

## الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل

### –دراسة تحليلية–

م.م. بسام خلف سليمان(\*)

### ملخص البحث

جاء اختيار الأديب الموصلية (الدكتور عماد الدين خليل: أستاذ التاريخ الإسلامي في كلية الآداب/ جامعة الموصل) ميداناً للبحث لما تحمل روايته (الإعصار والمئذنة) من تقنيات فنية متماسكة فيما يتعلق بالسرد والفضاء والوصف والحوار باستثناء تدخل الراوي بين الحين والحين في الرواية بالتحدث نيابة عن الأبطال واختراق عالمهم الخاص. وقد اتخذت الرواية من البيئة الموصلية مكاناً للأحداث ومن ثورة الموصل عام (1959) زماناً للأحداث لتتقدم في ضوءها الأحداث التي جرت ما قبل الثورة وما بعدها في خمسة أيام من خلال شخصياتها: هاشم عبد السلام، وسلمى وخطيبها عاصم الدباغ، ووالدها عبد الرحمن الشيخ داود، ويونس سعيد عتالة، وحنا جرجيس.

ولذا جاء هذا البحث ليجري دراسته على حوار شخصيات الرواية من خلال تحليله وبيان أبعاده الفنية والموضوعية والكشف عن الدلالات التي تمخضت عنه بمدخل ومبحثين. تضمن المدخل تحديد مفهوم الحوار الروائي ووظائفه. واختص المبحث الأول بدراسة (الحوار الخارجي: الثنائي/ التناوبي) من حيث الحوار المركب (الوصفي التحليلي) والحوار الترميزي، والحوار المجرد، في حين خص المبحث الثاني بدراسة (الحوار الداخلي: الفردي/ الأحادي) من حيث المونولوج أو مناجاة النفس، وحوار تيار الوعي أو الارتجاع الفني والتخيل.

(\*) مدرس مساعد في قسم العلوم الرياضية، كلية التربية الرياضية، جامعة الموصل.

## **Dialogue In the Novel "Hurricane and Minaret" For Imad Al Deen Khaleel Analytic study**

Asst. Le. Basam Khalaf Sulaiman

### **ABSTRACT**

The Muslawi Writer Dr. Imad Al Deen Khaleel (Professor Of Islamic History In The College Of Arts, University Of Mosul ) Came A field For Searching Since His Novel (Hurricane And Minaret) To The Consistent Technical mechanisms Which Concern Narration, Space, Discourse, And Description Excepting The Narrator Entrance From Time To time In The Novel to Talk Instead The heroes and Penetrating Their Special World.

The Novel Takes From the mosuli Environment Apace for Events And From the Mosul Revolution In (1959) A time For The Events For Presenting In Its light the Events Which Took Place Before The Revolution And After It In Five Dags Through Its Characters :Hashim Abdal- Salam, Salma And Her Fiance Assim Al-Dabagh, Her Father Abdul-Rahman Al-Sheikh Dawod, Younis Saeed Atalah, And Hana Jerjees.

So, The Research Came To Perform Its Study On The Dialogue Of The Characters Of The Novel Through Its Analyzing And Showing Its Technical And Subjective Dimension And Revealing The Indications That They Bring In An Introduction And Two Topics.

The Introduction Includes Determining The Concept Of Novelistic Dialogue And Its Function. The First Topic Concerns A study For ( The External Dialogue :Dual And Successive) From The Compound Dialogue (Analog tic Descriptive) The Symbolic Dialogue, And The Absolute Dialogue, While The Second Topic Concerns A study For (The Internal: The Single

And Monolingual) From The Monologue, Or Soliloquy, And Dialogue Of The Conscious Current, Technical Restoration And Imagination.

### مدخل إلى تحديد مفهوم الحوار الروائي ووظائفه:

الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر<sup>(1)</sup> تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص<sup>(2)</sup> ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر فيه صفتان هما:<sup>(3)</sup>

1- أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

2- أن يكون طبعاً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصية والموقف فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

يعتمد الحوار على اختيار واعٍ للمفردات والصور والأفكار<sup>(4)</sup> بفقرات قصيرة موجزة محكمة<sup>(5)</sup> وإذا توافرت الشروط الفنية في الحوار الروائي يصبح وسيلة للنفاذ إلى جوهر الأشياء<sup>(6)</sup> إذ يسعى للتعبير عن الأفكار عندما يكون محوراً تستقطب حوله فكرة الرواية ومضمونها العميق<sup>(7)</sup> وبذلك يصبح الحوار كالحركة جواباً على الصورة المصممة نحو الغير<sup>(8)</sup>. وعليه تتحدد وظائف الحوار في المسائل الآتية<sup>(9)</sup>:

1- رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضوراً.

2- تطوير الأحداث وتعميقه.

3- المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.

4- التخفيف من رتابة السرد.

5- كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.

6- إضفاء الواقعية على الرواية.

ويمكن تلخيص وظائف الحوار بما حدده مورجان بثلاث<sup>(10)</sup> هي:

١ تطوير أحداث الرواية.

٢ تطوير الشخصية في الرواية.

٣ تقديم الجو أو الحالة في الرواية.

يعد الحوار أداة طيعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلاً عن الأحداث وتطويرها<sup>(11)</sup> كما يعمل على كشف عنصرَي الزمان والمكان بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية<sup>(12)</sup> ويعمل كذلك على تسخين الأحداث في العمل الروائي وتقديمها، ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها<sup>(13)</sup> كما يكون الحوار مطابقاً للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحاً للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها<sup>(14)</sup>.

### المبحث الأول: الحوار الخارجي (الثنائي / التناوبي)

هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه<sup>(15)</sup> وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية<sup>(16)</sup>.

### ١- الحوار المركب (الوصفي / التحليلي):

هو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلاً عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل<sup>(17)</sup>.

ومن أمثلة الحوار ما كان بين عاصم وسلمي<sup>(18)</sup>

- عاصم: إن تظاهرة كبيرة تجتاز الآن شارع نينوى متجهة إلى رأس الجادة، ويخشى أن يكون هدفها ساحة الإدارة المحلية حيث يتجمع أنصار السلام.. قد تكون الكارثة.
- تساءلت سلمى بعصبية: أية كارثة؟
- أجاب عاصم: إذا وصل المتظاهرون إلى هناك، فإن المدينة ستشهد مجزرة رهيبة..
- قاطعته متحدياً: وهل يسمحون لهم باستباحتها؟
- هذا خير على أية حال من أن يذبح أبناء الموصل وتُستحيي نساؤها!.
- يقوم هذا الحوار بين عاصم وسلمى على الوصف والتحليل، فلكل متحاور وجهة نظر خاصة وموقف والتزام تجاه القضية التي يتحاور فيها، فإذا كان عاصم يتحضر بمميزاته عما يمكن أن يستهوي معظم الشبان في سني المصير من اتخاذ موقف واضح إزاء الصراعات المتفجرة يوماً بعد يوم مصعدة أبداً باتجاه اللحظة التي لن تغفر لأحد أن يقف على الرصيف متفرجاً أو مؤثراً السلامة.
- أما سلمى فأن هاجسها يدق في قلبها وتتصادى أجراسه الحزينة عند الحديث عن المدينة والمظاهرات، فعاصم يخشى من قيام المظاهرات أي يبدو من كلامه أن يسكت أهالي الموصل عن الظلم لئلا تحدث كارثة. أما سلمى فأملها أن تتحدى المظاهرة أنصار السلام حتى لا يمكن أمامهم إلا القتال. ويبدو من الحوار أن لكل من المتحاورين وجهة نظر خاصة تختلف اختلافاً كبيراً بل تتقاطع عندها النظرة والموقف وعندها تصل إلى حد المعارضة.
- ومن أمثلة هذا الحوار أيضاً ما كان بين هاشم عبد السلام وحنا جرجيس<sup>(19)</sup>.
- قال حنا وقد أحس بالوخزة: ولكنك بخير والحمد لله!.
- أجاب هاشم بصراحته المعهودة: لن أكون بخير ومدينتي تتلوى تحت وطأة غزو سيسخر له الزعيم حشوداً من أدياء السلام..

- حنا: الحق أنني منغمر هذه الأيام حتى شحمة أذني في ترجمة كتاب للمستشرق المعروف برنارد لويس (الإسلام والغرب) وأنت تعرف أن المرء إذا رمى ثقله في عمل كهذا فإنه ينسى الدنيا وما فيها..أو يكاد!.
- أجاب هاشم: ولكنك على ما بلغني عنك بدأت توجه اهتمامك نحو مسائل أخرى غير الترجمة والنشر.
- حنا: هاشم إنك تدري كيف أن المرء قد يُسئل أحياناً من صميم عمله وهوايته، بل قد يبعد عن أهله مرغماً دون أن تكون لديه القناعة الكاملة بهذا الفراق!.
- أجاب هاشم وهو يبتسم: يعني أنك انتميت إلى حركة أنصار السلام في الموصل مرغماً؟ وذهبت إلى بغداد للتنسيق مع اللجنة المركزية على غير رغبة منك؟!.
- يتحاور كل من المتحاورين على وفق وجهة نظرهما، فهاشم عبد السلام مسلم ويعمل إماماً وخطيباً لأحد جوامع مدينة الموصل، أما حنا جرجيس فرجل نصراني من مثقفي المدينة الجيدين وكان متمكناً من الفرنسية والانكليزية. ويعمل في مديرية معارف المدينة وهو لا يكف عن القراءة والترجمة وكتابة بعض المقالات والبحوث القصيرة في مختلف شؤون الفكر ولاسيما التاريخ والحضارة، ويسعى لنشرها في عدد من الصحف والمجلات.
- فهاشم لا يؤثر السلامة والراح ة لنفسه فراحته من راحة المدينة فهو يلوم الغزو الذي يهدد الأهالي. أما حنا فهو يؤثر مصلحته الخاصة ولهذا انتمى إلى حركة أنصار السلام وهو ينكر هذا أمام هاشم الذي كان في غاية الصراحة ليكشف تناقضات حنا.وعليه فهاشم ضد الفكر الشيوعي. أما حنا فهو مع هذا الفكر في تحقيق رغباته لهذا ذهب إلى بغداد للتنسيق مع اللجنة المركزية. ومما سبق يبدو تعارض وجهات النظر والمواقف وكل يسعى إلى إبداء وجهة نظره التي يقنع بها.
- ومن أمثلة هذا الحوار ما كان بين عاصم وسلمى: (20)
- سلمى: أنا وأنت؟ أليس كذلك؟ والآخرين يا عاصم؟!.

- دعيهم يدبرون أمرهم بأنفسهم، وتعالى لكي ندبر أمرنا معاً..
- أندعهم يحاصرون، ويتعذبون، وقد يقتلون وتقطع أيديهم وأرجلهم.. ونهرب؟.
- أي حصار هذا وأي عذاب؟ إن الضباط يتحفزون للثورة على الوضع كله. وقد رجحت الكفة، ولن يكون بمقدور أحد بعد اليوم أن يحاصر الناس أو يقتلهم..
- وهل أنت على يقين من ذلك؟.
- بكل تأكيد.

يبدو من خلال الحوار بين عاصم وسلمى أن كل واحد في طريق ولا يمكن لهما أن يلتقيان، فعاصم يؤثر السلامة ويتجاوز بالعشق الحلال ثقل الزمن وبؤسه، أما سلمى فتفكر في حال المدينة وهاجسها هو ماذا يمكن أن تفعل لأجل المدينة بحيث لا يمكن لصوت عاصم أن يغطي عليه أو أن يحويه فهي ترفض أن تسافر هي وخطيبها إلى بغداد وتترك الأهالي، أما عاصم فهو يريد أن تفكر بمثل ما يفكر به من إثارة السلامة وتدبير الأمر. ويترك المجال للآخرين بالتفكير في أمورهم كما هو يفكر. سلمى متحسرة على الآخرين من أهالي الموصل وما سيتعرضون له من الحصار والتعذيب والقتل والنقطع، فتجعل من السفر إلى بغداد هروباً من الواقع. أما السفر بالنسبة لعاصم فهو النجاة، وعند سلمى شعور قوي باشتعال نار الثورة ضد الشيوعيين بل وصلت بذلك حد اليقين وعليه فقد أبدى كل متحاور وجهة نظره للأحداث على وفق تحليله وتصوره وموقفه.

## ٢ - الحوار الترميزي

هو الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في نسيج الرواية وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص<sup>(21)</sup> ويعتمد هذا الحوار على مستويين هما:<sup>(22)</sup>

1- مستوى (اللفظة، التركيب) من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقاته الإيحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات إيحاء خاص.

3- مستوى (الموقف، الحدث) من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الإيحاء الشمولي فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز للحوار. ومن أمثلة الحوار الترميزي على مستوى اللفظة ما كان بين عاصم الدباغ ويونس عتالة:<sup>(23)</sup>

- عاصم: كنت في طريقي إلى المعمل فاعترضتني..

- الناس الشرفاء يحاصرون بالتآمر والخيانة والموت، وأنت ذاهب إلى معملك لتنمية أرباحك؟.

- وماذا تريدني أن افعل؟.

- تشاركني يا أخي!.

- بم ؟.

- تسألني؟ باستنكار المؤامرة على الجمهورية والزعيم طبعاً!.

- أية مؤامرة هذه؟.

- يبدو أنك قد صببت على أذنيك شمعاً.. ألا تسمع الهتافات؟ إن هناك مؤامرة

كبيرة تستهدف

ال جماهير المسحوقة في المدينة، وتهدد مكاسب جمهوريتنا الفتية بالخطر..

يقدم الحوار بين عاصم ويونس ترميزاً على مستوى اللفظة فيما يتعلق بالمؤامرة من وجهة نظرهما فعاصم رجل ليس لديه أي موقف تجاه أي حدث أو فكر. أما يونس فهو شيوعي الفكر ولديه مصالح ينوي تحقيقها ولو على أكتاف الغير. ويظهر من خلال الحوار وكأنه تهمة قضية المدينة من خلال ذكره المؤامرة التي ستكون ضد الجمهورية والزعيم وهنا على هذا المنطلق يضجر من حدوث الثورة ضد الزعيم

ومناصرته للشيعيين. أما عاصم فلا يعلم أي شيء عن هذه المؤامرة بحسب ما يسميها يونس لأنها ضد توجهه ومبادئه ويريد أن يثبتها لزميله بأنه لا يسمع الهتافات ولا يصف هذه المؤامرة إلا بأنها (كبيرة) أنها من وجهه نظره ضربة كبيرة تهدد مكاسب الجمهورية، وهنا يبدو المتحاور خائفاً على ما يضيع من المصالح. وعليه جاء الترميز باللفظة ليظهر بذلك مواقف المتحاورين وقد أدى اللفظ هنا إحياء بالخوف من ثورة الموصل لأنها تهدد الشيوعيين ومن لف لفهم.

ومن أمثلة الحوار الترميزي على مستوى التركيب ما كان بين عاصم الدباغ

وسلمى: (24)

- عاصم: بالمناسبة، فإن أحد زملائي القدماء عاتبني ظهر اليوم..

- على أي شيء؟

- قال بأنك شوهدت تصلين يوم أمس وراء هاشم عبد السلام..

- تساءلت بانفعال: من هو هذا الزميل؟

- لا يهمنا ذكر الأسماء إنما أردت..

- قاطعته: كيف، لا بد أن يكون منهم..

- منهم؟

- شيوعي، ملحد، يستفزه أن يرى جماهير الناس تؤدي الصلاة..

- ليس هذا ما استفزه ولكنه هاشم عبد السلام..

يظهر من الحوار بين عاصم وسلمى ترميزاً على مستوى التركيب ويأتي على

لسان سلمى (شيوعي ملحد، ويستفزه أن يرى جماهير الناس تؤدي الصلاة) إذ تجد

أن صلاتها يوم الجمعة لا غبار عليها فلماذا يعيب احد أصدقاء خطيبها على فعلها

التعبدي هذا ومادام لا يذكر اسمه فهي توقعت من دون شك بفكره فما من مسلم

ينكر صلاة الجمعة والصلاة بحد ذاتها في هذا الوقت العصيب الذي سيهبط على

مدينة الموصل كارثة ليس لها حل وسط. ويحقق هذا الترميز بالتركيب إحياء من

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م. بسام خلف سليمان

نوع خاص فيما يتعلق بهدف الزميل الذي ينكر على خطيبة عاصم الصلاة خلف هاشم عبد السلام، ليس هي المقصودة فحسب وإنما هاشم أيضاً الذي يمثل ثقلاً في كفة الصراع فهو يرأس الفئة المؤمنة التي تحارب الفئة الكافرة الملحدة من الشيوعيين وأمثالهم.

كما يلقي الترميز ظلاله على مسألة مهمة هي اشتراك سلمى مع موقف هاشم عبد السلام حتى إذا أتيح للفئة الباغية أن تنتصر تنال ممن لهم صلة بموقف الفئة المؤمنة وستكون سلمى من ضمنهم. وعليه أعطى الترميز بالتركيب من خلال الحوار إيحاءً خاصاً بتحديد الموقف.

ومن أمثلة الحوار الترميزي على مستوى (الموقف- الحدث) ما كان بين هاشم عبد السلام وحنا جرجيس<sup>(25)</sup>

- هاشم: فما دمت تعترف بأنك أصبحت واحداً من أنصار السلام، وما دام أنصار السلام لا يزيدون عن أن يكونوا واجهة من واجهات الحزب الشيوعي، فإن ما تقوله جريدة اتحاد الشعب، هو ما تقوله أنت بالضرورة، وإلا تحتم عليك أن تنسحب لحظة ارتطام مقولات منظمتك بقناعاتك الخاصة!

- حنا: وعلماءكم الذين انتموا للمنظمة!؟

- هاشم: هم كـبعض قسكم الذين دخلوا كوادر حزب ملحد لا يؤمن بكلمة واحدة مما تقوله الأناجيل..

- حنا: ولكن..

واصل هاشم: إن هذا لا يعني شيئاً البتة، وكما يقول المثل المعروف: إن الاستثناء يعزّز القاعدة ولا ينفىها.. فهناك على الطرف الآخر ألوف من علماء المسلمين ورجال الكنيسة النصرانية في العالم يقفون بإيمان عميق بمواجهة الكفر والإلحاد اللذين يسعيان لاكتساح العالم باسم الإيديولوجية، وقوانين الحركة التاريخية. وحماية

الإنسان وإنصاف المظلومين..حنا قل لي باسم قناعتك الذاتية من أحق بهذه الدعوة نحن أم هم؟!.

- أجاب حنا: لا أجد ثمة علاقة البتة بين اختياري الشخصي وبين موقف الكنيسة..إن...

- هاشم: ها هنا أعرف جيداً كذلك ما الذي فعلته!.

يقوم الحوار بين هاشم وحنا على الترميز بوساطة الموقف والحدث ليحيلنا على الإيحاء الشمولي للحدث يمكن تسجيله بعد قراءة هذا الحوار بين رجل مسلم وطني، ورجل نصراني يسعى لخدمة رغباته ومصالحه من مسألة مهمة هي أن هاشم يجد في حنا من خلال الحوار انه واحد من الذين يسخرون الكنائس في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجة الوهم الذي صنعه أعداء الإسلام وأعداء النصرانية وهو أن هناك خطراً تاريخياً مشتركاً، فالإسلام من وجهة نظر هاشم هو الذي يحمي الإنسان وينصف المظلومين وليس هو الفكر الشيوعي، وهو أحق بهذه الدعوة من الشيوعيين الذين لا ينظرون إلا إلى مصالحهم الذاتية، وعليه أظهر الحوار الإيحاء العام للحدث وما أراد أن يقوله هاشم من خلال إخراج حنا في الأسئلة ومعرفته بما يفعل عندما انتمى إلى حركة أنصار السلام..

### 3- الحوار المجرد:

هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترّب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث أجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة<sup>(26)</sup>.

ومن أمثلة الحوار المجرد ما كان بين سلمى وأبيها وعاصم<sup>(27)</sup>

- الطعام جاهز، وقد أوشكت لحظة الإفطار، لماذا لا تتحولان إلى الغرفة

الأخرى؟.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م.بسام خلف سليمان

- قال عبد الرحمن وهو ينهض ملوحاً بيده.. إنني جائع حقاً، وقد أوشك صبري أن ينفذ.. هيا يا عاصم، فإن الأكلات التي تعدها سلمى لا تقوّت. لقد تعلمت من أمها كيف تطبخ أذ ما عرفت به الموصل.. هيا..

يمثل هذا الحوار حواراً مجرداً من الوصف والتحليل والترميز. انه مشهد من حياتنا اليومية في شهر رمضان المبارك. فالمرأة تعلن أنها انتهت من إعداد الطعام وكل شيء مهياً في الغرفة وليس لهم سوى أن يذهبوا إليه لان لحظة الإفطار قد حانت، ورد عبد الرحمن يمثل أيضاً إجابة متوقعة للصائم الذي هو من دون شك في أعلى درجات الجوع والعطش.

ومن أمثلة الحوار المجرد أيضاً ما كان بين سلمى وأبيها عبد الرحمن وخطيبها عاصم<sup>(28)</sup>

- عبد الرحمن: سلمى.. ألا تحبّيه على الأكل؟.

- سلمى: إنها دارك يا عاصم، ولا أعتقد أنك بحاجة إلى تشجيع..

- عاصم: بالفعل!.

يمثل هذا الحوار واقعاً من الحياة اليومية فيما يتعلق بدعوة الخطيب إلى الطعام فالوالد يطلب من ابنته تشجيع خطيبها على الطعام، وسلمى التي تناست ذلك بما انشغلت به من همومها الخاصة فتسعى إلى تدارك الموقف وتقول بأن الدار هي دار عاصم وعليه لا يحتاج لأي حث أو تشجيع، وتأتي إجابة عاصم المتوقعة لسؤال عادي، من دون أي تحليل أو وصف أو ترميز فيقول: بالفعل تأكيداً لقول سلمى (إنها دارك يا عاصم) وما ينطوي كلامه على توجيهه إليه (ولا اعتقد أنك بحاجة إلى تشجيع).

ومن أمثلة الحوار المجرد أيضاً ما كان بين هاشم عبد السلام وزوجه:<sup>(29)</sup>

- هل آتيك بلحاف لكي تنام قليلاً؟.

- لا، فإنني أريد أن ارتاح قليلاً.. ليس في نيتي أن أنام. هل أكل الصغار؟.

- وهل سينتظرون حتى هذه الساعة؟ لقد تغدوا منذ أكثر من ساعتين!  
يمثل هذا الحوار محادثة قد تكون يومية بين الزوجين بعد رجوعه من عمله متأخراً وتناول الطعام إذ تطلب الزوجة هل تأتي له بلحاف لينام. فتأتي الإجابة برد سريع لا يحتمل أي توجيه لا. وكالعادة يسأل الوالد عن أبنائه (هل أكلوا) ويأتي الجواب أيضاً برد سريع متوقع بأنهم لا ينتظرون إلى هذه الساعة لكي يأكلوا. وعليه جاء هذا الحوار بشكل إجرائي متأسس على رد فعل سريع وإجابة سهلة بعيدة عن أي غموض واقترباً من السهولة والوضوح.

### المبحث الثاني: الحوار الداخلي (الفردى / الأهادى)

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية<sup>(30)</sup> إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه انه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما انه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ.<sup>(31)</sup>

#### ١- المونولوج:

هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون اقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحى للقارئ بان هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن<sup>(32)</sup>. وعلى ذلك فالمونولوج هو " ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"<sup>(33)</sup>.

يقسم روبرت همفري المونولوج على نمطين هما<sup>(34)</sup>:

- 1- المباشر الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً بل هو موجود بإشاراته.
- ٢- غير المباشر الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير مسلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية.
- ويقسم نجيب العوفي المونولوج على ثلاثة أنماط هي: (35)
- 1- المونولوج الواعي أو الذاكرة الإرادية الذي يشكل تداعيات تظل مشدودة إلى الشعور ومحكومة بالوعي، ويتخذ ثلاثة مظاهر هي: التذكر والنجوى والتخيل.
- 2- المونولوج اللاواعي أو الذاكرة اللاإرادية الذي يشكل التدفق التلقائي للسيولة النفسية من غير ضوابط أو روابط تحل فيه الآلية اللاشعورية. ومن مظاهره الحلم الصريح وهذيان الذاكرة أو تداعياها الحر.
- ٣- المونولوج الإنشائي أو فقدان الذاكرة: هو الصراع المتجدد مع الـهـو (الحاضر) والمخزون النفسي الملعوم بالعقد وبالمكبوتات (الماضي) والتطلع نحو التحرر والخلص من (المستقبل).
- يمثل المونولوج الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها ولكن تكون عملية التعبير عن الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه، وهو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعترئها مؤثر فلا أفكار غير متسقة مع الإطار الفكري العام (36)
- فالمونولوج يتعلق بالترابط المنطقي إذ إن مبدأ الترابط ضمن عالم الاختبار الداخلي يفترض مسبقاً مبدأ السببية تماماً كما هي الحال في العلاقة بين الأحداث الفيزيائية في الطبيعة (37) فلا يعمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها (38) ومما سبق فالمونولوج أداة فنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل فضلاً عن الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية كما انه دليل على وئام الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي فتسعى

إلى عرض همومها وأمانيتها وتصوراتها عن الحياة والناس عبر حديث داخلي يتصل بالعالم.

ومن أمثلة المونولوج ما كان يدور في ذهن سلمى<sup>(39)</sup>: حاولت أن ترد، ولكنها أثرت السكوت احتراماً لتلطف أبيها على السماع.. والخيوط الخفية التي كانت تستقرها في شخصية خطيبها أخذت الآن تتسلل من الخفاء، لكي تبدو ظاهرة للعيان، وقالت في نفسها: لا بأس!.

بعد حوار بين عاصم الدباغ وخطيبته سلمى ووالدها عبد الرحمن عن المظاهرة التي حدثت ولا تزال تحدث وقد اجتازت شارع نينوى متجهة إلى رأس الجادة حيث يتواجد هناك أنصار السلام في ساحة الإدارة المحلية، ويخشى عاصم ألا يصل المتظاهرون إلى هناك لئلا تشهد مجزرة. تريد سلمى أن ترد على خطيبها الذي بدت شخصيته ظاهرة للعيان ولكنها التزمت الصمت عندما رأت والدها متلهفاً لسماع عاصم ولم تقل إلا كلمة واحدة في نفسها (لا بأس) فهي تعبر عما يحدث في ذهن سلمى تجاه خطيبها إنها مجابهة غير معلنة بينها وبين خطيبها الذي يؤثر دائماً السلامة وليس لديه موقف واضح تجاه الأزمة. والآن قد بدت مواقفه بعد كلامه فما عساها أن تفعل لينته يتجاوز إحساسه الذاتي ليتعرف على معاناة الأهل والناس وما تعانيه هي معاناتهم.

ومن أمثلة المونولوج أيضاً ما قاله عاصم الدباغ في نفسه<sup>(40)</sup>: ليس لك إلا أن ترجع، فإنه ليس يوماً كبقية الأيام، وفكر وهو يتراجع باتجاه موقف سيارته، سأحاول من شارع ابن الأثير عند الطرف الغربي للمدينة، وقال: يمكن أن انزلق من هناك بسهولة إلى باب الجديد فشارع الغزلاني..

يشهد عاصم الدباغ بداية المظاهرة والتحدي بين أهالي الموصل والشيعيين

وينصت للطرفين من حيث الهتافات (ماكو زعيم إلا كريم) و(الموت للخونة

والمتآمرين) فلا يشترك مع أي احد منهم دلالة على عدم اتخاذ أي موقف انه يتفرج

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م.بسام خلف سليمان

ويؤثر السلامة، ويسعى إلى رغباته إلى إحساسه الذاتي تجاه سلمى. فيقف على قارعة الرصيف لا يحدد الموقف بل من أين يستطيع الفرار والخلاص بسيارته إلى باب الجديد بعد أن يحاول السير من شارع أبن الأثير عند الطرف الغربي لمدينة الموصل. فالمونولوج الذي يظهره عاصم يدل على اهتمامه بنفسه وهمومها ومتاعبها بعيداً عن أي موقف يؤثر على ذلك لا بد أن يرجع سلمى إليه بدلاً من أن يفقدها. ومن أمثلة المونولوج أيضاً ما قاله عاصم من أعماق قلبه في نفسه (41) آه.. لو تستجيب لفكرة الرحيل هذه، فما هي إلا أيام حتى يتضح كل شيء.

يسير عاصم بسيارته ذاهباً إلى بيت خطيبته إذ انطلق من بيته في حي الشفاء فمرق من جوار ملعب الإدارة المحلية الذي عقد فيه الأمس اجتماع أنصار السلام انه يريد أن يقنع خطيبته بالسفر إلى بغداد ريثما ينجلي الموقف على حقيقته وتتضح الأشياء.

ويسترسل بالحديث في نفسه ويقول: آه.. من أعماق قلبه لعل خطيبته تقنع بفكرة الرحيل. يقول: هذا وهو متأكد من عدم موافقتها لأنه يحس أن الجسور قد تقطعت بينه وبين خطيبته فهو يحكي فلا تسمع ولا تجيب وشيئاً فشيئاً تزداد العلاقة سوءاً فليس ثمة ما يربط بينهما بما فيه الكفاية. يقول: (آه) مما لحظه في الحديث بينهما هو يريد أن يقول كل شيء، وهي لا تقول إلا كلمات، هو يريد أن يتوغل بعيداً إلى الأعماق وهي ترغمه على الوقوف عند الحافة. يريد عاصم أن يقنع نفسه بأن سلمى ستوافق ولكن ما عساها تحس أو تريد؟.. ويعبر هذا المونولوج عن شخصية عاصم الذي يبدو شيئاً فشيئاً من خلال حواراته الخارجية والداخلية وها هو يكشف من جديد عن جانب الإحساس الذاتي لشخصيته.

## ٢ - مناجاة النفس:

هي تكنيك تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون حضور المؤلف ولكن مع افتراض الجمهور افتراضاً

صامتاً<sup>(42)</sup> وتفرق مناجاة النفس عن المونولوج في أنها تستحدث على انفراد وتقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد لزيادة الترابط وتوصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني في حين أن المونولوج هو توصيل الهوية الذهنية<sup>(43)</sup> وعلى هذا فالفرق في علاقتهما بحوار الشخصية أنها تفكر لوحدها في المونولوج، وتفكر بصوت عالٍ في المناجاة<sup>(44)</sup>.

ترتبط المناجاة بالسيولة الآتية بهذا التداعي الذي تثيره المرئيات والمدرجات<sup>(45)</sup> إذ إن الغرض منها الكشف عما أسماه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير<sup>(46)</sup> وتتشابه مناجاة النفس في الرواية مع المناجاة الفردية في المسرح التي هي " خطبة طويلة إلى حد ما تلقيها شخصية واحدة في صوت مسموع دون المقاطعة وقد تعبر الشخصية بها عن بعض أفكارها الداخلية العميقة أو تهدف إلى أخبار المتفرجين بمعلومات معينة ترتبط بما يجري على خشبة المسرح"<sup>(47)</sup> في حين تتلخص السمات العامة لمناجاة النفس في قصر عباراتها واحتوائها المعنى المباشر واقتصارها على الموقف الجزئي<sup>(48)</sup>.

ومن أمثلة مناجاة النفس ما كان من حوار عاصم في نفسه:<sup>(49)</sup> إنني مثلكم أيها القادمون من بغداد، أطمم بالسلام، ولكنكم تتخذونه رداءً يخفي الخناجر والسكاكين، وأنا أريده حياً خالصاً!

يأتي حوار عاصم مع نفسه بما يسمى مناجاة النفس بعد حوار بينه وبين خطيبته وأبيها عما سيحصل في الغد، فأنصار السلام قادمون من بغداد بأكثر من قطار ولا يمنعم أحد. ويسأل عاصم ماذا لو استجاب الزعيم لتوسلات الشواف؟ إنه يريد فقط ألا يحدث شيء، ويجيبه عبد الرحمن بأنه لا يستجيب مطلقاً بل انه بسبب ميله للشيوعيين حدث ما يحدث، وعندما تدخل سلمى ينسى عاصم همومه ومخاوفه ويتعلق بوجهها الجميل يتمنى لو كانت الدنيا محض جمال وسكينة ماذا لو ساد السلام العالم وترك القتلة الناس ينعمون بالمحبة.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م. بسام خلف سليمان

إن عاصم لا يبحث إلا عن ذاتيته لا يريد أي شيء يعكر صفو حبيبته يريد السلام ليفوز بها. وفي مناجاته لنفسه كأن هناك من يسمعه يوازن بينه وبين القادمين من بغداد اتفاقاً واختلافاً، اتفاقاً في الحلم بالسلام فهو حاله كحال الأنصار يبحثون عن السلامة، ولكن الاختلاف في الطريقة التي يحصلون فيها على السلام ويختلفون في مفهوم السلام، فالقادمون من بغداد يتخذون السلام رداءً للخناجر والسكاكين. أما عاصم فيريده حباً خالصاً. وهنا أوصل عاصم هويته الذهنية توفقه الدائم إلى السكينة والسلام وألا تضيع منه خطيبته.

وعليه اتسمت هذه المناجاة بقصر عباراتها في تقابل فني محكم بين حال عاصم وحال أنصار السلام كما تميزت بالمعنى المباشر الذي يطلقه عاصم (الحب الخالص) من خلال السلام، كما اقتضت هذه المناجاة على موقف جزئي يدور في ذهن عاصم يخصه لوحده دون غيره بعيداً عن الموقف العام الذي يتطلب النزوع عن الذاتية إلى الموضوعية لمواجهة المصير.

ومن أمثلة مناجاة النفس أيضاً حوار هاشم عبد السلام في نفسه<sup>(50)</sup>: إن ما يحدث ينقض مقولات الشيوعيين، فالواقع أشد ثقلاً وإقناعاً من إدعاءات الإيديولوجية والتنظير.. وغداً عندما يجدّ الجدّ وتدقّ ساعة الحسم، فإن الذين سيقاثلون الشيوعيين هم الفقراء والمسحوقون.. أما المترفون فسيجلسون متفرجين على الأقل، لكي ينظروا لمن تكون الجولة، وبعدها فإنهم مستعدون لتحسين أنفسهم بالمال إزاء الفئة المنتصرة!.

تتسم المناجاة للنفس فيما يتعلق بهاشم بطولها نوعاً ما لأن المسألة تستلزم هذا إذ تظهر المناجاة المعنى المباشر في مقارنة هاشم بين من يمثله من المؤمنين الفقراء وبين الشيوعيين الأغنياء الذين أشاعوا فكرة أنصار الفقراء المظلومين ولكن الواقع يقدم نقيض ذلك فما هي إلا إدعاءات وتنظير بعيدة عن أرض الواقع أنها

أقوال بلا أفعال. كما تقدم هذه المناجاة الموقف الجزئي الذي يجده هاشم عبد السلام بعد حوار مع حنا الذي انتمى للحزب الشيوعي.

وتأتي هذه المناجاة للنفس بعد حوار طويل يجريه هاشم مع نفسه إذ وجد في فقره وكدحه في النجاة لسد رمق العيش حلاً هو الانتماء إلى الحزب الشيوعي بوصفه حزب الشغيلة والكادحين؟ ولكن ما لبث أن استغفر الله تعالى. وتأكد من أعماق نفسه بأن عليه أن يقاتل وهو فقير حتى يثبت موقفه الإيماني الصارم ضد مواقف الملاحدة والمشككين.

ومن أمثلة مناجاة النفس أيضاً ما قاله عاصم الدباغ في نفسه:<sup>(51)</sup> سأنتظر قليلاً، وبعدها سأقرر فيما إذا سأرجع إلى البيت أو أمضي إلى دار عمي. تمثل هذه المناجاة موقف عاصم الدباغ مما رآه في الشارع من تدفق الجماهير في التظاهرة من كل مكان وقد توغلت بعيداً في شارع الفاروق. إنه الآن في اتخاذ موقف هل يشارك أم يقف على الخط الزمني المكاني الفاصل بين أن يكون معهم وبين أن يظل متفرجاً، فيأتي خيال سلمى يستحثه على الإقدام وتجاوز التردد والاندماج مع الجماهير، وما يلبث أن يأتي على خياله شبوح زميل دراسته الشيوعي يونس سعيد عتالة مهدداً متوغلاً فتمنى لو يرد عليه ويكسر ذراعه المتصلبة. ثم تأتي لحظة الحسم فتمنى لو كان في بيته أمنأ بعيداً عن هذه التظاهرة ورشق الرصاص وما يلبث أن ينسحب قليلاً باتجاه شارع الصديق وتذكر لدهشته أن هناك شارعاً خلفياً يحاذي المحطة يمكن أن يقوده بكل أمان إلى الغزلاني حيث بيت خطيبته سلمى.

تعتبر هذه المناجاة عن الموقف السلبي لعاصم في اتخاذ قرار نهائي يحدد موقفه واتجاهه من المظاهرة انه يؤثر السلامة دائماً وينتظر الهدوء ليفكر فقط في ذاته هل يذهب إلى بيته أم إلى بيت عمه فيستقر رأيه على الثاني ليقنع خطيبته من جديد بالسفر إلى بغداد حيث الأمان والسلام.

تميزت المناجاة بقصر العبارات فهي لا تتجاوز السطر الواحد وأعلنت المعنى المباشر لقائلها وهو الاستسلام لذاتيته والافتناع بعدم تحديد الموقف والقرار بعدم الاهتمام بهذه المسائل وإيثار السلامة والتفرج فقط. كما اشتملت المناجاة على موقف جزئي لعاصم تجاه المظاهرة ولا يخص غيره على الإطلاق فهو الوحيد الذي كان في الشارع من دون تحديد موقف مع المتظاهرين ولكنه أثر السير بسيارته إلى حيث خطيبته..

### ٣ - حوار تيار الوعي:

نشأت قصص تيار الوعي لتركيز أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات<sup>(52)</sup> كما تهدف إلى نقل انسيابية ولا شكلية الفكر الذي يتعذر الإفصاح عنه بالكلام الاعتيادي وكذلك اختلاط الوعي واللاوعي ببعضهما قبل مرحلة الكلام واتخاذ الشكل المنطقي ومن غير بداية أو نهاية<sup>(53)</sup>.

لقد ابتكر الكاتب الفرنسي المغمور ادوار دوجاردان (احد الرمزيين) طريقة تيار الوعي عندما ألف قصة اسمها ب (لقد قطعت أشجار النار) عام ( 1888 ) أصدرها في باريس<sup>(54)</sup> أما المصطلح فهو من ابتكار وليم جيمس الفيلسوف الأمريكي وعالم النفس للدلالة على التدفق الذهني غير المرابط<sup>(55)</sup> إذ أدت طريقة تيار الوعي إلى نشوء القصة النفسية واتساعها إذ سميت في الأدب الانكليزي ب (القصة الانسيابية) أو (قصة تيار الوعي) أو (قصة الحوار الفردي الصامت)<sup>(56)</sup> إذ تعتمد هذه الطريقة على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتداعية التي تنهمر من ذهن الشخصية انهماراً فياضاً لا يكاد يتوقف<sup>(57)</sup>.

ومن أمثلة حوار تيار الوعي ما يحدث في حوارات عاصم مع نفسه<sup>(58)</sup> فهو قد استيقظ صبيحة يوم السبت متأخراً بعض الشيء ليذهب إلى معمل الدباغة بعد أن

تركه في اليوم السابق نتيجة المظاهرات التي حدثت ومنعته من الوصول إليه، وتبدأ الأفكار تنهال عليه:

- ١ - القلق الذي اكتنفه ليلة أمس، بعد يوم حافل بالأحداث، وضعه أسير أرقٍ شديد.
- ٢ - عدم اهتمامه بالأحداث لولا انعكاسها على تصرفات خطيبته سلمى.
- ٣ - أحس لحظة مغادرة دار عمه ظهيرة يوم أمس أن ثمة ما يهدد حلمه بالزواج من سلمى.
- ٤ - تمنى لو تنزع سلمى من رأسها هوس الاندماج فيما تشهده المدينة، وتمنى لو يتحول التحدي إلى محبة وحنان.
- ٥ - إنجاز عاصم لدراسته الثانوية بشق الأنفس.
- ٦ - والده الذي كان يملك معملاً للدباغة واسهماً في عدد من المصانع والأنشطة.
- ٧ - البيت الذي تحول إليه عاصم مع أبيه من شارع الفاروق إلى حي الشفاء على وفق الطراز الحديث.
- ٨ - خجاج عاصم من البكالوريا بدرجات غاية في التواضع وأهداه الوالد سيارة البونتياك.
- ٩ - رغبة الوالد في إكمال ابنه للدراسة الجامعية ولاسيما كلية التجارة.
- ١٠ - موت الوالد وتركه لابنه يدير المعمل وثروته وقيماً على البيت الذي تركه.
- ١١ - إعجابه بسلمى وطلب خطبتها من أمه وأخته.
- ١٢ - انطلاقه بسيارته البونتياك ومشاهدته التظاهرة ولقائه بزميل له في الدراسة الإعدادية

ومما سبق فقد اعتمد حوار تيار الوعي في ذهن عاصم كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز صور كثيرة من الحاضر والماضي ثم الحاضر بشكل لا يتوقف، فقد بدأ الحوار في الحاضر الذي رجع إلى ماضي الليلة السابقة ومن ثم رجع إلى فترة الدراسة الإعدادية وصولاً إلى موت الوالد، ومن ثم خطبته لسلمى لتعود الأحداث من

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م.بسام خلف سليمان

جديد إلى الحاضر من خلال انطلاقه بسيارته ومقابلته يونس سعيد عتالة الذي أخبره بأن أناس شاهدوا خطيبته تصلي خلف هاشم عبد السلام فما لبث أن خاف على مستقبلها فهو يحس بخطر ما يأتي من مكان بعيد زاوية مجهولة في صيرورة الأحداث كما سيطر عليه شعور فقدته لسلمى وإنه ربما يخسرها وهو يتضاعف الآن شيئاً فشيئاً.

ومن أمثلة حوار تيار الوعي ما كان من عاصم: <sup>(59)</sup> وتذكر الفكرة الملحة التي سيطرت عليه عبر اليومين الأخيرين، فمال إلى الموقف الثاني وتشبث به.. يجب أن أقنعها بالرحيل إلى بغداد.. يجب.. يقوم هذا الحوار الداخلي في نفس الشخصية على كسر التسلسل السببي للأحداث من خلال ما يأتي:

- ١ حضور عاصم التظاهرة التي يعدها صراخ جماعي يتفجر في مكان من البلد، ولكنه لم يشارك فيه.
- ٢ اقتناع عاصم بالرجوع إلى موقف سيارته ليذهب إلى بيت عمه.
- ٣ لم يكن العمل هو الذي يناديه ولكنها سلمى.
- ٤ كان يوم أمس صعباً بالنسبة لعاصم فقد تقطعت عبر دقائقه خيوط الترابط بينه وبين خطيبته.
- ٥ لقائه بيونس عتالة والحديث الذي جرى بينهما.
- ٦ مشاهدته للمظاهرة من جديد وقراره إما الذهاب إلى بيته أو الذهاب إلى بيت عمه.

وبعد كل ما جاء في ذهن عاصم يستقر على رأيه في الذهاب إلى بيت عمه، وعليه فقد اختلط الحاضر بالماضي القريب في ذهن عاصم ثم اختلط بالماضي البعيد وصولاً إلى الحاضر واتخاذ القرار وعليه انهمرت الصور في ذهنه صورة المظاهرة والعمل وسلمى ويونس عتالة ومن ثم صورة خطيبته فقرر الذهاب إليها.

ومن أمثلة حوار تيار الوعي ما كان من عاصم<sup>(60)</sup>: عندما التقى بخطيبته بعد قراره الانسحاب من المظاهرة إلى حيث شارع الغزلاني للوصول إليها، إذ بدأ الحوار عند عاصم منذ بدء دخوله بيت عمه بإحساسه بالفراق عن خطيبته قرناً من الزمن فهذا الشعور هو الصورة الأولى، ثم تأتي الصورة الثانية في ذهن عاصم من خلال المقابلة بين صورة سلمى البارحة واليوم فإذا كانت البارحة تشع حياً وحناناً من خلال النظر في عينيها أما اليوم فهو يلح أنهما تفيضان توهجاً وتقولان شعراً.

ثم تأتي الصورة الثالثة محبة عاصم للعالم وللدنيا والتشبث بها على غير كل المحبين والهائمين الذين يدفعهم العشق إلى الموت والشهادة، ثم تأتي الصورة الرابعة بشعور عاصم بأن كلماته عن الخوف مما تشهده المدينة عبر الأيام قد أعادت سلمى إلى ألمها القديم وأخيراً الصورة الخامسة صورة سلمى التي تضيع منه وهو يحاول التمسك بها.

ومما سبق يظهر حوار تيار الوعي عند عاصم الصور المتداعية من الحاضر والماضي والمستقبل وينتهي بالحاضر مما أدى إلى بيان الشخصيتين معاً عاصم وسلمى من خلال هذه الصور فهو يتمنى أن يظل معها منفرداً، أن يذهب معها وحيداً. أن يرحل إلى أقصى مكان تاركاً وراءه المدينة والزمن والمكان مخلفاً التظاهرات والأصوات المدوية والمقاهي المحترمة وزخات الرصاص. أما هي فتشعر مرة أخرى بإحساسها انه يمسك بنصل حاد لكي يقطع الحبال التي تشد الجسر المتأرجح بينهما.

#### ٤- الارتجاع الفني:

يسمى الارتجاع الفني الخطف خطفاً أو الفلاش بلاك وهو قطع يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي أو يستهدف استطراداً يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملبسات موقف ما<sup>(61)</sup> فالارتجاع الفني استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر<sup>(62)</sup> إذ تعد الذكريات بحساب

الزمن من الماضي البعيد ولكن في اللحظة التي تستعاد فيها تستحيل من الذاكرة حالاً شيئاً واضحاً حياً قد بُعث من جديد<sup>(63)</sup>.

ومن أمثلة الارتجاع الفني ما كان في ذهن هاشم عبد السلام<sup>(64)</sup> إذ بعد عودته إلى بيته انعطف يميناً ودلف إلى طريق يتفرع عن شارع نينوى، فما لبث أن وجد نفسه قبالة الجامع النوري الكبير ذي المنارة الحدياء الشاهقة والمصلى الواسع، والفاء المترامي.. فأعاد بذهنه الماضي فيما يتعلق ببنائها من نور الدين محمود قاهر الغزاة الصليبيين الموحد المحرر، فهي المنارة المنفردة التي اختار لها مكاناً في قلب المدينة ومد أسبابها إلى السماء لكي تبرز واضحة للعيان من أي مكان فقد ظلت قائمة عبر هذه العصور وما من احد يقدر على تغيير وجه المدينة الأصيل.

وعليه فقد استدعى هاشم من خلال حوارهِ الداخلي أحداث الماضي وجعلها تنتشط في نطاق الزمن الحاضر فكما أن نور الدين محمود قهر الأعداء لتبقى المنارة شامخة يعلو منها نداء التوحيد فان هاشم ومن معه من الفئة المؤمنة لو أُتيح لهم الانتصار فسوف يحافظون على بقاء المنارة رداً على الشيوعيين الذين توعدوا بأنهم لو انتصروا لن يببقوا منارة واحدة في البلد يرتفع فيها النداء إلى الله سبحانه وتعالى.

ومن أمثلة الارتجاع الفني ما كان في ذهن عاصم الدباغ<sup>(65)</sup> عندما تذكر التقائه الأول لسلمى وكيف طلب من والدته وأخته خطبتها على الرغم من عدم مرور فترة طويلة على وفاة والده، فعاصم يأتي بأحداث الماضي لتنتشط في الحاضر وتذكر سلمى كم من الحب يكنها له، فهو في طريقه إلى المعمل عبر شارع الغزلاني فيما وراء المعسكر لمح سلمى وهي تتجه إلى ثانوية الكفاح فأعجب بها ولكن مع التكرار تحول الإعجاب إلى حب، وفكر في خطبتها فهرع إلى أمه لكي تحسم المسألة. فقد جاءت هذه الأحداث في مخيلته وهو يقود سيارته البونتيك إلى حيث دار عمه للقاء بخطيبته ليقتنعها بالسفر إلى بغداد وريثما تهدأ أمور المدينة فيعودان من جديد.

ومن أمثلة الارتجاع الفني ما كان في ذهن عاصم الدباغ<sup>(66)</sup> من رفض والد خطيبته طلبه الملح بالرحيل إلى بغداد، فهو نوع من العناد والانسياق وراء تشبث ابنته غير المبرر وربما نوع من المشاركة السياسية فيما تشهده المدينة من أحداث، فهل يحاول عاصم محاولة أخيرة لإقناع خطيبته بالرحيل؟ ويأتي عاصم بهذا الحدث الذي حدث البارحة في الوقت الحاضر لينشط في اتخاذ القرار الأخير ورد بسرعة: لا أعتقد، فلقد بذلت عصر أمس كل ما بمقدوري، وتلقيت الجواب الأخير، وحتى لو كان هناك ثمة شيء من أمل، فمن لي بالوصول إلى هناك، وإعادة الكرة؟ وتذكر عيني سلمى العميقتين كبحر لا قاع له، وقال: كم أنا بحاجة إليهما هذه اللحظات إذ تتولاني رغبة عاتية بالغوص إلى الأعماق هروباً مما قد يشهده سطح المدينة من أحداث؟!.

## هـ - التخيل:

هو تداعي الصور الذهنية الواقعية انعكاساً يقوم على الحل والتركيب إذ يقوم التخيل في هذا النمط من الحوار بدور تأسيس طرف العلاقة بين ذهن الشخصية والشيء المتخيل الذي تنعكس صورته وحالاته في علاقة حوارية داخلية<sup>(67)</sup> فالتخيل يرتبط بالآتي باختلاف ورغبات تعدو النبض الزمني الراكد<sup>(68)</sup>.  
ومن أمثلة التخيل بوصفه نمطاً من أنماط الحوار الداخلي تجربة الشخصية في نفسها الصورة الذهنية عند سلمى<sup>(69)</sup>: هل العقل يأذن بأن يتخلى الإنسان عن أهله ووطنه إذا ما داهمه خطر.

جاء هذا الحوار الداخلي عند سلمى بعد أن طرح خطيبها عاصم فكرة الرحيل إلى العاصمة بغداد فكان التحدي الأول بينها وبينه فما لبثت أن نظرت سلمى إلى أبيها لترى الجواب في عينيه في حين أنها قالت في نفسها ما يدل على صور ذهنية بين الرحيل وعدمه يرتبط بالآتي من الأحداث فهل على الإنسان أن يترك الوطن في حالة الخطر.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م.بسام خلف سليمان

ومن أمثلة التخيل ما أجراه هاشم عبد السلام في ذهنه <sup>(70)</sup>: إنه في هذه اللحظات التي تبدأ الصراع بين النور والعمى يستطيع الإنسان المؤمن أن يتعلم، وأن ثورتنا القادمة بعد ساعات ما هي إلا دفقه نور تسعى لمطاردة الظلام وتطويقه، ولن يعني انتصارها توقف الصراع كما لن يعني انكسارها وتلاشيها نهاية للملاحقة الأبدية بين الشعاع والدخان.

يرتبط هذا الحوار الداخلي بالآتي من الأحداث ألا وهي قيام هاشم عبد السلام بثورة الموصل ومن معه من المؤمنين، والوطنيين الشواف وضباطه الأحرار انه يتخيل الثورة (دفقه نور) وليس هذا فحسب بل أنها (تطارد الظلام وتطوقه) بل انها في الأصل (صراع بين النور والعمى) وهكذا يعطي هاشم عبد السلام صورة الثورة القادمة بعد ساعات ثم يؤكد من خلال حوار هاشم عبد السلام صورة الثورة لا يعني نهاية الصراع الأبدى بين النور والعمى وإذا خسرت فلا يعني أيضاً نهاية الملاحقة والصراع. فالنور لا بد أن يبدو والعمى ولو بعد حين. فحتى الخسارة هنا هي بداية لانتصار الفئة المؤمنة على الباغية وهذه الخسارة تزرع بذور الثقة لتعمل من جديد على إشعال نيران الثورة ضد العمى والدخان ليبدو من جديد النور والشعاع.

ومن أمثلة التخيل ما أجراه عبد الرحمن في ذهنه <sup>(71)</sup>: إنه يريدنا أن نرحل إلى بغداد. نعم ولكن من يضمن الرجوع، وتخيل كما لو أن الأمور ازدادت تعقيداً والأفاق المحيطة بالموصل ازدادت ظلمة واكفهراراً، ومضى في تخيله لكي يتصور انه استجاب لنداء صهره ورحلوا جميعاً إلى بغداد ثم حدث شيء ما.. حدث قد يحدثه الإنسان لكنه غير قادر البتة على تفحصه ومعرفة أبعاده الحقيقية. يرتبط هذا الحوار الداخلي بالآتي من الأحداث وهو قيام حدث ليست بقدرة الناس الآن على تفحصه ومعرفة أبعاده الحقيقية فالسيد عبد الرحمن تتداعى في ذهنه صور الرحيل إلى بغداد وعدمه. فإذا كان الرحيل هل من الممكن العودة، وإذا كان

الرحيل الحل إزاء الظلمة والاكفهرار اللذين يحيطان بالمدينة فهل الرحيل هو الحل أمام ما سيجري في المدينة. وعليه فقد توالى الصور الذهنية في مخيلة عبد الرحمن بعلاقة حوارية داخلية تأتي في الوقت الحاضر لتعين على اتخاذ الموقف اللازم في الآتي من الزمن.

### خاتمة البحث ونتائجه

❖ جاء الحوار الخارجي (الثنائي/ التناوبي) في رواية الإعصار والمئذنة بثلاثة أنماط هي: الحوار المركب (الوصفي التحليلي) والحوار الترميزي والحوار المجرد. إذ يظهر النمط الأول وجهة نظر المتحاورين فضلاً عن مواقفها في الرأي المطروح، وهذا ما بدا واضحاً من خلال شخصيات الرواية فقد يتعارض المتحاوران بوجهات النظر كما عند سلمى وعاصم في اتخاذها الموقف وعدمه عند عاصم، أو عند هاشم عبد السلام المسلم الإمام والخطيب الذي يحزنه حال الموصل ويسعى لإيجاد الحل لها، أما حنا جرجيس الرجل النصراني الذي لا تهمه إلا مصالحه الخاصة حتى وان انتمى إلى الحزب الشيوعي.

❖ أما النمط الثاني فيقدم بالترميز على مستوى اللفظة كما في (المؤامرة) على لسان يونس سعيد عتالة إذ يقصد بها الخوف من قيام الثورة. أما على مستوى التركيب فيرمز الحوار إلى الصراع بين الفئة الكافرة والفئة المؤمنة، وإشراك سلمى التي صلت خلف ممثل الفئة المؤمنة حتى إذا ما انتصرت الفئة الشيوعية يمكن النيل منها. أما الحوار الترميزي على مستوى الحدث والموقف فيظهر من حوار هاشم وحنا الذي يبرز الإيحاء بالحدث العام الذي قام به حنا وهو يسخر الكنيسة في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجة الوهم الذي صنعه الأعداء.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م. بسام خلف سليمان

- ❖ أما النمط الثالث فتأتي حواراته بما يشبه المحادثة اليومية بين الناس من خلال أسئلة وأجوبة متوقعة وسريعة واضحة كل الوضوح، في أمور عادية لا تحتاج لإبداء وجهات النظر والتأويل المتعدد.
- ❖ جاء الحوار الداخلي (الفردى/ الأحادي) في رواية الإعصار والمنذنة بخمسة أنماط هي: المونولوج، ومناجاة النفس، وحوار تيار الوعي، والارتجاع الفني، والتخيل. إذ يظهر النمط الأول حديث الشخصية في نفسها عما يمكن أن تقوله وهي تشهد الحدث أي ما تقوله في الوقت الحاضر إزاء مواقف معينة كما حدث عند سلمى وهي ترى خطيبها يطالبها بالسفر إلى بغداد، وموقف عاصم من المظاهرة وما إلى ذلك.
- ❖ أما النمط الثاني فيرتبط بالحوار في الحاضر فان الشخصية تسمع كلامها لأحد كما في مناجاة عاصم ومقارنة نفسه مع القادمين من بغداد في الهدف اتفاقاً وفي الطريقة اختلافاً، أو مناجاة هاشم عبد السلام لبيان موقف الفقراء المؤمنين والأغنياء الشيوعيين.
- ❖ أما النمط الثالث فيقوم على كسر التسلسل السببي للأحداث وإبراز الصور المتعددة بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ثم الحاضر كما عند عاصم الدباغ الذي يبدأ بتذكر خطيبته وينتهي بالذهاب للقاء بها. أو اختلاط الحاضر بالماضي القريب ثم البعيد وصولاً إلى الحاضر.
- ❖ أما النمط الرابع فيشكل عودة الشخصية بالحوار إلى أحداث الماضي لتتشط في الحاضر وتعمل على اتخاذ الموقف كما في عودة هاشم عبد السلام إلى الماضي بناء منارة الحدباء وبانيها نور الدين محمود واختياره مكان البناء وكيف حافظت على بقائها ولم يستطع أحد أن يغير وجه المدينة الأصيل فهذا الماضي ينشط الحاضر فعلى هاشم ومن معه من المؤمنين، والشواف وضباطه

الأحرار أن يبقوا المنارة تردد نداء التوحيد برد الهجمة الشيوعية الشرسة التي تستهدف الإسلام.

❖ أما النمط الخامس والأخير فتسعى فيه الشخصية إلى تداعي الصور الذهنية التي تأتي عن طريق علاقة حوارية داخلية ترتبط بالآتي كما عند سلمى فهي توازن الرحيل إلى بغداد أو عدمه، أو ما تخيله هاشم عبد السلام من الثورة القادمة بعد ساعات من حيث ماهيتها وأهدافها ونتائجها. وعليه فبعد التخيل هذا تقوم الشخصية باتخاذ الموقف الملائم فسلمى أصرت على عدم الرحيل وقوفاً مع مدينتها كما كان من أبيها كذلك. أما هاشم فعزم على انتظار الساعات ليبدأ بالثورة ضد الشيوعيين والزعيم.

### هوامش البحث

- (1) ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات دار المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968: 53. وينظر: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، (د.ت): 135. وينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1979: 100. وينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1985: 78.
- (2) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999: 21.
- (3) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت، 1979: 119.
- (4) صبري مسلم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1985: 328.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م.بسام خلف سليمان

- (5) الطاهر احمد مكي، القصة القصيرة: دراسة ومختارات، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1977: 66.
- (6) تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، ترجمة: شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب (500) القاهرة، 1977: 66.
- (7) شاكر النابلسي، النهايات المفتوحة: دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1985: 55.
- (8) رون بوزنوف وريال أوئيليه، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991: 168.
- (9) ينظر: حسين القبانى، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط2، عمان، 1974: 95.
- (10) مورجان، المصدر السابق : 268. وينظر: طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، دار الزين للطباعة، المنيرة، 1975: 15. وينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت): 35.
- (11) مقلد، المصدر السابق : 165. وينظر: يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977: 163.
- (12) عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1988: 186.
- (13) برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة: د.محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969: 277.
- (14) نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987: 518.
- (15) عبد السلام، المصدر السابق: 21.

- (16) المصدر نفسه: 22.
- (17) المصدر نفسه: 22.
- (18) عماد الدين خليل، الإعصار والمئذنة: رواية إسلامية معاصرة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1985: 33.
- (19) المصدر نفسه: 42-43.
- (20) المصدر نفسه: 95.
- (21) عبد السلام، المصدر السابق: 31.
- (22) المصدر نفسه: 32.
- (23) خليل، المصدر السابق: 76.
- (24) المصدر نفسه: 101.
- (25) المصدر نفسه: 46-47.
- (26) عبد السلام، المصدر السابق: 44.
- (27) خليل، المصدر السابق: 19.
- (28) المصدر نفسه: 21.
- (29) المصدر نفسه: 55-56.
- (30) سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة 1970: 39. وينظر: نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العراقية، من بحوث الندوة الخامسة لنقد الرواية العربية المعاصرة، قسم اللغة العربية - كلية التربية /جامعة الموصل، 1992: 135-136.
- (31) ليون سرمليان، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد 3 لسنة 1982: 85-86.
- (32) ليون ايرل، القصة السايكولوجية، ترجمة: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، 1959: 117.

الحوار في رواية الإعصار والمنذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية-  
م.م. بسام خلف سليمان

---

- (33) روبرت همفري، تيار الوعي الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975: 44.
- (34) ينظر: المصدر نفسه: 44-49.
- (35) ينظر: العوفي، المصدر السابق: 541، 549، 0554
- (36) ايرل، المصدر السابق: 124.
- (37) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: د. اسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1972: 28.
- (38) زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1994: 5.
- (39) خليل، المصدر السابق: 33.
- (40) المصدر نفسه: 75.
- (41) المصدر نفسه: 85.
- (42) همفري، المصدر السابق: 56.
- (43) المصدر نفسه: 56.
- (44) علوش، المصدر السابق: 209.
- (45) العوفي، المصدر السابق: 541.
- (46) كامل المهندس ومجدي وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984: 389.
- (47) حمادة، المصدر السابق: 295.
- (48) نوفل، المصدر السابق: 191.
- (49) خليل، المصدر السابق: 18-19.
- (50) المصدر نفسه: 61.
- (51) المصدر نفسه: 91.

- (52) همفري، المصدر السابق: 20.
- (53) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2000: 100.
- (54) نجم، المصدر السابق: 79.
- (55) ايرل، المصدر السابق: 37.
- (56) النابلسي، المصدر السابق: 73.
- (57) عبد السلام، المصدر السابق: 50.
- (58) ينظر: خليل، المصدر السابق: 64-72.
- (59) المصدر نفسه: 92.
- (60) المصدر نفسه: 93-94.
- (61) علوش، المصدر السابق: 97.
- (62) عبد السلام، المصدر السابق: 58.
- (63) ايرل، المصدر السابق: 58.
- (64) خليل، المصدر السابق: 53.
- (65) المصدر نفسه: 69.
- (66) المصدر نفسه: 150-151.
- (67) عبد السلام، المصدر السابق: 67.
- (68) العوفي، المصدر السابق: 541.
- (69) ينظر: خليل، المصدر السابق: 103-104.
- (70) المصدر نفسه: 125.
- (71) المصدر نفسه: 141.