التفاعل الحواريّ في رواية "مملكة الغرباء": مقاربة تداوليّة في بناء المعنى الضمنيّ

Dialogic interaction in the novel *Kingdom of Strangers*: a pragmatic approach to constructing implicit meaning

أ. ملاك أشرف

قسم اللغة العربية، جامعة الكوفة، العراق

malakashraf9980@gmail.com

تاريخ الإرسال: 27-06-2025 - **تاريخ القبول:** 13-11-2025 - **تاريخ النشر:** 30-11-2025

ملخص

تتناول هذه الدراسة التفاعل الحواريّ في رواية "مملكة الغرباء" للروائي اللبنانيّ إلياس خوري من منظور تداوليّ، إذ لا تكتفي بتحليل البنية اللُّغويّة الظاهرة، بل تتوغل في المقاصد الضمنيّة والعلاقات التفاعليّة بين الشخصيات. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن البعد التداوليّ في الرواية عبر تتبّع كيفيّة توظيف الحوار كوسيلة للتواصل، وتوضيح كيف تنعكس الخلفيات النفسيّة والاجتماعيّة للشخصيات على لغتها وسلوكها التواصليّ، وتُبرز الدراسة حضور مفاهيم الاغتراب، والضياع، وصراع الهُويّة في نسيج الحوارات المتبادلة، بوصفها أدوات سرديّة تكشف عمق الشخصيات وتطوّرها. ويُعتمد في التحليل على نظرية غرايس الحواريّة ومبدأ التعاون بوصفهما إطارًا فاعلًا لفهم المعاني غير المباشرة، والتفاعل الحواريّ، ودور السياق في إنتاج الدلالة، ومن هُنا تسعى الدراسة إلى إضاءة آليات تشكّل الخطاب، ومدى تأثيره في عمليّات التواصل الأدبيّ واليوميّ؛ ممّا يمنح الرواية قراءة جديدة تتجاوز المستوى الشكليّ إلى الفضاء التواصليّ العميق.

الكلمات المفتاحية: مملكة الغرباء؛ إلياس خوري؛ الحوار؛ الاغتراب؛ التداولية.

Abstract

This study explores the dialogic interaction in The Kingdom of Strangers by Lebanese novelist Elias Khoury from a pragmatic perspective. It goes beyond surface linguistic structures to explore the implicit intentions and social dynamics shaping the characters' communication. Based on Grice's theory and the Cooperative Principle, the study examines how dialogue embodies themes of alienation, identity conflict, and human relationships, serving as a narrative tool for character development. Ultimately, it reveals how Khoury's dialogues function as a communicative space linking literary discourse with everyday interaction.

Keywords: kingdom of strangers; Elias Khoury; dialogue; alienation; pragmatics.

مقدّمة

يُعدّ التحليل الحواريّ التداوليّ من أبرز الأدوات المنهجيّة لفهم الدلالات العميقة في مختلف أنماط التواصل، سواء في الخطاب الأدبيّ أو اليوميّ أو السياسيّ؛ إذ لا يقتصر على تحليل ما يُقال حرفيًّا، بل يهتم بما يُقصد ضمنيًّا، كالمعاني الخفيّة، والمقاصد وآليات التفاعل الاجتماعيّ بين المتحدثين، ومن منظور التداوليّة، يُشكل هذا التحليل مدخلًا فعّالًا للكشف عن الطبقات غير الظاهرة في الحوار، من خلال تفسير الدلالة غير المباشرة، وتتبّع ديناميكيّة التواصل، ورصد أثر السياق في تشكيل المعنى. ومن هذا النهج، يمكننا الوصول إلى فهم أعمق لكيفيّة بناء الخطاب، وأثره في تواصُل الأفراد سواء في الحياة اليوميّة أو في النصوص الأدبيّة.

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول البنية الحواريّة في رواية "مملكة الغرباء" للروائي اللبنانيّ إلياس خوري من منظور تداوليّ، في محاولة للكشف عن الأبعاد العميقة للتواصل داخل النصّ الروائي، ولا يقتصر التحليل هنا على البنية اللُّغويّة الظاهرة، بل يتجاوزها إلى المقاصد الضمنيّة والتفاعلات النفسيّة والاجتماعيّة بين الشخصيات. يسلط البحث الضوء على كيفية توظيف الحوار في بناء العلاقات، وكشف الهويات، والتعبير عن مشاعر الاغتراب والضياع وصراع الذات مع الآخر، وذلك عبر تحليل ديناميّة الحوار بوصفه أداة فاعلة في تشكيل العالم الروائي، لا مجرد تبادل كلاميّ. ويدرس البحث الطريقة التي يُنتج بها المعنى غير المباشر داخل الحوارات، بالاستعانة بأدوات التحليل التداوليّ، مبرزًا كيف تُصبح اللُّغة وسيلة للكشف عن النوايا والأفكار، وإعادة تشكيل الواقع الروائي من الداخل.

يطرح البحث مجموعة من التساؤلات المحوريّة المرتبطة بالبنية الحواريّة في رواية "مملكة الغرباء"، من أبرزها: كيف استعمل إلياس خوري الحوار كوسيلة لإيصال المعاني الظاهرة والمضمرة في النصّ؟ إلى أي مدى يسهم السياق التداوليّ في تفسير الخطاب الحواريّ بين الشخصيات؟ ما الدور الذي يلعبه الحوار في تجسيد مفاهيم كالاغتراب، والهُويّة، والانتماء داخل البنية السرديّة؟ وهل استطاعت الحوارات أن تعكس الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة والانفعاليّة للشخصيات، بما يعكس عمقها الإنسانيّ وتحولاتها الداخليّة؟

يمكن اعتماد عدد من الفرضيات الأولية في هذا البحث، أبرزها: إن إلياس خوري يوظّف الحوار في روايتهِ "مملكة الغرباء" بأسلوبٍ يكشف المعاني الظاهرة والمضمرة، ويعكس تعقيد الشخصيات وواقعها، خاصة وأن للسياق التداوليّ دورًا حاسمًا في تفسير الخطاب الحواريّ، إذ يتجاوز المعنى حدود اللُّغة المنطوقة إلى ما تحمله من مقاصد خفيّة. ويُعدّ الحوار أداة سرديّة رئيسة لتجسيد المفاهيم النفسيّة والاجتماعيّة؛ ما يجعله وسيلة للكشف عن عمق الشخصيات وتحولاتها.

ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي التداوليّ؛ نظرًا لتشابك شخصيات الرواية وعدم تقسيمها إلى فصول؛ ممّا يجعلها متفرعة ومعقدة ويستلزم قراءة دقيقة لتحليل بنيتها السرديّة، وينقسم هذا البحث إلى تمهيد يوضح أثر الحوار ووظيفته، يليه المبحث الأول حول استراتيجيات الحوار وسياقاته، ثمّ المبحثان الثاني والثالث لمناقشة أنواعه الخارجيّة والداخليّة، المباشرة وغير المباشرة، وتحليلها على وفق منظور غرايس الحواريّ. أما المبحث الرابع، فيتناول مبدأ التعاون وقواعده، ويُختتم البحث بخاتمة تتضمن النتائج والتوصيات.

1. علاقة الحوار بالسرد

1.1 الحوار وأهميته في السرد

يُعدّ الحوار من الركائز الأساسية في السرد الروائي، إذ لا يقتصر دوره على تبادل الكلمات بين الشخصيات، بل يُشكّل أداة تعبيريّة فعّالة تُثري النصّ وتعمّق فهم القارئ للعالم الروائي وتفاصيل شخصياته؛ ممّا يعزز التفاعل والانغماس في مجرى الأحداث. وقد كان للعالم الأميركيّ بول غرايس (Paul Grice) الفضل في تأسيس هذا الاتجاه التداوليّ الحواريّ، الذي أضفى بعدًا جديدًا على تحليل الخطاب الروائي، والذي بوقوفه على بعض المبادئ الحواريّة "اكتشف أن أي عملية تواصليّة يحكمها مبدأ عام هو مبدأ التعاون؛ ذلك المبدأ الذي يرتكز على المرسل للتعبير عن قصده، مع ضمان قدرة المرسل إليه على تأويله وفهمه في ضمن الموقف السياقيّ الوارد فيه، وإن البنية السرديّة سواء أكانت في المقامة أم في الرواية لا تستقيم من دون حوار؛ ذلك أن الحوار أحد أعمدة تشكيلها يعوّل عليه في كشف مواقف وعواطف وأفكار الشخصيات التي يحفل بها الفنّ القصصيّ." (سعد جلال، 2021، ص 2891).

وأصل الحوار من الحَوْر، وهو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، والحوار لغة تراجع الكلام؛ إذ ورد في لسان العرب: "وهم يتحاورون: أي يتراجعون الكلام، والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة." (ابن ظافر الشهري، 1999، ص 387). كما يُقال: "المحاورة: المجاوبة، وحاوره محاورة وحوارًا: جاوبه وجادله" (الجوهري، 1979، ص 640). وهكذا، فإنّ الدلالة اللُّغويّة لكلمة حوار رست على التجاوب ومراجعة الكلام، على حين في الاصطلاح هو "نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين يتمّ فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر أحدهما من دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعدُ عن الخصومة والغضب" (ابن عبد الله، 2007، ص 30). وعليه، فإنّ المعنى الاصطلاحيّ للحوار يقترب من معناه اللُّغويّ إن لم نقل يطابقه. وفي هذا البحث، الذي يندرج ضمنَ دراسات النقد الأدبيّ التداوليّ، سيتمّ ربط التحليل اللسانيّ بمستويات القراءة السرديّة والفكريّة في الرواية العربيّة الحديثة؛ وبذلك نسعى إلى توسيع نطاق تطبيق المنهج التداوليّ ليشمل النصوص الأدبيّة، وبالأخص النصّ الروائيّ العربيّ.

2.1 وظيفة الحوار في الرواية

يكون الحوار عنصرًا محوريًا في البناء الروائي، إذ يؤدّي أدوارًا متعددة تتجاوز مجرّد نقل الحديث بين الشخصيّات، ليصبح أداة فعالة في تطوير الحبكة وكشف الأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة للشخصيات. أي إنّ الحوارَ يُعدّ من أهم الوسائل التي يحتاجها السرد في بنائه؛ ذلك أنه "محور يستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفًا فنيًا كبيرًا؛ كونه معيارًا نفسيًا دقيقًا يستطيع أن يصنّف نفسيات الشخصيّات الفنيّة بذكاء وحذق بالإضافة إلى قدرته على تطويرها". (مقلد، 1975، ص 19).

ويُعدّ الحوار في السرد أداة فكريّة وجماليّة في آنٍ معًا، يلجأ إليها الكاتب لنقل أفكاره بطريقةٍ جذّابة، ولإضفاء طابع من الواقعيّة على عالمه المتخيَّل، ويُشكّل الحوار عنصرًا أساسًا في البناء السرديّ، سواء في الأشكال القصصيّة القديمة أو الحديثة؛ نظرًا لوظيفته في تقديم الشخصيات، وكشف مكنوناتها النفسيّة والعاطفيّة. ويمنح الحوار النصّ حيوية وحركة تُكسِر رتابة السرد الخطيّ وتُقرّبه من الأسلوب المسرحيّ المشهديّ (جلال، 2021، ص 2893)؛ ممّا يُكسب النصّ طاقة وحيوية تشد القارئ، وتزيد من تفاعله مع الشخصيّات والأحداث، كما تعزّز الإحساس بواقعيّة التجربة وصدقها. لذا، في "أحيان

أخرى نجد الحوار يقوم مقام الوصف والسرد معًا؛ إذ هناك قصص يطغى عليها الحوار، فيُبلورُ أمامنا الشخصية والموقف ولا يحتاج إلى تعليق" (كاظم، 2004، ص 77). بل إنّ النَّسق الدراميّ في مرات عدّة يجعل الحوار مطورًا للحدث ليس فقط ناقلًا له.

تعتمد رواية "مملكة الغرباء" للكاتب اللبنانيّ إلياس خوري (1948–2024) اعتمادًا جوهريًا على الحوار، إذ تتداخل فيها محكيات متعددة في ضمن بنية سرديّة دائرية تُدمج بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات بأسلوبٍ معقّد ومتشابك. يفتتح خوري الرواية بحوارٍ فلسفيّ يعكس خلفيته كمثقف نقديّ متعدّد الإبداع، يستند إلى عقل تحليليّ ملتزم بقضايا التحرّر، ومتورط في تفاصيل الواقع اليوميّ، في زمنٍ أصبحت فيه معاناة العرب تتجاوز القدرة على الاحتمال (جرّار، 2022. ص 98).

2. أنواع الاستراتيجيّات في السرد الروائيّ

1.2 الاستراتيجيّة التوجيهيّة

تعدّ الاستراتيجيّة التوجيهيّة من الاستراتيجيّات المباشرة، التي يستعملها المحاور في حواره، "ويذهب المتكلم إلى استعمال الاستراتيجيّة التوجيهيّة في خطابه مهتمًا فيها بتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابي، كما يود باستعمالها أن يفرض قيدًا على المرسل إليه بشكل أو بآخر، وإن كان القيد بسيطًا أو يمارس بها فضولًا خطابيًا على السامع، بتوجيهه لمصلحته بما يعود إليه بمنفعة أو يبعد عنه ضرر." (ابن ظافر الشهري، 2004، ص 322). وتظهر الاستراتيجيّة التوجيهيّة من الأفعال الكلاميّة التي تهدف إلى إلقاء الأوامر أو تقديم النصائح والتعليمات؛ إذ يُنظر إلى التوجيه بوصفه فعلًا لغويًا من ناحية، ووظيفة من وظائف اللُّغة من ناحية أخرى. فاللُّغة هُنا لا تعبّر فقط عن موقف المتكلّم، بل تسهم أيضًا في التأثير على سلوك المتلقي وتوجيه استجاباته. (ابن ظافر الشهري، 2004، ص 324)

2.2 الاستراتيجيّة التلميحيّة

تُعرّف الاستراتيجية التلميحيّة بأنها أسلوب يتوسّل به المتكلّم التعبير عن مقصده بشكلٍ غير مباشر، من دون الإفصاح الصريح أو الدلالة المباشرة، بل من خلالِ إيحاءات ومسارات دلاليّة ضمنيّة. ويُفعّل المتكلّم هذه الاستراتيجيّة عبر الاعتماد على الاستدلال والسياق للوصول إلى المعنى المقصود؛ إذ يتمّ الانتقال من الدلالة الظاهرة في الخطاب إلى دلالة خفيّة تُستنتج من السياق العام للموقف الكلاميّ (مقبول، 2014، ص 551). إذن، فهم

هذه الاستراتيجيّة يتطلب الانتقال من المعنى الحرفيّ للجملة إلى المعنى الضمنيّ الذي يحمله السياق العام؛ ممّا يجعل التواصل أكثر ديناميكيّة وعمقًا.

3.2 الاستراتيجيّة الحجاجيّة الإقناعيّة

الاستراتيجيّة الحجاجيّة تُعدّ أسلوبًا يُعنى بتنظيم وتوظيف الحجج بطريقةٍ منطقية ومتسلسلة زمنيًا، بهدف التأثير في المتلقي وإقناعه. ويعتمد المتكلم عليها في مواقف تتطلب دعم موقفه أو رأيه، سواء من خلال حجج عقليّة أو واقعيّة، وذلك لتعزيز فعالية الخطاب التداوليّ وإقناع الطرف الآخر بوجهة نظره عبر تقديم أدلة مُقنعة ونتائج مدروسة (ابن ظافر الشهري، 2004، ص 445). وفضلًا عن ذلك، فهي فنّ يهتم بتوظيف الحجج وبيان أهدافها الإقناعيّة، حيث تتضمن الاستراتيجيّة الحجاجيّة عدة وسائل مثل الاستدلال العقليّ، والأمثلة الواقعيّة، والشهادات الموثوقة، إلى جانب استعمال المقارنات والتناقضات؛ ما يجعلها أداة فاعلةً في الخطاب التداوليّ، سواء في السياقات الأدبيّة أو السياسيّة أو أي مجال يقوم على الإقناع والتأثير في المتلقي.

ويمدّ الحوار النصَّ الأدبيّ "بوقائع خطاب تداوليّ من حيث سعة القصود الباطنيّة التضمنيّة، وتخصيب فضاء الخطاب بتواصلية حواريّة ومحادثيّة وسرديّة، وإثراء عناصر الاستدلال وتنويع ثقافة المرسلة، ومع ذلك فهو لا يخضع لمبادئ الكم والكيف والتعاون، كما هي الحال في النصّ العلميّ، كما أن تصور العالم نسبيّ وظنيّ، وهو أمر ينعكس على منجز الكلام أيضًا." (الوارفي، 2021، ص 590). والأدب يُجسّد رؤى متعدّدة للوجود، ولا يقدّم حقائق مطلقة كما تفعل النصوص العلميّة أو الفلسفيّة المنطقيّة، بل يفتح المجال للتأمّل والاحتمال والتأويل؛ ممّا ينعكس على طبيعة الحوارات فيه. فالجملة الأدبيّة قد تنطوي على معانٍ متعدّدة، ويعتمد فهمها على السياق، والمتكلّم، والبنية العامة للنصّ. وغالبًا ما تتعمّد الرواية كسر القواعد التقليديّة باستعمال الغموض، أو التناقض، أو الإيحاء غير المباشر، لجعل الخطاب أكثر انفتاحًا على مستويات متعدّدة من الفهم والتفسير.

4.2 السياقات الحواريّة في رواية "مملكة الغرباء"

1.42. السياق الوجدانيّ

يحتلّ السياق الوجدانيّ العاطفيّ مساحة بارزة في رواية "مملكة الغرباء" لإلياس خوري، إذ يعبّر عنه الكاتب عبر وسائل متعددة: من المونولوج الداخليّ، أو التفاعل مع الآخرين، أو عبر الحوارات المتبادلة بين الشخصيات. ويُعدّ هذا البعد العاطفيّ سمة مميّزة في أعمال خوري، الذي يوفّق بين الحسّ الإنسانيّ العميق والانشغال الدائم بقضايا النضال والمقاومة، ويتجلّى هذا السياق في الحوارات السرديّة لديه بثلاثة أشكال رئيسة، منها:

- **التأمّل:** وهو حال يمرّ بها الروائيّ "محاولًا من خلالها التروّي في نظرته للأمور، والبحث في منعطفاتها والكشف عن كنهها، ومن ثمّ تقديمها في قالب حواريّ أدبيّ روائيّ، مكسبًا إياها مشاعر صادقة ورؤى حالمة، تخرجه من واقعه الذي يعيش فيه أو تقربه لعوالم أخرى." (ابن عبد الله، 2013، ص 200).

- **الحُبّ:** يبرز الحُبّ بوصفه سمةً واضحة في وجدان الكاتب أثناء صياغته للحوار الشاعريّ، والمقصود بالحُبّ "هو الميل النفسيّ الذي يعتري العاشق نحو معشوقه، فلا يرى غيره، ولا يحسّ بوجود غيره في الحياة، وهو الشعور الوجدانيّ المندفع من عاطفة الحياة." (التونجي، 1999، 344). وأبرزت العديد من النصوص التي شملها البحث وجود الحُبّ في حياة الروائي وعوالم شخصياته الحواريّة؛ فإلياس خوري تميز بحساسية فائقة، ورقّة قلب، وبلاغة في التعبير، وهي صفات لا غنى عنها لأي أديب يتناول موضوع الحُبّ في حواراته، وقد استطاع أن يوظفها بمهارة. وعند الأديب الشاعريّ، لا يكون الحُبّ مجرّد مصدر للفرح والاتصال بالآخرين، بل غالبًا ما يتحول إلى سبب للغربة والانفصال بين الناس، على عكس ما يبدو من ظاهره المبشّر بالسعادة والتواصل (ابن عبد الله، 2013، ص 214).

- **الغربة والاغتراب:** تميّزت رواية الخوري بوجود مظاهر واضحة للغربة والاغتراب في الحوار الأدبيّ، سواء في حديثه مع ذاته أم مع شخصيات نصّه؛ ممّا يعكس جانبًا كبيرًا من حياة الكاتب ورؤيته لواقعه العربيّ. وعند تناول تعريف الغربة، تُفهم على أنها عاطفة تجتاح الإنسان عند ابتعاده عن ملاعب الفتوة وديار الأحبة، حيث يعبّر الفنان عن هذه المشاعر من خلال صور وأوهام ودلالات تختلف في جودتها وعمقها حسب طبيعة

الشخصية المبدعة (عبد النور، 1984، ص 186). ويلجأ الكاتب إلى استعمال الحوار كوسيلة للتعبير عن مشاعر الغربة التي يعانيها، والتي تكون ناجمة عن ابتعاده عن وطنه أو شعوره بالاغتراب الداخليّ. وعبر هذا الأسلوب، ينقل بصدق لوعة الفراق والمعاناة التي تكمن في قلبه؛ ممّا يتيح للقارئ التفاعل بعمق مع تجربته العاطفيّة.

وإذا كان الكاتب قد "عاش حال الغربة المكانيّة، فهذا أمر طبيعيّ إن حدث وجوده في حياة الإنسان الذي فارق وطنه وأهله فيها، لكن هناك أمر يخرج عن سياق المألوف والنمط المعروف؛ هو شعور الإنسان بالغربة على الرغم من وجوده في بلده وبين أهله. يُسمى هذا النوع بالاغتراب النفسيّ أو الروحيّ، الذي أشد على المبدع؛ إذ إنه يشعر بالغربة في موطنه". (ابن عبد الله، 2013، ص 222).

2.42. السياق الإرشاديّ

السياق الإرشاديّ في الحوار "هو ما تحاور به الكاتب في نصوصه، أو شخصياته في مقام تواصلي بمضمون (إرشادي/ وعظي)، يهدف إلى تقويم السلوك الإنسانيّ فعلًا وقولًا." (ابن عبد الله، 2013، ص 231). فضلًا عن ذلك، يهدف هذا السياق إلى توجيه الناس نحو الحق والصواب في قضايا مجتمعيّة حساسة، من خلال إدراجها في حوارات متنوعة.

ويمكن اعتبار هذا النهج جزءًا من سياق المقام أو الحال، إذ يستند إلى الظروف المحيطة بالكاتب من حيث الزمان والمكان، فضلًا عن استدعائه الذهنيّ للأحداث والتجارب. ويتجلّى السياق الإرشاديّ في الرواية من الحوارات التي تنقل رسائل توعوية، أو عبر السرد الذي يُسلّط الضوء على قضايا حسّاسة بهدف التأثير في القارئ وتحفيزه على التأمّل أو التغيير. وما يهمنا في هذه السياقات هو التركيز على البعد الوجدانيّ، خصوصًا ما يتعلق بالعاطفة، الغربة، والاغتراب.

3. آليات الحوار الروائيّ الخارجيّ

1.3 الحوار الخارجيّ المباشر

الحوار الخارجيّ هو ذلك النوع من الحوار الذي يتطلّب وجود مستمع واحد أو أكثر، إذ يسعى المتحدّث إلى إيصال أفكاره ووجهات نظره إلى الآخرين؛ ما يجعله حوارًا معلنًا وليس داخليًا أو باطنيًا؛ لأنّه يخرج من أفواه الشخصيّاتِ في تماسٍّ بعضها مع بعضها الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها في ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود

أفعال بعضها تجاه الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك (كاظم، 2004، ص 19). وبذلك يسهم في إبراز مكنونات النفس والأفكار الداخليّة وإظهارها على أرض الواقع، ويعتمد على الكشف المباشر عن الشخصيّة، حيث يُظهر آراءها وأفكارها وما يدور في خاطرها من التفاعل بين المتحاورين. ويؤدّي هذا الكشف إلى دفع الأحداث والشخصيات إلى الأمام، بوصفه عنصرًا محوريًا في تحريك السرد وتطوير الحبكة. وبتعبير أدق، الحوار الخارجيّ هو كُلّ ما تمارسه "شخصيّتان أو أكثر فيما بينهما، فيكون كلام كُلّ منهما مسموعًا وموجهًا للأخرى." (حسن أحمد، 2012، ص 99).

والحوار الخارجيّ المباشر هو أكثر أنواع الحوار تداولًا في الأدب، إذ "تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة من دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه بل يكتبه وينقله كما هو." (رحال وبوعزيز، 2018، ص 17). ويستهلّ إلياس خوري روايته "مملكة الغرباء" بحوارٍ خارجيّ تجريه شخصيّة مريم مع من تحبّ، إذ تقول:

«تحدثت عن نهاية الحُبّ قبل أن يبدأ. تحدثت عن الحُبّ وكأنه حكاية تعرفها من بدايتها إلى نهايتها.

الحكايات لا تنتهي، قلت لها:

"ماذا ينتهي"، سألت؟

"ينتهي الراوي"، أجبتها.

"أنت الراوي"، قالت.

"لا، أنا الحكاية".

ضحكت أنت هكذا

أنا هكذا قلت. وأخبرتها عن البحر الميت،

الذي هو بحر الملح وبحر الماء وبحر الحدّ الفاصل بين السماء والأرض.

أخبرتها كُلّ الحكايات وطلبت منها أن تأتي معي. قالت: إنها لا تجد مكانًا.

الزورق مضى وعليها أن تمضي إلى حيث تمضي.

سألتني كيف ينتهي الحُبّ؟ ومضت. واليوم أراها.

أراها أمامي كامرأة مبللة الثوب بالمطر. أراها من الخلف

وهي تمشي مسرعة في شوارع بيروت المبقعة بمطر أيلول.

أراها وأقول لها إنني أراها، وأتركها تمضي إلى حيث لا أعلم.
"أنا لا أحبّ الشرفات" قالت.
وقالت: إنها تشعر بدوخة أمام البحر.
وقالت: إنها تحبني.
وقالت: إنها الحكاية» (خوري، 1993، ص 9 - 10).

الحوار في هذا المقطع من الرواية يحمل دلالات عميقة تستدعي تحليله من منظور تداوليّ، إذ تتشابك فيه الأفعال الكلاميّة، التلميحات، والتضمينات في ضمن سياق حواريّ يعكس المشاعر والانفعالات بين الشخصيتين. يتميز الحوار بكونه خارجيًا ومباشرًا بين السارد والمرأة التي يخاطبها، ويسهم في تعزيز الحبكة الروائية، وإظهار التوتر العاطفيّ والوجوديّ الذي يعيشه البطل، معبرًا عن حالة الاغتراب النفسيّ والعاطفيّ التي تسود النصّ، ويتجسّد الحوار الخارجيّ من تبادل الحديث المباشر بين الشخصيتين، إذ يعبّر كُلّ طرف عن أفكاره بوضوح عبر صيغة السؤال والجواب، كما في قولها: "ماذا ينتهي؟" سألت، "ينتهي الراوي"، أجبتها "أنت الراوي"، قالت "لا، أنا الحكاية". وتظهر المشاعر والانفعالات بشكلٍ صريح من دون حاجة إلى تدخل السارد في تفسيرها، وتفصح مريم عن أحاسيسها مباشرة بقولها: "أنا لا أحبّ الشرفات"، و"قالت إنها تشعر بدوخة أمام البحر"، و"قالت إنها تحبني". وإن كُلّ عملية تخاطب، كما أُشير سابقًا، تفترض وجود طرفين على الأقل يتبادلان الأدوار بين الإرسال والاستقبال، والإنتاج والتأويل، بغرض إيصال كُلّ طرف إلى الآخر مقصودًا معينًا ومحددًا. (عبد الحق، 2007، ص 43)

23. الحوار الخارجيّ غير المباشر

يُسمّى هذا الحوار "بالحوار السرديّ كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السرديّ لكلام الشخصيات المتحاورة عبره." (رحال وبوعزيز، 2018، ص 19). يمتاز هذا النمط من الحوار الخارجيّ عن سابقه بتدخّل الراوي في عمليّة السرد؛ إذ لا ينقل الكلام كما وردّ حرفيًا، بل يُعيد صياغته بأسلوب غير مباشر، مع إدخالِ تعديلات في التراكيب والأزمنة بما يتوافق مع رؤيته السرديّة. وفي هذا النوع، يبرز صوت الراوي بشكلٍ واضح، ليتحكّم في مجريات السرد والحوار معًا، فيُدمج الحوار داخل السياق السرديّ ويصبح جزءًا منه، بدلًا من أن يُقدَّم بوصفه تبادلًا مستقلاً بين

الشخصيات (علي عارف، 2014، ص64 - 65). ومن بين الحوارات الخارجيّة غير المباشرة التي يصوغها إلياس خوري على لسان البطل ما يأتي:

«قلت لسامية: إنها ليست ذكرياتي، ونحن نقف أمام الجامع المهدَّم الذي تحوّل إلى مقبرة في مخيم شاتيلا. حتى كلمة حُبّ لم أتلفظ بها. كان اسمها سامية لا مريم. سامية تأتي إلى هذا الحقل الشاسع من الحكايات وتدخل فيها، وتقول: إنها مريم. الحقيقة أنني قلت لها بأننا سنغير العالم. حدثتها عن تغيير العالم من غير أن أعي ما أقول. قلت: نغير العالم لأننا كنا نقول ذلك.

على ضفة البحر الرصاصي، سألتني عن العالم.

"هل تغير العالم؟". سألت. (خوري، 1993، ص 13).

هذه المرة لم تتلعثم حين سألت، ولم تبتلع نصف كلماتها كما كانت تفعل دائمًا. أنا الذي تلعثم، فأنا لم أغيّر العالم، ولكنني اكتشفت أبسط الأشياء وأكثرها بداهةً وسذاجةً: اكتشفت أنّني سأموت لأن الإنسان يموت، وعندما اكتشفت العالم تغيّر الموت أو بالعكس، عندما اكتشفت الموت تغيّر العالم. أنا لم أغيّره، أنا رأيته، وحين رأيت تغير كُلّ شيء، أنا وهو وأنتم وهي. رُبّما، لهذا، تمتزج القصص لتتحول إلى هذه الحكاية. فالقصة، كما لا تعرف مريم تبدأ حين لا تعود قصة، وتمتزج بقصص أخرى عندها لا يموت الحُبّ حتى بعد أن يموت البطل» (خوري، 1993، ص 13).

اتسم هذا الحوار بطابعه غير المباشر، إذ يندمج بشكل كليّ في صوت الراوي، فيتحوّل إلى جزء من البنية السرديّة لا يُفصل عنها. ولا ينقل إلياس خوري الحوار كما وردّ على لسان الشخصيّات، بل يُعيد تشكيله في ضمن رؤيته، متدخّلًا في زمنه وصياغته النحويّة ليمنحه أبعادًا إضافيّة. وينقل الراوي الحوار بينه وبين سامية من صوته الخاص، ممزوجًا بتأملاته في الموت، الحكاية، والحُبّ؛ ممّا يجعل الحوار محمّلًا بدلالات فلسفيّة ونفسيّة، ولا يُعرض الحوار كحديث مباشر بين شخصين، بل يتجسّد كحالة سرديّة تعكس الوعي الداخليّ للراوي ورؤيته الوجوديّة؛ بهذا التكنيك، ينجح خوري في تقديم حوار غير مباشر، غنيّ بالدلالات التداوليّة، يعمّق فهم القارئ للشخصيّات ويثري النصّ.

وعليه، يشكّل التفاعل التواصليّ "ماهيّة الحوار ومكونه الأساس، إذ لا يخلو أي حوار فعال من تفاعل تواصليّ بين أطرافه.. حيث المبدأ يتكون التفاعل التواصليّ من مفهومين: مفهوم التفاعل الذي يعني الفعل ورد الفعل، وبذلك يكون معناه في الحوار هو المشاركة في الفعل ورد الفعل حول مضامين معينة. ومفهوم التواصل الذي يعني الحال التي يصير إليها الحوار بين طرفين على الأقل.. يكون التفاعل التواصليّ هو تبادل الأخذ والعطاء بين ممثلي الخطاب في سياق حواريّ يحكمه التعاون وينبني على الملاءمة." (نظيف، 2020، ص 15). إذ إن التفاعل التواصليّ ليس مجرّد مكون فرعيّ في الحوار، بل هو جوهره الأساس، ومن خلاله تتجسد العلاقات بين الشخصيّات وتتبلور الأفكار بشكلٍ حقيقي؛ ولذلك يصبح الحوار عنصرًا فعّالًا في السرد الأدبيّ الروائيّ، وليس مجرّد أداة نقل للمعلومات.

4. تجليات الحوار الروائيّ الداخليّ

1.4 الحوار الداخليّ المباشر

الحوار الداخليّ (المونولوج) هو "نمط تواصليّ، لكنه لا يستدعي وجود الآخر بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل ليبلور موقف الذات تجاه أشياء لا تظهر في الحوار الخارجيّ وهو حوار يتجه نحو الذات ويعود إليها." (عمر محمد، 2013، ص 57). فلا يستوجب فيه مستمع ثانٍ يتلقى المعلومة ذلك "أنه حوار صامت يدور بين المرسل والمتلقي اللذان هما الشخصية نفسها، والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صداع فيكمن ذلك في باطنها ولا يستدعي في هذا النوع من الحوار وجود لشخصية ما." (رحال وبوعزيز، 2018، ص 29). وهو بذلك "يشمل كُلّ الأفكار والإقرارات والمشاعر الذاتيّة التي يتداولها الإنسان فيما بينه وبين نفسه بوصفها حوارًا باطنيًا مندفعًا من حيز الداخل وإليه."(حسن أحمد، 2012، ص 103). وبناءً على ما تقدم، يمكن تعريف الحوار الداخليّ بأنه ذلك الحوار الصامت الذي ينبع من أعماق الذات البشريّة ويظلّ محصورًا داخلها، من دون الحاجة إلى مستمعٍ خارجيّ أو طرف آخر يشاركه.

والحوار الداخليّ المباشر "هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كُلّي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ، فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها." (عمر محمد، 2012، ص 58). بمعنى أنه ينشأ من داخل الذات ويعود إليها، حيث يتميز

هذا النوع من المونولوج بغياب تام للمؤلف، إذ لا يكون الخطاب موجّهًا إليه، بل يبقى محصورًا داخل الشخصية نفسها، وبهذا يجد القارئ نفسه مندمجًا مع حديث الشخصية الداخليّ، متناسيًا أي تدخل أو حضور للمؤلف؛ لأنّ الكلام يعود إلى مصدره الأصلي بلا وسيط خارجيّ، ويتجلّى الحوار الداخليّ المباشر في رواية إلياس خوري عبر قول البطل الراوي:

«عمّ أكتب؟
"أين الحكاية"، سألتني مريم.
قلت لها إنني أروي حكاية سامية لا حكايتها.
وأنا أعرف أن ما رويته حتى الآن لا يصلح حتى كمقدمة الحكاية البحر الميت أو حكاية وداد أو إميل. لكنني لا أكتب قصة.
أترك الأشياء تأتي. أقول إنني أروي الحكاية كما هي،
وكنت أريد أن أضيف: دون زيادة أو نقصان، لكنني عدلت عن ذلك.
فوداد الشركسية التي ماتت منذ عشر سنوات تشبه هذه الدمية المكسورة التي أراها الآن على شرفة مكتب القوميسيون لصاحبه جورج نفاع، مسكين جورج نفاع.
أقول مسكين لأنه مات. أحزن عليه دون أن يكون لذلك علاقة بالشاعر،
فؤاد غبريال نفاع الذي مات هو أيضًا، ولكنه بقي في ذاكرتي كأنه تمثال.
يمشي في طرقات الأشرفية التي اسمها أيضًا "الجبل الصغير"،
يحوم حول بيت جوليا قرب مقر الصليب الأحمر،
وفي جيب سترته أوراق مجعلكة هي ديوانه الجديد يدخن "البافرا" ولا يرد السلام على أحد
مسكين فؤاد غبريال نفاع، هو أيضًا مات.
هكذا يبرر الأحياء خياناتهم للموتى ببعض الكلمات العاطفيّة التي لا معنى لها.
نحن نخون الموتى بشكل دائم، الكتابة عنهم هي ذروة خيانتهم. لكن هذا ليس صحيحًا. مجرد استمرارنا في الحياة، رغم كُلّ هذا الموت هو خيانة. ولذلك نلجأ إلى الذكريات كي لا نخون ولكن في النهاية ماذا نذكر؟ لا نذكر سوى أنفسنا» (خوري، 1993، ص 22).

يتجلّى الحوار الداخليّ المباشر في الرواية من تدفّق الأسئلة والأفكار الذاتيّة التي يوجّهها السارد إلى نفسه، من دون وجود مخاطب خارجيّ (كالقارئ أو شخصية أخرى)، إذ يُفتتح النصّ بسؤالٍ وجوديّ: "عم أكتب؟"؛ ما يعكس حالًا من التأمّل والارتباك إزاء فعل الكتابة ذاته، وهذا السؤال يُمهّد لحوارٍ داخليّ مفتوح، تتوالى فيه الذكريات والانفعالات، ويتنقّل البطل الراوي بحريّةٍ بين أزمنة متداخلة، مسترجعًا شخصيات غابت وأحداثًا لا تزال عالقة في الوجدان، ما يمنح النصّ بعدًا نفسيًا عميقًا وحضورًا ذاتيًا متأملًا.

ولذلك تحوّل الحوار في هذا النمط من الشكل التناوبي بين شخصيتين إلى حوار داخليّ فرديّ، يُعبّر عن الحياة النفسيّة والباطنيّة للشخصية، إذ أُستعمل للتعبير عمّا تشعر به وما ترغب في قوله تجاه مواقف معينة، وأسهم هذا النوع من الحوار في تكثيف الحدث والزمن، ومنح السرد طابعًا فوريًا، وتكمن خصوصيته في كونه صامتًا ومحتجبًا في ذهن الشخصية، لا يُقال صراحة، لكنه يُنقل إلى القارئ بطريقة تلقائية ومباشرة. (سرمليان، 1982، ص 85).

2.4 الحوار الداخليّ غير المباشر

وهو نمط الحوار "الذي يعطي القارئ إحساسًا لحضور المؤلف المستمرّ، ويستعمل وجهة نظر المفرد الغائب بدلًا من وجهة نظر المتكلم والطرق الوصفية والتعبيريّة." (عمر محمد، 2012، ص 59). على حين يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور على نحو واضح، كما أن "هذا النوع من المونولوج غير المباشر يهتم بوجود وتدخل مهمة المؤلف، على عكس المونولوج المباشر الذي يهمل هذا الجانب، كما يهتم باستخدام وجهة نظر الفرد الغائب على عكس المونولوج المباشر الذي نلاحظ فيه تداخلًا لمجموعة من الضمائر" (عزيزي، 2016، ص 21).

يُستعمل المونولوج غير المباشر من خلال الاعتماد على وجهة نظر الغائب بدلاً من وجهة نظر المتكلم بصيغة المفرد. إذن، المونولوج الداخليّ غير المباشر هو نمط سرديّ يقوم فيه المؤلف بعرض أفكار الشخصية ومشاعرها من دون أن تكون منطوقة بشكل مباشر، بل تبدو كما لو أنها تنبع من وعي الشخصية نفسها، ويعمل المؤلف في هذا السياق على توجيه القارئ لفهم هذه الأفكار من خلال استعمال التعليق والوصف، ممّا يساعد على استكشاف أبعاد الشخصية الداخليّة بطريقة غير مباشرة. (همفري، 2015، ص 66). وبذلك، يُعتبر المونولوج الداخليّ غير المباشر وسيلة فعّالة للغوص في وعي الشخصيات وتسليط

الضوء على مشاعرها وأفكارها العميقة، مع الحفاظ على الطابع السرديّ للنصّ. ولتوضيح هذا الأسلوب بشكلٍ أعمق، يمكن الاستشهاد بما وردّ في رواية "مملكة الغرباء" لإلياس خوري كنموذجٍ واضح:

«إميل آزاييف قدم نفسه بوصفه طالبًا اسرائيليًا يعيش في نيويورك، ودعاني الحضور فيلم قصير، أخرجه أحد أصدقائه عن كندا بارك في القدس، أي عن القرى الثلاث عمواس وبيت نوبا ويالو، التي دمرها الاسرائيليون فور احتلالهم الضفة الغربية عام ١٩٦٧، وحولوها إلى كندا بارك، من أجل توسيع مدينة القدس.

على ضفة البحر الميت رأيت صديقي إميل.

كنا نجلس في الغور، وسط سماء رصاصية.

العودة إلى عمان هي عودة إلى مدينة لا تنضب ذاكرتها.

رُبّما لأننا حين ذهبنا إليها للمرة الأولى كنا ممتلئين بذلك الشوق إلى البداية، الذي يموت مع التقدم في العمر.

من عمان ذهبنا إلى الغور، إلى نهر الأردن،

حيث بدأت معموديتنا بالماء والروح والدم.

وأمام النهر التقيت به.

كان المسيح في كُلّ مكان. يقف وسط المياه الضحلة التي حول الاسرائيليون مجاريها، فصار النهر كمجرى صغير موحل. هناك في المجرى الصغير الموحل رأيته. السيد يقف وحده كغريب. وأنا أمامه. يومها سألوه كما سيسألونه كُلّ يوم، " هل أنت إيليا؟" وسيجيبهم كما أجابهم دائمًا، "لا"» (خوري، 1993، ص 28 - 29).

قدّم إلياس خوري في هذا المقطع مثالًا على الحوار الداخليّ غير المباشر، إذ يدمج أفكار الشخصية وتأملاتها داخل السرد من دون نقل كلماتها بشكل مباشر، ويتجلّى هذا الأسلوب في وصف الراوي لقائه مع "إميل آزاييف" وتأملاته حول المكان والذكريات المرتبطة به، حيث تتداخل وجهة نظر الراوي مع الأحداث بدون فصل واضح بين السرد الموضوعيّ وتأملات الشخصية، ويستعمل خوري هنا الحوار الداخليّ غير المباشر عبر ضمائر الغائب والمونولوج؛ لذا يخلق تفاعلًا بين السرد الذاتيّ والرؤية الخارجيّة

للأحداث، التي تستدعي التأمّل والتأويل؛ لأنّ إذا تعذّر الوصول إلى المعنى اعتمادًا على المؤشرات البنيوية وحدها، فإنّ ذلك يدلّ على وجود معنى غير مُصرَّح به، يمكن استكشافه بوساطة الآليات التداولية، ومن هنا لا يكون المعنى الظاهر كافيًا دائمًا لمنح الخطاب اكتماله الدلالي؛ ممّا يجعل التأويل ضرورة حتمية لملء هذا النقص عبر استحضار المعاني الكامنة التي يقوم عليها التواصل الحقيقيّ. (ليتش، 2013، ص 6)

5. مبدأ التعاون الحواريّ وقواعده

1.5 مبدأ التعاون في سرد الرواية

مبدأ التعاون الحواريّ في الرواية من منظور تداوليّ يركز على كيفية تفاعل الشخصيات عبر الحوار، مع التأكيد على القواعد التي تنظم هذه التبادلات وتساعد في فهم المعاني المتعددة للخطاب، ويشمل هذا المبدأ تعاون المتحدثين باستعمال وسائل متنوعة تضمن وضوح الرسالة وتوافق المقاصد بين أطراف الحوار. إذ يقول غرايس: "إن المتحاورين عادةً يتبعون ما أسماه (مبدأ التعاون) ويهتدون به. وينص هذا المبدأ على الآتي: (اجعل إسهامك الحواري، حين تدلي به مناسبًا للاتجاه والغاية المتوخاة من المحاورة التي تشارك فيها). ويشتمل هذا المبدأ على قواعد سلوكية أو قرارات في أربع مجالات رئيسة هي: الصلة (المناسبة) والنوعية والكمية والأسلوب."(عبد الله الخليفة، 2013، ص 29).

أوضح غرايس أن المتخاطبين في عملية التواصل لا يقتصر تفاعلهم على اللُّغة فقط، بل يشمل قبولهم وتعاونهم في الحوار، وجوهر مبدأ التعاون يكمن في تبني المتحدثين قواعد ضمنية ضرورية لنجاح التواصل، حيث يوجد دائمًا هدف مشترك، ومن دونه لا يكون هناك سبب للتواصل ولا يتحقق التفاهم. ويشدد غرايس على أن التواصل يعتمد على هذا المبدأ من الالتزام بمجموعة قواعد وشروط تضمن نجاح التفاعل ونقل المعنى المقصود بفعالية. (كعبش، 2021، ص 64).

2.5 قواعد مبدأ التعاون في رواية "مملكة الغرباء"

نظرًا لأن المبدأ التعاونيّ في الحوار يشكل أساسًا رئيسًا في مجال التداولية وأداة مُهمّة في ضمن أدواتها، فإن الالتزام بقواعده يسهم في نجاح عملية التخاطب، وتتمثل هذه القواعد في الآتي:

1.2.5 قاعدة الصلة أو المناسبة (الملائمة)

وهي "ليكن كلامك مناسبًا أو ذا صلة بموضوع الحديث" (عبد الله الخليفة، 2013، ص 29). وتعني أن تكون معلومات المتكلم ومساهماته متوافقة مع موضوع الحوار، بحيث تبقى في ضمن السياق ولا تخرج عن الموضوع؛ لأن لكُلّ موقف ما يناسبه من الكلام، "لكُلّ مقام مقال." (كعبش، 2021، ص 66). ومن حوارات الرواية:

«ووصل ألبير آزاييف إلى فلسطين عن طريق الوكالة اليهودية. كان يريد الذهاب إلى سويسرا للالتحاق بالمدرسة الفندقية في لوزان، ولكنه وصل إلى تل أبيب. اعتبر تل أبيب محطة إلى لوزان، وهناك التقى بزوجته وهي فتاة روسية الأصل ولدت في فلسطين، وبقي معها.

"لم يكن أبي يريد العودة إلى فلسطين"، قال إميل.

"لكنه ذهب"، قلت.

"لم يكن يريد العودة"، قال.

"الذهاب"، قلت.» (خوري، 1993، ص 32)

يتبع الحوار تسلسلًا منطقيًا بين الشخصيات، إذ تتوافق التعليقات مع ما يُقال، ويظهر التفاعل من التأكيد وإعادة صياغة العبارات. على سبيل المثال، يُواصل إميل التأكيد على أن أبيه لم يكن يرغب في العودة، وتتفاعل الشخصيات مع حديثه؛ ممّا يعزز الترابط بين أجزاء الحوار ويحافظ على تركيزه حول موضوع العودة إلى فلسطين. وهُنا يتوقّع المتخاطبون من بعضهم أن يشارك كُلّ طرف في المحادثة بطريقة عقلانيّة ومتعاونة، بما يُسهم في تسهيل تأويل كلامه. وبعبارة أخرى، فإن قاعدة المناسبة تقتضي بصيغتها العامة أن يتعاون أطراف الحوار لتحقيق الغاية المرجوّة من الحوار الذي دخلوا فيه، سواء أكانت هذه الغاية محددة مسبقًا، أم تمّ تحديدها في أثناء سير التفاعل الكلاميّ المُناسب. (الباهي، 2004، ص 127)

2.2.5 قاعدة النوعيّة (الكيفيّة)

وهي "لا تقل ما تعتقد أنه غير صادق. ولا تقل ما ليس عندك دليل كاف على صدقه." (عبد الله الخليفة، 2013، ص 30). وتعني أن يكون المتكلم أمينًا في حديثه، فلا يقدم معلومات غير صحيحة أو يدّعي أمورًا لا يستطيع إثبات صحتها (كعبش، 2021، ص 65). ومن حوارات "مملكة الغرباء" التي تتماشى مع هذه القاعدة:

«سبع مريمات يحطن بالشمس المتلألئة فوق البحر الميت
الذي شفيت مياهه وصارت طيبة، وهو يقف بينهن كغريب.
قلت له: يا سيد.
كنت واقفًا على ضفة البحر أنتظره، فقلت: يا سيد.
ثم التفت فرأيت عيون الجنود الأردنيين من خلف التلال ولم أرَ المسيح.
قلت لمريم: إنني لم أرَ المسيح» (خوري، 1993، ص 57)

قاعدة النوعيّة (الكيفيّة) في هذا النصّ تعني أن المعلومات المقدمة من المتكلم يجب أن تكون واضحة ودقيقة وصحيحة، من دون مبالغة أو نقصان. ويظهر المتكلم هنا حالة الشك والضياع، إذ يعبّر عن عدم رؤيته لـ"المسيح" على الرغم من انتظاره له؛ ما يعكس صدق تجربته ويؤكد نقل الواقع كما هو من دون تحريف أو تأويل غير دقيق. إذ يُعدّ السياق الاجتماعيّ مصدرًا أساسًا في توليد المعنى، ويشكّل في الوقت ذاته مرجعًا لإعادة إنتاج هذا المعنى من جديد خلال سيرورة التواصل. (لومان، 2010، ص 276)

3.2.5 قاعدة الكميّة (الكم)

وهي "اجعل إسهامك في المحاورة مفيدًا بالمعلومات بالقدر المطلوب (بالنسبة للأغراض الحالية في المحاورة)، ولا تجعل إسهامك بالمعلومات أكثر ممّا هو مطلوب." (عبد الله الخليفة، 2013، ص 30). وتعني أن على المتكلم تقديم القدر المناسب من المعلومات، لا أكثر ولا أقل. وتتعلق هذه القاعدة بكميّة المعلومات التي يتمّ تقديمها، وليس بصحتها أو ملاءمتها (كعبش، 2021، 65). ومن بين حوارات الرواية الكميّة:

«وبقيت هكذا تتخبط في البكاء حوالي عشر دقائق، وكان الأب ينظر إليها بعينين لا مشاعر فيهما، والأولاد لا يتحركون وصوت النحيب يتضاءل وينوص، وصار يغوص ويغوص وكأنه يغرق.
ثم نهضت. خرجت من الصالة وذهبت إلى الحمام، اغتسلت وغيرت ثيابها، وعادت لتجلس في مكانها على الكرسي بهدوء، كأنّ لا شيء.
"هي هكذا"، قال إسكندر لأولاده. تصيبها نوبة بكاء بين وقت وآخر، ولكن هذا لا يشغل البال.

جورج أخبر الدكتور نجيب حين جاء لمعالجتها من ذلك المرض المخيف الذي أصابها.

"قد تكون مصابة بداء الصرع"، قال جورج.

"لا، هذا ليس صرعًا"، جاوب الطبيب، "هذا شيء آخر يا ساتر،

وداد لم تكن مصروعة، وهي اليوم ليست خرفانة، هذا مرض نفسي آخر.

ولازمها مرض البكاء طوال حياتها» (خوري، 1993، ص 80)

تظهر قاعدة الكميّة في هذا النصّ الحواريّ من تقديم المعلومات بشكلٍ متوازن، بلا إطالة أو اختصار مفرط، فالحوار بين الشخصيات يعرض تفاصيل واضحة ومباشرة عن حال وداد، مثل نوبة البكاء وتشخيص الطبيب، من دون تكرار أو تفصيل زائد. وهذا التوازن يضمن عدم فقدان القارئ لأي معلومة مهمة أو تحميله معلومات غير ضرورية؛ ممّا يعكس التزام الشخصيات بتقديم الحدّ الأدنى من المعلومات الضروريّة لفهم الموقف. فالمعنى المتكامل للمعلومات هو نتاج تجارب المتكلمين وخبراتهم مع افتراضات المتلقي وتوقعاته. (مارتينيه، 1996، ص 257)

4.2.5 قاعدة الأسلوب (الصيغة أو الطريقة)

وهذه القاعدة هي "تجنَّب غموض العبارة، والتكلم بإيجاز، وتجنب اللبس، وليكن كلامك مرتبًا بالتسلسل." (عبد الله الخليفة، 2013، ص 30). تعني أن يكون المتكلم واضحًا ومنظمًا في حديثه، مبتعدًا عن الغموض والتعقيد، ويخاطب الآخرين بما يتناسب مع مستويات فهمهم ومعرفتهم وتخصصاتهم (كعبش، 2021، ص 66). وكما يأتي في الحوار:

«لم تكن شركسية، وأنها خلال حياتها الطويلة في هذه المدينة كانت غريبة وبلا ذاكرة. كان يشعر أنها خلقت من ضلعه وأنها له وحده. وخلال مرضه الطويل كان يشعر أنه والدها وزوجها.

يشعر أنه خلقها من عدم، وحولها إلى سيدة.

وحين نسيت كل شيء، تذكرت كل شيء؟

"أين الحقيقة"، سألني إميل.

هل حقيقة وداد البيضاء هي حياتها كما نرويها اليوم، أم هي حياتها التي لم تعشها، أم لا هذه ولا تلك؟

وسقطت المرأة البيضاء وسط أزيز الرصاص في بيروت التي كانت تتمزق ذاكرتها وتنثر فوق آلاف البنادق المتواجهة.

والإنسان ينسى كما قالت العرب. لكن لا، حين ينسى يتذكر. هكذا نحن نتذكر ولا ننسى. ألم تكن هذه الحروب تمارين الذاكرة؟ يقولون إن الحرب تمرين على النسيان، إذ لولا أننا نسينا هذه المجازر التي خضناها لقتلنا تأنيب الضمير. الضمير أيها السادة مسألة أخرى. وتحتاج إلى تفكير جديد.» (خوري، 1993، ص 95)

استعمل إلياس خوري أسلوبًا سرديًا يتداخل فيه التأمل الفلسفيّ مع تصوير المشاعر والتجارب الشخصية، ولكن مع ذلك عكس تعقيد العلاقات الإنسانيّة وذاكرة الفرد بوضوح. الأسلوب هنا يتسم بالعمق والرمزيّة، ويطرح تساؤلات فلسفيّة حول الحقيقة والذاكرة؛ لذا يسهم في إثراء النصّ وتوسيع دائرته المعرفيّة حتى في السطور الموجزة، لأنّ من مزايا التداوليّة أنها تُعنى بإضمار المعنى. وهذا الأمر يعد خاصية في البعد التداوليّ، فالمتكلم عادة يميل إلى إضمار المحتوى، والمتلقي، بوصفه مؤولًا للخطاب، ليس لديه ما يمنعه من إنجاز تأويله بضمان العلاقة التي تربطه بالمتكلم، بعيدًا عن الغموض واللبس، لذا يفتح المجال أمام تنوّع دلالات الخطاب واحتمالاته التأويلية. (جبار، 2015، ص 100)

6. مناقشة نتائج البحث

لقد أسهمت الحوارات في الرواية في تجسيد البعد الإنسانيّ للشخصيات، إذ عكست أبعادها النفسيّة والاجتماعيّة والانفعاليّة، كاشفةً عن عمقها الداخليّ وتحولاتها الوجدانيّة والفكريّة، بحيث ركّز البحث على كيفية توليد المعنى الضمنيّ في الحوار الروائي، مبيّنًا كيف تعبّر الشخصيات عن مقاصد غير مصرّح بها، أو كيف يُفهم من كلامها ما يتجاوز الظاهر، وأبرز تفاعل الشخصيات عبر الحوار بوصفه وسيلة لنقل المواقف والنوايا والعلاقات والصراعات، لا مجرد تبادل لُغويّ؛ وبذلك تمّ تناول الحوار كبنية تواصليّة محوريّة تسهم في تشكيل البناء السرديّ للرواية.

ويتضح ممّا تمّ عرضه سابقًا أن الحوار في النصّ الأدبيّ يشكل في الأساس كلام الشخصيات وليس تعبيرًا مباشرًا عن صوت المؤلف نفسه؛ وبناءً على ذلك يجب على كتّاب الرواية، وحتى القصّة القصيرة إلى حدٍّ ما، أن يدركوا العلاقة الجوهريّة بين المتكلم

وكلامه، أي بين القائل والمقول؛ لأنّ الحوار مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالشخصيات التي تعبّر عنه، ومن خلالها تتجلى أفكارها ومواقفها.

وينبغي أن يكون الحوار متسقًا مع طبيعة الشخصية، ومستواها الاجتماعيّ والثقافيّ، من دون أن يلتزم بأسلوبٍ نمطي ثابت، فمن الضروري أن يبيّن السمات الفرديّة للشخصيات، وأن يتناسب مع طريقة كلامها، والظروف التي تمرّ بها، والبيئة التي تنتمي إليها، وذلك كي يظهرَ الحوار واقعيًا ومنسجمًا مع السياق العام للنصّ الأدبيّ.

خاتمة

اعتمد البحث تسلسلًا منهجيًا دقيقًا في دراسة الحوار الروائي، بدأ بالاستراتيجيات والسياقات الحواريّة وانتهى بآليات الحوار ومبدأ التعاون وفقًا لغرايس، بخلاف دراسات أخرى قدّمت مبادئ غرايس مباشرة وأهملت أو أخّرت السياقات، على الرغم من أنها الأساس في التنظير قبل التطبيق والمُعالجة.

وبيّن البحث أثر الحوار في دعم السرد الروائي، بوصفه عنصرًا محوريًا يُعمّق فهم القارئ للشخصيات والعالم الروائي، وليس مجرد تبادل للكلام. وقد اعتمد إلياس خوري في رواية "مملكة الغرباء" على الحوار بشكلٍ أساس في ضمن بناء سرديّ دائريّ يتداخل فيه الزمان والمكان والشخصيات، وافتتح الرواية بحوارٍ فلسفيّ الطابع. وأظهر البحث تنوع الاستراتيجيات الحواريّة في الرواية، كالتوجيه المباشر، والتلميح غير المباشر، والحجاج الإقناعيّ، إلى جانب تعدد السياقات، لا سيّما العاطفيّة منها كالاغتراب والحُبّ والتأمل، إضافة إلى السياق الإرشاديّ، وقد برز البعد الوجدانيّ بوضوح في التحليل التطبيقيّ؛ لأنّ الرواية تنطلق من تجربة إنسانيّة مشحونة بالمشاعر والتوترات الداخليّة، فهي ترصد معاناة الإنسان في العلاقات والمنفى.

وصنّف البحث الحوار إلى أربعة أنواع: خارجيّ مباشر وغير مباشر، وداخليّ مباشر وغير مباشر، فالحوار الخارجيّ يتمّ بين شخصيات الرواية ويُوجّه للآخرين في ضمن تطوّر الأحداث، على حين أن الحوار الداخليّ هو تواصل ذاتيّ تعبّر فيه الشخصية عن أفكارها ومشاعرها من دون وجود مستمع خارجي، ويُعدّ حوارًا صامتًا يدور داخل النفس. فضلًا عن ذلك، تميّز الحوار الداخليّ في الرواية بحضوره المكثّف؛ نتيجة لطبيعة السرد النفسيّ والتأمليّ؛ إذ يُستعمل المونولوج لتجسيد مشاعر الشخصيات وتناقضاتها، وقد

ساعد تداخل الأزمنة واعتماد السرد غير الخطيّ على توظيف الحوار الداخليّ لاسترجاع الذكريات وربط الأحداث، إلى جانب التفاعل مع قضايا فلسفيّة وجوديّة كالهُويّة والمعنى.

وتُعدّ قواعد الحوار لدى غرايس أدوات عقلانيّة تسعى إلى تحقيق التعاون الفعّال في عملية التواصل، فهي لا تُوظَّف بشكلٍ عشوائي، بل تخضع لمنطق يضمن وضوح الرسالة، ولا تقتصر هذه القواعد على تنظيم التخاطب اللُّغويّ فقط، بل تمتدّ لتشمل أنماط السلوك غير اللُّغويّ أيضًا.

وأخيرًا، يوصى بإجراء دراسات تداوليّة أوسع على روايات إلياس خوري الأخرى، لمقارنة أساليبه الحواريّة وتطورها، ويُقترح توظيف نظريات حديثة مثل: "الأفعال الكلاميّة"لسيرل و"مبدأ التعاون" لغرايس لتحليل الحوارات واستراتيجيات التواصل بين الشخصيات، فضلًا عن إجراء دراسات مقارنة بين الحوار في الرواية العربيّة والعالميّة، لبحث تأثر الروائيين العرب بالأساليب الحواريّة العالميّة وتوظيفها في أعمالهم.

المراجع

1. ابن ظافر الشهري عبد الهادي، 2004. استراتيجيات الخطاب، بيروت، دار الكتاب الجديد.
2. ابن عبد الله صالح، 2007. أصول الحوار وآدابه في الإسلام، المدينة المنورة، دار الخضيري.
3. ابن عبد الله محمد، 2013. الحوار في شعر محمد حسن الفقي، سلسلة الدراسات في جامعة الملك سعود.
4. ابن منظور محمد بن مكرم، 1999. لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب، ومحمد العبيدي، ج 3، بيروت، دار إحياء التراث العربي.
5. الباهي حسان، 2004. الحوار ومنهجية التفكير النقدي، المغرب، أفريقيا الشرق.
6. التونجي محمد، 1999. المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية.
7. جبار مرتضى، 2015. اللسانيات التداولية في الخطاب القانوني، ط 1، الرباط، دار الأمان.
8. جرّار ماهر، 2022. اللغة واستراتيجيات النص: قراءة في روايات إلياس خوري، مجلة بدايات، العدد 35، بيروت.
9. الجوهرِي ابن حماد، 1979. تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور، ج 2، بيروت، دار العلم للملايين.
10. حسن أحمد نفلة، 2012. التحليل السيميائي للفن الروائي، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث.
11. خوري إلياس، 1993. مملكة الغرباء، بيروت، دار الآداب.

12. رحال جميلة؛ بو عزيز كنزة، 2018. توظيف الحوار في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، الجزائر، رسالة في كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند.
13. سرمليان ليون، 1982. تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
14. سعد جلال أمينة، 2021. تداولية الحوار في حديث عيسى بن هاشم للمويلحي، المدونة، العدد 3، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة.
15. عبد الله الخليفة هشام، 2013. نظرية التلويح الحواري، القاهرة، الشركة المصرية العالمية.
16. عبد الحق صلاح إسماعيل، 2007. نظرية المعنى في فلسفة بول جرايس، القاهرة، دار قباء الحديثة.
17. عبد النور جبور، 1984. المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين.
18. عزيزي كنزة، 2016. بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى، أم البواقي، جامعة العربي بن مهيدي.
19. علي عارف سيفا، 2014. الحوار في قصص محيي الدين، عمّان، دار غيداء للنشر.
20. عمر محمد قيس، 2012. البنية الحوارية في النص المسرحي، عمّان، دار غيداء للنشر.
21. كاظم نجم عبد الله، 2004. مشكلة الحوار في الرواية العربية، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
22. كعبش ريمة، 2022.نظرية الاستلزام الحواري، مجلة الخليل في علوم اللسان، المجلد 1، العدد 1، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي.
23. لومان نيكلاس، 2010. مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، ط 1، ألمانيا، منشورات الجمل.
24. ليتش جيوفري، 2013. مبادئ التداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، المغرب، أفريقيا الشرق.
25. مارتينيه أندريه، 1996. وظيفة الألسن وديناميتها، ترجمة: نادر سراج، بيروت، دار المنتخب العربي.
26. مقبول إدريس، 2014. الاستراتيجيات التخاطبية في السنة النبوية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد 8، العدد 15، مكناس - المغرب.
27. مقلد طه عبد الفتاح، 1975. الحوار في القصة المسرحية والإذاعة، القاهرة، مكتبة الشباب.
28. نظيف محمد، 2010. الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.
29. همفري روبرت، 2015. تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة، دار المركز القومي للترجمة.
30. الوارفي نجيب، 2021. الحوار النصي من منظور تداولي، مجلة الآداب، العدد 10، جامعة ذمار - اليمن.