العدد 10 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2025
No. 10 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الحوار في روايات نجيب محفوظ (رواية ميرامار – رواية الحرافيش - رواية أفراح القبة – رواية القاهرة الجديدة - رواية اللص والكلاب – رواية ثرثرة فوق النيل - رواية زقاق المدق) نموذجاً

حيدر جاسم لفتة الساعدي
وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية ميسان
HAYDER JASIM LAFTA AL_SAEDI
hhsder602@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1473-0840

ملخص البحث

تناولت هذه الدراسة بالوصف والتحليل الحوار في الرواية العربية حيث يُعد أداة أساسية في بناء الشخصيات وتقديم وجهات النظر المختلفة، كما أنه يضفي الحيوية على السرد، سواء من خلال التعبير عن المشاعر الداخلية أو إبراز العلاقات الاجتماعية، وتُظهر الروايات العربية تطورًا في استخدام الحوار، متأثرةً بالاتجاهات الحديثة مثل تيار الوعي والأساليب السينمائية في السرد حيث يعتبر الحوار عنصرًا أساسيًا في السرد الروائي، حيث يُستخدم لنقل أفكار الشخصيات والتعبير عن مواقفها وتطوير الحبكة في الرواية. ويقسم الحوار في الرواية العربية إلى نوعين رئيسيين: الحوار الداخلي (المونولوج) والحوار الخارجي فالحوار الداخلي (المونولوج): هو حديث الشخصية مع ذاتها، حيث تكشف عن أفكارها ومشاعرها الداخلية دون التفاعل المباشر مع شخصيات أخرى. يُستخدم هذا النوع من الحوار لتوضيح الصراعات النفسية والتطورات العاطفية داخل الشخصية. اما الحوار الخارجي : هو الحوار الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر داخل الرواية، ويهدف إلى تقديم الشخصيات، وتطوير الأحداث، وكشف التفاعلات الاجتماعية. أما وظائفه تقديم الشخصيات وسماتها النفسية والاجتماعية، دفع الحبكة إلى الأمام عبر التفاعل بين الشخصيات، خلق التوتر والتشويق، خاصة في الروايات البوليسية والتاريخية.

الكلمات المفتاحية : الحوار الداخلي ، الحوار الخارجي، المونولوج ، الديالوج ، الرواية، السرد

Dialogue in the novels of Naguib Mahfouz (Miramar novel - Al-Harafish novel - Afrah Al Qobba novel - New Cairo novel - The Thief and the Dogs novel - Chatter on the Nile novel - Midaq Alley novel) as an example.

Ministry Of Education – General Directorate Of Education, Maysan
Hayder Jasim Lafta Al_Saedi
hhsder602@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1473-0840

Research Summary:

Dialogue, in both its forms, is an essential tool for building characters and presenting different points of view. It also brings narratives to life, whether by expressing inner feelings or highlighting social relationships. Arabic novels demonstrate an evolution in the use of dialogue, influenced by modern trends such as stream of consciousness and cinematic narrative styles.Dialogue is an essential element of narrative fiction, used to convey characters' thoughts, express their attitudes, and develop the plot. Dialogue in Arabic novels is divided into two main types: internal dialogue (monologue) and external dialogue.Internal dialogue (monologue): A character's self-talk, revealing their inner thoughts and feelings without directly interacting with other characters. This type of dialogue is used to illustrate psychological conflicts and emotional developments within the

character.External dialogue: A dialogue that takes place between two or more characters within a novel, aiming to introduce characters, develop events, and reveal social interactions.Its functions include introducing characters and their psychological and social traits, advancing the plot through interaction between characters, and creating tension and suspense, especially in detective and historical novels.

Keywords: internal dialogue, external dialogue, monologue, dialogue, novel, narration

المقدمة

الحوار في الرواية العربية يُعتبر أحد العناصر الأساسية التي تعكس تطوُّر الفن الروائي في العالم العربي، سواء على مستوى البنية السردية أو في الكشف عن الشخصيات وتفاعلاتها الداخلية والخارجية. حيث يتميز بتنوعه وثرائه، إذ يعمل كجسر بين القارئ والعالم الروائي، ويكشف عن الصراعات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي تعكسها النصوص ، فهو ليس مجرد أداة سردية، بل هو مرآة تعكس تحولات المجتمع العربي وتناقضاته من خلال لغة تتراوح بين الواقعية والشاعرية، والحنين إلى الماضي. وهو ما يجعل منه عنصرًا حيويًّا في فهم تطوُّر الرواية العربية كفنٍ يحمل هموم الإنسان والمكان.

فهو يُشكل أساسًا قويًا من أسس البناء الروائي، و الوسيلة المتعددة في نقل الأقوال أو حكايتها الضامنة للتواصل المباشر بين الشَّخصيات، وبهذا المعنى يكشف الحوار عن أقوال الشَّخصيات، فتتَّضِحُ مواقفها وآراؤها إزاء الأحداث التي تجري حولها، وفي الوقتِ ذاته تكشف عما يعتمل من مشاعر وأحوال نفسية مختلفة بداخلها، كما يوحي بما يكتنفها من انسجام أوْ تناقض ما بين الداخل والخارج، وهو جزء من الأسلوب التعبيري في القصة، وصفة من الصِّفاتِ العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجهٍ من الوجوه "ولهذا كان من أهمِ الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسمِ الشَّخصيات، وبواسطتهِ تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالًا صريحًا ومباشرًا، والحوار المُعبر الرَّشيق سبب من أسبابِ حيوية السَّرد وتدفقه".(1)

مدخل تمهيدي

الحوار هو المُحادثة التي تجسد أحداث الرِّواية وتوضحها، وهو من التقنيات القصصية المهمة التي تُضْفي على عملية السَّرد جانبًا من الحركة والحيوية في الأداء، بحيث تجعل القارئ في مواجهة المشهد الحكائي مباشرة دون حاجة إلى وسيط (راوٍ) يروي له الحدث، ممَّا يصبغ النَّص المحكي بكثير من الموضوعية والواقعية ففي الحوار تترك الشَّخصيات تتحدث دون تدخل السَّارد، ممَّا يزيد من التَّأثير الدِّرامي للمشاهد، التي تضمن حوارًا، لأنَّ القارئ أوْ المستمع يشعر أنَّه أمام أحاديث حقيقية".(2)؛ وهو أيضًا الأداة الرئيسية للتعبير في الرِّواية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يُعطيها قيمتها الأدبية، ولكنَّه لا يكتمل إلاَّ بعد أنْ تُعطيه الشَّخصيات الحركة وطريقة النُّطق، لأنَّ الحوار الحقيقي هو الذي يعتمد على الحركة، ويستمد من الشَّخصيات قدرًا كبيرًا من حيويته وتأثيره، بشرط ألاَّ يتحول إلى أسلوب خِطابي، أوْ يُصبح مناقشة ذهنية راكدة تجمدت الحياة بها. و لذلك فالحوار النَّاجح هو الذي يلتحم بالسردِ ويندمج في صُلْبِ الرواية بصورةٍ طبيعية، حتى لا يظهر كأنَّهُ عنصر دخيل عليها، ولكي يحقق هذا الاندماج لابد أنْ يكون له مهمة يؤديها داخل هذا النص "كأنْ يكون مُحركًا للأحداث أوْ كاشفًا عن الشخصياتِ أوْ موضحًا لبعضِ المشاهد وإلا كان هذر وثرثرة لا فائدة منها".(3)، وليكون الحوار أكثر استجابة للقيم الفنية وليزيد من قوة التَّأثير الدرامي للمشاهد يجب أنْ يكون "سلسًا بعيد عن التَّكلف والتصنع، تتجلى فيه سرعة الخاطر التي تجعله مُشابهًا لِما يدور في الحياةِ العادية، وأنْ يكون مصحوبًا ببعضِ تعابير الوجه والملامح أوْ وضعية الجسد وغيرها من الوسائل التي تصحب الكلام عادة".(4) فهو"يظل رديف السَّرد، وأداة القاص الموازية له، لإيصال عالمه القصصي الخاص، ولإبراز خصوصية شخوصه، وبراعة القاص في الحوار تظهر عند إبرازه الفروق بين

المتحاورين، بحيث تحسُّ حقًا شخصيتين متمايزتين".(5) ويُعَدُّ الحوار من الوسائل التي اعتمد عليها نجيب محفوظ في رسمِ الشخوص وتطوير الأحداث بنوعيهِ الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج).

- انواع الحوار : ينقسم الحوار إلى قسمين هما :

1- الحوار الخارجي (الديالوج): وهو الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيتان أوْ أكثر ويكون الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وهو اللون الذي يوظفه الروائيون للكشفِ عن الملامح الفكرية للشخصية الرّوائية، فالرِوائي عندما يُصور مجموعةً من الشَّخصياتِ ينبغي عليه أنْ يجعل حوار كل شخصية وحديثَها مختلفًا اختلافًا واضحًا لِيُظْهر الفروق الفردية الدَّقيقة بينهم في التَّفكير والتَّفسير".(6)، فالكاتب حاول من خِلال هذا النُّوع أنْ يقدم الشخصيات نفسها بموضوعية تامة؛ لتعبر عن أفكارها ومواقفها من غير تدخل من الرَّاوي، وبهذا يكشف الراوي في هذا الحوار عمَّا يدور في نفسية الشَّخصيات محاولًا أنْ يُخبرنا عن مكنوناتها.

2- الحوار الداخلي: (Internal Monologue): وهو عبارة عن "الكلمات التي تستخدمها الشَّخصية في حديثها مع نفسها والتَّعبير عمَّا يجول داخلها وفي أعماقها، بطريقة مُخاطبة الذَّات".(7)، وهو ليس تقنية حديثة بل كان موجودًا في عصور سابقة، ولكنَّ أَكْثَرَ من استخدامه الرِّواة المحدثين، نسبه لدوره الفعَّال في تقديم الحياة الذِّهنية للشخصياتِ وبطريقةٍ أكثر موضوعية من المناجاة "حيث يوظف من خلال موقف أدبي يتطلبه إثراء ذلك الموقف، وتعميق إطار الشَّخصية التي تحاور نفسها".(8)

وهو الحوار الذي يُفْسح فيه للشخصية فرصة التحدث عن نفسها وعن موقفها من الآخرين المُحيطين بها، وهو "استغوارٍ في أعماق وعي الذّات، لا يعرف حدودًا يقف عندها ضِمْن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضعِ الذِّهني والنَّفسي، وهي مزيج منهما معًا، ويستخدم البطل المونولوج لكشف خبايا قلبه والتَّحدث عنها، صراحةً دون مواربة أوْ تغطية، ويُعدْ من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته".(9)؛ فالمؤلف يتخذ من الحوار الدَّاخلي وسيلة فنِّية للاقتراب من عالم الشِّخوص الدَّفين، والكشف عن مواقفها الغير مُعْلنة، للاستفادة منه في إضاءة الأحداث الجارية. ويضم هذا النوع من الحوار أشكالًا مختلفة من المونولوجات، ومنها: المونولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر، وتيار الوعي.

فالحوار المباشر: وهو ذاك النمط من المونولوج الداخلي الذي "يُمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أنَّ هناك سامعًا فيتقدم على نحو عشوائي تمامًا، كما لم يكن هناك قارئ".(10)؛ وهذا الحوار الدَّاخلي يجعلنا ندخل إلى الواقع الداخلي لهذهِ الشَّخصية كاشفًا عن مشاعرها وإحساسها، والشَّخصية هنا استخدمت ضمير المتكلم ليساعدها على تقدير ذلك، ولعل استخدام هذا الضَّمير هو أوجه الخلاف الأساسية بين المونولوج الدَّاخلي المباشر وغير المباشر.

أما الحوار الغير مباشر: فهو الحوار الذي ينقل عن الماضي أقوالًا وأحداثًا وحركات للشخصيات أدت أفعالًا يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر، محافظًا على هيكلة الفكرة والتَّصوير، متصرفًا بهيكلة البناء القولي من حيث زمنه وإشاراته التخاطبية".(11) ولهذا النُّوع من الحوار وظيفة سردية تدفع بالأحداثِ إلى الأمام، وتُمَكِنْ الكاتب من ضغطِ الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ذي فائدة، وذلك يكون عمل الرَّاوي هنا هو استدعاء حوار جرى في الماضي مع الحفاظ على حرفيته وصيغته الزَّمنية وتضمينه سياق،الحدث.

وأخيرًا تيار الوعي: وهو "التكنيك الذي يستخدمه الرِّوائي لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذِّهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف واسع المعرفة لهذا العالم الذِّهني من خلالِ الطُّرقْ التَّقليدية للقص والوصف".(12)، ويُمكن القول أنَّه "طريق للإفلات من الدَّائرة الضَّيقة، لأنَّهُ يُتيح للفردِ الدِّخول إلى وعي أفراد آخرين ولو كان هذا الدِّخول وهميًا".(13)، ويختلف هذا النُّوع من التكتيك عن المونولوج المباشر، ويظهر هذا الاختلاف من خِلالِ تعريف كلا التكتيكين، وبخاصة ذلك الجزء من تعريف المونولوج الدَّاخلي

غير المباشرالذي يقول: إنَّ المؤلف الواسع المعرفة يقدم مادة غيرمعبر عنها على نحو مباشر في الذِّهن".(14)

نلاحظ أنَّ الاختلاف الأساسي بين التكتيكين وهو الاختلاف الذي يفصل بينهما ويُفرق بين مجال كل منهما وتأثره، كما أنَّ السمة الأساسية لتداعيات تيار الوعي تتجسد في كون تيار الوعي به تدفقًا مستمرًا لا تخضع فيه الأفكار لأي نظام سببي، فهي مُتداعية بشكلٍ غير مُرَتَبْ، فالحوار بنوعيه (الخارجي-والدَّاخلي) يُعدُّ من العناصرِ المُهمة في النَّص الرّوائي، وقدْ نَهَضَ بدورٍ مهمٍ في "استغوار أعماق وعي الذَّاتْ والذِّهنْ من غير أنْ يُحدث انفصال للخيال عن الذَّاكرة، كما أنَّهُ من خِلالِ هذا التكنيك، أصبح القارئ يحس بأنَّهُ يلج إلى العالم الدَّاخلي لذهن الكاتب، وهو يزاول كتابة عملهُ الإبداعي".(15) وكذلك له دور في إضاءة جوانب دفينة من الشَّخصية الرّوائية، وإضْفَاء حالة منْ التَّوتر الدِّرامي والصِّراع الدَّاخلي على السِّياق العام للرّواية، الأمر الذي يخفف من راتبه السَّردْ وسكونية القص، ويمنح الشَّخصيات الرّوائية فرصة التِّعبير المباشر عن حالتها ومواقفها ورغبتها، بعيدًا عن هيمنة الرَّاوي الذي يتحكم عادةً في مُجْمَلِ الأحداثِ المروية.

- الحوار في روايات نجيب محفوظ

(رواية ميرامار – رواية الحرافيش - رواية أفراح القبة – رواية القاهرة الجديدة - رواية اللص والكلاب – رواية ثرثرة فوق النيل - رواية زقاق المدق)

- رواية (ميرامار) : يحتل الحوار مساحة واسعة من صفحات الرواية، بحيث يتناوب بشكل لافت للنظر مع تقنية السَّرد، ويحقق تنوعًا مرغوبًا فيه، في طريقة تقديم الأحداث والشُّخوص التي تجري على صفحات الرّواية، فمثلاً نُلاحظ مثل هذا الحوار المُعبر عن المُحادثة اليومية التي تصور واقعية الحوار دون أنْ يكون لها غرض رمزي أوْ إيحائي في حوار عامر وجدي وسؤاله ماريانا عند وصوله البنسيون:

- " بنسيون ميرامار؟
- نعم يا فندم.
- أريدُ حجرةً خاليةً".(16)

ومثال سؤاله لزهرة أيضًا:

- "من أنتِ؟
- أنا زهرة! "
قالت ببراءة وثقة كأنما تنطق باسم علم من الأعلام.
سألتها وأنا أبتسم:
- ماذا تريدين يا زهرة؟
- الست ماريانا".(17)؛ هذا حوار خارجي ليُقدم الشَّخصية وليهيئ لدخولها في العالم الرّوائي، وهو مطرد في الرّواية للتعريف بالشخصيات ولتحقيق الإيهام بواقعية الرّواية.

وقد يأتي الحوار أيضًا لتأدية مهام أُخرى كأنْ يأتي لبيان زمن الحدث، كما هو الحال بين حُسني علاَّم وطُلبة بك والمدام حول حادثة مقتل سرحان البحيري. وذلك في قول حُسني علاَّم:

وقرأت في وجهي المدام وطلبة بك وجومًا ينذر بالشَّر، وإذا بالرجل يقول:

- "أما علمت بالخبر؟
رمقته بنظره متسائلة فقال:
- لقد عُثِرَ على سرحان البحيري جثة هامدة في طريق البالما..
لبثت لحظات ذاهلاً قبل أنْ يستقر الخبر في وعيي وإدراكي.
واكتسحني شعور من الانزعاج والإشفاق، والقلق حيال طبيعة الموت الغامضة المقتحمة. وسألت:
- ميتًا؟
- بل قتيلاً.
- ولكن.
فقاطعتني المدام:

- اقرأ الجريدة؛ إنَّه خبر مزعج، وقلبي يحدثني بمتاعب كثيرة.
تذكرت المعركة الأخيرة أمام المصعد فامتعضت نفسي.
وخشيت أنْ تمتد إليَّ المتاعب التي تنبأت بها المدام. وسألت وأنا أدرك سخف السُّؤال وعمقه:
- ترى من يكون القاتل؟
فقالت المدام:
- هذا هو السؤال طبعا.(18)
وقوله في موضع آخر مُستكملاً باقي الحدث:
ولما هممت بالخروج قال لي طلبة بك:
- محتمل أنْ نُدعى جميعًا لسماع أقوالنا.
فقلت وأنا أمضي:
- فليدعنا من يشاء.
أنَّه آخر يوم في السَّنة وقد تضاعفت رغبتي في إحياء ليلة جنونية حتى الصَّباح".(19)؛ وقدْ تبين من خِلال الحوار زمن وقوع الحدث، وبرزتْ واقعية الحوار الخارجي من خَلال الإيهام بوقوع هذا الحدث.
أما الحوار الداخلي فنلاحظ وروده بكثرة في الرواية، وذلك لبناء الرواية على عنصر الزمن، وخاصة مفهوم الاستدعاء الذي يدعو إلى ربط الماضي بالحاضر، فمثلاً يستدعي موقف (زهرة) مع (حُسني علاَّم) ورغباته التافهة وقوله بعد أنْ سألها عن اسمها :
"جادة أكثر ممَّا يليق. سوف تكون زينة أي شقة أستأجرها في المستقبل. وهى أجمل من قريبتي الحمقاء التي قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق".
فركيكو.. لا تلمني..(20)
ثمَّ يبدأ في حوار داخلي مع نفسه مُسْترجعًا أحداثًا من الماضي، مُتذكرًا موقف ابنة عمه، فيقول:
- "أأنت جاد فيما تقول؟
- طبعًا يا عزيزتي..
- ولكنك في رأيي لا تعرف الحب!
- أريد أن أتزوج كما ترين..
- يخيل إليَّ أنَّك لا يمكن أن تحب.
- أريد أنْ أتزوج منك، ألا يعني هذا أنني أحبك؟
ثم قلت وأنا أراوغ الغيظ والغضب:
- وأني كفء للزواج، أليس كذلك؟"
بعد تردد قالت:
- "ما قيمة الأرض الآن؟
حملت نفسي مسئولية الموقف المهين ثم مضيت وأنا أقول:
- سأتركك لتفكري في هدوء.." (21)، فالحوار الدَّاخلي هنا المتمثل في تيار الوعي، حقق الإيهام الواقعي بواسطة استدعاء الماضي وربطه بالحاضر المُعاش.
ويبدو هذا النَّمط في حديث عامر وجدي مع نفسه مُعلقًا على حالة الصَّحافة المُتردية:
"راكب طيارة! أيُّها القره جوز المفعم شحمًا وغباء
إنَّما خُلِقَ القلم لأصحاب العقول والأذواق لا للمجانين
المُعربدين من ضحايا الملاهي والحانات .. ولكن قضى علينا
طول العمر بالسَّير في رِكاب زُملاء جدد في المهنة، لقنوا علمهم
في السيرك ثمَّ اجتاحوا الصَّحافة ليلعبوا دور البهلونات".(22)
تعددت أمثلة تيار الوعي في روايات نجيب محفوظ، فقد ظهرت تداعيات حوار الوعي فيها بشكل واضح، كما لاحظنا ضمائر المخاطب والغائب والمتكلم وهى تتداخل في الحوار الذي يزدحم بأسئلة واعاده لأحداث سابقة، تكشف لنا عن محتوى ذهن الشَّخصية في لحظة مُعينة، كما استخدم نجيب محفوظ المونولوج في كل رواياته، وعبَّرَ عن الموقف النَّفسي والفكري للشخصيات، خاصة شخصياته الرَّئيسية، واستغلها في لحظات

التأزم النّفسي، عندما تشعر الشخصية بالأزمة والتّوتر.
- رواية (الحرافيش) : نجد هيمنة الحوار بنوعيه الدَّاخلي والذي يعبر عن النَّفس ومكنوناتها الدَّاخلية، والخارجي المتمثل في مناقشة الأحداث اليومية وما يدور حولهم من أحداث ومشاكل، ومثل ذلك في الحوار الجامع بين درويش وعاشور:

"وعند القرب وضح أنَّ العجوز يمتطي حمارًا. وعندما
حاذاهما تمامًا وثب عليه درويش. ذهل عاشور وتحققت
مخاوفه. لم ير شيئًا بوضوح ولكنَّه سمع صوت درويش وهو يقول متوعدًا:
- هات الصرة وإلا.. فتردد صوت مرتعشًا بالكبر والذعر:
- الرَّحمة.. خفف قبضتك..
اندفع عاشور إلى الأمام بلا وعي وهتف:
- دعه يا معلمي!
صرخ درويش
- اخرس..
- قلت لك دعه..
وطوقه بذراعيه وحمله بلا جهد، فضربه الآخر بكوعه قائلاً:
- الويل لك
لم يتحرك في درويش بعد ذلك إلا لسانه، أمَّا عاشور فخاطب
العجوز قائلاً:
- اذهب بسلام!
حتى إذا اطمأن إلى نجاة الرجل أطلق درويش وهو يقول معتذر:
اغفر لي خشونتي...
فصاح به:
- أيها اللقيط الجاحد!
- لقد أنقذتك من شر نفسك..
- أيُّها البغل الخسيس المخلوق للتسول..
- فليسامحك الله..
- أيُّها اللقيط القذر..
فصمت عاشور محزونًا فعاد الآخر يقول:
- لقيط، ألا تفهم؟ .. هذه هي الحقيقة.
- لا تستسلم للغضب، لقد قال الشَّيخ المرحوم كلمته..
فقال بحقد:
- الحقيقة هي ما أقول، لقد وجدتك في الممر مهجورًا من أم فاسقة!
- رحم الله الطيبين..
- بشرفي ورحمة أخي إنك لقيط ابن حرام..لماذا يتخلصون من وليد بليل؟
فاستاء عاشور وصمت فراح درويش يقول:
- ضيعت جهدي، أغلقت باب الرِّزق في وجهك، إنك قوي ولكنَّك جبان، وهاك الدليل".(23)

وفي حوار آخر بين (جلال بن عبد ربه الفرَّان) و(زينات الشَّقراء) عشيقته والتي وضعت له السُّم في الخمر:

- " إنَّه الموت يا حبيبي !
- الموت؟ ..
- لقد جرعت من السُّم ما يكفي لقتل فيل..
- أنتِ؟
- أنتَ يا حبيبي..
وضحك ولكنَّه سرعان ما كفَّ عن الضِّحك في إعياء فقالت وهي تبكي:

- قتلتك لأقتل حياة العذاب!
حاول الضِّحك مرة أُخرى وتمتم:
- جلال لا يموت...
- الموت يطل من عينيك الجميلتين..
- الموت مات يا جاهلة..(24)

وحوار آخر دار بين أهل الحارة من نوح الغراب فتوة الحارة والمعلم عزيز وجبريل الفص شيخ الحارة، إثر مُشادة حدثت بين محمد أنور وزوجته زهيرة التي رفضت الهروب معه، فغضب منها وانْقضَّ عليها كالنمر

"يريد قتلها، فصرخت بأعلى صوتها مستغيثة:
كُسِرَ الباب. تدفق إلى الدَّاخل نوح الغراب، المعلم عزيز،
وجبريل الفص شيخ الحارة، تراجع محمد أنور، سقطت زهيرة
مغمى عليها، دوى صوتا جلال وراضي.
شغل الرِّجال بإعادتها إلى الوعي. أفاقت. اختفى محمد
أنور تمامًا". "نظر نوح الغراب إلى جبريل الفص نظرة ذات معنى فقال شيخ الحارة بنبرة رسمية:
- جريمة شروع في القتل وهرب!
فتمتم عزيز:
- يكفي أنهُ هرب..
فتسأل نوح الغراب:
- والجريمة؟
وقال جبريل الفص:
- الجريمة واضحة مثل الشَّمس ونحن شهودها!"(25)

أما الحوار الدَّاخلي تمثل في مُخاطبة (زهيرة) لنفسها التي اندهشت من نظرات المأمور فنراها تقول: "وأكثر من مرة لاحظت (زهيرة) أنَّ المأمور فؤاد عبد التَّواب يصادفها في السِّكة الجديدة وهى راجعة من زيارة الحسين. وأكثر من مرة لاحظت انه يثقبها بنظرة حادة جامحة جائعة. وغمغمت لنفسها حتى المأمور".(26) وفي حوار خارجي آخر بين (رمانة) و (عزيزة) زوجة أخيه (قرة):

"وأدرك رمانة أنَّ عزيز هو الذي أوقع بينه وبين وحيد فتهجم على جناحه وانهال عليه سبًا حتى أوشك أنْ يلتحم الاثنان في عِراك عنيف. عند ذاك اعترفت عزيزة بأنَّها هي التي فطنت إلى المؤامرة التي دبرها لأبنها وأنَّها أفضت بظنونها إلى وحيد. وصبَّ رمانة عليها غضبه حتى صرخت في وجهه:
- أبعد عني وجهي يا قاتل قرة. وهكذا اشتعلت الدَّار بالغضب والكراهية على مشهد من الخدم".(27)

ونراه في موضع آخر في حوار محمد أنور مع(رئيفة هانم) أثناء زيارتها في بيتها يدور بينهما حوار خارجي عن أحوله وتجارته، ولكنَّه افتتن بسحر (زهيرة) فحدث نفسه، وأحسَّت زهيرة من نظراته بالإعجاب والتودد والحب، يقول:

"وهو يحتسي القرفة وقعت عيناه على زهيرة وهى منهمكة في تمشيط سيدتها. قال في سره "الغياث بالله من صنع الله" .
" وسألته (رئيفة): كيف حال تجارتك؟
فاسترد نفسه من عالم الافتتان وقال: عال ولله الحمد.
ولاحظت زهيرة نظرة منه إليها متسولة تبرق بالانبهار فأفتر باطنها عن بسمة".(28)

- رواية (أفراح القبة) : يُهيمن عليها المونولوج الدَّاخلي، وإنْ كانت بضمير المُتكلم المتخيل، وذلك لاعتمادها على طرائق وصيغ السَّرد النَّفسي، بحيث تُقَدَمْ لنا الشَّخصية من خلالِ نفسيتها، الأمر الذي يجعل هذا التَّقديم مكسوًا بحمولات وآثار نفسية لها أثر كبير على السَّرد وأسلوبه وإيقاعه، فالسارد ينمحي تمامًا تاركًا المكان لوعي شخصيته وبذلك تصبح مكانتها وصوتها قوي، فهي لمْ تعد تؤدي وظيفة الفعل فقط بل أصبحت تأخذ مبادرة الكلام مُحددة موقفها واستفهاماتها، كما أنَّ السرد والحوار يُهيمن على هذه الرّواية إلاَّ أنهما غالبًا ما يقدمان ويسترجعان من خلالِ حوار الشخصية مع نفسها في تاريخها وأحداثها التي جرت في

الماضي .

يقول الأب وهو يستعد لمشاهدة المسرحية في صحبه زوجته (التي هي واقعه وواقع عائلته من منظور ابنه مؤلف المسرحية):

" رغم استهتاري توترت أعصابي. فيم تهمني مسرحية وأنا لا تهمني الحياة! آه ها هو السِتار يُرْفع عن بيتنا". بيتنا دون غيره. هل أراده العجرودي كذلك أو أنه عباس؟ الأب والأم والابن. إنه ببساطة ماخور ونادي قمار. يوجد أكثر من الجريمة والخيانة. الأم تبدو عاهرة بلا ضابط. علاقتها تتابع مع المدير والمخرج والناقد وطارق رمضان! ذُهلت. لحظتها. أنفاسها تتردد في ثقل وخشونة. إنَّه الجحيم. استمتعي برأي ابنك فيك. رؤيته تنجلي بوحشية عن أبية وامه .

من يتصور أنَّ رأسه المتزمت يحوي هذه الخرائب كلها؟ .

إنّي سعيد برأيه في أمه. سعيد باطلاعها على رأيه فيها.

المسرحية تنكل بي وتنتقم لي. في لحظة الفضيحة هذه أنعم بالانتصار على الأم والابن معًا.

على عدويَّ اللدودين. ثمَّ إنَّه لمْ يفهمني . إنَّه يقدمني كرجل منحل.

كرجل واجه تحديات الواقع بالانحراف. لست كذلك يا غبي.

لم أستو مركبًا لكي أنحل نشأت بسيطًا بدائيًا حرًا".(29)

بينما تقول الأم محدثه نفسها:

" لم أسمع تعليقه. سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع

عنه السِتار. تتابعت الأحداث. تجسدت أمام عيني عذابات

حياتي. تجسدت بعد أنْ لمْ يبق منها إلا رواسب الأنين.

وجدتني مرة أخرى في الجحيم. وأدنت نفسي كما لم أدنها

من قبل. قلت هنا كان على أنْ أهجره. هنا كان يجب أنْ

أرفض. لم أعد كما كنت في ظني الضَّحية. ولكن ما هذا

الطُّوفان من الجرائم التي لم يدر بها أحد؟. وما هذه الصُّورة

الغريبة التي يصورني فيها؟. أهذا حقًا هو رأيه في؟ .

ما هذا يا بني؟ إنَّك تجهل أمك أكثر مما يجهلها أبوك وتظلمها

أكثر منه. وهل اعترضت على زواجك من تحية بدافع الأنانية

والغيرة؟ . أي غيرة وأي أنانية؟ .لا..لا.. إنَّه الجحيم

نفسه. إنَّك تكاد تجعل من أبيك ضحية لي. أبوك لم يكن

ضحية لشيء سوى أمه. هذه صورة جدتك لا أمك. تراني

عاهرة محترفة وقوادة؟ . تراني القوادة التي ساقت زوجتك

إلى السَّائح طمعًا في نقودها؟ . أهو خيال أم هو الجحيم؟ .

إنَّك تقتلني يا عباس . لقد جعلت مني شيطان مسرحيتك .

والنَّاس يصفقون.. الناس يصفقون!".(30)؛ نُلاحظ من خلالِ الحوار الدَّاخلي للأب والأم وهو سرد نفسي ظهر من خلال مشاهدة المسرحية التي تمَّ لهم الحضور فيها، لذلك يمكننا القول بأن ظهور المسرحية لعب دورًا كبيرًا في حدوث أزمة فرضت نفسها من خلال استحضار كلاهما للماضي ومُناقشة ما حدث وإعادة النَّظر في الأشخاص والآراء والقناعات، وهذا النقاش يحدث جهرًا في المسرح في البيت على خشبة المسرح، لكنَّه في جزء كبير منه يحدث سرًا في داخل كل من الأب والأم.

وفي حوار خارجي آخر بين حليمة الكبش وعم أحمد العامل في البوفيه الخاص بالمسرح تقول:

"وفيما أنا أقطع المدخل ذات ضحىً إذْ هرع نحوي عم أحمد برجل، فمضى بي إلى داخل البوفيه الخالي. أقلقني وجهه المكفهر المتقبض فاستشفقت وراءه خبرًا كئيبًا. قال:

- كرم.. كنت على وشك الذِّهاب إليكِ.. فسألته :

- ماذا؟ .. ماذا عنك؟

- عباس..

- ماذا عنه؟ .. هات ما عندك يا عم أحمد..

- اختفى من بنسيون كان يقيم فيه في حلوان تاركًا
رسالة غريبة..
- أي رسالة.. ألا تريد أنْ تتكلم؟
- كتب يقول أنَه سينتحر!
غاص قلبي. وخفق مثل بقية قلوب البشر. تبادلنا النَّظر
صامتين. سألته:
- هل عثر على .. ؟
فأجاب بحزن :
- كلا.. البحث جار.."(31)؛ فالحوار الخارجي أتى ليبين مأساة انتحار عباس كرم يونس تاركًا رسالة بذلك، والأم تتلقي الخبر في ذهول غير مصدقة، فهي في لوعة وحسرة لفقدان وحيدها.
- رواية (القاهرة الجديدة) : شمل الخارجي والدَّاخلي، فالخارجي مثل الذي دار بين (محجوب عبد الدايم) و(إحسان شحاته) زوجته:
"وفي طريق العودة قالت له إحسان وهى تنفخ.
- أعوذ بالله منك..
فقهقه ضاحكا، وقال ساخرًا:
- كوني جسورًا. الكذب كلام كالصدق سواء بسواء إلاَّ أنه ذو فوائد
- وإذا انكشفنا؟؟
فقال بضجر:
- وإذا.. وإذا.. دائمًا وإذا.. إذا هي حرف خيبة إذا دخل
على جملة ذهب بفائدتها وثبط همة الفاعل، لا تقولي وإذا..
ضحكت إحسان وقالت:
- حرم البيك قريبك سيدة لطيفة!
فاختلس إليها نظرة ماكرة وقال بخبث وشيطنة:
- وتحية؟ .. يالها من فتاة كاملة!
فصمتت لا تدري ماذا تقول. ثمَّ غمغمت: - أجل ..
وكان يلحظها بخبث. وسر سرورًا كبيرًا. وعاد إلى الشَّقة يخامره
شعور الظَّافر المنتصر. وظل ذاك المساء مغتبطًا حتى ناداه جرس التليفون،وما وضع السَّماعة على أذنه حتى تجهم وجهه. وفتر حماسه.كأنَّما ألقى على لهيب قلبه الفرح الراقص ماء باردًا. كان المتكلم سالم الإخشيدي؛ وقد أخبره أنَّ البك سيزور الشقة مساء الغد.(32)

وفي حوار خارجي آخر دار في شقة محجوب عبد الدايم وأحس أنه انكشف أمرهم وستكون هذه هي النَّهاية الحتمية، وأثناء زيارة والده له، وإذا بجرس الباب يرن وهو لم يكن منتظرًا أحد، وإذا بسيدة تدخل في حالة هياج عصبي شديد، وكانت السيدة أرستقراطية المظهر، أنيقة الزي، فأقبلت المرأة نحوه بهيئة متعجرفة، وسألته بازدراء:
- "أأنت المدعو محجوب عبد الدايم؟
وكان محجوب في حالة جعلته مُهيأ للذعر والتشاؤم، وحدثته نفسه
المضطربة بأنهُ ضحية مؤامرة غادِرة، أبوه أداة من أدواتها القتالة، وغلبه القنوط، وأيقن أنَّ مجده بات مُعلقًا بخيط وشيك الانقصاف. نظر إلى المرأة بإنكار وقال بصوت منخفض مشفقا من صوتها المرتفع الذي يصك أذني أبيه:
- نعم يا سيدتي أنا هو
فعبست حانقة ولوت شفتيها اشمئزازًا وقالت بلهجة قاسية:
- هلا دللتني على الحجرة التي ينفرد فيها زوجي بالسيدة المصونة زوجك؟!
فنفذ الكلام إلى قلبه فشقه شطرين. وخارت قواه. وأوشك أنْ
يذهل عما حوله. وتحولت المرأة عنه كالمجنونة ومضت إلى باب المخدع، وأدارت الأُكرة، ولكنَّها وجدت

الباب مغلقًا، فدقته براحة يدها بشدة صائحة بغضب جنوني:
افتحا الباب، افتح أيها الرجل والوزير الخطير، لقد برح الخفاء
ورأيتك بعيني داخلا هذا الماخور.. افتح وإلا حطمت الباب.(33)

والحوار الدَّاخلي الذي تمثل في التذكر ومخاطبة النفس يقول:

تذكر الليلة الماضية فعبس وجهه، وهاله ما بثته في نفسه من مشاعر الألم واليأس، وما أشاعته فيها من أفكار سود وخواطر ضعف واستكانة. وتولاه خجل لما في الجسم والنفس، وقال لنفسه: "لقد ظفرت حتى الآن بفضل حرية عقلي وقوة إرادتي وتلك الحكمة العالية: ظظ فلا يجوز أنْ أفرط في كنز من كنوزي الغالية!".(34)

ومنه فالرواية احتوت على الحوارات الكثيرة جدا والطولية في نفس الوقت، وكل من هذه الحوارات عطَّلتْ السرد كثيرًا مما جعل الرواية طويلة جدًا.

- رواية (اللص والكلاب) : اعتمد الكاتب على الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، وقدْ كان للحوار الداخلي حضور قوي على مستوى (سعيد مهران) خاصة؛ إذْ كان وسيلة استرجاعية لاستعادة الماضي الذي عاشه قبل دخول السجن، كذلك اعتماد الحوار على ضمير الغائب، فهو لمْ يكن حوار يتجاذبه المتكلم والمخاطب بل قصد الكاتب نطق الشَّخصيات وحركة الأحداث وفق منطقها الداخلي، وقدْ كانت أغلب المواقف والحوارات لسعيد مهران جاءت عن طريق التأمل والتَّفكير المُسبق كإستراتيجية، تمتزج أيضًا بين التخطيط والتنفيذ، إلاَّ حوارات تتخلل فصول الرواية تكرر رتابة السرد في مسار الشخصيات والأحداث، وقدْ تنوعت هذا الحوارات حسب المواقف والعلاقات، أغلبهم اتَّسم بالحدة النَّاجمة للتعبير عن مواقف معينة، هذا ما نلمسه في حوار مهران مع عليش أو رؤوف أو نور، ثمَّ حوارات وظيفية تحدد غايتها بتسهيل المطلوب للوصول إلى الغاية مثل حواره مع (المعلم طرزان أو المعلم بياظة)، أو حوارات توحي بالاستقرار وكيفية تمالك النَّفس مثل حواره مع الشِّيخ جنيدي وآخر مع نور.

خاصة في حالة الشعور بالخوف والإحباط والقهر، وهذا هو الشعور عامةً المهيمن على الرواية، مثال ذلك يتخيل فيها سعيد نفسه مواجهًا لخصومه، فيخاطبهم مستعملاً ضمير أنت وكاف الخطاب بقوله:

"ورؤف اليوم رجل عظيم فيما يبدو. عظيم جدا كهذه الحجرة ولم يكن فيما مضى إلاَّ محررًا بمجلة النذير، مجلة منزوية في شارع محمد علي. ولكنها كانت صوتًا مدويًا للحرية. تُرى كيف أنت اليوم يا رؤوف؟هل تغير مثلك يا نبوية؟ هل ينكرني مثلك يا سناء، ولكن بعدًا الأفكار السوء. هو الصديق والأستاذ، وسيف الحرية المسلول، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتاريته الرفيعة".(35)، وهو يحاور نفسه بطريقتين، الأولى يستعمل ضمير المتكلم وآخر يستعمل ضمير المخاطب، وكان هذا الحوار يدور بين شخصين داخل سعيد أحدهما حذر ويقظ ويفكر بالعقل وفي عواق ذلك والآخر مندفع متهور يغلب عليه الانفعال والغضب، ومن نماذج الصوت الحذر:

"اقطع لسانك قبل أنْ يخونك ويعترف . أنت تود أنْ تعترف له بكلِّ شيء . ولعله ليس في حاجة إلى ذلك . لعلَّهُ رآك وأنت تطلق النَّار، لعله يرى أكثر من ذلك . وارتفع صوت تحت الكوة ينادي بجريدة أبو الهول فقام بسرعة إلى الكوة فناداه ثمَّ مد يده بالقرش وعاد بالجريدة إلى مجلسه وقدْ نسه الشّيخ تمامًا".(36)

ثمَّ حدث تناوب ضمير المتكلم والمخاطب في نفسيه سعيد إثر قتله لسعيد شعبان فيقول:

"من أنت يا شعبان؟ . أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفني . هل لك اطفال؟.
هل تصورت يومًا أنْ يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك . هل تصورت أنْ تُقتَل بلا سبب ؟ . أنْ تُقتَل لأنَّ نبوية سليمان تزوجت من عليش سدره؟ . وأنْ تُقتَل خطأ ولا يُقتَل عليش ونبوية أو رءوف صوابًا ؟ . وأنا القاتل لا أفهم شيئًا ولا الشيخ جنيدي نفسه يستطيع أن يفهم. أردت أنْ أحل جانبًا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض."(37)

فالحوار الداخلي سمح لنا بالاقتراب أكثر من دواخل الشخصية والتعرف عليها وعن مُعاناتها عن قربٍ، وذلك عبر منولوجهِ الداخلي الذي كشف لنا معاناته مع نفسه ومع الآخرين؛ فعرفنا ماضيه المليء بالأسى والكدر وعلاقاته بمن حوله وأحواله النفسية والفكرية، وما يجول بخاطره وما الذي يخطط له، ورغم كل ما يفعله من انحراف ولصوصية فقد جعلنا الكاتب نتعاطف معه، إذْ عرَّفنا بحياته كاملة وماضيه وما

الدافع للقيام لكل هذه الجرائم سوى الانتقام ممن غدروا به وخانوه، وهذا إنْ دلَّ فإنَّه يدل على حرصه على القيم و الفضائل والمبادئ ونبذ كل خيانة سواء كانت الشَّخصية أو العامة.

كذلك فإن من تجليات الحوار الداخلي توظيف تيار الوعي إذ تتداعى المشاعر والأفكار والقيم والتصورات بصدد العالم بعيدًا عن كل رقابة، ممَّا مكَّنَ المتلقي من الاقتراب من تجربة سعيد والتعاطف معه، أما حواره الخارجي تمثل في ذهابه للشيخ على الجندي بعد خروجه من السجن ورؤيته لبنته التي تنكرت له وخافت منه فاسودت الدنيا في عينيه وسيطر عليه الحزن والأسى، ودار بينهما حوار بدأه الشِّيخ عندما رآه بهذه الحالة الكئيبة التي هو عليها فحزن لحالته بقوله:

- " خذ مصحفًا واقرأ ..
- غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ ..
- توضأ واقرأ ..
فقلت بلهجة جديدة شاكية:
- أنكرتني ابنتي، وجفلت مني كأني شيطان، ومن قبلها خانتني أمها!
فعاد الشِّيخ يقول برقةٍ:
- توضأ واقرأ ..
- خانتني مع حقير من اتباعي، تلميذ كان يقف بين
يدي كالكلب، فطلبت الطَّلاق محتجة بسجني، ثمَّ تزوجت منه..
- توضأ واقرأ ..
فقال بإصرار:
- ومالي، النِّقود والحلي، استولى عليها، وبها
صار معلمًا قد الدُّنيا، وجمع أنذال العطفة أصبحوا من رجالهِ..
- توضأ واقرأ ..
بعبوس وقد انتفخت عروق جبينه:
- لم يقبض عليَّ بتدبير البوليس، كلا، كنت
كعادتي واثقًا من النَّجاة، الكلب وشى بي، بالاتفاق معها
وشى بي، ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي .."(38)؛ ففي هذا الحوار نقف على مُعاناة سعيد مهران وعلى غرابة العالم الذي يعيش فيه من صديق وزوجه خائنين، وعلى انحدار القيم الإنسانية التي سادت المجتمع وأصبح الكثير يسير وراءها، وفي خضم ذلك الحوار يحاول الشَّيخ على الجندي التخفيف من لوعه قلبه بتذكيره بالله وأنه لابد أن يتقرب منه بالصَّلاة حتى يكون الله معه في هذه المحنة.

- (ثرثرة فوق النِّيل) : يلعب دور كبير في بناء الشخصيات، أي أنَّ حوار كل شخصية يعكس صاحبه دون تدخل من الكاتب، فمثلاً يتعرف المُتلقي على كل شخصيات الرواية من خلال حوارها هي، ففي حوار دار بين شخصية (أنيس منصور) وباقي الشِّلة التي تجتمع كل يوم في العوامة ردًا على (علي السيد) في البداية قال:

- "ذلك أنك تهرب من الأحلام والادمان !
رحبوا بتعليقه ضاحكين، وسأله علي:
- ولكم ممَّ أهرب يا ولي النِّعم؟
- من الخواء !
ولما سكت الضِّحك استطرد:
- جميعكم أوغاد عصريون تهربون في الإدمان والأوهام الكاذبة..
وتجنب النَّظر نحو سماره . وقهقهت شياطينه العابثة وتوالت تعليقات :
- أخيرًا نطق !
- هذا مولد فيلسوف !
وبات مركز الأنظار، وسأله مصطفى:
- وماذا عني أنا؟

- هارب من الإدمان والمطلق، يطاردك الإحساس بالتفاهة.
وميز ضحكة سماره وسط هدير الضِّحك ولكنَّه تجنب النَّظر
إليها. تخيل اضطرابها الخفي وتخيل وجهها وتخيل مصارينها ثمَّ واصل كلامه قائلاً:
- كلنا أوغاد لا أخلاق لنا يطاردنا عفريت مخيف اسمه المسؤولية .. وسأله خالد:
- أنيس، أيها الفيلسوف، وماذا عني وماذا عن ليلى؟
- إنَّك إباحي منحل لأنك بلا عقيدة وربما أنك بلا عقيدة لأنَّك
منحل، أمَّا ليلى فما هي إلا رائدة زائفة منحلة مدمنة لا شهيدة كما تتوهم ! وأشار إلى سنية كامل قائلاً:
- وأنتِ تمارسين تعدد الأزواج يا مدمنة !" (39)؛ ففي كل مرة يجتمع هذا المجلس العبثي الذي لا يبالي بالمبادئ والأخلاق ينظر البطل إلى النِّيل ويرى الحوت والحوت هنا رمز المسؤولية، فهو يبتلع كل ما يفرُّ من مهمته، وهو حاضر من بداية الرِّواية إلى نهايتها يُطارد خيال أنيس زكي، ويصفهم مع ذكر علة كل شخص وما به من داء، فهم كلهم أشخاص عبثيون هاربون من الواقع بما فيهم أنيس نفسه.

أما في المنولوج الداخلي الذي نتعرف من خلاله على شخصية (أنيس منصور) الذي يتكلم مع نفسه طوال سير الرِّواية، فهو في شبه غيبوبة لا يستيقظ منها إلاَّ نادرًا، ومن خلال حوار الدَّاخلي يظهر العبث واللامعقول، ويساعدنا كذلك هذا الحوار في كشف شخصيته لأنه يتحدث فيه مع ذاته، ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن يكذب الإنسان على نفسه أو يخفي شيئًا عليها، بل يُخرج من خلال الحوار الدَّاخلي كوامن أعماقه التي لا يراها ولا يكتشفها أحدًا غيره، مُعبرًا في ذلك عن أحاسيسه وعواطفه تجاه المواقف والأشخاص.

ومنه حوار داخلي يوضح أنيس منه سلوك رجب الذي يصيد البنات، ثم يتركهن فيما بعد لرجال العوامة، يقول: **"وضحكوا أكثر مما يجب وضحك معهم. وقلَّبَ عينيه بين النِّساء من خلال الدُّخان المتفجر. لا تعكس عينة محبة للزائرة. وثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمي للآخرين العظام. وعظام الزائرة الجديدة مترعة بنخاع مزعج. ولكن مادام الهاموش حيوانًا ثديًا فلا خوف علينا. والحق أنَّه لولا أنَّ الكواكب تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود".(40)**

ففي هذا الحوار مع الذَّات كنايات كثيرة فهو كنَّى رجب بالأسد الذي يلتهم فرائسه ، ثمَّ كنَّى المرأة بالهاموش الذي هو حيوان ثديي.

يأتي احتشاد الرّموز اللغوية داعماً تيار الوعي لتوظيف الحوار الدَّاخلي والخارجي في الرَّواية، والذي يظهر في الهذيان والكابوس، وتصبح الرِّموز تحذير من الهلاك، فما خوف المجموعة من الحوت أن يظهر لهم يلتقمهم جميعًا إلاَّ تعبير رمزي عن خوفهم من الموت، فجاء لغة الحوار فلسفية مراوغة معتمدة الكناية والتورية في كثير من الحوارات، وإنَّ ما تقوم به شخصيات هذه الرِّواية من أعمال تعكس بصدق ما تؤمن به؛ فهي شخصيات منحرفة، مدمنة، منحلة، عابثة، تفعل كل السلوكيات المُشينة من شرب الخمر والمخدرات وممارسة الرذيلة والخيانة الزوجية، ليس لها مبادئ، ولا تشعر بأي مسؤولية تجاه نفسها ولا تجاه الوطن والشَّعب، لذلك فهي المُجمل شخصيات شبه ميتة وسلبية لأقصى الدَّرجات.

- رواية (زقاق المدق) : كان الحوار وسيلة التَّفاعل بين الأحداث والشَّخصيات في الرواية، ووسيلة التَّفاعل أيضًا مع شخصيات الرِّواية بعضها مع بعض ويُرْصد منه الآتي: قالت حميدة يومًا لأمها وهي تتنهد:
- "حياة اليهوديات هي الحياة حقًا!
فانزعجت أمها وقالت:
- إنَّك من نبع أبالسة ودمي بريء منك..
فقالت الفتاة إمعانًا في اغاظتها:
- ألا يجوز أن أكون من صلب باشوات ولو عن سبيل الحرام؟!
فهزت المرأة رأسها وقالت ساخرة:
- رحم الله أباك بائع الدوم بمرجوش.."(41)؛ فالسارد هنا لا يتدخل بل يترك الحدث في حرية وحركة وحوار، وأحيانًا يتدخل برأيه أو مشاعره فيُظْهِر تعاطفًا مع بعض الشَّخصيات.

وفي حوار خارجي آخر بين حميدة وإبراهيم فرج عندما أدرك أنَّها ليست الفتاة السَّاذجة التي يخدعها بمعسول

الكلام وجميله وبالأحلام الوردية، بل نجده بكلِّ شفافية ووضوح يقول لها:

- "أريد شريكًا محبوبًا نقتحم معًا. حياة النُّور والثَّروة والجاه
والسَّعادة، لا حياة البيت التَّعسة والحبل والولادة والقذارة، حياة
النِّجوم اللاتي حدثتك عنهن..
وفتحت فاها منزعجة، ثمَّ انبعث من عينيها نور مخيف،
واصفرت غضبًا وحنقًا، وغلبها الهياج فصاحت به وقد استقام ظهرها :
- تدعوني للفساد!.. يالك من مفسدٍ أثيم..."

هكذا هدرت في غضبها وإن كان غضبها للمفاجأة التي دهمتها
والخيبة التي أدركتها أكثر منه للفساد الذي لم تعتد أن تثور له!. وتبسم الرَّجل كالهازئ وقال:

- "إني رجل...
ولكنَّها قاطعته صارخة مدفوعة بطبعها الحامي:
- لست رجلاً، بل أنت قواد..
فضحك ضحكة عالية وقال وما يزال يضحك:
- أليس القواد رجلاً أيضًا؟!..بلى.. وهو رجل-
وحق جمالك الفتان- ولا كل الرجال. وهل تجدين عند الرجل
العادي غير وجع الدماغ!؟ أمَّا القواد فهو سمسار السعادة في
هذه الدُّنيا!".(42)؛ فهو هنا يُعْطيها مُفْترق للطريقين الأول الطَّريق الطَّويل وهو أن تعود لعباس الحلو وتتزوج في الزقاق، الثَّاني طريق المال والجاه والسعادة.

وفي حوار خارجي بين حسين كرشه وعباس الحلو بعد رجوع عباس من التل الكبير وخروجه مع صديقه حسين للترويح عن نفسه قليلاً بعدما علم بهروب حميدة من الزُّقاق، فيلكزه هاتفًا:

- "حارة اليهود. وأوقفه بيده عن السير متسائلاً:
- ألا تعرف حانة فيتا؟.. ألم تدمن الخمر في التل الكبير؟.
فأجابه عباس قائلاً باقتضاب: - كلا..
- كيف عاشرت الإنجليز ولم تشرب الخمر؟ يا لك من خروف
تعس.. الخمر شراب منعش ومفيد للمخ، تعال..".(43)

وفي حوار آخر بعد خناقة قامت بين زوجة المعلم ست أم حسين وزوجها، تقول وهي تصرخ بصوت عالي:

-" يا حشَّاش، يا مذهول، يا وسخ، يابن الستين، يا أبا
الخمسة وجد العشرين، يا عرة، يا رطل، سفخص على وجهك الاسود...
فحدجها المعلم بنظرة قاسية وهو ينتفض من الانفعال، وصاح بها:
- لمي لسانك يا مرة، وسدي هذا المرحاض الذي يقذفنا بوسخهِ !
- قطع لسانك، ما مرحاض إلاَّ أنت، يا خرع، يا مفضوح، يا ظلّ العيال..".(44)

واستمرَّ الاشتباك بينهم بالألفاظ والشتائم، وفي حوار جمع بين الداخلي والخارجي يقول المعلم كرشة:

- "لبوة، فاجرة، ولكن الحق عليَّ، أنا استأهل أكثر من
هذا، مغفل من لا يبيت امرأته بالعصا..
وعلا صوت عم كامل وهو يقول: - وحدوا الله يا هوه..
وارتمى المعلم كرشة على مقعده. ثمَّ أخذ الغضب كرة
أخرى، فثارت ثائرته، وراح يضرب جبهته بكف غليظة قاسية صائحًا:
- أنا في الأصل مجرم قاتل. وجميع هذا الحي عرفني مجرمًا يرتوي بالدماء.
أنا مجرم، أنا ابن كلب، أنا وحش، ولكني استأهل كلّ إهانة لأني تبت بمحض إرادتي عن الشَّر.
و رفع رأسه، انتظريني يا مرة يا وسخة، ستلقين الليلة كرشة الزمان الأول..
وصفق السَّيد رضوان بيديه وهو يتربع على الأريكة وخاطب المعلم قائلاً:
- وحد الله يا معلم كرشة. نريد أن نشرب الشاي في هدوء!".(45)

أما في مونولوج داخلي فالحوار والسَّرد نجح في تشكيل صورة دقيقة لعالم الشخصيات التي تحيا داخل

الزقاق، وفي حوار داخلي نرى المعلم كرشه يقول عن الحكومة:
"إنَّها تحلل الخمر التي حرمها الله، وتحرم الحشيش الذي أباحه!
وترعى الحانات الناشرة للسموم، في حين تكبس (الغرز) وهي طب النِّفوس والعقول". وربما هز رأسه آسفًا وقال: "ماله الحشيش"! "راحة للعقل وتحلية وفوق هذا وذاك فهو مدر للنسل!"
أما شهوته الأخرى فيقول بقحته المعهودة: "لكم دينكم ولي دين!".(46) وفي حوار داخلي آخر يتحدث الشِّيخ رضوان الحُسيني مع نفسه بعدما جاءته زوجة المعلم كرشه تشتكي تصرفات وسلوكيات زوجها الشائنة وتترجاه بأن ينصحه بالعدول عن ذلك، فاستدعى السَّيد رضوان خادمه وأمره بأنَّ يدعوا إليه المعلم كرشه في عجل وذهب الغلام ، وتنهد هو من الأعماق وقال لنفسه محدثًا:
"إنَّ من يهدي فاسقًا خير ممن يجالس مؤمنًا". ولكن هل يبلغ هداية الرَّجل حقًا؟.
وهزَّ رأسه الكبير. واستشهد بقوله تعالى ("إنَّك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء").
ومضى يتعجب من غواية الشَّيطان للإنسان، وكيف يشذ به عن فطرة الله السَّوية".(47)

نتائج البحث :

1- إنَّ الحوار في قصص أديبنا له دور بارز من حيث دلالته على الفكر وعمق المعنى وهوية الأفكار واتجاهها ونفسيتها وما تقبله وتميل إليه النِّفوس، فمحفوظ كاتب ناجح إذ استطاع أن يملك زمام لغته وأن يسخرها لخدمة المواقف الفنية والشَّخصيات في رواياته وهذا يرجع إلى مظاهر تفوقه في لغته الحوارية، كما حرص على أن تكون اللغة نابعة من وعي الشَّخصية وأن تمثل منظومتها التي تنتمي إليها في استنطاق أعراف المجتمع.

2- يعتمد كذلك على الكلمات العربية الفصيحة البعيدة عن العامية المبتذلة، وفي السَّرد والحوار- بوجه عام- حيث يُنْطِق شخصياته بألفاظ فصيحة نقية سهلة غير متقعرة أو معقدة، يفهمها كلّ قارئ مهما كان حظه من الثقافة، كذلك كانت اللغة الوسطى في بعض روايته اللغة الأكثر بروزًا من بعد الفصحى؛ وهي اللغة المحكية التي تميز بها أدب نجيب محفوظ، وهي التي تنحو منحى الفصحى هذه اللغة فصيحة في تركيبها لكنَّها نتيجة جريانها على الألسن الشَّعبية أصبحت لها دلالات مختلفة.

3- يتكئ محفوظ على المصطلحات وبعض الألفاظ العامية في مواضع معينة من الحوار تحتم عليه ذلك لتتماشى مع الأسلوب الفني أو مستوى الشَّخصية التي يصورها إذا كانت ذلك؛ يساعد على رسم الشَّخصية أو يخدم موقفًا فنيًا في الرِّواية، وقد تجري في الحوار جملة عامية أحيانًا حين لا يكون منها بُدٌّ، إضافة إلى العبارات العامية في ألفاظ عربية فصيحة، لكنَّه في السَّرد وفي الحوار يعتمد -بوجهٍ عام- اللغة الفصيحة، أسلوب محفوظ تتردد فيه الألفاظ الإسلامية بوصفها وعاءً عامًا يحمل معانيه وأفكاره، وهذا ما نفتقده لدي الكثيرين من كُتَّاب هذا الزَّمان الذين خاصموا المعجم الإسلامي لسبب أو لآخر.

هوامش البحث :

---

[1])- فن القصة، محمد يوسف نجم، ص117، 118.
[2])- مدخل لدراسة الرِّواية، جيرمي هوثورن، ترجمة غازي درويش عطية، دار الشِّؤون الثَّقافية العامة، بغداد،ط1، 1996م، ص99.
[3])- المرجع السَّابق، ص117.
[4])- فن القصة، ص209.
[5])- البنى السَّردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، عبدالله رضوان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 1995م، ص67.
[6])- دراسات في نقد الرواية، د.طه وادي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1994م ، ص47، وأيضًا انظر في نظرية الرواية، عبدالمالك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ،1990م ، ص135.
[7])- وقفات نقدية مع فن الرِّواية، ياسر الفهد، بيرق للخدمات الطِّباعية، دمشق، ط1، 2002م، ص33.
[8])- دراسات في نقد الرِّواية، د.طه وادي، ص261.

Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

[9])- الحوار القصصي(تقنياته وعلاقاته السَّردية)، فاتح عبدالسَّلام، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص109.
[10])- تيار الوعي في الرِّواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الرِّبيعي، دار المعارف، مِصر، ط2، 1975م، ص45/44.
[11])- الحوار القصصي(تقنياته وعلاقاته السَّردية)، فاتح عبدالسلام، ص91.
[12])- تيار الوعي في الرِّواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الرَّبيعي، ص54.
[13])- معجم مصطلحات نقد الرِّواية، لطيف زيتوني، ص66.
[14])- تيار الوعي في الرِّواية الحديثة، ص55، 56.
[15])- الخطاب الرِّوائي في الأردن(نظرة في الكتابة التجريدية)، إبراهيم خليل، مجلة أفكار، العدد 96، 1990م، ص30.
[16])- رواية ميرامار، ص8.
[17])- المصدر السَّابق ، ص35.
[18])- رواية ميرامار، ص133، 134.
[19])- المصدر السَّابق ، ص135.
[20])- رواية ميرامار، ص91.
[21])- المصدر السَّابق ، ص 91، 92.
[22])- رواية ميرامار، ص14.
[23])- رواية الحرافيش، ص 17.
[24])- المصدر السَّابق ، ص441.
[25])- المصدر السَّابق ، ص365.
[26])- المصدر السَّابق، ص361.
[27])- رواية الحرافيش، ص310.
[28])- رواية أفراح القبة، ص 331.
[29])- رواية أفراح القبة، ص74.
[30])- رواية أفراح القبة، ص 113، 114.
[31])- المصدر السَّابق، ص79، 80.
[32])- رواية القاهرة الجديدة، ص133، 134.
[33])- رواية القاهرة الجديدة، ص193، 194.
[34])- المصدر السَّابق، ص186.
[35])- رواية اللص والكلاب، ص36، 37.
[36])- المصدر السَّابق، ص88.
[37])- المصدر السَّابق ، ص91، 92.
[38])- رواية اللص والكلاب، ص30، 31.
[39])- رواية ثرثرة فوق النِّيل، ص 117، 118.
[40])- المصدر السّابق، ص60.
[41])- رواية زقاق المدق، ص44.
[42])- رواية زقاق، ص204.
[43])- المصدر السَّابق ، ص260.
[44])- رواية زقاق المدق، 104.
[45])- المصدر السَّابق ، ص105، 106.
[46])- رواية زقاق المدق، ص49.
[47])- رواية زقاق، ص96.

المصادر والمراجع :

1. افراح القبة، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1981م
2. البنى السَّردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية)، عبدالله رضوان، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1.
3. تيار الوعي في الرِّواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة محمود الرِّبيعي، دار المعارف، مِصر، ط2، 1975م.
4. ثرثرة فوق النيل ، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1966م.
5. الحوار القصصي(تقنياته وعلاقاته السَّردية)، فاتح عبدالسَّلام، المؤسسة العربية للدراسات والنَّشر، بيروت، لبنان، ط1.
6. الخطاب الرِّوائي في الأردن(نظرة في الكتابة التجريدية)، إبراهيم خليل، مجلة أفكار، العدد 96، 1990م.
7. دراسات في نقد الرِّواية، د.طه وادي دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1994م .
8. رواية ميرامار نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1967م..
9. زقاق المدق نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1947م. .
10. فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت ،لبنان ،ط7، 1979م.
11. في نظرية الرواية، عبدالمالك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ،1990م ،
12. القاهرة الجديدة ، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1945م.
13. اللص والكلاب ، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1961م.
14. مدخل لدراسة الرِّواية، جيرمي هوثورن، ترجمة غازي درويش عطية، دار الشِّؤون الثَّقافية العامة، بغداد،ط1.
15. معجم مصطلحات نقد الرِّواية (عربي- إنجليزي- فرنسي)، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ودار النَّهار للنَّشر، لبنان، ط1، 2002م.
16. ملحمة الحرافيش، نجيب محفوظ، مطبوعات مكتبة مِصر، دار مِصر للطباعة، ط1، 1977م.
17. وقفات نقدية مع فن الرِّواية، ياسر الفهد، بيرق للخدمات الطِّباعية، دمشق، ط1، 2002م.