مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

بنية الراوى وآليات تشكيلة فى الخطاب السردى عند رضوى عاشور

عزه كمال نصر الدين يونس

مسجلة بالدراسات العليا في قسم البلاغة والنقد الأدبي

كلية دار العلوم- جامعة المنيا

أ.د/ منير عبدالمجيد فوزي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي – كلية دار العلوم – جامعة المنيا

DOI: 10.21608/qarts.2024.281778.1918

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٣) أبريل ٢٠٢٤

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

بنية الراوي وآليات تشكيله في الخطاب السردي عند رضوى عاشور

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية الراوي وآليات تشكيله في الخطاب السردي عند الروائية رضوى عاشور، والوقوف على كيفية توظيف هذه البنية في ضوء المنهج البنيوي، وقد جاء البحث في تمهيد تناولت فيه الباحثة مفهوم الراوي وأنماطه ووظائفه في الروايات موضوع الدراسة، ثم تناولت الباحثة أنماط الراوي وتقنيات تشكيله المختلفة، وذلك طبقا لتصنيف جيرار جنيت وفق ما فرضته طبيعة الدراسة، وذلك على النحو التالي:

الراوي الخارجي: انشغلت به الدراسة بنوعيه؛ سواء كان كلى المعرفة أو محدود المعرفة، حيث استخدمت رضوى عاشور هذا النوع استخدامات متعددة ومتباينة، فجاءت أعمالها الأدبية زاخرة بالقيم الفنية المتنوعة، وكان من هذه الاستخدامات والوظائف تقديم الشخصيات والاهتمام بها واشراك المتلقي في الأحداث، وذلك من خلال تقديمه في استهلال الشخصيات، واستخدام العواطف وهو ما أشارت إليه الدراسة في تحليل رواية ثلاثية غرناطة وسراج ورواية حجر دافئ.

الراوي الداخلي: وهو المقابل الأخر والمعاكس للراوى الخارجى, حيث يطل على أحداث الرواية طرفا فيها سواء كان مشاركًا أو شاهد عليها, وكشفت الدراسة عن ظهور هذا النوع بكثافة في روايات رضوى عاشور, حيث ارتبطت كثرة استخدام الروائية لهذا الضمير في محاولاتها لإضفاء بعض القيم الفنية الجمالية التي حاولت تجسيدها في أعمالها، وقد وتمثلت هذه القيم في ارتباط الراوي بالأحداث وأصبحت جزءًا منها، ويُعد هذا من أهم الوظائف التي ارتكزت عليها في تقديمها هذه التقنية في رواياتها, وأسهم ارتباط هذا النوع من الأحداث في نقل المشاعر والأحاسيس ووصف الشخصيات وقربه من المتلقى.

الكلمات المفتاحية: الراوي . الراوي الخارجي . الراوي الداخلي . رضوى عاشور.

تمهيد:

مفهوم الراوي:

يعتمد وجود أي منجز سردي في الأساس على عدة عناصر ودعائم يقوم عليها، وتتمثل أول هذه الدعائم في (مِرسل) أو (راوٍ) يقوم بنقل المادة القصصية أو الروائية، التي تمثل الدعامة الثانية، بجانب المتلقي الذى يستقبل هذه المادة والذى يُعدّ بطبيعة الحال الدعامة الثالثة أو الضلع الثالث في هرم المنجز السردي ودعائمه أيًا كان نوعه, ويعدّ الراوي أو المرسل أهم هذه الدعائم حيث يمثل "وسيلة الروائي في تقديم مادة وأداته التي يكشف بها عن خبايا عمله الأدبي"[١].

وتكمن أهمية (الراوي) في أنه يُعد "وسيط الكاتب وبديله ونائبًا عنه في سرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام"[٢] .

فالراوي والسارد والناظم والمِرسل والمؤلف الضمنيّ هي مصطلحات أطلقت جميعها على تلك "الشخصية الخيالية التي يرسمها ويحدد معالمها المؤلف؛ ليستعين بها في توصيل مادته الفنية إلى المروي له"[٣] ، ولعلَّ من أبرز هذه المصطلحات شيوعًا: الراوي أو السارد" وخاصة الراوي الذي يُعرف في الفرنسية بـــــ narrateur وفى الإنجليزية narrator وهو العنصر الذى يبحث عنه الناقد فى تحليل أي نص"[٤]

---

١) انظر: حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ,الطبعة الأولى ١٩٩٩,ص٤٥.

٢) انظر: طه وادى: الرواية والسياسة, دار النشر للجامعات، ط١ ,١٩٩٦, ص١٤٥.

٣) انظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, , دار الفارابي - بيروت - لبنان, الطبعة الثالثة٢٠١٠,ص١٣٥.

٤) لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية, مكتبة ناشرون، الطبعة الثانية، بيروت/ لبنان ٢٠٠٢م, ص٩٥.

وترى الباحثة أن أقرب هذه المصطلحات لطبيعة هذا العنصر هو مصطلح الراوي وتفضل استخدام هذا المصطلح في دراستها لأنه يُستخدم للدلالة على الرواية بوجه عام، بالإضافة إلى أنه قريب إلى تعريفات المعاجم العربية الذي خصته بأنه ذلك "الذى يُعنى بنقل الأخبار والأسفار"(٥).

ويتم في كثير من الأحيان الخلط بين الروائي والراوي؛ وبالأخص عندما يكون الحديث على لسانه، ولكن الراوي – في الحقيقة– يعد من صنع الروائي وليس هو، وقد يكون بعيدًا كل البعد عن المؤلف وصورته، بل إنه قد يتمثل هذا الراوي" في موقع خيالي ومقالي يصنعه ويصوغه المؤلف نفسه داخل النص. وهو قد يختلف معه وقد يتفق فهو أكثر مرونة منه وأوسع مجالًا، لأنه قد يتعدد داخل النص الواحد وقد يتنوع , وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته"(٦), وعلى الرغم من كثرة التعريفات التي ارتبطت بمفهوم الراوي فإنه يكاد "يوجد اتفاق بين مجموع النقاد على تعريف تقريبي للراوي فنجد "رولان بارت" يقول: الراوي كائن ورقى ولا يجوز الخلط بين مُنشئ القصة وراويها"(٧).

وعند التمييز بين أي منجز سردي وآخر فإن ذلك التمييز إنما "يعود في الأساس إلى طبيعة عنصر الراوي وما يختاره من حيل وتقنيات يوظفها ويستخدمها في تقديم مادته القصصية إلى المروى له"(٨), فالروى عند المؤلف شخصية ورقية يصنعها ويشكلها كيفما يشاء، فيجعله داخل النص أو خارجه، ويجعله شخصية رئيسة أو ثانوية،

---

٥) انظر: ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١ هـ): لسان العرب, دار الطباعة بيروت ٢٠٠٠ مادة (روى)، ص٣٤ .

٦) انظر: عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي, دار النشر للجامعات ,الطبعة الثانية ١٩٩٦, ص١٨.

٧) جويدة القماش: بناء الشخصية, منشورات الأوراس, الجزائر ٢٠٠٧م, ص.٢٩

٨) حميد الحميداني: بنية النص السردي, ص.٢٠

وهو من يقع عليه العبء الأكبر في تقديم القصة وشخصياتها وأحداثها؛ مما يجعل الشكل العام للمنجز السردي وخصائصه التي تميزه عن غيره إنما تقوم على عاتق الراوي.

وعند تقديم الراوي لمادته فإننا نلاحظ أنه لا يستخدم نموذجًا ثابتًا أو محددًا، إذا ينوّع الراوي في طرق تقديمه لمادته القصصية وتقنياتها، عن طريق استخدام تنوع الضمائر السردية، فنرى الراوي مستخدمًا ضمير الغائب مرة، وقد يفاضل بين ضميريْ المخاطب والمتكلم مرة أخرى، وقد يجمع بين أكثر من ضمير في عملٍ واحدٍ، ويعد ذلك من أبرز التقنيات في الدراسات السردية الحديثة.

ولأهمية عنصر الراوي في العمل الأدبي فإن هناك دراسات عدة تناولت مفهوم الراوي وأنواعه وتصنيفاته وأهميته بين عناصر العمل الأدبي وعلاقته بها, غير أن هذه "العلاقات قد تغيرت بدورها على مر الحقب الزمنية من راوٍ يكاد يتصل بالروائي حتى يصعب التمييز بينهما مرورًا بالراوي الذى لا يكاد يظهر في الرواية تاركًا الساحة للشخصيات متجهًا نحو ما يعرف بمسرحة الرواية"[٩], فتعددت لذلك أنماط الرواة ومواقعهم وتعددت أيضا الدراسات التي حاولت رسم مختلف مواقع الرواة ورصدهم وتصنيفهم.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت عنصر الراوي وأهمها ما قدمه "جيرار جنيت" في كتابه (خطاب الحكاية)[١٠]؛ حيث أوضح فيه مفهوم الراوي وموقعه وعلاقته بعناصر العمل الأدبي الأخرى، وكذلك تأثيره وأهميته وموقعه وصوته على الدلالة اللغوية للنص؛ فالكلام الذى تنطق به الشخصية لا يمكن فهمه إلا اذا عرفنا الشخص الذى نطقه،

٩) عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ص ١١.

١٠) انظر: جيرار جنيت, خطاب الحكاية بحث في المنهج, ترجمة محمد معتصم, عبد الجليل الأزدى, عمر حلمي, المجلس الأعلى للثقافة, الطبعة الثانية, صفحة٢٢٧إلى ٢٦٣.

وعرفنا موقعه والموقف الذى يمرّ به والحالة التي هو عليها؛ فمفهوم النص ودلالته مرتبطان بالشخصية التي يوظفها الراوي في هذا الموضع وبتلك الكيفية، فكل عبارة معلقة بين حدثين: حدث الفعل؛ وحدث القول؛ وبين لحظتين هي لحظة إنجاز الفعل ولحظة النطق بالعبارة؛ ولكل من الحدثين ظروفه وفاعله في القصة.

إننا نجد اهتمام كثير من الدراسات البنيوية والأسلوبية الحديثة بعنصر الراوي ودوره في السرد القصصي؛ حتى أصبحت دراسة عنصر الراوي شرطًا أساسيًا ومتطلبًا ضروريًا في سبيل فهم عناصر العمل السردي جملة، مثل: زاوية الرؤية، والزمان والمكان، والشخصية، والحدث، وغيرها؛ وقد أخذ الاهتمام بعنصر الراوي يزداد بأدواته وقناعه الذي يستتر خلفه من أجل صياغة عمله القصصي وإعادة تكوينه، فهو أداته الأساسية لنقل عمله أو مادته الأدبية إلى متلقيه.

أنماط الراوي وأشكاله:

لم يعرف عنصر الراوي تصنيفًا أو شكلًا واحدًا يتم من خلاله دراسته؛ وإنما شهد هذا العنصر تصنيفات وأنماطًا مختلفة، فهناك دراسات تناولت تصنيفه تبعًا لعلاقته ببقية عناصر العمل الأدبي؛ ومنها على سبيل المثال دراسة كل من (لوبوك) و(جون بيون) التي تعتمد على مدى معرفة الراوي وعلاقاته ودرجة اقترابه من الشخصيات، وقد فرق (لوبوك) بين (الراوي العليم) الذى يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، وبين (الراوي المشارك) الذى يتيح الفرصة لشخصياته لتعرض نفسها بنفسها. أما (جون بويون) فقد ميّز بين ثلاثة أنواع من الرواة ومثلها من الرؤى، وكل ذلك سيتم الحديث عنه بالتفصيل عند تناولنا لعنصر الرؤية السردية.

وصـــنّف (جيرار جنيت) الرواة من خلال إطار تركيز الرؤية؛ فهناك الراوي العليم الذى أطلق على حكايته حكاية غير مبأرة و"يكون فيها الراوي له مطلق الحرية، وموقعه ومكانه غير محدد، كما أن الراوي الداخلي أو ما يعرف بالراوي المشـارك تكون معه الحكاية ذات تبئير داخلي ســـواء أكان ثابتًا أم متحركًا، أما النوع الثالث فهو ذلك الذي يكون معه التبئير خارجيًا"(١١)؛ وفيما يخص تصـنيفه بحسـب موقعه في القصـة فيكون: راويًا داخليًا وآخر خارجيًا، أو من خلال تقديمة للقصـــة فيكون راويًا يســـرد الأحداث وآخر يعرضـها، أو من خلال الضـمير المسـتخدم من قبل الراوي فيكون راويًا بضمير المتكلم وآخر بضمير الغائب وثالثًا بضمير المخاطب.

وتكاد تجمع معظم الدراســات التي تناولت عنصــر الراوي على أهمية تناوله بحســب دوره وموقعه وتصــنيفاته؛ وترى الباحثة أن أغلب هذه الدراســات انطلقت من ثنائيات متعددة منها ثنائية موقعة في القصــة والتي صُــنف الراوي من خلالها إلى راوٍ خارجي أو داخلي، وهناك ثنائية تقديمه للقصـة فأصـبح هناك راوٍ يسـرد الأحداث وآخر يعرضـها، وتبعًا لضـمير الراوي فبات هناك راوٍ بضـمير المتكلم وآخر بضـمير الغائب وثالث بضمير المخاطب.

وعلى الرغم من تعدد هذه التقسـيمات وتباينها فإن ذلك لا يعنى بالضـرورة أن تقوم الرواية أو العمل الأدبي كله على راوٍ واحد فقط يتأســس عليه الســرد فيها؛ فقد يتعدد الرواة عندما يتناوب أبطال القصـة وشـخصـياتها عملية السـرد, سـواءً بأن يسـردوا حدثًا من وجهات نظر مختلفة، أو يقومون بذكر أحداث متباينة يرويها كل راوٍ بشـــكل مختلف عن الراوي الآخر.

١١) انظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص٢٢٨.

وظائف الراوي:

للراوي وظائف ومهام عدة في العمل الأدبي ومرجع ذلك هو أهميته بوصفه عنصرًا مكونًا ومهمًا في أي بنية سردية على الإطلاق، وتلاحظ الباحثة أن وظائف الراوي ومهامه ليست واحدة أو ثابته عند معظم الروائيين؛ حيث إن المتحكم في ذلك هو طبيعة عنصر الراوي وضميره وموقعه في العمل الأدبي، فوظيفة الراوي الخارجي كليّ المعرفة الذي يروى الأحداث بضمير الغائب وهو على علم بها متحكم في كل خيوط العمل الأدبي تختلف عن وظيفة الراوي الداخلي المشارك في صنع الأحداث، التي يرويها بضمير المتكلم وهو طرف فيها مشارك في صنعها، وهما يختلفان أيضا عن الراوي المتعدد الذى يقدم الحدث من وجهات نظر مختلفة، غير أنه على الرغم من وجود هذا الاختلاف فإن الباحثة ترى أن هناك بعض الوظائف التي يجتمع عليها معظم الرواة ويقع على عاتقهم أداءها، وفى الوقت نفسه، يمكن أن يقوم الراوي بوظيفة واحدة فقط في العمل الأدبي، وقد تتعدد الوظائف والمهام الموكلة إليه في العمل نفسه.

ويجمل "جنيت" في كتابه (خطاب الحكاية) أهم وظائف الراوي في خمس وظائف، أهمها الوظيفة السردية المحضة التي لا يمكن لأى سارِدٍ أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت ذاته صفة السارد؛ وهى الوظيفة القائمة على الإخبار؛ وهي تنبع في الأساس من مفهوم الراوي الذى يتمثل في أو يعنى بنقل الأخبار والأسفار، وتأتى الوظيفة الثانية متمثلة في وظيفة الإدارة والوظيفة الأيديولوجية التي تتضمن الدعوة لمذهب أو فكر معين، وهي تكون نابعة – أيضًا– من بعض مفاهيم الراوي التي تتمثل في كونه قناعًا يتم من خلاله نقل ميوله واتجاهاته تجاه فكر معين أو حدث محدد، ووظيفة التواصل التي تتمثل في كونه قناة الاتصال التي يمرر من خلالها المؤلف مادته القصصية أو السردية إلى متلقيه، والوظيفة التعبيرية والانفعالية التي من خلالها

تظهر مشاعر الراوي وانفعالاته، ووظيفة الوصف والتي تتمثل في وصف الشخصيات أو المكان أو غيره؛ والتي من خلالها يشعر المرويّ له بشخصياته وأماكنه وكأنها تتحرك أمامه، وأخيرًا فهناك الوظيفة التأثيرية التي تتحقق عندما يقنعنا الراوي بفكرة ما أو شيء معين.

في حين يرى بعض النقاد أن استخدام الراوي لوظائف بعينها إنما يعود "إلى موقع هذا الراوي وطبيعته، فهذه الوظائف بمثابة علامات تحدد نموذج وشكل الراوي، وتصنع قوامه العقلي والوجداني وتتحكم في الوقت ذاته في طريقة إدراكه للأمور والعالم المحيط به" (١٢).

وترى الباحثة أن اختيار نوع الراوي أو وظيفته إنما يعود إلى رغبة الكاتب وميوله وهدفه، ذلك أن هذا العنصر المتمثل في الراوي إنما هو وسيلته وطريقة للتعبير عن مادته وهدفه وفكرته التي يدافع عنها بالطريقة المناسبة في عمله الأدبي؛ وعليه فإن الباحثة تخلص إلى أن عنصر الراوي بوجه عام هو تقنية وتكنيك سردي ليس له شكل ثابت أو موحد على الإطلاق، وهو عنصر لا تحده قواعد صارمة تميز نوعه ووظيفته داخل العمل الأدبي.

تجليات بنية الراوي في أعمال رضوى عاشور الروائية:

أفادت الروائية رضوى عاشور من تقنية الراوي بأشكاله ووظائفه المتعددة في مختلف سردياتها الروائية؛ ونلاحظ وجود تطور بارز في استخدامه وتوظيفه داخل مادتها القصصية، ومن أبرز مظاهر هذا التطور الاختفاء التدريجي للراوي داخل العمل الأدبي، وأيضًا في استخدامها للراوي العليم كليّ المعرفة وهو النمط القديم للراوي الذي يمتلك زمام الأمور، لتصبح معرفته كلية شاملة، ولكنها مع عنايتها بتوظيفه في رواياتها

١٢) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص٧٦.

فإنها تركت مساحة مناسبة للحوار لشخصياتها، فألبست الراوي العليم الخارجي ثوبه الجديد الذي حدّت به من سيطرته على مجريات الأمور.

وسترصد الباحثة كيفية توظيف الروائية رضوى عاشور لتقنية الراوي في أعمالها الروائية, معتمدة في تناولها لهذا العنصر وتقنياته المختلفة على تصنيف "جيرار جنيت" مع إدخال بعض التعديلات البسيطة عليه كالتالي:

أولا : الراوي الخارجي سواءً أكان كليّ المعرفة أم محدود المعرفة.

ثانيًا : الراوي الداخلي أو المشارك سواءً أكان شخصية رئيسة وصاحب دور محوري أم تعدد الرواة مع ثبات الحدث.

الراوي الخارجي:

الراوي الخارجي كلىّ المعرفة هو ذلك الذى يتملك زمام السرد، الناظر لشخصياته وأحداثه من الخارج، وهو على علم بكل مجريات الأمور ودواخل الشخصيات وخارجها، نرى ذلك في أهم أعمالها وهي (ثلاثية غرناطة) التي تتناول فيها الكاتبة حياة أسرة مسلم في بلاد الأندلس في مرحلة انهيار الدولة الإسلامية " الناس في غرناطة تسمع وتتقصى وتجمع التفاصيل, وحين يعلن المنادي الخبر أو يعتلى إمام المسجد المنبر قبل صلاة الجمعة"(١٣).

وهو الراوي الذى يطلّ على أحداث الرواية وشخصياتها من الخارج ناقلاً لنا الأحداث والأقوال والأفعال بضمير الغائب, هذا الضمير الذي يعد من أقدم الضمائر السردية, وقد استخدمته رضوى عاشور بكثرة في عديد من أعمالها الروائية, حيث كانت معظم هذه الأعمال يغلب عليها الطابع التاريخي، مما جعل لضمير الغائب أو الراوي العليم دورًا وحضورًا كبيرًا في هذه الأعمال، ومردّ ذلك أنه يدفع " في وقع المتلقي إلى

١٣) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة, دار الشروق , الطبعة الثالثة, القاهرة ٢٠٠١م, ص١١.

مقاربة الأحداث وكأنها قضية ويحفزه على تصديق ما يحدث وكأنه واقع حاضر مازال يتجدد"[١٤]، وتتكرر هذه النماذج للراوي الخارجي في روايات رضوى عاشور ثلاثية غرناطة وسراج وحجر دافئ.

وقد استخدمت رضوى عاشور تقنيات هذا الراوي استخدامات متعددة ومتباينة، مما ساعد في إثراء أعمالها الأدبية بالقيم الفنية المتعددة، ومن هذه الاستخدامات تقديم الشخصيات والاهتمام بها وإشراك المتلقي في الأحداث, بتقديمه في استهلال الشخصيات واستخدام العواطف والأحاسيس من أجل التجاوب معها.

ولأن رضوى عاشور معنية في كثير من رواياتها بإسقاط السرد على أحداث ووقائع تاريخية فإنها تلجأ باستمرار إلى توظيف هذا الضمير في كل إسقاطاتها الفنية خلال هذه الفترات التاريخية؛ لتحمل القارئ على التصديق بما يجرى ,وكأن السارد لا يحكى إلا ما نما إلى مسامعه، ويجعله ينقل ما يُحكى له دون تردد أو شك، ومن ثمَّ ينغمس في بؤرة الأحداث ويتفاعل معها, ساردًا مجمل وقائعها بوصفها حقائق تاريخية غبر مشكوك فيها, على نحو ما جاء على لسان السارد في رواية (ثلاثية غرناطة) إذ يقول: "ثلاث ليال لم تنم غرناطة ولا البيازين. تحدث الناس بلا انقطاع ليس عن المعاهدة, بل عن اختفاء موسى بن أبي الغسان. استغرقهم الخبر الذى انتشر من نهر شَنيل إلى عين الدمع, ومن باب نَجد إلى مقابر سهل بن مالك"[١٥]؛ ونلاحظ تقديمه للأحداث في هذا الضمير بعيدًا عن السرد الذاتي, بواسطة مرويات يكون الراوي بعيدًا عنها فيصبح مجرد راوٍ أو محض وسيطٍ, مما يتيح له القدرة على إقناع القارئ بغيابه عن النص أو إيهامه بذلك.

---

١٤) انظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, عالم المعرفة, الكويت ديسمبر ١٩٩٨ , ص.٢٣٤.

١٥) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص١٠.

ومن خلال استخدام هذا الإيهام الفني بمفارقة الراوي عن نصه وغيابه عنه تتمكن رضوى عاشور من توظيف أدواتها الفنية في التعبير عن قضيتها بشكل محايد إذ "يعد استخدام ضمير الغائب وسيلة صالحة ليتوارى السارد خلفها, فيمرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيا, وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخًا ولا مباشرًا"(١٦)

وعلى الرغم من إبراز عناصر العمل الأدبي وتجسيد الملامح العامة لهذا العمل سواءً أكان ذلك عن طريق الوصف أم غيره؛ فإن أبرز وظائف الراوي بمختلف أنواعه إنما تقع بشكل كبير على عاتق الراوي العليم أو الراوي بضمير الغائب, وتعد الشخصيات من أبرز العناصر وأهمها التي يقع على عاتق الراوي العليم تقديمها وتجسيدها وابراز ملامحها مكتملة.

الراوي وتقديم الشخصيات:

تتناول أحداث رواية (ثلاثية غرناطة) قصة أسرة مسلمة عاشت في مرحلة تاريخية صعبة على المسلمين في غرناطة في بلاد الأندلس، وتتكون هذه الأسرة من (أبو جعفر الوراق) رب الأسرة ويعمل خطاطًا, وأم جعفر زوجته, وابنهما (نعيم) الشاب الذي بدأ العمل في حانوت أبيه جعفر و(سعد) الذي انتقل إلى أبى جعفر ليعمل معه, ويتولى الراوي زمام شرح الأمور فيقوم بتقديم الشخصيات وأولها شخصية نعيم ساردًا تاريخ حياته مع أبى جعفر.

". نعيم.

. وأين أهلك يا نعيم؟

. رحلوا أو ماتوا.. لا أدرى.

١٦) انظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية, ٢٣٤.

مد أبو جعفر يده وأطبقت كفه الكبيرة على يد الصغير الذى تبعه بفتح ساقيه على اتساعهما ليواكب خطواته[١٧] "، ويستكمل الراوي فيذكر لمتلقيه حياته بعد مع أبو جعفر "أطعمه أبو جعفر وآواه وعلّمه أسرار الحرفة, درّبه على دباغة جلد الماعز وصياغته وإعداده, وعلّمه ترتيب أوراق المخطوط ولصق الغلاف"[١٨].

ثم ينتقل الراوي بعد ذلك لتقديم شخصية (سعد) من خلال سرد الشخصيات أنفسهم، وعلى لسان شخصية (أبو جعفر) يقدم لنا شخصية سعد "تعال يا نعيم هذا سعد جاءنا من مالقة, سيكون رفيقك في العمل وعليك أن تساعده, ألم تعد معلمًا ماهرا؟![١٩] " فالسرد بضمير الغائب هنا من خلال الراوي الخارجى قام بإحداث أو إقحام شخصيات جديدة داخل الحكى وغرسها في بنية الحكى دون ملل أو خلل في بنية الأحداث.

الراوي وتقنية الاسترجاع:

لم يقتصر الراوي في تقديمه للشخصيات على حاضر الشخصيات فنراه في رواية (سراج) يذكر حياة شخصية أمينة من بدايتها قبل الخدمة في قصر السلطان؛ إذ "كانت صغيرة يلثغ لسانها ولا يزيد طولها على الأشبار الخمسة عندما اصطحبها جدها في ليلة أضاء فيها البدر الرجال والبحر"(٢٠), ونرى ذلك أيضًا في رواية (حجر دافئ) حيث استخدام الراوي لتقنية الاسترجاع "[٢١] بماض الشخصيات وتزويد المتلقي

١٧) رضوى عاشور, ثلاثية غرناطة, ص٩.
١٨) رضوى عاشور, ثلاثية غرناطة, ص٩.
١٩) رضوى عاشور, ثلاثية غرناطة, ص١٩.
٢٠) رضوى عاشور: سراج، ص ٥.
٢١) رضوى عاشور, سراج, ص٦.

بمجموعة من المعلومات ذات الأهمية عن هذه الشخصيات، كما في تقديمة لشخصية (شمس) وزواجها وانتقالها لسكنها الجديد" بل كأنه الأمس حين جاءت إلى البيت الذى كان جديدًا ولامعًا ككل الأشياء الأخرى"[٢٢].

ولم تقتصر انشغالات الراوي في تقديم الشخصيات على تقديم ماضيها وحاضرها فحسب؛ إنما تجاوز هذا الأمر فلجأ في كثير من الأحيان إلى تقديم الشخصيات من خلال أعين الشخصيات ذاتها، في إطار التأكيد على المعلومات التي يتم تقديمها عنها من خلال صورة بانوراميه كاشفة تجليها عيون الشخصيات الأخرى؛ فنرى في الثلاثية الراوي وهو معنيٌّ بتقديم شخصية من شخصيات الرواية وهى شخصية سعد التي قدمها من خلال أعين نعيم عندما قدمه إليه أبي جعفر أثناء عمله معهم" ابتسم نعيم باعتداد للمهمة الموكلة إليه, ولكن سعدًا لم يبتسم وهو ينظر إلى نعيم إذ رآه صبيا صغيرا له جسد نحيل, وعينان عسليتان تلتمعان ببريق ماكر. لم يكن سعد قد تجاوز الثالثة عشرة من عمره, ولكنه كان يشعر أنه رجل ولم وقد بلغ ونما جسمه واخشوشن صوته, وخط شاربه, فكيف يعلمه هذا الصغير الذى بدا له كفأر مكتوم اللون"[٢٣] فمن خلال المقطع السابق نرى الراوي يقدم لنا وصف خارجيا لشخصية نعيم من خلال أعين صديقه سعد وفى الوقت ذلك تمكن الرواى من خلال معرفته أن يكشف لنا السمات الداخلية لشخصية سعد التي تتمتع بكبرياء وأنفه على الرغم من سنوات عمره التي لم تتجاوز الثالثة عشرة, واستطاع الراوي الخارجى هنا توظيف تقنية الاسترجاع، للكشف عن ماضى الشخصيات وطبائعها وظروفها.

وبالإضافة إلى العناية بتقديم ماضي الشخصيات وحاضرها مع طرح صورة بانوراميه كاشفة لها من خلال أعين الشخصيات أنفسهم؛ يلجأ السارد إلى استخدام تقنية

٢٢) رضوى عاشور, حجر دافئ,ص١٠.

٢٣) رضوى عاشور, ثلاثية غرناطة, ص١٩.

أخرى وهى (تقنية استرجاع الزمن flash back) عند تقديمه لبعض الشخصيات رغبة منه في تزويد المتلقي بتاريخ هذه الشخصيات، وهو في استعراضه لماضيها فإنه لم يقتصر على ذكر الوصف الخارجي فقط إنما اعتنى أيضًا بذكر السمات المادية والمعنوية للشخصية.

ففي رواية (ثلاثية غرناطة) نرى "رضوى عاشور" تقدم وصفًا لإحدى شخصياتها كاشفة عن أحاسيسها فتذكر نعيم وولعه بالفتيات ووقوعه في الحب" كان نعيم وهو في الرابعة عشرة من عمره يبدو طفلاً. وكان رغم ذلك، غارقًا في الحب حتى أذنيه"(٢٤) ونلمس من خلال الوصف السابق مدى تجاوز الراوي هنا حدود المعرفة حيث يقدم وصفا خارجيا يشمل العمر والشكل وأيضا داخليا بمعرفة ولعه بحب الفتيات وكونه شخصية مرهفة الحس عاطفية التفكير.

الراوي والمروي له:

حرصت "رضوى عاشور" في تقديمها للراوي العليم الخارجي واستخدامه على إقامة علاقة بينه وبين متلقيه على الرغم من موقعه خارج نطاق الحكي بحكم أن لكل راوٍ خارج النص متلقيًا خارج نصه أيضًا، ونرى تكرار ذلك بكثرة؛ من أجل إحداث نوع من التفاعل لدى المتلقي وإشراكه في مجريات الأحداث؛ إقرارًا منه بوجوده وحرصه على مشاركته وحضوره بوصفه شريكًا أساسيًا لا يمكن تجاهله في بنية أي خطاب سردي، حيث يمثل المرويّ له" السامع أو القارئ الذي نوجه إليه القصة وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة، إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلي أن القصة موجهه فعلاً إلي "جمهور" أو قارئ معين, مما يعني بالضرورة تضمين النص بما يوحى ذلك"(٢٥)،

٢٤) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص٣٠.

٢٥) الدكتور محمد عناني: المصطلحات الأدبية: دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٢٥.

ويتضح ذلك في رواية (سراج) حيث استخدم الراوي أساليب الاستفهام التي بدورها تشد وتجذب انتباه المتلقي وتركيزه وتربطه بطريق غير مباشـــر بالأحداث" عندما كان يفرط في الضـحك مع صـديقه حافظ كانت أمه تتوجس وتتمتم" اللهم اجعله خيرًا" .فهل كانت تعرف أن المتعة العظيمة لابد وأن يعقبها هم كبير؟!"[٢٦] "فمن خلال تعقيب الراوي العليم هنا بكلماته المختصر يجذب انتباه متلاقية باستباقه لمصير الأحداث هنا.

وأيضـا في الراوية نفسـها يسـتكمل اسـتفهامه الموجه إلى متلقيه، فهو حريص على إشراكه معه بطريق مباشر أو غير مباشر" وقف ينتظر عودته، ولما طال انتظاره عبر الطريق وقرفص مسـتظلًا بمدخل بناية مواجهة للشـاطئ، ولكن لماذا ركض الولد محمود هكذا فجأة؟ هل ذهب لمسـاعدة رجال عرابي في قلعة قايتباي؟ ولماذا لم يقل له ليذهبا معًا؟!"[٢٧]

وأيضـا في ثلاثية غرناطة " لو قُدَّر لأهل غرناطة قراءة الغيب هل كانت تبدو السنوات القليلة التي أعقبت ضياع بلادهم قاعًا لا قاع بعده للمهانة والانكسار؟"[٢٨].

ولجأت الكاتبة – أيضًـا– من خلال اسـتخدامها للراوي الخارجي إلى اسـتلهام مشـاعر المتلقي لتؤثر في عواطفه حيال قضـيتها وتصـويرًا منها لما عانته شـخصـياتها، ويتمثل ذلك عندما لجأ الراوي إلى توظيف المشـــاعر والأحاســـيس المرهفة في تقديمه لبعض الشـخصـيات، وذلك كما نرى في رواية (سـراج) عند تقديمه شـخصـية آمنة مع ذكر طفولتها وكشـف أحاسـيسـها وشـعورها بانقباض قلبها؛ من أجل جذب انتباه القارئ لحياة آمنة الصـعبة واسـتحضـار ما سـتواجهه فيما بعد من صـعاب "كانت صـغيرة لثغ لسانها ولا يزيد طولها على الأشبار الخمسة. تطلعت إلى القمر مأخوذة ثم أدارت رأسها

---

٢٦) رضوى عاشور: سراج، ص٢١.

٢٧) رضوى عاشور: سراج ، ص٢٥.

٢٨) رضوى عاشور: ثلاثية غرناطة، ص ٢٦.

في ذعر وبـدأت تبكي وتلح في طلـب العودة إلى أمهـا، فهـل كـان قلبهـا يعلم فحدثها؟!"[٢٩].

الراوي الداخلي:

هو النوع المقابل للراوي الخارجي، يطلّ على أحداث الرواية وهو طرف فيها سواءً أكان مشاركًا أم شاهدًا عليها، فيكون بذلك إحدى شخصيات الرواية الرئيسة أو الثانوية، و"هو شـخصـية حكائيه موقعها داخل الحكي راوٍ متمثل داخلي الحكي، وهذا التمثيل له أنواع ومستويات مختلفة فإما أن يكون مجرد شاهدٍ متتبعٍ مسار الحكي ينتقل عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وأما أن يكون شخصية رئيسة في القصة"[٣٠].

ويرتبط هذا النوع من الرواة بالسرد القائم على الذات فهو يسرد الأحداث من خلال ضمير المتكلم، فيقدم للمتلقي مادة حكائيه تتعلق أحداثها به، وهو أحيانًا "يتحدث عن نفسه أو أحداث تقع له أو أحداث يشاهدها أو أحداث يدركها بعقله أو يقال له، أو تفيض به مشاعرها الداخلية"[٣١] .

"كما يمكن استعمال ضمير المتكلم من السيطرة على عملية سرد الأحداث، وذلك كونه يعطى السـارد القدرة والكفاءة لسـرد الأحداث بطريقة جيدة بحكم قابليته للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية"[٣٢].

---

٢٩) انظر: رضوى عاشور، سراج، ص٦.

٣٠) انظر: حميد لحمداني,، بنية النص السردي، ص٤٩.

٣١) انظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص١٥١.

٣٢) انظر: لامية بوداود: تحليل الخطاب المينى روائي في الجزائر رواية(أوشام بربرية) أنموذجًا، رسالة قدمت استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث- كلية الآداب واللغات – جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص١٣٩.

توظيف الراوي الداخلي في العالم الروائي لرضوى عاشور:

استخدمت رضوى عاشور الراوي الداخلي بنوعيْه بكثرةٍ في أعمالها الروائية مثل: الطنطورية، وفرج، وخديجة وسوسن، وقطعة من أوروبا.

وقد ارتبط توظيف هذا الضمير عند الكاتبة في إضفاء قيم فنية حاولت تجسيدها في أعمالها، وتمثلت هذه القيم في ارتباط الراوي بالأحداث إذ يصبح جزءًا منها، فيندمج معها؛ مما يعني أنه "هنا يقوم بدورين أو وظيفتين في آن واحد، ويكون السرد فيها أقرب إلى الاعتراف... وبذلك قد يتوهم البعض انها سيرة ذاتية وإن أوحت بذلك، بل هي في الأصل سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الـ أنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تُخوَّل له الحضور وتسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولِّد وهم الإقناع"[٣٣]

الراوي الداخلي ونقل المشاعر والأحاسيس الوجدانية:

من الملاحظ أن أغلب أعمال رضوى عاشور التي استخدمت تقنية الراوي الداخلي بنوعيه ارتبطت في الأساس بسرد الأحداث التي تتعلق بشكل مباشر أو غير مباشر باهتمام الكاتبة، مثل قضايا الوطن ورفض كل أشكال الهيمنة والاستعمار ومعاناة الشعوب من آثار هذا المستعمر، ومكّن توظيف هذا النوع الأديبة من استخدام تقنية تيار الوعى Stream of consciousness وهى من التقنيات الحديثة التي تتيح للراوي تقديم مادته الروائية ونقل المشاعر والأحاسيس النفسية باستفاضة، كما إنها تساعد أيضًا على عرض الأحداث المتداعية من سيل الذاكرة والمشاعر والانطباعات إزاء مواقف معينة، لدى بعض الشخصيات الروائية، كما في رواية (الطنطورية) حيث يبدو الراوي شخصية رئيسة تحمل اسم رقية، وهي تكشف لنا عن مشاعرها ومشاعر والدتها أثناء ترحيلهما من قرية الطنطورة في فلسطين، وهي تطالع عن كثب جثث خالها

---

٣٣) انظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١٤٤.

ووالدها وأخويها" عند المقبرة كانت شاحنتان في الانتظار. تحت تهديد السلاح طلبوا منا الصعود. انتزعت مُجَنَّدة العنزة منى وكنت أحملها. كنا عدة مئات من النساء والأطفال والشيوخ. ربما خمسمائة أو ستماته. حشرونا في شاحنين وبدأت الشاحنتان في التحرك. صرخت فجأة وجذبت ذراع أمي وأنا أشير بيدي إلى كومة من الجثث. نظرت أمي وصرخت: جميل، جميل ابن خالي! ولكنني عدت أجذب ذراعها بيدي اليسرى وأشير بيدي اليمنى إلى حيث أبى و أخويّ كانت جثثهم بجوار جثة جميل، مكوّمة بعضها لصق بعض على بعد أمتار قليلة منا. أشير وأمي تواصل الولولة مع أم جميل على جميل. كانت النساء تولول والأطفال يبكون مفزوعين من نحيب أمهاتهم، والرجال المسنون تجمدوا كالأصنام"(٣٤).

فالراوي هنا ينقل مشهد الجثث التي لاقت حتفها على يد المحتلّ الصهيونيّ، ومن بين هذه الجثث تبدو جثث والد البطلة وأخويها؛ فتنقل لنا الانطباعات الوجدانية ومشاعر الفقد والوجع تجاه مشاهد القتل والتخريب وتنكيل المحتل الغاصب، فهو بذلك يقدم المحتوى الذهني ويظهر الحالة النفسية المرتبطة بهذا الحدث وما ترتب عليها من مشاعر حزن وضياع وفقد أوصلتها له صور الجثث الكثيرة الملقاة في الشوارع، مع الإحساس بانعدام الأمن وتزايد مشاعر الضياع والغربة بكونهم أصبحوا لاجئين خارج بلادهم، ويرصد عقلها الباطن كل هذه المشاعر والتداعيات "لم أقل أي شيء طوال فترة إقامتنا في الفراديس. أيقنتْ أمي أنني فقدت النطق. ظلت تكرر أن أباها وأخويها سيجزعون حين يعلمون أنها فقدت القدرة على الكلام"(٣٥) فرفضها للكلام ورفض والدتها تصديق خبر وفاة زوجها وولديها حين رأتهم أمام عينيها هو في الحقيقة محاولة لرفض الواقع/ المأساة، وترى الباحثة أن استخدام الراوي الداخلي والسرد بضمير المتكلم قد

٣٤) رضوى عاشور: الطنطورية، ص٦٢.

٣٥) رضوى عاشور: الطنطورية، ص٦٢.

ساعد في نقل هذه المشاعر بطريقة مباشرة كما هي من غير تعديل أو تحريف من الذات الساردة التي عايشتها إلى المتلقي أو المروى له استنادًا إلى "أن ضمير المتكلم يذيب النص السردي في التناص فيجعل القارئ ينسى المؤلف، وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية؛ فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب أو يحب الراوي"(٣٦) .

وترى الباحثة أن استخدام هذا النوع من الرواة وهو الراوي الداخلي قد مكّن الكاتبة من تحقيق هدفها؛ حيث يعد السرد بضمير المتكلم من أبرز الوسائل المهمة في نقل المشاعر والأحاسيس إلى القارئ، وبذلك أعطى للشخصية صاحبة الضمير الحرية في التحدث عن هذه المشاعر والأفكار بحرية تامة سواءً أكان ذلك في الإطار المونولوجي الاستبطاني أم بطريقة استذكارية أو اعترافية أو استشراقية، ترسل إلى القارئ والمروي له ما تريد أن توصله له، وقد منحها هذا الضمير المشروعية التامة في تقديم ما تريد قوله دون أي نوع من الوجل أو الخوف.

وقد اكتسب توظيف ضمير المتكلم عند رضوى عاشور حسًا جماليا من نوع خالص عندما اجتمع الصوتان الداخلي مع الخارجي في حديث الشخصية، وعند نقل أحاسيسها وما تشعر به، ونرى تحقق ذلك في رواية (الطنطورية) فمن خلال الحوار الداخلي (المونولوج monologue) للشخصية الرئيسة وكذلك حوارها الخارجي (الديالوج dialogue) فإنها تطلعنا على ما تعانيه البطلة من مرارة الانتظار خارج الوطن، ومن الغربة والتهجير، فيستمر صوت الراوي المتمثل في شخصية رقية في مونولوج داخلي طوال فصل (مقال عن الانتظار)، حتى أنه نكاد نسمع أحيانًا صوتها الخارجي داعمًا لفكرتها التي بدأتها من مطلع عنوان الفصل؛ فتكشف الراوية لمتلقيها

٣٦) انظر: عبدالملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية" زقاق المدق") ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٥م، ص١٩٢.

مشاعر مرارة الانتظار وألم الغربة عن الوطن والحنين إليه، لقد "كان يقف على محطة القطار ينتظر الركوب عائدًا من حيث أتى, فأي عبث مطالبته بتسجيل وقفته والحصول على بطاقة هويةٍ للانتظار؟!". قلت هذا الكلام سابقًا في وصف عمى أبو الأمين. أعيد النظر فيه. ليس عبثًا أن نحصل على بطاقة هوية للانتظار. ثم إن بطاقة الهوية دائما فيها اختصار، تلخيص لحكاية طويلة عريضة مركّبة وممتدة وغير قابلة للتلخيص، اختزال لا يفي، ولكنه يشير.

الانتظار.

كلنا يعرف الانتظار.

أن تنتظر ساعة، يومًا أو يومين، شهرًا أو سنة أو ربما سنوات. تقول طالت، ولكنك تنتظر. كم يمكن أن تنتظر. حكاية غير قابلة للتلخيص.

ثم ما موقع الخوف من وقفة الانتظار؟

الخوف المضمر كمياه جوفية مقيمة في الصحو والمنام، والخوف لحظة ترتج المدينة فجأة. حكاية غير قابلة للتلخيص"[٣٧], ونلاحظ هنا من خلال الحوار السابق كيف تناغمت اللغة الشعرية مع ايقاع الروح وأحاسيسها فشاهدنا تناغما بين اللغة والشعور فاشتملت اللغة بعبارتها ومعانيها ما يرصد مشاعر الشخصيات وما يدور بخلجات أنفسهم وذلك بتخطى حدود الجملة التقليدية لكى يتمكن من نقل الداخلى لمختلف المشاعر والأحاسيس.

ونلاحظ هنا أيضا أن تعاقب الصوتين عند الراوي قد منح أسلوب الكاتبة اتساعًا وطرافة وأعطى الكاتبة مجالًا أرحب للتعبير عن هواجس البطلة دون الوقوع في الرتابة والإسهاب، كما منحها توظيف ضمير المتكلم فضاءً أرحب ومناسبة أدق

٣٧) انظر: رضوى عاشور: الطنطورية, ص١١٢. ١١٤.

للتعبير عن أفكارها وأحاسيسها حيث انتهى بها الأمر إلى التماهي الكامل مع الراوي، فباتت هناك صلة وثيقة بين السرد بضمير المتكلم ونقل الأديب لمشاعره وأفكاره، وإن هذه الصلة هي ما دعت بعض النقاد إلى وصف هذا النوع من السرد بأنه تقديم "ترجمة ذاتية خيالية"[٣٨]، وربما كان هذا الوصف غير دقيق؛ لأن الحديث كان بضمير المتكلم إنما جاء لنقل أفكار ومشاعر وأحداث ليست خيالية أو مختلقة؛ لأن المتكلم هنا ليس المؤلف إنما هو الراوي ، وهو في الحقيقة إحدى شخصيات المؤلف وليس هو.

الراوي الداخلي ووصف الشخصيات:

تتمثل طبيعة مكان الراوي الداخلي في أي عمل في كونه شخصية رئيسة أو ثانوية كما ذكر من قبل وهي تُسرد بضمير المتكلم، والهدف الأول من استخدام هذا النوع من الرواة هو دفع القارئ إلى التصديق وإقناعه بواقعية ما يحدث، فيتكئ الراوي على منطق السببية فهو أحد الشخصيات – أيا كان نوعها– ويترتب على ذلك بالضرورة اقتصار حدود معرفته وتقديمه للشخصيات الأخرى حسب ما يراه بعينه, جاعلاً المتلقي أو المروي له لا يرى إلا ما يراه الراوي ولا يسمع إلا ما يخبره به, فموقع الراوي هنا يبدو بعيدًا عن الشخصيات غير عالمٍ بما يدور بها إنما فقط يلاحظها عن بعد، دون أن يكشف مباشرة بمكنونات نفوسها وحقيقة مشاعرها وأفكارها, فيصبح الراوي بذلك بوصلة المتلقي التي تحدد الرؤية والاتجاه , وتغدو النتيجة الحتمية لطبيعة توظيف الراوي الداخلي الحديث بضمير المتكلم وأن يكون بطبيعة الحال من شخصيات الرواية وفى الوقت نفسه لا يكون ملتصقًا بالشخصيات الأخرى؛ فتتوقف وظيفة هذا الراوي على مجرد الوصف الخارجي للشخصيات في إطار نظرة سطحية, ونرى ذلك في وصف بطلة رواية (أطياف) لمعلمة اللغة الفرنسية "مدام ميشيل" فهي "أقرب لشخصية في

---

٣٨) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه, دار الفكر العربي, القاهرة ١٩٨٧م, ص١٨٧.

مسـرحية كوميدية: خمسـينية, كبيرة الأنف, صـغيرة العينين, يغطى الثلث الأعلى من جبينها قُصّة ملفوفة كالأنبوب"[٣٩], وهو ما نرى مثيله في رواية "خديجة وسوسن" عندما تقدم البطلة شخصية جدتها فتصفها وصفًا خارجيًا دون الدخول إلى أعماقها ومكنوناتها " كانت جدتي لأمي امرأة صغيرة الحجم كئيبة الوجه, لها عينان ضيقتان وجبهة ضيقة ووجه مجعد"[٤٠] نلاحظ من خلال الوصف الخارجى السابق كيف أحتفظ الراوي بحدود المعرفة السطحية في حين كشفت اللغة الوصفية عن موقف البطلة رقية من جدتها واختلافها معها دائما تحمله عبارة كئيبة الوجه.

الراوي الداخلي والمتلقي :

وإلى جانب نقل الانطباعات الوجدانية في توظيف هذا الراوي فإنه أيضًا يكون حريصًا كل الحرص على إقامة علاقة سردية متكاملة في النص, فبالإضافة إلى كونه إحدى الشخصيات الرئيسة في تشكيل الأحداث فإنه يحرص كل الحرص على عدم تجاهل متلقيه بل ويدعو إشراكه في عملية السرد وذلك عن طريق توجيه الخطاب له في حديث مباشر إيهامًا بمشاركته في الخطاب السردي لمتابعة الأحداث.

ففي رواية (أطياف) نجد رضوى عاشور على الرغم من هيمنة الراوي الداخلي/ الراوي بضمير المتكلم على أغلب الرواية فإنها بدأتها بسرد قصير على لسان راوٍ خارجي بضمير الغائب يحكى قصة شجرٍ، ومستهلّ حياته وكأنه يقدم لمتلقيه بداية القصة وأصلها " كان الوادي يفيضُ بالأطياف, أطيافُ صامتة تميل مع الغروب لتهبط تباعًا إلى باطن الأرض حيث النهر المُستتر يحملها في المراكب مع مجراه المتدفّق إلى الشرق. صمتٌ ثم صوت, خافتٌ ثم يعلو, سوف يتردّدُ في الوادي بعد سنين.

٣٩) رضوى عاشور: رواية أطياف, ص٢٢.

٤٠) رضوى عاشور: رواية خديجة وسوسن,ص٢٢.

لم تكن تسمع إلا الثلاثة الذين يخوصّنها, زوجها وأخويها. ذهبوا ولم يعودوا. أغلقت على أصواتهم الباب, أحكمت إغلاقه بقفل أودعت مفتاحه صدرها. واصلت. كانت في الخامسة والعشرين, لها طفلان, والثالث مازال بعد في بطنها. وضعته بعد ستة أشهر فكان بنتًا.

سأرعى الصغار والقيراطين, ولا دخل لأحد في شأني.

كره أولاد العمومة استغناءها, كرهوا رفضها الزواج من أيٍّ منهم"[٤١]

ثم يتولى الراوي الداخلي بضمير المتكلم السرد بعد ذلك موضحًا السبب في بداية السرد بضمير الغائب "ماذا حدث, لماذا قفزتُ فجأة من شجر الطفلة إلى شجر في كهولتها ؟! أعيد قراءة ما كتبت, أتملاّه, أحدّق في الشاشة المضاءة, أتساءل هل أواصل حكاية شجر الصغيرة أم أعود إلى الجدة القديمة وأتتبع مسار ذرّيتها وصولًا, مرة أخرى, إلى الحفيدة؟ والأطياف, هل أبقيها مّهمشة مُبهمة تحوّم على أطراف النص أم أُدخلها فيه"[٤٢]. فحالة التشتت وتداعى أطياف الأفكار ظهران على لسان البطلة وتنقله إلى متلقيها بكثرة استفهامها وتعجبها، وكانت باستخدام عتبتها الأولى في عنوان الرواية (الأطياف) ترسخ من خلال الاستفهامات والتعجب حالة أطياف والأفكار والمشاعر التي تحدث بداخلها، حيث يبدو المتلقي ضمنيًا شخصية حاضرة معها، يرى تشتتها وعدم توافق كلامها وقفزها على مراحل عمرها المختلفة.

في حين تلجا الكاتبة في رواية (خديجة وسوسن) إلى تقديم تفسيرات وتحليلات أثناء حوارها مع بعض الشخصيات لما تقوم به :

– "سأقوم بدور الملك وإلا فلن ألعب.

قررت أن أوقعه في شر أعماله.

---

٤١) رضوى عاشور: رواية أطياف, ص٥.

٤٢) المصدر السابق, ص١٣.

أوافق.. أنت الملك شرط أن توزع الأدوار وتدير اللعبة.

كنت واثقه من فشله, ولكنه قال:

إذن أنا الملك ومجدى الوزير وأنتِ الجارية" (٤٣)

بينما تلجأ الكاتبة في رواية (الطنطورية) إلى جذب انتباه المروي له من بداية الرواية؛ بما يمثله العنوان من عتبة النص الأولى التي يلتقى بها المتلقي (الطنطورية)، وهى توضح له أن الحديث سيتمحور حول شخصياتها الأساسية التي تنتمى أو تنتسب إلى قرية الطنطورة بفلسطين, ثم يأتي بعد العنوان صورة لخريطة دولة فلسطين كاملة؛ وكأنها تثبت للمروي له ومتلقية ثوابت معينة وحدودًا ثابتة ترسخت في ذهنه من بداية القص, ثم تليها بذكر مخطط لقرية الطنطورة التي تنتمى اليها بطلة الرواية والمكان الرئيس فيها, ثم تختم هذه العتبات بمخطط لشجرة عائلة البطلة, وكأن الكاتبة بذكر هذه العتبات المهمة ترسخ في ذهن المروي لها قضيتها ومجمل آرائها وموقفها الفكري.

في حين تلجا الكاتبة في رواية (فرج) إلى حيلة فنية أخرى تحاول أن تجذب بها متلقيها؛ فتفسر وتوضح له من خلال طرح عناوين الفصول؛ حيث يحمل كل فصل من فصول الرواية مدلول ما سوف تتحدث عنه الراوية في هذا الفصل؛ فيمثل عنوان الفصل وسيلة تمهيدية من قِبل الراوي للمرويّ له بما سوف يحدث ويدور حوله الحديث في هذا الفصل، حيث نرى في الفصل الأول الصغيرة تصاب بالحمى, ونفاضل في الفصل الثاني بين الرجلين وأيهما الأفضل؟ ويستمر السرد على هذا النحو إلى آخر الرواية (الفصل الخامس والعشرين) سجن العمر, زهرة العمر.

٤٣) رضوى عاشور: رواية خديجة وسوسن, ص٧.

الخـــــاتمة

حاولت الباحثة في هذا البحث الكشـــف عن بنية الراوي في روايات رضـــوى عاشور ومظاهر تشكيل هذا المكوِّن داخل بنية السرد، من خلال الوقوف على تشكلات بنية الراوي في مجموعة من أعمالها الروائية، وقد توصـــلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

١. استطاعت رضوى عاشور توظيف الراوي بذكاء، وتوصلت من خلال تصنيفاته المختلفة إلى أهدافها الخاصة من مجمل أعمالها الروائية.
٢. أسهم توظيف الراوي الخارجى عند رضوى عاشور في إضفاء الطابع التاريخي للأحداث فى مجمل أعمالها الروائية، لتدفع القارئ إلى التصديق بما يجرى دون تردد أو شك, بالإضافة إلى توظيفه في تقديم معظم الاسترجاعات التي أسهمت في تقديم الشخصيات التي تظهر وتنمو في ساحة الحكى.
٣. تمكنت الروائية من توظيف الراوي الداخلي في التعبير عن معاناة مجتمعها مع الاحتلال، وحاولت إحياء الماضـــى وإســقاطه على الأحداث الحاضــرة , حيث ارتبط توظيف هذا النوع من الرواه عندها بشــكل مباشــر، اتضــح في إهتمامها بقضايا وطنها ورفضها كل أشكال الهيمنة والاستعمار.
٤. وظفت الروائية ضـــمير المتكلم بكثافة، بما يحمله من أبعاد دلالية عبرت من خلالها عن أحاسيس ومشاعر الشخصيات وهمومهم المختلفة، كما رصدت من خلاله معاناة الشعوب في الماضى والحاضر.

المصادر والمراجع

المصادر:

١. رواية أطياف, دار الشروق للطباعة والنشر, الطبعة الثالثة٢٠١٧م

٢. الطنطورية, دار الشروق للطباعة والنشر, الطبعة الثامنة ٢٠١٦م.

٣. ثلاثية غرناطة, دار الشروق للطباعة والنشر, الطبعة الرابعة عشر ٢٠١٤م.

٤. حجر دافئ, دار المستقبل العربي للطباعة والنشر, الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٥. خديجة وسوسن, دار الشروق للطباعة والنشر, الطبعة الثانية٢٠١٧م.

٦. سراج, دار الشروق للطباعة والنشر, الطبعة الثالثة ٢٠١٧م.

المراجع العربية:

١. جويدة القماش, بناء الشخصية, منشورات الأوراس, الجزائر, ٢٠٠٧.

٢. حميد لحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ,الطبعة الأولى ١٩٩٩.

٣. طه وادى, الرواية والسياسة, دار النشر للجامعات, الطبعة الأولى, ١٩٩٦.

٤. عبد الرحيم الكردي, الراوي والنص القصصي ,دار النشر للجامعات ,الطبعة الثانية ١٩٩٦,.

٥. عبد الرحيم الكردي, السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذى فقد ظله نموذجًا) تقديم طه وادى, دار الثقافة للطباعة والنشر, الطبعة الأولى١٩٩٢

٦. عبد الملك مرتاض, نظرية الرواية . بحث فى تقنيات السرد ,المجلس الوطني للفنون والآداب, الكويت ١٩٩٨.

٧. عبدالملك مرتاض, تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية. سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية, الطبعة الأولى,١٩٩١.
٨. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه, دار الفكر العربي, القاهرة ١٩٨٧م.
٩. عزه عبد اللطيف عامر, الراوي وتقنيات القص الفني ,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,الطبعة الأولى ٢٠١٠.
١٠. يمنى العيد, تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي . بيروت . لبنان, الطبعة الثالثة٢٠١٠.

المراجع المترجمة:

١. جيرار جنيت, خطاب الحكاية بحث في المنهج, ترجمة محمد معتصم, عبد الجليل الأزدى, عمر حلمي, المجلس الأعلى للثقافة, الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م

المعاجم:

١. ابن منظور ,الأمام العلامة أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(٧١١هـ): لسان العرب,دار الطباعة بيروت ٢٠٠٠.
٢. لطيف زيتون, معجم مصطلحات نقد الرواية, دار النهار للنشر والتوزيع, بيروت لبنان, الطبعة الأولي,٢٠٠٢م.
٣. محمد عناني: المصطلحات الأدبية: دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العالية للنشر(لونجمان)، القاهرة ٢٠٠٦م.

Structure of the narrator and the techniques of his formation in the narrative discourse the novelist Radwa Ashour

Abstract:

This research aims to study the structure of the Narrator and the techniques of his formation in the narrative discourse of the novelist Radwa Ashour, and to determine how to employ this structure through structural approach. The research came in an introduction in which the researcher addressed the concept of the narrator, his patterns, and his functions in the novels that are the subject of the study. Then the researcher discussed the narrator's patterns. And the various techniques of its formation, according to Gerard Genette's perspective and as imposed by the study, as follows: **External Narrator**: The study was occupied with it's both types; whether he was all-knowing or had limited knowledge, Radwa Ashour employed him in many different forms. Her Novels were full of diverse artistic values. Among these uses and functions which was presenting the characters, paying attention to them, and involving the recipient in the events, by presenting them at the beginning of the characters and using emotions, which is what the study pointed out in analyzing the novels Trilogy Granada, Seraj, and Warm Stone.

The Inner narrator: He is the opposite of the external narrator, where he overlooks the events of the novel, whether he was a participant or a witness. The study revealed that this type appears extensively in Radwa Ashour's novels, as it is linked to the novelist's abundance of this conscience in her efforts to find some aesthetic artistic values that are

embodied in involving the narrator in the events were part of them, and this is one of the most important functions on which she relied in presenting this technique in her novels, and it contributed to the involvement of this type of events in revealing feelings, describing the characters, and bringing them close to the reader.

Keywords: Narrator - External narrator - Internal narrator - Radwa Ashour