



مجلة النور للدراسات الإنسانية

<https://jnh.alnoor.edu.iq/>



أنماط التشكيل الحوارية في قصة السلاح المحرم لغسان كنفاني بحسب نظرية ميخائيل باختين

إبراهيم حمدي عمر  و عبدالأحد غيبى 
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني، تبريز، إيران

Article Information

Article history:
Received: 10 May 2025
Revised: 11 June 2025
Accepted: 21 June 2025

Keywords:

Dialogism
Personality
external dialogue
internal dialogue

Corresponding Author

Ibrahim Hamdy omar
ibrahemhamdy19972002@gmail.com

المستخلص

يتناول هذا البحث الحديث عن أنماط التشكيل الحوارية في إحدى قصص غسان كنفاني وهي قصة السلاح المحرم من مجموعته القصصية أرض البرتقال الحزين، وذلك حسب نظرية ميخائيل باختين في الحوارية، متبعاً خطوات المنهج الوصفي الذي يقوم على تتبع الظاهرة المدروسة ووصفها ومن ثم تحليلها بغية الوصول إلى النتائج المرجوة من الدراسة، حيث تناول أولاً مفهوم الحوار في اللغة والاصطلاح ووظيفته وشروطه وأنواعه، ومن ثم الحديث عن مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين، الذي يعد مبتكر هذا المصطلح حيث عده أساس العمل النثري على نحو عام والرواية والقصة على نحو خاص، إذ إن فن الرواية عنده هو فن حوارية، وتتمحور الحوارية من خلال رؤية باختين في مظهرين من ناحية تفاعلية هما الحوارية الخارجية والحوارية الداخلية، وجرى بعد ذلك الحديث عن مبدأ الحوارية وتجلياته وأنماطه في قصة السلاح المحرم من خلال عرض العديد من النماذج الحوارية الممثلة لمظهري الحوار كما حددهما باختين وتفاعلهما مع بعضهما البعض لإنتاج الدلالة التامة، وقد بين البحث كيف كان للحوار بمظهره أثر كبير في الكشف عن إيديولوجيات الشخصيات القصصية وتشكيل الحكمة وخلق الصراع وصولاً إلى إنتاج الدلالة العامة والمقصدية من الحوارية في قصة السلاح المحرم.

الكلمات المفتاحية: الحوارية، الشخصية، الحوار الخارجي، الحوار الداخلي.

DOI: <https://doi.org/10.69513/jnh.v4.i2.a12> ©Authors, 2025, College of Education, Alnoor University.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Dialogic Patterns in Ghassan Kanafani's Story "The Forbidden Weapon" According to Mikhail Bakhtin's Theory

I H Omar   and A A Ghaibi  

Department of Arabic Language and Culture, Shahid Civil University, Tabriz, Iran

Abstract

This research deals with the patterns of dialogue formation in one of Ghassan Kanafani's stories, which is the story of the Forbidden Weapon from his collection of short stories, The Land of Sad Oranges, according to Mikhail Bakhtin's theory of dialogue. He first discussed the concept of dialogue in language and terminology, its function, conditions and types, and then discussed the principle of dialogue according to Mikhail Bakhtin, who is considered the inventor of this term, as he considered it the basis of prose work in general and the novel and story in particular, as the art of the novel is a dialogic art, and dialogue revolves through Bakhtin's vision in two aspects from an interactive perspective, which are external dialogue and internal dialogue. After that, the principle of dialogue, its manifestations and patterns in the story of the Forbidden Weapon were discussed by presenting many dialogue models representing the two aspects of dialogue as defined by Bakhtin and their interaction with each other to produce the complete meaning. The research showed how dialogue in its two aspects had a great impact in

revealing the ideologies of the story characters, forming the plot and creating the conflict, leading to producing the general and intentional meaning of dialogue in the story of the weapon. Muharram.

نفسه، يفرض منه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس.

(كاظم، دت، ص9(3)
يعدّ الحوار أحد الآليات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردية بجانب آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة، إذ هو على الصعيد البنائي "عناصر مهم من عناصر بناء المسرحية والرواية على حد سواء، لكن المسرحية تنفرد في كون الحوار يشكل عنصراً رئيساً فيها، مثله السرد في بناء الرواية وإن كان من الممكن استنثاره بفاعلية وكثافة في بناء الرواية على حساب العناصر الأخرى، وبالذات السرد الذي يشكل عنصراً رئيساً في بنيتها" (الجنابي، 2011، ص9(4)، ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردية الروائي، حيث يظلّ ذا حمولة درامية دائماً حتى وإن اشتغل في أيّ حقل من حقول السرد المعروفة .

ولا بدّ على هذا الأساس أن يتشكّل الحوار في الرواية تشكلاً "درامياً كما هي الحال في المسرحية، وغير مكتوب بشكل واضح لتقديم معلومات أو تاريخ الشخصيات أو موضوعات التنصيص" (سرمليان، 1987، ص82(5) بل هو يؤدي وظيفة مشهودة درامية وتعني العمل الروائي وتجعله أكثر مرونة وقابلية على الحركة والتفاعل والجدل السردية .

وتتجلى وظيفة الحوار في تحديد اتجاه الشخصية وسلوكها، ومن ثم "رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى" (نجم، 1956، ص118(6) ومن وظائفه أيضاً "الإيحاء بصدى الحدث أو الإسهام في تطوير هذا الحدث بما عسى أن يترتب على الحوار من فعل". (فتوح، 1982، ص83(7)

وقد اشترط النقاد للحوار لكي يقوم بهذه المهام ان يندمج في صلب القصة، وأن يكون سلساً رشيقاً، مناسباً للشخصية وللموقف الذي قيل فيه، وأن يكون قادراً على الكشف عن جوهر الشخصيات وأعمقها. (فتوح، 1982، ص119(7)

كما يجب ان يكون الحوار مقتضباً، حتى لا يتحول القصة إلى مسرحية بفعل الطول، وأن يكون مكثفاً فلا تكون لغته سطحية مكشوفة. (مراتض، 1998، ص100(8) فإذا تحققت في الحوار الشروط السابقة فإنه يعد حواراً جيداً وقادراً على أداء المهمة التي يقوم بها. وللحوار نوعان:

الحوار الخارجي أو الحوار الظاهر، وهو التبادل الشفهي بين شخصيتين أو أكثر، (القط، دت، ص119(9) والحوار الداخلي وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تتناجى الشخصية بحديث خاص جداً قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به. (بنس، 2003، ص59(10) ويمكننا من خلال فعالية الحوار أن نتعرّف الحدث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى، إذ بوساطة هذه الجمل الحوارية التي تتبادلها الشخصيات تتجلى عناصر السرد والدراما على نحو واضح (بهي، 1984، ص152(11) بحيث يسهم الحوار إسهاماً فعالاً في تنشيط العملية السردية والدرامية على أمثل ما يكون.

وفي سياق علاقة الحوار بتشكيل الشخصيات الدرامية والسردية فإنه إنما يأتي "لتصوير الصراع النفسي تصورياً درامياً" (موسى، 1965، ص81(12)، تتعمق به كل مساحات العمل الأخرى وتتفعل بما تفرزه إمكانات هذا التصوير الداخلي من خصائص نوعية، تعني حالة الصراع الداخلي كي يتوازى مع حالة الصراع الخارجي على النحو الذي يسهم في إثراء النص.

فعلى الرغم من أن الرواية العربية ذات توجه خاص في السرد لكي تسهم تجسيد الواقع المستكين على نحو ما، وميلها غالباً نحو السرد عبر ضمير الغائب، إلا أنها تكتنز في داخلها نزعة حوارية

مقدمة:

يعد الأدب فناً من الفنون القابلة للتطور بشكل كبير بفعل التغيرات ومجارات الظروف والمتغيرات على كافة الأصعدة، وتبدو القصة من أهم الأنواع الأدبية وأكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها وانفتاحها وأخذها من مختلف الأجناس الأدبية، كما أنها واكبت الإنسان عبر العصور وعبرت عن مشاعره وأحاسيسه.

ويشكل الحوار واحداً من أهم أسس البناء القصصي والروائي، وهو الوسيلة المعتمدة في نقل حكاياتها الضامنة للتواصل المباشر بين شخصيات القصة أو الرواية، كما يكشف الحوار عن أبعاد الشخصيات وأعمقها وأقوالها، فتتضح عن طريق الحوار مواقفها إزاء ما يجري حولها من أحداث، وتبين آراءها وما يعتمل من مشاعر داخلها، كما يساعد على إلقاء الضوء على الشخصية القصصية والروائية، ويكتسب الحوار أهميته الاستثنائية الخاصة من خلال لغته وطبيعته، فكل ما في القصة أو الرواية تقوله الشخصيات أو يقوله الراوي الذي قد يكون إحدى الشخصيات، وهذا الحوار ما هو إلا خطاب مه إلى المتلقي الذي هو القارئ المقرض، وإلى الشخصيات الأخرى المرسومة والمفترضة والمتخيلة، ليكون الحوار على ارتباط وثيق بالشخصيات المتكلمة والشخصيات التي يتوجه إليها بالحوار، وهو مع ارتباطه بالشخصيات يرتبط أيضاً بالوظيفة التي تؤديها اللغة الحوارية التي تقع موقعاً وسطاً بين اللغة السردية والمناجاة، فهو وسيلة معتمدة في نقل الأقوال، وعنصر فاعل في الكشف عن بواطن الشخصيات المتحاوره لتخبر عن عالمها الخفي وهمومها الداخلية ومشاعرها، لتكتسب المواقف قوة إقناعية في العمل القصصي أو الروائي.

فالحوار من المقومات الأساسية لهذا الفن الأدبي، ودراسته تتيح لنا التعرف على كثير من خفايا هذا الفن الأدبي، وتبدو قصة السلاح المحرم للكاتب غسان كنفاني قائمة على الحوار الضمني أو الداخلي الذي أدى الدور الأبرز في كشف حثيئات هذه القصة، ولا سيما أننا نلاحظ أن الكاتب يستهل قصته بهذا الحوار كمدخل إلى معالجة موضوع القصة.

سبب اختيار الموضوع:

يعود سبب اختياري لموضوع الحوار في قصة السلاح المحرم إلى كون الحوار عنصراً مهماً من عناصر السرد القصصي، ويعد تقنية مهمة من تقنيات بنائه، كما أنه صفة لا تنفصل عن الشخصية القصصية، وقد أسهم الحوار في الكشف عن جوهر هذه القصة وكان له دور أساسي في بناء الأحداث.

أهمية الموضوع:

ترجع أهمية موضوع الحوار في القصة إلى كون الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في إضاءة الجوانب المتعددة للشخصية، فهو يقوم على التعريف بالشخصية القصصية، ويقدم المعلومات اللازمة عنها، ويبين علاقتها بغيرها من الشخصيات داخل العمل القصصي، وعلاقة الشخصيات بالزمان والمكان القصصيين.

إشكالية البحث:

تقوم إشكالية البحث على الإجابة عن السؤالين الآتيين:

- 1- ما هو مفهوم الحوار ووظيفته وشروطه وأنواعه؟
- 2- ما هو مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين؟
- 3- كيف تجلت أنماط الحوار في قصة السلاح المحرم بحسب باختين؟

المبحث الأول: مفهوم الحوار ووظيفته وشروطه وأنواعه

الحوار في اللغة هو الجواب، والاسم المحاور، وتعني المجاورة، والتحاو والتجاوب، ويقال حاوره حواراً ومحاوره أي جابوه، وتحاووا أي تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا، والمحاوره مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة مصدر كالمشورة من المشاورة. (ابن منظور، دت، 234/6(1)

أما من حيث الاصطلاح، فالحوار هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية. (وهبة، 2007، ص154(2) أو الحوار هو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام

اللفظي، وهي أيضاً تنسى حاضره المتعدد اللسان أيضاً. (باختين، 1987، ص54) (14)

ويتابع باختين القول فيما يخص التعامل مع المادة النظرية التي تمثل أساساً قاعدياً للرواية، فيرى أن الناثر يكشف العديد من طرق وسبل وممرات مرسومة في داخله عن طريق ما يمتلكه من وعي اجتماعي ويجعلها بديلاً من امتلاء لا ينفذ بموضوعه نفسه، وهو في الوقت نفسه يكشف ما في الموضوع من تناقضات داخلية كما يكشف حول الموضوع اللغة الاجتماعية المختلفة، فيتخاضر الحوار الاجتماعي مع جدلية الموضوع حول الناثر، الذي يكون الموضوع بالنسبة إليه نقطة الالتقاء لأصوات من تلفة ضمنها فيتحم أيضاً دويّ صوته، ذلك أنه تخلق من أجل الصوت الواحد فإن الأصوات الأخرى تخلق الخلفية الضرورية وهي من غيرها تفتقد صور وتلاوين النثر الأدبي للكاتب الإدراك والمرونة. (باختين، 1987، ص53) (14)

إن الرواية الحوارية هي المثلى لدى باختين، لكونها تمنح كل الأفكار الحق في التعبير والتتمثل في هذا المفهوم، كما تحقق صراعا إيديولوجيا عميقاً، وتعدداً للآراء، ورؤية أكثر شمولاً للواقع، مما يكسبها عدداً من القراء الذين يجدون بها أفكارهم ورؤاهم المختلفة. وتعمل الرواية ذلك عن طريق الطرح الإيديولوجي الذي تجسده الشخصيات بالتكافؤ، دون انحياز من الكاتب لواحدة على حساب الأخرى، وإنما إعطاء كل الشخصيات القدر الواحد من الاهتمام، والمساواة بينها من حيث إبراز جوانبها الحسنة والسبئية، فيسعى الكاتب بذلك لتحقيق حياد مطلق، وترك القارئ حراً في الاختيار بين هذا الزخم الإيديولوجي (عيلان، 2001، ص65) (16)

وعليه، تعد الشخصية المتكلم البارز في الرواية، فهي الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف الأفكار بمختلف التقنيات الفنية. أشار باختين إلى مسألة "حياد الكاتب"، واعتبرها أساسية في تحقق الحوارية، فقال عنها: "مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد أيضاً في إعادة تركيب هذا الوعي ... وذلك من أجل أن يصبح قادراً على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق" (باختين، 1986، ص97) (17).

إذ إن المراد من الكاتب أن يحتفظ بموقفه وألا يدافع عنه في الرواية، وأن يطرح بالمقابل أشكال الوعي الأخرى التي تتناقض موقفه. وخلافاً لدور المتكلم، يتحقق المبدأ الحوارية أكثر عن طريق "تعدد اللغات"، حيث إن باختين اعتبر الرواية جزءاً من ثقافة المجتمع، والثقافة مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات. (باختين، 1987، ص43) (14)

ولم يقصد باختين باللغة الاجتماعية مختلف الصيغ التركيبية والنحوية، وإنما الخلفيات السوسيوثقافية، والطبقية للأفراد، فلا تدرس اللغة لسانياً، باعتبار أن لغتها متعددة بتعدد شخصياتها وإيديولوجياتها، مما يتطلب من الأديب -حسب رأي باختين- التأليف بين هذه اللغات المختلفة، وصياغتها بنائياً وفق ما ينسجم مع فنيات الرواية، فيمكن الشخصية من المحافظة على لغتها الاجتماعية، ونبرتها المميزة وأسلوبها الخاص. (عيلان، 2001، ص62) (16)

وكذلك إيديولوجيتها الخاصة، وكلما تعددت اللغات تعددت الإيديولوجيات والأصوات، فلم يعتبر باختين اللغة كدلائل فارغة من أي محتوى إيديولوجي، بل الوجه الذي يجسد الصراعات الإيديولوجية في الواقع، كما أن الروائي لا يعرف لغة واحدة ووحيدة، بل إنه يتلقى اللغة مصنفة ومقسمة إلى لغات متنوعة، فالروائي يدخل نوايا الآخرين، والمنظورات والعوالم عن طريق استخدام اللغة، وهذا ما يبرر "تعدد اللغات" في نظرية باختين.

ووفق رؤية باختين فإن الحوارية تتمظهر من ناحية تفاعلية في مظهرين:

المظهر الأول هو الحوارية الخارجية، ويصفها باختين بأنها حوارية بين شخصين أو بين عدة أشخاص، فيقول: "وحده آدم الأسطوري وهو يقارب بكلامه الأول عالماً بكرة لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماماً هذا التوجه الحوارية نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري

خاصة (الجنابي، 2011، ص92) (4) تتشكل بها درامية السرد الروائي .

وعلى هذا النحو يمكن القول بضرورة أن يكون السرد الروائي (مسرحياً) قدر الإمكان (مارتن، 1998، ص142) (13) في مفصل تقانية كثيرة وفي مقدمتها الحوار، وذلك للارتفاع بمستوى الحساسية الإبداعية التي تنتقل من حفل الدراما إلى حفل السرد، حيث يساعد الحوار في مسرحية الشخصية والمكان وعناصر سردية أخرى في العمل الروائي .

بهذا يكون الحوار تقانة سرد - درامية لا يمكن الاستغناء عنها لا في المسرح ولا في السرد الروائي، إذ "يجمع النقاد ودارسو الأدب الروائي والمسرحي على أنّ الحوار عنصر مهم ورئيس من عناصر البناء الفني لكلا الجنسين الأدبيين، وهو في الرواية على خلاف ما في المسرحية، عنصر مجاور للسرد يأخذ مكانه ويتناوب معه، متخذاً الطابع التجريدي والاختزالي في عملية بناء المشهد الروائي، وهو إذ يعدّ عموداً رئيساً في العمل المسرحي، فإن أهميته لا تقلّ في العمل الروائي، بل لقد قامت بعض الروايات في الياتها البنائية كلياً على الحوار الذهني والفلسفي بغية تصعيد الطابع الدرامي على روح العمل الروائي، الأمر الذي يقصر عنه عادة الأسلوب السردية التفصيلي أحياناً، وقد حصل هذا في كثير من الأعمال الروائية العربية والأجنبية" (الجنابي، 2011، ص3) (4)، وقد جعلت من الحوار مرتكزاً أساسياً في مجمل عملية التشكيل السردية، فهو فضلاً عن كونه عنصراً سردياً أصيلاً هو عنصر درامي أصيل أيضاً يجعل منه آلية جامعة لفنيين مختلفين في سياق واحد، يحقق قدراً مناسباً من التفاعل والتناؤف والتداخل .

وقد كانت بداية مصطلح الحوار أو الحوارية على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين، وقد ذكر الباحثون أنه بالنسبة إلى الرواية العربية ونقدها، فإن التظيرات والكتابات التي قدمها باختين تشكل إحدى المحطات المهمة في تطور وتجدد مسارها، حيث واجه باختين من عشرينات القرن الماضي الأسئلة نفسها التي واجهتها الثقافة العربية منذ الستينات وهي ما تزال عبر تعرفها الذي تأخر كعادته على المناهج المختلفة من السبئية وبنائية وسيميائية وشكلانية... وقد قدم باختين خلال الموقع الذي له خصوصيته داخل ثقافته ضمن السياق المجتمعي المحدد الأجوبة النقدية والفكرية التي كانت لها أهمية كبيرة جداً بحيث من الممكن التفاعل معها وتحولها إلى ما يشبه الخميرة للتفكير النقدي المخصب. (باختين، 1987، ص20) (14)

المبحث الثاني: مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين

إن أول ما يلاحظ على الدارس في مجال الحوارية هو أن باختين قد أنشأ نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، ذلك أنه يرى أن جنس الرواية هو عبارة عن صورة للغة، أما اللغة فقد رأى أنها صورة للحوار الذي لا ينقطع، وبالتالي فإنه وفق هذه الرؤية تأخذ الرواية صفة الحوار أو مجموعة صفاته فتكون مجسدة له، لتكون الرواية على حد تعبيره نوعاً من الكتابة الديمقراطية، وهي كتابة تتعامل مع إنسان عادي غير منتظر للحوارات القادمة ولا يمتلك معجزات، وانطلاقاً من هذا فإن المبدأ الحوارية هو القوام لها، وإن أي تطور للرواية قائم على التعميق لمبدأ الحوارية وتوسيعه وإحكامه، وبالتالي يتناقض ما لا يندرج في الحوار من عناصر محايدة صلبة ويقل عددها، فيصير الحوار داخلياً ومتغلغلاً في أعماق الجزئيات، ويصبح داخلياً أخيراً في صلب تكوين الرواية. (درج، 1999، ص72) (15)

يتناول مصطلح الحوارية حسب باختين جميع العناصر والأبعاد وهو مختص بالأجناس النظرية وبالرواية على وجه الخصوص، حيث يذكر باختين أنه إذا كان صحيحاً أن صور المبدأ الحوارية والصيغة الحوارية موجودة في كل الأجناس الشعرية وتجد مكانها من دون أن تكون لها نبرتها فيها، إلا أنه أي المبدأ الحوارية يدخل في الجنس الروائي ويكون قادراً على التطوير بحيث يصبح بنية عميقة ومعقدة فيه وحده، وفيه يتم إدراك الاكتمال الأدبي في الوقت نفسه، ذلك أن المعنى الصارم للتشخيص الشعري المتضمن للصورة الاستعارية جار في دينامية الكلمة. الصورة ما بين الموضوع والكلمة في مختلف المظاهر، فلا تفترض الكلمة شيئاً خارج حدود السياق الذي تكون موجودة فيه، وإلا فإنه مما تنطوي عليه اللغة نفسها من ذخيرة، فالكلمة ضمن موضوعها تنسى تاريخها من حيث التناقض في مفهومها

- إذن لقد أحضر الضابط معه؟
- نعم، ذهب يتحدث إلى المختار... عليه يقبل هذه المرة...
- وأنتم؟
- الرجل يريدون خطف بندقيته". (كنفاني، 1987، ص30) (18)
والمقصود بالحوار الخارجي "أن المتكلم يتكلم مباشرة إلى مُتلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي" (تحليل الخطاب الروائي، ص197) (19)، وعادة ما نجد في مثل هذا اللون من الحوارات مؤشراً لفظياً نحو: قال، قلت، سألت، اجبت... إلى آخر ذلك. (حوراني، سمير، المرأة والنافذة، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص326)
يوظف الراوي الحوار بين شخصيات الخبر معتمداً فيه صيغة الفعل (قال)، محاولاً أن يرس لنا من خلال هذا التحوار مشهداً يعكس أفعال الشخصيات وكأنها تتحرك أمامنا وتتبادل الأدوار في الحديث، ليبعد الخبر عن السرد الصريح ويقرب من مسرحة الأحداث، إذ يخفي صوت الراوي وتتقدم شخصيات الخبر لتتحوار فيما بينها وليكون الحوار هو الوسيلة الكاشفة عن مشاعرها الباطنية وهواجسها وانفعالاتها.

وتأتي وظيفة هذا الحوار الخارجي لتسوغ عملية انضمام أبي علي إلى المجموعة التي تحيط بهذا الجندي، فقد قاده فضوله مع تو عكه الصحي إلى ذلك، وهذا بحسب باخيتين نوع من الأيديولوجية التي تكون حاضرة في الرواية من خلال عنصر المتكلم، ذلك أن هذا المتكلم مهما كانت درجته هو "منتج إيديولوجيا، وكلماته هي دائماً عينة أيديولوجية". (باخيتين، 1987، ص183) (14)

وهذا ما نلاحظه في قصة السلاح المحرم، فيعد هذا الحوار الخارجي، يحشر أبو علي نفسه مع الجماعة، لكنه لم يكتف بذلك، بل أراد أن يكون أكثر قرباً من الحدث، يقول الراوي: "اندس في الصف، فوسع له النجال موطى قدميه، إلا أنه خطا إلى الأمام ودافع الرجال بكتفيه وكفيه حتى صار في الصف الأمامي، وصار الجندي أمامه مباشرة على بعد ثلاثة أو أربعة أمتار، ومن مكانه ذلك استطاع أن يقيس البندقية، إنها من طراز حديث، مشطها يتسع لثمان طلاقات، وتبدو جديدة لا مجردة ولا صدئة، وقال في نفسه أن ثمنها لا بد يكون فوق المئة جنيه". (كنفاني، 1987، ص31) (18)

ونجد هنا أن الحوار انتقل مرة أخرى إلى حوار داخلي، حيث أراد أبو علي معاينة الحدث، فكان حديثه الضمني حول نوع البندقية وميزاتها وثمانها، مع أن الثمن لا يعنيه في شيء، وهنا تأتي فاعلية هذا الحوار بالانتقال إلى حوار خارجي بسيط: "قال للرجل الواقف إلى جانبه:

- من الذي يريد خطفها؟
- لم يقرر أحد، بعد، انظر إلى عينيه الزرقاوين كيف تغزلان، إنه ملعون حذر ككلب الصيد". (كنفاني، 1987، ص31) (18)
وهذا الحوار الخارجي كان مهماً للموقف الفكري ليظل القصة، وفي ذلك يقول باخيتين: "من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصاً وحده وليس فقط بوصفه متكلماً، ففي الرواية يستطوع أن يكون فاعلاً على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائماً إضاعة إيديولوجية، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب، وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعاً إيديولوجياً محدداً، إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما". (باخيتين، 1987، ص184) (14)

وقد تجلى هذا الأمر بوضوح بالغ في قصة السلاح المحرم، فيعد ذلك الحوار الخارجي البسيط، يعود بنا الكاتب إلى حوار داخلي يبين انسجام إيديولوجية الشخصية البطل، أبو علي مع سلوكه، فيقول: "فكر أبو علي قليلاً ثم قرر قراره فجأة، لقد هبط العزم هبوطاً داوياً في رأسه، ففسي وعكته وتذكر شيئاً واحداً فحسب، هو أن هذا الجندي المسلح يجب أن لا يبقى هنا، وإذا ما خطفت البندقية منه فلا بأس أن يبقى، لأنه عند ذلك لن يختلف عن البقية ولن يكون ذا ضرر قط، إذن يجب أن تخطف البندقية، لقد كان القرار نهائياً، ولكن الأمر لم يكن سهلاً، صحيح أن السكنين الطويلة غير مثبتة في ماسورة البندقية إلا أنها تتأرجح هناك على حزام الجندي، وإذا أراد أم يصل إليها فإنه لا يحتاج إلى وقت طويل، ثم إن الضابط قد يرجع بين لحظة وأخرى، ولذلك فالقضية ليست قضية لعب، وإذا أراد المرء أن يقوم بعمل ما فيجب أن

الملموس التاريخي الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية وفي حدود معينة فقط". (باخيتين، 1987، ص53-54) (14)
أما المظهر الثاني، فهو الحوارية الظاهرية، ويولي باخيتين هذا النوع أو المظهر من الحوارية عناية فائقة إذ له أهمية كبيرة في الخطاب الروائي، فهو حوار يخص الفرد ذاته، بحيث يكون حوار مع نفسه، ويرى باخيتين أن هذا "الصوغ الحوارية الداخلي للخطاب، سواء في إجابة الحوار أو في التلفظ المنولوجي الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وكيفيات الدلالية والتعبيرية وقع تجا له باستمرار، غير أن عدا الصوغ الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسسية كبيرة، إن الصوغ الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركييب والتأليف لم تدرسها مطلقاً الألسنية والأسلوبية إلى يومنا هذا". (باخيتين، 1987، ص54) (14)

المبحث الثالث: تجليات أنماط الحوار في قصة السلاح المحرم بحسب نظرية باخيتين

يهمين على قصة السلاح المحرم لغسان كنفاني مظهر الحوارية الداخلية التي سبق وأن ركز ميخائيل باخيتين عليه وذكر أنه مظهر لم يتم إعطاؤه حقه الوافي من الدراسة، وتأتي قصة السلاح المحرم مؤكدة لنظرية باخيتين ونظريته في الحوار الداخلي وأهميته، لنجد أن هذا الحوار الداخلي هو الأساس الذي قامت عليه هذه القصة ومثل جوهرها، ويعرف الحوار الداخلي على أنه حواراً أحادي، تُعرض فيه أفكار الشخصية وانطباعاتها عرضاً من دون تدخل أي وسيط في ذلك (المصطلح السرد، ص155).

ويستطيع الراوي بوساطته تعليق الزمان وتعويمه ومنح الفرصة أمام القارئ للغوص في دواخل الشخصيات ومعرفة عن كذب، فضلاً عن الانتقال من خارج النص إلى داخله (الزمن في الرواية العربية، ص46)، معبراً من خلاله عن خصوصيات الشخصية و "أكثر مقاصدها صميمية وأقربها إلى اللاشعور" (بونروف، رولان وآخرون، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991، ص163)، وعادة ما يُطلق على هذا الضرب من الحوار اسم (البوح أو الاعتراف) (فن القصة، ص91)، نظراً لانفراد الشخصيات فيه بالتعبير عن بواطنها والبوح بدواخلها اعتماداً على الذات بعيداً عن سلطة الراوي وهيمنته.

وقد غدَّ الحوار الداخلي واحدة من الطرائق التي يوظفها السارد لتقديم شخصياته القصصية عالم الرواية، (ص158)، إلى جانب وصفه وسيلة لإدخال القارئ في الحياة الداخلية لهذه الشخصية أو تلك بشكل مباشر (نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص923)

حيث يبدأ كنفاني السرد في قصته بهذا المظهر من مظاهر الحوارية فيسرد عودة أبي علي من مكانه بعد أن أحس ببعض التوعك، فقرر العودة إلى البيت، وفي أثناء عودته يجد تجمعا لبعض سكان القرية، فيجري كنفاني حواراً داخلياً بين أبي علي ونفسه، فيقول: على بعد خطوات منه في الطرف الآخر للساحة المبلطة، كان بعض شباب القرية ورجالها يلتفون حول شيء ما بصورة دائرية ملتحمة، لقد حاول أبو علي أن يخمن الحقيقة من مكانه. إلا أن لم يفجح، لو كان الأمر عادياً إذن لما وقف عبد الله إلى جانب فاروق، فإنهما يكرهان بعضهما كراهية مقيمة، لا بد إذن أن يكون الأمر خطيراً...". (كنفاني، 1987، ص29)
ونجد في هذا الحوار الداخلي أن أبا علي، وهو بطل هذه القصة، يحاور نفسه حول سبب هذا التجمع للشبان، وي طرح الأسئلة التي لم يستطيع الإجابة عنها من بعيد، إلا أنه قد أدرك في سره أن هناك أمراً خطيراً يحدث، وهو أمر بالغ الأهمية، فهناك هذان الرجلان اللذان يكرهان بعضهما البعض، وهما مع ذلك واقفان بجانب بعضهما، وهذا الاتجاه الحوارية كما يرى باخيتين، قد أعطت "إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، إنه يعطيه فنية نثره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماماً وعمقاً في الرواية". (باخيتين، 1987، ص51) (14)

ثم ينتقل كنفاني بالحوار إلى حوار خارجي بعد أن عجز أبو علي عن معرفة سر هذا التجمع، فانتقل من الحوار مع نفسه إلى الحوار مع من حوله، فيقول:

" ماذا يحدث هنا؟
قال الرجل الواقف إلى جانبه:
- لقد ذهب الضابط إلى بيت المختار وبقي الجندي واقفاً هنا.

ويتابع كنفاني سرد أحداث القصة من خلال قيام أبي علي بخطف البندقية من الجندي وما رافق ذلك من ملابس للعمليات وكأنه يقوم بوصف مشهد من مشاهد عملية ما، ليختفي أبو علي بعدها، حيث لم يصل إلى بيته ولم يعرف أحد طريقاً له، إلا أن كنفاني يخبرنا بما حدث، فبعد أن اختطف أبو علي البندقية وركض باتجاه بيته، اعترضه رجلان، وطلباً منه البندقية:

"- هاتها...ألا تسمع،
بلغ أبو علي ريقه وقال بصوت واهن:

- إنها حلالي..

- لقد رأيناك تسرقها...هاتها..

- إنها حلالي..

- هاتها..". (كنفاني، 1987، ص39)(18)

ويأتي هذا الحوار الخارجي ليبين مصير أبي علي وكشف لغز اختفائه، لقد اعترضه هذان بعد أن اختطف البندقية، إنهما من أهل القرية، وقد عرفهما أبو علي، إنها الخيانة التي يريد الكاتب أن يتحدث عنها، فقد دفع آل القرية بأبي علي ليخطف البندقية ثم قطعاً عليه الطريق لاستردادها، وكان كل أهل القرية مشتركين في الجريمة، إلا أن حوار الخارجي معهما يبين أن ثمن خيانة أهل القرية لن تكون حياة أبي علي فقط، بل إن الجميع سيدفع الثمن:

"- لقد عرفتكما...افسحاً الطريق، إنهم ورائي.

- هاتها أو خنقناك.

- عرفتكما...

- أعطنا إياها وإلا قتلناك..

- ولسوف نموت جميعاً..اتركاني!". (كنفاني، 1987، ص40)(18) وهذا تبدو فاعلية الحوار الخارجي في الكشف عن حثيات القصة من جهة والكشف عن إيديولوجيات الشخصيات من جهة أخرى، إلا أن الحوار الداخلي كان هو الفاعل في تحديد هذه المعالم وتضافر مع الحوار الخارجي في تحديد الإيديولوجيات التي تحملها الشخصيات، وهذا ما أكد عليه باختين لما جعل من تعددها السبب في إحداث التعدد في الأصوات، وقد أكد الباحثون على هذه النظرة، فقال بعضهم: "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتتوعد ولا لاختلافها من حدود". (مرتاض، 1998، ص73)(8)

لقد كان أبو علي بطل النوايا قد شكل زاوية نظر خاصة ابتغاء خلق صراع إيديولوجي في القصة (لحمداي، 1990، ص72)، فلعبت الشخصيات المتعددة أدواراً مهمة في إحداث الصراع الإيديولوجي داخل القصة، إلا أن باختين يدعو إلى ضرورة أن تتبادل الشخصيات وجهات النظر حول بعضها، وهذا ما لاحظناه في حوار أبي علي مع الذين قطعوا عليه الطريق، فلا يتم الاحتفاظ لنفس الكاتب بأي معلومات جوهرية، "وإن كان قد احتفظ بشيء فقد احتفظ بذلك الحد الأدنى من المعلومات الضرورية ذات الطابع البراغماتيكي والإخبارية الخاصة والتي كانت ضرورية لسير القصة". (باختين، 1986، ص104)(17) وهذه الثنائية الصوتية هي مفهوم من ابتكار باختين، ويقابله مفهوم آخر هو مفهوم الصراع الإيديولوجي، وهذا المفهومان تجلبا في قصة السلاح المحرم بشكل واضح.

خاتمة ونتائج البحث:

تناولت هذه الدراسة الحديث عن أنماط التشكيل الحواري في قصة السلاح المحرم لغسان كنفاني من مجموعته القصصية: أرض البرتقال الحزين، وذلك بحسب نظرية ميخائيل باختين في الحواري، وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- تنطلق فكرة الحواري عند ميخائيل باختين من فقرة حضارية تقوم على احترام الآراء المختلفة في الرواية والقصة وعدم فرض رأي المؤلف مع وجود التناقضات على المستوى الإيديولوجي عند الشخصيات.

2- كانت الإيديولوجيا في قصة السلاح المحرم متجلية على شكل الأفكار المتناقضة التي تحملها شخصيات القصة المختلفة، وقد أعطت هذه الإيديولوجية الفرصة لبروز هذه التناقضات وفرضت نفسها.

3- كانت شخصية بطل القصة أبو علي حاملة للإيديولوجيا عن طريق ما صدر منها من أقوال وأفعال، وقد تبادلت هذه الشخصية مع

يحسب للأمر حسابها من كل الزوايا". (كنفاني، 1987، ص31)(18)

وهذا القرار الذي نجده في هذا الحوار الداخلي قد جاء منطلقاً من إيديولوجية أبي علي التي نجد التمهيد لها في الحوار الخارجي السابق. وبالتالي فإن شخصية أبي علي قد أنجزت الأفعال منطلقاً من منظورها الخاص ومواقفها الإيديولوجية، لتأتي الأفعال منسجمة مع الإيديولوجيات، وهذه هي رؤية باختين لمبدأ الحواري، فإن "فعل بطل رواية ما مبرز دائماً من طرف إيديولوجيته". (باختين، 1987، ص186)(14)

وتتخرط الحواري الداخلية بالحواري الخارجية لتتضافر معها في إنتاج الفعل النهائي للشخصية، ذلك أن ذلك الحوار الداخلي الذي أجراه أبو علي قاده إلى فعل منطلق من إيديولوجيته الخاصة، ليتفاعل الحوار الخارجي معه في إنتاج الفعل، يقول: "وقيل أن يسوي أبو علي الأمور في نفسه قرر أن يستشير الجماعة، فصاح بأعلى صوته كي يسمعه كل الرجال:

- يا شباب من الذي سيقتدم..؟

إلا أن أحداً لم يجب، وكل الذي حدث هو أن جميع العيون صوبت إليه، بما فيها تلك العينان الزرقاوان للجندي الواقف في وسط الدائرة. كان خائفاً لأنه كان يعرف أن أية حماقة قد تسب له نهاية عاجلة على أيدي أولئك الرجال الملتقن حوله كالأسورة.

صاح أبو علي مرة أخرى:

- ساخذها أنا يا شباب.

وأناه صوت من طرف الحلقة المقابلة:

- أنت سيدها يا أبا علي.

كرر بصوت أعلى كأنما ليعبث الحماس في نفسه:

- ساخطفها منه..

قال نفس الصوت:

إنها حلالك..

صاح مؤكداً:

- إنها حلالي، ساخذها..

وفكر قليلاً، ثم نظر حوله وقال بصوت خفيض:

- حين تصير البندقية في يدي، وسعوا لي طريق الهرب، وإذا حاول أن يلحق بي سدوا الطريق بوجهه.

- معقول يا أبا علي، اعتمد علينا.

- ساعتمد عليكم...". (كنفاني، 1987، ص32)(18)

وأول ما يلتفت الانتباه في هذا الحوار الخارجي هو تشكيل الموقف الفكري الإيديولوجي للشخصية من خلال عنصر الفعل، لأن الأفعال التي تنطلق من شخصية أبي علي قد ساهمت في بلورة صوت الشخصية بحسب باختين، ومع ذلك فإن كشف موقف الشخصية الإيديولوجي من خلال الفعل فقط لم يكن ممكناً، وهذا ما يؤكد عليه باختين الذي ذهب إلى ضرورة تشخيص خطاب الشخصية بعد إيضاح دور الفعل في إبراز للإيديولوجيا الخاصة بالشخصية. (باختين، 1987، ص186)(14)

وهنا يأتي دور الفعل في تجسيد الفكر الذي برز من خلال الحواري الداخلية، ليشارك شخصية أخرى في هذه الحواري الداخلية وهي شخصية الجندي الهدف:

"على بعد ثلاثة أمتار أو أربعة كان الجندي الواقف مع بندقية قد فهم كل ما يجري، إلا أنه بقي يحدق دون أن يقدر على عمل أي شيء، وكان أبو علي يعرف بأنه لن يستعمل سلاحه الذي ربما لم يكن محشواً أيضاً..لقد كان واقفاً هناك بشكل لا يحسد عليه أبداً..غير قادر على اكتشاف ماذا يتعين عليه أن يفعل، مكتفياً بالنظر إلى أبي علي فهو يقوم بإعداد العدة على أكمل وجه،...". (كنفاني، 1987، ص34)(18)

أن هذا التمازج بين نمطي الحواري الداخلية والخارجية كما يرى باختين إضافة إلى دخول صوت جديد هو ما جعل الخطاب وفعل الشخصية يجسدان التوجه الإيديولوجي داخل القصة، حيث كان يؤكد باختين على عنصر الخطاب مع تكثيره بمعضلة التشخيص اللغوي للخطاب، ومن هنا فقد كان لانسجام عنصر اللغة مع الإيديولوجيا هو المهم عند باختين ضمن إطار ما أسماه تعدد اللغات. (باختين، 1986، ص68)(17)

شخصيات القصة الأخرى إيديولوجيات متناقضة حققت من خلالها القصة مبدأ الحوارية التي أرادها باختين.
٤- كانت لغة قصة السلاح المحرم حاملة لهذه الإيديولوجيات المتناقضة وقد عكست الأنماط الفكرية المختلفة لشخصيات القصة من خلال مظهري الحوار الداخلي والخارجي.
٥- برز الحوار الداخلي فاعلاً في تحديد نمط إيديولوجي معين لشخصية البطل وساهم في تكوين الحكمة القصصية وكان مؤسساً للأفعال الصادرة عن شخصية القصة الرئيسية بما ينسجم مع نظرة باختين لأهمية الحوار الداخلي .

References

- 1- Ibn Manzur, Jalal al-Din ibn Mukarram, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, n.d .
- 2- Wahba, Magdi, Dictionary of Literary Terms, Beirut, 2007
- 3- Kazem, Najd Abdullah, The Problem of Dialogue in the Arabic Novel, College of Arts, University of Baghdad, Jordan, n.d .
- 4- Al-Janabi, Qais Kadhim, The Dialogic Tendency in the Arabic Novel, General Cultural Affairs House, Baghdad, 2011.
- 5- Sarmalian, Leon, The Construction of the Narrative Scene, trans. Fadel Tamer, Foreign Culture Journal, no. 3, year 7, Baghdad, 1987
- 6- Najm, Muhammad Yusuf, The Art of the Short Story, Beirut Printing House, 1956.
- 7- . Fattouh, Muhammad, The Language of Narrative Dialogue, Fusoul Journal, vol. 2, no. 2, 1982.
- 8- Murtad, Abdul Malik, On the Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques, Alam Al-Ma'rifah Series, National Council for Culture and Arts, 1998.
- 9- Al-Qatt, Abdelkader, On Modern Arabic Literature, Youth Library, Cairo, n.d.
- 10- Bens, Gerald, The Narrative Term, Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.
- 11- Bahi, Issam, Language in Prose Drama, Fusul Magazine, no. 1, vol. 5, 1984.
- 12- Moussa, Fatima, Between Two Literatures: Studies in Arabic-English Literature, Anglo-Egyptian
- 13- Library, Cairo, 1965. Martin, Wallace, Modern Narrative Theories, trans. Hayat Jassim Mammad, Supreme Council for Culture and Arts, Cairo, 1998.
- 14- Bakhtin, Mikhail, The Narrative Discourse, trans. Muhammad Barada, Dar al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 1987.
- 15- Darraj, Faisal, The Theory of the Novel and the Arabic Novel, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed. 1999..
- 16- Ailan, Amr, Ideology and the Structure of Narrative Discourse: A Socio-Structural Study of the Novels of Abdelhamid Ben Hadouf, Mentouri University Publications, Constantine, 2001.
- 17- Bakhtin, Mikhail, The Poetics of Dostoevsky, trans. Jamil Nasif al-Tikriti, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, Morocco, 1986.
- 18- Kanafani, Ghassan, The Land of Sad Oranges: The Story of the Forbidden Weapon, Arab Research Foundation, Ghassan Kanafani Cultural Foundation, Beirut, Lebanon, 4th ed., 1987.
- 19- Lahmdani, Hamid, Novelistic Criticism and Ideology: From the Sociology of the Novel to the Sociology of the Novelistic Text, Arab Cultural Center, Beirut, 1990.