الأدوات المنهجية والإجرائية في حداثة ســـــــرد "المثقف" في القصـــة العراقيــة المعاصرة

أ.م.د خالــد محمد صالــح
الباحثة هاجر جاسب معبد عيسى
كليــة التربيــة / جامعــة ميســان

ملخص البحث

لم تجر دراسة أدوات خطاب السرد الذي توسلت به شخصية المثقف في القصة العراقية الحديثة المكتوبة بين عامي ١٩٧٠- ٢٠٠٠م، متوزعة بين الأدوات المنهجية والإجرائية ضمن مفهوم الحداثة من قبل – على حد علم هذه الدراسة – التي حاولت استقصاء "المثقف" في بنية القصة العراقية بوصفه راويا أو قناعا يعبر به المنتج أو المرسل عن استراتيجيات خطابه المعلن والمضمر، كما خاضت – أي هذه الدراسة – بحثا في تبين الأدوات السردية وصيغ الخطاب والرؤية وأساليب السرد؛ للوقوف على المؤثرات اللسانية والتركيبية التي يتلفظ بها المثقف بوصفه مكونا أساسيا في تحديث سردياته استجابة للتأثير في عملية التلقي. ولقد كانت المادة الأساس للدراسة القصة العراقية لجيل واسع كتب ونشر في دوريات ومجلات كـ: (الأقلام، وابداع، وأدب وتقد، والبيان، وكلمات، وكتابات، والحياة الثقافية، والطليعة الأدبية، والموقف الأدبي، والناقد، والمجلة، المعرفة) بين عامي ١٩٧٠-٢٠٠٠، وللتحقيب الزمني هنا غايته في القراءة، لما فيه من ثراء لما يطلق عليه أصحاب تحليل الخطاب بـ (الحدث الخطابي)، كما أنه مسوغ بانتقال القصة العراقية من التجريب إلى التحديث.

Abstract

This research deals with the narrative tools, discourse formulas, vision and narration methods to determine the linguistic and synthetic influences that the intellectual uttered as an essential component in updating his narratives in response to the influence in the reception theory. A study of the narration discourse tools of the intellectual person in the modern Iraqi story written between 1970-2000 AD was not discussed before as distributed between methodological and procedural tools within

the concept of modernity, to the knowledge of this study, that tried to investigate the "intellectual" in the structure of the Iraqi story as a narrator or a mask through which The producer or sender of his or her implicit and public discourse strategies.

- **السرد والمثقف وحداثة الخطاب**

يموضع جيرالد برنس السرد في العملية التخاطبية حدثا كلاميا، له اركانه وغاياته وآلياته المخصوصة به، فيقول إنه: ((الحديث والإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر من المسرود لهم))[١] ، ويضيف جيرار جنيت بعدا يسميه الانفتاح او التوسع ضمن حدود هذا الحدث الكلامي وليس خروجا عنه، بمعنى أن السرد عنده يتخذ التفصيل والاستزادة ليس في الإخبار او تناسل الحدث بل في توسيع دائرة الحدث نفسه بما يكفل تبئيره طلبا لاستجابة المتلقي وتحريره من أي إرادة غير إرادة الفعل السردي بمعناه التداولي، يقول جينت عنه إنه: ((الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث في ذلك الفعل))[٢] ، وليس ما يذهب إليه حميد لحمداني من أن السرد يتجلى في ((الطريقة التي تحكى بها القصة))[٣] إلا فهما لحقيقة الإخبار أو الحديث التي أشار إليها جيرالد برنس.

ويظهر مما تم ذكره آنفا، أن السرد يتجلى في عملية نقل الحكاية عبر شخصيه تخيلية تسمى (الراوي أو السارد)، القائم ببناء عالم خاص لهذه الحكاية وتنظيمه من بعد وفق ما يطلق عليها لحمداني بـ (طريقة)، وهذا العالم مكون من زمان ومكان وشخصيات وسواها لتساهم جميعها في تكوين ما يصطلح عليه بالقصة.

وإذا كان السّرد علما حديثا نسبيا في حدوده النظرية البنائية المستمدة من البنيوية، كما ظهر في جهود الروسي فلاديمر بروب الذي قرأ ((تشكل الحكاية الشعبية (١٩٢٨) على وفق سبع "مجالات للفعل" Spheres of action وواحد وثلاثين عنصرا ثابتا أو "وظيفة"))[٤] ، فإنه تشكل على يد تزفيتان تودوروف بوصفه علما له أصوله ومنهجه منذ أن ((سكَّ المصطلح الفرنسي narratologie (أي علم السرد) في كتابه الصادر في عام ١٩٦٩ بعنوان مدخل نحوي إلى حكايات ‘‘الديكاميرون،، ، وكان يصوغه على غرار بيولوجيي [علم الأحياء] وسوسيولوجيي [علم الاجتماع]))[٥] كما يقول ديفيد هيرمان.

ثم أنتقل السرد الى العرب ((ومنذ بداية انتقال هذه النظريات السردية الغربية إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة أو من خلال دراسات سردية أو تطبيقات على الرواية في ضوء تلك النظريات، بدأت تتعالى اطروحات تنادي بالمحاكاة والتطبيق الحرفي لهذه النظريات على النص العربي)) [٦]. ويظهر هذا التاريخ لاستعمال المصطلح مدى انتقاله من المنهجي الى الإجرائي في تقصيه الحدود والمقتربات ضمن محاولات إعادة انتاجه وتحديثه.

أما "المثقف" فقد ظهر مفهوما مهما توسع نطاقه تدريجيا؛ نظرا لأهميته في ظل التحديث المستمر للمفاهيم والاصطلاحات. وتعني لفظة (مثقف) في الاصل اللغوي في العربية: الفطنة والحذر، و((ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه: حذقه ورجل ثَقِفٌ وثَقُفٌ وثَقُفٌ: حاذق فهم، واتبعوه فقالوا: ثَقِفٌ لَقِفٌ. وقال ابو زيد: رجل ثَقِفٌ لقف رامٍ راوٍ... وقال تعالى ﴿فإما تثقفنهم في الحرب﴾ وثَقُف الرجل أي صار حاذقا خفيفا)) [٧]. وأما الدلالة الاصطلاحية لـ "المثقف" فإن انطونيو غرامشي ـ وهو أبرز من اهتم بالمثقف وقضاياه، مقدما مجموعة ملاحظات حول مسألة المثقف حين كان سجينا في سجن "توري" ـ يذهب إلى أن ((كل الناس مثقفون، ولكن ليس لكل إنسان وظيفة المثقف في المجتمع. فعندما نميز بين المثقفين وغير المثقفين فإننا في الحقيقة نشير فقط إلى الوظيفة الاجتماعية المباشرة ، أي تلك الفئة المهيمنة من المثقفين))[٨] ، أما المفكر الفرنسي جوليان بندا فيعرف المثقفين على انهم : ((عصبة صغيرة من الملوك ـ الفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية ، وبالحس الاخلاقي الفذ ويشكلون ضمير البشرية))[٩] ، ولكن إدوارد سعيد يرى أن المثقف هو كل: ((من وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر ، أو فلسفة أو رأي ، أو تجسيد أي من هذه أو تبيانها بألفاظ واضحة لجمهور ما أو نيابة عنه))[١٠] ، ويرى علي شريعتي أن المثقف كلمة تطلق : ((على فرد من طبقة أو شريحة معينة تقوم بعمل عقلي))[١١].

وتظهر التعريفات الاصطلاحية المذكورة أن المثقف شخص مهتم بمجتمعه، ليدافع عن حقوق افراده ، والمثقف قد يعمل خارج نطاق تخصصه متخذا دورا بارز في مجتمعه.

وقد ظهر المثقف العراقي نتيجة تعاقب ظروف معينة أرجعها سعد محمد رحيم إلى ((اولا: تبني وتداول افكار التنوير كالعقلانية ، وضرورة التعليم ، والحقوق المدنية ، والحريات العامة ، وتحرير المرأة ...، في نهاية العهد العثماني ، بالتزامن مع افتتاح أولى المدارس الحديثة ونشوء الصحافة ...، ثانيا: الاحتلال الانكليزي للعراق ١٩١٧، ومن ثم تأسيس الدولة العراقية الجديدة وما تمخض عنها من انظمة بيروقراطية ، وتنمية مدنية ...، وثالثا: ظهور مجالات ابداعية ادبية وفنية لم تكن معروفة محليا كالقصة القصيرة والرواية والشعر الحديث...))[١٢].

ويذهب ياسين النصير إلى أن المثقف العراقي تشكل نتيجة الظروف المختلفة التي مر بها العراق، ويرى أنه واكب ظروف مجتمعه ولم يكن بمنأى عنها ، قائلا: ((لم ينعزل المثقف عن طبقات وشرائح المجتمع لا نتاجا ولا إبداعا ولا مواقف سياسية واجتماعية ، ويكاد المثقف العراقي يتجاوز تلك التقسيمات التي أتى بها غرامشي عن المثقف العضوي، أو سارتر عن المثقف الكوني ، أو فوكو عن المثقف المختص ، ليصبح المثقف شريحة ناضجة بمعايشته اليومية للمشكلات وتتداخل مهمته في صياغة الفهم إبداعيا عن ابعاد الثقافة ودورها))[١٣] ، في حين ذهب سعد محمد رحيم أن المثقف العراقي مع اهتمامه بالسياسة، وتأثير الصراعات، والامتزاج مع الغرب، أصبحوا أكثر ميلا ((لتبني الإيديولوجية السياسية ومولعين بفكرة الالتزام على وفق ما فُهم

في أدبيات الماركسية بمختلف مشاريعها أولا ، والوجودية بالمنظور السارتري فيما بعد... واستمرت فكرة المثقف الملتزم لصيقة بالسلوك العام للمثقفين منذ ذلك الحين ، وإن تبدل مضمون تلك الفكرة وكيفية استيعابه وترجمته حسب توالي الحقب وتقلبات الأحداث))[١٤].

وبصورة عامة فالمثقف العراقي يصبح أكثر وعيا كلما تقدم جيلا، وأكثر فهما لدوره في مجتمعه، محاولا في صياغة خطابه معالجة ما غفلة المثقف السابق، حيث يزداد جرأة وحرية مستثمرا طرقا مغايرة لتحقيق أهدافه.

- **المثقف بوصفه راويا في الخطاب السردي**

الراوي هو : ((الشخص الذي يقوم بالسرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ...))[١٥] ، ويذهب جيرار جنيت إلى إن الراوي : ((كائن تخييلي حتى لو اضطلع به المؤلف مباشرة))[١٦] ، والرواة هم : ((الذين يتواصلون مع غيرهم بشأن العالم))[١٧] ، وترى سيزا قاسم إن الروائي عنصر شأنه شأن عناصر العمل الأدبي الأخرى ، فهو : ((اسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو اسلوب تقديم المادة الحكائية))[١٨]، وذهب محمد بوعزة إلى أن الراوي هو : ((من يحكي القصة وهو شخصية متخيلة))[١٩]. يظهر ممّا ذكر آنفا أن الراوي شخصية خيالية يخلقها المنتج، كما أنه هو المسير لأحداث القصة مستمدا سلطته من الروائي أو القاص.

وللراوي وظائف متعددة، حيث ترى الباحثة الهولندية "ميكه بالـ " الراوي من خلال وظيفته في السرد، ولا تعنيها غير الوظيفة [٢٠]، وقد ميز جيرار جنيت خمسة وظائف للراوي، هي:

١ـ الوظيفة السردية المحضة: وهي أول وظائف الراوي، واهمها، وتعني عملية سرد القصة وروايتها، وبدونها لا يسمى الراوي راويا.

٢ـ الوظيفة الادارية أو التنظيمية: وتعني العلاقة بين الراوي والنص السردي، وتشمل هذه الوظيفة كل ما يتعلق بالتنظيم الداخلي، كالتنسيق بين الشخصيات، وتنظيم الاحداث.

٣ـ الوظيفة التواصلية: أي علاقة الراوي بالمروي له، وتظهر اهمية هذه الوظيفة في الروايات التراسلية: وهي تقابل الوظيفة الانتباهية للّغة عند رومان جاكبسون.

٤ـ الوظيفة البينية أو الاستشهادية: وتعني مشاركة الراوي عن طريق التوثيق بمصدر معلومة معينة أو خبرة أو الاشارة إلى المشاعر والاحاسيس التي تثيرها الحادثة.

٥ـ الوظيفة الأيديولوجية: وتعني تدخلات الراوي المباشرة وغير المباشرة في القصة، وقد تأخذ طابعا تعليميا بما يقوم به الراوي من تعليقات على الاحداث، ولا يشترط أن تجتمع هذه الوظائف جميعها عند الراوي في عمل معين[٢١].

- **حضور الراوي في القصة العراقية**

يختلف الراوي من نص لأخر، فلا يلتزم صورة واحدة في الأعمال السردية، فللراوي أنواع، منها:

أ- الراوي الغائب: يسمى الراوي بالغائب حين يغيب عن أحداث القصة، ويسردها من موقع خارج القصة، يذهب جيرار جنيت إلى أن الراوي الغائب هو: ((سارد غائب بصفته شخصية عن العمل)) [٢٢]، والراوي الغائب يعني أن يتم سرد الحكاية على ((لسان سارد أجنبي عن هذه الحكاية)) [٢٣] ، ويعد يان مانفرد الراوي الغائب هو حين تحكى ((القصة بواسطة سارد عالم الحكي الخارجي، والذي لا يحضر بوصفه شخصية في القصة)) [٢٤]. تتفق التعريفات على إن الراوي الغائب هو راوٍ غير مشارك مع الشخصيات في أحداث القصة، وإنما شخصية خارجية تقوم بمهمة سرد الأحداث، سردا يستخدم ضمير الغائب.

حضر هذا الراوي في القصة العراقية ، وقد اوكل اليه القيام بالوظائف السردية ، ففي قصة "بيضة الديك" لعائد خصباك قام بمهمة السرد راو خارجي يقدم الاحداث محللا ومفسرا: ((طار الكثيرون من مكاتبهم ، وجاء اسماعيل لرئاسة القسم ، ليس لأن الدنيا خلت من ناس يستحقون المنصب الذي شغر، ولكن هكذا حصل الامر أمنية وتحققت ، لدرجة أن غيره من الموظفين أخذوا على انفسهم أنه ينبغي أن لا ينظروا بعين ضيقة إلى أي أمر مهما كان صغيرا))[٢٥] ، فالراوي في هذه القصة خارجي غير مشارك في احداثها ، هو من يتحكم في تفكير الشخصيات والاحداث.

كذلك ظهر الراوي الغائب في قصة "انت تمسك النار طوبي لك" لعائد خصباك ((ولتجنب لسانه يقبلون بالخديعة. ولكن نتيجة للورم، بدأ بشكل تدريجي يشعر بلسانه متضخما، وقد ضاق فمه به، مسببا له افضع الآلام اثناء احتكاكه بلسانه)) [٢٦]، فالراوي الخارجي غير المشارك يسيطر حتى على شعور الالم عند الشخصية.

ممّا يلاحظ على هذا الراوي هيمنته على الوظائف السردية، فهو فضلا عن قيامه بوظيفة السرد التي تشكل هوية للراوي، فأنه يقوم بباقي الأعمال السردية، كونه راويا عليما، كما في قصة "البحث عن الجذور" لأحمد خلف فالراوي العليم قام بالوظيفة التواصلية ((هذا ما لا يفهمه الانسان العادي. لكنه كان يعول على القراء الفطنين وهذا ما يدفعه إلى كتابة قصة من هذا النوع)) [٢٧]، كذلك قام الراوي بالوظيفة الايديولوجية من خلال تدخلاته وابداء آرائه ((أهي اغفاءة سريعة تلك التي داهمته؟ أم انها تخيلات تلاحقه منذ اعوام عديدة حين يكون المكان غريب عنه، بعض الاماكن تستولي عليه وبعضها تلفظه في الحال...))[٢٨] ، وقام الراوي ايضا بالوظيفة البينية ((في تلك الساعة كانت القرية شبه نائمة لأنها لازالت الساعة الرابعة بعد منتصف الليل ، حين اصاخ السمع إلى حركة ليست بعيدة ... ظل يصغي إلى مصدر الصوت ، أدرك أنها امرأة تتحدث إلى رجل))[٢٩]، وتولى الراوي العليم الغائب كذلك الوظيفة الادارية ((كان المؤلف ينظر عبر عينين ثاقبتين وفم مزموم...إلى

محتويات الغرفة حيث تجلس حليمة الياسين فوق صندوق صاج ويداها تتحركان في الفراغ الدائر في الغرفة))[٣٠].

أن الراوي الغائب غالبا ما يكون عليما، يستأثر على الوظائف السردية، ولا يعطي الشخصيات إلا مساحة حكائية قليلة في حدود الحوار، وأحيانا يصادر هذه المساحة حتى في الحوار فيحاور على لسانها.

ب ـ الـــراوي المشارك

يعنى هذا النوع من الرواة بالمشاركة في أحداث القصة أما بوصفه بطلا لها، أو بوصفه أحد شخصياتها المشاركة. يذهب جيرار جنيت إلى أن الراوي المشارك هو: ((سارد حاضر بصفته شخصية في العمل)) [٣١] ، ويعرفه يان مانفرد ((سارد عالم الحكي الداخلي ، وهو أحد شخصيات القصة الفاعلة))[٣٢] ، ويذهب عبدالله إبراهيم إلى أن الراوي المشارك ((يقدم ما يشاهده من أحداث ترتبط به ، ويكون شاهدا عليها))[٣٣]، والراوي المشارك هو ((الحاضر والمشارك في سياق الرواية وأحداثها من خلال استخدامه ضمير المتكلم ، أي أن الأحداث والمشاهد والصور الروائية تصلنا من خلال الراوي نفسه)) [٣٤]. تجمع التعريفات آنفة الذكر على أن الراوي المشارك شخصية مشاركة في القصة، وتنقل الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، ويكون هذا النوع من الرواة الأقرب إلى الشخصيات، كونه مشاركا معها في أحداث القصة.

يظهر هذا النوع في قصة "بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة" لسهيلة داود سلمان، الراوي فيها معلمة بطلة ((ما عدت اقوى على السير خطوة اخرى ... توقفت مكاني اتفحص المنطقة ... وعلى الرصيف المقابل. ومن نقطة مزدحمة بالحافلات عرفت أنني في شارع "محمد الخامس" ...)) [٣٥]، كذلك يحضر هذا الراوي في قصة "الشجرة" لأمجد توفيق ((اتأمل وجوه الرجال الذين ينظرون إلى وكأنهم يتوقعون أن يشاهدوا صيدا بحريا ... اتحدث عن المدرسة وضرورة الاهتمام بالتلاميذ والعمل على تحسين وضع القرية)) [٣٦].

وقد يكون الراوي المشارك عليما فيسيطر على جميع الوظائف السردية وعلى احداث القصة، دون أن يترك أي مساحة للشخصيات الاخرى بالحكي، كما في قصة "المحامي" لعبد الستار ناصر ((نعم، أدري أن ما جرى لم يكن ذنبك أنت، إن أكثر ما يبعث على الضحك والقرف هو أن تكون المرأة شبها بالرجل، لكن هذا لا يعني الموافقة على قتلها، عفوا.. لا اقصدك أنت طبعا، أنت لا يمكن أن تفكر بالقتل، بل لا يمكن لأمثالك قتل ذبابة...)) [٣٧]، ويستمر المحامي بالحكي ولا يسمح للشخصية المخاطبة بالكلام؛ فالراوي المشارك العليم قام بجميع الوظائف السردية.

ج ـ الـــراوي الثنائي: يعني اللجوء إلى اكثر من راوٍ لرواية أحداث القصة، والراوي الثنائي كما يذهب عبدالله ابراهيم هو تظافر ((كل من الرؤيتين الخارجية والداخلية لتقديم المادة السردية)) [٣٨]، وتذهب يمنى العيد إلى إن هذا النوع من الرواة له الفضل، كونه ((يتميز بالخروج عن مفهوم البطل/ الراوي الذي يرى من موقع واحد مهيمن، إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان ليس من موقع واحد)) [٣٩]. يظهر ممّا

ذكر، إن الراوي الثنائي هو الجمع بين النوعين السابقين من الرواة ـ الغائب والمشارك ـ ويساعد الراوي الثنائي على التلقي من مصدرين، كما يظهر قدرة الكاتب لأنه يمزج بين رؤيتين.

ونرى أن تداخل المستويات السردية التي ينتج عنها سرد القالب ـ السرد الأم ـ والسرد التحتي، هو صورة للراوي الثنائي، حيث ينتج سرد المحكي الأول ـ سرد القالب ـ سارد درجة أولى، وينتج السرد التحتي سارد درجة ثانية، وبهذا يتكون الراوي الثنائي في النص السردي.

حضر هذا النوع في القصة العراقية ، ففي قصة "الحمامة والنافورة وحلم الصيف" لموفق خضر افتتح السرد راو خارجي قام بتقديم حسان بطل القصة ، وكذلك قدم بعض المعلومات البسيطة حول الحادثة التي تعرض لها حسان في صدامه مع السلطة ((يمضي (حسان) نحو المتحف منذ الفجر... يستيقظ مبكرا مثل مخلوق يرفض سنة النوم وسلطانه...))[٤٠]، ثم يحكي الحادثة ((يظل يحتضن في رأسه المثقوب بطلقة غادرة في زمن جحيمي...))[٤١]، بعد هذه المعلومات يترك الراوي الخارجي وظيفة السرد إلى حسان بطل القصة ، فيقوم حسان بتفصيل المعلومات التي سردها الراوي الخارجي ((كان في احد ايام الصيف . لا اذكر.. قابلني ذات يوم جماعة قالوا لي.. لابد أن تسجل في النقابة.. أن اكون نقابيا وأن أصبح عامل كهرباء فني.. خرجت مع الاسماء في الشوارع حتى انفجرت حنجرتي...كنا نخرج ونقرر المصير لإنسان لا يطاله الاحتقار والجوع.. اعتصمنا في البناية الكبيرة في الشارع الكبير ... جاء من يخبرنا باننا إن لم نستسلم فسيأتينا الموت. كنا نتقابل وجها لوجه، ونستعصي على حاملي البنادق والرشاشات في عناد ازلي.. جاءت الطلقة الثاقبة انها الطلقة العجيبة.. ثقبت جمجمتي... وفي لحظة الاصابة اشتهيت الماء حتى رفست روحي...)) [٤٢]. يلاحظ هنا تظافر الرؤيتين الخارجية والداخلية على سرد القصة، فالرؤية الخارجية مهمتها الاختصار والرؤية الداخلية أوكل لها التفصيل.

وحضر الراوي الثنائي في قصة "البياض الغادر" لمحمد شاكر السبع ، وهي من نمط القصة داخل قصة أي القصة الاطار والقصة التحت ، فيقوم راو داخلي مشارك "الفتى" برواية القصة الأولى ، فهو سارد من الدرجة الاولى يحكي عن القصص التي يقصها عمه كمال له ولجدته واخوته وامه : ((مرت ليال يثقلها السكون ، فعمنا كمال أخذ يذهب إلى مقهاه ، وفي ليلة امسكنا في ساقي عمنا وتوسلنا إليه أن يبقى وليقص علينا واحدة من قصصه))[٤٣] ، تمثل هذه القصة الاطار أو القالب ، وداخل هذه القصة تنشأ قصة اخرى يقصها العم كمال حول شيخ احدى القرى ، وبهذا يكون العم كمال راو من الدرجة الثانية وقصته قصة تحتية ((هذه الليلة سأقص لكم ما حدث لشيخ أحدى العشائر من مصائب كادت تطيح بزعامته بسبب مرافق صحية...))[٤٤]. ممّا سبق يتضح اختلاف طريقة توظيف الراوي الثنائي في القصة العراقية بصورة عامة وقد اسهمت في تأكيد الأحداث عن طريق راويين .

د ـ الـــراوي المتعـــدد: يعني تعدد الرواة أن يتناوب عدد من الرواة على سرد القصة ، إن سمة هذا النوع هو التعددية ، والتعددية ((قائمة في النص بصورة أو بأخرى ، إذ لا يكاد يكون ثمة نص صاف لا يحمل

التعددية))[٤٥] ، لاسيما أن كل نص سردي ((يشمل عددا غير قليل من الذوات التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات ، أولها مستوى الإرسال فتكون هذه الذوات المؤلفة أو الساردة ، وثانيهما مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات ، وثالثهما مستوى التلقي فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين))[٤٦] ، وابسط صورة لتعدد الرواة ((عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر))[٤٧] ، وتعدد الرواة هو المزاوجة بين أكثر من صوت ، ويطلق عليه محمد محيي الدين مينو بـ (مجمع الرواة) [٤٨]. ويرى عبد الرحيم الكردي تعدد الرواة ((يتيح الفرصة لتقديم الحقيقة من كل جوانبها وكذلك يمكنه تقديم الأحداث التي تقع في وقت واحد)) [٤٩]، وتعدد الرواة يؤدي إلى ((تعدد الأساليب والجماليات)) [٥٠]. يظهر هنا إن تعدد الرواة هو حضور عدد من الرواة في النص السردي توكل إليهم مهمة السرد بالتناوب، فينتج عن هذا التعدد، تعدد لوجهات النظر وللطرائق السردية، وتعدد للأساليب والجماليات.

وتعدد المستويات السردية هو تعدد للرواة؛ لأن سرد الدرجة الأولى ينتج سرد درجة ثانية، وسرد الدرجة الثانية ينتج سرد درجة ثالثة وينتج عن تعدد هذه المستويات السردية تعدد الساردين، سارد درجة أولى، وسارد درجة ثانية، وسارد درجة ثالثة وهكذا.

حضر هذا النوع من الرواة في قصة "مدن الشمع" لمهدي علي الراضي ، حيث تناوب ثلاث رواة على سرد القصة عن طريقة تقنية الملاحظات التي قدمها مؤلف القصة ، وهؤلاء الرواة جميهم مشاركون في القصة ، فالراوي الاول هو المعيوف ، وقد قام بسرد معظم القصة ((اللعنة على عمر حمل معه كدر الماضي، وذاق في حاضره ما خبأته الايام ، ولكي اتذكر ذلك ينبغي أن ادرك بأن الزمن كعرق سوس سرعان ما تأكله الارض ... ولهذا فأنا عندما اخترت الحاضر بديلا لوجودي لم اتوقع أن عيون الماضي ما زالت تلاحقني...))[٥١] ، ويستمر المعيوف بسرد القصة من وجهة نظره عن شخصية المدروك وزوجته واتهامهما بالخيانة. أما الراوي الثاني فهو محمود ابن المدروك الذي يحكي عن لقائه بالمعيوف، ولكن بمعلومات تختلف عن المعلومات التي قدمها المعيوف، ((تعود فترة تعرفي بالمعيوف إلى زمن بعيد، بالضبط عندما كان مقاولا مشهورا، وكنت قد اتيت من مدينتي البعيدة باحثا عن عمل ...ومنذ ذلك التاريخ عملت معه لكنه استغلني لقضايا عديدة...)) [٥٢]. أما الراوي الثالث فهي زوجة المعيوف ((لعلي وبطبيعة وضعي، عرفت الكثير من جزئيات حياة المعيوف ... فهو عندما اتى بالمدروك جريحا لم يكلف نفسه عناء السؤال عن صحته، وانما اكتفى بوضع كمية من النقود، وترك التصرف لي بتطبيبه، ونتيجة الوضع الذي أصبحنا عليه نشأت علاقة صداقة بيني وبين المدروك، تصورها زوجي بانها علاقة غرامية حتى اصيب بالجنون)) [٥٣].

لقد قام الرواة الثلاثة بالسرد وتبادل التهم فيما بينهم وكل منهم يروي الاحداث من وجهة نظره. يُلاحظ هنا القدرة على التحكم بالأحداث وتوجيهها عن طريق اختيار راو مناسب ينسجم ووظيفة المثقف والحدث المطروح وتوجيه الخطاب نحو فكرة محددة ، فتعددت أنواع الرواة في سرد المثقف ، حيث تم توظف نوع الراوي بناء على طريقة المعالجة ، فوظف الراوي الخارجي عندما أراد نقد أمرا معينا ، فيجعل الراوي يحكي كل شيء ،

كونه راويا اجنبيا بعيدا عن المشاركة في الأحداث ، وبهذا يوفر حرية أكبر للنقد أو السخرية ، فهو من يقوم بالسرد وبالوظائف السردية ويقدم كل شيء إلى القارئ ، في حين يلجأ إلى الراوي المشارك لاتخاذ موقف محايد من احداث القصة ، هدفه انجاز مهمة معينة ، ويشرك الراوي القارئ معه ، وظهر الراوي الثنائي لتدعيم فكرة المثقف تجاه حدث معين ، فيجعل أحد الرؤيتين شاهدا معه ولإضافة موضوعية أكثر لأحداث القصة ، كذلك الأمر بالنسبة لتعدد الرواة يستشهد بأكثر من راو ، فيتم تمرير الحدث بأكثر من وجهة نظر يستفيد منها المتلقي لتكوين التصور ، لاسيما أن القصة العراقية الحديثة تتبع من الواقع العراقي وتعالجه ، لهذا ظهر سرد المثقف بطرق مختلفة تنسجم فيه كل طريقة مع الاحداث المطروحة في القصة.

- **المثقف والصيغ السردية وانمـــــاط اشتغالها**

يذهب جيرار جنيت إلى أن مفهوم الصيغة تحدد انطلاقا من قاموس "ليتريه"؛ فالصيغة: ((اسم يطلق على اشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير (...) عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر بها إلى الوجود أو العمل)) [٥٤]، ولكن تزفيتان تودوروف يرى أن الصيغة هي ((الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها)) [٥٥]، وعلى هذا الرأي سار يان مانفرد في قوله ان الصيغة هي الطريقة ((التي يمكن بوساطتها عرض واقعة ما)) [٥٦]. هذه التعريفات تكاد تجمع على أن الصيغة هي طريقة نقل الأحداث وعرضها. كما أن للصيغة شكلين أساسين: هما (المسافة، والمنظور) [٥٧]، والمسافة هي ((البعد الفاصل بين الراوي والمشاهد، وهذه المسافة هي التي يستند إليها منظور الراوي في وجهة نظره التي يروي في ضوئها)) [٥٨]، أما المنظور ((فيكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي ازاء الحدث والشخصيات)) [٥٩].

وقد قسم جيرار جنيت الخطاب بالنظر إلى الصيغة إلى نوعين، هما: حكاية الأحداث، وحكاية الأقوال. فحكاية الأحداث هي نص السارد؛ أي الأحداث التي تقدمها الرواية عن طريق الراوي، أما حكاية الأقوال فهي نص الشخصية، ويكون تناسبهما عكسيا، فكلما يزداد السرد تقل الحكاية، وكلما يقل السرد تزداد الحكاية [٦٠]. وقد ميز جيرار جنيت ثلاث حالات لانتقال الكلام من السارد إلى الشخصية، هي:

أ- **الخطاب المسرّد أو المروي:** يصفه جيرار جنيت بأنه ((أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا)) [٦١]، والخطاب المسرّد ((يدمج كلام الشخصيات داخل السرد ويوضع في نفس مستوى الوقائع)) [٦٢]، والخطاب المسرّد كما يذهب تزفيتان تودوروف ((يكتفي فيه بتسجيل مضمون عملية الكلام دون أن يحتفظ بأي عنصر منه)) [٦٣]. الخطاب المسّرد أصعب أنواع الخطابات وأكثرها تعقيدا، نظرا لما يبذله الراوي من جهد التلخيص والتفسير والتقويم.

وقد حضر هذا الخطاب في قصة "انفعالات طفل محاصر، لأمين صالح ((انها مؤامرة، انهم يحاولون أن يصوغوا عالما لا مكان لنا فيه.. هكذا صرخ صديقي الذي اخذوه في ليلة من ليالي اغسطس لكيلا يفضح مناوراتهم الجديدة)) [٦٤]. وورد في قصة "المصهر" لأمين صالح ((مظروف آخر.. حشد من الصور.

أنبئني ذات مرة أنه ينوي طباعة كتاب)) [٦٥]. كما حضر هذا النوع من الخطاب في قصة "العيون" لخالد حبيب الراوي حيث نقلت الشخصية الرئيسية خطاب الجار ولكن ليس كما هو، فالجار أخبره عن حادثة اختلاس الموظف لأموال الدائرة، في حين نقل الخطاب لصديقته بالسفر بصورة أخرى ((أنه لا يدري أين ذهبا، خرجا منذ يومين)) [٦٦].

ب- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر: سارد هذا الخطاب ((لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص)) [٦٧]، ويعني هذ أن يحول الراوي ((كلام الشخصيات إلى الأسلوب غير المباشر)) [٦٨].

ورد هذا الخطاب في قصة "الكرسي الهزار" لسهيلة داود سلمان ((تحدثنا كثيرا.. سألتني عنك.. تحدثت عن نفسها.. شكت لي بعض تصرفات الرجل الذي تقاسمه حياتها)) [٦٩]. كذلك جاء هذا الخطاب في قصة "انفعالات طفل محاصر" لأمين صالح ((نفترش العشب ونفتح الموائد والكتب وكل الممنوعات، فتومي موافقة، ونهم بأن ننفذ كل هذا ولكن يداهمنا الحرس الاموي)) [٧٠]، فترجمة الحركات والتصرفات هو نوع من انواع الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر.

ج- الخطاب المنقول (المستحضر): هو ابسط أنواع الخطابات؛ لأنه نقل لخطاب الشخصية، يقول جيرار جنيت في هذا الخطاب: ((يتظاهر السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته)) [٧١] ، والخطاب المنقول ((اقتباس مباشر من كلام الشخصية (كلام مباشر) أو أفكار ملفوظة (أفكار مباشرة). ويوضع الكلام المباشر عادة بين أقواس الاقتباس)) [٧٢].

حضر هذا الخطاب حين نقلت المعلمة خطاب المدير في قصة "بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة" ((وهل العربية تدرس بالقوة.. هه انها لا تلقن بحد السيف)) [٧٣]. كذلك في قصة "مدن الشمع لمهدي على الراضي" حيث نقل الراوي المعيوف خطاب زوجته ((الست من جلب المأساة له فلماذا تعذب نفسك إذن)) [٧٤]. وورد ايضا في قصة "حتى إشعار أخر" لسهيلة داود سلمان، حيث تنقل الراوية كلام أمها ((وهل تسمي زواجا مثل هذا، وإن حدث وقبلت أختك زواج فيديو؟؟ وهل طلب أن ترسل له صورتها بالفيديو؟ أخجل يا مصطفى الذي تقدم لطلب أختك هو أبن عمتكم تحبونها وتعزونها جميعكم أم ماذا؟")) [٧٥].

- **الرؤيـة في ســـرد المثـقف**

الرؤية احدى مكونات الخطاب السردي ، وهي مكون بالغ الأهمية نظرا لارتباطها بالراوي ، وقد تعددت المصطلحات التي تطلق على الرؤية ، ومن هذه التسميات: التبئير، ووجهة النظر، وزاوية النظر، والمنظور، حيث تختلف هذه المسميات بتعدد الدراسات ، لكنها جميعا تقود إلى المعنى نفسه، فالرؤية كما يرى

جيرار جنيت تتعلق بالسؤال من الذي يتكلم؟، ويرى تزفيتان تودوروف بأن الرؤية مكون هام ((لأننا حين نواجه عملا ما لا نواجه على انه مادة خام ، بل على أنه احداث مقدمة على نحو معين ، فالواقعة الواحدة حين تتناولها رؤيتان مختلفتان ستجعلها واقعتين متمايزتين))[٧٦] ، ويرى والاس مارتن أن الرؤية ((توجد الاهتمام والصراعات والتعليق والعقدة نفسها في معظم المسرودات الحديثة))[٧٧]، والرؤية تُعدُّ ((نظاما مبنيا أو أعيد بناؤه للجمع بين الغاية والوسيلة ، أو حقا بين الغاية والوسيط))[٧٨]، ويذهب حميد لحمداني ((زاوية الرؤية عند الراوي ، هي بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة))[٧٩]. وترى شلوميت ريمون أن للرؤية دور في تحديد الأيديولوجيا ((وقد تمثل شخصية موقفها الأيديولوجي من خلال طريقتها في رؤية العالم أو سلوكها ضمنه، لكن كذلك من خلال مناقشتها الصريحة لأيديولوجيتها)) [٨٠]. ممّا سبق يتضح أن الرؤية هي مكون هام من مكونات الخطاب السردي، وعلى اساسها يتحدد موقع الراوي في العمل الأدبي.

- **اشكـــال الرؤيـــة:** تتخذ الرؤية اشكالا متعددة، فالراوي لا يكون على نمط واحد في الأعمال الأدبية، فهو يختلف من عمل لآخر، وعلى هذا يميز جون بويون ثلاث اشكال للرؤية اوردها وعدّلها تزفيتان تودوروف، هي:

أـ الرؤيـة من الخلف: يذهب تزفيتان تودوروف إلى أن هذه الرؤية ((يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان. وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية)) [٨١]، ويطلق جيرار جنيت على هذا النوع من الرؤية بالتبئير المعدوم [٨٢]، فالراوي هنا يكون راويا عليما، وتذهب يمنى العيد أن الراوي كلي المعرفة، يُعدُّ ((راويا سيئا في نظر البعض؛ لأن الراوي الذي يعرف كل شيء ... يشير إلى كاتب فشل في أن يظهر بمظهر عدم المتدخل، أو بمظهر الوسيط الذي ينقل...)) [٨٣].

وقد وردت هذه الرؤية في قصة "الشارع الجديد"، حيث قام بسرد احداثها راو خارجي مجهول يعلم اكثر مما تعلمه الشخصية، فيخترق تفكيرها ((وتذكر الحاج عليوي المهندس وتذكر ما قاله عن امكانية تهدم الدكان، فتبختر مرحه المفاجئ وحل محله قلق فضحه التجهم الذي طغى على وجهه كسحابة سوداء))[٨٤]، فالراوي يسيطر على الشخصية وتفكيرها ، ألا أنه يحاول ترك مسافة بينه وبين الشخصية من خلال وصف الملامح الخارجية ، لكنه يعود لوصف افكار الحاج عليوي ، والقلق الذي غيّر موقفه ، وبذلك يلغي الراوي المسافة بينه وبين الشخصية.

وفي قصة "دخان" لأحمد خلف يسيطر الراوي الكلي المعرفة على الشخصيات وافكارها وخيالها ((حدق الاثنان ببعضهما وتبسم الرجل الواقف خارج المكان، لبرهة خاطفة خيل اليهما انهما يعلنان تعارفا قديما، تعارفا زمنيا، كانت الذاكرة بسببه تستيقظ، تستيقظ دفعة واحدة)) [٨٥]، فيلاحظ غوص الراوي في تخيلات الشخصية. وفي قصة "الكلب" لموسى كريدي سيطرت الرؤية من الخلف، حيث يعلم الراوي اكثر مما تعلمه الشخصية ((لم تفتح عينيها ولم تعد ترمشان، فقد سمعت الرجل المحامي يخاطبها بلهجة ناعمة، غير معهودة

رغم ما في نبرة صوته من غلظ يذكرها بصوت القضاة والمحققين في قاعات العدل الكبرى، ورغم الهدوء الظاهر كان الرجل يخفي كرها قديما)) [٨٦]. وفي قصة "البحث عن الجذور" تسيطر الرؤية من الخلف حيث يحاول الراوي العليم أن يترك مسافة بينه وبين الشخصية من خلال التمويه بعدم المعرفة ((أهي اغفاءة سريعة تلك التي داهمته؟ أم انها مجرد تخيلاته التي ما زالت تلاحقه منذ اعوام عديدة ...)) [٨٧]، فمن خلال التمويه يحاول الراوي ترك مسافة بينه وبين الشخصية، ليظهر أن الامر ملتبسا عليه، الا انه يمحو المسافة من خلال الحديث عن تخيلات الشخصية.

ب ـ الرؤية مع: في هذه الرؤية ((يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل اليه الشخصيات الروائية)) [٨٨]، وأطلق جيرار على هذه الرؤية بالتبئير الداخلي [٨٩]، أن الشكل المسيطر على هذه الرؤية ((هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية)) [٩٠]. تجسدت هذه الرؤية في قصة "الشجرة" لأمجد توفيق، حيث يحاول الراوي البطل الالتحام مع الشخصيات، فهو لا يعلم ما في تفكير الشخصيات ودواخلها، إلا بعد أن تتوصل اليها الشخصيات، ففي حوار المعلم الراوي مع عدنان، وهو أحد افراد القرية، استطاع الراوي معرفة سبب تأخر عدنان عن خطبة رضية:

((ـ حدثتك عن رضية.. هل تشكل لديك صيدا عسيرا؟

ـ أنت تعلم أذن.. لن ادع الشيخ يقف في طريقي..

فكرت.. الحكاية مختلفة.. هل تكذب سيدة القرية؟ قلت؟

ـ وما علاقة الشيخ بها؟

ـ أنه يريدها لنفسه..

ـ اللعين يقدر جمال فتيات القرية، ووالدها ماذا يقول؟

ـ انه يخاف)) [٩١].

من خلال هذا الحوار توصل المعلم إلى معرفة ما يفكر به عدنان والشيخ، كذلك استنتج عدم معرفة زوجة الشيخ بما يفكر به زوجها، فتساوت المعرفة لدى الراوي والشخصيات.

وتجسدت الرؤية مع في قصة "جريمة محترمة جدا" لعبد الستار ناصر، فالراوي البطل الذي يبحث عن شخص يدعى سالم درويش . أحد افراد الحزب الذي ينتمي اليه، ودرويش الشاهد الوحيد على براءته من جريمة قتل لصقت به، ففي حواره مع سالم درويش رفض درويش الشهادة معه:

((ـ لم يكن مجرد شرطي يا سالم، أنت وحدك من يقنعهم ببراءتي، فقد كنت بينكم حينما قتلتوه..

ضحك سالم:

ـ كنا نتعمد ما جرى، أنت أضعف من فينا، وليس من السهل أن نفرط برفيق قوي)) [٩٢]، هنا يمسك الراوي بخيوط الحقيقة ويتوصل إليها ((إذن تلك هي المؤامرة، وأنا وحدي وعائلتي من كنا ضحيتها.. وسالم درويش كان يدري بما جرى، بل خطط له، مادام يراني أضعف من فيهم، وإذا خسرت عمري، لن يخسر سالم درويش إلا مجرد رجل لا قيمة له)) [٩٣].

وقد يتوصل الراوي إلى ما تفكر به الشخصية من خلال الاشارة، كما في قصة "ايها الديناصور الجميل.. وداعا" لبرهان الخطيب، إذ يتوصل الراوي المشارك إلى تفكير الابن:

((ـ أين كنت؟

ـ عند بيت عمي

ـ هذا يعني أنه شعر بارتكاب جرم، وذهب إلى بيت عمه فتعشى معهم، النص بعد السابعة موعد عشائهم، ضمن لنفسه فرصة عدم الاقتراب مني أو من امه طيلة المساء واوائل الليل))[٩٤].

ج ـ الرؤيـــة مـــن الخـــارج: في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الراوي اقل من معرفة الشخصية، فيقتصر دور الراوي على الوصف الخارجي ولا يغوص في فكر الشخصية وخيالها، ـ سواء كان الراوي مشاركا أم مستقلا ـ متخذا مستوى ايديولوجيا ومكانا خاصا به، ويطلق جيرار جنيت على هذه الرؤية بالتبئير الخارجي [٩٥]، ويحضر هذا النوع من الرؤى في القصص ذات الاتجاه التعبيري أو الموضوعي [٩٦].

وردت هذه الرؤية في قصة "بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة"، إذ يقوم بمهمة الرواية راو مشارك لا يتجاوز حدود الوصف الخارجي ((يرفع قبعته.. ينحني بأدب جم. ويبتسم بود)) [٩٧]، أو الوصف بناء على ما يرتسم على وجه الشخصية، كما في وصف الراوية للصبي ((بقي الصبي مسمرا أمامنا وعلى وجهه علائم الارتياح والخبث ممزوجة بالخوف، بينما الآخر ما زال عصبيا يتمتم كلمات فرنسية سريعة. لم افهم منها غير كلمتين كان يكررها باستمرار)) [٩٨]، وحين التقت الراوية المشاركة بشخصية أخرى وهو المعلم الجزائري خمنت أنه غير جزائري بناء على طلاقة لسانه:

((قلت: ولا اظنك من الجزائر.

قال باستغراب: ولماذا...؟ أجل أنا جزائري

قلت: عفوا.. ولكن أظن طلاقة اللسان هي السبب.. ثم أنك تعلم العربية.. لقد تقابلنا عند المدير.. لم أكن أظن أن جزائريا يمكن أن يدرس غير الفرنسية.

ضحك ميزت معالم جمجمته. وهز رأسه. وهو يلهث

ـ أنها قصة.. حكاية طويلة ذات شجون كما يقال...)) [٩٩].

يظهر الحوار اعتقاد المعلمة أن المعلم غير جزائري؛ فالراوي هنا يمكن أن يخطئ، كونه لا يعلم بدواخل الشخصية، وبذلك تكون المسافة بين الراوي والشخصية بعيدة.

وفي قصة "الشجرة" لصلاح الأنصاري يظهر الراوي الخارجي قليل المعرفة، حيث يقتصر دوره على الوصف والتنظيم ((الشوارع مخلاة إلا من اصحاب الخوذ الحديدية، أهالي الدور المجاورة لمقر جامعة بغداد يحيون المعتصمين، يرمون لهم لفائف الطعام، علب السيجاير والحلويات. المعتصمون يردون عليهم تحياتهم، يهتفون اثناء إعادة قذف لفائف الطعام وعلب السيجاير والحلويات لهم: نحن مضربون عن الطعام.. مضربون عن الطعام)) [١٠٠]، حيث اقتصر دور الراوي الخارجي على رصد الأحداث ووصف الشخصيات في القصة، دون النفوذ إلى تفكير الشخصيات، فيتركها تعبر عن افكارها.

وفي قصة "اوراق الميموزا" لغازي العبادي يظهر الراوي المشارك الذي لا يعلم عن الشخصيات شيئا، ولا يعلم بما تخفيه ، حيث التقى الراوي في الصحراء بثلاث شخصيات يجهلها ، فظل متوجسا خيفة منهم ، حتى أنه ارهق نفسه في التخمينات إن كانوا اشخاصا صالحين أم سيئين يريدون الفتك به ، فيقول الراوي عن لقائه بهم ((فجأة اشاهد وسط عري الصحراء تلك اناسا لأول مرة ، رجالا ثلاثة رجال فقط مع قافلة صغيرة مكونة من ثلاث بهائم. يرتدي الرجال ثيابا بيضاء ناصعة البياض وعباءات ولفوا رؤوسهم اتقاء لوهج الشمس بكوفيات حمر. كان الرجال الثلاثة جالسين حول كانون يصطلون ويعدون قهوة عربية في صاج رأيته يتوهج رغم قيظ الصحراء. ورغم وهج الظهيرة فوق النار التي اوقدوها لهذا الغرض)) [١٠١]، فوصف الراوي لا يتعدى حدود الفضاء والوصف الخارجي للشخصيات التي التقى بها صدفة في الصحراء.

بناء على ما سبق يظهر تعدد الرؤى في خطاب المثقف في القصة العراقية، فنوّع القصاصون في زاوية نظر الرواة، إن الرؤية من الخلف اقل الرؤى تشويقا للقارئ، كون الروائي يضع كل شيء أمام المتلقي، في حين يستخدم بعضهم الرؤية من الخارج، كونها اكثر تشويقا فضلا عن هذا فهي تبعده عن المواجهة، لأن الراوي أو القناع الذي يرتديه القاص لا يتدخل إلا في نطاق محدود، وقد يفضل بعض القصاصين التوسط بين الطريقتين السابقتين من خلال الرؤية مع.

- **المثقف وأساليب الخطاب السردي**

للخطاب السردي أساليب يستخدمها الراوي وشخصيات القصة في توجيه مسار الاحداث، من هذه الأساليب:

١ـ الوصف: يعد من الاساليب المهمة التي يستخدمها الراوي، فصيغة الوصف مقابلة لصيغة الحكي، ولمّا كان السرد يتضمن عروضا لأفعال واحداث تقوم بتشكيل السرد، إن الوصف يتضمن بالمقابل عروضا لأشياء ولأشخاص تشكل الوصف [١٠٢]، فالوصف: ((صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمكانية للحدث)) [١٠٣]، يظهر الوصف ((باستقلال نسبي مؤكد في الجمالية الكلاسيكية، فهو معزول في الغالب بواسطة بياضات. ويمكنه من الناحية التكوينية أن يكون قد صيغ قبل أو بعد المتواليات السردية التي يندرج فيها))[١٠٤].

وللوصف عدّة وظائف يقوم بها، حيث لا ينحصر دوره في حدود التصوير أو العرض، وهذه الوظائف:

أـ الوظيفة الجمالية: وهي وظيفة ((ذات طابع تزييني بمعنى ما ... فالوصف المتسع والمفصل هنا بمثابة بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص)) (١٠٥).

وقد وردت هذه الوظيفة الوصفية في قصة "اول النهار اخر النهار" ((ارسلت الشمس خيوطها الذهبية الاولى بعد ليلة قائظة ذات حر شديد كان القمر خلالها بدرا.. وكانت الارض تميد مثل فضاء فسيح، وليس ثمة جبل أو وهاد وإنما هي مثل راحة اليد.. ناعمة أو هكذا تبدو لأول وهلة)) (١٠٦). كذلك وردت في قصة "بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة" لسهيلة داود سلمان، حيث تصف الراوية فناء المدرسة، وما يحيط بها من جمال الطبيعة ((في الأجواء كان عطر الصنوبر ينتشر ممزوجا برطوبة الهواء.. وخلف البناية من وراء زجاج النوافذ الواسعة للأقسام الابتدائية كانت غابة ممتدة باتساع هائل.. ومليئة بأشجار الزيتون والصنوبر)) (١٠٧)، فالراوية هنا تقحم الوصف ليؤدي وظيفة تزيينية.

ب ــ الوظيفة الرمزية: هي وظيفة ((ذات طبيعة رمزية وتفسيرية في الوقت نفسه)) (١٠٨)، وتقوم هذه الوظيفة بتفسير ((موقف معين في سياق الحكي أو توضيح سلوك شخصية من الشخصيات، بمعنى أنه يقوم بوظيفة دالة تحيل على معاني وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة)) (١٠٩).

في قصة "قدح في حرج يابس" لمي مظفر التي استخدمت هذه الوظيفة لتفسير سلوك الشخصية: ((ثلاثون عاما من هذا العمر قضاها مع انسانة صالحة حسب التقييمات العرفية السائدة، وامرأة لم تعد تمتلك من الانوثة غير اسمها...كانت منغلقة على عالمها الذاتي مكتفية بما حصلت عليه، كانت عدوانية متسلطة... كانت مزاجية تميل إلى العزلة...)) (١١٠)، فمن خلال وصف الزوجة قدم تفسيرا لجنوح الزوج نحو الانطواء. ووردت هذه الوظيفة ايضا في قصة "الشجرة" لأمجد توفيق حين فسر المعلم سبب تغير موقفه مع الشيخ بعد أن اكتشفه دواخله الخبيثة، فيستثمر الوظيفة الرمزية لتبرير موقفه ((أتأمل الشيخ ككائن غريب يرفض الاندماج مع الآخرين ... فهو رجل لا يخلو من ذكاء يسخره في ابتداع الطرق الملتوية في استغلال الآخرين وتنفيذ ما يريد)) (١١١).

ج ــ الوظيفة السردية: وتقوم هذه الوظيفة ((بتعطيل السرد، فالسرد المتسع والمفصل يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السرد حيث يضطر السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها، ليصف مشهد أو شخصية أو شيئا وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف القصة)) (١١٢).

في قصة "الحمامة والنافورة وحلم الصيف" لموفق خضر، حين استمر سرد الراوي حول طقوس حسان اليومية، قام بقطع السرد ليصف شروق الشمس: ((حيث تبدأ الشمس وئيدة، تغزل خيوطها الصفر في الصباح الصيفي المعبأ برائحة الليل والمختلطة بنسمات صباحية تنسل كالبرودة المعسلة والناعمة والخفيفة))

[١١٣]. ووردت هذه الوظيفة كذلك في قصة "الشجرة" لأمجد توفيق، فبعد أن طال سرد الراوي عن الحياة في القرية وعاداتهم وهواياتهم قطع السرد وقام بوصف القرية ((كانت السماء أشد زرقة من مدينتي عندما وطأت قدماي أرض القرية، والبيوت متناثرة حول السفح وكأنها صخور ضخمة تدحرجت من القمة...)) [١١٤]، وبهذا أسهم الوصف بتعطيل السرد بعد أن أخذ مساحة كبيرة.

د- الوظيفة الانعكاسية: فيها يكون الوصف بمثابة مرآة تعكس ما يدور في داخل الشخصية؛ فالوصف في هذه الحالة ((لا يصور العالم المرئي بقدر ما يعرفنا بالفضاء الداخلي ودلالته السياقية بقدر ما هي مرجعية)) [١١٥].

كما في قصة "الكرسي الهزاز" كان وصف اضطراب الفضاء والطبيعة ممهدا لبيان الاضطراب داخل الشخصية: ((اتذكر عاصفة الأمس.. اهتزاز الشبابيك.. الأرق.. اضغط زر الجرس.. وحين جاءني صوته المكتوم تذكرت أن خادمتي تتمتع اليوم بعطلتها)) [١١٦]، ثم وصف حال الشخصية المضطربة، وكأن هذا الوصف وصف تمهيد وانعكاس للشخصية: ((ادور حول نفسي.. لا أريد التعلق بشيء مهما تقاذفني الأمواج.. شرقيتي ما انفكت تلازمني منذ اجيال...)) [١١٧].

فضلا عن هذه الوظائف ، يسهم الوصف في الكشف عن طباع الشخصية ، ففي قصة "انت تمسك النار طوبي لك" لعائد خصباك اسهم وصف الشخصية بتكوين فكرة عنها : ((كان منافقا، والويل من سلاطة لسانه لمن قال له أنت منافق ، بفضل لسانه يقسم انه أنجز أعمالا لم يكن حقيقة قد قام بها ، ويدعي الفضل له في الأعمال التي قام بها غيره...)) [١١٨]، كذلك في قصة "حصانة السيد سين" لعزيز السيد جاسم ، يصف الراوي الشخصية المجهولة التي اطلق عليها سيد سين : ((كنت اتمشى عصرا قبل ايام، في الساعة السادسة وعشر دقائق وأنا وحيد كعادتي، التقيت مصادفة بأحد الناس ، معتدل الطول ، متوسط القامة ، مجدور الوجه مدور...)) [١١٩].

ممّا سبق يلاحظ أن الوصف يكثر في القصص التي يرويها راو عليم لا يسمح لشخصياته بالتعبير أو الحكي، حيث يقوم هو بالوصف والتقديم لوضع صورة للشخصيات عن طريق الوصف.

أما الطبيعة فكانت ملاذ للمثقف وجد فيها التعويض، يلقي عليها همومه، فوصفها وتأثر بها، ففي قصة "الشجرة" كان المعلم يهرب من هموم القرية والشيخ، فيصف جمال الطبيعة ((كان المساء في القرية شفافا.. تهمي الظلمة برفق، ويبتعد الجبل، تختفي الحقول البعيدة.. وتسطع في السماء النجوم، غالبا ما كنت اتأملها وارحل معها بعيدا)) [١٢٠]، كذلك في قصة "الزهرة والميلاد" فبطل القصة وهو كاتب مثقف كان ناقما على الاوضاع المحيطة به وتستحوذ نظرته المتشائمة على احداث القصة، فيصف شتلات الباذنجان: ((تملكني الحزن والدهشة، شتلات الباذنجان وريقاتها الأولى، اصيبت سيقانها بالكساح مسجاة على الأرض، شملتها الشمس بسهام كرمها، الشتلات الصغيرة لا تموت واقفة، لماذا يموت الذين لم يعرفوا الابتسامة بعد)) [١٢١]، اهتم

بهذه الشتلات التي وجد فيها منفذ من الوضع المأساوي المحيط به. لقد وظف القصاصون الوصف للدواع التي سلف ذكرها، وبصورة عامة فقد غلب السرد على الوصف في القصة العراقية.

٢ ــ الحـــــوار: من اساليب الخطاب السردي المهمة ، فالحوار كما يعرفه محمد العمري: ((كل خطاب يتوخى تجاوب متلق معين ، ويأخذ رده بعين الاعتبار من أجل تكوين موقف في نقطة غير معينة سلفا بين المتحاورين ؛ قريبة من هذا الطرف أو ذاك ، أو في منتصف الطريق بينهما))[١٢٢]، ويرى تشارلز مورجان أن لقدرة الحوار على التمييز بين الموضوعات والأساليب والأخلاق ، جعل له ((مظهرا خادعا من السطحية))[١٢٣] ، ويبدو الحوار في النص الأدبي كما يذهب برنار فاليط ((كـ جنس متخلل ومعزول بين علامات طباعية ، إما أن يندرج في النص وإما يصلح للتمهيد له))[١٢٤].

وللحوار وظائف، منها: ((تطوير القصة، وتصوير الشخصية، وخلق الجو أو الحالة)) [١٢٥].

ينقسم الحوار إلى نوعين:

أـ الحوار الداخلي: يتشكل هذا الحوار حين تحدّث الشخصية نفسها، أو هو ((ما تفكر به الشخصية)) [١٢٦]، وينقسم الحوار الداخلي إلى نوعين، هما: **الحوار الداخلي المسرود** (غير المباشر): ((تتم فيه ترجمة الأفكار والكلمات التي قد تنطق بها الشخصية، ولكن بطريقة غير مباشرة ودون أن يبدو تدخل الراوي وأقصى ما يمكن عمله من جانب الراوي هو تقديم بعض المؤشرات من خلال جمل سابقة أو لاحقة)) [١٢٧]. **والحوار الداخلي المباشر:** في هذا النوع من الحوار ((يقوم الراوي باستخدام الخطاب المباشر ويجعل الشخصية تعبر عن نفسها)) [١٢٨].

وظف القصاصون العراقيون هذان النوعان من الحوار لعدة اغراض، فقد استخدمه المثقف لتحذير النفس من الانجرار وراء العاطفة، ولتشجيع الذات لإنجاز المهمة التي جاء من اجلها، كما في قصة "الشجرة" ((اياك يا استاذ.. تذكر أنك هنا من اجل الأطفال. هل نسيت عيونهم السود الصغيرة.. كانت تنظر نحوك بأعجاب.. واصدقاؤك الذين سكن الجوع بيوتهم وقاسمهم أسرتهم.. هل نسيت؟ انهم ينتظرون منك الكثير.. وجدوا فيك من يصوغ افكارهم ويحس بانفعالاتهم.. عدنان الذي يلازمك في رحلات الصيد.. هل كنت تكذب عندما حدثته عن الفلاحين وعرقهم وعن الشيخ واستبداده.. ها هي زوجة الشيخ.. سيدة القرية تحولك إلى طفل فقد امه.. هل ترضى بذلك؟ وزوجات الفلاحين والتعب الذي يسكن نظراتهم كطفل حزين ...)) [١٢٩]، استخدم المعلم صيغة الأمر في حواره الداخلي، لتحذير النفس. كما استخدم محمود عبد الله في قصة "البحث عن الجذور" الحوار الداخلي حين ذهب الحديث إلى مسار غير متوقع: ((قال محمود عبد الله لنفسه: اللعنة، لقد ذهبت الامور مذهبا آخر)) [١٣٠]، اختارت الشخصية الحوار الداخلي كي لا يتعكر صفو الجو ولا ينقطع حديث الاصدقاء. واستخدم محمود عبدالله الحوار الداخلي للتخطيط الذي لا يجب ان يطلع عليه احد، حين خطط لكشف شخصية السايح المجنون ((وقال لنفسه: ينبغي دراسة شخصية السايح، وإلا اصبحت الشخصيات كلها

ذات بعد واحد)) [١٣١]. وفي قصة "قدح في حرج يابس"، يستخدم سعيد استاذ القانون الحوار الداخلي وحديث النفس بسبب السلطة التي فرضتها الزوجة ((وتأمل هذه الكيانات الصغيرة التي تسببت باستقلاليتها: [اوليس الانسان نجمة فوق الأرض] همس في سره))[١٣٢] ، والحوار الداخلي يناسب شخصية سعيد المنعزلة والمنطوية على نفسها. وفي قصة "أيام في المدينة الآمنة" لمي مظفر استخدم الفتى الغريب الحوار الداخلي للتعبير عن خوفه وضعفة في المدينة الغريبة ((وصارحت روحي بشيء من الحذر (إني أخاف هذه المدينة) رغم أن حبها يتملك قلبي وبعض الأحيان وحين أرى انغلاقها على نفسها يكاد يعميني الحقد عليها. وفي الليل عندما اهم بأن أصرخ بقوة واسمعهم صوتي أخشى ثورتهم وغضبهم. هكذا لم أفعل شيئا. ولم أخاطب سوى نفسي كمن يكتب حروفا في الهواء أو كمن يصرخ في واد مقفر)) [١٣٣].

ويلاحظ ممّا سبق أن المثقف يستخدم الحوار الداخلي لمصارحة النفس، فهو يمثل الجانب المغمور من الشخصية، فلا يريد لشخصيات القصة الاخرى ان تطلع عليه.

ب ــ الحـــوار الخـــارجي: هو كل حوار يجري بين شخصين أو أكثر، أي حوار الشخصية مع الشخصيات الاخرى في القصة [١٣٤]. استخدم الحوار الخارجي في القصة العراقية لأغراض متعددة، فمن خلال حوار الشخصيات ينكشف التفاوت بين الشخصية المثقفة وغير المثقفة، كما في حوار المهندس مع محمود العطار في قصة "الشارع الجديد":

((ـ عم محمود.. المكائن ستشتغل وسبق أن نبهتك أكثر من عشر مرات..

وقبل أن يتم حديثه صاح محمود العطار...

ـ رح.. رح الله لا ينجحكم

استقبل المهندس ثورته بالتسامح ورحابة الصدر...)) [١٣٥].

فالتباين واضح بين المهندس والعطار محمود الذي استخدم اللهجة العامية في الحديث. ولهذا الغرض جاء حوار المعلم مع الشيخ في قصة "الشجرة" لأمجد توفيق، حيث استخدم الحوار لبيان الفرق بين الشخصية المثقفة وغير المثقفة وطريقة تفكير كل منهما:

((ـ بعض التلاميذ ينقطعون عن الدراسة بحجة العمل في حقولك.. فكرت انهم ايها الشيخ يرغبون في الدراسة ولكنك تهدد اباءهم بحجة انهم لا يعملون بصورة جيدة.. فيضطرون إلى دعوة ابنائهم للعمل.. قلت:

ـ ولكنني اردت مساعدتك..

ـ دعهم وشأنهم..

ـ والمدرسة؟

ـ يبدو أن علاقتك بالفلاحين قد افسدتك..

ـ لا.. لقد علموني الكثير..

ـ خاصة عدنان.. اليس كذلك؟

ليكن أنه انسان جيد..

ـ ومعاكسة الفتيات...)) (١٣٦).

فالحوار يظهر تباين الشخصيتين، فالمعلم امتاز بالجرأة والنصح، في حين تميز حوار الشيخ باللامبالاة واتهام اشخاص القرية الذين يقفون بوجهه بأمور مشينة، كما اتهم عدنان بمعاكسة الفتيات وهو بريء منها.

أما في قصة "بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة" فقد استخدمت الراوية حوارها مع إحدى الشخصيات لتعريف المتلقي بمنطقة "موغيون":

((ـ اليست هنا حدائق للنزهة؟ قال واللهجة الفرنسية لا تفارقه:

ـ ولكن.. بالطبع هنا "موغيون" كما قالوا لك.. وهل هناك في العاصمة من لا يعرفها.. واخرجت الورقة من جيبي:

ـ سيدي هنا ثانوية للذكور وليست...

يرفع يده فوق رأسه: .

ـ اوه يا إلهي.. قوليها من البداية.. اعتقد انه موعد سامحيني.. انها اخر شيء تصل اليه القدم، في القدم، ورفع رأسه وهو يشير.. وخيل إليّ انه يشير نحو السماء.. ثم أردف:

ـ في الأصل هي هذه الحدائق والمدرسة على اسمها)) (١٣٧).

في هذا الحوار قدمت للمتلقي معلومات عن حدائق موغيون والمدرسة.

ويستخدم الحوار كذلك للكشف عن بعض جوانب الشخصية، كالتعريف بها، أو بيان كيفية تحولها من هيئة إلى اخرى؛ ففي قصة "البحث عن الجذور" استخدم الحوار للتعرف على الشخصية:

((ـ قالت: أنت لا تعرفني.

ـ نعم لا أعرفك يا أمي.

ـ أنا زكية الفحل)) (١٣٨).

كذلك يكشف في الحوار بعض اسرار الشخصية

((ـ قال المؤلف: القرية صغيرة.

ضحك السايح: القرية تستهين بأمثالي، لكنها تسلمني اسرارها.

قال المؤلف رحيم عودة!

ـ طريقك طويل لكنك ستصل.

ـ هل أنت ساحر؟

ـ كلا بل ادعى السايح، لا أدري لماذا أطلقوا عليّ هذه التسمية.

ـ ماذا كان اسمك الحقيقي؟

ـ لا اتذكره)) (١٣٩)

فالسايح رجل مجنون مجهول الهوية، لكن من خلال الحوار زود القارئ ببعض المعلومات عن هذه الشخصية الغامضة.

وللحوار دور كبير في النهوض في الأحداث، كما في قصة "العيون" لخالد حبيب الراوي، حيث تتحاور شخصيتان في القصة بما يؤدي إلى تصعيد الأحداث نحو الحدث الأبرز في القصة:

((سأل الرجل الذي أطل وهو يشير إلى البيت.

ـ لا أحد يفتح الباب.

وقال متسائلا:

ألم تسمع؟

وانتبه الرجل وطلب أن يخفض صوته:

ـ لم أكن هنا ماذا حدث؟

وهمس الجار:

سرق أموال البلدية واقتادته الشرطة إلى السجن.

ـ متى؟

ـ قبل يومين)) (١٤٠).

تحاورت الشخصيتان هنا عن أحد الموظفين الذي اختلس مالا من الدائرة، فتحولت مسار الأحداث، كذلك تصوير الشخصيات بصورة متكاملة تكشف عن اختلاس الموظف، وعبثية الشخصية الرئيسية.

كذلك للحوار دور كبير في فك الاسرار وكشف الخفايا، كما في قصة "أيام في المدينة الآمنة" لأميرة فيصل، حيث يظهر حوار الشخصية الرئيسية مع حامي المدينة ونقاشهما الكثير من الأسرار:

((ـ ماذا يمكنني أن أقول.. لقد قلت لك سابقا أن الكون معدا لي وعلى غفلة مني فتحت يدي ووضعت المدينة كلها في راحتي ماذا تريدني أن أفعل؟ لقد اطبقت يدي على الجوهرة بإحكام.

أثارتني لهجته المستهترة، ولكنه لم يبالِ واستمر بحديثه:

ـ ماذا يمكنك أن تفعل حين تجد كل شيء ملكك الماء والهواء، والأرض والحياة نفسها افعل ما تشاء، اغترف اقتل، الهو، اعبث، خذ واملأ جعبتك قدر ما تستطيع ماذا يمكنهم أن يفعلوا أولئك الأغبياء.

وأشار نحو المدينة ساخرا، هببت من مكاني وقد ثار الغضب فيّ. كيف يمكن لهذا الإنسان أن يتكلم هكذا وصرخت فيه من أعماقي:

ـ يا لك من خسيس قذر.

واقتربت منه، أمسكت به وأنا أواصل الصراخ فيه:

ـ كيف تقول ذلك.. كيف تجرؤ على الإجهار برأيك؟ أكنت تخدع الناس، تنهبهم، تقضي عليهم، هؤلاء يقدسونك ويعتبرون حياتهم مرتبطة بك..

قاطعني قائلا:

ـ كان عليهم أن ينهوا ذلك، من يدري لعل الرجل الذي التقيته لم يكن الحامي أصلا ولعلها اسطورة. من قال لهم بأن يتركوا حياتهم تقودها اسطورة؟

أجبت بحنق:

ـ كان عليك أن تنبههم للواقع. أن توقظهم من الغيبوبة التي هم فيها.

ـ أنبههم؟ من سيصدقني؟ لو فتحت فمي لمحيت من الوجود بأسرع من غمضة عين ولماذا افعل ذلك، هل أنا بليد مثلك لأفكر بذلك)) [١٤١]. يظهر الحوار ما تخفيه الشخصيات والأحداث، وكشفت كيف تكونت الاسطورة في القصة، وكيف استغل الحامي سذاجة تفكير الناس في المدينة، لينصّب نفسه حامي لهم. هكذا يتبين كيف اسهم الحوار بتشكيل الخطاب، كونه احدى الآليات أو الأساليب التي اعتمدها المثقف للأغراض السالف ذكرها.

- **النتائـــج:**

- اظهر البحث الآليات والسبل التي استعان فيها الخطاب السردي في القصة العراقية الحديثة، وهي بين منهجية وإجرائية لتشكيل رؤية خاصة بالمثقف العراقي على وفق مهامه المتباينة ووظائفه المتعددة.
- بين البحث ثراء القصة العراقية، وكشف القدرة التي أظهرها القصاصون للتحكم في أدواتهم السردية وتنوعها.
- وقف البحث على محاولة القصاصين العراقيين الثورة على الأساليب السردية التقليدية ومسايرة الآليات المستخدمة في القصة العالمية للسير في تحديث خطاباتهم السردية.
- أماط البحث اللثام عن الكيفية التي شهدت بها القصة العراقية الحديثة التعامل مع سرد شخصية المثقف كونه راويا، إذ تعدد أنواع الرواة، بين الراوي الغائب الأجنبي الذي يروي الأحداث من خارج القصة، والراوي المشارك في أحداث القصة بوصفه أحد شخصياتها، والراوي الثاني في القصة؛ أي تظافر الراوي الخارجي والمشارك على رواية القصة، وكذا الراوي المتعدد.
- أظهر البحث تعدد الصيغ السردية التي تعامل معها المثقف في سرده في القصة العراقية المدروسة، ومنها: صيغة الخطاب المروي (المسرّد)، وصيغة الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر، وصيغة الخطاب المنقول.

- أبان البحث اختلاف أشكال الرؤية في سرد المثقف، بين الرؤية من الخلف التي تغلب فيها معرفة الراوي على معرفة الشخصية، والرؤية مع التي تتساوى فيها معرفة الراوي والشخصية، والرؤية من الخارج التي تغلب فيها معرفة الشخصية على معرفة الراوي.
- كشف البحث اتخاذ الوصف في سرد المثقف لوظائف متعددة: كوظيفة التزيين، والوظيفة السردية، والوظيفة الرمزية، والوظيفة الانعكاسية.
- توصل البحث من خلال النصوص المدروسة إلى غلبة السرد على الوصف في اشتغال المثقف في القصة العراقية الحديثة.
- وقف البحث على توظيف المثقف في سرده الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي لأغراض مختلفة، فوظف الحوار الداخلي لتحذير النفس والبوح لها بالهموم، إذ مثّل هذا النوع من الحوار الجانب المغمور للشخصية، في حين جاء الحوار الخارجي للنقاش والنقد، ولقد كانا سبيلين مهمين للمثقف للتعبير عن رؤيته وغاياتها.

هوامـــش البحـــث

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقييم: محمد بربري، المشروع القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص:١٤٥.
(٢) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزري، وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧، ص: ٣٩.
(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١، ص:٤٥.
(٤) نظرية الأدب، تيري إيغلتون: ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، ط١، دمشق، ١٩٩٥، ص: ١٨١ ـ ١٨٢.
(٥) الصورة التاريخية للنظرية السردية شجرة أنساب التطورات المبكرة، ديفيد هيرمان، ضمن كتاب الرفيق إلى النظرية السردية، ترجمة: محمد عناني، تحرير جيميز فيلان، بيتر رابينوفيتز، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦، ص: ٤٧.
(٦) السرد والسرديات (وهم النظرية السردية العربية)، سعيد يقطين، ضمن كتاب الملتقى الدولي للسرديات القراءة وفاعلية الاختلاف السردي، المركز الجامعي بشار، الجزائر، ٢٠٠٧، ص: ٤.
(٧) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ثقف).
(٨) كراسات السجن، انطونيو غرامشي، ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٤، ص: ٢٥.
(٩) صور المثقف، إدوارد سعيد، ترجمة: غسان غصن، مراجعة: منى انيس، بيروت، ١٩٩٣، ص:٢٢.
(١٠) المصدر السابق، ص: ٢٨.
(١١) مسؤولية المثقف، علي شريعتي، ترجمة: ابراهيم الدسوقي شتا، مراجعة حسين علي شعيب، دار الامير، ط١، العراق ــ النجف الاشرف، ٢٠٠٥ ص: ١٣٥.
(١٢) المثقف الذي يدس أنفه، سعد محمد رحيم، دار سطور للنشر والتوزيع، ط١، بغداد، ٢٠١٦، ص:١٦١ ـ ١٦٢.
(١٣) تمظهرات المثقف العراقي، ياسين النصير، ١١ آذار / مارس، ٢٠١٨، موقع الكتروني Iraqicp.com.
(١٤) المثقف الذي يدس أنفه، سعد محمد رحيم، ١٦٥ ـ ١٦٦.
(١٥) المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المشروع القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣، ص: ١٥٨.
(١٦) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ٢٢٨.
(١٧) الوعي الذاتي باعتباره معلما وقوة سردية، مائير ستيرنبرح، ضمن كتاب الرفيق إلى النظرية السردية، ص:٣٨٧.
(١٨) بناء الرواية مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، سيزا قاسم، ٢٠٠٤، ص:١٨٤.
(١٩) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠١٠، ص: ٧٢.
(٢٠) الصورة التاريخية للنظرية السردية، من البنيوية حتى الحاضر، مونيكا فلوديرنيك، ضمن كتاب الرفيق إلى النظرية السردية، ص: ٨٥.
(٢١) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ٢٦٤ ـ ٢٦٥.
(٢٢) المصدر السابق، ص: ١٩٨.
(٢٣) السرديات، كرستيان أنجي، وجاك إيرمان، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة باحثين، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩. ص: ١٠٢.
(٢٤) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سورية ـ دمشق، ٢٠١١، ص: ٢١.
(٢٥) بيضة الديك، عائد خصباك، مجلة ابداع، العدد ١٢، بغداد، ١٩٨٩، ص: ٨٣.
(٢٦) انت تمسك النار طوبى لك، عائد خصباك، مجلة ابداع، العدد ١، بغداد، ١٩٨٦، ص: ٦٧.
(٢٧) البحث عن الجذور، أحمد خلف، مجلة الأقلام، العدد ١١، ١٩٨٤، ص: ٣٠.
(٢٨) المصدر السابق، ص: ٢٦.
(٢٩) المصدر السابق، ص: ٣٠.
(٣٠) المصدر نفسه.
(٣١) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص:١٩٨.
(٣٢) علم السرد، يان مانفرد، ص: ٢٠.
(٣٣) المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص:١١٩.

(٣٤) آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية أنموذجا، عبد الرحمن مراد مبروك، الهيئة العامة لقصور المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص: ٤٢.
(٣٥) بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة، سهيلة داود، مجلة الأقلام، العدد ٣، الجزائر، ١٩٧٤، ص: ٣٧.
(٣٦) الشجرة، أمجد توفيق، مجلة الأقلام العدد ٨، ١٩٧٩، ص: ٧٣.
(٣٧) المحامي، عبد الستار ناصر، مجلة الأقلام، العدد ٥٥، ١٩٨٢، ص: ٦٩.
(٣٨) المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ص: ١٣٤.
(٣٩) الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، مؤسسة الابحاث العربية، ط١، لبنان ـ بيروت، ١٩٨٦، ص:٨٤.
(٤٠) الحمامة والنافورة وحلم الصيف، موفق خضر، مجلة الاقلام، العدد ٥، ١٩٧٢، ص: ٤٢.
(٤١) المصدر السابق، ص: ٤٤.
(٤٢) المصدر السابق، ص: ٤٤ ـ ٤٥.
(٤٣) البياض الغادر، محمد شاكر السبع، مجلة المعرفة، العدد ٢١٢، بغداد، ١٩٧٩، ص:١٧٥.
(٤٤) المصدر نفسه.
(٤٥) المتخيل السردي، عبد الله ابراهيم، ص: ١٣٤.
(٤٦) تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص: ٥٩.
(٤٧) بنية النص السردي من منظور من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١، ص: ٤٩.
(٤٨) الخطاب السردي بين المؤلف والراوي، محمد محيي الدين مينو، مجلة أفاق المعرفة، العدد ٥٦٢، ٢٠١٠، ص: ٣٤٠ (مقال).
(٤٩) الراوي والنص الأدبي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦، ص: ١٣٩.
(٥٠) دفاتر زمنية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة "رواية جولانية"، خليل موسى، مجلة جامعة دمشق، عدد خاص (الجولان)، ٢٠١٣، ص: ١٩٥، (مقال).
(٥١) مدن الشمع، مهدي علي الراضي، مجلة الطليعة الأدبية، العدد ٣، ١٩٧٩، ص: ١٠٥
(٥٢) المصدر السابق، ص: ١٠٦.
(٥٣) المصدر نفسه.
(٥٤) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٧٧.
(٥٥) مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات أتحاد كتاب المغرب، ط١، المغرب ـ الرباط، ١٩٩٢، ص: ٦١.
(٥٦) علم السرد، يان مانفرد، ص: ١٢٣.
(٥٧) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٧٨.
(٥٨) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٥، ص: ٩٣.
(٥٩) المصدر نفسه.
(٦٠) ينظر: السرديات، كرستيان أنجي، وجاك إيرمان، ص: ١٠٦.
(٦١) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٨٥.
(٦٢) السرديات، كرستيان أنجي، وجان إيرمان، ص: ١٠٦.
(٦٣) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ص: ٤٧.
(٦٤) انفعالات طفل محاصر، امين صالح، مجلة كتابات، العدد ١، ١٩٧٧، ص: ٤٦.
(٦٥) المصهر، أمين صالح، مجلة كتابات، العدد ١٦، البحرين، ١٩٧٩، ص: ٢٥.
(٦٦) العيون، خالد حبيب الراوي، مجلة الأقلام، العدد ٤، ١٩٩٧، ص: ٨٩.
(٦٧) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٨٦.
(٦٨) السرديات، كرستيان أنجي، وجاك يرمان، ص: ١٠٦.
(٦٩) الكرسي الهزاز، سهيلة داود سلمان، مجلة الأقلام، العدد٦، ١٩٧٣، ص: ٤٥.
(٧٠) انفعالات طفل محاصر، امين صالح، ص: ٤٥.
(٧١) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٨٧.
(٧٢) علم السرد، يان مانفرد، ص: ١٤٦.
(٧٣) بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة، سهيلة داود سلمان، ص: ٤٤.
(٧٤) مدن الشمع، مهدي علي الراضي، مجلة الطليعة الأدبية، العدد ٣، ١٩٧٩، ص: ١٠٦.

(٧٥) حتى إشعار أخر، سهيلة داود سلمان، مجلة الناقد، العدد ٧٢، ١٩٩٤، ص: ٢٦.
(٧٦) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ص: ٥١.
(٧٧) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص: ١٧٢.
(٧٨) الوعي الذاتي باعتباره معلما سرديا وقوة سردية، مائير ستيرنبرج، ضمن كتاب الرفيق إلى النظرية السردية، ص: ٣٨٩
(٧٩) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص: ٤٦.
(٨٠) التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥، ص: ١٢٣.
(٨١) مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٥٨.
(٨٢) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ٢٠٥.
(٨٣) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ص: ١٣٩.
(٨٤) الشارع الجديد، برهان الخطيب، مجلة الأقلام، العدد١، ١٩٧٣، ص: ٧٨.
(٨٥) دخان، أحمد خلف، مجلة الأقلام، العدد ٦، ١٩٧٥، ص: ٢٢.
(٨٦) الكلب، موسى كريدي، مجلة الأقلام، العدد ٩، ١٩٧٨، ص: ٥٢.
(٨٧) البحث عن الجذور، أحمد خلف، مجلة الأقلام، العدد ١١، ١٩٨٤، ص: ٢٦.
(٨٨) مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ص: ٥٨.
(٨٩) خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ٢٠٥.
(٩٠) تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠١٠، ص: ٧٩.
(٩١) الشجرة، أمجد توفيق، ص:٧٦.
(٩٢) جريمة محترمة جدا، عبد الستار ناصر، مجلة كلمات، العدد ٨، ١٩٨٧، ص: ٧٠ ـ ٧١.
(٩٣) المصدر السابق، ص: ٧١.
(٩٤) ايها الديناصور الجميل.. وداعا، برهان الخطيب، وداعا، مجلة ادب وتقد العدد ٦، ١٩٨٤، ص:٤٦
(٩٥) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ص: ٢٠٤.
(٩٦) الخطاب السردي بين المؤلف والراوي، محمد محيي الدين مينو، مجلة افاق المعرفة، العدد ٥٦٢، ٢٠١٠، ص: ٤٤٩ (مقال).
(٩٧) بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة، سهيلة داود سلمان، ص: ٣٨.
(٩٨) المصدر السابق، ص: ٤٠.
(٩٩) المصدر السابق، ص: ٤٢
(١٠٠) الشجرة، لصلاح الأنصاري، مجلة الأقلام، العدد ٧، ١٩٧٩، ص: ٧٨.
(١٠١) اوراق الميموزا، غازي العبادي، مجلة الأقلام، العدد ١١، ١٢، ١٩٨٨، ص: ٨٨.
(١٠٢) ينظر: حدود السرد، جيرار جنيت، ص: ٧٥.
(١٠٣) علم السرد، يان مانفرد، ص: ١٢٥.
(١٠٤) النص الروائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٢، ص:٣٩.
(١٠٥) حدود السرد، جيرار جنيت، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٧٧.
(١٠٦) اول النهار اخر النهار، عبد عون الروضان، مجلة الأقلام، العدد ٦، ١٩٨٣، ص:٧١.
(١٠٧) بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة، سهيلة داود سلمان، ص: ٤٥.
(١٠٨) حدود السرد، جيرار جنيت، ص: ٧٧.
(١٠٩) تحليل الخطاب السردي، محمد بوعزة، ص: ١٢٠.
(١١٠) قدح في حرج يابس، مي مظفر، ص: ٨٢.
(١١١) الشجرة، أمجد توفيق، مجلة الأقلام، العدد ٦، بغداد، ١٩٩٠، ص: ٧٦.
(١١٢) تحليل الخطاب السردي، محمد بوعزة، ص: ١٢٠.
(١١٣) الحمامة والنافورة وحلم الصيف، موفق خضر، مجلة الأقلام، العدد ٥، ١٩٧٢ ص:٤٣.
(١١٤) الشجرة، أمجد توفيق، ص: ٧٣.
(١١٥) برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ص: ٤٢.
(١١٦) الكرسي الهزاز، سهيلة داود سلمان، ص: ٤٤.
(١١٧) المصدر نفسه.

(١١٨) أنت تمسك النار طوبى لك، عائد خصباك، مجلة إبداع، العدد ١، بغداد، ١٩٨٦، ص:٦٧.
(١١٩) حصانة السيد سين، عزيز السيد جاسم، مجلة المعرفة، العدد ٢٠٩، العراق، ١٩٧٩، ص: ١٢٦.
(١٢٠) الشجرة، أمجد توفيق، ص: ٧٧.
(١٢١) الزهرة والميلاد، صلاح الانصاري، ص: ٧٤٥.
(١٢٢) دائرة الحوار ومزالق العنف كشف أساليب الإعنات والمغالطة مساهمة في تخليق الخطاب، محمد العمري، الناشر افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٢، ص: ٩.
(١٢٣) الكاتب وعالمه، تشارلز مورجان، ترجمة: شكري محمد عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص: ٢٤١.
(١٢٤) بنية النص الروائي، برنار فاليط، ص: ٤٩.
(١٢٥) الكاتب وعالمه، تشارلز مورجان، ص: ٢٤٢.
(١٢٦) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص: ٤١.
(١٢٧) القصة القصيرة النظرية والتقنية، إنركي أندرسون إمبرت، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص: ٣٠٦.
(١٢٨) المصدر نفسه.
(١٢٩) الشجرة، أمجد توفيق، ص: ٧٥.
(١٣٠) البحث عن الجذور، أحمد خلف، ص: ٢٧.
(١٣١) المصدر السابق، ص: ٢٨.
(١٣٢) قدح في حرج يابس، مي مظفر، ص: ٨٤.
(١٣٣) أيام في المدينة الآمنة، أميرة فيصل، مجلة الأقلام، العدد ١٢، ١٩٧٢، ص: ٣٣.
(١٣٤) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص: ١٩٤.
(١٣٥) الشارع الجديد، برهان الخطيب، ص: ٧٩.
(١٣٦) الشجرة، أمجد توفيق، ص: ٧٦.
(١٣٧) بين الرقم الضائع والقصيدة المنحوسة، سهيلة داود سلمان، ص: ٣٩.
(١٣٨) البحث عن الجذور، أحمد خلف، ص: ٢٥.
(١٣٩) المصدر السابق، ص: ٢٨.
(١٤٠) العيون، خالد حبيب الراوي، مجلة الأقلام، العدد ٤، ١٩٩٧، ص: ٨٩.
(١٤١) أيام في المدينة الآمنة، أميرة فيصل، مجلة الأقلام، العدد ١٢، ١٩٧٢ ص: ٣٦.