



ISSN: 2957-3874 (Print)

Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)

<https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95>

مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي



المنحى الدرامي في حواريات محمد خضير

م. د. صلاح نعمه عبد العالي

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

The dramatic approach in Muhammad Khudair's dialogues

D. salah neamah abdulaali

Department of performing arts, College of Fine Arts, University Of Basrah,
Basrah, Iraq

<https://orcid.org/0000-0002-3771-1952>

alamarhsalah@gmail.com

ملخص البحث :

يعد مصطلح الحوارية من المصطلحات الأدبية المهمة في مجال دراسة اللغة واللسانيات بما يمثله هذا المصطلح بالانفتاح على الكثير من المعان والاساليب الأدبية التي تتميز عملية الكتابة والتأليف والتفاعل بين الاجناس الأدبية , ومنذ أن أوجد العالم اللغوي الروسي (ميخائيل باختين) هذا المصطلح وتعامل به على مستوى النص الروائي اصبح لهذا المصطلح ارتباطات مهمة على مستوى الكتابة السردية , وقد استخدم الكثير من الكتاب الحوارية في انتاجهم الأدبي حيث اسهمت الحوارية في منح النص انفتاحا مميزا على صعيد الاستخدام الواسع للكلمات وعلى صعيد منح النص شحنات ايدلوجية واضحة ساعدت على تعزيز دور الشخصية في عملية بناء النص , وارتبطت الحوارية بالجانب الدرامي من منطلق ان الدراما تنشأ من الصراع الذاتي والموضوعي الذي يحرك دوافع الشخصيات ويسهم في اصفاء البعد الدرامي للأحداث , وقد اسهمت الحوارية اللغوية في إيجاد سلسلة متفاعلة من الأصوات والتوجهات داخل فضاء النص مما اسهم بدوره في صنع الحدث الدرامي عبر تفاعل الشخصيات وعلى مختلف المستويات .

Summary :

The concept of dialogism is an important literary term in the field of language and linguistics. It signifies an openness to diverse meanings and literary styles, characterizing the writing process, authorship, and interaction between different literary genres. Since the Russian linguist Mikhail Bakhtin coined this term and applied it to the analysis of narrative texts, it has acquired significant relevance in the study of storytelling. Many writers have utilized dialogism in their literary works, as it contributes to a distinctive openness in the text, encompassing a broad vocabulary and conveying clear ideological messages, thus enhancing the role of characters in the narrative construction. Dialogism is also linked to the dramatic aspect of literature, as drama arises from internal and external conflicts that drive character motivations and contribute to the dramatic tension within the narrative. Linguistic dialogism fosters an interactive interplay of voices and perspectives within the text, which in turn contributes to the creation of dramatic events through the interaction of characters on various levels .

الفصل الأول :

مشكلة البحث :

يشكل الحوار العمود الأساسي الذي تركز عليه الدراما بما يمثله من أبعاد مختلفة , فالحوار هي مركز الدراما وهو ثقلها الأساسي وهو المفتاح الذي يقدم عن طريقه الكاتب والمؤلف مادته الأساسية وما يريد إيصاله من أفكار تخص النص , كما ترتبط الحكمة بالحوار بشكل مباشر فعن طريق الحوار يرسم الكاتب والمؤلف مادته الفنية ويوزع تفاصيلها في فضاء النص , وتشترك الاجناس الأدبية في عناصر البناء النصي ومنها الحوار حيث يتفاعل النص المسرحي مع باقي النصوص السردية لإنتاج نصوص مسرحية عبر الافادة من الأفكار والرؤى الموجودة في بنية النص

السردى , ولا تقتصر الدراما على النص المسرحي فقط بل تشترك الرؤية الدرامية لباقي الاجناس الادبية مع ما موجود في النص المسرحي وذلك عن طريق تحليل بنية النص السردى وعناصره الأساسية وفي مقدمتها الحوار الذي يتولى فيه السارد او القاص ادارة الأحداث ورسمها سواء عبر صوته المنفرد ام عبر أصوات الشخصيات وما تحمله من ابعاد زمانية ومكانية , وتكتسب الحوارية السردية بعدا مضافا في كونها تمثل عتبة درامية بما تحمله من معاني ودلالات رمزية تكسب النص بالكثير من المعاني التي تسهم بشحن المحتوى النصي بالأبعاد الفنية التي تحوله من مجرد حوار الى وسيلة تعبيرية لتكتمل الصورة الدرامية , كما تسهم الحوارية السردية بتعزيز محتوى الخطاب الدرامي ونقله من الشكل السردى المطلق ليتحول عبر البنى اللسانية الى خطاب يمد جسوره المعرفية في فضاءات مضافة من فضاءات المعرفة التي تكشف الكثير من الابعاد اللغوية التي تتخفى بين الكلمات , ويسعى هذا البحث الى دراسة تأثير البنى الحوارية التي شكلها الكاتب (محمد خضير) في مجموعته الحوارية (صدى صرخة) وتبيان الجوانب الدرامية فيها .

أهمية البحث والحاجة اليه :

تتحدد أهمية هذا البحث بوصفه يتناول دراسة الحوارية الدرامية وكيفية توظيفها في بناء النص السردى اما الحاجة الى هذا البحث فتتحدد بوصفه يمثل دراسة

هدف البحث :

يتحدد هدف البحث في دراسة المنحى الدرامى الذي تلعبه الحوارية اللغوية في النص السردى .

حدود البحث :

١- الحدود الزمانية : ٢٠١٦ . الحدود المكانية : البصرة . حدود الموضوع : المنحى الدرامى في حواريات محمد خضير .

تحديد المصطلحات :

المنحى : هو المجال او الطريق أو المسلك . عرف معجم السرديات الحوارية بأنها : ((مصطلح له جذر مع الحوار , جذر مشترك وهو مالم يعزب عن ذهن مبدعه ميخائيل باختين حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي)) (القاضي ، ٢٠١٠ ، صفحة ١٦١) . عرفه محمد التونجي بأنه ((حوار بين اثنين أو أكثر عن طريق التناوب , لابد منه في العمل المسرحي , ومن حوارهم تتوضح الافكار , ويوجد أيضا في الرواية والقصة , ومهم في بعض المواقف , ومن وراء الحوار يعرف الموضوع , وتكشف اراء المؤلف)) (التونجي، ١٩٩٩ ، صفحة ٣٨٥) عرفه جيرالد برنس بأنه ((عرض درامى الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر , وفي الحوار تقدم اقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها , ويمكن ان تكون هذه الاقوال مصحوبة بكلمات الراوي)) (برنس ، ٢٠١٣ ، صفحة ٤٥) عرفه معجم تحليل الخطاب بأنه ((يستعمل المصطلح عن طريق التوسع لتعيين اشكال من الخطابات كبعض النصوص المكتوبة حيث لا يوجد بالمعنى الدقيق تبادل , لكن المرسل اليه يوجد مع ذلك مسجلا في النص الى حد ما (يتحاور) المؤلف مع القارئ)) (باتريك ، ٢٠٠٨ ، صفحة ١٧٤). وقد عرف معجم النقد الأدبي موضوع الحوار والحوارية بالشكل التالي ((ان الحوار أو المحاوره بشكل أدبي يعتمد المحادثة , وهو يضع متحاورين في حالة المواجهة , وهو ينسجم تماما مع تعبير الفكر الجدلي , فكل واحد من هذين الشريكين يطرح فرضية أو أطروحة ضد خصمه)) (العامري ، ٢٠١٣) .

الفصل الثاني :

المبحث الأول : دور الوظيفة الحوارية في بنية النص السردى

تشكل اللغة المادة الأساسية التي يبنى بواسطتها النص الأدبي بمختلف اجناسه وتفرعاته , فاللغة هي الناقل للفكرة وهي التي تعطي المعنى وتنشئ الدلالة المترتبة على الكلمات والمفردات اللغوية , وتقتبس الحوارية قيمتها الأساسية بالنسبة للنص السردى من التشكيل اللغوي وعملية تفاعل الحوار السردى الذي يصوغه الكاتب ويطرح عن طريقه ما يريد من أفكار وتصورات وتلعب الحوارية دورا مهما في بنية النص السردى كونها تمثل عملية تبادل معرفي قائم على عدة مستويات ومفاهيم تتعلق بالمعنى وطريقة بناء النص فضلا عن دورها الخاص بما يتعلق بالفكرة والموضوع المطروح في فضاء النص ((واذا حاولنا تقصي مفهوم الحوارية وتبيين معناها ألفينا باختين يكاد يجريه على المعنى المعجمي المستقى من لفظه , فالأصل في الحوارية هو الحوار ولكنها ليست علما يدرس الحوار في أنماطه وأنواعه وإنما هي القراءة التي يفترض القيام بها إثر معاينة الكلام وفحص الدلالة وكيفية تشكيلها)) (بسمه عروس ، ٢٠١٠ ، صفحة ٧٩) وقد تنبه (ميخائيل باختين) الى الدور الذي تلعبه الحوارية في فتح أفاق النص وتحريره وشحنه بمختلف الأفكار والأيدولوجيات والأصوات من أن يكون في اتجاه واحد أو مستوى واحد , فضلا عن كون الحوارية هي أداة من أدوات الكاتب التي تمكنه من جمع مجموعة من الأصوات اللغوية وإعادة تشكيلها في بنية نصية متفاعلة , ومن هنا فقد اسهمت الحوارية في اثراء

المادة النصية وصقلها بطريقة إبداعية تستفيد من الثراء اللغوي الذي يتصل بالجانب المعجمي لمعاني الكلمات وانفتاحها على المعنى , فبعد ((هبوط آدم الى هذا العالم لم تعد هناك اشياء بلا اسماء أو أي كلمات غير مستعملة , إن كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له , الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه , كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي ينتبأ بها ويحدث ردود فعلها)) (باختين ت.، ٢٠١٢ ، صفحة ٣٠). إن الاستعمال المتكرر والمستمر للكلمات أكسب الجانب اللغوي قيمته بواسطة عملية التبادل التي تحدث بين الافراد سواء عن طريق التقابل المباشر اثناء تبادل الأحاديث المختلفة ام بواسطة التبادل غير المباشر اثناء عملية القراءة , وهذا التبادل حرر اللغة من الكثير من القيود التي تفرض عليها بحكم العادات والتقاليد وبحكم القوانين الخاصة بمجتمع اللغة , ومنح اللغة مرونة واضحة في عملية اكتساب المعنى , فضلا عن دور التقابل في مد الجسور المختلفة بين الثقافات وبين الشعوب لتبادل المعرفة والمنفعة , فاللغة . خصوصا في مرحلة الانفتاح الثقافي . لم تعد أسيرة مجتمع ما او حكرًا على ثقافة معينة بل تعدت المسافات واصبحت تشترك بالكثير من التفاصيل وتعكس الكثير من التوجهات . تنبّه العالم اللغوي الروسي (ميخائيل باختين) الى الدور الذي تلعبه الحوارية في سياق النص عبر تحرير النص من الجانب اللغوي المنفرد الى الجانب المتعدد الذي يفتح آفاق النص نحو مزيد من الأصوات المتداخلة والتي تبلور الخطاب النصي بشكل أكثر شمولية وأكثر اتساعا من الشكل التقليدي , ويتحدد هذا الجانب بما يتعلق بعملية بناء النص وكيفية اختيار الحواريات بحسب طبيعة النص المؤلف , فالحوارية الروائية تكون أكثر شمولية واتساع من الحوارية القصصية التي تكون أقل منها حجما بحكم الاختلاف بين بنية النص الروائي وبنية النص القصصي من حيث الحجم والسعة لكن يشترك كلا النصان بكونهما يمثلان الجانب السردي القائم على تقنية القص ((وذلك لأن مهمة علم النص تتمثل في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر المتعددة لأشكال التواصل واستخدام اللغة)) (بحيري، ٢٠١٠ ، صفحة ١٤٣) وفي السياق المتعلق بكتابة النص السردي فإنه لكي تتحول الكلمات من المعنى اللغوي المجرد الى عملية التفاعل الحوارية يحتاج الكاتب الى الحوارية لكي يصنع العملية التفاعلية , وهذه العملية التفاعلية هي التي تمنح تفاصيل النص السردي من الجانب اللغوي الصرف الى الجانب الدرامي , فبرغم من كون النص السردي هو نص مهيا للقراءة فقط إلا إن الحوارية النصية تمنح القارئ صورة اشمل من مجرد القراءة فقط , حيث تسهم الحوارية في خلق حالة من التفاعل والاندماج تشبه بشكل كبير ما يحدث عند مشاهدة المسرحية , فالقارئ عندما يتفاعل مع الحوارية النصية . أثناء القراءة . فهو يتفاعل معها ذهنيا لأنشاء صورة متخيلة للحدث الدرامي المعروض امامه في فضاء النص وهذه الحالة هي عملية التفاعل النصي بين القارئ وبين النص ولولا وجود الحوارية وما يتعلق بها من تفاصيل لما أمكن انشاء هذا التفاعل بين القارئ وبين النص , وهذه هي المهمة التي تطلع بها الحوارية , إذ تكشف الحوارية الكثير من التفاصيل المتعلقة بالحدث وكيفية تسيير هذا الحدث بقلب درامي مكون من شخصيات وأفكار يطرحها الكاتب ويكون حولها صورة متخيلة لطبيعة الحدث الدرامي , وفي هذا السياق يطرح بأختين موضوع الإيديولوجيا ودورها في الحوارية من منطلق ((العلاقة المتينة بين اللغة والإيديولوجيا انطلاقا من الوجود الاجتماعي ينجز اشكالا مختلفة للوعي , ويخضع في اساسه الى طبيعة الوجود الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية , فطبيعة التواصل الانساني تجعل اللغة تشغل بوصفها مجموعة من الأدلة المشبعة بنظرات وتصورات الفئات والطبقات الاجتماعية وتعبيرا عن رؤاهم الفكرية , وبالتالي تتخلى اللغة عن شفافيته وحيادها لتتشكل وتتلون وفق النزعة الاجتماعية التي توظفها)) (عيلان ، ٢٠٠٨ ، صفحة ٢٧٠) وتتضح الصورة أكبر في وجهة نظر باختين الخاصة باللغة الحوارية والتي تجسدت بدراسته الخاصة للمنجز الروائي للأديب الروسي (فيودور دوستوفسكي) , فقد قام باختين بدراسة البنية النصية لروايات دوستوفسكي واستخلص منها مصطلح تعدد الأصوات وهو المصطلح الذي يمثل تقنية سردية تبحث عن تفسير وجهات النظر لشخص الرواية ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية المتنوعة , ويجسد باختين وجهة نظره المتعلقة بدوستوفسكي بقوله : ((أن الاختلاط الحوارية هو الذي يكون الجو الحقيقي لحياة اللغة , ان حياة اللغة مفعمة بالعلاقات الحوارية , وذلك بغض النظر عن الميدان الذي تستخدم فيه , يومي , عملي , علمي , فني , الخ)) (باختين م.، قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي , ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي , مراجعة : د. حياة شرارة , ١٩٨٦ ، صفحة ٢٦٧) وهكذا يحدد باختين دور الحوارية اللغوية بوصفها كاشفة عن الكثير من التجليات والاتجاهات الشخصية التي يعبر عنها الافراد وهم يتحاورون ويتجادلون في مختلف جوانب الحياة , ولأن الفن بشكل عام والسرد بشكل خاص يستخلص مادته ومواضيعه من صور الحياة اليومية فأن الحوارية تبنى على وفق هذه النماذج الحياتية لكن بضرورات فنية , ويمكن استخلاص هذه الصور الحوارية عبر تحليل بنية الخطاب السردي وتفكيك الكلمات وتحليلها انطلاقا من مفهومها المعجمي الصرف وصولا الى المعنى الدلالي الذي ينفث عادة على الكثير من الرؤى اللغوية التي تتجاوز التفسير الضيق الى المدى الاوسع للخطاب النصي وهو الذي يؤيد وجهة نظر باختين حول دور الحوارية وارتباطها مع الايديولوجيا . يربط باختين بين الحوارية وبين تشكيل اللغة في ما يسميه بالتهجين ويعني به مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد , والتقاء

وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ , ويلزم ان يكون التهجين قصديا (باختين م.١٩٨٧ , صفحة ١٨) ويمثل التهجين احد الاليات الحوارية التي يلجأ لها الكاتب في تأسيس الخطاب السردى وتعدد الاصوات وكيفية الوصول للعلاقات المتداخلة بين شخصيات العمل الادبي سواء اكانت تلك العلاقات متعلقة بالشخصيات الرئيسية ام الثانوية , كما يمكن ان يكون التهجين متعلق بصوت المؤلف ووجهة نظره تجاه المنحى الحوارى داخل فضاء النص والتي تظهر في عملية التداخل والتعليق على الحدث وتوجيه خطاب النص , وبالنسبة لباختين فالتهجين هو أساس للحوارية لأنه يعبر عن وعي لغوي متقابل يسير بشكل متواز داخل ساحة الملفوظ .بالإضافة الى التهجين فأن التعددية الاسلوبية تلعب دورا بارزا في تأسيس الحوارية اللغوية حيث يمتزج الخطاب النصي بعوامل مختلفة مثل دمج مقاطع من الكلام العامي مع اللغة الفصحى أو انشاء حوارية بين وعيان مختلفان مثل الحوار الذي يجري داخل بنية النص بين شخص حكيم وآخر من مستوى ثقافي اقل شأنًا , وتبرز هذه الصورة الاسلوبية لدى باختين وهو يناقش تراث دوستوفسكي حيث يقول : ((أن دوستوفسكي لم يعن فقط بوظائف الكلمة التعبيرية والتصويرية الاعتيادية بالنسبة للفنان , كما ان اهتمامه لم يقتصر على القدرة على اعادة خلق الخصوصية الاجتماعية والفدية لكلام الشخصيات , الاهم من ذلك كله بالنسبة إليه هو التأثير المتبادل الحوارى بين أنواع الكلام مهما كانت خصائصها اللغوية)) (باختين م.١٩٨٦ , صفحة ٣٨٦) وفي موضوع متصل يلعب التعدد الثقافى دوره البارز في موضوع الحوارية حيث يمزج بين مستويات وعي مختلفة ومتباينة وهو الأمر الطبيعى في نطاق تعريف الأفراد وخلفياتهم الاجتماعية والجغرافية داخل بنية النص , فالوعي الثقافى هو الذي يميز كل فرد على حدة وهذا الوعي يشكل مرآة تعكس طبيعة الشخصية البشرية وتقييمها المعرفى وانتسابها الاجتماعى , وفي هذا السياق تتشكل الحوارية اللغوية بناء على التعدد الثقافى لتكشف عن مستويات مضافة من البنيات اللسانية التي تتحكم بخطاب الشخصية حيث ((إن اللغة فيها قدر كبير من الإبداع الفردى الى جانب الميراث الجماعى)) (درويش, ١٩٩٨ , صفحة ٢٨٦) ويكتسب الفرد موروثه اللغوى عبر بيئته ومحيطه العائلى والاجتماعى بشكل مباشر ويشكل هذا الموروث العمق الثقافى للغة بكل ما يتصل بها من ارتباطات , وطبقا لما تقدم تكون الحوارية الثقافية بمثابة أداة لكشف المستوى الثقافى للشخصية بواسطة طريقة تحاورها مع الآخر وكذلك كيف يكون هذا الحوار محركا أساسيا للسلوك والتصرف الفردى خصوصا عندما تكون الحوارية في اجزاء عالية التوتر كالنقاش الحاد أو اختلاف وجهات النظر , إذ يسهم التعدد الثقافى بتوجيه الخطاب الحوارى بما يعكس خفايا الشخصية وطريقة تفكيرها , ومن هنا يشكل التعدد الثقافى بعدا مضافا من ابعاد الحوارية اللغوية ووسيلة من وسائل التحليل والنقد , وفي جانب متصل فأن الحوارية الثقافية تظهر كعنصر درامى مميز , فالدراما تبرز أساسا من الحوار الذى يكشف عن مستويات مختلفة من الصراع بين أرادات الشخصيات النصية , وهنا تكون الحوارية الثقافية بمثابة عنصرا أساسيا يبرز المنحى الدرامى ويعزز حضوره في بنية النص ويقدم للقارئ مفاتيح رئيسة للحدث وكيفية صياغة هذا الحدث وطريقة تقديمه , وتظهر هذه الصفة بشكل واضح في مختلف النصوص (الأسطورية . الملحمية . السردية) يقدم ميخائيل باختين مصطلح (الكرنفال) كعنصر فاعل من عناصر الحوارية , ويتميز عنصر الكرنفال بوصفه فرصة ثمينة لتجسيد نظرة جديدة للكون في لحظة زمانية تتشكل فيها النظرة واقعا مجسما بأبعادها الحسية والمعنوية وبهذا يتولد نظام اجتماعى جديد يؤكد الطبيعة النسبية للوجود بما في ذلك ثوابت الثقافة يهتم باختين بالحضور الجماهيرى في الكرنفال , وهذا الحضور يتسبب بذوبان الفوارق الاجتماعية بين الشخصيات حيث يكون هذا الذوبان بمثابة تذليل للفوارق الطبقيّة داخل المجتمع وهو ما يشكل حوارية اجتماعية تصبغ العلاقات الشخصية بصبغة ذات بعد انساني يقفز على ما موجود فعلا بالواقع , ويركز باختين على الدور الحوارى في الكرنفال من منطلق التعامل المباشر وتبادل الأفكار والآراء داخل بنية حوارية تتسم بالجانب الدرامى ويقوم الكرنفال بتجسيد مهمة الاتصال الجماهيرى لفصح المجال أمام جوانب إيجابية مهمة على صعيد العلاقات الانسانية خاصة في المعنى الكرنفالى للعالم , وترتبط عضويا بمقولة الاتصال الحميم , وتفسح المجال على نحو متجسد حسي امام الجوانب الخفية في الطبيعة الانسانية لتظهر وتعبّر عن نفسها (الرويلى و البازعي, ٢٠٠٧ , صفحة ٢١٥).ان الحضور الجماهيرى في الكرنفال لا يرتبط بالحضور المادى فقط بل يقفز على الجانب المادى الى الجانب المعنوى المرتبط بثقافة ووعي الافراد وما ينشأ بينهم من حواريات تؤدي الى تفكيك المشاكل وإيجاد ببنات اجتماعية متوافقة مبنية على اساس التعاون المشترك , ومن هنا تنشأ فكرة الحوارية الاجتماعية لتكون واسطة لأدامة التفاعل والتفاهم بين الناس وبالأخص بين الافراد الذين يتباينون في الأفكار أو التوجهات الفكرية أو الطبقات الاجتماعية المختلفة , وينطلق الكرنفال من منطلق درامى فالاحتفالية الكرنفالية ما هي الا ترجمة للحضور الدرامى في الحياة وما يشكله هذا الحضور من تأثير مباشر على الواقع الاجتماعى , ويربط باختين بين الكرنفال وبين التأثير المباشر على اللغة الحوارية حيث يقول : ((شهد هذا العهد كرنفلة الحياة الكلامية للشعوب الأوروبية , إذ تخللت طبقات كاملة من اللغة معنى كرنفاليا عن العالم , فقد ظهر الى الوجود خزين هائل من الايماءات الكرنفالية غير المقيدة وصار الكلام الحميم للشعوب الأوروبية كلها وحتى يومنا هذا زاخرا ببقايا الكرنفال)) (الرويلى و البازعي, ٢٠٠٧ , صفحة ٦٢) والمقصود بالكرنفلة هو نمط

التحول على الحوارية الدرامية التي تحاول السخرية من الوقائع والأحداث بوساطة اضعاف الطابع النقدي الساخر على الأحداث والممارسات الاجتماعية مثل الاحتفالات الموسمية للشعوب أو مهرجانات الحصاد أو الرياضات والألعاب الشعبية وما شاكل , حيث تتحول هذه المظاهر الى تجسيد درامي من نوع خاص .

المبحث الثاني : الحوارية الدرامية في النصوص الأدبية

تبرز الحوارية الدرامية كتقنية من تقنيات الكتابة الأدبية كما أنها وسيلة مهمة يستخدمها الكاتب في أبراز الحوارات الفردية والجماعية وصناعة وتطور الحدث والكشف عن المشاعر والأحاسيس ومخاطبة المتلقي وغيرها من التفاصيل الفنية , وعادة ما يلجأ الكاتب الى اعتماد تقنية الحوارية في الكتابة ليصنع نصا أدبيا بطريقة تتجاوز الأسلوب النمطي لتكوين صورة أدبية مبتكرة . يعد الكاتب والمؤلف الدرامي الانكليزي (وليام شكسبير) من بين الكتاب الذين استخدموا الحوارية الدرامية في نصوصهم الأدبية , وفي هذا السياق تأت سونيئات شكسبير وهي مجموعة من القصائد المكتوبة على شكل أبيات وجمل شعرية من اربعة عشر بيتا للقصيدة الواحدة لتعبر عن مواضيع مختلفة , وتتميز هذه السونيئات بالجانب الحواري الزاخر بالبعد الدرامي , وهو ما يلمس بوضوح عند قراءة هذه المجموعة , ففي السونيئة الثالثة يقول شكسبير : ((انظر في مرآتك وقل للوجه الذي تراه لقد حان الوقت ليتخذ هذا الوجه هيئة أخرى , فإذا لم تسترجع نضارته ولم تجدد له الآن , تصبح سالبا للحياة , بلا رحمة للأمومة)) (وليام شكسبير , سونيئات شكسبير , ١٩٨٨ , صفحة ١٩) في هذه الكلمات يطرح شكسبير موضوع مراجعة الذات من أجل اتخاذ قرارات مصيرية جديدة , ويلاحظ استخدام شكسبير للجانب الحواري الذي يتخذ اسلوب النصيحة من أجل تحفيز الذات , كما يتضح الجانب الدرامي في هذه الحوارية عن طريق محاولة خلق صراع داخلي يغير من النمط السائد ويحيل الموضوع الى رغبات جديدة , وبالرغم من ان هذه السونيئة تمثل صوتا واحدا منفردا إلا أنها في المقابل تستخدم هذا الصوت المنفرد لصناعة التفاعل الحواري عبر شحن الكلمات بمدلولات لفظية معبرة عن الفكرة (هيئة أخرى . نضارة . تجديد . سالبا للحياة) التي يريد من خلالها الكاتب إيصال رسالة مفادها أن على الانسان . أي كان . أن يترك لنفسه من أثرا وأن يسعى لتجديد نفسه بواسطة الأبناء , ويتمثل هذا الأثر بواسطة الأبناء وهو ما يعبر عنه بكلمة الأمومة) , وفي هذه الكلمات أيضا تأكيد واضح على أن انجاب الأبناء يجب ان يكون بشكل مثالي وليس من أجل الانجاب فقط , فالصورة الدرامية المتخيلة لاستمرارية الحياة لا يجب ان تكون مبنية على موضوع التكاثر العددي , وهنا يكون موضوع التقابل اللغوي عنوان واضح لهذه الحوارية الدرامية , ويتضح هذا التقابل اللغوي من كلمات الوجه والمرأة فالوجه هو الصورة المعبرة عن الانسان والتي قد لا تظهر كل ما في داخل الانسان من مشاعر وأحاسيس بينما المرأة هي وسيلة تعكس الرؤية وتمكن الفرد من مشاهدة انعكاس صورته وما يتصل بها من تفاصيل , كما أن الأسلوب الحواري المستخدم في هذه السونيئة يقدم فكرة عامة مفادها أن لم يكن الانسان سويا فأن أثره لن يكون سويا . يقول شكسبير في السونيئة الثالثة والعشرين : ((كممثل غير متمكن من فنه على خشبة المسرح , تخرجه مخاوفه من دوره المرسوم أو كشيء رهيب طافح بغضب لا حد له , فيه وفرة من القوة التي تضعف صاحبها , هكذا انا , في فقدان الثقة بنفسي)) (وليام شكسبير , سونيئات شكسبير , ١٩٨٨ , صفحة ٤٢) في هذه السونيئة يقدم شكسبير حوارية درامية تتحدث عن عدم القدرة والعجز عن التعبير في توصيل الأفكار , كما يطرح موضوع التضاد في الوصف الخاص بالفرد عبر كلمات متضادة ومتقابلة (قوة . ضعف) , فالشخص حسب وصف شكسبير فيه قوة وهذا جانب مهم ومعزز لقدرة الشخصية لكنه في ذات الوقت يعاني من ضعف يسهم في فقدان ثقة الفرد بنفسه وهو ما يتسبب بتهوين القدرة الذاتية , وفي هذه السونيئة أيضا يرسم شكسبير صورة درامية متخيلة بواسطة الحوارية اللغوية ويعبر عن مخاوف الفرد واستلاب ارادته بفعل الهواجس الخاصة التي تمثل تيار معاكس لحيوية ونشاط الفرد , ويبرز الجانب الدرامي في هذه الحوارية بواسطة الصراع الذي يعيشه الفرد ما بين رغباته وتطلعاته الخاصة وما بين ما يعانيه من مشاكل اجتماعية وهو ما يمثل مصداق تقف عائقا أمام رغباته في تحقيق طموحه , ويعزز شكسبير هذه الصورة الدرامية عبر الاستخدام البلاغي للكلمات وما تعكسه من صدق تعبيرى داخل المتلقي , فالحدث المقدم يمثل محاولة الشخصية المطروحة بالتغلب على معاناتها وخوفها الشخصي رغم امتلاكها اسباب القوة , وتمثل هذه المفارقة حجم ومدى التناظر بين ما هو موجود وبين ما هو متخيل حيث تصبح هذه المفارقة بوصفها جانبا دراميا يصب في خلق الصورة الدرامية التي يرسمها شكسبير بوساطة الحوارية اللغوية . تميزت سونيئات وليام شكسبير بالتأثير المباشر للحوارية اللغوية في أبراز المنحى الدرامي للنص الأدبي , فهذه السونيئات تقدم صورة وصفية واضحة تعكس الكثير من التفاصيل مثل المشاعر الشخصية ومحاولة التغلب على المصاعب والتحديات , ويظهر التأثير المباشر للجانب الدرامي للحوارية في هذه السونيئات عبر البناء اللغوي للنص وكيفية توزيع الحدث بطريقة مبتكرة , وقد اسهم شكسبير بصناعة هذا التميز عبر اختيار عنصر السرد المتمثل بالصوت المنفرد الذي يروي قصة مختلفة في كل سونيئة لكن جميع السونيئات تبقى تدور في مواضيع الحب والجمال والصراع الداخلي وما شاكل يقدم الأديب العراقي (فؤاد التكرلي ١٩٢٧ . ٢٠٠٧) مجموعته

القصصية (حديث الأشجار ٢٠٠٧) وفيها يبرز الدور الواضح للحوارية اللغوية في صناعة الحدث الدرامي , ففي هذه المجموعة يعتمد التكرلي أسلوب الحوارية اللغوية في عملية بناء النص وفي المعالجات الفنية وهو أسلوب ميز هذه المجموعة القصصية عن باقي النتاج الأدبي للتكرلي , في حوارية (حديث الأشجار) يعتمد التكرلي شخصيتان متقابلتان هما : شخصية السيدة العجوز وشخصية الشيخ اللذان يتبادلان الحديث معا حيث تخاطب السيدة العجوز الشيخ بالقول : ((ليست هذه هي الكلمة الصحيحة في الحقيقة , أنا لا اسمع , كما سمعتك وأنت تلفظ عبارتك اللطيفة عني قبل لحظات , كلا , إنه بالأحرى نوع من ... كأنك تشرب الأصوات , تسمعها من الجهة الأخرى لأذنك ! تسمعها بجسمك أيسح أن أقول هذا ؟ لغويا , لغويا يا سيدي , الا تعلم أن اللغة هذه البلوى الكبرى لا تسمح بكل شيء)) (وليام شكسبير , سونيات شكسبير , ١٩٨٨ , صفحة ٨٠) تحاول السيدة العجوز وهي تخاطب الشيخ ان توضح دور اللغة في أبراز معان الكلمات عبر الوصف الأدبي الذي يستخدم طريقة الاستعارة اللغوية وهو ما يتضح من وصف السيدة العجوز (كأنك تشرب الأصوات) وهنا يبرز دور المجاز اللغوي في طريقة التعبير بواسطة كلمة (تشرب) , حيث أن السيدة العجوز لا تقول تسمع بل تقول تشرب , ويعكس هذا المجاز اللغوي فكرة النص القائمة اساسا على مبدأ سماع صوت الأشجار من لدن السيدة العجوز التي تستغل هذه الملكة الخاصة في أبراز مشاعرها الشخصية وما يحيط بتلك المشاعر اثناء سماع صوت الأشجار ((هذه الاشجار يا سيدي صدقني هي لا تقول لي كلاما واضحا ولكنها هي هكذا دائما تفهمني وتعلق جراحي وتواسيني على طريقتيها , والليل من حولي والثلج احيانا أو المطر , استمع اليها بإشاراتنا ومزيج موسيقاها الناطقة , ساعات وساعات , ثم أقول لنفسي بعدئذ ... يا ألهي كم انا انسانة محظوظة)) (وليام شكسبير , سونيات شكسبير , ١٩٨٨ , صفحة ٨٠) تكشف هذه الحوارية المتبادلة بين السيدة العجوز وبين الشيخ الجانب الدرامي في النص , فهذه الحوارية لا تقدم صورة خيالية عن تأثير الأشجار على السيدة العجوز ولكنها توضح حالة الانسجام الروحي بين السيدة العجوز وبين الشيخ الذي يحسد السيدة العجوز على ملكة سماع صوت الأشجار وما تمثله الطبيعة من دور إيجابي على حياة الناس بشكل عام وعلى حياة الفرد بشكل خاص , وبالإضافة الى الفكرة التي تعكسها الحوارية اللغوية فأن التكرلي يسعى الى خلق حالة من التفاعل الإيجابي بين المتلقي وبين شخصياته الأدبية بواسطة تفاعل المتلقي مع هذه الحوارية بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس , كما أن الكاتب نجح في توظيف المفردات اللغوية الداعمة لفكرة النص ونجح في تكوين حوارية لغوية تتجلى فيها المعان الدرامية المختلفة , فالجانب الدرامي في هذه الحوارية متعدد المستويات حيث يبدأ بالحوار المباشر بين السيدة العجوز وبين الشيخ وهو أيضا مبني على أظهار تأثير المشاعر الذاتية على شخصية السيدة العجوز من جهة وعلى شخصية الشيخ من جهة أخرى , كما ان الجانب الدرامي في هذه الحوارية يتجاوز الحدود الذاتية للشخصيات ليعبر عن درامية الحياة نفسها وحاجة الانسان الى الشعور بالطمأنينة والسكون النفسي في مواجهة الصراعات والأزمات التي تحيد بحياة الأفراد والمجتمعات تأخذ الحوارية الدرامية شكلا جديدا عند التكرلي عبر حوارية (انتظرني عند شجرة الدردار) وهي حوارية تجمع بين شخصان هما شاب في العقد الثالث من العمر مع سيدة في العقد الخامس يلتقيان في موقف حافلات وهنا تحدث المفارقة الدرامية التي يسعى لها التكرلي , ففي هذه الحوارية يجعل عمر الرجل أقل من عمر المرأة لنكتشف بعدها أن هذا التفاوت مقصود لصناعة الحدث الدرامي وتقديمه بشكل مميز , فالشاب يجلس في المحطة ينتظر قدوم حبيبته بينما تطل السيدة فجأة لتكشف للشباب أنها صدى لتلك الفتاة التي ينتظر قدومها وهو ما يخلق حالة من التعجب والاندهاش في نفس الشاب عندما تخبره السيدة بحقيقة أمرها ((أنا ... أنا لست تماما ... تلك التي تنتظرها .. انتظرتها , لست هي بالتحديد , هناك فرق شاسع بيننا , هوة سحيقة من نوع ما)) (وليام شكسبير , سونيات شكسبير , ١٩٨٨ , صفحة ١١٠) وتفتح هذه الحوارية على الكثير من التأويلات التي يسعى لها التكرلي , فهي من جانب تعكس حالة القلق التي يعيشها الانسان بحثا عن ذاته وبحثا عن يشاركه الحياة , كما تفتح التأويلات أيضا عن الهدف من جدوى الانتظار , ويمثل الانتظار حالة فلسفية تطرح اسئلة عميقة تحاول هذه الحواريات الاجابة عنها بطريقة درامية , فالانتظار الذي كان عليه الشاب قبل قدوم السيدة ليس مجرد فراغ زمني بل هو محاولة لتقصي الواقع عبر الزمن , فالإنسان يمر بالكثير من التحولات الفكرية والبيولوجية التي تغير من أدراكه ومن شكله الخارجي , أي بمعنى أن الانسان على مرور الزمن يتغير فهمه وأدراكه للحياة كلما تقدم به العمر وأن هذا التقدم لا يكون متعلقا بالأفكار والادراك فحسب بل هو يمتد بشكل متواز مع التغيير في المظهر الخارجي أيضا , وهكذا تكون صناعة الحدث الدرامي عند التكرلي بواسطة هذه الحوارية وهو ما يظهر عندما تطلب السيدة من الشاب ان يفتح ازرار معطفه وهو اسقاط على حالة الفرد عندما يستعرض شريط حياته , فالشاب عندما يفتح ازار المعطف يكشف عن عمق زمني حدثت فيه الكثير من التقلبات والتغيرات ومع ذلك فأن التكرلي لا يترك الامور عند هذا الحد بل يستمر في خلق الدراما عبر استمرار حالة الجدل بين الشاب وبين السيدة والتي تنتهي بطلب السيدة من الشاب ان يبحث عن مكان شجرة الدردار والتي تمثل رمزية من الكاتب لذلك الشيء المجهول الذي يرتبط بطريق الخلاص , لكن الخلاص لا يأتي بسهولة لأنه ببساطة ليس في المتناول فهو يحتاج الى جهود مضنية من التعب والكفاح للوصول الى الهدف المنشود .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

- ١- ارتبطت الحوارية باللسانيات عبر اثراء اللغة بمفردات وأساليب لغوية مميزة .
- ٢- تميزت الحوارية بتعددية الأصوات وهو ما منحها الجانب المميز .
- ٣- اسهمت الحوارية اللغوية بتعميق الأفكار التي يطرحها النص وتعزيز اتجاهاتها الفكرية .
- ٤- ساعدت الحوارية اللغوية في تحليل شخصيات النص والكشف عن ما يحيط بها .

الفصل الثالث:

إجراءات البحث :

اولا مجتمع البحث : يضم مجتمع البحث مجموعة من النصوص الموجودة في كتاب (صدى صرخة) للأديب محمد خضير .
ثانيا أداة البحث : حدد الباحث أداة البحث وفقا للدراسات التي تناولت النصوص المختارة بالإضافة الى النتائج التي اسفر عنها الإطار النظري للبحث .

ثالثا منهج البحث : اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي في تحليل عينات البحث .

عينات البحث :

العينة الأولى : بارد . حار (حوارية اذاعية)

يركز (محمد خضير) في هذه الحوارية على موضوع الاختلاف الثقافي بين الشرق والغرب من جهة وكذلك يسرد موضوع الصراع بين الدول من منطلق كرنفالي , ويقدم خضير حواريته هذه بوساطة شخصان يرمز لها بتضاد واضح (بارد . حار) فالبارد يمثل الاتجاه والانسان الغربي بكل ما يحيط به من اهتمامات واختلافات مع الطرف الآخر (حار) الذي يمثل الند للبارد مع كل ما يحمله هذا الند من تناقضات واضحة على مختلف الصعد مع البارد . ((حار : ماذا يعني ان تشتري تذكارا من مكان بعيد ؟ رسالة مكتوبة من مقر الرايخ ساعة سقوطه , توقيع نابليون , قبعة شارلي شابلن , او سجلات دي ساد في الباستيل ؟ لدينا هنا أطنان من الوثائق المطمورة تحت الأرض .. ملفات ملوك وضباط كبار ودبلوماسيين محترفين وجواسيس وشيوخ عشائر متواطئين .. تماثيل خلفي تنتشر في الصحراء , تقدم لمحاصرة عاصمة العالم القديم بابل .. من يعير أهمية لهذا المزاد الحار ؟)) (خضير، ٢٠١٦ ، صفحة ٥٦) يكشف هذا السرد عن فكرة النص بشكل مختصر ومكثف , حيث يقدم حار فكرة واضحة عن التفاوت بين طريقة التفكير وبين طبيعة الاهتمامات وفي مقدمتها الجانب الثقافي الذي يعكس طبيعة كل مجتمع على حدة , فما أهمية الاحداث التي وقعت في مكان آخر قياسا للأحداث التي عاشها الفرد في مجتمع حكم عليه القدر ان يعيش تحت وطأة المعاناة وكأن هذه المعاناة هي مسلسل تراجمي سمردي غير قابل للانتهاء , كما يكشف هذا السرد أيضا عن موضوع تبعية المجتمع الشرقي لسطوة الغرب والتي يعبر عنها خضير بكلمة ملفات والتي تختزل قصص وحكايا كثيرة عن شعوب عانت ما عانت بسبب من تسلط عليها وأذاقها مرارة القهر والاستعباد , وهنا تتحول الحوارية السردية الى حوارية مشحونة بالايديولوجيا الواضحة التي عبر عنها خضير بكل التفاصيل المذكورة التي اختلجت في مخيلة ووعي شخصية حار التي تشبه الى حد كبير حرارة الطقس والحياة التي تتعارض مع نمط الحياة الاخرى التي يمثلها شخصية بارد . ((بارد : العالم هنا يتقدم بشراسة الى امتلاك كل شيء , وأي شيء يعني كل شيء في المفهوم الاستهلاكي الرأسمالي , واية لعبة هي لعبة كل شيء , خذ المونديال وظهور شاكير الى جانب مارادونا ورئيسة البرازيل مع آلاف المشجعين المتكربين بالأصباغ والأقنعة والقبعات .. ماذا تعني كرة القدم مع الاستيلاء على الموصل وقصف غزة ؟ ان لعبة صغيرة أو كبيرة تعني استعارة لألعاب العالم السرية الفتاكة , النفط أو القنبلة النووية أو التجسس على المكالمات الهاتفية , هي لعبة أشد خطرا من تصنيع فايروس الأيبولا الفتاك في المختبرات)) (خضير، ٢٠١٦ ، صفحة ٥٧) يقدم هذا الحوار صورة واضحة على حجم الاختلاف بين العالم الغربي واهتماماته مع ما يقابله في العام الآخر , فشخصية بارد تسرد وتحدد الأولويات لدى كل طرف فالعالم الغربي الذي يكرس الثقافة الرأسمالية التي تحول كل الاشياء بما فيها المشاعر الانسانية الى سلع قابلة للبيع والشراء والمساومة وهي مسائل تميز النظام الرأسمالي الذي يحول الانسان الى آلة تعمل ومجتمع يجري خلف النمط الاستهلاكي السلعي , ويصبغ خضير حواريته هذه بالطابع الكرنفالي الذي يميز الاحتفالات الشعبية في المجتمعات الغربية عندما يكون هناك حدث مميز مثل بطولة كأس العالم بكرة القدم حيث يتحول التشجيع الشعبي الى كرنفال ثقافي يميز كل شعب عن سواه بما يملكه من أرث ثقافي , وبذات الوقت يطرح خضير مقابلة مهمة في صناعة الحدث وهو أهمية كرة القدم التي يحتفي ويحتفل بها العالم الغربي في مقابل اوجاع وآلام المجتمع الشرقي والعربي ويطرح الكاتب هنا موضوع سقوط الموصل عام ٢٠١٤ على يد التنظيمات الإرهابية المدعومة من الغرب وكذلك معاناة شعب فلسطين المستمرة من الاحتلال الصهيوني

المدعوم غربيا .أن هذا التمايز بطريقة التفكير وبطبيعة الاهتمامات وطبيعة الحياة في كل مجتمع لا يعكس تفاوتاً ثقافياً وإيدلوجياً فقط بل يطرح موضوعاً شاملاً بكثير مما هو مائل ، فهذه الحوارية لا تقدم صورة سردية بطريقة الكتابة الأدبية فقط وإنما تقدم صورة درامية وصراع إنساني كبير بين نمط استهلاكي سلعي يحول الأشياء إلى قضايا ربح وخسارة مادية مجردة من كل الاعتبارات الأخلاقية والإنسانية وهي صورة مأساة هذا الزمان الذي يأكل فيه القوي الضعيف بدون أي اعتبارات أخلاقية ، وكأن الكاتب محمد خضير يشير إلى جوهر الصراع المعاصر الذي يتحول من صراع تقليدي مدعوم بأسباب القوة إلى صراع مبادئ وقيم أخلاقية تضع في اعتبارها أن الحياة أهم من الممارسات الاستهلاكية والدعائية ، فهذا العالم تسيطر عليه القوى الكبرى التي تتحكم بمصيره بواسطة القوة العسكرية وبواسطة التجسس وصناعة الفايروسات التي تقتك حياة البشر وتحول حياتهم إلى صراع دائم من أجل لقمة العيش وممت أجل الحصول على دواء أو لقاح يعالج أو يقاوم الفايروس الذي صنعه ذات الشخص الذي يتبجح بتقديم العلاج !!

العينة الثانية : منزل الخياطات (حوارية مسرحية إلى روح فؤاد التكرلي)

في حوارية (منزل الخياطات) يقوم محمد خضير بتوظيف الرمز في هذا النص السرد القصير ، تبدأ هذه الحوارية بنقاش بين الأم والأبن : ((الأبن : لست شبحاً يا أمي ، لا اظنك تلعبين معي دوراً من أدوار السايكو المبهمة ، لست جثة ، ها الأم : طبعاً ، ألا تراني أخطب ثوباً أبيض ؟ لازلت حية . الأبن : ثوباً أم كفناً ؟ لا أحب الأدوار الأمومية الخالدة ، لكني أدين لك بالكثير !)) (خضير ، ٢٠١٦ ، صفحة ٩٥). يجسد هذا الحوار الفكرة الرئيسية للنص والتي تتمثل بمعالجة مشاكل الناس بواسطة استخدام (الخياطة) كمجاز لغوي في هذه الحوارية ، كما يقوم خضير باستخدام البعد النفسي في الحوار وهو ما يبرز بشكل واضح عبر تحليل الكلمات (السايكو) وهنا يشير خضير إلى أسلوب الكتابة أو طرح المواضيع في النصوص التي تمثل مسح العبث واللامعقول التي تستخدم (الجثة) كإشارة فلسفية عن موت الأشياء داخل الحياة مثل المشاعر ومثل انعدام الرغبة وما سواها ، ويمثل لجوء خضير إلى هذه الاستعارة اللغوية كجزء من عملية التوظيف الدرامي في بناء النص حيث يتمزج الواقعي مع المتخيل في صناعة الحدث ، كما تكشف هذه الحوارية معنى آخر لا يظهر بشكل مباشر لكن بالإمكان تتبع تأثيره وهو موضوع الخياطة وما يتصل به من إشارات مرجعية لعب عليها الكاتب ببراعة واضحة ، فموضوع الخياطة يتجاوز المفهوم التقليدي للفعل ليتحول إلى إسقاط فني على مشاكل الأبناء ومحاولة الأمهات لمعالجة تلك المشاكل والتي يعبر عنها الكاتب بموضوع الخياطة ، كما أن الثوب الأبيض يتحول هو الآخر إلى رمزية درامية تتصل بالحياة وبالدور الإيجابي الذي تمثله الأم بوصفها مانحة للحياة وهي التي تقوم بعملية انجاب الأبناء وتعتني بهم حتى يصلوا لمرحلة النضج . تتحول الحوارية بقسمها الثاني نحو الصوت الواحد بعد أن كانت تحتوي على صوتان (الأبن والأم) ليكون الصوت هذه المرة للأم فقط : ((الأم : دعني أحدثك عن ولدي المتحذلق ، يدعي أنه سيفصل قصتنا بمقص مزيلته ويضع لها الحوار المناسب الذي يفصح سنوات ذلنا وشقائنا ، يتشدد بأنه سيؤلف أطول حوار منذ بداية القرن العشرين حتى نهايته .. لا أعرف ماذا يعني بهذا الزمن ، نحن الخياطات نعيش في وقت بلا حساب لساعاته أو سنواته ، ولا عد لمكانته وعاملاته ، خرافتنا فوق قدرة فنان أو كاتب ، لا تقص في لوحة أو دراما)) (خضير ، ٢٠١٦ ، الصفحات ٩٨-٩٩). تختزل الأم مشاعر وأحاسيس باقي الأمهات التي يرمز لهن محمد خضير بالخياطات ، فهذا الحديث يعكس هموم ومعاناة الأمهات في مواجهة جموح وقوة الأبناء ، الأبناء الذين يجهل معظمهم ما تخفي الأمهات من آلام ومعاناة من أجل توفير لقمة العيش للأبناء مع ما يخفي من تفاصيل ، وهنا تبدو الأم وكأنها تطلق صرخة من الأعماق لكن بصوت هادئ تظهر عليه ملامح الحزن وهي تسرد مهمتها للآخرين ، فحديث الأم موجه للمتلقي وليس لبنات جنسها مهنة واهتمام ، وهو ما يتضح من نبرة الصوت وطريقة التقديم ، ويبرز دور الزمن كبعد واضح من أبعاد الدراما ، والزمن في هذه الحوارية متعدد المستويات فهو أولاً يكشف حجم ومدى المعاناة التي تعيشها الأمهات من أجل الأبناء ، كما يكشف أن الزمن يمر بسرعة بالنسبة للآخر لكنه بطيء جداً بالنسبة لمن هو تحت تأثير المسؤولية وصراع الحياة ، ولعل أجمل وصف وضعه الكاتب على لسان الأم هو أن التضحيات الجسام للأمهات لا يمكن استيعابها وتصورها من لدن الآخرين كما أن التعبير عنها وعن حجمها يبقى أكبر من قدرة أي كاتب أو رسام ماهر على ترجمتها بما تستحق . يستخدم محمد خضير ذات الأسلوب الذي استخدمه فؤاد التكرلي في الكتابة الأدبية حيث يظهر هذا التشابه عبر أسلوب البحث في المجهول وفي لعبة الزمن ، ويظهر هذا التشابه في هذه الحوارية التي يهديها خضير لروح التكرلي كما في حوارية (انتظرني عند شجرة الدردار) ، وهذا التشابه في الأسلوب هو تشابه في طريقة تناول الحدث لكنه لا يتشابه قطعاً في تفاصيل وأجزاء النص ، فهذه التفاصيل تبقى ملكاً للكاتب نفسه وتعبيراً عنه وعن رؤيته الفنية ، كما أن هذا التشابه الأسلوبي لا يقلل من قيمة النتاج الأدبي بل يمنح الكاتب ميزة واضحة للإبداع .

النتائج :

١- جسدت حواريات محمد خضير البعد الدرامي بشكل واضح عبر التفاصيل الدقيقة التي احتوتها النصوص السردية والتي كان لها الأثر الواضح على طبيعة اللغة الأدبية والتحول الفني .

٢- ظهر الاختلاف الثقافي بين الشخصيات والمجتمعات كعلامة مميزة للحوارية الدرامية في نصوص محمد خضير وهو ما تم تسجيله في نص بارد . حار .

٣- تأثرت حواريات محمد خضير بتجارب وأساليب اسلافه من الكتاب وهو ما ظهر في حوارية (منزل الخياطات) .

٤- استخدم محمد خضير الرمز والمجاز اللغوي ووظفها في عملية البناء الفني للنص وهو ما ظهر في حوارية (منزل الخياطات)

الاستنتاجات :

١- تميزت حواريات محمد خضير بقدرتها على إثراء التفاصيل الدرامية بشكل مكثف مثل الدوافع والصراعات والمشاعر الإنسانية

٢- ميز الاختلاف الثقافي حواريات محمد خضير وهذا التميز ينتمي لروح العصر الحالي ويعبر عنها بصدق .

٣- نجح محمد خضير في الإفادة من التجارب والأساليب الفنية في الكتابة وهو جانب مهم من جوانب بناء الشخصية الأدبية للكاتب.

٤- تنوعت الأدوات الفنية في حواريات محمد خضير مثل الاستخدام الرمزي والمجازي للشخصيات والصفات والمهن وغيرها من التفاصيل التي يحتويها النص .

المراجع

د. محمد التونجي. (١٩٩٩). المعجم المفصل في الأدب. بيروت : الجزء الأول , الطبعة الثانية , دار الكتب العلمية.

كامل عويد العامري . (٢٠١٣). معجم النقد الأدبي , ترجمة وتحرير كامل عويد. بغداد : الطبعة الأولى , دار المأمون للترجمة والنشر .

أ.د. سعيد حسن بحيري. (٢٠١٠). علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات. الطبعة الثانية , القاهرة : مؤسسة المختار.

بسمة عروس. (٢٠١٠). التفاعل في الأجناس الأدبية. بيروت : الطبعة الأولى , الانتشار العربي.

ترفتيان تودوروف , ميخائيل باختين. (٢٠١٢). المبدأ الحوارية ترجمة : فخري صالح . الطبعة الأولى , القاهرة : دار رؤية.

جيرالد برنس . (٢٠١٣). قاموس السرديات . القاهرة : ترجمة : السيد امام , الطبعة الاولى , القاهرة : ميريت للنشر والمعلومات.

د. احمد درويش. (١٩٩٨). تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي. القاهرة : الطبعة الأولى , الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان.

د. ميجان و د. سعد الرويلي و البازعي. (٢٠٠٧). دليل الناقد الأدبي . بيروت : الطبعة الخامسة , المركز الثقافي العربي.

شارودو و دومنيك منغو باتريك . (٢٠٠٨). معجم تحليل الخطاب , ترجمة : عبد القادر المهيري و حمادي صمود . تونس : المركز الوطني للترجمة.

عمر عيلان . (٢٠٠٨). في مناهج تحليل الخطاب السردية. دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب , سلسلة الدراسات رقم (٢) .

محمد خضير. (٢٠١٦). صدئ صرخة : حواريات مسرحية وسيناريوهات. البصرة : دار المكتبة الاهلية للنشر والتوزيع.

محمد وآخرون القاضي . (٢٠١٠). معجم السرديات. بيروت : الطبعة الأولى , مؤسسة الانتشار العربي .

ميخائيل باختين . (١٩٨٧). الخطاب الروائي . القاهرة : ترجمة : محمد برادة , الطبعة الاولى , دار الفكر للنشر والتوزيع.

ميخائيل باختين. (١٩٨٦). قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي , ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي , مراجعة : د. حياة شرارة . بغداد : الطبعة الأولى , دار الشؤون الثقافية العامة , سلسلة المائة كتاب.

وليام شكسبير , سونيتات شكسبير. (١٩٨٨). الكاملة , ترجمة : بدر توفيق . القاهرة : الطبعة الأولى , دار اخبار اليوم.