المبحث الثاني

الحوار الداخلي

أولاً: المونولوج:-

إن أصل كلمة "الحوار الباطني" أو "المونولوج" هو ((التعريب الشائع لكلمة Monologue وهي في أصلها مكونة من "Mono" الدالة على ماهو واحد ومن "Logos" التي تعني الكلام أو الخطاب، فيكون المعنى بشقيه "الحوار الأحادي" أي الحوار الذي لا يكون فيه إلا طرف واحد، ويكون باثاً ومتقبلاً في الآن ذاته)).[1] والمادة التي يتكون منها الحوار الباطني ((قد تكون قائمة على عملية التذكر... وثمة حتى من اعتبر أن الحوار الباطني قد لايكون أحاسيس الشخصية ولا أقوالها، إنما قد يكون خواطرها وأفكارها صيرت كالمادة القولية تخاطب بها الشخصية ذاتها)).[2] وعندما يضع القاص حوار الشخصيات وخطابها أو أقوالها يلتزم بأن شرط ((الخطاب الحواري... أن يشخص القاص وعي أبطاله في حرية كاملة، في هذه الحالة تتلاشى كينونة وعي البطل، أن يكون صوتاً ناطقاً باسم الكاتب وتظل مسافة تفصل بينهما، ولكن ثم حبل سري يصلهما ببعض من أجل أن لا يتحول النص إلى مذكرات شخصية. وإذا ما تلاشت هذه المسافة وانقطع هذا الحبل فإن الخطاب الحواري في النص يتحول إلى طابع مونولوجي يخضع لأيدولوجية القاص في سلطته الخاصة القائمة على صوت فردي واحد يُمسك ويحرك أبطاله))[3].

(1) باطن الشخصية القصصية، الصادق قسومة، 147.
(2) م. ن، 154.
(3) التجريب في القصّة والرواية، سليمان البكري، 65.

وعرف الكاتب الفرنسي "إدوارد دي جاردان" [1*] المونولوج فقال: إنّه ((ذلك الكلام الذي لا يسمع ولا يقال، وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة، أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي، دون تقيد بالتنظيم المنطقي، أو بعبارة أخرى في حالتها الأولى... ويعتبر المونولوج على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه. والمرء عادة يلجأ إلى مناجاة ذاته والانطواء في دواخله حين يفقد الطمأنينة والأمان))[2]. يوجد في هذا التعريف ما يختلف عن تعريف "فاتح عبدالسلام"، الذي يعتبر المونولوج ذا طبيعة متسلسلة منطقية إلا أن "إدوارد دي جاردان" قال إنه أفكار لا تخضع للسيطرة والترتيب، بل هي في حالتها الأولى مثلما يتدفق بشكل مستمر إلى الذهن، سواء أكانت الأفكار بصورة متسلسلة متدفقة أم بصورة مختلطة وغير منظمة إلا أنها يعد حديثاً مع الذات ويكشف لنا أعماق النفس ومرتبطة بالذهن مهما كان تدرجه أو نوعه. لذلك فإن المونولوج ((ينطوي على معنى الحديث الفردي الذاتي أو الداخلي أو النفسي الذي يحدث في أعماق الشخصية، فهو الحوار الذاتي الذي يدور بين الشخص وعقله وقلبه)).[3]

أما " فاتح عبدالسلام" فيعرف المونولوج بأنه((عملية التعبير عن تداعي الأفكار... بتدرج منطقي لا شائبة فيه، فما يقدمه إلينا هو جوهرياً سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي. فلا أفكار غير منسقة مع الإطار الفكري العام)).[4] إذن تتحكم في المونولوج ((السمتين الجوهريتين اللتان تميزان هذا

(4*) إدوارد دي جاردان: كاتب فرنسي ولد 1861و مات في سنة1949، كان عضواً في المدرسة الرمزية الفرنسية. وهو صاحب الفضل الأول في ابتداع منهج "تيار الشعور"في القصص وذلك في رواية له بعنوان "لقد قطعت اشجار الغار" وهي عمل قصير نشر مسلسلاً قبل أن يصدر كتاباً، وتتكون من "97"قطعة صغيرة حيث لفت أنظار القراء والنقاد لورود مادته كلها من خلال الوعي الشخصية الرئيسة اسمه " دانيال برنس"، مارس المسرح ونشر ديواناً شعرياً سنة1891....ينظر: باطن الشخصية القصصية، الصادق قسومة،86، وينظر: إنترنت:21-2-2012، www.wata.com.

(2) مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربية "من التأسيس إلى التجنيس"، نجيب العوفي، 534.

(3) بنية الحوار في"حكاية البحار" لحنا مينه، الطاهر الجزيري، 29.

(4) نقلاً عن: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 119.

المونولوج هما: التعبير ذو الطبيعة المتسلسلة منطقياً، والتعبير الذاتي المرتبط بطبيعة البوح الوجداني)).[1] أي يعبر الكاتب عما يشعر به أو يريد أن يكشف عنه عن طريق صورة متسلسلة للأفكار ضمن دائرة واحدة من الموضوع، أو يكون تعبيراً ذاتياً ووجدانياً متعلقاً إما بالشخصية أو بالقاص نفسه أي أفكاره وآراؤه تتسرب إلى حواره الداخلي ويكشف نفسه. وينقسم المونولوج إلى نمطين:-

أ- المونولوج المباشر:-

النمط الأول المونولوج الداخلي المباشر، وهو ((ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً... وكشف البحث بطرق خاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي إنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية، فهو موجود... بإرشادات المتمثلة بعبارات "قال كذا"، و"فكر على النحو الفلاني"، كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية)).[2]وظهر المونولوج أو الحديث الفردي المباشر ((بتأثير من أسلوب السرد الذاتي، وهو حديث تناجي به الشخصية نفسها دون الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعاً)).[3] وهناك فروق بين الحوار الباطني المباشر القديم والحديث، وأشار إلى ذلك "إدوارد دي جاردان" فقال :((إن الفرق بين الحوار الباطني القديم والحوار الباطني الحديث لايمثل في أن الأول يعبر عن أفكار أقلّ خفاءً وحميمية من الثاني، وإنما في أنه ينسق المادة التي يقدمها ويثبت تسلسلها المنطقي، أي إنه يفسرها وكثير ما يقتصر على تلخيصها)).[4] ومن أهم خصائص هذا النوع من الحوار هو((أن هذه الأداة في الحقيقة ليست حصيرة الأقوال، وإنما هي وسيلة استبطان وبحث وتعبير... وإن غاية

(1) م. ن، 119.
(2) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، 44.
(3) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله إبراهيم، 186.
(4) نقلاً عن: باطن الشخصية القصصية، الصادق قسومة، 156-157.

الشخصية من حوارها الباطني لا تتمثل دائماً في أن تنطق بالكلمات، وإنما قد تكون متمثلة في أن تعيشها فكراً وإحساساً. أو يمكن أن يكون هدفها أن تؤدي حساً أو إحساساً أو خاطرةً أو ضروب وعي من مستويات مختلفة قد تلامس حدود اللاوعي)).[1]

ب-المونولوج غير المباشر :-

أما النمط الثاني من المونولوج فهو المونولوج الداخلي غير المباشر وهو ((ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما)).[2]ومن خصائص هذا النوع من النمط أن((الحوار الباطني غير المباشر يركز على انتقاء لحظة خاصة من محاورة الشخصية ذاتها... ولا يورد المادة القولية منه على أصلها بحكم تدخل الراوي في نظام الكلام وتغييره تركيبه بما يتماشى مع تحويله إلى ضمير الغائب... ولا تؤدي الأداة باطن الشخصية فور نشأة الحركة الحسية أو الذهنية أو القولية، وإنما بعده بفاصل زمني قصير، لأن الراوي ينتظر ما تقوله الشخصية لذاتها قبل أن يصوغه بصوته... ومن الخصائص الدقيقة هنا أن هذه الأداة تجعل الماضي حاضراً لحظة استرجاع الشخصية إياه.... ولوروده بضمير الغائب، ومن خصوصياته عدم استخدام الأفعال التصريحية أو أفعال التمهيد "من قبيل: فقال ، فأحس، فأدرك..." وهذا راجع إلى أن نصه من إنتاج الراوي، ولكن مادته من صميم أمر الشخصية..)).[3]

مع وجود هذه التعريفات والخصائص لهذين النمطين من المونولوج إلا أن هناك أوجه اختلاف بينهما و((أحد أوجه الخلاف الرئيسة بين المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر هو استخدام ضمير المفرد المتكلم في أحدهما، وضمير الغائب

(1)باطن الشخصية القصصية، الصادق قسومة، 157-158.
(2) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، 49.
(3) باطن الشخصية القصصية، الصادق قسومة، 196-197.

أو المخاطب في الآخر.... والفرق الأساسي بين هذين التكنيكين هو أن المونولوج غير المباشر يعطي القارئ إحساساً بحضور المؤلف المستمر، بينما يستغني المونولوج المباشر عن هذا الحضور كلية أو على نحو واضح)).[1]

تبين من خلال التعريفات أن الحوار الداخلي من أهم العناصرفي العمل الأدبي، ولاسيما في القصّة القصيرة، وأنماطه متعددة، منها المونولوج بنمطيه المباشر وغير المباشر ويحاول أن يكشف ما بداخل الشخصية وما يدور في ذهنها من أفكار وخواطر وإحساس، وأن الشخصية المحاورة تضع نفسها كطرف محاور ويتفاعل مع نفسها. والحوار الداخلي في القصّة القصيرة عليها الحفاظ على قوتها وتركيزها وكثافتها بحيث لا يكون الحوار زائداً أو دون فائدة، لأن((القصّة القصيرة ذات ارتباط وثيق بالنزعة الذاتية، وبالحديث الفرد فإن الحوار الداخلي يرتبط بكلية حدث القصّة، مؤدياً إلى جعل هذا الأسلوب عنصر انتماء وانبثاق في داخل النص على نحو شمولي... في الوقت الذي يمكن أن نجد حواراً داخلياً جزئياً يرتبط بحدث طارئ ليس له تأثير جوهري وعارم في سياق النص كله)).[2]

هذا التطبيق الذي أجريناه على القصص القصيرة للقاص "محيي الدين زنكنة" يشمل القصص التي وجدنا فيها المونولوج، وقسمناه على ثلاثة نماذج، يمثل النموذج الأول قصة بعنوان "التضحية" وهي من بواكير نتاجه القصصي وسيطرت عليها معالم الحب والرومانسية وأجواء الخيال والحلم، وهذا يؤكد أن الحوار أداة تتغير حسب المذهب الذي يستخدم فيه، لأن الحوار في المذهب الرومانسي يختلف عن بقية المذاهب الأخرى، لغلبة الطابع الذاتي والغنائي عليها، وتحريك الخيال من خلال الحوار.[3]

(1) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، 49.
(2) سمات الحوار القصصي، حسن غريب أحمد، إنترنت:22-2-2011، www.awtad.net.
(3) ينظر: الحوار في القصّة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، 35-36.

من هذا المنطلق نجد أن قصة "التضحية" فيها طابع الرومانسية وغلبة المشاعر الذاتية، والحب ومسألة الخيانة، وكان الحوار معبراً في القصّة بشكل فني عن حالة البطل وكشف داخله وصراعاته وما يعانيه.

وأحداث هذه القصّة تجري في "الليل"، وذلك عندما يبدأ الزوج"الاسطة عزيز نعوم" بالحديث مع نفسه في حوار داخلي يعبر عن أفكاره، وهواجسه وتساؤلاته العديدة حول ذهابه إلى البيت أو البقاء لساعات إضافية في العمل حتى ينجز ما بدأ به من عمل وإصلاح الحنفيات في المعمل، ولكن هذه المرة تأخر أكثر من المعتاد وهو قلق على زوجته، لأن الزوجة تشعر بالقلق لتأخره أيضاً، ونجد هذا الحديث في بداية القصّة، وصور لنا القاص ما يدور في ذهن الزوج من خلال المونولوج غير المباشر -:

((الأسطة عزيز: لاشك أن زوجتي الآن قلقة لتأخري، أجل فإني أعرفها جيدًا، ستقلق الأن حتماً لهذا التأخير الذي لم تعهده مني، ولعلها الآن تفكر بأن مكروهاً قد أصابني مما أدى إلى تأخري.. في العودة هذه الليلة، فهي متأكدة بأن لا شيء يؤخرني قليلاً أو كثيراً.. ولكن ماذا بوسعي أن أعمل فلا بد لي من أن أنهي تصليح هذه الحنفية وإلا أغرق الماء المعمل...! أي بعد ساعتين على الأقل، لأن المياه تتدفق بقوة، ولا بد لي أن أجفف كل الغرف التي تسربت إليها المياه والآلات التي تبللت، لئلا يكسوها الصدأ..))..[1]

نجد في هذا المقطع الحوار الداخلي للزوج وهو في حالة قلق وصراع داخل نفسه، وهو الصراع بين عودته إلى المنزل وبقائه في المعمل لتصليح الأشياء، مع أنه ليس من عادته أن يتأخر إلى ذلك الوقت ولكن مع ذلك يشعر بالمسؤولية تجاه العمل والالتزام بإنهائه. لأنه إذا لم يفعل ذلك وترك المعمل على هذه الحالة فسيغرق في المياه، وهذا يؤدي إلى تضرر الآلات وإصابتها بالصدأ نتيجة عدم تنظيفها وتجفيف المياه. وبعد مدة من الصمت استمر الزوج مرة أخرى بالتفكير:-

(1) بواكير محيي الدين زنكنة القصصية، فاضل عبود التميمي، دار سردم، السليمانية، 2007، 87.

((الأسطة عزيز: آه مسكينة ستقلق الليلة كثيراً، وليس بوسعي أن أذهب، وأخبرها بجلية الأمر إذ ليس من المعقول أن أدع مياه الحنفيات تتدفق حتى عودتي، فإنها ولاريب ستغرق المعمل بأكمله، لأن مياهها تتدفق بقوة هائلة، ثم إن بيتي بعيد عن معملي كثيراً..)).[1].

إن تكرار الزوج مرة ثانية أن المياه تتدفق بقوة يؤكد زيادة الصراع وقوّته، لأنه ليس بمقدوره أن يترك المعمل، وفي الجهة الأخرى فإن الزوجة قلقة في البيت وتنتظره، وهو واثق من قلق زوجته عليه وكذلك يعطينا معلومات جديدة، وهي أن المسافة بين المعمل والبيت بعيدة، هذا أولاً، وثانياً أنه هو صاحب المعمل. ولكن بعد ذلك توصل إلى حل وهو إرسال أحد صانعيه لكي يذهب ويبلغ زوجته بأمر تأخره بدلاً من أن يذهب هو نفسه:-

((الصانع: هل هذا بيت الاسطة عزيز نعوم؟

الزوجة: نعم هو.. هل من أمر...أنا زوجته....

الصانع: إن الاسطة منهمك في تصليح حنفيات المعمل التي تكسرت الليلة، وقد بعثني لأخبرك بأنه لايدري متى ينتهي منها، وربما تأخركثيراً...)).[2]

وهذا أدى إلى تخفيف حدة الصراع الذي يعانيه وزوال القلق على زوجته. ونجد في القصّة بعض مقاطع أخرى من الحوار الداخلي ولكن على لسان الزوجة، ذلك بعدما تلاشى القلق والحيرة والهواجس والتخيلات التي تدور في خلدها، وذلك عن سبب تأخر زوجها، ولكن بعد سماع الخبر من الصانع الذي أرسله الزوج وأخبارها أنه يتأخر ساعات إضافية أخرى بسبب العمل. تبددت ملامح القلق وأصبحت تشعر بقليل من الراحة، وفي هذه الأثناء كانت واقفة على الباب ورأت ملامح لم تميزها في أول الأمر، ولكن حدسها أنبأها أن تلك الملامح هي ملامح ذلك

(1) قصة "التضحية" من مجموعة"البواكير"، 88.
(2) م. ن، 89.

الشاب أو بالأحرى الرجل الذي ظل يحوم حول بيتها بصورة مستمرة ليلاً ونهاراً، ثم صدقت حدسها وسألت مع نفسها:-

((لكن ما الذي يأتي به كل يوم، وليلة؟ هل بيته يقع على هذا الطريق؟ لا فإنه غريب عن هذا الحي...))[1]

وفي هذا المونولوج الزوجة تسأل نفسها وتجيب نفسها أي ليس هناك متلقٍ، بل الشخصية هي التي تُسأل وتُجيب في آن واحد. وعن طريق دخول هذه الشخصية الجديدة "الشاب" يحول القاص مسار القصّة من الحب، والقلق، والخوف من قبل الزوج على زوجته إلى طريق آخر، وهو حب "الشاب" من طرف واحد لزوجة الأسطة ، وهذا أدى إلى خيانة الزوجة لزوجها مع ذلك الشاب. وفي حديث أخر للزوجة مع نفسها حيث يدور الكثير من الأسئلة في ذهنها:-

((ثم جعلت تسأل نفسها: ما مبتغى هذا الشاب مني؟ عجيب أمره!!.. فمنذ سنوات ثلاث هذه حاله.. كلما يراني يحرجني بنظرة طويلة... وما أرفع إليه نظري حتى يختفي بصره، كأنه ليس بصاحب تلك النظرة العميقة... ما يراني في الطريق إلا ويتبعني من بعيد... وعندما التفت إليه يشغل نفسه بزر سترته، أو يداعب دولاب ساعته اليدوية، ولا يمتنع عن تتبع خطواتي من بعيد.... حتى ولو كنت في الطريق العام)).[2]

في ظل هذه التساؤلات يتضح أن الشاب منذ ثلاث سنوات يتبع زوجة الاسطة عزيز، ويحاول أن يقترب منها، ثم يصف حالة الشاب ونظراته عندما يتبعها ويراقبها حتى في الطريق العام ونجد هذه التساؤلات مستمرة لدى الزوجة في هذا المقطع من المونولوج:-

((ما الذي يخفيه في نفسه؟ هل يحبني؟ ولكن كيف يحبني، وهو يدري أني امرأة... وهل ثمة أمل في حبه...؟ وهل يصح أني أضرمت النار في نفسه نار

(1) ن، 90.
(2) قصة"التضحية" من مجموعة" البواكير"، 91.

الغرام؟.. وإن كان هذا صحيحاً فله طول صبره.. كيف صبر هذه المدة، والنار في نفسه تتأجج؟ وإن لم يكن هذا صحيحاً ما سر تعلقه بي؟ يا ترى كم هي الآلام التي يكابدها؟ وأنا لا أعيره اهتماماً، ولكن كيف أهتم به... وثمة أحق الناس باهتمامي يعيش معي؟ أيحق أن أخون زوجي، وأغدر به؟ زوجي الذي يعيشني بعرق جبينه، ويطعمني حبات قلبه؟ لا لا... لتنفلق الهموم.. فما شأني به؟ ولكن هل من الإنصاف أن أسبب له كل هذه الآلام؟ كيف أعدم حياة شاب ينتظره مستقبل باسم، وربما هو وحيد أبويه، ومطمع أنظارهما؟ آه أقسم أن آلامي أكثر من آلامه؟ هذه الآلام التي تنبض في روحي، وتعصر فؤادي، وتحرق أحشائي بين زوج محب ومخلص، وشاب ربما أكون السبب في بلواه... هذا هو منتهى الشقاء..)).[1]

من خلال هذا الحوار الذاتي نكتشف أن الزوجة تعاني حالة من الصراع الداخلي بين القيم والمبادئ التي تربّت عليها وهي محبة الزوج والإخلاص والوفاء له، وبين حب ذلك الشاب الذي يعاني الآم الحب من طرف واحد، وهي تعاني بين هذين الأمرين. لأنها ترى في الزوج الحب والوفاء والإخلاص والعمل من أجلها وتأمين كل ما تحتاجها، وترى الشاب يعاني من أجلها ويقاسي آلاماً كثيرة ، لذلك تعاني بين هذين الإحساسين أيضاً وتشعر بالألم والشقاء أكثر منهما. ويتضح هذا الإحساس والشعور العميق وما تعانيه في هذا المقطع من المونولوج المباشر أيضاً:-

((إن زوجي متعب ليل نهار من أجلي، وإن سعادتي أعز شيء لديه، فهو لا يهمه شيء في الدنيا قدر ما يهمه أمر سعادتي.... وهذا الشاب.... إني متأكدة من أنه يحبني، وليس يحبني فقط، بل لقد جننه حبي... ولو لا ثمة جنون به لماذا يمر من هنا في تلك الليالي الممطرة...؟))[2]

المونولوج الداخلي يأتي موازياً لأحداث القصّة في إطارها الخارجي، فحين دخل الشاب إلى حياة الزوجة والحدث يتصاعد بصورة مستمرة، وهذا المونولوج

(1)م. ن، 92 – 93.
(2) قصة"التضحية" من مجموعة" البواكير"، 93.

يمشي مع سير الأحداث ويعطي صورة الزوجة من خلال صراعها النفسي الذي يتزايد وشعورها بالذنب إذا خانت زوجها، وكذلك الذنب إذا لم تستجب لحب ذلك الشاب، وهي حائرة في أمرها، فكثرت التساؤلات لديها، وزاد ما تفكر به في ذهنها،كل هذه الأمور تتضح من خلال المونولوج الداخلي. ولكن بعد ذلك نجد في مقاطع أخرى أن الزوجة تميل بصور غير مباشرة في صورتها الواقعية وبصورة مباشرة في ذهنها إلى حب ذلك الشاب، و يظهر ذلك يظهر في وصفها له ولمظهره، ورجولته وملامحه. وفي داخلها وعقلها الباطن اعترفت بهذا الحب والإعجاب:-

((الحقيقة أني لا أستطيع أن اكف عن التفكير به، فقد جذب إليه جل أفكاري، ولا سيما الليلة فإني أخاله جالساً في علياء... نفسي..)).[1]

ويستمر الصراع ويشتد مرة بعد مرة أكثر وأقوى ويظهر ذلك في قولها:-

((مسكين هذا الشاب الذي ألقاني القدر في طريق حياته... ترى ألم يجد القدر غيري ليحمل الشقاء إلى هذا البائس، ولا أستطيع أن أبعث فيه السعادة؟ أجل إن هذا هو الصواب، فلا يحق لشاب كهذا أن يقع فريسة الهموم، وتحت رحمة الشقاء.. حتى لو كان في هذا خيانة لزوجي، ولكن كيف أخون وليست الخيانة من صفاتي؟ ولم أكن يوماً مني، فكيف أجعلها الآن...؟))[2]

وبعد ذلك الصراع الطويل في نفس الزوجة واختيارها ما بين الزوج "الاسطة عزيز" و"الشاب" إلا أن هذا الصراع بدأ ينتهي أو تريد الزوجة إنهائه فباتت تتقبل فكرة حب الشاب لها. وحيث هي ترى في "الشاب" صفات جيدة وإيجابية من حياء وخجل والصدق في تصرفاته حيث تقول في نفسها:-

((إن حبي قد تغلغل في أعماقه، ولكن حياءه يمنعه من الإباحة به))[3]

(1) م. ن، 94.
(2) ن، 94.
(3) قصة"التضحية" من مجموعة" البواكير"، 96.

وهكذا نجد أن المونولوج كان موازياً للأحداث التي تتطور في الخارج وأن الزوجة قد أقدمت على خيانة زوجها في ذهنها وعقلها الباطن، لأن المرأة المتزوجة إذا فكرت حتى في تفكيرها بشخص آخر غير زوجها تعد خائنة، ثم بعد ذلك قامت بالخيانة بصورتها الفعلية والواقعية، ولم تستطع الحفاظ على حب الزوج والوفاء له، واستسلمت لحب الشاب الذي دخل إلى حياتها بصورة غير متوقعة، وأثناء اعتراف الشاب لحبه لها في داخل بيتها سمع كلاهما صوت صرير الباب، وأخاف ذلك الصوت كليهما، لأنهما توقعا مجيء الزوج إلى البيت، وحصل ذلك بالفعل، إلا أن الزوج لم يدخل البيت، بل كان واقفاً خارج باب البيت وسمع الحديث الذي دار بينهما كله، وعندما ذهبت الزوجة لتتحقق من مصدر الصوت لم تجد أحداً باستثناء قطعة من الورق كتب عليها بخط يد زوجها واتمنى لكما حياة سعيدة وهانئة معاً، لأن القاص يفاجئنا من خلال الرسالة المتروكة بأنه أيضاً لم يكن في العمل كما ادعى من قبل، بل كان عند عشيقته وأنه كذب عليها ولا داعي لأن تشعر بالحزن والذنب والشعور بالخيانة لما أقدمت عليها حيث قال لها:-

((وأنا قد كذبت عليك في سبب تأخري... سامحيني لأن الحقيقة هي كنت مع عشيقتي... فأنت له، وأنا لها.. ولا تعذبي ضميرك أبداً بعدي...)).[1]

ولكن الزوجة أصابها الذهول والدهشة لما قرأت الرسالة راحت تسأل نفسها:-

((ولكن هل حقاً إن له عشيقة.... أم ادعى هذا راحة لها من عذاب خيانة زوجها وهل إنه لا يعود إلى الأبد...؟))[2]

وهذه النهاية لم تكن النهاية الحقيقية، بل ربما أراد الكاتب أن يوهمنا أو أن يجعلنا نتوهم أن هذه هي النهاية، وأن الزوج تخلى عن زوجته بكل سهولة، لكن النهاية انتهت بانتحار الزوج "الاسطة عزيز نعوم" وضَحى بنفسه من أجل الزوجة، وهذا ما يربطنا ببداية العنوان للقصة وهي "التضحية" أي أن الزوج ضحى بحبه

(1) م. ن، 103- 104.
(2) ن، 104.

لزوجته، وربما لم يكن تضحية منه، بل كان عدم تقبل الزوج لموضوع الخيانة ادى إلى انتحاره أو أنه لم يتحمل مفارقة زوجته بهذا الشكل المؤلم والمحزن.

أما في مايتعلق بإدارة الحوار المليء بالكثير من "المونولوجات" فمن بداية القصّة إلى أخر مقطع منها، هذا المونولوج الطويل موجود ضمن دائرة واحدة، وهي التساؤلات التي تدور حول موضوع معين من البداية إلى النهاية، وهو القلق والحب والخيانة والفراق، وهذا المونولوج جاء عن طريق استخدام الأسئلة الكثيرة في ذهن الشخصيات، التي تمثل المرسل والمجيب عن الأسئلة، وكذلك جاء المونولوج بصورة موازية لأحداث القصّة وتصاعدها، وقد نجد أن الشخصية أحياناً قد تصبح هي السارد أو الراوي العليم بكل شيء، وهذا يقربنا من السرد الموضوعي الذي له صلة مباشرة مع المونولوج غير المباشر. أي أن تدفق الأفكار يأتي بصورة متسلسلة ومترابطة في ذهن الشخصية، وبمعنى آخر ليست هناك قفزات ونقلات سريعة بين أفكار متنوعة ومتشعبة، وإن الأحداث أو المؤثر الخارجي لا يعوق سير تسلسل الأحداث والتساؤلات التي تجري في ذهن البطل.

واستعمل القاص الطريقة التقليدية في تقديم العقل الباطن لشخصية البطل والبطلة -أي الزوج و الزوجة- و((هي استخدام عبارات خاصة، مثل، قال لنفسه، أو قال في نفسه أو تحدث في نفسه كجملة افتتاحية تقدم لمقطع التأمل...وتوضح هذه العبارات الانتقال من المنظور الخارجي إلى المنظور الموضوعي الذاتي)).[1] ومن هذه العبارات المستخدمة استخدام ضمير الغائب "هاء"مثل: ، استمرت في تفكيرها، تسأل نفسها، وقفت عن تفكيرها فجأة، حاول أن تجد في فكرها، قالت في نفسها... وغيرها من هذه العبارات. ونستطيع القول إن المونولوج كان ناجحاً، لأنه عبر عن ذهن الشخصيات وأفكارها وما تشعر به في عقلها الباطن.

أما النموذج الثاني الذي حللناه فهو "قصة تقليدية... جداً" من القصص القصيرة في المجموعة الثانية، وهي من القصص الواقعية، أحداثها تدور حول الصبي الذي

(1) بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، سيزا قاسم، 221.

يعاني صراعاً داخلياً، وعدم قدرته على مواجهة المواقف، حيث يتعرض للاستهزاء من قبل أمه التي تصفه بالضعيف الذي ليس بمقدوره المواجهة، ويروي الراوي أحداث هذه القصة على لسان البطل بضمير المتكلم " أنا"، البطل هو "الصبي" الذي تعرض وجهه للخدوش والجروح من قبل القطة التي تمتلكها أخته. وهو يعاني حالةً من الصراع بينه وبين القطة، لأنه يعاني مزيجاً من الهواجس والخوف لذلك يعيرونه بالجبن. ونجد كذلك ضمير المتكلم في أخر الأفعال والأسماء والحروف مثل "تعيرني، جوفي، تسمعني، تقول لي، وجدت نفسي..." وغيرها من الأفعال. ثم أراد البطل أن ينتقم من "القطة" لما تسببت من خدوش وجروح في وجهه وهو نائم، ولكن أمه استهزأت به واستحالت أن يبدو منه أي تصرف للدفاع عن نفسه، نجد كل ذلك في هذا المقطع الحواري من المونولوج :-

((إن شجاعتي المشكوك بها قد صارت موضوع اختبار، قد قبعت في قفص الاتهام، وهي إما أن يحكم عليها بالموت والتلاشي. وإما أن تبرأ ساحتها وتعاد إليها كرامتها ووجودها))[1].

وهذا يدل على عدم ثقة الصبي بنفسه، لذلك فهو أمام إختيار صعب، فهو إما أن ينجح أو يسقط نهائياً، أما أمّه فلاتثق بها أبداً، لذلك تقول:-

((لن يجرؤ على الاقتراب منها... ثم أضافت بصوت خافت كالهمس... وقد سمعتها بوضوح:

الام: إنه يخاف منها))[2]

وهكذا يشعر الابن بالانزعاج من كلام أمه وسخريتها وحكمها عليه بأنه خائف من القطة قبل أن يقدم على إيذاء القطة أو الانتقام لما فعلت به. وهكذا نشأ في داخله ذلك الشعور بالانتقام وصراعه بين إثبات قدرته وشجاعته من جهة أخرى وخوفه من

(1) قصة "قصة تقليدية...جداً" من مجموعة "كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 74.
(2)م. ن، 74.

الفشل في هذه المهمة التي هي بمثابة امتحان له من جهة أخرى وعليه أن يجتاز هذا الامتحان، دون خوف. يبدأ الصراع من خلال المونولوجي الداخلي عندما قال:-

((ولكنني ما كدت أدفع قدمي نحو الأمام حتى وجدت نفسي أتساءل بخوف حقيقي:

(("ماذا لو هجمت علي وانشبت مخالبها في وجهي ثانية"))[1].

وضع القاص المونولوج داخل أقواس التنصيص، وذلك ليميزه عن سياق السرد ومن خلاله التركيز على الحالة الباطنية للشخصية، وهي حالة القلق والخوف من مواجهة القطة، الخوف من حدوث ما أحدثته في المرة الأولى من خدوش وجروح، وهذا جعل من البطل متردداً في اتخاذ القرار الناتج عن الشعور بالخوف مما قد يحصل بصورة مفاجئة لتصرفات القطة.[2] واستمر حوار "الصبي" بهذا الشكل فوضعه القاص داخل أقواس التنصيص للتركيز عليه، وعن طريق استخدام طريقة التذكر لأحداث قد وقعت في الماضي واستحضارها في الوقت الحاضر في سياق أحداث القصّة وحوارها، تذكر الصبي ما حدث لأحد الأشخاص بصورة غير مباشرة، وقال:-

(("ذات مرة خطفت قطة أذن رجل حينما كان نائماً"))[3]

يصور القاص عن طريق "المونولوج" انطباعات أمه وشكها الدائم فيه عندما يقول:-

((هكذا شأنها معي، على الدوام، تعيرني بالخوف وتتهمني بالجبن. وتزعم أني لن أكون رجلاً، مهما كدست من السنين... آه.. ليتني أثبت لها العكس... مرة واحدة... ليتني أنقذ شجاعتي من بين براثن اتهاماتها وشكوكها.. يجب أن أثبت لها العكس... والآن بالذات إنها فرصتي))[4]

(1) ن، 75.
(2) ينظر: الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 124.
(3) قصة "قصة تقليدية... جداً" من مجموعة"كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 75.
(4)قصة "قصة تقليدية... جداً" من مجموعة"كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 75.

صور القاص من خلال المونولوج ما يفكر به الصبي داخل عقله الباطن واستمرارية الصراع في داخله بصورة أقوى، لأنه يحاول أن يثبت أنه قوي وشجاع، وذلك رداً على نظرة الأم المستصغرة له دائماً، وشكها فيه دائماً على أنه غير قادر على إثبات شيء، وقد يمثل لنا هذا الصراع بصورة أخرى بين القوة والضعف ومن يملك الإرادة ومن لا يملكها، ومن له السلطة والتحكم من خلالها بكل شيء وبين ما ليس له من السلطة وخاضع دائماً للإرادة وسيطرة الآخرين.

وفي مقطع آخر في حواره مع ذاته يرسم القاص الطرف الضعيف والمهزوم من معادلة الصراع الذي هو الصبي وأن القطة هي التي ربحت وغرست أنيابها في وجهه عندما تخيل هذه الصورة في نفسه وقال:-

((وانطلق خيالي يرسم أمامي صورتي، بعدما أخرج من صراعي الضاري معها.. ملقى على الأرض.. أنيابها مغروزة في لحم وجهي مخالبها قابضة على خناقي، وأنا أتخبط في بحر من الدم، ولا أجرؤ على الاستنجاد بأحد، إذ يرتد صوتي في امثال هذه الحالات –إلى جوفي – يختنق داخل جلدي يخنقه كائن غريب هو مزيج من الخوف والخجل والاحساس المفرط بالعار، تماماً كما يحدث في الأحلام الكابوسية التي بت أجد نفسي أرزح تحتها كل ليلة... آه... وأكاد أبكي..)).[1]

هذا المقطع يوضح هواجس الصبي ومخاوفه، والخوف من فشله وتعرضه للمهاجمة في صور مليئة بالعنف دون أن يقدر على طلب المساعدة والنجدة من الآخرين، وذلك بسبب خوفه وفشله في محاولته قتل القطة ويستمر الحوار هكذا في الحالة نفسها:-

((لماذا هي ساكتة؟ إن سكوتها يخيفني، أتكون تدبر لي شيئاً؟ وأظل أرش الغرفة بنظراتي، فأرى المخدة وقد خلفتها قرب الباب ورائي... "ما أن أدير ظهري

(1)م. ن، 76.

لأتي بها، حتى تنقض علي من الخلف". ولكن لماذا صمتت هذا الصمت الغريب..)).[1]

وهذا الحوار يؤكد عجز الصبي وخوفه من فعل هذا الأمر أي – قتل القطة – لأنه ليس متأكداً من أن القطة هي السبب في خدش وجهه وجرحه. وهذا يرجعنا إلى بداية القصّة وربطها مع النهاية بصورة دقيقة من قبل القاص بصورة فنية، كما في هذا المقطع من القصّة، حيث يقول "الصبي":-

((حين تأملت وجهي في المرآة، هالني مرآي خدوش وجروح عديدة مزروعة هنا وهناك، بلا انتظام، تغطيها خطوط متعرجة من الدم المتخثر.

قلت لأمي التي كانت واقفة خلفي، ترقبني:

الابن: ما الذي حدث؟ أضربني أحد على وجهي حين كنت نائماً))[2]

من هنا تأتي حالة الشك وعدم اليقين، لأنه وجد خدوشاً وجروحاً في وجهه، ولكنه قال من الذي ضربني ولم يقل من تسبب بخدشي أو جرحي، وهذا ما ذهب إليه أيضاً الناقد" صباح الأنباري "في دراسة له حول هذه القصّة بعنوان "الوهم وما بعده في القصّة التقليدية جداً" قائلاً:- ((لقد كان وجهه - أي البطل - ممتلئاً بالخدوش والجروح والدم المتخثر، أي ما يشير إلى الخربشة لا الضرب، ومع ذلك لم يسأل عمن خدش أو جرح وجهه ولكنه يسأل عمن ضربه على وجهه))[3]. وربط القاص البداية بالنهاية التي انتهت بموعظة من لدن الأم عندما تعرض ابنها للفشل في محاولاته الوهمية والشكوكية لقتل القطة:-

(1) ن، 76.
(2) قصة "قصة تقليدية... جداً" من مجموعة"كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 73.
(3) المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنكنة الإبداعية، 46.

((قالت بنبرة أكثر رقة وحناناً وهي تمرر أناملها بين خصلات شعري...

الام: لا تبك.. لاتبك يا ولدي، حين تقدم على أمره في المستقبل، لا تدع خيالك ينطلق أكثر مما ينبغي... في خلق الأوهام)).[1]

هذا يدل على أن كل ما فعله الصبي وما راوده من أفكار وتخيلات كان من نسج خياله وأوهامه، لأنه لم يكن قادراً على قتل القطة أو حتى أن يؤذيها بسبب ضعفه. واستطاع القاص من خلال استخدام المونولوج الداخلي المباشر أن يدخل إلى ذهن الصبي ويصور ما يدور فيه دون التدخل من الراوي، لأن الشخصية والسارد بمثابة شخص واحد. واستطاع القاص أن يكشف الجانب السايكولوجي للطفل الذي يعاني من أوهام وتخيلات وصراعه الداخلي بين الانتصار والهزيمة والفشل. وندرك من خلال الجملة الأخيرة ما يشعر به البطل من خوف وقلق وهواجس، كما قال الناقد"صباح الأنباري" في دراسته لهذه القصّة قائلاً:- ((الثيمة الأخيرة، وهي جملة مفتاحية عول عليها الكاتب كثيراً، ومنحها اهمية كبيرة بإعتبار ان القصّة القصيرة تمتلك إمكانية هائلة في الافصاح عن نفسها أو عما ترمي إليه في "ثيمتها" الأخيرة مثلما تستطيع ذلك في ثيمتها الأولى))[2].

والنموذج الثالث للقصة القصيرة عنوانه "الشمس... الشمس" وهي من قصص المجموعة الثالثة "الجبل والسهل"، لقد استعمل لفظة "الشمس" رمزاً فيها، وأحداثها تدور في إطار عام بين الخير والشر أو بين الظلام والنور، حيث يمثل الليل الظلام بوحشته وقتامته فهو ممثل أيضاً لقوى الشر والظلم والاستبداد من قبل القوة الحاكمة، أو من قبل أشخاص نفوسهم مليئة بالحقد والكراهية. والصورة الأخرى هي صورة الشمس ،التي تمثل النور والضياء والدفء والبعث والإشراق في كل يوم جديد، وتكون ممثلة لقوى الخير والنور.

(1) قصة "قصة تقليدية...جداً" من مجموعة " كتابات تطمح أن تكون قصصاً"، 77.
(2) المخيلة الخلاقة في تجربة محيي الدين زنكنة الإبداعية، 45.

استطاع القاص أن يجسد صورة الشر والخير في القصّة بطريقة غير مباشرة عبر استخدام الرموز، فرمز الشر والظلم يمثله شخصية "عربيد حسن" الذي يعمل في سلك الشرطة، ويمثل القوة الحاكمة في أي بلد من بلدان العالم، لأن الشرطة بصورة عامة ممثلة السلطة والحكم أو الحاكم في شرهم وطغيانهم واستبدادهم، وكيف يقع الناس فريسة لهم حتى لو كانوا أبرياء. أما القوة الأخرى فتمثلها الأفراد والضحايا، ويمكن أن يكون القاص هو نفسه قد تعرض من قبل نظام الحكم الاستبدادي والقمعي والوحشي للأذى ولكثير من الضغوطات والمعاناة، ولكنه لم يعلن ذلك بصورة مباشرة، بل رمز إليه عن طريق "الشمس" ونجد في المعادلة التالية :-

{رموز الظلام= الشرطي + التقرير}

{رموز النور= الكاتب أو "ضحايا التقرير" + الشمس}

قال الناقد "صباح الأنباري" بصدد ذلك:- ((إن الشرطة عموماً كان تصطدم مع حلم العراقي بالتحرر و رغبته ونزوعه إلى الاستقلال))[1]. ليس فقط الحلم العراقي بل الحلم الكردي بصورة خاصة الذي عانى من الظلم ما عانى، وهم كانوا مستعدين لبذل كل ما يملكونه في سبيل أن تطلع شمس جديدة، شمس الحرية والولادة. إلى أن طلعت هذه الشمس بعد كل تلك المعاناة الطويلة، طلعت عليهم وأراحتهم من عذابهم وحرمانهم منها.

نجد في القصّة شخصية زوجة الشرطي "عربيد حسن" حيث يقع الحوار بينهما بصورة داخلية عن طريق المونولوج، فالزوجة تتحدث عن زوجها مع نفسها وتطرح الأسئلة المتعلقة به وعن وضعه أي- الزوج – وما آل إليه في الآونة الأخيرة وعدم اكتراث الزوج بها، حيث نجد هذا الحوار في هذا المقطع من المونولوج تقول في نفسها:-

((ماذا جرى لعربيد؟ ماالذي يجعله حاد المزاج وعصبياً إلى هذا الحد.. ثمانية أيام بلياليها المزروعة بالأرق والحشرات، ونهاراتها المنقوعة بالقلق والملل والحر

(1) م. ن، 96.

الجهنمي الحارق. وأنا وحدي، يتركني وحيدة، فريدة، لا إنس ولا جان أنا والحيطان الصماء الخرساء تنهبني الوحشة والوحدة، يمزقني الشك والخوف... وإذ يعود... لا يكلمني ثلاث كلمات... ولا يمكث بجانبي ثلاث دقائق؟ لا. لا. إن عربيد لم يعد ذلك الـ"عربيد" الذي أعرفه..)).[1]

يتضح من خلال هذا الحديث الداخلي تغير حالة الزوج، لأنه يبقى زوجته وحيداً دون أحد لمدة ثمانية أيام بلياليها ، وهي تعاني الوحدة وتشعر بالاشتياق إلى زوجها، وهي تتألم من هذه الوحدة وتصف حالتها الشعورية وهي معاناتها من الوحدة والقلق والشك، وكيف أن زوجها لم يعد ذلك الزوج الذي تعرفه بل أصبح شخصاً آخر غريباً عليها. ويستمر الحوار الداخلي للزوجة:-

((لقد... لقد... تغير كثيراً... منذ بدؤوا يكلفونه بهذه المأموريات، التي تولج الليل بالنهار... والنهار بالليل، دون تفريق أو تمييز، والتي يسميها هو، بإحساس بالمباهاة... بـ... "الخاصة".. وحتى الجيران... جيراننا الطيبين، المخلصين، الوديعين، الذين كثيراً ما ساعدوني، وقضوا لي حاجاتي وكانوا يزورونني... و يدعونني إلى زيارتهم، حين أكون وحدي، يؤنسون لي وحدتي ويحيطونني بودّهم ومحبتهم وروحهم الإنسانية المتعاونة، قد منعني من التردد عليهم. مثلما منعهم من التردد عليّ. لماذا؟ ماالسبب؟ و... و... ثم ما حكاية النوم المبكر هذا؟ أنام أحد في هذا الوقت، وعلى السطح، في حر آب اللاهب. حتى الدجاج لاتنام في مثل هذا الوقت، إذن لماذا؟ ماذا هناك؟))[2].

وضح القاص من خلال هذا المونولوج الطويل الحالة النفسية للزوجة وما تعانيه من بعد زوجها عنها وعيشها في حالة القلق والاستياء، لقد حاول القاص عن طريق المونولوج أن يكشف ما يدور في ذهن الزوجة من أفكار وهواجس وأسئلة.

(1) قصة "الشمس... الشمس" من مجموعة "الجبل والسهل"، 165.
(2)م. ن، 165.

وكلها تدور ضمن دائرة واحدة وبصورة منطقية متسلسلة عن زوجها دون تدخل أفكار أخرى خارجية تعوق حركة تسلسل الأفكار وكشفها من الداخل إلى الخارج.

ونجد بعد هذا المقطع من المونولوج الطويل مونولوجات أخرى قصيرة أتت في سياق السرد أو من خلال الوصف. عندما كان" عربيد حسن "ذهب إلى النوم في السطوح ولم يبال بها، أخذت هي نفسها وقامت بما عليها من أعمال المنزل، ولمت فتات الخبز والقشور والبصل ونوى التمر. بعد ذلك أحست أن ملابسها قد اتسخت، لذلك ارتدت ثياباً جميلة ورشت نفسها بالعطور وأثناء ذلك سمعت صوت شخير زوجها فوق السطوح وفكرت:-

(("نائم على ظهره" ثم أضافت:-

كالعادة.. كلما نال منه التعب)).[1]

قالت في نفسها وفكرت أن صوت الشخير هو نتيجة لنوم الزوج "عربيد حسن" على ظهره ،وهو أيضاً نتيجة للتعب والإرهاق الذي يعانيه بسبب المأمورية الخاصة. وعندما صعدت هي إلى الأعلى في السطوح توجهت إلى الحذاءين حتى يبعدهما، لكن بسبب الرائحة الكريهة وما تدكس على الحذاء من أتربة وأوساخ قالت في نفسها مرة اخرى:-

(("لعله لم ينزعها طيلة هذا الزمن الطويل"))[2]

وبعد ذلك حاولت أن تنزع له الجوارب، لكن لشدة الرائحة الكريهة لم تستطع فعل ذلك، ثم بررت عدم فعلها خلع الجوارب من قدم زوجها بقولها:-

(("أخشى أن يستيقظ فيغضب ويقرّعني")).[3]

وعندما كان "عربيد حسن" غارقاً في النوم ويتصبب منه العرق بغزارة قالت أيضاً:-

(1) ن، 166.
(2) قصة "الشمس... الشمس" من مجموعة "الجبل والسهل"، 166.
(3) م. ن، 167.

(("بسبب البصل، كل هذا العرق الذي يسيح فيه بسبب البصل...آه...آه كل ذلك البصل الأزرق الحار التي إلتهمه".

وأضافت:- "والحر أيضاً الحر قاتل"))[1].

كشف المونولوج في هذه القصّة التي أتت ضمن إطار السرد، ولكن في داخل أقواس التنصيص الصغيرة ما يدور في ذهن الشخصية أي "الزوجة" التي لم يصرح القاص باسمها، ولكن كشف لنا ما تفكر به عن حالة زوجها، وكيف أنه تعب من المأمورية الخاصة، ووصف رائحة الحذاء الكريهة والأكل الذي أكله، ربما أراد القاص أن يدمج بين المونولوج الخالص وحوار تيار الوعي، كما أشار "فاتح عبد السلام" إلى هذه التقنية في قصة أخرى "لموسى كريدي" وهذا الخلط يتم ((من خلال الإفادة من فكرة استدعاء الرائحة والصوت))[2].

وهناك اختلاف بين القصتين إلا أن الرائحة والصوت في قصة "موسى كريدي" هي الرائحة والصوت لذكرى معينة، أما الصوت في قصة "محيي الدين زنكنة" فهو صوت "الشخير"، والرائحة هي رائحة "الحذاء والجوارب" وكانت "المأمورية" سبباً في شخير"عربيد حسن" وهي السبب في الرائحة النتنة والكريهة، وهذه الأصوات متناسبة مع شخصية الشرطي، ونفسيته الممثلة لقوى الشر والظلم وتقريره الذي يعده يفوح منه هذه الروائح النتنه. لأنه يستهدف أناساً وضحايا أبرياء والضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة أمام هذه القوة الطاغية وجبروتها.

أعطانا القاص صورة ملائمة ومتطابقة لنفسيات الأشخاص وأعمالهم، فمثلاً عمل الشرطي يفوح منه رائحة الغدر والخيانة ضد الوطن وأبنائه، مع أن واجبه عكس ذلك تماماً وهو الحفاظ على الوطن وأبنائه من كل ظلم وغدر. والعمل على تحقيق العدل وتطبيق القانون، وتبرئة الضحايا الذين وقعوا تحت ظلم هذا النظام القمعي. وهنا حقق المونولوج فكرة الحوار الذاتي من حيث كونه حواراً دائرياً يرجع

(1) ن، 167.
(2) الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، 117.

إلى الشخصية ذاتها لأننا نجده ((ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، فهو من هذه الناحية متكامل، مكتف بذاته، البطل يتساءل، ولاحاجة به إلى الجواب، إلا أن يجيء ذلك من تلقاء نفسه ومن الداخل أيضاً)).[1]

الفصل الثاني

(1) نقلاً عن: الحوار القصصي ،111.

وظائف الحوار

مدخل:

المبحث الأول:-

أولاً: وظيفة تطوير العقدة: أ: قصة" السد يتحطم ثانية"

ب: قصة" اضطراب في ألوان النهار"

ثانياً: وظيفة رسم الشخصيات:

1- رسم الشخصيات من خلال البعد النفسي: أ: قصة"حرمان"

ب: قصة" الضيوف"

2- رسم الشخصيات من خلال البعد الفكري والايديولوجي:

أ: قصة" سبب للموت سبب للحياة"

ب: قصة" الفكاهة"

المبحث الثاني:-

أولاً: وظيفة الرمز: 1- الرمز الذاتي(الشخصي):

أ: قصة " الكلب العجوزمغمض العينين"

ب: " قصص أخرى"

2- شخصيات رمزية:

أ: قصة: " الجبل والثعبان"