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 بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحوار في رواية "أوراسيات شقائق الرجال" لأماني مسعد – دراسة بنيوية

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

إعداد الطالبة
* كريمة بوتلارة

إشراف الأستاذة:
أ.د. وسيلة مرباح

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الجامعة	الصفة
د. كريمة نوادرية	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
أ.د. وسيلة مرباح	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقررا
د. كاملة مولاي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

يقول المولى عز وجل في محكم تنزيله ﴿**ولئن شكرتم لأزيدنكم**﴾

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله الذي وفقني إلى إتمام هاته المذكرة حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه...

أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة الدكتورة "**وسيلة مرباح**" التي تفضلت بالإشراف على هذهالمذكرة ولم تبخل بتوجيهاتها ونصائحها وانتقاداتها الموضوعية طوال فترة البحث.

كما أتوجه بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة

عبد الحفيظ بو الصوف ميلة

على ماقدموه لي خلال فترة الدراسة...

ثم... أهدي هذا الجهد إلى نفسي.

كريمة

إهداء

إلى والدي رحمه الله ووالدتي أطال الله في عمرها

إلى زوجي وأبنائي و كل الأحبة.

كريمة

المقدمـــة

أحرزت الرّواية تقدما ملحوظا في المدة الأخيرة، لدورها البارز في الحياة الأدبيّة، وتأثيرها في الذوات المثقّفة، فقد قفزت، وعبرت الحد التقليدي للحكاية، فتفوقت على نفسها، بتطورها الفني وتنوع الموضوعات التي تعالجها، فنالت الصدارة والتّميز بإقرار ذوي الإختصاص من النّقاد والكتّاب والباحثين، وحازت انتصارات ونالت جوائز وتكريمات عديدة، لتنوع الموضوعات التي تعالجها.

تعتبر رواية "أوراسيات شقائق الرجال" من الروايات النسوية الحديثة، وقد جذبتني من بين كم هائل أنجزه المبدع الجزائري، فالهدف من موضوعها إبراز الواقع والشّخصية والهوية الوطنية، بالدرجة الأولى، فكان موضوعها هذا من أهم أسباب إختيار الموضوع، إلى جانب رغبتي في درس الرواية أكاديميا للوصول إلى نتائج موضوعية.

وقد تعددت الدراسات حول الرّواية، وعناصرها الفنّية من مكان، زمان، وشخصية، وحتى أحداث وصراع، قد انصب اهتمامي على الحوار، فكان عنوان بحثي: "**الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال**" لـ: "**أماني مسعد**" وهو عنوان يطرح إشكالية هامة هي:

– كيف تجسد الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال؟

ولمقاربة هذه الإشكالية كان لابد من خطة يسير عليها البحث، فكانت على الشكل التالي: مقدمة ثم فصلان ثم خاتمة، وقد جمعت هذه الدراسة بين الجانبين النظري والتطبيقي.

وقد تناولت في الفصل الأول المعنون بـ "مفاهيم نظرية" مبحثين، المبحث الأول بحث في مفهوم الحوار (لغة واصطلاحا) ثم أهمية الحوار ثم وظائفه وهي: الكشف عن الشخصية، التقليل من رتابة السرد، الإيهام بواقعية الأحداث مع التمثيل والشرح، أما المبحث الثاني فبحث في مفهوم الرواية من حيث النشأة والتطور.

وأما الفصل الثاني فعنوانه: "بنية الحوار في رواية "أوراسيات شقائق الرجال" لـ "أماني مسعد"، فضم أيضا مبحثين، المبحث الأول بحث فيه عن أنواع الحوار: الخارجي، المباشر وفيه النمط المجرد والنمط المركب، وغير المباشر مع التمثيل والشرح، وكذلك الداخلي المباشر وغير المباشر، ومناجاة النفس، أما المبحث الثاني فخصص للحوار في علاقته بالزمان مع

الشرح و التمثيل، ثم بالمكان مفصلا فيه المكان المفتوح و المغلق مع التمثيل و الشرح و التحليل، ثم علاقة الحوار بالشخصية.

وانتهى البحث بخاتمة تم فيها عرض أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي الذي يهتم بدراسة النص الأدبي انطلاقا من داخله وبمعزل عن العوامل والظروف الخارجية التي أدت إلى تشكله.

ولم أكن أول من تطرق إلى موضوع الحوار في الرواية، فقد سبقت إلى ذلك دراسات عديدة منها: الحوار القصصي لفاتح عبد السلام، وتجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية لأحلام مناصرية، "البنية الحوارية في النص المسرحي" لقيس عمر محمد، "الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة" لسيفا علي عارف.

وقد ارتكز هذا البحث على جملة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: نجم عبد الله كاظم في كتابه: "مشكلة الحوار في الرواية العربية"، وعبد الملك مرتاض في كتابه: "في نظرية الرواية"، وعبد الرحمان الكردي في كتابه: "البنية السردية للقصة القصيرة"، ومهدي عبيدي في كتابه: " جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة".

وقد واجهتني في إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات منها، الإنقطاع الطويل عن الدراسة، والذي زاد عن عقدين من الزمن، وضيق الوقت بسبب الإلتزامات الإجتماعية المتعددة، كما كان تطبيق المنهج البنيوي مغامرة أكاديمية بالنسبة إلي.

وختاما، أتوجه بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة: الدكتورة وسيلة مرباح، على حسن مرافقتها للبحث، وتوجيهها وحرصها على أن يخرج في أحسن حلة، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني أو وجهني.

وهذا جهد المقل إن أخطئت فمن الشيطان ومن نفسي وإن أصبت فبتوفيق من الله فعسى سبحانه أن يتقبل مني الصواب، ويغفر الزلل.

الفصل الأول :

مفاهيم نظرية

المبحث الأول : الحوار -المفهوم والأهمية والوظيفة.

المبحث الثاني : الرواية -المفهوم والنشأة والتطور.

المبحث الأول: الحوار–المفهوم والأهمية والوظيفة:

أولا: مفهوم الحوار

يعد الحوار من أهم عناصر السرد، لأنه الوسيلة التي تعبر بها الشخصيات عن نفسها ومستوى تكوينها بخاصة، وبيان فعلها الروائي على وجه العموم.

ولمحاولة ضبط مفهوم الحوار، استوجب البحث عن أصل الكلمة في المعاجم.

1/ لغة:

ورد في لسان العرب: "وأحَارَ عليه جوابه: ردَه وأَحَرْتُ ل جواباً وما أَحارَ بكلمة، والاسم من المحاوَرَةُ الحَويرُ، تقول سمعت حَويرَهُما وحِوَارَهما، والمُحَاوَرَةُ المجاوبة والتحاوُرُ: التجاوب".[1]

أي أن الحوار يدل على المناقشة والمحاورة والإستماع والرد والمجاوبة.

وفي كتاب العين: "المحاورة: مراجعة الكلام، حاورت فلانا في المنطق، وأَحَرْتُ إليه جوابا، وما أحار بكلمة، والاسم: الحَوِير، والمحْوَرَةُ من المُحاورَة، كالمشورة من المشاورة".[2]

فالحوار هو مراجعة الكلام والمشاورة بعد المحاورة في المنطق.

وهو أيضا من: "حاور يحاور، مُحاورةً وحوِارا فهو مُحاوِر والمفعول مُحاوَر، حاورَ فلانا: جاوبه وبادله الكلام".[3]

أي أن الحوار يتم بين المُحاوِر والمُحَاوَر وتبادل الكلام فيما بينهم مع الجواب.

وفي المعجم الوسيط من:" (حاوره) محاورةً، وحوارًا: جاوبهُ وجادله.

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، لبنان، 1968، ص.218.

[2]– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (تق: عبد الحميد هنداوي)، مج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص317.

[3]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط1، عالم الكتب، مصر، 2008، ص578.

وفي التنزيل العزيز:" قال له صاحبه وهو يحاوره".

(...) (تحاوروا): تراجعوا الكلام بينهم.

وتجادلوا، وفي التنزيل العزيز:" والله يسمع تحاوركما".

(...) (الحوار): حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح".[1]

أي أن الحوار يعني الجواب والجدال ومراجعة الكلام، وهو إلى هذا، حديث يجري بين شخصين أو أكثر داخل العمل السردي، أو بين الممثلين على خشبة المسرح.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة الحوار مبناها ومعناها في عدة مواضع، قال تعالى:" وكان له فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفرا" (الكهف الأية: 34).

وفي قوله تعالى: "قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا" (الكهف الأية:37).

وقال تعالى:" قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما"(المجادلة الأية01).

والواضح من الأيات أن معنى الحوار واحد، وهو حديث يجري بين شخصين متجادلين بغرض إثبات الفكرة.

ويعرفه محمد التونجي بأنه:" محادثة بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لابد منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتضح الأفكار".[2]

فالحوار يتم عن طريق التناوب في الكلام وهو محادثة بين شخصين أو أكثر وهو أساس في العمل المسرحي، من خلاله تتضح الأفكار والمعاني.

---

[1]– المعجم الوسيط: ط4، مجمع اللغة العربية، مصر، 2004، ص205 .

[2]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ط2، دار الكتب العلمية، ج1، لبنان، 1999، ص385.

2/ اصطلاحا:

يعد الحوار عنصرا هاما من عناصر السرد وقد اتفق اللغويون على أنه حديث يجري بين شخصين أو أكثر بغرض المجاوبة والمجادلة، وهو عند النقاد حديث يجري بين الشخصيات السردية.

ويعرفه نجم الله كاظم بأنه: "حديث يدور بين إثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من يُنزِله مقام نفسه... يفرض منه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس".[1]

وعليه فالحوار حديث وكلام بين اثنين على الأغلب يشمل مختلف الموضوعات وقد يقع بين الأديب ونفسه يحتم عليه تبيان الموقف وما يختلج في النفس.

ويعرف الحوار أيضا بأنه:" اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي".[2]

يدخل الحوار إذا ضمن اللغة السردية، ويقع بين شخصية وشخصية أخرى أو شخصيات وشخصيات أخرى ضمن العمل الروائي.

والحوار:" هو عرض للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الاقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة ".[3]

أي أن الحوار يكون بين عدة شخصيات يتبادلونه شفويا ويكشف عن الشخصية بصورة مباشرة وبلا وساطة.

---

[1]–نجم الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، اتحاد كتاب وادباء الامارات، الامارات، 2004، ص17 .

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1998، ص116.

[3]– جيرالد برانس: قاموس السرديات، ط1، (تر: السيد إمام)، دار ميرين للنشر، مصر، 2003، ص45.

كما أيضا هو:" تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الارسال والتلقي ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل".[1]

أي أنّ يعتمد الحوار على تبادل الحديث بين إثنين أو أكثر، وهو نوع من التواصل بين الأشخاص ويعتمد على الإرسال والتلقي، ويتصل بالديمومة في التواصل.

ويؤكد عادل النادي أن:" الحوار الجيد هو الذي تدل كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، ويعبر عن تلك الحقيقة تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه".[2]

إن الحوار الجيد يدل على معنى والذي يكشف عن حقيقة معينة ودقيقة بدون مغالاة.

وتعرض إليه السيد خضر على أنه: "أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة او القضية، هذا الكلام هو الحوار أيا كان موضوعه أو أطرافه، إنه عملية لغوية تواصلية".[3]

أي أن الحوار فن ونوع ويعتمد على طرفان يتبادلان الحديث وهذا هو الأصل ويكون حوارهما عن أي موضوع كان مع اتخاذ السامع موقفا لنفسه.

والحوار أيضا بحسب عبد الرحمان النحلاوي:" يتناول الحديث طرفان أو أكثر، عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتناولان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا".[4]

يتم الحوار بين طرفين أو أكثر ويتبادلان الكلام حول موضوع محدد في صيغة سؤال وجواب، مع اتخاذ السامع موقفا لنفسه، وقد يقنع أحدهما الآخر.

---

[1]– ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتتاع والمؤسسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د ت)، ص171.

[2]– عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط4، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ص28.

[3]– السيد خضر: أبحاث في النحو والدلالة، ط1، مكتبة الادب، مصر، 2009، ص125.

[4]– عبد الرحمان النحلاوي: أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، سوريا، 2001، ص206.

ثانيا: أهمية الحوار

يعد الحوار وسيلة فنية مساهمة في تطور السرد كما يضفي عليها نوعا من الواقعية، حتى يكاد المتلقي المندمج في قراءة النص الروائي يعتقد أن المتكلم في الرواية شخص من عالم الواقع وليس من عالم الخيال، إذ من خلاله تتجلى الانشغالات وتتباين أشكال التفكير والايديولوجيات والرؤى.

والحوار " ينمو من الشخصيات والصراع(...) الشخصيات والصراع اللذين يجب أن يكونا هما أيضا منطقيين ليتضح الحوار بصفته تلك. ولكن الحوار يجب أن يكون هو أيضا في ذاته منطقيا في حدوده الضيقة التي يمكن فصله فيها عن قائليه، أن يجب أن يسير في حدوده الداخلية تلك وفقا لمبدأ الصراع الصاعد البطيء". [1]

أي أن الحوار هو وسيلة لنمو الشخصية والصراع نموا منطقيا، وتصاعديا.

وللحوار أيضا "أهمية بنائية في الرواية والقصة القصيرة، في ظل حقيقة أساس هي أنه عنصر بنائي وافد من الدراما إلى الادب السردي...، والحوار تاريخيا في الرواية أسبق منه في القصة القصيرة"[2].

أي أن الحوار من الأساس هو الذي تبنى عليه القصة أو الرواية ويعتبر من أهم عناصر البناء التي يعتمد عليها الأديب في كتاباته ومن أهم الأدوات التي توفر للأديب سهولة في توظيف العناصر، ويعد ظهور الحوار في الرواية أسبق من القصة.

لقد تمكن الحوار في الرواية من أن" يبلور منظومة مختلفة من القضايا والانشغالات، وذلك من خلال إسقاط وجهات النظر على الشخصيات وجعلها ملفوظة على ألسنتها، ممارسة بذلك نوعا من البوح والإفصاح متملصة من سلطة الراوي من جهة، ومن سلطة المجتمع ورقابته من

---

[1]– لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، (تر: دريني خشبة)، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د ت)، ص418.

[2]– فاتح عبد السلام، الحوار القصصي–تقنيات وعلاقات سردية–، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص29.

جهة أخرى، والتي تزداد وتيرتها ويتواصل إحكامها خاصة إذا كان مبدع النص الروائي ذاتا أنثوية تتخذ من الكتابة وسيلة لتمرير أفكارها".[1]

فخوض الذات الكاتبة في بعض القضايا الذاتية يجعلها تلجأ إلى الحوار لتمنح شخصياتها حرية القول والفعل خاصة النسائية منها تعويضا لها عن سلطة الراوي الذي لطالما كبح جماحها، وعن سلطة المجتمع التي تمادى في تهميشها وتكريس ممارسات قمع صوتها وإخماد عزيمتها. فإذا كانت المرأة المبدعة لم تجد لها متنفسا لإبداء آراءها إلا في الكتابة الروائية، فإنها لن تجد لها آلية من آليات بناءها الفني أقدر على جعلها تمارس حرية البوح والإفصاح بطريقة تثبت وجودها كذات فاعلة لا مفعول بها، وتؤكد كينونتها على نحو ما يتيحه الحوار.

[1]– أحلام مناصرية: تجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية، مجلة أفاق العلوم، جامعة قسنطينة1، مج5، ع3، الجزائر، 2020، ص112،113.

ثالثا: وظائف الحوار

تتعدد وظائف الحوار وتتنوع تبعا لتعدد عناصر السرد المكونة للعمل الفني، ولهذا لا تقتصر وظيفة الحوار على عنصر واحد فقط بل تتجه إلى الكشف عن العديد منها من ذلك:

1/الكشف عن الشخصية:

إذا كانت الشخصية من طبيعة وثقافة وبيئة وظروف... هي التي تحدد كلامها أو حوارها لغة وفكرا ومستوى ومحتوى وحتى مفردات، فإنه لصحيح أيضا القول إن الحوار بالمقابل يشي بالشخصية طبيعة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا، وربما شكلا أحيانا، أي أنه بعبارة أخرى يسهم في رسم الشخصية الفنية " كل أسطر الحوار يجب أن تتلاءم الشخص المتكلم وأن تعبر عن مزاجه"[1].

فالحوار يتلاءم ومزاجية الشخصية إن كان مزاجا جيدا أو سيئا أو كان شخصا هادئا أو عصبيا علاوة على ذلك أنه يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية لإنه 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.

ليكون بذلك "أداة فاعلة في تقديم شخصيات حية وواقعية ومقتنعة من جهة، ومختلفة لا متشابهة بعضها مع البعض الآخر من جهة ثانية. أيضا يسهم الحوار فيها حين يأتي على ألسنة الشخصيات الأخرى بشكل خاص، فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث".[2]

وهو ما يعني أن الحوار وسيلة المبدع في تقديم شخصيات قريبة من الواقع غير غريبة عن المجتمع مقنعة للقارئ وهي في الوقت نفسه غير متشابهة، وهنا يكمن خطر الحوار، إذ على المبدع أن يحسن خلق الفروق بين لغة شخصية وأخرى.

---

[1]– سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر، الأردن، 2014، ص26.

[2]– نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص92.

إن الحوار:" جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة للحظة التأريخية التي يضطلع بها العمل القصصي، الحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد،".[1]

أي أن الحوار له دور خطير في تبيان وكشف دواخل الشخوص، بل وتكوينها، كما يكشف عن سير الحدث ويساهم في تحريكه وتطويره.

2/التقليل من رتابة السرد:

لعله من أبرز وأخطر وظائف الحوار أنه يساهم من كسر خطية السرد إذ يمكن عدَه "عتبة" يقف المتلقي حيالها مجبرا لفك شيفرات النص، وهو بذلك يساهم في كسر رتابة السرد المباشرة والتقريرية في سير الحدث وصعوده.

إن:" النص الذي يقدم على لسان شخصية واحدة يسبب الملل والرتابة لان القارئ بعد قراءاته لصفحات معينة سوف يسير اغوار 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".[2]

فالنص الأحادي الشخصية يجعل القارئ يسأم من متابعة القصة، فهو يسعى لاكتشاف الشخصية وطبائعها في الحوار، و بتعدد الشخصيات تصبح هناك الكثير من الحوارات، والتي تسهم بطبعها في إزالة ما يسمى بالرتابة، فإذا اعتمد القاص على شخصية واحدة فإن القارئ يهتم بتلك الشخصية فيفهم شخصيتها وطبيعة أفكارها ويتوقع الاحداث قبل حدوثها، إذن فدور الحوار يتمثل في تنوع الشخصيات وإذا تنوعت الشخوص كثرت الأحداث التي من شأنها أن تضفي عنصر الاثارة والتشويق، فتجعل القارئ لا يمل ويستمتع بمتابعة تفاصيل الوقائع لاكتشاف ما سيحدث وتجعله يتابع حبكة القصة انطلاقا من العقدة وما يعترض البطل من مشاكل وكيف يتصدى لها إلى غاية إيجاد حل للعقدة كما أنه من خلال الحوار تبوح

---

[1]– نفسه، ص 93.

[2]– نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2009، ص 73.

الشخصيات بشيفرات رمزية ،تثير فضول القارئ ليفكها فينصرف إلى قراءة القصة صفحة بعد أخرى ليكتشف هذه الخبايا و الألغاز، لينتقل بذلك من دور القارئ إلى دور المستكشف والمبدع.

3/الإيهام بواقعية الأحداث:

للحوار أيضا دور في خلق جو للتعارف فيعيش القارئ القصة كما لو أنه في الواقع، إذ تقدم الصيغ الحوارية، إحساسا لدى القارئ أن ما يقرأه مقتبس من الواقع الذي يعيشه فتلك الصيغ هي التي تكون دلالة النص الذي تؤخذ به منه وتقدم أفكارا توحي بالفكرة الأساسية له في النص.

والحوار يخلق إحساسا للقارئ بالواقعية وبما أنها:" أحداث جرت في الواقع فمن شأنه أن يجعل القارئ يغوص في عالم القصة ويسبح مع المؤلف في الخيال كما أنه يعيشه واقعا فالقصة بما فيها من تخيلات إلى أن تحركت الشخصيات من خلال الأحاديث وردود الأفعال ومن هنا تتوضح أكثر علاقة الحوار بالشخصيات فكما يقال لسان المرء مرآة قلب صاحبه فالشخصية تبين حقيقتها انطلاقا مما تصدره من كلمات وأسلوب في الكلام، فالحوار يستطيع نقل الوقائع الخيالية إلى أحداث واقعية وكأنه يجردها من الخيال ليجعلها قابلة للتصديق".[1]

أي أن الحوار يحرك أحداثا واقعية تجعل القارئ يساير المبدع كما لو أنه يعيش أحداث القصة حقيقة، وهنا يبرز خطر الحوار وقيمته، إنه وسيلة يقيم بها العمل السردي جودة وصنعِة، وبه يعرف إن كان المبدع قد أجاد تصوير شخوصه وخلق حدود جوهرية لكل منها أو أنه فشل في ذلك.

كما أن الحوار أيضا يسهم في:" مسار العمل القصصي بكل أشكاله، خاصة الروائي وهذا يمثل الوظيفة الأخرى له فما دام العمل القصصي أو الروائي قائما على الشخصية التي تضع الأحداث او تقع لها، فغرض الحوار أيضا تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، بعبارة أخرى يكون وسيلة تقنية أيضا(..) يضفي على مسار الاحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا".[2]

---

[1]– نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2009، ص 73.

[2]– نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص100.

أي أن الحوار هو وسيلة المبدع في خلق الشخوص والسير بالأحداث سيرا دراميا ومنطقيا، وهو الذي يضفي هذه المنطقية.

المبحث الثاني: الرواية – المفهوم والنشأة والتطور.

أولا: مفهوم الرواية

تعد الرواية من أبرز الأجناس النثرية تنوعا وتطورا، ولها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان معيّنين بطريقة فنية وجمالية.

1/ لغة:

تتعدد تعريفات لفظ روي رواية في المعاجم اللغوية، ومنه: "رويت على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فإن الراوي، في الماء والشعر والحديث، من قوم رواة"[1].

أي أن لفظ رويت بمعنى سقيت.

وقال يعقوب: "ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وأريته أيضا، ورويت في الأمر، إذا نظرت فيه وتفكرت، والروي: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد، وأروي أيضا، سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع مثل السقي، وارتوى الجبل غلظت قواه، وارتوت مفاصل الرجل اعتدلت وغلظت"[2].

أي لفظة الروي وهو الحديث.

"والرواية هي البعير والبغل والحمار الذي سقى عليه الماء والرجَل المستقى أيضا رواية قال: والعامة تسمى المزادة رواية وذلك جائز على الاستعارة والأصل الأول، ويقال رويت على أهلي أوري رية"[3]

أي أن الرواية جاءت بمعنى الحيوانات التي يسقى عليها الماء.

---

[1]– إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6 ، ط 3، دار العلم للملايين، مصر، 1984، ص2364، باب (روي).

[2]– نفسه، ص 2365.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، م2 ، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، 1968، ص380.

كما جاء أيضا أن: "الرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه".[1]

تسمى الأشياء أحيانا بغير أسمائها الحقيقية، بسبب قربها أو ارتباطها بشئ آخر، كما في هذه الرواية، حيث سمّي "المزاد" باسم "البعير" مجازا بسبب المجاورة.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص380.

2/ اصطلاحا:

تعرف الرواية بأنها: "عرق أصيل يتجذر في الإنسان منذ أقدم العصور"[1].

أي أنّ الرواية أصيلة نشأت مع الإنسان القديم ومتجذرة معه.

اشتهرت الرواية بشيئين: "أولهما ساذج نسبيا، وهي أنها وسيلة عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها وثانيا بكونها ابتكار لفظيا معقدا، يظهر في غموض السرد وتعقيد التركيب وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحين خلق أساس بالحقيقة من الريف "[2].

أي أن خاصيتي الرواية هما القصة والابتكار اللفظي المرمز.

وقد عرفها مخائيل باختين بأنها: "التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا" [3].

فالرواية هي تنوع إجتماعي منظم للغات.

وتختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية "كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه"[4].

أي أن الرواية تختلف عن باقي الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى في دراستها ومعالجتها الفنية.

---

[1]– خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1998، ص8.

[2]– ملكوم براد بري: الرواية اليوم، (تر: أحمد عمر شاهين)، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص8.

[3]– غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، (تر: رشيد بن حدة)، دار قرطبة للطباعة، المغرب،1988، ص7.

[4]– عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، مصر،2005 ، ص101.

كما يعرف عبد الملك مرتاض "الرواية" بأنها: "عالم شديد التعقيد، متنامي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي، لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي لطبيعة السردية جميعا"[1].

أي أن الرواية معقدة ومرمزة، كما أنها جنس أدبي سردي لأنها وليدة الملحمة وهي متداخلة الأصول.

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.

ثانيا: نشأة الرواية وتطورها

تعد الرّواية جنسا أدبيا عرف حضورا قويا بين الأجناس الأدبية الأخرى، لامتلاكها الخصائص التي تجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، ولقد كانت ولازالت مرآة عاكسة للحياة، وما يكتنفها من تناقضات تكشف عنها بطريقة فنية وجمالية وبسرد ينقل ويصور علاقة الإنسان مع واقعه.

ولم تحظ الرّواية بشهرة واسعة باعتبارها جنسا أدبيا، ولم تعرف الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرّواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية.

وقد "صوَر الأدب هذه الرموز المستحدثة بشكل حديث، حيث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرّواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، وتمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك الاستثناء لا يمكن القياس عليه"[1].

إذن "فالرّواية" بدأت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي "التعبير عن روح العصر" والحديث عن خصائص الإنسان . وهناك من يعتبر رواية "دونكشوت" لـ: "**سرفانتس**" **cervantes**أول" رواية فنية" أوروبية اعتمدت على المغامرة الفردية.

وقد اعتبر "**هيجل**" **Hegel** الرّواية ملحمة العصر الحديث في سلسلة الطبقة البرجوازية والبديل للملحمة ولقد استند "**لوكاتش**" **Loukatch** هذه الفكرة باعتبار أن موضوع الملحمة

[1]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل–، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم، جامعة –محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، ص6.

هو المجتمع والرّواية تتماثل معه على أساس الفن الرّوائي موضوعه هو الفرد "الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدرته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة"[1].

وعند الحديث عن ظهور الرّواية في فرنسا على وجه الخصوص لم تظهر الرواية ولم تزدهر إلا في القرن الثامن عشر ميلادي، فقد اهتم الفلاسفة في هذا العصر بالعقل وأطلقوا على هذا الزمن "عصر العقل والتنوير"، باعتبار أن العقل أحسن الطرق لمعرفة الحقيقة فقد أبدع الفلاسفة في الأدب مثل" **فولتير**" و"**جون جاك روسو**" فاتخذوا من الرّواية أداة لمحاربة الاستبداد والتعصب الأعمى.

لقد ارتكزت الفلسفة الفرنسية على الجانب العقلي من الإنسان، وأعطته قيمة عليا و كادت تؤلّهه، و يعتبر "**فولتير**" فيلسوف التنوير العقلاني بروايته الساحرة بعنوان "**كانديد أو التفاؤل**" كتبها في يوليو سنة1758 ونشرت في 1759هي أول كتابة روائية في هذا العصر، إضافة إلى مساعدته الكبيرة في تطوير مبادئ الكتابة التاريخية الحديثة، من خلال أعماله الكثيرة التي تناول فيها تاريخ أوروبا والعالم.

وبالتالي فالولادة الأولى للرواية كانت في فرنسا في القرن الثامن عشر وفي هذا الصدد يقول أحد الباحثين: "أن الرّواية من حيث هي جنس حديث... قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[2].

وقد أصبحت الرّواية الشعبية منذ القرن الثامن عشر وبخاصة في الفترة الفكتورية أكثر الأشكال الأدبية رواجا بعد أن حلت محل الشعر والمسرحية؛ لأنها مثلت حياة غالبية الناس وقد تزايدت شعبيتها بعد ذلك لأن مجالها الاجتماعي بدأ بالاتساع ليشمل شخصيات وقصصا حول الطبقتين الوسطى والعاملة فجذبت اهتمام العائلات والمجتمع.

---

[1]– مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر–التأسيس والتأصيل–، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم، جامعة –محمد خيضر– بسكرة، الجزائر، ص6.

[2]– صادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص8.

ويميز "**لوكاتش**" بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم ثم أضاف نمطا أخيرا، وهذه الأنماط هي: الرّواية المثالية التجريدية، والرّواية النفسية، والنمط الثالث، فيمزج بينهما فإذا كان الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات والعالم الخارجي والثاني يمثل انفصالا بين هذين الاثنين، فالنمط الثالث يمثل مصلحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

أما النمط الرابع الذي أضافه "**لوكاتش**" فيشير إلى التطور الذي عرفته الرّواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغيرا في مركز النقل فلم تعد الشّخصية مكيفة بواسطة العقدة الرّوائية.

أما عند العرب، فقد انتقلت الرّواية إلينا مع عصر النهضة الحديثة، ولم يعرفها الأدباء في القدي، ولم يسبق للأمة العربية التعرف على مصطلح الرّواية، فاستحدثوها ولم يستخدموها قديما بدلالاتها الحالية، وهذا نتيجة تمسك العرب بالشعر، فهو أداة التواصل الأوحد أما الرّواية فكانت لا تتجاوز التروي في الأمر والرواء بسقي الماء ونقل الأخبار والأحاديث لا غير.

ثم مكن احتكاك العرب بالغرب من: " التعرف على فن الرّواية فاتصالنا نحن العرب بهم ولد الترجمة. التي تلاها الاقتباس فانكب العرب على ترجمة العديد من الأعمال الغربية الرّوائية ومن بعدها ذهبوا إلى الأخذ من هذه الإنتاجات الأدبية الغربية فالرّواية العربية مرت بمراحل متعددة حتى استقرت ومن أبرز العوامل التي لها الفضل في دخول الرّواية وانتشارها في الأوساط الأدبية العربية الصحافة والترجمة فقد نشر "**سليم البستاني**" في مجلة الجنان روايات عديدة منذ 1970 منها الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء"[1]

ويعتبر هو من عبد طريق الرّواية العربية، وبخاصة عن طريق إنشاء المجلات كالمقطف، الهلال، والمشرق الأمر الذي أثر كثيرا في تطوير الرّواية العربية.

ثم أصبحت الرّواية في منتصف القرن العشرين أوسع أدوات التعبير الأولية، بينما كانت سابقا وسيلة للتسلية لا غير وإشباعا للمخيلة أو العاطفة، وأصبحت تعبر عن القلق والسرائر

[1]– عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص76.

والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث "كما أن الرّواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية، أداة الأخلاقي الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد تفاوت"[1].

وبالتالي أخذ فن الرّواية يشغل القسط الأكبر المفكرين والأدباء في جميع الميادين (الإنتاج، والنقد، والمتلقي) إذ: "أصبحت تلحظ باهتمام الكثير من الدارسين يحاولون أن يضعوا له القواعد والأسس"[2]. كما يرى بعض الدارسين أن الرّواية فن مستورد أي دخيل على الثقافة الأدبية العربية ومن هؤلاء" إسماعيل أدهم "الذي يفهم الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب، وينظم إليه بطرس خلاق في هذه الرؤية فيقول: "العربية نشأة في العصر الحديث مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[3]

ويذهب "**الطاهر وطار**" الأديب الجزائري بوجهة نظر أخرى في أصول الرّواية العربية على أنها ليست دخيلة بل هي فن جديد تبناه العرب مثله مثل غيره. فيقول: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها"[4]. وقد لوحظ اختلاف حول إيجاد الثمرة الأولى لهذا الفن المستحدث، فتعددت آراء الدارسين في حصر البدايات للرواية العربية في ثلاث روايات، وقد تبنى هذا الرأي "**عبد الملك مرتاض**" الذي يعتبر أن: "أول محاولة تنطوي تحت هذا الشكل السردي للرواية يقع وسطا بين القديم والحديث ما كتبه محمد المويلحي "[5]، ورواية "**زينب**" لـ: "**مجمد حسين هيكل**" ويؤكد هذا "**سامي يوسف**" فيقول: "رواية زينب لمحمد حسين

---

[1]– لر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، (تر: جورج سالم)، ط2، منشورات عويدات، باريس، 1982، ص05.

[2]– فاروق خورشيد: الرواية العربية، ط2، دار الشروق، لبنان،1975، ص09.

[3]– صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، ص13.

[4]– نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص25.

هيكل أول رواية فتية في العصر الحديث يتمثل فيها مؤلفها الأصول العربية لهذا الفن وقد صدرت عام 1914 م بإمضاء فلاح مصري"[1].

وكذلك رواية "**الأجنحة المنكسرة**" لـ: "**جبران خليل جبران**" أعدها الكثير من الدارسين أول رواية عربية ناضجة وقد أقرها العديد في أقوالهم منهم ميخائيل نعيمة وسالم معوش.

أما الأدب الجزائري فله ظروف مختلفة ساهمت في تطوره وحوله سياقات كثيرة أسهمت في بلورته وصياغة مقولاته الفنية والموضوعاتية المتعددة سواء ما تعلق منها بالسياقات الإجتماعية والسياسية أو الثقافية والأدبية والمحلية، لأن الأدب لم يوجد من عدم أو ينطلق من عدم، خاصة أدب الجزائر الذي ساهمت عوامل عدة في إخراجه إلى المشهد العربي والعالمي بتلك الصيغ والجماليات، سواء في الفنون الشعرية أو السردية.

فقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي، "نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، هذا التأخر لم يمس الرواية فقط بل أدى إلى تأخر الأدب بصفة عامة، فالفن الروائي الجزائري عرف اشتغالا مكثفا ومتنوعا من طرف الروائيين الجزائريين الذين أسسوا مجموعة بتجارب أولية تنوعت مضامينها واختلفت مستوياتها الفنية لكن كان لها على الأقل فضل الريادة"[2]، ويمكن القول إن الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية كانت ذات مد ثوري اجتماعي وكانت بداياتها محتشمة فنيا، لكن لها ما يبرر ذلك من حيث إن البدايات دوما لها شرف البدء، ولا يجب أن تحاسب بأثر رجعي، ويمكن القول أن المرحلة الثانية للرواية الجزائرية كانت كفيلة بإظهار نماذج روائية ناضجة أدخلت المتون الروائية الجزائرية المشهد العربي والعالمي، وكانت كثيرة الاحتفاء بالثورة التحريرية وما تلاها من ثورة اقتصادية وزراعية، أما المرحلة الثالثة في مسار الرواية الجزائرية فجاءت مع جيل جديد، تزامن وجوده الإبداعي مع هزات اجتماعية وسياسية كبرى شهدتها

---

[1]– سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2005، ص32.

[2]– نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، مجلة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، ص37، 2017.

الجزائر (مظاهرات أكتوبر عام 1988)، حيث انعكست هذه الهزات والارتدادات على المشهد الروائي خصوصا.

لقد رافقت الرواية الجزائرية التغيرات والأجواء السياسية التي عرفتها الجزائر، وإن هذه النظرة التحولية الجديدة التي عرفها المشهد السياسي الوطني رافقه تغيير آخر في مجال الوعي الثقافي والإبداعي وأعطى دفعا قويا للحركة الفنية والأدبية في الجزائر.

الفصل الثاني

بنية الحوار في رواية : "أوراسيات شقائق الرجال " لأماني مسعد.

المبحث الأول: أنواع الحوار

أولا: الحوار الخارجي

يوجد العديد من أنواع الحوار منها الحوار الخارجي وهو الأكثر استعمالا، تتحاور فيه الشخصيات وتتبادل الكلام مع إظهار مواقفها، كما يساهم في تطور الأحداث إلى الأمام ويختلف عن الحوار الداخلي.

وهو الذي:" يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الاخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الاخر واتجاه الاحداث والوقائع".[1]

فهو الذي ويخرج من لسان الشخصيات أثناء أحداث الرواية ويعبر عن ردة الفعل اتجاه الوقائع.

ويتحقق حين:" تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة".[2]

ويكون هذا الحوار مباشر من خلال تبادل الشخصيات (إثنان أو أكثر) الكلام خلال العمل القصصي.

إذ "يشترط على شخصيات النص السردي أن تؤدي الحوار فيما بينها بصوت مسموع غير خافت أي بصورة مباشرة مجهورة وواضحة".[3]

يعتمد الحوار على الصورة الواضحة ويؤدى مسموعا غير صامت بمعنى أن يجهر به ويكون بوضوح.

---

[1]– نجم الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب، مصر،2007، ص18.

[2]– هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2015، ص144.

[3]– سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص61.

أي أن الحوار الخارجي هو حوار يدور على لسان شخصيتين أو أكثر ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، وذلك الكلام يكون مسموعا لا باطنيا.

وينقسم هذا الحوار بدوره إلى حوار خارجي مباشر وحوار خارجي غير مباشر:

1/الحوار الخارجي المباشر:

هو نوع من الحوار يتم بين عدة شخصيات يستخدم لنقل الكلام الحقيقي بينها، فيظهر أفكارها بشكل مباشر كما يضفي واقعية على النص.

فهو الذي:" يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة أطلق عليه اسم الحوار التناوبي أي تتناوب فيه الشخصيات، وكذلك يقوم على تبادل المعرفة بين الطرفين اللذين يسعيان للتحليل والتفسير للوصول إلى نتائج ترضي الطرفين أو الأطراف المحاورة".[1]

إن الحوار يكون بين شخصين أو أكثر داخل المشهد مباشرا ومجهورا ويسمى الحوار التبادلي وتتبادل فيه المعارف بين الطرفين.

ورد هذا الحوار في الكثير من المقاطع السردية في الرواية لأن جل الحوار الموجود هو حوار خارجي مباشر وهذه بعض النماذج:

" وقال لها قبل مغادرته:

تعطي روحك ولا تعطي الوثائق يا فاطمة إنها في أمانتك، خبئيها بمعرفتك وحكمتك كما عهدتك"

فقالت عاقدة حاجباها وغاضبة:

في كل مرة تقول نفس الكلام يا خال، ألم تعرف فاطمة بعد؟ هل خذلتك من قبل؟

قال مبتسما:

[1]– سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016، الأردن، ص122.

بل أمينة وذكية كما عهدتك".[1]

سلط الحوار هنا الضوء على الشخصية المحورية "فاطمة" والتي كانت الأكثر حضورا من بداية الرواية الى نهايتها فهي مثال المرأة المثابرة والصبورة والذكية.

وبرز الحوار الخارجي أيضا حين:" فتحت بابها متجهة إلى زبيدة بخطوات غاضبة وحانقة، دقت الباب دقا مفزعا.

فاطمة؟ أهلا وسهلا، خيرا إن شاء الله؟

لا أهلا ولا سهلا، هل يأتي الخير من امثالكم؟

ما بك ما الامر؟

أين نخوتك يا ابنة الشهيد؟ أين مروءتك أين وطنيتك؟ يا أخت رجال الجبل؟؟[2]

في هذا المقطع نزع الحوار الستار عن الشخصيات ككل فالنخوة والنزعة الوطنية لم تكن حكرا على الرجال فقط فحتى المرأة الجزائرية كان لها نصيب من الثورة.

أ/ النمط المجرد:

هو طريقة وكيفية تستعمل في التحاور بين عدة شخصيات وهو وليد موقف ومشهد ينتج حول حدث معين.

فهو الذي:" ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث اجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد".[3]

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ط1، دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، مصر، ص15.

[2]– نفسه، ص71.

[3]– بسام خلف سلمان: الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ع13، مج07، الجزائر، 2013، ص11.

يعتمد وينشأ هذا الحوار على الحدث والمواقف الذي يكون بين طرفي المحادثة وهو الغالب بين الناس ويعتمد على ردة الفعل وتكون الإجابة واضحة لا تقبل التأويل.

كما أن هذا الحوار "لا يدخل في عمق الأشياء، وجوهرها، بل يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات وينشأ من خلال موقف معين داخل القصة القصيرة، وضعف هذا الحوار أن "القاص يستطيع بسهولة أن يغير ويحول هذا الحوار من الصيغة المباشرة إلى الصيغة غير المباشرة في السياق السردي".[1]

يتميز هذا الحوار بخارجية الفكرة ولمسته في إضفاء سمة التواصل العادي، ومنه فالنمط المجرد يتسم بالسهولة والبساطة ولا يكتنفه الغموض.

وهو الذي ظهر في المقاطع السردية التالية:

"جلست فاطمة على ركبتيها وهي تضمها ثم مسحت دموعها بكفيها وقالت:

ما بك؟ ما الذي حل بك؟ هل لمسك أحد؟

جندي هناك... صرخ عليَ.

وماذا قلتِ؟ ماذا فعل لك؟

لم أقل شيء ولم يفعل لي شيء، فقط صرخ في وجهي".[2]

تجلى الحوار هنا في صورة أسئلة وأجوبة بديهية لم يعترها أي غموض، ففاطمة تسأل ابنتها جميلة ما إذا فعل لها العسكري شيئا وهو الذي أوقفها فالطريق وأخافها.

---

[1]– سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص69.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص17.

ب/ النمط المركب:

ويشمل هذا النوع من الحوار" قدرة الوصف وكذلك قدرة تحليل الأشياء، في هذا النمط من الحوار تدور عين المحاور بطيئا، فهي عين متأملة الأشياء والحالات لها القدرة عل الوصف العميق وابداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية".[1]

أي أنه نمط يعتمد على الوصف والتحليل مع الرأي وإبراز وجهة نظر واضحة وصريحة.

تجلى هذا النمط في عدة حوارات منها:

" ما الأمر يا مريم؟

جعفر

ما به؟

إنه يسكر كل ليلة حاله لا يعجبني... قاطعتها فاطمة:

ليس بشيء جديد، فلطالما كان جعفر رجلاً سكيراً.

نظرت إليها نظرة المؤنب والمعاتب على كلامها.

اعلم أنك لا تحبين أن أتحدث عنه بسوء..."[2]

يصف الحوار هنا حال الرجل الذي يُغدر به وكيف أن زوجته قلقة عليه تريد أن تخرجه من ابتلاءه بأي طريقة.

في مقطع آخر:

"... فردت ضاحكة مداعبة:

ذهبية غاضبة من جميلة، أتذكرك. وأشارت إلى ذراعها:

---

[1]– فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1999، ص66.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص33.

أنت هنا في هذه الدكاء تسبحين، بل أن الدماء التي تسري في العروق ثم أشارت إلى قلبها:

أنت هنا تقطعين الشرايين شوقا، أنتِ في ملامح جميلة وجسد جميلة وروحها، هل ينسى المرء نفسه؟

ها أنت ذي كعادتك تصبرين قلبي بكلمتين."[1]

هنا جميلة التي غابت عن أمها بسبب بطش الاستعمار تُصبر أمها ببعض من الكلام الجميل فتلك التي ربت وتعبت قد نال منها الشوق ما نال.

2/ الحوار الخارجي غير المباشر:

هو نوع من الحوار يترك النص أكثر سلاسة، ويدمج حديث الشخصيات في السرد.

فهو:" أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم وهم في موقف أو حدث معين دون تقيد بالنقل الحرفي النصي لما قالوه من قول".[2]

يجعل هذا النوع من الحوار القارئ يعيش احداث الرواية بعقله أولا وبخياله ثانيا.

نجده في هذا المقطع:

"هناك المغارة لقد وصلنا.

وفجأة يسمعان صوت حفيف الأشجار حركة غريبة ليخرج منه أعلى الشجرة رجل كان يختبأ فيها موجه السلاح نوحهم

قفا مكانكما لا تبرحانه.

لا تفعل، أنا نذير ومعي العمة فاطمة.

نزل من الشجرة وهو يلقي التحية:

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص33.

[2]– سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص65.

ماذا؟ لماذا ترتدي زي العساكر؟

قصة طويلة هيا إلى المغارة أولا".[1]

فالحوار هنا يصف حال الشعب مع دوريات العسكر، فالممرض نذير وعمته فاطمة ذاهبان إلى الجبل لتفقد المصابين من المجاهدين وفي طريقهم قتلوا عساكر فاضطر نذير للبس لباسهم كي لا يتعرف عليهم أحد.

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص40 .

ثانيا: الحوار الداخلي

نجده داخل النص السردي ويسمى أيضا المونولوج الداخلي وهو تقنية لإبراز الجانب النفسي والداخلي للشخصية.

فهو ذلك:" التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي".[1]

أي أنه طريقة يتم بها التعبير عن كل ما يجول في داخل الإنسان دون إسماع الكلام ودون النطق بصوت عالي بصورة كلية أو العكس.

أيضا هو:" وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات، دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب".[2]

فهو آداة باطلاع وتقديم القارئ مباشرة ما بداخل الشخصيات دون توضيح أو شرح من طرف الكاتب.

1/ الحوار الداخلي المباشر:

هو شكل من أشكال التعبير يستخدم لنقل الأفكار والمشاعر التي تدور في ذهن الشخصية بشكل مباشر.

فيعرفه جيمس جويس بأنه:" حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف، وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق".[3]

---

[1]– روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب، مصر، 2000، ص59.

[2]– رنيه وليك وأوستن وارين: نظرية الأدب،(تر: عادل سلامة)، مطبعة خالد الطرابلشي، مصر، 1972، ص311.

[3]– قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي –ناهض الرمضاني أنموذجا، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، 2012، ص57.

يلاُحظ في هذا النمط غياب شبه كلي للقارئ والمؤلف فهو يكشف عن أفكار الشخصية بطريقة مباشرة.

وورد هذا النمط في الرواية في هذا المقطع:

"... لماذا لم يثمل مثله يا ترى؟ ولماذا يصر على السهر معه؟"[1]

يصف هذا المونولوج شخصية مريم وهيا تتحدث مع نفسها بعدما أرقها مشكل زوجها فباتت تتساءل عن أسباب شربه الخمر.

وفي مقطع آخر:

" لقد زادها كلام زوجها توترا وأصبحت تفكر أعمق وقالت في نفسها:

أقصُ يدي إن لم يكن وراء هذه العائلة أمر جلل."[2]

ورد كذلك:

".. نظرت إليها نظرة طويلة، وقالت في نفسها

سأرد إليك شقيقة روحي يا أمي، سأردها وستزفينها عروس كما تمنيت وترين أطفالها..."[3]

هنا الحوار يعبر لنا عن فرحة جميلة بسماع خبر صديقتها بأنها على قيد الحياة إلا أنها لم تستطيع إخبار أمها خوفا من أن تُقتل.

2/ الحوار الداخلي غير المباشر:

هو أسلوب سردي يبين ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار بطريقة غير مباشرة ولا يكون صريحا.

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص55.

[2]– نفسه، ص66.

[3]– نفسه، ص118.

وهو ذلك:" النوع من المونولوج الذي يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة وبتداخلات في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الأخر."[1]

هذا النمط من الحوار عكس ما سبق وهو يقتضي حضور المؤلف في النص الروائي محاولا بذلك كشف ما بداخل الشخصية من أفكار ومشاعر.

وورد هذا الحوار في الرواية بشكل ضئيل ومن أمثلته:

"... ودعت محمد ببرود ورحلت، أما هو فقد لاحظ أنها تغيرت، ثم قال في نفسه ربما قد لاحظ هذا فقط لأنه لم يرها منذ مدة طويلة."[2]

أيضا:

أما عزيز فجلس يفكر وعقله يكاد يغادر رأسه.

ماذا أفعل ما العمل لأن، ربما قد أخبرت جميلة محمد ونبيل بالأمر... لالا لا أظن ذلك لو فعلت ذلك لطار نبيل إلى هنا وذبحني. أخذ يمشي بغرفته الضيقة ذهابا وإيابا:

ما العمل، ما العمل؟[3]

يصف الحوار في هذا المقطع كمية التوتر التي أحس بها عزيز عندما عُرف أنه حركي فراح يتحدث مع نفسه ما سيُفعل به إن عثر عليه حيث كان يفكر بقلق ما إذا كانت جميلة قد أخبرت محمد ونبيل بأمره فسيطرت عليه الشكوك، وتخيل أن نبيل قد يهاجمه إن عرف الحقيقة.

---

[1]– سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة، ص62.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص100.

[3]– نفسه، ص123.

ومن أنواع الحوار الداخلي أيضا:

3/ مناجاة النفس:

النفس الإنسانية أو الذات لا تتوقف عن محادثة نفسها حتى الانسان وإن بدا لنا صامتا فداخله كله ضجيج " فمناجاة النفس هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم أفكار الشخصية القصصية وهو أجسا في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد والمناجاة مصطلح قادم من المسرح إذ كان له أهمية كبيرة".[1]

ظهرت المناجاة في هذا المقطع:

"...وقالت مناجية ربها بعد أن اشتد سواد الليل وقارب الفجر على البزوغ:

اللهم ارزقهم الشهادة واجعلهم من عبادك الصالحين، واكتبهم مع التوابين الأوابين والشهداء الابرار."[2]

دعت فاطمة لأبناء الأوراس في ظلمة الليل وقرب الفجر، طالبة من الله الشهادة وأن يجعلهم من عبادهم الصالحين ويكتبهم مع التوابين، المهيبين والشهداء.

ووردت أيضا في:

"... آه يا جعفر آه... لم يفد معك لا ضرب ولا أخذ للنقود، حتى يباغتك عزرائيل بأخذ روحك، عندها سنرى كيف ستقابل ربك."[3]

هنا مريم تناجي زوجها الذي دائما يدخل إلى البيت شاربا الخمر.

---

[1]– فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ص126.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص45.

[3]– نفسه، ص54.

المبحث الثاني: الحوار وعناصر السرد الأخرى

أولا: الحوار والزمكان

1/ الزمان

الزمان من المكونات الضرورية في كل عمل سردي، إذ لا يمكن حصول حدث أو تحرك شخصية دون إطار زماني معلوم ومحدد واسع أو ضيق.

يقول جيرار جينيت:" إن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه."[1]

هنا يعني أنه لا يمكن الاستغناء عن الزمن ويستحيل ذكر حدث ما دون الكلام عن زمنه سواء حاضرا كان أم ماضٍ، وقد استعمل الدارسون في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة مثل السنة والشهر والساعة واليوم والصباح والظهيرة والمساء.

ومن أمثلة الزمن في رواية أوراسيات:

" نعم يا أبي ابقَ هنا، ويأمر عليك كل يوم لأداوي جروحك..."[2]

في هذا المقطع نذير يتحدث مع أبيه ويصر عليه بالبقاء عند ابنة عمته لأنه مريض ويحتاج إلى رعاية.

منه أيضا:

" ما الأمر يا مريم؟

جعفر

---

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي، إنجليزي، فرنسي–، ط2، دار النهار للنشر، لبنان،2002، ص104.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص22.

ما به؟

إنه يسكر كل ليلة حاله لا يعجبني....

لقد كان يشرب مرة في الأسبوع ثم قلل من الشراب حتى أنه كان ينساه فيشرب مرة في الأسبوعين أو مرة في الشهر أما الآن فقد أصبح يشرب بشكل يومي..."[1]

دار هذا الحوار بين مريم وفاطمة حول زوج مريم السكير الذي بات يكثر من شرب الخمر.

تجلى أيضا الزمن في هذا المقطع من الحوار:

"هيا قم يا ولدي لِنَعُد إلى البيت.

لن تذهبي يا أمي والليل قد شارف على أن يطل غدا في النهار سيعود بك نذير."[2]

هنا محمد يقول لأمه ألا تغادر المغارة لأن الطريق خطير والعساكر منتشرون ويوصيها بالذهاب في النهار أأمن.

ومما ورد أيضا في الرواية ما جاء في متنها: "في نفس اليوم بعد صلاة الظهر، تصلي فاطمة وإلى جانبها ابنتها زينب وجميلة يدق الباب دقا قويا، تسلم فاطمة وتركض إلى الباب فتحت فإذا بنذير يلهث؟

– عمتي ضعي ملاءتك، فمحمد وبعض من الرجال قد أصيبوا يجب أن تساعديني لا أعلم إن كانت العدة تكفي جميع الجرحى".[3]

يعكس الحوار هنا أو المشهد لحظة توتر وتحول في حياة الشخصيات، فيظهر زمن وقوع الأحداث وقت الظهيرة والجانب البطولي لفاطمة، إحدى نساء الثورة، فكان رد فعلها الأول أن أسرعت لفتح الباب بعد طرقه من طرف نذير وإخبارها بإصابة محمد وعدد من المجاهدين ، بعد أن قطعت صلاتها لتلبي نداء الاستغاثة دون تردد، ما يدل على يقظتها واستعدادها

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص33.

[2]– نفسه، ص44.

[3] – نفسه، ص35.

للتصرف بسرعة في أي وقت كان، مما يبرز شجاعتها، وحسها الوطني ودورها الفعال في دعم الثورة، مثلها مثل الرجال أما قلقها بشأن العدة الطبيّة يظهر إحساسها بالمسؤولية، ففاطمة تمثل نموذج المرأة القوية، المتدينة(تصلي) واستعدادها للتضحية.

فالحوار هنا يحمل في طيّاته معاني الإيمان والإنسانية.

ونجد:" أنهو عملهم وجلسوا ليرتاحوا بعد العناء وقد قاربت الشمس على الغروب وشرع نذير في سرد ما جرى معهما في الطريق وهو يسخر من عمته ويمازحها كعادته، صب محمد القهوة في الفناجين وضيفهما قائلا:

– هل تخاف الطريق إلى المغادرة يا نذير وإلى جانبك لبوة؟

قالت والدته:

– يجب أن تغيروا المكان يا بني، الطريق إلى هنا خطر والعساكر في كل مكان".[1]

جاء الحوار هنا في زمن الغروب، فبينما كانت الشمس توشك على المغيب، وهذا عندما أنهى أبطال الرواية عملهم واستسلموا لهدوء المساء ثم جلسوا ليستريحوا من التعب، بدأ نذير يروي ما حدث معهم في الطريق، وهو يمازح عمته وستخر منها كعادته، في هذه الأثناء، صب محمد القهوة في الفناجين وقدمها لهم وممازحا نذير من خوفه السير وحده، وبجانبه امرأة شجاعة وقوية (فاطمة).

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص42–43.

2/ المكان

المكان هو الحيز الذي تعيش فيه الشخصيات، وتحصل فيه الأحداث التي وكلت بها من قبل مبتكرها، والمكان من العناصر السردية الهامة، إذ بفضله يتم احتواء الشخوص، وجمعها والتقائها، وتحاورها وتفاعلها داخل إطار زمني معلوم.

ومنه: " فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، والشخصيات والأحداث والرؤيات السردية."[1]

وهذه العناصر جميعها لها علاقات مشتركة ببعضها البعض، من خلال تأثرها ببعضها، حيث تعمل منسجمة داخل الفضاء المكاني، ومن واجب السارد أن يبين تمازجها ووظيفة كل منها بالنسبة للفضاء السردي العام، وعليه لا يمكن إغفال أهمية كل بنية من هذه البنى السردية.

3/أنواع المكان

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، ومن بين أنواعه:

أ/ المكان المفتوح

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها."[2]

من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

---

[1]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص26.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص79.

الحي: ورد الحديث عن الحي في الكثير من المقاطع السردية في الرواية حيث "يعد من الأماكن العامة ولا تعد ملكا لأحد معين بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة) ويمكن أن يستخدم هذه الأمكنة كل أفراد المجتمع على حد سواء".[1]

وهذه بعض من النماذج:

"ظهرُ هادئ، تسمع من خلاله وقع أقدام المارة في ذلك الحي الضيق وسط مدينة خنشلة براعم الحي يلعبون... قهوة تستنشق عطرها من مدخل الحي ... وكأن الحي كله يعيش في بيت واحد".[2]

"... في كل بيت من الحي تجتمع إثنتان من النساء في بيت واحد حتى لا يشك بهم أحد من أجل طهو الطعام للرجال".[3]

يصف الحوار في هذين المقطعين الأجواء التي تدور بداخل الحي وكيف أن لفظة الحي تكررت كثيرا.

الجبل: يعد الجبل مكانا جغرافيا مفتوحا متميزا، وهو الملهم الأكبر الذي صورته الروائية بالنسبة للشخصيات فهو يبعث في نفسهم الأمل يجسد أحلامهم وهو الملاذ الوحيد لحريتهم. "فهو كعالم فسيح، وفضاء مكاني وطبوغرافي متميز، يتمظهر بطرائق شتى في العمل السردي، وهو يؤطر الاحداث والشخوص، ويحدد هوياتها وخصوصياتها".[4]

وقد ورد في بعض المقاطع "لقد ظنوا أنى أخبئهم في مكان آخر... حتى أنهم سألوني عن مكان الرجال في الجبل".[5]

---

[1]– محبوبة محمد أبادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ص50-51.

[2] – محبوبة محمد أبادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ص12.

[3]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص32.

[4]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية، سوريا، 2011، ص11.

[5]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص20.

"نعم، سمعت من سجين أن ابنه قد أرسل له رسالة من الجبل ... ألن تعترف أين خبأت الوثائق التي يخبأها المخربون الهاربون إلى الجبال؟".[1]

– "كيف حالك يا محمود؟ لقد جعل منك الجبل رجلا قوي البنية لا يهاب المنية". [2]

تجلت لفظة الحوار في هذه النماذج بين الشخصيات حول الجبل وكيف له علاقة بالمجاهدين.

ب/ المكان المغلق

يعد هذا النوع من الأمكنة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، بحيث تتميز بالإنغلاق والضيق والإنعزال عن العالم الخارجي، فيبقى محيطًا بأشياء محددة محصورة.

"إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف".[3]

البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة كونه ذا أبعاد هندسية تحده، حيث يمارس فيه الشخصيات علاقاتهم الإنسانية فيما بينهم.

ورد البيت في الرواية بكثرة لأن جل الأحداث الروائية كانت فيه: "... وكأن الحي كله يعيش في بيت واحد الأمان بينهم".[4]

فربما يكون البيت نفسه بمثابة حي صغير بكل تفاصيله حيث كل شخص من الشخصيات يمثل جزء من هذا المجتمع يجتمعون فيه بأمان.

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص23.

[2]– نفسه، ص40.

[3]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص43.

[4]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص13.

"لقد شعرت بشيء ما يؤرقك منذ دخولك إلى البيت".[1]

في هذا الحوار تم تحديد لفظة البيت بخاصة لأنه بالنسبة للشخصيات هو المكان الآمن الذي يجدون فيه راحتهم.

الغرفة: تعتبر الغرفة مكانا مغلقا " فهي تستدعي ما هو أكثر من مجرد الإيواء فقط لأنها تمنح ساكنها راحة وهدوءً وسكينة".[2]

ومما ورد في الرواية: "دخلت جميلة، ألقت السلام، قبلت إسماعيل ودخلت الغرفة مع قطتها ويبدو عليها الاستياء بعد الرعب الذي أخذته من العسكري...أما جميلة فكانت تختبئ هناك في زاوية من زوايا غرفته وقد سمعت كل الحديث".[3]

فالغرفة هيا مساحة مغلقة تستخدم لأغراض مختلفة وهي جزء من البيت تتسم بالخصوصية والأمان.

السجن: هو مكان مغلق "يتم فيه ممارسة فعل قمعي ضد الشخص المناوئ للسلطة الحاكمة أو السلطة المغتصبة (فرنسا) وبالتالي فهو يجرده من أبسط حقوقه، وهو حقه في إمتلاك حريته".[4]

ومن نماذج الحوار التي ورد فيها مكان "السجن":

"سأل عنها وبحث حتى علم أنها تعمل بالسجن وقد جعلوها تغسل ملابس الضباط، لأنها لا تصلح لشيء سوى العمل... أخذوهن إلى السجن وقد رموا بهن في سجن جماعي".[5]

---

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص23.

[2]– زليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مجلد24، عدد3، مجلة اللغة العربية، 2022، ص521.

[3]– أماني مسعد، أوراسيات شقائق الرجال، ص22–26.

[4]– مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص165.

[5]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص126.

"... أما المسؤول عن السجن فقد أمر جندي بأن يتحقق من أن الضابط قد قام بطلب دليلة حقا".[1]

في هذا المقطع من الحوار تعبر الشخصية عن السجن وما عاناه الشعب من اعتقالات وتعذيب بسبب التحقيق معهم بعنف عن جرم لم يرتكبوه، خاصة النسوة فمنهم البطلة "دليلة" فقد جعلوها تقوم بغسل ملابس الضباط لأنهم اعتبروها غير صالحة لأي عمل.

[1] – أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص131.

ثانيا: الحوار والشخصية

الشخصيات أو الشخوص هي جملة الكائنات التي تعيش في فضاء أو مجتمع الر واية أو أي عمل سردي آخر، إذ يتجلى الحوار عبرها باعتبارها من يتحدث، كما أنها تسبح في الفضاء الزمكاني الذي يحتويها، وقد تكون الشخصيات المتحدث عنها واقعية أو خيالية، حقيقية أو موضوعة، وتحتل الشخصية مكانا محوريا في السرد والعملية السردية.

ومنه: " فالشخصية هي موضوع القضية السردية."[1]

تختلف الشخصيات في الرواية وتتعدد من شخصيات رئيسية كشخصية فاطمة وهيا البطلة الرئيسية في الرواية.

"في يوم هادئ بعض الشيء غادرت فاطمة البيت متجهة إلى الجبل بصحبتها ابنتها التي باتت ناضجة، فقد أصبحت تفهم كل شيء وصلت فوجدت محمد... لم أعد صغيرة يا أخي، فقد كبرت.

ضحك وقال:

نعم إنني أرى، لقد كبرت.... ثم غادرت مكانهم تستكشف المكان فقد باتت فضولية ومندفعة بعد أن كانت ضعيفة كما قال محمد... كبرت يا أمي.

نعم حتى أنهم شرعوا بخطبتها.

لا، لا تزال صغيرة على الزواج، دعيها تعيش طفولتها التي حرمنا نحن منها."[2]

يصف الحوار الذي دار بين فاطمة وابنها محمد الطفلة جميلة وكيف كبرت ونضجت وباتت تعلم كل شيء.

---

[1]– تزفيطان تودوروف :مفاهيم سردية، (تر :عبد الرحمان مزيان) ، ط1 ، منشورات الاختلاف، 2005، ص 7.

[2]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 98.

"لقد تركت لك تربية جميلة، لم أتدخل من قبل ولن أتدخل أبدا إلا إذا طلبت المساعدة فأنا أثق بك وأثق بأخلاقك وحكمتك وأمومتك أيضا ".[1]

دار هذا الحوار بين فاطمة وزوجها إسماعيل الذي وضع فيها الثقة الكاملة في تربية ابنتهما وهذا راجع لثقته الكبيرة في حسن اخلاقها وحكمتها كأم.

[1]– أماني مسعد: أوراسيات شقائق الرجال، ص 98.

الخاتمة

خاتمة

في نهاية البحث حول الحوار في رواية "أوراسيات شقائق الرجال" لـ "أماني مسعد" خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها:

– يعد الحوار عنصرا أصيلا وفعالا في المنظور السردي المتشكل بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من قوة حضوره في السرد.

– يؤدي الحوار الروائي وظائف عدة من بينها وظيفة رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وكسر الملل والرتابة.

– رواية أوراسيات شقائق الرجال هي رواية واقعية لا تخلو من الخيال، تمثل الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري إبان الثورة.

– تميزت هذه الرواية بتنوع القضايا مما جعلها ملمة بجوانب مختلفة للحياة الواقعية بطريقة فنية هادفة وإبداعية.

– استطاعت الكاتبة سرد أحداث روايتها من خلال مجموعة من الشخصيات والتي ساهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينهم.

– ورد الحوار في الرواية لتصوير البيئة والمناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات فهو لم يكن وسيلة للتواصل فقط، فمن خلال الحوارات تمكنت الكاتبة في طرح ما هو أبعد من الحوار الطبيعي الذي يجري بين الشخصيات عادة، فقد استطاعت نقل ملامح المكان والزمان، وإبراز التوترات أو التفاعلات بين الشخصيات في بيئة معينة.

– يمكن أن يعكس أسلوب حديث الشخصيات الطبقات الشخصية أو الظروف الشخصية، بينما قد يعكس محتوى الحوار البيئة الطبيعية أو الاجتماعية المحيطة به، لذلك يصبح الحوار جزءًا لا يتجزأ من بناء الرواية، حيث يسهم في إضفاء الحياة على البيئة ويعزز من فهم القارئ من مناخ العام الذي يعيش فيه الأبطال.

– ورد الحوار في الرواية بنوعيه: الداخلي والخارجي، حيث جاء الحوار الخارجي موزعا في جل شخصيات الرواية، أما الحوار الداخلي تمركز في الشخصيات الرئيسية، فالحوار الذي

يدور بين الشخصيات الروائية ويكتب بصيغة مباشرة، قد جاء موزعا بين معظم شخصيات الرواية واستخدم لكشف العلاقات الاجتماعية، وتحريك الأحداث، وبناء التحالفات بين الشخصيات وقد ساعد في إظهار اختلاف وجهات النظر بينهم والكشف عن فضائهم من خلال أسلوب كلامهم.

– منح الحوار الخارجي الرواية صوتا جماعيا متعدد الزوايا، فوظيفته السردية إبراز الصراع ونقل الواقف والآراء السياسية والاجتماعية، وإظهار العلاقات بين الشخصيات، فالحوارات بين الأم وبناتها، وتكشف عن عمق المعاناة الأنثوية في ظل الحرب، أما الحوارات مع رموز المقاومة بين الرجال فتبرز مدى تشابك العلاقة بين النضال والهوية.

– كشف الحوار الخارجي مواقف الشخصيات، وجاء موزعا عبر الرواية ليغطي الصراع الاجتماعي والسياسي.

– ظهر الحوار الداخلي (المونولوج)، بوضوح في الشخصيات المحورية للرواية، وظيفته الكشف عن المعاناة الداخلية للمرأة الأوراسية والتعبير عن الصراع الداخلي بين الهوية الأنثوية ودورها في المقاومة، وتسليط الضوء على مشاعر القهر، التردد، الأمل، الألم... ومثال ذلك تأملات الشخصية الرئيسية حول موقعها من النضال وقيمة التضحية الأنثوية، وردود فعلها الصامتة اتجاه العنف أو التهميش.

– كان الحوار الداخلي وسيلة للغوص في أعماق الشخصيات النسائية، وعكس الوجدان الأنثوي في سياق ثوري.

– ساهم الحوار أيضا في تعميق الصراع الروائي وإبراز القضايا المطروحة وقد كان موزعا على نطاق واسع، ما منح كل شخصية في الرواية صوتا خاصا بها.

– يتداخل الحوار مع الزمن في الرواية أيضا وقد ورد فيها، فالعلاقة بين الأحداث والزمن هي الترابط بين الماضي والحاضر، فالروائية ربطت بين أحداث تاريخية حقيقة، وبين الواقع المعاش للشخصيات، وهذا الربط الزمني يعطي معنى أعمق للأحداث، ويظهر كيف أن ما يحدث في الحاضر هو نتيجة لما عاشه الأبطال وآباؤهم في الماضي.

– إنّ الزمن والهوية مرتبطان أي التذكر والتأمل في الماضي يتيح للشخصيات فهم دواتهم بشكل أعمق، فتبدأ كل واحدة في استرجاع تجاربها وإعادة تقييمها، مما يؤدي إلى بناء هوية جديدة أكثر وضوح.

– إن الزمن في الرّواية لا يقاس بالساعات والتواريخ فقط بل يقدم كمسار تجريبي وشعوري تعيشه الشخصيات، خاصة النساء الأوراسيّات.

– إذا الزمن يقدم كعنصر متحول متجاوز، يحمل طابعا دائريا يعيد فيه الماضي تشكيل الحاضر ويؤثر في المستقبل، الزمن ليس مجرد إطار للأحداث، بل هو شاهد ومشارك في الصراع والتغير؟، خاصة في حياة النساء الأوراسيّات.

– أما عنصر الحوار في علاقته في المكان فكان متنوع منه: المكان المفتوح كالحي والجبل والمكان المغلق كالغرفة والسّجن و البيت.

– إنّ المكان الدال على البيت هو مكان مغلق قد تكرر بكثرة، فمعظم الوقائع الروائية جرت فيه، قد تكون الروائية استخدمته كرمز للمجتمع الأوسع، حيث تتداخل العلاقات والتجارب الشخصية مع البيئة المحيطة، ما يجعلها وكأنها تعكس ملامح الحي كله، بهذا الشكل، يصبح البيت مركزا للعديد من الأحداث والمواقف التي تبرز التنوع البشري والصراعات الداخلية.

– أخيرا إن الحوار في رواية "أوراسيات شقائق الرجال" لم يكن مجرد أداة تقنية، بل كان مرآة لصراع الهوية ومجالا لصوت الأنثى المغيب، فقد شكل الفضاء الاجتماعي والسياسي، وعبر عن العمق النفسي والشعوري للمرأة الأوراسية.

و في الأخير لا يسعني إلاّ أن أشكر مرة أخرى الأستاذة المشرفة الدكتورة **وسيلة مرباح**، التي ساعدتني في عملي هذا المتواضع و التي تكبدت عناء القراءة و التصحيح، و ما هو إلا جزء من عمل في الأدب الجزائري، و أتمنى أن يتطرق طلبة آخرون إلى هذه الرواية بالدرس و البحث وفق مناهج أخرى حداثية للوصول إلى نتائج موضوعية جديدة.

الملاحق

ملخص الرواية

تحكي رواية "**أوراسيات شقائق الرجال**" لـ: "**أماني مسعد**" قصة حياة من منطقة الأوراس إبان الثورة التحريرية المجيدة وكيف تماسك السكان واتحدوا لمواجهة طغيان الاستعمار.

بدأت أحداث الرواية في وصف حياة الجزائريين وقت الثورة فمن الرجال من صعد الجبل لمجابهة فرنسا وبقي آخرون في المدينة واستدعت إعانة الثوريين، وألقت الروائية الدور الأكبر على النساء كشخصية فاطمة ومريم وابنتيهما جميلة ودليلة، وقد سلطت الضوء أكثر على المرأة والمرأة الشاوية بخاصة وما تعلق بتراث المنطقة من لباس وأكل وعادات وطرائق التفكير.

لتنتقل الروائية إلى بعض الأحداث كاعتقال العسكر للرجال وتعذيبهم أخذ منهم المعلومات، وأيضا صورت معاناة مريم مع زوجها السكير ومحاولتها مع صديقتها فاطمة إيجاد حل واكتشاف أنه غُرر به فكان يشي بالمجاهدين دون علمه، و فاطمة الملقبة بذهبية مثال المرأة القوية الشجاعة، فهي تارة ممرضة تداوي الرجال بالجبل، وتارة تساعد النساء في الحي لتلبية طلبات المجاهدين من أكل ولباس، وتتصاعد أحداث الرواية بعد مجازر 8 ماي 1945 حيث يتمادى الاستعمار في بطشه بالقتل من جهة، ومن جهة أخرى بخطف النساء وهذا ما ولد صدمة نفسية عند البطلة جميلة والأم مريم بعد خطف الفرنسيين لدليلة.

وبدأت البطلة جميلة صراعها مع الاستعمار، بعد صدمتها، وكان التغيير بارزا في مظهرها حين صارت تشبه الرجال، وصعدت إلى الجبل من أجل الانتقام لرفيقة دربها، وفي الأخير ترجع دليلة إلى أحضان أمها، أما جميلة فاختفت إلى الأبد لتبدأ حياة جديدة جانب فتاة أخرى تدعى اسم عائشة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع): دار المعرفة، مطبعة الصباح، ط1438هـ، دمشق.

(أ)

1. أحلام مناصرية: تجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية، مجلة أفاق العلوم، جامعة قسنطينة1، مج5، ع3، الجزائر، 2020.
2. أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
3. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، مصر، ط1، 2008.
4. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6 ، ط 3، دار العلم للملايين، القاهرة، ط3، 1984.
5. أماني مسعد: رواية أوراسيات شقائق الرجال، دار ببلومانيا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2018.

(ب)

6. بسام خلف سلمان: الحوار في رواية الاعصار والمئذنة لعماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، ع13، مج07، الجزائر، 2013.

(ت)

7. تزفيطان تودوروف :مفاهيم سردية، (تر :عبد الرحمان مزيان)، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

(ج)

8. جيرالد برانس: قاموس السرديات، (تر: السيد إمام)، دار ميرين للنشر، مصر، ط1، 2003.

(ح)

9. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990.

(خ)

10. خليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (تق: عبد الحميد هنداوي)، مج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

11. خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.

(ر)

12. رنيه وليك واوستن وارين: نظرية الأدب، (تر:عادل سلامة)، مطبعة خالد الطرابلشي، مصر، 1972.

13. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار غريب، مصر، 2000.

(ز)

14. زليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري، مج24، ع3، مجلة اللغة العربية، 2022.

(س)

15. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2005.

16. سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

17. سيد خضر: أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الادب، مصر، ط1، 2009.

18. سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

(ص)

19. صادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004.

20. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، (د.ت).

(ع)

21. عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط4، 1987.

22. عبد الرحمان النحلاوي: أصول التربية الإسلامية في البيت والمدرسة والمجتمع، دار الفكر، سوريا، 2001.

23. عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، ط3، 2005.

24. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

25. عزيزة مريدن: القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

26. غولدمان وآخرون: الرواية والواقع، (تر: رشيد بن حدة)، دار قرطبة للطباعة، المغرب،1988.

(ف)

27. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، (د.ت).

28. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات سردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

29. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم لابن منظور: لسان العرب، مج1، دار صادر، لبنان.

30. فاروق خورشيد: الرواية العربية، دار الشروق، لبنان، ط2، 1975.

(ق)

31. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي –ناهض الرمضاني أنموذجا–، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2012.

(ل)

32. لاجوس اجري: فن كتابة المسرحية، (تر: دريني خشبة)، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، (د.ت).

33. لر.م. ألبيرس: تاريخ الرواية الحديثة، (تر: جورج سالم)، منشورات عويدات، باريس، ط2، 1982.

34. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (د.تر)، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، ط1، 2002.

(م)

35. محبوبة محمد ابادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، سلسلة 5، سوريا، (د.ت).

36. محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، ج1، لبنان، ط2، 1999.

37. المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 2004.

38. مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المجبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم، جامعة بسكرة–محمد خيضر–، الجزائر، (د.ت).

39. ملكوم براد بري: الرواية اليوم، (تر: أحمد عمر شاهين)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1996.

40. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية، سوريا، ط1، 2011.

41. ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤسسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د.ت).

(ن)

42. نجم الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، اتحاد كتاب وادباء الامارات، الامارات، ط1، 2004.

43. نجم الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب، مصر،2007.

44. نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينيات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، (د.ت).

45. نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2009.

(هـ)

46. هيام شعبان: السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

فهرس الموضوعات

المقدمـــة 5

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

المبحث الأول: الحوار –المفهوم والأهمية والوظيفة: 4

أولا: مفهوم الحوار 4

1/ لغة: 4

2/ اصطلاحا: 6

ثانيا: أهمية الحوار 8

ثالثا: وظائف الحوار 10

المبحث الثاني: الرواية – المفهوم والنشأة والتطور. 14

أولا: مفهوم الرواية 14

1/ لغة: 14

2/ اصطلاحا: 16

ثانيا: نشأة الرواية وتطورها 18

الفصل الثاني

بنية الحوار في رواية: "أوراسيات شقائق الرجال" لأماني مسعد.

المبحث الأول: أنواع الحوار 25

أولا: الحوار الخارجي 25

1/الحوار الخارجي المباشر: 26

أ/ النمط المجرد: 27

ب/ النمط المركب:.....29
2/ الحوار الخارجي غير المباشر:.....30
ثانيا: الحوار الداخلي 32
1/ الحوار الداخلي المباشر:.....32
2/ الحوار الداخلي غير المباشر:.....33
3/ مناجاة النفس: 35
المبحث الثاني: الحوار وعناصر السرد الأخرى 36
أولا: الحوار والزمكان 36
1/ الزمان 36
2/ المكان.....39
ثانيا: الحوار والشخصية 44
الخاتمة..... 46
الملاحق..... 50
قائمة المصادر والمراجع 52
فهرس الموضوعات 58
الملخص: 62

الملخص

الملخص:

موضوع هذا البحث الموسوم الحوار في رواية "أوراسيات شقائق الرجال"، هو مقاربة بنيوية لرواية الكاتبة أماني مسعد، اعتمدت في دراستي على المنهج البنيوي القائم على دراسة النص الأدبي من داخله وبمعزل عن العوامل والظروف الخارجية التي أدت إلى نشأته.

يتضمن هذا البحث مقدمة، فصلين، ثم خاتمة.

خصصت الفصل الأول الذي عنوانه (مفاهيم نظرية)، للحوار المفهوم والأهمية والوظائف، أيضا الرواية المفهوم، النشأة والتطور.

أما الفصل الثاني الموسوم (بنية الحوار في رواية أوراسيات شقائق الرجال لأماني مسعد)، تطرقت فيه إلى أنواع الحوار (الداخلي والخارجي)، أيضا الحوار والزمكان والحوار والشخصية.

ختمت البحث بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج المتواصل إليها.

الكلمات المفتاحية: أوراسيات شقائق الرجال، أماني مسعد، الحوار، البنية.

Summary:

The subject of this research, entitled *Dialogue in the Novel "Aurassiyat Shaqaeq al-Rijal"*, is an artistic approach to the novel by the writer Amani Massaad. This study adopts a structuralist methodology, which focuses on analyzing the literary text from within, independent of the external factors and circumstances that contributed to its creation.

The research includes an introduction, two chapters, and a conclusion.

The first chapter, entitled **"Theoretical Concepts"**, is dedicated to defining dialogue, its significance, and its functions, as well as exploring the concept, origin, and development of the novel.

The second chapter, entitled **"The Structure of Dialogue in the Novel *Aurassiyat Shaqaeq al-Rijal* by Amani Massaad"**, discusses the types of dialogue (internal and external), as well as the relationship between dialogue and spatiotemporal setting, and between dialogue and character.

The research concludes with a summary of the most important findings.

Keywords: *Aurassiyat Shaqaeq al-Rijal*, Amani Massaad, dialogue, structure.