحوار تفاعل اجتماعي:

الحوار ظاهرة تُميّز الإنسان عن بقية المخلوقات؛ ويقصد به التفاعل الواعي الذي يهدف لتجسيد التواصل بشتى أنواعه. ويمثّل الحوار اليومي بين الأفراد هذا الدور بامتياز؛ لأن الحياة الاجتماعية تقوم عليه. ولا يستطيع الأفراد أن يقطعوا هذا التواصل؛ لأن حياتهم تقوم على التفاهم بينهم لتحقيق المصالح المختلفة. والتفاعل الاجتماعي عملية يُؤثّر بها الناس في بعضهم من خلال تبادل الأفكار والمشاعر وردود الأفعال¹.

والواقع أنّ الإنسان كائن اجتماعي وحواري بطبعه؛ فحياته كلّها تقوم على التفاعل اليومي، وإن كان هناك من يرفض أفكارهم، ولا يتقبل سياساتهم، تجذّه يتحاور ويتفاوض معهم للوصول إلى اتفاق وتعايش يضمن الأمن بين الطرفين. ويمكن أن يكون >> التفاعل الاجتماعي هو الموجه الرئيسي لسلوك الفرد (أو الجماعة) إلى قبول الآخر أو رفضه <<².

ولا يتم توجيه سلوك الفرد إلا من خلال الحوار اليومي بين الأفراد؛ فالاجتماع بما يحويه من العقيدة و الدين، ومختلف القوانين الاجتماعية المتعارف عليها؛ يؤدّي كل ذلك إلى تنظيم حياة الإنسان؛ وكلّما خالفها الفرد، بادر الآخرون إلى محاولة إصلاح سلوكه المنحرف.

ونجد ذلك واضحاً في الخطاب الروائي الواقعي؛ الذي يحاول نقل الواقع الاجتماعي بكل جزئياته. ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين شخصية (عباس البري) ووالده المسن:

>> تبسم عباس واقرب من والده الذي كان يرتدي قميصاً أبيض وسروالاً من النوع الشرقي وهو يقول له :

1 لا مبرت وليم، علم النفس الاجتماعي، تر: سلوي الملة ، دار الشروق، دون ذكر البلد، 1959، ص: 151.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 111.

. لم تتغير يا أبي مازلت في صحة جيدة ... اشتقت إلى رؤيتك.

أشار خليل البري إلى ابنه أن يدخل ... ثم قال له بلوم :

. أنا أعرفكم جيّدً لقد تنكرتم للأرض التي جعلت منكم أناسا محترمين...

ألم أسلم إليك بعض المال الذي بنيت به مركز الزنبقة، فكيف تخلّيت عني؟

قال عباس مدافعا عن نفسه :

. لم أتخل عنك. مازلت أحبك ولكني لا أرغب في خدمة الأرض التي لم تعد مصدر للثراء.

. أنت شخص غريب حقا. أصبحت كالآخرين تجري وراء الريح السهل ... قلت لك مرارا

ساعديني في خدمة الأرض ولكنك ابن عنيد لم تستمع إلى كلامي...لقد تخلّيت عني؛ أمك المتمازضة فضلت المدينة على حياة الدوار^{1<}.

ويمثّل هذا التفاعل الاجتماعي حوارا هادفا؛ تسعى فيه شخصية الأب (خليل البري) إلى محاولة تعديل سلوكات ابنه وزوجته؛ وهو حوار مأخوذ من الواقع مباشرة؛ فسلوك الابن والأم غير سوي، ولا يتوافق مع القيم ومع الأعراف، وقد كان حوارا حجاجيا؛ حيث عمد الأب في حوارهِ إلى البرهنة لإقناع ابنه وتعديل سلوكه. ومن ذلك أنّه أهمله وتركه في أرضه وحيدا جريا وراء الريح السريع والمال الكثير، بالإضافة إلى تخلي زوجته عنه والعيش في المدينة.

والشخصية الحوارية هي التي تحقّق التفاعل الاجتماعي من خلال الاتصال بالآخرين، ويقال في تعريف الشخصية السوية؛ بأنها[>] الشخصية التي تساعد صاحبها على التكيف مع محيطه

1 محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 63 ، 64.

الاجتماعي وتحقيق السعادة دون الإضرار بالآخرين... بالاتصال يستطيع الفرد أن يحدد موقعه في الزمان والمكان، وفي حياة الجماعة... كما أن نوعية الاتصال هي التي تحدد مدى مساهمة الفرد في دعم التفاعل الايجابي والتجانس والتّواد بين المشاركين فيه ^{1<<}.

و الإنسان كائن حوارى؛ لا تقوم حياته ولا تكتمل دون التواصل اليومي مع الأفراد والجماعات؛ إلا أنّ طبيعة الاتصال ونوعيته هي التي تمكّن الفرد من المشاركة في الكلام مع الآخرين. والاتصال أنواع شتى؛ فمنه الاتصال الأسري والتعليمي في المدرسة وفي العمل وفي الشارع وفي التلفزة من خلال التحدث بين المشاركين في موضوع اجتماعي أو سياسي أو غير ذلك من المواضيع.

ويعبّر الناس عن استعدادهم للاتصال بالآخرين، وبذل الجهد للتفاعل معهم... فيستجيب الأفراد المتكلمون لمطالبهم، ويبدأ التفاعل ويستمر عندما يتلقى المشارك في الحوار ما يبحث عنه من معارف، ومن خلال ما يقدمه للآخرين مما يحتاجون إليه أو يرغبون فيه ².

ويمكن أن يظهر الاتصال الاجتماعي بجلاء في العمل الروائي؛ لأن الروايات تهتم بالمجتمع من خلال محاولة المبدع نقل عيئة عن شخصيات المجتمع، وتصوير همومهم ومشاكلهم المختلفة؛ ففي رواية (بيت الحمراء) نجد (عواد الروجي) يتحدث مع (علي العنكبوت) في هذا الحوار:

>>. هل ستساعدني على تحقيق مشروعي ؟

. كيف لا أساعد ابن عرشي ؟

1 ينظر عبد الفتاح دويدار محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام ، ص: 54.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 112.

وقال (عواد الروجي) بصوت خافت :

. أنا في حاجة إلى عربة. وأردف قائلاً بخجل :

. أنت أعلم الناس بحالي السيئة . ليس لي مأوى ولا أملك مالا.

سكت علي العنكبوت ثم سأله :

. ماذا ستفعل بالعربة ؟

. سأعمل ... بها قررت أن أصبح تاجرا ... سأبدأ ببيع الفواكه حتى أريح مالا كثيرا...^{1<}.

ونفهم من هذا الحوار الذي بدأ نتيجة الاتصال الاجتماعي بين شخصيات الرواية، حيث يمثل كل متحاور طرفاً مشاركاً، متقبلاً للحوار مع الآخرين؛ فعواد الروجي بادر إلى الكلام أولاً. أما علي العنكبوت فكان طرفاً مستمعاً في البداية ثم شارك في الحوار من خلال توجيه الأسئلة للطرف الآخر.

وقد نجح الحوار؛ لأنه اعتمد على الأسئلة والأجوبة، وتجاوب المخاطب مع المتكلم، ولم يعمد أحدهما إلى قطع الحوار. وقد دار الكلام حول قضية اجتماعية مهمة هي الفقر الشديد الذي كان يعاني منه عواد الروجي، ورغبته الملحة في العمل جعلته يقترح على محاوره مشروعاً يسترزق منه.

1 محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، بيت الحمراء، ص: 146.

وتُعَدّ اللغة عاملاً قوياً يسهم في نشوء الحوار الاجتماعي؛ فمن خلالها يتم الاتصال بين أفراد المجتمع و[>]هي وسيلة فعالة في تبادل المعرفة وفي توثيق أواصر الصلة الاجتماعية، هي إذاً حمة المجتمع ... وهي الوسيلة الأساسية لكل علاقة اجتماعية قائمة عند الإنسان في جميع مراحل نموّه^{<1}.

ولما كانت اللغة تحتل هذه الدرجة العالية، وجب على الأفراد المتفاعلين امتلاك قواعدها والإجادة في التعبير من أجل التواصل مع الآخرين. ولذلك كان الصم و البكم أقل الناس اتصالاً مع الغير إلا في جوانب محدودة من الحياة؛ لأن اللغة كانت تعوقهم فلا يستطيعون التعبير وإقامة الاتصال مع الآخرين وبالتالي يفشل الحوار بين هذه الفئة والفئات الاجتماعية الأخرى.

والواقع أنّ[>] اللغة غير اللفظية توفر للفرد وقتاً وجهداً في اتصاله الاجتماعي لبساطتها، وسهولتها، وعالميتها؛ ولهذا كانت وما تزال وسيلة عامة في التفاهم؛ لكنها لم تتطور مع الإنسان بنفس السرعة التي تطورت بها اللغة اللفظية؛ لأنها لغة مادية محسوسة، خالية من التجريد والتعميم^{<2}.

وكل هذا جعل علماء اللغة وعلماء النفس ومحلي الخطاب، والمشتغلين في حقل التداولية وغيرهم، يفكرون في تحليل الحوار غير اللفظي، والاهتمام بلغة الحركات الجسمية وكل الإشارات التي يبديها المتكلمون أثناء الحوار؛ لأن لها أهمية كبرى في تحليل الخطاب الحوارى اليومي بين الأفراد أو في الأعمال الروائية من خلال تفاعل الشخصيات.

1 فؤاد البهي السيد ، علم النفس الاجتماعي، دار الفكر العربي ، ط 3 ، دون ذكر البلد ، 1958، ص: 59، 60.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 113.

وتؤدي اللغة غير اللفظية وظيفة مهمة في الكلام المنطوق، وتُسهّل فهم الطرف الآخر؛ لأن أغلب إشاراتها عالمية يستخدمها المتكلمون ليعبروا عن مواقف معينة، فلا يجد المتلقي عناء في فهم المقصود، حتى ولو كان لا يجيد لغة المتحدثين. ولا شك أن علاقاتنا الاجتماعية المختلفة لا تعتمد على اللغة اللفظية فحسب؛ و>> إنما تستمد مقوماتها كذلك مما نلاحظه على وجوه الناس من تعبيرات مختلفة تفصح عن أحوالهم العاطفية، ومما ندركه من إشارات اليدين وإيماء الرأس ... وقد تجتمع هذه الأمور جميعاً حين يخاطب الناس بعضهم بعضاً <<1؛ وهذا معناه أنّ الفرد المتكلم حين يخاطب غيره؛ ييدي حركات مختلفة مُحاولاً التعبير عما يقول، وييدي حركات جسمية كثيرة دون اختيار بعضها ودون وعي منه أحياناً. ويظهر ذلك من خلال الحوار الروائي:

>> صفق صالح الوهبة للنادل فريد السينكو طالبا منه فنجان قهوة "براس" ثم سأل محمد المريرة بمكر:

. هل تنوي توطيد علاقتك بها؟

. إنها فتاة لطيفة لا تفارق الابتسامة شفيتها الحمريتين...

ابتسم له صالح الوهبة، ثم سألته عن علاقته بنسيمة الرواسي. فرد محمد المريرة بضيق:

. فتاة مغرورة إنها تشبه والدها المتكبر.

ومط شفيتها ثم واصل قائلاً بمرارة:

1 محمد حسن عبد العزيز ، علم اللغة الاجتماعي ، 113.

. أنا اليوم في نظرها مجرم خطير...^{1<}.

وقد عبرت الشخصيات في هذا الحوار عن آرائها واستعان بعضها ببعض الحركات الجسمية، فحركة التصفيق التي قام بها (صالح الوهبة) تؤدي وظيفة تنبيه النادل، و هي حركة يستخدمها رواد المقاهي لطلب القهوة وذلك لكثرة الحركة والضجيج.

أما محمد المريّة فمط شفتيه، وهي حركة جسمية تدل على التعجب والاستنكار وعدم الاقتناع بأمر ما، وبدونها لا نفهم موقف الشخصية المتكلمة من الآخرين، فكأن محمد المريّة يقول: عجباً لأمر هذه المرأة، أو دعنا منها أو غير ذلك. وهي حركة ضرورية أثناء الكلام، وبدونه قد لا يفهم معناها.

3 - أهمية الصمت في بناء الحوار:

لقد عظم اهتمام علماء اللغة ومحلي الخطاب في العصر الحديث بمبحث الصمت من خلال تحليل الخطاب يختلف أنواعه؛ لأنه أصبح يشكل بنية مهمة في الحوار الاجتماعي، ويسهم في تشكيل لغة الخطاب المنطوق من جهة، ولأن له وظائف مختلفة يؤديها على مستوى التفاعل اليومي بين الأفراد من جهة ثانية.

ويشير محمد حسن عبد العزيز إلى أنّ علم اللغة البنيوي قد أهمل ظاهرة الصمت، فحصر وظيفته في أنّه علامة مميّزة لبداية الكلام أو نهايته. وكان يُعرّف تعريفاً سلبياً، فقليل بأن مدلوله يعني غياب الكلام فقط²، والواقع، إنّ التعريف السابق للصمت سلبي؛ لأنه لا يوفيه حقه؛ فالصمت

1 محمد مفلح، سفاية الموسم، ص: 31.

2 محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، ص: 116.

بنية مهمة في الكلام المنطوق. لأنه يدل على شيء ما، وقد يكون جواباً أحياناً كما ورد في القول المأثور: >السكوت على الأحق جوابه<>¹.

وقد أدرك علم اللغة الاجتماعي المعاصر أهمية دراسة الصمت كناحية مهمة من نواحي الاتصال الإنساني. وقد تناوله الباحثون من ناحيتين: الصمت في أثناء الكلام، والصمت عن الكلام؛ والاختلاف بين المفهومين شاسع؛ لأن الصمت أثناء الكلام له دلالة تختلف عن الصمت مطلقاً؛ >فالجسم في حال سكونه قد يكون معبراً عن معان ذات علاقة بالنص<>¹.

كما أنّ طول الصمت في الحوار قد يؤدي إلى الملل والفتور وإنهاء الكلام. ولا يمكن أن يقوم حوار اجتماعي أو روائي دون أن يتخلله الصمت؛ لأن الصمت بنية مهمة تسهم في تشكيل اللغة الحوارية؛ لأن الإنسان بطبعه مفطور على الصمت، لا يتكلم حتى يفكر فيما يقول؛ ويقصد بالصمت الحوار >توقف زمني قصدي، يخترق كلام الشخصيات في المشهد، ويكون لقصديته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته<>².

وقد يصرح الراوي بذلك الصمت ببعض الألفاظ، وقد يشير إليه ضمناً، وقد يأتي مضمراً. وللصمت وظيفة مهمة إذ يسهم في بنية لغة الحوار، ولغة السرد على السواء؛ لذا يجب على محلي الخطاب الاهتمام بهذه البنية المهمة؛ لأن الصمت يسعف محلل الخطاب على فهم معنى الخطاب، وغالباً ما يكون من أحد الأطراف المتحاوره مقصوداً؛ لأنه يؤدي وظيفة إيهامية للطرف الآخر، وقد يدل على شيء ما مثل الكذب أو الخوف أو غير ذلك، فهو كلام لكنه غير منطوق.

وللحوار الصامت أشكال كثيرة أشار إليها فاتح عبد السلام نذكر منها :

1 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 458.

2 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 1999، ص: 50.

أولاً : . استخدام التنقيط علامة دالة على الصمت، وعلى الطرف الثاني أن يفهم مقصد الطرف الأول حتى يجيبه على قدر فهمه له¹.

ونجد جل الروائيين يستخدمون التنقيط الدال على الصمت، ومنهم محمد مفلح على سبيل التمثيل، والذي يجسد ذلك بامتياز في روايته (هوامش الرحلة الأخيرة)، من خلال المشهد الحوارى الذي دار بين معمر الجبلي، وساحية التي وجدها بعد طول انتظار:

>> - صباح الخير .. كيف حالك ؟

ركزت في عينيها الحادثتين، وقالت لي :

- ابتعد عني .. أنا لا أعرفك.

تمتمت :

- أردت الذهاب معي إلى الصحراء.

صاحت في :

- أنت مجنون .. اخجل من نفسك يا رجل.

- أنا أعرف والدك، كان من بين زملائي في فرنسا، أنصتي إلي

- أحببت أن

قاطعتني ساحية طالبة النجدة :

1 ينظر فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي، ص: 50.

. يا ناس .. يا ناس .. أين أنتم ؟ <1 .

ويظهر من هذا المقطع، اعتماد الطرفين المتحاورين على الصمت من خلال الفراغ الذي رسمه الروائي أثناء الحوار، وتبني اللغة من كلام صامت غير منطوق لسبب ما؛ ففي قول معمر (صباح الخير..) حيّاها ثم صمت قليلا، ولعله أراد أن يُقدِّم نفسه أو أن يعتذر لها، ثم سألها عن حالها (كيف حالك ؟)

ولما أجابته (ابتعد عني ..)، يدل الفراغ والصمت عن كلام محذوف غير منطوق؛ قد يكون (يا نذل ، أو يا حقير، أو غير ذلك؛ فهو انتقام منه؛ لأنه طردها من شاحنته في أول لقاء معها، وهماهي تتجاهله بقولها: (أنا لا أعرفك). و يصطلح على الفراغ في السرديات بالحذف؛ لأن الروائي يحذف بعض الكلام ويعبر عنه بتلك النقاط.

و إذا تأملنا قول معمر في آخر الحوار: (أنا أعرف والدك كان من بين زملائي في فرنسا، أنصتي إلي ..)، قد يدل الفراغ على كذب معمر؛ لأنه من خلال الرواية، لم يشر أنه كان يعرفها أو يعرف أباه .

وقوله: (أحبيت أن ..) قد يدل الصمت من خلال الفراغ على معاني لا حصر لها، منها:

(أحبيت أن أعتذر لك، أو أن آخذك معي)، أو غير ذلك.

أما الصمت في قولها : (يا ناس ..)، فيدل على كلام غير منطوق يمكن استنتاجه: أنقذوني، خذوا بيدي من هذا الرجل اللئيم، أو ما شابه ذلك.

1 محمد مفلح، رواية هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتب، الجزائر، 2012، ص : 94 ، 95 .

و يؤدي الصمت في الحوار الذي تعبر عنه نقاط الحذف وظائف مختلفة، منها إشراك المتلقي في عملية الإبداع، وذلك من خلال ملء الفراغ بما يناسب، ومن وظائفه أنّه يُثَمِّم الحوار، ويعبّر بلغة غير منظوقة، ويسهم بالتالي في تشكيل بنية اللغة الحوارية في القصة والرواية، وحتى في الكلام اليومي بين الأفراد.

ثانيا : قد ينبه الراوي إلى أنّ الصمت سيشغل مساحة معينة في الحوار، فيقول مثلا :

وصمت، وسكت، ولم يجب، وأطرق قليلا... ، وهذه الأفعال تشير كلها إلى الصمت الذي يتخلل الحوار¹.

ومن ذلك قول السارد في رواية عائلة من فخار :

>> وأطرت لحظة ثم أضافت :

. اسمعي إلي جيدا . جدك كان رجلا غريب الأطوار <<2

ولاشك أنّ صمت حروفة يدل على تفكير لا يخلو من الوسوس والتربخ والخوف؛ لأنّ التهمة تخص خطيبها جيلالي العيار .

ومن أمثلة الصمت ما نجد في هذا الحوار بين معمر الجبلي ونادل المقهى :

>> أعلم أنكم تجنون أموالا طائلة من شغلكم في الجنوب.

1 ينظر فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص: 52 .

2 محمد مفلح ، رواية عائلة من فخار ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2008 ، ص : 16 .

. لم أعلق على كلامه، ثم تابع قائلاً :

. أرسلت طلباً إلى شركة سوناطراك ...

صفق صاحب المقهى، وزجر قائلاً بسخط :

. ماذا تفعل ؟ تحرك يا ولد ^{1<}

لقد أشار السارد إلى ذلك الصمت الذي رافق الحوار بقوله (لم أعلق على كلامه)، ويمكن للمتلقى تأويل الصمت فيقول مثلاً: حسبنا الله ونعم الوكيل، ليُرَدَّ العين، أو يقول له : الحمد لله على نعمه، أو يقول له : أنت مخطئ في تصورك يا ولدي ...

والصمت في مثل هذه الحالات، قد يؤدي وظيفة اختصار الكلام، ويسهم بالتالي في تشكيل بنية لغة الحوار السردية. لكن السارد في روايات محمد مفلح لا يعلن دائماً على الصمت الذي يرافق الحوار، فقد يأتي ذلك تلقائياً، أو يظهر من خلال النقاط الدالة على حذف الكلام المسكوت عنه.

ثالثاً : وقد يأتي الصمت في الحوار بلغة غير ملفوظة من خلال الإشارات والإيماءات التي يبدئها أحد المتحاورين، عن طريق الحوار غير اللفظي؛ ويكون من خلال الإشارات الجسمية الفردية، والتي تهمنا أكثر في مبحث الحوار غير اللفظي ويختص بها بعض الأفراد أثناء الكلام اليومي؛ ومنها حركات اليد، وهز الرأس، وتضييق العينين وغير ذلك ². ومن أمثلة ذلك ما جاء في حوار يمينه مع ابنتها في رواية عائلة من فخار :

1 محمد مفلح ، هوامش الرحلة الأخيرة ، مصدر سابق ، ص : 09 ، 10 .

2 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، (دراسة لسانية نصية) ص: 455 .

>> هل من جديد ؟

وضعت خروفة يمينها على جبينها العريض، وقالت في ضجر:

. كالعادة .. لا توجد مناصب شاغرة لهذه السنة ...

تنحنحت يمينه، وقالت لها بثقة :

. لا تخافي.. أنت صاحبة شهادة هامة، ستسمح لك بالعمل قريباً¹.

وقد جاءت الحركات والأصوات والإشارات، بديلاً عن الصمت؛ فـ"خروفة" كانت قد وضعت يمينها على جبينها، فهذا صمت يدل على الضجر والملل، و"يمينه" تنحنحت، وهو صمت ملأت به الفراغ، وقد لفتت انتباه "خروفة" من خلال ذلك، وأثبتت وجودها في الحوار مع ابنتها.

رابعا : قد يكون الحوار الصامت من خلال مكالمات هاتفية بين متكلمين، بحيث يظهر الراوي كلام أحدهما ويضمّر كلام الآخر؛ فالصمت في هذه الحالة يدل على كلام لم يشأ الراوي إظهاره ومن أمثلة هذا النوع من الصمت ما وجدناه في رواية "انكسار"، من خلال الحوار الذي جرى بين عباس البري وعبد القوي الذي بدأ الكلام:

>> لن يهدأ لي بال حتى آخذ نصيبي من المال، أفهمت ما أقول يا عباس ؟ ... ثم قفز واقفاً، وخاطب عباس بغضب :

. لن أسمح لكم بتنفيذ مؤامرتكم الدنيئة .

1 ينظر محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 14

ثم أخرج هاتفه المحمول .. ورد على المكالمة قائلاً بركة :

. شاهيناز .. لا تقلقي .. انتظريني في ساحة أودان ^{1<<1}.

ويلحظ من خلال هذه المكالمة الهاتفية بين عبد القوي وشاهيناز، أنَّ حوارهما الهاتفية قد لزمه صمت شاهيناز؛ لأن الراوي لم يشير إلى أي كلمة منها، لكن صمتها المضمر يتضمن كلاماً، يمكن أن نؤوله مثلاً : صباح الخير، أين أنت يا عبد القوي ؟ هل ممكن أن ألتقي بك اليوم ؟ أين؟ لكن السارد أضمر كلامها، واكتفى بذكر جواب (عبد القوي) الذي ذكر اسم المرأة وضرب معها موعداً .

واستناداً إلى محلي الخطاب، يؤدي الصمت ثلاث وظائف أساسية أخرى هي:

- 1 . وظيفة فيسيولوجية؛ تمكن المتكلم من أخذ نفس واستراحة قليلة .
- 2 . وظيفة معرفية؛ تسمح للمتكلم أثناء الحوار أن يخطط للأمام، أي يفكر لما يريد قوله والإجابة عنه، حتى لا يقع في إحراج أثناء الحوار المباشر.
- 3 . وظيفة اتصالية؛ وتسمح للمتكلم أن يبلغ ما يريد من أفكار بالإشارة أثناء الصمت أو أثناء الكلام إلى الطرف الآخر (المخاطب) ²؛ سواء كان ذلك في الحوار اليومي أو في الخطاب الشفوي أو المكتوب، إذا دلت عليه قرائن أو مؤشرات معينة.

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 93 .

2 نازك إبراهيم عبد الفتاح، مشكلات اللغة والتخاطب في ضوء علم اللغة النفسي، دار قباء د- ط، القاهرة، 2002، ص:

ومما هو جدير بالذكر، أنّ الصمت من خلال الحوار يؤدّي وظائف مختلفة، فهو يسهم في تشكيل بنية لغة الحوار والسرد معا، كما يختصر الكلام، وقد قيل قديما (الصمت أبلغ من الكلام)، كما أنّه يُمكن المتلقي من ملأ الفراغ، والمشاركة في السرد، وإفهام الطرف الآخر بلغة تخلو من التصريح المباشر.

4. الحوار من خلال حركات الجسم:

لاشك أنّ الإشارات الجسمية كثيرة، وغالبا ما تصحب اللغة المنطوقة أثناء الكلام، وتدخل ضمن بنية اللغة الحوارية، و>> هذه الإشارات ذات أهمية في تحليل النص المنطوق ... ولوحظ أن هذه الإشارات تزيد في التواصل اللغوي ذي الوظيفة الاجتماعية، وتقل في أنواع أخرى من النصوص الشفهية، لكن إغفالها عند التحليل قد يؤثر بعض الأحيان في الوصول إلى المعنى المقصود¹.

ومعلوم أن الإشارات والحركات الجسمية باختلاف أنواعها وكثرتها، تصاحب الكلام اليومي، وتظهر بجلاء من خلال حوار الأفراد، ونستطيع أن نعتها ببنية مهمة ضمن بنيات الحوار الإنساني. وقد قسم جمعان عبد الكريم الإشارات الجسمية المصاحبة للنص اللغوي مستفيدا من غيره إلى أربع أنواع:

أ - الإشارات الجسمية الإنسانية العامة : وهي إشارات تصاحب الكلام وتأتي بصورة عفوية وتشترك فيها جميع الشعوب، وتعبر عن الحالات النفسية الناتجة عن الحياة الاجتماعية .

ب - الإشارات الجسمية الخاصة: وهي إشارات تخص شعبا معيناً أو طبقة خاصة أو قوما في مجتمع ما، ويختلف تفسيرها من ثقافة إلى أخرى .

1 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 1453

ج - الإشارات الجسمية الفردية: وهي عبارة عن حركات وإشارات يديها بعض الأفراد أثناء كلامهم، وغالبا ما تكون مبتكرة مثل استخدام اليد والأصابع أثناء الكلام.

د - الإشارات التوضيحية : وهي إشارات يقوم بها الفرد مستخدما بعض أعضاء جسمه مثل اليدين، لتوضيح شيء ما أو شرح موقف معين¹، و يكون ذلك في الكلام اليومي، وأيضا من خلال الحوار في الفنون السردية، لكن الأديب الممتاز هو الذي يُعبّر عنه و يشعرنا به من خلال اللغة والأوصاف المختلفة التي يقدمها عن الشخصيات المتحاورة.

ويستفاد مما سبق، أن الحركات الجسمية والإشارات هي بنيات مهمة من بنيات اللغة أثناء الحوار، وأنها تختلف من مجتمع لآخر، والمجتمع الجزائري من المجتمعات التي يستخدم أفرادها حركات الأيدي والأصابع أثناء الكلام، لاسيما سكان الناحية الغربية من الوطن.

وسنولي في هذا المبحث عناية أكثر بشخصيات محمد مفلح التي وظفها في رواياته، والتي حاول أن يستنسخها من واقع مدينة "غليزان"، ويعبّر عن واقعها المعاش. وسنركز دراستنا في هذا المبحث على أهم أعضاء الجسد التي تسهم في تشكيل بنية لغة النص الروائي، ومن أهم هذه الأعضاء الجسمية:

1 - تعبيرات الوجه:

يُعد الوجه من بين أهم أعضاء الإنسان، وغالبا ما يكون ناطقا أو يؤدي بعض الإيماءات للتعبير على شيء ما؛ لأنه بمثابة المرآة التي تعكس الصور، ولغته صامتة غير لفظية، كما ورد في الحكمة المأثورة عن الإمام علي كرم الله وجهه: ((مَا مِنْ رَجُلٍ أَضْمَرَ شَرًّا إِلَّا وَظَهَرَ فِي قَلْبَاتِ لِسَانِهِ وَقَسَمَاتِ وَجْهِهِ)).

1 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 455، 456.

و>> معنى الجملة لا يتحدد دائما وبشكل مطلق بمفرداتها ومعناها القواعدي؛ فهناك مؤثرات خارج الجملة قد تؤثر في معناها قليلا أو كثيرا، ومن هذه المؤثرات... انفعالات الوجه، وكثير من هذه الانفعالات تظهر في العينين... كما تظهر الانفعالات في الشكل الذي تتخذه الشفتان سرورا أو حزنا^{1<<}.

2 - حركات العينين :

غالبا ما تؤدي حركة العين لغة خاصة تُعرف بلغة العيون، وكلما تغيرت حركتها من وضعية لأخرى؛ فإنها تفيد معنى معيناً؛ فأثناء أي >> سؤال أو استغراب أو إنكار أو غير ذلك، يصاحبها تعبيرات الوجه؛ ففي السؤال يكون هناك رفع للحاجبين قليلا إلى الوراء وفتح مع سكون لحظي لحدة العين، مع شد عضلات الجبهة إلى الخلف، وهذا الوضع يزيد شدة التعجب والإنكار^{2<<}. وكثيرا ما تستخدمه الشخصيات المتحاور في الخطاب الروائي وغيره.

وكان محمد مفلح يوظف هذا النوع من الحوار غير اللفظي في بعض المواقف أثناء حوار الشخصيات، ومن أمثلته ما دار بين عباس البري و كاتبة الوزارة التي تكلم معها طالبا زيارة صديقه الذي يشتغل بها :

>> استقبلته السكرتيرة المحجبة بابتسامة باهتة فقال لها بأدب جم :

- أنا عباس البري صديق السيد فايز .. أريد مقابلته. حركت السكرتيرة

حاجبيها المقوستين بعناية وقالت له بسرعة :

- إن السيد الشكوري في مهمة .

1 محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح صويلح ، الأردن ، 2001 ص : 70 .

2 جمعان عبد الكريم، إشكالات النص، مرجع سابق، ص: 457.

قال لها عباس بلطف :

- لقد وعدني بمقابلته في أي وقت.

هزت السكرتيرة رأسها متعجبة وقالت له ببرودة :

سيستقبلك بعد عودته ^{1<}.

ويقول جوزيف ميسينجر Joseph Massinger >> إنَّ هزَّ الرأس يدل مبدئياً على أن هذا الشخص غير واثق من نفسه، أو أنه ينطق بكلام غير صحيح تماماً ... أو أنه يشعر بقلق مضاعف ^{2<}؛ فحركة هزَّ الرأس لغة غير منطوقة مفادها (أتعجب من تصرف السيد الشكوري الذي يعدّ معارفه بالزيارة ويختبئ في مكتبه؟) فكانت تحس بالحرَج في موقف كهذا ويمكن أن تكون غير متأكدة وغير واثقة من نفسها، وقد تكون كذبت عليه، وقد فضحتّها تلك الإيماءة .

ويشير هذا الحوار أيضاً إلى "حركات العين"، ففي البداية حركت الكاتبة حاجبيها؛ ونفهم من ذلك أنها عبرت عن تدمرها ومللها من كثرة الزوار الذين يقصدون مكتب الوزارة يومياً لقضاء مصالحهم، وهذه الظاهرة مألوفة في الإدارات والمكاتب العامة.

3- حركة هزَّ الرأس:

من الصعوبة بمكان أن نعزل هذه الأعضاء عن بعضها؛ لأنَّ "الرأس" هو عضو يضم الوجه والعينين؛ لكننا نعزلها فقط لكي نعين لغة كل حركة على حدة، ولأن كل عضو يشتغل ويؤدي وظيفة لغوية معينة أثناء كلام الأفراد.

1 محمد مفلح ، رواية انكسار، مصدر سابق ، ص : 87 ، 88 .

2 جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، ص 205.

وقد أشرنا سابقا إلى أنّ شخصيات محمد مفلح الروائية، قد عمدت إلى حركة هز الرأس بكثرة، وقد ظهرت في رواية (شعلة المائدة) هذه الحركة وهي تغني عن الجواب أحيانا، ومن أمثلة ذلك حوار (راشد) مع (الشيخ التوائي):

>> وقال له الشيخ التوائي بإعجاب:

- أنت من قبيلة عتيقة.

وهز رأسه ثم تابع قائلا :

- أتعلم، أن من يتولى قيادة هذه القبيلة يصبح مؤهلا لتولي منصب الباي ... أتعلم

ذلك ؟

- هز راشد رأسه دون أن يتكلم <<¹.

ويشير جوزيف ميسينجر Joseph Massinger إلى أنّ الذي يقوم بحركة هز الرأس الدالة على الموافقة أثناء الاستماع بصورة عفوية؛ أنّه لا يسمع من مخاطبه؛ لأنّه منشغل بشيء آخر، ولو طلب منه إعادة الكلام سيلجأ إلى الكذب².

لكن حركة هز الرأس التي أبدّاها دليل على الموافقة، وتؤدّي هذه الحركة وظيفة الكشف عن أدب وأخلاق (راشد) أمام (الشيخ التوائي). وفي (رواية عائلة من فخار) يوجد حوار تصاحبه الحركات التي كانت تبديها خروفة في حوارها مع جيلالي العيار الذي خاطبها قائلا:

>> - أخفيت عني بعض أسراركَ.

1 محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص: 39

2 ينظر جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، ص: 207 .

مررت خروفة يمناها على وجهها الدائري ثم سألتها باستنكار :

. عن أي أسرار تتحدث ؟

. ألم تكن لك علاقة بأستاذ جامعي ؟

وضعت خروفة يمناها على جبينها العريض وراحت تحملق في وجه الكهل ..

إلى أن قال لها:

- أمازلت تحبينه ؟

فطأطأت خروفة رأسها، وقالت له بصوت خافت :

هل أصبحت تحقق في ماضي ؟^{<<1}

لقد اعتمدت خروفة على حركات جسمية في حوارها مع خطيبها جيلالي العيار، وقد أدت كل حركة وظيفة معينة؛ فعندما مررت يمناها على وجهها كأنها كانت تقول له : أستنكر ما تتهمني به، ونلاحظ أنها لم تجبه مباشرة على سؤاله، لأنها كانت تخفي عنه سر علاقتها برجل آخر. ولما سألتها عن علاقتها بأستاذ جامعي، لم تجبه ب (نعم) أو (لا) مباشرة، فقد وضعت يمناها على جبينها العريض وكأنها تقول له بتلك الحركة : غريب أمرك كيف عرفت ذلك ؟ ووظيفة هذه الحركة أنها كشفت عن دهشتها وعجبها، وهي جواب غير لفظي.

وأما قوله لها: أمازلت تحبينه ؟ ، فكان جوابها الأول (أن طأطأت رأسها)، وكأنها تقول له: أحججلتني، أو لم تخرجني بهذا السؤال؟ وتعبّر حركة (طأطأة الرأس) عن الهروب من الواقع. وقد أكد

1 محمد مفلح، عائلة من فخار، مصدر سابق ، ص: 82، 83 .

بعض علماء النفس أنّ الذي يدير رأسه أثناء كلامه، مبعدا نظره عنك تدل تماما على أن هذا الشخص غير واثق تماما من نفسه أو أنه ينطق بكلام غير صحيح¹ .

وقد أدت هذه الحركة الجسمية وظائف سردية مهمة على مستوى الحوار منها أنها تعدّ أجوبة صامتة، تغني عن الجواب اللفظي أحيانا، وكانت تكشف عن شخصية خروقة ومواقفها وأسرارها؛ لأن السارد لم يخبر عن ذلك أثناء الحكى، وكان يكفي بذكر تصرفاتها.

5- الحوار من خلال حركات الجسم الأخرى :

وهي حركات متعددة، قد تصاحب الكلام الملفوظ غير الأعضاء التي تحدثنا عنها، كتحريك الأيدي والأصابع ووضع الأيدي في أماكن مختلفة من الجسم.

وقد تنوب تلك الحركات عن اللغة المنطوقة بإشارة يديها المتكلم، ليفهم المرسل إليه ما يريد قوله من غير كلام صريح .

وقد وجدنا في رواية "انكسار" شيئا من ذلك، وهذا من خلال حوار عباس البري مع صديقه "جريدة" التي بدأت الحوار قائلة بحزن : _ سأجيبك بصدق عن كل أسئلتك .

- وضع عباس يديه تحت ذقنه وسألها :
- من يكون هذا الرجل الذي طلب مني أن أبتعد عنك ؟
- لست أدري قد يكون أحد معارفي .

نهض عباس وأوماً إليها أن تجلس..

1 ينظر جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، ص: 205 .

ولكنها هزت كتفيها وتحركت نحو الباب ...

لم تنبس جويده بكلمة، ولكنها رمته بنظرة قاسية ...

- ... كلنا ضحايا .

هزت جويده رأسها وركبت سيارتها¹.

وإذا أردنا أن نحلل هذا الحوار، متأملين عبارة (وضع عباس يديه تحت ذقنه وسألها عن الرجل) نجد تلك الحركة رسالة غير ملفوظة، وكأنه يقول لها : لا أستطيع أن أصدقك أو أثق فيك، أو أنت مخادعة وكاذبة . وهذه الحركة الجسمية قد صاحبت كلام عباس البري، وبدونها لا نشعر بموقفه من هذه المرأة.

ويظهر في عبارة : (وأوماً إليها أن تجلس ولكنها هزت كتفيها)؛ حركتين جسميتين من شخصين مختلفين، فكأنه قال لها: اجلسي من فضلك لتتصالح. وكأنها قالت له عندما (هزت كتفيها) لا أستطيع أن أبقى مع رجل مثلك.

وتدل هذه الحركة على عدم الرغبة في مواصلة الكلام، فقد أغنت الحركتين الجسميتين عن الكلام بين الطرفين، لكنهما تؤديان طلباً وجواباً في صمت تام؛ ويشير بعض الدارسين الغربيين أن >> الذي يرفع غالباً كتفيه إلى الأعلى إنما يؤكد على حيرة وعجز عن اتخاذ أي قرار، إنها حركة تدل على حيرة وليس على عدم اكتراث... وقد تقوم بالتقليل من أهمية الحدث أو التخفيف من المرارة الناجمة عن خيبة الأمل <<² .

1 ينظر محمد مفلح ، رواية انكسار ، ص : 101.

2 ينظر جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين ، ص: 205

ولا شك أنّ غضب الرجل ويأس المرأة هو الذي جعل كليهما يصمت، ويعبّر بحركة جسمية غير منطوقة. وكذلك تدل الحركة الجسمية الأخيرة التي أوردتها السارد (هزت جويدة رأسها وركبت سيارتها)، كأنها تقول له بهذه الحركة :

(أنت مجنون، أو أنت رجل غريب الأطوار).

وهناك من فسّر حركة هز الرأس في موقف كهذا بأنها تدل على أن هذا الشخص عديم الثقة بنفسه أو أنه يشعر بقلق مضاعف من خلال تصرفه¹.

ونجد في الرواية نفسها "عباس البري" يقرأ جريدة، فيفاجأ ببحر وفاة أحد جيرانه ف >>عض عباس شفته السفلى، ثم وضع كفه على جبينه، واستغفر الله <<². فهذه الحركات الجسمية التي أبدّاها عباس، إنما هو كلام قاله لنفسه لكنه غير منطوق، فكأنه قال لما عض شفته السفلى : إن الموت يتربص بكل حي، أو ربما قال: (لماذا لم أسمع بموت جارنا ؟) وقد تدل حركته الثانية لما (وضع يده على جبينه) على ندمه وحيرته، فكأنه كان يقول :

(الله يرحمك يا جاري، أو يقول : كلنا سنموت لا محالة) .

إنّ هذه الحركات الجسمية قد تحدّث لا إرادياً، ويختلف حدوثها من شخص لآخر، وغالباً ما تحدث أثناء تواصل الإنسان وحواره مع غيره.

1 ينظر جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، ص: 205 .

2 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 105.

و>> تعبر أوضاع الجسم المختلفة عن إشارات دلالية معينة، بدءاً بالرجلين وانتهاءً بقذال الرأس، بل إن الجسم في حال سكونه قد يكون معبراً عن معانٍ^{1<<1}. وعليه يجب أن ندخل الإشارات المختلفة والإيماءات، ومختلف الحركات التي يستخدمها المتكلمون بقصد أو بغير قصد ضمن بنية لغة الخطاب الحوارية؛ لأنّ هذه الحركات تسهم بقسط كبير في إيضاح المعنى على حقيقته، لأنها توضح بعض الأشياء التي يعجز الكلام على بيانها.

والواقع أن >> الحركات المصاحبة للكلام والإشارات اليدوية والتعبيرات الجسدية المختلفة وباقي الأيقونات التواصلية - على تنوعها واختلافها - تساهم بشكل فعال في نقل الرسالة اللغوية وتعزيزها، وتسهيل عملية فهمها من قبل المستمع / المتلقي^{2<<2}.

ويستفاد من هذا القول أن أهم وظيفة تؤديها تلك الحركات والإشارات، هي نقل الرسالة من المتكلم إلى المتلقي، وتسعف هذا الأخير في فكّ شفراتها وفهم معانيها؛ لأن الكلام وحده من دون إشارات قد يكون غير واضح أحياناً، لكن تلك الإشارات تكمّله وتعزز فهم المخاطب، كما أنّ تلك الإشارات وحدها غير كافية في عملية التواصل إلا في لغة الصم البكم علماً أنّ هذه الفئة تجد صعوبة في التواصل مع أفراد المجتمع.

6. أهمية الحركة الجسمية في تفسير المواقف الحوارية :

لاشك أنّ لغة الحوار قد لا تفي - في أحيان كثيرة - بمقاصد المتكلمين؛ لذا يستخدم المتحاورون الحركات الجسمية المختلفة لإفهام الطرف الآخر، وتعمل تلك الإشارات على توضيح

1 ينظر جمعان عبد الكريم بن عبد الكريم، إشكالات النص، مرجع سابق، ص: 458.

2 محمد إسماعيلي علوي، التواصل الإنساني - دراسة لسانية - دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1 عمان 2013، ص:

المقاصد، واختصار الكلام فـ >> شفاهة الحوار المباشر تزخر بالانفعالات، وتؤازرها عادة ألوان متعدّدة ومتضافرة من أفعال الكلام speech acts مثل حركات اليد والعينين وخلجات الشفاه وتغيير ملامح الوجه وأوضاع البدن <<¹.

ويبدو أنّ الحوار الشفهي المباشر بين متكلّمين اثنين أو أكثر، يقوم على الفعل ورد الفعل من خلال الكلام حول موضوع ما، ويستخدم كل طرف من الأطراف المتحاوره بعض الحركات الجسمية لتسهيل الفهم وتقوية الثقة بالنفس.

وتؤدي تلك الحركات وظائف لغوية معينة ؛ لأن >> الطريقة التي نتحدث بها قد يكون لها قيمة أكثر من الكلام الذي نقوله، من حيث حركات اليد وتعبيرات الوجه، ومستوى ارتفاع الصوت وسرعة تدفق الكلمات والتعبيرات أو بطئها <<².

ويركّز محلّلو الخطاب الحديث على تلك الحركات التي تصاحب المتكلم أثناء المفاوضات؛ لأن لها تفسيراً خاصاً ووقعا معينا؛ فالمفاوض تخونه اللغة، فيبين موقفه من خلال تلك الإشارات الجسمية المختلفة التي يديها وهو على طاولة المفاوضات السياسية وغيرها.

والمطلّع على كتب التراث العربي، سيجد الجاحظ قد نبّه قديما إلى هذه الخاصية الحوارية التي تعد جزءا مهما من بنية اللغة الحوارية حيث قال : >> وجميع أصناف الدلالات على المعاني من

1 نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، عدد 265، الكويت، يناير 2001، ص: 234.

2 حسن محمد وجيه، مقدمة في علم التفاوض السياسي والاجتماعي، سلسلة عالم المعرفة عدد 190 الكويت، 1994،

لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال وتسمى نصبة ... <<1.

ويدل كلام الجاحظ على أنّ الإشارة بنية مهمة في الكلام الحوارى وغيره، و يجعل الإشارة المصاحبة للفظ في المرتبة الثانية، وذلك لأهميتها في تفسير اللفظ وتقوية الدلالة والإعراب عن موقف المتكلم أثناء الحوار.

وقد أوضحنا سابقا بأن الإشارات الجسمية هي كلام غير ملفوظ، وهي تصاحب في أغلب الأحيان الحالة الحوارية، وإن كان الحوار المكتوب يفتقد إلى هذه الخاصية؛ لأنها إشارات لا يمكن للغة أن تترجمها إلا من خلال الإخبار عنها؛ وفي السرد الروائي مثلا، نجد الراوى عندما يصف الأحداث يخبر عن الشخصيات وهي تتفاعل، ويحاول بقدر الإمكان نقل تلك الإشارات ووصفها، ففي (رواية عائلة من فخار) لمحمد مفلح، نجد الكثير من الحركات الجسمية التي ترافق الحوار أثناء كلام يوسف مع أمه يمينة:

>>... ضرب يوسف جبينه بيمنه وقال :

إنه رجل خبيث...لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف

. وتحركت يمينة في مكانها وقالت له بسخرية:

. متى أصبحت مهتما بالساسة والانتخابات؟ <<2.

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق محمد عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، ط5، ج1، القاهرة

1985، ص 43.

2 ينظر محمد مفلح، رواية عائلة من فخار، ص: 43

ونجد في حوار آخر جمع خروفة ب: جيلالي العيار :

>> . قالت وهي تلقي نظرة على ساعتها الالكترونية :

هيا بنا قبل أن تغلق المغازة.

. حك الرجل قفاه وقال لها بتحد وافتخار:

. سأشتري لك أفخر الفساتين ولو من باريس <<¹ .

ويمكن أن نحلل هذه العبارات الحوارية ونقرأ فيها لغة غير منطوقة من خلال تلك الإشارات التي رافقت اللغة الحوارية المنطوقة، ففي قول السارد مثلاً : (ضرب يوسف جبينه يمينه)؛ كأنه كان يقول لأمه : (فات الأوان) أو كأنه يقول : (وا أسفي عليكم) أو (سأجن من تصرفاتكم) .

ويبدو في قول السارد : قالت خروفة، وهي تلقي نظرة على ساعتها ... ، إن هذه الحركة الجسمية، رسالة غير منطوقة موجهة إلى جيلالي العيار الذي أخذ خطيبته خروفة إلى المغازة : كأنها تقول له : حان الوقت أن تغادر، أو كأنها تقول له : أعذرنى عندي موعد مهم .

ويصعب أن نفسر إشارة (حك الرجل قفاه)؛ لأن هذه الإشارة الجسمية لا تقرأ على معنى واحد، فمعانيها متبدلة ومتجددة حسب المقام والسياق؛ فقد تدل على الحزم والجد في العمل، وقد تدل على الخجل والحياء، وقد تدل على التفكير والتمهل .

1 ينظر محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 57.

وقد بين الجاحظ أثر الإشارة الجسمية في الموقف الحواري وأهميتها فقال: >> وأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين، والحاجب والمنكب إذ تباعد الشخصان، وبالثوب و بالسيف ... والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه ... وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط <<¹.

وهذا ما يعزز اهتمام التراث العربي بمبحث الحركات الجسمية، وأهميتها في تفسير المواقف الحوارية، وقد اعتبر الجاحظ من خلال هذا القول أنّ الإشارة تصاحب اللغة وبين أهميتها ووظيفتها في توضيح الكلام، وكذا قيمتها في الكشف عن موقف المتكلم؛ لأنها أحيانا تكون أبلغ وأفصح من الكلام المنطوق .

ومن الصعوبة بمكان تحليل النص الحواري المكتوب بدقة؛ لأن الروائي مهما حاول واجتهد في نقل تلك الإشارات الجسمية المصاحبة للكلام، فإنه لن يوفيقها حقها؛ فهو لا يستطيع أن يصف مختلف الانفعالات التي تنتاب الشخص وهو يتحاور ويتكلم. وهذا الأمر قد أرق محللي الحوار المكتوب؛ لأن تلك الإشارات الجسمية المصاحبة للكلام لا يمكن أن نراها بجلاء إلا في الحوار الشفهي المنطوق؛ ومن أجل هذا كله ظهرت الدراسات والنظريات العلمية المختلفة، والتي تسعى إلى تحليل >> الأحداث التواصلية من جوانبها المختلفة، بما في ذلك الأجزاء غير اللغوية منها، كالإشارة وقسمات الوجه والضحك والبكاء... المصاحبة للكلام <<².

ومن أشهر تلك النظريات العلمية الحديثة **نظرية السياق** التي قدمها فيرث، ثم التداولية Pragmatique ، والتي تهتم بتحديد المقام السياقي للحوار و >> تسعى هذه النظرية إلى ربط النص بالسياقات الفعلية لاستعمال اللغة، بهدف الوقوف على ما يكتنف دلالات النص من لبس

1 الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، ج 1 دار الكتب العلمية لبنان ، د . ت ، ص : 43 .

2 نايف خرما، اللغات الأجنبية (تعليمها وتعلمها) سلسلة عالم المعرفة، ع: 126، الكويت، 1988، ص: 46 .

وغموض وانزياح يتصل بالمواضعات اللغوية والرموز والإشارات البدنية المصاحبة للعملية الكلامية <1>. ولا تهتم نظرية التداولية باللغة الحوارية فحسب، ولكنها تركز على اللغة غير المنطوقة، وما فيها من إشارات جسمية كثيرة أشرنا إليها سابقا .

7. أفعال الكلام الإنجازية في النص الحواري :

لقد كانت دراسة الأفعال الكلامية ولا تزال محط أنظار المشتغلين في حقل التداولية وتحليل الخطاب عموماً؛ لأن أي تحليل للكلام المنطوق والمكتوب يركّز فيه الدارسون على تلك الأفعال التي أرسى دعائمها كل من جون أوستين و جون سيرل في العصر الحديث، وإن كان بعض الباحثين العرب ومنهم شاهر الحسن وغيره يرون أن أصول هذه النظرية موجود في تراثنا اللغوي البلاغي في تقسيم علماء البلاغة العرب الكلام إلى خبر وإنشاء².

وتمثل الأفعال الإنجازية موضوع علم اللغة النصي، وقد نظر >> إلى الكلام الأدبي وغير الأدبي بوصفه فعلاً لغوياً speech act يدل عليه قصد المتكلم ... وأن إدراك المعاني الحقيقة للمنطوقات إنما يتحقق في سياقات الاتصال الفعلية <<3> .

وتقوم دراسة الفعل الكلامي بالانطلاق من الاتجاه النصي التداولي؛ أي من خلال الحوار الذي يتم بين اثنين، أحدهما يسأل والآخر يجيب؛ وتظهر الأفعال الكلامية من خلال الأساليب

1 حسام الجليلي، نظريات من التراث العربي في اللسانيات العربية المعاصرة، مجلة الدراسات اللغوية إصدار مركز الملك

فيصل للبحوث الإسلامية ، الرياض، 2004، ج6، ع1، ص: 246.

2 جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص: 466.

3 محمد العبد النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة 2005 ، ص: 278.

الإنشائية والخبرية. ونعثر عليها في الأسلوب الخبري من خلال أفعال السارد أو شخصية متكلمة تقول مثلاً: سأعود، سأذهب...

وتتمظهر أيضاً من خلال الأسئلة والأجوبة التي تدور بين المتحاورين؛ فنجد فيها مثلاً: أفعال الطلب والأمر والنهي والوعد والوعيد والإنذار والاعتذار والتوبيخ؛ وهي أفعال مثل الأفعال السلوكية، واختص بها السلوك اللغوي¹.

وقد اشتمل الحوار في روايات محمد مفلح على الكثير من الأفعال الكلامية التي أشار إليها جون أوستين؛ ففي الحوار الآتي نجد بعض ذلك:

>> رأيت حلماً مزعجاً، وجدت عبد السلام الحسي في بيتي، أمرته أن يخرج فضحك في وجهي ساخراً وقال لي بوحشية:

. أنت لا بيت لك، أفتربت مني زوجتي... وهي تقول :

لو أسرع في بناء البيت لما تجرأ علينا هذا الرجل الوقح.

قلت لها بثقة وهدوء :

. لا تخافي سأطرده.

أخرجت خنجراً من معطفي. شدتني زوجتي وهي تصيح :

. لا تقتله يا معمر.

1 طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1998، ص:

. قلت لها بعصبية :

. سأذبحه ...¹.

ونعثر في هذا المقطع الحواري على الكثير من أفعال القول، منها الأفعال الكلامية التالية:

(ضحك، اقتربت مني زوجتي، التصقت بي، أخرجت خنجرا؛ وكلها تدل على فعل قيل في زمن الهجوم على العدو؛ ومنها أفعال التهديد من خلال الفعل الكلامي في قوله : (سأقتله، سأذبحه) وكل منها يفيد الوعد القريب؛ لأنه نطق به وقت الهجوم على العدو. ومنها النهي في قوله : (لا تخافي ، لا تقتله)؛ وله أثره البالغ في نفس المستمع ؛ فالفعل الأول يطمئنها به. أما الثاني فيفيد التحذير ويتضمن الأمر.

وغالبا ما يرافق الأفعال الكلامية الحركات الجسمية المختلفة مثل رفع الأيدي، وتحريك السبابة في اتجاهات مختلفة، ومختلف الإيماءات والإشارات التي يبدونها المتكلمون أثناء الحوار اليومي أو في الخطاب الروائي بين الشخصيات المتحاوره حول موضوع اجتماعي أو سياسي أو أي موضوع آخر.

8-أهمية أفعال القول السردية في بناء الحوار:

وأفعال القول السردية هي تلك الأفعال التي يستخدمها الراوي أثناء سرد الحكاية، وأثناء الإخبار عن الشخصيات وهي تؤدي الأدوار الموكولة إليها، كأن يقول مثلا: قال، قلت له، أجابه، صرخ قائلا وغيرها.

1 محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 62.

و هذا العنصر مهم جدا؛ لأنه يدخل ضمن بنية اللغة الحوارية، و تسهم أفعال القول في تشكيل لغة الحوار الروائي، ولها وظائف مختلفة سنتحدث عنها لاحقا.

وقد جاءت نصوص محمد مفلح الروائية ثرية بأفعال القول المختلفة في أي حوار؛ لأن السارد كان يدير الحوار و يشرف عليه في جميع رواياته الواقعية .

و من أمثلة أفعال القول : قال و قالت، و قالوا و همست و ردد و صرخ و سأل و أجاب ورد وأضاف .. وغيرها كثير. و هذه الأفعال تسهم في بنية لغة الحوار السردية، ومن خلالها يرتبط السرد بمقاطع الحوار، ومن دونها يكون كلام الشخصيات مشتتة لا قيمة له. و >> ينبغي أن ننبه هنا إلى أن فعل القول في "الحدث الحوارية" قد لا يظهر، ولكنه يصبح ضرورة حين يوثق هذا الحوار وينقل للناس فيما بعد، وأوضح مثال على ذلك حوارات القرآن الكريم <<1.

وكان العرب قديما يوظفون أفعال القول في بداية الحكاية؛ فيستخدمون بعض الأفعال مثل (كان وقال، وزعم) في القصص الخرافية مثل حكايات (ألف ليلة وليلة) وغيرها². و لأفعال القول وظائف مهمة في لغة الحوار؛ فهي تؤدي إلى تماسك وحدات النص الروائي، و تمنع الحوار من التشتت، و تقدم و تمهد للحوار و تسهل فهم المتلقي. ويمكن أن تمثل لذلك من خلال الحوار بين الشيخ الأعور وصاحبه:

>>حك الرجل ذو القبعة الحمراء قفاه و قال متأسفا :

- من كان يظن هذا ؟

وقال الشيخ الأعور :

- لا يغسل الشرف إلا الدم.

وثار شاب أنيق قائلا :

- لسنا في عصر القرون الوسطى.

1 السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة ج1، 2009، ص: 175.

2 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 229 .

تنهد الشيخ الأعور وقال :

. الشرف لا عصر له... والقرون الوسطى كانت أحسن حالا من هذا الزمن^{1<<1}.

و نلاحظ أنّ السارد استخدم الكثير من أفعال القول في حوار واحد هي: " قال وثار وتنهد "؛ وكانت هذه الأفعال تربط بين جمل الحوار، كما أدّت إلى تماسك وحدات الحوار وكان السارد هو الذي أخبر عن شخصياته، و كان يتابع حركاتها بدقة، و يصف حوارها وكلامها بعناية؛ لأنه راو عليم بكل شيء في الرواية.

9- الوظائف اللغوية لحركات الجسد :

لاشك أنّ الاتصال اللغوي غير اللفظي، يجعل تلك الحركات والإيماءات تؤدي وظائف مختلفة كثيرة أثناء الكلام العام، أو من خلال الحوار بين اثنين أو أكثر، وقد حدد إكمان (Ekman - 1965) - وهو أحد الدارسين المشتغلين في حقل تحليل الخطاب الإشاري- تلك الوظائف اللغوية لحركات الجسد في أربع هي:

وظيفة التكرار ووظيفة التدعيم والتعزيز ووظيفة التعويض ووظيفة التنظيم².

1 - وظيفة التكرار:

ويظهر دور هذه الوظيفة من خلال إعادة تلك الإشارات والإيماءات ما تم التعبير عنه لفظيا أثناء الكلام أو الحوار؛ فلا يكتفي الفرد المتكلم باللغة المنطوقة، بل يستخدم إشارة ما تدل

1 ينظر محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، رواية الانهيار، ص: 11

2 www.Google.fr/amazon.fr/ Non verbal –Communication-Human-Interaction-. Knapp , Mark , Hall Judith A (2002) ; Nonverbal communication in human interaction; copy right u s a 2002, p : 54

على ما يقوله، وقد ضربنا أمثلة كثيرة عن هذه الوظيفة مثل ما يظهر في رواية الوسوس الغريبة من خلال حوار جميلة الساعي مع عمار الحر، وقد تطرقنا لهذا الحوار في مبحث آخر:

>> مطت جميلة الساعي شفيتها الغليظتين، وتنهدت قائلة بتعجب :

- الرجل تجاوز عمره الثلاثين وأنت تتحدث عنه كأنه طفل ..

وحرك عمار الحر رأسه وقال :

- فعلا .. إنه طفل ..

- الشاعر لا يكبر يا جميلة <¹.

وتظهر وظيفة التكرار من خلال الإشارة الجسمية؛ حيث هن "عمار الحر" رأسه بالموافقة. أما قوله: (فعلا إنه طفل)، فقد كان بإمكانه الاكتفاء بهز الرأس دون الكلام، أو الكلام دون هن الرأس؛ وقد أوضحت لنا هذه الوظيفة فضلا عن التكرار موقف (عمار الحر) من صديقه واقتناعه بكلام المرأة.

ونلاحظ أن اجتماع الحركة مع الكلام أثناء حوار شخصيتين يؤدي وظيفة الفهم والاقتناع من قبل المتحاورين و يبعد الشكوك ولا يحتاج إلى الدليل والبرهنة أو تكرار الكلام السابق، وهو بالتالي يسهم في دفع الحوار إلى الأمام.

والحوار الملفوظ الذي ترافقه الحركات الجسمية المختلفة يجعل كل طرف مقتنع ولا تساوره الشكوك، كما أنه يسهم في اختصار الوقت ويحدث الفهم السريع بين الطرفين المتحاورين حول موضوع اجتماعي معين.

1 محمد مفلح، رواية الوسوس الغريبة، ص: 118.

ولا يستطيع الإنسان المتكلم أن يستغني عن اللغة بالحركات الجسمية؛ لأنه يجد صعوبات جمة مثل فئة الصم البكم الذين يعانون كثيرا من خلال تواصلهم مع الآخرين.

2- وظيفة التضاد :

وتظهر هذه الوظيفة عندما تتعارض العلامات اللفظية والعلامات غير اللفظية أثناء التواصل؛ وهذا التضاد له وجهان: مقصود، كأن يستعمل المتكلم حركة العين (الغمز) أو أية إشارة أخرى ليقول لشخص آخر مثلا دون غيره، إنني أعني غير الذي أقول، أو لا أقصدك أنت يا رجل أو أنا أريد شيئا آخر .

وهناك وجه غير مقصود؛ كأن يدعي شخص ما بأنه قوي وواثق من نفسه لكن حركاته الجسدية في الواقع تقول غير ما يدعي؛ فترتجف قدميه، ويتصبب عرقا، ويتلعثم في كلامه خوفا من غيره¹ . وقلّما نجد هذه الوظيفة في الخطاب الروائي، نظرا لصعوبة تجسيدها في الحوار المكتوب، لكن حضورها في الحوار اليومي أمر وارد.

3. وظيفة التدعيم والتعزيز :

وتظهر هذه الوظيفة عندما يعزز المتكلم كلامه الذي يوجهه لشخص ما، فيثني عليه ويُشيد بخصاله قولا، وفي الوقت نفسه يُربّث على كتفه أو يصفحه بحرارة، ومن أمثلة هذه الوظيفة ما وجدناه في رواية "شعلة المائدة" من خلال الحوار الذي دار بين مجموعة من الشخصيات :

>> ترجل الخليفة وترك فرسه للسائس ثم قال للملتفين حوله :

1 محمد اسماعيلي علوي، التواصل الإنساني، مرجع سابق، ص: 66.

. لقد شهد والد هذا الشيخ الطيب تحرير وهران وعمره لا يتجاوز العشرين، ثم احتضن الشيخ الطاهر الذي اقترب منه بخطى متثاقلة، بُحَّتْ راشد حين شاهد والده الضعيف البنية واقفا أمام الخليفة .. لم يتحمل أن يرى والده وهو يبكي، والخليفة يُرِيت على كتفيه الهزيلتين <<¹.

وهذه الإشارة الجسمية التي أبدأها الخليفة تضرمر كلاما كثيرا، قد يقول له: شكرا لك أيها الشيخ الطيب على إخلاصك لوطنك أو غير ذلك من الكلام الذي عوضته تلك الإشارة الجسمية .

4 - وظيفة التعويض :

وتظهر هذه الوظيفة أثناء الكلام والحوار؛ حيث تُعَوِّض بعض الإشارات والحركات الجسدية اللغة المنطوقة؛ كأن يعبر شخص ما عن رفضه، فيَهْز رأسه يمينا وشمالا، أو يحرك سبابته من اليمين إلى الشمال، أو يعبر عن قبول فكرة؛ فيبدي موافقته من خلال تحريك رأسه عموديا.

وقد نجد هذه الحركات الجسمية تعوض الكلام المنطوق في بعض المواقف الخاصة، كأن تعبر امرأة عن قبول الزواج من خلال طأطأة الرأس والصمت، أو تعبر عن حبها لرجل من خلال حركة العين خلصة.

ونجد أمثلة للحركات التي تعوض الكلام في حوار معمر الجبلي مع صديقه ساجية في رواية هوامش الرحلة الأخيرة :

>> التفتت إلي، أَلقت عليّ نظرة ذات معنى، لقد قرأتُ ما كان يجول بخاطري، وتابعت كلامها...

1 ينظر محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، ص: 16

سألته : . هل أنت وهرانية ؟

. هزت كتفيها ولم تجبني، ثم أشارت إلى مقود الشاحنة وقالت لي :

. ماذا تنتظر ؟ تحرك ^{1<}.

وأول ما يظهر في هذا الحوار حركة العين؛ حيث نفهم من عبارة (أَلقت عليه نظرة ذات معنى) و كأنها تقول له : أحبك، أو أنا معجبة بك.

أما الحركة الثانية فتتمثل في الحركة الفعلية التي قامت بها (ساجية)؛ وذلك أنها هزت كتفيها ولم تجبه عندما سألها إن كانت وهرانية، فهزّ الكتفين يعني إجابتها بالرفض دون كلام وكأنها تقول له : أنا لست كذلك فلا تسألني.

5. وظيفة التنظيم :

ويراد بها تنظيم الأدوار بين المتخاطبين أثناء الكلام والحوار، حيث يعتمد أحد المتكلمين إلى هز الرأس ليعلن بهذه الإشارة موافقته، وأنه ما زال يستمع إلى محاوره، أو يرفع يده ويوجه راحة يده تجاه المتكلم ليخبره أنه يريد أن يأخذ دوره في الكلام، أو يعتمد إلى مقاطعته برفع يده إذا كان يعارضه، أو يخالفه الفكرة .

وتتواجد هذه الوظيفة في الحوار المتلفز، ومن خلال المحادثة التي يشترك فيها أكثر من شخصين يتحدثون حول موضوع معين ينظمه مقدم الحصة. وتقل في الخطاب الروائي.

1 ينظر محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص: 14

وقد تتواجد هذه الوظيفة في الخطاب المسرحي؛ لكون المسرحية من بين الفنون الأدبية التي تعتمد على لغة الإشارات والحركات الجسمية بكثرة؛ لأنها تدخل ضمن اللغة الحوارية بين المتكلمين؛ فتتعدد حركاتهم الجسمية. وهذه الحركات في المسرحية ليست وليدة العصر الحديث بل ظهرت قديماً منذ عهد الإغريق.

10 . الرسم الكتابي للحوار:

كثيراً ما يعتمد السارد في الرواية إلى إخبار القارئ أو السامع عن الأحداث بواسطة بعض الأفعال، فيوهمه وكأنه يتلقى خطاباً مباشراً. ويقسم النقاد المهتمون بتحليل الخطاب السردى الحوار من حيث شكله إلى نوعين :

- نوع أول يعتمد على صيغ فعلية تؤدي وظيفة التدليل الوصفي للمتحدث؛ وأهم تلك الصيغ الفعلية (قال ، قلت ، أجاب ، سأل ، همس ، صرخ ، نادى ، تدخل ، اعترض وغيرها¹، وهناك من يعد تلك الأفعال السردية مقدمة للحوار، إلا أن مضمونه يعبر عن الإعلان، ويرافق هذه المقدمة علامات أخرى كالنقطتين والمطة، والمزدوجتين أحياناً، وتلك الفسحات التي تطالعنا في الحوار السريع الذي يتبادله شخصان أو أكثر²، وهذا ما نجد أثره واضحاً في بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح وغيره من الروائيين، كما أننا نجدها عند كتاب القصة القصيرة .

1 فاتح، عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص: 44.

2 مجلة عالم الفكر، مج : 24 - ع 3، يناير مارس الكويت، 1996، السيميولوجيا والأدب، مقارنة سيميولوجية تطبيقية

للقصة الحديثة والمعاصرة، أنطوان طعمة ص: 102.

ويمكن أن ندلل على ما نقول من خلال الحوار التالي >> وأردفت قائلة بحزن :

. سأجيبك بصدق عن كل أسئلتك .

وضع عباس يديه تحت ذقنه وسألها :

. من يكون هذا الرجل الذي طلب مني أن أبتعد عنك ؟

. لست أدري .. قد يكون أحد معارفي .

. كيف حصل على رقم هاتفك ؟

. ربما أخذه من هاتفي المحمول ..

. يبدو أنه شخص وقح .

. تنهدت جويدة ثم قالت بصوت مختنق :

. إنه يريد أن يفسد علاقتنا .. <<1.

إنَّ المتلقي ليجسُّ من خلال هذا الحوار أنَّه يعيش واقع الشخصيتين المتحاورتين، خصوصا وأنَّه حوار يعتمد أسلوب الحجاج، ويقوم على أسئلة وأجوبة مباشرة، ويتضمن الأفعال التي تمهد للحوار ومنها (أردفت ، سألها ، قالت ...) .

1 ينظر محمد مفلح، رواية انكسار، ص: 99 ، 100.

كما تَشَكَّلَ هذا الحوار من النقطتين، وعلامة الاستفهام والمطة ونقاط الحذف؛ لأن علامات الترقيم تؤدي وظيفة مهمة، فتجعل الحوار واضحا ومفهوما ومنظما¹. وتدخل علامات الترقيم ضمن بنية اللغة الحوارية، وتخص الجانب الشكلي من الكلام المكتوب حتى يفهم القارئ معاني لغة النصوص.

ويعتمد جل كتاب الرواية على الصيغ الفعلية. التي أشرنا إليها. في بداية المشاهد الحوارية خصوصا كتاب الروايات الواقعية؛ لأنهم يوظفون رواة يسردون أحداث القصص، لكن الراوي عندهم هو راوٍ عليم بالأحداث والشخصيات، ويعلم كل شيء عن ذلك، حتى ما يدور في نفوسهم، ويرافق السارد أبطاله، ويشرف على الحوار ويديره، ويقدمه ويوجهه.

ولا يترك الروائيون الواقعيون الحرية للشخصيات، لكي تعبر عن كل شيء؛ فالراوي العليم يرافقها في كل حركاتها وسكناتها، ويتخذ منظور شخصيات محددة يرى معها الأحداث والأشياء وحركة المجتمع، ويؤدي عمله داخل السرد، فتصبح الكلمة لديه هي الواقع².

ويشرف هذا الراوي على الحوار بنوعيه الداخلي؛ أي (الذاتي) والحوار الخارجي بين مختلف الشخصيات. ومن أمثلة بناء الحوار الشكلي. على سبيل التمثيل لا الحصر. ما وجدناه في رواية (عائلة من فخار) لمحمد مفلح وكان هذا الحوار يدور بين (خروفة) و(جيلالي العيار).

>> قالت له خروفة مشجعة:

1 عز الدين الزياتي، ديداكتيك تقنيات التعبير الكتابي والتواصل، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، الرباط 2009، ص: 67، 68.

2 أحمد جبر شعث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط1، فلسطين، 2005، ص: 71.

. سيحالفك الفوز إن شاء الله .

وحرك الرجل رأسه باستغراب، ثم تنهد متسائلا :

. الفوز، وكيف سأحقق هذا الفوز يا عزيزتي ؟

وصمت مليا ثم عاد يقول :

. أرجو أن يدعمني أفراد عائلتك ... <<1 .

وإذا تأملنا هذا المشهد الحواري، نجد رسمه الكتابي ينبني من بعض أفعال مقول القول مثل:

(قالت ، تنهد متسائلا ، يقول ...)، كما نلاحظ أن الراوي كان يدخل الوصف في الحوار، وكذا حركات الجسم (حرك رأسه، صمت مليا)، وقد كانت الإشارة الجسمية تؤدي وظيفة إفهامية، تجعل الطرف الثاني يفهم المعنى بجلاء دون برهنة ولا دليل .

أما النوع الثاني من الصيغ، فيكون مضمرا لا ظاهرا؛ إنه عكس النوع الأول تماما، ويتم فيه >> إخفاء أي إشارة إلى اسم المتكلم أو وصف حالته الشعورية أو الجسمية أو النفسية <<2 ولا يحتوي هذا النوع الحواري على الأفعال، ويأتي مباشرة معتمدا على تبادل الكلام بين طرفين متحاورين دون تدخل من الراوي، أو توجيه منه. وقد يعتري هذا النوع اللبس والضبابية؛ لأن أحد المتحاورين قد يتكلم مرتين، أو أكثر قبل أن يرد عليه الطرف الثاني، فلا نعلم أحيانا من يتكلم في الحوار.

1 محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 52.

2 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، ص: 47 .

وهذا النمط من الحوار قليل جدا في روايات محمد مفلح؛ لأن السارد في جميع الروايات التي قرأناها كان يتدخل ويقدم المتحاورين، ولا تفوته لحظة من لحظات الحوار دون أن يشرف عليه ويديره ويتدخل فيه، ومن أمثله ما يمكن أن يقع بين متكلمين اثنين عن طريق الهاتف مثلا، وهذا ما وجدناه في رواية انكسار بين عباس البري وخالته زينب :

>>. سمعت إن زوجتك قد تكون حبلى .

. نجاة حبلى ؟

. التقيت نورية منذ لحظات، ولما سألتها عن ابنتها أخبرتني بأنها حبلى.. وهذا ما يفسر مغادرتها للبيت .. كانت في فترة الوحم يا عباس .

. ربما .. ربما ..

. مبروك يا عباس .. أشعر أن المياه ستعود إلى مجاريها .

. إنني عاجز عن التفكير يا الحاجة ..

. كل شيء مكتوب .. <1.

وتبدو بنية لغة الحوار عن طريق الهاتف مختلفة، حيث جاء بدون الأفعال التي تقدم المتحاورين وقد ورد مباشرا، ولم يتدخل السارد لإدارته، فلم ترد أي إشارة إلى المتكلم أو وصف حالته الشعورية رغم أن عباس كاد يطير من الفرح والدهشة؛ وقد جاء الحوار مبتورا من المقدمة والتحية التي نستهل بها الكلام عادة، كما أنه المتحاوران من دون خاتمة .

1 محمد مفلح، رواية انكسار، مصدر سابق، ص: 110.

11 علاقة الحوار الملفوظ وغير الملفوظ بالوظائف اللغوية :

مما تجدر الإشارة إلى ذكره في هذا المبحث، هو تلك الوظائف اللغوية التي تحدث أثناء الحوار أو الكلام، وقد تحدث عنها بوهلرثم رومان جاكوبسن؛ وقد حصر بوهلر الوظائف اللغوية في ثلاث:

1 - وظيفة تمثيلية : وترجع إلى موضوع الحديث أي إلى المحتوى الإرجاعي وهي وظيفة وصفية، تتعلق بالوصف العام ولا تهتم كثيرا بالطرفين المتحاورين .

2- وظيفة تعبيرية: وترجع إلى المتحدث، وتشير إلى حالته الفكرية والعاطفية قياسا إلى موضوع الحديث، وقد يستخدم المتكلمان بعض الحركات الجسمية أثناء كلامهما حسب موضوع الحوار.

3 . وظيفة ندائية : وترجع إلى الطرف المخاطب وتورطه في التواصل كطرف مرتبط بمعنى المرسل¹ ؛ ويستخدم فيها أدوات النداء، ويتم من خلالها توجيه الكلام المباشر للمخاطب أثناء الحوار بين المتخاطبين.

و هذه الوظائف اللغوية التي دعا إليها بوهلر رغم أهميتها في عملية الاتصال، ولها قيمتها لكنها ظلت ناقصة لتركيزها على طرف دون آخر، وقد لا تؤدي الوظائف اللغوية الأخرى .

وكانت الوظائف اللغوية التي أشار إليها جاكوبسن قد كملت الوظائف التي دعا إليها بوهلر وابتكر هذا الأخير وظائف أخرى وكان يعتبر >> أن الكلام الذي يبعثه المرسل إلى المتلقي بواسطة قناة الاتصال له وظائف لغوية يمكن حصرها في ست وظائف ... وتتأتى كل منها من طبيعة العلاقة بين المتكلم والمتلقي، وبينه وبين العالم المحيط به <<² . و هذه الوظائف الست هي:

1 يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، د.ط 1985، ص: 51 ، 52.

2 فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسن، مرجع سابق، ص: 66.

1. وظيفة تعبيرية أو انفعالية (Fonction émotive):

وهي تحدد العلاقة بين المرسل أو المتكلم (وهو الطرف الأول في الحوار) وبين (المرسلة) التي تدل على موضوع الكلام والحوار، وتبين موقف المتكلم من الموضوع كما تكشف على حالته النفسية وتجعله يبدي بعض الحركات الجسمية أثناء حوار مع غيره، ويمكن لهذه الوظيفة أن تتجسد في الحوار السردى و الروائى، ومن أمثلتها ما وجدناه في رواية (انكسار) حيث بدأ يوسف الحوار موجها الكلام لأمه يمينة :

>>. أما زالت خروفة مصرة على الزواج بذلك القاتل؟

وضعت يمينة أمامه المائدة الخشبية وصاحت فيه بغضب:

. ما دخلك أنت في أمرها ؟ إنها حرة.

فقال لها يوسف بعناد :

. جيلالي العيار رجل قذر وقد تجاوزت سنها الخمسين.

وصاحت أمه بقلق:

. أعلم وهي أيضا تعرف ذلك.

. ضرب يوسف جبينه بيمنه وقال :

. إنه رجل خبيث وكل المدينة تعرفه ..

. لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف.

وتحركت يمينة في مكانها وقالت له بسخرية:

. متى أصبحت مهتما بالسياسة والانتخابات؟^{1<<1}.

ويبدو أن الوظيفة التعبيرية هنا قد ركزت على العلاقة المباشرة بين المتكلم (يوسف) والموضوع (زواج خروفة)، كما كشفت عن الوضعية النفسية والحالة المزرية للمتكلم وبينت غضبه الشديد حيال هذا الأمر الذي لا يريده، فجعل يعبر عن مشاعره ومواقفه من خلال الحوار معها في الرواية، كما أنه استعان بحركة جسمية هي أنه ضرب جبينه بيده اليمنى ؛ وتدل هذه الحركة على غضبه الشديد، ولو أولنا هذه الحركة لفظ لقال مثلاً: سأجن من تصرفات هذه العائلة، أو أنا أصر على رفض مصاهرة جيلالي العيار.

وتضمن الحوار حركة جسمية قامت بها يمينه وهي أنها تحركت في مكانها، وتدل هذه الحركة على غضب الأم من ابنها (يوسف) الذي يرفض زواج أخته، ويخالف رأي والدته. وقد لعب هذا الحوار دور السرد، فجاء شبيهاً به، رغم أن الراوي تَعَمَّد أن يترك الشخصيتين تتحاوران وتطلعنا عن معلومات مهمة أغفلها السرد.

3. وظيفة ندائية (Fonction conative) :

وهذه الوظيفة مهمة في السرد الروائي؛ لأنها تسهم في بنية الحوار وتركز على جمل الأمر والنداء؛ لأن المتكلم أو المخاطب ينادي الآخر أثناء الحوار بقصد تنبيهه واستثارتها، وقد يفيد في سياق آخر استحثاثاً، وأمثالها من المعاني كالوعد والوعيد والنهي والطلب والأمر². ويكثر فيها استخدام الحركات الجسمية مثل رفع الأيدي و تحريك السبابة في اتجاهات مختلفة.

ومن أمثلة ذلك أيضاً ما نجده في رواية (شعلة المائدة) من خلال الكلام الذي دار بين (الشيخ الطاهر) وابنه (راشد):

1 ينظر محمد مفلح، عائلة من فخار، ص: 42.

2 ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 260 .

>> . يا راشد .. اذهب إلى زمورة ، ثم أردف هامسا :

. كان الأكحل قائدا هماما، قضى بيننا سنوات عديدة ...

... والتفت نحو راشد وقال له ناصحا :

. لا تتأخر عن المشاركة في الجهاد الذي سيعلنه الباي ... <<¹.

ونجد في هذا الحوار أسلوب النداء والأمر، حيث يسهم أسلوب النداء في تشكيل بنية لغة الحوار الروائي، و تتمظهر هذه الصيغة بكثرة في روايات محمد مفلح؛ لأنّ الحوار عموما يتطلب مثل هذه الأساليب؛ ولأنّه يمثّل فعلا من الأفعال الكلامية التي أشار إليها جون أوستين وأقام بناءها جون سورل، ووسع مجالها بول غرايس وغيرهم.

والجمل اللغوية لا تنقل مضامين مجردة، وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات المتنوعة². فإذا كان الكلام بين صديقين حول موضوع ما وتضمن مثلا أفعال الأمر (اذهب، أكتب...)، فالسياق العام يختلف إذا كان الكلام بين الأب وابنه، أو بين الملك وخدامه، أي أن تلك الأفعال ستتحوّل إلى أوامر أو تهديدات خصوصا إذا رافقتها الحركات الجسمية المختلفة التي أشرنا إليها سابقا.

فصيغ النداء والأمر والنهي يمكن أن تتحوّل إلى تهديد أو وعيد أو توبيخ بتحوّل السياق الحوارية. وباختلاف الأطراف المتحاور، وباختلاف مكانتها الاجتماعية.

4. وظيفة إقامة الاتصال (Fonction phatique):

وهذه الوظيفة مهمة في الخطاب الروائي وغيره، إذ تسهم في تشكيل الحوار، وهي مطلب من مطالب عملية الاتصال بين المتحاورين (المرسل والمرسل إليه) سواء كان الاتصال بالهاتف أو

1 ينظر محمد مفلح، رواية شعلة المائدة، مصدر سابق، ص: 8

2 ينظر طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 260.

غيره؛ لأن كل متكلم يحاول الإبقاء على الاتصال مع الآخر، فيستخدم أحدهما ألفاظا كثيرة مثل (ألو، نعم، هل تفهم، هاه) وأغلبها يؤدي وظيفة الإبقاء على الاتصال لا غير.

وتتواجد هذه الوظيفة في الكلام اليومي، ومن خلال الحوار الروائي، لكن يقل العثور على مثل هذه الأدوات والألفاظ التي ترافق عملية الاتصال في الكلام الروائي؛ لأن السارد قد لا يستطيع أن يعبر عن كل الظروف التي تحيط بالمتكلم، إلا إذا كان الاتصال الحوارى بالهاتف فنجد مثلا عبارات ربط الاتصال التي أشرنا إليها، و يكثر فيها استخدام الحركات الجسمية رغم بعد المتكلم عن المخاطب، لكن الخطاب الروائي لا يهتم كثيرا بالإخبار عن تلك الإشارات لاهتمامه بنقل محتوى الكلام بينهما.

5. وظيفة ما وراء اللغة (Fonction métalinguistique) :

وهي وظيفة لا تظهر إلا في المرسلات التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها؛ أي التي تقوم على وصف اللغة وذكر عناصرها، وتعريف مفرداتها¹. وقد يكون الحوار فيها بين المعلم والمتعلم، وقد يكون بين الكاتب ومتلقي النص مهما تباعدا في الزمان والمكان.

وهذه الوظيفة لا تخدم التواصل ولا الحوار، ولا تسهم في بنيته؛ لأنها تظهر في بعض المواضيع حيث تدرس اللغة نفسها بنفسها، ووظيفتها ذاتية؛ فهي تهتم بوصف اللغة وتحديد معناها وذكر عناصرها وألفاظها خارج الأثر الأدبي.

6. وظيفة مرجعية (Fonction référentielle) :

و هذه الوظيفة أساس كل التواصل، فهي تحدد العلاقات بين المرسله والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه، وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها... وهي تمثل العمل الرئيسي للعديد من المرسلات، في حين لا تلعب الوظائف الأخرى إلا دورا ثانويا¹.

1 ميشال زكريا، الألسنية مبادئها وأعلامها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص: 55.

ويمثل المرجع فيها اللبنة الأولى للحوار؛ لأن الحوار في أغلبه لا ينبثق من العدم، بل هناك محفزات تخلقه وما من كلام بين اثنين أو أكثر إلا وله موضوع معين، ولكل موضوع مرجعية معينة يعود إليها.

وقد تتمظهر مرجعية الحوار في السرد الروائي عند محمد مفلح من خلال المشاكل الاجتماعية المختلفة التي تؤدي إلى بداية الحوار بين الشخصيات، مثل قضية مقتل (زينب الهندي) في رواية (الوسوس الغربية)، ومثل مشكلة زواج (خروفة) في رواية (عائلة من فحار) وغيرهما.

ومثل هذه المواضيع الاجتماعية التي تمثل المواد الأولية للروائي، تجعله يعالج تلك المشاكل الاجتماعية المتعددة كما تجعل الشخصيات الروائية تعبر عن ذلك الواقع المعاش كما هو. ومن خلال حواراتها المختلفة، تظهر تلك الإشارات الجسمية المختلفة التي تحتاج من الدارسين تحليلها، ودراستها ومحاولة تأويلها لمقاربة معانيها المختلفة.

خاتمة

خاتمة البحث:

الرواية فضاء رحب، تتعدد فيه الرؤى ووجهات النظر، وتتنوع فيه مستويات اللغة وأساليبها، وتدخل الشخصيات المحركة للحدث في صراعات مختلفة من خلال الحوار بمختلف أشكاله وأنواعه خصوصاً في الروايات الاجتماعية التي يحاول الروائي من خلالها التعبير عن الواقع الراهن بشتى السبل. ويوظف الشخصيات التي تعبر عن فلسفته ووعيه وفكره .

وتنصب دراستنا في الإجابة على إشكالية طرحناها في بداية البحث حول بنية اللغة الحوارية في الخطاب الروائي عند محمد مفلح.

وقد درسنا أهم رواياته دراسة موضوعية تهتم بالبنية اللغوية، وتترصد جميع أشكال الحوار السردى، وقد تمكنا من تحقيق عدة نتائج مهمة من خلال هذا البحث. وفي رحاب هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج الآتية :

- تم تمييز مبحث الحوار عن مباحث أخرى مشابهة له كالمناظرة و الجدال والسجال وغيرها.

- الحوار في روايات محمد مفلح هو كلام الراوي مع الشخصيات، وهو حديث الشخصيات فيما بينها حول موضوع اجتماعي معين. و يرتبط بالسرد ارتباطاً شديداً؛ كما أن الحوار يخضع لبنية خطية مستقيمة، حيث وجدناه يمتزج بالسرد لدرجة يصعب الفصل بينهما؛ لأن السارد كان يصف الأحداث ويخبر عنها، ثم يقدم المتحاورين للكلام، ولا يكاد المتكلمان ينهيان الكلام حتى يستأنف الراوي السرد. ولا يكاد ينهي سرده حتى يعود إلى المتحاورين من جديد فيمكنهما من إكمال الحوار، وكان الحوار عموماً يمتاز بالطول عبر توالي السرد.

- اعتمد محمد مفلح على لغة جسدية غير ملفوظة ترافق كلام الشخصيات أثناء السرد وعلاقتها بالسرد متينة؛ لأنه هو الذي كان يصفها ويخبر عنها؛ ومنها حركات العينين، وحركة هز الرأس بوضعية مختلفة، وكذا لغة الوجه وتقطيب الحاجبين وغير ذلك من الحركات

التي ترتسم على وجه الشخصية المتكلمة أثناء الحوار، بالإضافة إلى حركات الأيدي وتحريك السبابة وغيرها من الإيماءات التي تصاحب الكلام. وكل هذه الحركات تدل على لغة غير منطوقة هي بحاجة إلى إعادة قراءتها، ودراستها وفك رموزها حتى يتمكن الدارس من استيعاب الحوار السردى كاملاً؛ لأن إغفال تلك الحركات يجعل الحوار مبتوراً وناقصاً.

- تنوع الحوار في روايات محمد مفلح عموماً، ولم يأت على نمط واحد، وقد وجدنا الحوار السريع المقتضب، والحوار المركب الطويل، والحوار الممزوج بالسرد.
- أدى الحوار وظائف مختلفة؛ فكان يتم السرد الذي كان يغفل بعض الجوانب المظلمة في النص، فكانت الشخصيات المتحاورّة تكشف بعض الأشياء التي لم يذكرها السرد، وكان الحوار الداخلي مثلاً يكشف عن باطن الشخصية المتحاورّة مع ذاتها لتخبر وبشكل مباشر عن عالمها الخفي، وعن مشاعرها وهمومها الداخلية التي ليست من شأن السارد بل من شأن الشخصية المتكلمة مع ذاتها.

- وظف محمد مفلح رواة يقومون بوظيفة سرد الأحداث، وتقديم المتحاورين وعرض الكلام، لكن السارد في كل رواية كان سارداً تقليدياً؛ لأنه كان راوياً عليماً بالأحداث و النتائج، وكان يعلم حتى ما يدور بخلد الشخصيات أثناء أو قبل حوارها. وكان السارد يرافق المتحاورين في كل مكان، في البيت، في المقهى، في السجن، وفي المكتبة.

- الزمن في الروايات التي درسناها يعتمد على البنية الخطية المستقيمة والمتكسرة في الآن نفسه، لأن محمد مفلح وظف المفارقات الزمنية بكثرة، فكان يذكر الأحداث السابقة على السرد والأحداث المستقبلية التي لم يحن وقتها، وكان يقوم بقطع سيرورة الزمن في مثل هذه الحالات، وكذلك أثناء الحوار والوصف وغير ذلك.

- يعتمد السارد في الروايات إلى تلخيص وتقليص الزمن في كل مرة لاختصار عرض المشاهد السردية واقتصاد الزمن، فكان يكسر الزمان كلما اقتضى الأمر ذلك.
- وجدنا الحوار الداخلي في الروايات التي درسناها على ثلاثة أنواع:

- المونولوج: وهو حديث الشخص مع ذاته حول موضوع شخصي معلوم.
 - مناجاة النفس: وهو حديث النفس وتأملاتها وأمنياتها.
 - الارتجاع الفني أو الفلاش باك: وهو حديث الشخص مع ذاته نتيجة مصادفة حدث يشبه حدث مماثل وقع للشخصية في مرحلة من حياتها، ويمكن الشخصية من العودة السريعة إلى تلك المرحلة؛ ونوع الروائي الحوار الداخلي لأن الشخصيات مختلفة منها الواقعية والتاريخية والمغيبية. وكل شخصية تتطلب نمطا معيناً.
- كثف محمد مفلح في رواياته من أنواع المكان؛ لأنه وظف أنماطا من الشخصيات كثيرة الحركة والسفر. وكان يختار الأماكن التي يتناسل ويتوالد فيها الحوار، وكان يركز على البنية المكانية المتدرجة، بحيث ينطلق الحوار مثلاً من البيت ثم يصل إلى المقهى، وينتهي إلى المكتبة أو المدينة. وقد أكثر من الأماكن ونوعها؛ فمنها الأماكن المتحركة مثل الشاحنة والسيارة، والثابتة مثل البيت، والمفتوحة مثل الساحة والحديقة والمدينة.
- اهتم محمد مفلح برسم الشخصيات بدقة، ولم يكن يختار الشخصيات المتحاورّة وكان ينتقيها بعناية فائقة، ولا يختار إلا الشخصيات التي تؤدي الحدث، وتعبر عن الواقع. وكان قد رسم شخصياته وفق معطيات اجتماعية يعيشها الناس فعلاً في مدينة غليزان. وكانت شخصياته أقرب للواقع منها إلى الخيال؛ لأنها كانت تعبر عن هموم الناس، وتعكس طموحاتهم، ومن أمثلة الشخصيات الموظفة في الروايات: (عدة الكارو، عواد الروجي، حمزة المزلو، خروفة، جيلالي العيار، بغداد بخلوني، زينب الهندي، حماني الهدة وغيرها كثير).
- وكانت الشخصيات في مجملها تنقسم إلى شخصيات مركبة أو دينامية، وشخصيات مسطحة ساكنة، وكانت الشخصيات المركبة هي التي ميزت أغلب أبطال رواياته، بحيث كانت شخصيات غريبة الأطوار، متقلبة المزاج، كثيرة الحركة؛ ومنها: حمزة المزلو وجيلالي العيار ومعمر الجبلي، ويوسف الفخار.

أما الشخصيات المسطحة، فكانت كثيرة، وهي ساكنة في حركاتها، تسهم في دفع الأحداث، وهي عناصر مساعدة ومكملة للحدث، ومنها: زينب الهنيدي، خروفة، فوزية العسلي، ونصيرة التل وغيرها كثير.

- عالج كل روايات محمد مفلح الواقع بطريقة تعتمد على انعكاس المعطيات الاجتماعية في العمل الأدبي، وقد كان الروائي يركز على تدوين قضايا مجتمع غليزان وعرض يوميات الفرد البسيط فيه .

- وجدنا لغة محمد مفلح لغة عربية فصيحة، ووجدناه يعبر عن الحدث، ويصف الواقع، ويخبر عن حركة الشخصيات بلغة مفهومة، ووجدنا لغة الحوار بين الشخصيات فصيحة، ولم يعتمد على المفردات العامية إلا قليلا مثل : (أفراز، يدبر، المرسيدس، أششت، أسست... وغير ذلك). ولاشك أن توظيفه لهذه المفردات العامية إشارة إلى الحرص على محاولة نقل واقع الشخصيات الروائية بأمانة.

- الروايات تضم أصواتا كثيرة ولغات متعددة، منها اللغة السوقية التي تناسب عامة الناس من غير المثقفين، وتعكس وعيهم ومستوياتهم، وتكشف عن اعتقاداتهم الفاسدة كالتضرع إلى أولياء الله الصالحين، ومناجاتهم، وطلب العون منهم في ساعات العسرة.

- وجدنا لغة الساسة المحنكين، وكانت تكشف عن سياسة البلاد واتجاهات أنظمتها الحاكمة في فترة زمنية معينة، والصراعات السياسية .

- ووجدنا لغة المثقف التي كانت تناسب بعض الشخصيات التي كانت تتجه إلى المكتبة لتقرأ مثل بغداد بخلوني، أو تكتب الرواية مثل شخصية المعلم وعمار الحر وغيرهما.

- لغة السخرية التي وظفها محمد مفلح، وقد مارسها الشخصيات سواء أثناء الحوار أو أثناء السرد كقول السارد: يالهم من شياطين، وقول يمينة: يوسف لن يقتل حتى دجاجة، وغير ذلك كثير.

- تتناص روايات محمد مفلح مع نصوص أدبية وفنية وتراثية كثيرة، فقد قرأنا عشرات الحكم والأمثال العربية، ووجدنا الكثير من الآيات القرآنية، وشيئا من بردة البوصيري، وقرأنا الأبيات الشعرية العربية والشعبية، ووجدنا التأملات الفلسفية وحتى الأغاني الشعبية، لأنه كان يحرص على نقل الواقع بكل خلفياته .

- رواية شعلة المائدة تاريخية بامتياز؛ لأنها تحتوي على تواريخ كثيرة ترتبط بأحداث ووقائع ومعارك وثورات من التاريخ الجزائري القديم إبان الاحتلال التركي والاسباني، والفرنسي، فأبطالها شخصيات جزائرية أو تركية قديمة مثل الباي الكبير، والداي محمد عثمان باشا، والآغا، وعروج، وسيدي محمد بن علي المجاجي، وغير هؤلاء كثير.

- وقد تشكلت الروايات من حوارات كثيرة منها:

- حوار ديني : حيث كانت النصوص الروائية تتعالق مع نصوص قرآنية، وأحاديث نبوية شريفة، وتم ذكر بعض العبادات والصلوات وغيرها.

- حوار صوفي : وكان يعبر فيه السارد عن تصوف بعض الشخصيات مثل لخضر الفخار، ويعبر عن هيامه بحب أولياء الله الصالحين، وكان يورد بعض نصوص البردة للبوصيري، وإخلاص المحبة والذوبان في المحبوب.

- حوار تراثي : وكان السارد يستحضر أشكالا من التراث كذكر طريقة الزواج في القديم وطقوسه في رواية شعلة المائدة، وكذا الملابس التراثية، والتقاليد العربية القديمة ومنه التراث الديني وغير ذلك.

- حوار سياسي: وكان هذا الحوار يكشف عن سياسة الجزائر المنتهجة في حقبة زمنية معينة بعد الاستقلال، وأحيانا كان يعبر عن الانتخابات والحملات الانتخابية في رواية عائلة من فخار.

- حوار تاريخي: وفيه يتجلى حوار بعض الشخصيات القديمة من الدايات والباشاوات والأغوات في فترة زمنية قديمة من تاريخ الجزائر.

- لقد ترك محمد مفلح أغلب رواياته مفتوحة لا نهاية لها، وكأنه يرغب في إشراك المتلقي في عملية الإبداع، ويتركه يتخيل النهاية المناسبة للقصة، ويدرك القارئ أن ما قرأه ما هو إلا جزء من الرواية، وعليه إكمال الباقي؛ لأننا لا حظنا أن (هوامش الرحلة الأخيرة، وعائلة من فخار، وانكسار) لا تنتهي نهاية مأساوية درامية، ولا نهاية سعيدة كما ألفتها في الروايات الواقعية الأخرى التي قرأناها مثل روايات نجيب محفوظ مثلا.

- الحوار في الروايات يتركب من أساليب إنشائية كثيرة منها : النداء، النهي، الاستفهام و الأمر، وقد غلب على الحوار الاستفهام والجواب في أغلب الحالات.

ولاحظنا أن تلك الأساليب الإنشائية كانت أثناء الحوار تخرج عن صيغها الأصلية إلى صيغ أخرى كخروج الاستفهام إلى تعجب، وخروج الأمر إلى التوبيخ، وتحول النهي إلى نصح وإرشاد واستعطاف، أو خروج النهي إلى توبيخ مثلا.

- وقد وجدنا أسلوب الحجاج ماثلا في صيغ الحوار، وقد وظفه محمد مفلح بكثرة حتى طبع أساليب الحوار خصوصا في رواية (عائلة من فخار) من خلال حوار يمينية مع ابنها يوسف وبين جيلالي العيار وخروفة، كما وجدناه في (هوامش الرحلة الأخيرة)، وفي رواية (الوسوس الغريبة) .

- اعتمد محمد مفلح على في لغته الحوارية على حذف بعض عناصر الجملة وهذا لسببين: إما أن الكلام السابق كان قد دل على العنصر المحذوف، أو رغبة في اختصار الكلام؛ لأنه شكل من الصمت، وقد أسهم الحذف في تشكيل بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح.

و لم يكن اختيارنا لمبحث بنية اللغة الحوارية محل الصدفة، ولا رغبة في اجتراح الأفكار المستهلكة، لكنه كان استجابة لمطمح ورغبة ولوج عالم اللغة السردية، وتشريح لغة الرواية والكشف عن مكان لغة النص الروائي عند محمد مفلح وأهمها الحوار السردية، فوقع اختيارنا على مجموعة من رواياته؛ لأنها تهتم كثيرا بالواقع الاجتماعي الذي يعتمد على كثرة الشخصيات، والتي يتناسل ويتولد من علاقاتها المختلفة الحوار السردية.

وعلى هذا الأساس اخترنا هذا المبحث بالذات، ولا نزعم أننا قدمنا دراسة شافية كافية أو أننا أحطنا بالموضوع في مجال بنية اللغة الحوارية عند محمد مفلح، بل كان بحثنا هذا - رغم أهميته - لا يقدم إلا النزر القليل من بنيات لغة النص الروائي؛ فالبحث في الحوار السردي الملفوظ وغير الملفوظ مازال في أول الطريق رغم تهافت الدراسات الكثيرة حول هذا المبحث؛ ولأن البحث في معاني لغة الحوار ولغة الجسد من الصعوبة بمكان؛ فالدراسات حول هذا الموضوع قليلة وأغلبها يركز على الجوانب النظرية ويهمل الجانب التطبيقي المباشر.

والله ولي التوفيق

وهران يوم : 12 شعبان 1435هـ

الموافق ل: 10 جوان 2014 م

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة :

1 - القرآن الكريم : برواية حفص عن عاصم

3 - قائمة المصادر العربية والمترجمة :

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون(منشورات الاختلاف، الجزائر)، ط1،

بيروت لبنان2010.

2- إبراهيم زكريا، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة القاهرة، د

ت،

3- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر

والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006 م).

4- ابن رشيق القيرواني، العمدة ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1934.

5- ابن السايح الأخضر، سطوة المكان وشعرية القص في ذاكرة الجسد في رواية ذاكرة الجسد، عالم

الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

6- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر

بيروت 1997 م.

7- ابن يعيش موفق الدين، يعيش بن علي، شرح المفصل، مطبعة القاهرة، د.ت.

8- أبو هلال العسكري، الصناعتين : الكتابة والشعر، تحقيق : مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1

بيروت لبنان، 1981.

9- أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، المفاهيم والآليات، منشورات مختبر السيميائيات

وتحليل الخطابات، جامعة وهران، الجزائر، ط1، 2004.

- 10- أدرأوي العياشي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2011.
- 11- إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 الأردن 2008.
- 12- آلا نروب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر د، ت.
- 13- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1 جامعة آل البيت، الأردن، 2008.
- 14- اوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر : منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء المغرب 2007.
- 15- اينخباوم بورس، نظرية المنهج الشكلي ضمن نصوص الشكلايين الروس، تر : إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين ط1، بيروت، الرباط، 1982.
- 16- البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة، صحيح البخاري، ضبط النص: محمود محمود محمد حسن نصار، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 2003.
- 17- تزفيتان تودووف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1، بيروت 1996.
- 18- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب، البيان والتبيين، تقديم وشرح وتبويب علي أبو ملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، ط2، بيروت، 1992.
- 19- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط2 بيروت، باريس 1980.

- 20- جبر شعث أحمد، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط1، فلسطين، 2005.
- 21- جلال الدين السيوطي وجمال الدين المحلي، تفسير القرآن، دار الجيل، ط 2، دمشق، 1995.
- 22- إنجيل بطرس سمعان وجماعة من النقاد، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، د.ط، مصر، 1971.
- 23- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء(المغرب) 2009 .
- 24- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني دون ذكر الطبعة، بيروت لبنان، 1982.
- 25- جوزيف ميسينجر، المعاني الخفية لحركات الجسد، تر: محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للطباعة والنشر ط1، بيروت ، 2006.
- 26- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1997.
- 27- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990.
- 28- حميد حميداني، أسلوبيّة الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، ط1، 1989 .
- 29- حميد حميداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2000.
- 30- دليلة مرسللي وآخرون، مدخل إلى السميولوجيا (نص الصورة)، تر: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د- ت .
- 31- دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي، وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، د- ط.

- 32- الراغب الأصفهاني، معجم ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق دار القلم، بيروت دار الشامية، ط 2 / 1433.
- 33- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 1998.
- 34- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف بمصر ط 2 1975.
- 35- روجيه غارودي، البنيوية، فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرايشي، دار الطليعة ط 3، بيروت، 1985.
- 36- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد الكتاب، ط 1 الرباط، المغرب، 1992.
- 37- رولان بارت، نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، بيروت، 1988.
- 38- الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، الدار البيضاء، 2000.
- 39- الزركشي بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1988 .
- 40- الزمخشري جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965.
- 41- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ودار سوشيريس، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
- 42- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب 2006.

43- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت،

الدار البيضاء 1997.

44- السكاكي أبي يعقوب، يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق وتقديم: عبد الحميد

هنداوي، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، لبنان، 2000.

45- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1986.

46- السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009.

47- السيد علوي بن أحمد السقاف، الفوائد المكية فيما يحتاجه طلبة الشافعية من المسائل والضوابط

والقواعد الكلية، مصطفى الباي الحلبي، الطبعة الأخيرة، د- ت مصر.

48- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د،

ت.

49- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،

المغرب 1998.

50- عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى (قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية)، دار المعرفة، الجزائر،

2008.

51- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة (لكتاب العبر)، المكتبة الأدبية بيروت، دار الشعب، بالقاهرة د-

ت.

52- عبد السلام عشير : عندما نتواصل نغير (مقارنة تداولية معرفية لآليات الحجاج)، أفريقيا الشرق،

المغرب ، 2006.

53- عبد العزيز محمد حسن، علم اللغة الاجتماعي، مكتبة الآداب، ط1 القاهرة، 2009.

- 54- عبد الفتاح الحجمري، التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2002.
- 55- عبد الفتاح دويدار محمد عبد الفتاح، سيكولوجية الاتصال والإعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1979.
- 56- عبد القادر القط، في الأدب المصري المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، 1955.
- 57- عبد القاهر الجرجاني أبو بكر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، 1980.
- 58- عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 4، لبنان 1997.
- 59- عبد الله كاظم نجم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اريد الأردن 2007.
- 60- عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مطبعة آنفو برانت، فاس، المغرب 2007.
- 61- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2005.
- 62- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط2 بيروت لبنان 2010.
- 63- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
- 64- عز الدين الزياتي، ديداكتيك تقنيات التعبير الكتابي والتواصل، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، الرباط 2009.

65- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1973.

66- علي آيت أوشان، ديداكتيك التعبير والتواصل (التقنيات والمجالات)، دار أبي قراقر للطباعة والنشر، الرباط، 2010.

67- كاظم الظاهري ، بدائع الإضممار القصصي في القرآن الكريم، دار الصابوني، ط 1، 1991.

68- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د.ت.

69- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 1999.

70- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت لبنان 1993.

71- فاطمة محبوب، دراسات في علم اللغة، دار النهضة المصرية، ط1، مصر، 1976.

72- الفيروز آبادي محمد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

73- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني أنموذجا دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان الأردن 2012.

74- لوبوك بيرسي، صناعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، مجدلاوي للنشر، ط2 ، عمان 2000

75- مانفريد فرانك، حدود التواصل، تر : عز العرب الحكيم بناني، إفريقيا الشرق، 2003.

76- محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس دار الفارابي لبنان، ط 1، 2010.

- 77- محمد أبو رزيق، المكان في الفن، منشورات وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2003.
- 78- احمد اسماعيلي علوي، التواصل الإنساني - دراسة لسانية - دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2013.
- 79- محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط2، وهران، الجزائر 2006.
- 80- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشوات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010،
- 81- محمد الداوي، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2006.
- 82- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
- 83- محمد علي الخولي، علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح صويلح، الأردن، 2001
- 84- محمد المصطفى عزام، الخطاب الصوفي بين التأول والتأويل، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 2010.
- 85- محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة، الانفجار، دار الحكمة، الجزائر، 2007
- 86- محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة، الانهيار ، دار الحكمة، الجزائر، 2007 ،
- 87- محمد مفلح ، الأعمال غير كاملة ، بيت الحمراء ، دار الحكمة، الجزائر، 2007 ،
- 88- محمد مفلح ، الأعمال غير الكاملة، زمن العشق والأخطار، دار الحكمة، الجزائر، 2007 .
- 89- محمد مفلح، الأعمال غير الكاملة هموم الزمن الفلاقي، دار الحكمة، الجزائر، 2007
- 90- محمد مفلح، انكسار، دار طليطلة للنشر والتوزيع، الجزائر 2010.
- 91- محمد مفلح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، الجزائر، 2013

- 92- محمد مفلح ، شعلة المائدة ، دار طليطلة للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2010 .
- 93- محمد مفلح، عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2008.
- 94- محمد مفلح، همس الرمادي، دار الكتب، دون ذكر الطبعة، الجزائر 2013.
- 95- محمد مفلح ، هوامش الرحلة الأخيرة ، منشورات دار الكتب، الجزائر 2012.
- 96- محمد مفلح، الوسوس الغربية، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، 2005.
- 97- محمد مكسي، محمد أولحاج، القراءة المنهجية لمؤلف اللص والكلاب، لنجيب محفوظ، مكتبة السلام الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2007.
- 98- محمد مندور، الأدب وفنونه، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.
- 99- محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010.
- 100- محمد هيكل، مهارات الحوار بين التحدث والإنصات، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د-ط، القاهرة، 2010.
- 101- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ط 32، بيروت 1996.
- 102- منصور نعمان نجم ، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أريد، الأردن 1999.
- 103- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 القاهرة ، 2009.
- 104- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل ناصف التكريتي دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة ط1، الدار البيضاء 1986.

- 105- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1 دمشق سوريا، 1988.
- 106- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد بكري ويمنى العيد، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء 1989.
- 107- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات ط2، بيروت 1982.
- 108- ميشال زكريا، الألسنية مبادئها وأعلامها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
- 109- نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د- ط.
- 110- نازك إبراهيم عبد الفتاح، مشكلات اللغة والتخاطب في ضوء علم اللغة النفسي، دار قباء، القاهرة، 2002.
- 111- نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، أزمنة النشر، ط1، عمان 1996.
- 112- نور الدين النيفر، فلسفة اللغة واللسانيات، مؤسسة أبو وجدان للطبع والنشر والتوزيع، ط1، تونس 1993.
- 113- نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1 بيروت 2009.
- 114- هدى، علم اللغة الاجتماعي، تر: محمد عياد، عالم الكتب، القاهرة، 1990.
- 115- ياسين النصير، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، سلسلة الموسوعة الصغيرة (57)، العراق 1980.
- 116- يمى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، ط1 بيروت لبنان 1990.

117- يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، د.ط 1985

118- يوسف نوفل قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة 1977.

الرسائل الجامعية :

119- ابن عيسى أزييط، الاستفهام في اللغة العربية، (دراسة دلالية وتداولية)، رسالة دبلوم الدراسات

العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، إشراف عبد الوهاب

التازي سعود، 1987 ، 1988.

120- بعيو نورة، الخطاب الروائي عند عبد الرحمان منيف، (خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد)،

رسالة دكتوراه في الأدب العربي جامعة الجزائر، 2007 / 2008.

121- سعيد خليف، بنية الخطاب الروائي عند محمد مفلح، عائلة من فخار نموذجاً، رسالة دكتوراه في

الأدب العربي، إشراف بن يشو الجيلالي، جامعة تلمسان، 2011 / 2012.

122- سليمان قوراري، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر، إشراف،

لحسن كرومي جامعة وهران 2010 / 2011، ص: 377.

123- عامر مخلوف، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (1971 – 2000)، رسالة دكتوراه دولة في

اللغة والأدب، إشراف عبد الواحد شريف، جامعة وهران، 2002 ، 2003، ص: 50.

124- عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، إشراف:

عبد القادرهني جامعة الجزائر، 1996 1997.

125- عز الدين باي، بنية الخطاب السرد، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، إشراف عبد الملك

مرتاض، جامعة وهران، 2003 / 2004.

- 126- لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، إشراف عبد الملك مرتاض، 2005 / 2006.

المجلات العلمية :

- 127- أحمد عبد الإله، (العامية في حوار القصص العراقي الحديث)، مجلة الأديب المعاصر، المجلد الثاني، العددان الأول والثاني، تشرين أول بغداد 1974.
- 128- أنطوان طعمة، (السيميولوجيا والأدب)، مقارنة سيميولوجية تطبيقية للقصّة الحديثة والمعاصرة مجلة عالم الفكر، مج : 24 - ع 3، يناير مارس الكويت، 1996.
- 129- بشير بويجيرة محمد، تحليلات الحداثة زمنية النص وفضاء التجربة، معهد اللغة العربية والآداب، جامعة وهران، العدد الثالث، يونيو 1994.
- 130- حسام الجيلالي، مجلة الدراسات اللغوية، نظريات من التراث العربي في اللسانيات العربية المعاصرة، إصدار مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية ج6، ع1، الرياض، 2004.
- 131- سمر روجي الفيصل، (لغة الحوار في الأدب) مجلة الفكر العربي، ع: 60 معهد الانتماء العربي، أبريل - يونيو، بيروت، لبنان، 1990.
- 132- الصديق بوعلام ، مجلة فصول، تنويعات حول لعبة النسيان (دراسات في النقد التطبيقي)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، المجلد الثامن، العدد: 3 و 4 ، ديسمبر، 1989.
- 133- محمد برادة، مجلة فصول، الرواية أفق الشكل والخطاب المتعددين، (زمن الرواية) ج: 1 ، مج : 11 ، أ : 4 ، القاهرة ، 1993.

134- محمد حسن وجيه، سلسلة عالم المعرفة، مقدمة في علم التفاوض السياسي والاجتماعي، عدد

190 الكويت، 1994.

135- محمد كراكي، البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس، ط 5 جامعة وهران، 2009.

136- نايف خرما، سلسلة عالم المعرفة، (اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها)، ع: 126، الكويت،

1988.

137- نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عدد 265، الكويت، يناير

2001.

5 - قائمة المراجع باللغة الأجنبية :

138- DE SAUSSURE. F: Cours de Linguistique générale, présente par Dalila Morsly, 2 ED .ENAG, Alger, 1994.

139- DUBOIS Jean: Dictionnaire de la linguistique, Librairie Larousse, 1974 .

140- GENETTE Gérard ; Figures 3 ; seuil ; 1971.

141- Knapp , Mark , Hall Judith Nonverbal communication in human interaction; copyright u s a A 2002. www.Google.fr/amazon.fr/

142- KRISTIVA (Julia) Séméiotique , recherche pour une sémanalyse . ed du seuil ; Paris ; 1996 .

143- Mounin Georges, Dictionnaire de la linguistique :P, U, F :1974 .

144- PIAGET Jean : Le structuralisme, 6^{ème} Ed ,P.U.F ,Paris ,1974.

145- REY ALAIN , Théories du Signe et du sens, Lectures M , Editions:Klinksiek, Paris , 1973.

محتويات البحث :

أ.....	- مقدمة
1:ص.....	- مدخل
2:ص.....	- مفهوم البنية عند العرب والغربيين
6-2:ص.....	- خصائص البنية
7:ص.....	- مفهوم اللغة
12:ص.....	- مفهوم الحوار عموماً
14:ص.....	- الحوار لغة
15:ص.....	- الحوار اصطلاحاً
18:ص.....	- الحوار في القرآن الكريم
21:ص.....	- الفصل الأول: الحوارية و الخطاب السردى
22:ص.....	- مفهوم الحوارية
22 ص.....	- الحوارية في منظور ميخائيل باختين
25 ص.....	- حوار الأفكار
27:ص.....	- مفهوم الخطاب
32:ص.....	- أنواع الخطاب
33:ص.....	- تعدد اللغات والأصوات
40:ص.....	- التهجين
43:ص.....	- حوارية الكلمة من خلال التهجين
45:ص.....	- الأسلبة
46:ص.....	- الحوارية في الفكر اللساني والأسلوبى الحديث
50:ص.....	- مفهوم الجملة الحوارية
51:ص.....	- أنواع الجملة الحوارية
57:ص.....	- الحوارية من خلال التناس
58:ص.....	- مفهوم التناس

- أنواع الحوار الروائي.....	ص 60
- الحوار الصوفي.....	ص: 60
- الحوار الديني.....	ص 64
- الحوار التاريخي.....	ص: 70
- الحوار من خلال التراث.....	ص 73
- الحوار السياسي.....	ص 78
- الفصل الثاني: بنية الحوار السردي عند محمد مفلح.....	ص 83
- مفهوم السرد	ص 84
- أهمية السارد في الحوار الروائي.....	ص 87
- مستويات السارد وأنواعه.....	ص 88
- تعدد الرواة	ص 92
- أنواع الرؤية السردية	ص 94
- أهمية ضمائر الحكي في السرد والحوار.....	ص: 100
- ضمير الغائب	ص 100
- ضمير المتكلم	ص 104
- ضمير المخاطب	ص 109
- البنية اللغوية والأسلوبية والبلاغية للحوار.....	ص 111
- الإيجاز.....	ص 111
- كثرة التوكيد.....	ص 113
- مفهوم الحذف ووظائفه.....	ص 115
- علاقة الأساليب الإنشائية بالحوار.....	ص 119
- كثرة النداء	ص 119
- الأمر	ص 122
- النهي	ص 123
- ظاهرة التكرار في السرد الروائي	ص 125
- أهمية اللهجة العامية في بناء الحوار.....	ص 127

المفردات العامة	ص 128
أسماء الشخصيات	ص 132
تمظهر الحوار في الخطاب الروائي	ص 136
خصائص الحوار من خلال المقاربة التواصلية	ص 139
بنية المحادثة في ضوء التداولية	ص 149
الفعل اللغوي في المحادثة وأنواعه	ص 151
قواعد المحادثة عند بول غرايس	ص 153
أنماط المحادثة أو الحوار في الخطاب الروائي	ص 162
أنواع المحادثة الأخرى	ص 171
الفصل الثالث : علاقة الحوار بالفضاء السردي	ص 176
الحوار والمكان	ص 177
الحوار والبنية المكانية المتدرجة	ص 183
الحوار وتعدد الأمكنة	ص 187
الأمكان الثابتة	ص 188
الأمكان المتحركة	ص 195
مفهوم الوصف	ص 199
علاقة الحوار بالوصف والسرد	ص 200
الحوار وعلاقته بوصف المكان	ص 204
وظائف الوصف في الخطاب الروائي	ص 205
الحوار والزمان	ص 209
البنية الزمنية للحوار الخارجي	ص 210
المشهد الاسترجاعي	ص 211
المشهد الاستباقي	ص 214
الخلاصة	ص 217
الاستراحة	ص 218
القطع	ص 220
المشهد الحوارى	ص 222
أنواع الحوار	ص 223

البنية الزمنية للحوار الداخلي	ص 227
- المونولوج.....	ص 228
- مناجاة النفس.....	ص 231
- الارتجاع الفني.....	ص 235
- الحوار والشخصيات	ص 238
- مفهوم الشخصية	ص 238
- أنواع الشخصية.....	ص 241
- الشخصية المسطحة أو السكونية	ص 245
- الشخصية الدينامية أو المدورة	ص 246
- الشخصية الثورية	ص 247
- الشخصية الرمزية.....	ص 249
- دلالة أسماء الشخصيات.....	ص 250
- التماثل والمفارقة في أسماء الشخصيات.....	ص 253
- الفصل الرابع : بنية الحوار غير اللفظي في روايات محمد مفلح	ص 259
- مفهوم الحوار غير اللفظي	ص 260
- الحوار تفاعل اجتماعي	ص 270
- أهمية الصمت في بناء الحوار	ص 276
- الحوار من خلال حركات الجسم	ص 284
- الإشارات الجسمية وأنواعها	ص 284
- تعبيرات الوجه	ص 285
- حركات العينين	ص 286
- حركة هز الرأس	ص 287
- الحوار من خلال حركات الجسم الأخرى	ص 290
- أهمية الحركات الجسمية في تفسير المواقف الحوارية	ص 293
- أفعال الكلام الإنجازية في النص الحواري	ص 298
- أهمية أفعال القول السردية في بناء الحوار	ص 300
- الوظائف اللغوية لحركات الجسد	ص 302

- وظيفة التكرار ص 302
- وظيفة التضاد ص 304
- وظيفة التدعيم والتعزيز ص 304
- وظيفة التعويض ص 305
- وظيفة التنظيم ص 306
- الرسم الكتابي للحوار ص 307
- علاقة الحوار الملفوظ وغير الملفوظ بالوظائف اللغوية ص 312
- خاتمة ص 318
- قائمة المصادر والمراجع ص 325
- محتويات البحث ص 339