الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله

إعداد

عنايات خليل السيد
طالبة ماجستير – قسم اللغة العربية –كلية البنات –جامعة عين شمس

إشراف

أد. حسن أحمد البنداري — **أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس**

د. آلاء عبد الغفار هلال — **مدرس البلاغة والنقد الأدبي بكلية البنات جامعة عين شمس**

الحـــوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبدالله*عنايات خليل السيد

المقدمة:

الحوار عنصر مهم من عناصر السرد القصصي، ويعد تقنية مهمة من تقنيات بنائه، كما أنه صفة لا تنفصل بأى حال من الأحوال عن الشخصية القصصية، ولهذا كان الحوار من أهم الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى إضاءة الجوانب المتعددة للشخصية ؛ فالحوار يهدف إلى التعريف بالشخصية القصصية، وتقديم المعلومات اللازمة عنها، وبيان علاقتها بغيرها من الشخصيات داخل العمل القصصى، وكذلك علاقتها بمكان الأحداث، بالبوح أو الاعتراف،

بالإضافة إلى الكشف عن الشخصية القصصية وتحولاتها المختلفة، وفى كل الأحوال يكون الحوار مشحوناً بـ " دلالات تنتمى إلى مجالات وعقول عديدة "[١].

وللحوار عدة وظائف منها : تحديد اتجاهات الشخصية وسلوكها، ومن ثمّ " رفع الحُجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى "[٢] ومن وظائفه أيضاً " الإيحاء بصدى الحدث، أو الإسهام فى تطوير هذا الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل"[٣].

ولكى يقوم الحوار بوظائفه السابقة بالنسبة للشخصية، اشترط النقاد صفتين للقيام بذلك منها : [٤]

١. أن يندمج الحوار فى صلب القص ؛ لكى لا يبدو وكأنه عنصر دخيل عليه، متطفل على شخصياتها .
٢. أن يكون الحوار سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية والموقف الذى قيل فيه، وأن يكون قادراً على الكشف عن جوهر الشخصيات وأعماق حياتهم الجسمية والروحية .

ومتى انتفى هذان الشرطان أو الصفتان فى أى حوار فإنه بلا شك يضعف بنيته اللغوية فى أداء دورها فى البنية الفنية للنص القصصى بأكمله[٥].

١. أما عن شروط الحوار الجيد، فلابد أن يكون مستوفياً لشرطين[٦] :

الأول : أن يكون الحوار مقتضباً، بحيث لا يكون طويلا فيصبح القص وكأنه مسرحية، وهذا ما ينقص من جمالية القص.

الثانى : أن يكون الحوار مكثفاً، بحيث لا تكون لغته سطحية مكشوفة .

فإذا ما تحقَّق فى الحوار الشرطان السابقان، فإنه يُعد حواراً ناجحاً وجيداً، ويكتسب أهمية كبيرة فى العمل القصصى لأنه أداة الكاتب " لإثبات قضية أو نفيها أو الإفصاح عن فكرة لها صفة العموم، أى الطباع، فتتضمن كلّ ما يفيد عن شخصية المتكلم ومزاجه"[٧].

---

*كاتب مصري ولد فى قرية الكرنك ،مركز الأقصر بمحافظة قنا ، عام ١٩٣٨ ،له خمس مجموعات قصصية ،وثلاث روايات ،وتوفى عام ١٩٨١

(١) محمد برادة، الرواية أفقاً للشكل والخطاب، مجلة فصول، مج ١١، ع١ شتاء ٩٩٣ ١،ص ٢٢ .

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر ،ط٢ ١٩٥٦، ص١١٨ .

(٣) محمد فتوح، لغة الحوار الروائى، فصول، مج٢، ع٢ شتاء ١٩٨٢، ص٨٣ .

(٤) انظر السابق، ص١١٩ – ١٢٠ .

(٥) انظر السابق، ص ١٢١ .

(٦) انظر، عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، بحث فى تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)،المجلس الوطني للثقافة ،والفنون والآداب ،ديسمبر١٩٩٨.ص١٠٠

ومن ثمَّ فإن أسلوب الحوار يتيح للشخصيات تقديم " نفسها إلى القارئ عن طريق حوار تتبادله مع بعض الشخصيات الأخرى"[٨].ويأتي الحوار علي صورتين

أولا : الحوار الخارجى أو ما يسمى بالديالوج Dialogue ويطلق عليه أيضا الحوار الظاهر، وهو عرض لما تمَّ من التبادل الشفهى بين شخصيتين أو أكثر[٩]. وهذا النوع من الحوار يضيىء جوانب معتمة فى النص القصصى، وقد يكشف عن مواطن جديدة فى الشخصيات . ولا يكون الحوار الخارجى ذا مدلول إضافى للتعريف بالشخصيات ما لم تعرف ماهية هذه الشخصيات المتحاورة.

ثانيا : الحوار الداخلى (حديث النفس، أو ما يسمى بالمنولوج Monologue، وهو حديث – بلا صوت – يدور فى إطار العالم الداخلى للشخصية، وفيه تتناجى الشخصية بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به[١٠]

ويلجأ الكاتب إلى هذا النوع من الحوار للكشف عن المكنونات الداخلية والنفسية للشخصية، واستبطان دواخلها من خلال حوار يتعمق فى الذات والوجدان .

وينقسم حوار الشخصيات فى القصص القصيرة إلى نوعين :

النوع الأول الحوار الخارجى Dialogue

جاء الحوار الخارجي في قصص يحيى الطاهر عبد الله متنوعاً من حيث الطول والقصر، فجاء الحوار فى قصة (طاحونة الشيخ موسى) طويلاً، ليشغل معظم المساحة النصية للقصة، فقد استخُدم بوصفه تقنية فى بناء الشخصيات المتحاورة، وشرح مواقفها حيال بناء طاحونة فى القرية، وليس مجرد تحاور بين شخصيتين أو أكثر لملء النص القصصى دون إضافة فنية ومعرفية، فجاء الحوار ليكشف عن موقف صاحب الطاحونة الخواجة (نظير) الذى اشترى ماكينة نصف عمر من (خليل بيه أبو زيد) الذى يؤيد – بوصفه صاحب رأس المال – بناء الطاحونة ؛ ليكسب أولاً من ورائها جنيهات، وليريح – ثانياً – نساء القرية من طول المشوار إلى المدينة للطحين، وفى ذلك تحدٍ للاعتقاد الخاطئ بأنه لابد أن تأكل الماكينة صبيا أو طفلا حتى تدور، يقابل ذلك موقف الرفض المتمثل فى أهل القرية وعلى رأسهم الشيخ موسى، فيدور بينه وبين أهل القرية الحوار الخارجى التالى الذى يتخلله السرد فى بعض أجزائه:

- " يا خلق يا هوه، حا نقصر المشوار للبندر، والطاحون أهى فى بلدنا، وزيتنا فى دقيقنا، وربنا يكفينا شر الحوجة.

---

(٧) مصرى حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحى،دار المعارف، القاهرة،ط١، ١٩٨٦ ص١١٣

(٨) عبد القادر القط، فى الأدب العربى الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة،د.ت ص١١٩.

(٩) انظر، جيرالدبرنس، المصطلح السردى،مكتبة عابدخازندار،المجلس الأعلي للثقافة،القاهرة،٢٠٠٣، ص ٥٩ .

(١٠) انظر، طه وادى، دراسات فى نقد الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩، ص ٤٦، وأيضاً، لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان بيروت ، ٢٠٠٢،ص ٧٩ .

- أولاد أيه إللى تترمى داخل المكنة علشان تدور .... بالشرف الكلام داه مالهوش أساس، أنا حا أشغل أسطى عنده عشر سنين خبرة ... حيدور المكنة بدون عيل يترمى جواها.

وتصطدم كلماته بالحائط الأخرس، ويتردد صداها رجفة بقلوب آباء يعبدون الأبناء، وأمهات يفضلن تعب المشوار وشقاء العمر ولا المصيبة فى الولد .

والعمدة يلعلع بكلماته ويقذف بيده فى وجه الخواجة نظير وكأنه نذير الشؤم .

- يا خواجة أنا مسئول هنا عن كل روح فى البلد ... ما يلزمناش مصايب ... كفاية اللى بنشوفه فى البندر من المأمور ووكيله .... إحنا فاضيين لإيه واللا إيه ... مش كفاية الخناق على الميه والزرع وسرقة الدرة ؟؟ يعنى ما هو إحنا من عمرنا بنشوف المكان ما يدورش إلا إذا أكل عيل صغير ... مش كل المكن بيصرخ (توت .... توت) يعنى إنت حاتغيره يا خواجه نظير ... وإلا ما هو إحنا بهايم .

ويصرخ الخواجة نظير :

- يا خلق يا هوه ... الطاحونة حتدور قدّام عينيكم ... شفوها وبعدين اتكلموا ... أنا صرفت عليها دم كبدى ... شهر بنيان، ومكنة بالشئ الفلانى، وشقا العمر يضيع .

ويهتز الحائط الإنسانى فى قسوة وتبرطم شفاه، وتنخلع القلوب على الأكابد، وتتلاطم الأيدى وكأنها تطلب رأس الخواجة نظير .

ويعلو صوت الخواجة ليكتم الصيحات :

- المكنة قديمة ... قديمة يا ناس ... يعنى لازم أقول ... أدينى قلت ... ارتاحوا... اشتريتها من خليل بيه ابو زيد بتاع البندر ... ما يلزمهاش عيل ... قديمة .... مكنة قديمة ... ارتاحوا كدا

وردد واحد فى تساؤل مريب :

- إيه اللى خلاه استغنى عنها .....؟ لازم عطلت وعايزة عيل ثانى ... ما حناش هبل يا خواجة – وينبرى الخواجة نظير ليسكت الصوت الشيطانى ولكن واحد ينسلخ من البناء الآدمى ويزعق
- مش معقول المكنة تدور من غير عيل .... وبلاش منها يا خواجة ... يا شيخ موسى .... الشيخ بيقول احرصوا على أولادكم من طاحونة الخواجة"[١١]

(١١)يحيى الطاهر عبد الله ،الأعمال الكاملة ،تقديم د.جابر عصفور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مكتبة الأسرة ،٢٠١٠،طاحونة الشيخ موسى، ص٥٣ -٥٤

تمَّ توظيف الحوار الخارجي السابق؛ للكشف عن الشخصيات ومشاعرها، حيث يكشف الحوار بين الخواجة نظير وأهل القرية عن مشاعر كل منهما حول موقف كل منهما من ماكينة الطاحين، وبينما انطلق الخواجة (نظير) – كعادة صاحب المال الحريص عليه – فى الإفصاح عن أهدافه من بناء الطاحونة، وفى التعبير عن رغبته الجادة فى التخفيف عن نساء القرية، ومحاولاته المستميتة الكشف عن جهل أهل القرية واستغلال رجل الدين (الشيخ موسى) لهذا الجهل فى تحقيق سيطرته عليهم والانتفاع مادياً من ورائهم من خلال تكذيب خرافة أن المكنة لكى تدور يجب أن تأكل صبياً، كان أهل القرية – بفعل توجيهات الشيخ موسى (احرصوا على أولادكم من طاحون الخواجة) – أشد تمسكا بتلك الخرافة.

وهذا الحوار بذاته – على طوله – قد بعث الحيوية والحركة فى الحدث من خلال اللغة الانفعالية التى يستخدمها طرفا الحوار لإثبات كل منهماوجهة نظره، وصوّرالحوار تلهف الخواجة نظير ومسابقته الزمن فى الجرى وراء المال

وقد أسهم الحوار فى الكشف عن الحكاية، وهى بيان تفاصيل أحداث وقعت أو قد تقع بصيغة العرض السردى لها.

ولم يأت الحوار – على طوله – اعتباطاً لحشو النص القصصى، بل كان له قيمة فنية لرسم إصرار كلا الطرفين على موقفه.

ولأن الخواجة (نظير) يعرف من أين تؤكل الكتف، فقد علم أن الشيخ موسى وراء تمسك أهل القرية بتلك الخرافة، ولذا أصر على مخاطبته بالطريقة التى يفهمها (الرشوة) من خلال " لفة معسل وأقة حلاوة"

" وأفرج عن ابتسامة مكروبة، وفتح كلتا عينيه، ودار بالحشد القانع بالنصيب :

- (رضينا بالشيخ يا جماعة .... أنا وأنتو والعمدة نروح له .... يا ناس دا كله بركة ... قدمه تدخل الطاحونة ونعمة ربنا تحل فيها وتشتغل ... المكنة ما يلزمهاش ولد لو دخلها الشيخ .... مدد يا قطب يا كبير ... مدد .... كرماتك يا شيخ موسى ... دا له ندر عليها من زمان .... من يوم ربنا ما رزقنى بمفيد ... حاخد له لفة معسل وأقة حلاوة طحينية ... وأنا أقطع إيدى لو المكنة ما شتغلتش ... دا كله بركة .

ويهرول إلى الدكان ويخرج وبيده اللفة ويتبعه كطابور صامت إلى الشيخ موسى، فعنده الحل والخلاص، ويستأذن على الشيخ، وينطقها الشيخ كالقنبلة:

- النبى قبل الهدية .. لكن المكنة لازمها عيل صغير.

يرتجف الخواجة نظير ...

- بركاتك يا شيخ موسى .. مددك واسع .. قد الدنيا .. مقامك كبير وتحصل .. بس أنت ادخل الطاحونة وكله ينفك لجل خاطرك"[١٢].

فالمقطع الحوارى السابق يكشف عن حقيقة الشخصيات وما جُبلت عليه من طباع، فالخواجة ذكى ماكر استطاع – برشوة الشيخ موسى – أن يجعله فى صفه بل ويقنعه بأن يدخل بنفسه ويرى الماكينة وهى تعمل بدون دم أى طفل. فى المقابل كشف الحوار عن طبيعة بعض المشايخ الذين يستغلون جهل أهل الريف للسيطرة عليهم عقلياً، كما يكشف عن أن بعض هؤلاء الشيوخ لا يتورعون عن أخذ الرشوة على أساس أن " النبى قبل الهدية" .

ويستمر الحوار المتنامى ليصل إلى نهايته بتصحيح الاعتقاد الخاطئ والتقاليد البالية الموروثة من الخرافات " ويتشعلق الخواجة نظير على أكتاف الزفة ليعلق لافتة كبيرة بأعلى الحائط :

(.... طاحونة الشيخ موسى، لصاحبها الخواجة نظير .... وابنه مفيد)"[١٣].

وفى قصة كلام للبحر نجد الحوار الخارجى بين بطة وأمها وهى تحكى لها كيف عاد زوجها وهو يتوجع ولزم الفراش حيث" قالت "بطة" لأمها على غير عادته أغلق الدكان ودخل الدار العصر والمؤذن يقول " الله أكبر" ورقد فى السرير وناداني فقلت نعم وقلت خير، قال أحس بوجع، قلت : أين قال " هنا" وأشار إلى القلب والجنبين، قلت سلامتك بعدما تشرب المغلى ستعود إليك عافيتك ويبتعد الشر"، وكنت أمام الناس سمعت الطرق على الباب فقمت وفتحت فما رأت عينى الضيف الذى هو لا إنس ولا جان، وأنا راجعة سمعت صوت النزاع بين الاثنين، ولما وصلت إلى الفراش كان الملاك قد مضى ومعه الروح وتركنى مع الجسد الميت وها أنا يا أم أملك البيت والدكان بلا رجل يكح حتى يخاف الطامع فلا ينط الحيطان "[١٤].

فهذا الحوار المطول لبطة مع أمها وهى تحكى لها كيف عاد زوجها من الدكان وهو يتوجع ويتألم وعندما ذهبت بطة لتحضر له المغلى سمعت طرقا على الباب وعندما فتحت وجدت الضيف وهى لا تعرف أهو من الجن أو من الإنس وعندما وصلت إلى فراش زوجها وجدته جثة هامدة بلا روح. وهذه الحديث على الرغم من أنه يتسم بالطول ولكنه ينم عن حيرة (فاطمة) أو (بطة) كما يناديها أهل حارة السبع نخلات عن ما سوف تعمله بعد موت زوجها وهى التى تملك البيت والدكان ويداها يغطيها الذهب وهى الآن بلا زوج حتى وإن كان مريضاً وإنما كان حامياً لها فعندما يكح يخاف منه الطامع و"بطة" شابة هل تؤجر الدكان وتعيش عيشة أهل حارة السبع نخلات صباحها الفول بالزيت، وليلها الفول والطعمية. قالت أم بطة " ما كان والفالحة من دبرت أمر عيشتها وحال دنياها لا تلك التى تضع يدها على خدها وتبكى وتقلّب الأيام" .

---

(١٢) السابق ص ٥٤ – ٥٥

(١٣) السابق ص ٥٥

(١٤) كلام للبحر ص ٢٠٣، ٢٠٤

قالت أم بطة لبطة " جمالك يستر عيوبك والمرغوبة من الكل لو ابتسمت للكل فقدت سعرها فى سوق الرجال" قالت بطه " تعملين أنت يا أم بالدكان وأحبس أنا نفسى فى البيت فأحتفظ بحسن السمعة وبمظهر زوجات التجار الوقورات – لما أغلق بابى فى وجه غيرك ومن اليوم حتى ينقضى عام سأرفض الخطاب ولو كانوا المئات وأقل الميت عزيز "[١٥].

وهذا الحوار بين (بطه) وأمها يكشف عن النصيحة التى قدمتها الأم لابنتها (بطة) حتى يعلو سعرها ويعرف الناس قدرها ويتحدث الناس عنها بأنها وفية لزوجها .

هذا ما قدرته (بطة) لنفسها ولكن الأقدار قدرت لها غير ذلك فطرق بابها "الطبل" وهو رجل يأكل لقمته من فرض الإتاوات على الضعاف وكسر عظام الأقوياء ولكن بطة ذكية أدركت أن كلمة لا الصريحة تغضب الطبل فقررت أن تحاوره وتداوره .

فقالت (بطة) (للطبل) " يعلم الله أنك خير رجل يا طبل ... وكل أنثى تتمناك غب يومين وتعالى ثم غب شهرين وتعال – هكذا حتى تتعود العين على رؤياك ويشتعل فؤادى إذا ما غبت"[١٦].

وهذا الحوار بين بطة والطبل يكشف عن حرصها وخوفها من الطبل كما يكشف أيضا عن ذكائها فى الخلاص منه وعندما جاءتها الفرصة للخلاص منه ودق بابها "حلو الصورة" قالت له بطة "الفتوة يقف فى طريقك" .

فرد عليها وقال " أنا أيضاً فتوة بمالى، والجنية يذبح كما تذبح السكين .

أخفت بسهام الرموش سواد وبياض العينين وقالت أنا لك ... زحزح العقبة وتعال ... وقدّم الصداق ألفين ... والمؤخر ضعفين والعصمة بيدى "[١٧].

فحوار بطة مع حلو الصورة يكشف عن موافقتها على الزواج منه بشرط أن يخلصها من (الطبل) فتوة السبع نخلات وأن يدفع لها الصداق ألفين ... والمؤخر ضعفين والعصمة تكون بيدها.

فأرسل حلو الصورة فى طلب الفتوة وقال له لما جاء : " يا طبل لى مطلب وسيكلمك رسولى على انفراد واللقاء بينك وبين الرسول هناك فى مكان بعيد ما رأيك فى الخرابة الواقعة خلف بيت الصراماتى فى وقت بين المغرب والعشاء؟ .

قال الطبل الأجوف – وهو لا يدرى ما يحاك له : " موافق ... أفديك بنور العين ... كم سآخذ نظير خدماتى ؟ .

---

(١٥) كلام للبحر ص ٢٠٤ .

(١٦) كلام للبحر ص ٢٠٤ .

(١٧) كلام للبحر ص ٢٠٥

قال حلو الصورة : ورقتين ... كل ورقة خضراء بمأذنة"[١٨].

وهكذا استطاع حلو الصورة إغراء الطبل بالمال فذهب إلى الخرابة بعد المغرب جاء رسول حلو الصورة راكباً عربة وفيها ضابط بنجمة على الكتفين وعسكر بسلاح وخبير بباطن الأرض ونبش الأرض التى يقف عليها الطبل وأخرج لفة قماش بها حشيش وأفيون .

وهكذا استطاع حلو الصورة أن يفى بوعده مع بطة وتخلص من الطبل، وتزوج حلو الصورة من بطة ،وأنجبت منه البنتين والولد الجميل.

فقصة (كلام للبحر) مثال للحوار المطول مع تنوع الحوار فى بداية القصة بين بطة وأمها ثم بين بطة والطبل ثم بين الطبل وحلو الصورة وحلو الصورة وعلى الرغم من طول الحوار إلا أنه أثرى العمل الفنى وأضاف إليه عنصر التشويق والإثارة وكان سبباً فى مسيرة أحداث القصة .

وهناك نوع آخر من الحوار الخارجى المباشر يتسم بالإيجاز كما فى قصة (الرقصة المباحة)، حيث دار الحوار بين ثلاثة أشخاص : فكرى والشحات والحاج عبد الكريم بعد أن تسبب مصطفى ابن فكرى بقتل عبده ابن الشحات وهرب :

" – ما الذى يرضيك ؟ أنا فقير ولا أملك غير شرفى أنت جارى يا شحات .

قال شحات : عافاك الله يا فكرى ... الحكم يحكم بينى وبينك " .

فرد الحاج : " ابنك يا فكرى يترك البلد ... يرحل ولا يعود ... لا يدخل البلد نهائياً " .

قال الشحات : " رضيت بحكم الرجال يا فكرى ؟ " .

أقبلت الهواجس دفعة واحدة " يعيش مصطفى غريباً .... يموت غريباً ... تماما كالغجر الرحل ... قال بحزن :

- أمر الرجال ينفذ يا شحات ... قبلت يا حاج، غادر الشحات المكان قال للرجال بأَسَى:
- ادفنوا الجثة ... صلو على روح الميت يا رجال "[١٩].

وقد جاءت شخصيات الحوار السابق متفاعلة مع بعضها، كما كشف عن طبيعة أهل القرية (المتسامحة) وتمسكهم بأحكام العرف السائدة، وكشف أيضاً عن مكانة الحاج عبد الكريم فى القرية، بالإضافة إلى تقارب الوضع الاجتماعى لأهل القرية. وقد جاء الحوار السابق عن طريق السؤال والجواب الموجز مع سهولة فى اللغة ومجاراة الحياة اليومية، كما استخدم أسلوب النداء (يا شحات / يا فكرى) وهدفه من ذلك تحقيق " التقارب الإنسانى بين الشخصيات، هذا

(١٨) القصة نفسها ص ٢٠٥

(١٩) الرقصة المباحة ص ٢١٤ – ٢١٥

التقارب الذى يجعل الإنسان ليس وحده فى الحياة بل بجواره أناس مثله، وبذلك يتحقق التلاحم العضوى بين أبناء المجتمع الواحد، رغم اتفاق الأوضاع الاجتماعية حيناً واختلافها أحياناً، لكن المجتمع كله كيان واحد والفرد نسيج هذا الكيان الكبير"[٢٠].

وهذا الحوار فيه إيجاز، وفى الإيجاز نَفَس مسرحى، حيث إن الصياغة المسرحية " تستخدم الجمل القصيرة المتتابعة بين طرفى الحوار: المرسل والمستقبل – لأنها تتناسب مع الإلقاء على خشبة المسرح"[٢١].

"وفى قصة الفخاح منصوبة للمحبين"الحوار الذى دار بين الزغبى وزوجه

" قالت : لو عرفوا أنك أنت وأنك هنا لأتوا وقطعوا رأسك

رد بثقة : لو عرفوا، عاونينى حتى أعرفه

قالت : " اذهب وخذه من بينهم قبل أن يقتلوه

قال بلغنى أنه عاشق .. أريد أن أراه وأراها

وسألها : لماذا طلبت الطلاق ؟

قالت : أردت أن أكون محصنة

قال بالزواج من مطاوع ابن الحاج عطية ؟!

قالت لو أجنبى سيترك لى ابنى .... وها أنت ترانى لابسه ثوبى الأسود

قال كان بإمكانك أن تحمليه وهو صغير وتأتين به إلى الجبل

قالت : " الطريق إلى الجبل وعر وطويل على امرأة وكانوا سيلحقون بى .. وأنت تتكلم عن الماضى؛ قال المرأة لو أرادت فعلت "[٢٢].

فهذا الحوار الخارجى الذى دار بين الزغبى وزوجته يتسم بالإيجاز ويكشف عن سبب طلب الزوجة من الزغبى الطلاق؛ لأنه يعيش فى الجبل وطريق الجبل صعب ووعر على المرأة أن تعيش فيه. كما أنها تريد من يحميها ويدافع عنها وأنها تزوجت من مطاوع ابن الحاج عطية لتحمى ابنها من القتل .

النوع الثانى : الحوار الداخلى Monologue[٢٣] **:**

---

(٢٠) سيد محمد السيد قطب، أحمد بن يوسف المصرى وكتابه المكافأة وحسن العقبى، رسالة ماجستير، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ١٩٨٩، ص٢٦٧

(٢١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية ، مكتبة الشباب ،القاهرة ،١٩٨٢ص٢٠٧

(٢٢) الفخاخ منصوبة للمحبين، ص ١٣٠

يأخذ الحوار هنا شكلاً آخر، فهو مناجاة للنفس، واستذكار للماضى عبر قنوات عدة، وغاية القاص فى مثل هذه المشاهد " هى أن يدرس الشخصية الإنسانية، يعرضها على الملأ برسم قطاع داخلى لحياتها العقلية الطبيعية العفوية بدلاً من الناحية الخارجية العملية، وما يتصل بها من وقائع وأحداث وهذا لا يعنى أن قصة كهذه تخلو من الأفعال الإنسانية خلواً تاماً، وليس من الضرورى أن يبقى البطل ساكناً، بل إن حركته واتصاله ببعض الأشخاص، على قلة عددهم، يساعدان الكاتب على استنزال معطيات فكره العفوى، وأحلام يقظته"[٢٤].

فالمونولوج إذن يكون بين الشخصية وذاتها، يكون مبثوثا فى ثنايا عملية القص، يلجأ إليه الكاتب لتحديد اتجاهات الشخصية وميولها، والكشف عن المكنونات الداخلية والنفسية للشخصية، ولذا رأى (دوجاردن) أن الحوار الداخلى (المونولوج) هو خطاب غير مسموع وغير منطوق، تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعى[٢٥].

وقد وظف يحيى الطاهر عبد الله ،المونولوج الداخلى فى قصصه القصيرة بصور كثيرة ؛ للكشف عن مشاعر الشخصيات وقلما تخلو قصة من القصص من هذا النوع من الحوار الذى تعددت صوره داخلها ما بين النص على فعل القول قد تمّ داخل النفس، وبين عدم النص على حدوثه داخلها، لكن السياق يدل عليه، يشترك فى ذلك الشخصيات الذكورية والأنثوية فى اهتمام الكاتب، وإن كان الرجل يعبر عن مشاعره – فى الغالب – بصوت جهير فى حوار ظاهر، وأما المرأة فيمنعها حياؤها – في الغالب – الإفصاح عن مشاعرها، والإفضاء مكنونات نفسها.

والأمثلة على الصورتين صورة الحوار الداخلى الذى ينص على أن فعل القول تم داخل النفس أو بعدم النص – فى القصص كثيرة، نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر .

أ. الصورة الأولى : النص على أن فعل القول قد تمَّ داخل النفس

ظهرت هذه الصورة فى أكثر من موضع فى القصص القصيرة، وكان الغرض منها تجسيد الشخصية وما يعتريها من انفعالات ومشاعر متناقضة تكنها شخصيات القصص وقد غلب على هذه الصورة من صور الحوار الداخلى الإطالة النسبية، فى محاولة من الكاتب تصوير نوازع الشخصية وما يعتلج فى نفسها من مكنونات تخشى البوح بها، ففى قصة (حج مبرور وذنب مغفور) تدخل الحاجة أسماء زوجة الحاج عبد الكريم فى حوار داخلى عندما وصلها خطاب منه بقرب عودته من الحج بعد ثلاثة أيام : " وقالت الحاجة لنفسها : الحاج عبد الكريم موعود بالجنة وسيظل خالداً فيها أبداً ... لقد زار قبر المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام مرات ومرات، وقالت الحاجة متحسرة : الرسول الكريم يحب الحاج أكثر مما يحبها ...

---

(٢٣) نبه (روبرت همفرى) إلى إشكالية الخلط بين تيار الوعى والمونولوج الداخلى، والذى يفهم من كلامه أن المونولوج الداخلى أحد تقنيات تيار الوعى، وأما تيار الوعى فيراد به عموماً فيضان المشاعر والأفكار داخل الذهن. انظر روبرت همفرى، تيار الوعى فى الرواية الحديثة، ترجمة : د. محمود الربيعى، دار غريب،القاهرة ، ٢٠٠٠ ص٥٨ – ٦٠.

(٢٤) محمد يوسف نجم، فن القصة، سابق، ص ٨١ – ٨٢ .

(٢٥) انظر لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، سابق، ص ١٦٣ .

دعا الحاج مراراً لزيارة قبره الطاهر ومدينته المنورة بوجهه المضئ كمثل ألف قمر مكتمل ... ودعاها مرتين فقط ... يعود الحاج بعد ثلاثة أيام بالتحديد ويقف ويزيح الطرحة عن حلاله"[٢٦].

المتأمل فى هذا الحوار الداخلى يجده قد جمع بين الصورتين : النص على أن فعل القول تمّ داخل النفس " وقالت الحاجة لنفسها ..." إلى جانب الصورة الثانية : ذكر فعل القول دون إشارة إلى حدوثه داخل النفس " وقالت الحاجة متحسرة .... " بالإضافة إلى تداخل الحوار الداخلى مع السرد " يعود الحاج بعد ثلاثة أيام بالتحديد ويقف ويزيح الطرحة عن حلاله" .

فالحوار السابق مع الذات يمثل فرصة مواتية لكسر رتابة السرد، من خلال تداخله مع السرد ومن خلال تداخل صورتى الحوار الداخلى معا، مما ساعد على التعبير عن كوامن النفس التى تستشعرها الحاجة أسماء، وهو هنا يضيف بُعداً فنياً لتخيل الحالة التى تعيشها الحاجة أسماء عندما علمت بقرب قدوم زوجها من الحج، فهى حالة متناقضة ممزوجة بالفرحة لقرب عودة زوجها، وممزوجة أيضاً بالحسرة لأنها لم تر قبر النبى-صلى الله عليه وسلم- سوى مرتين مقارنة بزيارة زوجها الكثيرة له، فهى تدور حول ذاتها وتخاطبها كما لو أنها كائن حى .

وفى القصة نفسها نجد حواراً آخر ولكنه موجز بين حنفى النقاش ونفسه فى كيفية تزويق الدار لاستقبال الحاج عبد الكريم برسم الجمل الذى كان علامة من علامات الحج فى وقت قريب " بسرعة رسم حنفى خزاماً وكمم فم الجمل، ورسم حبلاً تدلى من الخزام، وقال لنفسه : هذا الجمل هو عين الجمل الذى رسمته فى العام الفائت، ولكنه استمر يرسم الرجل الذى مدّ يده ومسك بالحبل والذى يقود الجمل قصيراً متناهى الضآلة، وظل حنفى حائراً يفكر : أيرسم الرجل بحجم ثلاث مرات أم يضع فى يده بدل العصا سيفاً قاطعاً ؟!"[٢٧].

فالحوار السابق يكشف صراع حنفى النقاش مع نفسه، فى شكل رسم الجمل، الذى يريده هذه المرة أجمل من الشكل الذى رسمه له العام الماضى . فالكاتب هنا يتغلغل فى المحتوى النفسى لشخصية حنفى، بلغة يملؤها الرغبة فى التجديد والابتكار ؛ ليوضح مدى الحالة الشعورية والنفسية التى وصل إليها حنفى النقاش.

وقد يجمع الحوار الداخلى بين الرجال والنساء، ففى قصة (الشهر السادس من العام الثالث) وبعد أن وصلت أسرة بخيت البشارى رسالة من ابنها المغترب مصطفى، يجرى الحوار الداخلى بين أفراد الأسرة الواحدة فى شأن مصطفى " قالت حزينة لنفسها : سافر من أجل المال فلماذا لا يعود، والبركة فى دجاجتى منها نحصل على البيض الذى نبيعه ونحصل على حاجتنا... عشنا الفقر ولم نعرف الغنى فلماذا يحملنى أنا أمه ألم بُعده . وقالت فهيمه لنفسها : لما أتزوج

(٢٦) حج مبرور ص ١٠٧ .

(٢٧) السابق، ص ١٠٨ .

سأترك هذا البيت ... ليت زوجى يكون جسمه وشكله . وحدّث بخيت البشارى نفسه : سأموت قبل أن يكون وأراه"[٢٨].

الكاتب يقدم لنا المحتوى النفسى لأسرة بخيت البشارى بعد استلامها خطاباً من مصطفى بأنه سيبقى فى بلاد الغربة ليحصل على المال ؛ ليسد به حاجته وحاجة أسرته.

وقد كشف الحوار تباين مشاعر الأسرة تجاه خطاب مصطفى، وإن اجتمعوا على أنهم يشتاقون إليه وينتظرون عودته، فالأم (حزينة) ترى أن بيض دجاجتها يكفيهم لسد حاجاتهم ومن ثمّ لا داعى لاغترابه، والأخت (فهيمة) تتمنى الزواج، وتتمنى أن يكون زوجها على هيئة أخيها، أما الأب (بخيت البشارى) فهو مريض ولذا يتوقع أن يموت قبل أن يراه .

وفى قصة (الشجرة) نجد حواراً داخلياً يتسم بالطول نسبياً بين الشخصية وذاتها: " حدَّثت نفسى بصوت خافت يحبه ضميرى : " والسماء ذات الصدع .... لقد خالف أمراً ... مما لا شك فيه لأنه خالف أمراً – لهذا أمسكتْ به الشُّرطة، هو صديق وأنا أحبه – لكنى ما خالفت أمراً قط ... قط ... قط .... والله أمراً ما خالفت – فلماذا لا يأخذ هو نفسه بما آخذ أنا به نفسى ؟ لماذا يا رب السموات !! ثم أنه لا يحب أن يرانى حتى لا يدَّعى أنه رآنى ... وما من أحد من المارة – وهم قلة – يعرف علاقتى به حتى يأخذنى بلوم .... ما من أحد .... ما من أحد يجرؤ، كما أن اليوم يوم راحتى .... ولى صديقة تنتظرنى – هناك بالحديقة تحت الشجرة ! يا لها من شجرة ... ساقها أملس صعب على الإنسان أن يعتليه ... صعب صعب ... جذورها الواضحة فوق الأرض تسعى طالبة الماء العين البعيدة .... لحاها أبيض ناصع البياض .... أوراقها الخضراء تلمع كأنها أجنحة الطير ترف تحت الشمس "[٢٩].

نلحظ فى الحوار الداخلى السابق أن الكاتب لم يحدد المتحدث عنه بوضوح، ولكن يبدو أنه صديق يعاتب صديقه على ثورته – كما يفهم من الحوار – الأمر الذى جعل الشرطة تمسك به. كما يلحظ أن الحوار ينتقل من فكرة إلى أخرى دون الربط بينها، فمن حديثه عن صديقه المقبوض عليه إلى صديقته التى تنتظره فى الحديقة إلى وصف الشجرة التى تنتظر صديقته تحتها .

ب. الصورة الثانية : عدم النص أن الفعل تمّ داخل النفس :

وفيها يدور الحوار بين الشخصية وذاتها حيال ما تشعر به الشخصية من شعور يخالجها، مع وجود فعل يتطلب حواراً داخلياً، ففى قصة (الوشم) نجد الكاتب يستخدم الحوار الداخلى للكشف عن شخصية البطل (جابر) ورؤيته المهزوزة تجاه اقترانه بفاطمة دون النص صراحة على أن الفعل تمّ داخل النفس، إلا أن السياق يدل عليه "وفكر جابر فى الخفراء الذين يمسكون اللصوص وقال إنهم عميان، لو عرفوا فاطمة لصار لهم بصر وصارت لهم قلوب غير مظلمة

(٢٨) الشهر السادس من العام الثالث ص١٣٦

(٢٩) الشجرة ص ١٥٣

ولما ساقوه لدوار العمدة ليضرب هناك بالأقلام وكعوب النبادق، أما العمدة فهو عجوز محب للمال ولحم الطير والحيوان والبشر – كيف لا ترى عيونه جمال فاطمة فيتزوجها، قال جابر : لو كنت مكان العمدة لتزوجت فاطمة بنت عبد الرسول وأنا المالك لمائة جمل بمفردى، ولقلت للولد جابر السارق اذهب يا ولد ولا تفعلها مرة ثانية بدلاً من أن أوثقه بالحبال وأجعل الخفراء يسوقونه لمبنى المركز حيث ينظف جابر المسكين مرابط الخيول ويرمى فى أحواض الماء النتنة ولا ينطق بحرف أمام القاضى الذى يهابه العمدة نفسه، ثم يقضى جابر المسكين السنوات بالسجن المظلم الرطب الذى يحرسه عسكر غلاظ شداد قلوبهم أيضاً غليظة ومن حجر أسود كأحذيتهم السوداء الغليظة، ويظل جابر المسكين يعد الأيام والليالى قانعاً بشئ بسيط، لا الزواج من فاطمة ولكن مجرد رؤيتها بالعين : خارجة من بيت زوجها لتجلب الماء ليشرب الزوج ماء حلالاً زلالاً جلبته فاطمة"(٣٠).

الكاتب فى الحوار الداخلى السابق يقدم لنا المحتوى النفسى لشخصية (جابر) متغلغلا فى أغوارها ؛ ليوضح مدى الحالة النفسية التى وصل إليها، وعجزه عن تدبير مهر فاطمة (الجمل) – مما يذكرنا بقصة عنترة الذى جاهد فى سبيل الحصول على مهرها من النياق الحمر – ومن ثَمَّ الحرمان ممن يحب، إلى أن يصل فى حواره مع النفس إلى المقارنة بين حاله العاجز وحال العمدة المقتدر، إلى أن يقنع فى النهاية بمجرد رؤيتها بالعين لا الزواج منها.

فالحوار هنا يجمع بين المتعة والعذاب، المتعة برؤية فاطمة وهى تجلب الماء لزوجها، والعذاب بالحرمان والعجز من عدم استطاعته تدبير مهرها، وما بين المتعة والعذاب يقع (جابر) ما بين حاضر المتعة ومستقبل الحرمان.

وفى قصة (الرقصة المباحة) نجد الكاتب يستخدم المونولوج ؛ للكشف عما يدور فى نفس فكرى وخلده بعد أن حكم الحاج عبد الكريم بخروج ابنه (مصطفى) من القرية بعد ارتكابه جريمة القتل بحق عبده ابن الشحات، فيجرى حوار بين فكرى ونفسه بلغة يملؤها الأسى والألم ؛ ليوضح مدى الحالة النفسية التى وصل إليها (فكرى) بعدما سمع حكم الحاج عبد الكريم " أقبلت الهواجس دفعة واحدة " يعيش مصطفى غريبا .... يموت غريباً ... تماماً كالغجر الرحل عديمى الشرف سارقى الدجاج"(٣١).

فالحوار الداخلى السابق وظفه الكاتب فى تصوير حال (فكرى) ومشاعره تجاه اغتراب ابنه (مصطفى) بحكم العرف عن القرية، بحيث استولت عليه هذه المشاعر، وقرن حال ابنه فى غربته بحال الغجر.

---

(٣٠) الوشم، ص ١٢٤

(٣١) الرقصة المباحة ص ٢١٥

ويطغى فى بعض القصص القصيرة ليحيى الطاهر عبد الله ما يسمى بتيار الوعى[٣٢]، ويشير (روبرت همفرى) إلى أن تيار الوعى يُعبر به عن الانثيال الحر للأفكار والمشاعر داخل الذهن، وله عدة تقنيات بعضها يسير وفق منطق وتسلسل، وبعضها دون روابط منطقية بينها، وإنما تنثال مضطربة غير ملتزمة بخط زمنى أو منطقى[٣٣].

وهذه الطريقة "تتيح للكاتب أن يصور لنا الحياة كما تتصورها تلك الشخصية، وأن يكشف لنا عن نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى وبالعكس. وهكذا يرسم لنا معالم الشخصية من خلال عالمها الشعورى واللا شعورى الخاص "[٣٤].

ولهذه الطريقة عيوب، ومن ذلك أن الكاتب " لا يستطيع أن يصور لنا حياة البطل بالدقة التى تتسم بها طريقة عرض الحياة الخارجية مثلا"[٣٥].

وكذلك، فإن هذه الطريقة – مع أنها تجيد تصوير حياة الإنسان اللاشعورية – إلا أنها فى " معظم الأحيان لا تُعنى بإلقاء الأضواء على شخصية البطل، بل تكتفى بأن يخلو لنا بعض ألوان انحرافه النفسى والفكرى"[٣٦].

وفى هذه الطريقة يستخدم الكاتب – فى الغالب - ضمير المتكلم

وتعد قصة (قابيل الساعة الثانية) أكثر قصص يحيى الطاهر عبد الله القصيرة التي ظهر فيها استخدام هذه التقنية بصورة بارزة، بل كانت أساساً بنُيت عليه القصة، وجاء ذلك مناسباً لحال البطل (كمال) الذى تمر أسرته بظروف صعبة، من مرض الأب، وطلاق الأخت، ورسوب الأخ المتكرر فى الدراسة، فيتخيل البطل حواراً بينه وبين المدير عندما طلب منه أجازة يومين ورفض المدير لطلبه " لك الله يا سيدى المدير واللهم لا شماتة ولكنى متعب وفى حاجة إلى راحة ... يومين راحة ... يومين يا سيادة المدير لا أكثر، ماذا ؟ حاجة العمل لا تسمح، حالتى أيضاً لا تسمح وللعمل حاجة لا تستقيم بمجهد ... مرهق والله العظيم (ستنز نفسك بالألم "تجلد). والعرف لازمة الجهد الوقور: عليه اللعنة، والمنديل : أف – نصيحة أبو المجد أفندى الباشكاتب:

يا كمال يا بنى انفض تراب الشارع قدام باب المصلحة، وأنت طالع خده فى رجلك"[٣٧] وهكذا توظف هذه الطريقة (تيار الوعى) فى "تركيز الواقع فى ذهن شخص فرد، عاجز عن

---

(٣٢) تيار الوعى Stream of consciousness عبارة أطلقها عالم النفس وليم جيمس ويعنى بها " الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن. واعتمدها نقاد الأدب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابى" لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، سابق، ص٦٦.

(٣٣) انظر، روبرت همفرى، تيار الوعى، سابق ص ٢٤، ٢٨، ٥٩ .

(٣٤) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص٦٩ – ٧٠ .

(٣٥) السابق، ص ٧٠ .

(٣٦) السابق، الصفحة نفسها .

(٣٧) قابيل الساعة الثانية ص ٦٨ .

توصيل كامل تجربته إلى الآخرين"[٣٨] وهكذا كان (كمال) هنا عاجزاً عن توصيل كامل تجربته للمدير ولزملائه فى العمل، فالعالم مضطرب من حوله – كما يعتقد – إلى حدّ أن أبو المجد أفندى يهمس فى أذنه : " نصيحة عمر يا بنى ... مشاكلك ومعدتك لا يدخلان فى البند الحكومى، الموظف منا حلقة بسلسة البند ... طرفها فى السما، إللى ينبح يتربص بها، والأخرس يفضل سايب وتترمى له اللقمة) .

(فرش الحكومة يا صغير لزوم القميص المكوى والجزمة الملمعة ... كلام لودنك .... المنديل لزوم الشطارة ... أسيبك بأه لحسنين أفندى ولعشر سنين خبرة"[٣٩]

فالمقطع الحوارى التخيلى السابق يلقى الضوء على قضية البيروقراطية التى تتغلغل فى مفاصل العمل الحكومى وإن كان الكاتب لم يهدف إلى ذلك .

وهكذا تسرد القصة من خلال ذهن البطل ما كان يمكن أن يحدث لو طلب البطل (كمال) الإجازة من المدير، أو أن يستمع إلى نصيحة زملائه، ويتوقع ما يمكن أن يكون عليه ردّ الحاضرين لذلك الموقف، أو أولئك الذين سيسمعون عنه .

وإذا كان تيار الوعى " خالياً من التتابع المنطقى، متوقفاً على التتابع العاطفى أو الضرورات الآلية، كالتداعى اللفظى مثلا، وفى عالم الذكريات يتدخل الماضى والحاضر والمستقبل، ويفقد الزمن معناه كذلك "[٤٠] فإن ذلك ما نجده فى هذه القصة، فالمقطع التالى يتضح تداعى الأفكار فى ذهن البطل (كمال) دون نظام .

" لم يعد يهم ... لابد من أن يباع مع الأرض ... كلاهما لم يعد يصلح إخوتى تخاف مثلى يا سيادة المدير .... لا قدرة لهم على إفراز العرق – ست مراوح تغنى عن منديل وتقتل العرق تحت الجلد !! يومين أجازة ... مرهق ولا حاجة بالعمل لى فلماذا لا يسمح ؟؟ السنة المالية على الأبواب ؟ لتدخل ؟ لتدخل معها مشكلتى إلى قلب العمل، لتضع مبالغ بسيطة من حق بسطاء .... لا ذنب لى ... أأنا المسيح، ليحملوا صليبهم ... لماذا سكتوا كلّ هذا العمر ليعلقوا المشانق ... لتسقط رأسى ولن أخسر غير تفاهات العمر:

اقرأ باسم ربك الذى خلق ... خمسة عشر مليما .... يا بلاش ....

شهر زاد فى عنق الزجاجة) ... (من علمنى حرفا صرتُ له عبداً) ... (أبو زيد الهلالى يقبل يدّ الزناتى خليفة) (...شاطر الشطار رؤوف علوان يبلع الأمواس فى مؤتمر صحفى) . (الربيع أقصر فصول السنة) .... الفصل : مائة طالب ... السنبلة : مائة حبة .... والحبة صنعت منها الكلمة قبة (إعدام ترزى لأنه سهى عن صنع جيوب للبنطلون)" [٤١].

---

(٣٨) لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية، سابق، ص ٦٦ .

(٣٩) قابيل الساعة الثانية، ص ٦٨ .

(٤٠)انظر، محمد يوسف نجم، فن القصة، سابق، ص٦٦ .

(٤١) قابيل الساعة الثانية، ص٧٠

وهكذا تمضى القصة فى السرد لتيار وعى ولا وعى فى نفس البطل، والانتقال غير المرتب من فكرة إلى أخرى لا رابط بينها، فمن حديث عن الأب والأسرة إلى الحديث عن العمل والسنة المالية، ومن المسيح إلى آيات القرآن إلى شهر زاد إلى أبى زيد الهلالى إلى رؤوف علوان، ومن فصل الربيع إلى فصول الدراسة إلى السنبلة إلى إعدام ترزى، كلُّ هذا فى تسلسل غير منطقى للأحداث وتمضى القصة فى ذلك الطريق أو الحوار الداخلى المنبثق من تيار الوعى واللاواعى – فى الوقت نفسه- إلى نهايتها، بأن يعلن البطل إصراره على الإجازة " أنا عايز يومين راحة... حاهدهم"(٤٢).

وقد استخدام الكاتب ضمير المتكلم فى هذه القصة، مما خلع عليها ذاتية محببة، وهذه الذاتية تساعد على رسم جو من الصدق والألفة للقارئ، وبذلك يستطيع الكاتب "التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هى لا كما يجب أن تكون "(٤٣).

وإن كان من الملاحظ أن اعتماد هذه القصة على الحوار الداخلى عن طريق تيار الوعى، قد نتج عنه انكفاء شخصية البطل على الذات وعدم التواصل مع المجتمع، والانفصال عن الواقع، لأن " الإسراف فى استخدام المونولوج الداخلى على هذا النحو، يفصل الشخصيات عن واقعها، ويجعلها تجفل من الحاضر، وترتد إلى الماضى، وتعيش أحلاماً يغلفها الوهم، فتجتر ذاتها مغربة عن واقعها، أو تستطرد فى خواطرها الذاتية من خلال حديث النفس الذى يستغرق مساحة كبيرة من البناء الروائى"(٤٤).

وعلى عكس ذلك، كان فقدان الحوار الداخلى فى بعض القصص مثل قصة (جبل الشاى الأخضر) وكذلك قصة (معطف من الجلد)، سبباً فى عدم التعمق فى عرض الشخصيات أو تصوير دواخلها، وإنما تؤخذ بما تنطق به ألسنتها فى حديثها مع الآخرين، ولذا جاء تصوير شخصية الطفل (الشخصية المركزية) فى القصة الأولى، وشخصية شوقى (المركزية) فى الثانية تصويراً – فيما أعتقد – باهتاً سطحياً، ولم يستطع الكاتب بناء الشخصيتين بناءً متكاملاً تنبض فيه الحياة.

هذه الإشارة لا تقلل من قدرة (يحيى الطاهر عبد الله) على ابتناء المونولوج الداخلى، الذى كان سبباً لحوار الشخصيات المأزومة والمهمشة خاصة مع ذواتها، حينما ينعقد اللسان، وتعجز النفس عن البوح بمشاعرها مباشرة .

والمتأمل فى نوعى الحوار فى قصص (يحيى الطاهر عبد الله) يجد أن لغته كانت مفهومة ؛ لأنه يعبر عن حياة الشخصيات من ناحية وقريبة من مستواهم الفكرى والاجتماعى من ناحية أخرى .

---

(٤٢) السابق ص ٧٢

(٤٣) عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، سابق، ص١٨٥

(٤٤) عبد القتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع : دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٣، ص٤٤

أولا :المصادر والمراجع

١- جيرالد برنس،المصطلح السردي ،ترجمة عابد خزندار ،المجلس الأعلي للثقافة ،القاهرة ،٢٠٠٣

٢- روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة محمود الربيعي ،دار غريب، القاهرة،٢٠٠٢

٣- طه وادي،دراسات في نقد الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٩

٤- عبد الفتاح عثمان،بناء الرواية ،دراسة فى الرواية المصرية،مكتبةالشباب ،القاهرة ،١٩٨٢

٥- عبد الفتاح عثمان ،الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع:دراسة تحليلية فنية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣

٦- عبد القادر القط، في الأدب العربي الحديث مكتبة الشباب ،القاهرة ، دت .

٧- لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ،بيروت ،٢٠٠٢

٨- محمد أحمدشومان ،قراءة في اتجاهات الرواية الحديثة-مدخل نفسي ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، دت

٩- محمد يوسف نجم، فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت ،ط٢ ،١٩٥٦

١٠- مصري حنورة ،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحى ،دار المعارف ،القاهرة،ط١ ،١٩٨٦

١١- يحيى الطاهر عبد الله ،الأعمال الكاملة ،تقديم د.جابر عصفور،الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠١٠

ثانيا :الدوريات

١- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،٢٤٠،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،ديسمبر ١٩٩٨

٢- محمد برادة ،الرواية أفقا للشكل والخطاب،مجلة فصول ،مج١١ ،ع١ ،شتاء ١٩٩٣

٣- محمد فتوح،لغة الحوار الروائى ،فصول مج٢ ،ع٢،شتاء ١٩٨٢

ثالثا :الرسائل العلمية

١- سيد محمد السيد قطب ،أحمد بن يوسف المصرى وكتابه المكافأة وحسن العقبى ،رسالة ماجستير ،كلية الألسن ،جامعة عين شمس ،١٩٨٩