الاستهلال بتقنية الراوي المتكلم بضمير (الأنا) في قصص (اسماعيل سكران).

أ.م.د. إحسان ناصر حسين

The introduction of the first-person narrator in the stories of Ismail Sakran.

Assist.prof.Dr. Ihsan Nasser Hussein

Abstract : This study determined the threshold for starting the narrative in the first person in the stories of "Ismail Sakran" especially the dominant text strip in his stories, to be able to begin in general with the basic elements in writing short stories. Because of its effect in promoting the narrative plot, and is supported by the imaginative world of the story, and because of its effective influence on the reader through his suspense, attraction, arousing his curiosity, and creating tension to continue reading the text.

Article history
Received: 20 /1/2025
Accepted: 2/2/2025
Published : 31 /3/2025
تواريخ البحث
تاريخ الاستلام: **2025/1/20**
تاريخ القبول: **2025/2/2**
تاريخ النشر : **2025/3/31**

الكلمات المفتاحية: الاستهلال، القصة القصيرة، ضمير الأنا، القارئ.

Keywords : opening, short .story, ego pronoun, Reader

© 2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE

http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Corresponding author: Ihsan Nasser Hussein
ihsan.naser@iku.edu.iq

DOI:

https://doi.org/10.61710/173V9N1

ملخّص البحث:

تعالج هذه الدراسة عتبة الاستهلال السردي بضمير المتكلم في قصص (إسماعيل سكران) بوصفها عتبة نصيّة طاغية على قصصه، فضلا عن أن الاستهلال بصفة عامة من العناصر الأساسية في كتابة القصة القصيرة؛ لأثره في التمهيد للحبكة السردية، وتقديمه عالم القصة التخييلي، ولتأثيره الفعّال في القارئ من خلال تشويقه، وجذب انتباهه، وإثارة فضوله، وإيجاد توتر يدفعه للاستمرار في قراءة النص.

المقدّمة.

للاستهلال في النصوص السردية الحديثة أهمية كبيرة؛ لما له من أثر في التمهيد للحبكة السردية، وتحفيز القارئ وتشويقه، وإضاءة معنى النص واسكتناه دلالاته، فهو البوابة التي تنفتح مباشرة على عالم النص. ومن هنا فإن قضية الاستهلال السردي ليست بسيطة وإنما تتم عبر مجموعة من الآليات المعقدة التي بوساطتها يستطيع الكاتب اختيار الطريقة المناسبة التي ينبغي افتتاح حكايته بها ويحقق من خلالها مجموعة من الأهداف التي من أهمها جذب القارئ وتهيئته للولوج إلى عالم القصة والوصول به إلى نشوة المطالعة، فضلا عن تحقيق جمالية فنية تنشأ بفعل التعالق النصي ومجوعة

من التفاعلات بين الاستهلال وبقية وحدات القصة.

ويتمثّل الاستهلال في القصة القصيرة بالجملة أو الفقرة الأولى التي تنتهي بنقطة، ويمكن أن يكون عبارة عن حدث مفاجئ، أو سؤال، أو حوار، أو وصف تصويري، أو أي عنصر آخر يثير فضول القارئ ويدفعه للاستمرار في متابعة القصة، ومعرفة نتائج أحداثها ومصائر شخصياتها.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى استكشاف الجمل الاستهلالية بضمير الأنا في قصص (إسماعيل سكران) وتحديد وظائفها، وتحليل كيفية تأثيرها في تجربة القراءة.

منهج البحث: تمّت دراسة عيّنة البحث عبر توظيف المنهج الوصفي لما لهذا المنهج من أثر في تحديد مشكلة البحث، وتشخيص الظواهر الأدبية، ووصفها بدقة، ومن ثم تحليلها، ووضع تفسيرات منطقية لها.

تناول الباحث بعد –مقدّمة البحث– نبذة عن حياة القاص (إسماعيل سكران) للتعريف به وبنتاجه الأدبي، ومن ثم الوقوف على أهمية الاستهلال في النص الأدبي، وتشخيص أثره في إبراز دور الراوي الذاتي في القصة القصيرة. بعد ذلك تتطرق إلى الراوي وتوظيفه بصيغة الأنا في الاستهلال. بعدها سلّط الضوء على تقنيات الاستهلال في قصص (إسماعيل سكران) بوساطة الضمير الذاتي كالاستهلال الزمكاني، والاستهلال بالحدث المحوري، والاستهلال الوصفي، والاستهلال المشتمل على إشباع إخباري أو على ندرة إخبارية، ثم وضع الباحث خاتمة بأبرز ما توصّل إليه من نتائج، تلتها قائمة المصادر والمراجع التي استقى منها البحث مادته.

نبذة عن حياة القاص (إسماعيل سكران).

ولد (إسماعيل سكران) في مدينة الكوت/ محافظة واسط عام 1949 (سكران، مقابلة شخصية، 2024)، وبعد أن تخرج في دار المعلمين عام 1969 عمل معلمًا لمدة ست عشرة سنة. بعدها حصل على شهادة البكالوريوس في علم النفس التربوي من الجامعة المستنصرية عام 1987. تمّ قبوله في الدراسات العليا (الماجستير) عام 1988 لكنه فُصل منها لأسباب سياسية. ترأس اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين في محافظة واسط بين عامي 2005 – 2013. نشر قصته القصيرة الأولى **(الضفة الأخرى من النهر)** عام1973، وأصدر في عام 1977مجموعته القصصية الأولى بعنوان (النثار)، ثم ابتعد عن عالم الكتابة لمدة أربعة وعشرين عامًا وذلك لأسباب سياسية ثم عاد لممارسة كتابة القصة القصيرة عام 2001، فصدرت له عدة مجموعات قصصية هي:

(رفات الملائكة) عام 2001، **و(مدينة الرخام)** عام 2008، **و(القادمون فجراً)**، **و (طقس مؤجل)** عام 2009، **و(زهرة اللؤلؤ)** عام 2014، **و(كرات الثلج) عام 2017م، و(اختفاء)** عام 2022، كما أصدر روايته الأولى **(جثث بلا أسماء) عام** 2015، وأصدر عام 2016 روايته الثانية **(هزار)**، وفي عام

2017 أصدر الرواية الثالثة (**فردوس أمي القديم**). وعلاوة على ما تقدم له إسهامات في الترجمة وأخرى محدودة في النقد الأدبي.

أهمية الاستهلال.

عمد المبدعون العرب القدامى من شعراء وخطباء إلى العناية بمقدمات قصائدهم وخطبهم لعلمهم بأهمية ذلك في لفت انتباه المتلقي وتشويقه وإغوائه للبقاء في أجواء نصوصهم، وتوسلوا إلى ذلك عبر تقنيات مثل: الوقوف على الأطلال، والتشبيب، والغزل، ونحو ذلك (قبيلات، 2014، صفحة 946)، (عبدالمطلب، 2021، الصفحات 18– 24)، فقد ورد عن صاحب كتاب (روضة الفصاحة) نصًّا تحت مصطلح (المطلع) يبين فيه أهمية مطالع القصائد والرسائل جاء فيه: "وهو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره، والكاتب في أول رسالته، بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلمات يتطير بها أو يكون فيها ركاكة، فإن المطلع أول ما يقرع السمع، وربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين" (الرازي، 2005 صفحة 154).

ويبدو أن الاستهلال كان ولمَّا يزل يشغل بال المبدعين ويشكّل هاجسا لديهم، ولم يقتصر هذا الهاجس على الشعراء فحسب، فقد سيطر على الكتاب، فسعوا إلى تنميق عتباتهم وتحسينها والعناية بها جذبا للمتلقي وتسويقا لنتاجاتهم الأدبية. وقد عدَّ البلاغيون القدماء (براعة الاستهلال) محسّنًا بديعيًّا يشتبك بمصطلح آخر عندهم وهو(حسن الابتداء)، فكلا المصطلحين يتصلان بمطالع القصائد وأول الكلام، فإذا امتاز مطلع القصيدة أو أول الكلام بالحسن والبراعة فإنه سيكون مدعاة إلى الاستماع لما يأتي بعده، ووصف بـــ(حسن الابتداء)، وإذا دلّت بداية الكلام أو مطلع القصيدة على الغرض الذي يريده المتكلم غير أن يصرح بذلك مباشرة، بل بإشارة لطيفة عذبة توحي للمتلقي بما يتضمّنه النص من أغراض ودلالات كالمدح أو الهجاء، أو التهنئة أو العتاب وغير ذلك وصف بـــ(براعة الاستهلال) (طبانة، 1988، صفحة 70، 163). وبناء على ذلك فإن من جمع في كلامه بين (حسن الابتداء)، و(براعة الاستهلال) حاز قصب السبق ووصل إلى قمم البلاغة والفصاحة، ومن الأقوال المأثورة: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنّهنّ دلائل البيان" (العسكري، 1984، صفحة 489). ويقول أبو هلال العسكري: "الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعا موقنين" (العسكري، 1984، صفحة 494).

ويرى (ياسين النصير) أن الاستهلال السردي يمتلك توازنًا داخليًا لا يجب على الكاتب أن يفقده أو يسيء استعماله؛ لأن ذلك سيخلخل العمل، وسيجرده من ميزات كثيرة يمتلكها الاستهلال كالإيحاء، والتركيز، والانفتاح الدلالي (النصير، الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي، 1986، صفحة 39)، وجذب انتباه المتلقي، والتلميح بأيسر الكلام إلى مضمون النص (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، 2009، الصفحات 23– 24)، وقد ذكر هاتين الوظيفتين أو

الفائدتين الكثير من البلاغيين كابن الأثير (بن الأثير، 1990، صفحة 227)، والهاشمي (الهاشمي، صفحة 341). فالاستهلال أحد أهم أجزاء العمل الأدبي، لأنه "أشبه ما يكون (النواة المخصبة)، وتلك التي ستتحول خلال العملية الإبداعية إلى جنين ومن ثم على كيان كامل له رأس وأيد وقوام وأحشاء، وإذا ما احتوت هذه النواة المخصبة على تشويه ما انعكس ذلك جليا في تفاصيل كيانها اللاحقة، ولازمها التشويه حتى ولادتها الجديدة" (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، 2009، صفحة 13).

ويرى جيرار جينيت أن الاستهلال في الكتابة السردية لا سيما الروائية قد تكون فيه الشخصية مقدّمة من الخارج ولا يتعرف عليها القارئ إلا بعد قراءة عدد من أحداث الرواية، وهذه هي الطريقة التقليدية التي نلحظها في الكتابة الروائية حتى نهاية القرن التاسع عشر، وهناك طريقة أخرى تفترض أنّ القارئ يتعرف على الشخصية من البدايات الأولى للرواية أي بعد تقديمها باسمها الأول أو بضمير المتكلم الذي يراه جينيت أنه يجمع بين الطريقتين السابقتين (جنيت، 2000، صفحة 90).

فالاستهلال تقنية كتابية يستطيع القاص بوساطتها أن يعمل على تحفيز الأحداث وتقديمها بصورة إجمالية، وتبئير الشخصية الرئيسة، وتحديد الفضاء الزمكاني، فضلا عن التمهيد للحدث المحوري الذي ستدور في فلكه بقية الأحداث (حمداوي)

وبناءً عليه، فأهمية الاستهلال تنبع من تأثيره النفسي، انطلاقا من أن القص الأدبي رسالة (النص المروي) صادرة عن مرسل (راو) قاصدا مستقبلا (مرويا له)، وهذه هي أركان الرسالة الأدبية، فمن وجهة نظر الاتصال يلزم النظر إلى أدبية القص أو شعريته من خلال أركان (الرسالة) التي تقع على مسافة من السياق الذي يجمع بين طرفيها: المرسل بوصفه مبدعا، والمستقبل بوصفه مؤولا، فضلا عن تفعيل تلك المسافة لآليات تحويلية بينهما (الجزار، 1998، صفحة 111).

ويبدو أن العلاقة بين الاستهلال والفضاء النصي "تعكس شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة، وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في ظلال هذه المنطقة، وضخّها بطاقة إشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتدّ إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي. إن إدراك قيمة المفتتح الاستهلالي ودوره في توجيه القراءة عبر طرح الأسئلة النصية، والتحريض على الإمساك بمفاتيح الاستهلال التي تقود إلى المنطقة النصية الساخنة، من شأنه أن ينشئ علاقة توتّر مثالية وضرورية بين القراءة والنص السردي منذ اللحظات الأول للمواجهة" (عبيد، 2009، صفحة 47).

فالاستهلال بمقدمة سردية تهيئ المتلقي للدخول إلى عالم القصة يشبه إلى حدّ بعيد "افتتاحية الأوبرا لأنها تمثل وحدة فنية مستقلة بالرغم من ارتباطها بالعمل ككل كما أنها تقدم بعض التيمات التي ستتطور فيما بعد" (حمداوي).

من هنا تبرز أهمية الاستهلال وأثره في جذب انتباه المتلقي أو القارئ الفعلي وليس المحتمل كما في عتبة العنوان، واستقطاب وعيه، وإدراكه، وذوقه. وليس ذلك فحسب، فالاستهلال يؤدي دورا مهما في تسليط الضوء على مضامين القصة ودلالاتها وسياقاتها وأحداثها وما ستكون عليه وظائفها الرئيسة (ستار، 2003، الصفحات 85– 86).

فالاستهلال في حد ذاته تأسيس لنواة النص، وهو الذي يوجّه القارئ ويعين له بعض معالم النص الأساسية، ويحدّد من الذي يقول الجملة، وبما خدم هذا القصة، فالاستهلال يجب أن يثير في القارئ عدة أسئلة منها: مَن الذي يروي القصة؟، وإذا كان الراوي هو الشخصية الرئيسة وكان السرد بضمير المتكلم، فللقارئ أن يتساءل لِمَ اختار القاص هذا النمط من الرواة؟ وما الغاية من اختياره لهذا الراوي؟ وما الذي استطاع إيصاله للقارئ عبر استعمال ضمير المتكلم في السرد؟.

الاستهلال وأثره في إبراز دور الراوي.

من أهم وظائف جملة الاستهلال أنها تشعر القارئ بطابع الروي وهوية الراوي، فهي تخبر مَن الذي يتكلم، ومَن الذي يرى وهل كان حاضراً، أو مشاركاً، أو مشاهداً، أو كان راوياً موضوعياً خارجياً؟ فلا تظهر القصة إلا بوساطة تقنيات فنية ولعل الراوي من أهمها، فهو سبب وجودها، وهو الذي توكل إليه عملية القص، وهو المهيمن على بقية عناصرها، فالراوي تقنية كتابية متعددة الوظائف معزولة عن الروائي، أو هو الروائي وقد دخل عالم قصته، وأمسك بوساطته بمفاصل العمل وعناصره، أو قل هو ذلك الصوت الذي يستتر خلفه الروائي، ووضع بينه وبين ذاته مسافة تخوله دخول هذا العالم المتخيّل بما فيه من شخصيات يحكي عنها، فالروائي لا يمكنه من دون الراوي أن يقنع المتلقي بواقعية ما يرويه (العيد، 2010، الصفحات 175– 176). فإذا أردنا تعريفه بكلمات بسيطة وموجزة وخالية من التعقيد فهو "الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة" (خليل، 2010، صفحة 77).

فالراوي هو الواسطة بين العالم القصصي المتخيّل والقارئ، وبين القارئ والكاتب الواقعي، فهو الوسيلة الفنية التي وظّفها بشكل لافت الكتاب المحدثون لتجنب ظهورهم المباشر في عالم الحكي، وعن طريقها يستطيع الكاتب سرد حكايته. كما يمكن التعرف على الراوي من خلال الإجابة عن سؤال (من يتكلم؟)، فضلا عن رسم ملامحه من خلال الوظائف التي ينهض بها، وعن طريق أسلوبه اللغوي، وموقعه من الأحداث، ودرجة علمه بها ودوره فيها، وطريقته في استرجاع أقوال الشخصيات، وقد يأتي الراوي بصيغ متعدّدة منها الراوي الشخصي أو الراوي الذي يروي الحكاية بضمير المتكلم الذي عدّه أحد الباحثين ردة فعل على السرد التقليدي الذي هيمن عليه الراوي العليم (القاضي، 2010، الصفحات 195– 196).

ويبتغي القارئ من الجملة الاستهلالية –بصفة عامة–أن تجيبه أو تزوده بالإجابة عن عدة أسئلة منها: من الذي يتحدث إلى القارئ في القصة؟ أهو المؤلف الحقيقي أم الراوي الذي يروي القصة بضمير الغائب؟ أم الراوي الذي يرويها بضمير المتكلم؟ أم أنها تساق من زاوية مجهولة؟ فالجملة الاستهلالية يفترض بها أن تقدم للقارئ إجابات عن هذه الأسئلة، فضلا عن تزويده بمعلومات تتعلق بزمان الحكاية ومكانها وشخوصها لأن هذه المعلومات بمثابة "الضوء القوي المركّز، يسلّطه الكاتب على شيء ما أو حالة معينة للحظات، ثم ينسحب دون أن يستفيض، أو يشرح، أو يعلّق، أو يقوم بذلك الشيء أو تلك الحالة، تاركًا هذه المهمة للقارئ" (المقداد، 2014 صفحة 79).

وفي حديثه عن الاستهلال يذكر الناقد (ياسين النصير) إنه "غالباً ما يعلو صوت المتحدث في البداية – الاستهلال– كي يعطي لنفسه مشروعية الدخول للعوالم المجهولة، حتى ولو كان كلام البداية عن القاص نفسه" (النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، 2009، صفحة 167). ونجد بعض كتاب القصة يولي اهتماماً كبيراً بذات الراوي، فيجعل سرده على لسان الشخصية الرئيسة (البطل)؛ ليخصص قدرا كبيراً من الكلام للحديث عن الراوي نفسه، وربما يتمحور موضوع القصة حول (ذات الراوي) والكشف عن جوانب من تلك الذات، وخصوصاً إذا كان الموضوع اعترافات شخصية أو قصصًا تعالج أزمة نفسية (الكردي، 2006، صفحة 26). ففي قصة (الوسام) للقاص (إسماعيل سكران) يفتتح الراوي قصته بقوله: **"منذ زمن بعيد سقط في داخلي ذلك البؤس البغيض مثلما يقعى شيء ما في بئر سحيقة الغور، غلق كل النوافذ النفسية في تكويني"** (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 29). يستطيع الراوي (الشخصية الرئيسة) في هذه الجملة الاستهلالية أن يقول في هذه القصة القصيرة أكثر ممّا لو كان الراوي (مشاهداً أو مشاركاً) مثلا. فعندما يقرّر الكاتب أن يستعمل هذا النوع من الرواة فلا بدَّ من وجود رغبة في سبر أعماق عقل (راويه)، ففي هذه الجملة الاستهلالية يعرض الراوي (الشخصية الرئيسة) أفكاره حتى أعماق سحيقة، ومع ما نجده من شدة إيجازها، وكثافتها فإنها أدّت وظيفتها من حيث تزويد القارئ بفاعل الحدث والمنفعل به وبينت الراوي له.

وفي قصة (فتاة الشرفة) للقاص (إسماعيل سكران) التي استهلها بجملته: **"صباح كل يوم أغادر منزلي باتجاه الدائرة، سيرًا على الأقدام، اجتاز الشوارع ذاتها يوميًا، أمر من أمام مدارس ابتدائية ومتوسطة وإعدادية يؤمها مئات الطلاب والطالبات، يتأبطون كتبهم المدرسية، او يحملون حقائبهم فوق ظهورهم، يغمر بعضًا منهم شعورٌ بالمقت والضجر وكأنه ذاهب الى واجب كريه"** (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 41). في هذه الجملة الاستهلالية يتبين أن فعل السرد مسند إلى ضمير المتكلم (أنا)، وهذا يبين للقارئ نوع الراوي الذي يروي الأحداث فهو الشخصية الرئيسة نفسها، وعند إكمال قراءة النص نجد أن زاوية النظر محدودة، ومعروضة من وجهة نظر ذاتية، وهي زاوية نظر الراوي (الشخصية الرئيسة).

وفي قصة (إياك والحب المبكر) للقاص (إسماعيل سكران) التي بدأها بجملة: "**كان صوت الموسيقى حادًا ومزعجًا، او هكذا خيل لي، فمزاجي لهذا الصباح سيء على ما يبدو، الموسيقى في واقع الأمر لم تكن على ذلك القدر من الإزعاج، بل كانت تنساب كالعادة يوميًا من جهاز (السي دي) المعلق في صالة تضم العشرات من أجهزة ((الانترنيت)) تزين واجهتها من الخارج يافطة كتب فوقها ((مقهى شبكة المعلومات الدولية))**" (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 123). بينت الجملة الاستهلالية نوع الراوي وهو (الشخصية الرئيسة) في القصة، وأعطت صورة واضحة عمَّا يجول في وعيه، وشعوره بالأسى والألم، فعلينا ألا نتوهم أن مثل هذا النوع من الرواة لا يقدم إلا سيرة ذاتية، فهذا النوع من السرد ما هو إلا تقنية يتمكن من خلالها الراوي من ممارسة لعبة فنية تخوّله الحضور، وتسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولّد الإقناع للقارئ، وليس ذلك فحسب، بل يمثّل الاستهلال في القصة القصيرة طاقة إغوائية تعمل على إغواء المتلقي وتوريطه في لعبة القص، ولا ريب في أن ما يقوي أثر سلطة الاستهلال في القصة القصيرة هو أن السارد حين يسرد النص بضمير المتكلم (أنا)، فهو لا يباشر وظيفته بسرد الأحداث فقط، بل يتجاوز ذلك إلى التورّط فيها (بنحدو، 1998، الصفحات 77– 82).

ونخلص إلى أنّ الراوي هو الصوت الذي يختاره الكاتب، لذا فهو سيختار الصوت الذي سيكون الاقرب للقارئ، لأنه يتولّى مهمة تقديم العمل، وعلى عاتقه يقع الامساك بالقارئ والاحتفاظ به حتى النهاية. وتختلف أنماط الراوي على وفق ما يريد الكاتب إظهاره، فإذا أراد الولوج إلى أعماق الشخصية وإظهار الأحاسيس والأفكار والعواطف الدفينة اختار راوياً عليماً، فهو الأنسب في هذه الحالة، وإذا أراد وصفاً خارجياً فقط اختار راوياً مشاهداً أو مشاركاً، أما في حالة رغبته في مخاطبة القارئ مباشرة، فهو يتوحد مع الشخصية الرئيسة ويطلق العنان لضمير المتكلم (الأنا) ليسرد الأحداث.

وكان النقاد سابقا يرون أن استعمال الراوي لضمير الـــ(أنا) يعد نقطة ضعف في القصة القصيرة؛ لأنه يقيّد القاص بعدم التعبير عن مشاعر الشخوص الآخرين، إذ ستتحدد زاوية النظر بالمتكلم غير القادر على النفاذ إلى وعيهم، ويجعل القارئ يرى الأحداث بعين البطل ممَّا يضيّق الرؤية وزاوية النظر، أما الآن فقد أصبح استعمال الراوي لضمير المتكلم هو أسلوب القص الحديث الشائع، لأسباب منها: توحيد القارئ مع بطل القصة (الشخصية الرئيسة)، وكذلك التعبير عن مشاعر البطل وأفكاره بشكل أسهل وأوسع، فضلا عن جعل القصة عامة تنطبق على الجميع عن طريق توحيد القارئ مع القصة التي يقوم بقراءتها، وقد يجعل القصة خاصة تعبّر عن وجهة نظر البطل المتفردة عن الجميع (عزام).

الراوي وتوظيف الضمير الذاتي (الأنا) في الاستهلال.

للقاص (إسماعيل سكران) قدرة عالية على توظيف الراوي بضمير (الأنا) حيث التماهي بين القاص والراوي، عبر استعمال ضمير المتكلم؛ لإيجاد لُحمة عامة بين مقاطع القص المختلفة، إذ يحافظ على أن تكون في مجملها قصة واحدة ذات ثيمات متعددة يوحدها دور الراوي –بما يمتلكه من علاقات متداخلة مع بقية عناصر السرد– في ثيمة واحدة.

ومن خلال الاطلاع على المجاميع القصصية للقاص (إسماعيل سكران) لاحظنا أنه في أغلب قصصه يستهل السرد بضمير الـــ(الأنا) فالراوي هو البطل الرئيس لأغلب قصصه القصيرة، وإن ظاهرة النظر إلى العالم السردي من زاوية الذات هي الظاهرة الأكثر بروزاً في تقنية السرد لديه، فنجد الراوي هو السارد الموّجه لمجمل حركة السرد في أغلب مجاميعه القصصية. مثال ذلك قصة (الجفاف) التي جاء في مستهلها: "**حين نظرت بعيداً، شعرت بجفاف الموجودات، وبأنني أفقد القدرة على التمييز بين الألوان، تدور المقاهي والتخوت القديمة في الذاكرة**" (سكران، النثار، 2008، صفحة 15)، والأمر نفسه يتكرّر في قصته (زائر البحر) إذ يفتتح نصه بجملته الاستهلالية: "**توقفت، فوق رصيف التحميل، أنصت إلى صوت انصفاق الماء على حافة الرصيف الكونكريتي الصلد وإلى هدير محركات السفن العملاقة، أرنو إلى تلك البواخر الراسية بعيداً عن رصيف التحميل حيث المياه العميقة بعيداً عن المياه الضحلة عند حافة الميناء خشية أن تعلق تلك البواخر في قاع الميناء، فيما كانت القوارب البخارية الصغيرة تلتصق بها لتكمل مهمة ايصال الناس والبضائع إلى رصيف ميناء التحميل**" (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 61). حوّل ضمير السرد (الأنا) في الجملتين الاستهلاليتين الراوي إلى تبئير السرد على ذاته دون سواه من الشخصيات والأماكن والأزمنة، فقد "يتعمد الكاتب أحياناً في تركيز القول السردي في منطقة الاستهلال لبعث إيحاء مركزي بأنّ الرمز الظاهر هو جوهر العملية السردية" (القصيري، 2020، صفحة 239) فهو يستأثر بامتياز البروز على حساب باقي الشخصيات، وأعطاه فرصة أن تكون شهادته منزّهة عن الافتراء والمغالاة في أثناء سرده للأحداث.

لقد سيطر الراوي بضمير الـــ(الأنا) على معظم استهلالات قصص (اسماعيل سكران) ويبدو أن ذلك كان بهدف وصف حالة إنسانية يدين من خلالها جزءًا من الواقع المعيش، فقصصه كانت تعبّر عن الأحداث والظروف التي عاشها المواطن العراقي في عهد النظام السابق، فالقارئ لقصصه يلحظ أنّها عبارة عن شريط فيديو يعرض الأحداث والمعاناة التي عاشها أغلب العراقيين آنذاك، فكأنها تدوين للأحداث بصورة أدبية قصصية. ففي قصتيه (عريش الكرم) (سكر01صفحة 14)، و(الحجر) (سكران، مدينة الرخام، 2007، صفحة 45) نقل مأساة العراقيين أيام حرب الخليج الثانية وما عانوه من عوز في سنوات الحصار الاقتصادي، وما تعرّضوا له من قتل عشوائي بعد 2003. أمَّا في قصتيه (تحت مستوى الأرض) (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 5)، و(أحلام مبهمة) (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 13) فقد تناول فيهما معاناة السجناء والمحتجزين في السجون

العراقية، وفي قصة (صانع السروج) (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 21) نقل معاناة الأسرى بعد عودتهم من الأسر. أما قصة(المقبرة) (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 45)، و(الأصوات) (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 55)فقد تحدّث فيهما الهاربون من رجال الأمن والسلطة عن ظروف حياتهم ومعاناتهم؛ لذا احتاج أن يروي الأحداث عن طريق استعماله لضمير(الأنا)، فهو عمد إلى استعمال هذا الضمير في السرد لإبراز الذات الساردة للراوي وتضخيمها في بعض الأحيان، لأن سرد الأحداث بوساطة هذا الضمير يجعل النص أقرب للتصديق، وأكثر إثارة، فجعل القاص الشخصية الرئيسة في أغلب قصصه هي التي تستهل رواية قصتها.

وهذا ما نجده في قصة (فتاة الزهور) التي استهلها بقوله: **"أمضيت جل حياتي بحارًا، فكانت أشبه بنسيج متشابك محير، مزيج من التراكمات والرحلات البحرية ما بين المياه الزرق والخلجان الصغيرة ودوارات البحار والأعاصير، لا أذكر أنني أمضيت وقتًا ما على اليابسة أو ربما لا أتذكر، لأن معظم معاناتي تتمحور حول السفن والبحار، وان ما اختزنه من خبرات على الأرض لا يعدو كونه صفحات مضببة من طفولة ومراهقة ساذجتين ليس لهما قيمة تذكر انضممت بعدها في صنف الملاحة البحرية، وسرعان ما عشقت البحار والسواحل البهيجة، واستمتعت كثيرًا بالجزر الرملية والأقاليم الساحلية"** (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 35). عمد القاص إلى الأسلوب الذي عرف به، حيث السارد هو –في الغالب– الشخصية الرئيسة، فافتتح القصة بجملة استهلالية تنتج أسئلة القص واحتمالاته، ويتسيّد الراوي الذاتي بضمير الـــ(الأنا) الحراك السردي في القصة، وليس ذلك فحسب، فقد بدأ السارد من لحظة من لحظات حياته وعاد بالزمن إلى الوراء؛ ليرسم للقارئ خلفية الأحداث الزمكانية، ويضعه في عالم القصة الخاص.

وفي قصة (أحلام مبهمة) التي استهلها بقوله: **"الأشياء من حولي راكدة، السكون يستفز، كل الصور اليومية السالفة، أحدق فيها وكأنها ذكريات رجل آخر، مجرد قوالب متخثرة في ذاكرتي المجهدة، أراها في لحظات الهدوء الذي يتخلل المسيرة الطويلة لأيامي البائسة، بلا معنى، بل انها لا تشكل بالنسبة لي أدنى قيمة لأنني الآن منقطع عما نسميه الحراك الاجتماعي..."** (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 13). نجد فعل السرد مسندا إلى ضمير المتكلم، وأن العالم القصصي منظور من زاوية خاصة، ومعروض من وجهة نظر ذاتية هي زاوية الراوي المتكلم.

أما في قصة (تحت مستوى الأرض) فقد اقترن السرد الذاتي بالفعل المضارع الذي يوحي بالحركة الآنية وحيويتها، فيقول في استهلالها: **"ترسم مخيلتي شتى الرؤى، فليس لدي في هذا المكان الموحش سوى استحضار آلاف الصور والخيالات اللابدة في منحدر أيامي الغابرة، تنام الكائنات التي تقطن معي في هذا النزل العجيب، ليلاً ونهاراً، لا أعلم الوقت بالضبط فالظلام يغشى المكان على الدوام،..."** (سكران، القادمون فجرا، 2008، صفحة 5).

كأن الراوي يعايش القصة في الوقت الحاضر؛ ليجعل القارئ يتوحّد معه في أثناء القراءة، ويتعايش وإياه فيما ينقله من رؤى واهتمامات وهموم وقيم إنسانية. فالقاص اهتم بسرد موضوعات تناقش الواقع العراقي في حركته اليومية، كواقع له مشاكله وقضاياه. فقصصه القصيرة تضيء جانبًا معتمًا من حياة العراقيين قبل (2003) مغيبًا عن الكثيرين منهم، فكأن القاص سجّل ذلك الواقع على شريط فيديو ولكن بطريقة سردية.

ومن تقنيات الاستهلال في قصص (إسماعيل سكران) الاستهلال الفضائي (الزمكاني) بضمير الأنا إذ يؤدي هذا النوع من الاستهلال دورا مهما "في بناء النص الروائي وتحبيكه: تمطيطا وتشويقا وإثارة للمتلقي. فهو يهدف إلى تقديم الأحداث والتمهيد لها إما تأطيرا وإما تبيانا للجو الذي ستنجز فيه الوظائف السردية. إذ يتدخل الراوي ليعرف لنا الفضاء الروائي بما فيه المكان والزمن اللذين من خلاله يفتتح السارد سرده" (حمداوي)، وهذا ما نجده في قصة (المقبرة) فقد جاء فيه: "**ذلك هو ركني الذي لا يمكن لي أن أفكر في التخلي عنه في الوقت الحاضر على الأقل، الأرض رملية جافة مليئة بالحفر والآجر المحيط بسكني، لا وجود لما يسمى بالشروط الصحية الملائمة، الفضاء في هذا المكان ساخن على الدوام حتى أثناء الليل، الصيف لا يمكن أن يوصف إلا بكونه مرادفًا للجحيم، مجرد أرض جرداء تملؤها شواهد وقبور بعضها مهملة، حددها الزمان ونسيها ذووها فلم تحظ منهم بأيما زيارة ولو عابرة وثمة قبور تبدو وكأنها مساكن بنيت بشكل باذخ، أنا شخصياً حظيت بفرصة السكن في واحدة من تلك المباني، سمح لي الرئيس في بداية الأمر بالسكن في غرفة لها باب وشباك يتوسطها لحد الميت، أفردت سريري بجانبه لكني سرعان ما تبرمت منه**" (سكران، طقس مؤجل، 2009، صفحة 35) لقد سعى (السارد) من خلال الاستهلال الزمكاني إلى تطوير الشخصيات، وتأطير الأجواء التي ظهرت مشحونة بالرعب ممًّا يرسّخ مشاعر القارئ ويعزّز تأثير النص على عواطفه وخياله، فضلا عن تعريفه بزمن الحدث ومكانه، فالمكان (المقبرة) هي العنصر المحوري الذي دارت فيه أحداث القصة كلها.

وقد يعتمد السارد على تقنية "الوصف وتقديم الفضاء المكاني والزمني، واستحضار الشخصيات في إطار هذا الفضاء عبر استذكار الماضي (فلاش باك)" (حمداوي) ومثال ذلك قصته (في منتصف العام الى شهداء الجامعة المستنصرية) فقد سلّط (السارد) الضوء على الفضاء الزمكاني، فالمكان (الجامعة المستنصرية) هو الذي احتل المساحة الأوسع من السرد، فهو المسرح الذي دارت عليه أحداث القصة "**كل صباح اجتاز ممر الجامعة المستنصرية، المسور بالأزهار الجميلة، اقطف واحدة اثناء سيري، متجهاً صوب نادي الجامعة، ارنو إلى ساعتها المنتصبة بكبرياء عتيد، لأتأكد من اتساع الوقت حتى بدء موعد المحاضرات، أتملى مرآى الطلبة المتجمعين في الممر او تحت ظلال الأشجار الوارفة، والجالسين فوق الدكة الاسمنتية المحاذية لألواح الزهور**" (سكران، زهرة اللؤلؤ، 2014، صفحة 63)

أما قصته (شمس ومطر) فقد جاء استهلالها هذه المرة بضمير الأنا المؤنث يدور حديثها حول الأمكنة التي كانت تتردد عليها بصحبة حبيبها إذ تقول: **"اجتزت حديقة الأمة التي لم تزل مبللة بقطرات ماء المطر، أحث الخطى فوق ممرها الرطب المحفوف بصفين من الأزهار الملونة وأنا أطوي مظلتي المطرية مارة تحت نصب الحرية، مجتازة بلا اكتراث، مفرزة الشرطة لأعبر نحو رصيف شارع السعدون"** (سكران، كرات الثلج، 2017، صفحة 13).

وقد يبدأ السارد الذاتي المتكلم (بضمير الأنا) الاستهلال بالحدث المحوري في القصة، والعمل على تحريك أحداث الحكاية وخلق حالة درامية، فمن استراتيجيات الاستهلال الدخول المباشر إلى حكاية جارية بلا مقدمات أو معلومات تمهيدية عن الحكاية وهذا النوع من الاستهلال يقود القارئ مباشرة إلى داخل الحدث ممَّا يجعل القارئ في حيرة ومن ثم دفعه إلى التوغل في النص والبحث عن الحقيقة (لنكر، 2002، صفحة 67) مثال ذلك قصة (المهمة) التي استهلها الراوي بقوله: **"انه كأي غروب يحمل في طياته سمة التأمل والسكينة، تأمل الأشياء والكون الهادئ، لكنه هذه المرّة، بالنسبة لوضعي الراهن لم يكن كذلك، فقد كان ينطوي على حالة من الترقب والقلق والشد العصبي والتوتر ومزيداً من التساؤلات المضطربة عما اذا كان الجميع يقلق مثلي اذا ما كلف بمهمة ما؟ أم ان البعض منهم ينطوي على امتياز الجلد وشدة المراس؟ لماذا تراهم اختاروني لهذه القضية الصعبة؟ ألعلهم أرادوا تذكيري بأنني لم اعد صغيراً وانني يجب ان أكون جديراً بتحمل أعباء العائلة لكوني كبير أخوتي"** (سكران، مدينة الرخام، 2007، صفحة 85). من الواضح أن هذا الاستهلال وجّه القارئ إلى نقطة مركزية في القصة، وهي المهمة التي كلّف بها سارد الأحداث بوصفه شخصية مشاركة في الأحداث وما عاشه من صراع داخلي، فالقارئ مدفوعًا برغبته في معرفة المزيد تتبّع السرد ليفهم نوع المهمة التي سبّبت قلق الشخصية الساردة وخوفها، ليتبيّن فيما بعد أنّها تتمحور حول دفعه فدية لمجموعة إرهابية لتخليص والده منهم. ومثال آخر على الاستهلال بالحدث المحوري ما جاء في قصة (رهاب) **"لم تمانع البنت اليافعة من وقوفي امام واجهة مطعمها الزجاجية على الرغم من ضيق تلك المساحة التي لا تتعدى المتر ونصفه تصطف بعناية خلف تلك الواجهة أطباق حبات الفلافل وشرائح الباذنجان والطماطم وأصابع البطاطا لكن لشريكتها البدينة السمراء رأي آخر مغاير فقد كانت تزجرني على الدوام ..."** (سكران، اختفاء، 2022، صفحة 28) هذا الاستهلال المطوّل والخالي من المقدمات كشف محور القصة وكان بمثابة الفخ الذي نصبه الكاتب لاصطياد القارئ، فحديث السارد عن الفتاة اليافعة يوحي بأن علاقة ما ستربطه بها وهذا الأمر يدفع بالقارئ إلى مواصلة القراءة ومعرفة ما سيحصل ليكتشف بأن السارد كان ضعيفا ومغلوبا على أمره وأنه كان يعيش في رهاب بسبب سوء تعامل الفتاة البدينة معه وخوفه من أن تطرده من المكان الذي يقع أمام واجهة مطعمها والذي يستغله لبيع السكائر.

ومن استراتيجيات الاستهلال لدى (إسماعيل سكران) الاستهلال الوصفي، ففي الكثير من قصصه الواقعية يسلّط الضوء على وصف المكان أو الشخصيات، أو الأحداث، وهذا النوع من الاستهلال على الرغم من أنه يمهّد للحدث الرئيس إلا أنه يؤجل البداية الفعلية للحكاية الأمر الذي يتسبب في إثارة القارئ وإغاظة انتظاره (لنكر، 2002، الصفحات 67– 68)، ففي قصص (إسماعيل سكران) كثيرا ما نجد الراوي بضمير الأنا "هو من يحمل الكاميرا ويصوّب عدستها اللاقطة نحو المشهد الاستهلالي من قضايا وإلماحات وأسئلة سردية لا بدَّ وأن تجد صداها في قابل المتن القصصي بطبقاته المتعددة" (القصيري، 2020، صفحة 247) مثال ذلك نجده في قصته (النثار) فقد جاء في مستهلها "**نثار يسقط في الخارج بغزارة، وفي داخل الحانة يتكثف الدخان والبخار، وبرودة لاذعة تسري في الأطراف، نفخت من فمي بخاراً على الزجاج، وكتبت بأصبعي فلسطين بالانكليزية، على مقربة من منضدتي جلست سائحة شقراء، ترتدي الكاوبوي، تركت شعرها يتدلى باهمال، فوق جبينها، بينما بقيت هي منحنية، مسندة مرفقيها إلى المنضدة، وبين أصابعها كان كأس من البيرة الألمانية، كانت تتخذ هيئة مخمورة، وكان وجهها متوهجاً، صقيلا، يلتمع بفعل الشمس**" (سكران، النثار، 2008، صفحة 11). إن الاستهلال السابق بدء بوصف مفصّل للمكان والشخصيات بهدف رسم صورة واضحة في ذهن القارئ، ومساعدته في تصوّر المكان والشخصيات بشكل أفضل، وخلق بيئة واقعية لتبدو أكثر إقناعية، ووصف للمشاعر بشكل واضح ودقيق للتأثير على عاطفة القارئ وتعميق تجربته. ومثال آخر على الاستهلال الوصفي ينطبق عليه القول السابق قصة (الملاذ السري) التي جاء في استهلالها "**الشمس تنسل ماضية نحو المغيب ببطء، تاركة ورائها أشعتها المغمسة بالحمرة، وهي تلون بقايا قطع الحديد المتناثرة على بقعة من الخلاء النائي عن المدينة، بقايا هياكل لسيارات عسكرية معطوبة، سرف دبابات مقطعة الأوصال، أبدان مدافع أصاب سبطاناتها الاندثار، صناديق خشبية وحديدية، تلك هي مخلفات غالباً ما ندعوها بالوحدات العسكرية المتروكة...**" (سكران، زهرة اللؤلؤ، 2014، صفحة 21).

وقد يشتمل الاستهلال على ندرة إخبارية وتقديم معلومات محدودة، هذه التقنية يهدف من ورائها القاص إثارة فضول القارئ ودفعه إلى مواصلة القراءة ومعرفة المزيد من الأحداث، وهذا ما نجده في قصة (جفاف) التي جاء في مستهلها "**حين نظرت بعيداً، شعرت بجفاف الموجودات، وبأنني أفقد القدرة على تمييز الألوان، تدور المقاهي والتخوت القديمة في الذاكرة**" (سكران، النثار، 2008، صفحة 15). إن الاستهلال السابق يفتقر إلى معلومات مهمة حول أحداث القصة، وهذا الأمر ليس اعتباطيا، وإنَّما يهدف إلى تحفيز تفكير القارئ وإثارة تساؤلاته وتأمله بما يمكن أن تحمله القصة من أحداث، كما خلقت ندرة الأخبار بيئة غامضة ومثيرة تشعر القارئ بالتوتر والفضول وأجبرته على تحليل ما توافر له من معلومات محدودة. ومثل هذا الاستهلال تكرّر في أكثر من قصة من قصص (إسماعيل سكران)

مثال ذلك قصة (رفات الملائكة) فقد بدأها الراوي الذاتي بقوله: **"كنت على أية حال شديد الغبطة، فيما كان الغروب يزحف ببطء ثقيل فوق اسفلت الشارع المتجمد بفعل البرد"** (سكران، رفات الملاكة، 2001، صفحة 5) من الواضح أن هذا الاستهلال لا يقدّم للقارئ ما يسعفه من معلومات لمعرفة أحداث القصة ممَّا يعزّز تفاعله وجذبه لمتابعة قراءتها والاطلاع على ما تتضمّنه من أحداث، ويجعل تجربته في القراءة أكثر إمتاعا وإثارة.

وقد يشتمل الاستهلال على إشباع إخباري، يستطيع القارئ من خلاله معرفة المعلومات المهمة حول الشخصية الرئيسة (الراوي) والحدث الذي ستدور حوله القصة، الأمر الذي يشد انتباه القارئ إلى الحدث الأساس الذي ستدور حوله الأحداث اللاحقة في النص. مثال ذلك استهلال قصة (المتاهة) الذي جاء فيه **"ما أن دخلت شعبة الشهادات والامتحانات حتى طالعني وجه فتاة سمراء جميلة تحلق حول منضدتها عدد ن الطلبة، حشد من الفتيان والفتيات، سألتها عما إذا كان بامكاني الحصول على وثيقة مدرسية، حملقت في وجهي وعاينت شعيرات راسي القليلة البيض، وتساءلت وهي منشغلة بختم الوثائق المدرسية للطلبة "لمن" أجبتها "لي"** (سكران، مدينة الرخام، 2007، صفحة 71). فالاستهلال سلّط الضوء على الحدث الرئيس منذ البداية، ووفّر للأحداث المستقبلية سياقاتها وخلفيتها، وسهّل على القارئ فهم السياق العام للقصة.

ومثل هذا الاستهلال نجده في قصة (السور) فقد احتل مساحة كبيرة من القصة، وحمل جملة من المعلومات التي تسهم في الكشف عن الفضاء الزمكاني الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسة، وعمَّا تحمله فقرات القصة المتبقية من أحداث **"استيقظت فجراً، نزلت سلالم الدار، فتحت نوافذ الصالة، فتدفق منها هواء الصباح العذب، مررت بالقرب من قفص البلابل المعلق بكلاب فوق جدار الحوش الداخلي فانطلقت كعادتها بزغردة صاخبة كلما لمحتني، فاعرف مرامها، اضع شرائح التفاح فوق سطح القفص واستبدل الماء القديم فتصمت متشاغلة بافطارها ويرين هدوء الصباح من جديد على اواء المنزل...منذ عام وأنا أقيم في هذا المنزل الكبير المعبأ داخل حواجز الاسمنت العملاقة التي تحجبه عن العالم الخارجي، الذي ارتبط معه بعلاقة مبهمة تأتيني على شكل أصوات فقط، أصوات الباعة المتجولين، باعة الخضار والسمك والورد والاواني..."** (سكران، زهرة اللؤلؤ، 2014، صفحة 50).

وقد يكون الاستهلال على هيأة منولوج داخلي يرصد من خلاله الراوي ما يمرّ به من أفكار وحالة شعورية داخلية. هذا المونولوج هو الوسيلة التي يوظفها الراوي فيما بعد لسرد حكايته وتوسعة نطاق أحداثها، فضلا عن تعميق العلاقة بين القارئ والشخصية الرئيسة من خلال الكشف عن العوالم الداخلية للشخصية (حمداوي)، وتوجيه اهتمام القارئ نحو موضوع القصة الرئيس، ممَّا يسهم في فهمه السياق العام للقصة. مثال ذلك قصة (العائد) التي استهلها الراوي الذاتي بقوله: **"غمرني شعور بالأمان، فأحسست بالخدر يغزو جسدي في حين كان الليل يحتل جوف الحافلة التي كانت تدرج على**

الطريق المتعرج مخترقة الحدود الأردنية–العراقية" (سكران، مدينة الرخام، 2007، صفحة 67) فالقصة عبارة عن حوار مع النفس وصوت داخلي (مونولوج) يسرد الراوي بوساطته الأفكار التي راودته وهو في الحافلة التي أقلّته إلى وطنه العراق بعد اغتراب دام أربعة أعوام، فهذا النوع من الاستهلال يسهم في توجيه القارئ نحو الشخصية الرئيسة، ويساعد في بناء صورة أعمق وأكثر تعقيدا لهذه الشخصية.

الخاتمة.

– الاستهلال تقنية سردية إذا أحسن القاص استعمالها، فإنَّها تمكّنه من جذب انتباه القارئ واستقطاب وعيه وذوقه، ويستطيع القاص بوساطتها العمل على تحفيز الأحداث وتقديمها بصورة إجمالية، وتبئير الشخصية الرئيسة، وتحديد الفضاء الزمكاني، فضلا عن تسليط الضوء على مضامين القصة ودلالاتها وسياقاتها وأحداثها وما ستكون عليه وظائفها الرئيسة.

– وظّف (إسماعيل سكران) تقنية الراوي الذاتي بحرفية عالية عبر التماهي بين القاص والراوي بما يمتلكه الأخير من علاقات متداخلة مع بقية عناصر السرد، الأمر الذي صنع انسجاما بين مقاطع القص المختلفة، فظهرت بصورة قصة واحدة بخلفيات متعددة.

– استطاع (إسماعيل سكران) بوساطة الاستهلال بضمير الأنا خلق لهفة عميقة في نفس القارئ لمعرفة بقية أحداث القصة.

–لم يبدأ السارد في قصص (إسماعيل سكران) استهلاله بالحوار الخارجي على الرغم من أن هذا النوع من الحوار ينمّي الوظيفة الدرامية، ويسهم في تحريك الحكاية، فضلا عن أهميته في تشكيل فنية القصة ومسرحتها.

– عمل الراوي بضمير المتكلم على تثبيت العين الساردة في زاوية نظر ذاتية واحدة وجعلها ترى جانبا واحدا دون سواه، وتنظر من منطلق واحد محدد، وهذا هو ما أراده القاص (إسماعيل سكران) وهو يسلّط الضوء على تجارب معينة وتقديمها للقارئ بوصف دقيق.

– القاص (إسماعيل سكران) كان يبني قصصه القصيرة على لسان صاحبها، وأفاده السرد بضمير المتكلم في نقل أفعال الشخصية الرئيسة، وأفكارها ومشاعرها وهواجسها.

– جاءت كتابات (إسماعيل سكران) السردية واقعية بامتياز، فقد عبّرت عن الأحداث والأوضاع التي مرّ بها المجتمع العراقي لاسيما السياسية والاقتصادية بما فيهما من حروب، وعوز، وألم، فقد وظّف تلك الأوضاع ليعبر عن حجم الظلم والمعاناة التي مرّ بها المواطن العراقي.

المراجع

(بلا تاريخ).

إبراهيم خليل. (2010). *بنية النص الروائي* (المجلد الأولى). الجزائر: منشورات الاختلاف.
أبو هلال العسكري. (1984). *الصناعتين الكتابة والشعر* (المجلد الثالثة). (مفيد قميحة، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
أحمد الهاشمي. (بلا تاريخ). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* (المجلد السادسة). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
إسماعيل سكران. (2001). *رفات الملاكة*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
إسماعيل سكران. (2007). *مدينة الرخام*. واسط: مكتبة الثقافة الشعبية.
إسماعيل سكران. (2008). *القادمون فجرا* (المجلد الأولى). بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية.
إسماعيل سكران. (2008). *النثار* (المجلد الثانية). واسط، العراق: مكتبة الثقافة.
إسماعيل سكران. (2009). *طقس مؤجل*. مؤسسة العهد الصادق الثقافية.
إسماعيل سكران. (2014). *زهرة اللؤلؤ*. بغداد: دار المرتضى.
إسماعيل سكران. (2017). *كرات الثلج*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
إسماعيل سكران. (2022). *اختفاء*. بغداد: الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
إسماعيل سكران. (7 نوفمبر, 2024). مقابلة شخصية. (إحسان الزبيدي، المحاور)
أندريا دي لنكر. (اكتوبر, 2002). من أجل شعرية الاستهلال. (عبدالعالي بوطيب، المحرر) *مجلة ضفاف*، صفحة 67.
بدوي طبانة. (1988). *معجم البلاغة العربية* (المجلد الثانية). جدة: دار المنارة.
جميل حمداوي. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من http://www.arabicandwah.com
جيرار جنيت. (2000). *عودة إلى خطاب الحكاية* (المجلد الأولى). (محمد معتصم، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
رشيد بنحدو. (سبتمبر, 1998). بلاغة الاستهلال في روايات عبدالكريم غلاب. *مجلة فكر ونقد*، الصفحات 77- 82.
ضياء الدين بن الأثير. (1990). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (محمد محيي الدين عبدالحميد، المحرر) بيروت، لبنان: المكتبة العصرية للطباعة والنشر.
عبدالرحيم الكردي. (2006). *الراوي والنص القصصي* (المجلد الأولى). القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
عبدالكريم المقداد. (2014). *تضاريس المتعة-بحث في تقنيات القصة القصيرة* (المجلد الأولى). الكويت، الكويت: المبدأ للنشر والتوزيع.
فيصل القصيري. (2020). ششعرية عتبة الاستهلال في قصص (قطارات تصعد نحو السماء) لفاتح عبدالسلام. *مجلة ديالى*، صفحة 239.
محمد الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
محمد القاضي. (2010). *معجم السرديات* (المجلد الأولى). المغرب: دار الملتقى.
محمد بن بكر الرازي. (2005). *روضة الفصاحة* (المجلد الأولى). (خالد عبدالرؤوف الجبر، المحرر) عمان، الأردن: دار وائل للنشر.
محمد صابر عبيد. (2009). *التجربة والعلامة القصصية* (المجلد الأولى). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
محمد عبدالمطلب. (2021). *بلاغة السرد* (المجلد الأولى). القاهرة، مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
محمد عزام. (بلا تاريخ). *ديوان العرب*. تم الاسترداد من www.diwanalarab.com
ناهضة ستار. (2003). *بنية السرد في القصص الصوفي: المكونات، والوظائف، والتقنيات*. دمشق، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
نزار قبيلات. (2014). العتبات النصية: رواية "أوراق معبد الكتبا" لهاشم غرايبة نموذجا. *دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، صفحة 946.
ياسين النصير. (نوفمبر, 1986). الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي. *مجلة الأقلام العراقية*، صفحة 39.
ياسين النصير. (2009). *الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي*. دمشق، سوريا: دار نينوى.
يمنى العيد. (2010). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي* (المجلد الثالثة). بيروت، لبنان: دار الفارابي.

References

.(undated)
Ibrahim Khalil. (2010). The structure of the novel text (first volume). Algeria: Ikhtilaf Publications.
Abu Hilal Al-Askari. (1984). The two industries of writing and poetry (third volume). (Mufid Qamiha, editor). Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
Ahmad Al-Hashemi. (undated). The jewels of eloquence in meanings, rhetoric and rhetoric (sixth volume). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
Ismail Sakran. (2001). The remains of the angels. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
Ismail Sakran. (2007). The city of marble. Wasit: Library of Popular Culture.
Ismail Sakran. (2008). The ones coming at dawn (first volume). Baghdad, Iraq: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
Ismail Sakran. (2008). The prose (second volume). Wasit, Iraq: Library of Culture.
Ismail Sakran. (2009). Deferred weather. Al-Ahd Al-Sadiq Cultural Foundation.
Ismail Sakran. (2014). Flower of Pearls. Baghdad: Dar Al-Murtada.
Ismail Sakran. (2017). Snowballs. Baghdad: General Cultural Affairs House.
Ismail Sakran. (2022). Disappearance. Baghdad: General Union of Writers and Authors in Iraq.
Ismail Sakran. (November 7, 2024). Personal interview. (Ihsan Al-Zubaidi, interviewer(
Andrea De Lenker. (October, 2002). For the Poetics of Introduction. (Abdelali Boutayeb, editor) Dafaf Magazine, page 67.
Badawi Tabana. (1988). Dictionary of Arabic Rhetoric (Volume Two). Jeddah: Dar Al-Manara.
Jamil Hamdawi. (undated). Retrieved from http://www.arabicandwah.com
Gerard Genette. (2000). Return to the Discourse of the Story (Volume One). (Mohamed Moatasem, Translators) Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
Rachid Benhaddou. (September, 1998). The Rhetoric of Introduction in the Novels of Abdul Karim Ghallab. Fikr wa Naqd Magazine, pp. 77-82.
Diyaa al-Din Ibn al-Athir. (1990). The Proverb in the Literature of the Writer and Poet. (Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Editor). Beirut, Lebanon: Modern Library for Printing and Publishing.
Abdul Rahim al-Kurdi. (2006). The Narrator and the Narrative Text (First Volume). Cairo, Egypt: Maktabat al-Adab.
Abdul Karim al-Muqdad. (2014). The Topography of Pleasure - A Study in the Techniques of the Short Story (First Volume). Kuwait, Kuwait: Al-Mabda for Publishing and Distribution.
Faisal al-Qaseri. (2020). The Poetics of the Introduction Threshold in the Stories (Trains Ascending Towards the Sky) by Fateh Abdul Salam. Diyala Magazine, p. 239.
Muhammad al-Jazzar. (1998). The Title and Semiotics of Literary Communication. Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.
Muhammad al-Qadi. (2010). Dictionary of Narratives (Volume 1). Morocco: Dar Al-Multaqa.
Muhammad bin Bakr Al-Razi. (2005). Rawdat Al-Fasah (Volume 1). (Khaled Abdul Raouf Al-Jaber, editor) Amman, Jordan: Wael Publishing House.
Muhammad Saber Obaid. (2009). The Experience and the Narrative Sign (Volume 1). Irbid, Jordan: Modern World of Books.
Muhammad Abdul Muttalib. (2021). Narrative Rhetoric (Volume 1). Cairo, Egypt: General Authority for Cultural Palaces.
Muhammad Azzam. (undated). Diwan Al-Arab. Retrieved from www.diwanalarab.com

Nahda Sattar. (2003). Narrative Structure in Sufi Stories: Components, Functions, and Techniques. Damascus, Syria: Arab Writers Union.
Nizar Qabilat. (2014). Textual Thresholds: Hashim Ghraibeh's Novel "Papers of the Temple of Books" as a Model. Studies of Humanities and Social Sciences, p. 946.
Yassin Al-Naseer. (November, 1986). The novelistic introduction, the dynamics of beginnings in the novelistic text. Iraqi Pens Magazine, page 39.
Yassin Al-Naseer. (2009). The introduction, the art of beginnings in the literary text. Damascus, Syria: Dar Ninawa.
Yumna Al-Eid. (2010). Narrative techniques in the light of the structural approach (volume three). Beirut, Lebanon: Dar Al-Farabi.