الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : /

رقم التسجيل ط1: 171735084863
رقم التسجيل ط2: 171735085075

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان :

السرد والحوار في رواية "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم أنموذجا

إعداد الطالبة:

- **تلي ريمة**
- **مراتي كنزة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
بوديسة بولنوار	جامعة المسيلة	رئيسا
أكالي نجاح	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جوبر عبد الحفيظ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

خير ما نبدأ به الكلام قوله تعالى عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

(لَئِن شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ)إبراهيم 07

فنحمد الله حمدا كثيرا أن وفقنا لإتمام هذا البحث، وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"، ومن هذا المنطلق النبيل:

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة:

"....." التي نورتنا بتوجيهاتها ونصائحها زيادة على تكبدها عناء البحث معنا، فلم تبخل علينا بشيء فلها منا عظيم الشكر وجزاها الله ألف خير.

كما أتقدم بالشكر للذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهـــداء

إلى التي جاءت الجنة تحت أقدامها وجاء في القرآن ذكرها إلى أمي . . . .

فما أحلى نداؤها .

إلى من أهداني الحرية وتركني على درب العلم طليقة منحني الثقة فكان في

مسيرتي الرفيق إلى من لم يقصر في خدمتي إليك أبي .

هذان اللذان مهما وصفتهما يعجز اللسان عن التعبير ومهما فعلت من أجلهما

فلن أرد لهما جزءً صغيرا من خيرهما إلى الوالدين حفظهما الله .

إلى إخوتي هند ، أميرة، سلسبيل، لؤي

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي هذا .

ريمة

إهـــداء

إلى سندي وملجئي الآمن داعمي ومشجعي الدائم، إلى الذي لم أسر يوما في طريق إلا ورأيته سبقني يمهده لي. إلى من رأيت انعكاس فرحي ونجاحي بريقا في عينيه إلى "والدي العزيز".

إلى رفيقتي وأماني . . . بطلتي ومعلمتي لها عبارات الحب والامتنان إلى التي علمتني معنى الحنان والعطاء معنى الصبر والقوة والحب من كان دعائها ورضاها يوصلني في المسير إلى. . ."والدتي الحبيبة".

إلى عائلتي الكريمة كلها، إلى أخواتي (جهينة، فاتن، رنا) وإلى إخوتي (ياسر، محمد).

إلى زوجي رفيق دربي الذي كان له دور في مساندتي.

إلى صديقتي منذ نعومة الأظافر، التي سطرت الدور الأكبر لإنجاح مشروع تخرجنا ودعمها المتواصل "ريمة".

إلى الأستاذ الفاضل الذي كان داعما ومساندا لنا في هذا المشوار "بوديسة بولنوار".

إلى أستاذتي المشرفة " " حفظها الله ورعاها.

كما أهدي مجهودي إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

كنزة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين الأعمال السردية الأكثر شيوعا في عصرنا الحالي ويعود ذلك إلى غزارة هذا الإنتاج النثري، مما جعلها تفرض هيمنتها على الساحة الأدبية، كونها النوع الأدبي الأشد التحاما بالواقع المعيش، فكانت بذلك الوعاء الذي يستوعب هموم الناس كافة، بنوع من المهارة القائمة على التخييل، ما أكسبها قيمة جمالية تميزها عن غيرها، ومن هنا حظيت باهتمام النقاد والدارسين، ونظرا لأهميتها البالغة فقد عدت القالب الذي يضم العالم بين دفتين.

ولا تقوم الرواية إلا بتضافر العديد من التقنيات السردية، والتي يختلف توظيفها من روائي إلى آخر، وهذا ما جعلها تتميز بنوع من الفرادة بحضور كلا من الزمان والمكان والشخصيات، وقع اختيارنا على هذا البحث المرسوم بـــ: دراسة الشخصية وأبعادها في رواية يسمعون حسيسها لأيمن العتوم، ومن الأهداف التي دفعت بنا لدراسة هذا الموضوع ما يلي:

- أن الشخصية عنصر هام في البنية السردية.
- الرغبة الشديدة في التطلع إلى المكون السردي للشخصية في هذه الرواية، وقد جذبنا أسلوب الكاتب الجيد في سرد أحداث الرواية "يسمعون حسيسها".
- بروز دور إياد في الصبر والتحمل من أجل الحرية.

ومن هنا نطرح السؤال التالي:

- كيف تجلت الشخصية ي رواية "يسمعون حسيسها" وقد تفرع عن هذا السؤال العديد من التساؤلات الأخرى منها:
- ما هي أبعاد الشخصية؟
- ما هي العناصر المساعدة في الكشف عن الشخصيات في الرواية؟
- ما هي أنواع الحوار؟

واقتضت طبيعة الدراسة أن نتبع المنهج البنيوي، وأفادنا كثيرا من آلية الوصف والتحليل التي يقوم عليها لأننا بصدد تحليل الشخصيات ووصف أبعادها الخارجية والنفسية والاجتماعية والنفسية والجسمية، متبعين الخطة التالية:

- الفصل الأول: فكان معنونا بالسرد والحوار (المفهوم، البنية السردية، مكونات، الأنواع والأنماط، الوظائف، الأهداف).

- أما الفصل الثاني فكان عنوانه دراسة الشخصية وأنواع الحوار في رواية يسمعون حسيسها.

وقد واجهتنا كغيرنا من الباحثين عدة صعوبات كان أبرزها كثرة المعلومات، فلم نستطع أن نجملها كلها.

وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة تجمع ما تناثر في ثنياه من نتائج وخلاصات.

الفصل الأول

السرد والحوار

المبحث الأول: السرد

أولا: مفهوم السرد

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في شأن ذلك أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم.

أ– لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ* أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (10ــ11)﴾[1].

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلقه من أصله اللغوي فهو يعني مثلا تقدمة شيء إلى تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث نحو ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه،[2] ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه.[3]

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س. ر. د" درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، فيقل سردها، نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في

---

[1]– سورة سبأ : الآيتين 10 – 11.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص 165.

[3]– ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 13.

الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، دور الحجة ومحرم، وواحد فرد ورجب[1].

أما في معجم مقايس اللغة فالسرد: «هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض»[2]. أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

ب- اصطلاحا:

«السرد مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا»[3]، أي أنه لا يتم عمل روائي دون حدوث سرد.

فالسرد خطاب غير منحاز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" (Gerard Genette) الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرف من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "أو من السرد" أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات[4]، فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن خطاب وتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي.

وعلى حد قول "رولان بارت" Roland Barthes (1980) الذي يرى أن «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصور ثابتة أو متحركة والإيماء»[5]، معنى ذلك أن السرد بشكل عام كل منطوق أو مكتوب ثابت أو متحرك أو إشارة.

---

[1]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194-195.

[2]- أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، مج 3، ص 157.

- سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م، ص 96.[3]

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، ط2، ص 38.

[5]- أحمد رحيم الخفابي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م، ص 38.

ويضيف أيضا «السرد رسالة يتم إرسالها من مرسا إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، الحكاية، القصة الملحمة، التاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد»[1]، أي أن السرد يتحقق بوجود عنصرين أساسين هما مرسل ومرسل إليه، ويحدد "سعيد يقطين" مفهوم السرد قائلا: «السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2]، وهو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام أو التواصل، ويضيف قائلا: «السرد تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث، فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية أو متخيلة ورصد للعلاقات القائمة بينها، من ثم يعني السرد Narration التواصل المستر»[3]، فالسرد يعتمد على الاستمرارية والتتابع في ثنايا الحكي.

ثانيا: البنية السردية

البنية (La Structure)

أ- **لغة:** البني نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية ما بنيته، والبنى البنى، ويقال: «البنى من الكرم»[4].

---

[1]- جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجيستر)، 2005م، ص 08.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997م، ص 19.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص 41.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (بنى)، ط1، 1997م، ص 258.

ورد لفظ البنية «في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء بنيان، مبنى. قال تعالى:

﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾[1].

وقال أيضا: **{أَأَنْتُمْ أَشَدّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاء بَنَاهَا (27)}** [2]، وتورد بعض المصادر اللغوية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور مثلا يستشهد ببيت أنشده الحطيئة يقول:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى *** وإن عاهدوا أوفوا وإن قدوا شدو ا[3]

البيت من البحر الطويل

قيل أن البنية هي: «الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبنى وبنية بكسر الباء مفهوم مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[4]، ومعناه الهيئة التي بني عليها الشيء.

ب- اصطلاحا:

تباينت وتعددت التعريفات حول البنية حيث رأى "جيرالد برانس" Gerald prince (1942) صاحب "قاموس السرديات" أن البنية: «هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد وأيضا من الخطاب والسرد»[5]، ويضيف قائلا: "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل". أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.

ويرى "جان بياجيه Jean piaget" (1980) «أن البنية كنسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما ويزداد غنى بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات

---

[1]- القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية 47.

[2]- القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية 27.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 101.

[4]- المرجع نفسه، ص 101.

[5]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009م، ص 16.

نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تصاب بأية عناصر أخرى»[1]، أي أن الجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

- **السردية:** هي الطريقة التي تحكي بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال الرواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد التعريفات البنيوية الشكلانية حيث أن «السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي»[2]، فالسرد تسبيح الكلام في صورة الحكي.

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة، الملحمة، التاريخ، المأساة، الدراما وفي السينما إلى غير ذلك، "السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحكي"[3]، وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد، فإن السردية كما عرفها "غريماس" Greimasخاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية[4]، أي أنها المنهجية التي تجعلنا نميز ونفصل بين الخطابات السردية عن غيرها. وتعد السردية أيضا العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردي الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة[5]، وأقرب هذه التعريفات هو التعريف الذي جاء به "عبد الله إبراهيم" حيث يقول: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له... ولما كانت

---

[1]– Jean piaget, structuralism, translated, by ; chaninahmacheler, psychologypress, new.york, usa, 2015, p 10.

[2]– ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006م، ص 25.

[3]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار المعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م، ص14.

[4]– يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 1، 2004م، ص 9.

[5]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص 13.

فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يدرس أو يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة"[1]، فالسردية خاصية تعنى بدراسة الخطابات السردية.

- مفهوم البنية السردية:

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وسنورد بعضا من مفاهيمها التي تعددت بفعل الإختلاف القائم بين النقاد والدارسين، فالبنية السردية عند فوستو هي: مرادفة للحكي وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية. أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكانية على آخر، أما عند الشكلانيين فتعني: التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية[2]، وآخرون يعرفونها أنها النموذج الذي يتجسد من خلال الممارسة الإجتماعية، وهذا النموذج محكوم بترابط عناصره المكونة والمنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغيير في طبيعة العناصر الأخرى، وعرفه تودورف بأنه العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي، ويقوم على دراسة بمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي[3].

ثالثا : مكونات السرد

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات الراويا.

الراوي – المروي – المروي له

السارد – المسرود – المسرود له

---

[1]– ذويني خثير الزبير، ميميولوجيا النص السردي، ص 02.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 2011، ص 11.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012، ص 65.

المرسل – الرسالة – المرسل ر له[1]

الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتراوى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[2]

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أوبنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية[3].

والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[4].

لقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلاً كسائر العناصرالأخرى المشكلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يظاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، وهو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي.

والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ".

والراوي هو المسرد، يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ماهو إلا شخصية من ورق على حد تعبير، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظاهر ظهورا مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.

---

[1]– سحر شكيب: البنية السردية والخطاب في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013م، ص 03.

[2]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

[3]– ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 41.

[4]– المرجع نفسه، ص 44.

المروي:

المروي أن الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر[1].

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهرة المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[2].

ونستطيع القول أن المروي هو موضوع السرد أو القصة[3].

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه وبوصفه رسالة لغوية.

المروي له:

قد يكون المروي لـــه كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية إسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولاً أو متخيلاً[4].

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق من إستجابة للمسرود له (الملقي: المروي لـــه).

---

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت، ص 12.

[2]– عبد الله إبراهيم، وسوعة السرد العربي، ص 8.

[3]– حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص6.

[4]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

رابعا: أنواع وأنماط السرد

أ ــ السرد الذاتي Subjective narrative:

وهو ما يصطلح عليه بالرؤية مع وقبل الوقوف على مفهوم هذا السرد لا بد من التعريج على مفهوم (الرؤية) التي عرفت تسميات عديدة مثل: (وجهة نظر، زاوية الرؤية، التبئير...) فهي مجرد وسيلة لبلوغ غاية ما، أما السرد الذاتي ما هو إلا طريقة الكاتب الروائي في تقديم أحداث قصته انطلاقا من زواية نظر الراوي، فهو الذي يخبر ويؤول الأحداث ويفرضها على القارئ[1].

فالسرد الذاتي هو الذي يعرض لحالة من حالات السرد تبنى فيه الأحداث بصيغة الراوي وذلك بغرض مختلف التصورات واختلاجات النفس من طرف شخصه أو شخصية ما تكون هي المتكلمة ضمن المتن الحكائي.

ب- السرد الموضوعي :Objective narrative:

وهو ما يطلق عليه بالرؤية الخارجية فهو اعتماد الحكي على سرد يتميز "بوضع الراوي الذي يعلم بكل شيء ولكنه لا يتدخل في تفسير الأحداث ومصيرها النهائي، وإنما يتوقف عمله على الوصف المحايد كما تقدمه أذهان الشخصيات"[2]

في مثل هذا النوع من السرد يتطلب عملية استخلاص المعنى من النص على كثافة حضور وعي المتلقي، إذ يتوقف المعنى على التصورات التي ينتجها من عملية القراءة المتمعنة لنص ما.

ومن هنا فإن مقولة السرد الذاتي والموضوعي ترتبط بالأساس وقبل كل شيء بطبيعة المواضيع التي ينتقيها أصحابها نماذج للدراسة والبحث، إضافة إلى ما تتطلبه من تقنيات وآليات لتحديد شكلها الأخير.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991، ص 48 – 50.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48 – 50.

الأنماط:

أ- السرد التابع أو الإستذكاري

يعد السرد التابع من أبسط أنواع السرد، "ففيه يقوم الراوي برواية أحداث وقعت في الماضي: معتمدا في ذلك على صيغة الماضي"[1]، كما يسمى هذا النوع "سردا تقليدا حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية"[2].

يعد أكثر الأنواع إستعمالا وتداولا لأن زمن الأحداث يفرض ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهز لابد أن تقع هناك أحداث ومن ثمة تنقل إلى المتلقي، ولهذا وظف الزمن الماضي، أما الزمن الحقيقي الذي تجري فيه أحداث الرواية غير مهم، فهو تنبؤ الأحداث لم تقع بعد أو قد تقع بعد مدة من الزمن ويحكي عنها وكأنها وقعت في الماضي، ذلك عن طريق الابتداء بصيغة الماضي عند حكاية أحداثها.

لقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، وكثرت فيه الأفعال الماضية.

ب- السرد المتقدم أو الاستشرافي

إن السرد المتقدم أو الاستشرافي هو "سرد إستطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهنا نادرا في تاريخ الأدب"[3]

بحيث يعمد فيه الراوي على توظيف زمن المستقبل كالأفعال الماضية بالإضافة إلى الدعاء والتمني. "إن الأحداث التي تذكر بهذا السرد تحدث بالمستقبل مع إشارة للحاضر"[4]

لقد أطلق جيرار جينيت إسم السابق "وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له".

لكن السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة أو يمكن أن يتوقع حدوثها ويرد هذا النمط من السرد بصيغة المستقبل.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48 – 50.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية، لنشر تونس، 1985، ص 101.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004م، ص 368.

كما أن هذا النوع من السرد يخلق حالة إنتظار وشوق لدى القارئ، وهذا يدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على مساهمة في بناء السرد وإنتاج متعة الروائية.[1]

فالهدف من وراء هذا الإنحراف هو إشتراك القارئ في بناء السرد وخلق المتعة في القراءة.

وقد يتم الإستشراف "وظيفة الإعلام عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهد فيها السرد في وقت لاحق"[2].

ج- السرد

إذا كان السرد التابع يرتكز على إستعمال صيغة الماضي والسرد الآني يعتمد في سرده للأحداث على صيغة الحاضر، فإن السرد الآني يأتي "في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد"[3].

وهو الحاضر المزامن للعمل، كما هو السرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكي، ومعنى أن السارد يوظف أفعالا تدل على أن سرده يتماشى مع الحكاية، فحينما يختار الزمن الحاضر في السرد الآني فهو يختار الأفعال المضارعة، ليكون زمن الحكاية وعملية السرد يقعان في آن واحد.

وعلى هذا فإن تطابق زمن الحكاية وزمن السرد الناقل في النص يمكن أن يرد اتجاهين مختلفين، ففي الحالة الأولى يقوم الراوي بسرد حوادث لا غير، حيث يضعف السرد أمام مجريات الحكاية الي تفرض نفسها عن طريق السرد الآني حيث تغلب كفة الحكاية السرد، أما في الحالة الثانية فتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها، "وهنا يتم إلقاء

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990، ص 132.

[2]- المرجع نفسه، ص 137.

[3]- ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

الأضواء على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية"[1].

ويعد السرد الآني من أكثر الأنواع بساطة وسهولة، لأنه يرتكز في سرده على صيغة الحاضر "وما يعني أن أحداث الحكاية وعملية السرد قد تدور في آن واحد"[2].

د- السرد المدرج

هذا النمط من السرد يتضمن "إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية"[3]، ففي هذا النمط من السرد يقوم الراوي بإقتحام منظومات سردية لا تدخل في مضمون الحكاية، فالراوي بإدخال الرسائل في روايته التي تساهم في تشكيل العقدة فتقوم بدو الجاري لأنها تمارس تأثيرا على المرسل إليه، وبالتالي نجد أن هذا النوع هوالأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة.

"ففي هذا النوع تلعب الرسائل دورا هاما، بحيث تكون وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة وفيه يتوقف صوت سردي مؤقت بين لحظتين من لحظات الحدث "سرد متداخل" محسوس ويعد السرد المقحم إحدى خصائص السرد الرسائلي"[4].

فالسرد المدرج يعتبر من أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية بحيث يتم إدراج أحداث المتتاليات في متتالية أخرى"[5].

كأن يكون الشخص سعيدا ثم يقابل شخصا آخر يحس بالتعاسة في مقابل شخص يكون تعيسا ويقابل شخصا عزيزا فيحس بالسعادة.

خامسا: أهميته

تنبني أهمية السرد من جملة العلاقات والآليات التي يمكن أن يضمها هذا العالم وكذلك صور العيش التي يتمثلها من خلال مؤثراته وجملة إفرازات منتجيه ومتلقيه على

---

[1]- ينظر سمير المرزوقي ، المرجع السابق، ص 103.

[2]- ينظر بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 62.

[3]- المرجع نفسه، ص 62.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003، ص 64.

[5]- المصدر نفسه، ص 56.

حد السواء، يمكن أن تتعدد هذه الأهمية والقيمة التي يعمل عليها مسبقا من خلال مجموعة من الوظائف التي يؤديها في النص ونذكر منها:

- **الوظيفة التعبيرية الدلالية:** وتقوم بتحديد والإشارة إلى مختلف التصورات التي تحدد هيئة الأشياء عن طريق تقنيات اللغة المختلفة.
- **الوظيفة التنظيمية:** وتتعلق بطرق الاتساق والإنسجام.
- **الوظيفة القولية:** وتتأسس على أحكام الراوي ومختلف تجسداته في النص السردي.
- **الوظيفة التخيلية:** وتتمثل في إخراج العمل الأدبي المنشود في صور فنية يعتقد بها الروائي سواء اقتربت من واقعه أو عارضته كلية[1].

هذه جملة من الوظائف والقيم التي يحتويها النص الروائي أو الأدبي على العموم إضافة إلى الوظائف المعروفة للغة، كون القيم التي يحملها السرد هي قيم لغوية بالأساس كما أنها قيم السارد أيضا كونه خادم للعملية السردية ومؤدي للملكة اللغوية.

[1]– عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 151.

المبحث الثاني: الحوار

أولا: تعريف الحوار

أ- **لغة:** الحوار من مادة (حور) الحور: بمعنى الرجوع عن الشيئ، حار إلى وعنه حورا ومحارا ومحارة وحوورا: رجع عنه وإليه.

- كلمة فما رجع إلى حوارا ومحاورة ومحورة (بضم الحاء) على وزن مشورة أي: جوابا.

- وأحار عليه جوابا: أي رده

- المحاورة: في المجاوبة كذلك التحاور: التجاوب

فنجد أن المحورة من المحاورة فهي مصدر كالمشورة من المشاورة فقولنا: وما جاءتني عنه محورة: أي ما رجع إلى عنه خبر.

وقولنا أيضا: أنه لضعيف الحور أي: ضعيف المحاورة[1].

- وعليه فإن هذا التعريف: "لإبن منظور" يقودنا إلى أن الحوار لغة هو من الرجوع، أما تعريف "ابن فارس" للحوار لغة فهو: (حور) الحاء والواو والراء ثلاث أصول أحدهما لون والآخر الرجوع والثالث أن يدورالشيء دورا.

- أما الرجوع، فيقال حار: إذ رجع. قال الله تعالى *﴿إِنَّهُ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ﴾*"[2].

والعرب تقول: الباطل في حور: أي رجع ونقص.

ويقال: "حار بعدما كار" أي النقصان بعد الزيادة، وكار بمعنى زاد ونقول: كامته فما رجع إلي حوارا وحورا ومحورة وحويرا[3].

والخليل بن أحمد الفراهيدي رد هو الآخر تعريف الحوار إلى الرجوع إلى الشيء وعنه في كتاب العين فقال: الحور: الرجوع إلى الشيء وعنه، المحاورة: مراجعة الكلام.

---

[1]- إبن منظور، معجم لسان العرب، تح عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسين الله، دار المعارف، القاهرة، المجلد 2، باب الحاء: ما جديدة، ص 1042 – 1043.

[2]- سورة الإنشقاق، الآية 14.

[3]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجير، بيروت، المجلد 2، د ط، ص 117.

فيقال: حاورت فلانا في المنطق، وأحرت له جوابا، وما أحار بكلمة: أي مارد، والإسم: الحوير: تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحورة من المحاورة كالمشورة والمتتاورة وهي مفعلة[1].

وعليه فإننا نجد أن التعريف اللغوي للحوار جاء من مادة (حور) والتي أرجعها كل من "ابن منظور" و"ابن فارس" و"الخليل" إلى أنها جاءت في المعنى التالي: الرجوع من الشيء وإلى الشيء، فذهب آخرون إلى أن الحوار لغة هو من: المجاوبة المجادلة والمراجعة، فهذه المصطلحات تمثل في فحواها معنى الحوار.

إذا فالحوار هو تراجع الكلام والتجاوب فيه بالمخاطبة والرد، وقد ورد الحوار في القرآن الكريم في ثلاث (03) مواضع وهي:

1/ قوله تعالى: "فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وولدا"[2]

2/ قوله تعالى: "قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب"[3]

3/ قوله تعالى: "والله يسمع تحاوركما إن الله سميع بصير"[4]

يظهر الحوار في هذه المواضع الثلاثة بأنه مراجعة الكلام بين طرفين والرد فيه.

ب- اصطلاحا:

إن للحوار تعريفات إصطلاحية عدة، فالحوار يعد ضربا من الأدب الرفيع ويعد أسلوبا من أساليبه، فالحوار هو:

"مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين، إذا فهو نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب"[1]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الأول، ط1، 2003م/1424ه، ص 370.

[2]- سورة الكهف، الآية 34.

[3]- المرجع نفسه، الآية 37.

[4]- سورة المجادلة، 1.

فالحوار يكون بين مجموعة من الأشخاص حول موضوع محدد، بحيث نجد أن لكل منهم نظرته الخاصة به، وهذه النظرة هدفها الوصول إلى الحقيقة أي لا بد أن يكون هناك كلام متداول بينهما، بطريقة متوازنة بعيدة عن الخصومة والتعصب ويغلب عليها طابع الهدوء والمرونة وذلك بطريقة إقناعية ومنطقية من أجل الوصول أو الحصول على النتائج التي تؤدي إلى الحقيقة أو الهدف المراد الوصول إليه.

فالحوار جزءاً لا يتجزأ من حياتنا لأنه ضروري في عملية التواصل بين الأفراد والجماعات، فهو متواجد في أي مكان وفي أي زمان ويكون بالتناوب بين الأطراف والأفراد، بحيث يدور الحديث حول قضية معينة بغية الوصول إلى صحتها وذلك بالإتيان بالحجج والبراهين التي تساعد على تقوية الحديث، وبالتالي محاولة إقناع الطرف الآخر بصحة تلك القضية التي دار حولها الحوار، "والحوار هو:

– نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن التعصب، وقد يكون هذا الحديث الذي دار بين الأطراف عن طريق السؤال والجواب، ولا بد أن يشترط في هذه المحادثة وحدة الموضوع أو الهدف فيتبادلان النقاش حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا"[2]

– محادثة بين شخصين أو فريقين أو مجموعة من الأشخاص، حول موضوع محدد بحيث نجد أن لكل منهم نظرته الخاصة به، وهذه النظرة هدفها الوصول إلى حقيقة، أو إلى أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر بعيدا عن الخصومة والتعصب، وهذه

[1]– يحيى بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، ط1، 1994، ص 22.

[2]– أشرف السر: مبحث الحوار معناه وأهدافه وأصوله، نشر بتاريخ: 2013/03/06م في موقع: (SUDANYAT.ORG).

المحادثة تكون على طريق يعتمد على العلم والعقل، شرط استعداد كل طرفين أو الأطراف لقبول الحقيقة ولو ظهرت على يد الطرف الآخر.[1]

– حديث بين طرفين أو أكثر حول قضية معينة، الهدف منها الوصول إلى الحقيقة، بعيدا عن الخصومة بل بطريقة علمية إقناعية، ولا يشترط فيها الحصول على نتائج فورية، فالحوار هو أدب رفيع يكون فيه تجاذب حول حديث معين بشكل عام بين الأطراف بأسلوب علمي راقي ويتبادل الآراء فيما بينهم وصولا إلى الحقيقة، عن كل ما يثير الاختلاف السلبي.[2]

بعد هذه التعاريف الاصطلاحية يمكن أن نصل: إلى أن الحوار هو تراجع للحديث بين شخصين أو أكثر، بطريقة متكافئة في مسألة معينة، بحيث يغلب عليه الهدوء والاحترام الذي يجب أن يكون بين الأطراف والابتعاد عن المجادلات التي تؤدي إلى الخصومة الفورية بين الأطراف واللجوء إلى إقناع الطرف الآخر بصحة تلك المسألة التي دار حولها الحوار.

وهكذا يتبين لنا أيضا أن الحوار جزء لا يتجزأ من حياتنا، لأنه ضروري في عملية الاتصال بين الأفراد والجماعات، قد يدور بين أخوين في البيت أو صديقين في الدراسة، وكما نجده عبر الصحف والمجلات والتلفاز، وعليه فالحوار متواجد في أي مكان بالتناوب بين الأطراف للوصول إلى حقيقة.

ثانيا: وظيفة الحوار: للحوار وظائف متعددة منها:

– من خلال علاقته بالشخصية:

يعتبر الحوار المرآة أو الصورة العاكسة للشخصية الموجودة في الرواية فهو يسهم بطريقة أو بأخرى في رسم ملامح الشخصية طبيعية وبيئة وطبقة ومهنة سلوكا وربما شكلا.

---

[1]– أشرف السر: مرجع سابق.

[2]– المرجع نفسه.

"فالشخصية لا تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث وقد يقلل بعض الكتاب من أهمية أن يكون الحوار بشكل معين ليمكنه من رسم الشخصية وتجسيدها، وبالتالي منحها الحياة وجعلها مؤثرة. يقول "نجيب محفوظ" :المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ، والدليل على ذلك أننا نتأثر بشخصيات عالمية مع أنها مكتوبة بلغة أجنبية"[1]

"فنجيب محفوظ" هنا، أو من يذهب مذهبه هذا، إنما يقلل من دور نطق اللفظة وليس التعبير الذي يأتي عليه الحوار، إذن إذا كان إقناع القارئ (المتلقي) للقصة أو مشاهد لمسرحية بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها، فإن هذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار الذي تنطق به بكل ما ينطوي عليه من خصائص تفرضها خصوصيات الشخصيات المختلفة، وهكذا كان ضروريا جدا في كل الأحوال معرفة الكاتب للبيئة وطبيعة حياتهم وتفكيرهم وطرق كلامهم ليتمكن من التعامل معها، وبالتالي انطاق كل منها ما يلائمها.

يقول "أرنست همنغواي Arnesste Hamengway" "أقصر كتابك على ما تعرفه معرفة اليقين، ولتكتب بإخلاص، فالكتابة ينبغي أن تدور حول الأشخاص الذين تعرفهم والأشخاص الذبن تحبهم أو الذين تكرههم"

هذا ما فعله أغلبية الكتاب الكبار أمثال "همنغواي hamengway" نفسه مع مصارع الثيران في إسبانيا، وصيادي السمك في كوبا، و"ديكنز Diknez" مع رجال المناجم وأطفال إنجلترا قبل قرنين وغيرهم، فبدون هذا لا يمكن للكاتب أن يخلق شخصيات مشتملة على كامل سمات الحياة الواقعية التي تمنحها القدرة على أن تتصرف وتتكلم بإقناع، ولذا وجدنا روايات عربية انطلق فيها كتابها من معرفة ومعايشة حقيقية واضحة للبيئات والمجتمعات التي استوحوا منها أعمالهم، وللناس الحقيقيين الذين أوحوا لهم

[1]– ينظر عبد الله كاظم، مشكلة نجم الحوار في الرواية العربية، ص 77.

بشخصيات تلك الروايات وقد حققت نجاح جل عناصرها الفنية ومنها الحوار، الذي ينبع من تلك البيئات التي يعرفها هؤلاء الكتاب، يأتي متناسبا مع الشخصيات المتكلمة به من جهة، ومسهما في رسمها من جهة ثانية، "وغائب طعمة فرمان " حيث كتب أعماله وتحديد حين رسم شخصياته وكتب حواراته وكان في وعيه حين قال: الحوار القصصي جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة للحطة التاريخية التي يستطلع بها العمل القصصي، والحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد، هناك قصص أغلبها حوار يبلور أمامك الشخصية والموقف ولا يحتاج إلى تعليق.[1]

تطوير الأحداث:

يسهم الحوار بشكل أو بآخر في مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، وهذا ما يمثل الوظيفة الأخرى للحوار، فما دام العمل القصصي أو الروائي قائما أصلا على الشخصية التي تصنع الأحداث أو تقع لها هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحدا من أغراض الحوار وغايته تطوير الخط الحدثي أو الدرامي، وهذا ما عبرت عنه بعض التعريفات للحوار، "من ذلك تعريف" "إبراهيم فتحي" مثلا في (معجمه الأدبي)، إذ يقول "تعني كلمة محادثة أو تجاديا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادل الآراء والأفكار وتستعمل في الشعور والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام، والحوار هو أيضا أحد عناصر الأسلوب القصصي لكنه ليس العنصر الأدبي الوحيد كما في المسرحية، يعتمده القاص في جملة ما يعتمده من تقنيات التعبير كسرا لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على المحادثة وإيصالها وإيهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص، إذن فالحوار يكون غالبا وسيلة تقنية بمعنى أنه يسهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو آخر، ولذلك في الواقع أكثر من فائدة لعل في مقدمتها أنه يجنب قول المؤلف ما يريده أو نقل كل ما يقع من أحداث بشكل

[1]– ينظر عبد الله كاظم، مرجع سابق، ص 77– 78.

مباشر، الأمر الذي بدوره يجنب العمل عيوبا محتملة كثيرة تسببها المباشرة، وهو ما أدركه الكتاب العالميون وانعكست في أعمالهم، كما أدركه الكثير من الكتاب العرب.

ويفيد الحوار في كسر رتابة السرد وجذب المتلقي إلى جو النص وتحويله إلى مشاهد، وكأنه يواصل عرض المسرحية، فضلاً عما ذكرنا فإن الحوار يقوي البنية السردية للرواية إلى جانب التقنيات الأخرى كالوصف، ضف إلى ذلك قدرة الحوار على الكشف عن حضور البنية في النص الروائي كاللغة والعادات والتقاليد ونحو ذلك. يبقى أن الحوار وبمعزل عن عاميته أو فصاحته وعن أي وظيفة يؤديها، وعن صناعته أو تلقائيته وعن كونه وسيلة أو غاية كثيرا ما يشكل أحد مواضيع الذروة والتأليف والنجاح في العمل الروائي، ومصدر شد القارئ، ووسيلة من وسائل إيصال العمل إليه في الوقت نفسه.[1]

ثالثا: أنواع الحوار

أ- الحوار الخارجي dialogue

هو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بجوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الروائي.[2] فالحوار الخارجي هو حوار يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية معينة، حيث يكون

[1]- ينظر، إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين (تونس)، (د، ط)، 1986، ص 949، 97.

[2]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1، 2004، ص 214.

هذا الحوار من خلال تبادل الأفكار بين الشخصيات المتحاورة بطريقة مباشرة، وهذا النوع يعتبر أكثر انتشارا واستعمالا من قبل الروائيين للكشف عن ملامح الشخصيات عن طريق الألفاظ المنطوقة أو العبارات المستعملة، وكذا ملامح الوجه والحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار حتى تكون أكثر واقعية وتأثيرا من خلال التعبير بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

وللحوار الخارجي مفهوم آخر يظهر فيه على أنه أحد الدعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير...[1] فالحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأن فيه اشتراكا لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة؛ أي يكون فيه الطرف الأول وهو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مستمعا أو مستقبلاً للرسالة، هذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص؛ حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار؛ أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام، ونجد كلا من المتكلم والمستقبل يعيشان هذا الموقف ويحسانه بصدق وعفوية حتى يؤثرا في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار.

ب- الحوار الداخلي:

هو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه إشراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي أنه حديث النفس لذاتها جراء موقف ما، أو إسترجاع لذكريات ماضية، وقد عرف بأنه حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين، فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على أن المونولوج نوع

[1]- قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 39.

أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكونات قلبها على إنفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم[1]. فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني، حيث تتحدث الشخصية إلى ذاتها أو داخلها، وهذا قد يكون نتيجة حالة نفسية عايشتها الشخصية ترتب عنها نوع من الضغط أو الإنفعال، تحاول من خلاله إسترجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر إلى جانب الكشف عن مكنونات النفس.

ويعرف أيضا على أنه ضرب من المونولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل الكلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه وعنه وهو خطاب مصرفة أفعاله النحوية في المضارع، ورغم أن الأزمة لا تخضع في المونولوج لأي تنظيم داخلي، فإن الأمر خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخاري دون قطع إسترسال الوعي، ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا السرد[2]، هذا النوع من الحوار يظهر في كثير من النصوص والمقاطع السردية على أنه حديث الشخصية مع النفس، فهو لا يستدعي وجود شخص آخر يشارك فيه، حيث أن الشخصية توجه كلاهما إلى الداخل محاولة بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية، ونلاحظ في هذا النوع تداخل كل من ضمائر المخاطب وضمائر المضارع.

وفي مفهوم آخر للحوار الداخلي نجد أنه حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز

[1]– نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون / ط1، لبنان، 1996، ص 141.

[2]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 161.

الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام، وقد شاع في هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت في علم النفس، وتمكنت من فهم أبعاد نفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر[1]، إذ أن هذا النوع يوجه إلى الداخل ليعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته، وقد ظهر هذا النوع بصورة جلية في الرواية العربية الجديدة التي استفادت من علم النفس.

رابعا: لغته وأهدافه

أضحى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامية عند النقاد والأدباء إشكالية كبيرة وخصوصا في الآداب العالمية، هذا ما جعل كتابة الحوار في الأدب العربي وتحديدا في الرواية والمسرحية مشكلة كبيرة، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة الأم أوهي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامية، التي أصبحت تؤدي دورا مهما في بعض أنواع الكتابات الحديثة، خاصة في تلك الروايات التي تسيطر عليها لغة الحوار بشكل كبير، فقد فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى المسرحيات والتمثيليات التي كانت تكتب وتمثل، كان الغرض منها لفت انتباه القارئ وجعله يحس أن هذه المشاهد حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق، وإشكالية أن يستخدم القصاصون والروائيون العامية أو الفصحى، أمر جعلهم في وضع اختلاف وتباين ونجد هذا التباين يظهر من خلال:

أ – الحوار العامي:

إن من أوائل من اقتنع بالعامية لهجة للحوار وتجرأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث مارون النقاش أواسط القرن التاسع عشر حين جعل بعض شخصيات مسرحيات ترجمها إلى العربية تتكلم بالعامية،[2] غير أن الأمر لم يقف عند مارون

[1]– هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 220.

[2]– نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص 21.

النقاش بل تعداه إلى مجموعة من مترجمي المسرحية وكتابها تحديدا ومن بينهم فرح أنطوان، كما أن هؤلاء لم يسلموا تسليما مطلقا كما هو حال مارون النقاش.

ما نجد الكثير من الكتاب قد حسموا أمرهم في إستخدامهم العامية سواء أكان ذلك بسهولة أو بعد تردد، ومن بين هؤلاء نجد إحسان عبد القدوس الذي حاول أن يكون أكثر موضوعية وإقناعا، فإنه حسم استخدام العامية في كل أعماله المعروفة،[1] وفؤاد التكرلي الذي نجده من أبرز الكتاب حسما في استخدام العامية لهجة لحوارات الروايات، وإلى جانبه نجد "غالب هلسا" و"سحر خليفة" وغيرهم من الذين اعتمدوا على العامية لهجة معتمدة أو رسمية للحوار.

ب – الحوار الفصيح

إن من المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة لحوار العمل الأدبي انطلقت من الرد على المواقف السابقة الداعية لاستخدام العامية، حيث نجد الروائي نجيب محفوظ قد رفض العامية وقد وصفها بأنها مرض العربية، كما أنه رفض تضمين روايات لهذه اللغة، حيث نجده قد عبر عن شيء من هذا في مناسبات عدة بدا فيها متشددا للعامية، يقول في ذلك "اللهجة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب والتي سيتخلص منها حتما حين يرتقي، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والقفر والمرض[2]، يعتبر نجيب محفوظ العامية آفة خطيرة من الآفات التي تهدد المجتمع، وقد شبهها بالمرض والجهل والفقر، وعلى المجتمع أن يتخلص منها في أقرب فرصة توصله للتطور والارتقاء، هذا الرأي قد جاء ربما وليد المد القومي الذي شهدته مصر والأمة العربية في نهاية الخمسينيات والستينيات وما فرضه من اعتزاز شديد بالعربية.[3]

---

[1]– نجم عبد الله كاظم، مرجع سابق، ص 23.

[2]- نجم عبد الكاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 23.

[3]– المرجع نفسه، ص 36.

وفي بداية 1956 نجد الروائي "نجيب محفوظ" يقول: اللهجة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذي ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنساني، فلم يكن نجيب محفوظ متصلب الرأي أو متعصبا في تبني الفصحى ورفض العامية، فقد كانت معظم حواراته بلغة عربية فصيحة واضحة وسهلة غير أنها كانت تتقبل بعض المفردات العامية ليجعلها ملائمة للفن القصصي.

فنجيب محفوظ ليس من أنصار الحوار الفصيح كما يقول أو كما يقال عنه بل هو بتعبير أدق ذو حوار فصيح من ناحيتي اللغة والنحو، ويستعمل اللهجة العامية في تركيب الجمل وتبيان دلالاتها في النص، فالكاتب أو الروائي لم يتحيز في كتاباته إلى أي عنصر من هذه العناصر على وجه الخصوص، بل استخدم كلا من الفصحى والعامية.

ذلك أن اللغة ليست مجرد مفردات بل هي عبارة عن نظام معين لا يصح الإخلال به، وقد سبق نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة وتحديدا عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبائنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية الفصيحة الجيدة السبك اللغوي الخالصة الفصاحة[1]، فقد اعتمد العديد من الكتاب والروائيون الفصحى في كتابتهم للروايات والمسرحيات، مبررين ذلك أن العامية هو خروج عن ذلك؛ أي أن العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة، بينما الفصحى هي لغة الأديب تستطيع أن تعبر في عمق ونفاذ.

الأهداف

يعد الحوار أفضل طريقة للتفاهم بين الأشخاص كونه يتم بطريقة سلسلة ومهذبة للوصول إلى نتيجة بين المتحاورين، وللحوار أهداف أهمها:

[1]– نجم عبد الكاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 38.

– تعميق التفاهم بين المتحاورين.

– تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف، القيم والعادات التي لا يعرفها الآخرين فيجليها الحوار وتتضح الصورة جلية.

– للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحـــديثها.

– نقل التجارب من بيئة إلى بيئة والإستفادة منها.

– الحوار يهدف في حياة البشر إلى أمور عظيمة فيها خير للبشر وصلاح المجتمعات.

– تنمية العلاقات الإنسانية حتى يكتسب كل إنسان من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم في الميدان العلمي.

– هدف الحوار أيضا يكمن في إثراء الثقافات، نشر المعارف، وحفز المواهب للإبتكار بروح المنافسة الشريفة ليكون من وراء ذلك تحسين ظروف الحياة.

– إثراء الحياة وتنشيط العقول لهذا فهو تدافع لا تنازع[1].

– يعمل على جعل الحدث مرئيا أمامنا يقع بتفاصيله، ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها[2].

ومن أهدافه أيضا أنه ليس كلاما مسجلا، بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها[3].

يجري على ألسنة الشخوص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظرائها في الحياة الحقيقية[4].

---

[1]– منصور الرفاعي عبيد الحوار آدابه وأهدافه، ص 36 – 37.

[2]– صبيحة عود زعرب، غسان كتاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 176.

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص 81 – 82.

[4]– محمد الدالي، الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، ط2، الأردن، 2006، ص 316.

ومن خلال هذه الأهداف، يتبين لنا أن الحوار يهدف إلى حالة من الانسجام والتناغم لأنه نتج عن تفاعل إرادة المتحاورين، وكل هذه الأهداف حققت للحوار غايته في المتن الروائي.

الفصل الثاني

دراسة الشخصيات وأنواع الحوار

في رواية يسمعون حسيسها

دراسة الشخصية وأبعادها في رواية "يسمعون حسيسها".

الشخصية الرئيسية (المركزية).

هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية (وتكون هذه الشخصية القوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها).[1]

والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي.[2]

أولاً : شخصية إياد.

اتخذت هذه الشخصية مكانة مهمة في الرواية، لأنها سيطرت على فكر المؤلف، فهو يبتدأ بها وإليها ينتهي في عمله السردي، حيث ساهمت بشكل بارز في تحريك الأحداث وتطويرها، وستقف على مختلف أبعادها الخارجية الظاهرة والباطنية الكامنة.

1- البعد الجسمي:

استخدم المؤلف أسلوب الكشف المباشر لهاته الشخصية فلا يكاد المتلقي المرور بالصفحات الأولى للرواية حتى تعرف له هذه الشخصية نفسها يقول على لسانها:

«اسمك يا شر...

إياد... إياد

إياد أسعد ».[3]

---

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 335، 336.

[2]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 72.

[3]- أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2012، ص 18.

هو سجين سوري دخل السجن ظلما كسجين سياسي، كان حاله كأي شاب في السبعينات ذو شعر طويل ينهدل على كتفيه، أما هيئته الجسمية فكان نحيل الجسم وسريع الركض وهذا ما يظهر في قوله «ولم تنفعني تأوهاتي، وصرخات آلامي، بل سارع إلى كسر جذع آخر، وراح يهوي به على وجهي، فتخلصت بالهروب، ولولا تحول جسدي، وسرعة ركضي لما نجوت منه وهو يعدو ورائي ولا يتوقف عن ملاحقتي !!

وفي قوله أيضاً: «وركضت باتجاه الحقول وأنا أرتجف من الخوف...[1]

كما يوجد بجسده أثر رصاصة في الجهة اليسرى من فخذه، التي تلقاها في ساحة الحرب وهو هارب باتجاه الحرية والنجاة ويظهر هذا في قوله:

«ركضت باتجاه الحرية ... باتجاه النجاة ... باتجاه الفراغ مدفوعا بالخوف من الآتي ... باتجاه الحلم الذي يوشك أن يسود باتجاه الجنة الضائعة توجسًا من الجحيم المرتقب ... ثلاثون متراً كانت كفيلة بأن تلحق بي ثلاثون رصاصة خلالها ... وفي باطن فخذ الرجل اليسرى استقرت رفيقة الدرب التي ستتعايش معي سبعة عشر عاما... سقطت ... سال الدم سخيلاً».[2]

ثم انتقل بنا الكاتب إلى رصد نتف لحية إياد وهذا ما يظهر هنا: «وبدأ نتف اللحية، كان ينتف بأظافره الطويلة عشر شعرات، يتبعها بلطمة على الوجه، ظل ما يقرب من ساعتين وهو ينتف لحيتي حتى شوه وجهي بالكامل، وقرب القداحة المشتعلة من أسفل ذقني فاحت رائحة الشواط جراء حرق الشعرات.[3]

[1]– أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 27.

2- البعد النفسي:

تنتقل من الوصف الخارجي الفيزيولوجي للشخصية لتتعرف على عالمها الداخلي ما يحمله هذا الكيان من مميزات وخبايا، فهو شاب شجاع يكافح بقوة، ورغم العثرات في حياته إلا أنه كان مقدامًا مثابرا يتحدى الألم، حاملاً راية الأمل في مواجهة التعذيب.

كما أنه بطل في التكيف والتحايل على الموت، وهذا ينم عن ذكاء قادح وقدرة كبيرة على التحمل والصبر وهو يملك شحنة إيمانية كبيرة حصنته وساعدته على تخطي سنوات العجاف وقد ظهر هذا في قوله: «لكنها أمنية هاربة في زمنٍ مقبوضٍ فيه عليّ من كل اتجاه، حاولت أن أخفف التهاب الجرح بمسح ما تخثر فوقه من الدم، وما تهيج حوله من أنسجة وربطته بضماداتي الجديدة، مددت جسدي بصعوبة على الأرض، تمتمت بعض الأدعية ونمت على حلم الخلاص...!!».[1]

شخصية البطل شخصية نامية وديناميكية وقد تطورت بشكل ملفت في السجن فابتكر أساليب وطرق في التكيف مع حملات التعذيب حتى صار يعطى السجناء المستجدين في هاذا الفن. ساعده في ذلك كونه طبيبا يقول عن نفسه: "كنت في البداية أتّحد معي في مواجهة الخوف القادم، أضم قلبي وعقلي إلى جسدي من أجل احتمال الألم. صارت المشاركة ألما توزع على هذا الثّالوث، فقرّرت في إحدى مراحل التعذيب أن أنفصل عنّي ...".[2]

وكان موقفه في الرد على الضابط بعد سماعه خبر الإفراج عنه بعدما كان قد فقد النطق والكلام من طول ضغط السجن ومعاناته هذا لا يتفق مع لهجة التحدي الصارخ الذي رد بها البطل على جلاده الأول ((هشام)) وهو آت لإخراج إياد حين قال له "لقد

[1]- أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

كنت أحد أهدافي الرئيسية من بداية الثمانينات ... ما صار شيء... إذا شئت إبد الآن من جديد (أجبته وأنا أهز كتفي بلا مبالاة، وبثقة أنا نفسي تعجبت منها).

بودي ... ولكن الرئيس بقلبه الكبير عفا عنك.

عفا عنا ؟! أي نوع من المجرمين كنا حتى بقينا في السجون سبعة عشر عاما!! كنت أتمنى أن أكون مجرماً لأستحق كل ما حدث.[1]

كما تجده يعبر عن ما يختلج في صدره بقوله :"نظرت في داخلي ...بكيت... انهمرت دموعٌ غزيرةٌ على خدي ... لم أبك فرحا، كان شعور بالمهانة يدفعني إلى ذلك!! عفوٌ ؟ !!!!! عمّ...؟! وممن...؟! ولماذا...؟! من قال لكم إنني أستحق مثل هذا العفو اليوم؟!

وبالرغم من كل الآلام التي صادفته في حياته، إلا أننا نلمح في شخصيته صفات الصبر وعدم اليأس وتحدي الصعاب ومواجهة المحن يقول: "كان واجبه الإنساني والأخلاقي يدفعني إلى أن أخوض مستنقع الموت مع عدد من زملائي الأطباء المخلصين من أجل أن أنقذ ما تبقى من أرواح البؤساء في هذا المهجع...".[2]

ونجده يقول: "يا الله ... يا من يرينا في كل شيء عظمة ورحمة، إن كانت الرحمة مخبئة لي في هذه الزنزانة، مقدورة لي بين جدرانها فأنا أحقر من أن أرفضها، وأنا أقل من ألاّ أقبل بها ... رضيت بها يا رب رضيت... (فهبني من لدنك وليّا)!!.[3]

من خلال تقصينا للجانب النفسي لشخصية إياد أسعد نستخلص أن الكاتب أولاه أهمية بالغة، ليؤثر في نفسية المتلقي ويجعله يشعر بنفس أحاسيس البطل، ونستطيع القول بأنه برع في ذلك ووصل إلى مراده.

---

[1]– أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 357.

[2]– المصدر نفسه، ص 271.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

3- البعد الاجتماعي:

لقد برز لنا هذا البعد بشكل أقل وذلك راجع لتركيز الكاتب على جانب إياد النفسي أكثر من الاجتماعي وهذه خطوة ذكية منه ليتركنا نغوص في حياة هذا الشاب الداخلية.

وإذا قمنا بالنظر للجانب الاجتماعي للبطل، فهو طفل يعيش في قرية سورية ابن فلاح بسيط،[1] كان يعاني من قساوة أبيه وسيطرته عليه من عدة نواحي كاللباس حيث كان والده رافضاً تماما طريقة لباسه فهو كان يلبس بنطلون (الجينز) إضافة إلى قميص (الكاروهات) ويتضح ذلك في قوله: "غير أن أبي سرعان ما قضى على كل ذلك بتشدده الكارثي، صار يمسك بياقة القميص الواسعة ويشدني منها حتى أكاد أختنق، ثم يعمد بعد ذلك إلى (الجينز) المعلق خلف الباب فيعمل فيه المقص، وفي بضع لحظات يرميه على الأرض قطعاً ممزقةً، ويصيح فيّ قبل أن يلطمني على وجهي:

- أنا مربّيك لتصير خنيث !!

- بسْ هيٍ ...

- خراس يا ولد، ولا تبسبسلي ... يا ويلك إذا شفتك مرة ثانية بها الهبز المجنون تبعك!!.[2]

هذه الطريقة العدوانية أدت بهروب إياد من بيت أبيه إلى المسجد، ويرجع هذا كله لفرض والده على دراسته تخصص الطب وهذا يتضح في قوله: (تنقلت في البكالوريا بين المسجد والمدرسة، فطريقة والده التعسفية ورفع المسدس في وجهه وتهديده بالقتل جعلته يتحصل على ما كان يريده والده عكس إرادته بقوله: "في البكالوريا رفع أبي المسدس في وجهي، وصرح بكل ثقة:

[1]- أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

– إزا ما جبت المجموع إلي بفوتك كلية الطب، والله لفضي هالرصاصات براسك.[1]

وكانت في الأخير نتيجة هذا التهديد حصوله على كلية الطلب ودخوله إلى جامعة دمشق.

يقول: "يبدو أن المسدس الذي رفعه أبي في وجهي حثني على أن أحصل مجموعا يؤهلني لدراسة ما كان يتمناه لي ... وهكذا صرت طالباً في كلية الطب جامعة دمشق.[2]

ثانيا: الجلادون

من أبرزهم أبو نذير

يعد أيضا من الشخصيات المحورية المركزية فهي تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد.

1- البعد الجسمي:

لقب أبو نذير بالجلاد الأكبر بكل ما تعنيه هذه الكلمة من قسوة وغلظة وشهوة مرضية، للقتل والتعذيب والحقد الأعمى.

وتتجلى صفاته الجسمية في أنه كان ذو هيئة توحي بأنه من وحوش الكواكب الأخرى الأسطورية، طويل القامة، مليء الجسم، مغطن الوجه، غليظ الكفين، واسع الخطوة، ضربة واحدة من يده كفيلة بأن تردي أحدنا في مكانه مغشيا عليه.[3]

أما صورته فأجش، لا أدري لطول ما سكر أم لطول ماحشش، وأما رائحته فأحسست أنها كريهة تشبه رائحة الجنزرة، أو تجمع الزبالة في مكب النفايات، ولا أدري إن كانت تلك الرائحة التي انبعثت منه هي رائحته الفعل أم هي ما تخيلته من شكله ...

---

[1]– أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 95.

أما شارباه فكانا غليظين، سميكين، أسودين، خالطت طرفيهما القريبين من شفتيه صفرة بسبب التدخين.

أما عيناه فكانتا ضيقتين تغوصان في تقاطيع وجهه المنتفخة، وكانتا – مع صغرهما– حادتين تقطران لؤما وخبثاً وذكاءً، عرفت فيما بعد أنه (أبو نذير).[1]

كان أبو نذير أشد الجلادين حقداً وبغضاً، كما كان شجعه للمال الذي حوله إلى حيوان يأكل ولا يشبع.

دب الرعب في أوصال الجميع، لست متأكداً من عدد الذين ساحت على أفخاذهم السوائل الحارة من هول المشهد، عن نفسي فعلتها تحتي مبكراً!!.[2]

وقد أتى الكاتب على وصف الجلادين الصغار بألقابهم التي وضعها المعتقلون لهم اعتمادا على بعض صفاتهم الجسدية، أو بعض المواقف الطريفة، التي تصدر منهم فهناك مثلاً "أبو عمري" "أبو سمرة" "أبو الشوارب" "أبو بسمي" الأسماء والألقاب هنا لا تهم المهم هو أفعالهم التي لا تنتمي إلى أي صفة إنسانية، وقد حاول الكاتب الوصول إلى دوافع هذه الشخصيات وأسباب كل هذا الحقد والضغينة والشر الذي يملأ نفوسهم فلم يستطع، فدوافع هذه الشخصيات وتحليلها لا يصل إليه تصور إنسان ذي فطرة طبيعية سليمة.[3]

الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية (الرئيسية)، هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 95.

[2] – المصدر نفسه، ص 97.

[3] – المصدر نفسه، ص 205، 206.

وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية.[1]

والملاحظ على هذا النوع من الشخوص قيامه بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخوص الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.[2]

وهذا يعني أن السرد لا يخلو دائما من الشخوص الثانوية، كعناصر مهمة في بناء السرد في الرواية كعمل أدبي.

ومنه يمكن القول أن "الشخصية تبعا للدور الذي تصطلح به في القصة، تستطيع أن تكون إما رئيسية، (الأبطال المنافسون)، وإما ثانوية فتشمل على الوظيفة عرضية وإنه لمن المعلوم أن هذا التميز ليس حاسماً على الدوام وخاصة لأنه يقبل عدداً من المواقف البسيطة".[3]

أولا: الشيخ فاروق

هو لطيف الظل، ضحكته الخفيفة لا تفارقه، ينتزع منك الابتسامة في أحلك الظروف، يلقي بالنكتة عرضاً كأنه أعد لها الموقف والمكان والزمان، يزرع الألفة في القلب، نموذج لرجل الدين الإيجابي الرقيق الحاني الهادئ المرن المتفهم البعيد عن التعصب، وقد أضفى الكاتب على هذه الشخصية هالة من الحصانة والبركة والهيبة حتى في نفوس السجانين، وأبو ندير نفسه الذي امتنع عن سرقة ما كان يصل إلى الشيخ فاروق من أهله من هدايا وهبات كان يوزعها على المساجين ويدخل الفرح إلى قلوبهم.[4]

---

[1] – شريط أحمد تشريط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 132.

[2] – محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السرديات، ص 42.

[3] – أوز والد ديكروجان، ماري شايفر، القاموس الموسوعي الحديد للعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، مركز الثقافة العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص 674.

[4]– أيمن العتوم، يسمعون حسسها، ص299.

لقد كان الشيخ فاروق نقطة مضيئة تنبت بالسعادة في جو مظلم يرشح بالكآبة وكان يقوم بالتدريس، يومي الاثنين والخميس بعد المغرب في حلقة لا يكاد يختلف عليها اثنان مع كثرة الخلافات التي نشبت في هذا المهجع، وكانت دروسه في تفسير القرآن بالقرآن وفي تأثير البيان في الفهم القرآني، ولقد كل من يحضر لدروسه يفهم عليه.[1]

كان تفاؤله صمام أمان لمهجع يكاد يهوي في واد اليأس، وكان يروي قصصاً من الواقع ذات نهايات سعيدة تدور حول انتقام الله من الظالمين، وأن الظلم نار تفتك بصاحبه أول ما تفتك، وكان مثقفاً كبيراً، وهو بالأساس عميد كلية الآداب في الجامعة، وكان استبشار بالفرج القريب يسري عن النفس أطناناً من الهموم العالقة بكل خلية من خلاياها، وكان ختام درسه في المساء بأسلوب مأثور لم يغيره، مستشهدا بآيتين، وهو يقول: «إِنَّ رَحْمَتَ اللَّهِ قَرِيبٌ مِّنَ الْمُحْسِنِينَ».

ويقول أيضا: ((ويسألونك متى هو قل عسى أن يكون قريبا)).

بالإضافة أن الشيخ فاروق كان ودود قريب من القلب، الذي لا يختار إلا أسهل الأمور، ولا يتعصب لرأي أو موقف، والذي كان طوال الوقت يبشر السجناء بأن الفرج قريب دون ملل، بقي معتقلا بعد خروج إياد من السجن بسبع سنوات، ولم تفرج عنه الدولة إلا في عام 2004م.[2]

ثانيا: قسطنطين صروف.

هو الشيوعي الشخصية اللغز الذي أخذ سره معه إلى قبره، شخصية أثارت الجدل والبلبلة حتى بعد موتها وأثار الكاتب بواسطتها بعض القضايا الفقهية والفكرية الإسلامية، وهو مسيحي علامة في القرآن الكريم، وعالم بالنحو كأنه سيبويه، فصيح في

[1]– أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص299.

[2]– المصدر نفسه، ص 300، 301.

اللسان كأنه سحبان،[1] حافظ للشعر عليم به كأنه الخليل بن أحمد، كان قصيرا، أحمر الوجه، ذرب اللسان، سريع البديهية، حاد النكتة. وكان متعاونا متفانيا في خدمة المجموع، وكان خارج السجن عضواً قيادياً في الحزب الشيوعي، أبوه أيقن أن العربية ترفع صاحبها، فبعث به إلى الكتاب وحفظ هناك القرآن الكريم على يد الشيوخ. ودرس العربية عندما كبر فأتقنها عن اقتدار. وأصبح من أهم مصادر تحفيظ القرآن وتلقيه في المهجع.

وكثيرا ما كان يطوف بالمساجين في ساعات اليسر، ويقول ممازحا:

"مين بدو يأخذ السند مني يا مغفلين"

ويضحك المساجين، ثم يتحول الضحك إلى جد.

نتقرب أكثر من المساجين بعد انقضاء سنة العسرة 1982م. صار العميد يستشيره ويستملح الجلوس معه.

ويرجع ذلك لوفرة زاده المعرفي وتثقيفه.[2]

ثالثا: محمود الفحام.

وقد اهتم الكاتب بوصف هذه الشخصية ودراستها، فهي شخصية مثيرة للاهتمام، هو أحد رجال (جماعة الإخوان المسلمين) الذي دوخ السلطة ومخابراتها هو نموذج للثائر الشجاع العبقري الناجح بكل المقاييس "مغامر ومجازف، قليل الكلام صحيح، ولكنه خطير الفعل، عندما هرب بعض المساجين من سجن (كفر سوسة) أواهم في أحد البيوت التي يملكها بعيدا عن أعين المخابرات، كان عدد غير قليل قد تمكّن من الهرب من السجن بمعاونة آخرين،[3] وذابوا في البيوت البعيدة وفي الحواري الجانبية والأرياف

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 129.

[2] – المصدر نفسه، ص 129.

[3] – المصدر نفسه، ص 58.

الخارجية اتقاء للقتل أو الإعدام، وكان (محمود) أول من تجرأ أن يجعل بيته مأوى لهم، وسخر طاقاته وذكاءه الحاد، وسريته العميقة في خدمة الإبقاء عليهم خارج دائرة القبض!! ولكن كل هذا الذكاء والقوة والعبقرية النادرة انهارت أمام عبقرية الإجرام الهائلة التي تتمتع بها المخابرات السورية ... "الحصان الذي راهن عليه كل الناس، حتى راهن على نفسه، كسب الجولات جميعها. لكن تعثر وهو يتقدم إلى خط النهاية".[1]

كان بطلاً، ولكنه ككلّ الأبطال يقعون في أتفه الأسباب، كان عظيما، ولكنّ عظمته انتهت عند (الليرة) ذات القيمة الأقل في تاريخ حياته. كان شجاعا ولكن شجاعته خانته وهو ينهار أمام حروفه التي صاغ منها أسماء أعز الناس عليه، وشعر أنه خانهم خيانة لا يمكن أن يغتفرها لنفسه ولو ظل يستميحهم طوال حياته، خيانة تمنى أن يشنق قبل أن تلتقي عيناه بواحد منهم، ولكن حتى الموت خانه في هذه الأمنية، فجمعه بمن وشى بهم، وحيث التقت العيون لم يصدق أحد من المحضرين أن الذي أحضرهم إلى هنا هو نفسه الذي علّمهم أنّ الرّوح أرخص بكثير من الصّبر، وأن الحياة أحقر بكثير من الوشاية، وأن الأخوّة أعظم بكثير من مجرد كلمة!!.[2]

رابعاً: الزعيم:

هو شخصية مرحة ديناميكية ولكنها غاية في الغباء، بطيء التعلم، مخلصا متفانيا في خدمة رفاقه السجناء، وقد كان نافذة نزلاء المهاجع ووسيلة الاتصال الوحيدة بيهم بسبب اختياره للعمل في توزيع التموين بين المهاجع كان طويلا جسميا، حنطي البشرة، شديد الأسر، وخشن المعاملة. قرر أن يحفظ القرآن على يد (قسطنطين). فاكتشف الشيخ المسيحي أن الزعيم أغبى من الغباء نفسه، بدأ يحفظ أول سورة (طه) على أساس أن

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 84.

[2] – المصدر نفسه، ص 85، 86.

آياتها قصيرة، طلب قسطنطين من الزعيم أن يحفظ الآيات الخمس الأولى من السورة، ظل شهرا كاملا وهو يحفظ وفي الأخير لم يعلق بذهنه منها شيئا.[1]

خامساً: "مهندس أحمد":

أحمد هو الأخ الأصغر للبطل والذي اكتشف أنه في سجن تدمر من خلال تجوال الزعيم في أروقة السجن والذي يأتيهم بأخبار المهاجع الأخرى.

لم يلتقي به بالسجن فضل وصف هذه الشخصية يتداعى في السرد من خلال ذاكرة البطل، كان أخي سهل المودة، بسيط السلوك، ودود المعشر، ومن صفات أحمد أنه لا يظلم أي أحد ولو هرة صغيرة، وكانت شخصية أحمد في النهاية كأغلب النهايات مرت على عود من أعواد مشانق هذا الغول البشع، مضى أحمد قمراً ككل الأقمار التي ارتقت إلى خالقها هناك، مشى إلى المشنقة واثقا هازئا.[2]

احتاج الجلاد أن يرتقي إلى هامة هذا البطل المغوار، نظر أحمد في عيني الجلاد فارتجفت ساقاه، لم ترتجف هاتان الساقان لأن أحمد كان حاقداً أو ناقماً لأن الجلاد لم يعتد في حياته على رؤية عينين تفيضان بكل هذا العطف والمودة، لأنها اعتادت على رؤية عيون مليئة بالقسوة والغلظة والشدة والبغضاء ... وفي الأخير حملوه هو ورفاقه، ورموه في قعر سيارة الجيش العسكرية ومضو بهم إلى الصحراء كالعادة. ومنه فإن كل شخص يدخل هذا السجن سواء ظالم أو مظلوم سيكون مصيره الشنق حتى الموت.[3]

سادساً: "هارون"

اسمه هارون محمد عبد الهادي، مهندس أبيض البشرة، سريع الحركة، عيناه سوداوان حوراوان، يضحك في وسط الألم والعذاب. طويل الصبر، تطوع من تلقاء

---

[1] – المصدر نفسه، ص 130.

[2] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 199.

[3] – المرجع نفسه، ص 155.

نفسه في أول يوم وفد فيه إلى المهجع، لقد تحول سرعة إلى فدائيّ يتلقى الضربات والصّفعات من الرّقباء، كل مرة يدخل فيها الطعام إلى المهجع، دخلت هذه الشخصية قلب العميد بسرعة كبيرة، أراحه أسبوعا من السخرة وحوله إلى موقع الحارس الليلي الذي كان يقوم بتنظيم الدخول إلى الحمام دون أي ضجة أو جلية، وخاصة في الليل.

كان هارون يشبه إلى حد كبير المهندس أحمد أخو إياد وخاصة ضحكته، كان يذكره به ويحرك شيئا من روحه المرحة يعيده إلى ماضيه وعائلته التي فارقها وانقطعت بينهم الأخبار ولم يعد يعلم أي شيء عنها. مع مرور الأيام صار هارون مثل أخ لإياد وأصبح يناديه "بأخي هارون" يشاركه كل شيء ويحميه حتى قال إياد: (هذا ما يفعله الحرمان، ليس أخاك!!). فمن شدة شوقه لأخيه وأمه وأبيه وعائلته أصبح هارون شبيه أحمد يملأ فراغ غيابهم ويؤانسه في وحدته، حيث شارك معه كل آلامه ومشاعره وهذا ما تمثل في قوله: بدأت أحدثه عن أبي وأمي وإخواني الأخرين وأخواتي، وأسأله عن أحوالهم كأنه يعرف وكان يماشيني ويردّ بما يتيح له التخيل أن يردّ، وأنا أصدق وأعرف تماما أنني أهرب من واقعي وأضحك على نفسي. صارت إجاباته لأسئلتي تريحني وتسعدني، وتساعدني على اجتياز بعض الآلام. أما هو فكان يعرف أنه يخترع الإجابات ومع ذلك استمر ارتياحي العميق لها وله، واضحاً جداً أن كل واحد منا كان مريضا!!، كانا يقيمان مع بعضهم في المهجع نادا الجلادون على 15 سجينا من مهجعهم مرة واحدة. كان من بينهم هارون، وهنا كانت الصدمة لا بد أن هذه الدفعة يكون الإعدام بالمئات، قال إياد: ارتجفت لحظة سماعي اسمه كأنه أنا الذي نودي عليّ. سارعت إليه احتضنته، نظرت إليه بعينين دامعتين: ليش هيك ...؟! والله هذا ظلم... لسّا مبارح اجيت ... ما صار لك شيء عنّا !!

– معلش يا دكتور... حكم الله غالب ... ادعيلي بس...

إنتا ادعيلنا ... (قلت ذلك وعيناي غارقتان بالدموع).[1]

نجى هارون من الموت بأعجوبة وذكر اسمه غلطة وعاد إلى المهجع ليواصل مشواره مع إياد والعميد يتقاسم معهم الأسرار والمعلومات المتسربة ويعينهم في المحن ويساندهم في ذلك الجحيم.

سابعاً: لمياء.

هي نموذج الإبنة وقد اختزلت كل معاني الأنثى في وجدان ومخيلة البطل وقد كانت هي الحلم، الذي يهرب إليه إياد كلما اشتدت عليه لحظات العذاب والألم، يقول: " في الغيبوبة تراءت لي (لمياء) تمسح الدم والعرق عن وجهي، ابتردت النار التي تلفح وجهي، نهضت كما لو كنت في رقدة خفيفة حملتها بين يدي خاطبتها: لقد كبرت يا شقية ... أصبح عمرك ثلاث سنوات ... ردت بضحكة ساحرة ... واستمرت بالنقر بإصبعها على أنفي ... يداها اللينتان أزالتا كل ألم كنت أشعر به.

ولقد وصفها أيضا أنها كانت بهجة الدنيا، أجّلت شقاء الحياة إلى حين ورسمت على جبين أبيها قوس قزح، في الصيف والشتاء.

ويقول إياد في هذا الصدد: عندما بدأت تقول: (بابا)، اتسعت آفاق الحياة وصارت أرحب وصرت أحبها أكثر.[2]

فقد كانت لمياء هي أمله في الحياة، وسبب في الصبر على ذلك الجحيم وتخيلها كيف صارت بعد غيابه وتحسسها بخياله هي السبب في عيشه وتحمله العذاب حيث تجده يقول في تعداد خصالها وصفاتها الجسدية ما يلي: يا ابنتي كيف صار لون عينيك؟! كانتا خروبيتين فهل صارا سوداوين !! كيف طول شعرك ؟!.

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 155، 156، 157، 158.

[2] – المصدر نفسه ، ص 226.

ما أخبار الغمازتين اللتين كانتا تقتلانني كلما ضحكتي؟!.[1]

ضحكتها كانت موسيقاي، ونظرتها كانت معيني وبسمتها كانت انطفاء آلامي. وكلمة (بابا) وحدها كانت كفيلة بأن تنقله إلى جنان وارفة بالسعادة. كانت نظرتها محو نظرات الأطفال أوجاع الآباء، وتعيد إليهم شبابهم الذي بدأ يتآكل !![2].

كانت تعيد والدها إلى الجزء الأحلى من طفولته المنسية. أما بخصوص والده فهو فلاح بسيط من إحدى القرى السورية، طرح كشخصية مجحفة وسلبية، فقد بالغ الكاتب في تصوير قسوته واستبداده، حتى قارب بينه وبين الحكومة في أكثر من مرة. فقد كان يفرض سيطرته على ابنه إياد ويعامله معاملة سيئة يتخللها الكثير من العقوبات يقول:

- أنا مربيك لتصيرْ خنيث!!

- بسْ هيْ...

- خْراس يا ولدْ، ولا تبسبسلي ... يا ويلك إزا شفتكْ مرة ثانية بها الهبز المجنون تبعك!!

هنا نلاحظ سيطرة الآب على ابنه في أتفه الأشياء كاللباس حيث كان يمسك بياقة القميص الواسعة ويشده منها حتى يكاد يختنق، ثم يعمد بعد ذلك إلى (الجينز) المعلق خلف الباب فيعمل فيه المقص ويرميه على الأرض قطعا ممزقة ويصيح.[3]

أما بخصوص دراسته فكان معارضا تخصص ابنه، لدرجة أنه في البكالوريا رفع الأب المسدس في وجه ابنه وصرح بكل ثقة:

إزا ما جبت المجموع إلي بفوتك كلية الطب، والله لفظي هالرصاصات براسك!!.

---

[1] - أيمن العتوم، يسمعون حسيسها ، ص 228.

[2] - المصدر نفسه، ص 229، 230.

[3] - المصدر نفسه، ص 11.

ويقول أيضا:

– قاعدْ مثل الكلب هوني ... هي كلية الطب بتستنا كلاب مثلك ليفوتو!! مَ هيك يا كلب!! والله لورجيك!!.[1]

هنا يظهر ظلم واستبداد الأب الظالم على إياد حيث زرع في قلب ابنه الخوف منه حتى هرب من بيته وقرر تركه وسعى إلى إرضائه ليصبح طبيبا وفعلاً صار شرط أبيه الظالم منفذاً وتحقق ما كان يريده أبو إياد وأصبح إياد طبيبا، أما بخصوص والدته فهي الدرع الذي يحميه من أبيه ويهدئ من روعه التي ظهرت في الرواية بشكل معتدل ومنطقي عكس كل الشخصيات.[2]

الحوار الخارجي:

هو حوار يدور على لسان شخصيات أو أكثر ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له. ومنه أمثلة ذلك في الرواية ما جرى بين (إياد) و(المحقق) حول قضية الإخوان:

– اسمك يا كلب ...

– اسمك يا شر ...

–إياد ... إياد

– إياد أسعد ... يا حيوان ؟!

– نعم... نعم سيدي... إياد أسعد

– وْلا... شو علاقتك بالإخوان؟!

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها ، ص 11، 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 13، 14.

– مالي علاقة يا سيدي ... !!.[1]

– وبتكزب ولا...

– والله مالي أي علاقة!!...

و نلمس حوارا خارجيا آخر بين (إياد) و(المحقق) حول شخصية محمود الفحام وطبيعة العلاقة بينهم.

– وْلا شو علاقتك بمحمود...

– مين محمود يا سيدي ؟!

– ولا... المسؤول عنك بالتنظيم ... محمود الفحام وْلا...

– ما بعرفو يا سيدي ... أقسم إنو ما بعرفو !!!

– مو ناوي تعترف يا ابن الش ....[2]

ويظهر هنا أيضا الحوار الذي دار بين (هارون) و(إياد) عند المناداة على المساجين بخصوص الإعدام، لأن هارون كان ضمن هذه الدفعة.

–ليش هيك ...؟! والله هذا ظلم .... لسا مبارح إجيت ... ما صارلك شيء عنا!!

معلش يا دكتورة... حكم الله غالب ... ادعيلي بس... إنتا دعيلنا...

– الحياة خطوتين ... خلصوا الخطوتين اليوم ... اعتبرها هيك ...

– والله حرام ... والله حرام ... [3]

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 19.

[3] -المرجع نفسه، ص 157.

ونلمس خارجيا أخر بين (العميد) و (إياد) حول انتشار المرض، والخوف من العدوى، في المهجع.

– شو فيه ... خوفتني؟!

– قائد الفرقة...

– شو به؟!

– جربان ...

– ما فهمت!!

– مصاب بالجرب يا سيدي ... إذا ما أخدنا احتياطنا رحْ يعدي المهجع بكاملو خلال أقل من أسبوع ...الأمر بدّايتو، ما رأيك ؟!

– نعزلو مثل ما عملنا مع قسطنيطين ...

– ما يفيد؟!

– ليش عدوى الجرب سريعة وتنتقل بالهواء والملامسة. حتى ملامسة ما لامس الشخص المصاب ... والجرب في الظروف التي نعيشها لا يعدي فقط، بل يؤدي إلى الموت ...

يا ساتر... شو رأيك نعمل؟!

– نحكي للإدارة يشوفولنا حل ...يا بيعزلو المرضى وبيعلجوهم... أو على الأقل يبعثو لنا علاج.[1]

الصور البيانية في هذا النموذج

أسلوب إنشائي: يا سيدي

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 257، 258.

نوعه نداء،

* الطباق: يعدي لا يعدي

نوعه طباق سلبي.

الاستفهام:

شورايك نعمل ؟

عرضه طلب معرفة شيء مجهول ويحتاج إلى جواب.

جملة فعلية: تدل على الحركة والاستمرار.

نحكى للإدارة...

– ويظهر هذا الحوار أيضا بين الحارس العسكري للشراقة والحارس الليبي (إياد) حول تنظيم دورة الدخول إلى الحمام في الليل.

– حارس ليلي.

– حاضر سيدي (وتهيأت للأسوأ).[1]

– تقدم خطوتين إلى الأمام.

–حاضر سيدي.

–ثلاث خطوات إلى اليمين.

–خطوة إلى اليسار.

–حاضر سيدي.

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 324.

-خمس خطوات إلى الخلف.

-صب على راسو (باضون) مي.

-ولا ...ما سمعت يا كلب ...صب عليه باضون مي ياشر....[1]

يوجد هي هذا النموذج، طباق ، التكرار، الأمر، النداء.

الطباق: نوعه إيجابي (للأمام) و(الخلف) (لليمين) و(اليسار).

التكرار: حاضر يا سيدي، حاضر يا سيدي، حاضر يا سيدي

الأمر: صب. تقدم.

النداء: يا كلب.

الحوار الداخلي:

هو ذلك الحوار الصامت الذي يدور بين المرسل والمتلقي اللذان هما الشخصية نفسها، والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه الشخصية من توتر أو صراع.

ومن خلال قراءتنا للرواية نجد أن الراوي يكثر من توظيفه للحوارات الداخلية، وأمثلة ذلك.

- يرد الحوار الداخلي في حديث إياد مع نفسه:

شعرت أنني ملك أتربع على العرش... الغرفة ملكي، وأنا جالس على كرسي، لم أجلس عليه إلا في ساعات التعذيب.[2]

أنا ضمير متكلم يعود على "إياد"

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 325.

[2] – المرجع نفسه، ص 75.

شعرت أنني ملك: جملة فعلية

عبر إياد في هذا المثال عن شعوره وهو على كرسي التعذيب أنه يتخيل نفسه ملك على عرش وله سلطة وجاه.

وفي مثال آخر يحادث إياد نفسه قائلاً:

"عوت ذئاب قديمة في أعماقي قلت لقسطنيطين: هل أجدادك من بيزنطة ؟! ماذا يفعلون لو رأوك هنا؟! يثورون من أجلك؟! يخلعون رقبة الرئيس ويصنعون من فروة رأسه جلداً لأحذيتهم؟! أم يقدمون له الهدايا على الجمال لتخرج من هذه الحبوس؟ ماذا لو رأوا الحفر في قدميك الكريمتين؟! ماذا لو تحسسوا ركبتيك المنزلقة من مكانها؟! كانوا سيوجهون المدافع من التلال الحدودية ويقصفون دمشق. يقصفون الربوة أم المهاجرين أم نهر عيشة يا ترى؟ أين ستدوي البواريد التي يحملونها على أكتافهم ؟! قل لي يا قسطنطين، قل لي. لم يسمعني قسطنطين. لم يكن أطرش. لم تتحرك شفاهي؟ فقد قلت هذا الكلام في عقلي!!.[1]

قد عبر إياد في هذا المقطع عن رغبته للتحدث مع قسطنطين لكنه لم يستطع فصار يحدث نفسه ويطرح تساؤلات متعددة بخصوصه، لأن أجداده من بيزنطة ذو نفوذ وحدود ومدافع تخلصه من جحيمهم.

في مثال آخر تجد البطل يتحدث مع نفسه قائلاً:

أين نحن؟! في أي جهنم تعيش؟ على أي بقعة من الأرض غير المباركة نحيا؟! هل نحن بشر وهل سجانونا بشر؟! لقد صرنا نشك في أن هذا العالم الذي يغلفنا هو من

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 106، 107.

عوالم البشر... صرنا نقول لعلنا انتقلنا إلى حياة أخرى... ولم يكتشفها إنسان العصر الحديث، كلا... ولم يمر بها إنسان العصر الحجري....[1]

– هنا يتكلم البطل مع نفسه ويطرح أسئلة كانت مبهمة لديه، بخصوص هذا العالم، هل هو عالم ذكر في القرآن الكريم أم لا، وهذا كله يسبب التعذيب الذي تعرض له في السجن، أما التساؤل الثاني هو هل السجانين هم بشر مثله وذلك بسبب قسوتهم وطريقة تعذيبهم.

–كما نجده في مثال آخر يحدث نفسه ويطرح عليها التساؤلات حول غربته في هذا قال: (قلت لنفسي)، وأي غربة أقسى من تلك التي عشناها؟! وأي قرية أقطع من تلك التي تحاول أن تنفيك من الحياة.[2]

كما نجده في حوار آخر يواسي نفسه ويناجيها في المهجع يقول: حين أخرج من هذا الجحيم سأعبّ من ماء الحياة ما يكفيني لكلّ الغيابات المحتملة. سأشرب من كأسها حتى الثمالة. سأرقص في ساحاتها حتى أدوخ، سأعوض الحرمان الذي لف كل خلية في جسدي إلى عطاء دائم. سأتسلق كل الأشجار التي لم أتسلقها من قبل. سأحمل ابنتي على كتفي وأطوف بها كل حواري القرية مثل مجنون. سأقف على أبعد تلة تقابل بيتنا وأصرخ بملء فمي حتى يسمعني كل إنس وجن على التلة المقابلة. سألوح بيدي لكل العابرين في الطرقات حتى تتقطع يداي. سآكل من كل ثمار الأرض حتى ينتفخ بطني. سأبني من الحجارة منارة وأصعد فوقها لأرى البعيد المجهول الذي تغطيه الجبال، ثم أنزل فأهدم برجي بيدي.[3]

كان يتمنى ويحلم بالحرية والركض في الساحات والتلال وشم رائحة الحرية.

---

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 232.

[2] – المصدر نفسه، ص 364.

[3] – المصدر نفسه، ص 208.

وفي حوار آخر دار بينه وبين نفسه قال: راجعت نفسي: ما سبب إصابتي المفاجئة بالإسهال، لم أبرد، لم آكل ما هو ثقيل على المعدة من دسم أو دهن ... ولا شيء من الطعام الذي قدم لي أمس أو اليوم بسبب الإسهال....[1]

الأسلوب المتبع في الرواية:

تبدأ الرواية بكلمة إهداء من الكاتب، يلمس بها القارئ أسلوب الكتابة الابداعية، وخصوبة اللغة، وخيال التشبيه وبناء الصور الفنية، الذي يمتاز به الكاتب، كما أن أسلوبه في هذه الرواية، كما هو الحال في بقية رواياته، متأثراً بالقرآن الكريم أو النزعة الدينية وتتضح لنا هذه النقطة بمجرد قراءة هذه الرواية، المأخوذة من آيات القرآن الكريم، كما استخدم الكاتب الكثير من المصطلحات والتعابير المستخدمة في القرآن، إضافة إلى ذلك يذكر الكاتب في سرد الرواية لبعض الآيات نصا كما هي من القرآن الكريم، و ذلك للتعبير عن موقف معين.

أمثلة من الرواية:

- «ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون».[2]

- «تذمر كل شيء بأمر ربها».

- هل هو البحر الهادئ الذي يستعد للثورة ؟!! أم هي الريح التي تركت الأشياء كأنها «أعجاز نخل خاوية»؟! مرّ حتى الآن ما يقرب من سبعة أشهر، وأنا أقرأ (يس) و(الملك) ولا أجدني أحفظ كثيرا من الآيات.[3]

«كبيرهم الذي علمهم السحر».[4]

---

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 124.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.

[4] – المرجع نفسه، ص 57.

كما يستخدم أيمن العتوم أسلوب المناجاة والحديث مع الله، من أمثلة ذلك: يا إله السماء: كم ناديتك لكي لا تتركني مع الوحوش، ثم لم يكن للوحوش الوالغة في دمي أي ارعواء!! يا إله السماء السابعة: كم ناجيتك لكي تبقى على ما تبقى من كينونتي التي انتزعوها من تحت جلدي ثم تركتهم يستمرون في انتزاعي مني حتى لم أعد أنا...أنا!!! أيّ حكمة تتجلى لي لكي أعيها عنك يا رب، والسّباع تغلي في دمي ولا تكفّ عن شربي حتى آخر قطرة من روحي!! يا رب السِّدرة: حكمتك؟ فإني لم يعد لي مني شيء أستبقيه ليوم الفهم الأكبر!! يا ربّ المنتهى: لوكان المنتهى أن أنتهي قبل أن أروي عن القادمين من الكوكب الآخر لضاعت الحكمة إذا، ولا اختفى التجلي، ولا محى الفهم!! يا رب الوحوش والكائنات الغريبة والمخلوقات التي لا تشبه البشر في شيء: ساعدني لكي أقول ما ينبغي قوله!! ساعدني لكي أنجح في قتل الخوف الذي شرّش في أعماقي على مدى سبعة عشر عاما!! ساعدني لكي تكف السياط التي لازلت. أتخيلها- بعد كل هذا العمر- تصطفق داخل رأسي صباح مساء، ولاتني عن نهش خلاياي، والفتك بعضا مني!!.[1]

-وقد استخدم أسلوب التعجب، وأسلوب الأسئلة البلاغية مثل: هل كانت هذه اللجنة ؟!، إذا كانت هذه كذلك فأين جهنم إذاً، من يدري ماذا يستتر خلف الغد...؟!، من يتحكم بماضيه ليصنع مستقبله؟!.[2]

من يستطيع أن يمنع الشمس من التسلل عبر النوافذ والشقوق ...؟!.[3]

- يا ابنتي ... ما لون الشكلة التي تضعينها على رأسك. هل تختار أمك الألوان الزاهية التي تليق بجمالك ...؟! بأي مدرسة التحقت؟! ما شكل صفك كيف تترتب المقاعد في

[1] - أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 10-11.

[2] - المصدر نفسه، ص 9.

[3] - المصدر نفسه، ص 24.

الصف؟! من زميلتك التي تشاركك المقعد؟! هل هي لطيفة أم غليظة؟! إذا كانت تزعجك فاطلبي من المعلمة أن تنقلها أو تنقلك!![1].

ونرى أن الأسلوب اللغوي للكاتب يمتاز بمستوى عالٍ، إذ أنه يستخدم مصطلحات جزلة، ويوظفها بطريقة جميلة، كما أن اللغة في الوقت ذاته، توصف بأنها سهلة، يمكن للقراء من شتى الفئات اقتناء الكتاب وقراءته، من دون أي صعوبات، من أمثلة ذلك: (وفي الصباح بعد يوم التفتيش ذلك، نودي على صاحب الساعة الخَرِيَّة وعذب بالجلد في الساحة حتى سقط مغشيا عليه).[2]

– كلمات بسيطة وسلسلة وأسلوب سهل يستوعبه قارئ الرواية. مثال آخر:

– مصاب بالجرب يا سيدي ... إذا ما أخذنا احتياطاتنا رحْ يعدي المهجع بكاملو خلال أقل من أسبوع ... الأمر بدايتو، ما رأيك؟![3].

كما سرد لنا الكاتب روايته باللغة العربية الفصحى، ماعدا الحوار، قام الكاتب بنقل الحوار الخارجي كما هو. باللهجة العامية بدلا من الفصحى، كما استخدم الحوار الداخلي في السرد، هذا الأسلوب يتبعه الكتاب؛ لكي يجعل من الرواية أكثر واقعية، كما أن اللهجة التي كتب بها الحوار هي اللهجة السورية، من أمثلة ذلك:

–قربوا هالجرو لقدّام... قرّبوه ...

– حاضر سيدي...

– شوفي عندك...؟!

– أخبار خطيرة سيدي...

---

[1] -أيمن العتوم، يسمعون حسيسها ، ص 288.

[2] -المصدر نفسه، ص 232.

[3] -المصدر نفسه، ص 258.

شو ...؟! حكي ولا ... يا حيوان... هو الحيوان عمرو بيفهم... هات لشوف

– سيدي في تنظيمات جوّا المهجع...

–ولا؟! شو يعني تنظيمات...؟!

–عاملين سيدي تنظيمات... بيعطو دروس بعملية الاغتيال....!![1]

الاستعارة والصور الفنية في رواية يسمعون حسيسها:

افتنّ الكاتب باستخدام الصور الفنية والاستعارات، وأكثر من استخدامها، قد ميزت أسلوبه وأبرزت مواهبه بالتصوير، والخيال، والوصف لكي ينقل المشاعر والأفكار إلى المتلقي ومن ضمنها:

– "لا أحد يعرف الجحيم أكثر منا، نحن الذين كنا هناك"، يقصد سجن تدمر بقوله الجحيم.

" لو كنت يومها أعرف قيمة القلم والورقة، لرسمت غدي الحالم بيدي قبل أن ترسمه كائنات خارج الإنسانية لا تعترف بالبشرية مطلقا، إنها كائنات قادمة من الجحيم".[2] يقصد برسمت غدي الحرية التي كانوا يحلمون بها.

– "الكلمة الطيبة شجرة مورقة إذا وقعت في القلب أحيته.

الخصائص الفنية.

بعد قراءتنا لرواية يسمعون حسيسها، لحظنا أنها تتسم بعدد من الخصائص والسمات الفنية، منها على سبيل الذكر ما يأتي:

– توظيف المفارقات الزمانية بكثرة في الرواية.

[1] – أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 267.

[2] – المصدر نفسه، ص 9.

- تضمين النص الروائي العديد من الأبعاد الدلالية والجمالية.
- التناص مع القرآن الكريم في العديد من مواضع الرواية فمثلا:

«تدمّر كل شيء بأمر ربّها».

«كبيرهم الذي علّمهم السّحر».[1]

- تضمين الحوار في الرواية على سبيل ذلك

-إسمك يا شر...

إياد أسعد... يا حيوان؟!

نعم ... نعم سيدي ... إياد أسعد

- وْلا شو علاقتك بالإخوان؟!

- مالي علاقة يا سيدي ...!!

- وبتكزب وْلا ...

-والله ما إلي أي علاقه ...!!.[2]

- استخدام لغة فصيحة تجمع بين الشاعرية والواقعية في سرد الأحداث.

[1] - المرجع نفسه، ص 57.

[2] - أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، ص 18.

الخاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية، نحط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذا البحث، لتكون آخر محطة نختم بها هذه المرحلة والتي توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج سنلخصها في النقاط التالية:

- يعد العمل الروائي من الأعمال الفنية التي ملئت الساحة الأدبية فاتخذها الرواة منبرا للتعبير عن آرائهم ومواقفهم.
- إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية في العمل الروائي، فلا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها وتنظم أفعالها.

الكشف على أن أي شخصية تتكامل بأبعادها المختلفة الجسمية والنفسية والاجتماعية، فتختلف كل شخصية باختلاف جوهرها.

- اعتمد الكاتب على تقنية الكشف أكثر من الإخبار في تطوير شخصياتها من خلال الحوار الخارجي ليكشف لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها هاته الشخوص من غربة وحزن وشوق وحنين.
- أبدع الكاتب في إبراز أسلوبه الفني والإبداعي في سرد أحداث روايته معتمد في ذلك على كم هائل من الثقافة والفكر، فاستعان بالقرآن الكريم.
- استطاع الكاتب أن يرصد واقع الرجل الصبور ونضاله رغم كل الصعوبات والتعذيب الذي تلقاه كل يوم فازداد تمسكه بالأمل والقوة.
- الأوصاف الداخلية والخارجية لشخصيات الرواية كان لها تأثيرات على سلوكاتها وتصرفاتها.
- أعطى السارد لكل شخصية حقها، فلم يهمل أي واحدة منها على حساب الأخرى.
- اعتمد السارد على المشهد الحواري في أغلبية "الرواية".

الرواية في مجملها ذات طابع اجتماعي تناولت فيه قصة إياد أسعد وظلمه.

ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل الذي يعود الفضل في إنجازه إلى الله عز وجل أولا ثم إلى أستاذتنا المشرفة.

الملاحق

ملخص الرواية:

تعد رواية يسمعون حسيسها، هي التجربة الروائية الثانية، للكاتب الأردني أيمن العتوم، صدرت الرواية عام 2012م والطبعة الثانية في سنة 2013م وهذه الأخيرة في محلّ دراستنا، وقد لا قت نجاحاً كبيراً، تدور أحداث الرواية في سجني الخطيب وتدم، في الفترة بين عامي 1880 و1997، حول طبيب سوري سجن ظلماً كسجين سياسي، واتهامه بأنه أحد الاخوان المسلمين. تتحدث الرواية عن طبيب سوري وهي عبارة عن مذكرات له قد رواها على لسانه أيمن العتوم، الطبيب إياد الذي عاش سبعة عشر عاماً في السجن، وقد تم الإمساك به أثناء عمله، حيث قبل هذا حاول إياد أسعد أن يتمكن من الهروب مع العلم أنه محاصر بقوات عسكرية، لكن لم تكتمل خطة الهروب وتم إطلاق النار على ساقه مما أدى إلى إصابته ومن ثم تم اعتقاله لمدة عامين في الفرع الأمن الذي يسمى فرع الخطيب، كانت تهمته بأنه منتسب إلى فصيلة إرهابية حولت اغتيال الرئيس، وتم التحقيق معه بهذا الخصوص وكان كل يوم يعيش تجربة الموت أكثر من مرة خلال التعذيب والإهانة، ولم يكن إياد لوحده كان هناك العديد من السجناء يلقون نفس العذاب، وبعد مدة تم تحويله إلى سجن تدمر في سوريا من المعروف أن هذا السجن من أكثر السجون هناك عذاباً وسواء في العالم.

في سجن تدمر كل شخص يجب أن يعيش العذاب كل الوقت، فمن أول لحظة يتم استقبالهم بالعصي والضرب وبعضهم يموت من أثر الضرب، ويتعرضون للإساءة اللفظية في الأعراض والكرامات دوماً، وأمّا الزنزانة صغيرة لا تتسع بهم حتى عندما ينامون تكون ضيقة عليهم والأكل قليل ملوث بأشكال من الحشرات، وعندما يخرج السجناء يقومون بتعذيبهم فيعودون لتضميد جراحهم، وقد أصيب بعض السجناء بالجنون وبعضهم كفر وبعضهم انتحر.

وبعد عدة أيام يعرف إياد أن أخاه أحمد أيضاً معتقل، ثم يموت أحمد إعداماً مما يزيد من حجم معاناته المتواصلة مرت السنين على هذه الحال. وكان إياد يساعد المعتقلين من خبرته كطبيب وكما عمل على تقوية نفسيتهم، وفي نفس الوقت يستحضر أهله ويتذكرهم دائما ويحن إليهم متمنيا أن يخرج ويراهم. ومن الرغم من مروره بكل هذه الظروف التي يصعب على أي بشر تحملها ظل ما مدى من رغم كل التعذيب والإهانة، ولم يفشي بما يعرف حيث كان يتأكد من أن المعتقل إذا قام بإنشائه، ما يعرفه من الممكن أن يقتل أو يتم استخدامه كأداة إرهاب لزملائه المعتقلين الذين ظلوا صامدين، بقي إياد سبعة عشر بعد كل هذه المعاناة لم يستسلم، ودوما ما يتذكر أيامه في القرية ومع عائلته تشبث إياد بالحياة داخل ذلك الجحيم، وارتباطه بابنته التي استطاعت ذكراها أن تبقي على وجوده حيث اعتقل وهي ابنة ربيع واحد، ظلّ يتخيلها تكبر بمرور السنين ويحاورها من بين ركام العذاب حتى التقاها بعدما تم الإفراج عنه حيثما أصبحت ذات ثمانية عشر عاما، تلقى إياد في هذه الفترة أشد أنواع التعذيب والقهر لدرجة أن شكله تغير، وصار هزيلاً جداً لم تتعرف إليه زوجته.

عاد الطبيب إياد من الموت أن صح القول إذ سرقت من حياته سبعة عشر عاما من الظلم والتعذيب، والقهر لم يكن إياد الوحيد في ذلك السجن بل كان مجرد مثال عما كان يحدث وراء القبطان في ذلك الوقت.

- نبذة تاريخية عن حياة الروائي:

هو الشاعر والروائي أيمن علي حسين العتوم، ولد في 2 آذار من عام 1972م في مدينة سوف بمحافظة جرش في المملكة الأردنية الهاشمية، أكمل دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة، وبعدها أكمل تعليمه الجامعي في الأردن في جامعة العلوم والتكنولوجيا وحصل على شهادة البكالوريوس منها في الهندسة المدنية عام 1997م، حبّ اللغة العربية الذي نشأ عليه أيمن العتوم وترعرعه في كنف والدٍ محبّ للغة وأهلها ومعلماً لها في جامعة أردنية، بكالوريوس لغة عربية في جامعة اليرموك وحصوله على الشهادة الجامعية الثانية عاو 1999م، واستمرّ حبه وشغفه في مجال اللغة حتى أنه نال درجة الماجستير في النحو العربي من الجامعة الأردنية عام 2004م، وتابع مسيرته العلمية وحصل على درجة الدكتوراه في نفس التخصص من الجامعة الأردنية كذلك عام 2007م، منذ صغره كان يلقي الشعر كثيراً، وذات مرة عام 1996م، ألقى قصيدة من قصائده هجى فيها النظام، وعلى إثرها سجن قرابة العام كمعتقل سياسي. وأثناء فترة دراسته في الثلاث جامعات كان ناشطا أدبياً، وقام بتأسيس العديد من اللجان والأندية التي تعني بالكتب، وكان نشيطاً معتاداً على ارتياد الأمسيات الشعرية والمشاركة فيها على الصعيد المحليّ والعربيّ الشقيق كدولة قطر والإمارات والعراق ومصر والسودان. عمل أيمن العتوم مهندساً تنفيذياً شهادته في الهندسة المدنية في مواقع إنشائية مختلفة في عامي 1997م و1998م، وعمل كذلك مدرساً للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية، كمدارس الرضوان ومدرسة اليوبيل وأكاديمية عمّان الدولية.

- مؤلفاته:

يا صاحبي السجن:

رواية صدرت عام 2012م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، تحكي عن تجربة الشاعر الشخصية بين عامي 1996م و1997م، قوبلت الرواية بالمنع من قبل مؤسسات النشر الأردنية وقد ترجمت هذه الرواية إلى البوسنية.

يا وجه ميسون:

رواية في فلسفة الحب، كتبها عام 1999م ولم ينشرها.

كلمة الله:

صدرت طبعتها الأولى عام 2015م، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وتناول الكاتب فيها فكرة التعصب الديني المسيحي والإسلامي.

حديث الجنود:

صدرت عام 2014م، تتحدث عن الاحتياجات الطلابية التي وقعت في جامعة اليرموك بالأردن عام 1980م، وقد منعت دائرة المطبوعات الأردنية من تداول الرواية أو توزيعها.[142]

اسمه أحمد:

صدرت عام 2017م عن دار المعرفة للنشر والتوزيع، وهي تتحدث عن حياة السجين الأردني السابق (أحمد الدقامسة) منذ مولده حتى إنهاء مدة حكوميته في السجن.

تسعة عشر:

طبعت عشرين طبعة، صدرت في يناير 2018م بالقاهرة، تتحدث عن بطل يموت وهو بين الكتب، ولا يدرى كم يمكث في القبر، لينهض بعدها من قبره ويواجه حياة البرزخ، وفي الرواية ثلاث مراحل يمر بها البطل.[143]

---

[142] - انظر: ويكيبديا، أيمن العتوم (موقع إلكتروني). ومحمد الأردني أيمن العتوم (موقع إلكتروني).

[143] - المرجع السابق.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم.

ب- المصادر.

1. أيمن العتوم، يسمعون حسيسها، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2012.

ج- المراجع بالعربية.

2. شريط أحمد تشريط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة.
3. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السرديات.
4. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين (تونس)، (د، ط)، 1986.
5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (بنى)، ط1، 1997م.
6. إبن منظور، معجم لسان العرب، تح عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسين الله، دار المعارف، القاهرة، المجلد 2، باب الحاء: ما جديدة.
7. أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، مج 3.
8. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجير، بيروت، المجلد 2، د ط.
9. أحمد رحيم الخفابي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الشقافية، دار صفاء، عمان، ط1، 2012م.
10. أشرف السر، مبحث الحوار معناه وأهدافه وأصوله، نشر بتاريخ: 2013/03/06م في موقع: (SUDANYAT.ORG).
11. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، ط2.

12. جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجيستر)، 2005م.
13. حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.
14. حسن يحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990.
15. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
16. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1991.
17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق د: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، المجلد الأول، ط1، 2003م/1424ه.
18. ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006م.
19. ذويني خثير الزبير، ميميولوجيا النص السردي.
20. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.
21. سحر شكيب، البنية السردية والخطاب في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013م.
22. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997م.
23. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.
24. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.
25. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م.
26. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، 2004م.

27. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديثة للطباعة والنشر، ط1، 2011.
28. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
29. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار المعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م.
30. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، دط، دت.
31. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
32. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009م.
33. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، 2012.
34. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي.
35. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات.
36. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.
37. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
38. نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون / ط1، لبنان، 1996.
39. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط1، 2004.
40. يحيى بن محمد حسن بن أحمد زمزمي، الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، ط1، 1994.
41. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد.
42. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.

43. عبد الله كاظم، مشكلة نجم الحوار في الرواية العربية.
44. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ديوان المطبوعات الجامعية، لنشر تونس، 1985.
45. يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد1، 2004م.

د- الكتب المترجمة.

46. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت لنشر المعلومات، القاهرة، 2003.
47. أوزوالد ديكروجان، ماري شايفر، القاموس الموسوعي الحديد للعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، مركز الثقافة العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

ه- المراجع الأجنبية.

48. Jean piaget, structuralism, translated, by ; chaninahmacheler, psychologypress, new.york, usa, 2015.

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
– شكر وعرفان	
– إهداء	
– المقدمة	أ
الفصل الأول: السرد والحوار	
– مفهوم السرد	04
أ– لغة	04
ب– اصطلاحا	05
– البنية السردية	06
– مكونات السرد	09
– الأنواع والأنماط	12
– أهمية السرد	15
– الحوار	17
أ– لغة	17
ب– اصطلاحا	18
– وظيفة الحوار	20
– أنواع الحوار	23
– لغته وأهدافه	26
الفصل الثاني: الشخصيات والحوار في رواية يسمعون حسيسها	
– الشخصية الرئيسية	32
– الشخصية الثانوية	38
– الحوار الخارجي	47
– الحوار الداخلي	51
– اللغة والأسلوب	54
– الخصائص	57
– الخاتمة	60

- الملاحق	
- المصادر والمراجع	
- الفهرس	

الملخص

تناولنا في هذه الدراسة موضوعا عن تجليات السرد والحوار في رواية يسمعون حسيسها لأيمن العتوم، وينصب اهتمامنا فيه حول الشخصية وأبعادها وأنواع الحوار، ولإجراء هذه الدراسة جاءت خطة بحثنا كالآتي:

- مقدمة
- الفصل الأول: تناولنا فيه مفاهيم حول السرد والحوار (أنواع، أهمية، أهداف).
- الفصل الثاني: تناولنا فيه الشخصيات الرئيسية والثانوية وأنواع الحوار.
- ثم خاتمة: جاءت كأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: السرد، الحوار، يسمعون حسيسها، الشخصيات.

Summary

In this study, we dealt with a topic about the manifestations of narration and dialogue in a novel they hear its senses by Ayman al-Atoum, and our interest in it is about personality, its dimensions and types of dialogue, and to conduct this study, our research plan came as follows:

- an introduction
- Chapter One: In it we dealt with concepts about narration and dialogue (types, importance, objectives).
- Chapter Two: We dealt with the main and secondary characters and the types of dialogue.
- Then a conclusion: it came as the most important results reached through the research.

Keywords: narration, dialogue, they hear her senses, characters.