المناجاة الفردية بين المسرح والسرد القصصي في قصص (محيي الدين زنكنة) القصيرة

أ.م.د.سيڤا علي عارف
Siva.arif@univsul.edu.iq
جامعة السليمانية/كلية اللغات/قسم اللغة العربية

د.ڕۆژان أنور مدحت
Rozhan.madhat@univsul.edu.iq
جامعة السليمانية/كلية اللغات/قسم اللغة العربية

تأريخ أستلام البحث: ٢٠٢٥/٦/٤ تأريخ موافقة النشر: ٢٠٢٥/١١/٢٥

الملخص:

يتناول هذا البحث دور المناجاة (الحديث الذاتي للشخصية) في العملية السردية، مع التركيز على أعمال الكاتب العراقي (محيي الدين زنكنة). يبدأ البحث بتعريف مفاهيمي للحوار والتناغم، موضحاً أن الحوار يمهد لفهم دواخل الشخصيات. ثم يبرز أهمية المناجاة كأداة فعالة لتسريع الكشف عن أعماق الشخصية، تطوير الحبكة، وتعميق الصراع، مشيراً إلى أن جاذبية المناجاة تكمن في إتاحة الفرصة للمتلقي للاستماع المباشر لأفكار الشخصية دون وسيط.

ينقسم البحث إلى جانب نظري يتناول الحوار وأنواعه والمناجاة لغةً واصطلاحاً، وجانب تطبيقي يحلل المناجاة في قصص (محيي الدين زنكنة). ويهدف البحث إلى الكشف عن جوانب تداخل الأجناس الأدبية والتقنيات السردية، مع التركيز على تحليل تقنية المناجاة ذات الأصل المسرحي في قصص زنكنة، وإبراز دوره الريادي في المزج الإبداعي بين تقنيات المسرح والقصة بفضل تمكنه من كلا الفنين.

الكلمات المفتاحية: المناجاة الفردية، العملية السردية، (محيي الدين زنكنة)، الكشف عن الشخصيات، تداخل الأجناس الأدبية.

هيكلية البحث:

ينقسم هذا البحث إلى مسارين متكاملين: 1- مسار نظري، يتم فيه استعراض مفهوم الحوار ودوره المحوري في العملية السردية بشكل عام، مع تفصيل أنواعه المختلفة، ومن ثم الانتقال إلى تعريف المناجاة لغةً واصطلاحاً، وتحديد خصائصها ووظائفها، مع التركيز بشكل خاص على الأسباب التي تدفع الكاتب لاختيار هذه التقنية في الكشف عن شخصياته.

2- أما المسار الثاني فهو تطبيقي، حيث سيتم تحليل نماذج من المناجاة الفردية في مجموعة مختارة من قصص الكاتب المبدع (محيي الدين زنكنة)، بهدف استكناه كيفية توظيفه لهذه التقنية وأسباب لجوئه إليها في مواضع محددة من قصصه. ويطمح البحث في ختامه إلى استخلاص مجموعة من النتائج التي تسهم في فهم أعمق لهذه التقنية السردية ودوافع استخدامها.

أهمية البحث:

1- تتجلى أهمية هذا البحث في سعيه الحثيث للكشف عن الجوانب الخفية والمهمة لتداخل الأجناس الأدبية وترابط التقنيات السردية وتأثيرها المتبادل.

2- تهدف هذه الدراسة بشكل أساسي إلى تحليل تقنية المناجاة، بوصفها تقنية ذات جذور مسرحية، في النسيج القصصي للكاتب الكبير (محيي الدين زنكنة)، الذي ترك بصمة لا تُمحى في عالم المسرح العراقي أولاً، وفي المشهد القصصي ثانياً.

3- يسعى البحث إلى إبراز الدور الريادي لزنكنة في فتح آفاق جديدة أمام الكتاب والمؤلفين الذين جاؤوا بعده، وتشجيعهم على استكشاف إمكانيات التداخل بين الأجناس الأدبية بأسلوب مبتكر ومتميز. ولا نزعم هنا أن زنكنة كان أول من قام بهذا المزج

الخلاق بين المسرح والقصة، بل نؤكد أنه كان من الرواد الأوائل الذين برعوا وأبدعوا في هذا التوليف بين تقنيات الفنين، وذلك بفضل تمكنه العميق من كلا الجنسين الأدبيين، مما جعله نجماً ساطعاً في سماء الأدب العراقي.

المقدمة:

المناجاة ودورها في العملية السردية:

يمثل هذا البحث محاولة لاستكشاف الأبعاد العميقة لتقنية المناجاة ودورها الجوهري في بناء العملية السردية، مع تسليط الضوء بشكل خاص على تجليات هذه التقنية في النتاج القصصي للكاتب العراقي البارز (محيي الدين زنكنة). تتجلى أهمية المناجاة الفردية في كونها أداة فنية استثنائية يلجأ إليها الكاتب للكشف عن أعماق شخصياته بطريقة لا تضاهيها أي تقنية سردية أخرى.

النواحي المدروسة في لجوء الكاتب إلى استخدام تقنية المناجاة:

لماذا يلجأ الكاتب إلى المناجاة الفردية في الكشف عن شخصياته؟ هذا السؤال المحوري يقودنا إلى استكشاف الدوافع النفسية والفنية التي تجعل من المناجاة خياراً استراتيجياً في البناء السردي. يواجه الكاتب في كثير من الأحيان معضلة حقيقية في تقديم الأبعاد المعقدة للشخصية، خاصة تلك التي تعيش صراعات داخلية عميقة أو تحمل تناقضات نفسية لا يمكن الإفصاح عنها في الحوار العادي مع الآخرين. هنا تأتي المناجاة كحل إبداعي يتيح للكاتب فرصة فريدة لكسر الحواجز بين القارئ والعالم الداخلي للشخصية.

إن لجوء الكاتب إلى المناجاة الفردية ينبع من رغبته في تحقيق عدة غايات فنية ونفسية متداخلة: أولاً، تمكنه المناجاة من تجاوز قيود السرد التقليدي الذي قد يبدو خارجياً وسطحياً في وصف الشخصيات. ثانياً، تتيح له فرصة الغوص في أعماق الوعي والذات دون الحاجة إلى تدخل الراوي كوسيط، مما يخلق إحساساً بالمباشرة والصدق في تقديم الشخصية. ثالثاً، تسمح المناجاة بالكشف عن التناقضات والصراعات الداخلية التي تعيشها الشخصية والتي غالباً ما تكون مخفية عن الشخصيات الأخرى في العمل الأدبي.

من الناحية النفسية، تعكس المناجاة الفردية حقيقة إنسانية عميقة تتمثل في أن الإنسان يحمل داخله عوالم خاصة لا يكشف عنها للآخرين. في لحظات الخلوة مع الذات، تتحرر الشخصية من قيود المجاملات الاجتماعية والأقنعة التي ترتديها في تعاملها مع الآخرين، لتظهر على حقيقتها الكاملة بكل ما تحمله من ضعف وقوة، شك ويقين، خوف وشجاعة. هذه اللحظات الحميمة مع الذات هي ما يسعى الكاتب المبدع لالتقاطها وتقديمها للقارئ عبر تقنية المناجاة، ليمنحه فرصة نادرة للاطلاع على ما لا يُرى عادة.

من الناحية الفنية، تمنح المناجاة الكاتب مرونة استثنائية في إيقاع السرد وتنويع أساليبه. فبينما قد يبدو السرد التقليدي أو الحوار الخارجي محكوماً بقواعد منطقية صارمة، تتيح المناجاة مساحة أكبر للتداعي الحر للأفكار، وتدفق الوعي، والانتقال بين الأزمنة والأمكنة بسلاسة تعكس طبيعة العقل البشري. كما أنها تسمح بتوظيف لغة شعرية أكثر كثافة وإيحاءً، تناسب التعبير عن المشاعر والأفكار الداخلية المعقدة.

إضافة إلى ذلك، تعد المناجاة وسيلة فعالة لتعميق التوتر الدرامي في العمل القصصي. فعندما يكشف الكاتب للقارئ، عبر المناجاة، عن نوايا الشخصية الحقيقية أو مخاوفها أو أسرارها التي تخفيها عن الآخرين، يخلق ذلك توتراً دراماتياً ناتجاً عن المفارقة بين ما تعرفه الشخصيات وما يعرفه القارئ. هذا التوتر يزيد من انغماس القارئ في العمل الأدبي وتفاعله معه، ويجعله يترقب بشغف كيفية تطور الأحداث في ضوء هذه المعرفة الخاصة.

في سياق القصة القصيرة تحديداً، تكتسب المناجاة أهمية استثنائية نظراً لمحدودية المساحة المتاحة للكاتب. فبينما يمكن للرواية أن تتسع لتطوير الشخصيات ببطء عبر مئات الصفحات، تفرض القصة القصيرة على الكاتب اقتصاداً شديداً في استخدام الكلمات. وهنا تأتي المناجاة كأداة مثالية للكشف السريع والمكثف عن جوهر الشخصية، متجاوزة الحاجة إلى شروحات مطولة أو تمهيدات تفصيلية.

لقد أدرك (محيي الدين زنكنة)، بحسه الفني المرهف وخبرته المسرحية العميقة، القيمة الاستثنائية للمناجاة في بناء عالمه القصصي. فاستثمر خبرته المسرحية في توظيف هذه التقنية داخل نسيج قصصه بطريقة مبتكرة، مستفيداً من قدرتها الفائقة على الكشف عن أعماق شخصياته المركبة. لم يكن لجوء زنكنة إلى المناجاة مجرد حيلة فنية عابرة، بل كان اختياراً استراتيجياً نابعاً من فهمه العميق لطبيعة الشخصيات التي يقدمها، وإدراكه أن بعض جوانب النفس البشرية لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال هذه النافذة الخاصة على العالم الداخلي للشخصية.

الجانب النظري:

الحوار: بدأً وقبل التعمق في مادة الحوار وأنواعه علينا أن نعرف أن الحوار وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات وقضايا مختلفة. فالحوار عملية عقلية مرتبطة بالوعي الإنساني. وكما أنه أداة مسرحيّ بالدرجة الأولى فهو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، (خضر/2008، 61) وهو السمة التي تشيع في المسرحية الحياة والجاذبية وهو الأداة التي يجب أن ينتقل عن طريقها كل شيء. (بسفيلد/1964، 217). والحوار في المسرحية يختلف عن الكلام اليومي من حيث الوظيفة التي يقوم بها. (خضر/ 2008، 61) لأنه الناتج الطبيعي لكل من التحضير والتفكير الذي يجري من خلال تطوير كل من الشخصية والعقدة أو تطوير كليهما معاً. (بسفيلد/ 1964، 220).

في هذا البحث سنتناول بالتفصيل أحد أنواع الحوار الداخلي في القصة القصيرة وبالأخص قصص ((محيي الدين زنكنة)) ووظائفه المتعددة، وأنواعه المختلفة. وبما أن الكاتب "محيي الدين زنكنة" كاتب معروف بأعماله المسرحية وكونه كاتباً مسرحياً أكثر من أنه قاص لذلك تحول أغلب نصوصه القصصية فيما بعد إلى نصوص مسرحية واستخدم تقنيات المسرح لخدمة نصوصه القصصية لذلك نجد آثار المناجاة عند "البطل" الذي يعاني اغتراباً ذاتياً ونفسياً نتيجة شعوره بالفقدان. لذلك ليس من الغريب وجود هذه التقنية أو التكنيك المسرحي في قصصه القصيرة.

فالحوار هو: أحد العناصر الأساسية في بناء القصة الأدبية، وهو يمثل تبادل الحديث بين شخصيات القصة. ومن أهم العناصر المستخدمة لتطوير وتعميق وتوضيح الأفكار هو الحوار. فالحوار الجيد يضفي حيوية على النص السردي ويجعله أكثر واقعية وتشويقاً للقارئ.

فالحوار ليس مجرد تبادل الكلمات بين الشخصيات، بل هو عنصر فني له دور محوري في بناء العمل القصصي. تكمن أهمية الحوار في القصة في عدة جوانب أساسية.

أولاً : اسهام في كسر رتابة السرد وتنويع إيقاع القصة، فالانتقال من السرد إلى الحوار يمنح القارئ فرصة للتنفس ويجعل القراءة أكثر متعة وتشويقاً.

ثانياً: يعد الحوار وسيلة فعالة لتقديم المعلومات والأحداث بطريقة غير مباشرة، فبدلاً من أن يخبرنا الكاتب بالمعلومات سرداً، يمكنه أن يقدمها من خلال حوار طبيعي بين الشخصيات، مما يجعل القصة أكثر حيوية وواقعية.

ثالثاً: كما أنه يلعب دوراً مهماً في رسم الشخصيات وتطويرها، فمن خلال طريقة كلام الشخصية ولغتها ومفرداتها وأسلوبها في التعبير، يمكن للقارئ أن يتعرف على طبيعتها وخلفيتها الثقافية والاجتماعية ومستواها التعليمي وحالتها النفسية. بالإضافة إلى ذلك، يساعد الحوار في تعميق الصراع وتطوير الحبكة، فن خلال تبادل الآراء والمواقف المتعارضة بين الشخصيات، تتضح خطوط الصراع وتتطور الأحداث نحو الذروة والحل و(بالحوار يفهم الانسان غيره ويستبين حقائق الأمور وينجلي له غامضها، ويتحقق له به التوافق أو التباين مع سائر جنسه، وهو قبل ذلك يعرف ويكتشف ذاته إذ يناجي نفسه داخلياً بصوت يسمعه هو فحسب) (غالب/ 2009، 215).

وأخيراً يمكن للحوار أن يعبر عن رؤية الكاتب وفلسفته في الحياة، فمن خلال أفكار الشخصيات وآرائها، يمكن للكاتب أن يطرح قضايا فكرية وفلسفية وغيرها تشغل باله، دون أن يَظهر بشكل مباشر في النص. ولكنه في هذه النقطة بالذات عليه أن يخلق شخصية يتناسب مع نوع الفكر المطروح. فان لم يتناسب غدا هذا النوع من الطرح للأفكار تداخلاً من قبل المؤلف وعدم التناسق مع الشخصية المرسومة.

والآن دخل الحوار في الأجناس الأدبية الأخرى غير المسرح وبات وسيلة مهمة من أجل التوصل إلى الحلول، والحوار يختلف حسب طبيعة المادة والموضوع الذي يتناوله، وكذلك يختلف حسب الجنس الأدبي المستخدم فيه كتقنية أو أداة تعبيرية (عارف/ 2012، رسالة ماجستير7).

مثلاً الحوار في القصة القصيرة عبارة عن أداة مساعدة للسرد داخل النسيج وكذلك أحد أساليب البناء وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد. (عبد السلام/ 2001، 164).

ويهتم القصص الحديثة بفنية الحوار ويبتعد عن تقديس اللغة والتلاعب اللفظي أو المقالي أو نشر الوعظ والإرشاد كما كان في السابق، ففي القصص الحديثة الحوار وسيلة لتحقيق الهدف سواء أكان الهدف ذاتياً يرجع إلى الأديب في التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات الداخلية في النفس، أو كان الهدف موضوعياً في إظهار أفكار وآراء، أو كان الهدف جمالياً. (عارف/ 2012، 9).

والاعتماد في القصة القصيرة على الحوار، عبارة عن بناء تكوين المشهد وتسليط الضوء والأهمية على جزء زمني من حركة الشخصية وفعلها الحدثي. ومن أهم أنواع الحوار:-الحوار الخارجي مع أنماطه (المجرد والمركب والترميزي و...)

والحوار الداخلي مع أنماطه (المونولوج والمناجاة). والجزء التطبيقي لبحثنا هذا عبارة عن التركيز على النمط الثاني من النوع الثاني للحوار، والذي يتمثل في (المناجاة). والقصص القصيرة المختارة للتطبيق، من مجاميع قصصية للكاتب الكردي الكركوكي المسرحي ((محيي الدين زنكنة))، وهو معروف بأعماله المسرحية وبكونه كاتب مسرحي أكثر منه قاصاً.

بدأً نريد أن نرجع إلى الطريقة القديمة في عرض (مادة المناجاة) حرصاً منا أن يفهمه كل من المخبرين عنه والجيل الجديد الذي لا يفقه الكثير من أمور العلوم ومن أمور المصطلحات، فللأسف أن التكنلوجيا قد أفسد الكثير، صحيح أنه سهّل عملية البحث والتنقيب ولكنه قد فسد العقل وجعله مهملاً لا يعتمد على التذكر ولا التذكيرِ بل يعتمد على السهل السريع، وخاصةً في الأمور التذكيرية أو تخزينية.

المناجاة: Soliloquy لغةً: مناجاة:

مصدر (ناجى) مُناجاةُ النَفسِ: مُسَارَّتُها ظَنّ يُرَدِّدُ عباراتِ المناجاة والغَزَلِ. وفي الثقافة والفنون: سطور أدبية تعبر بها الشخصية في عمل أدبيّ عمّا يدور بداخلها من أفكار ومشاعر، بطريقة غير مترابطة أحياناً ويخاطب فيها الكاتب شخصاً غائباً أو شيئاً مجرداً أو جماداً. (معجم المعاني الجامع، مادة الميم).

المناجاة الفردية: خطبة تطبيقها احدى شخصيات المسرحية بصوت يسمعه المشاهدون وبدون أن يقاطعها أحد، والغرض منها التعبير عن أعمق مشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة. (معجم المعاني الجامع، مادة الميم).

أما في الاصطلاح: ((تعد المناجاة الفردية من المواضعات أو الاصطلاحات الدرامية وهي خطبة طويلة ـ إلى حد ما ـ تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها، في صوت مسموع، دون مقاطعة. وفي هذه الخطبة الانفعالية، تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها، أو تهدف إلى إخطار المتفرجين بمعلومات معينة تربط بما يجري في المسرحية من وقائع)) (فرحات/د. س، 24).

وفي تعريف آخر للمناجاة كإداء مسرحي يمكن أن نعرفها على أنها: ((مؤداة كلام الشخصية المسرحية كلاماً منفرداً، مرتفع الصوت تتوجه به إلى ذاتها وهي أمام الجمهور. ومن أهم وظائف مناجاة الذات أن تكشف عن أعماق الشخصية وطرائق نظرها وهي بصدد التفكير لا سيما تلك التي تكون مأزومة وتبحث عن مخرج أزمتها)). (مجموعة من المؤلفين/2010، 423).

وبالأساس توجد المناجاة كمادة للتوضيح في المسرح وتسمى أحياناً (المادة التوضيحية) أو (الحوار التوضيحي) بمعنى يقوم العرض داخل إطار المسرحية بنقل المعلومات التي يحتاج إليها الجمهور لكي يفهم الفعل أي الموضوع الذي يُمثل أمامهم ويعرض المادة عن عدة طرق منها: النجويات الفردية (بسفيلد/1964، 232،231).

وهذا التوظيف للمناجاة الحواري ودوره في الكشف عن ماضي الشخصية وخوالجها وخيالاتها قد انتقل إلى القصة القصيرة أيضاً، فيتنوع الحوار بتنوع وضع الذات، وخطابها وموقعها من التكلم، **فهو إما منها وإليها أمام نفسها**، *وإما منها وإليها أمام الآخر المستمع*، وإما منها إلى الآخر المشارك. وعلى هذا الاعتبار ينقسم الحوار الداخلي إلى (مناجاة فردية) و (مونولوج درامي) (غالب/ 2009، 216).

فمهم جداً التعرف على الخطاب والمرسل إليه فالمونولوج الدرامي Dramatic Monologue هو ما يميّز القصيدة الدرامية، حيث يتواجد متكلم خيالي يخاطب مستمعين خياليين، وحيث تكشف فيه شخصية ما عن طبيعتها والموقف الدرامي الذي يحوطها. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما أو أثر أدبي مرتكز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية في حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس. (فرحات/ د. س، 24) ويسمى المنولوج (فيضان النفس) أو (شكوى) أحياناً.

إن تعريف المونولوج الدرامي المستنتج مما سبق يتضمن ما يلي:

1- متحدث بضمير المتكلم تفصح شخصيته من نفسها دون تعمد.

2- متلقي ضمني نحس تأثيره داخل النص.

3- زمان ومكان معينان.

4- لغة عادية تقترب من لغة الحوار في مفرداتها وإيقاعاتها وبعدها عن الصنعة الأدبية المتكلفة.

5- مفارقة بين رؤية المتحدث لنفسه والحكم الذي يضمنه المرسل ويطوّره المتلقي. (فرحات/ د.س، 39)

أما **موضوع** المناجاة هو **نفس المناجي**، بينما يوجّه المتحدث في المونولوج الدرامي اهتمامه إلى الخارج.

وحيث أن التكلم عن النفس يتضمن بالضرورة طريقة موضوعية للفهم، فإن المناجي يَنظر إلى نفسه من منظور عام يؤطره العمل الدرامي. ولا يكتفي بالتعبير عن أبعاد شخصيتها وأحاسيسها الداخلية ودوافعها، لكنه يتعدى ذلك إلى محاولة فهم نفسه بتعقل. وهذا هو السبب في أن المناجاة كثيراً ما تحفل بتحليل النفس والجدل الداخلي.

يختص المناجي بالحقيقة محاولاً التوصل إلى وجهة النظر الصحيحة. **والمعنى في المناجاة** يتطابق مع ما يظهره المناجي ويتفهمه، والصدق الفني يكمن في مقدرته على التبرير والرؤية، من خلال المنظور العام المستقر في الأذهان. (فرحات/ د.س، 39). وهناك اختلاف لموضوع المناجاة حسب نوع الشخصية المرسومة وحسب نوع النص الذي فيه المناجاة.

وعن الأسلوب المتبع للمناجاة هناك اختلاف بينه وبين الأسلوب المتبع في الدايالوج والمنولوج فالمناجي يتبع أسلوب التخاطب الخاص بالمحادثة العادية، ففي المسرح يلتفت إلى الجمهور عندما يود أن يخبرهم أمراً، وعندما يريد أن يصف لهم نفسه يقف خارجها ويبدأ في الحديث عنها. هنا لا يوجد اختلاف بين ما يقول وما ينوي أن يقول. (فرحات/ د.س، 40). ماذا يعنى هذا! يعنى أن المناجي يقول الشيء الذي أفصح عنه ويكاد الفصح عنه أو الشيء الذي يفكر فيه، بمعنى أنه يفصح عن خوالجه الدفينة الذي يدركه وأحياناً لا يدركه. فبمجرد الافصاح عنه يتوضح تفكيره لنفسه وللمتلقي.

ثانياً: الجانب التطبيقي:

أولاً: نأتي بتحليل قصة (أنا الليل) من مجامع زنكنة القصصية وتبيان تقنية المناجاة فيها ودورها في التطوير بالحبكة وكشف مكنون الشخصية.

موضوع قصة"أنا الليل" يدور حول ذات الكاتب وتجاربه، والموضوع عبارة عن "العاطفة" ثم "الفراق" وهي من اولى قصص الكاتب وتأثر بالأجواء الرومانسية والخيال والفضاء الواسع الذي يتحقق فيه الأشياء التي يتمناها ولا تتحقق في الواقع، والشخصيات الرئيسة في القصة هي البطل غير المسمى أي "الحبيب" ثم "الحبيبة"، والتي هي غائبة.

تمثل القصة الصراع الذاتي للبطل وشعوره بالاغتراب. والماضي بالنسبة له يمثل السعادة ووجود الحبيبة، أما الحاضر فيمثل شقاء الفقدان والفراق والبعد عن الحبيبة، وهي اصبحت غائبة ولم يعد لها وجود في حياة البطل، وأراد القاص أن يقول إن الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي تنتج منها الفروقات الطبقية من الغنى والفقر ومن يملك المال ومن لا يملكه، لأن الأشخاص ذوي السلطة والنفوذ يمتلكون أشياء ليست من حقهم في الأصل.

والحوار في القصة يدور بين بطل القصة وعناصر الطبيعة على ثلاثة مشاهد مختلفة، الحوار يجري أولاً بين "البطل" و"الليل" عندما شعر البطل بالحزن وجلس على ضفاف نهر يناجي أحزانه بسبب الاغتراب الذي يعانيه، ثم ينقل بعد ذلك الحوار في مشهد آخر بين البطل وبين حمامتين إحداهما بيضاء والاخرى سوداء. ثم في المشهد الأخير يعود الحوار إلى "البطل" و"الليل" ليكتشف لنا سر الحمامتين. الحوار في المشهد الأول بين "البطل" و"الليل" حيث يدور بينهما بهذا الشكل:

((الليل: لم هذه العبوسة في وجهك يا فتى...، فبهت في مكاني، وسرت في جسدي رعدة باردة اقشعر لها بدني، وتعجبت من هذا النغم الذي يشبه خرير مياه البحر... استمر بالنغمة عينها، والنبرات نفسها قائلاً:

الليل: أجبني مالي أراك حزيناً على غير عهدي بك.

البطل: عهده بي...!! ومن أين يعرفني؟)) (زنكنة/ 2007، 46)

استغرب "البطل" كلام الليل ومعرفته بما يشعر به من حزنٍ في داخله، لأنه يحاول أن يخفي هذا الشعور بالحزن، ولكن حزنه كان أقوى منه لأن "الليل" أدرك الاختلاف الذي ظهر في ملامح وتصرفات "البطل" لأنه فيما مضى كان سعيداً ويشعر بالفرح والسرور لأنه كان مع حبيبته.

في مقطع آخر في الحوار بين "الليل" و"البطل "دار الحوار عن الطريق السؤال والجواب، واستغراب من سؤال الليل عن الحبيبة المسماة بـ "الزهرة" وكيف هو يدري بها ومن أين يعرفها:-

((البطل: من أنت... وكيف تعرفني؟

الليل: ألا تعرفني...أنا صديقك الليل... قل لي أين زهرتك؟

البطل: زهرتي ومن أين تدري أن لي زهرة)) (زنكنة/ 2007، 46)

أجاب الليل عن تساؤلات البطل أي الحبيب عن طريق استرجاع بالزمن الماضي حيث كان سعيداً ويشعر بالفرح والسعادة معها عندما كانا يتقابلان على ضفاف النهر، ويتعايشان في الأجواء الرومانسية. ويستمر الحوار بينهما حيث طرحا الكثير من الأسئلة لكن "البطل" يقاوم رغبة" الليل "في الاعتراف له فيما يعانيه من حزن وهموم وفقدان الحبيبة في هذا الحوار:

((البطل: ولماذا تتدخل في أمري؟ ويَتسأل عن قصة حياتي؟

الليل: حاشا أن أتدخل في حياتك.. ولكن أردت أن أعرف لماذا لا أراها هذه الأيام معك...؟

البطل: ولماذا تريد أن تعرف هذا؟

..الليل: لأني ظننت عدم وجودها معك يبعث أحزانك، وهمومك.. فأردت أن أخفف عنك... بعض.. بعض

:وسمعه يردد.. فقاطعته قائلاً بغضب

البطل: بعض ماذا؟

الليل: بعض همومك)) (زنكنة/ 2007، 47)

عن طريق هذا الحوار حاول أن يعكس ما يشعر به من حزن وقلق وحرمان واغتراب، لذلك لجأ إلى تشخيص الليل لكي يتكلم معه، وثم يعكس الليل داخله وعالمه الذي يعيش فيه، لأن الليل يمثل الظلام والسكون والفراق. ثم بعد انتقال الحوار إلى مشهد آخر بين البطل والحمامتين حين أخفى الليل شخصيته أو نفسه داخل الحمامة السوداء، والحمامة الأخرى هي شقيقته النهار جعلا من البطل أن يضفي مشاعره إليهما، ونجحا في هذا الأمر. بدء الحوار بهذا الشكل:-

((فقالت إحداهما لرفيقتها

الحمامة البيضاء: ترى من يكون هذا الشاب الجالس هنا

فأجابتها غير مكترثة

الحمامة السوداء: ألا تعرفينه؟ إنه الحزين)) (زنكنة/ 2007، 50)

من خلال الحوار مع الحمامتين يتبين أن البطل حزين وهذا واضح عليه واستطاع أن يشكو ويفرغ همه وحزنه لفراق حبيبته، ورجع بالزمان إلى الوراء أي الماضي السعيد مع" الحبيبة" حيث كانا يتمتعان معاً بالحياة، ولم يكن لديهما سوى الأفراح والسعادة ثم تغير كل ذلك إلى واقع مليء بالحزن والأسى عندما تزوجت "الحبيبة" من شخصٍ آخر. وجعل الحمامتين تشاركانه معه الحزن أي- أصبحت الحمامتان جزء من حالة البطل النفسية- لأنه يعاني الاغتراب النفسي، ولم يجد من يخاطبه

ويشكو له حزنه وهمه ووحدته القاتلة، إلا الحمامتين اللتين ذرفتا من أجله الدموع. ثم عاد القاص بعد ذلك إلى مشهد الحوار بين البطل و"الليل" حيث كشف أن الحمامة السوداء كانت الليل والأخرى شقيقته النهار، وعندما قال" الليل":

((لقد سحقت زهرتك... أليس كذلك؟ وعقبته قهقهة عالية عقدت الدهشة لساني، فأخذت ألتفت يميناً ويساراً ولا أكاد أرى شيئاً واستمر الصوت...

الليل: أنا الليل فلا تفتش عني أجبني...؟)) (زنكنة/ 2007، 55)

ثم اكتشف البطل أن الحمامة التي أفضى إليها كل أسراره ليست إلا "الليل" ولكنه متنكر بصورة حمامة سوداء، وأخرى بيضاء. فعاد الصراع مرة أخرى بين الليل وسواده، وبين النهار وبياضه إلا أنه أعطى طرف "الليل" القوة والغلبة والقدرة على إخفاء كل شيء في الزمن، فهو يحتضن كل خبائث العالم وأفعال البشر ويتستر عليهم، بعكس النهار الذي يفضح وينكشف فيها كل شيء. وصور ذلك الصراع في هذا المقطع:

((وأخذ يصارعني... فيطبق جفني، وأحاول فتحه وأصبح به كفاني لقد عرفت أنك شجاع... لكنه لم يكف بل استمر يصارعني بكل قوة فقلت له وأنا أخر صريعاً... بل إنك تنتقم.. مـ.. ني)) (زنكنة/ 2007، 56)

نجد بصورة واضحة ومتأملة الحالة النفسية للبطل وأنه يعاني إغتراباً شخصياً في داخله وفقد ذاته نتيجة ذلك. كان الحوار في القصة مناسباً للشخصيات وللحالة النفسية والشعورية، وكذلك ساعد على تطور الحدث والكشف من خلال الانتقال عبر مشاهد القصة، كذلك عمق الحالة الشعورية والقلق واليأس والفقدان والاغتراب، وكان الحوار مكثفاً ومعمقاً أعطى الكثير من الإشارات والدلالات على ما يعانيه البطل، واستطاع خلق حالة من الترقب والمتابعة لحالة البطل خلال حواراته، وهل يكشف عما يعانيه وما سبب ألمه وحزنه. واستطاع خلق عالم بديل للعالم الواقع من خلال عناصر الطبيعة "الليل، والنهار، والحمامتين، والنهر.." وجعلهم معادلاً موضوعياً لذاته.

ب: قصة "حيث الناس يعيشون كالهواء:

في قصة "حيث الناس يعيشون كالهواء" استخدم القاص رموزاً تأريخية، وأسطورية من خلال الحوار مثل استخدام "الملك" رمزًا للسطة الفاسدة، والحكم الجائر،كذلك رمزاً للشر، والوحشية وللقمع وخنق الرغبات بالحرية.

استخدام اسم "نيرون" في حالة من التشابه، حين شبه "الملك" بـ "نيرون" وكل واحد منهما يمثل لنا عالماً خاصاً مليئاً بالأحداث والأشياء. استخدمه القاص كرمز يدل على بشاعة الحكم والسلطة ومنع الحركة في ذلك الوقت إلا أننا عندما نتعرف على "الملك" وأفعاله وصورته الوحشية التي صورها لنا القاص، وعندما نبحث ونتعمق على ماذا يدل هذا الاسم "نيرون"، ونتوصل إلى أن القصّة ترجع بنا إلى زمنين أو قصتين مختلفتين في الحضارة والزمان لأن إحدى تلك القصص الموجودة في التأريخ القديم في زمن الماضي بأن صورة"الملك" شبيهة بصورة "الضحاك" في تأريخ وتراث الشعب الكردي وقصة "الضحاك وكاوه حداد" يرجع بنا إلى مناخ أسطوري ويقربنا من صورة "الملك" وظلمه وطغيانه على شعبه لأن نظن في((القصّة مناخ اسطوري يعكس وضعاً معادياً للأنسان وتحكمه علائق لامعقولة. ولاريب بأن الكاتب استهلم أسطورة "الضحاك" الشائعة في التراث الشعبـي الكردي...)) (جلال وردة، عدد: 4، 1981، 41)

وأسطورة "الضحاك" المعروفة في تاريخ الشعب الكردي تمثل رمزاً للطغيان والقسوة لأنه كان هناك في قديم الزمان ملك شرير اسمه"الضحاك" وكان هذا الملك ومملكته قد لعنا بسبب شره حيث الشمس رفضت الشروق، وكان من المستحيل نموأي نبات، والملك "الضحاك" كان عنده لعنة إضافية، وهي إمتلاك افعيين ربطتا بأكتافه وكانت هاتان الأفعيان ناتجين عن فعل الشيطان عندما ظهر بصورة الخادم الذي يضع المآكل والمآدب للملك "الضحاك" وعلمه أكل اللحوم ثم قبله على كتفيه حيث انبتت مكان القبلة افعيان سامتان وعندما كانت الأفاعي جائعة كان يشعر بألم عظيم والشيء الوحيد الذي يرضى جوع الافاعي كان أدمغة الشباب والأطفال، وكل يوم يقتل اثنان من الشباب القرية لتقدم أدمغتهم إلى الأفاعي. وكان "كاوه "حداد محلي يعيش في المملكة ذاتها قد قتل من أجل أفعوانا" الملك"ستة من أولاده وبقي السابع منهم ولم يعد قادراً على تحمل الظلم وغدر الملك بأولاده وقرر أن يقتل الملك بطرقة على رأسه وتحرير البلاد من ظلمه وبطش. (صابر كرد عازةباني/ 1976، انترنيت).

أما القصّة الثانية فتعود إلى تأريخ الأمبراطورية الرومانية. و"نيرون" اسم لأمبراطور روماني كان خامس وآخر امبراطور من الامبراطورية الرومانية من السلالة "اليوليو لودية" حكم من "27 ق.م -68م" وصل إلى العرش بطريقة غير شرعية وبمساعدة والدته التي هيأت له الأجواء والأوضاع حتى يحصل على العرش وبعدما حصل على مبتغاه أصبحت البلاد تعاني من غدره وحكمه الهستيري الظالم الذي لايبالي بأي شيء سوى نفسه، ومنصرفاً عن أمور الدولة، ويحكم كيفما يشاء حتى على أقرب الناس إليه.

حيث قام بالعديد من عمليات القتل عن طريق استخدام السّم، وعمليات مدبرة منها الأمر بقتل والدته، وزوجته وابنها، واصدقائه المقربين منه في السلطة من المعلمين ورؤساء الجيش الذين كانوا يخدمونه وهذا جعل الوضع السياسي أن يتدهور في البلاد لأنه كان مشغولاً بإراقة الدماء والقتل إلى أن نشبت ضده الانقلابات والثورات، ومن أبشع الأعمال الذي قام بها هذا الامبراطور هو حرقه لروما سنة "64م" حيث راوده في خياله في أن يعيد بناء روما، عندما نشب الحريق في قاعدة السيرك الكبير ونشبت فيها النيران لمدة أسبوع في أنحاء روما وخلف وراءه حرق جملة من المدن وضحايا كثيرة أحرقوا أجسادهم وسط هذا المنظر الشنيع وصراخ الضحايا . وكان "نيرون" جالساً في برج مرتفع يتسلى بمشاهدة المنظر وبيديه آلة الطرب حيث يعزف ويغني، وهلك في هذا الحريق الآلاف من سكان روما واتجهت كل أصابع التهم إليه من قبل الشعب والسياسيين المعارضين لحكمه حيث زاد هذا الأمر من كراهية وغضب الشعب. ومات في النهاية منتحراً في كوخ بعيد لأحد خادميه. (محمد عصمت، 2009)

إن الكاتب جمع من خلال رمزي التأريخي والأسطوري معاً لأن "نيرون" رمز تأريخي يرجع بنا إلى فترة من فترات حكم الإمبراطورية الرومانية و"الضحاك" يرجع بنا إلى الأسطورة "الضحاك وكاوه حداد" في القديم. لأن الأسطورة ((تبعث.. رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما، بل انها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الأنساني تجعلها أكثر صدقاً وحقيقته عند المؤمن بها)) (قسم الدراسات والبحوث في جمعية تجديد الثقافية الاجتماعية، 2009، 25).

استطاع الكاتب من خلال هذه الرموز أن يربط ما بين التأريخ والأسطورة بشكل فني جميل دون أن يعقد لنا مجرى الأحداث بل أن القارئ يستطيع استنتاج كل الأشياء من خلال الطابع العام للقصة وحوار الشخصيات مع بعضهم بعضاً وحديثهم عن "الملك" وصورته البشعة لأنه هناك ((صلة كبيرة بين الأسطورة والتأريخ تحتم علينا ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية والاعتماد عليها كمصدر فريد من مصادر التأريخ الإنساني الواحد المتسلسل في فصوله ومراحله)) ((قسم الدراسات والبحوث في جمعية تجديد الثقافية الاجتماعية، 2009، 86).
كما إن الأسطورة ((مادتها الحدث التأريخي، فهي تدور حول حدث تأريخي، هذا الحدث التأريخي وإن كان رمزياً، إما أن يكون من صنع الأنسان أو من صنع الطبيعة أو من صنع السماء)) ((قسم الدراسات والبحوث في جمعية تجديد الثقافية الاجتماعية، 2009، 40).

إن التوظيف للرمز التأريخي والأسطوري في هذه القصّة يصور لنا مدى التشابه بين "الملك" في ظلمه وحكمه وطغيانه مع "الضحاك" و"نيرون" وإن ثالثهم متساوون. مع اختلاف الزمن حيث إن الماضي يمثل "الضحاك" و"نيرون" أما الحاضر فيمثل لنا الحاكم الطاغي في زماننا الآني الذي يكرر نفس الأفعال والأعمال الظالمة والشريرة فضلاً عن سوء استخدام السلطة وقوّته على شعبه أي أراد الكاتب أن يوصل إلينا ما يريد أن يقوله عن هذا الملك بصورة غير مباشرة وعن مدى بشاعته وسوء حكمه عن طريق تلك الرموز.

ثم إن احدى الشخصيات يصور لنا صورة "الملك" المخيفة، والغريبة، والعجيبة في صورة فنتازية وكانت هذه التقنية جديدة. استخدمت من قبل قصاصي الستينات ضمن التقنيات التجريبية الجديدة لأن الفانتازيا ((ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي. حول انتماء الحكاية للعالم المعيشي أو عالم مغاير تماماً)) (حسين عيال عبد على/ 2008، 133) وعندما تقرأ القصّة تجد هذا الشك حول صورة "الملك" وهل هو موجود في عالمنا المعيش أم موجود في عالم آخر. ومن احدى الوسائط التي استخدمها القاص ليحقق لنا هذه الصورة الفانتازية هي:((المسخ: إضفاء صفات حيوانية على الأنسان)) (حسين عيال عبد على/ 2008، 136) عندما جسد صورة الملك في عقل وشعور الشخص الأول:

((صورة الملك بأنفساه الكريهة، وأسناه الصفراء، ووجهه الموبؤ بالدمامل ورأسه الكبير ذي القرون التي "تناطع السحاب) (زنكنة/ 1984، 46).

لأنه صور "الملك" كأحد الكائنات العجيبة والغريبة وقوته غير الطبيعية لأن ((وجود الكائنات فوق الطبيعية الأقوى من الجنس البشري أحد ثوابت الأدب العجائبـي)) (خضر/ 2010، 128)

إن هذه القوة غير البشرية وفوق الطبيعة "للملك" في قدرته على معاقبة كل من يخرج عن طاعته وأوامره يحسبه في بطنه مثلما فعل بـ "أب" الشخصية الأولى عندما قال:

((الذي نغص على متعة الحياة وأنا هناك.... ان الملك قد هاج... وابتلع بسبب تمتعي بالحياة كما ينبغي، أبي، وحبسه في بطنه تسعة قرون كاملة، وأخذ يطعمه أطناناً من لحوم الفطائس، وابي يعتبرها من أشد المحرمات حراماً، ويسقيه براميل الخمر، وابي لم يذق قطرة منها طول عمره)) (زنكنة/ 1984، 46).

وفي حوار آخر دار بين "الوالد" الشخصية الأولى و"الملك" ظهر لنا مرة أخرى صورت الملك البشعة وصفاته غير البشرية الغريبة عندما قال له "الأب":

((الوالد: يا صاحب الجلالة، يا من سرقتم الشعر الذي تضعونه على رأسكم.. أن لحم الفطيسة حرام... وكذلك الخمر... وان تلفيق الآيات كفر وكذب على الله، جل شأنه..

الملك: قاطعه الملك ضاحكاً، ثم أخذ يقهقه، عن أسنان بعضها أسد وبعضها حصان:

الملك: ذلك ما نريد... ذلك بالضبط نريد.. أن نحلل الحرام... وان نحرم الحلال.... هاهاهاهاها... خذ أشرب، خذ كل... خذ احفظ ... ها ها ها)) (زنكنة/ 1984، 47).

هذه الصورة الفنتازية الغريبة في وصف صورة "الملك" وظلمه وما فعله بـ "الأب" الشخصية الأولى جعل في نفسه الخوف والقلق والرعب من أن يفعل مرة أخرى ما فعل بهم في السابق.

وكل ما كان يفعل بهم نتيجة أنهم يحلمون بتلك المدينة التي يعيش أهلها، كالهواء فيها الفرح والسعادة والحرية، وخالية من الظلم والشر وهذا يظهر في حوار داخلي مع نفسه:

((القى بنفسه في بحر من التفكير العميق، يصارع الامواج وتصارعه، يقف تارة ضد التيار، وسرعان ما يجرفه التيار ويصير معه، ويرحل به بعيداً، بعيداً.... بعيداً.. يرى مدنا تزدان بالبهجة، لم ير مثلها... منذ عاد من مدينة الحلم... ويلتقي أناساً لم يتعرف على امثالهم الا...هناك...يغمره شعور مفاجئ بالفرح والنشوة)) (زنكنة/ 1984، 50).

نجد هنا الخيال والحلم بالمكان المثالي الجميل الذي يريد أن يعيش فيه مع أصدقائه ويحلم بأن تتحول مدينتهم المليئة بالشر والفساد والروائح والأنفاس الكريهة إلى تلك المدينة الجميلة التي تتحقق فيها الآمال والأحلام والحرية، أي يخلق لنا القاص عالماً بديلاً عن واقعه المرير، ويريد أن يهرب من هذا الواقع خلال الحلم والخيال بالمكان المثالي. وهذا يؤكد على احدى وظائف الفانتازيا التي تقوم بها داخل العمل الأدبي من حيث أن ((تقوم الفانتازيا بوظيفة خيالية)) (عبد على/ 2008، 136) ، ونعني بالخيال ((تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها.) (فائق مصطفى/ 2000، 33) والفرق بين الفانتازيا والخيال والأسطورة يعود إلى أن ((الفانتازيا مسألة لا واعية ولا يمكن التحكم بها، وهي شخصية جداً وتفتقر نتاجها إلى الوحدة أو العمومية أو التوازن..... بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك... وميزة الفانتازيا إضافة بعد أسطوري على النسيج السردي ويعتقد ذلك حين ينطوي على إدخال عالم روحاني، أو علوي كما في عالم الجن ففي مثل هذه العوالم وشبيهاتها الخارقة للطبيعة، أو فوق مستوى البشر (عبد علي/ 2008، 135)

ويصور لنا علاقة "الملك" بملوك أخرى متشاركين معاً في الشر، والطغيان، والظلم على الشعب وسلب حرياتهم وحقوقهم ويقدم للملوك الأخرى أشياء ثمينة مثل الأذن، والعين، والشفاه، والأنف، وكل ملامح الوجوه، هديةً من أجل مصلحته واتفاقياتهم وذلك في حوار بين الأول والثاني: -

((همس الثاني:

الأول: أنه... يبدو شبيها بأبي

تساءل الأول باستغراب:

الأول: أين ملامحه؟ أين أذناه؟ شفتاه؟ عيناه؟ أنفه؟ ... أين، أين

الثاني: صه.. صه...

وأضاف بصوت خافت خشية أن يسمعه أحد، وينقل ما سمعه إلى الملك.

الثاني: ان الملك قد احتاج اليها في وليمة خاصة... أقامها، لملك كبير... أكبر منه شأناً... يسمونه ملك الملوك. وفد اليه من وراء البحار (زنكنة/ 1984، 52)

استمر القاص في وصف هذه الحالة من الخوف للأبطال وخوفهم من الملك وصورة الملك وكيف يقوم بملاحقتهم الدائمة، لكي يعاقبهم وينتقم منهم لأنهم فكروا وآمنوا بالحرية ويريدون أن يتحرروا من ظلمه وشره إلا أنه لا يدعهم يفلتون منه. وهو يلاحقهم عن طريق الجرذان والديدان لكي تدخل إلى عقولهم وتسكن جماجمهم وتقتلع عيونهم وألسنتهم، لكن قوة الخير تتغلب في النهاية على قوة الشر والظلم ويستمر الشعب بالنضال والكفاح من أجل أن يحققوا حرياتهم وتحرر بلادهم. كما فعل "كاوه حداد" "بالضحاك" عندما أسس جيشاً في الجبال من الأطفال والشباب الذين أنقذهم من ظلم "الضحاك" وفي النهاية هجموا عليه وحرروا البلاد من ظلمه و"كاوه الحداد" هشم رأسه بمطرقته الحديدية، مثلما فعل" الشعب والثوار" مع "نيرون" عندما لم يتحملوا ظلمه وثاروا عليه وعلى حكمه إلى أن انتهى بنهاية مأساوية بقتل نفسه بيديه في كوخ بعيد عن القصر الذي عاش فيه وبناه على دم وأرواح الأبرياء من شعبه. وعندما قال الشخص الأول بأن "الملك" قد دخل إلى رأسه في حوار مع نفسه:

((الأول: الملك يقيم حلبة مصارعة داخل راسي، على غرار ما كان نيرون يفعل)) (زنكنة/ 1984، 53)

حيث وظف اسم الامبراطور "نيرون "مع حالة دخول الملك إلى رأسه بنية الشر والقتل مثلما كان يفعل بأعصاب باردة مع أهله وأصدقائه المقربين ورعيته دون أن يبالي بهم.

(الملك + نيرون =الظلم، الشر، القتل)

والقاص ينهي القصّة بنهاية سارة من خلال اصراره على تحقيق العدل والحرية والمساواة بالأخص للشعب الكردي التي طال عذابه وحرمانه من الحرية فترة طويلة من الزمن وعلى الرغم مما عاناه وما قدمه من التضحيات. إلا أن إرادة الخير انتصرت على فعل الشر، ونالوا الحرية رغم غدر الحكام والدول المجاورة لهم وحتى الآن ما نزال نجد هذا الظلم بحق الشعب الكردي كل ما سنحت لهم الفرصة بفعل ذلك لكن الأمل يبقى موجوداً ويظهر الأمل في حوار الأب عندما عاد وتكلم لأول مرة في حواره مع ثلاثتهم:

((الاب: لقد عدنا يا اولادي، عدنا اليكم، لنقص عليكم حكاية المدينة التي يعيش أهلها كالهواء.

الثالث: ولكي نعمل معا، على تأسيس مدينتنا على غرارها.... فقد عرفنا اصولها ...وطريقة خلقها)) .

(زنكنة/ 1984، 54)

الاستنتاجات:

- تُعد المناجاة الفردية تقنية سردية استثنائية لا غنى عنها للكشف عن الأعماق النفسية المعقدة للشخصيات، متجاوزة بذلك قدرات الحوار الخارجي أو السرد التقليدي.
- تكتسب المناجاة أهمية خاصة في فن القصة القصيرة، حيث تتيح للكاتب الكشف المكثف والسريع عن جوهر الشخصية ضمن مساحة سردية محدودة.
- يُعتبر (محيي الدين زنكنة) رائداً في توظيف تقنية المناجاة ذات الأصول المسرحية في السرد القصصي العراقي، حيث استثمر خبرته في كلا الفنين ليقدم نماذج إبداعية في الكشف عن شخصياته المركبة.
- يُظهر توظيف زنكنة للمناجاة أهمية دراسة تداخل الأجناس الأدبية (المسرح والقصة) وترابط التقنيات السردية في فهم التجارب الأدبية المتميزة.
- يُظهر زنكنة قدرة فائقة على استخدام الحوار بأشكال متنوعة، بما في ذلك الحوارات غير التقليدية مثل حوار البطل مع عناصر الطبيعة المشخصة ("أنا الليل")، وذلك للكشف عن دواخل الشخصيات، وتطوير الأحداث، وتعميق الحالة الشعورية.

- تُعد تجربة الاغتراب الذاتي والنفسي والاجتماعي ثيمة محورية في قصص زنكنة، حيث يعاني أبطاله من الشعور بالفقدان والعزلة نتيجة ظروف شخصية ("أنا الليل") أو قمع سياسي واجتماعي ("حيث الناس يعيشون كالهواء").

- يوظف زنكنة الرمزية ببراعة، مستلهماً رموزه من الطبيعة (الليل، النهار، الحمامتين في "أنا الليل") ومن التاريخ والأساطير (نيرون، الضحاك في "حيث الناس يعيشون كالهواء")، لإضفاء أبعاد دلالية عميقة وشاملة على قصصه.

- يميل زنكنة إلى الكشف عن نفسية شخصياته ونقد الظواهر الاجتماعية والسياسية بطرق غير مباشرة، معتمداً على الحوار والرمز والفانتازيا، مما يتطلب من القارئ تفاعلاً وتأويلاً للنص، أي يشرك المتلقي في نصه دون إدراك منه. وهذا هو المطلوب في العملية الأدبية الحديثة بشكل عام.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الرسائل الجامعية:

عارف، سيظا علي، (2012)، الحوار في قصص محيي الدين زنكنة القصيرة،رسالة ماجستير/ جامعة السليمانية، كلية اللغات،العراق.

ثانياً: الكتب:

أ: المصادر:

- (محيي الدين زنكنة)،(1984) ، كتابات تطمح أن تكون قصصاً (قصص قصيرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بغداد.
- فاضل عبود التميمي، (2007)، بواكير (محيي الدين زنكنة) القصصية (دراسة ونصوص)، دار سردم، السليمانية.

ب: المراجع:

- الأسطورة توثيق حضاري، (2009)، قسم الدراسات والبحوث في جمعية تجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان، سورية.
- بسفيلدالابن، روجر م.: (1964)، فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتلفزيون والسينما، ت: دريني خشبة، مؤسسة فرانكلين، القاهرة.
- خضر، غنام محمد: أ: (2008)، مسرح (محيي الدين زنكنة) مسرحية الفصل الواحد أنموذجاً، دار سردم للطباعة، سليمانية.

ب: (2010)، نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنكنة الإبداعي (لمجموعة من المؤلفين)، مطبعة بينايي: السليمانية.

- دورينمات، فريدريش: (2010)، مسرحيات وتحليل، ت: غسان نعمان، أكادمية التوعية وتأهيل الكوادر، السليمانية.
- عبد علي، حسين عيال:(2008) ، التجريب في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- عبدالسلام،فاتح: (2001)، تزييف السرد،خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر: لبنان.
- عصمت، محمد: (2009)، الطاغية نيرون سنوات الهرطقة والمحرقة، دار مشارق.

- غالب، علي قاسم: (2009)، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزمان، دمشق.
- فرحات، أسامة: د. س، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- مجموعة من المؤلفين، (2010)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس.
- مصطفى، فائق وعبدالرضا علي(2000) ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار المتب، الموصل.
- همفري، روبرت: (1975)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ت: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر.
- وردة، جلال: (1981)، الثقافة البغدادية ((محيي الدين زنكنة) رحلة في عالمه الفني عالمه القصصي) عدد:4، بغداد.

ثالثاً: الانترنيت:

- ئەفسانەی کاوەی ئاسنطەر و ئەذدەهاك لە شاهنامەی فیردەوسی دا، صابر طرد عازەباني، ضاثخانەی راثەرین ، (1976)، سلیمانیة، "67، 2932 ، 5254".وینظر: إنترنت: 21-2-2012 www.wikipedia.orgالطاهر الجزيري،(2002)، بنية الحوار في حكاية البحار (لحنا مينه)، مكتب الفيء للطباعة، موصل.

Abstract:

This introduction presents a research study examining the role of monologue (character's self-talk) in the narrative process, with a focus on the works of Iraqi writer Muhyi al-Din Zangana. The text begins with a conceptual definition of dialogue and harmony, explaining that dialogue paves the way for understanding the inner workings of characters. It then highlights the importance of monologue as an effective tool for accelerating the revelation of character depths, developing the plot, and deepening conflict, noting that the appeal of monologue lies in giving the recipient the opportunity to listen directly to the character's thoughts without intermediary.

The proposed research is divided into a theoretical section addressing dialogue and its types, and monologue linguistically and terminologically, and a practical section analysing monologue in Muhyi al-Din Zangkana's stories. The research aims to uncover aspects of literary genre overlap and narrative techniques, focusing on analysing the monologue technique with theatrical origins in Zangkana's stories, and highlighting his pioneering role in the creative blending of theatrical and storytelling techniques thanks to his mastery of both arts