• دریافت ۹۴/۰۳/۱۵
• تأیید ۹۵/۰۳/۲۵

موقع الراوی وتجلیاته فی روایة "قالت ضحی" لبهاء طاهر

سید مهدی مسبوق*، شهرام دلشاد**

الملخّص

یتشکل النص السردی من شبکة من العلاقات السردیة القائمة علی أساس الراوی ودوره الرئیس فی تبلورها. یتفق النقاد الیوم علی أن الراوی کائن الخطاب فی النص السردی والقوة المکوّنة له وهو الذی یقوم بفعل الحکی أو السرد ویعد حلقة الوصل بین المروی والمروی له فمن ثم نجد فی کل نص سردی حضورا ممیزا للراوی. فی الروایة الجدیدة یتقلص حضورالروای فیما نری حضورا واسعا له فی الحکایات والقصص القدیمة حتی فی الروایة التقلیدیة. إن حضوره فی الروایة الجدیدة غالبا ما یکون بسیطا وحیادیا لکنه فاعل ومتمیز بین المکونات السردیة. نسعی فی هذه المقالة إلی تحلیل موقف الراوی فی روایة "قالت ضحی" لبهاء طاهر ونتحدث عن موقعه وتجلیاته فی النص السردی علی ضوء المنهج الوصفی-التحلیلی. قد أفادت هذه الدراسة من آراء عدد من الباحثین فی السردانیة کجیرار جینیت، وتودورف، وعبدالرحیم الکردی وتوصلت إلی أن الراوی فی هذه الراویة یعد شخصیة دینامیة تتطور بفعل الأحداث وتتعرض لصیرورة بین الهیمنة وعدمها والحیادیة واللاحیادیة والراوی هو نفس شخصیة الموظف المثقف الصغیر الذی یروی الأحداث بالاعتماد علی التبئیر الداخلی وبمعونة شخصیات کضحی، وسید، وحاتم الذین لهم دور بارز فی تنسیق السرد.

الکلمات الرئیسة:

الراوی، الروایة الجدیدة، بهاء طاهر، قالت ضحی.

* أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان. Smm.basu@yahoo. com

** طالب دکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة بوعلی سینا، همدان.

Sh.delshad@ymail.com

١- المقدمة

اهتم نقاد السرديّات، ولاسيّما البنيويون، بالعلاقة بين الروائی أو مؤلف الروايـة والسارد الذی يتولی مهمة سرد الحكاية داخل الرواية. ونتج عن هذا الاهتمـام اجتهادات كثيرة، ومناقشات مستفيضة، ذهب بعضها إلى موت المؤلف (بـارت) ومسؤولية السارد عن الرواية كلها. واعترف بعضها الآخر (تودوروف) بالمؤلف وسمّاه المؤلف الضمنی (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٠٣). وخصَّ السارد بمهمّـة تقـديم الحكاية، أو سردها على المسرود له. ودمج بعض ثالث (جينيت) بـين المؤلـف والسارد، فعد المؤلف صاحب الرواية، وعد السارد شريكاً له فيها وما من شک فی أن هذه الاجتهادات وغيرها أسهمت فی ترسيخ مفاهيم السردية الجديـدة، وحفزت على مناقشتها (روحی الفيصل، ٢٠٠٣: ٣٠). إذن قـد حظـی الـراوی باهتمام بالغ من المبدعين والنقاد على حد سواء وذلک لأهميتـه الكبـری فـی الخطاب الروائی، ومنذ الستينات وحتی الآن كثر التنظير لموقع الراوی ولاسيما عند "بوث" و"تودوروف" و"جينيت" (التلاوی، ٢٠٠٠: ٨٦).

فلأهمية الراوی البالغة فی فهم الرواية نرمی فی هذا البحـث إلـی تسـليط الضوء على موقع الراوی وتجلياته فی رواية "قالت ضحی" لبهاء طاهر. هـذه الرواية تعد نمطا مميّزا بين الروايات العربيـة الحديثـة حيـث اختارهـا اتحـاد الكتاب العرب كأفضل رواية وجعلها ضمن قائمة افضل مائة رواية عربيـة. إن تبيين موقع الروای وتجلياته فی هذه الرواية يكشف عن وضع الإنسان المصری فی الستينات وخلجاته النفسانية. يقف الراوی فی هذه الرواية موقفا سياسيا من الأحداث السياسية ولاسيّما ثورة يوليو ويتخذها موضوع سرده وهذا لا يعنـی أنه يتدخل فی تلک الأحداث بل يقف على الحياد منها وكأنه لا يهتم بها. فإن

دراسة موقع الروای وتجلياته المختلفة فـی الروايـة كعلاقـة الـراوی بالحـدث والزمن والشخصيات وسائر العناصر الروائية وكيفيـة سـرد الأحـداث وقصـها وتبيين الوظائف التی يقوم بها الراوی طيلة النص الروائـی تتنهـی إلـی معرفـة الرواية ومضمونها وأسلوبها فی السرد وموقف الكاتب الذی يستتر وراء السرد.

١-١- أسئلة البحث وفرضياته

تحاول هذه الدراسة من خلال تحليل موقع الراوی فی رواية "قالت ضحى" أن تجيب على الأسئلة التالية:

١. ما هو موقع الروای بالنسـبة إلـی المـروی أی الحـدث، والشخصـيات، والزمن فی رواية قالت ضحى؟

٢. كيف يكون تبئير الروای فی رواية قالت ضحى؟

٣. ما هی الوظائف التی قام الراوی بإنتاجها؟

فی معرض الرد على السؤال الأول نقـول إن الـراوی يصـير بـين الهيمنـة والحيادية واللاحيادية، ويكثر حضوره محايدا غير مهيمن مقابل الأحداث ولـه علاقة مستديمة مع الشخصيات يدير الزمن ومؤشراته. وفی الرد علـی السـؤال الثانی نری أن الراوی قد يروی الرواية بضمير الأنا المـتكلم أو ضـمير "هـو" ويرويها من الداخل معتمدا على التبئير الداخلی. أمـا فـی الـرد علـی السـؤال الثالث فنقول إن الروای قام فی هذه الرواية بالوظيفة السردية والوظيفة المهمـة الأخرى هی الوظيفة التوثيقية حيث يتحدث عن ثورة يوليو.

١-٢- الدراسات السابقة

هناک دراسات كثيرة تناولت موقع الروای ودوره فی الرواية لأهميته البالغة فی

تکوین الروایة الجدیدة، منها: کتاب (١٩٨٦)"الراوی؛ الموقع والشکل؛ دراسة فی السرد الروائی" للباحثة یمنی العید. قد تناولت الباحثة فی هذا الکتاب الراوی فی بعض الروایات، وقسمت مباحثها إلی القسمین: المباحث النظریة والمباحث التطبیقیة. تحدثت فی البدایة عن التعبیر ومسألة الموقع والراوی ودوره فی السرد، واستعرضت فی القسم التطبیقی بنیة الموقعین فی روایة "موسم الهجرة إلی الشمال"، وتعدد المواقع فی روایة "میرامار".

للباحثة نفسها کتاب آخر نشرته سنة (١٩٩٩) تحت عنوان "تقنیات السرد الروائی فی ضوء منهج السرد الروائی" عالجت فیه هیئة القص باعتبارها إحدی مقولات القص کما تطرقت إلی الروای وأنواعه وتجلیاته. وکتاب (٢٠٠٦) "السرد فی الروایة المعاصرة"، لعبدالرحیم الکردی الذی تحدث فیه عن الراوی وموقعه فی الروایة.

هناک أیضا مقالة (١٣٩١) موسومة بـ"وظائف الراوی فی أسالیب السرد لروایة الإنتفاضة". بقلم صلاح‌الدین عبدی ومریم مرادی. قد تناولت المقالة مدی هیمنة الراوی وأسالیب القول فی روایة "رجال فی الشمس" لغسان کنفانی. وأیضاً مقالة (١٣٩١) الراوی وحواریة الروایة فی "حجر الضحک" ألفتها أکرم روشنفکر وتحدثت فیها عن أنواع الراوی ومیزات الروایة الحدیثة.

أما عن بهاء طاهر فهناک دراسات منها: مقالة (١٩٩٣) "تراجیدیا الثورة والقهر فی روایة جیل الستینات" نشرها عبدالحمن عوف فی مجلة فصول. تناول الباحث فی قسم من الدراسة روایة قالت ضحی، وتحدث عن موقف بهاء طاهر من أحداث "ثورة یولیو" وإنشاء الروایة علی أساسها. ومقالة (٢٠١٢) "التحولات المیثولوجیة فی روایة قالت ضحی" بقلم هشام محمد عبدالله

وفيصل غازى النعيمى. تطرق الباحثان فيها إلى فاعلية الميثولوجيا وتوظيفها وتحولاتها فى النص الروائى، وأكدا على فاعليتها فى الواقع الذى تتحدث الرواية عنه وهو مصر الستينات. وأيضا مقالة (١٤٠٦) "قالت ضحى بين الواقع والأسطورة"، بقلم عبدالقادر القط الذى نشرها فى مجلة الإبداع. ومقالة (١٤٠٦)"نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة؛ قراءة فى روايات قالت ضحى، النزول إلى البحر، الصياد واليمامة" نشرها سيد بحراوى فى مجلة الأدب و الفن.

نرى أن هذه الدراسات تحدثت عن المضمون الأسطورى والواقعى لهذه الرواية ولا نجد دراسة تستعرض موقع الراوى فيها فمن ثم تميزت هذه الدراسة فى كونها أول دراسة ركزت على موقع الراوى وتجلياته فى رواية "قالت ضحى".

٢- الراوى وتعريفه

تتكون البنية السردية للخطاب من ثلاثة مكونات رئيسة هى: الراوى، والمروى، والمروى له. فالراوى هو الشخص الذى يروى الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكان حقيقة أم متخيلة. ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف. والمروى هو كل ما يصدر عن الراوى وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان. وأما المروى له فهو الذى يتلقى ما يرسله الراوى. والروائى لايتكلم بصوته، ولكنه يفوض راويا تخييليا، يتوجه إلى قارئ تخييلى، وهذا الراوى هو الأنا الثانية للروائى. وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية (عزام، ٢٠٠٥: ٨٤).

إذن تمیز الدراسات النقدیة الحدیثة بین الکاتب والسارد، فی حین لـم تلتفـت قدیماً، للتمییز بینهما، فقد نُظر إلیهما علی أنهما شخص واحد، مـن منطلـق أن کل ما یکتبه الکاتب یعد تعبیراً عن ذاته (العید، ١٩٨٦: ٩٠). فتوظیف الـراوی فی الروایة تقنیة مبدعة یوظفه الکاتب للقص والسرد.

أما فی البحث عن حقیقة الراوی فی النص السردی فنقول إن «عبارة "قال الراوی"؛ عبارة رائجة فی الحکایات الفولکلوریة، هکذا کانـت تبـدأ القصـص القدیمة، الشفویة والمکتوبة، فی"سیرة عنترة بن شداد" أو "سیف بن ذی یزن"، حتی "شهرزاد" نفسها وهی راویة غیر مشارکة فی أحداث ألـف لیلـة ولیلـة، کانت تقول مثلا: بلغنی أیها الملـک السـعید...» (الکـردی، ٢٠٠٦: ١١٣). قـد یرتدی الراوی فی الروایات الحدیثة أزیاء جدیـدة حیادیـة مختفیـة لانحسـها بسهولة. إذن الراوی مایزال فی المرویات القدیمة والحدیثة هو کـائن الخطـاب فی السرد ویجدر أن نعرف موقعه فیه، لأن الراوی قد اتخذ أشکالا مختلفة فی الروایة الجدیدة من حیث نوعها ووظائفها. فیجب أن ندرس کل ما یـرتبط بـه فی الکیان السردی. تختلف مواقع الراوی فی النص لاختلاف مستویات السرد، واختلاف علاقات الراوی بالحکایة التی یرویها واختلاف التبئیر. یمکن لموقـع الراوی أن یتحدد من خلال مستوی السرد، فیکون الـراوی خارجـا للحکایـة الرئیسة التی یرویها أو داخلا لها. «یمکن لموقع الراوی أن یتحدد مـن خـلال علاقته بالحکایة التی یرویها، فهو إمـا أن ینتمـی إلیهـا باعتبـاره واحـدا مـن شخصیاتها. أو لا ینتمی إلیها. وهذه المواقع تتـداخل فیمـا بینهـا فیتولـد مـن تداخلها أربعة أشکال أساسیة: راوٍ خارج الحکایة ولاینتمی إلیها، راوٍ خـارج الحکایة وینتمی إلیها، راوٍ داخل الحکایة ولاینتمی إلیها، راوٍ داخـل الحکایـة وینتمی إلیها (زیتونی، ٢٠٠٢: ٩٦).

٣- الدراسة والتحليل

إن رواية "قالت ضحى" نشرت سنة ١٩٨٥، لبهاء طاهر الروائی والكاتب الذائع الصيت، والمخرج المسرحی وصاحب عدة روايات ومجموعات قصصية. والذی نال الجائزة العالمية للرواية العربية سنة ٢٠٠٨ بسبب روايته «واحة الغروب». روايته "قالت ضحى" «تتعامل مع القضايا السياسية والاجتماعية بقدر ما تتعامل مع الروح الميثولوجية للأسطورة المصرية، فالثورة والثورة المضادة والفساد والإفساد وتحول الضباط الأحرار إلى إقطاعيين جدد، وموت الروح الثورية، والفقر والقمع، والتسلط، والتخلف، وحرب اليمن، والصراع الإسرائيلی، والتحولات الكبرى التی مرت على بنية المجتمع المصرى فيما بعد الثورة، كل هذا تحتويه الرواية وتصور له وتعبر عنه لكن ليس بتلك النغمة الدعائية الفجة البعيدة عن البناء الجمالی للنص الروائی، كل هذه القضايا الاجتماعية والسياسية تقدم فی النص ملتبسة مع أسطورة ايزيس الدالة على التطهر من الخيانة والانبعاث بعد الموت» (عبدالله، النعيمی، ٢٠١٢: ٢٣٢).

الراوی فی هذه الرواية هو الموظف المثقف الذی يعمل فی المكتب أمام بورصة الأوراق المالية مع زميلته ضحى. وقع الراوی فی حب ضحى، حباً غير مشروع إذ هی متزوجة. يحكی الراوی أحداث الرواية بعد ثورة يوليو التی قد حدثت فی مصر، لكن استخدم بعض الاسترجاعات ليروی قصة تلك الثورة. إذاً قد بدأت الرواية من الثورة وانتهت أحداثها بعودة الراوی من روما مكسورا حافلا بالأشجان بسبب حبه لضحى. بعد هذه النظرة العابرة على الرواية نتعقب موقع الراوی حسب العناوين التالية لنتعرف على موقعه الذی يتحدد به شكل الرواية. فی هذا القسم من الدراسة نقوم بدراسة تحليلية لرواية "قالت ضحى"

ویدور حدیثنا علی أربعة محاور: الراوی والحدث، الراوی والشخصیة، الـراوی والرؤیة، ووظائف الراوی.

٣-١- الراوی والحدث

لتحدید موقع الراوی یجدر فی البدایة أن نکتشف علاقته بالحدث، مـن حیـث علاقة الراوی بالحدث یمکن تقسیم الراوی فـی الروایـة الحدیثـة إلـی أربعـة أشکال. الأول: الراوی المعروف الذی یستخدم وسائط أو سلسـلة مـن الـرواة حتی یصل إلی الخبر الذی یرویه. الثـانی: الـراوی المشـارک فـی الأحـداث، الثالث: الراوی المشاهد فی الأحداث، والرابع: الراوی المجهول الأسم والهویـة والذی لا یشیر إلی مصادر معرفته بالأحداث ولا إلـی موقعـه فیهـا (المصـدر نفسه: ٩٦). من المباحث التی تطرح عند البحث عن علاقة الراوی بالحدث هی هیمنته أو عدم هیمنته أو حیادیته وعدم حیادیته طیلة روایة الأحداث.

یمکن أن نعتبر الراوی فی روایة "قالت ضحی" من النوع الثانی أی الراوی المشارک والمصاحب فی الأحداث. من اللافت أننا نلمس ملامح مـن أشـکال أخری للراوی، علی سبیل المثال نجد الراوی مـن النـوع الأول حـین نشـهده یعتمد علی الرواة الآخرین لتوضیح الحدث، أو یستخدم أسلوب الکـلام الحـر المباشر[١] کما تطلق علیها الطریقة المسرحیة (أخوت، ١٣٧١: ٢٠٢) حین یترک الراوی الشخصیات لیتحادثوا معا. ویوجد النوع الثالث حین نشهد الراوی وقف ناظرا أمام الحدث لا یشارک فیه. أما النوع الأکثر استخداماً والغالب عند بهـاء طاهر فی هذه الروایة فهو الراوی المشارک. قد تناولت الروایة حـدثاً تاریخیـاً هی ثورة یولیو، والراوی قد شارک فی هـذه الثـورة التـی «ظهـرت کـانقلاب

عسكرى قام به ضباط جيش مصريون ضد الحكم الملكى فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعرف فى البداية باسم "الحركة المباركة" ثم أطلق عليها البعض فيما بعد لفظ ثورة ٢٣ يوليو» (حمروش، لاتا: ١٢) «نلتقط من هذا التحليل السياسى مدى مصداق "بهاء طاهر" على لسان الروای فى رواية "قالت ضحى" وذلک عندما تختلط وتلتبس الفترة الزمنية التاريخية فى وعى الراوى الذى كان وزميله حاتم من أعضاء هذه المظاهرات» (عوف، ١٩٩٣: ١٧٣). إذً الراوى كإحدى شخصيات الرواية شارک فى الحدث مع الشخصيات ولم يقف كشاهد للحدث. الروائى لم يروِ الحدث بلسانه بل جعل زمام القص على يد الراوى مختفياً ورائه والراوى قام بعملية السرد، مستخدما ضمير المتكلم، فهو راو محايد ومشارک فى أحداث الرواية.

إن أردنا أن نعرّف علاقة الراوى بالحدث فالأجدر أن نعرّف مدى هيمنته عليه. كيف تكون هيمنة الراوى على أحداث رواية "قالت ضحى"؟ كما قلنا آنفا إن الراوى هنا هو الراوى المشارک و«هذا النوع من الراوى يقص بعض الأخبار على أنه شاهدها وشارک فى صنع أفعالها ويقص أخبارا أخرى على أنه لم يشاهدها وإنما وصلت إليه عن طريق رواة أو شخصيات أخرى رأت الأحداث أو شاركت فيها وقامت بدور الراوى أو الوسيط» (الكردى، ٢٠٠٦: ١٢١) ولم يتمثل راوياً كلى المعرفة. إذن يقتضى هذا النوع من الراوى هيمنة نسبية للراوى لأنه لا يمكن أن يكون الراوى مشاركاً فى جميع أحداث ترتبط بشخصيات الرواية ماضيها وحاضرها. هذا هو ما نلحظه فى رواية "قالت ضحى". إذن هناک توازن بين الراوى والشخصيات فى السرد ومدى هيمنتهم على الرواية. الكلام والأحاديث أو الأفعال فى الرواية ليس من جانب الراوى

فقط فإن الروایة تجری بین کلام الراوی والشخصیات. للشخصیات "ضحی" و"سید" و"حاتم" دور بارز فی تکوین الروایة إذ یتمثلن رواة وسطاء.

نری فی ما یلی سمات تدل علی هیمنة الراوی وعدمه فی الروایة، أما السمات التی تدل علی هیمنة الروای فهی الإخبار عن الحوادث. قد نشهد الراوی وهو محیط بالحوادث، عالم بتفصیلاتها، یرید أن یقدّمها للمسرود له أو القارئ. علی سبیل المثال فی الفقرة الأولی من الروایة یتحدث الراوی عن الأصوات حول المکتب الذی یعمل فیه:

«*فی کل صباح کانت تأتینا تلک الأصوات من بورصة الأراق المالیة، وعندما تنتهی هناک تعلو فی الطریق فنعرف أن وقت انصرافنا نحن أیضاً قد اقترب، وکان لتلک الأصوات نغم، مع الصباح تبدأ بطیئة، همهمة جماعیة خفیضة مثل تلاوة فی صلاة غامضة. بعد فترة تشتد وتتصاعد. تتحول النبرة الخافتة إلی صیاح سریع، إلی اشتباک جماعی یعلو وسطه صوت منفرد، حاد ورفیع ولکنه محاید*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ١٥).

الراوی یعرف هنا کل ما یجری حوله من الأصوات وإنها بطیئة فی الإبتداء وتصبح ضوضاء تخرب الأمور وإلخ. هنا یشرح الراوی الحدث کراوٍ مهمین علی جمیع مقتضیاته. ثمة سمة أخری تدل علی هیمنة الراوی وهی معرفة الشخصیات. یعرّف الراوی الشخصیة حاضرها وماضیها، وعلائقها، کما یعرّف بعض سلوکها. «وفی السرد أفعال کثیرة تدل علی معرفة الراوی بدخیلة الشخصیات، أبرزها: یعلم – یشعر» (الحازمی، ١٩٨١: ٢١). یقیم الراوی فی روایة "قالت ضحی" علاقة حمیمة مع بعض الشخصیات کضحی وسید وحاتم، ویزودنا بمعلومات ترتبط بتلک الشخصیات. علی سبیل المثال تدل الفقرة التالیة علی أن الراوی یعرف ما مضی علی شخصیة ضحی:

«*نادراً ما كان ضحى تستعمل المساحيق والأصباغ فوق بشرتها الشفافة*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ٢٨).

أو هو يعلم كيفية دخول ضحى إلى المكتب:

«*تأتى إلى المكتب دائماً وهى تحمل كتباً، روايات فرنسية، أشعاراً، صينية مترجمة، مسرحيات يونانية قديمة، كتباً عن النحت، عن النبات، عن التاريخ...*» (*المصدر نفسه*: ٢٨).

تتجلى فى هذه الفقرة معرفة الراوى الكاملة بالأحداث بكل تفاصيلها وهذه المعرفة تدل على هيمنة الراوى الكاملة. لأن معرفة الشخصيات تنبثق من هيمنته المطلقة.

إن سمة التعليق والتوصيف التى نشهدها فى الرواية، تجعل الراوى راويا عليما يتسم بالهيمنة. التعليق فى الرواية قد ينتهى إلى حدث غير كامل، إذ إن الراوى عليم يعرف ما يدور حول ذلک الحدث فيقوم بالتعليق عليه:

«*كنت أعتقد أن وصول الخطاب الرسمى من الوزارة بالمنحة يعنى أنه لم يبق سوى أن نسافر، ولم أتخيل أن تلک مجرد بداية لرحلة من الكفاح استغرقت شهوراً وبدا أنها لن تنتهى مهما حاولت. فى البداية كان علىّ أن أحضر شهادات من كل نوع يوقع على كل منها اثنان من الموظفين و...*» (*المصدر نفسه*: ٤٥).

قام الراوى بالتعليق، بعد كلمة البداية الثانية وأورد هذا التعليق مع شرح سفره إلى روما ويزوّدنا عبر هذا التعليق بمعلومات تدل على هيمنته. إذن الراوى، يعلق ليوضح شيئا ولم يكتف بقوله إن الرحلة تقتضى الكفاح بل شرح سبب الكفاح للمروى له.

إن التوصیف من أبرز سمات تدل علی هیمنة الراوی فی هـذه الروایـة، لا یترک الراوی الأحداث والشخصیات إلا یصفها بدقة، هذا التوصیف الکثیر قـد حدا بالروایة إلی الإطناب والحشو، لکن الراوی أراد أن یأتی بهذه الأوصـاف، ویبین الحدث. والأوصاف عنده علی وجوه مختلفة: کوصف الشخصیة والفضاء والحالات الإنسانیة وإلخ. کما نری فی المقطع التالی دقة الوصف وکمالهـا فـی قول الراوی عن ضحی التی تعد شخصیة رئیسیة أو بؤرة السـرد عنـد الـراوی فقام بوصفها بدقة:

«*جمیلة ضحی، طویلة القامة، تبرز استدارات الأنوثة فی صدرها وأردافهـا، ولکن دون أدنی تزید، وجهها متناسق الملامح، تحیط ببشرته الخمریة الصـافیة هالة من شعر ناعم و غزیر، ینسدل حول عنقها العالی الطویل الأملس ویذهب بعیداً وراء ظهرها*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ٢٨).

هذه السمات الثلاثة أی الإخبار عن الحوادث، معرفة الشخصیات، والتعلیق والوصف، تدل علی هیمنة الراوی ونعرف من هـذه الأمـور أن الـراوی یعـرف عالمه الروائی وإن یتمثل بعض الأحیان راویاً غیر علیم فمؤدی ذلـک طبیعتـه المحایدة.

هناک توازن بین هیمنة الراوی وعدم هیمنته فـی روایـة "قالـت ضـحی" وهنـاک سـمات تـدل علـی عـدم هیمنتـه، وذلـک لأن الـراوی قـد یمتـزج بالشخصیات ویعیش معها وله میزات تتسم بها کل شخصیة فی الروایة. لم یظهر الراوی الذی یعرف کل شئ (کلی المعرفـة)، یتـدخل فـی السـرد کالشخصـیة الدینامیة، ویتطور عبر أحداث الروایة، ولا یظهر راویا علیما من بـدء الروایـة. کما أن الراوی لم یعرف روما لما سافر مع ضحی إلیها، لکنه عرفها بعد السـفر،

هذا هو المقصود من القول بديناميكية الراوى. القول هنا بعدم هيمنتـه لا يعنـى أنه راو غير حاضر بل قلما يغيب فى السرد فمن ثم لم يستخدم الروائى ضـمير الغائب وإنما استخدم ضمير المتكلم. والواقع «تقـديم الكاتـب بضـمير «هـو» أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل السردى أحيانـاً مجـرد إخبـار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التى يولدها الفـن حتـى فـى واقعيته» (عزام، ٢٠٠٥: ٩٠).

أما من سمات عدم هيمنة الراوى فيمكن القول بعدم معرفته للحوادث، حين يعبر عن الحدث بفعل «ظن»:

«أظن أنه منذ ذلک اللقاء الأول بدأ النفور بين ضحى وسيد، ولمـا رجعـت إلى المكتب قالت ضحى أنا آسفة فقدت أعصابى دون مبرر» (طـاهر، ١٩٨٥: ٣١).

أو بفعل سأل:

«لكن سيد لم يأت فى اليوم التالى ولا الـذى بعـده، وخشـيت بالفعـل أن يكونوا قد فصلوه من الوزارة فاتصلت بحاتم بالتليفون لأسال عنه، قال حـاتم: ألا تعرف حتى الأن؟ طلبوه للتجنيد وربما قد سافر إلى اليمن بالفعل» (المصدر نفسه، ٣٥).

يبدو هنا الراوى غير عليم بالأحداث التى تجرى فى الرواية، ولا يدرى من أين بدأ النفور بين "ضحى" و شخصية "سيد" فإنما يظن أنه بـدأ منـذ ذلـک اللقاء الأول. أو لا يعرف بعض الحوادث فيسأل ليعرفها. فى المقطع السـابق لا يدرى أين ذهب سيّد، فيسأل حاتم عنه. هذا يعنى عـدم هيمنتـه المطلقـة فـى الرواية، خلافا للرواية التقليدية أو القصص القديمة التى يتمثل فيها الراوى كلى

المعرفة دائما كما نرى ابن طفيل فى روايـة "حـى بـن يقظـان" يعـرف قصـة الشخصية من البدء حتى الختام لكن الراوى هنا لا يعرف الحوادث التى تجرى على شخصيات الرواية.

المبحث الآخر الذى يطرح عند الحديث عن علاقة الراوى بالحدث هـو مـدى حياديته أمام ما يرويه أو عدم حياديته. الراوى فى رواية "قالـت ضـحى" يتمثـل راويا محايدا. وحيادية الراوى تعود على البعد السياسى ويتمثل هذا البعد فى رواية شخصية سيد وضحى وحاتم. الراوى لم يتدخل فى الأمور التى تـرتبط بالسياسـة، وربما هذه السمة تعود الى العلاقة بين الراوى والروائى و الى عدم أحادية الصـوت فالرواية قامت على تعدد الأصوات والروای لم يشأ أن يفرض جميـع آرائـه علـى الرواية فترک البعد السياسى للشخصيات. قامت الرواية كما قلنا على أساس العلاقة بين الراوى والشخصيات «فى هذه الراويـة لـم نعـد أمـام محـورين متـوازيين أو متداخلين أحيانا، نحن هنا مع تجربة واحـدة ذات أبعـاد متعـددة، فـى اتجاهـات مختلفة. وليس ما يحقق هذا التعدد والاختلاف والوحدة، هو وحدة الراوى فحسب، وإنما الواضح أن هناک أمورا كثيرة قد حسمت فـى داخـل الكاتـب سـواء علـى المستوى الفكرى والثقافى والتقنى» (بحراوى، لاتـا: ٧٢) إذاً لـيس الـراوى قائمـا بذاته وبفكره فى جميع هذه الأمور والأبعاد، وقد يتبنى موقفا حياديـا تجـاه بعـض الأبحاث. تظهر هذه الحيادية فى الفقرة التالية بوضوح:

«قالت ضحى: فى أروبا المتقدمة ذبحـوا أمثالنـا أيـام الثـورة فـى فرنسـا وروسيا. هنا أنا أعمل مع حكومة الثورة. كيف أكون ضدها؟ هل أنت ضدها؟ لا يهم أن أكون معها أو ضدها. أنا مجرد موظف، لا أفهم كثيرا فـى السياسـة ولا أريد أن أفهم» (طاهر، ١٩٨٥: ١٦).

يبدو أن الراوى وقف هنا موقفا حياديا من الأحداث التى تجرى حولها وتقص له ضحى. ربما ترجع حيادية الراوى إلى حيادية نفس بهاء طاهر الذى استتر وراءه. فالروائى هنا يصور بيد الراوى حياة الناس فى مصر فإنهم منصرفون وراء لقمة عيشهم ولا يفكرون فى الثورة. والراوى هنا لا يفكر فى السياسة ولا يهتم بها.

نموذج آخر من حياديته هو موقفه من الاتحاد الاشتراكى، إذ إن عمه حاتم كان يعمل فى الاتحاد الاشتراكى ودعاه للعمل لكنه لم يكشف عن رأيه حول هذا الاقتراح ولم يردّه فوقف موقفا حياديا كأنه لا يهمه:

«يا حاتم كما سألتک ماذا أفعل؟ ولكنى قلت لک كثيراً ماذا تفعل؟ تعال واعمل معنا فى الاتحاد الاشتراكى جرّب، هززت رأسى لليمين واليسار وأنا أقول ليست عندى مواهب للخطب والاجتماعات» (طاهر، ١٩٨٥: ٤٣).

قد تظهر حياديته فى عدم تدخل الراوى فى أعمال الشخصيات وأفكارهم وعدم فرض آرائه عليهم. والراوى لم يحظ بحضور كثير وإنما قام بالحديث عن الأحداث على لسان الشخصيات وبحيادية تامة. كما نرى فى الفقرة التالية فى حديث دار بين شخصية حاتم والراوى:

«إن لى فى البلد ثمانية إخوة لم يتعلم منهم أحد ولم يفلح أحد، أقتطع من مبلغى مبلغا ضئيلا كل شهر وأرسله أيّا كان ما يطلبون هم وأيا كانت رسائل الاستغاثة منهم و... قل لى ماذا أفعل؟.... قلت محاولاً أن أضحک لأغيّر الجو هل نسيت يا حاتم؟ أنا الذى أسألک ماذا أفعل؟» (المصدر نفسه: ٤٣).

هنا وقف الراوى موقفا حياديا عما حدث لحاتم ولم يتأثر بقوله ولم يستمع إلا مأساة حاتم فى كيفية تربيبه لعائلته ولم يهتم بهذه القضية إذلم يتدخل فى السرد وإنما الشخصيات هى التى ساقت الحدث ولا يكون الراوى إلا مشاهدا.

ولا نشاهد عدم حیادیة الروای إلا فی الندری وذلک حین یتأثر من بعض الأحداث، فیخالفها أو یوافقها ویحدد موقفه منها ولا یقف مکتوف الأیدی أمامها. مثلا لما سافر سید القناوی إلی الیمن، غضب الراوی ووقف موقفا معارضا لهذا العمل:

«*قال حاتم: سافر سید إلی الیمن بالفعل، الیمن لکن عنده أولاد، لما وضعت السماعة وظللت ساکنا سألتنی ضحی دون أن ترفع رأسها عن کتاب تقرأه: من الذی سافر للیمن؟ قلتُ: سید القناوی، عنده أولاد وکما فهمت فلیس هناک من یرعاهم غیره، إخوته الآخرون عادوا إلی بلدهم فی الصعید ویعملون هناک*» (*المصدر نفسه: ٣۶*).

هنا یبدو أن الراوی یفرض آرائه علی عمل شخصیة سید إذ له أولاد لیس من یرعاهم فمن الأجدر أن لا یسافر. فلم یقف هنا الراوی موقفا حیادیا من هذا العمل فخالفه. ربما ینشأ هذا الرأی من الراوی بسبب حیادیته فی السیاسة لأن السید ذهب إلی الیمن لیحارب والروای خالف عمله هذا.

استنادا إلی ما مر بنا یمکننا تحدید علاقة الراوی بما رواه من خلال مظهر آخر وهو حرکة السرد من حیث السرعة والبطء؛ إن تتبُّع حرکة السرد من حیث السرعة والبطء یعین علی توضیح جانب آخر من علاقة الراوی بما یرویه (روحی الفیصل، ٢٠٠٣: ١٠٢) وهی علی نوعین: تعطیل السرد، وتسریع السرد.

الراوی فی روایة "قالت ضحی" یقوم بهذین النوعین من السرد، وبما أننا لم نشهد له الهیمنة المطلقة فلا نستطیع أن نری له حضورا لافتا فی تعطیل السرد وتسریعه. أما الراوی فهو القوة المکونة فی الروایة وهو الذی یدیر الروایة

وينظمها فى الصفحة. «أما تعطيل السرد، فيعنى إيقاف الـزمن لرسـم المشـاهد الحوارية وتقـديم المقـاطع الوصـفية» (المصـدر نفسـه، ٢٠٠٣: ١١٢) يمكـن تقسيمه إلى نـوعين: الاسـتراحة والمشـهد (العيـد، ١٩٩٩: ١٢٦). إن دخـول الشخصيات فى الرواية قد يتسبب فى تعطيل السرد مثل شخصية ضحى. ذلک أن الراوى يرغب فى تغطية حياة ضحى من طفولتهـا إلـى كهولتهـا وتوصـيفها وتعليقها، ورغب فى الوقت نفسه فى التوقف عند المفاصل الرئيسة فى جمالهـا وعلاقتها بوطنها وبالثورة وشرح حياتها بجزئياتها. كما نستشف ذلک فى ابتداء الفصل الثالث من الرواية والذى يخصص فيه الراوى عدة فقـرات فـى وصـفها ويوقف الزمن تماما:

«*جميلة ضحى، طويلة القامة، تبرز استدارات الأنوثة فى صدرها وأردافهـا ولكن دون أدنى تزيد.. وجهها متناسق الملامح، تحيط ببشرته الخمرية الصافية حالة من شعر أسود...*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ٢٨)

وبهذا الشكل يصفها من خلال أربع فقرات نرى فيهـا تعطيـل السـرد مـن خلال التعليق على ما حدث:

«*فضحكت ضحى، لم اسمعها تضحک ضحى كثيراً مند جاءت قبـل شـهور إلى مكتبنا*» (*المصدر نفسه*: ١٥).

قام الراوى بالتعليق على شخصية ضحى، ونرى تعليقا آخر فى ما يلى:

«*عدت أنا أيضا إلى أوراقى ولم أفكر كثيرا فيما قالتـه. بـين وقـت وآخـر أختلس النظر إلى عينيها، تحيّرنى عيناها. فيهما نظرة هادئة. تكاد تكون بليدة. حين ترتخى فوقهما الأهداب الطويلة السوداء يرتسم ذلک الغياب والاستسلام. لكن حين تنظر مباشرة فى وجه من تحدثه تتقد العينـان ويلمـع فيهمـا بريـق*

خاطف تظهر ضحی أخری. ضحی أجمل بکثیر ولکنی أکاد أخاف الاقتراب منها» (المصدر نفسه: ١٧).

هنا وقف الزمن تماما ونری أن الراوی بعد حدیثه مع ضحی یفتن بها، ولا یستطیع أن یواصل زمن الحدث فأوقفه لیصف ما حدث علی سبیل التعلیق. وهنا نستشف أن تتبع حرکة السرد یساعد المتلقی علی معرفة جوانب الروایة. والمتلقی یعرف بهذا التعلیق أن الراوی یحب ضحی قبل أن یتحدث عن حبه.

ونشاهد إیقاف الزمن عبر الوصف:

«فی ذلک الیوم کان الشارع هادئا عندما نزلتُ ووجدت سید واقفا یدخن سیجارة وهو شارد وجهه غامق السمرة، محدد الملامح، عظمتا وجنتیه بارزتان وتبدو عیناه السوداوان کأنهما غائرتان فی محجریهما» (المصدر نفسه: ١٧).

هنا قام الراوی بوصف سید وإیقاف الزمن وهذا العمل السردی من قبل الراوی لم یأت اعتباطیا. والراوی بعد هذا الوصف یروی حیاة سیّد المرة ویکون هذا الوصف مقدمة لتفهیم ما یرویه. قد یقوم الراوی بتعطیل السرد عبر الإتیان بمشاهد حواریة، وهذه المیزة احتلت فی الروایة مساحة کبیرة وتبدو بالوضوح فی استخدام قالت، قلت، قال فی الروایة. وهذه الحوارات الطویلة والمکثفة مع ضحی تسبب بطء حرکة السرد:

«وقفتُ فی النافذة أتطلع للشارع الصغیر الخالی الذی یطل علی نهر البورصة وجاءت ضحی. فوقفت إلی جانبی/ قالت: فیم تفکر؟/قلتُ: فی الصمت/ قالت: أنا أیضاً إعتدتُ تلک الأصوات کما یعتاد الساکن جنب البحر صوت الأمواج.../ فقلتُ: أنت حزینة لما حدث؟...» (المصدر نفسه: ١٥-١٦).

و قد یضطر الراوی إلی تسریع السرد «والمراد به زیادة حرکة السرد إلی

الأمام من خلال إيراد مقطع يغطى زمناً طويلاً من القصة» (روحى الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣). ويمكن تسميتها بالقفز والإيجاز (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٠) وقد استند الراوى فى رواية "قالت ضحى" إلى تقنيتى الخلاصة والحذف فى أثناء تسريعه حركة السرد. أما تقنية الخلاصة «فى المصطلح هى اختزال الحوادث الروائية فى كلمات وأسطر ومقاطع، والابتعاد عن التفصيلات» (السباعى، ١٩٩٠: ٢٤٩). فقد ساعدته على الاختزال حوادث جرت فى أيام أو شهور أو سنوات بأسطر معدودات تلخص هذه الحوادث (روحى الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣). على سبيل المثال جاءت فى الرواية حكاية زوج ضحى بلسانها فى فقرة واحدة فى حين أن حوادثها قد جرت فى عدة سنوات:

«أحكى لک عن أقرب إنسان أعرفه، عن زوجى، عندما تزوجنا كان يملک كل شىء، الشباب والثروة والمجد. كان عضوا بارزا فى الحزب وفى الحكومة، عندما جاءت الثورة وأخذوا أرضه وأرضى...» (طاهر، ١٩٨٥: ٢٦).

لجأ هنا الراوى إلى تقنية الخلاصة فهى ضرورية لأنها تختزل حياة زوجها قبل الثورة بفقرة واحدة. وعندما يذهب الراوى عند حاتم ليتحدث معه حول توظيف سيد ليعمل فى الوزراة، نرى أن الراوى يلخص حوادث مرت عليه مع حاتم ويستخدم تقنية الاسترجاع:

«... لم ندخل أنا وحاتم أى حزب. لكنه بعد الثورة، وكنا قد توظفنا، دخل حاتم هيئة التحرير ولم أعد أنا أهتم بأية سياسة غير أن صداقتنا ظلت كما هى» (المصدر نفسه: ٢٠).

قام الراوى هنا بعملية الخلاصة فى حين استخدم تقنية الاسترجاع. نرى أن الراوى استخدم تقنية الخلاصة حين سافر مع ضحى إلى روما، فهو يلخص كل ما جرى فى طريقهما من القاهرة إلى إيطاليا فى فقرتين:

«ظلت ضحی نائمة معظم الوقت أو تظاهرت بذلک» (المصدر نفسه: ۴۹).

أو یقوم الراوی بهذه العملیة عندما لا یحتاج إلی إعادتها ویصبح سلوک الشخصیات عادیا ولا تبقی فائدة من تکرارها. یتحدث الراوی فی الروایة دائما مع ضحی حول حیاته کما تتحدث هی عن حیاتها. والراوی فی البدایة یذکر ما یدور حوله ولکن ضحی تلخص ما حدث:

«وبعد الیوم الذی انتظر المنحة الدراسیة فیه وأغضبتها صارت تحدثنی عن حیاتها وصرتُ أحدثها عن حیاتی» (المصدر نفسه: ۲۳).

هنا لخص الروای محادثاته مع ضحی فی سطر واحد فی حین تستغرق تلک المحادثات یوما کاملا. فإن هناک خلاصات أخری تشیر إلی الزمن نحو:

«فی کل صباح تأتینا تلک الأصوات» (المصدر نفسه: ۱۵).

أو: *«لکننی فی الیوم التالی سمعتُ سید یقول...» (المصدر نفسه: ۱۷).*

لم یشرح الراوی هنا الحدث والزمن، فإنما قص فی قوله «کل صباح»، حکایة کل صباح مضی علی الراوی، أو بواسطة الیوم التالی لوح إلی استمرار الزمن من الیوم الماضی إلی التالی. هذه هی وسائل تسریع السرد عند الراوی. «ولاشک فی أن هذه الخلاصة اختزلت الزمن الروائی إلی حدودها الدنیا؛ لأن الزمن فی مستوی القص الأول طویل کما یفترض القارىء» (جینیت، ۱۹۹۷: ۴۵). لیست علی عاتق الراوی أن یراعی الزمن الواقعی فی الروایة بل قد یلجأ إلی تقنیة الحذف لیسقط مرحلة کاملة من زمن القصة.

بشکل عام تناولت روایة "قالت ضحی" مدة معینة وقصیرة من التاریخ، فمن ثم ما جاء الحذف لیسقط مرحلة طویلة من الروایة إلا فی الاسترجاعات. هناک أیضاً مراحل قصیرة ما جاء بها الراوی وحذفها فی الروایة. علی سبیل

المثال فى الفصل السادس عشر من الرواية قد جرت انتخابات، شرح الراوى بدايتها حينما وظفوا سيد، حاتم وعبدالمجيد للحضور فيها، وجرت الانتخابات ونجح سيد، حاتم وعبدالمجيد. وما جاء الراوى بالحدث الثانى أى إقامة الإنتخابات فإنما حذفها وذهب من الحدث الأول إلى الحدث الثالث وقام بعملية الحذف أو القفز:

«*لما ظهرت نتيجة تلك الانتخابات نجح سيد وحاتم بالفعل وستة أو سبعة من قائمتهم، ولكن معظم الناجحين من قائمة وكيل الوزارة ومن بينهم عبدالمجيد*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ١٠٥).

إن الراوى لم يتحدث عن هذه المرحلة من زمن القصة. وربما الحديث عنها لا يقدم معرفة جديدة. ولكنه بهذا الإسقاط سرَّع حركة السرد، فجعلها تقفز بعض الأيام من زمن القصة. ولا شک فى أن اختزال الزمن فى الخلاصة وإسقاطه فى الحذف يلبيان حاجة الرواية إلى الامتداد الزمنى من غير أن يضطر الراوى إلى ذكر ما حدث ساعة فساعة، وسنة بعد أخرى. والواضح أن الراوى يلجأ كثيراً إلى الحذف، ولكنه لم يُخْفِ فى الغالب الأعم المدة الزمنية التى حذفها، سواء أكانت يوما أم شهرا أم سنة أم سنوات (روحى الفيصل، ٢٠٠٣: ١١٣). ولكن الراوى لم يعرض الحوادث على النحو الطبيعى المنطقى، فإنما عرضها على نحو مخالف يدعى زمن السرد. تحدثنا عن علاقة الراوى والحدث بما هو مشارک فيه، وعرفنا أن هناک توازنا بين الهيمنة وعدمها أو الحيادية وعدمها أمام الحدث. وتحدثنا عن علاقة الراوى وزمن القص الذى قد يقوم الراوى بتسريعه أو تعطيله.

٣-٢- الراوی والشخصیة

هناک تقسیم ثان للراوی یرجع إلی علاقة الراوی بالشخصیة. هل الراوی أکثر أو أقل من الشخصیات معرفة أو هل هناک علاقة متساویة بینهما؟

قسم «جان بویون» (John Bvyvn)[٢] الراوی إلی ثلاثة أنواع؛ النوع الأول: الراوی العالم بکل شیء فی عالم الروایة. أما الشخصیات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التی تنتظرها، وأما (الراوی) فهو القوة الخارقة التی تکشف أمامها الحجب. النوع الثانی: الراوی الذی لا یعلم إلا ما تعلمه الشخصیات، أو هو الذی لا یتجاوز حدود الشخصیات فی الرؤیة. فإذا فعلت الشخصیة فعلا، أو اتصفت بصفة، فإن الراوی یقدم فعلها أو صفتها. ویمکن تحدید الراوی الذی لا یعلم إلا ما تعلمه الشخصیات فی شکلین: الأول أن یکون الراوی مشارکا فی أحداث الروایة أو شاهدا علیها. والثانی: أن یتخذ من إحدی الشخصیات أو من أکثر من شخصیة مرایا تعکس الأحداث. النوع الثالث: هو الراوی الذی یعلم أقل مما تعلمه الشخصیات، سواء أ کان هذا الراوی واحدا من شخصیات الروایة، أو من المشاهدین، أم من المستقلین، متخذا لنفسه مستوی زمانیا أو مکانیا أو إیدیولوجیا خاصا به (عزام، ٢٠٠٥: ٩٨ والکردی، ٢٠٠٦: ١٢٤).

إذن قد یکون من المستحیل، فی أی عمل سردی، أن یغیب السارد، متخفیا متواریا، متحفظ الحضور، خجول الطلعة؛ إذ بمجرد أن یتحدث عن نفسه بضمیر المتکلم؛ أی بمجرد أن یقول لنا (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٠٥) کما یکون الراوی قابلا للابتعاد قلیلا وکثیرا عن الشخصیات فی الحکایة التی یحکی. فقد یمکن أن یختلف عن هذه الشخصیات أخلاقیا وفکریا وزمنیا (المصدر نفسه: ٢٠٤).

فالعلاقة الحميمة بين الراوى والمروى تنشأ من مجرد التماس بين الراوى وجمهوره. فيجب علينا أن نهتم بعلاقة الرواى والشخصية لنتعرف إلى موقع الراوى.

عند تحليل علاقة الراوى والشخصية يمكن أن نعتبر الراوى فى رواية «قالت ضحى» راويا من النوع الثانى أى الرواى الذى لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات أى الراوى الوسيط. مشاركة الراوى فى الأحداث تقتضى هذا النوع من الرواة. إذن هناك علاقة متساوية بين الراوى والشخصيات. رؤية الراوى هنا لم تتجاوز عن رؤية الشخصيات. للراوى علاقات حميمة بشخصيات الرواية الرئيسة، إذن «تقوم الرواية على أساس علاقة ثلاثية الأطراف: الراوى/ ضحى/ سيد. ولا يجوز القول فى هذه الرواية إن هناك علاقتين: الراوى/ضحى والراوى/سيد. فالمسألة أكثر تعقيدا، لأن ثمة علاقة بين ضحى وسيد، وهى التى تقود أحد أبعاد التجربة، أى البعد السياسى، وهو بعد أساسى فى العمل منذ بدايته، بل يكاد أن يكون هو البعد الحاسم فى تقرير مصير البعد الأول: البعد الخاص بين الراوى و ضحى، و إن لم تكن المسألة بهذه البساطة، لأن لها أبعادا تراثية و طبقية أكثر غورا» (بحراوى، لاتا: ٧٢). نرى فى علاقة الراوى مع حاتم حيادية الراوى فى السياسة وعلاقته مع سميرة وسعاد أختيه، ويكشف عن الوضع الاقتصادى وعاطفة الأخوة لديه. إذن الراوى فى هذه الرواية يختلف تماما عن الرواة الذين ليس لهم علاقة بأى شخصية وعلاقات بين الراوى والشخصيات قد بيّنت أبعاد الشخصيات والرواية. وبناء عليه نلمس أن السرد ليس نتيجة فعل الراوى فحسب فإنما ينتجه الراوى والشخصيات معا. والشخصيات فى هذه الرواية لم تقم بالعرض فقط فإنما قامت مثل الراوى

بسرد الأحداث والوقائع. وهذا النوع من الروای اقتضی أن نشاهد حضورا لافتا للشخصیات فی الروایة.

من النماذج التی تدل علی معرفة الراوی هی:

«فی کل صباح کانت تأتینا تلک الأصوات من «بورصة» الأوراق المالیة، وعندما تنتهی هناک تعلو فی الطریق فنعرف أن وقت انصرافنا نحن أیضا قد اضطرب» (*طاهر*، ١٩٨٥: ١٥).

یظن المتلقی فی بادئ الأمر أن الراوی یعرف جریان تلک الأصوات فقط، أی لا تعلمه أیة شخصیات الروایة والراوی هو سیطر علی الحدث. لکن بالاستمرار نعرف أن ضحی أیضا تعرفه حین تقول: *«أنا أیضا اعتدت تلک الأصوات کما یعتاد الساکن جنب البحر صوت الأمواج، و لما اختفت»* (المصدر نفسه: ١٥).

نعرف أن الراوی هنا لم یتجاوز معارف الشخصیة فی کل ما یروی. ضحی تعرف کل ما یعرف الراوی ولیست معرفة الراوی أقل أو أکثر من ضحی. هذا النوع من العلاقة أی العلاقة المتساویة، نتجت عن حیادیة الراوی، فنلاحظه دائما یصف مشهدا وفعلا دون أن یتجاوز من رؤی الشخصیات لدی وصفها. علی سبیل المثال نری فی الفقرة التالیة، عدم معرفة الراوی أو معرفته المحدودة المتساویة مع معرفة الشخصیات علی حدث یجری. مثال ذلک مناقشة دارت بین سید وجماعة من العمال، وتسببت فی حیادیة الراوی فی الحدث وعدم تدخله فیه:

«کنت أسیر فی أحد الممرات عندما رأیت سید القناوی وسط مجموعة من عمال الوزارة... قال عامل طویل أشیب وهو یشوح بیده موجها الحدیث إلی

السيد، لا إلىّ أنا يا حاج، أنت تسافر إلى أروبا وأمريكا وحجيت بيت الله، كل حى يشوف نفسه. فالتفت سيد نحوه... وقال بصوت متوتر يا أبى أنا حجيت إلى بيت الله برجلى هذه... ثم ارتفع صوته فجأة وهو يقول إن لم تدافعوا عن حقكم فمن سيدافع عنه قال عامل آخر ربنا هو المدافع يا حاج سيد، لسنا قد وكيل الوزارة أكل عيشنا فى يده» (المصدر نفسه: ١١٩).

حتى الآن نجد الراوى شاهدا للحدث ولم يتدخل فيه حتى يظهر على النحو التالى:

«أمسكت سيد القناوى من ذراعه ابتعدت به عن مجموعة العمال وأنا أقول له لا تلمهم يا سيد. كما قالوا لک أكل عيشهم» (المصدر نفسه).

لم يعرف الروای شيئا أكثر من تلک الشخصيات فإن ما ظهر كراوٍ عليم مشارک يحل عنها العقدة، وما ظهر كراوٍ مشاهد أيضا يعرف كل الأمور وما يحيط بها من ملابسات، فهو يصف الحدث أو الفعل فى مستوى قريب من المستوى المعرفى والزمانى والمكانى، حتى كرر قول أحد الشخصيات للانفصال عن العمال، وما جاء برأى آخر حول الحدث. هنا ندرک أن العلاقة المتساوية بين الراوى والشخصيات قد تقتضى حيادية الراوى.

لما كان الروای مشاركا مع الشخصيات فى الأحداث الماضية والأحداث التى حدثت فى زمن الرواية، و لا يعرف أكثر من الشخصيات ولم يتعقب الحدث من الخارج، إنما كان حاضرا مع الشخصيات فى الحدث وهو فى سرد الحدث لم يظهر أكثر علما بالشخصية. على سبيل المثال حين يروى الراوى حضوره فى التظاهرات مع شخصية حاتم مستخدما تقنية الاسترجاع، لا نشاهده يتجاوز من رؤية حاتم:

«فی إحدی المرات کنا نتظاهر فی میدان الإسماعیلیة، الذی صار التحریر فیما بعد، وکنا أمام معسکر الإنجلیز الذی صار الهیلتون والجامعة فیما بعد. کنا نهتف بحماس ضد الإنجلیز وضد بیفین ومن أجل الجلاء أمام ذلک المعسکر الکئیب بلونه الأحمر الباهت ونوافذه المستطیلة التی ظل زجاجها مطلیا باللون الأزرق من أیام الحرب» (المصدر نفسه: ۲۰-۲۱).

هنا لم یتجاوز الراوی من رؤیة حاتم، کل ما یروی هنا هو ما یعلمه حاتم أو حین یسافر مع ضحی إلی روما، المدینة التی لم یسافرا لها من قبل، هنا نحس بأن معرفة الراوی بهذه المدینة لا تکون أکثر من ضحی ونظرتهما تتضاهی فی وصف شوارعها وحدائقها:

«کانت ضحی تبذل جهداً لتتغلب علی الکآبة التی لازمتها منذ کنا فی مطار القاهرة، وعندما رکبنا التاکسی، راحت تتطلع من النافذة وتقول بحماس أنظر هذا تمثال دافنشنی، وهذه بوابة قسطنطین، لا لست متأکدة سأسأل سائق التاکسی ما أجمل هذه الحدائق وکل أشجار الصنوبر هذه» (المصدر نفسه: ۵۰).

وحری بنا أن نشیر هنا إلی ظاهرة العاکس والمرآة فهی وسیلة یتخذها الراوی للکشف عن الأشیاء ونقلها إلی العین الباصرة لیست وسیلة مباشرة (الکردی، ۲۰۰۶: ۱۳۳) وهی فی روایة "قالت ضحی" ظاهرة کثیرة التداخل لعدم حضور راو علیم یعرف جمیع الأحداث فلابد أن یرصد الأحداث من منظور الشخصیات فجعل ضحی وسید وحاتم بؤرة للسرد أکثر من بقیة الشخصیات وتحدث من وراء لسانهم عن الأحداث. تنظر الشخصیات إلی الأحداث مثلما ینظر الیها الراوی و تعمل علی تحدید الإطار الذی یدور فیه الراوی. وقد یبدو الراوی أقل معرفة من الشخصیة فمن ثم یجعل زمام السرد

فى يد الشخصية كعاكس على الأحداث. كما نرى هنا ضحى وهى تحكى عن زوجها مستخدمة صيغة الحكاية:

«*أحكى لک عن أقرب إنسان أعرفه، عن زوجى، عندما تزوجنا كان يملک کل شیء، الشباب والثروة والمجد. کان عضوا بارزا فى الحزب وفى الحکومة... وعندما جاءت الثورة وأخذوا أرضه وأرضى لم يهتم بذلک...*» (*طاهر*، ١٩٨٥: ٢٦).

٣-٣- رؤية الراوى

هناک تقسيم ثالث للراوى، يعتمد على الرؤية، لكنه هذه المرة لا ينظر إلى علاقة الراوى بالحدث، من حيث اتصاله به اتصالا مباشرا أو اتخاذه الوسائط، ولا ينظر أيضا إلى علاقة الراوى بالشخصيات من حيث اتساع المعرفة أو انحسارها وإنما يعتمد على الرؤية نفسها (الكردى، ٢٠٠٦: ١٣٠). قد صُنّفت الرؤية فى ثلاثة أنواع هى: الرؤية الخارجية، وتتمثل فى الروايات المكتوبة بصيغة الغائب. الرؤية الداخلية، وتتمثل فى الروايات المكتوبة بضمير المتكلم والسيرة الذاتية، والرؤية المتعددة، وتتمثل فى الروايات التى تصور الصراع الفكرى والحياتى (عزام، ٢٠٠٥: ٩٣). قسمها بعض الدارسين إلى نوعين فقط كما فعل جيرار جينيت وحددها فى اثنين: راو يحلل الأحداث من الداخل (التبئير الداخلى) وراو يراقب الأحداث من الخارج (التبئير الخارجى) (عزام، ٢٠٠٣: ٣٠٢).

اما عند تحليل القسم الثالث للراوى فى هذه الرواية، فيمكن أن نعتبره رؤية داخلية أو رؤية مع. هناک روئ مختلفة، هذه الرؤية المستخدمة (رؤية مع)

شبیهة لدی جینیت بالتبئیر الداخلی (مینو، ۲۰۰۷: ۶۳). رؤیة الراوی الداخلیة تضفی انطباعات الراوی ووجهة نظره علی الشخصیات والأحداث. ولما کان الراوی هنا إحدی شخصیات الروایة، فإنه یقدم ما یشاهده من الأحداث. وتسمی رؤیته هذه بالذاتیة أیضاً ویسمی الراوی هنا بالراوی المصاحب أو المشارک. وهویستعین هنا بضمیر المتکلم «أنا»، بینما یستعین الراوی فی الرؤیة الخارجیة بضمیر الغائب (هو) فی تقدیمه لعالَم الروایة.

إن استخدام الراوی ضمیر المتکلم لتعیین إحدی شخصیات الروایة یعنی أن الراوی هو هذه الشخصیة، وبالعکس إن استخدام ضمیر الغائب لتعیین إحدی الشخصیات یعنی أن الراوی لیس هو هذه الشخصیة (زیتونی، ۲۰۰۲: ۹۶). ومن ثم أصبح من الیسیر التمییز بین روایة مبنیّة استناداً إلی منظور الراوی، وأخری مبنیّة استناداً إلی منظور الروائیّ. فالمنظور الأول تخییلی والمنظور الثانی حقیقیّ. الأول یبتدع ویحلِّق بأجنحة الخیال، و الثانی ینسخ ویجهد فی إحیاء الواقع الحقیقی والتاریخی. ولکل منهما شؤون وشجون، یحسن تحلیلها والإفادة من نتائجها فی التمییز بین الروایات (روحی الفیصل، ۲۰۰۳: ۵۰).

إذ یکون الراوی شخصیة فلابد أن تکتسب رؤیة داخلیة فی الروایة. هذه الرؤیة تتطابق مع تقسیمات أخری للراوی فی هذه الروایة. یحلل الراوی هنا الأحداث من الداخل مستخدماً ضمیر المتکلم، فالأحسن أن یکون مشارکا فی الأحداث و تکون بینه وبین الشخصیات علاقة متساویة. نجد نموذجا من التبئیر الداخلی فی قوله:

«*حاتم هو أول من فکرتُ فیه عندما طلب منی سید أن یعمل فی الوزراة، کان صدیق عمری، زمیلی فی فؤاد الأول الثانویة ثم کلیة الحقوق، حکیت لحاتم قصة سید وقلت له إنه یرید أن یعمل فی الوزراة*» (طاهر، ۱۹۸۵: ۱۹-۲۰).

قام الراوى هنا بتحليل الحكى من الداخل ويكون حاضرا فى الحـدث ولـه علاقة بالشخصيات.

٣-٤- وظائف الروای

هناک وظائف يقوم بها الراوى وحددها جيـرار جينيـت (Jyrar Jynyt)[٣] فـى خمس وظائف، هـى: الوظيفـة السـردية، والوظيفـة الإيديولوجيـة، والوظيفـة الإدارية، ووظيفة الوضع السـردى، والوظيفـة الانتباهيـة أو التواصـلية (عـزام، ٢٠٠٥: ٨٧ وزيتونى، ٢٠٠٢: ٩٥). «الوظيفـة السـردية: هـى أهـم وظيفـة إذا انصرف عنها الراوى انتفت عنه صفة السارد وتتمثل هـذه الوظيفـة فـى سـرد الوقائع وتقديم الشخصيات. الوظيفة التنظيمة أو التنسيقية: إذ إن دور السارد لا يقتصر على السرد وإنما يعمد إلى تنظـيم الأحـداث وتنسـيق العلاقـات بـين الشخصيات. الوظيفة التواصلية: إن السرد عقد يربطه السارد بمسرود له يتوجه إليه بقصة ما وتظهر أهمية هذه الوظيفة فى الروايات التراسلية. الوظيفة التوثيقية والاستشهادية: وتتجلى هذه الوظيفة حينما يجد السارد المصدر الـذى اسـتقى منه معلوماته أو المشاعر التى توقظها حادثـة مـا. الوظيفـة الأيديولوجيـة: إن تدخلات السارد فى سياق القصة قد يأخذ شكلا تعليميا عن طريق التعليقـات على الأحداث وتتمثـل هـذه الوظيفـة فـى مجمـوع التعليقـات والانطباعـات والأحكام التى يدرجها السارد أمام سردها» (وسـواس ٢٠١٢: ١٠٧). «وأهـم وظيفة الروای هى الوظفية السردية والتنسيقية اللتين يقوم فيهما الـراوى بسـرد الحكاية» (خليل، ٢٠١٠: ٩٠).

لكن ما هى الوظائف التى قام بها الراوى عبر روايتـه هـذه «إن السـارد أو

الراوی باعتباره خالق عالمه التخیلی وصائغ سرده یضطلع فیه بوظائف شتی قد تختلف هذه الوظائف من نص إلی آخر. کما أن البحث فیها لا یقف عند طبیعة هذا السارد أو وضعیته أو مدی التباسه بـالمؤلف الحقیقـی بـل ینـأی عـن أی تحدید لملامحه وموقعه» (وسواس، ٢٠١٢: ١٠٧).

عند البحث عن وظائف الروای فـی روایـة "قالـت ضـحی" نعتمـد علـی الوظائف الخمس التی یمیزها جیرار جینیت، والتی یقوم الراوی بإعمالهـا فـی الروایة. شاهدنا هذه الوظائف بأکملها فی هذه الروایة.

أهم وظیفة قام بها الراوی فی هذه الروایة هی الوظیفة السـردیة. قـد مثـل الراوی هذه الوظیفة فی سرد الوقائع والشخصیات. لا ننسی أن السرد فی هـذه الروایة لیس هو فعل الراوی فحسب، فإنما للشخصیات أیضـا دور فـی سـرد الأحداث. یجعلنا الراوی فی إطار الزمنی التـاریخی للحـدث الرئیسـی الـذی یرتبط بثورة یولیو لکـن طیلـة هـذا الحـدث، قـام الـراوی باسـتخدام بعـض المؤشرات الأخری کالحب، والثورة، والسیاسة، والأسطورة، والفقر والعدل؛ إذن یکون السرد فی انتقال الروایة بین الموضوعات المختلفة ولیس صورة واحـدة فمن ثم وظیفة السرد مهمة جدا، وعلی عاتق الراوی أن ینجح فی سـرد تلـک المضامین جمیعا کما جعل سفر روما فرصة طیبة لتنمیة مضمون الحب لیعـیش العاشقان بعیدین عن الرقابة الاجتماعیة.

ولایمکن فهم قدرة وظیفة سردیة الراوی من خلال نص الروایـة إلا بتتبـع أثر کل ذلک فی بناء شخصیة ضحی وعلاقاتها مع الشخصیات الأخری؛ هـذه العلاقات المرتکزة علی ثنائیة فنیة–فکریة تمتد بین طرفین (الحب/الکراهیة)، و هذا البناء محکوم کما بینا سابقا بمبدأی الانقلاب والتراتبیة ومن ثم العودة فـی خاتمة الروایة إلی الوضع الطبیعی (عبدالله والنعیمی، ٢٠١٢: ٢٣٣).

يتجسد أكثر مضامين الرواية من خلال شخصيتها، كما جعل الراوى ضحى ستظل امرأة فريدة فى أدبنا الحديث، ليست فقط اكتسبت من اسطورة ايسيت وهجا خاصا بها، بل أيضا وأساسا للمعنى الفاحش، وهو غنى إنسانيا حقا وليس بالضرورة غنى أسطوريا وتناقضها الداخلى وحسها بهذا التناقض هو الذى ينفى عنها مجرد المعادلة الأسطورية، بل يجعلها أغنى من معادلها الأسطورى، بمعنى ما (الخراط، ١٩٨٥: ١٣). كما جعل سيد أسوة للعدل والمقاومة والذى يذهب إلى اليمن للمشاركة فى الحرب ويفقد إحدى ساقيه دون أن ينزجر، هو الذى يحارب الفساد مع سلطان بك فى الوزارة: «فهو مدافع عن حقوق الموظفين من العمال وعن فلسفة الثورة وقوانينها كما أصبح عضوا فى الاتحاد الاشتراكى» (القط، ١٤٠٦: ٨).

إن الراوى فى تقديم هذه المضامين يعتمد على سرد الوقائع. على سبيل المثال جعل الراوى منطقة الأسطورة والشعر فى المشهد الذى يجرى بين ضحى والراوى. فى ذلك المشهد نرى الراوى مع ضحى أمام نافورة متألقة بحيات ماء بلورية، وكان فى محضر ثروة من الأزهار:

«وقفنا عند النافورة التى تتوسط ساعة الزهور فى ميدان التحرير، كان الهواء هناك متشعبا برذاذا خفيفا كالبخار» (طاهر، ١٩٨٥: ٢٥).

يسرد الراوى بهذه الفقرة لحظة اكتمال العشق. هذه الفقرة قدمت الحب كأحد الأحداث الرئيسة للرواية. أو ربط الراوى ضحى بالأساطير من خلال سفره إلى روما، فى ذلك السفر يتحول سير الأحداث وطبيعة الرواية الواقعية منذ انتقال بطليها من القاهرة إلى روما وتتسلل إليها الأسطورة ويمتزج الواقع بالحلم والوهم، ويخلص أسلوب الكاتب من السرد الواقعى فيرتفع إلى مشارف الشعر الجميل (القط، ١٤٠٦: ٨).

اعتمد الراوی علی ثلاث طرائق للسرد. طریقة المتکلم وهی الطریقة الغالبة فی الروایة. یتکلم فیها الراوی بضمیر متکلم الفرد لکنه لیس النجوی الفردیة الذاتیة. الطریقة المباشرة التی قلما نراها فی الروایة التی یقوم فیها الراوی بشرح الحدث بضمیر هو ویرصد ما یجری ویصف ما یشاهد. وطریقة الخطاب التی تصطبغ بصغة الحوار وأصبحت تقنیة فریدة لدی الراوی لکنه استخدمها بطریقة تقلیدیة: قال، قلتُ، قالت.

«قلتُ أحببتک من وقت طویل، فقالت: أعرف و ...»(طاهر، ١٩٨٥: ٥٥).

أما الوظیفة الثانیة أو التنظیمیة والتنسیقیة. إعمال هذه الوظیفة صعب جدا. وعلی الراوی أن یرتب أحداثها علی ترتیب خاص، حتی یدرک المتلقی الروایة ولا یفقد خیط السرد. نحن نکون فی هذه الروایة أمام العمل الفنی البدیع. بدأت الروایة فی حالة السکون ثم تطورت وتقدمت حتی وصلت فی النهایة إلی حالتها الأولی. من اللازم أن نتذکر، هنا، مصطلحین معروفین فی نقد السرد الروائی، هما زمن الواقع وزمن السرد «یراد بالأول الترتیب الزمنی الطبیعی المنطقی للحوادث الروائیة، ویراد بالثانی الترتیب الزمنی الذی قدَّمه السرد لهذه الحوادث. والمعروف أن الروائیین یلجؤون، فی الغالب الأعم، إلی بث إشارات زمنیة فی نصوصهم التی تساعد القارىء المتلقی علی إعادة ترتیب الحوادث لیتمکن من فهمها والتواصل معها» (روحی الفیصل، ٢٠٠٣: ١٠٣).

ومن الواضح أن الروای فی روایة "قالت ضحی" قد یعتمد علی زمن السرد فی تنسیق الأحداث. تتابعت الأحداث فی الروایة علی النحو التالی حسب الواقع: الحدث الأول: حضور الراوی فی الثورات والتظاهرات کأحد المهتمین فی السیاسة والوطن ولیس بمعزل عنهما. الحدث الثانی: انتهاء الثورة وتوظیف

الروای فی مکتب صغیر، وحبه لإحدی موظفتین فهی ضحی. الحدث الثالث: قدجرت بین الراوی وضحی علاقات غرامیة بلغت إلی حد الجنون للراوی، فی حین لم تعرف ضحی حب الراوی لها ولم تعتقده لأنها متزوجة. الحدث الرابع: ما فعله الراوی للذهاب من المکتب إلی روما للمنحة الدراسیة حتی یبتعد عن ضحی وینساها. الحدث الخامس: موافقة حاتم والوزراة علی إعطاء المنحة الدراسیة للراوی لذهابه إلی روما، لکن وافق حاتم علی ذلک بشرط حضور ضحی فی ذلک السفر لأنها أکثر خبرة من الراوی بالتنظیم الإدرای وإتقانها اللغة الإیطالیة. الحدث السادس: السفر إلی روما مع ضحی وإقامة العلاقات الغرامیة بین الروای وضحی. عرض الراوی اقتراحه للزواج معها وأهانته ضحی کونها متزوجة وندم الروای لأجله. الحدث السابع: کشف الروای علاقة ضحی بالأساطیر کایزیس وإیسیت وهنا نحت الروایة نحو الأسطورة، وندم الروای من حبه السفیه واقتراحه علی امراة متزوجة فیعانی من وخز الوجدان. الحدث الثامن: العودة من روما إلی القاهرة. الحدث التاسع: انتهاء علاقة الراوی بضحی فی حین عاد سید من الیمن فهو فقد ساقه فی الحرب. الحدث العاشر: زواج أخت الراوی مع عبدالمجید أحد الموظفین فی الوزراة وموافقة الراوی. الحدث الحادی عشر: انتخابات الوزارة ونجاح حاتم، سید، وعبدالمجید فیها وعدم مشارکة الراوی فی الانتخابات. الحدث الثانی عشر: ذهاب ضحی من المکتب. الحدث الثالث عشر: اکتشف سید أن الفساد بید سلطان بک وضحی وعبدالمجید فی الوزارة وانتهت الروایة.

هذا هو زمن الحکایة أو الترتیب الزمنی الطبیعی المنطقی للحوادث الروائیة، ولکن الراوی لم یعرض الحوادث علی النحو الطبیعی المنطقی، فإنما عرضها

على نحو مخالف لسبيل زمن السرد حيث بدأ حديثه بالحدث الثاثى وهو توظيف الراوى فى المكتب ثم تطرق الى الحدث الأول وهو حضوره فى الثورة، وبعد الحدث الثالث إلى النهاية نجد الراوى مقيدا بالتسلسل الطبيعى والمنطقى للحوادث. قد نجح الراوى فى تنظيم الأحداث وتنسيق العلاقات بين الشخصيات، ولجأ إلى تقنيات سردية كالاسترجاع ليكتمل الحدث. كما لجأ إلى تقنية الاستشراف التى تعلن الحوادث التى ستقع فى المستقبل قبل وقوعها زمنيا لتنظيم الأحداث وتنسيق الشخصيات. كما نرى فى الفقرة التالية: «قال ضحى سنمشى على أقدامنا ونكتشف روما، أول شيء نفعله سنأكل بيتزا فى شارع "فيافينيتو" كأى سياح محترمين» (طاهر، ١٩٨٥: ٥١)

هنا أتى الراوى على لسان ضحى بالحدث الذى ما وقع البتة مستخدما تقنية الاستباق أو الاستشراف. الراوى فى هذه الرواية ما قام بالوظيفة التواصلية أى علاقة الراوى بالمروى له. يجدر أن لا ننسى فى دراسة هذه الوظيفة فى رواية "قالت ضحى" أننا لا نلمس فى الروايات الجديدة حضورا للمروى له حتى تنتج منها وظيفة تواصلية، فى حين نواجه بالمروى له فى المرويات القديمة كـ «شهريار» فى «ألف ليلة وليلة» وهو الملک المروى له وشهرزاد هى الراوية التى لا تحكى حكاياتها. لكن هنا علاقة تواصلية بين الراوى والقارئ؛ الراوى يفترض قارئا يروى له الأحداث ويسعى أن يبين فكرته للقارئ. أورد الراوى المضامين والأحداث التى تجذب القارئ مثلما يروى قصة الحب أو حياديته فى السياسة وتناوله للحدث التاريخى.

أما الوظيفة التوثيقية والاستشهادية التى نستشفها فى الرواية ففيها «يقوم الراوى بتأصيل رواياته فى الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداثا للصراع

القومى، ويربطها بمآثر العرب المعروفة فى الانتصار على الخصوم، مثلا لمواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين والإنكليز» (عزام، ٢٠٠٥: ٨٧). «حاول بها طاهر أن يشهد على اضطرابات الحركة الطلابية الشهيرة عامى ١٩٧١- ١٩٧٢ حيث كتب أمل دنقل عن اعتصام الطلاب فى ميدان التحرير قصيدته المشهورة "الكعكة الحجرية" لكن هذا الموضوع يستحق دراسة مستقلة، لأننا فى هذه الراوية نواجه بوجود الراوى نفسه، فاقد الهوية، الذى كان يعمل بالسياسة ويقرأ ثم قرر الصمت والتآكل» (عوف، ١٩٩٣: ١٧٨).

لكن بوجه عام يمكن أن نقول إن الرواية قامت بهذه الوظيفة. وأيضاً ربط الراوى ضحى بالأساطير الفرعونية واليونانية لإعمال هذه الوظيفة.

أما عن الوظيفة الأيديولوجية فقد لمح الراوى إلى أهم الوظائف الأيديولوجية من رؤية شخصية سيد التى تعد الشخصية الوحيدة المصمتة الأحادية الكاملة الاتساق مع نفسها التى لاينالها شرخ التناقض الداخلى. هى بالفعل شخصية تقارب الرمز، أو الرمز الذى يتجسد فى شخصية لأنه يحمل قيمة المستقبل، لأنه جماع العناصر الإيجابية لأنه الكادح النبيل، لأنه يناضل بلا هوادة وبلا تردد لا لكى يصعد من قاع المجتمع إلى وضع يؤمن فيه لنفسه الحياة الكريمة فقط، بل لأن كل الفساد الذى يمر حوله وكل الشكوك والريب، وكل زيف الشعارات (طاهر، ١٩٨٥: ١٢). إذن قام الراوى بهذه الوظيفة من خلال تعليقاته وشخصياته وجعل الصراع القومى والتاريخى محور عمل الراوى.

۴. النتیجة

نخلص من دراسة الراوی وموقعه فی روایة "قالت ضحی" إلی النتائج التالیة:

١. إن معرفة موقع الراوی تساعدنا علی المعرفة الکلیة للروایة، ولها أهمیة بالغة فی معرفة کیان الروایة بأزمانها وشخصیاتها، لأن الراوی هو القوة المنشئة والمکونة الذی یقوم بسرد الحکایة ویقوم بوظائف شتی، فلابد أن نعرف الراوی وموقعه وتجلیاته لکی نتعرف علی الأحداث وثیمات الروایة الأساسیة.

٢. إن الراوی فی هذه الروایة قام بسرد الحکایة بضمیر المتکلم، ولا نجد حضورا للروائی فی الروایة إلا عن طریق بعض الأقوال التی ینطق بها الراوی ومع أنه لا یکون له حضور فنحسه متواریا ومختفیا فی الروایة.

٣. رأینا أن الروای فی الروایة یکون مشارکا وله حضور واسع فی الأحداث، وهناک توازن بین هیمنة الراوی وعدمها أو حیادیته وعدمها لکنا نری فی الغالب راویا غیر مهیمن ومحایدا الامر الذی انعکس علی سلطة الشخصیات والحوارات المکثفة بحیث إننا قد نشعر بأن الروای غاب عن السرد وهو راو یحلل الأحداث من الداخل وله رؤیة داخلیة وتوجد علاقة متساویة بین الراوی والشخصیات ولم یکن الراوی أکثر أو أقل معرفة من الشخصیة.

۴. قام الراوی بعدة وظائف فی الروایة أبرزها الوظیفة السردیة والوظیفة التوثیقیة. ظهرت الوظیفة السردیة للروای عبر الموضوعات المختلفة التی قام بسردها والسرد یکون من خلال الانتقال بین الموضوعات المختلفة فیسهل علی الراوی أن یقوم بسرد موضوع واحد، وظهرت الوظیفة التوثیقیة عبر تأصیل أحداث الروایة فی التاریخ والثقافة العربیة وعلاقته بمآثر العربیة والفرعونیة.

الهوامش

١. نعنی بها دخول الشخصيات فی الرواية مباشرة. ولما كانت الشخصيات متنوعة فی الرواية فاعتمد الراوی علی مؤشرات مختلفة لبيان شخصيات الرواية وكلامها.

٢. ناقد فرنسی قد تحدث عن علم السرديات فی كتابه الشهير "الزمن والرواية".

٣. من أبرز النقاد والدارسين فی النقد البنيوی، ولد فی فرنسا، وله كتاب خطاب الحكاية؛ قد وصل هذا الكتاب إلی شهرة عالمية ويعد من أهم مؤلفات الكاتب.تطوّر المبحث السردی علی يده تطوراً واضحاً.

المصادر

- أخوت، احمد، (١٣٧١)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- بحراوی، سيّد، (لاتا)، *الأنواع النثرية فی الأدب العربی المعاصر*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- تلاوی، محمد نجيب، (٢٠٠٠)، *وجهة النظر فی روايات الأصوات العربية*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- جينيت، جيرار، (١٩٩٧)، *خطاب الحكاية، بحث فی المنهج*، القاهرة: الهيئة العامة للمطابع الأميرية؛ الطبعة الثانية.
- الحازمی، منصور إبراهيم، (١٩٨١)، *فن القصة فی الأدب السعودی الحديث*، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر.
- حمروش، أحمد، (لاتا)، *ثورة يوليو*، مصر: مكتبة مدبولی.
- خليل، ابراهيم، (٢٠١٠)، *بنية النص الروائی*، بيروت: دارالعربية للعلوم.
- روحی الفيصل، سمر، (٢٠٠٣)، *الرواية العربية: البناء والرُّؤيا*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

- زیتونی، لطیف، (٢٠٠٢)، *معجم مصطلحات الروایة*، لبنان: دار النهار للنشر.
- السباعی، فاضل، (١٩٩٠)، *ثم أزهر الحزن*، ط٢، دمشق: دار إشبیلیة.
- طاهر، بهاء، (١٩٨٥)، *قالت ضحی*، بیروت: دارالهلال.
- عبدالله، هشام محمد وفیصل النعیمی، (٢٠١٢)، *تحولات میثولوجیا فی روایة «قالت ضحی» لبهاء طاهر*، مجلة التربیة والعلم، جامعة الموصل، المجلد ١٩، العدد ٥. صص: ٢٢٦- ٢٤٩.
- عزام، محمد، (٢٠٠٣)، *تحلیل الخطاب الروائی*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- ـــــــــــ (٢٠٠٥)، *شعریة الخطاب السردی*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- عوف، عبدالرحمن، (١٩٩٣)، *تراجیدیا الثورة والقهر، فی روایة جیل الستینات*، مجلة فصول، العدد ٤٥، صص: ١٦٩- ١٨٤.
- العید، یمنی، (١٩٩٩)، *تقنیات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنیوی*، بیروت: دار الفارابی.
- ـــــــــــ (١٩٨٦)، *الراوی؛ الموقع والشکل*، بیروت: موسسة الأبحاث العربیة.
- القط، عبد القادر، (١٤٠٦)، *قالت ضحی بین الواقع والأسطورة*، مجلة الإبداع، السنة الرابعة، جمادی الثانیة، العدد ٣.
- الکردی، عبدالرحیم، (٢٠٠٦)، *السرد فی الروایة المعاصرة*، القاهرة: مکتبة الآداب.
- مرتاض، عبدالملک، (١٩٩٨)، *فی نظریة الروایة؛ بحث فی تقنیات السرد*، الکویت: عالم المعرفة.
- مینو، محیی الدین، (٢٠٠٧)، *فن القصة القصیرة*، دبی: مکان النشر غیر معیّن.
- وسواس، نجاة، (٢٠١٢)، *السارد فی السردیات الحدیثة*، مجلة المخبر، جامعة محمد خیضر، الجزائر، العدد الثامن، صص: ٩٧- ١١٥.
- یقطین، سعید، (١٩٩٧)، *تحلیل الخطاب الروائی*، ط٣، بیروت: دار البیضاء.