وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامعـة ديـالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

البِنْية السَّردِيَّة في (نِشوار المُحاضرة وأخبَار المُذَاكرة) للتَّنُوخِي (ت384هـ)

أطروحة قدَّمتها

ولاء فخري قدوري الدليمي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ الدكتور
إياد عبد الودود عثمان الحمداني

1435هـ

2014 م

الفصل الأول
الراوي والمروي له

مدخل :

تقوم العملية السردية على ثلاثة عناصر أساسية : الراوي ، والمروي ، والمروي له ، لكي تحقق هذه العلمية شرط التواصل الذي يبتغيه المؤلف ، وهذه العناصر هي التي تشكل عملية القصّ ، إذ لا بدَّ من راوٍ يروي الحدث كفعل الأشخاص ويحكي عنهم ، وهو أمر يضع هذا الفعل في الزمن السردي ، وهو الزمن الواقعي الذي ينزاح عنه الراوي ، ويجب توافر عقد ضمني بين المؤلف والمتلقي عبر البنية النصيّة المتّكئة على اللغة الأدبية التي تستمد فاعليتها من المغايرة والانزياح نحو الغريب المدهش ، من ذلك فإنّ النصّ الأدبي لا يتحقق إلاّ بقدر تأمل اللغة والتصرّف بها ، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة[1] .

فالراوي والمروي له هما قطبا الإرسال والتلقي اللذان يشكلان مكونات النصّ الداخلية ، إذ تقوم هذه المكونات بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي للنصوص الأدبية ، بوصفه فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل والإرسال والتلقي ، وبذلك تتحقق الأبعاد بين هذه الأقطاب[2] .

إنّ دراسة الراوي ضرورة إجرائية لفهم القصّة ، لا تقلّ أهمية عن دراسة المروي له ، فضلاً عن إسهام هذه العناصر في تحقيق خصائص البنية الإبداعية للنصّ السرديّ .

المبحث الأول

---

(1) ينظر : أساليب السرد في الرواية العربية : 230 .

(2) ينظر : التلقي والسياقات الثقافية ، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية : 10 .

الراوي

الراوي :

إنّ القصّة لا تظهر إلاّ بوساطة أداة فنيّة تُقدّمها للمتلقي ، وهذه الأداة هي الراوي الذي يتولّى عملية القصّ[1] ، إذ لا توجد قصّة من دون راوٍ ؛ لأنّ نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي – شفاهي أو كتابي – يستوجب حضور هيئة تلفظ ، هي شخصية الراوي التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها ، فالشخصية الراوي تمثل بصوتها محور القصّة ، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الراوي ليس دائمًا هو المؤلف وإن كان قادرًا على إخفاء نفسه وراء شخصية رئيسة تعبر عن رؤية العالم[2] .

وقد تحاشت الدراسات الحديثة الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه الدارسون القدماء عندما كانوا يربطون النصّ بالمؤلف ، وينسبون إليه كلّ تبعات الحكي ، محاولةً التمييز بين ما هو خاصّ بالمؤلف ، وما هو خاصّ بالراوي انطلاقًا من أسس معرفية تخصّ المؤلف والنصّ معًا وهي تنطلق من أنّ هناك مسافة بين الروائي والراوي ، فهذا لا يساوي ذاك ، إذ إنّ الراوي قناع أو خيال يستتر خلفه المؤلف ليتحدث ويرى عبر هذا القناع ، وبذلك يكون الحديث والرؤية خاصّة بـ (أنا الراوي) وليست (أنا الكاتب) ؛ لأنّ الروائي عندما يقصّ لا يتكلم بصوته ، ولكنّه يفرض راويًا تخيليًا يأخذ على عاتقه القصّ ، ويتوجه إلى مستمع تخييلي أيضًا يقابله في هذا العالم .

فالمؤلف يتقمص شخصية تخييلية تتولى عملية القصّ ، وسُمّيت هذه الشخصية (الأنا الثانية للكاتب)[3] ، فهو في هذا السياق – أي الراوي – الوساطة بين القصّة والمتلقي ، وله حضور فاعل ؛ لأنّه يقوم بصياغة تلك المادة[4] ، على أنّ هذا الشخص الوساطة كيان سردي نصيّ يبتكره المؤلف ؛ لذلك يشكل – في

---

(1) ينظر : Marjorie Boultion The Anatomy of the Novel : 28

(2) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : 158 – 159 .

(3) ينظر : بناء الرواية (سيزا قاسم) : 131 .

(4) ينظر : المتخيّل السردي : 61 .

منظورنا – الأداة الفعلية التي يحركها المؤلف بالطريقة التي يرتئيها ، فالراوي وإن كان يمتلك حرية الانتقال الفضائي والرؤيوي داخل النصّ إلاّ أنّ هذا الانتقال مشروط برغبة المؤلف/صانع الراوي ومخترعه .

فالراوي منذ أن يستجد في النصّ السردي فإنّه يتحول إلى عنصر دال ، أي أنّ المؤلف يحمله جزءًا من الرسالة الفكرية والعاطفية والجمالية التي ينبغي توصيلها للقارئ عبر النصّ ، كما أنّ القارئ يوظّفه في تأويل هذه الرسالة أو في فهمها وفكّ رموزها ، مما يحملنا على النظر إلى الراوي على أنّه عنصر من عناصر الدلالة إلى جانب كونه عنصرًا من عناصر البناء[1] ، فهو ((ذلك الوجدان الذي تترشح عبره أحداث القصّة حتى يدركها القارئ))[2] .

وقد حَظِيَ الراوي ورؤيته باهتمام واسع وكبير من النقاد ، انطلاقًا من الإشارات المتفرقة والمتمثلة بآراء أفلاطون* ، وأرسطو ، وتمييزه بين السرد العادي والمحاكاة ، فالراوي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعينًا برؤية تعبر عن موقفه اتجاه تلك العناصر ، ويكون متحكمًا بكم المعلومات التي يبثها ودرجتها تبعًا لدرجة معرفة الشخصيات المشاركة في الحدث ، فكَثُرَت المصطلحات المتعلقة به وبأساليبه ، نظرًا لتعدد الزوايا التي يمكن النظر إليه عبرها في الدراسات المهتمة بنظرية السرد . فقد صنّف (فريدمان)[3] هؤلاء الرواة إلى ثمانية أصناف ، وهذه التقسيمات يكتنفها التعقيد ، وقد اختصرها الناقد (واين بوث) بثلاثة أقسام :

1 ⊣الكاتب الضمني : الذات الثانية للكاتب .

2 ⊣الراوي غير المُمَسْرَح : هو الذي يشتبه علينا .

---

(1) ينظر : الراوي والنصّ القصصي : 77 .

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 236 .

* قسّم أفلاطون الأسلوب الأدبي على : السرد عندما يباشر المؤلف في سرد الأحداث ، والمحاكاة عندما تنوب عنه إحدى الشخصيات فيتقمص تلك الشخصية في الكلام وفي الحركات ، ينظر : خطاب الحكاية : 178 .

(3) ينظر : خطاب الحكاية : 199 .

3 -الراوي المُمَسْرَح : وهو الشخصية التي تتداول الحكي وتعرض نفسها وتتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب مهما بدت متخفية[1] .

وقد حدد (جان بويون) ثلاثة مستويات لعلاقة الراوي بما يرويه معتمدًا في تقسيمه على علاقة الراوي بالشخصيات .

1 -الرؤية من الخلف : وفيها يعرف الراوي أكثر من الشخصية .

2 -الرؤية مع : في هذه الحالة يعرف الراوي نفس الأشياء التي تعرفها الشخصيات ، وهو لا يقدم لنا أيّ تفسير للأحداث ، ويستطيع الراوي أن يتتبع شخصية واحدة ، أو شخصيات عدة .

3 -الرؤية من الخارج : وتكون معرفة الراوي للأحداث هنا أقل من معرفة الشخصيات ، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع[2] .

ويرى أنّ هذه الرؤى ، الرؤية من الخلف يرمز لها (الراوي < الشخصية) والرؤية مع (بالراوي = الشخصية) ، أمّا الرؤية من الخارج فيرمز لها بـ (الراوي > الشخصية) ، وفي ضوء هذا تتحدد بؤرة السرد ، فالأول قصّة معدومة البؤرة ، والثاني قصّة مبأرة ، والثالث قصّة ذات بؤرة خارجية* .

إنّ علاقة الراوي بالأحداث والشخصيات وكيفية رؤيته لها تلقي ظلالاً على مواقفه تجاه الأشياء ، فالإنسان لا ينقل الحدث كما هو ، إنّما ينقله كما شاهده هو وبالقدر الذي يستوعب من تفاصيله ؛ لذا يختلف الرواة عن عامة الناس في نقل الحدث الواحد[3] .

ومن هنا وبعد استقراء نصوص التنوخي نستطيع القول : إنّ التنوخي كان حاضرًا في قصصه بوصفه راويًا مشكّلاً عنصرًا مهمًا من عناصر السرد ، ونسبة

---

(1) ينظر : تحليل الخطاب الروائي : 291 – 292 ، وتبئير الفواعل الجمعية في الرواية : 135 .

(2) ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : 115 .

* لمعرفة المزيد من التفاصيل عن الراوي ، ينظر : خطاب الحكاية : 177 – 218 ، وتحليل الخطاب الروائي : 285 – 317 ، وشعرية الخطاب السردي : 83 – 100 .

(3) ينظر : البنية السردية في شعر الصعاليك : 162 .

حضوره تتفاوت من قصّة إلى أخرى ، لكن لا تكاد تخلو قصصه من حضوره بطريقة ما .

ويمكن إجمال القصّ وعلاقته بالراوي في نصوص التنوخي على وفق الآتي :

1- **الراوي المشارك** :

هو راوٍ داخلي ، يحكي من داخل المبنى السردي ، ويقدم رؤيته عبر إحدى شخصيات القصّة ، وغالبًا ما تكون الشخصية الرئيسة ، ويُسمى بالمُمَسْرح (Dramatized Uarrator) ، أي أنّه راوٍ له دوره في النصّ إذا ساغ التعبير[1] ، ويوجد هذا الراوي عندما تتلاشى المسافة بين الراوي والشخصية ، ويحدث نوع من التطابق والتداخل بينهما في المعرفة مما يحقق المشاركة الفعلية للراوي في السرد ، وبذلك فإنّ الراوي يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية القصصية (الراوي = الشخصية) ، فلا يقدم للمروي له أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، وتقدم لنا رؤية في هذه الحالة عن طريق ضمير المتكلم ، إذ تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجده في السيرة الذاتية ، في هذه الحالة تُنْعَت الشخصية بـ (الشخصية – الراوي)[2] ، إذ تلتحم (أنا الراوي) مع (أنا الشخصية) فيُقدّم الحدث عبر منظور ضيق نسبيًا على وفق المكان الذي يوجد فيه .

ففي قصّة (وصيف كامه يحسن إلى أهل قم) يبدأ الراوي بالتحدث بضمير المتكلم : ((أنا رجلٌ من الديلم ، كنتُ سبيت في وقت كذا وكذا في الغزاة التي غزاهم فيها فلان الأمير ، وكان سنّي إذ ذاك عشر سنين أو نحوها ، فحملتُ إلى قزوين ، فاتّفق أنّ هذا الشيخ كان بها))[3] .

فالراوي في هذه القصّة يسرد الأحداث التي هو بطلها عن طريق (أنا الراوي) وهو يخاطب المتلقي بطريقة مباشرة (يا مشايخ قم) ، إذ اتّخذ الراوي من نفسه موضوعًا للسرد مستعينًا بضمير المتكلم الذي يعبر عن وجهة نظر شخصية واحدة

---

(1) Bath ,wayna , I bid – g p.156 . نقلاً عن كتاب : بنية النص الروائي ، خليل إبراهيم : 79 ، وينظر : تحليل النصّ السردي : 79 .

(2) ينظر : طرائق تحليل النص السردي الأدبي : 92 ، وجاب لينتفلت : 92 .

(3) نشوار المحاضرة : 258/8 .

فقط[1] ، عارضًا ميله إلى الشخص الذي اشتراه : ((فاشتراني وحملني إلى قم))[2] ، ونلاحظ صوت الراوي ، وهو يستعين أحيانًا بياء المتكلم (اشتراني ، حملني ، أسلمني ، أجراني ...) حيث أتاحت هذه (الياء) الحديث من الداخل ، وجعلته يتحرّى بصدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي ، أو أمام المروي له ، فالراوي لا ينقل لنا إلاّ ما حدث معه ؛ لأنّه حاضر ويؤدي دوره الأكثر التصاقًا بالشخصية القصصية ، كما أنّ من شأنه أن يُؤثر فينا ويقنعنا بصدق التجربة بقوله : ((أنا في رقّ هذا الشيخ ، وأنا أسألكم الآن ، مسألته أن يبيعني نفسي))[3] .

ومن الممكن أن تجمع الشخصية بين كياني : البطل ، والراوي ، ((قال : فأكبر الرجل ذلك وقال : أنا عبد الأمير ، والأمير حرّ لوجه الله ، وأتجمّل بولائه ، وافتخر أنا وعقبي بذلك))[4] ، فتحدث لنا بوساطة (أناه) عبر منظوره هو ، وحتى حين يعرض وجهات نظر آخرين مشاركين معه يعرضها عبر وجهة نظره هو ، فينقل البؤرة من داخله ويحملها إلى الآخرين ويعيد منظورهم بتقنية حكي الأقوال .

أمّا في قصّة (المعتضد والملاح القاتل) فيبدأ الراوي بـ ((كنّا حول سرير المعتضد ، ذات يوم نصف النهار ، وقد نام بعد أن أكل ، وكان رسمنا أن نكون عند سريره ، أوقات منامه من ليل أو نهار ، فانتبه منزعجًا ، وقال : يا خدم ، يا خدم ، فأسرعنا الجواب))[5] ، يؤكد الراوي في هذا النصّ مشاركته بالأحداث عبر (كنّا ، رسمنا ، فأسرعنا ...) ، إذ استخدم ضمير المتكلم (نا) في صورة الجمع مؤكدًا حضورهُ ومشاركته فيه ، فنحن لا نعلم شيئًا عن هذا الراوي عدا كونه مشاركًا في ذلك الحدث ، فهذا الضمير يُنسي القارئ المؤلف ؛ لأنّه يذيب السرد في النصّ ، ويتحول المؤلف إلى مجرد إحدى الشخصيات التي لا تعرف من تفاصيل السرد

---

(1) ينظر : فن كتابة الرواية : 21 .

(2) نشوار المحاضرة : 258/8 .

(3) نفسه : 259/8 .

(4) نفسه .

(5) نشوار المحاضرة : 125/4 .

المستقبلية وأسرارها إلاّ بمقدار ما تعرفه الشخصيات الأخرى[1] ، وهذا ما يؤكده الراوي الذي لا يعرف قصّة الملاح ، إذ يتحول الراوي إلى مرويّ له ويفسح المجال لشخصياته كي تخلق لذاتها المستوى المرموق داخل النصّ القصصي[2] . ((فقلنا : يا مولاي أوحي إليك ؟ فقال : رأيتُ في منامي كأنّ شيخًا أبيض الرأس واللحية والثياب وهو ينادي : يا أحمد خذ أوّل ملاح ينحدر الساعة فاقبضْ عليه ، وقرّره خبر المرأة التي قتلها اليوم وسلبها ، وأقمْ عليه الحدّ))[3] ، فإنّ الحوار المستخدم هو مباشر وبسيط وشخصياته معلومة للمروي له .

فالشخصية تبادر لتمارس ((دور الراوي ، أو أنّ الراوي يقدم شخصية بضمير الأنا))[4] ، كما لو أنّ الشخصيّة تُلابِسُ الراوي وتتكلم بصوته ، فيقطع الراوي كلامه فاسحًا المجال للشخصيات لتتكلم عبره مستعينًا بصيغ حوارية ذات دلالة وصفية يدير بها حواراته ، وهذه الصيغ حضرت في (قلنا ، قال) .

أمّا قصّة (سرق ماله بالبصرة واستعاده بواسط) يبدأ الراوي بـ ((أورد عليَّ رجل غريب ، سفتجه بأجل* ، فكان يتردّد إلى أن حلّت ، ثمّ قال : دعها عندك ، وآخذها متفرقة))[5] ، يبدأ الراوي بسرد الأحداث المشارك بها أو هو بطلها ، فيذكر الرجل الغريب الذي أورد سفتجة بأجل ليطالبه بتحصيلها متفرقة (دعها عندك ، وآخذها متفرقة) ، وقد أظهر الراوي صوت الرجل الغريب عند طلبه هذا ، وكذلك

---

(1) ينظر : في نظرية الرواية : 184 .

(2) ينظر : حدود النصّ : 97 .

(3) نشوار المحاضرة : 126/4 .

(4) تقنيات السرد الروائي : 108 .

* سفتجة : أن تعطي مالاً لرجل ، فيعطيك خطًا يمكنك من استرداد ذلك المال من عميل له في مكان آخر ، وإذا كان الخط يشترط أداء المال في وقت مؤجل فهي سفتجة بأجل ، ينظر : تاج العروس (سفج) ، والمعجم الوسيط (سفج) .

(5) نشوار المحاضرة : 222/8 .

عندما أبدى إعجابه بقفل محله : ((أرى قفلك هذا وثيقًا ، فقل لي ممّن ابتعته ، لابتاع مثله))[1] .

والراوي ينقل لنا ما يشاهده ، فيصف لنا عندما عاد إلى دكانه ذات يوم ، ولم يجد الدراهم يروي حواره مع غلامه بغية الكشف عن كيفية ضياعها ، ويعكس في أثناء ذلك وجهة نظر الشخصيّة ، فمثلاً الغلام غير متّهم ؛ لأنّه يثق بأمانته فهو يقول : ((فقلت لغلامي وكان غير متّهم عندي))[2] ، فالراوي هنا يعكس رؤيته من منظور ضيق ، إذ لا نستطيع أن نرى إلاّ ما يراه هو (أي الراوي) مانحًا المتلقي أكبر مقدار ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصّة ، فيكون لدينا إحساس مرهون بمعاناته ، فلا نستطيع الحركة إلاّ عن طريق هذه الرؤية التي يعكسها لنا ، ولا ننتقل إلاّ إلى الأماكن التي يتوجه إليها ، من المحل إلى الصانع فالخروج من الضيعة وركوب السميرية ونزوله الخان ، ثمّ اكتشاف بيت الرجل عن طريق القفل ، ويبدأ في مراقبته حتى انصرف القَيِّم وفتح الباب بمفتاحه وأخذ الكيس ، وأقفل البيت وعاد ، فيقول : ((ورصدت البيت حتى انصرف القيّم ، وقمتُ ففتحتُ القفل بمفتاحي ، فحين دخلت البيت وجدت كيسي بعينه ملقى فيه فأخذته وخرجت ، وقفلت البيت وتركته))[3] .

إنّ قيام الراوي بدور الشخصية أدى إلى رفع جميع الحواجز بين الراوي والمتلقي ، وخلق عنصر التشويق بجعل المتلقي يتفاعل مع الأحداث .

أمّا قصّة (ابن الجصاص يتحدث عمّا سلم من أمواله من المصادرة) فيستهلها الراوي بقوله : ((كنت يوم قبض عليّ المقتدر جالسًا في داري ، وأنا ضيّق الصدر ، وكانت عادتي إذا حصل مثل ذلك أن أُخرج جواهر كانت عندي في درج معدّة

---

(1) نفسه .

(2) نفسه : 223/8 .

(3) نشوار المحاضرة : 225/8 .

لمثل هذا من ياقوت أحمر ، وأصفر ، وأزرق ، وحبًّا كبّارًا ، ودرًّا فاخرًا ، ما قيمته خمسون ألف دينار ، وأضعه في صينية وألعب به حتى يزول قبضي))[1] .

الراوي في هذا النصّ هو البطل الذي يعمد إلى إقناع القارئ بصدق تجربته ، فيروي من وجهة نظره ، إذ يتولى مهمة سرد الخبر والمباشرة في الحكي وينطلق من الفضاء الزماني والمكاني ، وهو زمن المقتدر وجلوسه في بيته، إذ إنّ توظيف ضمير السرد الذاتي (أنا الراوي) مكّنه من ممارسة لعبة فنية تخوّله الحضور ، والمسافة الزمنية هي مسافة التحوّل والانتقال لشخصه محدودة بأحداث جرت وهو ما دفعه إلى أن يروي عن نفسه[2] ، فينقلنا إلى أعماقه فهو ضيق الصدر ، وغالبًا ما يؤكد عادةً يمارسها دائمًا ، وهي إخراجه الجواهر من الدرج ووضعها في صينية ليلعب بها حتى يزول قبضه ، واللعب بالجواهر دلالة توحي بتغليب القيم الماديّة . وينقلنا الراوي في إطاره المكاني مع الصوت المسموع المتمثل بالزعقات والمكروه : ((إذ دخل الناس بالزعقات والمكروه))[3]، ثمّ ينقلنا معه نقلةً زمنية بعد خروجه من السجن ، إذ يعود لداره ويتساءل عن بقاء اللؤلؤ ، فالراوي محدود العلم بقوله : ((تُرى بَقِيَ منه شيء ؟ ثمّ قلت : هيهات، وأمسكتُ))[4] ، فالراوي لم يكن يأمل وجود اللؤلؤ ، ولكنّه عاد مع غلمانه ليبحث عنه في البستان فوجدوا جميع حبات اللؤلؤ من دون أن تُفْقَد واحدة .

إنّ إفساح المجال لإحدى الشخصيات بأن تروي ما حدث لها يزيح مقدارًا كبيرًا من الوهم للمتلقي بواقعية الأحداث بما أنّه يسمعها من الشخصيّة مباشرة فكأنّما يشاركها في همومها وأحزانها ويصحبها في مغامراتها .

وهذا ما وجدناه في قصّة (تاجر يتمدح بتجسسه على رسائل التجار) ، إذ يحدّثنا الراوي بضمير (الأنا) عن شعوره بالضيق لسبب لا يعرفه ، فيذهب إلى بستان

---

(1) نفسه : 231/7 .

(2) ينظر : شعرية الخطاب السردي : 89 .

(3) نشوار المحاضرة : 231/7 .

(4) نشوار المحاضرة : 232/7 .

* فيج : الساعي الذي يحمل الرسائل ، ينظر : لسان العرب (فج) .

له على نهر عيسى ؛ ليتفرد بنفسه فيلتقي قرب بستانه بفيج* معه كتب قادمة من الرقة ، فيكشف عمّا يدور في نفسه قائلاً : ((فتتبعتُ نفسي ، أن أقف على كتبه ، وأخبار الرقّة وأسعارها))[1] .

استعمل الراوي ضمير المتكلم في مناجاة البطل نفسه ، وانماز هذا الضمير بنقل القارئ مباشرة إلى عقل الشخصيّة ؛ للعلاقة الحميمة نفسها بين ضمير المتكلم والشخصية ، وهذا الحوار الصامت قد أضفى نوعًا من التركيز على باطن الشخصية ، وما يدور في خلد البطل ، ولكي ينفّذ ما كان يدور في ذهنه عرض عليه المبيت في بستانه ؛ ليستريح ليلته موكلاً أحد غلمانه بسرقة كتبه وإحضارها له فيقرؤها ويعلم ما فيها من دعوة للتجار بالتمسك بالزيت ؛ لأنّه غلا عندهم ويصونهم بحفظ ما في أيديهم ، وعن طريق ذلك تتجلى شخصية الراوي (الأنا) عندما يبعث وكلاءَهُ لشراء الزيت ، فيقول : ((فمضوا فلما كان العشاء جاءني خبرهم بأنّهم قد ابتاعوا زيتًا بثلاثة آلاف دينار فكتبتُ إليهم بقبض ألوف دنانير أخر ، وشرى كل ما يقدرون عليه من الزيت [...] وجاءتني رقعة أصحابي بأنّهم ابتاعوا زيتًا بأربعة آلاف دينار وأنّه قد تحرك سعره لطلبهم إيّاه ، فكتبتُ بأن يبتاعوا كلّ ما يقدرون عليه ، وإن كان قد زاد))[2] .

وبهذا النصّ نجد أنّ الراوي كان متتبع الأخبار لحدود علمه ، وكان على معرفةٍ لتنقله مع الوكلاء في بيعهم وشرائهم .

وفي قصّة (يا قديم الإحسان) يروي لبيد العابد معاناته مع زوجته التي اقترن بها بعد موت مولاه – فهو مملوك رومي – فينقل لنا الراوي معاناته : ((إنّي رأيت يومًا حيّة وهي داخلة إلى جحرها فانثنتْ عليَّ فنهشت يدي فشلّت ثمّ شلّت الأخرى بعد مدّة ، ثمّ زَمِنت رجلاي واحدة بعد أُخرى ، ثمّ عميتُ ، ثمّ خرستُ))[3] .

إنّ المشاعر المنبثقة من داخل الشخصية القصصية لا تبدو ملائمة إذا لم يلاحقها البطل ذاته ، وضمير (الأنا) هو الأقدر على وصف المشاعر الداخلية

---

(1) نشوار المحاضرة : 80/3 .

(2) نفسه : 81/3 .

(3) نشوار المحاضرة : 287/2 .

المستنبطة وإبراز دقائقها ، فنجده ذا قدرة واضحة على إذابة الفروق الزمنية السردية بين الراوي والشخصية والزمن جميعًا ، إذ كثيرًا ما يستميل الراوي نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرًا ما تكون مركزية[1] ، فسرعة إيقاع الآلام داخل (لبيد العابد) تتطلب سردًا من داخل الحدث براوٍ مشارك داخلي ، وسرعة الإيقاع الشعوري تنسج مع (الأنا) فينقلنا الراوي الذي فقد جوارحه إلاّ السمع فلم يستطع حتى الإشارة ؛ لذلك يجسِّد هذه المعاناة بقوله : ((وكنت طريحًا على ظهري لا أقدر على إشارة ولا إيماء فأُسقى وأنا ريّان ، وأترك وأنا عطشان ، وأُطعم وأنا ممتلئ ، وأفقد الطعام وأنا جائع ، لا أدفع عن نفسي ولا أقدر على إيماء بما يفهم مرادي منه))[2] .

تحدث الراوي بضمير المتكلم ليسرد للمروي له ما جرى له محاولاً إقامة مسافة زمنية فاصلة بينه بوصفه راويًا للخبر من جهة ، وكشخصية رئيسة في تسيير الأحداث من جهة أخرى ، فكان في جزء أساسي من مادته الحكائية يعمد إلى التفصيل فيما وقع له ، فالراوي ما يزال يردد (الأنا) مؤكدًا استعماله ضمير المتكلم ممثلاً لضمير السرد ، وهو ضمير حميمي قريب ، يلغي الفواصل بين الراوي ومرويّه[3] ، فالراوي عندما يلتزم باستخدام هذا الضمير يخرج عن حدود النفس ؛ لأنّه أسير هذا الواقع وتكون رؤيته داخلية ، فهو يروي عن تفكيره وشعوره لحظة الحدث ((لا حيّ فيرجى ، ولا ميّت فينسى))[4] ، والراوي ينقلنا إلى أعماق نفسه فلا يسمع إلاّ ما يبكيه ويحزنه لنعيش آلامه ، وبدعائه لله تتحقق النجاة ، فترى عبر عينيه وإحساساته اللحظات التي بدأ يتخلص فيها من آلامه بسكونه أولاً ، ثمّ حركة يديه ورجليه ونزوله عن السرير ، ثم خروجه إلى الدار ليردّد قوله : ((يا قديم

---

(1) ينظر : في نظرية الرواية : 184 .

(2) نشوار المحاضرة : 287/2 – 288 .

(3) ينظر : الراوي التقريبي والراوي الإبعادي في أدب الكاتبة الأردنية (بحث) ، رفقة دورين، مجلة عمّان ، الأردن ، ع1 ، س 2002 : 5 .

(4) نشوار المحاضرة : 288/2 .

الإحسان بإحسانك القديم))[1] . فقد أشعرنا الراوي بأنّنا نقف أمام سيرة ذاتية ، حين اكتفى بالإخبار عن دائرة نفسه فهو يعيشها ولم يخرج عن حدودها .

إنّ استخدام ضمير المتكلم (أنا) يزيد من قدرة الذاتية في التصوير التي تضفي على الصياغة السردية قدرًا من الشاعرية المتدفقة ؛ لأنّه يلتزم بمنظور داخلي ينطلق من وعي الشخصية التي يتقمصها .

فالراوي في النصوص السابقة ذو معرفة محدودة ؛ لأنّه لم يطّلع على مكنونات تلك الشخصيات الموصوفة ، بل ركّز على الجانب الخارجي فيها ، ولم تتحكم في السرد وجهات نظر متعددة ، فقد سيطرت وجهة نظر الحاضر على الماضي ، وظلّت وجهة نظر الكلّ هي المحرك للسرد ، والسماح لبعض الشخصيات بأن تمسك زمام السرد فهي خصيصة فنية تدلّ على توظيف تقنيات السرد والكشف عن جمالياته والمعرفة بخفاياه وأسرارهِ .

2- **الراوي الشاهد** :

وهو راوٍ خارجي للحوادث ، يرويها وقد يلقي عليها بعض الضوء مفسرًا من دون تدخل مباشر منه ، وهو راوٍ حاضر يروي من الخارج ، إذ يقف خارج منظومة الحكي ، فمهمته تقتصر على رصد الحوادث ، والأشخاص ، والمكان ، وتتبع ما يجري ، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صورًا للمشهد من زاوية معينة[2] ، من غير أن يكون لها أثرٌ في ذلك المشهد الذي تصوره ، ومن هنا وصف هذا اللون من الرواة بأنّه تقنية آلية ، فهو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر ، وبمنزلة الأذن التي تكتفي بنقل ما تسمع من دون تخطّي حدود ذلك أو تجاوزه[3] .

والراوي الشاهد يقف على مسافة من الشخصيات ، وهو من النوع غير المشارك ، وإن شارك في الحدث بصورة ما فدوره هامشي لا يذكر ، بل يمكننا القول بأنّ مشاركته هي مشاركة رمزية ، والأحداث تقع أمامه من دون أن يسعى للمشاركة

---

(1) نفسه .

(2) ينظر : بنية النصّ الروائي : 81 – 82 .

(3) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : 98 .

فيها ، كما يحرص على أن يظل على مسافة تتيح له أن يكون محايدًا قدر الاستطاعة ، وبذلك يكون ظهور الراوي في الأحداث باهتًا ومتقطعًا ، أو يكون بلا ملامح محددة[1] .

وقد تجلت صورة الراوي الشاهد في قصّة (هنديّ يقتل فيلاً بحيلته من غير سلاح) ، إذ تتجلى صورة الراوي الشاهد على الأحداث ، لكنّه غير مشارك بها ، وقد عكس مشاهدته للأحداث بمواقف متعددة منها : ((كنتُ ببعض بلدان الهند))[2] وفي أثناء السرد يقول : ((أخرج الملك الجيش ليلتقيه ، والآلات ، وخرجت العامّة تنتظر دُخولَه ، فخرجتُ معهم))[3] ، وبهذا القول يعلن انتماءَهُ للأحداث ثمّ يقول : ((فلما بَعُدنا في الصحراء [...] والناس يرونه ، وأنا فيهم))[4] وهذا يؤكد مشاهدته لما سيحدث . وفي نقل الصورة التي وصلت إلى الملك عن الهندي الخارجي بقوله : ((وحُدّث بالصورة))[5] فقد بنى الفعل للمجهول وهو لم يكن شاهدًا للحدث ولم يعلم بمن أخبر الملك ، لكن ما يعلمه فقط هو وصول الخبر ؛ لأنّه يبئر من الداخل .

وفي قصّة (آلى على نفسه أن لا يأكل لحم فيلٍ أبدًا) ، فالراوي يتحدث مشيرًا إلى ساحل لا يعرف أين هو ، ولا ما هو بعد أن تحطم المركب الذي كان يقلّه وجماعة من المسافرين ، فأوصلهم التيار إلى هذا المكان وينقل لنا الحوار الذي دار بينه وبين الجماعة أنّ اللهَ خلّصهم من هذا المكان ، إن ندع له شيئًا ، وتفرقوا بعد ساعة يطوفون تلك الأرض يبحثون عن شيء للأكل فوقعت أعينهم على فرخ فيل في نهاية السمن فأخذه أصحابنا واحتالوا فيه حتى ذبحوه وشووه ، وقالوا : تقدّم فكُل ، فقلت : منذ ساعة تركته لله ﴿ﷻ﴾ ولعلّ ذلك الذي جرى على لساني من ذكره إنّما هو سبب موتي ؛ لأنّي لم آكل منذ أيامٍ شيئًا ، ولا أطمع في شيء آخر آكله ، وما

---

(1) ينظر : القصّة العربية .. عصر الإبداع : 140 .
(2) نشوار المحاضرة : 108/1 .
(3) نفسه .
(4) نفسه : 108/1 – 109 .
(5) نفسه : 109/1 .

يراني الله أنقض عهده ، فكلوا ، واعتزلتهم ، فأكلوا وناموا، وأقبل الليل فتفرقوا في مواضعهم التي كانوا يبيتون فيها ، وأويت إلى أصل شجرة كنتُ أبيت عندها[1] .

ويواصل الراوي سرده بعد حينٍ من الزمن ((فإذا بفيل أقبل من الموضع الذي استخرجنا منه الفرخ وهو ينعر))[2] ، فالراوي يجعل بؤرته من الداخل ، فباحتلاله هذا المكان تمكن من مشاهدة ما عمله الفيل ((فجاء الفيل وجعل يقصد واحدًا واحدًا فيشمّه من أول جسده إلى آخره فلم يبقَ منه موضع إلاّ شمّه ، فرفع إحدى قوائمه فوضعها على الرجل حتى يفسّخه وإذا عَلِمَ أنّه قد تلف رفع قائمته وقصد الآخر))[3] ، وهذا المشهد الذي رسمه الراوي هو ما شهده من زاوية رؤيته ، ونلحظ أنّ هذا المشهد نفسه يتكرر مع الآخرين إلاّ أنّه ينجو ، والراوي في هذا المشهد جالس منتصب يشاهد ما يجري ، وبهذا نقل الراوي الظاهر المادي في حدود الرؤية والسمع ، ويدخل مشاركًا حين يتبادل الحوار مع جماعته ، ولكن في لحظات صراع الفيل مع جماعته اكتفى بدور الراصد للحدث عن بُعد مستندًا إلى وسيلة تقنع القارئ بصدق القول ، ونلاحظ عبر هذا المقطع السردي أنّ الراوي استعمل ضمير المتكلم (أنا) بصورة كبيرة وواضحة فكان له أثر كبير في إضفاء الصدق والواقعية على النصّ ، كما أنّ استعمال ضمير المتكلم أدى إلى تضخيم ذات الراوي ، إذ كلّ الأحداث والمواقف تمرّ عبر وعيه ، فلا صوتَ إلاّ صوته ، ولا شيء يخرج عن وعيه .

أمّا في قصّة (تاجر يتحدث عن صفقة عقدها وراء باب الأبواب) فيخبرنا الراوي الذي يتكلم بضمير (الأنا) عن سفره إلى باب الأبواب ، وهو يملك متاعًا يريد بيعه ، وعندما يصل إلى الأرض يبدأ بوصف أهلها وصفًا خارجيًا ويذكر أنّ لغتهم غير الفارسية والتركية ، وهو لا يعرفها وهم يتعاملون بالأمتعة والأغلب الغنم ، ولا وَرِق ولا عين* في بلادهم .

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 3/195-196 .

(2) نفسه .

(3) نفسه : 3/197 .

وعندما يصل إلى ملكهم ينقلنا معه في الحديث : ((فعرضتُ عليه ما معي ، فاستحسن منه ثوب ديباج كان معي منقّطًا فسألني عن ثمنه ، فاستمت مالاً كثيرًا))[1] ، ويسمعنا الراوي الحوار الذي دار بينهما عن كيفية الاتّفاق على البيع والشراء ، ولا سيّما أنّ الملك لا يتعامل بالفضة والذهب ((لا وَرِق في بلادهم ولا عين))[2] ، فقرّر الملك إعطاءَهُ عن كلّ نقطة شاة ، والراوي ينقل ما يشاهده بعينه فكّر الملك ساعة من دون دخول الراوي إلى فكره حتى توصّل إلى حلّ يكشف عنه عن طريق المترجمين ، وهو إحضار حجارة ، وحصى صغيرة توضع على نقط الثوب بعد بسطه ، وبعدد الحجارة يُدفع شياه ، فالراوي لا يكشف إلاّ حدود مشاهدته فيقول : ((وكان له ترجمانان يكلّم أحدهما بلغته فيكلّم الترجمان ترجمانًا آخر بلغة أخرى ، فيكلّمني ذاك بالفارسية فأفهم))[3] .

وهذا بدوره يؤدي إلى حقيقة أنّ الراوي لا يتقن اللغة التي يتحدث بها الملك ويكشف هذه الحقيقة عن طريق المترجمين الذين يفسرون كلام الطرفين ، وما يدعم هذا الأمر إعجاب الراوي بفطنة الملك فيتجه بكلامه للمترجمين قائلاً : ((قولوا له : ما انصرف إلى بلدي بشيء أحسن من فطنة الملك لاستخراج هذا ، فكيف وقع له هذا وهو لا يلابس مثله وأنا تاجر وما وقع لي ولا لجميع أهل مملكته ؟))[4] ، فالراوي وجّه كلامه مباشرة للمترجمين الذين بدورهم يوجهون الكلام للملك ، ولم يوجه كلامه للملك نفسه .

لقد صوّر لنا الراوي تجارته عن طريق مكان ثابت التقى به مع الملك ، فهو لم ينقل لنا إلاّ ما رأته العين وسَمِعته الأذن .

---

* الورق : الفضة ، ينظر : لسان العرب (ورق) ، والعين : الذهب ، ينظر : لسان العرب (عين) .

(1) نشوار المحاضرة : 360/2 .

(2) نفسه .

(3) نفسه : 361/2 .

(4) نشوار المحاضرة : 361/2 .

والراوي العليم المحايد يكثر من الحديث عن الأشخاص ، لكنّه لا يتكلم عن نفسه أبدًا ، فكأنّه موجود وغير موجود في الوقت ذاته ، وما يرويه هو الدليل على وجوده .

3- **الراوي العليم الغائب** :

هو الراوي (كليّ العلم) الذي يعتمد على الرؤية الخارجية ، والرؤية هي: ((وجهة أو وجهات النظر التي يتمّ وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف))[1] من قبل الراوي ، وتتماز الرؤية الخارجية بأنّ الراوي فيها يكون عالمًا بكلّ الأحداث ملمًّا بنفسية الشخصيات خبيرًا بما يجري في ضمائرهم ، يعلم عن شخوص القصّة أكثر مما تعلم هي عن نفسها ، إذ نجده قادرًا على تحليل ما يحدث في القصّة ولا يحدّه في ذلك الزمان أو المكان[2] ، موظفًا ضمير الشخص الثالث (الهو) ، ويرى ميشال بوتور : ((أنّ هذا الضمير يشير إلى أنّ الغربلة التاريخية قد نمت ، وأنّ ما يقدمه هو الشكل النهائي لما يمكن أن يقال))[3] ، فالراوي يتوارى خلف هذا الضمير ؛ لكي يقدم سردًا حول شخص معين .

وتتجلّى صورة الراوي العليم في قصّة (بين ابن أبي البغل عامل أصبهان وأحد طلاب التصرّف) التي بدأت بقوله : ((دخل إليه شيخٌ قَدِمَ من بغداد ، بكتبٍ من وزير الوقت [...] فسلّم وجلس ، وأوصل الكتب ، وصادف منه ضجرًا وضيق صدر))[4] .

يحتل الراوي منذ البدء موقعه خارج الأحداث ، ويقدم رؤية خارجية يلاحق عن طريقها الأحداث من الخارج في سرد موضوعي حيادي ، إذ ((ينتقل في الزمان

---

(1) المصطلح السردي : 245 .

(2) ينظر : القصّة القصيرة ، النظرية والتقنية : 81 ، والمنظور الروائي بين النظرية والتطبيق (بحث) ، إبراهيم جنداري ، مجلة الموقف الثقافي ، السنة الثانية ، ع44 ، س 2003 : 84 ، وعناصر القصّة في الشعر العباسي : 159 .

(3) استخدام الضمائر في الرواية (بحث) ، ميشال بوتور ، مجلة الثقافة الأجنبية ، وزارة الثقافة والإعلام – العراق ، ع1 ، س 1989 : 59 ؛ وتحليل النص الشعري : 98 .

(4) نشوار المحاضرة : 152/2 .

والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشقّ قلوب الشخصيات ويغوص فيها ، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات))[1] ، فهو يخبرنا بدخول الشيخ على ابن أبي البغل حاملاً إليه إضبارة عظيمة ، وقد استقبله بضجرٍ وضيق صدر طالبًا منه قراءة الإضبارة لكنّه يتفاجأ بردّةِ فِعله : ((قد والله بُلينا بكم يا بطّالين* ، كلّ يوم يصير إلينا منكم واحد يريد تصرّفًا ، لو كانت خزائن الأرض إليّ لكانت قد نفدت))[2] .

ويواصل الراوي علمه عبر جلوس الشيخ وصمته مستمعًا لقول ابن أبي البغل في مجلسه ، ثمّ قيام الرجل وقوله : ((أحسن الله جزاءك ، وتولّى مكافأتك عنّي بالحسنى ، وفعل بك وصنع))[3] ، فما زال الراوي يتتبع خطوات الرجل ويخترق معه الجدران ، فهو قادر على نقل كلّ حديث بين اثنين .

ويواصل الراوي هيمنته على الرؤية باستماعه لما يدور بين الرجل وابن أبي البغل ، عندما أسرف الرجل في شكره والثناء عليه وولّى منصرفًا ، فيطلب ابن أبي البغل أن يُرَدَّ من خرج ، فيقول له : ((هو ذا تسخر مني وعلى أيّ شيء تشكرني على إيّاسي لك من التصرّف ، أو على قطع رجائك من الصلة ، أو على قبيح ردّي لك عن الأمرين ، أو تريد خداعي بهذا الفعل))[4] .

إذ يتحول الراوي من العليم إلى راوٍ يعرف أقلّ من الشخصية ، أو إنّه راوٍ يُخفي علمه بما يعلم من أجل التشويق وانتظار اللحظة الحاسمة للإعلان عن علمه حين يردّ الرجل : ((لم أشكرك إلاّ في موضع الشكر ؛ لأنّك صدّقتني عمّا لي عندك في أول مجلس ، ففتقت عُنُقي من ذلّ الطمع ، وأرِحْتني من التعب بالغدوّ والرواح إليك ، وخدمة من استشفع بهم عليك ، وكشفت لي ما أدبّر به أمري وبقية نفقتي معي ، ولعلّها تقوم بتجمّلي الذي أتجمّل به إلى بلد آخر فإنّما شكرتك على هذا ،

---

(1) المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق : 84 .

* البطالين : الظالمين ، والظلم نقيض الحق ، ينظر : لسان العرب (بطل) .

(2) نشوار المحاضرة : 153/2 .

(3) نفسه .

(4) نشوار المحاضرة : 153/2 .

وعذرتك فيما عاملتني به))[1] ، ويبقى الراوي مهيمنًا على أحداث القصّة حتى لحظة شعور ابن أبي البغل بالخجل مما عَمِلَه مع الشيخ معتذرًا إليه وأمر له بصلة يأخذها معه .

وفي قصّة (البابونية في الهند)[2] يبدؤها الراوي العليم بالحديث عن قوم البابونية وطباعهم ، ثمّ ينتقل من الاستهلال إلى الحديث عن رجل من البابونية ، قبض في طريق سفر على رجل لقيه منفردًا من التجار ، فطالبه بشراء نفسه فوافق الرجل على أن يحضر الأموال من داره ، وبهذا تابع الراوي العليم الرجل والبابوني بالسير حتى وصلا قرية الجبارية ، وهنا احتال الرجل على البابوانيّ بدخوله مستجيرًا إلى بيت الجباريّ ، وهذا ما صرّح به الراوي العليم بقوله : ((فحين حصلا فيها فطن التاجر في الحيلة في الخلاص ، وقد كان عرف مذهب الهندي في الجباريّة))[3] ، فالراوي العليم يخترق فكر التاجر ، ويدرك دواخله وفطنته في الحيلة ويتابع دخول التاجر إلى بيت الجباريّ ، وسماع الحوار الذي دار بينهما ، وكذلك الحوار الذي دار بين البابوانيّ والجباريّ ، وعن طريق هذا الحوار وصلا إلى قرار تبادل التاجر في الصحراء ، والراوي يرينا الشخصية عن قرب وكأنّنا نعيشها ونتعامل معها ، ثمّ ينتقل الوصف والحديث من بيت الجباريّ إلى الصحراء بوساطة الحيلة التي دلّت على ذكاء التاجر ، استطاع الجباريّ القضاء على البابوانيّ ، فينجو الرجل ويعود إلى دارِهِ . فحركة الراوي مع الشخصيات كانت في أماكن مختلفة ، ودلّ هذا على معرفته الشمولية التي حالت بينه وبين التمركز في موقع من المواقع عند ثنيّات السرد بحيث تتعدد الزوايا التي ينظر منها ومن هنا تبدو وجهة النظر متاحة .

وتظهر هيمنة الراوي العليم في السرد في قصّة (اللص والعجوز الجلدة)[4] إذ يبدأ الراوي بوصف الشخصية مهيّئًا المروي له لتلقي الوصف ، فهي عجوز صالحة كثيرة الصيام والقيام ، وهو وصفٌ وُظِّف لخدمة الحدث الذي يستند إليه الراوي

---

(1) نفسه : 154/2 .

(2) ينظر : نفسه : 218/8 .

(3) نفسه : 219/8 .

(4) ينظر : نشوار المحاضرة : 339/2 .

للإشارة إلى طبيعة الحدث القادم ، والراوي يعلم الأحداث اللاحقة ، ثمّ ينتقل ليفرض هيمنته على الابن المُنْهَمِك في الشرب واللَّعِب ، ويصفه بالتشاغل في دكانه أكثر النهار ، فلا يعمل ويُمضي وقته في اللهو ، فالراوي يصف أفعال الشخصية الخارجية لتكون الدليل على مشاعرها وأفكارها الداخلية ، ثمّ يمضي الراوي مع الابن في عودته عشيًا إلى منزله وتخبئة الكيس عند والدته ، وينقل الراوي الرؤية إلى أحد اللصوص الذي يرصد الدار ويراقب الابن من دون علمه ((فعيّن بعض اللصوص على كيسه ليأخذه ، وتَبِعَهُ في بعض العشايا ودخل وراءه إلى الدار وهو لا يعلم فاختفى فيها وسلّم هو كيسه إلى أمّه وخرج وبَقِيت وحدَها في الدار))[1] .

ثمّ ينقل الرؤية إلى داخل منزل العجوز ، فيصفه وصفًا هيكليًا عامًّا يكتفي عنده بتسمية الأشياء من دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها[2] باب الحديد الذي تجعل كيسها القماش وكلّ ما تملك فيه ، الكيس الذي خبأته خلف الباب في تلك الليلة ، ثمّ ينتقل الراوي ليتابع جلوس العجوز وإفطارها ، ثمّ يستمع إلى صوت اللص ، فالراوي يعلم أكثر مما تعلم به الشخصية (اللص) عندما يتحدث إلى نفسه: ((هذه الساعة تفطر ، وتكسل ، وتنام ، وأنزل فأفتحُ الباب وآخذ الكيس والقماش))[3] .

فبعد سماع الصوت الذي لم يصدر بصوت مسموع استطاع الراوي أن يصوغ الصوت المسموع بأسلوبه الخاص ، فيمتزج بذلك صوتان بالجملة في آن واحد هما صوت الراوي الخارجي وصوت الشخصية ، وبذلك استطاع الراوي أن يدخل إلى ذهن الشخصية والكشف عن المصادر السرية للأفعال بقوله : ((فظنّ اللص أنّها تُصلّي العَتْمَة* وتنام))[4] .

---

(1) نفسه .

(2) ينظر : بناء الرواية (سيزا قاسم) : 91 .

(3) نشوار المحاضرة : 339/2 .

* العَتَمَة : عتمة الليل : وهي ظلامه ، وسُمِّيَتْ عتمة لتأخر وقتها وهو الثلث الأول من الليل بعد غيبوبة الشفق ، ينظر : غريب الحديث (عتم) ، والصحاح (عتم) .

(4) نشوار المحاضرة : 339/2 .

إنّ مكان الظن الشعور والإحساس ولا يمكن التصريح به إلاّ أنّ طبيعة الراوي العليم بكلّ شيء أن يمتلك خيوط السرد بيده ، ثمّ ننتقل إلى حيرة اللصّ وخوفه من إدراك الصباح بقوله : ((وتحيّر اللص ممّا نزل به ، وخاف أن يدركه الصبح ولا يظفر بشيء))[1] ، ثمّ ينتقل الراوي ليصوّر الحيلة التي لجأ إليها اللص لإفزاع العجوز ، وعلى الرغم من ذلك فالعجوز فطنت لحركته ولم تعلن عن فطنتها ((ففطنت لحركته وأنّه لصّ فلم تُرِهِ أنّها فطنت))[2] ، وعلى الرغم من أنّها لم تظهر المعرفة فإنّ الراوي سجّل الفزع الذي أصابها مُظهرةً أنّها ضَعُفَت وغُشِيَ عليها من الجزع عندما قالت : ((مَنْ هذا ؟ بارتعاد وفزع شديد))[3] ، ولم يكتفِ الراوي بذلك وإنّما سجّل خوفها عن طريق الحوار الآتي : ((فقال اللص : ما أُرسلتُ لقتله ، فقالت : فما تريد ؟ وبما أُرسلت ؟ قال : آخذ كيسه ، وأؤلم قلبه بذلك ، فإذا تاب رددتُهُ إليه ، فقالت : شأنك يا جبريل وما أمرت ، فقال : تنحّي من باب البيت))[4] . فالراوي وجد سبيله في حركة الزمن السردي ، ومنه علاقته كراوٍ بما يروي ، وحضور الشخصيات وأصواتهم مباشرة (الحوار) وحرصه على نقل ما تقوله هذه الشخصيات من وجهة نظره الخاصّة لتوليد الأثر الواقعي ، فهيمنة الراوي على السرد جعلته يدرك الحيلة التي صدرت من العجوز بتظاهرها بالضعف والغثيان ، وبهذه الحيلة أدخلت اللصّ إلى البيت وأقفلت عليه الباب ، وقد أخفق في استعطافها للخروج من البيت ، واستمرّ حبسه طوال الليل حتى طلعت الشمس ، وجاء ابنها وعَلِمَ بالأمر فأحضر صاحب الشرطة وقبض على اللص .

فالراوي أمام نافذته المركزية يطلّ على جميع الأحداث صغيرة وكبيرة ؛ ليحيط علمًا برغبات شخصياته الدفينة وأقدارها المحتومة ، فهو راوٍ كليّ العلم ذو رؤية مهيمنة تسبر أغوار المكنون وتدرك المجهول[5] .

---

(1) نفسه .

(2) نفسه : 340/2 .

(3) نفسه .

(4) نشوار المحاضرة : 340/2 .

(5) ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : 158 .

والراوي العليم لا يسمع صوتًا مع صوته ، لكنّه يحكي الأشياء كما يراها من موقعه الخارجي ، راوٍ يُبئِّر الأمكنة والناس ، ويتعالق مع الزمن بشكل مختلف ؛ لأنّه لا يسترجع الزمن من داخله ، لكنّه يحاول لملمته عن طريق الأشخاص الذين يطلّ عليهم ، فالزمان ليس زمانه ، وإنّما هو زمن الآخرين في غالبه ممتد قليلاً متراهن كثيرًا .

وفي قصّة (ما للماء للماء وما للخمر للخمر) تعتمد القصّة على وقائع حقيقية أحيانًا وأحداث متخيّلة ، وفي هذا القصّ نلمس أو نشعر برغبة الراوي بإيهامنا بأنّ ما يقصه قد وقع فعلاً مؤكدًا ما يروي ، ويجعلنا نصدق بالأحداث على ما في بعضها من غرابة أو استحالة الوقوع .

يبدأ الراوي بضمير الغائب موظفًا الفعل (كان) مثل الماضي البسيط ، فاصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي الراوي من إثم الكذب ، ويجعله مجرد حاكٍ يحكي لا مؤلِّفًا يؤلِّف ، أو مبدعًا يبدع لكنّه مجرّد وسيط أدبي ينقل للمروي له ما عَلِمَه[1] ، ويقدّم ضمير الغائب لمستهلكيه الاطمئنان إلى خرافة قابلة للتصديق مع أنّها مقدمة دائمًا وكأنّها مزيفة . وتبدأ أحداثها مع بطليها : الخمّار ، والقرد فذلك الخمّار يُمزج الخمر بالماء نصفين ويبيعه ، ويسرد الراوي صورة القرد وهو يشير إلى صاحبه ألاَّ يفعلَ فيضربه ، ثمّ ينقلنا الراوي معه في رحلة العودة ، إذ يرقى القرد الدقل* وهم في البحر ، ثمّ يرمي بدرهم في البحر وآخر في المركب إلى أن قسّم الدراهم على قسمين ، ثمّ نزل عن الدقل[2] .

فعلى الرغم من بساطة القصّة فإنّنا نلمس سيطرة الراوي العليم على السرد بدءًا من لحظة غش الخمّار حتى لحظة خسارته للمال .

الراوي المؤلف :

---

(1) ينظر : في تحليل النصّ الشعري : 98 .

* الدقل : خشبة طويلة تشدّ في وسط السفينة يمر عليها الشراع ، ينظر : لسان العرب (دقل) .

(2) ينظر : نشوار المحاضرة : 201/1 .

الراوي عنصر أساس ، وشخصية مهيمنة فاعلة في أيّ عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته ولا يمكن التخلي عنه ؛ لأنّه الوسيط الذي اختاره المؤلف ليكون نائبًا عنه أو بديلاً له في سرد الحدث القصصي ، فهو واسطة المؤلف في التنقل بين عالم التخيل وعالم الواقع .

والمؤلف له معرفة كاملة بعالمه القصصي وبأشخاصه وزمانه ، لكنّه عندما يكتب يحاول إظهار استقلالية عالمه القصصي والإيحاء بأنّه مجرَّد ناقل عن طريق راوٍ ((وسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ، ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها ، وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي تصنع))[1] ، ونجده – المؤلف – حاضرًا في كثير من الأحيان بأقواله التي كشفت عن حضوره الدائم ، ويمكن تمييز تدخلاته عبر تطرقه إلى اقتباس آية قرآنية ، أو بذكر ظاهرة واقعية في عصره ، أو مشاهدة ظلّت باقية في ذاكرته فأسندها داخل سرده .

والمؤلف الراوي يتراجع إلى حدوده بوصفه مؤلفاً يتميز من الراوي ، يبتعد عنه يريد أن يكون شاهدًا ، هذه هي لعبته الفنية ، والإيهام الذي يريد أن يبدع ويحاول خلق حقيقته[2] ، ومن الطبيعي أن يظهر المؤلف في عمله ، فيصرّح بوجوده علانيةً ، أو يومئ إيماءً خفيًا ، وقد يذوّب نفسه داخل الحوار القائم بين الشخوص ، إذ يستطيع المؤلف أن يضيف معانيه إضافة ساخرة إلى ما تقوله[3] .

وعلى ذلك يمكن النظر إلى الراوي بأنّه ظل فني ، يتوسل به المؤلف ليقوم بدلاً منه بسرد ما يريد من أجل الإيهام بواقعية المروي . ولكي يفعل ذلك يقوم بوظائف شتّى تؤكد سلطته ومعرفته الواسعة التي تختلف باختلاف موقعه والمسافة التي بينه وبين المؤلف ، ويمكن تأشير المهيمنات التي يمكن حصرها في خمس وظائف في الآتي :

1- الوظيفة السردية :

---

(1) تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي : 92 .

(2) ينظر : الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) : 93 .

(3) ينظر : نظريات السرد الحديثة : 202 .

تعدّ وظيفة السرد من أهم وظائف الراوي ، بل هي الوظيفة الأساس له ومنها تتفرع الوظائف الأخرى ، وتُعنى ((بنقل الخبر وتوصيله إلى طرف آخر ؛ ليتحقق بذلك الطابع الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كلّ حالاتها أصلاً أو مرجعًا))[1] ، إذ أنّ أول أسباب وجود الراوي هو سرده للقصّة[2] ، فهي أول وظيفة تستدعي حضور الراوي ، وهي رسالة لا تتحقق فاعليتها إلاّ بسردها وعرضها – عن طريق راوٍ – كي يدركها المروي له .

ووظيفة السرد حاضرة في سياقات السرد عند التنوخي ، إذ تكفل راويها بسرد القصص جميعها ، سواء أكان مفارقًا لها أم متماهيًا فيها ، مما دلّ على اهتمامه بتتبع قصص النشوار وبسردها بشكل ممتع بعيدًا عن الملل والرتابة ، فالتنوخي استطاع أن يحتفظ باهتمام القارئ إلى حدّ يجعله يواصل القراءة بتلذذ من غير أن يعتريه الملل وهذا قلّما يحدث لقارئ النشوار .

وسارد النشوار لا يسرد اعتباطًا ، بل يراعي في سرده الترتيب والتعليق والتقسيم ، وهذا ما ستوضحه الوظائف الأخرى .

2- الوظيفة التنسيقية :

وهي من الوظائف التي يقوم بها الراوي بتنظيم داخلي للخطاب القصصي ، كأن يُذكِّر ببعض الأحداث أو يستبقها ، أو يربط بينها[3] ، إذ إنّ الراوي حينما يروي يكون في ذهنه هدف التأثير على المروي له ليدمجه في عالمه السردي ، إذ تقع على عاتقه مسؤوليات تنظيمية وتنسيقية يتوقف عليها تماسك الخطاب وجماليته ، وفيما يخصّ راوي النشوار فقد كان حريصًا كلّ الحرص على تنسيق خطابه وترتيبه الذي تجلّى في جوانب سردية عدة كطريقته في عرض القصص ، فينتقل من موضوع إلى آخر ، ومن باب إلى آخر ، ومن خبر طريف إلى نادر لطيف ، ومن

---

(1) السرد العربي القديم : 97 .

(2) ينظر : مدخل إلى نظرية القصّة : 104 ، ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : 101 ، وخطاب الحكاية : 264 .

(3) ينظر : مدخل إلى نظرية القصّة : 104 ، وعالم الرواية : 34 – 35 ، وطرائق تحليل السرد الأدبي : 64 .

جدّ إلى هزل وهكذا في إيرادها الواحدة تلو الأخرى ، كما اتّضح تنسيقه في الوصف وانتقاء الأحداث ورسم الشخصيات ، وإدارة الحوار ، والاسترجاع والاستباق إلى غيرها من الوسائل التي تساعد المروي له على استيعاب القصص وفهمها ، وبشكل مشوق لا يدفعه إلى الملل ؛ ولهذا فإنّ موضوعات النشوار جاءت متنوعة لا تخضع لترتيب أو تبويب ، وإنّما تخضع لخطوات العقل وومضات الخيال وشجون الحديث ، وقد صرّح بالأسباب التي دعته إلى ذلك بقوله : ((فأوردتُ ما كتبته مما كان في حفظي سالفًا ، مختلطًا بما سمعته آنفًا من غير أن أجعله أبوابًا مبوّبة ، ولا أُصنفه أنواعًا مرتّبة ؛ لأنّ فيها أخبارًا تصلح أن يذاكر بكلّ واحد منها في عدّة معانٍ ما لو شغلت نفسي فيه بالنظم والتأليف ، والتصنيف والترتيب ، لبرد واستُثْقِل ، وكان إذا وقف قارئه على خبرٍ من أول كلّ بابٍ فيه عَلِمَ أنّ مثله باقيه ، فقلّ لقراءة جميعه ارتياحُهُ ونشاطُهُ ، وضاق فيه توسّعه وانبساطُهُ))[1] ، ويتضح من هذا النصّ أنّه عمد إلى ذلك خشيةَ ملل القارئ .

ومما يدلّ على اهتمام الراوي بهذه الوظيفة ، ورغبته في إعلام المروي له بتنفيذها أنّه كان يشير بين الحين والآخر بعبارات صريحة إلى الأسباب التي دعته إلى اعتماد هذا التنسيق أو المنهج من دون غيره ، فيذكر عرض الأخبار والحكايات التي تدور في موضوع واحد ، وجعلها الواحدة تلو الأخرى ؛ لكي لا يشعر القارئ بفجوة أو انقطاع ، فحين يقصّ مثلاً حكاية مكافأة رجل لآخر يذكر أخبارًا عدّة حول المكافأة ، ففي حديثه عن مكافأة الوزير القاسم بن عبيد الله لأستاذه أبي إسحاق الزجاج[2] نراه ينتقل إلى مكافأة الوزير عبيد الله بن إسماعيل لرجل تاجر كان قد أخفاه في بيته ، فلما عاد للوزارة بعث إليه وأكرمه[3] ، وعند ذكر أخبار التعذيب[4] أيضًا وغيرها من الأخبار التي تأتي متسلسلة .

---

(1) نشوار المحاضرة : 12/1 .

(2) ينظر : نفسه : 75/1 .

(3) ينظر : نفسه : 78/1 ، 343 ، 344 ، 345 ، وغيرها .

(4) ينظر : نفسه : 144/1 ، 153 ، 161 – 175 .

فالتنسيق في قصص النشوار لم يأتِ كيفما اتّفق ، بل كان الراوي يعمد إليه عمدًا ، ويتوخّى من تنفيذه وإجادته غايات فنية وجمالية .

3- الوظيفة الاستشهادية :

يوظّف الراوي نصوصًا أو وقائع معينة في سياق خطابه السردي ؛ ليكشف عن خطابٍ هجين ، يحقق وظيفة الاستشهاد التي تحيل على دلالات متعددة بحسب القصد الذي يريد الراوي التعبير عنه[1] .

وفيما يخصّ كتاب النشوار فقد تجلت وظيفة الاستشهاد فيه في السياق الذي استحضر فيه الراوي بعض الآيات القرآنية لتكون حجة ودليلاً على ما يقول ويفعل ، كما في قصّة (سنان بن ثابت الحراني يعالج أمير الأمراء بجكم)[2] ، فلكي يبين ما يحدثه الغيظ والغضب في الإنسان ، وذكر قدرة الله عليك فإنّك تحتاج إلى رحمته في أوقات شدائدك ، فكما تحبّ أن يغفر لك كذلك غيرك ، استشهد بقوله تعالى :**چژ ژ ڑ ک ک کچ** [النور : 22] .

ومما استحضر الراوي فيه أيضًا قول الرسول ﷺ قصّة (من التقط ما تحت مائدته أمن من الفقر)[3] ، إذ ذكر هدبة بن خالد أنّه حضر مائدة المأمون فلمّا رُفِعت المائدة جعل يلتقط ما في الأرض ، فنظر إليه المأمون ، فقال : أما شبعتَ يا شيخ ؟ قال : بلى يا أمير المؤمنين ، ولكن حدّثنا حماد بن سلمة عن ثابت بن أنس قال : سَمِعتُ رسول الله ﷺ يقول : (من التقط ما تحت مائدته أَمِنَ من الفقر)[4] ، فالراوي إنّما أراد بذكر هذا الحديث على لسان شخصيته أن يعظم الطعام المقدم .

---

(1) ينظر : وظائف السارد في روايات الأسر (بحث) ، رحمن غركان ، مجلة الأديب ، بغداد ، ع50 ، س 2002 : 105 .

(2) ينظر : نشوار المحاضرة : 248/7 .

(3) ينظر : نفسه : 242/7 .

(4) الفوائد المخرجة من أصول مسموعات الشيخ أبي عثمان سعيد : 54/3 .

وكذلك استحضر كثيرًا من أقوال العرب التي أوردها على لسان إحدى شخصياته كما جاء في قصّة (صبرك على أذى من تعرف خيرٌ لك من استحداث ما لا تعرف)[1] .

4- الوظيفة الانتباهية :

وهي الوظيفة التي يعمد فيها الراوي إلى استدعاء وعي المروي له وجلب انتباهه ومحاولة التأثير فيه ، وتتمثل هذه الوظيفة في اختبار وجود الاتصال بين الراوي والمروي له ، وتبرز في المقاطع التي يوجد فيها المروي له على نطاق النصّ ، فالراوي حين يبث رسالتهُ يخاطب أصنافًا مختلفة من المروي لهم منها صنف مثالي مُتخيَّل وآخر مُفْتَرَض ، وصنف يقصده الراوي بالذات ويُصرُّ على مخاطبتهِ وإبلاغهِ رسالته[2] ؛ لذا ينبغي أن يرتبط الراوي مع المروي له بنوعٍ من التفاهم المبني على لغةٍ مشتركة بين الطرفين ، تضمن وصول الرسالة وفهمها من المروي له حاملةً لغايات مُعينة يريد الراوي توصيلها بوساطة وسائل فنية هدفها التأثير على المتلقي وضمان التواصل . وقد تجسدت هذه الوظيفة في سياقات عدة من نصّ النشوار ، وفي مقدمتها صيغة الإسناد والمتن التي افتتح بها معظم القصص فهذه الصيغة تشدّ انتباه المتلقي وتوحي له بأهمية الحدث الذي سيروى ، مما يخلق لديه تشويقًا ورغبة في معرفة ما يريد الراوي تبليغه بعد أن سَمِعَهُ من غيره ، فاستعمال الراوي للإسناد يستدعي وعي المروي له ويؤكد وجود الاتصال بينهما .

ومن الأمثلة التي جسدت هذه الوظيفة في نصّ النشوار ، قوله يخاطب المروي له بقوله : ((إنّ هذه الأخبار جنسٌ لم يسبق إلى كَتْبِهِ* وأنا إنّما تلقطتها من الأفواه دون الأوراق ، ويخرج بذلك القصد والمراد ، والغرض المطلوب في الاستقامة والسداد ، إذ ليست الفائدة فيها التنويع ، ولا المغزى التأليف ، بل لعلّ كثيرًا مما فيها

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 239/5 .

(2) ينظر : الشعر بين الاتصال والتلقي (مقال) ، إدريس الناقوري ، مجلة الأقلام ، ع1 ، س 1988 : 43 .

لا نظير له ولا شكل ، وهو وحدَهُ جنس وأصل ، واختلاطها أطيب في الآذان وأدخل ، وأخفّ على القلوب والأذهان وأوصل))[1] ، فالراوي هنا نبّه المروي له على أنّ هذه الأخبار لم يُسبق إلى كتابتها وأنّه أخذها من أفواه الرجال وما دار بينهم في المجالس . فالعبارة بابتعادها عن عالم القصص بما فيه من أحداث وشخصيات تعمل على إيقاظ ذهن المروي له وتستدعيه وتولّد لديه رغبة في معرفة ما يريد الراوي من إيراد هذه العبارة ، فلولا أهميتها لما قطع مسار السرد .

ومن العبارات الأخرى التي جسدت هذه الوظيفة عبارة (أحاديثنا ، تجارينا ، شاهدنا نحن ، وأنا أتبع ، فتذكرنا ، وغيرها)[2] ، فهذه العبارات توحي بواقعية متن القصص وحقيقتها ، والتذكير بذلك يشدّ انتباه المروي له ، ويحمله على متابعة القصص والتواصل معها ؛ لأنّه تأكد من حدوثها في الحياة ، فهذه العبارات ومثيلاتها لا تشير إلى مروي له فحسب ، بل إلى قارئ ضمني – يتساءل ويفسّر ويريد الإجابة – فالراوي يضع نصب عينيه أسئلته قبل أن يسألها ويجيب عنها .

5- الوظيفة التفسيرية أو التعليقية :

وهي الوظيفة التي يقصد بها النشاط التفسيري للراوي ، وهو غالبًا ما يتدخل في نصّه بطرق خفية أحيانًا وصريحة أحيانًا أخرى ، وجميعها تكشف عن حضوره راويًا للقصص ناسجًا لها ، وهذا النوع من الوظائف يبلغ ذروته في السرد المعتمد على التحليل النفسي ؛ لأنّه يكشف عن حياة الشخصية النفسية مشيرًا إلى مزاجها وطبعها[3] .

وفيما يخصّ قصص النشوار يمكن القول : إنّها في ظاهرها تميزت في أكثر الأحيان بتجردها عن رأي راويّها في التعليق عليها ، سواء كان ذلك لتقبيح ما تضمنته أو لتحسينه ، وكأنّه ترك القصّة خالصة للفن مجرّدة عن الأغراض الأخرى ، لكن نظرة فاحصة في تلك القصص تكشف أنّ الراوي قد علّق رأيه وبيّنه بطرائق

---

* كتبه : لم يسبق إلى كتابته ، ينظر : لسان العرب (كتب) .

(1) نشوار المحاضرة : 12/1 – 13 .

(2) ينظر : نشوار المحاضرة : 114/1 ، 163 ، 27/7 ، 237 .

(3) ينظر : مدخل إلى نظرية القصّة : 105 .

خفية في كثير من المواطن ، وأمدَّ المتلقي برؤية معينة في تعليق سريع لاستكمال صورة الحدث السردي ، وذلك حين يصف الشخص الذي يريد تهجين أمره والتنفير من صفته ونقد خلقه صورة قبيحة أو هزلية مضحكة ، وكأنّه يرى من وراء ستار رقيق ، مشيرًا إلى قبح الصورة التي يعرضها بابتسامة خفيفة لاذعة ، فالوصف عنصر ذو دلالة خاصّة تكسبه قيمة جمالية حقّة[1] .

وقد تجلت هذه الوظيفة في سياق من الخطاب السردي ، علّق فيه على بعض من كان يؤمن بالتناسخ[2] مما نراه عند المجوسية[3] ، ومما علّق عليه صراحةً قصّة الطبيب الذي عالج جارية الرشيد بإدخال الفزع عليها[4] ، علّق الراوي على ذلك ((لهذا استعملت الأطباء في علاج اللقوة* الضعيفة ، الصفعة الشديدة على غفلة ، من ضدّ الجانب الملقوّ ؛ ليدخل قلب المصفوع ما يحميه ، فيحول وجهه ضرورة بالطبع إلى حيث صفع ، فترجع لقوّته))[5] .

وللراوي وظائف تعليقية أخرى قصد عبرها التعليم والإفادة ، فكثيرًا ما يتدخل لشرح بعض الألفاظ وبيان أثرها وما قصد منها ، من ذلك تفسيره لحبس ابن سيرين في الدين[6] ، وتفسيره لبعض الكلمات التي قد يصعب فهمها على القارئ منها

---

(1) ينظر : فن القصص في كتابة البخلاء للجاحظ : 31 ، وبناء الرواية (سيزا قاسم) : 110 – 111 .

(2) التناسخ : تعلق الروح بالبدن بعد مفارقتها بدنًا آخر من غير تخلل زمان بين المفارقة والتعليق ، والقائلون بالتناسخ على فرقتين : الأولى تقول : إنّ الأرواح تُنقل بعد مفارقتها الأجساد إلى أجساد من نوعها ، والأخرى تقول : إنّ الأرواح تُنقل إلى أجساد أُخرى وإن لم يكن من نوع الأجساد التي فارقت ، وإنّ الفاسق السيّئ العمل تُنقل روحه إلى أجساد البهائم الخبيثة ، ينظر : التعريفات : 68 ، والفصل في الملل والأهواء والنحل : 77/1 .

(3) ينظر : نشوار المحاضرة : 70/8 – 71 .

(4) ينظر : نفسه : 273/7 .

* اللقوة : هو مرض يَعرضُ للوجه فيُميله إلى أحد جانبيه ، والمعروف ببغداد ضربة الشرجي ، أي الهواء الشرقي ، ينظر : لسان العرب (لقو) .

(5) نشوار المحاضرة : 274/7 .

(6) ينظر : نفسه : 245/5 .

(البيسر)[1] : هو المولود على ملة الإسلام في بلاد الهند ، و(النهروان)[2] : ثواب العمل ، و(الحرذون)[3] : دابة أكبر من اليربوع قليلاً ، وغيرها من الكلمات .

بذلك يمكن القول : إنّ دور الراوي لقصص النشوار لم ينحصر في إطار الفعالية الإخبارية فقط ، بل كان مبدعًا مُتَصَرِّفًا في قصصه ، إذ أسهمت وظائفه ومهامه مجتمعةً في الكشف عن منهج قصصه وتفسير مغزاها ، وإقناع المروي له بمصداقيتها وإمكان حدوثها .

تعدد الرواة :

أتاحت تقنيات السرد القصصي للراوي المشاركة في الأحداث والتكلم عن ذاته بطريقة يكون فيها الراوي بمنزلةِ الشخصيّة أيضًا ، كما أنّها لا تضيق على الشخصيات الأخرى في القصّة ، بل تفسح لها المجال لتقوم بعملية الحكي ، وعلى هذا يكون النصّ محتويًا على أكثر من راوٍ ، إذ يختصّ كلّ واحدٍ منهم بسرد قصته ، أو في الأقل بسرد قصّة مخالفة من زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون ، وهذا ما يسمّى لمادة الحكي بالحكي داخل الحكي[4] ، مما يجعل الرؤى متعددة داخل بنية النصّ الحكائي الواحد ، وقد يظهر التعدد عبر المدخلين الآتيين :

أ- الراوي وعلاقته بكون القصّ المكاني/الزماني (الحضور/الغياب) :

إنّ الراوي إلى جانب كونه يتكلم أو يسرد ينتمي كذلك إلى مروّيه ، إذ إنّه يشارك في الأفعال بوصفه شخصية ، أو يشاهد ما يجري من داخل عالمه هذا ، أو إنّه لا ينتمي إلى مرويّه ، فلا يشارك في الأفعال ولا يشاهد ما يجري داخل النصّ المروي[5] ، ويتجلى ذلك في قصّة (الخليفة المعتضد دقيق الملاحظة)[6] يبدأ الراوي

---

(1) ينظر : نفسه : 211/8 .

(2) ينظر : نفسه : 139/8 .

(3) ينظر : نفسه : 74/2 .

(4) ينظر : بنية النصّ السردي : 49 ، وتقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : 170 .

(5) ينظر : النقد النصي (2) وتحليل الخطاب : 62 .

(6) ينظر : نشوار المحاضرة : 68/7 .

الراوي العليم فارضًا هيمنته على السرد ، إذ يسرد بضمير (الهو) قصّة المعتضد الذي كان جالسًا يومًا في بيت يبنى له ، يشاهد الصناع فرأى في جملتهم غلامًا أسود ، شديد المزاج ، منكر الخليقة ، يصعد على السلاليم ، مرقاتين ويحمل ضعف ما يحملونه ، فأنكره أمره ، وبهذا تنتقل وجهة النظر بانتقال السرد من الراوي العليم إلى الراوي محدود العلم المساوي للشخصية وهو الراوي الذي تكلم بضمير (الأنا) (الأسود) ، ويبدأ بسرد الأحداث قائلاً : ((أنا كنتُ أعمل في أتاتين* الآجر سنين ، وكنت منذ شهور هناك جالسًا ، فاجتاز بي رجل في وسطه هميان فتَبِعته ، فجاء إلى بعض الأتاتين فجلس وهو لا يعلم مكاني ، فحلّ الهميان وأخرج منه دينارًا فتأملته فإذا كلّه دنانير فثاورته وكتفته وسددت فاهُ ، وأخذت الهميان وحملته على كتفي ، وطرحته في نقرة الأتون وطيّنته فلما كان بعد ذلك أخرجت عظامه فطرحتها في دجلة ، والدنانير معي يقوي بها قلبي))[1] ، فالراوي الذي يتحدث بضمير (الأنا) في هذا المقطع هو أحد شخصيات القصّة ، وتعود أحداث حكايته التي رواها بطريقة يرهف لها الإحساس وترقّ لها النفس إلى زمن سابق للزمن الحاضر ، فبعد أن نُودي بالبلدة باسمه ((فجاءت امرأة))[2] ، فمن لحظة وصول المرأة تنتقل وجهة النظر من شخصية الأسود إلى شخصية المرأة التي تبدأ بسرد قصتها ، وبعد الانتهاء من سرد قصتها مع زوجها الذي خرج ومعه هميان فيه ألف دينار لم يعد ، تعود وجهة النظر إلى الراوي العليم الذي يكمل سرد الأحداث بقطع عنق الأسود وتُرمى جثّته بالأتون .

---

* أتاتين : موقد النار فإن كان لإحراق الآجر فهو أتون الآجر ، وأتون الآجر موضع يصف فيه اللبن المصنوع من الطين وتشعل تحته نار تتخلله حتى يحرق فيصير آجرًا ، ويسمى أتون الآجر في بغداد (كورة) وجمعها : كُوَر بضم الكاف وفتح الواو ، ينظر : لسان العرب (أتن) .

(1) نشوار المحاضرة : 69/7 .

(2) نفسه .

فإنّ وجهة النظر تبدلت في القصّة ثلاث مرات ، بدأ بالراوي العليم ، ثمّ الراوي الذي تكلم بضمير (الأنا) على لسان الأسود ، ثمّ الراوي الذي تكلم بضمير (الأنا) على لسان المرأة ، فالراوي غائب عن كون القصّ غير منتمٍ إليه ، وهو يروي بضمير الغياب الأشياء وما تفعله الشخصيات ، فهو ليس مشاركًا بالأحداث وليس شاهدًا فيها .

وقصّة (الخليفة المعتضد يتخبر على وزيره)[1] ، يبدأ الراوي العليم سرد القصّة مخبرًا عن القاسم بن عبد الله وخوفه من اختلال صورته عند الخليفة المعتضد فيخفي شربه ولعبه وفي ليلة من الليالي أراد الشراب ، فاحتال في جمع الشيء الكثير منه وجمع المغنيات ولبس المصبّغات ، ولشدة خوفه قطع الشراب في نصف الليل خوفًا من الخُمّار* ، فالراوي العليم قد شَهِدَ مجلس القاسم مواصلاً تنقله معه حتى في اجتماعه مع الخليفة عندما سأله في استماعه ((يا قاسم لو دعوتنا البارحة ، فكنّا نلعب معك شاذكلي** ، ولكنّك احتشمتَ لأجل المصبّغات التي لبستها أنت وعشيقتك))[2] ، يكاد القاسم يموت جزعًا من الخوف لكن الخليفة لم يكن هدفه الإضاقة ، فالقاسم بعد هذا يجتمع مع جماعة لاكتشاف كيفية وصول الخبر إلى الخليفة ((فابتدر أحدهم وقال : أنا أكفيك أيّها الأمير ، هذا))[3] .

ينتقل الراوي العليم إلى الشخصية الثانية التي أعلنت التكفل بالأمر ، فأخذ يطوف حول دار الخليفة والدواوين ، ثمّ بعد ذلك مجالس أصحاب البريد والخبر ، ثمّ دار الوزراء بحثًا عن صاحب الخبر ، تعددت الأيام وصولاً إلى اليوم الرابع فتصل الشخصية إلى دار العامة تنتظر خروج الوزير فتلمح رجلاً زمنًا يحبو على ركبتيه

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 276/3 .

* الخُمّار : صداع الخمر ، ينظر : لسان العرب (خمر) .

** شاذكلي : يبدو أنّها كلمة أعجمية لعدم وجودها في معجمات العرب ، وذكر محقق الكتاب أنّها لون من ألوان المرح وقت الورد ، ينظر : نشوار المحاضرة : 304/1 .

(2) نشوار المحاضرة : 276/3 – 277 .

(3) نفسه : 277/3 .

جاء قبل طلوع الشمس ، ودخل البوابين ولم يمنعوه . تنتقل الرؤية السردية من الراوي العليم إلى الراوي الذي يتحدث بضمير (الأنا) متمثلاً في شخصية صاحب الخبر ، إذ يبدأ السرد بقوله : ((فحين بلغ العَتَبَة وقف مع البّوابين يحدّثهم ساعة وأنا أصغي إليه ، ويسألهم عن أخبارهم ويدعو لهم وهم على بشاشة إلى أن أخذ بهم في غير ذلك الحديث))[1] ، والراوي الذي يتحدث بضمير (الأنا) يبدأ بتتبع الرجل الزمن ولا ينقل إلاّ ما يشاهده ويسمعه ، وعبّر عن ذلك بقوله : ((وتجاوزت إلى دهليز العامّة فنزلت عن دابّتي وهو لا يفطن لي [...] فتجاوزهم إلى الصحن وأنا أراه فلم يزل يحبو ويطوف [...]ويبحث عن الأخبار ويحدّث بكلّ شيء وأنا أسمع حتى استفدت ما لم أكن أعرفه من تخبّر دار الوزير))[2] .

وما دار على لسان الراوي يعكس حدود علمه ، فهو لا يسرد إلاّ ما يشهده أو يسمعه ، فالرؤية السردية انتقلت بين الراوي العليم الذي فرض نفسه على السرد ، وبين الراوي الذي تحدث بضمير (الأنا) متحدثًا بحدود رؤيته وتبئيره الداخلي ، فالراوي حاضر في كون القصّ ومنتمٍ إليه ، وسرد ما شاهده وسَمِعَه .

ب- الراوي وعلاقته بمستويات السرد (الداخل/الخارج) :

نسمّي مستوى السرد يعني وجود حكاية مروية كبرى يسردها راوٍ أول ، تتضمن حكايات فرعية يسردها راوٍ آخر – أو أكثر – كان شخصية في القصّة الأولى ، كما يمكن أن يتضمّن القصّ أكثر من قصّة فرعية لكلّ منها راوٍ ، وهذا ما نطلق عليه (التضمين السردي) ، ويتجلى هذا في قصّة (كيف كان الأبزاعجي صاحب شرطة بغداد يحقق مع المتهمين) تبدأ أحداثها بـ ((كنتُ أعمل في أصحاب الشرطة مع أبي الحسن الأبزاعجيّ صاحب الشرطة ببغداد ، فأخرج لصوصًا من الحبس ، واستأذن معزّ الدولة في صلبهم وقتلهم عند الجسر ، فأَذِنَ في صلبهم عشيًّا وكانوا عشرين رجلاً ، ووكّل بهم جماعة كنت فيهم والرئيس علينا فلان))[3] .

---

(1) نفسه : 278/3 .

(2) نشوار المحاضرة : 278/3 – 279 .

(3) نفسه : 214/3 .

الراوي في القصّة (خارج كون القصّ – حاضر في كون القصّ)* ، ويتابع الأحداث حتى تصل إلى اللحظة التي هرب بها أحد اللصوص ؛ ولشدة خوفهم من الأبزاعجيّ أخذوا يطوفون للبحث عن شخص آخر بدلاً من تعرضهم للقتل من قبل المسؤول (الأبزاعجيّ) ، ويبدأ الأبزاعجيّ يتحايل على الملاح الذي وقع في الأسر حتى يذكر سرّ وجوده في المكان الذي أخذ منه ، وبذكر قصته ينتقل إلى المستوى الثاني للسرد ، إذ قال : ((أنا رجل ملاّح ، أعمل في المشرعة الفلانية ، يعرفني جيراني بالستر ، وقد كنت سرّحت سماريتي إلى سوق الثلاثاء البارحة بعد العتمة أتفرّج في القمر ، فنزل خادم من دار لا أعرفها فصاح : يا ملاّح [...]))[1] .

هنا أصبح الراوي (داخل كون القصّ – حاضر في كون القصّ)* ؛ لأنّ الراوي يسرد بضمير المتكلم والسرد في المستوى الثاني للقصّة .

وفي قصّة (أبو جعفر بن بسطام له قصّة في رغيف) يبدأ السرد بـ (خارج كون القصّ – غائب عن كون القصّ)** ، وعبر السرد في المستوى الأول على لسان الراوي العليم قال : ((إنّه سَمِعَ أبا الحسن بن الفرات يقول لأبي جعفر بن بسطام – وكان سيّئ الرأي فيه – : ويحك يا أبا جعفر لك قصّة في رغيف ، ما هي ؟ فقال : ما لي قصّة في رغيف ، فلم يزل به أبو الحسن إلى أن قال له : إن أخبرتني بذلك كان خيرًا لك))[2] .

---

* خارج كون القص – حاضر في كون القص : خارج كون القص ؛ لأنّه الراوي الأول من حيث مستوى السرد إلاّ أنّه راوٍ يروي سيرته يعني أنّه شخصية ضمن حكايته التي يرويها ؛ لذا هو حاضر في كون القصّ ومنتمٍ إليه ، ينظر : النقد النصي (2) وتحليل الخطاب : 63 .

(1) نشوار المحاضرة : 3/217 – 218 .

* داخل كون القصّ – حاضر في كون القصّ : سندباد الذي كان شخصية في (ألف ليلة وليلة) تحوّل إلى راوٍ (داخل الحكاية المروية) ، إذ راح يروي حكاية ثانوية وبما أنّه شخصية في هذه الحكاية الثانوية التي يرويها إذًا هو حاضر في كون القصّ ، ينظر : النقد النصي (2) وتحليل الخطاب : 64 .

ويستمر السرد حتى يصل إلى لحظة تفكير أبي الحسن في القبض عليه ، وأنّه من أسوأ الناس رأيًا فيه لأمور أوجبت ذلك ، ويفكر أبو جعفر قليلاً ، ثمّ يبدأ بسرد حكاية سابقة فيقول : ((نعم إنّ أمّي كانت عجوزًا صالحة ، وعوّدتني – منذ وُلِدت – أن تجعل تحت مخدّتي التي أنام عليها في كلّ ليلة ، رغيفًا فيه رطل ، فإذا كان من غدٍ تصدّقت به عني وأنا أفعل هذا إلى الآن))[1] ، ففي هذا المستوى يصبح الراوي (داخل كون القصّ – حاضر في كون القصّ) .

أمّا قصّة (كلب خلّص صاحبه من موتٍ محقّق) فيبدأ الراوي العليم فيها بقوله : ((قَدِمَ رجلٌ على بعض السلاطين وكان معه حاكم أرمينية منصرفًا إلى منزله فمرَّ في طريقه بمقبرة فإذا قبر عليه قبّة مبنية مكتوب عليها : هذا قبر الكلب فمن أحبّ أن يعلم خبره فليمضِ إلى قرية كذا وكذا ، فإنّ فيها من يخبره))[2] ، والراوي في القصّة (خارج كون القصّ – غائب عن كون القصّ) ، ويواصل الراوي البحث عن سرّ قبر الكلب إلى أن يلتقي شيخًا ويبدأ بسرد الحكاية : ((نعم كان في هذه الناحية ملك عظيم الشأن ، وكان مستهترًا بالنزهة والصيد والسفر ، وكان له كلب قد ربّاه وسمّاه (باسم) وكان لا يفارقه حيث كان فإذا كان وقت غدائه وعشائه أطعمه مما يأكل))[3] ، ويواصل الشيخ سرد الحكاية حتى يصل إلى اللحظة التي يشرب

** خارج كون القصّ – غائب عن كون القصّ : الراوي هو خارج كون القصّ من حيث مستوى السرد ، وهو غائب عن كون القصّ المكاني والزماني ، إذ ليس شخصية في القصّة ، ينظر : النقد النصي (2) وتحليل الخطاب : 64 .

(2) نشوار المحاضرة : 273/3 .

(1) نشوار المحاضرة : 273/3 .

(2) نفسه : 224/7 .

(3) نفسه .

* داخل كون القصّ – غائب عن كون القصّ : في (ألف ليلة وليلة) شهرزاد شخصية في الحكايات الأساس إلاّ أنّها تتحوّل إلى راوية لحكايات فرعية (داخل الحكاية) لكنّها ليست شخصية في أيٍّ من هذه الحكايات التي ترويها ، إذًا هي غائبة عن كون القصّ ، ينظر : النقد القصصي (2) ، وتحليل الخطاب : 64 .

بها الكلب اللَّبن المسموم إنقاذًا لصاحبه ، فالراوي يتحول إلى مستواه الثاني ويصبح (داخل كون القصّ – غائب عن كون القصّ)* .

مستويات السرد :

اعتمدت أغلب قصص التنوخي على تداخل مستويات السرد ، أي أن تظهر إلى جانب القصص الرئيسة قصّة ثانوية ، وهي نوع من القصص يعترض في أثناء قصّة أخرى ، ويظهر كأنّه استرسال للقصّة الرئيسة[1] التي تكون مفتاحًا لتلك القصص ، ويُعرف هذا بالقصّة المضمنة أو القصّة داخل القصّة[2] .

ويكاد يكون السرد العربي القديم كلّه مؤلفًا من تسلسل وحدات سردية صغرى أو تداخلها ، فـ(جنيت) يميز بين القصص المتداخلة على أساس مستويات سردها منطلقًا من أساس أنّ كلّ حدث ترويه الحكاية هو على مستوى أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية[3] ، ومن هنا جاء تمييزه بين المستويات السردية على نوعين هما : الأول : السرد الابتدائي وفيه تقع مهمة السرد على راوٍ موضوعي يتكفل بالسرد حتى نهاية الحكاية ، والآخر : السرد الثانوي وفيه تأخذ إحدى الشخصيات الكلمة في القصّة ، إذ تتكفل بالرواية لتقصّ حكاية أخرى عن شخصية أخرى داخل تلك القصّة[4] .

فعندما يكتب المؤلف قصّة يمثل هذا العمل سردًا ابتدائيًا ، وإذا أخذ كلمة داخل هذه القصّة شخصية أو حتى الراوي نفسه لتقصّ قصّة أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية .

---

(1) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : 291 ، ومعجم المصطلحات الأدبية : 538 .

(2) ينظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي : 423 ، ومعجم المصطلحات الأدبية : 142 ، وأثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : 113 .

(3) ينظر : خطاب الحكاية : 239 – 240 .

(4) ينظر : مدخل إلى نظرية القصّة : 100 .

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ هذا التعدد قد لا يحصل بفعل تداخل القصص وحسب ، بل قد ينتج من تشكل سلسلة من القصص القصيرة المتتالية التي قد تكون في العادة محصورة داخل قصّة قصيرة تؤطرها[1] ، يُطلق عليها بالقصّة الإطارية وهذا يعني أنّ السرد مركب من قسمين بارزين ولكنّهما مترابطان : الأول : قصّة أو مجموعة من القصص التي تسردها شخصية واحدة أو أكثر ، والآخر : تلك المتون وقد سردت ضمن قصّة أقلّ طولاً وإثارةً بما يجعلها تؤطر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة[2] .

ويبدو أنّ تحديد المستوى السردي للراوي يحدد في بعض الأحيان نوع المروي له انطلاقًا من عدّ خصائص المروي له وحسب (جاتمان) ، إنما هو مشابهة في الغالب لخصائص الراوي[3] ، فعلى سبيل المثال : إنّ خصائص المروي له المُمَسْرَح الظاهري تظهر في المستوى الثاني للسرد ، فالراوي الشخصية حينما يتوجه بخطابه فلا بدّ وأن يقابله متلقٍ يتلقى منه ذلك الخطاب حتى وإن كان غير موجود لحظة توجيه الخطاب كما أنّ حالة التماهي بين (الراوي الشخصية) ومتلقيه حينما يوجه الخطاب لذاته تتجسد في المستوى الثاني للسرد أيضًا .

فمن ذلك قصّة (أفضل ما يخلفه المرء لعقبه) ومطلعها : حدثني أبو القاسم الجُهنيّ قال : كنتُ بحضرة أبي الحسن بن الفرات وابن الجصّاص حاضر فتذكروا ما يعتقده الناسُ لأولادهم[4] ، إذ مثّل الإسناد القصّة الأولى (القصّة الإطار) وبطلها (أبو القاسم الجُهنيّ) ، ومثّل المتن القصّة الثانية (القصّة المضمنة) وبطلها (ابن الجصّاص) وهي قصّة فرعية متولدة عن قصّة أصلية ولكلّ قصّة مهمتها ، وتسرد القصّة المضمنة الحدث الأساس ((بقدر ما أجملت حكاية سيرورته حتى تخلصت

(1) ينظر : نظرية المنهج الشكلي : 141 .
(2) ينظر : السردية العربية : 93 .
(3) ينظر : الصوت الآخر : 132 .
(4) ينظر : نشوار المحاضرة : 36/2 .

في فعلين مترادفين على سبيل التوكيد (حدث ... قال ...) أمّا الظروف والعلل فمسكوت عنها))[1] .

بينما يسرد الثاني نصيًّا قصّة واحدة وهي عندما سأله ابن الفرات مُسْتهزِئًا به : ((ما تقول أنت يا أبا عبد الله ؟ فقال : أجلُّ ما يعتقده الناس لأولادهم ، الصنائع والإخوان ، فإنّهم إن اعتقدوا لهم ضياعًا ، أو عقارًا ، أو صامتًا من غير إخوان ، ضاع ذلك وتمحق ، وأُحدِّث الوزير أعزّه الله بحديثٍ جرى منذ مدّة يعلم معه صدّق قولي ، فقال له ابن الفرات : ما هو ؟))[2] .

ويبدأ أبو عبد الله بسرد قصّة المرأة التي ملكت المال والجوهر ، ولكنّه لم ينفعها في غياب الإخوان ، وبهذا القصّ المتداخل يتنحى الراوي المؤطر المتحدث بضمير (الأنا) جانبًا ليفسح المجال لإحدى شخصيات القصّة للبوح بما يعتريها والتعبير عن رؤياها ويصبح مشاركًا في أحداث القصّة ، وبعد أن انتهى أبو عبد الله من سرد القصّة يسجل ابن الفرات إعجابه بقوله : ((أجدت يا أبا عبد الله))[3] ويسرد السارد الرئيس (الأول نصيًّا) قصتين وبتولد القصص وتعددها ظهر تعدد في مستويات السرد على مستويين سرديين هما :

أ - **المستوى الأول** : أي القصّة الإطار ، وفيه يسرد الراوي الرئيس قصّة أبي القاسم الجُهنيّ إلى المروي له الرئيس .

ب - **المستوى الآخر** : أي القصّة المضمنة في المستوى الأول ، وفيه يسرد الراوي الثاني (أبو القاسم) قصّة (أفضل ما يخلف المرء لعقبه) إلى المروي له الثاني (الراوي الرئيس) .

وبين هذين المستويين وما يماثلهما تبرز علاقة توصيلية ، إذ إنّ توصيل قصّة أفضل ما يخلف المرء لعقبه تتطلب نقلها من راوٍ إلى آخر ، وبهذا انتظمت القصتان داخل علاقة تواصل بين راويين ، ومروي لهما .

---

(1) جدلية الفرقة والجماعة (بحث) ، توفيق بكار ، مجلة فصول ، القاهرة ، ع4 ، س1984م : 188 .

(2) نشوار المحاضرة : 36/2 – 37 .

(3) نفسه : 39/2 .

وقد تتعدد مستويات السرد حتى تصل إلى ثلاثة مستويات ، كما في قصّة (كفى بالأجل حارسًا)[1] ومطلعها : حدّثني إبراهيم بن الخضر وكان أحد أمناء القضاة ببغداد ، قال : حدّثني صديق لي أثق به ، قال : ((خرجت إلى الحائر* فرأيت رجلاً فرافقته في الطريق ، قال لي : إنّ نفسي تحدّثني أنّ السَبُعَ يخرج الساعة فَيفرسني دونك إن كان ذلك ، فَخُذْ حماري وقماشي فأدّه إلى منزلي وعرفهم خبري ، فما استتم الكلام حتى خرج سَبُعٌ فقصده [...] ورجعت إلى بغداد ... فدققت الباب أسأل عنه ، فحين رأيته طار عقلي جزعًا وفرحًا ، فقلت : حديثك قال : إنّ السَبُعَ ساعة جرّني وأدخلني الأجمة وسحبني ، فأنا لا أعقل ، ثمّ سَمِعتُ صوت شيء ، فإذا بخنزير عظيم قد خرج ، فحين رآه السبع تركني وقصد الخنزير))[2] ، هنا يفسح الراوي الثاني المجال للشخصية الواقعة في المستوى الثالث للسرد سرد حكايتها ، فالراوي الثاني يلتقي بالرجل في بيته ويبدأ ذلك الرجل بسرد حكايته وكيفية نجاته من السبع .

ومن تداخل هذه القصص وتوالدها ظهرت ثلاثة مستويات سردية هي :

أ - **المستوى الأول** : أي القصّة الإطار ، وفيها يسرد الراوي الرئيس قصّة (كفى بالأجل حارسًا) إلى المروي له الرئيس .

ب - **المستوى الثاني** : أي القصّة الثانية المتضمنة في المستوى الأول ، وفيه يسرد الراوي الثاني (إبراهيم بن الخضر) قصّة صديقه الذي خرج إلى الحائر إلى المروي له الثاني (الراوي الرئيس) .

ت - **المستوى الثالث** : أي القصّة المضمنة الثانية ، وفيها يسرد الراوي الثالث (الرجل) قصّة السبع الذي أكله إلى المروي له الثالث (الراوي الثاني صديق إبراهيم بن الخضر) .

إنّ قيام القصص أو تركيبها على ثنائية الإسناد والمتن لم يكن السبب الوحيد في توليد القصص وتداخلها ، ومن ثَمَّ تعدد المستويات السردية ، بل تعدد أغراض

---

(1) ينظر : نفسه : 44/2 .

* حائر : قبر الحسين ﴿عليه السلام﴾ بكربلاء ، ينظر : معجم البلدان (حاير) .

(2) نشوار المحاضرة : 44/2 – 45 .

تلك القصص وموضوعاتها سبب آخر أدى إلى ذلك التوالد والتداخل ، ومنها قصّة (المعتضد والملاح القاتل) ونصّها : ((قال المعتضد : ويلكم أعينوني ، والحقوا الشطّ فأوّل من ترونه منحدرًا في سفينة فارغة فاقبضوا عليه وجيئوني به [...] فصاح عليه أصدقني عن قصتك مع المرأة ، فقال : كنتُ اليوم سحرًا في المشرعة الفلانية فنزلت امرأة لم أرَ مثلها عليها ثياب فاخرة وحُلي كثيرة فطمعت فيها واحتلت عليها حتى سددت فاها وغرّقتها وأخذت جميع ما عليها ، فقلنا : يا مولاي أُوحي إليك ؟ فقال : [...]))[1] .

ومن هنا يتضح أنّ النصّ السردي قائم على تداخل مستويات السرد ، إذ يتشكل هيكله من أربعة مستويات سردية هي :

أ - **المستوى الأول** : أي القصّة الإطار وفيها يسرد الراوي الرئيس قصّة المعتضد والملاح القاتل إلى المروي له الرئيس .

ب - **المستوى الثاني** : أي القصّة الثانية المتضمنة في المستوى الأول ، وفيه يسرد الراوي الثاني (المعتضد) قصّة الملاح إلى المروي له الرئيس .

ت - **المستوى الثالث** : أي القصّة الثالثة المتضمنة في المستوى الثاني ، وفيه يسرد الراوي الثالث (الملاح) قصّة قتل المرأة إلى المروي له الثالث المعتضد .

ث - **المستوى الرابع** : أي القصّة الرابعة المتضمنة في المستوى الثالث ، وفيها يعود الراوي الثاني ليكون راويًا رابعًا فيسرد قصّة الملاح القاتل إلى المروي له الرابع الراوي الرئيس .

ومن الملاحظ في هذه القصّة أنّ العلاقة التي تربط بين مستوياتها السردية علاقة غرضية ، إذ إنّ سرد قصّة المعتضد استدعى سرد قصّة الملاح ، فإعلان القصّة الأولى أنّه مهما طال الزمن فإنّ الحقّ لا يموت ، أثبته وأكّده إيراد القصّة الثانية عن الملاح الذي يتجلى طمعه في كلّ تصرف ، وفضلاً عن علاقة الغرض أو الموضوع فإنّ علاقة إبلاغية توصيلية ربطت المستويات ببعضها ، فتوصيل

---

(1) نشوار المحاضرة : 125/4 – 126 .

القصص والإخبار عنها تطلب نقلها من راوٍ إلى آخر يكشف عن تبادل في الأدوار بين الراوين والمروي لهم ، إذ يصبح المروي له راويًا والعكس بالعكس .

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ كتاب النشوار تضمن قصصًا أخرى خالية من الإسناد يمكن أن تعدّ قصصًا إطارية لاحتوائها على مجموعة من القصص التي اعتمدت التسلسل منتجةً عددًا من المستويات السردية ، فهذا النوع من القصص يتشكل من تركيب قصص مختلفة – في الحدث والشخصية – متوالية تبدأ الثانية عندما تنتهي الأولى وهكذا ، ويقوم بسردها راوٍ واحد أو مجموعة من الراوة ، ومما لا شكّ فيه أنّ إدراج قصص مختلفة في قصّة رئيسة لم يكن لمجرّد الجمع والكثرة ، بل أوجبته أمورٌ عدّة توافرت عليها جميع تلك القصص تدور حول فكرة واحدة وتجمعها إمّا شخصية واحدة وإمّا مكان واحد ، وظهور مستويات السرد في هذا النوع من القصص جاء من ترابطها وتتابعها المنطقي لا من كثرتها وتواليها .

وقصّة (كيف تاب ابن أبي علاّن من التصرف)[1] قصّة إطارية توالت ضمن إطارها مجموعة من القصص تربط بينها علاقة على الرغم من اختلافها في الأحداث ، علاقة استدعت جمعها ضمن قصّة رئيسة هي قصّة أبي القاسم ابن أبي علاّن ، فكلّ تلك القصص التي سردها مجموعة من الراوين تدور حول شخصية واحدة هي ابن أبي علاّن ، وتهدف إلى غاية واحدة هي بيان التوبة وترك التصرف لتلك الشخصية .

نخلص مما سبق إلى أنّ المستويات السردية في نصوص التنوخي كثيرة ومتنوعة زيادةً على تفريعاتها التي لم تضمن اعتباطًا من دون غاية ، وقد كشف تعدد المستويات عن تداخل الرواة وتبادلهم في الأدوار والمواقع ، فكلّ مروي له يصبح راويًا ، وهكذا – يستثنى من ذلك المروي له الرئيس – الذي يُنبئ عن حضوره بالضمير المقدر (أنت) فإنّه يبقى مرويًا له ، مما أدى إلى تعدد الراوين والمروي لهم ، فكلّما دخلت قصّة في قصّة أخرى ، أو توالت الواحدة بعد الأخرى تعددت أطراف العملية السردية .

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 221/1 .

المبحث الثاني
المروي لـه

إنّ كلّ حكاية تعمل جاهدة على تحقيق هدفها من القصّ ، إذ لا يتحقق ذلك الهدف إلاّ بتلازم مضمون الحكاية مع مبناها ، وهذا ما تحققه علاقة الراوي بالمروي له .

فالمروي لـه مكوِّنٌ رئيسٌ يسهّل عملية إدراك أبعاد ما يروم الراوي توصيله على الرغم من كونه شخصية ظاهرة أو مستترة في السرد ، فهو لا يخلو من دلالة رمزية تحمل في طياتها عمقًا معرفيًا ، والمروي لـه وجهٌ آخر للراوي يمرر عبره – الراوي – رسالته وتأطيره السردي ، فاختيار مروي لـه معيّن من بين شخصيات القصّة ، أو القائمين بالحدث دليل على هذا الهدف ، فيكشف فيه السرد والصورة المختفية للدلالة ؛ ذلك ((أنّ السرد بأسره سواء أكان شفويًا أم مكتوبًا ، وسواء أكان يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد لا يفترض – في الأقل – راويًا معينًا بل يفترض – في الأقل – مرويًا عليه ، فالمروي عليه هو شخص ما يخاطبه الراوي))[1] . وهذا يعني أنّه لا يمكن أن يتحقق أيّ سرد من دون المروي لـه ؛ لِمَا لـه من أثر بارز فيه ، فهو الشخص الذي يخاطبه الراوي وتوجه إليه القصّة .

وبالرغم من أهمية المروي له إنّ أغلب النقاد نادرًا ما عَنَوا بمفهومه وغالبًا ما خلطوه بالمفاهيم المتاخمة إلى حدٍّ ما للمتلقي Recephor ، والقارئ ، والقارئ الأوفى Reader – arch[2] .

---

(1) مقدمة لدراسة المروي عليه (بحث) ، جيرالد برنس ، مجلة الفصول ، ع12 ، س 1993 : 51 .

(2) ينظر : نفسه .

وقد جاءت دراسة جيرالد برنس فاتحة المقال لهذا المكون السردي ؛ لذلك أصبح من اللازم القيام بدراسة العلاقة بين الراوي والمروي له ، فوجود الطرف الأول يستلزم وجود الطرف الثاني ذلك أنّ ((كلّ تعبير لغويّ موجه دائمًا نحو المخاطب))[1] .

وقد أطلق بنفينست على تلك العلاقة بالترهين السردي[2] ، فهما عنصران متلازمان ، ويبدو أنّ ذلك التلازم دفع جاتمان إلى القول بأنّ خصائص المروي له تتخذ في الغالب خصائص الراوي ((فعندما يوجد راوٍ ظاهري أو صريح فهناك أيضًا مروي له ظاهري أو صريح ، وعندما يكون هناك راوٍ خفي أو غير ظاهري فلا بدَّ وأن يقابله مروي له خفي أو غير ظاهري ، كما إنّ غياب الراوي كليًا لا بدَّ وأن يقابله المروي له أيضًا))[3] ، فالنصّ عبّر صراحةً عن أنواع المروي له ، مباشرة من غير تأويل أو افتراض ، ليشكلا معاً الطرفين الرئيسيين في عملية الخطاب : (الراوي والمروي له) .

وقد يقع هذا التقسيم في باب المساعدة للقارئ ؛ للفت انتباهه إلى صور المروي له وأنواعه التي على القارئ أخذها بالحسبان غير متناسٍ في الوقت ذاته شفرات النصّ الأخرى ، فقراءة نصّ سردي ما تدلّ ضمنًا على أنّها تقوم بتنظيم النصّ وتأويله بموجب شفرات فرعية معقدة تقريبًا ، وعلى القارئ أن يحدد مرارًا الدلالات الإيحائية لفقرة معينة ، والأبعاد الرمزية لحادثة معينة ، والوظيفة التأويلية لموقف معين ، وما إلى ذلك[4] .

فتأتي الوظائف التي يؤديها المروي له كاشفة عن أنواعه ، إذ لا تنحصر الوظائف بنطاق معين على الرغم من محدودية ما أظهره النقاد من هذه الوظائف ، فيكاد كلّ نصّ يحمل للمروي له وظيفةً جديدةً يلقي ظلاله عليها نوع الراوي له وشكله ، كما يلقي موقع المروي له ظلاله على الوظيفة والشكل .

---

(1) شعرية النصّ الروائي : 75 .

(2) ينظر : تحليل الخطاب الروائي : 383 .

(3) الصوت الآخر : 132 .

(4) ينظر : ملاحظات عن النصّ بوصفه قارئًا ضمن : القارئ في النصّ : 276 .

فالنصّ السردي هو نصّ الكاتب وهو بالتبعية يفترض المروي له فيروي له وإن اختلفت درجة حضوره ، فربّما تزيد الدرجة زيادة تؤثر بدورها على بناء النصّ السردي ، وربّما تقلّ درجة الحضور فلا نلاحظ لها أيّ تأثير .

المروي له المُمَسْرَح :

هي شخصية موجودة داخل النصّ السردي ، واضحة المعالم ، لها ملامح وصفات محددة ، قد تكون مشاركة بالأحداث وقد تكون لها معرفة كمعرفة سائر الشخصيات في القصّة ، ولها حضور مؤثر أو غير مؤثر مثل غيرها من الشخصيات داخل العمل الأدبي[1] ، ويكون هذا المروي له شخصية رئيسة أو ثانوية ، مشاركًا أو مشاهدًا أو مراقبًا[2] ، فالمروي له المُمَسْرَح هو المروي له الذي يكون ظاهرًا حاضرًا في النصّ السردي في شكل شخصية ، فهو يتلقى ما يسرده الراوي له .

حينما تتجلى صورة الراوي في أي متن قصصي لا بدَّ من أن يقابلها صورة المروي له ، وتبرز صورة المروي له المُمَسْرح في قصص التنوخي ذات الطابع الإطاري ، إذ يتحول الراوي المُمَسْرح أو إحدى الشخصيات إلى مروي له ممسرح .

ففي قصّة (بين الهبيري وابن أبي خالد الأحول)[3] ، يبدأ الراوي بالحديث عن الشيخ الذي كان يستثقله الوزير باعثًا له برسالة بيد الكاتب بأنّه لا يحبّ أن يراه وعندما يراه يدور الحوار بينه وبين الكاتب .

((فلما كان من الغد بكّر الوزير خارجًا من داره وأنا معه ، فإذا بالشيخ فلمّا رآه التفت إليَّ وقال : ألم أنفذك إليه برسالة ؟ قلت : بلى ، قال : فلِمَ عاد ؟ قلت : الخطب طويل طريف ، وإذا اطمأنّ الوزير في مجلسه حدّثته ، فلمّا نزل في طيّاره ،

---

(1) ينظر : مقدمة لدراسة المروي له (بحث) ، جيرالد برنس ، مجلة فصول ، ع12 ، س 1993 : 179 .

(2) ينظر : الصوت الآخر : 138 .

(3) ينظر : نشوار المحاضرة : 211/2 .

قال : أخبرني بما جرى))[1] ، ثمّ يسترسل الكاتب في سرد قصّة الشيخ وسبب وقوفه عند الباب ، وفي هذا الحوار يتحول الراوي إلى مروي له ، ويتحول الكاتب الذي هو محور الراوي المتحدث بضمير (الأنا) وشخصية رئيسة في القصّة إلى راوٍ .

وفي قصّة (الخليفة المهدي ووزيره أبو عبد الله) ، إذ يبدأ الراوي الذي يتحدث بضمير (الأنا) : ((فقلت له : يا هذا أنا أعلم أنّ فيك شحًا ، تسميه حسن التدبير ، وما يحسن منك أن تبكي فإن كان ندمًا على ما أهديته ، فهو مردود بلا شكّ ، قال : فحلف بأيمانٍ عظيمةٍ ، وانزعج انزعاجًا شديدًا أنّه ما بكى لذلك ، فقلت : لِمَ تبكي ؟))[2] .

إذ يتحول الراوي إلى مروي له ولا يقف دور المروي له عند حدّ الإصغاء وإنّما يمتلك القدرة على اتخاذ موقف اتجاه الراوي ، إذ يمكنه أن يشترك في صياغة أبعاد المروي ودلالاته ؛ لأنّها ممثلة داخل السرد كشخصيات إلى جانب دورها كمروي له . ((قال : فرققت له وعَلِمت فضله ، وقلت له : أمّا في أيامي فأنت آمن ذلك ، وإن أصابك شيء بعدي فالحياة – على كلّ حال – خير من الموت ، ولك بي أسوة))[3] ، فالراوي يحاول التأثير في المروي له ، وهو في جميع مستوياته سواء أكان قارئًا ضمنيًا أم متلقيًا داخليًا يدخل ضمن ضروب كثيرة من التفاعل مع الراوي لتفضي إليه الغايات التي يحملها النصّ .

وهذا الراوي العليم يبدأ بسرد قصّة الملاح الذي وعدهُ صاحب الشرطة بأنّه إذا صدق القول آمن على نفسِهِ وأعضائه ، فيقول له : ((اشرح لي قصّتك ، في نصف الليل ، أيّ شيء ، كنت تعمل))[4] ، وبهذا السؤال تنتقل زاوية الرؤية (وجهة النظر) إلى الملاح الذي يبدأ بالسرد متحدثًا بضمير (الأنا) ، ويتحول صاحب الشرطة إلى مروي له ، ويخرج الراوي العليم من دائرة السرد ؛ لأنّ وجهة النظر

---

(1) نفسه : 213/2 .

(2) نشوار المحاضرة : 137/8 – 138 .

(3) نفسه : 138/8 .

(4) نفسه : 216/3 .

تحولت إلى راوٍ محدود العلم ، ومن الملاحظ أنّ الراوي لم يتحوّل إلى مروي لـه ، بل تقمّص إحدى الشخصيات وهو (صاحب الشرطة) .

وفـي قصّـة (أبـو المغيـرة الشـاعر يـروي خبـرًا ملفقًـا)[1] يظهـر الـراوي العلـيم مهيمنًا على السرد ، فيخبر عن الرجل الذي دخل بعض القباب على القبور ، وأحسّ بحركة ظنّ أنّها صادرة عن لصوص ، فإذا بشيء يشبه الإنسان فيقطع يده ، ويعدو وراءه إلى أن دخل دارًا ، وقيل : إنّها دار القاضي ، فيدخل ويطلب منه التعرف على الكف فيخبره ((أمّا الكفّ فلا ، وأمّا الخواتيم فخواتيم ابنة لي ، عاتق ، فما الخبر))[2] .

ومن هنا كانت انطلاقة هذا الرجل في قصته مستعملاً ضمير (الأنا) ، فيتحول القاضي إلى مروي لـه ، ويستمع إلى ما قاله الرجل عن ابنته عاتق التي وجدها عند القبور ، وكيف قطع يدها – على الرغم من أنّ هذه الصبية لم تأتِ بسوء يومًا – فأخذه القاضي إلى داره وقد استدعى امرأته فقالت لـه : إنّها أيقظتني بعد نصف الليل ويدها مقطوعة ، ويدور الحوار الآتي : ((فقالت : امرأته إنّها جاءتني بعد نصف الليل فأيقظتني ، وقالت : قد قطعت يدي ، وأخرجت يدها مقطوعةً ، قلت : الآن حدّثيني ما دهاكِ ؟ قالت : إنّه وقع في نفسي منذ سنتين أن أنبش القبور [...]))[3] .

وتبدأ عاتق بسرد قصتها مع القبور ، وبهذا القصّ المتداخل يتحوّل الراوي (الأنا) إلى مروي له ، ويصير المشارك في أحداث القصّة ، وهي عاتق راويًا للقصّة ، وتنهي عاتق سردها ، ويعود القصّ إلى الرجل مرة ثانية ، ويتابع قصّة نجاته من عاتق بعد أن تزوجها وحاولت قتله ، فيتابع عن طريق المناظرة التي أُجريت بينه وبينها ، فتطلب في نهاية الأمر أن يطلقها ويخرج من البلاد ولا يفضحها حتى لا يفسد عليها أهلها ، فيقبل وبذلك تكون نجاته .

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 236/3 .

(2) نفسه : 238/3 .

(3) نفسه : 239/3 .

ففي هذه القصّة نجد أنّ الراوي العليم بدأ بالسرد وقابله مروي له عليم ، ثمّ انتقل السرد إلى الرجل وأصبح القاضي هو المروي له ، ثمّ تحوّل الرجل إلى مروي له بمشاركة القاضي (والد عاتق) وظهرت شخصية (عاتق) بوصفها راوية وبعد ذلك تعود شخصية الرجل لتكمل أحداث القصّة .

أمّا في قصّة (الوزير ابن الفرات)[1] فإنّ الشخصية تتقمص دور الراوي وتحول الراوي إلى مروي له ، يقول : ((اجلس يا أحمق حتى أحدّثك السبب ، فجلس))[2] ، فالشخصية تظهر بأنّها معلنة عن رغبتها في تقمص دور الراوي ، وتحوّل الأول إلى مروي له بعكس ما مرَّ آنفًا ، إذ يحوّل الراوي نفسه إلى مروي له ؛ لرغبته في سماع القصّة . فالرغبة تمثل مفصلاً أساسيًا لا يستقيم السرد إلاّ به ، وهي وظيفة جمالية انماز بها المروي له ، فالراوي والمروي له يتبادلان التأثير تبادلاً جدليًا فكلاهما ينسق النصّ السردي ؛ بغية التأثير في الآخر ، وبغية استمرار الرغبة في السرد عندهما ، إذ للسرد سلطة عجيبة لا تقاوم ، كلما يتقدم السرد يهدأ المستمع وتسترخي ملامح وجهه[3] .

في قصّة (الصوفي المتوكل وجام فالوذج حار)[4] ينطلق الراوي مع الشيخ الذي رفض أن يأكل إلاّ أن يحلف عليه وصولاً إلى الجارية السوداء التي خرجت من باب المسجد ومعها طبق مغطّى ، فيتحوّل الراوي والشيخ في المستوى الثاني للسرد إلى مروي لهما بعد لقائهما بالجارية السوداء ، وطلبهما أن تسرد القصّة ، فقلنا لها : ((مكانك ، أخبرينا بخبرك ، وخبر هذا الجام ، فقالت : نعم أنا جارية رجل هو رئيس هذه القرية ، وهو رجل أحمق حديد* ، فطلب منّا منذ ساعة فالوذجًا ، فقمنا لنصلحه وهو شتاء وبرد ، فإلى أن تخرج الحوائج من البيت وتشعل النار ، ويعقد

---

(1) ينظر : نشوار المحاضرة : 69/5 .

(2) نفسه : 70/5 .

(3) ينظر : الأدب والغربة : 103 .

(4) ينظر : نشوار المحاضرة : 76/3 .

* حديد : شديد الحدة ، ينظر : لسان العرب (حدد) .

الفالوذج تأخّر عنه فطلبه ، فقلنا : نعم))[1] ، وتبدأ الجارية بالسرد وتخبر أنّ سيدها عندما طلبه بالمرة الثانية والثالثة ولم نفرغ منه بعد ، فحلف بالطلاق لا يأكله ولا أحد من داره ولا أحد من أهل القرية ، ولا يأكله إلاّ رجل غريب ، فخرجنا نطلب في المساجد رجلاً غريبًا فوجدنا ، فالمروي له المُمَسْرح حرص على أن يكون ملبّيًا لدعوة صادرة عن الراوي ، ومن دون هذه الدعوة فإنّه يصبح طفيليًا لا يُصغَى إليه ولا يُؤبه له ، ((فهدف المؤلف هو رغم كلّ شيء نقل التجربة ، وهو كذلك موقف من التجربة قبل كلّ شيء))[2] .

وفي قصّة (ربّ لا تسلبني ديني) يطلب الراوي من المروي له الحديث معلنًا الرغبة في إتمام السرد ((فقلت له : حدّثني به))[3] ، فيتحول المروي له إلى راوٍ لإتمام السرد فيجيب بـ ((نعم كان لي أخ وكنت أحبّه الحبّ الذي لا شيء بعده ، فمكثنا بذلك حينًا ، فلَزِمَ الحديث ، والفقه ، والأدب ، وما رأيت فتى – مع التقوى – أمزح منه))[4] ، ويبقى التبادل بين الراوي والمروي له إلى نهاية القصّة .

فالراوي والمروي له الممسرحان يتحكمان بالسرد ، إذ لا بدَّ أن تتوافر الرغبة عند الراوي والمروي له الممسرحين حتى يستمر السرد ويبلغ غايته ، فالراوي إذا لم يُعر أهمية إلى رغبة المروي له فإنّ السرد ينقطع وينهدم الإرسال وكذلك المروي له الممسرح ، لكي يحافظ على استمرار السرد فإنّه يرغب الراوي المُمَسْرَح بالسرد ، ويفصح عن استعداده للتلقي ورغبته في الاستماع لما سيروى .

أمّا في قصّة (امرأة من أهل النار) فيستمع المروي له الممسرح (الفتى) والراوي ، إذ يتحولان إلى مروي لهما بعد لقائهما بالمرأة العجوز ، وطلبهما أن تسرد القصّة ((فقال الفتى : أحبّ أن تخبريني ، ورفقت أنا بالعجوز ، فقلت : أخبرينا لنجتنبه ونتّعظ به ، فقالت : إن أخبرتكم بجميع ما أعرفه منها ، ومن نفسي معها ، طال وبكت ، وقالت : أمّا أنا فقد عَلِمَ الله أنّي تائبة منذ سنين ، وقد كنت أرجو لها

---

(1) نشوار المحاضرة : 77/3 .

(2) نقد استجابة القارئ : 135 .

(3) نشوار المحاضرة : 162/5 .

(4) نفسه : 163/5 .

التوبة فما فعلت ، ولكن أخبركم بثلاثة أحوال من أفعالها ، وهي عندي أعظم ذنوبها ، فقلنا قولي))[1] .

من ذلك تتّضح رغبة المروي له واضحة وجلية في مواصلة السرد وإتمام وظيفة التحفيز ، لكن عندما يبدأ الراوي (العجوز) بالتحدث عن المرأة التي كانت من أشد الناس زنًى ، وقد زنت مع ولدها وزوّجته بدورها ابنته من أمّه ، فينعكس أثر هذه القصّة في المروي لهم ، فقد أصبح المروي له لا يرغب في استمرار السرد ، إذ يقول في نهاية القصّة عندما أرادت العجوز أن تتحدث عن الموقف الثاني لهذه المرأة ((حسبي ، حسبي ، اقطعي لا تقولي شيئًا ، لعن الله تلك المرأة ، ولا رَحِمَها ، ولعنك معها ، وقام يستغفر الله ويبكي ويقول : خرب والله بيتي ، واحتجتُ إلى مفارقة أمّ أولادي))[2] .

فالراوي منح المروي له وجهة نظر خاصّة به لذلك ، فالابن تكوّنت له رؤية إزاء ما سَمِعَ من المعلومات ، فرفض الاستماع لإعمالها الباقية بسبب الكره الذي تولد عنده لحظة سماع عملها .

المروي له غير الممسرح :

يظهر المروي له في البنية السردية للخطاب بشكل غير ممسرح عندما لا تكون هناك أيّة إشارة ظاهرية له على الرغم من وجوده المحسوس[3] ، والمروي له غير الممسرح ليس له قسمات محددة ولا ملامح واضحة ، لكنّه موجود بالضرورة في العمل الأدبي ؛ لأنّ عملية الإيصال تتطلب متلقيًا أو مرويًا له إلى جانب المرسل ، أو الراوي وعلى هذا يكون المروي له مجرد متلقٍ سامع ليس له أن يقول أو ينطق أو يعبر[4] ، إذ لا يعقل أن يقدم الراوي سرده إلى وهم أو فراغ بل هو يقينًا يروي

---

(1) نشوار المحاضرة : 124/5 .

(2) نفسه : 128/5 .

(3) ينظر : الصوت الآخر : 132 .

(4) ينظر : الراوي الموقع الشكل : 27 .

لشخصية حقيقية أو مستخلصة من نسيج العالم التخييلي[1] ، فـ (سيمور جاتمان) ينصّ على أنّ لكلّ راوٍ غير ممسرح مرويًا له غير ممسرح[2] ، فضلاً عن وجود (المروي له غير الممسرح) أمام (الراوي الممسرح) .

يتجسد المروي له غير الممسرح في أغلب قصص التنوخي الذي يؤطّره راوٍ عليم يكون موضعه خارج النصّ ، فالقصّة بأحداثها وشخصياتها ورواتها والمروي لهم فيها ، يرسلها الراوي (مؤطّر النصّ) لمروي له غير ممسرح ، قد يتطابق مع الراوي وقد لا يتطابق معه لغايات وأهداف قد يعلنها الراوي كلّي العلم أو قد يترك الوصول إلى دلالاتها ومعانيها للمروي له غير الممسرح أو المتلقي أو القارئ الحقيقي .

وفي قصّة (صاحب الشرطة الإبزاعجيّ) يبدأ الراوي (مؤطّر النصّ) سرده واصفًا حالة صاحب الشرطة بضمير الغائب بقوله : ((وكان من رسمه إذا أراد أن يقرر إنسانًا قرّره وهو قائم بين نفسين ، ووراءه جماعة بمقارع فإذا حكَّ رأسَهُ ضُرِبَ المقرّر ، واحدة جيّدة عظيمة فيقول للذي ضربه : قطع الله يدك ورجلك ، يا فاعل ، يا صانع ، مَنْ أمرك بضربه ؟ ولِمَ ضربته ؟ تقدّم يا هذا ، لا بأسَ عليك أصدق ، فقد نجوت ، فإن أقرَّ ، وإلاّ حكَّ رأسه ثانية ، وثالثة ، أبدًا على هذا وكذا كانت عادته في جميع الجناة ، وهو رسم له معروف عند المتصرفين بحضرته))[3] ، فالمروي له في النصّ الآنف الذكر يكتفي بوظيفة التلقي والإصغاء لكلّ ما يصدر من راويه ، إذ يسرد الراوي (مؤطّر النصّ) حالة تصرف صاحب الشرطة في عمله عند التحقيق مع الجناة ، وهذا النوع من المروي له يكون غير مشارك في الأحداث ، إذ يقع خارج الحكاية والنصّ ، ويضمّ النصّ مجموعة من الأسئلة غير الواضحة محتاجة إلى أجوبة وغابت بسبب غياب المروي له .

---

(1) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية : 151 ، والصوت الآخر : 138 ، وروايات حنان الشيخ (دراسة في الخطاب الروائي) : 121 .

(2) ينظر : الصوت الآخر : 133 .

(3) نشوار المحاضرة : 217/3 .

وفي قصّة (أبو عمر القاضي يعامل بالجميل) يقول الراوي غير الممسرح متوجهًا إلى مروي له غير ممسرح ، ويتحدث عن أبي عمر القاضي وما يحتفظ له من ذكريات خاصّة ، إذ يقول : ((وكان أفعل الناس لهذا ، وأقدرهم على أن يتكلّم دائمًا في الأمور بما يحتمل معنيين ، ويحتاج إلى تفسير للمقصد ؛ توقّيًا منه ودهاءً))[1] .

وفي النصّ الآنف الذكر يخترق الراوي الموضوعي كلّي العلم عقول الشخصيات ويطلع على دواخلها ، ويروي لمروي له غير ممسرح وظيفته الأساس تلقي ما يرويه الراوي ، ليس له صفات محدّدة ولا ملامح واضحة ، ويقع خارج الحكاية مثله مثل الراوي الموضوعي الذي يروي أمورًا ليس له علاقة مباشرة بها .

وفي قصّة (على الباغي تدور الدوائر) يروي الراوي غير الممسرح حكاية الشخصية مع الناووس ، وهو موضع ينقر في الصخر ليكون مدفنًا للموتى[2] ، فهو يروي ولا نجده يخاطب أو يشير إلى المروي له ، فهو يقول : ((إنّه مبني بحجارة ، وباب هذا الناووس حجر واحد عظيم قد نقر ، وصفّق فلا تستمكن اليد منه ، وله من خارج الباب حلقة وليس من داخله شيء تلزم به اليد ، وإنّما يدفع من خارجه فيُفتح فيدخل إليه فإذا خرجت وجذبت الحلقة انغلق الباب ، وتمكن الذي يكون من خارجه))[3] ، حين يسرد الراوي (مؤطّر النص) حالة الشخصية مع باب الناووس وهو ها هنا لا يحدد صفات المروي له ولا يوضح معالمه فهو يسرد ؛ لأنّه لا بدَّ من وجود من يتلقّى هذا السرد ، وواضح عبر هذا النصّ حضور الوصف المحور الذي يهدف للإيضاح وغياب الحوار الآخر .

ويبرز حضور المروي له غير الممسرح أكبر ما يكون في استعمال الراوي لضمير المتكلم ، كما في قصّة (عابدة الجهنيّة) ، يقول الراوي : ((كانت أديبة ، شاعرة ، فصيحة ، فاضلة ، حضرت بغداد في مجلس الملك عضد الدولة في يوم عيد الفطر سنة سبع وستين وثلثمائة ، والشعراء ينشدونه التهاني ، فأنشدت قصيدة

---

(1) نشوار المحاضرة : 61/1 .

(2) ينظر : لسان العرب .

(3) نشوار المحاضرة : 251/5 – 252 .

لم أظفر منها بشيء))[1] ، فالراوي يتوجه بخطابه إلى المروي له غير الممسرح عبر أسلوب الالتفات ، والعدول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم فلا يشير الراوي إلى المروي له ضمنًا ولا علنًا ، ولا يحدد صفاته ومعالمه بل يستمر في سرده متوجهًا إلى المروي له غير الممسرح الذي تفرض الضرورة وجوده .

والراوي العليم في النصّ الآنف الذكر يبدأ بالوصف ؛ لأنّه يعرفها ، ويظهر لنا الراوي تواضعه وصدقه مع نفسه ؛ لأنّه لم يفهم القصيدة التي قيلت في مجلس الملك إذ قد تكون غير واضحة ، أو ربّما كانت ثقافته الشعرية محدودة .

وشبيه بالمثال الآنف الذكر ما جاء في قول الراوي : ((كانت عادته أنّه إذا عَلِمَ أنّه قد بَقِيَ بينه وبين دخول السنة الجديدة ساعة أو أقلّ أو أكثر ، أن يأكل ، ويتبخر ، ويخرج في حال التحويل ، إلى مجلس عظيم قد عبّى فيه آلات الذهب والفضّة وليس فيه غيرهما ، وفيها أنواع الفاكهة والرياحين ، ويجلس في دَستٍ* عظيم القيمة))[2] .

في النصّ الآنف الذكر نلحظ المعرفة الكلية للراوي الذي يروي لمروي له غير ممسرح والذي لا نلحظ أية صفات أو معالم له ، وتبقى مسألة وجوده ضرورة تفترضها بنية النصّ .

إنّ المروي له غير الممسرح حرّ في تكوين وجهة نظره الخاصّة عمّا يروي له من دون تأثير ، لا من الراوي ولا من الشخصيات ؛ ولعدم وجود هذا النوع من المروي له داخل السرد ، يصبح كلام الشخصيات في بعض الأحيان وكأنّه موجه إلى نفسها ، من ذلك قصّة (شغف المتوكل بالعود الهندي) ، إذ يقول الراوي : ((فلما أجدّ بي الخروج قلت : ليس إلاّ أن أحمل معي شرابًا كثيرًا ، فإذا اشتدّت الأمواج شَرِبت وسكرت ولا أعقل إن غرقت ، ولا أحسّ بعِظَم الأمواج مع السكر))[3] .

---

(1) نشوار المحاضرة : 267/5 .

* دَست : المجلس ، ينظر : تاج العروس (دس) : 518/4 .

(2) نشوار المحاضرة : 88/4 .

(3) نشوار المحاضرة : 104/3 .

فالراوي في هذا المقطع هو (رسول المتوكل) والمروي له (رسول المتوكل) أيضًا لكن يكمن خلفه مروي له غير ممسرح ينصت لما يروى يكون قريبًا من القارئ الضمني ، ويضمر النصّ دلالة غياب قبلية ، تومئ إلى تقرير ذهاب فردي ، لكن هذا الذهاب الفردي يظل يعمل على استمرار الغياب على مستوى التواصل الوجداني مع الآخر (المجتمع) ، إنّ انعدام التواصل الوجداني بين الذات الذاهبة ، والآخر المستقبل (المجتمع) عَمِلَ على ترسيخ دلالة الغياب .

وكذلك في النصّ الآخر : ((فقلت في نفسي : يا دكين اليوم يومك ، وراءك عسكر ، وأمامك عسكر ، فإن ملكوك لم يوصلوك إلى معزّ الدولة إلاّ ميتًا ، وليس غير الإقدام على ما تقدّر فيه النجاة))[1] ، يفتتح النصّ القصصي الراوي (الشخصية المحورية) وهو يتخفى خلف قناع مخاطبة الذات ؛ ليوصل ما يريد لمروي له غير ممسرح ، وعبر هذا النصّ يعبر الراوي عن محنته التي كشفتها ذاته ولم ترغب في إخفائها .

وفي قصّة (بين أبي عمر القاضي وأبي عصمة الخطيب) نجد أنّ الراوي شخصية ممسرحة داخل النصّ وهو (أبو عصمة العُكبريّ الخطيب) بطل القصّة وهو راوٍ ومروي له في الوقت نفسه ، ويروي لمروي له غير ممسرح عمّا يشعر به من معاناة ولحظات تأزمٍ مرَّ بها فيقول مخاطبًا نفسه : ((فلما خرجت ندمتُ ندمًا شديدًا ، وقلت : سُرَّ السلطان أفشاه إليَّ رجل عنده فوق الوزير فباح ذلك الرجل به بحضرتي وحدي لا يسرّه عني ولعلّه هو أراد أن يعتدّ به على أبي عمر ، بادرتُ أنا بإخراجه ، إن راح أبو عمر فشكره على ذلك ، أو ذاكره به فعَلِمَ أنّ ذلك من فعلي بأيّ صورة يتصوّرني ؟ أليس يراني بصورة مَنْ خرج بسرٍّ ؟ وإخراج السرّ في الخير والشرّ ، والفرح والغم ، والجيّد والرديء واحد ؟ وإن أداه ذلك إلى استثقالي واحتشامي ، أليس في هذا انتقاص معيشتي وخيري ؟ ثمّ إن حجبني عنه من يوصلني إليه ؟

---

(1) نفسه : 265/3 .

ومن يرغب في استخدامي بعده ؟ أو يدخلني داره ؟ أوليس ينتشر في البلد أنّه طردني ؛ لأنّني أفشيتُ له سرًّا لا يدري ما هو))[1] .

في النصّ الآنف الذكر نلاحظ أنّ الراوي هو شخصية ممسرحة ، وهو (أبو عصمة العُكبريّ الخطيب) بطل القصّة ، إذ شكّل البطل في ذهنه قارئًا افتراضيًا ، أي يتخيل أنّه يسرد له ويسأله ويجيب لكي يستطيع الاستمرار في السرد ، فالمروي له ليس له صفات محددة ؛ لذا يكتفي البطل بالسرد له .

ويعمل النصّ على وفق ثنائية ضدّية حضور/غياب يوحي بالتحول السلبي لأبي عمر من حالة الارتياح القبلية إلى حالة الحزن البعدية ، فالراوي يضعنا أمام ما قبل الكلام وما بعده ، وتبدو الشخصية بعد بوحها بالسرّ حزينة ، وكأنّ الراوي يريد إخبارنا بأنّ الشخصية لم تكن من قبلُ كذلك .

العلاقة بين الراوي والمروي له :

للراوي علاقة وثيقة الصلة بما يروي ، وقد أعطى جيرالد برانس بعض التوضيحات التمثيلية ، فالأمر ((لا يتعلق بصوت كما في السارد ، بل يتعلق بإذن مرسومة أحيانًا بدقة مُرضية))[2] .

ومن هنا تأتي الأهمية المركزية التي ينهض بها المروي له فهي تتعلق بكونه بناءً ذهنيًا مؤسسًا على مجموع النصّ ، فهو الدافع وراء إنتاج عملية السرد[3] وتتماز العلاقة بين الراوي والمروي له بكونها علاقة جدلية ، فلا وجود لراوٍ من دون مروي له وبالعكس ، وهذا ما أكّده (ليتنفلت) ، بأنَّ صورة المروي له لا تتشكل إلاّ عبر كلام الراوي[4] ، وهذه العلاقة في النصّ هي التي تبني النصّ من قبل المؤلف ، ومن هنا تتعدد مستويات التوصيل ، فالمستمع ليس تخيليًا ، بل هو شخصية لها تأثيرها في عملية السرد ، وهو كيان له مرجعياته الاجتماعية والثقافية والسياسية التي

---

(1) نشوار المحاضرة : 56/2 – 57 .

(2) عودة إلى خطاب الحكاية : 183 .

(3) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: 181، والبنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة: 74.

(4) ينظر : نفسه : 75 .

يخاطبها الراوي ، ويحاول التأثير فيها وإيصال رسائله إليها ، فهما يرتبطان بواقع مادي تاريخي .

رصد البحث أنّ هناك حالات يتساوى فيها الراوي والمروي له ، ففي قصّة (عيّار بغدادي يحتال على أهل حمص) ، فمنذ البداية يعلن الراوي (الزوج) للمروي له (الزوجة) : ((هذا بلد حماقة ومال ، وإنّي أريد أن أعمل معيبا* – وهذه كلمة لهم إذا أرادوا أن يعملوا حيلة كبيرة – فساعديني عليها بالصبر ، قالت : شأنك))[1] .

إنّ الراوي يؤكد للمروي له أنّ النصّ الذي يتلقاه منه ليس هو خالقه فقط وإنّما للمروي له مشاركة وفاعلية في عملية الخلق ، الراوي عبر السرد والخطاب والمروي له عبر التلقي والقراءة من موقع متساوٍ مع الراوي .

إنّ الراوي (الزوج) لا يفتأ يؤكد أنّ عملية الخلق مشتركة ((أُريد أن أعمل معيبًا ، فساعديني عليها بالصبر))[2] ، ويسود في هذه القصّة نمط الرؤية مع ، ما يدلّ على رغبة الراوي في التكافؤ مع الشخصية ، والراوي منذ البداية يكشف أوراقه أمام المروي له ، وينطلق معه من نقطة أنّه لا شيء مخفيًا أمامهما بقوله : ((إنّي أُريد أن أعمل معيبًا ، فساعديني عليها بالصبر – ثمّ بعد ذلك – أخرجي من يومك عن البلد ، فإنّي سأهرب وأتبعك))[3] .

إنّ علاقة الراوي والمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي[4] ، فالراوي يرسل رسالة ما إلى مروي له يتلقى ما يرسله هذا الراوي ، ونحن عبر عملية القراءة نلتقي بشخصيتين خياليتين هما : المتكلم (الراوي) والمتلقي (المروي له) ، فالعلاقة بين الراوي والمروي له في النصّ تتقاطع حول ما يروى ، وضمنها نجد تفاعلاً بينهما وتواصلاً ((إذا كان يوم الجمعة ، كما تصلي الناس ، فتعالي فاعلقي

---

* معيبًا : هو المُعْجَز أو المُتعب الذي يعيي غيره أن يقوم به ، ينظر : لسان العرب (عيا) .

(1) نشوار المحاضرة : 351/2 .

(2) نفسه .

(3) نفسه : 351/2 – 353 .

(4) ينظر : السردية العربية : 222 .

بي ، والطمي وجهي ، وقولي لي : يا عدوّ الله يا فاسق ، قتلت ابني ببغداد وهربت إلى ها هنا ، وجئت تتعبّد ، وعبادتك مضروب بها وجهك ، ولا تفارقيني وأظهري أنّك تريدين قتلي بابنك ، فإنّ الناس يجتمعون عليك ، وأمنعهم أنا من أذيّتك ، واعترف بأنّي قتلته وتبت ، وجئت إلى ها هنا للعبادة والتوبة والندم على ما كان))[1] .

فالراوي (الزوج) وهو يروي يمتلك سلطة اختيار نقطة بداية للسرد ، ونقطة النهاية ، ويمتلك حقّ اختيار المشاهد والفقرات التي يجب تقديمها ، فضلاً عن امتلاكه سلطة حجب بعض المشاهد عن المروي له .

أمّا المروي له فله حقّ الاستماع لما يروى ، ولكنّه في بعض الأحيان يطالب ببعض حقوق الراوي ، ويسهم في تحقيق ذلك طبيعة المروي له وموقعه من الراوي الذي يوازيه ، فبعد اعتراف الراوي بصحة كلام المرأة وأنّه جاء إلى هذا البلد لغرض التوبة والعبادة ، فبما أنّ الله قَبِلَ توبتي فدعوها تقتلني ، فقال الشيوخ : ((يا قوم لِمَ ضللتم عن مداواة هذه المحنة ؟ وحراسة بلدكم بهذا العبد الصالح ؟ فأرفقوا بالمرأة وسلوها قبول الديةِ ، ونجعلها من أموالنا))[2] . إنّ الموقع بطبيعة الحال هو الذي يحدد في كثير من الأحيان نوع الفعل وحدود تحقيق ما يراد تحقيقه أو عدمه .

إنّ قراءة النصّ تعطينا إمكانية معرفة القصّة والشخصيات والأفعال التي تقوم بها ، وتعطينا أيضًا إمكانية معرفة شخصين خياليين هما : الراوي والمروي له وهما متلازمان لا وجود لأحدهما من دون الآخر ، والراوي (الزوج) يعمد إلى محاولة رفع المروي له (الزوجة) إلى المستوى نفسه الذي يكون عليه عن طريق إشراكه في إنجاز النصّ ((فاقبلي الفداء منهم ، واجمعي المال وخذيه ، واخرجي من يومك عن البلد إلى طريق بغداد ، فإنّي سأهرب وأتبعك))[3] .

---

(1) نشوار المحاضرة : 352/2 .

(2) نفسه : 354/2 .

(3) نشوار المحاضرة : 353/2 .

أمّا في قصّة (رجل يقتل عشيقته فيفترسه أسد)[1] ، فالمروي له في هذه القصّة لا حولَ له ولا قوّة يتلقى هجمات الراوي واستفزازاته من دون أن تظهر ردود أفعاله ، فالراوي (الرجل) يمارس حقّه كراوٍ متسلط ، أمّا المروي له (الجارية) فتتلقى فقط وتستسلم لهجمات الراوي الذي يعلن تفرده بسرد الأحداث وتفعيل النصّ ، وامتلاكه بعض الصفات التي لا يمتلكها الآخرون ، فهو يقول : ((يا فلانة ، خنتِ عهدي وميثاقي ، ومكّنتِ فلانًا من نفسك حتى فعل بك كيت وكيت ، وفلانًا ، وفلانًا ، وجعل يواقفها وهي تقول : لا والله يا سيدي ما فعلت هذا وإنّما كذبوا عليَّ عندك ؛ ليباعدوني عنك))[2] .

ويسود في هذه القصّة نمط الرؤية من الخلف مما يدلّ على أنّ الراوي يملك معرفة تفوق معرفة الشخصيات ، فليس لشخصياته أسرار ، والراوي (الرجل) لم يكشف عن رغبةٍ اتجاه المروي له (الجارية) التي قد تكون غير واعية برغباته : ((وجاء بعود فأخذته الجارية في حجرها ، وغنّت أحسن غناء يكون وأطيبه))[3] إنّ راويًا بهذه الصفات ومرويًا له هذه صفاته لا يمكن أن يلتقيا ولا يمكن أن يقام بينهما حوار إيجابي ، إنّهما مختلفان ، وذلك ما يدركه راوي هذه القصّة ، وذلك ما يعبر عنه حين يعاين العلاقة بينهما ويقيمها من وجهة نظره ((كذبتِ أنا توصلت إلى أن حصلت معكم في ليلة كذا في الدار الفلانية ، وقد دعاكِ فلان ، وصنعتم وفعلتم كذا وكذا ، وأنا أراكم بعيني وما بعد هذا شيء ، وتدرين لِمَ جئتُ بكِ إلى هذا الموضع وعاتبتك ها هنا ؟))[4] ، فتجيب المروي له بـ (لا) ، فقال : ((لأن أودّعك وأجعل هذا آخر العهد بك ، وأقتلكِ وأطرحكِ في الماء))[5] .

فالراوي – إذن – متفوق على المروي له ، فهو صاحب رؤية صحيحة واضحة تنبئ بأنّ هذا النوع من المروي له لا بدَّ أنّه فانٍ وإن طال به الزمن ، ومما

---

(1) ينظر : نفسه : 142/5 .
(2) نفسه : 145/5 .
(3) نفسه : 144/5 .
(4) نفسه : 145/5 .
(5) نشوار المحاضرة : 145/5 .

يتضح في هذه القصّة الصراع بين الرؤيتين : رؤية الراوي ، ورؤية المروي له وهي محسومة لصالح رؤية الراوي التي تمثل الرؤية المستقبلية في القصّة بقوله : ((وتقدم إليها فذبحها وأمسكها حتى جرى دمها وماتت ، فقال : شفيت قلبي وقتلتُ نفسي))[1] .

أمّا رؤية المروي له فهي رؤية الماضي المختلفة التي يعلن الراوي ضيقه بها ورفضها لها : ((إنّما كذبوا عليَّ عندك ؛ ليباعدوني منك))[2] ، فالراوي يعلن احتقاره لهذا المروي له (كذبتِ) ويعيب عليها قناعاتها وقيمتها ، وعَمِلَ على سحقها ومسحها من الوجود .

وفي قصّة (الوزير العباس بن الحسن يستشير كبار الكتاب في اختيار من يخلف المكتفي)[3] ، نجد في هذه القصّة إقامة بناء قصصي جديد ، إذ تقوم الشخصيات بوصف أحاسيسها ووصف انعكاسات الأحداث والتعبيرات الحاصلة في جسد الواقع على مشاعر الشخصيات وعلى طريق رؤيتها للعالم ، إذ تعرض الشخصيات فهمها للتجربة بمساعدة الراوي الأول ، فيَفتتح السرد في هذه القصّة راوٍ موضوعي يروي لمروي له ممسرح أحداثًا قامت شخصيات القصّة بفعلها لكنّه سرعان ما يتخلى عن السرد لشخصيات القصّة التي تروي ما قامت بفعله وتظهر وجهة نظرها بالأحداث .

إنّ المروي له وهو يتلقى من الراوي الموضوعي ، ومن الشخصيات حينما تروي يتخذ السمات والملامح نفسها ، فلا يتغير على الرغم من تغير مستوى القصّة وانتقالها من راوٍ ليس له علاقة بالحدث إلى راوٍ قام بفعل الحدث الذي يرويه وشارك فيه ، ونحن القُراء يكون المروي له أقرب إلينا في هذا النصّ الأدبي ، إذ لا تظهر ردود أفعالنا ولا تجري الإشارة إليها ، ونتلقى هذا المروي ونحن صامتون .

يقول الراوي الموضوعي مفتتحًا القصّة : ((إنّ أبا أحمد بن العباس بن الحسن لمّا مات المتكفي بالله ، جمع كُتّابه وخواصّه ، وشاورهم فيما يقلّد الخلافة ،

---

(1) نفسه : 146/5 .

(2) نفسه : 145/5 .

(3) ينظر : نفسه : 64/5 .

وأشاروا على العباس بعبد الله بن المعتز ، إلاّ أبا الحسن بن الفرات فإنّه أمسك))[1] فالراوي وجّه كلامه لمروي له محدد ، وهناك إشارات تدلّ على المروي له (فأشاروا على العباس) ، ويسود في هذه القصّة نمط الرؤية من الخارج ، إذ إنّ الراوي يجهل أيّ شيء عن تلك الشخصيات من حيث أفكارها ونواياها حتى ماضيها ، فلما سأل العباس بن الفرات عن سبب إمساكهِ ، أجابه : إنّ على الوزير أن يتفرد بكلّ واحد منا سماع رأيه وما عنده ، ثمّ يجمع الآراء ويختار منها الصائب ، فيروي (أبا الحسن بن الفرات) وهو أحد شخصيات القصّة سبب رفضه للمروي له (العباس) حين يقول : ((أنسِيتَ أنّه منذ ثلاثين سنة يكاتبك في حوائجه فلا تقضيها ، ويتوسل في الوصول إليك ليلاً فلا تأذن ، وهل كان له شغل عند مقامه في منزله إلاّ معرفة أحوالنا ، والمساءلة عن ضياعنا وحسدنا على نعمتنا ، وهو يعتقد أنّ الأمر كان له ولأبيه وجدّه ، فكيف نسلم إليه نفوسنا))[2] ، فإنّه وجّه كلامه للمروي له نفسه الذي خاطبه الراوي الموضوعي .

إنّ هذا المروي له (العباس) يكون في موقع أعلى من الراوي (أبا الحسن بن الفرات) ، إذ يتلقى من الجميع ويقارن ويتأمل ، ثمّ يخرج بقناعات بمنأى من تأثيرات الراوي والشخصيات فهو بدرجة ما متخلص من سلطة الراوي ، ويمتلك قدرًا من الحرية يجعله ينفرد برؤيا قد تختلف بقدر ما عن رؤيا الراوي الذي يتخفى خلفه المؤلف .

فالراوي يدين (أبا الحسن بن الفرات) في إعطاءِ رأيهِ قبل اختيار من يتقلد الخلافة ، ونبّهه على ما نَسِيَه ، الذي يظهره الراوي بمظهر البطولة وإنّ ما يخبر عنه الراوي ناتج عن حواسه التي يسمع ويرى فيها فيكون أشبه بمرآة عاكسة لما يقع أمامه ؛ لأنّه يأخذ عن الشخصيات ، ويروي أقلّ مما تعلمه الشخصية .

---

(1) نشوار المحاضرة : 64/5 .

(2) نفسه : 65/5 – 66 .

Abstract

All thanks are due for Allah, His peace and blessings are on the prophet Mohammed, his family and companions and those who follow him.

The Arab nation is one famous of rhetorical and figurative language. Their speech is known of being rich in verse and prose and full of aesthetic rhythms and delicate musicality that make one flies in his imagination relying on their creativity. Such notions are clear cut facts in the Arab cultural system. Since the Abbasid Dynasty onwards it has been a rich source providing learners with various types of knowledge not restricted to certain limitation due to its central place in Arab culture and the abundance of its literature.

The dissertation aimed at figuring out the value of narration and its levels in ancient Arab text. In its special explanatory tools, narration aims at apprehending the overall meaning relying on its major tool, i.e., language. The power of this tool lies in the fact that it comprises gigantic rhetorical abilities that are powerful in themselves. The study tackled the tales in *NishwarElmuhadhara and AkhbarElmuthakara* as a sample of the critical analysis that attempts to find out the principal elements (narrator, the narrated, and the narrated for) that emerge from inside of the text and signify a unique structure of speciality in structure and conception. Therefore, this study attempts to approach the tales in *Nishwar Elmuhadhara* in a textual method making use of narrative structures which unveils the aesthetics of narrative texts. It thus paves the way for readers to follow up the structure of the text in question as well as the appearances of such structure making then a fruitful, significant unity and familiarity between them (text and reader).