بنية الخطاب السردي في قصص أنور عبد العزيز
(دراسة في المروي له)

د. علي أحمد محمد العبيدي*

تاريخ استلام البحث ٢٠١١/٩/٤

تاريخ قبول النشر ٢٠١٢/١/٢٥

ملخص البحث:

تعد البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له ، لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءاً من الرواة وأساليب رواياتهم وإجابتهم عن سؤال المروي له:

ماذا حدث؟ كيف حدث؟ ويعد هذا البحث محاولة للولوج الى (المروي له) والكشف عنه في قصص أنور عبد العزيز من خلال مجموعته القصصية (ضوء العشب).

Structure of narrative discourse in the stories of Anwar Abdel Aziz (a study in the irrigated)

Dr. Ali Ahmed Mohammed al-Obeidi

Abstrct

the structure of the narrative is a language message afford a imagined world of events that form building a novelist Etjazbh a party to the consignment language which the narrator and narrated

* مدرس/ مركز دراسات الموصل/ جامعة الموصل.

to him, the organized system of integrated relationships and ties the internal regulating mechanism of operation of components feature all three together, starting from the narrators and methods of their story and answer the question: narrated to him:

What happened? How happened? This research is an attempt to delve into (narratee) and revealed in the stories of Anwar Abdel Aziz in his short stories (light of the grass).

المقدمة:

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في قراءة بنية الخطاب السردي بوصفها وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وعنصراً مهماً من العناصر السردية التي ينبغي العمل عليها وتقدم بها المادة الحكائية.

هدف البحث:

يهدف البحث الى تشخيص المروي له في بنية الخطاب السردي في قصص أنور عبد العزيز.

حدود البحث:

تحدد البحث بقراءة قصص أنور عبد العزيز القصيرة ضمن مجموعة (ضوء العشب).

أهمية البحث:

الكشف عن أهمية (المروي له) في بنية الخطاب السردي ودوره في بناء النص.

هيكلية البحث:

التمهيد:

- البنية السردية في الخطاب القصصي.
- علامات المروي له.

المبحث الأول: المروي له المعلن (الداخل- حكائي).

المبحث الثاني: المروي له الخفي (الخارج- حكائي).

الخاتمة و المصادر والمراجع

التمهيد

- **البنية السردية في الخطاب القصصي**
- **علامات المروي له**

- البنية السردية في الخطاب القصصي:

يذهب عبد الملك مرتاض، إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح يطلق على الأعمال القصصية وعلى كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أطلق على النص الحكائي، أو الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم به الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي(١).

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوماً بطروحات النقد الحداثي،والنقد القدامي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية ولاسيما مع تغير نظرة كاتبها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي، "فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد بالمسرود له،وبالشخصيات الساردة" (٢) فإن مشهدية الخطاب الحديث كانت من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي، وأضفت عليه أبعاداً فنية أخرجته من اسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي، وأرغمته علي السير في منظور كلاسيكي، ولم تعمق، بل ولم تول خصوصيات عناصر القصة من حدثٍ وزمان وشخصيات أي اهتمام، وهذه العناصر قد أضحت انفتاحية ومفتوحة في آن واحد على بنيات عدة من منظور السردانية* الحديثة. وبذا يكون المقصود بالسرد هو الفعل السردي وبالتالي لا توجد الحكاية ولا السرد إلا بواسطة الحكي، ولا يوجد حكي أو خطاب سردي إلا بسمتين(٣):-

١- حينما يحكي حكاية- وإلا لما كان سردياً.

٢- انه ملفوظ لغوي مزود من طرف شخص معين وإلا لما كان خطاباً.

فالحكي إذن يستمد صفة السرد من خلال علاقته (بالحكاية) التي يحكيها، ولتوضيح المسألة يجب توضيح ماهية الحكاية والحكي (المحكي) والخطاب.

والحكاية تعني كل مايتعلق بالمضمون السردي أو الملفوظ اللغوي أو الحكائي. وحينما نمعن النظر في العملية السردية نجد نوعين من الحكائية فيها:

١) الخارج حكائي:وهو كل ماخرج عن نطاق الحكاية، أي ما يدخل في نطاق الفعل السردي (السرد) أو الملفوظ أو الخطاب السردي (الحكي).

٢) الداخل الحكائي: وهو كل عنصر ينتمي ويدخل في صلب مكونات (الحكاية).

ويكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة (هاريس)** في هذا المضمار من بحثه المعنون (تحليل الخطاب)،وأنه أول لساني حاول توسيع موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب. وقد عرف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعته منغلقة يمكن من خلالها بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية.وبشكل يجعلنا في مجال لساني محض"[٤]. بمقتضى هذا التعريف فإن التوزيعات التي تلتقي من خلال هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص. فالخطاب فهو عمل سردي أو ملفوظ شفوي أو كتابي يفترض بالضرورة متكلماً ومستمعاً وقارئاً لتحقيق التواصل الأدبي. ويمتاز التواصل الأدبي بتعقيده وتعدد مستوياته ومن ثم تعدد المرسلين، وبما أن النص الأدبي هو سلسلة من الجمل المترابطة التي تؤلف شكلاً مستمراً ومتماسكاً ينتج عنه بنية نصية، والأدبي بوصفه بنية مدركة وقابلة للوصف، فإنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي[٥].

وقد ميز الشكلانيون الروس بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي، فالأول هو الخطاب بحسب تحديد تودوروف والثاني هو القصة، وهو يرى أن الخطاب والقصة مظهران لازمان لكل حكي ،والقصة عنده أحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها. أما الخطاب فيظهر من خلال الراوي الذي يقدم القصة[٦].

وقد أصبح القاص أكثر حرصاً على (القارئ)، وهو حرص يتجاوز المجالات السابقة، إذ كان القاص يسعى إلى إرضاء فضول القارئ، أما الآن فالأمر اختلف وأصبح الكاتب يسعى لأن يكون المتلقي هو القارئ المنتج الذي هو بالضرورة جزء من التجربة القصصية.إذ يسعى الكاتب إلى ضم المتلقي لتجربته بوسائل عديدة منها: عدم وضع النهاية، أو عرض وجهات نظر دون حسم لوجهة نظر كلية، أو يتعمد ألا يسد الفراغات كلها ويترك بعض المساحات أو الفجوات للتهميش الدلالي ليتمها القارئ بآفاق تأويلاته متعمداً.

والاهتمام بـ (المروي له) في القصة يعني مزيداً من العمق التحليلي داخل الخطاب السردي.وعندما نتوقف هنا للبحث عن (المروي له) في نماذج من قصص (أنور عبد العزيز) كما سيأتي بعد، فإننا لا نهدف إلى إثبات وجود (المروي له) أو نكتشف طريقة تحديده في القصص فحسب، وإنما نسعى لغاية أخرى، هي الكشف عن أهمية (المروي له) ودوره في بناء النص، وهناك بعض الأعمال قد حدد شكلها (المروي له) بشكل مباشر، وعلى سبيل المثال (ألف ليلة وليلة) فشهريار الملك هو (المروي له) والذي مارس دوره المميز في التشخيص وكان بقسوته وتهديده لشهرزاد قوة دافعة على الحكي، ثم إن حالته النفسية هي التي "فرضت موضوعات بعينها لارتشاف العظات والعبر" (٧).

وتأتي أهمية دراسة (المروي له) من كون هذه الدراسة تسهم في تحقيق قراءة دقيقة، والتوصل إلى تحديد خصائص العمل، وتفيد في "الوصول إلى تصنيف أدق للجنس السردي وإلى فهم أكبر لتطوره وبالتالي إلى إدراك جميع أفعال الإيصال" (٨).

إن هذا المكون من مكونات بنية الخطاب السردي قد لاقى تجاهلاً وإهمالاً، إذ كان مختلطاً بغيره كاختلاطه بالقارئ الحقيقي والقارئ الضمني، فيجيء تسليط الضوء خلال البحث على هذا المكون ليساعد في الكشف عن مستوى من مستويات القراءة

ظل غامضاً، بحسب قول (سلدن): "إن أثر نظرية برنس الموسعة هو إضاءة بعد من أبعاد القص كان القراء يفهمونه فهماً حدسياً لكنه بقي مبهماً وغير محدد" [٩]، لأن هناك مشكلات تحديد تتعلق بـ(المروي له) وبقي إن نسأل: هل المروي له يمثل قارئا يهدف إليه المؤلف أصلاً؟ أم هو يمثل القارئ في كل وقت تتم فيه عملية استهلاك الأثر الأدبي؟

إن بنية أي خطاب سردي تتكون من تضافر ثلاثة مكونات أساسية هي: (الراوي والمروي والمروي له)، وإن اختفاء، أو انعدام أحد هذه المكونات يجعل بنية الخطاب السردي ناقصة ومختلفة، مما يجعل عملية التواصل السردي غير ممكنة، ذلك إن علاقة الراوي بالمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي المرتبط أشد الارتباط بثنائية النطق والاستماع.

وقد انبثقت الدراسات السردية حول (المروي له) انطلاقاً من مبدأ لساني حدده (جاكوبسن) الذي يرى أن الإرسالية اللغوية تنطوي على ثلاثة أركان هي : المرسل، الرسالة، المرسل إليه، والتقط البحث السردي هذا المبدأ وحوله إلى (الراوي– المروي– المروي له). فعدت (المروي) ملفوظاً ل (الراوي) ورسالته إلى (المروي له)، ويعود الفضل إلى (جيرالد برنس)*** في وضع حجر الزاوية لدراسة المروي له بصفته هذه وإعادة تركيب الإرسالية السردية واكتمال أركان البنية السردية للرواية.[١٠]

وتتشكل صورة المروي له من خلال كلام الراوي الذي هو رسالة موجهة إلى المروي له سواء أكان يقرؤها أم يصغي إليها، فالراوي شخص خيالي لا يمكن أن يكون صورة مطابقة لنا لأن طبيعته خيالية أساسا داخل النص، بالنسبة لهويته الفريدة ومزاجه الخاص أو بالنسبة للعلاقات المتعددة والمتشابكة التي تربطه بالراوي وبشخصيات الحكاية أو بغيره من المروي لهم.

إن هذا التعالق الموجود بين صورتي الراوي والمروي لـه يثبتـه القـانون السيميولوجي العام المتعلق بضميري (أنا) و(أنت) المتقابلين داخل النص، ومن هنا لا يمكن أن يكون سرداً بدون راوٍ أو بدون مروي له. غير أن تعلقهما يمكـن أن يكـون متبيناً وشديد الوضوح، ويمكن أن يكون ضعيفاً أو ضمنياً[١١]، وعكس تحديد المـروي له أيضاً من خلال تمييز صورته عن صورة الراوي من خلال نص أدبي سواء أكـان ذلك من خلال نوع العلاقة التي يربطها الراوي معه، (تهكـم، احتـرام، اسـتخلاف، احتقار). أو من خلال البعد الثقافي والاجتماعي والأخلاقي و الحكائي الـذي يفـصل بينهما، ومن خلال موازنته بشخصيات الحكاية أو بغيره من المروي لهـم، وتأسيـساً على ذلك علينا أن نفرق بين المروي له وغيره من أصناف القراء المتعـددين الـذين يمكن حصرهم في أربعة أصناف من دون أن نخلط مفاهيمهم بمفهوم المـروي لـه، وهم (القارئ الفعلي، القارئ الافتراضي، القارئ المجرد، القارئ المثالي)، وهـذا مـا يعيدنا إلى نظرية التواصل الحكائي التي تقوم على عدة مستويات تواصـلية خطابيـة متداخلة منها[١٢]:

١. مستوى المؤلف الفعلي/ القارئ: الفعلي.
٢. مستوى المؤلف المجرد/ القارئ المجرد.
٣. مستوى الراوي الخيالي/ القارئ الخيالي (المروي له).
٤. مستوى الشخصيات الحكائية.

إن هذا الطرح المتبنى لوجهة نظر سيميولوجية، يجعلنا ننظـر إلـى الـنص الأدبي على انه علامة، ومُرسِلُ هذه العلامة هو المؤلف الفعلي، والمرسل إليـه هـو القارئ الفعلي ،وداخل هذه العلامة (النص) يوجد مُرسِلٌ آخر، وهو المؤلف المجـرد الذي يخلف (النص) لقارئ افتراضي، مجرد هو ايضاً، ويضم عـالم الـنص بـدوره مرسلاً هو (الراوي) الذي يبعث بعلامة أخرى (المروي) إلـى مرسـل إليـه، هـو (المروي له)، المتعلق به[١٣].

- علامات المروي له:

هنالك عدة علامات قادرة على تصوير المروي له وهي متنوعة إلى حد بعيد، وعلى الرغم من ذلك فإن صورة المروي له تنشأ قبل كل شيء من السرد الموجه إليه، وإذا ما أمكننا عد أي سرد يتألف من سلسلة من العلامات الموجهة إلى المروي له فإننا يمكن أن نميز صنفين أساسيين للعلامات، الأول: ثمة علامات لا تتضمن ذكراً للمروي له، والثاني: ثمة علامات تحدد بعينها الراوي للمروي له بكلمات مثل (القارئ أو مصغي) وبتعبيرات مثل (عزيزي أو صديقي أو ياسيدي)، وثمة فقرات تومئ إلى المروي له وتصفه على الرغم من أنها غير مكتوبة بصيغة مثل (علاوة على ذلك، وفي اغلب الأحيان، نحن لانمكث في البيت، نحن ذهبنا لنتمشى) فإن (نحن) تتضمن المروي له. وعن طريق استخدام صيغة لا شخصية أو ضمير عام، فإنه غالباً ما يمكن للضمير (نحن) أن يشير إلى المروي له.

المبحث الأول
المروي له المعلن (الداخل- حكائي)

إن المروي له ينتمي إلى مستوى الراوي دائماً، وهو على صلة مباشرة به، ويبرز ذلك من خلال مناداة الراوي له واستدعائه إلى النص، و توجيه الكلام إليه، ومعنى ذلك إن المروي عليه أن يؤدي سلسلة من الوظائف الفنية، وليس الاعتماد على الضمير في تحديد المروي له ، لأن الضمائر في السرد غالباً ما تتنازع وتتبادل أدوارها، وفي حركة دائماً تصعب مهمة اعتمادها وسيلة للتحديد، إذ لا تتصف بالثبات، وفي مجموعة (ضوء العشب) لأنور عبد العزيز، نجد المروي له بارزاً في موضع وغير بارز في مواضع أخر.

ولقد أدى المروي له في قصة (الحكاية الأخيرة لأحمد سيد صادق) وظيفتين أساسيتين:

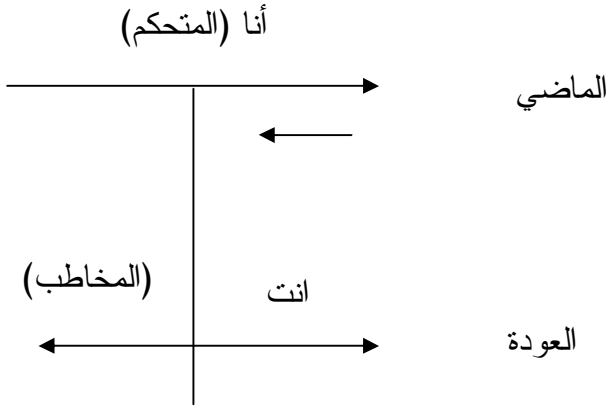
الأولى: تشمل كل ما يتعلق بالجانب الدلالي فضلاً عن مجموعة القيم والأفكار التي يتبناها القاص: "مات إذن وانتهى كل شيء كل حي يموت ويندثر، يعرفون ذلك ويحزنون وترعبهم وتشقيهم هذه الحقيقة" (١٤)

الثانية: مجموعة الوظائف الفنية الجمالية، لعل أهم تلك الوظائف هو التلقي والتأويل، إذ يمتلك المروي له شخصية فكرية ومجموعة قيم ومعتقدات يؤمن بها، وله صوته الخاص والمتميز"أنت ستخرج بعد أيام وإن طالت فلأشهر، وأنا مثبت راسخ مدقوق هنا كمسمار –بحكم مؤبد ولنهاية العمر، هو بيتي ومأواي..." (١٥) ، إذا تستجيب الأنا الساردة لمتطلبات التحول المأساوي الذي يبرز واضحاً/ أنا مثبت راسخ مدقوق هنا كمسمار.

إن التنازع هنا ما بين الضمائر (أنت/ أنا) يدعو إلى حضور الأنا (الراوي) الذي يفترض بالضرورة أل...(أنت) أمامه فيرى له، وان اختلفت درجة حضور الآخر (المروي له)، فربما تزيد الدرجة زيادة تؤثر بدورها في بناء الخطاب السردي.

إن الكاتب في هذا التشكيل اللغوي، إنما يستعير من الفضاء الشعري صفاءه، وكأن اللغة تأخذ على طبيعتها الأسطورية لمحاورة الذات، التي لا ترضى بالمكشوف، فهو لا يروض اللغة للمضمون، بل يجعل منها أداة لمساءلته بوعي وإدراك؛ لأن "المحكي التخيلي عندما يعي خصوصيته يعد ضرورياً لقراءة المهمل والهامشي والمتشكل عبر ثنايا الجدلية الحياتية" (١٦)، فالمتن القصصي عند أنور عبد العزيز يتعدى المظهر التصنيفي إلى التقاط تفاصيل الأمكنة والحركات (السجن– البيت)، وإلى استبطان ما يصطرع في الأعماق من مشاعر مضادة لما هو قائم حولها، حيث تغدو الاشارية وكثافة البعد الشعري هما المحرك لدينامية الأحداث كما يصبح التأويل ضرورة للقبض على حيثيات المضمون.

ولعل الملاحظ في هذه القصة، هو أن السرد يبدأ عبر نقطة ضيقة، وغالباً مع الضمير– أنا– ثم يتنوع مع تنوع الضمائر مما يمد الحدث بانفتاحية أكبر، ويعود الراوي إلى نقطة البداية، وهكذا... وهذه الخطاطة تبين ما ذهبنا إليه.



وهناك نمط يمكن تسميته بالمروي له، الشخصية، حيث يروي الراوي مكانيته في نماذج متعددة من أنواع ألحكي إلى شخص معين محدد متميز سواء وجه إليه الخطاب صراحة أم لا، فإن صورته تظل بارزة وواضحة على طول المسار القصصي، وكما يمكن إعادة رسمها بطريقة منفصلة فالمروي له في قصة (أصليل) [١٧] تلك الشخصية الغريبة الأوصاف التي تختلف عن الآدميين إلا أن المدينة أحبته وآنست فيه ذلك الطائر الأليف المحبوب، تتذكر المدينة ذلك ولا تنساه، تتذكر هوايات الصبي الذئب وعريه وجسده الفاحم وسرعته الخارقة في الركض...

فالمروي له في هذه القصة قد أدى أدوارا متعددة،إذ تمكن أن يكون مروياً له وراويا في الوقت ذاته، كما في شخصيته (أصليل) فأصليل المروي له ليس في نهاية المطاف سوى الراوي نفسه، وهذه حالة أنواع القصة جميعها (الرسالة، المذكرات وبعض أنواع قصص المونولوج الداخلي). فالراوي في هذه القصة، لا يرسل رسالة إلى أحد سواه فهو المروي له الوحيد في مذكراته عن المدينة أو رسالته الخاصة أو حكايته. "من عمق ذلك الزقاق الضيق الملتوي، ومن بيت طيني قميء متهدم، انفلت أصليل

من حضن أمه العجوز العمياء بعريه وصراحته المبحوحة منطلقاً مقتحماً غبش فجر تلك الليلة الشتائية المتجمدة بعاصفة الريح وغيوم سوداء مكفهرة خنقت سماء المدينة..." (١٨).

ومن خصائص هذا النمط من المروي لهم أن يكون بارزاً في السرد بصفة كبيرة أو ضعيفة، متأثرا بمسار الحكاية تأثراً بليغاً أو ضعيفاً، إذ غالباً ما ينمو المروي له: الشخصية ويتغير من خلال تعاقب الأحداث المروية.

المبحث الثاني
المروي له الخفي (الخارج- الحكائي)

يتموضع المروي له داخل النص أو الفعل السردي، إلا انه قد يظل خارج الحكاية، وهي حالة المروي له (الخارج- حكائي) ويكون شخصية مشاركة في تحريك أحداث السرد، وهي حالة (الداخل- حكائي) إذ يؤدي دوره الأصلي في (تلقي السرد) ويشارك مشاركة وظيفية في بناء الحكاية، ويحقق وجوده من خلال الخطاب الحكائي الموجه إليه، كيفما كان الحال. ومن طرف الراوي، فهو طفل أو شيخ، امرأة أو رجل، مثقف أو أمي، قروي أو حضري....فلابد لنا أن نعثر على أدلة تؤكد انتماء المروي له إلى حقل ثقافي معين، أو تؤكد الصعوبات اللغوية التي يعاني منها أو تشدد على ما يعانيه من نسيان، أو تلك التي توضح لنا معرفته بالمشكلة التي نتحدث عنها الخ...

وثمة فقرات داخل النص القصصي لا تشير صراحة إلى المروي له، بل تومئ إليه على الرغم من كونها تستخدم الضمير العام (نحن) التي تتضمن المروي له، كما يمكن أن يستخدم الراوي الأسئلة أو شبه الأسئلة التي تتضمن ايضاً المروي له. وكذلك يوظف الإنكار حتى وان كان انكاراً الهامياً. ويمكن للراوي أن يستخدم المسوغات المفرطة ليدل على المروي له، وهذه المسوغات هي التي تعطينا تفصيلات مشوقة لمعرفة شخصية المروي له(١٩)، وكذلك يمكن الكشف عن المروي

له في الخارج- حكائي عن طريق تعليقات الراوي وكذلك من خلال تذكر الراوي في العملية السردية.

ففي قصة (مرثية الفئران) يقول الراوي: "لا ادري لم صار هذا البيت مرتعاً ومرعى للفئران برغم بؤسه وخلوه من الطعام، برميل الفضلات العتيق المبعوج القابع أمام الدار يظل خاوياً ولا يمتلئ إلا بعد أسابيع، وبرميل جاري الغني الأنيق يطفح بها كل يوم وليلة مغرقاً لامعاً بالدهون السائلة وبقشور الموز والتفاح والبيض وبذيول وحراشف الأسماك...وأغلفة وأكياس ملونة لسكاير وحلويات ومرطبات.... لكن الفئران وكأنها عميت وماتت ذائقتها وانشلت حاسة الشم القوية الملتهبة فيها، فهجرت ذلك المطبخ المترف وتلك الأطعمة الدسمة ، لتغزو بيتي لا تتشمم فيه غير رائحة الأرض الممسوحة ونثار الجص الرطب المتعفن المتساقط من سقوف غرفة جدرانها" (٢٠).

في هذا النص يظهر المروي له من خلال الأسئلة التي يطرحها الراوي (لاأدري لم صار هذا البيت مرتعاً ومرعى للفئران)، إذ يتوق القارئ إلى معرفة أي نوع من القراء يريد النص، كما يطمح إلى اكتشاف الطريقة التي يستعملها المؤلف النموذجي من اجل تسريب معلوماته، إذا ما أتيحت له فرصة التوهان في غابة السرد، وفي النهاية ينجح معظم القراء في الوصول إلى ممارسة يسميها (سلا توف) القراءة الجيدة مهما استزرع القاص علامات مضللة، لأنهم- القراء- يفعلون ذلك تعاطفاً مع أو تقرباً مما يظهر أخيرا على انه هدف الكاتب الضمني أو الوجود الإنساني في العمل الأدبي، وعليه فإن لحظة الذروة في القصة، بما هي لحظة فهم الأحداث تكمن في تشاطر المعنى في النص بين القاص بوصفه مرسلاً ، والقارئ بوصفه مرسلاً إليه. فالقارئ مدعو لفهم حقيقة النص والحكم عليه. كما فعل القاص أنور عبد العزيز في قصته (مرثية الفئران) عندما عقد موازنة بين الراوي في هذه القصة والقارئ الضمني لهذا النص. مما دعاه لاستدعاء المروي له للحكم على هذه الموازنة بين

(بيت الفقير الذي تسكنه الفئران) و(بيت الغني الذي لا تدخل إليه الفئــران). وهكــذا تدخل الراوي في هذا النص من اجل استدعاء المروي له للحكم. كما يقدم لنا الــنص ايضاً تعليقات الراوي فيقول: "فهل يشكو عاقل من كثرتها وهي منذ قديم الزمان ومنــذ اهراءات**** نبي الله يوسف ومخازن الحبوب وخوابى الحنطة والــصوامع التــي احتاط بها لسنوات القحــط والجــدب، كانــت رمــوزاً للخيــر والبركــة والــوفرة والثراء..."(٢١)

لقد قدم لنا الراوي صورة معكوسة لهذه الفئران..صورة رمزية.. إذ إن قلــة الفئران تعني خلو الدار من أنواع الأطعمة والأشربة بينما نراها- الفئران- موجــودة بكثرة في داره الخالية منها، وهذه مفارقة تدعو للسخرية. وإن عنوان القصة (مرثيــة الفئران) فيه مفارقة، وهذه لعبة من القاص ذكية إذ قدم الفئران للسخرية مــن الواقــع الاجتماعي الذي جعل من الفئران تأكل مصائد الموت بنفسها بعدما لم تجد ما تأكلــه: "فئران هذا البيت أكلت نفسها وأكلتني، فبعد أن التهمت تراب البيت و الجص المنثــور والزوان اقتحمت – وقد ألهب جنونها الجوع- مصائد الموت." (٢٢).

إن صيغة الخطاب المعروض غير مباشــرة : وهــي أقــل مباشــرة مــن المعروض المباشر، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض التي تظهر لنا مــن خلال تداخلات الراوي قبل العرض أو من خلاله أو بعده، وفيه نجد المتحكم يتحــدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشــر. فــإذا كنــا فــي المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنــا نجــده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام. وهذا الخطاب (الذاتي) يتم عنــدما يتحدث المتكلم عن ذاته وإليها وعن أشياء تمت في الماضي، فهناك مسافة بينه وبــين ما يتحدث عنه.

الخاتمة:

- تمتاز بنية الخطاب السردي في قصص أنور عبد العزيز في مجموعة (ضوء العشب) بطابعها الحداثي الذي تجلى في تعدد الأزمنة وتداخل أنساقها، وإن كانت الهيمنة للزمن الاستذكاري، بفعل اشتغال الكاتب على فعل التذكر في استعادة مراحل من تاريخ أناه الوجودي الذي يتعالق وأناه الجماعي لتاريخ مدينة الموصل الحديث والمعاصر.
- كشف تعالق الروائي/التخييلي، والسير ذاتي/ المرجعي، في قصص أنور عبد العزيز، وتفاعلها في تشكيل عوالم الحكي، التي كشفها (المروي له).
- أنتج تنوع الصيغ خطابات متعددة يتضافر فيها الذاتي والموضوعي، الواقعي والعجائبي، الشعري والصوفي، وهي خطابات أغنت بنية خطاب هذه المجموعة القصصية جمالياً ودلالياً وشكلت تنويعات له.
- كشفت بنية الخطاب السردي عند أنور عبد العزيز عن منطق التعاقب في الأحداث، وعلامة دالة في اشتغال الكاتب المكثف على الذاكرة، فضلاً عن كون الذات تشكل موضوع التبئير والسرد في آن.

الهوامش:

(١) تحليل الخطاب السردي: ٢٢٧.

(٢) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين/ ١٧.

(*) السردانية: هو إطلاق شخصي يقوم مقام مصطلح (علم السّرد) استعمله عبد الملك مرتاض حيث أشار أنّ : "السر دانية" أو علم (السّرد) هي الأدوات العلمية التي يستلهمها الباحث من أجل الكشف عن سرّ العمل السّردي" في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد):عبد الملك مرتاض،ص ٢٤٦ .

(**)هاريس: العالم اللغوي الأمريكي المولود سنة١٩٠٩ والمتوفى سنة١٩٩٢، عمل في اللغويات البنيوية، وتحليل الخطاب، واكتشف هيكل التحويلية في اللغة، ونظرية المعلومات اللغوية (موسوعة ويكيبيديا).

(٣) منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية: عبد الحميد بورايو ١٣٣.

(٤) الراوي: الموقع والشكل: يمنى العيد/١٢٦.

(٥) من النص إلى الفعل: بول ريكور/ ٧٩.

(٦) الشعرية: تودوروف /٢٣.

(٧) وجهة النظر في روايات الأصوات العربية في مصر: محمد مجيد التلاوي/ ١٥٠.

(٨) الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر/ ١٣٧

(٩) نقد استجابة القارئ: رامان سلدن/٦٨

(***)جيرالد برنس:طرح الناقد اللغوي ألألسني الأمريكي (جيرالد برنس) البداية الفعلية أكاديميا لإثارة البحث عن القارئ والمروي له حين سأل: نحن نتكبد عناء البحث عن مختلف أنواع الرواة (الواسع المعرفة، المصاحب،الضمني) ولا نسأل أبدا عن مختلف أنواع الأشخاص الذين يوجه إليهم الراوي / السارد مهما كانت هيأة الخطاب ، لذا أخذت جل الدراسات النقدية الحديثة والمعنية بالسر ديات أو علم السرد، على الاهتمام بدراسة هذا المكون الخطابي وأنواعه التي يتمظهر فيها (قارئا ضمنيا، قارئا محتملا) مثلما فعلت مع أنواع المؤلف وميزت بين (المؤلف الحقيقي،المؤلف الضمني) كذلك ميزت بين أنواع النصوص (النص المفتوح، النص المغلق،النص المتعالق،

التناص).قاموس السرديات:جيرالد برنس /ترجمة:السيد إمام . الناشـــر: ميريـــت – القاهرة/الطبعة الأولى ٢٠٠٣

(١٠) م . ن /٦٨

(١١) من اجل سيميائية تعاقبية للرواية: فلاديمر كريزنسكي/ مجلة أفاق ع (٨-٩) المغرب/ ١٩٨٨، ص١٢٢.

(١٢) التعبير الذاتي في اللغة: كاترين كير برا، ١٧.

(١٣) الراوي والمروي له في السرد القصصي/ النظرية والتطبيق/ د.عمر الطالب/ مجلـــة التربية والعلم/ العدد (٢١) ١٩٩٨/ ص١١.

(١٤) ضوء العشب: أنور عبد العزيز/ ص٥.

(١٥) م. ن: ٨

(١٦) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن/ ٢٠٤.

(١٧) ضوء العشب: ١٧٠-١٧٤.

(١٨) م.ن: ١٦٧.

(١٩) مقدمة لدراسة المروي عليه: جيرا لد برنس(ضمن كتاب نقد استجابة القارئ) ص٦١-٦٣.

(٢٠) ضوء العشب ١٣٩-١٤٠.

(****) إهراءات: جمـــع هُـــرْي، وهـــو بيـــت ضـــخم يُجْمـــع فيـــه طعـــام الـــسلطان. أي بمعنى مخازن و مبانٍ، و التي تعـــرف الآن بمخـــازن الحبـــوب (الـــصوامع) القاموس المحيط : مادة(هري).

(٢١) ضوء العشب: ١٤١

(٢٢) ضوء العشب: ١٤١

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ضوء العشب (قصص): أنور عبد العزيز، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط١ - ٢٠٠٥.

ثانياً: المراجع:

- بنية اللغة الشعرية: جان كوهين: ترجمة: محمد الولي- محمد العمري، دار توبقال- الدار البيضاء- ط١/١٩٨٦.
- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع- بيروت- ط٢- ١٩٩٣.
- تحليل الخطاب السردي: عبد الملك مرتاض/ ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر/ ١٩٨٩.
- التعبير الذاتي في اللغة: كاترين كير برا/ ترجمة محي الدين صبحي/ وزارة الثقافة والإرشاد- المغرب/ ١٩٨٨.
- الراوي الموقع والشكل: يمنى العيد/ دار الآداب- بيروت- ط١/ ١٩٩٨.
- الراوي والمروي له في السرد القصصي (النظرية والتطبيق): عمر الطالب/ مجلة التربية والعلم/ العدد (٢١) ١٩٩٨.
- الشعرية: تودوروف /ترجمة: شكري المبخوت- رجاء بن سلامة/ دار توبقال للنشر- المغرب ١٩٩٠.
- الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي: فاضل ثامر/ دار الشؤون الثقافية- بغداد/ ١٩٩٢.

- مقدمة لدراسة المروي له: جيرالد برنس/ ترجمة: حسن ناظم- علي حاكم (ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ: جين- ب- توم بكنز) المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة- ١٩٩٩.
- من اجل سيميائية تعاقبية للرواية/ مجلة آفاق- المغرب العدد (٨-٩) ١٩٨٨.
- من النص إلى الفعل: بول ريكور: ترجمة . محمد برادة- حسان بورقية/ الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية/ القاهرة- ط١- (٢٠٠- منطق السرد: عبد الحميد بورايو): ديوان المطبوعات الجزائرية / ١٩٩٨
- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية: محمد نجيب التلاوي/ الهيئة العامة لقصور الثقافة / القاهرة سلسلة كتابات نقدية/ ١١٧- ديسمبر- ٢٠٠١.