

أنماط التشكيل الحواري في رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع))
 Patterns of modulation talk show In a novel ((my
 story with a severed head))

م.د. علي صليبي مجيد المرسومي
 الجامعة المستنصرية
 كلية الإدارة والاقتصاد

D.Ali Salibi Marsoumi
 University of Mustansiriya
 College of Business and Economics

أنماط التشكيل الحواري
 في رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع))

ملخص البحث

يعدّ الحوار أحد الآليات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيّلها السردى بجانب آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة، ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردى الروائى، حيث يظلّ ذا حمولة درامية دائماً حتى وإن اشتغل في أيّ حقل من حقول السرد المعروفة . ويتكشف هذا الحوار عن أنماط عديدة هي الحوار السريع الخاطف الذي يقوم بوظيفة تقديم فكرة موجزة عن طريق إحدى الشخصيات، وغالباً ما يكون الطرف الثاني من الحوار متلقياً سلبياً للفكرة التي يطلقها الطرف الأول، على النحو الذي يقفل الحوار ويجعله غير مستمر وكأنّ فضاء الحوار لا يحتاج سوى هذه الجملة الطارئة التي يقولها الطرف الأول المنتج لجملة الحوار، ولأن رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع)) حفلت بكل أنماط الحوار تقريباً فقد كان لهذا النمط الحوارى حصته من الحضور على طول مساحة الرواية، والنمط الثانى هو الحوار الصافى فى السرد الروائى فى هذه الرواية حين يأتي خالياً من محمولات سردية ذات صلة بالآليات السردية الأخرى، على النحو الذى يبدو فيه الحوار وكأنه مصنوع لأجل الحوار، أي ينهض بوظيفة حوارية محض، ويمكن النظر إلى هذا النمط من الحوار على أنه حوار بؤرى يتركز فى موضوع محدد وملتئم، إذ يجري تشكيل الحوار فى

منطقة زمنية ومكانية واحدة تُظهر الحدث الروائي وتعززه وتبرز مقولته من خلال ظهور أبرز وأكثر كثيفاً للشخصيات المسهمة في بناء الحوار وتشكيله .

أما النمط الثالث فهو ما اصطلحنا عليه بـ (الحوار المتعشّق) لأنّ فعاليات الحوار بين طرفي الحوار لا تأتي على نسق متسلسل واحد، بل تعمل الجمل السردية على قطع الحوار أو الإحاطة به من أجل إحداث نوع التداخل بين آلية الحوار وآلية السرد، يسهم في تدخّل الراوي الذي يقلل من طبيعة الزخم الدرامي في الحوار لغايات سردية معينة .

ويأتي النمط الرابع الموسوم بـ (الحوار الممسرح) بوصفه أكثر أنماط الحوار حضوراً وتأثيراً في هذه الرواية، إذ يأتي عادة مطوّلاً وتفصيلياً ومشبعاً بالمعنى الروائي، فهو يتداخل على مستوى التشكيل مع الحوار المسرحي في خصائص كثيرة بحيث يكتسب الكثير من الصفات الدرامية، التي تعمل على مسرحية الحوار وضخّه بطاقات درامية متنوعة تسهم في تطور العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرح .

أنماط التشكيل الحوارية

في رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع))

يعدّ الحوار أحد الآليات التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردى بجانب آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة، إذ هو على الصعيد البنائي ((عنصر مهم من عناصر بناء المسرحية والرواية على حدّ سواء، لكنّ المسرحية تنفرد في كون الحوار يشكّل عنصراً رئيساً فيها، مثله السرد في بناء الرواية وإن كان من الممكن استثماره بفاعلية وكثافة في بناء الرواية على حساب العناصر الأخرى، وبالذات السرد الذي يشكل عنصراً رئيساً في بنيتها)) (١)، ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردى الروائى، حيث يظلّ ذا حمولة درامية دائماً حتى وإن اشتغل في أيّ حقل من حقول السرد المعروفة .

ولا بدّ على هذا الأساس أن يتشكّل الحوار في الرواية تشكلاً ((درامياً كما هي الحال في المسرحية، وغير مكتوب بشكل واضح لتقديم معلومات أو تاريخ الشخصيات أو موضوعات التنصيص)) (٢)، بل هو يؤدي وظيفة مشهدية درامية تغني العمل الروائى وتجعله أكثر مرونة وقابلية على الحركة والتفاعل والجدل السردى .

ويمكننا من خلال فعالية الحوار أن نتعرّف الحدث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى، إذ بوساطة هذه الجمل الحوارية التي تتبادلها الشخصيات تتجلّى عناصر السرد والدراما على نحو واضح (٣)، بحيث يسهم الحوار إسهاماً فعالاً في تنشيط العملية السردية والدرامية على أمثل ما يكون.

وفي سياق علاقة الحوار بتشكيل الشخصيات الدرامية والسردية فإنه إنما يأتي ((لتصوير الصراع النفسى تصويراً درامياً)) (٤)، تتعمّق به كل مساحات العمل الأخرى وتتفعّل بما تفرزه إمكانات هذا التصوير الداخلى من خصائص نوعية، تغني حالة الصراع الداخلى كي يتوازى مع حالة الصراع الخارجى على النحو الذي يسهم في إثراء النص.

فعلى الرغم من أن الرواية العربية ذات توجّه خاص في السرد لكي تسهم تجسيد الواقع المستكين على نحو ما، وميلها غالباً نحو السرد عبر ضمير الغائب، إلا أنها تكتنز في داخلها نزعة حوارية خاصة (٥) تتشكّل بها درامية السرد الروائى .

وعلى هذا النحو يمكن القول بضرورة أن يكون السرد الروائي (مسرحياً) قدر الإمكان (٦) في مفاصل تقانية كثيرة وفي مقدمتها الحوار، وذلك للارتقاء بمستوى الحساسية الإبداعية التي تنتقل متن حقل الدراما إلى حقل السرد، حيث يساعد الحوار في مسرحية الشخصية والمكان وعناصر سردية أخرى في العمل الروائي .

بهذا يكون الحوار تقانة سرد . درامية لا يمكن الاستغناء عنها لا في المسرح ولا في السرد الروائي، إذ ((يجمع النقاد ودارسو الأدب الروائي والمسرحي على أن الحوار عنصر مهم ورئيس من عناصر البناء الفني لكلا الجنسين الأدبيين، وهو في الرواية على خلاف ما في المسرحية، عنصر مجاور للسرد يأخذ مكانه ويتناوب معه، متخذاً الطابع التجريدي والاختزالي في عملية بناء المشهد الروائي، وهو إذ يعدّ عموداً رئيساً في العمل المسرحي، فإن أهميته لا تقلّ في العمل الروائي، بل لقد قامت بعض الروايات في آلياتها البنائية كلياً على الحوار الذهني والفلسفي بغية تصعيد الطابع الدرامي على روح العمل الروائي، الأمر الذي يقصر عنه عادة الأسلوب السردى التفصيلي أحياناً، وقد حصل هذا في كثير من الأعمال الروائية العربية والأجنبية)) (٧)، وقد جعلت من الحوار مرتكزاً أساسياً في مجمل عملية التشكيل السردى، فهو فضلاً عن كونه عنصراً سردياً أصيلاً هو عنصر درامي أصيل أيضاً يجعل منه آلية جامعة لفنيين مختلفين في سياق واحد، يحقق قدراً مناسباً من التفاعل والتنافذ والتداخل .

رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع)) (٨) للروائي تحسين كرمياني تفيد كثيراً من طاقة الحوار الدرامية في الكثير من مفاصلها السردية، إذ تبدو الرواية وقد حفلت بالكثير من الأنماط الحوارية التي أسهمت في رفد الفضاء السردى الروائي بالكثير من إمكانات الدراما، الحوار على نحو عام يأخذ أشكالاً مختلفة، ((فهو يمكن أن يأتي على شكل مقاطع كلامية صغيرة أو طويلة، كما يمكن أن يأخذ شكل حوار متناظر في الطول بين الشخصيتين المتكلمتين، وهذا ما يساهم في خلق إيقاع العمل)) (٩)، الذي على أساسه يمكن للعمل أن يأخذ مساره الإبداعي الصحيح استناداً إلى معطيات هذا الإيقاع وطبيعته وحساسيته .

وبما أنّ ((الأسلوب الدرامي الجيد يتجنب عادة الجمل الطويلة ذات البنية المعقدة التي تبدو مصطنعة على لسان الشخصية التي تقولها)) (١٠)، فإنّ رواية كرمياني وظّفت الكثير من الحوارات الطويلة ذات الجمل القصيرة في ما دعواناه ضمن تصنيفنا لأنماط الحوار بـ ((الحوار الممسرح))، الذي تكشف عن قيمة درامية متلاحمة مع القيمة السرديّة، في ظلّ حضور أنماط أخرى هي الحوار الطارئ، والحوار الصافي، والحوار المتعشّق، فضلاً على الحوار الممسرح، مما يشكّل فضاءً سردياً ودرامياً ثرياً في عالم الرواية .

الحوار الطارئ:

هو الحوار السريع الخاطف الذي يقوم بوظيفة تقديم فكرة موجزة عن طريق إحدى الشخصيات، وغالباً ما يكون الطرف الثاني من الحوار متلقياً سلبياً للفكرة التي يطلقها الطرف الأول، على النحو الذي يقفل الحوار ويجعله غير مستمر وكأنّ فضاء الحوار لا يحتاج سوى هذه الجملة الطارئة التي يقولها الطرف الأول المنتج لجملة الحوار، ولأنّ رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع)) حفلت بكل أنماط الحوار تقريباً فقد كان لهذا النمط الحواري حصته من الحضور على طول مساحة الرواية، ومن أمثلة هذا الحوار:

كان الوقت صباحاً قبل طلوع قرص الشمس من وراء التلال الشرقية للبلدة، عدت من المسجد، وجدت نفسي في ضيق تام، بعدما عكّر مزاجي صوت الدمية:
 . لا تمرّ من غير تقبيلي يا سيّد!!؟؟ (١١)

إذ نجد فيه أنّ الحوار الطارئ هو بين شخصية الراوي الذاتي والدمية التي اشتراها في إحدى سفراته مع العائلة، وقد زوّدت ببطارية ملقنة ببعض الكلمات ترددها كما البغواء، وكان حوار الدمية مع الشخصية وهو في مثل هذا الوضع النفسي المأزوم ليس محبباً (عكّر مزاجي صوت الدمية)، على النحو الذي جاء فيه الحوار الطارئ هنا سلبياً ضاعف من ضيق الشخصية وأزمتها ولم يسهم في حلّ مشكلة .

ويأخذ الحوار الطارئ تشكيلاً آخر من تشكيلاته حين يجري سريعاً خاطفاً بين طرفي الحوار، حيث لا رغبة لأحدهما بمواصلة مزيد منه بحكم أن المقولة التي أراد الحوار تسجيلها أقفلت عند حدّ معين ولم يعد ثمة مجال للمواصلة:

. رجل غريب جاء يسأل عنك.

. غريب، وهل هو من أهل القرية.

. كان مرتبكاً، سأل ومضى. (١٢)

فالطرف الأول من الحوار الذي أنبأ الطرف الثاني بحضور الرجل الغريب الذي يسأل عنه كان مهموماً فقط بإيصال المعلومة، لذا حين سأل الطرف الثاني عن هويته اكتفى بالإدلاء بما يعرف عنه من معلومات بسيطة، ولم يعد هناك مجال لمواصلة الحوار لأنها ستكون بلا فائدة إذ لا يعرف الطرف الأول عن الرجل الغريب معلومات إضافية يمكن أن يقدمها، لذا اكتفى الطرف الثاني بما حصل به على معلومات وأقل الحوار عند هذا الحد الذي يجعله حواراً طارئاً يبقى بحاجة إلى إشباع وإضافة .

ويقوم الحوار الطارئ أحياناً بوظيفة محددة جداً تعمل على تقديم معلومة ليست ذات أهمية تذكر لكن لا بدّ من قولها حتى تتحدد الأشياء في الممارسة السردية:

قامت من جلستها وتوجهت نحو الباب، قام وتبعها، توقفت عند العتبة، وقف هو أيضاً

.. قالت:

. سأجلب لك الغداء.

لم يحر جواباً، وجدته يمدّ يديه ويمسكها من كتفيها، لم تتحرك الجارة. (١٣)

إن الجملة الحوارية الوحيدة التي حدثت بين المتحاورين هي (- سأجلب لك الغداء.)، إذ قدّم الطرف الأول معلومة ينتظرها الطرف الثاني، واكتفى الطرف الثاني بالمعرفة ليكون على استعداد نفسي وجسدي للعمل عليها، وليس ثمة ما يستوجب الاستمرار في الحوار على أي صعيد ممكن لأن هذه الجملة الحوارية التي مثّلت نمط

الحوار الطارئ قامت بمهمتها على أكمل وجه وأدت وظيفتها من دون زيادة أو نقصان .

ويسهم أحياناً نمط الحوار الطارئ في تقديم معلومة شعبية لها حضور شعبي طاعٍ، على النحو الذي تبدو فيه المعلومة وكأنها هي الهدف المباشر من الحوار، وليس إنتاج حوار خصب يسهم في تطوير العملية السردية في عموم الرواية:

- نحن اكتشفنا للبشرية ظاهرة (البوري)، كيف انتشرت ظاهرتنا في بلدان

الجوار...!!

. لدينا أربعة ملايين نفس مشردين هناك، لا بدّ أنهم نقلوا تراثنا معهم...!!

. إياك أن تذهبي مرة أخرى إلى بلاد (بوريا)...!!

(١٤)

. اسم جميل يليق بهم...!!

إن ظاهرة (البوري) واشتقاق بلاد (بوريا) منها تتحدّث عن حالات النصب والاحتيال التي حلّت بالبلاد بعد انتشار الفوضى وغياب السلطة، وهي ظاهرة سلبية معروفة بهذا المصطلح الشعبي، وما ذكرها الحوار هنا في الرواية سوى بهدف تسجيلها كظاهرة بارزة ذات تداول شعبي هائل يمكن للرواية أن تحفظها من الضياع، ومن ثمّ لا وظيفة أخرى لها غير هذه الوظيفة بحيث لا يمكن إلا أن تكون طارئة على هذا النحو .

ويأتي الحوار الطارئ أحياناً على شكل جملة حوارية واحدة هدفها تعيين مكان وزمن الحادثة الروائية على صعيد محدد، من دون الحاجة إلى أية جملة مضافة يمكن أن تطيل أمد الحوار إلى جمل أخرى لاحقة:

وضع فوهة البندقية على صدغي أنا، ولم يضعه كما يفعل البعض على

ظهر الجسد

الملتصق بي .. همس:

(١٥)

. إمش من غير حركة.

فالجملّة (- إمش من غير حركة.) واضحة المعالم والدلالة والقيمة التعبيرية والأدائية، ولا تحتاج لا إلى ردّ معين من الطرف الثاني للحوار، ولا إلى مزيد من الإيضاح من طرف المتحدث الأول، على أساس أن الجملة الحوارية المقتضبة أدّت

وظيفتها بقوة وصرامة وحسم، وفهم الطرفان مغزاها على نحو كامل وشامل، مما يجعل من الحوار في أعلى درجات التركيز ولا يسهم عميقاً في رقد المقولة الروائية بأي جديد، سوى أن الخطاب الحوارى هو خطاب طارئ على صعيد التشكيل الحوارى لا يحتاج إلى مزيد من التمويل .

إنّ نمط الحوار الطارئ يتميز بالسرعة والخطف الكلامى الذى يضع النقاط على الحروف فى سياق واحد، وهدف واحد، ورؤية واحدة، وهو حوار مقفل لا يفتح على إمكانية التطوير والتوسيع فى أى مستوى من مستوياته:

قلت له:

. أريد أن تحتل اليوم معى بين أطفالك.

. أستاذ أنت تغرقنى بكرمك.

حملت الصندوق وعدت، وجدت الأصدقاء يهرعون إليّ، الكل يرغب لأن يقرأ

ما

أكتبه. (١٦)

يمكن ملاحظة أن المقولة الحوارية المركزة المسجلة فى حدود هذا الحوار المقتضب ليس لها حمولة سيميائية عالية، بل هى تقترب من الكلام العادى البسيط والواضح والمحدد الذى لا يحتاج إلى مزيد من الإلحاح على المعنى، فالحوار هو حوار سياقى شبه مكتمل فى صياغته الدلالية ويتوقف عند حدّه مباشرة .

وبهذا فإن هذا النمط الحوارى يؤدى وظائف سردية محددة تبدو أنها ليست ذات قيمة كبيرة فى محتواها، لكنّ وجود فى الرواية ضرورى إذ يسهم مع بقية أنماط الحوار الأخرى فى ترتيب قوة حضور هذه الآلية السردية فى السرد الروائى، وقد قدّم لهذه الرواية خدمة كبيرة يمكن أن تعين من خلال حشد هذه الحوارات المتكررة فى سياق واحد، كي يتضح مدى طبيعة الوظيفة المهمة التى ينجزها هنا .

الحوار الصافى:

يتشكّل الحوار الصافى فى السرد الروائى فى هذه الرواية حين يأتي خالياً من محاولات سردية ذات صلة بالآليات السردية الأخرى، على النحو الذى يبدو فيه

الحوار وكأنه مصنوع لأجل الحوار، أي ينهض بوظيفة حوارية محض، ويمكن النظر إلى هذا النمط من الحوار على أنه حوار بؤري يتركز في موضوع محدد وملتئم، إذ يجري تشكيل الحوار في منطقة زمنية ومكانية واحدة تُظهر الحدث الروائي وتعززه وتبرز مقولته من خلال ظهور أبرز وأكثر تكثيفاً للشخصيات المسهمة في بناء الحوار وتشكيله .

ومن أمثلة هذا النمط من الحوار ما يأتي:

في الليل قلت لها:

بدأت أشعر بالغيرة .

. من الدمية؟

. أليست تتحدّث ؟؟..

. بضع جمل تم حشرها في قرص مضغوط يعمل بالبطارية .

. لكنها دمية تشبه رجلاً كبيراً .

. آه .. منك يا (سالم)، إنها دمية وهل يعقل أنها تنافسك عليّ .

. عيناها مخيفتان .

. عيناك أجمل يا (سالم) .

. لا أدري بدأت أشعر بشيء يعصر قلبي .

. لا تفكر في الموضوع دعنا نستمتع بسفرتنا . (١٧)

يتمخّض الحوار الصافي في هذا المقطع عن جملة قضايا أساسية تعمل في جوهر المقولة السردية في الرواية، إذ يتكشف الحوار بين الراوي الذاتي وزوجته عن مشكلة حضور الدمية التي سبق وأن اشتروها في إحدى سفراتهم، وفي الوقت الذي يشعر الراوي (سالم) أن هذه الدمية ليست فآل خير عليه، ويقرن ذلك بأنه يغار منها حين يجد اهتمام الزوجة بها أكثر منه، فإنه ينظر أبعد من ذلك إلى ما يمكن أن تجلبه لهم من مشكلات محتملة، فالحوار يتركز حول بؤرة (الدمية) ومحيطها والعلاقات المتشكلة على حضورها المستمر في السيارة، ويتجلى ذلك في الجملة الأخيرة التي يقولها سالم تعبيراً عن ضيقه بها (- لا أدري بدأت أشعر بشيء يعصر

قلبي)، ولا بدّ أن هذا الشيء الذي تمخّض عنه الحوار الصافي هنا هو العلامة التي ستشتغل في مفاصل الرواية وطبقاتها على نحو ما .

أو أنّ الحوار الصافي يأخذ شكلاً آخر ينتهي إلى نتيجة محددة تعمل بوصفها استراحة حدثية في سياق الحادثة الروائية، يكون لها أثر مهم في استمرارية الشخصية وهي تأخذ من الحوار مجالاً جديداً تنتشط فيه حيواتها السردية: . (سالم) .. أنت مرهق.

. الكتابة عمل مضمّن يستنزف طاقة الجسد.

. نحتاج لسفرة استجمام.

. متى؟

. كما يروك. (١٨)

الحوار أيضاً بين (سالم) الشخصية الراوية وزوجته، وهو يطرح مشكلتين ظاهرتين من مشكلات الرواية، الأولى هي مشكلة الكتابة حين نعرف بأن شخصية (سالم) هي شخصية كاتب روائي وقصصي يتماهى كثيراً مع شخصية المؤلف الحقيقي خارج المجال السردى، على النحو الذي تكون فيه مشكلة الكتابة مشكلة حقيقية وجوهرية وفاعلة، بكلّ ما تعكسه من جهد وتعب وعلاقات إيجابية وسلبية في ظلّ وضع سردي مرتبك .

أما المشكلة الثانية فهي مشكلة الاستجمام والراحة لشخصية تعمل بجهد عالٍ، وتنتج إنتاجاً واضحاً يثير مشكلات خارج منطقة الكتابة، وتتضح أبرز معالم صفاء الحوار متمثلة بالشفافية التي تهيمن على حساسية الحوار بين شخصيته، إذ لا نجد أيّ توتّر محتمل في لغة الحوار وطريقة تقديمه وعرضه وسيولته بين المتحاورين .

ويظهر مرة أخرى الحوار الصافي في ترتيب العلاقة الالتباسية بين الشاب الذي يحاول إقناع أمه بالسفر إلى خالته المتعبة من أجل اللقاء بمن يحب، وهو يسعى إلى ترتيب آلية الحوار بنا يضمن له سلامة اللقاء المنتظر: . خالتي متعبة.

. من قال لك هذا الكلام.

. رأيت امرأة من القرية أخبرتني بذلك، وقالت هي تطلب منك الذهاب إليها.
 . حسناً، غداً سأذهب إليها، أنا مشتاقة لرؤيتها.
 . لكننا طلبتك اليوم، وضعها مقلق.
 . الساعة تقارب الواحدة بعد الظهر، ربما لا توجد مركبات في كراج النقلات.
 . سأرافقك إلى الكراج.
 . لم لا تأتي معي؟
 . لدي عمل لا ينبغي تركه.
 (١٩)

وفي الوقت الذي تتكشف فيه حوارات الأم عن عدم رغبة في السفر بالرغم من الادعاء القوي بأن الخالة المريضة طلبت حضور الأم، يسعى الشاب إلى الضغط الحواري على الأم بتذليل العقبات التي تضعها الأم في الطريق وتسهيل السفر، إذ تتأكد استحضارات الابن وقوة حجته من أجل إنهاء الحوار في صالحه، بالرغم من أن الأم في دفاعها عن صعوبة السفر إلى خالته في مثل هذا الوقت تجيب على سؤال خفي لا يُظهره السرد الصافي في نمطه المباشر، لكنّ المتلقي وهو يتابع صورة الحوار بين الشخصيتين يرى ما تراه الأم من نية مبيتة لدى ابنها من أجل جلب الفتاة إلى منزله والانفراد بها في غياب أمه .

فالحوار الصافي هنا على هذا الأساس فيه نوع من السجال الخفي الذي تدافع فيه كل شخصية من الشخصيتين المتحاورتين عن نموذجها، ويتركز عنصر الزمن والمكان تركيزاً عالياً شديد الحساسية في بؤرة الحوار .
 ويتجلى نمط الحوار الصافي على نحو أكثر بروزاً وتمظهراً في نموذج منه تكون شخصيتا المتحاورين في اتجاه شخصية ثالثة غائبة، بحيث تكون هذه الشخصية الثالثة الغائبة هي محور الحوار وموضوعه وجوهه:

. بيتنا ملاصق لبيتها، أخشى أن يهبط عليّ في الليل عندما يكون زوجي خفياً.
 . لا أعتقد أنه يرتكب مثل هذه الحماسة، كوني وجدته يبحث عن متنفس لشهوته، يوم أمس رصدته من النافذة كان يروم إدخال حمارة دخلت الزقاق إلى البيت.
 . يا له من ولد قدر.

. قلبي ينفطر له، لو كانت لدي بنت لزوجتها له.

. أتعطين هكذا بشر زوجة.

. ولد وسيم ولديه راتب والده وبيت ملك.

. لكنه شهواني.

. سيتغير حين يمتلك زوجة.

. لم لا نزرجه ونخلص من شره.

. فكرة معقولة، يا ترى من نختار له؟

. سنفكر بالموضوع. (٢٠)

المشكلة التي يشتغل عليها النمط الحوارى تتمثل في تشكيل صورة معينة للشخصية الثالثة الغائبة التي تمثل عقدة الحوار، وتتمحور هذه الصورة في صفات بدت وكأنها متناقضة على لساني شخصيتي الحوار ((. ولد وسيم ولديه راتب والده وبيت ملك. /- لكنه شهواني.))، ليسعى الحوار إلى إيجاد حل لمشكلته تتلخص في تزويجه والخلص من مشكلاته المحتملة في سياق أنه (شهواني) قد يرتكب أخطاء لا تحمد عقباها، فمن حساسية الخوف، إلى الوجل، إلى التفكير، إلى قبول فكرة والوعد بإيجاد أخرى، تتمظهر الشخصية الثالثة بين شخصيتي الحوار بقوة حضور تكاد تغطي على الشخصيتين، فكل الحوار والاجتهاد والتفكير ووضع الاحتمالات بين شخصيتي الحوار هي من أجل الشخصية الثالثة، التي تحقق حضوراً متمركزاً في منطقة الحوار، على النحو الذي يتم فيه عرض هذه الشخصية درامياً من خلال الحوار أكثر من قيام شخصيتي الحوار بعرض نفسيهما على شاشة المشهد الحوارى الروائى .

الحوار المتعشق:

ينتمي هذا النوع من الحوار إلى نسيج سردي خاص يعمل على تمتين أواصر السرد، فهو لا يندرج في إطار الحوار الصافي، إذ هو يتداخل مع السرد ويتفاعل معه ويؤدي وظيفة مشتركة معه، واصطلحنا عليه بـ (الحوار المتعشق) لأن فعاليات الحوار بين طرفي الحوار لا تأتي على نسق متسلسل واحد، بل تعمل الجمل السردية

على قطع الحوار أو الإحاطة به من أجل إحداث نوع التداخل بين آلية الحوار وآلية السرد، يسهم في تدخّل الراوي الذي يقلل من طبيعة الزخم الدرامي في الحوار لغايات سردية معينة .

ومن أمثلة الحوار المتعشق ما نجده في هذا المقطع الحواري:

. ارموها إلى الحوض الخلفي قبل أن أعمل حادثاً .

ألقوها بشيء من التردد، وحين عدنا .. قلت:

. لا تضعوها أمامي .

قالت زوجتي:

. سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم .

لم أحر جواباً، متوقفاً أنها لن تعيش طويلاً معنا، لا بدّ أن الأطفال في انتظارها قرب القمامة في القريب العاجل، سترميها كما رمت قبلها عشرات الدمى والألعاب السليمة.

(٢١)

فالجملّة الأولى هي جملة حوارية على لسان الشخصية ((. ارموها إلى الحوض الخلفي قبل أن أعمل حادثاً))، ثم ما يلبث الحوار أن ينقطع مباشرة بالجملة السردية التوضيحية المكملّة على لسان الراوي الذاتي ((ألقوها بشيء من التردد، وحين عدنا .. قلت))، ثم تعود الشخصية لتواصل خطابها الخاص بالدمية سعياً للخلاص منها ((. لا تضعوها أمامي))، ويتدخل الراوي الذاتي مرة أخرى ليقطع تسلسل الحوار بجملة ((قالت زوجتي))، حتى يعود مرة أخرى الحوار على لسان شخصية الزوجة بقولها ((. سأضعها في صالة الضيوف كي ترحب بهم))، ومن ثم تنتهي هذه الفقرة الحوارية بتدخّل طويل نسبياً للراوي الذاتي وهو يحيل المسألة على أمله في الخلاص منها على سلوك الزوجة في إلقاء الأشياء في القمامة بسرعة، لأنه سبق لها أن ألقت الكثير من الدمى السليمة في القمامة قبل أن ينتهي مفعولها، وبذلك يكون الحوار متعشقا بالسرد تعشقا كلياً، إذ بين جملة حوارية وأخرى يتدخل الراوي موضحاً أو شارحاً أو متوقفاً .

وقد تأتي حالة التعشق بين الحوار والسرد جزئية وليست كلية، أي أن السرد يقطع الحوار في بداية الوحدة الحوارية وفي نهايتها، وذلك بحسب الحاجة السردية

حيث نجد أن الحوار يستمر بجمل حوارية متواصلة قبل أن يتدخل الراوي ليقطعه في مرحلة معينة:

. هل الرأس يبكي؟

فتح عينيه، متألقاً بالدمع الجاري كالينابيع الصافية .. قال:

. مثلك ومثل كل حي حين تمرّون بيوم ميلادكم.

. وهل هذا يوم ميلادك؟

. في مثل هذا اليوم، وتحديدًا في مثل هذه الظهيرة، خرجت قبل الجسد الملتصق بي من سديم خانق.

. حسنًا سنحتفل من أجل سعادتك.

. كل .. الفرح لا يليق بالميلاد.

. كيف؟

. تكرار الميلاد يعني أنك تدنو من الرحيل.

. قدر مقدّر على الجميع.

رفع الكرتون ووضعه على طاولة الكتابة، ذاب الدمع، فتح عينيه على سعتهما .. همس:

. هل مررت بتجربة حب؟

(٢٢)

فبعد الجملة الحوارية الأولى ((- هل الرأس يبكي؟)) ذات الطبيعة الاستفهامية يتدخل الراوي مباشرة تدخلاً وصفيًا سردياً ليقطع الحوار ((فتح عينيه، متألقاً بالدمع الجاري كالينابيع الصافية .. قال))، ثم بعد ذلك ليفسح المجال واسعاً لجمل حوارية كثيرة تجري بين الشخصية الرئيسة (سالم) والرأس المقطوع، إذ يتركز الحوار على يوم الميلاد وإمكانية الاحتفال به وما ينعكس عليه ذلك من إشكالية في فهم هذا اليوم، وعلى الرغم من أنه حوار بسيط وعادي إلا أن الراوي لم يتمكن من قطعه إلا في نهاية الفقرة الحوارية ((رفع الكرتون ووضعه على طاولة الكتابة، ذاب الدمع، فتح عينيه على سعتهما .. همس))، ليختتم المقطع بجملة حوارية تفتح الأفق الحوارية

والسردي في الرواية على مجالات دلالية واسعة وكثيرة ((- هل مررت بتجربة حب؟))، إمعاناً في توظيف الحوار توظيفاً استقهامياً ينتج الكثير من الاحتمالات في صدد وضع إجابات مقترحة تشبع فضول الحوار بهذه الأسئلة .

في الكثير من الحوارات التي تجري بين الشخصية الرئيسة/الزوج (سالم) والزوجة يعمل السرد على قطع الحوار (التعشق به)، وربما يعكس هذا على المستوى السيميائي حاجة الحوار بينهما إلى قطع مستمر من أجل استمرارية الحوار، لأن الاستمرار الحواري بينهما من دون قطع وتعشق سردي قد ينتج توتراً في طبيعة العلاقة:

. أشعر أن هناك رغبة كبيرة تستوطنني لكتابة عمل روائي مختلف.
 . أرجو أن لا تتركه كما تركت عشرات المشاريع السابقة.
 اكتفينا وانهمكنا بنشاطنا الجنسي، وخرجنا وقالت:
 . لا ترهق فكرك كثيراً، كي تنجز العمل من غير تأجيل.
 اكتفيت بابتسامة، هي هبطت هي درجات السلم، ودخلت أنا إلى غرفتي .
 (٢٣)

الجملتان الحواريتان الأولى والثانية تعكس قدراً عالياً من التوافق بين الشخصيتين في تحويل رغبة الزوج الراوي لكتابة رواية جديدة إلى واقع، من خلال إعلان الزوج عن هذه الرغبة وتأکید الزوجة على المضي في تنفيذ هذه الرغبة بحيث لا تشبه سابقتها المهمة، وبإزاء هذا التوافق المطلق على الفكرة الحوارية بينهما يأتي السرد ليقطع الحوار ويتعشق به على نحو درامي وسينمائي ((اكتفينا وانهمكنا بنشاطنا الجنسي، وخرجنا وقالت))، إذ إن الفصل السردي لاستمرارية الحوار شكّل حادثة سردية صغيرة فصلت الحوار زمنياً ومكانياً .

وبعد الراحة والاستمتاع التي حققتها الجملة السردية عبر حصول عملية النشاط الجنسي يتواصل الحوار حول الفكرة نفسها على لسان الزوجة ((- لا ترهق فكرك كثيراً، كي تنجز العمل من غير تأجيل.))، إذ تأتي هذه الجملة الحوارية من طرف

الزوجة أقل ضغطاً من جملتها السابقة قبل القطع السردى، على النحو ينهي الفقرة الحوارية عند هذا الحد ويقود الراوي الذاتي إلى اختتامها بتعشيق سردي مليء بالرضا والقناعة ((اكتفيت بابتسامة، هي هبطت هي درجات السلم، ودخلت أنا إلى غرفتي))، في سياق استكمال الاتفاق على الفكرة المطروحة في هذه الفقرة الحوارية وكان تعشق السرد فيها ضرورياً ومنتجاً .

ويسهم التعشيق السردى أحياناً في الهيمنة على فضاء الحوار من خلال قدرته على توجيه فعاليات الحوار استناداً إلى منطقته ورؤيته:

صعدت إلى غرفتي، جلست إلى الطاولة، ناداني الرأس:

. أكاد أختنق...!!

توجهت وأنزلته، كان ينظر إليّ بريبة، خشيت أن أطيل النظر فيه، بدا معاتباً، كأنه علم بما عزمت عليه .. قلت:

. أرجو أن تكون هذه الليلة حاسمة كما أفصحت.

. كل شيء مكتوب. (٢٤)

فالراوي الذاتي يستعرض أفعاله السردية الكثيفة في منطقة سردية ضيقة ((صعدت إلى غرفتي، جلست إلى الطاولة، ناداني الرأس))، عبر حضور ثلاثة أفعال سردية (صعدت/جلست/ ناداني)، لتأتي جملة الرأس الحوارية القصيرة المكثفة ((- أكاد أختنق...!!))، ثم ليعود الراوي الذاتي باستئناف استعراض أفعاله السردية على نحو أوسع من استعراضه الأول ((توجهت وأنزلته، كان ينظر إليّ بريبة، خشيت أن أطيل النظر فيه، بدا معاتباً، كأنه علم بما عزمت عليه .. قلت))، وقد حمل الكثير من الزخم السردى الذي ينتظر نتائج قد تكون حاسمة في سير تطور الحدث الروائي في الرواية، لذا نجد أن نهاية الفقرة الحوارية كانت نهاية عادية ومباشرة اكتفت بالتوضيح والأمل والتسليم بالقدر ((. أرجو أن تكون هذه الليلة حاسمة كما أفصحت./- كل شيء مكتوب.))، مما كشف عن هيمنة السرد التعشيقى على الحوار .

الحوار المسرحي:

يبدو هذا النوع من الحوار أكثر أنماط الحوار حضوراً وتأثيراً في هذه الرواية، إذ يأتي عادة مطوّلاً وتفصيلياً ومشبعاً بالمعنى الروائي، فهو يتداخل على مستوى التشكيل مع الحوار المسرحي في خصائص كثيرة بحيث يكتسب الكثير من الصفات الدرامية، التي تعمل على مسرحية الحوار وضخّه بطاقات درامية متنوعة تسهم في تطور العلاقة الأجناسية بين الرواية والمسرح، بحيث يأتي الحوار المسرحي مشحوناً بطاقة درامية تضاعف من زخم الأداء السردية في الرواية، وتساعد العمليات السردية بعد الحوار على الانتقال من مرحلة سردية إلى أخرى في سياق تطوّر الأحداث ونموّها، وقد يتكشف الحوار المسرحي عن قيم وأفكار جديدة وكبيرة يعتمد عليها السرد الروائي فيما بعد لتحقيق تشكيّله المتكامل، ولعلنا نلاحظ أن هذا النوع من الحوار جاء في رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع)) كثيفاً ومتكرراً على نحو بارز، مما يؤكّد قيمة هذا النوع من الحوار بالنسبة لأحداث الرواية وطريقة تشكيّلها .

وسنكتفي بمثالين فقط على هذا النمط الحوارية الذي ينتشر في مساحات كثيرة في الرواية لا يمكن إغفالها أو تجاوزها مطلقاً، لما تؤدّيه من وظائف مهمة على مستوى الأداء الحوارية داخل بنية الحوار، وعلى مستوى الأداء التشكيلي في البناء العام للرواية .

المثال الحوارية الأول الذي انتخبته الدراسة يكشف بحساسية درامية عالية طبيعة العلاقة في تشكّلاتها الأولى بين الرأس المقطوع والشخصية الرئيسة (سالم)، التي عثرت على هذا الرأس في مكان مهمل وتورطت في الدخول معه في هذا الحوار المسرحي:

. يا بشر .. أما تخاف الله، الميت له حرمة، أرجوك أخرجني من هذا الكفن !!..
يد خفيّة دفعتني، ورفعت الكيس وفتحته، وجدت رأساً بشرياً جميلاً، مفتوح العينين،
صاح بوجهي:

. لا تعلن هذا الموقف جهراً، خذني سرّاً لأكون نديمك حتى موعد أجلي !!..

. ولكن أنت مجرد رأس، يجب دفنك !!..

. كلا .. كلا .. أرجوك أنا رأس حيّ، لم أمت بعد !!..

. كيف .. ربما بعد دقائق أو بعد ساعة ستهدم وتتفكك !!..

. هذا ليس صحيحاً أنا أعرف نفسي كما تعرف أنت نفسك !!..

. يجب أن أخبر الشرطة عن وجودك، كي يقوموا بالإجراءات اللازمة حسب القانون !!..

. إياك أن تفعل هذا، أنا حيّ، خذني معك، أنت تعيش حالة غيبوبة، أنت تحتاجني كي تستردّ صفاء روحك القلقة !!..

. أين آخذك، هل تريد أن تروّع زوجتي وأطفالي !!..

. خذني سراً أعاهدك أن أكون رهن طلباتك، حين تحتاجني سأبادلك كلاماً مفيداً.

. أيّ كلام تبادلني، أنت مقبل على الهمود، ستتفكك وتتدلق رائحتك البغيضة، هناك حيوانات تتحرر تبقى أرواحها عالقة بأجسادها لدقائق أو ساعات قبل أن تستسلم ليد مصيرها .

. أنا أختلف يا (سالم) !!..

. سالم .. هل تعرفني.

. أعرفك منذ فترة طويلة.

. لكنني لم أرك من قبل، وجهك غريب .

. كنت أقرأ ما تكتب على صفحات الجرائد وأتابعك على مواقع الإنترنت.

. أحقاً كنت من قرائي.

. كنت أتابع كل صغيرة وكبيرة عنك.

. حسناً من أنت كي أوصلك لذويك.

. أرجوك لا تفكر بكل ما يطرأ بذهنك، خذني معك، تلك هي رغبتني .

. لكنّ أخذك يخالف الشرع والقانون ومركزي الاجتماعي.

. أنا لم أمت بعد كي تخالف الأعراف.

. أنت رأس فقط.

. رأس حيّ ما دمت أمتلك حرية الكلام.

(٢٥)

الحوار المسرحي في هذا المثال يفرز الكثير من الآراء والقناعات والأفكار التي قدمها كل من الرأس والشخصية بوصفهما طرفي الحوار، ولأسيما فيما يتعلّق بغرائبية قيام الرأس المقطوع بمحاورة الشخصية، وجدلية الحياة والموت المنبثقة من ذلك، وما يترتب على ذلك من قضايا قانونية وشرعية وثقافية واجتماعية، وكأن منطقة الحوار هنا انفتحت على فرصة ثقافية واسعة لزوج مثل هذه القيم الفكرية والاجتماعية داخل فضاء الحوار، وهو ما يعمّق على هذا الأساس درامية الحوار ومسرحته على هذا المستوى .

وربما كانت الانعطافة الدرامية الكبرى في مسرحية الحوار قد انبثقت من خلال كشف الرأس عن معرفة هوية الشخصية ((أنا أختلف يا (سالم))!!... -/ سالم .. هل تعرفني./ أعرفك منذ فترة طويلة./ لكنني لم أرك من قبل، وجهك غريب ./ كنت أقرأ ما تكتب على صفحات الجرائد وأتابعك على مواقع الإنترنت./- أحمقاً كنت من قرّائي.))، إذ أسهمت هذه الانعطافة الدرامية الكبيرة في تحقيق قدر عالٍ من التقارب والتعاطف بين الرأس المقطوع والشخصية، حين نجح الرأس في دغدغة غرور الشخصية بوصفها كاتباً مبدعاً وله جمهور من القراء لا يعرفهم، وهو ما جعل الشخصية (سالم) بعد ذلك أكثر تعاطفاً مع الرأس .

كما يكشف الحوار المسرحي هنا عن نوع من السجال الثقافي والقانوني والاجتماعي بين الشخصية والرأس، ففي الوقت الذي تصرّ فيه الشخصية (سالم) على عدم شرعية وجود رأس مقطوع يمكنه العيش بحرية تخالف الأنظمة والقوانين المرعية، يسعى الرأس بكل ما أوتي من قوة حجّة على إقناع الشخصية باحتوائه ونقله إلى منزله بوصفه إنموذجاً حياً حتى وإن كان خالياً من الجسد ((لكنّ أخذك يخالف الشرع والقانون ومركزي الاجتماعي./ أنا لم أمت بعد كي تحالف الأعراف./- أنت رأس فقط./ رأس حيّ ما دمت أمتلك حرية الكلام.))، إذ تتكشف هذه المحاجة

التي تتطوي على الكثير من المنطق عن قوة حضور الرأس في المشهد الحوارى المسرح، بحيث هو الذي يسهم في مسرحة الحوار على هذا النحو .
وفي المثال الثاني تتكشف هذه النزعة الدرامية في آلية الحوار المسرح على نحو جليّ وواضح حين تتطوّر العلاقة الحوارية بين الشخصية الرئيسة (سالم) والرأس، وتنتج رؤية درامية سرديّة تكشف عن جزء مهم من المقولة السردية التي تسعى الرواية إلى إنتاجها عبر الحوار، وعبر عناصر السرد الأخرى المشتبكة مع الحوار:

. أخرجني من منامي ..!!
نحيت الكتاب جانباً، تقدّمت من المكتبة، أنزلت الكرتون وأخرجته، كان مفتوح العينين، متورّد الوجه .. قال:
. لن أنسى معروفك.
. لم أعمل شيئاً سوى تلبية رغبتك.
. منحتني وقتاً استعدت فيه راحتي.
. كادت زوجتي أن تعول وتلمّ الناس علينا، لولا إغراقها بفيض عواطفى.
. وهل علمت بي؟
. تحركت مشاعرها لمعرفة ما في الكيس، لكنها ترددت فجأة.
. إياك أن تعلمها بي، المرأة كائنة ضعيفة لا تحتلّ المواقف المرعبة.
. لكنها أصرت أنها تسمع نباح جرو في غرفتي.
. ربما تشربّت روجي أصوات الجراء وصرت أقلّدها في النوم.
. .. إياك أن تفعل ذلك ثانية.
. سأحاول لو تعاملت معى بصدق وحسن نية.
. قل لي من أنت ..؟!
. لا يشكّل ذلك عندك شيئاً سواء عرفتني أن جهلتني، فالأمر سيات بالنسبة للقضية.
. لم لم تعلمني بقضيتك، كي أعيدك لذويك، ربما هم يبحثون عنك الآن، كي تعلمهم بما جرى.

. أنا نحرت من قبل فئة ضالّة تعمل على روع الناس.
 . أتعرفهم...؟؟
 . لو رأيتهم سأصرخ في وجوههم.
 . كيف نحروك؟
 . تلك قضية طويلة، ستعرف لاحقاً القصة الكاملة لنحري.
 . حسناً أنت تقودني إلى مصيبة تاريخية.
 . ربما ستجني منها منفعة كبيرة.
 . أية منفعة ترتجى من رأس مبتور، إلا إذا كانت الجائزة المرجوة السجن المؤبد أو الشنق أمام الناس بتهمة إشاعة الإرهاب.
 . حسناً أنت تورطت حسب اعتقادك، عليك أن تواصل رحلتك التورطية حتى يحين أجلي. (٢٦)

فالقضية الأولى التي تبعث الحساسية الدرامية في فضاء الحوار تتمثل في إمكانية دخول شخصية الزوجة على خط كشف سرّ الرأس المقطوع، وما ينتجه ذلك من انعطاف خطيرة قد تؤدي إلى نتائج درامية أخرى تغير من وجهة السرد في الرواية ((كادت زوجتي أن تعول وتلمّ الناس علينا، لولا إغراقها بفيض عواطفـي./ـ وهل علمت بي؟./ـ تحركت مشاعرها لمعرفة ما في الكيس، لكنها ترددت فجأة./ـ إياك أن تعلمها بي، المرأة كائنة ضعيفة لا تحتلّ المواقف المرعبة./ـ لكنها أصرت أنها تسمع نباح جرو في غرفتي.))، ولا شك في أن هذا المقطع الحواري يمثل وحدة حوارية تختزن كثافة درامية محتملة، إذ على الرغم من أنها لم تحدث إلا أنها ضخت طاقة درامية ممسوحة في سياق الحدث الحواري هنا .

أما القضية الثانية فتتمثل في قصة الرأس المقطوع التي تشكّل أكبر حساسية ضرورية لفضول القراءة لمعرفة هذه القصة، لذا تسعى شخصية (سالم) إلى معرفة هذا السرّ عن طريق هذا الحوار المسرح بينهما ((لم لم تعلمني بقضيتك، كي أعيدك لذويك، ربما هم يبحثون عنك الآن، كي تعلمهم بما جرى./ـ أنا نحرت من قبل فئة ضالّة تعمل على روع الناس./ـ أتعرفهم...؟؟./ـ لو رأيتهم سأصرخ في وجوههم./ـ

كيف نحرك؟/. تلك قضية طويلة، ستعرف لاحقاً القصة الكاملة لنحري.))، فالقضية تنطوي على قصة كاملة تتأجل معرفة تفاصيلها دائماً بالرغم من أن الإشارات التي تنطلق من طبقات الحوار تكشف عن جزء مهم منها، لذا فإن اكتظاظ الحوار هنا بالأسئلة والاستفهامات لهو دليل آخر على عمق الحساسية الدرامية التي ينطوي عليها الحوار في نموذج المسرح .

ويقدّم هذا النموذج الحوارى قضية ثالثة ذات طبيعة اجتماعية وقانونية مرتبطة بالقضيتين الأنفتين، وتتعلق بموقف الشخصية الرئيسة من وجود رأس مقطوع في حوزته يمكن أن يجلب له متاعب متعددة على أكثر من مستوى، إذ تعبر الشخصية الرئيسة عن خشيتها هذه بخطابها المتوجّه نحو الرأس ((حسناً أنت تقودني إلى مصيبة تاريخية./ ربما ستجني منها منفعة كبيرة./ آية منفعة ترتجى من رأس مبتور، إلا إذا كانت الجائزة المرجوة السجن المؤبد أو الشنق أمام الناس بتهمة إشاعة الإرهاب./ حسناً أنت تورطت حسب اعتقادك، عليك أن تواصل رحلتك التورطية حتى يحين أجلي.))، فهي مصيبة تاريخية وورطة كما وصفها الاثنان، وبذلك ينتهي هذا المثال الحوارى إلى نهاية درامية تعد بالكثير من المسرحية السردية التي يحملها السرد الروائى في قابل طبقاته وفصوله .

وبهذا يمكن القول إن أنماط التشكيل الحوارى في رواية ((حكايتي مع رأس مقطوع)) قد أدّت دوراً أجناسياً متفاعلاً بين السرد والدراما، إذ جاء الحوار بأنماطه الأربعة بمحمولات درامية غزيرة عمّقت الحضور المسرحى في جوهر الحوار وخطابه ومقولته السردية، على النحو الذى كان فيه الحوار عنصراً أصيلاً وآلية فعّالة وحاسمة في المنظور السردى المتشكّل في هذه الرواية، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من قوة حضوره السرد . درامى .

Abstract

Dialogue is one of the mechanisms adopted by the novel in the building formed the narrative side of the mechanism narrative and description, which has an impact very important in the general construction of the novel on many levels, and from here make sure the relationship dramatic narrative of the dialogue mechanism at work narrative fiction, where he remains a load dramatic always even if it worked in any field from the fields of narrative known. The unfolding of this dialogue patterns are many dialogue Runaway which function to provide a brief idea by one of the characters, and often the other side of the dialogue, receiving a negative to the idea launched by the first party, as close dialogue and it is continuous and if the space of dialogue does not need only This sentence emergency spoken by the first party product for a variety of dialogue, and because the novel ((my story with a severed head)) was full of all types of dialogue about it was for this style talk show its share of the audience along the area of the novel, and the second mode is dialogue net in the narrative fiction in this novel when it comes free of Mahmolat narrative related to the mechanisms of narrative other, as when it seems the dialogue as if made for the dialogue, which promotes the function of dialogue is pure, and can be seen this type of dialogue as a dialogue focal

concentrated in a specific topic and coalesced, as being the formation of the dialogue in a time zone, spatial, and one showing the novelist and promote the event and highlight his argument through the emergence of more intensive and the most prominent personalities of the contributors to the dialogue and building composition

The third mode is what Astalhana it (b dialogue Almtahq) because the activities of the dialogue between the parties to the dialogue does not come along the lines of a sequential one, but works of the narrative to cut off dialogue or take it in order to bring about the type of overlap between the dialogue mechanism and the mechanism of the narrative, contributing to the intervention of the narrator which reduces the momentum of the nature of drama in the dialogue for the purpose of a particular narrative.

The fourth pattern is marked by (b dialogue Almm sarh) as more types of dialogue, presence and influence in this novel, as there is usually a lengthy and detailed, and imbued with the sense novelist, it interferes at the level of formation with the dialogue theater in the properties of many to gain a lot of qualities drama, which works on the theater dialogue and dramatic spurt of cards, a variety of contributing to the development of the relationship between the novel and Alojnasah theate

الهوامش والإحالات:

- (١) النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، الموسوعة الثقافية (٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١: ٩.
- (٢) بناء المشهد الروائي، ليون سرمليان، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ السنة ٧، بغداد، ١٩٨٧: ٨٢.
- (٣) اللغة في المسرح النثري، عصام بهي، مجلة فصول، العدد ١ مجلد ٥، ١٩٨٤: ١٥٢.
- (٤) بين أدبين (دراسات في الأدب العربي الانكليزي)، فاطمة موسى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥: ٨١.
- (٥) النزعة الحوارية في الرواية العربية: ٩٢.
- (٦) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٨: ١٤٢.
- (٧) النزعة الحوارية في الرواية العربية، من كلمة الغلاف الثاني للكتاب.
- (٨) حكايتي مع رأس مقطوع، تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- (٩) المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الدكتور ماري إلياس، الدكتورة حنان قصاب باشي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ١٧٦.
- (١٠) اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، د. حمادة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ٢٣٢.
- (١١) حكايتي مع رأس مقطوع: ١٤.
- (١٢) م . ن: ٤٤.
- (١٣) م . ن: ١٠٠.
- (١٤) م . ن: ١٠٣.
- (١٥) م . ن: ١١٣.
- (١٦) م . ن: ١٢٧.

- (١٧) م . ن : ٨ . ٧ .
 (١٨) م . ن : ٤٤ . ٤٥ .
 (١٩) م . ن : ٨٩ .
 (٢٠) م . ن : ١٠٥ .
 (٢١) م . ن : ٩ . ٨ .
 (٢٢) م . ن : ٤٥ .
 (٢٣) م . ن : ٤٨ . ٤٩ .
 (٢٤) م . ن : ٥١ .
 (٢٥) م . ن : ١١٧ . ١١٩ .
 (٢٦) م . ن : ٢٧ . ٢٨ .

قائمة المصادر والمراجع

- (١) بناء المشهد الروائي، ليون سمرليان، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣ السنة ٧، بغداد، ١٩٨٧ .
- (٢) بين أدبين (دراسات في الأدب العربي الانكليزي)، فاطمة موسى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥ .
- (٣) حكايتي مع رأس مقطوع، تحسين كرمياني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١ .
- (٤) اللغة الدرامية العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة، د. حمادة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥ .
- (٥) اللغة في المسرح النثري، عصام بهي، مجلة فصول، العدد ١ مجلد ٥، ١٩٨٤ .
- (٦) المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، الدكتور ماري إلياس، الدكتورة حنان قصاب باشي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧ .
- (٧) النزعة الحوارية في الرواية العربية، د. قيس كاظم الجنابي، الموسوعة الثقافية (٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١ .
- (٨) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٨ .