

## الرؤية السردية والإيديولوجية في رواية ( حكايتي مع رأس مقطوع ) لتحسين كرمياني

ازاد محمد كريم الباجلاني

قسم اللغة العربية ، كلية التربية الأساسية ، جامعة كرميان

[azaad.mohammed@garmian.edu.krd](mailto:azaad.mohammed@garmian.edu.krd)

### الملخص

تتناول هذه الدراسة مسألة الرؤية السردية أو ما يطلق عليه من تسميات أخرى ، كوجهة النظر أو المنظور أو البؤرة أو التبئير أو غيرها من المصطلحات الأخرى ، في رواية حكايتي مع رأس مقطوع للكاتب العراقي تحسين كرمياني ، للكشف عن طبيعة الرؤية السردية لديه في هذه الرواية من وجهة نظر بنيوية ، وكذلك بيان وجهة النظر الإيديولوجية التي سعى من خلالها الكاتب إيصال رؤيته للواقع ، وتتألف هذه الدراسة من قسمين : أحدهما نظري تطبيقي استعرض فيه طبيعة المفاهيم النظرية المتعلقة بالرؤية السردية وتطبيق ذلك من خلال معرفة كيفية تشكيل الراوي والمروي له في رواية حكايتي مع رأس مقطوع ، والآخر خصصته لمفهوم الإيديولوجية وبيان ذلك من خلال نماذج تطبيقية لمعرفة الرؤية الإيديولوجية للكاتب في روايته .

الكلمات المفتاحية: الرؤية السردية ، الإيديولوجية ، رواية ، حكايتي مع رأس مقطوع ، تحسين كرمياني

### القسم الأول

#### مفهوم الرؤية السردية

تقوم العملية السردية على دعامين ، إحداهما تحتوي على قصة والأخرى تتم بطريقة تحكي تلك القصة وهذه الطريقة تسمى سرداً<sup>(1)</sup> ، وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين : هما ، شخص يحكي وآخر يحكى له ، فالأول يدعى راوياً ، والثاني مروياً له ، ويكون ارتباط الراوي بالمروي من خلال رؤية توظف عملية الحكي ، وهذه الرؤية تسمى في علم السرد الرؤية السردية أو التبئير أو وجهة النظر أو المنظور أو حصر المجال أو الموقع<sup>(2)</sup> ، فكل هذه المسميات هي نتاج أصحابها ورؤيتهم في بيان ( الصوت ) الذي يظهر في العملية السردية داخل الرواية .

تعد الرؤية السردية من أبرز مسائل النقد الروائي " لأن القارئ يدرك العمل السردى إدراكاً مبنياً على إدراك أولي آخر ، هو إدراك الراوي للأحداث ، وهو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير مواقفه ، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصياته ، وتبعاً للرؤية التي يريد أن يوصلها للمتلقى الذي يكون متفاعلاً مع الشخصية التي أصبح متأثراً بها دون أن يعلم (3)

والرؤية السردية ( الصوت ) هي طريقة إدراك الراوي للقصة ، ويأتي هذا الإدراك عن طريق إبراز علاقة الراوي بالشخصية \_ أو علاقة الراوي بالمتلقي \_ وهذا ما حدده (تودوروف) بقوله : ( وجهة الحكي )<sup>(4)</sup> ، إذ ينطلق ( تودوروف ) من

تحديدات النقد والباحثين الأوائل ، الذين رأوا أن وجهة النظر هي بذرة تكونت بعد أن رعتها المدرسة ( الأنجلو أمريكية ) للنقد ، وذلك في بداية القرن العشرين ، ومع ذلك فقد أسس ( بيرسي لوبوك ) هذه الطريقة في دراسته للروائي ( هنري جيمس ) ، فتوصل ( تودوروف ) وتبعاً لهذه الأسس إلى مقولات متعددة لوجهة النظر<sup>(5)</sup> .

ويرى ( تودوروف ) أهمية الرؤية في الخطاب الروائي أنها أهمية قصوى ، ففي الأدب لا نكون أمام أحداث ووقائع بشكلها الخام ، وإنما نكون إزاء أحداث تقدم لنا على رؤيتين مختلفتين واقعة واحدة تجعلان منها واقعيتين متميزتين<sup>(6)</sup> . كذلك نجد الناقد الفرنسي ( جان بويون ) في كتابه ( زمن الرواية ) الذي يعدّ من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من الانسجام والتكامل ، منطلقاً في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس ، وقد أكد الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس مستنتجاً ثلاث رؤى هي :<sup>(7)</sup>

1\_ الرؤية من الخلف : فالراوي ، الشخصية ، أي أنه على علم أكثر من الشخصية فهو راوٍ كلي العلم ، لا تفوته أي نقطة في الأحداث ، ولا في نفسية الشخصيات مستعملاً الضمير الغائب الذي يبرزه بشكل واضح ، وهو ما يسمى ( راوي رواية البؤرة الصفرية ) ، التي تعني أن الراوي على معرفة تامة بكل شيء .<sup>(8)</sup>

2\_ الرؤية مع : أو الرؤية المصاحبة المشاركة ، وهنا الراوي = الشخصية ، فالتساوي في معرفة الأحداث ، تدخل الراوي في مشاركة فعالة مع تلك الشخصية ، فكلاهما يكون على علم بما سيحدث ، فيستعمل ضمير ( الأنا ) الحاضر ، ولا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات ، ومن هذه الحالة يمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم ، أو ضمير الغائب ، لكن دائماً بحسب الرؤية التي تكونها الشخصية نفسها عن الأحداث ، وقد يتبع السارد ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات متعددة ، وقد يتطلب الأمر بسرد واعٍ من طرف شخصية روائية.<sup>(9)</sup>

3\_ الرؤية من الخارج : فالراوي ، الشخصية ، أي " يتضاءل وجوده ، فتكون معرفته أقل من معرفة الشخصيات ، فيقدم الشخصيات دونما تدخل في الأعماق ، أو التعرف إلى مكوناتها ، فالسرد هنا سرد موضوعي سلوكي ، غير أن بعض النقاد يرون أن الملاحظة المادية للسلوك والمظهر الجسدي للشخصية يكشفان عن الحياة النفسية لهذه الشخصية<sup>(10)</sup> ، وقد ارتبط استعمال هذه التقنية برغبة الكاتب في إشاعة جو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها ، أو في بعض الأحيان تقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم للشخصيات دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ ، وهذا النوع نجده لدى الروائيين أصحاب النزعة السلوكية أو في افتتاحيات عدد من الروايات لتقديم الشخصية بصورة المجهول ذي الهوية الملتبسة ، ومما تجدر الإشارة إليه هو أنه من النادر أن يلتزم الراوي في قصة واحدة برؤية سردية أحادية ، ففي الغالب ما تتنوع الرؤى السردية داخل الخطاب القصصي الواحد .<sup>(11)</sup>

وهذا التقسم تبناه ( تودوروف ) لوجهة النظر أيضاً ، مع بعض التعديلات الطفيفة ، وهي :<sup>(12)</sup>

1\_ الراوي < الشخصية ، إذ يعرف الراوي أكثر من الشخصية ، ( الرؤية من الخلف ) .

2\_ الراوي = الشخصية ، إذ يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات ، ( الرؤية مع ) .

3\_ الراوي > الشخصية ، إذ تتضاءل معرفة الراوي ، ( الرؤية من الخارج ) .

وبهذا تكون الرؤية ، حسب ( تودوروف ) ، هي الكيفية التي يتم بها إدراك الحكاية ( أحداث وشخصيات ) من طرف الراوي ، وذلك في علاقته بالمتلقي ، وقد ميز بين الرؤية باعتبارها وجهة النظر التي تصلنا عبرها الحكاية ، وبين الصوت الذي يعني به الراوي ، ويرى أن الحكايات تقدم درجات مختلفة من حضور الراوي ، فقد يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكاية ، أو راوياً ممثلاً داخل الحكاية ، والراوي الممثل نوعان : راوٍ شاهد متتبع لمسار الحكاية دون المشاركة في أحداثها ، وراوٍ مشارك في أحداثها ، وتحديدنا للراوي في حكاية ما يساعدنا على تحديد صورة المروي له ، وهو جيل الوصل بين الراوي والمتلقي .<sup>(13)</sup>

وفي أوائل الستينيات ظهرت دراسة مهمة عن النقد الروائي من وجهة بلاغية ، قام بها ( واين بوث ) ، ومن أهم النقاط التي ركز عليها في دراسته عن ( بلاغة الرواية ) وجهة النظر والمسافة ، أو كما يسميها ( أنماط السرد ) ، وقد ميز ( بوث ) بين نوعين من الرواية ، المشاركين في القصة المحكية كشخصيات من جهة ، وغير المشاركين من جهة ثانية ، وانطلاقاً من هذا التمييز حدد ( بوث ) أنواع الرواية على النحو الآتي :<sup>(14)</sup>

1\_ المؤلف الضمني : يوجد هذا النوع من الرواية في أي رواية كيفما كان نوعها ، وإن كان هناك راوٍ مشارك فإنه المؤلف الضمني المختفي في الكواليس متلف دائماً عن الإنسان الحقيقي كما يقول ( بوث ) إنه من ورق ، وليس من لحم ودم .  
2\_ الراوي غير المسرح : وهو الراوي الذي يعني المؤلف الضمني " لأنه من الضروري أن يكون هناك وساطة بين القارئ وبين أحداث القصة .

3\_ الراوي المسرح : وهو كل شخصية مهما بدت مختفية ، وتتداول الحكاية ، وتعرض نفسها ، بمجرد ما أن تتحدثت بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب ، وضمن هذا النوع سنجد أنواعاً من الرواية :  
( أ ) الراوي الراصد : وهو المرأة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح ، ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء .

( ب ) الراوي الملاحظ أو الشاهد : الذي يسرد عن طريق المشهد أو التلخيص .  
( ج ) الراوي المشارك : الذي ينفعل ، ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات .  
وهذا التصنيف يميز بدقته في عرض الصور التي يكون عليها الراوي داخل الرواية .

أما ( جيرار جينيت ) فيعبر عن هذا المصطلح عند تحليله للمنظور بالتبني ، بعدما لاحظ على سابقه من النقاد الذين تناولوا مفهوم هذا المصطلح نوعاً من الخلط بين من يرى ومن يتكلم أي بين الصوت والرؤية<sup>(15)</sup> ، وقد قسم وجهة النظر على ثلاثة أنواع ، وهي :<sup>(16)</sup>

1\_ التبني الصفر ، أو اللاتبني ، ونجده في السرد التقليدي .

2\_ التبني الداخلي ، سواء أكان ثابتاً ، أم متحولاً ، أم متعدداً .

2\_ التبني الخارجي ، الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيات .

لكن ( ميك بال ) نقدته وقالت إن مصطلحي التبئير الصفر ، والتبئير الداخلي قال بهما ( جورج بلان ) من قبل في مصطلحه ( حصر المجال ) ، مما جعل ( جينيت ) يعيد النظر في مصطلحه عام 1983 ، ويحدد في كتابه اللاحق ( خطاب الحكى الجديد ) أن ( المبئر ) هو الراوي ، و ( المبئر ) هو الحكى عينه ، و ( التبئير ) هو حصر المجال<sup>(17)</sup> .  
ويبدو أن الباحث ( سعيد يقطين ) في تصوره للرؤية السردية أفاد من ( جينيت ) ومن تمييز ( ميك بال ) بين المبئر والمبئر ، إذ ميز الباحث بين شكلين أساسيين هما :<sup>(18)</sup>

#### 1\_ الشكل ( براني ) الحكى ، ويتضمن صوتين هما :

( أ ) الراوي غير المشارك في القصة ، ويحكي القصة من الخارج ويسميه ( الناظم الخارجي ) ، إذ يكون المبئر ( برانياً ) ويقدم المبئر من الخارج ، أي من منظور ( براني ) بعمق خارجي ويمكن لهذا الناظم أن يتحول إلى ناظم داخلي .  
( ب ) الراوي غير المشارك في القصة ، ولكن يحكيها من خلال شخصية تظل بينهما مسافة ويسميه ( الناظم الداخلي ) ، إذ يكون المبئر ( برانياً ) ويقدم المبئر من الداخل ، أي : منظور ( براني ) وعمق داخلي .

#### 2\_ الشكل السردى ( الجوانى ) الحكى ، ويتضمن صوتين هما :

( أ ) داخلي الحكى ، إذ تمارس الشخصيات فيه الحكى ، ويسميه ( الفاعل الداخلى ) .  
( ب ) الحكى الذاتى ، وفيه تمارس شخصية مركزية الحكى ، ويسميه ( الفاعل الذاتى ) .

#### الراوي والمروي له في رواية حكايتي مع رأس مقطوع

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي : الراوي ، والمروي ، والمروري له ، ( الراوي ) هو الشخصية الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقة أم متخيلة ، ولا يشترط فيه أن يكون اسماً متعيناً ، فقد يتقنع بضمير ما ، أو يرمز له بحرف ، و ( المروي ) هو كل ما يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ، وأما ( المروي له ) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، ولقد شمل مفهوم وجهة النظر العلاقة بين الراوي ، والمروي له ، وأن سبب الاهتمام بثنائية الراوي والمروي له كانت من نتائج الثنائية الألسنية ، العلاقة بين الدال والمدلول ، وتركيز البحث داخل اللغة ، والقراءات التي دعت له ( موت المؤلف ) استدعت البحث عن البديل اللغوي الشكلي ، للمؤلف ، فكان مصطلح الراوي الضمني البديل عن المؤلف ، أو الأنا الثانية للكاتب<sup>(19)</sup> .

والراوي يظهر أحياناً داخل النص أو يكون غير ظاهر ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية ، لكن يجب التمييز بين الراوي والروائي ، فالروائي هو الذي يقوم بخلق العالم التخيلي ، وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات ، وكل ما يدور داخل النص ، كما يختار الراوي لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص الروائي ، أما الراوي فهو الأسلوب الذي يقدم من خلاله المادة القصصية ، وهو قناع من الأقنعة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله<sup>(20)</sup> .

ورؤية الراوي إما أن تكون ( خارجية ) تصف ما تراه ، وتقدم الأحداث والشخصيات بشكل حيادي ، والراوي فيها عليم بكل شيء ، وله القدرة في كشف الأفكار السرية لشخصيات الرواية ، ويكون مقارناً للمؤلف ، وقد تكون رؤية الراوي ( داخلية ) تضي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث . وبما أن الراوي يكون شخصية من شخصيات العمل الروائي ، فإنه يُقدم ما يشاهد من أحداث ، وتسمى رؤيته هذه ( ذاتية ) ، وهذا الراوي يطلق عليه ( الراوي المصاحب أو المشارك ) ، وهو يستعين هنا بضمير المتكلم ( أنا ) ، بينما يستعين الراوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب ( هو ) في

تقديمه لعالم الرواية ، ويرى ( بارت ) أن الراوي شخصية وهمية لا شكل لها بمعزل عن النص ، فالراوي ليس شخصاً حقيقياً وليس الكاتب الحقيقي المشكل من لحم ودم ، بل أن الرواة في نظره كائنات من ورق ، بيد أن السارد قد يكون شخصية من شخصيات العمل بصفته شاهداً أو مشاركاً ، ويظل مع ذلك مفردة متخيلة من العالم الروائي المتخيل هو بدوره أيضاً .<sup>(21)</sup>

الراوي إذن أداة للإدراك والوعي ، وأداة للعرض ، فضلاً عن ذلك ، فإنه ذات له مقوماته الشخصية التي قد تؤثر إيجاباً أو سلباً في طريقة الإدراك ، أو العرض ، فيكون ضمن الحدود الفاصلة بين المؤلف والشخصيات ، بين القارئ والنص ، بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص.<sup>(22)</sup>

### أولاً : الراوي

اتخذ الراوي في رواية ( حكايتي مع رأس مقطوع ) شكل الراوي المسرح والراوي غير المسرح .

1\_ الراوي المسرح : والذي يسمى الراوي الظاهري ، ويكون فيه الراوي جزءاً من مادة الحكى التي تعرض ، ويكون شخصية داخل الرواية ، ففي هذا النوع يشير إلى نفسه بضمير المتكلم مثل ( أنا – نحن )<sup>(23)</sup> ، ويتجلى الراوي المسرح في المقطع السردى الآتي :

( بعد حصولنا على مركبة خصوصية ، وضعنا أنا وزوجتي برنامجاً ترفيهياً كي ندفن ضيم سنوات الجوع ، قررنا في نهاية كل شهر بعدما تمتلئ جيوبنا بالمعاش ، أن نستمتع بسفرة سياحية قصيرة ، كي نكنس أضرار الواقع المتراكم فينا ، ومن جهة أخرى نستكمل نواقص بيتنا من حاجيات رديئة تهبط إلى أسواقنا ، .....زوجتي لها طبيعة إلقاء الأشياء القديمة إلى القمامة ، مهما كانت درجة فائدتها ، كثيرة هي الموجودات التي رمتها ، كانت سليمة ، بإمكانها أن تصمد لسنوات آخر أمام زحف الموضات المتلاحقة ، ..... ذات ظهيرة عادت من مدرستها ، كنت في أرجوحة المنزل أقرأ في كتاب ( ما بعد الحياة ) لـ كولن ولسون ) ، وقتت أمامي تلهث فرحاً ، قالت :

استلمت الراتب .

حسناً .

غداً لدي ( أوف ) نذهب إلى السليمانية .

لكنها بعيدة ، سترهقنا الرحلة .

زميلاتي قلن إن هناك أشياء جديدة وردت إلى الأسواق .

لا مانع لدي ما دمت تسكنين مهجتي .

أفضل الذهاب اليوم عصرأ .

كما تأمرين ... )<sup>(24)</sup> .

نلاحظ أن الراوي على طول هذا المقطع السردى هو الراوي المسرح ، فهو شخصية مشاركة بل شخصية رئيسة في الرواية ألا وهو ( سالم ) الزوج ، الأديب ، فالراوي يروي لنا قصة حياته اليومية مع زوجته التي كانت مهوسة بكماليات المنزل ورمي القديم ليحل مكانه الجديد الذي اعتادت على شرائه ، فالزوج مسالم خاضع لرغباتها حيث يروي لنا الأحداث مشيراً إلى نفسه بضمير المتكلم ( أنا ) فهو – أي الراوي – في هذا المقطع مسرح ظاهر ، ومشارك في الأحداث ، ومن خلال هذا اللون من

الحوار – ضمير المتكلم – الذي قدمه الراوي جعل المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر ، متوهماً أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية .

ويتجلى الراوي المسرح في المقطع الآتي أيضاً : ( بدأت الخطوط الروائية تكتمل ، كنت أكتب بسرعة هائلة ، منساقاً لكلمات جارفة ، كدت أفقد السيطرة على مجرى الأحداث ، لولا خبرتي في معالجة تلك الترهات التي تحضر أوان الكتابة ، ..... أنهيت الرواية ، قرأتها مرة واحدة ، قبل عرضها على سكرتيرتي الأدبية زوجتي صاحبة الذوق الرفيع والملاحظات الدقيقة ، فرحت زوجتي وشاركتني في مراجعة لغتها ، وجدتها تبكي فرحاً ، قلت لها :  
أكره الدموع .

أنا أبكي على ( الرأس المقطوع ) الذي كتبت عنه .

.....

لا أكتك السر ، أنا أيضاً بكيت من أجله .

ليته كان رأساً حقيقياً نعمت وقتاً بحواراته .

لم أحر جواباً ، ولم أجد كلاماً يجنبني السقوط في متاهة ... قلت لها :

سادف الرواية للمطبعة .....<sup>(25)</sup>

نجد الراوي في المثال المذكور يمسرح نفسه بالإشارة إليها بضمير المتكلم بوصفه الراوي العليم الذي يؤلف الرواية فهو منساق وراء الكلمات والعبارات التي أخذت تأتيه كاسيل جراء تدفق الأفكار في رأسه ، فالرأس المقطوع من ألهمه فكرة الرواية ، وكان ذا تأثير كبير على سير مجرياتها .

إن منظور الراوي من خلال هذه الطريقة – المسرحية – من إخبار عن الحوادث ومعرفة أحوال الشخصيات والتعليق ، ومن ثم إشراك الذات ( الأنا ) في عرض الأفكار ، تدل على أن الراوي يدرك ما يدور حوله – راوٍ عليم – وهو يجعل نظرتة ، منظوره ، هي التي تتحكم في صياغة السرد كله ، من بداية الرواية إلى نهايتها .

2\_ الراوي غير المسرح : وهو على النقيض من الراوي المسرح ، لا يكون فيه الراوي جزءاً من المادة المحكية التي يعرضها ، ولا يكون شخصية من شخصيات الرواية ، ولا يشير إلى نفسه بضمير المتكلم<sup>(26)</sup> ، بل نجد السارد ، ومن خلال هذا الراوي ، يمر ما يشاء من أفكار ، دون أن يبدو تدخله مباشراً ، وهو مجرد راوٍ للأحداث ، ويعمله هذا يفصل النص السردى عن ناصه الذي نصه ، ويجعل المتلقي واقفاً تحت اللعبة الفنية ، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية ، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقاً كان بالفعل ، وأن الناص – الراوي – مجرد وسيط بينه وبين الأحداث المحكية .<sup>(27)</sup>

ويتجلى الراوي غير المسرح في المقطع الآتي : ( في زمن قديم حين كان الرأس البشري مطارداً ، منبوذاً ، تحاربه الملوك ، يقطع ويرمى في الطرقات أو يصلب على رؤوس الرماح ، كان الجسد يستولي على الحياة ، البشري الطويل غالباً ما ينال فرص حياة مثالية ، هم القادة وبنات القلاع وحراس الملوك .

حدث أن تفرغ رأس توهج بالنور لتحرير العباد من الظلام الدامس المحيط بهم ، كان يحرد دستور الخلود ، يظهر الأبدان من الأثام ، كانت أنثى لعوب متمردة على بنات جنسها ، تستغل جسدها للتعبير عن خلجاتها الشهوانية ، تكافح لإرضاء الشيطان ، قبل أن تشعر بوجود ضوء قاهر يربك وظيفتها ، لم تتورع عن تركيب الملك لتلبية طلبها ، قام الملك الغفل

بفصل الرأس المملوء بالنور ووضعه على طبق من ذهب أمامها .<sup>(28)</sup>

فالراوي في المقطع السابق راو غير مسرح ، فهو لا يشير إلى نفسه بضمير المتكلم ، وليس شخصية من شخصيات الرواية ويقع خارج المادة المحكية التي سردها ، ولا دور له سوى رواية أحداثها ونقل أفكار الشخصيات داخل النص الروائي .  
كذلك نجد الراوي غير المسرح في المقطع الآتي : ( تلك الطبيعة لفتت انتباه صبيان الزقاق ، راحوا يقفون لها بالمرصاد ، وتوصلوا إلى نتيجة محسومة ، ضبطوا ميقات تطعيمها ( قمامة الزقاق ) بأشياء منزلية ثمينة ، يحملونها ليبيعوها في سوق ( السبت ) .

يتربصونها نهاية كل شهر ، وكلما كانت تسجل كيساً مملوءاً بأشياء نافعة ، تحدث مشاحنات وعراك بينهم ، قبل أن تتدخل هي وتجد لهم الحل المرضي أمام حشد من أهل الزقاق ، تفتح الكيس وتوزع ما فيه عليهم وفق مزاجها ، وتعود بوجه ضاحك ممتلئة جبوراً كأنها عاشت ليلة زفافها ) .<sup>(29)</sup>

إن الراوي في هذا المقطع كلي العلم غير مسرح ، وإنما يقوم بسرد الأحداث فقط ، من خلال عرض ما تقوم به الزوج من إلقاء الأشياء ، أو بالأحرى إعطاء هذه المقتنيات للأطفال الذين كانوا متعلقين حولها منتظرين فعلها كل شهر ، فالراوي هنا سارد للأحداث غير مشارك فيها .

### ثانياً : المروي له

إن للمروي له أهمية كبيرة في الدرس السردية ، فهو كالمحضر الذي يفضي إلى الاستمرارية على مستوى القص ، فالراوي يروي الأحداث بصور وأشكال مختلفة ، والمروي له يتلقى هذه الأحداث ويحاول تفسيرها وحينئذٍ تكتمل المنظومة السردية بأركانها الثلاث ( المرسل ، المرسل إليه ، المرسل إليه ) ، إذ لابد من وجود مروي له حقيقي ( مسرح ) أو تخييلي ( غير مسرح ) ، فهذا الأمر مما يساعد الراوي على مواصلة الأحداث وكتابتها على وفق مستويات مختلفة .<sup>(30)</sup>

ويعرف المروي له ، بأنه الشخص الذي يروي له في النص ، ويوجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً لكل سرد ، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه الذي يوجد فيه الراوي نفسه أو بوساطة راوٍ آخر ، إن المروي له شأنه شأن الراوي ، يمكن أن يقدم كشخصية الراوي نفسه دوراً تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية<sup>(31)</sup> ، وبما أن الراوي كائن من ورق ، فإنه يفترض وجود مروي له ، انطلاقاً من أن أي خطاب لابد له من مخاطب . ولكن هناك فرقاً بين ( المروي له ) و ( القارئ ) ، فإذا كان القارئ قد أصبح جزءاً من التجربة الروائية بقدر تفاعله معها ، ولم يعد قارئاً سلبياً ، بعد أن أوجدت ( نظريات التلقي ) جماليات خاصة بالقراءة ، فإن المروي له لم يحظ بعناية نقدية كبيرة ، ذلك أن النقد والروائيين قد انصب جهدهم على الراوي والروائي حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين حيث بدأت العناية بالراوي له مع ( جيرالد برينس )<sup>(32)</sup> ، على الرغم من أن التراث العربي القصصي قد أوجد هذه الشخصية ، فشهرار في ( ألف ليلة وليلة ) هو الملك المروي له ، وشهرزاد هي الراوية التي لا تنتهي حكاياتها<sup>(33)</sup> .

وقد اتخذ المروي له في رواية ( حكايتي مع رأس مقطوع ) شكلين بحسب الموقع الذي يحتله ، فعندما يحتل المروي له موقعاً داخلياً ، ليصبح شخصية من شخصيات الرواية أصبح مروياً له مسرحاً ، وعندما يكون المروي له خارج الحكاية أو النص أصبح مروياً له غير مسرح .

### 1\_ المروي له المسرح أو الظاهري

وهنا يكون شخصية موجودة داخل النص السردى بصفتها مشاركة في الأحداث ولديها معرفة كمعرفة بقية الشخصيات في القصة ، إن لم تكن أكثر منها ، وتمتلك ملامح وصفات محددة أو خاصة بها ربما تميزها عن بقية الشخصيات داخل النص .  
(34)

ومن أمثلة المروي له المسرح في رواية ( حكايتي مع رأس مقطوع ) ، قوله : (منتصف الظهيرة ، تصاعد من منڈنة الجامع نداء صلاة الظهر ، توقف الشخير فجأة ، سمعت همساً يرتفع من الكرتون ، قمت نحوه وأنزلته ، كان فاتحاً عينيه مبتسماً ...قلت :

نوماً هنيئاً أيها الرأس المحير .

لا يجب أن ننام عندما يرتفع النداء .

وما علاقتك به .

الرأس مستودع الخير ، يستمد حياته من هذا النداء الكريم .

أتدري ما الذي حدث قبل قليل .

أعرف أن شرطة ( جلبلاء ) تبحث عني .

وما أدراك بهذا الأمر .

أنا رأس أحمل حضارة الدنيا كلها ، أنا الآن معزول عن الجسد مستودع البلادة والخمول ، أنا استشرفت حياتي القادمة وأعلم متى سافرك .

متى يتم ذلك .

ليس قبل أن أجيبك عن سؤالك .

أي سؤال .

طريقة وسبب نحري ومن أنا .

ربما لم أعد بحاجة إلى ذلك .... ) . (35)

نجد في هذا المقطع أن الراوي المسرح وهو بطل الرواية ( سالم ) يوجه خطابه إلى المروي له المسرح ( الرأس المقطوع ) فالراوي يخبر المروي له عن وقت الصلاة وبحث الشرطة عنه ، لكن الذي نجده أن المروي له عليم بهذه الأحداث ، فهو ليس بعيداً عن الأحداث التي تجري حوله إذاً هو جزء مشارك فيها ، وله معرفة توازي إن لم تكن أكبر مما يعرفه الراوي نفسه “ لأنه هو من يسأله عن سبب وصوله إلى هذه الحالة ، وعلى هذا الأساس يكون المروي له في هذا المقطع ظاهرياً مسرحياً ومشاركاً في الأحداث .

ومن الأمثلة الأخرى للمروي له المسرح قوله : ( الوشائج تشكلت منذ فترة ، عندما كنت تنثر كتاباتك لنا ، كنا نتفاعل معها ونشرب حروفها بتروكي تعيش فينا كما الأحلام .

حسناً هل يمكنك اطلاعي على أسرارك ، أعني كل ما فيك من أحلام وأشياء قد تكون ذات أهمية بالنسبة لي .

بدأت تعجبني بطرحك هذا السؤال الحيوي بالنسبة لي ، إنك تمنحني فرصة جديدة لحياة طويلة ، حسناً أنت هيأتني لقدري ، وفرت لي فرصة مناسبة لقول ما أخرجني في دسكات مخي من مشاهد ، أنت حقاً بدأت تكتبني رواية ، ذلك كان حلمي

الكبير في الحياة قبل رحيلي ) . (36)



نلاحظ في هذا المقطع مروياً له على مستوى الحدث ، فالراوي له أثر سابق على المروي له ، الذي يخبره بدوره عن سلوك وتصرفات وطبيعة العلاقة التي بناها مع الراوي من خلال قراءة كتاباته ، وبالتالي التأثر بما تحمله من أفكار ، بل إننا أمام راوٍ غير عليم \_ الرؤية من الخارج \_ “ لأنه يطلب من المروي له أن يطلع على أخباره \_ أسراره \_ كي تتضح لديه صورته \_ أي : المروي له \_ وليصل إلى الشخصية والفكرة التي يريد أن يبني عليها روايته الجديدة .

ويمكن أن يتمسرح المروي له بتقنية الحوار الداخلي ( المونولوج ) وبهذا النوع من الحوار يبلغ التماهي أقصى حدوده بين شخصية الراوي وشخصية المروي له ، ويتمسرح كل منهما بوصفه الشخصية عينها ، <sup>(37)</sup> كما في المقطع الآتي : ( شغلت نفسي بحثاً عن وسيلة تخلصني من عواقب فعلتي ، فكرت أن أحمل الرأس ليلاً وألقيه في مكانه ، وجدت الفكرة ملائمة لمزاجي ، لكن الخوف ظل يعدم كل فرصة وليدة ، ترددت ، قلت ربما ستكتشفه امرأة ما من الزقاق ، عندها ستعيط وتسرع الشرطة إلى المكان ، حتماً سيتكلم الرأس ما عنده ومن أخذه وأعاد ، عندها أكون داخل شبكة معقدة من متاهات قانونية عقيمة ، كوني لم أخبرهم بالقضية ... ) <sup>(38)</sup>

فالراوي في هذا المقطع هو إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية نجده يحاور نفسه متسائلاً عن كيفية التخلص من الورطة التي تورط بها \_ الرأس المقطوع \_ لكن خوفه من كشف أمره جعله متردداً خائفاً ، هذه التساؤلات التي جعلت من الراوي حائراً غير مهتدٍ لإجابة تشفي غليله ، إذاً الراوي في هذا المقطع هو راوٍ ممسرح ، وفي الوقت نفسه المروي له الممسرح بوصفه الشخصية عينها .

## 2\_ المروي له غير الممسرح

هو على عكس المروي له الممسرح ، هو الذي لا يظهر في العمل ، ولا يمتلك أي ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به ، فهو لا يشارك في العمل “ لأنه شخصية خيالية في ذهن السارد يخاطبه السارد بين الحين والآخر <sup>(39)</sup> .

وهذا اللون من المروي له غير الممسرح يتجلى في المقطع الآتي : ( تلك البنت تم تزويجها لرجل ساذج ، عشقها من أول نظرة ، كان مزحوماً بشهوة متفاهمة ، كل النساء عنده هيئة جاهزة لتقبل فعل الليل ، لم يعرف أن هناك فرقاً بين البنت والمرأة ، هذا الفرق عنده مميّز حسب عقليته ، كون البنت لا تلبس عباءة والمرأة تلبس عباءة ، هذا هو الفرق بين البنت والمرأة في بلدة لم تتحرر من ثوابت قديمة ... ) <sup>(40)</sup> .

نلاحظ في المقطع المذكور أن الراوي غير الممسرح يوجه خطابه إلى المروي له غير الممسرح ، \_ ويخبر \_ الراوي المروي له عن كيفية تزويج الفتاة من هذا الرجل الذي لا يمكنه التفريق بين الفتاة البكر من غيرها ، فالنساء عنده سواسية ، والذي يميزهن ليست الشخصية ( الذات ) ، بل المظهر الخارجي ، فالراوي له في هذا المقطع خارج مستوى الحكاية . ويتجلى المروي له غير الممسرح أيضاً في المقطع الآتي : ( بدأ سبر أغوار تلك الأمكنة القديمة يطفح على سطح الرغبة ، وجدها فرصة لتكملة التطورات التي حصلت للبلدة ، فلا بد من وجود إناث مشحونات بالرغبات ، رغم تبديل وضعية الناس جرأ الظروف العصبية للبلدة ، بدأ يمشي غير واضع في البال كل ظرف طارئ يصدمه بمحنة عاقبتها وخيمة ، مرات عديدة كان يمشي نهاراً في تلك الأمكنة ... ) <sup>(41)</sup> .

نلاحظ في النموذج المذكور أن الضمير المستعمل هو ضمير الغائب ، والسرد الموضوعي يوجه فيه الكلام وسرد القصة إلى شخصية متخيلة في ذهن الراوي ، فليس هناك ملامح للمروي له ، وليس هناك حوار بين الشخصيات حتى نلاحظ اتجاه الخطاب وإلى من يوجه ، بل إن السرد كان يدور على لسان الراوي فحسب ، دون مروي له ممسرح ومشارك في الأحداث .

## القسم الثاني

### مفهوم الرؤية الايديولوجية

#### في رواية حكايتي مع رأس مقطوع

إن الناقد السوفيتي ( أوسبنسكي ) قام بتقديم عملية الرؤية السردية ( وجهة النظر ) بطرق جديدة من خلال أربعة مستويات هي : المستوى الإيديولوجي ، والمستوى النفسي ، والمستوى التعبيري ، والمستوى الزماني والمكاني <sup>(42)</sup> ، وتشكل هذه المستويات وحدة واحدة داخل عملية السرد ، الذي يمثل شبكة متداخلة من العلاقات العقلية والوجدانية والإيديولوجية والزمانية والمكانية والنفسية ، لذلك تصبح عملية الفصل أو فض الاشتباك فيما بينها أمراً صعباً ، أو دونما طائل . لكن الذي يهمنا من هذه المستويات هو المستوى الايديولوجي ، فقد لاحظ ( باختين ) أن الإنسان المتكلم في الرواية ، وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجياً ، وكلمته هي دائماً قول إيديولوجي ، واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية . <sup>(43)</sup>

فالعامل الروائي شأنه شأن أي عمل أدبي ، هو تدخل في الواقع كما يراه كاتب العمل ، وهو محاولة لرسم صورة لذلك الواقع ، وتعيد صياغة العلاقات بين عناصره وصولاً إلى فهم أفضل أو تذوق أجمل أو تغيير أكمل . وعندما يطفئ منظور إيديولوجي واحد في العمل الأدبي ، تصبح كل القيم خاضعة لوجهة نظر واحدة ، بحيث إذا ظهر منظور مخالف على لسان شخصية من الشخصيات مثلاً ، أخضع هذا المنظور إلى إعادة تقييم من وجهة النظر السائدة ، وهذا التباين في الأصوات داخل العمل الروائي والتي تكون حاملة لوجهات نظر مختلفة هي التي تحقق النجاح لرواية الأصوات . فرواية الأصوات المتعددة تختلف عن الرواية التقليدية والتجانس الذي يغري نقاد الرواية التقليدية " لأن من أساسيات نجاحها هو اللاتجانس الذي يكمن وراء الأصوات الموجودة داخل العمل الروائي الواحد . <sup>(44)</sup>

وفي تدخل الراوي للتعبير عن وجهة نظر تجاه الواقع قد يسعى العمل إلى ما يسمى الرؤية ، أي : التوازن بين وجهات النظر بحيث يصعب تبيين وجهة نظر محددة ، وهذه من سمات التميز في الأعمال الأدبية والفنية عموماً ، فكلما تمكن العمل من تحقيق ذلك التوازن ، أي : اقترب مما يسمى الرؤية ، كان عملاً مركباً يسمح بزوايا متعددة في النظر إلى الحقيقة أو الواقع فيتيح للمتلقي مساحة أكبر للتفاعل والقراءة التي تغني العمل .

ومن النماذج على الرؤية الإيديولوجية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع قوله : ( رغم وجود دوافع تجعلني أتجه على الكثير من صفات إناث الوقت ، فإنناث الوقت رحن يفضلن طرح أجسادهن على مسارح الواقع ، من خلال ارتداء ملابس رجولية ، أليست تلك أدلة على سقوط الحياة في بركة التمزج الزائف ، والتملص من منابع الحكمة ، أعني من سلطة الرأس ، أه لو عرفت النساء لم همدت الرغبة الذكورية في العالم أجمع ، أنا واثق أن الجواب لا يستطيع أن يكتشفه أحد غيري ، ربما يهدون ويتكلمون كثيراً لكن الجواب واضح من غير لف أو دوران ، سبب خروج الإناث من قالبهن المعروف ، أي أيام كن متلفعات غير مكتشفات مثل قارة كنوز غامضة ، كانت العيون تطارد هذا الفموض وتتفاعل الشهوة طردياً ، واليوم تعرت المرأة وأصبحت كالرجل ، صارت في عيون الرجال مجرد صورة معروفة أو بالية ، مثل طعام شائع معروف الطعم والفائدة ، هذا الخروج دمر الذوق البشري الفطري ، مما عبد الطريق لخلافات وتمردات عند الكثير من النساء .... ) <sup>(45)</sup>

نلاحظ في هذا النموذج السردية أن هناك اختلافاً في وجهات النظر الإيديولوجية بين المجتمع القديم \_ السابق \_ والتي كانت للمرأة فيها قيمة ومكانة محفوظة من خلال حفظها لنفسها وعدم خروجها أو بالأحرى إخراج مفاتن جسدها أمام الآخرين ،

وبين إيديولوجية المجتمع الجديد والتي جعلت من المرأة ظاهرة لا يلفها أي: غموض حسب ما يسميها أصحاب الإيديولوجية القديمة المدافعة عن هذا الغموض المتمثل بالعباءة والتشمم ، فالمرأة بارتدائها ( ملابس رجولية ) ، صارت سبباً في موت ( الرغبة الذكورية في العالم أجمع ) ، إن الرؤية الإيديولوجية واضحة من خلال هذا الرفض والإعلان عن الموقف من قبل الراوي الذي قدم رؤيته تجاه المظهر العام للمرأة في العصر الحديث .

ومن النماذج أيضاً ، قوله : ( تتشابك الأزقة وتتداخل بسبب عدم وجود مخططات عمرانية تهندس البيوت ، وفق أنظمة تؤهل للعيش بلا فوضى ، أو قوانين رادعة تعدم فرص تدمير خارطة البلدة من قبل أصحاب نفوذ وأيد طويلة تتقن السير خلف الكواليس ، تتعرج الأزقة لتشكل ممرات مختنقة تشق أحشاء منازل واطنة ، طينية ، يتعذر المشي فيها نهراً ، وفي الليل تغدو أمكنة تثير الشكوك والفرع ، كون معظمها ينتهي نهاية مبتورة بمنزل منفرد أو واد يسوق المرء نحو الجبال . ) .

(46)

نجد في هذا المثال أن وجهة نظر الإيديولوجية للراوي تبرز من خلال السخط على الفوضى الموجودة في المدينة ، وعدم وجود قانون يردع أصحاب المخالفات ، وتكمن البؤرة الإيديولوجية في الصراع بين أصحاب النفوذ الذين يحكمون من خلف الكواليس ، وبين القانون الغائب عن الوجود ، فهؤلاء هم سبب خراب المخطط العمراني للمدينة التي أصبحت أزقتها متشابكة وممراتها مختنقة ، والمنازل طينية واطنة . كل هذه الصور عن المدينة تبرز لنا الصراع بين الانسان العادي ذي الرؤية الإيديولوجية البسيطة ، وبين من له نفوذ في بسط القانون أو القوة ، فمعاتبة الرؤية وعرضها من قبل الراوي ليست مجرد نقد وعرض لما يحدث ، بل هو سخط على الاستمرارية في النهج نفسه منذ القدم .

ومن النماذج أيضاً ، قوله : ( ها هو رأس متنور بالثقافة رغم فلتان جسده وانفمسه في الشهوات ، بتروه كونه كان يشكل ، وفق قناعات تلك الجهة المسلحة ، خطراً عليهم ، ..... ) . (47)

نلاحظ في هذا النموذج أن هناك اختلافاً في وجهات النظر الإيديولوجية بين المثقفين أصحاب الفكر المتنور \_ كما يصفهم الراوي \_ وبين الجهات ( المسلحة ) ، التي تمثل إيديولوجية معارضة للأفكار الجديدة التي تمس المجتمع وعاداته وتقاليدته أو معتقده الديني ، فالصراع بين هاتين الرؤيتين الإيديولوجيتين أزلتي ، فكل منهما يرى الحق والصواب معه ، فالجهة الثانية تحافظ وتدافع بشتى الوسائل عن نفسها وبقائهما متنفذة في المجتمع ، أما الجهة الأولى وهم أصحاب الأفكار الجديدة ، فمتهمون بالعمالة والخيانة والخروج عن إيديولوجية المجتمع التي ترفضهم علناً وتؤيدهم سراً خوفاً من السلطة أو من يدعي حماية هذه العادات بكل سمياتها . فهم يمارسون الرذيلة \_ حسب إيديولوجية الجهة المناوئة لهم \_ إذاً هو صراع بين الخير والشر في إيديولوجية كل طرف ، فكلاً منهما يرى نفسه الخير والطرف الآخر هو الشر .

إن هذه الاقتباسات التي عرضناها تحمل دلالات وتضغظ باتجاهها هي التي تميل بالعمل الروائي إلى الإيديولوجيا ، أي: إلى التصور الذي يرى أن ما يعرضه الراوي هو الحق والحق وحده ، فعلى الرغم من براعة القص لدى الروائي ( تحسين كرمياني ) ، وأهمية ما تحكيه الرواية فإن الروائي لم يرد على ما يبدو أن يضيع شيء على القارئ ، فهو يوضح الصورة من خلال العنوان أولاً ، ومن ثم من خلال الاقتباسات لكي يحدد موقفاً يراه الصحيح أو الصواب ، وقد يكون هو الصحيح أو الصواب فعلاً ، لكن ليس المطلوب من الرواية أن تقول ذلك أو تصرخ به لكي نتنبه ، وإنما أن تتيح لنا الفرصة لكي نتنبه بأنفسنا ، وذلك بترك مسافة للاختلاف وتباين وجهات النظر والتي تتيحها طرائق السرد المعروفة .

وبهذا يكون البناء الروائي في رواية ( حكايتي مع رأس مقطوع ) ، قد جاء على مستويين متوازيين ، مختلفي الحجم ، ولئن كان البناء يغري الكاتب والقارئ معاً ، الأول بالترجمة الذاتية والثاني بالتشويق والإثارة والغموض ، فقد برز

المستوى الأول وهو دور الراوي من خلال الترجمة الذاتية له على شكل سيل من الخواطر والأحداث والحوار والاستطراد خلال أقسام الرواية كافة ، ولنقرأ مثلاً إطلالة الراوي الذي يترجم لذاته بعيداً عن روايته المتخيلة في قوله : ( رغبة تلبية دعوة تليفزيون ( جلباء ) لإجراء حوار مطول معي بمناسبة صدور تسعة كتب دفعة واحدة لي في ( عمان ودمشق ومصر ) ، فكرة لحوحة تم طرحها على مرات من قبل أحد الزملاء الفنانين لكنني كنت أرجئ اللقاء لسبب أنا أجهله ، ..... رغبة التحضير اندوة أدبية موسعة في كلية الآداب في مدينة ( خانقين ) لمجابهة طلاب وطالبات الكلية ، واللقاء محاضرة عن تجربتي القصصية والروائية ، ..... ) .<sup>(48)</sup>

وهذا البناء السردى يجعل القارئ جازماً أن الرواية التي تسرد سيرته الذاتية فهو المؤلف عينه ، لاسيما عندما نجد أسماء لرواياته والأماكن داخل الرواية نفسها مثلاً ، فقد ذكر اسم أكثر من رواية داخل النص الروائي مثل رواية ( بلع الفجرية )<sup>(49)</sup> ، و ( مزرعة الرؤوس )<sup>(50)</sup> ، و ( مزبلة الرؤوس البشرية )<sup>(51)</sup> ، و ( فواكه قلبي )<sup>(52)</sup> ، و ( النشيد الأخير للقلب )<sup>(53)</sup> .

ربما يكون هذا الأمر من باب الإيهام بالواقعية التي اتسمت بها الرواية ، ونستطيع أن ندرج الراوي في هذه الرواية ضمن شقين : فهو كلي العلم حين يسرد مجريات حياته اليومية العاطفية والأدبية ، وهو راوٍ غير عليم \_ الرؤية من الخارج \_ حين يجهل قصة صاحب الرأس المقطوع .

فالرواية تقوم على تمازج رؤيتين سرديتين متجاورتين هما : الرؤية الخارجية السارد العليم والمهيمن الذي يتدخل في كشف سير الأحداث تدخل موضوعي خارجي ، والرؤية الداخلية ، أبطال الرواية وهو ما يسميه أغلب النقاد بالرؤية الثنائية في بنية النص الواحد ، وهو ما يتيح قدراً كبيراً من الحرية في عكس وجهات النظر المختلفة التي تمد المتلقي بسيل من المعلومات والحقائق والانطباعات المختلفة حول ما يجري من أحداث جاعلة في الوقت نفسه من دور التلقي عنصراً مشاركاً في بناء رأي عام حول الأحداث ، فالرؤية الخارجية ترتبط في سيل الاعترافات وعرض الأفكار ونقل الواقع .... ، أما الرؤية الداخلية فترتبط في سياق أحداث ومشاهد الموت والصراع وما يوهمنا به السارد فنياً في بعض مفاصل الرواية على أنه مذكرات أو اعترافات ، لكن في الحقيقة هو سرد بضمير المتكلم هو من يكشف عن هذه الرؤية السردية التي رغم شموليتها لكنها تتيح للمتلقي والشخصيات التدخل والتحليل للوصول بالأحداث إلى درجة الإقناع كحافز من محفزات السرد الواقعي .

## الختامة

مما سبق ذكره يتضح لنا ما يلي :

تقوم الرواية على تمازج رؤيتين سرديتين متجاورتين هما : الرؤية الخارجية السارد العليم والمهيمن الذي يتدخل في كشف سير الأحداث تدخل موضوعي خارجي ، والرؤية الداخلية أبطال الرواية ، وهو ما يسميه أغلب النقاد بالرؤية الثنائية في بنية النص الواحد ، وهو ما أتاح للكاتب قدراً كبيراً من الحرية في عكس وجهات النظر الإيديولوجية المختلفة التي تمد المتلقي بسيل من المعلومات والحقائق والانطباعات حول ما يجري من أحداث جاعلة في الوقت نفسه من دور التلقي عنصراً مشاركاً في بناء رأي عام حول الأحداث ، فالرؤية الخارجية ارتبطت في سيل الوثائق والاعترافات والقتل على الهوية ... ، أما الرؤية الداخلية فقد ارتبطت أيضاً بالاعترافات والبحث عن الذات والهوية وحقيقة ما يحدث ولماذا ... ، فاتباع سير الحكيم بضمير ( أنا ) مع الأبطال الرئيسيين وهم يروون مشاهداتهم وما مر بهم في سياق أحداث ومشاهد الموت وما يوهمنا به الكاتب فنياً في بعض مفاصل الرواية على أنه مذكرات أو اعترافات ، لكن في حقيقته هو سرد بضمير المتكلم هو من يكشف

عن هذه الرؤية السردية التي رغم شموليتها لكنها تتيح للمتلقي والشخصيات التدخل والتحليل للوصول بالإحداث إلى درجة الإقناع كحافز من محفزات السرد الواقعي وهو ما يؤكد على ثنائية الرؤية داخل البناء الفني للرواية . وقد اعتمدت الرؤية السردية فيها على تناوب الأصوات ، فكانت وسطاً بين الصوت الواحد المهيمن والأصوات المتعددة . وهذا التعدد في الرؤى والأصوات يسهم بشكل اساس في جمالية السرد من خلال الابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد . وقد مارس الراوي في هذه الرواية لعبة الظهور والاختفاء خدمة لهذه الرؤية السردية المتعددة لتصبح الرؤية منضوية تحت لواء الرؤية المصاحبة والرؤية من الخلف ، من خلال ضمير المتكلم ، والغائب ايضاً . يشكل الوصف الدال للمكان حضوراً في هذه الرواية ، فالراوي يصف هذه الأمكنة من خلال شخصيات الرواية ولا سيما الشخصيات التي يقدم من خلالها رؤيته السردية والإيديولوجية .

#### الهوامش

- (1) ينظر: بنية النص السردى ، من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني: 45 .
- (2) ينظر : مصطلح ومفهوم التنبير ، السعيد بوعسل : 1-2 .
- (3) ينظر : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، عبد العالي بو طيب : 70 .
- (4) تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التنبير) ، سعيد يقطين: 293 .
- (5) ينظر : م . ن : 293 .
- (6) ينظر : الشعرية ، تودوروف : 51 .
- (7) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 288 .
- (8) ينظر : م . ن : 293 .
- (9) ينظر: السرد المؤطر في رواية النهايات ، محمد شوابكة : 119 .
- (10) ينظر: م . ن : 119 .
- (11) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني : 41 .
- (12) ينظر : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت: 201 .
- (13) ينظر : تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق ، محمد القاضي : 48 ، وينظر : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني : 48-49 .
- (14) ينظر": تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 291 – 292 .
- (15) ينظر : مقارنة النص وفق بعض الطرائق الحديثة ، عبد الملك قجور : 15 .
- (16) ينظر : خطاب الحكاية : 201 – 202 ، وينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 297 .
- (17) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 299 .
- (18) ينظر : م . ن : 310 .
- (19) ينظر: دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح ، د. حسين حمزة الجبوري: 152 .
- (20) ينظر : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم: 131 .
- (21) ينظر : السرد المؤطر في روايات النهايات : 114 .

- (22) ينظر : الراوي والنص القصصي ، د. عبد الرحيم الكردي : 18 .
- (23) ينظر : المصطلح السردى ، جيرالد برنس : 106 .
- (24) حكايتي مع رأس مقطوع : 5-7 .
- (25) م . ن : 125-126 .
- (26) ينظر : المصطلح السردى : 106 .
- (27) ينظر : السرد العربي القديم ( الأشكال والمضامين ) ، خلف الله حنان : 9 .
- (28) حكايتي مع رأس مقطوع : 109 - 110 .
- (29) م . ن : 6 .
- (30) ينظر : المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته ، محمد حليم حسن : 117 .
- (31) ينظر : قاموس السرديات ، جيرالد برنس : 120 - 121 .
- (32) ينظر : دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح : 152 .
- (33) ينظر : تحليل الخطاب السردى في ألف ليلة وليلة ( حكاية خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق ) أنموذجا ، د. حفيظة محمد محمود : 128 وما بعدها .
- (34) ينظر : المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته : 178 .
- (35) حكايتي مع رأس مقطوع : 37-38 .
- (36) م . ن : 54 .
- (37) ينظر : الخطاب السردى في روايات عبد عون الروضان ، رسالة ماجستير ، علي محمود أحمد : 126 .
- (38) حكايتي مع رأس مقطوع : 50 .
- (39) ينظر : المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته : 178 .
- (40) حكايتي مع رأس مقطوع : 99 .
- (41) م . ن : 112 .
- (42) ينظر : تحليل الخطاب الروائى ، سعيد يقطين : 293 - 294 .
- (43) ينظر : الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين : 110 .
- (44) ينظر : وجهة النظر في روايات الاصوات العربية ، محمد نجيب التلاوي : 52 .
- (45) حكايتي مع رأس مقطوع : 75 - 76 .
- (46) م . ن : 111 .
- (47) م . ن : 121 .
- (48) م . ن : 11 .
- (49) م . ن : 79 .
- (50) م . ن : 106 .
- (51) م . ن : 106 .

### المصادر

- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984
- بنية النص السردى ، من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1991 .
- تحليل الخطاب الروائي ( الزمن ، السرد ، التبئير ) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، 1997.
- تحليل الخطاب السردى في ألف ليلة وليلة ( حكاية خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق ) أنموذجا ، د. حفيظة محمد محمود ، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات ، مج 17 ، ع 2 ، 2014.
- تحليل النص السردى بين النظرية والتطبيق ، محمد القاضي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1997.
- حكايتي مع رأس مقطوع ، تحسين كرمياني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2011.
- الخطاب السردى في روايات عبد عون الروضان ، رسالة ماجستير ، علي محمود أحمد ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة تكريت ، 2014 .
- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جبرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، مصر ، ط1 ، 2004.
- دراسة في البناء الفني في خماسية مدن الملح ، د. حسين حمزة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2004.
- الراوي والنص القصصي ، د. عبد الرحيم الكردي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط1 ، 1996.
- السرد العربي القديم ( الأشكال والمضامين ) ، خلف الله حنان ، بحث منشور على الأنترنت
- <http://facil.univ-bba.dz/images/journee-etude/journee-etude-arabe/3.pdf>
- السرد المؤطر في رواية النهايات ، محمد شوابكة ، مطبعة الروزنة ، عمان ، 2006.
- الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2 ، 1990.
- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ترجمة : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003.
- الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1988.
- المصطلح السردى ، جيرالد برنس ، ترجمة : عابد خزندار ، مجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003.
- مصطلح ومفهوم التبئير ، السعيد بولعسل ، مجلة عود الند ، ع 5 ، 2017.
- المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته ، محمد حليم حسن ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، مج: 11 ، ع 1 ، 2014.
- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الانتلاف والاختلاف ، عبد العالي بوطيب ، مجلة فصول ، م 11 ، ع 4 ، 1993 .

- مقارنة النص وفق بعض الطرائق الحديثة ، عبد الملك قجور ، مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية للنشر والإشهار ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2002.
- وجهة النظر في روايات الاصوات العربية ، محمد نجيب التلاوي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000

## Narrative and ideological Perspective in the novel ( My story with beheaded ) of Tahseen Garmiany

### Abstract

This study includes the narrative perspective issue or which is called other names , such as point of view or perspective or focalization and other terms , in the novel ( My story with beheaded ) of the Iraqi writer Tahseen Garmiany , for finding out the nature of his narrative perspective ( view ) in this novel in terms of structuralism point of view , and also stating the ideological point of view which the writer tries to convey his perspective through the novel into reality ( truth ) and this study consists of two parts: the first which is related to the practical and theoretical side which shows the nature of theoretical concepts which relates to the narrative perspective and practicing that by knowing how to form the story teller ( narrator ) and the story listener in the novel ( My story with beheaded ) , and the other has been devoted to the ideological concepts and stating that through practical examples so as to know the ideological perspective of the writer in his novel .