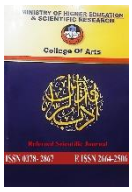
Adab Al-Rafidain

https://radab.mosuljournals.com



The Mechanisms Of Dialogue In The Novel (Al-Kharraz)Khairy Shalaby

Nawzad Hamad Omer
Supervizer in Ministry Of Education Kurdistan Regional-Iraq

Article information

Article history:
Received November 17, 2022
Reviewer January 3,2023
Accepted January 7,2023
Available online September1 , 2023

Keywords:
Dialogue
Narration
Community
Memory
Identity

Correspondence:
Nawzad Hamad Omer
gassanaziz@unmosul.edu.iq

Abstract

In fact, any creativity is a summons to what has accumulated in the memory images, accidents, people, environment, ideas, and much of modern Arab creativity its means is rooted in the depth of heritage and history, the root of the true creato his land.. and this Khairy Shalaby who grew out of the mud of the earth in a vill Shabas Umair, educated and imbedded in its soil, assuming the position of thir among marginalized people or living in the shadows, and he was really the one v knows and is immersed with them, agonizing with the pain of the simple and suffe their suffering.

The topic of dialogue, which is the subject of our research, is an important topic it reveals the strengths of the writer's management of his characters: their moveme thoughts, and tendencies. Rather, it descends through dialogue to the smallest detail their lives.. Without dialogue, there would be no people, nor would there be a st and without dialogue Speech is only structurally random.

In this research, we dealt with the external and internal dialogue with their log divisions in the critical container of narration and storytelling, which we talked ab by searching for the aesthetics of that dialogue, which depends mainly on the strer of the narrator (the writer) in managing the theater of the novel, and the novel (Kharraz) takes place in an impressive dialogue atmosphere in which it is exchan The roles are like angels and demons, men and women with naive mentalities, many diverse feminist personalities that gave them traits of maliciousness, envy stubbornness.

DOI: 10.33899/radab.2023.180053, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

آليات الحوار في رواية (الخرّاز) لخيري شلبي

نوزاد حمد عمر*

المستخلص:

إن أي إبداع في حقيقته استدعاء لما تراكم في الذاكرة من صور، وحوادث، وأشخاص، وبيئة، وأفكار، وكثير من الإبداع العربي الحديث وسائلهُ متجذرة في عمق التراث والتأريخ، تجذر المبدع الحقيقي في أرضه.. وخيري شلبي هذا الذي نبت من طين الأرض في

* مشرف تربوي في وزارة التربية لإقليم كردستان- العراق

قرية (شباس عمير من صعيد مصر)، تعلّم وانغرس في ترابها، فتبوأ موقع المتأمل في احوال البشر المهمشين، أو الغائبين في الظل، وكان فعلاً هو العارف والمتداخل معهم، يكتوي بآلام البسطاء ويعاني معاناتهم.

إن موضوع الحوار الذي هو مدار بحثنا، يكشف نقاط قوة إدارة الروائي لشخصياته: تحركاتهم، وافكارهم، وميولهم، بل يتعمق بالحوار إلى أدق تفاصيل حياتهم.. فلولا الحوار لما كان هناك أشخاص، ولا كان هناك قصة، وبدون الحوار فالكلام عشوائي إنشائي لا غير.

تناولنا في هذا البحث الحوار الخارجي والداخلي بتقسيماتهما المنطقية في الوعاء النقدي للسرد والقص، و تحدثنا في هذا البحث عن جماليته، المرتكز أساساً على قوة الراوي(الكاتب) في إدارة مسرح الرواية، ورواية (الخراز) تدور أحداثها في جو حواري مبهر تتبادل فيه الأدوار اشباه ملائكة وشياطين، ورجال ونساء بعقليات ساذجة وشخصيات نسوية عديدة منوعة أعطاها صفات الكيد والحسد والعناد ، توغلّنا في أعماق شخصياتها والذاكرة الجمعية التي كان يديرها الكاتب ويعمل على تركيز هويتها.

الكلمات المفتاحية: الحوار، السرد، المجتمع، الذاكرة، الهوية.

توطئة:

يختلف الحوار في الأجناس الأدبية عموماً، فالحوار في القصة يختلف عنه في الشعر، و في الرواية يختلف عن القصة، وهكذا إذ يتنامى الحوار حتى يصل ويتطور تدريجياً بأساليب معينة الى ذروته نحو ما يسمى الحدث.

والحوار هو الكلام المتبادل بين طرفين، أول وثانٍ ، وهناك حوارات مبطنة بحسب نظرية التوصيل بين النص والقارئ، أي بين الكاتب في لحظة الكتابة وبين القارئ في لحظة القراءة، كما وتتأثر أهمية المكان بوصفه الوعاء الكبير الذي تجري فيه الأحداث كبيئة لعيش الإنسان في هذا الكون، وقد يرتبط الإنسان فيها بأشكال مختلفة من فرد الى آخر، و(خيري شلبي) أديب مصري برز في القصة والرواية، وأبدع في إنتاج المشاهد العميقة من الجانب المهمش في المجتمع القروي المصري خاصة، وتعد رواياته من أبرز روايات الأدب الشعبي، التي راجت في أربعينيات القرن الماضي على يد العديد من الكتاب أمثال (نجيب محفوظ وإحسان عبدالقدوس وتوفيق الحكيم وغيرهم..)، إذ شكلت الاسرة المصرية اللبنة الأساس للفعل الروائي عندهم، وكان الإنسان ومعتقداته، وجهله الثقافي وأماكن سكنه، شكلها وتركيبها، والأزقة وعمقها، كل ذلك موضع إثارة للجزئيات التراثية والإنسانية ، من خلال سرد الحوادث اليومية في بنيات دالة على كمّ هائل من المقدرة السردية الفذة.

يستغل خيري شلبي إضطراب المكان، وتناقض شخصيات رواياته، فاتسع السرد في حواراته، وشكلت لغة السرد القيمة القرائية التي تظهر لنا تأثيرات تفاعل الأنا والآخر، على رأي الكاتبة أماني فؤاد، إذ تقول: " إن الراصد لنصوصه يلحظ أن هناك تماهياً بين الإنسان وظواهر الطبيعة، بين الإنسان والإنسان، بينه وبين الحيوانات والأشياء والقيم والكون والإله[1].

فكانت نصوصه في رواية (الخراز) صوراً متعددة لشريحة من الرجال والنساء، ذات ثقافة موروثة، تفعل فعلها في تحريك الشعور عبر تعاملها مع الأشياء فيما حولها، أي أن نصوصه تفلسف علاقة الإنسان بالموجودات، والمكان بحضور ملفت للهجة الشعبية.

إن للحوار الخاص الذي يطلقه (شلبي) في رواياته نكهته الخاصة فهو كأديب تعايش مع الحال، وامتلأ بتراكمات الموروث الشعبي، فضلا عن تحميله للأحداث دلالات كثيرة تتلاءم مع قضايا العصر، فتكسب النص عمقاً وفناً، ولهذا كان للتمثلات البصرية للأشكال الحوارية الدالة على هيمنة تقانة الحوار في رواياته فاعليتها التي أبرزت الحوار في الوصف.

أثرت حياته الأولى في قريته (كفر الشيخ) في طبع شخصيته الروائية، فجاءت رواياته الأولى عن الريف ومعاناة أهل الريف، والمعروف أن خيري شلبي في هذه المدة اشتغل في الكثير من الحِرف اليدوية، وقد عبّر عن هذا في رواياته [1] " العرواي، وكالة عطية، ثلاثية الأمالي، فرعان من الصبار، صالح هيصة، بغلة العرش، دون عباءة، موّال البيات والنوم" وغيرها كثير.

المكان وأشكال الحوار:

يعدُّ الحوار تقانة من تقانات السرد الروائي، وهو صورة ترسم لنا من خلال شخصيتين أو أكثر تشتركان في كلام ما، إن الراوي يستطرد بصورة فجائية إذ يستكشف الزمان والمكان من خلاله، فضلاً عن إبطائه للسرد، إذن الحوار " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء أكان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع"[2] بحسب الكاتب ومن خلال الوضعية وما تفرضه من تناقض بين الشخصيات سيولد الحوار الدرامي الذي يعبر عن نموه وتدفقه، ليس عن إندفاع الحدث فحسب، بل يمثل درجات وعي الشخصيات الذي تتبلور من خلال تضاعيف الحدث، ويخترق الأزمات بعد توليدها، وهذا التعجيل في شريان الحدث وتفلسفه يعني دفعاً جديداً للشخصيات وافكارها، وباباً مشرعاً للصراعات الدائرة في سياقات الحدث، والحوار بوصفه نمطاً تواصلياً تتعاقب فيه الشخصيات بالأخذ والعطاء وبالإرسال والتلقي. إذ لابد " من وجود متكلم ومخاطب، ولابد كذلك من تبادل الكلام ومراجعته" [3].

إذن عملية التواصل وشحن النص بآليات حوارية تستنزف المعاني المتاحة للأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولاسيما أن (شلبي) روائي متعدد الزوايا، دقيق الوصف، إذ يدخل الى أعماق الشخصية ليجعلها تبوح بكل ما لديها حتى التفاصيل الصغيرة ومثلت المرأة الجزء الكبير المحرك للنصوص .. فهي ذات أهمية لدى الروائي لكسر النمطية والسببية في استدعاء المعلومات.

---

[1] ينظر في الانترنت: حكاء المهمشين، مقال احمد إبراهيم، موقع اضاءات، WWW.IDAZAT.COM

[2] معجم مصطلحات نقد الرواية ، الدكتور: لطيف زيتوني، ط1،2006: 155-156.

[3] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، جميل صليبا، ، ج1 و ج2، ج1: 501.

وبعد أن تتضح معالم الحدث، بمعلوماته المطلوبة كلها في بلورة وجهة نظره فيه، يعمد المؤلف الى زيادة تكثيف الحوار وإيجازه، ودفعه نحو نهاية تجعل القارئ يدرك الدلالة التفصيلية عن الحدث ذاته.

إن النصوص السردية التي يبنيها الكاتب تتضمن كمّاً هائلاً من المكنون الثقافي عن العائلة المصرية القروية، الذي نجده حاضراً في نصه الروائي، وهو الرافد الأساس لتكوينه المعنوي، والإنساني، ولعل الطقوس الواردة في نصوصه وحواراتها تتعامل مع العقل، ودرجات الوعي لشخصياته البسيطة التي تتحاور فيما بينها بأساليب تواصلية ساذجة، موروثة من المكان القروي البسيط ذاته.

إن للمكان تلازما كبيرا مع ذات الشخصيات، بل هي النتيجة الحتمية التي لا يستطيع أي فرد في المجتمع ان يفلت منها، فهي لازمة عامة في الوعاء السردي القصصي العربي. وهذا أيضاً دليل على ارتباط فطري كبير بالأرض، مهيمن على عقليه الفرد العربي. في السرد يعطي الروائي المشهد، ثم يوضحه بالحوار، وكأنه ينتج مشهداً محسوماً.

إن الروائي في روايته (الخرّاز) حشّد الكثير من الشخصيات التي حمّلها صفات التعب، والشقاء في طلب الرزق، وكان (الخرّاز) محور مدارات السرد الحكائي، والخراز شخصية يصفها شلبي في أول الرواية[1]:" ذلك الرجل الطويل النحيل ذو اللحية الطويلة في لون الحناء والكامل الأسنان، رغم إنحناء كاهله تحت ستين من السنين قضاها جائلا في طرقات جميع أنحاء بلاد البر متربة ومرصوفة، حاملا ذلك الصندوق الخشبي الثقيل المعلق على كتفه بسير من الجلد السميك، يلحم اشياء كثيرة من الزجاج لا تخطر على بال"، ولكن بصبغة شعبية تنطلق من بيئة مليئة بالبشر الذين تأثروا من دون تفكير، معتمدين على نياتهم البسيطة الفطرية المتوارثة، المنطلقة من فكر ساذج، عادة ما ينتشر بين أوساط الفقراء والعوام المهمشين، وهو يستثمرهم جميعهم بذكاء لإنتاج تفاصيل الحياة والعقل البسيط لشرائح أعطاها دور البطولة ((الخرّاز، عيسى افندي الحصري، محمد إبتاع الغوايش، فرح، راضي أفندي، سعادات، زنوبة عمراية)) هؤلاء أبرز ما تدور حولهم الأحداث بوصفها شخصيات رئيسة.

إن ابطال الرواية في مكان واحد، في قرية واحدة، فلا حوار من دون مكان، فهو أرضية تجمع بين مفاصل السرد في العمل الروائي، ووعاء يجمع الشخصيات الواردة عمداً وعرضاً في الرواية، والذين يصفهم (شلبي) في مقدمة الرواية أنهم :" الود ودهنَّ، نساء بلدتنا، أن يكافئنه على جميلين : جميل صوته وجميل قدومه أخيرا بعد ان طالت غيبته شهورا " [2].

إذن فالحوار في الرواية هذه هو الحالة البنائية السردية التي تعمد الى تصادم الشخصيات المختلفة في جو ساذج يتحمل الكثير من الأحوال الإنسانية والمفارقات الدلالية، إذ " يسهم الحوار في تحقيق البناء الفني المتوازن من حيث تطور الاحداث، أو الحبكة ويكشف لنا عن مستوى الشخصيات وطبيعتها" [3].

يمتلك المكان الذي تتحرك فيه شخصيات (الخرّاز) جواً ماضوياً، يجعلها تنشط الخيال الى البعيد الموروث بجمالياته الزمكانية، " فهو مُشبَّع بالرموز والدلالات، عندما يتعلق الأمر بالمكان الماضي، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان (غير مشبع) يُحرّك الحواس فقط، وبعبارة أخرى مكان الحاضر لا يمتلك تاريخاً نابضاً" [4].

فاعلية العامية في السرد والحوار:

لا شك أن اللهجة العامية هي اللغة التفسيرية بل الرديفة للغة الفصيحة، إذ إنها أدعى الى الاختصار وسرعة الإفهام، دون اللغة الفصحى التي ينوء الكثير بالحديث، والتواصل بها تحاشياً للزلل والإبهام.

وبتفاعل فصاحة اللُّغة مع عامية اللهجة، تمكنت الرواية العربية من أداء دورها التثقيفي لكل شرائح المجتمع، ولم يكن الكاتب غير صاحب رسالة يرغب في إيصالها إلى المجتمع العربي بكل أمانة، رسالة ثقافة ومعرفة، ورسالة فنية تمتزج بواقعية مع اللغة الفصحى، فتغدو معتادة طيَّعة يومية، الأمر الذي يعمق البعد السردي الإيهامي، ويحقق مزيداً من التماهي، والإثارة في ذات القارئ.

" إذ رافقت هذه المزاوجة مرونة في التصوير وبراعة في التخييل وسيؤدي ذلك الى ردم الهوّةُ التعبيرية في خطاب الروائي بين اللغة الفصحى واللهجة العامية إلى جعل التعايش بينهما موفقاً على سبيل الاستمتاع ونجد ذلك في روايات نجيب محفوظ، وغائب طعمة فرمان، والطيب صالح، وفؤاد التكرلي، وهذا ما يجعل القارئ يساير كيمياء اللغة وسحرها السديمي الخلاب" [5].

في (الخرّاز) مشاهد وحوارات وتجارب كان لابد لها أن تقال كما هي، إذ إن العامية تمنحنا دائماً ما لا تمنحه الفصحى في الأبعاد الدلالية على أية حال.

لقد استطاع الكاتب من خلال تجربته الروائية الرائدة هذه تطوير الخطاب ومزاوجة اللغة الفصيحة في البناء السردي الأساس، ويمنحها الراوي العليم الذي يهيمن على مصير وأفعال شخصياته.. وهو يمتلك قدرة هائلة على تحريك الشخوص مع كثرتهم. من مسرح الحكي المستمر الذي لا يتوقف إلا حين يبدأ المتحاورون الكلام ليفاجئ القارئ بتحول غريب إلى العامية، لينقل الصورة الحية المتحركة كماهي،

---

[1] مقدمة الرواية، خيري شلبي، فرعان من الصبار، الخراز: 121-122.

[2] م . ن: 122.

[3] ينظر: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967، الدكتور إبراهيم السعافين: 422.

[4] بلاغة المكان ، قراءة بإمكانية الشعر، فتحية كلحوش: 68.

[5] الانترنت: الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، د. نادية هناوي، عدد14810 WWW.A.AWSAT.COM

وبلسان حال الشخصية والشخصية المقابلة، ويبدو أن الذكاء الروائي يؤدي دوره هنا.. إذ إن الحوار بالعامية أكثر سلاسة، وتشويقاً، وإثارة، وتفاعلاً مع الذات القارئة.. فمثلاً يقول في حوار إحدى نساء القرية مع الخراز[1] :

" ما إن يتسلل صوته قادما حتى يكن في انتظاره بلهفة وفرح، تقدم له الواحدة منهن حفنة من الهشيم والشطفات، يبدو من المستحيل على أي مخلوق مهما عظم سحره أن يعيد هذا الهشيم إلى عهده. لكن الخراز ينظر فيه مبتسما في تحد غامض ويقول:

" دهده! دهده! حتدفعي كام على كده! دا الواحد يشتري طبق جديد احسن وارخص! بدل وجع القلب ده!.

تصيح فيه المرأة مشوحة في ود:

منين ياحسرة! فشر!

هو فيه منو دلوقت!

ده صيني من الصيني بتاع زمان

ياعم الحاج ماعادش فيه منو!

يقول لها قبل أن يجلس!:

بس ده حيتكلف! دا عاوز له نص يوم شغل وجايز ما ينفعش!.. ".

إن حرص الراوي على إيراد الحوار باللهجة العامية هنا، لا يعطي الحجة للناقد أن يُكفّر في النصوص العامية المصرية.. فلو دققنا النظر في الحوار بين هذه الطبقة العامة أيضاً، لوجدنا أن الراوي سهَّل على القارئ الوصول الى فكرة تأثير الموروث الاجتماعي والاقتصادي على عقول هذه الفئة، بل إن للعامية مرونة كبيرة في نقل القارئ إلى جو المدينة والدار، أو حتى إلى غرف النوم، ولاسيما أن الراوي يعيش بينهم!.

وفي حوار آخر بين والد الراوي(عيسى أفندي الحصري) ، وبين حماته (زنوبة عمراية)، التي كانت تلسع بكلامها، ويخبرنا الراوي أن أباه يتحاشى أية مشكلة تدخله في جدال معها لشدة لسانها السليط.. فهي دائما تشعر نسيبها أنها منّت عليه بتزويجها له.. فيردف (شلبي) الراوي حوارا آخر يركز فيه على كيد النساء ومكرهن، وطريقة رد أبيه عليها فيقول على لسان حماته زنوبة[2]:

" يوه! الله يجازيك! يا راجل أنا مقصدش! هو أنت لو مكنتش مليت دماغي ودخلت قلبي كنت سلمتها لك! دنا بس قصدي أقولك عن معزتها عندي!".

فيرد الأب[3]: "مانا عارف ياحماتي! عارف وحق كتاب الله! لكني صادق في قولي أيضا وحق كتاب الله! قصدي إن ابنتك سعادات تستاهل كل خير! وهي في عيني وقلبي على الدوام! وأنت أيضا على راسي".

الحوار الذي يحيلنا إلى دلالات البيئة البسيطة، التي تعتمد صراع بين شخصيات متمردة، وأخرى هادئة، وأخرى مضطربة نفسيا، وذات أبعاد مختلفة لايمكن عرضها دون استعمال اللغة المحكية المنطوقة للشخصية بذاتها، لذلك يسهل على المتلقي معرفة أسرار اللعبة.

إن(شلبي) زاوج هاهنا في أسلوبه بين فصاحة اللغة بوصفه وعاءً أساسياً أساساً للسرد، وبين استعماله للمفردات الدارجة ليعود على الفور إلى الفصحى ليثبت للقارئ قدرته على انتاج سرد منوع مشوق على لسان الشخصيات عبر الحوار القصصي والتعبير اللغوي. وهذا الحوار هو" الأسلوب الذي تعبر فيه الشخصية عن نفسها من خلاله. إذ يقوم القص على راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وفي هذه الحالة توجد العلاقة المعقدة متداخلة، إذ إن الراوي ينقل كلام الشخصية بحذافيره" [4] .

الحوار الخارجي المباشر:

تتناوب الشخصيات في هذا الحوار الكلام ضمن مشهد معين، ويتالف البناء المعرفي من خلال ذلك المشهد المكون، وهذه البنية التي تحاول أن تعطي وجهات النظر المختلفة، كما أن القارئ يعيش واقعا مع (الراوي) في بناء معرفة الحوار.. لأن الحوار في الحقيقة تناظرياً بمشاركة طرفين في بناء تلك المعرفة، " ولهذا كان الحوار محوراً مفصلياً مهما من محاور بناء المدونة الإنسانية على طول أفقها المعرفي"[5]. ولهذا فالحوار يكشف مكنونات تقانة سرد الأحداث بواسطة الشخوص والزمان وتحت إطار معين، وترتكز قدرة (شلبي) على إنتاج المكان المتخيل، الذي يتفاعل هو الخر، ويساعد على إنتاج المعرفة الكاملة بأحوال الشخصية الواردة في النص، إذ " الحوار في الرواية له صلة وثيقة بالسرد والوصف وحالة الشخصية، وبيئتها (المكان)، على أن يكون منسجماً ليقدم لنا حالة نضج، أو اكتمال تدلنا دلالة عامة على فكرة صاحبها"[6].

---

[1] مقدمة الرواية: 130.
[2] مقدمة الرواية: 134.
[3] م . ن: 134.
[4] نظريات السرد الحديث. د. نارتن، ت:حياة جاسم، ط1: 357.

[5] الحوار القصصي تقنياته و علاقته السردية، دراسات أدبية، فاتح عبدالسلام، ، ط1 : 1999.
[6] ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الادب، نقد ادبي دراسات، فاتح عبدالسلام، ط1: 164.

الحوار الخارجي يتأسس على فكرة المشهد الذي يعرض أقوال تلك الشخصيات، وهو كلام مباشر لمتلقٍ مباشر.اذ يقول[1]:

" أنت ابن مين ياولد؟

فيصيح الولد بأعلى صوته نجاة من الرعب كأنه في حصة المطالعة:

"بسطويسي محمود عسر يا أفندي" .

ويتنامى المشهد الحواري بدخول محور ثالث إلى مسرح النص ويتحول الخطاب والحوار المحتدم بين الأم والأب، في حالة ابتغى فيها الراوي إنتاج حبكة تعزز معرفية النص والفكرة الأصل، ألا وهي هذا الإنسان البسيط الذي يؤمن ويكرس إيمانه بالبشر ويخشاهم ويمجدهم ويخافهم.. صورة لإنسان مهمش يعيش خارج الزمن.. يقول[2]:

" العراك والزعيق والردح يعلو حتى يغرق كرامة أبي ويدهورها،

يشخط في أمي أولا في رصانة ووقار شديدين:

"إخرسي يامرة" !

فيبدو أنها لم تسمع، وتواصل الرد على عمتي "فرح" فيصيح أبي هذه المرة بغلظة وخشونة:

"إخرسي يامرة وخشي جوا!"

فتلفت وجهها عن باب عمتي"فرح" وترشق أبي بنظرة سريعة متسائلة تكاد تقول :بتكلمني؟.."،

وهكذا يبني شلبي حواراته الخارجية مع شخصياته المباشرة وجهاً لوجه..

لقد بدأ حواره، واستمر إلى صفحتين من هذا النص، بأسلوبه السلس واللغة السهلة الممزوجة بالعامية التي أعطت حيوية للحوار، مع جماليات الوقفات التي اعتمدتها، بمساعدة علامات الترقيم والاقواس وعلامات الاستفهام والتعجب والنقاط المتصلة، كل ذلك من أجل معالجة حالة معرفية تمتزج مع وعي الروائي.. الذي لم يهمل فعل الزمن والحدث ونوع الشخصيات، " إن إتسام لغة السرد في الحوار بالهيمنة والحضور شكل لها وجوداً من خلال القيمة التراثية التي تُظهر لنا الأنا والآخر على رأي الدكتور عبدالناصر هلال"[3].

أما الحوار غير المباشر فلا يكاد يظهر في هذا النوع من الحوار ، فالراوي " ينقل عن الماضي أقوالاً وأحداثاً وحركات لشخصيات أدت أفعالاً لا يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلية الفكرة والتصوير، متصرفاً بهيكلية البناء القولي من حيث زمنه وإشارته التخاطبية"[4].

الحوار الداخلي:

هذا الحوار يعد " وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية بدون أي تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح أو التعليق" [5].. وأتفق بوصفي باحثا مع مقولة ان للقارئ نصيباً من ابداع النص. إذ إن تدخله يتمظهر من خلال مشاركته النص والتغلغل في أعماقه، فله الدور في عملية إنجاز النص.

والحوار في حقيقته عملية سردية دائبة، هو إما أن يكون منطلقاً من الذات وإليها، أو من الذات نحو الجميع، فهو يُظهر لنا التفاصيل الكثيرة الدقيقة والعميقة التي تتلبس بها الشخصيات، وللحوار الداخلي أنواع منها: (المونولوج، تيار الوعي، الارتجاع الفني، المناجاة)... وما يظهر في رواية (الخرّاز) هو اعتمادها على خاصية (المونولوج- والإرتجاع الفني) إذ الرواية تعتمد توظيف الخيال بأقصى طاقاته، وهو الذي يعتمد أساساً على ما تكتنزه الذات من حوادث وذكريات وأحوال يمدها اللاوعي بالإشارات التي تجعل من صور الماضي صوراً جديدة للحاضر من خلال الأماكن الخيالية المتغيرة والمتداخلة.

المونولوج:

هو عرض لأعماق الشخصية في انطباعاتها ومدركاتها الباطنة.. وهو فكر مباشر وحر لا يتدخل فيه الرأي، والمونولوج " يعد أحياناً مقابلاً لـــ(تيار الوعي)"[6].

وهو يعدُّ نوعاً من الحوار الداخلي الذي يعمل على إبراز كل ما في داخل الشخصية من مكامن الشعور الفردي، والأخيلة التي تنساب منها دون إرادتها الشخصية، " فهو يقدم التعبير عن (الذات) الشخصية في العمل الروائي حواراً باطنياً يبيِّن أعماق الكائن وكيفية ظهور الواقع بالنسبة لشعوره" [7].

وللأهمية يظهر المونولوج الداخلي وسيلة من وسائل الحوار الداخلي، والذي يعبر عن حركة فنية تجاه أحداث القص في المقطع السردي. وبما أن الراوي هو الكاتب نفسه في روايتنا موضوع البحث، فإن خيري شلبي بوصفه راوياً، كان أكثر الشخصيات فاعلية ومشاركة في

---

[1] مقدمة الرواية: 141.

[2] م . ن: 135.

[3] آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال، ط1: 155.

[4] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ط1: 72.

[5] نظرية الادب: اوستن دارين، رينيه ويلك، ق: محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، ط3 : 293.

[6] ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، السيد إمام، ط1: 95.

[7] عالم الرواية: رولان بورنوف، ت: نهاد التركلي، مراجعة فؤاد التكرلي،د. محسن الموسوي، ط1: 162.

الأحداث، إذ إن اللقطات التي يطلقها تعتمد رؤية بصرية حقيقة، تتعلق بكيان يحرك ويدير الأحداث بصورة مرسومة ذهنياً، فهو في كثير من الأحيان من يحاور نفسه ليعطينا صورة نركز عليها لنستطيع فك شيفرتها معه.. يقول فيها " كنت أظن أن هذا مجرد مدح في أبي قد لا يستحقه بحكم غرام أهل بلدتنا بمدح الأفندية وأهل السلطة، إلى أن دخلت المدرسة التي هو ناظرها، وكان قد مضى علي حين من الدهر أنظر فيه إلى أبي هذا نظرتي إلى رجل غريب تماما" [1].

ومن خلال هذا المونولوج يهيئ القارئ إلى مشهد جديد، وهو دقيق في إختيار اللحظة المناسبة لإيهام القارئ، والالتفاف عليه فنياً، ليزيح الستار عن حالة تعيشها البلدة البسيطة، بأسرها البسيطة، ومشاكلها الاجتماعية العبثية .

هكذا كان البسطاء يفكرون ويحلمون، إذ إن الروائي انغمس ببسطاء الناس المكتوين بالفقر، عرفهم وسمع آلامهم ومواجعهم ولمس ثقافتهم وموروثهم، فهو جمع بين ذاكرة الخاص والعام، وعرف أسرار الفرد والجماعة، ليعطي للحوار أهميته الكبرى، وليضفي على حياة الناس المعنى العميق لهذهِ الحياة البشرية الصعبة، وكان للمونولوج الداخلي الذي يبثه شلبي المتنفس الوحيد الذي وجد فيه نقل الجزء إلى الكل من خلال نافذة الباطن الإنساني.

الإرتجاع الفني:

يقوم هذا النوع من الحوار الداخلي على "عودة الراوي إلى حدث سابق... أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية، تسليط الضوء على ما فات وغمض من حياة الشخصية في الماضي... "[2].

إذن هو العودة إلى أحداث ماضية تستذكرها الشخصية في الحاضر، وهو " قطع يحدث في التسلسل الزمني المنطقي، للعمل الأدبي ويستهدف استطراداً، يعود إلى ذكر الأحداث الماضية، بقصد التوضيح لملابسات موقف ما" [3].

إنه حوار داخلي يحضر في عمق الشخصية، وعلامة سردية يعتمد عليها الراوي في شد المشاهد وتقوية الحبكة وتوسع مساحة السرد. والتذكر هنا معناه إعادة الأحداث الماضية. وكان الراوي يقارن بين الماضي والحاضر وتأثيرهما على الشخصية.

إن الارتجاع الفني يقدم الحدث الذي مرّ به الراوي (شلبي)، في أوقات سابقة من حياته كطفل، ثم دخوله المدرسة، اذ يقول في معرض وصفه للحياة في تلك القرى النائية، وكيف كان حال التلميذ في تلك المدارس :" نشط المدرسون نشاطاً هائلاً "جابر افندي" ينظم الطابور "قمر افندي" يتفحص الوجوه بحثا عن العماص في العيون والوسخ في الثياب والأظافر الطويلة في الأيدي الخشنة، الخيزرانة مخفاة خلف ظهره فيما هو يمضي متنقلا من واحد لواحد" [4] .

إن مراجعة هذه الصور في ذاكرة الكاتب (الراوي)، والتي بقيت تتبعه لسنوات عدة، وأن شعوره هذا يتطابق والمناظر التي يراها في أحلام يقظته، وهو طفلُ، ويؤكد أن الحاضر مازال كما هو عليه في بؤسه وشقائه، وهو يعود بالذاكرة إلى الخلف لتوسيع مساحة الحكي، ويعطي انطباعاً للقارئ أن الشخصية الروائية يستدرك فعلها في الزمن، ولكن قبل زمن أحداث الرواية.

" إن هذا الحوار مع النفس والذاكرة، والذي هو وسيلة سردية يعتمد عليها الراوي في عرض روايته، هو حوار داخلي لأحداث وقعت له في الماضي"[5].

إن الألفاظ المستعملة في الارتجاع تدلُّ على زمنيتها الماضية، إذ إن شلبي بوصفه راوياً عليماً يمسك بتلابيب كل شخصياته على الإطلاق، الحاضرة منها والغائبة، كـ(المدرسة) مثلاً، فهو يعاود وصفها مرّات عديدة. فكانت ألفاظه المؤسسة للارتجاع (كنت، كان، وفي لحظتها، في ذلك اليوم، يومها)، كل هذه الألفاظ كانت مثار حساسية فعل النص، إذ إن خاصية الارتجاع من أهم ما يفيض على القارئ بالجديد، والمثير، والقادم، " كأن تعدد العوالم التي خبرها الكاتب بين الهامش والمتن، والمُشكَّلة في الطبقات كافة هي ما وصفت الحياة أمامه بكل وجوهها واقنعتها، جعلته يدرك سريعاً غثَّها وسمينها" [6].

وشخصيات خيري شلبي كما يصفها، تظهر أمامه في الأحلام، واليقظة، تضيّق عليه الخِناق، وتضغط عليه حتى الموت، لا يستطيع الانفكاك منها، أو من استرجاع أفعالها، إلا بالكتابة عنها، وتصويرها على الورق " اكتب والا قتلتني الشخصيات التي عشتها"[7].

الاستنتاجات

1- السرد بوصفه مؤشراً على العلاقات الحكائية بين جمل النص.. لا يتكون عبثا، أو اعتباطيا, بل هو عملية مدروسة من قبل الأديب المتمرس على فتح مساحات حوارية كبيرة تزج بالشخصيات في مسرح حركي كبير..، وهذا بدقة ينطبق على المنجز القصصي والروائي لكاتب كبير متمكن من أدواته كخيري شلبي _حكَّاء المهمشين _كما يُطلق عليه.. فهو يستهدف هذه الفئة المهمشة ليتقمص أحوالها بكل ذكاء، لينتج حواراته المتعددة بكل قوة وحنكة درامية أخّاذة.

---

[1] مقدمة الرواية: 140.
[2] معجم المصطلحات في نقد الراوي: الدكتور لطيف زيتوني ط1: 18.
[3] م . ن: 97.
[4] مقدمة الرواية: 141.
[5] تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، ط4: 197 .
[6] الانترنت: التماهي بين الموجودات في ادب خيري شلبي، الحوار المتمدن www.ahewar.org.
[7] الانترنت: اكتب لكي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع 132، في 2009/6/11، www.ALjarida.com .

٢- الحوار ثيمة ملازمة للفن القصصي، فبدون الحوار والشخصيات ليس هناك من قصة ولا رواية..، وبدون المكان لا تتشكل البُؤَر والعقد والحبكات فالمكان بتنوعه يعطي تنوعا للحوارات، وأسلوب شلبي متفرد يحمل في طياته السخرية الحانية دون التهكم.. ويتغلب عنده الحوار على الوصف للامكنة.

٣_التشكيل اللغوي للرواية يخضع لممازجة ذكية بين العامية والفصحى، ويلتف على القارئ بطرق فنية تجعل من العامية المصرية ظاهرة تعمل على إثراء المشاهد ووصفها بدقة من خلالها..، ومن ثم قدرته على استغلال المكان المتخيل بأقصى طاقاته. وبلغة مجازية بسيطة ولكن ذات دلالات عميقة متقنة.

٤- إن الحوار الخارجي المباشر لدى شلبي هو أكثر حضوراً من الحوارات الداخلية، التي ينقل الكاتب فيها عن الماضي أقوالاً وأحداثاً وحركات لشخصيات أدت أفعالاً لا يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر، محافظاً على هيكلية الفكرة والتصوير، تتناوب الشخصيات في هذا الحوار الكلام ضمن مشهد معين، ويتالف البناء المعرفي من خلال ذلك المشهد المكون، وهذه البنية التي تحاول أن تعطي وجهات النظر المختلفة، وكأن القارئ يعيش واقعا مع (الراوي) في بناء معرفة الحوار.. لأن الحوار في الحقيقة تناظري بمشاركة طرفين في بناء تلك المعرفة، ولهذا كان الحوارالخارجي. محوراً مفصلياً مهما من محاور بناء المدونة الإنسانية على طول أفقها المعرفي. ولهذا فالحوار يكشف مكنونات تقانة سرد الأحداث بواسطة الشخوص والزمان وتحت إطار معين،

٥_ أما أسلوبه في الارتجاع الفني.. ففي مواضع عدّة كان شلبي يشحن ذاكرته في تصورات واستذكارات بسطها على النص ليحمله المزيد من الحركة وصولا إلى حبكات غير متوقعة، تدل على دراسة معمقة للشخصية القروية التي زجّ الكثير منها في مسرح القص.

٦- أما المنولوج فكأنّه الوجهة المهمة جدا في أفكار الروائي، فالراوي العليم من أكثر المهتمين بإبراز نوع الحوار منطلقا من الذات العميقة، وماتحتويه من خزين معرفي هائل، تتوارد دواله، وتعمل على إدامة تشويق الحوارات لتصل الحبكة إلى اقصى ذروة ممكنة، و(الخرّاز) مليئة بالمفارقات، والمفاجآت غير المتوقعة.

ثبت المصادر

أولاً- الكتب

1. ليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالناصر هلال، مركز الحضارة العربية- القاهرة، ط1، 2006م.
2. بلاغة المكان، قراءة في مكانية الشعر، فتحية كحلوش، مؤسسة الإنتشار العربي- لبنان، بيروت، ط1، 2008م.
3. تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط4، لبنان- بيروت، المغرب- الدار البيضاء، 2005م.
4. ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، نقد أدبي دراسات، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان- بيروت، 2001م.
5. تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870-1967، الدكتور إبراهيم السعافين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام- الجمهورية العراقية، 1980م.
6. الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، دراسات أدبية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان- بيروت، 1999م.
7. صنعة الرواية: بيرسي لوبوك، ت: عبدالستار جواد، دار الرشيد النشر، وزارة الثقافة والاعلام- الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
8. عالم الرواية: رولان بورنوف وريال اوتيليه، ت: نهاد التركلي، فؤاد التكرلي، د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ط1، بغداد 1991م.
9. قاموس السرديات، جيرالد برنس، السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة،2003م.
10. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، لبنان- بيروت، 1982م.
11. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان- بيروت، 1985م.
12. عجم المصطلحات في نقد الراوية (عربي، انكليزي، فرنسي) الدكتور لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.
13. رعان من الصبار، الخراز، خيري شلبي مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط،2006م.

14. نظريات السرد الحديث. والاس مارتن، ت:حياة جاسم، ط1، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة،١٩٩٨.

15. نظرية الادب: أوستن وارين، رينيه ويليك، ت: محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية، ط3، 1972م.

ثانياً- الأنترنيت:

1. لأنترنت: أكتب لكي لا تقتلني شخصيات روايتي، خيري شلبي، جريدة الجريدة الكويتية، ع 132، في 2009/6/11، www.ALjarida.com.
2. الأنترنت: التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، الحوار المتمدن www.ahewar.org .
3. الأنترنت: التماهي بين الموجودات في أدب خيري شلبي، أماني فؤاد، بحث في انترنت www.wahewar.org.
4. الأنترنت: الرواية وسحر اللغة، التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية، د. نادية هناوي، صحيفة الشرق الأوسط، 2019\9\16 عدد14810 WWW.A.AWSAT.COM.
5. الأنترنت:حكاء المهمشين، مقال أحمد إبراهيم، موقع إضاءات، WWW.IDAZAT.COM.

Refrences :

1. Narration Mechanisms in Contemporary Arabic Poetry, d. Abdel Nasser Hilal, Center for Arab Civilization - Cairo, 1st edition, 2006 AD.

2. Rhetoric of Place, Reading in the Spatiality of Poetry, Fathia Kahlouch, Foundation for Arab Diffusion - Lebanon, Beirut, 1st edition, 2008 AD.

3. Analysis of the narrative discourse (time, narration, focus), Saeed Yaqtin, Arab Cultural Center, 4th Edition, Lebanon-Beirut, Morocco-Casablanca, 2005 AD.

4. Tareef Narration, Discourse of Personality, The First in Literature, Literary Criticism Studies, Fatih Abdel Salam, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Lebanon, Beirut, 2001 AD.

5. The development of the modern Arabic novel in the Levant 1870-1967, Dr. Ibrahim Al-Saafin, Dar Al-Rasheed Publishing House, Publications of the Ministry of Culture and Information - Republic of Iraq, 1980 AD.

6. The narrative dialogue, its techniques and its narrative relationship, literary studies, Fateh Abdel Salam, The Arab Institute for Studies and Publishing, 1st edition, Lebanon - Beirut, 1999 AD.

7. Creation of the novel: Percy Lubbock, T: Abdul Sattar Jawad, Dar Al-Rasheed Publishing House, Ministry of Culture and Information - Republic of Iraq, 1981 AD

8. The World of the Novel: Roland Burnov and Real Otelier, T: Nihad Al-Tarkali, Fouad Al-Takarli, Dr. Mohsen Al-Musawi, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, 1st edition, Baghdad, 1991 AD

9. The Dictionary of Narratives, Gerald Prince, Al-Sayed Imam, Merritt for Publishing and Information, 1st edition, Cairo, 2003 Ad

10. The Philosophical Lexicon of Arabic, French and English Terms, Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, 1982 AD

1. A Dictionary of Literary Terms, d. Saeed Alloush, The Lebanese Book House, 1st edition, Lebanon - Beirut, 1985 AD.

2. Lexicon of Terms in Criticizing the Narrator (Arabic, English, French), Dr. Latif Zaytouni, Library of Lebanon Publishers, Dar Al-Nahar Publishing, 1st edition, 2002 AD.Two Branches of the Cactus, Al-Kharraz, Khairy Shalabi, Al-Osra Bookshop, the Egyptian General Book Organization, Cairo, D I, 2006 AD.

3. Theories of modern narration. Wallace Martin, T: Hayat Jassem, 1st edition, Supreme Council of Culture - Cairo, 1998.

4. Literature: Austin Warren, Rene Wellek, reviewed by Dr. Hossam Al-Khatib, The Supreme Council for the Welfare of Arts, Letters and Social Arts, 3rd edition, 1972 ADSecondly, the Internet

5. The Internet: I write so that the characters of my novel do not kill me, Khairy Shalabi, Al-Jarida Al-Kuwaiti Newspaper, p. 132, 6/11/2009, www.ALjarida.com.

6. The Internet: Identity between assets in Khairy Shalaby's literature, The Civilian Dialogue www.ahewar.org

7. The Internet: Identity between the assets in the literature of Khairy Shalaby, Amani Fouad, research on the Internet www.wahewar.org

8. The Internet: the novel and the magic of language, bringing together the eloquence of the language and the popularity of the vernacular, d. Nadia Hanawi, Asharq Al-Awsat Newspaper, 9/16/2019 Issue 14810 WWW.A.AWSAT.COM.

9. The Internet: The Story of the Muhamasheen, Ahmed Ibrahim’s article, Illuminations website, WWW.IDAZAT.COM.