بنية الحوار في رواية "أعراس آمنة" لإبراهيم نصر الله

زينب عزت بهجت السعدي

جامعة النجاح الوطنية / نابلس / فلسطين

الملخَّص:

اعتنى البحث بدراسة بنية الحوار والحوارية في رواية "أعراس آمنة" لإبراهيم نصر الله، حيث يقدم البحث قراءة في مفهوم البنية والحوار والحوارية وبنية الحوار في المبحث النظري منه، وذلك عبر تأصيل المفاهيم وربطها بالرواية، كما يقدم البحث في الجانب التطبيقي منه تحليلًا لبنية الحوار في رواية أعراس آمنة عبر تصنيف أشكال الحوار وربطها بمتغيرات الزمان والمكان والبيئة، والوظيفة التي نهض بها الحوار في رسم ملامح النص الروائي وأثره في عناصر الرواية الأخرى، وقد أجاب البحث عن سؤالين رئيسين، الأول: ما دور الحوار في بناء النص الروائي وكيف بنى الكاتب حواره؟ والثاني: هل أدى الحوار بأشكاله المختلفة في رواية أعراس آمنة دوره ووظيفته في إيصال رؤية الكاتب ورسالة الرواية؟وخلص البحث إلى أن الحوار يعد من أهم التقنيات التي يوظفها الروائيون في أعمالهم نظرًا للمساحة الواسعة التي يفتحها الحوار بأشكاله أمام الكاتب لإبراز سمات الشخصيات والأمكنة وكسر الجمود الزمني الذي يعتري النص إذا اعتمد على الوصف فقط، كما أدى الحوار في رواية أعراس آمنة وظيفة الحركة والتفاعل وآلة الانتقال الزمني التي ساهمت في جعل الاسترجاع والاستشراف أكثر مرونة.

الكلمات المفتاحية: الحوار، بنية الحوار.

Abstract

The research was concerned with studying the structure of dialogue and dialogue in the novel "Amenah Weddings" by Ibrahim Nasrallah, where the research provides a reading of the concept of structure, dialogue, dialogue and the structure of dialogue in the

theoretical section of it, by rooting the concepts and linking them to the novel. The novel of AmenahWeddings by classifying the forms of dialogue and linking them to the variables of time, place and environment, and the function that the dialogue played in drawing the features of the narrative text and its impact on other elements of the novel. The second: Did the dialogue in its various forms in the novel Amenah Weddings fulfill its role and function in communicating the writer's vision and the novel's message? The research concluded that dialogue is one of the most important techniques that novelists employ in their works due to the wide space that dialogue in its forms opens in front of the writer to highlight the characteristics of characters and places and break the temporal stalemate that occurs in the text if it is based on description only. The time transition that contributed to making retrieval and anticipation more and more.

Keywords: dialogue, dialogue structure.

تمهيد:

تتشعب دراسة المنتج السردي تبعًا لما يحتويه من جزئيات متعددة على المستوى اللغوي والأسلوبي، وهو ما تؤشر إليه الاصطلاحات النقدية التحليلية التي غدت مادة النقد الأساس في التعامل مع النصوص الأدبية بوجه عام، والسردية على وجه الخصوص، إذ يشكل الحوار والسرد والحوارية والتعدد النصي والبنية الحكائية عناصر ذات علاقات بنيوية قادرة على سبر أغوار النص والكشف عن مكنوناته، عبر تجلية وظيفة ودور كل جزء من هذه العناصر التي تنتشر في الأجناس الأدبية على اختلافها، وتتحدد كثافتها في النص تبعًا لجنسه، فنجد الحوار على سبيل المثال العنصر الطاغي في المسرح، في حين نجد السرد بصورته التقليدية يغلب على الرواية والحكاية والقصص.

تقوم البنيوية التي تعمد إلى تحليل السرديات على تفكيك عناصر البنية الداخلية للنص السردي على وصف الأثر السردي في البناء الداخلي للنص، وتفاعلاته وتداخلاته مع العناصر الأخرى، وعلى الرغم من القصور الذي قد يشوب البنيوية في تناولها للسرديات والذي يمكن وصفه بانعزالها المفرط عن السياق الكلي للمنتج السردي، وتأثرها بالدارس وظروفه وحدسه، إلا أنها تظل واحدة من أنجع المناهج في تحليل النص السردي وفهمه.[1]

المبحث الأول: مفهوم الحوار، الحوارية، بنية الحوار – نظرة تأصيلية

المطلب الأول: الحوار والحوارية في الرواية

الحوار:

يعرف الحوار بأنه حديث بين اثنين أو أكثر أو سطور يقولها الشخوص في مسرحية أو رواية، وعلم أدبي أو فلسفي يكتب عل شكل محادثة.[2]

وهو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع[3]

وهو "عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر[4] وهذا يتطلب وجود متكلم ومخاطب، وتبادل للكلام ومراجعته. ومنه فإن غاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم، يؤديان إلى تقدم الفكر، وإذا كان الحوار في المفهوم القديم قد عد تجاوبًا بين الأضداد، كالمجرد والمشخص، والمعقول، والمحسوس، والواجب، سمي جدلًا.[5]

ويعد الحوار مكونًا رئيسًا في أكثر من جنس أدبي، وقد يكون متفردًا في بعضها مثل المسرحية، إذ لا يمكن الاستغناء عنه، وينسجم حجم الحوار في المنتج النصي بحسب طبيعة المنتج النصي وخصوصية الوظيفة التي قد يؤديها الحوار فيه، فنجده يحتل مساحة أكبر في الرواية، ويأخذ دورًا سرديًا في القصة القصيرة والحكاية نظرًا لتقلص المساحة الزمنية، إذ يعمد الراوي إلى توظيفه لأداء دور واقعي تمثيلي على نحو تفصيلي يعجز السرد التقليدي المباشر عن أدائه[6].

ويرى بعض النقاد أنه لا بد للحوار من حمل صفتين لتحقيق أهميته في الحكاية والقصة تتمثل بـ:

- اندماجه في القصة كي لا يبدو للقارئ على أنه عنصر دخيل عليها يتطفل على شخصياتها.
- رشاقته وسلاسته ومناسبته للشخصية والموقف بالإضافة إلى احتوائه الطاقات التمثيلية.[7]

وبرغم العفوية التي يظهر فيها الحوار في المنتج الأدبي إلا أنه يقوم على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار، وهو في حال تحقق هذه الصفات يشكل وسيلة للنفاذ إلى

جوهر الأشياء، وسبيلًا لمرونة يتطلبها البناء السردي، وهو كما يصفه (تشارلس مورجان): تقطير لا تقرير.[8]

ويؤدي الحوار عددًا من الوظائف القنية التي يمكن عبرها التعرف إلى موقع الشخصية وعالمها الروحي ومستواها الفكري، كما أنه يمثل وسيلة سريعة لتكثيف صورة الشخصية دون إخلال بقيمة الحادثة العابرة التي تستدعي ظهور شخصية جديدة دون تقديم. كما يسهم الحوار في تجلية الفروق بين الشخصيات المتشابهة في الحكاية، ويرسم الخط الفاصل بين صوت الراوي وصوت الشخصية، فضلًا عن كونه يمثل مرآة واقعية للحياة، وفي البعد الأسلوبي يسهم الحوار في كسر رتابة السرد التقليدي التي ترافق النص الأدبي، ويعطي الراوي مساحات إضافية للوصف والتحليل والإخبار، وزيادة ديناميكية المشهد القصصي. [9]

"والحوار لم يقتصر في التراث العربي على دائرة الإبداع الحكائي، بل تخطّاها إلى المصنّفات النقدية والأدبية الأخرى نحو ما قد يقع عليه المتصفّح لكتاب الحيوان "للجاحظ" أو كتاب الإمتاع والمؤانسة "لأبي حيان التوحيدي" مثلا، إذ نجد فيها أثرا بارزا لهذا الأسلوب. وقد تأسّست مشروعية الحوار في تراثنا الفكري في كنف الجدل الكلامي الذي احتدم بين الفرق الإسلامية قديما"[10].

الحوارية

أ. لغة:

يعد مصطلح الحوارية من المصطلحات النقدية التي استثمرها الناقد المعاصر في تحليلاته، وهو مصطلح ينحدر من مادة (حور) التي جاءت في لسان العرب بالمعنى:

"حور: الحَوْرُ: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارا ومَحارةً وحُؤُورا رجع عنه وإليه. وأصل الحَوْر: الرجوع إلى النقص...[11]

ب. اصطلاحا:

كانت البدايات الأولى لمصطلح الحوارية على يد المنظر الروسي ميخائيل باختين " هو مصطلح له مع (الحوار) جذر مشترك، وهو ما لا يعزب عن ذهن مبدعه ميخائيل باختين حين وصفه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي، فوجود هذه العناصر المشتركة وتفاعل بعضها مع بعض حسب نظام بعينه من شأنهما إنشاء كيان فني واحد هو

الرواية "[12]".فالحوارية إذن مأخوذة من الحوار،وهو الشيء الذي انتبه إليه باختين عند اكتشافه للحوارية.

يقول فيصل دراج عن نشأة الحوارية: "ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، ومايقول به متوقع منذ رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار، وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديمقراطية، إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر فوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري"[13]... وهذا يعني أن مفهوم الحوارية يعطي أهمية كبيرة للأجناس الأدبية، خاصة منها الرواية، وهذا على حد رأي مبتدعه باختين المفهوم الحوارية عندما درس الرواية باعتبارها ملافيظ لغوية قصصية في الآن نفسه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية ما هو كيان لغوي مجرد إلى ما هو كيان لغوي يتنزل المقام...[14] أي أثناء دراسته للرواية والتعمق فيها، تنبه باختين لمصطلح الحوارية.

إن مفهوم الحوارية الذي جاء عن طريق الاجتهادات التي قام بها باختين "ركز بالدرجة الأولى على مقومات الإبداع، وهذا من أجل تتبع مجريات هذا المفهوم المبتكر، كما ركز على الخطاب؛ إذ نجد أن الأخيرة تستعمل كثيرًا في مجال تحليل الخطاب، ذلك أن مصطلح الحوارية يدل بلاغيًا على "الإجراء القائم على إدخال حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب تبعً لباختين للإحالة إلى عمق البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي الشفوي أو المكتوب، انطلاقا من أن مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتية دائم، كما أنه ليس أو مكن استعملها، إن المتكلم ليس آدم على حد تعبير باختين. [15]

بهذا المفهوم تقوم الحوارية عبر مزج حوار متخيل في ملفوظ ما، كما أن هذه الأخيرة تستعمل كذلك في تحليل الخطاب للإشارة إلى البعد التفاعلي للاستعمال اللغوي، سواء أكان هذا الاستعمال شفويا أو مكتوبًا.

اصطلحت الباحثة جوليا كريستيفا على مفهوم الحوارية بمصطلح آخر هو التناص، إذ يعود الفضل في وضع مصطلح التناص إليها والتي أخذت أسسه وقواعده من مجهودات باختين، الذ قام بوضع تعريف شامل له، كما وقف على أهم القواعد والأسس التي يقوم عليها هذا المصطلح انطلاقا من كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة)، الصادر سنة 1929 باللغة الروسية، والذي أعيد نقله إلى الفرنسية عام 1977، لكنه لم يطلق عليه مصطلح التناص،

بل أطلق عليه اسم الحوارية، فكريستيفا تعرف التناص بأنه جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبها وتمثلها، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بالتناص.[16]

تنظر فلسفة اللغة واللسانيات والأسلوبية إلى علاقة المتكلم باللغة باعتبارها علاقة بسيطة تربط المتكلم بنظام لغوي واحد ومحايد. أما باختين الذي يعود إليه هذا المصطلح فيعتبر أن للغة، فضلا عن الوجه المادي وجهًا حيًا يأتيها من الكلام الذي يحدد مقاصدها، لأن اللغة مادة حية يستخدمها المتكلم في زمان وبيئة محددين، ولأن خطاب المتكلم لا يطرق موضوعه مباشرة بل يمر بكل ما قيل في موضوعه وبما يمكن أن يقال. وإذا كانت اللغة واحدة بنظامها النحوي المجرد فهي متعددة الطبقات والأصوات .ومنه فإن الأصوات تتعدد في النص فتتكامل وتتداخل في علاقات حوارية وتتعايش في وعي الأفراد، وخصوصًا في الوعي الخلاق للروائي الفنان.[17]

ومما يؤكد ذلك قول فيصل دراج "ينشئ باختين نظرية الرواية في نظرية اللغة الحوارية، وما يقول به متوقع، منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة، ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذنا الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له؛ الكتابة ديمقراطية إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قوامًا لها.[18]

الحوارية كل خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارًا مع الخطابات السابقة له، التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها([19]) فالخطاب في نظره امتدادًا للخطابات السابقة واللاحقة في الوقت نفسه.

فالحوارية إذن ذات بعد تفاعلي تشتمل على كل ما هو ملفوظ أو مكتوب، حيث ورد في مجال تحليل الخطاب أن الحوارية هي "الإحالة عن البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويًا أم مكتوبًا[20] فاللغة عنده تفاعلية لا ثبات فيها.

استطاع باختين أن يوجه أنظار النقاد إلى ربط الخطاب بسياقه الاجتماعي والتاريخي، واستند في طرح مفهوم الحوارية على مجموعة من المصطلحات التي استلهم معانيها من المقاربات النقدية التي طبقها على بعض الأعمال الروائية، إذ يرى أن الرواية

هي النوع الذي توج النثر، فمصطلح الحوارية عند باختين يختص بالأجناس الأدبية وتحديدًا الرواية "كل رواية في رأيه تمثل عددًا من مستويات اللسان(الكلام)خلافًا لما هو معروف في الفنون الأخرى كالشعر والملحمة أو القصيدة الغنائية أو الدراما، فأنت أمام عمل روائي يتكلف فيه أناس عديدون، كل بلغته الخاصة ونبرته المتميزة، ويتوقف نجاح الكاتب على استقلال شخصياته عنه في تفكيرها وحوارها للآخر[21]

صنف باختين الرواية إلى رواية ذات صوت واحد، ورواية متعددة الأصوات، ويرى باختين أن معظم المؤلفين" يصرون على إرغام بطل الرواية على التعبير عن آرائهم، ويصف مثل هذه الروايات بالرواية المونولوجية، أي شبيهة بالمونولوجات التي يحتكر الحديث فيها على شخص واحد، أما في الرواية البوليفونية(متعددة الأصوات) فإن الروائي يتخلى عن هذه النزعة الأتوقراطية ويحرر البطل وبقية الشخصيات الروائية من سلطته البيروقراطية والإيديولوجية ويخلق إمكانية لظهور مختلف أشكال الوعي، والمصارعة داخل العمل الروائي.[22]

المطلب الثاني: بنية الحوار في الرواية

ظهر مصطلح البنية عند جان موكاروفسي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيًا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، ويتحدث النقاد عن مفهومين للبنية الأدبية\الفنية" الأول تقليدي: يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث: ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها. أما مستويات البنية فهي متعددة، منها: البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية.[23] إذن البنية شبكة علاقات تنتج من عناصر مختلفة.

أما بالنسبة إلى الحكائيةفإنها تتحقق في الكلام بتحقق مجموعة من العناصر هي: الفعل أو الحدث القابل للحكي، الفاعل، زمان الفعل، ومكانه.[24]

وتعرف البنية على أنها:

1. هي التنظيم الجمالي العام للعمل الأدبي.

2. مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام.
3. الإطار المرتكز على خطة في نص ادبي والذي يحدد طريقة ارتباط العناصر بعضها ببعض ارتباطاً منتظماً وكذلك ارتباطها بالنص الادبي بوصفه وكلا من مجموع عناصره [3].
4. " نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده، او تلتجئ الى عناصر خارجية [000] والبينة مفهوم تجريدي لإخضاع الاشكال الى طرق استيعابها.
5. " العلاقة التي تسود بين الاجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الاجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه بشكل بنية هي لامحالة مجموعة علاقات تتبع نظاماً معيناً مخصوصاً ".

ولا تختلف كثيراً البحوث والدراسات الالسنية والنقدية حول مفهوم البنية هذا الا من حيث اختلاف موضوعات دراستها[25] وتتألف البنية ومكوناتها بشكل عام – بحسب جان بياجيه – من الجملة وعملية التحويلات التي تحدث في داخلها وعملية الضبط الذاتي وذلك بالمحافظة على نفسها عبر قوانين تركبها وانغلاقها الذي تتماز به عن غيرها من البنى.

لقد أخذت كلمة (البنية) أبعادا وآفاقا واسعة جداً في النقد الحديث، مما زاد في عملية فهمها ولبسها وغموضها وذلك لتعدد دلالاتها " لذا ينبغي إحالة هذه الكلمة إلى المذهب الفكري والنقدي الذي يستعملها، إن توخينا الوضوح ونستطيع التمييز بين مذهبين رئيسيين هما المذهب الشكلي والمذهب الأيديولوجي. ويركز الأول على البنية من حيث هي ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه. ويمثل هذا المذهب نقاد ومفكرون مشهورون أمثال: رولان بارت وجاك دريدا وكلود ليفي شتروس، ويضاف إليهم الاتجاه اللغوي والسيميائي في النقد الحديث. فتبدو البنية، من هذا المنظور، معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه، كما أن دلالاتها تؤخذ بحد ذاتها" ثم يقول د. جمال شميد عن المبنية في المذهب الآخر[26]:

"أما البنية في المذهب الأيديولوجي (المتمثل بالبنيوية التكوينية) فلا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان. وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانياً ومكانياً. وهذه هي مقولة ماركسية واضحة. ويرى غولدمان أن الحجر الذي تفترضه البنيوية الشكلية على البنية يفقدها إمكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق. ونكون في

ذلك – إن جاز التشبيه – كأننا ندرس التفاحة مثلاً دون أن نأخذ بعين الاعتبار الشجرة التي كونتها والمحيط المناخي والزراعي الذي عاشت فيه. فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة. ولكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تفصل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه" ثم يضيف قائلا:[27]

" ولا يخفي غولدمان عدم ارتياحه لكلمة (بنية) لخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها. فيقول في هذا الشأن (تحمل كلمة بنية للأسف انطباعاً السكون ولهذا فهي غير صحيحة تماماً. ويجب أن لا نتكلم عن البنى – لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة – وإنما عن عمليات تشكل البنى). ومن هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين. لأنها تقيم توازنا بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء"[28]

ومن المفاهيم التي ترتبط بمفهوم البنية في الدراسات السردية والنقدية، (النص) و (الخطاب) ويعرف الأول بما يأتي: 1-"يستخدم مصطلح (النص) بمعنى سيميائي محدد يجعله ينطبق لا على الرسائل بالمعنى اللغوي العادي فقط، بل ينطبق أيضاً على أي حامل للمعنى (نصي) متكامل، ينطبق على احتفال، أو على عمل فني جميل أو على قطعة من الموسيقى. وليس كل رسالة باللغة الطبيعية نصاً من منظور الثقافة. النص قد يعامل على أنه علاقة متكاملة، وقد يعامل على أنه مجموعة متوالية من العلامات ولا يتجزأ في الحالة الأولى إلى علامات منفصلة بل يتجزأ إلى خواص وملامح متميزة "[29].

المبحث الثاني: الحوار وبنية الحوار في رواية أعراس آمنة

المطلب الأول: أشكال الحوار في رواية أعراس آمنة

حظيت رواية أعراس آمنة لإبراهيم نصرالله باهتمام النقاد وهي آخر ما كتب إبراهيم نصرالله ضمن مشروعه "الملهاة الفلسطينية"، الذي يتضمن ثماني روايات عن القضية الفلسطينية. وهي رواية مناجاة، متعددة الأصوات، يمزِجُ الكاتب فيها بين اللهجة العامية واللغة الفصحى، وتتناوب في سرد فصولها القصيرة شخصيتان رئيسيتان هما آمنة ورندة.

الأولى زوجة شهيد تعمل مشرفة في مركز تأهيل المصابين، وتحضّر لعرس ابنها صالح، الذي استشهد منذ زمن بعيد، لكنها تخاله حيّا عندما تطلب له يد لميس ابنة جارتها

وتوأم رندة. ويضعنا الكاتب في مخيّلتها وهي تحاوره وتطبخ له ولزوجها جمال وابنتها الشهيدين، وكأنّهم جميعا أحياء يرزقون. الكلّ يتجاوب مع خيال آمنة، ويتعامل معها وكأنّ أسرتها لا تزال موجودة، في تضامن صامت يخشى أن يفضحه نطق الحرف حتى لا يشتّت الحزن ما تبقّى من الأمل.

تبقى آمنة وحدها تتجوّل في الأسواق وبين البيوت، تحاول أن تحيل الأحزان إلى أعراس تتحدّى بها العدو الإسرائيلي، لكنّها تدرك أنّها تحتال على نفسها، وأنّ هذا لا يعدو إلا أن يكون محض مناورات منها حتى لا يتشمّت ذلك العدو بها، وفي عينيها مغزى لا يموت عن العروبة المفقودة، التي ماتت عندما حملت فلسطين وحدها القضية، وحُرمت من رفع رأسها، فنهضت ممزقة من كل جانب، تلوذ بأطفال الحجارة، وسيول الدماء التي تدفّقت من أجساد الشهداء. أما الثانية رندة فهي ابنة جارة آمنة التي تقطن بجوار منزلها، صحافية ضائعة تائهة لأن تكون هي ذاتها رندة أو توأمها لميس، التي استشهدت ببندقية قنّاص رصدتها وهي تطل من سطح منزلها، بعد استشهاد فتى أحلامها سامر.

الحوار الخارجي:هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ،ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية ،وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية ،وهو أكثر انتشارا فيها ،ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد عالقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضعّ الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي.[30]

ومن أمثلته في الرواية:

"أما الشهداء فهم طيور الدنيا الجميلة، أتعرف لماذا؟

لأنهم أكثر الناس حباً للحرية.. تظل تناديهم وتناديهم، يجرون وراءها،

ولأنها تحبهم تواصل اللعب معهم، تعلو وتهبط فيصعدون خلفها وينزلون،

يفتشون عنها في كل مكان.. وهم لا يعلمون أنها مختبئة في أجسادهم!

الجنود يعرفون هذا السر..

نعم الجنود هناك خلف الحواجز، في الطائرة المروحية في الدبابة، القناصون فوق الأبراج يعرفون السر، ولهذا السبب يصوبون نيرانهم نحونا".

تحمل سردية الحوار التي يقدمها نصر الله قدرةً عالية على جعله أداة ناجعة في حمل رسائل اعتاد عليها القارئ عبر الكلمات المباشرة والسرد التلقائي، إلا أنه عبر الحوار جعلها أكثر مرونة وقدمها بشكل جديد يجعل الرؤى استنتاجات حوارية، ومن الأمثلة كذلك:

"تسألينني لماذا البكاء؟ ومتى سأبكي إذًا؟ لماذا لا نبكي كلنا؟ كلنا يا ابنتي، مرّة واحدة، من أول "غزّة¬" حتى آخرها، لماذا لا نبكي؟ هل يجب علينا أن نُزغرد طوال الوقت، لماذا؟ لأن أولادنا شهداء، ولكنهم أولادنا، كلّ يوم، كلّ ساعة، كل لحظة أنتظر أن يدقّ أحدهم الباب ويأتيني الخبر الذي لا أريد سماعه، كل هذا الخوف عليهم، كل هذا الخوف، وفي النهاية يجب أن أزغرد. أتعرفين لماذا تبكي الأمهات خوفًا على أبنائهن طوال الوقت؟ لأن عليهن أن يزغردنَ مرةً واحدة. واحدة فقط. كي لا يخجلنَ من هذه الزغرودة التي يطالبهنَّ العالم بها. تبكي الواحدة منّا طوال الوت لأنها تعرف أن هنالك لحظة آتية، ستكون فيها مضطرة لأن تخون أحزانها، حين يكون عليها أن تزغرد. ثم هل تعرفين من هو الذي يجبرنا على أن نزغرد فعلًا؟ لا ليس أهلنا وأقاربنا وجيراننا، لا ليسوا هُم، الذي يجبرنا على أن نزغرد في جنازات شهدائنا هو ذلك الذي قتلهم، نزغرد حتى لا نجعله يحسَّ لحظة أنه هزمنا، وإن عشنا، سأذكِّرُكِ أننا سنبكي كثيرًا بعد أن نتحرّر!، سنبكي كل أولئك الذين كنا مضطّرين أن نزغرد في جنازاتهم، سنبكي كما نشاء، ونفرح كما نشاء، وليس حسب المواعيد التي يحدّدها هذا الذي يُطلق النار عليهم وعلينا الآن. فنحن لسنا أبطالًا، لا، لقد فكّرت طويلًا في هذا، وقلت لنفسي نحن لسنا أبطالًا، ولكننا مضطّرين أن نكون كذلك."

الحوار الداخلي: هو ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدًا فقد على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه|، وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع، ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال الوعي،

ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعًا سابقًا للسرد.[31]

ومن الأمثلة عليه:

"لكنني كلما أوشكت أن أصل لهذه الحقيقة فتحت الباب، واستندت إلى حلقه، وتأملت الأولاد في الشارع.

يحيرني دائمًا أن هناك أفواجًا جديدة منهم، في عمر واحد، فجأة يبزغون، هم الذين لم يكن لهم أي وجود هنا. يبزغون تمامًا، مثل نوّار اللوز أو الليمون. أفواج كاملة، لم أكن رأيت أيًّا منهم من قبل. يتعثرون وينهضون، وقبل أن يستطيعوا الوصول بمفردهم إلى نهاية الشارع يأتي فوج جديد، يملأ الشارع، ويدفعهم نحو الحارة الأوسع ليكون الشارع للفوج الجديد ولقلوب الأمهات التي تتطلع من شقوق النوافذ والأبواب نصف المشرعة للاطمئنان عليهم.

لو كنت عمياء

لقلت إن الموت أكثر من الحياة هنا.

تعيد الرواية عبر أشكال الحوار المختلفة سردية الحكاية الفلسطينية على لسان أهلها في أرضهم، تسمعك حديث أنفسهم ونقدهم لذاتهم، صراعاتهم بين اليأس والأمل، وترى بوضوح خيط الموت الذي يلف أيامهم، وقد وفقت الرواية في إذكاء جذوة القضية الفلسطينية من جديد، فهي من جهة تكشف ما لم يستطع أحد نقله إلى العالم عبر الوسائل المختلفة، ومن أخرى تخاطب الشعب الفلسطيني نفسه الذي قد سئم عذاباته واعتادها، لتذكره بالوجع وتحفز فيه الذاكرة التي يستوجبها الفعل المقاوم.

المطلب الثاني: وظيفة الحوار، الحوار والزمان، الحوار والمكان، الحوار والبيئة الروائية

وظيفة الحوار:

يضطلع الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهذا لارتباطه بشتى الفنون الأدبية، ومن هذه الوظائف تركيزه على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية، فقد يكون الحوار معيارًا نفسيًا دقيقًا يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق. [32]

كما يعد الحوار جزءًا مهمًا في رسم ملامح الشخصية وإقناع القارئ بها، ومنحها الحياة. وقد تجلى ذلك في رواية نصرالله في مواضع عدة أوضحت صورة آمنة ورندة منها:

آمنة تحضّر لعرس ابنها «صالح»، الذي تخاله حيّاً وتنسى أنه استشهد من زمن بعيد. يضعنا الكاتب في مخيّلتها وهي تحاوره وتطبخ له ولزوجها الشهيد وابنتها الشهيدة، وكأنّهم جميعاً أحياء يرزقون.. ونكاد ننسى أنّهم رحلوا، ونشكّك في النشيج الصادر من كلامها، حتى تتجلّى الحقيقة في الصفحات المقبلة، ترنّ في شحوب الصمت أصداء حزينة، الكلّ يتجاوب مع خيال آمنة، يتعامل معها وكأنّ عائلتها ما زالت موجودة، هو التضامن الصامت الذي يخشى أن يفضحه نطق الحرف حتى لا يشتّت الحزن ما تبقّى من الأمل.. والويلُ إذا ما كُسر حاجز هذا الصمت.

و«رندة» أو توأمها «لميس» الفتاتان، ابنتا جارة آمنة التي تقطن بجوار منزلها مع الجدة، هي التي تسرد الرواية ضائعة تائهة في أن تكون هي نفسها رندة أو شقيقتها التوأم لميس، التي استشهدت ببندقية قنّاص رصدتها وهي تطل من سطح منزلها ترقب الأفق البعيد المشتّت بين أسوار فلسطين الحزينة، المخضّب بدماء لم تجف من شهداء كثيرين أصبح عددهم أكثر من عدد الأحياء بكثير.

الخاتمة:

لقد قدمت رواية أعراس آمنة نقلًا واقعيًا حقيقيًا ودقيقًا لما فعله الاحتلال في الإنسان الفلسطيني، كما أن الحوار المتعدد الأشكال والوظائف في الرواية أسهم بشكل كبير في رسم ملامح شخصية الإنسان الفلسطيني الذي ذاق وتجرع مرارة الفقد والظلم والطغيان، وصارع عجزه وقدرته البشرية على استيعاب ما حدث وما يحدث وما سيحدث له، فبين حقه في الحياة الطبيعية ومعاناته مع جراحاته وعذاباته التي لا تنتهي يعيش الإنسان الفلسطيني مفارقة وجودية تجعله كائنًا قادرًا على استحضار الموتى والعيش معهم، إنها باختصار تكشف عمق المأساة الفلسطينية وأثرها النفسي على إنسانها، وتنقل بصدق آلامه ومأساته لتظل حاضرة للأجيال.

هوامش البحث:

(1) انظر آراء تودوروف في كتابه "نقد النّقد"، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء العربيّ، الطّبعة الأولى، بيروت، 1986. (ص145). وانظر: Gérard Genette,*nouveau discours du récit*, Editions du Seuil, p 49.

(2)نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية عربي- إنجليزي دار المعتز، ط1، 2009، عمان، الأردن، ص104-105

(3)زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي- انجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، دار النهار للنشر، لبنان، ص80.

(4)برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ت: عابد خازندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلى، ط1، 2000، للثقافة القاهرة، ص59

(5) صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، 1979، ج1، بيروت، لبنان، ص.501

(6) محمد حسن، ندى: فاعلية الحوار في قصص جمال نوري- دراسة تحليلية، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع51، 2018، ص 161-162

(7) نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1979، ص 119.

(8)مروجان، تشارلس: الكتاب وعالمه، ترجمة: شكري عياد، سلسلة الألف كتاب (500)، القاهرة، 1977، ص 66.

(9) العاني، شجاع: البناء الفني للرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص65-66.

(10) دحماني، نور الدين: بلاغة الحوار القرآني ووظيفته الحجاجية سورة الكهف نموذجا، جامعة مستغانم، كلية الآداب.

(11)ابنمنظور،لسانالعرب،مادة (حور) ،دارصادرللطباعةوالنشر،بيروت،لبنان،ط1.

(12) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الوطنية للناشئين المستقلين، ط1، 2010، ص 161.

(13)دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص72.

(14) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص 161.

(15) وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 391-392.

(16) سلام، سعيد، التناص التراثي، الرواية الجزائرية، أنموذجا، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010، ص 119.

(17)زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص83

(18)دراج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، الدار البيضاء، المغرب، ص72

(19)تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين والمبدأ الحواري ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1996،2، بيروت، لبنان، ص16

(20)مانغو، دومينيك، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد بحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، الجزائر، ص36

(21)خليل،إبراهيم، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ص180

(22)ثامر، فاضل، الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة،1992، بغداد، ص24

(23)زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.

(24) مقدادي، موفق، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، 392 سبتمبر 2012، ص12

(25)ينظر: البنيوية في اللسانيات، د. محمد الحناش، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1980: 101 –105 و153 –164، ونظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط، 1987: 175 – 194، ومشكلة البنية، د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ط1، د. ت: 32-44. واللغة المعيارية واللغة الشعرية، يان موكراوفسكي، تر: القت كمال الروبي، فصول، مج 5، ع

1، 1984: 38. وقضية البنيوية – دراسة ونماذج، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب تونس، ط1، 1991: 76و105. وفي نظرية الادب، د. شكري عزيز ماضي، دار الحداثة بيروت –لبنان، ط1، 1986: 183 –184. وقص الحداثة: 100. وفي معرفة النص دراسات في النقد الادبي: د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984: 35–36، وعصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، اديت كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار افاق عربية، بغداد، د.ط، 1985: 289.

(26)في البنيوية التركيبية " دراسة في منهج لوسيات غولدمان ": د. جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1982: 75.

(27)المرجع نفسه، 76.

(28)المرجع نفسه، 77.

(29)معرفة الآخر، عبد الله إبراهيم وآخرون، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990: 11 – 10

(30)شعبان، هيام: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1 ،2004 م، ص214.

(31) القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص161.

(32)شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، المرجع السابق، ص213.