الفصل الأول

مفهوم الراوى

الراوى: واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمى إلى عالم آخر غير العالم الذى تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة فى زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها ، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التى تدير دفة العالم الخيالى المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوى يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه فى إطار خاص، إذ بينما تنتمى سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التى تصنع الحياة، فإن الراوى ينتمى إلى عالمين آخرين، هما: عالم الأقوال، وعالم الرؤية الخيالية التى ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوى يعى، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه .

وليس معنى ذلك أن الراوى لا يشارك فى إدارة دفة الأحداث فى القصة، أو أن الشخصيات ممنوعة من وعى ما تقوم به أو من رصده وتقويمه أو عرضه، فقد يكون الراوى واحداً من الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصى، فمن حق كل شخصية فى القصة أن تتحدث، وتفكر، وتحكى، كما يشاء لها صانعها، لكننا هنا نقصد مفهوماً محدداً للراوى، يعتمد على الدور الخاص الذى يقوم به، أى الراوى فى صورته النقية الخالصة من كل شائبة، الراوى المثالى، أو الراوى فى «درجة الصفر» إذا جاز لنا أن نقتبس بعض اصطلاحات البنيويين .

وهذا الراوى ليس هو المؤلف، أو صورته، بل هو موقع خيالى ومقالى يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة،

وأوسع مجالاً من المؤلف، لأنه قد يتعدد فى النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور، حسب الصورة التى يقتضيها العمل القصصى ذاته.

الراوى إذن غير الشخصية، وغير المؤلف، بل هو موقع، أو دور أو وظيفة، أو سلطة، يجعلها الكاتب فى صورة إنسان أو فى صورة أى شىء آخر له وعى إنسانى، هذا الإنسان أو وعيه الذى يبدو فى صورة أخرى - قد يتقمص شخصية المؤرخ الذى يسجل ما يتمخض عنه تحليل الوثائق التى تقع بين يديه، والتى ترسم صورة خاصة لعالم حقيقى أو خيالى يبعد عنه فى الزمان أو فى المكان، وقد يجعل الكاتب هذا الراوى فى صورة شاهد مشارك - أو غير مشارك - فى الأحداث التى يرويها، فهو حيئذ يقص ما وقعت عليه عيناه، أو ما سمعته أذناه ، وقد يجعله فى صورة ناقل يحكى ما سمعه وحفظه عن رواةٍ آخرين، وقد يجعله فى صورة محقق أو باحث جنائى يستقصى ويفحص عن العلل وأطراف الخيوط، أو فى صورة طبيب نفسى يعالج مريضاً، أو فى صورة مريض يستلقى على سريره بين يدى طبيب، أو فى صورة المعلق الرياضى، أو فى صورة عدسة الكاميرا، أو فى صورة المخرج المسرحى، أو صانع المونتاج السينمائى، أو غير ذلك .

أياً ما كانت الصورة التى يتبدى فيها الراوى، فإنه يمكن النظر إليه على أنه أداة، أو تقنية، يستخدمها القاص فى تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم القصصى - بواسطته - من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها.

الراوى إذن أداة للإدراك والوعى، وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك، فإنه ذاتٌ لها مقوماتها الشخصية التى تؤثر - إيجاباً أو سلباً - على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض ، وهو بهذا يقف فى المنطقة التى تفصل بين المؤلف والشخصيات، والمنطقة التى تفصل بين القارئ والنص، والمنطقة التى تفصل بين العالم الفنى المسجل فى النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد فى ذهن قارئ هذا النص.

١- الراوى بوصفه أداة للإدراك والوعى :

عبر بعض النقاد عن هذا الجانب بمصطلح «زاوية الرؤية» أو «وجهة النظر» (Point of View) ، ويقصد «بزاوية الرؤية»: تلك النقطة الخيالية التى يرصد منها العالم القصصى المتضمن فى القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل : **الأول** الموقع الذى تقبع فيه، **والثانى** الجهة، والعامل **الثالث هو** : المسافة التى تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى .

الموقع :

ويمكننا توضيح هذه العوامل الثلاثة (الموقع والجهة والمسافة) عن طريق الاستعانة بمعطيات الفن التشكيلى أو بتقنيات التصوير - وهذا أمر طبعى، فمصطلح «زاوية الرؤية» نفسه مقتبس من الفن التشكيلى - ففى مجال الرسم مثلاً - يرصد العالم المصور من نقطة معينة، وهى النقطة نفسها التى توضع فيها الكاميرا فى مجال التصوير، وبناء على موقع هذه النقطة وجهتها والمسافة التى تفصلها عن العالم المصور، يتشكل المنظر الخيالى المعبر عن هذا العالم ، ويتحدد نوع التأثير الذى يصنعه، ويحدث مثل ذلك فى السرد أيضاً .

فقد يرصد العالم الذى يعيشه ركاب سفينة من السفن «مثلاً» عن طريق عينى الربان، أو عن طريق عينى أحد البحارة، أو أحد الركاب، أو أحد اللصوص، وهذا هو المقصود بالموقع، أما فى مجال التصوير فإن الكاميرا سوف تكون فى حجرة القيادة فى الموقع الأول، وسوف تكون فى قارب صغير من قوارب البحارة، أو فى إحدى غرف المحركات، فى الموقع الثانى، وأما الموقع الثالث فربما تكون الكاميرا فيه فى حجرة الطعام.. وهكذا . ومن الملاحظ هنا أن مفهوم الموقع قد ارتبط بالدور الذى تلعبه هذه النقطة الراصدة، وبالقيمة التى لها بالنسبة للعالم المرصود أو العالم المعيش.

ولا جدال فى أن المشهد الواحد سوف يختلف كثيراً باختلاف هذه المواقع، فعين الربان أىٍّ ربان بصرف النظر عن ذاته ترصد أشياء، وتتغاضى عن أشياء، وتغفل عن أشياء، وهذه الأشياء التى يغفل عنها الربان قد لا تغيب عن عينى اللص، أى لص، بصرف النظر عن ذاته أيضاً، فلكل عين اهتمامها، وقدراتها، وميولها، وربما رأى اللص الخير كله فيما يراه الربان شراً، وربما يرى الأول الشىء أبيض ويراه الآخر حالك السواد، فلكل منهما حساباته ومؤهلاته ، وفى مجال القصة لا يختلف الأمر كثيراً عن

مجال الرسم والتصوير، فلو نظرنا إلى رواية متعددة الرواة، مثل رواية «الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم - مثلاً - لوجدنا المنظر المتخيل المرصود بعينى مبروكة الخادمة يختلف اختلافاً قد يكون تاماً مع المناظر المرصودة بعينى ناجى رئيس التحرير، أو بعينى سامية الفنانة المتسلقة، أو بعينى يوسف، رغم أن العالم القصصى لدى جميع هؤلاء الرواة واحد، ورغم أن الأصل الذى صعد منه هؤلاء الأربعة واحد أيضاً، لكن الموقع الذى يشغله كل منهم فى هذه المنظومة المضطربة المسماة بالمجتمع، هو الذى جعل عينيه تختلف. وانظر إلى ألف ليلة وليلة، وتخيل أن الذى يرويها ليس شهرزاد، بل هو شهريار، فإنك سوف تجد أن هموم الليالى سوف تتضاءل أمام هموم الأيام، وسوف تجد سلاح المنطق يحل محل سلاح الإستمالة والكلام، وغير ذلك من الأمور التى سوف تتبدل بتبدل المواقع.

الموقع الذى ترصد منه الأحداث - إذن - له أثر كبير فى تكوين المنظر الخيالى الذى تحتويه القصة، وله أثر كبير أيضاً فى تكوين المنظر الذى يرسم فى مخيلة القارئ.

الجهة :

أما الجهة التى يرصد منها العالم المتخيل فى مجالات الرسم والتصوير والقصص فيتوقف عليها ذكر جوانب من العالم المصور وإهمال جوانب أخرى، وتكبير جوانب وتصغير أخرى، ففى مجال التصوير مثلاً، تختلف الصور الملتقطة لبناية واحدة، تبعاً لاختلاف الجهات التى تثبت فيها الكاميرا، فقد تصور البناية من الأمام أو من الخلف أو من اليمين أو من الشمال، أو من الداخل، ويتوقف على ذلك أن تبدو صورة البناية مشرقة مبهجة، أو قاتمة قميئة، وقد يصور شخص واحد عدة صور فيبدو فى إحداها مهيباً، ويبدو فى صورة أخرى مثيراً للضحك دميماً، رغم أن الصورتين قد التقطتا لشخص واحد، وفى وقت واحد، وليس هناك من علة لذلك، إلا الجهة التى التقطت الصورة منها.

وفى مجال القصة فإن الجهات التى يمكن للراوى أن يقف فيها متعددة، فبالإضافة إلى الجهات المكانية المعروفة، والتى يمكن للراوى أن يستخدمها فى وصفه للأماكن والأشخاص، فإن هناك الجهات الزمانية، إذ يمكن للكاتب أن يجعل راويه يحكى الأحداث بعد وقوعها بصيغة الماضى، أو يجعله شاهداً أو مشاركاً فى الأحداث، فتأتى الرواية بصيغة الحاضر، وقد يجعله سابقاً على الأحداث، فيروى بصيغة المستقبل، كما

فى قصص النبوءات والأحلام والعرافة، وهناك الجهات الأيديولوجية، والنفسية، والفلسفية وغيرها. وهذه الجهات هى التى تجعل القصة رومانسية، أو تجعل القصة نفسها واقعية إذا صورت من ناحية أخرى، أو تجعلها طبيعية، أو نفسية، أو غير ذلك.

المسافة :

وكما أن مواقع العين الراصدة للأحداث والأشياء، والجهات التى ترصد منها تؤثر على تشكيل الصورة التى تلتقطها هذه العين، فإن المسافة التى تفصل بينها وبين العالم المصور لها أثر كبير أيضاً، فلو أن قصة صورت حدثاً ما فى قرية من القرى، كالقرية التى صورها توفيق الحكيم - مثلاً - فى «يوميات نائب فى الأرياف» وكان الراوى فيها يقف فى نقطة بعيدة عن القرية، فإن الأحداث المصورة تبدو سطحية وهزلية مثيرة للضحك، أما إذا صورت الأحداث نفسها من نقطة قريبة فإن التسطيح سوف يتحول عمقاً، والهزل سوف يتحول مأساة ، والضحك سوف يكون بكاء وشفقة، وللتأكد من ذلك قارن بين صورة القرية فى «يوميات نائب فى الأرياف» التى التقطها توفيق الحكيم بعينى وكيل النيابة الذى تفصله عن القرية مسافة كبيرة، وبين صورة القرية فى روايتى «الأرض» للشرقاوى، و«أيام الطفولة» لإبراهيم عبد الحليم، تجد الرؤية فى الرواية الأولى لا تتعاطف مع الشخصيات، بل تسخر منها وتستهزئ من آلامها، وترتفع على نقائصها، بل إن الراوى فيها لا يتورع عن وصف الفلاحين، مرة بأنهم كالديدان[1] ، ومرة يشبههم بالذباب[2] ، وذلك بخلاف الراوى ابن القرية الذى يروى كلاً من الروايتين الأخريين .

وهذا أمر طبيعى فالاقتراب يخلق التعاطف، والتعاطف يصنع المأساة، أما البعد فلا يصنع سوى المفارقات التى تعتمد عليها الملهاة، لأن الاقتراب فى الرؤية يبرز التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة ويكثر منها، والابتعاد يجمّل الصورة ويطمس التفاصيل، وكلما تعمق الإنسان فى معرفة التفاصيل زادت معرفته، وكلما زادت المعرفة بالشىء زاد التعاطف معه، وبالتالى فإن المعرفة كلما قلت قل التعاطف، ونبتت جذور الضحك.

ولنضرب لذلك مثلاً توضيحياً يؤكد هذه الحقيقة، فإنك لو رأيت رجلاً يسير فى

(١) توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف» ط مكتبة الآداب د.ت صـ٦٦ .
(٢) السابق صـ ٣٢ .

الشارع وفى إحدى قدميه حذاء وجورب، بينما القدم الأخرى حافية، ورأيته يضع على عينيه نظارة لا زجاج فيها، وهو يسير متعالياً متكبراً شامخاً بأنفه، لو رأيت هذا الرجل هكذا فإن منظره لن يثير فى نفسك سوى الضحك، لكنك لو عرفت أن هذا الرجل كان جندياً باسلاً له تاريخ طويل فى الدفاع عن الوطن، فإن سخريتك سوف تخف قليلاً، ثم لو عرفت بعد ذلك أنه فقد إحدى رجليه فى إحدى المعارك وأن الرجل التى تركها حافية إنما هى رجل خشبية لازددت تعاطفاً معه، واختفت سخريتك، ثم لو عرفت أنه كان صديقاً لوالدك فى يوم من الأيام لازددت شفقة عليه.. وهكذا كلما زادت التفاصيل وكثرت المعارف زادت المشاهد مأساوية وشفقة وتعاطفاً، وكلما قلت المعرفة انفرجت الأسارير بالضحك أو السخرية ، ولن تنشأ التفاصيل إلا من اقتراب الرؤية.

بالإضافة إلى ذلك فإن بعض المشاهد إذا اقتربت منها رأيتها قبيحة، وإذا ابتعدت عنها قل قبحها، وبعضها الآخر على النقيض من ذلك، كلما اقتربت منها ازدادت فى عينك جمالاً. وانظر إلى نجيب محفوظ فى روايته «القاهرة الجديدة» كيف يستخدم هذه المسافة فى نبش الواقع المتعفن لشخصياته ، أو فى التستر عليها، استخداماً يشبه استخدام الرسام الماهر فى درجة الألوان ومراعاة معايير الجمال ، ولذلك فإن كل شخصية ترسم معالمها عين الراوى الراصدة من مسافة بعيدة تبدو بوجه واحد فقط، وكل شخصية ترصدها من مسافة قريبة تبدو بوجهين أو أكثر، فكلما زادت المعلومات وكثرت التفاصيل المقدمة عن إحدى الشخصيات، زاد التعمق فى باطنها وكشفت خباياها وتناقض هذا الباطن أو اختلف مع الظاهر، مثال ذلك شخصية محجوب عبد الدايم ذات الوجهين المختلفين، فى الرواية السابقة، وشخصية إحسان شحاتة التى تشبهها، أما شخصية مأمون رضوان، فهى ذات وجه واحد فقط، لأنها مرصودة من مكان بعيد، ولأن الراوى الذى صنعه نجيب محفوظ لا يدخل فى أية تفاصيل تتعلق بها ،ولا يحاول فهمها أو التعاطف معها، هو فقط طالب بجدّ ينتمى إلى جماعة الإخوان المسلمين؛ ولذلك بدت شخصيته كأنها قالب مجمد لا يقبل التحليل أو التطوير أو التفاعل أو الفهم، إنه نموذج لتيار من تيارات المجتمع فحسب.

وبذلك نعود - ولكن من طريق آخر - إلى تقسيم فورستر للشخصيات إلى مسطحة وغير مسطحة، ولو أن فورستر سلك الطريق الآخر الذى نسلكه الآن،

لاستبدل ذلك بتقسيم الشخصيات إلى شخصيات منظورة من قرب، وشخصيات منظورة من بعد، الأولى كل ما فيها معروف : التفاصيل، والدوافع، والأسباب. والثانية غير معروفة، الأولى مرنة متطورة تتفاعل مع المواقف الجديدة، والثانية جامدة منغلقة لها موقف ثابت لا يتغير.

☆☆☆

يتحدد مفهوم الراوى بوصفه أداة للإدراك والوعى - إذن - من خلال هذه العناصر الثلاثة: الموقع، والجهة، والمسافة، ولكل عنصر منها وظائفه وتأثيراته فى صياغة المشهد الخيالى المتضمن فى النص.

فهذه العناصر الثلاثة هى التى تتحكم فى اختيار الأحداث والأقوال والأفكار التى تتكون منها الصورة الخيالية للقصة، فقد تصور القصة حياة إنسان من مولده حتى مماته، أو تصور حياة عدة أجيال، لكن القاص لا ينتقى من الأحداث والأماكن والأقوال والأفكار التى وقعت خلال هذه المدة الزمانية إلا القليل، فلو أنه سجل كل ما يدور فى هذه الحياة لعجز هو أو سواه عن متابعة تفاصيلها ، لكنه ينتقى والانتقاء يعتمد على موقع وعلى جهة وعلى مسافة ، أى يعتمد على رؤية.

وهذه العناصر الثلاثة أيضاً تتحكم فى مدى التركيز الذى يحظى به حدث دون آخر، أو تحظى به شخصية دون أخرى، كما تتحكم هذه العناصر فى طريقة تركيب العالم الخيالى حسب ترتيب توارد جزئيات الصورة فى ذهن الراوى أو وعيه .

٢- الراوى بوصفه أداة للعرض :

هذا الجانب من جوانب الراوى يعرف لدى النقاد «بزاوية الرؤية القولية» أو «زاوية الرؤية الخطابية» (Discoursal Point of View) ويقصد بها ذلك الخطاب الذى يصدر عن الراوى ليستوعب الخطابات الأخرى فى الرواية او يعارضها، وهذه الخطابات الصادرة من الراوى ومن غيره هى التى تشكل النسيج الخطابى للقصة .

فكل قصة لها مستويان أو جانبان:

- جانب العالم الخيالى، الذى تتصارع فيه الشخصيات، وتقام فيه المبانى، وتزرع فيه الأشجار، أى الحياة الخيالية التى تحتويها المساحة المكانية والامتداد الزمانى فى القصة، بكل ما يدور فيها من صراع وتطور وحركة وموت وحياة .

ـ وجانب قولى لغوى، تصبح القصة بمقتضاه مجرد مجموعة من الكلمات والجمل الحوارية والسردية ، ومجموعة من الأصوات واللهجات .

وهذا الجانب الثانى - أى الجانب القولى - له زمانه، وله مكانه، وله قوانينه التى تختلف عن الجانب الأول، فقد تسرد الأحداث التى تقع فى ساعة واحدة فى مئة صفحة، وقد تسرد أحداث مئة يوم فى صفحة واحدة ، وقد يكون هناك سرد لغوى ولا يكون هناك حركة فى العالم المصور، وقد تكون هناك أحداث وليس هناك ما يقابلها فى السرد .

ودور الراوى فى هذا الجانب فى القصة هو أنه صاحب خطاب مسيطر مهيمن على سائر الخطابات، لأنه يقوم بدور المؤلف أو المصفى لخطابات الشخصيات ولهجاتها وأصواتها ، يتحدث بلسانها حيناً ، ويتيح لها فرصة لتتحدث بنفسها حيناً آخر، ويصف ما تقوم به أو تفكر فيه بلسانه هو حيناً ثالثاً.

ولابد أن يكون لهذا الراوى موقع قولى، وزاوية خاصة يتحدث من خلالها، وهذا الموقع وهذه الزاوية هما اللذان يحددان دلالة القصة، وهذا أمر معروف فى الخطابات الحياتية المعتادة، فالعبارة الواحدة قد تفهم فهمين مختلفين، إذا صدرت من زاويتى رؤية مختلفتين، بل إن القول لا يمكن تحديد معناه إلا إذا عرفت الزاوية التى قيل منها، وقد ضرب أمير المؤمنين عمر رجلاً فى أحد مجالسه لأنه قال «سبحان الله» قالها الرجل هازئاً من أحد الولاة ، فقال له عمر : «كلمة حق أريد بها باطل» «فلا تتم معانى الأفعال - كما يقول رولان بارت - إلا من خلال العلاقة التى تربط لحظة التفوه، بالعبارات المكونة لنص القصة بلحظة الفعل الذى تقوم به الشخصية، لأن المعانى فى العبارات معلق بين حدثين، وبين لحظتين : بين فعل الشخصيات والعبارات التى يتفوه بها الراوى للتعبير عن هذا الفعل، وبين لحظة الفعل ولحظة التفوه بالعبارة»[1] .

وكما أن الزاوية التى يتخذها الراوى من الفعل المصور تحدد دلالة هذا الفعل، فإن هذه الزاوية أيضاً تصنع اللغة ذات القيمة التى تصاغ بها الأحداث، فاللغة توصل المعانى، لكنها إلى جانب ذلك تنقل رائحة المخاطِب إلى المخاطَب، وتنقل درجة غضبه أو رضاه، وتنقل اتجاهاته وميوله، وتنقل مستواه الاجتماعى والثقافى، وتنقل موقفه من

(1) Gerard Genett, Narrative Discourse. p 212.

الحياة جملة، فكلام الرجل قطعة من عقله كما يقال .

لذلك فإن الراوى عندما يتولى بنفسه سرد الأحداث فإنه قد يسرد من وجهة نظر المعارض ، أو المؤيد، أو الساخر ، أو المصدق، أو المكذب، فالحدث الواحد قد يسرد مرة فيبدو مبهجاً ، وقد يسرد مرة أخرى فيبدو محزناً، رغم أن الأحداث هى نفسها هنا وهناك، لكن الزاوية التى يعرض منها الحدث قد تجعله بهذه الصورة أو بتلك، وهى التى تجعل الشىء الواحد يسمى باسمين متناقضين، فالفدائى هو نفسه المخرب، والشهيد هو نفسه القتيل، والثورة هى نفسها قلب نظام الحكم .

والسارد يمكنه - عن طريق هذه الرؤية - أن يجعل القارئ يتعاطف مع الأحداث أو ينفر منها، يؤيد أصحابها أو يعارضهم، وهى تقنية تستخدم كثيراً فى أساليب الدعاية الإعلامية، كما تستخدم فى كتب الوعظ .

من جانب آخر فإن المسافة التى تفصل بين موقع هذه الرؤية القولية، ورؤية المؤلف من ناحية، ورؤية الشخصيات من ناحية ثانية، هى التى تحدد أسلوب العرض، إذ إن هناك ثلاث جهات لها حق القول فى القصة : المؤلف، والراوى، والشخصيات. وكلما اقترب الراوى من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوت هذا الراوى، حتى يصبح هو المتكلم الوحيد فى القصة، هو الذى يصرح بما تقوله الشخصيات، وما تفعله، وما تفكر فيه. وكلما ابتعد الراوى عن صوت المؤلف والتحم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات وتميزت لهجاتها، وأصبحت تتحدث هى بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوى، وينشأ نتيجة لموقع الراوى فى المسافة الفاصلة بين المؤلف والشخصيات هذه الأساليب السردية المعروفة .

فإذا اقترب الراوى من المؤلف أصبح الأسلوب تقريراً سردياً، وإذا ابتعد عنه قليلاً تحول إلى الأسلوب غير المباشر، فإذا ابتعد أكثر تحول إلى الأسلوب المباشر، فإذا ابتعد أكثر كان الأسلوب الحر غير المباشر، وإذا ابتعد أكثر كانت الشخصيات هى التى تقوم بالسرد، وتحول الأسلوب إلى الأسلوب الحر المباشر ، أي الحوار .

٣- الراوى بوصفه ذاتاً :

الراوى - كما سبق القول - ذات إنسانية، تستخدم بوصفها مصفاة، أو مرآة، أو ذاكرة تطبع الحدث بطابع إنسانى يمكن إدراكه، ويمكن تذوقه وفهمه والإحساس به،

وتجعل من التاريخ تجربة إنسانية أوخبرة.

وهذه الذات لا تخرج عن كونها إحدى شخصيات القصة التى قد يكون لها سماتها الذاتية وخصائصها التى تميزها عن غيرها، ولا يخفى ما لهذه الخصائص الفردية من آثار فى تشكيل التجربة القصصية، لذلك نجد بعض القصاص يهتم اهتماماً كبيراً بذات الراوى، فيخصص قدراً كبيراً من كلام الراوى للحديث عن الراوى نفسه، بل ربما نجد موضوع القصة نفسه لا يخرج عن كونه كشفاً لجوانب ذات الراوى، كما فى قصص السير الذاتية، وقصص الرحلات، وقصص الاعترافات، والقصص النفسية .

ولا شك أن طغيان الذات الساردة يضفى على القصة شكلاً من الغنائية والرومانسية، ويجعل الرؤية فردية ذاتية، ويبعدها عن الموضوعية، كما أن القصة حينئذٍ تدور حيثما دارت ذات الراوى، فالمزاج المعتدل للراوى يصنع قصة معتدلة، والمزاج المنحرف يصنع عالماً مائلاً، والراوى المثقف بثقافة دينية يفسر جزئيات العالم وحركته تفسيراً يختلف عن الراوى المثقف بالثقافة المادية، بل تختلف لهجة هذا عن لهجة ذاك، وأنظر إلى روايتي «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثانى» للمازنى كيف استطاع الراوى المضطرب عاطفياً ونفسياً أن يصنع عالماً مضطرباً غير سوىٍ فى كلتا الروايتين ؟، بينما يعمل إهمال الحديث عن ذات الراوى إلى إشاعة جو من الموضوعية والحيدة .

☆☆☆

مجمل القول أن مفهوم الراوى يدور حول هذه العناصر الثلاثة: زاوية الرؤية الخيالية، وزاوية الرؤية القولية، والذات.

وأن هذه العناصر الثلاثة قد تكون مجتمعة فى راوى إحدى القصص، كما هو الحال فى القصص التقليدية، وقد تختفى ذات الراوى ولا يبقى منها سوى زاوية الرؤية الخيالية وزاوية الرؤية القولية، كما فى القصص الحديثة التى تتخذ تقنية العاكس أو مجموعة العواكس، وقد تنفصل زاوية الرؤية القولية عن زاوية الرؤية الخيالية، فيصبح السارد شيئاً وزاوية الرؤية المعلقة فى رقبة إحدى الشخصيات أو فى رقبة حيوان أو جماد شيئاً آخر .

لكن كل هذه التطورات لا تنفى أن الراوى بصورته المتكاملة، هو ذات، ورؤية خيالية، وقولية، وموقع، وسلطة مستقلة عن المؤلف وعن الشخصيات .