الحوارية فى روايات الإسلام السياسى

The Dialogue in the İslamic Political Narratives

جهاد محمود عواض ([1])

Abstract

This research, first of all aims to the dialogue in the Arab and foreign cultures in the way of language and term. After that, it argue the dialogue and its kinds take as a reference the nakdî literary researchs that take a place in the Arab and west cultures. In the light of this argues, the İslamic political narratives, it evaluates dialogue in the way of dimensions of philosophical and mental.

الملخص

يتناول هذا البحث التعريف اللغوي والاصطلاحي للحوارية فى الثقافة العربية والثقافة الأجنبية الوافدة ، ثم ينتقل إلى دراسة الأبنية الحوارية فى تمايزها البنائى ، مستفيدا في كل هذا من المقولات النقدية في الثقافتين : العربية والغربية . ثم يتناول البحث الإجراءات التطبيقية على النصوص الروائية للإسلام السياسى ، مستخلصا من كل رواية الأشكال الحوارية التى عرض لها . مبينا أن المفهوم الفكري والفلسفي للحوارية – بعد تطبيقها على نصوص الإسلام السياسي – يتجلى في ثلاثة مستويات ، كما هو مبين داخل الدراسة .

[1] Yard. Doç. Dr. Cihat Mahmud İvad, Ayn Şems Üniversitesi Arap Dili Bölümü.

مقدمة:

الحوارية المقصودة هنا هي تلك التي تكلم عنها (باختين) في دراساته السردية، بوصفها أبرز مفهوم نقدي تتجلي من خلاله خصـــائص "التداخل المعرفي" التي تهيمن اليوم على النقد والإبداع السرديين المعاصرين.

"إن المبدأ الحواري في الســرد معناه التفاعل الدائم بين اللغات والأصـوات داخل الفضــاء السردي، الذي يمنح تلك اللغات والأصوات دلالات ومعاني جديدة عندما يوظفها الكاتب، كما أنه المســئول ـــــ بحراكه الباطني – في الجنس الســـردي عموما عن التجديد الســـرمدى Rateunisseme eternel لجلد الرواية وملامحها. إذ الحوار هو أخص سمات اللغة، إنه حياتها، والمولِّد لعلاقتها الاجتماعية التي تحتضـــنها وتنمو داخلها بحيث لا يمكن الفصـــل أبداً بين الحامل والمحمول"[1].

ويبدو أن مصـطلح "الحوارية" تقنية موغلة في الوعي الإنســاني عموماً، وقد ســكن الوعي الثقافي منذ أفلاطون و(محاوراته) التي دارت بين سقراط والمنشد، قبل القرن الرابع قبل الميلاد.

وفي العصر الحديث استعاده (باختين) وشاع هذا المصطلح في سبعينيات القرن الماضي، حين أدرك باختين أن المبدع يستخدم أداة سبق استخدامها ملايين المرات وهي (اللغة) ومع هذا الاستخدام لحق بها بعض الهوامش الدلالية التي لم تكن لها في أصل الاستعمال، ومن هنا أدرك أن مستخدم للغة يقيم حواراً مُضمراً مع من سبق له استخدامها، وفي هذا الحوار يستعيد للكلمة دلالتها الأصلية أو يُوظِّف الهامش الذي لحقها، أو يضيف إليها هامشاً جديداً، وكل هذا يدخل دائرة (الرفض أو القبول، أو الحياد بين الرفض والقبول)، وهنا نكون قد اقتربنا من منطقة التداخل بين النص العربي والنص الأجنبي الغائب[2].

وعند التطبيق على نصوص الإسلام السياسي الروائية المصرية والإيرانية، سنجد أن هذا المفهوم– الحوارية– الفكري والفلسفي يتجلى في ثلاثة مستويات:

المستوي الأول :

من الممكن أن نُطلق عليه الحوار بين النص الحاضـر والنص الغائب (النص الفارســي) وهنا يرتفع الحوار عن الأبنية الجزئية، ليصـعد إلى النصـية ذاتها ، ومن ثم يكون الحوار بين النصـوص، (عربية

وفارســـية)، ومن طبيعته أن يكون حواراً مفتوحاً لكل الاحتمالات الفكرية، وهنا نكون قد اقتربنا من منطقة المقارنة بين النصوص العربية والإيرانية.

المستوي الثاني:

ويمكن أن نطلق عليه الحوار داخل النصـــوص المماثلة، ويكون حواراً جزئيا بين الأبنية اللغوية، ويتضَمن جميع أشكال الحوار.

(داخلي- خارجي- محكي - تقديري- صامت).

أما المستوي الثالث:

فهو الصيغ الحوارية بوصفها وسائل إقناع سردي، إذ جعل باختين هذه المنطقة ـــ السرد. أشــبه بحلبة لتبادل الكلام،و وتبادل الأفكار والمواقف، ووجهات النظر، وتناظر العقائد وقد يكون كل ذلك على الصـدام، أو التوافق أو الحياد.[3] وهنا نكون اقتربنا من منطقة الحجاج .ونتيجة لهذا فإن عنوان "الحوارية" الذي تتخذه موضوعاً لهذا البحث ينداح ليتخلل معظم فصول الدراسة لأنه يقربنا من فكرة المقارنة بين النص العربي والفارسي.

المستوي الأول: الحوار بين النصوص:

فعن طريق هذا المســتوي يتحقق أعلى مســتوي من مســتويات الحوارية وهو حوار النص العربي مع النص الفارسي بخصوص قضية ما، وأسلوب المقارنة في حد ذاته يعمل على تجلي هذا المستوي.

لقد نجح كل من علاء الأســواني في "عمارة يعقوبيان" ومارينا نعمت في "ســجينة طهران" في استخدامهما لهذا المستوي من مستويات الحوارية بدون وعي منهما.

ففي عمارة يعقوبيان نجد علاء الأسواني يستحضر خطبة الجمعة التي قالها شيخ الجماعات الإســلامية التي انضــم إليها طه الشــاذلي في مســجد الإمام أنس بن مالك قائلا: أبنائى وبناتى الأحباء .....

"إن حكامنا يزعمون أنهم يطبقون شريعة الإسلام ويؤكدون في الوقت نفسه أنهم يحكموننا بالديمقراطية .. ويعلم الله أنهم كاذبون في هذا وفي ذاك.. فالشــريعة الإســلامية معطلة في بلادنا المنكوبة، وها نحن نقولها لهم عالية مدوية.. لا نريد أمتنا اشــتراكية ولا ديمقراطية.. نريدها إســلامية إسلامية.

أيها الأبناء:

إن مهمة الشباب الإسلامي اليوم أن يستعيد مفهوم الجهاد ويعيده إلى أذهان المسلمين وقلوبهم، وهذا بالتحديد ما يُرعب أمريكا وإسرائيل ومعهما حكامنا الخونة، إنهم يرتعدون خوفا من الصحوة الإسلامية الكبرى التي تتصاعد كل يوم في بلادنا وتشتد شوكتها، إن مجاهدين قلائل من حزب الله وحركة حماس استطاعوا أن يهزموا أمريكا الجبارة وإسرائيل التي لا تقهر.

ثم بلغ حماس الشيخ مداه فهتف: "الجهاد الجهاد الجهاد...

يا شباب الإسلام إن الصهاينة يسكرون ويزنون بالبغايا في صحن مسجدكم الأقصى... فماذا أنتم فاعلون؟..."

(عمارة يعقوبيان : ص 137 ـ 138- 139).

أما في الرواية الإيرانية "سجينة طهران" يقول الراوى البطل :

" في الأول من نوفمبر عام 1979 طلب آية الله الخميني من شعب إيران التظاهر ضد الولايات المتحدة التي أطلق عليها "الشيطان الأكبر" وأخبرهم أن الولايات المتحدة هي المسئولة عن كل أشكال الفساد في الأرض، وأنها هي وإسرائيل أشد أعداء الإسلام، فانطلق الآلاف من الناس في الشوارع وأحاطوا بسفارة الولايات المتحدة، شاهدت التغطية الإخبارية للمظاهرات في التلفاز، وتعجبت من أين أتت تلك الجماهير الغاضبة، فلم يشارك في تلك المظاهرات، أحد أعرفه، تدفقت الحشود فملأت الشوارع المحيطة بالسفارة التي تحيط بها أسوار قرميدية.

وفي الرابع من نوفمبر عام 1979 سمعنا أن مجموعة من طلاب الجامعة الذين يطلقون على أنفسهم "أتباع الإمام" قد استولوا على مبني السفارة الرئيسي واحتجزوا اثنين وخمسين من الأمريكيين رهائن كانوا يريدون من الولايات المتحدة أن تعيد الشاه الذي ذهب إليها للعلاج من السرطان كي يحاكم في إيران.[4]

(سجينة طهران: ص 145-146)

من هنا نجد أن متابعة النصية في الرواية المصرية والإيرانية يجعل مواجهة القراءة للمتن السردي مواجهة مباشرة، وتبدأ هذه المواجهة مع نص علاء الأسواني ثم مع نص مارينا نعمت.

ومع حضـور التداخل بين النصـين نجد أن هناك اشـتراكا في وجهة نظر الروائي في الرواية المصـرية والإيرانية في تحديد العدو المشـترك للمسـلمين من منظور الإسـلام السـياسـي؛ وهو أمريكا وإسرائيل (الشيطان الأكبر).

فهناك تأثيرات وأوجه شبه بين المجتمعين؛ لأنهما شرقيان وإسلاميان.

المستوى الثاني : الحوار داخل النصوص الماثلة ، ويكون حواراً جزئياً بين الأبنية اللغوية ، ويتضمَّن جميع أشكال الحوار.

هذا الوعي بمفهوم الحوارية يسـتحضـر المشـاركين فيه، وهم على الأقل شـخصـيتان، وقد يتحقق الحوار مع الشـخصـية الواحدة في (حال انشـطارها) فيما سُمي: (الحوار الداخلي) (المونولوج) في مقابل الحوار الخارجي (الديالوج)، وتتجسد الحوارية هنا في مواجهة الضمائر بعضها لبعض ، وتفاعلها أو تصادمها أو تقابلها:

أنا ـــ أنا

أنا ـــ أنت

أنا ـــ هو

أنا ـــ نحن

نحن ـــ نحن

نحن ـــ أنا

نحن ـــ أنت

نحن ـــ هو

وتتوالي مجموعة الضمائر على هذا النحو الذي يُعطي الحوار صبغة لغوية خالصة في ثلاثية محفوظة:(ضمير المتكلم، ضمير المخاطب . ضمير الغائب)[5].

ويتصاعد الحوار أو يهدأ، تبعاً لطبيعة الشخصيات فكرياً وثقافياً ، وتبعاً لنمو الشخصية، أو ثباتها وتجمدها، وتبعاً لوظيفتها السردية.

وفيما يأتي سـنعرض لجميع أشـكال الحوار التي تابعناها في تفريعات باختين لأشـكال الحوارية تطبيقاً على النصـوص العربية والإيرانية ،وبما أن الحوار يُعد جزءاً من البناء العضـوي للرواية وله ضـرورته وحتميته، فإننا سـوف يطول بنا الأمر لو رحنا نتابع جميع الحوارات التي وردت في كل

الروايات المصرية والإيرانية، لذا سنكتفي بمثال واحد على كل شكل من أشكال الحوار بالتبادل بين الأدبين دون إصرار على التوازي بينهما. فالإشارة تغني ـ أحياناً ـ عن العبارة.

أولا: الحوار الداخلي (المونولوج):

المونولوج "الحديث المنفرد monologue كلمة مُطوَّلة يلقيها الممثل منفرداً على المسرح ،لا يُشترط فيها أن تكون مناجاة لنفسه، وقد يكون بحواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتون إلى ما يُلقي (مع الأخذ في الاعتبار أننا أمام أعمال روائية وليست مسرحيات).

والمونولوج أو الحوار المنفرد هو حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات؛ وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[5].

"وقيل عن المونولوج الداخلي إنه هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بهدف تقديم المحتوي النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها ــ دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود. وهكذا ينبغي أن نلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوي النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أو بعبارة أخرى لتقديم الوعي"[6].

والمونولوج الداخلي يقَّدم حالة الإنسان قبل أن يصل إلى النتائج العقلية المنطقية المنظمة.

ومن المهم أن نُميز بين نمطين أساسيين في المونولوج الداخلي وهذان النمطان هما:

"المونولوج المباشر" و "المونولوج غير المباشر"؛ فالمونولوج المباشر هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يُمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً؛ وكأن النفس تهمس لذاتها[7].

والمونولوج الداخلي المباشر يُؤكد على عدم وجود سامع وأن الشخصية لا تتحدث إلى أي أحد داخل المنظر القصصي. بل إن الشخصية لا تتحدَث في الواقع حتى إلى القارئ ، وباختصار فإن المونولوج يُقدَّم كما لو لم يكن هناك قارئ[8].

والمونولوج الداخلي المباشر يتم باستخدام ضمير المتكلّم، فإذا استخدم المونولوج ضمير المخاطب أو الغائب أطلق عليه "المونولوج الداخلي غير المباشر"[9].

1) المونولوج غير المباشر:

لقد نجح أحمد حسام الدين في رواية "ابن الجماعة" في استخدامه المونولوج للكشف عن بواطن شخصياته، فها هو يعكس لنا العلاقة بين البطل الراوي (ابن الجماعة) والحبيبة (راندا) من خلال ذلك الحديث (النفسي) للراوي حول زواجه العرفي من رندا والتناقض بينها وبين بيئته (الإخوانية)، يقول:

"الزواج من راندا أمر مستحيل، فبيئتي تختلف عن بيئتها تماما، لا أستطيع أن أتخيل راندا وهي تزور أمي في زوير بملابسها هذه، أو وهي تتحدث مع أبي واضعة قدمها أمام وجهه كما تفعل معي، ثم إن المشكلة الأكبر بالنسبة لي هي عدم ثقتي التامة في أن راندا عذراء، مصيبة لو تزوجتها واكتشفت أني لست أول الفاتحين، وإنما كانت مباحة لأحد غيري، حينها من الممكن أن أقتلها، الزواج العرفي فعلا كما قال سمير هو الحل الوحيد، صحيح هو محرّم، لكن هناك شيوخ أحلوه، أتزوجها عرفيا حتى تتحسن الظروف ثم نتزوج رسميا إذا سارت الأمور على ما يرام، وإذا حدث في الأمور أمور يكون الانفصال سهلا ليس فيه مشاكل".

(ابن الجماعة ص43)

"يا للمصيبة !! راندا كانت حاملاً مني وأجهضت نفسها، لماذا فعلتِ هذا يا راندا؟ كنت أتساءل في قرارة نفسي، أقلب الموضوع على الوجوه، الإجهاض حرام شرعاً وأنا شريك في هذه الجريمة مع راندا، لكن وجود طفل من هذا الزواج العرفي مصيبة أكبر لي ولها على حد سواء سألت نفسي يا بطل لو كنت معها في هذا الموقف هل كنت ستوافقها على الإجهاض أم لا؟

ومعني لا كبير ، معناه مواجهة أبي الإخواني الكبير وأمي التي لا تحب سمير لمجرد أنه غريب الأطوار، فهل كانت ستوافق على زواجي من راندا غير المحجبة أساسا، التي لم تسمع عن النقاب في حياتها! وصورتي في مجتمع الإخوان كيف ستصبح؟ هل كنت سأواجه كل هذا أم سأوافق راندا على موضوع الإجهاض؟ أعتقد اليوم وأنا أكتب أنني كنت سأوافق على ما فعلته راندا، صحيح أنني كنت سألوم نفسي على هذا الفعل الحرام المخالف للشرع، لكني كنت سأوافق عليه مع ذلك.!

وافقت بيني وبين نفسي على سفر راندا ما دام في ذلك راحة لها، كما أن حبي لها زاد بعد ما فعلته على الرغم من كرهي الديني له، إلا أن يقيني بأن راندا فعلت هذا خوفا من الفضيحة التي ستنالها وتنالني على حد سواء جعلني أقدر مدي حبها لي."

(ابن الجماعة ص 96-97)

لقد لجأ أحمد حسام الدين في المشهد الأول والثاني إلى المونولوج الداخلي غير المباشر للكشف عن العلاقة الحساسة بين البطل الإخواني والحبيبة التي لا تستطيع الشخصية ـــ الراوي. الإفصاح عنها للآخرين (مجتمع الإخوان المسلمين)، وأبيه الإخواني الكبير، ولا سبيل للآخرين إلى معرفة قرار البطل بزواجه العرفي من راندا،؛وقد لجأ البطل في هذه المشاهد إلى حديثه مع نفسه ومع افتراض ــ في بعض الأحيان ــ أن راندا أمامه وكشف عن أدق التفاصيل في العلاقة التي تحكم ابن الجماعة وابن الإخواني الكبير مع الحبيبة التي تزوجها عرفيا وفي الوقت نفسه كشف لنا نحن القراء مدي حب راندا له وكيف أنه يحمل نفس المشاعر ونفس العاطفة.

وكشف لنا هذا المونولوج حالة البطل الإخواني في صراعه مع نفسه ؛ لأنه وُضع بين أمرين متناقضين؛ حبه لراندا وارتكابه لفعل مخالف للشرع وللدين، وقد جاء المونولوج هنا بصيغة المخاطب ، أي أنه مونولوج داخلي غير مباشر.

وقد لجأ الكاتب في هذه المشاهد إلى المونولوج ؛ لأن الإنسان عادة يعيش مع نفسه أكثر مما يعيش مع الآخرين، ولأن حديثه مع نفسه وهو وحيد يكون أكثر صراحة وأكثر دلالة من حديثه وعلاقاته التي يعرضها على الآخرين، والتي يحاول غالباً أن يخفي بعض جوانبها، والبطل هنا يخفي هذه العلاقة عن مجتمع الإخوان المسلمين الذي تربي فيه ويحاول أن يخفي بعض التناقض الذي يتميز به ابن الجماعة من قبوله مثلا الزواج العرفي وهو أمر مخالف للشرع.

فهذا المونولوج من أدق نماذج المونولوج التى قدمها لنا الكاتب عن شخصية مصطفى التابعى الإخوانى ابن الإخوانى الكبير حيث عرض لنا أدق التفاصيل ، حتى جعلنا نحن القراء نستنتج مدى التناقض الذى يتميز به ابن الجماعة ، من خلال بوح البطل عما يدور داخله من قرارات مخالفة للشرع وقبوله لبعض التصرفات مادام فى ذالك راحة له رغم عدم مشروعيتها فى مجتمعه الذى تربى فيه ومخالفتها للدين والشرع .

(2) المونولوج المباشر : (أنا ـ أنا):

لقد اعتمد أحمد حسام الدين في "ابن الجماعة ــ أيضاً ــ على "المونولوج الداخلي المباشر" الذي يأتي بصيغة المتكلّم، فها هو يعرض لنا موقف البطل من مبادئ الجماعة التي ينتمي إليها من خلال مونولوج مباشر مع نفسه ، يقول:

"لا أعرف لماذا نربط نحن الإخوان المسلمين كل أمر حياتنا بقوة الإيمان بالمولى عز وجل وبالإسلام وبتطبيق الشرع، صحيح أن الإسلام دين كامل جاء مكملا ومتمما لسائر الأديان التي سبقته ، لكن الرسول صلي الله عليه وسلم قال أنتم أعلم بشئون دنياكم، أي أن هناك دنيا ولدينا عقل وقلب نتحاكم إليهما في أمورنا، السعادة الفرحة في هذه الحياة ليست مرتبطة بالدين، وإلا فكيف نرى مجوسيا وبوذيين وسيخا و هندوسا سعداء، على الرغم من أنهم ليسوا على دين الإسلام، بل ليسوا على دين سماوي حتى، هناك تفسير يقول أن هؤلاء يعيشون سعادة زائفة، فكيف إذا سيعرفون أنها زائفة وهم لم يروا السعادة الحقيقية!" (ابن الجماعة ص137

المونولوج هنا حوار صامت فردي مع الذات، فما قدمّه الكاتب على لسان مصطفي التابعي الإخواني صدر منه مباشرة، أي من وعي الشخصية الروائية، أي أنه يُقدّم أفكار مصطفي التابعي عن الجماعة التي ينتمي إليها في ثوب من لغته، ومن خصائص العمليات الذهنية لديه.

ثانيا: الحوار الخارجي (الديالوج):

للحوار في البنية القصصية وظائف أساسية أهمها:

الواقعية والذاتية ونعني بالذاتية "الطاقة التي تسمح للشخصية أن تفرض نفسها منتجاً لكلام يُميّزها عن غيرها وهي مظهر من مظاهر محاكاة الحياة الاجتماعية .. فلكل شخصية أسلوبها في الكلام يكون بمثابة الهوية.

ومن وظائف الحوار أيضاً الوصف الشفاف. فالموقف والموقع اللذان تتخذهما الشخصية يشفان دائماً عن محتوي وصفي متعلق بهما.

1) الحوار الثنائي:

ولننظر إلى الحوار التالي بين على (المحقق الإيراني المسلم) ومارينا (السجينة المسيحية) في الرواية الإيرانية "سجينة طهران" قال:

"أريد الزواج منك يا مارينا وأعدك أن أكون زوجاً صـــالحاً وأن اعتني بك. لا تجيبي الآن. أريدك أن تفكري جيداً".

حاولتُ أن أفهم ما سمعته، لكني لم أســتطع، فالكلام خلا من كل منطق، كيف يمكنه أن يفكر في الزواج بي؟ لا أود الزواج منه، بل لا أرغب في البقاء معه في نفس الغرفة.

قلتُ بصوت مرتعش: "عليك أن تفهم يا علي أنني لا أستطيع أن أتزوجك".

"ولم لا؟ "

"لأسباب عديدة".

"أنا على استعداد لسماعك، ولا تنسي أنني فكرت في ذلك الأمر شهوراً طويلة، ولكن من يدري، فربما نسيتُ شيئاً.

هيا أخبريني بكل الأسباب التي تمنعك."

"أنا لا أحبك، ولست لك".

"ولا أتوقع منك أن تحبيني، فالحب سيأتي مع الوقت، بعد أن تمنحيني الفرصة، تقولين أنك لست لي، لمن أنت إذن؟ لأندريه؟"

ســألني علي: هل تريدين رؤيته هنا؟ ربما تودين رؤيته على فراش التعذيب. دعيه يواصــل حياته، عليك أن تتقبلي حقيقة أن حياتك قد تغيرت تماما بعد القبض عليك، ولا تنســي والديك أيضًــا، فأنا على يقين أنك لا ترغبين في تعريضــهما للخطر، لماذا تجعلينهما يدفعان الثمن؟ أعدك أنك ستنعمين بالسعادة معي، وستتعلمين كيف تحبينني.

أخبرته بأنه لا يملك الحق في ذلك، ولكنه أجابني بأنه يملك هذا الحق، وأني ربما أكون قد نسيت أنه أنقذني من الموت المحقق بوصفي عدوة للإسلام لم أكن أملك أي حقوق، كان يظن أنه يسدي لي معروفاً وأنني لا أدرك مصلحتي جيدا[10].

(سجينة طهران ص 179-180)

لقد ساعد هذا الحوار الثنائي بين البطل والبطلة على خلق الجو أو الحالة التي يعيشها كل منهما؛ فعلي المسلم يريد الزواج من مسيحية سجينة لا توافق على الزواج منه للأسباب التي ذكرتها بعد ذلك ولحبها لأندريه الذي تم ذكره في هذا الحوار.

ولكن الحوار هنا جعلنا نُدرك نحن القراء أن مارينا عدوة للإسلام بالنسبة لعلي.

والحوار هنا عبرَ باقتدار عما تنطوي عليه رغبة كل من مارينا وعلي وما تنطوي عليه العواطف (أريد الزواج منك يا مرينا)

(أنا لا أحبك ولست لك) وهذا في حد ذاته ساعدنا على متابعة الأحداث ويساعد على تطَورها للوصـــول إلى العقدة، ويجعلنا ندرك نحن القراء أن الزواج الذي تم بعد ذلك لم يكن برغبة مارينا الكاملة لأنها وضحت موقفها مباشرة في هذا الحوار (أنا لا أحبك ولست لك).

أي أن الكاتبة كانت تستخدم الحوار للكشف عن موقف الشخصية الرئيسة من العرض الذي قُدم لها من قبل المحقق الإيراني المسلم. والحوار في هذا المشهد كان سلساً لا تكلف فيه ولا اصطناعا , وهو ينم عن طبيعة المتحدثين وصراحتهم في التعبير عن عواطفهم.

2) الحوار الثلاثي . الحوار الرباعي: (أنا) . (هي) . (هو) . (هو):

والحوار بوصـــفه يحمل وجهة نظر كل من الشـــخصـــيات المتحاورة، فهو جدال قائم بين الشخصين المتحاورين أو بين عدة أشخاص، كي يصل كل منهم إلى نتيجة لها مفهوم يراه، ويُخبر به، ويُقَدم رؤية جديدة يُريد أن يقنع أحدهما الآخر بها، ومن ثم ترى التدافع والتناظر على صفحات العمل الفني .

"فالحوار بهذه الصـــفة، هو الأســـلوب الأمثل لخلق التعددية اللســـانية والفكرية في الوقت نفســه، وذلك عبر تقنية المقابلة والصـراع وتعقيد الموقف حتى تنكشـف من خلال الرؤي المختلفة المتجادلة عبر تلك الصور التعبيرية للحكي المفرز، لتشكيل الدراما في البناء القصصي"[(11)].

فها هو الحوار الذي دار بين طه الشـــاذلي والأم وبثينة في رواية "عمارة يعقوبيان" حول رفض طه من قبل لجنة القبول بكلية الشرطة تقول الأم بعد أن تنهدت:

"وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم".

وصـاحت بثينة، بحدة: "إيه يعني ضـابط بوليس؟... الضـباط أكثر من الهم على القلب.. يا فرحتي بالبدلة الميري وأنت بتقبض ملاليم.."

كان طه قد قضـي النهار متجولا في الشـوارع حتى هدَّه التعب فعاد إلى السـطح وجلس مطرقا على الأريكة بنفس بدلة الصـباح التي فقدت الآن رونقها وتهدلت وبدت رخيصـة وبائسـة وحاولت الأم أن تخفف عنه.

- يا ابني أنت معقد الدنيا زيادة عن اللزوم.. قدامك كليات حلوة كثيرة غير الشرطة...

ظل طه مطرقا وصامتا وبدا الأمر أكبر من كلمات الأم، فلم تلبث أن انصرفت وتركته مع بثينة التي انتقلت إلى جواره على الأريكة واقتربت منه وهمست بحنان:

- "والنبي ما تزعل نفسك يا طه..."

وحرك صوتها مشاعره فصاح بمرارة:

- "أنا زعلان على تعبي.. لو كان من الأول اشـترطوا مهنة معينة للأب كنت عرفت.. كانا قالوا ممنوع أولاد البوابين.. وبعدين الكلام ده ضد القانون..أنا سألت "محامي" وقال لي لو رفعت عليهم قضية أكسبها..
- ولا قضـية ولا يحزنون.. عاوز رأيي؟! أنت تدخل بمجموعك ده أحسـن كلية في الجامعة وتتخرج بتفوق وتطلع على بلد عربي تجيب قرشين وترجع هنا تعيش ملك.

ونظر إليها طه مليا ثم أطرق من جديد فاستطردت قائلة:

- بص يا طه...أنا صحيح أصغر منك بسنة لكني اشتغلت والشغل علمني. البلد دي مش بلدنا يا طه دي بلد اللي معاه فلوس. لو كان معك "عشـرين الف جنيه "ودفعتهم رشوة حد كان سألك عن شغلة أبوك..؟ اعمل فلوس يا طه تكسب كل حاجة أما لو فضلت فقير حتندهس دهس.
- لا يمكن أسكت لهم.. لازم أقدم شكوى.

وضحكت بثينة بمرارة.

- تشتكي مين ولمين..؟! .. اسمع كلامي بلا أفكار خيبة أنت تجتهد وتأخذ شهادتك وما ترجعش هنا إلا وانت غني.. ولو ما رجعتش أبدا يكون أحسن."

(عمارة يعقوبيان ص 94-95)

من خلال الحوار السابق بين (طه الشاذلي، الأم، بثينة) حول رفض طه في اختبارات القبول بكلية الشرطة بسبب أن والده حارس عقار، اتضح أن الحوار يعكس وجهات نظر المتحدثين ويكشف عما يعتمل في نفسية كل شخصية، فيوقفنا على حقيقة تفكير كل منها، فالأم تتفق مع بثينة أن طه "معقد الدنيا زيادة عن اللزوم" ولجأت الأم إلى الاستشهاد بآية من القرآن من أجل التخفيف عن طه وإقناعه أن يصرف نظر عن هذا الأمر.

"وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم"

وبثنية عبرت ببساطة "الضباط أكثر من الهم على القلب".

"البلد دي مش بلدنا"

"اعمل فلوس" لو دفعت رشوة كان حد سالك عن شغلة أبوك"

حقا إن براعة علاء الأسواني في استخدام الحوار لا تكمن في النظر إليه على أنه وسيلة من وسائل نقل المعلومة إلى القارئ فقط؛ بل في محاولة استغلاله في الكشف عن ما يدور داخل نفسية الشخصيات ووجهة نظرها تجاه البلد.

فمن خلال ذلك الحوار كشف الكاتب المستور بجراءة وتفاصيل دقيقة على لسان أبطاله وتعمق في قضايا كثيرة تكبر وتصغر بحسب الشخصية التي تُقَّدم بها،فثمة إدانات كثيرة جاءت على لسان بثينة تقدِّم من خلالها للواقع الاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي والسياسي بعد كل التحولات التي أصابت المجتمع المصري مما يجعل أبناء البلد يشعرون بالاغتراب وهم أحياء على أرضها "البلد دي مش بلدنا يا طه".

وهذا التحول ساعد على تغيّر منظومة المفاهيم والقيم، وأصبحت قوة السلطة مفرطة في التعامل مع الناس وقمعهم وهذا ما جعل طه الشاذلي يشعر بمرارة شديدة ويشعر أيضا بالاغتراب وتحول بعد ذلك من شاب حالم إلى عضو في تنظيم من تنظيمات الجماعات الإسلامية من أجل الانتقام والانتصار لحلمه الضائع.

ثالثا: الحوار المحكي:

لقد تنبّهت البلاغة العربية إلى تقنية (الحوار)، وكيف يكون حواراً داخليا، وكيف يكون خارجياً، كما تنبهت إلى ما يُســـمَى (الحوار المحكي) في بنية أسموها: (الترجيع في المحاورة) أو : (الترجيع)، وهي أن يحكي المتكلم مراجعة في القول جرت بينه وبين غيره[12].

وذلك مثل الحوار الذي دار بين مارينا وأراش حول الإسـلام في الرواية الإيرانية "سـجينة طهران"، يقول الراوي:

" أخبرني أراش ذلك المساء ونحن جالسان في الفناء الخلفي لمنزله:

"عليَّ أن أصلي قبل غروب الشمس".

أيمكنني مشاهدتك؟"

قال لي: " يا لأفكارك الغريبة!" لكنه وافق وراقبته دون أن أتفوه بكلمة .توجه نحو القبلة وشـــرع يؤدي الصـــلاة، فأغلق عينيه، وتمتم بأدعية باللغة العربية، ثم ركع، ووقف، ولمس حَجَر الصـــلاة بجبهته.

سألته بعد أن انتهي من صلاته: "لماذا أنت مسلم؟".

قال وهو يضـحك: "أنت أغرب من قابلت في حياتي!" لكنه أوضـح لي أنه مسـلم لأنه يعتقد أن الإسلام بإمكانه أن ينقذ العالم.

سألته: "وماذا عن روحك؟".

فوجئ بسؤالي ، وأجابني: "بالطبع سوف ينقذ روحي أيضاً.

هل انت مسيحية؟"

- نعم
- لماذا؟ قال لأن والديك مسيحيان؟"

أوضحت له أن والديَّ ليسا مسيحيين ملتزمين

أصر على سؤاله: "لماذا إذن؟"

أدركت أنني لا أعرف الإجابة تحديداً، أخبرته أني درسـت الإسـلام ولم أجده مناسـبا لي، ولسـت أدري لمَ راودني هذا الشـــعور ربما كنت أعرف عن محمد أكثر مما أعرف عن المســـيح، وقرأت من القرآن أكثر مما قرأت من الإنجيل ، لكن المسيح أقرب إلى قلبي، كان وطنا لي. ابتسم أراش. اعتقد

أنه كان يتوقع مني حجة قوية لكنه لم يجد شيئا، كان الأمر في نظري مسألة عاطفية"[13]. (سجينة طهران، ص 111-112)

فالحوار جاء هنا بصيغة المتكلم (البطل الراوي) (مارينا) وقد راجع الحوار الذي دار بينه وبين أراش عن الإسلام والمسيحية، فبواسطة هذا الحوار استطاعت الكاتبة أن تقدم معلومات جديدة للقارئ متمثلة في أن أراش مسلم شيعي ؛ لأنه بعد أن ركع في الصلاة وقف، ولمس حجر الصلاة بجبهته وهذه خاصية من خواص مذهب الشيعة في إيران عند توجهم لأداة الصلاة.

وقدمت لنا الكاتبة الحجج على لسان أصحابها فحجة أراش أنه مسلم لأنه يعتقد أن الإسلام ينقذ العالم وينقذ روحه وهذه المعلومة جديدة للقارئ فقدمتها لنا مارينا عن طريق مراجعة في القول الذي جري بينها وبين أراش بواسطة (الحوار المحكي).

فالكاتبة عن طريق ذلك الحوار المحكي مع أراش صورت لنا شخصية المسلم الإيراني الذي لا شأن له بالسياسة وأنه قادر على الرد بالحجج (لاعتقادي أن الإسلام سوف ينقذ العالم) على العكس من رد مارينا نفسها فهي مسيحية لأن المسيح أقرب إلى قلبها فردها ليس فيه أي حجة إقناعية لاعتناقها المسيحية ، وأن المسألة في نظرها مسالة عاطفية ليس فيها حجة قوية.

رابعا: الحوار التقديري:

[أنا . أنت "تقديرية"]

[أنا . هو "تقديرية"]

ففي الحوار التقديري يفترض المتكلم \ المتحدث أن هناك شخصية أخرى يحاورها وهذه الشخصية تقديرية ولا تتحدث وجهاً لوجه.

ففي رواية (عمارة يعقوبيان) صنع علاء الأسواني حواراً تقديرياً بين طه الشاذلي ورئيس الجمهورية؛ طه يتحدث والرئيس منصت لشكواه ثم يأتي بعد ذلك الرد في هيئة خطاب في صفحات متتابعة يقول الراوي:

"...وهكذا ترون سيادتكم يا سيادة الرئيس أنني ابنكم، طه محمد الشاذلي، قد تعرضت إلى ظلم وإجحاف بحقي على يد سيادة اللواء رئيس لجنة الاختبار بكلية الشرطة.. قال رسول الله صلي الله عليه وسلم في حديثه الصحيح:

"إنما أهلك من كان قبلكم أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه وإذا سرق فيهم الفقير أقاموا عليه الحد.. والله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها.." صدق رسول الله صلي الله عليه وسلم.

سيادة الرئيس...

لقد تعبت واجتهدت حتى حصلت على مجموع 89 أدبي واستطعت بفضل من الله أن أنجح في كل اختبارات الالتحاق بكلية الشرطة.. فهل من العدل يا سيادة الرئيس أن أحرم من الالتحاق بالشرطة لمجرد أن أبي رجل شريف وفقير ويعمل حارس عقار.. أليست حراسة العقارات عملا شريفا وكل عمل شريف محترم يا سيادة الرئيس...؟ ... أرجوكم يا سيادة الرئيس أن تنظروا في هذه الشكوى بعين الأب الحنون الذي لا يرضيه أبدا أن يلحق الظلم بأحد أبنائه.. إن مستقبلي يا سيادة الرئيس ينتظر قرار من سيادتكم وأنا بإذن الله تعالى واثق من إنصافي على أيديكم الكريمة.

أدامكم الله ذخرا للإسلام والمسلمين"

(عمارة يعقوبيان من 105-106)

ففي هذا الحوار استدعي طه الشاذلي شخصية رئيس الجمهورية وتخيل أنه يخاطبه لكي يقدم له الأدلة الإقناعية على ظلمه من قبل اللواء رئيس لجنة الاختبار بكلية الشرطة.

وجعل علاء الأسواني هذا الحوار يكشف عن حالة طه النفسية من خلال تقديمه للحجج من الأحاديث النبوية الصحيحة؛ أي أنه بدأ يتوجه إلى الاستشهاد من السنة بعد أزمته.

وهناك بعض الصيغ التي جاءت على لسان طه بوصفها وسائل إقناع سردي سوف نتحدث عنها بالتفصيل في فصل "الحجاج" إن شاء الله.

خامسا: الحوار عن طريق الإشارات الجسدية

(الحوار الصامت)

من المهم أن نُشير إلى أن الحوارية لا تظل أسيرة الأبنية اللغوية، بل إنها تتجاوزها لتوظَف الإشارات الجسدية، وهو ما أشار إليه الجاحظ تحت مصطلح : (الإشارة)، إذ تكون الإشارة الدالة "باليد،و بالرأس، وبالعين، وبالحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب والسيف، وقد يتهدد رافع السيف، فيكون ذلك زاجرا، ومانعاً رادعا، ويكون وعيداً وتحذيرا"[14].

"فكل حركات الوجه وغير الوجه يمكن أن يترجمها المتلقي إلى دلالات لغوية أيضـــاً، وهنا تواجهنا مشـــكلة لم تكن موجودة في التوظيف اللغوي، ذلك أن الإشـــارات الصـــادرة من الحركة الجســدية، ترتبط بطبيعة الشــخص، وميله إلى حركات بعينها لها دلالتها التي يقصــدها، بل ترتبط بالبيئة الاجتماعية وتوافقها على دلالات محددة لمجموع إشــاراتها الجســدية، وهو ما يمكن أن يقود الحوار إلى التوقف، أو القطيعة نتيجة لسوء الفهم، أو عدم وضوح مفهوم الإشارة، وهذا يقودنا إلى تحديد ركائز الحوارية في ثلاثية حتمية: (المتكلم، المتكلَّم عنه، المتلقي)، وبينهم تدخل الحوارية الشعورية من (الحُب والألفة) أو (الكره والنفور) أو (الحياد العاطفي) [15].

والحوار الذي أقصـــده هنا هو (حوار صـــامت)، أي أنه مُغاير لمفهوم الحوار المحفوظ في الثقافة عموماً، وفي المعجم خصـــوصـــاً، إذ يقول ابن منظور في اللســـان الحوار: "مراجعة الكلام والتجاوب معه"[16].

فالحوار الصـامت حوار بغير نطق وبغير لسـان، وإنما أداته (الأعضـاء الجسـدية)، وعن طريقها يتم تبادل الأفكار والمعاني والمواقف، أي (الدلالة)عموما [17].

فالأعضـــاء الجســـدية التي شـــاركت في حوار النصـــوص الروائية كثيرة، يأتي في مقدمتها (العينان) إذ وظفتها مارينا نعمت في التعبير عن الحوار الأحادي والثنائي في كثير من المشـــاهد، وكانت الكاتبة شديدة الاهتمام بوصف العين وصفاً دقيقاً.

ففي "ســجينة طهران" تؤدي الإشــارات الجســدية دوراً مهماً في الحوار الصــامت بين الشخوص.

تقول مارينا:

"ثم دخل الغرفة رجل لم أقابله من قبل وقال: "أهلاً مارينا، أنا محمد، وقد أتيت لأعيدك إلى "246".

نظرت إليه مدهوشة ولم أصدق أن حامداً قد أطلق سراحي بتلك البساطة.

سألني محمد: "هل أنت بخير"[18]؟

(سجينة طهران ص 155)

ثم في مشهد آخر تقول : "لمح أندريه الصراع في عيني ، فسألني : " ماذا هناك ؟".(19)

فنظرة مارينا المدهوشة تدل على أنها في حيرة من قرار حامد باطلاقها لكى يعيدها محمد إلى 246.

والصـــراع الذي لاحظه أندريه في عينها يدل على أنها في حالة من الخوف ولديها الكثير مما تود أن تقوله ولكنها لم تستطع التفكير ويبدو أنها اكتفت بحوار العينين مرة بسبب دهشتها ومرة بسبب خوفها من التعبير عما يدور بداخلها.

ونلاحظ هنا أن العينين قد عبرتا عن انفعالات مارينا بصـورتين مختلفين ،الأولى صـورة النظرة المدهوشـة المعبرة عن الحيرة ، والصـورة الثانية بنظرة الصـراع في عينيها التي لاحظها أندريه وانعكست في الخارج.

وكانت مارينا نعمت شـديدة الاهتمام بوصـف العين وصـفا دقيقا وخاصـة نظرة العين، تقول في وصف نظرة على (المحقق المسلم) إليها:

"كانت نظرة عينيه غامضـــة معظم الوقت، لكن تطل منهما أحيانا نظرة غريبة تشـــي بالرغبة الشديدة التي تخيفني. أطرقت برأسي وعندما رفعتها مرة أخرى كان ينظر من النافذة وظهره لي.. (20)"

(سجينة طهران ص 265)

والمشهد التالي من رواية عمارة يعقوبيان" تؤدي فيه الرأس وحركتها دوراً في الحوار:

يقول طه رداً على سؤال سأله له اللواء في امتحان كلية الشـرطة يا فندم رجل الشـرطة مثل الجندي في المعركة عليه أن يؤدي واجبه بغض النظر عن أي اعتبار آخر في ســـبيل الله والوطن....

ابتسم اللواء الرئيس وهز رأسه في إعجاب صريح وساد صمت ما قبل النهاية، وتوقع طه أن يصدر الأمر بالانصراف لكن اللواء الرئيس حدق فجأة في الأوراق وكأنه اكتشف شيئا حتى أنه رفع الورقة قليلا ليتأكد مما قرأه ثم سأل طه وهو يتحاشي النظر إلى عينيه.:

انت والدك مهنته إيه يا طه؟

موظف يا فندم.

تفحص اللواء الأوراق من جديد وسأله:

موظف.... أم حارس عقار؟.....

سكت طه لحظة ثم قال بصوت خافت :

والدي حارس عقار يا فندم

ابتسم اللواء الرئيس وبان عليه الحرج ثم انحني على الأوراق وسجل شيئا بعناية ورفع رأسه بنفس الابتسامة وقال:

شكرا يا ابني.. انصرف" (عمارة يعقوبيان ص 93، 94)

فهز اللواء لرأسه يدل على حاله الإعجاب بكلام طه ورده على سؤاله وتملأه إحساس بالإعجاب والدهشة الصريحة بدون أي كلام.

وبالتالي فهذا الحوار من الحوارات الصامتة.

أما الإشارة الجسدية المتمثلة في الابتسامة تعني أن اللواء لا يريد أن يتكلم صراحة؛ والدليل أنه بان عليه الحرج وهذا الحرج انعكس خارجيا في هذه الابتسامة.

هذه كانت بعض النماذج من الإشارات الجسدية التي عملت على إثراء الحوار الصامت بين الشخص ونفسه وبين الشخوص وليست كل النماذج.

إننا لا يمكن أن ندعي أن ما طرحناه عن الحوار الصامت عند مارينا نعمت في "سجينة طهران" وعلاء الأسواني في "عمارة يعقوبيان" يتطابق تمام المطابقة مع ما ذكرناه عن (الإشارة) عند الجاحظ ؛ لأنها عنده تأتي في مواقف متباعدة ومتعددة، أما في النصوص التي بين أيدينا فإنها تأتي ملتحمة بالسرد أولاً، ثم أنها متكاملة ثانياً، ثم متداخلة في بناء الشخوص والوقائع ثالثا .

* * *

على هذا النحو ، بدا لنا مفهوم الحوارية ، في الثقافتين : العربية والغربية . كما استطعنا أن نبين مستوياتها المتعددة من خلال مفهومها الفكري والفلسفي ، ومدى مشاركة تلك المستويات في إنتاج الدلالة . وقد تسنى لنا إيضاح كل هذا من خلال تطبيق مفهوم الحوارية على روايات الإسلام السياسي في رؤيتين مختلفتين : الرؤية المصرية والرؤية الإيرانية .

الهوامش

1) د/ محمد سالم ولد محمد الأمين- الدلالات الحوارية في مدينة الرياح"- شبكة الأدب واللغة بحث على شبكة الانترنت بتاريخ 2010/10/21م . نقلا عن : تزفيتان تودوروف : باختين- المبدأ الحوارى : ترجمة : فخرى صالح الهيئة العامة لقصوةر الثقافة – الطبعة الأولى (د.ت) .

2) الماركسية وفلسفة اللغة- باختين . ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد . دار توبقال 1986، ص 167.

3) أنظر: الخطاب الروائي – باختين- ترجمة: محمد برادة، دار الفكر والدراسة والنشر والتوزيع، 1978، ص 51.

4) رواية سجينة طهران: مارينا نعمت، ترجمة، سهى الشامي، ط دار كلمان، ط1 2013م، ص 145-146.

النص الأصلي:

"on november1, 1979, ayatoallah khomeini asked the people of iran to emonstrate against the united states, which he colled the "cgeat satan" he said that the united states was to blame for all corruption on earth and that it was islam's greatest enemy together with Israel .th ousand sof people took to the streets and surrounded the American embassy. Iwatched the news coverage of the demonstrations on television and wondered where where thisa angry mob had come from. No one I knew had participated. Asea of people had engulfed the streets around the embassy grounds, which were sur-rounded by brick walls.

On November 4 1979, we heard that agroup of university students who colled themselves the muslim students Following the line of the Imam had seized the embassy's main building and had taken fifty-two Americans hostage. They wanted the united states to return the shah, who was in the states for cancer treatment, to standtrial in Iran, this sounded like absolute madness to me and to every one I talked to. people knew that the shah was very ill, the hostage –taking didn't make any sense. but nothing had really made sense since the revolution."

Brisoner of Tehran: Marina Nemat – published by simon, Schuster New york, ny 10020, copyright 2007 – p. 116

5) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (د.ت) ص 398.

6) روبرت همفري، نيار الوعي في الرواية الحديثة: ترجمة: محمود الربيعى، دار غريب . ص 59.

7) عبدالبديع عبدالله- الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ط1، 1990، ص92.

8) تيار الوعي في الرواية الحديثة (مرجع سابق)، ص60.

9) الرواية الآن (مرجع سابق)، ص 94.

10) النص الأصلي:

"I want you to marry me, marina, and I promise to be agood husband and to take good care of you. don't answer me now. I want you to think about it," he said I tried to understand all I had just heard, but I couldn't . it didn' t make any sense , how could he even think of marrying me? Ididn't want to marry him. Ididn't even want to be in the same room with him.

"Ali, you have to understand that I can't marry you", I said, my voice shaking.

"why not?"

"there are many reasons!"

"I'm ready to hear them. Don't Forget that I've thought about this for months, but you never know, I Might've forgotten some –thing- go ahead and tell me your reasons".

"Idon"t love you and I was't destined for you "

" I don't expect you to love me . Love can come in time after you' ve Given me achance. and you said you waren't destined for me, who were you destined fa then? for andre?"

"Do you want to see him here?" Ali asked, "may be on atorture bed? Let him Live his life, completely changed when you were arrested , and arrested, and don't forget about your parent,. I'm sure you don't want to put them in danger why should they pay for you I promise to make you happy. you'll learn to love me" I told Him he had no right to do this to me, and he said he did. he told me may be I had forgotten theat he had saved me from certain deeth. As an enemy of Islam, I had no rights. He believed he was donig me afavor, he said Ididn't know what was best for me "

Prisoner of tehran– p. 149-150

11) عيد عبدالرحمن قناوي: بطولة الزمن في الرواية المعاصرة، ط2003م، ص17.

12) د. محمد عبدالمطلب: القراءة الثقافية- المجلس الأعلى، للثقافة، 2013م، ص126.

13) النص الأصلي:

"I have to say my prayers before sunset , Arash told me that evening as we sat in backyard " can I watch you?"

"you come up with strang ideas , "he said. But he agreed, and I watch him without saying aword he stood to ward Mecca and went through the different stages of namaz. He closed his eyes, whispered prayer stone with his forehead.

"why are you amuslim ?" I asked him after he was finished .

"you 'ara the strangest person I've ever met ," he said laughing ' but he explained to me that he was muslim because he believed Islam could save the world " what about your soul ? I asked .. my question had surprised him. " I'm sure it will save my soul , too. Are you achristain?"

"yes"

"why? Because your parents are Christians?" I explained that my parents were not practicing Christians . then , why ? he insisted.

I realized Ididn't exactly know the answer , Isaid that I had studied Islam and that it wasn't for me , and Ididn't know why I felt that way . I probably knew mor about Mohammed than Iknew about jesus. I had read the Koran more than I had read the Bible, but jesus was some how much closer to my heart , he felt like home.

Arash was smiling at me . I guessed he had expected astrang argument , and Ididn't have one to offer for me it was amatter of the heart ."

Prisoner of Tehran – p. 81- 82 .

14)البيان والتبيين– الجاحظ– تحقيق : عبد السلام هارون – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ط 2003 م : 1\ 76 .

15)د/ محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية (مرجع سابق)، ص 314.

16)لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف 1979، مادة: حور.

17)لمزيد من المعلومات عن تقنية (الحوار الصامت) وتطبيقه:

أُنظر:د. محمد عبد المطلب:صدام الثقافات في نص الطيب صالح"موسم الهجرة إلى الشمال"،القراءة الثقافية : 314 وما بعدها.

18)النص الأصلي :

Hello, marina, my name is mohammad, I'm taking you beck to 246,
I looked at him, puzzled I couldn't believo that hamehd was letting me go easily"
Prisoner of Tehran- p: 125

19) النص الأصلي :

"Andre had seen the struggle in my ayes

"what is it ?" he asked"
prisoner of Tehran: p.195

20) النص الأصلي:

"His eyes were usually opaque but they sometimes melted into astrange, In tense longing thet terrified me I looked down. when I Looked up again, he was looking out the window with his back tome".
Prisoner of Tehran – p – 239

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003م.

مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان (د.ت).

ابن منظور: لسان العرب، طبعة دار المعارف، 1979.

ثانيا: المصادر الروائية العربية والمترجمة:

1) أحمد حسام الدين: رواية ابن الجماعة، دار المصري للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2012م.

علاء الأسواني: رواية عمارة يعقوبيان، ط دار الشروق 2002م.

مارينا نعمت: رواية سجينة طهران: ترجمة: سهي الشامي، دار كلمات للنشر، ط1، 2013م.

ثالثا: المصادر الروائية الإنجليزية:

Marina Nemat : "prisoner of Tehran"- published by simon, Schuster new York-copyright 2007.

رابعا: المراجع العربية:

1) عبدالبديع عبدالله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1990.

عيد عبدالرحمن قناوي: بطولة الزمن في الرواية المصرية، ط 2003.

د. محمد عبدالمطلب: القراءة الثقافية- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2013م.

خامسا: المراجع الأجنبية المترجمة:

1) باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1987.

2) باختين: قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، سلسلة المائة كتاب، بغداد، ط1، 1986.

3) باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري وبمنى العيد، دار توبقال، 1986.

4) تودرف: باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح. – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة يونيو 1996.

5) روبرت شولز: السيمياء والتأويل: ترجمة: سعيد الغانمي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991.

6) روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب (د.ت).