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

الـــرّاوي والمَـــروي لـــــه

المبحث الأول : الرّاوي :

- الراوي المشارك
- الراوي الشاهد
- الراوي العليم الغائب
- الـــراوي المؤلـــف
- تعـــدد الـــرواة
- مستويات السرد

المبحث الثاني : المروي له :

- المروي له المُمَسْـــــرَح
- المروي له غير المُمَسْرَح
- العلاقة بين الراوي والمروي له

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- الـراوي المُمَسْـرَح : وهـو الشخصـية التـي تتـداول الحكـي وتعـرض نفسـها وتتحـدث بضـمير المـتكلم المفـرد أو الجمـع أو باسـم الكاتـب مهمـا بـدت 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- الرؤيـة مـع : فـي هـذه الحالـة يعـرف الـراوي نفـس الأشـياء التـي تعرفهـا الشخصـيات ، وهـو لا يقدم لنـا أيّ تفسير للأحداث ، ويستطيع الـراوي أن يتتبع شخصية واحدة ، أو شخصيات عدة .

3- الرؤيـة مـن الخـارج : وتكـون معرفـة الـراوي للأحـداث هنـا أقـل مـن معرفـة الشخصيات ، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع[2] .

ويرى أنّ هذه الرؤى ، الرؤية من الخلف يرمز لها (الراوي < الشخصية) والرؤيـة مـع (بـالراوي = الشخصـية) ، أمّـا الرؤيـة مـن الخـارج فيرمـز لهـا بـ (الـراوي الشخصـية) ، وفـي ضـوء هـذا تتحـدد بـؤرة السـرد ، فـالأول قصّـة معدومـة البـؤرة ، 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] .

---

(1) ينظـر : تحليـل الخطـاب الروائـي : 291 – 292 ، وتبئيـر الفواعـل الجمعيـة فـي الروايـة : 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 .

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

---

(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 .

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 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

---

(1) ينظر : فن كتابة الرواية : 21 .
(2) نشوار المحاضرة : 258/8 .
(3) نفسه : 259/8 .
(4) نفسه .
(5) نشوار المحاضرة : 125/4 .

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 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 يجسّد 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 الإحسان

---

(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 .

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 .

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) ينظر : نشوار المحاضرة : 3/195-196 .

(2) نفسه .

(3) نفسه : 3/197 .

))[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 .

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 .

---

* 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 .

ABSTRACT

Praise be to Allah, prayer and peace be upon the Messengers and his family and companions and the most important of the truth until the Day of Judgment After .

The spirit of storytelling and intention can be found in any pattern of storytelling, but it does not gain strength narrative representation (literary) but in transforming the intention to form a creative with all that implies of the characteristics and rules and elements and components and methods .

I have aspired thesis to discover the values of the narrative and levels in the Arabic text of the old, as the narrative tends its means expressive own, to grasp the whole meaning Mottaghza Badath basic They (the language), and the power of this tool is as a tool have the potential expressionistic hardwired by force, taken from stories Alnchoar lecture The News deliberating for Tnokhi (d. 384), a model for preview and critical analysis that tries to detect the basic components (from Rao and quenched and quenched him) that emanates from within the text represents the structure of art, with privacy in the construction and significance; any she study aims to approach stories Nchoar lecture way text benefiting from the fruits of science narratives which works through it to reveal the aesthetics of narrative texts, making it easier for the reader to follow the loads the structure of the text in front of him, and apparitions that structure; including autism and makes the affinity between them (the text and the reader) productive and fruitful bear fruit all the while .

The search Filter felt narrative structure in the book (Nchoar lecture) for several reasons can be summarized as follows :

- In spite of the rapid development and success frequent in the field of cash narrative in the West, and Azdiat openness current cash Arab newcomer west of the curriculum cash the most critical studies Arabic not paid

from the perspective of the narrative of modern great interest to study the Arabic text of the old, so this study seeks to analyze (stories) Nchoar lecture to detect the level of technical and aesthetic, and describes the first foundations on which it is .

- This included Nchoar lecture on the technology and features storytelling narrative, any narrative that the phenomenon was a well-established property, Fmadth wealthy enabled research study of narrative features and mechanisms are allowed to inspect the components and elements, and methods and means .
- Such as (Nchoar lecture) mark a distinct heritage old Arab as evidence honest interaction, diversity and mixing that embodies us a clear picture of the situation of moral, social and cultural to the other in the era of the Abbasid increase is shown of versatility in the description, and analysis of myself depth categories distinct from community .
- Hired as an actor in the technology race technical vocational job-specific knowledge or knowledge or workmanship, as characterized by their attributes using expressions special artistic or creative treatment of the subjects .
- Emerged the phenomenon of interference Alcinma / narrative stories Altnokhi remarkably, it has a narrative advantages in common with the narrative Alcinma, with each consisting of images, based on the snapshot and the scene and synthesis (Montage), and writing the camera, has become the story tool cinema first agreement all the story of the film and the narrative of the story .

Accordingly, the study relied on a systematic follow-up text and creative Zaurath within the limits of dealing with the infrastructure and technologies narrative , they are based on booting three seasons , followed by a conclusion highlighted the boot light briefly on the term intra- and narrative , and the problem identified , in its broadest sense , which is no longer

limited to the dreads Tale (story) and then followed by a speech from the disclosure of personal literary Altnokhi to the judge , and the most important literary Ntegath . And then offered to the most important sources and references cash analyzed and interpreted and criticize Closed , Find belief of the need to integrate elements of the infrastructure in the creative vision of the academic reader .

Then came the first chapter : the narrator and irrigated marking his theory he began with an introduction and explained its importance in the narrative work and its association with other components of the narrative , including the closely related Balmarwa him , came the separation of irrigated has imposed for the purpose of a procedural nature of the study . On the basis of those relationships studied the document first topic narrator distributed to four sections : the first and second types of narrator monitoring functions narrator and the third and the fourth multiple narrators have Me narrative levels .

The second section was devoted to the study of irrigated which has split into three categories : a perfect stage performance of irrigated and non- irrigated his perfect stage performance and the relationship between the narrator and his irrigated .

Then display the second chapter narrative elements (time, place and personal) , has opened the entrance of my broad importance in the fictional work , as an important and essential in the structure of fictional work , Department of the three sections , taking the first of which the structure of time , which fought in the levels created by Gerard Jeanette has distributed on three levels including the level of the order , which included retrieval techniques are multiple types : external loopback and internal loopback and retrieval Almzja . And preemption of both types : preemption is expected to secure , and preemption expected occurrence. Singled out second-level standard term , has been split into two categories : the first familiarize with optional acceleration time , which was divided in turn into two categories : Technical Summary and Technology deletion, and

Tguenita slow the time that divided also into two categories : IT scene Technology and stand ... the third level has me examining the level of the frequency with which divided into three categories : frequency confinement , frequency and frequency Recurring pluralistic .

And singled out the second part, the spatial structure and studied the relationships that were distributed according to two categories: the first trace of this structure within the concept of the place of substantive cash , has been demonstrated two forms like them : the place where pet and hostile , and second place in the monitoring of the borders of his relationship with history .

Hence Me third topic studied personal by implications that split into three : the first presented figures through four methods : provide figures mediated narrator and bring characters mediated other characters and bring characters to themselves and to provide figures by Alroaa and herself and the other characters ; Section II Class figures into three types : the main characters and secondary characters and personalities assistance and handicapping . The third section . Me mask has a form of figures .

The third chapter , and the last was treated technologies narrative created by Article Applied split on according to the importance of their presence and dominance of the three sections : folding the first research on the technology description which was divided in turn into two categories : Me First Section study describes the place and suffered the second section to describe the characters that epitomized Bnmtin namely: style news and dramatic style .

The second section was devoted to the technologies Alcinmah split on three sections : the first section went to examine the scene and act narrative represented by three scenes : the scene hard and mobile landscape and scenery of Revelation .

The second part was about me and the movement of the camera shooting angles . In Section III went to study the synthesis of certain types (synthesis and synthesis of the

corresponding buzz and parallel synthesis and synthesis Recurring .

Me and then the third section of dialogue and study the technology which was divided into two sections: the first section Me examine the external dialogue that embodies two kinds : the abstract dialogue and dialogue motor , and subjected to the second section of the internal dialogue , which classified two types monologue and intimacy .

And Achtmt thesis presentation of the main results of the research and scientific observations that emerged from the study .

If it is a word uttered in this place , they undoubtedly will be , first , to my teacher supervisor Prof. Dr. Ayad Abdul Wadud Osman al-Hamdani , not for his direction and guidance enriched by the study and gave the author more confident work within a period of supervision , but also to attend the great already this date when we learn the ABCs of reading on his hands cash first , so I find myself unable to describe my words and expressions of thanks and gratitude to him , but consolation in that I feel the sincerity and my desire to be good when he thinks . Finally , I say : This thesis is an attempt figured it exceeded a lot of pitfalls, and I ask Bari Almighty that I have achieved a measure of success in detecting the authenticity of shear in the Arab heritage are my purpose, and Hasbi I did not spare no effort or time to do it, and ask God to help and guide .

Researcher
Walaa Fakhri Qadduri