المبحث الأول

الحوار الخارجي

أولاً: النمط المجرد:-

أول نمط من الحوار الخارجي المباشر هو نمط المجرد ((الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، يقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وهو حديث إجرائي متأسس على رد الفعل السريع أو إجابة سهلة أو تبادل الكلمات لا تحتمل التأويل المتعدد)).[1] إن هذا الحوار لا يدخل في عمق الأشياء وجوهرها، بل يضفي طابع المحادثة اليومية على حديث الشخصيات، وينشأ من خلال موقف معين داخل القصّة القصيرة، وضعف هذا الحوار هو أن القاص يستطيع بسهولة أن يغير ويحول هذا الحوار من الصيغة المباشرة إلى صيغته غير المباشرة في السياق السردي[2]. وإن الحوار غير المباشر ((يخلص القصّة من إيقاع رتيب قد يتخلل {كذا...}، ويؤدي دوراً تسريعياً للحدث محافظاً على قصديته المرتبطة بفعل الشخصية)).[3] وعندما نقول إن الحديث أو الحوار في النمط المجرد يقترب من المحادثة العادية أومن الإجابات السهلة على الأسئلة التي تطرحها الشخصيات إلا أن تلك الإجابات ((عادية ليست فيها رؤية خاصة، وتتسم الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل)).[4]

(1) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 96.
(2) ينظر: م. ن، 56-57.
(3) ن، 65.
(4) القصّة القصيرة في أدب زهدي الداوودي، آزاد عبدالله محمد، كلية اللغات/جامعة صلاح الدين "رسالة ماجستير"،2010، 96.

نجد هذا النمط من الحوار المجرد في قصة "طفولة ملغية" وهي من قصص المجموعة الثانية بعنوان "كتابات تطمح أن تكون قصصاً". إن موضوع هذه القصّة عن الطفل، وكيفية خضوع الطفل للعمل في مرحلة مبكرة من حياته لأسباب متعددة، وأولها موت الوالد، ثم الفقر وعدم إدراك أهمية الطفل من قبل الأهل، ولاسيما عند موت أحد الوالدين الذي يجعل الأسرة تتفكك ويكون الطفل المتضرر هو الوحيد في الحياة، ويقع على عاتقه الكثير والعديد من المسؤوليات في سن مبكرة، حيث إن من حق الأطفال التمتع بطفولتهم وحيويتهم ونشاطهم بعيداً كل البعد عن نشاط الأهل وممارساتهم الحياتية من العمل والإحساس بالمسؤولية.

تدور هذه القصّة حول طفل اسمه "نزار" وهو في السابعة من عمره، يفقد "نزار" أباه في حادثة مؤلمة حيث سقط الأب من أعلى بناية عالية كان يعمل فيها. وبعد موت الأب أصبح "نزار" يتيماً وحيداً بدون رعاية وسند الأب، وانتقل إثر ذلك إلى بغداد ليعيش مع أخته وزوج أخته، وأصبح يعمل في دكان لتصليح السيارات. من هنا بدأت رحلة "نزار" مع الوحدة بسفره إلى بغداد وترك أمه و مدينته كركوك وأصدقائه ليتحمل مسؤولية أكبر، على الرغم من صغر سنه إلا أنّ الطفولة باتت ملغية بالنسبة له، ولم يعد يملك الحق في أنّ يعيشها مثل باقي الأطفال. ولكن نرى أنّ ذكريات الطفولة في المدينة وصورة أصدقائه تعود إليه بين آونة وأخرى عن طريق عملية الاسترجاع التي تمثل له السعادة. إن حياة الطفل حساسة جداً، ولاسيما في المراحل الأولى من بداية حياته، وأي شيء يؤثر فيهم وفي طفولتهم سواء كان ذلك أموراً ايجابية أو سلبية، وهذه الأمور تترك أثراً في تكوين شخصياتهم، ولاسيما إذا كانت نشأة الطفل غير مستقرة ولم يتوفر لها الجو الخاص به ولم يشعر بالطمأنينة والأمان والاستقرار في طفولته، وهكذا يؤثر في مستقبله.

يبدأ أحداث القصة بعد موت أب "نزار"، ثم يأتي بعد ذلك الرجوع إلى الماضي. ونجد في القصّة الكثير من الحوارات الموجزة والقصيرة من نوع الحوار الخارجي المباشر في النمط المجرد الذي يقع بين شخصيات القصّة في مشاهد مختلفة

وهو قريب من المحادثة العادية، وكلامهم لا يحتمل تأويلات وشروحات معمقة، وساعد الحوار على سير الأحداث، ويبدأ الحوار: بين "الاسطه" و" نزار " في بداية القصّة حيث يطلب الاسطه منه أن يذهب إلى المحل وينظفه ويذهب قبله بوقت حتى ينجز ما طلبه منه، بعد ما يستيقظ يلحق به، وذلك في هذا الحوار:-

((نزار: نعم، عمي...

الاسطه: فقط قل للجابي – نزلني في ساحة الطيران – وستجد الكنيسة أمامك مباشرة.. والمحل، كما تعرف بجانبها.

نزار: نعم عمي..

الاسطه: وفي الثامنة، بإذن الله، أكون عندك....ولكن حتى ذلك الحين أريدك أن تكون قد كنست ونظفت المحل جيداً، وهيأت عدة العمل.

نزار: نعم عمي...

الاسطه: اعتمد عليك يا ابني؟

نزار: نعم... نعم... عمي))[1]

هذا الحوار المتبادل بين "الاسطه"و "نزار" يدور حول إعطاء التعليمات من قبل "الاسطه" وعنوان المحل وما عليه القيام به من تنظيف وترتيب للمحل، وهو يرد بـ"نعم" بصورة فيها دلالة على الإطاعة والتهذيب وسماع الكلام وإعلان استعداده للعمل وما طلب منه، وهذا الحوار واضح وبسيط ولا يحتمل التأويل والتعمق. وكذلك الحوار يذكرنا بما وقع على عاتق الطفل من مسؤوليات لتنظيف المحل وفتحه وإعداد الأدوات وترتيبها بما فيه نهوض الطفل مبكراً والذهاب إلى العمل يلغي واحداً من أبسط حقوقه وهو النوم الكافي للطفل بقدر ما يحتاجه، وهذا دليل على أن "نزار" لا يعيش طفولة طبيعية بل يتصرف "الاسطه" معه كأنه شخص بالغ وعليه تقع المسؤوليات.

(1) قصة"طفولة ملغية" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 81.

ثم نجد في مقاطع أخرى من الحوار في هذه القصّة أن "نزار" لا يزال بانتظار ذهاب "الاسطه" إلى العمل، لأنه تأخر ولم يصل في الوقت الذي قال بإنه سيكون حاضراً. وعندما كان "نزار" منشغلاً بأعماله رأى مجموعة من الأطفال يذهبون إلى المدرسة وملابسهم جميلة ونظيفة ويحملون حقائب مدرسية ذات ألوان زاهية وهذا جعله يحلم هو أيضاً أن يدخل إلى المدرسة في السنة القادمة ويحلم أن يكون لديه دفاتر وأقلام وحقيبة جميلة، إلا أن طفولته بدا تلغي تماماً لأنه تجاوز السابعة من العمر ولا يحمل لحد الآن الجنسية. تكتشف هذه المعلومات في الحوار الذي دار بين أخته وزوج أخته أي "الاسطه":-

((الاخت: ولماذا السنة القادمة؟

الزوج: لأنّه ليس ثمة مدرسة تقبل الطلاب في النصف الثاني من السنة، ولأنّه حتى الآن بلا جنسية.

الاخت: وي!!

واسترسل باستنكار:-

الزوج: الولد، تجاوز السابعة، ولكنه بنظر القانون غير مولود أساساً))[1].

وفي النهاية يفاجئنا القاص أن اليوم الذي ذهب فيه "نزار" إلى العمل كان يوم "الجمعة" وهو اليوم الذي ينتظره "نزار" بفارغ الصبر، لأنه يوم مجيء "أمه" إلى بغداد لزيارته بعد أن طال انتظاره لهذا اليوم و يكشف القاص هذا الأمر عن طريق الحوار الذي دار بين "نزار" و بين "المرأة" التي ذهبت إلى السوق لشراء الحاجيات، ومرت أمام محل الاسطه عندما قال:-

((نزار: لا يتأخر "أستادي" إلى هذا الحد

بدا... كما لو كان يشكو همه لنفسه. واذ ظلت المرأة ترنو إليه بحنان أموي عميق.. رأى فيها صورة أمه...

اضاف وهو يوجه الحديث اليها مباشرة.

(1) قصة "طفولة ملغية" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"،90.

نزار: هو لا يتأخر عن الثامنة.. أبداً...

المراة: الثامنة ولكن الساعة قد تجاوزت العاشرة. يا ابني)).[1]

ويستمر الحوار بهذا الشكل ويقول:-

((نزار: ها؟... إذن... لماذا... لم يأتِ؟

المراة: ولكن.. قل لي يا ابني.. هل يعمل أستادك أيام الجمعة أيضاً؟))[2]

إذن هذه القصّة مليئة بالحوارات المتناسبة مع شخصياتها، وكذلك مع مواقفها حيث يدور الحوار ضمن النمط المجرد في الحوار الخارجي المباشر بين البطل "نزار" وشخصيات أخرى موجودة في القصّة.

واستخدم القاص في القصّة علامة "الصمت"في الحوار عبر طريقتين: أولاً:- عن طريق استخدام علامة "التنقيط" الدالة على الصمت. ثانياً:- استخدام الصمت عن طريق تعليق الراوي من خلال النص السردي الذي فيه كلمة "الصمت" وذلك في حوار: -

((في اليوم التالي وجد نفسه يسير إلى جانب أخته حاملاً حقيبته صغيرة متوجهين نحو سيارات بغداد، يرين عليهما صمت ثقيل... خرجت منه أخته:

الأخت: نزار...هل انت فرحان؟

هز كتفه هزة خفيفة غير معبرة عن أي شيء. وظل ساكتاً.. ثم سأل بقلق:-

نزار: هل ستأتي أمي حقاً؟

الأخت: طبعاً... يوم الجمعة... تجدها عندك)).[3]

ونجد أن القصّة تمثل الصراع بين الزمن الماضي الذي يمثل للطفل، أي لـ"نزار" وجود الأب وحنان الأم، والمدينة الجميلة وأصدقاء الطفولة، إلا أن كل ذلك أصبح بفعل موت الأب ملغياً في تلك الحياة، وانتقل إلى الحاضر الذي يمثل له موت

(1) م. ن، 92.
(2) ن،92.
(3) قصة "طفولة ملغية" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 89.

الأب، وفقدان حنان الأم، والبعد عن مدينة الطفولة "كركوك"، والجوع والاضطرار إلى العمل، هذا كله يمثل حاضره. إن هذه القصّة نموذج لكثير من النماذج الموجودة في الحياة الواقعية، وأحياناً قد لا يكون حرمان الطفل من حقوقه سببه موت الأب أو الأم، بل نجد أحياناً أنّ الوالدين موجودان، ولكن بدافع الاعتماد على النفس، أو عن طريق قلة الحاجة يدفعون أولادهم إلى الشوارع من أجل العمل أو التسول، وهذا يجعل الطفل يتخلى عن أحلامه وآماله وإلغاء طفولته. ولتوضيح ذلك اعتمد على استخدام الصيغة الفعلية في الحوار من أمثال "سأل، تساءل، سألته....."وغيرها من الأفعال، ويستعمل القاص هذه الصيغ من أجل كسر رتابة السرد ولأن استخدام الصيغ الفعلية يعطي الحركة بدلاً من السكون.[1]

وكذلك يوجد الحوار المباشر من النمط المجرد في قصة "حرمان" وهي من القصص نفسها في المجموعة الثانية "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، وجاء الحوار على شكل السؤال والجواب بين "شوان"و"الأصدقاء". ويبدأ الحوار بهذا الشكل في بداية القصّة:-

((أحد الصبيان: نلعب "حنجيلة".. ؟

اقترح أحد الصبية.. متسائلاً. ارتفعت أصوات الاستحسان من كل جانب:-

الصبيان: أي والله... أحسن لعبة)).[2]

الحوار بدأ على لسان أحد الأصدقاء في سؤاله عن اللعبة وفأجاب باقي الصبيان بالإجماع، ووافقوا عليها، وجاء ذلك في شكل سؤال وجواب سريعين غير قابل للتأويل. ولكن "شوان" يراقبهم أمام عتبة باب بيتهم حيث خرج من المستشفى ورأى أنهم يلعبون اللعبة التي جاءت به من محلة "ئازادى" وهو أول من لعبها في محلة "شاطرلو" واعتبر نفسه صاحب هذه اللعبة وعلمّهم. إلا أنه الآن يشعر بالغضب ويستهزيء من أصدقائه، لأنهم لا يجيدون اللعب فيها بشطارة مثل ما هو كان يفعل،

(1) ينظر: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 44.
(2) قصة "حرمان" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 17.

وبسبب الإصابة في رجله عجز عن أن يلعب معهم. وعندما كان أصدقاؤه مشغولين باللعبة خرج أحد الصبيان من اللعبة و اسمه "محمد" حتى انتبه إلى أن "شوان" خرج من المستشفى وأخبر أصدقاءه الباقين في هذا المقطع:-

((محمد: شوان... شوان خرجت من المستشفى؟

وقبل أن يسمع جواب سؤاله... اندفع بفرح عارم نحو الصبيان ينقل إليهم الخبر السعيد الذي كان أول من اكتشفه:-

محمد: يا جماعة... شوان خرج من المستشفى)).[1]

ويستمر الحوار بهذا الشكل من "السؤال و الجواب"إلى أن أحاط الكل بشوان، وكانوا يسألونه عن حاله، ومتى خرج، وهل تحسن والكثير من الأسئلة:-

((الصبيان: شوان متى خرجت..؟

شوان: اليوم – صباحاً...

الصبيان: شوان كيف تشعر؟ هل تحسّنت رجلك.؟

شوان: لابأس... أحسن..

الصبيان: شوان تستطيع السير بها...

شوان: لا.. حتى الآن..لا..

الصبيان: يعني.. يعني.. لا تستطيع مشاركتنا اللعب؟

شوان: لا... لا..

الصبيان: هيا.. هيا.. كن شاطراً.. هيا نحن نسندك.

وعلى أصوات اللغط والضوضاء.. خرجت إليهم أم شوان..

الأم: أولادي.. دعوه.. الآن، إنه لا يستطيع..

الصبيان: ولكن ياخالة..

الأم: بعد أيام... أيام... إذ يتحسن.. يلعب معكم))[2]

(1) قصة "حرمان" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 19.
(2) م. ن، 19.

يظهر لنا الحوار أن"شوان" لا يستطيع أن يلعب مع أصدقائه بسبب ما أصاب رجله، لأنه لم يتحسن بصورة كلية إلى ذلك اليوم، لذلك لا يستطيع أن يشارك في اللعبة مع أصدقائه. وأمه تدخل في الحوار عندما أكدت عدم مشاركته إلى أن يتعافى ويتحسّن بصورة كلية.

وفي قصة "غيوم بلا...مطر !" وهي من القصص القصيرة الموجودة في المجموعة الثالثة بعنوان "الجبل والسهل" كتبت القصّة في تونس، وأحداثها تدور حول رحلة رسام عراقي إلى تونس لافتتاح معرض له ويتبيّن من خلال الحوار الرسام والشخصيات الأخرى في القصّة مثل "السائق" و"متعهد المعرض" و"موظف الاستقبال بالفندق". والبطل في أول زيارة له إلى تونس، وتبدأ القصّة بوصف مدينة تونس كمقدمة استهلالية وصفية لجمال المدينة ومناظرها الخلابة الرائعة، وهنا نجّد أن الراوي وشخصية البطل شخص واحد، أي يسرد الراوي على لسان البطل أحداث القصّة وحوارها، واسمه "محمد الجبل"، ونزل في الفندق الذي احتجزه له متعهد المعرض اسمه "رابح بن موسى". واستعمل القاص الكثير من مقاطع الوصف داخل السرد، مثل وصف المدينة، ووصف الفندق وغرفة الفندق، ووصف المرأتين الأولى "مضيفة طائرة"، والأخرى "فتاة الليل" أطلق عليها اسم "موناليزا"، والأحداث في القصّة تتوالى بصورة مستمّرة ويسرد ما حدث له أثناء شربه الخمر، وكذلك يشرح كيفية احتجاز لوحاته في مطار تونس وعدم السماح له بدخوله إلى تونس. فالحوار موجز ومكثف يدور ضمن الحوار المجرد حيث يعطينا معلومات بصورة موجزة دون تفاصيل وتعمّق فيها، ويبدأ الحوار مع "البطل" و"السائق" بهذا الشكل:-

((السائق: أهي زيارتك الأولى...؟

سألني السائق ممزقاً شرنقة الصمت والتأملات التي نسجتها حول نفسي.

محمد الجبل: نعم)).[1]

(1) قصة "الغيوم بلا... مطر! " من مجموعة "الجبل والسهل"، 219.

من خلال الحوار عرفنا أن هذه الزيارة هي الأولى للبطل إلى تونس، ولم يعطنا الحوار اسم البطل ومهنته، بل أعطانا معلومات قليلة في محادثة اعتيادية في موقف معين، وهي التعارف مع السائق لأول مرة، حيث يلتقيان ويستمر الحوار بهذا الشكل في حديث بين "السائق" و"البطل":-

((سأله بعد صمت قصير:-

السائق: سياحة؟

محمد الجبل: تقريباً و...ثمة معرض للوحاتي... يقام اليوم.

زفر:

السائق:آه.. باهي، باهي.

أسرعت أقول:-

محمد الجبل: لا محمد... اسمي.. محمد.. الـ..)).[1]

إن استمرارية الحوار في هذا المشهد بين البطل والسائق أعطت معلومات إضافية للمتلقي، وهي أن "البطل" اسمه "محمد" رسام وأتى من أجل السياحة وكذلك فتح معرضٍ للوحاته. واستخدام القاص الصمت في الحوار يدل على كلام غير منطوق به في أثناء المحاورة، والصمت دخل عن طريق السرد حيث يمثل تعليقاً سردياً بوساطة السارد، لأن كلمة الصمت تكون حاجزاً زمنياً في المسافة الحوارية القائمة في المشهد، ويكون توضيحاً بالنسبة لكلام المتحاورين وسير حوارهم.[2]

وفي هذا المشهد يستمر الحوار بين "السائق" و"البطل" عندما حصل سوء تفاهم بينهما حين فكر "محمد" أن "باهي" اسم، لكن "باهي" في الحقيقة كلمة تعني "الجميل" في اللهجة التونسية ويتضح هذا الأمر خلال حوارهما:-

((محمد الجبل: وقبلما أنطق الاسم الثاني، صعقني بضحكة: بل قهقهة مجلجلة صاخبة اختض لها جسده البدين. حتى كاد المقود يفلت من بين يديه.

(2) م. ن،220.

(1) ينظر: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 50-52.

قلت باستياء:

محمد الجبل: ليس في اسمي ما يثير الضحك.

وفجأة فقد الرجل كل مرحه، وتلبسه حالة غريبة من الارتباك والاضطراب.

السائق: عفوك سيدي!

أهذا معقول؟ أبداً والله لقد... أضحكني سوء الفهم الذي حصل.

سوء فهم؟

السائق: باهي... يا سيدي الكريم يعني جميل... جميل.

محمد الجبل: أهي كذلك؟

وأطلقت أنا الآخر ضحكة عالية... إذن لك الحق يا أخي.

محمد الجبل: ما الاسم الكريم؟

السائق: السعيد.. السعيد... بن مصطفى.

محمد الجبل: باهي... اسمك... باهي جداً... أيها الأخ العزيز..)).[1]

نكتشف من خلال الحوار أن السائق اسمه "سعيد"، والحوار كان حواراً خارجياً مباشراً من النمط المجرد في داخل في إطار مشهد نشأ بفعل موقف، وهو ركوب سيارة الأجرة، وحصل سوء التفاهم بينهما. هذا يدل على أن الحواركان اعتيادياً، وجرى بين شخصين تعرف كل واحد منهما على الآخر من خلال الحوار وتبادل المعلومات بينهما، وليس في الحوار تأمل عميق والدخول في العالم الداخلي للشخصيات وأن إدارة القاص للحواركانت ناجحة ومتناسبة مع الشخصيات ومستوياتهم وملائمة مع الموقف أيضاً.

إن هذه القصّة مليئة بهذا النوع من الحوار، ويستمر الكاتب في كشف معلومات جديدة من خلال الحوار بين "موظف الفندق" والبطل "محمد الجبل" وفي هذا الحوار نعرف أن رقم الغرفة المحجوزة له هو رقم "13" ثلاثة عشر، وهوكان لديه إحساس

(1) قصة "الغيوم بلا... مطر!" من مجموعة "الجبل والسهل"، 220-221.

سلبي تجاه هذا الرقم، لأنه يعتبر من الأرقام المتشائمة وينسب إلى من حظه سيئ، وذلك في هذا الحوار:-

((موظف الفندق: تفضل غرفة رقم "13".

وكأن مئة عقرب لسعتني دفعة واحدة صرخت :-

محمد الجبل: لا رقم "13" لا. أعطني أي رقم آخر)).[1]

وفي مشهد آخر نلحظ الحوار الذي دار بين البطل "محمد الجبل" و "المضيفة" قبل إقلاع الطائرة ونكتشف أن البطل هو رسام من "العراق" :-

((المضيفة: ارسمني، لم أجب – (كنت أشرب، أشربها)... أم... أم... لست حلوة؟

قلت:-

محمد الجبل: بل حلوة.. حلوة إلى حد أخشى الاحتفاظ بك.

المضيفة: ومن قال انّي سأسمح لك بالاحتفاظ بي – ارسمني، ارسمني ثم اسني {كذا...} مثلما أنساك أول ما تهبط الطائرة)).[2]

إن هذه القصّة مليئة بهذه الحوارات الموجزة والمكثفة بين البطل "محمد الجبل" وبين المتعهد "رابح بن موسى" وبينه وبين فتاة الليل الشبيهة بـ"موناليزا". ومعظم الحوارات من النوع المجرد الذي ينطق به الشخصيات ويكون عبارة عن مرور سريع على الأحداث والأشياء والتنقل عبر نقاط متعددة بصورة سريعة وخاطفة دون التوقف والتأمل فيها، وأحياناً يقترب الحوار من الحياة اليومية وينقل حديث الشخصيات مثل ما هو دون أي تغيير فيها.

ثانياً: النمط المركب:-

(1) قصة "الغيوم بلا... مطر!" من مجموعة "الجبل والسهل"، 223.
(2) م. ن، 224.

النمط الثاني من الحوار الخارجي المباشر هو النمط المركب، ويشمل هذا النوع من الحوار قدرة الوصف وكذلك قدرة تحليل الأشياء، في هذا النمط من الحوار المركب ((تدور عين المحاور، بطيئاً، فهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية، ربما تعبر عن موقف أو إلتزام أو معارضة، فضلاً عن أنها عين تحلل بمخيلة نابضة حية فتقرأ سطوراً غير ظاهرة على سطوع الأشياء في الواقع)).[1] وقدرة الوصف والتحليل التي تتشارك مع هذا النمط تكون على قسمين قسم يعتمد على الوصف أو التحليل الطويل، والقسم الآخر يعتمد على الوصف أو التحليل القصير. وفي بعض الأحيان تعتمد على القدرة التحليلية على القدرة الوصفية لحالة الإنسان أوموقفه.

إذن الوصف يعتمد على طريقتين :- الأولى وصف حرفي لإظهار الشكل والشيء والهيئة، والثانية وصف لتحطيم الأشياء وهدمها عن طريق تشغيل المخيلة إلى أقصاها لتكوين عالم تخيلي للمادة الموضوعة.

إن الوظيفة الوصفية للحوار نقيضة للوظيفة السردية لأن الوصف يلم بالمكونات الساكنة التي يتوقف معها الزمن افتراضاً، في حين يرتبط السرد بمتابعة حركة الحدث ومسار زمنه. والحوار المحلل يساعد على تحليل الأوضاع النفسية والاجتماعية ذاتياً وموضوعياً، كذلك يصور لنا الظروف النوعية. من وسائل الحوار المحلل هي التوقع، والاستنتاج والمقارنة والتحليل الباطني الخاص وتوظيف المثل والتذكر، والتحليل النفسي للموقف الذاتي.[2]

نجد مثل ذلك الحوار في قصة "حيث الناس يعيشون كالهواء "، وأحداث القصّة تدور حول ملك ظالم سيطر على الناس عن طريق وجود كائنات ومخلوقات غريبة التي تفوق قوّتها قوى البشر العادية، وهكذا سيطر على شعبه الذين يعيشون في المدينة تحت رحمة تلك المخلوقات وبطشها وظلمها.

(1) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام،66.
(2) ينظر: م. ن، 67 – 72.

وهذا الملك الغريب كان يعاقب كل من يحلم و يفكر في الحرية فيعاقبهم عن طريق ابتلاعه، وبالمقابل هناك مدينة أخرى يعيش الناس فيها أحراراً ويمارسون حرياتهم مثل الهواء وينعمون بحياة هانئة. ونجد ثلاثة اشخاص يحاولون الهرب من ظلم الملك والذهاب إلى المدينة الأخرى. فيبدأ الحوار بينهم بهذا الشكل :-

((ثلاثتهم يندفعون بسرعة مجنونة، تحركهم رغبة واحدة، تتجذر في اعماقهم، وهي الخلاص من هذه المدينة الملعونة، التي سدّ فيها الاشباح منافذ النور ويلف الظلام كلّ شيء.

بعد مسيرة ساعات طويلة، ممضة، من الجوع والعطش والتعب، وجدوا انفسهم أمام جبل عال وعر المسالك، شاق التسلق.

قال الثاني:

الثاني: هذا هو الجبل السوار الذي تلبسه المدينة.

قال الثالث، حاسماً الأمر بسرعة وبلا تردد:

الثالث : يتحتم علينا اجتيازه.

فكر الأول وكان يفكر منذ انتصب أمام الجبل، ولهذا لم يتكلم وتنازل عن حقه في الكلام للثاني والثالث، مع أنّ المنطق الطبيعي للأمور يقتضي أن يكون هو باعتباره الأول، البادئ قبل الثاني والثالث.

قال:

الأول: لو حاولنا اجتياز الجبل...

توقف، أغمض عينه، ثم فتحها فجأة وأضاف بسرعة:

الأول: لغضب علينا الملك)).[1]

إن الحوار المركب الذي يتميز بطبيعة تحليلية وتأملية واستكشافية لما يدور داخل عقل كل واحد منهم تجاه موقف الملك وكذلك قولهم وشجاعتهم على اجتياز الجبل الذي أصبح عائقاً صعباً أمامهم وهل يتراجعون عّما آمنوا به أو يستمّرون في

(1) قصة "حيث الناس يعيشون كالهواء" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 45.

المحاولة لاجتياز الجبل دون خوف. أمّا الشخص الثالث فكان إيجابياً فأخذ قراره في داخل عقله على أنه لا يقبل بالظلم والقيود ويريد أن ينعم بالحرية ومُصِر على اجتياز الجبل الذي أمامه.

ولكن الشخص الأول تأخر في القول ولم يكن مثل الآخرين، لأنه شخص متردد وخائف ويظهر ذلك، من قوله: لو حاولنا الاجتياز واكتَشفنا الملك يغضب علينا ويبتلعنا ويحبسنا في داخله، وهذا القول يدل على خوفه وعدم قيامه بالمجازفة بحياته من أجل الحرية،ولو أنه في قرارة نفسه يريد أن يتحرر.

وفي مقطع آخر عندما قال الشخص الثالث:-

((الثالث: بإمكان الملك أن يخنق رغباتنا أو يغتال أو يذبح على مرأى منا طموحاتنا، فيما لو كنا ما نزال أحجاراً صماء، أو حتى غير صماء تقوم عليها أركان قصره وحكمه، أما الآن وقد استعدنا-بعزمنا وتصميمنا- إنسانيتنا، وقبلما يجهز عليها أو يشوهها. فلا بد أن نحقق الأمل الذي القاه حب الحياة في رحم رغباتنا... وطموحاتنا، خلق فينا هذه القوة الفولاذية التي صهرنا في وحدة عملاقة، جعلتنا ملوك أنفسنا في القول والتفكير والفعل.

ثم قذف بصقة سوداء، ما كادت تلامس الأرض حتى استحالت إلى بركة دم شديد الحمرة، وقال بحقد:-

الثالث: تفوه و و.. على ملك مدينتنا. وعلى سائر الملوك.. الطغاة)).[1]

نستنتج من حوار الشخص الثالث أنه شخص ثائر ومناضل، ولا يحب الظلم والطغاة أينما وجد، وأنه يحب الحياة والحرية و يريد أن يكون حراً في تفكيره وعقله وطريقة عيشه حتى في الهواء الذي يتنفسه ولا يقبل بالهزيمة والتراجع إلى الوراء بعد ما قطع مسافة طويلة.

وفي حوار آخر بين الشخص "الأول" والشخص "الثاني" يتبيّن ظلم الملك وغدره ومعاقبته لكلّ من يخالفه ولايعمل ولايطبق أوامره، حيث يقول:-

(1) م. ن، 46.

((صرخ الأول:
لقد قرّروا معاقبتنا.
قال الثاني:
لم نرتكب جرماً.
قال الأول:
بل ارتكبنا.. لقد فكرنا، والملك منع التفكير.. وحلمنا.. والملك منع الحلم.. وتحدثنا عن المدينة التي يعيش أهلها كالهواء... والملك منع الحديث عنها.)).[1]

نستنتج من الحوار الذي دار بين الثلاثة أنهم سوف يعاقبون إذا فعلوا ما يعد في نظر الملك واتباعه جرماً فيعاقبهم لأنهم فكروا، ومعنى التفكير أنهم لم يرضوا بحياتهم تحت رحمة الملك وظلمه، لأنهم فكرّوا بالمدينة الأخرى التي على نقيض مدينتهم، حيث من حق الانسان أن يفكر في الحرية والعيش بأمل وسعادة بعيداً عن الكائنات الغريبة والوحشية من أسد وديدان وجرذان والرائحة النتنة التي تفوح من مدينتهم، في حين المدينة الأخرى كانت مليئة بالجمال والخير والحرية والروائح الطيبة.

لقد استعمل القاص تقنية توضيح هوية المتكلمين في صيغة الحوار، إذ هناك ((كتابٌ يلجؤون إلى صيغة مقاربة لتعزيز توضيح هوية المتكلم حين يزيد عدد المتكلمين على اثنين لمنع الالتباس دون تدخل من الراوي في وصف حالة المتكلم، وذلك من إضافة الترقيم إلى المتحدثين)).[2]

أما الناقد والكاتب المسرحي" صباح الأنباري" فيقول إن القاص يستعمل الترقيم لقصد آخر وهو أنه ((قد استخدم مَرْمُزاته من الأرقام أيضاً كي لا يمنح إبطاله تحديداً زمكانياً فيسمى أحدهم "الأول" ويسمى الآخرين "الثاني" و"الثالث" لتظل القصّة مفتوحة لكل زمان وعلى كل مكان لم يستطع الناس فيه رفض ملوكهم

(1) قصة "حيث الناس يعيشون كالهواء" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 51-52.
(2) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 44.

بعد)).[1] ومعنى ذلك أن يكون فضاء القصّة مفتوحاً لأي شخص في أي زمان ومكان، ولأي شخص لا يقبل الظلم والطغيان والاستبداد، ولأي شخص يقوم بالثورة ضد أي ملك أو حاكم ظالم وضد أي تقييد للحريات والأحلام والأفكار والآراء. ونستطيع أن نقول إن القصّة رمز للنضال والثورة ضد كل مبادئ الشر، ولاسيما أنها تمثل الثورة الكردية ضد النظام الاستبدادي الذي منع عنهم حتى التفكير في حريتهم.

ثالثاً: النمط الترميزي:-

النمط الثالث من أنماط الحوار الخارجي المباشر هو نمط "الترميز"، حيث نجد القاص يرمز إلى الهدف أو مقصدية القصّة من خلال استخدام الرمز والتعبير عن الآراء والأفكار التي يؤمن بها. وظهور الرمز في الحوار يعود إلى السنوات بين " 1968-1980" وهي المرحلة الحقيقية لولادة القصّة العراقية الناضجة حيث ظهرت القصة العراقية بصورتها الجديدة من خلال تأثير المذهب الواقعي ، وهو مذهب يتعامل مع مستوى الواقع الخارجي والمشاعر والبواطن النفسية في ضوء معطيات فنية وفكرية والحوار الترميزي يرتبط بالقصّة التي تستعمل في فكرتها أو شخصياتها الرمز أو عن طريق التلميح بعيدة عن المباشرة والتقريرية.[2] لأن((الترميز هو توظيف الرمز في نسيج القصّة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص)).[3]

يكون الترميز في الحوار على مستويين، الأول مستوى اللفظ والتركيب وقابلية الكلمة على التأثير المجازي عبر الطاقة التي تمتلكها الكلمة أو اللفظة، والرمز يشتق من خلال الجو النفسي الذي يضع الشخصيات المتحاورة في موقف معين، وأحياناً يلجأ القاص إلى ترميز اسم المتحاور، فمن خلال تلك اللفظة يتحقق وجود ترميزي

(1) المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنكنة الابداعية، منشورات مجلة بيفين، عدد: 10، السليمانية، 2009، 56.
(2) ينظر: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 78 – 79.
(3) م. ن ، 79.

للمتحدث قبل أن ينطق بالكلام.[1] والمستوى الثاني يكون على مستوى الحدث أو الموقف، ونتعرف عليه من خلال الإنطباع الكلي للقصة واللغة المستعملة قريبة من لغة الحياة اليومية، والثاني يكون الترميز المتخيل، لأن الخيال جزء قائم في أي نوع أدبي وفي أي مذهب كان، و الترميز المتخيل ((هو كشف إمكانيات مبتكرة لتوظيف الخيال ضمن الحالة، يعمد إليها بعض القصاصين حين يقيمون عوالم خاصة تكتنفها رؤى خيالية حلمية قد تتجه أحياناً إتجاهاً فنتازياً))[2].

ومن القصص التي اعتمد القاص فيها على استخدام الرمز قصة "الجراد" التي تمثل قوة ظلم النظام الذي كان يحكم العراق، ولاسيما بالنسبة للكرد. وأشخاص القصّة إما قد يقبلون هذا الواقع أو يتحولون إلى مسخ قابع في الظلام، أو لا يقبلون فيموتون على يد أسراب الجراد التي تمثل القوة الحاكمة والظالمة. وكذلك تمثل الإبادة الجماعية والوحشية التي نفذت بحق الكرد، المتمثلة بهدم القرى والبيوت وقتل الاناس الابرياء من الأطفال والنساء و الشيوخ، وكانت الإبادة الجماعية عن طريق استخدام الأسلحة الكيمياوية وعمليات الأنفال، ودفن الاحياء بصورة بشعة حتى تحول العراق إلى مقبرة جماعية عامة، حيث بنت السلطة ونظامه على دم الأبرياء والشهداء والضحايا. فمن أجل الثورة وتحقيق الحرية كان القاص مع شعبه و قضيتهم ومع حقهم في استرداد حقوقهم التي سُلبت منهم ، وطالب بالثورة إلى أن ننال الحرية دون أن نستسلم فإنما أن نعيش أو نموت بكرامتنا دون الخضوع لإرادتهم وسلطتهم، وكان من الأفضل في رأيه أن نموت ونستشهد بدل من أن نستسلم للقهر والظلم.

والرمز هنا مستعمل للتعبير عن قوى "الشر" والظلم، على مستوى "الموقف والحدث" في القصّة، وهو هجوم القوى الجرادية على قرية كردية وإبادة كل ما فيها، والترميز على مستوى المتخيل حيث خلق القاص لنا عالماً خيالياً مليئاً بصور"الجراد" الذي يهاجم كآلةٍ عسكرية ويتميز بقوة تدل على عجائبيته وغرائبيته

(3) ينظر: ن، 80 – 83.
(2) ن، 88.

إذ تشبه الحلم وخاطب ئاسوس نفسه، وقال إن الهجوم الجرادي بدأ أولاً بالحقول والمزارع، وبعد ذلك وصل إلى اقتحام المنازل وهدمها. ثم وصف هجوم "الجراد" وكيف مسح كل الجمال الموجود في القرية والمزارع والحقول التي كانت بادية خلال قدوم فصل الربيع الجميل ، ووصف طريقتهم الوحشية في سحق كل شيء في طريقهم دون أي أهمية. وقدم لنا القاص فكرة المقاومة وعدم الاستسلام للهجوم العنيف الذي كانالناس يتعرضون له، وذلك من خلال "ئاسوس" بطل القصّة ومن خلال مشهد من الحوار بين مجموعة من الأصوات وبين "ئاسوس" يطلب منهم عدم الاستسلام ومقاومتهم ويقول عار على كل من يستسلم ولا يقاوم:-

((ارتفعت أصوات أخرى، من هنا وهناك، أصوات باكية... مبلولة بالدموع، مثخنة بالجراح...

صحيح و.. والله... صحيح... آه...آه..

الأصوات : الجراد وأقوى منا... الجراد أشرس منا...

وجد ئاسوس نفسه إزاء هذه الأصوات يصرخ:-

ئاسوس: بل قاوموا.. أيها الأخوة... قاوموا..

صاح آخر...

الأخر: لا أمل في المقاومة...لقد احتل الجراد منطقة شوان...بأكملها... يا أستاذ.

ئاسوس: عار علينا... أن يهزمنا الجراد... قاوموا.. قاوموا.)).[1]

وبعد استمرار هجمات الجراد على القرية وموت الكثير من أهل القرية إلا أنهم لم يموتوا موتاً طبيعياً بل ماتوا شهداء مثل أناس نبلاء وعظماء، لأنهم قاوموا حتى النهاية دفاعاً عن حريتهم ووطنهم بدمائهم، ونجد ذلك في حوار "روناك" مع "ئاسوس" والأم:-

((روناك: هل الإنسان...يغدو.. اجمل حين يموت..

(1) قصة "الجراد" من مجموعة "الجبل والسهل"، 152.

فكر ئاسوس قبلما يجيب. بعد صمت غير قصير:

ئاسوس: ربما.. ولكن ليس كل الناس... وليس في كل الظروف.. وظل يردد... أجل ليس كل الناس... ولا في كل الظروف.

استفسرت الأم:

الأم: ماذا تعني...؟

بينما قالت روناك...

إذن لا بد أن يكونوا أناساً عظماء... ماتوا في ظروف غاية في النبل والشجاعة... فأحاطت بهم... هالات من النور والوهاج))[1]

وهناك شخصيات مثل "مدير الناحية" الذي كان مع القوى الجرادية ومسخ وأصبح واحداً منهم، وأراد أن يقول القاص لنا إن كل من يقدم على فعل ذلك سواء كان برغبة منه أو بدونه يعد خائناً بنظر الوطن والأرض، وإنه من العيب والعار للإنسان الخيانة، وعليه عدم قبول الظلم تجاه وطنه مهما كانت الصعاب والظروف وذلك في مقطع الحواري بين "روناك" و"ئاسوس" و"الأم":-

((ئاسوس: من هو؟ ألم تعرفه..إنه.. المدير.. مدير الناحية.. قالت روناك...

رووناك: كيف رضى أن يمسخ على هذا النحو... كيف؟

الأم: رضى؟ وهل يرضى إنسان أن يستحيل جراداً.)).[2]

وفي مشهد آخر صور لنا القاص كيفية استسلام "سيروان" خطيب "روناك" تحت تأثير الضغط، عندما هاجموا عليه وأحاطوبه في كل مكان وأخذوا ينهشون في لحمه ودخلوا إلى رأسه كأن هناك صوتاً سمعه داخل رأسه يقول له: قل أنا جراد إلى أن استسلم في النهاية. وفعل "الجراد" الأمر نفسه مع "أم ئاسوس" و"روناك" أيضاً لكنهما قاومتا حتى النهاية واستشهدتا ولم تستسلما أبداً. وكذلك ئاسوس قاوم حتى نهاية الأمر في حواره:-

(1) م. ن، 154-155.

(2) قصة "الجراد" من مجموعة "الجبل والسهل"، 155- 156.

((كان صوت ئاسوس.. يدوي، وحده، وكأنه آت من كل الجهات:

ئاسوس: لن أكون جراداً.. لن أكون جراداً...

ثم لم يلبث أن استحال الصوت المنفرد الآتي من كل الجهات.. أصواتاً... جماعية.. صادرة... منبثقة من كل مكان...

الاصوات الجاعية: لن نكون جراداً.. لن نكون جراداً.)).[1]

ثم تحوّل الصوت المنفرد لـ "ئاسؤس" إلى صوت جماعي من خلال فعل أكون إلى نكون، وأصبح الهم الفردي جماعياً أي الكل يحارب الظلم والطغيان، ويقاوم ويتعاون ويتكاتف ضد الطغيان، ولن ييئسوا إلى أن ينالوا الحرية.

تحولت القصّة بعد ذلك إلى مسرحية وهذا ما أكده الناقد "صباح الأنباري أن نصوص"زنكنة" تسخر طاقتها التي تمتلكها((لخدمة الدراما بطريقة جعلت أغلب كتاباته القصصية حبلى بالطاقات الدرامية الهائلة))[2]. إن العناصر المستخدمة في قصة "الجراد" من البداية والدخول إلى القصّة من أقرب ثيماتها وكذلك المكان والشخصيات والصراع والأبطال كلها مختلفة تماماً عما هو موجود في مسرحية "الجراد"، لأن القصّة كانت فيها طاقات وإمكانيات درامية عظيمة، لذلك حوّلها القاص بعد ذلك إلى مسرحية[3].

(1) م. ن، 161.
(2) البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة، 1.
(3) ينظر: م. ن، 15-29.