الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الحوارية لمجموعة المراسي المآسي القصصية لرحمة خطار

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

- عبير واغد
- هديل بيات
- هاجر سلطان

تحت اشراف الاستاذ:

ـ أ.د. سعد مردف

الموسم الجامعي: 2025/2024 م ـــ 1446/1445هـ

شكر وتقدير

قال الله تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

إلى السادة الأساتذة الكرام، وطاقم الجامعة الموقر،

نحن خريجي دفعة 2025، نتقدّم إليكم بخالص الشكر وعميق التقدير على كل ما قدمتموه لنا من دعم ومساندة طوال رحلة الدراسة. لقد كنتم لنا نبراساً ينير دروب العلم، وركناً ثابتاً نعتمد عليه في مواجهة التحديات وتجاوز الصعاب.

إن جهودكم المبذولة في التأطير الأكاديمي وتوفير بيئة تعليمية محفزة كانت السبب الرئيس في تمكيننا من تحقيق هذا الإنجاز الكبير. كما لا يسعنا إلا أن نعبر عن امتناننا العميق لكل فرد من أفراد الطاقم الإداري والفني، الذين سهروا على راحتنا وتسهيل كافة الإجراءات، فكانت لمساتهم اللطيفة عاملاً مهماً في جعل أيام الدراسة أكثر يسرًا وسلاسة.

نخصّ بالشكر أيضًا أولياء أمورنا الكرام، فقد كان دعمهم المعنوي والمادي السند الذي لا ينضب، وسندوا طموحاتنا بكل حب واهتمام. وبفضل الله ثم بفضل تشجيعهم، وصلنا إلى هذه اللحظة الميمونة التي نفتخر بها جميعًا.

الإهداء

مَنْ قالَ: "أنا لَهَا"، نالَهَا،
وأنا لَهَا، وإنْ أَبَتْ، رَغْمًا عنْهَا أنِيتُ بِهَا.

نهدي هذا الإنجاز إلى أسرنا الكريمة، الذين كانوا السند والدعم في كل خطوة، فكان حُبّهم وحرصهم الدافع الأكبر لاستمرارنا في طلب العلم. إلى أساتذتنا الأفاضل، الذين غرسوا فينا بذور الحكمة والمعرفة، ونوروا دروبنا بتوجيههم السديد. إلى زملائنا وأصدقائنا، الذين شاركونا أفراح الدراسة وأثقلوا أيامنا بالمودة والتعاون. وإلى كل من آمن بنا وشجعنا، فكان لثقته بنا وقع السحر في قلوبنا.

فهرس المحتويات

الملخص بالعربية 1

الملخص بالإنجليزية.....2

المقدمة 3

المدخل النظري

مدخل: البنية الحوارية 5

أولاً: مفهوم البنية..... 5

ثانياً: مفهوم الحوار..... 10

الفصل الأول: بنية الحوار في مجموعة "المراسي المآسي".....18

المبحث الأول: ملخص المجموعة القصصية 18

المبحث الثاني: دراسة وصفية للكتاب..... 21

المبحث الثالث: سيرة الكاتبة 24

المبحث الرابع: أنواع الحوار في المجموعة القصصية 26

الحوار الداخلي 26

الحوار الخارجي 30

المبحث الخامس: وظائف الحوار في المجموعة القصصية 33

الفصل الثاني: الحوار والشخصيات في مجموعة "المراسي المآسي".....38

المبحث الأول: الحوار والشخصية 38

الشخصية الرئيسية..... 38

الشخصية الثانوية..... 42

الخاتمة 46

قائمة المصادر والمراجع 47

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البنية الحوارية في مجموعة *المراسي المآسي* القصصية، من خلال مقاربة وصفية نقدية تبرز وظائف الحوار وأنواعه، بالإضافة إلى علاقته ببنية الشخصيات الروائية والسردية. انطلقت الدراسة من تحديد مفهومي "البنية" و"الحوار" في مستوييهما اللغوي والاصطلاحي، وتوضيح خصائصهما وأنواعهما، لتكوين إطار نظري يُمكّن من فهم البناء الفني للمجموعة.

تناول الفصل الأول البنية الحوارية داخل المجموعة من خلال ملخص للعمل الأدبي ودراسة وصفية تسعى إلى تصنيف الحوارات إلى داخلية، خارجية، تأثيرية ووصفية، مع تحليل وظائفها الفنية في بنية السرد. كما تم التطرق إلى سيرة الكاتبة باعتبارها مؤشراً لفهم الخلفية الاجتماعية والثقافية للنصوص.

أما الفصل الثاني، فركّز على العلاقة التفاعلية بين الحوار والشخصيات، حيث تم تحليل كيف يسهم الحوار في بناء الشخصية وتطورها داخل السياق السردي، إضافة إلى إبراز الأبعاد المشهدية للحوار ودوره في تعزيز الواقعية وتمثيل العلاقات النفسية والاجتماعية بين الشخصيات.

تخلص الدراسة إلى أن الحوار في مجموعة *المراسي المآسي* لا يؤدي وظيفة تواصلية فقط، بل هو عنصر مركزي في بناء الشخصيات، تحريك الأحداث، وإبراز القضايا الاجتماعية والنفسية التي تعالجها الكاتبة.

الكلمات المفتاحية:

الحوار، البنية السردية، الشخصية الروائية، الحوار الداخلي، الحوار الخارجي، مجموعة المراسي المآسي، تحليل أدبي، الوظيفة الفنية للحوار

Abstract:

This study aims to analyze the dialogic structure in the short story collection *Al-Marasi Al-Ma'asi* through a descriptive and critical approach that highlights the functions and types of dialogue, as well as its relationship with character and narrative construction. The research begins by defining the concepts of "structure" and "dialogue" both linguistically and terminologically, clarifying their characteristics and classifications to establish a solid theoretical framework for understanding the artistic composition of the collection.

The first chapter focuses on the internal dialogue structure of the work, offering a summary and descriptive analysis of the stories. It categorizes the dialogue into internal, external, persuasive, and descriptive types, analyzing their artistic functions in narrative development. The chapter also presents a brief biography of the author to contextualize the texts socially and culturally.

The second chapter examines the relational network between dialogue and characters. It explores how dialogue contributes to character development and narrative progression, emphasizing its role in creating vivid scenes and reflecting the psychological and social dynamics among the characters.

The study concludes that dialogue in *Al-Marasi Al-Ma'asi* does not merely serve as a communicative tool but plays a central role in shaping characters, advancing events, and highlighting the psychological and social themes addressed by the author.

Keywords:

Dialogue, narrative structure, fictional character, internal dialogue, external dialogue, *Al-Marasi Al-Ma'asi*, literary analysis, artistic function of dialogue

المقدمة

مقدمة:

حظيت البنية الحوارية في النصوص السردية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة، نظراً لما للحوار من دور محوري في تحريك الأحداث، وبناء الشخصيات، وتشكيل العالم التخيّلي للنص. فالحوار ليس مجرد أداة تواصلية بين الشخصيات، بل يمثل بنية لغوية ودلالية تسهم في تعميق الرؤية الفنية للنص، وتكشف عن المضمرات النفسية والاجتماعية التي تحكم العلاقات بين الفواعل السردية. وقد أصبح توظيف الحوار في المتن القصصي مظهراً من مظاهر الحداثة، لما يتطلبه من وعي بأساليب التعبير، وتعدّد الأصوات، والانفتاح على تقنيات السرد المعاصر.

وانطلاقاً من هذه الأهمية، ارتأينا تسليط الضوء على بنية الحوار في **مجموعة *المراسي المآسي القصصية لرحمة خطار***، لما تحمله هذه المجموعة من أبعاد دلالية وجمالية تعبّر عن عمق التجربة الإنسانية، من خلال تداخل الحوار بأنواعه المختلفة، ومدى تفاعله مع العناصر السردية الأخرى، لا سيما بناء الشخصيات، والشبكة العلائقية التي تربط بينها.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع بدافع علمي وذاتي في آنٍ واحد، أملته الرغبة في الكشف عن جماليات الحوار بوصفه بنية مركّبة ومفتوحة على تعدد القراءات، خاصة في النصوص القصصية التي تسعى إلى نقل معاناة الإنسان العربي في ظل تحولات اجتماعية ونفسية عميقة. وتكمن أهمية هذا البحث في الوقوف عند الوظائف الفنية التي يؤديها الحوار في المتن القصصي، واستجلاء علاقته بالشخصيات، والزمن، والمكان، والحدث، في ضوء رؤية نقدية حديثة.

لتحقيق أهداف هذا البحث، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، كونه الأنسب لمعالجة الظاهرة المدروسة، إذ يسمح برصد مكونات البنية الحوارية ووصفها، ثم تحليلها داخل السياق السردي العام للمجموعة القصصية. وقد تم تطبيق هذا المنهج على مجموعة *المراسي المآسي* من خلال تفكيك أنواع الحوار وتحديد وظائفه الفنية، وكشف علاقته بباقي البنى السردية مثل الشخصية، الزمن، والمكان، مع الاستعانة بإطار نظري يتضمن مفاهيم بنيوية وسيميائية تساعد على الإضاءة الكاملة لمستويات التحليل. كما اعتمدنا على المقاربة المقارنة بين النصوص داخل المجموعة لاستخلاص الخصائص المشتركة والفروقات النوعية بين الحوارات المختلفة.

وانطلاقاً من هذا الطرح، نطرح الإشكالية التالية:

ما طبيعة البنية الحوارية في مجموعة *المراسي المآسي*؟ وكيف تفاعل الحوار مع بقية البنى السردية في تشكيل المعنى والدلالة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، لما يتناسب مع موضوع البحث، وقد ارتأينا أن تكون خطة بحثنا متضمنة مدخلاً نظرياً وفصلين تطبيقيين، وذلك وفق الترتيب الآتي:

- **مدخل نظري** :تناولنا فيه مفهومي "البنية" و"الحوار" من الناحية اللغوية والاصطلاحية، ووقفنا عند خصائص كل منهما، إضافة إلى عرض أنواع الحوار ووظائفه الفنية داخل النص السردي، وعلاقته بالشخصية الروائية.
- **الفصل الأول** :خصصناه لتحليل بنية الحوار في مجموعة *المراسي المآسي* من خلال دراسة وصفية للمجموعة، وسيرة الكاتبة، وأنواع الحوار الموظَّف فيها، فضلاً عن تحليل وظائف هذا الحوار ضمن السياق السردي.
- **الفصل الثاني** :بحثنا فيه علاقة الحوار بالشخصيات، وبالشبكة العلائقية داخل النص، إضافة إلى تتبّع مشهدية السرد ومدى تفاعلها مع الحوار بوصفه آلية سردية حيوية.

وللوصول إلى نتائج من خلال بحثنا، استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع، لعل من أهمها :*مشكلة الحوار في الرواية العربية* لنجم عبد الله كاظم، و*البنية الحوارية في النص المسرحي* لقيس عمر محمد، والمجموعة القصصية *المراسي المآسي* لرحمة خطّار.

وككل بحث، لابد أن نواجه بعض الصعوبات، ولعل أهم ما واجهنا هو قلّة الخبرة في التعامل مع النصوص وتحليلها.

وفي الختام، نحمد الله تعالى على توفيقنا في إنجاز هذا البحث، ويسعدنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل **الدكتور سعد مردف**، الذي أشرف على هذا البحث وتولّاه برعايته، فجزاه الله عن العلم وطلّابه خير الجزاء.

مدخل: البنية الحوارية

أولا: مفهوم البنية

1) تعريف البنية لغة

يأخذ مصطلح "البنية" دلالات كثيرة، وتدل على العديد من المعاني، منها:

البنية :ما بُني، جمعها "بُنى".

البِنْية (بكسر الباء): ما بُني، وجمعها "بِنى"، وتدل على هيئة البناء، ومنه "بِنْية الكلمة" أي صيغتها، و"فلان صحيح البِنْية."

البُنْية (بضم الباء): يُقال "بُنْية الطريق" أي طريق صغير يتفرع من الجادّة[1].

البَنية (بفتح الباء): كل ما يُبنى، وتُطلق أيضًا على الكعبة.

وقد وردت لفظة "البنية" في معجم *مقاييس اللغة* على النحو التالي: "الباء والنون والياء أصلٌ واحد، وهو بناء الشيء بضمّ بعضه إلى بعض".[2]

أما في *أساس البلاغة* للزمخشري، فنجد: "بِنْية: بَنى بِنْيانًا أحسن بناء، وهذه الأبنية، وبنيتُ بِنْيةً أو بُنْيةً عجيبة"[3].

وقد ورد مصطلح "البنية" في القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى:

﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا**﴾ [4]

[1] إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د/ ط، د/ ت، ج:1 ص 172

[2] ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا, معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج: 01, دار الفكر عمان الأردن, د/ط، 1979, ص302

[3] لكحل زينب, سليماني فضيلة, البنية اللغوية في ديوان رحيل في ركاب المتنبي ل/د بوعلام بوعامر, مذكرة لنيل شهادة الماستر, جامعة العقيد أحمد دراية–أدرار–, كلية الآداب واللغات, 2022/2021, ص 04

[4] سورة النبأ، الآية 12.

وقال أيضًا:

﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ [1]

ويُعد مصطلح "البنية" متعدد الاستعمالات، فلا يكاد يستقر على مدلول واحد، إذ يدل على معانٍ كثيرة، فنقول: بنية الرواية، بنية الخطاب، بنية النص في الأدب، كما نقول: بنية المادة.

2) تعريف البنية اصطلاحا:

تُعرَّف البنية على أنها نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقًا من الوقائع نفسها. أي أن مفهوم البنية لا يرجع إلى الواقع التجريبي، بل إلى النماذج التي يبنيها الباحث انطلاقًا من هذا الواقع[2].

وتُعرّف البنية في نظر أندري لالاند (André Lalande) بأنها تُستعمل بهدف تعيين وتحديد كل مكوّن من ظواهر متضامّة، بحيث يرتبط كل عنصر بالعناصر الأخرى، ويتجرد من دلالته إذا ما نُظر إليه بمعزل عن الكل، ويفقد بذلك قيمته. فالبنية تقدم الكل على الجزء، وهذا الأخير لا يُفهم خارج وضعه داخل المنظومة الكلية[3].

ويمكن أن نستنبط مفهومًا آخر للبنية عند قدامة، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت الشعري. وهنا يتضح أن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لأن المضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يُسمى بـ"الشكل" ليس سوى تشكيل لهذه البنية من أبنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون

[1] سورة التوبة، الآية 109.

[2] اوي أحمد, بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح, أطروحة دكتوراه, جامعة وهران, كلية الآداب، اللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها, 2015/2014, ص 02

[3] فاطمة هرمة, البنى الموضوعاتية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي, مذكرة لنيل شهادة الماجستير, جامعة غرداية, كلية الآداب واللغات, 2015/2014, ص11

نفسها. ونتيجة لهذا التصور، فإن البنية لا تبتر الواقع، بل على العكس من ذلك، تتيح الفرصة لإدراكه من خلال تجميع ظواهره[1].

ويمكن وضع تعريف دقيق وشامل للبنية حسب ما أورده عالم النفس السويسري جان بياجيه (Jean Piaget)، إذ يرى أن البنية هي:

"نسق أو نظام من التحولات له قوانينه الخاصة، باعتباره نسقًا قائمًا مقابل الخصائص المحددة للعناصر. ومن شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراءً بفضل التحولات نفسها، دون أن تخرج هذه التحولات عن حدود ذلك النسق، أو تحتاج إلى عناصر أخرى خارجة عنه".

فالبنية، بالنسبة له، نسق مكتفٍ بذاته، تزداد ثراءً داخليًا من خلال التحولات التي تجري بداخله.[2]

وربما أمكننا أن نعرّف البنية عمومًا بأنها:

"كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا بفضل علاقته بما عداه".

وربما كان تعريف البنية عموماً بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[3].

3) خصائص البنية:

تتميز البنية بثلاث خصائص هي: الكلية (الشمولية)، التحولات، والضبط الذاتي. نوجزها فيما يلي:

[1] شكشاك فاطمة, مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب, مجلة احالات, مجلد: 01, العدد: 04, ديسمبر 2019, ص 11

[2] هرمة, مرجع سابق, ص11

[3] صلاح فضل, النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1, 1998م، ص 121

1. الكلية أو الشمولية:

الكلية تعني أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق. وليس المهم في النسق العنصر أو الكل، بل العلاقات القائمة بين العناصر[1]. فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلاً من عناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية.

وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأجمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة. ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من هذه الخصائص الشمولية[2].

2. التحولات:

هي حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها (التراكيب)، وذلك لتلبية الحاجة إلى إنتاج عدد لا نهائي من البنى بما يتناسب مع الحاجات الاتصالية للتعبير. ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها، وانكفأت على ذاتها، ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية. وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، التي أسس لها "شومسكي"، أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات[3].

---

[1] زهيرة بنيني, نية الخطاب الروائي عند غادة السمان– مقاربة بنيوية–, أطروحة لنيل شهادة دكتوراه, جامعة العقيد الحاج لخضر –باتنة–, كلية الآداب والعلوم الإنسانية, 2008/2007, ص 27

[2] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر–, الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4, 1998, ص 34

[3] *محاضرات في النقد البنيوي*، مطبوعة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، جامعة ابن خلدون – تيارت، كلية الآداب واللغات، 2021/2020، ص 14

والتحول يعني أن هذا الكل ينطوي على دينامية؛ أي سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق (أو المنظومة)، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية[1].

3. الضبط الذاتي:

الميزة الأساسية الثالثة للبنية هي قدرتها على ضبط نفسها. هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ على تماسكها، وإلى نوع من الانغلاق النسقي[2] .

فالسمات الثلاث (الشمولية، التحول، والضبط الذاتي) هي التي تؤسس وحدة البنية وتمنحها هويتها المتميزة، كما تمنحها استقلالاً دلالياً أشبه بالإشارة التي تختلف عن كل ما سواها[3].

وعلى أية حال، فإن كانت البنية شمولية، متحولة، وذاتية الانضباط، فإن البنيوية تمثل إدراكاً يرد التعدد في العالم إلى وحدة، والتشتت إلى قواعد منظمة، والتجزئة إلى عناصر علائقية[4].

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة– دراسة في نقد النقد،– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط, 2003, ص 35

[2] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط 4, 1985, ص 13

[3] هرمة، المرجع السابع ص 13

[4] بنيني، مرجع سابق ص 27

ثانيا: مفهوم الحوار

1) تعريف الحوار لغةً:

جاء في لسان العرب من مادة (ح، و، ر): الحور: الرجوع على الشيء وإلى الشيء، وعنه حورا ومحارا: رجع عنه وإليه.

والحور: ما تحت الكور من العمامة لأنه الرجوع عن تكويرها، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره، والمحورة / من المحاورة. مصدر كالمشورة من المشاورة كمحورة[1].

والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، وهم يتحاورون أي: يتراجعون الكلام، واستحار الدار استنطقها من الحوار الذي هو الرجوع[2].

ومنه قوله تعالى: ﴿***إِنَّهُۥ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ***﴾ أي يرجع إلى ربه. والمحاورة: المجاوبة والتحاور: التجاوب، ويُقال" :**كلمتُه فما أحار إلى جوابًا وما رجع إلى حريرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارًا** ." أي: ما ردَّ جوابًا.

واستحارة، أي استنطقه[3]. إذاً الحوار هو تراجع الكلام وتداوله بين طرفين بالمخاطبة والرد، وقد ذكر الحوار في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿***فَقَالَ لِصَٰحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا***

[1] ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1991م، ج2، مادة (ح، و، ر)، ص 262.

[2] المرجع نفسه، ص 212–219.

[3] الجوهري، أبي نصر إسماعيل بن حماد، *الصحاح* .القاهرة: دار الكتب، ط1، 1241هـ، جـ1، ص. 621–642.

﴿وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾[1] فأظهر الطبري في تفسيره أن الحوار هو مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين، حيث قال "***وهو يحاوره***" أي هو يخاطبه ويكمله.[2]

2) تعريف الحوار اصطلاحا:

مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين وعرفه بعضهم بأنه نوع من حديث بين شخصين او فريقين. يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب[3] وهو ضرب من الأدب الرفيع وأسلوب من أساليبه[4]. أما الجدل اللدُّ في الخصومة والقدرة عليها[5]، وجادله أي خاصمه، مجادلة مجادلة وجدالا: وهو شدة الخصومة والجدل مقابلة الحجة بالحجة والمجادلة المناظرة والمخاصمة، ويُقصد بالجدل شدة الخصومة.

.

[1] سورة الكهف (الآية 42)

[2] الطبري، محمد بن جرير، *جامع البيان عن تأويل القرآن* .القاهرة: دار الكتب، ج2، ص. 221.

[3] مؤلف الندوة العالمية للشباب، *أصول الحوار* .الرياض: مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر (الطبعة 4)، ص. 16.

[4] زاهر الألمعي، *مناهج الجدل في القرآن الكريم* .الدوحة: دار النصيحة للنشر، ص. 111.

[5] ابن منظور، *لسان العرب* (المصدر نفسه)، ص. 11.

3) أنواع الحوار

أ- الحوار الخارجي

الحوار الخارجي هو ما التُوجِّه أو أُلقِيَ من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر، فيكون بذلك حوارًا رغبةً في إيصال الأفكار والإقرارات خارجيًا لا باطنيًا، لأنه يخرُجُ من الشخصيات ويساهم في سير أحداث الرواية وفي تسيير بعض شؤونها، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر، واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك[1].

فهو بذلك يساهم في تسليط الضوء على مكنونات النفس والأفكار الباطنية، واستخراجها عن طريق الاتصال المباشر بين المتحاورين، فيبرر أفكارها وما يحول بخاطرها وآراءها.

ويأتي هذا الكشف ليقدّم كل شيء ويدفعه نحو الأمام[2]، ذلك أنه ما يُحرّك الأحداث والشخصيات للتقدم.

ويمكن تعريفه أيضًا على أنه الحوار الذي يدور على لسان شخصيتين أو أكثر، ويتم عبره إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، وذلك الكلام يكون مسموعًا لا باطنيًا[3]، أي أن السامع يتلقاه. وبتعبير أدق، الحوار الخارجي هو كل ما تم في اتجاه مباشر بين شخصيتين أو أكثر.

---

[1] نجم كاظم عبد الله، *مشكلة الحوار في الرواية العربية* .الشارقة: دار عالم الكتب الحديث (الإمارات)، 2012.

[2] قيس عمر محمد، *البنية الحوارية في النص المسرحي* .عمان: دار غيداء للنشر، 2012.

[3] رحال جميلة وكنزة بوعزيز، *توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ* .مذكرة ماستر، جامعة أكليرحاج أم البواقي، 2012/2011.

يكون كلام كلٍّ من الشخصيتين مسموعًا وموجّهًا للطرف الآخر[1] مباشرة، دونما أي حواجز تُعرقل إيصال الفكرة من طرف إلى طرف آخر.

-الحوار الخارجي يتفرع إلى نوعين:

- **الحوار الخارجي المباشر**

الحوار الخارجي المباشر: هو أكثر أنواع الحوار تداولًا في الأدب. تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة، دون تدخل الراوي في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه، بل يكتبه وينطقه كما هو.[2] يتحدث المتكلم مباشرة، مع غياب كليّ لأي تدخل قد يكون من قبل الراوي.

- **الحوار الخارجي غير مباشر**

ويسمى هذا الحوار بالحوار السردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه، عبر صوت الراوي يعلو تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبوره[3]. ويختلف هذا النوع من الحوار الخارجي على النوع الأول في كوننا نشهد تدخلاً من طرف الراوي ولا يقتصر بنقل الكلام حرفياً مثلما قيل من قبل بل ينقله مع تدخل في صيغته النحوية والزمكانية.

ب-الحوار الداخلي

[1] نفلة حسن أحمد، *التحليل السيميائي للفن الروائي* (دراسة تطبيقية لرمز القصيدة في النص الروائي). الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2012، ص. 99.

[2] رحال جميلة وكنزة بوعزيز، المرجع نفسه، ص. 12.

[3] المرجع نفسه، ص. 19.

الحوار الداخلي هو ذلك الحوار الذي ينبع من الذات ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية نفسها، وهو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات ولكن لا لتسمعه أساساً للآخرين أو لتوصله إليهم، بقدر ما هو تعبير عن دواخلها[1]، فيكون بذلك حواراً صافياً حيث يقر الشخص بالأشياء لنفسه أولاً، أو لنا نحن القراء.

أنه نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات ويعود إليها [2] فلا يستوجب فيه مستمع ثان يتلقى المعلومة ذلك أنه حوار صامت يدور بين المرسل والمتلقي اللذين هما الشخصية نفسها والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صداع فيكمن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود الشخصية ما [3]وهو بذلك يشمل كل الأفكار والاقرارات والمشاعر الذاتية التي يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه بوصفها حوارًا باطنياً مندفعا من حيز الداخل وإليه[4] من خلال كما سبق يمكننا يمكننا تعريف الحوار الداخلي على أنه الحوار الصامت الذي يصدر من داخل الذات البشرية ويعود اليها. دونما الحاجة لمتلقي أو طرف خارجي ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسين في الحوار الداخلي هما:

- **الحوار الداخلي المباشر** :الحوار الداخلي المباشر لا يقتضي وجود السامع أو المؤلف معا، إنما قد يكتفي فقط بالإشارة إلى وجودهما بإحدى القرائن في النص الروائي[5] ونجد

[1] نجم كاظم عبد الله، المرجع نفسه، ص. 12.
[2] قيس عمر محمد، المرجع نفسه (ص. 112).
[3] رحال جميلة وكنزة بوعزيز، المرجع نفسه، ص. 29.
[4] نفلة حسن أحمد، المرجع نفسه، ص. 114.
[5] رحال جميلة وكنزة بوعزيز، المرجع نفسه، ص. 41.

أن هذا النوع من الحوار ينبع من الذات ويتوجه إليها كما يمكن أن نلاحظ فيه تداخلاً لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على المشهد الحواري[1]. وهذا النمط من الحوار هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتداخل المؤلف أي انه يوجد غياب كلي للمؤلف بل أن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ فالشخصية توجه كلاها إلى الداخل محاولة المراجعة الذات وفك رموزها [2]أي انه ينبع من الداخل ويعود إليها.

- **الحوار الداخلي غير المباشر** :هو نمط الحوار الذي يعطي القارئ احساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية في حين يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور على نحو واضح كما أن هذا النوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي تلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر[3]. فهو يكتفي باستخدام وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم.

[1] كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" (جين أوستن). مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ص. 19.

[2] قيس عمر محمد المرجع نفسه ص 30

[3] قيس عمر محمد المرجع نفسه من 55

4) علاقة الشخصية الروائية بالحوار

في كل حكاية، مهما قصرت، يوجد متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، ولا حكاية بلا راوٍ يرويها[1].

تُعد الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية.[2]

وهي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف.

الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[3].

ويرى البعض أن الشخصية هي المظهر الخارجي؛ أي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، ومنهم من يعتبر أن الشخصية هي الصفات الخارجية التي تميز الشخص عن غيره. وتشير الشخصية أيضاً إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ

[1] لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية، "عربي، انجليزي، فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2002، ص95

[2] سعيد علوش, معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة), دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: 1, 1985، ص126

[3] لطيف زيتوني, مرجع سابق, ص 113-114

الأخلاقية. ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وخاصة ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية[1].

وتحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي أداة ووسيلة للروائي للتعبير عن رؤيته. وحينما تتولد فكرة الرواية يبدأ الكاتب بتخيل أبطاله، يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له. وكثيراً ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع، فيأخذ بعض الملامح ويمزجها، ويستعمل نماذج من الحياة الواقعية، فيجعل الشخص أكثر إقناعاً. لذلك، فإن من أسرار نجاح الكتّاب أن يكتبوا موضوعاً يحسونه، وأن يختاروا شخصيات لها أسس وجذور، دون أن ينقلوا السمات كما هي، بل يُجرون عليها بعض التعديلات[2].

فتعتبر الشخصية الروائية هي الفكرة الأساسية داخل الحوار وهي دائم تكون في الصراع مع الشخصية الرئيسية والثانوي[3]، فالحوار هو العنصر الأساسي في إبراز الشخصيات والكشف عن نفسية الشخصية وما يدور بداخلها وخارجها، بحيث أن الحور عنصر طاغي في الرواية لما له مكان مهم في بناء الرواية والعلاقة الوثيقة التي تربطه والشخصيات الروائية. [4]

[1] إبراهيم فتحي, معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر, صفاقس، ع: 1, 1986, ص 210

[2] بوميدونة سعاد, الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير, مذكرة لنيل شهادة الماستر أكاديمي, جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –, كلية الآداب و اللغات, 2018/2017, ص 32

[3] ابراهيم فتحي, مرجع سابق, ص 210

[4] هاجر عماري, بنية الحوار في رواية "جوكاستا" لـ حمزة قريرة (عينة), مذكرة لنيل الماستر, جامعة قاصدي مرباح . ورقلة, كلية الآداب واللغات, 2023/2022, ص 44

الفصل الأول: بنية الحوار في "مجموعة المراسي المآسي"

المبحث الأول: ملخص المجموعة القصصية

1. قصة وكيل الشيطان:

قصة خيالية تدور أحداثها حول شخصية "جوناثان" الذي تصاب زوجته "أناندا" بمرض الملاريا الذي تلتقطه أثناء تواجدها بجنوب إفريقيا، فييأس من شفائيا ويتجه إلى الغابة ليبكي حسرته، هناك يلتقي بوكيل الشيطان الذي يحوله إلى ساحر وفق عقد وقعه معه ليصبح من أتباع الشيطان الأكبر "لوسيفر" مقابل الدواء لعلاج زوجته على ألا يعرف سره غيره، ينجح "جوناثان" في علاج زوجته لكنها تصبح ضحية لما قام به في الأخير بعد أن تكتشف سره.[1]

2. قصة إحسان:

في هذه القصة يحترق منزل فتاة تدعى "إحسان"، والتي رفضت في وقت سابق الزواج من البطل الذي تتمحور حوله القصة؛ إذ تنكرت له بعد أن قابلت شخصا ثريا وتركته رغم أنّه قّدم لها يد العون حين كانت بحاجة إليه، ليدور وحي الأيام وتلقى من الشاب الثّري ما فعلته بالآخر بعد أن تتضرر من الحريق، وفي الأخير سيرفض الشاب الذي خذلته أن يمنحها يد العون.[2]

3. قصة نيكروفوبيا:

تدور أحداث القصة حول الشاب "عماد" الذي تعرض لحادث سير خطير كاد يؤدي بحياته يخرج منه سليما من الناحية البدنية، إلا أنّه يتضرر من الناحية النفسية، ويصاب بمرض "نيكروفوبيا

[1] رحمة خطار، مراسي المآسي (مجموعة قصصية)، دار قصص وحكايات لمنشر الالكتروني، ط:1، د/ب، 2019، ص 09-12

[2] نفس المصدر، ص 13-15

(الخوف من الموت)"، حيث أصبح يعاني من نوبات الهلع وضيق التنفس وأصبح يخشى حضور الجنازات أو الدفن، فعلى الرغم من أن الجميع يتجاوزون المصائب التي يتعرضون لها حتى وإن كانت خطيرة إلا أن عماد لم يستطع تجاوز ذلك وتسبب في قتل ابنه الرضيع عن طريق الخطأ بعد أن ألقى بثقله عليه، فيختار في الأخير أن يلحق به منتحرا.[1]

4. قصة شرود:

تدور أحداث هذه القصة حول فتاة تدعى "ناديا" التي جمعتها علاقة حب بشاب يدعى "باسل"، التقت به صدفة في القطار، لكن يتخلى عليها دون سبب واضح، فتدخل في حالة اكتئاب و شرود وتستمر في زيارة محطة القطار أين التقيا، وتتذكر كيف رأته بالصدفة مع فتاة غيرها بعد أن أنهى علاقته معها، ثّم تعود بها الذاكرة إلى المحطة، فتجد نفسها وسط السكة والقطار قادم وصوت باسل يناديها من ناحية أخرى.[2]

5. قصة عقم:

تدور أحداث هذه القصة حول زوجين محبين "حنان" و"أحمد" لم تكتمل سعادتهما لأنهما حرما من نعمة الأبناء، فتطلب حنان من زوجها أن يتزوج من صديقتها، لأّنها تظن أن العيب فيها فيوافق من أجلها، وعندما يحل اليوم الذي ستّزف فيه صديقتها لزوجها تدهسها سيارة، فتنقل إلى المشفى لتفاجئها الطبيبة؛ بأنها كانت حاملا وفقدت الجنين.[2]

6. قصة عودي يا أمي:

[1] نفس المصدر, ص 16-19

[2] رحمة خطار, مصدر سابق, ص 20-24

1- مصدر نفسه, ص 25-29

هذه القصة تتحدث عن شاب في مقتبل العمر يدعى "خالد" وهو الابن الوحيد لأمه التي تعمل كطباخة في مطعم المدرسة من أجمه، تتسبب صديقتها في طردها، فتقرر أن تعمل كعاملة تنظيف في العمارة التي يسكن فيها صديق "خالد"، إّلا أن هذا الأخير يرفض عمل أمه هناك، و يصرخ في وجهها بحّدة، ويرفع يده عليها، فتخرج الأم المسكينة من البيت حزينة شاردة وتدهسها حافلة أثناء عبورها الطريق فتموت.[3]

7. قصة بعد رحيمي:

قصة خيالية تدور أحداثها حول فتاة تدعى "مرام" التي تقف من بعيد وهي تنظر إلى والدها وتستذكر آخر مواقف حياتها معه وكيف ماتت، "مرام" فتاة اختارت أن تعمل عند إحدى العائلات الغنية لتعيل عائلتها ، والتي كانت تدب نصف راتبها في يد أمها خفية لتمنحه لأخيها خالد الماكث في البيت دون اخباره أنه منها، إلا أن والدها كان يجرحها بكلامه واعتقاداته السيئة لطبيعة عملها خاصة وأنها كانت تضطر في كثير من الأحيان للمبيت خارج المنزل عندما يشتد المرض على العجوز التي تعمل عندها، و في أحد الأيام تضطر مرام للخروج من عملها بعد تلقيها اتصالا من والدتها تخبرها فيه بمرض والدها، من أجل اقتناء الدواء له، فتتعرض لحادث يؤدي بحياتها، مما شكل ندما وصدمة كبيرة لوالدها.[4]

2- مصدر نفسه, ص 30-32

3- مصدر نفسه, ص 33-37

المبحث الثاني: دراسة وصفية للكتاب

مجموعة قصصية متنوعة ذات طابع تراجيدي، بعضها خيالية وأخرى واقعية تناولت الجانب الاجتماعي وقصص عن العلاقات العائلية بالإضافة لمطابع الرومانسي الحزين نشرت بدار قصص وحكايات لمنشر والتوزيع سنة 2019 يبلغ عدد صفحاتها 39 صفحة.[1]

وقد كتب العنوان في المجموعة القصصية بخط عريض جدا وبحجم عريض وضخم وبلون أسود وجاء أعلى الصفحة ولم يرد في سطر واحد وانما ورد في سطرين، فالعنوان إذن برز بشكل واضح، ولون ملفت، يخطف بصر المتلقي خاصة عندما اعتلى صفحة الغلاف وكتب عريض وهذا ما جعله أكثر وضوحا.

أما نوع المؤشر في هذا الكتاب هو مجموعة قصصية، وقد كتب باللون الأبيض وسط صورة الغلاف، وكتابته باللون الأبيض ربما يدل على وجود بصيص من الأمل في هذه الظلمة والعتمة والحان والألم الذي ينبع من هذه المجموعة القصصية.

أما حجم الخط الذي كتب به المؤشر الجنسي (المجموعة القصصية) مختلف عن حجم الخط الذي كتب به العنوان واسم المؤلف فجاء مكتوب بحجم صغير.

كما نجد أن الدار التي أصدرت ونشرت هذا العمل هي "دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني" والتي ظهرت في أسفل الغلاف وقد كتبت بلون أبيض متجه نحو الأسفل داخل صورة الغلاف الملونة بالأسود وذلك لبيان مكانتها وبرازها.

1- رندة مسعوداني, إيناس غوالمي, البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" لرحمة خطار, مذكرة لنيل شهادة الماستر, المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة, معهد الآداب واللغات, 2020/2019, ص 105

هذا واحتلت صورة المجموعة القصصية "مراسي المآسي" فضاء واسع في الغلاف و لقد تواجدت في الجزء السفلي للغلاف في الواجهة الأمامية، إذ جاءت لوحة فنية مكونة من مشهد ملامحه غير بارزة وواضحة للعيان، إذ تتميز بالغموض و الالتباس، مما يجعل القارئ يسافر بين هذه الرموز، و هذه الإيحاءات حائرا و متسائلا عن معنى الصورة و دلالاتها، فيحاول فك شفراتها و تأويلها تأويا جيدا يتناسب مع النص المكتوب.

وجاءت الصورة في شكلين: الشكل الأول لجسد امرأة منحنية بوجهها إلى الأسفل وهو جسد كامل لكن ملامح وجهها غير ظاهرة وكأنها حزينة ومحبطة، تدور في ذهنها العديد من الهموم والأحزان، فمن خلال الصورة يبدو عليها الحزن والأسى والمعاناة وكأنها حاملة هموم الدنيا على كتفيها فكان عبئا ثقيلا عليها، فقد كانت منحنية الرأس ورافعة يديها إلى الأعلى وكأنها متسولة، فهي تعبر عن الحالة والمشاكل الاجتماعية التي يمر بها الإنسان.

أما الشكل الثاني فيتمثل في بقعة كبيرة من الدماء تنسدل وهي باللون الأسود تعبر عن ألم وبؤس الإنسان وعن واقعه المرير الذي يعيشه.[1]

وتحتوي المجموعة القصصية على القصص التالية مرتبة كالآتي:

- قصة وكيل الشيطان.
- قصة إحسان.
- قصة نيكروفوبيا.

1- منار شريط, سيميائية العنوان في المجموعة القصصية مراسي المآسي لـ: رحمة خطار, مذكرة لنيل شهادة الماستر, جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي, كلية الآداب واللغات, 2023/2022, ص 68–89

- قصة شرود.
- قصة عقم.
- قصة عودي يا أمي.
- قصة بعد رحيمي.[2]

2- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 105

المبحث الثالث: سيرة الكاتبة

1. تعريفها:

رحمة خطار، كاتبه وقاصه جزائرية، ولدت بتاريخ 24 جانفي 1997 ابنة مدينه الشلف، من اسره متوسطة الحال وحائزة على ثلاث شهادات بكالوريا لثلاث سنوات متتالية (2015،2016, 2017)وتحصلت على شهادة ليسانس بكلية الآداب تخصص لسانيات عامة، وحاليا طالبة سنة الثانية ماستر بجامعه حسيبة بن بوعلي، بالشلف.

2. مؤلفاتها:

- ❖ قصة قصيرة بعنوان " البائس ". نشرت ورقيا في كتاب جامع بعنوان لا تغلقو الباب الصادر عن دار الجزائر تقرأ.
- ❖ قصة قصيرة " نوبة هستيريا ". نشرت الكترونيا في كتاب قصص وحكايات الصادر عن دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني.
- ❖ قصة قصيرة بعنوان" انقذت قائلا ". ستنشر ورقيا في كتاب تعويذة ميلو الصادر عن دار المثقف.
- ❖ قصة قصيرة بعنوان " عمران "ستنشر ورقيا في كتاب الحدائق الصادر عن دار مولانا للنشر والتوزيع.
- ❖ قصة " توأمان " ستنشر ورقيا بمجلة اونيكس .
- ❖ رواية بعنوان " ثاني اكسيد الرحيل (لم تنشر بعد).
- ❖ مجموعة قصصية بعنوان " خيبة أرواح" الصادرة عن دار المغارة للنشر الالكتروني.
- ❖ المجموعة القصصية " مراسي المآسي " نشرت بدار قصص وحكايات للنشر والتوزيع.

3. المكافآت الأدبية:

- ❖ فائزة بالمركز الاول بقصة "غربة روح" في مسابقة القصة القصيرة لمسابقة مبارك حلواج الأدبية الجزائرية.
- ❖ فائزة بمسابقة اقلام ناشئة للقصة القصيرة الصادرة عن الجزائر تقرأ.
- ❖ فائزة بمسابقة دار السعيد في ادب الرعب.
- ❖ فائزة بمسابقة مجلة اونيكس للنشر" قصة توأمان".
- ❖ فائزة بمسابقة قسنطينة تقرأ بقصة "خديعة امان "التي نشرت في كتاب "حراكنا القصة".[1]

1- إبتسام شيباني, نورهان بن عوة, المجموعة القصصية "مراسي المآسي " للكاتبة الجزائرية "رحمة خطار" –دراسة موضوعاتية–, مذكرة لنيل شهادة الماستر, جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي–, كلية الآداب واللغات, 2021/2020, ص 77

المبحث الرابع: أنواع الحوار في المجموعة القصصية

يمثل الحوار الركيزة الأساسية التي تتضح من خلاليا الأحداث القصصية وينقسم إلى:

1. الحوار الداخلي:

وظفت الكاتبة في مجموعتها القصصية مراسي المآسي الحوار الخارجي والذي يظهر في كل القصص أولها:

❖ **قصة وكيل الشيطان: يقول جوناثان:**

«عزيزتي، نحن على أبواب فصل الشتاء ولا شك أن الجو في باريس رائع، ما رأيك في أن نحجز رحمة إلى هناك في الأسبوع القادم. سيتسنى لنا زيارة باريس عاصمة الحب.

ابتسمت وزفرت بألم قائمة:

اه جوناثان... أنت فعلا هدية من الرب حسب معنى اسمك. أمسكت بيده بين كفيها وواصلت كلامها بنبرة حزن:

أفضل أن أموت هنا في ساو باولو، إنها عاصمة الحب بالنسبة لي، بما أننا اجتمعنا هنا لأول مرة. أردف جوناثان بقلق: لا يا أناندا، ستواصلين علاجك بفرنسا، فقد قيل لي بأن هناك أطباء أكثر خبرة»

تبين لنا القاصة من خلال هذا المقطع الحواري الحوار الذي دار بين جوناثان وأناندا وهو يحاول إقناعها من أجل السفر إلى فرنسا لتلقى العلاج. حيث وصفت لنا على لسان جوناثان الجو في باريس وخبرة الأطباء الكافية لعلاجها.

وفي موضع آخر نجد مقطعا حواريا آخر دار بين جوناثان ووكيل الشيطان الذي طلب منه الانضمام إليه مقابل الدواء، وانتهى هذا الحوار بقبول جوناثان لشرط الشيطان مقابل عقد وقعه معه، يقول جوناثان «من أنت؟

أجابه الرجل بنصف ابتسامة ساخرة وهو يتقدم نحوه بخطوات متثاقلة

"وكيل الشيطان"، جئت من أجل مساعدتك، لقد سمعت نداء روحك.

حرك جوناثان رأسه نفيا. أنت مخطئ في مقصدك، أنا لم أستدعك اطلاقا

أجابه بنظرة واثقة: روحك فعمت، نداء قلبك، من أجل أن تعيش أناندا

شهق جوناثان متفاجئا: كيف عرفت ذلك

...لمعت عيناي جوناثان وقال بحماس وثقة: مستعد لفعل أي شيء من أجل؟ أناندا».[1]

❖ **قصة شرود: تقول ناديا:**

«باسل، لم أنت هكذا؟ تكلم فأنا أعرفك جيدا. لديك كلام ترغب في قوله؟

أومأت موافقا و قلت بصوت نحرج:

ناديا، يجب أن أرحل...

أجبتك متسائلة: إلى أين؟ الوقت لايزال مبكرا...

زفرت قائلا: لا، هذه المرة سأرحل فعلا

(هل أنت مسافر؟).

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 89-90

هذا الحوار هو آخر حوار دار بين ناديا وباسل يخبرها برحيله بعد لقائهما في المطعم وملامح القلق واضحة على وجهه.

❖ **قصة عقم:**

تقدم القاصة في هذه القصة مقطعا حواريا دار بين أحمد وصديقه القديم من أيام الجامعة في سوق المدينة الكبير حيث اكتشف صديقه من خلال حديثهما أن أحمد لم يرزق بأطفال، يقول

«لم لم تصطحب الأطفال معك هذا اليوم المشمس، أين هم؟

أجابه بنصف ابتسامة

نحن لم نرزق بعد بالأطفال

اتسعت عينا صديقه ورفع حاجبيه كتعبير منه من دهشته وقال بنبرة ؟ أسف:

عفوا، لم أكن أعلم هذا»

كما نجد مقطعا حواريا آخر دار بين أحمد وزوجته حنان عند عودتهما من السوق والحسرة تمزق قلبيهما، و هو حوار حاولت من خلاله حنان إقناع زوجها أحمد بالزواج بصديقتها من أجل إنجاب الأطفال الذي يحلم بهم أي شخص، وهو مالم يتقبله في البداية لكن بعد اصرار وإلحاح منها وافق من أجل إسعادها، تقول:

«أحمد، يجب أن تتزوج...

رد بنبرة غاضبة وأمسك بوجهي بين يديه:

حنان: لا تكرري هذا الطلب على مسامعي مرة أخرى

جثوت على ركبتي أمامه والدموع تغرق عيناي فأمسك بكتفي وساعدني على النهوض ومسح على شعري قائلا بنبرة ألم سأفعلها من أجلك»[1]

❖ **قصة عودي يا أمي:**

تقول القاصة: «بعد أن عرضت عليه الأمر صرخ في وجهها بحدة:

لا يا أمي، لن تعلمي هناك مطلقا.

قالت بصوت حزين مرتجف:

حسنا يا بني، لن أعمل هناك»

هذا الحوار دار بين خالد ووالدته تخبره بأنها وجدت عملا آخر كعاملة تنظيف بإحدى العمارات، لكنه رفض وصرخ في وجهها، كما يدل هذا المقطع على الحسرة التي بدت على خالد وهو يتذكر آخر حوار دار بينه وبين أمه قبل اختفائها.

ونجد مقطعا حواريا آخر دار بين خالد والحارس في مصلحة حفظ الجثث الذي يدل على حسرة حزن وندم ناتج عن فقدان خالد لوالدته بعد تعرفه على جثتها تقول القاصة: « قال خالد بصوت باك:

كيف ماتت؟ وأين وجدتموها؟

رد عليه الحارس بنبرة آسى:

دهستها حافلة أثناء عبور الطريق»

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 90-91

❖ **قصة بعد رحيمي:**

وظفت القاصة في هذه القصة نوعا من الحوار الخارجي الذي دار بين أم مرام وزوجها منصور والتي كانت تدافع فيه عن ابنتها (مرام) أمامه بسبب رجوعها متأخرة من العمل لأنها تضطر في الكثير من الأحيان للمبيت خارج المنزل إذا اشتد المرض على العجوز التي تعمل عندها، مما سبب لها مشاكل كثيرة مع العائلة خاصة والدها، تقول أم مرام: «حرام عليك، كانت تعمل عند العجوز أم محمد وانت تعلم ذلك، لقد اضطرت لقضاء الليلة هناك. يضحك أبي بهستيريا مجنونة ويهز رأسه متأسفا:

نعم تعمل، أنا أعلم وعملها شريف، شريف جدا

ابنتك تبيع شرفها يا امرأة»[1]

2. الحوار الخارجي: (المونولوج)

وظفت القاصة نوع من الحوار الداخلي في مجموعتها القصصية ويظهر ذلك من خلال القصص الأتية:

❖ **قصة إحسان:**

يقول البطل: «لاحت في شفتي العبارة التالية: لن أمد يدي إلى القلب الذي طلبته يوما وقد قدم لي بعد أن رماه غيري», ويظهر لنا هذا المقطع الحواري الحديث الذي دار بين البطل ونفسه بعد إخبار أم إحسان أن عماد خطيب ابنتها قد تخلى عنها بعد حادث الحريق الذي أصابها والذي فهم من خلالها (البطل) بأنها تلمح له بالعودة إلى ابنتها، الأمر الذي دفعه يردد هذه الكلمات مع نفسه وأنه لن يعود إليها مرة أخرى بعد أن تخلت عنه وواصل طريقه غير متحسر ولا متأثر.

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 92

❖ **قصة شرود:**

يقول باسل:« يا آنسة، هل يمكنني استبدال هذه الرواية الباردة بقهوتك الدافئة؟

أطلقت ضحكة قصيرة، وكأنه صدمها بطلبه الغريب هذا.

تمتمت في نفسها قائلة: يا له من ساذج», وهذا الحوار دار بين ناديا ونفسها في شكل تمتمة لما خاطبها باسل بطلبه لها باستبدال رواية (البؤساء) لفكتور هيغو بكوب قهوة الذي تشربه.

❖ **قصة عقم:**

تقول حنان: « لا، أحمد يحبني ولا شيء سيغير من علاقتي به، حتى و إن أنجبت سميرة», يمثل هذا المقطع حديث دار بين حنان ونفسها عندما كانت بطريقها إلى البلدية لعقد قران زوجها أحمد من صديقتها سميرة، و هي متسائلة في نفسها إلى ما ستؤول إليه الأحوال بعد قدوم سميرة للعيش كطرف ثالث بينهما.

❖ **قصة عودي يا أمي:**

يقول خالد: «لا ليست هي، قد تكون مجرد امرأة تشبهها، عودي يا أمي..» مقطع حواري دار بين خالد ونفسه وهو يسبح في حيرته بعد الاتصال الذي تلقاه من الشرطة ليتجه إلى مصلحة حفظ الجثث من أجل التعرف على جثة والدتهن ويتمنى أن تكون جثة امرأة أخرى.

❖ **قصة بعد رحيمي:**

نجد في هذه القصة مقطع حواري داخلي بين مرام ونفسها يوم وفاتها تقول: « ها هم يخرجون جثتي من ذلك التابوت الخشبي الضيق البارد ليودعوني في فجوة أكثر ضيقا وقسوة وبرودة».

وفي موضع آخر من القصة، تقول: « لقد كبرت على الخوف من الحيوانات، لكنه مسعور»، بعد عودتها إلى المنزل مسرعة لأخذ الدواء لوالدها وهي تردد الكلمات والفزع يدب في نفسها، وتقول أيضا: «هذه تنقلني...لا بل ستقتلني» عندما اقتربت منها الشاحنة التي أدت بحياتها.[1]

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 93-94

المبحث الخامس: وظائف الحوار في المجموعة القصصية

للحوار وظائف متعددة، منها:

من خلال علاقته بالشخصية:

يُعد الحوار المرآة أو الصورة العاكسة للشخصية الموجودة في الرواية، فهو يسهم بطريقة أو بأخرى في رسم ملامح الشخصية من حيث طبيعتها وبيئتها وطبقتها ومهنتها وسلوكها وربما شكلها.

فالشخصية لا تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث. وقد يقلل بعض الكتاب من أهمية أن يكون الحوار بشكل معين لتمكينه من رسم الشخصية وتجسيدها، وبالتالي منحها الحياة وجعلها مؤثرة.

يقول "نجيب محفوظ:"

"المهم في الشخصية عناصرها الخلفية والمزاجية والثقافية والسلوكية، وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ، والدليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية[1]."

[1] نجم عبد الله كاظم، *مشكلة الحوار في الرواية العربية*، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 77.

فنجيب محفوظ، أو من يذهب مذهبه هذا، إنما يقلل من دور نطق اللفظة وليس التعبير الذي يأتي عليه الحوار. إذن إذا كان إقناع القارئ (أو المشاهد للمسرحية) بشخصيات هذه الأعمال أمرًا جوهريًا لتحقيق إيصالها، فإنّ هذا الإقناع لا يتحقق تحققًا تامًا إلا بالحوار الذي تنطق به بكل ما ينطوي عليه من خصائص تفرضها خصوصيات الشخصيات المختلفة.

وهكذا، كان ضروريًا جدًا في كل الأحوال معرفة الكاتب لبيئة وطبيعة حياة الشخصيات وتفكيرهم وطرق كلامهم ليتمكن من التعامل معها، وبالتالي إنطاق كل منها بما يلائمها.

يقول "أرنست همنغواي:"

"أقصر كتابتك على ما تعرفه معرفة اليقين، ولتكتب بإخلاص. فالكتابة ينبغي أن تدور حول الأشخاص الذين تعرفهم والأشخاص الذين تحبهم أو الذين تكرههم".

هذا ما فعله أغلبية الكتاب الكبار أمثال همنغواي نفسه مع مصارعي الثيران في إسبانيا، وصيادي السمك في كوبا، وديكنز مع رجال المناجم وأطفال إنجلترا قبل قرنين وغيرهم. فبدون هذا، لا يمكن للكاتب أن يخلق شخصيات تشتمل على حياة واقعية تمنحها القدرة على أن تتصرف وتتكلم بإقناع.

ولذا وجدنا أن روايات عربية انطلق فيها كُتابها من معرفة ومعايشة حقيقية واضحة للبيئات والمجتمعات التي استوحوا منها أعمالهم، وللناس الحقيقيين الذين أوحوا لهم بشخصيات تلك الروايات. وقد حققت هذه الأعمال نجاحًا جل عناصره الفنية – ومنها الحوار – ينبع من تلك

البيئات التي يعرفها هؤلاء الكتاب، ويأتي الحوار متناسبًا مع الشخصيات المتكلمة به من جهة، ومساهمًا في رسمها من جهة ثانية.

وغائب طعمة فرمان حين كتب أعماله – وتحديدًا حين رسم شخصياته وكتب حواراته – كان في وعيه أن الحوار القصصي جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي، والحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد. فهناك قصص أغلبها حوار يبلور أمامك الشخصية والموقف ولا يحتاج إلى تعليق[1].

تطوير الأحداث:

في مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، يسهم الحوار بشكل أو بآخر في تطوير الحدث، وهذا ما يمثل وظيفة أخرى للحوار.

فما دام العمل القصصي أو الروائي قائمًا أصلاً على الشخصية التي تصنع الأحداث أو تقع لها هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون أحد أغراض الحوار وغايته تطوير الخط الحدثي أو الدرامي.

هذا ما عبّرت عنه بعض التعريفات للحوار. من ذلك تعريف "إبراهيم فتحي" مثلًا في معجمه الأدبي، إذ يقول:

[1] نجم عبد الله كاظم، *مشكلة الحوار في الرواية العربية*، ص 77–78.

"تعني كلمة محادثة أو تجاذبًا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلًا للآراء والأفكار وتُستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام".

والحوار هو أيضًا أحد عناصر الأسلوب القصصي، لكنه ليس العنصر الأدبي الوحيد الذي يعتمده القاص في جملة ما يعتمده من تقنيات تعبير، كما في المسرحية، لكسر رتابة السرد وإضفاء حيوية على المحادثة وأبطالها، وإيهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص.

إذًا، فالحوار غالبًا ما يكون وسيلة تقنية بمعنى أنه يسهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بآخر. ولذلك له في الواقع أكثر من فائدة، لعل في مقدمتها أنه يُجنب قول المؤلف ما يريده أو نقل كل ما يقع من أحداث بشكل مباشر، الأمر الذي بدوره يُجنب العمل عيوبًا محتملة كثيرة تسببها المباشرة، وهو ما أدركه الكُتاب العالميون وانعكس في أعمالهم، كما أدركه الكثير من الكتاب العرب.

ويفيد الحوار أيضًا في كسر رتابة السرد وجذب المتلقي إلى جو النص وتحويله إلى مشاهد، وكأنه يواصل عرض المسرحية.

فضلًا عما ذُكر، فإن الحوار يقوي البنية السردية للرواية، ويكشف عن حضور جوانب تقنية أخرى كالوصف واللغة والعادات والتقاليد وغيرها.

يبقى أن الحوار – وبمعزل عن عاميته أو فصاحته، وعن أي وظيفة يؤديها، وعن صناعته أو تلقائيته، وعن كونه وسيلة أو غاية – كثيرًا ما يُشكل أحد مواضيع الذروة والتأليف والنجاح في العمل الروائي، ومصدر شدّ القارئ، ووسيلة من وسائل إيصال العمل إليه في الوقت نفسه[1].

[1] إبراهيم فتحي، معجم *المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، (د.ط)، 1986، ص 149.

الفصل الثاني: الحوار والشبكة العلائقية بين الشخصيات في "مجموعة المراسي المآسي"

المبحث الأول: الحوار والشخصية

1. الشخصيات الرئيسية:

هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وانما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"

وبتعريف أخر عن الشخصية الرئيسية "هي تمك الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية الغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر بالاهتمام يتفوق عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"

إذ أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية الأهم لما لها مكان كبير ومهم في الرواية الذي يجعلها تحتل مكانة عظيمة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي ومن بين الشخصيات الرئيسية.[1]

حيث ركزت القاصة "**رحمة خطار**" على هذه الشخصية في قصصيا؛ فنجد في قصة "**وكيل الشيطان**" الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث هي شخصية "جوناثان" الذي تصاب زوجته بمرض خطير أثناء تواجدهما في جنوب إفريقيا، والذي لم تتسنى له الفرصة لإتمام جولته معها؛ لأن مرضها لن يمهلها طويلا حسب ما أكده له الأطباء، فلم يستطع تقبل فكرة رحيلها عنه، فيسعى جاهدا لعلاجها لكن دون جدوى، وبعد أن تغلق السبل في وجهه يذهب إلى مكان غريب أين يلتقى برجل ذميم الخلقة يحمل بيده كتابا ضخما وعتيقا يدعى "**بوكيل الشيطان**" الذي يصبح تابعا له مقابل الدواء لعلاج زوجته؛ حيث تقول القاصة:

1- هاجر عماري, بنية الحوار في رواية "جوكاستا" لـ حمزة قريرة(عّينة), مذكرة لنيل شهادة الماستر, جامعة قاصدي مرباح . ورقلة, كلية الآداب واللغات, 2023/2022, ص 29

«ابتسم الشيطان ابتسامة كريهة انفرجت عن أسنانه الصفراء الشيطان الأكبر قويا "لوسيفر"، هذه فرصتك, سأمنحك دواء لزوجتك، كما أنك ستصبح ساحًرا »، على ألا يعرف سره أحد غيره، فينجح جوناثان في علاج زوجته وتعود البهجة تطرق أبواب منزله من جديد؛ لكّنها لن تستمر طويلا لأن زوجته أصبحت ضحية لما قام به في الأخير بعد أن اكتشفت سّره.

كما نجد أيضا قصة "**إحسان**" تشتمل على شخصيتين رئيسيتين هما: شخصية القاص على لسان الشخصية، وشخصية إحسان؛ حيث تمثل الشخصية الأولى شخصية الشاب البطل الذي يتقّدم لخطبة الفتاة (إحسان) التي لطالما حلم بها والتي يتلقى منها خيبة أمل كبيرة وحسرة عميقة بعد رفضها لطلبه يقول: «أخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية وقدمته لك على صفحة قلبي لتخطى عليه قصة حبنا لكنك رميته أرضا ودست على كأّنه صرصار».

بعد بضعة أسابيع يكتشف (البطل) أن حفل خطوبتها قد أقيم بعد أسبوع من طلبه ليدها من شاب ثري ذو مكانة مرموقة في المجتمع يقول: «أقيم حفل خطوبتها بعد أسبوع من طلبي ليدها»، فكانت صفعة صادمة لم يتوقعها وكدمة لم يتعافى منها إلا بعد عناء طويل.

وتمثل الشخصية الثانية في شخصية "إحسان" الفتاة اليتيمة الفتية الجميلة شخصية مغرورة كانت تختال بجمالها وتتكبر على حبيبها (البطل)، الذي تنكرت له بعد مقابلتها لشخص ثري لتلقى منه بالآخر بعد أن تركها بسبب تضررها من الحريق، يقول: «اللهب قد أتى على بشرتها البيضاء المشرقة كشمس الصباح، لقد غرب جمالك الذي كنت تختالين به وأنت تتكبرين علي يا إحسان»، فكان جزاء إحسان الإساءة وفي النهاية يرفض الشاب الذي خذلته أن يمنحها يد العون مّرة أخرى.

ونجد الشخصية الرئيسية في "**نيكروفوبيا**" متمثلة في شخصية "عماد" الذي يعاني من نوبات الهلع وضيق في التنفس، وذلك بعد تعرضه لحادث سير خطير خرج منه سليما من الناحية الجسمية إلّا أنّو تضرر من الناحية النفسية؛ حيث يقول: «أعاني حاليا من نوبات الهلع وضيق التنفس، أشعر بأّن الدماء تركض بجنون في أوردتي وضربات قلبي تتخذ إيقاعا سريعا».

فقد عماد الإحساس بالحياة و بالناس، وأصبح يخشى حضور الجنازات أو حتى التحدث عن الجثث، فانعزل عن العالم الخارجي تماما، فاقترحت عليه زوجته استشارة طبيب نفسي يخرجه من هذه الكآبة و العزلة، وتشخيص حالته يكتشف أنه مصاب بداء "نيكروفوبيا"، يقول: « سألني الطبيب أسئلة موجزة وأراني الصور ثم قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى نيكروفوبيا»، لم يستطع عماد تجاوز هواجسه في ترقبه للموت في كل لحظة من حياته إلى أن تسبب في موت ابنه الرضيع بالخطأ يقول: « استيقظت مذعورا وأنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت ورميت بثقلي عليها، لقد قتلت ابني»، فيختار في الأخير المحاق به منتحرا.[1]

و في "**قصة شرود**" نجد أن الشخصية الرئيسية هي شخصية الفتاة "ناديا" شخصية ذات نفسية منهارة محطمة، يكسوها طابع التشاؤم والحزن وغيم عليها خيوط الكآبة السوداء بسبب ترك حبيبها لها دون سبب واضح، فتدخل في حالة الشرود التام و تستمر في زيارة محطة القطار أين التقيا، و تتذكر كيف رأته بالصدفة؛ تقول القاصة: «جلس بجانبها شاب أسمر طويل يلبس نظارات، وأخرج من معطفه الشتوي رواية للحبيب ودس عينيه بين سطورها للحظات»، و بعد أن انقطعت الخيوط التي توصلها إلى باسل، ازداد قلقها

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 53

وشوقها عليه ولم تستطع التوقف عن البكاء كلما اختلت بنفسها وغاصت في شرود تام، لتعود بها الذاكرة فتجد نفسها وسط السكة والقطار قادم و صوت باسل يناديها من بعيد.

و تتمثل الشخصية الرئيسية في "**قصة عقم**" في شخصية "حنان" هذه المرأة التي تعيش ويلات الألم والعذاب بعد أن حرمت من الانجاب فكل ما تطمح إليه أن يكون لها طفل، تقول: « كلما أبصرت عيناي امرأة تحضن وليدها أو تضمه إلى حضنها بحنان تساءلت: ما الذي ينقص جسدي لكي يثمر», فعلى الرغم من محاولاتها هي وزوجها لكن دون جدوى، فتسعى لتحقيق السعادة لزوجها وفي لحظة يأس تقوم بخطبة صديقتها "سميرة" لزوجها "أحمد" بعد أن غلبت عليها ميزة التشاؤم والاستسلام، وبعد انتظار طويل تكتشف حنان أنها كانت حاملا لكنها فقدت الطفل، وذلك بعد الحادث الذي تعرضت له.

أما في "**قصة عودي يا أمي**" يمثل الشخصية الرئيسية الشاب "خالد"، شاب في مقتبل العمر تختفي أمه في ظروف غامضة، بعد أن خرجت هائمة من المنزل بسببه، ليكتشف أنها توفيت، يقول: « دهستها حافلة أثناء عبور الطريق»، ولم يبق لخالد سوى صورة وحيدة كانت تجمعه بأمه عثر عليها في أغراضها.

وفي قصة "**بعد رحيمي**" تمثل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث شخصية "مرام"؛ حيث جعلت القاصة عنصر السرد القصصي على لسانها وذلك لغاية تقريب الحدث من الواقع، وهذه الأحداث تصور حالة الفتاة التي تعمل في المنازل لإعالة عائلتها والتي تعاني من ظلم والدها وظنونه السيئة بها.[1]

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 55-57

2. الشخصية الثانوية:

يقول محمد بوعزة أن الشخصية الثانوية هي "تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وأخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية له في الحكي".

وكذلك " تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطمع عليها القارئ"

وبالتالي فإن الشخصية الثانوية أقل دور من الشخصية الرئيسية وعلى الرغم من هذا إلا أنها تحتل مكانا ودورا مهما في الخطاب السردي، ولا ينبغي الاستغناء عنها فبعض الأحيان تساهم في خلق أحداث جديدة، والكثير ما تقوم بإتمام الأحداث في الرواية.[1]

أ. **قصة "وكيل الشيطان":** تحتوي قصة "وكيل الشيطان" على شخصيتين ثانويتين كان لهما الفضل في سير الأحداث هما:

- **شخصية "أناندا":** وتعتبر شخصية ثانوية في القصة، وهي زوجة جوناثان التي أصيبت بمرض الملاريا الذي التقطته أثناء تواجدها بجنوب افريقيا، والتي أصبحت ضحية ما قام به زوجها بعد أن اكتشفت سره.
- **شخصية "وكيل الشيطان":** هو من أتباع الشيطان الأكبر "لوسيفر" الذي منح الدواء لجوناثان لعلاج زوجته مقابل عقد يضمن فيه روحه مقابل الدواء.

1- عماري, مرجع سابق, ص 34

ب. قصة "إحسان":

- **شخصية "معاذ":** شاب ثري ذو مكانة مهمة في المجتمع تقدم لخطبة إحسان التي تخلى عنها بعد تضررها من الحريق.
- **شخصية " أم إحسان":** هي شخصية وقف إلى جانبها البطل اثناء مرضها رغم أنه لم يملك مصدرا للرزق، وكانت تعلم بنواياه ومشاعره اتجاه ابنتها إلا أنها لم تعارض زواجها من معاذ ووافقت فورا بعد خطبته لها.

ت. قصة "نيكروفوبيا":

الشخصيات الثانوية في هذه القصة هي:

- **شخصية "منال":** زوجة عماد التي وفقت إلى جانبه في محنته ووحدها من كانت تفهم حالته واقترحت عليه زيارة طبيب نفسيا ليشخص حالته، ويظهر ذلك من خلال قول: «وحدها زوجتي من كانت تفهم حالتي».
- **شخصية "وسيم":** ابن عماد وهو طفل رضيع يبلغ من العمر ثلاثة أشهر، والذي تسبب عماد في قتله بالخطأ.

ث. قصة "شرود":

- **شخصية "باسل":** حبيب ناديا الذي تخلى عنها دون سبب واضح
- **شخصية "أمينة":** اقتصر دورها على مساعدة ناديا التي حاولت أن تخرجها من دوامة الكآبة التي أغلقت بها على نفسيا.

ج. قصة "عقم":

- ❖ **شخصية "أحمد"**: زوج حنان الذي رفض الزواج عليها، ولم يفقد الأمل في انجابهما لطفل إلّا أنه يوافق في الأخير بعد إلحاح واصرار منها.
- ❖ **شخصية "سميرة"**: صديقة حنان امرأة تبلغ من العمر الواحد والثلاثين، ولم يقدر لها الزواج بعد، كانت بمثابة أخت لحنان ومن أقرب صديقاتها، وهي التي اختارتها زوجة لأحمد وتحمل ابنه.

ح. قصة "عودي يا أمي":

- ❖ **شخصية "الأم"**: تمثل هذه الشخصية والدة خالد التي تختفي في ظروف غامضة ويعثر عليها ميتة في الأخير.
- ❖ **شخصية "الحارس"**: يعمل في مصلحة حفظ الجثث والذي ساند خالد في محنته.

خ. **قصة "بعد رحيمي":**

في هذه القصة نجد العديد من الشخصيات الثانوية هي:

- ❖ **شخصية "منصور"**: أب مرام الذي جرحها بكلامه واعتقاداته وظنونه السيئة ليندم في الأخير بعد وفاتها.
- ❖ **شخصية " سليم"**: أخ مرام شاب عاطل عن العمل، ترك مقاعد الدراسة في سن مبكرة والذي كانت مرام تدس نصف راتبها في يده.
- ❖ **شخصية "الأم"**: والدة مرام امرأة ماكثة بالبيت لطالما كانت تدافع عن ابنتها أمام زوجها من ظنونه السيئة خاصة عندما تعود مرام متأخرة من عملها.

❖ **شخصية "العجوز"**: أم محمد عجوز طاعنة في السن، كانت مرام تعمل على رعايتها.[1]

1- مسعوداني, غوالمي, مرجع سابق, ص 58-61

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث، نكون قد حاولنا تسليط الضوء على البنية الحوارية في مجموعة *المراسي المآسي*، من خلال دراسة تحليلية وصفية كشفت عن الأبعاد الجمالية والدلالية التي يحملها الحوار في تشكيل المعنى وبناء العالم السردي. فقد بيّنت الدراسة أن الحوار في هذه المجموعة يتجاوز دوره التواصلي البسيط، ليغدو أداة فنية فاعلة تسهم في بلورة الشخصيات، وتوليد التوترات السردية، ونقل المشاعر والانفعالات، فضلاً عن تجسيد الواقع الاجتماعي والنفسي الذي تعيشه الشخصيات.

لقد أظهرت نتائج هذا البحث أن الكاتبة **رحمة خطّار** استطاعت توظيف الحوار بمختلف أنواعه (الداخلي، الخارجي، التأثيري، والوصفي) بشكل يعكس وعيها بالسرد الحديث، وحرصها على تنويع التقنيات السردية لإضفاء الحيوية على نصوصها، مع الحفاظ على وحدة الموضوع وصدق التجربة الإنسانية. كما أبان التحليل عن مدى التفاعل بين الحوار وبقية العناصر السردية، كالشخصية، والمكان، والزمان، والحدث، مما منح النص طابعًا فنيًا متماسكًا.

ولئن واجهتنا بعض الصعوبات في تحليل هذا الجانب الدقيق من النص السردي، فإننا نأمل أن يكون هذا العمل لبنة أولى تفتح المجال لمزيد من الدراسات في مجال تحليل الخطاب السردي، خصوصاً في الأدب النسوي الجزائري المعاصر، الذي يستحق مزيداً من الاهتمام النقدي والأكاديمي.

وفي النهاية، نؤكد أن الحوار ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو عنصر بنائي يحمل أبعاداً فكرية وجمالية عميقة، تستحق أن تُقرأ بعين ناقدة متأنّية، خاصة في ظل التحولات السردية التي يعرفها الأدب العربي الحديث.

قائمة المراجع

1. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح*، القاهرة: دار الكتب، ط1، 1241هـ.
2. أوّي أحمد، *بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح*، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2015/2014.
3. ابتسام شيباني، نورهان بن عوة، *المجموعة القصصية "مراسي المآسي" – دراسة موضوعاتية*، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي، 2021/2020.
4. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، عمان - الأردن، 1979.
5. ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1991.
6. إبراهيم فتحي، معجم *المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د.ط، 1986.
7. إبراهيم مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*، تحقيق: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
8. بوميدونة سعاد، *الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير*، مذكرة ماستر، جامعة ورقلة، 2018/2017.
9. جان بياجيه، *البنيوية*، ترجمة: عارف منيمنة، بيروت-باريس: منشورات عويدات، ط4، 1985.
10. رحال جميلة، كنزة بوعزيز، *توظيف الحوار في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ*، مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2012/2011.
11. رحمة خطار، *مراسي المآسي*، دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني، ط1، د.ب، 2019.
12. رندة مسعوداني، إيناس غوالمي، *البنية السردية في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"*، مذكرة ماستر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة، 2020/2019.
13. زهيرة بنيني، *نية الخطاب الروائي عند غادة السمان – مقاربة بنيوية*، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب، 2008/2007.
14. زاهر الألمعي، *مناهج الجدل في القرآن الكريم*، الدوحة: دار النصيحة للنشر.
15. سعيد علوش، معجم *المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
16. شكشاك فاطمة، "مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب"، *مجلة إحالات*، مجلد: 01، عدد: 04، ديسمبر 2019.
17. صلاح فضل، *النظرية البنائية في النقد الأدبي*، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
18. فاطمة هرمة، *البنى الموضوعاتية في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي*، مذكرة ماستر، جامعة غرداية، كلية الآداب واللغات، 2015/2014.
19. قيس عمر محمد، *البنية الحوارية في النص المسرحي*، عمان: دار غيداء للنشر، 2012.
20. كنزة عزيزي، *بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى" (جين أوستن)*، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي.
21. لطيف زيتوني، معجم *مصطلحات نقد الرواية: عربي – إنجليزي – فرنسي*، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
22. محمد عزام، *تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة – دراسة في نقد النقد*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

23.محاضرات في النقد البنيوي، مطبوعة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، جامعة ابن خلدون – تيارت، كلية الآداب واللغات، 2021/2020.
24.منار شريط، *سيميائية العنوان في المجموعة القصصية "مراسي المآسي"*، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2023/2022.
25.مؤلف الندوة العالمية للشباب، *أصول الحوار*، الرياض: مؤسسة الطباعة والنشر، ط4.
26.نجم كاظم عبد الله، *مشكلة الحوار في الرواية العربية*، الشارقة: دار عالم الكتب الحديث، 2012.
27.نجم كاظم عبد الله، *مشكلة الحوار في الرواية العربية*، كلية الآداب، جامعة بغداد، الأردن، د.ط، د.ت.
28.نفلة حسن أحمد، *التحليل السيميائي للفن الروائي*، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2012.
29.هرمة، فاطمة، مرجع سابق.
30.الطبري، محمد بن جرير، *جامع البيان عن تأويل القرآن*، القاهرة: دار الكتب.

الآيات القرآنية (برواية ورش عن نافع)

1. سورة التوبة، الآية 109.
2. سورة الكهف، الآية 42.
3. سورة النبأ، الآية 12.