فاعلية الحوار في رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم

د. فاتن طه احمد الحمداني

مديرية تربية نينوى

البريد الإلكتروني Email : tahafatin92@gmail.com

الكلمات المفتاحية: فاعلية الحوار، مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم.

كيفية اقتباس البحث

الحمداني ، فاتن طه احمد ، فاعلية الحوار في رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، شباط ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٢.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Effectiveness of Dialogue in the Novel "The Murder of the Book Seller" by Saad Muhammad Rahim

Dr. Faten Taha Ahmed Hamdani
Nineveh Education Directorate

Keywords : Effectiveness of Dialogue, The Murder of the Book Seller, Saad Muhammad Rahim..

How To Cite This Article

Hamdani, Faten Taha Ahmed, "The Effectiveness of Dialogue in the Novel 'The Murder of the Book Seller' by Saad Muhammad Rahim," Babel Center for Human Studies Journal, February 2025, Volume: 15, Issue: 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Dialogue is a narrative technique that is incomplete without it, as it depicts characters who alternate in speech. There must be a speaker and an addressee, as it is more like a representation of verbal exchange and a general presentation of the characters in dialogue, in which the narrator digresses and moves away from his assigned role. Sometimes the dialogue becomes condensed and brief and compressed, especially in the story, and the author adorns his narration through dialogue in order to achieve a balance between events and plot. Dialogue also participates with the technique of description in furnishing the narration, and thus produces a growing line that appears clearly through the style in presenting the ideas that are attributed to the characters and are available to the reader. There is a connection between the reader's thought and the characters' thought; because dialogue is one of the most important methods of expressing the self or place or The dialogue embodies the

reality that the characters live, so there is no substitution (removing the narrator from his position) but rather a conscious presence. The importance of dialogue appears in presenting speech through the dialogue scene that completes parts of the conversation or perhaps immersion in the technique of description or specifying a place and time. The dialogue in the novel The Bookseller's Murder is divided into two types: The first: Internal dialogue (indirect), which is the dialogue that the characters do not know about, but is exclusively between the character and is also called. No one knows its thoughts, not even the narrator. The second: External dialogue (direct), which is the dialogue in which two or more characters are represented through conversation to reveal the character's condition. Then the research was concluded with a conclusion of the most important results we reached, and a list of sources and references

الملخص :

يُعد الحوار تقانة من تقانات السرد التي لا يكتمل من دونها، اذ يرسم لنا شخوص تتناوب بالكلام. فلا بُد من وجود متكلم ومخاطب فهو أشبه ما يكون تمثيل للتبادل الكلامي وعرض عام للشخصيات المتحاورة يستطرد فيه الراوي ويبتعد عن دوره المناط له. وأحياناً يتكثّف الحوار ويصبح موجزاً ومضغوطاً وبالأخص في القصة، والمؤلف يرصع سرده بوساطة الحوار لكي يستطيع أن يحقق التوازن ما بين الاحداث والحبكة. كما يشترك الحوار مع تقانة الوصف في تأثيث السرد، وبذلك يُنتج خطاً متنامياً يتمظهر واضحاً عبر الاسلوب في تقديم الأفكار التي تُسند الى الشخصيات وتكون متاحة لدى القارئ. اذ ثمة اتصال ما بين فكر القارئ وفكر الشخصيات؛ لأن الحوار من أهم أساليب التعبير عن الذات او المكان او ويجسّد الحوار الواقع الذي تعيشه الشخصيات فليس هناك إنابة (ازاحة الراوي من موقعه) بل حضور واعٍ.

وتظهر أهمية الحوار في عرض الكلام عبر المشهد الحواري الذي يتمّم أجزاء من الحديث أو ربما استغراقاً في تقانة الوصف او تحديد مكان ما وزمن ما.

انقسم الحوار في رواية مقتل بائع الكتب على نوعين اثنين: الاول: الحوار الداخلي (غير مباشر) وهو الحوار الذي لا تطّلع عليه الشخصيات وإنما يكون حصرا بين الشخصية ويسمى أيضاً. اذ لا يعرف افكارها أي أحد حتى الراوي. الثاني: الحوار الخارجي (المباشر) وهو الحوار الذي يتمثّل فيه شخصيتان أو اكثر عبر الحديث ليكشف عن حال الشخصية. ثم ختم البحث بخاتمة لأهم النتائج التي توصلنا اليها، وقائمة للمصادر والمراجع.

الحوار لغة و اصطلاحا:

الحوار لغة: هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء[١]. ،وقيل: حاورته أي راجعته الكلام، وهو المجاوبة ومراجعة النطق والكلام في المخاطبة[٢].

والحوار في الاصطلاح هو ((حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب، وله طابع عام، وهذه العناصر لا تتوافر – إلا نادرا – في الحوار المألوف في الحياة اليومية))[٣].

وعلى هذا الأساس فالحوار الدرامي حديث فني ((ينتمي بكليته إلى عالم الفن، ولا يجوز الحكم عليه بمقاييس الحديث العادي في الحياة اليومية))[٤]. و ((الحوار نمط من أنماط التعبير تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر ، وقد أتسم حديثهم بالموضوعية والإفصاح ، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة يجعله يثير الاهتمام باستمرار))[٥]. والحوار تقنية من تقنيات السرد الروائي، وهو صورة تُرسم لنا من خلال شخصيتين أو أكثر اشتراكا في كلام ما، انه استطراد الراوي بصيغة فجائية إذ يتكشف الزمان والمكان من خلاله، فضلا على انه يبطئ السرد، إن الحوار "تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع[٦]، والحوار بدلالته العامة يستلزم أثنين أو أكثر فلا بد "من وجود متكلم ومخاطب، ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته"[٧]، وهو اما ان يكون مصحوبا بكلمات الراوي أو ان يرد مباشرة[٨] كما انه "نمط تواصل: حيث يتبادل ويتعاقب الاشخاص على الارسال والتلقي... ويأخذ (الحوار)، في اعتبار [الكوادت] ، (السوسيو–ثقافية واللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية: (سؤال/ جواب) والناقصة: (حين نقاطع المتكلم) والمقاطع المأخوذة من المخاطب"[٩] "وبعد ان تتضح معالم الحدث، والمعالم المطلوبة في بلورة وجهة الحدث، يعمد المؤلف الدرامي إلى زيادة تكثيف الحوار وايجازه، وضغطه وهذه نتيجة تحتمها صرامة الحدث واندفاعه وتركيزه باتجاه النهاية، فالتفصيلات التي تكون ضرورية في بدء الحلقات الأولى من الحدث تفقد أهميتها بعد بلوغ الحدث شوطا متقدما في تضاعيفه عبر سلسلة الأزمات"[١٠]. وفي السرد يُرصّع الروائي المشاهد بالحوار[١١] الذي يسهم الحوار في تحقيق البناء الفني المتوازن من حيث تطور الاحداث أو الحبكة ويكشف لنا عن مستوى الشخصيات وطبيعتها[١٢].و"يعد الحوار نمطا من انماط التعبير الفني، وعنصرا مهما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي"[١٣]. ويتجسد الحوار من خلال " الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات"[١٤] إذ انه نمط تواصلي فني يتبادل

فيه المحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدّه فضاء نصي تعمل وحداته الكلامية على إنتاج دلالة في خط متنام [١٥] ولكي يكون الحوار فنياً لا بد أن يتضمن الحديث بين المتحاورين وحدة في الوضوح والأسلوب[١٦]؛ وهو بذلك انعكاس لصفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه[١٧] إذ يعمل الحوار " على تعزيز حضور الشخصية وتأمين مساحة خاصة بها... وهي تسهم بإنجاز الحدث"[١٨]، ويشكل الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسة أي السرد: وهو حكاية الأعمال، والوصف: حكاية السمات والأحوال أما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافاً لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف، وبهذا فالحوار شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال[١٩]. وعليه يعد الجواب من اهم وسائل الاتصال (Communication)، وسريان الفكر والمعنى بين الافراد والجماعات، التي يكون بينها "الاختلاف وتعدد وجهات النظر[٢٠]، الذي هو "في المجتمعات الانسانية لسنة ماضية من سنن الله سبحانه وتعالى في عباده، واقتضت الحكمة الالهية ان تختلف اراء الناس في صغير الامور وكبيرها، سواء في امور الدنيا، او في امور الاخرة ومرجع ذلك انهم خلقوا مختلفين في الفهم والعلم كما خلقوا مختلفين في الامزجة والميول والرغبات"[٢١] فاذا لم يكن هنالك تعدد واختلاف، فلن يكون هنالك أي حوار، لأنه من اهم اساليب التعبير والاداء فهو "استنساخ للواقع (الحياة)، وترجمة عن المعيش اليومي ..."[٢٢]،

وظائف الحوار : يعبر الحوار عموما ((عن أفكار الشخصية ورؤاها المختلفة وهو الوسيلة الكاشفة عن وعي الشخصية للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفته عند حدود كشف أعماق الشخصية وإبراز ما في أغوارها وإنما يسهم في بنائها ويساعد في رسمها))[٢٣] فهو ((دائم التحول والتغير والاختلاف طالما يقع تحت ضغط موجهات مختلفة))[٢٤]؛ وبذلك يعمل الحوار على ((تشكيل الشخصيات أمام أعيننا في الحاضر حية نابضة تتحرك، فالحوار هو الحاضر، وهو ما يحدث في اللحظة التي نحن فيها حاضراً))[٢٥]، فضلاً عن تشخيص الأحداث في العمل القصصي وتقديمها، ومن ثم دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها[٢٦]، وبالامكان تلخيص وظائف الحوار في تصوير الشخصية وتطوير الأحداث. **اذ** يصور الحوار الربط بين الشخصيتين ويعبر الحوار الذي يدور بين شخصيتين عن الاعتمالات والاختلاجات التي تتداعى داخل النفس إذ يعمل الحوار بين الشخصيتين على تطوير الحدث والكشف عن سلوك الشخصيات في بنية اسلوبية من خلال أسلوب يحمل سمة التناوب في إجابة الطلب بالسؤال.

المبحث الاول

الحوار الداخلي (المونولوج)

وهو الحوار الذي ((يكون حضور الراوي اكثر في تركيب الجملة بالذات من ان يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد))[٢٧]، اذن ((الشخصية تحاور نفسها لتكشف عن هواجسها وانفعالاتها ودوافعها ورغباتها، مما يؤدي الى نقل المتلقي بصورة مباشرة الى أعماق الشخصية نفسها المتكلمة))[٢٨]، حيث ((يمزج خطابه بنوازع الشخصية وعواطفها))[٢٩]، وهذا الحوار الداخلي غير مسموع ولا منطوق، و ((يحصل داخل النفس الإنسانية ويعبر عن الحياة الداخلية للشخصية))[٣٠]. كما يساهم في ((إماطة اللثام عن مكنونات النفس وعذاباتها))[٣١] عن طريق التعبير عن إحساساتها وعواطفها ووجهات نظرها حول مواقف معينة[٣٢] فهو((لحظة البوح بالأسرار لحظة قذف الحقيقة في وجه العالم، لحظة كشف النفس للآخرين))[٣٣]، ((ولكي يحقق الحوار الداخلي وظيفته لا بد من أن يكون صامتاً ومكتوماً في ذهن الشخصية وغير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ))[٣٤]، وينطلق من الشخصية بصمت((ثم يعود إليها، لكي يعمل على تسجيل الخبرة الانفعالية الداخلية بالتغلغل في أغوار النفس إذ تتمثل الصور بالانفعالات والإحساسات))[٣٥]. و الحوار الداخلي ((تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، أو هي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي ؛ لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة والغرض من هذا الإيحاء للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذهن))[٣٦] وهو حوار أحادي الجانب يفرض ((إيقاع بطئ على السرد))[٣٧]، وينطلق من النص ويعود إليه مرة أخرى بغية ((تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها– دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي (...) قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام عن قصد))[٣٨]. وتوظف هذه التقانة ((للكشف عن تدفق الأفكار داخل أذهان الشخصيات ؛ إذن يتعلق المونولوج بالترابط المنطقي الذي يفترض مسبقاً مبدأ السببية))[٣٩]، فلا يعمد الكاتب في المونولوج إلى تشكيل شخصياته من الخارج، بل يغور في أعماقها ويتغلغل في دواخلها للكشف عن واقعها الداخلي ومشاعرها[٤٠]. فالحوار الداخلي يعزز القيام بالفعل فيما تنطوي بنيته العميقة في الدلالة على المستقبل الذي يحتمل وقوعه من عدمه.

((كنت بحاجة الى أن أكون وحدي، بلا رفقة من أي نوع ، حتى لو كان مع ساندرا بولوك. ساندرا بولوك أحبها، احب ادوارها. خفت دمها، جسدها الجميل، أحب التفرج على افلامها. لا أحب السير حتى مع ساندرا بولوك اليوم فكيف اذا كان رجلا مجعمراً مجعلكاً..)) [٤١]. في المونولوج الشخصية تخاطب نفسها اذ ذكر الممثلة الاميريكية ساندرا لوبوك وتعلقه بها ومشاهدة افلامها واصفاً جسدها وفجأة ثمة تناقض في السرد اذ تنتقل الشخصية الى نفي الاجتماع مع الممثلة الاميريكية ومتنمراً على نفسه بوصف شعبي وبلغة محلية.

فالحوار الداخلي كشف عن نزعات النفس الانسانية وتقبلها أو رفضها للواقع العام الاجتماعي.

((ما الجدوى من هذه اليوميات التي لا أتوقع أن يقرأها أحد: ولماذا يقرأونها؟. ماذا فيها؟. من أكون كي اكتب يومياتي؟. ما المثير في حياتي كي يغري الاخرين بالاطلاع عليها؟))[٤٢]

ثمة تساؤل عن كتابة اليوميات التي دونتها الشخصية ، هذا التساؤل كان متتابعا ومستمرا داخل الشخصية، فالحوار الداخلي لا يطلّع عليه أحد لا الراوي ولا بقية الشخصيات. لقد عبر الحوار الداخلي عن الحياة الشخصية التي تركت تساؤلاً منتظماً يخضع لستراتيجية التأويل.

((أقضي ساعتين أو ثلاثاً في القراءة. ثم أشرع بالعمل على كتابي : لم أقع بعد على مادة دسمة للكتابة. وما يقولونه اقصد المرزوق ممن يعرفونه لا يتعدى سرد بعض طرائفه وتكهناته لا اساس لمعظمها؟ كما اظن، من الصحة.. اوشك على الاصابة بالاحباط..)) [٤٣]

تسرد الشخصية بضمير المتكلم حوارها الداخلي لتكشف عن البحث على مادة مهمة توصلها لشخصية المرزوق الذي لقى حتفه في ذلك السرداب. على الرغم من جمع الكثير من المعلومات الا إنها قليلة لم تفِ بالغرض الذي كان محور هدف الشخصية؛ فالحوار رسم خطوطاً عريضة حول بطل الرواية وبين الضمير السردي فضلا عن الثيمة التي ركزّت عليها.

((أردت أن أتأكد مما كان يدور في ذهني، وأية مشاعر كانت لا تتولاني، في تلكم اللحظات التعيسة الخاطفة، وكيف انعكس ما في داخلي في نظرتي؟ وهي تنظر في عينيّ.. ماذا قرأت فيهما؟ كيف فهمت الامر؟ ومنذ ذلك اليوم وأنا أحاول اقناع نفسي؛ أليست تعرفهم أفضل مني، أليست هي على درجة عالية من الفطنة بحيث لا يمكن أن يخدعها مثل هذه المناورة الغبية التي أدوها بخسة وحقارة ليخربوا ما بيننا، ليشوهوا صورتي في نظرها. منذ تلك اللحظة وحتى تحين ساعة الموت؟. وماذا تراهم قالوا لها هناك بعد اعتقالها؟ أية أكاذيب نسجوها ليجعلوها تعتقد بأن فتاها الذي احبته ووثقت به ليس سوى جبان رعديد لفق لها تهما كاذبة لينجوا بجلده؟))[٤٤]

يظهر الحوار الداخلي كل ما يتنازع في عمق الشخصية عبر تغاير أدوات الاستفهام كي يحمل التساؤل معاني متعددة؛ فالشخصية كانت تخشى أن تقلل من شأنها امام تلك المرأة التي اخذت حيزاً كبير في ذاته عبر ضمير المتكلم (أنا) فالشخصية تتداعى في ذهنها الحكم القاطع الذي سوف تصدره المرأة.

المبحث الثاني

الحوار الخارجي

يعرف الحوار الخارجي ((حوار لا يمكن أن يكون إلا في زمن حاضر يستوجب صيغة المضارع له ، وهو ما يدل على إن المتكلم ينطق بصوته))[٤٥]. وهو حوار واقعي ومباشر. ويطلق عليه مصطلح ((الخطاب المعروض))[٤٦] لانه حوار ذاتي بين اثنين أو أكثر. وسمي الخطاب المعروض لانه يعرض الشخصيتين المتحاورتين.

وهو ((حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والأسلوب، وله طابع عام، وهذه العناصر لا تتوافر – إلا نادرا – في الحوار المألوف في الحياة اليومية))[٤٧]. بمعنى إن ليس فيه وحده عاطفية أو فكرية تحكم الصراع الذي يصوره ذلك الحوار ، ومثل ذلك ما يجري بين صديقين من حوار في المقهى أو في القطار أو الطائرة. اذ يتجاذبان أطراف الحديث في مواضيع شتى ، فهما ينتقلان من موضوع إلى آخر دون رابط وكيفما اتفق فهو مجرد تمضية وقت ليس إلا[٤٨].

فالحوار ((نمط من أنماط التعبير تتحدث فيه شخصيتان أو أكثر ، وقد أتسم حديثهم بالموضوعية والإفصاح ، وهو الطابع الذي يتسق به الكلام بطريقة يجعله يثير الاهتمام باستمرار))[٤٩]. اذ " يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه "[٥٠] عبر " انتقال الكلام من الشخصية الأولى إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها، وغالباً ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع بين الشخصيتين في حدث وزمان ومكان محددين"[٥١] ويقوم بـ " تطوير الأحداث ويوضح جانباً من الصراع ويستخدمه الكاتب جنباً إلى جنب مع السرد القصصي بل يكاد يكون جزءاً منه متمماً له لا دخيلاً عليه"[٥٢]. كما يساهم في " إدراك فوارق الايديولوجيا والمنظور ووضع كلاً منها في مواجهة الأخرى، سواء داخل الأفراد وبين الناس، فالحوار لاشك يحرك كل الأصوات المتغايرة والتناقضات"[٥٣].

اذ " يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال : فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ وللفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي"[٥٤].

ولا بد من تناوب متسلسل عبر "انتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها، وغالبا ما يكون هذا الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث واحد وزمان ومكان محددين"[٥٥]. كما يحتل الحوار" مكانة محترمة من حيث كونه أكثر الوسائل استعدادا لإثارة الاهتمام والتساؤل"[٥٦].

"فالحوار الخارجي الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمية الحوار التناوبي ، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك ان التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه"[٥٧].

وثمة أطر شكلية بصرية تتمظهر أثناء الحوار الخارجي "حين يتحدث فيها المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي"[٥٨]. ولذلك يطلق عليه الحوار المباشر ليقوم بتحديد العلاقة الزمنية " في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق وهو إطار خاص"[٥٩].

إنه "وسيلة للاتصال، وسيلة للجمال وسيلة للتمثيل وقد بات الحوار الآن شكلا فنيا يقدم الايحاء والجمال والابداع والاصالة... ويمكن ان تصنع منه فنا بالتعاون مع من يتحاورون معك"[٦٠]. اذن " الحوار ليس ارادة هيمنة معرفية تفرض على شركاء الحوار الخضوع والامتثال إلى حقيقة معينة يرتضيها طرف دون آخر، وانما هي اكتشاف جماعي لحقيقة تشغلهم"[٦١].

"بطريقة تجعله يثير الاهتمام فكل سطر فيه يجب ان يسهم في تطوير الشخصية أو السير بعلاقتها بالعقدة، فوجه الاهمية فيه ما يمكن ان تثيره من انفعالات أو ما يحدثه من تشويق"[٦٢]. فالحوار الخارجي يقوم بـ" لملمة الحدث وضغطه ودفعه إلى ابعد نقطة، وهذا لا يتحقق إلا من خلال الحوار والتقاء المفردات القادرة بان تعبر الشخصية بواسطتها عن أفكارها وقراراتها المعلنة والمخفية"[٦٣].

((أتشكون بشخص معين؟.

-نعم.. ربما نحتاج لبعض الوقت حتى نتأكد.. من مثل هذا الشخص لا يكتفي بجريمة واحدة، ويقينا سيقع في ايدينا.

-تنتظرون أن يقتل أخرين حتى تلقوا القبض عليه.

-لا ، ليس الامر هكذا.. هو شخص مطلوب لم نلق القبض عليه بعد.. وحين نتمكن منها سنجعله يعترف باغتيال المرزوق.

قال هيمن: (بالعصا والكرباج حتى تخرجوا دهنه من جلده).

ضحك الرائد حسن المقدادي وقال: (هذه المرة لدينا ادلة واعترافات ضده من الاخرين، لن نحتاج الى العصا واخواتها).

-لا نملك شيئا ضده ولكن ان وقع القاتل بأيدينا ربما اعترف بمن حرضه ولماذا؟.)) [٦٤]

هناك موضوعية في الحوار المباشر بين الشخصيتين. فالحديث كان يدور حول مقتل المرزوقي والبحث عن قاتله. اذ اسهم في تطوير الشخصية وتم حصر في مشهد معين يستبعد على اثره الراوي على مختلف انواعه. فالرائد كان احدى الشخصيات الفاعلة التي كشفت لغز الجريمة بعد أن اعتقل الجاني.

إن الحوار الخارجي لملم اجزاء الحدث على طول الرواية ثم نفثها في أطر الحوار من دون تدخل من الراوي.

((قلت مايا: وما الذي يجب.. الانتقام؟

اجابها ياكوب: لا بل العدالة.. تصفية حساب مؤلمة مع الماضي، وبعد ذلك فقط يمكننا " أن نحكي عن التسامح"

" وهل تظن الامر بهذه البساطة"

" مهما كان الثمن"

" ومن منا ليس مسؤولا.. منا خرج سليما ويرى من حقه محاكمة الاخرين"

" هذا ما اقول يا مايا.. أن نعود لنكون أنفسنا .. أن نستعيد جميعا ما فقدناه او بعضه في الاقل "

" جميعا تقصد من؟"

" الضحية والجلاد معاً"

" لقد خسر من خسر، ولا اعتقد أن بمقدورنا استعادة أي شيء"

" ربما، ولكن يمكن أن نعطي معنى ما للخسارات"

" الجدوى؟ اتقصد ان تكون حتى لتلك الخسارات جدوى ما، معنى ؟ أهذه ما تفكر فيه عبث في عبث"

" لا ، سيكون من العبث ان ترك كل شيء على حاله فالخسارة حينئذ ستكون مضاعفة وموجوعة")) [٦٥]

الحوار الخارجي الذي يدور بين مايا وياكوب فيه فلسفة مبطنة باسلوب استفهامي حول الخسارة ومضاعفة الخسارة في البحث عن قاتل المرزوقي.

ومن الشخصيات الثانوية شخصية مايا وياكوب ففي هذا الحوار تم حصر كل حوار داخل علامة التنصيص المزدوجة وهذه خصوصية للحوار الذي يختلف عن ميع الحوارات التي في الرواية.

كما هيمن الحوار على شركاء الحوار بقية الشخصيات وهذه هي فرادته.

((طيب وكيف اوصل لك الدفتر

-وانت في بعقوبة

-نعم

-سأجيء الى بعقوبة . سأكون غدا في مكتب مصطفى كريم عند العاشرة صباحاً. سأحاول الوصول مبكراً.

-لا أستطيع مقابلتك قبل الثانية عشرة ، فأنا معلمة ومرتبطة بدوام رسمي.

-أه ، تذكرت الان سمعت شيئاً من هذا القبيل عن عملك..

-وماذا قالوا غير ذلك؟)) [٦٦]

الحوار بين الشخصيتين حدد المكان والزمن والشخصيات الثانوية ما بين الشخصية الذكورية والشخصية الانثوية. فالحوار ساعد على الاتصال ما بين الشخصيتين فضلا عن تجميع الحدث والزمن والمكان ذي المرجعية الواقعية. وثمة نفي واثبات قام على تناوب مستمر على وفق انتظام سردي متسلسل

الهوامش

(١) معجم مقاييس اللغة .٢٨٧.
(٢) تاج العروس للزبيدي، ٤/ ٤١٧
(٣) من اصطلاحات الأدب الغربي ، د. ناصر الحاني ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٩ : ٣٩.
(٤) (حول دراسة الكلام الفني) ف.ف. كوزينوف ، ترجمة : جميل نصيف التكريتي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع١١ ، بغداد ، ١٩٨٢، ١١٧.
(٥) فن الكتاب المسرحي ، للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما ، روجرم بسفيلد (الابن) ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٦٤ : ٢١٨.
(٦) معجم مصطلحات نقد الرواية، ٧٩.
(٧) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١، ٥٠١.
(٨) ينظر: قاموس السرديات، ٤٥.
(٩) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٧٨.
(١٠) اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، ٨١.
(١١) ينظر: نظرية الأدب، ٢٨٠.
(١٢) ينظر: تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، إبراهيم السعافين، ٤٢٢.

(١٣) السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، ٢١٢.

(١٤) معجم السرديات: ١٥٩.

(١٥) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٧٨.

(١٦) ينظر: المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني: ٣٥.

(١٧) ينظر: فن القصة: ١١٧.

(١٨) بلاغة التزوير فاعلية الإخبار في السرد العربي القديم، د. لؤي حمزة عباس: ٢٢٢.

(١٩) ينظر: الحوار خلفياته وآليّاته وقضاياه: ٣٦.

(٢٠) الحوار والمناضرة في منظور الشارع، نور الدين صغيري، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع (٣٦)، السنة (٩)، ٢٠٠٢، ١٧.

(٢١) الحوار والمناضرة في منظور الشارع، ١٧.

(٢٢) دراسات تطبيقية في السرد، عبدالوهاب الرقيق، ٧٣.

(٢٣) غائب طعمة فرمان روائياً، د. فاطمة عيسى جاسم: ٤٥.

(٢٤) الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبدالوهاب، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،العدد ١، لسنة١٩٩٧ : ٤٨.

(٢٥) ينظر: الحوار في القصة والإذاعة والتلفزيون: ١٦٥.

(٢٦) ينظر: عالم القصة، برناردي نوتو، ترجمة: د. محمد مصطفى هدارة: ٢٧٧.

(٢٧) خطاب الحكاية، ١٨٦، وينظر: تحليل الخطاب الروائي، ١٩٨.

(٢٨) النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، عدنان خالد عبدالله، ١٣٠.

(٢٩) دراسات تطبيقية في السرد، ٦٤.

(٣٠) ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز: ٢٩.

(٣٢) ينظر: تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة: د. عبد الرحمن محمد عبد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢: ٨٦.

(٣٣) الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، حازم شحاته: ١٤٨.

(٣٤) القصة السايكولوجية، ليون أيدل، ترجمة: محمود السمرة: ١١٦.

(٣٥) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٣٦١.

(٣٦) القصة السايكولوجية: ١١٦- ١١٧.

(٣٧) الفن الروائي، ديفد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي: ٥٧.

(٣٨) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: د. محمود الربيعي: ٤٤.

(٣٩) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: د. اسعد رزوق: ٢٨.

(٤٠) ينظر: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن: ٥.

(٤١) مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، ٥٦.

(٤٢) مقتل بائع الكتب، ٧٦.

(٤٣) مقتل بائع الكتب، ١١١.

(٤٤) مقتل بائع الكتب، ١٣٢؟

[1] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٠ : ١٠٩.

[2] تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٧ :١٧٩.

[3] من اصطلاحات الأدب الغربي ، د. ناصر الحاني ، دار المعارف ، مصر ١٩٥٩ : ٣٩.

[4] يُنظر : البناء الرامي : ١٦٣ – ١٦٤.

(5) فن الكتاب المسرحي ، للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما ، روجرم بسفيلد (الابن) ، ترجمة : دريني خشبة ، مكتبة نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٦٤ : ٢١٨.

(٥٠) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السلام: ٤١.

(٥١) القراءة والتجربة: سعيد يقطين. ٩٤.

(٥٢) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، د. طه عبد الفتاح مقلد: ١١٨.

(٥٣) اتجاهات جديدة في المسرح، جوليان هيلتون، ترجمة: أمين الرباط وسامح فكري: ١٩٣.

(٥٤) بحث بعنوان الفهم كعلاقة حوارية، صلاح فليفل الجابري، كتاب مشترك عن دار الحكمة، فلسفة الحوار رؤية معاصرة، ١٤٥.
(٥٥) ينظر: القراءة والتجربة ، سعيد يقطين ، ٩٤.
(٥٦) صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد، ٧٤.
(٥٧) الحوار في القصة العراقية القصيرة، ١٢.
(٥٨) ينظر: تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ١٩٧.
(٥٩) الحوار في القصة العراقية القصيرة، ، ٣١.
(٦٠) مسرح السرد التمثيلي ، فرانشيسكو جارثون، ١١٧.
(٦١) فلسفة التأويل – الاصول – المبادئ – الاهداف، ٣٢.
(٦٢) فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما، روجزم . م. بسفيلد (الابن)، ت: دريني خشبه، ٢٢٨.
(٦٠) اشكالية الحوار بين النص والعرض المسرحي، منصور نعمان، ٨١.
(٦٤) مقتل بائع الكتب، ٤٢.
(٦٥) مقتل بائع الكتب، ١٣٨.
(٦٦) مقتل بائع الكتب، ١٤٧.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

- مقتل بائع الكتب، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١.

ثانيا: المراجع

- إشكالية الحوار بين النص والعرض في المسرح، د. منصور نعمان نجم الدليمي، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط١، اربد – عمان.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، دار مكتبة الحياة، ط١، بيروت – لبنان، ١٣٠٦هـ.
- الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية/ دراسات ادبية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٩.
- خطاب الحكاية – بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الازدي، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط٢، ١٩٩٧.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد – عمان، ٢٠٠٤.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣.
- مقاييس اللغة، ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا اللغوي، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت ، ١٩٨٦.
- المصطلحات الادبية الحديثة – دراسة ومعجم انجليزي – عربي، الدكتور محمد عناني، مكتبة لبنان ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة، ط١، القاهرة، ١٩٩٦.
- معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، الدكتور ابراهيم حمادة، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١.
- نظرية الأدب، اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية، ط٣، ١٩٧٢.
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١، بيروت –لبنان، ١٩٨٢.

ثالثا: الرسائل والاطاريح

- البناء الفني في قصص محمود جنداري، عمار احمد عبد الباقي، اطروحة دكتوراه، بإشراف: الأستاذ الدكتور صبري مسلم، جامعة الموصل، كلية الآداب، ١٩٩٧.
- البنية الحوارية في مسرحيات ناهض الرمضاني، قيس عمر محمد محمود، رسالة ماجستير، بإشراف: عمار احمد الصفار، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٩.

Sources and References

First: Sources:

- *The Killing of the Book Seller*, Saad Mohammed Rahim, Dar Sutur for Publishing and Distribution, Baghdad, 1st edition.

Second: References

- *The Problem of Dialogue Between Text and Performance in Theater*, Dr. Mansour Naaman Najm Al-Dulaimi, Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, 1st edition, Irbid – Amman.
- *The Crown of the Bride from the Treasures of the Dictionary*, Mohammed Murtada Al-Zabidi, Dar Al-Kitab Al-Hayat, 1st edition, Beirut – Lebanon, 1306 AH.
- *Storytelling Dialogue: Techniques and Narrative Relationships / Literary Studies*, Fathi Abdul Salam, The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut – Lebanon, 1999.
- *The Discourse of the Tale – A Study in Methodology*, Gérard Genette, Translated by: Mohammed Mu'tasim, Omar Hali, and Abdul Jalil Al-Azdi, The Supreme Council for Culture, The National Translation Project, The General Authority for Prince's Press, 2nd edition, 1997.
- *Narrative Fiction in the Works of Ibrahim Nasrallah*, Hiam Shaban, Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution, Irbid – Amman, 2004.
- *The Craft of the Novel*, Percy Lubbock, Translated by: Abdul Sattar Jawad, Dar Al-Rasheed for Publishing, Ministry of Culture and Information, Republic of Iraq, 1981.
- *Dictionary of Narratives*, Gerald Prince, Translated by: Al-Sayed Imam, Merit for Publishing and Information, 1st edition, Cairo, 2003.
- *Criteria of the Language*, Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris bin Zakariya Al-Lughawi, Study and Verification: Zuhair Abdul Mohsen Sultan, Al-Risala Foundation, 2nd edition, Beirut, 1986.
- *Modern Literary Terms – A Study and English-Arabic Dictionary*, Dr. Mohammed Anani, Lebanon Publishers Library, Printed at Dar Nubar for Printing, 1st edition, Cairo, 1996.
- *Dictionary of Contemporary Literary Terms*, Dr. Saeed Aloush, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1st edition, Beirut – Lebanon, 1985.
- *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms*, Dr. Ibrahim Hamada, Dar Al-Shaab, Cairo, 1971.
- *Theory of Literature*, Austin Warren, René Wellek, Translated by: Mohiuddin Sobhi, Reviewed by: Dr. Hossam Al-Khatib, The Supreme Council for the Care of Arts, Literature, and Social Arts, 3rd edition, 1972.
- *The Theory of Formalist Method: Texts of Russian Formalists*, Translated by: Ibrahim Al-Khatib, Arab Research Foundation, Moroccan United Publishers Company, 1st edition, Beirut – Lebanon, 1982.

Third: Theses and Dissertations

- *The Artistic Structure in the Stories of Mahmoud Jandari*, Ammar Ahmed Abdul Baqi, PhD Thesis, Supervised by: Professor Dr. Sabri Muslim, University of Mosul, College of Arts, 1997.
- *The Dialogical Structure in the Plays of Nahid Al-Ramdhani*, Qais Omar Mohammed Mahmoud, Master's Thesis, Supervised by: Ammar Ahmed Al-Saffar, University of Mosul, College of Arts, 2009.