

الحوار الأحادي

وهيمنة فعل التخاطب المتلفظ

unilateral dialogue

The dominance of the verbal act of communication

م. جعفر احمد عبد الله محمد

الكلية التربوية المفتوحة/ نينوى /مديرية تربية نينوى

Jafar123ahmed@yahoo.com

M. Jaafar Ahmed Abdullah Mohammed

الملخص:

هيمن مصطلح الحوار الاحادي (الفردى) ذو الصوت الواحد في قصص زهرة الظاهري (مواعيد آثمة)؛ فالحوار هو صيغة الكلام المتبادل بين شخصيتين أو أكثر، ويأتي صامتاً بين الذات ويكون والحالة هاته غير مسموع لا تطلع عليه الشخصيات المتفاعلة في القصة بل يتجه مباشرة نحو القارئ ليتعرف على ما يدور في ذات الشخصية من دون وساطة الراوي. اذ يُغيب نهائياً ويدوب فاسحاً المجال أمام القارئ المنصت الوحيد.

انقسم الحوار الأحادي في قصص مواعيد آثمة الى أنواع عدّة:

أولاً: الحوار الأحادي بصيغة السؤال في تقانة الاستهلال

ثانياً: الحوار الأحادي في المونولوج

ثالثاً: الحوار الأحادي المبتور بين سردين متناوبين

الكلمات المفتاحية: الحوار. الأحادي. القصة. مونولوج.

Summary

The term monologue (individual) with one voice dominates in Zahrat Al Dhaheeri's stories (Sinful Appointments); Dialogue is the form of exchanged speech between two or more characters, and it occurs silently between the self and in this case it is inaudible and is not seen by the interacting characters in the story. Rather, it goes directly towards the reader to learn about what is going on within the same character without the mediation of the narrator. It disappears completely and dissolves, making room for the only listening reader.

The monologue in stories of sinful dates is divided into several types:

First: A unilateral dialogue in the form of a question regarding the initiation technique.

Second: monologue dialogue in monologue.

Third: A truncated monologue between two alternating narratives

Keywords: dialogue. Mono. the story. monologue.

لقد رؤي أن الحوار تواصل مباشر بين الشخصية والقارئ، اذ تمركزت الدراسات الثقافية على النظرية الحوارية "لهذا فإن مفهوم الحوار يكتسب أهمية محددة، ومن المؤكد أنه أكثر الطرق صحة ونفعا لفهم التواصل من المنولوج (المناجاة) الذي يعطي الأولوية الى الشخص الذي يقوم بالكتابة والتفكير" (أرثر أيزابجر، ٢٠٠٣، صفحة ٧٤) ويرتبط الحوار الأحادي ارتباطاً وثيقاً مع فعل التخاطب بوصفه (أي الحوار) "أحد افعال الكلام؛ فعل انتاج منطوق؛ فعندما أقول (الأرض كروية)، مثلاً فإنني أنجز فعل التخاطب المتعلق بإنتاج جملة طبقاً لقواعد اللغة العربية. بالإضافة الى الفعل التحقيقي يتضمن فعل التخاطب وربما أيضاً الفعل المقامي إنجاز (أو اداء) فعل الكلام" (جيرالد برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١٠٤) هذا المنطوق يوازي محذوف مضمّر مثلاً: (كانت الارض كروية) فعل للتخاطب المتلفّظ أي المرسل (مرسل الرسالة)، وهذا الفعل يدور في نطاق الخيارات المعرفية صوت الشخصية في السرد حين يتزحج الراوي من مكانه المتموضع فيه ليحل محلّه حوار الشخصيات، كما أن الاتجاه الحوارى يشير الى الأهمية التي يكون عليها السياق الثقافى لمبدعى النصوص الفنية، لأنهم يتأثرون بالوسط الاجتماعى والثقافى معاً نتيجة التفاعل معهما وتقدّم هذه الأعمال الإبداعية اطاراً مرجعياً ذلك لأن الأعمال تبدع ابداعاً أنياً (أرثر أيزابجر، ٢٠٠٣، صفحة ٧٦) وهذا يتوافق ورؤية محمد عنانى الذى يرى أن مجموعة من الخيارات المتاحة وفقاً لما يظنه المتكلم أو المتحدث أو الكاتب ملائماً للسياق سواء أكان ذلك خاصاً بالألفاظ أو بالتراكيب أو الصوت وما الى ذلك؛ فصوت الشخصية فى القصة له نطاق معين ومحدد، وقياساً على توظيف الخيارات المعرفية المتعلقة بالحوار الأحادى استعار النقاد المصطلح للدلالة على بعض المظاهر الأدبية فى القصة والرواية فرصد تودوروف عدداً من فئات هذا النطاق: مثلاً طبيعته المجسدة أو اشتماله على صور بلاغية وهو يحيل الى كلام سابق كان منفرداً أحادياً (الدكتور محمد عنانى، ١٩٩٦، صفحة ٩٩).

وقد طُبق المنطوق في النقد الثقافي خصوصا في النظرية الحوارية للنقد الثقافي: " فعلى سبيل المثال ان ما نقوله انما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخص أو الأشخاص الذين نتوجه اليهم بالحديث، وبالاستجابات التي يمكن أن نتوقعها (وان عملية

الحوار هذه تستمر حتى وان لم نكن بالفعل من تحدث الى أشخاص، فهي تحدث حينما نكتب أو – توسعا- تحدث مع أي نوع من النشاط الإبداعي). ثمة ظاهرتان مهمتان يتعين وضعهما موضع الاعتبار:

الاولى: هي أن ثمة ماض يباشر تأثيره على أفكارنا وإبداعاتنا

الثانية: أن ثمة مستقبلا واستجابات نتوقعها من المتلقين الواقعيين أو المتخيلين" (أرثر أيزابجر، ٢٠٠٣، صفحة ٧٤) ولعلنا نجد من الواجب أن نذكر صور الحوار المتمظهر في قصص (مواعيد آثمة) للكاتبة زهرة الظاهري. اذ انقسم الحوار الأحادي الى أنواع عدّة:

أولاً: الحوار الأحادي بصيغة السؤال في تقانة الاستهلال.

ثانيا: الحوار الأحادي في المونولوج.

ثالثا: الحوار الأحادي المبتور بين سردين متناوبين.

أولاً: الحوار الأحادي في تقانة الاستهلال:

يأتي الحوار الأحادي كتقانة من تقانات السرد الذي تتوجّه فيه الشخصية مباشرة نحو القارئ (اثناء فاعلية القراءة)، وقد جاء الحوار الأحادي في تقانة الاستهلال عبر صيغتين اثنتين:

أ. المونولوج الداخلي:

يركّز المنولوج الداخلي على المعايير والفاعليات الاسلوبية المرتبطة بتيار الوعي اذ يقبض على الأفكار السرية للأبطال في طورها الخام (جيرالد برنس، ٢٠٠٣، صفحة ٩٥) (انطلاقها من الشخصية الى المتلقي القارئ بصورة مباشرة متجاوزا السارد) ولا تخضع لأي تنظيم منطقي أو تراتبي نتيجة " عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها (دون وساطة من قبل الراوي)؛ عرض ممتد لـ (الفكر المباشر الحر)" (جيرالد برنس، ٢٠٠٣، صفحة ٩٥) حوار حي عبر الأفكار والرؤى وكل الإعتمالات التي تكتنز في باطن الشخصية وفي ذهنها من دون الإطلاع من باقي الشخصيات المشاركة.

في قصة (رسالة أخطأت عنوانها) يأتي المنولوج الداخلي عبر أفعال التخاطب المحذوفة (كنت أجوس...) و (كانت لحظات...) وأفعال التخاطب غير المحذوفة (أذكر، كنت) في استهلال القصة: "أجوس خلال الذّاكرة.. كلّ ما مرّ علينا، لحظات الصّفو القليلة ولحظات ارتبائي.. أذكر أن قلت لي مرّات عديدة "أعشقتك" حين كنت أردّد كم أحبّك" (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٢٦).

ان الأفعال الكلامية موجّهة بصورة مباشرة الى القارئ، وقد جاءت متزنة ومتوازنة: فعلان محذوفان يقابلان فعلين موجودين؛ فالقارئ لربما سيصوغ تساؤلات عديدة تختلج في ذاته وهنا يكمن فعل التواصل عبر أفعال التخاطب التي تمركزت في الحوار الداخلي في الاستهلال الذي مثل نقطة جذب لمحذوف معلوم.

وفي قصة (رشيدة البواسة) يتطابق الاسمان في شخصيتين مختلفتين تماما عبر تقانة الاستهلال: "رشيدة"، ليس أمامك حل أفضل من "رشيدة البواسة" (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٥٣) هناك تناظر بصورة واعية بين الاسمين عبر فعل التخاطب المحذوف (اسمعي) للمؤنثة، فالساردة هيأت فعل التواصل لتبين خصوصية العلاقة التناظرية بين الشخصيتين المختلفتين جسديا نافية أن لا حل من

دون رشيدة البواسة تلك المرأة المعروفة لحالة رشيدة بطلة القصة، لقد كان الحوار مفتح القصة يشتغل مع المتن القصصي أيضا في سيرورة فاعلة.

ب. الحوار الأحادي

الحوار الاحادي جزء من منظومة الحوار لأنواع متعددة لكن خصوصيته تتضح هنا في انواده عبر تقانة الاستهلال وقد جاء بصيغة المناجاة بين الذات النسوية والإله.

في قصة نزاع: ((ربّاه! كلمة فقط، اجعلها تتفوّه ولو بكلمة، كلمة وحيدة فقد نسيتُ صوتها ..

كنت أتضرّع إلى الله وقد سبقتني الدّموع مناسبة على خدي الطريّ لتستقرّ على رقبتى)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٤٩).

جاء فعلا التخاطب بشكلنة تراتبية: (اجعلها، نسيتُ) عبر المناجاة، والمناجاة تكون من أدنى رتبة الى أعلى رتبة، فقد جاء الحوار الأحادي المنفرد للتواصل بين القطبين الرئيسيين الشخصية والقارئ لكن هنا ترحح القارئ من موقعه ليحل محله الذات الإلهية نتيجة المناجاة كدعاء توسلتُ فيه الذات النسوية بالإله. فيما جاء السرد الوصفي متناوبا بعد المناجاة ليدل على الحالة المأساوية للبطلة بانسياب الدمع من فوق الخد الى الرقبة. فالسياق العام حدد صيغة الحوار المنفرد في استهلال القصة.

في قصة الكتابة: ((تفضّلي سيّدي بالدّخول، الدّكتور مستعدّ لاستقبالك)). (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٨٤)

يستحوذ الحوار المنفرد على تقانة الاستهلال عبر تصدّره فعل التخاطب (تفضل + ياء المخاطبة) الذي يشير الى المرأة (الكتابة) عنوان القصة متوازياً مع البطلة؛ اذ تعاني من ضعف في البصر نتيجة القراءة والكتابة. إن نطاق الخيارات المعرفية تكمن في قدرة وأداء الفعل مع اثنين: المرأة شخصية القصة

والقارئ (اثناء عملية القراءة)، فالطرف الأول المُرسَل حدد الصيغة النهائية للحدث، والطرف الثاني المُرسَل اليه استلم الرسالة.

ثانياً: الحوار الأحادي في المونولوج:

يذهب جيرالد برنس الى أن المونولوج عموماً خطاب تنتجه شخصية واحدة ولا يوجّه هذا الخطاب الى الشخصيات الأخرى الداخلة ضمن حيّز القصة/الرواية، فإن كان منطوقاً فهو مونولوج داخلي وان كان غير منطوقاً فهو مونولوج خارجي (جيرالد برنس، ٢٠٠٣، صفحة ١١٥). ولذلك هناك اختلاف بائن بينهما. "أنّ المونولوج المنقول يختلف عن الحوار الخارجي من جتي اللغة والضمير النحوي. وهذا المونولوج يستخدم، خلافاً للحوار التخيلي، لغة لا يمكن مقارنتها بأي لغة كائنة خارج الأدب... علاوة على المونولوج المنقول" (مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٠، الصفحات ٤٣٣-٤٣٢). وبذلك نستطيع معرفة المونولوج المنقول عبر اللغة الموظفة فيه والضمير النحوي المنتمي للشخصية الفاعلة. ويطلق جيرار جينيت عليه "خطاباً فورياً وما تسمّيه كُون مونولوجاً مستقلاً. وهو ذاك الذي ينبثق في النص السردى انبثاقاً دون سابق أعلام من الراوي، فلا يكون مسبقاً بمعلّلات القول. ومن سماته التقطّع الزممي واسترسال الأفكار ارسترسالاً يقتضيه ما يسمى تيار الوعي أو تيار الأفكار من تلقائية ومن سعي أحياناً الى التحلّل من مقتضيات الترتيب النحوي والنظام المنطقي" (مجموعة من المؤلفين، ٢٠١٠، الصفحات ٤٣٢-٤٣٣). اذن المونولوج خطاب فوري مباشر يتّجه من الشخصية الى القارئ مباشرة ويستقل بذلك عن السرد والوصف على شكل تقطيعات زمنية نتيجة وجوده في تيار الوعي متراتباً مشكلاً هيكلية مائزة تختلف عن السرد والوصف من حيث الشكلنة والمضمون.

جاء المونولوج بصيغتين اثنتين:

أ. مونولوج داخلي: هو المونولوج السري اللفظي الذي لا تنطق به الشخصية بل يدور في ذهنها

في قصة رسالة أخطأت عنوانها: " أجوس خلال الذّاكرة.. كلّ ما مرّ علينا، لحظات الصّفو القليلة
ولحظات ارتباكي.. أذكر أن قلت لي مرّات عديدة "أعشقتك" حين كنت أردّد "كم أحبّك" (زهرة الظاهري،
٢٠٢٠، صفحة ٢٦) نلحظ في البنيات الخطابية فعل التخاطب عبر صوت غير مسموع، صوت لا
يسمعه الراوي ولا الشخصيات بل يظل مطموراً في عمق الذات. الذات التي تجسّد لحظات الارتباك
حينما كانت تسمع من الحبيب كلمات الغزل الرقيقة التي تترك فيها أثر كبيراً نتيجة رقة المشاعر
والعواطف الجياشة، وبالمقابل تردّ عليه بحوار صامت: "كم أحبك"، لقد أدى التفاعل الحوارى وظيفته
عبر قيام الشخصية مقام الآخر القارئ.

في قصة رسالة أخطأت عنوانها: ((كيف تستطيع؟؟

علّمني كيف وارحل إن شئت..

هيني قليلا من عدم اكترائك وقسوتك ولامبالاتك. كم مرّة حاولت أن أكون مثلك فأتجاهلك كما
تتجاهلني وأنشغل عنك بكلّ الأشياء التي لا تذكّرني بك.. وأذكرك فلا أحنّ إليك. وتجول بخاطري فلا
أشتاق ولا أتلهّف لمعرفة أخبارك ولا السّؤال عنك. كم مرّة حاولت أن أبدأ من جديد بدون قسوتك وأن
أعوّد قلبي على النّسيان والسّلوى فأهجرك؟

كلّ محاولات الهجر باءت بالفشل فهذا القلب ليس لي ..

أيّها العابر على عتبات الوجد، امنحني فرصة وحيدة فقط لأبحث عن شتاتي المبعثر بداخلك .. امنحني
فرصة وحيدة فقط لألملم شظاياي المنكسرة ولأتعلمّ منك كيف أعيش بسلام في حضرتك، أنت الغائب
الحاضر دوما أخبرني كيف تستطيع أن تقتل قلبا هو عاشقتك؟

من منّا فقد الآخر، من تراه سجّل خسارته الكبرى؟)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، الصفحات ٢٨-٢٩)

من المتحقق في النص القصصي تناوب الفعل الماضي والفعل المضارع (فعل التخاطب الظاهر) عبر سيرورة تنشيط حيناً وتهبط حيناً آخر. ففي باطن الذات النسوية تساؤلات واستفسارات عن البعد والرحيل، وهناك أكثر من فعل للتخاطب تظهر في المنولوج غير المسموع: (علمني.. هبني.. تتجاهلني..)، وقد اكتظ المشهد السردي بشاعرية اتقدت الى أعلى ذروتها وهذا يدل على المعاني الإنسانية في النفس التواقة الى الآخر، ومدى حجم المعاناة التي تقاسمها الشخصية وهي تكتم غصاتها لتلملم شظاياها وتحاول العيش بسلام؛ فالحبيب عبر المونولوج: غائب حاضر ثم تعود التساؤلات عن الخسارات الكبرى. فالنسق المضمّر يكشف عن التضحية من طرف واحد لا يعلمه الطرف الآخر.

في قصة رئيس الحزب: ((الوجه ما يزال متشبّثاً بالمرآة يرنو إليه ويسترسل في الضحك مجلجلاً بأصوات غير واضحة، ثم ما لبثت الأصوات شيئاً فشيئاً تتجلى لمسمعه..

"يا لك من مزيف! لم لا تنظر إلى وجهك الحقيقي.. أنظر إلى أقنعتك الزائفة، انظر كم أنت بارع في التخفي وتغيير الوجوه..") (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، الصفحات ٣٩-٤٠)

أدرجنا تقانة الوصف واتصالها بتقانة الحوار المونولوج غير المسموع (الصوت السري) لكي نستطيع الوقوف على قدرة وأداء النص عبر الافعال الكلامية، ونستطيع أن نفرق بين السارد وبين الشخصية (الصامتة/المتكلمة)؛ فالسارد كان يصف ملامح الوجه ويسترسل (عبر فعل التخاطب) ثم يأتي صوت الشخصية من عدة أصوات تنوعت تباعاً:

(يا لك من مزيف)، (لم لا تنظر)، (أنظر الى أقنعتك)، (انظر كم أنت..) منولوج داخلي لم يطلع عليه السارد. اذ تنفي الشخصية الحقيقة عن ذلك الوجه نتيجة الأقنعة التي ستزول عاجلاً أم آجلاً على الرغم من براعة الآخر في التخفي. مع تكرار الفعل (أنظر) للتأكيد على الزيف والخداع والغدر. إن علاقة

القارئ مع الذات (الصوت السري) علاقة متينة؛ لأنه يسمع ويشعر ويحس بما يحصل للشخصية وهي تكشف حقيقة ذلك الرجل.

ب. مونولوج خارجي: هو المونولوج المعلن الذي تنطق به الشخصية وهو صوت مسموع لدى الشخصيات والقارئ على حد سواء.

في قصة الطيبة على كرسي هزاز: ((ألا تعرفيني على صديقك الذي تخلّيت عني لأجله. ألم تحدّثه عني؟ ثارت ثائرة صديقتي ورفعت يدها وصفعته)). (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ١٢)

أطر المونولوج الخارجي المشاهد، وقد جاء صوتاً واحداً متوالداً من ذات تناوبت الحكيم بعد مشهد سبق هذا المشهد؛ لقد تبينّت المكاشفة عبر الفعل الماضي (رفع/صفع) فعل التخاطب؛ فالسرد مؤطر بالأفعال الحاضرة: (تعرفيني/تحدّثيه) التي تناوبت عبر صيغتي السؤال والإجابة.

وفي قصة أهات مكتومة: ((منذ ستّة أشهر وهي أسيرة هذه الأسئلة التي تظلّ تحوم برأسها بعد كلّ ليلة حبّ أصبحت تسمّيها لتعكر مزاجها "ليلة فاشلة" ..)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٣٤)

يتداخل صوت الساردة في الفترة الزمنية المتقطّعة بعد زمن سوف يتكرر (ليلة حب) فجاء المونولوج بصوت منطوق (ليلة فاشلة) تسمعه الساردة وكل الشخصيات وهذا هو الفرق بين المونولوج الداخلي والخارجي. فالمضمّر فعل التخاطب: (كان+ت التأنيث الساكنة). وفي الصوت المسموع قصديّة التوصيل الى الآخر.

في قصة العد من صفر الى صفر: ((لم أكن كاذبة حين قلت: "أن نحبّ يعني أن نحترق سوياً ولا نبالي)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٣٢).

يتمظهر الصوت بفلسفة معلنة أرادت البطلة أن تكون معلومة ومسموعة لدى الكل، إذ يؤكد بفعل التخاطب الاحتراق في الزمن الحاضر وهي انتقالات مترابطة تأثت به الخطاب الفوري. لتكشف مدى الالتئاع والعذاب اللذين تعاني منهما وأيضا لتعرف مدى مشاعر الآخر المغيب عن النص.

ثالثا: الحوار الأحادي المبتور بين سردين متناوبين:

يمتاز هذا الحوار بمنظومة لها تراتبية محدّدة؛ فالسرد يسبق الحوار ثم يأتي سرداً آخر بعد الحوار مكماً للسرد الأول أو منقطعا عنه. وهنا نجد انقطاعاً تاماً في الحوار، ولذلك أطلقنا عليه الحوار المبتور. إن الشخصية تدخل فجأة وتخرج بسرعة زمنية فائقة وهذا ما يفرد نوع الحوار الأحادي المبتور، ويسميه البعض الحوار السطري (حمادة، ١٩٧١، صفحة ١٣٦) الذي لا يتعدى السطر القصصي/الروائي إلا نادراً عبر هذا التشكيل:

سرد (السرد الأول)

حوار سطري مبتور (الشخصية/البطل)

سرد (السرد الثاني)

إذن هو خطاب فوري يسمح للشخصية الولوج الى النص السردى بسرعة، وثمة صلة بين السرد والشخصية وهي صلة مؤقتة بحسب تمظهر القصة. ويبلور الحوار المبتور موقف الشخصية من حدث ما، وهو موقف يتجه نحو القارئ لتعميق صلة الترابط بينهما ويتحقق التطور الشكلي للقصة عبر الوساطة بين من ينطق بالحوار وبين من

ينطق بالسرد وهنا يتضح الفرق بين القارئ والسارد. ومن خصوصيته أنه يوثق وجود الشخصية بعيداً عن السرد ليستقل عن السرد أو تقانة الوصف وحتى الأفكار.

في قصة زائرة في آخر الليل: ((فتح الباب ففاجأه وجودها.. تأمل طويلاً انكسارها وضعفها قبل أن يقول بلهجة لا تعرف إن كانت تشي بشماتة أم بثقة مبالغ فيها:

- كنت أعرف أنك ستأتين إليّ..

دخلت بعد أن فسح لها المجال واسعا وهي تداري امتعاضها وسخطها.. طلبت بيت الحمام علّ الماء يستطيع أن ينزع عنها كمّ الهمّ الذي تكابده هذه الليلة وظل ينتظرها..)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٥٨)

ان المتأمل للنص يجد توسّط الخطاب (الحوار السطري) بين سردين: الأول الفعل في الزمن الماضي (فتح) ثم جاء الحوار مبتسراً مقطوعاً بواسطة السرد الحوارى بجملة: (كنت أعرف أنك ستأتين إليّ) ليأتي الفعل الماضي (دخل+ تاء التأنيث الساكنة) المرتبط بالمرأة، وقد أبانت عن امتعاضها وسخطها ليمتص الماء ذلك الغضب الذي كانت تكابده أثناء الاستحمام.

في قصة لحظات لا غير: ((كانت تشاهده عن كثب وحين التقت عيناها الشاردتان بعينيه المبتسمتين اكتفت بابتسامة باهتة وهمّت بالمغادرة.. توقّفت بعد أن خطت بضع خطوات على صوته وهو يدنو منها:

- هلاً توقّفت للحظة رجاء.

تسمرت في مكانها كأنّ الصّوت يأمرها ثمّ استدارت إليه فوجدته على قاب قوسين منها يمدّ لها يده للمصافحة وعيناه المبتسمتان تتفرّسان شرود عينها.. خفضت بصرها ومدّت له يدها في مصافحة كانت تظنّها عابرة غير أنّها استسلمت لشفتيه يطبعان قبلة رقيقة على يدها وقد انحنى إليها في لياقة وأدب.. ((زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، صفحة ٦٨)

امتزج السرد الأول (كانت تشاهده..) مع تقانة الوصف بينما جاء السرد الثاني (تسمرت في مكانها..) أيضاً مع تقانة الوصف في السرد الثاني عبر نسيج متواز بين السردين. ثمّ توسّط الحوار الأحادي بينهما؛ حوار خارجي بصوت منطوق ومسموع: (هلاً توقفت للحظة رجاء) بوساطة ضمير المتكلم النسوي. ونلاحظ توازناً بين السردين إذ يتساوقان عبر تداخل الوصف في الحالتين، وقد جاء فعل التخاطب (توقّفت) ليدل على دينامية المرأة في المشهدين المتتابعين. فقد كانت في سيرورة مستمرة والآخر يحاورها بذلك التشكيل.

في قصة رجل وامرأة بين السماء: ((كانت يد ثالثة تأخذ بأيدينا، ترفعنا نحو الأعلى فعلونا في الأفق والنّوارس من حولنا ترسل أهازيج الحبّو الفرّح تعالينا كثيراً، كثيراً في الأفق الرّحب، متعانقين كتمثالين بابليين.. ساعتها همس:

- الآن، افتحي عينيك.

وحين فتحتهما تلوّنت السّماء بألوان قوس قزح وأرسلت الشّمس أشعّتها على الكون.

تناظرنا طويلاً وغبنا في عناق طويل. وبلحظة فارقة، شبيهة بالسّحر نهضت كلّ الغيمات من سباتها، لقت ودارت من حولنا وراحت ترشقنا بماء الحياة وكأنّ السّماء تباركنا وتسمنا بعناقيد الفرّح والبهجة حتى أنّنا خلنا أنفسنا في نعيم

لا ينتهي..)) (زهرة الظاهري، ٢٠٢٠، الصفحات ٩١-٩٢)

يهيمن فعل التخاطب (افتح + ياء المخاطبة) في إطار الحوار الأحادي المبتور: (الآن افتحي عينيك) وعبر زمن أني؛ إذ توسّط بين السرد الأول (كانت يد ثالثة...) والسرد الثاني (تناظرنا طويلاً...) وهذه هي خطاطة الحوار المبتور عبر

صيغته المميزة. كما طغت اللغة الشاعرية بكل تفاصيلها على السردين الأول والثاني، وكأن هناك اتزاناً يخلّفه الحوار

المبتور عبد خطاطته

النتائج:

١. ارتبط الحوار الاحادي مع فعل التخاطب لأن انتاج المنطوق تضمّن فعل التخاطب.
٢. ثمة تراتب متسلسل في عرض تقانة الحوار الاحادي مع فعل التخاطب عبر الافكار والرؤى.
٣. استحوذ الحوار الاحادي على الذات النسوية وفاعليتها عبر تقانة الاستهلال.
٤. امتاز الحوار السطري بمنظومة لها تراتبية محدّدة؛ اذ يتوسط بين سردين اثنين.
٥. التحام تقانة الوصف مع السرد في أكثر من مشهد سردي ضمن الحوار السطري في نسيج بؤري واحد.
٦. ثمة سطوة للمونولوج في قصص مواعيد أئمة تمظهر ذلك عبر النماذج المنتقاة.
٧. كشف الحوار الخارجي المبتور عن فرادة ظاهرة.

المصادر والمراجع

- ابراهيم حمادة. (١٩٧١). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: دار الشعب.
- أرثر أيزابرجر. (٢٠٠٣). النقد الثقافي_ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية (الإصدار العدد (٦٠٣)، المجلد ط١).
- (إشراف: جابر عصفور، المحرر، ووفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المترجمون) القاهرة: المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة.

الدكتور محمد عناني. (١٩٩٦). المصطلحات الادبية الحديثة - دراسة ومعجم انجليزي - عربي (المجلد ط١).

القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون، طبع في دار نوبار للطباعة.

جيرالد برنس. (٢٠٠٣). قاموس السرديات (المجلد ط١). (السيد إمام، المترجمون) القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

زهرة الظاهري. (٢٠٢٠). مواعيد أئمة، مجموعة قصصية (المجلد ط١). تونس: دار زخارف.

مجموعة من المؤلفين. (٢٠١٠). معجم السرديات (المجلد ط١). (محمد القاضي، المحرر) تونس: دار محمد علي

للنشر