

**الحوار وظائفه وأنواعه فى رواية (ناسوس)
لمحي الدين زنگنه- دراسة تحليلية-**

سنه وبه رعبد الله حسن

ماجستير فى اللغة العربية من جامعة غازي عنتاب / كلية الالهيات /

قسم اللغة العربية / تركيا

سعت هذه الدراسة الموسومة بـ (الحوار وظائفه وأنواعه في رواية ناسوس لمحي الدين زنكنة-دراسة تحليلية-) إلى الكشف عن المكونات الفنية لأسلوب الحوار في رواية عراقية وهي رواية ناسوس للكاتب العراقي محي الدين زنكنة؛ لكون الحوار وسيلة رئيسة من وسائل السرد الروائي في رسم الشخصيات، والإبانة عن مستواها الثقافي والفكري والاجتماعي، كذلك تهدف إلى الكشف عن مدى التأثير والتأثر فيما بين تلك الموضوعات على شكل سردٍ روائي ينطوي على خصائص فنية عديدة، فقد عرض الروائي أحداث الرواية بشكل تفصيلي؛ ليدخل الى أعماق الواقع العراقي وخاصة واقع المجتمع الكوردي كون الكاتب ينتمي الى هذا المجتمع وقد جاءت هذه الدراسة مقسمة الى تمهيد ومبحثين وخاتمة، ففي التمهيد تناولنا مفهوم الحوار ووظائفه أما في المبحث الأول فقد جاء بعنوان (الحوار الخارجي) تناولنا فيه أنواع الحوار الداخلي وهي الحوار المباشر والحوار غير المباشر، أما المبحث الثاني فكان عنوانه (الحوار الداخلي) تناولنا فيه تقنيتين روائيتين بارزتين وهما المونولوج والمناجاة، وقد ختم البحث بخاتمة بينا فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

Summary

This study, which is tagged with (the tagged, its functions and types in the Asus novel by Muhyiddin Zangana), aims to reveal the resistance to the method of dialogue in an Iraqi novel, which is a novel by the Iraqi writer Mohiuddin Zangana; The new title is in the form of a means of narrative narration in drawing characters and expressing their cultural and intellectual level, and vice versa. The first article came, which is the concept of external dialogue, direct dialogue, and dialogue. Indirect, as for the second topic, it was entitled (internal dialogue), in which we dealt with the results.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلقه محمد سيد المرسلين، وعلى آله وصحبه اجمعين، أما بعد فمحي الدين زنكنة من الكتاب العراقيين الذين سطع نجمهم في سماء الفن والكتابة حيث كتب العديد من الروايات والمسرحيات والقصص بلغة تتصف بالسلاسة والوضوح، وبأسلوب أدبي رفيع لكون كتاباته تميل الى الجانب الاجتماعي والإنساني، كما نلاحظ ذلك في رواية آسوس التي تتحدث عن معاناة عائلة عراقية كوردية نزحت من أربيل الى مدينة عراقية اخرى وهي مدينة الحلة، يصمد فرهاد رب الأسرة في محنة النزوح ويأتلف العيش في مدينته الجديدة لكنه يبقى ينظر الى اربيل مكان ولادته وطفولته ليعود اليها مرة أخرى، لأهمية هذه الرواية وقع اختياري عليها ودرست عنصرا مهما من عناصر البناء الرواية ألا وهو الحوار وانواعه. جاء البحث بعنوان (الحوار وظائفه وأنواعه في رواية ناسوس لمحي الدين زنكنة-دراسة تحليلية-) وقفنا فيه على ظاهرة مهمة ولافتة للنظر في هذه الرواية الا وهي ظاهرة الحوار الروائي حيث شكل الحوار الجزء الأكبر من الرواية وهذه الظاهرة منحت الرواية بعدا مسرحيا وكأن المتلقي يشاهد الأحداث أمامه تتحرك مع الشخصيات لتجسد فكرة الكاتب وإيديولوجيته الخاصة ونظرتة للواقع والمجتمع المعيش، وقد تضمنت الرواية طابع الحوار من خلال إشراك شخصيات عديدة في تقرير الحدث، والكشف عن ملامساته الخفية، إذ يعتمد الروائي من خلاله إلى تطوير الخط الدرامي؛ لشدّ القارئ إلى الرواية حينها. ويدرك القارئ أن قدرة الكاتب وبراعته على اختيار المفردات والعبارات الحوارية في الموضوع الاجتماعي ساعدت على ترسيم حدود السرد ووضوح الهدف والنتيجة نجاح العمل بأكمله. وهكذا يتبين للقارئ دور الحوار في عرض انفعالات الشخصية ومواقفها وأفكارها ووجهة نظرها إزاء الأحداث المحيطة بها. يتمظهر الحوار في الرواية في أنماط عديدة، فهناك الحوار الخارجي، والحوار الداخلي، وقد يجمع الحوار إلى جانب اللغة الفصيحة اللغة العامية لغة الحياة اليومية، ومن جانب آخر يتمظهر الحوار بين الذات وما تحمله من هواجس وتساؤلا، وعلى هذا قسم البحث تمهيد ومبحثين وخاتمة، ففي التمهيد تناولنا مفهوم الحوار ووظائفه أما في المبحث الأول فقد جاء بعنوان (الحوار الخارجي) تناولنا فيه أنواع الحوار الداخلي وهي الحوار المباشر والحوار غير المباشر، أما المبحث الثاني فكان عنوانه (الحوار الداخلي) تناولنا فيه تقنيتين روائيتين بارزتين وهما المونولوج والمناجاة، وقد ختم البحث بخاتمة بينا فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

التمهيد الحوار معناه ووظائفه

يعد الحوار أحد أهم الأسس التي تقوم عليها الرواية، فالروائي يحرك الأحداث ويطورها عن طريق الحوار، ومن خلال الحوار أيضا يمنح القارئ المتعة في قراءة الرواية، وهي أيضا تجعل الرواية قريبة من الحقيقة. وفي ما يلي تفصيل للحوار ضمن الرواية:

أولا: الحوار لغة: عرف الحوار في معاجم اللغة العربية: هو الجواب، وأحار عليه جوابه: ردّه^١ والإسم من الحوير، تقول سمعت حويرهما وحوارهما، والمحاورة: المجاورة^٢ وحاوره محاورة، وحوارا: جاوبه وجادله^٣. وفي القرآن الكريم (قال له صاحبه وهو يحاوره) والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام

في المخاطبة، وقد حاوره. والمحورة من المحاور مصدر كالمشورة من المشاورة^١ وتجاوزوا تراجعوا الكلام بينهم وتجادلوا^٢. وفي القرآن الكريم (والله يسمع تحاوركما)^٣ ويقال: حار بعدما حار. وتقول: كلمته ما رجع إليّ حوّاراً وحوّاراً ومحورةً وحويراً^٤. وأيضاً يعرفه ابن منظور على أنه "الحور: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حوراً ومحاراً ومحارةً وحووراً رجع عنه وإليه. والمحورة: المجاورة، والتحاوُر: التجاوب. ويقال: تحاوروا تراجعوا الكلام بينهم، وأحار عليه جوابه: رده، وأستحاره أستطقه، والمحورة:مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والحوَارُ: ولد الناقة من حيث يوضع إلى أن يُعطم، ويفصل، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل^٥. وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على أنه: يقال كلمته فما رجع إليّ حوّاراً وحويراً ومحورة، أي جواباً وإلماً من المحاور، والحويْرُ، تقول: سمعت حويهما وحوارهما، وفي حديث سطيح فلم يُجر جواباً، أي لم يرجع ولم يُرد، وما جاءني عنه محورة بضم الحاء أي ما رجع إليّ عنه محورة بضم الحاء أي ما رجع إليّ عنه خبروائته لضعيف الحوار أي المحاورة^٦.

ثانياً: الحوار إصطلاحاً ويقصد به العبارات المتبادلة بين شخصيات القصة أو بعضها في موقف من المواقف، قد تطول أو تقصر حسب الغرض، ويساهم الحوار في رسم الشخصية والكشف عن ما تكنه في نفسها تجاه تفاعلها مع الشخصيات الأخرى^٧. والحوار: عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر^٨، وعليه فالإنسان يتكلم بمقدار حجم السؤال^٩. ولذلك لا بدّ في الحوار من وجود متكلم ومخاطب، ولا بد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. فهي: مراجعة الكلام بين المتكلمين، ولا تلتزم فيه صورة الخصومة، إنما تغلب عليها صورة الكلام المتبادل بين طرفين^{١٠}. ويعد الحوار أيضاً: حديث يدور بين إثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس، الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع، حول موضوع معين بطريقة مهذبة وسلسة بعيداً عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة، كما يعدّ من قيم الحضارة الإسلامية وهذا لما يعتمد عليه من أسس سليمة ووسائل نظيفة، عادة ما يكون هذا الحوار داخلي بين الشخصية وذاتها للكشف عن خبايا النفس حيث نجده مذكوراً في القرآن الكريم مرات كثيرة، وهذا دليل على مدى أهميته في حياتنا اليومية. وفي مفهوم آخر للحوار نجده يتجلى فيما يلي: أنه ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو إشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقى والمتلقي في إبداء رأي أو طرح فكرة غالباً ما تكون فيها الآراء متضاربة^{١١}. والتناوب صفة من صفات الحوار الروائي لذلك عرفه بعضهم بأنه: المحادثة بين إثنين أو أكثر عن طريق التناوب، لا بدّ منه في العمل المسرحي، ومن حوارهم تتوضّح الأفكار. ويوجد أيضاً في الرواية والقصة، ومهم في بعض المواقف. ومن وراء الحوار يعرف الموضوع، وتكشف آراء المؤلف، والذي هو عمله الأساسي في المسرح، والجانب في الرواية. وقد يكون الحوار بين الأديب ونفسه، ينفث فيه كربة، أو يوضح فكرة، أو يصرّح بما ينوي فعله، أو يتغنّى بمحاسن محبوبته. وهذا الأسلوب طاغ في المسرح كمسرحيات شكسبير، أو مصرع كيلوباطرة لأحمد شوقي، ويعتمده الروائي أيضاً في إنطاق بعض أبطال روايته ما يريد وهو يشبه المونولوج^{١٢}. ويعرّف الحوار بأنه" تبادل الكلام بين إثنين أو أكثر، وهونمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل"^{١٣}. وفي معجم المصطلحات العربية عرف الحوار بأنه: حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين الممثلين على خشبة المسرح^{١٤}. بل إنّ هناك من يوسع ظاهرة الحوار إلى خارج حدود العمل الفني، فهو أي الحوار. وإن تشكل في ظاهره حواراً بين شخصيتين أو أكثر فإنّه كما أشار إليه" فاتح عبدالسلام: بأنه: في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى من التطور، وإنما يمر إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث، غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص، يعد الحوار حديثاً معلناً أو غير معلناً وهذا ما أشارت إليه مريم فرنسيس: بأنه: حديث معلن أو مضمّر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي أو لفكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة^{١٥}. وهو المفهوم الذي يبرز أنماط الحوار فهناك حوار معلن يجري بين طرفين يسوق كل منهما الحديث ما يراه ويقنع به، ويراجع الطرف الآخر في منطقته، وفكره قاصداً بيان حقائق وتقديرها من جهة نظره، بحيث يتم الحوار بينهما بطريقة مباشرة، لا تسمح بتدخل الشخصيات أخرى في إيصال حوارها. أو أن تجري عليه تعديلات ولعل من أهم ميزات هذا الشكل الحواري حسب تودوروف: هو كثرة " الجمل التعجبية والإستفهامية والأمر والطلب وما إليه^{١٦}. والحوار أسلوب من أهم أساليب القص مثل الوصف والسرد بحصر المعنى. ورغم هذه الأهمية فإنّ منظري السرديات لم يخصوه بدراسات نظرية معقدة. ومنذ أوائل تسعينيات القرن الماضي أغنت دراسة الحوار القصصي بفضل الأبحاث المهمة خاصة بالتداولية وبالتفاعل القولي والمحادثة العادية. فبدأت تظهر ملامح نظرية خاصة بالحوار الروائي من روادها (جان ميشال آدم) jean micheal adam (١٩٩٢) (وسيلفي دور " Sylvie durre ١٩٩٤-١٩٩٩) فحدّ بأنه الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الإنقاء إلى لحظة الإفتراق

مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل ترد جميعها في شكل خطاب إسنادي.^{٢١} وكذلك عرّف الحوار بأنه حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص،^{٢٢} ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد أن تتوفر فيه صفتان هما الأولى أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها. والثانية: أن يكون طبعاً سلساً رشيقياً مناسباً للشخصية والموقف فضلاً عن إحتوائه الطاقات التمثيلية.^{٢٣}

ثالثاً: وظائف الحوار يقسم الحوار في العمل الأدبي بوظائف عدة وهذا لإرتباطه بفنون أدبية كثيرة كالمرسحة، والرواية والقصة ومن بين هذه

١. التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية؛ فقد يكون الحوار معياراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذق.^{٢٤}

٢. يعد وسيلة لإقناع المتلقي سواء قارئاً للقصة أو مشاهداً للمسرحية؛ إقناع المتلقي بشخصيات هذه الأعمال أمراً جوهرياً لتحقيق إيصالها، وهذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققاً تاماً إلا بالحوار.

٣. الحوار جزء مهم في تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التاريخية التي يضطلع بها العمل القصصي.

٤. يقوم الحوار في بعض الأحيان مقام الوصف والسرد.

٥. يسهم الحوار في منح الشخصية الحياة.

٦. الحوار هو أحد العناصر الرئيسية التي يقوم عليها المسرحية وتبنى بها الرواية؛ كثيراً ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يشير بها العمل الروائي والأشكال السردية عموماً.

٧. تطوير الخط الدرامي أو الحدثي؛ تضيء على مسار الأحداث مظهرها واقعياً أو حقيقياً.

٨. يساهم في صنع الأحداث أو تطويرها بشكل أو بآخر.

٩. أحد عناصر الأسلوب القصصي؛ يعتمد القصاص في جملة ما من تقنيات التعبير؛ كسر لرتابة السرد، وإضفاء حيوية على الحادثة وإبطالها.

١٠. يجنب المؤلف قول ما يريد أو نقل ما يقع من أحداث بشكل مباشر.^{٢٥}

البحث الأول الحوار الخارجي

الحوار الخارجي: وهو الحوار الذي يدور بين شخصين، حيث يتواجد فيها المتكلم والمستمع، تتبادل فيه الأفكار والآراء، ويستلزم الكلام في هذا النوع أن يكون منطقياً وأن تلتزم بالترتيب النحوي. وبصورة عامة ينقسم الحوار الخارجي إلى قسمين:

أولاً: الحوار الخارجي المباشر: الحوار المباشر هو الذي تتأوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة. إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فتد الشخصيّة (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها. وهو أكثر أنواع الحوار إنتشاراً في الأدب القصصي. يقوم الكاتب من خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيداً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية. ويتأسس الحوار المباشر على فكرة المشهد الذي تعرض عبره أقوال الشخصيات.^{٢٦} ومن أمثلة هذا النوع من الحوار قول الراوي: 'في اليوم الأول من خروج (ناسوس) من المستشفى جاءه رسول من أبيه، من أربيل... قال لفرهاد:

- أبوك يعتذر كثيراً عن المجيء بنفسه، بسبب أشغاله العديدة.. ولكنه سيأتي قطعاً.

- أهو بخير...؟

- بخير.. وقد أرسل هذا ((القبج)) هدية ل((ناسوس)).

- ناسوس..؟ كيف؟ إنه يعتز به كثيراً.

- ولهذا السبب أرسله إلى ناسوس بالذات.. قال لا أملك شيئاً أفضل منه وأحب إلي، كي أهديه إلى أحب إنسان عندي.

- تأثرت داليا.. بالغ التأثر..

- كم يحب عمي ناسوس...!!!

- ما يزال ممداً في الفراش..

- في الفراش؟ أما زال مر..

- لا.. لا.. لقد تحسن كثيراً.. وسيقفز من فراشه أول ما يرى هدية جده.. "

أفصح الحوار عن ظاهر اجتماعية مهمة وهي الترابط العائلي، فحركة الشخصيات في هذا المشهد أظهرت عمق العلاقات العائلية لفرهاد من خلال علاقة الجد بالابن وبأحفاده. وعلاقة الزوجة بهم جميعاً، والذي نلاحظه على هذا النوع من الحوار انسيابيته وسلاسته، فالحاجة إلى الحوار تتبثق وفق ظروف خاصة؛ فهو لا يزج به زجاً، بل لا بد أن يكون انسيابياً و مثرياً للنص الروائي، كما أنه يحتاج إلى أن يكون ذا طابع مختصر لا يتعدى الاثنتي عشرة كلمة في المرة الواحدة^{٢٧}، إلا في حالات معينة نجدها ترد في نصوص رواية آسوس، حيث يتعدى الحوار إلى عدة أسطر، وذلك بغرض شرح قضية ما تستوجب الإطالة، يقوم مضمون النص عليها، أما في العموم فند الحوار مقتضياً متوافقاً مع الاتجاهات الحديثة، التي تتطلب اقتضاباً في الحوار، وذلك تطابقاً مع الواقع، الذي لا يحتمل فيه الاسترسال في الكلام لشخص لفترة طويلة. من هنا نصل إلى أن " الحوار الروائي المتألق، يجب أن يكون مقتضياً، و مكثفاً، حتى لا تغدو الرواية مسرحية"^{٢٨}، لان الحوار في المسرحية هو الأساس الذي تبنى عليه فلذلك لا ضير ان كان طويلاً وموسعاً.

-آسف ..آسف.. المسافة بعيدة والسيارة ليست ملكي.

-أرجوك ..أخي..

-سيد.. الطريق يغلق في الخامسة .. أحسبني صاروخاً..

- أذفع لك .. ما..

-آسف.. ليست المسألة مسألة دفع إطلاقاً.. آسف..

-و.. ولكن..

-أنت تفكر بمصلحتك.. وأنا أفكر بمصلحتي.. أرفع يدك عن المقود رجاء..

- آ.. آسف .. آسف.. "

نجد الشخصيات المتحاوره في رواية "ناسوس" خالية من عيوب النطق، فنطقها سليم وكلامه يصل للمتلقي بوضوح وكلامها عربي فصيح لم يتخلط بها ألفاظ أعجمية ولا ألفاظ عامية. أراد الروائي من هذا النص أن يظهر لنا الحالة النفسية المتدهورة لفرهاد الذي كان بأمس الحاجة للوصول لأربيل كان مستعداً لدفع أي شيء مقابل وصوله لأربيل، ونجد إصرار السائق في رفضه. وفي هذا المثال إكتفى الروائي بالإشارة إلى أن كلاماً قد قيل دون الإشارة للشخصية لأنه أشار إليها فيما سبق. وقد ترغب الشخصية في مواصلة الكلام. ولكنها تصمت مجبرة إذ تقتك منها الكلمة ويصادر حقها في بسط وجهة نظرها أو في رد تهمة عن نفسها فيخرق مبدأ من مبادئ المحادثة أو الخطاب. ويأتي الخرق شاهداً إضافياً على تفاوت ميزان القوى بين الشخصيتين المتحاورتين.^{٢٩} والحوار في رواية ناسوس يأتي لكي يكشف عن الملامح النفسية والعاطفية والفكرية للشخصيات إذ قدم الكاتب فيه أبعاداً جديدة عن شخصياته الحية، ويدلل بها عن معاشتها للحدث وانصهارها مع بقية الشخصيات، فتظهر آراؤها وتوضح نظرتها للحياة وعلى لسانها نستطيع التعرف على عواطفها، والحوار يأتي بعد السرد والوصف بنسبة أقل وذلك حتى لا يضيع السارد والسرد عبر الشخصيات المتحاوره.^{٣٠} ويطلق على الحوار الخارجي الحوار التناوبي وهو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه^{٣١} وتربط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ يعد هذا الحوار عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي معطياً له تماسكاً و مرونة وإستمرارية.^{٣٢}

- ناسو.. تهباً.. سأخذك إلى حوض الأسماك.

- صحيح؟ وناسوس بابا.. هل ناخذه معنا؟

- لا.. بابا.. لا.. ناسوس نتركه في البيت.

- لماذا؟.. يا بابا.. لناخذه معنا.. أرجوك.. يا بابا

- لا.. أبني.. لا.. ماذا تريد الناس يقولون عنا؟

- لا أحد يقول شيئاً... والله...

هذا الحوار يكشف لنا ما انتاب الطفل من فرح ويريد أن يعرف هل سيسمح له والده بإصطحاب طائرته ناسوس معه إلى حوض الأسماك، في هذا الحوار يكشف لنا الروائي روح الطفولة عند ناسو الذي يفرح بأبسط الأشياء مجرد أخذه للطائر معه يسعده كثيراً. أما بالنسبة للغة هنا نجد أن زنكنه تتوع في إستعمال اللغة فهي تبدأ بالفصحى و في بعض المواضع نرى أسلوب العامية في الكلام، واستعمال اللغة عند الكاتب ينبغي أن تكون مناسبة للمستوى الفكري والثقافي والإجتماعي، وهذا الحوار هو حوار الأب لأبنه فإستخدم الروائي تلك اللغة ليقرب الحوار من الواقع أو

الحقيقية، فهو يتحدث مع طفل والمستوى الفكري والثقافي تختلف عند الاطفال ، ونرى أيضا أن العامية التي إستعملها زنكنة هنا قريبة جدا من الفصحى.

ثانيا: الخطاب غير المباشر(الحوار الخارجي غير المباشر): وهو "ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية ولكنها لاتخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به"^{٣٣}، حيث لا يتم النطق فيه بلسان الشخصية بل بلسان الراوي ويكون في الغالب مسندا إلى ضمير الغائب، فلا يحدث فيه إنفصال تلفظي ولا إستقلال عن كلام الراوي. "وحين حانت ساعة الفراق.. أختنقت عيونه بالدموع

- لن تعود إلى البكاء يا فرهاد.. هه وصاح أكثر من واحد..

- عيب كاكأ عيب.. أنت رجل أنت بياوه.أحكم تطويق رقبة أبيه بذراعيه.. يابى فراقه:

- بابا.. تعال معنا.. بابا لا تبق هنا وحدك..

- لست وحدي يا ولدي... كل هؤلاء معي..

- كلكم أخرجوا .. كلكم.. "

في هذا المثال يظهر لنا الروائي مدى تعلق الطفل وحبه لوالده المحبوس في إحدى السجون البائسة من جوانب كثيرة ، والنص متعلق بما قبله من حيث أنه أظهر لنا ما يعنيه الأب والسجناء في ذلك السجن، وفي هذا المقطع من الحوار أخرجنا الكاتب من السرد ووضعنا في الواقع المباشر، والذي جعل النص أكثر واقعية هو لغته، فالكاتب بارع في المزج بين اللغة الفصحى والعامية واللغة الكردية، وطريقة إستخدامه تلك تجعل النص أكثر واقعية، أستخدم السجناء مصطلحان كرديان (كاكا، بياو) لأن فرهاد كردي والعرب في إستخدامهم مصطلح (كاكا) يحملون فيه شيئا من الإحترام للكرد، ولهذا المصطلح مكانة في قلوبهم يحترمونها، والسجناء الذين كانوا مع والد فرهاد يظهر من كلامهم أنهم يعانون من الشيء نفسه الذي يعانيه والد فرهاد، والروائي كأنه يريد أن يخبرنا بأن لا يوجد فرق بين القوميتان أو بالأحرى أن العرب يحملون في قلوبهم حبا كبيرا للكرد ولا علاقة لهم بالأحداث التي حدثت والذي يثبت ذلك أكثر هو وجودهم في نفس السجن الذي كان فيها باران خوشناو والد فرهاد. وكذلك جمع حوار لأكثر من شخصية فففيها حوار الأب وهي شخصية في المستوى فكري وثقافي عالي ، وجاء بحوار الطفل، وللطفل في العمل الأدبي لغة خاصة، تميز حدود وعيه في افاق تفكيره. ذلك أن الطفل كيان سيكولوجي خاص يسعى إلى تكريس مفردات عالمه المستقل عن عالم الكبار.. حتى في أشد لحظات الخضوع لقواعد الكبار وقوانينهم.^{٣٤} والطفل هنا يفكر بطريقة البسيطة فهو لا يعي سبب وجود والده في ذلك السجن لذلك فهو يطلب منه الخروج كما يطلب خروج جميعهم من ذلك المكان ، هو لا يريد شيئا سوى أن يذهب برفقة والده إلى منزله ، وهذا الذي يريده معظم الأولاد ،لأن الأب هو الذي بوجوده يشعر سائر أفراد الأسرة بالأمان والطمأنينة، وفرهاد يريد ذلك ولا سوى أنه متعلق جدا بوالده، ونجد عند فرهاد حس إنساني عالي يريد أيضا خروج سائر السجناء من السجن.

- " ما هذا ؟ ألم تغسل فمك بعد الأكل سألته أمه وهي تشم فاه:

-غسلت؟ قالت بتأنيب لا تكذب. أصر الطفل:

-غسلت.. والله غسلت فشممت داليا فاه ثانية، وهي تعدل ياقة قميصه الأبيض الذي ألبسته لتوها وقالت:

-أي غسل هذا؟، رائحة اللب ن تفوح من فمك.وإذ ذاك كف ناسؤ عن إصراره، وسد فاه، بينما أستمرت أمه:

-والآن هيا.. هيا.. أغسل فاك.. أغسله جيدا.. "

الحوار هنا غير مباشر أي نجد تدخل الكاتب مع كل كلام يقولها المتحاور، وهو بهذا يضيف معلومات إضافية قد لا يكشفه الحوار فيلجأ الروائي لإضافتها مع الحوار، نجد هنا حوار أم لأبنها، وفيها ما هو موجود لدى أكثر الأمهات قبل الذهاب لزيارة أو سفر، فهي تحرص على أن يظهر أبنها بصورة لائقة وتهتم لأدق التفاصيل لأبنها ، وتوبخه أيضا لأنه لم يغسل فمه كما طلبت منه، والأم ليست بحالة نفسية جيدة حيث أنها لا تسمح له بأن يبرر حتى أنها لا تسمع منه ما يريد أن يقوله فيلجأ الطفل للصمت.ففي هذا النوع من الحوار الخارجي ، يستخدم الشاعر/ الراوي تقنية الراوي المشارك الذي يتكلم ويتحدث بكلام الشخصية نيابة عنها، مع التلميح و الإشارة إلى أن هذا القول، هو قول الشخصية وهي صاحبة القول. إلا أن هذا التحدث لا يتم إلا عن طريق التصرف و العبث بهيكلية البناء القولي من حيث الترتيب الزمني لسرد الأحداث، وآلياته التخاطبية، وعليه فإن الشاعر/ الراوي ينقل إلينا أقوالاً وأحداثاً عن ماضي الشخصية، بلغة تصويرية من ناحية المعنى " الفعل القولي للشخصية "، مع التصرف بألفاظ هذا الحوار تبعاً لمتطلبات سياق النص و سير سرد الأحداث فيه ،فضلاً عن دلالاته النصية،^{٣٥}أي أن الشاعر/الراوي ينقل سير الأحداث نيابة عن الشخصية، وهذه الإضافات التي ينقلها الروائي تظهر مدى معرفة ودراية الكاتب بالأحداث ، وإضافته لتلك المعلومات هي

ضرورية فالقاريء لا يعرف حالة المتحاور إذا لم يتدخل الروائي , فهذه الإضافات تعطي للحوار طعما مختلفا و تظهر الحالات التي يمر بها المتحاور .صاح جواد وهو ينزل من سيارته:

" -ألم أقل.... سأخلق لك السيارة خلقا..قال فرهاد بإمتنان بالغ:

-اه.. أبو كاظم.. أنا عاجز عن الشكر.

لم يرتح أبو جواد:

- عيب كاكاعيب , تشكرني على ماذا أنسيت مقام الوالد عندي.وتوجه اثره بالحديث الى السائق, الذي ظل خلف مقود سيارته يدخن, بلا مبالاة:

- ابو حيدر.... دقيقة واحدة.. ريثما ادخل سيارتي الى الكراج.

- وتحرك مباشرة بعد ذلك, نحو سيارته.

- سأل فرهاد الرجل الذي دعاه جواد ب ((أبو حيدر)).

- لماذا يترك سيارته.. في الكراج؟

- لا تتحمل سيارته طريق اربيل... وسيركب معنا. "

في هذا النموذج نجد اللغة فصيحة وكلام الشخصيات سليمة, فقط أستخدم مصطلح (كاكا) ويعد غير فصيح وهو مصطلح كردي, وكما أشرنا سابقا إن أستخدم هذا المصطلح لدى العرب يكون فيه حب وإحترام كبير للشخص الكردي. وكما نجد أيضا مدى الوفا والحب الذي يكنه (جواد) لوالد فرهاد, فهو يعمل أي شيء ليرد جميل معروف والد فرهاد , وكما أن حبه يدفعه لفعل أي شيء له, وهذا كله من سمات الإنسان النبيل الذي يتمتع بروح الإنسانية, فهو يفعل كل هذا دون مقابل لا ينتظر الشكر ولا أي شيء , هو فقط يريد أن يرد المعروف الذي أسداه له باران خوشناو والد فرهاد.

المبحث الثاني الحوار الداخلي

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنة للشخصية,^{٣٦} إذ توظفه للتعبير عما تحس به وعما تريد قوله إزاء مواقف معينة إذ يعمل هذا النمط على تكثيف الأحداث والزمان ويعطي الفورية للرواية وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية, كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ.^{٣٧} وهذا النوع على خلاف الحوار الخارجي لا تلتزم الترتيب النحوي ولا الكلام المنطقي , لأن الشخصية لا تجهر بها.وبصورة عامة ينقسم الحوار الداخلي إلى قسمين رئيسيين:

أولاً: المونولوج:- هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي, وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة, ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توجي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن.^{٣٨} وعلى ذلك فالمونولوج هو " ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود.^{٣٩} ويقسم روبرت همفري المونولوج على نمطين:^{٤٠}

١. المباشر الذي يمثل عدم الإهتمام بتدخل المؤلف وعدم إفتراض أن هناك سامعا بل هو موجود بإشاراته.

٢. غير المباشر الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير مسلم بها ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية.

" فكر... قد يكون النداء لأبيه((هو يسمح له أن يكلم أصدقائه... بينما هي لا تفعل" ويتميز المونولوج عن غيره من الحوار بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف, كما ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية و القارئ.^{٤١} "إبتلعت إحساسا بالمهانة, أن ما يقال لزوجها, بالرغم من كل خصوصيته, ينبغيان يكون بالإمكان قوله لها أيضا... و إلا فماذا يعني كونها زوجته؟ أن زوجها نفسه لا يخفي عنها شيئا, أي شيء.. الهم إلا.. إلا... وأسرعت تنفي أن يكون ثمة شيء خاص, أي شيء بأي منهما دون الآخر. لقد باتا كيانا واحدا ولم يعد ثمة فرهاد ولا ثمة داليا, وغدا سائر أفراد العائلتين يتعاملون معهما على هذا الأساس أيضا. "يمثل المونولوج الحوار الداخلي الذي تقيمه الشخصية مع ذاتها ولكن تكون عملية التعبير عن الأفكار بتدرج منطقي لا شائبة فيه, وهو يمثل سلسلة من الذكريات لا يعترتها مؤثر فلا أفكار غير متسقة في الإطار الفكري العام,^{٤٢} فالمونولوج يتعلق بالترابط المنطقي إذ إن مبدأ الترابط ضمن عالم الإختبار

الداخلي يفترض مسبقاً مبدأ السببية تماماً كما هي الحال في العلاقة بين الأحداث الفيزيائية في الطبيعة^{٤٢} فلا يعمد الكاتب في المونولوج إلى رسم الشخصية من الخارج وإنما يتغلغل في داخلها محاولة منه الكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها^{٤٤}، ومما سبق فالمونولوج أداة فنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل فضلاً عن الحالة الشعورية التي تتطوي عليها الشخصية كما أنه دليل على وثام الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي فتسعى إلى عرض همومها وأمانيتها وتصوراتها عن الحياة والناس عبر حديث داخلي يتصل بالعالم^{٤٥}، استخدم الروائي هنا مصطلح البلع مجازاً، لأن البلع يكون للمأكولات، من المعنى الحقيقي يتضح أن الروائي استخدم هذا المصطلح لشعور داليا التي رأت أن بلع ذلك الإحساس أفضل من الرد عليه، وذلك لأن داليا كانت تحترمه لأنه أخ زوجها، الذي لم يكن راضياً عن زواج داليا من فرهاد، ويمكن أن يكون السبب وراء ذلك هو عرف بعض المجتمعات، لأن كثير من المجتمعات العربية وحتى الكردية ترفض مثل هذا الإختلاط مع الأديان الأخرى، أقصد بذلك الزواج بين الأديان المختلفة، المجتمع قد يختلطون مع الأديان المختلفة وقد يكون هناك علاقات صداقة قوية فيما بينهما ولكنها ترفض ولا تقبل ولا ترضى بمسألة الزواج مع من دينه يختلف عنها، وهذا ليس فقط عند المجتمعات الإسلامية فالمجتمع المسيحي وغيرها كذلك يرفضون ذلك، و دلشاد الذي هو أخ لفرهاد لم يتقبل داليا كفر من العائلة، حتى أنه لم يخبرها بشيء وأخفى عنها ما كان ينبغي أن يخبرها به، لأن فرهاد نفسه لا يخفي عنها شيء وهذه هي طبيعة الحياة الزوجية التي تقوم على الصداقة والثقة بين الزوجين، والذي يجب أن لا يخفي أحدهما شيئاً عن الآخر، وهذه كانت طبيعة حياة فرهاد وداليا فهما كانا صديقين منذ طفولتهما، ولكن دلشاد لم يكن يريد أن يتقبل ذلك الأمر لهذا فهو كان يتعامل معها بتلك الطريقة. "ورده مع نفسه، أبريل؟ .. أبريل. كما لو كان يسمع بهذا الاسم لأول مرة... ترى أهو مكان آخر .. مثل بغداد، يفيض بالناس والسيارات والمخازن .. و.. و.." هدف الكاتب هنا هو تصور ما يخطر في ذهن أي طفل عندما يسمع بكلمة أو اسم مكان لم يسبق أن زارها فهو هنا يتخيل المكان ويسأل نفسه عنها ويقارنها ببغداد، فالكاتب بارع في تصوير ونقل فضول وخيال الطفل حول كل الأشياء التي لم يسبق له معرفتها. "أحس بالندم. لقد عاملت الطفل بقسوة لا مبرر لها.. لماذا؟ ما ذنبه.. وناسوس كان ينبغي أن أعمل في سبيل توفير ما يأكله .. حفنة حنطة تكفيه أياماً.. لا يمكن أن نتركه على أية حال، بلا أكل.. ترى.. هل عثر .. له ناسو .. على شيء .. لعل أمه تعاونه في البحث، أو تدبر له.. شيئاً.. في هذا النموذج نلاحظ مدى سوء الحالة النفسية التي كان فرهاد يعيشها، لأنه عامل الطفل بقسوة ولم يساعده في البحث عن طعام لناسوس، والمونولوج الذي يظهره فرهاد يدل على مدى تعلقه بولده وحبه له، والإهتمام بهوم وضرورياته، ولكن ما حدث لم يكن بيد فرهاد فهو ككل إنسان طبيعي عندما يتلقى خبر محزناً عن شخص عزيز عليه فسيفقد التركيز ويفقد كل حواسه في تلك اللحظة لأنه يكون تحت تأثير الصدمة، وخصوصاً إن كان ذلك الشخص والده أهم وأعز إنسان في حياة كل منا، وفرهاد كان شديد الحب لأبيه لذلك لم يعي ما يفعله، وبعد مدة يعود لحالته الطبيعية وبدأ يحاسب نفسه لأنه أدرك أنه عاملة الطفل بقسوة أحس بحالة نفسية سيئة، ولكنه حاول إبعاد تلك الأفكار ويواسي نفسه ويقول لنفسه أن والدته ستساعده في الحصول على الطعام لطأثره. وفيه أيضاً إرتجاع لأن الذي يفكر فيه ويأنب نفسه عليها قد حدث سابقاً قبل خروجه من المنزل، إذا فهو راجع أحداث ماضية وجعلها نشطة في الزمن الحاضر (زمن التحدث). فالمونولوج استغوار في اعماق وعي الذات، لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي، هي مزيج منهما معاً. فالبطل يستخدم المونولوج " لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته، فهو يقذف ما يعتلج في داخله من أفكار و مشاعر يعرضها بصدق تام وحرية كاملة، كاشفاً كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها"^{٤٦} " وراح الأب الكبير في حلم قصير، كان خلاله يتحدث: - سأدعوه <<ناسو>> .. أجل ناسو. هنا يظهر لنا الروائي مشاعر الجد، نجد في هذا النموذج فرح وسرور الجد قبل إستقبال حفيده، فقرر تسميته ب (ناسو) ويعني الأفق وهو الاسم الأقرب لقلبه لأنه كان شخص مناضل وأمضى الكثير من عمره في جبل ناسوس، وربما إختياره لهذا الاسم له تعلق بنضاله وبالذي عاشه، وفي المجتمعات قديماً كان الجد هو من يسمي الطفل الأول لأبنته، والمونولوج هنا فردي مع الذات وصامت.

ثانياً: المناجاة:- هو حديث فردي وطريقة من طرائق الحوار الداخلي تتخذ شكل حوار الذات مع ذاتها، أي تقوم بتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون الإهتمام بتدخل الراوي مع إفتراض وجود سامع إفتراضاً صامتاً.^{٤٧} إن شخصية زنكنه المسرحي قد سيطرت وتجلت في هذه الرواية وخصوصاً في نماذج المناجاة نلاحظ ذلك أكثر. " أفكر بمصلحتي؟ أفكر بمصلحتي. لو كنت ذاهباً لحفلة عرس. أو لمجرد زيارة عادية. أكنت أتعلق بالأمر إلى هذا الحد؟ أفكر بمصلحة رجل عزيز علي أريده أن يموت قرير العين لا أريده أن يموت ويترك موته في قلبي حسرة، تأكلني حتى تقتلني. أه. أفهموني. ولتلتقي مصلحتان. مصلحتان فقط. أه يا إلهي إن هذه الآهة المتفجرة عن مشاعر مغممة، أساسها إحساس الشخصية بالإغتراب، والضيق، والإختناق، تأخذ في المسرحية معنى دلالي مهما لأنها لم تكن عابرة ولا

معبرة عن توجع بسيط بل هي صرخة من يحاول الوصول الى حلمه ولكنه يصطدم بجدار هائل من الأشياء القاسية والمحبطة. ومهمة زنكنه تحددت في الكشف عن تلك الأشياء وتعريفها ليصار الى خلق ظروف إنسانية لا تغلق المنافذ أمام إنسانه وهو يمضي في تقدمه مندفعاً برغبة حقيقية وإصرار للوصول إلى المدينة التي صنعها من مادة حلمه وفرض على نفسه مهمة بنائها في واقعة الحياتي الملموس. ولعل ما يزيد من مرارة تلك الصرخة وشدتها كونها ناجمة عن تراكمات أشياء كثيرة أعاقت حركة الشخصية وتقدمها نحو غايتها المحددة. ^{٤٨} ولو عدنا إلى بدايتها سنجد أن إحساس فرهاد بالحزن والضيق الشديدين بعد تلقيه الخبر المحزن عن والده، فهو علم أن والده يحتضر فهو سيلحق أو لا يلحق والده لذلك فهو يشعر بالمرارة والإختناق، يريد أن يلتقي بوالده ويراه لآخر مرة في حياته، فضلا عن أنه يريد أيضا أن لا يبقى في قلب والده حسرة رؤية حفيده، لذلك فهو يحاول الوصول إلى أربيل بأسرع وقت ممكن. وسبب هذا الإختناق هو غربة فرهاد وبعده عن أهله وموطنه الذي ولد فيه، في الوقت الذي كان من المفترض أن يكون قريبا من والده في تلك اللحظة "لا يا ربي لا لا تجعله يطق.. لا تجعله يموت. فالحوار الداخلي جاء معبرا عن أفكار الشخصية ورأسا للأبعاد العامة التي تنظم هذه الأفكار في صيغ مختلفة، تبعا للحالة التي تمر بها الشخصية، وقد كان دليلا على لجوء الشخصية في بعض المواقف الى الانفصال عن واقعها الخارجي لخوفها وقلقها منه، وانفصال الشخصية لم يكن أمرا متكررا في تلك القصص، بل كان قليلا تستدعيه حوادث و مواقف غير طبيعية تزرع الخوف والقلق في نفس الشخصية فتدفعها إلى محادثة نفسها. ^{٤٩} (ص ١٦٢ في الرواية)، نجد هنا تفكير الطفل الذي يظن بأن طيره لا يوجد أمامه شيئا غير الماء ويظن أنه سيطوق من كثرة شرب الماء، وهذا هو تفكير الطفل فهو يفكر بأشياء خيالية ويصدقها، والروائي بارع وذو قدرة عالية من الوعي والدراية فهو إستطاع أن يصور تفكير الطفل وما يخشاه. والطفل هنا صدق تصوراتته فذهب يدعو ويناجي بأن لا يطق طيره من كثرة شرب الماء. "وأعقبتها بكاء متشنج أوقع الرجل في ارتباك وعجز. فأخذ يردد مع نفسه >> لا حول ولا قوة_ لا ... حول.. ولا ما الذي أستطيع أن أفعله.. اه- ياالهي .. ماأقسى ذلك. "إن تعبير الحوار عن الواقع النفسي والشعوري و (اللاشعوري)، للشخصيات أحيانا يمنح القارئ فرصة التعريف القريب على بواطن الحقيقية التي تغلف مواقف تلك الشخصيات مفسرة إنفعالاتها الذاتية، ومن ثم تتيح له مستوى معيناً من المشاركة في عملية فهم النص فضلا عن استشارة وعيه وأحاسيسه اتجاه أبعاده المتعددة. ^{٥٠} في هذا المثال نرى مدى العجز الذي يشعر به فرهاد الذي لم يكن يدري ما الذي سيفعله من أجل إنقاذ حياة طفله، والذي أربك فرهاد أكثر هو بكاء زوجته، فهو يعلم أن الأم هي أكثر معرفة بحال طفلها المريض، والذي جعله يشعر بالعجز هو عدم قدرته في العثور على مكان يذهب بطفله إليها ليتلقى العلاج المطلوب، وشعر لوهلة من الزمن أنه سيفقد ناسو أبنه الوحيد وأمله الوحيد ونقطة الضوء الأكثر إشعاعا في حياته، فكل أب يتمنى أن يكون لأولاده عمرا طويلا ويريدون أن يشيخوا بين أيديهم، كما يتمنون لأولادهم أن يحققوا ما لم يستطيعوا هم تحقيقه، وناسو كان أمل والده وجدته في أن يجني ثمار النضال الذي صنعها جده له وللأجيال التي بعده. والأب هو الذي يدبر أمر أولاده إنما تمرضوا، فهو الذي يتحمل مسؤوليتهم ويبحث عن العلاج وأفضل الأطباء من أجل أن يخفف آلامهم و يبعد المرض عن أطفاله فلذات أكباده.

الذاتية والتأني

تأثر محي الدين زنكنه في الحوار بأسلوبه المسرحي الذي اشتهر به؛ لذا نرى صفاته المسرحية متجلية في هذه الرواية، فالمسرحية تقوم على الحوار، وهذه الرواية أيضا نجد فيها وفرة الحوار، حيث بنيت معظم الرواية عليه وقسم على عدة أنواع، وفي الرواية نلاحظ ملامح نفسية واجتماعية، ففيها العادات العراقية والكردية، وهذا كله من تأثير الشخصية فهو كردي عراقي عاش في مجتمعين مختلفين، فمن الأعتيادي أن يظهر لنا كلتا الحالتين، وأيضا نرى فيها كمية حب الأب لأبنه ولحفيدة، وكذلك الأبن لأبيه، ومنها أيضا حرص الأم على المحافظة على عائلتها وحبها لهم، وخوفها عليهم حتى من الحزن، وهذه صفات متوافقة مع طبيعة الفرد العراقي، فضلا عن ذلك فإن الروائي أظهر لنا روح الإنسانية والتعاون التي يتمتع بها معظم أفراد مجتمعاتنا، وكذلك أظهر الكثير من العادات والتقاليد، وأيضا العلاقات الإجتماعية بين قبول المجتمع لبعضه، ورفضها لبعضه الآخر. ويمكن ان نثبت بعض النتائج التي توصل إليها البحث ومنها:

- ١- أفصح الحوار عن منطق الشخصيات ورؤاهم تجاه الأحداث والظواهر الحاصلة في الخارج والداخل.
- ٢- عد الحوار في رواية ناسوس عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية الأخرى الى الأمام إذ ارتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي.
- ٣- توزعت لغة الحوار وأسلوبه على شخصيات الرواية وطبقاتها فهناك حوار الرجل وحوار الطفل وحوار المرأة وسائق التوكسي وغيرهم.
- ٤- تنوع الحوار في رواية ناسوس بين الحوار الخارجي بنوعيه المباشر وغير المباشر والحوار الداخلي المتمثل بالمونولوج والمناجاة.
- ٥- تعمق السارد في وصف دواخل الشخصيات ومعاناتهم النفسية عن طريق تقنية المونولوج الداخلي.

قائمة المصادر والمراجع

- لسان العرب ، ابن منظور، دار الكتب العلمية ،لبنان ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ط ١
- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط ٣، دون تاريخ،
- معجم المقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون.
- معجم تاج العروس، محمد بن محمد بن عبدالرزاق المرتضى الزبيدي، وزارة الارشاد والانباء الكويتي، ١٩٨٤. (د.ط)
- البناء السردي في القصة القصيرة دراسة في قصص صلاح زنكنه، سمير عبدالرحيم أغا، دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٣.
- المنادى إنشاد، قراءة في شعرهولدرن وتراكل، ومارتن هايدجر، بتلخيص وترجمة، وبسام حجار.
- أسلوب المحاوره في القرآن الكريم، عبد الحليم الحنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ١٩٩٥.
- جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي ليلي ناظم الحيايلى، مكتبة لبنان، ط ١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩،
- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التويحي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط ٢، سنة ط: ١٩٩٩م. ١- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، ميساء سليمان الإبراهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب.
- تقنيات الحوار في شعر أحمد ضيف الله العواضي، أحمد صالح الفراسي، شبكة الإنترنت
- مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي) وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية، (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، دار توبقال، ط ١، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٧م،
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر - تونس، ط ١.
- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت: ١٩٩٩
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط ٧ و بيروت ، ١٩٧٩: ١١٩
- السرد في أعمال ابراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٥.
- مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبدالله كاظم، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ٢٠٠٤.
- في نظرية الرواية ، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٨.
- بحوث في السرد العربي، محمد نجيب العمامي، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع - صفاقس، ط ١. جانفي ٢٠٠٥.
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر - تونس، ط ١. (د.ت)
- الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩. ط ١.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة، ١٩٧٥:
- تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢:
- القصة السايكولوجية، ليون ايرل، ترجمة: محمود السمرة، المكتبة الأهلية ، بيروت، ١٩٥٩: ص ١١٧
- تيار الوعي الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي، أربد، عمان، ط ٢٠٠٤، م.
- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: د. اسعد زروق، مطابع سجل العرب، القاهرة. 28: 1972،
- المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ. زياد أبو لبن، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط ١، عمان 5: 1994،
- الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعقاد الدين خليل -دراسة تحليلية- م.م. بسام خلف سليمان.
- البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنه، صباح الأنباري، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، العراق - بغداد - أعظمية. ٢٠٠٢،
- الحوار في رواية (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للقاضي التتوخي ٣٤٨)، م. م. ولاء فخري قدوري، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم
- المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحانني، دار الكتب المصرية، بيروت، ١٩٨٦.

- ١- لسان العرب، لأبن منظور: ٤٤٤/٣، وينظر: المعجم الوسيط إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات حامد عبدالقادر، محمد علي النجار: ٢٠٥/١
- ٢- لسان العرب: ٤٤٨/٣
- ٣- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٣، دون تاريخ، ج ١، ص ٢١٢.
- ٤- سورة الكهف: ٣٤
- ٥- لسان العرب: ٤٤٩/٣
- ٦- معجم الوسيط، ص: ٢١٢
- ٧- سورة المجادلة: ١٠
- ٨- معجم المقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. ج ٢: ص ١١٧
- ٩- لسان العرب لأبن منظور ص ٢١٧، ٢٢١
- ١٠- تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي، ص ٥٧
- ١١- البناء السردية في القصة القصيرة دراسة في قصص صلاح زنكنه، سمير عبدالرحيم أغا، دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص 59.
- ١٢- المصطلح السردية، جيرالد برنس، ت: عابد خزندار: ٥٩
- ١٣- إنشاد المنادي، قراءة في شعره ولدن وتراكل، ومارتن هايدجر، تلخيص وترجمة، وبسام حجار: ٧
- ١٤- ينظر: أسلوب المحاور في القرآن الكريم، عبدالحليم حفني: ص ١١.
- ١٥- جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي ليلي ناظم الحياي، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩، ص ٤٢
- ١٦- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التوبخي، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ط ٢، سنة ط: ١٩٩٩م، ص ٣٨٥
- ١٧- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤنسة، ميساء سليمان الإبراهيم، الهيئة العامة السورية للكتاب. ص ١٧١
- ١٨- ينظر: المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحاني، دار الكتب المصرية، بيروت، ١٩٨٦، ص: ٥٣
- ١٩- مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي) وزارة الثقافة، (د.ط.)، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م. ص ٩٥.
- ٢٠- ترفيضان تودوروف: الشعرية، (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة)، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٧م، ص ٤٦.
- ٢١- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر - تونس، ط١، ص ١٥٨-١٥٩
- ٢٢- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت: ١٩٩٩
- ٢٣- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٧ و بيروت ، ١٩٧٩: ١١٩
- ٢٤- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ص: ٢١٣
- ٢٥- مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبدالله كاظم، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، ٢٠٠٤. ٧٧-٨٣
- ٢٦- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٩٩، ص ٤١
- ٢٧- مشكلة الحوار في الرواية العربية، د. نجم عبدالله كاظم، ص ١٠٨.
- ٢٨- في نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ١٩٩٨. ص ١٣٤
- ٢٩- بحوث في السرد العربي، محمد نجيب العمامي، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع- صفاقس، ط١، جانفي ٢٠٠٥، ص 67.
- ٣٠- ينظر: البناء السردية في القصة القصيرة دراسة في قصص صلاح زنكنه، سمير عبدالرحيم. أغا، دار أمجد للنشر والتوزيع. ٢٠١٥. ص 60
- ٣١- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢١
- ٣٢- الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٩٩، ص ٢٢.
- ٣٣- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص ١٨٠.
- ٣٤- الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، فاتح عبد السلام، ص 221-222
- ٣٥- ينظر: الحوار القصصي- تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، ص 212:
- ٣٦- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٥: ص ٣٩

- ٣٧- تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢: ص ٨٥-٨٦
- ٣٨- القصة السايكولوجية، ليون إيرل، ترجمة: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩: ص ١١٧
- ٣٩- تيار الوعي الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٤٤
- ٤٠- المصدر نفسه، ص 44-49 .
- ٤١- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي، أربد، عمان، ط ٢٠٠٤، م. ١. ص. 221 .
- ٤٢- القصة السايكولوجية. ليون إيرل، ترجمة: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت. 124: 1959،
- ٤٣- الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: د. اسعد رزوق، مطابع سجل العرب، القاهرة. 28: 1972،
- ٤٤- المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، زياد أبو لبن، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ط ١، عمان. 5: 1994،
- ٤٥- الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل -دراسة تحليلية- م.م. بسام خلف سليمان.
- ٤٦- الحوار القصصي - تقنياته وعلاقاته السرديّة، فاتح عبدالسلام، ص 119.
- ٤٧- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ص ٥٥
- ٤٨- البناء الدرامي في مسرح محيي الدين زنكنة، صباح الأنباري، دار الشؤون الثقافية العامة (فاق عربية)، العراق- بغداد - أعظمية. ٢٠٠٢، ص 73.
- ٤٩- الحوار في رواية (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة للقاضي التتوخي ٣٤٨)، م. م. ولاء فخري قدوري، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الانسانية، مجلة ديالى/٢٠١٤، العدد ٦٢، ص 16.
- ٥٠- الحوار في رواية (نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة) للقاضي التتوخي ص: 15.