الحوار وأنماطه في رواية "لن أموت سدى" للكاتبة جهاد الرجبي

Dialogue And its Patterns In The Novel "I Will Not Die In Vain" by Jihad Al-Rajbi

إعداد: أ. سهام بندام؛ طالبة باحثة بسلك الدكتوراه، جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والفنون، المغرب.

Prepared by: Ms. SIHAM BENDAM; PhD student researcher, Ibn Tofail University, Faculty of Letters and Arts, Morocco.

الملخص:

عالجت رواية "لن أموت سدى" القضية الفلسطينية، طارحة إشكالية كبرى متمحورة في ثنائية جدوى المقاومة وعدم جدواها، في ظل الأوضاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني لسنوات طويلة. وسعت الدراسة إلى تقديم مقاربة جديدة في تحليل ميكنيزمات الحوار والكشف عن أنماطه، وعلاقته المتينة بالشخصيات من خلال التعبير عن مواقفها المختلفة، وأفكارها، واستبطان مكنونها الداخلي.

ولقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، أبرزها: أنّ ثمة نمطين من الحوار الخارجي، ويتعلق الأمر بالحوار الخارجي المجرد؛ أي المجرد من الوصف والتحليل الذي لا يستدعي تأويلا، فهو حوار مباشر وبسيط. والحوار الخارجي المركب الذي يتطلب إعمال الفكر والتأويل، إذ يمتزج فيه الوصف والتفسير بالتحليل العميق، ويعتمد على المحاججة، لأنه يعبر عن مواقف الشخصيات إزاء قضايا عميقة. وثمة نمطين من الحوار الداخلي، هما: الحوار الباطني المباشر الذي يغيب فيه تدخل السارد، الذي يترك المجال للشخصية للتعبير عن ذاتها ورؤيتها الخاصة، وعمّا يختلج نفسها من أحاسيس وهواجس بأسلوبها الخاص. والحوار الباطني غير المباشر الذي يسرد من خلاله السارد ما عاشته الشخصية في لحظة معينة، ويعبر عن رؤيتها وما تحسه، بأسلوبه وصياغته الخاصة مع تضمين أسلوبه بعضا من لغتها وعباراتها، إذ يتم المزج بين رؤية السارد ورؤية الشخصية، وهو ما يطلق عليه تقنية الاسترجاع.

الكلمات المفتاحية: أنماط الحوار– رواية لن أموت سدى – جهاد الرجبي.

Abstract:

The novel of “I Will not die in vain” dealt the Palestinian question, posing a big problem centred on the duality of feasibility and futility of resistence in light of the situations the Palestinian people live for along years.

The study seeked to present a new approach in analysing the mechanism of dialogue and discovering its styles, and its strong relationship in characters through expressing on its different situations and ideas, and extracting its inner essence.

The study resulted in some results, the most highlites is: There are two types of external dialogue, the first is the abstract external dialogue, that is abstract from description and analysis that doesn't require interpretation thus it is a direct and simple. The second is the complex external dialogue that requires realisation of thought and interpretation thus the description and interpretation mingles with deep analysis, and also depends on argument because it expresses the characters' situations towards deep issues.

Keywords: I Will not die in vain – Patterns of Dialogue – Jihad Al-Rajbi

المقدمة:

لقد استقطب الخطاب الروائي اهتمام الدارسين، فأقبلوا على دراسته تنظيراً وتحليلا، ويعد ميخائيل باختين أبرز المنظرين للخطاب الروائي؛ إذ انطلق في تنظيره للرواية من انتقاد أبحاث الشكلانيين الروس، ومن اتخاذ أعمال دويستويفسكي أرضية خصبة لكشف ميكانيزمات الخطاب الروائي وطرق اشتغاله، كما يعد من المنظرين الأوائل الذين أشاروا إلى الرواية المتعددة الأصوات، فالرواية في نظره "شكل لتعدد الأصوات واللغات، وتنوع الملفوظات المتحاورة، والمواقف الإيديولوجية المتصارعة."[1] وأرضية خصبة لتفاعل خطابات ونصوص متنوعة، وأصوات متعددة.

وتعد الرواية في نظر ميخائيل باختين خطاباً يوجهه الكاتب للقارئ، يمرر من خلاله أفكاره وفلسفته، فغاية أي خطاب بصفة عامة وغاية الأدب بصفة أعَمّ توجيه رسالة معينة للقارئ تكون وعاءً لأفكار الكاتب، وتحمل مقصديته، وتعبر عن رؤيته الخاصة إزاء قضايا متعددة، إذ يعد الأديب الحامل لهموم الأمة وطموحاتها، وحامل لواء التجديد والإصلاح.

كما تعدّ شكلا تعبيريا أشدّ ارتباطا بقضايا المجتمع بما يحمله من متناقضات ومشاكل مرتبطة بالفرد والجماعة داخل المجتمع، وأقدرها على تمثيل الواقع بتعدد أبعاده الفكرية والثقافية والدينية والتاريخية، والتعبير عن هموم الإنسان ومعالجة مشاكله. وهي وعاء لنقل الأفكار، والتعبير عن

[1] باختين ميخائيل، ترجمة برا دة محمد، (1987)، الخطاب الروائي، الطبعة الأولى، القاهرة، منشورات دار الفكر، ص:16.

المواقف المتباينة، وأقدر الأجناس الأدبية على احتواء خطابات متعددة سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

وإذا كانت الرواية قد حظيت باهتمام الدارسين، فإن الحوار الذي يعد أحد عناصرها الخطابية الأساسية، الذي لا غنى عنه، لم يحظ بالقدر الكافي من الدراسة والتحليل، إذ لا يوجد إلا النزر القليل من الأبحاث في هذا الموضوع، كما أن الدراسات التي تناولت هذا العنصر الخطابي لم تحدد آليات منهجية واضحة المعالم ودقيقة في دراسته. من هذا المنطلق تكمن أهمية هذه الدراسة، التي تعد أول لبنة من لبنات مشروعنا العلمي، التي نحاول إرساءها بشكل متدرج من خلال تقديم سلسلة دراسات متعلقة بدراسة الحوار، نسعى من خلالها تقديم مقاربة شاملة للحوار بنوعيه الداخلي والخارجي وأنماطهما، والكشف عن مختلف الوظائف التي يضطلع بها، وما يحققه من تفاعل بباقي المكونات السردية داخل النسيج الروائي. ومن ثمّ الإسهام في إثراء البحث العلمي في مجال تحليل الخطاب الروائي.

مشكلة الدراسة:

يعد الحوار وسيلة أساسية للتخاطب، وأسلوب من أساليب القص، فهو عنصر لا غنى عنه من عناصر الخطاب الذي تقوم عليه القصة أو الرواية، له وظائف متعددة؛ من ذلك دوره المهم في تصوير الشخصيات والكشف عن طبيعتها وأفكارها ومعتقداتها، والإسهام في تطوير أحداث القصة، وكسر رتابة السرد، إلى جانب الكشف عن الأغراض والأهداف التي يسعى الكاتب إلى إيصالها إلى القارئ والمتلقي. وقد تمحورت إشكالية هذا البحث في سؤال جوهري هو: إلى أي حد يمكن للحوار أن يكون عنصراً مسهماً في بناء الرواية؟، والذي تفتقت عنه مجموعة من الأسئلة نصوغها في الآتي:

- ما هي أبرز أنماط الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في رواية "لن أموت سدى"؟
- كيف تمكن الحوار من استبطان أعماق أحاسيس الشخصيات، والتعبير عن أفكارها ومواقفها بخصوص قضايا مختلفة؟ والكشف عن علائقها في الرواية قيد الدراسة؟
- إلى أي حد حقق الحوار تفاعلا مع باقي المكونات السردية، والعناصر الخطابية الأخرى من سرد ووصف؟
- كيف أسهم في التعرف على دلالات الرواية ومقاصد الكاتبة؟

منهج الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من الآليات المنهجية المستنبطة من مناهج ومقاربات متعددة أبرزها المنهج البنيوي، مع الإفادة من أبحاث النظريات السردية.

أهداف الدراسة:

تقتصر الدراسة على جزء صغير من أجزاء المكون الخطابي الحوار، ويتعلق الأمر بدراسة أنماط الحوار الخارجي والداخلي في رواية لن أموت سدى، لذلك سيتم التركيز على العناصر الآتية:

- تحديد المصطلحات المفاتيح في أطار التمهيد، لخوض غمار الدراسة، بتقديم تعريف للحوار لغة واصطلاحاً، ثم تقديم ملخص للرواية.
- الكشف عن أنماط الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي من خلال دراسة مجموعة من النمادج من المقاطع الحوارية من حيث المحتوى والخطاب، بالتركيز على البنية اللغوية والأسلوبية للحوار.
- تقديم مجمل ما أسفرت عنه دراسة الحوار وأنماطه في رواية "لن أموت سدى" من نتائج.

التعريف بالكاتبة جهاد الرجبي:

جهاد الرجبي هي كاتبة وإعلامية متميزة أردنية من أصل فلسطيني من مدينة الخليل، إلا أنها ولدت بالأردن في 12 ديسمبر عام 1968 [1]. وهي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. حصلت على الثانوية العامة من الأردن عام 1987 ، وحصلت على شهادة البكالوريوس في الهندسة الزراعية من الجامعة الأردنية عام 1992[2]، كما حصلت على ماجستير في الإرشاد النفسي والتربوي من الجامعة الأردنية عام 2004[3]. ولقد "شاركت في أمسيات قصصية بدعوة من مهرجانات ثقافية وملتقيات أدبية في الأردن مثل مهرجان مؤتة بالأردن، وملتقى الأدباء في الموسم الثقافي الأول لأدب العودة بدمشق"[4] ولها إنتاج أدبي غزير بين الرواية والقصة، نالت عنه عدة جوائز ، ورواية "لن أموت سدى" قيد الدراسة حائزة على الجائزة الأولى في المسابقة التي نظمتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية

[1] توصلت إلى هذه المعلومات من صفحة جهاد الرجبي على الفيسبوك، (jehad alrajabi جهاد الرجبي).

[2] الجدع، أحمد، (2000) معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، الطبعة الأولى، الأردن–عمان، دار الضياء، ص:252.

[3] موقع: http://www.kataranovels.com/novelist

[4] المصدر نفسه.

لعام 1993. وتستمد أهميتها من أسلوبها المتميز والشيق المحفز على القراءة، فهي على درجة كبيرة من الشعرية والإيحاء والتشويق.

وتعد جهاد من أبرز الكاتبات المهتمات بالقضية الفلسطينية، بكافة جوانبها الإسلامية والقومية والوطنية والسياسية والاجتماعية والنفسية. وما يميز كتاباتها بشكل عام هو التصور الإسلامي الذي تنطلق منه في تناولها لمختلف القضايا التي تعبر عن هموم الأمة الإسلامية المشتركة بأسلوب فني جيد ومقنع.

لمحة عامة على الرواية موضع الدراسة:

تعالج الرواية موضوع القضية الفلسطينية، وتسلط الضوء على حالة الشخصية الرئيسة "وائل" في لحظة ضعفه، وعجزه، ويأسه من جدوى المقاومة؛ حيث قرر الهروب من واقع وطنه المرير، ليؤسس له واقعا جديدا في بلد آخر يحتضنه، ويحقق فيه أحلامه برفقة "جين" التي تحبه، بعيدا عن الحرب، والحجارة، والموت. فالرواية تبتدئ بمشهد استعداده للرحيل إلى أمريكا، وتصور حالة استياء وسخط أفراد أسرته عليه، ومحاولتهم إقناعه بعدم التخلي عن الانتفاضة، وروح المقاومة، والصمود في وجه المستعمر إلى حين معانقة حلم الانتصار مهما طال الزمان، لكن دون جدوى، فوائل عزم على الرحيل.

تكشف الرواية خلال رحلة وائل على متن الطائرة المتجهة إلى أمريكا عن أغلب المشاهد، من خلال الحوار الطويل الذي دار بين "وائل" والمرأة المسيحية "هلين" التي التقى بها في الطائرة. وقد كشف هذا الحوار عن وعي وعمق معرفة "هلين" بالحضارة العربية، وموقفها من الدين الإسلامي وقيمه، وعلاقاتها الطيبة مع العرب وتعايشها معهم. كما أبدت تعاطفها مع القضية الفلسطينية وسعيها إلى كشف حقيقة الوضع في فلسطين من خلال إعدادها كتاباً عن القضية الفلسطينية.

كان هذا الحوار محفزاً لوائل للسفر عبر الذاكرة إلى غزة بكل أحزانها، واسترجاع مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي؛ حيث تذكر أجواء الحرب والمقاومة التي شارك فيها مع صديقه "أحمد". وأعاد اجترار ذكرياته الحزينة في المعتقل، وكيف كان صامداً، ولم يقدم لأعدائه أي معلومة بخصوص الجماعة التي كان ينتمي إليها، بالرغم من تعرضه لأبشع صور التعذيب.

ولعل هذا التذكّر هو ما جعل وائلا يحس في أكثر من مرة باختناق شديد يحبس أنفاسه أثناء رحلته. وقد وصلت هذه الحالة إلى ذروتها، حينما شارفت الرحلة على الانتهاء، عندما شاهد برنامجا بثته إحدى القنوات عن الانتفاضة، وصوراً من مشاهد التعذيب التي يتعرض لها أبناء أمته، فتأثر بما شاهده، وأصيب بأزمة نقل على إثرها إلى إحدى المستشفيات بأمريكا. ولما استعاد وعيه عزم

على العودة إلى الوطن، لمعانقة الموت في حضن المقاومة، لكي لن يموت سدى. فحجز في أول طائرة متجهة إلى فلسطين، لكن القدر كان أسبق منه، فمات واقفا قبل وصوله إلى فلسطين.

1. مدخل مفاهيمي في الحوار:

1. 1. الحوار لغة:

تعددت تعاريف الحوار في المعاجم اللغوية، من ذلك أنه ورد في معجم مقاييس اللغة بمعنى الرجوع، والدوران، وشدّة بياض العين في شدّةِ سوادها. قال ابن فارس: "حور: الحاء، الواو، الراء ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دَوْراً. فأما الأول: فالحَوَر: شدّةُ بياض العينِ في شدّةِ سوادِها (...) ومن هذا الباب: حورت الثياب، أي بيضتها والحوريات: النساء البيض، والحُوارَى من الطعام: ما حُوّر، أي بُيّض. وأما الرجوع، فيقال: حارَ، إذا رجَع. وكلّ نقص ورُجوع حُورٌ. والحَوْر: مصدر حار حَوْراً رجع. ويقال: "(نعوذ بالله) من الحَوْر بعد الكَوْر". وهو النقصان بعد الزيادة. وتقول: كلّمتُه فما رَجَعَ إليَّ حَوَراً وحِوَارا ومحُورَةً وحَوِيراً. والأصل الثالث: المِحْور: الخشبةُ التي تدور فيها المَحَالة. ويقال حَوّرْتُ الخُبْزَةَ تحويراً، إذا هيّأتها وأدَرْتَها لتضعَها في المَلّة. ومما شذّ عن الباب حِوار الناقة، وهو ولدها"[1].

ويفيد أيضا معنى التغير من حال إلى حال، والمُحاوَرَةُ والتحاور والتجاوب، ومراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. قال ابن منظور: "وكل شيء تغير من حال إلى حال، فقد حارَ يَحُور حَوْراً. والاسم من المُحاوَرَةِ الحَوِيرُ، تقول سمعت حَوِيرَهما، وحِوارَهما. والمُحاوَرَةُ المجاوبة. والتّحاوُرُ: التجاوب؛ وتقول: كلّمته فما أحار إليّ حَوِيراً ولا حَويرَة ولا مَحُورَةً ولا حَوَاراً أي ما ردّ جواباً، واستحاره أي استنطقه. وهم يَتَحاوَرُون أي يتراجعون الكلام، والمُحاوَرَةُ: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والمَحُورَةُ: من المُحاورَةِ مصدر كالمشُورَةِ من المُشاورَة كالمَحْورَةِ[2]".

أما الراغب الأصفهاني فقد ذهب في تعريفه اللغوي لمادة(حور) إلى أن: "الحَوْرُ: التّرَدّدُ إمّا بالذّاتِ؛ وَإمّا بالفِكْرِ، وقولُهُ عزّ وجلّ: ﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ﴾ [الانشقاق: 14] أي: لنْ يُبْعَثَ. وحارَ الماءُ في الغَدِيرِ: تَرَدّدَ فيه، وحار في أمرِه: تحيّرَ. والقومُ في حَوْرٍ أي: تردّد إلى نُقْصَانٍ (...) والمُحاوَرَةُ والحوَارُ: المُرَادّةُ في الكلام ومنهُ التّحَاوُرُ، قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا﴾ [المجادلة:

[1] أبو الحُسَين أحمد بن فارس بن زكريا، (1991م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، المجلد الثاني، ج2، الطبعة الأولى بيروت، دار الجيل، ص:115 -116-117.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ج4، بيروت، دار صادر، ص: 217-218.

1] وكلّمْتُهُ فما رَجَعَ إليّ حَوَراً، أو حَويراً أو مَحْوَرَة، أي جواباً. وقوله تعالى: ﴿ حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾ [الرحمن: 72]، ﴿وَحُورٌ عِينٌ﴾ [الواقعة: 22]، جمْعُ أحْوَرَ وَحَوْراءَ، والحَوَرُ قِيلَ: ظُهُورُ قَليل مِنَ البَيَاضِ في العيْنِ مِنْ بَيْنِ السّوَادِ، واحورّت عَيْنُهُ، وذلك نهايةُ الحُسْنِ من العينِ، وقِيلَ حَوّرْتُ الشّيءَ بَيّضْتُهُ وَدَوّرتُهُ"[1].

الجدير بالذكر أنه قد "شاعت بين الناس ألفاظ قريبة في مدلولها من مدلول الحوار كالجدال والمجادلة والمناظرة، والترجيع في المحاورة، والمحاجة، وهذه الألفاظ قريب مدلول بعضها من بعض، لأنها ترجع في نهاية أمرها إلى نزعة البيان لدى الإنسان ورغبته في الدفاع عن رأيه ومغالبة غيره"[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن مصطلح "الحوار" قد ورد في المعاجم العربية بعدة معان، حيث يفيد معنى الرجوع، والنقصان بعد الزيادة، والتغير من حال إلى حال، والدوران، والتردد، والمُرادّة في الكلام، والرد على الكلام، والمُحاوَرَةُ والتحاور والتجاوب، والمخاطبة ومراجعة الكلام. والجدير بالذكر في هذا السياق أن الحوار ورد في القرآن الكريم في مواضع مختلفة بمعنى التخاطب والتحاور بين شخصين حول موضوع معين، وفي الآتي سنسوق مثالين يفيدان هذا المعنى، يقول الله عز وجل في الآية 34 من سورة الكهف: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾، وفي نفس السورة من الآية 37 يقول: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا﴾. أما في سورة المجادلة في الآية 1 فيفيد الحوار معنى الجدال؛ أي الحوار الذي يقوم على الحجاج حول قضية تستدعي الجدال، وهي: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾.

1. 2. الحوار في الاصطلاح:

الحوار في معناه العام هو "مهارة لغوية فطر عليها الإنسان، ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، لأنه كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني"[3].

---

[1] الأصفهاني الراغب، (2009)، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، الطبعة الرابعة، دمشق، دار القلم/ بيروت، الدار الشامية، ص: 263-262.

[2] أبو معاذ موسى بن يحيى الفيفي، (2006) الحوار: أصوله وآدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه؟، تقريظ: عبد الغفور عبد الحق البلوشي، المملكة العربية السعودية –المدينة النبوية، دار الخضيري، ص:23.

[3] زاوي أحمد، (2015/2014)، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية الجزائرية، ص:15.

ويصطلح على الحوار في معاجم المصطلحات الأدبية تعاريف كثيرة من ذلك أنه: محادثة أو تجاذب لأطراف الحديث، بين شخصيتين أو أكثر، يتم فيه تبادل الآراء والأفكار، ويستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام[1].

وعَرَّفَهُ محمد بنعزوز بأنه: "– مراجعة الكلام بين شخصيتين. ووسيلة فنية تطور الحدث والشخصية وتبلورها، وتقطع بالرواية أو المسرحية مراحل إلى الأمام. ويفترض وجود:

1– مُتحاوِرين، متكلم ومُخاطَب مع تبادل الصفة بينهما، أي أن المتكلم يصير مخاطباً والمخاطَبُ متكلماً.

2– موضوع يدور حوله الحوار.

3– أداة للحوار والتواصل، أي لغة مشتركة أو رموز إشارية مشتركة.

4– زمان واحد.

5– مكان واحد في الغالب، وقد يكون المكان مختلفاً كالحوار الذي يتم من خلال الهاتف.

6– لابد في الحوار من تقديم وتفصيل وتعليق

7– التعليق في الحوار على الأحداث والأقوال يختلف باختلاف الحالة التي عليها الشخصية المعلِّقة"[2].

في ضوء ما تقدم نستنتج أن الحوار هو وسيلة أساسية للتخاطب والتواصل، فهو محاورة بين شخصين أو أكثر حول موضوع معين، يتم فيه تبادل الأفكار والمعارف والمعتقدات بين الأطراف المشاركة في الحوار، وهو أسلوب من أساليب القص، له دور مهم في تصوير الشخصيات والكشف عن طبيعتها وأفكارها ومعتقداتها، كما يسهم في تطوير أحداث القصة، وكسر رتابة السرد، إلى جانب الكشف عن الأغراض والأهداف التي يسعى الكاتب إلى إيصالها إلى القارئ والمتلقي.

[1] فتحي إبراهيم، (1986)، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين: دار ابن رشد، ص: 149–148.

[2] بن عبد العظيم بنعزوز، محمد (2013)، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، الطبعة الأولى، الرياض، دار كنوز إشبيليا، ص111.

2. أنماط الحوار الخارجي في الرواية:

ينقسم الحوار الخارجي في رواية لن أموت سدى إلى نمطين رئيسين، ويتعلق الأمر بالنمط المجرد والنمط المركب، إذ سأحاول تجلية هذه الأنماط من خلال دراسة بعض المقاطع الحوارية في الرواية.

1.2. الحوار المجرد (السريع):

النمط المجرد هو الحوار الذي يعالج موضوعاً بسيطاً، يكون مجرداً من الوصف والتحليل والشرح والتفسير، فهو حوار لا يدخل في عمق الأشياء وجوهرها، ولا يعبر عن رؤية تأملية أو خاصة، أو موقف عميق في قضايا فكرية أو اجتماعية أو سياسية، كونه يقوم على أسئلة اعتيادية وأجوبة مألوفة ومتوقعة، إذ يتشكل من جمل موجزة ومقتضبة لا تحتمل التأويل، ولا يتضمن أسلوب الحجاج.

يقول فاتح عبد السلام عن هذا النمط من الحوار "هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد"[1].

الوحدة رقم 1:

" كانت تشهق بالبكاء! العينان منتفختان بشكل يثير الشفقة! والدموع ترسم خطوطها متعرجة على وجهها المرهق من طول السهر والانتظار!

جلست على كرسي بجانب سريره، ممسكة بيده طوال الوقت، تقبلها حيناً، وتنفجر بالبكاء حيناً آخر.. فتح عينيه، نظر إليها، أغمضها، وتأوه بألم، ضمت يده إلى صدرها، وانخرطت في صلاة لا نهاية لها! فتح عينيه ثانية، بعد ساعتين من الأنين، حدّق في وجهها، حاول أن يبتسم، فخانته الشفتان، قال لها وهو يستجمع أنفاسه:

- **عليّ**
- **أنت متعب الآن، لا تجهد نفسك بالكلام.**

[1] فاتح عبد السلام، (1999)، الحوار القصصي، "تقنياته و علاقاته السردية"، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: 96.

نظر إليها بحزن، قال وهو يغمض عينيه:

- **لقد رأيته! لا أريد أن أموت.. ليس هنا(جين)! ليس هنا!**

انفجرت بالبكاء، وهي تقول بطريقة هستيرية:

- **لا تقل هذا يا حبيبي، ستعيش من أجلي، لقد أعددت كل شيء، أنا لم آت بك هنا لتموت.. وائل عليك أن تقاوم! عليك ألا تموت!**

- **لا تخف! لا تخف! أنت في حاجة إلى الراحة فقط، عليك ألا تستسلم لليأس، أنت معي الآن، لا شيء يدعو للخوف!**

هزّ رأسه بيأس، حاول أن يتكلم، لكنها غطت فمه بأصابعها، وقالت بهدوء:

- **سأتركك الآن، لا تتحرك، لا تجهد نفسك بالكلام.**[1]

لقد جاء هذا الحوار قصيراً، مجرداً من التحليل العميق، ولا يحتاج إلى التأويل، وليس فيه توسع وشرح وتفسير، لأنه يتضمن جملاً قصيرة وموجزة ومباشرة، يلائم طبيعة الحدث، فإذا نظرنا إلى سياق ورود هذا الحوار الذي دار بين وائل وجين سنجد أنه نشأ بينهما حينما كان وائل في المستشفى إثر تعرضه إلى أزمة مرضية في المطار، جعلته يدخل في غيبوبة أربعة أيام، ولما استيقظ حاورته (جين، وقد غمرها حزن كبير بسبب تدهور حالته الصحية، إذ كان يتألم، ويتأوه، ويجد صعوبة في الكلام، ومن ثمّ فمن الطبيعي أن يكون هذا الحوار مجرداً وقصيراً وسريعاً، لأن وضع وائل الصحي لا يسمح بالإطالة في الكلام ومواصلته.

وفي مشهد آخر نلمس هذا النمط في الحوار الذي دار بين وائل – حينما قرر العودة إلى فلسطين في أقرب وقت ممكن– وسائق السيارة، والذي يتمثل في الحوار الآتي:

الوحدة رقم 2:

"خرج من المشفى، لم يعترض طريقه أحد، ربما لم تره عيونهم!سار وحيدا في الشارع العريض، أوقف سيارة، قال للسائق وهو لا يكاد يسيطر على أنفاسه:

[1] الرجبي، جهاد، (2017)، رواية لن أموت سدى، الطبعة الثالثة، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتبة العبيكان، ص: 169-170.

- **أرجوك، خذني إلى أقرب مكتب للسفر هنا**

- **تبدو متعبا!**

- **هذا كل ما لدي**

وأعطاه الكثير من الدولارات التي كانت تنفخ جيبه، لم ير الموظف في حياته رجلا متعبا ومتلهفا على السفر مثل وائل .. ولم يفهم الموظف قيام وائل باحتضانه وتقبيله عندما أخبره عن إمكانية سفره على الطائرة الذاهبة إلى إسرائيل بعد أربع ساعات !!"[1].

نشأ هذا الحوار بفعل موقف وهو رغبة وائل في العودة إلى فلسطين، حيث طلب من سائق السيارة أن يوصله إلى أقرب مكتب للسفر، وأعطاه الكثير من الدولارات، فقام باحتضانه وتقبيله عندما أخبره أن هناك طائرة ذاهبة إلى إسرائيل بعد أربع ساعات. ومن ثمّ يمكن عده حواراً مجرداً، إذ يتشكل من أسئلة وأجوبة مباشرة ومألوفة. فهو حوار مباشر وسريع، يتوافق وطبيعة الحدث والحالة النفسية لوائل الملهوف على السفر(قال للسائق وهو لا يكاد يسيطر على أنفاسه)، حيث قرر العودة إلى فلسطين في أقرب وقت لمعانقة حلم الشهادة في حضن المقاومة.

نستخلص مما سبق أن الرواية تضمنت مجموعة من الحوارات المجردة التي لا تحتاج تفسيراً أو شرحاً أو تأويلا أو حجاجاً، ولا تستدعي تأملا عميقا، ولا تكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، فهي حوارات مألوفة تشبه إلى حد ما الكلام اليومي. كما أن الموضوع المعالج في هذا النمط بسيط ومباشر، إذ يقوم على السؤال والرد السريع. وتجدر الإشارة إلى أن طبيعة الحدث والجو النفسي للشخصيات هو الذي يفرض توظيف نمط من الحوار دون آخر.

2.2. الحوار المركب (البطيء):

تتميز قدرة المحاور في هذا النمط من الحوار بالوصف العميق والتحليل والتفسير والشرح، كونه يتضمن رؤية تأملية للأشياء والحالات، وإبداء الرأي والتعبير عن وجهة نظر أو موقف.[2] ويعد هذا النمط من الحوار بطيئا كونه يمتزج بالسرد، وقد يتخلله الوصف المادي لبعض الأشخاص. ويتدخل فيه السارد بكثرة فيقدم المتحاورين، ويمهد لهما[3].

[1] نفس الرواية، ص: 171.

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، مرجع سابق، ص: 66.

[3] زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، مرجع سابق، ص: 224.

يهيمن في الرواية الحوار المركب، نظرا لطبيعتها وخصوصيتها التي يمكن عدها رواية ذات أطروحة، يطغى فيها الجانب الفكري، وظهر هذا النمط بشكل جلي في أغلب الحوارات التي دارت بين وائل الشخصية الرئيسة وهلين المرأة المسيحية التي رافقته على متن الطائرة، فقد ناقش المتحاوران مجموعة من القضايا الفكرية والاجتماعية والدينية العقدية التي تستدعي وقفة تأملية والتعبير عن وجهة نظر. سأحاول دراسة بعض النماذج من هذا النمط في الرواية على سبيل المثال لا الحصر.

الوحدة رقم 1:

" قال للعجوز وهو يمسح وجهه بكفيه:

- **عندما يشتد إحساس الإنسان بالضعف يحس بقرب الله منه!**

كانت تتأمله بكل جوارحها، وتمعن في مراقبة حركات وجهه، أومأت برأسها دليل الموافقة، ثم قالت بشرود:

- **عندما يتسرب الشعور بالعجز إلى الإنسان يفقد ثقته بنفسه، ثقته التي تصور له الحياة ظلا لخطواته، وفي لحظة يجد المرء الحقيقة كالسدّ الأصم أمام عينيه، ليرى نفسه ضعيفا، مكبلا بالخوف والرجاء، إنه الأمل يا عزيزي، محاولة للبحث عن قوة يعتقد أنها قادرة على جلب الخلاص، ولو أحس الإنسان بتفوق أي شيء في الوجود، وتفرده بقوة يمكن أن يلجأ إليها،لما رفع يديه بالدعاء سائلا تلك القوة المتفوقة أن تساعده!!**

- **تقصدين الله؟**

- **الخوف يا عزيزي يشل التفكير، تماما كما يحدث لفأر التجارب، حين يتعرض لأمر مفزع، تجده يتخبط يمينا وشمالا، دون أن يعثر على الطريق الصحيح، وبعد أن يرتطم بالعديد من الجدران.. الضعف يوجد خوفاً من نوع مميز، لأنه لا مجال فيه لزرع أي وهم ينظم ضربات القلب، في حين أن الأرجل ترتجف، والخوف يشل قدرة المرء على تنظيم حواره مع نفسه، فيعود بصورة تلقائية إلى إحساسه بأن هناك قوة طاغية، قادرة على انتشاله من المحنة، فيرجوها ويتوسل إليها، وهذا يعني أن الإحساس مخزون في داخله، وإن استطاع أن ينكر وجوده في الظروف العادية التي يكون فيها المرء متوازناً مع محيطه، ويظن نفسه مِلكا لكل القوى التي تؤثر فيه.**

سكتت قليلا، وبدت كمن يعتصر الذاكرة ثم قالت وهي تحك رأسها بحركة خفيفة:

- **أنتم تسمون ذلك الإحساس الفطرة الإنسانية، وأنا أعتقد بوجودها،لأني عشت ذلك الإحساس، حين أصيبت الطائرة التي أقلت ابني إلى (روما) بعطل كاد يسقطها،اعتقادي بحتمية استقبال أحزان جديدة بفقدان ولدي جعلني أقرأ القرآن يا عزيزي، رغم أني مسيحية!**

- **هل الخوف وحده يقربنا من الله؟!**

- **ربما الرجاء يدفعنا لإيقاظ ذلك الإحساس في داخلنا،حين تلح علينا رغبة نؤمن تماما أن لا سبيل للوصول إليها، باختصار، اكتشاف المرء مقدار ضعفه سواء بالخوف أو الرجاء، يدفع الإنسان إلى الإيمان بالله.**

سألها بدهشة أسعدتها:

- **كيف توصلت إلى كل هذا؟**

- **عندما كنت في مصر، سمعت أحد الدروس الدينية، وكنت حديثة عهد باللغة والناس، فكان كل شيء يشدني إلى عالم التأمل، شكل المآذن، صوت المؤذن، الكلمات التي لا تجد صعوبة بالتسلل إلى أعماقك، عندما سمعت كلمة (الله أكبر) سألت الدليل عن معناها، فأجابني وقد استغرقه الأمر وقتا طويلا من التفكير.**

"إنها تعني أن الله قوة لا تُهزم"

- **أيمكن لتلك الكلمات أن تأتيك بكل هذا الإيمان؟!**

- **بل جعلتني أكتشف حقيقة أدهشتني، وهو أنكم لا تفكرون كثيرا في هذه الكلمات، ترددونها في صلاتكم، وقد تستخدمونها في أحاديثكم، دون أن تشعروا بعمق معناها، لقد احتاج ذلك الرجل الذي اعتذر منا ودخل ليصلي، وقتا طويلا ليعبر عن شيء يتعامل معه بخضوع تام، وباعتراف غير قابل للمساومة!![1]**

يكشف هذا الحوار عن قوة إيمان هلين رغم كونها مسيحية تلجأ إلى الله وتدعوه وتقرأ القرآن. وقد عاشت تجربة جعلتها في حالة من الضعف والعجز، جعلتها تحس بعظمة الله وجبروته، وقوته الطاغية القادرة على تخليصها من المحنة، فترجو الله وتتوسل إليه. هذه التجربة جعلتها تفهم وتتوصل إلى المعنى الحقيقي للإيمان، إذ عدّت أن اكتشاف المرء مقدار ضعفه وعجزه سواء بالخوف أو الرجاء، يدفع الإنسان إلى الإيمان بالله، كما أن رغبتها في اكتشاف الدين الإسلامي وقيمه وحضارته

[1] الرواية، ص: 69-70-71.

كانت تدفعها إلى عالم التأمل، شكل المآذن، صوت المؤذن، الكلمات التي نرددها في الصلاة مثل "الله أكبر" التي أحست بوقعها في أعماقها جعلتها تكتشف حقيقة أدهشتها هي أن المسلمين لا يفكرون كثيرا في هذه الكلمات التي يرددونها في صلاتهم ولا يشعرون بعمق معناها.

نستخلص من هذا الحوار أنه خطاب عميق، يكشف عن حالة من التفلسف، فهو حوار عقلي، يتضمن شرحا وتحليلا ووصفا عميقا، ووجهة نظر تأملية، وقد جاء الحوار متناسبا مع الشخصيات ومستوياتهم الاجتماعية والفكرية، فتعبير هلين من خلال حوارها مع وائل عن وجهة نظرها التأملية وعمق أفكارها ومعرفتها الواسعة يتناسب ومستواها الفكري كونها أستاذة باحثة، فقد ساعد هذا الحوار في الكشف عن باطن شخصيتها، كما جاء الحوار ملائما لطبيعة الموقف والحدث.

الوحدة رقم:2

"صوت مرح اندفع كفقاعات الصابون نحو أذنيه، فابتسم، لتتبخر ابتسامته في صحراء لا تنتهي، وهو يتابع كلمات المضيفة: (أرجو أن تستمتعوا في رحلتكم إلى الولايات المتحدة الأميركية، لا تترددوا في طلب أية خدمة مهما كانت).

التفت إلى العجوز، وقال مستغربا:

- **الصوت المرح يوحي لك بأن صاحبه يملك قلبا طيبا!**
- **والنظرات الحزينة تخدعك برقتها.. إنها أشياء نقنع أنفسنا بها وحسب.**
- **ولماذا نفعل؟!**
- **عندما يصعب على المرء فهم الحقيقة، يستبدلها بها وهما لا يفهمه سواه، وبالتالي يدعي أنه وحده القادر على وصفه، في حين أن وهمه لا يثير اهتمام أحد، وبما فيهم الأعداء!**

تنهد بعمق، ثم هزّ رأسه، وهو يزم شفتيه بيأس:

– لا فائدة من حوار يقلب النهار ليلا، والحق باطلا!

- **ماذا تعني؟!**
- **الفلسفة سيدتي تضيع الحقيقة، تجعل طريقك إليها أكثر صعوبة، وقد تصبح وعرة لا أمل في اجتياز مخاطرها!!**

- **الفلسفة تمكنك من وصف الحقيقة بأكثر من وسيلة، وذلك يمكنك من محاصرتها مهما كبرت، قد تفشل الفلسفة في الوصول إلى نتيجة مرضية، وقد توقعك بعدد من الأوهام لكنها لا تخدعك، فأنت تصنع شباكها، وتوقع نفسك فيها..**

- **ألا يمكنك فهم الأمور ببساطة فلاحة لم تر من الدنيا سوى سماء زرقاء تتعاقب عليها والغيوم في فصول لا تنتهي!**

ضحكت بفرح، وهي تشير إليه متهمة:

- **أنت الفيلسوف، لا أنا!**

فأجاب ضحكتها بضحكة مدوية، جعلتها تقول بحنو:

- **تبدو طيبا حين تضحك!**

- **أرأيت؟!"**[1]

يدور هذا الحوار بين وائل وهلين، ويعدّ حواراً مركباً، لأنه مزيج من التحليل العميق والشرح والوصف والتأويل، ويتضمن جملاً إيحائية، غير مباشرة، تحتاج إلى إعمال الفكر، إذ يكتنفه الغموض، لدرجة أن وائلا عبر عن عدم فهمه لخطاب هلين، فقال لها: – لا فائدة من حوار يقلب النهار ليلا، والحق باطلا!"، كما قال لها: "– ألا يمكنك فهم الأمور ببساطة فلاحة لم تر من الدنيا سوى سماء زرقاء تتعاقب عليها والغيوم في فصول لا تنتهي!". وقد عبر هذا الحوار عن المستوى الفكري والثقافي للمتحاورين، فهلين كاتبة وأستاذة باحثة، ووائل حاصل على الإجازة في الفلسفة.

في ضوء ما سبق نستخلص أن الحوار الذي دار بين وائل وهلين هو حوار بطيء، وطويل يتضمن جملا طويلة، وقد أخذ حيزاً كبيراً في الرواية، واستغرق طول الرحلة على متن الطائرة، وقد اقتصرت في دراستي لنمط الحوار المركب على بعض المقتطفات منه، كونه حواراً طويلا غطى أغلب مشاهد الرواية، فهو حوار يمتزج بالسرد، ويتقطع بكثرة الإسترجاعات، كما تخلله الوصف في بعض الأحيان، ولا ينتهي بانتهاء المقطع أو الفصل، وإنما يتجدد مع الشخصيات نفسها التي بدأته.

وبالرغم من أن وائلا هو الشخصية الرئيسة، فإن هلين كان لها حضور قوي في الحوار الخارجي من النمط المركب، فأغلب حوارات الرواية تدور بين وائل وهلين، وقد عبرت عن مجموعة من القضايا الفكرية والاجتماعية والنفسية والعقدية الدينية من خلال حوارها مع وائل، ومن ثمّ فقد كان لها "دور

[1] نفس الرواية، ص: 81.

فكري"[1]، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن الكاتبة حاولت أن تمرر أفكارها ومعتقداتها من خلال هذه الشخصية.

3. الحوار الداخلي وأنماطه

فيما يلي تسليط للضوء على أبرز أنماط الحوار الداخلي المهيمنة في الرواية قيد الاشتغال. وقبل الخوض في دراسة هذه الأنماط سأتوقف عند ماهية الحوار الداخلي وأنماطه.

3. 1. ماهية الحوار الداخلي:

إذا كان الحوار الخارجي هو خطاب ثنائي بين متكلم ومخاطَب يتبادلان الكلام حول موضوع معين، فإن الحوار الداخلي هو خطاب أحادي بين الشخصية وذاتها. فالحوار الباطني هو التعريب الشائع لعبارة "مونولوج" (monologue) وهي من أصل إغريقي مركبة من سابقة هي (mono) التي تعني الوحدة أو التفرد ومن اسم هو "Logos" الذي يعني الكلام أو الخطاب، ويحصل من أصل العبارة اليونانية بجزأيها معنى الكلام الذي يكون ذا طرف واحد[2]. ويمكن تعويض هذا المصطلح (مونولوج داخلي) بالفعل المستخدم في اللغة العربية "هسّ" بمعنى حدّث نفسه ومنه "الهسّ" بمعنى حديث النفس[3].

ويفيد مصطلح المونولوج في نظر الصادق قسومة معنيين: معنى قديم مفاده أن "الشخصية تتكلم وحدها في المسرح، أي أمام متفرجين لا حقّ لهم في التدّخل أو الردّ"[4]. ومعنى حديث "متصل بعناصر لم تعرف في السابق مثل تيار الوعي وتداعي الخواطر وما إلى ذلك، ومن هذه الزاوية حدّد "دي جردان" وجه الجدة في هذه الأداة وأساليبها وخصائصها، فاعتبر أنّ الحوار المباشر (بمعناه الحديث) قائم على نقل الأفكار والخواطر والأحاسيس بأقصى ما يمكن من التلقائية والعفوية، وبلا

[1] هذا المصطلح لمحمد بنعزوز، إذ أورده في معجمه، وقد عرفه بأنه:"الدور الذي تنهض به الشخصية داخل القصة بالإضافة إلى دورها الفني، وهو ذو طبيعة عقدية أو فكرية كأن تكون داعية إلى الله مثلا.. تهدف إلى إيصال فكرها أو معتقدها إلى غيرها. قد تكون الشخصية التي تقوم بهذا الدور حقيقية أو متخيَّلة، تاريخية أو معاصرة." (معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، محمد بنعزوز، ص: 130).

[2] قسومة، الصادق، (2015)، طرائق تحليل القصة– القسم الثاني، الطبعة الثانية، تونس، دار الجنوب، (2015)، ص:181.

[3] زيتوني، لطيف، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، لبنان، دار النهار، ص: 163.

[4] قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، مرجع سابق، ص: 187.

أدنى تدخّل ولا تنظيم ولا رقابة"[1]. فالشخصية حسب تعريف دي جردان تعبر في خطابها غير المسموع وغير المنطوق عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، وبذلك فخطابها لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد[2]. والجدير بالذكر أن أول من استعمل عبارة المونولوج الداخلي هو دي جردان E. du jardin في روايته "الغار المقطوع"(les lauriers sont coupés) [3].

من زاوية أخرى عرفه محمد بنعزوز بأنه: "حوار بين شخصية وذاتها. وهو في الغالب حوار سري غير مسموع، وقد يصير مسموعاً من الآخرين إذا كان موضوع هذا الحوار يجثم بثقله على نفس الشخصية صاحبة الحوار؛ كأن يكون هماً كبيراً لا تستطيع انفلاتاً منه أو لا تجد لنفسها مخرجاً منه، وحينئذ يخترق جدار السرية المعهودة في الحوار الداخلي، وتصير الشخصية في حوار مكشوف مع ذاتها، ومن هنا يقال: إنه يفكر بصوت مسموع"[4].

3. 2. أنماط الحوار الداخلي:

إن الحوار الباطني الذي تضطلع به الشخصية ذاتها ويكون بصوتها هو الحوار الباطني المباشر. أما الحوار الذي يضطلع به الراوي بصوته وإن كان مداره باطن الشخصية هو الحوار الباطني غير المباشر، ولتوضيح الفرق أكثر بين هذين النمطين سأحاول تحديد ماهية كل منهما.

1.2.3. الحوار الباطني المباشر:

الحوار الباطني المباشر هو الحوار الذي تضطلع به الشخصية ذاتها ويكون بصوتها وأسلوبها وتراكيبها وصياغتها. ومن الأجدر أن يختفي الراوي تماما في هذا النمط ليترك المجال أمام الشخصية لتعبر عن أفكارها ورؤيتها مباشرة بضمير المتكلم، وتعبر عما يعتلج في باطنها في لحظة معينة.[5]

فيلج القارئ باطن الشخصية القصصية دون حاجة إلى وسيط ليشهد بنفسه خواطرها وأحاسيسها وأفكارها وجميع ما يختلج فيها بين مستويات الوعي وأغوار اللاوعي[6].

---

[1] نفسه، ص: 188.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص:163.

[3] نفسه.

[4] بنعزوز، محمد، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص: 112.

[5] انظر كتاب طرائق تحليل القصة للصادق قسومة، ص: 221.

[6] قسومة، الصادق، (2008)، باطن الشخصية القصصية: خلفياته وأدواته وقضاياه، تونس، دار الجنوب، ص:168.

الوحدة رقم 1:

(غريبة تلك الطريق... لأول مرة أشعر بأنني أسير في طريق لا تعرفني.. طريق تنكرني مع أنني أشعر بأنها تحاول أن تلتصق بكل شيء أحسه!! كيف تتمسك هذه السيجارة بالحياة !! إنها أول سيجارة أراها ترفض أن تموت سريعا... لماذا هذه المقاومة ؟! سوف نموت.. فلماذا تقاوم؟! آه.. إنه الملل.. لا يخشع الوقت مهابة إلا للملل.. ترى، أيهما أقوى من الآخر؟! .. الملل أم الوقت؟!)[1].

نلمح من هذا الحوار أن وائلا يخاطب نفسه ويطرح مجموعة من الأسئلة، ونلاحظ تكرير مجموعة من الأفعال الدالة على الإحساس والشعور عدة مرات، وكذا ورود فعل مضارع "آه" المعبر عن التوجّع. مما يوحي أن مدار هذا الحوار هو حالة من التأمل المعبرة عما يختلج في باطن شخصية وائل من أحاسيس وهواجس وخواطر مرتبطة بحالته النفسية القلقة.

ففي المقطع الأول من الحوار يصف وائل الطريق التي يسير فيها بأنها غريبة لا تعرفه وتنكره، إلا أنها تحاول أن تلتصق به بالرغم منه، فعندما يقول: "لأول مرة أشعر بأنني أسير في طريق لا تعرفني" يوحي بحالة تحول في حياته، أي أنه انتقل من حال إلى حال، فالطريق التي كان يألفها في الماضي ويعرفها أصبحت غريبة عنه، وتنكره. ونتج هذا التحول بسبب تغيير وائل موقفه من المقاومة، ورغبته في الهروب، إذ صار يرى أنه لا جدوى من المقاومة، وقد أثار موقفه هذا غضب وسخط أفراد أسرته، بل تعدت مظاهر السخط إلى إنكار الطريق له، بعد ذلك تحول إلى التأمل في السيجارة وكيف تتمسك بالحياة وترفض الموت سريعا، أو بالأحرى كيف تقاوم وترفض الاستسلام، ثم انتقل إلى موضوع آخر حينما طرح سؤالا عن الأقوى الملل أم الوقت.

يبدو أن تأمل وائل للسيجارة ووصفه إياها بأنها تقاوم وترفض الاستسلام سريعا مرتبط بهواجسه بعدما عجز عن المقاومة واستسلم، وكأنه يحاول أن يقارن حالته بحال السيجارة. وقد تضمن هذا الحوار مجموعة من الثنائيات المرتبطة أيضا بهواجس الشخصية أبرزها: الموت والحياة، المقاومة والاستسلام، الضعف والقوة.

ويتسم هذا الحوار بمجموعة من الخصائص نذكر منها: وجود الأقواس الدالة على انفتاح القول للشخصية، ومن ثمّ التحرر من الراوي، فالضمائر المستعملة في هذا الحوار هي ضمير المتكلم العائد على وائل وضمير الغائب العائد على الطريق وعلى السيجارة. كما كثرت علامات التساؤل والتعجب التي تعكس ما يختلج الشخصية من هواجس وأحاسيس.

[1] الرواية، ص: 31.

أما لغة الحوار فتتميز بالاختزال والتكثيف والإيحاء، إذ تكثر الجمل الناقصة من خلال نقط الحذف التي تحتاج إلى تأويل القارئ وملئ البياضات، "ولما كانت مرجعية الحوار الباطني هي الذات وحركتها الداخلية، فقد كانت اللغة في الغالب محيلة على الشخصية القصصية في ظرف محدد وقل أن ترد فيها مرجعيات خارجية واضحة"[1]. فمثلا عندما يقول وائل: "غريبة تلك الطريق" قد لا يعرف القارئ عن أي طريق يتحدث وماذا يقصد بمعزل عن السياق العام للرواية.

ويتميز هذا الحوار بالتقلب بين عدة أساليب أبرزها: الاستفهام والنفي، وبالتداخل بين أنواع مختلفة من الجمل فمنها: جمل وصفية وأخرى سردية إلى غير ذلك.

الوحدة رقم 2:

(لا بدّ أن هناك علاقة حميمة بين العقل والقدمين... وإلا فما سرُّ التراخي وهذا التوتر الذي أحسه في قدميّ..هل أستريح قليلا .. لا.. لم يبق من الوقت إلا الرفات.. لا.. ليس العقل الذي يسيطر على القدمين.. إنه القلب.. نعم، هو القلب.. فالذي كان يضايقني منذ ساعات طويلة هو قلبي... لا هذا العقل الذي أنهكته بأحلام السفر والدنيا الجديدة..)[2].

على غرار الأنموذج السابق يتسم هذا الحوار بحالة من التأمل والتفلسف المعبرة عن خواطر وأحاسيس شخصية وائل التي يطبعها القلق والتوتر والتعب والتراخي. فهو حوار باطني مباشر تخاطب فيه الشخصية ذاتها، إذ تتوجه إلى نفسها بأسئلة ثم تجيب عنها بنفسها. حيث استعملت ضمير المتكلم العائد عليها وضمير الغائب العائد على العقل والقلب، كما جمعت بين الزمن الحاضر والماضي.

ويتميز هذا الحوار بالتقلب بين عدة أساليب أبرزها: الاستفهام: (هل أستريح؟) والافتراض: (لابد أن هناك علاقة حميمة بين العقل والقدمين) والنفي: (لا ليس العقل الذي يسيطر على القدمين) والإثبات: (إنه القلب)، بمعنى أن القلب هو المسيطر على القدمين، ثم التوكيد: (إنه القلب ..نعم ،هو القلب فالذي كان يضايقني منذ ساعات طويلة هو قلبي)، وكذا تكرير مجموعة من الألفاظ من قبيل: (العقل) التي تكررت ثلاث مرات و(القلب) ثلاث مرات و(القدم) مرتان، مما يدل أن مدار هذا الحوار يتمحور في العلاقة التي تجمع بين هذه العناصر.

نرصد في هذا الحوار أيضا لغة مكثفة إيحائية ذات حمولات دلالية، إذ تكثر الجمل الناقصة من خلال نقط الحذف التي تستدعي إشراك المتلقي من خلال قدرته التأويلية.

[1] قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية، مرجع سابق، ص: 176.

[2] الرواية، ص: 35.

2.2.3. الحوار الباطني غير المباشر:

الحوار الباطني غير المباشر هو الحوار الذي يتولى فيه السارد مهمة سرد ما عاشته الشخصية في لحظة معينة، حيث يستعمل ضمير الغائب ليحيل على الشخصية. ومن ثم فهو خطاب من إنتاج الراوي؛ بصوته وأسلوبه وتراكيبه إلا أن مادته من صميم تجربة الشخصية.

الخطاب إذن في هذه الأداة مدار تحويل يغير خلاله الراوي خطاب الشخصية، بحكم تدخله في نظام كلامها وتغييره وتركيبه بما يتماشى مع تحويله إلى ضمير الغائب. رغم حرصه على عدم النأي عن باطنها وعلى تضمين لغته عناصر كثيرة من لغتها،[1] فيعبر عن رؤية الشخصية ومواقفها وما يختلج باطنها بأسلوب غير مباشر. "والحقّ أنّ الأمر متعلق بتداخل بين صوتين هما صوت الراوي وصوت الشخصية، وهو ما يؤدّي إلى ضربين من النصوص: نصّ أنتجه الرّاوي فعلا، ونصّ هو من أمر الشخصية في الحقيقة، (وإن جاء في الظاهر عن طريق الرّاوي)"[2].

ولا يؤدي هذا النمط من الحوار "أقوال الشخصيات لنفسها فحسب، وإنما يمكن أن يؤدي أيضا انفعالاتها وذكرياتها ونيّاتِها وغير ذلك مما قد يعتلج في باطنها"[3]. يقول الصادق قسومة "لا تؤدّي هذه الأداة – في الغالب – باطن الشخصيّة فور نشأة الحركة الحسية أو الذهنية أو القولية، وإنّما بعد ذلك بفاصل زمني قصير، لأنّ الراوي ينتظر ما تقوله الشخصية لذاتها قبل أن يصوغه بصوته، ولهذا لا نجد تزامنا كاملا بين زمن المغامرة وزمن القص، ومن الخصائص الدقيقة هنا أن هذه الأداة تجعل الماضي حاضراً لحظة استرجاع الشخصية إياه"[4].

الوحدة رقم 1:

"سار في الطرقات يبحث عن عينين يُلقي فيهما حزنه وغضبه.. كان صوت اصطدام قدميه المتعبتين بالأرض يخلق جواً قاتلاً من الخوف والتوتر.. لماذا هذا الهدوء؟!

أين الأطفال؟!.. أين الحجارة؟!.. ثم ارتمى على الأرض ثانية، وألقى برأسه المهزوم على حجر كبير، ظلّ يتحسسه بين لحظة وأخرى.. ثم ابتسم ضاحكا وهو يفرك عينيه المغبرتين..

[1] قسومة، الصادق، باطن الشخصية القصصية، مرجع سابق، ص: 196-197.

[2] قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، مرجع سابق، ص: 217.

[3] قسومة الصادق، باطن الشخصية القصصية، مرجع سابق، ص: 189.

[4] قسومة الصادق، باطن الشخصية القصصية، مرجع سابق، ص: 196.

(ما أكثر الحجارة هنا!!)"[1]

إن أول ما نلمحه في هذا الحوار هو غياب عبارات التمهيد من قبيل "قال لنفسه"، واستعمال ضمير الغائب العائد على وائل، وقد صيغ في زمن الماضي، ذلك أنه يؤدي ما عاشته الشخصية في لحظة معينة ويعبر عن رؤيتها وما تحسه بطريقة غير مباشرة من خلال أسلوب الراوي وتراكيبه، وتضمين أسلوبه بعضاً من لغتها وعباراتها من قبيل"ما أكثر الحجارة هنا!!"، إذ يمزج هذا الحوار بين رؤية السارد ورؤية وائل. ومن ثم فهو حوار باطني غير مباشر.

ويكشف هذا الحوار عن الحالة النفسية لوائل التي يطبعها الحزن والقلق والتوتر والتعب، المؤشر لها بمجموعة من الألفاظ من ذلك مثلا: "يبحث عن عينين يلقي فيهما حزنه وغضبه"، "كان صوت اصطدام قدميه المتعبتين بالأرض يخلق جواً قاتلا من الخوف والتوتر".

يزاوج هذا الحوار بين الأساليب الخبرية والإنشائية، فمن أمثلة الأساليب الإنشائية نذكر: (الاستفهام):" لماذا هذا الهدوء ؟!" و(التعجب): "ما أكثر الحجارة هنا!!". ولقد تكرر لفظ الحجارة الدال على الانتفاضة الفلسطينية عدة مرات.

ويتمثل الغموض في هذا الحوار في صعوبة التمييز بين خطاب الراوي ورؤيته وبين خطاب الشخصية ورؤيتها، فمثلا عبارات: "لماذا هذا الهدوء..؟!"، "أين الأطفال؟!.. أين الحجارة؟!.." لا نعلم أهي من خطاب الراوي أم من خطاب الشخصية.

الوحدة رقم 2:

"قلبه ينبض بقوة، يكاد يطير من خفة قدميه! نظر حوله بارتياح، حاملاً التذكرة، وهو يمشي في ردهة المسافرين بثقة.. رأى الأطفال يُلوّحون له من بعيد، جَدُّه يبتسم، البحر يصفق بيديه، أمه ما زالت تخبز، وتحرق الخبز، لأنه يحب أن يأكله محروقاً.. حياة تتذمر من بعيد، يصله صوتها خافتاً، وهي تصيح: (أنت تحبين وائلاً أكثر منّا يا أمي!).

ها هو عليّ يرش وجهه بالماء ليوقظه، يريده أن يصلي الصبح في المسجد!

أحسّ وائل ببرودة الماء، انتفض جسده، الماء يغطي وجهه، يُحاول أن يتنفس، يصيح عليّ بلهفة: (قم يا وائل، قم للصلاة، أجب نداء: الله أكبر!).

[1] الرواية، ص: 35.

ينظر إليه وائل في عيون المسافرين، يُحاول أن ينهض، يخلع سترته، يفتح أزرار قميصه، يحاول أن يتنفس، يخونه الهواء! لكنه لا يستسلم، صوت يخرج من داخله:

(حين تفكر بخيانتي أيها القلب.. عليك أن تموت).

وقع وائل على الأرض، نظر حوله، وجوه المسافرين تختلط بالأصوات الصارخة.. لم يعرف أحداً منهم. دموع تفرّ من عينيه بيأس:(هل أتيت هنا..لتموت سدى؟!)"[1].

يصور السارد من خلال هذا الحوار في البداية لحظة حصول وائل على التذكرة للعودة إلى فلسطين، ويصف حالة فرحه وارتياحه، ثم يكشف عن سلسلة من تداعيات اللاوعي لدى وائل في حواره مع ذاته، إذ تخيل وكأن الأطفال يلوحون له، وجده يبتسم له والبحر يصفق بيديه، كما استرجع مجموعة من الذكريات في حضن أسرته. ثم صور لحظة احتضاره ومقاومته للموت. وعبر عن معاناته النفسية وتدهور حالته الصحية. ومن ثمّ فهذا الحوار من صميم تجربة الشخصية، إلا أنه ورد بأسلوب السارد الذي استعمل ضمير الغائب ليحيل على وائل، وضمن أسلوبه بعض تعابيرها، من ذلك مثلا: "صوت يخرج من داخله: (حين تفكر بخيانتي أيها القلب .. عليك أن تموت). فهذه العبارة تعبر عن حوار وائل الباطني المتصل بكائن غير إنساني حينما يخاطب قلبه، وفي مثال آخر نجد الشخصية تستعمل ضمير المخاطب المحيل عليها في حوارها مع ذاتها: (هل أتيت هنا.. لتموت سدى؟!). وفي نهاية هذا الحوار نرصد نتيجة مقاومة وائل للموت التي باءت بالفشل، إذ استسلم في الأخير لقدره ويئس من المحاولات، وهو ما نلمحه من هذا المقطع: "دموع تفر من عينيه بيأس:(هل أتيت هنا..لتموت سدى)" إذ عبرت هذه الكلمات عن حزنه الشديد، لأنه كان يطمح أن يموت موتاً راقياً أي "موت الشهادة" وليس الموت المجاني.

نلمس من هذا الحوار تداخلا بين ما ينتمي إلى الوعي الذي يمثل ما عاشه وائل في تلك اللحظة حينما حصل على التذكرة، ثم تدهور حالته الصحية لحظة احتضاره وبين ما هو من أمر اللاوعي عبر التداعيات التي راودت ذهنه، ومن شأن هذا التداخل إرباك القارئ وجعله في حيرة من أمره أمام التمييز بين ما ينتمي إلى الوعي وبين ما ينتمي إلى اللاوعي.

ولقد استعمل السارد للتعبير عما عاشته الشخصية في لحظة ما الزمن المضارع:(يحاول، لا يستسلم) الدال على الاستمرارية في الفعل، بمعنى استمرار وائل في محاولة مقاومة الموت وعدم

[1] الرواية، ص: 172.

استسلامه بسهولة، إذ تكرر لفظ "يحاول" أربع مرات وعبارة "يحاول أن يتنفس" مرتين التي تعبر عن حالته الصحية المتدهورة في اللحظات الأخيرة من حياته.

كما نلاحظ ورود أسلوب الأمر الذي خرج عن معناه الحقيقي ليؤدي وظيفة النصح والإرشاد: "قم يا وائل، قم للصلاة، أجب نداء: الله أكبر!". غير أن الأساليب المهيمنة في هذا الحوار هي الأساليب الخبرية.

ولقد كثرت في هذا الحوار الجمل الناقصة غير التامة التي تفتح المجال لتعدد الدلالات، من ذلك مثلا قول وائل: (حين تفكر بخيانتي أيها القلب.. عليك أن تموت)، فيمكن أن نملأ الفراغ ونقول مثلا: أيها القلب اللعين.

استنتاجات:

- مجمل ما تمّ القيام به، وما تم التوصل إليه بعد هذه الدراسة المتواضعة التي كان محورها دراسة أنماط الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في رواية "لن أموت سدى" ما يأتي:
- كثيراً ما يأتي الحوار متناسباً مع الشخصيات ومستوياتها الاجتماعية والفكرية. كما أن طبيعة الحدث والجو النفسي للشخصيات هو الذي يفرض توظيف نمط من الحوار دون آخر.
- تمّ التمييز في إطار دراسة أنماط الحوار الخارجي بين نمطين مهيمنين في الرواية، هما: الحوار المجرد، أي المجرد من الوصف والتحليل العميق، ولا يستدعي تأويلا، إذ يعد مباشراً وبسيطاً، والمركب الذي يمتزج فيه الوصف بالتحليل العميق، ويحتاج إلى إعمال الفكر والتأويل، حيث يتناول قضايا كبرى، ويعبر عن مواقف الشخصيات المختلفة إزاء هذه القضايا، والتي تحتاج في الدفاع عن مواقفها وإقناع الطرف الآخر إلى مجموعة من الحجج والأدلة.
- ثمة صنف من الحوار الخارجي يمكن عده حواراً عقلياً، وصنف آخر يتسم بهيمنة الأسلوب العاطفي يمكن عده حواراً عاطفياً. وقد وجدت هذين الصنفين مرتبطين بالحجاج والإقناع، إذ كانت الشخصيات تنوع في أساليبها، إذ تلجأ حيناً إلى الأسلوب العاطفي لاستمالة الطرف الآخر والتأثير فيه، وحيناً آخر تستند إلى ما هو عقلي ومنطقي لإقناع مخاطَبها. وقد ميز محمد بنعزوز بين هذين الصنفين من الحوار في معجمه- معجم مصطلحات الأدب الإسلامي- وفيما يأتي أسوق تعريفهما: حوار عاطفي: "هو الحوار الذي تسيطر عليه الاعتبارات العاطفية، خاصة في

المجالات الشخصية والاجتماعية والعلائقية"[1]. وحوار عقلي: "هو الحوار الذي يتحكم فيه العقل والمنطق في المقام الاول، خاصة عند تناول قضايا فكرية مجردة"[2].

وفي إطار دراسة أنماط الحوار الداخلي أو الباطني تمّ التمييز بين نمطين هما: الحوار الباطني المباشر والحوار الباطني غير المباشر، يتسم كل نمط بمجموعة من الخصوصيات، وهي كالآتي:

- اتسام الحوار الباطني المباشر بهيمنة الذاتية، إذ تعبر الشخصية عن ذاتها وما تحسه ورؤيتها الخاصة. فمدار الحوار الباطني المباشر عموما حالة من التأمل في لحظة صفاء بين الشخصية وذاتها معبرة عن رؤيتها الخاصة، وعما يعتلج في باطنها من خواطر وأحاسيس وهواجس مرتبطة بحالتها النفسية. وقد رصدنا استبطان الجو النفسي لوائل المتسم بالقلق والتوتر والتعب واضطراب الأفكار، وهواجس نفسية معبرة عن قلقه النفسي في مجموعة من الحوارات الباطنية المتعلقة به. ولاحظنا تكرير مجموعة من الأفعال والعبارات الدالة على الإحساس والشعور. كما كررت مجموعة من الألفاظ الدالة على التوقع والاستباق واستشراف ما قد يقع في المستقبل، كل هذه الأمور مرتبطة بهواجس الشخصية.

- اتسامه في بعض الأحيان بالغموض، لأن الشخصية في حوارها مع نفسها لا تحتاج إلى التصريح بكل شيء، فقد تكتفي في بعض الأحيان بإشارات رمزية إيحائية محيلة على ذاتها، وهو ما قد يجعل القارئ في حيرة من أمره، إذ يصعب عليه التعرف على خطاب الشخصية وما تلمح إليه. واتسام لغة الحوار بالتكثيف والإيجاز والإيحاء والشعرية، وكثرة الجمل الناقصة من خلال نقط الحذف والبياضات التي تستدعي إشراك المتلقي من خلال قدرته التأويلية.

- وجود الأقواس الدالة على انفتاح القول للشخصية، ومن ثمّ التحرر من الراوي.

- كثرة علامات التساؤل والتعجب التي تعبر عن هواجس الشخصية وأحاسيسها.

- لمحت صنفين من نمط الحوار الباطني المباشر، صنف يبتدئ بأفعال التمهيد من قبيل: "قال لنفسه" التي تعبر عن اتجاه الخطاب، أي بتحديد المخَاطب، ثم هيئة المتكلم مثل: "ابتسم بسخرية، ثم قال لنفسه"، أو حاله مثل: "قال لنفسه وهو يسحب من الهواء نفسا عميقا"، ونغمة هذا الخطاب مثل: "تمتم" الدالة على التردد في الفكر والإحساس، فهي تعكس الحالة النفسية القلقة للشخصية.

[1] بنعزوز محمد، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، مرجع سابق، ص: 112.

[2] نفسه.

وقد تضمنت بعض الحوارات تمهيد الراوي. وصنف آخر تغيب فيه كل هذه العناصر مع وجود الأقواس المعبرة عن انفتاح القول. وكذا علامات التعجب.

- لمحت أيضا حواراً باطنيا بمثابة الحوار الثنائي يقوم على الجدل والإقناع، أو بالأحرى محاورة شديدة التوتر بين شخصيتين، رغم أن المتحدث فيها واحد، وهو ما أطلق عليه باختين في إطار دراسته لإنتاج دوستويفسكي "الحوار الخفي الذي يتضمن جدالا داخليا مع الغير." إذ يرى هذا الأخير أن رغم غياب المخاطَب، تظل كلماته تمارس تأثيرا عميقا على المتكلم، حتى أنه يضمن خطابه ما أطلق عليه باختين الكلمات الغيرية والردود المتوقعة للمخاطب الغائب. وقال أن كلمة البطل حول نفسه تحمل صدى للكلمة الغيرية وتمارس تأثيرا مستمرا على نظرته لنفسه.

- أما ما يتعلق بأساليب الحوار فقد رصدت تنوعاً في الضمائر وتداخلها، ولمحت في بعض الحوارات أن الشخصية تستعمل في حوارها الباطني ضمير المخاطب المحيل عليها، وكأنها تخاطب شخصية أخرى. هذا فضلا عن تنوع الأزمنة وتداخلها. وكذا التداخل بين أنواع مختلفة من الجمل فمنها: جمل وصفية وأخرى سردية إلى غير ذلك. كما لاحظت مزجا بين الأساليب الخبرية والإنشائية، مع هيمنة الإنشائية من استفهام ونداء وتمنّ ونهي وأمر ونفي وإثبات وتوكيد وكذا تكرير مجموعة من الألفاظ.

أما ما يتعلق بالحوار الباطني غير المباشر فمجمل النتائج المتوصل إليها هي:

- إن أول ما لمحته في الحوار الباطني غير المباشر هو غياب عبارات التمهيد من قبيل "قال لنفسه"، مع هيمنة استعمال ضمير الغائب العائد على الشخصية، وكذا هيمنة زمن الماضي، لأن السارد يسرد ما عاشته الشخصية في لحظة معينة، ويعبر عن رؤيتها وما تحسه بطريقة غير مباشرة من خلال أسلوبه وصياغته الخاصة، مع تضمين أسلوبه بعضا من لغتها وعباراتها، إذ يتم المزج بين رؤية السارد ورؤية الشخصية، وهو ما يطلق عليه تقنية الاسترجاع.

- في بعض الأحيان قد يكتنف الحوار الباطني غير المباشر بعض الغموض، المتجلي في صعوبة التمييز بين خطاب الراوي ورؤيته وبين خطاب الشخصية ورؤيتها، فهذا النمط من الحوار من صميم تجربة الشخصية، إلا أنه يرد بأسلوب السارد مع تضمينه بعض تعابيرها. وكذا وفرة الجمل الناقصة غير التامة التي تفتح المجال لتعدد الدلالات. فضلا عن تداخل بين ما ينتمي إلى الوعي الذي يمثل ما عاشته الشخصية في تلك اللحظة وبين ما هو من أمر اللاوعي عبر سلسلة التداعيات التي تراود ذهن الشخصية، ومن شأن هذا التداخل إرباك القارئ وجعله في حيرة من أمره.

- المزاوجة بين الأساليب الخبرية والإنشائية، مع هيمنة الأساليب الخبرية، لأن هذا النمط يتميز بسرد الأحداث من خلال تقنية الاسترجاع. كما وظفت تقنية الوصف التي تم من خلالها وصف الشخصيات على مستوى شكلها وباطنها وأحوالها.

- كثيراً ما ينشأ الحوار الداخلي بفعل الحوار الخارجي الثنائي.

- لا يقتصر مفهوم الحوار بالنسبة لمخائيل باختين على حوار الشخصيات فيما بينها، بل تتعدد أبعاده، من خلال محاورة الرواية نصوص مختلفة، وهو ما أطلق عليه باختين مصطلح الحوارية، وما أسمته جوليا كريستفا في وقت لاحق بالتناص، وبعد تحليلي الرواية موضوع الدراسة وجدتها قد حاورت نصوصا دينية من خلال الاقتباس الصريح أو غير الصريح لآيات من القرآن الكريم ولأحاديث نبوية، كما حاورت نصوصاً تاريخية وقانونية وسياسية وأسطورية، وتم توظيف بعض الأمثال، وقد تم الاستناد إلى هذه النصوص في أغلب الأحيان من أجل الحجاج والإقناع. الأمر الذي جعل الرواية منفتحة على خطابات متنوعة أضفت عليها نوعا من الثراء و الغنى الثقافي والجمالي.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ج4، بيروت ، دار صادر.

- أبو الحُسَين أحمد بن فارس بن زكريا، (1991م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، المجلد الثاني، ج2، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل.

- أبو معاذ موسى بن يحيى الفيفي، (2006)، الحوار: أصوله وآدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه؟، تقريظ: عبد الغفور عبد الحق البلوشي، المملكة العربية السعودية –المدينة النبوية، دار الخضيري.

- الأصفهاني الراغب، (2009م)، مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، الطبعة الرابعة، دمشق، دار القلم –/ بيروت، الدار الشامية.

- باختين ميخائيل، ترجمة برا دة محمد (1987)، الخطاب الروائي، الطبعة الأولى، القاهرة، منشورات دار الفكر.

- بن عبد العظيم بنعزوز، محمد (2013)، معجم مصطلحات الأدب الإسلامي، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية – الرياض، دار كنوز إشبيليا.

- الجدع، أحمد، (2000م)، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، الطبعة الأولى، الأردن–عمان، دار الضياء.
- الرجبي، جهاد، (2013)، رواية لن أموت سدى، الطبعة الثالثة، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتبة العبيكان.
- زاوي أحمد، (2015/2014)، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية الجزائرية.
- زيتوني، لطيف، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، لبنان، دار النهار.
- فاتح عبد السلام، (1999)، الحوار القصصي، "تقنياته و علاقاته السردية"، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فتحي إبراهيم، (1986)، معجم المصطلحات الأدبية، الطبعة الأولى، بيروت/ لبنان، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين: دار ابن رشد.
- قسومة، الصادق، (2008)، باطن الشخصية القصصية: خلفياته وأدواته وقضاياه، تونس، دار الجنوب.
- قسومة، الصادق، (2015)، طرائق تحليل القصة– القسم الثاني، الطبعة الثانية، تونس، دار الجنوب.