دور الخطاب السردي وفاعليته في إثراء المتلقي: مقاربة سردية

د٠ فايز صلاح قاسم عثامنة (*)

المقدمة :

يعدُّ "السرد: Narration" في حقل الدراسات النقدية من أبرز الموضوعات المطروقة حديثا، يلعب دورا مهما في بناء النص (القصة أو الحكاية)، وتتم قراءته ونقله للمتلقي عن طريق الخطاب بامتياز وخاصة في "الأجناس الروائية: Fictional Genre"؛ يتخلل ذلك –السرد والخطاب–صورا بلاغية لتكتمل جمالية السلسلة النصية المتسقة معا، من: سرد منتظم، وصور بلاغية، وخطاب فاعل يجمعهما معا.

يكشف البحث عن رؤى وقدرات منهجية في إعمال النص بشكله العام والخاص، وقد تبنى الباحث مرتكزات محورية: كالسرد والخطاب وبلاغته وفاعليتهما معاً؛ وتتبني هذه المرتكزات من أجل تجويد النص، ونقله إلى المتلقي بطريقة نموذجية، وتهدف إلى تبيان الدور الفاعل لهما.

تشكل قوام البحث من، **المحور الأول:** دور الخطاب السردي وبلاغته في الرواية الحديثة؛ **المحور الثاني:** بلوغ الهدف المرجو في أخذ دور السبق في تحليل الصورة السردية؛ بدراسة المكونات الثابتة، مثل: الأحداث، والشخصيات، وبنية الزمن والرؤية السردية، والمكان، والوصف...، **المحور الثالث:** خلاصة ما

(*) أستاذ مشارك – جامعة الملك فيصل.

تم ذكره في المحور الأول والثاني؛ بتبيان أثر التحول ومدى الاستفادة على مستوى "التحليل النصي: Textual Analysis" الذي يخدم المتلقي ويلتقي معه.

١ . ١ دور الخطاب السردي وبلاغته في الرواية الحديثة:

يشكل الخطاب السردي فاعلية مهمة في بنية الأعمال الأدبية بشكل عام والروائية بشكل خاص، ولا يخفى على المتلقي الدور الفاعل في تحقيق نتائج جوهرية على الصعيد النظري والتطبيقي؛ باقترانه بالصور البلاغية التي تتمظهر في "بنية النص السردي: The structure of the narrative text" بتعدد أجناسه المختلفة، وهو مكونٌ رئيسٌ في النص الروائي لا يستغنى عنه بتبنيه دورا حيوياً في نقل الصور الحسية، إذ إن: "معيار الصورة الروائية أو السردية: تلك المنهجية التي تدرس النصوص السردية، سواء أكانت قصصية أم روائية، في ضوء الصورة البلاغية الموسعة أو في ضوء معيار الصورة الروائية..."[١] .

تُقدَّم الصور البلاغية[٢] في النص السردي بطريقة نموذجية مدروسة من طرف السارد، ينقلها الخطاب السردي، فيعللها ويفسرها بطريقة نموذجية ذات طابع لغوي خاص، وقد شهد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين تلك المنطلقات[٣] والتحولات الفاعلة، عن طريق: "دراسة الخطاب السردي بصورته الكلية؛ فاتجه الاهتمام إلى التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال العناية بمكون المروي له، كما درس الخطاب بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، والبحث في بنية الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث، والوقائع، والشخصيات التي تنطوي على معنى، إذ عُدَّ السرد نوعا من وسائل التعبير، في حين عُدَّ المرويّ محتوى ذلك التعبير..."[٤]، طرح هذا التحول إشكالات وتساؤلات مختلفة، انشغل بها أغلب الباحثين والنقاد: "من أجل ذلك نرى أن الوقت قد حان كي تتبوأ بلاغة الصور السردية مكانها المناسب في ميدان النقد الأدبي، وتلملم نتائجها المتناثرة، وتجليّ

علاقاتها المبهمة مع الأجناس الأدبية ونظريتها، وتنتظم رسمياً، بفاعلية، في سياق الإنشائية المعاصرة.."[٥]

يتمحور الحديث عن الدور الفاعل للخطاب السردي وبلاغته ومدى فاعليته في الرواية الحديثة؛ ثبت ذلك في نصوص مختلفة لأجناس روائية: كالسيرة الذاتية: Biography"، و "رواية السيرة الذاتية: Autobiographical novel"، والترجمة الذاتية: Self-translation" إن فكرة تداخل الأجناس الأدبية أصبحت مهيمنة على حدّ فكر الأدباء ورؤيتهم، مما يفرض علينا هذا التداخل سؤالا جوهريا، وهو: "لماذا أصبح التداخل بين الأجناس الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين بدهي أو ضروري..؟"[٦]؛ والسبب قرب هذه الأجناس من بعضها وتشابهها في طرائق البناء الفني، ولذلك لا يضير أن تستعير هذه الأجناس من بعضها، بعضا من الخصائص الفنية التي تقيم أودها وتشد من أزرها؛ بنية وتركيبا ودلالة شريطة استقلاليتها وعدم الخلط.

تعد الوظيفة عنصرًا أساسيًّا من عناصر الخطاب السردي: "الأمر يشبه ذلك إذا تحدثنا مثلاً عن السرديات في القصة والرواية، سنجد أن الرواية لا تتكون من فصول مرتبة من الفصل الأول والثاني... إلخ، لأن هذه هي أجزاء الجسم الخارجي، لكن تتكون من أبنية، وهذه الأبنية تتمثل في بنية الأصوات، وهي: تختلف عن الشخصيات، بنية الأصوات الفاعلة أو الفواعل في العمل السردي الروائي، ثم بنية الزمان الذي تدور فيه الأحداث، وتقوم فيه تلك الفواعل بوظائفها وأدوارها المختلفة، ثم بنية الخطاب السردي ذاته المتمثل في مستويات اللغة المختلفة من سرد وحوار وحوارية وغير ذلك من العناصر الداخلة في الخطاب الروائي"[٧]؛ لوحظت تلك "الأبنية الخطابية: Discourse constructions" في نماذج مختلفة من الروايات الحديثة، ذكرها السارد في الحكي بأشكال مختلفة[٨].

إن نظرة فاحصة للأجناس الأدبية الروائية الحديثة منها التي وردت في السياق ذاته؛ لوحظ تبنيها الفاعل لموضوعات خطابية بلاغية بعينها، مثل: الكناية، المحاكاة، التخييل، التكرار، التوازي، الرمز، الأسطورة، الرؤيا، والعلامة: "لاحظ أكثر من باحث معاصر تجلي ذلك في الهيمنة الواضحة لمكونات الخطاب السردي على حساب الحكاية أو محتوى الخبر، كالتركيز على الوصف الداخلي والخارجي والحوار والمكان والزمان وغيرها من المكونات والسمات التي ينتقل بها الخبر من وظيفة الإعلام وتوصيل المعرفة إلى وظيفة الإمتاع والتخييل وتشكيل معان إنسانية وعلمية وخلقية"(٩) .

واعتمادًا على ما سبق، تتجلى الوظيفة الفاعلة للخطاب السردي وبلاغته بشكل واضح في بنية العمل الروائي على وجه الخصوص، وهو مرتكز أساسي لا يستغنى عنه: "فالسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، وبعبارة أخرى –تبعا لرؤية "جيرالد برنس: Gerald Prince"– هو خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة؛ بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر، موجهة بطريقة صريحة أو متخفية إلى مخاطب سردي أو أكثر. تبعاً لذلك فإن كل نص سردي يحتوي على خطاب سردي، وسارد، ومتلقي"(١٠).

وبناء عليه، نجليّ النظرة بالبحث عن الدور الفاعل لتلك المرتكزات المذكورة أعلاه في المحور التالي، من خلال النظر في جوانب عدة لروايات حديثة واكبت بنية النص السردي لكثير من الأعمال الروائية؛ إذ تتحد هذه المرتكزات: السرد، الخطاب، الصور البلاغية، برباط قوي فاعل مؤثر، تزيد من قوة الموضوع وتجعله أكثر عمقا ودلالة، تخدم المتلقي وتلتقي معه في المحصلة الأخيرة...

١ ـ ٢ تحليل الصورة السردية ودراسة المكونات الثابتة في العمل الروائي:

انطلاقا من المحور الأول في البحث، نستوضح المحور الحالي، إذ إن لتحليل الصورة السردية ومكوناتها قوانين وأنظمة ومنهجية –طريق واضح– تحكم طبيعة العمل المراد تحليله، فلا تُتْرك الأمور على عواهنها دون ضوابط علمية منهجية محددة سلفا، تبدأ بالقراءة العميقة والتي يسعى النص لتبليغها للمتلقي، تتخذ منهجا معتمدا مناسبا، يتتبع النص في سيرورته نحو الهدف المرجو منه؛ فالمناهج العلمية النقدية التي تقارع النصوص وتقاربها كثيرة؛ فمنها ما هو سياقي خارجي ومنها ما هو نسقي داخلي: "مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النص ونقده؟ ومن هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتد بين اتجاهين اثنين، الاتجاه الأول: يرى أن النص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال (المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي والانطباعي والأسطوري)، بينما يحاول الاتجاه الثاني أن يدرس النص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كـ: (الشكلانية، البنيوية، التفكيكية، السيميائية، الأسلوبية، التداولية...)[١١] من هنا، لا بد من قارئ واعٍ متمكن من هذه المرتكزات المنهجية والعلمية، التي تحيط بالنص بمختلف اتجاهاته ومكوناته في تلقي النص وتفسيره، ثم تأويله ضمن المنطق العقلي ووضوح الرؤية الاستشرافية والتبصر لدى القارئ المختص.

جاء هذا المحور برغبة من الباحث في بلوغ الهدف المرجو من أجل أخذ دور السبق في تحليل "الصورة السردية: The narrative image"؛ بدراسة المكونات الثابتة، مثل: مكون الحلم، مكون الرؤية السردية، مكون بنية الزمن (التقنيات)، مكون الأحداث، ومكون الشخصيات، ومكون المكان (الفضاء)؛ فقد آثرنا في هذا المجال بما يستوجب القيام به؛ لإجلاء الصورة الفاعلة بذكر نماذج إبداعية لأعمال لاقت رواجا، وأخذت دور السبق من بين الروايات الأخر؛ ولوحظ في

أعمال روائية إبداعية، أثر واضح لنماذج حديثة من الموضوعات المذكورة أعلاه، تمثلت في جانبها الفني في روايات عدة، عبر كتابها عن وجهات نظر عصرية؛ جعلوا مادتها الأساسية في مقدمة الرواية.

تبنى أغلب كتاب الرواية الحديثة ميزة أخرى لوظيفة الخطاب السردي تمثلت، بـ: استخدامهم "رؤية سردية: Narrative perspective" متعددة، وهي: "الرؤية مع"، يستخدم السارد ضمير الأنا؛ وتنتمي إلى نمط السرد الذاتي... وهي المصاحبة للشخصية الرئيسة للسارد؛ بجعل منها شخصية محورية في الخطاب السردي، الذي يقوم على المساواة فيما بينه وبين الراوي، وهذا منجز فعلي يحسب للسارد ذاته في إقامة بنية النص، وتحديد مساره الفعلي عن طريق توظيف تقنية سردية حديثة، هي تقنية الحلم: "في الرواية حلم هو عمودها الفقري، وفي الرواية حديث عن الإشارات التي يمكن أن يصادفها الإنسان في الحياة، والتي يمكن أن تمثل صورًا في طريقه، وفي الرواية احتفاء بالقلب وما يعطي، وفي الرواية اهتمام واضح بالأسطورة الشخصية التي تعطي لحياة الإنسان معنى.."[١٣] .

تتجلى فاعلية الخطاب السردي وبلاغته في مكون آخر مهم، وركن أساسي لا يستغنى عنه في إقامة النص السردي؛ مكون: "بنية الشخصيات: Character structure" يشكل في النص الروائي، فاعلية مشتركة وحثيثة ما بينه وبين الخطاب السردي، يوظف السارد ذلك المكون من أجل تحريك الفواعل والأحداث في أبنية النص الذي يقدم للمتلقي؛ لوحظ لها وقع خاص في تحريك مناحي الرواية وتفاعلها؛ ويمثل مفهوم الشخصية دورا محوريا في بناء الرواية، ولا يكاد مقطع أو حدثٌ في الرواية يخلو من هذا الدور الفاعل: "إن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائنا) أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة

في الحكي، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل "غريماس: Qureimas" مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل..."[١٤].

واعتمادا على ما سبق، يظهر دور الشخصيات وأفعالها عن طريق السارد، ويتم رسم الطريق لها بشكل منتظم، تتناوب الفعل والدور فيما بينها بتقلد زمام الأمور في مختلف مقاطع الرواية؛ يفصح السارد عن الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية من خلال تمييزه الفعلي بينهما؛ بمدى التعقيد التشخيصي والاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، والعمق الشخصي الذي تجسده الشخصية الرئيسة...؛ وتتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسة والثانوية؛ ولعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية، تتمثل، في: "أنها هي التي تعمر عالم الرواية.. فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات..."[١٥].

وخلاصة القول: تتمثل البنية الكلية لمكون الشخصيات بفاعلية متقنة وممتعة من قبل السارد، تحدث أثرا فنيا يحسب للسرد دوره الحقيقي في ذلك الجانب المهم، يوظفه عن طريق الخطاب: بنقل الأحداث والأفعال والأقوال تحت جانب رئيس مهم يسمى، العوامل: "إن القصة هي المحل الذي يمثَّل فيه الفعلُ خطابيا، أي إن السرد يقدم الوقائع في الزمان، في حين يبين الوصف التنظيم في المكان. وبعبارة أخرى، فإن القصة هي المحل الذي يتم فيه تمثيل الفعل تمثيلا خطابيا..."[١٦]؛ وهو ما ذكره "غريماس: Qureimas" في معرض حديثه عن النموذج العاملي: "يتكون النموذج العاملي من ستة عوامل موزعة على ثلاثة أزواج: كل زوج يتحدد من خلال محور دلالي، يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين طرفي كل زوج، وطبيعة العلاقة التي تربط بين الأزواج الثلاثة، هي: أ . ذات/ موضوع ب . المرسل/ المرسل إليه ج . المساعد/ المعارض... العلاقات: هي الروابط التي تجمع بين العوامل وتتحدد في ثلاث علاقات: الرغبة والتواصل والصراع..."[١٧].

ومن المكونات الأخرى التي تنقل عن طريق الخطاب السردي وتظهر بشكل جليّ وفاعل في البناء الروائي، مكون بنية المكان: يستخدم السارد أمكنة عدة ومختلفة في مركزية الحضور والفاعلية، ويمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

وخلاصة القول: تركز البحث لهذا المحور في تبيان نماذج لجوانب خطابية سردية، مكونة للفعل الفني في بنية النص الروائي، فقد لوحظ في أغلب الروايات الحديثة، جملة من الوقفات السردية المعبر عنها بخطاب سردي بامتياز، وظفها السارد في مختلف أركان الرواية على صعيد البنية الدالة والمعبرة عن روح العصر، الذي قدمت من خلاله الرواية، استخدم تقنيات مختلفة، مثل: الحلم والرؤية السردية والاسترجاع وبنية الزمن وبنية الشخصيات وبنية المكان... تم تتبع جميع هذه المكونات السردية، ووظفها السارد في بوتقة واحدة، وهي ما يسمى: بالفواعل المحركة للأحداث والأفعال والأقوال داخل النص السردي... ويعد هذا البناء الفني التقني، ركيزة أساسية لا يستغنى عنه شكلاً ومضموناً في الرواية الحديثة.

١ . ٣ أثر التحول على مستوى التحليل النصي الذي يخدم المتلقي ويلتقي معه:

يُعدَّ النص مفتوحا يحتوي جملة من الدلالات والمتغيرات، ويحتمل عديدا من القراء[١٨]، ولكل قارئ وجهة نظر مغايرة عن الآخر في تأويله وتفسيره، من هنا: "يرى بعض نقاد نظرية التلقي أن النص في ذاته، ليس له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي، فليس أمامنا في أي حال سوى استخدام النص أو ما يطلق عليه عملية النص التي تتضمن الإنتاج والتلقي معاً، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل في مجال البحث، فنحن لا نلتقي إلا بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة..."[١٩]؛ ولذلك، فلا بد من

التوضيح لتلك الآلية –التلقي والتأويل– كي يستقيم التوجه في معرفة النص وتحديد الأطر الفنية لقراءته: "ترى نظرية التلقي، أن أهم شيء في عملية الأدب، هي: تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ –المتلقي–؛ أي أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من تموضع القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له، باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص، ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا، ويعني هذا أنَّ العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية، إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد"(٢٠). ولما كان ذلك كذلك؛ فلا بد من مسيرات فاعلة تخدم تلك الآلية، التي تكفل بها الخطاب السردي.

وبناء على ما تم تقديمه، وبالنظر إلى خصوصية هذا المحور في إطار البحث الحالي وموضوعاته، والذي يعد ركيزة أساسية وجوهر البحث؛ يبدأ الدور الفعلي للقارئ الحقيقي لفعل التلقي باستخدام تقنيات سردية متنوعة تم ذكرها، وبناء عليه، يرى الدكتور صلاح فضل أنَّ فعل القراءة، هو الذي يعتمد على التناغم بين النص، والقارئ هو الذي يضع القضية في نصابها الصحيح، قائلاً: "إنَّ نماذج النص لا تحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلي، فبنية النص، وبنية فعل التلقي؛ يمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم، بقدر ما يظهر النص في القارئ، متعالقاً بوعيه"(٢١)؛ يعني ذلك، أننا إزاء بنية تركيبية لأطراف السلسلة السردية: الراوي والمروي له لا يُستغنى عن طرف واحد منهما في آلية الإرسال و"التلقي"(٢٢)؛ فمتى وجد الراوي لا بد من حضور فاعل للمروي وكذلك المروي له، عناصر رئيسة لا يستغنى عنها في إقامة النص وبنيته؛ المرسل والرسالة والمرسل إليه.

ولعله من المفيد تقديم قراءة عميقة، تبدأ فيما تم ذكره لدى كثير من كتاب الرواية، عن طريق الدور الفاعل للخطاب السردي، يرتبط ذلك بمفهوم: "الصيغ

وأنواعها في الخطاب السردي: Formulas in narrative discourse"، إذ إن: "الصيغة في السرديات البنيوية هي "الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا" إذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم ومنظور كلامه: من أين يتكلم المتكلم؟ فإن موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين، وتحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أم كلام الشخصيات"(٢٣).

ومن الأمثلة الدالة على ما سبق، لوحظ في رواية الخيميائي بمجملها العام عن بنية عميقة الدلالة، وظفها الكاتب في شخصية: "الخيميائي: Alchemist"؛ يتعلم منها سانتياغو (الفتى) أسرار العالم ولغة الكون، قدم لـ: (المروي له: Narrator) بنية رمزية عميقة، قائلا: "قال "الخيميائي: Alchemist"، يا لها من حكاية رائعة!"(٢٤)، يعبر السارد بهذا الأسلوب الخطابي السردي البلاغي عن حقيقة المشكل الإنساني وجوهره، وإيجاد الحل عن طريق هذه "الوحدة العضوية" التي انبثقت منها الرواية قاطبة: "تتشكل البنية السردية للخطاب نتيجة العلاقات المتضافرة بين الراوي، والمروي، والمروي له. ولا يشترط في "الراوي: The Narrator" أن يكون اسماً متعيناً، إذ قد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بواسطته "المروي: Narrated" بما فيه من أحداث ووقائع. أما المروي فكل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطّر في زمان ومكان. أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسماً معلوماً أم شخصاً مجهولاً... فغيابه، أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط، إنما يقوّض البنية السردية للخطاب..."(٢٥).

قدم الكاتب فوائد عديدة، تلتقي مع المتلقي في جوانب إيجابية، تم ذكرها في المحاور المذكورة أعلاه: كالفواعل والحوافز النصية، وراح يبحث عن محسنات تحفيزية أخرى متخصصة من أجل النص وبنائِه الفاعل؛ كي تصل تلك الجوانب

الفنية لقراء متخصصين (القارئ المفترض، أنواع القراء)؛ ويعد متلقي النص الروائي من القراء المتخصصين؛ إذ إن، المادة التي تقدم له مدروسة بعناية ومحققة بشكل منهجي رصين: "إن المتلقي وهو يقرأ، يخترع ويتجاوز ذاته نفسها، مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر والأثر يصب علينا ذواتاً كثيرة فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم، ومن ذلك نستخلص أن متلقي النص الروائي هو قارئ من نوع خاص، وليس قارئًا عادياً بحال، إنه قارئ يحاول أن يعيد تشكيل الرواية في بناء متماسك أو معنى متحقق"(٢٦).

واعتمادًا على ما سبق: يحفل العمل الروائي، بمكونات عدة للخطاب السردي وبلاغته دون منازع: "ذلك أن الرسالة السردية هي مناقلة أفعال متخيلة بين الاثنين، وكما يجب أن يعرف مصدرها داخل البنية السردية، فينبغي أن يعرف استقرارها سواء صرح به في السرد، أم جاء مضمنا فيه؛ فالمروي له يخلع على المروي قيمته ومعناه، فينفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج على سبيل التأويل باتجاه المؤلف الضمني، والقارئ الافتراضي، وكل منهما تجريد مثالي له علاقة بالفعالية السردية، لكنه ليس جزءا من البنية السردية، وصولاً إلى المؤلف، والقارئ الحقيقيين، وهما كائنان لهما استقلالية مؤكدة خارج العمل المتخيل"(٢٧)، ولعل ذلك يفسر قصدية الكاتب في البياضات، التي تترك لعديد من القراء كما وصفهم: "أمبيرتو إيكو Umberto Eco" بمستويات القراء وانفتاحهم وتفاعلهم مع النص؛ ذلك ما يلتقي مع نظرية التلقي: بأن يكون المتلقي على دراية وثقافة واسعة، وهو أهم مرتكزات التلقي: "أفق التوقعات" عند: "ياوس Yaus وإيزار Yuser's"(٢٨)، وهو الدور الفاعل للقارئ الحقيقي للنص، الذي نادت به مختلف نظريات التلقي والتأويل.

وخلاصة القول: لوحظ فيما سبق، تماسك واضح بين محاور البحث الثلاثة، فيما يتعلق بفاعلية الخطاب السردي البلاغي وحضوره في تتبع المكونات السردية في المحور الثاني، وانعكاس ذلك في المحور الثالث لدى القراء والمتلقين، بفعل مركزية العناصر التي يفصح عنها السارد من خلال: الأحداث والأفعال والأقوال، يعبر عنها وينقلها إلى المتلقي عن طريق الخطاب السردي، وقد تم توظيف الجوانب النظرية في تموضعها بشكل جليّ وواضح في روايات عدة؛ ذكرنا بعضًا منها بناء على شروط وعاء النشر؛ حيث ارتكزت بنيتها الداخلية على محددات فنية إبداعية، لم يغفل الكاتب عن فاعليتها في إقامة المروي والالتقاء مع المروي له (جوهر العملية السردية)، التي تخدم أطراف السلسلة في العمل الأدبي، من: مرسل ورسالة ومرسل إليه، وتوافق جميع هذه المعطيات مع السردية الحديثة، التي تشي بقدرة هذا الفن على أخذ دور السبق في الأدب الحديث، وأخذ مكانته الفاعلة من بين تلك الأجناس بكل تميز واقتدار.

**

الخاتمــة

لوحظ، أن آلية عمل الخطاب السردي ووظيفته وبلاغته في النص الإبداعي؛ تظهر منذ البدء في انفتاح القارئ على النص، وخاصة عند بنياته الصغرى والكبرى، وقد تجلى ذلك الأثر بوظيفته التفاعلية التواصلية عبر قنوات محددة وواضحة، يستفاد منها في موضوعات متسلسلة متصلة ببعضها.

كشف الخطاب السردي عن رؤى عميقة الدلالة وصور بلاغية مكثفة، ضمنها كتاب الرواية الحديثة بفنية واقتدار في النص؛ فاتجه الاهتمام إلى التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال العناية بمكون المروي له وهو العنصر الأبرز والأهم؛ يهدف الكاتب من هذه المرتكزات (الأحداث)، إلى تقديم رسالة مباشرة للمتلقي ولعديد من القراء مفادها: رسالة الأدب الحقة؛ بترك أثر بمحيطه الاجتماعي والإنساني، وهو ما يضمر بكليته بتقديم خطاب: (الضمير الجمعي).

ارتكزت الدراسة المختصة في مجال محدد، عنوان البحث الدال: "دور الخطاب السردي وفاعليته في إثراء المتلقي"؛ ولعل الفائدة المرجوة للمتلقي من هذا البحث فيما بعد، هو: استطاعته أن ينير أيًّا من محاور البحث أعلاه في التبصر والرؤية والتطوير عليها والتوسع في دراسات لاحقة.

والله ولي التوفيق،،،

هوامش البحث

١- قدم محمد أنقار عرضًا وافيًا للصور البلاغية في الدرس السردي... للمزيد انظر، محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط،١، تطوان: مكتبة الإدريسي، ١٩٩٤م.

٢- ننوه بداية أنه لا بد من التمييز والفصل ما بين: "الخطاب والبلاغة" فكلاهما مستقل بذاته لكن ورودهما معا في بنية النص يزيدانه تألقا ورفعة... للمزيد انظر، عبدالحفيظ راية، ورضوان الأصبا، فصل المقال فيما بين الخطابة والبلاغة من الاتصال والانفصال. مجلة المخاطبات، ع، ٨، ٢٠١٣م. ص: ١٤٠ وما بعدها.

٣- أولهما: السردية الدلالية، التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب... للمزيد انظر، عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط،١، دبي: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ج،١، ٢٠١٦م. ص: ١٢ وما بعدها.

٤- نفسه، موسوعة السرد العربي، ج،١، ص: ١٣ وما بعدها.

٥- محمد أنقار، صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ط،١، تطوان: مكتبة الإدريسي، ١٩٩٤م. ص: ١٣.

٦- حسن عليان، تداخل الأجناس الأدبية: الرواية والسيرة. ط،١، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م. ص: ١٥.

٧- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ط،١، القاهرة: جمعية الرعاية المتكاملة، ١٩٩٦م. ص: ٧١.

٨- للمزيد بهذا الخصوص انظر، باولو كوبلر، الخيميائي. ص: ١٩، ٢٧، ٦٠، ٦٨، ٨٢، ٨٣، ١١٥، ١٢٥، ١٣٠، ١٤١، ١٤٢ بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠١٤م.

٩- محمد مشبال، البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ. ط،١، تطوان: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة عبد المالك المسعدي، ٢٠١٠م. ص: ٩٣.

١٠- للمزيد انظر، عبد الباسط هيكل، بنية النص الروائي: دراسة في تقنيات السرد. ط،١، القاهرة: روابط للنشر وتقنية المعلومات، ٢٠١٩م. ص: ٢٢٧ .

١١- للمزيد بهذا الخصوص انظر، عبدالله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية. ط،١، بيروت: دار القلم، (د.ت). ص: ١٤ وما بعدها.

١٢- أحمد صبرة، متعة السرد. ط،١، الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١١م. ص: ٢٣ وما بعدها.

١٣- للمزيد انظر، باولو كوبلر، الخيميائي من روائع الأدب العالمي،٦٨ ص: ٨٢، ٨٣، ١١٥ بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠١٤م.

١٤- للمزيد انظر، روجر ب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير. ترجمة: صلاح رزوق، ط،٢، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م. ص: ٢١٧، ٢٣٣ .

١٥- للمزيد بخصوص (العلاقات) انظر، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. ٢٠١٠م. ص: ٦٣ وما بعدها.

١٦- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. ط،١، ٢٠١٠م. ص: ٣١١ وما بعدها.

١٧- للمزيد انظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. ص: ٦٥ وما بعدها.

١٨- للمزيد بخصوص: (فعل الخطاب والقراءة...) انظر، فولفجانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية. ترجمة: عبدالوهاب علوب، ط،١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م. ص: ١١٦، ١٨٧.

١٩- للمزيد انظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ص: ١٠٧ وما بعدها.

٢٠- ملاذ علون، ديلم سهيل، التلقي والتأويل في النقد الأدبي. مجلة كلية التربية، ع، ٣٧، ٢٠١٩م. ص: ١٦٥،

٢١- للمزيد بخصوص: (نظريات التلقي والقراءة والتأويل) انظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ص: ١٠٢ وما بعدها.

٢٢- للمزيد بخصوص نظرية: (التلقي وأفق استجابة القارئ) انظر، هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي. ترجمة: رشيد بنحدو، ط،١، ٢٠٠٤م. ص: ٣٥، ١٠٦، ١٢١، ١٣٦.

٢٣- محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. ص: ١٠٩.

٢٤- للمزيد انظر، الرواية، ص: ٢٠ وما بعدها.

٢٥- عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي. ط،١، ج،١، ٢٠١٦م. ص: ١٣ وما بعدها.

٢٦- علي إبراهيم محمد، تقنيات السرد في رواية التجريب وتأثيرها في المتلقي: رواية الخيميائي اختبارًا، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع،٥٥، ٢٠٢٠م. ص: ١٨ .

٢٧- عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي. ج،١، ص: ١٤ وما بعدها.

٢٨- للمزيد انظر، عبد الناصر حسن، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر. ط،١، القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢م.

**

قائمة المصادر والمراجع والدوريات

قائمة المصادر والمراجع:

- أنقار محمد، **صورة المغرب في الرواية الإسبانية**، ط،١، تطوان: مكتبة الإدريسي، ١٩٩٤م.
- إبراهيم عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، ط،١، دبي: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٦م.
- آيزر ولفغانغ، **فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية**. ترجمة: عبد الوهاب علوب، ط،١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.
- باولو كوبلر، **الخيميائي من روائع الأدب العالمي**، ترجمة: جواد صيداوي، ط،٢٨، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠١٤م.
- برنس جيرالد، **المصطلح السردي**. ترجمة: عابد خزندار، ط،١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.
- بوعزة محمد، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**. ط،١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠١٠م.
- تنفو، محمد، **النص العجائبي: مئة ليلة وليلة نموذجاً**. ط،١، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- حمد عبد الله خضر، **مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية**. ط،١، بيروت: دار القلم، (د.ت).
- صبرة أحمد، **متعة السرد**. ط،١، الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١١م.
- عليان حسن، **تداخل الأجناس الأدبية: الرواية والسيرة**. ط،١، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٣م.

- فرويد سيجموند، **تفسير الأحلام**. ت: مصطفى صفوان. ط،١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٣م.

- فضل صلاح، **مناهج النقد المعاصر**. ط،١، القاهرة: جمعية الرعاية المتكاملة، ١٩٩٦م.

- القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات. ط،١، ٢٠١٠م.

- محمد عبد الناصر حسن، **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**. ط،١، القاهرة: دار النهضة العربية، ٢٠٠٢م.

- مشبال محمد، **البلاغة والسرد**: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ. ط،١، تطوان: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة عبد المالك المسعدي، ٢٠١٠م.

- هيكل عبد الباسط، **بنية النص الروائي: دراسة في تقنيات السرد**. ط،١، القاهرة: روابط للنشر وتقنية المعلومات، ٢٠١٩م.

- هينكل روجر، **قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير**. ترجمة: صلاح رزوق، ط،٢، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م.

- ولسون كولن، **فن الرواية**. ترجمة: محمد درويش، ط، ١، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.

- ياوس هانس روبرت، **جمالية التلقي**. ترجمة: رشيد بنحدو، ط،١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٤م.

- اليوسفي محمد لطفي، **فتنة المتخيل**، مج٣، ط،١، ٢٠٠٢.

قائمة الدوريات:

- جاب الله أسامة عبد العزيز، **الأنماط السردية للحوار في القصص القرآني.** مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج،٤، ع،٢، ص ص: ٩٧ – ١٢٨، ٢٠١٧م.

- رايه عبدالحفيظ، ورضوان الأصبا، **فصل المقال فيما بين الخطابة والبلاغة من الاتصال والانفصال.** مجلة المخاطبات، ع، ٨، ٢٠١٣م. ص ص: ١٤٠ – ١٥٩.

- علون ملاذ، ديلم سهيل، **التلقي والتأويل في النقد الأدبي.** مجلة كلية التربية، ع، ٣٧، ٢٠١٩م. ص ص: ١٦١– ١٧٦.

- محمد علي إبراهيم، **تقنيات السرد في رواية التجريب وتأثيرها في المتلقي:** رواية الخيميائي اختبارًا. مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع،٥٥، ٢٠٢٠م. ص ص: ١٣ – ٣٠ .

* * *