الحوار الروائي لدى فؤاد التكرلي في الخطاب النقدي العراقي الحديث

أ. م. د. سعيد عبد الرضا خميس

م. م. فاهم طعمة أحمد

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص :

يشكل الحوار سمة مهمة من سمات الأدب الروائي ، كونه يمثل الواجهة الحقيقية للرواية الحديثة، إذ عملت تلك الرواية على إبراز دور الحوار والإعلاء من شأنه لاسيما الحوار الداخلي (المنولوج) الذي اقتبس من الروايات الأجنبية التي ركزت على موضوع وجعلته في مقدمة عناصر الرواية الأخرى .

أما الحوار لدى الكاتب فؤاد التكرلي فقد امتلك صفة الديمومة، إذ نرى أن أكثر رواياته تقوم على الحوار وبأنواعه المختلفة ، كالحوار الداخلي والحوار الخارجي، وكان تركيزه على الحوار الداخلي الذي يشمل حوار النفس للنفس أو حوار المفرد كما يطلق عليه البعض من هذا المنطلق كان اهتمامنا بإبراز الجهد النقدي الذي تكون حول موضوع الحوار الروائي في روايات فؤاد التكرلي التي مثلت هذا النوع أبرز تمثيل ناهيك عن استخدام الكاتب للغة حوار انفرد بنفسه عن بقية الكتّاب في هذا المجال، لاسيما لغة الحوار العامي التي شكلت لديه منطلقاً حقيقياً وناضجاً في الوقت نفسه.

المقدمة :

يضم الادب الروائي والقصصي مجموعة من العنصر المنضبطة، التي تشكل فيما بينها، نسيجاً مترابطاً، يقوم العمل الروائي على اساسها. ومن هذه العناصر التي لها أهمية كبيرة في هذا الموضوع. هو (الحوار) فقد انتقل هذا العنصر من جنس إلى آخر نتيجة التطور الحاصل في الأدب والظروف التي أتاحت له أن ينتشد بكثافة في الادب الروائي

بعدما كان متحضراً على المسرحية وحدها. وأشار البعض إلى أن الحوار ليس عنصراً مهماً في الأدب الروائي والقصصي، على العكس في المسرحية التي يعد الحوار من أخطر عناصرها ((فالحوار في الشعر أو القصة ليس عنصراً من العناصر التي تكون هذين الفنيين، فالأغلبية الساحقة من القصائد لا تحتوي على حوار البتة، ومجموعة من القصص والروايات تعتمد على الحوار اعتماداً كلياً، ولكن ليس هناك مسرحية بدون حوار... إذ بدون الحوار في المسرحية تصبح عملاً صامتاً))[1].

لكن هذه الرؤية قد تغيرت فعلاً بمرور الزمن نتيجة الاهتمام بهذا العنصر الذي أصبح بارزاً في العمل القصصي، ونظراً للتطور الحاصل في مجال التقنيات الحديثة التي أخذت تتوسع شيئاً فشيئاً، حتى اصبح من غير الممكن الاستغناء عن بعض هذه العناصر المكونة للنص الروائي وعلى رأسها الحوار. ومما جاء في تعريفات الحوار بصورة عامة هو ((تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية))[2].

والحوار أيضاً هو ((حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الاديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه))[3]. وإذا كان الحوار على هذه الشاكلة، بمعنى أن الشخص الاول يسأل والثاني يجيب عليه أما حوار الانسان مع نفسه، سنحاول الوقوف عنده في غير هذا الموضع [4].

إنّ كل سطر في الحوار يجب أن يفصل بدقة على قدرات الشخص المقصود، ففي الرواية الجيدة يستطيع القارئ أن يعيش شخصية المتكلم حتى من خلال جمل منفصلة، فلكل واحد كلماته المختارة وأسلوبه في صياغة الملاحظات[5]. ومع ذلك فالحوار يجب أن يكون سهلاً ممتعاً لا يتضمن زيادات غير ضرورية.

وتكمن أهمية الحوار في ارتباطه الدقيق بالشخصية فلولا الشخصية لما كان الحوار. لأن الذي يقوم بالحوار هي الشخصيات إذ يعرف وجهة نظرها إزاء الأحداث والمواقف المحيطة بها [6].

وقد يكون الحوار جزءاً مهماً في تكوين الشخصية، ورسم الأحداث وإشارة اللحظة التاريخية والحياتية التي يضطلع بها العلم القصصي، فهو مظهراً آخر للغة القصة، وهدفه الاساس رسم أبعاد الشخصية ، وبيان سلوكها ، وإيجاد العلاقات المتبادلة بين تصرفات الشخصية المختلفة وكذلك رفع الحدث القصصي إلى المرحلة التالية من التطور [7].

وركز البعض على الجانب الفكري والفلسفي الذي يصفه الحوار، حينما يتصل بالشخصيات، ويعمل على إبراز كل الجوانب الدقيقة في حياتهم فهو ((صفة عقلية تمنح الشخصيات هويتها الفكرية والنفسية المتفردة، التي تميزها عن غيرها من الشخصيات داخل العمل الفني الواحد في الرواية))[8]. ناهيك عن أن الحوار يعد وسيلة لاظهار خصائص الشخصية المتفردة، وعرض وجهة نظرها المتميزة إزاء الاحداث والمواقف المحيطة بها، وبالتالي فإنه يرسم للشخصية نفسها موقفاً فاعلاً ومؤثراً في مجريات الواقع وتحولاته المختلفة [9].

ويمكن أن يعد الحوار صفة تزينية للعمل الروائي والقصصي، فالصفة الرئيسية في هذا العمل هي انفتاحه فهو يرصع المشاهد بالحوار الذي يمكن ان يصبح مادة درامية خاضعة للتمثيل إلى جانب دوره السردي الذي يضطلع به [10].

وقد حذر البعض من التعامل مع الحوار بكل حذر، فهو الذي ينفر منه مرجعية الروائي، ينتقل أو يمتزج مع الشخصية التي يصبح لها النصيب الاوفر في التعامل معه، فإذا كان السرد والوصف أداتي الروائين فإن الحوار أداة الشخصية الروائية التي تكشف بوضوح عن مدى التوافق بين رؤية الروائي والعالم الداخلي المكون للشخصية الروائية[11].

وقد يستدل بوساطة الحوار على وعي الشخصية وتفردها، ويسهم في تطوير الأحداث، فضلاً عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة، بشكل يحقق من تصوراً متكاملاً لظواهر الواقع، تصوراً يعتمد على التنوع في الرؤية، والشمول في آفاق التفكير. لذلك نجد أن الكتاب لم ينهلوا هذا العنصر في بناء رواياتهم، لاسيما وأنهم اعتمدوا في رسم شخصياتهم مهمة التركيز على موقف الشخصية بالاشتراك مع الشخصيات الانسانية الأخرى في الرواية [12].

وذكر الدكتور عبد الله إبراهيم بان الحوار ((لم يعد تقليدياً وإنما اخذ يتطور في الرواية الحديثة على العكس من الرواية التقليدية التي ترى فيه ان يكون منطوقاً، وأنه يجب أن يكون بين شخصين أو أكثر فإنه لم يعد كذلك في الدراسات الحديثة، فقد تحول إلى حديث فردي ضامت))[13].

والحوار عموماً من أكثر الأشياء قبولاً في الرواية، وأنه كذلك طالما هو ينمو بطريقة ما إلى سرد القصة الرئيسية. كل شيء في الحوار ينبغي أن يستتبع على وجه الدقة اهتمام الشخص.

وفي الرواية الحديثة يمكن أن تحمي من الذي يتكلم حتى من خلال جمل منفصلة، فكل واحد اختياره الفردي للكلمات وأسلوبه في تأطير ملاحظاته [14].

ويمكن أن يشكل الحوار إحدى التقنيات المهمة في صناعة الرواية؛ إلى حوار تقنية الوصف المتمثلة في تقديم الهيئات للبناء الروائي، ((فالحوار هو أحد أربع وسائل يلجأ إليها الروائي لكسر الرتابة في السرد إلى جانب الحذف، والوقفة، والتلخيص))[15]وبما أن مادة الحوار هي أقوال الشخصيات بوصفها لبنة من لبنات المغامرة التي نقلت لتصوير قسماً من أقسام الخطاب. فقد تتناوب الشخصيات المتحاورة فيما بينها في إطار مشهدي داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة، وهذا ما يجعل الراوي يتخلى عن الحضور في الحوار لأن المتكلم في الحوار يتكلم مباشرة إلى متلقي مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي في إثارة الاحداث وتأججها [16].

فالحوار هو من حصة الشخصيات وليس من حصة الراوي فهي التي تتكلم وهي التي تتحاور فيما بينها بناءً على تصورات فكرية وذهنية محددة مسبقاً.

وللحوار وظائف متعددة حددها النقاد في أثناء حديثهم عن خصوصية الحوار في الرواية، وتكمن هذه الوظائف بحسب الشخصية المحاورة، ونوعية الكلام، وبساطته أم تعقيده، وعقدة الكلام وتسلسلها، فضلاً عن السياق الذي يحوي هذا الحوار والمشهد الذي يوضع فيه [17].

إن نجاح الحوار في الرواية يبدو مرهوناً بتصورات الروائي وقدراته الفنية. فسيطرة الفكرة على الروائي وقت كتابة الرواية غالباً ما تنحو بالحوار إلى التكلف والجمود، إذ يصبح في مجمله صورة من صور صوت الروائي تدار على السنة الشخصيات، لكنه حين يفلت من قبضة الروائي متوافقاً مع موقع الشخصية، عند ذاك يصبح حواراً روائياً متقناً يحقق الوظائف المنوطة به والتي تحدثنا عنها سابقا، إذ إن ارتباط الحوار بالشخصيات أمر لابد منه، لتعبر الشخصيات عن نفسها، وأفكارها دون تدخل الروائي الذي ينحسر دوره، ويقوى دور الشخصيات التي تتحمل وحدها أعباء الكلام وما ينتج عنها من تنوع في الأساليب [18].

ونحن ندرس عنصر الحوار في ادب فؤاد التكرلي من خلال الدراسات النقدية التي وقفت عنده وقفات طويلة، ووجهت أنظارها نحوه فقد أثرنا الحديث عن نوعين من أنواع الحوار هما: الحوار الخارجي والحوار الداخلي، بوصفهما، النوعان الاكثر شيوعاً واستخداماً من الأنواع الأخرى في الأدب الروائي والقصصي(*) .

1- الحوار الخارجي:

من المسائل المهمة التي يتوقف عندها الباحث هي الحوار بانواعه المختلفة، سواء في القصة أم في الرواية. لكنه في القصة يكاد يختلف عنه في الرواية، نتيجة المساحة التي تتكلم بها الشخصيات ومدى إدراكها ووعيها للواقع الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، فالحوار في الرواية يتطلب جملاً طويلة، وتراكيب خاصة، على العكس من القصة التي يكون حوارها قصيراً في مفرداته وتراكيبة المختلفة. والحوار الخارجي المباشر، هو الحوار الأكثر انتشاراً وتداولاً في النصوص الروائية، وهو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة ويسمى أيضاً (بالحوار التناوبي) أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة. وذلك التناوب هو السمة الاجرائية الظاهرة عليه. والحوار مرحلة متطورة في القصة [19].

ويمكن أن نطلق عليه تسمية (الحوار الظاهر) الذي تتكلم فيه الشخصيات علناً أو مباشرة. وقد يكون توظيف الحوار الخارجي في الرواية العراقية مبنياً على أساس أن لكل روائي طريقته الخاصة في التعامل معه سواء ضمن العمل الواحد أو بين عمل وآخر، فيحرص الروائي (التكرلي) في توظيف الحوار على عرض ذروة الصراع وتمثيل الوعي لدى الشخصية الرئيسة في الرواية [20]. وتمثل رواية فؤاد التكرلي (خاتم الرسل) 1995 هذا النوع من الحوار الخارجي أصدق تمثيل، لاسيما الوعي المتأصل في شخصية (هاشم) بطل الرواية. إذ تقدم معظم الحوارات الخارجية لهذه الشخصية مع الشخصيات الأخرى إضاءة واضحة الدلالة عن هويته، وموقعه في الرواية، ودوره في سريان أحداثها، والموقف الذي بنيت عليه الشخصية داخل الرواية.

وقد ذكر أحد الباحثين حواراً خارجياً دار بين شخصية بطل رواية (خاتم الرسل) (هاشم) مع عمته (قادرية):

– ((أنا لا شيء يا أبني ، انا لاشيء انت هو المهم أنت موضوع العائلة كلها. انت يا هاشم أمل العائلة، وقد وصيك الله كل شيء... المال والخلقة الحسنة والمهنة المريحة؛ ماذا تريد أكثر من هذا؟

– أو تظنيني محظوظاً... أنا الذي فقد امه وهو في التاسعة من عمره؟ رأيتها ميتة أمامي بسببه هو.

– كان عمرها واحداً وثلاثين عاماً، وقد ماتت بانفجار في الدماغ. لماذا حصل لها ذلك؟ قولي لماذا؟ أنت تعرفين كلنا نعرف.

– كان حظها ان تموت شابة، كان حظها، لكنها ماتت وهي سعيدة ومطمئنة؛ لأنها تركت لك ثروة ضخمة. كانت تقول لا اريده أن يعيش كأخي رؤوف. رحمها الله ألف رحمة. وهما أنت ترى نفسك غير محتاج لأحد، وأنت مستقل عن أبيك، بل أنت تساعده أحياناً البس كذلك هذا من رحمة الله بك))[21].

فالحوار هنا دار بين طرفين الأول (قادرية) والثاني (هاشم)، وقد أفصح الحوار بينهما من خلال دلالة مفرداته عن موقف كل منهما تجاه الاخر، فالطرف الاول (قادرية) تحاول إقناع (هاشم) بالعدول عن التفكير عن سبب وفاة أمه الذي يقرنه بأبيه مما يشكل عائقاً بينه وبين أبيه... وهو في هذه الحالة تراه يتخذ موقفاً مضاداً لأبيه، وتكون أسيراً لحياته الماضية التي تسببت بموت أمه، ولكن (هاشم) لم يقتنع بكلام عمته، وحاول أن يندد بموقف أبيه، الرافض له أثر تلك الحادثة[22].

وتمثل رواية فؤاد التكرلي (اللاسؤال واللاجواب) مثالاً تخر على حوار خارجي، يدور بين شخصية (عبد الستار زهيد) بطل الرواية، وبين الشيخ الغريب الذي استأجره، ومنه هذا المقطع الدائر بينهما:

– ((كان الشيخ يتنهد بين الفنية والاخرى ويتمتم (لا حول ولا قوة إلا بالله) لم يعجبه أن يتدخل في شؤون ذلك الراكب ولكنه أراد أن يصبره فقال:

– الله كريم، عمين هذا امتحان للعراقين.

– امتحان، ممن؟ من يمتحنهم يا أخي؟

– من الله، سبحانه وتعالى.

- ولم العراقيون فقط، من دون خلق الله جميعاً؟ هم الذين يمتحنون بمثل هذا الامتحان العسير، يا اخي؟
- إرادة الله
- كلا لا تقل مثل هذا الكلام يا أخي. لا تضع على كاهل الرب ما عمله شخص واحد مفرد. تأمل يا أخي. ماذا يمكن أن تعمل بعد أن داسك العالم بحذائه، داسك وداسنا العالم عن قصد وباصرار ودون رأفه أو رحمة العالم كله يا أخي. انظر إلى هذا الشيء، العالم كله يجتمع ليقتل شعباً باكمله، يقتله جوعاً وحرماناً))[23].

وقد أوضح أحد الباحثين بأن (عبد الستار) في هذا الحوار يستعير فكرة الايمان بالقدر الالهي، وهي فكرة توجه اجتماعي معين، يستعيرها في محاولة منه لتجير الشيخ. وهذا يدل على الطرق المتنوعة لدخول كلام الاخر على كلام المتكلم، ومن ثم خلق التنوع الكلام في الرواية إذ أشار الشيخ ضمناً إلى المسبب في ذلك الذي أراد قمع الاخرين، وحرمانهم من أبسط مقومات الحياة. وحرية الرأي والتعبير[24]. فالمسألة هنا ليست مسألة جوع فقط وإنما مسألة تفكير أيضاً إذ ما معنى أن يحرم الانسان من الكلام وبطء عناء مستمر وقائم لا ينتهي معناه أن يبقى هذا الانسان متخلفاً، متاخراً، لا أصل له في الحياة .

وتتوضح فكرة الحوار الخارجي في رواية (الرحيم البعيد) 1980 لفؤاد التكرلي. هذه الرواية التي طالما وقف عندها النقاد كثيراً لما تحمله من مضامين وافكار الهمت في تقدمها على الروايات الأخرى للتكرلي بشكل خاص. والروائيين العراقيين بشكل عام.

وكذلك ما يحمله شكلها الفني من عناصر بناء متنوعة رفدت شخصياتها بما يتوافق ووعيهم الفكري والايديولوجي على امتداد صفحاتها الطوال، وتأخذ حواراً خارجياً دار بين الشخصية الرئيسة في الرواية (مدحت) وبين حسين زوج اخته:

((هذا الحجي مالك ما يخدعني حسين. أنت علاقتك وية نفسك شلونها؟ مرتين سألتك هذا السؤال. ثم اخذ يتكلم بهمس فجأة.

- **شلونك ويه صوتك الداخلي حسين؟ كل لي ما عندك صوت يركض وراك وين ما تروح، يسألك عن كل شيء ويعلق على كل شيء؟ هذا شنو هذا ليش سويته هذا صح، هذا غلط. هذا نفاق. هذا تعدي. هذه خريطة هذه هزيمة؟ صوت لا ينام ولا**

يتعب ويحجي وياك اثناء ما تحجي وأثناء ما تسكت من أنت بوحدك وأنت ويه الناس. عندك هيجي شي حسين؟ عندك؟

- **شنو... يعني هالصوت، عيوني مدحت؟**
- **ما عندي شيء أضيفه انت لو تفتهم من أول كلمة لو ما تفتهم ماكو وسط.**
- **إذا تقصد.. ما ادري والله...))**[25].

إن الحوار الدائر بين (مدحت وحسين) زوج أخته (مديحة) قد وجد ضالته في أسلوب الحوار الخارجي المباشر، إذ كان موضوعه وكأنه جلسة مكاشفة تجد الشخصية فرصة سائحة للافصاح بها عن نفسها للمقابل، وتعرف بنفسها للقارئ، إذ إن صوتها يظهر واضحاً جلياً عندما تباشر القول بنفسها كلمة بكلمة بلا رقيب... وعندما نقول جلسة كاشفة، فإن ذلك يعني جملاً طويلة تتجاوز حدود العبارة الواحدة، وبصيغ متعددة، تسودها نبرة انفعالية تسري في كوامن الشخصية بكل سلاسة [26].

وتتوالى الحوارات الخارجية المباشرة في روايات فؤاد التكرلي التي تمثل هذا الجانب أصدق تمثيل، فهي قد تكون أفصاحاً مباشراً عن التأزم الذي تشهده الشخصية الرئيسة في الرواية العراقية، ولاسيما رواية (المسرات والاوجاع) 1998، لفؤاد التكرلي أذ نرى شخصية (توفيق) بطل الرواية، يمر بمواقف مأساوية كبيرة، لاسيما بع خلافه مع زوجته التي طلقها في نهاية الأحداث لسوء فهم يتهيأ وكذا الحوار الذي يدور بينه وبين زوجة أخيه (عبد الباري) التي أراد من خلالها العودة إلى البيت ولكن لا مجيب لدعوته[27].

والباحث يجد أن الحوارات الخارجية تتوزع على اغلب روايات التكرلي، وما يعدم هذه الفكرة ليس التحاور بين شخصيتين فحسب ووجهاً لوجه، أو من لحظتها الزمنية التي تبدو راهنة في القص، بل جمع مع تلك الامور قول الشخصية إلى القارئ مباشرة دون تلاعب بالزمن أو المعنى. واكتسب الحوار في هذه الروايات بعداً فكرياً عميقاً فضلاً عن إظهار حالة التأزم التي تعيشها البطل وهو في ظل تأزم مستمر، فضلاً عن ذلك يقع على المحار عبء ثقيل في إدارة الحوار أو بثه بأسلوب يتوافق مع الشخصية المحاوره الأخرى ، وبما يتناسب ومستواها الاجتماعي والثقافي الذي تملكه. لذا وجد الباحث أن النقاد غالباً ما كشفوا جهدم في أخذ عينات من أسلوب الحوار الخارجي المباشر الذي

يدور بين (بطل الرواية) وأحدى الشخصيات الروائية الأخرى، ربما الثانوية منها، وهذا الشكل بائن في اغلب روايات التكرلي.

2- الحوار الداخلي:

أو ما يطلق عليه تسمية (المنولوج)[28] وهو على العكس من الحوار الخارجي الذي يدور فيه الحديث بين شخصيتين أو أكثر وبحسب الموقف الذي تتخذه الشخصية في حوارها. لكن الحوار الداخلي يظهر في حديث الشخصية عن نفسها وبكلام غير مسموع ولا منطوق. وذكر (روبرت همفري) بأن المنولوج الداخلي هو ((ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية. والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو كلي او جزئي- في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود))[29].

(والمونولوج الداخلي) مصطلح يختلط في كثير من الأحيان بمصطلح (تيار الوعي) ولكنه يستخدم على نحو أكثر دقة منه. لكن بعض النقاد يشير إلى ان مصطلح (المنولوج الداخلي) من المصطلحات الهجينة الدخيلة في الكتابات النقدية المعاصرة، فقد جيء به عن طريق الفرنسيين على لسان أديبهم الشهير (ادوارد دي جردان) [30]. ومن الواضح جداً أن تتداخل المصطلحات فيما بينها في هذا المجال الواسع، ضمن ذلك مصطلح (المناجاة)[31] الذي يشير إلى حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات [32]. مع هذا يبقى لكل مصطلح أثره الواضح في الاستعمال، فالتطبيقات الاجرائية التي نلمسها لدى النقاد يمكن أن تحدد من خلالها كل مصطلح على جهة.

ويعد الحوار الداخلي للشخصيات من أبرز سمات الرواية الحديثة... وهو يعتمد على ذات الشخصية وعالمها الداخلي قبل كل شيء سالكاً إلى تحقيق ذلك المونولوج الداخلي أو تيار الوعي الباطن، الذي تميزت له الأعمال الروائية الحديثة. وطريقة تيار الوعي نفي لها التعبير عن المضمون من خلال وعي الشخصية، وهو اداة فنية يحاول الروائي عرض أفكار شخصياته وأحاسيسها الداخلية التي تمثل الباعث الحقيقي لمواقفها المتسمة بالتطور المستمر. مازحة بين صراعها مع نفسها وصراعها مع الغير، وبذلك يحقق قدراً من الفاعلية في تأكيد الهدف المحوري العام للرواية، مما جعل القارئ يشعر باتحاده مع الشخصية في الرواية، على نحو أكثر انسجاماً ودلالة [33].

والأقاصيصي الاتي استخدمت طريقة الحوار الداخلي ذات طبيعة وجدانية ذاتية تعبر عن وجهة نظر فردية في الغالب، وتضعنا عند محور خواطر الشخصية، ذلك المحور الذي غالباً ما يلجأ فيه الخاطر إلى استخدام الكلمات اكثر مما يلجأ إلى استخدام الصور [34].

لذلك يمكن أن نعد ((الحوار الداخلي الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي، ذلك إن الكاتب يسعى إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن الشخصية عبر وسائل مختلفة أهمها المونولوج والارتجاع الفني والتخيل والمناجاة النفسية))[35]. وما دام الحوار الداخلي يمثل هذه الصفات كلها فهو أقرب ما يكون إلى الرمز الذي يشكل جزءاً من اللغة السيميائية التي تتميز بخصوصيتها وبشكلها الداخلي الغامض. فالكاتب هنا يركز على الحركة الداخلية للبطل تركيزاً يجعل الدافع الخارجي للحدث القصي قليل الأهمية أو منعدمها [36].

من جهة اخرى قد يختلف الحوار الداخلي، عن الحوار الخارجي، فهو ((من حيث مادته يعبر عن أكثر الأفكار بقاءً، تلك الأفكار التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، أما من حيث روحه فهو حدث سابق لكل تنظيم منطقي، ذلك لأنه يعبر عن الخاطر في مرحلته الاولى لحظة وروده إلى الذهن، وأما من حيث شكله فيعبر عنه بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد النحو، ومن خلال ذلك ترى أنه يتفق في جوهره مع مفهوم الشعر))[37].

بناءً على ذلك نلحظ أن الشخصية تتوقف مع ذاتها، بمعنى أنها توجه الحوار إلى ذاتها، فهو يصدر منها على خلاف الحوار القائم على الاخر الذي يكون موجهاً إلى الغير يستنطقه ويبادله الكلام، إذ أن هذا الحوار هو من النوع الأحادي الطرف، أحادي الحوار، القائم على ذات واحدة هي (النفس)، تتجه فيها إلى ذاتها تتجاوب مع أفكارها وخلجاتها المتتابعة، المسترسلة. وبهذا صار الحوار الداخلي تكنيكاً مستخدماً في الرواية التي تنحى منحى (مونودراميا). الغرض منه البوح بدواخل الشخصيات، ومحاولة الوصول إلى مناطق شعورها ولا شعورها، وطرح بواطنها إلى الخارج، أي بمعنى أن الرواية هنا تنطلق من داخل الشخصية إلى خارجها [38]. لكي تعبر عن دواخل النفس، فتلقي بها إلى أحضان القارئ مباشرة.

لذا بين الدكتور علي جواد الطاهر مدى إعجاب (فؤاد التكرلي) بأسلوب التداعي في السرد القصصي ((إذ تيناه في منهجه حتى لتبدو قصصه سلسلة من الخواطر وفيضا من الحوار الداخلي، أنه 0 لما عرف من إدامة النظر في آثاره ومن السيطرة عليها- ليحكم الوعي في اللاوعي، فلا يدع الزمام يفلت من يده. وأن أفلت مرة... ومرة، وابتعد عن البداية واضاع على القارئ معالم الطريق. إنه يفلت اكثر من المرة والمرتين))[39].

إن استخدام (التكرلي) للتداعي أو الحوار الداخلي بهذه الدقة الفنية في رواياته ((لم يأت اعتباطاً، فلقد جعل منه إحساساً عميقاً بزمن معين، كان تجسيده بمباشرة أمراً غير فني، كما كان اسلوباً مميزاً باظهاره ذلك التوازن الرهيب بين تفصيلات الواقع والمحيط وبين تفصيلات النفس البشرية))[40]. هذه العلاقة الجدلية لا يمكن أن تنفصل لون أدب فؤاد التكرلي مستمداً أغلبه من الواقع المعيش، وفي هذه الحالة يكون هذا الادب انعكاساً حقيقياً وليس ميتافيزيقياً بعيداً عن الواقع.

لذلك نجد أن التكرلي أحال البواعث الاجتماعية والسياسية إلى لغة فنية تحمل في تضاعيفها إحساساً عميقاً بالزمن معاشاً ومجرياً. ناهيك عن الظرف الاجتماعي الذي أبرز مكامن الشخصية الداخلية فكانت كتابات فؤاد التكرلي استجابة وتعبيراً عن هذه المكامن. وقد تكون هذه الاستجابة ملائمة لمذهب التحليل النفسي الفرويدي الذي يؤكد المذهب نفسه[41] لذلك أصبح هذا الأسلوب بحاجة ملحة إرادة لعرض مجمل الظروف التي أحاطت بالروائي في حينها.

وقد نجح فؤاد التكرلي في تصويره الدقيق للإحساسات العميقة لدى شخصياته من خلال الحوار الداخلي، وفي رسم حس إنساني متنفض. وهو في الغالب ((حس شاك، متألم، معذب))[42]. ومما أظهره الدكتور عمر الطالب في حوار فؤاد التكرلي ((أنه لا يسرف فيه إسراف عبد الملك نوري، لذا كانت قصصه أقل غموضاً وأكثر إشراقاً وهو يهتم اهتماماً كبيراً بالحركة على خلاف عبد الملك نوري، مما يعطي قصصه الحياة النابضة))[43]. التي تستمد قوتها، وحركتها من الواقع المعيش، إذ يصور التكرلي حركة بطله الذهنية، وهو يتعمق في دواخله من دون أن يسرف في ذلك الاستيطان الداخلي.

وقد تميزت رواية (الرجع البعيد) بحواراتها الداخلية المكثفة التي تجري في أذهان أرطال الرواية، وفي أغلب أقسامها، وفصولها، من ذلك الحوار الداخلي الذي ينشأ في ذهن (مدحت) بطل الرواية:

((كيف بنا نحن الذين نريد أن تعيش حياة واسعة، واسعة! انتهب يحرص وتأكل كل شيء ليس لنا، ما الداعي لهذه الفجة على الملكية الخاصة من التراب وإلى التراب نعود، كل شيء لنا إذن. نحن، منه وهو منا، كل من يضع العراقيل دون ذلك يخطئ في التقدير والفهم، ويجب أن يقال له هذا. ولكن ما أهمية الأقوال؟ العمل، تنهب ونشرق عن اعتقاد. هذا زمن اللصوص الشرفاء. ونحن نمثلهم لأننا استوعبنا فكرهم واكتشفناه نحن بالضرورة خلفاؤهم. دعونا إذن نغش بعضنا بعضاً بأمانة ... هذا زمن الأشياء الأخرى. الكتب وما شاكلها أغلقوا المكتبات أيها السادة، ونفتح المطاعم، مطاعم الكبابعلى الأخص إذا أردتم الصراحة))[44].

وذكر أحد الباحثين إلى ان هذا الحوار الداخلي الذي يقوم به (مدحت) يؤكد التنوع الكلامي، من خلال التهجين، إذ تستعد الشخصية القول (من التراب وإلى التراب نعود). وهو قول يمثل توجها اجتماعيا معينا، إلا أن الشخصية تدخل على هذا القول نغمتها الخاصة بها [45]. وتتكشف من خلال هذا الحوار الاوجه الحقيقية التي يتقنع بها الشخصيات، كل بحسب الموقف الذي يمر به وهو في أحلك الظروف وأقساها. وتلاحظ أيضاً توظيف التكرلي للحوار الداخلي في روايته (خاتم الرسل)، ليعلم القارئ ما يدور في ذهن شخصية البطل (هاشم) من وعي بالواقع، وما يدور حوله من تناقضات: ((شعرت بتعب في قمة رأسي، يهبط زاحفاً نحو الكتفين والصدر والأطراف ثم الساقين. أنا متعب منذ الأزل ولكن هذا التعب جديد علي ومن نوع خاص. ماذا أرادت أن تحملني هذه العمة العزيزة، فوق الاحمال التي يكومونها فوق ظهري لم أجب نفس))[46].

فالحوار الداخلي السابق يظهر حجم المأساة التي يمر بها بطل الرواية (هاشم) جراء ما يحصل له من فقدان والدته، واهمال والده له، وقضية زواجه التي تركها معلقة، ليس لها حل، كل هذه الأزمات سببت له تعباً نفسياً، واجهاداً بدنياً مستمراً. هذا إن دل على شيء إنما يدل على اتخاذ موقف فكري يتمثله الانسان تجاه نفسه بالذات وباتجاه الواقع الذي يحيط به في كل مرة [47].

وما يشابه هذا الحوار الداخلي هو ما يقدم به (توفيق) بطل رواية (المسرات والاوجاع) للتكرلي إذ يحسن الاحساس نفسه، ويتألم الالام نفسها، في الوقت ذاته:

((اتأمل في حياتي، واشعر بالقلق؛ إن موازينها غير مستقرة أبداً، ولم حاولت أن أبعد عن نفسي تلك المشاعر البغيضة التي توحي لي بأني في مثل هذه الظروف، أقرب

من مصير كمصير الصراصير ... الانسحاق تحت الاقدام، ولن يهم أن اعرف وإن كان ذلك عملاً عادلاً أم لا؛ إنما هو بالتاكيد عمل لا يليق بالانسان، وممارسة وحشية مقنعة))[48].

وتقف رواية (الرجع البعيد) للتكرلي في مقدمة الروايات الحديثة، التي تمثل فيضاً من الحوارات الداخلية التي أسهمت في ردف الحدث وتطويره بما يتوافق مع الشخصية ذاتها، لذا جاء هذا الحوار متناغماً ومتساوقاً مع طبيعة كل شخصية، ومتطابقاً مع نزوعها ووعيها، ومدى تأثيرها وتأثرها بما يجري حولها من احداث. وبالتالي انسياب الفيض الذاتي بعفوية وهدوء، واجتهدت كل شخصية في تفسيرها لما يدور حولها انطلاقاً من زاوية النظر التي تطلع منها مما أفرغ السرد من التكرار والاجتزار والامتطالات [49].

إن نجاح الحوار في الرواية، مرهون بتصورات الروائي وقدراته الفنية. فالروائي هو الذي يتلبس في تلك الشخصيات، ويجعلها تحوار نفسها، ويفسح لها المجال كاملاً لكي تعبر عما يجول في خاطرها من أفكار وتأملات ذهنية عميقة، لكن سيطرة الفكرة على الروائي وقت كتابة الرواية غالباً ما تنحو بالحوار إلى التكلف والجمود. إذ يصبح في مجمله صورة من صور صوت الروائي متوافقاً مع موقع الشخصية، عند ذاك يصبح حواراً روائياً متقناً يحقق الوظائف المنوطة به. إذ عن ارتباط الحوار بالشخصيات أمر لابد منه، لتعبر الشخصيات عن نفسها وأفكارها دون تدخل الروائي الذي ينحسر دوره ويبرز دور الشخصيات .

نستنتج مما سبق ذكره بأن الحوار الداخلي في روايات التكرلي قد وظف بصورة دقيقة، وليس اعتباطاً ، يحمل بين طياته الكثير من الدلالات الفكرية والنفسية التي تملكها الشخصية المتحاورة مع ذاتها، فضلاً عن الموقف الذي يجعل من هذه الشخصية تسير في هذا الاتجاه أو ذاك. فالنقاد قد وجدوا في استخدام التكرلي لهذا الحوار الداخلي صلة عميقة، ورابط وثيق بما تمر به شخصياته من ازمات مستمرة لاسيما ابطاله الذين يتحملون النصيب الأوفر من هذه الأزمات التي تحدث لهم نتيجة الظروف التي يمرون بها سواء أكانت ظروف مادية أم معنوية. وهذا يتطلب من الروائي أن يعمل على تنويع أسلوب الحوار وفق ما يرتضيه وعي الشخصية وواقعها الحياتي. والحوار الداخلي هو جزء من اتجاه حديث في الرواية الحديثة، هو اتجاه تيار الوعي. الي نلحظ تأثر التكرلي به بشكل واضح وصريح... ويبدو أن التكرلي برز في هذا الاتجاه بروزاً فاق من سبقه

من القصاصين لاسيما القاص عبد الملك نوري الذي أسرف فيه أيما إسراف، لكن فؤاد التكرلي استثمره بالشكل الصحيح الذي استحال عنده إلى رمز، أو صورة مبدعة فقد استخدمه بشكل مكثف، مقتصد، بعيداً عن الغموض والتعقيد والاسراف.

3- لغة الحوار:

تتصف لغة الحوار الروائي بازواجيتها بين نمطين مختلفين من أنماط الكلام، النمط الأول، الغة الرفيعة المستوى (الفصحى)، والنمط الثاني، اللهجة المنخفضة المستوى (العامية). وبين هذه وتلك يوناً شاسعاً من حيث التأثير في القارئ من جهة، ومن حيث تحديد الموضوع الروائي من جهة أخرى. وتعد قضية ((الفصحى والعامية في الحوار من القضايا الخصبة التي كثر حولها الحديث، وثار عليها الجدل كثيراً؛ لأنها ترتبط بالقضية المثارة على صعيد الأدب العربي الحديث، وهي ازدواجية لغة بعض الاعمال الادبية، تعددها بين اللغة الفصحى واللهجة العامية))[50].

وقد أطلق عليها البعض تسمية (لغة الكتابة) أي الفصحى، (ولغة الكلام) أي (العامية) بوصفها لغتان متبادلتان في الفن القصصي [51]. والباحث حين يقرأ أي موضوع روائي أو قصصي، أول ما تستوقفه لغة ذلك النص، بوصف اللغة الوسيلة الوحيدة للإيصال وبشكل مباشر إلى القارئ ، فقضية الاعجاب تتولد منذ اللحظة الاولى التي يمعن فيها القارئ النظر إلى النص الروائي أو القصصي، ليستشعر ما فيه من قوة تأثير لغوية على صعيد النوعين السابقين. ولقد كان الحوار مشكلة بحد ذاته في الأدب الروائي والقصصي، تتمثل بشكل خاص في كيفية استخدام الكاتب في كتابته له العامية تحديداً أو الفصحى تحديداً ((بمعنى أن التوفيق والاخفاق فيه قد لا يكونان إلا بشكل جزئي بسبب عاميته أو فصحاه، بل إن مرجع ذلك أبعد من حدود العامية بذاتها أو الفصحى بذاتها، هو بشكل أساسي، وبحدود تعلق الامر باللغة يعود إلى انتفاء اللغة المناسبة له، وضمن ذلك المناسبة للشخصيات الناطقة به، ... والاخفاق عندنا هو سبب ازدواجية اللغة عندنا العرب... تعني استخدامنا جميعاً للعامية والفصحى، في حياتنا وفي عملنا وربما في درسنا المدرسي والاكاديمي))[52].

والباحث يشعر بأن عملية التوصيل هي المشكلة، وليست اللغة الفصحى أو اللهجة العامية. وهذا الشيء خاضع لمقدرة الكاتب، وسعة خياله، وتمكنه من ادواته اللغوية وبشكل دقيق. إذ يبدو أن المقياس هو اللغة الفصحى التي يستند إليها الكتاب في جميع

كتاباتهم، فهي لغة قادرة على التوصيل أكثر من العامية كونها لغة مشتركة يفهمها الجميع دون استثناء ، على العكس من اللهجة العامية، التي تكون محدودة ببيئته معينة أو فئة معينة من الناس، ولا يفهمها إلا أصحابها.

لذلك تباينت الاراء حول طبيعة اللغة المستعملة في الحوار مما جعل الادباء يتخذون مواقف مختلفة، متعارضة فمنهم وأخذ يدعو إليها، كما في موقف (نجيب محفوظ) الذي استعمل الفصحى في حوار أغلب اعماله الروائية إذ يبرر محفوظ أهمية الفصحى كأداة للتعبير عن الواقع النفسي للشخصيات، ويبالغ في تحمسه للفصحى بدرجة أنه يرى استعمال العامية في الحوار أشبه بالخيانة [53].

ومن الكتاب من انتصر للهجة العامية والتزمها في أعماله، بعد أن كان يترفع عن استعمالها كما في موقف عبد الملك نوري الذي جعلها مرحلة من التطور الفني، حينما بحث عن أسلوب جديد للتعبير يحقق له ما يريد [54]. ومن الكتاب من حاول ((اصطناع لغة وسط ليست هي الفصحى المتشددة، ولا هي العامية الخالصة، بل تأخذ من هذه بعض خصائصها، ومن تلك البعض الاخر))[55].

إذن نحن أمام مشكلة، تتمثل في استخدام الكتاب الثلاثة حوارات مختلفة سواء أكانت الفصحى أم العامية أم اللغة الوسطى التي تأخذ منهما معاً. أي لغة مطعمة بالفصحى مرة والعامية مرة أخرى. وكما قلنا سابقاً بأن الموقف والموضوع هما اللذان يحددان الاستخدام الامثل للغة في الحوار ناهيك عن التأثير في القارئ.

وأدرك الدكتور عبد الاله احمد مشكلة الحوار في الادب القصصي في العراق، وحاول أن يضع الحلول الناجمة لها، إذ وجد أن ((مشكلة الحوار في القصة أو الرواية الزمن كفيل بحلها))[56].

فمن المفروض على الروائي أن يلتزم نهجاً واضحاً في لغة الحوار إلا أن يغير من طريقته في الاستخدام؛ بين الحين والاخر، وبذلك يكون عمله مشتتاً لا فائدة منه.

من جهة اخرى وجد الدكتور عبد الاله احمد أن ((مشكلة الحوار التي دعا إليها الكتاب والباحثون كانت عصية على الحل، يفعل تبدل الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، وما حدث للأمة من تغيرات عصفت بالاب العربي عامة والعراقي بشكل خاص... وإن طبيعة الموضوع هي التي تحدد نوع الحوار سواء أكان عامياً أم فصيحاً))[57].

ومما دعا إليه غائب طعمة فرسان في هذا الموضوع هو أن يكون حوار القصة الطويلة بالعامية، وحوار القصة القصيرة حسب مقتضيات الحال [58].

وهذه الدعوة لا تتماشى مع الجنس الأدبي الذي يستخدمه الكاتب بين الحين والاخر، ومرد هذا القول إلى الواقع الذي يعثمه الكاتب وكيف يعكسه على شخصياته وحوارها. فقد لا يقتضي الحال هذا الاستخدام أو لا يكون الكاتب ذا مقدرة واسعة على استخدام مثل هذا الحوار الذي يتطلب جهداً كبيراً، يتوقف عليه الكاتب. وعزا الدكتور عبد الاله احمد سبب استخدام الكتاب العامية في حوار قصصهم وروياتهم لاسيما (فؤاد التكرلي) الذي أكثر من هذا الاستخدام في قصصه القصيرة.

أغلبها، ومن ثم في رواياته الأولى (الوجه الآخر) و(الرجع البعيد) ويعود السبب في ذلك إلى أنه ((ارتبط لأسباب تفتقد أن البحث جلاها باتجاه أصيل واضح فيه، هو الاتجاه الواقعي. كما ارتبط على نحو أشد وثوقاً بالهم الفني لدى عدد من القصاصين الذين نهضوا بالأدب القصصي في الخمسينيات ورشحوا في الحياة الادبية تقاليد فنية تذكر لهم)) [59].

ويرفض الدكتور عبد الاله احمد الربط بين العامية والابداع أي بمعنى ((لا نجعل من استخدام العامية في الحوار شرطا لتحقيق الجودة في الإبداع القصصي، فذلك يجب أن يكون واضحاً، مرهون بالقاص ومدى توفيقه في هذا الاستخدام. بحيث يبدو في عمله القصصي، كأنه أمر لازم لنجاحه. وهو دون شك، غير لازم لقاص اخر، قادر على تحقيق هذه الجودة في عملية القصص دون أن يستخدم العامية في حواره... وتبقى قدرة القاص على كتابة حوار فيه الكثير من المرونة والبساطة، وشحنه بالكثير من الدلالات، بحيث يصبح بهذا الشكل أو ذاك لصيق بالشخصية معبراً عن ملامحها، ناقلاً لأفكارها، راسما للأجواء التي تحيا تحت كنفها، مهما كان وضعها الاجتماعي والثقافي)) [60].

فالحوار أولاً وآخراً يرتبط بالشخصية، وبمستواها الثقافي الذي يحدد لها صيغاً مختلفة من الكلام، سواء أكان عامياً أم فصيحاً.

أما موقف التكرلي نفسه فقد كان واضحاً منذ البداية، في النظر إلى قضية الحوار، فالارتباط بالواقع عنده مسألة مقدسة لا يمكن المساس بها، وأن ((العامية في الحوار، لا شيء يمنحها هذه الحياة غير لغتها الخاصة، وأن القوة التعبيرية التي تكمن في عبارة تقال

بالعامية في ظرف ومكان معينين، لا يمكن أن تجد لها مثيلاً في جملة تقال بالفصحى مهما بذلت لها من جهد .

إن الفصاحة تتخذ هنا مفهوماً عكسياً، والقضية بعد ذلك قضية إحساس فني وليس اهتماماً أو اهمالاً لتراثنا اللغوي))[61].

وتبقى للشخصية الروائية كلامها الخاص بها، والكاتب الذي يصف ملابس الشخصية وصفاتها الحيوية وحركاتها، والجو الذي يحيطها بحاجة قصوى إلى أن يقدم طريقتها في الكلام؛ لأن الكلام جزء لا يمكن فصله عن وجود الشخصية... وهذا ما ذكره التكرلي في أكثر من مناسبة في حواراته النقدية إذ يقول ((ومن المعترف به لدى علماء اللغة المعاصرين أن كلام البشر هو شيء غير لغتهم، أنه استعمالهم لهذه اللغة للتعبير عن أفكارهم، وهناك طرق مختلفة للتعبير تتنوع بتنوع البشر واختلافهم))[62].

وقد شعر (التكرلي) في رواياته الاخيرة . (المسرات والاوجاع) و(خاتم الرمل) بأهمية اللغة العظمى، لاسيما بعد الانتقادات التي وجهت إليه، من قبل بعض النقاد والدارسين، والتي تدعوه إلى الحد من استخدام العامية في حوار قصصه وروايته، لذلك أخذ يكتب بقية رواياته باللغة الفصحى، البسيطة، التي تمتلك بلاغة خاصة [63].

وإذا ما تفحصنا رواية (الوجه الاخر) للتكرلي، نجدها قد كتبت باللهجة العامية، على الرغم من الاختلاف في كونها أفضل الأعمال القصصية الطويلة فناً ونضجاً واستيعاباً للتأثيرات الاجنبية، لاسيما الأدب القصصي والروائي الفرنسي، إذ نجد تأثر الكاتب واضحاً باتجاه تيار الوعي في الرواية... من جانب آخر نجد بطل الرواية (محمد جعفر) الذي يعيش مع الناس ظاهرياً ((ويتكلم معهم بلغتهم التي يتحدثون بها على الرغم من ذلك نجده يعيش بينهم بلا رابطة يقوم على التفاهم والتواصل الفكري مع ذلك هو يحدثهم بلهجتهم العامية البغدادية لا باللغة الفصحى كما اعتاد أن يفعل في حواره مع نفسه إيحاء بأنه يتميز عن جميع الناس حتى باللغة التي يتكلم بها ؛ لأنه رجل غير اعتيادي رجل مثقف، وتجري عليه فكرة العدالة المفقودة، إذ يشعر بالظلم وأنه ضحية لارادة قدرية خارج ذاته تسيطر وتتحكم به. لذلك أراد أن يقهر هذا الاحساس بالعمل والفعل))[64] والمقطع الذي تأخذه من رواية (الوجه الآخر) يوضح الحوار الذي يتكلم به (محمد جعفر) مع شخصيات الرواية الأخرى، وكيف كان يجري هذا الحوار باللهجة العامية والبغدادية،

بشكل خاص، فالحوار يتناسب مع المستوى الاجتماعي والثقافي الذي يعيشه الآخر. من ذلك قول (أبي خليل) لشخصية (محمد جعفر) عندما كان جالساً في مكتبه:

((صافن أبو جاسم، خبر أن شاء الله. بين اكو كمبيالات هالشهر عليك

- أي والله أوب خليل، علي كمبيالتين مستحقة راس الشهر
- أي، أكو غيره؟
- الله يكصف عمره))[65]

وهذا الحوار الذي سيأتي قد أجراه (محمد جعفر) بطل رواية (الوجه الاخر) باللغة الفصحى، كون هذا الحوار أجراه مع ذاته، فهو يختلف عن الحوار الذي سبق والذي كتب باللهجة العامية، إذ تحدث فيه (محمد جعفر) مع شخصية اخرى وبين المقطع الآتي نوعية هذا الحوار الفصيح:

((لعل من الأوفق ألا نكون بشيراً، لأجل ألا نتعذب أو نقلق أو نلتزم. ولكن هل من حقه أن يفكر هكذا؟... لقد صور الحكم فيه غيابياً ولم تترك لثاسوس الحياة))[66].

فشخصية (محمد جعفر) شخصية مشققة تحس أنها تعيش في عالم لا يفهمها، وعلى الرغم من ذلك بتحدث مع العالم من حوله بلغتهم التي يفهمونها وعندما يكون حواره مع نفسه فيكون بلغته المثقفة أي الفصحى، كونها تتوافق مع وضعها الفكري والاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه، فهو من جانب آخر يحس بأنه منفر داعت الاخرين، وهذا الانفراد، يؤدي إلى التأمل والتفكر في هذا العالم المعقد الذي يعيشه هو وأمثاله، وإذا اختلى الانسان إلى نفسه يوماً واحداً، يتحقق ما كان يفكر به وحده[67].

وأشار القاص (موسى كريدي) أن ((مشكلة التعبير باللهجة العامية في حوار القصة والراوية، ما زالت قائمة تثير النقاش مجدداً وتثير في الوقت ذاته تعدد اللهجات في القطر الواحد وتعددها في الأقطار العربية الأخرى، وهذا بدوره أدى إلى حيرة الكاتب أزاء مسائل أخرى كالصدق الواقعي في العمل الأدبي، ومدى صلته بالصدق الفني، وعلاقة هذين الأمرين بوحدة الأثر وبمسائل التوصيل، فالشخصية القصصية وبالجمهور كل ذلك دعا الكاتب إلى أن يؤمن إلى أن استخدام العامية ضرورة فنية القصد من ورائها رصد أعماق الشخصية، ورسم أبعادها النفسية والاجتماعية رسماً قائماً على نقل الحس الشعبي بدقة))[68].

ولفؤاد التكرلي الذي هو من أبرز الكتاب حسماً في استخدام العامية لغة الحوارات رواياته ومعظم قصصه القصيرة ((تبرز الرجع البعيد الرواية الأكثر تمثيلاً لهذا، وكل ذلك كان قبل ان يحني أمام حاجة فنية للوصول والانتشار عربياً ليكتب حوارات أعماله الاخيرة بالفصحى حتى وإن كان ذلك على حساب قناعة عبر عنها من قبل بأن الفن يفرض عليه استخدام العامية في الكتابة الروائية بدون تردد))[69].

فاستخدام العامية في كتابة الحوار كان هدف الكتاب آنذاك وهذا الشيء ليس مقتصراً على فؤاد التكرلي، بل سبقه كتاب آخرون مثل عبد الملك نوري، وغائب طعمة فرمان، وسليمان فيض في الرواية الايقاضية وغيرهم.

وأورد الدكتور ثم عبد الله كاظم نموذجين من الفصحى والعامية من روايات التكرلي. الأول جاء باللهجة العامية التي كانت لغة للحوار في رواية (الرجع البعيد) ومنها هذا المقطع:

((شلونك ويه صوتك الداخلي حسين ؟ كل لي، ما عندك صوت يركض وراك وين ما تروح، ليسألك عن كل شيء ويعلق على كل شيء هذا شنو، هذا ليش سويته، هذا صح، هذا غلط، هذا تعلق هذا تعدي. هذه خريطة هذه هزيمة، صوت لا ينام ولا يتعب يحجي وياك أثناء ما تحجي، وأثناء ما تسكت من أنت وحدك ، وأنت ويه الناس، عندك هيجي شي حسين؟ عندك))[70].

فجاء الحوار باللهجة العامية البغدادية، بين (مدحت) و(حسين) وفكرة التوصيل والتأثير فيه، تكاد تكون في مقدمة هذا الحوار، ولو جاء هذا الحوار باللغة الفصحى لما حقق ما يصبو إليه الكاتب إذ بدت لمفرداته طهم خاص، يتناسب مع التنشئة الشعبية، والمؤقت الذي تمر به الشخصية على مدار أحداث الرواية [71].

والنموذج الثاني الذي قدمه الدكتور نجم عبد الله كاظم، يتمثل في لغة الحوار تم باللغة الفصحى في رواية (خاتم الرسل) للتكرلي.

وقد أجري هذا الحوار بين بطل الرواية (هاشم) و(د. سلمى) التي ابنة عم زوجته (آمال):

((كان وجهها، وهي تنصت التي شاحباً مثل وجوه الموتى... خيل لي أنها ترتجف بشدة، وحين تكلمت تقطعت أوصال جملها.

- أنا لا أفهمك أبداً، لن أفهمك، ماهذا الذي تقوله؟ ولماذا تكلمني بهذه اللهجة المهيمنة؟ لماذا؟ مع ذلك، يجب أن ... أن أشرح لك قسماً من... من ... يا الله!

اخفت وجهها بين يديها ودفنته في حجرها، وحين رفعته بعد هيهات كانت عيناها ميللتين الاطراف بائستين.

- يجب أن أبين لك ما اعتقده... ما تعتقده مني... دعني أتكلم أرجوك . يا الله! ما دخلي أنا بكل هذه المشاكل؟ أنت تعرض حياتك للخطر. أفهم هذا جيداً؟ وأنت تفعله عن عمد لا تقاطعني.
- أنت... لا تقاطعني ودعني اكمل حديثي أنت في مثل موقف... نعم... في مثل موقف والدتك. لا تقاطعني))[72].

وحين نقارب بين النموذجين السابقين نرى مقدرة التكرلي في الرواية الاولى (الرجع البعيد) في استخدام العامية في حوار شخصياته، لاسيما على لسان بطله (مدحت)، إذ نرى تطويع الحوار لاداء الاغراض التي أرادها لها والقدرة على اختيار لغة يعيشها وبمعزل عن كونها عامية، كانت الأنسب لا للحوار الروائي مطلقاً، بل لحوار هذه الرواية على الأخص ، وبما يتوافق مع شخصياتها التي تمثل مستوى من الوعي محدد.

وقصية التحول التي شهدها أدب التكرلي في مراحل كتابته الأخيرة، جاء على وعي تام منه، بأن الكتابة باللغة الفصحى ، تنطوي على دلالات عظيمة، منها سعة انتشارها في الأوساط الادبية والنقدية، وسرعة فهمها، واستقبالها من لدن القارئ، ودقة عبارتها، ومفرداتها. لذا نرى أن رواية (خاتم الرسل) اقتضت مهن الكاتب هذا التحول المفاجئ، بفعل تغير الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة أولاً. وبفعل الانتقادات التي تعرض لها التكرلي من قبل بعض النقاد من جهة أخرى.

فشخصية مثل (هاشم) قادرة على أداء هذا الحوار باللغة الفصحى بناء على المستوى الثقافي الذي يمتلكه، وكذلك مستوى الشخصية المحاورة (د. سلمى) لا يقل أهمية عنه لذا جاء حوارهما باللغة الفصحى التي يفهمها الجميع.

ونستنتج من كل ما سبق بأن النقاد والباحثين استهواهم الوقوف على روايات التكرلي المهمة ولاسيما (الرجع البعيد) كونها أكثر تمثيلاً للحوار العامين وأكثر تميزاً به. وهذا لا يعني انها تخلو من الحوار الفصيح، فقد احتوت صفحاتها على حوارات داخلية

جاءت باللغة الفصحى بين الانسان وذاته وهذا يتناسب مع فكره، وبعد نظره، والحالة النفسية التي يمر بها. وينطبق هذا القول على شخصية (محمد جعفر) في رواية (الوجه الآخر) إذ أجرى حواره الداخلي بأسلوب فصيح لكن على لسان الراوي. أما الروايات الأخرى فقد كان حوارها باللغة الفصحى. وذلك لتبدل الوعي الثقافي، وتبدل الظروف، وتطور المجتمع. إذن كان تركيز النقاد على أكثر أو اغلب حوارات فؤاد التكرلي سواء الفصيح والعامي أو ما يدور بينهما، وكانت بداية التكرلي مع اللهجة العامية التي وجد من خلالها ضرورة فنية متبعة، لكنه بمرور الوقت شعر بأهمية اللغة الفصحى، مما جعله يحطم الأسوار القديمة التي بنى عليها لغته، والانتقال إلى مناطق لغوية اكثر انفتاحاً وثقافة من قبل.

الهوامش :

(1) النقد التطبيقي التكريلي، د. عدنان خالد عبد الله، ص129.
(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص154.
(3) المعجم الادبي، جبور عبد النور، ص100.
(4) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، دار الفارس للنشر عمان، الاردن، ط1، 1999، ص14 وما بعدها. إذ أشار فاتح عبد السلام إلى أن الحوار ليس مقتصراً على طرفين اثنين هما الشخصيتين ، بل يوجد في الشخص ذاته لأن في داخله يوجد الاخر، ومن ثم يستحيل أن ندرك الاخر خارج غيريته، أي خارج العلائق التي تربطه بالاخر.
(5) ينظر: فن كتابة الرواية، تأليف ديان دوات فاير، ترجمة د. عبد الستار جواد مراجعة عبد الوهاب الوكيل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1988، ص49.
(6) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، دراسة فنية، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2004، ص47.
(7) ينظر: عبد الجبار عباس ناقداً، إنعام منذر وردي الالوسي، رسالة ماجستير الجامعة المستنصرية، كلية التربية، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور، عبد الكريم راضي جعفر، 1998، ص36.
(8) الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، ص167.
(9) ينظر: م . ن، ص354.
(10) ينظر: نظرية الادبن أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972، ص280.
(11) ينظر: بناء الشخصية في الرواية، الرواية العراقية إنموذجاً، د. مصطفى ساجد الراوي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صفاء، ط1، 2003، ص153.
(12) ينظر: لغة الحوار ودلالاته في الرواية العراقية، باقر جواد محمد الطليعة الادبية، ع2، شباط، 1980، ص34.
(13) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، د. عبد الله إبراهيم، ص168.
(14) ينظر: الرواية وصنعة كتابة الرواية، تأليف أدوارد بلشن ودوايت فاير، ترجمة سامي محمد، الموسوعة الصغيرة، ع99، دار الجاحظ، بغداد 1981، ص61.
(15) تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة، 1990– 2003، شيماء حسن جبر رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور باسم صالح حميد، 2013، ص27.
(16) م . ن، ص28.

(17) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، ص72. وينظر: الصوت الآخر في الرواية العراقية دراسة في المبدأ الحواري، باسم صالح حميد، وينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة، ص28. دار الفراهيدي، 2012، ص153.

(18) ينظر: بناء الشخصية في الرواية، الرواية العراقية إنموذجاً، ص162.

(*) لقد أطلق الدكتور شجاع العاني عليه تسمية الحوار المنطوق والحوار الصامت في كتابه البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء المنظور) ج3، ص147 وما بعدها.
وذكر الباحث وسام عباس جعيجع التسمية نفسها في رسالته (صورة اللغة في روايات فؤاد التكرلي، ص25 وما بعدها).
وأطلقت عليه الباحثة كوثر محمد أحمد الجاف تسمية (الحوار المعلن والحوار الخفي) في إطروحتها للدكتوراه الصادرة عن كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2008. بإشراف الاستاذ الدكتور الصادرة عن كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2008 بإشراف الأستاذ الدكتور شجاع مسلم العاني، ينظر: ص67 وما بعدها واسم الاطروحة (الخطاب وتحولاته في الرواية العربية من 1945 – 2003). دراسة لسانية.
وأطلق عليه باسم صالح حميد (الحوار الخارجي أو الحوار الخالص، والحوار الداخلي أو المونولوج، بوصفهما من المصطلحات القارة في الدرس النقدي، ينظر: الصوت الآخر في الرواية العراقية، دراسة في المبدا والحوار، باسم صالح حميد 2012، ص155 وما بعدها.
وينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم، ص49 وما بعدها إذ اطلقت عليها تسمية الحوار الخارجي والداخلي.

(19) ينظر: غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم، ص49 وينظر الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص24.

(20) ينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة 1990– 2003 شيماء حسن جبر، ص31.

(21) خاتم الرسل، الاعمال الكاملة ، فؤاد التكرلي، ج2، المدى، دمشق ط1، 1995، ص30.

(22) ينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية، ص32.

(23) اللاسؤال واللاجواب، فؤاد التكرلي، المدى ، دمشق، ط1، 2007، ص92.

(24) ينظر: صورة اللغة في روايات فؤاد التكرلي، وسام عباس جميع، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، باشراف الاستاذ الدكتور خالد علي مصطفى، 2012، ص52.

(25) الرجع البعيد، فؤاد التكرلي، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص88.

(26) ينظر: الخطاب وتحولاته في الرواية العراقية من 1945 إلى نهاية 2003، دراسة لسانية كوثر محمد احمد الجافي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات بإشراف الاستاذ الدكتور شجاع العاني، 2008، ص103.

(27) الممرات والاوجاع، فؤاد التكرلي، دار المدى، دمشق، ط1، 1998، ص195. وهذا مقطع من الحوار الخارجي بين (توفيق) و(ثريا) زوجة أخيه عبد الباري:
((– أنا اريد أن أعود إلى ما كفت بينكم
– هذا حقك.
– سأرى والدتي وأكلمها.
– أنها دار اخيك يا توفيق، تعد باعثها أمك إلى عبد الباري، المسرات والاوجاع ص195.
وينظر: تمثيلات الوعي في الرواية العراقية الحديثة، ص35– 36.

(28) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص109. وقد ذكر بأن هناك خلطاً في استخدام مصطلح الحوار الداخلي أو المنولوج، وهذا ما يقع فيه الكثيرون حين يطلقون على المنولوج تسمية المنولوج الداخلي، ذلك أن المنولوج يعني (الحوار الفردي) أو الداخلي وليس من الجائز أن نذكر كلمة داخلي مرتين فتقل الترجمة إلى الصيغة الاتية (الحوار الداخلي).

(29) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت هنري، ترجمة، دكتور محمود الربيعي دار المعارف في مصر، ط2، 1975، ص44.

(30) ينظر: في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص118.

(31) ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص56.

(32) ينظر: في نظرية الرواية، ص120.
(33) ينظر: الرواية العراقية وقضية الريف، باقر جواد الزجاجي، ص339.
(34) ينظر ملامح القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة تموز 1958، د. عمر الطالب، القلام، ع4، ك2، 1976، ص38.
(35) الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص109.
(36) ينظر: رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، دار الرشيد للنشر بغداد، ط1، 1980، ص114– 116.
وينظر: قصاصون من العراق، سليم عبد القادر السامرائي، دار الحرية للطباعة، ط1، بغداد، 1977. ص14.
إذ أشار الناقد الى أن فؤاد التكرلي بدا في قصصه الطويلة ينحو إلى الرمز والتجريد من دون إخلال تجربته الاجتماعية السايكولوجية.
وينظر: الوجه الاخر، صالح جواد، اتحاد الادباء، ع3، ك2، 1960 ص54.
وقد ذكر الناقد في بعض ملاحظاته على الوجه الاخر إلى اعتماد فؤاد التكرلي على الكلمة اعتماداً كبيراً، فضلاً عن الاتجاه إلى الشعر والرمز في بعض الاحيان. ويعود السبب في ذلك هي أن قصص فؤاد ورواياته قصص تيار الوعي بالدرجة الاولى ذلك النموذج الذي لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها خلق عمله الفني وهذه الوسيلة هي الكلمات.
(37) رحلة مع القصة العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، ص114.
(38) الخطاب وتحولاته في الرواية العربية من 1945– 2003، كوثر محمد احمد الجاف، ص127.
(39) في القصص العراقي المعاصر، نقد ومختارات الدكتور علي جواد الطاهر، ص33.
(40) القاص والواقع، ياسين النصير، ص40.
(41) ينظر: م . ن، ص42. ومما ذكره ياسين النصرية عن أسلوب التداعي لدى فؤاد التكرلي، بأنه كان قضية فكرية أكثر من كونه أسلوباً لقصة الجديدة المتطورة.
(42) الفن القصصي في الادب العراقي الحديث، الرواية العربية في العراق ج1، الدكتور عمر الطالب مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1971، ص329.
(43) القصة القصيرة الحديثة في العراق، الدكتور عمر محمد الطالب، ص337.
(44) الرجع البعيد، ص138، وكذلك ينظر: الرواية نفسها، ص314.
(45) ينظر: صورة اللغة في روايات فؤاد التكرلي، ص60.
(46) خاتم الرمل، فؤاد التكرلي، الاعمال الكاملة، ج2، المدى، دمشق، 1997، ص33.
(47) تمثيلات الوعي في الرواية العراقية، ص53.
(48) المسرات والاوجاع، ص166.
(49) ينظر: قراءة نقدية في رواية (الرجع البعيد) عباس لطيف احمد جريدة العراق، ع2995، 5، ك1، 1985.
(50) قضايا الفن القصصي، دكتور يوسف توفل، دار النهضة العربية، مصر، 1977، ص ل.
(51) ينظر: فن القصص، محمود تيمور، مطبعة دار الهلال، مصر، 1948، ص5.
دعتا تيمور إلى الاستخدام الامثل لكلا اللغتين وإلى التعاون بين لغة الكتابة ولغة الكلام عند استعمالهما في محيط الحياة.
(52) مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله كاظم، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات الشارقة، ط1، 2004، ص9– 10.
(53) ينظر: الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية، 1960– 1980، هديل علي سبع الربيعي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية ، ابن رشد ، بإشراف الدكتور احمد شاكر غضيب الربيعي، 2011، ص16.
(54) ينظر: م. ن، ص16.
(55) في الأدب القصصي ونقده الدكتور عبد الاله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1993، ص40.
(56) في الأدب القصصي ونقده، ص41.
(57) م . ن، ص55.
(58) ينظر: الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية 1960– 1980 هديل سبع، ص22.
(59) في الأدب القصصي ونقده، ص84.

(60) المصدر نفسه ، ص85.
(61) شيء عن الريادة في القصة العراقية، فؤاد التكرلي، ملتقى القصة الأول، ص39.
(62) تجربتي القصصية، فؤاد التكرلي، مجلة الكلمة، ع3، 1969، ص90.
(63) ينظر: خارج المتن، مقالات في الثقافة والمثقف، جمعة الحلفي، شركة الراية لطباعة 2010، ص150.
(64) الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية، ص67.
(65) الوجه الاخر، ص75.
(66) الوجه الآخر، ص79– 80.
(67) ينظر: الفصحى والعامية في حوار الرواية العراقية، ص73.
(68) الرجع البعيد والفن الروائي، موسى كريدي، الأقلام، ع6، 1981، ص136.
(69) مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبد الله كاظم، ص33.
(70) الرجع البعيد، ص87.
(71) ينظر: مشكلة الحوار، 71– 72.
(72) خاتم الرمل، ص130.

The novelist Fouad al-Tikerly dialogue In critical discourse Iraqi talk

Assist Prof . Dr. Saeed Abd- Alrdha Khamis
Fahim Tuma Ahmed
Diyala University- College of edueation
Of Human Sciences

Abstract :

Is a dialogue, an important feature of fiction features, it represents a real facade of modern novel, since the novel has worked to highlight the role of dialogue and upholding would particularly internal dialogue (Almnoloj) who quote from foreign novels that focused on the theme and made him at the forefront of other elements of the novel.

The dialogue with the writer Fouad al-Tikerly has owned a recipe permanence, to see that most of his novels based on dialogue and the various types, Kalhawwar internal and external dialogue, and the focus on internal dialogue, which includes self-dialogue for the same or a single dialogue as some call it from this point of view, our attention by highlighting monetary effort that will be on the theme of dialogue novelist in novels Fouad al-Tikerly which represented the kind most prominent representation not to mention the use of the author of the language dialogue himself himself from the rest of the book in this area, particularly the language of colloquial dialogue that formed has a real and mature platform at the same time.