جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

بنية الراوي
في السرد العربي
(دراسة في تشكيل الخطاب)

الدكتورة
نجاة أنيس عبد الرحمن
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد - قسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد.

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م
الجزء الثامن

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(الباحثة تود شكر

جامعة الملك خالد

على الدعم الإداري والفني

لهذا البحث)

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

بنية الراوي في السرد العربي (دراسة في تشكيل الخطاب)

جاءت هذه الدراسة في محاولة للكشف عن بنية الراوي في تراثنا النثري، في مرحلة مهمة من مراحل تطوره، وذلك من خلال العرض والتحليل والاستقصاء مع الإفادة من المناهج والدراسات النقدية المعاصرة، ولاسيما نظرية السرد القصصي وتقنياتها الحديثة.

جاءت هذه الدراسة في مبحثين المبحث الأول: تناول بنية الراوي في جملة السند التي تمثل الشق الأول المكون لبنية الخبر. والمبحث الثاني: تناول الراوي متن الخبر الذي يمثل الحادثة المروية.

الكلمات الافتتاحية: بنية الراوي ، السرد العربي ، تشكيل الخطاب، الراوي ، البناء الفني ، السرد ، الرواية .

الدكتورة

نجاة أنيس عبد الرحمن

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد - قسم اللغة العربية
كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد.
Email: N.Anes.66@yahoo.com

Summary

The Narrator's Structure in the Arab Narrative

(A Study in the Formation of Discourse)

This study came in an attempt to reveal the narrator structure in our prose heritage, at an important stage of its development, through presentation, analysis and investigation with the benefit of contemporary curricula and critical studies, especially the storytelling theory and its modern techniques.

This study came in two subjects: The first part dealt with the narrator structure in the Sindh sentence, which represents the first part of the structure of the news. The second topic: The narrator addressed the body of the news that represents the irrigated incident.

Key words: narrator structure, Arabic narrative, discourse formation, narrator, artistic construction, narration, novel.

Dr.

Najat Anis Abdel Rahman

Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism, Department of Arabic Language College of Arts and Sciences, Muhayil Assir, King Khalid University.

Email: N.Anes.66@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان، وعلمه ما لم يكن يعلم، وفضله على كثير من خلقه تفضيلا، والصلاة والسلام على إمام المرسلين، ومن جاء رحمة للعالمين سيدنا محمد الذي أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه، والسالكين سبيله، والداعين بدعوته إلى يوم الدين، وبعد:

فإن مبدأ القص، لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم، فالإنسان كائن قاص، ولدت معه القصة، ورافقته طوال حياته، فحياته ما هي إلا قصة هو بطلها، وتاريخ البشرية ما هو إلا حكايات متوالية، يصنعها الواقع، ويغذّيها الخيال، ويسوقها القدر، والإنسان فيها هو الراوي والبطل والمتلقي، فالسرد موجود أبدًا بغض النظر عن اللغة أو الأمة أو الزمان أو المكان، فلا تكاد تخلو منه حياة أي شعب من الشعوب، لكن الأنواع السردية متحولة لأنها تتغير بتغير الزمان والمكان، فيمكن أن يظهر نوع ما (المقامة مثلا) في فترة زمانية ومكانية محددة، ويمكن أن يختفي في زمان آخر(١).

"إذن يتواجد السرد في كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو مع الإنسانية، فليس شعب دون سرد، فلكل الطبقات ولكل التجمعات الإنسانية سرداتها، ويسعى غالبًا أناس من ثقافات مختلفة وحتى متعارضة لتذوق هذه السردات "(٢).

---

(١) راجع: د. سعيد يقطين، كتابة تاريخ السرد العربي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم ٨١، الرباط، المغرب ١٩٩٩م، ص١٦٩.

(٢) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٨٩.

وهذه السرود تبلغ حدًا لا حصر له من الأخبار والحكايات متنوعة الموضوعات، إذ "يتألف الموروث الإخباري الحكائي لأي أمة من الأمم من عدد يصعب حصره من الأخبار والحكايات في موضوعات متنوعة وكثيرة، وكلما مضت الأزمان والعصور، شيئا فشيئا، بدأ ذلك الموروث يخضع آليًا لتصنيف خاص، في أغراض وأنواع محددة كالأخبار والحكايات الخرافية أو الأسطورية أو الدينية أو الأخبار الخاصة بأعمال الأشخاص والأمم" (١).

"العرب – ككل شعوب العالم– كانت لهم حكاياتهم وقصصهم وأساطيرهم، سواء في هذا ما أنشاؤوه هم أنفسهم، أو ما ترامى إليهم من قصص الشعوب الأخرى كالفرس والهند، وقد كان القصص شيئًا هامًا في حياة العربي القديم، بل كان ضرورة اجتماعية كذلك"(٢).

والسرد العربي بوصفه فنًا أصيلا هو جزء لا يتجزأ من حياة العربي، إذ هو واحد من فعاليات الحياة العربية، فهو وسيلة لتفسير الحياة وفهمها، وهو أيضًا وسيلة لتكوين جماعة بشرية مترابطة، من خلال منظومة اتصالية بين باث ومتلقي؛ فالبنية السردية هي مكوّن تواصلي، تقوم عناصرها بوظيفة الإرسال والتلقي، وغياب أحد هذه العناصر يعطل النظام التواصلي الداخلي لتلك البنية. (٣)

فالهيكل السردي قائم على بنية خطاب سردي مُنْتَج ومقصود يتوافر على أركان الخطاب الأدبي الثلاثة (المخاطِب – الخطاب– المخاطَب) ولكي ما تتحقق صورة جلية عن هيكل البناء السردي لمنظومة حكائية ما، لابد أن

---

(١) د.عبد الله إبراهيم، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٢٥ .

(٢) د. مصطفى الشورى، التراث القصصي عند العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٥ .

(٣) راجع: د. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ٢٠٠٢م، ص ٧.

يتم ذلك من خلال البحث في مكونات هذا الهيكل البنائي [١]، ومن ثَم كانت "السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي إليه، ولئن كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد: أن السردية هي العلم الذي يُعْنى بمظاهر الخطاب السردي؛ أسلوبًا وبناءً ودلالة"[٢].

ويعد كتاب "الفرج بعد الشدة" كتابًا مميزًا في شكله وبنيته ، جمع فيه القاصّ بين معظم أشكال القص السائدة في عصره من قص ديني وتاريخي واجتماعي وقص الغرائب والمغامرات، وبين الوحدة الموضوعية لهذه الأشكال القصصية المختلفة، وصياغة ذلك كله في قالب سردي يحمل كثيرًا من سمات القص الفني؛ ومن ثم وجدت الباحثة ضالتها في هذا المصنف السردي المتكامل في محاولة للكشف عن بنية الراوي في تراثنا النثري، في مرحلة مهمة من مراحل تطوره، وذلك من خلال العرض والتحليل والاستقصاء مع الإفادة من المناهج والدراسات النقدية المعاصرة، ولاسيما نظرية السرد القصصي وتقنياتها الحديثة.

جاءت هذه الدراسة في مبحثين المبحث الأول: تناول بنية الراوي في جملة السند التي تمثل الشق الأول المكون لبنية الخبر. والمبحث الثاني: تناول الراوي متن الخبر الذي يمثل الحادثة المروية.

---

(١) راجع: د.ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات-الوظائف-التقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص٨٢.موقع الاتحاد على شبكة المعلومات: ww.awu-dam.org

(٢) د٠ عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص٩. وراجع كذلك: د٠سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م. ص ١١١، ود٠سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م. ص ١٩.

عناصر تشكيل الخطاب السردي

الخطاب السردي لأي منتج حكائي يتشكل من تضافر مشكّلات ثلاثة هي: الراوي/ السارد، والمروي/النص، المروي لهم أو المتلقين (*).

"إن كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويًا أو ساردًا) وطرف ثاني يدعى (مرويًا له أو قارئًا)، وهذه المؤثرات هي نتاج نظرية

(*) يرى د٠ "عبد الملك مرتاض" أن المتلقي الذي يعدّ عنصرًا أو مشكلًا سرديًا، هو المتلقي للسرود الشفوية فحسب، ويتساءل: كيف يضاف القارئ على أنه عنصر أو مشكل سردي، وهو لا وظيفة له إلا التلقي، ودوره لا يرتبط ارتباطا، لا في الزمان ولا في المكان، بالمؤلف (المؤلف بأمريكا الجنوبية، والقارئ في إفريقيا الشمالية٠٠٠) ويرى أن دور المتلقي كعنصر من عناصر السرد يتمثل في الحكاية الشعبية التي ينهض نظامها على المشافهة: "فهناك باث، وهناك متلق مباشر وليس قارئا٠٠٠ فالمتلقي في الأعمال السردية الشفوية، جزء حقًا من هذا النظام السردي" راجع: د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ص ٢٥٤ . إن للمتلقي القارئ دورًا جماليًا هامًا في السرود المكتوبة، لا يختلف عن دوره في السرود الشفاهية ؛ فالكاتب يحتاج في بناء عمله إلى من يتواصل معه، وإن لم يكن لهذا الآخر وجود حقيقي في عالم الكاتب الذي يحيا فيه، فإنه يستحضره بخياله حال إبداعه، لذا كانت فكرة القارئ المثالي، أو القارئ النموذجي المجرد الذي يبقى ملازمًا للكاتب حال تشكيله عمله لا يفارقه؛ فالقارئ النموذجي ما هو إلا فكرة من وحي خيال الذات المبدعة، تحاول من خلال وجوده المتخيل أن تقيم جسرًا من التواصل بينها وبينه، لتقدم من خلاله أفضل ما عندها ٠ولأهمية هذا التواصل أكد "باختين" على دور الآخر في إثبات الوعي الفردي، ورأى أن "الفكرة تموت داخل الوعي الفردي، ومن أجل ضمان حياتها يستلزم أن تقيم علاقات حوارية مع باقي الأفكار الأخرى". ومن ثَم كان اهتمام "باختين" بالصوت أو تعدد الأصوات متأت- أساساً- من نظرته لأساس وجود الذات وعلاقتها بالآخر (الغير)، فليس من الممكن إدراك الكائن خارج العلاقات التي تربطه بالآخر، وهذه الغيرية هي التي بنى عليها "باختين" جل منطلقاته النظرية٠ أورد هذه المقولة للناقد الروسي "ميخائيل باختين" د."إبراهيم جنداري" في مقال له بعنوان "تعدد الأصوات / المنظور السردي (روايات جبرا إبراهيم جبرا أنموذجًا)"، مجلة الموقف الأدبي، عدد(٣٨٣)، آذار٢٠٠٣م، ص ٥١. موقع المجلة على شبكة المعلومات بعنوان:www.niswa.com

الاتصال التي تحدد مكونات السرد وقنوات اتصاله، وتتلخص في: الراوي/السارد ← المروي/القصة ← المتلقي/ القارئ، ولابد من توافر مبدأ الثقة بين السارد والقارئ كي ينقاد الأخير إلى رواية الراوي"[١].

"فأمّا الراوي فإنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، ولا يشترط فيه أن يكون اسمًا متعيّنًا، فقد يكتفي بأن يتقنّع بصوت، أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي، ولهذا المكوّن أهمية استثنائية؛ لأنه هو الذي يكوّن المروي، بما فيه من أحداث ووقائع وأفعال . أمّا المروي، فيقصد به الحكاية المتخيّلة، وهو كل ما يصدر عن الراوي، لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الحيوي الذي تتفاعل حوله العناصر المكوّنة له، بوصفها مكونات خاصة به " [٢].

أمّا المروي له فهو المتلقي أو المستقبل للخطاب الذي يرسله الراوي، وهو المقصود بالأثر، وقد يكون اسمًا متعينًا، أو ضميرًا لا هوية محددة له.

وتتآزر هذه العناصر جميعها في منظومة اتصالية خاصة مشكّلة البنية السردية، الراوي فيها هو المخطط للاتصال، وهو الصوت المقدم للنص، والمتلقي هو المقصود بالأثر، والنص هو محور الخطاب الذي تتلاقى في سياقه كل العناصر .

---

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٤٥ .

(٢) د. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، مرجع سابق، ص٧ .

فالحكاية هي الخط الواصل بين كل من السارد والمسرود له، "فالحكاية تجريد حيث لا يمكن أن تقوم بذاتها، إنها دائمًا مروية من قبل شخص ليستقبلها آخر على أنها خطاب حسب منطق خاص، أو عقد يتم الاصطلاح عليه بين الطرفين"(١).

ومن هنا كانت جميع السرود شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل أحداثًا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويًا فحسب، وإنما مرويًا له أيضًا، يوجه إليه الراوي خطابه. وفي السرود الخيالية- كالحكاية والملحمة والرواية - يكون الراوي كائنًا متخيلًا، شأن المروي. (٢)

"إن نظرة إلى العلاقات التي تربط بين الراوي، والمروي، والمروي له، تكشف أن كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته، وإنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معها، كما أن غياب مكون ما أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فحسب، بل يقوّض البنية السردية للخطاب، لذلك فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي"(٣).

---

(١) د٠ السيد فضل، حكاية السندباد (دراسة في نص من ألف ليلة وليلة)، منشأة المعارف الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص ١٩.

(٢) راجع : د٠ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص ١٣-١٥ ٠ويرى د٠ عبد الله إبراهيم أن وجود الراوي يستدعي وجود المروي له، ولكن المروي له أكثر خفاء وهلامية من الراوي، ولذا فمن الصعوبة بمكان الإمساك به أو تثبيته، وربما كان ذلك سببًا في قلة الدراسات حوله٠ ويرى أن الوظيفة الأهم المنوط بالمروي له تحقيقها هي منح العمل الشكل المنطقي، واستيفاء شروطه الشكلية٠

(٣) د٠عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص ١٩، ٢٠ .

ومن ثَم توجد علاقة قوية تجمع بين الراوي والمروي لـــه، ذلـــك أن السرد سواء أكان شفاهيًا أم كتابيًا، وسواء أكان المروي قصيرًا أم طـــويلا، فلابد من وجود مروي له يتوجه إليه الراوي بحكيه، حين يبدأ في الســـرد. وقد يكون المروي له شخصًا واحدًا أو اثنين أو أكثر، وغالبًـــا مـــا توجـــد إشارات صريحة أو ضمنية تميز وجود من يسرد لهم.

ولكي تتم عملية التواصل والتفاعل بين كل من الراوي والمروي له، "ينبغي على المروي له أن يستقبل الخطاب المروي دون أن يكســـر حـــاجز الثقة، أو دون مقاطعة، وهذا ما يحدث بالفعل، حيث إن ما يتم في هذه الحال من قبل المتلقي أقرب إلى الإيقان الإرادي لعدم التصديق، وبه تبدأ الأدبيـــة عملها"[١].

(١) د٠ السيد فضل، حكاية السندباد، مرجع سابق، ص ٢٠ .

المبحث الأول : الراوي في جملة السند

يعد الراوي أهم عنصر في مشكلات الخطاب السردي، فهو قائد سيمفونية العمل السردي، ويعد النافذة الرئيسة لدخول عالم السرد أو الحكي، وتبعًا لمنظوره تتشكل منظومة البناء السردي؛ "فهو الذي يسرد جزئيات المتن القصصي من أول كلمة حتى النقطة الأخيرة التي توضع بعد آخر كلمة"(١).

ارتبط مصطلح "الراوي" في التراث الأدبي العربي براوية الأنساب والأشعار والأمثال والأخبار والأحاديث النبوية، ثم بعد ذلك أصبح وصفًا لمن يحكي القصص، فالتصق بالسير الشعبية والسرود الشفاهية في العبارة المأثورة (قال الراوي). ومع تقلّص الشفاهية واطّراد عملية الكتابة والتدوين تقلص دور الراوي في نقل المعرفة، بيد أنه ظلّ محتفظًا بوظيفته الحكائية في مجالات السرد القصصي سواء كانت قصيرة أم طويلة، شفاهية أم كتابية، شعبية أم فصيحة، تاريخية أم متخيلة. (٢)

وشيئًا فشيئًا تحول دور الراوي من شخصية حقيقية إلى شخصية (اعتبارية) متخيلة، يوظفها القاص من أجل إضفاء قدر من الإيهام بواقعية الأحداث التي يحكيها. فكأن القاص يريد إقناع القارئ بصدق ما يحكي عن طريق تثبيت دور الراوي الذي يروي الحكاية نيابةً عنه، بمعنى آخر إن القاص يريد إقناع القارئ بالمتن القصصي من خلال حضور الراوي، الذي يسند إليه ما يحكي من أقوال وأفعال.

---

(١) د. طه وادي: القصة ديوان العرب(قضايا ونماذج)، الشركة العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٨٥

(٢) راجع : السابق نفسه، ص ١٨٦ .

تسمى الراوي بعد ذلك بعدة صيغ منها: السارد، القاص، الناقل، الناظم، المؤلف الضمني، وجهة النظر، الرؤية، المنظور الروائي، الأنا الثانية للكاتب، ... وأكثر هذه المصطلحات شيوعًا وقبولًا في إطار منظومة النقد العربي المعاصر مصطلحا: الراوي والسارد . (١)

"الراوي هو الشخص الذي يروى القصة، أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد الحكي إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وبذلك يمكن القول بأن "الراوي" هو الواسطة بين مادة القصة والمتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة"(٢).

فالراوي هو ذلك الكيان الواعي والعالم بكل شيء، صاحب المعرفة غير المحدودة، الموجود في كل مكان، المحرك للشخصيات والأحداث، وهو شخصية من ورق ــ على حد تعبير "رولان بارت" ــ ابتكرها المؤلف كوسيلة تقنية شأنها شأن الأحداث والشخصيات، وهو – لأنه كذلك– وسيلة أداة تقَنيّة يستخدمها الروائي ليكشف بها عالم روايته، والراوي– حسب هذا المفهوم– يختلف عن المؤلف الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن المؤلف/ الكاتب وهو مبتكر للعالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات والبدايات

(١) شاع مصطلح (سارد Narrator) في دراسات الشكليين الروس في ظل ما أسموه "علم السرديات" narratolagy، وهو يدل على من يحكم صياغة الحدث القصصي ويتقن تشكيل البنية السردية ،راجع: د٠ طه وادي "القصة ديوان العرب، مرجع سابق، ص ١٨٦ ٠

(٢) د٠ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي(مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٦١

والنهايات، لذلك لا يظهر ظهورًا مباشرًا في بنية الرواية – أو لا يحب أن يظهر– وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرًا من خلاله عن مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة.(١)

فنحن إذن أمام كيانين، أحدهما له وجود حقيقي على أرض الواقع وهو الكاتب أو المؤلف، والآخر كائن من ورق قد يكون لا وجود له إلا في عالم الفن الخاص بالأديب أو المبدع، ومن ثَم تجب التفرقة بينهما داخل العمل الحكائي، ذلك أن "المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء، فإشارات الراوي إشارات ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بتحليل إشاري (سيمولوجي) ... فالذي يتكلم في القصة ليس هو الذي يكتب في الحياة"(٢).

ويقوم الراوي بدور الفاعل الفني، فيصبح لكاتب العمل بمثابة شخصية المساعد، التي يعتمد عليها في تشكيل عمله لغويًا، ومن خلاله تتجلى الطريقة التي تُقدم بها حكايته؛ لذا فإن المتلقي عبر ذلك الفاعل الفني يتعرف على وجهة النظر التي تميز عمل الأديب من الناحية الشكلية، ومنها ينطلق إلى المضامين الدلالية الكائنة خلفه، التي قد تتجاوز– وفقًا للمستوى المعرفي للمتلقي– الأهداف والغايات المعلنة من قبل الكاتب فيما يتعلق بعمله.

إن وجود الراوي يأتي استجابة لحاجة فنية ملحّة منذ القدم، تتمثل في رغبة الكاتب القاص في أن يكون بينه وبين المستقبلين لعمله منظومة

(١) راجع: د٠ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ص ٦١ ٠
(٢) د٠ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٧م، ص ٣٩ ٠

تواصل إيجابية، تقوم على اقتناعهم بمنطقية ذلك العالم المنقول إليهم من قبل الذات القاصة.

علاوة على ذلك فإن وجود الراوي داخل البنية الحكائية للكاتب ينطوي على حرصه على أن يكون بينه وبين جمهور المتلقين مساحة فاصلة، ومن خلال ذلك الكائن الورقي يعطي الكاتب لنفسه قدرًا من الحرية، والمراوغة في التعبير عن وجهة النظر أو الأيديولوجية الخاصة به، حتى لا يصطدم المتلقي بهذه الأيديولوجية بشكل مباشر.(١)

وللراوي في البنية السردية وجودان: الأول في جملة السند التي تمثل الشق الأول المكون لبنية الخبر، والثاني: داخل متن الخبر الذي يمثل الحادثة المروية.

أولا: الراوي في جملة السند

تمثل جملة السند الشق الأول المكون للخبر، وتتشكل من عدد من الرواة، يفترض أنهم قاموا برواية حادثة الخبر (الحكاية)، ولكل واحد منهم مرتبته الزمنية الخاصة به في إطار الزمن الماضي الذي انتقلت خلاله حادثة الخبر عبر رحلتها- على افتراض أنها وقعت بالفعل- وصولا إلى حاضر التشكيل الكتابي، فتبدأ بالراوي الأقدم زمنا، وتنتهي بذلك الراوي الأخير صاحب ضمير المتكلم، والذي يرجع إليه الفضل في تحويلها من حكي شفاهي إلى خطاب مكتوب، ينفث فيه الراوي روحًا جديدة تعطيه القدرة على التأثير والبقاء.

ـ "أخبرني أبو الفرج الأصبهاني، قال: حدثنا الحسن بن علي السلولي، قال: حدثني أحمد بن رشيد قال: حدثني أبو معمر سعيد بن خثيم،

(١) راجع: د. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٤٩، ٥٠ .

قال: حدثني يونس بن أبي يعفور قال: حدثني جعفر بن محمد من فيه إلى أذني، قال: لما قتل إبراهيم..."[١] .

ـ "حدثني علي بن هشام، المعروف بابن أبي قيراط الكاتب البغدادي، قال: حدثني أبو عبد الله محمد بن إسماعيل الأنباري الكاتب، المعروف بزنجي، قال: حدثنا أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابة، قال: سمعت موسى بن عبد الملك، يحدث عن أحمد بن يوسف الكاتب قال: كنت أشرب مع المأمون..".[٢]

توضح هذه السلسلة الطويلة من الرواة تلك المحطات التي توقفت عندها حادثة الخبر قبل أن تصل إلى الراوي الأخير صنيعة المؤلف، وهو يحرص على تتبع مصدرها كأنما وقعت بالفعل ـ وقد تكون كذلك حقًا ـ ولكن لا شك أن انتقالها من جيل إلى جيل آخر حذف منها، وأضاف إليها، لذا نجد للحادثة الواحدة أكثر من رواية مختلفة، وقد يكون من الخطأ في هذا المجال اعتبار أن هناك أصلًا واحدًا، وأن بقية الروايات تحريف لها، فنحن لسنا في مجال تاريخ، نبحث عن الحقيقة التاريخية، ولكننا في مجال فن نبحث فيه عن الصدق الفني؛ وليس حرص الراوي على ذكر مصادره إلا نوعًا مما يعرف بعملية الإيهام بواقعية ما يحكي[٣].

ومن خلال هذه السلسلة الممتدة من الرواة نرى أن كل راوٍ من هؤلاء الرواة الذين اشتملت عليهم جملة السند يؤدي دور المستمع أو

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣١٣ .
(٢) السابق نفسه ، جـ٣، ص ٣٤٧.
(٣) راجع: يوسف الشاروني، القصة تطورًا أو تمردًا، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠١م، ص ٥٤ .

المرسل إليه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى دور المرسل (الراوي) لمن سيأتي بعده، وذلك باستثناء الراوي الأول الذي شاهد ميلاد ذلك العالم الحكائي وقام فيه بدور الرائي، ثم دور الذاكرة الحافظة لما حدث، وهذه الذاكرة تهيئ لهذا الحدث الذي انقضى من خلال النقل وجودًا جديدًا خارج الإطار الزماني لوقوعه، وجودًا في شكل ألفاظ وجمل وتراكيب لغوية يشكلها اللسان الناقل بطريقته الخاصة داخل فضاءات زمانية ومكانية مختلفة عن تلك التي وقع فيها.

وعبر هذه السلسلة من الرواة يحاول "التنوخي" استدعاء الماضي استدعاءً غير مباشر، فهو ليس استدعاء مباشرًا في إطار طرفين: الراوي من جهة، والمضمون الخبري (الحكاية) من جهة ثانية، بل هو استدعاء عبر وسائط وبشكل متدرج، وهو ما يعني أن ذلك الماضي الذي تنطوي عليه حادثة الخبر أو الحكاية يأتي متعلقًا بماض آخر يتمثل في هذه الرحلة الزمنية التي قطعتها الحكاية حتى استقبلها ذلك الكيان الراوي في نهايتها.

وليس شرط أن تكون منظومة الاتصال هذه قد انعقدت، حقيقة، وخاصة أن سلسلة الإسناد التي كان يعمد إليها كتّاب الخبر في التراث العربي لم تكن- في الغالب- إلا نوعًا من الإيهام بواقعية ما يروونه من أخبار.

ولا يختلف الأمر عند نقل "التنوخي"عن كتب وصحائف، فلا يكتفي بإسناد ما يروي إلى الصحيفة أو الكتاب الذي ينقل منه، ولكنه يتشدد في إثبات سلسلة الإسناد كاملة كما وردت في المصدر محاولًا من خلال ذلك إيهامنا بواقعية ومرجعية ما يحكي.

– "وجدت في كتاب ألفه محمد بن جرير الطبري، وسمّاه :كتاب الآداب الحميدة والأخلاق النفيسة : حدثنا ابن بشار، قال : حدثنا ابن أبي عديّ، عن حميد بن عبدالرحمن الحميري، قال: كان . . ."[١]

– "ذكر القاضي أبو الحسين في كتابه، قال: حدثني أبو الحسن محمد بن عبد الله بن الحسين بن سعد، عن أبيه عبد الله بن الحسين: قال: حدثني الحسين بن نمير الخزاعي، قال: صار الفضل بن الربيع إلى الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي في حاجة. .." [٢]

وليس معنى هذا أن نقل "التنوخي" عن هذه الكتب يعد نقلًا حرفيًا– رغم محاولته الدائمة إيهامنا بذلك، فالتنوخي هنا ليس مؤرخًا، لكنه فنان يسوق رسالة أدبية، وما ذلك الواقع الذي يحاول المؤلف إقناعنا به إلا وهمًا جاء ليحاكي عالم الواقع ، ومن ثَم جاء هذا العمل يسير في خطين متوازيين: خط التاريخ الذي يعطي للمضمون المحكي بُعده المرجعي ومكانته في سياق الحقائق، وخط الفن الذي يعطي لهذا المضمون روحًا خاصة تحقق المتعة المقصودة، فجاء تاريخًا جديدًا، يعد نتاجًا لمخيلة الذات المبدعة ومترجمًا لوجهة نظرها.

يلجأ "التنوخي" في افتتاح خطابه السردي إلى بعض الصيغ التركيبية منها (حدثنا– حدثني – أخبرنا– أخبرني).

---

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص١٣٠ .

(٢) السابق نفسه، جـ١، ص ٣٠٧ .

- "حدثني أبو الفرج المعروف بالأصبهاني، رحمه الله تعالى، قال:.. ".[١]

- "حدثني أبو بكر محمد يحيى الصولي، فيما أجاز لي روايته، قال: ..." [٢]

-"حدثنا علي بن أبي الطيب، قال: حدثنا أبو بكر بن أبي الدنيا، قال:.. ".[٣]

- "أخبرني أبي قال: حدثت عن إسحاق بن الضيف، قال:حدثنا داود بن المحبر، قال: حدثنا عبد الله بن أبي رزين، قال:".[٤]

- "أخبرنا أبو الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، قال: "[٥]

يقوم الراوي (المؤلف) من خلال هذه الصيغ بدورين هامين في آن واحد هما: دور المروي له، ودور الراوي أو الناقل المدون لما سمع، ويشير الدور الأول إلى الفترة التاريخية التي ينتمي إليها "المحسن التنوخي" طبقًا للبناء السردي المتبع في المنظومة المعرفية آنذاك، والذي يعتمد في التأليف على الإحالة إلى شخصيات حاكية مرسلة، يكون الراوي- صنيعة المؤلف – بإزائها في موقف المرسل إليه الذي يبدو وكأنه لا دخل له في ذلك المنطوق المحكي إلا في عملية النقل إلى شخصيات أخرى مستعدة لاستقباله. [٦]

---

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٤، ص٣٧٢ .
(٢) السابق نفسه، جـ٤، ص ٢٦٨ .
(٣) السابق نفسه ، جـ٥، ص ٢٧ .
(٤) السابق نفسه ، جـ١، ص ١١٧ .
(٥) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٥٦ .
(٦) راجع: د/ موسى مصطفى العبيدان، الرواية الشفهية في العصر الإسلامي، إصدارات النادي الأدبي بمنطقة حائل، المملكة العربية السعودية، عدد رجب ١٤٢٤هـ. وراجع أيضًا: الجزء الخاص بمنهج الرواية والإسناد من الدراسة التمهيدية لهذا البحث .

إن صيغة "حدثني – حدثنا- أخبرني – أخبرنا- بلغني ... " كلها تدل على التأثر الشديد بتقاليد رواة الحديث النبوي الشريف، ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار، وإثبات الروايات والتشدد في تقبل النصوص، وتصحيحها وغربلتها(١)، كما تشير هذه التراكيب إلى أن هناك عدة أصوات سابقة على صوت الراوي / المصنف، وهي أصوات الرواة الأسبق زمنًا على "التنوخي"، والتي تعبر عن الرحلة التاريخية التي مرت بها الحكاية قبل أن تصل إليه.

ويشير ضمير المتكلم الجمعي في صيغة "حدثنا، أخبرنا"- الذي هو المفعول به- إلى أن النقل الشفاهي كان هو الوسيلة المعرفية الأولى، وكان يعد جزءًا من البناء الثقافي للجماعة، وأن المحسن التنوخي حوّل ذلك المنطوق الشفاهي إلى نص مكتوب يتداول داخل أطر زمانية ومكانية مختلفة. وبهذه الصيغة تحول موقف الراوي- الذي هو المرسل إليه- إلى موقف رأي عام.

كما يدل التنوع بين الوجود الفردي (حدثني- أخبرني) والوجود الجماعي (حدثنا – أخبرنا) على الروح المميزة لـ "الفرج بعد الشدة" والتي تقيم توازنًا بين الوجود الفردي للذات، ووجودها داخل الجماعة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الاتصال الحميم بين الذات المصنفة وواقعها.

(١) راجع: د٠ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨م، ص ١٦٩ ٠

في نهاية سلسلة الرواة يقف الراوي الوسيط[١]، الذي يمثل الراوي الأول للحكاية، فهو الأقدم زمنًا والأقرب لحادثة الخبر مقارنة بغيره من الرواة في سلسلة الإسناد فهو أول من رأى أول من روى، في حين تنتهي سلسلة الرواة بالراوي الأخير صاحب ضمير المتكلم الذي يرجع إليه الفضل في تحويلها من حكي شفاهي إلى خطاب مكتوب.

ـ "أخبرني أبو الفرج الأصبهاني، قال: أخبرني الحسن بن علي، قال: حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه قال: حدثنا عبد الله بن أبى سعيد، قال: غضب الرشيد على العتابي، وحجبه..."[٢]

في نهاية هذه السلسلة من الرواة، يقف الراوي الوسيط (عبد الله بن أبي سعيد) آخذًا على عاتقه مهمة سرد الأحداث، ونقل الفعل المنقضي من الزمن الماضي إلى حاضر التشكيل الحكائي، فهو الراوي الأقدم زمنًا والأقرب لحادثة الخبر، وهو الصوت السابق لكل الأصوات داخل سلسلة الإسناد؛ فهو أول من رأى وأول من روى، لذا فهو المسئول الأول عن تقديم المادة الحكائية، وهو المنظم لمسار الفعل الحكائي داخل هذه البنية السردية.

وقد يقوم "التنوخي" (المؤلف) نفسه بدور الراوي الوسيط، خاصة عندما يكون هو الراوي الوحيد في جملة السند، فيقوم بدور السارد الأول

---

(١) هو المسئول الأول عن تقديم المادة الحكائية، فهو السارد الرئيس المنظم لمسار العمل الحكائي داخل البنية السردية فقد أطلق عليه "جيرالد برنس" اسم السارد الرئيسي main narrator " وهو الذي يقدم السرد الكلي بما في ذلك كل الأجزاء المؤلفة له، والسارد المسئول في النهاية عن السرد بأسره بما في ذلك المقدمة والتمهيد ،راجع: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، عدد ٣٦٨، ٢٠٠٣م، ص ١٢٦ .

(٢) الفر ج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٨٠ .

المسئول عن تقديم المنظومة الحكائية كاملة إلى المتلقي، فيكون هو الراوي الحاضر الذي يعرف كل شيء، ثم الناقل لكل ما حدث عبر روايته، ثم المسجل والمدون لما حدث، ويتم ذلك عندما يواصل التنوخي سرده لأحداث وقعت له أو شاهدها أو شارك فيها، ومن أمثلة ذلك:

- " قال مؤلف هذا الكتاب: ولحقتني محنة غليظة من السلطان (*)، فكتب إليّ أبو الفرج عبد الواحد بن نصر بن محمد المخزومي، الكاتب الشاعر..."(١)

- " قال مؤلف هذا الكتاب: كان لي في هذا الحديث خبر طريف، وذلك أنى كنت قد لجأت إلى البطيحة، هاربًا من نكبة لحقتني، واعتصمت بأميرها..." (٢).

- "قال مؤلف هذا الكتاب: وأنا شاهدت مثل هذا، وذلك أن أبا الفرج محمد بن العباس، لما ولي الوزارة أظهر من الشر على الناس والظلم لهم، بخلاف ما كان يقدر فيه، وكنت أحد من ظلمه، فإنه أخذ صنيعتي بالأهواز.."(٣)

(*) المحنة العظيمة التي يشير إليها القاضي، المؤلف، هي في الغالب محنته مع عضد الدولة، التي عزله فيها عضد الدولة عن جميع أعماله، وأمره أن يظل في داره لا يغادرها، وظل القاضي المحسن التنوخي حبيس داره حتى وفاة عضد الدولة. راجع: الجزء الخاص بالنشأة والتكوين الثقافي من هذا البحث . ولم يصرح التنوخي هنا باسم "عضد الدولة" وكنى عنه بلفظ "السلطان"، ربما يكون السبب في ذلك وفاء التنوخي للعلاقة الحميمة التي كانت بينه وبين عضد الدولة قبل هذه المحنة التي كانت سببًا في تأليف هذا الكتاب.

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ١٥٢ .

(٢) السابق نفسه ، جـ١، ص ١٧٣ .

(٣) السابق نفسه ، جـ١، ص ٢٣٩ .

وفي مثل هذه المواضع يوهمنا التنوخي بانفصاله عن الراوي (مؤلف الكتاب) وكأن الراوي الأول(مؤلف الكتاب) شخص، و"التنوخي" المروي له شخص آخر، و"التنوخي" في مثل هذه المواضع حريص على أن تكون بينه وبين جمهور المتلقين مساحة فاصلة من خلال هذه المنظومة الاتصالية المصطنعة، يعطي لنفسه من خلالها قدرًا من الحرية، والمراوغة في التعبير عن وجهة نظره . ولكنه في مواضع أخرى سرعان ما يكشف لنا عن نفسه، فيصرح عن وجوده ويعلن عن دوره كراوٍ شاهد مشارك في الأحداث، ثم الناقل المدون والمسجل لكل ما حدث.

– "ومن طريف ما شاهدناه في هذا الباب: أن أبا تغلب، فضل الله، عدّة الدولة، بن ناصر الدولة أبي محمد، استوحش من أخيه محمد، بعد موت أبيهما، فقبض عليه ... "[١]

هنا يعقد "التنوخي" منظومة اتصال مباشرة بينه وبين المتلقي الذي يستحضره بخياله، ويظل ملازمًا له حال تشكيله لعمله ؛ فالكاتب دائمًا في حاجة لمن يتواصل معه، وإن لم يكن لهذا الكيان الآخر الذي يتواصل معه وجود حقيقي فإنه يستحضره بخياله، فالقارئ النموذجي ما هو إلا فكرة في خيال الذات المبدعة، تحاول من خلال وجوده المصطنع أن تقدم أفضل ما عندها[٢].

(١) الفرج بعد الشدة ، جـ٢، ص ١٨٤ .

(٢) راجع: د.إبراهيم جنداري "تعدد الأصوات / المنظور السردي (روايات جبرا إبراهيم جبرا أنموذجًا) مجلة الموقف الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٢، ٥١ .

قبل الدخول إلى حادثة الخبر يقف الراوي الوسيط بصيغة لغوية عمد إليها المحسن التنوخي هي صيغة "قال" التي تأتي غالبًا في نهاية جملة السند، والتي من خلالها يتم تأكيد حضور الذات الراوية، ودخولها إلى حادثة الخبر، ومن خلالها أيضًا يقوم الراوي الوسيط باستدعاء واستحضار ذلك الفعل المنقضي من الزمن الماضي إلى اللحظة الحاضرة (حاضر التشكيل الحكائي، أو زمن الحكي الأول)، أي أنه من خلال صيغة "قال" يتم الالتفات الزمني من حاضر التشكيل (زمن الراوي الوسيط) إلى الزمن الفعلي للأحداث (زمن ماضي الحدوث) في إشارة من جانب الراوي إلى أن الحكاية لم تعد قائمة على حالها في سياقها الزمني، وذلك بانضمام شخصية جديدة إليها، قد لا تكون من صناعها، ولكنها تقوم بدور العارض لها لتكون الحركة الواصلة بين الماضي والحاضر. وتعد هذه الصيغة(قال) بمثابة النافذة الأولى لدخول المتلقي إلى متن الخبر ومشاهدة عالم الحكاية

المبحث الثاني : الراوي في متن الخبر

ومع دخول الراوي الوسيط إلى حادثة الخبر يحدث اللقاء المتفاعل بين الطرفين، الغرض منه رغبة الراوي في إخضاع تجربة الماضي لسلطة الحاضر، وتأتى علاقته بالحادثة الخبرية عبر مستويين:

الأول: مستوى الشكل ممثلا في الألفاظ والجمل والفقرات المجسدة لعالم الحكاية.

الثاني: مستوى المضمون أو المحتوى، أي مجموع الدلالات التي يمكن إدراكها من وراء البناء التشكيلي لهذا العالم الحكائي.ومستوى المضمون أو المحتوى مرتبط بالمستقبل لنتاج عمل الراوي (المروي له)، حيث يقوم باختراق هذه البنية الشكلية الظاهرة وصولًا إلى مكنون المعاني والدلالات التي من المفترض أن الراوي يبغي تقديمها من خلال فعل الرواية الخاص به.

يقوم الراوي بصياغة الأحداث وفق رؤيته الخاصة، "فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها، فهما (الراوي والرؤية) متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض بالآخر، فلا رؤية بدون راوٍ ولا راوٍ بدون رؤية، وينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على المادة القصصية"(١)، ومن ثَم تعددت أنماط الرؤى بتعدد مواقع الراوي وعلاقته بما يُروى.

(١) د٠عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ص ٦١، ٦٢ ٠

توصل النقد الأدبي إلى أهمية وجود نمطين من الرؤى في فن القص هما: الرؤية الخارجية، والرؤية الداخلية [١]، بسبب الرؤية الخارجية ظهر "السرد الموضوعي" الذي يعتمد على راوٍ يلاحق الأحداث من الخارج، وبسبب الرؤية الداخلية ظهر أسلوب "السرد الذاتي" الذي يعتمد على راوٍ يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية". "وتضافرت هاتان الرؤيتان في تطور فن القص، ولقد كان للتعارض بين الرؤية الخارجية والداخلية دفع قوي لتطور القصة، كما ذهب إلى ذلك (أوسبنسكي) الذي يرى أن مادة القص تتكون في ضوء التعارض بين الرؤية الداخلية والخارجية"[٢].

إذن فهناك نوعان رئيسان من الرواة تتشكل من خلال رؤيتهما البنية السردية:

(١) وهناك أنماط أخرى من الرؤى، ذكرها د. محمد عبد المطلب بقوله: "قد تكون الرؤية من الداخل أو من الخارج أو من الخلف، أو من الأمام، أو "الوسط" وهو أفضل المواقع للراوي حيث يجعله يتابع المقدمة والمؤخرة بحيادية، فلا ينعقد زمام المؤخرة بوجوده في المقدمة لقيادة الأحداث، ولقد ابتكرت النصية نوعًا جديدًا من المواقع وهو "الموقع الفوقي" للراوي حيث يتعالى فيه على القارئ (المتلقي) ويقدم له مالا يدركه، ويتعمق السرد في توجيهات أيدلوجية أو فلسفية أو نفسية بالغة التعقيد" د٠ محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١١٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٧٤، ٧٥. وقد استند السرديون إلى هذا التقسيم في أثناء حديثهم عن التبئير أو الزاوية التي يرى الراوي منها الحوادث والشخصيات، ومن ثَم نصُّوا على أن هناك أنواعًا مختلفة من التبئير منها: التبئير في درجة الصفر(الذي لا يُحدّد فيه الراوي زاوية ينظر منها إلى الحوادث والشخصيات)، والتبئير الخارجي، والتبئير الداخلي الثابت والمتغيِّر والمتعدِّد ٠

(٢) د٠ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مرجع سابق، ص ٦٤ ٠

الأول: راوٍ خارجي [*] يحلل الأحداث من الخارج (الراوي برّاني الحكي) [١]، وهو واحد من اثنين: (١) راوٍ غائب: يقوم بعملية السرد خارج الإطار الزماني والمكاني للقصة، ولكنه عليم بكل شيء يعرف مالا تعرفه الشخصية، يفوق علمه علم الشخصيات الموجودة في القصة، وهنا يكون الراوي فوق الشخصيات لا خلفها، "كإله دائم الحضور على المعرفة وأطلق بعض النقاد على هذا الموضوع من الرؤية: "الرؤية من الخلف" وهذا النمط من الرؤية هو الأكثر شيوعًا في الحكي الكلاسيكي. [٢]

(٢) راوٍ حاضر يشاهد الأحداث، وينقل ما يقع على نظره، فهو يرى، ويسمع، ويراقب، ويلتقط، ويرصد الأحداث من الخارج، دون أن يشارك في صناعة الأحداث.

الثاني: راوٍ داخلي مشارك يحلل الأحداث من الداخل (الراوي جواني الحكي) [٣]، وهو أيضًا واحد من اثنين: (١) راوٍ يحلل الأحداث ويتدخل في تفسير كل شيء، ويكون الراوي هنا الشخصية المركزية في القصة، بحيث

(*)اصطلح "جيرالد برنس" على تسمية هذا النمط من الرواة "السارد الخارجي للحكي" وعرفه بأنه سارد لا يكون جزءًا من المادة المحكية التي يقدمها، ساردٌ لا يكون شخصية في المواقف والوقائع التي يرويها٠ راجع: جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص ١٠٦ ٠

(١) راجع: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص ٢٨٥ ٠

(٢) راجع: د٠سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد– التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٢٨٩، ٢٩٠ ٠ وأطلق النقاد على هذا النمط من الرؤية أيضا: الرؤية المجاوزة، الرؤية من الخلف، السرد الموضوعي، التقديم البانورامي، التبئير الصفري٠ الرؤية الفوقية٠ راجع: د٠ يمنى العبد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سابق، ص ٩٢، وانظر كذلك: د٠طه وادي، القصة ديوان العرب، مرجع سابق، ص ١٩٠، ١٩١ ٠

(٣) راجع: د٠سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ٢٩٠ ــ ٢٩٣ ٠

نرى الآخرين انطلاقًا منها، إننا نرى (معها) الأبطال الآخرين، كما أننا نعيش(معها) الحوادث التي تُجرى روايتها، كالبطل الذي يروي قصته بضمير "الأنا" (١).

(٢) عدة رواة يشتركون في رواية الحدث، حيث يتناوب على رواية الحدث الواحد عدد من الشخصيات، ويتشارك هؤلاء الرواة جميعهم في تقديم صورة متكاملة للحدث (٢).

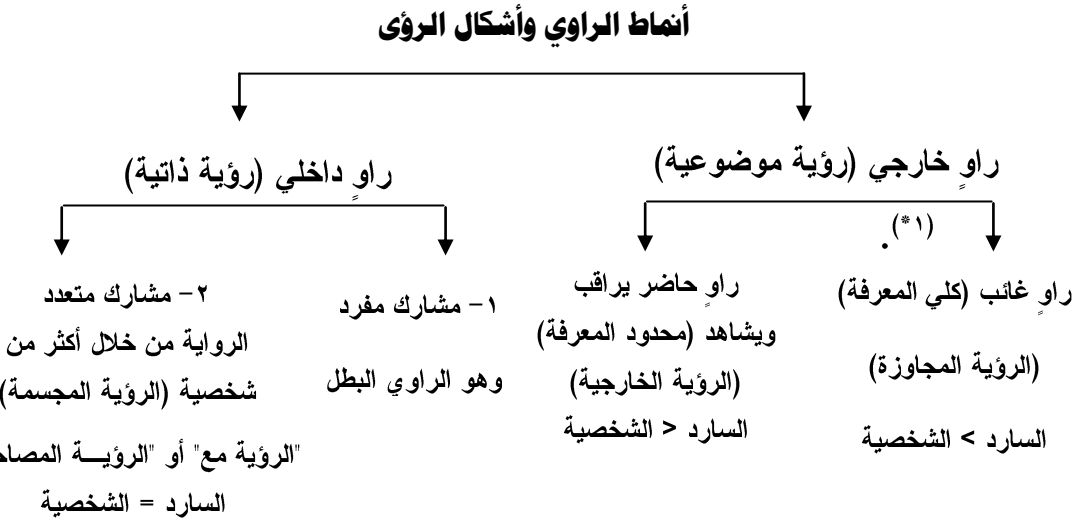
ومن ثَم يمكننا التمييز بين نوعين رئيسين من الرواة لكل راوٍ منهما موقعه الخاص ودوره المميز هما: الراوي الخارجي الذي يكتفي بالرواية فحسب دون مشاركة منه في صنع الأحداث أو توجيه الشخصيات. والراوي الداخلي، وهو راوٍ حاضر مشارك، يعرف كثيرًا من الأمور لأنه البطل الراوي، ويقوم هذا الراوي بمهمتين: الأولى: بناء الأحداث جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الأخرى داخل العمل الحكائي، والثانية: القيام بدور الراوي الناقل لما حدث داخل ذلك العالم متجاوزًا إطار الزمان الفعلي للأحداث إلى إطار زماني مغاير وهو ذلك الزمن الخاص بعملية القص أو الحكي (زمن الخطاب).

---

(١) راجع: د٠ يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، مرجع سابق، ص ٩٢ ٠

(٢) راجع: د٠ عبد العال بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ م، ص ٧٣، وراجع أيضًا: د٠ طه وادي، القصة ديوان العرب، مرجع سابق، ص ١٩٠، ١٩١، وأطلق بعض النقاد على هذا النمط من الرؤية مصطلح "الرؤية المجسمة"، وأدرجوه ضمن حالات الرؤية المصاحبة، أو الرؤية مع ٠ راجع: د٠صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م، ص ٢٩١، ٢٩٢ ٠وراجع كذلك: د٠سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ٢٩٠ ٠

ويمكن توضيح طبيعة هذين النمطين من الرواة من خلال الرسم التالي:



أولًا: الراوي الخارجي (رؤية موضوعية)

في هذا النمط من الرؤية يقف الراوي الوسيط خارج إطار الحكاية، ويقوم بعملية الحكي خارج عالمه الحكائي، فهو غير مشارك في صناعة الأحداث لأنه لا يتمتع بأي حضور داخل عالم القصة، فثمة مسافة بعيدة بينه وبين ما يروي، فهو يقف بعيدًا- خارج مجريات الأحداث- ليحكي لنا قصة لا علاقة له بها، يكتفي فيها بدور الناقل لها، مشترطًا على نفسه عدم التدخل- بشكل كبير- في مسيرة أحداثها، تاركًا التجربة تتبدى أمام المتلقي من خلال شخصياتها.

(*) يقصد بالخارج هنا خارج السلوك المادي للشخصية، والمنظور الفيزيقي لها، وهو أيضًا خارج الغطاء الخارجي الذي تتحرك فيه.
راجع: د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص ٢٩٠ .

وينقسم هذا النمط من الرواة حسب موقع الراوي ودرجة حضوره إلى نوعين هما:

١- راوٍ غائب كلي المعرفة، ينفذ بعمق إلى الداخل ليصور أدق التفاصيل.

٢- راوٍ حاضر شاهد، ينقل ما يقع على نظره، فيكتفي بعرض السلوك المادي للشخصية، وتصوير الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.

(١) الراوي الغائب

يقف هذا النمط من الرواة خارج إطار الحكاية، ليقود عملية السرد من خارج مجريات الأحداث، فهو راوٍ غير حاضر وغير مشارك، فثمة مسافة بعيدة بينه وبين ما يُروى، هذه المسافة تمكنه من تكوين رؤية بانورامية شاملة لعناصر عالمه الحكائي، فهو رغم كونه يحكي حكاية لا علاقة له بها، حدثت لغيره من الشخصيات، فإنه يعرف أدق تفاصيلها، فلا يكتفي في روايته بتصوير السلوك المادي للشخصيات، ولكنه ينفذ بعمق إلى الداخل ليصور أدق تفاصيلها. والراوي هنا يفوق علمه علم شخصياته، فيعرف عنها أكثر مما تعلمه هي عن نفسها، فهو يعرف أسرارها، ويدرك دوافعها، ويرى خفايا أمورها.

يحتل (الراوي الغائب) مكانة مميزة في "الفرج بعد الشدة"، فكثيرًا ما تكون الحكاية منسوبة لراوٍ غير حاضر، وغير مشارك في صناعة الأحداث، وهذا الراوي كلي المعرفة، يعرف أدق تفاصيل عالمه الحكائي، لذا فهو ينفذ بعمق إلى داخل الشخصية ليصور أدق تفاصيلها، كما في الرواية التالية التي تصور موقف "عثمان بن حيّان المري "من أهل الغناء بالمدينة عندما قدم واليًا عليها.

"أخبرني أبو الفرج الأصبهاني، قال: أخبرني... قال: حدثني عمي مصعب عن عبد الرحمن بن المغيرة الحرامي الأكبر، قال: لما قدم عثمان بن حيان المرّي(*) المدينة واليًا عليها قال له قوم من وجوه الناس: قد وليت المدينة على كثرة من الفساد، فإن كنت تريد أن تصلح، فطهرها من الغناء والزناء. فصاح في ذلك (*)، وأجل أهله ثلاثًا، يخرجون فيها من المدينة. وكان ابن أبي عتيق(*) غائبًا، وكان من أهل الفضل والعفاف والصلاح، فلما كان في آخر ليلة من الأجل، قدم.."(١)

يبدأ الحكي بسماع صوت الراوي الغائب "عبد الرحمن بن المغيرة" الذي يقف بعيدًا خارج الإطار الزماني والمكاني للحكاية، ليروي لنا أحداثًا لا علاقة له بها، حدثت لغيره من الشخصيات ؛ فالراوي هنا بمعزل عن شخصياته ولا علاقة تربطه بهم، يسرد أحداثًا خارج دائرة الحاضر أو المستقبل، بل أحداث سبق حصولها في زمن ما، لكنه رغم ذلك يعلم كل شيء عنها، فيقدم لنا من خلال حكيه صورة شاملة لشخصياته وتفاصيل عالمها الحكائي، يسردها الراوي وهو صوت غائب يحكي الحكاية من الخارج، فالسرد هنا (سرد لاحق) بحسب تصنيف البنيويين للأنماط السردية.(٢)

(*)عثمان بن حيّان المرّي: هو أبو المغراء عثمان بن حيّان بن معبد المرّي، ولّاه الوليد بن عبد الملك، المدينة، خلفًا لعمر بن عبد العزيز، بعد أن عزله الوليد بإشارة من الحجاج. راجع: تاريخ الطبري، جـ ٦، ص٤٨١، ٤٨٢ .

(*)صاح في ذلك: أمر بأن ينادى بذلك في المدينة، أي أرسل المنادين يعلنون قراره بإخراج أهل الغناء عن المدينة.

(*) عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق. المعروف بابن أبي عتيق: كان من أجلّ أهل زمانه، من أهل الفضل، والعفاف، والصلاح، كريما، حليمًا، وكان ناقدًا محبًا للشعر، كان محبوبا، محترما من أهل الحجاز على اختلاف آرائهم، وهو الذي جمع بين قيس ولبنى بعد طلاقها منه. أخباره منتشرة في كثير من أجزاء كتاب الأغاني . راجع: الأغاني، جـ١٢، ص١٥٧، جـ١٥، ص٣٣٥ .

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص ٨٩، ٩٠ .

(٢) راجع: د.صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، عدد (١٦٤)، الكويت، ١٩٩٢م، ص ٣١٠..

يبدأ الراوي حكيه بتقديم الشخصيات، وعرض تلخيص للأحداث السابقة على بداية الفعل، وتحديد الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث، فالأحداث وقعت بالمدينة في عصر بني أمية، وتحديدًا في زمن "الوليد بن عبد الملك"، وفي الفترة التي ولي فيها "عثمان بن حيان المدينة"، خاصة بعد أن كثر الفساد بها، فأشار الناس عليه أن يطهرها من الغناء، فأمر بإخراج أهل الغناء والزناء من المدينة، وأمهلهم ثلاثة أيام يخرجون فيها من المدينة.

بهذه المقدمة يكون الراوي قد رسم الإطار العام لحكايته، وأعد المتلقي للدخول إلى عالم الحكاية مزودًا بالمعلومات اللازمة لفهم ما يلي من أحداث. وبعدها يترك الراوي شخصياته تتبدى أمام المتلقي حية نابضة من خلال حوارها المباشر، وهنا يعلو صوت العرض على صوت السرد.

" فقال: لا أدخل حتى أدخل على سلامة القس (*) .

فقال لها (وقد دخل عليها): ما دخلت منزلي، حتى جئتكم أسلم عليكم.

قالوا: ما أغفلك عن أمورنا (فأخبروه الخبر).

فقال: اصبروا لي الليلة.

فقالوا: تخاف ألا يمكنك شيء، ونؤذى.

فقال: إن خفتم شيئا، فاخرجوا في السحر" (١).

(*) سلامة القس، مغنية، شاعرة، نشأت بالمدينة وبرعت في الغناء وضرب العود، شغف بها عبد الرحمن بن أبي عمار التابعي، الملقب بالقس، لعبادته وزهده، فغلب لقبه عليها٠ راجع: الإعلام، جـ٣، ص ١٦٣، والأغاني، جـ٨، ص ٣٤١ ٠

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص ٩٠ ٠

بهذا الحوار يكون الراوي قد سلم قيادة النص لشخصياته، ولكنه بين الحين والآخر يذكرنا بوجوده من خلال بعض التدخلات البسيطة، التي تكشف عن معرفته الكاملة بتفاصيل الأحداث والشخصيات، وأنه ما زال هو المسيطر على مسار الحكي، وهذه التدخلات ممثلة في التدخل التنظيمي الشكلي المتمثل في نقل الحوار بين الشخصيات من خلال الصيغ (فقال- فقالوا)، بالإضافة إلى بعض التدخلات الخاطفة الأخرى، ممثلة في بعض التعليقات البسيطة (وقد دخل عليها- فأخبروه الخبر).

ثم يفسح الراوي لوجوده مكانًا جديدًا أكثر اتساعًا، فيهدأ صوت الشخصيات ليعلو صوت الراوي ملخصا ومفسرًا ومحللًا. "ثم خرج، واستأذن على عثمان بن حيان، فأذن له، فسلم عليه، وذكر غيبته، وأنه جاء ليقضي حقه."

ولكن سرعان ما يترك الراوي الحوار يتدفق بين الشخصيات من جديد، فيسكن صوته ليعلو صوت الشخصيات.

"وقال (ابن عتيق) : أرجو ألا تكون عملت عملًا هو خير لك من ذلك.

قال عثمان: قد فعلت ما بلغك، وأشار عليّ به أصحابك.

قال: قد وفّقت، ولكن ما تقول. يرحمك الله في امرأة، كانت هذه صناعتها، ثم تركها، وأقبلت على الصيام والصدقة والخير، وإني رسولها إليك تقول: أتوجه إليك، وأعوذ بك، أن تخرجني من جوار رسول الله صلي الله عليه وسلم، ومن مسجده.

فقال: إني أدعها لك ولكلامك.

فقال ابن أبي عتيق: لا يدعك الناس، ولكن تأتيك، وتسمع كلامها، وتنظر إليها، فإن رأيت أن مثلها يسع أن تترك، تركتها.

قال: نعم.

فجاءه بها، وقال لها: احملي معك سبحة، وتخشعي، (ففعلت)" [(١)].

ولا يختلف عرض الراوي لهذا الحوار عن سابقه، فدائمًا يذكرنا الراوي بوجوده، وبأنه ما زال هو المسيطر على سياق الأحداث، من خلال بعض التدخلات والتعليقات اللحظية (فجاءه بها- ففعلت). هذا بالإضافة إلى تدخله الشكلي التنظيمي في نقله للحوار من خلال الصيغ (قال- وقال عثمان- فقال ابن أبي عتيق. وقال لها...)

ويتوالى السرد بنفس الطريقة وعلى ذات الشاكلة حتى يصل السارد لنهاية حكايته، ويكون صوته هو آخر صوت يسمع كما كان أول صوت يسمع من خلال العبارة التي تلخص نتيجة الفعل وتكتب النهاية "فتركوا جميعًا".

ومما سبق يمكننا أن نلخص تدخلات الراوي الغائب التي تنظم دوره، وتكشف عن معرفته الكاملة وغير المحدودة بتفاصيل عالمه الحكائي، حيث الإلمام الكلي والتفصيلي بالأحداث والشخوص إلى:

١- تلخيص الأحداث، وتقديم الشخصيات؛ فهو محيط بالحوادث كلها، عالم بتفصيلاتها، ويعرف حاضر الشخصيات وماضيها، سلوكها الخارجي وأفكارها ونجواها الذاتية (فصاح في ذلك - أجّل أهله ثلاثًا - ثم خرج - استأذن على عثمان بن حيان فأذن له - فسلم عليه، وذكر غيبته، وأنه جاء

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص ٩٠، ٩١ .

ليقضي حقه – ثم جزاه خيرًا على ما فعل– وحدثته عن آبائه وأمورهم ...وكان من أهل الصلاح والعفاف والأدب – فإذا هي من أعلم الناس بأمور الناس– ففكه لذلك– فكثر عجبه..."

٢– التدخل الشكلي التنظيمي في نقل الحوار من خلال الصيغ: "فقال– قالوا– قال عثمان– فقال ابن أبي عتيق– فقال لها..."

٣– التعليق والتفسير الذي يرشد القارئ، ويسد ثغراتَ النص (ففعلت– فأعجب بها– ففكه لذلك– فقرأت، فكثر عجبه بها – فقام وقعد بين يديها– فإذا هي أعلم الناس بأمور الناس– وكان من أهل الصلاح والعفاف والأدب – فتركوهم...)

وهذه التدخلات لا تخل ببنية النص، ولا تحد من التشويق، فهي تدخلات تتصل بوظيفة الراوي في تنسيق الحكاية وتنظيمها، وإرشاد للقارئ، وسد لثغرات النص، وهي تدخلات محايدة، حاول الراوي من خلالها أن يبدو محايدًا، وأن يترك التجربة تتبدى أمام القارئ بحيادية شديدة وموضوعية تامة، دونما تدخل يبين عن موقفه أو وجهة نظره، ويترك للقارئ الحرية كاملة ليفسر ما يحكي له ويؤوله (*).

(*) إن المحور المركزي الذي يقوم عليه عمل الراوي في السرد الموضوعي هو شكل (الراوي > الشخصية) أي ما تسمى بـ الرؤية المجاوزة، حيث يكون الراوي أكبر من شخصياته وأعلمهم بالحوادث ولا يعنيه أن يفسر سبب علميته هذه أو كيفية حصولها عنده، إنما هو يخترق النيَّات والمقاصد والأفكار، كما يخترق الجدران ليعلم ما يدور وراءها من أحداث وحوار. ويترك للمروي له متعة اكتشاف الرمز وتفسير ما يشير إليه دون إملاء وحث. راجع: د. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، مرجع سابق، ص ١٢٢ .

وهناك نماذج أخرى يكون الراوي الغائب فيها أكثر تدخلًا، فيطغى صوته على صوت شخصياته، فيكون صوته أكثر الأصوات سماعًا، فيطغى صوت السرد على صوت العرض.

"حكى محمد بن عبدوس الجهشياري في كتابه الوزراء: أن المنصور لما حج، بعد تقليد المهدي العهد، وتقديمه فيه على عيسى بن موسى، دفع عمه عبد الله بن علي إلى عيسى بن موسى، ليعتقله، وأمره سرًا بقتله، وكان يونس بن أبي فروة يكتب لعيسى بن موسى [١]. فعزم عيسى على قتل عبد الله بن علي، ثم تعقب الرأي"[٢].

من خلال هذه المقدمة – التي يسيطر عليها صوت الراوي الغائب "محمد بن عبدوس الجهشياري"، ويتولى فيها مهمة تلخيص ما سبق من أحداث، مع تقديم صورة عامة للشخصيات وبيان علاقاتها– تتضح لنا المعرفة الغير محدودة للراوي الغائب، فهو رغم كونه بعيدًا عن بؤرة الأحداث فإنه يعرف كل شيء عن الشخصيات وعلاقاتها وظروفها.

وهذه المقدمة تمكن المتلقي من تكوين رؤية أولية، تهيئ له الدخول إلى عالم الحكاية، وتسهل له عملية التواصل والتفاعل مع ما سيأتي من أحداث. وبهذا يكون الراوي قد مهد لبداية الأحداث وميلاد الفعل.

---

(١) أبو موسى عيسى بن موسى بن محمد (١٠٢-١٦٧) هـ أمير من الولاة والقادة، كان يلي الكوفة، وكانت إليه ولاية المنصور، فنحاه المنصور للمهدي، ونحاه المهدي لولديه موسى وهارون، وخلعه من ولاية العهد راجع: الإعلام، جـ١، ص ٢٦٩ .

(٢) الفرج بعد الشدة، جـ٤، ص ٨ .

وتأتي بداية الفعل مع صوت الراوي الذي يتوغل داخل الشخصيات ليصور كيف تفكر "فعزم عيسى على قتل عبد الله بن علي، ثم تعقب الرأي، فدعا بيونس فخبره بالخبر، وشاوره"(١).

وبهذا يكون السرد قد أذن بميلاد الفعل ومهد للحوار التالي بين "عيسى بن موسى" و"يونس بن أبي فروة".

"فقال يونس: نشدتك الله ألا تفعل، فإنه يريد أن يقتله بك، ويقتلك به، لأنه أمرك بقتله سرا، ويجحدك ذلك في العلانية، ولكن استره حيث لا يطلع عليه أحد، فإن طلبه منك علانية، دفعته إليه وإياك أن ترده عليه سرًا أبدًا، بعد أن قد ظهر حصوله في يدك علانية (٢).

ولا يترك الراوي الحرية كاملة لشخصياته كي تتحاور، فيؤيد الحوار في مهده، ليعلو صوته على صوت الشخصيات ملخصًا ومفسرًا ومحللًا.

"ففعل عيسى ذلك. وانصرف المنصور من حجه، وعنده أن عيسى قد قتل عبد الله فدس إلى عمومته، من يشير عليهم بمسألته في أخيهم عبد الله، فجاءوه يسألونه ذلك، فدعا عيسى بن موسى، وسأله بحضرتهم. فدنا منه عيسى بن موسى، وقال له، فيما بينه وبينه... "(٣).

وهنا يبعث الحوار من جديد، ويعود على استحياء.

"فدنا منه عيسى بن موسى، وقال له، فيما بينه وبينه: ألم تأمرني بقتله؟

---

(١) الفرج بعد الشدة ، جـ٤، ص ٨ .
(٢) السابق نفسه، جـ٤، ص٨ .
(٣) السابق نفسه، جـ٣، ص ٨ .

قال: معاذ الله، ما أمرتك بذلك، كذبت.

ثم أقبل على عمومته، فقال: هذا قد أقر بقتل عبد الله، وادعى أني أمرته بذلك، وقد كذب، فشأنكم به"[١].

ولا يخلو هذا الحوار القصير من تدخلات الراوي العديدة (فدنا منه عيسى بن موسى- وقال له فيما بينه وبينه- ثم أقبل على عمومته، فقال)

وبعدها يصمت الحوار، ويخرج إلى غير رجعة، ويعود صوت الراوي ليسيطر على الحكي، ويتولى قيادة النص حتى يصل السرد إلى نهايته.

"فوثبوا عليه ليقتلوه، فلما رأى صورة أمره، صدق أبا جعفر، وأحضر عبد الله، فسلمه إليه بمحضر من الجماعة.فكان عيسى يشكر ليونس بن أبي فروة ذلك، مدة عمره" [٢].

وبهذا ينغلق السرد بصوت الراوي الغائب الذي يلخص نتيجة الفعل، ويكتب نهاية الحدث، فيكون هو آخر صوت يسمع، كما كان أول صوت سمع، بل وأكثر الأصوات سماعًا.

وهكذا نرى سيطرة صوت الراوي الغائب على الحكي من خلال تدخلاته العديدة والمتكررة، التي تكشف عن معرفته الكاملة وغير المحدودة، "ومن ثَم كانت السيادة الإنتاجية للراوي الخارجي الذي كان بمثابة موسوعة لها قدرة الإلمام الكلي والتفصيلي بالأحداث والشخوص"[٣]؛ فهو محيط بالحوادث كلها، عالم بتفصيلاتها، حريص على أن يُقدّمها للمروي له،

(١) الفرج بعد الشدة ، جـ٣، ص ٨، ٩ .
(٢) السابق نفسه، جـ٤، ص ٩ .
(٣) د.محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، مرجع سابق، ص ١١٦ .

سواء حدثت في زمن واحد أم في أزمنة مختلفة، وفي بيئة واحدة أم بيئات عدّة، كما أنه على معرفة تامة بحاضر الشخصيات وماضيها، سلوكها الخارجي وأفكارها ونجواها الذاتية.

والجدير بالذكر- هنا- أن هذه التدخلات هي في ظاهرها تدخلات محايدة، تتحقق معها الرؤية الموضوعية، أراد الراوي أن يوهمنا من خلالها حيادتيه وموضعيته من خلال صيغة الراوي الخارجي، الذي يروى أحداثًا غير مشارك فيها، ولا علاقة له بها، والحقيقة أن منظور الراوي ملتحم بوجهات نظر الشخصيات؛ فالراوي منحاز للقيم التي تمثِّلها الشخصيات من خلال المساحة التي أفردها السرد لتقديم التفصيلات الخاصة بوجهات نظر الشخصيات وأبعادها وخلفياتها، فبدا السرد معبِّرًا تعبيراً مباشراً عن منظور الشخصيات بوجهات نظر الراوي؛ ومن ثَم كانت تدخلات الراوي لا تبين صراحة عن موقفه أو وجهة نظره، ولكنها تحمل في طياتها موقف الراوي من "الخليفة المنصور" من خلال عرض وجهة نظر أحد الشخصيات(يونس بن أبي فروة) في موقف "المنصور" مع "عيسى بن موسى"(فقال يونس: نشدتك الله ألا تفعل، فإنه يريد أن يقتله بك، ويقتلك به، لأنه أمرك بقتله سرا، ويجحدك ذلك في العلانية)، يوضح هذا الرأي كيف أن "المنصور" أراد أن يتخلص من عمه "عبد الله بن علي" ومن "عيسى بن موسى" (ولي عهده) في آن واحد، وذلك بعد أن نحى "المنصور" " عيسى بن موسى " عن ولاية العهد، وولى ابنه "المهدي"، في صورة من صور الصراع على السلطة والحكم أراد "التنوخي" أن يوصلها لنا من خلال هذا النمط من الرؤية الموضوعية التي يلتحم فيها منظور الراوي بوجهات نظر الشخصيات.

كما تحمل القصة ذاتها موقف الراوي من "عيسى بن موسى" الذي يتعقب الرأي ولا يتسرع في اتخاذ القرار، ويبدو ذلك من مشاورته لكاتبه "يونس بن أبي فروة" الذي أخلص في إسداء النصح له، وكان ذلك سببًا في خلاصه وانفراج أزمته.

(٢) الراوي الشاهد (*)

الراوي الشاهد هو راوٍ حاضر ولكنه غير مشارك؛ فهو يدخل إلى الحكي ليرى، ويسمع، ويراقب، ويلتقط، ويسجل، ولكن من الخارج، ودون مشاركة في صناعة الأحداث، حيث "يبتعد الراوي عن الشخصيات، ويختلف موقعه عن مواقعها، وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد، أو نظرة المتتبع لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة يسمى الراوي غير المشارك" (١).

ويعتمد الراوي في هذا الموضع من الرؤية على مدركاته الحسية (المشاهدة البصرية، السماع) في نقل الأحداث مكتفيًا فحسب بما يقع أمامه من أفعال الشخصيات، دونما محاولة من جانبه التغلغل إلى أعماقها، لمعرفة أحوالها ودقائقها النفسية ولا كيف تفكر، فالراوي هنا بمثابة الكاميرا التي تلتقط المشهد المرئي، وتراقب السلوك الخاص بالشخصيات في ظل مسافة مناسبة تسمح له بالتقاط كل ما هو خارجي وظاهري. والراوي وفق هذا

(*) أطلق بعض النقاد عليه (السارد الراصد أو العاكس (Reflector narrator) فهو يعكس ما يرى، لأنه بمثابة الكاميرا التي تلتقط المشاهد المرئية للسلوك المادي للشخصية.
ـ راجع: شحات محمد عبد المجيد، بلاغة الراوي (طرائق السرد في روايات محمد البساطي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، عدد١١١، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤٧.

(١) د.عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٢٠.

الحال أقل معرفة ودراية من شخصياته، لأنه يكتفي بنقل الواقع الفيزيقي للشخصيات، وبما تقدمه الشخصيات عن نفسها (١).

ويمكن أن يتضح ذلك من رواية" أبي العباس عبد الله بن ظاهر" (أحد الأمراء العباسيين) للقصة التي تحكي المشهد الأخير من حياة هارون الرشيد.

"ذكر عبيد الله بن عبد الله بن ظاهر، قال: حدثني أبي، قال: كنت مع الرشيد، بطوس، لما ثقل في علّته، وقد ورد بكر بن المعتمر، والمأمون حينئذ بمرو، وقد ظفر الرشيد بأخي رافع بن الليث (*)، فأحضر في ذلك اليوم، ومعه قرابة له.

فخلع الرشيد على بكر، وصرفه إلى منزله، ثم أمر بإحضاره، ومطالبته بالكتب الباطنة، فجحدها، فأمر بحبسه.

ثم جلس الرشيد جلوسًا عامًا، في مضرب خز أسود، استدارته أربعمائة ذراع، في أركانه أربع قباب، مغشّاة خز أسود، وهو جالس في فازة خزّ أسود، في وسط المضرب، والعمد كلها سود، وقد جعل مكان الحديد فضة، والأوتاد، والجبال، كلها سود وعليه جبة خز سوداء، وتحتها فروة فنك، قد استشعره، لما هو فيه من شدة البرد والعلة، وفوقها درّاعة خز أسود، مبطّنة بفنك، وقلنسوة طويلة، وعمامة خز سوداء، وهو عليل لما به، وخلف الرشيد خادم يمسكه لئلا يميل ببدنه، والفضل بن الربيع جالس بين يديه". (٢)

---

(١) راجع: د٠ حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص١٤، وراجع كذلك: ب- برونك، ومجموعة، النقد الأدبي، ت: هدى وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص١٣٤، وراجع: جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص ٢٠٣، ٢٠٤ ٠

(*) رافع بن الليث كان من الخارجين على الرشيد بخراسان٠

(٢) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص ٣٥٩، ٣٦٠ ٠

في هذا المشهد الوصفي رصد الراوي الشاهد (عبد الله بن طاهر) من خلال الوصف الدقيق تفاصيل المشهد المرئي، فهو بمثابة الكاميرا أو المرآة التي تعكس صورة كل ما هو ظاهري وخارجي، فيراقب السلوك المادي للشخصيات، ويرسم صورة لما يحيط بها من خلفيات، دون أن يتطرق لوصف جوانبها النفسية أو دقائقها الداخلية؛ فهو يكتفي في هذا الموضع من الرؤية بنقل الواقع المادي للشخصيات. وهذا الوصف يفتح أمام المتلقي بابًا واسعًا للتخيل والتأمل، وكأنه يرى أمام عينيه صورة حية لتفاصيل المشهد السردي.

ولا شك أن الراوي لا ينقل كل التفاصيل التي يراها، ولكنه ينتقي منها ما يناسب الهدف الذي ينشده من وراء حكيه.

ويترك الراوي مكانه ــ بعد رسمه صورة مفصلة لمسرح الأحداث ــ ويصمت صوته، ليعلو صوت الشخصيات كي تتكلم وتتحاور وتعبر عن نفسها بنفسها.

"فقال(الرشيد) للفضل: مر بكرًا بإحضار ما معه من الكتب السرية.

فأنكرها، وقال: ما كان معي إلا الكتب التي أوصلتها.

فقال للفضل: توعده، وأعلمه أنه إن لم يمتثل، قتلته، فأقام بكر على الإنكار.

فقال الرشيد، بصوت خفي: قنبوه، فجيئ ببكر، وجيء بالقنب (*)، وقُنب من فرقه إلى قدمه.

قال بكر: فأيقنت بالقتل، ويئست من نفسي، وعملت على الإقرار.

فأنا على ذلك، وإذا قد أحضر هارون أخا رافع، وقرابته الذي كان معه.

(*)القنب: بضم القاف: ليف تصنع من حبال متينة، والتقنيب: التنكيل بالقنب.

فقال الرشيد: أيتوهم رافع أنه يفلت منّي، والله لو كان معه عدد نجوم السماء، لالتقطتهم واحدًا بعد واحد، حتى أقتلهم عن آخرهم.

فقال الرجل: الله، الله، يا أمير المؤمنين فيّ، فإن الله تعالى يعلم، وأهل خراسان، أنّي بريء من أخي منذ عشرين سنة، ملازم منزلي، ومسجدي، فاتق الله في، وفي هذا الرجل.

فقال له قرابته: قطع الله لسانك، أنا- والله- منذ كذا وكذا أدعو الله بالشهادة، فلما رزقتها على يدي شر خلقه، أخذت في الاعتذار.

قال: فاغتاظ الرشيد، وقال: عليّ بجزّارين.

فقال له قرابة رافع: افعل ما شئت، فإنا نرجو من الله تعالى أن يرزقنا الشهادة، ونقف نحن وأنت، بين يدي الله عز وجل، في أقرب مدة، فنعلم كيف يكون حالك".(١)

يقتصر دور الراوي خلال هذا المشهد الحواري على نقل أقوال الشخصيات من خلال صيغة الفعل الماضي "قال"، وبعض التدخلات البسيطة التي تنظم الحكي، وتؤكد على حضوره وأنه ما زال هو المسيطر على مسار الحكي (فأنكرها- فقال الرشيد- بصوت خفي- فجيء ببكر، وجيء بالقُنب، وقُنب من فرقه إلى قدمه- فأنا على ذلك، إذا قد أحضر الرشيد أخا رافع وقرابته الذي كان معه- فاغتاظ الرشيد).

ويحتفظ الراوي لنفسه بوضع اللمسات الأخيرة للمشهد بتلخيص النهاية، وإسدال الستار، قائلا:" فنُحّيا، وأمر بهما، فقطعا عضوًا عضوًا، فوالله، ما فرغ منهما، حتى توفي الرشيد".

---

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص ٣٦٠، ٣٦١ .

وهكذا نرى أن الراوي في هذا الموضع من الرؤية الخارجية اعتمد على مدركاته الحسية (السماع والمشاهدة) في نقل المشاهد والأحداث التي تقع أمامه، تاركًا لشخصياته الفرصة كاملة كي تتحرك وتتكلم بحرية، ويكتفي لنفسه بدور الناقل لحوارها من خلال تدخله الشكلي التنظيمي في نقل الحوار دون محاولة منه التوغل داخلها لمعرفة أسرارها وكيفية تفكيرها، هذا بالإضافة إلى تدخله بالتلخيص والتعليق الذي يسد ثغرات النص، ويرشد القارئ لبعض النقاط التي لا يمكن للحوار أن يؤديها.

وقد يتقلص دور الراوي الشاهد ويصبح أقل من ذلك، فيقتصر دوره على التمهيد للأحداث، والتدخل الشكلي التنظيمي في نقل أقوال الشخصيات، مفضلا موقف السماع والمشاهدة، تاركًا القصة تتبدى أمام القارئ عبر حوار شخوصها.

ويطلق د. "محمد عبد المطلب" على هذه الوضعية "الحوار المروي" موضحًا أن الراوي عندما يسمح بهذا الحوار إنما يسمح به في شيء من التحفظ الذي يجعله دائمًا المنتج الأول له، لذا نجده يقدم للحوار بما يحفظ له حوار الإنتاج، كأن يقول: (قال، أو قالت) ... إلى غير ذلك من الأبنية الدالة على وجوده، وعدم اختفائه كليًا بعيدًا عن أحداث عالمه الحكائي الذي يتولى مهمة تقديمه [١].

وكأن الراوي في هذا الموضع قد عقد العزم على عدم التدخل ــ بشكل كبيرــ في مسيرة الأحداث مؤثرًا الصمت، ومفضلًا موقف المشاهدة والاستماع، تاركًا شخصياته تتكلم وتعبر عن نفسها، مكتفيا باستخدام صيغة

(١) راجع: د٠ محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، مرجع سابق، ص ٨٣ ٠

الفعل الماضي(قال/ قالت) ليؤكد على حضوره، وعدم غيابه الكلي عن عالم الحكاية، وكأنه أراد من وراء ذلك الصنيع أن يجعل التجربة تتبدى للقارئ بشكل مباشر، ودون واسطة قد تحد من تفاعله معها، والاستفادة من المعاني والدلالات التي تتراءى له من خلالها، عندما يجد شخصياتها تنفعل وتتحرك وتتحدث بصوتها في قضية تمسها بالدرجة الأولى، رغم وجودها في إطار زماني ومكاني مختلف عن إطارها الواقعي الذي عاشت داخله في الزمن الماضي.

وشخصية الراوي هنا هي الشخصية الممهدة لدخول المتلقي عالم الحكاية، ليشاهد حركة الشخصيات وأفعالها وأقوالها، فهي تعد بمثابة الستار الذي يقف حدًا فاصلًا بين خشبة المسرح والعالم الممثل من جانب، ومنطقة التلقي وسياق الاستقبال من جانب آخر. ومن أمثلة هذا النمط للراوي الشاهد هذه القصة التي يرويها "محمد بن مزيد بن أبي الأزهر" و يحكي فيها عن موقف عفو "المأمون "عن" الحسين بن الضحّاك"(*).

"أخبرني أبو الفرج الأصبهاني، إجازة قال: أخبرني محمد بن مزيد بن أبي الأزهر ومحمد بن خلف بن المرزبات... واللفظ في الخبر لابن أبي الأزهر، وحديثه، قال: كنت بين يدي المأمون قائمًا، فدخل ابن البواب الحاجب، برقعة فيها أبيات، فقال له:"(١)

يستهل الراوي حكايته بهذا العرض التمهيدي، الذي يعد بمثابة نافذة الدخول لعالم الحكاية، فيقدم الشخصيات، ويمهد للحوار، ويهيئ المتلقي

(*) شاعر أديب كان من ندماء "الأمين" الخليفة العباسي، وأعدّ القصائد في مدحه.راجع: الأعلام، جـ٢، ص٢٥٨ .

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٢٨ .

للدخول إلى عالم الحكاية، ليرى شخصياته حية نابضة تتحرك وتتكلم بصوتها مباشرة دون وسيط قد يحد من تفاعله معها.

"فقال له: أتأذن في إنشادها.

فقال: هات، فأنشد:

أجرني فإنّي قد ظمِئتُ إلى الوعد ... متى يُنجَز الوعد المؤكّد بالعهد

أُعيذك من خلف الملول وقد ترى ... تقطُّع أنفاسي عليك من الوجد

رأى الله عبد الله خيرَ عبادِه ... فملّكه والله أعلم بالعبد

ألا إنّما المأمون للناس عصمة ... مميزة بين الضلالة والرشد

فقال له المأمون: أحسنت يا عبد الله، وظنّها له.

فقال: بل أحسن قائلها يا أمير المؤمنين.

قال: ومن هو قائلها؟

قال: عبدك الحسين بن الضحاك.

فقطّب (*)، وقال: لا حيّا الله من ذكرت، ولا بيّاه". (١)

وهكذا نرى أنه بعد دخول الراوي والمتلقي معًا إلى عالم الحكاية، يأخذ الراوي مكانه إلى جانب المتلقين، ليتماثل معهم في وظيفتي السماع والمشاهدة، مؤثرًا الصمت، تاركًا لشخصياته حرية الحركة والكلام والتعبير عن نفسها. ولكنه ــ بين الحين والآخر ــ سرعان ما يترك موقعه بجوار

(*) القطب: الجمع، يقال: قطّب الثوب، إذا جمع حافتي فتعد منفره وخاطه، ويقال: – قطب وقطّب (بالتشديد): إذا جمع بين حاجبيه، وذوي بين عينيه، وكحل وعبس.

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١ ص ٣٢٨، ص ٣٢٩ .

المتلقين، ليصعد مرةً أخرى إلى مسرح الأحداث، ليُعرب عن وجوده، وأنه ما زال هو القائم بتقديم الأحداث عن طريق بعض التدخلات التنظيمية البسيطة التي ترشد القارئ، وتسد ثغرات النص، وذلك من خلال صيغ (قال – فقال – فأنشد – وظنّها له – فقطّب ...)

وكأن الراوي في هذا الوضع من الرؤية يقف في منطقة وسط بين الإرسال والاستقبال، بين الرواية والتلقي، فنحن هنا أمام الراوي الجامع بين وظيفتي المرسل والمستقبِل في آن واحد. (١)

يتوالى الحوار بنفس الكيفية، وعلى ذات الشاكلة.

"قال: لا حيّا الله من ذكرت ولا بيّاه، ولا قربّه، أليس هو القائل:

أعينيّ جودا وابكيا لي محمّدا ... ولا تذخرا دمعًا عليه وأسعدا
فلا تمّت الأشياء بعد محمّدٍ ... ولا زال شمل الملك فيه مبدّدًا
ولا فرح المأمون بالعيش بعده ... ولا زال في الدنيا طريدًا مشرّدًا
هذا بذاك ولا شيء له عندنا.

فقال ابن البواب: فأين فضل أمير المؤمنين، وسعة حلمه، وعادته من العفو؟"(٢)

ويعود الراوي مرة أخرى إلى مسرح الأحداث ليؤكد على حضوره، ويلخص بعض الأحداث من خلال هذا التدخل اللحظي " فأمر بإحضاره، فلمّا حضر، سلّم، فردّ عليه السّلام ردًا خفيًّا، ثم قال: "(٣)

(١) راجع: إدوارد سابير ومجموعة، اللغة والخطاب الأدبي، اختيار وترجمة: د٠ سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٥١
(٢)الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٢٩، ٣٣٠.
(٣)السابق نفسه، ص ٣٣٠ ٠

وبعدها يعود الراوي ليأخذ مكانه بين صفوف المتلقين، حتى تصل الحكاية لنهايتها، تاركًا لشخصياته مهمة الختام وإسدال الستار.

" ثم قال: أخبرني عنك، هل عرفت- يوم قتل أخي- هاشمية قُتلتْ، أو هُتكتْ؟

فقال: لا.

قال: فما معنى قولك؟:

ومما شجي قلبي وكفْكَفَ عبْرتي	محارم من آل النبي استحلّت
ومهتوكة بالخلد عنها سجوفها	كعاب كقرن الشمس حين تبدّت
إذا خفرتها روعة من منازع	لها المرط(*) عاذت بالخضوع ورنّت
وسرب ظباءٍ من ذؤابة هاشم	هتفن بدعوى خير حيّ وميّت
أردّ يدًا مني إذا ما ذكرته	على كبدٍ حرّى وقلب مفتّت
فلا بات ليل الشامتين بغبطة	ولا بلغت آمالها من تمنّت

فقال يا أمير المؤمنين- لوعةٌ غلبتني، وروعة فاجأتني، ونعمة فقدتها بعد أن غمرتني، وإحسان شكرته فأنطقني.

فدمعت عينا المأمون، وقال: - قد عفوت عنك، وأمرت لك بإدرار أرزاقك عليك، وإعطائك ما فات منها، وجعلت عقوبة ذنبك، امتناعي عن استخدامك". (١)

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٣٠ .

وهنا تنتهي الحكاية بنهاية الحوار، فيكون هو المعلن عن نهايتها، والمسدل للستار، ليكون صوت الشخصيات هو آخر صوت يسمع وليس صوت الراوي.

ويطلق النقاد على هذه الطريقة من طرق التقديم الحكائي طريقة "التقديم المسرحي" حيث يجد المتلقي نفسه أمام الشخصيات وجهًا لوجه، كما لو أنه يشاهدها أمامه على خشبة مسرح وهي تتحرك وتتكلم، ومن خلال حديثها تصاغ الأحداث مباشرة دون وسيط (*) قد يحد من تفاعله معها، أو يؤثر على قدرته في إدراكها، فيتحقق بذلك أكبر قدر ممكن من المتعة والإفادة.

وهكذا نرى أن وجود الراوي في هذا النمط من الرؤية هو في – ظاهره– وجود محايد، فالراوي لا يتدخل ليحلل الأحداث أو يفسرها، وإنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يريد أن يراها، ويترك للقارئ الحرية كاملة ليفسر ما يحكى له ويؤوله؛ ومن ثَم كانت جميع تدخلات الراوي تدخلات محايدة بسيطة ترتبط أساسًا بوظيفته في بناء الحكاية وتنظيمها، وسد ثغرات النص، وإرشاد القارئ، وتلخيص بعض الأحداث. وتختلف درجة هذه التدخلات من قصة إلى أخرى حسب طبيعة كل موقف .

ثانياً: الراوي الداخلي (رؤية ذاتية)

الراوي الداخلي أو (جواني الحكي) هو راوٍ مشارك يحلل الأحداث من الداخل؛ فهو الراوي البطل الذي يقوم ببناء الأحداث جنبًا إلى جنب مع الشخصيات الأخرى داخل العمل، ويؤدي هذا الراوي دور المسيطر على العمل السردي، فيمسك بخيوط السرد، ليضمن له الانسجام وعدم التفكك،

ويقوم بتلخيص الأحداث، وينقل الحوار، ويتولى مهمة التوضيح والتفسير التي تعصم السرد من الاضطراب والخلل، ويتم ذلك من خلال "الحكي الذاتي".

و"الحكي الذاتي يطلق من الوجهة السردية على حكاية يعد السارد فيها بطلًا، ويمثل الحكي الذاتي حيزًا من (الأتوبيوغرافيا) الترجمات الشخصية، والمذكّرات والمفكرات، واليوميات".(١)

"ففي السرد الذاتي لا يكون الراوي/ السارد محايدًا، وذلك لأنه يفسر الأحداث ويحللها، ولا يترك للقارئ ما يستنتجه، لأنه يفضي بكل ما لديه، ورغم واقعية ما ينقل ويصور من أحداث وشخصيات وأماكن وأزمنة فإنه يترك للذات أن تؤدي وظيفتها، ويترك للبوح الشخصي والتصوير الشعري جانبًا كبيرًا من القص"(٢). وفي السرد الذاتي تتحقق "الرؤية مع"، فالراوي يساوى الشخصية، أو بمعنى آخر الراوي هو الشخصية، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية التي يقوم بتجسيدها، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وهذا ما قد يجعل منظوره مميزا ورؤيته غير محايدة، لأنه يعبر عن رؤيته الذاتية ويسرد حياة الآخرين من منظوره الخاص، ومن ثَم

---

(١) د٠ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٧٣ ٠وهذا الراوي "هو (ذات) في القصة و (موضوع) أيضًا، وإذا شئنا التحديد أكثر قلنا إن هذا النوع من الرواة هو (ذات) في (الحكاية) أي شخصية مشاركة في الحدث، وهو (موضوع) بعد انتهاء زمن الحكاية فصار يروي عن نفسه بوصفها حدثًا حدث في زمان ومكان معينين، فخرج عن جلد (الشخصية) ودخل في مجال مهمة (الراوي)"٠ د. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، مرجع سابق، ص ١٢٠

(٢) د٠مدحت الجيار، من أساليب السرد العربي المعاصر، سلسلة كتابات نقدية، عدد ٥٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م، ص ٧٧، ٧٨ ٠

كان صوت الراوي في هذا الموضع من الرؤية صوت غير محايد، يتحدث- ولا نقول يحكي- عن أحداث تخصه. (١)

"إن "الرؤية مع" أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توماسفشكي" تحت عنوان (السرد الذاتي)، والواقع أن الراوي هنا يكون مصاحبًا للشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها هي التي تقوم برواية الأحداث " (٢).

"ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم (الأنا) أو ضمير الغائب (هو)، ولكن مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم (الأنا) وانتقل إلى ضمير الغائب (هو) فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يفضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدًا (*) على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة" (٣).

يحتل "السرد الذاتي" في "الفرج بعد الشدة" موقعًا مميزًا، فكثيرًا ما تكون الحكاية مروية عبر أحد شخوصها، فيلج الراوي الداخلي إلى السرد باعتباره أحد الشخصيات المشاركة في صناعة الأحداث، ويواصل قص تجاربه الذاتية من خلال سرده المباشر لأحداث وقعت له باعتباره الشخصية

---

(١) راجع: د٠ السيد فضل، صوت الراوي (دراسة في ملحمة الحرافيش)، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٩٣م ص ٢٧ ٠ وأطلق بعض النقاد على هذا النوع من السرد اسم سرد الشخص الأول (first person narrative) الذي يكون السارد فيه شخصية تنتمي للوقائع، ويشار إليها بضمير الأنا٠ راجع: جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص ٨٥

(٢)د٠حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٤٨ ٠

(٣)د٠ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٤٧ ٠

الرئيسة داخل العمل أو في منزلة قريبة منها، وقد وظف "التنوخي" هذه التقنية السردية- في كثير من المواضع - لعرض تجاربه الذاتية ؛ فيروي قصصًا عن فرج يعقب شدة يقوم هو فيها بدور البطل، أو الشخصية المصاحبة للبطل، ويقوم "التنوخي" في هذا النوع من الحكي بدورين في آن واحد: دور البطل الصانع للأحداث، ودور الراوي الناقل لما يحدث من خلال منظومته السردية المميزة. ومن ذلك هذه القصة التي يحكي فيها "التنوخي" عن بعض ما أصابه من ظلم الوزير" أبي الفرج محمّد بن العباس بن فسانجس".

"قال مؤلّف هذا الكتاب: وأنا شاهدت مثل هذا، وذلك أن أبا الفرج محمّد بن العباس بن فسانجس، لما ولي الوزارة أظهر من الشّر على النّاس، والظلم لهم، بخلاف ما كان يقدّر فيه، وكنت أحد من ظلمه، فإنه أخذ ضيعتي بالأهواز، وأقطعها بالحقين، وأخرجها عن يدي، فأصعدت إلى بغداد متظلمًا إليه من الحال، فما أنصفني، على حرمات كانت بيني وبينه، وكنت أتردد إلى مجلسه، فرأيت شيخًا من شيوخ العمال، يعرف بأبي نصر محمّد بن محمّد الواسطي، وكان صديقًا لي..."[١]

تأتي البداية مع عبارة "وأنا شاهدت مثل هذا" لتعلن عن حضور "التنوخي" (الراوي)، واستعداده للانتقال إلى داخل الحكاية، ومع عبارة " وكنت أحد من ظلمه، فإنه أخذ مني... " يلج "التنوخي" ــ ويصحبنا معه ــ إلى داخل مجريات الأحداث باعتباره أحد شخصياتها، بل أهم شخصية فيها متجاوزًا إطاره الزماني إلى إطار زماني مغاير، ومن خلال تلك الصيغة يتم

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص٢٣٩، ٢٤٠ .

استحضار واستدعاء ذلك الماضي المنقضي إلى اللحظة الحاضرة [*]، لنشاهد الأحداث حية نابضة .

ويستمر صوت الراوي البطل مسيطرًا على الحكي، فلا يترك لشخصياته الفرصة كي تتحدث بصوتها، فنراه ينقل حوارها بطريقة الكلام غير المباشر، فيعلو صوت السرد على صوت العرض، ويتولى السرد تقديم التفصيلات الخاصة بوجهات نظر الشخصيات وأبعادها وخلفياتها.

"فسألته عن أمره، فذكر أن الحسن بن بختيار، أحد قواد الدّيلم ضمن أعمال الخراج والضياع بنهر تيري، وبها منزل أبي نصر هذا، وأنه طالبه بظلم لا يلزمه، فبعد عن البلد، فكبس داره، وأخذ جميع ما كان فيها، وكان فيما أخذ، عُهد [*]ضياعه كلها، وأنه حضر للوزير (محمد بن العباس) متظلمًا منه، فلمّا عرف الحسن بن بختيار ذلك، أنفذ بالعُهد إلى الوزير، وقال له : قد أهديت إليك هذه الضياع، فقبل الوزير منه ذلك. "[١]

الراوي هنا لا يترك شخصياته تتكلم بصوتها وتعبّر عن وجهة نظرها، فينقل حوارها بصوته لا بصوتها، فقد أعطى الراوي لنفسه الحق

(*)هنا يجد المتلقي نفسه أمام حالين لشخصية (الراوي البطل)، لكل واحد منهما زمانه الخاص: حال "التنوخي" البطل المعايش للتجربة الصانع لها، والموجه لشخصياتها (زمن ماضي الحدوث)، وحال التنوخي الراوي الناقل لما حدث داخل ذلك العالم الحكائي في إطار زماني مغاير للزمان الفعلي للأحداث (زمن حاضر التشكيل/ زمن القص)٠ فالراوي هنا(ذات) و (موضوع) أيضاً، وإذا شئنا التحديد أكثر قلنا إن هذا النوع من الرواة هو (ذات) في الحكاية، أي شخصية مشاركة في صنع الحدث، وهو (موضوع) بعد انتهاء زمن الحكاية فصار يروي عن نفسه بوصفها حدثاً حدث في زمان ومكان معينين، فخرج عن جلد (الشخصية) ودخل في مجال مهمة (الراوي).

(*)مفردها عهدة، وهي وثيقة الشراء أي سند الملكية٠

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٢٤١ ٠

والحرية كاملة كي ينقل أقوال الشخصيات ويصور أحوالها بصوته ومن منظوره الخاص.

وتستمر سيطرة صوت الراوي الداخلي(التنوخي) على مسيرة الأحداث، فهو صانعها الأول، والمحرّك لأحداثها والموجّه لشخصياتها، فهو الخيط الواصل بين الأحداث والشخصيات داخل الحكاية، الشيء الذي يضمن لها التماسك والانسجام وعدم الخلل أو الاضطراب؛ ومن ثَم كانت سيطرة ضمير المتكلم على الحكي.

"فلمّا كان بعد أيام، دخلت المشهد بمقابر قريش، فزرت، موسى بن جعفر، وعدلت إلى موضع الصلاة لأصلي، فإذا بقصة معلقة، بخط أبي نصر هذا، وقد كتبها إلى موسى بن جعفر، يتظلم فيها من محمد بن عباس، ويشرح أمره، ويتوسل في قصته، بمحمد، وفاطمة، وعلي، والحسن والحسين، وباقي الأئمة عليهم السلام، أن يأخذ حقه من محمد بن العباس، ويخلّص له ضياعه. فلمّا قرأتُ الورقة، عجبت من ذلك عجبًا شديدًا، ووقع على الضحك، لأنها قصة إلى رجل ميّت، وقد علقها عند رأسه، وكنت..."[(١)]

ويفضي الراوي بكل ما لديه، فيلخص الأحداث ويفسرها ويحللها، ولا يترك للقارئ ما يستنتجه (يتظلم فيها- ويشرح أمره- ويتوسل- لأنها قصة إلى رجل ميّت- ليعلم أن الرجل على مذهبه، فيتذمم من ظلمه- لأنه لم يكن أنصفني، ولا طمعت في إنصافه _ وأيست...) فبدا السرد معبِّرًا تعبيراً مباشراً عن منظور الراوي ومترجمًا لوجهة نظره.

(١) السابق نفسه، ص ٢٤٠، ٢٤١.

وقد يتنازل "التنوخي" عن دور الراوي البطل ليعيره الراوي الوسيط، فيجعل منه راويًا سِيَريًا يتحدث عن نفسه، وينقل تجاربه. ومن ذلك قصة ارتجاع "ابن الجصّاص الجوهري" لماله بعد مصادرته.

"حدثني أبو علي بن أبي عبد الله الحسيني بن عبد الله المعروف بابن الجصّاص الجوهري، قال: سمعت أبي يحدّث، قال: لما نكبني المقتدر، وأخذ منّي تلك الأموال العظيمة، أصبحت يومًا في الحبس آيس ما كنت من الفرج"(١).

يبدأ الحكي بسماع صوت الراوي الوسيط (أبي عبد الله الحسين بن عبد الله) الذي انتقل إلى عالم الحكاية بوصفه الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث، ونرى الآخرين انطلاقًا منها، فيحكي لنا بضمير الأنا أحداثًا وقعت له في عهد الخليفة العباسي "المقتدر بالله"؛ فقد نكبه المقتدر، وأخذ منه أمواله وحبسه، حتى أصبح داخل الحبس آيس أشد ما يكون من الفرج، وبينما هو على هذا الحال من اليأس الشديد إذ يأتيه الخادم ليقدم له البشرى بالفرج.

ويتوالى السرد معبِّرًا تعبيراً مباشراً عن منظور الراوي ومترجمًا لوجهة نظره، فيعلو صوت الراوي البطل، ملخصًا ومفسرًا ومحللا، ليذكرنا بأنه هو المسيطر على مسيرة الأحداث، وأننا لا نرى الآخرين إلا من خلال منظوره هو.

"فقمت معه، فاجتاز بي بعض الطرق في دار الخلافة، يريد إخراجي إلى دار السيدة (*)، لتكون هي التي تطلقني، لأنها هي التي شفعت فيّ، فوقعت عيني في جوازي على أعدال (٢)خيْش لي أعرفها، وكان مبلغها مائة عدل.

فقلت للخادم: أليس هذا من الخيش الذي حمل من داري؟

---

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٢، ص ١١٢ .

(*) يقصد أم الخليفة .

(٢) أعدال: جمع عِدل، والعِدْل: جمل البعير.

قال: بلى.

"فأملته، فإذا هو بشدّه وعلاماته، وكانت هذه الأعدال قد حملت إليّ من مصر، وفي كل عدل منها ألف دينار، من مال كان لي بمصر، كتبت بحمله، فخافوا عليه من الطريق، فجعلوه في أعدال الخيش، لأنها مما لا يكاد يحمله اللصوص، لو وقعوا عليه، فلا يفطنون لما فيه، فوصلت سالمة، ولاستغنائي عن المال لم أخرجه من الأعدال، وتركته بحاله في بيت من داري، وأقفلت عليه، وتوخيت أيضًا بذلك ستر حديثه فتركته شهورًا على حاله لأنقله في وقت آخر كما أريد.

وكُبِسْتَ (*)، فأخذه الجيش في جملة ما أخذ من داري، ولخسّته عندهم تهاونوا به، ولم يعرف أحد ما فيه، فطرح في تلك الدار. فلما رأيته بشدة، طمعت في خلاصه، والحيلة في ارتجاعه فسكتُّ.

فلما كان بعد أيام خروجي، راسلت السيدة، ورفقتها، وشكوت حالي إليها، وسألتها أن تدفع إليّ ذلك الخيش، لأنه لا قدر له عندهم، وأنا أنتفع بثمنه. فاستحمقتني، وقالت: أي شيء قدر الخيش؟ ردوه عليه، فسُلّم إليّ بأسره.

ففتحته، وأخذت منه المائة ألف دينار، ما ضاع لي منها دينار واحد، وأخذت من الخيش ما أحتاج إليه، وبعت باقيه بجملة وافرة. فقلت في نفسي: قد بقيت لي بقيّة إقبال جيّدة"(١).

(*)الكبس: المصادرة والحبس، وكان السبب هو مساعدة الجصاص لابن المعتز في ثورته.
(١) الفرج بعد الشدة، جـ٢، ص ١١٢، ١١٣ .

وهكذا نرى أن صوت الراوي البطل هو المسيطر على مسيرة الأحداث، فهو أكثر الأصوات سماعًا لأنه يحكي أحداثًا تخصه، فهو الصوت الموجه لباقي الأصوات داخل الحكاية، ولا نرى الآخرين إلا من خلال منظوره، فيمسك بخيوط السرد، ليضمن له الانسجام وعدم التفكك، ويقوم بتلخيص الأحداث، وينقل الحوار، ويتولى مهمة التوضيح والتفسير، فيلخص ويفسر ويحلل (يريد إخراجي- لتكون هي التي تطلقني- لأنها هي التي شفعت فيّ- فخافوا عليه- لأنها مما لا يكاد يحمله اللصوص- وتوخيت بذلك ستر حديثه- لأنقله في وقت آخر...) والراوي هنا يفضي بكل ما لديه، ولا يترك للقارئ ما يستنتجه، تاركًا للبوح الشخصي والتصوير الذاتي جانبًا كبيرًا من الحكي، ويربط ذلك كله في قالب سردي متماسك البناء متكامل الأجزاء .

وقد لا يقوم الراوي في هذا الموضع من الرؤية بدور البطل، وإنما يكتفي بدور الشخصية القريبة منه أو المصاحبة له، ومن ذلك قصة "إسحاق الموصلي" مع "جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي".

"أخبرني أبو الفرج الأصبهاني، قال: حدثني يحيى بن علي المنجم، قال: حدثني أبي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال: لم أر قط مثل "جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي"، كانت له فتوة، وظرف، وأدب، وحسن غناء، وضرب بالبطل، وكان يأخذ بأجزل حظ من كل فن"(١).

يبدأ الحكي بصوت الراوي الوسيط "إسحاق بن إبراهيم الموصلي" ليتولى مهمة تقديم شخصية البطل "جعفر بن يحيى البرمكي" – وزير الرشيد

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص ٣٦٢ .

– من خلال التركيز على بعض صفات شخصية الوزير، وبهذا يكون الراوي قد أعد المتلقي للدخول معه إلى عالم الحكاية مزودًا بالمعلومات اللازمة لتكوين صورة ما للشخصية، هذه الصورة هي المترجم والمفسر لسلوك الشخصية وتصرُّفها داخل العمل.

وينتقل الراوي وينقلنا معه إلى عالم الحكاية، لا بوصفه الشخصية الرئيسة داخل العمل، ولكن بوصفه الشخصية المصاحبة لشخصية البطل "جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي" (وزير الرشيد).

"فحضرت باب الرشيد يومًا، وكان الرشيد نائمًا، فوافى جعفر، فقلت له: إنه نائم، فرجع، وقال: سِرْ بنا إلى المنزل، حتى نخلو جميعا بقية يومنا، فأغنيك، وتغنيني، ونأخذ في شأننا، من وقتنا هذا. فقلت: نعم. فسرنا إلى مجلسه، فطرحنا ثيابنا، ودعا بالطعام، فأكلنا، وأمر بإخراج الجواري، وقال: ليبرزنّ، فليس عندنا من نحتشمه. فلما رفع الطعام، وجيء بالشراب، دعا بقميص حرير فلبسه، ودعا لي بمثله، ودعا بخلوق (*)، فتخلق، وخلقني، وجعل يغنيني وأغنيه... فبينما نحن على حالة سارة، إذ رفع الستر، فإذا..."(١).

ويواصل الراوي الداخلي سرده لتفاصيل عالمه الحكائي، ويستمر صوت الراوي مسيطراً على مسيرة الحكي، وعلى الرغم من أن شخصية الراوي ليست هي الشخصية المركزية في القصة، فإنّه يوجه النصّ حسب رغبته، وبما يخدم أفكاره، من خلال التلخيص، والتعليق العابر، والتفسير، والتحليل، (يعني رجلا كان يأنس به، ويمازحه، ويحضره خلواته– ثم أخذنا

(*)الخلوق: ضرب من الطيب ٠

(١) الفرج بعد الشدة، جـ١، ص٣٦٢، ٣٦٣ ٠

في شأننا- وغلط الحاجب- لم يفرق بينه وبين عبد الملك الذي يأنس به جعفر- فلم يفعل، ترفعًا- وكان عبد الملك هذا من جلالة القدر والتقشف - وكاد جعفر أن تنشق مرارته غيظًا- وفهم الرجل حالنا - وهو منتفخ غيظًا وغضبًا- طابت نفس جعفر- فقلت في نفسي، قد سكر الرجل- فكان ما رأيت...) وهو ما يجعل منظور الراوي متحيزًا ورؤيته ذاتية، وهو ما يعني أن الراوي ــ هنا ــ هو المسيطر على حركة الشخصيات الخارجية والداخلية، يعبِّر عن أبعادها وخلفياتها ووجهات نظرها بلغته الخاصة، وهي لغة غير قادرة، بداهةً، على أن تمنح الشخصيات تمايزاً أسلوبياً في المسرود.

الراوي المتعدد (الرؤية متعددة الأصوات)

يتضح في "الفرج بعد الشدة" ورود نوعين من الرواة: راوٍ مفرد، ورواة جماعة موجهة خطابها إلى مروي له مفرد أو جماعة، فقد يتناوب على رواية الحدث مجموعة من الشخصيات، تشترك جميعها في دفع مسيرة الأحداث، فكل شخصية تعرض الحدث من منظورها الخاص، فتتداخل الأصوات، وتتعدد الرؤى، تتفق أحياناً، وتتعارض أحياناً أخرى. ويجنح هذا النوع من السرد إلى الموضوعية، حيث تقديمه للحدث الواحد بعدة أصوات ومن خلال عدد مختلف من الرواة، والتخلص من هيمنة صوت واحد على مسيرة السرد، فهنا تكسر حدة السلطة المطلقة للراوي المفرد، الذي يهيمن على القص، ويقدمه من منظور واحد، وبوجهة نظر واحدة، ومن ثَم أطلق بعض النقاد على هذا النمط من الرؤية "الرؤية متعددة الأصوات"(١).

(١) راجع: د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، جـ٢، ١٩٩٦م، ص١٢٨ .

"فالراوي هنا غير راغب في التّستُّر وراء إحدى الشخصيات الرئيسة، بغية سرد الحوادث من وجهة نظره، بل هو راغب في الانتقال من شخصية إلى أخرى لينقل للقارئ وجهات نظر الشخصيات جميعها في الحدث الروائي. وهذا الانتقال يحدَّد علاقته بالحكاية المسرودة، إذ بدا مشرفًا مسيطرًا على تنظيم تقديمها للقارئ، يحجب منها ما يرغب في تأخيره وإخفائه، ويُقدِّم منها ما يرى وجوب تقديمه"(١).

من أمثلة ذلك قصة "أبو المغيرة الشاعر يروي خبرًا ملفّقًا" (٢)، حيث يتناوب على رواية أحداث القصة عدد من شخصياتها؛ يبدأ الحكي بصوت الشخصية الرئيسة داخل العمل.

"...حدّثني صديق لي قال: كنت قاصدًا "الرملة" وحدي، وما كنت دخلتها قط، فانتهيت إليها وقد نام الناس، ودخل الليل، فعدلت إلى الجبّانة (*)، ودخلت بعض القباب التي على القبور، فطرحت درقة (*) كانت معي، واتّكأت عليها، وعانقت سيفي، واضطجعت أريد النوم، لأدخل البلد نهارًا، فاستوحشت من الموضع، وأرقت، فلمّا طال أرقي..."(٣)

ويواصل الراوي الأول قَصّه الداخلي لتفاصيل عالمه الحكائي، بعد انتقاله إلى عالم الحكاية باعتباره شخصية تنتمي للوقائع وتشارك في صناعة الأحداث. وبعد أن يصل الراوي الأول(الشاب) بالسرد إلى نقطة ما،

---

(١) د.سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرُّؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص ٣٦ .

(٢) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص٣٧٨-٣٨٥.

(*)الجَبَّان والجَبَّانة: بالتشديد الصحراء، وتسمى بهما المقابر لأنّها تكون في الصحراء تسمية للشيء بموضعه،راجع: لسان العرب، جـ١٣، ص٨٤ .

(٣) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص٣٧٨ .

يتراجع عن دور الراوي، ليفسح المجال لشخصية أخرى كي تبادله الحكي، فتتقدم إحدى الشخصيات الفاعلة داخل العمل، وهي زوج القاضي (أم الفتاة صاحبة الجناية) لتتولى قيادة الحكي، وتكمل سلسلة تتابع الأحداث بعد هروب الفتاة من المقابر، ودخولها عليها مذعورة مقطوعة اليد.

"فقالت امرأته: يا رجل استر على نفسك، وابنتك، فوالله، وحلفت بأيمان كثيرة، ما اطلعت لهذه الصبيّة على سوء قط إلا البارحة فإنها جاءتني بعد نصف الليل، فأيقظتني، وقالت: يا أمي، الحقيني، وإلا تلفتُ.

فقلت: ما لك؟

فقالت: إنّه قد قطعت يدي، وهو ذا أنزف الدم، والساعة أموت، فعالجيني، وأخرجت يدها مقطوعة فلطمت.

فقالت: يا أماه لا تفضحيني ونفسك بالصياح عند أبي والجيران، وعالجيني.

فقلت: لا أدري بم أعالجك.

فقالت: اغلي زيتًا، واكوي به يدي.

ففعلت ذلك، وكويتها، وشددتها، وقلت لها: الآن خبري ما دهاك."[(١)]

وهنا نسمع صوتا آخر يشارك في الحكي مع الصوتين السابقين (الشاب والأم) وهو صوت الفتاة التي تبدأ في سرد قصة قطع يدها، لتقديم الحوادث والمشاعر كما تعيها هذه الشخصية، والبحث في دواخلها للكشف عن الجوانب النفسية لها، والأسباب التي دفعت بها لهذا الفعل.

---

(١) الفرج بعد الشدة، جـ٣، ص٣٨٢، ٣٨١ .

"فقالت(الفتاة): إنه وقع في نفسي، منذ سنين، أن أنبش القبور، فتقدمت إلى هذه الجارية، فاشترت لي جلد ماعز بشعره، واستعملت لي كفًّا من حديد. فكنت إذا أعتم الليل، أفتح الباب، وآمرها أن تنام في الدهليز، ولا تغلق الباب، ألبس الجلد، والكف الحديد، وأمشي على أربع، فلا يشك الذي يراني من فوق سطح أو غيره، أنني كلب. ثم أخرج إلى المقبرة، وقد عرفت من النهار خبر من يموت من رؤساء البلد، وأين دفن، فأقصد قبره، فأنبشه، وآخذ الأكفان وأدخلها معي في الجلد، وأمشي مشيتي، وأعود والباب غير منغلق، فأدخل، وأغلقه، وأنزع تلك الآلة، فأدفعها إلى الجارية، مع ما قد أخذت من الأكفان فتخبئه في بيت لا تعلمون به.

وقد اجتمع عندي نحو ثلاثمائة كفن، أو ما يقارب هذا المقدار، لا أدري ما أصنع بها، إلا أنّي كنت أجد لهذا الخروج، والفعل، لذة لا سبب لها أكثر من إصابتي بهذه المحنة. فلمّا كانت الليلة، سلّط على رجل أحسّ بي..."(١)

وبعدها يعود الراوي الأول ليتولى قيادة الحكي مرة أخرى، فيمسك بخيوط السرد، ويحكي قصة زواجه من الفتاة، وكيف نجا – في النهاية – من هلاك محقق على يدها بعد أن فكرت في الانتقام والخلاص منه، رغم تظاهرها له – في بداية زواجهما ــ بمبادلته مشاعر الحب والهوى.

وهكذا نرى أن هذه الرؤية متعددة الأصوات قد أعطت تمايزًا أسلوبيًا لكل شخصية، فكل شخصية هنا تتحدث بأسلوبها الخاص وطريقتها المميزة (الشاب – القاضي– الأم– الفتاة)؛ فكل رواية تميز صاحبها، وتعرض وجهة

(١) الفرج بعد الشدة ، جـ٣، ص٣٨٢ .

نظره، وهو ما يجعل الرؤية موضوعية، ومنظور الراوي أكثر اتساعًا، ذلك لأن السارد لم يقتصر على وجهة نظر الشاب، وهو الشخصية المحورية، بل امتدّ إلى وجهات نظر الشخصيات الأخرى، وتقديم الحوادث والمشاعر والأفكار كما تعيها هذه الشخصيات.

وقد يلجأ الكاتب إلى التنوع في استخدام تقنية الراوي بين السرد الذاتي والموضوعي، بين الرؤية الخارجية والداخلية، ليعطي ثراء للعمل الحكائي(١)، فيتحول بمسار السرد من موقع الراوي الغائب العالم بكل شيء، صاحب المعرفة غير المحدودة، إلى موقع الراوي البطل المشارك في صنع الأحداث، وهنا يتناوب على رواية الحكاية الواحدة أكثر من راوٍ في أكثر من موقع، فالرواة هذه المرة ليسوا في نفس الموقع من الرؤية، فأحدهما يقف خارج إطار الحكاية، أما الآخر فيقوم بعملية السرد من الداخل. ويتمثل ذلك في عدة مواضع من قصص الفرج بعد الشدة" منها "قصة إنقاذ أبي دلف من موت محقق"(٢)، حيث يبدأ الحكي بسماع صوت الراوي الغائب "أبي إسحاق إبراهيم بن ثوابه"، العالم بكل شيء، والذي يقف خارج إطار الحكاية، ليتولى مهمة تقديم أحداث لا علاقة له بها.

" حدثني أبو إسحاق إبراهيم بن ثوابه، قال: كان الإفشين نقم على أبي دلف العجلي، وهو مضموم إليه في حرب بابك، أشياء، فلما ظفر ببابك، وقدم "سرّ من رأى"، شكاه إلى المعتصم، وسأله ليأمره به، ففعل، ثم سأله أن يطلق يده عليه، فلم يفعل، وكان أحمد بن أبي دؤاد" متعصّبًا لأبي دلف،

(١) راجع، د٠ يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، مرجع سابق، ص ٨١ ٠

(٢) راجع: الفرج بعد الشدة، جـ٢، ص ٦٦: ٧٥ ٠

يقول للمعتصم: إن الإفشين ظالم له، وإنما نقم عليه نصيحته في محاربة بابك، وجدّه فيها، ودفعه ما كان الإفشين يذهب إليه من مطاولة الأيام، وإنفاق الأموال، وانبساط اليد في الأعمال، وتركه متابعته على ذلك. فألح الإفشين على المعتصم بالله في إطلاق يده عليه، وكان للإفشين قدر جليل عند المعتصم، يدخل عليه بغير إذن"(١).

وبعد أن يتقدم هذا الراوي الأول- صاحب الرؤية الفوقية- بالحكي خطوات وخطوات إلى الأمام، يسكن صوته، ويتوقف، ليعطي الدور لأبي عبد الله بن أبي دؤاد، الذي يتولى قيادة الحكي من خلال وجوده داخل الحكي باعتباره شخصية تنتمي للوقائع وتشارك في صناعة الأحداث ودفع الفعل للأمام.

"قال أبو إسحاق (*): وأنبأنا أبو عبد الله بن أبي دؤاد (٢) قال: دخلت على المعتصم يوما، فقال: عيسى يا أبا عبد الله، لم يدعني اليوم أبو الحسن الإفشين حتى أطلقت يده على القاسم بن عيس. فقمت من بين يديه، وما أبصر شيئا خوفًا على أبي دلف، ودخلني أمر عظيم..." (٣).

ولابدّ من أن نلاحظ – هنا – أن الراوي الأول (أبا إسحاق إبراهيم بن ثوابه) قد تغيرت وظيفته من سرد الحوادث وتحليلها والاندماج بها إلى وظيفة الشاهد الذي يكتفي بالنقل من غير اندماج بالمروي أو تحليل له.

---

(١) الفرج بعد الشدة ، جـ٢، ص ٧٠ .

(*) من خلال عبارة (قال :أبو أسحاق)، يذكرنا التنوخي بنفسه، ويعرب لنا عن وجوده، وأنه ما زال هو الصانع الأول لمنظومة السرد.

(٢) أبو عبد الله بن أبي دؤاد، قاضي القضاة في عهد المعصتم، وكان صديقا لأبي دلف القاسم بن عيسى العجلي.

(٣) الفرج بعد الشدة، جـ٢، ص ٧١ .

ومن ثَم نراه يُكثر من استعمال صيغة الفعل(قال) نقلا عن قاضي القضاة "ابن أبي دؤاد" الذي (سمع، وشاهد، وشعر وفكّر، وشارك ...).

ويظل صوت الراوي الداخلي (ابن أبي دؤاد) مسيطرًا على مسيرة الحكي، يقدم الأحداث بمنظوره الخاص، حتى يصل السرد إلى نهايته بقوله: "فجاءني القاسم من العشيّة. وما أخبرت بالحديث حتّى قُتل الإفشين ومات المعتصم"(١).

وبهذا يكون الحكي قد بدأ بصوت الراوي الغائب، وانتهى بصوت الراوي البطل.

وهنا تبدو مراوغة هذا السارد الأول، الذي يبدو في بداية الحكي عالم بكل شيء، يفوق علمه علم شخصياته، ثم لا يلبث أن يبدو في أحايين أخرى- عندما يتحول إلى مروي له وتتولى الحكي إحدى الشخصيات- محدود المعرفة، وأقلّ علمًا مما تعلمه الشخصية. وهذه التقنية السردية (المزج بين الذاتي والموضوعي) كثيرًا ما تتردد داخل قصص "الفرج بعد الشدة"، حيث تشارك الراوي الغائب إحدى الشخصيات الفاعلة في صنع الأحداث.

(١)السابق نفسه ، جـ٢، ص ٧٥ .

خاتمة البحث:

تناول هذا البحث بنية الراوي في السرد العربي، وذلك من خلال عرض أشكال وأنماط الرواة في الحكايات والأخبار ولا سيما حكايات الفرج بعد الشدة، وقد جاءت هذه الدراسة في مبحثين المبحث الأول: تناول بنية الراوي في جملة السند التي تمثل الشق الأول المكون لبنية الخبر. والمبحث الثاني: تناول الراوي متن الخبر الذي يمثل الحادثة المروية. وقد خلص هذا البحث إلى عدة نتائج منها:

١. يعد الراوي أهم عنصر في مشكلات الخطاب السردي، فهو قائد سيمفونية العمل السردي.

٢. وللراوي في البنية السردية وجودان: الأول في جملة السند، والثاني: داخل متن الخبر.

٣. تميز السرد العربي بنوعين رئيسين من الرواة لكل راوٍ منهما موقعه الخاص ودوره المميز هما: الراوي الخارجي (رؤية موضوعية) الذي يكتفي بالرواية فحسب دون مشاركة منه في صنع الأحداث أو توجيه الشخصيات. والراوي الداخلي (رؤية ذاتية)، وهو راوٍ مشارك في صنع الأحداث، يعرف كثيرًا من الأمور لأنه البطل الراوي.

٤. هناك نوعين من للراوي الخارجي ما بين راو حاضر يشاهد ويصور ويصف الأحداث من الخارج، و راو غائب غير حاضر، ورغم ذلك لديه المعرفة الكاملة والغير المحدودة بتفاصيل عالمه الحكائي، حيث الإلمام الكلي والتفصيلي بالأحداث والشخوص ، وللراوي الغائب مكانة مميزة في السرد العربي ؛ فكثيرًا ما تكون الحكاية منسوبة لراوٍ غائب يقدم رؤية خارجية وموضوعيه لأحداثه وشخوصه.

٥. من خلال هذا لبحث تتضح لنا براعة السارد أو القاص في عرض قصصه وأخباره بشكل مشوق وجذاب يستحوذ على اهتمام القارئ من خلال تعدد أنماط الرواة، وتباين درجات التبئير، وتنوع أشكال الرؤى التي تقدم من خلالها عملية "الحكي" لمواقف منتقاة من الواقع يقدمها الراوي بصورة فنية تهدف لإيصال رسالة المؤلف الأخلاقية والتربوية بطريقة ممتعة ومؤثرة.

مصادر البحث ومراجعه:

١- د. إبراهيم السامرائي، "مع كتاب الفرج بعد الشدة"، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني"، العدد (٩، ١٠) آب، كانون الأول، ١٩٨٠م.

٢- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق: مكتب التراث، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

٣- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، د. ت

٤- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د. ت.

٥- أبو الحسن المسعودي، مروج الذهب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، د. ت.

٦- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، الحيوان تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م.

٧- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)، كتاب اللصوص، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

٨- أبو على أحمد بن محمد بن مسكويه، تجارب الأمم، تحقيق: هـ. ف آمدروز، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.

٩- أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، دار الكتب، القاهرة، د.ت.

١٠- أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

١١- د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ١٩٩٧م.

١٢- د. أنجيل بطرس سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، مجلة فصول، المجلد الثاني، عدد ٢، ١٩٨٢م.

١٣- باسم عبد الحميد حمودي، تنوع التراث الشعبي، مجلة التراث الشعبي، العدد (١)، السنة (٣١)، تصدر عن دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م

١٤- جلال الدين السيوطي، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، المكتبة العلمية، المدينة المنورة ،١٩٧٢م.

١٥- د. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

١٦- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

١٧- الخطيب البغدادي، الكفاية في علم الرواية، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.

١٨- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، دار الجيل، بيروت، د. ت.

١٩- د. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد- التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م.

٢٠- د. سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

٢١- د. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م.

٢٢- د. السيد فضل، حكاية السندباد (دراسة في نص ألف ليلة وليلة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٠م).

٢٣- شحات محمد عبد المجيد، بلاغة الراوي، طرائق السرد في روايات محمد البساطي، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢٤- د. شكري عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، مجلة فصول، عدد يوليو، ١٩٨٢م.

٢٥- د. شكري فيصل، رحلة كتاب نشوار المحاضرة خلال نصف قرن ويزيد، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، عدد ٤٨، ١٩٧٣م.

٢٦- شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، بيت الأفكار الدولية، بيروت ٢٠٠٤م.
٢٧- شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار إحياء التراث، بيروت، د.ت.
٢٨- شهاب الدين ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٨م.
٢٩- صلاح الصالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
٣٠- د. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت، د. ت.
٣١- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦م.
٣٢- عبد العال بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائى، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، ١٩٩٣م.
٣٣- د. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
٣٤- د. عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم (بحث في البنية السردية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر،٢٠٠٢م
٣٥- د. عبد الله محمد الغزالي، البناء السردي في مقامات جلال الدين السيوطي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، عدد (٦٩) ،الكويت، ٢٠٠٠م.
٣٦- د.عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م

٣٧- المحسن التنوخي، الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، د. ت
٣٨- المحسن التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، د.ت.
٣٩- د. محمد أحمد خلف الله، صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني (الراوية)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.
٤٠- د. محمد حسن عبد الله، كتاب الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي، مجلة الفكر العربي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني الكويت، ١٩٨٣م.
٤١- د. محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي (مقارنات سوسيو- سردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥م.
٤٢- د. محمد رجب النجار، الشطار والعيارين (حكايات في التراث العربي)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨١.
٤٣- د. محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، سلسلة كتابات نقدية، العدد (١١٤)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م.
٤٤- د. محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية) دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.
٤٥- د. محمد لطفي الصباغ الحديث النبوي (مصطلحه، بلاغته، كتبه)، المكتب الإسلامي، بيروت ،٢٠٠٣م
٤٦- مدحت الجيار، من أساليب السرد العربي المعاصر، سلسلة كتابات نقدية، عدد ٥٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.
٤٧- مصطفى الشورى، التراث القصصي عند العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
٤٨- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٤م.

٤٩- د. مصطفى عطية جمعة، أشكال السرد فى القرن الرابع الهجرى (الفرج بعد الشدة للتنوخى نموذجاً)، مركز الحضارة العربية، القاهرة ٢٠٠٦م.
٥٠- د. موسى مصطفى العبيدان، الرواية الشفهية في العصر الإسلامي، إصدارات النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية، رجب ١٤٢٤هـ.
٥١- د.نبيل راغب ،الإبداع الأدبي ،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة،١٩٩٦م.
٥٢- د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.
٥٣- د. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت.
٥٤- نصر حامد أبو زيد، الرؤيا في النص السردي العربي، مجلة فصول، عدد (٣)، ١٩٩٤م.
٥٥- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٩٣م.
٥٦- د. يمنى العبد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٢م.

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحــة
١.	ملخص	٨١٠٤
٢.	Summary	٨١٠٥
٣.	المقدمة	٨١٠٥
٤.	عناصر تشكيل الخطاب السردي	٨١٠٩
٥.	المبحث الأول : الراوي في جملة السند	٨١١٣
٦.	المبحث الثاني : الراوي في متن الخبر	٨١٢٦
٧.	خاتمة البحث:	٨١٦٧
٨.	مصادر البحث ومراجعه:	٨١٦٩
٩.	فهرس الموضوعات	٨١٧٤