الفصل الثالث

وظائف الراوي وعلاماته

كشفت قراءة النصوص القصصية من قِبَل النقاد والمنظرين - على مدى تاريخ القصة المدون - عن عددٍ من الوظائف التى يقوم بها الراوى، والتى تظهر إذا ظهر فى النص وتستتر باختفائه، وهذه الوظائف هى نفسها العلامات التى تدل على وجوده إن كان ظاهراً، وعلى اختفائه إن كان مستتراً، ويمكن تلخيص هذه الوظائف فيما يلى:

١- وظيفة الحكى أو الإخبار:

وهى أبرز وظيفة للراوى وأشدها رسوخاً وعراقة، فحيثما وجد الحكى دل ذلك على وجود حاكٍ، وأقصد بالحكى الإخبار، أى توصيل الحكاية من مخاطِب يحاول التأثير فى مخاطَب عن طريق السرد، وينشأ عن ذلك مايسمى لدى نقاد القصة بمصطلح «الخطاب السردى» أو الأسلوب الإخبارى السردى القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين، حدث الفعل من ناحية، وحدث الإخبار عن هذا الفعل من ناحية أخرى، ثم زمان الفعل من ناحية، وزمان الإخبار عنه من ناحية أخرى ، ثم فاعل الفعل من ناحية، وفاعل الإخبارُ عن هذا الفعل من الناحية الأخرى، وقد أطلق البلاغيون القدماء على هذا النوع من الأساليب: الأسلوب الخبرى، وعرّفوه بأنه ما يقبل الصدق والكذب لذاته، تفريقاً بينه وبين الأسلوب الإنشائى الذى لايقبل ذلك، ومن الغريب أن شراح النصوص البلاغية صَبُّوا معظم اهتمامهم على قضية الصدق والكذب، وتركوا جوهر القضية، وهو إمكان قبول العبارة لأن توصف بهذا، لأن إمكان القبول فى ذاته يقتضى الموازنة بين موقعين، وقد لاحظ البلاغيون الأولون أن الأسلوب الخبرى يحتوى على هذين الموقعين، موقع الفعل وموقع القول، وهذان الموقعان إما أن يكونا متطابقين فيكون الخبر صادقاً، وإما أن يكونا مختلفين فيكون الخبر كاذباً، أما الأسلوب الإنشائى فلا يحتوى إلا على موقع واحد فحسب، هو موقع القول، ولذلك لايمكن أن يوصف هذا الأسلوب بالصدق أو الكذب .

ولتوضيح ذلك أنظر إلى الفعل السردى فى الجملة التالية :

«خرج زيد من منزله فى الصباح الباكر» تجد الفعل ﴿خرج﴾ هنا يعبر عن حدثين: أولهما حدث الخروج الواقع من زيد، وثانيهما حدث الإخبار عن الخروج الصادر عن الراوى، وتجد أن فاعل الحدث الأول زيد، وفاعل الحدث الثانى راوٍ تعمَّد توصيل الخبر إلى مستمع بغية التأثير فيه، وتجد أن زمان الحدث الأول غير زمان الحدث الثانى،ومن ثم فقد يتطابق القول مع الفعل، كأن يكون هذا الشخص المسمى زيداً قد خرج فعلاً، وقد لايتطابق فيكون الكلام عندهم كذباً، ومن المزالق التى زلت فيها أقدام بعض النقاد القدماء أنهم جعلوا كل عبارة لايتطابق فيها الموقعان كذباً، ولذلك أدخلوا التخييل فى دائرة الكذب، فعدوا أعذب الشعر أكذبه .

المهم أننا نستطيع القول بأنه حيثما وجد هذا النوع من الأساليب وجد الراوى، وحيثما وجد الراوى وجدت هذه الأساليب، وحينئذٍ تكون وظيفة الراوى هى القول، وليس الفعل، رغم أنه قد يقوم بالوظيفتين فى وقت واحد، وذلك فى الأساليب التى تستخدم ضمير المتكلم، أو التى تستخدم ضمير الغائب الذى يعود على ذات الراوى، ففى هاتين الحالتين يكون فاعل الحدث هو نفسه فاعل الفعل .

ووظيفة الحكى هذه لايقتصر دورها على إبراز موقع الراوى وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث، كما أن هذا الموقع ليس هو وحده الذى يشير إلى الراوى ويدل على وجوده، بل هناك علامات تخلفها هذه الوظيفة هى أكثر دلالة على وجود الراوى وتحديد موقعه من كل ما سبق، فالراوى عندما يخبر عن حدث أو منظر من المناظر فإنه لا ينقله كما هو بحذافيره، بل يقدم صورة له، وما دام الأمر أمر نقل صورة فإن عدداً كبيراً من التعديلات لابد أن تطرأ على هذا الحدث، حتى يتحول إلى صورة. من هذه التعديلات:

أ ــ أن الراوى بالضرورة لاينقل جميع التفاصيل الدقيقة التى وقعت، ولا يصف جميع الأشياء الواقعة فى المكان الذى وقعت فيه، بكل جزئياتها وهيئتها وألوانها وأحجامها وأوزانها وطبائعها، ولا يوجد راوٍ يمكنه ذلك، لكن الراوى ينتقى من كل ذلك ما يعبر عن وقوع الحدث فى هذا المكان، وما يرسم صورة له، والانتقاء اختيار، والاختيار حرية، والحرية هى أولى مراحل التدخل الإنسانى الذى يصنع التعبير الفنى، وهذا الاختيار ذاته هو الذى يبرز شخصية الراوى ويحدد معالمه .

واختيار الراوى لهذا الجزء من الحدث دون ذاك أو لهذا المشهد دون المشهد الأخر له دوافع عديدة، منها: الرغبة فى التأثير فى المخاطب، ومنها الرغبة فى اتقان الحبكة حتى تكون أكثر جمالاً، ومنها الرغبة فى النقد وإبراز اللقطات المؤلمة أو التى يرغب الراوى فى نقدها، أو غير ذلك، لكن كل ذلك يتم بطريقته الخاصة وحسب ذوقه الخاص، وقد يكون الاختيار بهدف إبراز الرؤية التى يحاول النظر إلى الأحداث من ناحيتها، فزاوية الرؤية التى يتخذها الراوى لها القسط الأكبر من الاختيار، فإذا تبنى الراوى مثلاً رؤية إحدى الشخصيات ذكر ما يمكن لهذه الشخصية أن تدركه، وأهمل ما لايمكن لها إدراكه، وأظهر ما يعنيها، وأخفى ما لا يعنيها، وكبَّر ما تراه كبيراً وصغر ما تراه صغيراً.

ولتوضيح ذلك اقرأ هذه الفقرة الواردة فى قصة «رحلة الأسطى أحمد وأخته بهية» ليوسف القعيد فى مجموعته «تجفيف الدموع» وَالتى يقول فيها « فى داخل البيت كانوا أربعة رجال والأم وبناتها الثلاث، الملابس ليست مسواه، وشكل الرجال والنساء معاً يؤكد أنهم كانوا نياماً، والنظرات تائهة وشعر الأم وبناتها منكوش، وقمصان النوم ليست مستقرة فوق الأجساد »[1] تجد الراوى يذكر فقط ما يمكن لعينى أحمد أن ترقبه وتهتم به فى هذا الموقف خاصة، وإن كان الراوى يعرف أكثر مما يعرفه أحمد، فقد كان يمكنه أن يذكر محتويات البيت، من أثاث وأعمدة وأبواب وحوائط وأرضيات، وكان يمكنه أن يتحدث عن مشاعر الأسطى أحمد الداخيلة وهويدخل البيت أول مرة، وكان يمكنه أن يركز على شخصية واحدة من الشخصيات الثمانية التى كانت فى المنزل، لكن الراوى آثر أن يلم الأمر عن طريق بيان عدد الموجودين وأجناسهم، كما أن الراوى لم يتمهل فى التعرف البطىء على العلاقات التى تربط الرجال بالنساء، بل يصرح بأن هذه هى الأم وهؤلاء بناتها وهؤلاء هم رجال، مجرد رجال، وعندما تطرق قليلاً إلى الهيئات التى كانوا عليها لم يتحدث إلا عن هيئة الشعر والملابس، وهذه الأمور كلها تظهر صورة الراوى وإيقاعه السريع الذى لايرغب فى الدخول فى التفاصيل، كما تكشف عن الرؤية التى اتخذها .

ب ــ ومن التعديلات التى يدخلها الراوى على الحدث الذى يصوره أنه لايذكر

---

(١) يوسف القعيد «تجفيف الدموع» ط الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨١ ص١٨ .

الأحداث حسب ترتيبها الزماني . أو الذى ينبغى أن تكون قد حدثت حسب ترتيبه، بل يقدم ويؤخر، فيذكر أحداثاً لاحقة قبل أحداث سابقة، ويذكر الحدث ثم يذكر بعد ذلك حدثاً كان معاصراً له، أى أن الأحداث رغم وقوعها فى وقت واحد فإن الراوى لايمكنه أن يحكيها فى وقت واحد، وهكذا نجد الترتيب الزمانى للسرد غير زمان الأحداث، وهذا يكشف عن اليد الخفية للراوى .

جـ ـ أن الراوى يملك من الخيارات الأسلوبية فى صياغة الحدث الواحد عدداً لابأس به، لكنه لايختار إلا طريقة واحدة، وهذه الطريقه هى التى تدل عليه، وهى التى تحدد أسلوبه، ونتيجة لذلك فإننا لانجد تناسباً بين مقدار السرد ومقدار الأحداث، فقد يطول السرد وتقصر الأحداث، وقد تمتد الأحداث ويقصر السرد، وقد نجد راوياً يستخدم الجمل القصيرة وآخر يستخدم الجمل الطويلة، ونجد ثالثاً يستخدم اللغة الشعرية البيانية، وآخر يستخدم اللغة التقريرية.... وهكذا .

مجمل الأمر أن السرد القصصى أو الروائى فى قصة أو فى رواية ما ليس إلا اختياراً واحداً من عدد كبير من الصور الممكنة، والتى يمكن لكل صورة منها ان تكون رواية أو قصة، ربما أجمل أو أقل جمالاً من القصة الموجودة، ولكن الصورة الحاضرة للسرد إنما كانت الاختيار الأوحد لهذا السارد خاصة، إذ لو حدث أى تغير فى السرد لتغير وجه الراوى وموقعه، ولأصبح راوياً آخر.

٢ - وظيفة الشرح والتفسير :

جمع جيرار جانيت هذه الوظيفة مع الوظيفة السابقة «وظيفة الحكى» فى وظيفة واحدة، أطلق عليها اسم الوظيفة السردية (Narrative Function)[1]وتختص هذه الوظيفة ـ أى وظيفة الشرح والتفسير- بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها، بل بالتعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها، أى أن الراوى يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن حكاية الحكاية، عن أصل الحكاية، ومن ثم فإن التعليل والشرح والتفسير يبرز الخصائص الذاتية لهذا الراوى، ويرسم صورته، فالأحداث نفسها عندما تقع فى الحياة لا تكون معللة أو مفسرة، وكذلك فإن العرض المحايد لها ينبغى ألا يضيف إليها شيئاً جديداً ما دام الهدف هو مجرد إعطاء صورة لها، لكن الحقيقة أن قطعها عن

(1) Gerad Genet: Narrative dis course, p 255.

سباقها الحياتى وإدراجها فى سياق آخر يجعلها أكثر وضوحاً وأسهل تفسيراً، وكذلك فإن الحدث عندما يحكى عن طريق وعى بشرى فإن هذا الوعى لايملك أبداً أن يكون محايداً، إذ لابد أن يبحث عن الأسباب والمسببات .

وكل حكاية يمكن أن يكون لها عدد هائل من الأسباب والعلل، حسب اختلاف الرؤية المبينة لهذه الحكاية، أى حسب اختلاف الراوى، لذلك نجد الفقرات السردية الدالة على الشرح والتفسير فى كثير من القصص والروايات تفوق الفقرات السردية الدالة على حركة الحكاية، ونجد بعض الروايات تتكئ على هذه الوظيفة اتكاءً تاماً فلا تستخدم الحكاية إلا لتقيم هيكل القصة فحسب، لكنها تتلاعب بعملية التفسير والتعليل، فتجعل الراوى يحكيها مرة عن طريق رؤية، ثم يحكيها مرة أخرى برؤية مغايرة، ثم يحكيها مرة ثالثة ورابعة، وفى كل مرة يصبح للحكاية معنى جديد وتفسير جديد، رغم أن الحكاية واحدة، كما فى الرواية ذات الراوى المتطور، أو متعدد الوجوه، مثل رواية «لعبة النسيان» لمحمد برادة .

٣ - وظيفة التقويم :

ومن الوظائف التى تتصل اتصالاً مباشراً بوظيفتى الحكى والتفسير السابقتين وظيفة «التقويم» ويدخل فى إطار هذه الوظيفة النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المغرض لأفعالها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها ثم تأييد فكرها أو تفنيده أو تطويره، والعنصر الذى يضيفه الراوى فى النص، أو الذى يدل على الراوى فى النص، هو ظهور فكر الشخصيات وكلامها وأفعالها موزوناً يفكر آخر، وبكلام آخر، وقد يبدو هذا التقويم من خلال الأسلوب السردى المستخدم فى نقل الاحداث أو الافكار أو الأقوال، وقد تنبه القدماء إلى هذه الوظيفة، فالفارابى فى معرض حديثه عن الأدوات التى يستخدمها الخطيب فى دحض آراء الخصوم يذكر أداة ناجعة فى ذلك، وهى أن يعيد الخطيب رواية كلام الخصوم وأفكارهم وأفعالهم بأسلوبه هو، فإنه إن فعل ذلك يظهر أفعالهم وأقوالهم وكأنها معوجة منحرقة، لأنها تظهر مقومة وموزونة من خلال رؤيته هو، والتى يفترض المستمع أنها رؤية سوية مستقيمة، لكنها ليست كذلك .

والحقيقة أن أكثر الكلمات الوصفية فى اللغة العربية هى فى ذاتها كلمات تقويمية

نسبية، فكلمات مثل كبير، وصغير، وطويل، وقصير، وثقيل، وخفيف، وجميل، وقوى، وضعيف، كلها تعتمد على معيار غير معروف، وهو معيار متروك لتقدير المتحدث الذى هو الراوى فى القصة، فهذا الشيء الموصوف كبير بالنسبة لماذا ؟ وخفيف بالنسبة لماذا ؟ وثقيل بالنسبة لماذا ؟ فالصقر جبار فى عينى العصفور، حقير هزيل فى عينى النسر، فكما أن كلمة «كتب» فى العبارة السرية تحتوى موقعين: (موقع الفعل الدال على الكتابه وموقع الفعل الدال على الإخبار)، فإن كلمة «كبير»تحتوى على موقعين أيضاً: الموقع الذى يوصف منه الشيء المذكور بهذه الصفة، والموقع الذى يحدد هذا الموقع السابق من السوء أو الانحراف.

٤- الوظيفة المباشرة: (Directing Indication)

والذى أطلق عليها هذا المصطلح هو جيرار جانيت، لكن جورجيس بلن يطلق عليها «الإشارات المباشرة» (Directing indication) وهى تشبه وظيفة التعدية التى جعلها جاكوسون إحدى وظائف اللغة، كما يصرح بذلك جيرارجانيت نفسه[١] ، وبمقتضاها يشير الراوى إلى أشياء فى الحياة المعيشة التى يحياها القراء، ويحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوى بأشياء داخل القصة، وذلك مثل الإشارات التى تحدد الطبقة الاجتماعية للشخصيات، أو مستواها الوظيفى، أو الاقتصادى، أو انتماءاتها السياسية والفكرية والاجتماعية، ويضع توماشفسكى هذه الوظيفة تحت ما يسمى بالتحفيز الواقعى، لأنها تقوم بمهمة الإيهام بواقعية الأحداث، عن طريق إدخال مواد غير أدبية فى نسيج العمل الأدبي، كالربط بين إحدى شخصيات القصة وشخصية تاريخية معروفة، كأن يقول مثلاً : «كان صديقاً لسعد زغلول» أو بأماكن معروفة كالقاهرة ولندن وباريس الموجودة فى القصص والروايات، أو أزمان معروفة كالربط بين أحداث ثلاثية نجيب محفوظ وثورة ١٩١٩، والربط بين مولد مصطفى السعيد بطل رواية موسم الهجرة للشمال للطيب صالح وهزيمة الخليفة التعايشى على يد القوات البريطانية فى السودان.

---

(1) Ibid. p 255. (١)

٥ - الوظيفة التعبيرية (The function of communication)

وهذه الوظيفة تتطابق ـــ كما يقول جيرار جانيت ـــ مع الوظيفة الانفعالية عند جاكوبسون (The emotive)، وتظهر هذه الوظيفة فى تلك الإيماءات الغنائية التى تنطلق من فم الراوى، ولايكون لها هدف سوى التعبير عما يجول فى نفسه هو، فهو يجلس فى خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائى الذى يترك لمشاعره العنان، فيناجى نفسه، ويتحدث عنها، وينقب عن أطياف ذاكرته، ويجتر تجاربه الذاتية، وأحزانه وأفراحه، ويتمادى فى رسم صورة لذاته، وقد أدرج توماشفسكى هذه الوظيفة فى إطار ما يسمى «التحفيز السيكولوجى» وقد أفرطت الروايات المعروفة بالروايات السيكولوجية فى هذه الوظيفة، وكذلك رواية الاعترافات وروايات تيار الوعى .

٦ - الوظيفة الأيديولوجية (The narrator's ideological function)

وهى وظيفة تتعلق بالخطاب التنويرى أو التربوى أو الأخلاقى أو المذهبى الذى يحمله الراوى فى عباراته، وفى طريقة سرده للأحداث، وتتعلق أيضاً بالقوانين التى يستعملها فى ترابط هذه الأحداث، إذ تكشف هذه القوانين عن الاتجاه الفكرى الذى تدعو له القصة، أو تعبر عنه، فقد يصاغ موت البطل على أنه مسبب عن أفعاله الشريرة التى جلبت عليه نقمة السماء، وقد يصاغ على أنه كان نتيجة لعاداته الصحية غير السليمة خلال ممارسته لهذه الأفعال الشريرة، مما جعله يصاب بالأمراض التى أودت بحياته، وقد يصاغ على أنه كان مسبباً عن ضياع التميمة التى كان يربطها فى عنقه.

على أن الخطاب التنويرى إذا زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحولها إلى خطبة دينية أو أخلاقية، أو منشور سياسى، كما هو الحال فى كثير من الروايات السياسية والقصص الدينية .

٧ - وظيفة التأليف أو «الوظيفة الجمالية»:

بالإضافة إلى ما سبق فإن الراوى يقوم بوظيفة أخرى، أطلق عليها توماشفسكى:«التحفيز التأليفى»، وقوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوى وصوته، فبواسطة هذا التحويل يسوق الكاتب هذه الحياة، فى صورة يمكن إدراكها مجتمعة، فرؤية الراوى هى التى تنظم أجزاء هذه

الحياة باعتبارها تجربة أو خبرة إنسانية مسترجعة على صفحة ذاكرة واعية، وعندئذٍ تتحول القصة إلى منظومة مترابطة، لو نزع منها خيط لانفرط عقدها، فيزداد العمل الفنى انسجاماً وتركيزاً وتناغماً وإيقاعاً كلما ازداد التركيز على هذه الوظيفة.

وتبدو هذه الوظيفة بجلاء من خلال اختيار الراوى لجزئية فى الحدث دون أخرى، أو لصورة تعبيرية دون أخرى، ولا يكون هناك أى سبب لهذا الاختيار إلا انسجام النص وتناغمه وإبراز إيقاعه فقط، ففى ثلاثية نجيب محفوظ مثلاً ـ نجد الروای يصور دخول السيد أحمد عبد الجواد إلى منزله آخر الليل عن طريق مجموعة من اللوازم الصوتية والبصرية، مثل صفق الباب وهو يغلق، ووقع العصا على درجات السلم، والمصباح المدلى فوق الدرابزين، فإذا تقدم الراوى فى القص وأراد أن يصور دخول السيد مرة أخرى عاد إلى هذه اللوازم نفسها، وقد كان يمكنه أن يصوره بمئات الطرق الأخرى، إلا أنه اختار هذا التكرار من أجل التناغم والايقاع فحسب، من أجل توليف العالم الخيالى وتناغمه، ومثل ذلك تكرار الأحداث التى تقع للشخصيات وهى تجلس عند كل عصر فى منزل الأسرة فى «بين القصرين» لتشرب القهوة، وتكرار صوت العجين الصاعد من حجرة الفرن عند كل صباح. . وهكذا. ونرى هذه الوظيفة بارزة جداً فى روايتى الحرافيش وحكايات حارتنا، ويمكن أن نلمس هذه الوظيفة كلما دفع الراوى بمواد قصصية وخطابية لا تؤدى أية وظيفة فى القصة سوى إخراجها بالمظهر الجمالى، كالنغم الذى نجده بين الأحداث المتشابهة، والتوازى الذى يصنعه الروای بين الأحداث وبين الأشخاص، وكالعبارات المسجوعة فى ألف ليلة وفى المقامات، والكلمات المكررة وغير ذلك. إنها وظيفة تتعلق بنظم الرواية وتناغمها .

٨ - وظيفة التغريب:

أول من أشار إلى هذه الوظيفة هو الناقد الروسى شلوفسكى، ويقصد من التغريب النظر إلى الأشياء برؤية جديدة، فالكاتب عندما يجعل أحداث قصته منظورة من زاوية راوٍ فإنه يبديها فى صورةٍ تكسر رتابة الواقع، وتظهره بعيون غريبة، يقول شلوفسكى فى هذه الشأن : «فقد جعل تولستوى أعمال فاغنر مغربة وذلك عندما وصفها من وجهة نظر فلاح ذكى. .. وعرفت الرواية الإغريقية القديمة هذا النسق عندما وصفت المدينة من وجهة نظر فلاح»[1] .

(١) شلوفسكى : نظرية المنهج الشكلى، نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة إبراهيم الخطيب ص١٣٨ .

والحقيقة أن الأشياء تضيع معالمها تحت وطأة الرتابة، فصاحب المنزل لايتنبه إلى الشروخ الصغيرة التى تنامت ببطء فى جدران منزله، لأنه اعتاد عليها وألفتها عيناه، وإنما يراها فقط الضيف الغريب، فالعيون الغريبة أقدر على الإحساس بالأشياء .

ومن ثم يرى الفلاسفة أن العيون التى يمكنها أن تكشف حقيقة العالم هى تلك التى تنظر إليه بعينى طفل، هذه الرؤية قد تنظر إلى المعقول على أنه لامعقول، وقد تنظر إلى اللامعقول على أنه معقول، فقد يصور العالم الذى يعج بالعقلاء من وجهة نظر رجل مختل، مثلما فعل ابن فضلون المجنون مثلاً فى أشعاره، وقد تصور الأحداث الخيالية أو الوهمية من وجهة نظر عاقلة، وذلك مثل القصص النفسية التى يخرجها طبيب يعالج مريضاً، أو القصص المعتمدة على رواية الأحلام .

فالراوى يخرج الأشياء من كونها موجودة وجوداً محايداً إلى كونها أشياء ذات دلالة، ويقطعها عن سياقها الحياتى إلى سياق آخر فنى، ويخضعها حتى لكى تمثل للعقل الإنسانى، عقل الراوى وعقل القارئ، فتبدو أكثر غرابة، وفى الوقت نفسه أكثر وضوحاً ودلالة .

٩ - وظيفة التوثيق :

من الوظائف التى تناط برقبة الراوى توثيق القصة، أى جعل القارىء أكثر ثقة فى صدقها، فالقارىء إذا لم يشعر بهذا الصدق فإنه لن يقبل عليها، ولن ينفعل بها، وتختلف أساليب التوثيق باختلاف العصور والأذواق، فظهور الراوى أحياناً يقدم مصدراً مقنعاً موثوقاً به للمعرفة، عن طريق ضبط الأسانيد أو إثبات شهادات الشهود، إن كان الرواى واحداً ممن شهدوا الأحداث المروية، وكأن يجعل القاص مثلاً راوى إحدى القصص التى تحكى أحداث الحروب الصليبية جندياً من جنودها، أو أسيراً من أسراها، أو مؤرخاً وقعت فى يده مجموعة من الوثائق التى كشف النقاب عنها، أو غير ذلك .

وقد يعمل الراوى على إضفاء الموضوعية على القصة، فتبدو أكثر صدقاً، وذلك فى القصص التى يستتر فيها، أو القصص التى يرويها بضمير الغائب، وفى هذه الحالة يستطيع المؤلف أن يبدو بعيداً عن القصة، لأنه قد اتخذ من شخصية الراوى قناعاً له فأخرجها من الذاتية، ومن ثم يمكنه أن يخاصم، أو يبالغ فى الوصف أو فى الحماس،

دون أن تفقد القصة صفة الموضوعية، وفى الوقت نفسه يعمل على الإيهام بصدق ما يرويه، بمجرد إيهام ينتزع القارئ من روابط الحياة إلى العالم المتخيل الذى هو صورة صادقة للحياة .

١٠ - إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب :

وهذه الوظيفة تمكن الكاتب من إضفاء طابع شفاهى على الكتابة، أى تجعل لغتها شبيهة بلغة الكلام، وهذا الاقتراب من لغة الكلام يمنح الخطاب السردى ثراءً وحيوية لانجدها فى سواه، فمن المتعارف عليه أن لغة الكلام أكثر حيوية وتأثيراً من لغة الكتابة، لاعتماد لغة الكلام على صورة المتكلم فى توصيل الدلالة، فالمتكلم يمكنه أن يرفع صوته، أو يخفضه أو يلونه أو ينغمه، ويستطيع أن يشير بأصابعه، وبرموش عينيه وبرأسه، كما أن وجهه يحمرّ عند الخجل، ويصفرّ عند الخوف، ويربدّ عند الغضب، وغير ذلك من العلامات التى تقوم بوظيفة تشبه وظيفة اللغة، أما لغة الكتابة فلغة ميتة، هى عبارة عن مجموعة من الرموز الخطية التى يفكها القارئ، ويحولها إلى معان فى رتابة وهدوء، ولذلك فإن وجود صورة للراوى فى الخطاب السردى تمكن الكاتب من وصف حركات الشخصيات وهى تتحدث، ولون وجهها عندما تخاف أو تغضب، والمواقف التى تتحرك فيها، مما يجعل الرواية أقرب للكلام، ومن ثم أكثر حيوية.

الخلاصة :

هذه الوظائف - كما سبق القول - هى العلامات التى تبرز صورة الرواى، بل هى التى تصنعه، وبدونها لايكون الكلام خطاباً سردياً على الإطلاق.

ويمكن إجمال كل هذه الوظائف العشرة فى وظيفتين اثنتين هما :

ا - الحكى ب - التأثير

فحيثما وجد راوٍ يحكى حكاية وأمامه مستمع حقيقى أو ضمنى، «وفى نية الراوى التأثير على المستمع بطريقة ما »[١] - كما يقول بنفنست - وُجِد الخطاب السردى.

وإذا استخدمنا منهج البنيويين فى تحليلاتهم للخطاب الأدبى، وهو المنهج الخاص بالكتابة فى درجة الصفر، واللغة الشعرية، وحاولنا أن نتتبع مواطن ظهور الراوى فى

(١) تودروف : اللغة والأدب، فى كتاب «الخطاب الأدبى واللغة» ترجمة سعيد الغانمى ص٤٨.

النص، ودرجة هذا الظهور، فإننا يمكن أن ننظر للراوى الذى يقوم بالوظيفة الأولى فحسب أى وظيفة الحكى بأنه راوٍ خالص، أو راوٍ فى درجة الصفر، فالأصل فى الراوى أن يكون مجرد مبلّغ للحكاية، ينقل الخبر ممن سمعه عنه إلى من يأخذه عنه، دون تحريف أو تصحيف، أو تدخل منه فى الرواية، بالزيادة أو النقص أو إعادة الترتيب، أو أى إجراء يُظهر نواياه أومقاصده، إنه يقص الحكاية بالتمام والكمال كما تقول القصص القديمة، مجرد ناقل لما سمعه ثم يبلغه لمن يعيه.

وعلى الرغم من عدم وجود راوٍ بهذا الشكل فى القصص الفنية، غير أننا يمكن ان نستخدمه معياراً ومقياساً لدرجة السواء والانحراف فى القصص، إذ يمكننا استخدامه باعتباره نموذجاً مفترضاً او مقترضاً، فهو موجود فى الكتب التاريخية، وفى كتب التفسير القرآنى والحديث النبوى، وإذا وجد شىء من ذلك الراوى فى القصص الفنى فعلى سبيل التقليد الساخر، أو المفارقة أو التلوين وتوظيف التراث.

أما الانحراف الذى يلحق بهذا الراوى المعيارى فقد يكون فى أى اتجاه من الاتجاهات التسعة التى حددتها الوظائف السابقة، وقد يكون فى غيرها، فهى اتجاهات مفتوحة يمكن تعديلها أو مزجها أو اختصارها أو الاضافة إليها، كما أن الانحراف قد يكون يسيراً لايتجاوز مجرد الرغبة فى الشرح أو التأصيل أو إظهار قدر محدود من النوايا، وقد يكون مبالغاً فيه إلى مدى بعيد، وقد يؤدى التمادى فى استخدام الوظيفة الأولى نفسها إلى خروج الراوى عن السواء، ومعنى ذلك أن الانحراف يختلف باختلاف الاتجاه، ويتفاوت باختلاف الدرجة، وهذا الإجراء الذى يفترض وجود راوٍ معيارى شبيه باللغة المعيارية التى تحدث عنها (موخاروفسكى) وراوٍ ينحرف عن هذا الراوى المعيارى يشبه اللغة الشعرية عنده أيضاً، هذا الإجراء يمكن استخدامه أساساً لتحليل الراوى فى القصة أو الرواية تحليلاً منضبطاً، إذ يمكن استخدامه أداة منضبطة لوصف الراوى فى النص ووصف أثره أيضاً .

ولكن كيف يمكننا قياس درجة الانحراف؟ وكيف يمكن تحديد اتجاهه؟ ليس أمامنا فى هذا السبيل إلا النص، فعن طريق اللغة المستخدمة فى السرد يتبين السارد، وتنكشف ملامح السرد، عن طريق الكلمات الدالة على حركة الأحداث، والكلمات ذات القيمة، وعن طريق الأساليب المستخدمة فى التعبير عن أقوال الشخصيات وأفكارها، وعن طريق المقارنة بين ترتيب الحكاية الزمانى وترتيبها السردى، وعن

طريق حجم الموصوفات ودلالة الصفات .

أما عن الكلمات الدالة على حركة الأحداث فقد تكون هذه الكلمات معبرة عن حركة المفاصل العامة للحكاية، وغالباً ما تكون أفعالاً ماضية أو مضارعة، مثل خرج وسافر ودخل...ألخ وقد تكون هذه الكلمات باردة لاتعبر عن أى هدف آخر غير نقل حركة الحدث، وقد تكون محملة بالمقاصد الأخلاقية أو الاجتماعية أو الانفعالية، وقد سبق الحديث عن المنهج الأسلوبى فى تقسيم تلك المقاصد إلى هذه الاقسام الثلاثة وتقسيم درجتها إلى ثلاثة اقسام أيضاً: عال ومتوسط ومنخفض[1] بالإضافة إلى هذه الكلمات الدالة على حركة الأحداث، أو على المقاصد النفسية والأخلاقية والاجتماعية، فإن هناك كلمات وصفية وتفسيرية وتعليلية وأساليب وصفية وتفسيرية وتعليلية أيضاً، والسوى فى كل هذا هو الأسلوب الدال على حركة الحكاية، دون أن يكون هناك تفسير أو تعليل أو تفصيل، فالحادثة التى تقع فى الحياة المعيشة غير معللة وغير مفسرة، وما خالف ذلك يعد انحرافاً عن السواء، بحَسْب المقدار الذى تَرِد فيه الكلمات والأساليب الدالة عليه، فلو زادت أساليب التعليل والتفسير لظهرت الاتجاهات الدالة على بروز الوظيفة التفسيرية، وإذا زادت اللغة ذات القيمة برزت الوظيفة التعبيرية وهكذا .

وأما عن الأساليب السوية والأساليب المنحرفة فقد فصَّل الأسلوبيون ذلك، عندما صنعوا لوحة توضيحية تبين الأسلوب السوى والأساليب المنحرفة عن هذا السواء، ودرجة هذا الانحراف فى كل من حالتى نقل الراوى لكلام الشخصيات ونقله لأفكارها، كما يلى:[2]

اولاً : نقل كلام الشخصيات

١ـ الاسلوب الحر المباشر

٢ـ الاسلوب المباشر ← **المعيارى**

٣ـ الاسلوب الحر غير المباشر

٤ـ الاسلوب غير المباشر

٥ـ التقرير السردى للكلام

ثانياً : نقل فكر الشخصيات

١ـ الاسلوب الحر المباشر

٢ـ المباشر.

٣ـ الحر غير المباشر.

٤ـ غير المباشر ← **المعيارى**

٥ـ التقرير السردى للأفكار

---

(١) راجع ص٥٠ من هذا الكتاب.

(٢) G.N. Leech and N.H Short : Style in fiction, p 344.

ومعنى ذلك أن الأسلوب المباشر فى نقل كلام الشخصيات هو الأسلوب السوى، وهو الأسلوب الشائع فى الرويات التاريخية والقصص الدينية والقصص الشعبى، وهو الذى يقدم فيه الراوى كلام الشخصيات، ثم يدعها نقول ما تشاء، فيقول مثلاً ثم قال فلان:....، ورد عليه فلان قائلاً:..... وهكذا .

فإذا انحرف هذا الأسلوب قليلاً فإلى الأسلوب الحر المباشر أو الأسلوب الحر غير المباشر، فإذا انحرف أكثر فإلى الأسلوب غير المباشر، فإذا زاد فى الانحراف، فالتقرير السردى للكلام، أما أساليب نقل الأفكار فتختلف عن ذلك، إذ أن درجة السواء تكمن فى الأسلوب غير المباشر، فإذا انحرف قليلاً فإلى الأسلوب الحر غير المباشر، أو التقرير السردى للأفكار، فإذا زادت درجة الانحراف فإلى الأسلوب المباشر ، ثم الأسلوب الحر المباشر .

وإذا انتقلنا إلى ترتيب الحكاية وترتيب السرد فإننا نجد أن البنيويين قد أفاضوا فى استخدام هذه الوسيلة التحليلية، وأضافوا إليها الموازنة بين حجم الحكاية وحجم السرد، والموازنة بين زمان الحكاية وزمان السرد، فإذا جاء ترتيب السرد واتجاهه مطابقاً لترتيب الحكاية واتجاهها عُد سوياً، وإذا خالف ذلك عُد منحرفاً، فالحكاية تعتمد على الترتيب الزمانى المتواصل، وتسير من الماضى إلى المستقبل، لكن السرد قد يبدأ من النهاية ويسير إلى الوراء لا إلى الأمام، وقد ينقطع، وقد يتغير اتجاهه بين الحين والأخر، وقد يطول عن الحكاية وقد يقصر، وتقاس درجة سوائه بمدى التزامه بأصل الحكاية، أو بمدى خروجه عليها .

وهذه الحكاية المعيارية التى نقيس عليها درجة سواء الخطاب السردى فى النص ليست بالضرورة مدلولاً عليها بعلامات مباشرة فى النص، رغم أن النص يدل عليها ويتضمنها، فقد تكون مفهومة من خلال السياق، عندما تتضاءل وظيفة الحكى إلى أقل مدى ممكن، بل يمكن أن ندرج تخلى الراوى عن الحكى واستتاره وراء الأساليب الحوارية والوصفية ومناجاة النفس نوعاً من الانحراف عن الخط المعيارى، من ثم يمكننا أن ندرج وظيفة الحكى نفسها ضمن الوظائف التى تعبر عن الراوى ــ الشعرى ــ المنحرف عن السواء، إذا تلاعب هذا الراوى فى ترتيب الحكاية من الناحية الزمانية، أى إذا خالف ترتيبها الزمانى، وإذا خالف حجمها فزاد فى التفاصيل الجانبية، وتمادى

فى الوصف، وإذا تخلى عن الحكى واستتر وراء أفواه الشخصيات، وإذا جاء على أية صورة تخالف النمط المعيارى القائم على حكى المفاصل العامة للأحداث فى ترتيبها الذى تجئ به فى الحياة، بمجمل القول أن الراوى نفسه قد يكون معيارياً غير فنى كراوى التاريخ ، وقد يكون شعرياً فنياً كما هو الشأن فى جميع أشكال السرد الفنى؛ وعندئذ تظهر علاماته بوضوح وتتعدد وظائفه وتتكثف .

نموذج (١)

من قصة «البوسطجى» ليحى حقى:

«**دخل حسنى أفندى مكتبه** : خطوته سريعة، جبينه معقد، **وأخذ** ـ أى خطف ـ **البلاغ من يد الغفير**، وانفجرت من بين شفتيه لعنة ضاع لفظها طى حدتها. . يستدعيه المأمور على عجل، فيقوم من وسط عشائه مضطراً، بعد نهار قضاه على ظهر الحمار .

وأخذ الغفير يراقب عينى (حضرة المعاون) تجرى إثر السطر، وتنثنى تلاحق تاليه، فإذا به يرى التقطيبة تخف، وزالت عن الخدين خطوط قليلة ردت التكشيرة ابتسامة بطل، وقال الغفير فى نفسه وهو يبلع ريقه :

ـ الحكام كده . ياما أسرع غضبهم . . ياما أسرع رضاهم !

واستراح حسنى فى جلسته، واستقام ظهره وأمسك البلاغ بين يديه، وباعده يتفرج برؤيته، ثم بدأ يتلوه على نفسه فى تمتمة غير مسموعة، كلما نطق بكلمتين رد عليهما بهزة من رأسه، تصحبها تلعيبة من حاجبيه وشاركتهما رجله اليمنى، فهى ـ من تحت المكتب ـ تقرظ كل تلعيبة بنقرة، وختم تعليقاته والبلاغ بضحكة أمالت رأسه، تخرج من وسط الحلق، ثم إلى الأنف وقد تعود إلى الحلق ضحكة فاحشة، خليعة غجرية»[1] .

هذه الفقرة تحتوى حوالى مئة وخمسين كلمة، بينما لاتتجاوز الكلمات الدالة على حركة الحكاية إحدى عشرة كلمة فقط، فقد كان ليحيى حقى أن يروى الحكاية هكذا :

«دخل حسنى مكتبه، وأخذ البلاغ من يد الغفير، ثم بدأ يتلوه»

(١) يحيى حقى : مجموعة دماء وطين، ط دار المعارف، سلسلة اقرأ (١٥٣) ص١٣، ص١٤.

ثلاث جمل، كل جملة فيها تدل على فعل من الأفعال الثلاثة التى احتوتها الفقرة : فعل الدخول، إلى المكتب، ثم فعل تناول البلاغ، ثم القراءة.

وقد جاء بها يحى حقى مرتبة حسب وقوعها بلا انحراف، فلو شاء لها أن تكون غير ذلك لقال مثلاً «أخذ حسنى يقرأ البلاغ الذى تسلمه من الخفير فور دخوله إلى المكتب» .

أما الانحراف الحقيقى فى هذا الخطاب الروائى، والذى يظهر الراوى إظهاراً واضحاً فهو يكمن فى التفاصيل والشروح والتفاسير التى تغمر القصة غمراً، وفى اللغة الشعرية التى يستخدمها يحى حقى، فكلمة «انفجر»، وكلمة «لعن» بدلاً من كلمتى (ضحك) و(شتم) وأساليب المجاز، والتشبيه والتصوير، كلها تؤكد الوظيفة التفسيرية للراوى .

وكذلك فإن وصف حسنى بأنه أفندى، والحديث عن علاقته بالمأمور عن طريق وصفه على لسان الغفير بأنه من الحكام، كل ذلك يؤكد الوظيفة المباشرة، كما أن التفاصيل الدقيقة لحركة حاجبى حسنى أفندى وعينيه ورأسه ورجليه، وملاحظة الغفير لهذه الحركات بإعجاب، تظهر الوظيفة المسماة بوظيفة التغريب، أما الأسلوب المستخدم فى نقل أحاديث الشخصيات فيتراوح بين التقرير السردى والأسلوب المباشر، ولايكاد يكون هناك نقل للأفكار، مما يؤكد الوظيفة التعبيرية، ولايكاد يكون هناك أى أثر للوظائف الأخرى .

وهكذا نجد أن الراوى فى هذا النموذج يكاد يقوم على وظيفة الشرح والتفسير فى المقام الأول، ثم على الوظيفة المباشرة ووظيفة التغريب، ثم على الوظيفة التعبيرية.

أما عن المدى الذى وصل إليه الانحراف عن المعيارية فى استخدام هذه الوظائف فيكشف عنه عدد الكلمات المستخدمة، فهناك حوالى إحدى عشرة كلمة فقط من حوالى مئة وخمسين كلمة هى التى تدل على توصيل الحكاية فى أصلها المعيارى. وسائر الكلمات المكملة لهذا العدد تخدم الوظائف القائمة بالتأثير، وهذا يكشف لنا السر فى هذه اللغة الفنية الرفيعة التى يتحلى بها أسلوب يحى حقى فى هذه القصة وفى غيرها، ويكشف لنا أيضاً عن وجه الراوى واختفاء وجوه الشخصيات، وراء العبارات المجازية والتفسيرية والتحليلية، والكلمات الشعرية ذات القيم العاطفية والاجتماعية.

نموذج (٢)

من رواية (الكرنك) لنجيب محفوظ :

«من ركن الشباب **انبعث الحماس** فواراً كالهدير، عند أكثريتهم يبدأ التاريخ بالثورة، مخلفاً وراءه جاهلية مرذولة غامضة، إنهم أبناؤها الحقيقيون ولولاها لتشرد أكثرهم فى الأزقة والحوارى والضياع، وقد تند عنهم أيضاً أصوات معارضة توحى بيسارية متطرفة أو إخوانية حذرة هامسة ولكنها لاتلبث أن تضيع فى الهدير الشامل، ولفت نظرى خاصة «إمام الفوال» الجرسون و«جمعة» يتغنيان بعنتر وفتوحاته، يعاتبان مرارة العيش، ولكنهما يتغنيان بعنتر وفتوحاته، كأن الفقر هان عليهما من أجل النصر والكرامة والأمل، على أن تلك النشوة لم يزهد فيها أحد حتى الحاسدون والحاقدون، لم يخل أحد من رواسب الذل والهزيمة والخذلان فالهبهم الظمأ نحو الكأس المترعة بتحديات العدو القديم، نهلوا منها حتى الثمالة **وراحوا يرقصون** من وجد الطرب وأى جدوى ترجى من النقد عند السكارى ؟ أتقول الرشوة. . الاختلاس. . الفساد.. القمع والإرهاب ؟. .لظ أو فليكن أو أنه شر لابد منه»[١] .

هذه الفقرة تكاد تخلو تماماً من التعبيرات الدالة على حركة الأحداث، إذ لانجد فيها سوى جملتين اثنتين فقط تدلان على حدث فرعى، هما «انبعث الحماس» و«راحوا يرقصون» وسائر الجمل يخصصها نجيب محفوظ للشرح والتفسير، لكن الوظيفة البارزة فى هذا الشرح هى الوظيفة الأيديولوجية، فالراوى يخصص القسط الأكبر من كلامه للحديث عن الاتجاهات السياسية السائدة فى مصر أبان أحداث الرواية، وهى الاتجاه اليسارى، والاتجاه الإسلامى متمثلاً فى الإخوان، واتجاه ثالث يمثل الاطار العام الذى يقبع الجميع تحت وطأته بما فيهم الراوى نفسه وهو إطار الرشوة والاختلاس والفساد والقمع .

هذان النموذجان يوضحان حقيقة مهمة، وهى أن الوظائف السابقة، المنسوبة للراوى، توجد فى القصص بدرجات متفاوتة، وليس شرطاً أن تكون كلها موجودة فى كل راوٍ، أو فى كل قصة، فقد يحتوى راوى قصة من القصص على ثلاث منها، أو أربع، أو أكثر، أو أقل، لكن لا وجود للراوى بدونها، فهى فى ذلك تشبه الوظائف

---

(١) نجيب محفوظ : الكرنك، دار مصر للطباعة. د.ت ص١١، ص١٢.

التى اكتشفها بروب فى الحكاية الخرافية، لكننا لا نجازف هنا بالادعاء ـ كما فعل بروب ـ بأنها هى الوظائف الوحيدة التى تصنع الراوى، بل نعترف بأن صيغة الراوى صيغة مفتوحة، ومرتبطة إلى مدى بعيد بإيداع كل قاص، وبتقنيات كل قصة، وبالتطورات التى يضيفها الزمان، فكل وظيفة قد تتبدى بمئات الطرق والأساليب، وقد تمتزج الوظائف امتزاجاً كامتزاج الألوان، يصعب تمييز عناصرها الأولية، فقط يمكن القول بأن هذه الوظائف هى التى أدركتها قرائح النقاد منذ إفلاطون حتى الآن .

لكن دراسة هذه الوظائف، والوصول بها إلى هذه النتيجة يطرح بين أيدينا سؤالاً مفاده : هل التفاوت فى عدد الوظائف، أو فى نوعها، أو سيادة وظيفة على الأخريات يفرز نوعاً معيناً من الرواة ؟ بعبارة أخرى : هل هناك ارتباط بين هذه الوظائف وأنواع الرواة ؟؟