

## الفصل الثالث

### وظائف الراوى وعلاماته

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

#### ١. وظيفة الحكى أو الإخبار:

وهي أبرز وظيفة للراوى وأشدّها رسوخاً وعراقاً، فحيثما وجد الحكى دل ذلك على وجود حاكٍ، وأقصد بالحكى الإخبار، أى توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب 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 الإخبار عن هذا الفعل من الناحية الأخرى، وقد أطلق البلاغيون القدماء على هذا النوع من الأساليب: الأسلوب الخبرى، وعرفوه بأنه ما يقبل الصدق والكذب لذاته، تفريقاً بينه وبين الأسلوب الإنشائى الذى لايقبل ذلك، ومن الغريب أن شراح النصوص البلاغية صبُّوا 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 تعمّد 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 لا يتطابق فيكون الكلام عندهم كذباً، ومن المزالق التى زلت فيها أقدام بعض النقاد القدماء أنهم جعلوا كل عبارة لا يتطابق فيها الموقعان كذباً، ولذلك أدخلوا التخيل 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، وحيثما 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، وفى هاتين الحالتين يكون فاعل الحدث هو نفسه فاعل الفعل .

ووظيفة الحكى هذه لا يقتصر 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 — أن الراوى بالضرورة لا ينقل 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 معاملة .

واختيار الراوى لهذا الجزء من الحدث دون ذلك أو لهذا المشهد دون المشهد الآخر له دوافع عديدة، منها: الرغبة فى التأثير فى المخاطب، ومنها الرغبة فى اتقان الحكمة حتى تكون أكثر جمالاً، ومنها الرغبة فى النقد وإبراز اللقطات المولدة 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 لا يمكن لها إدراكه، وأظهر ما يعنىها، وأخفى ما لا يعنىها، وكبّر ما تراه كبيراً وصغر ما تراه صغيراً.

ولتوضيح ذلك اقرأ هذه الفقرة الواردة فى قصة «رحلة الأسطى أحمد وأخته بهية» ليوסף القعيد فى مجموعته «تجنيف الدموع» والتى 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»<sup>(١)</sup> 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 وهوى يدخل 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 البطيء 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 لا يرغب فى الدخول فى التفاصيل، كما تكشف عن الرؤية التى اتخذها .

ب — ومن التعديلات التى يدخلها الراوى على الحدث الذى يصوره أنه لا يذكر

(١) يوسف القعيد «تجنيف الدموع» ط الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨١ ص ١٨ .

الأحداث حسب ترتيبها الزمني . أو الذي ينبغي 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 لا يمكنه أن يحكيها فى وقت واحد، وهكذا نجد الترتيب الزمني للسرد غير زمان الأحداث، وهذا يكشف عن اليد الخفية للراوى ..

جـ - أن الراوى يملك من الخيارات الأسلوبية فى صياغة الحدث الواحد عدداً لا بأس به، لكنه لا يختار إلا طريقة واحدة، وهذه الطريقة هى التى تدل عليه، وهى التى تحدد أسلوبه، ونتيجة لذلك فإننا لا نجد تناسباً بين مقدار السرد ومقدار الأحداث، فقد يطول السرد وتقصّر 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 .

محمل 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 الأوحدهذا 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)<sup>(1)</sup> وتختص هذه الوظيفة - 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 ينبغي ألا يضيف إليها شيئاً جديداً ما دام الهدف هو مجرد إعطاء صورة لها، لكن الحقيقة أن قطعها عن

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

سباقها الحياتي وإدراجها فى سياق آخر يجعلها أكثر وضوحاً وأسهل تفسيراً، وكذلك فإن الحدث عندما يحكى عن طريق وعى بشرى فإن هذا الوعى لا يملك أبداً أن يكون محايداً، إذ لا بد 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 تنكئ على هذه الوظيفة اتكاء 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 التحيز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المفروض 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، فالقارابى 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 منحرفة، 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 الشئ الموصوف كبير بالنسبة لماذا؟ وخفيف بالنسبة لماذا؟ وثقيل بالنسبة لماذا؟ فالصقر جبار فى عيني العصفور، حقير هزيل فى عيني 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 الشئ المذكور بهذه الصفة، والموقع الذى يحدد هذا الموقع السابق من السوء أو الانحراف.

#### ٤- الوظيفة المباشرة: (Directing Indication)

والذى أطلق عليها هذا المصطلح هو جيران جانيت، لكن جورجيس بلن يطلق عليها «الإشارات المباشرة» (Directing indication) وهى تشبه وظيفة التعديدية التى جعلها جاكوسون إحدى وظائف اللغة، كما يصرح بذلك جيران جانيت نفسه<sup>(١)</sup>، وبمقتضاها يشير الراوى إلى أشياء فى الحياة المعيشة التى يجيها القراء، ويجيها 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 الأدبى، 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 - كما يقول جيرار جانت - مع الوظيفة الانفعالية عند جاكوبسون (The emotive)، وتظهر هذه الوظيفة في تلك الإيماعات الغنائية التي تنطلق من فم الراوى، ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي الذي يترك لمشاعره العنان، فيناجى نفسه، ويتحدث عنها، ويتقب عن أطياف ذاكرته، ويجتر تجاربه الذاتية، وأحزانه وأفراحه، ويتمادى في رسم صورة لذاته، وقد أدرج توماشفسكى هذه الوظيفة في إطار ما يسمى «التحفيز السيكلوجي» وقد أفرطت الروايات المعروفة بالروايات السيكلوجية في هذه الوظيفة، وكذلك رواية الاعترافات وروايات تيار الوعي .

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

وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويرى أو التربوى أو الأخلاقى أو المنهوى 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 تدعوله القصة، أو تعبر عنه، فقد يصاغ موت البطل على أنه مسبب عن أفعال 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 مسيئاً عن ضياع التميمة التى كان يربطها فى عنقه.

على أن الخطاب التنويرى إذا زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحوّلها 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، لونزع منها خيط لانفراط عقدها، فيزداد العمل الفني انسجاماً وتركيزاً وتناغمًا 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، ففي ثلاثية نجيب محفوظ مثلاً - نجد الراوى 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 والإيقاع فحسب، من أجل توليف العالم الخيالى وتناغمة، ومثل ذلك تكرر 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 الراوى بين الأحداث وبين الأشخاص، وكالعبارات المسجوعة فى ألف ليلة وفى المقامات، والكلمات المكررة وغير ذلك. إنها وظيفة تتعلق بنظم الرواية وتناغمها .

## ٨ - وظيفة التفریب:

أول من أشار إلى هذه الوظيفة هو الناقد الروسى شلوفسكى، ويقصد من التفریب النظر إلى الأشياء برؤية جديدة، فالكاتب عندما يجعل أحداث قصته منظورة من زاوية راوٍ فإنه يبدئها فى صورة تكسر رتابة الواقع، وتظهره بعيون غريبة، يقول شلوفسكى فى هذه الشأن: «فقد جعل تولستوى أعمال فاغتر مغربة وذلك عندما وصفها من وجهة نظر فلاح ذكى. . . وعرفت الرواية الإغريقية القديمة هذا النسق عندما وصفت المدينة من وجهة نظر فلاح»<sup>(١)</sup> .

(١) شلوفسكى : نظرية النهج الشكلى، نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة إبراهيم الخطيب ص ١٣٨ .

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

ومن ثم يرى الفلاسفة أن العيون التي يمكنها أن تكشف حقيقة العالم هي تلك التي تنظر إليه بعيني طفل، هذه الرؤية قد تنظر إلى المعقول على أنه لامعقول، وقد تنظر إلى اللامعقول على أنه معقول، فقد يصور العالم الذي يعج بالعقلاء من وجهة نظر رجل مختل، مثلما فعل ابن فضلون المجنون مثلاً في أشعاره، وقد تصور الأحداث الخيالية أو الوهمية من وجهة نظر عاقلة، وذلك مثل القصص النفسية التي 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 الحياتي إلى سياق آخر فني، ويخضعها حتى لكي تمثل للعقل الإنساني، عقل الراوى وعقل القارئ، فتبدو أكثر غرابة، وفي الوقت نفسه أكثر وضوحاً ودلالة .

## ٩ - وظيفة التوثيق :

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

وقد يعمل الراوى على إضفاء الموضوعية على القصة، فتبدو أكثر صدقاً، وذلك في القصص التي يستتر فيها، أو القصص التي يرويها بضمير الغائب، وفي 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 يببالغ في الوصف أو في الحماس،



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 مبلغ 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 أو مقاصده، 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 أن نستخدمه معياراً ومقياساً لدرجة السوء والانحراف فى القصص، إذ يمكننا استخدامه باعتباره نموذجاً مفترضاً أو مقترضاً، فهو موجود فى الكتب التاريخية، وفى كتب التفسير القرآنى والحديث النبوى، وإذا وجد شئ 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 الإضافة إليها، كما أن الانحراف قد يكون يسيراً لا يتجاوز مجرد الرغبة فى الشرح أو التاصيل أو إظهار قدر محدود من النوايا، وقد يكون مبالغاً فيه إلى مدى بعيد، وقد يؤدي التمدادى 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 شبيهه 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... الخ 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 في تقسيم تلك المقاصد إلى هذه الاقسام الثلاثة وتقسيم درجتها إلى ثلاثة اقسام أيضاً: عال ومتوسط ومنخفض<sup>(١)</sup> 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، بحسب المقدار الذى ترد فيه الكلمات والأساليب الدالة عليه، فلو زادت أساليب التعليل والتفسير لظهرت الاتجاهات الدالة على بروز الوظيفة التفسيرية، وإذا زادت اللغة ذات القيسمة برزت الوظيفة التعبيرية وهكذا .

وأما عن الأساليب السوية والأساليب المنحرفة فقد فصلّ 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:<sup>(٢)</sup>

أولاً : نقل كلام الشخصيات	ثانياً : نقل فكر الشخصيات
١- الأسلوب الحر المباشر	١- الأسلوب الحر المباشر
٢- الأسلوب المباشر → المعيارى	٢- المباشر .
٣- الأسلوب الحر غير المباشر	٣- الحر غير المباشر .
٤- الأسلوب غير المباشر	٤- غير المباشر → المعيارى
٥- التقريرى السردى للكلام	٥- التقريرى السردى للأفكار

(١) راجع ص ٥٠ من هذا الكتاب.

(٢)

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 نشاء، 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 عُده سويًا، وإذا خالف ذلك عُده منحرفًا، 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 والآخر، 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 تحلى 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 - الشعرى - 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 تجمى 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 وتكثف .

### نموذج (١)

من قصة «البوسطجى» لىحى حقى:

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

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

- 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 تلعية من حاجبيه وشاركتها رجله اليمنى، فهى - من تحت المكتب - تقرظ كل تلعية بنقرة، وختم تعليقاته والبلاغ بضحكة أمالت رأسه، تخرج من وسط الحلق، ثم إلى الأنف وقد تعود إلى الحلق ضحكة فاحشة، خليعة عجزية»<sup>(١)</sup> .

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

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

(١) يبحى حقى : مجموعة دماء وطن، ط دار المعارف، سلسلة اقرأ (١٥٣) ص ١٣، ص ١٤ .

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

وقد جاء بها يحى حتى 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 حتى، 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 وعينه 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 المكتملة لهذا العدد تستخدم الوظائف القائمة بالتأثير، وهذا يكشف لنا السر فى هذه اللغة الفنية الرفيعة التى يتحلى بها أسلوب يحى حتى 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.

من رواية (الكرنك) لنجيب محفوظ :

«من ركن الشباب انبعث الحماس فواراً كالهدير، عند أكثرتهم يبدأ التاريخ بالثورة، مخلفاً وراءه جاهلية مرذولة غامضة، إنهم أبناؤها الحقيقيون ولولاها لتشرذ أكثرهم فى الأزقة والحوارى والضياء، وقد تند عنهم أيضاً أصوات معارضة توحى بيسارية متطرفة أو إخوانية حذرة هامسة ولكنها لاتلبث أن تضع فى المدير الشامل، ولقت نظرى خاصة «إمام القوال» 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 فاهبهم الظماً نحو الكأس المترعة بتحديات العدو القديم، نهلوا منها حتى الشمالة وراحوا يرقصون من وجد الطرب وأى جدوى ترجى من النقد عند السكارى؟ أتقول الرشوة. . الاختلاس. . الفساد.. القمع والإرهاب؟. . طظ أو فليكن أو أنه شر لا بد منه»<sup>(١)</sup>.

هذه الفقرة تكاد تخلو تماماً من التعبيرات الدالة على حركة الأحداث، إذ لا نجد 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 الإطار العام الذى يقع 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 راو، 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 ص ١١، ص ١٢.

التي اكتشفها بروب في الحكاية الخرافية، لكننا لا نجازف هنا بالادعاء - كما فعل بروب - بأنها هي الوظائف الوحيدة التي تصنع الراوى، بل نعتزف بأن صيغة الراوى صيغة مفتوحة، ومرتبطة إلى مدى بعيد بإبداع كل قاص، وبتقنيات كل قصة، وبالتطورات التي 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 هي التي أدركتها قرائح النقاد منذ إفلاطون حتى الآن .

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

