بنية الحوار في رواية [بين قلبين] للروائي [علي خيون]
دراسة فنية
م.م. إيمان حسين محيي
جامعة بغداد / كلية الهندسة / قسم النفط

الملخص:

جاء اختيار رواية الكاتب (علي خيون) ميدانيا للبحث، لما تحمله روايته (بين قلبين) من تقنيات متواصلة لاسيما فيما يتعلق بالوصف والحوار باستثناء تدخل الكاتب بين الحين والآخر في الرواية بالتحدث نبأة عن الأبطال واختراق عالمهم الخاص.
فقد اختر الكاتب من مدينة (بغداد) مكاناً للأحداث، ومن الحربين (العراقية الإيرانية) و(حرب الاحتلال) زمناً لشير الأحداث لتقديم في ضوئها مخلفات الحرب الأولى ونتائجها وانعكاساتها، لطائرة الحرب الثانية (احتلال بغداد) من خلال شخصيات الرواية.

وقد اكتسب الحوار أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنه الوسيلة السردية الذي تبنيه الشخصيات لتعبير عن نفسها ومستوى تكوينها خاصة وبيان فعلها الروائي على وجه العموم.

وذهب الكاتب إلى توظيف عنصر الحوار لغامات مختلفة، ومنها التعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات، ثم التعبير عن المواقف الفكرية بأسلوب تمثيلي بدلاً من الاعتماد على السرد والوصف وحدهما وأبرز الحوار وضوح الرأي للشخصية الروائية وما يختلط في دواخلها من مشاعر ووجدانية مكبوتة.
المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وأله وصحبه الطيبين الطاهرين.

أما بعد ....

تعد الرواية من الموضوعات المهمة في ميادين الدراسات الأكاديمية الأدبية. فقد تعمق الأدباء بدراسةها والوقوف على تقنياتها الفنية. إذ نالت الرواية على الصعوبات العالمى والعربي الحظ الأوفر في المجال الأكاديمي. أما في العراق تحديداً، فقد لعبت الرواية دوراً مهماً في الحياة العراقية الإجتماعية والثقافية. وحققت نهضة في تطورها الفني وترسخها في الأدب العربي لاسيما في العقد الأخير. إذ حاولت الرواية تأسيس مرحلة جديدة (مرحلة الوجود العراقي رواياً) والذي لمسناه بشكل جلي في البنية الروائية وطبيعتها السردية لأغلب الروايات في هذا العقد. فقد ظهرت الروايات متلازمة بخوفها وألمها وطموحاتها وأمنيتها مع واقع الإنسان العراقي، ذلك الواقع الذي عاشه الكاتب العراقي بكل قساوته واحلامه وعده الكاتب (علي خيرون) من القصصيين العراقيين الذين سلط النقاد الضوء على جهوده الروائية، حتى بدا اسمه لامعاً في عالم الرواية والقص في العراق.

وقد ارتفعت دراسة واحدة من تلك الجهود، التي تناولت الوجود العراقي في الأونة الأخيرة وهي رواية (بين قلبيين) لما تحمله من تقنيات رواية متماسكة مجترأة منها عنصر الحوار، الذي من خلاله نتعرف على بواطن شخصيات الرواية وتفاصيلها المبطنة وهموسها وحزنها فضلاً عن مكتوناتها البشرية. لذلك يعد تقنية بالغة الأهمية في نسيج السرد الروائي، وهذا النسيج يختلف من كاتب إلى آخر ومن عمل إلى آخر أيضاً.

للهذا جاء البحث ليعنى بدراسة فنية لحوار (شخصيات الرواية) عبر دراستها وبيان ابعادها والكشف عن دلالاتها الفنية فجاءت دراستي بداخل تعرف فيه على مفهوم الحوار في الرواية مع بيان أهميته ووظائفه ومبحوثين درست في الأول، الحوار الخارجي (المباشر وغير المباشر)، أما المبحث الثاني فاختص بدراسة الحوار الداخلي (المباشر وغير المباشر) والمناجاة.
التمهيد

الحوار "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية". كما يعرف بأنه "حديث بين اثنين أو أكثر تضمنه وحدة في الوضع والأسلوب". كما يعرف بأنه "حوار دراماتيكي في طبيعته ليتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر". كما هو "خلي أسلوب لمعينة ورسم الشخصيات". وبعد عنصرًا مهمًا عن عناصر الرواية، فهو يكشف عن الشخصية بصورة مباشرة وبلا وساطة. ويكون فيه القاص قريبًا من الناس، فيزيد من حيوية القصة، كما يعطي قيمة لعرض الأفكار والعواطف ويجل محل التحليل والتمثيل. وله دور في عرض الشخصية المفترضة ووجهة نظرها إزاء الأحداث والمواقف المحبوبة بها.

والحوار وظائف متعددة:

1- يضع الشخصيات وجهًا لوجه أمام القارئ، ويجعل من وجهة نظر القارئ بديلاً لوجهة نظر الروائي دافعًا هذا القارئ إلى الإبهام في خلق العمل الفني، بل إنه يظهر وحل محل المناشدة والحدث وسلوك الشخصيات.

2- الحوار عامل فعال وحاسم للتمييز بين الخطاب الروائي والخطاب الشعري، وهو تميز يرقى إلى مستوى التبادل بين جنسين أدبيين مختلفين تقليدًا جوهرياً.

3- يعد الحوار من أهم الصيغ القصصية المهمة، فهو يكشف عن جوهر الشخصية القصصية ويدفع تدخل الروائي. لذلك فه إن الحوار هو الترموتر الماس للشخصية وأبعادها ونموها وصراعاتها وجوهرها الروحي الإنساني.

4- للحوار دور في تصعيد الأحداث في الرواية أو القصة وتقديمها ودفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو الحل.

5- قدرة الحوار في كشف عنصر الزمان والمكان بوصفهما أطرًا للحدث أو الشخصية.

ويقسم الحوار في الرواية على نوعين: الحوار الخارجي (المباشر وغير المباشر) والحوار الداخلي (المباشر وغير المباشر).
المبحث الأول

الحوار الخارجي المباشر وغير المباشر

وهو "الحوار الأكثر تداولًا في النصوص الروائية"(1) والأسلوب الذي يعده فيه السارد إلى نقل كلام الشخصيات كما هو من غير تغيير في لغته ومضمونه، ويشمل أفعال القول وعلامات الترقيم" (2) "لاستماع علامة الاستفهام والتعجب، لما تحلته من دلالة التقاطع والإختلاف بين الطرفين المتحاربين، ما يؤذن التحول وتطور الحدث الدرامي"(3).

إن الحوار الصافي الجاري بين شخصين أو أكثر وما هو إلا إسلوب سردي، يضفي على النص القصصي حساً درامياً متمثلاً بالغاء دور الراوي (الوسط بين الشخصيات والقارئ) تأكداً الشخصيات تتحدث بمفرداتها وترسم ملامح الحدث القصصي(4). ووظيفة هذا الحوار هو "إخافة البعد الواقعي والإيجاز والوصف والتحليل"(5). والحوار المباشر نوع من الخطاب يتم فيه اقتساب منطوق الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد تكونت وذلك لأن نقص الحوار غير المباشر(6). أما من ناحية توظيف بنية الحوار في تقدم الشخصيات فهو مشروط بقدرة الكاتب على اختياره للمفردات والعبارات الحوارية بشكل منسجم مع الشخصيات الفكرية والاجتماعية، لأن الحوار يجب أن يكون موضوعياً نابعاً من خلال ابعاد الشخصية التي يرسمها الكاتب والتي تصل إلى درجة من التركيز اللغوي والدرامي(7).

فلحظ في تأثير المقطع الروائي حواراً خارجياً بين الخادمة والبطلة يكشف عن أزمة نفسية واجتماعية مسببة للزوج من خلال صعقة بناء الوريث الثاني (الابن) من زوجته الأجنبية، التي وافها الأجل بمرض السكر. فتſتقل البطلة أسرة بكاتها واحزاناً على نفسها بعدما كانت آمنة للزوجة المثالية الجميلة، التي انخفضت عن أهلها وفضلت الإرتباط به وهو فراغ بسيط بلا مال فيقول الراوي على لسان الشخصية:

- "خدعني سنوات طويلة، أتعرفي، ماذا يعني أن تكوني غشية، نائمة تضحى، وتأكلين وتسافرين وتستقبلين الناس وأنت مخدومة؟! حياتي أصبحت فارغة لاعمني لها...
- فبكت صبرياً وقالت من بين دموعها:
- يا عيني يا عمة.. يا عيني!
انتحت، لكنها انتهت لصحة المرأة، فقالت بذلك:
- أنت يا سيدتي تحكي كل شيء، لم ننسَك شيئ، ولكن يؤثر في مكانك أي تغيير.
وَالله سبعه عادل.. هو قوي وعادل.
مكفت المرأة شغفتها وقالت:
لي ثقة بالله وما فائدة ما املك. أكنت أجمع الأموام وأقف وراءه لكي ينجح من أجل أن أخدر المال للقادم الغريب؟!
أجهشت بالبكاء واضافت بصوت مخوف مبلل بالدموع:
حفظت شرفه العمر كله. ووقفت إلى جانبه مثل حارس. كنت زوجته وأمه وأخته.
حتى أهلي تركتهم من أجل وعاندت أخوتي، ارتبطت به وهو فرّش بسيط بلا مال .(18)
فتلك المرأة المنفرضة الحياة، أصبحت في ليلة وضحاها، شخصية مهجورة ومعتمة يسود حياتها الفرار والوحدة، فتشعر بأن سنوات عمرها الفائقة ما هي إلا لحظات من الودم والخداع. فقد أوضح المقطع الحواري الذي دار بين الخادمة والزوجة عن عمق الأذى النفسي الذي سبب الزوجة للزوجة فضلاً عن تدهور حالتها الاجتماعية والصحية، فالراوي عبر الحوار كشف للقارئ عن التغير الاجتماعي المفاجئ الذي صاحبه انهيار في المجتمع الأسري العراقي "فالحاور خدم الشخصية وكشف عن أعماقها وأبرز ما في غورها ".(19)
وفي حوار خارجي مباشر آخر، دائر بين أكثر من ظرف أو جهة، إذ يبدو فيه الكاتب على حصر الكلام بأقواس التشبيه، فيعرض لنا الراوي صورة أخرى من صور الأمل والتآم النفس، من خلال الحوار الدائر بين الزوجة والشخصية (ليلى)، فعلى الرغم من وفاة الزوجة الثانية إلا أن شجها ظل يطاردها كما تذكرته، فيعصر قلبها وتنزف عيونها دماً، وتأخذها تساؤلات لمفاجأت أذهلتها، فيعمرل فؤادها وتعاطم أوجاعها. يقول الراوي:
- "انا بشر والمفاجأة أذهلتي.. أقصد الخيامة.
توقفت لحظة عن الكلام، بدأت متأثرة وقالت لها:
- أريد علبة السجائر.
- فقالت ليلى ضاحكة:
بنية الحوار في رواية (بين قلبين) للرواية (علي خيرون) دراسة فنية...... محمد حسين حميدي

- ممنوع

سكتت المرأة لحظة، وما لبثت ليلى أن قالت:

- اما زالت متاثرة حقا والمرأة الأخرى قد ماتت!

قالت نجيب ببنت:

- شجها يراونني، أؤمني لأنه خانتي معها.

قالت ليلى بجرد:

- ولكنه تزوج على وفق الشريعة التي تبيح ذلك.

قالت المرأة بصيغة مفاجأة وقالت:

- في السر؟ في الخداع؟! من أمر بذلك! لا أأخذ مواقفتي!

فقد وصف القاص اسلوب الشخصية، ورغبته في التدخين (سجارة) للتعبير عن غضب الشخصية وتآثرها النفسي. فضلاً عن توزيع المداولات التعجبية والاستهتامات، التي جعلت القارئ يرصد الشخصية ويكشف عن توترها وقلوها. فخلق الراوي جوًا نفسيًا متآثرًا يخبئ وراءه حزمة من الأمّ الموجع، وصور المأساة التي يعيشها مجتمعنا النسوي العربي والذي يكون نهاية مطافه الضباب الاجتماعي للعائلة بأسرها.

وقد يكون الحوار المباشر أشبه بعملية إخبارية، يسفر عن ظهور شخصية جديدة في الرواية، فيتغلغل الراوي في الحوار كأخافًا عن ابتداع تلك الشخصية ووضعها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي.

"قال زهير باستغراب:

لم أذكر اسم شخص غريب، أنه ولدي فتحي. بالنسبة رآيته في ليلة ميلاده ينحني مفتاح بوابة كبيرة مقفلة، وفي الصباح فكرت أن أطلق عليه اسم فتحي. ولكننا نتلذذ بمشتقات الأسم فطلق عليه فتح تارة وفتوح تارة أخرى ولننا هناك لانطلق الهواء فهو فتى وفتاة وفاته! وشبح وفاته! أشبه بسعل جاف ، لكن المرأة التي تجهم وجهها كسماء امتح صفاءها غير تقبلة سألت بجفاء.

وما المطلوب؟

قال وهو يزدر ريقه بصعوبة:
إن بدأت ليعيش معنا فاسفارني قلت عن السابق، ففتحي عاش تعسا بعد أن خذلت زوجته في طيش ورعونة وعلي افلح في اعادتها إلى فهي صاحبة اموال وعفوه في
الخراج:(2)

ويرصد الراوي عبر التحاور قضية أخرى من قضايا الواقع العراقي المعاش وهي قضية التناقض السياسي الذي كان يشهدها الشارع العراقي اثناء الاحتلالية المزيفة التي تخبئ وراءها آلاف الحسرات والآلام. فالبطل ابن ذلك الواقع وهو يعترف بنفسه أنه يلعب دور المناقش السياسي الذي يدفعه مخاوفه على مصالحه الشخصية إلى تجديد البيعة للحكم البائد معتبراً عن ولاته لذلك الحكم، بإقامة حفلة في يوم البيعة نفسه معلناً عن نفاقه السياسي الذي يشبهه بالكذب الأبيض على الزوجة الطيبة لكسب مودتها. فعبر الحوار يسلط الراوي الضوء على زوجة البطل التي تجزم بأن زوجها منافقين من خلال ثلاث علامات تطابق: الحديث الكاذب والخيانة ومخالفة الوعود، فيقول الراوي على لسان الشخصية:

- "الناسوية ستكون في الخامس عشر من هذا الشهر. أعني تشرين أول 2002.
  فقال زهير بذادة:
  لنكن الحفلة في ليلة إعلان النتائج
  قالت المرأة باستغراب:
  ستبدو متفاقداً
  ضحك زهير وهو يعيد الكأس من فمه لنن يغص بالشراب وقال:
  النفاق السياسي هنا مثل الكذب الأبيض الذي يجوز على الزوجات الطيبات لكسب
  مودتهن!
  فقالت نجيبة:
  - ابيا المالك الكاذب!
  - ليست كذاباً بل مجمالاً.
  - فقالت نجيبة:
  - الصحيح انك منافق.
  قال ساخراً ومجامياً لها:
كيف عرفتي؟!

فقالت:

- لأن علامات المنافق الثلاث منطقة عليك يا عزيزي.. الحديث الكاذب ومخالفة الوعد وخيانة الأمانة. (22)

في المقطع الروائي يطلعنا الراوي على قضية مهمة من قضايا الحرب الآسية (الفقد والفقدان) وما خلفته تلك القضية من مشاعر الهمة تغلغلت في نفوس العوائل العراقية.

فمن خلال التحاور الدائر بين البطلة ورفيق خطيبها في الحرب يكشف لنا الراوي عن الأبعاد الوجدانية لحالة الفتاة الممزوجة بلوغة الفراق وامل اللقاء. فيصور مشاعرها الثلاثية جراء طول انتظار دام سنوات عدة، وهي تقطع خيوط امل اللقاء بيفعين الغياب دون عودة. فيموت الأمل داخلها وتبقي أسيرة احزانها وهمومها فيقول الشاب:

- "هذة أوراقه... عاد إلى مقعده وأضاف:

- ظلت معي أكثر من ستة أشهر لأن وحدتي بعد الإنسحاب، استقرت في محافظة الكوت، ولم يتنس لي المجيء إلى هنا.. وأمل أن تعذبني!

- صحبت الفتاة، قطعة منديل ورقي، ومسحت دموعها وسألته:

- أنظمه حياً؟ قل لي صراحة ما مصيره؟!

- فقال الشاب بتحفظ شديد:

- إنه مفقود!

- ما المقصود؟!

- هنالك عدة احتمالات .. قد يكون حيا في مكان ما، وقد يكون غريقا لم يسعفه أحد.. وربما...

- فقاطعته الفتاة:

- إنه يعرف السباحة جيداً

- فاغور وركت عينها الشاب على نحو مفاجئ ونهض في شرود وهو يغمغم:

- ربما عاد على نحو مباغتة" (23)
千元 الحوار في رواية (بين قليلين) للروائي (علي خيروم) دراسة فنية ..... م. إيمان حسين مديي

فقد اسفر لنا هذا المقطع الحواري حالة الترد وتحفظ التي يعانيها ذلك الشاب الذي لا يرغب بالبوح للبطلة (خليبة الفقيد) عن موجات، تدفعه عوامل نفسية وذاتية تتفاوت حالياً بينه وبين ما يجعله في دواخله من أحداث الحياة، فضلًا عن افساح المجال لكشف الأحداث للقارئ، فجعله يرصد الأحداث اللاصقة بسبب اقتران الحوار الشخصية.

كان لها دوراً في كشف رويتها والوقوف على خلقاتها النفسية.24

إذ تحدث الكاتب عن مضايقات الحرب في بعدها الإنسانياً والاجتماعياً، وما تركته من آثار نفسية مدمرة على الشخصية العراقية، فها هي الحرب، فضلًا عن الأثر الكبير للحرب النفسية في حياة الإنسان، لا سيما في حياة النساء، وما جلبته لهن من مصائب كنساء.25

الحوار الخارجي (غير المباشر)

يختلف الحوار غير المباشر عن المباشر، إذ يعود فيه السارد إلى نقل حوار الشخصيات بإجراء تغييرات في تركيبه اللغوي في صياغته (الحوار) بنفسه ويدخله في سياق كلامه، فتختفي نبرات الشخصيات (التنفيسية والتعبيرية).26 هو "حواراً مستقلًا" عن خطاب الراوي من الناحية التلفزيتية في حين أن غير المباشر يرجع إلى قائل واحد هو الراوي الذي يقول ما قالته الشخصية بلسانه.27

فقد يمارس الحوار غير المباشر مظاهر اللغة غير المنطوقة في الخطاب القصصي من خلال وصف تعبيرات الوجه وحركات الجسد كأباً عن ابعاد الشخصية وتحديد صوتها وما يتلازم مع الأجواء الحكائية. فيصور حالة البطلة وهي تتفحص جسد أخيها، الذي ابلطت نيران الحرب المأساوية ذراعه، فترى أمامها شابًا معاً محذوف القدرات، تعلو علامات التعب والتحول وجهه وحجمه. فيقول:

"أخي انور حمد الله على سلامتك.
لكنها تراجعت قليلاً إلى الخلف، لأن يدها اليمنى لم تمسك بذراعه البسرى، قالت
وي هي تتفحص جسد
ابن ذراعك؟!
فنقل نظرة باردة حزينة من وجهها إلى كم القميص الفارغ الذي دسه تحت الحزام، ومضى إلى كرسي قريب وجلس فقالت:
للمعلم بالذي حصل لك ولم تعلم بالذي غري لنا؟
فهذا قصصت فصبت له فتح ما، انتظرت حتى شربها، وهي تتأمل
وجهة النكت، وجسده الذي فقد نصف وزنه.
- أين كنت؟ لقد تأخرت، ولم تكن نعرف ابن نسأل عنك، فالطرق مغلقة أو خطرة
بين المحافظات والوقود شحيح كما تعرف. هناك أزمة محروقات في البلد.
هذا رأسه مؤبدا وقال:
- إنها قصة طويلة، لمعنى لروايتها لك.
فقالت تذكره بمساء العائلة وهي تجهش بالبكاء:
- فذمنا والننا يأثور، ضربوا مقرأً رسمياً بجاور منزلنا فتهدمها معاً.
فقال بقلب ثابت:
- لكثرة الذين رحلوا بين يدي لم يعد الموت يخفيفني.
فقال سلط الرأوي الضوء على ذراع البطل المبتور، كي يصبح مركز الاستقطاب
البصري وثير إنتباه المتلقى للك الشاب المعطل القدرات، فجاء تركيزه على حضور
حركة الرأس تعويضاً عن فقدان آلية النطق المنتشرة.
ويقيم الرأوي نوعاً من الحوارية بين الماضي والحاضر، جاعلاً الحاضر يدين
الماضي السحقي. فرسم لنا الحوار صورة نجيبة معفاة بالثراء والنوعة ويكشف عن
مستواها الاجتماعي من خلال مدلولات تعبير عن ثراء الشخصية ومستواها الاجتماعي.
" تمردت نجيبة في الثراء والنوعة، فكانت حياتها ذهبى وسفرات وصداقات مع
عواير عريقة، وصلات مع نساء نافذات، وهي وحدها التي تعرف بداية زوجها
المتواضعة، لكنها امحت كل ما يذكرها بذلك التاريخ المتواضع البسيط، ومع ذلك فإن
الأمر حتى لو قيل علناً فأن ابداً لن يصدقه، فمن يعقل أو يصدق أن زهير المجيد، بدأ
فراشاً في دائرة هندية فرعية."
المبحث الثاني

الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر

الحوار المباشر يشكل هذا الحوار أحد التقنيات التي يفيد منها القاص في عرض قصته وسير أحداثها. وهو بذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكمل بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بارشاد القارئ لتحديد طريقه خلال تلك المادة وذلك عن طريق التعليق والوصف.\(^{30}\) فهو "حوار غير مسوغ ولا منطوق يستمد طاقته التعبيرية من قدرة الروائي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حديثاً معيناً، حتى يستطيع الروائي استبطن ذات وردت ومماضات الوعي وتدفاته إزاء موقف في الحياة استدعا أو تصورة أو تركيباً.\(^{31}\) ويعرف بأنه "العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية ولانطباعاتها وتصوراتها. فهو نوع من الفكر المباشر والطليق.\(^{32}\)


والصاغ وهو حوار الشخصية وباطنها، عباد الصوغة وتركيبه بحسب مراد ولغة السارد ولا يحافظ فيه على نغمه ومضمونه الأصليين، وذلك بسبب اهتمام السارد الصريح وتحريره لغة ومضمون هذا الحوار.\(^{33}\)

ولايشترط أن يكون الحوار مسموعاً، وإنما يكتفي فيه احباراً بالهمس والتفكير والنظر لذلك يطلق عليه اسم (الدالاني) (monologue) وبعضهم يضيف إليه نعطاً هو (الدالاني) وعرب به بعضهم فسماه (مناجاة).\(^{34}\)

فهو "شخل للحوار الصامت عن طريق نقل الروائي لكلام الشخصيات الروائية فيصوغها بأسلوبه الخاص، فيمترز صوتان في الجملة في أن واحد هما صوت الرواي الخارجي وصوت الشخصية.\(^{35}\)
والمونولوج هو "خطاب توجه النفس إلى ذاتها" (36) والحوار مع الذات يضع المتلقي لتأمل النفس وخلف آباد أخرى للشخصية، فيشعر القارئ بالرغبة بمقابلته بجولة حالية وشيقته عبر الخيال. (37)

ويكشف لنا الحوار الداخلي عبر اللحظات الإسترجاعية، الخيالا الداخلية والخارجية للشخصية. فهو دميم الخلق، عاطل عن الجمال، يعاني من الرفض الإسري والاجتماعي، كونه ابن الزوجة الثانية الأجنبية. فعلى الرغم من دماثته إلا انه ملت للنظر، فهو شخصية متقنة ذات حضور مؤثر، دبلوماسي التفكير، واقت نفسه لدرجة تشبه نفسه بالماس.

كانت تفكير وتبتسم هذا الدميم يشبه نفسه بالماس، ما اشتد ثقته بنفسه، سالكه الوحيد هو انه ابن زهير. لم أقل له أنتي اعرف اللغة الإنجليزية من دراستي في الصيدلة، غاب عنه ذلك، وهو هو يتحدث فأعرف ما يدور في نفسه، و لعل ما يقلقه هو مقاومة نجيبة، نجيبه تؤديه، تناديه ابن ماري. تظهر بالصمت والمقاطعة، حتى صبره قبل أن تحتفي بالأثاث المسروق (38)

ومن نبرة التحاور الداخلي، تكشف لنا البطلة عن طاعة الرفض التي تلقاها حبيبة رياض في قلبه عندما طلبدها للزواج من والدها نتيجة الفارق الأسري بين (رياض وعصم). فقد وصف الرواي الحوار ليضمنا أمام القيود الأسرية التي تتعرض لها المرأة في المجتمع نتيجة الفارق الطبيبي بين الأمر. فهي تخضع لقيم وعادات اخلاقية موروثة تجعلها تنلقي للظروف القسرية فتدفعها للتسليم والرضا فتقول:

"لم أكن جاهلة، ولكن حبيبي تلقى طاعنة إنجاء، فراح يلقع جراحه ولم يعد، أريد أن يعود الليك متولاً وقد أهنته، حا هوذا زهير يعود الليك ثلاث مرات بعد كل مرة أرفض فيها ابنه، حتى صار الأمر محرجاً مزعجاً لرجل يعتبر من صديق امتدت علاقتهما معًا لأكثر من ثلاثين عاماً." (39)

فيشوي حوار الشخصية مع ذاتها ليكشف عن حالة النسيان المتعمد الذي فصحت عنه البطة فسرعان ما اندثر ذات ذكريات رياض الجميلة مع القصر المنين والعجود الأجمي والحي التي مأت صدرها ملم يبق من ذاكرته البطلة لرياض سوى ابتسامة هادئة.
الحوار الداخلي (غير المباشر)

هو ذلك "التعبير عن مشاعر أو أفكار الشخصية الباطنية الذي ينقله السرد لنا ضمن سياق كلماته، إذ ينقله لنا عبر ضميره، إذ إن السرد يستطيع ضميره في الزمن الماضي الذي ينقل لنا حوار الشخصية ليهوهم بها المثلي بأن الشخصية هي التي تتحدث وتتحرك، وهذا الأمر يعتمد على صوت الراوي وتأثيره على المثلقي، ويخلف عن المباشر من حيث خلوه من علامات الترقيق، كذلك خلوه من أفعال القول وظهور بعض الصيغ الإنشائية كالتجوب والاستفهم".

ونرصد هذا النوع من السرد إذ يدخل الراوي في صوت البطلة الداخلية، كاشفاً عن بعض التفصيلات الجزئية المختصرة، كالانشغال الأسري الذي جعل البطلة تتغلق على نفسها متش алког من كتاب الله أن يسأ لوحدها وريقاً لدربها.

"هندت في محبتها إلى كتاب الله سبحانه الذي كان معها على الدوام، يؤمن وздدها، فوالدها مشغول بمحاضراته صباحاً ومساءً وبنكت الدراسات العليا التي تستفز وقتها بين دراسة بحوث الطلبة وتقييمها ومناقشتها، وانور لا يكد يتواجد في البيت بسبب طبيعة عمل ضابط الجيش في القواعد الجوية المتزامنة على طول العراق وعرضه."

فقد أخذ الحوار صدى صوتياً واسعاً في المجال السمعي من خلال تعبيرات الفاظ صارخة (انا هنا فقط) (ساعة غفلة) كلها مدولات قصيدة توفي بلوم النفس وساعة الندم التي كانت ضريبتها حاضرة ومستقل بائدة.

وتأتي النصائح المشوبة بحِراق وقع "هل فرطت ببريان؟ لم يغادر ذاكرتي، ولم ينتهح لحظة واحدة، ويوم أرتبطت ببعض، شعرت أن برايا يدعو لي ببطيئة متناهية: يحظف الله".
وكمارس الراوي تدخله في الشخصية وترقبها للزمن من خلال رصده لحركاتها ولحظات الفلك والحياة التي تنتخبها، المصحوبة بتساؤلات واستفسارات تجلب إجابتها.

"وبهين تختط الساعة الحادية عشرة مساءً تأكدت إنه لن يعود، ففي هذه الساعة، يحظر التجوال في بغداد، انتابها قلق عليه، لم تحدد مصدره على نحو دقيق، أبو شعور بالوحدة؟! الوشوك لعصاب؟! أم رغبة في الزواج؟! أم هو التوق لجديد مغامر وسكر لسيق حياة رتيبة منذ ثلاثة عشر عاماً جافة قاسية؟!"(46)

وأُذَن هذا مقطع آخر يعرضه لنا الراوي عبر تدخله في بوابتها الشخصية. معبراً عن قلقها وخوفها من الشخصية السلبية المتعاشية معها من خلال العبائر الإستفسارية والتعجبية ومن خلال التكثيف والإيجاز التي أجمعها القاص، فيقول الراوي:

"وحتَّى خطأها وهي تقول لنفسها:
لنابد من العودة قبل استيقاظه... من يعدل إعوجاج ديل الكلب"(47)

المُنَاجِمَة

لللَحوار الَوَلايِ، وسائِل أُخْرى لِتَشْحَيْش الحدث وربطه بِمُعْطىَات القص ومن تلك الوسائِل (المناجمة، أو (مناجمة الذات) أو (مناجمة النفس). وهي تُكتَب أَخْرُ رواية (تيار الوعي)، يقوم بِتَقدِيم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرةً من الشخصية إلى القارئ، وكما هو مَعْروَف أن رواية تيار الوعي هي الرائدة في إِسْتِعْاَة مثل هذه الأساليب في الحوار (48). وتعتمد المناجمة على تقديم الشخصية لمحتواها الذهني إلى المتلقي بشكل صريح من غير حضور المؤلف ومع افتراش وجود جمهور سامع افتراضاً صامِئاً دون التدويه بذلك(49)

وقد تضمنت رواية (علي خيّون) الكثير من المونولوجات، منها ما نلحظه من موقف الأب مع ابنه التي جلبته له العار، ففيْئَت له نفسه قليلاً خشية الضَفْحَة. فبعد قتل ابنه الوحيد، يقوم الأب بِمناجمة الرب راجياً منه المسامحة والغفران. فيأتي الحوار الداخلي كافشاً عن التساؤلات والحياة التي تشتت ذهنه وفكره فيفَصَح عن موقفه فيقول: "سامحني يا باب... انت عالم بما حدث... هياً لِها السيِّطان الرجيم ابن زانية فحيلت وجلبت لي العار... لا أعرف كيف أداري، اغفر لي... وانتقم ممن كان السبب... اناك عادل جبار شديد الدبطش!"(50)
فعبر المونولوج مكننا الرواي من النفار إلى بواطن شخصية، محاولة الكشف عن القهر الاجتماعي المسلط على المرأة، فضلاً عن العنف الذي يتعرض له، فعلى الرغم من حجم التطور الاجتماعي والثقافي الذي تالتها المرأة في الأونة الأخيرة، إلا أن هناك قيماً متجذرة وموروثة لا يمكن للمجتمع الشرقي التحول منها والتغاضي عنها.

وتفتح البطة حوارها الداخلي بعبارات استفهامية ومناجاة الهيئة مثلاً مدى التشتيت الذهني والفكري الذي وصلت إليه الشخصية. وهي تتلوى ألمًا وحزناً وترقب عودة الغائب الذي مثل المحور الأساسي بحوارها الذاتي، فلقد تركز اثراً نفسه جعلها أسرية حزناً وآلامها. فالصراع النفسي الذي عاشته البطة وضع لها جزءاً بين عالمها الداخلي (البطة) والعالم الخارجي (الناس) فقالت:

"كم مضى على ذلك! اثني عشر عاماً أو ثلاثة عشر عاماً... يا الهي... أنت رضيك هذا!"

سنة تعبقت سنة وانا الوح بحري وفقي، كنت أخشى نفسي وأخشى الناس، من الصيدلية إلى البيت ومنه إلى مكان عملي، لماذا عصامي يا الهي؟ لماذا كان الخبر أن يذهب على تلك الشاكلة الغامضة؟ ما اكتسب تلك العجوز المنجمة، قالت انه سعبود، هذا هو كأنني أراه، شاب ومسن أسمر، طويل وعلى محيط ابتسامة، نعم هو، قلت لها ذلك، فقالت: سيأتي، أم يبت، وظلت العين تراقب سنة بعد سنة من دون جدوى.

فالكاتب تغلغل في دواخل الشخصية لكي يبين عمق الإنتظار وتأثيره في المنتظر. فالقيد الغائب لم يكن غيابه غياباً اعتيادياً لكنه غاب لأنه صاحب قضية فهو لم يبحث عن المال أو عن سر معين أدعاه شخص بل من أجل الدفاع عن وطنه ضد المحتلين.

فالكاتب خلق لنا جوَّاً وهمياً عبر تشويهها بخيوط المنجمين الراهبة بأمل عودة ذلك الغائب.

وتستعيد البطة ماضيها الغابئ بلحظات استذكارية في حوار ذاتي يفصح عن الفراق والروتين اللذين خلفهما مثل الحياة وسواويتهما، فترى البطة تعود إلى ماضيها المفعم بحلاوة الأيام الجميلة بصفة الشاكي الأصباغ المتفدق من الحب والوجود. وهي تدرك في قرارة نفسها بأن بقاء ذلك الحب ما هو الا لحظات خاطفة من السعادة لاتعود. فتقول البطة على لسان الراوي:
الخاتمة

بعد الاستقراء والتحليل يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي سنوردها بالشكل الآتي:

1- استعان الرواية بالحوار الخارجي المباشر بحدي الاصابات اللفتية وهي الرسائل التي تعبير الشخصيات عن نفسها.

2- إن الحوار بطريقة الحوار الخارجي (المباشر) هو النوع الطاغي في الرواية، فقد كان حضوره أكثر من غير المباشر.

3- أخذ الحوار الداخلي المباشر صدى صوتيًا في المجال السمعي من خلال تعبيرات والافظ صارخة (أنا هنا فقط) (احذركم).

4- استخدم الراوي التكثيف والإيجاز في الرواية وخاصة في الأسلوب غير المباشر الداخلي.

5- تناول عمق الأحداث بأسلوب سلس خالٍ من التعقيد والتصويم، يسهل على القارئ استيعاب اللحظات الأليمة كثيرة التي مر بها الشعب العراقي.

6- الانصرف والاهتمام بالشخصية المحورية، فنرى القاص يسلط الضوء على شخصية (ليلي) البطلة ويجعلها محورًا سرد الأحداث.

7- جمعت الرواية بين الواقعية الاجتماعية والرواية التوثيقية التسجيلية، فنرى الكاتب عبر الحوار قد صور خلفات الحصار الاقتصادي تارة ويشاعة الأحداث التي شهدها العراق (احتلال بغداد) تارة أخرى إلى يومًا هذا.
8 - توظيف المدلولات التعنجية والاستفهامية، التي تجعل القارئ راصداً للشخصية وكاهفاً عن توترها النفسي.

9 - تسجل إحداث الرواية، إذ استطاع الكاتب من تسجيل الأحداث تسلسلاً تصاعدياً منذ حقبة التسعينات وأليات قهر الحصار الاقتصادي إلى سقوط بغداد 2003.

10 - سلط الكاتب الضوء على الجانب الإنساني الوجداني، فتعمق في بوطن المجتمع وما يمنح به من مشاعر إنسانية.

11 - احتلت موضوعات فقد والفقدان والغياب المصاحب بطول الإنتظار مكاناً في الرواية، وهذا يعود إلى ما يختلط في دواخل الكاتب من مشاعر وجدانية عكسها باللاعبي على كتاباته لأنه ابن هذه الأرض وعراقيه متجزرة بدمه.

12 - اقترب أسلوبه في الكتابة من أسلوب الرواية ميسون هادي في موضوع فقد والفقدان، فضلاً عن موضوع وحدة الإنتظار، لاسيما في قصتها القصيرة (رائحة الشتاء).

13 - من خلال الحوار نرصد التقارب الوشيج بين أعمال (خيون) وعالمه الخاص فهو لصيق التجربة الشخصية، كونه ابن المجتمع العراقي فمن الطبيعي أن يعكس انطباعه وأحساسه على كتابته.

الهوامش

1) معجم مصطلحات اللغة والادب، مجري ومية، 154
2) غابز طمعة فرمان روايي، د.فاطمة عيسى، جاسم، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، طار، 2004: 47.
3) المصطلح السريدي في النقد الأدبي، احمد رحيم كريم، عمان، دار صفاء للنشر، 2012: 405.
4) ينظر غابز طمعة فرمان روايي، د.فاطمة عيسى: 47.
5) ينظر البناة الفني في الرواية العربية في العراق، ج.3، شجاع العربي: 15.
6) ينظر م.ن: 15.
7) الصوت الآخر (الوجه الحواري للخطاب الأدبي)، فاضل ثامر، طار، 28-29.
8) ينظر البناة الفني في الرواية العربية في العراق، ج.3، شجاع العربي: 15.
9) ينظر م.ن: 187.
10) ينظر م.ن: 187.
البناء الفني في الرواية العربية / شجاع العاني: 15
المصطلح السردي في النقد الأدبي، أحمد رحيم: 407
السلوبية القصة، دراسة في القصة القصيرة العراقية، أحمد حسين الجار الله، بغداد ط 1، 2013: 95

الرواة في الرواية النسوية: 95
ديث/أعمال طفعة فرمان روانيًا: 30
نظر/المصطلح السردي، أحمد رحيم: 407
الحوار في الرواية النسوية، دعاء هيثم: 95
بين قلبين: 136-137
م.م: 38

البناء الفني في الرواية العربية، شجاع العاني،7
غانث طفعة فرمان روانيًا، فاطمة عيسى،50
المصطلح السردي/معجم مصطلحات: 68
المصطلح السردي في النقد والنقاد: 141-414

الرواية السياسية والاجتماعية عند غانث طفعة فرمان، إبراهيم أحمد، دراسة فنية مقارنة، شازاد
كرم، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات / جامعة بغداد،2006: 169

المتبارين في القصة النسوية القصيرة، زينب عبد الرضا، رسالة ماجستير، كلية التربية/ جامعة
بغداد،1981: 98
بين قلبين، علي خيوان: 34

المجلة العلميةala herri الأسابيعية
المصادر والمراجع
-
- أسلوبية القصة، دراسة في القصة القصيرة العراقية، د. أحمد حسين الجار الله، ط1، بغداد، 2013.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء المنظور)، شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، ج3، بغداد، 2012.
- بين قلبي، علي خيوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2015.
- الرواية السياسية والاجتماعية عند غالب طهية فرمان، إبراهيم أحمد، دراسة فنية مقارنة، شارل كريمس، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات / جامعة بغداد، 2006.
- الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الإيدي)، فاضل ثامر، ط1، بغداد، 1992.
Abstract

The choice of the writer's (Ali khayoon) novel was the field to research, because of what his novel carries from technical coherent including description and dialogue, except the writer's intervention every now and then in the novel by speaking instead of the hero and break through his special world.

The writer took from Baghdad city place of events, and from the two wars (Iran-Iraq) and (occupation war) time to course of events presenting through them the remnants of the first war and its results and reflections until the second war (occupation of Baghdad) through the characters of the novel.

The dialogue acquired great importance in the narrative work because it is the narrative means adopted by the characters to express their selves and their composition level in particular, and their narrative work field in general.

The writer went to employ the dialogue component for different aims, including the expression of the psychological and emotional reality of characters, and the expression of ideological levels in a representative style instead of depending on the narrative and description only.

The dialogue raised the opinion clarity of the narrative character and what it have within from repressed emotional feelings.