Scientific Events Gate

Innovations Journal of Humanities and Social Studies

مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية

IJHSS

https://eventsgate.org/ijhss

e-ISSN: 2976-3312

أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري

إسماعيل بن مبارك بن سالم العجمي–سلطنة عُمان

معلم وزارة التربية والتعليم سلطنة عُمان.

ismailll22@yahoo.com

الملخص: يعد الحوار أحد أبرز العناصر المكونة للفن الروائي إلى جانب السرد والوصف، ولا يقلّ أهميته عنهما، ولا تكاد رواية تخلو من هذا العنصر الذي تنوعت استعمالاته، وتباينت صور كتاباته وتكويناته، كما إنه عنصر مساعد للعناصر الأخرى التي يتشكل منها النص الروائي. وينقسم الحوار إلى قسمين: الحوار الخارجي(الديالوج) والحوار الداخلي(المونولوج). سيدرس الباحث أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري. ومن أنماط المونولوج: مناجاة النفس والارتجاع الفني والأحلام والصمت.

الكلمات المفتاحية: المونولوج، رواية "همس الجسور"، مناجاة النفس، الارتجاع الفني، الأحلام.

Monologue Patterns in "Hams ALJosoor" By Ali Al Ma'mari

Ismail Mubarak Salim Al-Ajmi

ismailll22@yahoo.com

Received 22/11/2022 – Accepted 03/01/2022 – Available online 15/01/2023

Abstract: Dialogue is one of the most important components of the fictional art, along with narration and description, and its importance is no less than them. It is hard to find a novel which is devoid of this element, that uses varied, and the images of its writings and components varied too. It is a supporting element for the other elements that make up the fictional text. The dialogue is divided into two parts: the external dialogue (dialogue) and the internal dialogue (the monologue). The researcher will study the monologue patterns in the novel "Hams ALJosoor" by the novelist Ali Al-Maamari. Among the monologue patterns: soliloquy, artistic flashbacks, dreams, and silence.

Keywords: the monologue, the novel "Hams ALJosoor", soliloquy, artistic flashback, dreams.

المقدمة

الحوار مرآة العقل ونافذة الشخصية وأداة فنية تكشف عن بواطن الشخصيات وخفاياها وتعبر عما يدور في أذهانها من أفكار ووجهات نظر، وقديمًا استندت الفلسفة في بواكيرها الأولى لدى الإغريق على المحاورات، حتى أن ول ديورانت يُعد المحاورات الافلاطونية إحدى أهم النفائس الثمينة في العالم. وهناك مقولة فلسفية مشهورة مفادها: "تكلم كي أعرفك" (AbdulSalam, 1999).

لا تكاد رواية تخلو من هذا العنصر الذي تنوعت استعمالاته وتباينت صور كتابته وتكويناته، وثمة نوعان له وهما: الحوار الخارجي والحوار الداخلي، فالحوار يقوي البنية السردية للرواية إلى جانب التقنيات الأخرى. فالحوار الخارجي أو الديالوج (Dialogue) هو الحوار المباشر، وهو أقدم أشكال الحوار والأكثر شيوعا من بين أنواع الحوارات، ويطلق عليه باختين الحوار الصريح، وهو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد الحواري داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة، ويتأسس على فكرة المشهد الذي تعرض عبره أقوال الشخصيات، ونجد في الحوار أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي. (Yaqteen, 2005).

الحوار الداخلي هو الميدان الحقيقي لاكتشاف العوالم الداخلية للشخصيات وعن طريقه يتعرف القارئ على موقع الشخصية، وعالمها الروحي، ومستواها الفكري والثقافي (Ibrahim, 1988). فهو في الحقيقة كلام لساني تتفوه وتتحدث به الشخصيات، ولكن لا لتُسمِعه أساسًا للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها وتداعيات تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقرار بالأشياء أو تساؤلًا عنها أو نقاشًا لها، وكل ذلك لأنفسنا أو لنا نحن القراء (Kadhim, 1997).

كلمة مونولوج تتكون من مقطعين: أحدهما كلمة "لوج" مشتقة من كلمة لوجوس اليونانية القديمة التي تعني الكلمة أو الصوت، والكلمة الأخرى "مونو" بمعنى أحادي أو فردي، وعكسها كلمة "ديا" بمعنى زوج أو ثنائي أو مضاعف (Al Shahhat, 2011). وتستعمل الحوار الداخلي أو الفردي Monologue" " كمثيلتها من اللاتينية"Soliloque" في معنيين مختلفين تمام الاختلاف فهي خطاب غير موجه، إلا إلى المتكلم نفسه (Charaudeau & Mangnaudm, 2008).

أهمية البحث

انتقلت الرواية نقلة نوعية حيث تقلص دور السرد وتخلصت من الإنشائية، وزاد أهمية الحوار فهو عماد المشهد، واستطاعت الرواية العُمانية أن تثبت حضورها الفني، وتطورت مع تطور الرواية العربية، وحققت نجاحًا باهرًا، وخاصة فوز رواية "سيدات القمر" للروائية جوخة الحارثي بجائزة بوكر العالمية 2019م.

أهداف البحث

تعتبر دراسة الحوار مدخلًا من مداخل دراسة الخطاب السردي ومنه يمكن دراسة مختلف مكونات هذا الخطاب، ومن ثم محاولة تقديم رؤية نقدية تسهم في الارتقاء بفن الرواية، ومن أهداف البحث:

- الوقوف على النص السردي للرواية وتحليل الحوار.
- تحديد صور المونولوج في الرواية.

حدود البحث

تطبيق تنوع أنماط المونولوج في رواية "همس الجسور" لعلي المعمري، التي تسرد أحداث فترة زمنية من الواقع السياسي لسلطنة عُمان في ثورة ظفار، وتدور الأحداث حول امرأة كوبية "همينة" تفقد ابنها وتبحث عنه، وتعتمد الرواية على ذاكرة الراوي وهو يسرد الأحداث من تركيا عندما يلتقي أبو السيوف وهمينة.

التعريف بالرواية:

رواية "همس الجسور" للروائي علي المعمري الصادرة عن دار شرقيات بالقاهرة عام 2007م متكونة من أربعة عشر فصلًا. تدور أحداثها حول الصراع بين الجبهة الشعبية لتحرير عُمان في الجنوب "ظفار" والنظام الحكومي.

يرويها الراوي أبو السيوف العُماني عندما يلتقي بالصدفة بالمواطنة الكوبية "همينه" أو"أمينة" في الطائرة أثناء السفر إلى تركيا. وتخبره أنها كانت تعمل طبيبة متطوعة في الجبهة الشعبية لتحرير ظفار، وتزوجت "حمدان" الطبيب العُماني وأنجبت طفلًا اسمه "يعرب". وحدثت غارة جوية وانفجارات في معسكر التاسع من يونيو عام 1967م. جعلت أمينة في غيبوبة طويلة دامت عشرة أعوام تقريبًا، وعندما استيقظت وجدت نفسها مع والدتها بكوبا. وبدأت رحلة البحث عن ماضيها، عرفت بموت زوجها، وأما ابنها فكان الأمل والشعور لديها أنه على قيد الحياة.

اختار الباحث رواية "همس الجسور" لعلي المعمري وذلك لأنها اختيرت من قبل اتحاد الكُتاب العرب لتكون ضمن قائمة أفضل مائة رواية عربية، وكذلك يعتبرها شرف الموسوي هي بداية مرحلة جديدة في تطور الرواية العُمانية وأيضًا اعتمدت على تنوع أساليب تقنية الحوار.

أنماط المونولوج في الرواية:

المونولوج هو استغوار في أعماق وعي الذات، لا يعرف حدودًا يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي، هي مزيج منهما معًا. فالبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا فكره، والتحدث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار ومشاعر ويعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفًا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي يكمن وراءها(AbdulSalam,1999). يتضح مما سبق أن المونولوج هو حوار مع النفس، وفيه تكلم الشخصية ذاتها بكلام غير مسموع ومنه نستطيع الاقتراب من الشخصية التي تحاور نفسها.

يسهم الحوار الداخلي في التعبير عن خفايا النفس البشرية، والعمليات الذهنية بداخلها، وتعريف المتلقي بماضيها وحاضرها، دون أن تتحدث الشخصية في كلام مسموع، في اللحظة التي توجد تلك الأفكار والمشاعر في مستوى الوعي الباطني، يسعى الكاتب إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية. ومن أشكال وأنماط المونولوج الداخلي في الرواية:

أ- **مناجاة النفس (Soliloquy)**

يعرف روبرت همفري المناجاة بأنها حديث الشخصية إلى نفسها، بحيث تكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد، وتؤدي غاية معينة تتمثل في تقديم تفكير الشخصية والمحتوى الذهني والعمليات الذهنية مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون حضور المؤلف (Humphrey, 1984).

يطلق البعض تسمية المناجاة النفسية مرادفة لمصطلح "Interior Monologue"، وإن الغرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عما سماه علماء النفس بمستويات الوعي. فالمناجاة هي طريقة للسرد يلتزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم بعيدًا عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ ومن غير تقيد بالترتيب النحوي أو المنطقي للكلام ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار في الذهن الذي يشرد من موضوع إلى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين (Wahbah & AlMuhandis, 1984).

هي إحدى أسس البناء الروائي، ولون مهم من ألوان تيار الوعي، فالمناجاة عبارة عن نشاط فردي، يتكلم فيه الشخص وحده وتتخذ المناجاة عادة شكل الحوار، حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه (Alloosh, 1985). أي حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة تندس اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والبوح (Murtadh, 1988).

المناجاة هي طريقة من طرائق الحوار الداخلي، فالمناجاة عند همينة نتيجة الأحداث التي مررت عليها وهي في المعسكر، وقد يفرض المكان على الشخصية أسلوب المناجاة، فيتفاقم إحساسها بالاغتراب وعزلتها، مما يعزز لديها الرغبة في الحديث إلى ذاتها، وأما المناجاة عند أبو السيوف تعبر عن حزن وألم نتيجة موت صديقه أبو خلفان ويتذكر أحداث مضت وتدور في عقله، وتأثير الحدث على نفسيته، وهنا سمة التصريح العلني للسارد بأنه يتحدث مع نفسه بدال مباشر فقوله: (سألت نفسي) أو (فقلت في خاطري) أو (فقلت في داخلي).

ففي رواية "همس الجسور" يمكن الوقوف عند شخصية همينة التي تناجي نفسها بعبارات تدل على حوارها مع نفسها أثناء تواجدها في المعسكر، ونمثل بالنموذج الآتي:-

"فقلت في داخلي: هذا ليس بفأل حسن وأنا أعود وحيدة للخيمة أجر بوجهي شؤم ساعة وصولي المكان بعدما تركتني خيار منسحبة لمأواها في نفس المعسكر"(Al Ma'mari, 2007). "فقلت في خاطري: على قدح من القهوة الكوبية سأعرف منه التفاصيل"(Al Ma'mari, 2007). كذلك شخصية أبو السيوف: "فقلت في خاطري: ربما يصدقني المعنى وينسيني القتل"(Al Ma'mari, 2007).

"وعندما أخذت أشعل غليوني سألت نفسي قائلا بتمتمة: لماذا يا أبو خلفان جاء بك القدر لتجلس بجواري على رحلة الطيران التركي، وكان الأجدر أن يكون جلوسك في أحد مقاعد الدرجة الأولى؟ وحينما نفثت دخان الغليون نظرت إلى الماضي الأيام التي رأيت فيها الرسام إردم في زقاق مقهى بديهانا..."(Al Ma'mari, 2007).

ب- الارتجاع الفني (Flash Back)

ليس للإنسان إلا ذكرياته وبها يستدعي الكاتب اللحظة الحاضرة، ويحطم التسلسل الزمني وينعكس محتويات ذهنه دون نظام وترتيب يختلط الراوي الماضي والحاضر؛ لأن الماضي جزء لا يتجزأ من الحاضر ويؤثر في انفعالاته ذهنيا، فيستخدم الكتاب زمن الحال لعودتهم إلى الماضي بالاسترجاع أو الإرجاع.

فالارتجاع الفني عملية نفسية تقوم بها ذاكرة الشخصية الروائية ليتم من خلالها استدعاء أحداث الماضي، وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه، ويصطلح على الارتجاع الفني اصطلاحًا "الخطف خلفًا" أو "الفلاش باك" وهو قطع، يتم في أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية بقصد توضيح ملابسات موقف وحدث ما (Alloosh, 1985). أي أن الاسترجاع تقنية سردية عمادها الاستذكار، فيترك الراوي الزمن الذي وصلت إليه الأحداث ليعود إلى الماضي القريب أو البعيد لاستحضار أحداث فائتة جرت تفاصيلها قبل بدء الرواية.

يرى جيرار جينيت أن الاسترجاع نشأ من الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، فصار يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية، ونتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته. فقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، ويعرف الاسترجاع من مفهوم علم النفس بالتطلع إلى الخلف والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي. يستخدم للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها. وهو يؤلف في ظل ظروف معينة النوع الوحيد الممكن حصوله من الاستبطان (Salih, 2005).

يعتقد سعيد يقطين بأنه يعني "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، والمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق، هي التي يسميها بـ السعة" (Yaqteen, 2005).

فالاسترجاع عبارة عن أسلوب من أساليب الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، فهي تقنية يعتمد الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات (Obaid & AlBayyati, 2012).

فالاسترجاع يعني العودة إلى الماضي ويتحقق عبر الحوار الداخلي أو الخارجي. كما يُعَدُّ "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق

من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع (Prince, 2003). إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع: استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بدء زمن الرواية. واسترجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص. واسترجاع مزجي وهو ما يجمع بين النوعين(Qasim, 1984) .

وفي هذه الحالة يترك الراوي فجوة في الرواية ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية، التي وقعت قبل زمن الرواية، ويرويها في فترة لاحقة لحدوثها، وهو بذلك يكسر التواتر الزمني.

ويشير الدكتور فاتح عبد السلام إلى إن الاسترجاع الزمني في حقيقته هو استرجاع فني للواقع الغائب لحظة حصول الحدث الحاضر. يتم بوساطة انفعال خاص تتحقق فيه إثارة الماضي وإن للإدارة دخلا في التذكر مما يعني أننا بإزاء عملية، تدخل الحرية في نسيجها، وإننا إذ نتذكر لا نسترجع الماضي في الحاضر بضرب من الآلية السيكولوجية، وإنما نستعيده بالإضافة والحذف في سياق اللحظة الراهنة. وللاسترجاع الأحداث الماضية شكلان:

- استرجاع منظم، فيه ترتيب بالحدث والشخصيات الموظفة، وهو نتاج الذاكرة الواعية تؤدي فعل الاستنساخ والتصوير، وذلك من خلال الملاحظة العقلية الراصدة للواقع من حيث هو تكرار لما تراه أعيننا ويلاحظه عقلنا.
- فهو الشكل الذي تجيء فيه الانطباعات إلى الذهن من الماضي، في فوضى عارمة، ويرى مارسيل بروست الذي كتب من وحي هذا الشكل، إن انفعالا خاصا يهيج الماضي، وإن ذلك الانفعال هو ما يضمن حقيقة الصورة الكلية المؤلفة من انطباعات معاصرة يحضرها الانفعال في موكبه، بتلك النسبة السديدة من الضوء والظل، التوكيد والحذف، التذكر والنسيان، والتي لن تعرفها الذاكرة الواعية وقوة الملاحظة قط (AbdulSalam, 1999).

نجد حضورًا بارزًا لتقنية الاسترجاع في الرواية العمانية، كما يسهم الاسترجاع في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، ويشير إلى أحداث مهمة تمت قبل بداية الرواية، والشخصية حين ترتد إلى ماضيها لا تستعيده كما كان، بل تضفي عليه من مشاعرها وتتطلع إليه من منظور تجاربها وخبراتها الراهنة المستجدة، ففي رواية "همس الجسور" نجد مذكرة أمينة التي أعطتها إلى أبو السيوف هو جالس يقرأها كشفت سر كلمة "خبور"، أخذت جزءًا كبيرًا من الرواية من الفصل الرابع وصولًا للفصل العاشر.

"وكان دفتر المذكرات التي أعطتني إياه همينة أو أمينة ليلة الأمس السبب الذي جعلني طوال الليل أسهر وأنا أقرأ ما جاء فيه وهو بجانب السرير مكشوفة أوراقه مزيلة للغموض الذي زرعته فيَّ كلمة خبور" (Al Ma'mari, 2007).

استرجع الراوي من خلال الحوار الداخلي جزء من شريط الذكريات ومسلسل الصراع بين رفاق الماضي، وظيفة الاسترجاع هنا تنوير المتلقي بمضمون الرواية، فيعكس قيمة الزمن من خلال الحوارات الداخلية للشخصيات، فالاسترجاع في هذه الرواية كان في مذكرات أمينة الكوبية التي يقرأها الراوي أبو السيوف وأثناء حواره معها عن التطورات والأحداث التي جرت عليها أثناء تجوالها ووصولها إلى المعسكر العماني أي أحداث ثورة ظفار، وعن طريق الاسترجاع أضيء ماضي الشخصية.

ج- **الأحلام**(Dreams)

يرى أحد الباحثين إن الأحلام مجال خصب لتوضيح المكنونات واستنطاق المكبوتات الشخصية، وقول ما يعجز الوعي أو الأنا الأعلى عن قوله، سواء أكان هذا الأنا الأعلى خاصًا أم عامًا (Al Aufi, 1987).

ويُعَدُّ الحلم أحد وسائل الحوار الداخلي، فهو "مجرد فكرة أو صورة تنجو من سيطرة الذهن العقلي أو المنطقي أو السببي، وتأسيسا على ذلك قد يشتمل مصطلح الحلم على الفكرة الخيالية، والتصور، وحلم اليقظة والرؤى والهلوسات عن تأثير

المخدرات، وأية تجربة انبثقت من مملكة ما وراء الشعور، وهذه التصنيفات هي مجرد طرق لوصف الأحوال والمستويات المختلفة للوعي" (Nin, 1983).

ولا تعد أحلام المنام من العمليات الخاضعة للإرادة والحرية والانتقاء. فالأحلام الليلية تحتوي على قدر كبير من الخيال من حيث أنها مجموعة من الرموز المتشابكة ذات دلالات تخرج من نطاق الفعل المحدود داخل الحلم إلى تعددية واسعة مرتبطة بحوافز العقل الباطني غير أن من الصعب الاستسلام المطلق لفكرة أن الحلم خيال على الرغم من احتوائه الواضح على مظهرية التصور التخيلي (AbdulSalam, 1999).

يتضح مما سبق إلى إن الأحلام عبارة عن تشابك وترابط مجموعة من الصور والرغبات في أثناء النوم نتيجة لتجارب تمر بها الشخصية، فحلم اليقظة يكون بين الوعي واللاوعي، وهي لا إرادية، تأتي في لحظة يضعف فيها الوعي والإرادة، ثم سرعان ما يعود الحالم إلى الواقع، ويتوافر فيها الاسترجاع المناجاة والمونولوج، وهي ليست كأحلام المنام التي تنشط فيها حركة اللاوعي، ومجالها الرؤى.

ففي رواية "همس الجسور" نجد شخصية أمينة تسرح بخيالها وتفكيرها أثناء مشاهدتها لحظيرة الخنازير: "وبينما كنت شبه نائم وحالم رأيت فيما يرى النائم أنني كنت في حظيرتنا التي علينا أن نتواجد فيها نحن الخنازير عندما شاهدت خنزيرا وخنزيرة يمارسان الجنس ويبصقان على بعضهما بعضا، وبعدما انتهت شهوتهما قام الخنزير الذكر ونادى من حظيرته خنزيرة أخرى كي يقوم ويفعل معها مثل ما فعل هو معها قبل قليل، ويطلب من بقية الخنازير أن تتفرج على كل الحركات التي يقومان بها أثناء النكاح وبعده، لكي يثبت للساحرة سيرسي أن الحيوانات لديها الحرية في الحياة أكثر من البشر. لقد أصابني سعال حاد وأنا أشاهد وقائع الحدث، حيث نتج عن ذلك غثيان دفعني إلى أن أفرغ ما في معدتي من طعام نتج عنه طردي من حظيرة الخنازير ومن باحات سيرسي وحدائق يوليسيس ليرن الهاتف ويوقظني من نومي الساعة الثامنة لأجد صوتها قائلة: صباح الخير وأنا متأسفة" (Al Ma'mari, 2007).

يوقظ الراوي أبو السيوف همينة من حلمها باتصاله، ليقطع عليها ويربط حلم الشخصية همينة بأسطورة الساحرة سيرسي التي تعبر عن الحب والوفاء ولم تجد خلوة تختلي بيوليسيس وحولت البشر إلى خنازير.

وقد يكون الحلم مجرد أفكار تتبناها الشخصية ورؤى تتطلع إليها، فالراوي أبو السيوف: "وكانت تراودني الأحلام من تلك المنامات بعربات القطارات المعطوبة أن أمتلك دارا فخمة ومريحة لي في حي فاتح، تريحني من ضجيج القطارات القادمة والمغادرة، وتحميني من صدأ تلك المقطورات القديمة، وتؤويني من برد حديدها في الشتاء" (Al Ma'mari, 2007).

فالحلم يرتبط بالحياة الشخص بسبب المشاكل والهموم والخوف، فالراوي يسرد الكابوس المفزع الذي راود أبو السيوف وهو نائم مع الفنانة التشكيلة دانو يلماز: "صحت دانو يلماز على زعيق وصراخ يصدر مني، أنا النائم برفقتها على السرير، وحينما أيقظتني من ذلك الجاثوم الذي كاد يخنقني، وأخذت كوابيسه تنسحب من ضغطها المميت من على جسدي شيئا فشيئا، سألتني وهي تهدئني وتهدهدني، وتحتضنني، وتجفف عرقًا غزيرًا ينهمر من جبيني، ومن رقبتي، وصدري. ما بك؟ قلت لها: أعتقد بأنني رأيت فيما يراه النائم أضغاث أحلام وكوابيس، لا أحبذ الخوض في تفسيرها الآن. دعيني أشرب جرعة ماء وسوف أحدثك في الصباح لعلني أجد سببًا لزيارتها مهجعي هذه الليلة"(Al Ma'mari, 2007).

فالحلم أخاف وأفزع أبو السيوف، ودانو وقفت بجانبه تهدئي روعه والعرق يتصبب منه، فتضمن جوابه آية من القرآن الكريم لمشاهدته أضغاث أحلام، وجواب أبو السيوف جاء بعد الإفطار بعد سؤال دانو له "أجبتها بأنني كنت أرى فيما يراه شبه النائم وجوها تقبض برقبتي وتسحبني وتسحلني على الإسفلت بوحشية، وتسمعني كالصدى كلمة "خبور" عندما كانت تعبر الجسور"(Al Ma'mari, 2007).

فالحلم هنا يرتبط بالحياة، فالشخصية تحمل سر حدث كبير يتبين بسماعه كلمة "خبور" التي ستكون سر بداية ونهاية الرواية، وتحمل لفظة خبور التي توضح المحور الجوهري في الرواية.

د-الصمت(Silence)

الصمت "هو توقف زمني قصدي يخترق كلام الشخصيات في المشهد، ويكون لقصديته أثر في توجيه الحوار واستمراره ودلالته، وهو خيار يعمد إليه الكاتب لغاية تشبه لإظهار الكلام في شكل ملفوظات محددة، فالصمت جزء هام في بناء الحوار، وذلك عبر إشارات صريحة من الراوي أو في صيغة مضمرة، والتعامل مع مساحة الصمت هو أصلا جزء من العملية السردية، فالسرد يتوافر عليها، وتأتي في النص تحقيقا لغرض فني. غير أن الصمت في الحوار المباشر له دلالة أوضح، ذلك أنه على النقيض من الملفوظ، مثلما يكون في المحادثة الحياتية على النقيض من الصوت المنطوق". (AbdulSalam, 1999).

قد يتخلل الحوار الصمت لدى الشخصيات المتحاورة، وإيراد إشارة نصية إلى وجود الصمت متخللًا في الحوار، في شكل يمثل تعليقا سرديًا بوساطة الراوي، وذلك عبر ذكر كلمة "صمت" لتكون حاجزًا زمنيًا في المسافة الحوارية القائمة في المشهد. وهي جزء من التعليق السردي للراوي الذي يقدم توضيحًا بيانيًا وصفيًا لعملية سير الحوار بين المتحاورين.

ففي رواية "همس الجسور" لعلي المعمري، حينما قطع أبو السيوف حديث أمينة بسؤاله عن ابنها الغائب. "سألتها: أمينة هل تعتقدين بأن يعرب حي يرزق؟

صمت قليلًا وهي تطلب مرة ثانية كوبي كوباتشينو وقنينتي ماء باردتين، ونظرت إليَّ وفي عينها حسرة وكمد وتلوح برأسها، ثم قالت: أظن، وهي تهز رأسها، إنني متأكدة كل التأكد بأن هذه الروح تعيش في جوانبي وهي حية، لكن دعني أكمل لك ما حدث لي في عمان" (Al Ma'mari, 2007).

الخلاصة:

أن تقنية الحوار عنصر مهم في البناء السردي، ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الروائي في رسم شخصياته والكشف عن جوانبها، ويسهم في بناء أحداث الرواية، و"يستمد الحوار الداخلي طاقته التعبيرية من قدرة الراوي على تسجيل الجو الباطني لشخصياته وهي تؤدي حدثا معينا. حتى يستطيع الراوي استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف في الحياة، استدعاء وتصورا وتركيبا. ويعد الراوي حالة متطابقة للكاتب في هذا الوضع دائما. ذلك أن أشد الطرائق فعالية للتوغل فيما هو ذاتي هي الطريقة المتوجهة نحو طاقات الترابط والتداعي التي يمتلكها العقل عندما تقوم هذه الطاقات بعملها في لحظة من لحظات التذكر الحيوي الحاد"(AbdulSalam, 1999)، بذلك يستطيع القارئ من معرفة الشخصية الروائية واطلاع على محتواها النفسي والصراعات الداخلية لها.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

- اختلاف أنماط الحوار الداخلي يساعد الروائي في تقديم الأحداث الماضية والحاضرة في فكر الشخصية.
- تنوعت أساليب تقنية الحوار في الرواية وتقديمها من خلال الحوار الخارجي والداخلي.
- قدرة الروائي من تنويع أنماط وأشكال المونولوج ومنها: مناجاة النفس والاسترجاع والأحلام والصمت.
- قدرة الروائي من توظيف التقنيات الحديثة في العمل الروائي والمفاهيم من خلال سرد الأحداث.

References

Ibrahim, Abdullah. (1988). *Al Bina Al Fanni fi Al Riwaya Al Harb fi Al Iraq* (1st ed.). Baghdad, Iraq: Dar Asho'on AlThaqafiya AlAmmah.

Prince, Gerald. (2003). *Al Mustalah Al Sardi* (Khazandar, A. Trans). (1st ed.). Qairo, Egypt: Al Majlis Al A'la lithaqafah.

Nin, Anaïs. (1983). *Riwayat Al Mustaqbal* (Al Hashmi,M,A. Trans.). Damasqus, Syria: Wizarat Althaqafah.

Charaudeau, Patrick & Mangnaudm, Dominic.(2008). *Mujam Tahleel Al Khitab* (Al Muhairi, A. & Sumood, H. Trans.). (1st ed.). Tunaisia: Dar Seenatra.

Al Shahhat, Mohammed. (2011). *Nahwa Kitabah Jadeedah: Qira'a fi Al Adab Al Omani Al Mu'asir* (1st ed.). Al Manamah, Bahrain: Moassasat Al Dosari.

Salih, Alia Mahood. (2005). *Al Bina Al Sardi fi Riwayat Ilyas Khori* (1st ed.). Amman, Jordan: Dar Azminah.

AbdulSalam, Fatih.(1999). *AlHiwar AlQasasi: Taqaniyatuh wa Ilaqateh Al Sardiya* (1st ed.). Amman, Jordan: Dar Al Fas.

Obaid,Mohammed Sabir& AlBayyati, Sawsan.(2012). *Jamaliyat Al Tashkeel Al Riwa'i: Dirasah fi Al Malhamah Al Riwaeya* (1st ed.). Irbed, Jordan: Alam Al Kutub Al Hadith.

Alloosh, Said. (1985). *Mujam Al Mustalahat Al Adabiya Al Mu'asirah* (1st ed.). Beirut, Lebanon, Sochepress, Casablanca, Morocco: Dar Al Kitab Al Lubnani.

Al Aufi, Najeeb. (1987). *Muqarabat Al Waqi' fi Al Qissa Al Maghribiya min Al Ta'sees Ela Al Tajnees* (1st ed.). Casablanca, Morocco: Al Markaz Al Thaqafi Al Arabi.

Qasim, Seza Ahmed. (1984) *Bina Al Riwayah: Dirasat Muqaranah fi Thulathiyat Najeeb Mahfoodh* (1st ed.). Cairo, Egypt: Al Hay'ah Al Misriyah Al Ammah Lilkitab.

Kadhim, Najm Abdullah. (1997). *Mushkilat Al Hiwar fi Al Riwayah Al Arabiya* (1st ed.). Irbid, Jordan: Alam Al Kutub Al Hadith.

Murtadh, AbdulMalik. (1988). *Fi Nadhariyat Al Riwayah Bahth fi Taqaniyat Al Sard* (240). Silsilat Alam Al Marifa, Kuwait: Al Majlis Al Watani Lithaqafah Wa Al Funon Wa Al Aadab.

Al Ma'mari, Ali. (2007). *Riwayat Hams Al Josoor* (1st ed.). Cairo, Egypt: Dar Sharqiyat.

Humphrey, Robert. (1984). *Tayyar Al Wa'ei fi Al Riwayah Al Hadithah* (Al Rubai'i, M. Trans.). (1st ed.). Cairo, Egypt: Maktabat Al Shabab.

Wahbah, Mujdi, Al Muhandis, Kamil. (1984). *Mujam Al Mustalahat fi Al Lughah wa Al Adab* (2nd ed.). Beirut, Lebanon: Maktabat Lubnan.

Yaqteen, Sa'eed. (2005). *Tahleel Al Khitab Al Riwa'I, Al Zaman, Al Sarrd, Al Tab'eer* (4th ed.). Beirut, Lebanon, Casablanca, Morocco: Al Markaz Al Thaqafi Al Arabi.