(المروي له) والقارئ الضمني

دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، التسوية

د. إسراء حسين جابر
الجامعة المستنصرية- كلية القانون

مدخل:-

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))[١]وهو رأي لا يفرق بين القارئ والمروي له بوصفه كيان لغوي متخيل داخل السياق السردي .

في حين يؤكد البعض الآخر ومن بينهم رأي (جيرالد برنس) وذلك في معجم المصطلحات السردية انه : ((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))[٢] . وعلى ما يبدو فانه رأي يحيد المروى له بهالة من الخصوصية التي تميزه عن أشكال القارئ الضمني أو الحقيقي .

اما (جيرار جينيت) وانطلاقا من مبدأ التغيير المرافق للحكاية فانه يقول 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))[٣] .

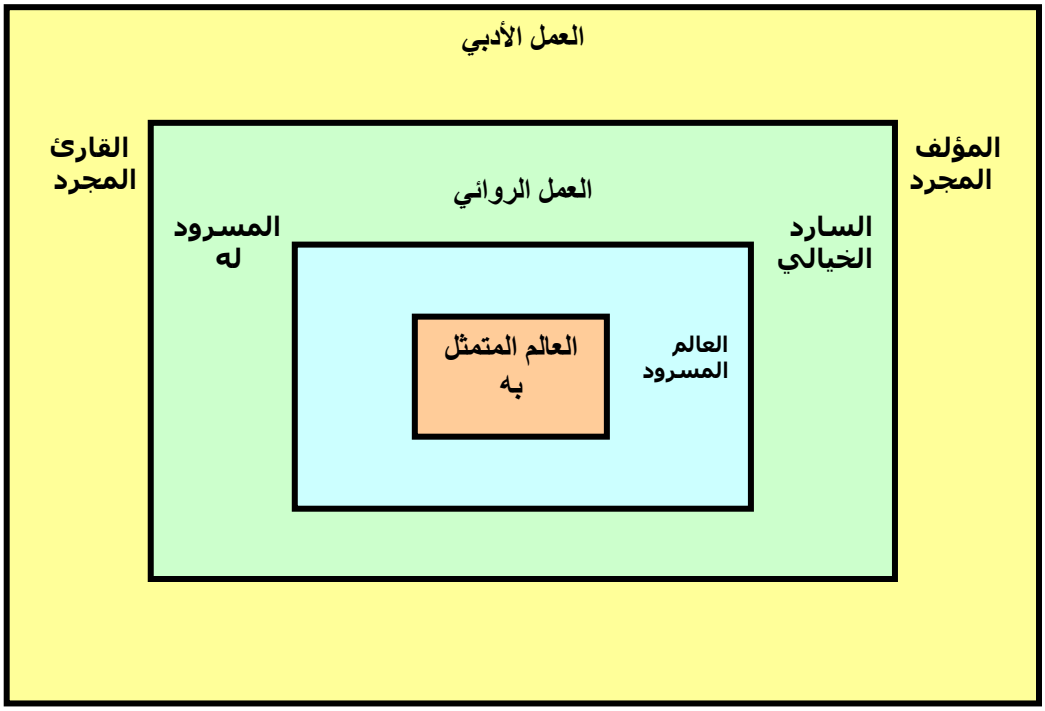
---

[١] المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انكليزي – عربي ، د.محمد عناني ، مكتبة لبنان، ناشرون – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م : ٥٩ .

[٢] المصطلح السردي ، معجم مصطلحات ، جيرالد برنس ، ترجمة : عايد هزندار ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٤٣ .

[٣] خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر حلمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ١٩٩٧م : ٢٦٨ ، و ينظر : نظرية الرواية ، دراسة= =لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، د. السيد إبراهيم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٩٩٨ م : ١٦٧ .

ولعل هذا الرأي قريب إلى رأي (لينتفلت)[١] الذي يشير فيه إلى ان الراوي والمروى له ينتميان إلى ما يسميه (العالم الروائي) إذ يقدم مخططاً توضيحياً موجز بمستويات النص السردي.



إذ يحاول من خلال هذا المخطط ان يبين العلاقة المباشرة بين الراوي بوصفه شخصية متخيلة والمروى له ، فضلاً عن توازيهما ووقوعهما في المستوى نفسه ، إلى جانب ذلك فهو يفصل بين المروي له والقارئ ولعلي لا اتفق معه كل الاتفاق في تلك الآراء فإذا سلمنا فرضا ان المروى له يقع في المستوى الذي يقع فيه وان كلاهما كائناً متخيلاً ، أي انه تجسيد لغوي له وظائفه السياقية داخل السياق لاسيما وهما يخضعان مباشرة لعملية ((الإرسال والتلقي المرتبط اشد الارتباط بثنائية النطق والاستماع))[٢]، فان الالتقاء بين الراوي والكاتب لاسيما في المواضع الأيديولوجية يتحقق على نحو نسبي وفي

---

[١] ينظر: مستويات النص السردي الأدبي، جان لينتفلت، ترجمة: رشيد بنمدو، مجلة آفاق، ع٨-٩، ١٩٨٨م : ٨٨ .

[٢] السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م : ٢٢٢ .

الوقت نفسه يحقق التقاءً نسبياً بين المروي له والقارئ الضمني الذي يرافق العملية التأليفية .

والنص الأدبي لاسيما القصصي منه يحمل بطبيعته مضامين فكرية وتعبيرية تعكس نوعاً ما توجهات كاتبها وتارة توجهات قارئها لذا يتخذ من الشخصيات وسيلة لإيصالها ومن ثم يتخذ من المروى له وسيلة لتفعيل ما يروى وإكمال وشيجة التواصل بيأن ما يرسل و يتقبل ، وتوافقاً مع من يرى ان ((العمل السردي ملفوظ لغوي وأي ملفوظ شفوي أو كتابي يفترض بالضرورة متكلماً أو مستمعاً أو قارئاً لتحقيق التواصل الأدبي))[1] فلابد من تأكيد العلاقة الجدلية التي تربط المروي له بالقارئ الضمني ((الذي يضعه المؤلف نصب عينه وقت كتابة النص السردي))[2] إذ ان المروى له سواء أكان شخصية داخل السياق ام كان مخفياً لا يمكن ان يتماهى مع القارئ الحقيقي أو الواقعي لان الكاتب لايمكن ان يتخيل ردة فعله لذا فدراستنا للمروى له ستكون بكشف العلاقة الجدلية بين المروى له والقارئ الضمني اللذين قد يتقاربا أو يتباعدا أو يتطابقا ضمن السياق القصصي النسوي لذا قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام هي :-

١- المروي له الابعادي

٢- المروي له التقريبي

٣- المروي له التطابقي أو المتماهي .

المروي له الابعادي

تبتعد المسافة بين المروي له والقارئ الضمني اذا كان (المروي له) شخصية لها صفات ومنزلة اجتماعية لايمكن أن تمتزج بالقارئ الضمني أو الحقيقي أي ان الراوي كلما خصص صفات المروي له كلما قل التشابه بين المروي له والقارئ

---

[1] السردية العربية : ٢٢٣ .

[2] آفاق نقد استجابة القارئ، ترجمة: احمد بو حسن، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٩٢م: ٣٠.

الضمني[١] وهو ما يمكن ان نسميه المروي له الابعادي .

وتظهر في القصة القصيرة النسوية آليات عدة تلعب دوراً بارزاً ومهماً في الكشف عن الكثير من المعلومات حول (المروي له) لاسيما الرسائل التي تعطي اضاءات سردية حول الشخصية موضوعة الحدث فمن خلال السياق المرسل تتحدد الشخصية المرسل إليها التي تتمثل بالمروي له . فعلى سبيل المثال في قصة (اذا كنت تحب) لـ لطيفة الدليمي تظهر شخصية الرجل / المروي له عبر آلية الرسائل وقد تجسدت صفاته من وجهة نظر المرأة : ((حبيبي اذا كنت تحب لا تنظر إلى وراء لا تنظر يميناً أو يساراً انظر إلى أمام تخلص وأنت قادم اليّ من حافظة نقودك ومن الخوف والتردد والغضب ومن الأفكار الرديئة والمطامع ومن حبي إذا كان موشكاً على الانطفاء ..))[٢] .

فعلى ما يبدو من سياق الراوي / المرأة انها توجه خطابها إلى المروي له/ الرجل الذي يشكل رمزاً للمجتمع الذكوري الذي غالباً ما توجه له المرأة خطابها المتمرد الهجومي ولعل ذلك يحمل شيء من الدفاع عن الذات في المقابل يظهر المروي له الابعادي شخصية واضحة لها سماتها وخصائصها التي تؤدي وظيفة التلقي وهذا ما يجعل منها شخصية مستقلة عن القارئ الضمني .

إلى جانب ذلك تظهر آلية أخرى تتمثل بالحكايات الشفاهية وآلية الاستجواب السيكولوجي التي تقترب بها القصص النسوية من قصص التحليل النفسي ففي قصة (سليل المياه) لـ لطيفة أيضا تؤدي الحكايات الشفاهية دوراً في إظهار (المروي له)/ شخصية الخالة العجوز) التي تستمع لحكاية أيوب الذي يأخذ دور الراوي: ((كان أبي يرحل عنا أسبوعاً أو اثنين ثم يعود إلينا ليحكي أنباء رحلته وأفراحه وصيده متجاهلاً حزن أمي ووحدتها ، الرجال قساة (ياخالة) الرجال لا يعرفون الحنان لهم قلوب من حجر ..

---

[١] نظرية الراوي التقريبي ، روبن هول ، الثقافة الأجنبية ، ٢٤ ، ١٩٩٨ : ٧٤.

[٢] إذا كنت تحب لطيفة الدليمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، ١٩٨٠م : ٤٠ .

))[1] فتظهر هنا حكاية بصوت رجل لكن بلغة تحمل طابعاً انثوياً تكشف انحيازية مبينة إلى المرأة ، في المقابل يظهر المروي له / الخالة وهو يؤدي وظيفة الواسطة بين صوت الشخصية والقارئ فهو شخصية سلبية الحضور تتلقى من دون ان يكون لها دور مؤثر في تغيير وجهة نظر الراوي .

اما في قصة (حوارية الوهم) لـ ارادة الجبوري . يظهر المروي له بوصفه شخصية ظاهرة تمثل الطبيب النفسي الذي يتعمد استجواب مريضه وهي شخصية رجل مأزوم مشتت عاش صراعات بين أحلامه وبين واقعه ومن ثم تتحول المواقع ليكون الطبيب مرويا له إذ تتطابق وجهة نظر كل من المريض والطبيب ليتفق كل منهما على واقع أزمتهم النفسية فنقرأ: ((كل منا وحيد، أتظن ان من يعيش خارج هذه الأسوار ليس بوحيد ! أنت مخطئ الوحدة هناك مريرة ، يرتشفها المرء بصمت وقناعة دائرتك مفتوحة بينما دائرة العالم القاسي الذي تتحدث عنه مغلقة))[2] فنلاحظ من خلال تلك الايديولوجيا ان كلا الرجلين أصبح مشدوداً إلى عالم الأوهام (عالم اللاوعي) فالاستجواب جعل من المروي له الابعادي من القارئ الضمني دور في تأدية وظيفة مواصلة السرد وإتمام وظيفة التحفيز .

ويؤدي الحوار والمنولوج أيضا دور في إظهار معالم المروي له الابعادي. ففي قصة (الثانية بعد الظهر في حانوت الجزار) لسهيلة داود سلمان نلاحظ ان الراوي الحيادي يمنح المروي له فرصة لكي تكون له وجهة نظر خاصة به لان الأحداث والشخصيات تقدم كما تشاهد وتسمع لذلك تكون له رؤية إزاء ما يصل له من معلومات.

فالمروي له (الجيران) شخصيات ممسرحة تتلقى ما يروى لهم من الشاب المزواج محفزين روايته من خلال الأسئلة فالراوي يقدم عرضاً موضوعياً لمواقف الشخصيات وسلوكها ونقل الحكايات الشفاهية على لسان الشاب الذي يدعي عدالته مع زوجاته فضلاً عن وصفه لمواقف الشخصيات المندهشة التي ((تعلو وجوه الواقفين .. هنا .. صارت قصة هذا الشاب الغريب شغلهم الشاغل ..))[3] ، فالمروي له هنا مجموعة شخصيات أدت وظيفة إبداء الرأي ووظيفة استمرار السرد .

---

[1] موسيقى صوتية ، لطيفة الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م : ٩٨ .

[2] الشجرة الأمنيات ، إرادة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٠م : ٩٧ .

[3] الطريق السريع ، سهيلة داود سلمان ، دار الصباح – عمان ، ١٩٩٤م : ٢٦ .

المروي له التقريبي

تقترب المسافة بين المروي له والقارئ الضمني حين يوجه الراوي خطابه إلى مروي له خارج السرد بصيغة خطاب الحاضر أو يوجهه إلى شخصية مجسدة داخل الحدث بصيغة الحاضر وبأسلوب يوهم فيما إذا كان المروي له شخصية ام قارئ إذ يؤدي المروي له التقريبي وظائف سياقية وأبعاد دلالية تتخذها القاصة لشد انتباه المتلقي ولعرض وجهات النظر المختلفة . ففي قصة (هو الذي أتى) لـ لطيفة الدليمي يظهر (الراوي) من الوهلة الأولى وهو يوجه ذهنية (المروي له) الخارجي من خلال أسلوب الخطاب المباشر : ((هذه القصة ليست (قصة الحب) وما هي بالأسطورة أو الخرافة وأنا إذ ارويها لكم لا انتظر منكم ان تصدقوها ...))[1] هذا السياق الإخباري فيه إشارة واضحة للمروي له الذي يقترب من القارئ الضمني، لعل الذي ساعد على ذلك استعمال الراوي لضمير جماعة المخاطبين في (لكم ومنكم) التي حاولت من خلاله القاصة استدراج قارئها وكسب تواصله وتعاطفه مع نساء قصصها .

ولا تكتفي بذلك فهي تواصل استدعاء المروي له الخارجي وتجعل له وجهة نظر ففي قولها ((أنا لست امرأة ذات خيال بارع أو كاتبة تبتدع الحكايات الغريبة إنما أنا مدرسة تاريخ مولعة بحضارات العراق القديمة ومهتمة بما وراء النفس والطبيعة ومفتونة الخوارق ...))[2] .

هنا يظهر عدم التطابق بين الراوي والمروي له في وجهة النظر حيث يعرض الراوي لما سيعلق في ذهن ومن ثم تصحيح ما قد يعلق في ذهن المروي له واثبات وجهة نظره التقويمية عن الشخصية وعليه فقد أدى المروى له التقريبي وظيفة تحفيزية تواصلية .

وكذلك في قصة (لعبة الصمت) لابتسام عبد الله التي يروي الرجل فيها قصة امرأة عاشت حياتها في لندن ، وتزوجت وطلقت فيها ومن ثم عادت إلى ارض الوطن لتقيم صداقة معه وتسكنه معها فيقول ((كنت اعرفها معرفة شخصية إذ لم اقترب يوماً من روحها من إحساسي في بعض الأحيان بمحاولتها الاقتراب مني لهذا السبب ولأسباب معروفة لديكم .. وجدت عرضها غريباً))[1] .

---

[1] عالم النساء الوحيدات ، لطيفة الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٨٦م: ٧٣ .

[2] م.ن : ٧٣ .

[1] نجور، ابتسام عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٨م : ١٢٣ .

فعبارة (معروفة لديكم) التي يكتفي بها عن ذكر الأسباب تكشف عن قرب وتطابق واضح بين وجهة نظر الراوي والمروي له ومن ثم يظهر القرب بين المروي له والقارئ الضمني فالعبارة توحي بالايدولوجيا المتشبثة بالأعراف والدين التي لا تعترف بإمكان وجود هكذا علاقة ، فهنا يتبنى الرجل وجهة نظر المرأة إزاء المرأة ذاتها وهنا لدى المروي له وظيفة أيديولوجية .

اما في قصة (حدث في أروك) لبثينة الناصري نجد المروي له التقريبي من القارئ الضمني غذ تقرأ على لسان الراوي: ((عن عاهرة ، أروك نروي لكم تمشت في المدينة ذات مساء فرأت الملك وقد تبدلت حاله حتى أنكرته فقادته المرأة إلى المدينة المغرقة وانحرف إلى البرية وهناك علمته الجهل والسعادة)) فيستدعي الراوي المروي له الخارجي التقريبي من القارئ الضمني على نحو مباشر موجزاً له الأحداث ليوجه ذهنه مباشرة إلى قلب الأشياء فيدخل المروي له التقريبي إلى مستوى خيالي بإدخاله إلى عالم شخصية كلكامش عبر استحضار الأسطورة لضمان تأثره المتواصل مع وجهة نظر الراوي .

اما في حالة كونه شخصية يوجه لها الخطاب بصيغة المخاطبة ففي قصة (جلسة مسائية) لمي المظفر يتخذ الراوي/الشخصية من الكرسي الفارغ وفنجان القهوة معادلاً رمزياً عن المروي له/الرجل الغائب إذ تظهر ملامحه وصفاته من خلال خطاب الحاضر التي تجسد كل ملامح شخصيته فنقرأ : ((هل قلت بان شهراً واحداً هو فترة قليلة على مثل هذا المشروع ؟ أريدك ان تعود لتجدني قد حققت شيئا ما . لست أتحداك إنما أريد ان أتحرك من غيرك لا لا .. هذا غير صحيح لا أشبه بكريم لن استبدلك بكل الكون ..أنت شيء وهو شيء آخر .. أنت قطعة مني من دمي ولحمي . وهو إنسان خارج تكويني ، إنني أرى بعينك اسمع بكيانك وأنت كذلك اعرف اعرف . انك ما كنت سترحل لولا عملك ...))[٢] .فتظهر صورة المروي له المتمثل بشخصية غائبة بعيني إلا انها شخصية مهيمنة لها سيطرتها إذ ان أسلوب الراوي يمنح المروي له سمة القرب القارئ الضمني ويبدو الراوي وكأنه يخاطب سلطة الرجال .

وكذلك في قصة (تذوقوا مرارة الحنظل) لـ لطيفة الدليمي فان الراوي المشارك ذا الشخصية الضعيفة المروي له / شخصية الميت منتهزاً موته إذ يحاول كشف خيانته وتحطيم صورته فيقول : ((ان صلابة هؤلاء الرجال الذين تجاوزنا قد تدفعني الآن

[٢] البجع ، مي المظفر ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، ١٩٧٩م : ٥٢ .

لانفض تحت نعشك كل ما أريد قوله والذي يمنحنا فرصة النطق به وأنت حي .. كنت الفرد المتوحد بالمعرفة ونحن نغني أحزاننا في مقامات عراقية . كنت تذبل كل حماس ذواتنا الثورية في مستنقعات قديمة لم تتجدد مباهجها يوما حتى إنها انتست تماماً ..))[1] .

فالمروي له شخصية سياسية خائنة تمحي شعور التشابه بين المروي له والقارئ رغم استعمال خطاب الحاضر في المنولوج وذلك بحكم تحديد الراوي لخصائص وصفات المروي له إلا ان المروي له يكون تقريبي بحكم الأسلوب الموجه .

ونقرأ أيضا : ((النعش مهيب يوحي بأهميتك .. أو لست بطلاً ؟ التابوت مزوق بتعاويذ ورموز كنت تتعاطى محبتها .. لم يكن احد ليعلم مدى التشتت المرير الذي أعانيه ..))[2] فنجد هنا مفارقة لغوية ساخرة ومتمردة من شخصية المروي له وذلك بأسلوب الخطاب الحاضر المباشر وأسلوب الاستفهام الذي ساعد بإظهار وجهة نظر الراوي النفسية . فقد أدى المروي له وظيفة البوح والتواصل .

المروي له المتماهي والمتطابق

وهو النوع الذي يتجلى في جميع القصص النسوية إذ لا تخلو قصة من المروي له المتماهي غير المشخص الذي يتطابق مع القارئ الضمني . أي ان وجوده يكون خارج حكائي مؤدي لوظيفة التلقي من غير معارضة أو إبداء ردة فعل إزاء ما يعرض له من وجهات نظر . كما في قصة (التمثال) لـ لطيفة الدليمي إذ يعرض الراوي الأحداث إلى مروي له خارجي يتلقى مرويه على نحو عام ، إذ يمثل كل من المرأة والرجل شخصيات صانعة للأحداث إلا ان القصة تروى من خلال راو استعلائي ينظر للأحداث بوجهة نظر شمولية فيها نوع من الانحياز لجانب المرأة فيروي الأحداث بشكل يفوق علم المروي له فيقدم له ما يغني تساؤلاته المتخيلة فهو يصف له الفضاء الذي يجمع كلا الشخصيتين ويصف حال الشخوص المتفرجة داخل المتحف[1] فيتلقى الحدث الذي يرويه الراوي

---

[1] البشارة ، لطيفة الدليمي ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ١٩٧٥م : ١٨ .

[2] البشارة : ١٦ .

[1] ينظر : التمثال ، لطيفة الدليمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، د.ت : ٢٨ .

المطلع على دواخل الشخصيات بحكم علميته التي تفوق علم الشخصيات القائمة بالفعل السردي دون ان يبدي رأيه فنقرأ : ((ماذا لو تمسك يدها ؟ .. هل ستصرخ ؟ .. هل يتعدى عليه الآخرين ؟ ام تتحبب برضا ؟ .. أليس هو الأقرب والأخص ؟ .. هيها صرخت .. فماذا هو قائل ؟ .. اتركها وينسل من بين هذا المجمع المحتشد متواريا يسحقه الندم ..))[٢] يشكل أسلوب الاستفهام وسيلة تحفيزية تواصلية موجهة إلى المروي له الخارجي المتماهي مع القارئ الضمني فلا نجد أي إجابة أو تعليق حول ما يروي فالراوي يقوده في أي اتجاه وفي أي نقطة يركز نظره عليها فلا يؤدي هنا سوى الوظيفة التواصلية .

اما في قصة (تقاويم) لميسلون هادي فان الراوي شخصية مشاركة ضمن الأحداث تروي ما تراه وتسمعه وتحسه إلى مروي له خارج الأحداث يؤدي وظيفة التلقي فقط فيقول : ((أراه كل يوم .. الرجل العجوز صاحب كشك الجرائد الذي يقع عند المنعطف .. وهو جالس خلف صحف الصباح التي تتدلى أمامه منذ الأزل..))[٣] وتروي استغرابها وتعجبها من الأحداث التي تمر بشخصية الرجل العجوز وعبر استرجاعها لشيء غريب حدث قبل يومين جعلها تعتقد ان هذا الرجل قد تقدم به العمر إذ رأت (صرصراً صغيرا فاتح اللون يطفر من بين الكتب ثم يمشي على يده الملساء دون ان ينتبه الرجل إليه أو يحس به إطلاقاً ....)[١]وتستمر تعرض لنا مشاهداتها لمتدرجة المروي له ضمن بحثها عن حقيقة الرجل الذي شاهدته واختفى لتجدها في النهاية انه جزء من وهم الحقيقة التي تتضارب فيها تقاويم اللحظات لتنسى الأيام ولتتشبث بلحظات الانجذاب والخوف من حقيقة الأشياء . فالمروي له هنا متلقٍ سلبي أيضا رغم ان الراوي مشارك في الأحداث .

---

[٢] م . ن : ٢٩ .

[٣] رجل خلف الباب ، ميسلون هادي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م : ٤٨ .

[١] رجل خلف الباب : ٤٨ .

فهو لا يعرف إلا ما تعرضه الشخصية إذ تمثل رؤيتها رؤية خاصة فنتازية بعيدة عن الحقيقة لذلك فهو في كل لحظة يفاجأ بمعلومة تختلف عن سابقتها .

الاستنتاج

بعد هذا العرض لأشكال المروي له من حيث علاقته بالقارئ الضمني لاسيما في القصص القصيرة النسوية توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات تمثلت في الآتي:-

١- ان المروي له داخل القصص القصيرة النسوية له إشكال مختلفة منها المروي له الابعادي والمروي له التقريبي والمروي له المتماهي ولكل من هذه الأشكال وظائفه الخاصة التي يعرب عنها السياق .

٢- من الملاحظ ان وجهة نظر المروي له التقريبي والابعادي بإمكانها ان تقطع السرد وان توقفه أو ان يكون لها تداخل مع وجهة نظر الراوي أي إنهما قد يتطابقا في وجهة النظر وقد يختلفا فتبتعد المسافة بينهما فقد يكون شخصية تفهم وتستوعب وتجادل بحكم ما لها من أفكار ورؤى وخبرة على عكس المروي له الخارجي المتطابق مع القارئ فانه لا يستطيع إيقاف خط السرد ولا إبقائه ولا تأجيله فهو كيان متخيل .

٣- ان المروي له التقريبي والمتماهي يؤديان وظيفة التلقي إلا أنهما يسهمان في توسيع دائرة الدلالة داخل السياق الفصلي وذلك لارتباطهما بالقارئ . إذ نجد السياق المجسد للمروي له التقريبي والمتماهي يحمل أكثر من تأويل وأكثر من معنى بكم الأسلوب التواصلي .

٤- إذا كانت خطوات البحث قد ارتبطت بالمروي له وعلاقته بالقارئ واهم وظائفه داخل السياق القصصي النسوي فاننا لا نغفل عن نتيجة مهمة تكمن في وجود علاقة بين المروي له والراوي إلى جانب علاقته بما يروي من حدث وشخصية .

وهذه العلاقات قد تسفر أيضا عن تباعد وتقارب أو تطابق كما هو الحال مع القارئ الضمني والتي سيجري البحث عنها في موقع أخر.

قائمة المصادر

(١) المصطلحات الأدبية الحديثة ، دراسة ومعجم انكليزي – عربي ، د.محمد عناني، مكتبة لبنان ، ناشرون – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ .

(٢) المصطلح السردي ، معجم مصطلحات ، جيرالد برنس ، ترجمة : عايد هزندار ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

(٣) خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر حلمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١ ، ١٩٩٧ .

(٤) نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، د. السيد إبراهيم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، ١٩٩٨ .

(٥) السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ .

(٦) إذا كنت تحب لطيفة الدليمي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، ١٩٨٠.

(٧) موسيقى صوتية ، لطيفة الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م.

(٨) شجرة الأمنيات ، إرادة الجبوري ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٠.

(٩) الطريق السريع ، سهيلة داود سلمان ، دار الصباح – عمان ، ١٩٩٤ .

(١٠) عالم النساء الوحيدات ، لطيفة الدليمي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٨٦.

(١١) نجور، ابتسام عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٨.

(١٢) البجع ، مي المظفر ، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد ، ١٩٧٩م .

(١٣) البشارة ، لطيفة الدليمي ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ١٩٧٥م .

(١٤) التمثال ، لطيفة الدليمي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، د.ت .

(١٥) رجل خلف الباب ، ميسلون هادي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٤م .

الدوريات

(١)مستويات النص السردي الأدبي ، جان لينتفلت ، ترجمة : رشيد بنمدو، مجلة آفاق ، ع ٨-٩ ، ١٩٨٨م .

(٢)آفاق نقد استجابة القارئ ، ترجمة : احمد بو حسن ، مجلة الثقافة الأجنبية، ع ١ ، ١٩٩٢م .

(٣)نظرية الراوي التقريبي ، روبن هول ، الثقافة الأجنبية ، ٢٤ ، ١٩٩٨.