الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية اللغة والأدب العربي
قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع :

# بنية الحوار في "مسرودية غنائية الحب والدم"لعزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

**تخصص** : أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبتين:**

- يسرى يحياوي
- فتحية علوطي

**إشراف الدكتورة:**

- بن رمضان فيروز

السنة الجامعية 2019-2020

**الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية**

**كلية اللغة والأدب العربي**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**الموضوع :**

# بنية الحوار في "مسردية غنائية الحب والدم"لعزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

**تخصص** : أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبتين:**

- يسرى يحياوي
- فتحية علوطى

**إشراف الدكتورة:**

- بن رمضان فيروز

**السنة الجامعية 2019-2020**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وامتنان



كلمة شكر وامتنان الى صاحبة القلب الطيب صاحبة النفس الأبية الى صاحبة الابتسامة الفريدة الى الأستاذة الفاضلة فيروز بن رمضان التي ساعدتنا في انجاز هذه المذكرة ولم تبخل علينا بأي معلومة.

# إهـــــــــداء

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك لا يحصى ثناء عليك انت كما أثنيت على نفسك خلقت فأبدعت، وأعطيت فأفضت أرسل بقلبي ثم بقلمي بخطوط براقة لامعة اسمى آيات الاحترام والمحبة الى :

ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة.... وادي العزيز.

نبع الحنان الذي ينبض... أمي الغالية.

من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي... اخوتي وأخواتي والى كل من يحمل لقب يحياوي.

سر سعادتي وضحكتي الدائمة... جدتي وجدي الغاليين.

من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي خالاتي وأخوالي.

الى رفيقات دربي وسندي في الحياة توأم روحي وشعلتي المستنيرة في الظلام .... نوال، اسماء، الهام، صفية.

رفيقة دربي وشريكتي في هذا العمل فتحية.

ابنة عمي الحبيبة نسرين.

من ساندتني وهي مغتربة جارتي العزيزة لامية.

ولكل زميلاتي اللواتي شاركنني مشوار الدراسة وكل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة جهدي هذه.

**يسرى**

# إهـــــــــداء

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى أحمده على نعمة العلم والبصيرة إلى نور الأبصار وضيائها وحبيب القلوب ودوائها إليك يا حبيبي يا رسول الله عليك أفضل وأزكى السلام.

من منطلق الحب والوفاء أهدي الفرحة بإتمام عملي هذا إلى :

من أفنيا حياتهما وكل غايتهما سماع كلمة نجاح إلى والدي الغاليين، إلى الغالية مصدر الأمان ونبع الحب والحنان التي ألهبت عزمي وكانت مصدر التفاؤل والأمل فأشرقت أيامي بها. إلى التي كانت نورا يضيء الظلام وأملا يزيدني عزما وإرادة إلى التي شقت لأسعد وبكت لأفرح وسهرت الليالي الطوال لأفوز وأنجح أغلى شيء في الحياة بعد الله والرسول صلى الله عليه وسلم "أمي الحبيبة"

إلى أبي "الغالي"،أستاذي ومرشدي الذي علمني معاني الحياة.

إلى من ترعرت بينهم في بيت واحد وتحت سقف واحد إخوتي وأخواتي .

إلى من جمعتني بهم أيادي القدر الخفية والبعيدة صديقاتي المخلصات يسرى ،نوال ،اسماء

إلى من لم يبخلوا علي بفيض علمهم ،وصلاح رأيهم أساتذتي الأعزاء وكل من ساعدني من قريب أو بعيد .

**فتحية**

# مقدمة

يمكن اعتبار الأجناس الأدبية بخاصة وعموم كائنات حية، تبرز للوجود ضمن شروط معينة نفسية واجتماعية أساسا ثم تختفي وتموت لذات الشروط، والأهم من ذلك أن الأجناس الأدبية لا تخلق من فراغ وانما تتوالد من بعضها وتتناسل مرتقية في سلم التطور، ولا تقوم صافية صرفة واحدة وانما تتداخل قليلا وتتعانق ملء اليد أو ملء الحضن، ويمكن أن نقول أن المسرح هو ابن لهذه الفنون وليس أبا لها لانفتاحه الكبير على التجريب فهو يحتضن بمحبة كل الأجناس والفنون في فسيفساء عجيبة ومنه ظهرت فكرة التجريب في النص المسرحي. فكانت المسردية المولود الجديد المنحوت من السرد والمسرح فهي تعتبر نوع جديد من روايات الجزائرية الجديدة ويعد الحوار أحد الآليات الأساسية التي تبنى أي رواية، فمن خلاله نستطيع دراسة العناصر الأساسية لها وهذه العناصر تتمثل في: المكان، الزمن، الأحداث، والشخصيات التي ستكون موضوع بحثنا باعتبارها عناصر مهمة داخل مركب الرواية لأنها بنيات فنية مكونة لها، وهذا ما جعلنا نتبنى المسردية باعتبارها نوع جديد من الروايات في بحثنا المسطر تحت عنوان: "بنية الحوار في مسردية "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي" حيث يعد الروائي عز الدين جلاوجي الأول من خاض التجريب في النص المسرحي نظرا للاسهامات التي حققها في هذا المجال، ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا وانما انبنى على جملة من القراءات والمرجعيات من بينها: ميلنا الكبير وتعطشنا لقراءة الروايات وخاصة المسردية باعتبارها نوع جديد من الأجناس الأدبية لأننا نرى فيه لونا جديد من جهة والبحث عن تقنيات الحوار من جهة أخرى وقلة الدراسة فيه بحكم أنه مسردية يجمع بين المسرح والرواية، ومن خلال بلوغنا المبتغى فاننا اتبعنا في بحثنا هذا خطوات ثابتة حاولنا من خلالها المثابرة ولو بجهد قليل في رسم خطة ممنهجة نستهلها بمقدمة، يليها فصل أول معنون ب: قراءة في المفاهيم والمصطلحات. خصصناه للحديث في مفهوم المسردية، مفهوم البنية، مفهوم الحوار، أنواع

الحوار، لغته، أهميته، أهدافه، ثم جاء الفصل الثاني الموسوم ب: بنية الحوار في مسردية "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي، تطرقنا الى دراسة كل من المكان، الزمن، الأحداث، الشخصيات.

ويطرح هذا الموضوع بهذه الصيغة إشكالية مفادها:

- ما مدى توفيق الروائي عز الدين جلاوجي في توظيفه لتقنية الحوار في مسرديته: "غنائية الحب والدم؟

وتلتف حولها مجموعة من التساؤلات التي سنحاول الاجابة عنها ومن أهمها:

- ماهي المسردية، وماهي البنية؟
- ماهو الحوار، وماهي أهم أنواعه وشروطه التي حققت غايته في الرواية؟

و للاجابة عن هذه الأسئلة كان لا بد أن نسير وفق منهج ألا وهو المنهج البنوي، كما اعتمدنا على آليات المنهج الوصفي التحليلي، و اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أبرز المصادر والمراجع هي: المسردية باعتبارها مفتاحا للبحث الى جانب مراجع أخرى من بين: قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، هيام شعبان: السرد في أعمال ابراهيم نصرالله، نجم عبدالله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية.

وككل بحث علمي أدبي فقد واجهتنا مجموعة من العراقيل لعل من أهمها: قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، النقص في الخبرة الى جانب جائحة كورونا، لكننا بفضل الله استطعنا ان نذلل هذه الصعوبات لنتمم هذا البحث.

وآخيرا وليس آخرا نتقدم بالامتنان والشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بالنصح والارشاد، وان كان توفيقا فمن الله وان كان تقصيرا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

# الفصل الأول

# قراءة في المفاهيم والمصطلحات

لقد تعددت الأجناس الأدبية وظهرت فنون وآداب كثيرة حيث كان للتجريب الفضل الكبير في تعدد الأجناس من بينها المسردية التي كانت نوع جديد وحديث في الساحة الفنية حيث يجمع بين المسرح والسرد وتعتبر المسردية لونا بخر بعيدا عن الأجناس الأدبية المعروفة لكن بآليات المعروفة، اذ تكتب وفق قواعد وقوانين أدبية فنية المتفق عليها ويعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوة وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن أهم الأجناس التي توغل في متنها وأصبح جزءا لا يتجزأ منها: القصة، الشعر والمسردية التس تجمع بين المسرح والرواية ومن أهم المسرديات التي وظفت الحوار بشقيه الداخلي والخارجي ولعته العامية والفصيحة مسردية "غنائية الحب والدم" وهذه المسردية استخدمت الحوار بشكل كبير من البداية حتى نهاية وهذا ما جعله يرتبط ارتباطا وثيقا وواسعا بالبنية في المسردية، وقبل الاطلاع على بنية الحوار في هذه المسردية واكتشاف مميزاتها وجب علينا أن نعرج على شرح مفاهيم مهمة ومفتاحية في هذه الدراسة كمفهوم المسردية والبنية، وكذا مفهوم الحوار ودوره في بناء نص المسردية.

## 01-تعريف المسردية:

هي مصطلح منحوت من مصطلحين،( مسرحية وسرد)، اي الجمع بين خصائص السرد والمسرح في آن وهي: "مصطلح قائم بذاته يجمع بين السرد والمسرح، ويهيئ النص للقراءة ابتداءا من المستوى البصري الى استحضار تقنيات السرد مع مراعاة خصوصية المسرح، وبهذا يكسب المسرح ايضا قراءة وقد خسرهم لقرون من الزمن في ظل دكتاتورية مارستها الخشبة على النص، ومارسها المخرجون على الادباء."[1]

[1] عزالدين جلاوجي، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا، دار المنتهى، الجزائر،2017، ص08،09.

فالاديب يمزج بين جنسين أدبيين أو لنقل بين فنيين من الفنون الانسانية، وذلك أن المسرح فضاء واسع تمتزج فيه مختلف الفنون الابداعية الاخرى التي ابدعها الانسان في حياته كالرسم والموسيقى والتمثيل والايقاع ... اولنقل هو التعبير عن الحياة ككل وبهذا يكون المسرح "ابن الفنون المدلل لانه نتاج تلاقح عدد كبير من الفنون التي نشأت قبله، انه فن ينخلق من هذا التلاحم الجميل البهي بين الكلمة المبدعة والرقص والايقاع والموسيقى والرسم والنحت وغير ذلك مما يتمرد على الحصر."[1]

## 02-خصائص المسردية:

بما أن المسردية هي جنس متكامل من السرد والمسرح فبطبيعة الحال تجتمع فيها خصائص وآليات المسرحية مع آليات السرد. فاذا كان المسرح يقوم أساسا على الحوار بأنواعه وأنماطه باعتباره المحور الذي تقوم عليه المسرحية، فان اسلوب الحكي والوصف هو ما يقوم عليه السرد وها هو الأديب يمزج في مسرديات الحوار مع السرد والوصف، وهذا المزج والتركيب هوما يميز المسردية عن باقي الاجناس الأدبية الأخرى.

## 03-دوافع المسردية:

لكل أديب رغبة في تجديد الأساليب وفق أسباب ودوافع ذاتية وموضوعية، فالذاتية هنا هي هاجس التجريب الذي لازم الأديب منذ بدايات كتاباته الروائية، وهاهو يلج عوالم المسرح بتجربتين جديدتين هما المسردية ومسرح اللحظة يقول :"ومن هنا يمكن أن أشيرالى أن لمسرح اللحظة ومسرديات القصيرة جدا دافعان الأول ذاتي، وهو رغبتي الملحة والدائمة في خوض تجارب بداعية جديدة وهو هاجس كان له حضوره في كل أشكال الكتابة لدي قصة ورواية

[1] عزالدين جلاوجي، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا ، ص07.

ومسرحا ايمانا مني أن الابداع الحق هو ما كان تجريبيا أي تجاوز للمألوف، انه اضاءة مستمرة للمظلم في مجاهل التخييل لدى الانسان ومسائلة دائمة لجهود الأسلاف في هذا المضمار."[1]

أما فيما يخص الأسباب الموضوعية التي جعلته يلج هاته العوالم فهي كثيرة منها "وجوب البحث عن فتوحات جديدة في فن المسرح، وقد صار مهجورا من أكثر الناس ليس المنطقي أن تصرف على المسرحية مئات الملايين ثم تعرض لمرة ومرتين ويطويها النسيان الى غيررجعة.

الواجب يدعونا اليوم ان نقدم مسرحا يظل مرتبطا بنا ونظل مرتبطين به دون ان يرهقنا ودون ان نرهقه، ومن هنا جاءت فكرة المسردية من قبل وجاءت فكرة مسرح اللحظة ومسرديات قصيرة جدابعد ذلك."[2]

## 04-مفهوم البنية:

### أ-لغة:

وردت لفظة البنية في المعاجم العربية، فجاءت في "كتاب العين" للخليل احمد الفراهيدي: "بَنَى البَنَاءُ، البنَاءُ، يَبني، بنياً وبنَاء وبَنَى مقصور والبنيةُ الكعبة، يقال ورب هذه البنية والمبناة كهيئة القبة تجلل بيتا عظيما ويسكان فيها من المطر ويكنون رحالهم ومتاعهم وهي مستديرة عظيمة واسعة."[3]

كما وردت لفظة البنية في لسان العرب لابن المنظور: مابنيته وهو البني البنى، ويروى:

---

[1] عز الدين جلاوجي، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص165.

أحسنوا البنى، قال أبو اسحاق: انما اراد بالبني جمع بنية وان اراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف، والفعل كالفعل."[1]

وقال غيره: "يقال بنية وهي مثال رشوة، ورشا كأن البنية، الهيئة التي بني عليها مثل: المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناءاً وبنى مقصورا شدد للكثرة، وابتنى داراً وبنى بمعنى:

والبنيان: الحائط الجوهري، والبُنى بضم المقصور مثل البنى، يقال بُنية بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزي وفلان صحيح البنية اي الفطرة وأبنية، الرجل، أعطيته بناءاً ما او مايُبتنى به داره."[2]

**ب- اصطلاحا:**

عرف غولدمان البنية في معناها الاصطلاحي على انها:" النظام او المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين هذه العناصر، تتحدد طبقا لعلاقتها داخل الكل الشامل"؛ فالبنية هي الشبكة من العلاقات الحاصلة بين مجموعة من العناصر او كل عنصر على حدى هذه العناصر تظهر من خلال علاقاتها ببعضها داخل النص الروائي.

وقد ورد مفهوم البنية في موضع اخر وهو ان البنية هي عبارة عن: "مجموعة العناصر اللغوية التي يشمل عليها النص والتي تتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي وهي التي تعد موضوعا للدراسات المختلفة: الدراسة الأسلوبية، الدراسة اللسانية، الدراسة النحوية"[3]؛ فهي عبارة عن مجموعة من العناصر تتداخل فيما بينها لتشكل موضوعا قابلا للدراسة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، مج6، ص161

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] محمد الهادي بوطارن وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، ط2010، ص355.

وفي تعريف اخر نجدها على أنها "المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبي وهذه المميزات هي الغالبة وليست الوحيدة، وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندما يشير الناقد الى نمط العلاقة الأكثر ورودا بين الوحدات او المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية."[1]

ومن خلال ما اجمعت عليه هذه المفاهيم حول البنية نجدها على انها عبارة عن نظام ينسج مجموعة من العلاقات بين عناصر النص التي تتداخل فيما بينها وتتلاحم واي تغيير يحدث في اي عنصر من هذه العناصر يحدث تغييرا في البنية ككل.

**05-مفهوم السرد:**

**أ-لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور "السرد هو تقدمة شيء الى شيء ما، تاتي به مشتقا بعضه في اثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردا اذ تابعه وفلان ليسرد الحديث سردا: اذا كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن السرد الحديث اي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم اذا والاه وتابعه"[2].

وهو ايضا:"السرد في اللغة هو التتابع وايجاد السياق."[3]

[1] سمير سعيد مجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ط2001، ص125.

[2] ابن منظور،لسان العرب،المجلد13، مادة(س،ر،د)، دار صادر، بيروت، ص173.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، (د،ط)، (د،س)، ص29.

**ب-اصطلاحا:**

ويقصد به: "الكيفية التي تحكى بها القصة او الحدث عن طريق قناة خاصة به، وهي نفس القناة التي تمر عليها الرواية او القصة وما تخضع لها من مؤثرات بعضها متعلق بالروي والمروي وبعضها متعلق بالقصة او الحدث او الرواية في حد ذاتها، وبناءا على هذا التعريف عرف رولان بارث السرد على انه: "رسالة يتم ارسالها من مراسل الى المرسل اليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية او كتابية، والسرد حاضر في الاسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وتاريخ المأساة والكوميديا وضمن هذه الاشكال اللا محدودة للسرد نجد هذا الاخير في جميع المجتمعات انه يبدأ مع تاريخ الانسانية نفسها فلم يوجد ابدا الشعب دون سرد"[1]، اذ يميز بين بين نوعين من السرد "سرد حديث (الرواية)، سرد قديم (الاساطير).

وحدد حميد لحميداني مفهوم السرد بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين الأولى أن يحتوي على قصة ما تضم أحد أحداث معينة والثانية أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن القصة واحدة يمكن ان تحكى بطريقة متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[2]

بمعنى أن كل جنس أدبي يعتمد على السرد في اللغة الفرنسية Narratologie Narrative Narration فقابلها في الترجمة النقدية العربية من بينها مصطلحات الرواية يقول: "روى الحديث والشعر رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو".

[1] دلال جبور، بنية النص السردي في معارج ابن العربي (بحث مقدم انيل الماجيستير)، 2005،ص08.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي النقابي، الدار البيضاء ط1991،1،ص250.

**أ-القص:**

"هو فعل القاص اذا قص القصص ويقال في رأسه قصة، يعني جملة من الكلام والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤية على فلان اذن أخبرته".[1]

**ب-الحكي:**

"حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكوت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أوقلت مثل قوله وحكوت عنه الحديث حكاية".[2]

وتطلق لفظة السرد على الفعل السردي، المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التحليلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل، كما قد نجد معناه في أنه "الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من ساردين، وذلك لواحد أو أكثر من مسرود".[3] والسرد يتمثل في نقل حديث ما بين الأشخاص عن حدث معين. ويميز الشكلاني الروسي توماشفسكي بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال أما في نطام السرد الذاتي، فاننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف المستمع متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه".[4]

يتكون السرد من جزئين هما القصة والخطاب:

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،مادة (قصص)، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ص250.

[2] المرجع نفسه، ص443.

[3] علي المانعي، القصة القصيرة، المعاصرة فيالخليج العربي،مؤسسة الآثار العربي،بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص36.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي النقابي،الدار البيضاء، ط1991،1،ص46.

**أ_القصة:**

تشتمل دائما على تسلسل زمني فهي تتطور وتتحول وتنتقل من حالة أالى الحالة ب فيمكن للقصة الواحدة أن تروى بأكثر من طريقة.

**ب_الخطاب:**

"والسرد لايكتفي بأن يعكس بما يحدث وانما يكشف ويقترح بما يمكن أن يحدث ولا يصف لايسترد التحولات التي تحدث في الحالة فقط وانما يشكلها ويؤولها بوصفها أجزاء دالة والسرد عامة يلقي الضوء على الزمن والبشر كمخلوقات زمنية". [1]

بمعنى أن أي عمل ما يتطلب القارئ أو المتلقي فهم العمل ويؤوله لاكتمال العملية السردية، وذلك عن طريق اللغة في زمان معين ومكان محدد، اضافة للشخصيات التي تقوم بانجاز هذا الحدث سواء الملقي أو المتلقي.

**06- مكونات السرد:**

**أ-الراوي:**

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2]، والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته والبدايات

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيدامام، دار ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة،2003، ص125، 126.

[2] عبدالله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص70

والنهايات...وهو كذلك لا يظهر، وانما يستتر خلف قناع الرواية معبرا من خلاله عن مواقعه الفنية المختلفة".[1]

**ب-المروي(الرواية):**

"فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله".[2]

هناك مستويين في المروي: المتن fabula وهو المادة الخام في القصة، والمبني syuwhet ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة، وما يثبت هذا الكلام القول الآتي:"... وفي المروي يبرز طرقا ثنائية الخطاب (الحكاية أو السرد) لدى السرديين اللسانيين (تودوروف، جينات ريكارد) على أن السرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللذان لا يمكن الحول لوجود أحدهما في بنية الرواية، دون الآخر".[3]

**ج-المروي له:**

ابتدع جينات هذا المصطلح "للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص، ويقصد به تحديدا العون السردي الذي يوجه اليه الراوي، مروية بصفة معلنة أو مضمرة وهو لديه كائن

[1] آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص29.

[2] عبد الله ابراهيم،موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص08.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29.

متخيل يتنزل في المستوى السردي، الذي يتنزل فيه الراوي وهو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي..."[1]

"ان وجود راو يروي القصة نظريا ومنطقيا يقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من اشكال التواصل القائم –وجوبا– على ثنائية المرسل والمتلقي"[2] "قد يكون المروي له اسما معينا، ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون مجهولا".[3]

## 07–مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث الى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، فعند رولان بارث "تعني التعاقب والمنطق والتتابع او البنية او الزمان والمنطوق في النص السردي " ولقد راى فاضل ثامر "انه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية"[4].وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي فهو يقول بشأن ذلك:

"يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات انسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية، الاتجاه الأول يذهب الى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى ان البنية السردية تكمن في اعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض للسياقات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على ادراكنا، أما الاتجاه

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،العراق، (د،ط)، (د،ت)،ص386.

[2] صادق قسومة، طرف تحليل القصة، دار الجنوب للنشر،تونس،(د،ط)، 1994،ص137.

[3] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص12.

[4] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،الدار العربية للكتاب،(د،ط)،1993، ص49.

الثالث فيذهب الى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل كذلك تتم دراسة الفعل والشخصية والخافية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي،بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وماشابه ذلك".[1]

**08-مفهوم السردية:**

وهي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن انتاج المعني، وعلى النحو فان كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما الفصحى الا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة، ويقودنا هذا ألى التمييز بين الدلالة وأنماط تجليها، فاذا كانت النظرية السميائية العامة تهدف الى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنويا ثقافيا او شخصيا فانه يتعين علينا، أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى. وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السيميائية العامة وهي مايمكن أن نطلق عليها اسم السردية".[2]

والسردية هي "علم السرد" ذلك أن لكل محكي موضوع وهو مايصطلح عليه بالحكاية هذه الآخيرة لا يلقاها القارئ مباشرة وانما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي".[3]

كما عرفها عبد الله ابراهيم "تحليل مكونات الحكي وآلياته".[4]

والسردية نوعان ولها تياران هما:

---

[1] فاضل ثامر، بنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة،الأقلام، بغداد،العراق، ط(5،6)، 1997، ص68.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي ، تونس،2010،ص254.

[3] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص117.

**أ_السردية الدلالية:**

ويعني هذا التيار دراسة الخطاب أوما يسمى بالمبني دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

**ب_السردية اللسانية:**

تعني بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى."[1]

**09-عناصر البنية السردية:**

**1_الشخصية:**

**أ_ لغة:**

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة شخص ما يلي: "الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر أو الجمع أشخاص وشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص... والشخص كل جسم له ارتفاع وظهوره، والمراد به اثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص".[2]

**ب_اصطلاحا:**

يعود أصل كلمة شخصية الى "اشتقاقها من الأصل اللاتيني personna تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الؤلف حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص117.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، ص280-281.

المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة".[1]

وعرفها عبد الملك مرتاض فيقول "انها العالم الذي تتمحور حوله كا الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر افراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في وقت ذاته تتعرض لافراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها تسرد هي لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها".[2]

## 10-أنواع الشخصية:

### 1- الشخصية الرئيسية(المركزية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرر وتنمو وفق قدراتها وارادتها، "والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي".[3]

### 2-الشخصية المساعدة(الثانوية):

"هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية"[4]

---

[1] معد رياض، الشخصية أنواعها-أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص11.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990، ص67.

[3] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42.

[4] شريط أحمد، تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص132.

"ولهذه الشخصية أدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوات الشخصيات الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل".[1]

وقد ميز عبد الملك مرتاض بين الشخصية الرئيسية والثانوية من خلال قوله "الحق أننا لا نضطر في العادة الى الاحتكام والاحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، انما الاحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزاء منهجي الى حدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتما واذا كنا نفتقر في مألوف العادة الى الاحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة لنص السردي، فان ذلك يعني أن الملاحظة هي اجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لاثبات دقتها".[2]

**2-الزمن:**

**أ-لغة:**

ورد في قاموس المحيط هو "اسما لقليل الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت".[3]

[1] محمد بوعزة، الدليل الى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،(د،ط)، (د،ت)، ص143.

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة زمن)، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص225.

وكذلك جاء في لسان العرب كالآتي" الزمن: الزمنٌ والزمانٌ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمنٌ والزمانٌ العصر، والجمع أزمنَ وأزمانَ وأزمنَةُ...وأزمن الشيء: طال عليه الزمانٌ والاسم من ذلك الزمنٌ والزمْنَةٌ، وأزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا..."[1]

**ب_اصطلاحا:**

يعد الزمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، اذ شغل بعض الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي ومستوياته وتجلياته، وعلى اعتبار أن"الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".[2]

كما تطرق سعيد يقطين في أحد كتبه الى أن عنصر الزمن على أنه "مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول الى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"[3]. وقد قسم الزمن الروائي الى ثلاثة أقسام: زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

أما الناقدة سيزا قاسم فتقسم بدورها الزمن الى قسمين: زمن نفسي(داخلي) وزمن طبيعي(خارجي) "أما الأول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص أما الثاني فيمثل في الخطوط العريضة "المقالات" التي تبنى عليها الرواية".[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، ط1، ص36.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1،2004، ص23.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ، ط3، 1997، ص67-68.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص63.

## 03-المفارقات الزمنية:

### أ- الاسترجاع:

ان قراءة القارىء ودراسة لبعض الروايات يجعله يلاحظ ظهور أبرز وأهم التقنيات الزمنية والتي هي الاسترجاع الذي " يعني استعادة أحداث سابقة للحظة"[1]، كما أنه عملية سردية يعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[2]، فهو يعد "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي اذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه".[3]

**أنواعه:**

### 01- استباق خارجي:

"وهو الذي يعود الى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[4]، كما أنه يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى".[5]

---

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،2001، ص196.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص88.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص192.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

[5] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

**02 –استرجاع داخلي:**

وفيه" يتم من داخل الحكاية الى خارجها"[1] ، وهو أيضا العودة الى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص".[2]

فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للرواية فهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يسد ثغرات النص، واضاءة ماضي شخصية ما واستعادتها الى النص.

**ب_الاستباق:**

هو" كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقاما"[3]، وهو أيضا القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل مستجدات الرواية"[4].

فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية الا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ الى زمن الماضي، بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل ويقصد به أيضا " تقديم لأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق ولا يتحقق"[5].

و من ابرز خصائصه "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[6]، وهو نوعان استباق خارجي وداخلي.

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، ص73.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

[3] نضال الصالح، النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص197.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص132.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1997، ص70

[6] المرجع نفسه، ص166.

**04_المكان:**

**أ_ لغة:**

جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن مفهوم المكان هو"الوضع أمكنَةٌ وأماكنٌ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكوْن، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والوضع"[1].

كما توفر في هذا المعجم في اطار هذا المفهوم:

"المكان والمكانةُ واحدة، المكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ لأنه موضوع الكينونة، الشيء فيه والدليل على أنه المكان مفعل وهو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذاوكذا الا مفعل والجمع أمكنة وأماكن، جمع الجمع"[2].

**ب_اصطلاحا:**

في اطار التعريفات المتعددة التي قدمها الكثير من النقاد حول مفهوم المكان نقول أن المكان كمفهوم عام يعتبر "الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه ومنع أشكال محددة للأشياء المتواضعة فيه"[3]، وأما عن ما يسمى بالمكان الروائي

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر،بيروت، ط1، ص136.

[2] المرجع نفسه، مادة مكان، ص114.

[3] أحمد مرشدة، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منين فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا ، العدد 22، 1992، ص56.

يقصد به" هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كاطار تجري فيه الأحداث، بمعنى أن عنصر المكان مكون هام في ما يسمى بالبنية السردية"[1].

يرتبط عنصر المكان بما يسمى الوصف المنقسم بدوره الى جزأين مساهمين على بناء الأحداث ووصف الشخصيات مسهلان في ذلك القارئ على فهم الرواية:

**أ_ الوصف التصنيفي(المفصل):**

يدرس المكان مفصلا بكل أجزائه ولا يكتفي بوصف مظهره الخارجي اذ يعمل على دراسة سماته وخصائصه وكذلك مقوماته.

**ب_ الوصف التعبيري:**

" يتسم المكان بأنه لا يفصل في سرد وصفه للمكان، وقد يكتفي أحيانا بوصف المكان وتصنيف أبعاده، فيغذو فيه أسلوبا تعبيريا أكثر من كونه وصفا مجردا"[2].

**أ-أنواع المكان:**

- **المكان المغلق:**

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي اليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة"[3].

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2010، ص29

[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص-دراسات في النقد الاسلامي المعاصر-، دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1،2007، ص168.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص59.

- **المكان المفتوح:**

"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا من يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق"[1].

وفي الأخير يمكننا القول بأن المكان هو الذي يجعل من الرواية بناء غني متناسق ولا يمكن تخيلها الا في اطار مكاني.

**05_مفهوم الحوار:**

**أ_لغة:**

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب "أَحَارَعليه جوابه رده، وأَحَرتْ له جوابا وما أَحَارَ بكلمة، والاسم من المحاورة، الحوير، نقول: سمعت حَوِيرَهُما وحِوَارَهُمَا، والمحاورة: المُحَاوَبَة، التَحَاوُرُ: التَجَاوُبُ، ونقول كلمته فما أَحَارَ الي جَوَابًا، وما رجع الي حَويرًا ولا حَوِيرِة، ولا مَحْوَرَةُ ولا حِوَارًا أي ما رد جوابًا وما اسْتحَارَهُ أي استنطقه، وفي حديث علي كرم الله وجهه يرجع اليكما، انْبَاكُما، بحَورِ ما بعثتما به أي بجواب ذلك، يقال كلمته، فما ورد الي حَوَارًا أي جوابا، وقيل أراد به الخيبة والاخفاق"[2].

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: يقال كلمته فما رجع الي حَوَارًا وحُوَارًا ومُحَاوَرةً وحُوَيرا ومَحُورة، أي جوابا والاسم من المحاورة، الحَوِيرُ، نقول: سمعت حَوِيرُهُمَا وحِوَارَهُمَا، وفي حديث سطيح فلم يُحِرْ جَوَابًا أي لم يرجع ولم يرد، وما جاءتْنِيْ عنه مَحُورَة

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص59.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص264.

بضم الحاء، أي ما رجع الي عنه مَحُورَةُ بضم الحاء، أي ما رجع الي عنه خبرٌ، وانه لضعيف الحوار أي المحاورة"[1].

كما نجده واردا في عدة مواضيع وأقدسها القرآن الكريم، حيث نجد أن لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في قوله تعالى:

" قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابً..."[2]، وفي موضع اخر نجد قوله تعالى: "فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالاً وَأَعَزُ نَفَرًا"[3].

**ب-اصطلاحا:**

يعتبر الحوار حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الابانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"[4] ؛ الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيدا عن الصراع والتخاصم للوصول الى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يعد من قيم الحضارة الاسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية.

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة وشمولا يقول: " الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الاحياء تراث العربي، بيروت، 1984، ص57.

[2] سورة الكهف، الآية37.

[3] سورة الكهف، الآية34.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص100.

يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[1]؛ اذا فالحوار هو تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، بحيث يقوم كل طرف بالاستماع الى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها طابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب والصراع وأحيانا ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي "أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الاحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في ابداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الأراء متضاربة"[2].

ومن خلال المفاهيم هاته التي عرضناها حول الحوار نجد بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين، الهدف من هذا هو الوصول الى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

## 2_أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في اقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة الى حالة أخرى ومن موقف الى آخر ليصعد بنا الى قمة الأحداث ثم يهبط بنا الى حيث النهاية، فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

---

[1] جيرالد برنس،قاموس السرديات، السيد امام، دار ميرث ،ط1،2003، ص45

[2] ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الاسلامي والأموي، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص42.

**أ_الحوار الخارجي:**

"هو الحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره اظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشار فيها ويستعمله الروائيون للكشف من الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في اطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معتبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي"[1]؛ فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشارا واستعمالا للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيرا من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

و للحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه "أحد الدعائم واهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية اذ أن البنية الحوارية تكون اداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه

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

استعمال اللغة وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة الى الغير ولكنها هي الوجود للغير..."[1]

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

**ب_ الحوار الداخلي:**

وهو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث؛ فهو حوار من جهة واحدة أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما أو استرجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه " حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الاخرين فان الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[2].

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص39.

[2] نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص196.

فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني حيث تتحدث الشخصية الى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر الى جانب الكشف عن مكنونات النفس.

ويعرف أيضا على أنه "ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز باقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي فان الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لاينسخ واقعا سابقا للسرد"[1]، هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه، حيث أن الشخصية توجه كلامها الى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية.

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه " حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي؛ أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي ، تونس، 2010، ص161.

التي أفادت من علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الانسان المعاصر"[1].

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

**أ_ المونولوج المباشر:**

وهو نوع من أنواع الحوار اذ يعد " نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، ومما يلاحظ على الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[2]؛ هذا النوع من الحوار موجه الى الداخل نلاحظ فيه تداخل لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة بشكل كبير على المشهد الحواري.

الى جانب هذا المفهوم نجد مفهوما آخر يقول " هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل ان الشخصية لا تتحدث حتى للقارئ فهي توجه كلامها الى الداخل محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها"[3].

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 220.

[2] المرجع نفسه، ص220-221.

[3] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي( ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012، ص58.

هذا النوع من المونولوج يكون فيه غياب كلي للمؤلف لأن الشخصية لا توجه كلامها له وانما توجهه الى الداخل فتجعل القارىء يندمج مع حديث الشخصية الداخلي متناسيا كلام أو تدخل المؤلف الذي تعود على تقديم الأحداث أو أوصاف ومشاكل الشخصيات.

**ب_ المونولوج غير المباشر:**

وهو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في" تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لوأنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة ارشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ"[1]؛ في هذا النمط من المونولوج وجود المؤلف باستمرار أي عدم غيابه وتوليه مهمة ارشاد القارئ.

والمونولوج غير المباشر هو أيضا "الذي يعطي القارئ احساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه للجميع على حد سواء الى المتلقي والأشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى الى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباط للذات".[2]

وهذا النوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر.

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، ص 220.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي( ناهض الرمضاني نموذجا)، ص95.

والى جانب هذين النوعين، أنواع أخرى يشتمل عليها الحوار الداخلي من بينها:

**ج_ تيار الوعي:**

هو أحد أنواع الحوار الداخلي" فهو تقنية معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية ومحاولة الدخول الى المناطق المظلمة في الداخل الانساني، وتقديم هذا الداخل الذي هو ارهاصات غير متشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكار غير متشكلة، انما هي أفكار لا تخضع لنظام معين فهذه الأفكار لا تتسم بالثبات بل تشير الى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل السببي للأحداث وابراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف، وهو هنا يصور ارهاصات مازالت في طور التشكل اللاوعي فهو معني بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية، وليس معنيا بالذي يتناقض معها أي الخارج"[1]؛ فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل الى داخلها وابراز كل الأفكار والتداعيات التي تدور في الذهن وتقديم كل ما يدور في

الداخل الانساني من أحاسيس وشعور داخلي غير متشكل في اللاوعي، أي أنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية فقط.

**د_ المناجاة:**

هي نوع آخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها على أنها تفكير الشخصية بصوت عال وتكثيف وتركيز عاليين"[2].

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي( ناهض الرمضاني نموذجا)، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

كما نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرف على أنها "تكنيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية الى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا، لذا فان التكنيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج"[1]؛ فالمناجاة هي تقنية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

**هـ_الارتجاع الفني:**

ويسمى أيضا الاسترجاع وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف الارتجاع الفني على أنه" قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود الى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف ما"[2]؛ فالشخصية أثناء الحوار تقوم باسترجاع ذكريات ماضية لها مكانة في نفسيتها هذا الارتجاع يكون داخلي أي يكون بين الشخصية وذاتها بعيدا عن مشاركة شخصيات أخرى.

**03-لغة الحوار:**

أضحى موضوع ازداوجية اللغة بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء اشكالية كبيرة، وخصوصا في الآداب العالمية وتحديدا في الرواية والمسرحية، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم قبل أن تبرز اللهجة العامية وهذا الأمر جعلهم في موضع اختلاف وتباين بين فريق مؤيد ومدعم للهجة العامية وفريق مؤيد ومدعم للفصحى ونجد هذا التباين يظهر من خلال:

[11] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي( ناهض الرمضاني نموذجا)، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص72.

**أ_ الحوار العامي:**

ان أول من اقتنع بالعامية لهجة وتجرأ على استخدامها في الأدب الحديث "مارون النقاش" أواسط القرن التاسع عشر" حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها الى العربية تتكلم بالعامية"[1].

كما نجد أن هناك كتابا آخرين ظهروا بعده "سواءا كانوا في المسرح أم في الكتابة الروائية القصصية، كانوا في ذلك أكثر قناعة بالعامية لغة للحوار وبالتالي أكثر جرأة وحسما في استخدامها"[2]. ومن بين هؤلاء يوسف السباعي الذي قال في حديثه:" لست أشك أننا في فترة صراع بين العامية والفصحى وأن الكتاب في هذا الجيل حائرون بينهما"[3]، حيث نجد الكاتب الكبير يوسف السباعي يؤكد على ضرورة اللهجة العامية لما لها من أهمية في حياتنا اليومية.

**ب_الحوار الفصيح:**

ان من مواقف التي مالت الى الفصحى واقتنعت بها لغة الحوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية، حيث نجد الروائي نجيب محفوظ قد رفض العامية وقد وصفها بأنها مرض العربية كما أنه رفض تضمين روايات لهذه اللغة حيث نجده قد عبر عن شيء من هذا في مناسبات عدة بدا فيها متشددا للعامية يقول في ذلك:" اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي يستخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض"[4].

---

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2007، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، ص22

[4] المرجع نفسه، ص22.

يعتبر نجيب محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، وعلى المجتمع أن يتخلص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء.

**04-وظائف الحواروأهدافه:**

**أ_ وظائفه:**

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة ومن بين هذه الوظائف:

_ التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية "فقد يكون الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق"[1].

_ "يعد وسيلة لاقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهد للمسرحية، اقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق ايصالها، وهذا الاقناع أمرا لا يتحقق تحققا تاما الا بالحوار.

_ الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وانارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.

_ يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد.

_ يسهم الحوار في منح الشخصية للحياة.

_ الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية؛ كثيرا ما يتخذ شكل احدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما.

_ تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، تضفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا.

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، عمان، ط1، 2004، 221.

_يعد وسيلة تقنية.

_ أحد عناصر الأسلوب القصصي؛ يعتمده القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير لرتابة السرد، واضفاء حيوية على الحادثة وابطالها.

_ يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر.

_ يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر"[1].

**ب_ أهدافه:**

_ تعميق التفاهم بين المتحاورين.

_ تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف، القيم والعادات التي لا يعرفها الآخرين فيحليها الحوار وتتضح الصورة جلية.

_ للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل الى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها.

_ نقل التجارب من بيئة الى بيئة والاستفادة منها.

_ الحوار يهدف الى في حياة البشر الى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصلاح للمجتمعات.

_تنمية العلاقات الانسانية حتى يكسب كل انسان من المعرفة ما يدفعه الى التقدم في الميدان العلمي.

_ يكمن هدفه أيضا في اثراء الثقافات، نشر المعارف وحفز المواهب للابتكار بروح المنافسة الشريفة ليكون من وراء ذلك تحسين ظروف الحياة.

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص(77-86).

_ يعمل على جعل الحدث مرئيا أمامنا يقع بتفاصيله ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها"[1].

_ ومن أهدافه أيضا أنه" ليس كلاما مسجلا، بل هو اعادة انتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها"[2].

_" يجري على ألسنة الشخوص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالظبط ما يقوله نظرائها في الحياة الحقيقية"[3].

**ج-أهمية الحوار:**

" للحوار أهمية كبيرة فهو من وسائل الاتصال الفعالة حيث يتعاون المتحاورين على معرفة الحقيقة والتوصل اليها، وذلك عن طريق كشف كل طرف من المتحاورين ما خفي على أحد الأطراف الأخرى والسير بطريق الاستدلال الصحيح للوصول الى الحق أو الحقيقة أو النتيجة الحتمية والفاصلة لذلك الحوار، ويعد هذا الآخير مطلب انساني تشمل أهميته باستخدام أساليب الحوار البناء لاشباع حاجة الانسان للاندماج في الجماعة والتواصل مع الآخرين.

_ الحوار يحقق التوازن بين حاجة الانسان للاستقلالية وحاجته للمشاركة والتفاعل مع الآخرين.

_ الحوار يعكس الواقع الحضاري والثقافي للأمم والشعوب حيث نجد أن مرتبة الحوار وقيمته تعلو وفقا للقيمة الانسانية لهذه الحضارة أو تلك.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص176.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص81-82.

[3] محمد الدالي، الأدب المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006، ص316.

_ فبالحوار يعبر الانسان على كل ما يدور في خاطره من أفكار ومسائل تحتاج الى حلول وآراء وذلك باشراكه بعض من الأفراد فيما يجول في ذهنه للوصول الى مبتغاه.

_ الحوار يساعد على اظهار الحقيقة وكشفها حتى وان كانت مدة الحوار قصيرة أو طويلة"[1].

ونضيف الى ما سبق أن الندوات واللقاءات والمؤتمرات هي أيضا احدى وسائل ممارسة الحوار الفعال الذي يعالج القضايا والمشكلات التي تواجه الانسان المعاصر.

**د-فضل الحوار:**

ونوجزه في ثلاث نقاط تتمثل في ما يلي:

**أولا:** أن الحوار لا يوجد الا حيث يوجد الاختلاف في طرق البحث فالراجح أن طريق الوصول الى الحقيقة والصواب المرجو من ذلك الحوار ليس واحدا لا ثاني له وانما طرق شتى لا حد لها، وحيثما وجد التعدد في الطرق فثمة حاجة الى قيام الحوار بين المتحاورين فكل طرف من أطراف المحاورة يحمل في جعبته العديد من الآراء التي قد ينتج عن أحد هذه الآراء أو الأفكار الحقيقية التي قام من أجلها ذلك الحوار.

**ثانيا:** ان الحوار المتواصل بين الأطراف المختلفة يؤدي مع مرور الوقت أو الزمن الى تقلص ثغرة الخلاف بينهم، وذلك من خلال استفادة المتحاورين بعضهم من بعض حيث أن هذا الطرف أو ذلك قد يأخذ في الانصراف عن رأيه متى تبين له هذا أو تبني رأي طرف آخر وهذا ينتج من خلال أو يظهر عند مقارنة الحجة بالحجة أو ضعف أدلته، ثم يتجه تدرجيا الى الاقرار

[1] محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وظوابطه، دار التربية والتراث، ط1، 1994، ص32-33.

برأي من خالفه؛ أي ترك رأيه والتمسك برأي غيره لأن حججه ضعيفة ولم تقنع الطرف الآخر وهذا الآخير أقنعة ببراهينه وحججه".[1]

**ثالثا:** ان الحوار يسهم في توسيع العقل وتعميق مداركه، فالحوار بمنزلة النظر من جانبين اثنين أو أكثر وليس النظر من جانب واحد فمعلوم أن العقل ينقلب ويفحص الأشياء وذلك من خلال النظر اليها من كل الزوايا والجوانب وهذا من أجل تقبلها وعدم رفضها، وعلى قدر تقبله للأشياء يكون توسعه وتعمقه للوصول الى النتيجة الآخيرة"[2].

**هـ-آداب الحوار:**

للحوار آداب على المتحاورين التركيز عليها والأخذ بها وتتلخص في النقاط التالية:

**1_ اخلاص النية:**

يكون في الاقرار بالوصول الى الحقيقة ووجه الصواب وذلك من خلال العلم بموضوع الحوار مما يستلزم دخول بعقل مفتوح واستعداد نفسي كبير لكي يرضي في الآخير بنتيجة الحوار[3].

**2_ توفر العلم في المحاورة:**

قبل أن يدخل المحاور في الحوار لا بد أن يكون لديه العلم بموضوع المحاورة والطرف الآخر يعرف شيئا على الأقل عن موضوع المحاورة، فهو لا يأتي الى هذه الآخيرة وهو خال الذهن وعلى المحاور ألا يحاور في موضوع يجهله بل لا بد من العلم به الا اذا كان سائلا يهدف الى معرفة الحقيقة والاستفادة منها.

[1] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000، ص20

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص21.

**3_ صدق المحاور:**

ان توفر هذه الصفة أو هذا الأدب الراقي في المتحاورين له قيمته الكبيرة في نجاح المحاورين فبوجود ضد هذه الصفة ألا وهي الكذب يفقد طرفي المحاورة أمانتهم ويتطرق الشك في صدقهم فاعتماد المحاور على صدق الكلام يكسبه قوة في محاورته، فكلما تمسك بهذه الصفة كان لهذا الأثر البليغ في اقناع محاوريه بصحة دعواه وسلامة قضيته، والمحاور الصادق يجعل لكل كلمة قيمة واضحة تؤثر في من يحاوره أو يستمع له، فكل أقواله لها وزنها الخاص بها، أما اذا كان كاذبا في أقواله وآرائه وأفكاره فان أغلب كلامه وان كان ظاهره يحمل الصحة فانه لا يأخذ بعين الاعتبار، ولا تكون له قيمة عند محاوريه أو مستمعيه لأنه فقد المصداقية التي كان يتمتع بها في حواره وبالتالي فان الحقيقة هنا يصعب الوصول اليها لأنها قد حجبت من خلال تلاشي المصداقية.

**4_ الصبر والحلم:**

ان البعض يضيق صدره بسرعة في المحاورة، أي أنه يكون قليل الصبر، حتى وان كان الطرف الآخر لا يخالفه في الرأي وهذا الأمر مشين وخطير لأنه لا يتمكن من شرح أو توضيح وجهة نظره، فضلا على أنه لن يستطيع الدفاع عنها عند المخالفة"[1]، ولذلك يجب أن يتصف المحاور بالصبر والحلم قبل دخوله الى الحوار والصبر في الحوار أنواع:

_ الصبر على الحوار ومواصلته.

_ الصبر على الخصم سيء الخلق.

_ الصبر عند سخرية الخصم واستهزائه.

[1] عبد الرحمن بن سعد الداود، محاضرة في آليات الحوار الناتج،

_ الصبر على شهوة الانتصار على الخصم.

**5_ الرحمة:**

انها من الصفات الهامة في الحوار التي تؤدي الى نتائج ايجابية في نهاية الحوار، فالمحاورة حين يتصف بها نجد فيه اشفاقا على من يتحاور معه ويميل الى اقناعه بالحسن وذلك من خلال الحجج والبراهين التي اعتمد عليها، فعلى المحاور ألا يعيد الأخطاء وزلات الطرف الآخر بغية التشفي فيه، والرحمة في الحوار لها أهمية بحيث تدل على صدق نوايا وسلامة أسلوب المحاور اللبق، والمتحاورون لو نظر كل منهم الى من يحاوره نظرة رحمة وتعاطف معه وسعى الى اقناعه بكل الوسائل الممكنة أي من خلال البراهين والنتائج التي تحصل عليها، فتقبل الناس للفكرة ليس بالسهولة المتوقعة، لأن عقول الناس مختلفة وهي ليست على وتيرة واحدة لأن لكل منا فهمه الخاص به حول الأمور فالقدرة على الفهم مختلفة فقد يفهم أحد ما أمرا ما في وقت أقصر من غيره برفق يمكن اقناع الآخرين بسهولة".[1]

**6_ الاحترام:**

ان اختلاف وجهات النظر مهما بلغت بين المتحاورين فان ذلك لا يمنعهم من الاحترام والتقدير لان هذان يجعلان الأطراف المتحاورة تتقبل الحقيقة وتأخذ بها، لأن بتعادل كل من التعصب والمجادلة والخلاف بين الأطراف يكون الاحترام سائد في المحاورة، فالمحاور نجده أنه لم يدخل للحوار الا وهو يرغب في الاستفادة منه.

[1] صالح بن عبد الله بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الاسلام، دار المنارة، ط1، 1994، ص32.

**7_ التواصل:**

على المتحاور أن يمتلك هذه الصفة وأن لا يكون متعجرفا في تصرفاته لأنه وصل الى الحقيقة التي لم يتوصل اليها المتحاورون بعد مدة من النقاش سواء كانت لمدة قد طالت أو قصرت"[1] فنجد الكثير من المحاورات تفقد قيمتها عند انعدام هذه الصفة، فالبعض من المتحاورين لا يمتازون بهذه الصفة مما يجعلهم لا يصلون الى النتائج التي كانوا يرجون الوصول اليها.

**و-مفهوم الحوارية :**

تعرف الحوارية في معاجم السرديات على أنها: "مصطلح له مع الحوار جذع مشترك وهو لم يغرب عن ذهن مبدعه "ميخائيل باختين" حين وضعه للدلالة على العناصر المتابينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنها انشاء كيان فني واحد هو الرواية، وقد انتبه باختين لمفهوم الحوارية عندما درس الرواية باعتبارها "ملافيظ" لغوية وأركانا قصصية في الآن نفسه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية تقتضي دراسة خطابها مجاورة الجملة الى الملفوظ، أي محاورة ما هو كيان لغوي مجرد الى ما هو كيان لغوي يتنزل في مقام"[2]، فالحوارية هي مصطلح مشترك مع الحوار في المفهوم فهي عبارة عن خطاب متبادل بين العناصر الحكائية داخل النص الروائي لتوليد الحكي فهذه العناصر أو الشخصيات عندما تتفاعل فيما بينها من شأنها انشاء كيان فني واحد وهو الرواية كما أشار اليه باختين في مفهومه للحوارية باعتبار الرواية نصا نثريا طويلا يقتضي لغة حوارية بين شخصياته للوصول الى الهدف المتبغى.

[1] عبد الرحمن بن سعد الداود، محاضرة في آليات الحوار الناجح،

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط3، 2010، ص161.

**ز-مفهوم البنية الحوارية:**

تعتبر البنية الحوارية مفهوما حديثا يرتكز على الحوار بصفة كبيرة باعتباره شرطا أساسيا من حيث أنه مشاركة أو مبادلة أطراف الحكي بين المتحاورين للوصول الى المعنى الحقيقي أو الدلالي الأعمق والأشمل، فنجد في مفهوم البنية الحوارية أن الناقد الكبير "ميخائيل باختين" هو أول من أطلق مفهوما واضحا وجليا للبنية الحوارية "فقصد به من حيث كون النص الروائي ملفوظا، تلك العلاقة الرابطة بين التلفظ والتلفظ الذي قبله أما من حيث كونه خطابا أدبيا فانه يرى أن الخاصية الحوارية هي ظاهرة شخصية أو مشخصة لكل خطاب لا تأتي الا من التفاعل الحي بين الخطابات ثم يعبر باختين عن نوع آخر من الحوارية، هي حوارية تفاعل الأصوات المتعددة في العمل الروائي الفني التي أخذت تظهر بقوة في الأدب العالمي بعد دوستيفسكي"[1].

ونجد ايضا أحد النقاد يرى أن مفهوم الحوارية عند باختين "مرتبط أيضا بالموقف الايديولوجي للكاتب، وبسيرورة الأفكار وتشكلها الفني داخل العمل الروائي، وأن الأصوات المتعددة تندمج في وحدة متماسكة مع صور الافكار وتحرر من خلال انغلاقها المونولوجي على نفسها وتكسب طابعا حواريا، ان المبدأ الحواري عند باختين مبدأ كلي تفاعلي، لأنه يرتبط بكامل رؤيته للعمل الروائي وهكذا يكون أساس مبدأ التفاعل الحي المنتج شكلا أدبيا ودلالة وموقفا من العالم الذي ارتكز اليه مفهوم الحوارية، قائما على ثلاثة محاور هي (التلفظ، الخطاب والموقف الايديولوجي)"[2]؛ أي أن البنية الحوارية هي عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تربط كل لفظة بلفظة أخرى في النص الروائي الملفوظ، أما في حالة كان النص الروائي خطابا فتكون هناك علاقة تفاعل بين الشخصيات أو العناصر المتحاورة.

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء، عمان،2012، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص 36

# الفصل الثاني

## بنية الحوار في مسردية غنائية الحب والدم

## لـ"عزالدين جلاوجي"

يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى من شعر، قصة، مسرحية، لما له من أهمية في بناءها ونموها، لإعتبارها كلاما متبادلا حول موضوع معين بين الشخصيات المتحاورة في النص الروائي لتطوير الأحداث وتحديد أهميتها، إلى جانب العناصر الأخرى تتداخل فيما بينها داخل المتن الروائي لتطويره كما أن لها علاقة متكاملة بين الحوار الذي يكون سببا في هذا التداخل ونسج العلاقات فيما بينها وهذه العناصر هي:

المكان، الزمان، الشخصيات، الأحداث.

فكيف ساهمت هذه العناصر في تطوير الأحداث؟ وماهي العلاقة التي تجمع بين كل من الحوار وهذه العناصر؟ وما مدى توفيق الروائي في توظيف هذه العناصر؟

**أولا- الحوار والمكان:**

يعد المكان "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها "[1] أي المكان هو الموقع أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث، فهو جزء فاعل في الحدث، فلا بد لكل حدث أن يكون له مكانا خاصا به، لأنه سبب لكل ماتقوم به الشخصيات من حركات ومؤثرات داخل العمل االأدبي كما تحدد فيه أنماط الشخصيات وطرق تفكيرها، ويعد المكان عنصر أساسيا من عناصر السرد ومكونا من مكونات الرواية، وقد يكون المكان

[1] سناء طاهر الجمالي، **صورة المراة في الروايات نجيب محفوظ الواقعية**، دار الكنوز المعرفة،عمان،الاردن، ط2، 2011،ص: 81.

مغلقا أو مفتوحا حقيقيا أو خياليا بالنسبة للشخصيات، وعن طريق الحوار تتضح وتتجلى لنا أنواع الأمكنة في الرواية:

**أ. الأماكن المغلقة:**

وهي تلك الأماكن التي لاتتخذ وجودها فقط من خلال أشكالها الهندسية التي يحدها الطول والعرض، وإنما من خلال الوظيفة التي تقوم بها من حيث أنها تمثل سترا وأمانا من ناحية وإندماجا ومعاشرة من ناحية أخرى، يستخدم الإنسان بعضها لغرض السكن وبعضها للإحتياجات أخرى، ومن بين هذه الأماكن نجد:

**1. البيت:**

وهو البيت الذي كانوا مجتمعين فيه حول الراوي ليقص عليهم كالعادة وهو مكان واقعي غير متخيل وتتضح لنا ملامحه من خلال بعض الأوصاف التي قدمها لنا الكاتب في المتن من حيث أنه بيت صغير ذو سقف قرميدي محاط بشموع وفناجين من القهوة ويظهر ذلك من خلال كلام الكاتب:

"خريفا كان الفصل، رذاذ ينقر على السقف القرميدي بحنان وريح تهب ترتفع حينا حتى تتناهى الى الاسماع رقصات الأغصان، وتخفت حينا كأنها أنفاس الخيل العاديات، يكتمل الجمع حول الراوي تتراقص فوق رؤوسهم ذؤابات الشموع، ترتفع فناجين القهوة إلى الشفاه بين الحين والأخر،.... بيتنحنح الراوي، يفتح كتابه الأصفر القديم، ودون أن ينظر في صفحاته يرتفع صوته وقد رنت إليه العيون والأذان:

واختالفت لقوال .....

"بين قايل وقوال.....

بين عالم وجهال.....

بين صحيح ومعلال....

**قالوا:**

من الشمس جاو وبانوا..

كي نجوم السما لمعو وضواو

**قالوا:**

قطعوا صحرا قاسيه وبنارها تكواو

**قالوا:**

من ساقيه حمرا ساروا وعلاو

هما طيوره فالسما إحومو تحوام

هما صيودة فالحرب وفالسلام

هم رجال بطال

بقوالهم وبلفعال

صلواعلى خير العالمين

وهاكم قصتهم ياسامعين"[1]

[1] عز الدين جلاوجي، **غنائية الحب والدم** ، دار المنتهي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، الجزائر، 2015، ص: 7،8.

كل هذه الملامح تدل على وجود بيت ألا وهو البيت القرميدي الذين يجتمعون حوله كل ليلة لكي يقص عليهم الراوي كل ليلة قصة مختلفة من قصصه.

كما يظهر الحوار وجود ملامح أخرى للبيت ويظهر ذلك في المقاطع الحوارية التالية:

"... ثم يسكت دفعة واحدة وقد ارتفع عويل الريح في الخارج غير أن الراوي يستمر في الحكي غير مبال بالحيرة التي علت الوجوه .

"قصة غريبة تسمعوها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة والدليل

فيها رجولة بطال كبار

فيها مكر المكار"[1]

ومن أبرز الأماكن التي أخذت موقعها متميزا في النص الروائي نجد:

2- **الخيام :**

هي عبارة عن أماكن كالبيوت الصحراوية أو مايعرف بالبدوالرحل إذ تعتبر الخيام مكان سكناهم وتختلف أحجامها وألوانها تتنصب في الأراضي الصحراوية بكثرة ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص8.

".....تنبسط الأرض على مد البصر أمام الجميع،وتنصب هنا وهناك خيام تختلف في أحجامها وألوانها يعدو في ساحتها العامة فرسان يفدون ويروحون وصبية يلعبون،وبعض الكلاب وماشية ونخلات باسقا تاها طلع نضيد..." [1]

"يصمت الشيخ غانم .....ثم يمد بصره على الرجال وقد تكاثر عددهم وسط الخيام،يتدربون على ركوب الخيل.... ودون أن يلتفت إليها يقول:

"عدانا ياحجيلة كثار

طريقهم طريق الغدار

وإذا وصلوا قبل لفجر

إبيدونا صغار وكبار" [2]

"يصيح الشيخ غانم وهو يندفع وسط الخيام بحماس شديد:

"يا قوم

لا نوم الليلة لا هنا

ولا غفلة منا

انفروا شياب وشباب

اشحذوا الظفر والناب

عزنا بأرواحنا نفديه

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص11.

وشرفنا بدمنا نرويه

تتردد في الخيام أصوات كثيرة

عزنا بأرواحنا نفديه

وشرفنا بدمنا نرويه"[1].

ورغم الليل الذي بدأ يزحف، يشتد الصخب في المكان كله يشرع العشرات في الخروج من خيامهم تلبية للنداء

فالحوار في هذه الرواية تأثر تأثرا كبيرا بالمكان الواقعي ألا وهو الخيام التي كانت مكان القبيلة

**3. قصر الإمارة :**

وهو القصر الذي مكثت فيه علجية وقومها حولهما قادة ووزراء وحراس إذ من خلال المقاطع الحوارية يتبين لنا أكثر.

"في قصر الإمارة يظهر قوم علجية في حيرة من أمرهم، الجميع مدجج بالسلاح، حتى علجية وأخوها الأمير، حولهما قادة ووزراء وحراس تسمع في الخارج حركة فرسان ينطلقون إلى ميدان الحرب يظل الأمير يطل عبر نوافذ الحصن....

" رجال الأ بطال

ينطق الجميع بصوت واحد ملبين،حتى تهتز جنبات القاعة

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص20،21.

. لبيك يا أمير"[1]

أختي يا علجية لعزيزة

نبقاو في حصونا لمنيعة ونحذروا من كل هجوم ومن كل خديعة ....

تقاطعه علجية معارضة وقد تحرك خطوات عائدا إلى كرسيه

لكن رأيي يا أمير

انها جمعوهم خارج لسوار

يجلس الأمير على عرشه مركزا نظره في أخته، ثم يعاود الوقوف مطلا إلى الخارج

"خروجنا فيه اخطار كبار

جيشنا يفنى وحصونا تنهار"[2].

**ب الأماكن المفتوحة:**

وككل رواية تنطوي مسردية "غنائية الحب والدم "على نوع اخر من الأماكن ألا وهي الأماكن المفتوحة التي يؤطر بها الكاتب الأحداث مكانيا وهذه الأمكنة تخضع للإختلاف من حيث الطبيعة والنوع، ويمكن حصر الأماكن التي كان لها حضور كثيف في الرواية فيمايلي:

الغابة الصحراء.

**ثانيا: الحوار والزمن**

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص81.

يعد الزمن من أهم التقنيات الأساسية في بناء الرواية حيث أنه يمثل في الإصطلاح السردي مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"[1]، وعليه فالزمن في المسردية هو تلك المدة التي تشهد وقوع الأحداث فيها، وعليه فثمة تعدد في الأزمنة، زمن ما قبل الكتابة، وهو زمن الحكاية وزمن ما بعد الكتابة هو زمن السرد كما نجد وسيلتين تتصلان بالزمن هما:

**أ. الإسترجاع**

يعتبر الإسترجاع من العناصر التي يتضمنها الزمن فهو تقنية تتمثل في "العودة إلى الأشياء او الأحداث قد وقعت وتلاشى زمنها"[2] حيث نجد ان إحدى الشخصيات في الرواية تستدعي إسترجاع أحداث ما وقعت في الماضي، لها أثر حلمي في نفسية الشخصية أو إسترجاع موقف ما، فالإسترجاع في مسردية الحب والدم يظهر في المقاطع الروائية التي كانت تجمع بين الروائي وبداية قصته مع الحاضرين وسرده لأحداث القصة ويظهر ذلك من خلال "خريفا كان الفصل، رذاذ ينقر على السقف القرميدي بحنان وريح تهب ترتفع حينا وهي تتناهي إلى الأسماع رقصات الأغصان وتخفت حينا كأنها أنفاس الخيل العاديات، يكتمل الجمع حول الراوي تتراقص فوق رؤوسهم ذؤابات الشموع، ترتفع فناجين القهوة إلى الشفاه بين حين واخر وقد زكمت رائحتها العطرة الأنوف، بتنحنح الراوي، يفتح كتابه الأصفر القديم ودون أن ينظر في صفحاته يرتفع صوته وقد رنت إليه العيون والأذان:

"واختالفت لقوال ....

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط1،2003،ص231.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني انموذجا، ص124.

بين قايل وقوال....

بين عالم وجهال...

بين صحيح ومعلال

قالوا:

من الشمس جاو وبانوا....

كي نجوم السما لمعو وضواو"[1]

من خلال هذا المقطع نسترجع أحداث أو زمن التي سردت فيه الحكاية من طرف الراوي كما نجد استرجاع اخر يدور بين جازية والفرسان وعمها تحكى فيه على كيفية مساعدتها لعامر بعد ان كان أخوها مناد يريد قتله إذ تبين لنا المقاطع الحوارية وذلك من خلال:

"يوسع الجميع لها،تتحرك الجازية من مكانها،تأحذ مكانا مواجها للجميع، وقد توافد خلق كثير رجالا ونساء وأطفالا يتابعون اللقاء، تقول الجازية:

"بعدما قربوا منا لعدا

هب الجميع بالعدد والعدة

باغيين الموت في ساحة الشرف

أو العيش بعزة وشرف

مناد خانتو نفسو الامارة بالسوء

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص7،8.

وتلاشى من عقلوا كل ضوء

اترك الجميع احضر للمعركة الفاصلة

واتسلل فالليل يبغي غدره قاتله

وفالطريق مناد اكمن

بان خبثوا واسمن

باغي يقتل عامر سيد الرجال"[1]

فالحوار في هذا المشهد الإسترجاعي سلط الضوء على أحداث وقعت في المعركة الماضية، حيث أنها كشفت عن الطبع السيء والحال الذي كان عليه أخ جازية مناد وخانته النفس الأمارة إذ أراد قتل ابن عمه عامر ليصبح البطل في نظر أبيه.

وصفوة نجد أن الاسترجاعات في هذه الرواية قليلة جدا إلا أن الحوار منح الأحداث الماضية الفاعلية الكبيرة لتمارس سلطتها في سير الأحداث المقبلة.

**ب- الإستباق:**

تقنية زمنية أو "عملية سردية تتمثل في إيراد الحدث أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث فالإستباق يمثل عملية استباق للزمن الاني، بذكر الأحداث المستقبلية وهي بهذه تكون قد فارقت نقطة زمن السرد".[2]

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص57،58.

[2] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني انموذجا،ص 55.

حيث تقوم الشخصية بذكر الأحداث ربما تقع في المستقبل أو أن تتخيل أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث ويأتي الحوار ليقدم هذا الإستباق الزمني مقارنة بالنقطة التي وصل إليها من زمن السرد، ومدى تحقق هذا الاستباق مرهون بطبيعة جريان الأحداث، وعلى الرغم من قلة الاستباقات في هذا النص الروائي إلا أنها استطاعت أن تحقق غاية سبق الأحداث ونذكر منها:

"شفت في منامي ياحضار

انسانا والصغار

متلا يمين وسط الدار

زحفت ليهم لفعى غداره

سودة هدراة

طولها مالوا مثيل

.....

تسلقت للدار في غفلة من النايمين

في غفلة من لابريا الهانين

سمها القاتل في لنياب

حقدها واقف في كل باب

.....

فتحت فمها كي الزرداب

وبصياحها فزعت حتى لكلاب

خافوا الصغار والنسوان

وتلايموا بلا امان

كانوا يصيحوا ولا من اجيب

عامر سيدنا يا ناصر المظلوم

ياقاهر الظلام في كل قوم

انصرنا وخرجنا من لهموم

.....

واسمع عامر الصياح

وحضر قبل ما يشرق الصباح

فوق لدهم الرحراح

سل سيفوالوضاح

وصاح فالحية صياح الأيطال

وصاح فالحية صياح الأبطال

ضربها بالسيف ناسي لهوال

انلفتت ليه وعينها كي لغوال

عامر ما ارجع ما خاف

ما ارحف كي الشجرة الصفصاف

صاحوا بصوت عالي النسوان

لصدورهم حضنوا ذوك الصبيان

وقالوا دونك ياسيد الفرسان

وكانت الحية غولة جبارة

قوية خاينة ومكارة

لفتوا من كرعيه لراسوا

وفزعوا امااليه وناسو

بعد ما دركوا اهلاكو وفلاسو

.....

الحقنا متأخرين

كنت أنت يا خليفة

تحمي نسوانا والأطفال

وكنت أنا

أنفك على عامر لهوال

.....

يتيه عامر لحظات يعيد استحضار رؤيا شيبوب، قائلا:

لفعى السودة في المنام

عدو طاغي من الظلام

هيا يا اخوان

هيا يا إخوان"[1]

كانت أولى الرسائل التي هزت عامر من الأعماق هي رسالة الجبال التي حماها الذئب وقد ظنه خليفة مجرد حيوان مفترس قصدهم طلبا للطعام وكانت الرسالة الثانية رؤيا شيبوب المفزعة.

من خلال هذا استباق تبين لنا أن قوم عامر في خطر ولا بد من مساعدتهم حيث أن منام شيبوب كان يدل على أن الاعداء قد حاصروا قوم عامر ولا بد من مساعدتهم والذهاب إليهم.

بالإضافة إلى حوار اخر يظهر لنا فيه الاستباق من خلال الحلم الذي حلمته الأميرة علجية وتحقق في الأخير حيث أن علجية أعادت سرد حلمها الذي أصبح حقيقة

"تقوم الأميرة علجية بثقة كبيرة، تواجه الجموع قائلة :

"كان ذا عوام

ياسادة يا كرم

كنت نايمة

والرب المعبود ما انام

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص 31-35.

شفت نفسي محصورة في غار كبير

لافيه ولا فيه مصباح انير

في بابو يوقف غول كبير"[1]

ليه تكشير وليه زهير

وخلفو خلق كثير

عفرت وغيلان وحمير

كنت خايفة نرجف

نحبي على ركايبي نزحف

تيقنت من موتي جات

وروحي خرجت ما ولات

فجأة شرق السقف

وللسما تفتحت طريق بالخف

شفت جدة عليسة ديدو تتبسم

فوق عرش بالذهب والجوهر موشم

قالت لي بالثقة واليقين

ما تخاف بنتي ما تهين

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص82.

نبعثلك عامر فارس الفرسان

ابيد لعفرت والغيلان

ويحفظ عزك من الذل ولهوان

بالخف تخفت من السما

وتسكر السقف ورجعت الظلما

هزيت عيني للأمام

شفت فارس همام

يصدم على باب الغار

ابيد لعفرت والغيلان ياحضار

اركبني خافوا فوق حصان طيار

نلامس السحاب والطيور

ونضحك مع النجوم ولقمور

فزعت وفطن بي لمنام

ومن ذاك وأنا نستنى تتحقق الأحلام

هذي هي منامتي ياسادة يا كرام"[1]

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص83، 84

وعليه فالحوار هنا يكشف لنا مدى تصديق الاميرة علجية لحلمها والإشادة به على أنه سوف يتحقق ويحدث ذلك وبالفعل هذا ما حصل بعد أن أتى عامر وفرسانه وساعدوهم في التغلب على العدو

ومن خلال حديثنا عن الإستباقات نجد فيها نوعا من التداخل مع الزمن الحاضر ورغم قلتها استطاعت أن تعطي مساحة من الرؤية في تشكيل الأحداث.

**ثالثا: الحوار والأحداث:**

يعد الحديث "سلسلة من الوقلئع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من بداية وسط ونهاية "فالكاتب يعمل على تقديم الأحداث للمتلقي بترتيب وتسلسل في الزمن، أي يروي الأحداث جزءا تلو الاخر، لها بداية ووسط ونهاية.[1]

**أ. المقدمة:**

هي عبارة "استهلال يشد القارئ إلى متابعة الاحداث التالية فيعرف الكاتب بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وإلى متابعة الموضوع حتى اخره"[2]

حيث نرى في المسردية أن الكاتب تحدث في بداية المسردية على وصفه للمكان ووصفه للشيخ غانم وكلامه مع نفسه وزوجته.

[1] عبدد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية،عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2009، ص27.

[2] شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص37.

"يصل الشيخ غانم في ثيابه البيضاء،حزينا مهموما يقف وسط الساحة لحظات يوزع نظره في كل الإتجاهات ...يحدق في الفراغ اللامتناهي يتنهد قائلا:

إيه ياالدنيا الغدارة

كسرتني من ذراعي

ذليت من كان بوه صيد

وطلعت من كان بوه راعي"[1]

ومن خلفه تخرج فجأة زوجه وقد بدت أصغر من سنها، ممتدة القامة تمد يدها إلى كتف زوجها قائلة دون أن يلتفت إليها:

إيه يالشيخ غانم

لبقا لرب العالي

ولفنا لكل أرخيس وغالي

وعشت ميه وطامع فالتوالي"[2]

.....

"وينك يا عامر[3]

قومك في الذل غامر

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9،10.

[3] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص12.

وينك يا عامر

قومك في ذل غامر

وينك يا عامر "

قومك في ذل غامر

هذه المقاطع الحوارية تحدث في القارئ نوعا من الفضول والتشويق لما سيحدث مع هؤلاء الأشخاص مع نمو وتطور الأحداث.

**ب- العقدة:**

وهي أن تتضمن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات".[1]

ويظهر الصراع في مسردية غنائية الحب والدم عندما رفض عامر الزواج من ابنة عمه جازية وأراد الزواج من اخرى فرفض عمه الفكرة وأقسم على أن تقوم الحرب بينهما وينتقم من عامر ويظهر ذلك في المقاطع الحوارية التالية بين الشيخ جابر واخوه الشيخ غانم:

"يقبل الشيخ جابر على حصانه الأسود قائلا:

ياجماعة اللي يترك قومو ما هو راجل

ماهو من حقو اسود

وللرجال إقود

[1] شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص40.

يواصل الشيخ جابر متسائلا مهددا ساخرا وهو يقلب عينيه في الجميع،كأنما يسعى لشحنهم:

خبرنا يا شيخ

عامر وين راح

مشغول بشراب الراح

مشغول بكيسان وقداح

والا....والا...يبحث عن سبت الملاح"[1]

"تندفع حجيلة مقاطعة زوجها تقول للشيخ جابر وفي صوتها رفض وتحد

اسمع يا الشيخ جابر

عامر يطلب حمامة في برجها العالي

بيضاكي الجوهر اتلالي

في عينها سواد الليالي

في خدها ذهب غالي

قدها ملو في الأمثالي

يحدق فيها الشيخ جابر وقد هزه كلامها يقترب منها غاضبا وقد اشتدت حمرة وجهه،يقول:

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص17،18.

واخلي بنتي بنت العم الغالية.

مرفوعة الهامة عالية

حلوة كي ثمرة العالية

كي الجوهر عزيزة وغالية"[1]

"لازم يدفع الثمن غالي

باه يعرف قدر بنتي العالي"[2]

**ج- الحل: (لحظة الإنفراج)**

فبعد أن تتشابك الأحداث وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو الانفراج ويتضح من خلاله مصير الشخصيات ألا وهي معرفة جازية بخبث أخيها مناد والفخ الذي نصبه لقتل عامر فتتجه مباشرة إلى مساعدة ابن عمها عامر، كما أنهم يلقون القبض على عامر وينتصرون في المعركة على العدو وتكون جازية من الفرسان إضافة إلى تغييرهم للمكان ورحيلهم من الصحراء نحو الأرض خضراء ومساعدة الأميرة علجية من العدو وقتل جابر لإبنه الخائن وزواج عامر من الأميرة علجية ويظهر ذلك من خلال المقاطع الحوارية:

يخرج الشيخ جابر وهو يردد العبارة، يجر ابنه الى الخارج، يتقدم الأمير فرحا وهو يقود أخته وقد ظهرت في أبهى حلة

"الان شرقت لنوار

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص9.

زال همنا وراحت لكدار

اعلموا اجمعين

واخبروا حاضركم والغايبين

علجية زينة الزين

حليلة لعامر

قولواامين

يؤمن الجميع وقد أشرقت وجوههم فرحا،يحيطون بعامر وعلجية ،يقول عامر

ليد في ليد

كبير ووليد

نقيم في سهولنا والبيد

حصون ما تزول ما تميد

وعروش رايتها فالسما ما تبيد

خليونا نقيمو لفراح

في نهاراتنا ولياليا لملاح

قلوبنا تشرق وترتاح

وصدورنا تفرح وتشراح

يخرجون مبتهجين إعدادا لأيام الأفراح، يتعالى صوت الراوي قائلا على أنغام الناي:

كي نوار لعطيل

كي خضرة لقصيل

كي لحمام اللي ارفرف ويميل

انزرع عامر واولادو لحرا

مئات والاف كثار

وعمروا ذا الأرض بعرقهم الجاري

وابدمهم احمر قاني

صارت لرض السودة جنات

زيتون وقمح ودوالي ملفوفات

وعيون تجري رقراقة

وويدان بالما دفاقة

وبنيان شيدوه هنا وهنا ك

وحصون داروها للعدا هلاك

وحب منشور

وكرم مذكور

وعزة ردت كل طماع

ونيف ورجولة ما تتباع

حمات لبلاد في كل الأحوال

من شر عديا كي لغوال

وكتب التاريخ بما الذهب

بطولة رجال ما رضاو الغصب"[1]

**رابعا- الحوار والشخصيات:**

تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية التي ينبنى عليها العمل السردي اذ أنها "تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الاحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية، التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الانسان وتحولات تجاربه الا من خلالها"[2]، فلا يمكن أن يبنى أي عمل سردي دون حضور الشخصية التي تعتبر نقطة مركزية أو نقطة تتقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي، وهذه الشخصية قد تكون حقيقية أي واقعية أو خيالية يتم اختيارها من قبل المؤلف أو راوي القصة الذي يعمل على توزيع المهام على كل شخصية كل حسب دوره، هذه الأخيرة بدورها تقوم بتحريك الأحداث في أماكن وأزمنة مختلفة، حيث توجد علاقة بين الشخصية وهذه العناصر؛ أي الزمن والمكان حيث لا يمكن الفصل بينهما، فهي تعمل على بناء الشخصية وتطويرها.

**1- أنواع الشخصيات:**

تختلف الشخصيات وتتعدد حسب الأدوار التي منحت لكل شخصية من قبل المؤلف في العمل الروائي، ومن بين هذه الأنواع الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية.

---

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص 210

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار محمد، المملكة الهاشمية، عمان، ط1، 2010، ص179

**أ-الشخصيات الرئيسية :**

"وهي الشخصية التي تحتل المركز الأساسي في العمل الروائي، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها ولا تطفى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد إظهارها..." [1]، فالشخصية الرئيسية هي العنصر النامي الذي تبنى عليه أحداث القصة باعتباره العنصر الوحيد الذي ينمو ويتطور عبر الزمن من موقف إلى موقف ،فمن خلال هذه المواقف نكشف عن جوانب كثيرة منها وعليه فالشخصيات الرئيسية المذكورة في رواية غنائية الحب والدم "لعزالدين جلاوجي" والتي تحتل فيها أكبر مساحة هي :

- **الشيخ غانم**
- **عامر**

**1-الشيخ غانم :**

الرجل الشهم أب عامر وزوج حجيلة، أخ الشيخ جابر، الذي وصل الى الخيام في ثيابه البيضاء، حزينا مهموما، يقف وسط الساحة لحظات يوزع نظره في كل الاتجاهات، يقتعد صخرة كبيرة يكاد يغطيها ببرنسه، يرنو تائها، وقد بدا على ملامحه غيم مركوم، يفرج ركبتيه وذراعيه وقد ركز عصاه في قلب الأرض، يحدق في الفراغ اللامتناهي، والمقطع الدال على ذلك:

" إيه يالدنيا الغداره

كسرتيني من ذراعي

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص135

ذليت من كان بوه صيد

وطلعت من كان بوه راعي"[1]

كما نجده في مقطع اخر حواره مع زوجته التي لا طالما كانت بلسما شافيا لكل جراحه اذ يقول:

" لا..لا، يا حجيلة.. لا..لا، يا حجيلة

مانيش حاب انشوف بالعين

ذلة الرجال والبنين

وسبيه للنسا مذلولين

عدانا يا حجيلة جاو ملمومين"[2]

ثم يتأمل الافق البعيد لحظات، ودون ان يلتفت اليها يقول:

" عدانا يا حجيلة كثار

طريقهم طريق الغدار

واذا وصلوا قبل لفجار

ايبيدونا صغار وكبار"[3]

كما نجده في مقطع اخر ينادي على ابنه بتوجع بعد اشتداد حمحمات الخيول، وقعقعات السلاح اذ يقول:

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص9

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص11

"وينك ياعامر؟

قومك في ذل غامر

وينك ياعامر؟

قومك في ذل غامر

وينك يا عامر؟

قومك في ذل غامر"[1]

كما نجده يوم الحرب يرفع رأسه الى السماء متضرعا اذ يقول في هذا المقطع:

" اه يا رب العالي

يا خالق الكون في ليالي

بجاه العدنان

نجنا من الذل والهوان

وانصرنا على هذا العدوان "[2]

كما نجده في مقطع اخر يصيح في غضب ليدافع عن ابنه عامر وردا على الفارس الذي اهان ابنه اذ يقول:

"كلنا عامر يا غلطان

تاريخنا ما لحقوا نسيان

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص12

[2] المصدر نفسه، ص48

انتصاراتنا ظاهره للعيان

ترويها الحكما والصبيان

من يوم خرجنا من عش الامان

وغامرنا في هذا البلدان

صحرة لعرب علينا شاهده بالدليل

وأرض الشام ومياه النيل

وبلاد المغرب الكبير

الموت ولا حياة العار

الموت ولا حياة العار"[1]

وفي مقطع اخر يتحدث فيه عن ابن أخيه الخائن وينظر اليه باحتقار اذ يقول:

" كل شي اعليله اقليل

اتمنيت اموت معلول اذليل

ولكن امهلوني انفكر امليح

باه انجازي هذا الوجه لقبيح "[2]

**2. عامر:**

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص49-50

[2] المصدر نفسه، ص62

هو ذلك البطل الشجعان الذي يخافونه الأعداء ابن الشيخ غانم وحجيلة والسبب الرئيسي في قيام الحرب بين ابوه وعمه الشيخ جابر لرفضه الزواج من ابنة عمه جازية صديق شيبوب وخليفة وهو بطل الرواية الذي انقذ حبيبته من الأعداء والمقاطع الدالة على ذلك عند حديثه مع صديقه خليفة مفكرا كأنما تذكر شيئا اذ يقول:

" كي تضيق نفوس الرجال

كي يغشاهم الهم ولهوال

يشكو همهم للجبال "[1]

ثم يرنو عامر الى الأفق البعيد، وقد ارتسمت على ملامحه ابتسامة تفاؤل فيقول:

" قلب العاشق خبيرو

يفضح اللي اخبيه وديرو

ريحة علجية في نيفي عنبر

بسمتها نغمة

وكلامها يجبر"[2]

بعد منام شيبوب للأفعى يغمد عامر سيفه ويندفع نجو جواده لأنه عرف أن قومه في خطر اذ يقول:

".قومنا يا رجال

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص27

[2] المصدر نفسه، ص28

في هموم كبيره ومخاطر

لازم نرجع فلحال

قبل ماروح الليل وتشرق لنوار"[1]

يركب عامر جواده غير مبال باعتراض الرفيقين، وهو يقول:

." إذا الواجب نادني

لازم انبلي فالحين

ولو افتني الزين واغواني

بأميرة السر والزين

قلبي تحت رجلي نديرو

والهو ما نبالي بيه مانعيرو"[2]

يتيه عامر لحظات، يعيد استحضار رؤيا شيبوب، قائلا:

"لفعى السودة في المنام

عدو طاغي من الظلام

هيا يا إخوان

هيا يا إخوان"[3]

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص34

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص35

وعند وصولهم الى الحرب وانتصارهم على الأعداء يجيب فرسان اذ يقول:

"كل الفضل لهذا الأبطال

ضحاو برواحهم وخاضوا لهوال "[1]

ثم يجيب اباه الذي بقي في حيرة كيف علم بكل الهموم قائلا:

" وأنا فالطريق قلبي ما هناني

طار من عيني النوم واجفاني

روس لجبال بلغتني الرسالة

وقصدنا الذيب في حاله

وحتى شيبوب حْلم حلم افزع

يذبح القلب وروع"[2]

و في مقطع اخر يتحدث فيه عامرمع الفرسان وابيه عن ابن عمه مناد الخائن وماذا يجب ان يفعل به فيقول:

"امر مناد يعنيني يا ناس

وحدي نقتلوا ونطيرلوا الراس

يمسكه عامر من كتفه ويجذبه الى الأسفل حتى يطرجه ارضا قائلا:

"لا اتخاف يا وحد الثعلب المكار

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص54

[2] المصدر نفسه، ص54

ماهو من عوايدنا نكونوا غدار

فكوا رباطهم واعطوه السلاح

وللشجيع اكون الفلاح"[1]

يصيح عامر في مناد بعد ان وقعت مبارزة بينهم فيقول:

" نوض يا وجه العار

يا خاين قومو يا غدار

خليوه في هذا الصحرا

وهيا انسافر من بكره"[2]

و في مقطع أخر يحاول اقناع الجميع بالرحيل والسفر معه اذ يقول:

"لو كان شفتو واش رينا

ارض بيها افرحنا وازهينا

كي المسك تربتها سودة غالية

هضباتها مرفوعة عالية

غاباتها ملفوفة كي الدالية

وأرضها خضرا كي جنه الرحمان

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص63

[2] المصدر نفسه، ص64

فيها تجري مياه وتهدر وديان "[1]

كما نجده في حديث مع صديقيه خليفة وشيبوب وهو يبدو أكثر هدوء وأكثر اطمئنانا،يشد ذراعيهما قائلا:

" كل شي درتلوا حساب

ما نخاف مانهاب

طريقنا امنا بفضل الرب الوهاب "[2]

اما في مقطع اخر يقول :

" شوروا علي يا خوان

قوم علجية ما يرضاو بالهوان

واذا وصلتهم اخبارنا

مارايحين يقبلوا جوارنا

يلتفت اليه عامر بسرعة غاضبا، ويقاطعه رافضا بشدة:

لا يا خليفة

ماني باغي نزيد للقلوب جراح

ولا للعيون حقد ونواح

طريقنا ديما نزرعوها بالخير والحب

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص64

[2] المصدر نفسه، ص73

وما نفعلو غير لي ارضي الرب "[1]

اما في اخر مقطع بعد انتصار عامر وفرسانه على الاعداء ومساعدته للامير وحبيبته علجية فرحا مبسوطا يقول عامر:

"ليد في ليد

كبير ووليد

نقيم في سهولنا والبيد

حصون ما تزول ما تميد

وعروش رايتها فالسما ما تبيد

خليونا نقيمو لفراح

في نهاراتنا ولياليا لملاح

قلوبنا تشرق وترتاح

وصدورنا تفرح وتشراح" [2]

من خلال تلك المقاطع الحوارية يتبين لنا أن عامر الابن الشجاع لشيخ غانم والذي هو حديث الساعة حيث يظهر لنا مدى سعيه إلى الزواج من حبيبته وإيجاد حل يرضي الطرفين كذلك انتصاره على الأعداء وعمه الذي كان عدوه الأول بسبب قضية الزواج بابنة عمه الذي ظهرت في الأخير أحته واستطاع أن يرجع العائلة مع بعضها البعض متماسكة ومترابطة، الى جانب أبوه الشيخ غانم صاحب رأي وحكمة رغم كثرة الهموم والمشاكل الا أن ثقته لأن ابنه شينتصر لم يخيب ظنه واستطاعوا أن يتغلبوا على الأعداء والخونة.

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص92

[2] المصدر نفسه، ص108

**ب الشخصيات الثانوية:**

وهي شخصيات تحتل مساحة أقل في المتن الروائي لكن لها دور في التأثير وهي عبارة عن شخصيات تقوم بدور تكميلي وهامشي، حيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة، وتعرف على أنها أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في الشكل بنائها...."[1] ، أي هي الشخصيات المساعدة وهي عكس الشخصيات الرئيسية التي تحظى باهتمام المؤلف والتي تعمل على تطوير الاحداث ونموها مع مرور الزمن، والشخصيات الثانوية يستخدمها الكاتب لابراز الدور الأساسي للشخصية الرئيسية وتمثلت هذه الشخصيات في رواية غنائية الحب والدم كالتالي:

- **حجيلة**
- **الشيخ جابر**
- **زوجة الشيخ جابر**
- **شيبوب**
- **خليفة**
- **مناد**
- **جازية**
- **الفرسان الثلاث**
- **الامير**

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص50

- **علجية**
- **حجيلة:**

وهي زوجة الشيخ غانم وأم عامر ممتدة القامة تميل إلى النحافة في عينها لمعان قوة وتحد وهي بلسم شافي لزوجها الشيخ غانم اذ تقول له :

"إيه يالشيخ غانم

لبقا لرب العالي

ولفنا لكل ارخيص وغالي

عشت ميه وطامع فالتوالي"[1]

وتقول ايضا عند تذكرها لابنها عامر :

" عامر سيد الرجال

عامر سيد الرجال

يظل الشيخ غانم محدقا في الأفق، ملوحا بيديه، تحدق فيه زوجه حجيلة في دهشة تسأله:

خير يا سيد الفهما

تحاكي روحك، ولا تحاكي فالسما"[2]

وترد على الفرسان مدافعة عن ابنها عامرصارخة قائلة:

" اذا اتشجعتوا

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص10

[2] المصدر نفسه، ص13

هذا لكلام قولوه في حضرتو

الراجل ما يضرب فالظهر

وما هو من شيمتو الغدر "[1]

وفي مقطع اخر تقاطع زوجها وتقول للشيخ جابر الذي كان غاضبا من رفض عامر الزواج من ابنته جازية وفي صوتها تحد ورفض:

" اسمع يا الشيخ جابر

عامر يطلب حمامة في برجها العالي

بيضا كي الجوهر اتلالي

في عينيها سواد الليالي

في خدها ذهب غالي

قدها ملو في الامثالي" [2]

و في مقطع اخر نجدها تشرح لجازية سبب رفض عامر الزواج منها اذ تفاجئهما وقد كانت خلفهما وقد سمعت اخر ما داربينهما اذ تقول:

" اصحيح يا الجازية يا بنتي

على هذا الصدر نمتي ورضعتي

يلتفتان اليها معا، تندهش الجازية لما سمعت من حجيلة، تتمتم متسائلة وهي تقترب منها

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص16

[2] المصدر نفسه، ص18

نمت ورضعت؟؟؟؟

تمسك حجيلة الجازية بحنان مؤكدة.

نمت ورضعت رضعات ورضعات

انت بنتي وعز لبنات"[1]

- **الشيخ جابر**

وهو أخ الشيخ غانم وأب مناد والجازية الذي اعتبر عامر عدو له بسبب رفضه الزواج من ابنته جازية والمقاطع الدالة على ذلك:

"وليدي مناد

هذا الكلب مرغ شرفنا فالتراب

وخلانا احديث الرخاس والكلاب

لازم ماجيك نوم

حتى تخلصنا من لهموم"[2]

وقوله أيضا بعد نقاشه مع ابنته جازية ومناد بصوت منكسر:

"وأنا ثاني انروح

انجود بالدم والروح

والا إقولو الشيخ جابر

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص66-67

[2] المصدر نفسه، ص38

ماهو رجيل ماهو صابر

ويلحقني الذل والهوان

طول الدهر والزمان"[1]

و في مقطع اخر بعد اكتشافه لخيانة ابنه مناد و محاولة قتله لابن عمه عامر يصرخ في وجهه قائلا :

"بهدلت بي، ربي ابهدل بيك

اذلك في الدنيا وفي لاخرة بنارو يكويك

من صلبي ما يخرج خاين

مذلول وهاين

يقهقه مناد في وجه أبيه ساخرا بثقة

يا الشيخ جابر أنا...

يفاجئه الشيخ جابر بطعنة عميقة، قائلا:

انت خاين جبان

احقر من الكلب ومن الشيطان "[2]

يطأطئ الشيخ جابر رأسه حزينا غاضبا وهو يقول لعامر :

" ما هناني قلبي

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص44

[2] المصدر نفسه، ص106

يخرج من صلبي

خاين خداع

ضميرويتشرى وينباع

ريحت منو لارض ولبلاد "[1]

ينحني عامر على مناد، وقد مد اليه يده، يقول عامر في حزن

لكن يا عمي....

يواصل الشيخ جابر غير مبال بمقاطعته، وقد جلله الحزن الشديد

ما هو من عادتنا نخون

حتى لو نتحقر ونهون

ما هو من عادتنا نخون....

ما هو من عادتنا نخون.... "[2]

- **شيبوب**

وهو صديق عامر وخليفة وفارس شجاع وهو صاحب المنام (الأفعى) الذي كان سبب في تفطن عامر الى ان عائلته وقومه في خطر والمقاطع الدالة على ذلك

"بسم الله القهار

من غدر الغدار

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص107

[2] المصدر نفسه، ص107

يعطيه خليفة قربة الماء، يجرع منها جرعة واحدة ويردها اليها، ويسأل وهو يقلب نظره حوله.

قريب يطلع النهار؟

يجيب عامر بحيرة

قريب قريب، خير ان شا الله خي شيبوب

يقف شيبوب ويقف معه الرفيقان يمشي خطوتين، يمرر يده على وجهه، يلتفت اليهما وهما يحدقان فيه ينتظران جوابه.

" ماهو خير

منام مشموم ماهو خير

شفت في منامي ياحضار

انسانا والصغار

متلايمين وسط الدار

زحفت ليهم لفعى غداره

سوده هداره

طولها مالو امثيل

يتلوى شيبوب كالأفعى مجسدا المشهد، يفزع خليفة وعامر فيسل سيفه متعجلا.

. لخص...كلامك طويل

يواصل شيبوب دون أن يأبه بطلب عامر

. تسلقت للدار في غفله من النايمين

في غفلة من لابريا الهانيين

سمها القاتل في لنياب

حقدها واقف في كل باب

يفزع عامر، وقد تغيرت ملامحه، ويقترب أكثر من شيبوب مضطربا

. احفيظ...

يستل خليفة سيفه إلى المنتصف فزعا.

. ألطيف..."[1]

يواصل شيبوب غير مهتم بهما، مجسدا المشهد بكل جسده.

". فتحت فمها كي الزرداب

وبصياحها فزعت حتى لكلاب

خافوا الصغار والنسوان

وتلايموا بلا أمان

كانوا اصيحوا ولا من اجيب

عامر سيدنا ياناصر المظلوم

ياقاهر الظلام في كل قوم

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص31

انصرنا وخرجنا من لهموم"[1]

- **خليفة**

صديق عامر وشيبوب والمقاطع الدالة على ذلك:

". عامر .....واش اللي صار؟

يرد عامر مقلبا بصره

واش اتظن صار؟

بسم الله القهار..

بسم الله القهار.."[2]

وأيضا لما رأى عامر تائها متأملا في الأفق سائلا:

"فسر كلامك يا سيد الرجال

يواصل عامر متأملا في الأفق

ولجبال تشكي الهم لذيابة وصيودة

للطيور ولوعال

دون ان يحول بصره عن عامر، وقد انتقل اليه تخوفه وتوجسه، يغير دفة الحديث وهو يمد يده الى يد عامرقائلا:

احنا ياعامر في اطريق لخطار

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص31-32

[2] المصدر نفسه ، ص26

مليانة سبوعه وضبوعه وشطار

وورانا خلفنا عيونا وكبادنا الصغار"[1]

وفي مقطع اخر بينه وبين عامر يدور الحديث حول الجازية بنت العم قائلا:

"لكن اللي حيرني يا خليفة يا لحبيب شي اخر

يهتم خليفة للأمر، فيسأل بحيرة

خير ان شا الله

يخطو عامر الى الأمام، يرد خليفة متسائلا:

تذكرت الجازية بنت العم؟

يتنهد عامر، وقد جلله الحزن، يصمت لجظات، ثم يقول:

ذيك يا خليفة معدن صافي..

يسرع خليفة يقاطع رفيقه، وهو يربت على كتفه بلطف

وقلبك ما اريد يهجر ما اريد اجافي"[2]

- **مناد**

ابن الشيخ جابر وأخ الجازية هو خائن وغدار اراد ان يقتل عامر لكن انكشفت كذبته وخيانته والمقاطع الحوارية الدالة على ذلك:

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم**، ص27

[2] المصدر نفسه، ص 28-29

يستغل مناد الفرصة، فيتدخل ساخرا كالعادة، موجها الكلام لأبيه دون أن ينظر لأخته.

". نار الحب اعمات قلبها وخلاتها اتضحي بروحها وبدنها

على إنسان ما يستاهل شيء منها"[1]

وقوله أيضا بعد قال الشيخ جابر لكل منهما ان يختار طريقه:

". ما بقيت غير أناي

واحد ماهو امعاي

مانخرج للحرب والمخاطر

ولا للعرافه ادقلي لمسامر

في اطريق عامر نكمن كي الصيد

ونضربو ضربه ما تعيد

انفرق جثتو فالصحرا والبيد

وهكذا نتزعم وانسيد

ويرجع الجميع قدامي اعبيد"[2]

و هنا اعتمدت الشخصية على الحوار الداخلي الذي كان اضافة مميزة الى الشخصية.

اما في مقطع اخر فيدور الحديث بينه وبين الامير والاميرة ليخون ابن عمه ة الكذب عليهما وقوله ان عامر وجيشه هم الأعداء والمقاطع الدالة على ذلك:

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص43

[2] المصدر نفسه، ص45

"السلام عليكم يا فرسان

والسلام اضمانة وأمان

يبدو الأمير أكثر صرامة في جلسته ونظرته، يرد على مناد:

بالخير ما تبشر حالتك

افصح وهات مقالتك

يبدو مناد وهو في لباس الحرب، ثابت الجأش، مرفوع الهمة، يقول بثقة:

أنا يا أمير جيت باغي الخير

جيت نحميكم مالغير

عداكم كثار

باغيين يهاجمكم فالليل قبل النهار

يبقى الأمير على صرامته في النظر الى مناد، يجيب بشدة وقد اشتد تقطيب جبينه

عدانا معلومين

بينا عوام وسنين

لذلنا باغيين

واحنا لشروطهم رافضين

يقترب مناد خطوة الى الأمام رغبة في اكتساب ثقة أكبر، يتجه بنظره الى الجميع قائلا:

لا، راكم غالطين

عداكم من الصحرا جايين

باغيين ابيدوكم أجمعين

يستولوا على أرضكم يا غفلين

ويديو لسيدهم عامر علجية غالية الزين "[1]

- **الجازية:**

هي فتاة في زهرة العمر،هيفاء،سمراء مشرقة في تفصيلها ملاحة،وفي عينها سعة ودعج في قولها لعائلتها:

"الراجل يوقف مع قوموا وقت الشدة

بروحو ومالو والعده

في هذا الحرب لمشومة لازم انشارك

لازم انخوض اغبارها...لازم انعارك

لازم ننتصر على اعدانا فالميدان

وانفرحوا زين الفتيان

عامر وصحابوا الشجعان "[2]

و ردها أيضا على أخيها مناد الذي استهزئ بها قائلة:

"أنت يامناد راك حاقد وحسود

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص86-87

[2] المصدر نفسه، ص42

على عامر من عهود

قوم عامر قومنا ياناس

والراسم ايترفع إلا بالساس

العنوا الشيطان الوسواس

ياقوم عزنا في وحدتنا أجمعين

باه انردوا عديانا المكارين

باه انعيشوا فالعز والتمكين"[1]

و في مقطع اخر تقبل الجازية في كامل عدتها الحربية وتقترب من الفرسان الثلاث، ويفزعون لحضورها، يسأل عامر:

" واش جابك فارستنا

في هذه الساعة المأخرة؟

تسرع الجازية بالرد مضطربة خائفة، وهي تزيل القناع على وجهها

واش نقول يا خي يا صديق

عيونا اللي بعثناهم في كل طريق

اقولو قوم علجية في هول اكبير

انذلو صغير وكبير

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص43

بعد ما حصروهم اعداهم

وغلقوا عليهم أرضهم وسماهم

يقاطعها خليفة في فرح ظاهر

عامر هذي بشرة خير

الحرب تنهكهم جميع

وتنصرنا عليهم بلا تعب ولا تدبير"[1]

- **الفرسان:**

الفارس الأول يركز نظره في الشيخ جابر، موجها الحديث

" يالشيخ جابر

الخلق اتلايمو من كل مكان

باه إردو الظلم والطغيان

. وأنا سيد القوم بالحق والبيان

مانيش بالكذب والبهتان"

يدفع الفارس الثالث مناد في صدره، قائلا:

. اسمع يامناد يا مسمام

"الحر بالكلام واليتي بالرزام"

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص76-77

يدفع مناد الفارس الثالث حتى يكاد يسقطه، يعترضه الفارس الثاني ،يخنقه قائلا:

"بارد القلب يموت اسمين،

ياكل لحم الجيفة وقول ابنين

من خلال هذه المقاطع يتبين لنا حيرة الفرسان في ماذا يفعلوا وان الكذب والحيلة لا تجعل من شخص سيد القوم ردا على كلام مناد.

- **علجية**

الأميرة المنتظرة لفارسها عامر اخت الأمير شجاعة وصاحبة رأي اذ يظهر حديثها مع أخيها الأمير عندما بقوا في حيرة بعد أن حاصروهم الأعداء والمقاطع الحوارية الدالة على ذلك:

"واش راي أميرة الغاليين؟

تقوم علجية موجهة كلامها للجميع،

هذا كلام الحكما الفاهمين

وانت أميرنا سيد الفاهمين

معاك انموتو أجمعين

والا نعيش فالعز والتمكين

يالله يا فرسانا الشجعان

ربي ينصرنا على العديان " [1]

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص88

وقولها أيضا :

" صدق حسي وحسي ما ايخيب

حلمي كبير وسوري عالي ما ايريب

وعامر زين الفتيان

يندفع اليها أخوها، يقاطعها متعجبا

وتذكرتيه؟؟

تلتفت اليه علجية مبتسمة،

لما القلب للقلب افرفر

يطوي لرض وللصحرا يقهر

عامر فالقلب انخبيه "[1]

ومن خلال هذا المقطع كان هناك مزيج بين المونولوج الداخلي والخارجي حيث أن علجية غمرتها سعادة لا توصف بعد أن تحقق حدسها وردا على أخيها الذي سخر منها.

- **الأمير:**

وهو أخ الأميرة علجية وتعددت مقاطعه الحوارية في العديد من الشخصيات حيث يوم اسند الحصار وكثر فيه الجرحى اشتدد قلقه اذ وجد نفسه مكتوف اليدين بتكلم مع أبيه والفرسان لعلهم يجدون حل والمقاطع الدالة على ذلك قوله:

" مات منا الكثير

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص104

وسال منا دم عزيز

ما يهم لما نموت

مادامنا نموت أبطال شرفاء

روسنا مرفوعة للسماء

ما يهم نموت

ما يهم نموت

ما بق من غير قليل

نخوض حربنا دون عويل

والويل ثم الويل

لمن خان قومو الويل

تتعالى صيحات الحرب وهتافات النصر فجأة، يهرع الأب الى الشرفة، يعود الى ابنه متعجبا،

تقول أعدانا من ساحة الحرب هاربين

يقول الابن:

فعلا والدي تقولهم للسلامة باغيين

بعد ما كانوا صادمين

هاهم يتراجعوا مخذولين "[1]

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص101-102

و قوله ايضا :

"يا عامر يالحبيب

مات والدك قدامي ادافع على عزنا

وماتوا منكم ابطال افداو شرفنا

دمنا تخلط ودم رجال غالي

وكلامي صدقاتو افعالي

هذ لرض لينا اجمعين

نعيشوا فيها خاوه هانيين

علجية انا نزوجهالك

احميها وديرها فالعينين " [1]

و في الأخير اعترف الأمير بشجاعة عامر وقوته بعد مساعدته له وموافقته على زواج من اخته علجية.

وخلاصة القول:

نقول أن الحوار عنصر أساسي في كشف ملامح الشخصيات ووسيلة التعبير الوحيدة التي يمكن من خلالها أن يعبر الكاتب عن أحاسيس هذه الشخصيات وسماتها، كما أن له دور فعال في بناء أحداث الرواية وتطورها وله علاقة وثيقة بين كل من المكان، الزمان، الأحداث، الشخصيات.

[1] عزالدين جلاوجي ، **غنائية الحب والدم** ، ص105

# خاتمة

يعد الحوار من أهم التقنيات الأساسية التي تعتمد عليها الرواية وبقية الأجناس الأدبية الأخرى باعتباره بنية فنية مكون لها لما يحتويه من وسائل وأهداف ساهمت في جعله يحظى باهتمام الكثير من الأدباء والنقاد العرب والغرب وهذا ما نجده في جل كتاباتهم، ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع والمتمثل في بنية الحوار في "مسردية غنائية الحب والدم "لعزالدين جلاوجي خلصنا إلى مجمعة من النتائج لعلى من أبرزها:

**1** .يعد الحوار من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية باعتبارها ذا أثر وظيفي في إقامة الدراما من خلال نسج العلاقات بين عناصره.

**2** اعتماد الكاتب المونولوج غير المباشر وهذا الكشف عن شخصيات وأحداث الرواية، وكذلك المونولوج المباشر للكشف عن ذوات الشخصيات من خلال ترجمة أفعالها وأحاسيسها.

**3** دور الحوار الفعال في الكشف عن مشاعر وعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي.

**4** . كما كشف لنا الحوار في هذه الرواية عدة أمكنة منها المغلقة والمفتوحة، كانت مرتبطة بالجو النفسي للشخصيات ساهمت كلها في بناء الأحداث وتطورها.

**5** . ارتبط الحوار في الرواية ارتباطا وثيقا بالزمن حيث جاء هذا الأخير ملائما له فقد اعتمد فيه الكاتب عن مجموعة من الاستباقات والإسترجاعات تعمل بدورها على ابطاء وتسريع الأحداث لخلق توازن في الرواية.

**6** . تميز الحوار في هذه المسردية بلغة العامية، مما ساهم في خلق جو من الأحداث المشوقة.

**7** . عمل الحوار في الرواية على كسر رتابة السرد والدفع بالأحداث نحو الأمام.

**8** . التفنن الروائي "عز الدين جلاوجي "في توظيف شخصياتها إلى جانب توظيفها شخصيات ثانوية سلطت الضوء على شخصيات رئيسية وإبراز دورها.

**9** . الدور البارز للحوار في تنمية الأحداث وتطويرها في مسردية "غنائية الحب والدم".

# ملحق

**01- تعريف الكاتب عز الدين جلاوجي**

ولد في 24 فبراير 1962 بسطيف، هو أستاذ محاضر بالجامعة الجزائرية، دكتوراه أدب حديث ومعاصر مجال المسرح "التاريخي والتخيلي في المسرحية الشعرية المغاربية" مهتم بالمسرح ابداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، و السرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكر، ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية ، له حضور قوي في المشهد الثقافي والابداعي فهو عضو مؤسس لرابطة ايداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني، و عضو مؤسس ورئيس الجزائريين (2000 – 2003) مؤسس ومشرف ومشارك في عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية وطنيا وعربيا زار الكثير من الدول العربية وقام بنشاطات ثقافية وابداعية بها أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد والقنوات التلفيزيونية والاذاعية الوطنية والعربية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية ودرس أدبه في العديد من الكتب النقدية، وقدمت عنه العشرات من الرسائل الماجيستر والدكتورا ،عرفت بعض مسرحياته طريقها الى الخشبة منها: (البحث عن الشمس) (ملحمة ام الشهداء)(سالم والشيطان)(صابرة)(غنائية أولاد عامر) (قلعة الكرامة) .

من أعماله:

-"الفراشات والغيلان" 2000

-"سرادق الحلم والقجيعة" 2000

-"الرماد الذي غسل الماء"2005

-"حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" 2011

-"العشق المقندس" 2014

-"حائط المبكي" 2016

من أهم الجوائز:

-جائزة جامعة قسنطينة 1994

-جائزة مليانة لادب الطفل

-جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 و1999

إضافة الى مشاركته في:

-ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000

-ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003

-مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003

-عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

-ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

02- **ملخص الرواية :**

رواية عزالدين جلاوجي هي نوع جديد من الروايات إذ تمزج بين المسرح والرواية حيث تدور أحداث الرواية حول صراع بين العائلتين الشيخ غانم والشيخ جابر إذ أن إبن الشيخ غانم رفض الزواج من ابنة عمه وأراد أن يتزوج بحبيبته من مكان أخر وهذا الشيئ الذي لم يتقبله عمه وابن عمه مما تسبب في إندلاع حرب بينهما على رغم من ان إبنة عمه لم تكن تريد هذه الحرب وتطورت الأحداث بين العائلتين حيث يعرف عامر بشجاعته وبطولاته في الإنتصارات

تبتدئ الأحداث في ذهاب عامر لطلب الزواج من حبيبته إذ أثناء تنقلهم لعده أيام يرى صديقه حلم غريب وبعد معرفته لذلك أدرك أن أهله في خطر ،فعاد لمساعدتهم كذلك ذهبت ابنة عمه لتسانده وبعد حرب دامية استطاعوا أن ينتصروا على الأعداء واستطاعت أمه أن تفسر لهم سبب عدم الزواج وأن جازية هي أخته من الرضاعة لكن ابن عمه المخادع وصل إلى قصر حبيبته وأخبرهم بأن عامر عدو لهم وسيحاربهم لكن قبل أن يصل عامر إليهم، وصله خبر بأنهم اعتدوا عليهم ،وبدأت الحرب مما سارع عامر في انقاذهم من العدو ،وعرفوا أن ابن عمه كاذب ومخادع.

وفي نهاية الرواية استطاع عامر الزواج من حبيبته، تصالحت العائلتين فيما بينهم أما ابن عمه فاستبرى منه أبوه وعاشوا في سعادة.

# قائمة المصادر والمراجع

1-ابراهيم مصطفى واخرون ،معجم الوسيط،دار الكتب العلمية –استانبول،تركيا

2-ابن منظور ،لسان العرب،دار الصادر ،بيروت ،ط3،2004،مج6.

3-حير الدبرنس،المصطلح السردي-ترجمة عابد خزندار-المجلس الأعلى للثقافة،ط1،2003.

5-الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين ،الكتب العلمية-بيروت لبنان ،2003.

6-سمير سعيد مجازي ،قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر دار الأفاق العربية ط.2011.

7-سناء طاهر الجمالي ،صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية .دار كنوز المعرفة،الأردن ،عمان-2011.

8-سيزا قاسم-بناء الرواية ،دار التنوير –للطباعة والنشر بيروت –لبنان –ط1985.

9-عبد المنعم زكرياء القاضي،البنية السردية في الرواية ،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ط1،مصر .2009.

10-عزالدين جلاوجي-مسردية غنائية الحب والدم.

11-قيس عمر محمد ،البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)،دار غيداء ،عمان 2012.

12-محمد الدالي ،الأدب المسرحي المعاصر ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،ط2،الأردن 2006.

13-محمد القاضي واخرون .معجم السرديات،دار محمد علي تونس ،ط1،2010

14-محمد مرتضي الزبيدي ،تاج العروس-دار الكتب ،العلمية ،بيروت ،لبنان-ط1،2007.

15-منصور الرفاعي عبيد،الحوار أدبه وأهدافه ،مركز الكتاب،2004.

مرابطي صليحة –حوارية السرد، دار الأمل. جامعة مولود معمري، تيزي وزو ط2012.

16-نجم عبد الله كاظم. مشكلة الحوار في الرواية العربية عالم الكتب الحديث-أريد،الأردن 2007.

17-هيام شعبان –السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله دار الكندي ،أريد ،عمان ،ط1- 2004.

# فهرس المحتويات

| | |
|---|---|
| مقدمة..... . | أ–ب |
| الفصل الأول :قراءة في المفاهيم والمصطلحات..... | 11 |
| 1 مفهوم المسردية ..... | 12 |
| 2 مفهوم البنية..... | 14 |
| أ– لغة..... | 14 |
| ب– اصطلاحا..... | 15 |
| 3–مفهوم السرد..... | 16 |
| أ–لغة ..... | 16 |
| ب– اصطلاحا..... | 17 |
| مكونات السرد..... | 19 |
| مفهوم البنية السردية ..... | 21 |
| عناصر البنية السردية..... | 23 |
| مفهوم الحوار ..... | 31 |
| وظائف الحوار و أهدافه..... | 42 |

| | |
|---|---|
| الفصل الثاني :بنية الحوار في مسردية "غنائية الحب والدم"..... | 52 |
| 1-الحوار والمكان..... | 52 |
| 3- الحوار والأحداث..... | 68 |
| 4-الحوار والشخصيات ..... | 75 |
| خاتمة..... | 106 |
| ملحق ..... | 108 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 112 |
| فهرس المحتويات..... | 115 |