الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصّوف –ميلة–

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المرجع:.....

الحوار في المجموعة القصصيّة "شرايين عارية" لزكيّة علاّل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
مسعودة بورويبة
سهام مزهود

إشراف الأستاذة:
مريم بوزروة

السّنة الجامعيّة: 2020 ـ 2021

مقدمة

الإنسان كائن مدني بطبعه، لأنه ميال للحياة، مع بني جنسه أين يحدث التعارف والتواصل بين الأفراد، ليشاطر معهم الأفكار ويفهم طبيعة تفكيرهم، ومن ثم يتم معرفة مواطن التشابه والاختلاف بينهم و يتم هذا التواصل عن طريق الحوار

لتتضح المعالم الشخصية وترتسم أبعادها الفكرية والنفسية، حيث يعتبر الحوار وسيلة التواصل الأولى بين الأفراد والمجتمعات، فلولاه ما كان هناك تفاهم، ولعاش الإنسان بقانون الغابة، القوي يأكل الضعيف. ولكن المفروض في القانون البشري يدعو إلى السلم بعيدا عن العنف والتطرف، ولذلك يعتبر الحوار هوية العلاقات الإنسانية.

وقد وسمت دراستنا بالحوار في المجموعة القصصية "شرايين عارية"، التي اخترناها ، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية تمثلت في حب الإطلاع وإثراء الرصيد المعرفي، وأسباب موضوعية تمثلت في التطرق إلى معرفة الحوار ودوره في بناء النص السردي، إضافة إلى إبراز وظائفه وعلاقته بالعناصر السردية.

وللتفصيل في هذا البحث أسندنا إلى بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الحوار أهمها:

- البنية الحوارية في رواية دمية النار لبشير مفتي.
- بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لجين أوستن.

ومن خلال هذه الدراسات تبادرت إلى أذهاننا الإشكالية التالية:

- كيف تجلى الحوار في المجموعة القصصية شرايين عارية ؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات أهمها:

- ما هي أنواع الحوار؟ وما هي أهم الوظائف التي يؤديها في شرايين عارية؟
- كيف أسهم الحوار في الكشف عن الشخصية والحدث في المجموعة القصصية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قمنا باعتماد المنهج البنيوي الذي يهتم بدراسة النص الأدبي من داخله و بمعزل عن العوامل و الظروف الخارجية التي أدت إلى نشأته، فهذا المنهج لم يقتصر على دراسة اللغة والأدب فحسب، بل امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية والإجتماعية على أساس النظر ة الكلية والعلاقات التي تجمع بين عناصرها.

وقد قمنا باختيار هذا المنهج لأنه أكثر تناسبا لرصد موضوع الحوار والتفصيل فيه.

وقصد التوصل إلى هذا رسمنا خطة بحث تطرقنا فيها إلى فصلين تعلوهما مقدمة، تضمنت تمهيدا للموضوع إضافة إلى إشكالية مع ذكر أهم المصادر و المراجع المعتمد عليها في البحث، أما الفصل الأول الذي جاء بعنوان: الحوار قراءة في المفاهيم والمصطلحات. تناولنا فيه أولا: مفهوم الحوار لغة واصطلاحا، ثانيا: أنواع الحوار ووظائفه، ثالثا: الحوار وعلاقاته بعناصر السرد. هذا ما جاء به الفصل الأول.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان: تمظهر الحوار في شرايين عارية تطرقنا فيه إلى عنصرين، أولا: الحوار الخارجي ووظيفته في شرايين عارية، والعنصر الثاني بعنوان الحوار الداخلي ووظيفته، إضافة إلى خاتمة تضمنت الإجابة على الإشكالية وعرض أهم النتائج المتوصل إليها.

وللتفصيل في هذا البحث قمنا باعتماد جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- شرايين عارية لزكية علال.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية لفاتح عبد السلام.
- الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة لسيقا علي عارف.

وبما أن طريق العلم شائك وكثير العقبات، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نترفع عن ذكرها كونها هي متعة البحث التي تكسبه قيمة حتى تتم صياغته في صورته الأخيرة.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة مريم بوزردة.

والأستاذة الفاضلة فاطمة بوقاسة على دعمهما لنا بالنصح والإرشاد والمتابعة، ونقول لكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد شكرا.

الفصل الأوّل:

الحوار
قراءة في المصطلحات والمفاهيم

أولا: مفهوم الحوار *Dialogue*:

إن الإنسان كائن مدني ميال بالطبع للحياة مع بني جنسه أين يحدث التواصل والتعارف وسائر العلاقات بين الأفراد، تتم عملية الحوار وتكون بين طرفين أو أكثر.

أ. لغة:

وردت كلمة الحوار في مواضع كثيرة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة نتيجة لأهميته في حياة الفرد والمجتمع ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾، [سورة البقرة، الآية: *31*].

دار الحوار في هذه الآية بين الله سبحانه وتعالى وملائكته، حيث يحاور الله عز وجل ملائكته، وهو تبادل الكلام بين طرفين.

كما وردت لفظة الحوار في قوله ﷻ: ﴿ قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ ﴾، [سورة الكهف، الآية: *37*].

كما ورد أيضا في قوله تعالى: **"إذ قال إبراهيم أرني كيف تحيي الموتى قال أولم تؤمن قال بلى لكن ليطمئن قلبي قال خذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتيك سعيا وأعلم أن الله عزيز حكيم"**. سورة البقرة الآية *259*.

فقد ذكر في تفسير القرآن الكريم أن سيدنا إبراهيم عليه السلام مع إيمانه الشديد الذي لا يساوره شك في ما سأل عنه أراد أن يعلم السامعين غرضه فطلب المعاينة المضمونة والاستدلال.[1]

ويقوم هذا الحوار على الحجاج فسيدنا إبراهيم يطلب الدليل من ربه ليطمئن قلبه.

[1] جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي: تفسير القرآن، دار الرحيل، ط2، سوريا، 1995، ص44.

تعددت مفاهيم الحوار وتشترك في معنى واحد ألا وهو الحديث وقد عرفت في المعجم الأجنبي قاموس السرديات لجير دبربس بأنها: "العرض الدرامي للتبادل الشفاهي يتضمن شخصا أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات".[1]

ويقصد بها تبادل أطراف الحديث مشافهة بواسطة شخص أو أكثر غرضه نقل الكلام الأشد خاص وصياغتها ويمكن أن تتم بطريقة مباشرة أو تنتقل عن طريق الراوي.

كما أنه في مفهوم آخر عرف أنه عبارة عن "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية".[2]

فالقصة أو المسرحية أو غيرهم تقوم على عملية التواصل بين الشخصيات أينما يتبادلون أطراف الحديث والتواصل البناء صائغين في ذلك عملية الحوار التي هي عبارة عن تبادل الأفكار والمعلومات بينما الأشخاص موضحين إثرها أفكارهم وما يحول في خاطرهم من مشاعر وأحاسيس ووجهات نظر وانفعالات.

وقد عرف الحوار أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور بأنه مراجعة الكلام بين طرفين متخاطبين وأصل كلمة الحور بفتح الحاء بقول الحَور ما تحت الكور من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها.

وكلمته فما رجع إلى حوارا وجوارا ومجاورة وحويرا ومحورة بضم الحاء بوزن مشورة أي جوابا.

---

[1] جير الد برنس: قاموس السرديات، تر: لسيد إمام، دار ميريث، ط1، قصر النيل، 2003، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

وأحار عليه جوابه رده وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة والمحاورة المجاوبة والتحاور: التجاوب وتقول كلمة فما أحار التي جوابا وما رجع حويرا ولا حويرة ومحورة ولا حوارا أي ما رد جوابا واستحارة أي استنطقه.[1]

فحسب ابن منظور من خلال شرحه اللغوي فإنه يتضمن كل شورة أي جواب فالحوار هو الجواب وهو الرد أيضا فالحوار هو جواب عن سؤال المتحاور أو هو الرد على الكلام فتتناوب الردود بين المستمع والمتلقي فتتم عملية الحوار ولهذه الكلمة أيضا وجود في مواضع أخرى مثل: قاموس المحيط فقد عرف الحوار على أنه "الحور الرجوع وأحارت الناقة، صارت ذات حور وما أحار جوابا: ما رد وحوره تحويرا: رجعه، وأحور احورارا أبيض واستحاره استنطقه والتحاور، التجاوب".[2]

فنجد أن الحوار هنا كما عرفه قاموس المحيط الجواب والاستنطاق فانطلاقا من التعاريف اللغوية يتضح أنه تشترك في خاصية الكلام وما يتعلق به من جواب ورد وتبادل أطراف الحديث.

كما وجدت هذه الكلمة الحوار في معجم: المعجم الأدبي لجبور عبد النور وقد عرف أنه "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأدين ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كذبة الشعر أو خيال حبيبة مثلا وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات ويفرض فيه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس".[3]

---

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر، ط4، لبنان، 2005، المجلد 3، ص264.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: قاموس المحيط، تق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص420.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984، ص109.

فانطلاقا من هذا المفهوم اتضح بأن الحوار هو كلام يكون بين اثنين أو أكثر فهو يكون بين شخصين على الأقل أو قد يكون هذا الحوار داخليا في النفس يتم بين الفرد وذاته هذا الأخير يتناول قضايا أو موضوعات يحدث حولها النقاش والتناوب في إبداء زوايا الرؤيا فكل وتفكيره الخاص وهذا الحوار لا يقتصر فقط على الحياة العامة واليومية بل كذلك نجده في مختلف الأعمال الأدبية أيضا فالحوار جمالية في توظيفه أدبيا ونجد هذا الأسلوب موجود بكثرة خاصة في المسرحيات أينما يتبادلون الأدوار في الكلام والتعبير عن مواقفهم إزاء أو حادثة ما سواء كانت هذه المسرحية استعراضية على خشبة المسرح بطريقة مباشرة أو بالتلفزة أو تكون عن طريق مسرحية كتابية يؤلفها الكاتب وعلى ضوء ذكر الأعمال الأدبية فإن هذا المصطلح أيضا نجده في الروايات حينما يتعرضون لمشاكل وعراقيل وحين يقوم البطل يتقصى الحقائق من خلال أسئلته وبكلمة من أحد الغرباء يفك شفرة لغز ما، أو عندما يتواصل مع أصدقائه هذا دون نسيان الحوار الذي يدور بينه وبين نفسه حينما يقع في معضلة ما ويفكر في إيجاد حل أو تعليقه في ذاته على غرابة مكان ما أو شخصية ما.

كما عرف الحوار بأنه: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر".[1]

فالدكتور سعيد علوش يشير هنا بأن الحوار هو حديث يدور بين شخصين فأكثر عن طريق اللغة كي يؤدي الحوار دوره الفعال لا بد أن يكون واضح الأسلوب يؤدي وظيفته فوضوح اللغة تضمن فهم الطرفان للموضوع الذي يدور بينهما وهو العامل الأساسي لنجاح أي حوار يدور بينهما فبهذا يجب الابتعاد عن التكلف في الأسلوب والتحلي بروح البساطة في الكلام لاسيما إن كان مستوى المتلقي أحق من المتكلم كي يتمكن المتحدث من توصيل رسالته بنجاح بعيدا عن سوء الفهم وذلك من خلال استخدام لغة بسيطة يتمكن

[1] سعيد علوش: المصطلح في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1985، ص78.

منها المستمع وفي نفس الوقت تشجع المتلقي على التحاور وإبداء رأيه بكل ثقة ونشير في هذا إلى الابتعاد عن اللغة المعقدة لاسيما اللغات التي تصعب على الطرف الآخر فهمها فتراه ينحرج بعدم فهمه أو ربما حتى يحدث سوء تفاهم ويذهب للحوار رونقه.

فالحوار بعد هذه التعاريف في مجمل تفسيره هو عبارة عن حديث يدور بين اثنين فأكثر مادته اللغة يقوم على طرف المستمع والمتلقي وبهذا يسمى حوارا خارجيا إلا أنه هناك نوع آخر يكون بين الفرد وذاته ألا وهو الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج ويقوم على الحديث مع الذات أو يكون موجود في ساحة اللاشعور.

كما عرف الحوار أيضا أنه: "نمط تواصل حديث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي في تعارض مع مونولوك/ سوليلوك".[1]

فالحوار حسب هذا المعجم (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) هو عبارة عن أسلوب تواصلي يتم فيه التناوب بين الأشخاص في عملية التواصل التي تتمثل في المتحدث والمستمع والتي من خلالها يكون الكلام بالمقابل يتم الرد عليه في إطار الموضوع المناقش فلا حوار إلا إذا كان مبنيا على مبدأ التناوب في الكلام وتبادل الأدوار في الاستماع والتحدث ولكي يؤدي الحوار دوره لا بد أن يكون المتحدث على وعي بمستوى المتلقي أي أن يعرف قدراته العقلية وأن يعرف مدى قدرة المتلقي على فهم الكلام حتى يؤدي الحوار وظيفته وأن يكون الحوار ملازما لمقتضى الحال كما أنه لا بد أن تكون الكلمات مناسبة للموضوع وأن يكون المتلقي قادرا على استيعابها ولا بد من عزل التعصب بالرأي بل إتاحة الفرصة لتبادل الأفكار وفهم وجهات النظر فيؤثر الحوار الناجح لحل المشاكل وتتوضح أبعاد القضايا ويتجنب سوء الفهم وتفض النزاعات فالحوار بالأساس مبني على الأخذ

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلح في الأدب العربي، ص78.

والعطاء والإنصات الجيد والتفكير بالرد المناسب فالعلاقة بين المرسل والمتلقي هي علاقة رسالة تتم مناقشتها وكل ذي رأي يعطي رأيه ويوضح ميولاته وأفكاره وسبب صموده أمام رأي ما، وهو السبيل للتصويب.

وبعد أن استنتجنا التعريف اللغوي فإننا نرى أن المفهوم الاصطلاحي ما هو إلا امتداد له.

ب. مفهوم الحوار اصطلاحا:

يعتبر الحوار من وسائل الاتصال الفعالة ولأن الخلافة صيغة بشرية فإن الحوار من شأنه تقريب النفوس وترويضها.[1]

فالحوار هو "نشاط عقلي أي أنه يتم بين الأشخاص به تكشف زوايا الأفكار وتوضح مختلف وجهات النظر وتبادل المعلومات وتناول مختلف الحجج والبراهين من أجل الوصول لحل مشكلة في إطار الحوار البناء أو من أجل توضيح قضية ما ومعرفة تفاصيلها".

وبمنظور علم الاتصال يمكن القول أن الحوار هو تلك العملية الاتصالية التي يتفاعل خلالها طرف عملية الاتصال الحواري المرسل، المستقبل، المحاور ذهنيا ونفسيا وسلوكيا من خلال تبادل الحديث أو طرح التساؤلات وتقديم إجابات عليها لتحقيق أهداف معينة".

فهذا التعريف جاء بمنظور علم الاتصال وعناصره الفاعلة في إنشاء حوار مفيد فمن شأن الحوار طرح التساؤلات والعثور على إجابات وبالتالي فغايته نفعية براغماتية.

---

[1] مجدي عبد الله شرارة: الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة فريدريش ألبرت، مكتب مصر، (دط)، 2016، ص18.

من خلال هذا المفهوم يتضح أن الحوار هو إحدى أهم وسائل التواصل بين الأفراد في المجتمع، وهو سلوك إنساني له دوافع وأهداف معينة.[1]

"فالحوار هو جوهر حياة البشر خاصة حينما يتم بين ذوي النوايا الطيبة وهو أحد مقاصد الشرع الكبرى والله سبحانه وتعالى هو أعظم المتحاورين"[2] فحياة البشر مبنية على الحوار فالحوار هو أساس العلاقات بين الناس التي من خلالها نستطيع أن نعرف ما يختزنه الإنسان من انطباع وأسلوب وتفكير ونظرته للأصول فالحوار عبارة عن أخذ وعطاء لاسيما إن كان حوارا بناءا يوضح أسباب المشكلات وعن طريقها يتم التوصل إلى حل عن طريق تبادل الأفكار فهو على أساسه نفهم الغير الذي يمثل الطرف المقابل للذات هو الأنا علاوة على ذلك يمكننا من فهم نمط تفكير الآخر ونظرته لزوايا الأمور من مختلف جهاتها فالحوار طبعا موجود في أي مكان وزمان يتم الحوار بين طرفين أو أكثر أو قد يكون حوارا ذاتيا مع الأنا وصفا يسمى المونولوج الداخلي حتى التفكير في حد ذاته نوع من الحوار الداخلي حينما نحدث ذاتنا ونحلل الأمور.

والحوار يتم إما بين الذات وذاتها (حوار داخلي) أو بين الذات والآخر فيكون في شكل (ديالوج) فالحوار يجب أن يكون مبني على مبدأ اللاخصومة وإلا أصبح مشاجرة فالحوار يقتضي قواعد من بينها حسن الإنصات والاستماع للغير باهتمام وعدم مقاطعة الحديث بالإضافة إلى اختيار الألفاظ المناسبة والتدخل بالرأي الخاص فقط إن صلح ذلك مع إعطاء الفرصة للآخر للتعبير عن رأيه واحترام حتى الآراء التي تناقضنا ونعم الحوار هو ذلك الحوار الذي يعتمد على الحجج والبراهين قصد إثبات صحة الرأي الشخصي.

---

[1] مجدي عبد الله شرارة: الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ص18.

[2] يوسف الحسن: الحوار الإسلامي المسيحي، منشورات المجتمع الثقافي، ط1، الإمارات 1997، ص1.

كما أ الحوار "وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات وقضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أو الاجتماع أو الدين بين الأفراد والمجتمعات لأن الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة التي يجري إدراكها تأملا فحينما يبدأ الوعي يبدأ الحوار".[1]

فالحوار ضرب من الحديث أو المناقشة حول قضايا مختلفة ومتنوعة وفي مختلف المجالات سواء كانت هذه المجالات سياسية، أو اجتماعية أو دينية أو غيرها، وبهذا نستنتج أن الحوار يسلك جميع مناحي الحياة لمناقشة قضايا من حياة الفرد أو المجتمع وكون الحوار يتم بين الفرد الإنساني على الخصوص فهو مرتبط بالوعي فأينما وجد وعي وجد حوار غير ذلك لا يوجد حوارا بناءا وهذا ما يقتضي ضرورة وعي الطرفين بالموضوع الذي يتحدثون فيه وأن يكون الطرفان على دراية كافية وإحاطة بالمعلومات الخاصة بموضوع الحوار الذي يريدون أن يتطرقوا إليه.

وشمولية الحوار لمختلف المجالات يعني طرقه لمختلف المواضيع الشائكة في المجتمع فالحوار هو لب الأفكار وروح العقل.

كما أشار له أيضا ميخائيل باختين قائلا: هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن ما يملك معنى ودلالة.[2]

فالحوار حسب رأي ميخائيل ظاهرة اجتماعية تمارس بواسطة اللغة التي هي غالبا ما تكون منطوقة بنقل تجارب الناس وخبراتهم ويرتبط الحوار بالوعي أينما يكون وعي يكون حوار فلا حوار دون وعي.

[1] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014، ص17.

[2] ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار النشر، (دط)، مصر، 1989.

ثانيا: أنواع الحوار ووظائفه:

أ. أنواع الحوار:

الحوار باعتباره عنصر فعال سواء كان واقعيا أو دراميا أو أدبيا فله دور في معرفة مدى تطور الأحداث و به نصل لذروة الأحداث ونتبع النصوص النثرية حتى النهاية على ضوء هذا الكلام نجد أن الحوار ينقسم إلى نوعين هما:

1. الحوار الخارجي *Dialogue*:

وهو الحوار الذي يكون خارج الذات وبحاجة لطرف آخر يشاطره المحادثة وهو الذي يدور بين شخصين أو أكثر.

"الحوار المباشر هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة".[1]

ويقصد هنا بأن الحوار الخارجي المباشر يكون مبني أساسا على تبادل الشخصيات أطراف الحديث فكل منهم يمنح الآخر الدور في الكلام وينصت إليه الآخر وعندما يصمت الآخر يتدخل الطرف الثاني بالتعبير عن رأيه وأفكاره بطريقة مباشرة داخل العمل القصصي فتحرك الشخصيات الأحداث داخل القصص عن طريق الحوار بأسلوب كلامي مباشر فيكون الكلام من الشخصية أ فترد عليه الشخصية ب في إطار القصة ويقوم الكاتب في هذه المرحلة بنقل محادثة الشخصيات ونقل الحوار الذي يدور بينهما ومن ثم يتسنى للقارئ معرفة موضوع الحوار وأساس المشكلة التي تعرقل سيرورة الأحداث ومن خلال ذلك الحوار يتوصل الشخصيات لحل من خلال التفكير المشترك.

وهذا الأمر ينقسم إلى نوعين: حوار مباشر وحوار غير مباشر.

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1999، ص44.

للحوار الخارجي نوعان إما أن يتم بطريقة مباشرة ويسمى حوار مباشر أو يتم بطريقة غير مباشرة ويسمى الحوار غير المباشر.

1.1. الحوار الخارجي المباشر:

يعرفه فاتح عبد السلام بأنه هو: "الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي، يقوم الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية".[1]

فهو الحوار الذي تقوم الشخصيات نفسها ببناء الأحداث ويكون مبنى على التلقي والرد دون تدخل الكاتب، داخل العمل السردي بطريقة مباشرة فيتحرى الكاتب فيه النقل الحرفي لأحاديث الشخصيات دون أن يتدخل فيه فالشخصيات هي لأحداث ووظيفة الكاتب ككاميرا تنقل لنا الحوار كما هو من الشخصيات مباشرة وهذا النوع من الحوار هو النوع الأكثر رواجا في العمل القصصي الأدبي نظرا لجماليته حيث أنه يقوم على خلق علاقة مباشرة بين القارئ والشخصيات لتبقى وظيفة الكاتب هي النقل ويترك نسج الأحداث للشخصيات وفيه تكون الشخصية تتحدث إلى المتلقي مباشرة دون الراوي أي الحديث المباشر دون واسطة.

الحوار الخارجي المباشر له أنماط عديدة مختلفة وكل نمط بمميزاته التي تميزه عن النمط الآخر وظيفتها التسهيل في أداء وظيفة الحوار وتعمل على توضيحه، ومن أهم هذه الأنماط:

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص61.

• **النمط المجرد**: هذا النوع يعتمد على سهولة التأويل وسرعة الرد وهو أكثر الأنماط استعمالا كما قال عنه: فاتح عبد السلام "هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد".[1]

وهذا النمط يقوم على البساطة يشبه المحادثات اليومية بين الناس بعيد تمام البعد عن التعقيد وتعدد المعنى فهو يقوم على تأويل واحد والسرعة في فهمه يعتمد على السهولة في الإجابة بعيدا عن التفكير الطويل والتصنع في الأسلوب وصعوبة التفسير وتعدد الإجابة بسيط وشبيه بتلك الأقاويل التي تتم يوميا بين الناس للحد الذي يمكن للجميع من إيجاد إجابة له متبادر للذهن واضح المنحى.

• **النمط المركب (الوصفي التحليلي)**: وهذا النمط من الحوار المباشر نمط تأملي دقيق يعتمد على الملاحظة الدقيقة من خلال التركيز في أدق الأمور بحيث "في هذا النمط من الحوار تدور عين المحاور بطيئا فهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جبلية ربما تعبر عن موقف أو التزام أو معارضة".[2]

فهذا النمط يعتمد على عمق التأمل والدقة في التحليل فهو ينظر إلى أصغر الأمور بعين فاحصة فوصفها ينظر إلى جوهر الأشياء فيفك شفراتها وحتى أجزائها الصغيرة فهو ينظر إلى اللب فانطلاقا من خلال تحليله للأمور يحدد الكاتب موقفه إن كان مؤيدا أو معارضا فهذا النمط من الحوار المباشر له أهمية في كشف نوايا الأمور والتوضيح إلى الحد

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص56.

الذي جعل المتلقي يتمكن من الفهم الجيد ويغوص معه بخياله في الحوار لدرجة يصبح كأنه الشخصية نفسها في فهم الأمور ومن هذا الحوار يبين موقفه إن كان يوافقه ويعلن حججه أو معارضه ويبين أسباب ذلك.

"ففي هذا النمط الثاني من الحوار الخارجي المباشر هو النمط المركب ويشمل هذا النوع من الحوار قدرة الوصف وكذلك تحليل الأشياء".[1]

فهو يعتمد التحليل الدقيق للأشياء وأكثر الأنماط وضوحا.

- **النمط الترميزي**: هذا النمط من الحوار يعتمد على توظيف الرمز والترميز "يرتبط هذا النوع من الحوار غالبا بالقصص ذات النزعة الرمزية في فكرتها أو شخصياتها وإلى التلميح والإيماء بعيدا عن المباشر الظاهرة والشروحات الزائدة".[2]

وهذا النوع من الحوار ينطلق من الرمز باختلاف نوعه سواء رمز ديني أو وطني فهو يستخدم الرمز وما به من جماليات للتحسين اللغوي ويستعين بطريقة الإيحاء والتلميح وعدم التصريح المباشر ليفسح المجال للمتلقي في البحث والإطلاع ليصبح المتلقي يشارك الكاتب في الإبداع عن طريق عملية التفكير متجنبا في ذلك المباشرة في الطرح وقد يستعمل الرمز بدافع الاختصار تجنبا للشروحات الزائدة لتعمد الذي يثير فضول القارئ فيدفع للبحث من أجل الفهم وبالتالي يكسب الأسلوب روح التشويق والسباحة في مخيلة الكاتب ليصبح بذلك القارئ واسع الخيال متسائلا عن سر غموض العمل السردي فيتابع الحوار والأحداث قصد فك شفرات هذا الرمز.

---

[1] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص99.

[2] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص68.

2.1. الحوار الخارجي غير المباشر:

وهذا النوع يأتينا بطريقة غير مباشرة عن طريق الراوي ويختلف هذا الحوار كونه ينقل حوار الشخصيات مع التغيير بما يلاءم السرد.

حيث يقول فاتح عبد السلام في هذا الصدد "أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن أن يدور على ألسنتهم وهم في موقف أو حدث معين، دون تقيد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه من قول".[1]

فهذا النمط من الحوار الخارجي يقوم كذلك على نقل أحاديث الشخصيات لكن بطريقة غير مباشرة حيث يدخل فيها أسلوب الكاتب وروحه تطفي على أحاديث الشخصيات فالشخصيات هنا لا تخاطب المتلقي بطريقة مباشرة إذ ما الكاتب من يتولى ذلك فهو يقوم بنقل ما تتناوله في ثنايا العمل السردي من محادثات وأقوال ويعيد صياغته بأسلوبه الخاص أو الأسلوب الذي يروق له الذي يتلاءم والسرد القصصي شريطة أن يتضمن نفس المعنى لا أن يخرج عن الموضوع متصرفا في ذلك بحرية في الأسلوب الذي يريده.

"يتضح من ذلك أن كلام الشخصيات يتغير عندما ينقل من خلال السرد بصورة غير مباشرة".[2]

وكلام الشخصيات يتغير وهذا ما يعكس طغيان أسلوب الكاتب في التعبير عن حالة الشخصيات.

فالحوار غير المباشر ضرب من ضروب الحوار الخارجي الذي يقوم على أسلوب الكاتب في نقل أقاويل الشخصيات وعرضها للقراء.

---

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص91.

[2] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص65.

2. الحوار الداخلي *Monolougue*:

الحوار الداخلي هو نوع من أنواع الحوار يختلف عن الخارجي كونه يتم بين الذات ونفسها فلا يسمع صوتها إلا الذات نفسها وهذا النوع من الحوار يقدم:

"المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي".[1]

فيقوم هذا النوع من الحوار على دراسة الأحوال النفسية للشخصيات ووظيفته هي دراسة نفسيتها فيعبر عن العواطف التي صوب موقف ما ويقيس درجة انفعالها مستعملا في ذلك ثوب اللغة فالذات الإنسانية لا تتوقف عن التفكير حتى وإن صمت الكلام فهي تمارس التفكير عن طريق اللغة فذلك فالصوت الداخلي هو ذلك الصدى الذي يصرخ بالذات العاقلة أو ما يعرف بضجيج الصمت ووظيفة هذا الحوار الكشف عما يدور في نفسية هذه الشخصية فهذا الحوار وظيفته الدراسة الباطنية عكس الحوار الخارجي الذي يدرس الكلام الذي يصدر عن الشخصيات فحسب، بل يتسلل لأغوار النفس وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الحوار الداخلي والانفعال أكثر صدقا من الحوار الخارجي فالحوار الخارجي وإن كان غير صريح فالحوار الداخلي يبقى هو لغة القلب.

"ويتمتع هذا المونولوج بأن الشخصية التي تقدمه لا تناجي به إلا نفسها".[2]

فالشخصية في هذا النوع من الحوار لا تناجي إلا نفسها ولا تتحاور إلا مع ذاتها وتصرح بما يدور بداخلها عن طريق الحوار: ويعرفه فاتح عبد السلام بأنه "عملية التعبير

---

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، (دط)، القاهرة، 2000، ص59.

[2] سناء سلماء العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والردائي عند سعدي الملاح، دار غيداء للنشر، (دط)، عمان، 2015، ص134.

عن تداعي الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه، فما يقدمه إلينا هو جوهريا سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي خلال أفكار غير منسقة مع الإطار الفكري العام".[1]

فالحوار الداخلي يكون داخليا دون أن يخضع للمؤثرات الخارجية فمن طريقه يعبر عن الأفكار بأسلوب منطقي.

ويعرفه دوجاردن: "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي أنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بداعية، وجمله مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد.[2]

فانطلاقا من هذا المفهوم عرفنا أن الحوار الداخلي حوار يتم في ساحة اللاوعي لا يخضع للقواعد ويتم بطريقة ويكون غير منطوقا ولا يمكن سماعه كونه يتم داخل الذات فيتم بين الشخص ونفسه دون أن يدركه أحد فهو حوار باطني لا تعرف عنه كل ما هو خارج الذات فالذات وحدها من تسمعه وتحلله وتناقشه في ساحة اللاوعي.

1.2. المونولوج المباشر:

وهذا النمط من الحوار الداخلي لا يهتم بتدخل المؤلف: حيث أنه "هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا وكشف البحث بطرق خاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية فهو موجود بإرشادات المتمثلة بعبارات قال كذا، وفكر على النحو الفلاني كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية".[3]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

وفي هذا النوع من الحوار الداخلي (المباشر) نجد غياب للمؤلف والمؤلف لا يتدخل بل يترك المجال للشخصيات فقط هو حوار ينطلق من شخصيات العمل السردي إلى القارئ مباشرة دون أن للمؤلف يد في ذلك وفي هذا النمط من الحوار تناجي فيه الشخصية نفسها فهذا الحوار يعتمد على مباشرة الطرح دون الاكتراث بتدخل المؤلف فالشخصيات تقوم بنقل ما يدور بداخلها للمتلقي بطريقة موجهة للقارئ دون الاعتماد على وسيط.

2.2. المونولوج غير المباشر:

هو ذلك النمط الذي يقوم على تدخل المؤلف بحيث: "هو ذلك النمط من المولونج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويعدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية".[1]

في هذا النمط يتدخل المؤلف مسدلا برأيه فهو يقدم مادة لم ترد في أقوال الشخصيات متصرفا في ذلك بأسلوبه، فالقارئ لما يجده كأنها تأتي من وعي شخصية ما فهو يقوم بنقل كلام الشخصيات وفق أسلوبه الخاص الموافق للسرد، وهنا تبرز لنا شخصية الكاتب فهو لا يقوم بإيصال المعلومة من الشخصية إلى القارئ مباشرة بل يتدخل كوسيط بينهما، ويقوم بنقل الأقاويل وفق أسلوبه الخاص.

إضافة إلى المونولوج المباشر وغير المباشر توجد أنواع أخرى للحوار الداخلي وتتمثل في المناجاة، تيار الوعي، الارتجاع الفني.

3.2. **مناجاة النفس:** النفس الإنسانية أو الذات لا تتوقف عن محادثة نفسها حتى الإنسان وإن بدا لنا صامتا فداخله كله ضجيج وهو ما يقوم به أثناء محادثة نفسه وهو صامت أو عندما يفكر في أمر ما.

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص46.

"فمناجاة النفس هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم أفكار الشخصية القصصية وهو أجسها في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد والمناجاة *soliloquy* مصطلح قادم من المسرح إذ كان له أهمية كبيرة".[1]

فهذا النمط من الحوار يقوم بالتركيز على هواجس الشخصيات وما يدور في أغوار نفسها من أفكار وميولات وغرضه هو توصيل الذاتية الفكرية للشخوص فالمناجاة تقوم أساسا على تخيل وجود سامع مفترض يستمع للشخصية وهي تتكلم فتقوم الشخصية بالتعبير عن مشاعرها عندما تختلي بنفسها مع التأكد بعدم وجود أي أحد يستمع إليها أو ينصت إليها فهو بالأساس يقوم على محادثة الذات وما في أمثلة ذلك كحديثك مع الضمير أو ما يسمى في ذلك بمعاتبة النفس إذا أخطأت التصرف أو ما يسمى بجلد الذات واللوم إن كنت مسيئا أو الرضا عن النفس إن أبليت بلاءا حسنا فتقوم بتهنئتها والشعور بالامتنان لها إن غاب من يستمع لها أو إن كنت تكمن في ذاتك سرا لا تريد أن يعرفه أحد والحوار في هذه الحالة يكون أكثر صدقا ويكون فيها الهروب من العالم الخارج عن الذات واللجوء إلى احتضان الذات والتحاور معها فتقوم بتنظيم الأفكار والشرح للذات وتتعمق مع نفسك في دقائق الأمور وتسعى بها للتفكير المنطقي وكيف تجعل الأمور أكثر واقعية أو ربما تفكر في حيلة قصد تخليص الذات من مشاكل فيكون هنا التفكير براغماتي نفعي وتفكير ذكي للخروج من أزمات تهدد النفس بطرق ذكية.

4.2. **حوار تيار الوعي**: نوع من أنواع الحوار الداخلي يركز على العواطف والأحاسيس والأفكار مرتبط بالروايات والقصص يخوض في النفس فالشخصية به تخاطب نفسها وتعبر عن مكنوناتها الداخلية.

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، ص126.

"يعد هذا النمط من الحوار الداخلي أقرب الأنماط إلى فكرة تيار الوعي، فالقصة التي دعا إليها مؤسسو هذا الاتجاه المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر في ذهن الشخصية انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف".[1]

فهذا النوع من الحوار يكاد يكون داخليا يقوم أساسا على الحالة النفسية للشخصيات فهو يعتمد على تغيير مجرى حدث القصة ونقل الكلام من الموضوعية إلى جانب متدفق من ذهن المحاور ويحدث ذلك نتيجة المكبوتات المتراكمة الموجودة في ساحة اللاشعور والمخزنة في ذاكرة الشخصية، تعبر فيها عن مشاعرها لتنتقل بنا من قلب الموضوع إلى الحالة النفسية للشخصيات وما يدور في فكرها من تصورات وخيالات، فالكاتب يعتمد ملامسة مناطق اللاوعي عند القارئ فيحدث التشويش وذلك التشويش يدل على نجاح العمل الأدبي، هذه القصص تعتمد على علم النفس الأدبي، فالقارئ إثرها يشعر بضبابية في الفهم كونها تعتمد على ملامسة اللاوعي عند القارئ، فكما يعرف أن الإنسان توجد به ساحة اللاوعي أين يختزن فيها الأفكار والمكبوتات والتصورات والخيالات.

5.2. الارتجاع الفني:

تدل كلمة ارتجاع على الرجوع للوراء الذي يتمثل في الماضي واستحضاره في الحاضر وإعادة عيشه رغم فوات وقته.

"إن الذاكرة واسترجاعاتها مكانا واسعا في القصة... القصيرة حيث يعتمدون على تركيب صورة الحاضر من شتات الماضي... أي أن الاسترجاع لديهم قائم على حديث المتكلم عن أحداث وقعت في الماضي".[2]

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص137.

فالارتجاع الفني هو عبارة عن تحديث الماضي؛ أي جعل الماضي شيء حاضرا نعيشه، رغم أن صفحته قد طوت فيعيد الراوي التصريح بما مضى في زمن حاضر، ويهدف من هذه العملية إلى إعادة قص الأحداث الماضية للقارئ لتتضح معلم القصة، ويعرف المتلقي من أين بدأت فالقارئ عندما يقرأ تتولد عنده تساؤلات: كيف حتى تطورت الأحداث إلى هذا المنوال؟ ما الذي حدث؟ كيف حتى جرى؟ وما هي الأسباب والمسببات التي أدّت لحدوث هذه الأمور؟ فبطبيعة الحال أن كل ما يجري في القصة له خلفيات حدثت في الماضي فكما نعرف لا دخان دون نار فيعمد الراوي إلى استرجاع الماضي ليضع القارئ في الصورة ليزيل عنه الدهشة، فيستعمل تقنية ال *FLASH BACK* بهدف عرض الأحداث التي لم يشر إليها في الأول وذلك لتجنب الرتابة الفنية كأن تمشي الشخصية في طريق وتقول يا إلهي كيف حدث هذا فيقف أمامه عجوز ويقص له ما جرى في الماضي فيفهم في القضية أو انطلاقا من كلمة أحدهم يتذكر فيقول آه تذكرت فعلا فلولا حدوث هذا ما كنا الآن نعيش هذا وغيرها من الأحداث.

ب. وظائف الحوار:

فالحوار نمط من أنماط التعبير الفني من أهم عناصر الرد في العمل القصصي، فالحوار: "هو بنية تواصلية حاضرة تمد جسورا بين الماضي والمستقبل، أو بين الكينونة والهوية أو بين الذات والآخر فالكائن البشري ذاته غير متجانس ولا يمتلك لغة وحيدة بل هو لا يوجد إلا في الحوار لأن في داخله يوجد الآخر ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج أو خارج العلائق التي تربطه بالآخر".[1]

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص49.

فهو قائم على ربط زمان الماضي بالحاضر ويطور أو العلاقات بين الذات والطرف المقابل لها المتمثل في الآخر فانطلاقا من الآخر تدرك الأنا من خلال التواصل فالآخر حتى وإن كانت أحكامه غير دقيقة فهي تدفعنا لمراجعة أنفسنا ومحاولة تغيير الذات من خلال أحكامه، فالحوار دور في بناء الذات وبناء الكينونة والهوية.

فللحوار دور في بناء العلاقات وتقويم السلوك انطلاقا على ما يحدثه التواصل مع الغير من تأثير على الذات ومن أهم وظائفه أنه عنصر فاعل في الكشف عن الشخصية والحدث.

تتعدد وظائف الحوار حسب المجال الذي توضح فيه بحيث:

1. وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية:

وتتضح معالم هذه الوظيفة انطلاقا من حوار الشخصيات فعلاقة الحوار بالشخصيات مهمة جدا كون: "كل أسطر الحوار يجب أن تلاءم الشخص المتكلم وأن تعبر عن مزاجه".[1]

فالحوار يتلاءم ومزاجية الشخصية فمن خلال طريقة الكلام ورد الفعل تستطيع تحديد مزاجية الشخصية إن كان مزاجا جيدا أو سيئا أو كان شخصا هادئا أو عصبيا علاوة على ذلك أنه "يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية لأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشخصية إنما يساهم في بنائها".[2]

---

[1] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

فانطلاقا من الحوار نحدد تفكير الشخصية وبما يجول بها من عواطف وأحاسيس وما تتميز به من طبائع سواء كانت محمودة أو مذمومة فهو السبيل للكشف عن مركبات ذاتها فهو السبيل للفوز في نفس الشخوص بل ويساهم في بناءها انطلاقا من الحوار البناء.

"فكل سؤال يولد سؤالا آخر كما يولد جوابا واحدا أو أجوبة متعددة في الآن نفسه، وكل فكرة تستدعي فكرة أخرى قد تكون مناصرة لها أو مناقضة أو مشارحة عبر التعليق أو الرواية أو الإسناد".[1]

فالحوار عبارة عن تبادل الأسئلة والأجوبة فنجد شخصية مستفهمة وشخصية أخرى ترد عليها بالإجابة وقد تكون الأفكار بينهم مناصرة أو مناقضة فانطلاقا من الحوار تتضح ميولات الشخصية.

2. وظيفة الحوار في الكشف عن الحدث:

فوظائف الحوار متعددة ومتنوعة ولا تقتصر على الشخصيات فقط بل تتجه أيضا الكشف عن الحدث بحيث "يكسب الحوار فعاليته بواسطة الأفعال والأحداث ويعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخل المؤلف فيها، سواء إذا استهوته أم لا تستهويه كما وقعت سابقا".[2]

فمن الحوار نجد هناك فعالية في الأحداث وذلك من خلال تصرفات الشخصيات عند وقوع الحدث فإما أن يبدو عليهم الرضا فيظهر ذلك من خلال تعبيرهم في الكلام عن الحماسة وأنهم راضون بها وقع رفض أو المعارضة إن وقع حدث غير مرغوب فيه ويظهر ذلك من الكلام فالحوار يساهم في طرد الملل للمتلقي ويجعله يتابع أحداث القصة فهو

---

[1] هشام ميشال: البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015، ص296.

[2] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص116.

يحول الحدث لمشاهد شبيه بمسرحية فهو من يقوم بجلب وجذب القراء نحو نص ما فالحوار يكسب الحدث بريقا انطلاقا من تفاعل الشخصيات فيضع القارئ في قالب التشويق والمتعة الفنية.

3. التقليل من رتابة السرد:

"النص الذي يقدم على لسان شخصية واحدة بسبب الملل والرتابة لأن القارئ بعد قراءاته لصفحات معينة سوف يسير أغوار تلك الشخصية ويعرف ما ستقدمه حتى قبل أن تتم الجملة، على عكس ذلك تعدد الشخصيات والذي ينتج عنه الكثير من الحوارات التي تقلل من الرتابة والملل".[1]

فالنص الأحادي الشخصية يجعل القارئ يسأم من متابعة القصة فالقارئ يسعى لاكتشاف الشخصية وطبائعها في الحوار بتعدد الشخصيات تصبح هناك الكثير من الحوار والتي تسهم بطبعها في إزالة ما يسمى بالرتابة، فإذا اعتمد القاصّ على شخصية واحدة فإن القارئ يهتم بتلك الشخصية فيفهم شخصيتها ويدخل في أعماق نفسها فيفهم طبيعة أفكارها فيفهم ما سيحدث ويتوقع الأحداث حتى قبل حدوثها إذن فدور الحوار يتمثل في تنوع الشخصيات وإذا تنوعت الشخوص كثرت الأحداث التي من شأنها أن تضفي عنصر الإثارة والتشويق فتجعل القارئ لا يمل ويستمتع بمتابعة تفاصيل الوقائع لاكتشاف ما سيحدث وتجعله يتابع حبكة القصة انطلاقا من العقدة وما يفترض البطل من مشاكل وكيف يتصدى لها بكل روح حماسية حتى غاية إيجاد حل للعقدة أين تنتهي المشاكل وينتصر البطل فإننا من خلال الحوار نجد أن الشخصيات تبوح بشفرات فيثير ذلك فضول القارئ ليفكها فينصرف في قراءة القصة صفحة بعد أخرى ليكتشف الخبايا والألغاز لينتقل من

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر، (دط)، عمان، 2009، ص73.

دور القارئ لدور المستكشف والمبدع وتخلق به تلك الأحداث انطباعا نفسيا انطلاقا من أسلوب الشخصيات في الكلام وطريقة نقاشها وحوارها مع بعضها البعض.

4. الإيهام بواقعية الأحداث:

"فللحوار دور في خلق جو للتعارف فيعيش القصة كما لو أنه في الواقع، إذ تقدم الصيغ الحوارية، إحساس لدى القارئ أن ما يقرأه مقتبس من الواقع الذي يعيش فيه فتلك الصيغ هي التي تكون دلالة النص الذي تؤخذ به منه وتقدم أفكارا توحي بالفكرة الأساسية في النص".

فالحوار يخلق إحساسا للقارئ بالواقعية فيغامر مع الأبطال فهي أحداث جرت بالواقع فالحوار من شأنه أن يجعل القارئ ليغوص في عالم القصة بل ويدخل إليه فيسبح مع المؤلف في الخيال كما أنه يعيشه واقعا فالقصة بما فيها من تخيلات إلى أن تحركت الشخصيات عبر القصة وحوارها يجعل القارئ يعيشها كما لو أنه واقعا يعيشه من خلال أحاديثهم وردود الأفعال إضافة إلى أن للحوار علاقة واضحة بالشخصيات فكما يقال لسان المرء مرآة قلب صاحبه فالشخصية تبين حقيقتها انطلاقا مما تصدره من كلمات وأسلوب في الكلام، هذا غير علاقة الحوار بالمكان فانطلاقا من وصف الشخصيات للأمكنة يجعلك تتخيل المكان كما لو أنه أمامك بأسلوب واقعي فالحوار الذي يدور بين الشخصيات وردود أفعالها نفسه ما نجده في الواقع وكثير ما نصادف شخصيات في الواقع تشبه أبطال القصة في أسلوب حوارها وتصرفاتها فيعمد الحوار إلى نقلها متحريا في ذلك الواقعية فيتهيأ للقارئ كما لو أنه يقرأ أحداثا جرت بالواقع فالحوار يستطيع نقل الوقائع الخيالية إلى أحداث واقعية وكأنه يجردها من الخيال ليجعلها قابلة للتصديق.[1]

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ص 47.

5. الوظيفة الوصفية:

"الوصف عنصر هام من عناصر النص السردي، وللوصف دور هام في تكوين الدلالة النصية الوصفية متعددة في المقامات متعددة وكثيرة جدا وهي ظاهرة عامة وشاملة"[1]

فالوصف من أهم عناصر السرد الذي ينشأ الدلالة النصية فهو يقوم بالتعمق ويجعل من الشخصيات تصف الأحداث من خلال حوارها وقد تصف الشخصيات كل ما هو محيط بها من شخصيات وبيئة محيطة بها كالمكان الذي تمثل فيه الأحداث وينقسم هذا الوصف إلى :

وصف السارد، وصف المكان، وصف الشخصيات، ووصف الزمان، فانطلاقا من الحوار نجد أن الشخصية تقوم بوصف المكان المحيط بها كأن تقول الغابة جميلة، لون السماء أزرق، أو مكان محين أو أن تقوم الشخصية من خلال حوارها مع شخصية أخرى بوصف شخص سواء وصفا خارجيا أو داخليا أو صفة تظهر عليه كأن تقول شكله مضحك أو وصفا داخليا كأن تقول شخص طيب القلب أو أن تصف صفة يتصف بها كأن تقول شخص كريم وكما أنها من خلال حوارها قد تتطرق لوصف الزمن كقياس المدة الزمنية مثلا أن تقول فلان استغرق مدة طويلة وهو يجري أو لقد حضرت الأكل في مدة قصيرة فالحوار يرتبط ارتباطا وثيقا بعناصر السرد فيقوم بإيضاحها ووصف خصائصها. من خلال الأحاديث التي تدور بين شخوص القصة.

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ص76.

ثالثا: الحوار وعلاقته بعناصر السرد:

تتشكل بين الحوار والعناصر السردية في القصة علاقة وطيدة تظهر من خلال تفنن الكاتب في ربطها، داخل عمله الأدبي، فالحوار يرتبط بصورة مباشرة مع الشخصية لأنه يتولد منها، فإن لم تكن هناك شخصية لن يكون هناك حوار، كما أنه يرتبط بعناصر السرد الأخرى كالزمان والمكان والحدث.

1. المكان *lieu*:

المكان هو ذلك الحيز الذي يشغل مساحة ما تدور فيه الأحداث فتتحرر فيه الشخصيات الذي يدور فيه حوار بينها ويؤثر المكان على الحوار حسب نوعه إن كان مغلقا أو مفتوحا.

أ. المكان لغة:

جاء المفهوم اللغوي للمكان في معجم العين: "المكان في أصل تقدير الفعل مفْعَل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجزئه في التصريف مجرى الفَعال فقالوا: مكنًّا له، قد تمكن، والتدليل على أن المكان مُفْعَل: أن العرب لا تقول هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب".[1]

فالمكان حسب المفهوم هو موضع كينونة على وزن مفعل وهو موضع كل شيء والدال على الوجود.

"فدل المكان على الموضع وبما أن الكينونة حدث فهو كائن".[2]

[1] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تق: عبد الحميد هنداوي، جزء 3، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2002، ص387.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2004، ص805.

قد أقرن معجم الوسيط أن لفظة المكان تدل على ما هو كائن أي بمعنى الحدث أو موضع الحدث، مكان موضع كينونة الشيء فيه.

ب. المكان اصطلاحا:

المكان هو عبارة عن حيز جغرافي يعيش فيه مجموعة من الأشخاص تدور فيما بينهم أحداث مختلفة حيث يتأثرون بالمكان ويؤثرون فيه.

يعرف "المكان في الأدب محور أساس له أهميته البالغة من حيث علاقته وتمظهره في الأجناس الأدبية كافة تمظهرا جوهريا".[1]

يعتبر المكان أحد أهم العناصر السردية المهمة في بناء النص القصصي بحيث يمثل بؤرة الأحداث الذي تتفاعل فيه الشخصيات.

"فالحيز المكاني للإنسان له أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظيرها تختلف طولا وعرضا ضيقا واتساعا، علوا وانخفاضا وهكذا".[2]

المكان يختلف بشكله الهندسي من مكان إلى آخر من حيث المساحة والمحيط وأبعاد العلو والانخفاض.

كما يسمى المكان بالفضاء أيضا وذلك يفهم من خلال سياق الأحداث في القصة أو الرواية.

"يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة".[3]

فلفظة الفضاء تمثل المكان أو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية أو القصة، وتتضح أهمية المكان في كونه "يساهم في خلق المعنى داخل الرواية لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل

---

[1] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر، (دط)، عمان، 2004، ص39.

[2] يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، المغرب، 1988، ص5.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1991، ص53.

أنه أحيانا يمكن للرائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم".[1]

وهذا يدل على أن المكان له وظيفة في خلق الحقيقي الذي يمكن خلق الشخصية، فالأديب يستطيع قلب المكان وسيلة للتعبير عن المواقف.

ت. أنواع الأمكنة:

يوجد نوعين للأمكنة:

- **المكان المغلق:** وهو ذلك الحيز المحدود الذي يشغل مساحة معينة لكنه مغلق تحده حدود هندسية، ومثال ذلك مكان العيش أو البيت، ويقول "غاستون باشلار" "واصف المكان المغلق البيت هو ركننا في هذا العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بما للكلمة من معنى".[2]

هنا يوضح غاستون أن المكان المغلق يرتبط أولا بالبيت فهو المكان الأول الذي له أبعاد تحده والذي يجمع الشخصيات في آن واحد وهو المكان الآمن وخلية نشأة العائلة.

- **المكان المفتوح:** هو ذلك الحيز الذي يكون حر المساحة فلا توجد أبعاد هندسية تحده مثل الشارع، الحديقة، البحر، .. إلخ، فالمكان المفتوح يكون أكثر اتساعا من المكان الضيق، كما أن الشخصيات تتحرك فيه بسهولة كما يساهم في تسيير العملية الحوارية بشكل أعمق وأريح.

المكان المفتوح يساعد في تحرك الشخصية بصفة مطلقة أكثر كما يعد محطة التقاء مجموعة غير محدودة من الشخصيات.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص70.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1974، ص36.

2. الشخصية:

أ. لغة:

الشخصية هي أحد عناصر السرد وهي التي تعتبر محرك الحدث وبواسطتها يتم سرد القصة داخل مكان معين فهي التي تقوم بتجسيد الحبكة.

فقد عرفت الشخصية بأنها "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[1]

فالشخصية قد تكون واقعية كما أنها قد تكون خيالية تؤدي دور أو هو تجسيد أحداث القصة أو أي عمل أدبي.

وتنطلق الشخصية القصصية من شخصية الكاتب نفسه حيث "رسمه للشخصيات يعتمد كثيرا على فهمه لشخصيته هو وعلى قدرته على تمثيل دور الشخصية التي يريد رسمها، وعلى تصوير التصرفات التي قد تصدر عن شخصية من الشخصيات، تحت ظروف معينة".[2]

فالأديب لا يقوم برسم الشخصيات من فراغ إنما يسندها لقدرة على التمثيل وكيف يجسد هذه الشخصية في العمل القصصي فهو يقوم على التصرفات الناتجة من شخصية ما في ظروفها المعينة.

ب. اصطلاحا:

الشخصية هي أحد محركات عناصر السرد فهي التي تقوم بالتمثيل في الفضاء القصصي "فالشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين".[3]

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، ص208.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، (دط)، لبنان، 1955، ص87.

[3] أ، م فور ستر: أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر، القاهرة، 1960، ص 80.

فالشخصية هي عبارة عن شخص له مكان وزمن يعيش بهما ويمارس نشاطه وهي من أهم عناصر القصة ولها دور في تطوير نسيجها وعليها يسلط الضوء في أي عمل قصصي.

"نحن نهتم بالشخصيات من ناحية علاقتها بالأوجه الأخرى للرواية والحبكة والدرس الأخلاقي وزملائها من الشخصيات الأخرى".[1]

تكمن أهمية الشخصية كونها عنصر مهم في الحبكة إثرها نعرف أبعاد القصة فهي على علاقة مباشرة بالحبكة فتكون هي البوصلة أو الخارطة التي تدل القارئ على تقصي أحداثها فيفهم طبيعة المشاكل التي يجتازها البطل ويتبع تطور الأحداث حتى يلوح له الحل.

ت. أنواع الشخصيات:

- **الشخصية المحورية**: وهي الشخصية البطلة والنص الحكائي يكون قائم عليها فهي الملفتة للنظر والأحداث تتطور بها، فهي التي "تقوم عليها الحكي، تتميز بحضورها الدائم أو الكثير وبقيامها بالأدوار الرئيسية التي تسهم بشكل كبير في تحريك الأحداث وإحداث التطور الدلالي".[2]

فهي الشخصية البطلة تقوم بأداء الأدوار المهمة في الحكي تمتاز بجاذبيتها للقارئ تتعلق جل الأحداث بها وحضورها مستمر حتى نهاية الحكاية، وعند وقوعها في المشاكل تتجند الشخصيات الأخرى وتساعدها، وغالبا ما يكون النصر لها.

[1] سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1437، ص17.

[2] قراري أمينة: سيميائية الشخصية في تقريبة بني هلال، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2011، ص148.

- **الشخصيات الثانوية**: أو يطلق عليها اسم الشخصية المساعدة تقوم بمساعدة الشخصيات المحورية في تأدية الأدوار: وهي "الشخصيات الحكائية التي تأتي بعد الشخصيات الحكائية الرئيسية مباشرة، تؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الرئيسية وهي متنوعة بتنوع وظائفها وطبائعها وأهوائها وصفاتها ومواقفها".[1]

ووظيفة الشخصية الثانوية هي المساعدة للمحورية وتكملة الأحداث فهي تساهم إلى جانبها في تطور الأحداث فضلا عمّا يصدر عليها من تصرفات.

3. الزمان *temps*:

أ. لغة:

الزمن يأشر عليه بأنه الوقت وفي العمل القصصي يعني وقت وقوع الحادثة أو هو المدة.

"زمن القصة يوصف بأنه زمن زائف لأن القصة هي نص مكتوب جامد يحتاج إلى القراءة ليتحول إلى فعل ويكتسب مدة زمنية هي الوقت التي تستغرقه قراءة القارئ له".[2]

فقد اقترن الزمن في القصة هنا بزمن القراءة أي الوقت الذي يأخذه القارئ وهو يفك رموز القصة قصد أن يصل إلى الرسالة التي يريد القاص إيصالها للقارئ.

ب. اصطلاحا:

يعرف الزمن في الاصطلاح على أنه: "زمن للقارئ والكاتب يعني مدة نصية، أي ما أمر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة".[3]

[1] قراري أمينة: سيميائية الشخصية في تقريبة بني هلال، ص153.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص104.

[3] مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص84.

ويقصد بالزمن هو الوقت الذي تدور فيه أحداث القصة في مكان ما أو هو المدة الزمنية المستغرقة للقارئ وهو يحلل أركان القصة ويتابع أحداثها قصد فهم موضوعها ومعرفة النهاية.

ت. آليات الزمن:

●**الاسترجاع**: ويقصد بالاسترجاع هو الرجوع بذكريات الماضي وإعادة عيشها في الوقت الحاضر.

"يتم ترهين الماضي بالبعيد عن طريق الاسترجاع المتصل بطفولة الراوي".[1]

فيتم إثر هذا الأخير، ترهين الماضي والرجوع للوراء لاستذكار ما قد سبق فبعض الذكريات التي نعيشها تظل عالقة بالذهن لا يمكن نسيانها إنما تتحدد في الذاكرة من خلال موقف يشابه أو كلام معين أو صفات أشخاص أو الرغبة في إعادة عيش ما سبق مرة أخرى فكلما ما كانت الأحداث مهمة كلما كان الاسترجاع أدق تفصيلا.

"ويستطيع السارد أن يعرض أحداث الماضي هنا".[2]

●**الاستباق**: وهو عكس الاسترجاع، يقوم الاستباق على التسرع لرؤية المستقبل قبل أوانه "ويتخذ في كثير من الأحيان الشكل التنبؤي والرؤيوي، المعتمد على حدس الشخصية أو الراوي في استشراف مستقبل السرد أو الكشف عما حدوثه في واقع الحياة".[3]

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1997، ص50.

[2] نيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص199.

[3] نور مرعي حسين الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص108.

فالاستباق يقوم على توقع ما سيحدث قبل حدوثه عن طريق الحدس، حيث يمكن أن يشعر بما سيحدث مستقبلا قبل وقوعه.

●**الوقفة**: وهي عكس الحذف الذي ينتقل فيها السارد من حدث لآخر فالوقفة تستدعي وقوف الراوي عند حدث والإطالة فيه والتوسع به مع ذكر أدق التواصل والإغراق في الوصف مثل التوقف عند الصدمة أو عند الدخول في غيبوبة أو عندما يفرق الكاتب في وصف ظاهرة ما فيحدث إيقاف مؤقت للنص أو يبقى يدور في فلك واحد.

"ونلحظ الاستفراق في الوصف، الذي يتوقف مع تدفق السرد".[1]

فقد يتوقف الكاتب في سرد حدث مهم أو سرد يحب الإطالة به قصد إظهاره للقارئ فيركز تفاصيله الدقيقة وكأن الزمن قد توقف تلك اللحظة، مثل أن يعرض لحظة انتصار البطل وفرحته وكيف أنه يقف موقف كأنه لا يصدق ذلك النصر العظيم الذي حققه ودموع الفرح بعيونه وكيف ينظر إليه الناس بإعجاب أو لحظة اللقاء بالمغترب أو لحظة تذكر أحداث جرت بالماضي فيشرع السارد في سردها بدقة متناهية أو عندما تكون الشخصية البطلة متعرضة لموت محقق فيتوقف السارد عند ذلك المشهد واصفا ملامح وجه الشخصية وحتى دقات قلبها قصد إثارة مشاعر القارئ وجعله يقرأ بقلق ويتبع الأحداث حتى تتخلص الشخصية من الخطر فالوقفة حيلة من حيل المبدع التي تجعل القارئ يشتد لمعالم السرد وتجعله يتحمس حتى يلوح له باليقين.

أو هي جزء من التلاعب بالأعصاب التي تثير الغموض والإثارة والتشويق في نفسية القارئ وإذا توقف السارد عند مشهد ما فبوصفه الدقيق له يجعلنا نرى مدى دقة

[1] نور مرعي حسين الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص111.

وصفه وقدرته على تصوير الأشياء من كل الزوايا فكلما غرق بالوصف كلما زاد الأمر وضوحا، وكلما باتت قدرته على السرد وتبيين مدى قدرته على الإبداع.

●**الحذف**: ويكون في الأحداث التي ينبغي أن تعرض لكن النص يتجاوزها فيقوم بحذفها بهدف الاختصار أو بهدف التجاوز للأحداث الغير مهمة أو قد يستعملها نظرا لطول زمن الحدث ليصل للأحداث الرئيسية فيستخدمه الراوي ليتجاوز فترات زمنية فيسقطها وهو نوعان:

الحذف المحدد: "استخدم الراوي تقنية الحذف المحدد ليمر سريعا على فترة لا يرغب في سرد ما حدث فيها وذلك ليصل إلى مرتكز الأحداث مباشرة".[1]

فيعتمد الكاتب استخدام هذا النمط من الحذف من أجل تجاوز حدث لا يريد أن يقص عنه إما لطوله أو لعدم أهميته أو أن الراوي يعتمد على إخفائه لأمر ما أو يستخدمه لعدم الإطالة التي من شأنها أن تحدث مللا للقارئ فيتجاوزها لكي يصل إلى الحدث المهم.

النمط الثاني من الحذف هو الحذف الضمني: "وهو الذي لا يصرح في النص بوجوده ولكن القارئ يستدل عليه من خلال شعوره بوجود ثغرة زمنية بين حدثين".[2]

فالحذف الضمني يشعر به القارئ أثناء قراءته للعمل السردي فيشعر القارئ بوجود فجوى وفراغ بين الأحداث فيشعر القارئ بذلك رغم عدم تصريح الكاتب به كون الأحداث تعتمد على رابطة زمنية.

فالحذف الزمني يلجأ له الراوي من أجل الإيجاز ولينتقل للحدث المهم كي لا يشعر القارئ بالملل وكي لا يفرق القاص في روي ما لا أهمية له فيلجأ إلى هذا النمط من الحذف من أجل التحقيق ولكسر الرتابة.

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص210.

[2] نفسه، ص211.

4. الحدث:

أ. لغة:

الحدث هو الواقعة والحدث القصصي هو مجموعة الوقائع التي تحدث مع الشخصيات في إطار القصة وفق مكان معين أو زمن معين.

"هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات".[1]

الحدث هو كل ما يقع داخل حدود القصة محدثا في ذلك تغيير ويكون مرتبط بالمواجهة بين أطراف مختلفة كمواجهة بين الخير والشر مثلا، فالحدث من أهم عناصر الحكاية فهو المحرك للحبكة والعنصر الذي تجتهد الشخصيات في رسمه بصورة موضحة للقارئ.

ب. اصطلاحا:

تتكون الحكاية كما أشرنا "من مجموعة الأحداث التي تقع أو التي تقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون على أن هذه الأحداث التي تقع والشيء يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات وتحفزهم لفعلهم حوافز".[2]

فالأحداث هي وقائع تقوم بها شخصيات تربط بينهم علاقات وتكون هناك دوافع أدت بهم إلى فعلها، إما حافزا أو رد فعل، فهذه الأحداث ناجمة عن تصرفات الشخصيات داخل القصصي تقوم بها الشخوص لأسباب معينة فالحدث هو الوتر الذي يحرك السرد ويطوره.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص75.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، ط2، ط3، لبنان، 2010، ص43.

الفصل الثّاني:

تمظهر الحوار

في المجموعة القصصيّة "شرايين عارية"

أولا: الحوار الخارجي ووظيفته في المجموعة القصصية شرايين عارية:

يعد الحوار الخارجي أحد أهم الركائز التي ساعدت في بناء النصوص القصصية، وقد اعتمدته هاته المجموعة القصصية"شرايين عارية" هذه الأخيرة التي احتوت ستة عشر قصة بأسلوب سردي شيق، يغلب عليه طابع الحزن والمأساة.

جعلت من الحوار الباب الذي يربطها مع المتلقي بصفة مباشرة فاعتمدته بكثرة في سرد الأحداث وربطته بعناصر السرد بصورة مباشرة، فالحوار الخارجي يجمع بين شخصيات القصة، يكون بطريقة مباشرة وبصوت مسموع، وينقسم الحوار الخارجي في المجموعة القصصية إلى نوعين: حوار خارجي مباشر، حوار خارجي غير مباشر. وهذا ما سنوضحه من خلال دراسة المجموعة وبيان نوع الحوار والوظيفة التي قدمها للنص القصصي.

أ. الحوار الخارجي المباشر ووظيفته:

قامت القصة على اعتماد أسلوب كتابي منفرد، وجعلت من الحوار وسيلة لسرد احداثها و ايصال مغزاها إلى القارئ بصورة واضحة وأسلوب مباشر أقرب للواقع، وجعلت من الحوار الخارجي المباشر عنصرا مساعدا في سرد أحداثها لتجعل منه صورة حية أقرب إلى تصوير الواقع الاجتماعي خاصة ما قامت عليه القصة الأولى من المجموعة القصصية التي بعنوان **"ذاكرة من أربع طوابق"** حيث مالت إلى اعتماد الحوار الخارجي المباشر لتسير الأحداث بين الشخصيات فالحوار الخارجي المباشر هو الذي يدور بين شخصين على مرأى ومسمع من كليهما، فيه تناوب شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة.[1]

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

ومن أمثلة ذلك في القصة ما جرى بين المراسل وصديقته وقد استعانت القصة في هذا الجزء بأهم ميزة سردية مدعمة للحوار وهي مفارقة زمنية، حيث عادت في سرد الأحداث من الحاضر إلى الماضي وذلك ما يسمى بالاسترجاع، فقد تحدثت عن شخصية منفردة عانت في كل لحظة، وبدأت في سرد أحداثها من الحاضر معتمدة على استرجاع أحداث ماضية من خلال أربع محطات من حياة الشخصية ولذلك قد سميت ب"ذاكرة من أربع طوابق" فهذه القصة تحمل ذاكرة الشخصية والأحداث والصراعات الماضية التي تطارده والحوار هو الذي يوضح هذه الذكريات من أمثلة ذلك:

قالت له وهو يتقدم لخطبتها

ولكننا لا نتشابه في أمور كثيرة

رد وهو يعانق براءة تشع من عينيها

الزوجان كما الصديقان، لا يتشابهان ولكنهما يلتقيان

ردت بسذاجة فاضحة

لم أفهم ...[1]

هذا الحوار الذي دار بين المراسل وحبيبته هو حوار مباشر مجرد أنه لا يحتاج إلى دعم الرّاوي لشرح ما قالته الشخصية، فالقارئ يفهم مباشرة بعد قراءته للحوار.

فالحوار المجرد تلقائي يقترب إلى حد كبير من الحوار العادي فهو "ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس".[2]

[1] زكية علال: شرايين عارية، ط1، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

[2] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص96.

بمعنى أن هذا الحوار بسيط لا يتعمق في جوهر الأشياء بل هو أبسط من ذلك يميل إلى طابع المحادثة اليومية العادية.

كما شرح المراسل لحبيبته قائلا:

عندما يتشابه شخص مع آخر لا يكمله بل يعيده وينسخ صورته، ولكن عندما يختلفان ويلتقيان عند بوابة التكامل، ليرفع كل منهما ما تمزق من الآخر، ويخيط لحظات السقوط فيه.[1]

ومنه فهذا الحوار هو حوار مركب لأنه يحمل في طياته وصفا وتحليلا، فالمراسل يحاول أن يشرح لحبيبته نظرته حول الزواج وكيفية إكمال الشخص لنصفه الثاني، ولأن الحوار المركب يقتضي رأي الشخص المتحاور الثاني، إما معارضا وإما موافقا كما يوضّح فاتح عبد السلام من قوله: "فضلا عن تحديد وجهة نظر الشخصية وموقفها والتزامها أو معارضتها".[2]

وذلك ما وضحته القصة من خلال استعمال الحوار الصامت على شكل سرد.

لم تستوعب شرحه، لكنها قبلته زوجا واحتوته بكل الأمومة التي تختزلها وهي طفلة تحضن دميتها وتلعب معها دور الأم الحنون.[3]

توضح القصة في هذا الجزء أن الشخصية الثانية قامت بإبداء رأيها وذلك بالموافقة على ما قدمته الشخصية الأولى من وصف وتحليل.

ويوجد مثال في القصة أيضا حول الحوار الصامت، حيث

يعترف لها:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص12.

[2] فاتح عبد السلام: المرجع نفسه، ص66.

[3] زكية علال: مصدر سابق، ص12.

خارطة عينيك ما عادت تتسع لأحلامي وفضاؤك المحدود يخنق تطلعاتي

لم ترد عليه... كانت تقف مستندة إلى حائط انكسارها المفاجئ وصورة حسرتها تنعكس على المرآة المقابلة لخيبتها.[1]

يعد الحوار المباشر المجرد الذي قدمته الشخصية الأولى عندما قررت الشخصية الثانية الاستسلام فرغم أنها لم ترد عليه، إلا أن الخيبة كانت بادية عليها، وهذا ما لمسناه من القصة، فهي قدمت للقارئ صورة الحبيبة التي غرقت داخل حزنها ولم يكن لها رد على ما قاله المراسل، بل ردّها كان باديا على ملامحها.

وفي آخر القصة أيضا يوجد حوار تمثل فيما يلي:

لك أن تختار بين السخر وهذه الحقيبة... إما أن تعبر أنت وإما هي فالطائرة قد تهوي بكل هذا الثقل الموجود فيها.

لم يفكر لا ...بل ترك طوابق ذكرياته تنهار في بهو المطار[2]

دار هذا الحوار بين الجمارك والمراسل، فكان حوار الجمارك خارجيا مباشرا ذو نمط مجرد أما المراسل فكان حواره صامتا، عبرت عنه القصة ، لتوضح للقارئ النهاية المأساوية الخاصة بها حيث ساهم الحوار الخارجي المباشر في تنسيق الأحداث وجمع الشخصيات في مكان واحد، وأغلبية الأمكنة بها كانت أماكن مغلقة كالمكتب، الجامعة البيت والمطار مما أضاف على القصة جوّا متأزما، وعلى الشخصيات تأثرا بالملل فالمكان يؤثر على نفسية الشخصية بصورة كبيرة.

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص12.

[2] نفسه، ص13.

إن المسار السردي للقصة يعقبه خط زمني بين الماضي والحاضر، حيث تم استعمال تقنية الاسترجاع كوسيلة لجذب المتلقي ولتخفيف الملل لأن القصة تدور في أماكن مغلقة، تضفي على المتلقي حدودا في مخيلته مما يجعل العمل مملا بعض الشيء.

كما ساهم الحوار المباشر في سير الأحداث بصورة متتابعة.

ننتقل إلى القصة الثانية والتي بعنوان: **"ضريبة الأحلام اللا منتمي يرى الحياة بشكل أعمق"**.

في هذه القصة تم استخدام الحوار الخارجي المباشر كثيرا بل كانت أغلبيتها سردا لأحداث ماضية، تروى القصة على لسان الشخصية الرئيسية حيث تعبر الشخصية بطريق صعب المجاز تتذكر فيه كيف كانت تلهو وتجتمع مع أصدقائها في المقهى هذا المكان الذي طالما جمع ضحكاتهم وأحزانهم وتفاصيلهم.

يوجد في القصة أمثلة من الحوار الخارجي المباشر نجد ذلك فيما كانت تقوله الشخصية الرئيسية معلقة على قصائد مراد.

ما هذا الظلام الذي تغرق فيه؟!! افتح الأبواب أشرع النوافذ ودع الشمس تدخل إلى هذه الممرات الباردة في قلبك.[1]

يبدو لنا من خلال هذا الحوار أن الشخصية متأملة ومتفائلة نحو غد أجمل "نجمة" هي المقهى و(المكان المغلق) الذي كان يجمع الشخصيات مع بعضها وغالبا ما تتصف هذه الأماكن بالمحدودية لأن الأحداث لا تتجاوزها مما يؤثر على العمل الأدبي سِلْبًا، لكنها تحمل ميزات إيجابية في نفس الوقت كالأمان، الراحة، الهدوء...

ويعتبر المقهى من أماكن الانتقال حسب ما بينه حسن بحراوي:

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص15.

"أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي".[1]

أي أن الشخصية تميل أكثر إلى هذه الأماكن بعد مغادرة البيت أو مكان العمل لأنه يخلف لها جوانب التغيير تلتقي فيه مع الأصدقاء وتتبادل أطراف الحديث وتجد فيه نوعا من الألفة والتغيير.

تنتقل القصة في سرد الأحداث من المقهى إلى البيت عودة إلى سياق الحاضر فالشخصية كانت تسترجع أحداثها السابقة مع الأهل والأصدقاء ليصدم بحاضر خال من كل ضجيج تلك الأيام الماضية المفعمة بالحيوية والضحكات الصاخبة بين الأصدقاء.

ثم تعود إلى سياق الماضي حيث كانت الشخصية في الجامعة وفي هذا المكان وقعت أحداث أخرى غيرت مجرى القصة حيث يتعرف الشاب على فتاة تغير له تفكيره في الحياة ويحدث بينهما حوار:

سأخطبك من أبيك

ردت دون حماس

أنا ريفية وفقيرة جدا، ولولا عمتي التي تسكن في المدينة ما دخلت الجامعة...

أنا أسكن في قرية جبلية نائية، وقد لا تصل إليها إلا بمشقة كبيرة...

المرأة ابتسمت وأنا أردّ عليها بثقة.

ستكونين أول فتاة في قريتكم تحلم بيسير ولا تدفع ضريبة أحلامها.[2]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص103.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص16.

وقع بينهما حوار خارجي مباشر، حيث كان حوار الشاب مجرّدا، أما حوار "أمال" كان مركبا فهي تصف له حالتها الاجتماعية، كما تصف له المكان الذي تسكن فيه، وينتهي هذا الحوار بقبول الطرف الثاني.

جاءت القصة بصيغة المتكلم لجعلها على لسان الشخصية الرئيسية، فضمير المتكلم يساهم في الوصول إلى المتلقي بصفة أكبر من أن تأتي بضمير الغائب، فيعيش القارئ جوا داخل أحداث القصة وفي النهاية هو من دفع ضريبة حلمه وليست هي.

فتم توظيف الحوار الخارجي المباشر في معظم القصص فيها ما جاء بصورة كثيرة وفيها ما كان مختصرا.

وفي قصة **"نزيف آخر الشرايين"** نجد أمثلة كثيرة عن الحوار الخارجي المباشر خاصة بين الجد وحفيدته وتمثل فيما يلي:

رأيت أن أعرج عليك قبل ذهابي إلى الجامعة لعلك تحتاج شيئا.

اقتربي يا إلهام... اقتربي.

نعم... هل تطلب مني شيئا؟

أحس أن أجلي قريب... الموت يحيط بي... يطوقني... أنفاسه تقترب من أنفاسي ولا أحد يريد يحقق لي رغبتي الأخيرة.

إنك تجهد نفسك لأمر لا قيمت له ولا يستحق كل هذا العذاب الذي تغرق فيه، فالوطن هو كل مكان في العالم يمنحنا راحة البال ولقمة العيش... فما قيمة وطن لا خبز فيه ولا ورد...

كلما صار الوطن أطلالا ويجب أن نحوله إلى مقبرة فيها ملامحنا وعروقنا ونبض دمائنا لنصبح خلقا آخر.

كل الذين تشعر بالذنب نحوهم نسوا اسمك ولا يتذكرون ملامح وجهك.[1]

نلاحظ أن الحوار الذي دار بين الحفيدة وجدها كان حوارا خارجيا مباشرا بين الشخصيات مباشرة حيث:

انفجرت شفتاها عن ابتسامة بلهاء وردت.

دار هذا الحوار في الغرفة أي مكان مغلق ومحدود مهما أضفي على الحوار بعض التوتر والحزن، فجو الغرفة كان كئيبا لأن الجد كان مريضا ومنه قادما غير قادر على نسيان الماضي الذي يحمله داخله في كل دقيقة يعيشها.

ارتبط هذا الحوار بزمن ومكان واحد وأحداث متتابعة ساعدت في تسهيل عملية السرد وإبراز داخل الشخصية وأفكارها بصورة جلية من خلال حوارها.

الحوار الخارجي المباشر "هو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي يقوم فيه الكاتب بنقل كلام المتحاورين تقييدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية".[2]

ينتقل الحوار المباشر أحداثا بطريقة حوارية أقرب للواقع من مثال ذلك:

لا أريد أن ألفظ أنفاسي هنا... وإن باعتني الموت.

لا أرغب أن يدفن جسدي في جوف هذه الأرض جاوره ابنه مطمئنا.

سيكون ذلك ما تريد، وقد بدأت في إجراءات السفر.

بعد أيام ستكون في وطنك.

صاح أحدهم:

أقتلوا الحركي... أقتلوا الخائن... فلا أمن ولا أمان له!![3]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص18، 19.

[2] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدّين رنطنة القصيرة، ص61.

[3] زكية علال: مرجع سابق، ص23.

وتكتمل القصة بشرح طفيف للكاتبة:

ارتبط السرد في القصة بكسر حواجز الزمن حيث تم اعتماد تقنية الاسترجاع في نقل أحداث القصة وربطها بشخصية البطل بشكل مباشر.

لاحظنا أن القصة يغلب عليها نوع من الحركة والتنقل بين الشخصيات وذلك لتعدد الأمكنة، كما أن هناك استرجاع في الزمن حدث عندما كان السيد شعبان طريح الفراش، ويتذكر كيف كان قبل أن يصبح حركيا باع بلاده من أجل الانتقام.

استطاعت القصة التعبير بحرية من خلال توظيفها للحوار الخارجي المباشر الذي نلحظه

في قصة **آخر الوفاء**: تدور أحداثها داخل مكتب التحرير، حيث يدور الحوار بين مصطفى ورئيس التحرير في مكان مغلق وهو المكتب.

"غدا ستنزل على الكويت ضيفة مرموقة... هي فنانة تشكيلية جزائرية عرضت لوحاتها في كثر من الدول العربية والأوروبية قد حازت إعجابا كبيرا... ولهذا أطلب منك أن تغطي العرض الذي سيبدأ غدا..."[1]

وهذه معلومات أولية عن الفنانة.

نلاحظ أن الحوار كان من طرف الرئيس فقط وهو حوار مركب لأن المدير يشرح ويصف له الضيفة التي عليه استقبالها، وما عليه إلا الاستماع وتنفيذ الأمر.

ثم يتم كسر الزمن والعودة للماضي لنرى المعاناة التي عاشها مع صديقته، من أمثلة الحوار نجد:

صدفة غريبة أن ألتقيك هنا!!

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص24.

لم أتوقع أن يهديني القدر مثل هذا اللقاء و...

قالت له: هذا صديقي مصطفى... كان زميلي في الجريدة التي كنت أعمل بها.

هذا زوجي...[1]

تنتهي القصة بحوار خارجي مفتوح فهو متروك للمتلقي قصد إكمال القصة كما يحلو له.

فقصة "**عند عتبة الذاكرة**": تتزامن أحداثها مع بعضها ، فلا يوجد في القصة حوار مباشر كثيف مثل ما حدث بين الجدة وحفيدها.

أين أمي يا جدتي

أمّك تزوجت

صرخت بجنون

تزوجت... كيف تزوجت؟[2].

استعانت القصة بضمير المخاطب أنت في سرد أحداثها، فجاءت القصة وكأنها على لسان صديقته، تجنبا للتكرار.

عند قراءتنا للقصة نلاحظ انها اعتمدت ضمير المتكلم، حيث أن شخصية الصديقة من الحاضر عادت لتحكي ماضيه ثم وصلت إلى الحاضر يوم إلتقته وتعرفت إليه، أي أن هناك تلاعب بذهن القارئ على خط زمني متغير بين الحاضر والماضي، يطبع على القصة نوع من الحزن والاكتئاب وذلك لأن الشخصيات في صراع مع الألم فلا توجد شخصية سعيدة في هذه القصة مما جعل سير الأحداث يخوض أكثر نحو ظلام الحزن وفقدان الثقة،

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص31.

هذا الجو كان سببا في دوران الأحداث في أماكن مغلقة مما زاد على طابع القصة من هدوء وصمت فغالبية الأحداث كانت بين المنزل والجامعة.

يرتبط المكان بالشخصية بصفة مباشرة "كذلك تتحدد حرية الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، ومن هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا".[1]

فالمكان يؤثر في الشخصية ومنه تتحدد سلوكياتها.

وتنتهي أحداث القصة داخل الحزن والفراق الذي بدأت به، كما نلاحظ أن الأحداث كانت تسرد ولم يطورها الحوار، وظلت العقدة مستمرة فالشخصية الرئيسية ظلت على عنادها، لكن في نفس الوقت كشف لنا الحوار الذي دار بين الجدة وحفيدها خبايا الشخصية وصفاتها والمعاناة التي تعيشها.

الصراع في هذه القصة جاء على نوعان صراع الشخصية مع نفسها وصراعها مع من حولها.

قصة لقاء مع الرئيس: في كل قصة من مجموعة شرايين عارية نجد انها تعتمد الحوار كأسلوب مدعم للسرد لتتابع سرد الأحداث مع إضفاء عنصر التشويق في طياتها ولخلق جو حماسي لدى القارئ أو المتلقي.

وقصة لقاء مع الرئيس أيضا احتوت الحوار الخارجي المباشر ومثال ذلك:

قال لها:

مفاجأة... لا... بل أبواب السماء كلها انقسمت لنا... إني أحلم...

لا... لا... الدعوة بين يدي.[2]

يدور الحوار بين الزوج وزوجته ويتابع الزوج حواره دون رد من زوجته:

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص107.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص36.

أنظري دعوة من رئيس الجمهورية... لا شك أنه قرأ كتابي الأخير "شعرة معاوية" وأعجب بأفكاره التي ستعينه على مد التواصل بينه وبين الشعب عبر الشعرة التي لا تتقطع أبدا... سيقيم حفلة على شرف الكتاب.[1]

نلاحظ أن حوار الزوج جاء على نهج الحوار المركب لأنه يحاول ايضاح فكرة لزوجته ويشرح لها من خلال الحوار وصولا إلى جواب من الزوجة إما بمساندة رأيه او معارضته بحيث قالت

إنك تهذي... ومن هذيانك لم تفرق بين الحلم والواقع... لا يوجد حاكم يقيم حفلة على شرف كتاب...[2]

حوار الزوجة كان معارضا لما قاله زوجها، نلاحظ أن شخصية الزوج واثقة من نفسها، لكن الزوجة ليس لها ثقة بقدرات زوجها وقد أثر عليها جو البيت فالمكان المغلق يخلق جوا من الملل، بالرغم انه من الشائع أن البيت للأمان والطمأنينة.

وليؤكد الزوج لزوجته صحة كلامه يرمي لها الدعوة.

يا الله... فعلا... هو من الرئيس

قال وهو يأخذ منها الدعوة

غدا سيكون اللقاء الأسطورة... سأدخل التاريخ من بابه الواسع... كل شيء سيتغير في حياتي إلا أنت.[3]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية،، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص37.

حوار الزوج الصريح معبر عن ما يدور داخله فهو يفسر سعادته التي لا توصف فيخرج من حالة الصمت والجمود إلى الحركة والامتنان، حتى أنه و لأول مرة يعبر عن حبه لزوجته.

نلاحظ أيضا أن الزوجة شخصية مملة مرتبطة بالمكان ارتباطا كليا فهي ربة منزل مخلصة وشخصية ساخرة استفزازية نوعا ما هذا ما نلاحظه في الحوار الآتي:

انفجرت ضاحكة

إنك لا تملك غير بدلة واحدة لا تصلح لفرح ما، كما كانت صالحة لفرحنا الذي لم نعد نذكره، فقد تغير لونها لكثرة ما ارتديتها في الأعياد والمناسبات.

لا بأس... ليست مشكلة... سأستعير بدلة صديقتي... المهم أني أتخيل نفسي الآن وأنا في طريقي إلى العاصمة... وأنا أدخل قصر ال...[1]

ينقطع الحوار في آخره وهو يحس بيد تدفعه بقوة قائلة:

انهض يا رجل... كم هو نومك ثقيل... الساعة تقارب الثامنة... وقد تجد نفسك مطرودا من جريدة بائسة.[2]

شخصية الزوجة الساخرة تؤثر سلبا على الزوج فرحته كانت مجرد حلم قطعته الزوجة بحوار متهجم استفزازي.

ساهم الحوار الخارجي المباشر في سير الحدث واندماج الشخصية في دورها، أما الزمن القصصي كان مستقيما، فلم تضطر الكاتبة إلى الاستعانة بالمفارقات الزمنية.

هوية مفقودة: في هذه القصة لاحظنا انها لم تلجأ إلى الحوار كثيرا بل كانت تسرد الأحداث بنفسها، لم تتطرق إلى الحوار الخارجي المباشر، كما أن القصة لها خط زمني واحد

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

وهو الحاضر، تحكي القصة معاناة البطل وحياته اليومية المتقلبة، وكان البيت المكان الذي يحمل تفاصيل وحقائق البطل.

" فالأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة في النفس وتخلق لدى الشخصيات صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع نفسه توحي بالراحة والأمان، فيبقى معنى الاغتلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية".[1]

هذا ما أكدته القصة في جزئية *هوية مفقودة* فالشخصية الرئيسية تعيش صراعا ما بين نفسها والمجتمع، فالأمر غير مألوف أن يخلق الإنسان منفردا عمّا حوله ولا يشبه أحدا تحكمه ضوابط خاصة، وتقيده معايير لا يستطيع كسرها، نلاحظ أن المكان المغلق في القصة، كان يحمل داخل الشخصية الحقيقي، لكن المكان الخارجي أمدّ للشخصيات معايير لم يكن يجب لها اختراقها لأنها في نهاية المطاف لا تجسد حياتها وبالتالي تكون نهاية قصة البطل مأساوية.

شرايين عارية: تخلق القصة جوا مختلفا في كل طياتها حيث ان هذا النوع من القصص تجد فيه حياة أقرب أكثر للواقع، تروى أحداث القصة على لسان البطل وكالسابق تجعل من الحوار عنصرا مساعدا لمتابعة سرد الأحداث ولتقرب القارئ أكثر إلى الشخصية فيعيش معها بإحساس كأنها جزء منه.

من أمثلة الحوار الخارجي المباشر في القصة ما يلي:

قالت لي بحزن كبير

زلزال عنيف ضرب العاصمة منذ دقائق وخلف مئات القتلى وآلاف الجرحى[2]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009، ص180.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص45.

حوارها كان واصفا لمدى تأثرها وحزنها الشديد لما حدث في العاصمة، ثم تابعت:

يجب أن نساعد إخواننا في العاصمة

ولكننا لا نملك ما نتبرع به

ردت بسرعة.

لنا هذا الدم الذي يجري في عروقنا... نتبرع بدمنا للجرحى...[1]

الحوار المجرد الذي دار بين الزوجة وزوجها ساهم في خلق جو آخر القصة وطور أحداثها بسرعة كما ساعد على معرفة شخصية الزوجة الطيبة والحنونة من أمثلة الحوار المجرد أيضا في القصة نجد:

ماذا حدث لماذا تصرخين

ما الأمر

انهض ليس في عرقك دم[2]

هذا الحوار دار بين الشخصية الرئيسية والممرضة حيث انقلبت الموازين فيه من واقع إلى واقع آخر من مكان يريد تقديم المساعدة للآخرين أصبح هو من في حاجة للمساعدة، تنتهي القصة بشكل غير متوقع حيث تعمدت كسر خيال القارئ أو المتلقي وإعطاء منحى آخر للقصة، تجعل المتلقي في صدمة مما يقرأه بالنسبة لزمنها فقد كان يساير الأحداث تماما، فالقصة كتبت على خط زمني مستقيم، فالزمن فيها ثابت أو مغلق والأحداث مفتوحة و مسرعة فهذا ما يعكس لنا حالة القلق النفسي والاضطراب السلوكي الذي يعاني منه البطل في صراعه مع الزمن.

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص47.

جنون فوق العادة: تحمل القصة في طياتها واقعا مرّا للمجتمع الجزائري وجميع أحداثها أشبه بأن تكون أحداث واقعية حدثت فعلا للشخصية الرئيسية هذا الحوار الخارجي المباشر الذي استعملته القصة يبرز للقارئ ملامح الشخصية ومن أمثلة الحوار الخارجي المباشر في القصة ما يلي:

أن تدرك أنني لا أمانع ولا أحد من العائلة يرفض هذا الزواج بل كلهم يباركونه ولكن...

ولكن... ولكن ماذا؟

عملك بالإدارة الفرنسية جعل الناس ينظرون إليك كموال للاستعمار غير مبال بما يعاني وطنه بل أكثر من ذلك أن بعضكم يهمس أنك خائن.

أجاب بحرقة:

أبدا... الوطن عندي يمتزج بحرارة أنفاسي وأتنفس حبه ممزوجا بالهواء الذي يتسرب إلى جوفي ومستعد أن أقدم جسدي فداء له إن كان سيحرره أما عملي بالإدارة فهو لتحصيل رزقي بعد أن نلت قسطا من التعليم.

ومع ذلك أريدك أن تقوم بعمل مشرف يحسن صورتك في نظر الناس وينزع عنك رداء الحركي...

أجابها وقد استفاق على ضوء أنار جوانبه.

أعدك بذلك.[1]

يتضح من خلال هذا الحوار أنه يقوم على الوصف العميق، فوصف حبه للوطن ومدى تعلقه به، وأدّى هذا الحوار وظيفته في كسر رتابة السرد وإضفاء حيوية على الحدث

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص51.

وواقعية على الحوار، وبالتالي فهو حوار مركب جاء مدعما للسرد وحاملا لثقل معاني لا يمكن إيصالها للمتلقي عن طريق سردها.

أيضا ما نلتمسه في حوار مصطفى وفاطمة بعد زواجهما والذي جعلته القصة نهاية لحدث وبداية لحدث آخر، ويتضح ذلك فيما يلي:

ما كنت أعتقد أن حلمي سيتحقق بهذه السرعة، قالت وهي مبتسمة بثقة:

إذا كنت بطلا فات أكثر أحلامك فالبطولة سمو والتحدي لأجل الوطن يمنحنا صيدا إضافيا من الأفراح والأحكام الممكنة...

كنت أعتقد أن الاستعمار قد لا يمكن تغييره... تماما...

كالموت والحياة، لكن تشجيعك لي والتحاقي بالمجاهدين وانضمامي مع مجموعة الملازم خليفة جعلني...

وقررت أن أنفذ كل العمليات التي تطلب مني و...[1]

تقطع القصة الحوار في منتصفه وتدخل حدثا آخر يغير مسارها تماما فتنتقل من سعادة مفرطة تجمع مصطفى بزوجته، إلى عالم السجن الأسود والتعذيب القهري.

نلاحظ هنا نقلا في الأحداث وتسارعها ثم تدعم القصة سردها بحوار طفيف لتستطيع إبراز عالم الشخصية والمعاناة الحقيقية التي تعايشها.

المكان الذي كانت تدور فيه الأحداث الأخيرة هو السن، هذا الأخير الذي أضفى على الشخصية ملامح اليأس والحزن والشرود فضاقت أيام مصطفى في السجن إلى أن جاء اليوم الأكثر شؤما في حياته وتتغير الأحداث مرة أخرى عن سيرها المألوف و يتضح ذلك في سردها مدعمة بالحوار الخارجي المباشر وهذا ما نلحظه في الحوار الموالي:

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص53.

إن الضابط يدعوك غدا لحضور حفل زفاف شخص عزيز عليك

ثم تتابع احداث القصةالى ان تصل الى ذلك اليوم المشؤوم.

انهض لقد حان موعد العرس.

أحداث متتالية وغامضة بالنسبة لمصطفى حتى يتحدث الضابط ليقطع موجة السكون التي دخل فيها مصطفى.

من غير أن تبحر في حيرتك، جئنا بك لتشهد عرس جارك رمضان على امرأة فاتنة.

هل تعرف من هي هذه العروس

إنها حبيبتك فاطمة، فقد رأينا أن نكافئه بها مقابل خدماته العظيمة التي مكنتنا من العديد من الفلاقة ولذلك هو أحق بجمالها من أي شخص آخر.[1]

فحوار الضابط له دافع استفزازي ومكر ليدمر مصطفى ويجعله يقر بكل شيء يعرفه.

ثم يتابع الضابط:

باعتراف واحد بسيط يمكن أن نطلق سراحك ونعيد إليك زوجتك وتكون من المقربين منا، فقط تدلنا على الوثائق التي تحمل أسماء الفلاقة والعمليات التي ينوون تنفيذها...

سفلة... مجرمون... أوغاد[2]

الحوار الذي دار بين الضابط ومصطفى كان حوارا مركبا حيث حاول الضابط الضغط على مصطفى واستفزازه ليعلم رده إن كان موافقا أو معارضا هذا تماما ما تم كشفه من خلال رد مصطفى على الضابط فقد عارضه تماما ولم يقبل بشروطه.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

آخر حوار تم تناوله هو حوار فاطمة وهي تخاطب الضابط الفرنسي قائلة:

أفضل أن تمزقوا جسدي قطعا قطعا وترموا بها إلى الكلاب، على أن أكون زوجة لهذا الخائن.[1]

كلامها الأخير كان مصرعها وتنتهي الأحداث بموتها.

ليتغير سير الأحداث مرة أخرى بعد موت فاطمة تحصل الجزائر على الاستقلال ويبقى مصطفى معلقا في ذكريات بشعة.

فمن خلال قراءتنا للقصة نرى انها بدأت بسرد أحداثها من الزمن الحاضر ثم عادت إلى الماضي، هذا ما نسميه بالاسترجاع، وهو "يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر"[2] أي أن السارد يعود لذكر أحداث وقعت في الزمن الماضي.

وهذا مالاحظناه في قصة "جنون فوق العادة".

تمزق فستان الفرح: تحتوي القصة على الحوار الخارجي المباشر وتعتمد كأسلوب في تطوير الحدث القصصي، ساهم في رسم ملامح الشخصية وايصالها لذهن القارئ وفيما يلي سنوضح أمثلة الحوار الخارجي المباشر في القصة:

كانوا يرمونني بأسئلة دامية كالحجارة.

أي عروس هذه التي تزف بفستان فرح تمزقت أطرافه؟!!

أي عريس هذا الذي ينتظر عروسا تأتيه بمشروع فجيعة؟!!

ما لون أطفال بانون من أم لا تعرف كيف تغزل فرحها؟!!

ما حجم هذا البيت الذي يجمع بين جدرانه أسرة بحجم قضية؟!![3]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص59.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص89.

[3] زكية علال: مصدر سابق، ص61،60.

نلاحظ أن الحوار عبارة عن استجواب فصيح يستفز العروس لترد عليهم:

أي... نعم... أنا عروس... تماما كدمية تحرك عينيها وأطرافها ببطارية منتهية الاستهلاك...

هل تدركون سر هذا الفرح المؤجل؟!!

قبل عرسي بدقائق كان نعيه... وعلى الطريق الذي يسير عليه موكب

فرحي الآن... سارت جنازته... رأيتهم جميعا يشيعونه... كنت معهم واختلفت عنهم !!![1]

نلاحظ ان القصة جاءت جلها حوارا، فسرد الأحداث كان متتابعا على لسان العروس وهي تجيب على تساؤلات الناس الذين يعلقون على فستانها الممزق تدور الأحداث في زمن واحد وسط الشارع فرغم أن الشخصية في مكان مفتوح إلا أن الأحداث كانت مغلقة في الصراع الذي تعانيه هذه العروس البائسة.

لتنتهي بها القصة وحيدة ومكبلة بالأسئلة تحاول جمع شتاتها الذي ضيعته وهي تحاول الدفاع عن وطنها،نرى ل ذلك في الحوار الذي دار بينها وبين عمر حيث قال لها:

أريدك حتى ولو جئت يوم الزفاف بفستان فرح ممزق... أحبك كما أنت...

بلا ألوان... بلا مساحيق... بلا أمل... يكفي أنك استطعت أن تهربي وطنا في صدرك.[2]

تتواصل احداث القصة عبر هذا الحوار الخارجي المباشر فطريقة حوار عمر مع زوجته كانت مقنعة لتجعلها تكمل الطريق معه، رغم انكسارها وضعفها.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص62.

نلاحظ أن القصة جاءت بلسان المتكلم فهي تنقل أحداث واقعية عن طريق الرمز، فهذه العروس ذات الفستان الممزق هي وطن فقد أحد أشلائه، فالقصة في معناها أقرب إلى أن نقول عنها ذات طابع رمزي، هذا ما ارتأيناه من خلال دراستنا لها.

والحوار هنا ساهم في تصوير ونقل حجم المعاناة التي يشيعها الوطن في تلك الفترة.

وقتلت أمي: من خلال دراستنا للقصة لاحظنا أن زمن القصة فيه استرجاع فالكاتبة بدأت في سرد أحداثها من الحاضر ثم أعادت الشخصية تنكر أحداث في الماضي لتعود مرة أخرى إلى الحاضر، والحوار الخارجي في القصة مرتبط بالماضي أي أن الشخصية الرئيسية تتذكر فقط ما يحدث في الماضي وتحكيه ثم تستعيد وعيها في النهاية إلى الزمن الحاضر لتعيش معاناة الفراق وهذا ما سنوضحه من خلال استخراج الحوار الذي استعملته الكاتبة.

ما بك يا سيدي

لا أريد أن أرى هذا... أعدموني حتى لا أرى شيئا من هذا العالم...

أسرعوا بإعدامي فإني أضيق بالحياة من حولي

لا... الإعدام قليل على جريمتي... قطع رأسي يريحني وأنا لا أريد أن أستريح...

أريد أن يتجدد موتي كل يوم حتى أذوق عذابا أكبر...[1]

يتتابع السرد القصصي ليوضح الأحداث أكثر ثم يعود للحوار:

إن الإعدام هو أقسى عقوبة ينالها المرء... ولا توجد جريمة أكبر من أن يستصغر فيها الإعدام!!

قتلتها... وهبتني الحياة فمنحتها موتا بائسا...

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص64.

ظلت تغزل من دمعها رداء يمنع عني كل حزن، ولكني طعنتها في لحظة طيش مجنون...

قتلتها.[1]

جاء الحوار مباشرا بين الشخصية التي تتكلم بضمير المتكلم والشخص الذي التقى به خارجا، الحوار هنا يتابع سير الأحداث ويطورها، فيتتابع السّرد وتارة أخرى يعود الحوار حيث:

قتلت من؟

أمي...!!!

ينقطع الحوار المجرد هنا في هذه النقطة نتيجة صدمة فكيف لولد أن يقتل أمه؟ من أمثلة الحوار الخارجي المباشر في القصة ما يلي:

هل عدت؟

أجبتها بخشونة:

ألا تريديني أن أعود

ألا تريد أن تقلع عن هذه العادة السيئة!!

ملعون أنت... وملعونة زجاجة الخمر التي تحملها إلى بيتي... لست ولدي...

لا أحب أن يكون لي ولد بهذا الوجه البشع.[2]

جاء الحوار الأخير وسط حوار آخر، فهنا الولد هو الذي يقص ما جرى له أمه والقصة في موقف محير إذا ما كان الحوار مباشر ليترك للمتلقي حرية رسم الحدث والشخصية في مخليته.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص70.

ذكريات شارة:

فهذه القصة ليست مختلفة في أسلوبها عما سبق اتبعت أسلوب الكتابة بضمير المتكلم وتوظيف الحوار كعادتها مدعما للسرد.

الحوار الخارجي المباشر هو أساس ما اعتمدته هذه القصة حيث تطرقت إليه كثيرا لتتضح الرؤيا للقارئ وليس من اجل تكثيف الأحداث وانسجامها مع بعضها.

أمثلة الحوار الخارجي المباشر:

ليندا... ليندا

إن أباك يريدك اللحظة في أمر مستحيل

أوروفوار ميشال نلتقي غدا.[1]

في هذا الجزء من الحوار تم وصف الملامح الشخصية

يبدو أنك غير صادق في كلامك

يجب أن أكون صادقا معك... أنا الذي أريدك

ماذا تريد مني؟!

أنا لا أريد شيئا لنفسي بل لمصلحتك... ثم استطرد:

تعالي نجلس في مكان هادئ حتى أستطيع أن أقول لك كل ما أريده...[2]

الحوار جاء مجردا فهو شبيه تماما بالمحادثة اليومية العادية.

جعلت القصة الشخصية الرئيسية هي الساردة في آن واحد، فكأن القصة على لسان ليندا.

نتابع الحوار المتبقي لنفهم أكثر ما تحاول الشخصية الأخرى إيصاله لنا:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص69، 70.

[2] المصدر نفسه، ص70.

بعد لحظة مزق صوته صمتنا الرهيب

ألم تتوصلي بعد إلى معرفتي !!

قلت بدهشة:

أنا لم أر من قبل هذا الوجه الأسمر، فكيف لي أن أعرفك؟

قال بثقة كبيرة:

أنا مصطفى...

مصطفى... اسمك مصطفى؟... لست فرنسيا؟

قال:

أنا جزائري، وأعرف أنك لا تجيدين العربية، ولهذا أحدثك بالفرنسية.[1]

كما ذكرنا سابقا الحوار مجرد هنا أيضا والشخصية الساردة هي ليندا، يحاول مصطفى في هذا الحوار أن يذكر ليندا به، فهي تعرفه لكنها لا تتذكره.

تتابع الأحداث على وتيرة زمنية واحدة ومكان واحد ونفس الشخصيات.

لا زال الحوار متواصلا بين ليندا ومصطفى.

تذكري ستجدين صورتي في ثنايا ذكرياتك

أتسكن إحدى المدن الفرنسية

أنا طبيب وجئت في بعثة علمية ثم أعود إلى الجزائر وما رأيته منك اليوم أثار احساسي بالمسؤولية، فأردت أن أنبهك إلى خطورة ما تفعلين ومعارضته لعاداتنا وتقاليدنا.[2]

قلت بعفوية:

نحن هنا لا توجد تقاليد تحدنا، ولا عادات تقف أمام إرادتنا في أن نفعل ما نريده

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

أجاب بحدة:

ولكن هذا ليس مجتمعك... أنت هنا بذرة خير زرعت في أرض لا تصلح لنبتة مثلك...[1]

نلاحظ أن الجوار جاء على النمط المركب لأن مصطفى يصف لها بعمق مدى تشدد المجتمع الجزائري وأن ما تفعله مخالف للعادات والتقاليد.

لكن ليندا ترفض أن تسمعه وتعارض كلامه هاربة.

بعدها تأخذنا القصة في رحلة عبر الزمن عودة مع ليندا إلى ذكريات طفولتها والى الأحداث التي وقعت لها أثناء مكوثها في الجزائر ولصفو نفسها آنذاك بعد انتقالها لفرنسا اندمجت في المجتمع المزيف لشخصيتها.

ثم تعود في السرد إلى الحاضر ومرة أخرى إلى الحوار بين ليندا ومصطفى:

هل تذكرت أنك لست فرنسية

سمعت من أبي كثيرا أنني ولدت في الجزائر وأن السنوات الأولى من طفولتي قضيتها هناك، علمني الصوم والصلاة... تأثير أبي علي كان ضعيف ثم انعدم.[2]

تتواصل أحداث القصة على مسار زمني واحد وأحداث متواصلة، لتنتهي بصورة أخرى، إلى النهايات غير المتوقعة.

يا نشأ أنت رجاؤنا: تم تطوير أحداث القصة على خط زمني واحد، كما نجد بعض الاختلاف فيها عما سبقها وهي اللغة العامية، حيث أضفت نوعا من التغيير، ووظيفة إدخال اللغة العامية هي إثبات فخر الانتماء وكذلك كون موضوع القصة متعلق بالأصالة وفي هذا الأسلوب جذب أكثر للمتلقي.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص74.

السارد في القصة هو نفسه البطل، فتم توظيف ضمير المتكلم كعنصر أساسي في كتابة القصة.

ما نلاحظه من خلال دراستنا للقصة انه قد وظف الحوار الخارجي المباشر بشكل طفيف جدا بحيث يوجد مقطعين من الحوار الخارجي في القصة كلها وهما حوار الأستاذ مع تلميذه وهو يوبخه قائلا:

أعد كتابتها عشر مرات وإذا لم تأت بها غدا ستعيدها مائة مرة.[1]

نلاحظ أن الحوار هنا جاء بصيغة الأمر والتهديد فما على الطرف الأول إلا الخضوع والامتثال لأمر أستاذه.

والحوار الآخر هو حوار السارد مع صديقه عمار.

أما زلت على زهدك في الجنس اللطيف، أم أنك تنتظر فتاة تأتيك من كوكب الأحلام؟!

بملاءة سوداء تكون لباسها العمر كله.[2]

يلج إلى خاطرنا أول ما نقرأ هذه القصة أنه بها رسم ملامح الأصالة الجزائرية لتصل نهاية القصة إلى العدم رغم الجد والجهد الذي بذلته الشخصية الرئيسية إلا أن الواقع أكبر من الأحلام بكثير لاحظنا أن الشخصية ترتبط بالمكان كثيرا فالمكان يجسد أصول الشيء ويحتفظ بمعالمه وهذه المعالم تترسخ بذهن الشخصية.

سكوت إننا نتكلم: تدور أحداث القصة داخل مكان مغلق ومزدحم بالناس وهو الحافلة، تبدأ أحداث الرواية عبر تطلع الشخصية الساردة إلى ما حولها ونقل ما تحمله كل شخصية في تلك الحافلة.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص82.

زمن القصة واحد والمكان واحد، لكن الشخصيات كثيرة.

ما يجذب انتباهنا في القصة أن الحوار الخارجي المباشر غير موجود وبالتالي فالشخصية الرئيسة لم تتواصل مع أشخاص آخرين داخل الحافلة ثم ينتقل زمن ومكان القصة إلى المستشفى حيث تستفيق الشخصية على وقع صدمة الحادث الذي تعرضت له الحافلة وعلى صدمة أخرى غير حياتها وحطمتها، وتنتهي أحداث القصة بمأساة كما انتهت القصص التي قبلها.

شجرة عارية: آخر قصة من مجموعة شرايين عارية فيها مقتطفات من الحوار الخارجي المباشر نلامسه في حوار الأم وابنها:

ما بك يا ولدي؟

إنني بخير يا أمي

نفذ الدواء يا أمي؟[1]

يخيم صمت تقاطعه أصوات الصواريخ ما زاد الأم وابنها ألما.

الألم مزقني يا أمي

سأستنجد بجارنا عمار... هو صديق أبيك ولن يبخل علينا بالمساعدة فهو رجل شهم.[2]

الحوار الذي يدور في القصة مجرد بعد للحوار الأخير الذي دار بين الأم والجار حيث تنتهي القصة على أثر حدث مفاجئ فتخسر المرأة كل شيء وتبقى شجرة عارية

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية نلاحظ أن القصة تلعب على خط الزمان بين الماضي والحاضر، أما الأماكن فكانت أغلبها أماكن مغلقة لأنها تجعل جو القصة مختنقا

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص93.

ومتناسبا مع أحداث القصص لأن الأحداث مأساوية الشيء الذي يلفت الانتباه أيضا أن جميع قصص المجموعة حزينة ومأساوية.

ب. الحوار الخارجي غير المباشر في المجموعة القصصية:

ساعد الحوار الخارجي غير المباشر في تطوير الخط الدرامي للقصة وهو شبيه بالسرد حتى لا نكاد نجد فرقا بينه وبين السرد، فهو بذلك يعد "حوارا مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقيلا عنه وقائما بذاته".[1]

ويمكن أن نسمي هذا الحوار بالحوار السردي لأنه ينتقل إلينا عبر صوت الراوي، كما يعلوه تغيير في النقل السردي لحديث الشخصيات المتجاورة.

ونلمس هذا النوع من الحوار في المجموعة القصصية شرايين عارية، حيث اعتمدته القصة بصيغة مباشرة لتوصل أهدافها للمتلقي بصورة أوضح وفي الأمثلة التالية سنوضح بعض الحوار الخارجي غير المباشر: في قصة ضريبة الأحلام في آخرها حوار خارجي غير مباشر جاء على شكل سرد لإتمام أحداث القصة وهو كالتالي:

سألت أخي عنها فتغيرت ملامحه ولم يجبني... ولكن بعد إلحاحي أخبرني أنها تزوجت من صديقي عمار.[2]

هذا الحوار دار بين السارد الوهمي وأخاه وجاء بأسلوب السرد لأن الشخصية هي التي تقص في هذا الجزء.

في قصة نزيف آخر الشرايين نجد حوار خارجي غير مباشر بين الولد وأبيه وقد جاء بصيغة السرد.

[1] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين رنطة القصيرة، ص 33.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص17.

عندما سأل أباه عن سبب غيابه المتكرر أخبره أخبره أنه يجمع الشراك.[1]

نلاحظ في هذا الحوار أنه تم توظيف الحوار الخارجي غير المباشر لتكملة سير الأحداث ولإبراز خبايا الشخصية.

في قصة آخر الوفاء يوجد أيضا حوار خارجي غير مباشر لكن بشكل طفيف ونلاحظ ذلك فيما يلي:

وهي تبتسم له بمكر دافئ: "ما رأيك في هذا الرسم".[2]

وأيضا في ثنايا القصة حيث*

فقالت له: "دفئ الشمس قد يمسح قهر اليتيم".

في المثال التالي أيضا نلاحظ أن في القصة قد استعملت الحوار الخارجي الغير مباشر لكنها اعتمدت على شكل سرد فتم التغيير في الضمائر والأفعال حيث تم الاعتماد على ضمير الغائب:

وصديقه الذي جاوره طفولته يعترف له أن معجب بفريدة وينوي التقدم لخطبتها، ويطلب منه أن يمهد له عندها.[3]

غلب أسلوب السرد على الحوار في هذا المثال، وهذا ما يجعله أكثر ملائمة، لنص القصة فقد ساهم في إبراز ملامح الشخصية وتطوير الخط الزمني والدرامي للقصة.

في قصة عند عتبة الذاكرة أيضا نجد الحوار الخارجي غير المباشر وذلك في:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص26.

رحت أستمع إليك وأنت تعلن قرارك بقسوة مزلزلة أنهار معها كل شيء في عالمي الذي كان بهيا قبل أن أعرفك "لن يجمعنا طريق واحد".[1]

تنقل لنا القصة الحدث كما هو، كما تنقل الأقوال الشخصية دون أن تتغير في الوزن الصرفي والنحوي للجملة.

وأمثلة الحوار الخارجي غير المباشر كذلك في قصة عند عتبة الدائرة ما يلي:

وجدت نفسي أرمي بكل محاولاتي عند قرارك الذي كنت تكتبه بحرارة هذه المرة، ولكنها قاسية "وفاء طريقي طويل ومتعب، فأنا لا أملك مفاتيح سعادتك ستعيشين بقية عمرك مع رجل فقير... وفاء لن يجمعنا طريق واحد".[2]

في هذا الحوار نلاحظ اختلافا فالسارد الخيالي للقصة هو من يتكلم مكان الشخصية الرئيسية حيث نقلت لنا "القصة" الواقع الملموس للشخصية من خلال الرسالة التي كتبتها والتي عرضتها، على شكل حوار خارجي مباشر في قصة هوية مفقودة نجد انه تم استعمال الحوار الخارجي غير المباشر غالبا من أمثلة ذلك:

قالت له "أحسن وسيلة للهروب من القهر أن تغرق في الحلم والرومانسية".

اعترف لها بإعجابه بشخصيتها ورغبته في الارتباط بها.

سمعها ترد "صباح الخير".

قال لها واحمرار شديد يعلو وجهه "نجاة أحب أن أعترف لك بسر لم أكشفه لأحد قبلك".

ردت بصوت لا يخلو من الخوف "سأسمعك... وسأحفظ أسرارك دائما".[3]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص41.

استعانت القصة بالحوار الخارجي غير المباشر لتتابع سرد الأحداث دون الدخول في جو التحاور العام بين الشخصيات ولأنه يغلب عليها طابع التشاؤم والحزن، فأحسن توظيف للحوار هو الحوار الخارجي غير المباشر حتى تستطيع القصة وصف الفيزيولوجية للشخصية فتعيش دورها الحقيقي.

كما تستطيع التحكم في أقوال الشخصية وتطويرها حسب ما تقتضيه الحاجة.

في آخر القصة نجد مثالا أيضا عن الحوار الخارجي غير المباشر وهو:

نظرات الأصدقاء كانت تلسعني بألف سؤال وسؤال"

"لماذا لا تنشد الاستقرار"

"لماذا لا تتزوج وأنت صاحب مال وأخلاق"...

ثم استطرد:

لكن سحرك كان أكبر من العهد الذي قطعته على نفسي وأقوى من إرادتي، فأجبت بعنف وتألمت في صمت، لإني متيقن أن زواجي منك مستحيل...

فأنا... خنثى..."[1]

من أمثلة الحوار الخارجي الغير مباشر في هذه القصة ما يلي:

قالت لها: أحمل شهادة عليا في العلوم السياسية وأعمل بائعا في متجر لبيع ملابس نسائية.

ردت وهي تسمع على انكساري ستفرج إن شاء الله.[2]

ويظهر الحوار أيضا بين الزوجة والأولاد وهي تحثهم على عدم إزعاج والدهم **"دعوا أباكم يستريح"**.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص43.

ثم تكمل القصة بضمير المتكلم يتضح ذلك من خلال الحوار الموالي:

وعندما أستفيق إرهاقي أقول لها كطفل يحنو دائما إلى صدر أمه: "ما لاأجمل أن يكون للإنسان مكان يستريح فيه من جبروتي الشارع والأرصفة الباردة ولو كان بحجم قلب... وما أوسعه!!"[1]

الحوار الخارجي غير المباشر يضفي على القصة نوعا ما من الحيوية في سير الأحداث فهو مضمن في السرد ملتحم به يساهم في تطوير الحدث في قصة جنون فوق العادة اعتمدت القصة أسلوبا مغايرا فقد استعانت بضمير الغائب في سرد الأحداث كما لاحظنا أن القصة أطول مما سبقها خاصة من حيث تشعب الأحداث وتتغير الأمكنة باستمرار أما بالنسبة للحوار كان مباشر بين الشخصيات وإن كان هناك تدخل للكاتبة فمن أجل إبراز ملامح الشخصية وتوضح الحدث أكثر.

قصة وتمزق فستان الفرح من أمثلة الحوار الخارجي غير مباشر في القصة ما يلي:

"فاحتضنته وخبأت ملامحه في وجهي وأنا أهمس له: الوطن أكبر من أن يصيح جثة داخل ثابوت وأعظم من أن يغيب تحت التراب ليتحول إلى تراب..."

"التفت... فرأيت عمر يتعقب خطواتي الهاربة... لم أكد أراه حتى انفجرت ضعف".

"لقد تمزق فستان الفرح الذي كنت سعيدا و أنت تهديني إياه... تمزق وأنا أحاول انتشال الوطن من تابوت مغلق... ولم أعد قادرة على أن أمنحك فوجا"[2]

تمزج هذه القصة السرد والحوار الخارجي غير المباشر حتى لا تكاد تفرق بينهما.

وفي قصة وقتلت أمي توجد أمثلة للحوار حيث:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص61.

تابع كلامه غير مبالي بقسوتي المفاجئة عليه: "كنت وحيد والدي، وكانت السعادة ترفرف بأجنحة من ذهب فوق بيتنا الصغير، فقد وفر لي أبي كل ما كنت أحلم به في سري وأعطتني أمي... وأصبحت أعود إلى البيت مخمورا لا أدري ماذا أفعل وماذا أقول..."[1]

نلاحظ في هذا الجزء من القصة أن حوار الشخصية الرئيسية طويل فهو يسرد أحداث واقعه الذي أوصله إلى نقطة الفراغ التي يعيشها حاليا وبالتالي استعانت القصة بالحوار الخارجي غير المباشر لتكمل أحداث القصة وتطورها بشكل أسرع.

واستطرد: "لا أريد أن أتذكر تلك الليلة المشئومة لكنها تطاردني في كل وقت وفي كل مكان أحل به...[2]

قصة ذكريات شاردة هي قصة أقرب للواقع بكثير خاصة لأن أحداثها بضمير المتكلم، فهي تؤثر على المتلقي وتجعله يعيش معها لأنه يحس أن شخصية القصة تخاطبه وتقص عليه الأحداث بصورة مباشرة.

من أمثلة الحوار الخارجي غير مباشر في القصة:

كلماته كانت هادئة تتغلغل في ذاكرتي "ليندا حاولي الرجوع بذاكرتك إلى الوراء... احفري من أعماق هذه الذاكرة فستجدين صورا كثيرة لقريتنا الجميلة... يكبرك بأربعة" سألني بغير اكتراث: هل تريدين شيئا؟[3]

قررت أن أعود معه زوجة... قلت له مازحة: الجزائري يسعى للزواج من مهاجرة هروبا من الانتماء وبحثا عن أوراق الإقامة خارج جغرافية وطنه... وأنا أتزوج منك هروبا إلى الانتماء و بحثا عن وثائق تعيدني إلى جغرافية وطني.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص74.

قلت له: وهل هناك مخلوق يشعر بالندم وهو يرتمي بين أحضان أمه...؟!![1]

ترتبط الشخصية في هذه القصة بالحيز المكاني، كما نلاحظ أن الأماكن في الرواية أغلبها أماكن مفتوحة مما زاد التفاعل أكثر بين شخصيات القصة.

قصة يا نشئ أنت رجاؤنا

إن الحوار الخارجي الغير المباشر يضفي على النص القصصي نوعا من الحركية ونقله من السرد لكسر الملل لدى المتلقي من أمثلة الحوار في هذه القصة ما يلي:

أبي حدّثها أن يوغرطة أيضا عظيم ويجب أن يكون ولده في مثل عظمته...

هكذا أخبرتني أمي عندما سألتها عن سر هذا الاسم المركب الذي ناداني به المعلم عند أول يوم دخلت إلى المدرسة[2]

يساير الحوار الحدث في القصة، والحدث تتابع في تسلسل حسب الزمن.

تبدأ االقصة سردها من الماضي ثم تتقدم نحو الحاضر.

قصة سكوت إننا نتألم.

الحوار في هذه القصة جاء كله بصورة غير مباشرة مثال ذلك:

همسها وصل إلى مسمعي: "وصلنا إلى طريق مسدود أبي لن يتراجع عن موقفه

يرد دون تحية: "انتظرني لقد وصلت، دقيقة واحدة".

واستطرد: الملف كله جاهز... أتمنى يكون وعدك لي بالوظيفة هذه المرة صادقا".[3]

نلاحظ القصة تسرد احداثها وفي نفس الوقت تنقل لنا الحوار الذي يدور في الحافلة. كما أن المكان مغلق والحيز ضيق جدا لكن الأحداث كثيرة وذلك لكثرة الأشخاص.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص85.

من أمثلة الحوار الخارجي كذلك:

حسبته يتشاجر مع جليسه "قلت لك ألف مرة ما نقدرش نشري الزيت والسميد والسكر والقهوة مع بعضهم، هذو لازمهم شهرية كبيرة ونا جيبي فارغ".[1]

ما نلاحظه على هذا الحوار أنه جاء باللغة العامية من اجل الفخر بالأصالة

سمعت صوتا دافئا يأتي من قريب.

حمدا لله على سلامتك، كتب الله لك عمر جديد.

يقول مبتسما: رجلي تركتها على الحدود بين تونس والجزائر...[2]

تتلاعب القصة بالحبر الزمني بين الماضي والحاضر، حيث تبدأ بالحاضر ثم تنتقل إلى الماضي، ثم تعود مرة أخرى إلى الحاضر.

في قصة شجرة عارية أمثلة للحوار الخارجي غير المباشر في هذه القصة ما يلي:

تعلقت برقبتي أصغرهم، والذي دخل المدرسة هذا العام الأول مرة وصرخ "أنا جائع يا أمي".[3]

دقّت على الباب... خرج عمار... وبمجرد أن رآني يسألني "ما به زياد"؟ أحس أنه يحتضر وسيارة الإسعاف لن تجد طريقها أمام هذا القصف المتواصل ولهذا أريدك أن تسعفنا بسيارتك.

أجاب بسرعة وعفوية:

طلبك على الرأس والعين يا أختي.[4]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص86.

[2] المصدر نفسه، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] المصدر نفسه، ص93،94.

عندما يكون السارد الخيالي نفسه الشخصية الرئيسية يكون الحوار محدودا وغالبا ما يكون خارجيا غير مباشر لأن الشخصية هي من تحكي تفاصيل الحدث.

ثانيا: الحوار الداخلي ووظيفته في المجموعة القصصية "شرايين عارية":

يعرف الحوار الداخلي بأنه ذلك الحوار الذي يحدث داخل الشخصية ومجاله هو النفس أو باطن الشخصية هذا ما جسدته هاته القصة ضمن أحداث القصص وشخصياتها، حيث اعتمدت الحوار الداخلي منبرا لإبراز الملامح الأساسية للشخصية القصصية، ولتوصل إلى المتلقي الأفكار والأحاسيس التي تكمن داخل الشخصية، ولتربطها بصورة واقعية أكثر بالقصة.

يتنوع الحوار الداخلي داخل المجموعة القصصية ويختلف من قصة إلى أخرى حسب ما تحتاجه أحداث القصة فقد وظفت القصة الحوار الداخلي بأنواعه المباشر وغير المباشر وأنواع أخرى كالمناجاة والارتجاع الفني وتيار الوعي وغيرها...

يرتبط الحوار في المجموعة القصصية "شرايين عارية" بالعناصر السردية ارتباطا مباشرا، فتم اعتماد أسلوب سردي خاص لبناء النصوص القصصية فتم في بناءها على المقدمة وهي بداية، ثم الوسط حيث تكون معقدة أو الأزمة والنهاية، وأحيانا تقلب الموازين في في سرد الأحداث من النهاية عائدة نحو البداية فتكسر بذلك رتابة السرد التقليدي المعروف، مما يكسر زمن القصة، هذا الخروج عن المألوف يزيد لدى المتلقي قابلية الإطلاع أكثر فيخلق لديه جوانب من التشويق والحماس.

من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية نلاحظ أن القصة لم يكثر بها في توظيف الحوارات الداخلية، وهذا ما سنوضحه من خلال استخراجنا للحوارات الداخلية وبيان أنواعها ومدى تأثيرها في النص والشخصية بصفة خاصة.

لقد استهلت هاته المجموعة القصصية التي تتكون من ستة عشر قصة بقصة عنوانها "ذاكرة من أربع طوابق" وأول ما يتبادر إلى أذهاننا بعد قراءة هذا العنوان أن القصة عبارة عن مجموعة من الذكريات تحاصر الشخصية، وهذا بالضبط ما قصدته القصة، فالشخصية فيها تعيش صراعا داخليا مع نفسها وخارجيا مع من حولها من الشخصيات.

ومن أمثلة الحوار الداخلي في هذه القصة نجد حوار المراسل مع نفسه:

"قبل ساعات فقط لم تكن هذه الأشجار تنبت هنا، ولا الجدران كانت تقف على هذا الزي الجميل ولا الشوارع كانت ترفل في هذا البهاء... إنها صورة مزيفة لعابر مبرمج".[1]

نلاحظ أن المراسل يحاور شخصية وهمية داخله، فالأشياء التي يخاف قولها مباشرة، بقولها في نفسه وبالتالي يتضح لنا أن شخصية المراسل بشخصية مترددة.

فبالرغم من أنها تعلم ماهو الصحيح وماهو الخطأ إلا أنها تفضل عدم الصراحة وغالبا ما تلجأ إلى الحوار الداخلي كما في المثال التالي:

"كان يتساءل ببراءة طفل ساذج: هل يعلم هذا المسؤول أن ما رآه مجرد لوحة رسمتها أياد تتقن فن التلاعب، ولكنه يتجاهل الأمر ليرى انتصاره الخرافي من مدينة تشبه الأسطورة أم أن البرج العاجي الذي يسكنه يجعله يعتقد أن كل المدن والقرى التي يعبرها لا بد أن تكون عاجية؟".[2]

جاء الحوار الداخلي هنا مباشرا فالشخصية هي من تعبر عن ما يدور داخلها من أفكار مكتوبة وتخاطب بذلك ذاتها.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

ترتبط الشخصية في هذه القصة بمجموعة من الأماكن كالبيت والمقهى والمكتب وكلها أماكن مغلقة أضافت على القصة جوا من المحدودية والضيق، أما بالنسبة لزمن القصة فنلاحظ أن القصة قامت بكسر رتابة الزمن السردي حيث بدأت من حاضر الشخصية ثم عادت إلى الماضي أي اعتمدت تقنية الاسترجاع دون إهمال التسلسل الزمني للأحداث.

في قصة ضريبة الأحلام لم يتغير " أسلوب القصة حيث نجد نفس الخط السردي الذي اعتمد في قصة "ذاكرة من أربع طوابق"فاعتمدت القصة في سرد أحداثها على ضمير المتكلم "أنا" والذي هو الشخصية البطلة في آن واحد، تعلم ما تعلمه باقي الشخصيات، وعند هذا النوع من الشخصية يتشعب الحوار الداخلي وغالبا ما يأتي بصفة غير مباشرة لأن شخصية الراوي هي التي توصله للقارئ، من أمثلة ذلك نجد حوار الشخصية الرئيسية مع نفسها فيما يلي:

كم كنت عظيما وأنا أمشي في الشارع!!

كم كنت إنسانا وأنا أمارس طقوس حياتي العادية[1]

يأتي الحوار في هذا المثال بصيغة غير مباشرة لأن الحوار الداخلي غير المباشر هو هذا ما أشارت إليه القصة من خلال توظيف الحوار،

وهناك مثال آخر عن الحوار الداخلي غير المباشر هو:

كم كنت كبيرا وأنا أمارس هذه التفاصيل الصغيرة !![2]

تسير أحداث القصة و يتواصل السرد بالحوار، وما لاحظناه أن الشخصية الرئيسية لها تعلق كبير بالمكان والشخصيات الأخرى كما أنها ترتبط بشدة بذكرياتها، ويتضح ذلك

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

من خلال حوارها مع ذاتها، ولأن الاسترجاع هو "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استنكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عند النقطة التي وصلتها القصة".[1]

إن القصة اعتمدت الاسترجاع بصورة أكثر في تصوير قصصها ونقلها للمتلقي.

هناك حوار داخلي أيضا لشخصية البطل:

قلت لها صامتا: "إنك الجوهرة المفقودة من حياتي، والحلم الذي لم أحققه بعد..."[2]

الحوار هنا جاء بصيغة مباشرة لأن الشخصية الرئيسية هي التي اعتمدته ونقلته إلى المتلقي.

يتغير الحوار ونوعه من قصة إلى أخرى في مجموعة "شرايين عارية"، وقصة "نزيف آخر الشرايين" إحدى القصص التي جعلت محطة لنقل أحداث ماضية ولذكريات تترسخ داخل الشخصية الرئيسية "رشيد".

القصة جاءت أحداثها بضمير الغائب مما سهل التصرف في الأحداث والزمان في القصة. وكذلك توظيف نوع آخر للحوار الداخلي وهو تيار الوعي ويعني هذا الأخير بالزمن النفسي للشخصية فهو "يشير إلى الدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية، وأنه أدخل مجاز الأدب ليتحول إلى تقنية روائية تسعى إلى رسم شخصية انسانية ومختلف جوانبها من الخارج ومن الداخل بكل ماضيها وحاضرها وأنه تقنية تسعى إلى رسم هوية ذهنية ومحتوى ذهني".[3]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص16.

[3] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص116.

أي أنه تقنية تعنى بالداخل النفسي للشخصية والخوالج المظلمة فيها، ونجد هذا النوع في المقطع التالي:

تململ في فراشه وهو يحاول أن يجد لجسده النحيف وضعية مريحة تخفف عنه وجعا يسكن عروقه ويتعلق بجدار قلبه ليقتات من رائحة دم تعفن وبات يلون صورا قريبة وبعيدة تتصارع فيما بينها على ملكية ذاكرة مهزومة.[1]

يتضح لنا في هذا الجزء الجانب المظلم لشخصية "بشر" فيتم رسم المحتوى النفسي والذهني للشخصية وتقربها للقارئ.

من أمثلة الحوار الداخلي المباشر نجد شخصية رشيد وهو يكلم ذاته:

"إذا كانت حفيدتي تعتقد هذا التفكير وتؤمن به فكيف سيكون اعتقاد أبنائها، الأجيال ها هنا تتعاقب لتضييع ملامح وطن هربناه في صدور فارغة... آه... لا أحد يدرك حجم الوجع الذي يأكل من عزيمتي أكثر مما يأكله المرض الخبيث".[2]

حوار الشخصية مع ذاتها هنا برسم الوجع الذي تخفيه شخصية "بشير" والندم الذي يستوطنه، كما يبين لنا كذلك تعلق بشير بوطنه ورغبته الشديدة بالعودة إليه.

إن ارتباط الشخصية بالمكان والزمان واضح جدا في هذا الحوار فشخصية "بشير" متعلقة بمكان واحد وهي الجزائر وزمن واحد هو زمن الثورة، وبالتالي فالسرد في هذه القصة مبني على أحداث ماضية تريد الشخصية اقتلاعها من الذاكرة وبالتالي فالحدث هنا مرتبط بالشخصية الرئيسية بصفة مباشرة.

الحوار الداخلي غير المباشر موجود في القصة حيث:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

أحس أنه طفل يحبوا أمه، ويخليها تبسط له رداء ثلجي إلى قلبها الدافئ ويلتمس حرارة أنفاسها الطاهرة، فتأتي غيثا يغسل ما صدى من نفسه وتزكى جيوب قلبه من كل رديلة.[1]

تم رسم ملامح الشخصية وحالتها النفسية التي لا يمكن التعبير عنها إلا بوصفها، فتم توظيف الحوار غير المباشر والذي هو عبارة عن مادة غير متكلم بها قدمتها القصة كما لو كانت تأتي من وعي الشخصية وذلك من أجل وظيفة واحدة وهي الإفصاح أمام القارئ عندما يدور داخل الشخصية مع الموقف الذي يدور حوله القصة.

في قصة "آخر الوفاء" توجد أمثلة متنوعة عن الحوار الداخلي بينها فيما يلي:

"كانت أول مرة تمسح على يتمه المبكر، وتخيط له من أمومتها فرحا طفوليا أفتقده ذات يوم غائب الملامح..."[2]

نلاحظ في هذا الجزء من القصة انه تم توظيف نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي وهو الارتجاع الفني حيث تم الرجوع بذاكرة الشخصية إلى أحداث سابقة بطريقة غير مباشرة.

يوجد أيضا حوار الشخصية "مصطفى" مع ذاتها:

"كيف لقلم رصاص أن يتجرأ على صاحبته ويتحول إلى ألوان مائية بلون الفجيعة"[3]

نلاحظ في القصة أن شخصية مصطفى متأثرة كثيرا بالأحداث الماضية، كما نلاحظ أنها شخصية كتومة ووفية، فبالرغم من تعلقه بالفتاة إلا أنه عندما أفصح صديقه عن مشاعره لها، ترك كل شيء خلفه ورحل.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص27.

في حوار آخر بين مصطفى وذاته:

كاد يصرخ مفزوعا: "كم كنت مفجوعة وأنت تخيطين من جراحاتي جرحا لا يبلى... موجوعة وأنت تجمعين شظايا انكساري وتصنعين منها مجدا... قاسية وأنت تغمسين ألوانك في دمي وتبدعين لوحات جلبت لك كل هذه الشهرة".[1]

نلاحظ أن هذا الحوار هو حوار داخلي مباشر فالشخصية تحاور ذاتها بكلمات لم تستطع قولها في الواقع، وبالتالي كانت تقولها لداخلها وكأنها تخاطب بها الشخص الذي كان عليه سماع هذا الكلام.

من هنا نستنتج أن شخصية "مصطفى" تعيش صراعا عاطفيا وتحمل في خوالجها مشاعر لطالما ظلت مكبوتة، كما أنه ظل معلقا في زمن ماض ولم يستطع تجاوزه فكل ما يحمله معه هو ذكريات متعلقة بها.

و قد استعمل الحوار الداخلي غير المباشر في هذا المقطع:

التفت فإذا هي أمامه تمر بابتسامتها الطفولية على يتم أحلامه

يا الله مازالت كما هي: طيبتها الطاغية، أمومتها المتجبرة، إشراقها الذي يفضح يأسك، وعفويتها التي تطل من عيني وجه أسمر.[2]

وصفت القصةما تحمله داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر بطريقة تجعل القارئ يفكر أن شخصية "مصطفى" هي التي تصف لنا ما يحدث داخلها من مشاعر وأحاسيس.

تركت نهاية القصة مفتوحة حيث ظل الصراع قائما لدى الشخصيات وكأن الكاتبة تريد من المتلقي وضع النهاية التي يريدها.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص27

[2] المصدر نفسه، ص28،27.

عند عتبة الذاكرة هي القصة السادسة من المجموعة القصصية شرايين عارية تحمل في طياتها أحداثا كثيرة.

بدأت القصة في سرد الأحداث من الزمن الحاضر مستدعية أحداثا ماضية ، مما أضفى نوعا ما من التغيير والتشويق.

ولأن القصة عبارة عن ذكريات تستدعيها الشخصية فقد تم توظيف الحوار الداخلي بصورة أكثر مما سبق لتسهل عملية تقدم الأحداث وبطريقة مشوقة أكثر.

من أمثلة الحوار الداخلي في القصة ما يلي:

"إيه أيتها الذاكرة كم أنت شقية !! روايات تلها نقاط سوداء وممرات معتمة، فأنت لا تتذكرين غير بقايا ماض كان يشبهنا، لكنه احترق على أرصفة الأيام... أتدلى من أجواب السراب، أحاول ترتيب حروفي من جديد...".[1]

نلاحظ أن هذا الحوار جاء بصيغة مباشرة .

جاءت القصة بضمير المتكلم "أنا" تحمل داخلها مجموعة من الشخصيات مرتبطة فيما بينها من خلال الأحداث والمكان، فشخصية الحفيد تتميز بالغموض والكبت النفسي ويتضح من خلال حوارها القاسي:

"وإذا كان هذا الكتاب هو آخر ما بقي لي عندك فإني ألتمس منك أن تحتفظي به حتى أظل حيا في ذاكرتك مادام هذا الكتاب حيا... وإني متيقن أن هذا الكتاب لن يموت... ولن أقول أكثر من...".[2]

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص30،29.

تبدو شخصية الحفيد متقلبة مزاجيا، وذلك بسبب صعوبة الحياة التي واجهها فليس سهلا العيش من دون أم وأب، كما نلاحظ من خلال الحوار أنه يحاول الهروب من الأشياء التي يحبها خوفا من فقدانها مرة أخرى.

تنقل شخصية "وفاء" واقع شخصية صبورة ومتأملة تصارع أحداثا لم تكف المسؤولية عنها، وهي في نفس الوقت الراوي الخفي في القصة، تنقل للمتلقي الحوار الداخلي غير المباشر للشخصيات الأخرى، كما هو موضح في المثال التالي:

كنت تنوي أن تصرخ: "وأنا... ألست مهما في حياتها حتى تضحي من أجلي؟ بالأمس كان أبي قاسيا عندما قرر الخروج من حياتي قبل أن يراني واليوم تزوجت أمي ورحلت لتغلق دائرة الحزن الكبير... لأكون أنا الضحية".[1]

تتابع القصة سرد الأحداث وما نلاحظه أن هناك تسارع في الأحداث وتشابك في نقاط كثيرة مما يخلق جوا من الحماس لدى المتلقي.

هناك حوار آخر غير مباشر ينقله لنا السارد وهو عبارة عن رسالة:

"وفاء طريقي طويل ومتعب، فأنا لا أملك مفاتيح سعادتك... ستعيشين بقية عمرك مع رجل فقير قاس معقد... رجل يصفع من حوله... وفاء لن يجمعنا طريق واحد".[2]

نلاحظ في الحوار أن الشخصية ترسم لنا الملامح الداخلية لها، فتعبر عما يجول في داخلها من أفكار وأحاسيس وعقد.

يؤدي الحوار هنا دورا في التعريف بالشخصية ورسم ملامحها، فمن خلاله تتراءى للمتلقي الملامح التي تحملها الشخصية ودورها في القصة.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص33.

أما بالنسبة لزمن القصة فهو مغلق بين الماضي والحاضر، حيث أن الكاتبة اعتمدت تقنية الاسترجاع لمساعدتها في سرد الأحداث الماضية.

آخر حوار في قصة "عند عتبة الذاكرة" جاء على شكل مناجاة على الشكل التالي:

همست يضعف "اللهم إليك أشكو ضعفي وقلة حيلتي"

سمعتك تردد: "قل لن يصيبنا إلا ما كتبه الله لنا".[1]

في هذا الحوار تظهر المناجاة من خلال حوار وفاء الذي وجهته إلى الله تعالى راجية منه أن يعينها على ضعفها فهي تشتكي إليه وحده لأنها تعلم أن لا أحد سيعينها على ما آلت عليه.

قصة "لقاء مع الرئيس" هي إحدى قصص المجموعة القصصية "شرايين عارية" من خلال قراءتنا للقصة نلاحظ أنه لم يستعمل بها الحوار الداخلي إلا مرة واحدة فقط، كما هو في المثال التالي:

تقول لها: "إنك لا تصلحين إلا لمسح الزجاج، فكيف تتطاولين لتكزني وسادة ثالثة".[2]

الحوار الداخلي جاء بشكل غير مباشر يحمل الملامح النفسية للزوجة، كما نلاحظ السير المنتظم للأحداث وعدم كسر الخط الزمني، إضافة إلى وجود شخصيتين رئيسيتين فقط في القصة هما الزوج والزوجة.

استعانت القصة في سرد أحداثها على ضمير الغائب مما سهل عملية السرد وإمكانية التحكم في الأحداث وربطها بالشخصيات بطريقة مباشرة.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص36.

مما يلفت الانتباه في القصة أن الأماكن محدودة جدا فكل أحداث القصة تدور في غرفة واحدة، مما يضفي محدودية على سير الأحداث.

في قصة "هوية مفقودة" تدور أحداث القصة بين شخصيتين رئيسيتين وهما رجل وامرأة اسمها نجاة، لكن ما تحمله هاتين الشخصيتين من ظواهر نفسية أكبر مما تبديه القصة، ويتضح ذلك من خلال الحوار الداخلي الذي تم توظيفه و أول مثال هو:

كم تحس بالانتظار عندما تكون للناس من مرآة يرون فيها صورتك المزيفة ويكون لك المرآة التي ترى فيها شرخك وانكسارك وتفاصيل لا تعرف لها لونا ولا رائحة".[1]

يحمل هذا الحوار الداخلي المباشر في طياته انكسار شخصية البطل وداخله الممزق فهو ليس كما يظهر للناس، إنما داخله عكس ما يراه الناس تماما وبالتالي الكاتبة صورت لنا داخل الشخصية من خلال حوارها مع ذاتها.

في هذا المثال أيضا نوع من أنواع الحوار الداخلي:

سمع صوتا من حدائق الخير في قلبه: "لا تحطم حياتها... لا تجعل من ذاتك سبب لعرقلة مجرى حياتها، أيسعدك أن تكون علة بقائها على رصيف الانتظار فتندب حظها وتلعن الساعة التي جمعتك وإياها...[2]

يتضح أن الحوار هو مناجاة للنفس، فالضمير يخاطب داخل الشخصية ويناشده أن لا يؤدي الفتاة التي يحبها، وهذا يبرز لنا أن الشخصية الرئيسية ذات طابع حنون لكنها تعيش صراعا داخليا فرضته عليها الحياة والقدر.

نلاحظ الحوار الداخلي المباشر في المثال التالي أيضا:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص40.

"ليس الموت وحده الذي يرسم النهاية، ضياع الأمل أيضا يكون أسرع النهايات وآخرها...".[1]

ساهم الحوار الداخلي المباشر في إبراز ملامح الشخصية ونفاياها الباطنية وجعلها كتاب مفتوحا أما القارئ أو المتلقي، كما ساعد في تطوير الحدث والانتقال بسرعة بين حدث وآخر.

أرد عليهم بصمت: "إنني مخلوق بعاهة أبدية، ولهذا قررت أن أسد كل منافذي وممراتي حتى لا تعبر إليها امرأة، لأني أعلم النهاية التي سأنتهي إليها".[2]

الحوار الداخلي الذي في هذا المثال يصور الصراع الكبير الذي تعيشه الشخصية مع ذاتها ومع من حولها.

مزجت القصة في سرد احداثها بين ضميرين هما الغائب والمتكلم، ورغم طول أحداث القصة إلا أن الشخصيات محدودة والأماكن فيها محدودة أيضا، مما جعل طابع الحزن والأسى يغلب عليها منذ بداية الأحداث إلى غاية النهاية.

في قصة "شرايين عارية" تم الاعتماد في سردها على ضمير المتكلم "أنا" فهي تعتمد استخدام الراوي الخفي في قصصها، وفي هذا النوع من الكتابات نجد الحوار الداخلي بصورة أوسع من غيره.

ومن أمثلة الحوار الداخلي في قصة "شرايين عارية" نجد ما يلي:

"كنت أتساءل بيني وبين نفسي: هل سيكون حارا بفعل الغضب الذي يأكلني دون أن ينتبه إليه أحد، أم أن الخيبة التي تعلو وجهي تجعله باردا...؟

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

هل سيدفق بسرعة هروبا مني أم سيتكاسل في الخروج من عروقي تمسكا بي...؟[1]

تعيش الشخصية في هذا الحوار صراعا مع ذاتها فيقع استجواب للذات الداخلية مما يكشف الخوف الذي يتملك الشخصية وحالة الهلع التي آلت إليه بسبب الواقع الذي تعايشه.

في مثال آخر للحوار الداخلي نلاحظ مدى تعمق الشخصية بذاتها والخوف الشديد مما هو آت إليها فنلاحظ استباقا للأحداث في الحوار التالي:

إني لا أملك غير دمي يزاحم بعضه بعضا ماذا لو كان هذا الدم الذي أتباهى به يحمل مرضا يعيقني ويقتل نشوة الكرم في حلقي...؟ لا شك أن كل العصافير التي ابتهجت في ربيع عمري ستسقط مذبوحة على جدار نكستي.[2]

يحمل هذا الحوار الداخلي الزمن النفسي للشخصية، ففي هذه الفترة تدخل الشخصية في موجة من التساؤلات نتيجة الخوف والهلع.

من الواضح أن استعمال الحوار الداخلي المباشر في هذا الجزء جاء لأخذ القارئ إلى الإطلاع على الجانب الآخر للشخصية، وهذا النوع من الحوار يعرف بتيار الوعي.

في آخر القصة أيضا يوجد حوار داخلي مباشر وهو موضح كالآتي:

وتساءلت بفجيعة: "إلى أي منفى غادرني دمي".[3]

الشخصية الرئيسية في القصة واقعة في حيرة وتردد دائما وهذا وضحه لنا الحوار الداخلي في القصة.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص...

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص 46،47.

استعانت القصة بتقنية الاسترجاع أو ما يسمى الاستنكار في تركيب أحداث القصة "شرايين عارية"، أما بالنسبة للأماكن فهي محدودة وأغلبها أماكن مغلقة فأول مكان استعملته هو البيت والذي يعد محط الطمأنينة والسلام بالنسبة للشخصيات والمكان الثاني وهو المستشفى هذا المكان المغلق الذي زرع الخوف والرعب داخل الشخصية وجعلها ذات رؤية أخرى.

تصور قصة "جنون فوق العادة" المعنى الحقيقي لحب الوطن، فالوطن هو الأب والأم والأخ والأخت وكل ما يملكه الإنسان، هذا ما جسدته شخصية "مصطفى" في القصة، فحبه لوطنه أفقده ذاته وعقله وحتى أقرب الناس إليه زوجته.

تصف لنا القصة مدى تعلق الشخصية بالمكان جاءت أحداثها متسلسلة فاستطاعت أن تصور المعاناة الحقيقية التي عايشتها الشخصية في صورة واقعية أكثر، كما استطاعت تجسيد واقع المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار من خلال مجموعة من الشخصيات ربطهم مكان واحد وأحداث متعددة وبوصفها العميق لملامح الشخصيات الداخلية والخارجية موظفة الحوار الداخلي بشكل طفيف، والذي نلاحظه في الأمثلة التالية.

خطواته الهاربة كانت تتعثر حنيا في خيوط الشمس التي تعكس بلونها الذهبي على الأحجار النائمة عند الشاطئ فترسم ابتسامة باهتة تعكس خيبة عتقتها الأيام.[1]

في هذا الجزء من القصة نلمح وصفا دقيقا وظفته القصة من أجل توضيح الملامح القاسية للشخصية وحالة الجنون واللاوعي التي تتخلل الشخصية، وتوضح ذلك في مثال آخر:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص49.

يصوب نحو الهرم الكبير وهو يصرخ وقد تغير لون وجهه وجحظت عيناه وانتفخت أوجاده:

طخ – طخ. طخ. الموت للفرنسيين.[1]

هذا الحوار يدل على أن الشخصية متدهورة نفسيا بحيث تدخل في حالة الهستيريا فتنتقل إلى الزمن الماضي، كما يتبين للقارئ من خلال هذا الحوار الملامح الداخلية للشخصية، فالكاتبة استطاعت تصوير شخصية "مصطفى" وكأنها واقعية، حيث تتبع القصة " أسلوبا مغايرا في بناء أحداثها ، فتبدأ غالبا من لحظة التأزم ثم تعود للخلف لتروي بدايتها مستعينة في ذلك ببعض التقنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

كما أنها تربط المكان بالحدث حيث تعددت الأمكنة في القصة ما بين البيت والمكتب والجبل والسجن وغيرها، لكن المكان الذي ترتبط به الشخصية هو الوطن والأرض، وقد ربطت القصة الشخصية ببعدين هما البعد النفسي حيث "يهتم القاص من خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطباعها وسلوكاتها ومواقفها من القضايا المحيطة به".

هذا ما جسدته الكاتبة "زكية علال" في شخصية "مصطفى".

والبعد الاجتماعي ويقصد به انتماء الشخصية واهتماماتها فالشخصية الريفية التي صورتها القصة يغلب عليها طابع الانتماء والتعلق بالوطن والعادات والتقاليد، ويتوضح ذلك في حوار شخصية "مصطفى" مع ذاته.

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص49.

ما أقسى أن يتجرد الإنسان من إنسانيته ويصبح قلبه مجرد قطعة لحم يأكلها الحقد والغضب...[1]

هذا النموذج المباشر بين لنا مدى تأثر الشخصية بالإنسانية والتألم لأجل الغير، فترسم "زكية علال" ملامح الحزن والأسى والتحصر الذي دخلت فيه شخصية "شعبان".

هناك حوار داخلي مباشر أيضا يعبر عن مدى حيرة الشخصية وهو حوار "شعبان" مع والدته مسائلا حول العرس الذي تمت دعوته إليه.

تناهى إلى سمعه دقات الطبل والزرنة وصوت البارود... عرس من هذا؟[2]

نقلت القصة صورة حية عن حياة الشاب الجزائري إبان فترة الاستعمار، كما صوت الحدث بصورة أوضح من خلال تسلسل الأحداث وارتباطها ببعضها البعض.

في قصة "تمزق فستان الفرح" هناك حوار داخلي داخل شخصيات القصة ونقلته إلينا بطريقة غير مباشرة وتمثل هذا الحوار فيما يلي:

الجميع كان يتساءل بدهشة خرساء: "ماذا حدث؟ زفاف بلا فرح... بلا أنغام وموكب يمشي بعروس تبدو كدمية جامدة.!!؟[3]

الحوار الداخلي هنا غير مباشر استعملته الكاتبة لتبرز الدهشة والحيرة التي آل إليها الناس وهم يشاهدون عرس دون فرح لأول مرة.

نلاحظ في القصة تسارع في سير الأحداث، ، إضافة أن الشخصيات قليلة والمكان والزمان واحد، حيث استعانت القصة بالمكان الرئيسي الذي لم يشمل أحداثها وهو

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص60.

الشارع، أما بالنسبة للزمن فهو في الحاضر، لكن في آخر القصة نلاحظ استباقا للزمن فالشخصية تطرح أسئلة تتوقعها في المستقبل.

في قصة "وقتلت أمي" نلمس نوعا آخر من الحوار في هذه القصة وهو الحوار الصامت حيث:

لم يبدو عليه أنه سمعني، فأعدت السؤال... رفع عينيه بيأس فاضح ونظر إلي، ثم أعاد رأسه لتحضنه ركبتاه.[1]

عبرت لنا القصة من خلال هذا الحوار الصامت عن الحالة المزرية التي كانت تعيش داخلها الشخصية.

تعيش شخصية الشاب صراعا نفسيا قاهرا منذ صغرها مما جعلها ذات عقد أدت به في نهاية المطاف إلى القتل، فخرجت الشخصية من أماكن مغلقة كانت أكثر أمنا ودفئا إلى أماكن مفتوحة ذات وحشية فقد احتواه الشارع ليجعل منه شخصا سكيرا ومجرما.

تسارع أحداث القصة مزدحمة بالأحداث المشوقة إلى حد وصول النهاية التعيسة حيث تنتهي القصة بحوارها مت أيضا:

ورأيتها تفتح عينيها وتحضنني بنظرة وكأنها تقول لي: "إني أسامحك"[2]

لا يعتبر الحوار:

ويعتبر الحوار الصامت "توقف زمني قصدي يخترق الكلام الشخصيات في المشهد ويكون لقصيدته أثر في توجيه الحوار واستمرار دلالته، إن الصمت في أثناء الحوار ببساطة كلام غير منطوق.[3]

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص68.

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

فالحوار الصامت في قصة وقتلت أمي جاء داخل شخصيتين شخصية الشاب لتصف القصة من خلاله الحالة النفسية المزرية له، وفي داخل شخصية الأم لتبين لنا أن الأم مهما كانت تبقى هي السند الوحيد لأبنائها مهما فعلوا.

وفي قصة ذكريات شاردة: تتلاعب القصةب الخط الزمني وكما وعدتنا في قصصها السابقة فهي تبدأ سرد أحداثها من الحاضر عائدة نحو الماضي، قد نقلت لنا أحداث القصة بضمير المتكلم وبالتالي فالحوار الداخلي في القصة جاء منوعا وهذا ما سنبينه في الأمثلة التالية:

تراقصت الصور في مخيلتي، بل طرقتها بعنف، صور كثيرة لذكريات تتناسل بسرعة غريبة.

الصورة الأولى: صورتي وأنا طفلة صغيرة أدفن رأسي في صدر أبي وأبكي ببراءة الأطفال...

الصورة الثانية: صورتي وأنا أتنقل مع أبي إلى عالم آخر شوارعه واسعة.

الصورة الثالثة: صورة أبي وأنا أراه يمتنع عن الأكل والشرب من طلوع الشمس حتى غروبها ويسميه صوما...[1]

ما نلاحظه على هذا المقطع من القصة اعتمدت تقنية الارتجاع الفني، حيث جعلت الشخصية الرئيسية وهي "ليندا" تعود بذاكرتها إلى أحداث ماضية عاشتها عندما كانت صغيرة.

وقد اعتمدت القصة الارتجاع الفني كتقنية مدعمة للسرد، "فمن الممكن أن يكون الارتجاع الفني وسيلة سردية يعتمدها السارد في تقديم قصته، وهو ما يغلب على معظم

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص74،73.

الأعمال القصصية، غير أن الارتجاع الفني هو وسيلة حوارية داخلية أيضا تلجأ إليها الشخصية القصصية".[1]

اعتمدت القصة الارتجاع الفني في حالتيه لأنها تسرد الأحداث بضمير المتكلم وبالتالي فهي استعملته كتقنية سردية في نفس الوقت على لسان الشخصية مما يجعله حوارا داخليا.

ساهم الارتجاع الفني في هذا الجزء على توضيح ملامح الشخصية وأصولها كما ساعد في تطوير الحدث بشكل ملحوظ، حيث انتقلت فيه الشخصية من البنت المتهورة الفرنسية عودة إلى أصولها الجزائرية مثال الفتاة المحترمة.

أما شخصية مصطفى فتصور الرجل الجزائري الشهم الذي يحب وطنه ويحافظ على مميزاته وهويته.

في قصة "يا نشئ أنت رجاؤنا" تأخذنا الكاتبة في رحلة عبر الزمن وتربط المتلقي بالقصة في صورة مباشرة لتزرع لديه حب الإطلاع ومعرفة حق التضحية في المثابرة من أجل النجاح، هذا ما صورته الشخصية الساردة في القصة.

تدور أحداث القصة في زمن منتظم حيث تبدأ الكاتبة في سرد الأحداث من الزمن الماضي متقدمة نحو الحاضر، موظفة الحوار الداخلي بأنواعه.

والمثال التالي هو حوار داخلي مباشر لشخصية "إبراهيم" مع ذاتها:

كنت أتساءل بيني وبين نفسي "ما قيمة هذه الجبة التي تؤخر عرسا وتحبس زغرودة تعلن فرح قادم؟!! ما أعمق هذه الجبة المطرزة بالذهب والتي تحرص عليها كل عروس في قسنطينة؟!![2]

---

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ص135.

[2] زكية علال: شرايين عارية، ص78

تهدف القصة من خلال هذا الحوار الداخلي لتوضيح حيرة الشخصية وتساؤلات تعبر من خلالها عن مدى أصالة العرق والتعلق بالعادات والتقاليد، وإلقاء الضوء على ملامح الشخصية الداخلية فتوصل المتلقي المشاعر والأفكار التي تجول داخل الشخصية.

في حوار آخر نلاحظ أن القصة استعانت بأسلوب غير مباشر لتشرح موقف الشخصية كما هو موضح:

حينها أشعر بحزن أكبر من حزنه لأني عجزت عن تحقيق حلمه وأتمنى لو أنه صفعني ليبدد بعض خيبتي.[1]

الملاحظ على هذا الحوار أنه حوار داخلي غير مباشر استعانت به القصة ووظفته وكأن الشخصية هي من تقوله لتشرح وتفسر موقف الشخصية وإحساسها وتوصله إلى المتلقي في صورة واضحة.

هناك حوار آخر أيضا وظفته الكاتبة وهو موضح كالآتي:

صفعني لأول مرة وكأنه يقول لي: "لن تكون في عظمة يوغرطة ولا في شموخ إبراهيم".[2]

نلاحظ أن هذا الحوار صامتا وهو حوار الأب الذي لم يستطع التعبير عنه إلا من خلال الصفعة التي أعطاها لابنه، حيث تنقل الشخصية الساردة هذا الحوار متوقعة ما يدور في فكر الطرف الآخر.

تتابع الأحداث معتمدة على ضمير المتكلم "أنا" ومستعينة بالحوار كتقنية مساعدة في تقديم الحدث وإبراز الشخصيات.

شخصية إبراهيم كثيرة الحوار مع ذاتها ونلحظ ذلك في الحوار التالي أيضا:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص80.

وخيّل إلي أني سمعته يحدثني بصوت معلم حنون: "لا تخف يا ولدي سأعينك على حفظها".[1]

تسرح الشخصية في زمن خيالي تخلق من خلاله أحداثا جديدة، وهذا الحوار الذي دار في مخيلة الشخصية نتيجة الضغط النفسي الذي كان يعانيه إبراهيم ولتوضح الكاتبة ذلك استعملت تقنية تيار الوعي حيث دخلت في العوالم الخفية للشخصية لإبراز مخاوفها وخوالجها الداخلية في الزمن الذي كانت تحاول فيه إثبات ذاتها.

وكذلك استعانت القصة بنوع آخر من أنواع الحوار الداخلي وهو "المناجاة" ونلاحظ ذلك في المثال التالي:

آه يا شيخنا... لو تدري كم تعبت حتى تخرجت من الجامعة بشهادة مهندس دولة كي أحقق رجاءك ورجاء وطن فشل في تحقيق حلم الوظيفة التي تحفظ ماء وجوهنا.[2]

في هذا المثال تعتبر المناجاة حوارا داخليا يكشف أذكار الشخصية وخلجاتها الداخلية في لحظات صعبة حيث يناجي إبراهيم الشيخ ابن باديس معبرا له عن الخيبة التي آل إليها رغم تعبه وجهده.

ما لاحظناه في القصة أن الشخصية الرئيسية "إبراهيم" مرتبطة بالأحداث بشكل مباشر فهي الشخصية التي تقاوم وتجاهد من أجل الوصول إلى حلمها وحلم من هي رجاؤه لكن الأحداث تنعكس عليها دائما فأبت الظروف أن تسانده مما جعله يفقد الأمل ولا يتذكر شيئا غير كلام صديقه:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص82.

الحرقة يا صديقي... الحرقة هي المخرج الوحيد لليأس الذي يحيط بك، فالشهادة التي تحملها تساوي هناك الكثير.[1]

ما نلحظه على هذا الحوار الداخلي غير المباشر أن القصة تحاول أن توصل إلى القارئ التفكير الذي كان يدور في عقل الشخصية بالرغم من تعلقها بالمكان إلا أن الظروف تعكس شخصية المرء وترمي به إلى العالم اللا محسوس.

في قصة "سكوت إننا نتألم" تنقل القصة تفاصيل يوم واحد تعددت فيه الأحداث والشخصيات رغم ضيق المكان ومحدوديته.

تدور أحداث القصة في الحافلة، هذا المكان الضيق جمع شخصيات مختلفة حاولت القصة أن تصفها ، ومدعمة في ذلك سردها بالحوار الداخلي لتجعل الأحداث أكثر واقعية وتصل إلى ذهن المتلقي بشكل أبسط وأسهل.

من أمثلة الحوار الداخلي في القصة ما يلي:

"لا شك أنهم نهضوا باكرا من أجل أن يحجزوا مقعدا في حافلة متهاوية"[2]

جاء الحوار هنا مباشرا، فالشخصية الرئيسية هي من تحاور ذاتها المعاقة على ما تراه أمامها، كما يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن الشخصية واعية ومدركة لكل ما يدور حولها.

كما أنها شخصية مثقفة وتحاول فهم أمور أكبر من أن تفهم، وهذا ما يوضحه الحوار الداخلي التالي:

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص84.

إلى أي نفق يدخل الإنسان عندما يخرج من عالم الأحياء؟ ويرفض أن يستقبله عالم الأموات؟ هل يبقى ممددا بين بابي الموت والحياة يقتات من فراغ لا لون له؟ أم يظل معلقا بخيوط واهية بين الأرض والسماء في انتظار سقوطه؟[1]

هذا الحوار يحمل في طياته تساؤلات كونية تدل على حيرة الشخصية ومحاولة فهمها لما يدور في الكون وتلخيص ماهية الموت والحياة، حيث يبين لنا الحوار أن الشخصية تناجي نفسها بصوت داخلي، فهي في حيرة كيف يؤثر المكان في الإنسان وكيف يغير حياته في فترة قصيرة من الزمن، كما حدث لها في هذا الحادث المريع الذي غير مجرى حياتها.

نلاحظ أن القصة تنتهي بحوار داخلي يعبر عن مدى تأثر الشخصية وسوء حالتها النفسية كما نلاحظ أن الكاتبة قد استعانت في آخر القصة بتقنية الاسترجاع والاستباق. حيث وظف الاسترجاع لتتذكر حال جدها والقصص التي كان يحكيها لها، أما الاستباق فهو عبارة عن تساؤلات علقت في ذهنها حول مستقبلها وما ستحكيه عن هذا الحادث المخيف.

أجهشت بالبكاء وأنا ألقي برأسي في حجره ولسان حالي يقول له:

عندما كنا نسألك عن ساقك المبتورة، كنت تشمخ برأسك وأنت تروي قصتك لأنها عربون محبة للوطن. وأنا ماذا سأقول لأولادي وأحفادي...

بل لن يكون لي ولد ولا حفيد لأروي له مأساتي...[2]

الحوار الداخلي هنا يصور ملامح الشخصية بصورة تجعل القارئ يراها ويرى حجم الألم والمعاناة التي تجتاح كيانها.

---

[1] زكية علال: شرايين عارية، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص89.

لاحظنا في القصة مزج في اللغة بين العامية والفصحى لتجسيد الواقع أكثر من خلال لغتها العامية ربما لتوصل إلى ذهن بأن اللغة هي الكيان الأول للإنسان فمهما أبدع ستظل لغته العامية محط اهتمامه الأول.

القصة الأخيرة من المجموعة القصصية وهي قصة "شجرة عارية" هي القصة التي تحمل معاناة أم وأولادها، تصف القصة الحالة الاجتماعية والنفسية للشخصية من خلال تصوير أحداث تقع تحت ظل الاستعمار من فقر وجهل ومرض...الخ.

حيث قد رويت أحداث القصة مستعينة بضمير المتكلم "أنا" وتصور الشخصية الرئيسية في هذه القصة صورة المرأة الفلسطينية التي تعاني وتصبر لأجل أولادها وفي النهاية تفقد كل شملها في انفجار شنه الاحتلال على بيوتهم وحيدة وسط ألم خراب بيتها وفقد أولادها.

لم تستعن القصة بالحوار الداخلي، لأنها كانت تسرد وتصف أكثر من أن تحاول الوصول إلى مكنونات الشخصيات.

من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية "شرايين عارية" واستخراج الحوادث الداخلية الموجودة داخل قصصها، أول ما لاحظناه هو سيطرة ضمير المتكلم والغائب على المشاهد الحوارية، كما لاحظنا أن أنواع الحوار الداخلي متعددة حيث يدخل في هذا النوع من الحوار أنواعا كثيرة كالمناجاة و"الذي يعمل فيه السارد على تقديم أفكار الشخصية، وهو أجسها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي من غير حضور المؤلف".[1] وقد لاحظنا المناجاة في أجواء كثيرة من القصص.

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص44.

إضافة إلى أنواع أخرى من الحوار الداخلي كتيار الوعي والارتجاع الفني والحوار الداخلي المباشر وغير المباشر.

إن اللغة في الحوار الداخلي تتوتر وتتكئ على أساليب الاستفهام والتعجب اللذان يعكسان الحيرة والتردد، والقلق الذي يكمن داخل الشخصية، وهما الأنسب للتعبير عن الحالة النفسية والتشويش الفكري لديها.

يبقى الحوار تقنية فعالة لكشف مكنونات الشخصية وباطنها، كما نلاحظ أن في الحوار الداخلي غير المباشر تحافظ القصة على فصاحة اللغة كما تستطيع التحكم في الحوار فتقول الشخصية على الورق مالا تقوله في الواقع، كما يسهم في كشف دوافع ونوايا الشخصية.

وظفت القصة الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي في المجموعة القصصية "شرايين عارية" وقد حقق وظيفته الكاملة في المساعدة على سير الأحداث كما ساهم في نقل المحتوى النفسي لداخل الشخصية.

أيضا ساهم في تعميق الديمومة الزمنية ومكوث الحدث في الزمن والسير بالخط القصصي نحو الحبكة.

ساهم الحوار بشكل كبير في تطوير الخط الروائي أو الدرامي فمن الطبيعي أن يكون واحد من أغراض الحوار وغاياته الدفع بالحدث والمضي به قدما وذلك من خلال ما تتجادله الشخصيات من حوارات داخلية وخارجية.

الحوار يطور الحدث ويسير به نحو الحبكة كما يستطيع استدراج الأحداث المفقودة.

ساهم الحوار في المجموعة القصصية "شرايين عارية" في رسم ملامح الشخصيات خاصة من خلال الحوار الداخلي الذي ساعد في الكشف عن أفكار وهواجس الشخصية وتقريبها إلى القارئ.

يسهم الحوار كذلك في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصية، فهو يخلق الحركة في القصة مما يساعد الشخصية على التعبير بحرية أكبر.

خاتمة

وخلاصة بحثنا الموسوم بعنوان "الحوار في المجموعة القصصية شرايين عارية" الذي جعلنا نكشف ما يخفيه الحوار من جماليات تؤثر في النص القصصي بشكل عام وفي عناصر السرد بشكل خاص، وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج جعلناها في شكل نقاط أساسية وهي كالآتي:

- تعد تقنية الحوار من أهم عناصر بناء القصة، وهو من أبرز التقنيات السردية التي تعبر عن الذات والواقع الاجتماعي.
- كان للحوار الخارجي حضورا فعالا في مجموعة "شرايين عارية"، حيث تم توظيف الحوار الخارجي المباشر وغير المباشر وقد ساهم في تطوير الخط السردي للقصص.
- يعد الحوار الداخلي لوحة تحمل الملامح الداخلية للشخصيات القصصية

يستعان به لإيصال فكرة للقارئ أو التلقي حتى تكون صورة الشخصية أكثر وضوحا له.

- إن علاقة الحوار بعناصر السرد علاقة بنيوية ووظيفية، فلا يمكن الفصل بينهما في المجموعة القصصية "شرايين عارية" مثل المكان والزمان والشخصيات والحدث... فالحوار هنا مفتاح نجاح البناء السردي في العمل القصصي.
- تم المزج في حوار الشخصيات بين اللغة العربية الفصحى فهي أكثر ملائمة لواقعيةالقصص، واللغة العامية بشكل طفيف حتى توضح للمتلقي الطبقة

الاجتماعية والثقافية للشخصيات في القصة.

- يكشف الحوار في المجموعة "شرايين عارية" عن الواقع الاجتماعي ويصوره أقرب للقارئ من خلال الشخصيات والإفصاح عن أفكارها ومعتقداتها وطموحاتها.

- يؤدي الحوار وظائف كثيرة من بينها وظيفة رسم الشخصيات، وتطوير الأحداث، وذلك لتحقيق غاية فيه.

- الحوار وظيفة وصفية فإثر الحوار توصف الأماكن والشخصيات وحتى الأزمنة وآلياتها.

- للحوار وظيفة في تقليل رتابة السرد وطرد الملل وله دور في الإيهام بواقعية الأحداث.

قائمة
المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

I. المصدر:

-زكية علاّل: شرايين عارية، ط*1*، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر، 2014.

II. المراجع:

أ/ العربية:

- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر، دط، عمان، 2004.
- جلال الدين السيوطي وجلال الدين المحلي: تفسير القرآن، دار الرحيل، ط2، سوريا، 1995.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1991.
- حيور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984.
- سعيد علوش: المصطلح في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1985.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، لبنان، 1997.
- سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي الملاح، دار غيداء للنشر، دط، عمان، 2015.
- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.
- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 1999.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

- مجدي عبد الله شرارة: الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة فريد ريش ألبيرت، مكتب مصر، (دط)، 2016.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان.
- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، لبنان، 1955.
- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الورق للنشر، ط1، عمان، 2003.
- نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر، دط، عمان، 2009.
- هشام ميشال: البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، ط2، ط3، لبنان، 2010.
- يوسف الحسن: الحوار الإسلامي المسيحي، منشورات المجمع الثقافي، ط1، الإمارات، 1997.

ب/ المترجمة:

- أم فور ستر: سيميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديث، ط1، القاهرة، 2011.
- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، دط، القاهرة، 2000.

- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، 1974.
- مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997.
- ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار النشر، دط، مصر، 1989.
- يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، المغرب، 1988.

III. المعاجم والقواميس:

- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: لسيد إمام، دار ميريث، ط1، قصر النيل، 2003.
- أبو عبد الرحمن الجليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تق: عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2002.
- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين: قاموس المحيط، تق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2004.
- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد: لسان العرب، دار صادر، ط4، لبنان، 2005.

فهرس
الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة.	ب
الفصل الأول: الحوار قراءة في المفاهيم والمصطلحات.	*05 -39*
أولا: مفهوم الحوار.	*06*
أ. لغة.	*06*
ب. اصطلاحا.	*11*
ثانيا: أنواع الحوار ووظائفه.	*14*
أ. أنواع الحوار.	*14*
ب. وظائف الحوار.	*24*
ثالثا: الحوار وعلاقته بعناصر السرد.	*30*
أ. المكان.	*30*
ب. الشخصيات.	*33*
ج. الزمان.	*35*
د. الحدث.	*39*
الفصل الثاني: تمظهر الحوار في المجموعة القصصية "شرايين عارية".	*40-102*
أولا: الحوار الخارجي ووظيفته في المجموعة القصصية شرايين عارية.	*41*
أ. الحوار الخارجي المباشر ووظيفته.	*41*

ب. الحوار الخارجي غير المباشر في المجموعة القصصية.	*68*
ثانيا: الحوار الداخلي ووظيفته في المجموعة القصصية شرايين عارية.	*50*
خاتمة	*103*
قائمة المصادر والمراجع	*106*
فهرس الموضوعات	*110*
ملخص	*113*

ملخص:

الحوار هو أحد أهم الاليات التي تستخدم في السرد، بحيث يعتبر تقنية مدعمة له، وينقسم إلى نوعين هما: حوار داخلي، وحوار خارجي، وهذين النوعين بدورهما ينقسمان إلى أنواع مختلفة.

فالحوار الخارجي له نوعين: حوار خارجي مباشر، وحوار خارجي غير مباشر.

أما الحوار الداخلي أنواع أهمها: حوار داخلي مباشر، وحوار داخلي غير مباشر، إضافة إلى أنواع أخرى: كالمناجاة، وتيار الوعي، والارتجاع الفني.

يساهم الحوار في كسر رتابة السرد والمساعدة على سير الأحداث، كما يكشف الملامح الشخصية الخارجية والداخلية، بحيث تعتبر هذه أبرز الوظائف التي يؤديها الحوار داخل النص السردي الذي ترتبط عناصره ارتباطا مباشرا بالحوار، فلا يمكن الفصل بين الحوار والزمان أو المكان، أو الشخصية أو الحدث.

Summary:

Dialogue is one of the most important mechanisms used in narration, so that is considered a supporting technique for it, and it is divided into two types: internal dialogue and external dialogue, and these two types, in turn, are divided into defferent types.

External dialogue has two types: direct external dialogue, and indirect external dialogue.

As for the internal dialogue, it is of various types, the most Important of which are: direct internal dialogue, in addition to other types such as soliloquy, stream of consciousness, and artistic feedback.