الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار

كلية الآداب واللغات قسم : اللغة والأدب العربي

الأسلوب الحواري في الرواية الجزائرية

رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار - أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات جزائرية

إعداد الطالبتين :

- بن عمراني عائشة
- يوسفي مريم

إشـــراف الأستاذ:

د. قصاصي عبد القادر

الموسم الجامعي : 2014- 2015 م 1435 - 1436 هـ

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ

﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلۡأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ

ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ

لَفِى ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٢﴾ ﴾

شكر وعرفان

شكرنا الأول والأخير إلى الله سبحانه وتعالى على نعمة العون والتوفيق

إلى بني الهدى عليهم أفضل الصلاة وأزكى السلام

كما نوجه بشكرنا الجزيل إلى الأستاذنا المشرف "عبد القادر قصاصي"

كما نتقدم بشكرنا الخالص إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل عمال المكتبة المركزية ومكتبة دار الثقافة، والمركز الإسلامي وإلى كل من ساعدنا في إخراج هذا البحث

عائشة مريم

إهداء

يسرني أن أهدي هذا العمل إلى من أعانتني بدعوتها في كل خطوة أخطوها ، إلى التي حملتني تسعاً و ربتني ، إليك أنت أمي الحبيبة موطن الحنان و الأمان "بخته " .

إلى من تشرفت بحمل اسمه في هذه الدنيا ومن أجله اتخذت طريق الصواب ، إليك أنت أبي العزيز " محمد".

إلى أعز ما أملك في هذا الكون " أخواتي ".

إلى من علمني أن الحياة لقاء و فراق و لا جدوى من الاستياء فكان مدرستي في الحياة ، إليك أنت " أحمد".

إلى من تقاسمت معها ثمرة هذا الجهد " يوسفي مريم "

إلى كل المعلمين و الأساتذة الذي كان لهم الفضل في تعليمي .

عائشة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى القلوب الكبيرة التي ألجأ إليها وقت الشدائد أمي و أبي أطال الله في عمرهما و كذا زوجي العزيز . و إلى كل أستاذ أضاء شمعة لأنير بها طريقي في مشواري الدراسي و خاصة الأستاذ المحترم" قصاصي عبد القادر".

كما لا أنسى من تحملت معي أعباء هذا العمل زميلتي " بن عمراني عائشة ".

مريم

مقدمة

مقدمة

احتلت الرواية الجزائرية على موقع متميز في الأدب العربي، لأنها تحمل قضايا متشعبة ،فهي منذ طور تكوينها حاملة صوت الأديب وآلام الشعوب التي لطالما عانت من الاستعمار الأجنبي الذي عمل على طمس هويتها والزج بها في العدم والزوال، وبهذا ذاع صوت الرواية الجزائرية وبلغ كل الأقطار العربية، وما زاد من شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائين كبار وعظماء أعطو ا لها دافعاً قوياً للبقاء والاستمرار من هؤلاء رشيد بوجدرة، ابن هدوقة، واسيني الأعرج، الطاهر وطار وغيرهم .

هذا الأخير الطاهر وطار غني عن كل تعاريف، فهو علم بارز في الأدب الجزائري والرواية خصوصاً لما له من كتابات روائية معروفة ومتنوعة، فقد قدم لنا حقلاً ميدانياً نستقرئ من خلاله التجربة الروائية الجزائرية خلال العقود الأخيرة .

وبناء على ما سبق جاء اختيارنا أنموذج رواية من رواياته، وهي "الشمعة والدهاليز "، من أجل الكشف عن خبايا هذه الرواية، وماذا تعالجه،والهدف الذي يرمي إليه من خلال تأليفه لهذه الرواية، مسلطين الضوء على الحوار الذي يساعد على معرفة ثقافة الشخصيات وما يتوافـق معها، ونشوء الحدث ومن تم يكشف الدواخل النفسية .

كل ذلك دفعنا لطرح إشكالية كان لابد من منها وهي: كيف تتحاور الشخصيات حول القضايا المطروحة داخل المتن الروائي ؟ وما هي الأحداث التي تدور حولها الرواية ؟ .

ولبلوغ الطموح المنهجي المقترح آنفا قسمنا البحث على خط ة منهجية بنيت على مقدمة ومدخل وفصلين اثنين تنولانا في المدخل نشأة وتطور الرواية الجزائرية بشكل مختصر، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول : مفهوم الحوار الروائي ووظائفه، تفرع بدوره إلى ثلاثة عناصر أولها خصصناه لتعريف الحوار من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية والثاني أدرجنا فيه أنواع الحوار الروائي، وأما الثالث ختمناه بذكر أهم وظائفه .

في حين كان الفصل الثاني :عبارة عن دراسة تطبيقية لتجليات الأسلوب الحواري في رواية " الشمعة والدهاليز " فانقسم هذا الأخير بدوره إلى ثلاثة عناصر في العنصر الأول أدرجنا فيه الطاهر وطار وإنتاجه، أما العنصر الثاني كان عبارة عن قراءة عامة لرواية الشمعة والدهاليز، وفي العنصر الثالث والأخير كشفنا عن الحوار في رواية الشمعة والدهاليز ، وختمنا دراستن ا بخاتمة تلخص ما ورد في البحث ،منتهجين في ذلك المنهج الوصف التحليلي، من خلال تحليل الرواية بعد وصف الشخصيات الوارد فيها .

وقد رافقنا في دراستن ا هذه جملة من الكتب كان أهمها تطور النثر الجزائري الحديث (1830/1974م) لدكتور عبد الله ركيبي ، وبنية الرؤية في روايات الطاهر وطار لإدريس بودبية، ولا ننسى رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار محور البحث، معتمدين في تصنيفها على الترتيب الأبجدي . .

ولما كانت الصعوبات من طبيعة أي بحث وباحث فقد اعترتنا بعضها وسنكتفي في هذا المقا م بذكر أبرزها التي تمثلت في شساعة الموضوع ،وصعوبة الإلمام بمختلف جوانبه، الأمر الذي فرضه علينا التركيز على أبرز الجوانب والاكتفاء بإشار ة السطحية لبعضه، إضافة إلى عدم عثورنا على تحليل سابق للرواية، فنتمنا أن يكون هذا البحث بداية لدراسات أخرى أعمق وأشمل لهذه الرواية العظيمة .

وفي الأخير نرجوا أن نوفق في مسعانا هذا وأن نحقق ما نصبوا إليه ،كما نجدد شكرنا إلى أستاذنا الفاضل الذي نحتسب له الأجر عند الله جل علاه.

مدخل

الرواية الجزائرية

النشأة والتطور

أخذت التجربة الإبداعية الجزائرية في العقود الأخيرة حيزاً هاما في خارطة الثقافة العربية،وقد برزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي حققت انجازات وتحولات لافته، بلغت درجة من النضج والتميز لدى المبدعين.

الرواية الجزائرية مرتبطة بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور هذه الرواية، بمعزل عن هذه الأوضاع، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء[1].

فبداية السبعينات هي المرحلة التي شهدت القفزة الحقيقية للتجربة الروائية، للنهوض بالفن الروائي في الجزائر ذات التعبير العربي، وهذا على الرغم من أن عمرها الأدبي يعد قصيراً بالقياس إلى الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أو بالقياس إلى الرواية العربية في نشأتها وتطورها.[2]

يعود سبب تأخر الرواية المكتوبة بالعربية عن نظيرتها المكتوبة بالفرنسية كما يقول الدكتور عبد الله ركيبي إن "كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كم كان الأمر بالنسبة للكتّاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا ترثنا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي ".[3] ومن المعروف أن حرب التحرير قد ألقت بضلالها على سائر الكتابات الأدبية حتى أننا لا نكاد نطالع رواية إلا ونلحظ هذا

[1].ينظر :أبحاث في الرواية العربية، أ د صالح مفقودة، الجزء الأول، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،ص 15.

[2]. ينظر: مجمع النصوص الغائية،انطولوجيا الروائية الجزائرية التأسيسية،التأصيل الروائي، واسيني الأعرج، الفضاء الحر الجزائر أكتوبر، 2007م، ص 5.

[3]. تطور النثر الجزائري الحديث (1830، 1974 م)،للدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ص 238.

الموضوع طاغياً بطريقة أو بأخرى باعتبارها "تشكل النبع الأصيل الذي اشرأبّت نحوه الأعناق واندهشت من ضيائه العقول والنفوس، الشيء الذي أوكل إليها صفة المرجعية في بنية الحدث الروائي والفضاءات المتداخلة".[1]

إن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حظ نموها وتطورها كان أبطأ وأقل نصيباً من التطور والنضج الذي شاهدهالرواية المكتوبة بالفرنسية .[2] هذا من جهة ،كما نجد من جهة أخرى هناك إشكالية في أول رواية مكتوبة بالعربية .

فهناك اختلاف في أول رواية كتبت بالعربية وهذا ما نستشفه في تعبير الدكتور أحمد منور عندما يقول"هل كانت البداية مع (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، أم مع (اللاز) للطاهر وطار أم مع (رمانة) للمؤلف نفسه ؟ هل نحكم على ذلك بناء على تاريخ صدورها أم على بداية كتابتها، أم على نية صاحبها في أنه كتب قصة ثم تبين له أنها رواية ؟ "[3] وهذا ما يطرح إشكالية تاريخية،تحتاج إلى اجتهاد كبير للفصل فيها. ولكن أغلب العلماء يرون أن البداية كانت مع عبد الحميد بن هدوقة في روايته (ريح الجنوب)كرواية بشكلها الفني والأدبي المتكامل، ومنهم أحمد دوغان في قوله " أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبت في عام 1970م ".[4]

مع مطلع الثمانينات كانت الكتابة الروائية مسيطرة على الساحة الإبداعية . فقد ضرب هذا العقد الرقم القياسي في عدد الروايات بما يقارب الستين رواية،فهناك ظروف وعوامل عديدة ساهمت في زيادة عدد

---

[1].بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970،1986م)، د بشير بويجيرة محمد، الجزء الثاني، منشورات الأديب،ط 2008م،ص 123.

[2]. بنية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،إدريس بودية، دار الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر، 2007م، ص 21

[3]. ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، د أحمد منور،صدر بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصور الوطني لترقية الفنون والآداب،ص 9.

[4].في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان،مطبعة اتحاد الكتاب العربية، دمشق، 1996م، ص 85.

الروايات طيلة الثلاثين سنة الماضية، منها الزيادة المطردة في عدد الكتّاب بسبب انتشار التعليم وتطور وسائل النشر إضافة إلى ما يتلقاه الروائيون من إغراءات كثيرة مثل المسابقات الأدبية التي حققت الشهرة لأسماء عديدة من أمثال؛ جيلالي حلاص، والأعرج واسيني، الهاشمي سعيداني، أحلام مستغانمي، إبراهيم سعدي الأمين الزاوي والحبيب السايح، محمد ساري، حميد عياشي .[1] وغيرهم من الأسماء البارزة في عالم الرواية .

فقد حاولوا استثمار التراث بأبعاده التاريخية والدينية، وكذا الأسطورة والخيال العلمي لنهوض بالنص الفكري والجمالي.

وفي تسعينيات القرن الماضي والتي وسمت بالعشرية السوداء استطاعت الرواية الجزائرية أن تحافظ على مكانتها ،حين يقول واسيني الأعرج " في زمن وجيز إذا ما قيس ببلدان عربية أخرى لم تتعرض مقاومتها إلى الفتك والتدمير والتشويه، استطاعت الرواية الجزائرية أن تستدرك نقصاً كمياً وثيمياً ولغوياً مهولاً، وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقت بها وهزت كيانها، بل أصبحت جزءاً من الرواية العربية بامتياز من خلال أهم تجاربها ".[2] وهذا يعني أن المتن الروائي الجزائري في عمومه لم يتحول كثيراً عن مساره الأصيل، وهي تثبيت الهوية والانطلاق نحو العالمية، برغم من الظروف التي عاشتها الجزائر في التسعينيات .

كما ظهرت الرواية النسائية بكثرة في هذا العقد نتيجة دراستها الدائمة للرواية، مما ولد لديها روح إبداع لفن أخر أكثر حيوية يتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية التي كانت تعيشها، وكذلك نتيجة تأثرها بالمشرقيات ومختلف الدول المغاربة، فصدرت روايات منها ؛ "لونجة والغول "سنة 1993م لزهور

[1].ينظر: ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، د أحمد منور،ص 19، 20،21.

[2].مجموعة النصوص الغائية، انطولوجيا الروائية الجزائرية التأسيسية،التأصيل الروائي، واسيني الأعرج، ص 6.

ونيسي، و"ذاكرة الجسد "سنة 1993م و" فوضى الحواس "سنة 1998م للأحلام مستغانمي، ولفاطمة العقون رواية "رجل وثلاث نساء" .[1]

فالرواية منذ أن ظهرت وهي تتطور بحركية موازنة لحركية المجتمع المتغير بشكل دائم. [2] بحيث يشرع الكاتب في كتابة الرواية عندما يشعر بذلك السر الكوني يلح عليه في التعبير.

الرواية الجزائرية مازالت تشق طريقها بجرأة وتحدي واضحين، فالفن الروائي الجزائري قد بلغ اليوم درجة كبيرة من القوة والنضج، وأصبح يشكل النوع الأدبي الأول من حيث استحواذه على اهتمام القراء في الساحة الأدبية .

[1].ينظر: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، جعفر يايوش،وهران، تاريخ الطبع 2006م، ص 156،157.

[2].ينظر: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية نموذجا، لوسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989م ص52.

الفصل الأول: مفهوم الحوار الروائي ووظائفه

I/ تعريف الحوار:

II/أنواع الحوار الروائي :

III/وظائف الحوار الروائي :

الحوار كمفهوم تتسع دائرته، وتتضح قضاياه. وعلى العموم سنحاول أن نعرف الحوار انطلاقا من المعاجم العربية القديمة وكذا الحديثة.

I/ تعريف الحوار: تختلف تعاريف الحوار بمفهومها اللغوي و الاصطلاحي .إلا أنها متقاربة، ونجد هذا في أغلب المعاجم .

1/ الحوار لغة : ورد في تاج العروس لإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي : " المُحورَة، بضم الحاء كالمشورة (المَحورة من المحاورة كالمشورة من المشاورة) من المشاورَة : الجَوابُ، كالحرير، كأميرة . والحَوار : بالفتح ويكسر، والحِيُرة، بالكسر، والحويرة، بالتصغير. يقال : كلمته فما رجع إلى حِواراً ومحاورَةَ وحويراً ومَحُورة، أي جواباً. والإسم من المحاورَة الحويرُ، يقول : سمعت حويرهما وحوارهما . وفي حديث سطيح : (فَلَمْ يحِرْ جَواباً)، أي لم يرجع و لم يرُدّ . وما جاءتني عنه مَحُورَةُ، بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبرٌ . وإنه لضعيف الحِوارِ، أي المحاورة . والمَحاورَةُ : المجاوبَةُ ومراجَعَةُ النطق والكلام في المخاطبة . وقد حاورَة وتحاوروا : تراجعُوا الكلام بينهم، وهم يتراوحون ويتحاورون "[1]

تدور كلمة الحوار في كلمتين : الجواب وكذلك الرد أو المخاطبة، فنجد هنا أن كلمة الحوار قريبة جداً من التعريف المتواضع عليه، أي الأخذ والعطاء بين اثنين أو أكثر، وجاء اللفظ بنفس المعنى في لسان العرب لابن منظور في قوله " المحاورَة : مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، والمحورة، مصدر كالمشورة من المشاورة ".[2]

[1]. تاج العروس،الإمام اللغوي السيد محمد مرتضى الزبيدي، ترجمة شيري،الجزء الثالث، مادة حور، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1994م، ص 162.

[2]. لسان العرب، ابن منظور، الجزء الخامس، الدار المصرية للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، ص298.

وقد جاء في المتقن " حَاورَ مُحاورَةً وحِواراً : جادل، ناقش، باحث، والحَواري : الناصح الحميم، الناصر"[1] . وهذا يدل على أن كلا من المتحاورين يريد مصلحة الأخر فيراجعه في الكلام ليرجعه إلى الصواب

وورد الحوار في القرآن تكريم في عدة مواضع،فقد جاء في مقام التوبيخ والإنكار كما هو ظاهر في قوله تعالى﴿ قَالَ لَهُۥ صَٰحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا [2] ﴾. كما جاء لفظ التحاور بمجرد المراجعة في الكلام في قوله تعالى﴿ قَدْ سَمِعَ ٱللَّهُ قَوْلَ ٱلَّتِى تُجَٰدِلُكَ فِى زَوْجِهَا وَتَشْتَكِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَٱللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَآ إِنَّ ٱللَّهَ سَمِيعٌۢ بَصِيرٌ ﴾[3]،في قصة المرأة التي جاءت تشتكي زوجها إلى الله سبحانه وتعالى، فحديثها مع النبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم – سماه القرآن حواراً . مع أن التعبير عن هذا النقاش جرى بلفظ المجادلة ولكنه حوار.

يجري الحوار في القرآن الكريم على لسان شخصيات قصصية في جدالهم ونقاشهم في أسلوب متنوع مختلف في الجمل والفقرات، باختلاف المواقف القصصية، يتضح من خلال الوقوف عند الدلالة اللغوية كلمة "حوار" في المعاجم العربية المذكورة، أنها تعني التجاوب والمرادَّة في الكلام .

2/الحوار في الاصطلاح: يمكن أن نعرفه بعدة تعريفات

" نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين،يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما دون الأخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصوص والتعصب " [4] والمقصود بالاستثارة بالحديث هو

---

[1]. المتقن القاموس العربي المصور، عربي /عربي، بيروت لبنان، 1998م، ص267.

[2]. سورة الكهف الآية 37.

[3]. سورة المجادلة، الآية1.

[4] . الحوار أصوله وآدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه ؟، أبي معاذ موسى بن يحيى الفيفي،مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1427ه، ص 30.

التفرد به دون غيره، ودون ترك لصاحبه فرصة الحديث والإدلاء برأيه .كما أنه " تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية " [1]، فالحوار يعني الأخذ والعطاء والتفاعل بين شخصيتين أو أكثر،كما أنه تقنية تدخل في البناء الفني للرواية .

يعد الحوار من وسائل السرد، وتكمن أهميته بكونه محوراً تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها. ويمكن أن يكون هدفاً فنياً كبيراً، بكونه معياراً نفسيا دقيقا، يستطيع أن يحرك الشخصيات الفنية بذكاء وحذف.[2]

فالحوار إذن تعبير فكري وفني معاً، وأداة من أدوات التعبير، يلجأ إليها الأديب للكشف عن فكرته بطريقة مثيرة .

يظهر الحوار في الرواية في أكثر الأحيان كنوع وسيط معزول بعلامات كتابية [3]. فيشير الدكتور عماد علي سليم الخطيب أن " لفظ الحوار المشهور بالفعل (قال) ومادة (قول) التي تعد مؤشرا لغويا حاسما وصارما"[4].

فالحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضيا ومكثفا، حتى لا تتحول الرواية إلى مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وجمالية اللغة.[5]

---

[1] . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت الطبعة الثانية، 1984، ص 154.

[2] . ينظر: دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، ط 1 2007، ص 156.

[3] . الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصر لتحليل الأدبي، لبرنار فالبت، ترجمة عبد الحميد بورايو، توزيع دار الحكمة الجزائر، 2002، ص 46.

[4] . مراجع الطلاب في النقد التطبيقي، تأليف الدكتور عماد علي سليم الخطيب، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1 2007م، ص50.

[5] . ينظر: في نظرية الرواية، تأليف د عبد الملك مرتاض، صدرت السلسلة في شهاب،1923، 1990م. ص 116.

"الحوار لا يتعين فقط افتراض حضور شخصين على الأقل يتبادلان الأدوار، ويشهدان سلوكهما غير الكلامي في المحادثة، ولكن يتعين عليها تحديد أقوالهما بأنفسهما "[1]، أي أن الحوار لا يقتصر على وجود شخصين أو شخصيات مختلفة، لكن المهم تحديد ما تقول الشخوص نفسها .

إذاً نجد في كلا التعريفات سواء اللغوية أو الاصطلاحية نفس المدلول المتعارف عليه، و هو الرد وتبادل الكلام .

[1] . تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 3، 2008م، ص 58.

II/أنواع الحوار الروائي :

يختلف الحوار باختلاف الحديث الذي يحدد طبيعته، وهو نوعان : الحوار الداخلي (الفردي / الأحادي) والحوار الخارجي (الثنائي / التناوبي) .

1/ الحوار الداخلي (الفردي / الأحادي) :

هو" الحديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جداً، ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار الداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في الباطن " [1] . إذ هو خطاب غير ملفوظ تعبر بواسطته الشخصية عن أدق وأعمق أفكرها ونفسيتها وما تعانيه .

فالحوار الداخلي هو صوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يظهر في نسيج النص من حين إلى أخر، وهذا الصوت الداخلي يُظهِرُ كل الهواجس والأفكار .[2]

الحوار الداخلي الفردي ذو قيمة كبرى وعظيمة، لأنه أداة مراجعة المرء لأعماله وسلوكه وأرائه وتصوراته ليصل فيها إلى درجة الرضا والقبول . [3] من خلال إقناع المتلقي بما يقول أو يعمق شعوره بالفكرة الظاهرة .

---

[1] . رؤية إلى عناصر الروائية، حسن شوندى وآزاده كريم،مجلة فصيلة لدراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر، ص 8.

[2] .ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 2000م، ص 74و75.

[3] . ينظر: ثقافة الحوار مع الأخر، الأستاذ الدكتور حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع 2008م، ص 11.

للحوار الداخلي أشكال ومنها :

1 – أ – مناجاة النفس : هي " حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العام المشتركة بين السارد والشخصيات، ويمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح، ولقد اغتدت المناجاة في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية "[1]. بمعنى أن المناجاة الفردية مرتبطة بظروف الشخصية ومع ما تعيشه، فتقوم بتوصيل المشاعر والأفكار من الصراع الذي يكون مع الشخص وذاته (نفسه)، كما أنها ممزوج مع السرد ومن أمثلة مناجاة النفس ؛ ما كان من حوار لمحمد ساري مع نفسه في رواية الغيث : " وأنا الفخورة بكوني الواطئ، اللاصق بجنب الهضبة كحلزون جاف، في خوف دائم من أن يصدم رأسي سقف الديس والتبن، قلت مع نفسي في ذلك اليوم : يانايلة الشقية، كنت مدفونة حية وأنت تجهلين . ها قد ولدت اليوم من جديد، خرجت من وحل الفقر والشقاء . لذلك عليك بإرواء الضما الذي يؤجج أحشائك، إلى حد التخمة، إلى حد النشوة المكسرة، هل يعرف المرء ماذا تخفي له الدنيا الغادرة ؟ "[2].

نلاحظ أن الشخصية تتحاور مع نفسها، كأنها تتحاور مع إنسان، وإنها مضطربة وغير راضية عن نفسها، فتتجه إلى الصوت الثاني (نفسها) بعبارات رقيقة واثقة ومشجعة .

1 – ب – المونـــولـــوج : هو" ذلك التكنيك الذي يُستخدم بغية تقديم المحتوى النفسي لشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم، على نحوكلي أوجزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الوعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحومقصود "[3]، بمعنى أن الكاتب

[1] . في نظرية الرواية، تأليف د عبد الملك مرتاض، ص 120.

[2] . رواية الغيث، محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، دار الطباعة فيفري 2007، ص 156.

[3] . تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، ص 44.

لا يعتمد أساسا في الإفصاح على الكلام فقط، وإنما هناك طريقة داخلية للإفصاح وهي التفكير والملاحظة والتأمل واستحضار الذكريات قبل أن يعبر عنها بالكلام .

2/ الحوار الخارجي (الثنائي / التناوبي) .

يتحول الحوار من حوار داخلي فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية إلى الحوار التناوبي الخارجي يدور بين شخصيتين أو أكثر، إذ يعرفه فاتح عبد السلام بقوله : " هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أوأكثر في إطار المشهد، داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه "[1].

فيجرى الحوار الخارجي بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي. ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على السرد والحوار الداخلي فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقف اللغوية عبر هذا التداخل .[2] وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف، إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسيا في دفع العناصر السردية إلى الأمام، فيرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطيا له تماسكاً ومرونة واستمرارية.[3]

يستعمل الروائيون هذا النوع من الحوار لأنه يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بالشخصيات الروائية وخاصة الكشف عن الملامح الفكرية لشخصية، وهذا ما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلاً : "وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللفظة عند فعل

---

[1] . الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، مؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1999، ص 21.

[2] ينظر: في نظرية الرواية، تأليف د عبد الملك مرتاض، ص 116.

[3] . الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص 22.

الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها للموضوع معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من السارد الذي استعمل هذا النوع من الحوار " [1]. فهو نمط من أنماط التواصل، به يتبادل الأشخاص مواقفهم على نظام الإرسال والتلقي، إذ نجده على أشكال منها :

2 – أ – الحوار المركب (الوصفي / التحليلي): هو" الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات، كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي، فضلاً عن تحديد وجهة نظرها ومواقفها والتزامها أو معارضتها " [2] . بمعنى أن الحوار المركب يبرز فيه المحاور قدرته على الوصف والتحليل .

ومن أمثلة الحوار المركب ؛ ما كان من حوار بين السارد والشيخ " الربوة البيضاء " في رواية " مرايا متشظية " لعبد الملك مرتاض :""لقد بت مهووسا بالتعلق بقصرها (...) القصر الذي دفعك إليه الطمع والجشع . أنا طماع ؟ نعم : أنت طماع أغراك بقصرها ما أغراك . حب الرئاسة وجلال هيبة السلطة " [3].

نلاحظ أن السارد المفترض يعترف لشيخ " الربوة البيضاء " في طمعه بقصر "عالية بنت منصور " ففي هذا الحوار إبداء الرأي ووجهة نظر معارضة .

[1] . المرجع السابق، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام ،ص 24.
[2]. المرجع نفسة، ص 22.
[3] . الرواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2000م، ص 55.

2 – ب – الحوار الترميزي : هو" الحوار الذي يميل الى الإيحاء والتلميح، بعيداً عن التقريرية والظاهرة والصروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبير فاعلة في النص، ويعتمد على مستوى اللفظة (التركيب) أو على مستوى الحدث (الموقف).[1]

ولا ريب أن الروائي يستخدم هذا نوع من الحوار الخارجي بطريقة فنية، فهو يُسهم مع عناصر أخرى من أساليب إنشائية بعبارات موحية في إضفاء جو من حيوية على المشهد الحواري وأحداثه وشخوصه .

[1] . ينظر :الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص 32،31.

III/وظائف الحوار الروائي :

يعدّ الحوار أحد الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلها العام بجانب آلية السرد والوصف .

فالحوار إذا أدى في الرواية أداء جيداً كان من أمتع عناصر الرواية، به يقترب الروائي أشد الاقتراب من الناس، ويزيد في حيوية الرواية المكتوبة، وله قيمة عظمى أيضا في عرض الانفعالات والعواطف والدوافع، والحوار في يد الروائي الذي يميل إلى الطريقة التمثيلية يحل محل التحليل والتعليق . [1] يعتمد الحوار على اختيار واعٍ للمفردات والأفكار بفقرات قصيرة موجزة محكمة .[2] إذ يسعى إلى التعبير عن الأفكار عندما يكون محوراً تدور حوله فكرة الرواية ومضمونها العميق، وإذا توفرت الشروط الفنية في الحوار يصبح وسيلة مساعدة قي تصوير موافق معينة في الرواية، وقد حدد أحمد أمين هذه الشروط قائلاً : "ويجب توافر شروط في الحوار، فأولاً يجب أن يكون عنصراً منتظماً في الرواية يخدم سير الحوادث وتصوير الأشخاص وعلاقتهم مع الحوادث (...) وثانياً يجب أن يكون طبيعياً ملائماً للرواية ومتصلا اتصالاً وثيقاً بشخصية المتكلمين، وملائماً للموقف الذي يعرض فيه، وأخيراً أن يكون سهلاً وحيويا وممتعاً وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة "[3].ولقد أشار النقاد إلى أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في تطوير النص من خلال تطوير الأحداث وتعميقها .وكذلك الكشف عن مغزى الرواية والإبانة عن غرضها .[4] ومما سبق ويمكن أن نجمع وظائف الحوار الروائي فيما يلي :

---

[1] . ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة للناشر، ط 26جويلية 2012، ص 113.

[2] . ينظر: القصة القصيرة، الطاهر أحمد مكي، دراسة ومختارات، دار المعارف، ط 1 القاهرة، 1977، ص 66.

[3] . النقد الأدبي، أحمد أمين، ص 113.

[4] . تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، د محمد العيد تآورته، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21،جوان 2004، ص 10.

1. رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضوراً .
2. الكشف عن مغزى الرواية والإبانة عن غرضها .
3. المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية .
4. الكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة بغرض الانفعالات .
5. تطوير أحداث الرواية.

.

الفصل الثاني : تجليات أسلوب الحواري في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

I/ الطاهر وطار وكتاباته الروائية :

II/ قراءة عامة في رواية الشمعة والدهاليز.

III/الشمعة والدهاليز بين الحوارين (الداخلي والخارجي)

I/ الطاهر وطار وكتاباته الروائية :

1 – حياته :

يعتبر الكاتب الجزائري الرّاحل الطاهر وطار– ذلك الطائر الحر والكاتب المثير للجدل– أبا للرواية الجزائرية فقد كان قلمه حاضراً في عمق المشهد الثقافي العربي الجزائري، ما جعله ظاهرة منفردة في الساحة الثقافية الجزائرية من خلال إبداعاته الغزيرة .

ولد الطاهر وطار في 05 أوت سنة 1936م بقرية مداوروش بسوق أهراس، وهو من أسرة بربرية متزوج وله بنت واحدة، كانت نشأته بسيطة تقليدية كما كان حال جيله آنذاك، التحق بمدرسة جمعية العلماء سنة 1950م والمعهد الباديسي بقسنطينة سنة 1952م،وفي سنة 1954م انتسب إلى جامع الزيتونة فدرس فيه قليلاً قبل أن ينخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني سنة 1956م.[1]

نشر في أثناء إقامته بتونس قصصاً ومقالات كثيرة في الصحافة التونسية خصوصاً في مجلة الفكر وجريدة الصباح، وبعد الاستقلال سنة 1962م عمل في الصحافة الأدبية والأعلام، فأصدر جريدتين الأولى باسم "الأحرار " في مدينة قسنطينة، والثانية باسم " الجماهير" سنة 1963م في مدينة الجزائر، وفي سنة 1989م ترأس وسيّر الجمعية الثقافية الجاحظية . كما عُين في وظيفة مراقب سياسي في حزب جبهة التحرير الوطني، وشارك في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين . [2] فلم يمنع الطاهر وطار جهده الأدبي وسعيه الفني من ممارسة اليومية

---

[1]. ينظر: أعلام الفكر الجزائري، من جلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة، تأليف الأستاذ محمد بسكر، الجزء الأول، دار كردادة للنشر والتوزيع،، ط 2013م، ص 300.[1]

[2]. ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1980/1947)، شريبط أحمد شريبط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 1997،ص300و301

والمتابعة الصارمة لما يحدث في الجزائر وخارجها، كما انكب على قراءة الأدب العربي المعاصر مثل ؛ كتب طه حسين، العقاد، المازني، جبران خليل جبران .[1]

"توفي الطاهر وطار سنة 2010م ،فلم يكن وطار كاتباً هادئاً ومستقراً ببساطة كان إشكالية ككل الكتاب الكبار "[2] . فقد ترك ورائه مادة ثقافية ضخمة تتطلب الكثير من الموضوعية والتجرد والعمل الجاد.

2 - كتاباته الروائية و الأدبية :

الطاهر وطار أديب قاص، إنه أحد أهم المؤسسين والمرسخين للنص الروائي الجزائري الحديث، فقد فرض نفسه بقوة حتى أصبح جزءاً حيوياً مهماً في تاريخ الرواية الجزائرية .

فقد أثار الطاهر وطار قضايا حياتية كثيرة في كتابته الغزيرة والمتنوعة من القصص والروايات وسير، مروراً بالمسرحيات والمقالات السياسية والفكرية، وانتهاء بالنقاشات اليومية .[3]

فالجدول الموالي يوضح جميع أعمال الطاهر وطار الأدبية و الروائية .

---

[1] .ينظر: أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، أطروحة الماجستير، إعداد الطالب باسم بسطال، إشراف الأستاذ أحسن كاتب، السنة الجامعية 2004/2003م، ص 31.

[2] . أعلام الفكر الجزائري، من جلال آثارهم المخطوطة والمطبوعة، تأليف الأستاذ محمد بسكر، الجزء الأول، ص 299، 300.

[3] . ينظر: أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، أطروحة الماجستير، إعداد الطالب باسم بسطال، ص 31.

الجدول يوضح الروايات والأعمال الأدبية للطاهر وطار :

الأعمال الأدبية والفنية	الجنس الأدبي	سنة الفراغ من تأليفه	سنة النشر
اللاز	رواية	1972	1974
الزلزال	رواية	1973	1974
عرس بغل	رواية	1978	1978
الحوات والقصر	رواية	1974	1980
العشق والموت في الزمن الحراشي	رواية	1978	1980
تجربة في العشق	رواية	1989	1989
الشمعة والدهاليز	رواية	1994	1995
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذكي	رواية	1999	1999
على الضفة الأخرى	مسرحية	1969	1958
الربيع الأزرق	شعر مترجم عن الفرنسية	1969	1958
دقات الساعة	دراسة فكرية	1969	1958
الهارب	مسرحية	1969	1960
دخان من قلبي	مجموعة من قصص	لم تكتب دفعة واحدة	1962

حبة اللوز	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
صحراء أبدا	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
زنوبة	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
دخان من قلبي	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
القبعة الجليدية	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
ممر الأيام	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
نوة	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
محوالعار	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1962
الطعنات	مجموعة قصصية	لم تكتب دفعة واحدة	1967
الطاحونة	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1967
الأبطال	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1967
من يوميات فدائي	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1967
الدروب	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1967
السباق	قصة	1960	1967
البخار	قصة	1966	1967
رسالة	قصة	1961	1967
اليتامى	قصة	1965	1967
الخناجر	قصة	1963	1967

الشهداء يعودون هذا الأسبوع	مجموعة قصصية	لم تكتب دفعة واحدة	1974
رقصات الأسى	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
الزنجية والضابط	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
الحوت لا يأكل	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
اشتراكي حتى الموت	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
زوجة الشاعر	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
الشاعر الناشئة والرسام الكبير	قصة	لم تكتب دفعة واحدة	1974
رمانة	قصة طويلة	1969	1974
يوم مشت في جنازتي ومشى الناس	قصة	الحلقة الأولى	2002/09/07
		الحلقة الثانية	2002/09/08
		الحلقة الثالثة	2002/09/10
		الحلقة الرابعة	2002/09/11

من خلال الجدول يتضح لنا أن القصص احتلت الصدارة في أعمال الطاهر وطار الإبداعية، كما أن أغلبها لم تكتب دفعة واحدة، إضافة إلى أن كتاباته كانت متتالية دون انقطاع .

II/ قراءة عامة في رواية الشمعة والدهاليز.

الشمعة والدهاليز شمعة منيرة في دهاليز الأدب العربي المعاصر، فالرواية صدرت 1995م، وهي مهداة إلى روح الشاعر والباحث يوسف سبتي الذي قال عنه الروائي الطاهر وطار : " إنه كان يتنبأ بكل ما جري قبل حدوثه " [1]. فيوسف سبتي شخصية عامة تمثل روح مثقف عاش عصر وطار وتربطه به علاقة ثقافة وفن وسياسة.[2] فهي الشخصية التي استلهمها وطار في عمله الروائي .

تتألف الرواية من فصلين ؛ الفصل الأول " دهاليز الدهاليز " يتكون من ستة مقاطع، والفصل الثاني " الشمعة " يتكون من ثلاثة عشر مقطعاً.

قبل الشروع في تحليل أحداث الرواية، نود في البداية الوقوف على تفسير دلالة العنوان .

استخدم الروائي وطار في العنوان كلمتين متضادتين من حيث المضمون أو الدلالة . فالشمعة نقيض للدهاليز على مستوى الدلالة أو المعنى، فمفردة الشمعة معروفة عند الناس فهي وسيلة تقليدية تستخدم للإضاءة أما الدهليز هي دلالة على الظلمة تجعل القارئ يتصور ما يشبه الكهوف والمتاهات . [3] وقد تعمد الكاتب إيراد هاتين المفردتين المتضادتين ومحاولة ربطها بالواقع من الناحية التاريخية والفكرية، ونجده أحيانا يستخدم مفردة أخرى هي السراديب وهو" المكان الضيق يدخل فيه والجمع سراديب " [4]، ويتضح ذلك في قوله " وكلما اقتحمت سردابا، وجدت نفسك في دهليز آخر، ينفتح على سراديب،تمتصك، فتنزل، وتنزل، لا إلى مكان، بل إلى دهاليز، وسراديب ممتصة أخرى "[5] .

---

[1] . رواية الشمعة والدهاليز،الطاهر وطار، موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 05.

[2] .التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة والدهاليز، الأستاذة حسيني فتيحة، مجلة علوم اللغة وآدابها، صدرت عن المعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، ربيع الأول 1430هـ / مارس 2009م، ص 62.

[3] .أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، سبتمبر1999م، ص 309.

[4] . المصباح المنير، الفيومي احمد بن محمد، المكتبة العلمية، بيروت، ص 273 .

[5] . رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 10 .

فالشمعة في معناها هي الشاعر المثقف الذي يؤمن بحق الجماهير في تسير نفسها وفق نظرتها للحياة، المثقف الذي يحترق من أجل الأجرين، فقد عرف وطار الشمعة في روايته اللاز بقوله : " إن دور الشمعة هوالموت والفناء والذوبان، دور الشمعة هو الإضاءة، يا لها من تضحية مثالية " [1]. والدهاليز الكهوف والمتاهات والظلام .

فقد صدرت الرواية الشمعة والدهاليز خلال عشرية سوداء، عشرية المأسوية التي عاشتها الجزائر . وقد صرح الروائي بذلك في مقدمة الرواية على أنه كتب هذا النص الإبداعي متأثراً بالأزمة التي مرت بها الجزائر في قوله " ها أنني لا أستطيع لحاق ما يجري في الجزائر لا لشيء آخر، إلا لأنني جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ أؤثر فيه وأتأثر به وأبذل كل عمري محاولاً فهمه " [2] فقد حاول الطاهر وطار تجسيد الحركة الوطنية بكل أبعادها .

"وقد أخذت حركة التحرر الوطني حيزاً كبير في العمل الروائي وكأن الروائي الطاهر وطار أراد تصور ثلاثة مراحل تاريخية : مرحلة التحرير الوطني، ومرحلة ما بعد الاستقلال (الاشتراكية وما بعدها)،ومرحلة تجرى قبل انتخابات 1992م "[3].فطاهر وطار لم يذكر زمن الرواية في بداية روايته، وإنما تركه لكي يكتشفه المتلقي والقارئ من خلال ممارسته للخطاب الروائي قائلاً:" إذا كان هناك تاريخ حقيقي يمكن أن أصرح به، فهو هذا الذي سيكتشفه القارئ الكريم " [4]. ثم يعود ويبرز بعض سمات الزمن الذي تتمحور حوله الرواية،

---

[1]. رواية اللاز، الطاهر وطار، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر، 1981م، ص 257

[2]. رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 08 .

[3] . دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، الدكتور عبد الناصر مباركية، دار النشر جيطلي، 2011م، ص 102.

[4] . رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص08 .

فيقول " وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجرى قبل انتخابات م 1992 التي خلفت ظروفاً أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة، وليس على وقائعها، وإن كنت وظفت بعضها "[1].

يستهل الطاهر وطار أحداث روايته باستيقاظ شخصية الشاعر في حالة الرعب وعلى وقع هدير بشري قوي وبعد إطلاله من النافذة، قرر النزول إلى المدينة ومعرفة مصدر الأصوات لإدراك حقيقة ماذا يحدث، كانت الأصوات ترتفع، قادمة من بعيد وميزاتها موجودة في أماكن كثيرة .[2]

تحكي الرواية قصة هذا الشاعر الذي يعيش الوحدة والانعزال، يأبى أن تقتحم عليه متاهات الدهاليز المظلمة، المملوءة بالهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية، فهو شاعر وباحث جامعي متسلح بثقافة سياسية واجتماعية، مكنته من معرفة عمق الواقع الجزائري، عايش فترة الاحتلال طفلاً، ابن قرية جبلية، لم يتزوج بسبب مواكبته على المطالعة، كما أن مهمته في الحياة تختلف عن الناس، كما صرح قائلاً:" أنا أستاذ بالجامعة وشاعر، وبسبب انشغالي بالمطالعة لم أتزوج، ولن أفعل ذلك على ما يبدو أقول لك الحق لا أحتقر المرأة كثيرا كثيرا . في الرابعة وأربعين من عمري، ويظهر أن القطار قد فاتني، وأن مهمتي في الحياة تختلف عن مهمات جميع الناس ..." .[3] التحق بالمدرسة المتخصصة للمحظوظين من أبناء الإدارة الفرنسية، فهو الوحيد الذي التحق بهذه المدرسة، كان والده يحلم له بمنصب رفيع حين يجيء الاستقلال، أما هو فكان يريد أن يكون عازف ناي في الأعراس، ثم انتقل إلى الثانوية الإسلامية الفرنسية بمدينة قسنطينة، بحيث انفتحت شهيته على القراءة وأصبح مدمناً على المطالعة، مظهره البدوي المثير للسخرية لم يثبط من عزيمته لأنه كان ذكياً، وسريع البديهة.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 08 .

[2]. ينظر: رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 11 .

[3]. المصدر نفسه، ص 107، 108.

وفي مشهد الثاني بعنوان " الشمعة " يتعرف البطل الشاعر على فتاة تدعى "الخيزران" تنحدر من أسرة برجوازية، استفادت من الثورة، تعيش على خلاف أبويها، فلها أفكار وطنية وسياسية جعلتها تقترب من البطل وترى فيه الأمل والطموح، كما يقدم لنا الروائي شخصية " الخيزران " من الناحية التاريخية قائلاً :" ... الخيزران هي فتاة بربرية سبيت من شمال إفريقيا، و أخذت إلى القصر العباسي لتنجب هارون الرشيد "[1].

وفي أثناء المناقشات الحوارية بينهما تقترح عليه أن يكون هارون الرشيد، الذي تصفه الخيزران بقولها :" هارون الرشيد . راشٍ . نحيف هزيل . رأسه أكبر من صدره . وأنفه أكبر من فمه . يرتدي ثياب المتسولين ويحمل محفظة مثقلة بالكتب . أستاذ يقول الشعر، وغير متزوج، وفي الأربعين من عمره ولطيف، لطيف جداً".[2] فينتقل بنا الروائي وطار إلى أعماق التاريخ فيتحول الشاعر إلى هارون الرشيد .

وفي جانب الآخر من أحداث الرواية يلتقي الشاعر مع عمار بن ياسر ليكون شاهداً على حضور الوعي الإسلامي . غير أن عمار بن ياسر يقف في مواجهة والده الذي يمثل هو الأخر جيلاً كاملاً من الآباء، يتميز بعقلية خاصة، ونمط تفكير خاص أيضاً، بحيث يقول عنه عمار بن ياسر :" لم يتمكن أبي من أن يكون سوى واحد منهم، فقد كان التيار قوياً فانساق في الدهاليز المظلمة يمتصه سرداب ثم يقذفه لسرداب أخر، انكب على مشاكله وقضاياه الخاصة واحتفظ بلقاءات دورية مع بعض قادة الثورية شبه المهمشين يلعن الحاضر ويتغنى بالماضي " [3]. ثم يتابع البطل مسيرة التحولات السياسية من خلال مظاهرات واحتجاجات أنصار الحزب الإسلامي .

فموضوع الرواية على صلة مباشرة بالأسئلة التي أفرزها الواقع المحلي والدولي وهي الأسئلة التي ضلت تطرح في الواقع الجزائري، ما الذي حدث ؟ من المسؤول عن زرع الرعب والموت ؟ من يقتل من ؟ . وهذا ما

---

[1] . رواية الشمعة والدهاليز ، المصدر السابق، ص 111 .

[2]. المصدر نفسه، ص 133.

[3] . المصدر نفسه، ص 84،85.

نجده في النهاية المأسوية التي أدت إلى موت البطل على يد سبعة ملثمين وفي ساعة متأخرة من الليل، فكل ملثم يمثل جهة أو تيار أو موقفاً ؛ فالملثم الأول حكم عليه بالإعدام برصاصة في الصدر وطعنة في البطن التهمة معاداته للنظام الجمهوري الديمقراطي، والثاني حكم عليه برصاصة في الرأس وطعنة في القلب ،التهمة ممارسة السحر والشعوذة والثالث حكم عليه بالموت ذبحاً التهمة إتيان الإثم وقتل الروح بغير حق ، وأما الرابع حكم عليه بالموت ،التهمة الزندقة،والخامس حكم عليه بالإعدام بعشر رصاصات في الرأس، وخمس في الصدر، التهمة معاداته لفرنسا والجزائر والإسلام والعروبة،والسادس قدم مجموعة من الإدانات، السابع والأخير لم يقدم إي تهمة بل أخذ يذكر إنجازاته، منها كتابته القيمة في مجالي الاقتصاد والبحث العلمي، إضافة إلى اتصالاته مع مجموعة من زملاءه وغيرها من الأعمال قيمة .[1]

يتمحور خطاب الرواية حول نقد السلطة الحاكمة والمتسببة في ضياع المجتمع وانشقاقه أمام عدة مرجعيات سياسية، لتكون " الشمعة" دليله نحو النور والأمل . وهذا ما يعد الرؤية النقدية، رؤية كاشفة للأحوال المجتمع وعلى هذا الأساس فالناقد مخلوف عامر اتجه في قراءته النقدية لرواية التي تناولت الواقع السياسي والمأساة الوطنية وأساليب التطرف لدى الجماعات الدينية وهي قراءة قامت على تحليل المضمون الرواية تحليلاً موسعاً يعتمد على اختيار بعض النصوص من الرواية ثم تفسيرها من حيث الدلالة الاجتماعية والتركيب الكلامية.[2]

[1] . ينظر: رواية الشمعة والدهاليز،الطاهر وطار، ص 197 - 204.

[2] . ينظر: دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، الدكتور عبد الناصر مباركية، ص 119.

III . / الشمعة والدهاليز بين الحوارين (الداخلي والخارجي)

الحوار في رواية الشمعة والدهاليز ازدواجي الحدث، حيث زاوج الطاهر وطار بين الحوار الداخلي والحوار الخارجي في متن روايته، والذي يتناوب في سرد أحداث الرواية .[1] فاستعمل الحوار الداخلي في بداية الرواية ولازمه كثيراً، قبل أن تضيء شمعة الشخصيات الروائية لتتحاور فيما بينها بحوار خارجي مسموع .

1 – الحوار الداخلي :

تجلى الحوار الداخلي في رواية الشمعة والدهاليز من خلال الصراع الضمني بين شخصية المؤلف، وما اكتسبته من علم، ورؤيته الذاتية الطبيعية التي أفرزت للشاعر البطل أسئلة يبحث لها عن حلول في ظل الواقع المعاش آنذاك . فقد برز الحوار الداخلي عن طريق مناجاة النفس، وكذلك المونولوج .

1– أ – مناجاة النفس :

استعمل وطار المناجاة النفسية الفردية ضمن حواره الداخلي عن طريق اعتراف النفس للنفس بأسلوب خاص ممزوج مع السرد، ولغة متميزة، بحيث تمكن من خلال المناجاة النفس من توصيل المشاعر والأفكار يتضح ذلك في قوله :" هؤلاء جماهير، جماهير كادحة، وسواء أكانت على خطأ أو على صواب، هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها، أن يقف ضدهم ؟

– ماذا يفعلون ؟ بصدد ماذا هم الآن ؟

– هكذا نزعوا سراويلهم، وارتدوا الجلابيب، وأطلقوا اللحى، واستسلموا لسرداب من سراديب الماضي يمتصهم . هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا، بل إن الكثير منهم يحلم بأن يظل يروح ويجيء إلى أوروبا يبيع ويشتري، ولربما يرتكب الآثام، هكذا ودون مقدمات، دون أي تنظير، أو مقدمات، يولي ظهره مرة واحدة إلى الأوروبي، فيتنكر لمظهره تمام التنكر .

[1].ينظر: أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، أطروحة الماجستير، إعداد الطالب باسم بسطال، ص 162.

كما لو أنهم خرجوا أجمعين من هذه المدينة، ومن هذا العصر، واستخلفوا مكانهم قوما آخرين، ربما أتوا بهم من أقصى البلدان، وربما من أقصى الماضي . يقين أنهم ليسوا أجدادهم، فأوليك لم يكن لهم مثل هذا الحماس وهذا التصميم، وهذا الرغبة في التمايز، ربما لأنهم لم يكونا مهددين من الآخر، بهذا الشكل . أو ربما لأنه لم يكن بينهم من يحكمهم في شكل الآخر.

-ها ها ."[1]

أراد الشاعر من خلال هذه التساؤلات النفسية أن يوضح لنا كيف انسلخ القادة الجزائريون عن عروبتهم وراحوا يقلدون الأجانب . وبين ما آل إليه الوضع الإنساني من اختلاط للقيم والمعايير، وانهيار للقيم الخير والجمال والحب، وانتصار الشر والظلم والعبودية . أضف إلى ذلك أنه لم يكن مهملاً لتلك الثقافة الجزائرية باعتباره مثالاً حياً للمثقف العربي الذي يؤمن بضرورة المزج بين الأصالة والانفتاح، لإيمانه بأنه أمر مطلوب وحتمي في الوقت نفسه، لذلك قرر الانسحاب وهو" يردد في خجل وتحفظ : لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله "[2].

وفي موضع آخر يصرح الشاعر لنفسه عن تحرك شعور جديد لديه، الذي أثارته صاحبة القوام الطويل الرشيق، والثوب عسلي اللون، تغطي رأسها بحجاب أبيض . [3] قائلاً :" ما الذي أوصلني أنا شخصيا، إلى هذه المواصل ؟ هل الذنب . لا . عبارة الذنب، في غير موقعها هنا . الأصح السبب.

نعم .

هل كانت هي السبب ؟"[4]

---

[1]. رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 20، 21 .

[2]. المصدر نفسه، ص 24.

[3]. ينظر: المصدر نفسه، ص 33.

[4] .المصدر نفسه، ص 33

الطاهر وطار أدرج مناجاة النفس في روايته وذلك من أجل تصوير الأثر النفسي لشخصية، وكذا عرض لحالتها حول أحداث الرواية . فأبرز لنا من خلالها الواقع المر والمحزن الذي عاشته الجزائر آنذاك .

1-ب- المونولوج :

هو ذلك الحوار الداخلي الذي يجريه الشاعر البطل مع نصفه الأخر، مستدعيا التفكير والملاحظة والتأمل لمحاولة فهم ما يجري، فتساءل بصوت عالي على الرغم من أنه لم يوجه السؤل لأي شخص آخر بقوله :" لم تكن لأصوات لمدافع،لا ولا حتى لدبابات ومجترات كما جرت العادة "[1] . ثم يدرك تلك الأسئلة التي تتصادم في ذهنه : " إنه هدير بشري، قوي، يشبه ذلكم الهدير، الذي ينبعث من التلفزة، خلال كل عيد حيث تعرض الصلاة، من البيت الحرام، إلا أن هناك نشازا، بينا، مصدره أصوات منبهات السيارات، تنطلق في إيقاع الهدير البشري نفسه تقريبا "[2].

كما تساءل الشاعر عن إمكانية التوحيد بين الاتجاهات المختلفة في هذا العصر الذي تميز بالفردانية والانعزالية والنفعية، ويظهر ذلك جلياً في تساؤله :" أية نار حامية، غلت فوقها، عواطف هؤلاء الشباب، وهل في هذا العصر، المتميز بالفردانية والانعزالية، والنفعية، يمكن العثور على حشد، مضبوط على موجة واحدة، وعلى درجة حرارية واحدة، إلى هذا القدر والحدّ، ضبطا آليا راقيا جداً ؟ "[3].

ومن أمثلة المونولوج أيضاً ما قاله الشاعر من أعماق قلبه في نفسه :" آه، إنه هو، في التلفزيون، وقد كان يتعاطف معه . شعر بالتجاوب معه، ووجد في بقايا الخلاسية هذه، ما يوحي بأصالته كجزائري، فيه شيء من كل شيء . إفريقية، على أبيض متوسطية، عروبة على بربرية . فقرر في نفسه، أن يتجاوز حدود التحفظ مع

[1] . رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص11.
[2] . المصدر نفسه، ص 11.
[3] .المصدر نفسه، ص 13،12 .

هذا الشاب "[1]. فقال الشاعر(آه)لحظة لقائه مع عمار بن ياسر، فكان يريد أن يقول كل شيء،ويوصل للمتلقي أنه عرف عمار بن ياسر . فكلمة (آه) تدل على استحضار الذكريات قبل أن يعبر عنها بالكلام .

2/ الحوار الخارجي (الثنائي / التناوبي):

لقد كان الحوار الخارجي في رواية الشمعة والدهاليز تبعاً للحوار الداخلي الذي سبقه في كثير من الانفعالات، بأسلوب يتراوح بين الهزل والجد، وبين البساطة والغموض عن طريق الحوار الترميزي الذي يعتمد على الإحياء والتلميح، وكذلك بأسلوب يتراوح بين القوة والضعف فيبرز فيه المحاور قدرته على الوصف والتحليل عن طريق الحوار المركب .

2 –أ– الحوار المركب (الوصفي / التحليلي):

لقد استخدم وطار الحوار المركب في روايته كثيراً . ابتدأه بالتفكير والتأمل الذي تمليه طبيعة الشاعر ويتضح ذلك في وصف الشاعر من طرف شاب ملتحي أثناء تحاوره معه بقوله :

"– أنت رجل محترم . ويندر أن يصادف المرء مثلك، وإذا لم تخب ظنوني فيك، فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين، ويبدو أنك عالم، وهذه الشجاعة لا تصدر إلا عن رجل قوي الإيمان، قوي الثقة بالله وبالنفس . إنك لا تنظر أحدا أليس كذلك ؟ " [2]. وكذلك ورد هذا النوع من الحوار في حديثه مع عمار بن ياسر فقد كان الشاعر يرفض التكلم عن نفسه لأنه كان مهتماً بالدولة الإسلامية . بحيث يقول عمار بن ياسر : " – عرفتك . وإنني لجد مسرور بملاقاتك . أنت رجل متزن .

– وأنت ؟ هل أنت شاعر وكفى ؟

– لقد أكثرنا من الحديث عن أنفسنا، وكان المفروض أن ينحصر كله فيها . الدولة الإسلامية .

---

[1]. رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص29.

[2] . المصدر نفسه، ص 27.

– وماذا تفعل في الحياة غير الشعر ؟

– أراك مصمما !

– أكثر من تصميمك، على التمنع من الحديث عن نفسك .

– ليكن إذن، شاعر باللغة الفرنسية، ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية أما ما عدا ذلك، فلا أهمية له .

– الحركة في حاجة إلى أمثالك .

– أتتحدث جادا ؟ فبعض الحركات، ينبغي أن تستغني عن العقل، في مرحلة من مراحلها . لو يركن الناس باستمرار إلى العقل، لتوقفوا عن صنع التاريخ . لقد قال أحدهم، يخطط لها الحكماء، وينفذها المجانين .."[1].

الملاحظ أن الطاهر وطار استعمل الحوار المركب بكثرة من أجل تحليله لشخصيات الروائية . فقد تناوب مع سرد الأحداث رواية، استحوذ على عدد من المقاطع جاء بعضها بضمير الغائب،لما كان للراوي يد المشارك في صنع بعض المقاطع الحوارية . من ذلك هذا المقطع الدائر بين البطل (الشاعر) ووالده .[2] "قال أبي يغظني:

– إنكم تخلطون السياسة بالدين .

فسألته : – ألم تفعلوا ذلك قبلنا، في الخمسينات وما قبل الخمسينات ؟

– بلى .

– ولماذا تريدون حرماننا من إتباع خطاكم، أم أنكم تخافون من تطبيق الدين ؟".[3]

ثم يتقدم الحديث بينهم إلى أن يقول :

" – إلى أين أنتم ذاهبون ؟ هل أنت راض عن الوضع الذي نحن عليه ؟

---

[1] . رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 30.

[2]. ينظر: أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، أطروحة الماجستير، إعداد الطالب باسم بسطال، ص 162.

[3] . رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 92.

- بالطبع لا .

- إننا نتجه نحو الغربنة التامة، فلا نحن تركيا، ولا نحن السينيغال، ولا نحن تونس ولا المغرب ولا حتى الهند.

- من هذه الناحية أقول معك حق، لكن ليس بهذا الأسلوب .

- لكن يا أبي، هل قبلتم، يوم كنتم تخططون للجهاد وتتدافعون إلى الموت، تدبير الجيل الذي سبقكم، جيل أبيك ومن سنه ؟ وهل طبقتم أسلوبهم في معالجة القضية الوطنية ؟

- أبدا لا، فقد كانوا يعترضون سبيلنا، قائلين لنا، لا تلقوا بأنفسكم إلى التهلكة .

- مثلما تفعلون أنتم الآن .

- لا أبدا .

- إذن دعونا نتحمل مسئوليتنا مثلما تحملتم مسؤولياتكم . للتاريخ وحده الحق في محاسبة الأجيال ".[1]

يبدو من خلال الحوار الذي دار بين الشاعر ووالده أن كل واحد له وجهة نظر خاصة به، فلابن يريد السير على خطى والده في حين أن الأب يرفض ذلك .

كما قد ختم الطاهر وطار روايته بنسق الوصف للحدث المركزي، مستعملاً الحوار الخارجي المركب أثناء سقوط الشاعر ميتاً، مضرجاً بالدماء في حالة تبعث على التساؤل والتأمل، ومن ذلك المقطع الذي قاله الملثم السادس :" أنت منا ما في ذلك شك، ولا تستطيع إن أردت إنكار ذلك، فقد سبق السيف العذل، مع أنك لم تهتف في ساحة الدعوة مع إخوانك، لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله فإنك في قلبك كنت تستسيغ ذلك وتستطيبه . لا تهمنا النوايا، فهي متروكة لعلام الغيوب وما في القلوب . إليه سبحانه وتعالى عز وجل . لو أعلن لينين إسلامه أو نطق ماركس بالشهادتين، وأيدا قيام الحكم الإسلامي

[1]. رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، ص 94،93 .

وتطبيق الشريعة المحمدية، فلا أخال إلا أننا نقول في حقهما اللهم أعز الإسلام بهما.ذلك هدى الله يهدي به من يشاء . ومن يضلل الله فما له من هاد . صدق الله العظيم ".[1]

جاء الحوار المركب في الرواية للكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات، وتحديد مواقفها من أحداث الرواية ومن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحها هذه الأحداث

2- ب- الحوار الترميزي :

اعتمد الروائي وطار على تكثير الصور الشعرية والنثرية واستخدام كبير للرموز والألفاظ الموحية المعبرة واستخدم الكلمات المتعددة الدلالات ويتضح ذلك من خلال تحاوره مع جماعة ملتحين، مسلحين ، ركب معهم في السيارة، فكان يشعر بالضيق الكبير منهم فقالوا له :

"- لماذا لم ترد عن السلام عليكم .

-ابتسم، ابتسامة جد صغيرة، وسألهم :

- وأنتم من تكونون ؟

- إخوة في الله .

-كلنا إخوة . إنما هذه العقارب بين أيديكم، لا يحملها عادة إلا الزبانية .

- اطمئن . لم يعد منذ اليوم، هنالك زبانية .

- ماذا يجري

- لقد قامت

- من ؟

- الدولة الإسلامية .

[1]. رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 204 .

- الجمهورية الإسلامية .

- الخلافة الإسلامية .

- الحكم الإسلامي ."[1]

والملاحظ على هذا الحوار بين الشاعر والجماعات التي اعترضت طريقه، أن الطاهر وطار يستعرض فيها سمات خاصة، فهو يستلهم حواریاته من منبت الأسئلة الذي تمليه واقعية الحدث بين أشخاص مستلهمين من واقعية التاريخ . فهو يعني في حواره أن زمن العبودية والظلم قد انتهى وبدأ عصر الدولة الإسلامية والحكم الإسلامي .

ولعل هذا ما جعل دهاليز وطار تضيء بشمعة الحياة، يترنح تارة ويتهكم تارة، ويطول الحوار تارة وتارة يقصر .

" - من تكون ؟

-أنا شاعر .

- فقط .

- ومنكم .

- جبهتك خالية من آثار السجود .

- ربما لأن وزني خفيف جداً .

- وزنك أم إيمانك .

- إذا سمحتم أفضل النزول هنا .

[1] .رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق، ص 26.

– قد تكون نغرت ؟"[1].

فقد كان الشاعر واثقاً من نفسه رغم السخرية التي تعرض لها من طرف هذه الجماعة التي وصفت جبهته أنها خالية من آثار السجود التي هي رمز عن قلة الإيمان .

لقد استخدم الطاهر وطار كلمات متعددة الدلالات . ونجد هذا حتى في استعماله لأسماء الشخصيات فمثلاً ؛ شخصية هارون الرشيد يسعى من خلالها إلى التعبير عن الأوضاع المستقبلية التي تعيشها الجزائر، هذه الشخصية الدينية والتاريخية التي تشكل الهاجس المركزي في المتخيل السردي، فهارون الرشيد في أحداث الرواية إسلامي، ملحد، عميد أجنبي، متآمر على فرنسا . [2] كما استعمل وطار اللغة الإيحائية قصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية الخارقة .

[1]. رواية الشمعة والدهاليز، المصدر السابق ، ص 26 .

[2]. الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، إعداد الطالبة سليماني فاطمة، إشراف الدكتور سعيدي محمد، جامعية تلمسان ،2012/2011، ص75.

خاتمه

خاتمة

إن الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية،كما أنه وسيلة بيد الروائي الجيد يتمكن من خلاله من تجسيد رؤيته للكون وإحساسه بالحياة، ويُبرز به مهارته في رسم شخصياته الروائية وإمكاناته الفكرية، وإن جاذبية الحوار وقدرة الروائي على الإقناع والإثارة مهمة في إقبال القارئ على قراءة الرواية، ومن هنا يتنوع الحوار الروائي ويتعدد وفقاً لقربه من الحدث أو بعده عنه ،وبعد هذا توصلنا إلى النقاط التالية يمكن أن نجملها في ما يلي :

1 –الرواية منذ أن ظهرت وهي تتطور بحركية موازية لحركية المجتمع المتغير.

2 –الرواية الجزائرية مرتبطة بالوضع الاجتماعي والسياسي الذي عايشه الشعب الجزائري.

3 –تقارب تعريف الحوار في اللغة وما يعنيه في الاصطلاح فله نفس الدلالة وهي الأخذ ورد الكلام.

4 –الحوار الروائي نوعان :حوار الخارجي وحوار الداخلي، فالخارجي :هو الذي يدور بين شخصيات المختلفة بصوت مسموع، والداخلي : هو الذي يورده الروائي محاوراً ذاته لتقديم المحتوى النفسي للشخصيات فضلاً عن تقديم المحتوى النفسي للكاتب ذاته .

5 –إن الحوار الروائي يؤدي عدة وظائف تُعين على تحقيق أهداف فكرية وقضايا فنية ؛ منها تطوير الأحداث وتعميقها، إضافة إلى الكشف عن مغزى الرواية والإباحة عن غرضها .

6 –إن الحوار الخارجي جاء ليقدم المحيط الذي يعيش فيه الطاهر وطار، والحوار الداخلي إنما يعبر عن الواقع النفسي العميق للروائي .

7 –أحداث الرواية "الشمعة والدهاليز" تدور حول نقد الوضع السياسي و الاجتماعي الذي عاشته الجزائر في التسعينيات.

8 –الشمعة هي الشاعر مثقف، والدهاليز هي لاتجاهات السياسية .

9 -يكشف الحوار في رواية الشمعة والدهاليز عن طبيعة الشخصيات وملامحها، إذ تظهر من خلاله على شكل شخصيات رئيسية مثل شخصية (الشاعر) و(خيزران) ، وتظهر أيضاً على شكل شخصيات ثانوية مثل شخصية (العارم)، من خلال الحوار أيضا تما الكشف عن ثقافة الكاتب وأفكاره ومعتقداته وطموحه وهمومه بصورة عامة .

10 - الحوار الذي قدمه الروائي الطاهر وطار نلمس فيه نوعاً من السرد والوصف .

11 - نجد في حوارات وطار الكثير من المرونة والبساطة، وشحنه بالكثير من الدلالات، لأنه لصيق به وناقلاً لعالمه .

مكتبة المصادر

والمراجع

مكتبـــــــــــة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1. أبحاث في الرواية العربية، الدكتور صالح مفقودة، الجزء الأول، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري .
2. الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، جعفر يايوش، وهران، تاريخ الطبع 2006.
3. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1986،1970م)، د بشير بويجيرة محمد، الجزء الثاني، منشورات الأديب،ط 2008م .
4. بنية الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،إدريس بوديبة، دار الطباعة الشعبية للجيش،الجزائر، 2007م .
5. دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الطبعة الأول، 2007م .
6. دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، الدكتور عبد الناصر مباركية، دار النشر حيطلي، 2011.
7. الحوار أصوله وأدابه، وكيف نربي أبناءنا عليه ؟، إعداد أبي معاد موسى بن يحيى الفيفي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1427 ه .
8. الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، مؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999م .

9. مجمع النصوص الغائية،انطولوجيا الروائية الجزائرية التأسيسية،التأصيل الروائي، واسيني الأعرج، الفضاء الحر الجزائر، أكتوبر، 2007م

10. ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، د أحمد منور،صدر بدعم من وزارة الثقافة في إطار الصور الوطني لترقية الفنون والآداب

11. مراجع الطلاب في النقد التطبيقي، تأليف الدكتور عماد علي سليم، الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2007.

12. النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة للناشر، ط 26 جويلية 2012.

13. في نظرية الرواية، تأليف عبد الملك مرتاض، صدرت السلسلة في شهاب، 1990/1923م.

14. القصة القصيرة، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1977م .

15. الروية ،مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة لتحليل الأدبي، لبرنار فالبت، ترجمة عبد الحميد بورايو، توزيع دار الحكمة الجزائر، 2002م .

16. تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، عمر بلخير، منشورات الاحتلاف، الجزائر، ط 3، 2008م .

17. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1980،1947م)، شريبط أحمد شريبط، اتحاد الكتاب العرب، 1997م .

18. تطور النثر الجزائري الحديث (1830، 1974 م)،لدكتور عبد الله ركيبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع .

19. تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م .

مكتبـــــــــــــــــة المعاجم والقواميس :

1. أعلام الفكر الجزائري، من خلال أثارهم المخطوطة، تأليف الأستاذ محمد بسكر، الجزء الأول، دار كردادة للنشر والتوزيع، ط 2003 م .

2. لسان العرب،ابن منظور، الجزء الخامس، الدار المصرية للتأليف والطباعة والنشر، القاهر .

3. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، الطبعة الثانية،1984.

4. المصباح المنير، الفيومي أحمد بن محمد، الكويت، سبتمبر 1999م .

5. المتقن القاموس العربي المصور، عربي/عربي، بيروت لبنان، 1998م .

6. تاج العروس، الإمام السيد محمد مرتضى الزبيدي، ترجمة شيري، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1994.

مكتبـــــــــــــــة المذكرات :

1. أثر الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار، أطروحة الماجستير، إعداد الطالب باسم بسطار، إشراف الأستاذ أحسن كاتب، جامعية أدرار، 2004/2003 م .

2. الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، إعداد الطالبة سليماني فاطمة، إشراف الدكتور سعيدي محمد، جامعية تلمسان ، 2012/2011

مكتبـــــــــــــــة متن المجلات :

1. أثر الإرهاب في الكتاب الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، سبتمبر 1999.

2. رؤية إلى عناصر الروائية، حسن شونده وآزاده كريم، مجلة فصيلة لدراسات الأدب المعاصر، العدد العاشر.

3. التناص الذاتي عبر العتبات في رواية " الشمعة والدهاليز "، الأستاذة فتيحة، مجلة علوم اللغة وأدابها، صدرت عن المعهد الأداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، ربيع الأول 1430ه / سبتمبر 1999م.

4. تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، الدكتور محمد العيد تآورته، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 21جوان 2004م.

5. ثقافة الحوار مع الأخر، الدكتور حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الثالث والرابع، 2008م.

مكتبـــــــــــــــة الروايات :

1. رواية اللاز، الطاهر وطار، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر، 1981م.

2. رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2000م.

3. رواية الشمعة والدهاليز، الطاهر وطار، موفر للنشر، الجزائر، 2007م.

4. رواية الغيث، محمد ساري، منشورات البرزخ، الجزائر، فيفري 2007م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	-
شكر وعرفان	-
مقدمة	أ
مدخل : الرواية الجزائرية النشأة والتطور	04
الفصل الأول: مفهوم الحوار الروائي ووظائفه	
I- تعريف الحوار { لغة واصطلاحا }	09
II- أنواع الحوار الروائي	13
1-الحوار الداخلي	13
2- الحوار الخارجي	15
III - وظائفه	18
الفصل الثاني : تجليات الأسلوب الحواري في رواية "الشمعة والدهالير للطاهر وطار	
I - الطاهر وطار وإنتاجه	21
II - قراءة عامة لرواية الشمعة والدهاليز	26
III- الشمعة والدهاليز بين الحوارين (الداخلي والخارجي)	31
1- الحوار الداخلي في رواية الشمعة والدهاليز	31
2-الحوار الخارجي في رواية الشمعة والدهاليز	34
خاتمة	41
قائمة المصادر والمراجع	44
فهرس الموضوعات	50