المروي له Narratee

ودوره في التلقي والتأويل قراءة

في القصة القصيرة النسوية في اليمن

إعـــــداد

د/ أحمد العزي صغير

أستاذ التاريخ والآثار المصرية المساعد

كلية الآداب ـ جامعة الإسكندرية

مدخل ..

تتباين وتتعدد وجهات نظر النقاد والمفكرين بشأن مفهوم الأدب النسوي فمنهم من يرى أنه يعني الأعمال التي تتحدَّث عن المرأة، وتلك التي تُكتَب من قِبَل كاتبات وبرؤيا نسائية , والبعض يرى أنه يعني جميع الأعمال الأدبيَّة التي تكتُبُها النساء سواء كانت مَواضِيعها عن المرأة أم لا وهناك من يرى أنه الأدب الذي يُكتَب عن المرأة سواء كاحن كاتبُه رجلاً أو امرأة [١] ومصطلح الأدب النسوي دخل حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، وكان للصحافة الأدبية دوْر مهمّ في تقديمه وابرازه وتسويقه ,فهي أول من طرح المصطلح للتداول الأدبي، مما جعل المصطلح يشير في معناه إلى الأدب الذي تكتبه المرأة، أي أنه ارتبط بمفهوم الهوية الجنسانية للمرأة، وقد كشف ذلك عن الرؤيا والفهم السطحي لهذا المصطلح على المستوى النظري والمنهجي وكان من الطبيعي أن يؤثر ذلك على عملية استقبال المصطلح، والتعاطي معه حتى أن كثيراً من الكاتبات والكتاب العرب فهموا منه أنه يضع الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل [٢] على هذا الأساس رفض عدد من الكاتبات التعاطي مع هذا المفهوم لأنهن وجدن فيه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لكاتبه أو كاتبته، من أجل تكريس وضع المرأة القائم وإعاقة عملية اندماجها في المجتمع [٣] و أن الحديث عن أدب نسوي بهذا الفهم وعيٌ خاطئ ومفتعل لقضية الأدب، وأن المرأة تستخدم سلاح أنوثتها من أجل ترويج كلماتها في مجتمع مكبوت تاريخياً .[٤] في ضوء ذلك توزعت مواقف المرأة الكاتبة من مصطلح الكتابة النسوية على ثلاثة مواقف [٥] :الأول: الرافض كلياً له منذ بدايات طرحه للتداول وكان هذا الموقف غريباً، ويعبر عن حساسية خاصة تجاهه لاسيما عند الجيل الذي استطاع أن يحقق حضوره الأدبي ويكرس شهرته، كما هو الحال بالنسبة للأديبة غادة السمان على

الرغم أن شهرتها حققتها من خلال أدب يعبر عن تمرد المرأة على الواقع الاجتماعي والثقافي القائم، وعلى سلطة المجتمع الأبوي وتقاليده المختلفة، التي تحول دون تحرر المرأة وانطلاقها، وتعبيرها عن ذاتها، ووجودها ومشاعرها، حيث كانت المرأة هي بطلة قصصها ورواياتها بامتياز .الموقف الثاني :تمثل في الوسطية، فهو يقر من جهة بخصوصية التجربة التاريخية والاجتماعية التي عاشتها المرأة، وطبعتها بطابع خاص، ومن جهة أخرى يرفض أن تكون هذه الخصوصية نابعة من خصوصية طبيعية تلازم المرأة .

الموقف الثالث :هو الموقف الذي تلقف المصطلح، وراح يدافع عنه ويتبناه، ويعمل على توظيفه في الثقافة والأدب العربين، ولكن من دون وعي نظري ومنهجي واضح ومتبلور، فغياب الأساس النظري والمنهجي عند الكاتبات والناقدات العربيات المدافعات عن شرعية المصطلح، لم يكن بعيداً عن حال الحركة الأدبية النسوية في الغرب، وهي الحركة التي تشكلت في نهاية النصف الثاني من ستينات القرن العشرين، في نفس المرحلة التي كانت تشهد فورةً في مناهج النقد الحديثة في الغرب، مما أثر على عملية استقبال النقد النسوي، وأدى إلى تجاهله مرحلة من الزمن لاسيما في الوسط النقدي الأكاديمي [٦] .لكن ما تجدر الاشارة إليه أن المرأة اليمنية لم تكن جزءاً من هذا المخاض وتطوراته فقد ظلت غائبة عن المشهد الأدبي، زاهدة فيه ومقتنعة بأنه حكر على الرجال, وهي نظرة سادت لقرون متطاولة، غير أن معطيات الواقع وما أفرزه العصر الحديث من المتغيرات الاجتماعية والفكرية دفعت المرأة اليمنية لخوض غمار هذه التجربة، وتجمع عدد من الدراسات النقدية أن أول نص في الأدب النسوي اليمني بالعصر الحديث كان سردياً، إذ نشرت صحيفة "اليقظة "العدنية بعددها الصادر في العاشر من أكتوبر /تشرين الأول ١٩٥٧ نصا قصصيا بعنوان" نبيل "كاتبة مجهولة، اكتفت بكتابة كنيتها" أم حمزة "بآخر هذا

النص, ثم توالت بعد ذلك الأعمال القصصية، لعدد من الأدبيات مثل فوزية عبدالرزاق، وسامية محمود، وتوّجت القاصة شفيقة زوقري هذه المرحلة بإصدار أول مجموعة قصصية بعنوان" نبضات قلب "عام ١٩٧٠. ومن ثمَّ توالت الاعمال الادبية واتسع فضاء تجربة الكتابة الأدبية النسوية في اليمن فحققت حضوراً قد لا يكون قوياً مقارنة بما حققه الأدب النسوي في مصر والعراق وسوريا , لكنه مستمر، ويكتسب مشروعيته ويتسع فضاؤه من خلال أسماء مبدعة استطاعت أن تمنح الأدب النسوي وجوداً حقيقياً [٧] ومع ذلك .. وعلى الرغم مما حققته الكتابة الأدبية النسوية في اليمن والقصصية على وجه الخصوص التي حصدت العديد من الالقاب والجوائز في عدد من الملتقيات العربيةإلا أنها لم تنل من الاهتمام النقدي ما يكشف عمق تجربتها ومواكبتها لمجمل التطورات المعاصرة التي شهدتها القصة العربية , باستثناء القليل من الدراسات والمقالات الانطباعية , ولذلك جاءت هذه الدراسة الموسومة " المروي له ودوره في التلقي والتأويل .. قراءة في القصة القصيرة النسوية في اليمن "لتسهم في الكشف عن جانبٍ من جوانب المشهد الابداعي النسوي في اليمن. من خلال تسليط الضوء على عدد من المجموعات القصصية المعاصرة لعدد من الكاتبات الشباب.

المروي له ***Narratee***

يتحدد مفهوم" المروي له " **Narrate** في بعض المعاجم بأنه) :السامع والقارئ الذي توجه اليه القصة، وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة؛ اذ ينبغي ان يتضمن النص ما يشير إلى ان القصة موجهة فعلاً إلى " جمهور " أو قارئ معين ، مما يعني ضرورة تضمين النص ما يوحي .. بذلك [٨] (وفي البعض الآخر بأنه) : بناء سردي محض يجب ان لا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي ، يمكن ان يقرأ العديد من السرديات كل منه يحتوي على مسرود له مختلف أو السرد نفسه الذي يحتوي دائما على المجموعة نفسها من المسرود لهم

والذي يمكن ان تقرأه مجموعة مختلفة من القراء الحقيقيين [٩] (فالمفهوم الاول لا يفرق بين القارئ الحقيقي والمروي له بوصفه كياناً لغوياً متخيلاً داخل السياق السردي , أما المفهوم الآخر فيحيط المروى له بهالة من الخصوصية التي تميزه عن أشكال القارئ الحقيقي أو الضمني .

على هذا الأساس تبلور مفهوم المروي له لدى النقاد" فجيرار جينيت " وانطلاقا من مبدأ التغيير المرافق للحكاية فإنه يرى ان المروى له مثله مثل الراوي) هو احد عناصر الوضع السردي أو يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه أي انه لا يلتبس قبليا بالقارئ" الضمني "أكثر مما يلتبس الراوي بالضرورة بالمؤلف [١٠] ((ولعل هذا الرأي قريب إلى رأي " لينتنفلت "الذي يشير فيه إلى ان الراوي والمروى له ينتميان إلى ما يسميه" العالم الروائي "إذ يقدم مخططاً توضيحياً موجزاً بمستويات النص السردي [١١].

المؤلف الواقعي القارئ الواقعي

إذ يحاول من خلال هذا المخطط ان يبين العلاقة المباشرة بين الراوي بوصفه شخصية متخيلة والمروى لـه ، فضلاً عن توازيهما ووقوعهما في المستوى نفسه ، إلى جانب ذلك فهو يفصل بين المروي لـه والقارئ [١٢] فإذا كان الراوي أو السارد (Narrator)هو قناة الإرسال أو المتبني سرد أحداث العمل السردي فإن المروي لـه هو قناة الاستقبال , وهو الذي يوجه إليه السرد داخل النص القصصي ذاته , لكن كثيراً ما يحدث اللبس من خلال الخلط بين شخصية المروي لـه من جهة وشخصية القارئ الحقيقي أو القارئ الضمني من جهة أخرى , فمعظم النقاد المحدثين ومنهم "رولان بارت , وتودوروف وغريماس "يخلط بين مصطلحي المروي لـه والقارئ بمختلف مستوياته وتصنيفاته أو يدمج بين المصطلحين , فعندما تحدث) رولان بارت (عن آلية التواصل السردي , لم يشر صراحة إلى مفهوم المروي لـه على الرغم من أنه يشخصه إلا أنه يخلط بينه وبين المصطلحات المقاربة , حيث يقول :)إن المحكي بوصفه موضوعاً هو رهان على التواصل , فهناك من يمنح المحكي , وهناك من يتقبله . ونعرف أنه يفترض داخل التواصل اللغوي كلاً من ضمير المتكلم "أنا " و ضمير المخاطب " أنت" من طرف بعضهما , وبشكل مطلق , ولا يمكن بالطريقة ذاتها أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب منصت أو مستمع أو قارئ . [١٣] (فهو يفرق بشكل صريح في تصنيفات القارئ ومصطلحاته المقاربة , ,ويهمل كلياً المروي لـه ..والشيء نفسه فعله) تودوروف (عندما اكتفى بالحديث عن الراوي والقارئ فقط و أهمل موقع المروي لـه , فهو يرى) : إن العمل الأدبي هو خطاب في الآن نفسه , إذ يوجد سارد يروي القصة , وهناك في مواجهته قارئ يتقبلها ويهتدي إليها .[١٤](في حين تنظر دراسات كثيرة إلى المروي لـه على أنه

عنصر مهم في البنية العضوية للنص السردي , هذه النظرة جعلت المروي له يختلف موضوعيا ً وفنيا ً عن القارئ الحقيقي الذي له وجوده الفعلي في العمل القصصي , كما أنه يختلف أيضا ً عن القارئ الضمني Implied reader الكائن المتخيل الذي يولد لحظة قراءة النص , فالقارئ الضمني على الرغم من أنه يلتقي مع المروي له في وجودهما داخل البنية السردية بوصفهما معطى نصيا ً إلا أنه يتميز عنه بأنه من الممكن أن يتجسد حضوره فعلياعلى مسرح الأحداث من خلال تماهيه في إحدى شخصيات العمل القصصي تماهيا يجعل الفصل بينهما أمرا ً صعبا ً .وعلى هذا الأساس قدم) سيمور جاتمن(تمييزا جادا بين مستويات عدة للإرسال على وفق العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي وكل عنصر من هذه العناصر لا تتحدد أهميته بذاته بل من خلال علاقته مع بقية المكونات , بل أن كل مكون): سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معها , كما أن غياب مكون ما أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي حسب بل يقوض البنية السردية للخطاب [١٥] (وفي ضوء هذا التلازم العضوي بين عناصر عملية الإرسال تتحدد العلاقة الفنية بين الراوي والمروي له .

أشكال المروي له:

أشكال المروي له داخل بنية الخطاب السردي فهي :(١٦)

- المروي له الممسرح الظاهري :(ويتجلى في أحدى شخصيات العمل القصصي إذ يتماهى معها تماهياً كلياًويقف مقابلاً للراوي يتلقى عنه.
- المروي له غير الممسرح) غير الظاهري :(وهو كائن متخيل ليس له وجود فعلي ولا ملامح محددة .

ويضيف باحث آخر شكلا ثالثا للمروي لـه يطلق عليه) المروي لـه شبه الممسرح (وهو الذي يتجه إليه الراوي مباشرة بالخطاب من خلال أحد الضمائر الدالة عليه:(١٧)

بيد أننا في دراستنا للمروي لـه سنتناول نمطي الممسرح وغير الممسرح , أما ما أطلق عليه المروي لـه شبه الممسرح والذي لا يمتلك أي ملامح تدل على وجوده داخل الخطاب السرد سوى مخاطبة الراوي لـه بضمير المخاطب الإيهامي فسوف ندرجه ضمن المروي لـه غير الممسرح بوصفه صورة من صورة كما يرتئي الباحث.

وظائف المروي له:

هناك ثمة وظائف يضطلع بها المروي له في الخطاب الروائي من أهمها :

-الإسهام في تأسيس الإطار السردي .

-التوسط بين الراوي والقارئ وتحديد سماته وتأكيد بعض الموضوعات.

الإسهام في تطوير الحبكة , فضلا ً عن انه قد يصبح المروي لـه المتحدث الرسمي باسم القيم الأخلاقية للعمل .(١٨)

وعندما نتفحص النصوص التي بين أيدينا , نجد أن خطابها السردي قد تعامل مع المروي لـه بأشكاله المختلفة بوصفه جزءً حيويا ً في بنية النص.

• المروي لـه الممسرح : يمكن أن نقف على المروي لـه الممسرح من خلال تشكلاته المتعددة في الخطاب السردي المتجسدة في ثلاثة أشكال:

عملية تبادل المواقع بين الراوي والمروي لـه.

السرد الموضوعي.

الرسائل والوثائق.

• تبادل المواقع بين الراوي والمروي له :

من المؤكد أن الراوي في الخطاب السردي ليس له تلك الهيمنة المطلقة على زمام السرد بل أن سرد الأحداث يتنال من خلال أكثر من راوٍ فعلى وفق هذا التعدد في الرواة وجدنا الراوي في موقف سردي ما يمكن أن يتحول إلى مروي له ممسرح في موقف سردي آخر عندما يسلم زمام السرد إلى راو آخر , وهكذا فتبادل المواقع وتعدد الرواة في الخطاب السردي يخلق مروياً لهم ممسرحين داخل البنية السردية . ففي قصة " إليك أعود " للكاتبة " سهير السمّان " نجد إلى جانب الراوي البطل رواة آخرين فكلما تسلم زمام السرد راوٍ تحول الآخرون إلى مرويٍّ لهم فعندما كان الراوي الأول يشرح لمحبوبته مكانتها من نفسه كان في هذا الموقف راوياً ومحبوبته مروياً لها ..):أدركت منذ أن رأيت الحزن في عينيك أنك لستِ مثل ما يقولون .. وجدتُ فيك ما أفقده .. كنتُ متمرداً دوماً على طريقة أهلي في زواج إخوتي .. رفضت الارتباط مراراً (١٩) (..ثم يتحول الراوي الأول في موقف سردي آخر إلى مروي له ممسرح حين تتسلم زمام السرد حبيبته وتحكي له حكايتها قبل معرفته ..) : لم أحس بأني إنسانة لها إرادتها إلا معك .. أنت لستَ مثل من قابلتهم ..معك عادت روحي (٢٠) (.. في السياق نفسه نقف على مشهد آخر في قصة "حليمة " للكاتبة نفسها يجسد المروي له الممسرح من خلال تبادل المواقع حين وقفت" رقية " تروي لصديقتها " حليمة " عن المدينة..) جو المدينة يمتلئ بالبهجة ,فأسواقها ومتنزهاتها تغنيك عن جو القرية الممل والمعتاد ..ستشترين العديد من الملابس الجميلة وأدوات التجميل وستكونين امرأة أخرى غير التي نعرفها .(٢١) (.. بيد أن" حليمة " التي كانت) مروياً له (تقف أمام" رقية " وهي تروي لها ما تعرفه

عن المدينة .. نجدها في مشهد آخر تتحول إلى راوٍ وتصبح" رقية " وعدد من نساء القرية في موقف المروي لهم , كما هو واضح في مشهد وداع حليمة لرقية وصديقاتها الأخريات ..) سأخوض التجربة رغم أن لديَّ إحساساً أن هذه الحياة لن تروق لي .. سأجعل مسعود زوجي بعد أن يدخر المال يشتري أرضاً هنا في قريتنا نزرعها ونبيع محصولها .. لن أجد تلك البساطة والوداعة التي أَجدها هنا بين أهلي وجيراني .. سأحاول أن أعوض ما ينقصني من قريتي (٢٢) (...وفي قصة " قلب من صنعاء " للكاتبة) ريا أحمد (نجد البطلة) بلقيس (متنوعة المواقف بين راوٍ ومرويٍ له .. فعندما كان كبتن الطائرة يحدث الركاب ويلقي عليهم تعليمات السلامة كانت بلقيس في موقف المروي له الممسرح مع باقي الركاب ...) : الرجاء منع التدخين وربط الأحزمة .. دخلنا الآن أجواء العاصمة صنعاء .. حمداً لله على سلامتكم (٢٣) (.. وكذلك عندما كانت تصغي الى حديث أم زوجها وهي تحدثها عن الانسان اليمني ...) : ما أقرب السياسة من الإنسان اليمني , فالكبار والصغار نساءً ورجالاً يتحدثون بحماس عن السلام , عن شتات الأمة العربية وعن الأوضاع المحلية الكل يتحدث , يستمع ويناقش (٢٤) (.. بيد أن بلقيس تتحول في مواقف سردية أخرى إلى راوٍ في حين تقف أم زوجها وباقي أفراد العائلة إلى مرويٍ لهم كما حدث عندما كانت بلقيس تحكي لعائلة زوجها عن طبيعة علاقتها بأسرتها في باريس ..) :لم أتفق يوماً مع ريتا) أمي (فهي متبلدة الأحاسيس خالية المشاعر .. نعم إنها كذلك كباريس تماماً لا تجد ما تمنحك إياه سوى بعض الأماكن النظيفة والمحلات الفارهة .. ولم أنسجم يوماً مع شقيقتي وشقيقي إنهم كوالدتهم ريتا .. أما

والدي فهو كصنعاء ينبض بالحب .. هو من جعلني أعشقها عندما أسكنني قصراً داخل قلبه اليمني الصغير .. فقد كان الوحيد ذا قلب صنعاني (٢٥) (..

والملاحظ في موقع المروي لـه الممسرح أنه كان لـه حضور على مسرح الأحداث فهو مروي لـه مشارك , يتموضع في الشخصيات القصصية , وينتقل من شخصية إلى أخرى على وفق ما يقتضيه الموقف السردي , إذ يكون طرفا العملية السردية – الراوي , المروي لـه – حاضرين على مسرح الأحداث.

• السرد الموضوعي :

يعد السرد الموضوعي من الوسائل التي يتجلى من خلالها المروي لـه الممسرح ,فالراوي عندما يسرد سرداً موضوعياً يكون قد تلقى ذلك من سواه , فالراوي الموضوعي كان في لحظة تلقيه السرد مروياً لـه ممسرحاً ولكن قد يكون من تلقى عنه راوياً ممسرحاً وقد يكون غير ممسرح

ولكن يبقى المروي لـه سواءٌ كان الراوي ممسرحاً أو غير ممسرح , مرويا ً لـه ممسرحاً , فعلى سبيل المثال نجد في قصة " عبد الكريم " للكاتبة)إفراح الصديق (أن إبنة العمة) كرامة (تروي للجيران عن خبر ظهور عبدالكريم على شاشة التلفزيون مع أنها لم تكن تعلم بهذا الخبر بل سمعت أمها تتحدث بذلك ...)..

سمعت ابنة العمة كرامة الخبر وسرعان ما ارتدت شرشفها وخرجت من البيت .. طرقت أول باب صادفته .. اليوم سيظهر عبدالكريم في التلفزيون .. تعالوا عندنا لنشاهده معاً (٢٦) (فابنة العمة في هذا الموقف السردي تروي عن حدث لم تكن طرفاً فيه ولم تكن حاضرة لحظة حدوثه وإنما نقلت ما سمعته من أمها .

وفي قصة " من الذاكرة " للكاتبة) سماء علي المصباحي (نجد بطلة القصة تروي عن حادثة ضرب زوج أختها مراد لأختها نهاد ..) .. مراد قد ضرب نهاد على وجهها وهذا مالم تتحمله هي ولم نصدقه نحن (٢٧) (.. فالبطلة تروي عن حادثة لم تشهدها ولم تكن حاضرة لحظة وقوعها ولكنها سمعتها من اختها ,حيث كانت مروياً له ممسرحاً عندما كانت أختها تروي لها حادثة ضرب زوجها لها . وفي قصة " كفّان " للكاتبة) سهير السمان (يتجسد السرد الموضوعي في الموقف السردي الذي كان فيه الراوي يتحدث عن لحظة مولده وخروجه الى الحياة دون أن يطلق صرخة واحدة كباقي الاطفال ...) .. قالت لي أمي ذات يوم أني لم أصرخ عند ولادتي .. لكنها أصبحت دوياً متواصلاً في نفسي (٢٨) (... وكذلك الموقف السردي الذي كان فيه الطفل يتحدث عن سبب قسوة أبيه ووحشيته ..) : لم أكن أدرك سبباً لوحشية أبي .. هل تعذب هو أيضاً في طفولته وفقد هذه المشاعر . ؟ هل أخذ على عاتقه حمل أنفاسه التي يضيق بها من حوله ؟ نعم كان يتيماً ولم يلقَ ما يعوضه عن الحنان المفقود (٢٩) (.. فالطفل يروي عن يتم أبيه وفقدانه لحنان الأبوة دون أن يعايش هذا الحدث فهو يروي ما عرفه مؤخراً عن حياة أبيه.

ج –الرسائل والوثائق:

لا شك في أن الرسائل والوثائق هي إحدى الوسائل التي يتجلى فيها المروي له الممسرح , فهي فضلا ً عن كونها مصدر معلومات فهي أيضاً تعمل على تعميق الحبكة الدرامية أو انفراجها أو تعليل حدث ما وتفسيره , بيد أن أسلوب الرسائل في المجموعات القصصية المختارة لهذه الدراسة بدا غائباً كلياً في بعضها) :قطرات من فضة – عرش البنات – حبّات اللؤلؤ (وشحيحاً جداً في البعض الآخر) : موعد

آخر – إختيار (ففي قصة " إليكِ أعود " للكاتبة) سهير السمان (تلعب الرسالة دوراً مهماً ليس في تجسيد المروي له الممسرح فحسب بل في تعميق الحدث وتداعياته أيضاً كما حدث في الرسالة التي بعثها بطل القصة الى محبوبته عبر الموبايل : ...) لا سبيل أمامه غير أن يترك لها رسالة عند صديقتها يخبرها بأنه مسافر وقد يستقر مع أخرى وأنها ستكون ذكرى جميلة في حياته .. أفاق من أفكاره ليدرك أنه قد أرسل هذه الرسالة عبر جواله الملعون وقد وصله تقرير بأنها قد استلمتها في الليلة الماضية (٣٠) (فهذه الرسالة تلقتها محبوبته بوصفها مروياً له ممسرحاً , والتي شعرت إثر قراءتها أن كل أحلامها تحطمت وأن آخر أمل لها في حياة مستقرة آمنة قد انتهى وترتب على هذا الاحساس قرارها الحاسم بالانتحار وهو انتحار لم ينهِ حياتها حسب بل أن حبيبها أيضاً شعر بالندم على رسالته التي أودت بحياتها فقرر هو الآخر الانتحار ليحلق بها.

وفي قصة " أمنية " للكاتبة) سماء علي المصباحي (نجد الرسالة التي بعثتها " مها " صديقة بطلة القصة تشكل بؤرة القصة وأحداثها ...) : كل الأمور التي حدثت معي مؤخراً بدأت مع بداية العام الجديد .. لم أكن كالآخرين أفرح بحلول عام جديد أو فصل دراسي جديد فالأيام كلها سيان بالنسبة لي .. فتفكيري كان مادياً بحتاً .. .. تتساءلين لماذا ؟ فإخوتي هم السبب .. هم من كانوا يحرمونني من كل جديد .. هذا ما كنت أظنه فحالة والدي المادية لم تكن تسمح له بشراء أشياء جديدة للجميع (٣١) (.....فالرسالة موجهة الى البطلة من صديقتها) مها (وكلتاهما لها حضورها الفعلي في أحداث القصة ,كما أن الرسالة كشفت جانباً مهماً من حياة مها الأسرية وطبيعة تفكيرها .

في السياق نفسه وفي قصة " رسالة اعتراف " للكاتبة ذاتها تأتي رسالة " منى " الى أبيها لتقدم شكلاً آخر من أشكال المروي له الممسرح وتكشف عن حكمة الأب وثقافته التربوية التي لم تكشف عنها أحداث القصة) : لقد كنت على حق يا أبي .. اعذرني إن كنت قد بدأت رسالتي إليك هكذا بدون تحية أو سلام أو حتى السؤال عن حالك وأنت تعيش الآن وحدك في البيت الكبير خاصة بعد تزوجت " ندى " آخر بناتك وانتقلت لتعيش في بيت زوجها آخذةً معها آخر فرد من ذلك البيت .. ولكنني أردتك أن تعرف بأنك كنت على حق وستظل على حق ..أنت لم تبحث عن الولد على الرغم من أنك رزقت خمس فتيات .. كنت تؤمن بأن وراء كل شيئ حكمة أو غاية لذلك لم أرك يوماً متذمراً أو ساخطاً كما يفعل الكثيرون ممن هم في وضعك (٣٢) (... فالأب هو من تلقى الرسالة بوصفه مروياً له ممسرحاً , وما نم تكشف عن أحداث القصة بشأن عدد أخوات البطلة وطبيعة تربيتهم وحكمة وثقافة الأب استطعنا معرفته من خلال هذه الرسالة.

- المروي له غير الممسرح : للمروي له غير الممسرح صور عدة منها:
- الخطاب بضمير يدل عليه.
- ظهور صوت المروي له في الخطاب السردي.
- اللجوء إلى التفسير والتأويل.
- الوسائل الإشارية .

• <u>الخطاب بضمير يدل عليه</u> : يعتمد الخطاب السردي في بعض المواقف السردية على استعمال بعض الضمائر التي تكشف عن خطابها المباشر للمروي له كأنما هو حاضر يتلقى السرد بشكل مباشر , فعلى سبيل المثال نجد أن الخطاب السردي في قصة) مستشفى

(٢٠٠٠للكاتبة " ريا أحمد " كان يستحضر المروي لـه غير الممسرح ويتوجه إليه بالخطاب مباشرة في بعض المواقف السردية): ونحن نقف على أطلال قرن أفل وننتطلع إلى حلم جديد لا أملك سوى خرافات قلمي أبثُ سمومها إلى عروق أولئك المتفائلين بالقرنالجدي د(٣٣)(هكذا يستهل الراوي سرد أحداث القصة مخاطباً كل أبناء جنسه البشري من خلال ضمير المتكلم نحنُ, فالخطاب هنا موجه إلى المروي لـه الذي هو حاضر في ذهن الكاتب ومن ثم الراوي بصورة دائمة وكذلك في قصة) أنا أفكر إذن أنا مجنون (للكاتبة نفسها حين كان الراوي يذيع الخبر عبر شاشة التلفزيون): أعزاءنا المشاهدين .. جاءنا الآن ما يلي : حكمت محكمة دولة الملك المعظم على المتهم المعتوه بالسجن مدى الحياة (٣٤) (.. فالخطاب هنا موجه لكافة القراء .

وفي قصة) أين تذهب الأفكار (للكاتبة " سماء علي المصباحي " نجد الراوي يتوجه بالخطاب مباشرة الى مرويين لهم غير ممسرحين , وذلك عندما كانت الأم تروي عن ابنها : ...) هذا الأمر لم يعد جديداً عليَّ فقد اعتدتُ على أسئلته تلك .. ولكن أصدقكم بأن سؤاله هذه المرة لم يخطرّ على بالي ولم أفكر فيه قط (٣٥) (.. فجملة) أصدقكم (تدل أن الراوي يخاطب مرويين لهم غير ممسرحين وكأنهم واقفين أمامه . بيد أن ما يمكن ملاحظته في هذا الشأن أن كل المجموعات القصصية المختارة لهذه الدراسة لم يكن لها اهتمام بهذا الاسوب السردي باستثناء موقفين سرديين في مجموعة) قطرات من فضة وموقف سردي واحد في مجموعة) اختيار (ويبدو لي أن هذا الأمر طبيعي بالنسبة لخصوصية هذا النوع من القص المبني على التجريب والتكثيف.

• <u>ظهور صوت المروي لـه</u> : سبقت الإشارة إلى أن المروي لـه حاضر باستمرار في ذهن الراوي , وتعبيراً عن هذا الحضور يحاول المروي لـه أن يعلن نفسه من خلال

إظهار صوته الذي يتخلل الخطاب السردي , فتراه يظهر تارة مستفسراً وتارة متسائلاً لغرض إيضاح فكرة ما أو تفسيرها , ويكاد يكون هذا الأسلوب منعدماً في النماذج القصصية المختارة باستثناء حالة واحدة في قصة) إليكِ أعود (للكاتبة " سُهير السَّمان " عندما كان بطل القصة يحاول منع حبيبته من الانتحار ..): يصرخُ لا .. لا تفعلي .. أنا هنا قادمٌ إليك ولن أتركك أبداً .. هل وصل نداؤه وسط جلبة المتفرجين بتلذذ نهايتها ؟؟ (٣٦) (فبينما كان البطل يصرخ ليمنع حبيبته من الانتحار بإلقاء نفسها من اعلى سطح العمارة أمام ضجيج المتفرجين , جاء صوت المروي له غير الممسرح متسائلاً ما إذا كان صوته ونداؤه قد وصل إليها واستطاعت سماعه وسط الضجيج , فالجملة الاستفهامية الأخيرة في النص) هل وصل نداؤه وسط جلبة المتفرجين بتلذذ نهايتها ؟؟ (تمثل صوت المروي له الحاضر بشكل مستمر في ذهن الكاتب.

• <u>التفسير واللجوء إلى الهوامش</u> : يعد التفسير واللجوء إلى الهوامش شكلاً من أشكال الاهتمام بالمروي له غير ممسرح والقارئ الحقيقي أو الضمني بهدف الحفاظ على سيرورة التواصل بين النص والقارئ من ناحية و تسهيل فهم مقصدية الكاتب أو تعليل سلوك ما أو شرح معنى مفردة عامية من ناحية أخرى , لكن من بين كل المجموعات القصصية المختارة لهذه الدراسة كانت مجموعة) قطرات من فضة (هي المجموعة الوحيدة التي تعاملت مع هذا الأسلوب في أكثر من قصة , وربما يعود ذلك الى استخدام الكاتبة بعض ألفاظ اللهجة اليمنية الدارجة واحتياجها الى توضيح دلالاتها للقارئ بكل أشكاله , ففي قصة) للجن معي حكاية (نقرأ ...) :قولي لأمي أن نسوان من المدينة في الباب" يشتوها (...) .. " صعدت بنا الفتاة الى الدور

الثالث فأصبحت رائحة " الوقيد "تداعب أنوفنا فقد كان المطبخ " الديمة " على السطح (...)..أمرت فتاتها بإحضار بعض اللبن و"القفوع (٣٧) (.. " فالكاتب وضع كل لفظ من هذه الألفاظ) يشتوها – الوقيد – الديمة (بين حاصرتين وأعطى لكل منها رقماً خاصاً ومن ثمَّ عاد الى الهامش ليفسر ها ليتمكن القارئ والمروي له من الوقوف على دلالة هذه الالفاظ بوصفها من العامية اليمنية . فـ)يشتوها : تعني يريدوها – والوقيد : يعني الحطب المشتعل في التنور – والديمة : تعني المطبخ – والقفوع : يعني كعك مصنوع من الذرة (.

• الوسائل الإشارية : هي إحدى الوسائل التي تشي بحضور القارئ الضمني الذي يقع داخل بنية الخطاب السردي , وكنا قد أشرنا سابقا ً أننا سندرج القارئ الضمني ضمن دراستنا للمروي لـه غير الممسرح , والمقصود بالوسائل الإشارية تلك الرموز المرسومة على مساحة الورق التي تشي بوجود حذف ما في بنية الخطاب , لغرض جذب انتباه المروي لـه أو القارئ الضمني ليتسنى لـه متابعة سير الأحداث بشكل منتظم ,بيد أن بعض النقاد (٣٨) يعالج مثل هذه الوسائل ضمن دراسته لتقنية الحذف الزماني , على أساس أنها تجتزئ جزءاً من زمن الحكاية , ولكن الباحث يرى أن هذه الوسائل وضعت دليلاً إشارياً للمتلقي " المروي لـه والقارئ الضمني " في المقام الأول وعلى هذا الأساس أدخلت ضمن دراسة المروي له غير الممسرح .

من هذه الوسائل نقاط قطع الدلالة (...) التي تجيء للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر, فهي تشير إلى حذف في بنية السياق " لفظ أو جملة " بهدف إشراك القارئ والمروي لـه في توجيه النص وتحولاته , وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد

تصبح ثلاث نقط أو أكثر , وقد تعامل الخطاب السردي في النماذج المختارة مع هذه التقنية بشكل واضح لغرض إشراك القارئ والمروي له على حد سواء في تأسيس الإطار السردي (٣٩). ففي قصة) مستشفى (٢٠٠٠ نقراً ...) : لا تقل أن سعيداً هو من .... من (٤٠) (.... فالنقاط المرسومة بعد من الاولى والثانية في النص توحي بمسكوتٍ عنه في السياق وقد وضعت كدليل اشاري يلفت انتباه المروي له والقارئ الى هذا الحذف . وكذلك في قوله ..) : إلا أن سعيداً ليس بالطفل الذي ... والذي(٤١) (..

وفي قصة " تأملات " للكاتبة أفراح الصديق نجد الكاتبة تمارس هذا الاسلوب أيضاً حينما كان الراوي يتساءل بحيرة في أمر الرسالة التي وصلت إليه ..) : هل هو الشخص الذي أعرفه من خلال كتاباته المعلقة بين السماء والأرض ؟ أم أنه ذلك الرجل الذي يحترم نفسه فيرغم الآخرين على احترامه ؟ أم أنه القدوة التي أتمناها في كل إنسان ؟ أم..... ؟ أم....؟ زادت التساؤلات بكثرة ولكني لم أجد لقصته نهاية ((٤٢)فأسلوب قطع الدلالة هنا يؤدي وظيفة مهمة في سياق السرد , فهو بقدر ما يجسد اهتمام الراوي بالمروي له بقدر ما يشرك المروي له في تأملاته وتوجيهها . فأسلوب قطع الدلالة ووضع النقاط مكان الفراغ , يحدث هزة ٌ لدى المروي له والقارئ , حيث يشعره بتوقف مفاجئ للسرد .

ومن الوسائل الإشارية أيضاً : النجمات الثلاث () التي تظهر بين الحين والآخر بسبب التناوب شبه المستمر بين الارتدادين : الداخلي والخارجي (٤٣) أو بسبب انقطاع حاضر السرد عن متابعة تسلسل أحداثه , ففي قصة " أمنية " للكاتبة سماء

الصباحي نجد الكاتبة تلجأ الى اسلوب النجمات الثلاث () في أثناء انتقالها من موقف الى آخر :

..) لم تكن هذه سوى البداية .. كل شي تغير من حولي وللحظة شعرت بأنني لست محور اهتمام والديَّ فحسب بل محور الحياة كلها(٤٤) .

ثم يقطع الراوي حاضر السرد ويضع النجمات الثلا() ثم يستأنف السرد منتقلاً لموقفٍ آخر. مر أسبوعان على زيارة العجوز.. كانا من أروع الأسابيع في حياتي (٤٥) ..

الملاحظ أن ما بين المقطع الأول والمقطع الثاني فجوة زمنية انتقل من خلالها الراوي من موقف سردي إلى آخر , ولكي يضمن الراوي سيرورة التواصل مع المروي له أراد أن يلفت انتباهه الى هذه النقلة من خلال رسم النجمات الثلاث () بين المقطعين.

الأسلوب نفسه نجده في قصة " ظلمة عارية " للكاتبة نورا زيلع .. فبينما كانت الراوية تتحدث عن حزن الزوجة وانهماكها بأعمال المنزل , نجدها تقطع حاضر السرد وتنتقل لموقف آخر..) نهضت فاتحةً النافذة الصغيرة آذنت للشمس بأن تتسكع في زوايا البيت (٤٦)(ثم تنتقل مباشرة لتروي موقفاً سردياً آخر يقع في لحظة زمنية أخرى مكتفية برسم النجمات الثلاث () بين المقطعين كدليل اشاري يهتدي به المروي له الى هذه النقلة

...) نهضتْ فاتحةً النافذة الصغيرة آذنت للشمس بأن تتسكع في زوايا البيت.

طفق الليل كأم رؤوم على أبنائها .. عاد الزوج يحبو باحثاً كطفلٍ جائع عما يسد به جوعه (٤٧)(... فالراوي هنا اجتزأ من زمن الحكاية وانتقل إلى لحظة زمنية أخرى بوساطة تقنية النجمات الثلاث التي هي بمثابة الدليل الإشاري على هذه

النقلة , ولولا هذه الوسيلة الإشارية الفاصلة بين زمني السرد , لبقي سياق السرد متقطعا ً وغير متتابع , ولأختلط نظام الأحداث على المروي لـه والقارئ الضمني على حد ٍ سواء , فهذه الوسيلة الإشارية الفاصلة بين زمني السرد , أدت وظيفة محورية لدى المروي لـه والقارئ الضمني , حيث أرشدته إلى الأنتقال إلى موقف سردي آخر , فالاهتمام بالقارئ الضمني يعني الاهتمام بالمروي لـه الذي تعد أهم وظائفه الإسهام في تأسيس الإطار السردي والتوسط بين الراوي والقارئ وتحديد سماته . فالمروي لـه والقارئ الضمني المتموضعان داخل البنية السردية , يسهمان بفعالية في تحديد مسار السرد وتحولاته , وما هذه الإشارات المرسومة إلا شكل من أشكال الممارسة الفنية لوظائفهما في الخطاب السردي .

فالوسائل الإشارية على اختلاف أشكالها التي تضمنها الخطاب السردي في النماذج القصصية المختارة وكانت تصب اهتمامها بالمروي لـه والقارئ للتأكيد على حضورهما ومشاركتهما في تأسيس الإطار السردي والتوسط بين الراوي والقارئ الحقيقي.

أهم النتائج

في ضوء دراسة وتحليل النماذج القصصية المختارة .. تم رصد عدد من الملاحظات منها:

• كتابة القصة في اليمن بدأت متأخرة بالقياس الى نظيراتها في البلدان العربية الأخرى ورغم تأخر بدايتها ظلت حكراً على الرجال لسنوات طويلة غير أن معطيات الواقع وما أفرزه العصر الحديث من المتغيرات الاجتماعية والفكرية دفعت المرأة اليمنية لخوض غمار هذه التجربة بإمكانات فنية عالية .

• استطاعت الكاتبة القصصية اليمنية رغم قصر عمر تجربتها أن تقطع أشواطاً متقدمة و تواكب تطور آليات وأساليب السرد القصصي ,

• لم تنل القصة النسوية في اليمن من الاهتمام النقدي ما يكشف عمق تجربتها ومواكبتها لمجمل التطورات المعاصرة التي شهدتها القصة العربية , باستثناء القليل من الدراسات والمقالات الانطباعية,

• تتباين درجة الاهتمام بالمروي له بكل أشكاله في القصة النسوية في اليمن ليس فقط من كاتبة إلى أخرى بل ومن قصة الى أخرى للكاتبة ذاتها.

• يكاد يكون أسلوب ظهور صوت المروي له غير الممسرح في السرد منعدماً في النماذج القصصية المختارة باستثناء حالة واحدة يتيمة سجلته قصة) إليكِ أعود(في مجموعة) قطرات من فضة .

• يعد التفسير واستخدام الهوامش في الكتابة القصصية شكلاً من أشكال الاهتمام بالمروي لـه غير ممسرح والقارئ الحقيقي أو الضمني بهدف الحفاظ على سيرورة التواصل بين النص والقارئ من ناحية و تسهيل فهم مقصدية الكاتب أو تعليل سلوك ما أو شرح معنى مفردة

عامية من ناحية أخرى , لكن من بين كل المجموعات القصصية المختارة لهذه الدراسة كانت مجموعة) قطرات من فضة (هي المجموعة الوحيدة التي تعاملت مع هذا الأسلوب في أكثر من قصة , وربما يعود ذلك الى استخدام الكاتبة بعض ألفاظ اللهجة اليمنية الدارجة واحتياجها الى توضيح دلالاتها للقارئ بكل أشكاله.

- اهتمت النماذج المختارة بالوسائل الاشارية) اسلوب قطع الدلالة والنقاط المتتابعة ووضع الرسوم الاشارية بين المقاطع السردية (كنوع من أنواع الاهتمام بالمروي له والقارئ للتأكيد على حضورهما ومشاركتهما في تأسيس الإطار السردي والتوسط بين الرّاوي والقارئ الحقيقي

الهوامش

• ينظر :حاتم الصكر : الكتابة النسوية في اليمن" "مجلة المدى "اكتوبر.٢٠٠٦

• ينظر :الأدب النسوي :إشكالية المصطلح مفيد نجو : الجمهورية نت : http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=٣٩٧٠٦

• ينظر :مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي ـ د.يمنى العيد ـ مجلة الطريق العدد ٤ ـ نيسان١٩٧٥ م.

• ينظر:القبيل تستجوب القتيلة ـ غادة السمان ـ حوار مع عفيف حنا ـ منشورات غادة السمان . بيروت ١٩٨١ . ص١٢١

• الأدب النسوي:إشكالية المصطلح مفيد نجو : م.س

• نفسه

• الأدب النسوي باليمن ..مشهد ينشد الاكتمال : عبد الغني المقرمي : موقع الجزيرة نت– http://www.aljazeera.net/news/pages/b٦٤٢dbd٥-d٧a١-٤b٢a-٩e٣٨-٨٦dac٩٤٣d٦٤e :

• المصطلحات الأدبية الحديثة ، د.محمد عناني ، مكتبة لبنان، ناشرون – بيروت ، ط ١،١٩٩٦ م. ٥٩ :

• المصطلح السردي ، معجم مصطلحات ، جيرالد برنس ، ترجمة : عايد هزندار ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط ١،٢٠٠٣ م. ١٤٣ :

• خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر حلمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١،١٩٩٧ م ٢٦٨ : ،

• المروي له والقارئ الضمني دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، النسوية :د .إسراء حسين جابر www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=١٠٨١٢ :

• نفسه

• ينظر : الصوت الآخر : الجوهر الحواري للخطاب الأدبي : فاضل ثامر. ١٣٠ :

• نفسه
• ينظر : تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة : د / أحمد العزي – وزارة الثقافة – صنعاء ط٦٥ – ١
• ينظر المروي لـه : الشكل – الموقع والوظيفة : د .يمنى العيد : مؤسسة الأبحاث العربية , بيروت , ط ١٩٨٦ , ١ص٤٣
• نفسه
• ينظر : الصوت الآخر : ص – ١٣٧ م.س
• موعد آخر : سهير السمان : الهيئة العامة للكتاب – صنعاء – ط – ٢٠١٢– ٢ ص١٢
• نفسه
• نفسه ص٣٣
• نفسه ص٣٤
• قطرات من فضة : ريا أحمد: الهيئة العامة للكتاب – صنعاء – ط – ٢٠٠٣– ١ ص٥٤
• نفسه : ص٥٩
• نفسه : ص٦١
•عرش البنات : افراح الصديق: الهيئة العامة للكتاب – صنعاء – ط – ١٩٩٩– ١ ص١٥
• اختيار : سماء علي المصباحي: الهيئة العامة للكتاب – صنعاء – ط ٢٠٠٥– ١ – ص٤٢
• موعد آخر : ص٢٥
• نفسه : ص٢٦
• نفسه : ص١٣
• اختيار : سماء علي المصباحي : ص٢٥–٢٤

- نفسه : ص١٣
- قطرات من فضة ص ٢٤ م.س
- نفسه ص٦٧
- اختيار : ص . ٥٧ م.س
- موعد آخر : ص . ١٤م.س
- قطرات من فضة ص ٨٢ م.س
- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنة يوسف – ص٨٦
- ينظر : بنية النص السردي : د .حميد لحمداني : المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر – بيروت ط ١٩٩٣ , ٢ص٥٨
- قطرات من فضة ص ٢٧ م.س
- نفسه ص٢٨
- عرش البنات ص ١٢ م.س
- ينظر : بنية النص السردي : ص , ٥٨ م.س
- إختيار : ص ٣٠ م.س
- نفسه
- حبات اللؤلؤ : ص ٣٦ م.س
- نفسه