تاريخ الاستلام: 2020/03/03 تاريخ القبول: 2020/04/06

تجليات لغة الحوار عند الروائية الجزائرية

(دراسة نماذج مختارة)

The manifestations of the language of dialogue in the Algerian feminist novel a study of selected models

د.أحلام مناصرية*

ahlem24menasria@gmail.com

جامعة قسنطينة 1

(الجزائر)

ملخص:

استطاعت الرواية النسوية الجزائرية أن تفرض وجودها في الشهد الثقافي بالرغم من كونها جنسا أدبيا مستحدثا، وإذا كانت جل الجهود التي توجهت إلى دراستها قد اقتصرت على أسئلة متنها الحكائي دون إيلاء أهمية كبيرة لآليات البناء الفني فيها، خاصة ما تعلق منها بميكانيزمات اللجوء إلى الحوار باعتباره من أهم أبجديات تشكل معمار السرد النسوي عموما، فإننا نحاول من خلال هذه الورقة البحثية وعبر دراسة نماذج روائية نسوية جزائرية تسليط الضوء على تمظهرات الحوار الذي فرض نفسه بقوة في منطق السرد، للوصول في مرحلة لاحقة إلى الكشف عما يضفيه على بنيته اللغوية من سمات تميز وملامح جمالية ناتجة عن خصوصية تعامل المرأة معه تبعا لخصوصية تركيبها، وخصوصية واقعها في مجتمع تفنن في إخماد عزيمتها، وإسكات صوتها، لتتخذ من الكتابة الروائية متنفسا، ومن شخصياتها وسيلة لتمرير هواجسها من خلال انطاقها بلسان حالها متحاورة مع ذاتها أو مع غيرها، وبذلك فقد اضطلع الحوار بوظائف فنية وجمالية أمدتنا بمفاتيح مساعدة لولوج عوالم الروائية الجزائرية، والتعرف على مرجعياتها الفنية والإيديولوجية.

كلمات مفتاحية: الحوار، الرواية النسوية الجزائرية، الذات الأنثوية، الحوار الخارجي، الحوار الداخلي، ، الوظائف الفنية، الخصائص الجمالية.

Abstract:

The Algerian feminist novel could impose its existence in the cultural scene, whatever the efforts directed to study it were confined to the questions of her narration and its narrative representations without giving big importance to the artistic construction mechanisms particularly what relates to them in the mechanisms of resorting to dialogue as one of the most important axioms of the feminist narrative in general, we try through this work sheet highlight the transfiguration of both kinds of dialogue, to arrive to reveal what it lends to its linguistic structure distinctive features and magnificence traits, It has gave us support keys to enter to the Algerian feminist novelist's world and learn about its artistic and ideological references.

Keywords: Dialogue, Algerian feminist novel, The feminine, External dialogue, Internal dialogue, artistic functions.

المؤلف المرسل: أحلام مناصرية ، **الإيميل:** ahlem24menasria@gmail.com

. مقدمة:

لقد أصبحت الرواية النسوية الجزائرية تتبوأ مكانة مرموقة ضمن مجالات الإبداع الأدبي لما تتوفر عليه من خصائص فنية وجمالية تكشف عن كون الكتابة الروائية لدى المرأة الجزائرية كتابة واعية بضرورة التغيير والخلق والتجديد، وهذا ما تتيحه الرواية باعتبارها فضاء لأساليب تعبيرية متنوعة وتقنيات لغوية متعددة، ولئن كانت جل جهود النقاد التي توجهت إلى دراستها قد اقتصرت على الاهتمام بمواضيعها والهواجس التي تؤرقها دون إيلاء الأهمية للغتها بمختلف مستوياتها خاصة ما يتعلق منها بتقنيات الكتابة الروائية وميكانيزمات اللجوء إلى المونولوج باعتباره من أهم أبجديات تشكيل معمار نصوص المرأة، وبالتالي ومن أهم خصائص السرد النسوي، فإننا ومن خلال هذه الورقة البحثية التي تنطلق من مبدأ أساسي يؤكد على عدم إمكانية دراسة الرواية النسوية الجزائرية بمعزل عن مستويات اللغة فيها، وبمنأى عن تقنية من أهم تقنيات الكتابة الروائية، وهي تقنية الحوار، نحاول الكشف عن تجليات الحوار بنوعيه في المستوى اللغوي لنماذج روائية، وبيان ما يضفيه لآليات بنائها الفني وتمثلاتها السردية من سمات تميز تنفي فكرة كونه آلية بناء عرضية غير مكسبة للخصوصية على مستوى التمظهرات في التشكيل السردي، وعلى مستوى المضامين والتيمات المتطرق إليها.

لقد أنبنى اختيارنا لمدونة الدراسة ممثلة في نماذج من الرواية النسوية الجزائرية- "ثلاثية أحلام مستغانمي" رواية "مزاج مراهقة"، "تاء الخجل"،" اكتشاف الشهوة" "لفضيلة الفاروق"، ورواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي، رواية" أوشام بربرية" لجميلة زنير- بعدما كشفت قراءتها قراءة فاحصة عن عناية الروائيات الجزائريات بالتقنيات اللغوية للكتابة الروائية نظرا لقناعتهن بالأهمية التي تحظى بها في التشكيل الفني والجمالي للنص الروائي، الذي يخضع بدوره لخصوصية تعامل المرأة مع أبجدياته تبعا لخصوصية تركيبتها التي تفضي إلى عناية بالغة بإبداء وجهات النظر إزاء قضايا متنوعة من خلال الراوي أو على ألسنة الشخصيات الروائية، التي تسعى إلى نقل أبعادها واستبطان حقيقتها ورصد حركتيها، ولم تجد الروائية لها في ذلك أفضل من الاشتغال على تقنية الحوار وتكثيف حضوره في تشكيل المستوى اللغوي لنصوصها في ظل الدور الذي يتقلده في العمل السردي باعتباره أحد المقومات الجمالية المساهمة في التعبير عن التوجهات، ورصد الهواجس والانشغالات، وطرح المعاني وتوليد الدلالات ، وقد تحول هذا الاشتغال إلى ظاهرة بارزة جذبت انتباهنا واستحوذت على اهتمامنا والموجه في الأساس للكشف عن طبيعة وتجليات لغة الحوار في الرواية النسوية الجزائرية، والبحث عن الوظائف التي يؤديها فيها والدلالات التي يضفيها عليها.

- فأي أنواع الحوار أكثر توظيفا في الرواية النسوية الجزائرية؟ وما هي مبررات ذلك ؟ وفيم تكمن جمالية الاحتفاء به؟

1. الحوار وأهميته في بناء الرواية:

يعرف الحوار عادة على أنه "محادثة بين شخصين، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات، ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد والوصف، هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"[1]، مخلصة إيها من سلطة الراوي جزئيا أو كليا، وإذا كان الحوار في الرواية لم يحظ بكبير اهتمام من قبل الدارسين على نحو ما حظي به في المسرح، فإن ذلك لا يقلل من أهميته، إذ سرعان ما توجهت الجهود صوبه وأوجبت الوقوف عنده ودراسة بنائه ومعماره الفني من خلال رصد مواضعه، وبيان عناصره وبعض موضوعاته ، فضلا عن وظيفته ودلالته التي تجعله من أهم الآليات الفاعلة في بناء معمار النص السردي.

تمكن الحوار في الرواية من أن يبلور منظومة مختلفة من القضايا والانشغالات، وذلك من خلال إسقاط وجهات النظر على الشخصيات وجعلها ملفوظة على ألسنتها، ممارسة بذلك نوعا من البوح والافصاح متملصة من سلطة الراوي من جهة، ومن سلطة المجتمع ورقابته من جهة أخرى، والتي تزداد وتيرتها ويتواصل إحكامها خاصة إذا كان مبدع النص الروائي ذاتا أنثوية تتخذ من الكتابة وسيلة لتمرير أفكارها ، فخوضها في بعض القضايا الذاتية يجعلها تلجأ إلى الحوار لتمنح شخصياتها حرية القول والفعل خاصة النسائية منها تعويضا لها عن سلطة الراوي الأحادي والعليم الذي لطالما كبح جماحها ، وعن سلطة المجتمع التي تمادى في تهميشها وتكريس ممارسات قمع صوتها وإخماد عزيمتها، كما قد تسقط على ألسنة شخصياتها الإبداعية الذكورية كل ما من شأنه أن يتماس مع المحظورات

والتابوهات لتتحايل بذلك على سلطة الرقيب فتخصها بمهمة البوح بذات جرأة الأنثوية منها أو تفوقها، وهذا ما يجعلنا نجزم أنه وإذا كانت المرأة المبدعة لم تجد لها متنفسا لإبداء آراءها إلا في الكتابة الروائية، فإنها لن تجد لها آلية من آليات بناءها الفني أقدر على جعلها تمارس حرية البوح والافصاح بطريقة تثبت وجودها كذات فاعلة لا مفعول بها، وتؤكد كينونتها على نحو ما يتيحه الحوار، الذي سرعان ما تحول إلى سمة بارزة تطبع السرد النسوي عموما والرواية خصوصا، وسنحاول فيما يلي تحري مدى توفر هذه الخاصية في نماذج روائية نسوية جزائرية.

2. تمظهرات آليات الحوار في الرواية النسوية الجزائرية:

يعد الحوار أحد أهم التحديات التي تواجه كتابة الروائيات الجزائريات، فقد أتاح لهن فرصة تأكيد تميزهن من خلال إيجاد طرق خاصة لتوظيفه والتعامل معه، خاصة أنه يشترط فيه الاتسام بالدقة، وأن يعبر عن مستوى الشخصية تعبيرا صادقا[2]، لتعبر الشخصيات الروائية بدورها من خلاله عن هواجسها وانشغالاتها بشكل عفوي وصريح.

ففي نماذج الدراسة تبدو المقاطع الحوارية _في أغلبها_ قائمة على لغة الكلام العادي الذي يهدف إلى التبليغ والإفهام ليتناسب مع مستوى المتحاورين، ويتمكن من التعريف بهم سواء تعلق الأمر بما هو خارجي ظاهر أو داخلي مضمر كما تظهر فيها مقاطع أخرى لا تكتفي بالمعاني المباشرة التي تستخلص من لغة الكلام العادي، بل تتجاوزها لتكسبها دلالات شتى هي نتاج إفادتها من لغة التواصل الفصيحة التي تضفي عليها أبعادا دلالية وسمات فنية وجمالية تعج بشحنات انفعالية قادرة على قراءة الإيقاع الداخلي للنفس، كما تجسد تواصل الذات مع الآخر، وينتج عن ذلك تشكل نوعين من الحوار من شأنهما أن يثريا النصوص الروائية بما يعكسه الحوار فيها من صور الوجدان الداخلية المخفية، وكذا الصور الظاهرة الخارجية الجلية، والتي تمتزج لإظهار ملامح وأبعاد ووجهات نظر المتحاورين على اختلاف مستواهم وتباين انتماءاتهم، ليتجاوز الحوار بذلك كونه نموذج التواصل، ويعزز النصوص بدلالات مكثفة ومعاني متجذرة في صميم المضامين الحكائية المتطرق إليها، وهو ما سنقف عليه من خلال التعريج على نوعي الحوار الموظفين في نماذج الدراسة.

1.2. الحوار الخارجي(الديالوج) :

يعد الحوار الخارجي وسيلة للتواصل بين الشخصيات؛ حيث يفتعله الراوي لدفع وتيرة السرد في النص الروائي نحو النماء، ولا يتعلق الأمر في ذلك بالتطور على المستوى الزمني لأن الحوار "يعمل على إبطائه وإيقاف عجلته"[3]، وإنما يتعلق بجانب المعلومات التي يعمل الحوار على تغذيته وتدعيمه بها، فكل حوار ينشأ بين شخصين أو أكثر يمون ويزود المسار السردي بأكبر قدر ممكن من التفاصيل المتعلقة بالأطراف المتحاورة، وشأنه -الحوار- في ذلك كشأن الوصف، إذ يعمل على كسر القاعدة الزمنية التقليدية والخطية المنتظمة التي يسير عليها السرد، ويعمل على تعطيل الزمن أو إبطائه بتعبير أصح ليحل محله[4]، ويلجأ الروائي عادة إلى توظيف هذه التقنية (الحوار) لأنه يعد رديف السرد وأداة القص الموازية له لإيصال عالمه القصصي الخاص وإبراز خصوصية شخوصه[5].

لم تغفل الروائيات الجزائريات عبر متونهن الروائية على إدراج الحوار الخارجي رغم قلة تواتره مقارنة بالحضور المكثف للحوار الداخلي الذي يكشف بعمق أكبر عن مستوى الشخصية وطبيعتها، وهو ما سنتوقف عنده لاحقا بعد أن نمثل للحوار الخارجي ونبين مدى توفر توظيفه وإدراجه على أي ملمح خصوصية.

ومن النماذج الروائية التي كشفت قراءتها وتحليلها إدراجا معتبرا للحوار الخارجي روايات" أحلام مستغانمي"، إذ يصعب علينا حصر مقاطع الحوار الخارجي التي تعج بها، ويمكن في هذا الصدد أن نمثل ببعض ما وقع عليه الاختيار منها لبيان المشترك والمؤتلف فيها، ففي رواية "ذاكرة الجسد" مثلا نلفي الحوار الخارجي التالي الذي تبادلت أطرافه كل من " حياة " و"خالد":

"اسمعي لن نتحدث إلى بعض إلا بالعربية...سأغير عاداتك بعد اليوم

سألني بالعربية: هل ستقدر؟

أجبتك: سأقدر ...لأنني سأغير أيضا عاداتي معك

أجابتني بفرح سري لامرأة اكتشفت فيما بعد أنها تحارب الأوامر.

سأطيعك...فأنا أحب هذه اللغة وأحب إصرارك...ذكرني فقط لو حدث ونسيت.

قلت: لن أذكرك لأنك لن تنسى ذلك"[6].

يتضح لنا من خلال مقطع الحوار الخارجي السابق حرص الروائية على جعل العربية الفصحى لغة له، ويمكن أن نبرر لاستعمال الفصحى برغبة الشخصيتين المتحاورتين في إشاعتها وفرضها في الاستعمال، وبتوافقها مع المستوى الثقافي لهما، وهذا ما يؤكد وعي الروائية بضرورة مراعاة التوافق بين بنية الحوار موضوعا ولغة، وبين الشخصيات المتحاورة في المستوى والعلاقات التي تجمعها.

لم تكتف الروائية باعتماد العربية الفصحى لغة للحوار، بل زاوجت بينها وبين اللهجة العامية أحيانا، وغلبت هذه الأخيرة أحيانا أخرى، وللتمثيل لإمكانية التداخل بينها نورد المقطع التالي : "ع السلامة يا سيدي ..عاش من شافك ...

وقبل أن أسأله عن أخباره قال وهو يقدم لي ذلك الصديق المشترك الذي كان ترافقه:

شفت شكون جبتلك معايا؟

صحت وأنا أنتقل من دهشة إلى أخرى:

أهلا سي مصطفى واش راك...واش هاذ الطلّة ...

قال بمودة وهو يحتضن بدوره:

واش(سيدي...لو كان ما نجيكوش ما نشوفوكش وإلا كيفاش؟...

واش راك مقاطعنا...وإلا كيفاش هاذ الغيبة...؟"[7].

والملاحظ في هذا المقطع الحواري هو غلبة اللهجة العامية المحلية التي اعتمدتها الروائية لتقريب المسافة بين المتلقي والرواية مما يجعلها أكثر إغراء، فضلا عن كونها تعتبر جسر التواصل بين الشخصيات المتباعدة فكريا وعاطفيا رغم قرب المسافات التي تفصلها، وقد اقتضاها الموقف لبيان حميمية العلاقة -الصداقة- بين المتحاورين، وحتى تتم المناورة السياسية التي أثرت في القلب باللهجة التي لا يصمد أمامها المخاطب بهدف ضمان مساندته، بل إنها حققت أيضًا الدبلوماسية السياسية بين المتحاورين.

وإذا كانت المقاطع الحوارية الخارجية متباينة من حيث اللغة المعتمدة التي تراوحت بين الفصحى والعامية، فإن ذلك لا يعني أنه معيار الاختلاف الوحيد؛ حيث نلحظ تباينا في المواضيع المتحاور حولها، فقد يكون الرسم مدار الاهتمام، ومن ذلك ما ورد في المقطع التالي: "أنت لم تتأملي هذه اللوحات...لقد حكمت عليها من النظرة الأولى...وفي الرسم اللوحات التي لا تتطابق، وإن تشابهت، هنالك أرقام سرية تفتح لغز كل لوحة..شيء شبيه بـ (الكود)

لابد من البحث عنه للوصول إلى ذلك الإشعار بشيء ما يريد أن يوصله إلينا صاحبها"[8].

كما قد يتمحور الحوار الخارجي حول القضايا النقدية والأدبية، وهو أمر منطقي مادامت الشخصيات المتحاورة متقاربة حد التشابه في الميولات والتوجهات بحكم أن البطلة "حياة" والطرف الأساسي في الحوار كاتبة ومبدعة روائية، بينما الطرف الثاني فيه مبدع لا تنقطع علاقته بالأدب عامة وبالشعر خاصة، وفي معرض تحاورهما ورد هذا المقطع : "لماذا تنظر إلي هكذا ؟

فيجيبها شعرا:- عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

سألتني مدهوشة:

أتعرف شعر السياب أيضًا ؟..عجيب

قلت في جواب مزدوج:

أعرف أنشودة المطر"[9].

كما تورد الروائية مقطعا آخر في ذات الصدد بين شخصيتي "حياة" و "الشاعر الفلسطيني" لاشتراكهما في التوجه الأدبي :"لقد أحببت ديوانك الأخير (مشاريع للحب القادم) لقد ساعدني شيئًا ما على تحمل هذه العطلة البائسة هناك مقاطع منه حفظتها لفرط ما أعدت قراءتها ورحتِ تقرئين أمام دهشة زياد.

تربّص بي الحزن لا تتركيني لحزن المساء سأرحل سيدتي.

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء...

وعندما سكت... راح يقرأ بقية تلك القصيدة وكأنه يقرأ لك طالعه لا غير:

ومالي سواك وطن

وتذكرة للتراب...رصاصة عشق بلون كفن

ولا شيء غيرك عندي

مشاريع حب... العمر قصير"[10].

إن أهم ما يميز لغة الحوار السابق أنها امتزجت باللغة الشعرية من خلال إدراج مقطع شعري من نتاج قامة من قامات الشعر العربي والعالمي، ما أضفى على الحوار رونقا وجمالا على مستوى الكتابة الطوبوغرافية، كما زاده قوة في التأكيد على التوجه الفني والإبداعي للمتحاورين، فقد حمل بين طياته خصوصية فن الكتابة الروائية عند "حياة"، والشعرية عند الشاعر الفلسطيني، مما يجعل منه حوارا يتحدى المتلقي ويجعله إزاء جدال ثري يعكس عمق الوعي بالجانب السياسي والتاريخي في قالب أدبي.

لقد أثبت الحوار الخارجي في هذه الرواية، وفي روايات أخرى من مثلها قدرة فائقة على الكشف عن تنوع المشارب الفكرية والثقافية، وحتى الدينية للشخصيات الروائية المتحاورة على نحو نظيراتها في الحياة الواقعية، كما نجح في نقل صورة حقيقة عن المستجدات السياسية والاجتماعية ناطقة بلسان حال أحد الأصوليين المتذمرين من الوضع الرافضين له، وهو أخ البطلة في حواره معها؛ حيث يقول:" مكتوب أن ينهبوا البلاد ...أن يفرغوا أرصدتنا ...ويسطوا على أحلامنا ...ويستعرضوا ثرواتهم على مرأى من بؤسنا ربما كان هذا مكتوبًا...أما أن يتزوج هؤلاء السفلة بناتنا ويمرمغوا أسماء شهدائنا في المزابل فليس هذا مكتوبًا...أنت التي كتبته وحدك ... لا أفهم من أين لك القدرة على مواصلة الكتابة وكان شيئًا لم يحدث لا هذه الأرض التي تتحرك تحت قدميك ولا هذا الدمار الذي ينتظر أمة بكاملها منعاك من الكتابة...توقفي تأملي الخراب لا جدوى مما تكتبين"[11]، على هذا النحو وفق الحوار في بيان توجه الأخ وتذمره من الوضع الراهن، وكذا في التعريف بالمستجدات وتدهور الأوضاع ما زاد البطلة قوة وعزما على مواصلة الكتابة متخذة إياها مهربا في ظل تفاقم الوضع سوءا.

وفي ذات الصدد تورد الروائية مقطعا حواريا خارجيا آخر يتشابه مع سابقه في الكشف عن توجهات المتحاورين وعلاقتهم بالحياة العامة، باعتبارهم" شخصيات منقسمة على نفسها، تعيش حالة من التناقض والازدواج، تتفاوت في قدرتها على الانسجام مع الحياة العامة، ولكنها جميعا منفصلة في هذه الحياة على الصعيد الشخصي، وعلاقتها بالحياة العامة علاقة آلية قسرية روتينية تفرضها ضرورة العيش، وليست علاقة انتماء... بل إنهم في هربهم لا يسعون إلى استحضار غائب كلحظة ماضية، أو علاقة أو حالة ما يلتمسون الغياب الفكري، غياب الوعي لعجزهم عن مواجهة الفراغ والعبث"[12]، إلا أنه يختلف عن سابقه في طوله، وفي كونه يفسح المجال لعدد أكبر من المتحاورين، إذ يدور بين ثلاث شخصيات-" مراد " " ناصر" " المصور الصحفي"- ،وكذا في مزجه بين الفصحى والعامية، وبين السرد والحوار، مما ينم عن تدخل كبير للراوي "يجيب ناصر عن أخباره وأسفاره وهو يكشف أن ذل الغربة أكثر مرارة من الإهانات التي تؤدي إلى الموت في الوطن. كانت الأسئلة أطول من المسافة ! ثم أضاف: أقصد الإهانات المهذبة التي تقدم إليك من المطارات على شكل أسئلة. قال مراد مازحًا:

واش ندير ياخويا..." وجه الخروف معروف!"

رد ناصر: معروف بماذا !؟ بأنه الذئب؟

أجاب مراد:

إن لم تكن الذئب: فالذئاب كثيرة هذه الأيام .

لا أدري سببًا لغضبك، هنا على الأقل لا خوف عليك ما دمت بريئًا، ولا تشكل خطرًا على الآخرين، أما عندنا فحتى البريء، لا يضمن سلامته"[13].

" ثم يرد ناصر... نحن نفاضل بين موت وآخر، وذل وآخر لا غير، في الجزائر يبحثون عنك لتصفيتك جسديًا، عذابك يدوم زمن اختراق رصاصة، في أوروبا بذريعة إنقاذك من القتلة يقتلونك عريًا كل لحظة، يطيل من عذابك إن العري لا يقتل بل يجردك من حميميتك، ويغتالك مهانة أشعر أنك تمشي بين الناس وتقيم بينهم لكنك لن تكون منهم."[14]

بقراءة الحوار الذي دار بين الشخصيات الثلاث ينجلي توجه كل منها، ويتضح مجال تفكريها وانشغالها، فمراد يساري توعده الإسلاميون بسفك دمه، وحكم عليه بالسجن من قبل السلطة بتهمة الانتماء إلى الإسلاميين، أما ناصر فهو المسلم الذي اضطرته توجهاته السياسية إلى الهجرة كبديل عن السجن أو القتل، في حين يبدو المصور الصحفي والراوي للحوار باحثا عن الحقيقة، و لئن تعددت توجهاتهم فإن ما يجمعهم هو حب الوطن والانشغال بالسياسة.

ومن الروائيات اللاتي أبدين مهارة عالية كذلك في إجادة توظيف الحوار الخارجي نجد الروائية "فضيلة الفاروق"، فقد استأثرت عبر روايتها "اكتشاف الشهوة" بالوقوف على أهم خصائص الحوار الخارجي ومن ذلك نورد النماذج التالية :

-حوار بين البطلة باني والعم محي الدين بسطانجي:"تقدم مني وقدم لي كمنجته ومازحني:- عليك أن تخفيه في مكان أمن مخافة أن يجدها الشرطي ويكسرها على دماغك؟

اندهشت...وانتابني الخوف والفرح معًا وأنا أمسكها بيدي:

كيف تخليت عنها ؟

أجابني مبتسمًا، أنا لا أتخلى عنها، بل أأتمنك عليها- هل أنت مسافر؟ (سألت) فأجاب مازحًا مرة أخرى بمثل شعبي:- لا لن أغادر "هنا يموت قاسي"[15].

يتميز الحوار الخارجي السابق بأنه يمتزج بالسرد تارة، وبالوصف تارة أخرى، ويتم بتدخل الراوي، وقد جاء ليعكس وعي الذات بحقيقة الأوضاع الراهنة، ويعيد تشكيل الواقع روائيا لمقاومة الضعف الذي يلم بالنفس الإنسانية في زمن الانكسار واغتيال الأحلام، حوار يفتح الجدل حول قضية الفن الذي أصبح صاحبه متابعا من قبل الإسلاميين، لدرجة يمنع عليه فيها حيازة آلة موسيقية ممثلة في الكمنجة وكأنها بذلك قد تحولت إلى شيء مشبوه أو محرم.

-حوار بين أم وأب البطلة "باني": "يقولون إن السكنات ستوزع خلال زيارة الرئيس القادمة لقسنطينة- ومتى هذه الزيارة ؟ في تشرين الثاني/ نوفمبر-يا خلاَيَ يعني في الشتاء، لماذا يحيون أن يلحقوا بنا البهدلة، ألا يمكن أن يوزعها الآن مادام الطقس جميلاً ومناسبًا للطلاء والتنظيف وإتمام ما يلزم البيت من أعمال – فيوبخها والدي على "جهلها" يا امرأة " تحسبي الرئيس قاعد فارغ شغل ما قاعد يدير والو متى السُكنى عَنْدُو بزاف ما مَدّش"[16]، كشف الحوار الخارجي عن بساطة لغته توافقا مع مستوى الشخصيتين المتحاورتين، بساطة بلغت حد الامتزاج مع العامية و إدراج ألفاظ الشتم المتداولة في الأوساط العامة، مما جعله بسيطا وتلقائيا.

-حوار بين البطلة باني و زوجة الأخ:" قالت لي إنها تعرفت إلى إلياس في المستشفى حين كان يزور خالتي وردية...قالت: حين تأهبت للخروج لحق بي، فقال لي :" شوفي يا بنت الناس أنا مانيش ولد حرام، عجبتيني وحاب نجي نخطبك نيته كانت "صافية" ولذلك أحببته، ولذلك تزوجنا. وهل مازلت تحبينه؟ (سألتها) – فضربت على صدرها وقالت: يا خلاَيَ...ومالا نتمسخروا ؟...سألتها مرة أخرى :

كيف هو إلياس معك ؟ هل يعاملك جيدًا؟ هل يقول لك كلامًا جميلاً ؟ نظرت إليّ بدهشة وكأنها تشك في صحة عقلي وقالت لي أنتم تاع فرنسا رايحلكم شويا وقد طلبت منها أن تبقى معي ذات مساء لنتحدث قليلاً، فقالت لي: إلياس لا يحب؟ فسألتها وأنت ماذا تحبين ؟ فقالت مبتسمة بخبث: يا أختي ...حاجته!"[17].

لقد امتزج الحوار الخارجي في المقطع السابق مع السرد، وغلبت عليه ألفاظ اللهجة العامية مراعاة لطبيعة العلاقة بين الشخصيتين المتحاورتين، وكذا لكونها الناجعة في رصد نماذج عن العلاقات الاجتماعية عامة، والحقيقة أن هذا الحوار وإن بدا صريحا مباشرا إلا أنه يحمل بين دفتيه معنا إيحائيا يتمثل في كون العلاقة بين الرجل والمرأة تخضع لأطر وضوابط معلومة يحددها الرجل وتمتثل لها المرأة دون نقاش، ويحظر الخوض فيها أو تجاوزها، وهي مختلفة من مجتمع إلى آخر- الجزائر، فرنسا- اختلافا يجعل الأنثى في المجتمع العربي ترى في استفسار الأنثى المتأثرة بالثقافة الغربية- بحكم إقامتها في فرنسا- عن طبيعة علاقتها الزوجية هراء، جعلها تمتنع عن التحاور معها، ما يكشف عن تزمتها وتعصبها حد رفض الرأي المخالف، وهذا ما يعلن عن عدم إجادتها للغة الحوار الذي أفته بادعاء رفض زوجها له، وبالتالي إلغاء رغبتها و طمس وجودها ،ومنعها حتى من فرصة إبداء رأيها التي امتثلت لها في غيابه مثلما تفعل في حضرة وجوده.

-حوار بين باني وجدتها :"كنت أعرف الكثير وأؤلف الكثير، وهي تسمع وحين أصمت تسألني: والحمامية؟ أجيبها :ماتت يا جدتي، ماتت ! فتنتفض من عورة من الموت: " كيف ماتت يابابي ؟ فأجيبها مخترعة موتًا يليق بها: داخت في الحمام فحملوها إلى المستشفى، لكنها لم تستيقظ، ماتت يا جدتي ماتت _متى حدث ذلك ؟ لماذا لم تخبرني والدتك ؟ "لأنها لم تعرف !" – " وكيف عرفت أنت ؟ " - كنت قرب الحمام حين حملوها " ثم أشفق عليها، حين أرى علامات الفزع على ملامحها، ولكن لذة ما تنتابني فأزيدها ذعرًا: وعمي الحاج أيضًا مات" فينتابها الذعر بشكل أقوى: "من عمك الحاج؟"...عمي الحاج يا جدتي، جدُّ وهيبة صديقتي "ينقطع نفسها، وهي تردد : "مات هو الآخر ... يا لطيف ...ثم تدمع عيناها، فأشعر ببعض الذنب، فأخترع لها خبرًا أخفّ وقعًا على نفسها الضعيفة.

هل أخبرتك أن ابن عمي الطيب تزوج ؟ فتهدأ كطفلة وتسأل أي واحد منهم ؟ - "موسى يا جدتي، الأحول " الأحول ؟ ياغبني ومن التعيسة التي أخذته ؟ " - سأعرف لكي غدًا وأقفز خارجة، لأقف مجددًا أمام الشباك"[18].

يظهر الحوار السابق كثيرا من التفاصيل عن الشخصيات الروائية الأنثوية، وعن الجدة والبطلة "باني" خاصة، إذ تبدو هذه الأخيرة وهي تسترسل في إطلاق العنان لخيالها لتأليف حكايات لا تمت للواقع بصلة عن شخصيات تسأل الجدة عن مصيرهم في جلسة نسائية يأخذ فيها الحوار نصيبا أوفر، إذ يغذيه فضول الجدة وحبها للتفاصيل والانشغال بقضايا الغير تارة، وثرثرة أنثوية واستطراد في الحبك والتأليف وإطلاق العنان لملكة التخيل تارة أخرى.

من خلال العرض السابق يتضح لنا أن لغة الحوار الخارجي في نماذج الدراسة جاءت في قوة دلالاتها وقدرتها على تمثل المعنى على نحو تضاهي وتماثل فيه قوة السرد والوصف فيها؛ حيث اتحدت معهما في بنية النصوص الروائية ودفع المسار السردي ومواكبة التطور الحدثي وتقديم وجهات نظر الروائيات ومنظورهن للمواضيع المتطرق إليها، بل إنها كانت بمثابة أداة فعالة في القضاء على رتابة الوصف وهيمنة السرد، والتمرد على أحادية الصوت، والكشف عن تعدد الأصوات السردية في شكل قالب حواري من شأنه أن يساهم في الحد من سيطرة الراوي وسطوته على المنظور السردي التي هيمنت على الرواية التقليدي بشكل تام، فقد أدركت الروائيات الجزائريات أن الخروج بسردهن وبالتالي بنصوصهن من الرتابة التقليدية التي استحوذت على النتاج الروائي، وضمان تميز كتاباتهن لا يتأتى لهن إلا من خلال إسقاط ذلك التقعيد بالإكثار من توظيف تقنية الحوار ضمن المستوى اللغوي لنصوصهن لما يتيحه للشخصيات من فرص البوح والافصاح والمشاركة في المسار السردي بالفعل والقول.

وتكمن وظيفة الحوار كذلك في تمرير وجهات نظر الكاتبات ودرجات وعيهن وهواجسهن عبر لعبة التخفي خلف الشخصيات الروائية التي تجسد الوعي بالذات وبالعالم من حولها، لتكون أهم وظيفة تؤديها لغة الحوار في الرواية النسوية الجزائرية هي التعبير عن الرؤى

الفكرية والمواقف الحياتية والقناعات الشخصية للذوات الأنثوية المبدعة، فضلا عن التمثيل لأشكال الصراع الفكري والثقافي، وبيان مختلف القيم والمفاهيم والسلوكيات الرائجة في العالم الواقعي ونقلها إلى العوالم الروائية المتخيلة من وجهات نظر أنثوية بحتة، قصد معالجتها ومناقشتها بلغة الحوار التي تفسح المجال لتبادل الآراء حولها، وإثراءها بتعددية في الطرح تبعا لتعدد الأطراف المتحاورة، وما ينتج عنه من تنوع في الرؤى والمواقف .

أظهرت المشاهد الحوارية قوة تأثير الواقع في العالم التخيلي للروائيات، مما أكسب رواياتهن قدرة على الإيهام بالواقعية التي تجلت من خلال ما تزخر به من تعدد لغوي _تراوح بين الفصيح والعامي _ أتاح طرح الرهانات الفكرية والقناعات الشخصية، وازدانت به الروايات لما تجلى فيها من ملامح خصوصية تطبعها بفضل لغة الحوار التي اتسمت بالتعدد في مستوياتها، والذي لم يفسد أناقة اللغة الفصحى بل زادها مصداقية.

إن إدراج اللهجة العامية المحلية في الحوار قد أضفى على النماذج الروائية أبعادا فنية وسمات جمالية وثراء دلاليا، إذ ترفض الروائيات الجزائريات التعصب للفصحى ضد العامية، بل إنهن ينتصرن لها في كثير من الأحيان لما لها من قدرة على تجسيد ألوان تعبيرية مختلفة، ورصد العادات والمعتقدات المتنوعة، وطرح القضايا والانشغالات الخاصة والعامة على نحو يفهمه كل القراء على تباين مستوياتهم، نظرا لسهولة استيعابها وتلقيها خاصة في ظل إجادة استثمارها من قبل الروائيات اللاتي لا تدخرن جهدا في عرض خصوصيات المجتمع الجزائري من وجهة نظر أنثوية، مما يكفل لهن وبالتالي لنصوصهن التميز والخصوصية.

إذن فقد أدركت الروائيات الجزائريات أهمية الدور الذي تلعبه اللهجة العامية فأقبلن على توظيفها في الحوار، إذ قلما تتناسب مع تقنية السرد أو حتى الوصف، وقد أبانت فيه عن دورها في التعريف بالشخصيات وتصوير جوانبها المختلفة، بل حتى في عرض الحوار ودعمه لينقلنا بدوره صوب الأحياء الشعبية حيث الشخصيات البسيطة التي تتخذ منها وسيلة للتواصل تميزها عن غيرها .

كما نلاحظ كذلك أن معظم مقاطع الحوار الخارجي قد أفصحت بشكل مباشر عن تركيبة الشخصيات المتحاورة المتشابهة في أمور، والمختلفة في أخرى، من مثل ما يتعلق بمستواها الثقافي ومظهرها الخارجي وأحوالها النفسية الداخلية وتوجهاتها الأيديولوجية، إضافة إلى جنسها، وهو الأمر الذي يدفعنا للتساؤل إذا ما كانت لغة الحوار تتأثر بالفروق الجنسية ؟ وإذا كانت تختلف عند الشخصيات الأنثوية عما هي عليه عند الذكورية منها؟

وللإجابة نقول: استطاع الحوار الذي يجري على ألسنة الشخصيات الروائية الذكورية والأنثوية-في نماذج الدراسة - أن يبلور منظومة مختلفة من الهواجس والانشغالات ووجهات النظر التي شغلت بال الروائيات الجزائرية بوصفهن ذوات أنثوية قبل أن تكن ذوات مبدعة في إطار الجنس الروائي.؛ حيث تمكن بفضل تقنية الحوار من بث الحركية والنشاط في نصوصهن من خلال شخصياتهن المتحاورة والقادرة على البوح والإفصاح والاعتراف، وقد أهلتها لفعل ذلك الحرية الممنوحة لها وكذلك الجرأة التي تميزها والتي تتيح لها فرصة القول والإعراب عما يختلجها من خلال استخدام الألفاظ والكلمات المناسبة للفكرة التي هي بصدد التحاور حولها-موضوع الحوار-والتي عادة ما تصطبغ بحس أنثوي يومئ إلى أن كاتبة هذه المقاطع الحوارية هي امرأة حتى وإن كانت ترد على ألسنة شخصيات ذكورية.

تمتاز جل المقاطع الحوارية في نماذج الدراسة بكونها بناءة؛ حيث تهدف لمعالجة القضايا والهواجس التي تهم الشخصيات النسائية أكثر من الرجالية، وهي في حقيقة الأمر انعكاس لانشغالات الروائيات من خلفها، والتي تمنحها حصانة الفعل والقول بكل جرأة وحرية.؛ حيث تتجه الروائيات إلى تكليف شخصياتهن بعرض القضايا وتركزن على الخاصة منها، وتنسبها للشخصيات الأنثوية باعتبارها أكثر قدرة _من الذكورية_ على عرض خصوصياتها ومناقشتها في شكل حوارات تتبادل أطرافها حينا بعد آخر، فنراها تتسلل إلى معمار النص السردي وتعطل فعل السرد، وبالتالي توقف وتيرة الزمن فيه، لتفسح المجال لعرض وجهة نظرها للشخصية أو للشخصيات التي تتحاور معها اتجاه مواضيع الحوار العامة، أما إذا كانت مواضيعه خاصة بالذات الأنثوية والتي تروم المرأة المبدعة طرحها، فالأمر هنا يتعلق بطبيعة الشخصية التي يمكن أن تمنحها الروائية من الجرأة ما يمكنها من التحاور حولها مع الشخصيات الأخرى، كما قد تفضل إسكات

صوتها وكبت موقفها ومنعها من الإفصاح عن وجهة نظرها، لتكون مثالا صادقا وصورة حقيقية عن وضع الأنثى المجبرة على الرضوخ في المجتمع الذكوري الذي غيبها عن فعاليات الحياة عقودا من الزمن، لتمنحها هي بدورها فرصة التعريف به وعرض قضيتها لكن مع نفسها، لأنها ترى بأن قناعتها بخصوص هذه المواضيع تكفي، وليست بحاجة للأخذ والرد في شأنها مع غيرها ،ولهذا فإنها تنتقي لها لإجادة طرح هذه القضايا حوارا داخليا (مونولوج).

- فما هي تجليات المونولوج في نماذج الدراسة؟ وما هي ملامح الخصوصية التي طبعته؟

2.2.الحوار الداخلي(المونولوج):

يعرف الحوار الداخلي على أنه الحديث الذي يكون بين الشخصية وذاتها؛ حيث ترتد الشخصية إلى عالمها الباطني وعالمها الجواني لتقاربه وتحاكيه[19]، ويتم من خلاله " نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، هو رصد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهد ما؛ حيث تقوم الذات بتقليب الحدث من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد"[20]، وإذا كان الحوار الداخلي بهذا المعنى فإن الروائي يلجأ إليه لاستبطان العالم الداخلي الإنساني العميق للشخصية من خلال بناء حوار جاد يتعمق في الذات والوجدان، وليبرر سؤالا مجسدا في أفكار وصور وهيئات قد تتجاوز حدود المعقول، فتغادر الشخصية عالمها الحقيقي والواقعي إلى عالم فردي خاص بها ولا علاقة له بالمحيط الخارجي، ولا بتأثيراته السلبية أو الإيجابية[21].وقد سمي كذلك بالخطاب الداخلي لأنه أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاة نفسها، وهناك من يفضل تسميته بالحوار الذاتي، وبذلك تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود؛ حيث" يمثل الأفكار الداخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات و الإحساسات"[22] .

إن اعتماد الحوار الداخلي الذي تحدث فيه الشخصية الروائية نفسها، وتحاور ذاتها حوارا فرديا يمكننا من الوقوف على محتواها النفسي، ويساعدنا على الغوص في عوالمها الداخلية الجوانية لمعرفة ما يدور في ذهنها من أفكار، وما يشغلها من هواجس تتجلى في كلامها التلقائي العفوي الذي لا تحكمه قوانين ولا تقيده أعراف بحكم عدم خضوعه للرقابة ما دام ينطلق من الذات وعندها يتوقف في ظل " غياب المؤلف وسيطرة ضمير المتكلم، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم"[23]، ويسمى في هذه الحالة بالمونولوج الداخلي المباشر لأنه يتم بمعزل عن المؤلف وكذا الراوي مما يتيح للشخصية التعبير عن واقعها وآمالها مازجة الحلم بالحقيقة مجسدة تطلعاتها مستندة إلى ضمير الأنا المحيل عليها، والذي يمكن من خلاله كذلك أن نستشعر وجود هذا النوع من الحوار في النصوص السردية والروائية منها خاصة؛ حيث يضفي عليها المونولوج الداخلي المباشر طابعا دراميا لأنه " أسلوب يترك الأشخاص أحرارا في التعبير عما يريدون...وأن يفعلوا ما يشاؤون... في غياب المؤلف الذي ينبغي ألا يتدخل إلا بالتوجيه، ولا بالتعليق"[24].

وعلى خلاف ذلك يأتي المونولوج الداخلي غير المباشر لفسح المجال لتدخلات عدة ، إذ يتسم بحضور الراوي، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكأنه بذلك يؤدي دور الوسيط، فتمتنع الشخصيات عن ممارسة البوح والافصاح المباشر إلا بتوجيه منه من خلال اعتماد ضمائر المخاطب أو الغائب بديلا عن المتكلم الذي يحيلنا عليها مباشرة .

ولئن تعددت أنواع الحوار الداخلي تبعا لموقع الراوي من الشخصية التي تمارسه، فإن الأكيد أنه يلعب _ بناء على ما سبق _ دورا أساسيا في التعريف بالجوانب النفسية والمستوى الثقافي والتوجه الأيديولوجي للشخصية، ففيه تتداخل المتناقضات وتنعدم اللحظات الآنية ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حي[25]، وعليه يتوقف استبطانها لدواخلها الذي لا تقتصر أهميته في جلاء جوانبها المختلفة وأبعادها المتنوعة، وإنما يمتد تأثيره ليشمل المكونات البنائية الأخرى، فبالحوار الداخلي قد تبرز صورة الفضاء من وجهة نظر الشخصية وموقفها منه، ويتم به كذلك الاشتغال على مستوى المسار الزمني للنص الروائي، إذ يساهم توظيف الحوار الداخلي في إظهار تصور الشخصية عنه، كما يعمل إدراجه على كسر رتابة السرد وقطع خطيته من خلال إبطائه أو حتى إيقافه، إذ يلغي كل مسافة بين زمن

الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذا تحطمت الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة[26].

إذا كان الحوار الداخلي في النص الروائي يؤدي كل هذه الأدوار، فإنه في النص الروائي النسوي يعد من سمات التميز التي تطبعه نظرا لهيمنته على لغة الحوار مقارنة بالخارجي منه، والحقيقة أن سمة هيمنة المونولوجية على الحوارية هي في الأصل من الخصائص الأساسية المميزة للكتابة النسائية، التي تصدر من لدن ذات أنثوية تعنى بقضاياها وبوضعها في المجتمع الذي يعمل على تهميشها والإقرار بدونيتها، ويحرص على إسكات صوتها حتى لا تفشي سوء حالها، وإن حدث الاستثناء وكانت لها جرأة وقدرة على التمرد من خلال الإفصاح عن هواجسها للغير من باب عرضها أو رغبة في تغيير وضعها فإنها لا تجد لها أذانا صاغية، ولهذا أصبحت تروم إفشاءها لنفسها والتحاور مع ذاتها أكثر منه مع غيرها؛ حيث تناجيها في شكل مونولوج يعكس وعيها الباطني واكتفاءها بالانكفاء على ذاتها لاستعادة ثقتها بها، وكمحاولة منها لتعويض التوازن المفقود في علاقتها بالآخر على المستوى التخييل الداخلي على الأقل بعدما عجزت عن تحقيقه فعليا في الواقع الخارجي، وبذلك تعلق مكرهة على رؤيتها الشخصية الضيقة الخاصة متغافلة عن كل حوار حقيقي يكشف عن رؤى أخرى .

هكذا تتأكد لنا الأهمية التي يشغلها الحوار الداخلي في كتابات المرأة المبدعة بشكل عام والروائية بشكل خاص، فهو وسيلتها لتمرير أفكارها وطرح انشغالاتها وإن كان ذلك بشكل غير مباشر؛ حيث تتذرع بالبوح الداخلي لتسمع صوتها المهموس، وتعرف بقضيتها متملصة من أعين الرقيب، وإذا كانت أغلب حواراتها داخلية "فقد اتفق بعض الدارسين حول مونولوجية النص النسوي وذاتيته وتميزه بأحادية الرؤية، إذ سعى دوما إلى كتابة عذابات المرأة وهمومها في إطارها الذاتي"[27]، الذي له القدرة على طرح القضايا المتنوعة من وجهة نظرها وفي قالب يعتمد على مخزون الذاكرة ويستند إلى التداعي الذي يتناسب مع أسلوب المناجاة والبوح الذاتي المعتمد في التأسيس لعالم افتراضي تخيلي تكسبه من ملامح أنوثتها الشيء الكثير ما يكفل له الخصوصية والتميز.

إن القراءة الفاحصة لنماذج الدراسة لتتبع مدى توظيفها للطرف الآخر من الحوار وهو المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر تجعلنا نعي حجم الخصوصية الذاتية التي يضفيها عليها، والتي تكسبها إياها الشخصيات في حديثها عن نفسها لإضاءة الجوانب الخفية والداخلية المظلمة قصد اطلاعنا على ما يدور في خلوها، موظفة الضمير الذي يحيل عليها بشكل مباشر وصريح.

من الواضح أن احتفاء الروائيات بهذا النوع من الحوار يهدف إلى تجاوز الرقابة وعرض جهود الذات الأنثوية للتمرد على محاولات إسكات صوتها وإغفال دورها من خلال الكتابة عن هواجسها وعن القضايا العامة، وتمرير وجهة نظرها عبر شخصيات تمارس الحوار الداخلي والبوح الذاتي بشكل مكثف تتعمده الروائيات لإضفاء على نصوصهن سمة تميز تطبعها مثلما طبعت كل السرد النسوي، وتتمثل في هيمنة المونولوجية مقارنة بالحوار الخارجي.

كما نلاحظ في مقابل ذلك أن بعض الروائيات توظفنه لاستجلاء جوانب الشخصيات فقط وتتجنبنه عندما يتعلق الأمر بطرح وجهات نظر المرأة اتجاه بعض القضايا الخاصة أو العامة، خاصة بعد أن أدركت أن إثبات وجودها وتأكيد كينونتها لا يكون من خلال وإفشاء وجهات النظر مع الذات، والتستر عليها مع الآخرين، وإنما من خلال إعلاء صوتها والجهر بآرائها، ونيل القسط الكافي من الحرية لنفسها للكتابة عنها، ولشخصياتها لعرضها علنا للملأ وتجنب حبسها في دواخلها أو حتى التحاور بشأنها مع نفسها لأنها بذلك تظل طي الكتمان إلى أن تضف وتتلاشى وتصبح طي النسيان.

ومع كل ذلك فإن كثيرا من الروائيات رفضن الكف عن الاحتفاء بالحوار الداخلي لأنهن وجدن فيه ضمانا للخصوصية والتميز المنشودين والمعترف بهما للسرد النسوي، فأدرجنه في الروايات الصاخبة بالأصوات السردية، واعتمدن عليه في الكشف عن الجوانب الداخلية (النفسية) للشخصيات الروائية وخاصة منها النسائية، ومثال ذلك ما نجده في رواية "اكتشاف الشهوة " من مقاطع حوارية تظهر الجوانب الداخلية للشخصية الأنثوية البطلة باني التي كثيرا ما تأتي المونولوج عندها في شكل تساؤلات من مثل قولها: "تراني عاهرة صغيرة، أو مشروع عاهرة أم أنني أشبه كل الناس وما يحدث لي طبيعي وعادي؟ أتساءل لما لا أنهي علاقاتي الرجالية المختلسة؟ - لم لا

أكون امرأة مفرغة من الشهوة؟ - لم لا أكون كائنًا متفرغًا للتعبد ؟لمَ لا أكون ملاكا؟"[28].

يكسب المونولوج الداخلي المباشر الرواية سمة التشويق؛ حيث يلفت انتباه المتلقي ويحفزه لمتابعة قراءة الرواية عله يعثر فيها على مونولوج آخر يتكفل بالإجابة عن التساؤلات التي تضمنها سابقه والذي تم بدون تدخل للراوي، إذن فالمونولوج الداخلي يبرع في شد المتلقي إليه رغم بساطة أسلوبه، إلا أنه يبدو ثريا بالدلالات الظاهرة منها وكذا المضمرة لعدم التصريح بها على الألسن لكنها قد تنكشف بسبل أخرى كاعتماد لغة العيون التي تقول أحيانا ما يعجز عنه اللسان، وهو الأمر الذي أثارته الشخصية البطلة في رواية :"ذاكرة الجسد" ودفعها للتساؤل في شكل حوار داخلي حول ما إذا كانت قراءة العيون أمرا ممكنا، وإن كانت كذلك فماذا عساها تقول:" كان في عينيك دعوة لشيء ما...كان فيهما وعد غامض لدعوة ما بقصة ما...كان فيها شيء من الغرق اللذيذ المحبب...وربما نظرة اعتذار مسبقة عن كل ما سيحل بي من كوارث بعد ذلك بسببهما"[29].

يتميز المونولوج الداخلي بجرأة البوح الذاتي المباشر في كثير من المواضع خاصة تلك التي تتعلق بقضايا المرأة، أما إذا تعلق الأمر بقضايا السياسة والثورة ... وغيرها مما يعد من المواضيع العامة المشتركة أو ما يندرج ضمن اختصاص الرجل، فنجدها تنسب مهمة البوح فيه إلى شخصيات رجالية، وفي مقابل ذلك نلحظ تراجع بوح الشخصيات النسائية بخصوصها، وإن فعلت فإنها تهدف فقط للحد من سلطة الرجل وهيمنته على مجالات معينة، وقد تجسد هذا التصور في المونولوج الداخلي الذي جاء في رواية "عابر سرير" على لسان الرسام في اللحظات الأخيرة من حياته؛ حيث تثير أسئلة الصحافي ذاكرة المناضل الرسام لتكون شاهدة على الوضع السياسي للبلاد في شكل بوح داخلي يمارسه قائلا:"أية مرحلة ؟تلك التي لم تنته... الجزائري يعيش جدلية تدمير الذات، هو مبرمج لإبادة نفسه والتنكيل بها عندما لا يجد عدوًا لينوب عنه في ذلك، تظن أن الإرهابيين كان لهم الفضل في بدعة قتل الكتاب والقضاة والأطباء والسينمائيين والشعراء والمحامين والمسرحيين، الجزائر لها تقليد في قتل مثقفيها"[30] .

من شأن الحوار في المقطع السابق وفي مقاطع أخرى مثله، أن يبين تصور الشخصية إزاء الواقع المأساوي الراهن، ويجسد رفضها للوضع السياسي المتدهور، ولما كان الإفصاح والبوح في مثل هذا الشأن أمرا محظورا في مجتمع مازال يتأوه وجعا من كثرة أحداثه الدامية، فإن الروائية فضلت أن تجعل شخصيتها تحتفظ به لنفسها وتكتفي بإظهاره في شكل حوار داخلي تتكفل به شخصية ذكورية بحكم مناسبتها لطرح مثل هذه المواضيع التي يكون الرجل على دراية بكل حيثياتها أكثر من المرأة، إضافة إلى رغبتها في تيسير تلقيها وعدم إثارة بلبلة لا تحدي نفعا إذا ما تكفلت بها شخصية نسائية.

ويظهر الحوار كذلك في شكل مناجاة نفسية، تهدف من خلالها الشخصية إلى مخاطبة المتلقي وإعلامه بوعيها بذاتها وبالعالم من حولها، معتمدة في ذلك على تداعي الأفكار والمعاني أثناء مناجاتها، ويمكن الاستدلال على ذلك بما ورد في رواية: "فوضى الحواس" من مناجاة على لسان الشخصية أثناء سيرها في شارع "عبد القادر" بجانب المقهى الذي فجرت فيه "جميلة بوحيرد" قنبلتها لتردي كثيرا من الجنود الفرنسيين قتلى؛ حيث تقول :" كنت أقول .. لقلب كان قلبي : حاول أن لا تشبهني، لا تكن على عجل أنظر يمينك ويسارك قبل أن تجتاز رصيف الحياة، لا تركب هذا القطار المجنون أثناء سيره، الحالمون يسافرون وقوفًا دائمًا، لأنهم يأتون دائمًا متأخرين عن الآخرين بخيبة ! وكان يرد :كل من عرفت مشت على أحلامهم عجلات الوطن، والذين أحببت، تبعثروا في قطار القدر، فاعبري حيث شئت، ستموتين حتمًا...في حادث حب"[31].

لقد حاولت الروائية من خلال هذا المقطع أن تظهر ما يجول في خاطر البطلة ،وما يختلج نفسها من خلال إعلاء صوتها الداخلي وجعله يتوافق مع من يحيطون بها، والذين وبلا شك ينتابهم نفس الشعور الذي انتابها وهي تعبر الشارع المخلد لأبطال الكفاح متأسفة على ما آلت إليه أوضاع البلاد والعباد، وفي إطار ذلك يتحول حديثها إلى مناجاة نفسية داخلية غير مصرح بها بشكل مباشر، و تضيف في ذات الصدد قائلة: "وكنت أشعر...خوفًا على إيقاع هتافات تحملني وتغطي على كل صوت داخلي : لا دراسة لا تدريس، حتى

يسقط الرئيس . وترد أخرى لا ميثاق...لا دستور...قال الله...قال الرسول"[32].

تتجلى المناجاة النفسية للبطلة "حياة" من خلال صوتها الداخلي الذي تعالى متحدا مع أصوات أخرى _جاءت في شكل هتافات للتنديد بالوضع_ ليكون أكثر قوة وفعالية في التأثير على المتلقي، غير أنها نجحت في التفوق عليه وتغطيته ولم يمنع ذلك من إظهاره لجرأة البطلة ومن خلفها الروائية التي أعطتها قدرا كبيرا من الحرية للتحاور وإعلاء صوتها.

ومن الروايات التي تكرس كذلك سمة المونولوجية خاصة حينما يتعلق الأمر بالذات الأنثوية، ومحاولة بيان ما تتعرض له من قمع رواية "تاء الخجل"، وفيها تتخذ البطلة "خالدة" من الحوار الداخلي وسيلة لرسم مأساة شخصية أنثوية في حقبة العشرية السوداء، مبدية تذمرها على ما آلت إليه أحوال البلاد عامة، ووضع هذه الشخصية خاصة لكونها لم تنصف حية ولن ينصفها المجتمع الذكوري المتسلط ميتة ،لا لشيء إلا لأنها كانت من ضحايا الخطف والاغتصاب، وعن ذلك تقول محاورة ذاتها علها تجد ما يضمد جرح الفقد، وما يشفي غليل القهر الأنثوي الممارس على بنات جنسها" كم بكيت يمينة، كم بكيت ربيعها الذي غادر مستعجلا... ناهي يمينة...لو لم تموتي نازفة فقط، لو لم تموتي عضوا عضوا، لو لم تموتي بالتقسيط، لو لم تنتحر رزيقة، لو لم تجن راوية، لقلت أن الربيع في الجزائر بخير ...نامي يمينة"[33]، لقد جاء الحوار الداخلي لدى البطلة في شكل استشراف لما يجب أن يكون، غير أن كل ما تمنته لم يقع مما أدى إلى تأثرها الشديد والذي كشفت عنه عظمة الفجيعة تارة من معاناة يمينة وموتها، وتارة أخرى من انتحار رزيقة وجنون راوية، حقا إنها مأساة انطقت البطلة بلسان حالهن مناجية بعد أن أدرك عقلها الباطني ووعيها المتشبع بهذه الحيثيات أنه لا مفر من تقبل الوضع في ظل انعدام القدرة على تغييره.

لا شك أن أصوات المناجاة التي تزخر بها مقاطع المونولوج التي وردت على ألسنة الشخصيات الأنثوية خاصة في نص روائي تكتبه امرأة يدل على ما بلغته هذه الأخيرة من تحرر وجرأة في القول والفعل، وبالتالي الكتابة؛ حيث كسرت القيود وتمردت على محاولات إسكات صوتها، وتجاوزها مرحلة الكتمان والتستر على وجهة نظرها الخاصة، وقد تم ذلك بشكل تدرجي ومرحلي؛ حيث كانت البداية مع صوت المناجاة النفسية التي تمارسها البطلة ليتسع نطاقها بالاتحاد مع أصوات أخرى في شكل هتافات تقوي وتدعم موقفها وتجعله أكثر تأثيرا في المتلقي، لتتمكن فيما بعد من الإفصاح المباشر والصريح عن كل ما يجول في خاطرها دون تردد أو خوف من الرقيب. وقد بلغ بها تمردها وجرأتها وحريتها أن أصبحت قادرة على الخوض في التابوهات والمواضيع المحظورة كأن تسرد عن ذاتها وعن رغباتها وجسدها الذي أصبحت له في كتاباتها لغة خاصة قبل أن تكتب عن الآخر، ثم تتغلغل في السرد الذاتي بشكل ملحوظ على اعتبار أنها وأثناء معايشتها للسرد تعايش ذاتها، متسلحة بسلطة الأنا المؤنث الذي عبد الطريق للمونولوج لتوافق هذا الأخير في مفهومه بمظهريه الواعي واللاوعي مع طبيعة المرأة المبدعة التي تميل إلى لغة البوح والإفصاح تارة، وإلى المناجاة والتداعي تارة أخرى.

ما يلاحظ كذلك على النماذج الروائية قيد الدراسة الاشتغال على الداخل في صنع عالم متخيل قائم على التداعي يتساوى ويتوازى فيه زمن السرد مع زمن الفعل، من خلال حكي الراوي(ة) عن إحساسه وتفكيره وانشغاله بتشخيص الأحداث التخيلية، من خلال تمظهرات التطور السردي، وعبر توظيف المونولوج لتحقيق نوع من التوافق بين عالمين: أحدهما واقعي وهو عالم المرأة المبدعة الذي تنهل منه مادتها السردية ، وآخر متخيل غير حقيقي هو من نسج خيالها، وفي تفعيلها لهذا مع ذاك تحتاج إلى البوح والإفصاح عما يختلج نفسها مبدية مواقفها إزاء قضايا ذاتية أو جمعية يتطلب الخوض فيها اعتماد المونولوج الذي تعتبر وظيفته في نتاج المرأة الروائية دليلا على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج محنوقة في وجهه، والمرء عادة ما يلجأ إلى مناجاة ذاته والانطواء في داخله، حين يفقد الطمأنينة والأمان[34].

وبهذا يتضح لنا أن لجوء المرأة الكاتبة إلى المونولوج يأتي كرد فعل على ما عانته من تهميش واستلاب ونعت بالتبعية، إذ تطلق من خلال كتاباتها وفي إطار توظيفها للمونولوج صرخة سخط وإعلان للرفض إزاء الوضع الراهن، الذي حينما تعجز عن تغييره فإن أبسط الإيمان حسبها هو أن تناجي وتحاور نفسها علها تجد ما يواسيها ويضمد جراحها ويصلح علاقتها بالعالم الخارجي. وتندمج المناجاة

النفسية مع المونولوج الداخلي في مواقع عدة ليتحولا إلى أداة تعبيرية تخترق الممنوعات وتتجاوز القيود والمعيقات، وتخوض في المحظورات بوعي عميق للأبعاد المختلفة خاصة الداخلية والنفسية للقضايا التي هي بصدد طرحها ومناقشتها على ألسنة شخصياتها الروائية التي تعبر عن ذاتها بلهجتها المحكية، لتظهر في شكل حوارات داخلية تغلب عليها صيغة التداعي، ومن ذلك ما ورد في رواية "أوشام بربرية "من مونولوج تداعت فيه الأفكار والانفعالات النفسية في كيان وخاطر البطلة "خولة" متأثرة بما آلت إيها حالتها من ضياع؛ حيث تقول عن ذاتها لنفسها "عندما انخرط في بكاء مرير على ما فقدت وأنا أتضرع إلى الله – رباه إلى متى هذا الإبحار اللانهائي..لابد لي من ميناء أرسو عنده ،يقبل احتضاني بلا تأشير وشروط مسبقة لأسند رأسي إلى صدره الحنون...فأين مينائي أين رجلي"[35].

إن الحوار السابق وإن كان صادرا من البطلة وعنها يتمحور وإليها يوجه، إلا أنه تمكن من الكشف عن ما هو مؤكد وجلي فيها من تيه وضياع تولد عن إحساسها بالوحدة والغربة، وقد تجسد في شكل استفهام وتعجب من لحظة الحاضر والواقع المتأزم والوضع المتدهور علها تجد إجابة عن تساؤلاتها، وبالتالي تحقق نفعا يجدي من حوارها مع ذاتها.

كثيرا ما تلجأ البطلة "خولة" إلى المونولوج للإفصاح عن مكنوناتها، خاصة عندما يتعلق الأمر بما يحظر الخوض فيه من المواضيع كتلك المتعلقة بطابو الجنس وطبيعة العلاقة الزوجية، فقد كانت تحمل تصورا عنها وكشفت ليلة الزفاف عكس ما توقعت، ليكشف حوارها الداخلي عن خيبتها جراء كسر أفق توقعها حينما لم يكن لها أن تفصح عنه مباشرة، وهنا قررت اعتماد أسلوبها الناجع وهو المناجاة وإعلاء صوتها الداخلي متسائلة :"أهذه ليلة العمر التي تتحدث عنها الكتب، أهذه هي ليلة الحلم حقًا؟ وكيف يكون الاغتصاب إذا؟.. أهؤلاء حقا هم الريفيون الطيبون البسطاء القانعون الذين تعرفنا عليهم من خلال الكتب و نحن صغار"[36].

تزداد حاجة البطلة الماسة للمونولوج ويكثر اللجوء إليه بتزايد التدهور في وضعها وتوالي خيباتها، خاصة بعد أن وجدت الرجل الذي كانت تطمح إليه، إلا أنه لم يكن كما أرادت أو تمنته، فتمضي في التساؤل بينها وبين نفسها علها تبرر ما يحصل لها، وعن ذلك تقول : "لماذا ارتضيت مثل هذا الزوج، وفضلته على سواه؟ لقد كنت مطمع الرجال المرضين والأطباء...؟ هل لأني كنت ساذجة قليلة الخبرة؟ ولماذا وافقت على هذا التيس "بمجرد أن تقدم بطلب يدي ويعرض علي الزواج؟ هل لأني وجدته متفتحًا لا مباليًا؟ أم لأنني كنت أشك في سلامة عذريتي بعد الاعتداء الذي حصل لي في طفولتي؟ أم أمه هي التي مارست على دجلها"[37].

من خلال العرض السابق، وبالقراءة الفاحصة لمقاطع الحوار الداخلي التي تعج بها المدونة نخلص إلى جملة من الملاحظات والنتائج، وكذا سمات التميز التي طبعت الحوار في الرواية النسوية الجزائرية والممثلة فيما يلي:

- أخذت لغة المونولوج الداخلي حيزا مكانيا معتبرا من مساحة لغة الحوار ضمن المساحة النصية الكلية لنماذج الدراسة مقارنة بالحوار الخارجي.

- حاولت لغة الحوار التقليل من هيمنة خطاب الذوات الراوية ووفقت في ذلك، مما أسفر عن حضور مكثف للضمائر السردية التي أدخلت ضمن لعب سردي أبدعت الروائيات في حبكها وفي تسييرها، وقد كان حديث النفس إلى ذاتها غالبا فيها؛ حيث يتصدره من الألفاظ والعبارات المختلفة ما يومئ إليه أو يصرح به مباشرة من مثل: قال في نفسه / قالت في نفسها، محدثا نفسه / محدثة نفسها متسائلة، متمتمة ، متسائلا متمتما ...، وهي في الغالب مسندة لضمير الغائب المفرد (هو -هي) الذي يحيل إلى الزمن الماضي، في حين جاءت لغة الحديث الباطني بضمير المتكلم (أنا – نحن) الذي يحيل إلى زمن الحاضر.

- جاءت لغة المونولوج الداخلي في شكل فقرات ومقاطع لمشاهد حوارية تعبيرية تقوم على الاستحضار الفوري والمكثف لمستويات متنوعة من الوعي واللاوعي، ومن خلال ذلك تمكنت الشخصيات الروائية من إبانة مواقفها الفنية ورؤيتها الأيديولوجية التي أرادتها لها الروائيات ونسبتها إليها، كما عبرت عن أهوائها وحالاتها الوجدانية.

- مثلت لغة الحوار في نماذج الدراسة وسيلة تعبير فنية حدت من رتابة السرد والوصف، وأنقصت من هيمنة الراوي (ة)، إذ أتاحت لنا

(المتلقي بشكل عام) فرصة الغوص في البنية اللغوية والكشف عن الرؤى الفنية والفكرية المجسدة في الخطاب الروائي النسوي الجزائري، باعتبارها أداة بوح ومجال للاعترافات الجريئة حول ما تعالجه من مسكوت عنه ومكبوت في العرف العام، والذي لم تكن للروائيات الجرأة للإفصاح عنه بشكل مباشر فلجأن إلى حديث الذات لنفسها بشكل باطني مباشر، هذا السلوك الذي تمارسه الشخصيات بتوجيه من الروائيات قصد تمرير الرؤى ووجهات النظر الخاصة اتجاه المواضيع المعالجة.

-إن لغة الحوار الداخلي (المونولوج)كانت وسيلة أساسية في استبطان دواخل الشخصيات ومعرفة مشاعرها وأفكارها وتيسير تفاعل القارئ معها؛ حيث يسمع صوت الشخصية تتكلم بشكل مباشر دون تدخل من الراوي كما يحضر صوتها بأسلوب غير مباشر بتدخل من الراوي بينها وبين القارئ.

-في نماذج الدراسة يحضر أسلوب المونولوج المباشر وغير المباشر في تقديمه للشخصيات الروائية، قصد وضع القارئ أمام الإطار النفسي الخاص بها، ينقل لنا على لسانها أو على لسان الراوي كلاما منطوقا باطنيا يتقاطع مع مسار السرد، ويرصد لنا وعيها الباطني، الذي يجعل القارئ يعيش تيار وعي الشخصية في كل أحواله، كما يشاهد مباشرة ما تفكر به وما تشعر به إزاء موقف أو فكرة ما.

-إن بلاغة الحوار الداخلي وبراعته تكمن في ذلك الانطباع الذي يخلفه لدى القارئ، بحيث يجعله يعيش مستويات من الوعي الباطني في الحياة الداخلية مع الشخصية التي يوجهها من خلال لغة الحديث الجواني .

-إن المقاطع الحوارية المونولوجية لا تأتي مستقلة في الغالب، وإنما جاءت كرد فعل داخلي في الحوار العادي بين الشخصيات؛ حيث تميل بعضها إلى الانزواء بأفكارها أهوائها الباطنية التي لا تستطيع الإفصاح عنها أمام الآخر، وهو نوع من الكبت الداخلي الذي تحاول الشخصية التعبير عنه في ذاتها ولنفسها، بل إنه نوع من الاعتراف النفسي(المناجاة) الخطير الذي يجتاح الوعي الباطني للشخصية.

-كما يتسم الحوار المونولوجي كذلك بالتلقائية، خاصة حينما يتعلق الأمر بالجانب النفسية والحياة الخاصة للشخصية، مما يجعل اللغة تكتسب سمات فنية، لكونه "يوهم بأن الشخصية المتحدثة تواجه القارئ مباشرة دون وسيط، وأنه هو صاحب القرار في الحكم على ما يتضمنه كلام الشخصية من أفكار ومعلومات وأحكام"[38]، فبعض المقاطع الحوارية الموظفة توهمنا حقا بأن هذه الشخصيات التي تحدث نفسها تواجهنا بالفعل كقراء وتشركنا في ما تقوم به، على أساس أن كلامها ينطلق منها وإليها بالدرجة الأولى ثم يوجه إلى المتلقي بعد ذلك لإقناعه بصحة التوجه وجعله يساندها في رأيها و يتعاطف مع قضيتها ويشاركها في هواجسها، حتى وإن كان ذلك يتم في عالمها الافتراضي الذي تحاول تجسيده في العالم الواقعي من خلال لعبة التخفي والتلاعب بالضمائر .

-ومما يلاحظ كذلك على النماذج الروائية التي توظف الحوار الداخلي اشتغالها المكثف على لغة البوح التي أصبحت سمة تطبع الرواية النسوية عامة وتنفرد بها عن غيرها، ذلك أنها "تضفي على الخطاب الروائي شكل المناجاة و الاعتراف، من خلال مكاشفة الذات الكاتبة لذاتها أنثى، وتعريتها لأشكال وجعها الأنثوي: المعيش والحلمي ،الواقعي والمتخيل، الكائن والممكن، مما يعلل هيمنة الطابع الذاتي على هذه اللغة من خلال استخدام الذات الساردة /القناع الشفيف – في الأغلب – للذات الكاتبة، لضمير المتكلم واستثمار تقنيات الحلم والاستيهام والتداعي والاشتغال المكثف على الذاكرة"[39]، فالروائية إذن تعمد إلى البوح والتداعي والحلم لمكاشفة العوالم الباطنية لشخصيتها في العالم الافتراضي، وهي تعبر بشكل أو بآخر عن موقف وتوجه الأنثى في العالم الواقعي؛ حيث تتخفي وراء الشخصيات وتعتمد طريقة الأقنعة لتعرية أوجاعها.

-يتميز الحوار عند الروائيات الجزائريات غالبا بالدقة، إذ توظفنه بشكل ملفت، وتتعاملن معه كأنه أحد البديهيات، وكثيرا ما جاء الحوار عندهن مزاوجا بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، كما قد تتخلله بعض التراكيب والألفاظ الأجنبية، وهو أمر يدعم دلالاته ويثري أبعاده ويصقل بناءه ويكشف عن المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي للمتحاورين، وقد حرصت الروائيات على التنويع في الحوار بين الداخلي والخارجي أي بين المونولوج والديالوج لأداء المهام المسندة إليه وتحقيق الأهداف والغايات التي وضع من أجلها.

-تعبر الشخصيات الروائية عبر حواراتها عن هواجسها بشكل عفوي وواضح، إذ يقدم لنا الحوار رؤاهن ووجهات نظرهن إزاء هذه

القضايا .ولعل أهم ما يطبع الحوار في الرواية النسوية الجزائرية من خصائص تجعله أقرب إلى المناجاة منه إلى التحاور وتبادل أطراف الحديث، فضلا عما يطبعه من سمات شعرية تؤسس لحضور آخر هو حضور الكلمة التي تتحول إلى ما يشبه القصيدة في كثافة دلالاتها، وتركيز معانيها وإيحاءاتها، وفي طريقة كتابتها، ولعل أهم ما يميزه من خصائص مضافة إلى ما سبق نذكره فيما يلي:

- إخضاع الحوار لإيقاع صوتي منسجم، واعتماد الألفاظ والكلمات ذات الدلالات المكثفة والموحية، فضلا عن تميز طريقة كتابته، إذ يأتي في شكل سطور متفاوتة الطول، وهو في ذلك شبيه بالقصيدة النثرية.

ومما يستدعي الذكر كذلك ويستقطب الانتباه في توظيف الروائيات لتقنية الحوار هو ميلهن إلى استعمال التداعي الذهني خلال الارتداد الزمني، وذلك حتى تتمكن من التنقل داخل نصوصهن بين تقانات بناء المتون الروائية من وصف وسرد وحوار، و لتقدمن أكبر قدر ممكن من المعلومات حول أمور مضمرة مخفية غير معلنة للمتلقي حول الشخصيات الروائية، وقد تطول عبارات الحوار لتشكل في كثير من الأحيان فقرات حوارية بأكملها ثرية بعرض الأفكار والتصورات والرؤى والتطلعات، مشكلة فضاء لغويا موازيا للمستوى الثقافي للأطراف المتحاورة، سواء كانت أنثوية أم ذكورية.

. خاتمة:

وختاما نقول إن حضور الحوار بنوعيه بشكل مكثف في نماذج الدراسة هو حضور للوعي المؤنث الذي يقضي بضرورة تأنيث الأساليب السردية والتراكيب اللغوية التعبيرية، واعتماد طرق مميزة للتعامل مع تقانات الكتابة الروائية تراعي حضور الأنوثة وخصوصيتها لكونها ذاتا مبدعة أو شخصية بطلة، أو ذاتا ساردة أو موضوعا للسرد، وتحرص كل روائية على كفالة شروط لتميز كتاباتها الروائية من خلال جعلها أكثر قابلية للتسلح بخلفيات التأنيث والتعدد اللغوي، وقد أفضى بنا البحث إلى الإقرار أن الحوار عند الروائيات يعد من التقنيات الهامة المعتمدة في تشييد معمار متونهن، كما أنه من السمات الجمالية التي تضفي عليها ملمحا فنيا وتسهم في الكشف عن طبيعة الشخصيات الروائية المجسدة له، وعن طبيعة الهواجس والمضامين التي تطرحها.

الهوامش:

[1]- قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 200، (د-ط)، ص212.

[2]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 135.

[3]- محمد عبد صابر وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن،ط1، 2012، ص 241 .

[4]- المرجع نفسه، ص 249 .

[5]- عبد الله رضوان: البنى السردية " نقد القصة القصيرة"، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 74. نقلاً عن: المرجع نفسه، ص 248.

[6]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط16، 2001،ص 91.

[7]- المصدر نفسه، ص 80.

[8]- المصدر نفسه، ص 206.

[9]- المصدر نفسه، ص 161.

[10]- المصدر نفسه، ص 202.

[11]- المصدر نفسه، ص 126.

[12]- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي(نماذج تحليلية من النقد العربي- المنهج البنيوي- البنية- الشخصية)، افريقيا الشرق- الدار البيضاء، 1991م، ص74.

[13]- المصدر نفسه، ص 119.

[14]- المصدر نفسه، ص 120.

[15]- فضيلة الفاروق : اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1، ص 47- 48.

[16]- المصدر نفسه، ص 123.

[17]- المصدر نفسه، ص 98-99-100.

[18]- المصدر نفسه ، ص _ص19-20-21.

[19]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص248 .

[20]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة خيضر- بسكرة- الجزائر، ط1، 2003،ص369.

[21]- المرجع نفسه، ص 257.

[22]- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، تونس، 1986، ص 361.

[23]- مفقودة صالح، المرأة في الرواية، ص368.

[24]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ- 2010م، ص183.

[25]- صبيحة عودة: غسان كتفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي (جماليات السرد في الخطاب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص176.

[26]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، 1987، ص 172.

[27]- نبيلة منادي: الخطاب الأنثوي الجزائري، دراسة سوسيوبنائية، مذكرة ماجستير، إشراف عبد المجيد حنون، جامعة عنابة، 1999، ص103.

[28]- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص67.

[29]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص 69.

[30]- أحلام مستغانمي : عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت- لبنان، ط2، 2003،ص 165- 166.

[31]- أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت،- لبنان، ط9، 1999، ص 172.

[32]- المصدر نفسه، ص 172.

[33]- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ص93.

[34]- نجيب العوفي : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، (د.ت)، ص 534.

[35]- جميلة زنير: أوشام بربرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 220.

[36]- المصدر نفسه، ص 48.

[37]- المصدر نفسه، ص 58- 59.

[38]- عبد الرحيم الكردي : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص218.

[39]- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس، ط1، 2005، ص100.