وظائف السارد في مجموعة "المغني الصامت" القصصية القصيرة لكمال عبدالرحمن

Functions of Narrator in Kamal Abdul Rahman's Collection of Short Stories *The Silent Singer*

د. صالح محمد عبدالله العبيدي
مدرس
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

Dr. Saleh Mohammed Abdullah Al-Obaidi
Lecturer
University of Mosul-College of Education for the Humanities -Department of Arabic Language
Masl.bd77@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: وظائف السارد، المغني الصامت، كمال عبدالرحمن
Keywords: Jobs narrator, silent singer, Kamal Abdel Rahman

الملخص

فإن هذا البحث المعنون بـــ (وظائف السارد في مجموعة " المغني الصامت" القصصية القصيرة لكمال عبد الرحمن) تناول وظائف السارد بوصفه مكونا من مكونات السرد القصصي، فهو الذي يتولى مهمة سرد القصة، ويحدد الكيفية التي تسرد من خلالها. وعموماً فإن البحث اشتمل على محورين: الأول نظري، وتمثل بمدخل نظري الى مفهوم الوظيفة والسارد والقصة القصيرة، درسنا من خلاله المعنى اللغوي والاصطلاحي لكل من(الوظيفة، والسارد، والقصة القصيرة) ، ومهمة السارد ووظائفه في النص الأدبي.

والمحور الثاني: تطبيقي: اشتمل على دراسة مستويين من الوظائف: الأول، الوظائف الإبلاغية التي تم تحديدها بالوظيفة السردية والوصفية والحوارية. والثاني، الوظائف البنائية، التي تم تحديدها بالوظيفة التنسيقية ، والتضمينية والاقتباسية، والتعبيرية. وأخيراً كانت الخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

Abstract

This research, entitled (Functions of Narrator in Kamal Abdul Rahman's Collection of Short Stories *The Silent Singer*), dealt with the functions of the narrator as a component of the storytelling components, as he is the one who undertakes the task of narrating the story, and determines how it is narrated through it.

In general, the research included two axes: the first is theoretical, and it was represented by a theoretical approach to the concept of the job, the narrator, and the short story, through which we studied the linguistic and idiomatic meaning of each of (the job, the narrator, and the short story), and the task of the narrator and his functions in the literary text.

And the second axis: applied: it included a study of two levels of functions: the first, the informative functions that were defined by the narrative, descriptive, and dialogic functions. The second, the constructive functions, which are identified by the coordinating, indicative, indicative, and expressive functions. Finally, the conclusion, and a list of sources and references.

أولاً– مدخل نظري الى مفهوم الوظيفة والسارد والقصة القصيرة :–

أ– الوظيفة لغةً واصطلاحاً:

في إطار المعنى اللغوي يقول صاحب لسان العرب في مادة(وَظَفَ) " الْوَظِيفَةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مَا يُقَدَّرُ لَهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ رِزْقٍ أَوْ طَعَامٍ أَوْ عَلَفٍ أَوْ شَرَابٍ، وَجَمْعُهَا الْوَظَائِفُ وَالْوُظُفُ. وَوَظَفَ الشَّيْءَ عَلَى نَفْسِهِ وَوَظَّفَهُ تَوْظِيفًا: أَلْزَمَهَا إِيَّاهُ، وَقَدْ وَظَّفْتُ لَهُ تَوْظِيفًا عَلَى الصَّبِيِّ كُلَّ يَوْمٍ حِفْظَ آيَاتٍ مِنْ كِتَابِ اللَّهِ – عَزَّ وَجَلَّ –. وَالْوَظِيفُ لِكُلِّ ذِي أَرْبَعٍ: مَا فَوْقَ الرُّسْغِ إِلَى مَفْصِلِ السَّاقِ. وَوَظِيفَا يَدَيِ الْفَرَسِ: مَا تَحْتَ رُكْبَتَيْهِ إِلَى جَنْبَيْهِ، وَوَظِيفَا رِجْلَيْهِ: مَا بَيْنَ كَعْبَيْهِ إِلَى جَنْبَيْهِ."(١).

ويُفهم من هذا المعنى اللغوي معنيان إثنان للوظيفة(٢):

الأول: إلتزامي، إذ يتحدد مقدار معين بوصفه رزقا سواء أكان حسيا نحو الطعام والشراب أم معنويا كالحفظ من كتاب الله تعالى، ويكون بمثابة عادة ملازمة للانسان تتكرر يوميا.

والثاني: علائقي، إذ يتحدد معنى الوظيف بارتباطه بمكان مخصوص من أطراف ذوات الأربع.

والمعنى اللغوي بهذا التحديد لا يسعفنا كثيرا في تحديد معنى الوظيفة التقني والفني كما هو موظف في الأعمال الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، بخلاف المعنى الاصطلاحي.

أما في إطار المعنى الاصطلاحي فإنّ الوظيفة (Function): هي مصطلح مأخوذ من علم الاجتماع ويأتي بمعنى " أنهُ ينطوي تماماً على مفهوم المنظومة، فانه لا ينطوي على أن تنتمي المنظومات الاجتماعية الى هذه الفئة الخاصة من المنظومات التي هي العضويات الحية، ولا أن يكون بإمكان هذه العضويات الحية أن ترجع الى نمط التنظيمات ذات الأصل الانساني" (٣).

كما يمكن تعريف الوظيفة بأنها "عمل خاص ومميز لِعضو في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة وهناك وظائف فسيولوجية وسيكولوجية واجتماعية " (٤).

وبكيفية عامة فإن مفهوم الوظيفة لا ينطوي " بالضرورة على صورة عضوانية للمجتمعات، ولا على منهجية تحتفي بالشروح من النموذج الغائي وتبين من جهة ثانية أن مفهوم التحليل

---

(١) معجم لسان العرب، ابن منظور:٤٨٦٩..

(٢) ينظر: مفهوم الوظيفة بين النحو واللسانيات، د. جلول تهامي، على الرابط:
https://lissane7.blogspot.com

(٣) المعجم النقدي في علم الاجتماع : ريمون بودون ، فرانسوا بوريكو ، ترجمة: وجيه أسعد، ٢ / ٥١٥.

(٤) المعجم الفلسفي : جميل صليبا ، ٢١٥.

الوظيفي يصف نهجاً من البحث مشروعاً، يمكن أن تكون أغراضهُ ومبادئه محددة بوضوح"[١].

وارتبط التاريخ المفهومي للوظيفة باللغة التي عرفها ابن جني قديما بأنها " أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم " [٢]، وعرفها ابن خلدون بقوله" " اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلِّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعلٌ لسانيٌّ ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملَكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كلِّ أمة بحسب اصطلاحاتهم"[٣]. وعرفها فيما بعد دي سوسير في إطارها اللساني بأنها نسق من العلامات والإشارات، هدفها التواصل، حينما يتحد الدال مع المدلول بنيويا وعضويا، أو حين تتقاطع الصورة السمعية(الدال) مع المفهوم الذهني(المدلول)[٤]. وجميع هذه التعريفات للغة تؤكد على الدور الفعال للغة من الناحيتين الاجتماعية والتواصلية بوصفها أدة للابلاغ والتفاهم بين الناس.

وطبقا لذلك أصبح للوظيفة وظائف لغوية تناولها العديد من الباحثين على اختلاف مشاربهم المعرفية ويمكن إجمالها على النحو الآتي[٥]:

١- إنّ الحديث عن وظائف اللغة وصفا وتصنيفا وتنميطا، قد بدأ في الحقيقة في أحضان مدرسة براغ والمدرسة اللسانية البنيوية الوظيفية على حد سواء، وتوسع هذا الاهتمام مع المدارس اللسانية الأخرى كالتوليدية التحويلية والتداوليات الوظيفية. وكان الاهتمام بوظائف اللغة في الثقافة الغربية منذ سنة ١٩١٨م، وذلك مع الباحث النفسي الألماني كارل بوهلر، ثم تبعه في ذلك كارل بوبر(Karl Popper) الذي أضاف سنة ١٩٥٣م الوظيفة الرابعة إلى الوظائف الثلاث التي سطرها كارل بوهلر، وهي الوظيفة الحجاجية. وقد انطلق كارل بوهلر من التصور النفسي في رصد وظائف اللغة التي ترتبط بالشخص المتكلم في علاقته بمجتمعه وثقافته، وهذه الوظائف الثلاث، هي: الوظيفة التعبيرية الانفعالية المرتبطة بالمرسل، والوظيفة التأثيرية الإنتباهية المرتبطة بالمخاطب، والوظيفة التمثيلية المرتبطة بالمرجع.

---

(١) المعجم النقدي في علم الاجتماع : ٢ / ٥٢١.

(٢) الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق، عبد الحكيم بن محمد:١/٤٤-٨.

(٣) المقدمة، لابن خلدون ٢/ ٢٩٥.

(٤) محاضرات في علم اللغة العام، فرديناند دو سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني: ١٤٢-١٤٣.

(٥) ينظر: نظريات وظائف اللغة ، د. جميل حمداوي، ينظر: الرابط على الأنترنت: .http://jamilhamdaoui.blogspot.com

٢- ولا بدّ من الإشارة الى المدرسة الشكلانية ودورها المهم في دراسة الوظائف الحكائية التي بدأت مع بروب في مورفولوجيا الحكاية الذي درس الحكايات الشعبية وقسمها الى(٣١ وظيفة) ، ثم مع شلوفسكي وتوماشفسكي اللذان درسا في إطار الوظائف السردية، والأدبية، ونظرية الأغراض مصطلحي (الحوافز والتحفيز) وتم ربطهما فيما بعد بالمبنى الحكائي والمتن الحكائي. وتعني الحوافز: الفعل الواحد ومعنى التعبير، وهي أصغر الوحدات في الحبكة. في حين يعني التحفيز: التغريب الذي يعطينا الإيهام بالواقع، الذي يكسر رتابة اللغة وآليتها، وأكثر أنواع التحفيز ألفة هو ما ندعوه بالواقعية(١).

٣- قدم مالينوفسكي تصورا أنتروبولوجيا في دراسة النص الثقافي في علاقته بسياقه التكويني، وضمن بيئته التي تحيط به، وكل ذلك من أجل تحصيل الدلالة والوظيفة. وهكذا، استطاع مالينوفسكي أن يبرز وظائف أخرى للغة التواصلية، من بينها: الوظيفة البراجماتية، والوظيفة السحرية، كما حدد وظائف ثانوية أخرى للغة تتعلق بالسرد والحدث.

٤- أما وظائف اللغة عند بريتون، فهو ينطلق من التصور التربوي المتعلق بمجال التعليم، ليحدد ثلاثة أنواع من الوظائف، وهي أولا، الوظيفة التبادلية ، وثانيا، الوظيفة التعبيرية. وثالثا، الوظيفة الشعرية. والهدف من كل هذه الوظائف هو تثبت القدرات الكفائية لدى التلاميذ في الإنشاء الكتابي.

٥- أما وظائف اللغة عند موريس فهو ينطلق من البعد المنطقي في تحديداته التصنيفية لوظائف اللغة، وتحدث أيضا عن الكلام الإخباري الذي يتعلق بتبادل المعلومات والأخبار بين الأطراف المتكلمة، وأشار إلى الكلام الاستثماري أو الكلام الوظيفي الذي يتعلق باستثمار الكلام في ماهو جمالي ولعبي، وانتقل إلى الكلام التواصلي الذي يؤدي وظيفة حفاظية، ويعضد بنية التواصل بين الأطراف.

٦- وقد تأثر رومان جاكبسون بتصنيف بوهلر للوظائف في الستينيات من القرن العشرين، ويستند التواصل اللساني حسب رومان جاكبسون إلى ستة عناصر أساسية، ولكل عنصر وظيفة ترتبط به. وهي: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية وتفسيرية. وقد تأثر جاكبسون في هذه الخطاطة التواصلية بأعمال فرديناند دوسوسير، والفيلسوف المنطقي اللغوي جون أوسطين.. ومن باب التنبيه، نحتكم ، هنا، إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante) كما حددها رومان جاكبسون،لأن نصا ما قد تغلب

(١) الوظائف السردية في نقد الرواية- مفاهيم وإشكالات، د. جمال مباركي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، ع(٢٤) لسنة ٢٠١٢م: ٣٣٦.

عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال . ومن هنا، تهيمن الوظيفة الجمالية الشعرية على الشعر الغنائي. في حين، تهيمن الوظيفة التأثيرية على الخطبة ، وتهيمن الوظيفة الميتالغوية على النقد الأدبي، وتغلب الوظيفة المرجعية على النصوص التاريخية، وتهيمن الوظيفة الانفعالية على النصوص الشعرية الرومانسية، وتغلب الوظيفة الحفاظية على المكالمات الهاتفية(١).

٧- أما وظائف اللغة عند اللسانيين التداوليين، فينطلق كل من أركان وبوربو من مقاربة وظيفية تداولية مبنية على المقصدية، فالمهم لديهما هو الوظيفة التداولية أو التواصلية. بمعنى أن السؤال ليس هو: ماهي الوظيفة المهيمنة في الإرسالية؟ بل السؤال المهم : لأي غرض استخدمت من أجله الإرسالية؟ ولأي هدف؟. ويقترح اللسانيون التداوليون بما فيهم سيمون ديك وأحمد المتوكل، ضمن اللسانيات الوظيفية، مجموعة من الوظائف التركيبية والدلالية والتداولية، ومن بين هذه الوظائف التداولية التي تم التركيز عليها عند سيمون ديك نذكر: وظيفة المبتدأ، ووظيفة الذيل، ووظيفة البؤرة، ووظيفة المحور. وأضاف الباحث المغربي أحمد المتوكل في كتابه(اللسانيات الوظيفية) الوظيفة الخامسة، وهي وظيفة المنادى. وتعد هذه الوظائف داخلية (البؤرة- المحور) من جهة، ووظائف خارجية (المبتدأ- الذيل- المنادى) من جهة أخرى(٢).

٨- كذلك حدد هاليداي سنة ١٩٧٣ سبع وظائف للغة الإنسانية، وهذه الوظائف هي: الوظيفة الأداتية ، وتستعمل اللغة لتحقيق الرغبات والحاجيات، وتحصيل المصالح والمنافع، مثل: (أنا أريد). والوظيفة التنظيمية: وتستعمل اللغة للتأثير على سلوك الغير، وتعديله سلبا أو إيجابا، مثل: (افعل ما أقوله لك!). والوظيفة التفاعلية: وتستعمل اللغة من أجل الدخول في علاقة مع المحيط، مثل: (أنا وأنت). والوظيفة الشخصية: وتسمح اللغة لصاحبها من التعبير عن انفعالاته الشعورية واللاشعورية، والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره الوجدانية والفردية، وتبيان ذوقه الشخصي، وخصوصياته الذاتية، مثل:(أنا-ها أنذا- إنه أنا...) والوظيفة الخيالية: إذ تسهم اللغة في بناء عوالم خيالية ممكنة، واستثمار اللغة في التخييل، وبناء التصورات

---

(١) ينظر: اللسانيات ونظرية التواصل- رومان ياكبسون نموذجا، عبد القادر الغزالي: ٤٧-٤٨-٥٠.

(٢) ينظر: اللسانيات الوظيفية، د. أحمد المتوكل: ٢٥٠- ٢٥٢. واللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، د. حافظ إسماعيل العلوي: ٣٧٣- ٣٧٤.

الافتراضية والإبداعية، مثل:(تخيل أنه سيكون مثل هذا...- يمكن القول...) والوظيفة الاستكشافية: وتسمح اللغة بطرح الأسئلة والإشكاليات الاستكشافية والتوقعية من أجل بناء المعرفة، وتحصيل المعارف والعلوم، مثل: (لماذا هذا؟) والوظيفة الإعلامية أو الإخبارية: وتسمح بنقل المعلومات المختلفة، وتبليغها إلى الآخر، مثل: (يجب أن أقول لك...).

٩- هناك من الدارسين والباحثين ، ولاسيما السيميائيين منهم، من يزيد الوظيفة السابعة إلى الخطاب اللساني، وهي الوظيفة الأيقونية، وذلك بعد ظهور كتابات جاك دريدا الاختلافية القائمة على أهمية الكتابة بالمقارنة مع الدال الصوتي، وانبثاق السيميوطيقا التواصلية والبصرية. وتسمى هذه الوظيفة السابعة بالوظيفة البصرية أو الأيقونية ، كما نجد ذلك جليا في تصورات ترنس هاوكس النظرية. وتهدف هذه الوظيفة إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية، وذلك بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي. بمعنى أن جميع المنتجات البصرية والأيقونية والصور التشكيلية تحمل في طياتها وظيفة بصرية أو كاليغرافية أو أيقونية بشكل من الأشكال(١).

١٠- أما وظائف اللغة حسب لويس هيبير: فمنها: الوظيفة المعرفية، والوظيفة التمثيلية، والوظيفة التعيينية، والوظيفية الإخبارية أو الإعلامية، والوظيفة التعبيرية، والوظيفة الأمرية، والوظيفة العلائقية ، والوظيفة الاتصالية، والوظيفة الميتاسيميائية، والوظيفة الإستيطيقية، والوظيفة البلاغية...

١١- ثم توالت الدراسات عن الوظيفة وأصبحت الوظيفة متعلقة بالنسق الثقافي وهو" إن الشفرات الثقافية لا يمكن التمييز بينها إلا على أساس الوظيفة التي تؤديها كلاً منها: فالوظيفة إذن-لا طبيعة المادة- هي ما يفرق بين شفرة وشفرة " (٢). ويرى الناقد السعودي عبد الله الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي. بمعنى أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات الرسمية وغير الرسمية، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية. ويعني كل هذا أن النقد الثقافي يستند إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية(٣).

وترتبط الوظيفة بالأدب بوصفه الموضوع الفني والجمالي لمظاهر الوجود المتنوعة وما يمكن أن تكون عليه بحسب الرؤية الأدبية ووظيفته ، فليس من وظيفة الأدب أن يتناول الحق مباشرة، إنما وظيفته أن يتناوله من الجانب الحسي وينفحه بالجمال، ويمزجه بحياة الانسان

(١) ينظر: البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة:١١٤.

(٢) المصطلحات الادبية الحديثة: د.محمد عناني ، ٨١ – ٨٢.

(٣) ينظر: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبد الله الغذامي:٨٢.

وعواطفه وأهوائه ومراغبه. والأديب الكبير هو الذي يعبر عن أعمق الحقائق، ويلمس خفايا القلوب، ويطوف بنا في مشارق النفس ومغاربها، ليرشدنا الى آفاق فكرية قيّمة(١).

ب- السرد والسارد لغة واصطلاحا:

من الناحية اللغوية، فإن السارد وصيغتة الصرفية على زنة (فاعل) وهو القائم بفعل السرد، وجذره اللغوي متأتٍ من مادة"(سَرَدَ) التي ترد في المعجمية العربية على النحو الآتي:" السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أَي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه. والسَّرَد: المُتتابع... وعبارة الصحاح: والخرز مسرود ومسرد، وكذلك الدرع مسرود ومسردة، وقيل سردها إلخ اهـ.) نَسْجُها، وهو تداخل الحَلَق بَعْضِها في بعض(٢).

وورد كذلك في مادة(سرد): السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض(٣).

فالسرد طبقا للمعنى اللغوي يأتي بمعنى التتابع والتتالي والتناسق في إيراد الأحاديث والأشياء بعضها وراء بعض، والضم ، والنسج، والثقب للحِلَق والخرز لكي تحافظ على تتابعها وضمها بعضا الى بعض. وهو بهذا المعنى لا يختلف كثيرا عن معناه الاصطلاحي. وقد أشار الرافعي الى هذه التصور المعجمي والتراثي لمفهوم السرد فقال عنه هو " متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا، جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد" (٤).

أما من الناحية الاصطلاحية فإنّ السرد (narration) هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيهِ (٥).كذلك فإن السرد في دلالتهِ الاصطلاحية يشير الى " المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو

---

(١) الأدب والوظيفة، د. خالد يوسف: ٢٢.

(٢) لسان العرب، لابن منظور: ١٩٨٧.

(٣) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون: ٣ / ١٥٧.

(٤) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي: ٢/ ٢٩٧.

(٥) دليل الناقد الادبي : د. ميجان الرويلي ، د.سعد البازعي ، ١٣٠.

أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال " [١]. أو هو بتعبير جيرار جينيت " النشاط الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها " [٢].
أو هو كما ورد تعريفه عند الباحثين في نظرية السرد" هو فعل نقل الحكاية الى المتلقي، فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[٣].

والسرد سواء أكان شفاهيا أم كتابيا يمكن تعريفه بأنه " نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفّرة أساساً في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنياً على سبيل التخييل. ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فناً نثرياً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنياً منتظماً في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللّغوية لتشكيل كتلة فنية هي النص الروائي" [٤].

من جهة أخرى فإن كل نص سردي يشتمل "عدداً غير قليل من الذوات التي يمكن تقسيمها الى ثلاثة مستويات أولها مستوى الارسال فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة وثانيهما مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات وثالثهما مستوى التلقي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقي" [٥].

ومن المهم كذلك تعريف السارد(narrator) في مقابل شخصيات العمل، ذلك أن السارد بحسب تودوروف في دراسته(مقولات السرد الأدبي) هو " الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثلهُ عمل من الاعمال ، وهو الذي يرتب عمليات الوصف فيضع وصفاً قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك في زمن القصة. والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الاحداث. بِعينَيْ هذه الشخصية الحكائية أو بعينهِ هو ، دون أن يضطر الى الظهور أمامنا، وأخيراً هو الذي يختار أن يخبرنا بهذهِ التحولات أو تلك، عبر الحوار بين الشخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي، لدينا إذن عن السارد كمية من المعلومات كانَ حرياً بها أن تتيح لنا

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة، كامل المهندس/ ١١٢.
(٢) معجم السرديات، محمد القاضي و آخرون: ٢٤٣.
(٣) نظرية السرد، كرستيان أنجليت و هيرمان جان، ترجمة: ناجي مصطفى: ٤٥.
(٤) البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، د. سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ع(١٤) لسنة ٢٠١٣م: ١١١.
(٥) تحليل النص السردي : معارج ابن عربي نموذجاً : سعيد الوكيل ، ٥٩.

الاقتراب منها . وهي تضع بصورة دائمة – على وجهها أقنعة متضادة تتوزع ما بينَ صورة مؤلف حاضر بلحمهِ ودمهِ وشخصية حكائية حاضرة بحبرها وورقها " [١] .

إن هذا السارد هو الذي ينتج السرد في العمل الادبي حيث ينتجهُ، عبر متتالية من الجمل محددة والتي يضطلعُ بها متحدث خاص في ظروف زمانية ومكانية محددة [٢]. وغالباً ما يكون المتحدث بالسرد شخصية مشاركة في الحدث القصصي ولكن احياناً اخرى يكتفي بعملية رواية الحدث فقط دون أن يشارك في إنتاج الحدث السردي، وهو يستعمل لغة سردية وصفية، هذه اللغة كما يصفها اللغوي الفرنسي(بينفنست) هي التي تعيد إنتاج الواقع من جديد، فالذي يتكلم يولد بخطابه الحدث والتجربة، والذي يسمع أو يقرأ يلتقط الخطاب أولاً.. وهكذا فإن الموقف الملازم لممارسة اللغة، وهو التبادل والحوار يضفي على فعل الخطاب وظيفة مزدوجة: تمثيل الواقع لدى المتكلم، وإعادة تمثيله لدى المستمع[٣]. وفضلا عن كون السارد هو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي، فهو كذلك الوسيط الذي يُقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يُقرر ما الذي يجب أن يُقال، وكيف يجب أن يُقال..وما الذي يجب أن يُترك.. ويعلق على ما يجري في القصة[٤].

ويكاد يُجمع النقاد الحداثيين أن السارد هو غير المؤلف، فالأول خيالي يصنعه المؤلف، ويتقنع به لإيصال المحتوى السردي، وهو لا يتجسد إلا في حالته الشفوية والكتابية، ووظيفته هي تبليغ الحكاية أو القصة بصيغ متنوعة، وأصوات متعددة، يحددها المؤلف ويشرف على تنسيقها، وبنائها.أما الثاني(المؤلف) فهو حقيقي من لحم ودم يضطلع بوظيفة الإشراف العام على العمل الأدبي، ومن حيث اختيار اسم العمل الأدبي، وجنسه، والرواة والشخصيات والأحداث التي يضعها في إطار زمكاني مخصوص، ويقوم السارد بحكاية هذه العناصر مجتمعة ومصاغة في قالب أدبي بحديثة عن حكايته(ضمير المتكلم) فيكون السارد حينئذ شخصية حكائية وساردا في آن واحد، أو من خلال نقل أقوال غيره(ضمير الغائب) أو من خلال الصيغة التخاطبية التشاركية(ضمير المخاطب) وهاتان الصيغتان الأخيرتان(الغائب والمخاطب) تكونان في الغالب ضمن السرد الموضوعي في حين تكون الصيغة الأولى(المتكلم) ضمن السرد الذاتي. وهناك من يدعو الى وجوب التسليم بـــ(مؤلف ضمني)

---

(١) طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة، مجموعة من الباحثين: ٦٣ – ٦٤.

(٢) مفاهيم سردية : تودوروف ، ت . عبد الرحمن مزيان: ٦١ .

(٣) أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل: ٨٥.

(٤) علم السرد– مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، أماني أبو رحمة: ٧٠.

في النص. وهو الذي يكتب، وينظم النص، وهو المسؤول عن حضور طرف ما أو غيابه من الحكاية[١]، وحاول (جاب لنتفلت) في دراسته(مقتضيات النص السردي الأدبي)التوسع في تحديد مستويات النص السردي، ووضعها في سلسلة من التقابلات، نحو(المؤلف الواقعي/ القارئ الواقعي، المؤلف المجرد/ القارئ المجرد، السارد الخيالي/ المسرود له الخيالي، الممثل (أو الفاعل) /الممثل (أو الفاعل)[٢].

ج- مهمة السارد ووظائفه في النص الأدبي :

ففي البدء لابدّ من التأكيد بأن كل المحكيات تتكون من نصين: نص للسارد، ونص للشخصية بحسب(شميد) ولقد سبق دراسة الوظائف والعلاقات المتبادلة بين السارد والشخصية من قبل (لوبومير ودولوزيل)، وبصفة عامة فإن الأنموذج الذي بلوره دولوزيل حول طبيعة هذه الوظائف هو[٣]:

أ- الوظائف الأولية أو الضرورية:

فللسارد وظيفة العرض بالنسبة لأحداث الحكاية: إنه المحرك الملتزم إزاء القارئ. أما الشخصية التي تسهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة المراقبة. والعرض عند السارد لا ينفصل عن وظيفة المراقبة.

وتعني هذه الأخيرة أنه يحتل موقعا مهيمنا ما دام هو الذي يُدخل ضمن بنية المحكي ما يتعلق بالشخصية، ويمكنه وصف أي مظهر من مظاهرها، أما العكس فغير ممكن، فالشخصية لا تستطيع أن تعلق على السارد. كما أن وظيفة الفعل بالنسبة للشخصية تؤدي الى وظيفة تأويلية: إنها تتبنى موقفا شخصيا تجاه عناصر الحكاية تقيمها وتؤوّلها.

ب- الوظائف الثانوية أو الإختيارية:

إذ يمكن في إطار العلاقة بين السارد والشخصية أن تتداخل الوظائف بينهما، فيتبنى أحدهما وظائف الآخر، فتصبح بالنسبة له ثانوية. فالسارد يمكن أن يمتلك وظائف ثانوية نحو: الفعل والتأويل، مع احتفاظه بوظيفته الأولية (العرض)، كما يمكن للشخصية أن تقوم بوظيفة العرض والمراقبة. فالسارد يمكن له أن يتصرف بوصفه شخصية، ويمكن للشخصية أن تتصرف بوصفها ساردا. وهنا ينتفي التعارض بينهما ما داما يتبادلان الأدوار ذاتها.

---

(١) في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض: ٢٢٨.

(٢) طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة، مجموعة من الباحثين: ٨٧.

(٣) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئيير، مجموعة مؤلفين، ترجمة، ناجي مصطفى: ١٠٠-١٠١.

ومن هذا المنظور فقد رأى(جيرار جينيت) بأن وظائف السارد تنحصر في خمس وظائف[١]:

١- الوظيفة السردية: وهي محايثة لكل محكي، ويمكن التعبير عنها نصيا بعبارة:(أنا أحكي).

٢- وظيفة الإدارة أو التوجيه: إن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه، نحو:(ترى أيها القارئ، أنني أسير في الطريق الصحيح).

٣- الوظيفة التواصلية أو الانتباهية: إن السارد يتوجه الى المسرود له، وهو القارئ النصي ليحقق أو يحافظ على التواصل.

٤- وظيفة الشهادة: إن السارد يشهد بصحة الحكاية، ويعطي مصادرها.

٥- والوظيفة الايديولوجية: إن السارد يفسر الوقائع إنطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم.

إن السارد كما ذكرَ سابقاً هو الذات السردية التي تقوم بتقديم الخطاب السردي. وأثناء قيامهِ بهذهِ المهمة فإنهُ يمر بوظائف عدة. بعضها يتعلق بالسرد والبعض الاخر بالخطاب السردي وتختلف وظائف السارد تبعاً لعلاقتهِ بالكلام المروي، **ومن أهم وظائف الراوي المتماهي مع مرويهِ هي :**[٢]

١. وظيفة وصفية: وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره، وكأن المتلقي يراقبُ مشهداً حقيقياً لاوجودَ للراوي فيهِ .

٢. وظيفة توثيقية: وفيه يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياتهِ رابطاً إياها بمصادر تاريخية لإيهام المتلقي .

٣. وظيفة تأصلية: وفيها يقوم الراوي بربط الاحداث بأحداث تاريخية عظيمة مشهورة .

أما وظائف السارد المفارق لمرويهِ فتتمثل بما يأتي [٣] :

١) تقويمية: ليعطى قيماً خاصة لاشخاص أو أفكار مثلاً .

٢) بنائية ، وتشتمل على:

أ- تنسيق / تنسيق المرويات حول شخص .

ب- استباق / للاعلان عن حوادث ستقع .

---

(١) خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم، وآخرون: ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) تحليل النص السردي- معارج ابن عربي نموذجا، سعيد الوكيل: ٦٤ - ٦٥ .

(٣) تحليل النص السردي- معارج ابن عربي نموذجا: ٦٤ - ٦٥ .

٣) إلحاق: إلحاق جزء جديد بشيء لم يسبق ذكرهُ ، مثلاً: وكان السبب في ظهور فلان أنهُ كان قد ...

٤) التوزيع : توزيع محاور الحكاية تبعاً للشخوص أو الأزمان ، ثم تنسيقهما في وحدات متوازية لأنها لا يمكن روايتها مرة واحدة لاتفاقها زمنياً .

٥) وظيفة إبلاغيه : وفيها يقوم الراوي المفارق لمروية بنقل حديث الراوي المتماهي بمرويه بوصفه شاهداً على الواقعات، كأن يسأل الراوي الثاني : سألته كيفَ كان كذا ؟ قال.

٦) وظيفة تأويلية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بإيجاد علاقة ما بين ما يروى والبيئة الثقافية للمرجع من اجل شحن الخطاب بدلالتهِ المطلوبة في زمن روايته .

كما نجد ان وظائف السارد تتعدد وهي تتحدد بين المراقبة والادارة لان السارد يراقب البنية النصية بمعنى انه قادر على إدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص وهو حر في أدائه ووظائفه تبعاً للموقف والسياق .

وبصورة عامة نستطيع أن نجمل وظائف السارد بما يأتي [١] :

١- وظيفة السرد نفسه: وهي بديهية، إذ أن من أسباب وجود الراوي سرده للحكاية.

٢- وظيفة تنسيق: فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (كان يقوم بعمليات التغير بالأحداث أو الاستباق ، أو ربطها أو التأليف بينهما).

٣- وظيفة إبلاغ: وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقياً أو انسانياً .

٤- وظيفة تنبيهية: وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليهِ ، وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلاً بصيغة مباشرة ، كان يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية(قلنا ياسادة ياكرام).

٥- وظيفة استشهادية : وتظهر هذه الوظيفة مثلاً حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته ودرجة دقة ذكرياتهِ .

٦- وظيفة ايديولوجية او تعليقية : ونقصد هنا النشاط التفسيري للراوي .

٧- وظيفة افهامية أو تأثيرية : وتتمثل في ادماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة اقناعهِ.

٨- وظيفة انطباعية أو تعبيرية: ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة. ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تفيد

(١) مدخل الى نظرية القصة : سمير المرزوقي وجميل شاكر : ١٠٤-١٠٦ .

الانفعال كالتأوه، أو التعجب، أو صيحات الاستنكار، والاستغاثة والندبة، وهي تتجلى- على وجه العموم- في ضمير المتكلم أنا(١).

والوظيفة ثابتة دائماً على الرغم من تعدد هويات الأشخاص الذين يقومون بها فالأشخاص يتغيرون ولكن الأعمال تعبر عن(وظيفة) واحدة ولتحديد (الوظيفة) فإن كل شكل سردي هو مجموعة منظمة من الجمل ، ذات طبيعة وظيفية، وهذه الجمل تتجسد على مستوى القصة بأشكال مختلفة. كالحوار، والمناجاة ، والاوصاف ، والأعمال ... لذا فإن كل قراءة تتناول القصة أولاً ، ثم تسعى الى تحديد الثابت من هذه الوحدات والمتغير منها (٢).

كما يرتبط مفهوم الوظيفة بموقع السارد أو الراوي في إطار القصة أو الحكاية وهي سلسلة(مجموعة) من الأحداث لها بداية ونهاية. يمكن لهذه القصة أن تنقل بوسائل وأشكال أخرى بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي ... تنتظم الأحداث في كل قصة في إطار متواليات سردية (وحدات) كل متوالية يشد أفعالها رابط زمني ومنطقي (٣). إذ تكون للسارد وظائف تختلف عن وظائفه عندما يكون داخل الخطاب السردي الذي يمكن وصفه بأنه ، الطريقة التي تحكى بها القصة ، وكما سبقت الإشارة ، القصة الواحدة يمكن ان تنقل بطرق متعددة . ما يهم في الخطاب ليست الأحداث ، إنما الطريقة التي يروى بها السارد القصة. بعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد بدل الخطاب" (٤).

إن دراسة الوظيفة يرتبط ايضاً بدراسة مواضع السارد التي تعنى برصد صوت السارد في الحكي والإجابة عن السؤال من يتكلم في الحكي؛ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة.

ومن خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها (٥). وطبقا لهذه العلاقة بين السارد والقصة، يمكن رصد ثلاث رؤيات سردية تصف لنا موقع السارد مما يحكي عنه، وهي(٦):

---

(١) التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بو مزبر:٣٥.

(٢) تحليل الخطاب الادبي : محمد عزام: ١٥٩-١٦٠ .

(٣) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين: ٢٨ .

(٤) بنية النص السردي : د. حميد لحميداني: ٤٥ .

(٥) تحليل النص السردي : تقنيات ومفاهيم : محمد بوعزة: ٨٥ .

(٦) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني: ٤٨. و تحليل الخطاب الروائي: ١٧٥.

١- الرؤية مع: إذ تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، فالراوي لا يقدم تفاصيل وتفسيرات عن حياة الشخصية إلا بعد توصّل الشخصية إليها أو علمت بها، فهو يتبنى منظورها، وما تلاحظه.

٢- الرؤية من الخلف: وفيها تفوق معرفة الراوي معرفة الشخصية، ويكون الراوي عالما بكل شيء عن الشخصية ظاهرا وباطنا، فهو هنا يصادر دور الشخصية ويتحكم في التصوير والتفسير والتعليق كما هو الحال في القص الكلاسيكي التقليدي.

٣- الرؤية من الخارج: وفيها تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية، وهي رؤية تعتمد على الوصف الخارجي للشخصيات، فالراوي يصف الشخصيات من خلال حديثها وتصرفاتها. كذلك يرتبط مفهوم الوظيفة بالصيغ التي يقدم من خلالها السرد حيث نجد هناك صيغة ضمير الغائب ، العالم بكل شيء ، والسرد بضمير المتكلم الذاتي . ويعد السرد بضمير الغائب اكثر شفافية وموضوعية من السرد بضمير المتكلم، إذ نجد أن هذا الأسلوب يعمل على اخفاء عمل المؤلف ووساطته مما يجعل الحقائق والأحداث تبدو وكأنها تتحدث عن نفسها كذلك هناك أيضاً ضمير المخاطب الذي يبدو كصيغة حوارية بين السارد والمسرود له [١].

د- القصة القصيرة:

القصة لغة: جاء تحت مادة (قصص) في لسان العرب: " القَصّ فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة يعني: الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: (نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ[٢] أي: نبين لك أحسن البيان. ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى:(وَقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ)[٣] أي تتبَّعي أثره .والقصة :الخبر، وهو القصص، وقص عليّ خبره يقصه قصاً وقصصاً أورده. والقَصص :الخبر المقصوص بالفتح، والقِصص: بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب. والقاص : الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها[٤].

فالمعنى اللغوي يكاد يتطابق مع المعنى الاصطلاحي، فالقاص هو القائم بفعل القص، وهو هنا يماثل مصطلح السارد الذي يسرد الأحداث تباعا، ويتقصى أخبار الشخصيات وآثارها الحياتية. والقص بنوعيه الشفاهي والكتابي يماثل السرد ذلك الفعل اللغوي

---

(١) المصطلح السردي تعريباً وترجمة في النقد الادبي العربي الحديث . د.عبد الله ابو هيف ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية . م(٢٨) ، ع(١) ، ٢٠٠٦ ، ٣٧ .

(٢) سورة يوسف: ٣.

(٣) سورة القصص: ١٠

(٤) لسان العرب: ٣٦٥٠.

الذي ينتج عنه المحكي القصصي المصاغ وفق قواعد وآليات سردية مخصوصة التي يتوخاها السارد لانتاج فنه الأدبي.

أما القصة اصطلاحا: فهي كما يعرفها أحد الباحثين " مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير(١). عموما فإنّ السارد أو الراوي أو المرسل أو حتى الروائي مهما تعددت أسماءه هو المعني بتقديم المحكي القصصي وفق كيفية معينة يتوخى من خلالها إضفاء سمة الجمالية والمعرفة الحياتية على نصه القصصي. ومعلوم أن مظاهر السارد ومجال عمله في الرواية هي غيرها في القصة القصيرة التي هي مجال اشتغالنا التحليلي في هذا البحث، والفروقات بينهما كبيرة ومتشعبة سواء من جهة المساحة والفضاء السردي، وسعة المحتوى الحكائي، وتعدد الرواة والشخصيات والأحداث والوقائع الحياتية، والإحالات المرجعية الى التراث، وحجم الأفكار والرؤى المطروحة، فالرواية متفوقة على القصة القصيرة في هذا المجال، وهي تتيح للسارد الحكي في اتجاهات متعددة، وتضمين أشياء كثير بخلاف القصة القصيرة التي يتوجب عليها أن تكون موجزة وملخصة ولا تسمح بالاستطراد أو التلكؤ في المسارات الجانبية، وتميل الى التركيز والخلاصة كما يقول أيخنباوم، وتحديد الهدف ووحدة البناء والأثر.. وهي تعتمد غالبا في صياغة خطابها السردي على أسلوب الإيحاء والتلميح، وأن بنيتها القصصية بنية سردية تعتمد على عنصرين هما(الصورة والفعل المحددين بجزئيات مخصوصة)، بخلاف الرواية التي توظف غالبا أسلوب التصريح، وتعتمد على العرض والإخبار المتعدد والممتد(٢).

وللقصة القصيرة تاريخ عريق يضرب في عمق الزمن منذ المحاولات الأولى في عصر النهضة الأوربي وفي فرنسا تحديداً، إذ ظهرت (الفابولا) من منتصف القرن الثاني عشر وحتى بداية القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تتضمن معاني الهجاء الاجتماعي. ثمّ على يد الإيطالين (بوتشيو وبوكاتشيو) إذ دوّن الأول القصص والنوادر التي سمعها في مصنع الأكاذيب، وأعطاها شكلاً أدبياً أسماه (الفاشيتيا) أي فن القصة القصيرة، والثاني صاحب (قصص الديكامرون) أو المائة قصة، وأسماها (النوفلا) وهي أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب. مرورا بقصص الكتاب الروس(غوغول وبوشكين) وصولا الى القاص الأمريكي(إدكار ألن بو) إذ تم توظيف الرموز والرؤى والخيالات، وأخير وصول القصة

(١) فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٧.

(٢) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة، د. عبد الرحيم الكردي: ١٠٩- ١١٠.

القصيرة الى مرحلة النضوج والإبداع الفني على يد الفرنسي(جي دي موباسان) والروسي(أنطوان تشيكوف) في نهايات القرن التاسع عشر. وطبقا لتطور القصة ونضوجها فإنه يمكن تعريفها في نهاية المطاف بأنها:" نص أدبي نثري يُصوّر موقفا أو شعوراً إنسانيا تصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى"(١).

أما في العصر الراهن فإنّ القصة القصيرة تشهد زخماً كبيراً في إبداعيتها وفي تلقيها تجارب الذات، وتجارب العالم بشكل كبير، يستغني عن الثرثرة والاستطراد والتعبيرات الخيالية المحمومة، ليقدم لغة قصصية تحتفي بالتكثيف، والمكاشفة، واستبطان تفاصيل الواقع، وقراءة الأشياء قراءة جمالية، لغة ترنو الى قراءة الذات وانعكاساتها على الواقع، لا العكس انعكاس الواقع عليها، لغة فيها مزيج من الغناء والدراما والبكاء والوصف والرصد والتتبع، لغة تمزج فيها الوقائع سرديا، وتتجوهر فيها الشخوص وتتعدد الأمكنة..وانتقلت الى مرحلة التجريب، واكتشاف الذات والهوية(٢).

ثانياً- المجال التطبيقي:

وطبقا لما ذكر آنفا من مهاد نظري سيتم تحليل مجموعة (المغني الصامت) للقاص كمال عبد الرحمن(٣) في إطار وظائف السارد التي تم تحديدها بحسب اشتمال المجموعة القصصية عليها على النحو الآتي:

أ- الوظائف الإبلاغية (السردية والوصفية والحوارية):

إن الإبلاغ وتوصيل المحكي السردي في صيغة قصة أو رواية يتم من خلال الأقوال والأفعال والعرض تلك الوسائل الحكائية التي يتوخى السارد والشخصيات التي يصنعها من خلالها صياغة المحتوى القصصي، ذلك أن كل فعل إنتاج الكلام وإرساله بوصفه رسالة موجهة الى متلق يتأسس على مقصدية التبليغ والتأثير. وهدف التبليغ والتأثير هذا محدد في

(١) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل: ٢٤.

(٢) التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، منشورات مجلة الكتب العربية الأليكترونية على الرابط:

https://www.alarabimag.com/books/14837: ٢٠-٢١.

(٣) أديب وباحث وناقد، ولد عام ١٩٥٣ في مدينة الموصل- العراق. صدر له كتب نقدية، ومجموعات شعرية، ومجموعات قصصية عدة، منها المجموعة موضوع الدراسة (المغني الصامت) الصادرة عن وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٣م.

لفظة: قال، وهي لفظة عامة يمكن أن تشمل أفعالاً أخرى لا من حيث الصيغة ولكن من حيث الفعل والقصد. مثل: حدث، أخبر، قال أنشد(١).

أما الوظائف الإبلاغية فتعُنى بعملية التواصل بين السارد والمتلقي حيث يتوخى السارد أن تكون علاقته بالمتلقي مبنيةً على نية التواصل والفهم للخطاب. وهي تتوافر على ثلاث مكونات حكائية، السرد والوصف والحوار، باعتبار أن الحوار يندرج ضمن صيغة العرض الحكائية التي قد تتشكل من السرد والوصف ولكن بصورة مشهدية غالبا.

إن الدور الأساس الذي يمارسه الراوي يظهر " في أدائه الوظيفة السردية، لأنّ الوظيفة المركزية للروي سردية " (٢)، فهو من خلالها يحكي المروي، ويصوّر الشخصيات، وما يصدر عنها من أقوال وأفعال ومشاعر وانفعالات ومواقف وأفكار، ويعلّق عليها، وقد يكون هو أحد هذه الشخصيات.

وتتناول هذه الوظيفة مجمل عمليات إبلاغ المحتوى القصصي سواء أكانت سردا أم وصفا أم حوارا ، مع التركيز على السرد نفسه(**الوظيفة السردية**) إذ تكون مهمة السارد تقديم الاحداث أو تقديم خطاب الشخصيات الرئيسة في القصة. فضلاً عن سرد خطابه هو الذي تتولى مهمتها الوظيفة السردية. كذلك يتولى مهمة متابعة العملية السردية حتى النهاية. وقد يكون هذا السارد سارداً فحسب أي يقدم خطاباتهِ السردية عن الشخصيات وقد يكون مشاركاً في أحداث القصة وهنا تكون له وظيفة إزدواجية يوصف من خلالها بأنه (السارد/ الشخصية). وهذه الوظيفة تتسم بالصفة الإنجازية لمحتواها السردي، فالسرد الحكائي ليس للمتعة والتشويق فحسب، وإنما من أجل التأثير واستقطاب الأذهان من خلال إدماج القارئ في عالم الحكاية ابتغاء إقناعه وتحسيسه بمحتوى الحكاية(٣).

أما **الوظيفة الوصفية**، التي يقوم فيها (الراوي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، دون أن يعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي فيه (٤). فإن السارد هو الذي يقدمها ولكنه بفعل عملية الوصف الساكنة لا نشعر بأثره إذ لا يظهر بشكل واضح كما هو الحال في الوظيفة السردية . إذ يكون الوصف مهيمناً في حين يتلاشى السارد تماماً ولكنه قد يظهر أحياناً بشكل

---

(١) شعرية الخطاب السردي- سردية الخبر، د. عبد القادر عميش:١٩.

(٢) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين:١١٩.

(٣) السارد في السرديات الحديثة، نجاة وسواس، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع(٨) لسنة ٢٠١٢م : ١٠٨.

(٤) شعرية الخطاب السردي : ٨٨.

طفيف إذ كانت الصورة الوصفية ممتزجة بالسرد أو ما يمكن تسميته بالصورة السردية. تلك الصورة التي يشترك السرد والوصف على صياغتها، فتظهر فيها الأفعال السردية ذات الطبيعة الزمنية المتحركة، والأوصاف الثابتة.

أما الوظيفة الحوارية، فهي ذات توصيف مشهدي يتشكل من من حكي أقوال الشخصيات، بخلاف السرد الذي يتشكل من حكي أفعال الشخصيات، والحوار ذاته يقوم بوظائف عدة من أهمها: أنه يخفف من رتابة السرد، وتكراره، وأنه يسهم في رسم الشخصية، والتعرف على مواقفها، وأفكارها، كما يضفي سمة الواقعية على القصة من خلال صيغته المشهدية التخاطبية، إذ تعرض الأشياء بصورتها الحية وكأنك تشاهدها الآن. فضلا عن ذلك فهو تلفظ مشترك وبناء ينجزه إثنان أو أكثر، وهو يخضع لقواعد ضمنية تقوم على مبدأ التعاون بحسب بول غرايس، والقول بقواعد للمحادثة يقتضي إمكان خرقها(١).

ولو اطلعنا على قصة (**الذئب الأخير**) وخصوصاً في الاستهلال لرأينا تجلي **الصورة السردية** التي تشتمل على الوظيفتين السردية والوصفية بشكل واضح، في حين هيمنت الوظيفة السردية على المقاطع النصية الأخرى، يقول السارد:

" **كلما جالسها أحس أنه ابن كون آخر ، السماء تمطر أرجاً من جلنار واوركيديا ، الآفاق حبلى بالضحكات ، الأرض تغرق بماء الورد والند والعنبر ، الطيور تطير على ظهورها من الفرح ، الأشجار يراقص بعضها بعضاً ، الأنهار تتسلق أعالي الجبال ، والناس أشباح في حلم هلامي ، بعضهم يمشي على رأسه والآخر يسبح في الفضاء، الكون كله مختلف لذلك تألم كثيراً عندما قال أنه ابن كون آخر ولم تفهم** " (٢).

إذ نطالع بوضوح الحركة السردية المتمثلة بالافعال (جالسها – يمشي – يسبح – تألم – تفهم) . وإن كانت هذه الافعال معنوية بإستثناء بعضها لكنها توحي بالحركة وقد اجتمعت هي والأسماء الوصفية التي تدل على الثبات والسكون مع بعض الافعال الموجودة في الوصف التي توحي بالحركة (تمطر – تفرق – تطير – تتجول) فهذه الأفعال وإن كانت في معرض الوصف لكنها أفعال حركية تعطي المشهد نوعاً من الحيوية والحياة. ولو تمعنا في هذا المشهد القصصي لطالعنا هذه الصورة المتشكلة من(الجلوس الذي يحيل الشخصية الى الاحساس بالارتياح، والمكونات المكانية تشارك في صياغة هذه اللوحة بمزيد من العلامات الإيجابية: السماء تمطر رائحة زكية، الأفق ضاحك، الأرض تمتزج فيها الرائحة الزكية للمطر لتضفي مزيداً من الارتياح، الأشجار تراقص بعضها ابتهاجا، الأنهار متسلقة للجبال تعبيرا عن الحياة التي تسرع في الانتشار محاكاة للوحة المتشكلة من جماليات الطبيعة الفرحة

(١) الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي: ١٤٠.

(٢) المغني الصامت، كمال عبد الرحمن: . ٧

بحضور الشخصية) حتى الناس يبدون في وضع مغاير لطبيعتهم الحياتية، يمشي بعظهم على رأسه، والآخر يطير في الفضاء، وكأنهم في حلم مبتهجين ومندهشين من حضور السعادة في هذه اللوحة التي تبدو سريالية لتناسب غرابة الشعور الشخصي وتحولاته، واستجابة الطبيعة لمعطياته الجميلة وتشكلها طبقا لاحساس الشخصية المنجذبة والمتشوقة لهذا اللقاء بمن تحب الذي بثّ فيها السعادة والفرحة والارتقاء في فضاء الحلم الغائب.

كذلك نلحظ فيما يتعلق بالوظيفة السردية أن الراوي يقدم القصة بصيغة الضمير (هو) الذي يمتلك المعرفة بكل تفاصيل القصة المادية والمعنوية ولكنه ينوع هذا الضمير مابين (هو – هي – هم) . كما في قوله " **كلما جالسها أحس أنه ابن كون أخر / ولكنها كانت ترده بهدوء / وقفت القرية بوجوم لاتعرف ماذا تصنع / ودوت رصاصة ... فصاح ابن القرية الله أكبر ... مات الذئب الأول** " (١).

لقد حاول الراوي ان ينوع في نسبة الضمائر السردية كي ينقل بصورة غير مباشرة أكبر عدد من الخطابات المتعلقة بالشخصيات نحو قوله " **قالت ما أفهمه إن أبي مات في (درب السبع ذياب) وسوى ذلك لا أفهم ولا أريد أن أفهم شيئاً ... في الليل جلس يحدث نفسه عن هذه الذئاب اللعينة ... ومنذ ذلك اليوم لم يتقدم لخطبتي أحد ، وها أنت تفتح الجرح من جديد ... قال رجل تجاوز الثمانين أعرف أن قلبك قد أستعبد عقلك وأخشى أن الوقت ليس وقت نصائح** " (٢).

وهذا المقطع النصي الذي صرحت به الشخصية يكشف بوضوح أن ثمة مفارقة ملحوظة هناك في المشهد القصصي، ذلك أن خطاب الراوي عن الشخصية التي لا تدرك ما حدث لمن تحب من أحزان تتمثل بموت أبيها في(**درب السبع ذياب**)، وامتناع الناس عن خطبتها وبقائها وحيدة تعاني ما حدث لها، مما جعلها عاطفية، ومأساوية لا تستطيع التخلص من هيمنة أحزان الماضي، ومقال الشيخ الثمانيني الذي يأتي بمثابة تعليق حكمي تقييمي يكشف أن على الشخصية التحلي بالصبر والعزم لتجاوز المحنة، لأن الوقت الراهن يحتاج للفهم والعمل. وقد ترتب على عدم علم وإداراك الشخصية لهذه الأحداث أن أبدت فرحها وسعادتها بهذا اللقاء في حين أن الطرف الآخر الذي كانت تتمنى لقاءه بشوق منذ زمن طويل في عالم آخر من الأسى والفقد والحرمان، والاستسلام لأحداث الماضي، وهذا هو سر عدم فهمها لمقال الراوي(**أنه ابن كون آخر**) تعبيراً عن فرحه بلقائها.

---

(١) المغني الصامت: ٧-٨-١٢.

(٢) المصدر نفسه: ٨ – ٩-١٠.

كذلك نطالع الوظيفة السردية حاضرة من قبل السارد في الصيغة الحوارية تلك الصيغة التي وظفها السارد بشكل دقيق لكي يضفي نوعاً من المشاركة الحوارية على قصته كما نطالع ذلك في الحوار الآتي:

" **قالت له : ما أفهمه أن ابي مات في (درب السبع ذياب) وسوى ذلك لا أفهم ولا أريد أن أفهم شيئاً.**

قال: هذا الدرب هو الدرب الذي (صدَّ ما ردَّ) انت ما تعرفين أن احداً لم يسلكه إلا ومزقته الذئاب السبعة

قالت ببرود : هذا مهر زواجي .

قال : أقتل الذئاب ؛

قالت : نعم وأظنك قادراً على ذلك " (١).

وهكذا يتكشف سر المفارقة المضاعفة بينهما في هذا المقطع الحواري، وعدم الفهم، فالشخصية الثانية(المرأة) علّقت مهر زواجها بمن يأخذ لها الثأر والانتقام ممن قتل والدها في (درب السبع ذياب) الموصوف بأنه (درب الصدَّ ما ردَّ) وهو مثل شعبي استعانت به الشخصية المحاورة لتوصيف استحالة الرجوع لمن يسلك هذا الدرب لخطورته، وكأنه يعتب على والدها وهو بهذا العمر، وقد خبر التجارب الحياتية كيف سلك هذا الدرب، وهو يدرك جليا عواقبه الوخيمة. والمشكل أن تعليق الزواج بشرط الثأر متأتٍ من إدراك الشخصية(المرأة) وظنها أن الشخصية التي تحبها قادرة على تحقيق الشرط، مما جعلها في محنة حقيقية وهي التي تدرك أن أخذ الثأر يكمن في(درب الصد ما رد) ذلك المثل الذي أتى به للتدليل على استحالة السير في هذا الطريق، وإذا بها يكون ضحية السير فيه لينال الزواج ممن يُحب.

ونلحظ في الحوار قصر الجمل والتركيز في التعبير عن الدلالة المتسعة بشكل مكثف حيث ابتعد السارد عن الحوارات الطويلة المملة ، واقتصر على الجمل القصيرة المعبرة بين المتحدثين (هو/ هي).

كذلك نلحظ السارد في قصة(**التل الملعون**) وهو يقدم بعض اللوحات الوصفية المتعلقة بالأشخاص كما في قوله : " **وفي الحقيقة كان (إبراهيم) يصلح كل شيء إلا أن يكون فقيهاً ، يمكن أن يكون مصارعاً أو قصاباً أو مزارعاً أو راعي غنم من الدرجة الاولى تخافه الذئاب ، كان رجلاً خشن الطباع له جسم ضخم ورأس كبير وعضلات مخيفة ، وكل ما فيه لا يشي بأية رقة أو تهذيب تجعلانه يحتل منصب لا يكترث به أحد فقيهاً بالقرية**"(٢).

---

(١) المغني الصامت: ٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٦– ١٤٧.

فها هنا تتجلى الوظيفة الوصفية لتؤكد على أن صفات الشخصية(إبراهيم) الشكلية السالبة (الخشونة الطبعية، والرأس الكبير، والعضلات المخيفة) تدلل على امتناع أن يكون فقيه القرية؛ لأنها توحي للآخر حين يعاينها بأنه مخيف وقاسٍ وغير ودود أو مهذب مما يدفع الآخرين الى النفور منه، وصعوبة التواصل معه. زد على ذلك أن تقييم الراوي لهذا المنصب(**لا يكترث به أحد في القرية**) يضاعف المشكل، ويضيف لهذا الموصوف صفة الاهمال، وعدم الثقة والتصديق به. فالوظيفة الوصفية بهذا المشهد التوصيفي للشخصية أسهمت في توضيح السبب للمتلقي في عدم مقبلولية هذه الشخصية للمنصب، وأن التضاد بين المستوى الشكلي لها، وبين الواقع الذي تعيش فيه، والمنصب المرشحة له الذي يفترض الاتزان والتديّن والتهذيب يجعل من صورتها الواقعية سالبة ومنفّرة لأنها غير معتادة ومألوفة في واقعها المعيش.

وكذلك فإن السارد ينوع في المشاهد الوصفية فأحياناً تتعلق بالشخصيات كما رأينا في هذا النص الذي يصور شخصية إبراهيم وأحياناً أخرى تتعلق بالمكان، كما نطالع ذلك في قصة(**ألم في ثياب السعادة**) حيث يوظف السارد الصورة السردية في استهلاله لهذه القصة مازجاً بين الوصف والسرد فيقول:

" **في تلك الظهيرة الحمراء اللاهبة، عبرا الشارع قفزا بين ضجيج السيارات المسرعة وأصوات أبواقها المزعجة سارا قليلاً مع الرصيف حتى وصلا بيتاً واسعاً يبدو مثل قصر كبير فيه حراس وبوابون وخدم ، وعبرا قضبان الباب الرئيس صرخ بهم حارس أبتعد هذا ليس مكاناً للتسول ، لكنهما لم يتحركا من مكانهما ، بقيا هكذا مثل صنمين جامدين قبالة البوابة الكبيرة للقصر** " (١).

ففي هذا المقطع(السردي/ الوصفي) نطالع الراوي وقد اتخذ له موقعا إدراكيا مصاحبا لإدراك الشخصية يقدم من خلاله ما تراه عيناه دون أن يتدخل في التقييم والتفسير والتعليق وكشف مكامنها الشعورية والفكرية لتكون معرفته بما يروي مساوية لمعرفة الشخصية التي يقدمها بضمير التثنية الغائب(عبرا، سارا، وصلا، يتحركا، بقيا) مع إشراك جزئي لضمير الغائب المفرد(**صرخ بهم حارس**). وهذا يضفي توعا من الموضوعية على ما يرويه الراوي في هذا المشهد الحركي المركب من السرد والوصف، الذي يشتمل على أربعة مكونات علامية(زماني: الظهيرة اللاهبة/ شخصي: الشخصيتان والحارس والبوابون والخدم/ مكاني: السيارات والشارع والرصيف والبيت وبوابة القصر/ الثيمة: التسول بحسب إدراك الحارس). وهذا النوع من السرد الموضوعي يتيح للمتلقي تفسير ما يجري بحسب ما هو متاح له من فهم

(١) المغني الصامت: ٥٥.

وإدراك لما يجري في هذا النص القصصي. ويبدوا أن ثمة لبس في الموضوع، فالحارس تصور أن هذين الشخصين متسولان لما يراه من مظهرهما البائس، وهما يتوجهان مثل مجنونين مسرعين في هذا الحر الشديد نحو قصر يحلمان يوما أن يذهبا إليه فضلا عن أن يسكنا فيه، في حين أن الحقيقة من مجيئهما تتضمن خلاف ذلك.

كما نطالع في قصة **(رماد ذهبي)** إذ يمزج السارد كذلك بين السرد والوصف وهو يقدم قصته بصيغة الضمير (هي) التي تميز نوعية السرد في قصص هذه المجموعة حيث نجد أن السارد كثيراً ما يوظف هذه الصيغة في بداية قصصه سواء تعلق الأمر بالضمير (هو) أو (هي) وكأنّ هناك معادلة صراعية بين الرجل والمرأة إذ يقول في هذه القصة:

" **قالت : سأموت ... لكن لم يسمعها أحد ...لم تعد تحفل بما يصطخب بالناس، لا بالموسيقا التي تفضح المكان، أو نوبات النشاز التي يعاصرها مغنون هواة قدموا الى الحفلة لاقتناص فرصة أسسوا لها في أحلامهم طويلاً، كلٌ يبتهج على طريقته ، عرس ضخم جمع النقائض والمفارقات، وكانت تدرك بيقين قاطع أنها ستكون سيدة الحفل وبؤرة استقطاب الأعين والافئدة ، كانت تخطط لهذا التعالي منذ شهور، لذلك عندما حل حضورها كمجرة في سماء الحفل، أغرقت أشعتها أرتال القلوب الواجمة، وطافت الحدقات تشيعها بلا وعي من مكان الى آخر، لم يعد للحفل طعم ولا لون بل أصبحت هي الطعم والألوان الخلابة جميعها، لكنها أخيراً أراحت جسدها على مقعد فاخر، وراحت تسرح عينيها تجاه فوضى الناس دون أن تقعا على شيء يستوقفهما، بدت لها الوجوه مملة، الابتسامات شاحبة والأصوات ذابلة ، ولاشيء يستحق العناء، ما فائدة القطب ما لم يقابله قطب آخر يتجاذبان ويتنافران حتى يجتث أحدهما الآخر من دهشته ويمغنطه بسحر ما، فيجعله أداة تابعة له لاروحاً وجسداً لهما القدرة على التمنع والموارية** " (١).

فواضح أن النص يعج بالمفارقات الوصفية والسردية وهو يقدم هذه اللوحة الوصفية الممزوجة بالحركة السردية، إذ تنتقل عينا السارد لتلتقط صوراً للمكان من مواضع مختلفة، كما أن هذه اللوحة تمثل استهلالا وصفياً يعتمده السارد غالباً في مقدمات قصصه كي يمهد للمتلقي القصة بصورة أفضل من أن يمهد له بالقول السردي أو الحواري.

فالمقطع النصي يبدأ بخطاب حواري منقول للشخصية**(قالت: سأموت)** دون أن تجد هذه المقولة آذانا صاغية لها في خضم هذه الأصوات والموسيقا الصاخبة في عرس ضخم يعج بالمتناقضات. والراوي الذي نقل خطاب الشخصية لم يفصح عن سبب هذا الاستباق غير المنجز لفعل الموت بالنسبة للشخصية، وسيبقى هذا الخطاب الاستقبالي معلقا لحين انكشاف جوابه في الأحداث اللاحقة ؛ لأنه يحاول أن يكون ملتزما بصيغة الإدراك المصاحب الذي

(١) المغني الصامت : ١٧-١٨.

يعرض مقال الشخصيات دون أن يتدخل فيه. ثم يحاول الراوي عرض وعي الشخصية بصورته اليقينية بأنها ستكون بؤرة الحفل، وأن الجميع سيدهش بحضورها الطاغي، وفعلا حال حضورها احتفى الجميع بها وطافت الأحداق تتابعها، وانشغل الجميع عن العرس، وأصبحت هي الشعلة التي تضيء المكان. لكن المفارقة أن هذه المرأة التي يتوقع منها أن تشعر بالتعالي والشموخ نظير هذا الاهتمام بها وإذا بها ترتمي على مقعد فاخر، وتتأمل هذه الفوضى التي تحيط بها دون أن تهتم بها بل أحست بالملل من هذه الوجوه، وأن الابتسامات شاحبة والأصوات ذابلة. فهي بدأت تشعر بأن لا أحد يساويها أو يكون قطبا يبادلها المنزلة والاهتمام، وهذا ما كانت تبحث عنه قطب يجاذها الشعور الممتنع يقوم على الدفع والجذب في آن واحد، لا هذه الأجساد المتراقصة المجتمعة لأجل الإثارة والمتعة فحسب التي يمكن إذابتها بنظرة واحدة دون أي فعل مضاد منها. كانت تبحث عن الندية في التبادل الشعوري. وربما هذا يفسر ما نقله الراوي عنها بأنها ستموت؛ لأنها بدأت تشعر بالوحدة و الخواء بعد أن انتفى الصراع الوجودي بينها والآخرين الذي هو أساس الحياة والاحساس بالكينونة والإرادة الحرة.

ولابدّ من الإشارة أن المشهد القصصي هذا قد تشكل إنطلاقا من ثلاث وظائف: الأولى، تتمثل بصيغة الخطاب الحواري الموجز والمكثف(قالت: سأموت) الذي حذف مقاله الاستفهامي(لماذا؟) فيكون الجواب المشهد القصصي بما احتواه من مؤشرات سردية ووصفية ووشعورية. وهذا هو سر المفارقة في المشهد، التعارض بين إدراك الشخصية الواعية والمكان وما يحتوية من مظاهر مزيفة، وشخوص ساذجة لا تعبأ سوى بما يبهر ويمتع أعينها ويحرك مكامن الإثارة فيها دون أن تعلم بما تعانيه الشخصية من مأساة، وما سوف يصيبها في المستقبل، فهي **(لا تفهم)** كما ذكرت ذلك الشخصية مرارا وتكرارا، لذا فهي تتراقص بلا وعي أو إدراك. والثانية، تتمثل بصيغة السرد التي نقلت مظاهر الحركة لهذا العرس، والثالثة، تمثلت بصيغة الوصف، التي صورت مشاهد العرس ومشاعر الشخوص المتضادة فيه.

ونلحظ أن الوظيفة السردية والوصفية قد تم توظيفها في القصص بشكل دال ومؤثر لاسيما الوظيفة السردية التي غالباً ما وظفت بالضمير الغائب الذي يكون حيادياً أحياناً ولكنه في الغالب يكون مهيمناً وعليماً بتفاصيل أحداث قصته.

ففي قصة (رماد ذهبي) يبدأ بـ " **قالت: سأموت ...لكن لم يسمعها أحد...**" [١]. وفي قصة (ألم في ثياب السعادة) يبدو بصورة وصفية يمهد بها للحدث فيقول:" **في تلك الظهيرة الحمراء اللاهبة**" [١] .

---

(١) المغني الصامت : ١٧.

وفي قصة (المغني الصامت) يبدأ بتساؤل سردي فيقول:" **وكأنّ أحداً لايصغي، والناس لاتفهم، والأشجار غطت آذانها بوقر، والشوارع لا تصغي، لكنه كان يتسرب الى كل مكان متموجاً مثل دفقات ريح استوائية يصل الناس التي لاتصغي يحترم الأشجار البليدة ، يجتاح السيارات التي تمرق هاربة من لا شيء ، ومع هذا لم يسمعه أحد ، ولم ينتبه إليه انسان** "(٢).

وفي قصة " راية بيضاء " يبدأ بتقرير سردي فيقول: " **انفجر الليل بصرختين ... أعقبهما صراخ عظيم ، فلاذت الناس بدهشتها ، بينما فغرت الدهشة فاها وهي ترتمي مذهولة في أحضان الفزع ... ! "** (٣).

أما في قصة (التل الملعون) فيبدأ بتساؤل سردي مبهم عن شخصية إبراهيم أبو الليل فيقول:

" **لا أحد يعلم كيف أصبح (إبراهيم أبو الليل) بين ليلة و ضحاها فقيهاً للقرية .. ربما منذ ان اختفت زوجته في ظروف غامضة** " (٤) .

وهكذا نجد أن الوظيفتين السردية والوصفية قد أسهمتا في صياغة هذه القصص بشكل يبعث على التشويق والتأمل. وأنّ أهم ما يمكن ملاحظته على العنوانات القصصية والمقاطع النصية، أنها كانت ذات شعرية سردية ووصفية في جملها، ومقاطعها النصية، وذات طبيعة إسمية وصفية استعارية وتشبيهية في الغالب، ولغة مكثفة تختزل الكثير من الأحداث والتوصيفات النصية في جمل إيحائية معبرة.

ولاشك أن السارد في هذه القصص المنتخبة من هذه المجموعة توخى التواصل والابلاغ مع المتلقي كما نلحظ ذلك من خلال الوظائف الإبلاغية ولكن أحياناً قد نجد أن الشخصيات لا تفهم خطاب السارد في البداية وتدرك ذلك في نهاية القصة كما هو واضح في قصة (رماد ذهبي) إذ يقول السارد:

" **بعد سنتين غزته مجموعة أمراض كلها تنذر بالجنون صار يفتش عنها في كل من في المدينة ، يتوسل الحظ ويستجدي المصادفة ويبكي بين يدي الزمن فلا يعي تراجم الامة ، كانت تقول سأموت ولم يفهم** " (٥).

(١) المغني الصامت: ٥٥ .
(٢) المصدر نفسه : ٨٩ .
(٣) المصدر نفسه : ١٣٣ .
(٤) المصدر نفسه : ١٤٥.
(٥) المصدر نفسه : ٢١.

وعدم العلم والفهم بمعطيات القصة ومجريات أحداثها من لدن الشخصيات، جعل الغموض يخيم على أجواء القصة في البداية، ولكن فيما أخذت الأمور تتكشف، وتدرك الشخصيات ما يجري، وانزاح اللاعلم واللافهم الذي كان يخيم على أذهانها. وكأن الراوي كان يتعمد اختزال الحادثة في البداية بهذه الجمل الغامضة ثم لا يلبث فيما بعد أن يفسرها لكي يدفع الأحداث الى التأزم على المستويين المادي والشعوري؛ لكي يضفي مزيدا من التشويق والإثارة على المناخ العام لقصصه.

وقد نجد أن التواصل بين الشخصيات المتحاورة يقل أو يضعف الى درجة تشوش على الشخصيات فهم بعضها البعض بسبب سوء الفهم مما يؤدي الى حدوث المفارقة في الخطاب الحواري للأطراف المتحاورة كما نطالع ذلك في قصة (ألم في ثياب السعادة) عبر الحوار الذي ينقله السارد عن الشخصيات :

- **ألم تسمعا ما قلت .. أنصرفا ..**
- **نحن لسنا متسولين ياسيدي .**
- **اذن من أنتما .. ماذا تريدان ؟**
- **نريد مواجهة البيك ..**
- **البيك بهذه البساطة ايها المتسولان .. أنتما تقابلان البيك ! .. أنصرفا الان وإلا أطلقت عليكما الكلاب**
- **ياسيدي .. أنت لم تفهم .. فنحن أقرباء البيك .. !**

قهقه الحارس مستهزئاً وصرخ :

- **ابتعدا من هنا قبل أن يفور دمي وافرغ غضبي فيكما .. متسولو أخر زمن .. !**" [(١)].

نلحظ في هذا الحوار القصير والمكثف أنه تشكل على طريقة نمط الحوار الاستجوابي المتضمن لمعاني التهديد والوعيد من لدن الحارس للشخصيتين الزائرتين لأحد أقربائها من الميسورين من أصحاب الألقاب العليا. هذا الحوار المرتكز غلى آلية المفارقة المضاعفة في تشكيله. فالحارس لم يستوعب فكرة أن هذين الزائرين من أقرباء (البيك) الذي يسكن قصرا مهيبا، وتصورهما متسولين نظرا لسوء منظرهما، ورداءة هندامهما، واستمر الحارس يصنع المفارقة اللفظية في خطابه الحواري حتى بعد أن أخبراه بأنهما من أقارب(البيك). إن صيغة العرض الحوارية هي من أضفت صفة الجمال على هذا الحوار بعد أن استعانت بالمفارقة المتأتية من سوء الفهم، وإصرار الحارس عليه. ومن ثم كان لوظيفة الحكي المشهدية الدرامية الأثر البالغ في إظهار جمالية هذا المشهد الحواري.

---

(١) المغني الصامت: ٥٥ .

ونطالع خطابا آخر للسارد تتجلى فيه الوظيفة السردية التي يتشكل خطابها السيميائي على نحو دال وموحي بفعل ناتج عن إدراك الآخر له إنطلاقا من توقف بعض المظاهر الطبيعية عن الفعل، مما جعلها علامات دالة على موت الشخصية، كما في قول السارد في قصة (المغني الصامت):

" **وفي صباح مشرق توقف كل شيء ، فلم تأتي النوارس كعادتها لشن الهجوم ، توقفت الأمطار منذ الليلة السابقة ، انقطع النور المبهر ، فعلمت اللجنة ان المريض قد مات** " (١).

فَنلحظ أن خطاب الشخصية يفهم من خلال بعض المؤثرات الخارجية الطبيعية إذ تتعرف الشخصية على خطاب شخصية أخرى أو قد يفهم المتلقي مغزى خطاب الشخصية من خلال هذه المؤثرات (توقف كل شيء، اختفاء النوارس، توقف الأمطار، انقطاع النور) كلها كانت بمثابة علامات دالة على حدوث شيء ما، اكتشفته اللجنة الطبية بوصفه دالا على وفاة المريض الذي يبدو أنه كان ذا أثر في واقعه انقطع بموته، :

وأحياناً اخرى نجد أن مهمة الوظائف الإبلاغية تستجلب التعاطف مع الشخصية والاشتراك معها والاحساس بألآمها كما في قصة **(الصوت البعيد)** حيث يقدم لنا السارد صورة جدته المتهالكة الذاوية بعد موت جدهِ " **عندما مات جدي (عبد الله) بعد سنوات طويلة بكته جدتي بحرقة أدمت قلوبنا .. ومنذ ذلك اليوم وهي تذبل مثل وردة نسيها الزمن بين ألسنة الشوك ، فباتت تتأكل شيئاً فشيئاً حتى تلاشت تحت وابل القهر والذكريات** " (٢).

وهكذا نجد أن الوظائف الإبلاغية أنها قد كانت مهمة في أداء وظيفتها السردية والوصفية، إذ كان خطاب السارد مباشرا أحياناً وَإيحائيا أحياناً أخرى لكنه في الغالب كان خطابا تدليليا ومعبراً ، وذا توصيف علامي وبلاغي يوحي بمقاصده أكثر مما يفصح عنها، وانعكس هذا التأثير العلامي في تشكيل المحتوى الحكائي على الشخصيات والمتلقي إذا جعلهما في موقف استدلالي استنباطي للعلامات الدالة والولوج الى المستوى العمقي للحكاية لفهم ما يجري، واستشراف ما هو آت من دلالات تلوح في الأفق.

---

(١) المغني الصامت : ٩٧.

(٢) المصدر نفسه : ١٣٠.

ب- الوظائف البنائية:

وهي الوظيفة التي تعنى بعمليات التنسيق والترتيب وصياغة المحتوى السردي. وكذلك تشمل بعض الأمور الأخرى المتعلقة بالنصوص الاستشهادية والتعبيرية في النص السردي، وتتوزع هذه الوظائف البنائية على أربع وظائف يقوم بها الراوي المفارق لمرويه، وهي(وظيفة تنسيق- وظيفة استباق- وظيفة إلحاق- وظيفة توزيع)،(١)، ووظائف أخرى كذلك نحو: (الوظيفة التنسيقية، والاستشهادية، والتعبيرية) التي ستكون موضوع البحث والتحليل.

١- **الوظيفة التنسيقية:** وهي تخصّ التنظيم الداخلي للخطاب، وتتمثل في إبراز مفاصل الحكاية الكبرى والربط بين أجزائها، وضبط ما بينها من علاقات وفي تنظيم زمن الحكاية بالإضمار والارتداد والاستباق وغيرها والتصرف في طرائق إدراج أقوال الشخصيات، واختيار نمط الخطاب الملائم لنقلها(٢). إذ يمكن تسميتها بالتقنيات السردية، أو المفارقات السردية كما يسميها جيرار جينيت، وتتضمن التنافر في الترتيب الزمني الذي ينتج عنه الاسترجاع والاستباق، وسرعة السرد أو اللاتوافق الزمني بين زمن الحكاية الفعلي وتمثيلها سرديا في أسطر وفقرات نصية. ومن هذه التقنيات(٣):

أ- الاستباق: وهو الإعلام عن حوادث سوف تقع .

ب- الاسترجاع: وهو الإعلان عن حوادث وقعت في الماضي عن طريق التذكر.

ج- الإضمار أو الحذف: وهو حذف جزء أو أجزاء من الحكاية دفعا للإطالة، ولتفعيل محتوى الحكاية.

د- الإجمال: وهو تلخيص الحكاية أو الأحداث من أجل ذكر أكبر عدد ممكن من الأحداث .

ذ- الوقفة: وهي تجميد الحدث أو هي الاستراحة من خلال وقف حركة الأحداث وذكر الصور الوصفية الخالية من الحركة الزمنية.

ر- المشهد: وهو يمثل الجانب الدرامي في عرض الأحداث ويتمثل بالحوار، والمشاهد الوصفية الخاصة بالشخصية والمكان.

---

(١) آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، سيد إسماعيل ضيف الله: ٢٩٢ .

(٢) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ٤٧٣.

(٣) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف: ١٠٣-١١٩- ١٢١-١٢٥-١٣٢-١٣٨.

أما المجال التطبيقي المتعلق **بالوظيفة التنسيقية**، فنطالع الاستباق قد وظف بشكل واسع في مجمل قصص المجموعة المختارة. ونطالع مثلاً قول السارد: " **حينما أدرك (مرشد) أن (كونه الاخر) سيتلاشى وإن ابنة (الحسون) لاترضى بديلاً لمهرها عن قتل الذئاب ، ذهب يستوضح أداء أهالي (السلامية) حول نيته دخول طريق جهنم أو درب الذئاب السبعة**"(١).

فالاستباق هنا يأتي عن طريق الادراك من قبل الشخصية (المرشد) الذي يتخوف من تلاشي (كونه الآخر= ابنة حسون) بسبب ما سوف يجابهه من صعاب قد تودي بحياته، نظرا لعزمه على تحقيق مراد من يبتغي الزواج منها على اقتحام درب الذئاب المميت، وهو حدث مستقبلي ينوي هو تحقيقه.

وكذلك نطالع هذا الاستباق في بداية قصة **(رماد ذهبي)** حيث تقول الشخصية الساردة: " **قالت : سأموت ، لكن لم يسمعها أحد** " (٢).

وهو نوع من التنبؤ بما سوف يحدث للشخصية في نهاية القصة. والمشكل إن هذا الإعلان جوبه بعدم الاهتمام والاستماع من قبل الآخرين لأنهم لا يهتمون بمصيرها، وبما حدث لها من مأساة تمثلت بموت أبيها في درب الذئاب السبعة.

كذلك نطالع تقنية الحذف والاضمار في قصة **(المغني الصامت)** حيث يقول السارد:

" **بعد أيام من الغناء أدرك أنه لايفارقه أو يتوقف إلا في الحالات التي يشهق بها أو يتفاجئ بشيءٍ غير متوقع ... هكذا مضت أيام وشهور وهو يكثر مراجعة الأطباء ... بعد أيام لاحظت اللجنة أموراً غريبة بدأت تدور حول غرفة المريض** " (٣).

فنلحظ في قول السارد(مضت أيام وشهور، بعد أيام) حذفا للوقائع والأحداث في هذه الأيام والشهور، لعدم الاحتياج الى ذكرها، ولدفع عجلة الأحداث الى الأمام وصولا للدالات المركزية للحدث التي يبتغي السارد عرضها وإعلام الشخصيات بها دون إطالة قد تسبب استطالة خطابية مملة بالنسبة للمتلقي، فضلا عن أن مراجعة الأطباء لشهور عدة لا يفهم منها سوى أن حدثا واحدا يتكرر يكشف عن حجم معاناة الشخصية مما تعانيه، وهو لا يتطلب سوى الإشارة إليه زمنيا دون الحاجة للخوض في تفاصيل معروفة سلفاً.

---

(١) المغني الصامت : ٩ .

(٢) المصدر نفسه: ١٧ .

(٣) المصدر نفسه: ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٦ .

وتكثر الاسترجاعات بشكل لافت للنظر في مجمل القصص المختارة كونها ترتكز على نقل أحداث الماضي عبر التذكر وتداعي الذكريات كما في قول السارد في قصة **(المغني الصامت)**:

" **وبين القلق والشك ، ووسط غيوم الكأبة ، تذكر أغنية عجيبة من مخلفات الطفولة أيام الجهل ، كان حينها طفلا يشب في قريته النائية عن كل شيء إلا الأرض مع مجموعة أطفال تكاد ملابسهم القروية تلتصق على جلودهم جراء لبسها مدداً طويلة ، كانوا يجتمعون قرب بئر ساعة الغروب ، يحفظون ويرددون كثيراً من الأغاني التي لامعنى لها**"(١).

فهذا التذكر يعيد الشخصية الى ماضيها البعيد أو ما يمكن تسميته بالاسترجاع الخارجي الذي يكون خارج القصة لكنه ينفع في فهم ما وقع للشخصية في ماضيها البعيد إذ يكشف غن طفولتها وأهتمامها بالغناء هي ومن معها من أطفال القرية، لكن مع ذلك الإخبار الاسترجاعي للسارد نجد أن السارد لا يكتفي بسرد ذكريات الماضي فيكون موضوعيا محايدا في سرده ووصفه، بل هو يلجأ الى التقييم، والتدخل في تأطير مسار الإخبار بالتوصيفات الحكمية نحو:**(توسط غيوم الكأبة، ذكر أغنية عجيبة من مخلفات الطفولة أيام الجهل، يحفظون ويرددون كثيراً من الأغاني التي لامعنى لها)** فعبارت نحو:**(غيوم الكأبة، أيام الجهل، لامعنى لها)** التي تعد عبارات تقييمية للأحداث والأشياء من قبل السارد مما يجعلنا ندرك المستوى التقييمي من خلال عيني السارد وذهنه ورؤيته.

وكذلك هناك بعض الاسترجاعات التي يتعسر فيها التذكر بسبب اضطراب التخيل والشك الذي يساور الشخصية ويعيقها عن تذكر الماضي كما في قول السارد في القصة نفسها **(المغني الصامت)**:

" **الان يُحتضر التذكر، يشوه التخيل، وتمحي الصورة من تضاريس التعاسة، ها هي دوائر الشك تتقافز على مسامات اليقين، لم يعد للماضي طعم، فوجع الارض يتلبسهُ بعد دقائق التذكر، جنون الغناء يمتحن صبره ، وهو يلوب بين الأرض والسماء، من أين يأتي كل هذا الغناء ؟** " (٢).

فسبب تعسر التذكر واحتضاره يكمن في استحواذ الشك على مساحات واسعة من اليقين، مما أفقد الماضي- موضوع التذكر- نكهته، ولم يعد بمقدور الشخصية تحمل هذا الغناء الذي يملؤ الفضاء بجنون وفوضى عارمة لا يُعرف مصدرها مما يشوش على مخيلة

(١) المغني الصامت: ٩٢ .

(٢) المصدر نفسه: ٩٢-٩٣ .

الشخصية، ويستحيل حينها التذكر أو أن تكون الصور المستدعاة واضحة ومفهومة حين تذكرها.

وتوظف كذلك تقنية المشهد بنوعيها الوصفي والحواري كما نطالع ذلك في قصة (ألم في ثياب السعادة) حيث نطالع الأحداث معروضة أمام المتلقي دون تدخل كبير من قبل السارد الذي يقول في أحد المشاهد الذي يجمع بين النوعين الوصفي والحواري:

" **في تلك الظهيرة الحمراء اللاهبة ، عبرا الشارع قفزاً بين ضجيج السيارات المسرعة وأصوات أبواقها المزعجة ، سارا قليلاً مع الرصيف حتى وصلا بيتاً واسعاً يبدو مثل قصر كبير فيه حارس وبوابون وخدم ، وعبرا قضبان الباب الرئيس صرخ بهم حارس ابتعدا هذا ليس مكاناً للتسول ، لكنهما لم يتحركا من مكانهما ، بقيا هكذا مثل صنمين جامدين قبالة البوابة الكبيرة للقصر، اقترب الحارس قال:**

- **ألم تسمعا ما قلت .. أنصرفا ..**
- **نحن لسنا متسولين ياسيدي .**
- **اذن من أنتما .. ماذا تريدان ؟**
- **نريد مواجهة البيك ..**
- **البيك بهذه البساطة ايها المتسولان .. أنتما تقابلان البيك !.. أنصرفا الآن وإلا أطلقت عليكما الكلاب .**
- **ياسيدي .. أنت لم تفهم .. فنحن أقرباء البيك .. !**

قهقه الحارس مستهزئاً وصرخ :

- **ابتعدا من هنا قبل أن يفور دمي وافرغ غضبي فيكما .. متسولو آخر زمن .. !**"[1].

فالمشهد الذي يتشكل من مكان عام يتمثل بالشارع، والرصيف، يضم شخصيتين وسيارات، ثم مكان مخصوص يتمثل بالبيت(القصر) الذي يسكن فيه البيك، والحارس، والخدم والبوابون، وزمن المشهد هو حاضر السرد، وحركية المشهد تتشكل من محاولة دخول الشخصيتين الى القصر لمقابلة (البيك) ويعترضهما الحارس ليشتد الصراع ويتأزم الموقف بسبب سوء فهم الحارس لمقاصد زيارة الشخصيتين، وعلى إثر التضاد بين تصور الحارس، ومقاصد الشخصيتين يتولد سوء الفهم المفضي الى مفارقة الموقف أو السياق التي تضاعف من القيمة الفنية للمشهد، وتجعله أكثر تعبيراً ودلالة.

(١) المغني الصامت : ٥٥ .

أما فيما يخص الوقفة فقد قل ذكرها لأن مجمل الوصف الذي يقدم في هذه القصص يكون ملتبساً بالحركة السردية لهذا لم نعثر إلا على بعض المشاهد التي تصور الوقفة بمعناها الفعلي، إذ يتوقف الزمن كلياً كما في قول السارد وهو يصف شخصية (إبراهيم أبو الليل) حيث يقول في قصة (التل الملعون):

" **في أوائل أيام تسلمه هذا المنصب الشاغر بدأ الذي لم يؤرخ له أحد، كان إبراهيم قد هيأ مستلزمات المنصب من دشداشة بيضاء الى عمامة خضراء الى لحية سوداء مزركشة بنقاط بيض ملأت وجههِ واسترسلت نزولاً حتى وصلت أعلى صدره، أضف الى ذلك (السبحة) السوداء والتي كثيراً ما أدعى أنها من حجر (الكهرم) النادر الذي لايطيق على دفع ثمنها أحد من أبناء القرية** " (١).

من جهة أخرى نجد السارد كثيراً ما يستعين بتقنية (الإجمال) أو التلخيص لكي يلخص بها كثيراً من الأحداث التي لاتحتاج الى تفصيل وهو يوظف ذلك في مجمل قصصه بإستثناء بعض القصص التي أعتمدت على المشهد بشكلٍ كبير فيقول مثلاً في قصة (راية بيضاء):

" **رحتُ أسأل الناس.. أسئلة.. سخيفة.. أو لا معنى.. أو متأخرة بعض الشيء.. مثلاً سألتُ المحلة بيتاً فبيتاً.. من كان ينام عندكم ليلة الحادثة.. هل كان لديكم ضيوف.. والحقيقة أن الأجوبة كانت قاسية كما توقعتها.. منها.. هذا سؤال فات وقتهُ.. و.. مضى وقت طويل لاتذكر.. و.. ما علاقتك بالموضوع.. و.. أين كنت طوال هذه الفترة أيها التحري الفضولي.. و.. و.. أخيراً وجدت من لم يسخر بعقلي حينما قالت زوجة هاشم الشهاب كان أخي ينام عندنا وسافر الى بغداد قبل الحادثة بنصف ساعة** " (٢).

ويلحظ على هذا التلخيص الإجمالي أنه يتشكل من سلسلة من الأسئلة يوجهها الراوي الذاتي بضمير المتكلم(أنا) الى الآخرين في المحلة دون أن يذكر لنا طبيعة الأجوبة المستحصلة منهم لأنها ذات صيغة استفهامية هي الأخرى، أو بمعنى آخر أسئلة في مواجهة أسئلة استفزازية ساخرة من الراوي الموصوف من قبلهم (بالتحري الفضولي) عن حادثة وقعت منذ زمن بعيد وفات آوان كشف حقيقة ما جرى فيها من أحداث. ولهذا عزف الراوي عن ذكر الأسئلة المضادة واكتفى بتقييمها محاورا ذاته عبر منولوج داخلي يصف ويقيّم، ويستغرب من طبيعة الموقف الساخر.

(١) المغني الصامت: ١٤١ .

(٢) المصدر نفسه: ١٣٧ .

١- **الوظيفة التضمينية والاقتباسية:** وهي تتمثل في كشف السارد عن مصادر معرفته ومعلوماته التاريخية والتراثية ، وذلك بإرجاع ونسبة كلامه إلى مصدر تاريخي موثوق، وهذا قصد جعل القارئ يثق في صحة المسرود(١). أو أحيانا نطالع السارد وهو يستشهد بأمثال وحكايات وأغاني، مستدعاة من التراث الشعبي أو التاريخ أو التراث السردي القديم ويوظفها في قصته لكي يقنعنا بحقيقة سرده من جهة كما ويجعلها مجالا للتنويع الحكائي المضمن في سرده ذي الطابع الشعبي من جهة أخرى، وهذا النوع من التوظيف دفع كثير من الباحثين الى تسميته بالتناص، الذي هو في أبسط صوره أن " يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحث تندمج هذه النصوص أوالأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد ومتكامل" (٢).

وقصص المجموعة المختارة للدراسة التحليلية تعج بالاستشهادات النصية التي جاء بها السارد لكي يستدل بها على صحة سرده في بعض المسائل التي تحتاج الى أستدلال ولكي يقنع الشخصيات بموثوقية سرده أو لكي تُقنع الشخصيات بعضها البعض بما تقول معززة بذلك مقالها السردي أو الحواري أو الوصفي.

ويظهر ذلك جلياً في قصة (الذئب الاخير) حيث يستشهد بمثل شعبي على خطورة الموقف حين تسلك الشخصية درب الذئاب كما يقول لإحدى الشخصيات في الحوار الاتي:

" **قالت له : ما أفهمه أن أبي مات في (درب السبع ذياب) وسوى ذلك لا أفهم ولا أريد أن أفهم شيئاً . قال : هذا الدرب هو الدرب الذي (صدَّ ما ردَّ) أنت ما تعرفين أن احداً لم يسلكه إلا ومزقته الذئاب السبعة** " (٣).

ويعني هذا المثل " هو الدرب الذي (صدَّ ما ردَّ) " أي الذي يذهب فيهِ لا يعود لان الذئاب سوف تأكله.

---

(١) وظائف السارد في رواية" يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، د. عبد اللطيف مكدور و أ. د زيهة زاغر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مج(١٠)، ع(٥)، لسنة ٢٠٢١: ٢٣٤.

(٢) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي: ١١.

(٣) المغني الصامت: ٧ .

وتكثر بعض الأمثال التي تستشهد بها الشخصيات خاصة فيما يخص فكرة الموت، كما نلحظ ذلك في قصة (رماد ذهبي) نحو:

" **يموت عدوك** " **و** " **أصبري حتى يطلع النهار... ثم موتي ! ..** " [١].

وهي عبارات تؤكد على دفع فكرة الموت خوفاً على الشخصية من أن يصيبها أذى، أو هي دعاء للشخصية بالحفظ والعافية، ودعاء على عدوها بالهلاك. أو نصيحة للشخصية بعدم الفناء في الظلام فتضيع الحقيقة، وإنما حتى يتكشف الفجر فتبدو الأشياء واضحة، والحكاية قد قاربت على الانتهاء، وليس ثمة مزيد للإضافة، فلا يضر بعد ذلك اختفاء الشخصية(موتها) لأنها تكون قد أنجزت مهمتها.

وقد ترِد بعض الاستشهادات مأخوذة من بيانات أو تقارير طبية كي تدل على موثوقية ما حصل للشخصيات من مرضٍ ونحوهُ كما نطالع ذلك في قصة (المغني الصامت) حيث يستشهد الراوي بإعلان طبي يؤكد إصابة الشخصية بمرض غامض وخطير كما يأتي في هذا البيان:

" **نحن لجنة مشتركة من الأطباء بمختلف التخصصات مع عدد من الشعراء العالميين وكبار الفلاسفة ونخبة من الموسيقيين والمغنين العظام، وبعد دراسة حالة المريض نوضح أنه أصيب بمرض منفرد في العالم، ولم يحدث قط أن وقعت حالة مشابهة في تاريخ العالم القديم والحديث، وأعراض هذا المرض غريبة، فالمريض يغني من مكانٍ ما في داخلهِ بشكل قسري منذ مدة طويلة ودون توقف** "[٢].

وهذا الإعلان في الوقت الذي يكون بمثابة توثيق طبي وفلسفي وأدبي وموسيقي من لدن متخصصين في هذه المجالات المتعددة لتشخيص حالة مرضية غامضة للشخصية فإنه من جانب آخر يكشف عن سبب معاناة الشخصية ومأساتها التي لازمتها منذ الطفولة ودفعتها الى الغناء الصامت الذي أصبح حالة حتمية في حياة الشخصية لا غنى عنه للتنفيس عن مكنوناتها العاطفية الأليمة. وهو (الغناء الصامت) الذي يعد مفارقة مضادة لما هو مألوف من معنى الغناء الذي يتطلب الصوت والإعلان، ولكنه هنا أصبح مكبوتا قابعا في الأعماق خشية أن تتكشف معاناة الشخصية، لأن الغناء ها هنا حزين وموجوع في صورة نحيب على من مضى الى الفناء. فحجم المصاب الذي وقع على الشخصية منعها من التصريح وجعلها تعيش المأساة في داخلها في صورة بكاء(غناء) صامت.

---

(١) المغني الصامت: ٢٦ ، ٢٧ .

(٢) المصدر نفسه: ٩٥ .

وفي القصة نفسها نطالع أيضاً الاستشهاد بأغنية شعبية باللغة العامية بوصفه جزءا من التنويع بالسرد من قبل السارد وهي أغنية تذكرها القوافل عندما ترحل من مكان الى آخر . وهذه الأغنية هي :

" **كارة كرميدة رحلنا نزلنا بدارن جديدة العم شويخ الويخاليطعمبنتو .... "** (١).

وهكذا تكثر الاستشهادات في القصص المختارة خصوصاً الاستشهاد بالأمثال الشعبية والاغاني الشعبية وسبب ذلك أن القصص ذات موضوعات شعبية تتعلق بتراث الموصل الشعبي .

٣- **الوظيفة التعبيرية أو الإنفعالية:** وهي تعبر عن انفعالات المرسل، وتهدف" الى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه وهي تنزع الى تقديم انطباع معين صادف أم كاذب(٢). وما يتحدث به المتكلم قد يكون مرتبطا بحديثه عن نفسه مباشرة بضمير المتكلم، وقد يكون مرتبطا بحديثه عن غيره من الشخصيات بضمير الغائب غير المباشر، والوظيفة التعبيرية تشمل كلتا الحالتين ما دامت الصيغة الذاتية والإنفعالية للغة السردية تتحقق فيهما. فنلحظ مثلا أن القصص- موضوع الدراسة- تركز غالبا على(الضمير الغائب) في سردها لأحداث القصة، إذ يصبح هذا الضمير هو مركز التعبير والسرد في جميع القصص حيث يسيطر بشكل كبير على المجال السردي فيه، بمعنى آخر فإن مجمل الفقرات السردية في هذه الوظيفة ترتكز على الراوي، وهي الفقرات التي تحقق الوظيفة الإنفعالية (٣). ويؤكد هذا سيطرة السارد العليم غالبا الذي يعرف كل شيء عن الشخصيات وهو يقدم الأحداث وكأنه مطلع على كل تفصيلاتها .

---

(١) المغني الصامت: ٩٨ .

(٢) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون: ٢٨.

(٣) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام: ٥٨.

كما يحدد مسارات الكلام والمواقف والتمنيات وكل ما ينتاب الشخصيات من آمال وطموحات ومآسي وأحزان وأفراح كما هو واضح في النصوص الاتية :

١- " **كلما جالسها أحس أنه ابن كون أخر** " [١]. (قصة الذئب الاخير) .

٢- " **لم تعد تحفل بما يصطخب به الناس** " [٢]. (قصة رماد ذهبي) .

٣- " **في تلك الظهيرة الحمراء اللاهبة ، عبرا الشارع قفزاً بين ضجيج السيارات المسرعة وأصوات أبواقها المزعجة** " [٣]. (قصة ألم في ثياب السعادة) .

٤- " **وكان أحداً لايصغي، والناس لاتفهم، والاشجار غطت أذانها بوقر، والشوارع لا تصغي** " [٤]. (قصة المغني الصامت) .

٥- " **أنفجر الليل بصرختين .. أعقبهما صراخ عظيم ، فلاذت الناس بدهشتها ، بينما فغرت الدهشة فاها** " [٥]. (قصة راية بيضاء) .

٦- " **لا أحد يعلم كيف أصبح (ابراهيم ابو الليل) بين ليلةٍ وضحاها فقيهاً للقرية .. ربما منذ أن اختفت زوجته في ظروف غامضة** " [٦]. (قصة التل الملعون) .

وهكذا نجد تعدد الضمائر الغائبة من ضمير المفرد الغائب (هو) أو الغائبة (هي) وقد يكون الضمير الغائب مثنى (هما) وقد يكون جمعاً (هم) أو (هن) ولكن مع هذه التعددية في الضمائر تبقى السيطرة محصورة في الضمير الغائب الذي يسيطر على مجمل التعبير السردي ومن خلاله يحرك الشخصيات ويصوغ الاحداث بلغة شعرية غالبا تعتمد بلاغة مخصوصة في صياغة التعابير السردية تعتمد الاستعارة، والتشبيه والمجاز، فضلا عن التنويعات السردية بتوظيف القصص والأمثال والأغاني ذات الطابع الشعبي لكي يوحي السارد بأن مناخ القصة مستمد من البيئة الواقعية لحياة الناس البسطاء، مع التأكيد على أن بناء القصص على الرغم من كونه لم يوظف بكثافة جماليات تشكيل المحتوى السردي لكنه عموما لم يكتفي بما هو كلاسيكي منها بل حاول الولوج الى فضاء التجريب وتداخل الأجناس فمنح

---

(١) المغني الصامت : ٧ .

(٢) المصدر نفسه: ١٧ .

(٣) المصدر نفسه: ٥٥ .

(٤) المصدر نفسه: ٨٩ .

(٥) المصدر نفسه: ١٣٣ .

(٦) المصدر نفسه: ١٤٥ .

قصصه فرصة الاستفادة من التقانات المسرحية والسينمائية واللغة الشعرية الرمزية في حدودها الوسطى المفهومة غير الموغلة في الغموض واللبس والإيهام، فهي قصص تنتمي الى المجال الواقعي الذي يحاكي الواقع بحرفية الفنان المتقن في اختيار نماذجه، وصوره، ورموزه، ودلالاته، دون أن يكون واقعيا حرفيا وتسجيليا في نقل صور الواقع المعيش. عموما فإن الوظيفة التعبيرية في هذه النصوص القصصية تستمد قيمتها بوصفها الوسيط اللغوي الذي يجسد الراوي من خلالها قدرته على تبليغ كلام الشخصية وهو هنا إما أن يكون محايدا في النقل فينقل الخطاب حرفيا، وإما أن يصوغ خطابها بطريقته الخاصة، وهو في مجمل ما يقوم به يبتغي تقديم المحكي السردي بطريقة مقتعة ومؤثرة ودالة مظهرا إمكانات اللغة الشعرية، وجماليات التعبير الفنية بالتركيز على الجانب الذاتي والإنفعالي للغة.

الخاتمة

من خلال سير عملية البحث وانتهائه فإن البحث قد توصل الى النتائج الاتية:

١. إن موضوع وظائف السارد من الموضوعات المهمة فيما يتعلق بالسرد الأدبي والقصصي تحديداً. إذ أنها كشفت عن القيمة الفنية التي يقوم بها السارد في تقديم خطاب قصصه.

٢. ولقد تمثلت هذه القيمة الفنية للوظائف السردية التي يقوم بها السارد في أن معظم الوظائف تمثلت في الجانب السردي والوصفي والحواري، وكانت في غالبيتها تحمل إيحاءات ودلالات عميقة ومؤثرة خصوصاً في الجانب الوصفي.

٣. فيما يتعلق بالوظيفة الوصفية فإن أغلب الصور الوصفية كانت مرتبطة بالسرد، وأن السارد يقدم الوصف عبر صورة سردية متحركة يتمثل فيها المشهد الخاص والعام، فضلا عن التنويعات السردية في مجال الحكي المتمثلة بالأمثال والحكايات، والأغاني التي أضفت مناخا شعبيا على قصصه المستمدة من المناخ الشعبي الموصلي.

٤. كذلك فيما يتعلق بالوظائف الإبلاغية فإن السارد كان مهتماً بالتواصل مع المتلقي وأحياناً ينقطع التواصل بسبب ان معظم السرد يقدم بطريقة الحوار الداخلي. وأحياناً تكون الشخصية غير مطلعة على ماضي السارد.

٥. أما فيما يتعلق بالوظيفة البنائية فإن السارد أهتم كثيراً بتنسيق وترتيب الأحداث عبر التقنيات السردية التي أستفاد منها كثيراً في ترتيب نصوصه السردية وكذلك أستعان بالكثير من الوظائف التي تعمل على تدعيم عملية السرد مثل: الاستعانة بالوظيفة التضمينية والإستباقية، والوظيفة التعبيرية التي كان لها دور كبير في جعل مركز السرد مرتبطاً بالضمير المتكلم أحيانا والغائب غالبا خصوصاً الضمير الغائب المفرد الذي لعبَ دوراً كبيراً في تقديم السرد القصصي.

ثبت المصادر

أولا: المصادر

- المغني الصامت، كمال عبد الرحمن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م .

ثانياً: المراجع العربية والأجنبية

- الأدب والوظيفة، د. خالد يوسف، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.
- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، سيد إسماعيل ضيف الله، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- البنية السردية للقصة القصيرة، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د.حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١م.
- البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، بغداد ، العراق، ط١، ١٩٩٦م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٧٤م.
- تحليل الخطاب الادبي، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٩م.
- تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، بيروت– الرباط ، ط١، ٢٠١٠م.
- تحليل النص السردي، معارج ابن عربي، نموذجاً سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط٢، ٢٠٠٠م.

- التواصل اللساني والشعرية، الطاهر بو مزبر، الدار العربية للعلوم–ناشرون، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق، عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ١٩٩٨م.
- خطاب الحكاية– بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم، وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- دليل الناقد الادبي، د.ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي للنشر، كلية الآداب والفنون والإنسانيات– منوّبة، تونس، ط١، ٢٠١٢م.
- شعرية الخطاب السردي– سردية الخبر، د. عبد القادر عميش، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١١م.
- شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م .
- طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط١، ١٩٩٢م.
- علم السرد– مدخل الى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٠م.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط ، ١٩٥٥م.
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ٢٠١٠م.
- في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة(٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، ١٩٩٨م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.
- اللسانيات الوظيفية مدخل نظري، د. أحمد المتوكل، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–ليبيا، ط٢، ٢٠١٠م.
- اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة، د. حافظ إسماعيل العلوي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–ليبيا، ط١، ٢٠٠٩م.

- اللسانيات ونظرية التواصل– رومان ياكبسون نموذجا، عبد القادر الغزالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١ ،٢٠٠٣م.
- محاضرات في علم اللغة العام، فرديناند دو سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.
- مدخل الى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٦ م.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، د.محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠م.
- المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣.
- معجم لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة ، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون. دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.
- المعجم النقدي في علم الاجتماع : ريمون بودون ، فرانسوا بوريكو ، ترجمة: وجيه أسعد ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٧م.
- مفاهيم سردية، تودوروف، ت.عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الرباط، ط١، ٢٠٠٥م.
- المقدمة، لابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م.
- نظرية السرد، كرستيان أنجليت وهيرمان جان، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، المغرب، ١٩٨٩م.
- نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئيير، مجموعة مؤلفين، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط١، ١٩٨٩م.
- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٠م.

ثالثاً: الدوريات

- البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، د. سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، الجزائر، ع(١٤) لسنة ٢٠١٣م: ١١١.
- السارد في السرديات الحديثة، نجاة وسواس، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر، ع(٨) لسنة ٢٠١٢م.
- المصطلح السردي تعريباً وترجمة في النقد الادبي العربي الحديث . د.عبد الله ابو هيف ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية . م(٢٨) ، ع(١) ، ٢٠٠٦م.
- وظائف السارد في رواية " يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، د. عبد اللطيف مكدور و أ. د. نزيهة زاغر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مج(١٠)، ع(٥)، لسنة ٢٠٢١م.
- الوظائف السردية في نقد الرواية- مفاهيم وإشكالات، د. جمال مباركي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب واللغات، ع(٢٤) لسنة ٢٠١٢م.

رابعا: الأنترنت:

- التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، حسن غريب أحمد، منشورات مجلة الكتب
- العربية الأليكترونية على الرابط: https://www.alarabimag.com/books/14837
- مفهوم الوظيفة بين النحو واللسانيات، د. جلول تهامي، على الرابط: https://lissane7.blogspot.com
- نظريات وظائـف اللغـة ، د. جميل حمداوي، ينظر: الرابط على الأنترنت: .http://jamilhamdaoui.blogspot.com