الحوار والبناء السردي

عند (عبد الله طاهر البرزنجي ، هيفاء زنكنة ، تحسين كرمياني)

أ. م. د. حمد محمود محمد الدُّوخي
وسام سعيد فيصل الحديثي
كلية التربية / قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

توطئة:

الحوار من أهم أساليب القصّ، وفُد من المسرح ،فالحوار:((شكل درامي حقيقي))[١] استقبله السرد – في القصة والرواية– كونه يقوم على الموضوع .ومما هو معروف أن هذين الفنين –القصة والرواية –هما فنان يستلزمان موضوعاً تنحكم به بنياتهما السردية.ولهذا الجنس قوة فاعلة في البناء السردي ذلك لأنه يستدعي الآخر ويحفزه على المشاركة ومن خلال هذا الاستدعاء والتحفيز يبدأ التصاعد بالعمل السردي.فالحوار يستبطن العقل الإنساني ويتحول به من التلقي إلى الإنتاج.[٢]ولقد أصبح الحوار أسلوباً من أساليب القص المهمة مثل السرد والوصف ،وأصبح الحوار الطريق السالك للسرد ،ويمنح السرد فعاليات مسرحية ذات وظائف دلالية وفنية منها:

١– ((مسرحة السرد وكسر رتابته))[٣]: إذ ينتاب القارئ الملل من خلال السرد والوصف في القصة فيأتي الحوار لكسر ذلك الملل وإعطاء جرعة منشطة للقارئ للاستمرار بالقراءة بنشاط.

٢– ((تنظيم التسلسل السردي)):[٤] فالحوار يرتبط بالفعل السردي الذي يقع قبله وبعده ليكوّن معها الحبكة، ومن جانب آخر فالحوار يقوم على نظام متسلسل يتكون من أدوار، وتقوم الشخصيات المشاركة بالحوار بدورها بشكل منتظم ،وأيضاً ((من ثوابت الحوار أن

يكون المحاور الأول مستنهضاً للآخر وبالعكس عن طريق السؤال أو الاستفهام أو الحث وغير ذلك))[٥].

٣- ((يسهم في الكشف عن دوافع ونوايا الشخصية ، وتشخيص هويتها وسلوكها وطباعها وبيئتها))[٦] فهو المنفذ الوحيد للقصة في تصوير الشخصية بشكل عميق يظهر ما يدور في ذهن الشخصية ، وهذا كله يتأتى من ارتباط الحوار بالشخصية ، وهو ارتباط المسبب بالسبب.((وعبر وضوح الصوت في الحوار : أننا نكون إزاء الشخصية وجهاً لوجه بعيداً عن سلطة الراوي /المؤلف.))[٧]

٤- يخدم الحوار عنصر المكان في القصّ : وذلك من خلال ((تفحص المكان))[٨] ذاته ، ونوع العلاقة بين الشخصية المحاورة والمكان.

٥- ((شرح الأبعاد الزمنية))[٩]: فالمحاورة بين الأشخاص تحمل في طياتها ذكر أزمنة تخص أحداثاً ماضية أو حاضرة أو مستقبلية تخص الشخصيات ، وهذه الأزمنة توضح الأبعاد الزمنية الحاضرة داخل السرد القصصي.

أما عن آلية استخدام الحوار فيقول ((جورج واتسن)) :

((لا نستطيع أن نحشر الكثير منه ولا نريد الإفراط فيه....))[١٠] وهنا أراد التركيز باستخدامه ،إي لا بالتفريط الممل ، ولا بالتقليل الذي يجعل القصة بعوزٍ سردي.

وقد قسّمه النقاد على أكثر من نوع أشهرها على الإطلاق.

أولاً: الحوار الخارجي(الديالوج **diaIogue**).

ثانياً: الحوار الداخلي (المونولوج **monoIogue**).

المبحث الأول: الحوار الخارجي (الديالوج **diaIogue**)

يعُرف الحوار الخارجي((بأنّه الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكلّ ما يخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي))[١١].

فيمثل هذا النوع من الحوار محور لقاء الأفكار والتصورات والآراء الخاصة بالشخصيات المتحاورة مع بعضها البعض على خشبة القصة.

ونرى هذا الحوار يوجد بشكل مكثف في قصة (القرار) الواقعة ضمن مجموعة (الولي) للقاص (عبد الله طاهر البرزنجي) إذ يدور الحوار بين الدكتور والشاب(المريض) ، إذ انه ((يمثل الخيط الذي يربط خرز السرد لأنه حاضرٌ في القصة من البداية إلى النهاية))[١٢].

يبدأ الحوار من هذا الافتتاح الحواري المطول –قياساً بحجم القصة القصيرة جداً –إذ نلاحظ أن هناك إرجاء مؤقتاً للإخبار وذلك بقوله :

((ـ خيراً دكتور .

ـالطبيب قرأ التلهف في نظرته البائسة لمعرفة النتيجة .

كانت عين الشاب تستجدي كلمة .

– قل شيئاً يا دكتور .

– أحياناً يصعب عليّ اطلاع المريض على النتيجة .

تململ الطبيب في مجلسه وأردف قائلاً .

– ولكن الأمانة الصحية تفرض عليّ أشياء هي على نقيض من تكويني العاطفي .

– دع العاطفة لشأنها .))[١٣].

من خلال هذا الافتتاح نرى أن السبب الأساس وراء هذا الإرجاء هو الحالة السيكولوجية التي تحكم المتحاورين ، والنابعة من الموضوع (المرض) الذي هو المحرّك الأساس للبنية السردية في القصّ .حيث لاحظنا كيف تضافرت عناصر الحوار قولاً وهيئةً للنهوض بهذه البنية فالقول الحواري يمثل بـ (خيراً يا دكتور) أما هيئة الحوارات فتمثلت بقوله (الطبيب ... إلى قوله : كلمة).

وبعد ذلك يقول :

((– المرض متمركز في لسانك وللقضاء عليه ولئلا يسري إلى موضع آخر ينبغي أن

نقصّه))[١٤].

وهنا نلاحظ الاستئناف الذي قدّمه القاص على لسان الشخصية /الطبيب ، وقد قرر وأعلن (المرض متمركز في لسانك ...) وبعد ذلك تحقيقاً للعنوان (القرار) بدلالة قوله (ينبغي أن) ، والانتقال إلى وضع آخر من السرد وضع نفسي يصعد باللغة إلى مستوى اتخاذ قرارٍ خطير كهذا .بعد ذلك يتغير الجو النفسي /السايكلوجي للحوار إذ يمّر بمرحلة توقف سريعة وذلك بقوله:

((أطرق الشاب هنيهة ثم رفع عينيه وتطلع إلى الخارج عبر النافذة أعادة الطبيب إلى حالة وشرع يوضح:))

وهنا نتبين أن هذا التوقف ، التوقف بالحوار وليس بالحركة ، قد تم عن طريق ثلاث حركات آنية ، أي من خلال ذات الشخصية المشاركة/المريض تكلفت بأدائها ثلاثة أفعال ، ويمكن تبيان ذلك بواسطة هذا الرسم المبسط:

الحركة الأولى ← شكلها	الحركة الثانية ← شكلها	الحركة الثالثة ← شكلها
أطرق ← (الشاب هنيهة)	رفع ← (عينيه)	تطلع (إلى الخارج)

وسرعة التوقف هنا يعبر عنها في الحوار زمنياً (هنيهة) وكذلك من خلال ما تقدمه (ثم) التي تفيد التراخي ، ومعنى التراخي المهلة.[١٥]

وبعد ذلك يبدأ السرد تنفيذ قصده السردي الذي يبني متنه لأجله وهو قطع لسان المريض وذلك بقوله :

((باختصار تقطع صلتك مع عالم المحادثة .. ماذا تقول أتوافق؟

حدق الشاب في وجه الطبيب وعاد يعلق بشيء من التهكم .

- أي عالم أو حديث تقصد!!
- أذن موافق؟
- نعم كل الموافقة.
- أقطع لسانك.

- أقطعه.
- والكلمة،وعالم المحادثة؟
- أقطعه يا دكتور.. أقطعه ففي عالم أصم سيان بين أن تملك لساناً أو تفقده .))[١٦]

وهنا يرتفع الإشكال أكثر في المتن السردي لهذه القصة الحوارية، إذ نلاحظ أن هذا الاشتغال الحواري بدأ يناقش الحوار نفسه، ففي قوله :((تقطع صلتك مع عالم المحادثة)) إعلان ضمني عن أن ذلك يعني إنهاء هذا الحوار وكذلك يكون الحال حين توافق الشخصية المشاركة / المريض على ذلك وهكذا تكون هذه القصة قد أنهت الحوار مرتين ،مرة في موضوع القصة ، وأخرى في القصة نفسها ، أي أنها قصة حوار ذلك لان بقاءها مرهون ببقاء الحوار.

وبذلك يكون الحوار في هذه القصة سايكلوجياً و تعليمياً تنتقل فيهِ المعارف والأخبار من الشخصية التي تعلمها إلى الشخصية أو الشخصيات التي تجهلها .[١٧]

وفي قصة (الوهم) يوجد الحوار الخارجي بشكل كبير، يبدأ بحوار داخلي يقول:((

–(ما هذا؟)

–أعاد السؤال (ما هذا ؟)))[١٨]

وهذا الاستهلال الحواري يضعنا أمام متن حواري عالٍ – من حيث الأدوات – إذ نرى القاص قد استهلّ نصّهُ بحوار داخلي ليشعرنا بقوة الحوار،إذ يتركب من منولوج وديالوج ،وكذلك استخدم رموز بصرية مثل التقويس ليشعرنا بأهمية المخصوص – أي الموضوع بين هذه الأقواس –وهو المسؤول عنه (ما هذا ؟) أي الثيمة والقيمة من الحوار ،والتقويس دليل على أهمية ذلك السؤال عند القاص وهذا ما يقربنا من القصد السردي.

بعد ذلك يبدأ الحوار الخارجي :–

((– من؟

– أنا .(أجابت الصورة)))[١٩]

يبدأ أسلوب الحوار بالظهور وهو أسلوب السؤال والجواب ، محمود دائماً هو الذي يسأل الصوت/القبر هو المجيب كما في قوله:–

((– من أنت؟

– أنا راقد في هذه الحفرة.))[٢٠]

يوضح الحوار هنا مسألة مهمة وهي المكان، فالحفرة (القبر) هو مصدر الصوت المحاور الثاني –أي الطرف الثاني بمعادلة الحوار –وهو شرط الحوار الخارجي، فلا وجود للحوار الخارجي من دون محاور ثانٍ للشخصية /البطل يقول:

((– ماذا تريدين مني؟

– صديقي الراقد بجانبي أخبرني بمجيئك وأشار إليك عندما دلفت إلى المقبرة.

– ماذا يريد صديقك؟

– أخبرني أنك عذبته في الزنزانة ،اقتلعت أظافره ،سملت عينه ،ونثرت الملح في جرحه)).[٢١]

وهنا نتعرف على الشخصيات عن طريق الحوار ((وهو خير أسلوب لمعرفة أو لرسم الشخصية))[٢٢] محمود هو الجلاد الظالم ، الصوت (المحاور الثاني) هو صديق الشخص الذي عذبه محمود ويرقد بجانبه .

أن استخدام الصوت كمحاور ثانٍ فيه مميزات منها:

١– الصوت هو الأقرب خيالاً لمحادثة من في القبور.

٢– الصوت ليس له ملامح معينة إلا انه يصدر من حفرة ، وهذا يحقق العنوان(الوهم) وأن هذا الصوت يتكلم بالنيابة عن المجني عليه، وهذا يعزز مسألة الوهم هكذا أردنا أن نركز على طاقة الصوت في تأهيل الحوار عنصراً فاعلاً في البناء السردي.

وفي قصة (المهرج الإمبراطور)الواقعة ضمن مجموعة (بينما نحن ... بينما هم)للقاص(تحسين كرمياني) يدور الحوار الأول بين(الإمبراطور والعراف)، والحوار الثاني بين(الإمبراطور والطفل) فالحوار الأول يقول:

((لم يهدأ الإمبراطور ، خرج من صمته: الرعية وراء علتي..!!

-أجاب العّراف:

- أيها السيد الكبير باسمه ... عالي المقام في أرض الدنيا.. الرعية رعيتك.))[٢٣]

يوضح لنا الراوي قبل الدخول بالحوار الحالة النفسية الواضحة على الإمبراطور بقوله ((لم يهدأ الإمبراطور))

ونلاحظ عدم إطلاق اسم معين للسيد الكبير أو الإمبراطور وهذا يدل على عدم التخصيص وعلى القارئ أن يضع الاسم المناسب في مخيلته عند القراءة، وهو دلالة على حالة التعميم أي أن الإمبراطور رمز لكل مستبد أو حاكم في كل مكان وزمان .

ونتعرف على شخصية (العراف) المراوغة التي تحاول أن تهدي الإمبراطور من خلال قوله (السيد الكبير) و(عالي المقام)و (الرعية رعيتك) وهنا نرى المراوغة من خلال شريط الألقاب الذي تفرضه شخصية العراف،ولكن هذه النعوت لم تنفع كما نلاحظ في قول الإمبراطور((- الرعية تنبذني..!!))[٢٤]

هذه الجملة – الرعية تنبذني- اعتراف حواري، يتعرف فيها الإمبراطور بكراهية الرعية له، وهو بسبب ما تعانيه الشخصية – الإمبراطور- من مرض نفسي (مرض السلطة) الذي أصاب الإمبراطور كما ذكرها القاص:

(((سأما شديداً) عجز أطباؤه إيجاد دواء علته.))[٢٥]

هذا هو المحرك الأساسي الذي يدفع بالسرد القصصي إلى الأمام بقوة من خلال تحريك الشخصية الرئيسة – الإمبراطور- في هذا القص.

((وبهذا يضفي هذا الحوار على القصة سمة الواقعية فيما يتعلق بالحياة اليومية للمملكة)).[٢٦]

أما المحاورة الثانية التي وقعت في نهاية هذه القصة كانت بين ((الإمبراطور والطفل)) إذ يقول:

((مضت الأيام وظل (الإمبراطور) في أسمال (ملك) جالساً على خشبة المسرح.. مرقوبه طفل صغير ،ناداه الإمبراطور ..قال له:

- أين الناس..!!
- أجابه الطفل:
- أنتفت الحاجة إلى (المساح) بعدما عمَّ الخير والسلام في مملكتنا أيها الشحّاذ..!!)).[٢٧]

في هذا الحوار يوجد الفضاء الزماني والمكاني ، فالمكان هو(المسرح) والحوار يعمل بهذا المكان– المسرح– عملهُ الواقعي الدرامي بشكل أكثر فاعلية ولأنه كما ذكرنا بداية هذا الفصل أن الحوار قد وفد من المسرح . والفضاء الزماني هو زمن ((الخير والسلام)) فالرعية كي ترضى على الراعي تحتاج إلى (الخير والسلام) معاً لأن الخير وحده من دون السلام يعني التهلكة ،والسلام وحده من دون الخير يعني الانتحار . وتنتهي القصة بانتهاء الإمبراطور شحّاذاً ، وهنا تصوير لنهاية كل مستبد وطاغية .

وفي قصة (معاقل الذباب) لكرمياني يدور الحوار بين (المرأة و زوجها) يقول القاص :

((المرأة قالت :

- ربما (الامبراثور) .. رشّ مبيدات .. !!

يقول زوجها :

- (الامبراثور) .. مشغول هذه الأيام برش مبيدات بشرية ..!!))[٢٨].

تتجسد في هذا الحوار مفارقة حاصلة بين مبيدات الحشرات ومبيدات البشر ، وهذه الأخيرة توحي بالظلم والقتل المتمثل بالإمبراطور .

ونلاحظ تسمية (الامبراثور) التي ذكرت بالنص تحمل معادلة اسمية :

طور + ثور

والدلالة التي نراها أنها من طور واحد الإمبراطور والثور.

وتوجد هذه التقنية – تقنية الحوار الخارجي – في مجموعة (ثمة آخر) للقاصة (هيفاء زنكنة) أيضاً ، ففي قصة (رائحة) يدور الحوار بين (المرأة وزجها) إذ تقول القاصة:

((قال زوجها:

- أنّها وعكة بسيطة. لم يكن هناك داعٍ للقلق.))[٢٩]

هذه الفقرة من الحوار تتكلم عن حالة (شهاب) الصحية ،و(شهاب) هو قريب المحاور/الزوج ،ودور الزوج في هذه المحاورة ايجابي في موقفة من حالة قريبه كما يتضح من خلال كلامه ((أنّها وعكة بسيطة)).

ثم تتكلم الشخصية الرئيسة في القصة وهي الزوجة:

((قالت باستسلام عرافة لم يعد هناك ما يثير دهشتها.

– سيموت قريباً .))[٣٠]

تصف لنا القاصة حالة الاستسلام التي تنتاب الزوجة وعدم دهشتها لأن أمر الرائحة أصبح أمراً يقيناً فيأتي الدور السلبي التي تحققهُ هذه الشخصية الرئيسة /الزوجة وهو ردُّ لم يتوقعه الزوج كما تقول القاصة :

((نظر إليها زوجها باستغراب وعدم تصديق ، وسألها أن تكرر ما قالته ، قالت : ببطء يشبه من يحدث طفلاً فيلفظ ما يريد كلمة كلمة :

- شهاب سيموت قريباً .الرائحة .ألم تشم الرائحة؟))[٣١].

كلام الزوجة آثار استغراب الزوج وهذا الذي دفع بالزوجة أن تأتي بدليل على صدق كلامها فذكرت (الرائحة) ثم سألت:

((الم تشم الرائحة؟

- كلا ..لم أشم شيئاً لعلها رائحة سمك مشوي ، شهاب يحب أكل السمك.))[٣٢]

لم يكن أحد يشم تلك الرائحة إلا البطلة /الزوجة ، وهي فقط التي تميزها من بين الروائح ولذلك أجابت:-

((- كلا ..ليست رائحة سمك .أنا أعرف الرائحة.))[٣٣]

فالرائحة هي العنوان -عنوان القصة- والمحور الذي تدور عليه القصة كلها، وهو الرابط الأساسي للبناء السردي في هذه القصة إذ تربط بين حالة خديجة / الجسد الميت إذ تقول القاصة: ((فجأة شمت رائحة غريبة))[٣٤] ،وحالة زميلها إذ تقول القاصة : ((صارا صديقين .إلى أن شمت تلك الرائحة.))[٣٥]،وحالة شهاب بقولها ((عند الباب مد يده لمصافحتها ، فاشتمت الرائحة .))[٣٦] ،وحالة البطلة نفسها فالرائحة ((تخلل جسدها))[٣٧].

وهذا يدل على قوة الترابط داخل البناء السردي في القصة.

وفي قصة (أصداء) لـ(هيفاء زنكنة) يظهر الحوار الخارجي في حوار يتم بين أربع شخصيات، في عيادة د. فروث وهو المكان الذي يجمع الشخصيات – أربع نساء – تتشكل القصة من خلال سرد كل شخصية / امرأة قصتها. وسوف نأخذ المحاورة الأولى – أي محاورة القصة الأولى-.

تقص المرأة الأولى قصتها تقول:

((أريتهما الورم .تفحصاه ... ثم سألني الرجل مداعباً بسماجة :

ما الذي ترغبين بسماعه أولاً الأخبار الجيدة أم السيئة؟ قلت :الأخبار الجيدة . قال حسن، ليس هناك شيء خطير وسيضمحل الورم تدريجياً .أنّها مشكلة سيتكفل الزمن بحلها .سألت ، ماذا عن الأخبار السيئة ؟قالت المرأة، أنّها أعراض دفء الرحم))[٣٨]

هذه القصة تسردها المرأة الأولى -المتحدثة- على النساء حول قضية الورم في صدرها، وبعدها هذه القصة تبدأ المحاورة عن طريق طرح الأسئلة من قبل النساء إلى المرأة الأولى.

فتقول المرأة الثانية:-

((ما هو دفء الرحم؟

المرأة الأولى: سألت ما هو دفء الرحم ؟ هل ورم خبيث؟ ضحكا سوية .مغترا بنفسه قال الرجل:

كلا .هذا يعني أن الرحم دافئ ومتهيئ لاستقبال جنين.

وأضافت المرأة ببطء شديد، متوقفة بعد كل كلمة تلفظها :ستتخلصين منه .بعد الحمل)).[٣٩]

نلاحظ كلام المرأة :((ستتخلصين منه بعد. الحمل)) هذه النقاط بين الكلمات تعبر عن فترة زمنية – إي توقف– كما تقول الشخصية / المرأة الأولى عن هذا الكلام وتصفه:((ببطء شديد، متوقفة بعد كل كلمة تلفظها)) هذا البطء في الكلام له وقع على المرأة الأولى .ودليل ذلك أنّ هذه المرأة نقلت هذا الكلام بدقة فهي قد تأثرت بهذا الكلام حتى حفر في ذاكرتها مع صيغة الإلقاء.

ونلاحظ أيضاً التسلسل بالمحاورة فعند ما تقص المرأة الأولى قصتها تسأل المرأة الثانية ثم الثالثة والرابعة ، وهنا يأتي دور المرأة الثالثة تتسأل:–

((هل فكرت بالإنجاب؟))

المرأة الأولى: سألني إذا كنت قد فكرت الإنجاب...))[٤٠]

طريقة الإجابة من قبل المرأة الأولى تأخذ صورة غير مباشرة ، وعن طريق الإحالات فتقول: سألت وسألني أو تكرر الكلام – أي السؤال –بعد أن يحيل هذا الكلام إلى الشخصيات – الرجل والمرأة– التي تتواجد في قصة المرأة الأولى كما في إجابة سؤال المرأة الرابعة وهو((ما هي المشكلة أذن؟))[٤١] ، فتقول المرأة الأولى :

((قالا، ما هي المشكلة أذن؟))[٤٢]

وبهذه الطريقة تضمن لنا القاصة هيفاء زنكنة استمرار تدفق السرد القصصي دون أي فاصل ،وإذا رفعنا الأسئلة لن يصيب سرد القصة أي انقطاع.

المبحث الثاني: الحوار الداخلي(المونولوج)

أصل المونولوغ أن يكون على خشبة المسرح إذ تخاطب الشخصّية الممثلة نفسَها، والمونولوغ تقنية من تقنيات القصة الحديثة.(٤٣)

يظهر الحوار الداخلي في النص السردي دون سابق إعلام ، وعندما يسترسل الوعي بالأفكار ولهذا يسمى (خطاباً فورياً مونولوغاً مستقلاً)(٤٤)

ويختلف عن الحوار الخارجي في كونه موجه– أي الخطاب الحواري – من النفس إلى ذاتها.

والحوار الداخلي هو التقنية الوحيدة لكشف بناء الشخصية وإدراك عوالمها الداخلية

ففي قصة(صوت في الليل) الواقعة ضمن مجموعة (الولي) للقاص (عبد الله طاهر البرزنجي) تحاور البطلة/المرأة نفسها فتقول متعجبة:

((لمن هذه السيارة في هذا الوقت المتأخر؟)).(٤٥)

هذا السؤال موجه لذات الشخصية ، فالإنسان عندما يسمع أو يرى شيئاً غريباً يسأل نفسه أولاً وبشكل غير أرادي ، وهذا ما حصل للمرأة عندما سمعت صوت السيارة .

بعد هذه الجملة الحوارية يأتي وصف القاص لتحركات المرأة بقوله:

((اتجهت صوب البرميل المملوء بالماء. بيدين مرتجفتين بللت وجهها وجفنيها)).(٤٦)

من خلال هذا الوصف نستطيع أن نتعرف على الشعور الداخلي لهذه المرأة ،وهذا الجانب– أي الشعور الداخلي للشخصية –يخدم الحوار الداخلي /المونولوج ؛لأنه يقوم على محاورة ذات الإنسان الخائفة والمطمئنة والمتكبرة والمنهزمة وغيرها. أما في هذا الوصف فحالة الخوف لدّى المرأة بارزة بشكل واضح من خلال قول القاص : ((بيدين مرتجفتين)) فاليدين المرتجفتين دليل على الخوف الذي تشعر به المرأة.

وبعدها تبدأ المحاورة الداخلية من جديد تقول المرأة:

((أنا أسهر كل ليلة حتى منتصف الليل بحيث تعودت على أصوات سيارات أهل المحلة لكن هذا الصوت يهز دمي وقلبي)).[٤٧]

هذا الحوار المنولوجي يحقق أولاً العنوان– أي عنوان القصة (صوت في الليل)– فهذا الصوت مختلف عن جميع السيارات الخاصة بالمحلة، إذن هذا الصوت لسيارة غريبة .هذا بالنسبة للجانب الأول أو الكلمة الأولى من العنوان وهي (الصوت) . أما الجانب الثاني أو الكلمة الثانية من العنوان وهي (الليل) فقد تحقق الزمن في بداية هذا الحوار في قول المرأة :((أنا أسهر كل ليلة.....)) وبهذا يتحقق العنوان كاملاً.

ونلاحظ أيضاً تصويراً داخلياً للحالة النفسية للمرأة من خلال قولها :((هذا الصوت يهز دمي وقلبي)) صوت داخلي يخبر عن حدس تلك المرأة تجاه ذلك الصوت –صوت السيارة– وهذه الأمور لا يستطيع القاص إظهارها إلا عن طريق الحوار الداخلي فقط.

وبعد ذلك نشاهد تصاعد الحوار الداخلي نتيجة ارتباطه بالنفس، فاضطراب النفس وتصاعد الخوف لدّى المرأة أدى إلى تصاعد الحوار.

تقول المرأة:

((امرأة وحيدة مثلي من يعينها في هذا الليل البهيم حتى لو اقتحم اللصوص بيتي ... وطفلي ماذا افعل به؟)).[٤٨]

فالخوف ناتج عن حال المرأة وهي :((امرأة وحيدة)) وأيضاً ذلك التوقيت – الزمني– إذ تقول:((في هذا الليل البهيم)) فالليل بالنسبة لمرأة وحيدة يعني الخوف ثم توقع فعل محتمل الوقوع وهو: ((لو اقتحم اللصوص بيتي)) هذا التوقع نتاج حالة المرأة الوحيدة والزمن – أي زمن سماع الصوت– وهو الليل البهيم . ثم يأتي الاستفهام الأهم بالنسبة لتلك المرأة وهو عن طفلها فتقول:((وطفلي ماذا أفعل به)).

أما قصة (صراحة) فإنها تقوم على تقنية الحوار الداخلي، ويقوم بهذا الدور البطل/ الطالب . ويبدأ الحوار في الاستهلال إذ يقول القاص:

((كان ينظر إليها من الشباك (دائماً تقف هناك) نظر إلى المنصة .. كان أستاذهم المحاضر منشغلاً بقراءة كتاب .فاغتنم الفرصة ثانية .)).[٤٩]

هذا التمهيد – كما سميته لأنه يمهد للحوار الداخلي– يحمل لنا معلومات عن المكان، وعن الشخصية التي سوف تقوم بدور الحوار المونولوجي داخل القصة أو البطل.

فالمكان كما هو واضح (قاعة دراسية) فالمنصة والأستاذ والمحاضرة تفصح عن قاعة دراسية ويحيل هذا المكان الذي نستطيع أن نقول عنُه المكان الثابت إلى مكان آخر وهو في هذا التمهيد مشار إليه فقط بقوله:((دائماً تقف هناك)) وهذه الإحالة عن طريق((النافذة)) – نافذة القاعة الدراسية يبدأ الحوار بقوله:

((جمالها لا يوصف... إنّها محط أنظار الطلبة في الجامعة ثيابها أنيقة)).[٥٠]

يظهر لنا هذا الحوار الشخصية الثانية في هذه القصة وهي الفتاة أو الطالبة مع بعض الصفات – أي صفات الفتاة– فهي جميلة كما يقول: ((جمالها لا يوصف)) و((ثيابها أنيقة)) . ثم يقول القاص :

((أيقظه صديقة من خياله.

أعطني قلم رصاص.

بحث عن القلم في جيبه.

مع الأسف لا أحمل قلماً.))[٥١]

هنا حصل انقطاع في المنولوج من قبل صديق الطالب/ البطل وهذا الانقطاع أثر عامل خارجي مسلّط عليه. ثم يعود بعد هذا الانقطاع يقول القاص:

((مرة أخرى تهاوى في لجج التفكير.

(اليوم كانت تغرقني بنظراتها الرقيقة.....

إنّها لا تعرفني .... ها ، من يدري ربما سمعت شيئاً من أشعاري، أو كانت حاضرة بالصدفة في الأمسيات الأدبية التي اشتركت فيها.))[٥٢]

يزيد هذا المقطع الحواري من معلومات القاريء عن البطل /الطالب/ الشاعر.

ويأتي القطع الذاتي – أي قطع الحوار الداخلي– ونقصد بالذاتي هو غير الخارجي فالشخصية هي التي تقوم بقطع الحوار بنفسها .يقول القاص:

((نظر إلى الساعة .

(أربع دقائق باقية من المحاضرة)

وجه كلامه إلى صديقه.

- لم لا يخرج الأستاذ؟

–لم ينتظر الجواب.... بدأ ينقر بأنامله الشباك.))[٥٣]

في هذا الوصف يوجد شيئاً لا يريده القاص أنّ يظهر وهو(الحوار الخارجي) فيذكر السؤال ويستخدم البطل في الهروب من الجواب ، وهذا بقصديه لأن الحوار الخارجي هنا لن يقدم شيء للقصة وبعد هذا الانقطاع الذاتي ترجع الشخصية /الطالب إلى الحوار الداخلي قائلاً:

"" (وأنا نوعاً ما معروف ، لي ديوان وقصص منشورة في المجلات .لكن وجهي ....آه) ""[٥٤]

يضعنا هذا الحوار أمام البطل وجهاً لوجه من دون حجاب ، في هذه الجملة الحوارية تظهر المشكلة الأولى للبطل ، وهي وجههُ وتصور لنا كلمة(آه) حجم هذه المشكلة التي ذكرها من بداية مشاكله التي سوف تظهر في خلال تقنية الحوار الداخلي.

ثم يأتي انقطاع خارجي ،وهذه الانقطاعات الخارجية والداخلية تصور لنا حركة القصة بل هي حركة القصة التي تدفع القص إلى الأمام .يقول القاص:– وهذا ما يخص الانقطاع– : ((– تفضلوا – أخرجوا، قال الأستاذ.)).

وفي هذا الحوار يظهر العنوان – صراحة– بارزا متجلياً بصراحة البطل مع نفسه فهو يقول:

((أنت فقير... غرفة واحدة، وأب حمال)) [٥٥].

وبقوله أيضاً:

((وجهي ... وجهي لا يصلح لشيء أنّه يخلو من الجمال . ترهل بسبب الأعمال والسهر في الليالي بحثاً عن الخبز مع والدي.))[٥٦]

فالصراحة عنوان القصة ،وعنوان الشخصية /البطل مع نفسه.

أما في قصة (لوحة) الواقعة ضمن مجموعة (ثمة آخر) للقاصة (هيفاء زنكنة) تتحدث المرأة مع نفسها تقول:

((قالت مناجية نفسها، لو كنا نعيش في وضع طبيعي لأنجبت ستة أطفال ، وفاضت عيناها بالدمع)).[٥٧]

هذا الحوار يبين لنا رغبة المرأة بان تنجب ستة أطفال ، وهذا الحوار يظهر خفايا النفس البشرية ومدى التأثر المتشظي في أغوار النفس وخواليجها وفيض الدمع هذا هو تعبير حقيقي لممارسة الوجود الذاتي، وهذا الحوار المتمكن في النفس قد أجادت إظهاره القاصة (هيفاء زنكنة) في وصفها المشهدي.

وفي قصة (حياة مرتبة) يظهر الحوار الداخلي من بين القهقهات تقول القاصة:

((بين القهقات كانت والدته تدمدم:

- أنا اقضي معظم ساعات نهاري محاولة إعادة ترتيب ما خربطه ليعود نهاية النهار إليها ويخربط ما رتبته ألا يدرك أنني أعمل أيضاً))[٥٨].

يكشف الحوار عن شخصية الأم والأب .فالأم منظمة تقوم على ترتيب المنزل بحرص شديد، والاتجاه المعاكس لهذه الشخصية هو الأب الفوضوي الذي((يخربط ما رتبته)) وهذا التضاد بين الشخصيتين هو عقدة القصة، ولهذا السبب لم تستمر الحياة الزوجية بينهما كما توحي القصة لوجود ثنائي متعاكس.

ومن جانب آخر يحقق هذا الحوار المونولوجي العنوان – حياة مرتبة– من خلال دور المرأة في القيام بالحوار الداخلي هذا . ومن خلال هدف هذا الحوار الذي يبرز معاناة المرأة في ترتيب البيت أو فوضى الرجل.

أما الشخصية المريضة في قصة (مشروع قصة) – لهيفاء أيضاً– فتدخل بحوار مع الطبيبة النفسية ، وهذا هو الحوار الخارجي سوف يتضمن حواراً داخلياً للشخصية (المريضة) إذ تبدأ المحاورة بحوار داخلي إذ تقول المريضة لنفسها:

((سأحاول كسر قناع الهدوء الذي ترتديه...))[٥٩]

بهذا المونولوج سوف يفتتح الحوار الخارجي – بين الشخصيتين (المريضة ،والطبيبة النفسية)– أي بدافع هذا الإحساس الذي تحس به المريضة اتجاه الطبيبة سوف ينشأ حوار خارجي بينهما يعقبه حوار داخلي للشخصية الرئيسة المريضة.

تقول المريضة محاورة الطبيبة:

((قلت:

- هل لديك مرضى آخرون هذا النهار؟

أجابت باهتمام:

- نعم . ولكن .. ماذا عنك .. هل لديك مواعيد أخرى هذا النهار؟))[٦٠]

من هذا الحوار الخارجي سوف يلد حوار داخلي ، إذ تقول المريضة لنفسها:

((ترى ما الذي تريد معرفته من السؤال؟ من الأفضل أنّ أكون مثلها ،أبدي الاهتمام بدون أن أسقط في فخ الإجابات الطويلة)).[٦١]

يكشف المونولوج هنا جوانب المرض النفسي للشخصية المريضة فهي تخاف من الإجابات الطويلة،ولكن ليست هذه المشكلة الأساسية التي أدت إلى اللقاء بين الشخصيتين – المريضة والطبيبة– ثم الحوار فالمشكلة الرئيسة تتضح من خلال تقنية الحوار الداخلي إذ تقول المريضة لنفسها:

((لماذا تتحدث إليّ وكأنني طفلة؟ لماذا تعيد رمي كلماتي في وجهي؟ لا بد إنّه ذلك الشيء المضطجع على وجهي أنّه شكلي الغبي ،يدفع الناس إلى الاعتقاد بأنّي غبية)).[٦٢]

المشكلة متمركزة في شكل المريضة ، وهو سبب مرضها النفسي. فالأنف ((المضطجع على وجهي)) كما تقول(المريضة) هو الذي يشوه وجه هذه الشخصية . وهذا يصنع لها مشكلة نفسية كبيرة نستطيع أنّ نعرّف مدى تأثيرها على هذه الشخصية من خلال كثرة ما ذكرت هذا الموضوع – مشكلة الأنف– في نفسها – أي الحوار الداخلي مثلاً تقول المريضة:

((عليّ أنّ أقنعها بأن الشيء الجالس على سطح وجهي لا علاقة له من قريب أو بعيد بما يطلقون عليه تعبير الأنف وأنّ أزالته من وجهي بأسرع وقت ممكن ضرورية للإبقاء على حياتي.))[٦٣]

وقولها أيضاً:

((هل تفترض أنني بليدة بسبب نمو الشيء على وجهي؟)).[٦٤]

أما عن وجود هذه التقنية– الحوار الداخلي– في مجموعة (بينما نحن –بينما هم) للقاص (تحسين كرمياني) لم أجدها إلا في موضع واحد في قصة(ملف الكارثة) يقول القاص: ((ردد (موراكي تانكو) مع نفسه:

– يالغبائي لقد سلّمتها الملف الكامل لجريمة قتل أجدادي)).[٦٥]

يلوم (موراكي تانكو) نفسه كما هو ظاهر في هذا الحوار وينعتها بالغباء لأنه قام بتسليم الملف لمعلمته بمناسبة أحياء يوم الكارثة .وهذه الحادثة –أي حادثة تسليم موراكي الملف لمعلمته– وقعت قبل((ربع قرن))[٦٦] عندما كان (موراكي تانكو) صغيراً.

هوامش البحث:

١ نظرية الدراما : سنيشينا يانوثا ،ترجمة :نور الدين :دار الشؤون الثقافية (سلسلة ترجمان) ،ط٢،بغداد –٢٠٠٩م/٧٠.

٢ ينظر: النزعة الحوارية في الرواية العربية ،د.قيس كاظم الجنابي :دار الشؤون الثقافية (الموسوعة الثقافية ٩٦) ،بغداد –٢٠١١م/٩٢.

٣ بنية الخطاب السردي ،نذير جعفر:منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (آفاق ثقافية – الكتاب الشهري–٩٢)، ط١–٢٠١٠م/٤١.

٤ جماليات الشعر –المسرح – السينما (في نماذج من القصة العراقية) د. حمد محمود الدوخي : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ٢٠١٠م/١٢٥.

٥ جماليات الشعر_المسرح_ السينما /١٢٥.

٦ بنية الخطاب السردي/٤١.

٧ الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبية بلاغية)، عرض: لؤي حمزة عبّاس :مجلة الموقف الثقافي ،٢٥،كانون الثاني – شباط ،السنة الخامسة ،٢٠٠٠م/١٢٢.

٨ جماليات الشعر– المسرح_ السينما /١٢٥.

٩ م.ن/١٢٥.

١٠ الحوار في الرواية ، جورج واتسن ،ترجمة :عباس العويني : مجلة الأقلام ، العدد التاسع ، أيلول – ١٩٨٤– السنة التاسعة عشرة/٧٦.

١١ معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠ /١٥٩.

١٢ جماليات الشعر_ المسرح_ السينما/١٢٦.

١٣ الولي، قصص كردية ، للقاص عبد الله طاهر البرزنجي، منشورات مجلة(كه لا وثرى نوى) /٧– ٨.

١٤ م.ن /٨ .

١٥معاني النحو ،د.فاضل السامرائي : دار إحياء التراث العربي –بيروت–لبنان ط١، – ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م /٣–٢٠٦.

١٦ الولي/٨–٩.

١٧ معجم السرديات/١٦٠.

١٨ الولي/١٥.

١٩ م.ن/١٦.

٢٠ م.ن/١٦.

٢١ م.ن/١٦.

٢٢ المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث– رسالة ماجستير –للطالب احمد رحيم كريم الخفاجي، جامعة بابل –كلية التربية ،بإشراف د. قيس حمزة فالح الخفاجي/٣٤٨.

٢٣ بينما نحن... بينما هم، مجموعة قصصية للقاص (تحسين كرمياني) مع شقيقتها(ثغر على منديل)، دار تحفة للطباعة والنشر و التوزيع ،٢٨/٢٠١١.

٢٤ م.ن /٢٨.

٢٥ م.ن/٢٧.

٢٦ الحوار في قصص تحسين كرماني :د.نبهان حسون السعدون ،مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النّصي ،نخبة من النقاد :إعداد وتقديم ومشاركة د. محمد صابر عبيد ،(قيد الطباعة)/٥٢.

٢٧ بينما نحن... بينما هم/٣١.

٢٨ م.ن/٤١.

٢٩ ثمة آخر، مجموعة قصص للقاصة (هيفاء زنكنة)، دار الحكمة ،ط١، ١٩٩٩ /٣٥.

٣٠ م.ن/ ٣٥-٣٦.

٣١ م.ن/ ٣٦.

٣٢ م.ن/٣٦.

٣٣ م.ن/ ٣٦.

٣٤م.ن/ ٣٢.

٣٥ م.ن/ ٣٣.

٣٦ م.ن/ ٣٥.

٣٧ م.ن/ ٣٧.

٣٨ م.ن/٨٦.

٣٩ م.ن /٨٦-٨٧.

٤٠ م.ن /٨٧.

٤١ م.ن/٨٧.

٤٢ م.ن/٨٧.

٤٣ ينظر: معجم السرديات /٤٣٢.

٤٤ ينظر:م.ن /٤٣٢-٤٣٣.

٤٥ الولي/٢٢.

٤٦ م.ن/٢٢

٤٧ م.ن/٢٢-٢٣

٤٨ م.ن/٢٣

٤٩م.ن /٢٥

٥٠م.ن/٢٥

٥١ م.ن. ٢٥

٥٢ م.ن.٢٥-٢٦

٥٣ م.ن/٢٥.

٥٤ م.ن. ٢٦.

٥٥ م.ن/٢٧.

٥٦ م.ن. ٢٧.

٥٧ ثمة آخر/٤٣.

٥٨ ثمة آخر/٥١.

٥٩ م.ن/٧٥.

٦٠ م.ن/٧٥.

٦١ م.ن. ٧٥.

٦٢ م.ن. ٧٥.

٦٣ م.ن. ٧٦.

٦٤ م.ن. ٧٦.

٦٥ بينما نحن .. بينما هم/٨١.

٦٦ م.ن. ٨١.