وظائف الحوار واشتراطاته الفنية في السرد الروائي الجزائري المعاصر

The functions of dialogue and its technical requirements in the contemporary Algerian fictional narration

عراب أحمد [1]

[1]جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) البريد الإلكتروني: ah.arab@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/12 تاريخ القبول: 2021/04/29 تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص:

تنهض اللغة الشعرية في السرد الروائي على مبدأ الاقتصاد والإلمام بمقتضيات الدلالة، عبر الاشتغال على تقنية الحوار، بوصفها جزئية تدخل في جمالية البنية الشعرية للمتن الروائي، ينبغي إعادة تقييم اشتراطاتها الفنية في النص ، باعتبارها منزعا أسلوبيا لا سبيل للنص الروائي الاستغناء عنه.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى فهم العلاقة التي يقيمها الحوار بين أشخاص الرواية، على مستوى البناء السردي في فضاء يشكل نقطة تماس، تتعد فيه الأصوات الناطقة بما تضمره الرواية من أفكار وأيديولوجيا.

الكلمات المفتاحية: الحوار/ الشعرية/ أسلوب/ الأصوات/الأفكار/ أيديولوجيا.

ABSTRACT :

Poetic language in fictional narration rises on the principle of economics and familiarity with the requirements of significance, by working on the technique of dialogue, as a partial part of the aesthetic structure of the poetic body of the narrative.

This research paper aims to understand the relationship that the dialogue establishes between the characters of the novel, at the level of the narrative construction in a space that constitutes a point of contact, in which the speaking voices transcend the ideas and ideology contained in the novel.

المؤلف المرسل: عراب أحمد

Keywords: Dialogue / Poetry / Style / Sounds / Ideas / Ideology.

1- تقديم:

لاشك أن دراسة اللغة الشعرية مطلب أساسي، تتراءى فيه الكثير من الخصائص و السمات الأسلوبية المحتفى بها في العمل الروائي، تلخص في الأعم اتجاها فنيا، وسندا لغويا هاما يشدّ أوصال الدلالة، بل ويقيم دعائم التجربة الروائية، ضمن راهن إنتاجها، لذلك يعتبر صلاح فضل التكوينات اللغوية اختيارات، تسهم في استخلاص العملية الإبداعية، وعليه تصبح الصيغة حالة مكثفة، تتولى تفجير الطاقة الشعرية للحظة السردية."[2]

تعد الاختيارات الأسلوبية وسائط حيوية، في ترجمة أي عمل إبداعي، وخاصة في الرواية، وهي بذلك منحى فني بارز، يسم اللغة الشعرية بالجدية، في احتضان التجربة الفنية وتنقية روافدها، بواسطة الانزياحات السياقية، وما تمنحه اللغة السردية في النص من صور وأشكال، وظلال ترميزية،" فالدراسة اللغوية للانحرافات الأسلوبية في الرواية لا تهمل البنية الدلالية اللغوية للنص الروائي، ولكنها ترتكز بشكل أساسي على دراسة الانزياح الاستبدالي ودلالته"[3] .

وهذه الدراسة لا تعني بالضرورة إبراز البعد الجمالي للانزياحات الاستبدالية، وإنما الكشف عن مدلولاتها الفكرية والاجتماعية، وربطها بمكونات الرواية (الشخصيات، الزمان المكان، ووضعيات السارد وأقواله).

2- خصائص الحوار وبنياته النصية في السرد الروائي:

تحوز الكثير من المقاطع السردية في روايتي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، على مقاطع حوارية تسهم في بناء شبكة تواصلية بين الأشخاص ، وقد اتضح ذلك بصورة لافتة في الصفحة الأولى من الفصل الأول (مازلت أذكر قولك ذات يوم):[4] حيث ينشّط الحوار ذهن السارد مستحضرا بذلك أفعال الشخصيات عبر سرد أقوالها، لتتداخل أقوال الغير في كلام الراوي، باعتبار أن سرد كل سارد هو عبارة عن مونولوج يستحضر من خلاله جملة من الشخصيات التي تحضر بأقوالها وأفعالها"[5] بطرق شتى، وضمن أساليب

تحددها الوظيفة والعوامل المؤثرة فيه، "يأتي صوت غنية غائبا. – في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان، وضعت جواره مسبقا ملعقة وقطعة سكر".[6]

أثارت صيغة الحوار في السرد الروائي والقصصي في الكثير من الدراسات جدلا نقديا حادا، على مستوى المفهوم والمعالجة النقدية، نظرا لدوره في تقريب مقاصد الدلالة، من خلال تقليص مسافة النص بين المتلقي ومنشئ الحوار"[7]، ومن حيث تعدد إمكاناتها، وقدرتها على نقل المتلقي إلى جو معايشة الحكاية،" – غريب هذا المازوت. هذه المدينة لا تشبه مدن ألف ليلة وليلة كما كنت أتصور. وضع أحد الأصدقاء يده على فمي:- أسسست... المدينة لا تحب من يقول كلاما مثل هذا اعط لنفسك وقتا وستحبك إن أحببتها "[8]

إنها صيغة تعمل على استبطان دواخل الشخصية، ومعرفة وعيها وفهمها للعلاقات المتعلقة بحيوات الواقع اليومي، ضمن سياقات يتخيّرها السارد، مركزا بؤرة السرد وفاعليته على طبقات الأصوات، التي تتداولها هذه اللغة، ولاسيما حين يتوجه الحوار مباشرة إلى ملامسة فضاء الشخصيات، ويقترب بصورة لاصقة من المشهد، في محاولة توطين انطباع ما، أو ترسيم رؤية كلية للعالم" مما يعزز الظن بأن المؤلف الضمني يسعى إلى تشكيل نماذج أو (أنماط) روائية تتسع للقياس عليها في البيئة الخارجية".[9]

يتمثل الحوار صور وطبائع الشخصيات، مثلما يفصح عن دواخلها، ويسجل في نفس الوقت مواقفها من قضايا الواقع المطروحة على مستوى نصوص الرواية، وقد تتجاوز هذه الشخصيات إلى ما هو خارجها، فطريقة استحضار السارد لأفعال غنية ،وطريقتها في تقديم صينية القهوة، ينم عن تقليد أصيل دأبت عليه قسنطينة، كما أبان حوار السارد مع مستقبله، في حديثهما عن دمشق من خلال رائحة المازوت عن تسرع من السارد وقصر فهم منه، "فهذه المجاوزة، بالطبع، تستدعي استحضار عالم يمكن أن ينمّ عن المدينة أو عن غيرها، كما يمكن أن يفصح إذا ما نمّ عن المدينة- عن خصوصية ما لهذه المدينة، أو عن ملامح قطاع ما من قطاعاتها."[10]

إن اختيار النص الروائي لإقامة سلسلة من الانجازات السردية، يخصص للحوار فيها مساحة هامة، هو ما يرفع من إمكانات التشخيص السردي للحالات والمواقف، و يمدد في عمر خط السرد، مستندا إلى أدوات التشكيل الجمالي، على المستويين المنولوجي، و الديالوجي على رأي حميد لحمداني .

2-1- صيغ الحوار و أسلبته:

تتأثث لغة الحوار في روايتي ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، على أساليب فنية دقيقة الإحكام، غايتها الإفصاح عن المستوى الفكري، والمزاج النفسي للشخصية، الخاضع لسيطرة سلطة الفضاء المديني عليه، بل ويدخل في تشكيل نسق لغته، على مستوى علاقة الشخصية القصصية بالراوي، وعلى مستوى سلطة الراوي، وعلى مستوى اللغة والأسلوب، وعلى مستوى النص،"- أأنت من قسنطينة ؟عجيب.. توقعت أن تكون غريبا عنها .[11]

فالحوار وفق هذا التوزيع، وإن كانت نبرته معقودة في صوتين، صوت(لشخصية الساردة البطلة) وصوت (السائق)، وهو في هذا المقام على مستوى علاقة الشخصية بالراوي، يعمل على إنجاز وظيفة بنائية مركبة، حيث أسهم في بناء الشخصية الروائية ،من خلال إفساح المجال أمامها لتقديم ذاتها"،[12] وقد تجلى ذلك في طبيعة الأسلوب المقتضب، الذي يعلن عن تقارب وشيك بين الطرفين المتحاورين، وإن بدا غير متكافئ من حيث نوع الجنس والعمر و المؤهل العلمي.

يبدو أن لغة الحوار في روايتي فوضى الحواس وذاكرة الجسد، خاضعة لهيمنة صوت السارد، وطريقته في إدارته، فهو من حيث مستوى اللغة والأسلوب متسم بالسلاسة والاسترسال، وعلى مستوى علاقته بالشخصية مسند في طرف منه إلى شخصية الأنثى، لذا تضافرت كل هذه المعطيات، لتأكيد رغبة المتحاورين في توطيد العلاقة بينها وبين الفضاء،" بعدها قلت وأنت تحدقين في ذلك الجسر الحجري الرمادي، الذي يجري تحته نهر السين بزرقة صافية استثنائية : - أنت محظوظ بهذا المنظر، جميل أن تطل شرفتك على نهر السين، ما اسم هذا الجسر؟ قلت :- إنه جسر ميرابو."[13]

إن الحوار من هذا المستوى يستمد وظيفته التواصلية مرتكزا على إحالة مضمونه على فضاء المكان، المستحضر على مستوى الخطاب المنقول، لإضفاء بعض الإيهام بالحقيقة، على أساس أن الإحالة إلى تاريخه وشهرته إيحاء بوظيفة شعرية، وهو ما نستأنس له في المقطع التالي" اكتشفت

أخيرا أن"أبولينير"قد خلد هذا الجسر في عدّة قصائد،...إن الشعراء مثل الرسامين لهم عادة لا تقاوم في تخليد كل مكان سكنوه أو عبروه بحب."[14]

فالحوار على هذا النمط، يظهر كما أسلفنا هيمنة السارد في الأخذ بزمام المبادرة، نظرا لمكانته الاجتماعية والثقافية، تجلت في جملة استدراكاته وتدخلاته، وفي إنابته عن شخصية المحاور، وذلك عبر حوار على مستوى سلطة الراوي، مع ترك الحرية كاملة للشخصية في اختيار موضوع القول ولغته وأسلوبه"[15] ،وقد اتّضح عبر طريقة تقديم هذا الخطاب المنقول Discours Rapporte ، وقد المستدلّ عليه بصيغة فعل القول(ولكنه **ردّ** ساخرا وكأنه اكتشف الهدف من سؤالي).

وعلى الرغم من ذلك، تبدي صيغ الحوار المشكلة في النقاش الدائر بين الشخصيات تساويا في مدار ومجال الحوار، حرصا من الطرفين على تأمين جو ودي عاطفي، لدفع الحوار إلى الكشف عن نوازع الذات، وعلى هذا الأساس، نورد رأي إدريس قصوري انطلاقا من نظرة باختين أن مدار الحوارية لا يتعلق بحوار مشهدي فقط، ولكن بحوار موزع على كل مفاصل النص دون تضخيم جانب على آخر"[16].

يتضح البعد الفكري للحوار بين الشخصيتين، من خلال خلق أرضية توافق و تواز، قائم على أساس قدر من الندية بين أطراف الحوار، حول مجال الموضوع في مستوى عمودي يضطلع فيه السارد بمطلق المعرفة، على الرغم من تنازل الراوي للشخصية المحاورة عن موقعه، مما يفسح المجال أمامها لإبداء موقفها، واستبطان نفسيتها"وبدل أن تسأليني سألت زياد...— ماذا رسم؟ أجابك زياد بابتسامة وجهها إلي:- لقد رسم قسنطينة..لاشيء سوى قسنطينة..وكثيرا من الجسور.. صحت وأنت تسحبين كرسياوتجلسين:- لا أرجوكم لا تحدثوني عن قسنطينة مرة أخرى.. إنني عائد توا منها. إنها مدينة لا تطاق..إنها الوصفة المثالية لكي ينتحر المرء أو يصبح مجنونا! ثم وجهتي كلامك إلي:- متى تشفى أنت من هذه المدينة؟"[17] .

3- مقاصد الحوار وفنياته:

إن ما يمنح هذا الحوار بعده الفكري، هو وضع طرفي الحوار على مستوى أفقي، في سبيل استكمال ما ظل مكتنفا بالشك والريبة بين متحاورين، يحاول كل طرف فرض موقفه أو تغليب وجهة نظره، في قضية ما، تحتاج على مستوى اللغة أسلوبا حادا متقطعا، ينمّ عن طبيعة النقاش المحتدم، وعن منزلة المتحاورين" أنا لا أفهم أن تحبي قسنطينة وتكرهي الجسور؛ وتبحثي عن الإبداع، وأنت تخافين الدوا. لولا الجسور لما كانت هذه المدينة. غير أنك قلت :- ربما كنت في النهاية على حق، ولكنني أفضل لو رسمتني أنا وليس هذا الجسر."[18]

وفي سبيل إيضاح علاقة السرد الروائي المعاصر بتقنيات الحوار، يستحسن التذكير باختيار السارد لعدة تقنيات وظفها في حواراته، منها أنه يعمد إلى تقنية الحوار المباشر أحيانا، قد يلجأ إلى دمج الحوار في المنولوج الداخلي للشخصية أحيانا أخرى، للكشف عن وعي كامل بإمكانات الحوار، في مثل هذه البيئات، وقد يأتي (الحوار) ليكشف التمس بالمكان، الذي أصبح للشخصيات القاطنة فيه هوية وانتماء."[19]

ما من شك في أن الحوار في روايتي فوضى الحواس وذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وإن تمثّله شخصيتان، فإن فحواه ظلّ حاملا لوجهة نظر الكاتبة حيال فضاء مدينة قسنطينة، تتقاسمها أحيانا مع شخصياتها، سجلت في الغالب هاجس الطرفين المتحاورين بقضايا فضاء قسنطينة، (الوطن)، وإن برؤى الماضي والحاضر والمستقبل "- متى تشفى أنت من هذه المدينة؟ ولكن زياد أجاب ربما نيابة عني:- نحن لا نشفى من ذاكرتنا يا آنستي.. ولهذا نحن نرسم .. ولهذا نحن نكتب.. ولهذا يموت بعضنا أيضا.."[20]

تتأسس بنية الحوار في رواية أحلام مستغانمي على فكرة محورية، شرط مقوّمها وجود فضاء مشترك بين منشأي الحوار، يشكل الموضوع والمجال منطلقين موضوعيين، تنبني عليهما إستراتيجية الحوار، ومثارا لطرح أسئلة مقلقة على مستوى الدلالي للمقطع الحواري، " أذكر أنني سألت اللون الأسود، في أول لقاء لنا: - قبلك لم أر رجلا يلبس الأسود في هذه المدينة. حتى لو كان ذلك حدادا. فأجاب وأي لون توقعت أن أرتدي؟ ثم واصلت بعد شيء من التفكير: - صديقك أيضا يبدو غريبا عن هذه المدينة..ردّ ضاحكا:- لماذا..؟ ألأنه يرتدي الأبيض باستفزازية الفرح.. في مدينة تلبس التقوى بياضا؟."[21]

يسجل الحوار على مستوى بنية النسق اللغوي علامة نصية، تتجه صوبها اختيارات الكاتب اللغوية، يتوخى من خلالها إبراز حدّة التناقض الساخر عبر تجاور لغة الأضداد" فالروائي المشدود إلى تغيرات السلوكات والفضاءات والأزمنة، ويتخذ من اللغة الركن الأساس لتلمس هذه التغيرات التي تترجمها لغة الخطابات المؤطرة لثقافة المجتمع وصراعاته الاجتماعية والأيديولوجية".[22]

ما يشدّ الانتباه في حوارات الروائية أحلام مستغانمي على الأقل، في المقاطع التي تثيرها حول قضايا فضاء مدينة قسنطينة، هو امتحان وعي المتحاورين بالفضاء، وقياس إحساسهم وعمق تجربتهم به، صورة وشعورا وفكرة مطلقة، انطلاقا من تصور بنية الحوار، فكلما اتضحت غائية الحوار، زاد ذلك من حضوره، على أساس امتلاكه مسوغا منطقيا، يشكل محور فكرة إقامة حوار متبادل، يضفي على الفضاء قيمة جمالية، وما تواتر ذكر مفردات الفضاء مجسدة في (قسنطينة) ضمن صيغ حوارية متعددة، إلا دليل على أهميته.

تتجلى حدود شعرية الفضاء في الوظيفة التعبيرية، التي يكتنزها الحوار في بنية الخطاب الروائي، وتتجلى بشكل لافت في قدرة الحوار على إضفاء الطابع التشخيصي على مرسل الخطاب"[23]، عبر تفعيل أجزاء المكون الحواري، وتفكيك أنساقه اللغوية المختلفة، سواء كانت ضمن صيغ الحوار العامي أو الفصيح، وفي هذا السياق، قد نكتفي بمقطع حواري ينتظم ضمن خاصية أسلوبية، بارزة في الكثير من الأعمال الروائية، "- فجأة سألني وقد لف بي نصف شوارع المدينة، متوهما أنني أريد أن أتفرج على واجهات المحلات- ودرك .. وين نروحوا؟[24]

لقد أصبح مفروضا على الكاتب في اختياره للتشكيلات الكلامية، الموزعة على أبطال روايته، الجمع بين لغة الحوار الفصيح والعامي في تقابل، عادة ما يرتكز على تقديم صيغة الحوار الفصيح، ومنحها الأسبقية، على سبيل التعريف بالشخصية المخططة له، وهنا تصبح الصيغة حالة مكثفة تتولى تفجير الطاقة الشعرية للحظة السردية"[25].

يقوم السارد بإدارة صيغة الحوار، اعتمادا على الحوار غير المباشر، بلغة فصيحة مكتفيا بتوفير مناخ لغوي ملائم له، تمهيدا لعملية الانتقال من مستوى إلى آخر، من الفصيح إلى العامي، وهو ما جاد به المقطع الحواري ذي المستوى العامي، "وحدثني صديقي مسعود متسائلا:- واش يربطنا بهذه المدينة؟ قلت

مندمجا مع سؤاله حتى العظم:- كلش .. ولا شيء.. فرد:- الله يذكر بالخير عبد الرحمن الجيلالي .. كان مشي هو..ما نعرف والو عن هذه العاصمة.."[26] .

يحاول السارد مجاراة مستوى لغة الحوار، تحقيقا لوظيفة تواصلية صرفة، عبر عنها بطلاقة وعفوية، وفرت له مسافة من التواصل والاستمرار، على صعيد بنية الرواية، مادامت بنية النوع الروائي في أساسها، تقوم على الحوار على حسب رأي إدريس قصوري،[27]" في تعدد صوره وأبعاده الاجتماعية والأيديولوجية.

يستمر صوت السارد يطفو على مسرح لغة السرد بارزا، متحكما في تمطيط خيط السرد، والإطالة من عمر فواصله الحوارية، وهذا ما يعطي لشخصياته المتحاورة نفسا لمواصلة الحديث، وإبراز وجهات نظرها حول الفكرة " – تعرف ما الذي يخيفني، أن لا أجد الطاقة الكافية للمس كل المدن في الجزائر.- و علاش؟ مازلت وشابا.- واش من شباب؟ بدأنا نموت ونشيب في هذه البلاد في العشرين من العمر.فقد تجاوزنا عتبت الحياة، وكل ما نعيشه الآن هو فائض زمني."[28]

تشكل خفة انتقال السارد عبر حواراته من مقام إلى مقام، ومن مستوى إلى مستوى في صيغ الحوار، المتبادلة بالتناوب بينه وبين المتحاورين، وعلى مستويين ،فصيح وعامي تقنية تمنح المتلقي فكرة عن طبيعة التقارب الحاصل بين أطراف الحوار، لذا تميّز الحوار باعتباره صيغة، بلغته التي تقترب من اللغة اليومية وبحدّته في التعبير عن رؤى المتحاورين".[29]

4- لغة الحوار ومستوياته الفكرية:

وانطلاقا من المادة المعجمية للحوار، إن التصور الذي يقيمه السارد للشخصية المشاركة في الحوار، وطريقة تعاطيها مع الفكرة، وتحفزها لمواصلة الحديث، يعتمد على ما يستوعبه معجمها اللغوي، بوصفه مادة محيلة على ما هو من أمر الحياة اليومية، تختلف في أقوال الشخصيات، وتتغير في موضوع الحوار بحسب المرجعية الثقافية"[30]، وهو ما قد يرفع من مستوى النقاش، وطرق التعامل مع الآخر، وقدا نتلمس ذلك في المشهد الحواري التالي " حاولت أن أستدرجه لاختيار مكان بالتحديد، قلت:- والله ما بي عارفة يا عمي احمد .. راني شوية قلقانة إذا عندك بلاصة تحبها أنت..اديني ليها.أجاب وقد فاجأه طلبي: - أنا

نحب كل شيئ في قسنطينة.. راني ولد البلاد.رحت ألحّ في حشره:- واش تحب أكثر في قسنطينة ؟أجاب بعد شيئ من الصمت :- نحب القناطر.. مكان حتى بلاد عندها قناطرها."[31]

يراهن السارد على توظيف لغة الحوار العامي، وفق منظور يستعيد خصوصية اللغة اليومية، ويؤسلبها بحسب الإجراءات السردية، التي تمنح له مسوغاته التخييلية"[32] قصد خلق جمالية الإيهام بواقعية السجل الكلامي، وفسح المجال أمام صياغة طرائق سردية، تراهن على فهم علاقات التشخيص اللغوي بالتشكيلات الأسلوبية، المحددة لكلام الشخصيات.

تقترح الرواية ضمن البنية السردية أحادية الصوت، (صوت الراوية) أصوات أخرى تكشف عن استقلال كل شخصية عن سواها، تتناظر في عرض وجهات نظرها حول قيمة أشياء الفضاء، فهناك دائما نسق آخر يتوسط لغة السارد" تمثل في اللغة المحكية، وهي لغة مرشحة لأن تكون بديلا عن الحوار، تقدم في الرواية وفق منظومة جمالية تنقل التركيب اللغوي من سياقاته المتواترة لتدخله في سياقات جديدة"[33] ،محرزة بدلك نقلة في لغة الحوار الذي يتجه به السارد صوب تكسير هيمنة الصوت الأوحد ،وتغييبه عن التأثير المباشر في الاستحواذ على إدارة دفتي الحوار، وبالخصوص إذا كان الحوار ملازما في تشخيصه لأحوال الشخصيات، وصور أمكنتهم لآلية الوصف، الأمر الذي يحتم على الكاتب أن" يراوح بين أسلوب الحوار وبين الوصف السردي حين يريد الكشف عن المعنى، وذلك عبر الرواية كلها"[34] .

وفي ضوء هذه المعادلة، يستوقفنا المشهد الحواري التالي، وقد تحرر فيه السرد من سلطة الصوت المنفرد بالموقف والنظرة الموجهة، ليتولى أكثر من سارد اقتحام مدارات السرد وولوج منافذ الرؤية، على أساس " أن الحقيقة التي يملكها الكاتب ما هي سوى مجموعة من الصور، من الأماكن المشتركة المستعملة، التي لم يبق غير إعادة تشكيلها في نظام متعارف عليه أو مخالف للمألوف، وفقا لدرجة الأصالة المرغوب فيها"[35]، وهو ما نسعى إلى توضيحه في المشهد الحواري التالي،" كنت أعرف في السابق رساما من قسنطينة .. تذكرته اللحظة. أذكر كان مهووسا بها إلى درجة أنه لم يكن يرسم سوى. قاطعني قائلا:- سوى الجسور.! - صحت هل عرفته أنت أيضا؟

ابتسم وقال:- لا.. ولكن، أتوقع لرسام يحب هذه المدينة، أن يرتكب حماقة كهذه .[36]

هنا ينتفي دور السارد الشخصية المحاورة، حين يستأثر بالحقيقة شخصية ثانية، متسلحة بقوة المعرفة والنظرة الثاقبة، وكأن "اختلاف أسلوب الحوار في جوهره ليس ناشئا من اختلاف الشخصيات المتحاورة فحسب، بل من اختلاف الرؤية القولية للسارد، واختلاف الرؤية الخيالية للراوي، واختلاف موقف الكاتب نفسه"[37].

5-نتائج:

أسهمت الكثير من المقاطع الحوارية في بناء شبكة تواصلية بين الأشخاص ، وقد اتضح ذلك بصورة لافتة في روايتي أحلام مستغانمي حيث حفّز الحوار السارد على استحضار أفعال الشخصيات عبر سرد أقوالها، لتتداخل أقوال الغير في كلام الراوي، باعتبار أن سرد كل سارد هو عبارة عن مونولوج يسترجع من خلاله قائمة من الشخصيات تستعرض أقوالها وأفعالها بطرق شتى، وضمن أساليب تحددها الوظيفة والعوامل المؤثرة فيها.

تنوعت التشكيلات الكلامية، الموزعة على مساحة النص الروائي، في صيغ جمعت بين لغة الحوار الفصيح والعامي ، ترتكز على تقديم صيغة الحوار الفصيح، ومنحها الأسبقية، على العامي والدارج على سبيل التعريف بالشخصية ، واعتمادا على صيغة الحوار غير المباشر، بلغة فصيحة مكتفيا بتوفير مناخ لغوي ملائم ، تمهيدا لعملية الانتقال من مستوى إلى آخر، أي من الفصيح إلى العامي، وهنا تصبح الصيغة حالة مكثفة تتولى تفجير الطاقة الشعرية للحظة السردية.

تقترح بعض المقاطع السردية صيغا حوارية تكشف عن استقلال كل شخصية عن سواها، تتناظر في عرض وجهات نظرها حول قيمة الأشياء ودرجة تفاعلها معها، فهناك دائما نسق آخر يتوسط لغة السارد تمثل في اللغة المحكية، وهي لغة مرشحة لأن تكون بديلا عن الحوار، تقدم في العمل الروائي وفق منظومة جمالية تنقل التركيب اللغوي من سياقاته المتعارف عليها لتدخله في سياقات جديدة ،محرزة بدلك نقلة في لغة الحوار الذي يتجه به السارد صوب تكسير هيمنة الصوت الأوحد.

6- هوامش البحث ومراجعه:

[1]- صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية.مركز الإنماء الحضاري ،سورية(دط)2009 ص 126.

[2]- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية.(1970-2000)المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ،2004 ص 77 . ص78 .

[3]- ذاكرة الجسد ص 7.

[4] –عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي(بحث فيدلالة الأشكال) منشورات مختبر السرديات ،الدارالبيضاء المغرب ط1 ،2011. ص 24

[5]–المصدر نفسه ص 8.

[6] –ينظر الصادق قسومة: علم السرد .(المحتوى والخطاب والدلالة)مكتبة الملك فهد الوطنية،الرياض المملكة العربية السعودية،ط2009،1 ص381.

[7]– طوق الياسمين ص110.

[8]– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين البحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، مصر ط. 2009.1 ص 198.

[9]– حسين حمودة محمد:الرواية المصرية والمدينة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة مصر 1997، ص 250.

[10] – فوضى الحواس ص83.

11– مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط1،2005 ص 318.

12– ذاكرة الجسد ص 161.ص 162.

13– المصدر السابق ص 162.

14 – ينظر الصادق قسومة: علم السرد. (مرجع سابق) ص 372.ص 373.

15– إدريس قصوري: أسلوبية الرواية .مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن دط 2008، ص435 .

16 – ذاكرة الجسد ص 200.

17– المصدر نفسه ص 168.

18– ممدوح فراج النابي:خور الجمال.... لأحمد أبو خنيجر بين أسطرة المكان والشخصيات ، وأنسنة الحيوان ،مجلة الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة العدد 4 /2009ص، 183.

19 –ذاكرة الجسد ص 200.

20 –فوضى الحواس ص 347.ص 348.

21– محمد برادة: الرواية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،(د.ط) 2012 ص 56.

[22]– أحمد فرشوخ :جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان ،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،1996 ص 94. ص 95.

23– فوضى الحواس ص 104.

24 – صالح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية .(مرجع سابق) ص 126.

25- شاهد العتمة ص 10.

26 - إدريس قصوري: أسلوبية الرواية.(مرجع سابق) ص 438 .

27- ذاكرة الماء ص 335.

28- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي .(مرجع سابق) ص30.

29- ينظر الصادق قسومة: علم السرد.(مرجع سابق) ص 380.

30 - فوضى الحواس ص 104.

31- أحمد فرشوخ:جماليات النص الروائي. (مرجع سابق) ص 95.

32 - عادل ضرغام :جماليات اللغة الروائية في البحريات للكاتبة أميمة الخميس مجلة الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،العدد 4. 2010ص 276.ص 277.

33- محمد علي سلامة :بلاغة السرد الروائي أو النص المتناص قراءة في رواية الخروج إلى النبع ،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 78 ،2010 ص 327.

34- بارنارفاليت : الرواية ،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،تر:عبد الحميد بورايو ،دار الحكمة الجزائر(د.ط) 2002 ص 14.

35 - فوضى الحواس ص84.

36-عبد الرحيم الكردي :السرد في الرواية المعاصرة.(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)مكتبة الآداب القاهرة،ط2006،1 ص 197 .

7-قائمة المراجع

1-أحمد فرشوخ :جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان ،دار الأمان ،الرباط ،ط1 ،1996.

2- إدريس قصوري: أسلوبية الرواية .مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ،عالم الكتب الحديث،إربد الأردن دط 2008.

3-بارنارفاليت : الرواية ،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ،تر:عبد الحميد بورايو ،دار الحكمة الجزائر(د.ط) 2002.

4- حسين حمودة محمد:الرواية المصرية والمدينة، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة مصر 1997.

5- صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية.مركز الإنماء الحضاري ،سورية(دط)2009 .

6- الصادق قسومة: علم السرد .(المحتوى والخطاب والدلالة)مكتبة الملك فهد الوطنية،الرياض المملكة العربية السعودية،ط2009،1.

عادل ضرغام :جماليات اللغة الروائية في البحريات للكاتبة أميمة الخميس مجلة الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،العدد 4. 2010.

7- عبد الرحيم الكردي :السرد في الرواية المعاصرة.(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)مكتبة الآداب القاهرة،ط1،2006.

8- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمظهر الروائي(بحث فيدلالة الأشكال) منشورات مختبر السرديات ،الدارالبيضاء المغرب ط1 ،2011.

9- محمد علي سلامة :بلاغة السرد الروائي أو النص المتناص قراءة في رواية الخروج إلى النبع ،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 78 ،2010.

10- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط1،2005.

11-محمد برادة: الرواية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،(د.ط) 2012.

12-محمد علي سلامة :بلاغة السرد الروائي أو النص المتناص قراءة في رواية الخروج إلى النبع ،مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ع 78 ،2010.

13-ممدوح فراج النابي:خور الجمال.... لأحمد أبو خنيجر بين أسطرة المكان والشخصيات ، وأنسنة الحيوان ،مجلة الرواية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة العدد 4 /2009.

14-ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية.(1970-2000)المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ط1 ،2004.