الملخص

يُعد الراوي والمروي له من مكونات الخطاب السردي في بنية الإرسال والتلقي، ولايمكن أن يتخلف أحدهما عن الآخر ، فعندما يوجد الراوي (المرسل) لابد من وجود المروي له(المتلقي)، وفيما بينهما يوجد المروي (الرسالة) الذي يرتبط بهما ارتباطا وثيقا ، ولايمكن الفصل بين هذه العناصر الثلاثة ، فلكل منهما الدور الفاعل في تشكيل البنية السردية .

وإنطلاقاً من أهمية تشكيل خطاب رواية السبيليات – للروائي إسماعيل فهد إسماعيل – ارتأى البحث دراسة الإرسال والتلقي فيها . وقد انتظمت هيكليته بالشكل الآتي :

- مدخل نظري درس الإرسال والتلقي في خطاب السبيليات .
- القسم الأول : خصص لدراسة شكل المرسل والمتلقي معاً ، وهو (الراوي والمروي له غير الممسرحين) .
- القسم الثاني : تناول أيضا المرسل والمتلقي معا ، لكن بشكل آخر، هو(الراوي والمروي له الممسرحان) ، وقد انقسما على أقسام عدّة، بحسب الشخصيات التي أرسلت ، وتلقت هذا الخطاب، وتبادلت الأدوار فيما ، ومن خلال هذا التبادل ، تجلت تلك الأشكال التي ستتضح في متن هذا البحث .

الكلمات المفتاحية : الإرسال ، التلقي ، رواية السبيليات ، إسماعيل فهد إسماعيل

Abstract

The narrator and the narratee are two major components of the narrative discourse in relation to sending and receiving processes. Wherever there is a sender, there is a receiver, and in between there lies the narratee that connects them. These three components cannot be separated since each of these plays a major role in the narrative act. Thus the major interest is to approach Ishmael's Al Sabeelyat in the three narrative concepts. The research is composed of two entries, with a theoretical one which ic concerned with sending and receiving in the discourse of this novel. The first one is specified for the form of the sender and the receiver (the narrator and the narratee, not dramatized). The second one deals with the dramatized sender and the receiver. These are divided into several types in relation to characters that function as senders, and those that receive and how these exchange roles.

Key words: addresser, addressee, Al Sabeelyat, Ishmael Fehad Ishmael

مدخل نظري

تتكون بنية الإرسال والتلقي من تضافر عنصرين أساسيين : العنصر الأول هو المرسل ، والثاني هو المتلقي . وقد " ميّزَ جاتمان بين مستويات عدّة للإرسال والتلقي تبعاً لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي ، فتوصل إلى المستويات الآتية :

١- مستوى يحيل على مؤلف حقيقي ، يُعزى إليه الأثر الأدبي ، يقابله قارىء حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر .

٢- مستوى يُحيل على مؤلف ضمني ، يُجردهُ المؤلف الحقيقي من نفسه ، يقابله قارىء ضمني يتجه إليه الخطاب .

٣- مستوى يُحيل على راوٍ يُنتج المروي ، يقابله مروي له ، يتجه إليه المروي . [*] ويرى جاتمان أنّ (النص السردي) يكون نتاجاً للمستويين الثاني والثالث، أمّا المستوى الأول ، الذي يمثلهُ المؤلف الحقيقي والقارىء الحقيقي، فإليهما يُعزى الأثر السردي المجرد ، قبل أنْ تُغذّيه القراءة بإمكانات التأويل"[١]. ويتابع قوله : " إنّ تقديم نموذج لراوٍ، يفضي إلى استدعاء نموذج من المروي له ، يكون موازياً له ".[٢] إذن كل خطاب " يفترض وجود شخص يحكي ، وشخص يُحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أول يُدعى (راوياً) أو سارداً (Narrateur) وطرف ثانٍ يُدعى مروياً له أو قارئاً (Narrataive)" .[٣] وفيما بين الراوي والمروي له ، يوجد المروي ، وهو العنصر الثالث من عناصر البناء السردي .

ويختلف هذا الراوي عن المؤلفين الحقيقي والضمني ، مثلما يختلف المروي له عن القارئين الحقيقي والضمني ، فالراوي له وجود حيوي وفاعل داخل النص ، بينما المؤلف الحقيقي (الروائي) يتمتع بحرية قصوى خارج قوس النص[٤] ، أمّا المروي له فهو – أيضا – " يختلف عن القارىء الحقيقي الذي هو إنسان من لحم ودم ، يتناول العمل القصصي أو الروائي ليستمتع به متى شاء "[٥].

وفي الوقت نفسه اختلف الراوي عن المؤلف الضمني الذي عدّه (بارت) "من ورق وليس من لحم ودم "[٦]، ولايدخل – هذا المؤلف – راويا في السرد إلا في حالة اختفاء الراوي الممسرح منه ، أما إذا تمسرح الراوي ، وظهر في السرد ، فعندئذ يتداخل معه المؤلف الضمني، ويتماهى به.

ومثلما اختلف الراوي عن المؤلف الضمني ، اختلف كذلك المروي له عن القارىء الضمني " أو الخيالي الذي هو كائن خيالي يولد في لحظة قراءة النص السردي فقط " [٧] و " يقع داخل العملية السردية ذاتها ، وهو في هذا يلتقي مع المروي له ، إلا أن المروي له قد يمتلك حضوراً مجسداً وممسرحاً في شكل شخصية قصصية حقيقية داخل العمل السردي ، بينما يظل القارىء الضمني شخصية متخيلة فقط داخل السرد " .[٨]

ولكل من الراوي والمروي له تسميات عدّة اختلفت باختلاف الدراسات النقدية ، فقد يسمى الراوي بـــ : المرسل ، السارد ، الباث ، الصوت ، صوت القاص ، الناقل ، الحاكي ، المؤلف ، بينما يسمى المروي له بـــ : المرسل إليه ، المسرود له، المتلقي، المتقبل ، لكن أشهر تلك المصطلحات في الدراسات السردية ، هما (الراوي والمروي له) .

يعرّف الراوي بتعريفات عدّة أشهرها تعريف (بارت) الذي قال عنه بأنه " شخص من ورق "[٩] وهو " الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أم متخيلة " .[١٠] أما المروي له فهو " المقابل الخيالي للراوي ، أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمناً إليه " .[١١] وهو " أحد أهم الوسائط بين القارىء والمؤلف "[١٢]

ويحتل كل من الراوي والمروي له موقعاً مهماً في البنية السردية فـ " جميع أنواع السرود سواء أكانت شفاهية أم مكتوبة ، تسجل أحداثاً حقيقية أم أحداثاً ميثولوجية ، تحكي قصة أم تقص تتابعاً بسيطاً للأحداث في زمن معين تفترض مقدماً وجود لاراوٍ واحد على الأقل ، ولكن أيضاً وجود مروي له واحد ".[١٣]

وفضلاً عن أهمية موقعهما ، حدد النقاد أشكالاً عدّة لهما ، تختلف باختلاف طريقة ظهورهما في السرد ، وسيعالج البحث أشهر تقسيماتهما لواين بوث الذي قسمها على ثلاثة أقسام تندرج بما يأتي :

١- الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) يتواجد في أي رواية كيفما كان نوعها وإن كانت سيرة ذاتية ، حتى ولو كان هناك راوٍ آخر مشارك إنّه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس ، وهو ليس الكاتب الإنسان.

٢- الراوي غير المعروض (غير الممسرح) وهو الراوي الذي يشتبه علينا.

٣- الراوي المعروض (الممسرح) وهو كل شخصية مهما بدت متخفية وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرد ما إن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع باسم الكاتب. [١٤]

وفضلاً عن هذه الأنواع توصل الباحث هشام يونس إلى تحديد نوع ثالث سماه (الراوي شبه الممسرح) مستندا في ذلك لتقسيم د. سامي سويدان الذي سماه (الراوي المجهول) ، وهذا الراوي لايمتلك شخصية محددة في السرد ولايحضر إلا من خلال رواة آخرين . (١٥)

أمّا شكل المروي له فقد اشتُقَّ من أشكال الراوي ، وقد أشار جاتمان إلى ذلك قائلاً :" قد يتجسد المروي له في شكل شخصية في عالم العمل ... وقد لاتكون هناك أي إشارة ظاهرة له (أي المروي له)على الرغم من وجوده المحسوس " (١٦) فالمروي له بحسب تقسيم جاتمان – في هذا النص – يُصنف على شكلين :

١–المروي له الممسرح الذي يتجسد بشخصية واضحة ومحددة في السرد.

٢–المروي له غير الممسرح الذي لايتجسد بشخصية واضحة ومحددة في السرد .

وبناء على ذلك سيعتمد البحث تقسيم الراوي والمروي له على شكلين أساسيين هما :

أولاً: الراوي والمروي له الممسرحان .

ثانياً : الراوي والمروي له غير الممسرحين . (**)

أما التقسيم الآخر للراوي الذي أشار له واين بوث – وهو الكاتب الضمني كما أسلفنا – فهو لايظهر في السرد إلا عندما يتماهى مع الراوي غير الممسرح بحيث يصعب التمييز بينهما " إذا لم تشر الرواية مباشرة إلى هذاالمؤلف (يعني المؤلف الضمني) فلن يكون هناك تمييز بينه وبين الراوية

الضمني غير الممسرح " .[١٧] .وهذا التماهي يحدث أيضاً مع المروي له غير الممسرح ، فهو لايظهر في السرد إلا عندما يتماهى بالقارىء الضمني ، ولايمكن الفصل بينهما أبداً .

القسم الأول : الراوي والمروي له غير الممسرحين

الراوي –هنا– عليم يسرد الأحداث التي يراها ، فهو بمثابة عين الكاميرا التي ترصد كل شيء ، وهو راوٍ خارجي غير ظاهر ، يصف كل مايراه بموضوعية ، والمروي له كذلك لايظهر في السرد ، وليس له سمات محددة تبين وجوده ، ولايُشار إليه بضمائر الخطاب .

في رواية السبيليات هيمن هذا الراوي هيمنةً مطلقة من بداية سرد الأحداث، فاستهل الحديث عن تصاعد وتيرة الحرب بين العراق وإيران ١٩٨٠– ١٩٨٨ والأسباب التي دفعت القيادة العسكرية – آنذاك – لتبليغ الأهالي بإخلاء مساكنهم ،هذا ماقالته أم قاسم ، (الشخصية الرئيسة) عندما استرجعت الأحداث الماضية بلسان الراوي غير الممسرح المطلع على كل خفايا الشخصيات ." **تتذكر أم قاسم أنّ سيارة جيب عسكرية حاملة لمكبر صوت، دخلت الطريق الذي يخترق قرية السبيليات، الصوت الآمر ، مطلوب من الأهالي كافة إخلاء مساكنهم خلال مدة أقصاها ثلاثة أيام ... تبذل أم قاسم جهده، تتذكر أكثر ، تمثّل اليوم الأول للمهلة بحالة توهان .**" [١٨] في هذا المشهد القصصي يكون موقع الراوي خارج القصة ، أي بتعبير جينيت " غيري القصة " [١٩] يرصد كل الأحداث عن بعد ، يعلم بخفايا الشخصيات ، واستكناه مافيها، فقد تغلغل إلى أعماق أم قاسم ، ونقل للمروي له استرجاع الأحداث في ذهنها عندما قال (**تتذكر أم قاسم ، تتذكر أكثر)** فلم تُنقل تلك

الأحداث المسترجعة بلسان أم قاسم، بل نقلها الراوي العليم الذي اخترقت رؤيته حتى دواخل الشخصيات .

ومقابل هذا الراوي الخارجي الذي هيمن على أحداث الرواية – فمسك زمام سردها– هيمن أيضاً المروي له غير الممسرح الذي تلقى كل أحداث الرواية ، لكن بدون أن تظهر ملامحه وقسماته ، وبدون أن يُشعر بوجوده .

ويستمر سرد الأحداث بضمير الغائب أيضا" **قرار مغادرتهم نحو مكان لامحدد استغرقهم نهاراً ، محاولة الاختيار بين أقنعة يحمّلونها على ظهور حميرهم ، وأخرى تبقى في عهدة المجهول استغرقت نهارهم الثالث ، تفاجؤوا بسيارة عسكرية تجوب شوارعهم ما قبل غياب الشمس ، العقاب بالسجن والغرامة ينتظر المتخلفين عن المغادرة ".**[٢٠]

الراوي هنا يعلم بكل مجريات الأحداث ، فهو يصف للمروي له غير الممسرح كيفية مغادرة عائلة أم قاسم لقريتهم، واختيارهم لبعض أمتعتهم، ويعلم أيضا بقرارات الدولة التي فرضت على المتخلفين عقوبة السجن . ثم تتلاحق الأحداث التي يسردها هذا الراوي القابع خارج القصة ، والمتفرج على كل أحداثها ، دون أن يكون أحد أبطالها الحقيقيين .

" بو قاسم يعاني مرضاً خطيراً يسميه الأطباء قصوراً في القلب ، حذره الطبيب قبل سنوات ... لكن مرضاً خطيراً مثل هذا يحتاج يحتاج علاجاً مكلفاً مستمراً ، منذ ثلاثة أشهر من حينه توقف عن شراء الدواء ، لا فائدة ...مات في الليلة الثالثة لرحلتهم للشمال " [٢١] و **"من أجل أن يستدلوا على**

قبره دفنوه بين نخلتين غيبانيتين متقاربتين على جانب الطريق الدولية عند المشارق الشمالية لمدينة الناصرية ". (٢٢)

الراوي العليم يصف بحيادية وموضوعية كل مايجري أمام عينيه ، فهو يعرف كل شيء عن الشخصيات – أم قاسم وعائلتها– ويرصد كل تحركاتها، فبعد أن أفصح سلفاً عن قرار مغادرة العائلة لقرية السبيليات ، وتوجههم إلى مدينة تكون أكثر أمناً واستقراراً لهم ، انتقل إلى وصف حال شخصية أبي قاسم ومعاناته المرضية ، ونهاية حياته بالموت أثناء مغادرتهم في الليلة الثالثة، ودفنه بمكان محدد ليستدلوا عليه لاحقاً.

كل هذه الأحداث التي سردها الراوي الخارجي _ غير الممسرح – تلقاها مروي له غير ممسرح أيضاً غائب عن كل هذه الأحداث، خفي وغير متعين، لكن يُستدل على وجوده المستمر بتماهيه بالقارىء الضمني ، وبعدم مسرحة الراوي ، فإذا غاب الراوي ، ولم يحضر بشخصية متجسدة في النص المسرود، غاب المروي له أيضاً ، فكلاهما يقعان بمستوى واحد ، هو مستوى الغياب ، وعدم الحضور إلا من خلال إشارات الراوي الخارجي إليه .

إذن المروي له في هذه النصوص انعدمت الإشارة الصريحة لوجوده ، فهو خارج الأحداث ، ليست له إلا وظيفة واحدة هي ، وظيفة تلقي السرد من الراوي الذي يقع بمستواه .

وتتابع الأحداث **بعدما دُفن أبو قاسم وغادرت العائلة قريتها (السبيليات) متوجهة إلى النجف ، مرت ستة شهور، وانشغل أولاد أم قاسم بحياتهم الجديدة، لكن بعد انقضاء عامين على المغادرة ، اجتمعت أم قاسم بأولادها**

وبناتها ، وقررت الرجوع إلى قريتها برفقة (قدم خير) الحمار الذي رافقهم فحمل أمتعتهم عندما غادروا قريتهم .(٢٣)

ويستمر هذا الراوي بسرد كل الأحداث المتلاحقة دون أن يكون مشاركاً فيها " **وجهت سؤالها له . ماذا تظن ياقدم خير . كان الأخير منشغلاً بقضم بعض الأعشاب الطرية المتوفرة بالجوار . تردد اسمه، رفع رأسه قليلاً تراه أصغى لها ، أكملت متسائلة ، هل سنصل لقبر بو قاسم بعد يومين من الآن ، حينها شاغلت قدم خير رغبة حادة في أن يرفع رأسه عالياً ماداً رقبته تمهيداً لكي يطلق لحنجرته عنان النهيق ، تذكّر تحذيرها أن لايفعل، أصدر حمحمة محاصرة فهمتها أم قاسم على طريقتها، نوّهت عن ارتياحها قائلة، هذا ماخطر ببالي**" . (٢٤)

عند قراءة هذا النص لوحظ مايأتي : إنّ علم الراوي غير الممسرح لم يقتصر على معرفته بدواخل الشخصيات الإنسانية فحسب ، بل تعدى ذلك إلى معرفته الكلية – أيضا– بمايفكر به قدم خير (حمار أم قاسم) وكيف انتبه لأم قاسم عندما خاطبته قائلة: **(ماذا تظن ياقدم خير)** عندما سمعها تناديه **(تنبه لها تردد اسمه ، رفع رأسه قليلاً، تراه أصغى لها ، شاغلت قدم خير رغبة حادة في أن يرفع رأسه عاليا ماداً رقبته ...)** قدم خير في هذا النص امتلك حواس الإنسان حينما سمع أم قاسم تخاطبه ، وامتلك حاسة الإصغاء لها ، وامتلك أيضاً رغبة داخلية برفع رأسه ، ولديه أيضاً حاسة التذكر عندما استرجع تحذيرها المسبق حتى لاينهق . كل هذه الحواس التي امتلكها – والتي أشبهت حواس الإنسان – عرفها الراوي العليم ، إذن معرفته الكلية شملت حتى

الحيوان الذي لجأ المؤلف الضمني إلى أنسنته – وبإيحاء من مؤلفه الحقيقي – رغبة منه بتسليط الضوء على مرافقته لأم قاسم في رحلتها ذهابا وإياباً .

إذن هذا المشهد وضح علم الراوي المطلق بكل الأحداث على الرغم من أنّه يقع خارجها ، إلا أنّه مدرك لكل أحداثها ، فهو هنا أشبه بالمصور البارع الذي يحمل آلة التصوير الدقيقة ، فيلتقط كل ماتقع عينه عليه ، بل أنّه يصور أيضاً مالم تره عينيه ، فيكتشفه بعلمه الواسع بكل مجريات الأحداث . فمعرفته إذن لم تقتصر على دواخل الشخصية الإنسانية فحسب ، بل تعدت ذلك إلى معرفة دواخل الشخصيات غير الإنسانية .

ويتتابع سرد أحداث هذه الرواية – بهيمنة الراوي والمروي له غير الممسرحين – عندما تحمل أم قاسم رفات زوجها بلفافة قماش احتضنتها إلى صدرها ، تحقيقا لرغبة زوجها بأن يُدفن في مسقط رأسه (السبيليات)..، وبدأت تسير وتسير حتى وصلت إلى بيتها على الرغم من المعوقات الكثيرة التي رافقتها أثناء رحلتها ، وتواريها بين الحين والآخر من القطعات العسكرية التي عسكرت في تلك القرية . بعد كل ذلك وصلت إلى بيتها – التي هفت روحها إليه، وتاقت للتماهي به – والتقت بمجموعة من الجنود المعسكرين هناك، فاعترضوا على مجيئها إلى تلك القرية التي أصبحت مكاناً عسكرياً غير آمن، لكنّها أصرت على البقاء، وأول خطوة بدأت بها هي، إعداد أرضية لقبر زوجها لكي تضع رفاته فيها ، حتى يكون مكاناً حافظاً لعظامه رؤوفاً بها. وبعد وصولها إلى بيتها بدأت بترتيب بيتها ، والتأكد من وجود بقايا مؤونة تكفيها مع قدم خير للعيش فيه ، ثم تفقدت البيوت التي هجرها أصحابها لعلها تجد فيها مؤونة إضافية، وأثناء كل ذلك بدأ لقاؤها مع الجنود يتكرر،

والخطاب بينهم يتمحور حول بقائها في بيتها ، وذكرياتها السابقة فيه مع زوجها وعائلتها ، وأهل منطقتها آنذاك . وعلى الرغم من قسوة الحياة في هذه المنطقة بسبب تحولها إلى معكسر للجيش إلا أنّ الأحداث حتمت ببقاء أم قاسم مع الجنود الذين أصبحوا عائلتها الأخرى ، فتمسكها بجذور أرضها فاق كل صعوبات الحياة في قرية السبيليات .(***)

وهكذا انتهى الراوي غير الممسرح من سرد تلك الأحداث لمروي له غير ممسرح أيضاً ، فكلاهما لم يشاركا فيها، وكان دور الراوي مقتصراً على رصد كل الأحداث عن بعد ، فهو عين الكاميرا التي رصدت ، والتقطت كل الصور التي أمامها ، أمّا دور المروي له فقد اقتصر على تلقي السرد فقط .

القسم الثاني : الراوي والمروي له الممسرحان

الرواي هنا – ظاهر في الخطاب السردي، لايعلم عن الشخصيات شيئاً بقدر علمه عن نفسه، فهو " راوٍ مشارك في الحدث أو شاهد عليه ، ولديه معرفة محدودة بعالمه ، فهو يصف ماهو منظور ومحسوس بالنسبة له ، ولهذا فهو يتحرك ضمن نطاق ضيق ".(٢٥) والمروي له كذلك يظهر أمام الراوي بضمائر محددة تشير إلى وجوده ، فهو " شخصية مجسدة داخل الخطاب السردي له ملامح وصفات محددة ، ويقف بموازاة الراوي يصغي له ويتلقى سرده .(٢٦)

وعند معاينتنا للنص المدروس وقفنا على شخصيات عدّة ، جسدت مسرحة الراوي والمروي له ، تندرج بالشكل الآتي :

١-الراوي والمروي له الممسرحان (أم قاسم ، قدم خير).

ذكرنا سابقاً أنّ المؤلف الضمني – وبإيحاء من مؤلفه الحقيقي – أنسن حمار أم قاسم الذي رافقها في رحلتها ذهاباً وإيابا، وكان أنيسها في هذه الرحلة تخاطبه، ويستجيب لها ، وتحاوره بين الحين والآخر ، وأثناء هذا الخطاب يكون (قدم خير) هو المروي له الممسرح الذي يتلقى الخطاب مباشرة من الراوي الممسرح أم قاسم ، والنص الآتي يوضح ذلك " **ياقدم خير ...أنت مؤهل لاحتمال مشقة الطريق ، جسور لكنك مشاكس أحياناً...هل تعدني بأن ترعاني لحين بلوغنا بيتنا في السبيليات ... آخذك معي شرط أن لاتنهق**"[٢٧]

الخطاب هنا موجه من الراوي الممسرح (أم قاسم) إلى المروي له الممسرح (قدم خير) فهي المرسل ، وهو المتلقي ، وضمائر الإرسال والتلقي واضحة في هذا النص ، فأم قاسم خاطبت قدم خير خطاباً مباشراً بقولها : **(ياقدم خير، أنت، لكنّك ، أخذك ،لاتنهق)** ، وكذلك اتضحت مسرحة الراوي بضمائر التكلم عندما قالت أم قاسم – أثناء خطابها لقدم خير – **(هل تعدني ، ترعاني ، بلوغنا ، معي)** ، إذن ضمائر التكلم والخطاب جسدت مسرحة كل من الراوي والمروي له المؤنسن.

وهناك نصوص أخرى جسدت تلك المسرحة منها :

" **أنت الذي نهقت في البعيد ، علينا متابعة سيرنا ، استيقظت ولم أرك عندي ، خُيّل لي أنّك هربت** " .[٢٨]

"**أظنّك نمت ، أنا تعبت** ".[٢٩]

" **ياقدم خير ...أظنّك تعاني عطشاً ...نذهب للشط** ". [٣٠]

" **أظنّك عرفت أنّها ليلتنا الأخيرة هنا** ". [٣١]

كل هذه النصوص جسدت الخطاب السردي الممسرح بين الراوي (أم قاسم) والمروي له (قدم خير) فهي تخاطبه ، وتتحاور معه ، وتسأله ، وتستشيره بين الحين والآخر ، وتتحدث دائماً عن رفقته في السفر ، ومكوثه معها في السبيليات .

وعلى الرغم من مسرحة الراوي والمروي له في النصوص المذكورة سابقا إلا أنّ المؤطر لهذا الخطاب هو الراوي غير الممسرح الذي يتنحى بين الحين والآخر ، لكي يفسح المجال للراوي الممسرح بالحضور، ومخاطبة المروي له الممسرح خطاباً مباشراُ، وتبقى هيمنته وسلطته واضحة في السرد على الرغم من تنحيه ، فعندما تمسرحت أم قاسم وخاطبت قدم خير قائلة : **((أنت الذي نهقت في البعيد)** تدخل الراوي العليم مرة أخرى في السرد وتابع سرده قائلاً : " **لم يجد جواباً، أحنى رأسه يشمّ الأعشاب عساه يجد مايستسيغه"**[٣٢] ثم عاود التنحي لتتابع أم قاسم مسرحتها عندما استرسلت بسردها **(استيقظت ولم أرك ...)** . والنصوص اللاحقة أيضاً يتجسد فيها تأطير الراوي غير الممسرح وهيمنته على السرد ، وتنحيه لترك المجال لمسرحة أم قاسم وقدم خير، عندما يكون الخطاب بينهما مباشراً.

٢-الراوي والمروي له الممسرحان (أم قاسم ، أبو قاسم) .

ارتبطت شخصية أم قاسم بشخصية أبي قاسم ارتباطاً وثيقا ، وبقي هذا الارتباط حتى بعد وفاة أبي قاسم ، بحيث استمرا بالتحاور والمناقشات أثناء المنام ، كان أبو قاسم يزور زوجته أم قاسم ، يستطلع أحوالها يناقشها وتناقشه، تستشيره في أمور كثيرة ، وكأنّه لايزال على قيد الحياة أمام عينيها . والنص الآتي يوضح تلك العلاقة

" يابو قاسم ، أين الخطأ ، بي ، بك ، أم بالآخرين ، يقال عن فلان نيته صافية ، أجزم بأنّ نيتي صافية جداً ، لم أُبيّت شراً لأحدٍ ، أو تراودني فكرة الإضرار بأحدٍ ، كل الذي أردته أنْ نكون أنا وأنت هنا ، على الرغم من الرعاية التي حفني بها أولادنا، إلا أنّ حنيني لهما اضطرني لتحمل مشقة الطريق، الأخطار المحدّقة، مهددة بين لحظة وأخرى بالطرد حتى إذا ماتوفرت لي فرصة البقاء بقبول من الجميع حدث أمر تعرفه لأنّك شريك فيه ".(٣٣)

الراوي هنا أم قاسم تخاطب زوجها أبا قاسم في قبره ، أي أنّها تخاطب رفاته التي حملتها معها عند عودتها لقريتها ، ودفنتها وسط بيتها ، وهذا الخطاب تجسد بصيغة الأنا التي وضحت مسرحة الراوي **(بي ، أجزمُ، نيتي، أُبيّتُ تراودني ، أردته ، أنا ، حفّني ، أولادنا ، حنيني ، اضطرني ، لي)**. وبالمقابل أيضاً تمسرح المروي له أبو قاسم عندما تلقى الخطاب المباشر من الراوي الممسرح **(يابو قاسم ، بك ، وأنت ، تعرفه ، لانّك ، شريك فيه)** .

يبدو أنّ حاجة السرد لتلك المسرحة كانت ضرورية، فارتباط أم قاسم الوثيق بأبي قاسم جعلها لم تستطع ترك حتى رفاته في محافظة أخرى ، بل حملته معها طيلة سفرها عندما رجعت لقريتها السبيليات ، وخلال تلك الرحلة كانت تخاطبه ، وتحاوره بين الحين والآخر، أمّا مستذكرة لأيامها الماضيه معه، أو مستشيرة إياه لما ستفعله في حاضرها ومستقبلها ، أو متحاورة معه شاكية همومها ، وهذا الارتباط الوثيق، هو الذي استدعى الخطاب المباشر بينهما ، واستدعى في الوقت نفسه مسرحتهما .

ويستمر هذا الخطاب الممسرح بينهما في نصوص عدّة منها : " **يابو قاسم ليس لدي من أكاشفه بآلامي سواك ، مفجعٌ انْ يُقتل أحد الجنود الشباب وهو نائمٌ ، لا أظنّك ستقول ، مات سهواً من غير علمه ، أو أنّه لم يتألم حين واجه الموت ، لاأدري ، لم أعرف ذلك الشاب عن قرب ، عرفتُ اسمه بعد استشهاده عدنان من أهالي سامراء، جمعوا طشاره داخل كيس ، قد لاتُصدقني، الذي حزَّ في قلبي أنْ تُبترَ كف جاسم ، ليغادرنا إلى لاأعرف أين، تدري عنه أنّه استاذنني يناديننني ياأمي ، وتدري عني كنت فرحة بولدي الرابع، هدية لاتقدر بثمن ، مشاعر أمومة تكنّها فيك وأنت تراه يتحرك أمامك، لم أحضر مشهد مغادرته ، لم أكن واثقة من قدرتي على الصمود، حضرتُ دفن آثار متبقية عن جندي عدنان ، وكف ولدي جاسم . يابو قاسم ، هل أفرح قليلاً .. جاسم مازال حياً أم أحزن لأنّه صار معاقاً في يده، هل أفرح لأنّه نال فرصة الابتعاد عن منطقة الحرب ، أم أحزن لكوني ماعدّتُ أنْ أراه يومياً أمامي ، كنت أنتشي من داخلي عندما أسمعه يردد ، ياأمي ، وحده اختار أنْ يصير ابناً لي ، إنْ كان جاسم فقد كفاً ، أنا فقدته كله ، يبدو لي إنّ واحدنا لايعرف قيمة ماعنده إلا بعد ضياعه ".**[٣٤]

وهنا أيضاً تجلت ضمائر التكلم والخطاب المباشر بين الراوي أم قاسم والمروي له أبي قاسم ، ومن خلال هذا الخطاب تمسرح كلاهما في هذا النص السردي .

٣- الراوي والمروي له الممسرحان (أم قاسم وأبو قاسم) اللذان تبادلا الأدوار فيما بينهما.

قد يتبادل الراوي والمروي له الممسرحان الأدوار فيما بينهما ، فمرة يكون الراوي هو المرسل والمروي له هو المتلقي للخطاب ، ومرة أخرى يحدث العكس بينهما ، فيكون الراوي هو المروي له، والمروي له هو الراوي، وهذا التبادل اقتصر على الراوي أم قاسم ، والمروي له أبو قاسم، عند تمسرحهما (****) والنصوص الآتية ستوضح ذلك :

" كان يزورني في الحلم ليلياً ،خلال زيارته أوجه له السؤال ذاته ، لماذا أنت حزين ، يجيبني لأنّي مدفون

في أرض غريبة ، ماالمطلوب مني ، ليتك تبادرين لاستعادة رفاتي ، تأخذيني لبيتنا ، شدّد علي ، وصيتي لك أنْ أُدفن تحت النخلة الحلاوية في حوشنا ... زارني في حلم البارحة ، قال : بعدما تنتهين من دفني ، مطلوب منك أنْ تقومي بتلاوة القرآن الكريم على قبري ساعتين في اليوم لمدة أربعين يوماً " .(٣٥)

الراوي الممسرح أم قاسم تسرد حدث زيارة زوجها في المنام كل ليلة فتقول **(كان يزورني)** وبالمقابل تخاطبه بضمائر المخاطب التي تحدد مسرحته **(أنت حزين)** ، ثم يتحول المروي له الممسرح أبو قاسم إلى راوٍ عندما يتبادل الدور مع الراوي أم قاسم ، فيخاطبها قائلاً :**(ليتك تبادرين لاستعادة رفاتي ، فتأخذيني لبيتنا ... وصيتي لك أنْ أُدفن... بعدما تنتهين ... مطلوب منك ...قبري ...)** أم قاسم هنا أصبحت هي المروي الممسرح – بعد أن ْ كانت راوياً ممسرحاً في بداية سرد هذا الحدث – عندما خوطبت بضمائر الخطاب

(ليتك ، تبادرين ، فتأخذيني ، لك ، تنتهين ، منك) وتستمر المحاورة فيما بينهما ، وتتكرر تلك الزيارات الليلية ، وتتكرر المحاورات أيضاً التي توضح تبادل تلك **الأدوار** .

" **سعيد باعتزامك زيارة قبري ... لن تكون زيارة عابرة ...لم أفهم قصدك ...سأبذل غاية جهدي أنْ لاأتركك وحدك هناك ، أنا قلق تجاه إصرارك على العودة إلى السبيليات ... لاأرى مبرراً لقلقك ، لايغيب عن بالك انّ المكان غير آمن** ". [٣٦] في هذا النص الراوي الممسرح هو أبو قاسم الذي سُرَّ بزيارة أم قاسم لقبره ، وتجسدت مسرحته بقوله : **(زيارة قبري ، لم أفهم، أنا قلق)** وتجسدت مسرحة المروي له أم قاسم عندما خاطبها أبو قاسم وشخّص مسرحتها قائلا : **(باعتزامك ، قصدك ، عن بالك)** . ثم يتم تبادل الأدوار بينهما، فيصبح الراوي الممسرح أبو قاسم هو المروي له الممسرح ، وتصبح أم قاسم ، هي الراوي الممسرح ، بعد أنْ كانت مروياً له ممسرحاً ، والحوار الآتي يوضح تبادل الأدوار بينهما: **(سأبذل غاية جهدي أنْ لاأتركك وحدك ... لاأرى مبرراً لقلقك)** . الراوي الممسرح أم قاسم تتحدث بلغة الأنا **(سأبذل ،جهدي ، لاأرى)** فتخاطب المروي له الممسرح أبا قاسم بضمائر الخطاب التي تمسرح وجوده **(لاأتركك وحدك ، قلقك)** . ومما يجب ذكره هنا أن الراوي غير الممسرح بقي مهيمنا – كما أسلفنا – على هذا الخطاب ، فهو الذي نقل هذا الحوار الذي تم بين الراوي والمروي له الممسرحين، اللذين تبادلا الأدوار فيما بينهما. فقد تدخل بالسرد بين الحين والآخر ، فأكد وجوده وهيمنته المطلقة، واتضح ذلك في بداية سرد هذا الحدث عندما قال : **"حضرها بو قاسم في منامها"** [٣٧] ثم نقل الحوار الذي دار في المنام بين أم قاسم وأبي قاسم.

٤- الراوي والمروي له الممسرحان (أم قاسم ، الضابط)

بعد أنْ وصلت أم قاسم إلى بيتها في السبيليات، ورغبت بالاستقرار فيه، وجدت قريتها قد تحولت إلى معسكر ، فالتقت مجموعة من الجنود مع ضابطهم ، وسردت للضابط – الذي رفض تواجدها في بيتها وقريتها – قصة مغادرتهم لقريتهم ، فخاطبته قائلة : " **إذا كان لديك استعداد لأنْ تسمع ... غادرنا قريتنا شأن كل الذين غادروا ، فجعني أبو قاسم ، توفي وهو مستغرق في نومه ...كنا تجاوزنا مدينة الناصرية... لاوقت لإقامة مجلس عزاء ، لاوقت للحزن ، يتوجب تأجيل ذلك كله لحين استقرارنا في سكن ما ، بناتي وأولادي خمسة ، أحفادي وحفيداتي حولي عشرين ، بوقاسم واحد...أكملنا مشينا حتى وصلنا النجف بعد أيام ، أقمنا عشيشنا غير بعيد عن سور المقبرة العظيمة، أبو قاسم لم ينسني ، كان يزورني في الحلم ليلياً** ".[٣٨]

في هذا النص سردت أم قاسم (الراوي الممسرح) للضابط (المروي له الممسرح) أحداث مغادرتهم للقرية ، وحدث وفاة زوجها ، وزياراته الليلية لها ، وحدث استقرارهم في مدينة النجف الأشرف ، كل هذه الأحداث ، سُردت بضمائر التكلم **(غادرنا ، تجاوزنا ، استقرارنا ، أكلنا مشينا ، أقمنا عشيشنا ، بناتي ، أولادي ، أحفادي ، لم ينسني ، يزورني)** ووجهت هذا الخطاب للضابط الذي شُخّص وجوده بضمير المخطاب **(كان لديك)** في بداية سرد هذه الأحداث . وفي نهاية هذا السرد – المؤطر بمسرحة الراوي

والمروي له – طلبت أم قاسم من الضابط وجنوده بالسماح لها بالبقاء في بيتها حتى يوم نوروز ، لتستذكر يوم زواجها بأبي قاسم " **أدري أنّ طلبي سيكون صعباً ... إنْ سمحتم لي بالبقاء في بيتي حتى يوم ٢١ ... أنا وبو قاسم تزوجنا يوم نوروز ... عسى أنْ يحسبها لك الباري حسنة ".**[٣٩]

٥- الراوي والمروي له الممسرحان (الضابط ، أم قاسم) .

وهنا أيضاً تتبادل الشخصيات الممسرحة الأدوار فيما بينها ، فبعد أنْ كانت أم قاسم هي الراوي الممسرح الذي يرسل السرد ، والضابط – مع جنوده أحياناً – هو المروي له الممسرح الذي يتلقى السرد ، يصبح الضابط هو الراوي الممسرح الذي يقوم بوظيفة إرسال السرد ، وأم قاسم هي المروي له الممسرح الذي يتلقى السرد من الراوي الذي خاطبها قائلاً :

"**ماسمكِ ياخالة ... كم عمر ابنكِ ... لاأظنّك وصلتِ هنا على ظهر حمارك ...ماذا بخصوص عائلتكِ ، هل يعرفون عن خبر سفركِ**" .(٤٠) أم قاسم – هنا- هي المروي له المخاطب بالمفردات الآتية التي جسدت المسرحة (**ماسمكِ ، ابنكِ ، لاأظنّكِ ، وصلتِ ، حمارك ، عائلتك ، سفرك**) . وقد اقتضى هذا الحدث ضرورة تبادل الأدوار بين تلك الشخصيات المتمسرحة، فبعد أنْ وصلت أم قاسم إلى قريتها منهكة بسبب السفر، اجتمع حولها الضابط الملازم عبد الكريم – مع جنوده – فسقوها كوباً من الشاي ،

وأعطوها خبزتين ، وبعد استقرار حالتها ، انفض عنها الجنود ، وبقي بقربها الراوي الضابط الذي وجه لها الأسئلة السابقة .

واستمر يخاطبها قائلاً : " **ياخالة لدينا لائحة تعليمات صارمة لانستطيع مخالفتها ، وإنْ فعلنا تعرضنا جميعا للعقاب ... وانتِ من ضمننا**".(٤١) دلالة الخطاب في هذا النص توضح إصرار الضابط بإجلاء أم قاسم عن بيتها وقريتها التي أصبحت منطقة عسكرية يحرم المكوث فيها لغير العسكريين ، لذلك قرر الراوي الضابط توفير وسيلة نقل لأم قاسم تخرجها من القرية حتى تصل لحدود المحافظة الأمنة ، فخاطبها قائلا بصيغة الجمع :

"**رغم كونكِ لم تبقِ بيننا سوى عشرة أيام ، إلا أنّنا سنفتقدك حتماً ... كوني مستعدة للمغادرة في مثل هذه الساعة غداً... من باب المساعدة اتفقت مع سائق شاحنة التموين أنْ يقربكما أنتِ وحمارك حتى حدود المحافظة**"(٤٢).

وعلى الرغم من كل محاولات الضابط إقناع أم قاسم لمغادرة قريتها ، إلا أنّها في نهاية أحداث هذه الرواية قررت البقاء في بيتها وسط أولادها العسكريين .

الخاتمة

أهم النتائج التي تم التوصل إليها :

* هيمن الراوي غير الممسرح هيمنة مطلقة في النص المدروس ، وربما يعود سبب ذلك إلى علمه الواسع بخلفيات أحداث هذه الرواية ، ومعرفته الكلية بكل تفاصيله ، لذلك ارتأى المؤلف الحقيقي – وبإيحاء إلى مؤلفة الضمني – باختيار هذا الشكل الروائي حتى يستطيع سرد الأحداث بكل جزئياتها ، فهو بمثابة عين الكاميرا التي تلتقط كل الصور .

* احتل الخطاب السردي الممسرح بين أم قاسم وزوجها أبي قاسم مساحة كبيرة في سرد هذه الأحداث ، وربما يعود سبب ذلك إلى العلاقة الحميمية بين الاثنين ، بحيث امتدت حتى بعد وفاة أبي قاسم .

* تبادلت الشخصيات الممسرحة الأدوار فيما بينها ، إرسالاً وتلقياً ، واقتصر هذا التبادل على الشخصيات الآتية : (أم قاسم ، أبو قاسم ، الضابط مع جنوده) وربما يعود سبب تبادل تلك الأدوار إلى رغبة المؤلف الحقيقي – وأيضاً بإيحاءٍ إلى مؤلفه الضمني – بتوسيع دائرة التلقي ، وعدم اقتصارها على متلقٍ معين .

الهوامش

(*) سيتبنى البحث مصطلحي الراوي والمروي له لشيوعهما في الدراسات السردية ، وهما المصطلحان المرادفان للمرسل والمتلقي .

(١)السردية العربية ، ٢١.

(٢)نقلاً عن المكان نفسه ، Story and Discourse,P.255

(٣) نقلاً عن بنية النص السردي ، ٤٥ J.L.Dumortier er Fr. Plazanet: Pour Lire le recit . Ed . Duclot . 1989 . P . 89 -90 .

(٤) ينظر جماليات التشكيل الروائي ، ١٠٠.

(٥) الصوت الآخر ، ١٣٠ .

(٦) تحليل الخطاب الروائي : ٢٩١.

(٧) الصوت الآخر : ١٣٠ .

(٨) نفسه ، ١٣١.

(٩) تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ، السرد ، التبئير ، ٣٨٤

(١٠) نقلا عن السردية العربية ، ١٩. Adictionary of stylistics. p.316

(١١) دليل الناقد الأدبي ، ٢٨٣.

(١٢) نفسه ، ٢٨٤ .

(١٣) الصوت الآخر ، ٣٦.

(١٤) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، ٢٩١-٢٩٢.

(١٥) ينظر: الراوي والمروي له دراسة في البنية السردية في المملكة السوداء ، ١٤ ، وأبحاث في النص الروائي ، ١٨٤.

(١٦) نقلاً عن الصوت الآخر ، ١٣٠ did,p.,150-151

(**) سيستغني البحث عن دراسة شكل (الراوي شبه الممسرح) لعدم وجوده في الرواية المدروسة .

(١٧) البعد ووجهة النظر ،٤٥.

(١٨) السبيليات ، ٩.

(١٩) خطاب الحكاية ،٢٥٨.

(٢٠) السبيليات ، ١٠.
(٢١) نفسه : ١١.
(٢٢) المكان نفسه .
(٢٣) ينظر نفسه ، ١٣-١٥.
(٢٤) نفسه ،٢١
(* **) البحث تسليط الضوء – بإيجاز – على تتابع أحداث هذه الرواية من بدايتها لنهايتها ليطلع المتلقي على كل التفاصيل .
(٢٥)البناء الفني لرواية الحرب ، ١٧٧.
(٢٦) روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ، ١٢٢.
(٢٧) السبيليات ، ١٦-١٧.
(٢٨) نفسه ، ٢٢.
(٢٩) نفسه ، ٢٨.
(٣٠) نفسه ، ٤٧ .
(٣١) نفسه ،١١٢ .
(٣٢) نفسه ، ٢٢.
(٣٣) نفسه ، ١٥٠.
(٣٤) نفسه ، ١٤٣- ١٤٤.
(* ***)لايمكن أن يحدث هذا التبادل بين الراوي والمروي له غير الممسرحين اللذين يتخاطبان بضمائر الغياب ، لأنّه يقتصر على ضمائر التكلم والخطاب فقط .
(٣٥) السبيليات ، ٥٤ .
(٣٦) نفسه ،٢١.
(٣٧) المكان نفسه .
(٣٨) نفسه ، ٥٤.
(٣٩) نفسه ، ٥٦.
(٤٠) نفسه ، ٥٣.
(٤١) نفسه ، ٥٥.
(٤٢) نفسه ، ١١.

المصادر والمراجع

١ــ أبحاث في النص الروائي العربي : سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية ، د. ط، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦.

٢ــ البعد ووجهة النظر ، مقالة في التصنيف : واين بوث ، ت. علاء العبادي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، عدد ٢ ، سنة ١٩ ، ١٩٩٢.

٣ــ البناء الفني لرواية الحرب . دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة: عبدالله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د.ط ، بغداد ، ١٩٨٨ .

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

٥ــ تحليل الخطاب الروائي . الزمن . السرد . التبئير : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط٤ ، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠٥

٦ــ جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان : محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط ١ ، أربد – الأردن ، ٢٠١٢ .

٧ــ خطاب الحكاية ، بحث في المنهج : جيرار جينيت ، ت. محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط ، ١٩٩٧ .

٨ــ دليل الناقد الأدبي: د.ميجان الرويلي ، د. سعد البازغي ، المركز الثقافي العربي ، ط٥، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠٠٧ .

٩ــ الراوي والمروي له ، دراسة في البنية السردية في المملكة السوداء : هشام يونس الياسري ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٩.

١٠ــ روايات حنان الشيخ ، دراسة في الخطاب الروائي : د. بشرى ياسين محمد ، ط١ ، العراق ، بغداد ، ٢٠١١.

١١ــ السبيليات : إسماعيل فهد إسماعيل ، نوفابلس للنشر والتوزيع ، ط٢ ، ٢٠١٧.

١٢ــ السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي : عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ،بيروت ، ٢٠٠٠.

١٣ــالصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١ ، العراق – بغداد ، ١٩٩٢.