البُنية السردية في الرواية السبعينية
وإشكالية توظيف الحوار الفني

أ.م.د باقر جواد الزجاجي
كلية الآداب / جامعة أهل البيت (ع)

ملخص :
يكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الروائي عموما وذلك أن يمثل الملفوظ القصصي الذي تنطق به الشخصيات لتعبر عن نفسها ومستوى تكوينها ومجال فعلها الروائي عامة. وقد دأب الكتاب السبعينيون على توظيف عنصر الحوار في أعمالهم الروائية من اجل غايات مختلفة كان من أبرزها التعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات ، والتعبير عن المستويات الفكرية بأسلوب تمثيلي بدلا من الاعتماد على السرد أو الوصف وحده . وقد ابرزا لحوار وضوح الرأي للشخصية الروائية وتعبيره عن أحوال الشخصية المختلفة . هذا ما حاول البحث الوصول إليه بمجموعة من المباحث التي اشتملت عليها .

المقدمة

ظل حوار (الشخصية) الإنسانية في الرواية الواقعية (الحديثة) يُشكل العنصر الأكثر فعاليّة وتأثيرًا في العناصر الأخرى ، ذلك أنَّ أهم ما يُميز تلك الشخصية درجة قربها أو صلتها بالقراء ، سواء أقام ذلك التقارب على الانحياز لها أم ازدرائها . ((فإذا ما كانت شخصيات مقنعة فسيكون أمام الرواية فرصة للنجاح ، وإلا فسيكون النسيان نصيبها)) [1] إذ على الكاتب أن لا يتحدث بلسانه الشخصي بل بلسان الشخصيات المختلفة التي نصادفها في القصة [2] .

ولا شك في أن هذه الصلة ليس لها أن تتحقق دون روابط فنية تجعل القارئ يتحسس بعمق ويقين طبيعة تكوينها ، فيستدل من خلالها على حقيقة البواعث النفسية

والعقلية والشعورية التي تحكمت في تحديد مواقفها داخل الحدث ، وهذا الإحساس لا يتم من غير أن تسمعنا الشخصية صوتها الحقيقي إذا تحدثت معنا ، ومع غيرنا ، ومع نفسها . إنها (إنسان) لا بد أن تتحدث [3] ، سواء كان حديثها ضمن البنية السردية للعمل الروائي ، إثرَ تعبيرها عن رؤيتها الذاتية من خلال المونولوج الداخلي وتيار الوعي الباطني ، أم منقولة من الخارج عبر الروائي الموضوعي (كلي العلم) ، أو كانت عبر إيحاءات رمزية ، أو حركات لا إرادية دالة .

من هنا كانت أهمية (الحوار) باعتباره عنصرًا له خطره في العمل الروائي ، إذ يستدل به على وعي الشخصية وتفردها ، ويُساهم في تطوير الأحداث ، فضلاً عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة التي تساعد على تشكيل البناء الفني للحدث منطقيًا ، بشكل يحقق معه تصورًا متكاملاً لظواهر الواقع ، تصورًا يعتمد على التنوع في الرؤية ، والشمول في آفاق التفكير .

ولعل كُتّاب الرواية الواقعية الحديثة في العراق لم يغفلوا أهمية هذا العنصر المهم في بناء رواياتهم ، بخاصة وأنهم اعتمدوا في رسم شخصياتهم مهمة التركيز على موقف الشخصية المتفرد ، فضلاً عن اشتراكها مع الشخصيات الإنسانية الأخرى في الرواية ، حيث تدور حولهم حوادث القصة ، ويمثلون مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء ، عبر ما يجري من حوار .

وإذا كنا قد أسهبنا في الحديث عن خطورة الحوار وأثره في استقامة العمل الروائي ، باعتباره المؤشر الفني لرصانة تأسيساته واستقرار عناصره وتلاحمها . فان الاستدلال به عن وعي الشخصية ومدى قدرتها على اتخاذ الموقف المتفرد ، فضلاً عن إسهامه المباشر في تطوير المواقف والأحداث وشحنها بطاقات خلاقة وحيوية فاعلة ، تجعلها قادرة على تحقيق تصور دقيق ومتميز لظواهر الواقع وتناقضاته ، عبر رؤية شاملة وتفكير متعدد الآفاق .. هو مايهمنا في هذا القسم من الأعمال الروائية السبعينية ، التي تناولت عوالم متعددة البيئات ومتنوعة القيم[4].

ذلك أن هذا التغاير الذي تجسد أصلاً في طبيعة رسم الشخصية ومستلزمات بنائها الفكري ، كان له تأثيره المباشر في مستوى وعيها العام وأسلوب لغتها ودلالاتها . ومرد ذلك يعود لسببين كما نعتقد :

الأول : إن عالم المدينة المتحرك ، الذي يتسم بالسرعة والصخب بحكم كثافة السكان قد خلق واقعًا معينًا له دوره الحاسم في هذا المجال ألا وهو تعدد الجنسيات والأصول ، واختلاف النشأة البيئية وما ينتج عن ذلك من تباين في آفاق التفكير وطبيعة الرؤية وتحديد السلوك [5] .

أما السبب الآخر – الأكثر تأثيرًا – (هو الطبيعة المختلفة للأعمال والمهن في المدينة وتباين متطلباتها وتنوع مردوداتها الاقتصادية على الفرد ، الذي يؤدي– بالتالي – إلى تحديد المنحى الثقافي للشخصية ، فضلاً عن تشكيل بعدها النفسي وانعكاس ذلك على طبيعة علاقاتها بالآخرين[6] .

هذا الاختلاف المتعدد حد التناقض في تحديد علاقات الإنسان بالإنسان من جهة ، والسلطة من جهة ثانية ، وبالحياة عامة من جهة أخرى ، والذي أدى إلى خلق الطبيعة المتميزة لإنسان المدينة الفائرة ولاسيما في الجانب النفسي .. إذ وجد نفسه مطالبًا – لكي يحقق الغاية التي يرجوها من وجوده الكوني – أن يواجه قوتين كبيرتين – عبر صراع دائب– الأولى تتمثل بالذات الطموح حد الخيال في علاقاته مع الآخرين ، والثانية خارجية تمثلت لديه بقوى التحدي لبعض فصائل المجتمع والدولة والطبيعة ، من خلال الحوار الدرامي المتوتر ، الذي تكشف كل جملة فيه عن مظهر جديد للشخصية وتخطو بالحدث الى الأمام[7] .

وهنا لا بدَّ من ظهور ثلاثة أنماط من السلوك لإنسان المدينة ، وجد فيها الروائي ضالته لتحديد هوية الشخصية داخل العمل الروائي ، حيث توزعت بين الشخصية السوية (الإيجابية)، التي أقترن فكرها بفعلها ، وأخرى أخفقت في إلباس الفكر رداء الفعل ، بينما أضاعت الثالثة روح الفكر في متاهات الفعل اللامسؤول...

وهذا ما حدا بالكتّاب –أحيانًا– إلى استبطان الذات واللجوء لاستخدام عنصر الحوار الداخلي (المونولوج) بغية التعبير عن الإحساس الداخلي للشخصية عبر رؤية

ذاتية ، وخاصةً فيما يتعلق بالنمطين الأخيرين ، وهنا يُثار سؤال ! فهل يا ترى وفق روائيونا في تحقيق التوازن المطلوب بين فكر الشخصية وأحاسيسها ، وبين مواقفها المعبرة وسلوكها اليومي مع بقية الناس ، عبر الحوار بمختلف أنواعه ؟؟ (*) هذا ما ستكشف عنه الشخصيات ذاتها. من خلال تحليلنا لأعمال العديد من كتاب الرواية في العراق – وهنا يجدر بنا القول بأنهم حرصوا–غاية الحرص – على إيلاء عنصر الحوار قدرًا كبيرًا من طاقتهم الذهنية وحسهم الفني . بخاصةً وأنهم اعتمدوا في بناء شخصياتهم على إبراز دور الفرد (الفاعل) ضمن إطار الجماعة لخلق الغد الأفضل معبرًا عن أشواق الإنسان في كل مكان ، رغم صور التعسف والعنت المتعددة . هادفين من وراء ذلك إلى خلق الإنسان العراقي الجديد ، الذي يطمح لتحقيق مصالحه الحيوية المشروعة بمنظار المستقبل ، ولا غرو فان هذا الهدف كانت له دالته الفنية في تحديد سمات الحوار وتنويع خصائصه الفنية سلبًا وإيجابًا ، سواء ما تعلق ذلك بطبيعة بنائه أم بتحديد وظائفه داخل العمل الروائي ، والتي أمكن إجمالها في خمسة (مباحث) ، هي :

١. التعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات .
٢. التعبير عن المستويات الفكرية بأسلوب تمثيلي ، بديل من السرد الوصفي .
٣. تنوع موضوعات الحوار بتنوع الشخصيات وتعاظم حيرتها بين الواقع والطموح .
٤. إبراز جوانب التفرد وسيادة الرأي الحر للشخصية .
٥. واقعية اللغة ، وتعبيرها عن لسان الحال لا المقال .

(1)

وأول ما يطالعنا به الحوار تعبيره عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات داخل العمل الروائي والذي يمنح القارئ فرصة التعرف القريب على الدوافع الحقيقية التي تغلف مواقف الشخصيات وتفسر انفعالاتها الذاتية إزاء التحديات المختلفة على امتداد الرواية .

وهو من غير شك وثيق الصلّة بالهدف المحوري الرئيس لكتّاب الرواية عندنا ، والذي سبقت الإشارة إليه .

فـ(أنيسة) في رواية (تماس المدن) لنجيب المانع يجسد حوارها مع د. رائد مديرها في العمل حقيقة الدوافع الذاتية الكامنة خلف اتهامه إياها بتشويه سمعة الدائرة جراء علاقتها العاطفية مع (احمد) . فهي عندما وضعته أمام حقيقته اللاأخلاقية ، التي عبر عنها في مواقف دنيئة غير إنسانية تجلت واضحة باستحواذه اللصوصي على رسائلها المتبادلة مع احمد ، مجيبة على اتهامه قائلة : " قبل أن أجيبك يا أستاذ ، أريد أن أعرف كيف تصل مثل هذه الأمور الخاصة إليك ..؟؟ ويستمر الحوار ليكشف أبعادًا أكثر عمقًا في نفسية د. رائد إلى حد التصريح له بنواياه الخبيثة إزاءها قائلة : ((اسمع يا أستاذ ، أنا أمامك الآن هيا انتقم ..– ولماذا انتقم وعماذا . – ها ، – أ عليّ يجوز هذا الكلام ؟؟ . – .. لا تحاولي أن تكوني بطلة مرة واحدة حين أفلت من مخالبك ..)) [8] .

وحوار (سعاد) في رواية (رموز عصرية) للقاص (خضير عبد الأمير) مع رفيق صباها (خالد) في لقائهما العفوي بعد غيبة سنوات في العمل الوظيفي عبر – هو الآخر– عن مكنونات المستوى النفسي في بناء المواقف السابقة والتنبؤ بطبيعة المواقف اللاحقة ، وبذلك فقد كان له دوره الفاعل في دفع مسار الفعل الدرامي داخل الهيكل العام للرواية :

" قال خالد بعد صمت : – أيام طويلة مرت .– كنت فيها أتابعك وأقرأ بعض ما تكتب في الصحف .

قال خالد :

– لكني لم أعرف عنك أي شيء .

ابتسمت وقالت : ستعرف .

– لقد كانت مجرد أحلام يحبكها خيال الشباب .

– من يدرينا من أن تلك الأيام كانت بداية لمستقبلنا)) [9] ، ويتواصل حوارهما بتدفق سلس ، مفصحًا عما كان يختزنه كل منهما للآخر من مشاعر دفينة ....حين تخبره بدوافع اختراعها لمسألة زواجها عندما تقدم لها قائلة : ((كنت أكذب يا خالد ... أردتك أن تبتعد عني وتجد طريقك في الحياة لا أن ترتبط بامرأة طلقت وأنت في مرحلة الصبا .

– إذ كنت تحبينني ؟

– سمه ما شئت)) [10] .

و(منذر) في حواره مع (حمد السالم) ، و(حميد مزبان) رغم حرصه على إخفاء عاطفته المتوهجة إزاء (سليمة) ، عندما قال لـ (حمد) يشكره على حمايته الحانية وعطفه السخي له في عرزاله ، رغم مطاردة السلطة . " تعرف يا أبا زهرة ؟ .. رغم أنني أحببتك أخًا كبيرًا ، إلا أنني أتمنى لو أنني دخلت السجن بدلاً من المجيء إلى هنا .

ضحك حمد السالم بمرح ثم قال :

– ابن العم ؟ لا تهتم ! .. إذا كانت هذه الفتاة قد دخلت في أعماقِ قلبكَ بهذه الدرجة ، فستكون لك حتى لو أدى ذلك إلى موتي .

قال حميد : ماذا ؟ ... هل هناك سر لا أعرفه ؟

قال منذر : لا أدري يا حميد ماذا حدث حتى هذه اللحظة " [11] .

لقد أسهم الحوار هنا في ولادة عنصر جديد لفكرة الرواية كان له دوره الخطير في تجسيد البعد الدرامي عبر محور العلاقة العاطفية الواعده .

والحالُ ذاتها واجهها (حسن مصطفى) في رواية (المبعدون) للركابي عندما وشي حواره مع (نضال) مقدار تعلقه الحميم وإحساسه النفسي المفرط تجاهها . مما دفعها إلى التلميح له عن تعاطفها المتكافئ قائلة بدلال : " لماذا تنظر إلي هكذا ..؟ – علي أن أذهب .

سأل باختلاج :

–هل آذيتُكِ يا نضال ؟

كانت آثار ضحكتها لا تزال على الشفتين .

– لا . " [12] .

إن هذه السمة الفنية الخلاقة للحوار بما تبعثه في جسد الرواية من علامات الصحة وطاقات النمو ، عبر تحكمها الواعي في بناء الفعل الدرامي ، كان لها رصيدها الظاهر من اهتمام سائر كتّاب الرواية وهذا ما جعل نتاجات بعضهم تحقق مستويات فائقة في مجال كتابة الرواية الحديثة .

(2)

أما السمة الثانية التي لونت طبيعة الحوار وعناصر تكوينه فهي تعبيره عن المستويات الفكرية والثقافية بأسلوب تمثيلي مركز لا يجنح إلى التقرير أو الوعظ ، فقد حرص هؤلاء على أن تظهر مفرداتهم دالة مدببة ، تحمل في طياتها مخزونًا ثرًا من الأفكار والقيم المؤثرة ، فأن قدرة الكاتب الموهوب تتجلى في مقدار ما يطرحه من أفكار عبر تعمقه فيما وراء المظاهر السطحية ، فيعبر من خلال الرؤية الموضوعية الخارجية عن خوالج الناس التي يشعرون بها – إزاء أنفسهم وعالمهم – ويعجزون عن الإفصاح عنها، فيتولى هو عنهم ذلك [13] .

ولعلَّ هذه السمة بما تمتلك من خاصية موضوعية كانت موضع اهتمام رواد الرواية ذات المضمون الثقافي والسياسي قبل غيرهم ، ذلك أن هذا النوع من الروايات يتميز بقدرة رهيفة على ربط (المتعة بالوعي) مما يساعد على تألق وثراء المضمون .. فضلاً عن أنها تشف عن الخط السياسي لشخصياتها – التي ترمز لشخصيات المجتمع – وبما أن النظام السياسي لا ينفصل عن النظام الاقتصادي والاجتماعي فإنها بالضرورة ستكشف عن شخصيات روائية تولد وتتحرك وتتحدث ، كثمرة للوضع الاقتصادي والاجتماعي وتعبير عن أبعاده ومستوياته [14] . سواء ما جرى ذلك ضمن الرؤية الموضوعية الخارجية عن طريق الراوي كلي العلم ، أم جاء عن طريق الرؤية الذاتية الداخلية المحدودة للشخصية نفسها .

فالحوار الدائر بين (علي سعيد) وبين فتاة المقهى (سيبلا) في برلين يتعرض لمشكلة تكاد تبدو همًا عصريًا يُعاني منه مجتمعنا العربي ، وهو في تطلعه لِآفاق النهضة الأوربية ، وطموحه لاحتواء جوهرها ، ليزاوج بينه وبين معطيات تراثه العريق :

((– أستطيع القول أنك عربي .

– أجل أنا عربي ، ولكن كيف تمكنت من معرفة هويتي بهذه السرعة .

– صديقي في براغ أيضًا عربي من الأردن .

... هل أنت أردني ؟

– أنا عراقي .. أُفضل القول دائمًا أنا عربي .

– عرفت منذ جلست على المائدة أنك عربي ، الحقيقة إن أشكالكم متقاربة ..
لكن صديقي الأردني لا يُريد العودة إلى وطنه ، يقول : الحياة صعبة هناك..
– أستطيع فهمه لكن لا يمكنني التسليم بحقه في موقفه .. إن بلاده بحاجة إلى خبراته ومعارفه)) [15] . ويتواصل الحوار مع تدخل شخص ثالث ، ليتعرض إلى هموم العربي وهموم الأوربي حيث القيم الأصيلة هناك ، والمادة المعبودة هنا في أوربا ويصل إلى حد إقناع الشابين الأوربيين)).

لقد أجتهد الروائي – كما هو واضح من سير الحوار المتنامي – أن يمنح المفردة الواحدة طاقة حية واسعة ، مستثمرًا كل أبعادها الفكرية والنفسية . فهو عربي إذن ، وهو لهذا كريم في عطائه بمختلف أشكاله – عطاء الفكر والتراث ، وعطاء البساطة (الواعية) والوفاء المحسوب . انه ليس (غربيًا) يستنزف القيم ويهدر الأحاسيس ، يغتال الوجود الإنساني بمقصلة المادة . وهنا يبدو جليًا دور الحوار للتعويض عن الوصف السردي في عرض المتن الحكائي .

وللموضوع ذاته يتشعب الحوار القائم بين (مجدي) وضيفه (الدكتور (رائد) العائد من باريس في رواية (تماس المدن) ، الذي آثر الانغماس في المتع المتهافتة والمظاهر السلبية خلال دراسته ، عبر حوار طويل أتسم بالحيوية والسيولة مما دفع بالمواقف إلى التطور باتجاه خلق القيم والأفكار الرائدة في هذا الجانب أو ذاك[16] .

وحوار (خالد) مع (سعاد) في (رموز عصرية) أفرز هو الآخر آفاقًا عريضة من المفاهيم الإنسانية والأفكار المتحفزة عبر اختيار فني مقصود للمفردات والجمل ، بشكل حقق معه قدرًا كبيرًا من التركيز والإيحاء ، الذي تميز به القاص (خضير عبد الأمير) عبر تراثه القصصي . فشخصية (خالد) ذاتها تعترف بما أوحته كلمات (سعاد) المحدودة في تعقيبها على موقفه من الماضي تصورات جديدة على الرغم من قلة مفرداتها .

" – أوافقك يا خالد .أن الجيل الجديد يعيش ممتلئًا ، ألا تذكر عبثنا القديم ، إنني أعتبره نتيجة أو إفرازاً لذلك الواقع الذي لم يكن يشد وجودنا إلى أي تطلع حقيقي .

أبتسم خالد لاكتشافه بأن سعاد تمتلك الحس والرؤية التي يجب أن تمتلكها كل امرأة وقال : أنا سعيد وفرح لوجودك بيننا [17] .

إن هذا المنحى الفكري من مهمات الحوار وجد طريقه السليم لدى سائر كتّاب الرواية (الحديثة) مما دفع الرواية في العراق آنئذ إلى طرق آفاق فكرية أشمل ومدارات فنية أعمق وأرحب .

(3)

ومن هذه الزاوية فقد ظهر الحوار وهو يحمل سمة فنية ثالثة تمثلت بمسألة تنوع موضوعاته وتشعب أفكاره عبر مضامين مقصودة ، فإذا سلمنا بأن الموقف الواحد يحتمل أكثر من وجهة نظر ويستلزم تناوله طرق آفاق مختلفة من الأفكار والموضوعات فرضتها طبيعة النقاش والجدل وتقلب الفكرة على وجوهها المختلفة فإن من البديهي أن تظهر أعمال هؤلاء الكتّاب مشحونة بالأفكار الفتية والآراء الصائبة ، ما داموا يهدفون إلى تحقيق التوازن المطلوب بين المستويات المتعددة للشخصية الإنسانية المعاصرة ، وهي تحث الخطى لتكوين شخصيتها الجديدة وهويتها المتميزة ، التي تؤهلها لإبراز دورها (الفاعل) المتفرد ضمن إطار الجماعة لخلق الغد المشرق لها ولمجتمعها ، معبرة عن أشواق الإنسان في كل مكان ، رغم تعدد صور العقبات وتنوعها .

فالحوار الدائر بين (عبد الرحمن) و (سمير أحمد رؤوف) في (الاغتيال والغضب) تناول موضوعات عدّة ارتبطت بوشائج عضوية أبعدت الحوار عن مواطن التفكك والافتعال ، فضلاً عن السقوط في متاهات الوعظية المملة ، لتصل بالتالي إلى حقيقة واحدة تجسدت في تحقيق هدف الكاتب الرئيس في تشكيل معالم الصورة الثابتة للإنسان العربي الجديد ، إذ يبدأ الحوار بينهما من منطقة الصفر حيث يعلن (سمير) هزيمته الكاملة في المهنة والحب وفي السياسة ومجمل العلاقات والمواقف ويعزوها إلى سوء الحظ ، غير أن (عبد الرحمن) يحمل معوله ليهدم كل ركامات الخيبة وصخور الفشل والضياع من نفسه ، مبتدئًا بتقويم رؤيته المنحرفة عن تفسير الظواهر، عندما يدعوه للتواصل مع أصدقاء الأمس وأفكارهم ، مواقفهم ..، أخلاقيتهم .. فهم باعثو اليقين بالنسبة إليه .. وينتقلَ الموضوع إلى حال البلد ثم إلى نكسة حزيران وأبعادها على الروح العربية وما ستؤول إليه من نهارات مشرقة ثم ليتحول إلى مستوى جديد من الموضوعات هو أقرب إلى الفلسفة ، ذات النفس الرومانسي [18] .

ولنفس الدافع ظن (أحمد) وجماعتة بأن (حسن مصطفى) في (المبعدون) رومانسي لا يقوى على الصمود والتحمل .

" –.. هل تظنني أنت الآخر رومانسيا ؟ بوغت حميد لحظة ثم هتف :

– في أعماق كلِّ واحدٍ منا أثر للرومانسية . وهذا ليس عيبًا . إننا بشر " .

ثم ينتقل الحوار من الخوف إلى العزيمة ، ثم العمل الذي يعتبره بديلاً من احتمال السقوط في متاهات الغربة ومجاهل الذات [19] .

والحوار الطويل الذي سبقت الإشارة إليه بين (مجدي) وضيفه (دكتور رائد) بمشاركة بقية الضيوف – خرج هو الآخر لمسارب جانبية عما كان يحتمله الموقف ، أوشك معه أن يفقد سمة الترابط والوضوح لولا تدارك القاص في لحظاته الأخيرة ، لِيُعيد إليه خيوطه العريضة ويصلُ به إلى هدفه الرئيس متمثلاً بتحديد معالم الإنسان العربي الأصيل . فقد أنتقل موضوع الحوار من الشعر والأدب إلى طبيعة النظرة الإنسانية للواقع من خلال مستوى الإحساس بأزمة زميلهم المُعتقل (سليم) ، ثم يعود ليتحول إلى بعض سمات الحضارة الغربية (صدقها وزيفها) وما تفرزه من قيم متضاربة ومتداخلة قد تعمل على ضياع الإنسان في معمعة الآلة .. وهذا ما يقودهم إلى موضوع رابع يتعلق بالمشاعر والأحاسيس [20] .

(4)

هذا التنوع الخلاق في موضوعات الحوار ومضامينه ، كما طرحته الرواية العراقية، أتاح للروائي فرصة الوقوف على المواقف (المتفردة) للشخصيات والآراء الحرة المستقلة ، المتطابقة والمفترقة ، المستوحاة من عمق إحساس الفرد بالظروف المادية والموضوعية التي تُحيطه في واقعه المعاش .. وبذلك فقد حقق هؤلاء الكتّاب جانبًا حيويًا وحضاريًا من معالم الشخصية العربية الجديدة بمنحها القدرة على التفكير والتحليل لمجمل ظواهر الحياة ، وبذلك أسهموا في تصحيح النظرة (غير الموضوعية) لبعض علماء الاجتماع والأجناس البشرية الأوربية ممن أجحفوا بحق العرب عندما اعتبروا العقل العربي ذا مستوى واحد ، يتعامل مع الظواهر من جانبها الحسي فقط [21] .

ولهذا فقد جعل هؤلاء الكتّاب من الحوار وسيلة لإظهار خصائص الشخصية (المتفردة) وعرض وجهة نظرها المتميزة والمبتكرة إزاء الأحداث والمواقف المحيطة ، وبالتالي فإنه يرسم للشخصية نفسها موقفًا فاعلاً ومؤثراً من مجريات الواقع . ولا شك في أن هذا التوضيح لطبيعة تشكيل الأبعاد الخاصة للشخصية وتقنين حركتها الحرة المستقلة والمبدعة في الواقع ، يكشفها حوارها المتصل عبر طريقة استخدامها للغة وتنسيق الأفكار وزوايا الرؤية ومجالات المواقف الخاصة والعامة .. وبالتالي فإنه يدل على ردود فعل مميزة للشخصية ، وهو من هذه الزاوية يتصل اتصالاً وثيقًا بالمواقف بصورة مقنعة فيطور المواقف ويكشف طبيعة الشخصية –المتحدثة والفاعلة – في آن واحد ، ولهذا فقد لجأ الروائيون إلى تنويع أسلوب الحوار وفق ما يتحمله وعي الشخصية وواقعها الحياتي .

سوى بعض الأعمال الروائية التي سقطت في منزلق (الصوت الواحد) . رغم اجتهاد كتّابها لأبعاد رؤيتهم الذاتية الطاغية عن دواخل مخلوقاتهم الفنية ، كما فعل (نجيب المانع) خلال بنائه لشخصيتي (أنيسة وسليم الصابري) ، اللتين عبرتا بمنطق واحد ولغة واحدة هي لغة المؤلف (الراوي كلي العلم) ، غير أن بعضهم الآخر ممن أسعفتهم قدراتهم الفنية وإحساسهم الحاد بجزيئات الواقع وخصوصياته لم تنزلق بهم أقدامهم عن جادة الواقع المحتمل لمنطق الشخصية وموقفها . فحوار حسن مصطفى في (المبعدون) أظهر بجلاء الصورة الصحيحة لتفرد الرأي واستقلالية الموقف المبتكر ، مسترشدًا بتجاربه النضالية العريقة ، عندما اقترح تكليف البنت الخبازة (نضال) مهمة القيام بنقل المنشورات المعادية للسلطة وتسليمها لرؤوف في المدينة ، باعتبارها متعاطفة مع المبعدين وبخاصة بعد استشهاد أخيها على يد السلطة ، من ناحية ، وإنها ليست موضوع شك من قبل سلطات الأمن من ناحية ثانية ، وبذلك استطاع المؤلف أن يمنح هذا الموقف المتفرد للشخصية – على الرغم من أنه لم يجد قبولاً حسنًا بين جماعته – مبررات نجاحه الذاتية والموضوعية ، مما أكسبه صفة الإقناع بالواقع وألبسه رداء الصدق الفني ، دونما سقوط في لجة الافتعال والمبالغة ، على الرغم من معارضة الآخرين له [22] .

وحوار (سعاد) في (رموز عصرية) هو الآخر جسد بعمق الموقف الواعي والمتفرد للشخصية عندما رفضت دعوة (خالد) للزواج منها عندما التقى بها في احد شوارع

مدينتها رغم تقديمه لكل المبررات ، متذرعة بقرب زواجها ، رغبة منها في صرف اهتمامه بمستقبله الواعد غير أنها تلتقي به بعد سنوات في إطار العمل لتكشف له عن حبها وطبيعة الدوافع التي دعتها لاتخاذ مثل ذلك الموقف رغم حبها الجامح له [23] . ولا شك في أن الروايات الأخرى قد أشارت إلى العديد من مواقف التفرد وسيادة الرأي الشخصي (الحر) ، المبني على منطلقات موضوعية ، والذي كان له دوره الفاعل ضمن حركة الأحداث وتطورها الفني في الرواية .

(5)

إن هذا التفرد في المواقف كما جسده عنصر الحوار كان له فعله المؤثر في منح الشخصية بُعدها النفسي إلى جانب صدقها الفني . ولعل طبيعة اللغة التي اختارها هؤلاء – بما أتسمت به من واقعية تعنى بمستويات تكوين الشخصية النفسي والعقلي والعاطفي – كانت عنصرًا له أثره في نجاحهم فنيا – بتصوير حقائق الواقع – فهي وسيلة للتعبير عن لسان الحال ، ((فالواقعية لا تقتصر على واقعية الحال ، بل واقعية الحال والمقال جميعًا ، واللغة ليست أداة حوار حسب ، بل هي جزء من مكونات النموذج البشري وعنصر من صميم عناصره)) [24] .

وهذا لا يعني عندهم أن تتحدث الشخصية بلغتها البيئية الخاصة (العامية) بل قصدوا منها إلى أن تعبر عن الواقعية الإنسانية قبل الواقعة اللفظية ، فاللغة العربية الفصحى عندهم تمتلك القدرة على التعبير عن الأفكار والخواطر والمشاعر الرهيفة ضمن إطار الوعي الاجتماعي للشخصيات ((إذ جدير بكل روائي مسؤول أن يفهم أن هناك فارقًا مهمًا بين النموذج الذي يقدمه في الرواية وبين الفرد الحقيقي في الحياة)) [25] ، ومهما يكن الأمر فإن ما تميزت به لغتهم من خصائص فنية وجمالية تجسدت في وضوحها التام وميلهم في الغالب إلى البساطة والليونة والصدق واعتدادها بالفصحى المبسطة أو ما يُسمى باللغة الثالثة بصرف النظر عن الانتماء الطبقي والاجتماعي للشخصيات جعلها ذلك قريبة إلى نفوس القراء ، فضلاً عن اختراقها لحاجز (المحلية) إلى آفاق اللغة (القومية) في كثير من الأحيان مع أن الفرق شاسع– بتعبير الدكتور محمد

غنيمي هلال – بين معنى الواقعية الفني وواقعية اللغة ؛ فالواقعية يُقصد بها واقعية النفس البشرية ، وواقعية الحياة والمجتمع ... ولا ضير أن يُحاور صبي أو عامي باللغة العربية ، على أن لا يكون فيها تكلف أو فيهقة ، ولكن الضرر كل الضرر أن يجري الكاتب على لسان صبي أو عامي آراء فلسفية أو أفكار إجتماعية ، أو صورًا عميقة لا يُبررها الواقع ولا تتصل بالموقف [26] . فلم تعد القضية قضية فصحى وعامية ، بل أصبحت تُطرح باعتبارها قضية لغة فنية أو غير فنية .

ولعلَّ في الحوار الطويل الذي أداره القاص (موفق خضير) بلغته الفصيحة المبسطة بين (سمير أحمد رؤوف) وبين (بدرية) المرأة الشعبية الأصيلة في (الاغتيال والغضب) ، الشيء الذي يعبر بصدق وعفوية عن طبيعة المشاعر النفسية لكلتا الشخصيتين ، على الرغم من اختلاف المستويات الثقافية والاجتماعية والنفسية بينهما ، وهذا ما دفع بالمواقف إلى التطور لتسهم في نمو الأحداث فيما بعد ، حيث استطاع الكاتب من خلال لغته الفنية أن يمزج بنجاح بين الرؤية الذاتية للشخصية والرؤية الموضوعية للراوي كلي العلم .

" – سمير .. أحقًا أراك بعد هذا الغيبة الطويلة ؟

– ماذا أفعل يا بدرية .. إنها الظروف الصعبة التي أواجهها ومشاغل الحياة والركض وراء لقمة العيش .

– ولو .. يا سمير .. لا تقل ذلك ، كان يجب أن تسأل عنا ..

– حقًا .. حقًا .. والصفح من سمة الأكرمين ..

– كيف أصفح عنك يا لئيم ؟ وضحكت مازحة ..

أجبتها بلطف :

– طبيعة السماح من خلقك .. أنا أعرفه ..

– أنت واحد ممن لا أنساهم في حياتي كلها يا سمير .

– وأنا كذلك .

– ولكنك نسيتنا . أما صاحبك فلم ينسنا .

أنت لا تختلف عنه لولا بعض اللؤم فيك ..

– بدرية .. عبد الرحمن معتقل الآن .

ندت عنها آهة وصرخة ،

– ماذا تقول يا سمير ؟ " [27] .

((وهنا يُجيد موفق خضير في الإغتيال والغضب القص ، ويدل على تمكن واستفادة من التجربة)) [28] .

ويستمر الحوار بهذا الجريان الطبيعي ، دونما افتعال أو تصنع ليعبر بعمق عن حقيقة المشاعر الصادقة فضلاً عن تجسيده الأمين لملامح المستوى الاجتماعي مستعينًا باللغة الفصحى (المبسطة) – كما هو واضح من التراكيب اللفظية فيه – رغم الهوة الواسعة بين المستويين .

والحوار السابق بين (سعاد) و(خالد) في رواية (رموز عصرية) ، هو الآخر جاء محتفظًا بسمته الفنية ، ذلك أنه جاء متلائمًا مع وعي الشخصية وظروفها الزمانية والمكانية ، فضلاً عن إحساسها الباطن باللحظة الآنية وخاصة بعد لقائهما الثاني على صعيد العمل الوظيفي [29] .

لقد أستأثر هذا المنحى الفني في اختيار لغة الحوار باهتمام سائر كتّاب الرواية (الحديثة) فأولوه رعايتهم الخاصة ، كما كان يوفره لهم من فرص متميزة لتحقيق الرؤية الإنسانية الشاملة للواقع ، عبر كشفه لجزئِيات أوجه التطور فيه وعناصر الصراع في حركته المستمرة ، المنظورة وغير المنظورة .

غير أن بعضهم لم تسعفه أداته التعبيرية لاستخدام اللغة الفنية المطلوبة، عندما انطق شخصياته بما يتجاوز وعيها الاجتماعي في (التفكير والتعبير) .

فظهرت تردد أفكار المؤلف من دروس ورؤى فلسفية عبر لغة ملتوية ومفردات غريبة أعاقت سير الحوار وترابط أفكاره .. وهذا ما حدث للكاتب (نجيب المانع) حيث ظهرت شخصية (حارث) في بعض مراحلها وشخصية (سليم) نفسها ، التي ظهرت وكأنها تتحدث بلسان (أنيسة) لولا اختلاف الأسماء[30].

وعلى أية حال ، فانه استطاع مشاركة أقرانه في مهمة توظيف الحوار لمهمات فنية ، تمثلت بتعبيره عن بيئات مختلفة ، فضلاً عن قدرته على تحقيق الذاتي والموضوعي في تبرير حركة الصراع المتنامي بين الأصالة والزيف عبر مناجاة النفس

البشرية ، المعتمدة على الإحساس الباطني ، الخاصة بالأشياء وبالإنسان ، وما يمور في أعماقه – ضمن دائرة النزعة الإنسانية الرحيبة في أكثر من موقف ، كما لمسنا ذلك في الجزء المقتطع من الحوار الطويل الدائر بين المدعويين في بيت مجدي فخر الدين [31] .

أخيرًا – ومهما تكن طبيعة الحوار ووظائفه ودلالات لغته – فإن ما يمكن قوله هو أن الرواية الواقعية (الحديثة) ضمن مرحلة البحث قد وضعت لهذا العنصر مكانة خاصة بين بقية عناصر الرواية ، فقد تأثر – عندهم – وبشكل مباشر وحاد بالهدف المحوري الذي أجمع عليه هؤلاء ، والذي سبقت الإشارة إليه .

فقد كان ذلك ضروريًا للاستدلال به عن وعي الشخصية وتفردها فساهم في تطوير الأحداث وبعث الحيوية في المواقف المتميزة ، بشكل حقق معه تصورًا متكاملاً لظواهر الواقع ، معتمدًا التنوع في الرؤية والشمول في آفاق التفكير ، ذلك أن هذه الأعمال حاولت أن تجسد الأوضاع التي تدينها أو التي تتبناها وتعمل على تطويرها ، من خلال عالم غني متنوع من الشخصيات المتفردة والمواقف المتنوعة (حوارًا ووقائع) ، عالم ينتظمه تلاحم البنية والرؤية على السواء لصالح الاتجاه الذي تمثله لأسباب أدبية وجمالية .

الهوامش

١. نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث : ص **56** .

٢. الأدب ومذاهبه : ص**234** .

٣. ينظر : مختصر محاضرات في نظرية الرواية : ص**22** .

٤. من هذه الروايات الإغتيال والغصب ، تماس المدن ، رموز عصرية ، عرزال حمد السالم ، المبعدون .

٥. ينظر : الرواية العراقية : بناؤها الفني والتطور الاجتماعي : ص**152** .

٦. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ص**49** .

٧. ينظر : لغة الحوار الروائي : ص**85** .

- للإحاطة بدور الحوار الداخلي وتيار الوعي في رسم الشخصية وتحليل مواقفها ، يُمكن الإفادة من كتاب : (تيار الوعي في الرواية الحديثة) آلان روب جريية :ت : د.محمود الربيعي : القاهرة : 1975م .

٨. تماس المدن : ص**76 – 77** .

٩. رموز عصرية : : ص**95-96** .

١٠. المصدر نفسه : ص **95-96** .

١١. عرزال حمد السالم : ص**230** .

١٢. المبعدون: ص**79-80** .

١٣. ينظر :يوميات السيد علي سعيد : ص **628، 107-108** ، الاغتيال والغضب : ص **46-76**.

١٤. ينظر: (نقد الرواية) : د.احمد الهواري ، القاهرة ، سنة 1980م : ص**195-285** .

١٥. يوميات السيد علي سعيد : ص**142-143** .

١٦. ينظر : تماس المدن : ص**278-279** .

١٧. رموز عصرية : ص**97** .

١٨. الاغتيال والغضب : ص**85-126** .

١٩. ينظر : المبعدون : ص**141- 142** ، عرزال حمد السالم : ص**39، 395،393**.

٢٠. انظر : تماس المدن : ص **276 – 292** وما بعدها .

٢١. مختصر محاضرات في نظرية الرواية : ص **17-18** .

٢٢. ينظر : المبعدون : ص **198-210** ، **243-244** .

٢٣. رموز عصرية : ص **78 – 79** ، **94 -96** .

٢٤. لغة الحوار الروائي : ص**87** .

٢٥. في الثقافة المصرية : ص**189** .

٢٦. ينظر النقد الأدبي الحديث : ص **682، 684** .

٢٧. (الاغتيال والغضب) : ص**74–77** .

٢٨. من حديث القصة والمسرحية : ص **30** .

٢٩. رموز عصرية : ص**78–79** ، **95–97** .

٣٠. تماس المدن : ص**268** .

٣١. المصدر نفسه : ص **269–297** .

المصادر

١. نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي الحديث : فرجينيا وولف : ت انجيل بطرس سمعان : القاهرة 1971 م .
٢. الأدب ومذاهبه : عز الدين اسماعيل : القاهرة : 1976م .
٣. مختصر محاظرات في نظرية الرواية : د. سهير القلماوي : القاهرة : 1975 م .
٤. الرواية العراقية : بناؤها الفني والتطور الإجتماعي : د.باقر جواد محمد : رسالة دكتوراه : بغداد 1996م .
٥. منهج الواقعية من الإبداع الأدبي : د.صلاح فضل : القاهرة : 1978م .
٦. لغة الحوار الروائي : فتوح احمد : مجلة فصول : العدد/2 : القاهرة : 1982 م .
٧. تماس المدن : نجيب المانع : دار الحرية : بغداد : 1977م .
٨. رموز عصرية : خضير عبد الأمير : دار الحرية : بغداد : 1977م .
٩. عرزال حمد السالم : عادل عبد الجبار : دار الحرية : بغداد : 1979م .
١٠. المبعدون : هشام توفيق الركابي : دار الحرية : بغداد : 1977م .
١١. يوميات السيد علي سعيد :
١٢. نقد الرواية : د.احمد الهواري : القاهرة : 1980م .
١٣. في الثقافة المصرية : د. محمود أمين العالم : ود. عبد العظيم أنيس : بيروت : 1955م .
١٤. النقد الأدبي الحديث : د.محمد غُنيمي هلال : ط٣ : القاهرة : 1964م .
١٥. من حديث القصة والمسرحية : د.علي جواد الطاهر : بغداد : 1988م .