أساليب السرد القصصي ووسائله في قصص محمود الظاهر

الأستاذ المساعد الدكتور
جبـار عـودة بـدن

الباحثة
ياسمين كريم عبدالرضا

الملخص:

إنّ للسرد أهمية في النقد الحديث ، وذلك لأنه الأداة التعبيرية التي تسهم في البناء الفني لعناصر القصة ، ومن أجل ذلك فقد ارتأينا دراسة السرد القصصي في قصص محمود الظاهر ، وكانت الدراسة منقسمة على ثلاثة أقسام : السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، والسرد المتداخل . وقد استعان السرد بوسائله المعروفة والهامة في تشكيل البناء السردي ، وهي : الوصف والحوار الذي جاء على شكلين رئيسين هما : الحوار الخارجي ، الحوار الداخلي (المونولوج) . وقد سعى البحث إلى تسليط الضوء على السرد القصصي على وفق هذه المحاور .

مدخل:

يُعدّ السرد وسيلة هامة في البناء القصصيّ ، فهو ((العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصيّ المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصيّ والحكاية (أي الملفوظ) القصصيّ))([1]) ، فالحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي ؛ ذلك لأن السّرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي([2]) فضلاً عن أنه وسيلة لنسج بنية العناصر الفنية للقصة ، وهو – كما أسلفنا – الوسيط الذي ينقل لنا القصة ، أي ((هو الطريقة التي تقصّ بها ومن خلالها القصة))([3]) . فالقصة لا تتحدد بالمضمون فقط ، وإنما بالشكل أو الطريقة

التي يقدم بها ذلك المضمون([٤]) ، فهو ((مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يُقدِّم القصّة للمروي له))([٥]) . وهذه الوظيفة الأساسية التي يؤديها السرد .

ويستعين السّرد في تأديته للوظيفة البنائية بوسيلتين سرديتين ، هما : الوصف والحوار. وقبل الحديث عن هذه الوسائل سنتطرق إلى أنواع السّرد المعتمدة في تحديدها على شكل (الراوي) في القصّة .

أولاً : أساليب السّرد : إنَّ السّرد ((يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصّيغ تكون بالنّسبة للحكاية كالإطار إلى اللوحة))([٦]) ؛ لذلك حدد النقاد شكلين أساسين من أشكال السرد ، الذي يعتمد شكل الراوي في القصة . وهناك شكل ثالث يعتمد الخلط بين النمطين .

١ – **السرد الموضوعيّ :** يقدم الراوي في هذا السرد الأحداث على شكل إخبار ، دون أن يفسر لنا كيفية تمكّنه من معرفة هذه الأحداث ويكون مطّلعاً على كلّ شيء ، حتى الأفكار السريّة للأبطال([٧]).

ويتميز هذا النمط من السرد بموقف الراوي المستقل عن المواقف والوقائع المروية([٨]). أي ((التجرد الموضوعي التام عن الشخوص والأحداث))([٩]) .والراوي غير الممسرح أو الراوي العليم هو المسيطر في هذا السرد ،وهو ((الذي يملك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخوص القصصية ، وله القدرة على رؤية وإخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ))([١٠]) ، ويمتلك الحرية في التعليق على مواقف وتحركات الشخصيات ، فضلاً عن تفسيرها ، وقد يُظهر ميوله تجاه تصرف معيّن من أحد الشخصيات في القصة([١١]) . فإن ((السرد القصصي الذي يستند على أسلوب الراوي كليّ العلم هو سرد إخباري بحت))([١٢]) . والضمير المستعمل في هذا السرد هو ضمير الغائب ، إذ ((يستطيع الروائي أن يحكي قصة دون أن يدّعي أنه شاهد ما يقص أو شارك فيه ، يستطيع أن يكتب بصيغة الشخص الثالث باعتباره (الكاتب المحيط بكل شيء). ولا ريب في أن هذه هي الطريقة التقليدية و(الطبيعية) في السرد))([١٣]). وتكون الرؤية من الخلف مع هذا السرد ، أي

المعرفة الكلية للراوي([١٤]). وهذه الطريقة المهيمنة على السرد القصصي عموماً ؛ وذلك لأنه ((يمنح القاص حريّة أكبر للتنويع في إشغال المساحة السردية للقصة بحالات ورؤى تبدو وكأنها خارج ذاته الساردة في السبيل إلى إيهام مجتمع التلقّي بفاعلية الحدث القصصي))([١٥]) .وعند مطالعتنا القصص المدروسة (موضوع البحث) وجدنا هيمنة السرد الموضوعي عليها بنسبة تقترب من (٦٦%) من المجموع الكلي للقصص ، على الرغم من تطور النفس السردي ، ولا سيما في المجاميع الأخيرة، إذ ظهر النفس السردي الطويل في بعضها مما يمكن عده مخططا روائيا ، إذ التقسيم إلى مقاطع ويحمل كل مقطع عنواناً خاصاً ، أضف إلى تعدد الشخصيات كقصة (الضلع الآخر) .

ومن نماذج السرد الموضوعي في قصص الظاهر قصة (طريق الليل) إذ يطل الراوي العليم علينا بقوله : ((فسعل هيكل عظمي كان منطرحاً على الأرض الرطبة . وتحرك بصعوبة بالغة ثم استوى على ساقيه الهزيلتين . ونظر إلى أطفاله الذين كانوا ملتصقين مع بعضهم ليبعثوا الدفء إلى أجسامهم التي كانت ترتجف من شدة البرد القارس . فطفرت من عينيه دمعة))([١٦]) .و قدّم الراوي العليم صورة العائلة وحالة البؤس والحرمان التي تعيشها ، ووصف الأب بأنه (هيكل عظمي) إشارة إلى ضعف الجسد نتيجة سوء الحالة الاجتماعية ، وصورة الأطفال وهم ملتصقون ببعضهم تؤكد حالة البؤس التي يعيشونها . وقد استعمل ضمير الغائب سواء كان مستتراً أو ظاهراً يدلل على السرد الموضوعي : (كان منطرحاً ، ساقيه ، أطفاله ، بعضهم ، أجسامهم ، عينيه) . ويتابع الراوي العليم بقوله (هيه .. جائعون .. دائماً جائعون .. دود في بطنكم يا أطفالي دود) . قال لهم هذا كذباً لأنه هو نفسه كان في تلك اللحظة تحت أقدام المارد الجوع))([١٧]) . ويستمر الراوي الموضوعي بهذا النقل الموضوعي ، إذ يذكر (قال) يعني أنه ينقل قول الشخصية ولا علاقة له بها ، وكذلك وضع القوسين في بداية القول ونهايته ، دليل على النقل ، وتحدث أيضاً عن كذب الأب ، وكأنه يعلم ما في داخله من جوع ،

وألم . أما في قصة (اللون) فيستهل الراوي العليم القصة بقوله :((إذن[*] هذه هي قريته ؟ ! وتقدّم ببطء . ما سيقول لأبيه ؟! لا شيء ! إنه ليس على استعداد لتحمل مثل هذه الأخبار أيضاً . أمه قالت عنها (هذي هجم بيوت) . ولكن مع ذلك هو ملزم بإخبار أبيه مهما كلف الأمر سواء الآن أو غداً))(١٨) فالراوي العليم يخبرنا عن الشاب الذي فُصل من العمل ، ووصل إلى قريته ، وينقل لنا تساؤلاته وحيرته ، وكيف يواجه والديه ، وآثار هذا الفصل على معيشة العائلة . وكثرة ورود (ضمير الغائب) دليل على النقل (قريته ، لأبيه ، أمه ، قالت عنها ، أبيه) . ويستمر الراوي بوصف إحساس الشخصيّة ، ويقدم لنا تفسيراً لأفعالها ، فيقول : ((إنه في الحساب يا والده . وإلا لما أتاك مبكراً على غير عادته . وها هو ذا يفكر بتخفيف الخبر كي لا تزداد أحزانك الكبيرة . إنه متألم من أجلك إذ ليس باستطاعته منذ اليوم شراء الخبز من (زاير حسون)))(١٩) .والملاحظ أن الراوي العليم مع وصفه شعور الشخصية ، قام بتحليل تصرفات الشخصية : فهو يحاول التقليل من أحزان أبيه ، وعدم زيادة همه . وهذا الفصل الذي يؤثر على خبز هذه العائلة . فالراوي يعرض الأفكار الخاصة بالشخصية . وهذا ما وجدناه من اعتماده ضمير الغياب كما أسلفنا .ومثل قضية هذا الشاب في الفصل عن العمل ، يخبرنا الراوي العليم بقضية (إبراهيم الشريدة) في قصة (لم نعد كما كنا) ، إذ يبدأ بقوله : ((اجتاز زقاق المحبة مهموماً ، إذ تمّ تبليغه بالفصل من المدرسة لأسباب غير معروفة !! كما أخبره مدير المدرسة عندما استلم قرار الفصل))(٢٠) . يخبر الراوي العليم بحالة (إبراهيم) ، ويصف مشاعره الخاصة (مهموماً) ويستمر بوصف مشاعر هذا الأستاذ المفصول بقوله : تسلم إبراهيم الشريدة الأمر . أدار ظهره متجهاً إلى الباب ، إلا أنه توقف بعد أكثر من خطوتين رافعاً سبابته بوجه المدير :

الكراسي لم تعد مفرحة خرج ساخطاً وهو يغمغم أمام تساؤلات تلاميذه الذين تجمعوا بالقرب من الإدارة (٢١)

فالراوي نقل لنا كل شيء عن البطل من الاسم إلى الشعور بالسخط والغضب بصورة حيادية .

وهكذا لاحظنا في النصوص السابقة سيطرة الراوي العليم على دفة السّرد ، وهذا أبرز ما يمتاز به السرد الموضوعي(*) فقد أراد الراوي أن يخبرنا بكل ما يختلج في نفوس شخصياته فضلاً عن سرده الأحداث .

٢- **السرد الذاتي** : إن الراوي في هذا النمط من السرد ((حاضر كشخصية في الحكاية التي تروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم))([٢٢]) إذ نتتبع أحداث القصة من خلال عين الراوي (الشخصية) الذي يقدم وجهة نظره الشخصية في تفسير الأحداث وتأويلها([٢٣]) .أما الرؤية فإنها (الرؤية مع) أي أنّ الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية نفسها([٢٤]) ((وإذا كان أسلوب السرد الموضوعي تحكمه وتيرة واحدة في بناء الشخصية والحدث ، فإنّ أسلوب السرد الذاتي تتنوع فيه الأبنية ، وتتعدد الرؤى وظلالها ، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه ، وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى ، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة ، دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها))([٢٥]) .وقد ورد هذا النمط في القصص المدروسة (موضوع البحث) بنسبة أقل من النمط الأول ، أي ما يقارب (٣٣%) . ومن أبرز نماذجها قصة (آه لو أستطيع) ، فهذه القصة من عنوانها يتضح أنها تروى بضمير المتكلم وهو البطل نفسه ، فيقول : ((عندما أحسست بأن ساقي اليمنى لا استطيع الوقوف عليها طويلاً ولم أعرها اهتماماً في أول الأمر .ولكن عندما شعرت بساقي الثانية تخونني أوجستُ خيفة فذهبت إلى الطبيب. وأنا في حيرة وارتباك . وخرجت من عنده وأنا في دوامة من الأفكار السوداء إذاً الشلل .. شكراً لك أيها القدر))([٢٦]) .فالراوي (الشخصية) قد وضعنا أمام ما يحس به ، وما حدث له . وقد ورد ضمير الفاعل سواء أكان مستتراً أو ظاهراً (أحسستُ ، أستطيعُ ، أعرها ، شعرتُ ، أوجستُ ، فذهبتُ ، خرجتُ) ، فضلاً عن ضمير المتكلم المتصل والمنفصل

(ساقي ، بساقي ، تخونني ، أنا) . وهذه الضمائر تدلُّ على السرد الذاتي . وينقل الراوي (الشخصية) وقْع النبأ على والديه بقوله : ((كان وقع النبأ المحزون على والديّ كبيراً . فأمي لم تكف عن البكاء لحظة واحدة . وأبي تحول إلى إنسان آخر .. إنسان عرف أنه أمام الأمر الواقع ، وأن المصيبة لا يمكن تفاديها فأخذ يصلي ليل نهار))(٢٧) . وضع الراوي (الشخصية) أمامنا صورة أثر الخبر على الوالدين ، وردّة فعلهما . والملاحظ في هذا السرد أن الشخصية تتحدث بنفسها عن نفسها ، فضلاً عن تقديمها شخصيات أخرى ، ونقل وقائع القصة .أما قصة (وجه .. على رصيف روماني) فيطل علينا الراوي (البطل) المُطارَد والمشرَّد الذي يروي لنا رحلته التي يواجه بها أنواعاً من العذابات ، إذ يبدأ بقوله : ((وفي ليلة تردد النداء في أذني كتردد صليل السيوف في واد عميق .. حسبتها النهاية الحتمية لصوته المرعب إلا أنني كنت مخطئاً))(٢٨) .فالبطل يروي ما حدث معه ، ووصف الصوت الذي أرعبه وجعله يعتقد بقرب النهاية، إلا أنه اكتشف أنه كان مخطئاً . ويستمر في إظهار صراعه مع العملاق تارة ، ومع البحر والسفن تارة أخرى ، إذ يقول : ((لم استطع التحرك مطلقاً ، وتحولت إلى غيمة بيضاء جافة لا حياة فيها ، ويده منبسطة كشراع سفينة هائمة في الجو بحثاً عن الخلاص . لا حوار مع هذا المتوحش))(٢٩) ويتابع قوله : ((ولا أمل في الرجاء منه إنه لم يشعر بوجودي . حتى وأنا بين يديه))(٣٠) .فالبطل قدّم صورة واضحة له ، وقد شبّه نفسه بالغيمة الجافة ، وهذه مفارقة ، فمن المعروف عن الغيوم أنها مليئة دائماً ، وتتذر بسقوط الأمطار ، ويُعدّ وجودها بشارة خير، وليس نهاية الحياة .

ويظهر وضوح السرد الذاتي في استعمال ضمائر المتكلم ، إذ يقول : ((يا باب الحرية الموصد أنقذني أنا (الحساني الضرغام) سابقاً أنا شقي الأرض . ما عدت أستطيع خوض المعمعة . أشعر بأني أغوص .. أغوص وأنا العائم على أمواج هذا البحر المهلك))(٣١) .فالبطل هنا يقدم نفسه بتكرار ضمير المتكلم (أنا) ، الذي عبر فيه عن حالة القلق والصراع الداخلي . وقد وظف في سرده الذاتي

تقنيات الحلم والرمز والأسطورة للتعبير عن حالته الداخلية . وفي قصة (الآربش) نجد البطل هو الذي يروي الأحداث ، إذ يقول : ((كنت مضطجعاً على فراشي ، وعيناي تحملقان في السقف ، في رأسي أفكار قصة عجزت عن ترميمها))([٣٢]) . فالراوي (البطل) قدّم نفسه بوصفه (كاتب قصص) ويتحدث عن صراعه مع أبطال قصصه ، التي منها (الوحش) وهي شخصية وهمية ابتدعها البطل (الآربش) من مخيلته ، إذ يقول : ((هزني الموقف ، أطبقت جفني محاولاً النوم ، انقلبت على جنبي الأيسر ، وأنا شبه مأخوذ ، دفعني فضولي إلى فتح إحدى عينيّ نصف فتحة لا أكثر ، فإذا بي أراه على الحائط مادّاً لسانه))([٣٣]) . ويستمر البطل في سرده الذاتي ، واستعماله ضمير المتكلم والفاعل : (هزني ، جفني، انقلبت ، جنبي ، وأنا ، دفعني ، فضولي ، عيني ، بي) يؤكد هذا السرد .

ومن الملاحظ في هذه القصة أن هناك إرباكاً في السرد في مواضع([٣٤]) ، إذ يدخل في السرد راوٍ خارجي بعيد عن السرد الممسرح الذي ابتدأت به القصة وسارت عليه . إذ يقول هذا الراوي الخارجي : ((تردد صراخه في أنحاء البيت مما زاد في هلعه . تقرفص واضعاً ساقيه إلى صدره بقوة ، أغمض عينيه فإذا به يرى نقاطاً ملونة حمراء وزرقاء وصفراء ، فتح عينيه ، فإذا به أمامه مباشرة مادّاً له حذوة حصان))([٣٥]) . فنلاحظ أن هذا الراوي الخارجي دخل فجأة على السرد وروى لنا حالة البطل ووصف جلسته . والدليل على السرد الخارجي (الموضوعي) استعماله ضمير الغائب المتصل والمستتر (صراخه ، هلعه ، تقرفص ، ساقيه ، صدره ، عينيه ، أمامه ، له) .هكذا وجدنا السرد الذاتي([٣٦]) يقوم به البطل نفسه ، وهو لا يتحدث عن نفسه فقط ، وإنما يقدم الشخصيات الأخرى ويتحدث عنها . ويسيطر ضمير المتكلم على هذا النوع من السرد .

٣- السرد المتداخل: يظهر هذا النمط ((عندما يتداخل السرد الموضوعي بالسرد الذاتي))([٣٧]) ، إذ يبدأ السرد براوٍ عليم متابعاً الشخصيات وأحداث القصة ، وراوياً لها ، ثم ينتقل إلى سرد ذاتي، أي تقوم شخصية مشاركة في القصة برواية أحداثها

والتعبير عن هواجسها ومتابعتها فيما تفعله([٣٨]) . وقد يوظَّف هذا النمط ((لشد انتباه المتلقي أو لتغيير أنماط السرد القصصي وتنويعه بين الحين والآخر لدفع الملل والضجر عنه))([٣٩]) ويظهر هذا النمط في القصص المدروسة (موضوع البحث) التي تحتوي على تقنية (الرسائل) ، وهذه التقنية لها أثر درامي ، لما تحمله من اهتمام الرؤية الشخصية([٤٠]) . أما بعضها فقد تضمّن تقنية (الحلم) ، وقد احتل هذا النمط ما يقارب (٦%) من القصص .ومن أمثلتها قصة (قطار الساعة السادسة والربع) التي تبدأ بالسرد الموضوعي ، الذي يروي قصة الشاب (قيس) وهو يقوم بتوديع حبيبته في المحطة ، إذ يبدأ الاستهلال بقوله : ((وظلّ واقفاً ينظر إلى العربة التي كانت تحتجب عن ناظريه بين حين وآخر بسبب الناس الذين كانوا يسيرون الهوينى))([٤١]) . فالراوي العليم قدّم مستهلاً يتحدث فيه عن وقوف البطل أمام عربة القطار ، ويصف ألم الوداع ، وهو لا يعرف سبب رحيل حبيبته . ويستمر الراوي بالسيطرة على سرد الأحداث ، إلى أن يصل خادم هذه الحبيبة إلى بيت البطل (قيس) وفي يده رسالة منها. وعندما يبدأ (قيس) بقراءة الرسالة ، يترك السرد الموضوعي الساحة للسرد الذاتي. وتبدأ هناء بقولها : ((حبيبي قيس الورق أمامي .. والقلم بيدي .. والكلمات على طرف لساني . تلحّ عليّ بتسجيلها إلّا أنني كنت أرسم بدلاً عنها خطوطاً وأشكالاً مبهمة))([٤٢]) .وهكذا تروي (هناء) ما حدث لها ، والسبب الذي دفعها إلى ترك حبيبها (قيس) والسفر إلى بغداد . ومارست(هناء) دورها الطبيعي في السرد ، فقدمت في هذه الرسالة شخصيات مثل (الأم ، والأب ، والرجل الذي تزوجها) . وتستمر (هناء) في سرد الأحداث في رسالتها التي احتلت صفحتين من القصة . وبعد الانتهاء من الرسالة يعود الراوي العليم للسرد ، بقوله : ((فبكى لا على حبه وإنما على زواجها .. إذ لم يكن يتصور أن يصل أبوها إلى هذا الحد من الأنانية فيزوجها من كتلة مستديرة فاتها قطار الشباب وعلى وشك أن يفوتها قطار الكهولة))([٤٣] ومثل هذا الأسلوب نجده في قصة (اختفاء) التي تروي قصة الرجل الذي اختفت زوجته

فجأة ، وظلت الحيرة تتملكه ، إذ يبدأ الراوي العليم بقوله : ((لم يتسلل النوم إلى جفنيه منذ أن اختفت زوجته . ولقد بحث عنها كثيراً ولكنه لم يجد لها أثراً . فظل المسكين مضطرب الفكر))([٤٤]) . ويقدم الراوي العليم حالة البطل ، فضلاً عن وصف حالته النفسية ، ويستمر هذا الراوي بسرد الأحداث إلى أن تصل رسالة بيد ساعي البريد ، ويتبين أنها من الزوجة (رجاء)، فتبدأ بالسرد الذاتي بقولها : والد طفلي المحترم لم يكن في نيتي أن أرسل إليك رسالة . لأني قلقة ، متعبة . ولكني بعد أن فكرت طويلاً، قررت أن أكتب إليك([٤٥]) .وتبدأ رجاء بسرد حدث هروبها ، والسبب الذي من أجله اختفت . وقد احتلت هذه الرسالة صفحتين من القصة . وبعد الرسالة يعود الراوي لسرد بقية الأحداث .أما قصة (أحلام .. الحدائق) فقد اختلفت عن القصتين السابقتين ، إذ تضمنت تقنية (الحلم) وربطه بالتأريخ . ويبدأ السرد بالراوي العليم بقوله : ((لا أحد يعلم ما حدث لـ (مالك الغرباوي) ، اختفى من المدينة، ولم يشاهد في الأزقة التي كان يدور فيها ليل نهارا صارخاً أو طارقاً الأبواب ،هارباً أو منزوياً))([٤٦]) هذه هي صفات (مالك الغرباوي) الذي قدمه الراوي العليم ، وهو يسكن حديقة صغيرة ويلتقي بأصدقائه ويسرد لهم بعض أحلامه التي لا تنتهي . وعندما طلب أحدهم أن يحكي لهم (الحلم) يبدأ السرد الذاتي ، أي سرد حلم (مالك) ، فيقول ((كنت حاملاً طبلاً أقرعه برتابة الذي يشيع جنازة ، ونظراتي تحوم في نجوم السماء المتناثرة بألوانها الزرقاء والرمادية المتداخلة))([٤٧]). فالبطل يتحدث بلسانه عن نفسه . وورود ضمير الفاعل والمتكلم يؤكد السرد الذاتي ويستمر (مالك) بسرده الحلم .وهكذا لاحظنا هذا النمط من السرد([٤٨]) يبدأ بالسرد الموضوعي ينتقل إلى السرد الذاتي بلسان شخصية مشاركة في الأحداث .

ثانياً : وسائل السرد : إن كل عمل فني هو بناء ، وهذا البناء يحتاج إلى وسائل لإتمامه ، ولذلك وجب على السرد القصصي الاستعانة بوسائل ، وهي : (الوصف والحوار) فالراوي يحتاج إلى الوصف لكي يصف كل ما هو خاص بالقصة ،

وكذلك يلجأ إلى الحوار لكشف الشخصيات ، وللإسهام في نمو الحدث وتطوره . لذلك عُدّ(الوصف والحوار) من أهم وسائل السرد ، ولا يوجد سرد من دونهما .

١- **الوصف** : يُعدّ الوصف من أهم وسائل السرد ، وقد عُرِّف بأنه : ((ذلك النوع من الخطاب الذي ينصبّ على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري ... سواء أكان ينصبّ على الداخل أم على الخارج. ويمكنه أن يحضر مجسداً في دليل مفرد أو مركب ، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل))([٤٩]).

أي أنه يعنى بمظهر الشخصيات والأماكن ، وكل هذه من الداخل أو الخارج يقوم الوصف بها ، وأيضاً ((تمثل تقانة الوصف في بناء القص القصيرة خصوصاً أنموذجاً بنائياً لا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً ؛ لأنه يشتغل في صميم العملية القصصية وجوهرها، ويعدّ الجناح الآخر المواجه لجناح السرد في تشكيل البناء القصصي))([٥٠]). فالوصف والسرد يقترن أحدهما بالآخر اقتران المكان بالزمان([٥١]) ، لكن الفرق بينهما يكمن في أن السرد يكون أكثر حيوية ، في حين يكون الوصف أكثر تأملية . وعلى الرغم من هذا الفرق ، إلا أنهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص([٥٢]) . ولذلك لا توجد حكاية بلا وصف كما أشار إلى ذلك جيرار جنينت([٥٣]) .وقد ركز النقاد على دراسة الوصف ، لكونه عنصراً بنيوياً يسهم في تشييد النص وإعطائه أبعاده الدلالية ، وكذلك ينظم السرد ويجنبه الرتابة([٥٤]) . وقد يتوقف نجاح الكاتب أو فشله على قدرته في توظيف الوصف([٥٥]) ولذا عليه الانتباه إلى أهم شروط الوصف ، وهو الإيجاز([٥٦]) ؛ لأن الإسهاب فيه يقلل من جمالية القصة القصيرة ، التي تبقى بحاجة إلى الحركة، وبعيداً عن جمود الوصف([٥٧]).وقد اتفق أغلب النقاد على أن للوصف ثلاث وظائف يؤديها داخل التركيب العام للقصة ، وهي تجميلية (تزيينية) ، وهذه تعود إلى النقد القديم الذي عدّه حلية للأسلوب. أمّا الوظيفة الثانية فهي التفسيرية والرمزية معاً، فالصورة التي تُرسم لشكل الشخصيات وأوصاف الملابس والأثاث تؤدي إلى كشف التركيب النفسي لهذه الشخصيات ، وتكون رمزاً وسبباً ،

وهي نتيجة كذلك . ومن هنا عُدّ الوصف ذا أهمية حيوية في العرض([٥٨]).ومن الطبيعي أن لا نجد قصة من القصص المدروسة (موضوع البحث) تخلو من الوصف . ومن أبرز اللوحات الوصفية ما جاء في قصة (الباب المغلق) التي كان فيها البطل يعاني المرض والصدمة من خيانة الزوجة . ففي طريق العودة من المستشفى إلى البيت تهجُمُ على رأس البطل مجموعة أفكار ، وهذا ما نقله الراوي العليم واصفاً لحظة هبوب هذه الأفكار والذكريات : ((الذكريات التي يتهرب منها كلما انتابته . وأراد أن يراوغ أن يهرب ولكنه لم يستطع لأن شيطان الذكريات قد دخل من الثقب الصغير الذي أراد غلقه عندما شعر بهذا الهجوم المفاجئ . والتف حول عنقه ثعبان أسود فشعر بضيق في تنفسه .... وبصدره ويرتفع وينخفض ببطء شديد . فاضطر إلى توسيع الثقب الصغير وإلى طرد الجندي الذي كان واقفاً بجنبه فشعر عند ذلك بتحسن مفاجئ))([٥٩]) .قدم لنا الراوي وصفاً لحالة رأس البطل عندما تهب عليها رياح الذكريات التي يتهرب منها ، وهجومها عليه. فقد وصفها بالشيطان ، وأعطاها صفات الكائنات ، وجعلها ترى بالعين المجردة وهي ملتفة حول عنق البطل وأدت إلى اختناقه ، وشبهها بـ (الثعبان الأسود) الذي يحمل دلالة سلبية ، وهي الالتواء، والخديعة، والتلون مع كل موقف ، فضلاً عن أنه يعضَ ويختفي . أما قصة (الجسر) فقد مهد الراوي (الشخصية) للقصة بلوحة وصفية لهذا الجسر، إذ يقول : ((كان حلقة وصل بين المدن ، متعالياً ، مسلحاً بالحديد مضيئاً ، تتراقص فوقه الأنوار ، تتماوج تحته المياه ، تتلاعب على شواطئه النوارس ، يختبئ تحته الصبية ، يفتح أجزاء منه لمرور السفن ، وتحييه بصفيرها ، مودعة إياه . امتدّ مقوساً ظهره ليثبت أقدامه الكونكريتية في أعماق الأرض ، تراه شامخاً ، متحدياً الزمن تجتازه وأنت تتطلع إلى أمواجه المصطدمة بثوابته وتمر عليه السيارات ليل نهار ، لا يتذمر ، ولا ينوء بحملهم . يحتضن شباك الصيد ، تستند إلى حافاته الزوارق الصغيرة))[*]([٦٠]) .

فهذا الاستهلال قدم فيه الراوي (الشخصية) لوحة متحركة للجسر ، وما عليه ، وما حوله . وهذه اللوحة بعيدة عن جمود الوصف ، إذ جعلها صورة متحركة وقابلة للتجدد ؛ لكثرة الأفعال المضارعة فيها (تتراقص ، تتماوج ، تتلاعب ، يختبئ ، يفتح ، تحييه ، ليثبت ، تراه ، تجتازه ، تتطلع ، تمرّ ، يتذمر ، ينوء ، يحتضن ، تستند) مقارنة بالأسماء (متعالياً ، مسلحاً ، مضيئاً ، بعيداً ، شامخاً ، متحدياً) . وهذه اللوحة أدت وظيفة تفسيرية ، فالبطل قدّم هذا الوصف للجسر ؛ لأنه تحدث بعد ذلك عن عملية القصف . وفي قصة (حياة .. جديدة) وصف الراوي العليم غربة البطل بعد عودته من الأسر، في مكانه المفضل المقهى أو سوق البصرة ، إذ يقول : ((وصل مقهى (أم السباع) بعد أن اجتاز سوق البصرة القديمة حيث صياح الباعة ، ومساومات الدلالين ، وزفرة الأسماك المصفوفة في أطباق (المعيديات) ، وتزاحم عربات اليد حول الزبائن ، وتجمهر الصبية ، وهم يلوحون للمتبضعين بأكياس النايلون (علاگة عمي) عالم صغير .. صغير جداً))([٦١]) وقد قدم الراوي العليم وصفاً دقيقاً لهذا العالم الصغير ، وهو عالم (البصرة القديمة)، إذ وصف لنا ما في هذا السوق من صياح ومساومات وزفرة الأسماك ، فضلاً عن التزاحم وتجمهر الصبية . وكل هذا الوصف يفيد في إيهام القارئ بأن الذي يقرأه عالم حقيقي وواقعي([٦٢]) لما تبرزه هذه الوظيفة من إيراد الراوي لأسماء أماكن معروفة . وهكذا لاحظنا أن الوصف قد أدى وظائفه المعروفة.

٢- **الحوار**: يُعدّ الحوار من الوسائل الهامّة في السرد ، فهو جزء هام في ((تكوين الشخصية ورسم الحدث وإنارة اللحظة التأريخية والحياتية التي يضطلع بها العمل القصصي))([٦٣]). وقد عُرِّف بأنه ((الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص))([٦٤]) ويقوم الحوار بوظائف ، أهمها الكشف عن الشخصيات([٦٥]) ، ودفع الحدث إلى الأمام([٦٦]) ، وعن طريقه يتعرف القارئ على الشخصيات التي تتكلم بألسنتها مباشرة ، وتظهر أمامه مباشرة([٦٧]) . ولأجل هذه الوظائف يتوجب على الكاتب التقيد بـ ((

الشروط الأولية في الفن القصصي أن يدرك الكاتب أين يجب أن يستخدم السرد ، وأين ينبغي أن يلجأ إلى الحوار))([٦٨]) ، فضلاً عن التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية ؛ لأن طول الحوار يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة([٦٩]) . ومع ذلك فهو يُعدُّ في القصة القصيرة ((نافذة لمرونة يحتاجها البناء السردي ، ولعلها رئة أخرى تتنفس القصة من خلالها هواءً جديداً يضخُّ في أجزائها))([٧٠]) . وخلاصة القول فليس هناك من وسيلة للتخاطب بين الشخصيات غير الحوار([٧١]) ، لذلك لا يستطيع أي عمل قصصي الاستغناء عنه . فهو يحدُّ من رتابة السرد ، ويوهم بواقعية الأحداث([٧٢]) . وهناك نمطان أساسيان للحوار ، هما :

أ- الحوار الخارجي : يُعدّ هذا النمط الأكثر انتشاراً وتداولاً في النصوص القصصية والروائية ، وهو ((الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة))([٧٣]) .

وهذا يعني أنه الكلام الملفوظ الذي تنطق به الشخصية ، وتوجهه إلى شخصية أخرى في المشهد ، وهو ما يميز الحوار الخارجي (المباشر) عن غيره([٧٤]) . أما وظيفته فهو يرينا الشخصيات مباشرة ، وهي بدورها ترينا الحدث في إطار فضائه الزمكاني([٧٥]) ، ويسعى كذلك إلى كشف علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى ، وما يتكشف من قيم ودلالات ورؤى وصور([٧٦]) . وقد برز هذا النوع من الحوار في أغلب القصص المدروسة (موضوع البحث) ، ومن أبرز نماذجها الحوار الذي جرى بين (مرهون) وزوجته (نعيمة) في قصة (سياط كانون) عند نهوض (مرهون) صباحاً بقوله : ((نعيمة .. نعيمة .. قومي فات الوقت عليّ .. قومي الدنيا صبح .فتململ الجسد الهزيل الذي كان يرتعش من شدّة البرد هنيهة . ثم انقلب على جانبيه بسرعة وغمغم صاحبه بصوت خفيض يخالطه شخير واطئ :

- يرحم أبوك دعني نائمة .. أمس غسلت ثياباً كثيرة يا ..

- أهو .. أنا مريض وأنت تعبانة .. إذن من يطبخ للأطفال ..

قومي يا عزيزتي قومي .

فأخذت تفرك جسمها الهزيل بيديها المعروقتين لتبعث الحرارة فيه .. ونهضت ببطء.

– ويه .. من هذه العيشة الـ ..

– ها .. ها .. بدينا .. رجعتي إلى التذمر .. دعينا نعيش .

– هيه نعيش .. أنت ما عندك غير هذه العيشة .. أما أنا فنفاية نتنة .. انظر إلى يديّ. انظر لقد تورمتا من كثرة غسل ثياب الناس .. ولمن ؟ لك .. ساعة .. الـ ..

– الله ما هذه الثرثرة في هذا الصباح .. يا امرأة اسكتي . أنا مريض اسكتي وإلّا ..

– وإلّا تضربني ها .

– حسناً .. تعال لقد تعودت على الضرب .

– أهو أنا خارج))([٧٧])[(*)] .

فهذا الحوار الخارجي الممزوج بعبارات سردية توضح حركة الشخصيات ، وما يُرتسم على وجهها من تعابير، قد كشف لنا الحياة الاجتماعية التي يعيشها هذان الزوجان ، وكذلك مهنة كل منهما ، فضلاً عن الحالة الصحية لكل منهما ، فعلى الرغم من أنهما يقرّان بالمرض إلّا أن الراوي العليم لم يكتفِ بهذا الإقرار ، بل دسَّ في العبارات السردية وصفاً أوضح فيه حالهما .أما في قصة (المدار) فقد كان الحوار الخارجي الذي نقله لنا الراوي العليم عن طريق الاسترجاع ، له دور بارز في صناعة الحدث ، وهذا الحوار بين الأرملة (أم سلمان) و(سعدون) صديق زوجها المرحوم ، الذي قدم فيه الأخير عرضاً ، اكتشفت أهميته بعد أن رأت المعاناة في تربية الصبي : أريد منك يا أم (سلمان) أن تفكري بما سأعرضه عليك خير أن شاء الله .

– أنت تعرفين أن المرحوم من أخلص أصدقائي .

– أعرف ذلك . وهذا ما يجعلني أضع ثقتي بك وأنا أعيش محنة الوحدة القاسية مع الطفل .

– الحقيقة أن الطفل هو سبب ما سأعرضه عليك .. وسادت بينهما لحظة صمت مبللة بالعرق . كان كلاهما يفكر بطريقة مختلفة عن الآخر))([٧٨]) .

فهذا الحوار يُعدّ تمهيداً لما سيأتي بعده ، ويستمر الراوي العليم بهذا الحوار بالكشف عن أفكار الشخصيتين، ثم يتابع الحوار :

((– أنا أطلب يدك .

وكان الصمت الآخر))([٧٩]) .

ثم تقول : ((– أنت صديق الزوج أنسيت أم ماذا ؟! ماذا سيقولون عنا ؟! سيربطوننا بالماضي يا سعدون هل فكرت بهذا ؟؟!

بالتأكيد لا .. أنتم الرجال لا يهمكم غير الحصاد .

– ولكن لماذا كل هذه الافتراضات الوهمية . ثم لماذا هذا الخوف من الناس . انهم يتكلمون دائماً .

– أنت لا تهتم لأنك رجل .

– تلك هي المسألة إذن[*]

– لا[**] يوجد أكثر من سبب للرفض يا صديق المرحوم وأعتقد لا داعي لذكرها ..

– حاولي أن تكوني واقعية . والزمن لا يرحم أبداً .

– الدافع هو في أن أبقى ملتصقة بالطفل . وأنسى نفسي ومتطلباتها .. إنني أم قبل كل ذلك يا سعدون .

وحتى أنت الذي تدّعي بأنك من أجله تريدني ستنبذه . ومن يدري ربما ستطردني بسببه في المستقبل .

– ماذا ؟! . أهذه هي أفكارك للمستقبل . إذن[*] شكراً . وهكذا انقطع الحوار بينها وبينه))([٨٠]) .

هذا الحوار الخارجي الطويل وضّح أحداث القصة ، فضلاً عن كشفه العلاقة بين المتحاورين ، ورؤية كل متحاور ، وقد كشف سيطرة سلطة العادات والتقاليد الاجتماعية الظالمة في بعض الأوقات ، فالخوف من كلام الناس جعل من (أم سلمان) ترفض طلب (سعدون) المثقف المرهف الحس ، فضلاً عن استباقها للأفعال ، وتفضيلها دور المحافظة والمضحية والمناضلة من أجل طفلها . أما

الحوار الخارجي في قصة (البديل) فقد كان مختلفاً بعض الشيء عن النموذجين السابقين ، إذ نجد (البطل) الذي أخرجوه من بطون التأريخ ، الذي رأى الكارثة التي حلت بالمدينة ، يحاور أهل هذه المدينة . ومن خلال هذا الحوار وضحوا ما حدث ، فقد قال بعدما سمع منهم :

((– أنذال .

– من هم يا سيدي ؟!

– هم .

– ونحن ؟

– أبرياء .

– أكثر براءة منهم ؟

– وهم ؟!

_ ونحن ؟

– مجرمون .

– والوحش ؟

– يدافع عن نفسه .

– ومدينتنا ؟

– ضمن الحدود الآمنة .

– والوالي ؟!

– يشرب النارجيلة .

– والأطفال ؟!

– يشربون السم))([٨١]) .

هذا الحوار لم يكن واضحاً ، وإنما فيه درجة من الغموض ، ويمكن عدّه الحوار الترميزي الذي ((يرتبط بالقصة التي تنزع نزعة رمزية في فكرتها أو شخصياتها أو إلى التلميح والإيماء ، بعيداً عن التقريرية أو المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة

))([٨٢]) فهذا الحوار رمز به إلى أشياء عديدة ، فقد وصف الكارثة . فمثلاً (الوحش([٨٣]) يدافع عن نفسه) هو تبرير للجريمة . أما الوالي والنارجيلة فهو يشير إلى الخَدَر الذي يصيب الحاكم . وجملة (الأطفال يشربون السم) لخصت الكارثة التي تحدث ، وما يصيب المجتمع والمدن من سلب وسبي للنساء نتيجة الحروب .وهكذا لاحظنا دور الحوار الخارجي البارز في القصص ، لكن صياغة الحوار اختلفت ، فقد كانت في المجاميع القصصية الأولى تتميز بطول العبارة ، وكثرة النقاط أي الحذف ، فضلاً عن العبارات السردية التي تتداخل مع الحوار . أما في المجاميع القصصية الأخيرة فقد أصبحت تتميز بالقصر ، حتى تصل إلى المفردة الواحدة أو المفردتين . مثلما لُوحِظ في النموذج الأخير ، فضلاً عن تميزها بالرمزية.

ب – الحوار الداخلي : (المونولوج) : يُعدّ الحوار الداخلي ((وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية))([٨٤]) ، فهو العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط([٨٥]) إذ تُحدِّث الشخصية نفسها بنفسها ، الذي أدى بدوره إلى إعطاء هذه الشخصيات القصصية فسحة نصية وافرة للكشف عن نوازعها وعلاقاتها الاجتماعية ، ومن أجل ذلك عُد تقنية تعبيرية مهمة في التقديم والعرض([٨٦]) . وجاء هذا الحوار في قصة (الكبت) ، التي تحمل في عنوانها دلالة شيء مضمر قام البطل بكبته . وهو ما شعر به أمام المرأة التي جلست بجانبه في السيارة ، وقد نقل الراوي العليم قوله : (((عظيم .. تشبه جين رسل)[*] . قال هذا في نفسه عندما استقرت نظراته على صدرها الناهد))([٨٧]) . إن هذا المونولوج نقله الراوي العليم ، كشف فيه عن شعور (ضياء) وأفكاره حول هذه المرأة الجالسة بقربه. واستمر بمخاطبة نفسه ، بقوله : ((ضياء امرأة بجانبك .. امرأة يا غبي .. لا تدع هذه الفرصة تفوتك اقترب منها هيا .. إنها بالتأكيد لا تفعل شيئاً.. لأنها لا تود ذلك)) ((لا .. لا .. لن أفعل .. إنها امرأة شريفة .. إنها ولا ريب لم تكن تقصد من نظراتها هذه إلا التأكد من شخصي .. لا .. لن))([٨٨]) .فقد بدا لنا هذا المونولوج

وكأنه خطاب لشخص آخر ، لذلك تنوعت فيه الضمائر ما بين مخاطَب ومتكلم ، فقد حاول أن يحرّض نفسه بأن يتحرش بها ، وهذا المونولوج يكشف دواخل (ضياء) وغرائزه التي يحاول إخفاءها . ويستمر (ضياء) بأفكاره هذه ، إلى أن تقطع عليه سلسلة أفكاره بسؤالها عن الساعة الذي لم يكن يتوقعه ، إذ يخاطب نفسه قائلاً : ((يا لها من جريئة .. .. لا ريب أنها أحبتني .. وإلّا لِمَ سألت هذا السؤال ما دامت ساعتها موجودة .. .. إيه ضياء جاءتك فرصة .. فرصة غير متوقعة .. وهل كنت تتوقع في يوم ما التكلم مع امرأة امرأة غريبة عنك .. .. أنت محظوظ في))([٨٩]) ويكشف (ضياء) أمنياته ، بأن تقع في غرامه ، ويحاول أن يقنع نفسه ، ويبرر لها سؤالها هذا . ومما يدلُّ على حرمان (ضياء) قوله : (إيه ضياء جاءتك فرصة ، وهل كنت تتوقع في يوم ...) ، وتكراره كلمة (امرأة) دليل شعوره بالحرمان ، فضلاً عن ربطها بالحظ بقوله : (أنت محظوظ) . وبذا اتضح الكبت الذي يعاني منه (ضياء) بهذا المونولوج الذي أدى وظيفته في تعرية ما في نفس (ضياء) .أما في قصة (حب .. تحت سماء صفيح أحمر) فإن (سمير) بطل القصّة لم يكبت إعجابه بفتاة ، وهما في مكان وزمان غير مناسبين لإظهار مشاعر الإعجاب والحب ، إذ كانا في (ملجأ) وقصف الطائرات ، لكن كل هذه الأشياء لم تمنع (سمير) من التفكير ومخاطبة نفسه ، فضلاً عن خطاب العيون : ((يجب عليّ أن أكلمها .. أن أشير إليها بالتقدم نحوي لأخذ مكاني .. المسكينة الرطوبة أكلت ظهرها والواجب يدفعه لأن يكون شهماً كجندي عراقي .. هه .. لا تخدع نفسك .. في عينيك تسبح عيناها .. والجذب موجود. هذه فرصة لا تعوض .. وأيام العودة إلى الجبهة أخذت تقترب .. عليك أن تجازف و ..))([٩٠]) .وهذا المونولوج الذي انقطع على صوت والدته ، يظهر لنا ما ينوي (سمير) عمله ، وقد كان يحثّ نفسه للتُقدِم نحوها والتكلم معها ، وليكشف عن عطفه عليها وشهامته كجندي عراقي ، لكنه مع ذلك أظهر استهزاءه بالفكرة ؛ لأنه كشف لنفسه الانجذاب الواقع بينهما فحثّ نفسه لاغتنام الفرصة قبل الالتحاق بالجبهة . وكانت

قصة (شرخ في المرآة) قد اختلفت في بنائها عن بقية القصص في كونها مبنية على تقنية الحوار، ومن الممكن عدّها مبنية على الحوار الداخلي الذي تميز بشكله وصياغته التي تشبه الحوار الخارجي ، إذ لا توجد شخصية أخرى في التحاور ، فالبطل (الأديب) يحاور صورته التي تظهر في النهر ، لكنه لا يخبرنا بذلك ، وهذه الحوارات تبدو مكاشفة للنفس ، وتعرية لما في داخل (الأديب) ونقد وإدانة للذات .ومن هذه الحوارات : ((من أين عرف بأنه يتكلم عن الحسّاد ! من أين عرف بأنه يفكّر بصمت ، من أين عرف بأنه ..

– أعرف كل شيء أيها الغريب .

– عجيب أنا تحولت إلى غريب ؟!

– ولِمَ لا ؟!

– أنا ابن المدينة .

– ولو .

– كيف ؟!

– لأنك منطوٍ على نفسك .

– وأنت كذلك .

– الفرق بيني وبينك ، كالفرق بين غصن الشجرة وجذورها .

– والكل واحد .

– صحيح .. صحيح الكل واحد))[٩١] .

لقد رأينا جلياً كيف يحاور (البطل) نفسه ، فتساؤلاته التي ينقلها لنا الراوي العليم دليل على أنه (حوار داخلي) ، ومن الممكن عدّه مونولوجا بصوت عالٍ ، فالبطل حاول الكشف عما في نفسه من إحساس بالغربة وانطواء على نفسه وما يؤكد تكليمه لنفسه قوله : ((أنت الآن تتطلع إلى نهر لا صورة لك فيه ، ولا هو راضٍ بإظهارها ، مظلم وجهك ، معدوم الحسّ))[٩٢] . ويتابع القول : ((فأنت

ستبقى كما أنت ، وهو يلازمك كظلك))([٩٣]) وهكذا لاحظنا الحوار[*] بأنواعه في القصص المدروسة (موضوع البحث) ، وقد جاءت بصياغات متنوعة.

الخاتمة : أبرز ما توصل إليه البحث بعد دراسة السرد بأنواعه ووسائله في قصص الظاهر هي :

* تنوع السرد ، فلم يقتصر على نوع واحد ، وذلك تبعاً لتطور الرؤية السردية ، فضلاً عن هيمنة السرد الموضوعي في القصص المدروسة .

* برز الوصف بوظائفه المتعددة في قصص الظاهر ، وقد استخدم كوسيلة أساسية في بناء الشخصية والحدث والمكان ، وغالباً ما يكون وصفاً متحركاً ، ويبتعد عن الجمود المعروف في الوصف .

* أسهم الحوار بنوعيه (الخارجي والداخلي) في تطور الحدث وفي الكشف عن الشخصيات المتحاورة .

الهوامش:

١) مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي – جميل شاكر ، مشروع النشر المشترك ، د. م ، د.ط ، ١٩٨٦ : ٧٣-٧٤ .

٢) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : جيرار جنيت وآخرون ، تر : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، د.م ، ط١ ، ١٩٨٩ : ٩٧ .

٣) البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل : عمر صبحي محمد جابر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ : ٩٧ .

٤) ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط٣ ،٢٠٠٠ : ٤٦ .

٥) المكان نفسه .

٦) الحكاية والتأويل (حكايات في السرد العربي) : عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ : ٣٤ .

٧) ينظر : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، تر : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، د.ط ، د.ت : ١٨٩ .

٨) ينظر : المصطلح السردي (معجم مصطلحات) : جيرالد برنس ، تر : عابد خزندار ، مراجعة : وتقديم : محمد بريري ، المشروع القومي للترجمة (٣٦٨) ، لس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ١٦٣ ، ومدخل إلى نظرية القصة : ١٠٢

٩) النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة : د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ : ٨٥ .

١٠) المصدر نفسه : ٨٦ .

١١) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٨٦ . ١٢) م.ن

١٣)نظرية الأدب : رينيه ويليك – اوستن وارين ، تر : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، د.ط ، ١٩٨٧ : ٢٣٣ .

١٤) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١١٢–١١٥ .

١٥) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي (قراءة في قصص عبد الإله عبد القادر) : أ.د. محمد صابر عبيد – د. سوسن البياتي ، دار المعين للنشر ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٢٣ .

١٦) درب المراهقات : ٣١ .

١٧) المكان نفسه .

(*) وردت (إذاً) في الطبعة الجديدة التي وردت مع مجموعة (الممرات) : ١٢١ .

١٨) النافذة : ٤٧ .

١٩) المكان نفسه .

٢٠) لم نعد كما كنّا : الأديب : ٢٣ .

٢١) المكان نفسه .

(*) وكان لهذا النمط من السرد حضور في القصص الآتية : درب المراهقات : ٢٣ ، غريب على الخليج : ٧ ، سنوات الجفاف : ٧ ، نخلة الفداغ : ١٧ ، شرخ في المرآة : ١٢٥ .

٢٢) مدخل إلى نظرية القصة : ١٠٢ .

٢٣) ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٨٩ ، النقد التطبيقي التحليلي : ٨٥ .

٢٤) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١١٥ .

٢٥) البناء الفني لراوية الحرب في العراق : ١٧٦ .

٢٦) درب المراهقات : ٤٧ .

٢٧) المصدر نفسه : ٤٧–٤٨ .

٢٨) وجه .. على رصيف روماني : ٦٣ .

٢٩) المكان نفسه .

٣٠) المكان نفسه .

٣١) وجه على رصيف روماني : ٦٥ .

٣٢) تقاطع الأزمنة : ٩٥ .

٣٣) المكان نفسه .

٣٤) ورد هذا الخلل أيضاً في : ٩٨ من القصة نفسها .

٣٥) تقاطع الأزمنة : ٩٦ .

٣٦) وورد هذا النمط في القصص الآتية : وخفق قلبي : ٧ ، النافذة : ٧ ، المسودات : ٧٩ ، لمسة .. إنسان : ٢٣ ، ذاكرة النسيان : ١٦٥ .

٣٧) أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر : ١٢ .

٣٨) ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١٩٠ .

٣٩) أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر : ١٢ .

٤٠) ينظر : مدخل لدراسة الرواية : جيريمي هوتورن ، تر : غازي درويش عطية ، مراجعة : د. سلمان داود الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د. ط ، ١٩٩٦ : ٢٣ .

٤١) درب المراهقات : ٥٥ .

٤٢) المصدر نفسه : ٥٩ .

٤٣) المصدر نفسه : ٦١ .

٤٤) المصدر نفسه : ٨٣ .

٤٥) درب المراهقات : ٨٦ .

٤٦) تقاطع الأزمنة : ١٥١ .

٤٧) المصدر نفسه : ١٥٢ .

٤٨) وقد توفر هذا النمط في الرواية ، لكن الفرق بينها وبين القصص هو أنها تبدأ بالسرد الذاتي على لسان الدكتور في ص ٧ ، وعندما يبدأ بقراءة رواية الروائي المشهور (الرواية المضمنة) يبدأ السرد الموضوعي : ١٣ .

٤٩) وظيفة الوصف في الرواية : عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ١٣ .

٥٠) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي : ٦١ .

٥١) ينظر : سرد ما بعد الحداثة : عباس عبد جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٣م : ٢٣.

٥٢) ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ٤٣ .

٥٣) ينظر : القضايا الجديدة للرواية : جان ريكاردو ، تر : كامل عويد العامري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ٢٤ .

٥٤) ينظر : بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) : حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٠م : ١٨٧ .

٥٥) ينظر : مدخل إلى نظرية القصة : ٣٥-٣٦ .

٥٦) ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ٣٢ .

٥٧) ينظر : البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة) : عبد الله رضوان ، دروب للنشر والتوزيع ، عمان ، الطبعة العربية ، ٢٠٠٩م : ١٥ .

٥٨) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : د. صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٢٩٤-٢٩٥ ، وبنية النص السردي : ٧٩ ، وبنية الشكل الروائي : ١٧٦ .

٥٩) درب المراهقات : ٩٢ .

(*) ارتأى البحث إيراد المقطع كاملاً على الرغم من طوله لإيضاح اللوحة الوصفية .

٦٠) لمسة .. إنسان : ٤٧ .

٦١) المصدر نفسه : ٧٦ .

٦٢) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ط ، ١٩٨٤ : ١١٠ .

٦٣) الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها : د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٢٣١ .والقول لغالب طعمة فرمان

٦٤) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٩م : ٢٩ .

٦٥) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، بناء المنظور : د. شجاع مسلم العاني ، ج ٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ : ١٤ .

٦٦) ينظر : نظرية المنهج الشكلي : ١١٠.

٦٧) ينظر : بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ : ٣٢ ، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخراط نموذجاً) : عبد المالك أشهبون ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ،٢٠١٠ :١٣٤

٦٨) جماليات الخطاب القصصي : د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب للطباعة النشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ط ، ٢٠٠٩م : ٤٠ .

٦٩) ينظر : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة : ٣٠ ، وينظر مصدره .

٧٠) الحوار القصصي : ٣٣ .

٧١) ينظر : البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠– ٢٠٠٠م : د. حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م : ١٧٩ .

٧٢) ينظر : الخطاب السردي في الرواية العربية : د. عدنان علي محمد الشريم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٥ ، ١٨٢–١٨٣ .

٧٣) الحوار القصصي : ٤١ .

٧٤) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣ .

٧٥) ينظر : المكان نفسه .

٧٦) ينظر : مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي : ٥٥ .

٧٧) درب المراهقات : ١٦–١٧ .

(*) ارتأى البحث إيراد المشهد كاملاً من أجل إيضاح الفكرة المقصودة .

٧٨) وجه .. على رصيف روماني : ٣٥ .

٧٩) المصدر نفسه : ٣٦ .

(*) وردت (إذاً) في الطبعة الجديدة ، في مجموعة الممرات : ١٥١ .

(**) وردت (.) فاصلة بين (لا) وبقية الجملة في الطبعة الجديدة في مجموعة الممرات : ١٥١ ، وهو الأصح .

(*) وردت (إذاً) في الطبعة الجديدة في مجموعة الممرات : ١٥١ .

٨٠) وجه .. على رصيف روماني : ٣٧ .

٨١) تقاطع الأزمنة : ١٤٤ .

٨٢) الحوار القصصي : ٧٩ .

٨٣) ((الوحش هو رمز للحرب)) . ينظر : عالم محمود الظاهر القصصي من القمع حتى التهميش : ٢٠ .

٨٤) نظرية الأدب : ٢٣٥ .

٨٥) ينظر : المصطلح السردي : ١١٥ .

٨٦) ينظر : الحساسية الجديدة في الرواية العربية : ١٥٠ .

(*)ممثلة سينمائية مشهورة ، في إطار أفلام الأكشن والإثارة ، وتُعدّ نجمة الإغراء في هوليود في الأربعينيات .

٨٧) درب المراهقات : ٧٥ .

٨٨) المصدر نفسه : ٧٦ .

٨٩) المصدر نفسه : ٧٧ .

٩٠) لمسة .. إنسان : ٦٤ – ٦٥ .

٩١) تقاطع الأزمنة : ١٣٠ .

٩٢) المصدر نفسه : ١٣٥ .

٩٣) المكان نفسه .

(*) وقد ورد الحوار بأنواعه في الرواية ، في مواضع مختلفة ، منها : في الصفحات ٧ –٨– ١٥–١٦–١٨–٢١ وغيرها .

Abstract:

The importance of narrative in modern criticism , and because it expressive tool that contribute to the technical construction elements of the story , and for that we decided to have a study narrative ostensibly stories , which were divided in three main cions : the matic narrative , self narration , narrative overlap . The narrative was assisted by its means known and important in forming the construction of narrative a description , and the dialogue , which came on the two main forms : the external dialogue , internal dialogue (monologue) .