الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

كلية أدب عربي و فنون

قسم دراسات أدبية

الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب لخناثة بنونة

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

– الحلموشي راما

– غريب خيرة

إشراف الأستاذة :

الدكتورة: هشماوي فتيحة
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

– هشماوي فتيحة

السّنة الجامعيّة : 2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانك

لا يهني ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك

خلقت فأبدعت

كلمة شكر وعرفان والاحترام والمحبة لوالدينا العزيزان

اللذان لم يبخلا علينا بدعمهما الجميل

لولا دعائهما ومساعدتهما لنا ما وصلنا إلى هذه المرحلة

وإلى صاحبة القلب الطيب صاحبة النفس الأبية

إلى صاحبة الابتسامة الفريدة

إلى الأستاذة الدكتورة "فتيحة هشماوي"

التي تساعدنا كثيرا في انجاز هذه المذكرة

والتي لم تبخل علينا بأي معلومة.

خيرة.

إهـــــــــداء

* إلى نبع الحنان أمــي الغالية أطال الله في عمرها ورعاها.
* إلى من كرس حياته لتربيتي والــدي الكريم أدام الله صحته ، وجعله تاجا على رؤوسنا .
* إلى زوجي الغالي وسندي الذي دعمني بكل ما يملك ولم يتركني وجعلني أتقدم وأنجح بثقته العالية وحبه، وتحمّل معي أعباء هذه الرسالة بالصبر الجميل والمساندة.
* إلى شموع حياتي أبنائي التي تتفتح عيوني على حبهم والتفاني من أجلهم.
* إلى من وفروا لي الدعم المعنوي وأسمى معاني الحبّ إخوتي وأصحابي .
* إلى من وقفت بجانبي دائماً ولم تبخل عليّ بنصائحها وإرشاداتها الأستاذة الكريمة "**هشماوي فتيحة**".
* إلى كل الأساتذة الذين اهتموا بي وقدّموا لي من المعلومات التي أوصلتني إلى هنا، كل الشكر والتقدير.
* إلى صديقتي خيرة التي كانت سند لي في هذه المذكرة.
* إلى بلدي الثاني الجزائر الذي منحني حق التعليم والدراسة، وإلى كل المعلمين الأفاضل الذين سعوا لأجلي منذ بداية تعليمي هنا إلى غاية الآن.

راما

الـمقـدمــة:

يعيش الكاتب الملتزم في تفاعل مستمر مع عصره بإبداء الرأي ونقد المجتمع وفي عالم مليء بالشرور والآثام، تقترف فيه أفظع الجرائم ويهان فيه الإنسان وتداس فيه القيم المقدسة، يشعر الكاتب المخلص بالانقباض، ويلجأ إلى الكلمة رغبة منه في إنصاف المعذبين وينير لهم الدرب ويرفع من أجلهم صوته أمام العالم، وكذا يؤدي واجبه نحو المجتمع ويكون حجة ضد عصره، والمجتمعات العربية بحاجة إلى كاتب مثله.

رواية " الغد والغضب" للكاتبة المغربية خناثة بنونة رواية حافلة بالأحداث الاجتماعية الساخنة على الأكثر من فضاء زمكاني، وحبلي بالإشارات السياسية، مما يجعلها تصنف ضمن خانة الرواية السياسية، من بابها الواسع، بما أن هذا الصنف يتناول ضمن ما يتناوله الوصف السردي للمظاهرات الشعبية والاحتجاجات مطالبة بالحقوق الأساسية للمواطنين.

طرحت الأديبة خناثة بنونة هذه الرواية بحبكة أدبية في غاية الحق والجمال، كل كتابتها تسوق القارئ إلى عالم الأمل والتفاؤل مزودة بأعمال أدبية جادة تعالج مختلف القضايا الاجتماعية المعاصرة.

تعودت أن نصيب جهودها الفنية والقصصية في موضوع واحد وهو قضية العرب الكبرى:

قضية فلسطين، ترى أن الكوارث كلها اجتمعت في تلك المنطقة الصغيرة خاصة بالنسبة للنساء والأطفال هنا تكون الكاتبة قطرة ماء باردة في شفاههم الجافة.

من الخصائص الفنية لرواية " الغد والغضب " هو أسلوب الحوار الذي يعد من أهم التقنيات الأساسية التي تبني عليه الرواية، فمن خلاله نستطيع دراسة العناصر الأساسية لها وهذه العناصر هي " المكان، الزمان، الأحداث

والشخصيات" التي يتكون موضوع بحثنا باعتبارها عناصر مهمة داخل مركب الرواية لأنها بنيان فنية مركبة لها، وهذا ما جعلنا نتبنى الرواية المغاربية في بحثنا المسطر تحت عنوان الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب" لخناثة بنونة ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا وإنما أنبنى على جملة من القراءات والرجعيات من بينهما ملينا الكبير وتعطينا لقراءة الرواية الغد والغضب لأننا نرى فيها لونا جديدا يستحق منا الاكتشاف من جهة والبحث عن تقنيات الحوار من جهة أخرى.

من خلال بلوغنا المتبقي فإننا اتبعنا في بحثنا هذه الخطوات الثابتة حاولنا من خلالها المباشرة ولو بجهد قليل في رسم خطة ممنهجة تشملها مقدمة ومدخل يليها الفصل الأول معنون ب: الحوار الروائي مفهومه وأنواعه خصصناه للحديث عن مفهوم الحوار (لغة واصطلاحا)، وأنواع الحوار ومضامينه ثم جاء الفصل الثاني المعنون ب: الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب تطرقنا فيه دراسة الزمان المكان الأحداث الشخصيات الرواية ثم الحوار الداخلي في الرواية.

ويطرح هذا الموضوع بهذه الصيغة من التساؤلات التي حاولنا الإجابة عنها من أهمها: والمتمثلة في:

- **ما مدى توفيق الروائية خناثة بنونة في توظيفها لتقنية الحوار في روايتها الغد الغضب ؟ ما هو الحوار ؟ وما هي أنواعه وشروطه التي حققت غايته في الرواية.**

وللإجابة على هذه الأسئلة كان لابد أن نسير وفق منهج متبع وهو المنهج الوصفي التحليلي، واتبعنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل من أبرز المصادر هي الرواية باعتبارها مفتاحا للبحث إلى جانب مراجع أخرى من بينها يحيى مرتضي زمري الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة

وككل بحث علمي فقد واجهنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل لعل من أهمها قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، لكننا وبفضل الله المستعان استطعنا أن ندلل هذه الصعوبات وأخيرا نتقدم بالامتنان والشكر والعرفان للأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد وان كان توفيقنا فمن الله وان كان تقصيرا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

المدخـــل:

إن الكتابة في الرواية المغاربية محفوفة بالمصاعب والمتاعب لأنها ترتبط بجغرافية أكثر من دولة وبالتالي أكثر من خصوصية فكرية وثقافية وأدبية ، ولأن الصعوبة تكمن كذلك في أنها كتبت باللغة العربية واللغة الفرنسية.

والرواية المغاربية أنموذج على الرواية العربية لأنها تحمل خصائص مسيرة المشهد الروائي من خلال النشأة والتطور[1].

ارتبط نشأة الأدب المغاربي في مرحلة الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد، مما أضفى على الأدب طابعا اجتماعيا وتسجيليا استهدف تخليص اللغة من القيود التقليدية وتحرير المضمون في الرتابة والاهتمام بالتسجيل التخييلي لردود الأفعال اتجاه خصائص الحقبة الاستعمارية وبخاصة أسئلة الهوية ومقومات الشخصية المغاربية، ومن أهم هذه الخصائص:

- غني الموروث الثقافي العالم، واستمرار تأثيراته وامتداداته في الذاكرة والوجدان والتربية.
- قوة الحضور التراث الشعبي[2].
- عمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي .
- تأثيرات المثاقفة والحاجة إلي الانفتاح الإيجابي على الأخر ثقافة ولغة، ولكن بأفق نقدي وانتقادي.

---

[1] - واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص111.

[2] - عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، دار البيضاء ، ط1، س 2000، ص 20.

- أولى الأدب المغاربي الحديث مهما في سبعينيات هذا القرن، وقد عرفت بداياته التحديثية الأولى منذ الإستقلالات في كل بلد، أهمية قصوى للرسالة الاجتماعية وبشكل خاص لقضايا الثورة والتغيير والالتزام.

وإذا كانت القصيدة والقصة قد عرفت انتشارا واسعا بحكم سهولة النشر في الصحف والمجالات فكانت لذلك ذات حضور قوي خلال الستينيات والسبعينيات، وذات قدرة على التقاط التبادلات والتوترات الاجتماعية، فنحن نسل منذ الثمانينات نمواً مهماً في الرواية واتساعا واضحاً في الإقبال عليها قراءة ونقد أو تدريساً.

وقد اتجهت الرواية منذئذٍ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة، والانشغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثور[1].

مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالا نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن التاسع عشر، وتشييد أشكال جديدة مولودة ومجربة.

وهكذا اتجه الأدب المغاربي إذن نحو تشييد خصوصيته واستقلاله عن باقي الخطابات وبرؤية حسية للعلاقة الإيديولوجية بالواقع، وبانفتاح كبير على التراث والتشخيص الأدبي.

وتعتبر أكثر الأجناس الأدبية بالمغرب العربي قدرة على تشييد هذه الخصوصية وإبداع تلك الفضاءات [2].

أولا : الرواية المغربية: أصدر عبد الحميد بن جلون روايته **"في الطفولة"** 1957م ، وروايته **"دفنا الماضي"** لعبد الكريم غلاب1966م وهي تعتبر أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر في المغرب، وهي رواية مصيرية أو نهرية

[1] - المرجع السابق ، عبد الحميد عقار، ص 21.

[2] - المرجع نفسه، ص 22.

تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث، فترة مقاومة الاستعمار وإعادة بناء الهوية الفردية والوطنية، ويهيمن فيها السارد العليم وغلبته العرض والحكي بدل التشخيص والاستناد إلي خطة السرد والزمن، والاعتماد في بناء الحدث والشخصية على الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية والملاحظ فيها أن ما يهمين بأهمية أكبر هي السيرة الذاتية والقضايا الاجتماعية.[1]

- إن ما تراكم من نصوص روائية خلال العقدين الأخيرين أفرز جملة من القضايا بتداخل فيها الشكلي وبالدلالي والبنائي بالمعنوي والنسقي بالسياقي وهذا ما يثير انتباهنا قبل كل في هذه النصوص ، وأفكر في "المرأة والوردة" و"لعبة النسيان "الفريق" والجنازة" و "عين الفرس" و "أحلام بقرة" وما يشير انتباهنا أيضا هو : * حضور الوعي النظري بالكاتبة وبإشكالاتها.

وهذا الحضور يبرز في التعامل مع الكاتبة باعتبارها قيمة في ذاتها وبوصفها أفقا للمحتمل والمتخيل.

*توظيف الذاكرة بشكل طاغٍ واستدعاء العجائبي والخرافي....

* الاشتغال على اللغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها وتجديدها ، لقد أصبحت اللغة في هذه الروايات موضوعا لتشخيص أدبي حواري هجين وساخر ، مثلما أصبحت حقلا للعب ولخلق أسباب الإستلذاذ بهذا اللعب في ذاته.

* حضور المكونات السير الذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي.

* ابتعاد الخطاب الروائي عن التسجيل الحداث ووصفها إلا في القليل النادر وعن تقديم الوقائع التاريخية في ذاتها.

ويهتم أكثر بتصوير انعكاسات تلك الأحداث أو الوقائع في أذهان الشخصيات ومدى تأثيرها في وعيهم، إن الخطاب بهذا الاشتغال يحرص على

[1] - محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، الدار العربية للكتاب ، د.ط، س1983، ص 06.

تقديم الصور الذهنية والتصورات التي تفرضها الأحداث أو الوقائع الذي يقتضيها التطور التاريخي، والعقدة فيه ليست مادية ولا اجتماعية بل ترتكز على صراع الأفكار ورؤى العالم[1].

ثانيا: الرواية التونسية:

تعتبر رواية "ومن الضحايا "1956 لمحمد العروسي المطوي أول رواية تصور بتونس بالمعنى الأوروبي للكلمة، وهي ذات طابع تعليمي وتعالج قضايا الصراع من أجل استرجاع الأرض المغتصبة من القطاعيين.

وتصطنع الشكل التقليدي للرواية الأوروبية من حيث الوصف وتقديم الشخصيات، سرد الأحداث سردا منظما في الزمن، وقد تكرست الواقعية النقدية باعتبارها اختيارا أدبيا في الرواية التونسية خلال الستينيات والسبعينيات، وتمثل العلاقة بين المدن والقرى وما ينجم عن الهجرة والنزوح من مشاكل ومشاعر، تم تصوير أشكال الصراع الوطني والاجتماعي، خلال الثمانينات اتجهت الرواية التونسية نحو التجريب والتفجير للأشكال التقليدية في الكتابة الروائية، واهم الروايات كانت "الرحيل إلى الزمن الدامي" 1981م لمصطفى المداني ،" أعمده الجنون السبعة 1985م، "مراتيج" 1985م، واهم رواية كانت هي "حدث أبو هريرة قال" 1973م لمحمود المسعدي.

ثالثا: الرواية الجزائرية:

رواية "ريح الجنوب"1971م لعبد الحميد بن هدوقة، وهي أول رواية تصدر بالعربية في الجزائر حيث يدور موضوعها حول تصوير العلاقات

[1] - عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة والخطاب، ص 24-25.

الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القسري، حول صور الريف الجزائري بعد الاستقلال[1].

تعتبر نفيسة بطلة الرواية، ويتمثل تزويجها الحدث الرئيسي فيها، إن التراكم الحاصل في الرواية الجزائرية منذ منتصف السبعينيات إلى اليوم يؤشر على وجود تحولات إيجابية في المكونات الأدبية لحسن التعبيري فيعود ذلك الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيدا عن النسق الأطروحي.

إن التروع التجريبي والتحديثي أصبح مهيمنا، ومن النصوص الهامة في الرواية الجزائرية "اللاز"1974م "عرس بغال"1978م، لطاهر وطار و "بان الصبح" و " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة، و "نوار اللوز"1983م وما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1989م، و"رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"1990م، لواسيني الأعرج، و"ذاكرة الجسد" 1993م لأحلام مستغانمي[2].

رابعا: الرواية الليبية:

ما يزال الخطاب بليبيا يبحث عن موقع متميز، فمنذ 1961 تاريخ صدور أو عمل يحمل اسم الرواية بعنوان "اعترافات إنسان" لمحمد فريد سيالة إلى منتصف الثمانينات، صدرت عدة نصوص نشرها مؤلفوها باعتبارها روايات غير انها تتصف إلي الغالب، عدا نزعة التقليد الطاغية عليها بالفقر الواضح في

[1] - المرجع السابق، ص 22-23.

[2] - المرجع السابق ، عبد الحميد عقار ص 25.

مستويات أبنيتها وتخيلاتها وتمثل الرواية "حقول ال رماد1985 لأحمد إبراهيم الفقيه استثناء إلى حدود هذا التاريخ تقريباً[1].

خامسا: الرواية الموريتانية:

ما تزال الرواية الموريتانية في بدايتها الأولى قياسا إلي الشعر والقصة وقياسا إلي الرواية المغاربية، ومن أبرز نصوصها " الأسماء المتغيرة" 1981م و"المجهول أو الأصول" 1984م لأحمد ولد عبد القادر و"مدينة الرياح"1996م لموسى ولد أبنو، الرواية الأولى تؤرخ انتفاضة موريتانيا ضد الاستعمار ولصراعاتها الفكرية والإيديولوجية بعد الاستقلال.

أحداث الرواية تبدأ منذ 1891 وتنهي 1997، إنها إذن تطرح قضايا الهوية وإعادة صياغة الشخصية الوطنية، وتتميز بدقة وحبكة والسرد القائم على التوازي بين حبكتين تاريخية شخصية، مع اهتمام واضح بالتشخيص وتنويع المعجم بحسب تطور زمن القصة والأحداث حتى يستوعب لغات الأجيال الجديدة من ذوي التكوين الحديث وفي ذوي الهموم والانشغالات السياسية والفكرية الجديدة، بمعنى أن المعجم الروائي يتطور بتطور أوضاع المتكلمين ومقاماتهم.

وقد ظهرت هذه النصوص في الظروف كان فيها المجتمع الموريتاني في بداية الحداثة ولذلك نجد اهتماماتها كبيا بطرح القضايا التي تمس الوطن والمجتمع معا بالتركيز على الهوية العربية والاشتغال على المتخيل التاريخي.

والرواية المغاربية سلكت طريقا مغايرا إلي حد ما، خالف المنطق التقليدي الشكلي لموضوع الغرب، وهذا التغيير ناتج بالدرجة الأولى في أوضاع سوسي

[1] - عبد ارحمن بوعلي ، الرواية العربية الجديدة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، وجدة ، ط1، س2001،ص 335.

وثقافية جديدة، فبداية الستينيات كانت بمثابة بداية للمشاريع الرامية إلي تحقيق الهوية القومية، وفي حين أن المرحلة السابقة اقتصرت على النضال من أجل التحرر[1].

ونستخلص من هذا التوصيف لوضع الرواية المغاربية أن :

أن الرواية المغاربية حديثة العهد والتكوين من حيث النشأة والتطور قياسا إلى مثيلتها المشرق العربي، ويعتبر تكوينها حصيلة تطورات اجتازت أشكال تعبيرية شبه روائية مثل القصص التاريخي والسيرة الذاتية وسبب تنامي الوعي الوطني وبفعل تأثيرا عمليات المثاقفة والتبرجز.

ولقد اتبعت الرواية المغاربية نفس النهج تقريبا في تطورها لكن بإيقاع وتوقيت متفاوتين وهكذا اعتبر الروايات الأولى بمثابة نمط أصلي ستحاوره وتتجاوزه روايات أخرى ذات توجه تجريبي حداثي، وعرف بداياته الأولى خلال السبعينيات ليصبح نمطا مهيمنا خلال العقد التالي.

[1] - المرجع السابق ، عبد الرحمن بوعلي ، ص 336.

الفـصـل الـأول

الـحـوار الـروائـي مـفـهـومـه وأنـواعـه

المبحث الأول: مفهوم الحوار لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: أنواع الحوار ومضامينه.

المبحث الأول: مفهوم الحوار لغة واصطلاحا.

مفهوم الحوار:

أ- لغة: وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية الأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب "احار عليه جوابه رده وأحرت له جوابا وأحاز بكلمة، والاسم من المحاوزة، الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، وتقول كلمته فما أحار إلى جوابا، وما رجع الي حويرا ولا حوريرة، ولا محورة ولا حوارا أي مارد جوابا واستحارة اي أستنطقه" وفي حديث علي كرم الله وجهه يرجع إليكما ابناكما بحور ما بعثتما به بجواب ذلك يقال كلمته، فمارد الي حوار أي جوابا، وقيل أراد الخيبة والإخفاق"[1].

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: يقال كلمته فما رجع إلي حوار وجوارًا ومحاورة وحويرًا ومحورة، أي جوابا والاسم من المحاورةً الخويرُ" تقول :سمعت حوير هما وحوار هما: وفي حديث سطيح (فلم بحر جوأبا) أي لم يرجع ولم يردّ، وما جاء تني عنه محورة بضم الحاء ،أي ما رجع إلى عنه محورة بضم الحاء أي ما رجع إلى عنه خبرٌ، و إنه لضعيف الحوار أي المحاورة"[2].

في قضية معينة بمضي الأخذ والعطاء فيه كما نجده واردا في عدة مواضيع وأقدمها هي قرآن الكريم، حيث نجد أنه لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرّة ونجد هذا في قوله تعالى:" قال له صاحبهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكفَرْت بالذي خَلَقَكَ وأنت مِنْ تُرَابْ"[3]. وفي وضع أخر نجد قوله تعالى:" فقال لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُه أنا أكثر مِنك مالاً وأعز نفرًا"[4].

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، ص 24.
[2] محمد مرتقي الزبدي، تاج العروس ص 17.
[3]-سورة الكهف الآية 37.
[4]- سورة الكهف الآية 39.

ب- اصطلاحا: يعد الحوار " الحديث يحور بين أثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن الموافق والكشف عن خبايا النفس[1].

الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيدا عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة كما يعد من قيم الحضارة الإسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكورا في القرآن الكريم مرّات كثيرة وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية.

كما نجد مفهوما أخر للحوار أكثر ثقة وشمولا يقول: "الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقولا الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات" [2]، إذا فالحوار هو تبادل الأطراف الحديث بين شخصين أو أكثر بطريقة منتظمة، حيث كل طرف يقوم بالاستمتاع إلى الطرف الثاني ومحاورته بعدها مباشرة، باستعمال لغة سهلة واضحة ومباشرة يغلب عليها الطابع الهدوء والمرونة بعيدا عن التعصب الصّراع وأحيانا ما تكون لغة الشخصيات المتحاورة مصحوبة بكلمات من قبل الراوي لكي يغلب على هذا الحوار الطابع الفلسفي.

وفي مفهوم أخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي: أنه ظاهرة أدبية تشمل على نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائريين الناس، وهو اشتراك

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين بيروت،1984،ص 100.
[2]- جبر الدبر نس، قاموس السرديان، تر، السيد إمام دار ميرت،ط1، 2003،ص 45.

طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي المعين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة[1] ومن خلال هذه المفاهيم التي عرضناها حول نجد بأنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف من هذا هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظرا مختلفة.

[1]- ليلى محمد ناظم الحيالي، حمزة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان ، ط1بيروت، لبنان 2009،ص 42.

المبحث الثاني: أنواع الحوار ومضامينه.

أنواع الحوار:

الحوار هو ذلك الذي يكون ذا أثر وظيفي في إقامة البناء الدرامي وذلك من خلال عامل التطور الذي ينقلنا من حالة إلى حالة أخرى ومن موقف إلى آخر ليصعد إلى قمة الأحداث ثم يهبط بنا إلى حيث النهاية ، فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية وهو بذلك أنواع:

أ- الحوار الخارجي: Dialogue

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو "الحوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل الفقهي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللّقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها وأوافقها من غير تدخل من الراوي [1].

فالحوار الخارجي هو الحوار الذي يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يكون هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة وهذا النوع من الحوار يعتبر أكثر انتشارا واستعمالا من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعمل وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، (ناهض الرمضاني نموذجا) ،ص 35.

تظهر على الشخصيات أثناء الحوار في تكون أكثر واقعية وتأثيرا من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاريعها وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه " أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البني الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمالا اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير[1].

وحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار لأنّ فيه اشتراكا لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة، أي يكون فيه الطرف الأول هو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مسمعا أو متقبلا للرسالة، هذا العنصران هما اللّذان يشكلان اللغة في النصّ، حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام ونجد كلا من المتكلم والمستقبل يعيشان هذا الموقف ويحاسبنه بصدق وعفوية في يؤثران في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار.

ب-الحوار الداخلي: Monologue

وهو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصيتين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي أن حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو استرجاع لذكريات ماضية وقد عرف بأنه" حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإنّ الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين بفرق بينهما على أنّ المونولوج نوع أدبي شاملا لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعدّ المناجاة نوعان من أنواع المونولوج وخاصة عندما

[1]-هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي إربد، عمان،ط،2004،ص 214.

تقضي الشخصية بمكنونات قبلها على الانفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم [1].

فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني، حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الانفعال تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكنونات النفس .

ويعرف أيضا على أنه" ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص المقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه وعنه وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المصارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإنّ الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال الوعي ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسج واقعا سابقا للسرد"[2]

هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه، حيث أنّ الشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية ونلاحظ في هذا النوع تداخل كلا من ضمائر المخاطب وضمائر المضارع و في مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه:" حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون / ط لبنان، 1996، ص141.
[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديان، ص 161.

المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[1].

إذ أنّ هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد الذي يوجهها الإنسان في حياته وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس، ونجد هذا النوع من الحوار يشمل على نوعيين اثنين المونولوج المباشر والمونولوج غير المباشر.

أولا : مفهوم المونولوج :

إن معنى كلمة المونولوج في أصلها الإغريقي هو التكلم منفردا. ويعد **ادوار دوجاردن** أول من استعمل المونولوج الداخلي، وينقل جيمس جويس قوله:" أن المونولوج الداخلي ككل هو حديث شخصية معينة الغرض منه أن ينقلها مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل من المؤلف إما بالشرح والتعليق وهو ككل مونولوج حديث لا تستمع له لأنه حديث غير منطوق وهو يختلف عن المونولوج بما يأتي: انه من حيث مادته يغبر عن أكثر الأفكار خفاء، تلك الأفكار التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي، وإما من حيث روحه فهو حديث سابق لكل تنظيم منطقي، ذلك لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الأولى لحظة وروده إلى الذهن، وإما من حيث شكله بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد النحو. ومن هذا التعريف نرى انه يتفق في جوهره مع مفهومنا للشعر في يومنا هذا"[2].

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 22.
[2]- ليون ايدل، القصة السايكولوجية ، ترجمة د.محمود السحرة، المكتبة الأهلية، بيروت 1959/ ص 08

ومن التحليل التمهيدي يستنبط **دوجاردن** التعريف الآتي: إن المونولوج الداخلي هو بطبيعته صنو الشعر هو كلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي أو هي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة والغرض من هذا الإيحاء للقارئ بان هذه الأفكار عند ورودها إلى الذهن.[1]

يعرف المونولوج بأنه ذلك التكتيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو علي أو جزئي في اللحظة التي يوجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو غير مقصود.[2]

ومما سبق فالمونولوج هو الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية ذاتها، ولكن تكون عملية التعبير عن الأفكار بتدرج المنطقي لا شائبة فيه، وهو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعتريها مؤثر فلا أفكار غير منسقة مع الإطار الفكري العام، فالمونولوج يتعلق بالترابط المنطقي إذ أن مبدأ الترابط ضمن عالم الاختيار الداخلي يفترض سبقا مبدأ السببية تماما كما هو الحال في العلاقة بين الأحداث الفيزيائية في الطبيعة.[3] وعليه لا يعتمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيسها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها.[4]

ثانيا: أنواع المونولوج:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 122

[2]- المرجع نفسه، ص 116/ 117

[3]- روبرت هامفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة 1979، ص 4

[4]- المرجع السابق، ابدل، القصة السايكولوجية ص 124

أ- **المونولوج المباشر:** وهو نوع من أنواع الحوار إذ يعد" نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام يتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري[1]

وهذا النوع من الحوار موجه إلى الداخل نلاحظ فيه تدخلا لمجموعة من الضمائر كضمائر المخاطب والمضارع وضمائر الغائب التي نجدها مسيطرة وبشكل كبير على مشهد الحواري. إلى جانب هذا المفهوم نجد مفهوما أخر يقول" هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف أي أنه يوجد غياب على للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث في إلى قارئ ، فالشخصية توجه كلاهما إلى الداخل محاولة المراجعة الذات وفك رموزها[2].

هذا النوع من المونولوج يكون فيه غيا على المؤلف لأنّ الشخصية لا توجه كلاهما له، وإنما توجهه إلى الداخل فتجعل القارئ يندمج مع الحديث الشخصية الداخلي متناسيا كلام أو تدخل المؤلف الذي تعود على تقديم الأحداث أو الأوصاف والمشاكل الشخصيات، فالحوار الداخلي هاهنا يسمح لصوت آخر بتقديم المحتوى الحديث في خط مباشر مع القارئ وفي مقابل ذلك نجد المونولوج غير المباشر.

ب- **المنولوج غير مباشر:** وهو المونولوج الذي يختلف عن المونولوج المباشر في " تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي

[1]- المرجع نفسه، ص 221/220.

[2]- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، (ناهض الرمضاني نموذجا) ،ص 58.

شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ"[1]

في هذا النمط من المونولوج نلاحظ وجود المؤلف باستمرار أي عدم غيابه وتوليه مهمة إرشاد القارئ والمونولوج غير المباشر هو أيضا" الذي يعطي للقارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر يستخدم وجهه نظرا الفرد الغائب بدلا من وجهة نظرا الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي فهو كلام موجه إلى جميع على حد سواء إلى المتلقي والأشياء بيد أن يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل ، فالحوار الداخلي يكون استنباط للذات " [2] هذا النوع من المنولوج غير مباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب كما يهتم باستخدام وجهة نظرا الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلا لمجموعة من الضمائر: كالمخاطب ، المضارع وضمير الغائب الذي نجده مسيطرا وبشكل كبير على مشهد الحواري.

والى جانب هذين النوعين (المنولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر) أنواع أخرى يشتمل عليها الحوار الداخلي من بينهما:

ج- تيار الوعي: هو احد أنواع الحوار الداخلي" فهو نفسه معينة في النص الأدبي بالزمن النفسي للشخصية، ومحاولة الدخول إلى المناطق المظلمة في الداخل الإنسان، وتقديم هذا الداخل الذي هو إرهاصات غير متشكلة في اللاوعي، ويقوم الكاتب باستخراج هذه الطبقات من اللاوعي عبر زمنها النفسي، وذلك عبر تداعي الأفكار وكسر التتابع السببي بتدفقات سريعة، فهو يقدم أفكار غير

[1]- هيام شعبان ، أسرار الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص221.
[2]المرجع السابق، ص68.

متشكلة، إنما هي أفكار لا تخضع للنظام المعين، فهذه الأفكار لا تتسم بالثبات بل تشير إلى الأنماط المتمثلة في كسر التسلسل. لأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهمارا فياضا لا يكاد يتوقف وهو هنا يصورا..... مازالت في صور التشكل اللاوعي، فهو معفى بتقديم الداخل النفسي والشعوري للشخصية وليس معينا بالذي يتناقض معها أي الخارج " [1]

فهو يحاول رسم أو تصوير صورة ذهنية للشخصية من خلال التغلغل الى داخلها وابراز كل الافكار والتداعيات التي تدور في الذهن وتقديم كل ما يدور في الداخل الانساني من أحاسيس و شعور داخلي غير من شكل في اللاوعي، أي أنه مقيد بالداخل النفسي للشخصية فقط.

د- المناجاة: هي نوع أخر من أنواع الحوار الداخلي ويمكن تعريفها على أنها" تفكير الشخصية بصوت عال وبتكثيف وتركيز عاليين[2].

كما نجد مفهوم آخر للمناجاة حيث تعرف على أنه" تكنيك تقديم المحتوى الزمني والعمليات الذهنية للشخصيات مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف لكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا، لذا فإنّ التكنيك هذا بالضرورة أقل عشوائية وأكثر تحديدا بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن يقدمه من المونولوج الداخلي[3].

فالمناجاة هي نفسية تستدعي الكشف عن ذوات الشخصيات من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس التي يعاني منها القارئ والجمهور بصفة مباشرة، كما أن هذا النقل لا يستدعي أو يستوجب حضور المؤلف.

---

[1]- المرجع نفسه. ص 67.

[2]- المرجع نفسه ، ص 68.

[3] المرجع السابق هيام شعبان ،ص 69.

ه- الارتجاع الفني: هو أحد أنواع الحوار الداخلي ويسمى أيضا الاسترجاع وهو عبارة عن تقنية تستخدمها الشخصية أو توظفها قصد أو بغية استرجاع أحداث ماضية، ويعرف الارتجاع الفني على أنه:" قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المطلق للعمل الأدبي، يستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما[1].

" فالشخصية أثناء الحوار تقوم باسترجاع ذكريات ماضية لها مكانة في نفسيتها هذا الارتجاع يكون داخلي، أو يكون بين الشخصية وذاتها بعيدا عن مشاركة شخصيات أخرى.

وظائف الحوار:

يتسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهذا لارتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمسرحية، الرواية، والقصة ومن بين هذه الوظائف:

- التركيز على الشخصية بالكشف عن حالتها النفسية،" فقد يكون الحوار معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يكش نفسيات الشخصيات بذكاء وحذف [2]
- يعد وسيلة لأقناع المتلقي سواء قارئا للقصة أو مشاهدا للمسرحية اقناع المتلقي بشخصيات هذه الاعمال أمرا جوهريا لتحقيقا يصالها وهذا الاقناع أمر لا يتحقق تحققا ت اما إلا بالحوار.
- - الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وانارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل ...
- يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد .
- يسهم الحوار في منح الشخصية الحياة.

[1]- المرجع نفسه،ص 72.
[2]- المرجع نفسه ،ص 213.

- الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي تقوم عليها المسرحية وتبني عليها الرواية كثيرا ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما.
- تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، تضفي على مسار الأحداث مظهر واقعيا أو حقيقيا.
- أحد عناصر الأسلوب الفقهي، يعتمد القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير كسر الرتابة السرد، وإضافة حيوية على الحادثة وإبطالها.
- يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر.
- يساهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بأخر.[1]

خناثة بنونة:

أديبة وروائية مغربية تعد أو لم نكتب الرواية والقصة من النساء في المغرب، شكل مسارها الأدبي ملحمة إبداعية متألقة منذ مطلع الستينيات. ناصرت القضايا الإسلامية والإنسانية، وقال عنها السياسي المغربي علال الفاسي: "هذه بنتي وبنت المغرب".

ولدت خناثة بنونة يوم 24 سبتمبر 1940 في مدينة فاس بالمغرب، لأسرة محافظة مناضلة، أكملت دراستها بفاس، اشتغلت بالتدريس، وعينت عام 1968 مديرة للتعليم الثانوي بالدار البيضاء.

رفضت خناثة أن تكون نموذجا للمرأة المغربية، وقالت: "قضيتي ليست قضية التحدي وإثبات الذات، أنا امرأة عادية، صادقة في اختياراتي، متبنية قضايا وطني وهذه الأمة"، وصفت نفسها في حوار صحفي بالقول: "أنا نخلة مغربية طالعة من تراب هذه الأرض، سامقة لا أستظل لا بظل أوروبا ولا أميركا، مع

[1]-ة نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية،ص 81.

أني أعترف بأني تلميذة للفكر والإبداع الإنساني أينما كان"، ربطتها بالقضية الفلسطينية زيارتها للقدس مع أبيها أثناء طريقهما لأداء الحج وهي ابنة عشر سنوات، وفي تلك الرحلة وجدت كتاب **"بروتوكولات حكماء صهيون"** وأثر فيها وشكل لديها وعيان ضال يا قوميا، وأعطاها دفعة قوية للمكافحة عن الهوية والدين والتاريخ والحضارة والماضي والحاضر والمستقبل. تبرعت بالقيمة المالية المهمة لجائزة القدس التي حصلت عليها عام 2013 في سلطنة عُمان لـ"بيت مال القدس"، قائلة "مال القدس يرجع إلى القدس".

وتبرعت قبل ذلك بجائزة الكتاب المغربي عن راويتها "النار والاختيار" ومبيعاته الدعم منظمة التحرير الفلسطينية، ولم تأخذ منها درهما واحدا، لكنها عاتبت المنظمة في ما بعد وأعلنت رفضها لدخولها في مسار مفاوضات مع الاحتلال الإسرائيلي، ووصفتها بالكاذبة.

لم تتوان خناثة بنونة بفكرها الوطني والقومي والإسلامي عند عم قضايا عدد من الشعوب المظلومة في العالم الإسلامي، من البوسنة والشيشان إلى أفغانستان إلى اللاجئين الصوماليين. وآمنت بأهمية دور المثقف الفاعل في مجتمعه، المتبني لقضايا هو مصير وطنه.

علقت على جد الأثير في المغرب حول استعمال اللغة الدارجة بدل اللغة العربية في التعليم، بقولها: "المرتد عن لغته كالمرتد عن دينه".

في مسارها الإبداعي الطوي لأخرجت بنونة أو لمجلة نسائية، وكتبت أكثر من عشر روايات ومجموعات قصصية متحررة من الجسد والأنوثة، ومسكونة بقضايا الأمة حاضرها ومستقبلها.

وكتبت" ليس قط الصمت" عام 1967 وهي أو لمجموعة قصصية نسائية في المغرب، و"النار والاختيار" عام 1969 أو لرواية نسائية في المغرب حصلت على الجائزة الأدبية الأولى في البلاد، وكانت موضوع عدة أطروحات دكتوراه في المشرق، وقررت وزارة التربية الوطنية بالمغرب تدريسها في جميع الثانويات لسنوات عديدة.

كما كتبت مجموعة قصصية عنوانها "الصورة والصوت" عام 1975، ورواية "الغد والغضب" عام 1984 وطبعت عدة مرات في المغرب والعراق وليبيا، وصدرت لها "الأعمال الكاملة" عام 2008.

نالت خناثة بنونة تكريم جهات أدبية وأكاديمية، وحصلت على جوائز متنوعة كجائزة الكتاب المغربي وجائزة القدس في الأدب لعام 2013.

ألفات حاد كتاب المغرب بالتعاون مع دار طبع من سلطنة عُمان كتابا بعنوان "خناثة بنونة: في المرايا المنعكسة" تضمّن مجموعة من الدراسات والقراءات وشهادات مجموعة من كبار الكتاب والأدباء والنقاد من المغرب وخارجه بحق تجربتها الأدبية.

الـفـصـل الـثـانـي

الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب لخناثة بنونة

المبحث الأول: دراسة الرواية (الزمان والمكان، الأحداث، الشخصيات)

المبحث الثاني: الحوار الداخلي في الرواية

الأحداث في الرواية:

إن هذه الرواية رواية حافة بالأحداث الاجتماعية الساخنة على أكثر من فضاء، فهي تعد من الروايات السياسية من بابها الواسع، فتتناول الوصف السردي للمظاهرات الشعبية والاحتجاجات للمطالبة بالحقوق الأساسية للمواطنين كحق السكن وحق الصحة وحرية التعبير وحقهم في التعليم الجيد، غنها بركان غضب على نار هادئة.

ظلّت الكاتبة وفنية لخطها في الكاتبة، بالتزامها بالقضايا المصيرية الكبرى لوصفها ولمقوماتها العربية، دون التفريط في أدوات صنعتها الروائية، وتقنيات سردية وجمالية وتعبيرها في حبكتها الدرامية وقوة لغتها، وصور بلاغية بديعية، ومهارة عالية في توزيع الأدوار بين شخوصها على اختلاف مشاربهم، توزعت هذه الرواية بين مجموعة من الموضوعات التي أوردتها بأسلوب المتحكم في ناصية صيغته، وأسلوبها لا يقتصر على الرصد وحسب بل تتعدى إلي الفحص والتحليل واقتراح الحلول القابلة للتنزيل بأسلوب أدبي رفيع، قيل وجاء عندما قالت في الرواية "ذئاب وأكره في ثوب حملان وديعة" قتلتها شخصية الأب ، بين ظاهرة بلبوس التدين ، وفي حين أنه يظل طيلة النهار يحصى أنفاس العاديات والرائحات من النساء ، وأيضا ارتباطه بزوجة صديقه أم محسن، فمن خلال شخصيته ترصد الكاتبة ما يحصل في المجتمع من تناقضات صارخة[1].

وعبر مسرحية " ياهاجر الكنز عالجت الروائية قضية ملحة داخليا تحديث عن هجرة الشباب وما يجدون من صعوبات في العثور على عمل يضمن له

[1] - خناثة بنونة، الغد والغضب رواية منشورات دار الأفاق الجديدة ، المغرب ، ط2 ، ص 28.

العيش الكريم فيصطدم بواقع وعادات وتقاليد عليه أن يكتسبها "لا تقرها البداوة في نقاوتها وعذريتها حينما تعطي المدينة شيئا فإنها تأخذ أشياء".

ويتحدث أيضا عن أسباب انحدار هؤلاء الطلبة في البداية للهجرة وفيها ظلم الحاكم والوسائل البدائية في الزراعة، وقلة الشغل واستيلاء أثرياء المدن على الأرض وقلة المدارس.

في الرواية الأستاذة استشاطت غضبا لما أخبرها أحد طلبتها أن رجال عندهم يظنون أن فلسطين امرأة قد اغتصبها اليهود " فأمسكت به: ومسؤوليتك أنت؟ " لماذا لا تريد للقرية جميلها في حين أنك تدرس وتتكون من عطائها ..... فأنت مثلها..."[1].

وكان أهم حدث في هذه الرواية قضية التعليم حيث أن الرواية تناولتها بشكل مستفيض بأسلوب روائي جذاب، بعيدا عن التقريرية المباشرة.

فقالت في روايتها :" لكن الغضب الارتجالي يحرق نفسه دون بخور"[2].

إنها تؤكد على الرغم ردم الهوة بين المعلم والمتعلم" مسبقا يجب أن أوضح الصلة بيننا : فنحن أصدقاء ، يجب أن نعي ما ينقصنا"[3].

فكانت خطوة الألف الميل الغضب الواعي والغد الأفضل ، فهي تصف الوضع وتقترح علميا ما يجب فعله صغار في البيت بلاحق في المشاركة ، غائبون في الدرس، وهامشيون في المجتمع " وهل ترانا سنظل محافظين على أسلوب الموت هذا؟"[4]

---

[1] - خناثة بنونة، الغد والغضب، ص 75.

[2] - المصدر نفسه، ص 220.

[3] - المصدر نفسه، ص38.

[4] - المصدر نفسه، ص31.

ثم تضيف قائلة:" فكرت أن اقترح عليكم لماذا لا تصبحون على الأقل أساتذة أنفسكم؟ أن تكونا المعلم والمتعلم في نفس الآن".

وتقول أيضا :" مسبقا يجب أن أوضح الصلة بيننا : فنحن أصدقاء، فيجب أن نعي ما ينقصنا ، وبهاته الوسيلة كما أسلمت يجب أن نسهم في قتل موتنا لعل معركتنا الصغيرة تنتج".

- وكان هنا بنت صرحها التعليمي إلي أن بلغت مرادها، فالتعليم بالنسبة لها ليس نيلا للشواهد و التربع على كراسي الوظيفة وحسب فعندما سألها التلاميذ عن الحفظ كان جوابها قاطع " ...لا...لا للحفظ ولا للسرد، إنني أريد مخاص الفكر ..... ان تبحث وتجمع وتكتبثم تتمكن مما بحثت عنه ، لتقوم الذاكرة واللسان من بعد بدورهما ، ولكن.... في هاته هناك خوفا ما ، الخوف فيها وفي الجلسة والنظرة والفصل والمؤسسة والمدينة والقطر والمنطقة والأمة ونحن خائفون وهل سيبقى حتى هؤلاء ؟!جيل وجيل وأفة وانهزام ، ومعركة صغيرة يجب أن تكون هنا ، وكثير من الأشياء يجب أنتسقط فيها ".

- "وكانوا الطلبة يتركون دروس الأستاذة الآخرين ليلاحقوا أستاذتهم تلك وهي تعيدهم إلى دروسهم وتدربهم على الاحترام والبحث الشخصي وإغناء التجربة والاعتماد على الانطلاق من اللاشيء لخلق كل شيء"[1].

فكان موقف هذه البنت من الرواية موقف جيد حيث أنها كانت تقترح على الطلبة فتقول:" يجب أن تسجلوا جميعا في المكتبات العامة ويوم الإثنين المقبل هكذا اليوم سيصبح كل منكم بطاقة انتسابه مع الكتاب الأول ..."[2].

[1] - خناثة بنونة ، الغد والغضب ، ص 106.

[2] - المصدر نفسه ، ص 48.

لكن ذلك هو ما فعلت هدى من قبل ومن بعد بطريقته من الطرق، وإنما دون جدوى، وحتى الأب عاش محتجاً على ذلك بشكل خاص، ولكن موته كان فجائي.

وكانت الأستاذة ترعد كما وصفتها هدى، فتقول إمّا أن يكون هذا الشعب هنا أو .... أو ماذا يا أستاذة؟ فهو إما غير موجود عندهم نهائيا، أو حتى من اعترف فيهم به، فإنه قد استخدمه وحسب ليسحبه إلى الخلف من بعد: الثورات العسكرية في وطننا العربي وبالخصوص، إذن أتكون هي نفسها، هاته الثورات غدرا إضافيا؟! ولهذا يجب أن تكون الشعب هو البدء ومنطلق، الخالق والمخلوق، ونحن: القاعدة، هي من عليها فمسؤولية هذا الخلق، ولكن من يرى أن الصراعات كهاته فحسب وأين أي ميدان سنقاوم ..... صراخ، الصراخ عبثي ولكنه ضروري.

موت الأب وغياب سلمان حرره، ولكن قتلهم الحياة وسجنهم الطلبة فرضه، الأفواه هي وحدها التي في المدينة، وأين فمك يا سليمان، لأن هذا هو ما يعنيك؟ هؤلاء يريدون حرية موضوعية، القبر الموت الأب قد ولد موته حياة في عروق التربة وإلى أين؟ الفوضى والضرب والمقاومة والعروق تتفجر في الأرض والناس، لو كان الأب حيا، فما الحرية التي كان له أن يطالب بها؟ الحرية قيمة والعبد هو من يخنقها أو يلهو بها.... حريتي.... أين هي أين هي؟ الأضلع تتفجر في الزمجرة، ولترحل أنت يا سليمان، وأب يخدم موته الحياة غير ميت[1] .

وكانت محور الرواية عن القضية الفلسطينية، حيث انتهت أحداث الرواية بانفجار الغضب الحقيقي على أساس حلبة من الوعي والعلم، بما يخدم الوطن وقضية الأمة فتقول في أكثر من موضع" يا أمة نامت احتقارها ألا تستيقظين .....

[1] - المصدر سابق، ص 218-219.

الموت والحياة انفلاتان، ونحن إلى الآن رفض مجاني. تلف مجاني..... قمقم مجاني ..... الموت أساسي والحياة عبور .... وهل من الضروري أن يملأ العبور .... وهل من الضروري أن يملأ العبور بصراخ لا معنى له، إن الاستجابة لما لا معنى له لا معنى لها..".

وتقول هدى أيضا:" وهل نظل نصرخ وصراخنا لا معنى له والاستجابة إليه لا معنى لها"[1].

وكانوا الطلبة يلتقوا ليجدوا حلا لهذا الصمت الذي يعم داخل أرجاء الجامعة، فكانوا الطلبة يقولوا:" - كنا نبحث عن هدى ولقد تركنا لها كلمة – الرفقة كانت بالأمس ضرورة، لكنها اليوم حتمية، وغضب الأساتذة على نفسها وعلى الواقع قد عم، أما نحن فمن غضبها ومن غضب المسحوقين الهامشيين سيكون"[2].

فسجن من سُجن، وكانت تؤكد الأستاذة على أنّ:" السجن باب وكلنا داخله، السجن داخل الأسوار خارجها سواء"، وأيضا تؤكد على أنّ:" مادام السجن وسيلة فكل الطرق إليه سنسلكها"، ثم تصنيف:" السجون مفاتيح الشعوب، والشعب العربي يجب أن يكون لسجنه ثمن". وكان هناك نظرة فعلية فعالة مع تصميم تسيطر على سعد ومحسن وسلمى" وحتى الأب كان بنظراته، إنما الآن أين هو وهي؟ الأرجل والهمم وقرار من سعد محسن والطلبة سنقاوم[3]

وبقيت تكرر هذه الجملة:

[1] - المصر السابق ، ص 214.

[2] - المصر السابق ، ص 215-2016

[3] - المصر السابق، ص217.

السجون مفاتيح الشعوب ..... والشعب العربي يجب أنم يكون لسجنه ثمن .....[1].

ظلت الكاتبة وفية لخطها في الكتابة،بالتزامها بالقضايا المصرية الكبرى لوطنه ولقومتيها العربية.

فكانت هذه الرواية ذات لغة قوية، كثيفة تحتاج صبر ففيه بعض اللحظات المجنونة أو لحظات التيه العميق لذي يصيب هدى.

الشخصيات:

شخصية الأب: مثلت شخصية لأب الذئاب الماكرة في ثوب حملان وديعة حين أنه يظل طيلة النهار يحصي أنفاس الغاديات والرائحات من النساء، فكم مرة ضبطته متلبسا ببلواه هاته، فضل عن ارتباطه بزوجة صديقه أم محسن، فكانت في شخصيته عدة تناقضات، تقول هدى أيضا عن أباها: أبي، أبي إنه ازدواجية محيرة[2].

ويقول عنه أيضا: نظرة ولهى من عينه الذابلتين، كنت فيها وهو لا يراني أضبط جيلا بأتمه بمفاهيمه وشهواته وأخلاقياته، وخيل لي آنذاك أنني عرفت الكثير عن كل أرائه، وبالأخص التي تتعلق بي وبالتعليم والسلاح، بل وأكثر فعبر نظراته هاته انكشف الإنسان في زمنه وزمني وكل زمن ففي داخله حنين سحيق لأن يروي وجوده بطلاوة فقد يتعدى الأمر ذلك، وخيل لي آن ذاك أن أبي سيتعد لو وجد فرحته أو فضلة من شبابه لأن يستخدم اقتداره،ويخضع تلك الفتنة الأنثوية لمتطلبات رجولته.

وحينما كنت أتسكع على حافة الرمال المبللة، ظللت أتحدث صمتا:

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 217.

[2]- المصدر نفسه ، ص 28-18.

- أي نعم .... نظرة أبي:بمعناها، ففيها الجوع واللهب المسعور والارتعاش اللذيذ والبحث عن اللحظة مسروقة من العمر المفجوع، ليذيبها الجائع في بحر نشوة بعد أن تذهله عن نفسه وعمن هو.

تقول عنه: أبي بعمره وقبحه، لازال يترصد لحظات من هذا لنوع فأي مقتدر هو؟[1].

وتقول أيضا عن أباها:وراودتني رغبة أن أخبر أمي بحقيقة هذا المترهب في مسوح القديسين، لتعرف أي رجل هو، لكني تراجعت.

فلقد عذرته فلو كان يملك في زوجته جمالا فتانا لكانت نداءاته الآن قد خفت [2].

تقول هدى باحتداد على أبوها ومالي أنما والمفاهيم المجتمع يتحجج كثير فهو يعيش مهارته وينادى بالطهارة ..... يجب أن يدين نفسه أو يطهرها قبل أن يتكلم ..... قبل أن يكون هناك رأي عام يستطيع أن يدين.[3]

شخصية هدى :

كانت هدى الشخصية الرئيسية في هذه الرواية حيث تسرد احداثها وحسب ما ترى هي وتقول كاتبة الرواية خناثة بنونة أن شخصية هدى تمثلني

يقول عنها الاب في بداية الرواية: " لقد فاتك أن تكوني فاتنة ..... فعلى الأقل أعملي من أجل أي تعويض، ولكن يفاعتي كنت تستحوذ حواسي بنوع فن التحمس، فان فجر مع الالتزامات الدراسية، أحقق فيها مالو ملكت زحام رغباتي، لرفضته ".

وتقول هي:" كان أبي خلال ذلك يلوح لي بوهنه المتكبر، كقلعة متصرعة وراءها فلول من كسرة، تعيش اللحظة الحاسمة من الوهم الأخير، ولكنني كنت أكره

---

[1]-المصدر السابق، ص 5

[2]- المصدر السابق، ص 19-78.

[3]-المصدر السابق، ص 6

توهيماته الادعائية حول دراستي حينما يتشبث باختياره لصالحي،((ليست غير فرصة أخيرة لأبيك عليك أن تحسني صنعها))".48

كنت الأم تتدخل كثيرا على تعلق الأب بمستقبل هدى فيرد عليها ويقول: لأنها أنا ".[1]

فيقول لي أن الثقافة هي سلاح من لا سلاح له.

فأرد عليه ولم السلاح، فنحن نحيا ولا نتعارك.

فيرد بصوت يكون آنذاك ينهمر من رصيده التجريبي، المخزون في أعماق سنينه الستين:

الحياة صراع ..... ومن يحيا يصارع.

- نجحت هدى في البكالوريا ولم تكن تدري أن أباها سيفرح كل هذا من أجل ذلك ، بمناسبة ذلك أخذهم الأب إلى مصطاف سحلي .

- كانت تعيش هدى في منطق الرفض بمعنى أن تخسر نفسك في زاوية مظلمة ترفض الوجود، ترفض الموت، ترفض الكل.

فكانت ترفض كل شيء سوى منطقها الرافض، ومن خلال قراءتي كنت أتتبع خيطا ما، مسارا ما، منعرجا ربما.

فكانت فلسفة هدى في العيش صعبة لكن أنثى ذات الوجه القبيح فرضت منطقها لرافض على محيطها، كانت تصرفاتها العبثية اتجاه أبيها وقراراتها المفاجئة تثير الاشمئزاز في نفسها.

فالحياة بسيطة فهي محل اختبار و عبور لكن هدى تعيشها بتعقيد كثيف وبخوف وتعطش ، إنها ظل للكاتبة خناثة .

شخصية سلمى :

[1]- المصدر السابق، ص 5-6.

كانت سلمى صديقة هدى المقربة تأخذ بنصائحها وأراءها كثيرا، فهي أقرب لها من أختها.[1]

تقول: يا هدى يغامرني استفهام: لماذا تستعجلين كل شيء تفاهة الحياة وجهنميتها... ألست في العنفوان... تستطيعين أن تسمعي الترنيمة وتفوتك الآهة وبصدق، فإن خصوصياتك حيازة... ولكن هل تستطيع أن تبني؟ أشك في ذلك إذا مثل هذه السوداوية الكاسحة ستقف بك عند لامبالاة قاتلة أو عنف ساحق، فلماذا لا ترتبطين بما هو واقع وتعطين لوجودك حلا ما بعمل ما.

انسي شطحات نفسك ونواح البحر، ويتم الناس وفكري في السنة القادمة فيها وما بعدها سنمسك بوسيلة تعط لأعمارنا منطلقها.[2]

إن منطق سلمى يكون لا يخلق صعابا ولا يتجاوزها، لكنها بالتأكيد غيري:

وداعتها وصرامتي .... أبوها غير ابي .... تشد أفكارها إلى الملموس ولا ترهق راحتها بشطحات ذهنية، حينها أقارن قصرى بطولها، أنني اشحن بشكل مضغوط ما يسرح بتوأدة في قامتها، ولذا فهي لا تهتم بما أعاني [3].

شخصية الأستاذة: لدى الأستاذة منطق جعل من الثقافة وسيلة لتغيير الواقع وللتأثير فيه، ووضع الإرادة الكاملة للطالب ومركزية القضية الفلسطينية حتى ولو كان السجن هو نهاية الرحلة. كانت أستاذتهم في الجامعة ومن بين طلابها هدى وسلمى ومحسن وسعد وكان همهما تذكير الطلبة دائما بالقضية المحورية " القضية الفلسطينية ذات يوم سألها أحد الطلبة أين فلسطين؟

تضارب النظرات ووقعت عليه مرتكبة، لكن مع ذلك ظل لسؤال قائما أينها؟ وأجبت: إنها أنتم وأنا وكل شبح، فنكبتها هي نكبتكم هاته الأمة نظمها وتخطيطها

[1]- المصدر السابق، ص 6.
[2]- المصدر السابق، ص 16.
[3]- المصدر السابق، ص 17.

وتلف مسيرتها، إنها قائمة في كل فرد منا، نحن اللذين نمثل الاستسلام أمام كل سرقة تقع على أفكارنا ومشاعرنا وردود فعلنا اتجاه التحديات [1].

قال أحد الطلبة وهو من نواحي بني ملال: إن الرجال عندنا يظنون أن فلسطين امرأة قد اغتصبها اليهود، فأمسكت به ومسؤوليتك أنت؟ كيف أنك تبقى حقيقة ما، مع كل الحقائق الأخرى في قبر، لماذا لا ترد للقرية جميلها في حين أنك تدرس وتتكون من عطائها : فأنت ممثلها ....[2].

زمان ومكان الرواية :

كتبت هذه الرواية في سنة 1984م فهي تنتبه من خطورة تفشي التناقضات في المجتمع التي جاءت بهم في روايتها مثل بعض ممن يتلقون بعباءة الدين زورا و بهتانا .

خاصة عندما كانت هدى تصف أباها كيف كان يظل طيلة النهار يلتقط أنفاس الغاديات و الرائحات من النساء .

فتقول بذلك أن أباها أنه ازدواجية محيرة.[3]

وأيضا تسترجع زمن لقضية لفلسطينية في كتابها للرواية

أما عن مكان الرواية فكانت أحداثها متنقلة، كانت أولها فاس وتذكير جامعة لطلاب أنها في المغرب .

و أيضا كان هناك ذكر لفلسطين، فكانت بعض الأحداث تدور هناك .

---

[1]- المصدر السابق، ص.18

[2]- المصدر السابق، ص 75.

[3]- المصدر السابق، ص28.

المبحث الثاني: الحوار الداخلي في الرواية

اعتمدت الكاتبة المغربية خناثة بنونة على الرؤيا في تحريك عملية السرد وتحويل الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه واحد جديد، ساهم في توجيه منظور الرؤيا السردية ليكون للأشياء بعدها المختلف.

والعنوان هو أول عملية وعقبة نصية تمهد لمحتوى روايتها، ولما كان العنوان "تنبيه صغرى " تشير إلى " بنية كبرى "(نص) وبنية النص الكبرى جمالية متخيلة أمكننا إدراك الحقل الدلالي الذي سوف تتوسله " الساردة " من خلال " الموضوع " بحيث أنها لم تخرج عن معجمية الغضب والتمرد والثورة من أجل غد أفضل ومستقبل حالم للمرأة المطحونة التي تغالب الزمن بشيء من القلق والمخاطرة والتوجس والألم وخناثة بنونة في عالمها المتخيل مسافرة ومغامرة في أعماق لذات، وفي المتهات والعوالم الباطنية لا المتناهية.

تتراوح الساردة هدى في أجوائها بين الشخصيات متناقضة محسن وسعد والأستاذة في لقاء وحوارات وإنصات لا ينقطع عن الذات وعن عالمها التخيلي، وفق لعبة الضمائر، فهي تؤشر على انفتاح جديد يشترك فيه الفكر مع الفكر الفعل والتجربة الحياتية مع التجربة الكتابية، من خلال استدعاء النقيض الغائب مع استثمار بارع للتأويلات وتحفيز فتمكن للعناصر (الغائبة، الحاضرة) على أساس التماثل.[1]

ومن أهم الحوارات التي جاءت في النص هي التي كانت تحكيها هدى مع نفسها فتقول:" الأستاذة تتحول إلى أستاذات وأساتذة والأساتذة إلى تنظيم والتنظيم إلى زمجرة والزمجرة إلى حياة الحياة تخرج من فمي في صياح،وأنا أحملق في الأرض والسماء ...الحرية؟ الأب كن حرا بالوهم وأنا أريد حرية مطلقة، وهؤلاء

[1]- الأخضر بن السياح، من المعنى إلى الرؤيا في الخطاب السردي المعاصر، جامعة الأغواط، مجلة مقاليد، ديسمبر 2012، ص 113.

يريدون حرية موضوعية ..... القبر الموت، الأب قد ولد موته الحياة في عروق التربة، وإلى أين ...؟ الفوضى والضرب والمقاومة، والعروق تتفجر في الأرض والناس لوكان الأب حيا، فما الحرية التي كان له أن يطالب بها ...؟ الحرية قيمة، والعبد من يخنقها أو يلهو بها فحريتي ..... أين هي ...؟ الأضلع تتفجر في الزمجرة ولترحل أنت يا سليمان وأب يخدم موته الحياة غير مميت... الأبنية والأقواس والأوسمة والهياكل في خطر وشخص لا يغضب، يجب أن يقبر ..... سلمى على الأكتاف، وغضبها سيفجر العد للجموع ...." [1].

ومن خلال ما جاءت به هدى تأكد لنا على أن هذا الحوار بينها وبين نفسه فهي تتحدث عن التنظيم لثوري والتمرد والصراخ و الغضب فهو كان المنفذ الوحيد لحياة الساردة هدى، فمن خلال الرؤية الفكرية العامة ومنظورها للأشياء من حولها أن تغير المحيط وتزيل غشاوة العين التي أخفت الحقيقة ، .....المرأة حريتها فالصراخ هو الحياة والصمت هو الموت، وإذا التزمت المرأة الصمت نحو البديل في صراخ اللغة.

إن هذا الصراخ هو صوت الإنسان الممنوع، صوت الساردة المتبرم من الوضع المتحجر ومظاهرا التهميش والإلغاء [2] .

وأيضا نرى في هذا المقطع حوارا داخليا تعيشه الساردة مع نفسها .

..... تطمرني الأصوات المستهزئة والضجيج المعدني في لعبة الشباب القطيع جريت ..... جريت ..... أرفض أن أكون أية واحدة في أي قطيع مهيأ لقضم ما من أسنان الشباب أو أسنان الحياة أفر .... وأفر .... الحياة تلاحقني ..... الأسنان تولد من كل شيء الضجيج والسكاكين القضم النهم الحكم الأبيد لتسقط الشارات و الأوسمة وقاعة الأضراس المغلوبة ، وأنا الطنين ..... العالم

[1]- خناثة بنونة، الغد والغضب، ص 219.

[2]- الأخضر بن السايح من المعنى إلى الرؤيا ، ص 113.

في الطنين والطنين في الأسفلت والحياة تفيض على المساحات والأبعاد ..... والمطعم في كل زاوية .... ومن زاوية تطلع الأضراس وكل ضرس .... لحمي .... الأضراس والأفواه ... القضم هو الحياة ... وكل فم ضدي...."[1].

يستوقفنا في هذا المقطع أول الحوار الداخلي الذي عاشته " هدى " الساردة مع نفسها وثنيا عن تلك الملفوظات التي سردتها والقضم ، ينهش، الأضراس، الأسنان، لأفواه .... كأن الساردة وقعت في رمال (متحركة)، وسط صحراء مهلكة، يستحيل النجاة فيها فمحيطها الذي وجدت لا يعرف إلا الهضم وكأنها من وراءها امرأة حائرة تدرك عمق معاناتها.

وما يلاحظ على الكاتبة خناثة بنونة مزجها بين العالم الخارجي وتماثله مع عالمها الداخلي أثناء فعل الكتابة.

إن محاولة استقراء الإشارات النصية بحثا عن الذات الساردة هدى ستسقط جميع المبررات الأخرى التي تجعل المرأة متقاعسة في طلب حقها أو متخاذلة عنه تحت طائل العادات والتقاليد وقسوة المجتمع الفحولي الذي لا يعترف بحق المرأة وحريتها [2].

وأيضا من الحوارات الداخلية في هذا النص نجد :

...."لا مفر بأفواه الحياة .... الطنين المعدني في قاعة الأكل يخفت ولكنه يخلف لي أسناني: تطاحنها احتياجها لما تفرضه فتحقق في افتقارها انتصار شريعة الحياة: فأنا ذلك المطعم بأكمله .... بأصوات الدمار وسرمدية الافتقار بكل تلك الأفواه السلطة على الصحون ولمدى والمخالب وكل تلك المفاهيم المجتمعة في مفهوم واحد كل يأكل عمله أو بعضه، فأولئك يأكلونني .... وأنا أكلهم فيما هم يأكلونني ومن يحيا يجب أن يأكل طبقة أو مرافقة أو عضوه .... وفي الحظ و

[1]- خناثة بنونة ، الغد و الغضب ، ص 219 و ص 119.
[2]- خناثة بنونة ، الغد و الغضب ، ص 219 و ص 119.

الهارب غرست أضراسي في ظهر يدي النصر أضغطي يا أضراسي.... هكذا صدر الأمر ..... الأفواه هي فمن وكلهم يأكلون من يدي وأنا أكل من أكلهم ..... و الدم يسيل ومن أنتصر ؟

الألم بلا ألم الحقيقي في المق ..... والأضراس نقضم الرأس والروح من البدء .... ومع ذلك هناك من يصبح يحيا السلم."[1].

كل هذا يدل على حوار الساردة هدى مع نفسها.

[1]- خناثة بنونة ، ص 119.

المـــلحـــق

تلخيص رواية الغـد والغـضب.

تلخيص رواية الغـد والغـضب

تلخيص رواية الغد والغضب:

إن هذه الرواية ليست كأي رواية شكلا مضمونا، إنها رواية مليئة بالأحداث الاجتماعية الساخنة على أكثر من فضاء زماني ومكاني، إنها رواية حبلى بالإشارات السياسية مما يجعلها تصنف ضمن خانة الروايات السياسية من أبوابها الواسعة.

جاء في هذه الرواية مظاهرات شعبية واحتجاجات للمطالبة بحقوق الشعب الأساسية كحق السكن وحق الصحة وحرية التعبير وحقهم أيضا في التعليم الجيد.

إن هذه الرواية بركان غضب على نار هادئة، ظلت تعتقل أحداثه على امتداد الرواية وتتفاعل فيما بينها وفي بين فرث ودم، انتهت بانفجار الغضب الحقيقي على أسس صلبة في العلم والوعي، بما يخدم الوطن وقضية الأمة، كانت فلسطين هاجس الكاتبة في كل منجزاتها الإبداعية، فتقول في روايتها: يا أمة نامت على احتقارها ألا تستيقظين.

فسجن من سجن، لكن لم يثنهم ذلك عن مواصلة النضال.

فظلت الكاتبة وفية لخطها في الكتابة، بالتزامها بالقضايا المصيرية الكبرى لوطنها ولقوميها العربية، دون التفريط في أدوات صنعها الروائية،

وتقنياتها السردية، وجمالية تعبيرها من حبكة درامية وقوة لغوية وصور بلاغية بديعة، ومهارة عالية في توزيع الأدوار بين شخوصها [1].

على اختلاف مشاربهم، وتباين مستوياهم الاجتماعية والمعرفية سواء في باحات الجامعة بين الطلبة فيما بينهم سلمى ومحسن وهند وبطلة الرواية هدى، باندفاعاتهم الشبابية وعواطفهم الجياشة وأسئلتهم الوجودية الحرجة بكل جرأة .... في التعليم الجامعي يشعر الإنسان بغتة أنه قد كبر، أنه يباشر اختياراته مع قدر

[1]- جريدة الاتحاد الاشتراكي، بوسلهام عميمير، أكتوبر 2021 ، الجزائر .

هام من الحرية..... وبين الأستاذة وطلبتها وكذا شخصية أمها المرأة الخاضعة لسطوة زوجها قبل أن ينال منه المرض، لترد له الصاع صاعين، فبدّأت تعلن عصيانها وتمردها.

توزعت الرواية بين مجموعة من الموضوعات أوردتها بأسلوب المتحكم وكعادتها في الكتابة لا تقتصر على رصيدها وحسب، بل تتعداها إلى الفحص و التحليل و اقتراح الحلول القابلة للتنزيل، بأسلوب أدبي رفيع

مثل عندما ذكرت شخصية أباها فقالت عنه ذئاب ماكرة في ثوب حملان وديعة، فمن خلال هذه الشخصية ترصد لنا الكاتبة ما يعتمل في المجتمع من تناقضات صارخة .

والكاتبة في هذا الوقت المبكر 1984 تنتبه إلى خطورة تفشي مثل هذه التناقضات في المجتمع من قبل بعض من يتلفعون بعباءة الدين زورا وبهتانا .

وأهم ما جاء في الرواية كنت قضية التعليم فكانت تعتبره أساس الغضب الواعي وقاطرة التغيير الحقيقي فتقول الغضب الارتجالي يحرق نفسه دون بخور " فكانت تؤكد على ردم الهوية والهوة بين المعلم والمتعلم.

فكانت هذه خطوة الألف الميل نحو الغضب الواعي والغد الأفضل وكانت الأستاذة تدب في روح طلبتها روح الحماس والوعي لكي لا ينسوا قضية فلسطين وكنت تحثهم على البحث الشخصي واغتنام التجربة والانطلاق في اللاشيء لخلق كل شيء، فتابعت طلابها لقاءاتها الأسبوعية فكانت بيداغوجية متقدمة على عصرها .

كانت دائما تقول لطلبتها :" يجب أن تسجلوا جميعا في المكتبات العامة ".

فهي تدرك دورك هذه القراءة في خلق الوعي وتحريك الجماهير نحو الغضب من أجل التغيير.

إنها كانت دائما تردد بأنها لا تريد أن تطيل فيهم اللسان بدون عمل على أرض الواقع ومعانقة التربة و الأديم.

ذاك كان هدفها التي أفصحت عنه بصريح العبارة وبصده عنوان الرواية إذا تقول: عن لا تفعل الآن غير أن نجهز على الموت المستبد بالعقول والسواعد الهمم.... وما سيفعلونه هم بالخصوص وغدهم وغد الأمة وذلك الغد ما سنظل نسعى للقياه.

الـــخاتمـــة:

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية الفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر لأفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في منتهى وأصبح جزء لا يتجزأ منها : القصة، الشعر، المسرحية، وكذلك الرواية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحوار، حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة، ومن بين أهم الروايات التي وظفت الحوار بشقيه: الحوار الداخلي الذي يكون بين الشخصية وذاتها، والحوار الخارجي أو الفصيح يكون بين الشخصيات الروائية، أي يكون فيه تبادل للحكي أو الكلام بين الأشخاص المتحاورة رواية "الغد والغضب" استخدمت الحوار بشكل كبير من البداية في النهاية.

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب لخناثة بنونة خلصنا إلي مجموعة من النتائج لعلى من أبرزها :

1 – يعد الحوار من أهم العناصر السياسية التي تقوم عليها الرواية ذا أثر وظيفي من خلال نسيج العلاقات بين عناصره.

2 – دور الحوار الفعال في الكشف عن المشاعر والعواطف ومواقف الشخصيات في العمل الروائي.

3 – كشف لنا الحوار في الرواية الغد والغضب عدة أمكنة منها المتعلقة والمفتوحة، كانت مرتبطة بالجو النفسي للشخصيات ساهمت كلها في بناء الأحداث وتطورها.

4 – عمل الحوار في الرواية عللا كسر رتابة السرد ودفع بالأحداث نحو الأمام.

5 – الدور البارز للحوار في تنمية الأحداث وتطويرها في رواية الغد والغضب.

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

الكتب:

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، ط3، 2004م،
2. جبر الدين، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، ط، 2003م.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
4. خناثة بنونة ، الغد والغضب الرواية ، ط1 ، مركز الدراسات الأسرية ،
5. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ، ط1، س2000 .
6. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، كلية الآداب والعلوم لإنسانية، ط1، س2001.
7. قيس عمر محمد، البينية التحتية في النص المسرحي في (ناهض الرمضاني نموذجا)، دار الفداء، عمان، ط، 1433ه/2012م.
8. كنزة عزيزي ، مذكرة الماستر ، بنية الحوار في رواية كبرياء ووهوى ، لجين أوستن، أم البواقي 1436ه/2015م.

9. ليلى محمد ناظم الجبلي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان للناشرين، ط ، بيروت لبنان، 2009م.

10. محمد قاضي وأخرون ن معجم السرديات، دار محمد علي ، تونس ،ط1، 2010م.

11. محمد مرتضى الربيدي، تاج العروس ـ دار الكتب، العلمية، بيروت ت لبنان، ط1، 1431ه ، 2010 م.

12. محمد مصياف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الدار العربية للكتاب، د. ط. س 1983 .

13. نبيل راكب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لوجمان، مصر ط، 2003م.

14. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط 1، 1427ه / 2007م.

15. هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي أربد، عمان، ط، 2004م.

16. واسيني الأعرج، اتجاهات لرواية المغاربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د. ط. د.س

الفهرس:

المحتويات	صفحة
كلمة شكر وعرفان	
إهداء	
المقدمة:	أ
المدخل:	01
الفصل الأول: الحوار الروائي مفهومه وأنواعه	
المبحث الأول: مفهوم الحوار لغة واصطلاحا.	09
المبحث الثاني: أنواع الحوار ومضامينه	12
الفصل الثاني : الحوار الداخلي في رواية الغد والغضب لخناثة بنونة	
المبحث الأول: دراسة الرواية (الزمان والمكان، الأحداث، الشخصيات)	25
المبحث الثاني: الحوار الداخلي في الرواية	35
الملحق: تلخيص رواية الغد والغضب	39
الخاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع :	45

الملخص :

إن الرواية بما أنها نسيج تترابط فيه مجموعة من العناصر فيما بينها وفقًا لعلاقات معينة وكذلك كانت الرواية المغاربية عن غيرها من الروايات محفوفة بالمصاعب والمتاعب وكذلك كان من أهم تلك المصاعب أنها كتبت باللغة العربية والفرنسية وجاءت رواية خناثة بنونة لتتحدث عن وقائع اجتماعية ومظاهرات شعبية لتبين لنا بركان غضب على نار هادئة ، وكان يطغي عليها الحوار الداخلي .

الكلمات المفتاحية :

خناثة بنونة : أدبية وروائية مغربية تعد اول من كتب الرواية والقصة من النساء في المغرب ، ولدت في 24 سبتمبر 1940 في مدينة فاس .
الحوار: في لسان العرب أحارَ عليه جوابه أيّ رده . وأن يحور بين اثنين ويتناولا شتى الموضوعات.
الحوار الداخلي: هو حوار من جهة واحدة أ حديث النفس لذاتها بعيدًا عن أسماع الآخرين.
الحوار الخارجي : هو حوار يجمع بين شخصيتين او آكثر في العمل الروائي حول قضية معينة ، وهو من اهم الدعائم الأساسية .

الترجمة :

Since the novel is a fabric in which a group of elements are interconnected according to certain relationships, the Maghreb novel was fraught with difficulties and troubles from other novels, and one of the most important of those difficulties was that it was written in Arabic and French. He got angry on a quiet fire, and was overshadowed by the internal dialogue .

key words:

Khannatha Bennouna: A Moroccan literary and novelist who is the first to write novels and stories by women in Morocco. She was born on September 24, 1940 in the city of Fez.

Dialogue: In Lisan al-Arab, he was bewildered by his answer, i.e. his response.

And to pivot between the two and deal with various topics.

Internal dialogue: It is a dialogue from one side, a self-talk, away from the hearing of others.
External dialogue: It is a dialogue that brings together two or more characters in a fictional work on a specific issue, and it is one of the most important mainstays.