الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي

-أم البواقي -

كلية الآداب و اللغات

قسم:اللغة و الأدب العربي التخصص: نقد حديث و معاصر

الحوارية في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة:

❖ ملاك رحماني د.نبيلة أعبش

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة العلمية
د.ريمة كعبش	أستاذة محاضرة (ب)	رئيسا
د.نبيلة أعبش	أستاذة محاضرة (أ)	مشرفا و مقررا
د.مازية حاج علي	أستاذة محاضرة (ب)	مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين خلق اللوح و القلم،و خلق الخلق من عدم،و دبر الأرزاق و الآجال

بالمقادير ،وحكم وجعل الليل بالنجوم في الظلم.

لقول رسول الله صلى الله عليه و سلم:"من لا يشكر الله لا يشكر الناس".

مهما قلت من كلام ومدح و ثناء في حق من أشرف على مذكرتي تخرجي أعتبر نفسي

مقصرا جدا، أتقدم بجزيل الشكر و العرفان

للدكتورة :نبيلة أعبش

كما نتقدم بشكرا إلى كل من الأساتذة المناقشين على قبولهم مذكرتي.

إلى من قدم إلينا يد العون و المساعدة .

مقـــدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأنسب للإنسجام مع الخطابات الأخرى بحيث تتفاعل معها لتشكل حواريتها الكبرى في النهاية ، مما يخلق رواية قادرة على الجمع و التنسيق و التفاعل و التلاحم بين الخطابات ،و أيضا تعدد الأساليب و الرؤى و التعبير عن الواقع بلغة فنية . و الرواية هي المجال الرحب الأقرب منحى إلى الواقع لرصده ودمج تطوراته ضمن التخيلات السردية بشكل فني ، إذا لكل طبقة إجتماعية طريقتها الخاصة في التعبير من حيث كلماتها المستعملة أو نبرتها ،فالمتكلم في الرواية يتميز بالقدرة على تغير لغته حسب كل مقام يوضع فيه كما أن احتوائها على العديد من اللهجات الإجتماعية المتباينة له غاية و ذلك من أجل بنائها فنيا بإدراج العديد من الطرق :

كالحوار و التهجين و الأسلبة و التنويع و ما إلى ذلك .....ما ينتج عن هذا بناء رواية حوارية تتميز بتعدد أساليبها ورؤاها وتعدد أصواتها .

فقد ميز باختين بين شكلين مختلفين من الرواية إحداهما الرواية ذات الصوت الواحد أو الرواية المونولجوجيق ،أما الثانية هي الرواية متعددة الأصوات أو الرواية الديالوجية وقد أعلى من شأنها على نظيرتها المونولجوجيق باعتباره أن الكون كله قائم على الحوار .

وعليه أصبحت الرواية الجزائرية المعاصرة ميدان يلجأ إليه الأدباء كونها تحوي مبدأ الحوارية ، لذا اخترت في بحثي هذا الكاتب الجزائري " واسيني الأعرج " الذي أدرج الحوارية بين ثنايا رواياته ومن بينها رواية " نوار اللوز " و الذي اخترتها كمدونة .

ومن هنا وسمت دراستي هذه تحت عنوان " الحوارية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج " ولعل الدافع الذي ساقني لاختيار موضوع الحوارية التي جاء بها الناقد "ميخائيل باختين " هو أهمية نظرية الرواية ، أما بالنسبة للمدونة فالسبب عائد لإعجابي وشغفي بإبداعات "واسيني الأعرج " التي فرضت نفسها على ساحة الإبداع الفني وبناءا على الدوافع السالفة

الذكر أردت أن أبحث في مستوى الحوارية وذلك من خلال الكشف عن تجلياتها بين ثغرات النص الروائي " نوار اللوز " وكانت إشكالية البحث المطروحة كالآتي :

1-ما مدى توظيف الحوارية باعتبارها منهجا نقديا في الرواية الجزائرية ؟

2-كيف رسم السارد الشخصيات في الرواية حتى جعلها تنتمي إلى فئات إجتماعية متباينة لتختلف أساليبها ولغاتها و طريقة تعبيرها عن مكوناتها ؟

3-كيف تتعدد الرؤى و الأصوات حول القضية المطروحة داخل المتن الروائي ؟

4-كيف تتفاعل الخطابات و تتحاور داخل الرواية لتنتج حوارية ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات سلكت منهج " نقد النقد " بشكل مبسط كونه يفرض نفسه كأفضل اختيار منهجي يتلائم مع مضمون الرواية معتمدةً على آليتي "الوصف و التحليل" من أجل الفصل في الإشكاليات المطروحة سالفا .

حيث استهلت بحثي بمقدمة ومدخل حاولت فيه ملامسة أهم المفاهيم و المصطلحات حيث تحدثت عن الحوار و أنواعه و كذلك الرواية و أنواعها ، و في ما يخص الفصل الأول : وقفت عند الحوارية بين الغرب و العرب ، فتناولت مصطلح الحوارية في الدراسات النقدية الغربية ، حيث ظهرت على يد ميخائيل باختين تحت ما يسمى بالحوارية ،ثم انتقلت إلى تناص جوليا كريستيفا و المتعاليات النصية عند جيرار جينيت ، وكذلك سلطت الضوء على النقاد العرب الذين اعتمدوها نحو "سعيد يقطين " ناقد مغربي "وعبد الملك مرتاض " جزائري

أما الفصل الثاني :وهو الفصل التطبيقي الذي وسمته بتجليات الحوارية في رواية " نوار اللوز " فقد عرضت المواطن التي اشتغلت بالآليات الإجرائية للحوارية عبر تشخيص : التهجين و التعدد و التنوع و تجسيد الحوارات في الرواية و أنهيت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة و في إطار بحثي اعتمدت على مجموعة من المراجع الأساسية نذكر منها : شعرية دوستويفسكي ، الخطاب الروائي " لميخائيل باختين " و كذلك علم النص لـ"جوليا كريستيفا " ومدخل لجامعة النص لصاحبه " جيرار جينيت " ، و "نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض " ،"الرواية و التراث السردي" لسعيد

يقطين ، "عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، "اللغة الفصحى و العامية" لمحمَّد عبد الله عطوات ، "محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري"لمحمد عيلان، ومن الطبيعي أن يتعرض البحث العلمي لمجموعة من الصعوبات ، وهذا ما واجهني من صعوبة تشعب الإشكالية ،غموض الموضوع ،اختلاف وجهات النظر حول الموضوع،تداخل الموضوع وصعوبة الفصل بين ماهو نظري و تطبيقي .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة " نبيلة أعبش " على قبول الإشراف أَوَّلاً على هذا البحث ، وثَانِيًا على قدمته لي من نصائح قيمة أفادتني في إكمال بحثي على وجه الخصوص .

وهذه الدراسة المتواضعة لابد أن يشوبها النقص شأنها شأن أي ضيع بشرى غير معصوم من الخطأ رغما من تقديمي لجهد كبير وصادق وشديد المعاناة لتعبر هذه الدراسة عن شغفي بهذا الشأن العلمي إلا أن الخطأ وارد لا محالة .

المدخل

مفاهيم ومصطلحات

تمهيد

1 مفهوم الحوار

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أنواع الحوار

أ-الحوار الخارجي (الديالوج)

ب-الحوار الداخلي (المونولوج)

3-مفهوم الرواية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

4-أنواع الرواية

تمهيد :

يعد الحوار غذاء العقول يقبل الناس عليه حيث اقتحم مجال الفنون الأدبية خاصة الروائية ويشكل الحوار أساسا قويا من أسس البناء الروائي ومن أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص المتحاورين 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 بين أهم الأجناس التي توغل الحوار متنها وأصبح جزءا لا يتجزأ منها الرواية :حيث ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالحوار حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة ومن أهم الروايات التي وظفت الحوار بشيقه:

الحوار الخارجي أو الفصيح: ويكون بين الشخصيات الروائية أن يكون فيه تبادل للحكي والكلام بين الشخصيات المتحاورة .

أما الحوار الداخلي :هو الذي يكون بين الشخصية وذاتها هذه الرواية المختارة

"نوار اللوز " استخدمت الحوار من البداية حتى النهاية وقبل الإطلاع على دور الحوار في بناء نص الرواية وجب علينا أن نعرج على شرح مفاهيم مهمة و مفتاحية في هذه الدراسة :

1-مفهوم الحوار:

أ - **لغة :** جاء في لسان العرب لابن منظور: "الحوار من ماده (حور) الحَوْرُ: بمعنى الرجوع عن الشيء إلى الشيء حار إلى وعنه حَوْرًا ومحارةً وحواؤرًا: رجع عنه واليه. كلمة فما رجع إلى حوارًا ومُحاورةً (بضم الحاء) على وزن مشورةً أي: جوابًا .

-وأحار عليه **جوابا:** أي رده .

-**المُحاورةُ:** هي المجاوبة كذلك التحاور: التجاوب.

فنجد أن المَحُورةُ أو المُحاورةُ فهي مصدر كالمشورة أو المشاورة فقولنا: وما جاءتني عنه محورة: أي ما رجع إلي عنه خبر.

وقولنا أيضا: أنه لضعيف الحور أي :ضعيف المحاورة .[1]

ومنه فالحوار يدل على مراجعة النطق والكلام بين الأطراف المتحاورة .

وجاء في القاموس المحيط في ماد ة (ح.و.ر) الحور وهو الرجوع كالمحار والمحارة والحور والنقصان والمحاورة والمحورة الجواب كالحوير ،والحوار ، و يكسر والحيرة ،والحويرة مراجعة النطق وتحاور وا تراجعوا الكلام بينهم والتحاور : التجاوب وعليه فهذا يدل على أن الحوار يكون عن طريق الأخذ والرد بواسطة الكلام في المخاطبة.

ب - **اصطلاحا :**

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية المعتمدة في عملية التواصل لدى المتحاورين ويحتوي على أساليب وأهداف تساعد على التفاهم وهو الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من

1- ابن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، محمد احمد حسين الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، المجلد 2- باب الحاء: ما جديدة. ص 1042 -1343 -2 .الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، جزء 2، ص15 (مادة ح.و.ر.)

وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو أداة فنية ،تكشف عن ملامح الشخصية الروائية ،وتساعد القارئ، عن تمثيلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ،ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية:"[1] يتضح لنا أن الحوار كلام متبادل حول موضوع ما بين شخصيات تتحاور فيما بينها ويستعمله المؤلف في النص الروائي ك أداة للسرد لأن ه عنصر أساسي في بناء الرواية حيث يكشف للمتلقي مختلف الشخصيات المتضمنة في الرواية من مواقف وملامح وأحداث وانفعالات لها.

كما نجد مفهومًا آخر اً للحوار أكثر دقة وشمولاً . أشارت إليه مريم فرنسيس:" هو حديث معلن أو مضمر بين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، و يحاكي واقعه،ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة"[2] فالحوار ؛كلام يدور بين شخصين أو أكثر لغرض الإفهام أو الإقناع بفكرة أو شعور يجول في خاطره قاصدا تبيين حقائق وإزالة غموض بحيث يكون الحوار المعلن :في طريقة مباشرة ويمنع تدخل شخصيات أخرى في هذا النمط من الحوار، أما الحوار المضمر: فينتقل بطريقة غير مباشرة ويسمح بتدخل طرف ثالث باستخدام الزمن الماضي وضمير الغائب وأفعال القول دون تقيد السارد بالنقل الحرفي للحوار الأصلي المباشر.

ويعرفه "عبد الملك مرتاض " بأنه: اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية" [3] يعتبره مرتاض اللغة التي يناجي بها الإنسان ،وهو مبادلة الآراء والأفكار بين الشخصيات لإيصالها بهدف الوصول إلى التفاهم بين المتحاورين.

1- د. صبيحة زعرب،(غسان لحنفاني) جماليات السرد في الخطاب الروائي،مجدلاوي للنشر، عمان،ط 1، 2006 ،ص 175.

2 -مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته(نظم النص التخاطبي)،وزارة الثقافة، دمشق، سوريا،د ط، 2001، ص 95 .

3 -محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1، 2014، ص 158.

ويرى "فاتح عبد السلام" من جهة أخرى أن:" الحوار الأدبي، وإن بدا في الظاهر حوارا بين شخصين فهو حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابرا إلى المتلقي الذي يكون في مثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين"[1] فالمتلقي يحتل مكان مهمة بين المتحاورين لأن الحوار يمر عن طريقه مع العلم أنه لا يستطيع إبداء رأيه والتعبير عنه فيوضع شخص افتراضي ثالث يصطلح عليه المسرود له ويشاركه الرأي والفكرة.

كما عرفه "ميخائيل باختين" (M.Bakhtine) في كتابه تحليل الخطاب الروائي على أنه:" ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن كل ما يملك معنى ودلال ة وحيث يبدأ الوعي بالحوار". [2] ؛ فإن قيام العملية الحوارية بين الأشخاص في مجال من المجالات،تستدعي وجود علاقة ترابطية بين النطق البشري ووعي الإنسان حيث يتحقق الفهم والاستيعاب بمجرد التحاور والحديث بين الأشخاص.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن: الحوار عبارة عن تبادل أراء وأفكار بين الشخصيات بهدف إيصالها ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم بين الأفراد.

2-أنواع الحوار:

يعتبر الحوار كلامًا متبادلاً يدور حول موضوع معين وينقسم إلى نوعين أساسيين هما:

الحوار الداخلي والحوار الخارجي.

أ- الحوار الخارجي(الديالوج) :

1- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 1990،ص 14.

2- ميخائيل باختين ،تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر،تر (محمد برادة)القاهرة، (د ط) ، 2011 ،ص171

الحوار الخارجي هو" الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الظاهرة عليه"[1] ويعني هذا أن: الحوار الداخلي يتعرض لعلاقة تناوبية تبادلية بين الشخصيات وذلك عن طريق تناوب الحديث من الشخصية المتكلمة إلى شخصية تَرُد عليها بنبر ة صوتية مسموعة وواضحة لكليهما ،بغية تسيير الأحداث وتطويرها .

وفي تعريف آخر له **فالحوار الخارجي:**" هو الكشف المباشر عن الشخصية، والكشف عن طروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين، فيأتي هذا الكشف، ليقدم كل شيء ويدفعه نحو الإمام"[2] يقصد به الحوار الذي يكون مباشرًا من قبل الشخصية وذلك بطرح الأفكار وتبادلها مع الشخصيات الأخرى لتعبر عما تريد إيصاله من خلال تلك المحادثة المتناوبة بغرض فهم الأحداث ومقاصد الشخصيات .

ب-الحوار الداخلي:(المونولوج):

الحوار الداخلي طريق ة تعبيرية، يمارسها المتكلم للتنفيس عما بداخله عندما يستشعر المضايقة أو عدم القدرة للبوح للآخرين عن واقع ه المُع اش وهو:" 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 تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطق للكلام"[3].

1- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي،(ناهض الرمضاني نموذجا)، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، 2011 ص 40

2- المصدر نفسه ،ص 41

3- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار ومكتبه الكندي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2004 ،ص220 .

في تعريف آخر هو :"حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين"[1] ؛ يعني أن الشخصية تتحاور وتتكلم مع نفسها داخليا للتنفيس عما يجول في خاطرها دون أن يسمعها الآخرون باستخدامها للمونولوج للكشف عن الأحاديث الداخلية أو الدوافع النفسية للشخصية أو أهدافه الخفية، أو مشاعره اتجاه قضية ما، لأنه بالعادة تظل داخلية فيضطر لمناجاة نفسه.

ويعتبر الحوار الداخلي أهم ألوان التكنيك الفني لتيار الوعي على الإطلاق" وهو التعبير الذي لا يسمع ولا يقال. وتترجم به الشخصية عن مكنون أفكارها دون تقيد بالترتيب والنظام" [2] ؛أي أنه كلام غير مسموع وغير مصرح به من طرف قائلهفهو يدور في باطن الشخصية لتعبر به عن شتى انفعالاتها النفسية التي من الصعب عليها التصريح بها لشخص أخر ؛ فتتكلم مع ذاتها بدلا من الآخرين .

واعتمده "غسان كنفاني " باعتباره: يمثل الأفكار الداخلية للشخص. فهو يسجل الخبرة الانفعالية لفرض ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات "[3] يمكننا القول أن :هذا النوع من الحوار خاص بتلك الشخصيات التي تعاني اضطرابات نفسي ة ولا تحبذ البوح للآخرين عما تختلج نفوسهم ويتهربون من الإفصاح عن مشاكلهم بالكلمات، فيلجئون إليه للتعبير عن مكنوناتهم دون إتباع أي آلية أو نظام يقيدها.

وينقسم المونولوج الداخلي إلى نوعين مباشر وغير مباشر:

المونولوج الداخلي المباشر:

1- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الفني، مكتبه ناشرون، لبنان،ط1، 1996 ،ص141

2- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص 157

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هو ضرب من الحوار الداخلي الذي "يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا وقد كشف البحث في طرقه الخاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية فهو موجود فحاسب إرشاداته المتمثلة في عبارات « قال كذا »و« وفكر على النحو الفلاني» كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية. [1] فإن المونولوج الداخلي المباشر لا يستلزم تدخل المؤلف في السرد، وليس بالضرورة أن يتواجد السامع ،وأن الشخصية داخل الرواية لا تتحدث إلى أحد لا للقارئ ولا للمؤلف ،والمونولوج" هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف ؛أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل. محاولة لمراجعة الذات، وفك رموزها" [2] فهذا المونولوج يشرح للقارئ الأشياء والأفكار بطريقة مباشرة، بحيث يغيب فيه المؤلف والقارئ كليا، فتكتفي الشخصية بتوجيه الكلام لنفسها معيد ة النظر في نفسيتها وتفكيك ما يكون غامضا داخلها .

2-المونولوج الداخلي غير مباشر:

هو ضرب من الحوار الداخلي" يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو كانت من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف" [3] يمكننا القول أن: الحوار غير المباشر هو نوع ثانوي من المونولوج الداخلي، يتحدث فيه المؤلف على لسان الشخصية ليسرد للقارئ ما

1- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة،ص60

2- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي،ص58.

3 -روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة،ص66

يجول في خاطرها وما تريد البوح به من أفكار داخلية لها، وذلك بهدف مساعدته على إبداء رأيه عن طريق الوصف والتعليق.

إن المونولوج غير المباشر هو:" الذي يعطي للقارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر الغائب بدلا من وجه ة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم نحو مغاير للحوار الخارجي، فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطا للذات" [1] ؛أي أن هذا النوع من المونولوج يفترض وجود المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يغيب فيه، بالإضافة إلى استحضار هذا النوع للفرد الغائب عكس المونولوج المباشر الذي يمتاز بمجموع ة من الضمائر المتداخلة كضمائر المضارع والمخاطب والغائب الذي يوظفه بشكل كبير وبقوة في مختلف المشاهد الحوارية.

3-مناجاة النفس :

هي نوع أخر من أنواع الحوار الداخلي، ويمكن تعريفها بأنها:" تفكير الشخصية بصوت عال وتكثيف وتركيز عاليين" [2] تعمل هذه المناجاة على تقديم أفكار الشخصية وهواجسها وتخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي، من غير حضور المؤلف، ولكن مع أفراد وجود الجمهور افتراضا صامتا ويتميز هذا الحوار باستخدام أنواع مختلفة من الضمائر، كضمائر الغائب والحاضر والمتكلم" [3] أي أن المناجاة تعتبر حوارا داخليا يكشف عن أفكار واختلاجات الشخصية الداخلية بطريقة مباشرة إلى المتلقي مع غياب المؤلف وتخيل وجود شخصيات أخرى تستحضرها على شكل ضمائر" هي، نحن ..."

1- قيس عمر محمد، المرجع السابق، ص95 .

2- قيس عمر محمد، المرجع السابق،ص68

3- هيام شعبان، المرجع السابق،ص21

و تشترك مع المونولوج بعدم حضور المؤلف، وتختلف معه في أن الشخصية تتحدث فيها على انفراد مفترض وجود الجمهور صامت عكس المونولوج الذي تتحدث فيه الشخصية على انفراد بصوت عال .

تمثل المناجاة كذلك إحدى أسس البناء الروائي، ونوع مهم من أنواع تيار الوعي وعلى هذا الأساس يمكن تعريفها على أنها:" حديث تلقيه شخصية على نفسها مغفلة وجود أي مستمع قد يكون موجودًا"[1] يمكن القول أن المناجاة تمتاز بغياب المؤلف وغياب المستمع.

4-الاسترجاع الفني :

يعد الاسترجاع أداة سردية يستعيد الماضي من خلالها قوته وبهاءه، وله عده تسميات في النقد العربي نذكر منها: الاسترجاع، الارتجاع، الإرجاع ، الارتداد، الرد من الأمام ، الاستحضار... ويعتبر الدكتور" عبد الملك مرتاض" أن" مصطلح الارتداد هو أكثر دقة من الاسترجاع"[2] ويعرفه "جينيت" بقوله:" ندل بمصطلح استرجاع كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ."[3]؛ أي أن الكاتب يرجع إلى أحداث ماضية في زمن الحاضر ليستذكرها .

وكما أن" أحمد حمد النعيمي " يعرفه:" بأنه سرد حدث في نقط ة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث". [4] فلا يمكن اعتبار استعادة الماضي في الحاضر مجرد عملية زمنية فقط بل اتخاذ الوقائع الماضية كمدلولات لتعطي أبعاد جديدة للرواية .

1- صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق،ص161

2- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان،ط 1، 2012،ص 253

3- جيرار جينيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر الحلي) منشورات الاختلاف، الجزائر،ط3، 2003،ص51

4- احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2004،ص 33.

3-مفهوم الرواية :

أ - **لغة** :لقد جاء في المعجم الوسيط:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي رواية أي حملهونقله، فهو راو،(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب: أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1] .

وقال الجوهري:" رويت الحديث والشعر رواية فلأنا راو في الماء والشعر من قوم رواه، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة ، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي بلستظهارها" [2] من هذا التعريف يتضح لنا أن كلم ة رواية تعني القول ونقل الأخبار.

وإن الأصل في مادة ≪ روى≫ في اللغة العربية: هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى. من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها: ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا: الراوية"[3]

ب-اصطلاحا :تعتبر الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري التي تعتمد على الخيال والحقيقة ، وتتميز عن غيرها من الأجناس بأنها ذات شخصيات متعددة وأحداث متنوعة

1- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ماده: روى،ج1، المكتبة الإسلامية لطباعه والنشر والتوزيع، اسطنبول،(د.ط)،ص 384

2- إسماعيل بن احمد الجوهري، تاج اللغة العربية الحديث،(ج6)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،(ط2)، 1998 ،ص 10 .

3- عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة،(د.ط)، 1998،ص 22

وتكون طويلة، حيث أشار" عبد الملك مرتاض" إلى وضع تعريف جامع مانع للرواية، كونها زئبقية المفهوم كما وصفها، فيقول:" تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر إيجاد تعريف شامل لها"[1] .

كما نجد "ميخائيل باختين" (M.Bakhtine)"يرى هو الآخر أن الرواية ليس لها تعريف دقيق ومضبوط بسبب تطورها الدائم والمستمر، نجده يقول:" أنها المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجع ة الأشكال السابقة باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالًا مباشرًا بمواقع ولادة الواقع"[2] فهي تعتبر جنسًا أدبيًا مرنًا كونها تملك القدرة على التجدد الذاتي أي تغير من شكلها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب، بتطور واختلاف العصور وهي عبارة عن انعكاس الواقع الإنساني وحاضرها مرتبط ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا بأشكالها ما يجعلها مرتبطة بأصولها لتمتاز بالمرونة .

ونظرا لصعوبة تعريف الرواية يستدعي منا الوقوف على مجموع ة تعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد كما يلي:

"فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة".[3] فالرواية تعتمد على السرد والوصف مرتكزة على الخيال والحقيقة، وتمتاز بأنها مطولة لأنها تعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة خلافًا عن القصة القصيرة .هناك من عرفها بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية(...) في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير

1 –عبد الملك مرتاض، في نظريه الرواية(بحث في تقنيات السرد)،ص11

2 – روجن ألان، الرواية العربية،تر إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت،(د.ط)، 1997،ص19

3– علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا،(ط1)، 1978،ص 36

الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم".[1] فالرواية مرتبطة بالأجناس الأدبية الأخرى كونها تمتلك المميزات التي تجعلها قريب ة إلى واقع الإنسان اليومي فتعتبر مرآة عاكسة للحياة وذلك بالتعبير عن أحداث واقعية تعرض إليها الإنسان في حياته، وتجسد الشخصيات في قالب واقعي ليكون أكثر تأثيرًا وتبليغًا للرسالة، فمثلا الغرض من توظيف الأسطورة في الرواية هو إعطائها بعد ميتافيزيقي وأخر إنساني، فالرواية تقنع المتلقي أن ما حدث فيها يحدث حقيقة في الواقع لكن بطرائق مختلفة وأحيانا جد ملتوية ليتمتع بجمالية اللغة، وذلك بالخروج بها عن المألوف فهي لا تريد أن تتدنى لغتها إلى اللغة العادية الفجة، فتستعين بمجموع ة من الصور الشعرية، لتتقمص لغة الشعر مجسد ة الجمال الفني والخيال الراقي مصورة قضية إنسانية من الواقع .

4-أنواع الرواية :

تعتبر الرواية من الفنون الأدبية الواسعة الأحداث والشخصيات، وتتعدد مضامينها وأنواعها وسنوضح ذلك فيما يأتي:

" تنقسم الرواية بصفق عام ة إلى أنواع رئيسية هي: الرواية التاريخية والاجتماعية والبوليسية والدرامية :

1-الرواية التاريخية:

تهتم بتسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ وذلك فـإن الواقع والشخصيات والخلفية تستمد كلها من الماضي"[2] وتنقسم الرواية التاريخية بدورها إلى ثلاثة أنماط، الأول: رواية الحقبة: التي تقدم بانورام ا عريضة لفترة تاريخية معين ة بكل تفاصيلها وأحداثها وشخصياتها(...) ،والنمط الثاني رواية الم زج التاريخي بالخيالي : وفيها يهرب الروائي من وطأة الواقع المعاصر إلى

1- سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة الطيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2005،ص 297

2- نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبه لبنان ناشرون،ط1، 1996،ص 192

أمجاد التاريخ السالف ومغامرات أبطاله الصناديد(...) أما النمط الثالث من الرواية التاريخية، فهو رواية التاريخ الاجتماعي. وفيها يعكس الروائي أحداث التاريخ الماضي على أحوال المجتمع المعاصر". [1] و هذا يدل على أن هذه الرواية تهتم بالحضارات القديمة وتعمل على توظيف الماضي البعيد، وتهدف إلى ربط الماضي بالحاضر، حيث يتم فيها رواية الأحداث الماضية المنتمية إلى فطرة ما قبل الفترة المكتوبة وتكون خيالية مستندة إلى أحداث حقيقية .

ويعرفها" سعيد يقطين " بقوله:" الرواية التاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخي ة مع شخصيات متخيل ة"[2] يقصد سعيد يقطين بكلامه هذا أن: الكاتب ينقل التاريخ باللجوء إلى الصيغة الخيالية التي تضع التاريخ على طبق من المتعة والقراءة .

وتعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، فهي تعتمد على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي ومن أهم هذه التعريفات: عند "جورج لوكاش" (G.Lukacs) "هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلًا يعكس ما خفي سابقًا وما غمض لاحقًا" .[3]فمن هنا يشير" لوكاش" إلى نقطة مهمة هي دراية الكاتب بتوظيف أفكاره التاريخية وتطويرها، لأن العودة إلى الماضي من الشروط الأساسية التي يتحلى بها كاتب الرواية .

2-الرواية الاجتماعية :

1- المرجع نفسه ،ص 183

2- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، المغرب،(ط1)، 2012،ص 159

3- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن،(ط1)، 2006،ص 112

تهتم الرواية الاجتماعية بالواقع فهي تدرس الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في حقبة معينة ومكان ما. حيث تصف المجتمع وعادات أهله ومختلف ظروفهم الاجتماعية المعاشة في تلك البيئة.

"وتدرس الرواية الاجتماعية أثر الوضع الاقتصادي في فترة ومكان معين على السلوك الإنساني وكان " بلزاك" أول من أوضح أهمية المال وحيازته على كيان الإنسان".[1] ثم تبعه آخرون .

يمكننا القول أن هذا النوع من الروايات يكون الخيال فيها نسبي، تناقش الشخصيات فيها مشاكل العصر التي كتبت فيه، وقد تقوم على وصف عادات وتقاليد مجتمع معين، وسرد مختلف ظروفهم سواء كانت اجتماعية أو اقتصادية في مكان وزمان ما.

لقد اختلف الاهتمام بالرواية الاجتماعية من العرب إلى الغرب للتعبير بها عن واقعهم كونها رواية واقعية ترصد القضايا الاجتماعية بالدرجة الأولى.

فيقول "رولان بارث" (R.Barthes)في بعض كتاباته:" أن الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع(...) فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشكل من الامتياز عن مؤسس ة مجموع ة اجتماعية بنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله" [2] يتضح من هذا القول أن "رولان بارث " يعتبر الرواية هي الوسيلة الأكثر تعبيرًا وتأثيرًا على غيرها من الوسائل الاجتماعية .

1 – نبيل راغب، المرجع السابق،ص 184

2 – عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت،(د.ط)، 1998،ص34

فالرواية الإجتماعية" لا تنشأ من فراغ أي من خيال بحت. وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الإجتماعية الحياتية والثقافية على السواء (...) فهي واقعية لتناولها الواقع"[1]؛ أي أن الرواية الاجتماعية عبارة عن نقل حرفيا للواقع المعاش .

3-الرواية البوليسية:

الرواية البوليسية نوع أدبي غير الأنواع الأدبية الأخرى، ينتقل بها المتلقي من الحياة اليومية المتضمنة في جميع الروايات إلى عالم الجريمة عرفها "فرانسوا فوسكا" Francois) Fosca) :"هي نص يتضمن مطارد ة الإنسان أساسا: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها... وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطارد ة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صله للرواية البوليسية"[2] هنا ينظر فرانسوا فوسكا إلى الرواية البوليسية على أنها تبدو في البداية كقصة عادية، لكنها في الحقيقة تحمل لغزًا أمام القارئ يسعى بقراءته للوصول إلى حله.

كما نجد في " معجم السرديات" بأنها :" رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي."[3] ونخلص من خلال هذا التعريف أن الرواية البوليسية رواية موضوعها الجريمة، تظهر في هيئة لغز يتم فكه بواسطة مختص في الجرائم وذلك بالبحث عن المجرم، ويسعى القارئ كذلك إلى إيجاد الحل من خلال تتبع الأحداث الطويلة والمتشابكة .

1- إبراهيم عباس، الرواية المغربية(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب للعلوم، الجزائر (ط1)، 2014،ص 285

2- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية(بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،(د.ط)،ص14

3- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،(ط1)، 2010،ص208" .

يقول :"دوستويفسكي" عن الرواية البوليسية بالرغم من كبر حجمها لكن مضمونها عميق في تناولها للقضايا الإجتماعية السائلة آنذاك، وكانت لها سمع ةٌ فنيةٌ راقيةٌ جدًا ، لهذا اهتم بها الباحثون ،حيث ق ال "ميخائيل باختين " عن"دوستويفسكي" هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone) ،لقد أوجد صنفًا روائيًا جديدًا بصورة جوهرية" [1]

والحوارية هي مصطلح ذات مبدأ كلي وشمولي وطابع عام يتصل بجميع عناصر البنية الروائية وقد وضع بعضها في مواجهة بعضها الآخر مثلما يحدث في الألحان عندما تمتزج في عمل موسيقي واحد، فعندما تتحدث عن الحوارية فقد تحدثنا عن جمالية الألفة والانسجام بين العناصر المختلفة والمتعددة، وتلتقي في هذه العملية التناصية رؤيتان للعالم: تحاور كائنان أو أكثر لأن الملفوظ الحاضر يمثل رؤية للعالم والملفوظ الغائب يمثل رؤية أخرى للعالم، وقوام الحوارية هو العلاقة بين أثرين لغويين أو خطابين يدخلان في نوع مخصوص من العلاقات الدلالية وهذا ما نسميه بالحوارية .

1- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،تر جميل نصيف التركبتي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء 05، المغرب، (د.ط) 1986،ص11.

الفصل الأول

الفصل الأول :الحوارية بين الغرب و العرب

المبحث الأول: الحوارية في النقد الغربي

أولًا: الحوارية عند "ميخائيل باختين"

ثانيًا: التناص عند"جوليا كريستيفا "

ثالثًا: المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت "

المبحث الثاني: الحوارية في النقد العربي

أولًا: الحوارية عند" سعيد يقطين "

ثانيًا: الحوارية عند" عبد الملك مرتاض"

أولاً: الحوارية عند:" باختين(M.Bakhtine) " :

يعد "ميخائيل باختين " M.Bakhtine من أهم الدارسين الغربيين إثارة للجدل لما جاء به من نظرية إعادة التوازن للفكر الإنساني، حيث اشتغل على الرواية من منظور علمي وأطلق على عمله هذا ب ـ :" بالنظرية الحوارية " لما في النص الروائي من قيم تستدعي من الشخصيات أن توضح آرائها، وكأن هذه الشخصيات انعكاس للواقع ،ومن هنا دعا إلى ما يسمى:" تعدد الأصوات " من خلال الشخصيات التي تناولها في دراسته لمختلف الأعمال الفنية.

ومعنى "تعدد الأصوات ": أنه لكل عمل أدبي من هذه الأعمال التي يتناولها بالدراسة شخصيات معيرة ،وكل شخصية تنتمي إلى شريحة اجتماعية معيرة، وكل شخصية تعبر عن موقف معين، فيجب احترام هذه المواقف واحترام هذه الشرائح. فعندما يذكر تعدد الأصوات إنما يريد أن ينعكس ذلك على بناء المجتمع وتركيبته الذي يفترض أن يكون متنوعا في وعيه وفي شخصياته .

واستعمل الرواية بشكل خاص ؛لأنها الجنس الأدبي الذي يستوعب بقية الأجناس السردية وغير السردية الأخرى .دون أن تفقد هويتها الأجناسية، حيث اهتم كثيرا بدراسة روايات" دوستويفسكي" .

ذهب "باختين " إلى مسألة حيادية الكاتب أي احتفاظه بموقفه لنفسه وعدم دفاعه عنه في الرواية فقال عنه :" مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن وعيه، وإنما أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضًا في إعادة تركيب هذا الوعي (الحقيقة عليه أن يفعل ذلك في ضوء اتجاه محدد) وذلك من اجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" [1] فهنا يرى "باختين" أن مؤلف هذا النوع من الروايات مطالب بأن يعرض وجه ة نظره أو فهمه لقضية معينة وإبداء رأيه فيها

1- ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي ،ص97

متعمقاً في ذلك ، بغرض التعرف على أشكال الوعي عند الآخرين الذين يمرون بنفس الموقف.

ويرى أيضًا " حميد الحميداني" أن (الرواية الديالوجية) لا تلغي أبدًا صوت الكاتب، ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي(...) وأن صوت الكاتب يصبح ضمنيا (implicite) ولا يمكن التعرف إليه أو تحديده إلا عند إتمام التحليل الروائي، ومناقش ة الرواية من حيث حواريتها أو تعددية الأصوات فيها "[1] .فالكاتب فيها مطالب بالحياد التام ليترك الحرية للتعبير ويصعب التعرف عليه إلا من خلال تحليل العمل الروائي .

كما أشار إلى اللغة أو ظاهرة التعدد اللغوي في قوله:" أن اللغ ة الأدبية تمتلك بواسطة الرواية، والأداة التي تتاح لها أن تفهم كلية تعدديتها اللغوية داخل الرواية، وبواسطتها يصير التعدد اللغوي الذي هو تعدد في ذاته (en –soi)، تعدد لغويا لذاته (pour soi) فاللغات متصلة حواريا" [2] يعني هذا القول أن:" باختين" نظر إلى عنصر اللغة واعتبرها مجالاً للتحولات الاجتماعية مهتمًا بالبعد الجمالي فيها، واعتبرها المدخل الأساسي للدراسة حيث لا تعرف الرواية سلط ة لغة واحد ة بل تتعدد اللغات المرتبطة بتعدد الشخصيات الروائية المتحاورة .فإن" لغة الرواية تتشيد داخل فعل متبادل، حواري، متواصل مع اللغات التي تحيط بها"[3] فقد ركز "باختين" على تشييد صورة اللغة في الرواية على الحوارات المتبادلة الخالصة و دخول لغة الرواية في علائق مع لغات أخرى .

يعرِّف "ميخائيل باختين " الرواية البوليفونية في قوله:" أن الرواية المتعددة الأصوات ذات الطابع الحواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.

1 –حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي (من سوسيولوجيا الروائية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت،،ط1 ، 1990،ص 52/ 53

2 –ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر. محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة،ط1 ،1987 ،ص 151

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجه ة البعض الآخر مثل ما يحدث المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي (counterpount)، حقا أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود (Replications)الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهره شاملة تقريبا. تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية و كل ماله فكرة ومعنى" [1] أي أن الرواية الحوارية قائمة على التصادم والعلاقات التضادية وتحتوي الظواهر والعلاقات التي تحيط بالإنسان فهي تعتبر صورة انعكاسية لحياته و لوجهات نظر متعددة .

ثانيا: التناص عند جوليا كريستيفا:

استقت " جوليا كريستيفا " (Julia Kristiva) نظريتها التناصية من مؤلفات" ميخائيل باختين"، باعتبارها أول من وضع مصطلح (التناص) (l'intertextualité) (عام 1966 ميلادي)، منطلقة من حوارية باختين .

حيث تعتبر" جوليا كريستيفا" التناص:" أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى."[2]

فالنص هو عملية يتم فيها تفاعل نصوص سابقة من الإرث القديم ونصوص أخرى معاصرة لتتلاحم فيما بينها وتتحول إلى نص جديد ناتج عن شظايا كتابات سابقة بقيت عالقة في ذاكرة الإنسان.

ومن خلال هذه التعريفات نقول بأن التناص عبارة عن قراءة لنصوص سابقة وتأويلها وإعادة كتابتها بالعديد من الطرق شرط أن يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى عن النصوص السابقة .

ميزت" كريستيفا" بين نوعين من التناص هما :

1- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،ص 59.

2- جوليا كريستيفا، علم النص،تر: فريد الزاهي، دار تبقال للنشر، المغرب،ط1، 1991م،ص 21

أ –**التناص المضموني:** فيعني لديها" توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية، حسب الذي تقتضي ذلك في التوظيف إذ ربما تكون تلك التوظيفات حكمًا أو مثالًا أو مقولات فلسفية سواء كانت شهادات شفهية أو كتابي ة" [1]يتجلى هذا النوع حسبها في توظيف الأمثال والحكم.

ب –التناص الشكلي: فهو يتجلى في أن:" المؤلف يرث مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلف و العصور الوسطى، وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية الموظفة أو العبارات أو التراكيب تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدرة إليه من رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة" [2] ،فيكتسب المبدع مجموعة من الرموز والإشارات التقليدية من عصور سابقة، حيث تترسخ في ذهنه ليوظفها في كتابلته بطريقة جديدة وهذا من أجل إنتاج بنية نصية جديدة فاعلة .

ثالثا: المتعاليات النصية عند"جيرار جنيت" :

اهتم الناقد الروسي"جيرار جنيت " اهتمامًا بالغًا بما يسميه " المتعاليات النصية "، وهذا التعالي النصي يحمل في فحواه تداخلات نصية مختلفة المستويات .

حيث حدد " جرار جينيت" خمسة أنواع من المتعاليات النصية ألا وهي: التناص، المناص، الميتانص، التعالق النصي، ومعمارية النص. نفصل فيها كما يلي:

1–التناص(intertextualité):

ويرى" جيرار جينيت" في التناص" محاول ة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين، إذ أن هذه العلاقة تتخذ أبعاد مختلفة وصورا شتى بيد أنها ترجع إلى صور ة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل، أي أن نصًا واحدًا يتضمن نصوصًا متعددةً، والسبب

1– سليمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا)، دار الكندي، عمان،ط 1، 2014م،ص 246

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في ذلك هو أن مختلف هذه النصوص تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص التي يتضمنها"[1]

إذن التناص عبارة عن توالد النصوص ؛حيث تتلاقح فيما بينها لتشكل نصًا واحدًا، فيقوم الكاتب بامتصاص نصوص سابقة وتحويلها إلى نصوص جديدة .

2-النص الموازي أو المناص: (Para Texte) :

يقدم" جينيت" تعريفا مفصلا للنص الموازي، ويجعله نمطًا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، فالنص الموازي هو:" كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قارئه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة" .[2]

إن النص الموازي بالنسبة لـ "جينيت "ما هو إلا إطار مادي فيزيائي، ودال معنوي تداولي يربط علاقات مباشرة وغير مباشرة، قصد جذب القارئ والتأثير عليه، وعلى مدى الاستهلاك والتقبل الجمالي ويمثله : اسم المؤلف /العنوان/ الملحقات /المقدمة/ الحواشي/ الهوامش/ التصديرات .

3-الميتانصية أو الواصفة(Méta texte) :

يعتبره النوع الثالث من المتعاليات النصية والمقصود به" ما يقوله قارئ م اعن النص ، فيكون بمثابة الكلام على الكلام أو النقد على الإبداع، وهذا النقد لا يكون متزامنا مع النص، بل يأتي في مرحلة لاحقة لصدوره مما يجعله في نقطة التلاقي" .[3]فيكون القارئ هنا واصفًا وهو يتحدث عن جماليات النص، فمرة يكون معلقًا ومرةً محللًا، وتأتي مرحلة النقد لاحقة لمرحلة كتابة العمل الإبداعي.

1- سليمان كاصد، عالم النص،ص 242

2 - عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1، 2008،ص 44

3- محمود المصفار، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي(مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التفسير الفني، تونس،(د.ط)،2000،ص 54

والميتانص هو تفسير العمل الأدبي بواسطة شرحه وتحليله والتعليق عليه .

4-التعالق النصي (Trypertextualité) :

يُعَّرف هذا النوع عند النقاد والباحثين العرب بعده تسميات منها :النص اللاحق، والملابسة النصية، والتعلق النصي.

فيعرفه" جيرار جنيت" أنه:" يكمن في العلاقة بين تجمع بين النص(ب) كنص لاحق لنص(أ)كنص سابق وهو علاقة تحويل أو محاكاة." [1]

جعل" جيرار جينيت": التعالق النصي هو النمط الرابع من المتعاليات النصية، ويقصد به أن أي علاقة نصية قد تربط نصًا لاحقًا بنص سابق حيث قسم هذا التعالق النصي إلى ثلاثة أنواع وهي: المحاكاة الساخرة والتعريف والمعارضة .

5-المعمارية النصية أو جامع النص (l'architexte) :

ويعني" جيرار جينيت" بهذا النمط:" مجموع الخصائص العامة أو المتعالية، التي ينتمي إليها كل نص على حد ة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية" [2] إن جامع النص يتعلق بالأنواع الأدبية، فكل نص محتوى في نوع أدبي معين، وله خصائص تميزه والنص الجامع يحرضنا على البحث عن كل ما هو مختلف، والاستكشاف من أجل الكشف عن البنية النصية الكبرى الكامنة في الذهن البشري.

ويعدد " جيرار جينيت" خمسة أنماط من التعددية النصية نلخصها فيما يلي:[3]

1- علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص أخر مثل: الاقتباس.

1- جيرار جينيت وآخرون، آفاق التناصية المفهوم والتنظير،تر: محمد خير البقاعي، دار النشر والترجمة والتوزيع، لبنان،ط1، 2013،ص 177

2- جيرار جينيت،مدخل لجامع النص،تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر،(د.ط)،(د.س)،ص05

3- عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن(نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2006،ص 148.

2-العلاقة التي يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه" (الملحق النصي)ويتمثل في : (العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، هوامش أسفل الصفحة أو في النهاية، الخطوط، الرسوم...الخ)

3-النمط الثالث من التعالي النصي، أسماه "الماورائية النصية " وهي العلاقة التي شاعت تسميتها(الشرح) الذي يجمع نصًا ما بنص آخر، يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة، بل دون أن يسميه.

4-الجامعية النصية : والمقصود هنا أنها علاقة خرساء تمامًا، ولا تظهر في أحسن حالاتها، إلا عبر ملحق نصي، أو في غالب الأحيان(مثبت جزئيا كما في التسميات : رواية، قص، قصائد...الخ) التي توافق العنوان على الغلاف .

5- الإتساعية النصية: كل علاقة توحد نصًا (B.أسميه النص المتسع بنص سابق) A أسميه النص المنح سر) وينشب النص المتسع أظفاره في النص المنح سر، دون أن تكون العلاقة ضربا من الشرح.

المبحث الثاني الحوارية في النقد العربي :

نجد العديد من النقاد العرب الذين انشغلوا بمصطلح الحوارية في كتبهم لكن اهتمامهم بهذا المصطلح كان قريبا من الناحية التي جاءت بها" جوليا كريستيفا" في أبحاثها لهذا المصطلح(التناص)، ومن بين هؤلاء النقاد العرب نجد مثلا :

أولا: الحوارية عند" سعيد يقطين :

اهتم الناقد المغربي" سعيد يقطين" بمصطلح (التناص) كغيره من الدارسين حيث فضَّل أن يصطلح عليه" (التفاعل النصي)" خلافًا عن التناص حيث نجده يقول:" إننا نستعمل "التفاعل النصي" لما شاع تحت مفهوم" التناص (Intertextualité)"أو " المتعاليات النصية (Transexualité)كما استعملها" جيرار جينيت" بالأخص لأن التناص في تحديدنا ليس إلا

واحدا من أنواع التفاعل النصي". [1] ومن هنا فـإن" سعيد يقطين" يعتبر التناص نوعًا من التفاعل النصي.

فالتناص حسب رأي" يقطين": هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين."[2] معناه أن التناص هو النص الذي يستوعب عددًا من النصوص التي تكون قريب ةً من ذاكرة القارئ . وبما أن الناقد قد اقترح مصطلح" التفاعل النصي "ذهب إلى تقسيم النص إلى بنيات نصية، فيجد الباحث نفسه أمام قسم منها يسميه« بنية نصيةِ» وهو الذي يتصل بـ

«عالم النص» والمتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيًا كان نوعها تستوعبها "بيئة النص" فتصبح جزءًا منها ضمن" عملية التفاعل النصي"[3]

فعند تقسيم النص لغرض فهمه نجد جزءًا منها يُعرف" بالبنية النصية" وهي على نوعين: الكبرى والصغرى، فيقوم المحلل بتفكيك رموز النص واستنطاق إشاراته عن طريق فهمه لها، معتمدا على التحليل الدقيق واستحضار دلالتها، وذلك بالكشف عن النصوص التي نُسج منها النص الحاضر والرجوع به إلى منابعه الثقافية الأولى.

تحدث" سعيد يقطين" كذلك عن صنفين أساسيين من أصناف التفاعل النصي وقال أن:" هذين الصنفان يختلفان ويأتلقان، يجتمعان ويفترقان في الآن ذاته." [4] ويمكن أن نميز بينهما على النحو الأتي:

1-الصنف الأول: التفاعل النصي الخاص :

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2001،ص 92

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، دار هومة للطبع، الجزائر،(د.ط)، سنة 2010،ص 120

3- المرجع نفسه،ص 122

4- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992،ص 17. 18.

ويبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد، ويبرز هذه العلاقة بينهما على صعيد الجنس والنوع والنمط معًا، وهذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برِمَّتِها. ويمكن التمثيل لذلك من خلال قصيد ة الشاعر في المدح ،ويسير على نهج نص شعري سابق في اعتماد هموا صفات خاصة بالممدوح وطريقة واحدة في التعبير ،فقد تتوحد الأوزان والقوافي، وقد تختلف. وتكون العلاقة فيه كلية، ويقيم الكاتب تلك العلاقة من حيث النوع والنمط والجنس وهذا ما يشبه الوحدة العضوية من خلال وحدة البيت والوزن والقافية وغيرها من المعنى.

1 -**الصنف الثاني:** التفاعل النصي العام :

ويبرز في ما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة مع ما بينها من اختلاف على صعيد الجنس والنوع والنمط. ك أن نأخذ قصيد ة شعرية فنجد شاعره يوظف فيها مختلفة مكوناته الأدبية والثقافية وتتجلى في صور شعرية تفاعل فيها مع شعراء سابقين وفي أمثال أو أحاديث أو آيات ضمنها أو اقتبسها معطيًا إياها دلالات جديدة ، أو متناقضة تماما .

وتكون العلاقات جزئية والدارس فيه لا يلتفت إلى النص من حيث نوعه وجنسه ونمطه، ولكنه يوظف فيه الصور الجمالية السابقة ليتفاعل بها مع السابقين من: أمثال وحكم مقتبسة، ليشير إلى نفس المعنى لكن بدلالات جديدة تماما عما كانت عليه سابقا .

ثانيا: الحوارية عند" عبد الملك مرتاض :

قام "الناقد الجزائري" عبد الملك مرتاض" بوضع مصطلحات متباينة ومتعددة للتناص، حيث نجده يستعمل (التناص) في عمله النقدي في(نظري ة النص الأدبي) و(وتحليل الخطاب السردي) ومصطلح (التناصية) في كتابه في(نظريه النص الأدبي)و (والسبع المعلقات) بالإضافة إلى مصطلح (التكاتب) و (المقرأة) كما استخدم(السرقات الشعرية) .

ذكر" عبد الملك مرتاض" فضل النقاد العرب القدامى في وضع أسس (التناص) وعالجوها بعناية تحت مسمى(السرقات الشعرية) .

فيقول موضحًا هذه القضية :"تؤكد ذلك توكيدًا ولا نقبل به شيئًا، ذلك بـأن النقاد العرب كانوا قد خاضوا في هذه المسألة . من حيث نرى نحن على الأقل . خوضًا كبيرا، فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أسسها ، وتأصيل أصولها، وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح" التناص"، وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم" السرقات" أو هم لا يدرون أن السرقات، أو أخذ الأديب من غيره أفكارا أو ألفاظا، عن قصد أو دون قصد: هي نفسها "التناص" بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم"[1]

كما أن "عبد الملك مرتاض" ساوى بين" التناص"و" السرقة الشعرية" في قوله :" التناصية إن شئت اقتباس. وهذا المصطلح بلاغي صرف ولكنه الآن مسطوٌ عليه من السيميائية التي بادرت إلى إلحاقه بالتناصيات واستراحت، بل أنها ألحقت الأدب المقارن نفسه بنظري ة التناص وبكل جرأة"[2].

ركز" عبد الملك مرتاض" تركيزًا كبيرًا على قضية" السرقات" في ظل سعيه لوضع نظري ة" التناص" فصَّرح بوجودها منذ القدم تحت مصطلح" السرقات" .

حيث ربط بين" السرقات" في النقد العربي" ونظرية التناص" التي هي وليد التفكير السيميائي يرى" عبد الملك مرتاض" من خلال أقواله تلك:" أن التناص ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر ونص لاحق، وهو ليس إلا تضمين بغير تنصيص" .[3] وعليه يرفض "عبد الملك مرتاض " علاقة التفاعل بين النصوص السابقة لإنتاج نصوص لاحق ة، ويذهب إلى أن التناص هو إستعارة الكاتب شيئًا من أعمال غيره و إدراجه ضمن عمله .

أشار" عبد الملك" أن "جوليا كريستيفا": هي أول من التفت إلى " التناص" وأن كل من كتب عنه بعدها سلكوا نفس طريقها "و الحق أننا حين تابعنا ما كتب عن التناص في الكتابات

1- عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر،(د.ط)، 2010،ص 190

2- حسين بوجمعة،نظري ة التناص صك جديد لعمله قديمة، مجله مجمع اللغة، دمشق،ج 2، مجلد 75، ابريل2000،ص255

3 -عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1998،ص278

النقدية الفرنسية المعاصرة تبين لنا أن" جوليا كريستيفا" هي أسبقهم حقًا إلى معالجة هذا الموضوع من سائر أقطاره، فكل الذين كتبوا بعدها عن التناص هم عال ة عليها وكتابتهم ليست إلا امتدادًا لكتابتها، انطلاقا من (رولان بارت) إلى (غريماس) و (ميشال ريفاتير) "[1] صرح "مرتاض" بأن" كريستيفا" هي أول من نظر إلى مصطلح "التناص "فهي من درسته من جميع نواحيه وأدخلته إلى حيز السيميائية، فكل النقاد الذين اهتموا" بالتناص" نهجوا منهجًا، وكل ما قالوه عنه يعتبره امتدادًا لما أسسته هي للنظرية .

1- عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر،ط2، 2010،ص 277.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات الحوارية في رواية " نوار اللوز"

تمهيد:

أولا: تعدد الشخصيات والأصوات

1 - الشخصيات الرئيسية

2 - الشخصيات الثانوية

ثانيا: تعدد اللغـــــــــــات

1 - اللغة العامية

2 - الأغنية الشعبية

3 - الأمثال والحكم

ثالثا: تعدد الحـــــــــوارات

1 - الحوار الخارجي

2 - الحوار الداخلي

تمهيد:

من خلال الفصل النظري ندرك أن الحوارية قائمة على العديد من الأصوات وتحتاج لأكثر من وعي في ملفوظ واحد، فيرى باختين أن هذا المبدأ يقوم على الحوار، حيث اهتم به في الشكل الروائي أكثر من غيره وذلك من خلال: تعدد لغات الشخصية، كثرة الأصوات والخطابات في النص الروائي الواحد، سنحاول في هذا الفصل: إسقاط المبدأ الحواري على رواية" نوار اللوز"للروائي " واسيني الأعرج ،وذلك من خلال استخراج آليات الحوارية التي وظفها الروائي في روايته.

أولا: تعدد الشخصيات والأصوات:

تعد الشخصية عنصرا هاما في بناء الرواية، فهي التي تجسد الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنها تقوم بتطوير وتنمية الأحداث بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات .

نظرا الكثير من النقاد والدارسين إلى موضوع الشخصية حيث حاولوا تناوله بشكل مفصل، فبتعدد دراساتهم اكتسبت" الشخصية الروائية" العديد من المفاهيم في العديد من الحقول المعرفية." في الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه[1]فهي الركيزة الأساسية لتجديد الرواية.

تعتبر الشخصية هي عماد هذا النموذج من الروايات، بحيث أن هذا التعدد والتنوع الذي تتميز به كعنصر أساسي، فالشخصية تحمل خصائص نفسي ة تتوافق مع ذاتيۃ الفرد ومع أشخاص أخرى، لذلك فإن" دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة لكل فرد والتي تجعل منه وحده متميزة مختلفة عن غيره"[2]

أي أن لكل فرد شخصيته الخاصة الذي يتميز بها عن غيره من الأشخاص كما أنها تحمل خصائص اجتماعيۃ لأنها تعبر عن تصرفاتها وأفكار الإنسان في المجتمع كما تختلف أنواع الشخصيات وتتعدد وذلك بحسب الدور الذي منح لكل شخصي ة من طرف مؤلف الرواية ومن بين هذه الأنواع: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية .

أ - الشخصيات الرئيسية:

1-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجله العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعه منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 06، 2006، ص 195.

2-نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين احمد بالكثير ونجيب الكيلاني(دراسة موضوعية وفنية)،دار العلم والإيمان ،ط1، 2009،ص43

هي الشخصية الأساسية في الرواية" وهي الشخصية التي تحتل المركز الأساسي في لعمل الروائي، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى حولها ولا تطغى أي شخصي ة عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد إظهارها"[1]

أي هذه الشخصيات البطلة التي يركز عليها العمل الروائي لما فيها من خصائص فني ة تترك وقع في المتن، ويكون ظهورها بشكل دائم من البداية حتى النهاية ومن بين الشخصيات الرئيسية التي تحرك الأحداث في الرواية نجد:

1 - " صالح بن عامر الزوفري":

هو بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، إذ أن جميع الأحداث مرتبطة به، وقد كان شخصيةٍ قويةٍ وواعية رافضة للظلم بكافة أشكاله قائلا للحق، يقول في هذا الصدد:

" لا الدنيا ليست هكذا. فالترب ة التي أحرقت أصابعي، وملأت أشواكها قدمي وعيني، لم تعلمني الكذب ولا حتى مجرد التفكير فيه، إلا عند الضرورة القصوى"[2]

فمع كل المتاعب التي واجهت صالح في حياته إلا أنه بقي صادقًا، قوالًا للحق، مهما كان الموقف يستدعي الكذب فكان" الصدق" من شيمه.

كما أنه كان يتصف بطيبـة قلبه وحبه للخير لغيره أكثر من نفسه وهذا ما يظهر في هذا القول" قلبك طيب يا صالح خويا"[3]

من صفاته أيضا: التعاطف و الحنية.

ظهرت هذه الصفة من خلال ما رواه الكاتب عن حالته عندما رأ ى الطفلة الصغيرة "غاضته" الوجوه الصبيانية التي كانت تغرق تحت الأمطار. يتطاير الوحل تحت أقدامهم

1-عبد القادر أبو شريفة،مدخل إلى تحليل النص الأدبي،دار الفكر،عمان،ط1،2008،ص135

2-واسيني الأعرج ،نوار اللوز(تغريبة صالح بن عامر الزوفري)،ص08

3-الرواية،ص35

عاليا(...)، العيون حمراء من قلة النوم، والأجساد هزيلة. ابتسامتهم الصفراء يلفها الذعر من وحش مخيف"[1]

تحسر" صالح" على الأطفال الصغار الذي أخرجهم الفقر إلى الأمطار والجليد مقابل مبلغ صغير من المال، كما تح سر على الجوع الذي أخفى ملامح الطفولة فيهم، وتحسر على الكبار الذي أنه كهم التعب وغابت سعادتهم في طريقهم لمحاربة الفقر واستغلالهم من قبل رؤوس كبيرة لا تخشى الله.

مساعدته للناس:" لا احد يستطيع أن يرفض طلبا" لصالح ابن عامر الزوفري. خيره سابق دائما. لقد قدم خدمات لكل الناس" [2] فقد كان يساعد كل إنسان كبيرهم وصغيرهم بالرغم من فقره إلا أنه يشعر بضيق الفقير.

يتميز أيضا: بالقوة والرجولة والشهامة وظهر ذلك جليًا في هذا المقطع:" أنت إنسان فحل قد احتاجك يا صالح"[3]، فقد كان صاحب مواقف كثيرا بشهادة كل من يعرفونه.

2- "المسيردية": هي زوجة" صالح بن عامر الزوفري" الم ثقفي، وهي امرأة شابة جميلة وطيبة القلب، حرمت من الأمومة حيث فقدت طفلها في أحشائها، تترافق مع" صالح" طيلة سرد الحكاية.

يقول عنها" صالح" في هذه الرواية:

وسط متاعب الوحدة، أتذكرك. صديق يري يا المسيردية أني حين أجوع أتذكرك بعمق وحنان، مثلما أتذكر طفولتي. في كل لحظ ة تفاجئني عيناك المذهلتان وقدرتك الخارقة على إشباع بداوتي النهمة. أتذكرك الآن يا ابن ة سيد الرجال و لالة النساء مثل ما أتذكر

1-واسيني الأعرج، نوار اللوز،ص37

2- الرواية ،ص39

3-الرواية ،ص40

أمي"[1].استحضر" صالح" صورة زوجته" المسيردية" في ذاكرته ليشكي لها وحدته وافتقاده لها ولاهتمامه بها وحنيتها عليه ،وتمسكها به وشبهها بأمه لأنها كانت تعوضه عنها.

وقال عنها أيضا:

" المسيردية كانت طيبـة، قلبها بحر وعيناها واسعتان كرحبة خيالي ة"[2]. هنا يصف" صالح" طيبة قلب زوجته المتوفية وجمال عيونها الساحر.

"إيه يا ابنتي... المسيردية كانت امرأة ونصف..."[3]فهو لم ينسى زوجته المسيردية حتى وهو نائم مع غيرها، فقد كانت له الرجل والمرأة والسند كله في حياته المتعبة.

3- " **لونجا":** هي فتاة شابة ذات صفات جميلة، في بداية عمرها.

زوجة إمام القرية المتو فيي، كانت تجسد في الرواية الحزن والمعاناة والبؤس والحرمان، وساهمت هي الأخرى في تطور أحداث الرواية كونها عشيق ة" صالح بن عامر الزوفري" الذي عشقها وأغرم بها عندما كان يقدم لها يد المساعدة، كونها امرأة أرملة لا سند لها في الحياة القاسية. ويظهر ذلك من خلال هذه المقاطع في الرواية:

المقطع الأول: عمي صالح البقرة راح تموت بالجوع. أنا تعبانة والبرد يقتل، ما عندك حتى حل"[4]، هنا تستنجد لونجا بعمي صالح ليساعدها في تقديم المساعدة لبقرتها الجائعة.

المقطع الثاني:" حبيت شوية تبن من رحبتك للبقرة. الناس مشحاحين في هذه الأيام كل اللي قلت لهم قالوا الله غالب ولم تبقى لي إلا أنت" [5]. بعد طلب المساعدة من" أهل ألبراريك" لم يبقى لها سوى" صالح" كأمل وسند تعتمد عليه لأنه معروف بالمساعدة وتقديم يده لغيره.

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص14

2-الرواية ،ص14

3-الرواية ،ص68

4-الرواية ،ص20

5-الرواية ، الصفحة نفسها.

المقطع الثالث:" الله لا يحرمنا من خيرك وحنا رك يا بابا صالح" [1]. كانت تناديه بـأبي لأنها أحست بالأبوة معه.

المقطع الرابع:" كنت أظنني وحيدًا وسيد المكان فج أة رأيتك كانت عيناك جميلتان بهذا الكحل السوداني"[2]، كان يتغزل بجمال لونجا واعتبرها الشخص الذي تؤنسه في وحدته.

المقطع الخامس:" كانت عيونها صافي ة مثل سماء زرقاء وكانت هي ناضجة كالتفاحة استفزني جمالها وحنانها" [3]، بدا إعجابه بعيونها هنا واضحا فهي من أعادت إليه شبابه من خلال عفويتها واهتمامها به

ب- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات التي تساعد الشخصيات الرئيسية في تأويل وتفسير الأحداث وبلوغ هدفها، فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية فالشخصية الثانوية هي:" الشخصية المساعدة وهي التي شاركت في نمو الحدث القصصي وبلور ة معناه والإسهام في تطوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيم ة من الشخصية الرئيسية" [4]، فعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر مهم في الرواية لأنها تساعد في تصعيد الحدث ،وعليه نذكر الشخصيات الثانوية التي بنيت عليها الرواية:

- **النمس:** تتصف هذه الشخصية بالعدوانية فقد كان" صالح" يراه انه السبب في حرمانه من ابنه ويصور السارد" النمس" قائلا:

1- الرواية ،ص28

2- الرواية ، ص21

3 - الرواية ،ص54

4- شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د.ط)،2009،ص 454

1. "ثم انطلقت تركض في الوحل وهي تصيح بأعلى صوتها: الديوانه. الديوانه. النمس جاي. النمس جاي"[1]، فقد كان" النمس" يرهب الصغير والكبير.

2. كما أنه يتصف " بالقسوة وعدم الشفقة" ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع:" قدامك يا الخالدي. النمس لا يرحم شاريها لي"[2]

3. " اقترب النمس منه كانت عيناه نصف مغمضتين .

آخ يا لطيف بدأ ينظر إلي بعينيه المخيفتين" [3]، مارس" النمس" الظلم على" صالح"، فقد كان مركزا عليه في السوق أكثر من غيره من التجار، كون" صالح" متهم بقضية التهريب واعتبره مخالفا للقانون فكانت عينا النمس تراقبه باستمرار .

4. ويتصف النمس أيضا" بغياب الضمير " فقد اعتبره صالح قاتل ابنه وحمله مسؤولية موته وموت أمه" المسيردية" وقد هدده بتسليمه للشرطة لأنه متورط في عملية التهريب إن أخبرهم عن جريمته ويظهر حقد" صالح" عليه جليا في هذا الصدد:

أ. " يا النمس؟ يا الفرخ؟ إني أحملك وفاة إبني الوحيد يا كلب الخلاء"[4]

ب. " رأى الموت يرتسم في عيني" النمس" تذكر تلك الليلة التي كلما استعادها أرهقته. الكلب ابن الكلب؟ لولاه لكان إبني الآن معي، أرجاء هذا السوق، لا يدرون درج ة الآلام والأذى التي يتسببون فيها بسبب عماهم المزمن. كان الليل وكنت مع العربي حين قادنا

1-الرواية ،ص42

2-الرواية ،ص42

3-الرواية ، الصفحة نفسها.

4-الرواية ،ص86

"النمس" إلى مقر الشرطة وهددني بإخراج كل الأرشيفات القديمة. حين فتحت عيني المغمضتين المحروقتين، كانت بقايا عظام ابني في أفواه القطط. استغفر الله"[1]

5. كما بدا كره صالح للنمس واضحا من خلال هذا الحديث:" النمس يا لطيف؟وحش الخلاء. لا يتوانى لحظ ة واحدة عن إطلاق النار. وقد فعلها كذا مر ة. هو الوحيد الذي يتوقف لصياحه المهربون لأنهم يعرفون قبحه وحقده جيدا" [2]، فقد كان ظالما متسلطا على الضعفاء.

2-الحاجة طيطما: هذه الشخصية في دور إمرأة عجوز فاسق ة، تخفي تجاعيد وجهها من وراء مساحيق التجميل، وخصصت بيتًا كبيرا تمتلكه لاستقبال الرجال المميزين هي وبناتها العاهرات.

وهذه بعض المقاطع التي ظهرت فيها شخصيةّ" الحاجة طيطما":

أ- كانت" الحاجة طيطما" تتصف بأنها مخادع ة رغم كبر سنها فيقول صالح عنها:" هذه السيدة أصبحت صعبة ولا تطاق تلعب على ستين ألف حبل"[3]

ب- كما ظهر شرها من خلال حوار المسيردية مع صالح وهي تحذره منها:" احذر منها، هذيك غولة قادرة على أكل فلاج اللفت بكامله"[4]

جـ- كما أنها تعطي لمصلحتها أهمي ة أكثر من أي شيء فهي تعامل زبائنها حسب ما يمتلك من أموال وخدماتها كلها مقابل ثمن:" لم تعطه الاهتمام الذي يستحقه. عادة هي التي تستقبله عند الباب أو في باحة البيت وترافقه حتى حجرتها الخاصة التي لا يدخلها إلا

1- الرواية ،ص44

2- الرواية ،ص85

3- الرواية ،ص52

4- الرواية ،الصفحة نفسها.

أصدقائها المقربين" [1] هنا لم تهتم" طيطما" بصالح كما هو معتاد فقد تغير أسلوبها في التعامل معه وبدا ذلك لصالح حيث قال:" طيطما نعرفها مليح. فقط فتشتها ذر ة ذرة. مكانش لله في سبيل الله. والو. امرأة تلعب في الصحيح"[2]

3- أحميدة القهواجي: الملقب برومل وهو رجل اعتاد العمل فقط في قهوته الذي لا يملك غيرها، رجل بسيط، طيب القلب، يسعى إلى مساعدة الناس، شخصية قوية، وجعل المقهى تنفيسا لأحزانه.

روى السارد في هذا المقطع حيا ة" رومل" التي عاشها بكل بساط ة فقال عنه:" لم يرتكب جرمًا في حياته. كان كآلاف خلق البراريك، يحمل قلبًا طيبًا وعطوفًا، فتح مقهى الدرب من عرقه وعرق طفله الوحيد المتبقي من حرب الدمار "العربي"، حين عاد من الحرب كان يحمل في جيبه عشرة فرنكات، كانت رصيده التاريخي كله، اشتغل برادعيا، ثم مزارعا خماسًا، ثم مهنًا متتالية، غير أنه في تلك الفترة بالذات اشتغل في أحد المقاهي الشعبية. وفجأة قفز إلى تلحيم الأواني الحديدية المكسورة. قدم من ضواحي سطيف. عرف كيف يتأقلم مع سكان امسيردا وليست له عداوة مع أي شخص"[3]

4- العربي: هو ابن رومل القهواجي، اعتاد العمل مع أبيه ومساندته، شخصية عرفت الفقر والشقاء والحرمان مثله مثل أطفال" مسيردة" وهذا ما ظهر في الرواية من خلال هذه المقاطع الواردة فيها:

" العربي كان قويا. لكن الموت كانت أشطر منه"[4]، وهذا قول صالح عن صديقه" العربي" عندما تذكره وتحسر على موته.

1- الرواية ،ص66

2- الرواية ،ص67

3- الرواية ،ص95

4- الرواية ،ص78

كما ظهر" الفقر والشقاء" على العرب في حديثه مع صالح ليشكو له همه:" الفقر قتلنا يا عمي صالح خمس سنوات وأنا أُهرب علني أدخل قريشين وأتزوج لكن؟ كما ترى لا شيء يتغير"[1]، فقد آماله وأحلامه التي كان يحلم بها قبل أن تسرقه الموت.

" هذه الدنيا يا عمي صالح، القلب مليان وعيان. الله غالب"[2] ،فقد كان العربي تعبان النفسية ومستاءًا من سوء حظه وفقره ومع ذلك بقي صبورًا مواسيًا لصديقه صالح عندما أدخلهما "النمس" السجن فقال لصالح:" اصبر يا عمي صالح، مفتاح كل الرزايا" [3] ، فالنمس كان يستفزه كثيرا وقد خشع العربي على صديقه صالح من مكر" النمس" فهو يعرفه جيدا أنه ظالم لا يرحم.

ثانيا:تعدد اللغات:

تعتبر الرواية مجتمعًا قائمًا بذاته، له زمانه ومكانه وشخ وصه الذي يتحاورون لإي داء وظائفهم الموكولة إليهم وبهذا تتنوع اللغات، وتتداخل فيما بينها، وفي رواية" نوار اللوز" استعملت العديد من اللغات واللهجات فإلى جانب اللغة الفصحى نجد: اللغة العامية التي تتفاوت مع الفصحى في تقديم المادة الحكائية إضافة إلى الأغاني الشعبية والأمثال والحكم.

1- اللغة العامية:

عَكَسَ التهجين التنوع اللغوي الذي جسدته الرواية، موضح ة بذلك البنية التهجينية المميزة للغة المجتمع الجزائري.

فاللغة العامية تُعّد:" لغة الحديث التي تستخدمها في شؤونها العادية، ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغ ة لهجات المحادثة، وهي لا تخضع

1-الرواية ،ص80

2-الرواية ،ص82

3-الرواية ،ص86

لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها، لأنها تلقائية متغير ة تتغير تبعا لتغير الأجيال والظروف المحيطة بهم(...) ويعتبر وجودها بجانب اللغة الفصحى ظاهر ة طبيعيةّ في كل اللغات" [1]. فتعتبر لغة التعامل اليومي التي ليست لها ضوابط تتحكم بها.

وكثر توظيف العامية من طرف الروائي" واسيني الأعرج" في مؤلفه" نوار اللوز" وهو أمر يستدعي منا الوقوف على أهم هذه الألفاظ العامية التي أدرجها الكاتب معتمدين كذلك تقني ة الجداول حتى نتمكن من ضبطها بطريق ة منظم ة ومفهوم ة، ومن أمثلة المزج بين الفصحى والعامية ما يوضحه الجدول الآتي :

الألفاظ العامية	الصفحة
1/رَحمَة رَبي وَاسعَة يا بابا صالح. ما تَقْنطش. الله والقانون يجازي اللي كان السبب.	ص60
2/ شُوف يَا خُويا صَالح المُنْكر. عِيني عِينك. الخيوط جاهزة، الكهرباء موجودة والقرية تَعُوم في الظَلام؟	ص61
3/ لاَ يَا صْوِيلح رَافقَتك السلامة. رَبِي يَرْعَاك أحرز نفسك من كلاب القايد وحرس الحدود.	ص56
4/ أَنتم الفلاحين قَاعْ ما تَتْعَلموش. تَبَاتوا تَخْدموا في الأولاد ومن بعد تجيو ؤا تَتْبَاكون؟ زُوْجْتَك يا سيدي ماتَتْ.	ص58
5/ هذا قَدر القَتلة ولا علاقة لله بذلك وإلا فهو يُشبههم ولا علاقة لي به. وِين كانوا عِينِيهم	ص59

1-محمد عبد الله عطوات، اللغة الفصحى العامية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2003،ص65

6/ يا سيدي واش راح يْصير؟ أبيع هذه الأقمشة المتبقية من سوق مسيردا، وبعدها أمر طيطما التي تركت حماية "لالة الهستي" لتجد راحتها في هذا المكان	ص62
7/ الجيلالية. بسرعة. رَاكي تْوَلِدي البِيض؟	ص75
8/ العَاصْمَة تْبَهْدل خَلْق الله، هكذا يقول الذين تابوا عن تلك المدينة.	ص76
9/ غَنِ يا صالح. في هذه الدنيا الموحشة لم يبقى أمام الممحون والمنسي إلا الغناء وإلا مات مختنقا بروائح الجثث المتفسخة التي تحيط به من كل الجهات. غَنِ يا صويلح. غن يا وْلِيد مْسيردا الطيب. غنِ و غَدْوَا يْفَرج ربي.	ص77
10/ أوف. الموت و الغْبيرة والأيام السُودة	ص78
11/ شْكون ما يْخافش من المُوت يا العربي وْليدي؟ صحيح إني أحب الحياة، لكن الموت واجب. لا نفكر فيه ونْهار اللي يجي خليه يجي.	ص79
12/ اللي يْحيرني يا العربي يا وْليدي أكثر هو أني تركت المسيردية لوحدها. تركتها مريضة ورائي وأخشى أن...	ص86
13/ يقولون إن الرصاصة ثقب ظهره. ما خلى فيه والو.	ص95
14/ يا أختي؟ لا جَن أحمر ولا أصفر. النمس وجْمَاعْته ربي يجيب له لْقَاية تَاخذه. في الخَارج سهل الجواد الأشخم ودق على الأرض بحوافره الثقيلة معلنا عن وصوله.	ص96

15/ بالمختصر المفيد، أنا أوفر لك طريقة تربح بها أكثر و أُخْطيك من الْمْتاعب الفارْغة وانتظار عمل الحكومة اللي ما قادراش تْعيش حتى لنفسها.	ص105
16/ اسْمع مْليح يا الحاج. إذا كنت تريد مُحاربة الحكومة، حاربها لوحدك. هذا تدمير لاقتصاد البلاد؟	ص106
17/ جيت نْشوفك وأَطمئن عليك.	ص140
18/ لا يا بابا صالح. الهَنْيا بَنْتْ الكَلْبْ لَعابة، دَوَارَة، تأتي من الخلف. هل تتصور كل الذين ماتوا غدرا كانت تنقصهم الشجاعة .	ص146
19/القلعة عالْيةِ يا العربي وأبوابها مغلقة. من أين تدخل يا هذا الولد الذي لا يعرف شيئا أخر سوى حوريةِ وحلم لقائها يوما بعيدا عن الأنظار المخزية؟	ص149
20/ الميلود بوخنورة، أنت هنا؟ وبين يديك ملفات قدماء المجاهدين، والمستفيدون في الثورة الزراعية؟ ومكلف بإعادة الاعتبار لدمائنا التي شربتها الوديان والليل وجليد الفصول الشتوية؟ شكون حَطَكْ هنْا؟	ص156

فقد عمد" و اسيني الأعرج" في رواياته على توظيف اللغة العامية الجزائرية لتطعيم اللغة الفصحى، فالإنسان يعبر في حياته اليومية باللهجة الدارجة بطلاقه لأنه يستطيع التعبير بها عن كل ما يريد عكس العربية فقد يجد صعوبات فيها.

2- الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية من أشكال التعبير الإنساني ذات طبيعة غنائي ة ونجد" أحمد مرسي" يعرفها على أنها:" تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية، وتعلي من ش أنها مثلها العليا، وتصون القيم الخلقية التي تريد الجماعة أن تؤكده في نفوس أفرادها وتدفع إلى الالتزام بها"[1].

فالأغنية الشعبية هي تعبير عن وجدان الجماعة الشعبية وتبيان مدى تمسك المجتمع بأخلاقه وقيمه.

كما" تشترك الأغاني الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية في تكوين المقومات الأساسية في الثقافة الشعبية، فالأغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة، مهما تنوعت الظروف أو البواعث الدافعة للتعبير الغنائي، ويكفي أن تتصف الأغاني بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب لما هو صادق وحقيقي"[2]. فلا يمكن للتراث الشعبي الإستغناء عن الأغنية الشعبية باعتبارها ركيزة أساسية له.

حيث تُوظَّف الأغنية الشعبية في الروايات ليعبر بها الإنسان عن مشاعره وأحاسيسه بأسلوب إبداعي مميز، فهي نوع من التراث الشعبي الذي يجمع بين الكلمة واللحن، مرتبطة بالوجدان والمشاعر العاطفية تستغل في الرواية، لأنها قريبـة من الناس معبرة عن همومهم وهواجسهم وبالتالي تستهدف الكثير من الجمهور.

ومن بين الأغاني الشعبية المُوَّظفة في الرواية نجد:

الأغنية رقم 01:

" يا صالح يا صالح يانا

يا القمح البليوني

1-احمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار العارف، القاهرة،(د.ط)، 1968م،ص36

2-محمد عبده محجوب، فاتن محمد شريف، في التراث الشعبي(دراسات ميدانيه في مجتمعات ريفية وبدوية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2007،ص50

وعيونك الصالح

كوحل وعجبوني

يا صالح يا الزين ويا عينين الطير" [1] . فقد غنى بطل الرواية(الصالح) هذه الأغنية يمدح فيها نفسه وإعجابه بها.

الأغنية رقم 02:

كما وظف هذا المقطع:

" اه يا ناري يا ناري

إذا طلبت تبن عيني نعطيك

وإذا طلبت فراش بقلبي نغطيك

يا ناري يا ناري"[2]

ليصور حالة العشق التي يعيشها" صالح" بسبب حبه للونجا وتأثره بها.

الأغنية رقم 03:

" يالعربي يالعربي خويا

و شحال من لعربي قتله الضيم.

وإذا نبكي ما نردك آخويا،

وإذا نسكت ما راح يدوي الغيم"[3]

جسد في هذا المقطع حزنه ومأساته بعد مقتل العربي من طرف حرس الحدود.

الأغنية رقم04:

1- الرواية ،ص12

2- الرواية ،ص28

3- الرواية ،ص127

" آه يا لزرق إنا ربيتك

بسرج الفضة وديتك

والورغان حرير "[1]

كان هذا المقطع للفنانة" حسيب ة رشدي" جاء ليعبر عن حال ة الزهو والرضا الناتج عن وصال" صالح" و"لونجا" ؛ حيث كان صالح يشعر بالفخر لأن لونجا بحاج ة له في أن يكون سندا لها بعد وفاة زوجها وبقائها وحيدة.

الأغنية رقم05:

" أنا وأنت و مكتوبي عايش جوال"[2] هذا مقطع من أغنية مغربية، ورد على لسان" صالح" ليوضح به علاقته المتينة لصديقه العود لأنه الوحيد الذي يعينه في المهمات الصعبة والخطيرة ويشكي له همومه.

الأغنية رقم06:

" يا لزرق يا لزرق ما نبيعك ما نشريك

نخليك لممو العين. تزهى بيك وتركب عليك.

يا ناري . يا ناري . وعلاش حرقتيني يا ناري"[3]

يبرز جليا في هذا النص من الأغنية مدى حب" صالح" لعوده " لزرق" وحبيبته" لونجا" وأن فراقهما عنه نار تحرق قلبه.

الأغنية رقم07:

" لونجا يا لونجا

1-الرواية،ص38

2-الرواية،ص40

3-الرواية،ص65

شعرتك خبالة دلي لي سالفك نطلع"[1].هذا مقطع مقتبس من قصيدة الكاتب ذاته (واسيني الأعرج) استحضره هنا لأن" لونجا" بدت" لصالح" صعب ة المنال ومستحيلة كالخرافة فإن فارق السن بينهما كبير.

الأغنية رقم08:

" أنا وحبيبي، صدره على قلبي

بايتين قلبه بقلبي"[2] وظف هذا المقطع الصغير" لشيخه الرميني" عندما وصف حالة هجر " طيطما" له، وأنه أصبح عديم القيمة عند ها، فتركها له من أجل" الكومندار" خلف له جرحا عميقا.

الأغنية رقم09:

" نارك أبو نارين،

أي نارك ما تطفاش.

الأسمر يا كحل العين،

أي قطع خبرك ما جاش" [3] رفع" العربي" صوته في هذه الأغنية، ليستفز مشاعر صالح من جهة ولينسيه وحش ة الطريق وخطره من جهة أخرى لتبقى الصداقة سيد ة الموقف، يتسليان بذكر الحبيب رغم الخطر المحدق.

الأغنية رقم10:

" العربي يالعربي خويا.

1-الرواية،ص69

2-الرواية،ص96

3-الرواية،ص107

لو كان جيت سما ونجوم نخليك كالطير تحوم"[1] وهنا" صالح" لا زال يتذكر صديقه العربي ويفتقده بحزن.

الأغنية رقم11:

" سر. سر. يا لزرق سر.

المخلولة في تستنى. وأنا لاهي بالغير.

لزرق عاطي أذنه لي يصغي في لفظ معاني.

وطاب ظهره ينبه في وطار مثل الطير" [2] وصف حصانه" لزرق" الى جواد خارق يطير في الهواء لأنه يستعمله في التهريب دون أن تمسك به الدولة ويذهب الى جبال جرجرة ليرى أهل" لونجا" بسرعة فائقة.

الأغنية رقم12:

" غدا يفرج ربي ونبني لك دار

غدا يغيب الليل ويبان النهار

راري يا بنتي رار

بلادنا كبيرة وأحنا صغار.

اللي ماكلاه البر فينا كلاته النار

راري يا بنتي رار

غدا ندير الجناح ونطير البعيد

نركب بوبركات ونكسر القيد

راري يا بنتي رار

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز ،ص191

2- الرواية ،ص24

غدا يغيب الليل ويبان النهار"[1]

وقد كانت هذه آخر أغنية في الرواية، ثم إن الرواية قد انتهت بغربة" صالح" حيث ستشرق شمس السعادة والأمل. وسينتصر بعد هزائمه وخيباته المتكررة وستتحقق أحلامه وسينجب ولدًا من عشيقته" لونجا" ليحفظ به نسله(بني هلال) من الإنقراض.

3- الأمثال والحكم:

يتولد المثل عن حكاية أو قص ة أو محادثة معينة ويعرفه" محمد عيلان" في قوله :"المثل تعبير وحكم جاهز، يستحضر حين تشابه مضمونه مع مضمون تجربة عاشها أناس آخرون، في الوقت نفسه يمثل لدى عامتنا الدليل القاطع الذي لا يتطرق إليه الشك، لأنه تجربة الآباء والأجداد."[2]

نذكر بعض الأمثال الشعبية الواردة في الرواية بالشكل الآتي:[3]

المثل الشعبي	معنى المثل الشعبي	الصفحة
1/ طَاق على مَنْ طَاق	الحكم للأقوى	ص24
2/ مَقْطوعَة من شَجْرة	لا سند ولا أهل يقفون معها	ص 31
3/ العِين بْصيرة والْيَد قْصيرة	العجز وعدم الاستطاعة على المساعدة	ص 38
4/ نَضْرب الحديد مدام	نستغل الفرص قبل فوات الأوان فيجب على صالح	ص 40

1- الرواية ،ص276

2-محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري،ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع،، عنابة،د.ط،2013،ص90

3-الرواية ، ص 71، 36، 108، 92، 86، 70، 67، 55، 54، 53، 47، 44، 40، 38، 31، 24 ،175،184 121،129،133،134،135،137،146،151152،158،159،163،175،184

ساخرل	بيع سلعته المهربة قبل مجيء الحكومة	
5/ سَلْ لَمْجرب لا تْسَل الطبيب	الشخص الذي تعرض الى تجارب الحياة أوسع وأكثر دراية من الطبيب	ص 33
6/ ما يْصُك ما يْحُك	لا ينفع لشيء إطلاقا	ص 44
7/ جُوع يْبيع الجُوع للجُوع	فقير يبيع الفقر للفقراء	ص 47
8/ يَداه طويلتان	صاحب نفوذ	ص 53
9/ الذِيب تْفُوت عليه مرة واحدة	من تأذى من شيء ما لن يعيد الاقتراب منه مر ة أخرى	ص 54
10/ تبكي أُمه ولا تبكي أمي	من يريد إيذائي سأؤذيه أولا	ص 55
11/الله غالب يا طالب	نفاذ الحيلة	ص 67
12/ واش يدير المَيْت بين يدين غسَالهْ؟	العجز التام	ص 70
13/ ضَرْبة مْعلم	الاحتراف والقدرة على تحمل المسؤولية	ص 86
14/ اللِي مْنَور ة عليه الدنيا ما يفكر في اللي	عدم الإحساس بالآخرين	ص 92

عايش في الظلام		
15/ اللِي قْراه الذيب حفظه السْلوقي	أنا أعلم بالأمر الذي تريد فعله وأَعلم ما هي نواياك	ص 108
16/ المَخْلولة في تستنى وأنا لاهي بالْغِير	عندما نصرف اهتمامنا عن أمور ذات أهمي ة بالغة لنفكر في أشياء عادي ة فمهمة التهريب خطيرة جدا، وصالح لابد أن يعطيها ما تستحق من اهتمام وتخطيط وتفكير	ص 36
17/ خَلي البْير بْغْطاه	عندما لا نريد إدماء الجرح، أو التفتيش والغوص والنبش في أشياء لا تسر، أو أشياء تريدها أن تبقى مدفونة	ص 71
18/ كالنمل إذا ما قْتْلُوناش رَحنا في الحَافر	عندما يصبح الإنسان لا قيم ة له وأن هلاكه محتم وبأي طريقة وفي أي لحظة.	ص 121
19/عاش ما كْسَب مَات ما خلى	يضرب للفقير المعدم، وانه لم ينل من الدنيا ما تمنى فقاله صالح بحرقة بعد الفراغ من دفن صديقه العربي	ص 129
20/ العَمْيا تطلب الكحل	عندما يكون الطلب غريبًا أو وقحًا وفي غير موضعه أو عندما تطالب بأشياء لا تستفيد منها ولا حاج ة لنا بها	ص 133
21/ أخدم ياتَاعس	عندما يكدح شخص ما ليستفيد ويتنعم شخص أخر	ص

للناعس		134
22/ اسْتَن حتى ينور الملح	عندما تنتظر المحال، ذكره صالح واصفا لوعود الحكومة	ص 134
23/ اشْرَب كاَسَك ما شفتني ما شفتك	التأكيد بصرامة على الكتمان، قاله للسبايبي عندما أراد أن يوظفه مهربا لديه	ص 135
24/ اذْكر البلِيّ تهدف	يقال عندما نتحدث بالخير عن شخص ما في غيابه وفجأة يظهر ذلك الشخص، قاله صالح عندما فاجأته لونجا بسؤال عن أحواله	ص 137
25/ يوم لك ويوم عليك	ورد في حديث ودي دار بين صالح وصديقه روم ل القهواجي حيث ذكر رومل صالح بأنه يمكنه الاعتماد عليه، وانه مستعد ليتقاسم معه الشيء القليل.	ص 146
26/ تَتْعلم الحْفاف ة في ريسان اليْتامى	عند استغلال الضعيف لضعفه وغياب من يحميه، قاله ياسين متهما صالح باستغلاله لونجا لتلبي ة نزواته وأنه لو كان لها سند يحميها ما كان لصالح أن يصل إليها	ص 151
27/ الحرب خُدعة	فقد يبنى النصر على خدعة تغالط العدو	ص 152
28/النَمْلة كي تَطْغى	يقال عندما يغتر القوي بقوته، قاله صالح متحدثا عن	ص

تْتْرَبِش	هزيمة هتلر	158
29/ كُلْني وَمأ تَحْقرنيش	رَفْض الذُل بأي شكل، قاله صالح بعد أن لقن ياسين درسًا دفاعًا عن صديقه رومل القهواجي	ص 159
30/ لَعْبوالَهْ لَعْبة الغولة	يضرب لمن خُدِع، قاله صالح في حديثه مع الجازي ة عن أخيها الحسن بن سرحان	ص 163
31/ حُوحُو شَكَار روحو	يقال لمن يمدح نفسه، قاله صالح ردًا على المسيردية عندما مدحت نفسها	ص 175
32/ كثر ة الحذر تريد الشكوك	المبالغة في الشيء قد تولد نقيضها	ص 184

فقد استغل الكاتب " واسيني الأعرج الأمثال الشعبية كونها تعالج قضايا متعددة ومختلفة، فأي حادثة وقعت تلخص هي مضمونها بطريق ة بلاغية جزلة تتكرر على الألسن لتصبح ذات مكانة تستدعيها تلك اللحظة إذا ما أعادها مجموعة من الأشخاص في وقت ما.

ب- الحوار الخارجي غير المباشر(السردي):

الحوار الخارجي غير المباشر يكون عكس الأول فهو لا يدور بين الشخصيات فحسب ؛ بل يتحكم فيه الراوي كما يشاء ويكون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت السارد، أي أن هذا النوع من الحوار يكون ضمنيا و مخفيا عن القارئ، وعليه هو أن يتوصل الى فهم دلالاته ووظائفه.

وهذا ما يظهر في المقاطع التالية:

1- الحوار الذي دار بين" لونجا"و" صالح":

" وقبل أن ينطلق، فاجأته لونجا، فاتحه يديها كنبي مصلوب كانت مثل مروض للأحصنة.

مسحت على وجه لزرق بحنانها المعهود.

لم يصدق صالح بن عامر الزوفري عينيه

. واو. واو. توقف يا لزرق. صباح الخير بابا صالح.

. صباح الخير يا لونجا بنتي.

. هل وصل أخو لونجا من بلاد الأغوال والأهوال، وهل انتقم بابا صالح لأخت الحسن بن سرحان؟"[1] ؛ فكان هنا صوت السارد غالبا على هذا الحوار

2- الحوار الذي دار بين" حماد"و" صالح" حول ابنه" البكاي" .

"هواء الفجر بارد. صقيع الأصباح الشتوية لعنه تضاف إلى هذا اليوم الذي بدا مثقلا بالأمطار.

هاه السي حماد فتح أولا بصباح الخير، دائما الصراخ و الفنطازيةّ يا أخي ضجيجك يسمع من الربع الخالي.

سعل حماد بدون أن يرفع رأسه من حدوتي الحصان. أنه يعرف صالح بن عامر الزوفري جيدا. فقد ألفه أيام الإلحاد وألف ملاحظاته.

مسح انفه من جديد بأحد كمي قميصه المتسخ.

. صباحك خير يا صالح، والله يا خويا أولاد اليوم خائبين.

. يا حماد لا تخشن راسك. الطفل ما يزال صغيرا. ولد المدرسة أمامه مستقبل آخر غير هذا الجحيم الذي أنت فيه". [1] ؛ فقد تحدث السارد عن الأفكار الداخلية" لصالح" عند وصفه للصباح البارد ومقاومته في الشتاء، وعبر الراوي عن هذا الحديث بصوت مسموع للقارئ.

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص27

3- الحوار الذي دار بين" صالح"و" البنت الصغيرة":

" حين رفع عينيه، وجدا عند ركبتيه طفلة بحجم النملة تحاول أن تساعده على إزالة الوحل من ألبسته. تلف رأسها بخرقه حمراء، انفها ملتهب من البرد. تلحس بلسانها كالبقرة، وبتلذذ كبير مخاطها السائل على شفتها العليا.

. عمي صالح. تحتاج الزعفران؟

. نظر إليها بعينين موجعتين:

. يا بنت البرد عليك لماذا لا تعودين إلى بيتكم وترتاحين؟

. يما مريضة يا عمي صالح. وحق راس عودك .ما عنديش باش نشري لها الدواء.

" وصلنا إلى الزمن الموبوء الذي حكى عنه الأولون. الزمن الملعون.

الطفلة بدأت تتشوه من الداخل. أنا متأكد أنها تكذب. هكذا تعلمنا وهكذا يتعلمون. ومع ذلك لا شيء يهم"[2]

هنا تحدث صالح بصيغة(نحن) ليعبر بها عن لعنة الزمن الذي يعيش فيه وقسوته على الجميع حتى الأطفال الصغار.

4- الحوار الذي دار بين" الممرضة"و" صالح":

" يا أختي. أتكلم معك، زوجتي يرحم والديك.

التفتت نحوي بكل برود وقالت:

. أنتم الفلاحين قاع ما تتعلموش. تباتوا تخدموا في الأولاد ومن بعد تجيؤوا تتباكون؟ زوجتك يا سيدي ماتت.

. كيفاش ماتت؟

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص34

2-الرواية ،ص38

. كما يموت كل خلق الله. غدا تأتي الشرطة للتحقيق في الحادث.

. خلاص شبعت؟" [1] يقدم لنا"صالح" الحوار الذي دار بينه وبين الممرضة باستخدامه لضمير المتكلم(أنا) وهو يسأل عن زوجته الحامل، فردت عليه بضمير الغائب(انتم) لتخبره عن وفاتها.

ثالثا: تعدد الحوارات:

1- الحوار الخارجي(الديالوج):

الحوار الخارجي هو حوار بين شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول موضوع معين، حيث يتحدث فيه الكاتب حول الأفكار بين الشخصيات بطريقة مباشرة، ويقوم بالكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات بكافة مستوياتها التي تتصف بها أثناء الحوار.

وهذا النوع من الحوار الخارجي بدوره ينقسم إلى قسمين مباشر وغير مباشر.

أ- الحوار الخارجي المباشر:

يعتبر الحوار الخارجي المباشر من أكثر أنواع الحوار تَدَاوُلاً في الأدب القصصي، ويتمثل في النقل الحرفي لكلام الشخصيات من طرف الكاتب، دون تدخل من جانب الراوي، ومن الأمثلة التي وردت في رواية" نوار اللوز "مثلًا.

1- الحوار الذي دار بين" صالح"و" النمس":

نلاحظ في هذا المثال استجواب مباشر بين" الراوي" والنمس حول موضوع" التهريب" بأسلوب مباشر:

النمس:هه. صالح الزوفري. الفنطازية والترابأندو. أنت هنا.

صالح: جئت لسوق مثل جميع الخلائق

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص58

النمس: تبدو سمينا على غير عادتك.

صالح: هذه المرة أخطأت يا النمس. من أين لي بالكتان في هذا البرد.نيتي كبي رة للتوقف عن ممارسة هذه المهنة القذرة، حرفة الكلاب.

النمس: كلامك زين كالعادة. دعنا نلمسك هكذا"[1]

2- الحوار الذي دار بين" عبد الكريم"و" صالح":

عبد الكريم: عمي صالح واش درت في قضيةّ المسيردية الله يرحمها؟

صالح: واش يدير الميت بين يدين غساله؟

عبد الكريم: يدافع على الأقل على حقه في الحياة.

صالح: القضية في الشرع. والدولة ثقيلة. لو فقط بردت جنوني يا عبد الكريم خويا في أبناء الكلب، ما يبقاش الخاطر.

عبد الكريم: لكن يا عمي القانون موجود على كل حال"[2]

يتحاور" عبد الكريم"و" صالح" بطريق ة مباشرة حول قضيةّ زوجته التي توفيت في ظروف غامضة، أثناء ولادتها في المستشفى.

3- الحوار الذي دار بين" صالح"و "عبد الكريم":

صالح: شفت يا خويا عبد الكريم بعينيك لوين وصلنا؟ القطط تأكل لحمنا وذريتنا؟ هذا هو الزمن المتأخر الذي حكى عنه الأولون.

عبد الكريم: رحم ة ربي واسعة يا بابا صالح. ما تقنطش الله والقانون يجازي اللي كان السبب.

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص42-43

2-الرواية،ص54-55

صالح: واش من قانون يا خويا عبد الكريم؟ حتى الشهداء داروهم حمير وركبوا عليهم. الله يرحم الشهداء، مليح راحوا قبل ما يشوفوا هؤلاء القتل اللي جاءوا باسمهم"[1]

تبادلا" عبد الكريم"و" صالح" الحديث في هذا المثال عن القانون الذي أصبح يظلم مواطنه بدلا من أن يعطي له حقه.

4- الحوار الذي دار بين" الجيلالية "و"صالح":

الجيلالية: مرحبا بك يا عمي صالح.

صالح: أمك موجودة؟

الجيلالية:. نعم ادخل. ادخل"[2].

دار الحديث بين " الجيلالية"و" صالح" وهو يسأل عن أمها "الحاجة طيطما" فعرضت عليه الدخول لتستقبله لأنه ضيف ليس بجديد.

2-الحوار الداخلي (المونولوج) :

الحوار الداخلي كما تطرقنا إليه سابقا في التنظير : هو حديث النفس لذاتها جرّاء موقف ما أو استرجاع لأحداث ماضية للتعبير عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية ، أو العُقَد التي يعيشها الإنسان في حياته ، و يَستعمل الرَّاوي هذا النوع من الحوار للكشف عن ملامح الشخصية و ما يدور بداخلها ، و ما نلحظه في رواية "نوار اللوز" كثرة الحوار المونولوجي و أغلبها كانت للراوي في حديث مع نفسه و طرحه للأسئلة و تفسير الأمور و الإجابة عنها فنذكر منها :

1-واسيني الأعرج،نوار اللوز،ص60

2-الرواية،ص64

1-"ياه كم تمنيت بيأس العشاق لو مكثت قليلا معي ، لكنها هي ، كالنُّور تمثق الحيطان ، و كالومض تروح و كأنَّها لم تكن.إنها لحظة التعبُّدِ للتفاصيل الجميلة التي لا تعرفها يا صالح فما زلت بدويا حتى العظم "[1] ؛ فهنا كانت قد حدثت مع صالح لحظة تأمل مع نفسه عاش فيها أحلام اليقظة ؛ فطالما تمنى أن يعيش حياة طبيعية مليئة بالحبِّ لكنّ قدره شاء أن تكون قاسية عليه.

2-"إلعن الشيطان يا صالح إلعنه و أنظر إلى البعيد يا ولدي الطيبة لا تكفي في عالم كلُّه شراسة و قسوة الدنيا صعبة . قالها رجال البلاد الأوائل قبل أن تأكلهم الحروب و المصاعب اليومية . صعبة كهذه الكلاب التي تنبح صباحا و مساءا . أن تكون يا صويلح يا النملة أو لا تكون ؟ إنَّها قاسية و يجب أن تعاش حتى العظم . و إذا حاولت أن تنطح الحياة بغباء ، تكسر رأسك و انفلقت عظامك قبل أن يخربها دبوس دباب الزغبي الذي لم تعد ترى عيناه إلا كرسيُّ السُّلطان و نساءُ بني هلال الجميلات .لذَّة السلطان صعبة و قاسية ."[2] فالحياة يجب أن تعاش رغم قساوتها و ظروفها فهذه هي سُنَّتُها .

3-"أنت هو أنت يا صالح ، هي عادة إلى ركضها القديم ، و أنت عدت إلى حماقتك و بداوتك و حساباتك الصغيرة . لونجا ما تزال طفلة يا ولد البلاد ، و أنت نبت الهمُّ و الشَّيبُ على صدرك و رأسك . لا تخطئ مرَّةً أخرى ، و إلا ستخسرها نهائيا". [3] فهنا صالح يقرُّ لنفسه أنَّ الكبر نال منه و غزى الشّيب قلبه و رأسه فملامحه لم تعد ملفتة و جذابة للونجا ، فهي لا تزال شابة و فاتنة و يستلزم وقوعها في حبه خطة و تصرف بعقلانية لكي تبقى معه

[1] -واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص07

[2] -الرواية ، ص 78

[3] -الرواية ، ص 29.

كما يظهر "الاسترجاع " في العديد من صفحات الرواية و هو نوع من الحوار الداخلي يتم فيه استذكار الأحداث التي وقعت في الماضي و استحضارها في زمن الحاضر ، و من خلال دراستنا لرواية "نوار اللوز " تبيّن لنا توظيفه بكثرة نذكر منها القليل :

-تصوير الراوي حياة البطل من خلال استذكار طفولته القاسية فيقول :"وسط متاعب الوحدة ، أتذكرك . صدقيني يا المسيردية أني حين أجوع أتذكرك بعمق و حنان ، مثلما أتذكر طفولتي .في كل لحظة تفاجئني عيناك المذهلتان و قدرتك الخارقة على إشباع بداوة النهمة . أتذكرك الآن يا ابنة سيد الرجال و لالة النساء مثلما أتذكر أمي"[1] .

-و يستذكر الراوي أيضا : الماضي الذي مرُّوا به أهل القرية و معاناتهم من الحرمان بتصويره لواقعهم المُعاش قائلا : "فرك عينيه في الفراش مرة أخرى .

و يتذكر صالح الزوفري المسيردية زوجته بعدما تركت له فراغا و وحدة في البيت و أحلاما كان يريد تحقيقها معه لكن شاء القدر أن تتوفى فقال :" عندما كانت المسيردية على قيد الحياة ، كانت الدّار أكثر تنظيما ، كانت حبلى ، وكنّا نحلم كثيرا بالأشياء الجميلة التي نراها أبدا في حياتنا . حتى الحيوانات كانت تحترم نفسها عندما تشعر بنا قريبين من بعضنا البعض ، لحظة صدق و حميمية ، تتخبّأ و راء الأغطية القديمة أو داخل الأحذية و القش في زوايا البيت . حين أفتح عيني مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزة و بوجه المسيردية تبتسم دوما "[2].

كما يسترجع الرواي بعض الأحداث الروائية على لسان "صالح" مثل حادثة المجزرة في سبيطار الغزوات التي قلبت حياته رأسا على عقب عند تلقّيه خبر وفاة زوجته الحبلى و ابنه الذي كان في بطنها فقد غيَّرت هذه الكارثة مجرى حياته بالكامل و يظهر ذلك من خلال

[1] -الرواية ، ص 15.

[2] -الرواية ، ص 14.

قوله هذا :"فجأة وضعت يدي على قلبي . حاولت أن أصرخ، و لكن الصراخ تجمَّد في الحلق كالصخرة. يا الله . لست أدري كيف بقيت واقفا و حافظت على توازني . انزلقت يدي اليمنى إلى فمي . حاولت أن أصيح بأعلى صوتي . كل هذه المجزرة ؟ كانت رجلا المسيردية ما تزالان مفتوحين عن آخرهما ، عيناها مفتوحتان، يغزوهما البياض الكُلِّيُّ . دماء على الأرض بقايا أصابع دقيقة لطفل سقط اللحظة من رحم موجوع .رأس الصغير مفصول عن جسده بطنه مفتوحة أمعاء تمتد من تحت السرير حتى فتحت الباب"

الخاتمة

خاتمة :

الحمد لله الذي تكونت بقدرته الأشياء و تتابعت بفضله النعم و استوت بنعمته الأرض إلى هنا وبعد رحلة طويلة و شاقة في دراستي هذه، يكون قد تبين غموض التساؤلات التي طرحتها في مقدمة بحثي وذلك بعملي جاهدة على تقييم إجابة تفي بالغرض وتقنع قارئها وصولا إلى آخر محطة في هذه الدراسة وهي إقامة حوصلة لما استخلصته من مسيرة البحث و المعنون بـ" الحوارية في رواية نوار اللوز" وفيما يلي ذكر أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث حيث ارتبط الفصل الأول فيه بالجانب النظري و الذي تحصلت منه على مجموعة من النقاط أهمها :

1-يعد ميخائيل باختين "هو مؤسس الحوارية معتبرا الرواية جنس أدبي قيم تنتجه النصوص المتعددة المتحاورة فيه .

2-أول من استحضر مصطلح الحوارية في حلة جديدة هي " جوليا كريستيفا " تحت مسمى "التناص " ثم تناولوه كبار النقاد الغرب بعدها هذا المصطلح ليؤسسوا عليها مفاهيمهم الخاصة "رولانبارث" "وريفانير" وغيره .

3-كما أن هناك من النقاد العرب من اتبعوا " كريستيفا " بتسليطهم الضوء على مصطلح التناص في الدراسات النقدية العربية "كسعيد يقطين " وعبد الله مرتاض "

4-فضل "سعيد يقطين " مصطلح التفاعل النصي بدلا من التناص متبعا في هذا "جيرار جينيت "

5-اعتمد باختين في دراسته للحوارية على الأعمال الروائية لـ "دوستويفسكي " باعتبارها نموذجا في إيراد الأيديولوجيات داخل الرواية .

6-أقر عبد الملك مرتاض " بوجود" (نظرية التناص) عند العرب منذ القدم و أنهم عالجوها تحت المسمى (السرقات الشعرية) .

7-استعمل "باختين "مصطلح تعدد الأصوات (polyphonie) مشيرا به إلى تعدد الأيديولوجيات في الرواية ولا يقل أهمية على مصطلح الحوارية (Dialogisme)

8-ترى " كريستيفا " أن التناص هو نقل لتعبيرات سابقة وهو اقتطاع أو تحويل .أما الفصل الثاني ارتبط بالجانب حيث استخلصت من خلال مايلي :

1-أنتجت (الحوارية) جملة من المصطلحات النقدية التي كشفت منها الغموض و الإلتباس وهي :التهجين ،تعدد الأصوات ،التعدد اللغوي ، الأسلبة ،التنويع ،الباروديا أو المحاكاة الساخرة .

2-ارتبط تعدد الأصوات في الحوارية بتعدد الشخصيات فكل شخصية صوت .

3-توظيف " واسيني الأعرج " للتراث الشعبي بمختلف أنواعه في روايته " نوار اللوز " الأغنية الشعبية ، الأمثال والحكم ،العادات و التقاليد ....)

4-استعمل الكاتب أسلوبا لغويا مغايرا في سرد أحداث روايته ،حيث مزج بين اللغة الفصحى و اللغة العامية في آن واحد .

5-استعار الراوي بالنسق الشعري للتخلص من اللغة النثرية و الإنمثائية حيث استطاع هذا الدمج إعطاء الرواية بنية جديدة .

6-كما نلاحظ ظهور العديد من الحوارات الداخلية و الخارجية : بأنواعها : (الحوار المباشر ، الحوار الغير مباشر ، الاسترجاع ، مناجاة النفس .....)

و في الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت فيما كنت أصبوا إليه فإن أصبت فمن توفيق الله عز وجل ،و إن أخطات فمن نفسي ومن الشيطان .

قائمة المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أولا – المصادر :

1 – واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، دار بوهيما ، تلمسان ، ط1، 2018 .

ثانيا–المعاجم و القواميس :

2 – ابن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير، محمد احمد حسين الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، المجلد 2– باب الحاء .

3 – الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، جزء 2، ص15 (مادة ح.و.ر.)

4– إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، جزء 06 ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان ، الطبعة 02، 1998

5–إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار، المعجم الوسيط ، مادة : روى ، جزء 01 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ،(د . ط)

ثالثا –المراجع:

أ / المراجع العربية :

6– إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) ، دار كوكب للعلوم ، الجزائر ، ط1 ، 2014

7– أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ن 2004 .

8– أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2012 .

9– أحمد مرسي ، الأغنية الشعبية ، دار العارف ، القاهرة ، (د.ط) ، 1968

10– حميد الحميداني ، النقد الروائي و الإيديولوجي (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجية النص الروائي) ن ط1 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 1990

11– سعيد يقطين ، الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد في التراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1998

*سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ط2 ، 2001
* سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، (الوجود و الحدود) ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2012
12-سليمان كاصد ، عالم النص (دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد تكرلي نموذجا) ، دار الكندي ، عمان ، ط1 ، 2014 .
13- سمير سعيد الحجازي ، النقد العربي و أوهام الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2005
14-شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، 2009
15- صبحية زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، مجدلاوي للنشر ، عمان ، ط1 ، 2006
16- ع. الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، تقديم: سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط1 ، 2008
17- عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحيل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، ط 4 2008
18- عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسي ة (بحث في النظرية و الأصول التاريخية و الخصائص الفنية و أثر ذلك في الرواية العربية) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، (د.ط) ، 2003
19-عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د.ط) ، 1998
*عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ، 2010
20- عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006
21-علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر، سوريا ، ط1 ، 1978

22- فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن ، ط1 ، 1999
23- قيس عمر محمد ، البنية الحوارية في النص المسرحي ، (ناهض الرمضاني أنموذجا) ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2011
24- محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1 2010
25-محمد عبد الله عطوات ، اللغة الفصحى العامية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003
26-محمد عبده محجوب ، فاتن محمد شريف ، التراث الشعبي (دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية و بدوية) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 2007
27- محمد عيلان ، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ، ج 1 ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، عنابة ، (د.ط) ، 2013
28- محمود المصفار ، التناص بين الرواية و الإجراء في النقد الأدبي (مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب) مطبعة التسفير الفني ، تونس ، (د.ط) ، 2000
29- مريم فرنسيس ، في بناء النص و دلالاته (نظم النص التخاطبي) ، وزارة الثقافة دمشق ، سوريا ، (د . ط) ، 2001
30-نــادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني (دراسة موضوعية و فنية) ، دار العلم و الإيمان ، ط1 ، 2009
31-نبيل راغب ، فنون الأدب العالمي ،مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1996
32- نضال الشمالي ، الرواية و التعريف ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2006
33- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج 2 ، دار هومة للطبع ، الجزائر (د.ط) ، 2010
34- هيام شعبان ، السرد الروائي ، في أعمال إبراهيم نصر الله ، دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004

ب/ المراجع المترجمة :

35-جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط 1 . 1991

36- جيرار جنيت وآخرون ، آفاق التناصية المفهوم و التنظير ، تر: محمد خير البقاعي دار النشر و الترجمة و التوزيع ، لبنان ، ط1 ، 2015 .

*جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج) ، تر: (محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي) ، منشورات الاختلاف ، الجزار ، ط3 ،2003 .

*جيرار جينيت ، مدخل لجامع النص ، تر: ع . الرحمان أيوب ، دار توبقال للنشر (د.ط) ، (د. س) .

37- روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2015

38- روجن ألان ، الرواية العربية ، تر: إبراهيم مُنيف ، المجلس الأعلى للثقافة الكويت (د.ط) ، 1997 .

39- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، ط 1 ، دار الفكر ، القاهرة . 1987

* ميخائيل باختين ، تحليل الخطاب الروائي ، دار الفكر للنشر ، تر: محمد برادة القاهرة ، (د.ط)، 2011 .

*ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، تر: جميل نصيف ، التركبتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء05 ، المغرب (د.ط) ، 1986

رابعا-المجالات و المقالات :

40-حسين بوجمعة ، نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة دمشق، ج 2 ، مجاد 75 ، أبريل 2000

41-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجل ة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعه منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 06، 2006.

فهرس المحتويات

***فهرس المحتويات ***

العنوان	الصفحة
شكر و تقدير	/
مقدمة	أ ،ب
الفصل التمهيدي	
تمهيد	**02**
1-مفهوم الحوار	**03**
أ-لغة	**03**
ب-اصطلاحا	**04**
2-أنواع الحوار	**06**
أ-الحوار الخارجي (الديالوج)	**06**
ب-الحوار الداخلي (المونولوج)	**07**
3-مفهوم الرواية	**11**
أ-لغة	**11**
ب-اصطلاحا	**12**
4-أنواع الرواية	**14**
الفصل الأول :الحوارية بين الغرب و العرب	
المبحث الأول: الحوارية في النقد الغربي	21
أولًا: الحوارية عند "ميخائيل باختين"	21
ثانيًا: التناص عند"جوليا كريستيفا "	23
ثالثًا: المتعاليات النصية عند" جيرار جينيت "	25
المبحث الثاني: الحوارية في النقد العربي	28
أولًا: الحوارية عند" سعيد يقطين "	28
ثانيًا: الحوارية عند" عبد الملك مرتاض"	31

الفصل الثاني:تجليات الحوارية في رواية" نوار اللوز"	
تمهيد	36
أولا: تعدد الشخصيات والأصوات	17
1- الشخصيات الرئيسية	38
2- الشخصيات الثانوية	41
ثانيا: تعدد اللغات	45
1- اللغة العامية	46
2- الأغنية الشعبية	49
3 الأمثال والحكم	55
ثالثا: تعدد الحوارات	62
1- الحوار الخارجي	62
2 - الحوار الداخلي	65
الخاتمة	69
قائمة المراجع	72
فهرس المحتويات	78
قائمة الملاحق	
ملخص الدراسة	

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق :

الملحق (01) :السيرة الذاتية لواسيني الأعرج*

السيرة الذاتية

"لواسيني الأعرج"

واسيني الأعرج من مواليد 1954/08/08بتلمسان.
بروفيسور بجامعة السربونبباريس1994.
أستاذ تعليم العالي 1989، بجامعة الجزائرية المركزية .
خريجي جامعة وهران الجزائر ليسانس كلية الآداب واللغات .
يعتبر واسيني الأعرج اهم الأصوات الروائية التي سعت إلى التجديد، في الرواية لغة وأسلوب، فهو يخرج عن إطار أبناء جيله، يعتبر أن اللغة هي آداة تعبيرية تتغير وتتجدد باستمرار، أسهمت في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر، وقد حصد واسيني الأعرج الكثير من الجوائز العربية من أعماله ومن بينهم روايـــة"مملكةالفراشة".التي نشرت لأول مرة في الجزائر 2013 تعد هذه الرواية التاسع عشر من الروايات والأعمال الكتابية صدوراً للكاتب واسيني الأعرج، وقد حصلت هذه الرواية على جائزة كتارالرواية العربية في عام 2015.

ومن بين رواياته أيضا :

- رواية البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت 1981
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز. بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984)
- رواية ضمير الغائب. دمشق 1990.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993
- رواية سيدة المقام 1995.
- رواية حارسة الظلال.الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999.
- رواية ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا 1997.
- رواية مرايا الضرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

- رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003.
- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني : المخطوطة الشرقية 2002.
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية2005 .
- رواية كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006
- رواية سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت. 2009.
- رواية البيت الأندلسي. دار الجمل - 2010.
- رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011.
- رواية مملكة الفراشة 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية 2014.
- رواية 2084..حكاية العربي الأخير- المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 2015.
- رواية نساء كازانوفا - دار الآداب ببيروت 2016.

ومن بين جوائزه نذكـــر :

- الجائزةالتقديريةالكبرىالممنوحةمن طرف رئيسالجمهورية.1989.

الملحق (02) : مضمون الرواية

ثانيا: مضمون الرواية

تعد رواية نوار اللوز(تغريبة عامر بن صالح الزوفري) من أبرز الأعمال الروائية التي ألفها واسيني الأعرج، و التي نشرت لأول مرة باللغة العربية عام 1983، ثم باللغة الفرنسية عام 2001. و رواية نوار اللّوز من بين النصوص الجزائرية الحديثة التي تعالج قضايا سياسية تتعلق بأمور السلطة و الحكم، إبان فترة ما بعد الاستقلال، حيث جعلت الرواية تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في الأسلوب و اللغة ما يجعلها تشكل عالم متميز في الإبداع من أجل البحث عن تجربة فنية أصلية

تعالج رواية نوار اللـــوز عدة قضايا متأصلة في واقع الأمة العربية والجزائرية على وجه الخصوص، "إن رواية نوار اللوز تعمد إلى توظيف إشارات يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به، مما يجعل قراءتها تستعصي على القارئ الاستهلاكي، الذي لا يدخل في مغامرة مع الدال، فهي تشترط قارئا له إلمام بالتراث العربي و أساطيره"[1] و من هذا القول ينبغي الإشارة إلى أن قراءة الرواية و فك رموزها و الغوص في أعماقها صعب للغاية.

و من بين القضايا التي عالجتها الرواية:" مسألة الهوية، و صورتها كأزمة و كمأساة، و ذلك ليس من فعل الاحتلال فقط، إنما من سوء تسيير الحكام و الملوك منذ القديم، و فشلهم فشلا ذريعا في تحقيق العدل و المساواة و الرفاهية لشعوبهم، فلم تحظ العامة بالكرامة التي حلموا بها يوما، إنما كان حالها يتدهور باستمرار، فمن عبودية و قهر الاستعمار و بطشه، إلى عبودية المنفعة و المصالح، حيث و جد صالح بن عامر الزوفري نفسه غريبا في وطنه، يُحاكم من طرف أولاد لاليجو سلالة القيّاد، معتمدين على الأرشيف الذي تركه المحتل."[2]

" الرواية كذلك سلطت الضوء على القضايا الاجتماعية، كالعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، و التي أصبحت هشة جدا، تتمحور دائما حول تبادل المنفعة و المصلحة لا غير، و كذلك الصراع القائم بين طرفي النقيض، فصالح و أمثاله من جهة، و العدو المتمثل في 'السبايبي' و'النمس' و ياسين وغيرهم من سلالة القياد من جهة أخرى، حيث جسد الطرفان ثنائية الخير و الشر، والصراع الأزلي بينهما، الذي يتغذى على ترسبات الماضي، خاصة الاحتلال الفرنسي، و ما نتج عن ذلك من تصادم شرس و قاتل على المصالح المتباينة، و التي سيطرت عليها سياسة الموت، و لا لغة تعلو فوق لغة السيف."[3]

كما نجد أيضا صورة الواقع المزري الذي يعيشه عامة الناس، تمثل ذلك في قاطني حي البراريك

الذين يقتاتون على التهريب، معرضين بذلك أنفسهم لخطر محقق، كما أنهم غير متجانسين، جاءوا من كل ناحيـة لايجمعُهم شيءٌ غيرُ الجوع، تمطهم المعيشي متدني جدا، كل واحد منهم يريد فرض نفسه على البقية، فيتقاتلون لأتفه الأسباب، و هي اللغة الوحيدة لفض نزاعاتهم، و لأن فرص العمل منعدمة امتهنوا التهريب، و هذا الوضع الرهيب هو الذي سيضطر صالح أخيرا – و بعد تقده لأي أمل – للهرب إلى ما وراء الحدود.

اتكأت الرواية و اشتغلت على نصين من التراث هما:" السيرة الهلالية، و خاصة الجزء المتعلق بالتغريبة، و كتاب تقي الدين المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، الذي يؤرخ للمجاعات التي ظهرت في العالم الإسلامي، و يربطها بمبدأ السببية؛ أي أنها وقعت بسبب ضعف السلطة و اهتمام الحاكم بشؤونه الذاتية، فمحور القضية المتعلقة بالفقر و المعاناة و البؤس لا تتعدى الحيز السياسي، و ضعف السلطة الحاكمة له انعكاسات خطيرة على المحكومين."[1]

" و نجد عنصر المرأة حاضر بقوة في رواية نوار اللوز، لكن علاقتها بالبطل الرئيس تُفضي إلى الانفصال غالبا، حيث توفيت زوجته المسيردية و تركته يعاني الوحدة، و حرمته من الأبوة و كذلك الحاجة مليطما التي لم تكن تجمع بينهما سوى المنفعة المتبادلة، و في الأخير تركته لتتزوج من ضابط متقاعد، أما الجازية فتتجلى له لحظات ثم سرعان ما تتماهى في الجدار، و حتى لونجا "[2]

على العموم " لقد زاوج واسيني بين مادتين حكائيتين، فالأولى تغريبة بني هلال، و هي مادة حكائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة صالح الزوفري، و هي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع، و هي شخصية تعيش في الجزائر المستقلة. "[3]

و قد قسم واسيني الأعرج رواية نوار اللوز إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: تفاصيل صغيرة

يتناول حياة صالح بطل الرواية، حيث ينتمي إلى قبيلة بني عامر، يعيش في مدينة مسيردة بالغرب الجزائري ، ويسكن في أحد الأحياء الشعبية القصديرية، و يعيش حياته موزعة بين الماضي و الحاضر، نهو يعيش بذاكرته وخياله الأحداث التي تعرضت لها قبائل بني هلال، ويستحضر بعض أبطالهم مثل الجازية التي يتخيل صورتها.

الفصل الثاني: ناس البراريك

يذهب صالح باكرا إلى المسجد للصلاة على جثة العربي ابن صديقه أحيدة القهواجي السطايفي الذي قتله رجال الجمارك بسبب التهريب.

و عند علمه بأنه غير مسجل في قائمة المستفيدين من الثورة الزراعية و انه مسجل فقط ضمن قائمة عمال سد (الصواق) بدعوى أن تاريخه النضالي مشكوك فيه، فيستشيط غضبا و يزداد توترا و يكاد يفقد صوابه ثم يغمى عليه و ينقل فورها إلى بيته و إثر ذلك يقرر العودة إلى مهنة التهريب.

الفصل الثالث: احتفالات موت غير معلن

في هذا الفصل يختفي صالح عن الأنظار عقب خروجه من دار البلدية خائبا في إيجاد منصب شغل شريف، فيحس باليأس و الإحباط النفسي فيختفي من القرية، و قد تداول الناس أسباب غيابه و أولوها تأويلات كثيرة.

الفصل الرابع: صهيل الجياد المتعبة

يتناول هذا القسم الأخير عودة صالح إلى مهنته الأولى، و تنتهي أحداث الرواية حين يركب السيارة مغادرا القرية فيشعر حينها بشتى الانفعالات عندما يرى الفقراء يتجهون للعمل في السد، و منظر الثلوج المغطية للقمم، و كذلك أشجار اللوز المزينة بالنوار الذي بدأ يحترق.

ملخص الدراسة :

جاء ميخائيل باختين (M.BAKHTINE) لنظرية نقدية اصطلح عليها الحوارية

و أن الكون بأكمله)حيث أن مبدأه الحواري قائم على "**تعدد الأصوات** "DIA LOGISME(قائم على الحوار ، وقد اهتم في دراسته لهذه النظرية بروايات دوستويفسكي وقد صرح بأن الخطاب الروائي هجين لإحتوائه على الأسلبة و الباروديا و التنويع و الحوارات الخالصة كما أن "جوليا كريستيفا " قد استفادت من حوارية باختين في طريقها إلى التناص و تبعها بعد ذلك "جيرار جينيت " بما يسميه " بالمتعاليات النصية " ، أما من النقاد العرب فقد كان "لسعيد يقطين " وعبد المالك مرتاض " "ومحمد مفتاح " دورا مهما في تأسيس هذه النظرية عند العرب .

Mikhaïl Bakhtine a proposé une théorie critique qu'il a appelée dialogisme, car son principe dialogique est basé sur la polyphonie et que l'univers entier est basé sur le dialogue. Dans son étude de cette théorie, il a prêté attention aux romans de Dostoïevski, où il a déclaré que le discours du romancier est hybride parce qu'il contient: la stylisation, la parodie, la diversification et les dialogues purs. Aussi Julia Kristeva a bénéficié du dialogue de Bakhtine sur son chemin vers l'intertextualité, puis Gérard Genet l'a suivi avec ce qu'il appelle le transcendantalisme textuel. Quant aux critiques arabes, Saeed Yaqtin, Abd al-Malik Murtada et Muhammad Moftah ont joué un rôle important dans l'établissement de cette théorie chez les arabes.