VAN İLAHİYAT DERGİSİ
Van Journal of Divinity

ISSN: 1300-4530 | e-ISSN: 2667-615X
Aralık / December | 2023, 11/19: 22-37

الحوار في روايات تحسين كرمياني: الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت نموذجا

Tahsin Germiyani'in Romanlarında Diyalog: el-Huznu'l-Vesim, Evladu'l-Yahudiyye ve Zaknemut Örneğinde

Dialogue In Tahsin Germiyani's Novels: *In the Prefix of al-Huznu'l-Vesim, Evladu'l-Yahudiyye and Zaknemut*

SABIR SABIR İBRAHİM
Yüksek Lisans Mezunu, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
Graduate Student, Van Yüzüncü Yıl University, Institute of Social Sciences, Department of Basic Islamic Sciences
Kerkük, Irak
ss.qaladze@gmail.com
ORCID ID: 0009-0004-4689-3227

MEHMET ŞİRİN ÇINAR
(Sorumlu Yazar)
Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalı
Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Theology, Arabic Language and Rhetoric
Van, Türkiye
msirin@yyu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-5798-0439

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Article Types: Araştırma Makalesi | Research Article
Geliş Tarihi | Received: 1 Ağustos/August 2023
Kabul Tarihi | Accepted: 28 Kasım/November 2023
Yayın Tarihi | Published: 15 aralık/December 2023
Bu makale, sorumlu yazarın 2016 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde tamamladığı "Tahsin Kermiyanî'nin Romanlarında Diyalog" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. / *This article was produced from the master's thesis titled "Dialogue in Tahsin Kermiyani's Novels", completed by the responsible author in 2016 at Van Yüzüncü Yıl University, Social Sciences Institute.*

Atıf | Cite as

Çınar, Mehmet Şirin&İbrahim, Sabır Sabır. "Tahsin Germiyânî'nin Romanlarında Diyalog: el-Huznu'l-Vesîm, Evlâdu'l-Yahudiyye, Zaknemut Örneğinde". *Van İlahiyat Dergisi* 11/19 (Aralık 2023), 22-37. https://doi.org/10.54893/vanid.1335870

Çınar, Mehmet Şirin&İbrahim, Sabır Sabır. "Dialogue in Tahsin Germiyani's Novels: In the Example of al-Huznu'l-Vesim, Evladu'l-Yahudiyye, Zaknemut". *Van Journal of Divinity* 11/19 (December 2023), 22-37. https://doi.org/10.54893/vanid.1335870

İntihal | Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.
Web: https://dergipark.org.tr/tr/pub/vanid
Mail: vanyyuifd@yyu.edu.tr

الحوار في روايات تحسين كرمياني: الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت نموذجا*

الملخص

جاءت هذه الدراسة بعنوان: (الحوار في روايات تحسين كرمياني الحزن الوسيم وأولاد اليهودية و زقنموت نموذجا) للقاص والروائي المبدع تحسين كرمياني، وذلك بأتخاذ الحوار كتقانة أساسية في البناء الفني للرواية، وكيفية توظيفه كوسيلة فنية لتحقيق التواصل والتفاهم وابتكار المواقف وبناء الأحداث. تتجلى أهمية هذا البحث فى بيان روايات تحسين كرمياني في موكب الرواية العراقية على وجه الخصوص والعربية عموما، إذ تمثّل امتدادا فنيا وفكريا، بما تحويه من رؤية الأمر الذي أدى إلى قبولها لدى المتلقي في العالم العربي، حيث تملأ حيزا في المكتبة العربية الروائية. ويسعى هذا البحث إلى الوقوف على الحوار من خلال تجلياته عند عَلَم من أعلام الرواية (تحسين كرمياني) وذلك من خلال رصد هذه التقنية (الحوار) في هذه الروايات، وعلاقتها بعناصر البناء الروائي من شخصية وزمان ومكان وحدث، وذلك بالكشف عن تلك العلاقات في بناء روايات تحسين كرمياني. تُمثل سبع روايات حصيلة تحسين كرمياني الأبداعية في مجال الرواية. وجاء هذا البحث للوقوف على ثلاث من تلك روايات (الحزن الوسيم و أولاد اليهودية و زقنموت) وذلك بالكشف عن تقنية الحوار في بناء هذه الروايات لما له من حضور فاعل. اتخذ كرمياني الحوار وسيلة هامة لإيصال أفكاره وتعميق انفعالاته ورؤيته تجاه الظواهر الاجتماعية داخل المجتمع العراقي، وتأثير الغرب على حياة أفراد المجتمع، قاصدا من ذلك معالجة بعض الظواهر والأمراض الإجتماعية التي أصيب بها المجتمع العراقي جرّاء السياسات غير الحكيمة، التي سمحت للفكر الغربي أن يؤثّر في الثقافة والتراث الوطنيين. أدّى الحوار- في هذه الروايات- وظائفه الفنية، من تصوير الشخصيات بإلقاء الضوء على الملامح الخارجية والداخلية لكل من الشخصية الرئيسة والثانوية، الأمر الذي دفع بالأحداث إلى الأمام من خلال الصراع بين شخصيات الروائية، وتحديد الزمان والمكان، بحيث انعكست البيئة الزمكانية على الشخصيات. اتخذ الكاتب تقانة السينما في تصوير ملامح الشخصيات الخارجية والداخلية، الأمر الذي أضفى الحركة والحيوية من خلال الحوارات، التي عملت على جذب القارئ إلى متابعة السرد لأحداث الرواية وكأنه يعيش مع الشخصيات، بحيث يقرأ رؤياتهم وأفكارهم وهواجسهم الداخلية.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الأدب العربي، الرواية العراقية، تحسين الكرمياني، الحوار، النقد

Tahsin Germiyânî'nin Romanlarında Diyalog: el-Huznu'l-Vesîm, Evlâdu'l-Yahudiyye, Zaknemut Örneğinde**

Öz

Hikayeci ve romancı yönüyle öne çıkan Tahsin Germiyânî'nin romanlarında diyalog, sanatsal yapıt için temel bir tekniktir. Zira o, diyalog sanatını iletişim ve anlaşmayı gerçekleştirme ve olayları kurgulamada özgün bir şekilde kullanmıştır. Öyle ki, Tahsin Germiyânî'nin romanlarının özelde Irak ve genelde de Arap dünyasında bu yönüyle bir boşluğu doldurduğu kabul edilir. Onu önemli kılan bu özelliği ise okuduğu ve etkilendiği edebiyatçılardır. Öyle ki onun çalışmalarına bakıldığında bu etki göze çarpmaktadır. Bu etkilenme bir yansıtmadan ziyade, içselleştirme ile birlikte yeni ve daha farklı bir formda kendini göstermektedir. Meydana gelen yeni ürün artık onun karakterini taşımakta, yabancılaşmaktan uzak, yaşadığı toplumun kültür ve değerleriyle uyumlu bir hal almaktadır. Bu durumu sadece diyalogları kullanırken değil aksine tüm eser örgüsünde de görmek mümkündür. Tahsin Germiyânî'nin yazmış olduğu yedi romanı bulunmaktadır. Ancak bu çalışmamızda diyalogu, bir teknik olarak nasıl kullanıldığını ortaya çıkarmak için üç romanı (el-Huznu'l-vesîm, Evlâdu'l-Yahudiyye ve Zaknemut) üzerinde yoğunlaşacağız. Diyalog kavramı ve Tahsin Germiyânî'nin hayatı ve eserleri hakkında temel bilgiler verdikten sonra uygulama alanı olarak alacağımız üç romanda diyalogu nasıl kullandığını ve olay örgülerindeki sanatsal bağlantılarını ortaya koymaya çalışacağız. Germiyânî, diyalogları her iki şekliyle farklı ortamlarda kullanmıştır. Zaknemut adlı romanında içsel diyalogu daha çok monolog, yakarış ve reaksiyon formlarında icra etmiştir. Dışsal diyaloga ise el-Huznu'l-Vesîm romanında daha çok yer verirken, her iki diyalogu da düşüncelerini iletmede, tepkisini ve Irak toplumu içindeki toplumsal olgulara karşı görüşlerini etkili bir şekilde ortaya koymak için kullanmıştır. Zira o, toplumda gördüğü, yaşadığı yanlışlıkları ve eksiklikleri gün yüzüne çıkarmak istemiştir. Bunu, kimi zaman kahramanların, kimi zaman ise ikinci derecedeki kişilerin iç ve dış diyaloglarını kullanarak kişiler arası çatışmayı tetikleyen durumları betimleyerek sanatsal bir görev ile yapmıştır. Bu kurgu esnasında onun öne çıkan bir özelliği ise, diyalogları sinema tekniğini kullanarak okuyucunun zihninde daha canlı ve kalıcı hale getirme; okuyucuyu bu kurguya ortak etme yeteneğidir. Bu yeteneğini günlük halk dilini de kullanarak daha etkili kıldığına da şahit olmaktayız. Bu bağlamda ilgili hususlar, üç romanı çerçevesinde uygulamalı olarak ortaya koymaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Arap Edebiyatı, Irak Romanı, Tahsin Germiyânî, Diyalog, Eleştiri

* هذه المقالة تم انجازها من رسالة ماجستير بعنوان "الحوار في روايات تحسين كرمياني"، أكملها المؤلف المسؤول عام ألفين وستة عشرفي جامعة وان يوزونجو ييل، معهد العلوم الاجتماعية.

** Bu makale, sorumlu yazarın 2016 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde tamamladığı "Tahsin Kermiyanî'nin Romanlarında Diyalog" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Dialogue in Tahsin Germiyani's Novels: In the Example of al-Huznu'l-Vesim, Evladu'l-Yahudiyye, Zaknemut***

Abstract

In the novels of Tahsin Germiyani, who stands out as a narrator and novelist, dialogue was a basic technique for artistic work. Because he used the art of dialogue in a unique way to carry out communication and understanding and to fictionalize events. Such that Tahsin Germiyani's novels are considered to fill a gap in this aspect, especially in Iraq and in the Arab world in general .What makes him important is the writers he read and was influenced by. Such that when we look at his works, this effect is noticeable. Rather than a reflection, this influence manifests itself in a new and different form with internalization. The new work now contains in itself his character, is far from alienation, and becomes compatible with the culture and values of the society in which he lives. It is possible to see this situation not only in dialogues, but also in the whole structure of the work. Tahsin Germiyani has written 7 novels. However, in this study, we will focus on his three novels (al-Huznu'l-vesim, Evladu'l-Yahudiyye and Zaknemut) to reveal how the dialogue is used as a technique. After giving basic information about the concept of dialogue and Tahsin Germiyani's life and works, we will try to reveal how he used dialogue in these three novels that we will take as a field of application and his artistic connections in the storylines. Germiyani used both forms of dialogues in different stages. In his novel Zaknemut, he performed the internal dialogue mostly in the forms of monologue, pleading and reaction. While the external dialogue is mostly includedin the novel al-Huznu'l-Vesim, he used both dialogues to convey his thoughts, to effectively present his reaction and his opinionson the social phenomena in Iraqi society. Because he wanted to bring to light the mistakes and deficiencies that he saw and experienced in the society. He did this with an artistic task, by describing situations that trigger interpersonal conflict, sometimes using the inner and external dialogues of the protagonists and sometimes of the deuteragonists. One of his prominent features during this fiction is hisability to make the dialogues more vivid and permanent in the mind of the reader by using the cinema technique and to make the reader a partner in this fiction. We also witness that he makes this ability more effective by using the folkspeech. We will try to put forward the relevant issues practically within the framework of his 3 novels.

Keywords: Arabic Language, Arabic Literature, Iraqi Novel, Tahsin Germiyani, Dialogue, Criticism

المقدمة

إن الحوار واحدٌ من وسائل التواصل التي لا غنى عنها قصد التفاهم والتفاعل بين المجتمعات على تباين مشاربها وتشعّب مناحيها. وفي عالم الإبداع الأدبي (والقصصي منه على وجه الخصوص) يمثّل الحوار عنصرا فاعلا من عناصر فاعليّة الفن وديمومته، وهو وسيلة سردية مهمة يتخذها الكاتب لإجراء المحادثة بين الشخصيات يستبطن من خلالها عوالم شخصيّاته استبطاناً يعمل – وفي حدود معيّنة- على الكشف عنهم، ليقدّمهم إلى القارئ/المتلقي على وفق مستوياتهم المختلفة اجتماعيا أو ثقافيا أو فكريا.

إنّ عمليّة الخوض في أي عنوان أكاديميّ ونقله من أرض الاحتمالات إلى أرض الواقع الفعلي تتطلب الكثير من التفكير والبحث في بطون الكتب قصد الوقوف على أرضيّة صلبة..فبعد مناقشة ومحاورة مع المتخصصين في هذا المجال، استقرّ بنا الحال عند (الحوار في روايات- الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت- لتحسين كرمياني)، وذلك لتوافر هذه الروايات على أكثر من أسلوب من أساليب الحوار، الأمر الذي عمل على فاعليّة الحوار في بنية الحدث الروائي عند (كرمياني)، مما أعطى النصّ تشويقا استطاع كسر رتابة السرد، فضلا عن رغبتنا في البحث السرديّ الفني والجمالي في روايات الكاتب، وذلك لعدم وجود دراسة حول (الحوار) في أعمال تحسين كرمياني الروائية، كل هذا دفعننا إلى اختيار هذا العنوان والوقوف على الحوار بوصفه تقانة أساسية في البناء الفني للرواية، وكيفية توظيفه بوصفه وسيلة فنية لتحقيق التواصل والتفاهم وابتكار المواقف وبناء الأحداث.

حياة تحسين كرمياني وتعريف بالروايات الثلاث

*** This article was produced from the master's thesis titled "Dialogue in Tahsin Kermiyani's Novels", completed by the responsible author in 2016 at Van Yüzüncü Yıl University, Social Sciences Institute.

هو تحسين علي محمد باوه خان السوره ميري، الذي عرف بـ (تحسين كرمياني) ولد عام 1959في جلولاء التابعة لمحافظة ديالى وسط العراق، لأب وأُم، عراقيي الجنسية، كورديي القومية، من عائلة مكونة من تسعة أبناء،وتزوج من مدرسة للغة العربية من القومية التركمانية، ورزق منها بثلاث بنات1.

أكمل دراسته الابتدائية والثانوية والإعدادية في جلولاء، ودخل معهد النفط في(بغداد) وبعد تخرجه من المعهد التحق بالخدمة العسكرية عام 1980م، ولم يكمل الخدمة العسكرية وتسرّح بقرار شمل القومية الكُردية آنذاك، وعمل في شركة نفط الشمال في محافظة التأميم قسم هندسة الآلات الدقيقة ثمّ انتقل إلى محافظة (ديالى) وعمل بصفة(كاتب المحطة) في مكتب توزيع منتجات ديالى لغاية 21998.

كان تحسين كرمياني كاتبا مثابرا له حضور واسع على الساحة الأدبية، ويسير بخطى ثابتة ورصينة ليؤكّد شخصيته الأدبية عبر نتاجاته الأدبية، فهو يمارس الكتابة النقدية أحياناً والنقد التحليلي عبر قراءاته الانطباعية، ولن تخرج عن قنوات الإبداع الأدبي لكونها مكملات تعطي دوافع للمغامرة وتضيف لمسات بها ينفتح النص على مزاج المتلقي، وله حضور دائم في الصحف والمجلات العراقية والعربية، ومواقع الإنترنيت الأدبية3.

وهو يريد أن يقول الحقائق كما هي وكانت أفكاره نابعة من الواقع، وواضحة في كل كتاباته، وهي تتمثل قول الحقيقة ومجابهة الظلم وتعرية الأحداث. المواهب لدى الكاتب متعددة الأنواع ما بين القصة والرواية والمسرحية والمقالة، وفضلا عن ذلك يعشق فن الرسم منذ طفولته وشبابه ويمتلك براعة في رسم الأشياء.

وهو مثل أي كاتب وقع تحت تأثير تجربة الأدباء والنقاد العراقين والعرب والغربيين، منهم صلاح عبد القادر الأعظمي، ونزار قباني وشيركو بيكة س(Şerko Bekes)، ومحيي الدين زنكنة، وصباح الأنباري، ونجيب محفوظ، ومحمود عبد الحليم عبد الله، وهمنغواي(Hemingway) (E. ، وماركيز (G.G.Marquez)، ودستيوفسكي(F. Dostoyevski)، وتولستوي(L. Tolstoy)، ومكسيم غوركي(M. Gorki) ، وتورجنيف (İ. Turgenyev)..وغيرهم). وتأثر أيضاً بروايات الأدباء الروس، لأن معاناتهم قريبة من هموم الكاتب على نحو من الأنحاء، كذلك الأدب الأفريقي وأدب أمريكا اللاتينية.4

كان تحسين كرمياني طرق ابواب الفنون الإبداعية بمختلف جوانبها، إذ أصدر مجموعات قصصية وروايات ومسرحيات كثيرة، وهي كالآتي:

1-هواجس بلا مرافئ، مجموعة قصصية، دارالشؤون، الثقافية العامة، بغداد، 2001.

2-ثغرها على منديل، مجموعة قصصية، دار ناجي نعمان، لبنان، 2008.

3-بينما نحن... بينما هم، مجموعة قصصية، دار الينابيع، دمشق، 2010.

4-بقايا غبار، مجموعة قصصية، دار رند، دمشق، 2010.

5-ليسوا رجالاً، مجموعة قصصية، دار رند، دمشق، 2011.

6-بينما نحن، بينما هم، وثغرها على منديل، مجموعتان، طبعة ثانية،دارربند،دمشق، 2011.

7-الحزن الوسيم، رواية، دار الينابيع، دمشق، 2010.

8-قفل قلبي، رواية، دار فضاءات، عمان 2011.

9- أولاد اليهودية، رواية، دار رند، دمشق، 2011.

10-حكايتي مع رأس مقطوع، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، 2011.

11- بعل الغجرية، رواية، دار رند، دمشق،2012.

12-زقنموت، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،.2013

13- ليالي المنسية، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2014.

---

[1] حامد صالح جاسم، الشخصية في روايات تحسين كرمياني، (دمشق: دار تموز، 2015)، 12.

[2] أكبر فتاح محمد، بنية التشكيل السردي في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) لتحسين كرمياني، (السليمانية: جامعة السليمانية، كلية اللغات، رسالة ماجستير، 2015)، 10.

[3] جاسم، الشخصية، 16.

[4] محمد، بنية التشكيل، 11.

14-من أجل صورة زفاف، مسرحيتان، دار رند، دمشق .2011

16-خوذة العريف غضبان، خمس مسرحيات، دار رند، دمشق،2011.

17-البحث عن هم، مسرحية، دار رند، دمشق، 2011.

18- امرأة الكاتب، مقالات، دار رند، دمشق، 2011.

19- السكن في البيت الأبيض، كتاب مقالات لفضح السياسة.

وقد نال الكاتب جوائز عديدة عن بعض أعماله الأدبية، منها:

1-المرتبة الثالثة عن قصة (كرنفال للشهيد)، عام 1991، في مسابقة الإتحاد العام لنساء العراق.

2-المرتبة الأولى عن قصة (يوم اغتالوا الجسر)، عام 2003، في مسابقة المؤتمر الوطني ديالى للقصة القصيرة.

3-جائزة الإبداع عن مجموعة القصصية (ثغرها على منديل)، ضمن مسابقة ناجي نعمان الثقافية الدورة الخامسة، لبنان، عام 2007.

4-المرتبة الأولى عن قصة (مزرعة الرؤوس) في مسابقة (مركز النور – السويد)، عام 2008.

5- المرتبة الثانية عن رواية (أولاد اليهودية) في مسابقة مؤسسة الكلمة، مسابقة نجيب محفوظ للقصة والرواية، الدورة الثانية، 2010، مصر، عام 2011.

6- عضو فخري في مؤسسة ناجي نعمان، لبنان.

7- عضو اتحاد أدباء العراق منذ عام، 1995.

دراسات عن أعماله:

1-المرجعيات المعرفية في مسرحيات تحسين كرمياني، بشار عليوي، مبحث في رسالة دكتوراه في كلية الفنون الجميلة في الحلة.

2-الشخصيات في روايات (تحسين كرمياني)، حامد صالح جاسم، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للدراسات، بغداد، 2013، طبعت في دار تموز، دمشق، 2015.

3-(نكهة السرد) البناء السردي في قصص (تحسين كرمياني/ عبد الله طاهر البرزنجي/ هيفاء زنكنه)، وسام سعيد صلاح الدين، رسالة ماجستير، طبعت في دار تموز، دمشق، 2014.

4- (التشكيل الحواري السردي في قصص تحسين كرمياني)، حازم سالم ذنون، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتورة فائزة محمود محمد المشهداني، كلية التربية الأساسية-الموصل، 2013، طبعت في دار تموز، دمشق، 2014.

5- التبئير السردي في روايات تحسين كرمياني، بختيار خدر أحمد، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور يادكار لطيف جمشير، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، 2015، طبعت في دار تموز، دمشق، 2015.

6- المكان في روايات تحسين كرمياني، قصي جاسم أحمد الجبوري، رسالة ماجستير،بإشراف الدكتورة منتهى طه الحراحشة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2015.

7- طبيعة السرد في رواية حكايتي مع رأس مقطوع، أكبر فتاح محمد، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتورة نيان نوشيروان، كلية اللغات، جامعة السليمانية،، 2015.

8- هناك كتاب شامل عن مجمع أعمال تحسين كرمياني، اشترك فيه باحثون ونقّاد من الوطن العربي ومن بلدان مجاورة "بعنوان (مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني) ويضم اثنين وعشرين بحثا، في تجربة النقد الجماعي الذي قام على إخراجها الأستاذ الدكتور (محمد صابر عبيد) وقد ضمت البحوث الأجناس الأدبية المختلفة، فقد جاءت القصة القصيرة أولا ثم الرواية ثم المسرحية ثم المقالة، وتلاءمت هذه البحوث مع حجم النص الإبداعي، وغزارته، ويمكننا القول إن نصوص كرمياني متنوعة إبداعيا وليست مكررة أو مستنسخة عن

تجربة واحدة بل هي متنوعة"[5]. وقد أشاد به الكتاب والمترجمون والنقاد من خلال مقالاتهم المنشورة في الإنترنيت والجرائد والمجلات بأعماله الإبداعية.

1. مفهوم الحوار

يأتي تعريف الحوار لغويا في الكتب بشكل متباين من ذلك جاء تعريفه في كتاب العين "المُحاورةُ: مُراجَعة الكلام، حاوَرتُ فلانا في المنطق، وأَحَرْتُ إليه جواباً، وما أحار بكلمة، والإسم: الحَوِير، تقول سمعت حَوِيرَهما وحِوارَهما. والمَحْوَرةُ من والمُحاورَة، كالمَشوَرة من المُشاوَرة"[6].

وأما تعريفه اصطلاحيا فهو"تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر"[7]. هذا من ناحية عدد المشاركين في الحوار، أما بوصفه عنصراً أدبياً فهو "تبادل الحديث بين الشخصيات في القصة أو مسرحية"[8]. أو "هو الكلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كربة الشعر أو خيال الحبيبة مثلا"[9].

الحوار كتقانة فنية يتوغل في الفنون الإبداعية جميعاً، ولكن توظيفه يختلف من فن الى آخر، إذ هو "يعتبر وسيلة مشتركة بين الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، لكنه يتميز في كل فن أدبي عن الآخر، حيث يحتل مركز الصدارة في الفن المسرحي لأنه الأساس الذي تبنى عليه المسرحية، ومن ثمّ يتحكم في تفاعل العناصر الأخرى كالحدث والشخصيات والزمان والمكان، بينما نراه في الرواية يتعاون مع هذه العناصر ونحس به ممتدا وحاملا للتفاصيل والشروح، أما في القصة القصيرة فالحوار يقوم باللمحة الدالة والإشارة الهادفة، إنه يقوم بدور العلامات الإرشادية التي تنير جنبات النص وبما يتناسب مع اتساعه"[10]، والحوار "أسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات. ويفرض في الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس"[11]، فضلاً عن ذلك يكون الحوار في المسرحية وسيلة من وسائل كثيرة لدى الكاتب للتعليق والإدلاء بالمعلومات[12]، ولكنه يسعى لتشخيص الكلام في الرواية مباشرة[13].

والحوار يشارك في بنية النص الدرامي بتقانة عالية، فتنعكس فيه قدرة الكاتب الإبداعية، ونعرف من خلالها طبائع الشخصيات وكيفية تعاملهم مع الآخرين، وما يوجد في أنفسهم تجاه الأحداث والمواقف، ويكون أداة مساعدة لعناصر أخرى في تكوين بناء النص الروائي "إذ يستدل به عن وعي الشخصية وتفردها، ويسهم في تطوير الأحداث، فضلا عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة، بشكل يحقق معه تصورا متكاملا لظواهر الواقع تصورا يعتمد على التنوع في الرؤية، والشمول في آفاق التفكير"[14]، لذلك نرى بأن الحوار كتقانة فنية في كتابة الرواية هو ما يجعلها ممتعة، ويعمل في جذب ميل القراء إليها "فالقارئ يقضي وقتا سهلا وممتعا مع تلك الروايات التي تقضي فيها شخصياتها وقتا طويلا تتحدث إلى بعضها أكثر من تلك الروايات التي يقضي فيها مؤلفها الجزء الأكبر من الوقت وهو يسرد كل ما يحدث"[15]، وهذا يجعل السرد أكثر رتابة لعدم توفير المقاطع الحوارية، ومن ثمّ يتجنب القارئ تصفح مثل هذه الروايات ويهملها، ومع هذا يجب على الروائي في الوقت نفسه أن يحذر من غزارة استخدام الحوار؛ لأن الإكثار من استعمال الحوار هو من العناصر المهمة بالنسبة للطريقة الدرامية في المسرحية، يختلف بالنسبة الرواية؛ لأنه يُفقِد الرواية مرونتها ويجعل منها مسرحية أكثر من أن تكون رواية، لذا لا يمكن أن تكتب الرواية كلها أو جزء أكبر منها بالحوار[16]، وعلى هذا الأساس يكون "الحوار حقيقة من أهم الفوارق الأساسية بين الأدب القصصي وبين الفن المسرحي"[17].

---

[5] حازم سالم ذنون،، التشكيل الحواري السردي في قصص تحسين كرمياني، (دمشق: دار تموز، 2014)، 38.

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2005)،"حور"، 220.

[7] سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت: دار الكتب اللبناني، مغرب: الدار البيضاء 1985)، 78.

[8] مجدي وهبة، و مهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت: مكتبة لبنان، 1984)، 33.

[9] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملاين، 1979)، 100.

[10] علي عبدالجليل، فن كتابة القصة القصيرة، (عمان: دار الأسامة للنشر والتوزيع، 2005)، 65.

[11] عبد النور، المعجم، 100.

12 رشادي رشدي، فن كتابة المسرحية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، 56.

[13] برنارد فاليط، النص الروائي تقنيات والمنهج، المترجم: رشيد بنحدو(باريس: منشورات ناثان، 1992)، 49.

[14] باقر جواد الزجاجي، الرواية العربية وقضية الريف، (بغداد: دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة)، 354.

[15] لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، الممترجم: صبري محمد حسن(القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2009)، 217.

[16] أ. مندولا، الرواية والزمن، المترجم: بكر عباس (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر،1997)، 133.

[17] عبدالعزيز حمودة، البناء الدرامي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، 134.

قد يأتي الحوار في العملية السردية على أنماط، فبشكل عام ينقسم إلى الحوار الخارجي والحوار الداخلي، نحن نذكر الحوار في الروايات الثلاث من خلال تقسيمه على الحوار الخارجي والداخلي:

1.2. الحوار الخارجي

الحوار الخارجي "هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق القصة وحبكتها"[18]، ففي هذا الحوار يفسح المجال أمام الشخصيات لتبادل الكلام بينهم دون تدخل الراوي[19]. يعد الحوار الخارجي أكثر انتشارا من بين أنواع الحوار، وهو وسيلة سردية مهمة يقوم بإيصال الأفكار للمتلقي ويحاول "دفع العناصر السردية إلى أمام، حيث يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي، معطياً له تماسكاً ومرونة واستمرارية"[20].

تحتوي روايات تحسين كرمياني على هذا النوع من الحوار، سواء كان بين شخصيتين أو أكثر، بأنماطه (المجرد الذي يقرب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس، والمركب الذي يؤدي إلى التأمل والتعمق في الأشياء من خلال التحليل والتفسير، وحوار الترميزي الذي يعتمد على توظيف الرمز في نسيج السرد).

من أمثلة التي جاء في حوار الخارجي هو الحوار بين الطبيب والنقيب مالح، عندما اشتد مرض الملا صالح :

"وجد الطبيب نفسه في حوار مع النقيب مالح:

- دمك يليق به.

- مااااااذا...

- نسبة الفساد في دمك في ازدياد دائم.

- لكن..كيف.

- قضية إنسانية حضرة النقيب.

- كيف عرفت دمي يطابق دمه.

- تذكرت دمك النادر.

- أضخ من دمي في جسد عدوي.

- حالة إنسانية طارئة، في الحروب تنهار الحواجز بين الطبقات البشرية.

- في الحروب.

- (صلاح الدين الأيوبي)..أخترق معسكر (الصليبين) ليعالج ملكهم العدو.

وقف النقيب مالح مكتوف الحول، لا يعرف كيف يتصرف،أسرّ في نفسه:

- ليت أعرف لم أضعف أمام هذا الكائن اللدود.

كان يعني الملاّ صالح، سحب نفساً عميقاً، زفر..قال:

- حسناً..ليكن هذا الأمر سراً."[21].

التحليل من خواص الحوار الخارجي الذي نستطيع من خلالها التعمق والتأمل في الأشياء فبها قد نحصل على النتجة، فالطبيب من خلال كلامه الواصف يحلل حالة ملا صالح الصحية أمام النقيب، ويطلب منه إعطاء الدم له؛ لأن دمهم من نفس الفصيلة، يشرح ذلك بقوله (قضية إنسانية حضرة النقيب) ثم يستمر بتوظيف القول إن (صلاح الدين الأيوبي..اخترق معسكر الصليبين ليعالج ملكهم العدو)، وهو ما أضفى سمة التحليلية أكثر، لأن ميزة مهمة من مميزات الحوار التحليلي الخارجيّ هي توظيف المثل والأقوال مع الحوار، ثم استمر في تحليل حالته بـ (حالة إنسانية طارئة.....)

---

[18] عبدالسلام، الحوار القصصي، 41.

[19] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، المغرب: الدار البيضاء، 2005)، 197.

[20] عبدالسلام، الحوار القصصي، 29.

[21] تحسين،كرمياني، أولاد اليهودية، (دمشق: دار تموز، 2011)، 87 و88.

حتى أقنعه، ولكن طلب منه أن يكون الأمر سرا بينهما، فالتحليل جاء من خلال الوصف باستخدام ألفاظ وصفية مثل: (طارئة، الكائن اللدود، جسد عدوي...)، ونرى ترميزا جميلا في كلام النقيب ألا وهو لفظة (الكائن اللدود) رمزا لشددة خصومه مع الملا.

2.2. الحوار الداخلي

هو حوار فردي شخصي يخرج من الذات تلقائيا، في مواقف معينة كالتأمل والشعور بالخوف والقلق، فهو يعبر عن مشاعر الإنسان الشخصية إذ "يسجل الخبرة الإنفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلاً في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، حيث الصور تمثل الانفعالات والاحساسات"[22]، فبذلك يتعرف القارىء والمتلقي على الهموم والرغبات المكبوتة داخل نفسية الراوي، ويمكن الاستبيان عن هذه الانفعالات من خلال مؤشرات وعبارات وقرائن تشير اليه.

ويطلق عليه مصطلحي (المسرود الذاتي) و (المعروض الذاتي) لكن يختلف استخدامهما على الصعيد الزمني، إذ إن (المسرود الذاتي) يستخدم عندما كان المتكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، في حين يستخدم (المعروض الذاتي) عندما كان يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه في وقت إنجاز الكلام[23].

نرصد من خلال المتابعة والاستقراء لأعمال تحسين كرمياني الروائية، وخصوصا الروايات الثلاث (الحزن الوسيم، أولاد اليهودية، زقنموت) مجيء الحوار الداخلي بخمسة أنماط مشهورة (المونولوج، المناجاة، الإرتجاع الفني، أحلام اليقظة، التخيل، تيار الوعي- الذي لم يأت على نحو مكثف-) ذلك للكشف عن المناطق المظلمة في ذات الشخصية، وهذا نموذج يمثل الحوار الداخلي، حيث نرى فيه تأثير شخصية هه ولير الحبيبة في شخصية نوزاد:

"وحدي أمشي، لا أحد يريد أن يفرح بي، يتيم لا يليق به الفرح، لا أحد يريد يتيماً، مهما كانت درجة أخلاقه، وسامته، درجة منفعته أيضاً، الغني مرغوب حتى لو كان خبيثاً، شريراً، المال صار كل شيء في يومنا هذا، ما قيمة الشهادة في بلاد يرعاها رعيان جاءوا من خلف الحياة، من رحم الظلام، أولاد الكواليس، حثالات الوقت المستقطع، مهرجون، ناكثوا عهود، يقولون خلاف ما يعملون، ثعالب بهيئة بشر، في ظلهم، الأوائل ليس بوسعهم إيجاد فرصة تعين، الأغنياء ينالون كل شيء، التعينات، المناصب، آه..لأترك هذا الأمر، لست ممن يطمع بحطام الدنيا، الدنيا لأصحاب النفوس الدنيئة"[24].

جاء هذا المقطع ضمن الحوار الداخلي بضمير المتكلم معبرا عن أشد الأفكار والهواجس الحيّة في داخل شخصية نوزاد للشخص الذي له منزلة رفيعة في قلبه، ويقدم لنا شعوره بتكرار حالة فقدان حياته، هذا ما أدخله في إطار المونولوج المباشر، بأنه يتميز بـ "عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا" [25]، أي أن الشخصية لا تتحدث إلى أحد داخل إطار عملية السرد، والراوي العالم يتحدث مع نفسه بضمير المتكلم، تمّ فسح المجال أمام الشخصية لتبوح بما في نفسها من شعور وأحاسيس وأفكار شخصية نوزاد تجاه الواقع الذي يعيش فيه، يشعر بأنه فائض في هذا الحياة، وشيء آخر هو أن المونولوج جاء في نسق حواري بين أفكار الشخصية نفسها، فنشعر بهاجس معين في شكل الصوت الذي يرد على أفكار الشخصية من حيث تصوراتها وأمانيها عن الحياة والأشياء المحيطة بها. والشيء الجدير بالذكر هنا هو توظيف فن التناص في قوله: (يقولون خلاف ما يعملون) مع الآية الكريمة [يقولون مالا يفعلون] [26] عندما يتحدث الراوي/ نوزاد عن أصحاب السلطة، فتوظيف هذا الفن في النص السردي تعكس براعة الكاتب وقدرته الابداعية.

لقد وظف تحسين كرمياني المقاطع الشعرية داخل العملية السردية في رواية (زقنموت)، ومنحت النصوص الروائية بعدا جماليا وعمقا دلاليا، تحتوي هذه المقاطع على الحوار الداخلي بأنماطه، لتعبر الشخصية عن ذاتها، تعبيرا جليا وأكثر تعمقا بدلالاتها الأدبية، ويبين هذا المقطع الشعري عرض الشعور والهواجس الداخلية من خلال تقنية المونولوج:

---

[22] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (تونس: المؤسسة العربية للناشيرين المتحدين، 1986)، 361.

[23] يقطين، تحليل الخطاب الروائي، 197.

[24] تحسين كرمياني، الحزن الوسيم. (دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 2010)، 27.

[25] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، (أسيوط: مكتبة الشباب، 1984)، 44.

[26] القرآن الكريم، الشعراء، 226/26.

"نطقت في السكون

همسة رحلت وتركت فيَّ الجنون

حرب خبيثة قذفت من عالم المريخ عم مدفون

جاء يأخذ قمري الحنون

ما عاد النوم يصالح عيوني

تحجرت جفوني

يا زمن يا ملعون

قلبي محزون

ما قيمة كفاحي الحرون

بعدما فقدت في أوّل الدربِ

بنفسجي المكنون.!"[27].

يمثل هذا المقطع مونولوجا داخليا مع الذات الشخصية، ونستطيع أن نطلق عليه (المونولوج الشعري)؛ لأن الراوي قادر على عرض رغباته وأحاسيسه ضمن المقطع الشعري، وهذا يتوقف على قدرة الطاقة التعبيرية لدى المؤلف ليرسم المشهد بتداخل الأجناس الأدبية بعضها مع البعض الآخر، يزدهر من هنا الحوار الداخلي لشخصية (ماهر) فيعرض انفعالاته تجاه حياته الواقعية، الحرب احتلت كل جوانب حياته حتى أنه (جاء يأخذ قمري الحنون) تم إزالة هواياته ورغباته المكنونة في الداخل.

3. وظائف الحوار

1.3. رسم الشخصيات

تعرف الشخصية "بأنها جملة من الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تتميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا"[28] فتبرز هذه الصفات من خلال الاختلاط وتعاملها مع الناس المحيطين بها وبما حولها، والشخصية دور من أدوار أو عنصر من عناصر الرواية المتعددة والمختلفة، يمكن أن نصنفها بمعايير لاحصر لها من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث، فهي تكون عادةً رئيسة أو ثانوية[29].

إن الشخصية تعد عنصراً جوهرياً من عناصر بناء الرواية، وهي عنصر يعكس فيه وجهة النظر الروائي وتطلعاته داخل الصراعات وبناء الأحداث و " تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي...وفق ذلك التعبير هي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر التشكيلية الأخرى كافة، بما تقدمه الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده"[30].

الحوار يمثل الشخصية على المستوى الفكري والثقافي "حين يرتبط الحوار بالشخصيات فيدل عليها من حيث وضعها الاجتماعي، ومستواها الفكري الخلقي، ومثلها في الحياة"[31]، فالروائي يعتمد على الحوار لرسم المشاهد، وما يدور فيها من الكلام والحوارات بين شخصياتها، وما ترسل فيها من الرسائل التواصلية والتفاعلية بين الشخصيات، ما يُهمّنا هنا هو كيفية أداء وظيفة رسم الشخصيات من خلال الحوار في الروايات.

ففي حوار بين (ماهر وأمه) كان الراوي قادرا على تصوير الشخصيات بصورة فنية جميلة، حيث كان (ماهر) قد "فشل أن يقنع نفسه بأنه كائن يمكنه أن يمشي عالي الرأس من غير شعر يخفي طاسة رأسه، وجد الخجل آفة تلجمه من الخروج من غير غطاء لـ(كرعيته)، لم يحتر (ماهر) أكثر من دقائق معدودات.

قالت أمّه:

---

[27] تحسين كرمياني، زقنموت، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013)، 214.

[28] أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1968)، 393.

[29] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عبري، إنكليزي، فرنسي)، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 2002). 114.

[30] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (بيروت: الأولى، المركز الثقافي العربي، 1990)، 20.

[31] إسماعيل عزالدين، الأدب وفنونه، (بيروت: دار الفكر العربي، 2004)، 136.

((ماذا بك.؟))

((رأسي..))

((أنه جميل، يليق بك أكثر من –خنافسك- أيام زمان.))

((أشعر بأنني كائن منبوذ بهذا الرأس منزوع الشعر.))

((لدي –غترة- جديدة، مات أبوك قبل أن يستعملها.))

((لم أتعود على وضع الأشياء السخيفة على رأسي.))

((لا تستحي يا– ماهر- رأسك هكذا أجمل.))"[32].

قام الحوار هنا برسم الملامح الخارجية للشخصية الرئيسة في الرواية، الذي هو (ماهر)، بعدما رجع من واجبه العسكري حليق الرأس، رأى نفسه ككائن منبوذ منزوع الشعر، فخجل أن يخرج من بيته بهذه الحال، كي لايستحي أمام الناس، قالت له (أمه) لدي غترة جديدة يمكن أن تستعملها، ولكن (ماهر) وصف الغترة بأوصاف سخيفة، ثم أخبر أمه بأنه هكذا أجمل، فهذه الأوصاف والتصويرات لشخصية (ماهر) تبرز الهيئة الخارجية له، فيشعر القارىء أو السامع بأن هذه الشخصية التي تتمتع بتلك الأوصاف شخصية حية تتحرك أمامه، فإظهار وبيان هذه الملامح وسيلة مهمة للكشف عن الشخصيات في العمل السردي، ليبين للقارىء أو المتلقي طبيعة الشخصية وكيفية تعاملها مع الذين من حولها.

لو نتأمل الروايات للكاتب نجد نوع آخر من الشخصيات ألا وهي شخصية الثانوية، فمن هذا الحوار الذي دار بين الضابط الكبير وضباطه:

"أوقفوا الجميع على شكل أرتل.

صاح نائب ضابط بدين،كرشه يندلق أمامه ك بطن امرأة حامل:

((أستا..عد..!))

قرعت الأقدام الأرض، قرعات غير منسجمة،متفاوتة، في سياقات العسكر يسمونها ((خربطة)).

غضب أحد الضبّاط..صاح:

((أولاد القنادر شنو ها الخربطة.))

صاح نائب الضابط (مدعبل)البطن:

((أستا..ريح.!))

همس أحد الشبّان مغمغماً ((أطلق من دبرك ريح.))، لم يتمالك الواقف لصقه نفسه، أطلق كركرة مختنقة، هشيم نار سار، تحررت ثغور مستفزة، وإنطلقت ضحكة نصف جماعية.

أزبد الضابط الكبير وأرعد..صاح:

((أولاد القحاب، سألعن والديكم، سأجعلكم تنهشون بساطيل المعسكر بأسنانكم.))

لم يحتمل أحد الشبّان الشتيمة..صاح:

((لا–تغلط- سيدي، نحن أبناء حمولة، أولاد - ال شيد ال رعيس.))" (33)

يشارك في هذا الحوار شخصيات عديدة منها (الضابط الكبير، نائب الضابط البدين، الجندي) فكلها شاركت في مجرى الحوار كشخصية ثانوية، نشعر برسم الملامح الخارجية للشخصيات بوضوح، حيث ألقى الراوي الضوء على الهيكل الخارجي لها في تصوير نائب الضابط بالبدين ومدعبل البطن وملامح وجه الضابط الكبير بأنه أرعد لشدة غضبه، ثم صور الحوار مواقفهم ليوضح أمام المتلقي المدى الذي تتصرف على وفقه الشخصيات وتتعامل بسلوكها مع الآخرين وما حولهم.

2.3. تطوير الحدث

[32] كرمياني، زقنموت، 130 و131.

33 كرمياني، زقنموت، 109.

يعد الحدث عنصرا أساسا في البناء السردي، إذ يعرف بأنه "فعل الفاعل سواء كان فرداً أو جماعة"[34]، وهو يأتي في "مجموعة من الأحداث الرئيسية التي تكون مع حبكة الرواية أو المسرح، و"يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[35].

دور الحوار في عنصر الحدث في بنائه السردي، في أن "الحوار يقوم بمهمتين يؤديان إلى تطوير الحدث، فهو أولا يؤدي إلى تطور الموقف الذي يعالجه منظر ما، وهو ثانيا يشير إلى التطور في المنظر اللاحق ويوحى به"[36]، ويتمكن الكاتب من خلال الحوار ضغط الأحداث الكبيرة واختصار ما يراه غير ملائم وغير مفيد عند إيراده داخل النص[37].

نحن نركز من خلال استطلاحنا للروايات على تطوير الحدث من خلال نمطي الحوار الخارجي والداخلي، إنّ الحدث يتطور من خلال الحوار الخارجي الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر، وذلك بإعطاء المعلومات والشرح عن الحدث الحالي والحدث الذي يأتي بعده، بتسليط الضوء على العلاقات بين الشخصيات الروائية والتوضيح عن حالاتهم[38]. ومن خلال الحوار الداخلي يساهم في تعمّق الحدث ودفعه إلى الأمام، الذي يؤدي إلى تصوير المواقف المعينة والطبيعة الداخلية للشخصيات تجاه الأحداث[39].

من أمثلة الحوار الذي يؤدي إلى تطوير الحدث في إطار الحوار الخارجي هو حوار بين الطبيب والنقيب المالح حول مرضه، عندما "أجبره الطبيب قول الحقيقة، بلع الطبيب ريقه..صارحه:

- في دمك شيء غريب.
- ماذا تعني بغريب.
- وباء غريب غير معروف.
- ما مدى خطورته.
- حالة نادرة حضرة النقيب.
- قل الحقيقة.
- وباء وراثي مستشري في دمك، تحتاج إلى فحوصات دقيقة.
- ستتولى أنت المهمة بكتمان تام."[40].

نلحظ هنا تقدم الحدث إلى أمام في إطار الحوار التحليلي الوصفي عن مرض النقيب، بحيث يوضح الحوار لنا الحالة الصحية (لنقيب مالح) الذي هو شخصية رئيسة في الرواية، بأن في دمه وباءً غريبا وحالته نادرة، وهذا المرض أيضا تسبب في موته فيا مبعد، فبذلك أدّى الحوار وظيفته بإعطاء المعلومات حول حدث التالي، الذي هو موت النقيب.

3.3. الزمان والمكان

إن الزمان والمكان يشتركان كمحورين أساسين في بناء الرواية داخل البيئة، لأن البيئة في حقيقتها تشمل الزمان والمكان، بمعنى كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم[41].

---

[34] علوش، معجم، 44.

[35] زيتوني، معجم، 74.

[36] رشدي، فن كتابة المسرحية، 50 و51.

[37] عبد السلام، الحوار القصصي، 91.

[38] فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، 148 و149.

[39] محمد صابر عبيد، والأخرون، مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني، (أردن: عالم الكتب الحديث، 2012)، 45.

[40] كرمياني، أولاد اليهودية، 107.

[41] محمد يوسف نجم، فن القصة (بيروت: دار الثقافة،1966)، 108.

إن الزمان والمكان عنصران مترابطان "ففي مجال الدراسات الروائية فإن الفصل بين عنصري الزمان والمكان يعد أمرا شكليا نظرا لإرتباطهما معا إرتباطا كليا في النص الروائي فالحدث الروائي لا بد أن يقع في مكان معين وزمان بعينه"[42]، وهذا التلاحق لايشي بأن لهما نفس الخصائص والتمظهرات، بل للزمن مواصفاته وللمكان اعتباراته وسماته كذلك.

ووظيفة الحوار الأساسية داخل هذه البيئة هو إعطاء فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها ومكانها[43]، ويمكن أن يستخدم الحوار لإرساء حقائق عن الماضي والمستقبل والحاضر، ووصف مكان ما[44]، لذا يمكن القول بأن (الزمان والمكان) أداة من أدوات الحوار، يتخذهما الكاتب البنية حواراته داخل العمل الفني لديه.

1.3.3. الزمان

إن الزمن في بنية النص السردي، فلكل مقطع حكائي له زمنين، زمن الشيء المروي أو زمن الحكاية، فتمرّ هذه الحكاية بنظام الترتيب الزمني، بقصد ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بحيث تتابع الأحداث والمقاطع الزمنية فيها بما يقدم ويؤخر ويسترجع على وفق التلاعب بين الأزمنة[45]، و "عبر هذه التحويلات يجعلنا ننتقل من ماضي القصة إلى حاضر الخطاب"[46] حسب المفارقات الزمنية فيها، فهذا التلاعب الزمني داخل الحوار يظهر براعة ومهارة الكاتب/الروائي في كتاباته الأدبية.

من أمثلة ما جاء فيها تحديد الزمن، الحوار بين (ماهر) و(مها):

"مشى..مشت وراءه.

شعر بوقع خطواتها..صاحت:

((ماهر.!))

توقف.

((لم تركض.؟))

((أخشى أن يرانا واش.))

((ماهر..أرجوك أقدم إعتذاري، جاءنا ضيف ثقيل ولم أستطع إنتظارك أكثر.))

((آه..تعبت كثيراً.))

((الليلة سأنتظرك.))

((ربما سنقع في ورطة قريبة.))

((لنجعل لقاءنا بعد منتصف الليل.))

((ومن قال أم –سليم- ستترك حبلنا على غاربنا.))

((لا أدري، طيلة النهار تقف على التنور.))

((من وضعت في بالها الفردوس لابد أن تلجه.))

((ليلة أمس كنت بحاجة إليك.))

((وأنا أيضاً.!))"[47].

---

[42] جمال خضير الجنابي، الرواية التأريخية، (دهوك: مديرية الطباعة والنشر، 2011)، 168.

[43] الجنابي، الرواية،، 22.

[44] لويس هيرمان، الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفيزيون.المترجم مصطفى محرم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003)، 298.

[45] جينيت جيرار، خطاب الحكاية، المترجم: محمد معتصم و عبدالجليل الأزدي وعمر حلي(القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1997)، 45 و47.

[46] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 2006)، 85.

[47] كرمياني، زقنموت، 92 و93.

نرصد من هذا الحوار الخارجي شخصيتين تتحدثان عن موضوع موعد لقائهما، أزمنة متعددة، منها (الليلة، منتصف الليل، طيلة النهار، ليلة أمس)، فأتى تحديد هذه الإشارات الزمنية بغية الوضوح وتحديد أوقات حدوث الأحداث للمتلقي، وبغية تحديد الزمن الذي يقع فيه الحدث وهو (زمن الخطاب) بين الشخصيات، وهو الزمن الداخلي للرواية أيضا.

2.3.3. المكان

يأتي دور المكان بوصفه مكونا أساسيا في بناء السرد بأنه "مسرح تقع فيه الأحداث، وتصارع في ميدانه الواسع الأفكار والشخصيات...ويؤلف المكان إطارا محتويا ومتفاعلا مع بقية العناصر البنائية الأخرى"[48]

لقد وظف الروائي (تحسين كرمياني) المكان في رواياته، كعنصر أساس من عناصر التشكيل الروائي، ويتجلى هذا العنصر في تكوين بنية الحوار لدى الكاتب وتظهر ملامحه في التأثير على شخصية الكاتب الوجدانية والفكرية والاجتماعية، وكانت مدينة (جلولاء) بلدته الأصلية التي ذكرها في رواياته باسم (جلبلاء)، تأتي بدرجة كبيرة كعنصر مكاني واضح وحاضر في رواياته، وإستطاع من خلالها أن يوصل جلّ معاناتها وهمومها ومحنتها إلى القارىء والمتلقي، لذلك فـ "المكان عنده ليس مجرد ديكور وإنما له فاعلية ووقع على الشخصيات والأحداث ومن خلال الحوار تتضح معالم المكان"[49].

وما جاء بهذا الصدد هو حوار بين (نوزاد) و(أمه) كان نوزاد "عاد إلى الفراش برفقتها، رشف من قدح الماء..تمتم:

- أ..حقاً صرخت.

- فعلت ذلك، أرجوك يا ولدي لا تتعبني، هل في بالك أمر.

- كلّما أنام، يداهمني نسر كبير، يأتي من القمم الشاهقة، يحوم فوق المدينة، يحاول أخذ شيءٍ أراه متوهجاً، حين ينقض عليه، أشعر بمخالبه تنغرز في قلبي، شيء ما ينخلع من جسدي يا أمّي.

- ربما رأيت في المعرض أشياء من هذا القبيل، رسخت في بالك.

- في المعرض..!!

- نعم في المعرض.. (شيرزاد) حكى لي عن الفنّانة، قال أنها كادت أن تجن لرؤيتك.

- أنه يمازحك، (شيرزاد) يحب التورط مع البنات بالمشاكل.

- حدّثني عمّا جرى بينكما على قمّة (أزمر).

- ماذا قال أبو المشاكل.

- قال أشياء كثيرة، طرح علي فكرة أن نطلبها لك.

- ألم أقل أنه يمزح.

- لم يمزح معنا، كل شيء سيمضي وفق الأصول.

- كيف ذلك، أنا مجروح يا أمي.

- (هه ولير)..صارت من الماضي، عليك أن تنساها.

- ماذا..(هه ولير)..من أين عرفت ذلك.

- (شيرو)..حكى لي عن كل صغيرة وكبيرة، كدت أن ترتكب إثماً كبيراً، لو لم يكن حاضراً في تلك اللحظة، لو فعلت ذلك لهرعت وألقيت بنفسي وراءك"[50].

[48] أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية-دراسة- موازنة، (صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة)، 287.

[49] ذنون، التشكيل الحواري، 147.

[50] كرمياني، الحزن الوسيم، 64 و65.

جاءت في هذا الحوار (المعرض) الذي هو مكان مفتوح ومكان عام، ويمثل حالة أو مستوى ثقافي معيّن للشخصيات، بحيث يرجع تحديد هذا المكان للقاء بين (الفنانة) و(نوزاد وشيرزاد) لثقافة (الفنانة دلسوز) كونها شخصية مثقفة رسامة، دعت (نوزاد وشيرزاد) لعرض لوحاتها، ثم بعد ذلك نرى من حوارهما-نوزاد وأمه- الحديث عن مكان (جبل أزمر) وهو أيضا مكان مفتوح وعام، وتتعلق بيئته بحياة شخصية(نوزاد) لأنه كلما كان يشعر بالتشاؤم في حياته يتجه نحو (أمر) كونه فضاء قادراً على إزالة همومه وحزنه، حتى أراد أن يسقط بنفسه من على قمة الجبل، فتحديد هذه الأماكن يعود لأغراض الفنية منها تحديد حالة وأبعاد الشخصيات وتحديد مكان الحدث.

الخاتمة

طوّع كرمياني الحوار في رواياته، بأنماط متعددة، منها الحوار الخارجي والداخلي بأنواعها منها تقانة الحوار المركب التي وضح فيها وحلل الصراع بين الشخصيات وتقدم الحدث إلى الأمام، وتناول المونولوج والإرتجاع الفني وأحلام اليقظة مما أضفى على الروايات سمة جمالية الفنية.

اتخذ كرمياني الحوار وسيلة هامة لإيصال أفكاره وتعميق انفعالاته ورؤيته تجاه الظواهر الاجتماعية داخل المجتمع العراقي، وتأثير الغرب على حياة أفراد المجتمع، قاصدا من ذلك معالجة بعض الظواهر والأمراض الإجتماعية التي أصيب بها المجتمع العراقي جرّاء السياسات غير الحكيمة، التي سمحت للفكر الغربي أن يؤثّر – ومن دون مراعاة لخصوصية المجتمع وهويّته- في الثقافة والتراث الوطنيين.

أدّى الحوار- في هذه الروايات- وظائفه الفنية، من تصوير الشخصيات بإلقاء الضوء على الملامح الخارجية والداخلية لكل من الشخصية الرئيسة والثانوية، الأمر الذي دفع بالأحداث إلى الأمام من خلال الصراع بين شخصيات الروائية، وتحديد الزمان والمكان، بحيث انعكست البيئة الزمكانية على الشخصيات.

اتخذ الكاتب تقانة السينما في تصوير ملامح الشخصيات الخارجية والداخلية، الأمر الذي أضفى الحركة والحيوية من خلال الحوارات، التي عملت على جذب القارئ إلى متابعة السرد لأحداث الرواية وكأنه يعيش مع الشخصيات، بحيث يقرأ رؤياتهم وأفكارهم وهواجسهم الداخلية.

مثّل تداخل الأجناس الأدبيّة حضورا فاعلا عند (كرمياني)، وذلك بوجود المقاطع الشعرية ضمن نسيج السرد الروائي، مما يضفي لونا فنيا جماليا إلى الروايات، ولاسيما ما نلاحظه في رواية (زقنموت). أعطى التناص والمثل الشعبي أفقا واسعا لأحداث الروايات من خلال تداعي النصوص التراثية في الروايات. فبذلك يسمح للمتلقي أن يتعرف على ثقافات وأفكار الشخصيات مما يوفّر له الإثارة والتشويق.

تضمن الحوار في الروايات استخدام اللغة العامية والألفاظ الشعبية، وهو انعكاس للطابع الاجتماعي على الروايات من الواقع المجرب المعيش. كان للضمير الغائب الحضور الأوسع في الروايات عيّنة الدراسة..فضلاً عن غلبة الشخصيّة الذكوريّة .

إن طابع الأدب الحربي الرومانسي ينشر أجنحته على الروايات، خاصة في رواية (زقنموت، وأولاد اليهودية)، وذلك يرجع إلى المرض الذي نهش حياة الفرد العراقي جراء المشاكل الداخلية، أو انتهاكات الدول الأخرى.

يسيطر الحوار الخارجي في رواية (الحزن الوسيم) أكثر من روايتي (زقنموت وأولاد اليهودية)، بينما يسيطر الحوار الداخلي في رواية (زقنموت) بأنماطه أكثر من روايتي (الحزن الوسيم وأولاد اليهودية).

Beyanname

1. Finans/Teşvik: Yazar, çalışmada herhangi bir finans/teşvik kullanılmadığını beyan etmektedir.

2. Çıkar Çatışması: Yazar, çalışmada herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

3. Etik Beyan: Yazar, bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğunu beyan etmektedir. Ayrıca bu araştırma için Etik Kurul İzninin gerekmediğini belirtmektedir.

المصادر والمراجع

بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*. بيروت: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

بلوك، لورانس. *كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة*. مترجم: صبري محمد حسن. القاهرة: دار الجمهورية للصحافة، 2009.

جاسم، حامد صالح، *الشخصية في روايات تحسين كرمياني*، دمشق: دار تموز، 2015.

الجنابي، جمال خضير. *الرواية التأريخية*. دهوك: مديرية الطباعة والنشر،2011.

جيرار، جينيت، *خطاب الحكاية*. مترحم: محمد معتصم و عبدالجليل الأزدي وعمر حلي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة 2، 1997.

حمودة، عبدالعزيز. *البناء الدرامي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

ذنون، حازم سالم. *التشكيل الحواري السردي في قصص تحسين كرمياني*. دمشق: دار تموز، 2014.

راجح، أحمد عزت، *أصول علم النفس*. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الطبعة 7، 1968.

رشدي، رشادي. *فن كتابة المسرحية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

الزجاجي،باقر جواد. *الرواية العربية وقضية الريف*. بغداد: دار الرشيد للنشر.1978.

عبد النور، جبور. *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملاين، 1979.

عبدالجليل،علي. *فن كتابة القصة القصيرة*. عمان: دار الأسامة للنشر والتوزيع، 2005.

عبدالسلام، فاتح. *الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)*.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

عبيد، محمد صابر والأخرون، *مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي قراءات في تجربة تحسين كرمياني*، أردن: عالم الكتب الحديث، 2012.

عزالدين، إسماعيل. *الأدب وفنونه*. بيروت: دار الفكر العربي، 2004.

علوش، سعيد، *معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت، بغرب: دار الكتب اللبناني، الدار البيضاء، 1985.

فاليط، برنارد. *النص الروائي تقنيات والمنهج*. مترجم: رشيد بنحدو، باريس: منشورات ناثان، 1992.

فتحي، إبراهيم. *معجم المصطلحات الأدبية*. تونس: المؤسسة العربية للناشيرين المتحدين، 1986.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. *كتاب العين*. بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة 2، 2005.

كرمياني، تحسين. *الحزن الوسيم*. دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

كرمياني، تحسين. *أولاد اليهودية*. دمشق : دار تموز– دار رند للطباعة والنشر والتوزيع. 2011.

كرمياني، تحسين. *زقنموت*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013.

محمد، أكبر فتاح. *بنية التشكيل السردي في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) لتحسين كرمياني*. سليمانية: جامعة سليمانية، كلية اللغات رسالة ماجستير، 2015.

مندولا، أ. *الرواية والزمن*. مترجم: بكر عباس،بيروت. دار صادر للطباعة والنشر، 1997.

نجم، محمد يوسف: *فن القصة*. بيروت: دار الثقافة، 1966.

همفري، روبرت. *تيار الوعي في الرواية الحديثة*. أسيوط. مكتبة الشباب، 1984.

هيرمان، لويس. *الأسس العلمية لكتابة السيناريو للسينما والتلفيزيون*. مترجم: مصطفى محرم، القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.

وهبة، مجدي. مهندس، كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت: مكتبة لبنان، الطبعة 2. 1984.

يقطين، سعيد، *إنفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 2، 2006.

يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الروائي*.بيروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة 4، 2005.

Kaynakça

Abdunnur, Cebûr. *el-Mu'cemu'l-edebî*. Beyrut: Daru'l-İlmi li'l-Melâyîn, 1979.

Abdulcelîl, Ali. *Fennu kitabeti'l-kıssati'l-kasîra*. Amman: Daru'l-Usâme li'n-Neşr ve't-Tevzi',2005.

Abdusselam, Fâtih. *el-Hivâru'l-kasasî (tekniyâtuhu ve 'alakâtuhu es-serdiyye).* Beyrut: el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'-Dirâse ve'n-Neşr, 1999.

'Alluş, Se'id. *Mu'cemu mustalahâti'l-edebiyyeti'l-mu'âsıra*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-Lubnanî, Mağrib: ed-Daru'l-Beydâ, 1985.

Bahrâvî, Hasan. *Bunyetu'ş-şekli'r-rivâî (el-Fedâ, ez-zaman, eş-şahsiyye)*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfîyyi'l-'Arabî, 1990.

Block, Lawrence. Kitabetu'r-Rivâye mine'l-hıbketi ilâ't-tibâ'et. Çev. Muhammer Sabrî: Kahire: Daru'l-Cumhuriyyeti'l-Mısriyye, 2009.

Casım, Hamid Salih. *eş-Şahsiyye fi rivâyeti Tahsin Germiyânî*. Şam: Daru Temmuz, 2015.

Cinâbî, Cemal Hıdır el. *er-Rivâyetu't-târihiyye*. Dohuk: Mudiriyyetu't-Tibâ'eti ve'n-Neşr, 2011

Faled, Bernard. *en-Nassu'r-rivâî –tekniyât ve menâhic*- Çev. Reşid Benhedu: Paris: Menşûrâtu Nâsân. 1992.

Fethî, İbrahim. *Mu'cemu'l-mustalahâti'l-edebiyye*. Tunus: el-Mussesetu'l-'Arabiyye li'n-Nâşirîn el-Muthedîn, 1986.

Ferâhîdî, el-Halil b. Ahmed. *Kitabu'l-'Ayn*. Beyrut: Daru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabi, 2. Basım, 2005.

Gerard, Genette. *Hitâbu'l-Hikâye.* Çev. Muhammed M., Abdulcelil E., Omer H. Kahire: el-Meclisu'l-'Alâ li's-Sekâfe, 2. Basım, 1997.

Germiyâni, Tahsin. *el-Huznu'l-vesîm*. Şam: Daru'l-Yenâbî' li't-Tiba'e ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 2010.

Germiyâni, Tahsin. *Evlâdu'l-Yahûdiyye*. Şam: Daru Temmûz, 2011.

Germiyâni, Tahsin. *Zaknemût*. Beyrut: el-Muessetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 2013

Hamûde, Abdulaziz. *el-Binâu'd-dırâmî*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Âmmetu li'l-Kitab, 1998.

Humphry, Robert. *Teyyâru'l-vai' fi'r-rivâyât*. Çev. Mahmud Rabi'î: Kahire: Daru Ğarîb, 2000.

Hirmân, Levis, *el-Üsusü'l-ilmiyye li kitâbeti's-sînâryû li's-sînemâ ve't-televizyûn*, çev. Mustafa Muharrem. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb, 2003.

İzzuddin, İsma'il. *el-Edeb ve funûnuhu*. Beyrut: Daru'l-Fikri'l-'Arabî, 2004.

Mandola, E. *er-Rivâyetu ve'n-nass*. Çev. Bekr Abbas. Beyrut: Daru Sadr li't-Tibâ'e ve'n-Neşr, 1997.

Muhammed, Ekber Fettah. *Bunyetu't-teşkîli's-serdi fi rivâyeti hikâyetî ma'a re'sin maktû'in li Tahsin Germiyânî*. Süleymaniye: Câmi'utu's-Suleymâniyye, Külliyetu'l-Lugât, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Muhammed Sabır Ubeyd vd. *Mugâmeretu'l-kitâbe fî temezhurati'l-fedâi'n-nassî kıraâtun fî tecrubeti Tahsin Germiyânî,* Ürdün: Âlemü'l-Kutubi'l-Hadîs, 2012.

Necm, Muhammed Yusuf. *Fenu'l-kıssa*. Beyrut: Daru's-Sekâfe, 1966.

Râcih, Ahmet İzzet. *Usûlu 'İlmi'n-nefs*. Kahire: Daru'l-Kitabi'l-'Arabi li't-Tibâ'eti ve'n-Neşr, 7. Basım, 1968.

Rüşdü, Reşadî. *Fennu'l-kitabeti'l-masrahiyye*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Âmmetu li'l-Kitab, 1998.

Vehbe, Mecdî. Muhendis, Kamil. *Mu'cemu'l-mustalâhâti'l-'arabiyye fi el-luga ve'l-edeb*. Beyrut: Mektebetu Lubnan, 2. Basım, 1984.

Yektîn, Se'id. *İnfitâhu'n-nassi'r-rivâî*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 2. Basım, 2006.

Yektîn, Se'id. *Tahlilu'l-hitabi'r-rivâî*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 4. Basım, 2005.

Zeccâcî, Bakır Cevâd. *er-Rivâyetu'l-'Arabiyye ve kadiyyetu'r-rîf.* Bağdat: Daru'r-Rüşd li'n-Neşr. 1978.

Zunûn, Hazım Salim. *et-Teşkîli'l-hivârîyyi's-serdî fi kasasi Tahsin Germiyânî*. Şam: Daru Temmuz, 2014.