مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الأول . المجلد الثاني والستون

١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

المروي له إشكالية الحضور والغياب
(قصيدة المحكمة مثالا)

ضفاف عدنان هاشم
كلية الفنون الجميلة

الملخص :

على الرغم من قلة المصادر والدراسات التي عنيت بالمروي له مقارنة بالعناية بالراوي في القص فقد ظهرت بعض الدراسات التي أهتمت بالمروي له وأكدت أهمية حضوره في القص وظهرت معها إشكاليات كثيرة مثل تحديد شخصية المروي له داخل النص أو خارج النص ومستوى حضوره أو الخلط بينه وبين القارئ الحقيقي والحقيقة إن المروي له لايقل أهمية عن الراوي في أي عمل يفترض وجود من يرى أو من يتحدث ومن يستمع أو يشاهد فالراوي والمروي له ثنائية لا يمكن الفصل فيها بغض النظر عن موقع حضوره خارج النص أوداخله فلولا وجود المروي له لانتفى دور الراوي وفقد أهميته في أي عمل .

وفي هذا البحث سنقف على إشكالية الحضور والغياب للمروي له داخل النص مقارنة بسمة الحضور التي تميز الراوي في قصيدة (المحكمة) من ديوان (كثر الحديث) للشاعر كريم العراقي وهي قصيدة قائمة على بنية سردية شخوص وحدث وزمان ومكان .

المحكمـــة

هو : كن منصفا ياسيدي القاضي
ذنبي أنا رجل له ماضي
تلك التي أمامك الان ... كانت لدي أعز إنسانه
أحببتها وهي أحبتني ... صدقا جميع الهم أنستني
صارحتها وقلت مولاتي : كثيرة كانت علاقاتي

هي : كن منصفا ياسيدي القاضي
تخونني لغتي وألفاظي
إن الذي أمامك الآن... رجل الرجال بأعيني كانا
إن الذي أمامك الآن ... أشبعني ظلما وحرمانا
أعطيته ثقتي بلا حد ... صرت له بيتا من الورد
أنا حالة فعلا لها يرثى ... حتى نسيت بأنني أنثى

هو : دللتها

هي : دللتني ؟ دمرتني ..
أنت عذابي .. أنت آهاتي ..

هو : أطلب غفرانك مولاتي ..

هي : ونسيت قسوته وسامحته [1]

وأنا لي الحاضر والآتي

هو : مر الزمان .. تغيرت .. تمردت .. تجبرت وتكبرت

هي : تغير .. تمرد .. تجبر وتكبر

هو : صبري الجميل تجاوز الصبرا ..

لغة الحوار تحولت جمرا ..

فإن رأتني جنبها سارحا .. فورا تصير أمرآة أخرى

غيرتها مرض يوسوس لي .. فعلا أحن لذلك الماضي

حتى ضياعي صرتُ أعشقه .. أطلق يدي سيدي القاضي

سلها تؤكد كل أقوالي .. وبما ستحكم إنني راضي

هي : عيني على سهراته الكبرى

يوما أراه ويختفي شهرا

عذرا يناقض سيدي عذرا

من بيت صاحبة إلى أخرى

فالشلة الأولى أعادته لضلاله وضياعه الماضي

سله يؤكد كل أقوالي .. مخدوعة وآنَ إيقاظي

كن منصفا ياسيدي القاضي .. مشكلتي الحاضر لا الماضي [2]

---

[1] ديوان كثر الحديث ، كريم العراقي ، ص١٣٠-١٣١

[2] المصدر نفسه ، ص١٣٢-١٣٣

المقدمـة :

تركز اهتمام الدراسات النقدية التي عنيت بموضوعات السرد على شكل الراوي وحضوره في القص وعلاقاته بالشخصيات بشكل كبير فقد شغلت وجهة النظر أو البؤرة التي تعرض الأحداث اهتمام جميع الدارسين والمنظرين في هذا المجال ، حتى ارتبط مفهوم السرد بها فهو وسيلة عرض الراوي للأحداث فالمهم ليس ما يروى من أحداث بل طريقة الراوي في اطلاعنا عليها .[٣]

وفي القص لابد من وجود بؤرة معينة تعرض الأحداث في حين لم نجد اهتماما مماثلا للمروي له في القص في الدراسات النقدية والتنظيرية التي اهتمت بالسرد فمن أكثر الصعوبات التي يواجهها الباحث في هذا المجال شحة المصادر والدراسات التي تعنى بالمروي له وعلى الرغم من قلة هذه المصادر برزت بعض الدراسات التي اهتمت بالمروي له وأكدت أهمية حضوره ولكن ظهرت معها إشكاليات كثيرة في هذا الموضوع مثل تحديد شخصية المروي له ، داخل النص أم خارج النص ومستوى حضوره أوالخلط بينه وبين القارئ الحقيقي والحقيقة ان القارئ الحقيقي شكل ثابت للمروي له خارج النص ، بغض النظر عن وجود مروٍ له داخل العمل أو لا وهو يشترك مع الكاتب في إنتاج الدلالة في النص ، فكل مرسل يفترض وجود قارئ أو متلقٍ له في أي عمل ، وبالتالي فموقع المروي له موجود مسبقا عند المرسل ولا خلاف في ذلك ((والواقع ان النص منفصل عن القارئ ،

---

[٣] ينظر : دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف شريم ، ص١٦ .

ومتصل به في آن واحد وهو مؤثر ومتأثر ، فاعل ومنفعل وان (عملية إنتاج الدلالة) يشترك فيها النص باعتباره الأداة الأساسية للإنتاج مثلما يشترك فيها القارئ باعتباره الأداة الثانوية))[٤] و((العلاقة بين (الدال) و(المدلول) ليست وحيدة الجانب فقارئ النص يمكن ان ينتج (الدلالة) التي لا تعتمد على (النص) وحده لأن (النص) في ذاته لا يمكن ان يتصف بالثبات أو ينحصر في (مدلول) واحد جامد وأنما يمكن ان يتحول الى (شبكة) من المستويات المتداخلة والمتفاعلة))[٥] ولكن الخلاف في موقع المروي له داخل النص ومستوى حضوره .

إن المروي له لا يقل أهمية عن الراوي في أي عمل يفترض وجود من يرى أو يتحدث ومن يستمع أو يشاهد فالراوي والمروي له ثنائية لا يمكن الفصل فيها بغض النظر عن موقع حضوره خارج النص أو داخله فلولا وجود المروي له لانتفى دور الراوي وفقد أهميته في أي عمل .

وفي هذا البحث سنقف على إشكالية الحضور والغياب للمروي له داخل النص مقارنة بسمة الحضور التي تميز الراوي في قصيدة (المحكمة) من ديوان (كثر الحديث) للشاعر كريم العراقي وهي قصيدة قائمة على بنية سردية شخوص وحدث وزمان ومكان .

---

[٤] التلقي والتأويل ، محمد عزام ، ص٧٧ .

[٥] المصدر نفسه ، ص٧٦-٧٧ .

الراوي وسمة الحضور :

أكدت تنظيرات جينيت وبويون وتو دوروف على تعددية علاقات حضور الراوي وموقعه من السرد إذ ظهرت أنواع مختلفة من العلاقات بين الراوي وما يروي اختصرها تودوروف برؤيتين مختلفتين أحدهما داخلية التي تكشف فيها الشخصية كل شيء للراوي والأخرى خارجية لا يستطيع فيها الراوي كشف أفكار الشخصية [٦]. وامتازت قصيدة المحكمة باشتراك راويين فيها (الرجل) و (المرأة) وكل منهما يروي برؤيتين داخلية يروي فيها عن نفسه وما مَرَّ به ورؤية خارجية يروي فيها عن الأخر والرؤية الداخلية والخارجية مشتركة بين الراوي والمروي له فكل منهما يروي برؤيته الأحداث المشتركة نفسها التي مرت بهما فالراوي هو الشخصية في النص يروي ما مرَّ به من أحداث برؤيته الداخلية والخارجية

((هو : أحببتها وهي أحبتني .. صدقا جميع الهم أنستني

هي : إن الذي أمامك الآن .. رجل الرجال يأعيني كانا

هو : مرَ الزمان .. تغيرت .. تمردت .. تجبرت وتكبرت

هي : تغير .. تمرد .. تجبر وتكبر))[٧]

---

[٦] ينظر : الإنشائية الهيكلية ، تزفتان تودوروف ، ص١٢ .

وينظر : البناء الفني في الرواية العربية ، شجاع مسلم العاني ، ص١٧٥.

وينظر: النظرية البنائية ، صلاح فضل ، ص٤٣٤ .

[٧] ديوان كثر الحديث ، كريم العراقي ، ص١٣٠- ١٣٢.

وقد أخذ الراويان (الزوج – الزوجة) على عاتقهما سرد الأحداث التي مرت بهما بالتناوب بعد توزيع الأدوار بأسلوب مسرحي على وفق الضمائر الغائبة (هو)(هي) حيث يفتتح السرد الراوي الأول (الزوج) الذي يقدم شكواه للمروي له (القاضي) ((هو : كن منصفا يا سيدي القاضي))[٨] معترفا ((ذنبي أنا رجل له ماضي)) .[٩]

والنص قائم على بنية استرجاع تؤكد حضور ثانٍ للراوي الأول (الزوج) بهيئة مروٍ له ثانٍ مع تغير حضور المروي له الأول (القاضي) وحضور الراوي الثاني (الزوجة)

((هو : دللتها ..

هي : دللتني ؟ دمرتني ..

أنت عذابي .. انت أهاتي))[١٠]

فبعد انطلاق السرد مع الحدث من نقطة الحاضر لحظة وقوف الراوي الأول (الزوج) أمام المروي له الأول (القاضي) يأخذ على عاتقه مهمة سرد ما حدث باستخدام ضمير المتكلم وهو أنسب الضمائر لتوظيف الاعتراف والشكوى في النص .

---

[٨] المصدر نفسه ، ص١٣٠.

[٩] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[١٠] المصدر نفسه ، ص١٣١ .

((هو : كن منصفا يا سيدي القاضي

ذنبي أنا رجل له ماضي

تلك التي أمامك الآن .. كانت لدي أعز إنسانه)) [١١]

ثم يعود الراوي بالسرد إلى استرجاع ماضي علاقتهما ((أحببتها وهي أحبتني .. صدقا جميع الهم أنستني)) .[١٢]

ليعود الراوي الثاني (الزوجة) بالسرد إلى نقطة الحاضر من جديد ونقل الحدث من منظوره إلى المروي له

نفسه (القاضي) ((هي : كن منصفا يا سيدي القاضي

تخونني لغتي وألفاظي))[١٣]

وهكذا يبدو حضور الرواة متناوبا بين الماضي (الحب) مرة والحاضر (الشكوى) مرة أخرى

((أن الذي أمامك الآن .. رجل الرجال بأعيني كانا))[١٤]

فالراوي الأول (الزوج) يؤكد حضورا واضحا في الحاضر أمام المروي له (القاضي) وحضورا في الماضي أمام المروي له (الزوجة) والراوي الثاني (الزوجة) يؤكد حضورا واضحا في الحاضر والماضي أيضا ، والسرد في

---

[١١] المصدر نفسه ، ص١٣٠

[١٢] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[١٣] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[١٤] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

النص قائم على أساس بناء المشهد إذ ان القارئ ((يشاهد القصة وكأنها مسرح عليه الشخصيات وهي تتحرك))[١٥] حيث يشترك الرواة بحوار مباشر بينهما يكشف عن بنية المكان مسرح الحدث (المحكمة) وعن حضور واضح للراوي الأول (الزوج) والراوي الثاني (الزوجة) مع تذبذب حضور المروي له الذي يتحول من القاضي إلى الزوج مرة وإلى الزوجة مرة أخرى

((هو : دللتها ..

هي : دللتني ؟ دمرتني

انت عذابي . انت آهاتي))

هو : أطلب غفرانك مولاتي)) .[١٦]

فنلاحظ مستويات حضور واضحة للراويين يتناوبان السرد فيما بينهما حسب الأدوار (الزوج) و (الزوجة) ويظهر السرد متذبذبا بين الحاضر والماضي حيث ينقل الاسترجاع الرؤية للراوي الأول

((هو : أطلب غفرانك مولاتي))[١٧]

ويعود السرد بالحاضر لرؤية الراوي الثاني ((هي : ونسيت قسوته وسامحته)) .[١٨]

---

[١٥] بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص٦٥ .

[١٦] ديوان كثر الحديث ، كريم العراقي ، ص١٣١ .

[١٧] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[١٨] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ويبدو ان الشاعر أراد استخدام ضمير الغائب (هو- هي) لتأطير الحدث بإطار عام يشير إلى أي رجل (هو) وأي امرأة (هي) أو ليؤكد حضور راوٍ عليم في النص هو الذي يهيمن على السرد ولكن السرد ينفصل عن هذا الراوي لينولى الراوي المشارك الأول (الزوج) والراوي الثاني(الزوجة) مهمة سرد الأحداث التي مرت بهما وصولا إلى حالة النزاع بينهما بضمير المتكلم ويظل السرد يتناوب بالظهور بين رؤية الراوي الأول ((هو : حتى ضياعي صرتُ أعشقه .. أطلق يدي سيدي القاضي)) .[١٩]

ورؤية الراوي الثاني ((هي : كن منصفا يا سيدي القاضي .. مشكلتي الحاضر لا الماضي)) .[٢٠]

وعلى الرغم من تذبذب مستويات الحضور للراوي بين الماضي والحاضر وتناوب السرد بينهما إلا إن سمة الوضوح ميزت شكل الرواة في النص ولسنا بحاجة أكثر لمعرفة من يرى أو من يتحدث في النص .

المروي له وإشكالية الحضور :

أكد تودوروف على ((ان المهم عند مستوى السرد ، ليس ما يروى من أحداث ، بل المهم هو طريقة الراوي في إطلاعنا عليها))[٢١] وهذا يعني ان المروي له مشترك مع الراوي في إنتاج النص وله دور مماثل في الأهمية لدور الراوي وفي قصيدة (المحكمة) لا نسمع صوت للمروي له ولكن بنية

---

[١٩] المصدر نفسه ، ص١٣٢.

[٢٠] المصدر نفسه ، ص١٣٣ .

[٢١] دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف شريم ، ص١٦.

المكان التي كشفها عنوان القصيدة (المحكمة) هو الذي أطر شكل المروي له بشخصية (القاضي) ولغة الخطاب في القصيدة التي استندت على توظيف صيغة النداء أظهرت شخصية المروي له

((هو : كن منصفا يا سيدي القاضي))[٢٢]

يدل على ان المروي له (القاضي) الذي سيتولى حل النزاع بينهما هو الطرف الأخر مع الراوي الذي يشارك في استكمال الحدث ولا نعثر على ما يؤنث للمكان في القصيدة سوى العنوان وتواجد المروي له (القاضي)في هذا النوع من الأماكن أعطى النص بعدا تصوريا لشكل المكان (المحكمة) ونلاحظ ان حضور (المروي له) مرتبط بحضور الراوي فالراوي هو الذي يحدد شكل المروي له ويعطيه صورة واضحة في النص ولا حظنا في المبحث الأول ملامح الرواة واضحة في صورة (الزوج) و (الزوجة) بينما لم تظهر ملامح واضحة للمروي له وإنما حددت صيغة الخطاب على لسان الرواة (يا سيدي القاضي) صورة له

فالمروي له الأول (القاضي) لم يظهر في السرد إلا من خلال منظور الراوي الأول (الزوج) مرة

((هو : كن منصفا يا سيدي القاضي))[٢٣]

ومن خلال منظور الراوي الثاني (الزوجة) مرة أخرى ((هي : كن منصفا يا سيدي القاضي))[٢٤] وعندما

---

[٢١] ديوان كثر الحديث ، كريم العراقي ، ص١٣٠ .

[٢٣] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٢٤] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

ينقل الاسترجاع الراوي الأول (الزوج) إلى الماضي

((أحببتها وهي أحبتني صدقا جميع الهم أنستني))[٢٥]

((صارحتها وقلت : مولاتي : كثيرة كانت علاقاتي))[٢٦]

يبدأ استبدال الأدوار فيتحول الراوي إلى مروٍ له والمروي له إلى راوٍ إذ يبدأ مستوى ثان لحضور المروي له الثاني (الزوجة) مرة والمروي له (الزوج) مرة أخرى في الماضي مع حضور المروي له الأول (القاضي) في الحاضر

((قالت : دع الماضي وقبلني ..... بين ذراعيك أنا الكل))

((وأنا لي الحاضر والآتي))[٢٧]

فهناك تداخل في مستويات حضور المروي له (القاضي – الزوجة – الزوج) بين الماضي والحاضر إلا إن حضوره في الماضي أكثر وضوحا إذ كشف الاسترجاع عن ملامح المروي له (الزوج – الزوجة)من خلال الحوار المباشر بينهما ((صارحتها وقلت : مولاتي : كثيرة كانت علاقاتي))

((وأنا لي الحاضر والآتي))[٢٨]

بينما لم نسمع صوت المروي له (القاضي) في الحاضر إلا إشارات اللغة (يا سيدي القاضي) التي يرددها الراويان ، وعندما يبدأ الراوي الثاني

---

[٢٥] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[٢٦] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٢٧] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٢٨] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(الزوجة) بالظهور يعود المروي له (القاضي) بالظهور في الحاضر وبملامح غير واضحة أيضا سوى صيغة النداء والمخاطبة

((كن : منصفا يا سيدي القاضي))

((ان الذي أمامك الآن ....رجل الرجال بأعيني كانا))

((ان الذي أمامك الآن ..... أشبعني ظلما وحرمانا))[٢٩]

ويكشف الحوار المباشر عن تبادل دور الراوي والمروي له فمرة يظهر الراوي الأول (الزوج) بدور المروي له ومرة يظهر الراوي الثاني (الزوجة) بدور المروي له

((هو : دللتها

هي : دللتني ؟ دمرتني ...

أنت عذابي ... أنت آهاتي))[٣٠]

وفي كل مرة لا يظهر المروي له بملامح واضحة ولا نسمع صوته إلا من خلال صوت الراوي (الزوج – الزوجة) ولا يبدو حضوره واضحا إلا بحضور الراوي فارتبطت شخصية المروي له بشخصية الراوي .

وهذا يعني ان الراوي هو الذي يتحكم بمستوى حضور المروي له وغيابه في النص فبدت شخصية الرواة أكثر وضوحا في النص من شخصية المروي لهم .

---

[٢٩] المصدر نفسه ، ص١٣١ .

[٣٠] المصدر نفسه الصفحة نفسها .

الاستنتاج :

((اهتم النقاد البلاغيون العرب بالمخاطب ، دون المتكلم ، باعتبار البلاغة- عندهم- هي (مراعاة مقتضى الحال) و ((لكل مقام مقال)) والحال عندهم هي حال المخاطب ، فوجهوا عنايتهم إلى اجتذاب انتباه المخاطب في مطالع قصائدهم))[٣١] وهذا يعني إن للمروي له أهمية خاصة في أي خطاب وفي أي عصر وإذ خص النقاد العرب المروي له (القارئ الحقيقي) بالعناية في الخطاب الشعري ففي الخطاب القصصي تبرز أهمية المروي له بشكل خاص لوجوده داخل النص ولاشتراكه مع الراوي في إنتاج الدلالة مع وجود مروٍ له (حقيقي) خارج النص يشارك في إنتاج الدلالة أيضا فلا يمكن الخلط بين القارئ الحقيقي والمروي له فلكل منهما وجود مستقل عن الأخر ولكل منهما أهميته وكلاهما يشارك في إنتاج الدلالة في النص وأشار جيرالد

برنس إلى ((أن هناك نوعين من القراء هما : القارئ الحقيقي ، والقارئ المفترض (أو المروي له) وهو الذي يتوجه إليه (الراوي) صراحة أو ضمنا وتكمن أهمية (المروي له) في انه يساعد على تحليل بنية النص ، باعتبار النص سلسلة من الإشارات الدالة))[٣٢] إلا ان الراوي داخل العمل هو الذي يمسك بزمام القول لذلك انصبَ الاهتمام عليه مقارنة بالاهتمام بالمروي له فارتبط حضور المروي له في النص بحضور الراوي وعلى الرغم من أهمية المروي له في إنتاج النص بمشاركة الراوي فلاحظنا في قصيدة المحكمة ان

---

[٣١] التلقي والتأويل ، محمد عزام ، ص١٢٤ .

[٣٢] المصدر نفسه ، ص١١٣.

شكل الرواة أكثر وضوحا من شكل المروي لهم إذ أظهر التحليل علاقات واضحة بين الرواة بينما ظهر المروي له بملامح غير واضحة وعلاقات حضور متشابكة ومتداخلة عند مستوى السرد وهذا لا يلغي دور المروي له في النص بل يؤكد أهميته ووجوده إذ انها عملية مشاركة وما يصدر عن الراوي موجه بالضرورة للمروي له إلا إن الراوي يبقى الطرف الأول في الأهمية والحضور و على حضوره تقع مسؤولية العمل فهو الذي يدير عملية المشاركة بينه وبين المروي له وعلى ما يقول أو يفعل يتكئ العمل القصصي .

المـــصـــادر :

١- الإنشـــائية الهيكليـــة ، تزفتـــان تـــودوروف ، ت : مصـــطفى التـــواتي (عن الفرنسية) ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد الثالث ، ١٩٨٢ .

٢- البنـاء الفنـي فـي الروايـة العربيـة فـي العـراق ، شـجاع مسلم العـاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٩٤ .

٣- بنـاء الروايـة (دراسـة مقارنـة لثلاثيـة نجيـب محفـوظ) ، سـيزا قاسـم ، الهيئة المصرية العامة للكتب ،١٩٨٤ .

٤- التلقـي والتأويـل (بيـان سـلطة القـارئ فـي الأدب) ، محمـد عـزام ، دار الينابيع ، دمشق ،الطبعة الأولى ،٢٠٠٧ .

٥- دليل الدراسات الأسلوبية ، جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ .

٦- كثر الحديث ، كريم العراقي ، ديوان شعر ، دار ميزوبوتاميا ، بغداد ، الطبعة الأولى ،٢٠١٣ .

٧- النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ .