الراوي مكوّنا سرديا
"شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجا"

الكلمات المفتاحية: (الراوي, سرد, قصص)

د.رياض جباري شهيل
جامعة بغداد– كلية الآداب – قسم اللغة العربية
riadhjbari@coart.uobaghdad.edu.iq

ملخص

مكوّنات السرد في أي قصة أو رواية هي: **الراوي، والمروي (الحدث والشخصية** مؤطّرين في **فضاء: الزمان والمكان)، والمروي له.** ويختص بحثنا هذا **بالراوي** من بين تلك المكوّنات، **وبشكله** تحديدا، ونترك موقعه ووظيفته إلى بحوث أخر. وقد كان للبحث إطلالة سريعة على أهم الدراسات السردية التي كشفت عن أبعاد النص القصصي، مكونات وعناصر ومنها الراوي ، إذ فرقت بين الراوي والكاتب، ومن ثم نهض بدراسة: شكل الراوي في القصة القرآنية: **الراوي الداخلي والراوي الخارجي.**

Summary

The narrative components of any story or novel: the narrator,and the Narrated (event and character maatrin in the narration space: time and space),and Narratee. We discussed this and respect between the narrator of those components, and specifically form, and leave the location and function to other research. It was to search a quick look at the most important narrative studies that revealed the dimensions of the narrative text, components and elements, including the narrator, as a distinction between the narrator and writer, and then got up study: the form of the narrator in the Qur'an story: the narrator internal and external narrator.

الراوي مكوّنا سرديا

أخذت الدراسات السردية في سيرها صوب التمكن من الكشف عن أبعاد النص القصصي، اتجاهات شتى، من أجل سبر أغواره، والوقوف على أهم خصائصه، وبيان اتجاهاته ورؤاه ومضامينه، ويتضح ذلك جليا في تعامل هذه الدراسات منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين في التنظير والممارسة النقدية للقص؛ فمع دراسات (هنري جيمس) في مقدمات رواياته، وفيما بعد (بيرسي لوبوك) في كتابه (صنعة الرواية)، وكذلك النقاد الأنكلوسكسونيون الآخرون؛ اختطت السردية إرهاصات منهجها، ليكون لها بعد ذلك مرحلة تطور ثانية مكملة للمرحلة الأولى، وذلك مع بداية الستينيات من القرن العشرين، إذ عمقت فهمنا للسرد وآلياته وجمالياته، وقد تمثلت بالجهود التي قدمها كل من:(جان بويون)، و(تودوروف)، و(جنيت) [1].

بدأت الجهود الأولى لهؤلاء النقاد في التعامل مع الفن القصصي بدراسة (وجهة النظر) أو (المنظور)، الذي ينتجه راوي القصة أو الحكاية، بما فيها من أحداث ووقائع وشخصيات، وتجلت قراءاتهم عبر الراوي وأنواعه وآليات اشتغاله؛ والاهتمام والعناية برؤيته للعالم المتخيّل الذي يكونه السرد، فجاءت دراساتهم لـ(أشكال الراوي)، وتجلياته، ووسائله، وعلاقاته بالشخصيات الروائية أو القصصية، كاشفة عن (موقعه)، و(شكله)، و(أساليبه)[2].

فرقت هذه الدراسات بين المؤلف الحقيقي (الكاتب) و(الراوي)، فالراوي الذي يقوم بعملية السرد، هو غير الكاتب الذي يؤلف السرد؛ فالذي يتكلم في السرد هو غير الكاتب الذي يؤلف، ويؤطّر، وينظم العملية السردية برمتها[3].

وعلى وفق هذا التصور نظرت السرديات الحديثة إلى الراوي بوصفه تشكّلا نصيا، يحمل إشارات لغوية تحدد موقعه وأسلوبه، لكونه مُنتج المَبنى الروائي؛ فالراوي هو الصوت أو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة[4]. وله طريقة في رواية الأحداث، فيرتب عمليات السرد أو الوصف، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك في زمن القصة، فيجعلنا نرى تسلسل الأحداث، بعيني هذه الشخصية أو تلك، أو بعينيه هو، من غير أن يضطر إلى الظهور أمامنا [5]؛ أو ينوع بين العرض والسرد في القص، فنكون أمام مشاهد تروي نفسها بنفسها، أو أمام راو يكون عالما بكل شيء.

يحدد (بيرسي لوبوك) ثلاث وجهات نظر ضمن إطار العلاقة بين (الراوي ومرويه):

1. وجهة النظر البانورامية: وهنا يكون الراوي مطلق المعرفة، يتجاوز موضوعه، ويلخصه للقارئ.
2. وجهة النظر المشهدية: يكون الراوي فيها غائبا، فالأحداث تقدم مباشرة للمتلقي.

3. وجهة النظر المتعددة، أو اللوحات: تتركز الأحداث فيها، إما في ذهن الراوي، وإما في إحدى الشخصيات. وفيها تقدم وجهات نظر متعددة لحدث واحد[6].

ويمكننا أن نكشف عن هذه الموضوعة، عبر طرح مجموعة من الأسئلة مثل:

- من يتحدث إلى القارئ, هل هو المؤلف وقد استعان بضمير الغائب، أو ضمير المتكلم ؟.
- ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة إلى الأحداث؛ هل يقف خلفها, فيدفعها إلى القارئ؟, هل يقودها؟، أو يكون في مركزها ؟.
- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي لإيصال المعلومات إلى القارئ ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟، أو يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها.
- ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث الرواية؟ هل يكونان متقاربين، أو يكون القارئ بعيدا عن كل الأحداث؟.

عبر هذه التساؤلات يمكننا أن نقف على المعرفة المطلقة للراوي, فهو يتدخل بشكل مباشر سواء في أحداث القصة أم في غيرها, أو نقف على المعرفة المحايدة؛ إذ يتكلم الراوي بضمير الغائب ولا يتدخل, أو أن نكون أمام أكثر من راوٍ؛ فتقدم لنا القصة بوجهات نظر متعددة، أو نكون أمام وعي شخصية واحدة تقدم لنا معرفة أحادية نرى القصة عبرها, ويأتي الخط الدرامي (المشهدي) قائما على تقديم أفعال الشخصيات وأقوالها, أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها عبر تلك الأقوال والأفعال, وقد تظل شريحة من الحياة دون اختيار أو تنظيم، وهذا ما يسمى في النقد الروائي بعين الكاميرا[7].

وقد كشف (واين بوث).. في كتابه (بلاغة الفن القصصي).. عن التمييز بين الكاتب والراوي بوضوح, إذ قدم ثلاثة مستويات حدّد في ضوئها العلاقة بين الراوي وما يروي، وربما اختصرت هذه العلاقة ما سبق أن قدمناه، إذ لابد أن تدخل تلك العلاقات السابقة بشكل من الأشكال الثلاثة الآتية:

1- الكاتب الضمني(Implied Auther): (الذات االثانية للكاتب)، ويوجد في أية رواية كيفما كان نوعها. وإن كانت سيرة ذاتية, ولو كان هناك راوٍ آخر مشارك, فهو كاتب متخف في الكواليس، يمثل "أنا روائية" تقص الأحداث، ولا تمثل الكاتب الإنسان الذي هو من لحم ودم, إنها – كما يقول رولان بارت– كائن من ورق. فلكل إنسان أدوار متعددة، وفي كل دور تخرج "أنا" خاصة بهذا الدور، فللأستاذ – مثلا – {أنا} خاصة للتدريس، و"أنا" للأصدقاء, و"أنا" في بيته أو علاقاته الاجتماعية الأخرى, كذلك الكاتب وهو يمارس الكتابة، يخلق "أنا" خاصة، تقوم

بعملية القص والسرد منفصلة عن خصائصه الجسمية والعقلية والنفسية، إنها "أنا" جديدة، "أنا" روائية خاصة في بناء تلك الرواية أو القصة، لها وحدها لا غير.

2- الراوي غير الممسرح(Undramatised): وهو الراوي غير المعروف وغير الممسرح في النص, فيشتبه علينا مع الكاتب الضمني، إذا لم يبد لنا أن القصة تعتمد ذلك الكاتب الذي يكون وسيطاً بيننا بوصفنا متلقين وبين أحداث القصة.

3- الراوي الممسرح(Dramatised): وهو الراوي المعروف في القصة عبر كل شخصية مهما بدت متخفية، وتتداول الحكي أو السرد, وتعرض نفسها بمجرد أن تتحدث بضمير المتكلم المفرد، أو الجمع، أو باسم الكاتب الضمني.

"ينطلق (بوث)في تقسيمه هذا من حضور الراوي كمشارك في القصة، أو عدم حضوره, فالنوع الأول والثاني متشابهان لا يستطيع القارئ التمييز بينهما, إلا أن يتفحص العمل بشكل جيد، فالكاتب الضمني غالباً ما يقوم بالإيضاح، والتعليق، والاستطراد في شرح ما يريد الوصول إليه، أما الراوي غير الظاهر فهو ينقل ما يراه فقط، دون أن يوضح أو يعلق. وقد حدد النوع الثالث (الممسرح) بالشخصية داخل الحكي، وتتحدث بضمير المتكلم"[8].

وتطمح هذه الدراسة إلى الكشف عن الراوي، عبر هذا التقسيم المذكور آنفا: الراوي الممسرح والراوي غير الممسرح, أي شكل الراوي. متضمناً العلاقة بين الكاتب الضمني وهذين الراويين. وسنراعي الأطروحات النقدية الأخرى، إذ إنها تنطوي بشكل أو بآخر على معطيات في الممارسات النقدية الأخرى، والكشوف والدراسات الأدبية التي ستسهم بشكل أو بآخر في فض طريقة إنتاج المعنى، والتي يمكن أن تكون كافية في حد ذاتها لأن تغدو موضوعا جديرا بالبحث, بيد أننا نود التذكير بأن الاهتمام بالقصص ربما جاء ليعنى بالقصة نفسها لا غير, ولا ينشغل بمعرفة الراوي الذي يحكيها أو يقدمها- كما هي الحال عند بروب في مورفولوجيا الخرافة – على العكس من قصص أخرى لا يمكن غض النظر عن الراوي فيها. ففي أحيان كثيرة تتجه عناية المؤلف في نصه إلى أن يلفت الانتباه إلى شخص الراوي، أو جماعة المستمعين(المروي لهم) الذين يخاطبهم في الرواية أو القصة[9]، من هنا فان فكرة (وجهة النظر) التي انحدرت إلينا عبر التراث النقدي الذي تركه لنا الرواد الأوائل، أضفى عليها مفهوم (البؤرة) الذي جاء به (جنيت) تماسكاً أكثر[10]. هذا المفهوم الذي يفرق بين الراوي والرائي, وهو تفريق غالباً ما يطمسه الربط بين وجهة النظر والوعي الروائي، كما يقول (جوناثان كلر) في كتابه (الشعرية البنيوية)[11].

هذا التوسع في التفرقة بين الراوي ووجهة النظر، يعد من معالم التطور الذي حدث في حقل علم السرد (narratology). فإلحاح (جنيت) على التفرقة بين (البؤرة) و(القص)، يعد أحد الانجازات الكبرى التي قام بها على صعيد مراجعة موضوع وجهة نظر الراوي، " إن قارئ (جنيت) يتزود منه بالأسلحة التي تمكنه من ملاحظة ما لم يكن يلاحظه في قراءاته للأعمال

الروائية وتحليلاته لها، فيكون أكثر يقظة لما كان يفوت إدراكه من حيل روائية، وما تنطوي عليه تلك الحيل من غايات جمالية. إلا أن بعض نقاده, يأخذ عليه أنه جعل الفرق بين البؤرة على الشخصية (الإخبار بما تفعله الشخصية) والبؤرة من خلالها (ما تفكر فيه و يعن لها أو تراه)، فرقاً بين بؤرة خارجية وأخرى داخلية, ويرون إن هذا سيكون من شأنه إضعاف هذا المفهوم المهم الذي أدخله (جنيت) على النظرية الروائية، وإنما الفرق بينهما فرق بين البؤرة وغيابها " [12] .

إن تلك الملاحظات لا تقدح في جهد (جنيت) ولا في غاياته التي يتطلع إليها والتي هي غايات علم السرد, إذ إنها ترمي إلى " اكتشاف آليات الرواية، ووصف هذه الآليات وشرحها "، أي الطريقة التي يتولد بها المعنى، ويشرح بعض الباحثين ذلك فيقول: " إن كل رواية هي وفق هذه النظرة جزء من نظام عام، ومن ثم فهي تخضع لجملة من القواعد الأساسية أو القوانين, وإذا ما استطعنا تبيين هذه القوانين واستخراجها فقد أمكننا أن نرى (كيف لنص أدبي أن يكون له تأثيره الفني) "[13]، من هنا جاءت عنايتنا بالكشف عن تأثير القصة القرآنية في متلقيها، عبر بنائها الفني، وما يقوم به الراوي من تقديم وتأخير، أو موافقات، أو مخالفات، أو انحرافات عن التقنية الروائية، بالصورة التي انتهت إليها الدراسات التقليدية، أو ما بعدها، غير باحثين عن المقارنة بل على التأسيس، إذ إن القصة القرآنية جاءت قبل أن تولد الدراسات الحديثة، وقبل أن تُجمع القصص والحكايات العربية وتُدرس, بل كانت هي السبّاقة في اتباع بناء فني قصصي متفرد، يأتي هذا الجهد محاولة للكشف عن بعض تجلياته، عبر دراسة الراوي وشكله في القصة– أو موقعه، أو وجهة النظر، أو وظيفته، في دراسات أخرى –, إيماناً منا بأن البنية السردية : هي رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً – للمتلقي – من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً غنيا بدلالات يتجاذبها طرفا الإرسال اللغوي: (الراوي والمروي له)، لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة بعضها مع بعض ابتداء من الرواة وأساليب روايتهم، وإجابتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ وكيف حدث؟، مروراً بتفاصيل المروي أي: الحدث وكيفية بنائه، والشخصية وعلاقاتها الروائية، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه؛ وانتهاء بتعالقات الراوي والمروي له عبر المروي[14]. إذ إن ما يلفت الانتباه والنظر في القصص القرآني، إنه قصص فعال أي أنه يوقظ في المتلقي حاسة التفكير بدلاً من الاستنامة إلى الملكة القصصية عبر المتعة، فبدلاً من أن تنصاع لما يلقى عليك في القصص، ويصبح الوضع كالتنويم المغناطيسي، أو الافتتان الجمالي الذي يمارسه المرسل على المتلقي، نجد أن النص القرآني يحاول أن يوقظ فيك ملكة التحسس في البناء، وفي المعنى الذي يوحي به ذلك البناء, فهنا لا مجال للتلقي السلبي, بل هو تلقّ إيجابي يجعل ملكة التفكير حاضرة بعيداً عن محاولة الإذعان أو الخضوع لـ(اللاوعي)، بل هنا يقظة توصل إلى إدراك غايات أخلاقية، أو وعظية، تتناسل عبر عطاءات النص، من خلال تراكم الجمل التي تحمل في طياتها يقظة

حسية، توقف السلوك العصابي، أو الذهني. فلا يستسلم المتلقي لقوة يقع تحت تأثيرها مسلوب القوى، لم يُعْطَ حق الدفع أو المقاومة, فهنا نقع في شباك الآيات ذات النزعة القصصية المترعة بالدلالة التي يلقيها علينا بناؤها الفني؟!، متمتعين بالسعادة والرضا من طريق العقل الواعي الملاحظ المتتبع, لا العقل المستكين إلى هلاميات التعبير الأدبي الرفيع, بعيداً عن البناء – والراوي المكون الفاعل والحيوي فيه، عبر بناء طريقة خاصة في عرض القصة بكل عناصرها، كما قدمنا – الذي هو سبب حركة النص التي تجعل المتلقي أكثر دينامية وحيوية، وأشد حرارة وتحمسا وتفاعلا. إن قولنا هذا يدخل في صميم قراءتنا للراوي في القصة القرآنية، كونه يمثل مدخلا جماليا يؤشر طبيعة مواجهتنا النص، وكذلك يبيّن مكانته وكفاءته الجمالية في نظر القارئ المعاصر بموازاة نصوص جمالية أخرى، شكلت ذائقته وأفق تلقيه، وتظهر مدى إمكانية منهجياته وأدواته الإجرائية في وصف النص وكشف معالمه.

فما الذي يمكن أن تقدمه لنا قراءة انطباعية, تحاول أن تسقط ما هو موجود, على ما لم يوجد؟، أو أن تفرض قوانين ما هو كائن على ما لم يكن؟، بدلا من أن يقوم الناقد برحلة معاكسة لرحلة المبدع، أي أن يقوم بإجراء تنظيم دقيق للدلالات المتوافرة بين يديه، لينشئ منها عالما دالاً, ذاتيته واضحة, وكذلك منهجية بنائه, ومكوناته الخاصة, وصولاً إلى إدراك ماهية هذا العالم[15]. إذ إن **عملية القراءة** لدى كثير من النقاد ليس في محصلتها النهائية سوى **حوار جدلي** خلاق بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية كما يجسدها النص, عبر **وسيط** مشترك بين المرسل والمرسل إليه، هو **الشكل الفني** الذي يبدو أكثر حياداً وثباتاً، ولولا هذا الثبات النسبي ما كان لعملية الفهم والتلقي أن تكون ممكنة، ومكتملة، ومتكررة من جيل إلى آخر, برغم اختلاف دلالات هذا الشكل من جيل إلى جيل، ومن عصر إلى عصر، تبعاً لتغيّر أفق المتلقّين وتجاربهم ودوافعهم ومواقفهم من الإنسان والأشياء والكون والحياة[16]، ونحن بأمس الحاجة الآن لقراءة تتفق وأفق المتلقي المعاصر، عبر الاتكاء على أدواته المنهجية في مقاربة النصوص، وفك شفراتها، لإثراء نصوص اثبت التاريخ الطويل لمعايشتها للقارئ، أنها نصوص لا غنى عنها في شتى المجالات.

شكل الراوي في القصة القرآنية :

1- الراوي الداخلي (الممسرح أو الظاهر).
2- الراوي الخارجي (غير الممسرح أو غير الظاهر).

الراوي الداخلي (الظاهر/الممسرح)

الراوي هو الذي يقوم بالسرد، وغالبا ما يكون شاخصا فيه ، وهناك راو واحد على الأقل في كل سرد يكون ماثلا في مستوى الحكي نفسه مع المروي له الذي يتلقى خطابه، وقد يكون هناك عدة رواة في سرد ما، يتحدثون إلى عدد من المروي لهم، أو إلى مرويّ له واحد بذاته. وهذا الراوي "قد يكون في الغالب ظاهرا أو على جانب من المعرفة، وعليما بكل شيء، وواعيا وموثوقا به، وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة، وكذلك الشخصيات أو المسرود له "[17]، وهذه المسافة قد تكون:

1- زمنية: أي سرد وقائع حدثت قبل ثلاث ساعات أو قبل ثلاث سنوات.

2- قولية: أن أسرد بكلماتي الخاصة ما قالته الشخصية، أو أستخدم كلماتها.

3- ثقافية: إنني ثقافيا أسمى من المروي له، أو مساوٍ له، أو أقل منه.

4- أخلاقية: أنا أكثر فضيلة من الشخصيات .....الخ[18].

والراوي الداخلي/ الممسرح، بغض النظر عن كونه على معرفة بالأحداث، وواعيا بنفسه عالم الحكي، وموثوقاً به، أو لا، فإنه يكون جزءاً من عالم الحكي، أو في خارجه، أو يكون واحداً من شخصيات المادة المحكية (الشخصية الأولى)؛ وفي هذه الحالة يقوم بوظيفة البطل في الوقائع المروية, وقد يكون مهماً, أو غير مهم، أو مجرد ملاحظ.

وهذا الراوي الداخلي/ الظاهر/الممسرح الذي يكون منبعثاً من السرد، يجب ألاّ يخلط بينه وبين المؤلف – كما قدمنا – الذي لا يشكل عنصراً سردياً، ويجب أن يميّز أيضاً من المؤلف الضمني أو المضمر. فالأخير لا يروي وقائع أو مواقف. ولكنه يعدّ مسؤولاً عن اختيارها و توزيعها و توليفها؛ وفضلاً عن ذلك فإنه يُستنتج من كامل النص، وليس منطبعاً فيه[19] ، ويأتي الراوي الظاهر عبر صورتين أو صوتين[20] :

أ- داخل الحكي: حيث تمارس الشخصيات سرد الأحداث، ويسميها سعيد يقطين (الفاعل الداخلي).

ب- الحكي الذاتي: وتمارس السرد فيه شخصية مركزية، وهو الفاعل الذاتي.

وهذا التقسيم يقابل (التبئير الداخلي) عند جنيت:

فالفاعل الداخلي، يكون (المبئِّر) جوانيا، ويقدم (المبأَّر) من الذات؛ لذلك يكون المنظور جوانيا، وعمقه داخليا.

في حديثنا عن القصة القرآنية بعناصر بنائها كافة، ندرك تماماً أن هذا النص مُنزل من الخالق، وأن الإله هو الراوي الفعلي لجميع القصص، وهذا ما تؤكده ـــ الراوي المؤلِّف ـــ الدراسات الحديثة وتصر عليه، إذ ترى أن المؤلف لابد أن يحضر بشكل أو

آخر في قصته، " ذلك إقرار يفترضه أيضاً، ما يمكن تسميته في المقابل بـ(الصورة الشخصية للمؤلف)، في مقابل (الصورة الشخصية للسارد). وهي الصورة التي يمكن تتبعها من خلال مستويات تمظهر المؤلف الذاتي، أو الموضوعي في المحكي, لكن يبقى إن الملفوظ هو الذي يحقق أنواعا معينة من (حضور) المؤلف الملموس داخل العمل الأدبي، سواء عبر كلام السارد أم عبر كلام الشخصية"[21]. وهذا ما يؤكده (جنيت) أيضا؛ في معرض كلامه أو تساؤله عن ضرورة حضور المؤلف الضمني بين السارد والمؤلف الملموس؛ ليجيب بالنفي قائلا إن أي سرد تخيّلي هو منتج تخيلي بوساطة سارد، أو فعلي بوساطة مؤلفه (الملموس), ولا أحد بينهما[22].

من هنا فإن القص القرآني يؤطّره مُنزل النص، ذلك أن الإله في لحظة القص ليس هو كما في لحظة خلق الكون، أو وهو ينزل التوراة على موسى مثلا, إنما يلتفت هنا إلى بناء قصة لها أطرها وعناصرها الخاصة؛ كي يوصلها إلى متلقّ ينبغي أن يكون قادراً على فك شفرات معناها وآلياته، عبر أدوات الفهم والتحليل البشري، " إن الشعريات تعاني صعوبة في تناول **المقام** المنتج للخطاب السردي, المقام الذي احتفظنا له بمصطلح مواز, هو مصطلح **السرد**. هذه الصعوبة تتجلى خصوصاً في نوع من التردد – غير الواعي على الأرجح – في الإقرار باستقلال هذا المقام وفي مراعاته, أو حتى في الإقرار بمجرد خصوصيته وفي مراعاة هذه الخصوصية : فمن جهة ... يحصر الدارسون قضايا النطق السردي في قضايا « وجهة النظر »ومن جهة أخرى, يطابقون المقام (السردي) مع مقام (الكتابة)، و(السارد) مع (المؤلف)، و(متلقي الحكاية) مع (قارئ العمل الأدبي) "[23]. وربما جاء هذا التداخل بين السارد والمؤلف من تفاعل الروائي مع سلطة المؤرخ الكلية، في بث الخطاب وسرد الأفعال ووصف الأحداث على الرغم من أن النقد الروائي عمل على تحجيم تدخلات المؤلف في عمله الروائي بصورة ظاهرة للعيان كالتعليق أو السخرية من بناء العمل[24].

إن هذا التصور للراوي يسمح لنا بالبحث عن أشكال الراوي في القصة القرآنية ومواقعه أيضا، عبر النظر إلى شكله أو موقعه، الخارجي أو الداخلي الذي تتشكل عبره أيضاً وجهة نظر القصة، أو الراوي، أو الأشخاص.

يواجهنا راوي أول قصة في القرآن الكريم ــ قصة آدم ــ في الآية الثلاثين من سورة البقرة, وهو راو ظاهر داخل قصة الشروع في خلق بشر من طين، سيكون خليفة لله في الأرض، وحضوره تم عبر التفاعل والتزاوج السردي بين الراوي الخارجي/غير الظاهر الذي يبدأ سرده بـ(وإذ قال ربك للملائكة) – الذي هو هنا في المستوى الأول للراوي،

أي إنه راو "خارج–حكائي" –، والراوي الداخلي – الذي يقع في المستوى الثاني للراوي أي ظاهر أو ممسرح أي "داخل–حكائي"–؛ عبر التعبير بـ(إني) { ياء المتكلم} :

{ وإذ **قال** ربك للملائكة **إني** جاعل في الأرض خليفة }، (البقرة:30)؛ وهو عدول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، إذ أعطى الراوي الأول سلطة السرد للراوي الثاني، وقد أعطى انطباعا بتزاوج الماضي والحاضر، فأضفى هذا التزاوج الدرامية والتكثيف على بداية القصة، مما أوحى بأهمية الحدث.

وعبر تداول الحديث والحوار وتناقله بين الرب والملائكة، واعتراضهم على هذا الحدث المباغت، يؤكد الراوي حضوره داخل الحكاية مرة أخرى بـ:

« قال **إني** أعلم ما لا تعلمون »،(البقرة:30) .

وهو هنا يقع في المستوى الثاني من الرواة أيضا، بعد أن سلم الراوي الأول الخارجي (الضمير في: قال)، سلطة السرد له.

والتعبير بـ(قال) هنا، يوهم المتلقي وكأن الراوي راو آخر غير الراوي الداخلي الذي نتلقى السرد على لسانه، وهو لون من ألوان تعظيم الذات، يغلب على التعبير في القصص القرآني.

وتفضيلا لهذا العلم، يروي عن نفسه أنه علم آدم الأسماء كلها؛ وهنا يبدو الراوي محيطاً بكل شيء، حتى جَهْل الملائكة بالأسماء التي علمها آدم:

« فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين»

ويثبّت هذه المصداقية بتسليم الملائكة له، بوصفه نوعا من التحدي وإثبات القدرة والعلم ونوعا من مصداقية رواية الراوي عن نفسه، بقوله:

«قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا»

« إنك أنت العليم الحكيم »،(البقرة:32).

هنا لا يبقى مجال للشك في صدق الراوي، و(سعة علمه)، وأنه محيط بظاهر الأشياء وباطنها: وهنا يأتي موضع الإعجاز والتحدي في سياق السرد، فيأمر آدم بأن ينبئ الملائكة بالأسماء، بعد أن عجزوا عن معرفتهم، فينبئهم آدم بالأسماء، وبعد تقديم دليل القدرة والمعرفة، بإثبات الحقيقة الأزلية:

« قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض،

وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون »، (البقرة:33).

هنا يبدو الراوي على مستوى النص حيوياً وفاعلاً في الكشف عن حقيقته ومقدرته، عبر حضوره المهيمن، على الرغم من نبرة التعظيم والإجلال لآدم والملائكة. وذلك يبدو جلياً باعتماد الراوي في نقل القصة والحدث على الحوار الذي هو وسيلة من وسائل

السرد ترمي إلى: " الكشف عن الأحداث وتطويرها، والكشف عن أعماق الأبطال حينما لا يتاح لنا أن نحيط بخفاياها، لولا هذا العنصر الحيوي في القصة "[25] ، كشف هذا الحوار في قصة آدم عن التصور الملائكي للتجربة الإنسانية الجديدة, مثلما كشف عن حجم المعرفة التي أوكلتها السماء إليهم[26]، فترك الراوي السردَ، وأخذ بنقل الحوار، ليجعل المتلقي بمواجهة مباشرة مع الشخصيات، كي تعبر به عن نفسها، وهذا يضفي الحيوية على المشهد ويبث الحركة فيه، وكذلك يميز بين المتحاورين في اللغة والأفكار. فاختيار اللحظة الحوارية من اختصاص الراوي الذي يختار المقطع ذا الدلالة القصصية، فبينما يسرد الراوي يتخلى عند نقطة معينة عن سرده، ليقطع مشهدا «حواريا» فيقدمه مضمّنا في السرد أو قريبا من الحوار المسرحي، ليؤدي هذا المقطع وظيفة ما من وظائفه, فالحوار في القصة يخدم مهمة « التجسيد» قبل كل شيء[27] ، فالحوار هنا في قصة آدم، جسد لنا موقف الملائكة بخصائصهم الروحية، وموقفهم المستجيب بسرعة لما يطلب منهم، فنحن نحس هنا بإذعان الملائكة للرب، فعبر الحوار القصير الذي لم يكن يشغل مساحة كبيرة في النص – آيتين فحسب– نكون أمام صورة من الطاعة والموافقة، تكشف عن لين جانب الملائكة، ويتضح أن اعتراضهم على قضية الخلق لم يكن سوى تساؤل وتعجب فحسب وليس رفضا, وقد أضفى الانطلاق الطبيعي للحوار، والتلقائية، وسرعة استجابة الملائكة، ظلالاً من القدسية والنورانية على المشهد، فلا نحس بشيء من التكلف أو آثار الصنعة في انسيابية الحوار، فهناك مسحة من الانبثاق والدهشة في بداية القصة :

" إذ قال ربك للملائكة: إني جاعل في الأرض خليفة "

وسرعة رد من الملائكة: " قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء "

ومشفوعة بسرد سلوكهم في الماضي والحاضر:

« ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك »

وكان التسويغ يشي بالقوة والسلطة:

« قال إني أعلم ما لا تعلمون »

والحوار هنا يصوغه الراوي بحميميّة، تكشف عن علاقة التلازم والقرب بين الراوي/الإله(الداخلي) والملائكة، وعلى الرغم من العلاقة بين الأعلى والأدنى، لا نحس إلا بعمق الموقف المشترك بين الطرفين وترابطه, " أراد الراوي « بصياغتها فنياً» أن يظهر محتواها الفكري والنفسي والعقدي. من خلال وجودهما الحي"[28] ، والراوي هنا هو مركز الحدث، فهو الباث والمستقبل الوحيد، فالطرف الآخر في الحوار– الملائكة– لا نراهم إلا بموقف واحد، هو ترقب الراوي وانتظار ما ستؤول إليه الأحداث، فلا أحاديث

متناقلة بينهم تكشف عن اختلافهم، ولا تبادل للرأي بينهم؛ ولا التفات إلى هذا المخلوق الجديد (آدم) الذي لا نسمع له صوتا ما، إلا ما نقله الراوي من أنه أنبأ الملائكة بأسماء الأشياء التي تحدى الراوي/ الإله الملائكة بها. فترسم هذه الصورة جلالة منقطعة النظير لمركز الدائرة السردية (الراوي/ الإله).

استكمالاً لصورة هذا الحدث ينتقل الراوي إلى حدث آخر، يرتبط بعلاقة وثيقة بحدث الخلق وموقف الملائكة منه, وكأنه صورة سردية مستقلة زمنيا ومكانيا، فيبتدأ السرد بـ: (إذ) وهي ظرف زمان منصوب بفعل محذوف تقديره: اذكر حين أو اذكر وقت؛ التي دخلت على فعل الماضي « قال» فحولت معناه إلى الحاضر أو المستقبل، أي القول جاء بعد الحدث الأول، فصار هذا الحدث مباشراً بعد أن سلم الملائكة: القول، والفعل، والموقف، للراوي/ الإله – كما يعرض في النص"إله"–، أو بعد حين، لتكون صورة موازية للحدث الأول، لا زمنيا فحسب، بل موقفاً وفكراً جديداً، بعد أن دخل المشهد السردي شخصية جديدة، وهو (إبليس)، فالراوي الداخلي (**نا** المتكلم في قلنا) ؛ يروي لنا أمرَه الملائكةَ بالسجود لآدم:{ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾، (البقرة:34)، فما كان منهم إلا أن سجدوا، إلا إبليس ذاك الذي روى عنه الراوي أنه (أبى واستكبر)، وحكم عليه إنه كان من (الكافرين)، واستكمالاً لرسم الصورة السردية ينقلنا الراوي إلى موقع حدث جديد وصورة مقابلة، وهو أمر(آدم) أن يسكن هو وزوجه الجنة، ويأكلا منها رغداً من حيث شاءا، ومنعهما أن يقربا شجرة واحدة حتى لا يكونا من الظالمين. فنحن هنا أمام قول الراوي المشارك فحسب، على طول الآية، ويبدو لنا جلياً عناية الراوي بآدم وزوجه، وحرصه على رفاهيتهما وسعادتهما، وحرصاً منه على ألاّ يقعا في الشر ويكونا ظالمين، نهاهما عن الاقتراب من شجرة[29]، يكون في مسها دخول في معصية الرب. نحن هنا أمام راوٍ يمتلك الأمر والنهي:

(اسكن أنت وزوجك الجنة)

و (لا تقربا هذه الشجرة)

كذلك هو قادر على أن يجعلهم : (من الظالمين)، إذا ما عصوا أمره , وهو لا يلمح لنا بأنهما سيكونان بهذا الموقف أو ذاك؛ حتى يخبرنا بأن الشيطان تمكن من إخراجهما مما كانا فيه، ويمثل هذا عنصر مفاجأة تقتضي التعجب وشد الانتباه ؛ ليرجع بعدها فيؤكد حضوره القوي آمرا وناهيا، بأمرهم أن يهبطوا جميعا من الجنة تصحبهم معاداة بعضهم لبعض، في الأرض التي سيستقرون بها إلى حين من الزمن. ونحن هنا

ننتظر من الراوي أن يكمل لنا نهاية الحدث بتحديد « الحين » ورسم صورته, بيد أن الراوي ينعطف بنا إلى ما يشبه الرجوع عما سبق أو الإعراض عنه، فيخبرنا أن (آدم) تلقى من ربه كلمات، وهنا يسكت الراوي عن نقل هذه الكلمات، ويجعلنا نبحث عنها لكونها كانت سبباً في أن تاب ربه عليه، ويعطينا زخماً لمثل هذا الفعل/الحدث«التوبة»، عبر تقرير :

« إنه هو التواب الرحيم »

فكأن هذا التلقي من آدم والتوبة عليه، قد انعطف بالموقف انعطافا عاماً، فسار من الخصوصية إلى العمومية، فبعد أن كان الخطاب موجها لآدم فحسب، يخبرنا الراوي: أنه قال للجميع :

« اهبطوا منها جميعاً»

وفصَل لهم ما يفعلون بعد هذا الهبوط :

« فإما يأتينكم مني هدى فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون»، (البقرة: 38).

إن هذه الأحداث السريعة المتلاحقة تكشف عن قدرة الراوي على رصد الأحداث ورصّها، وانتخاب وقائع معينة منها، ذلك أن القصة " لم تتحدث عن تفصيلات تتصل بطريقة إبليس في إزلال (آدم), ولا طريقة الخروج من الجنة، وما رافقها من تعقيدات ذكرت في قصص أخرى[30]، إن مقصديه الراوي في الكشف عن هدفه قادت إلى إجمال كثير من المواقف والوقائع، فانتخبت الأحداث خاطفة وسريعة/ لمّاحة، ذلك " أن القصة ما دامت تستهدف قضية العلم والخلافة في الأرض, ثم ما يقف حيالهما من طرفي الصراع.... حينئذ فإن رسم المواقف والوقائع والشخصيات, يظل خاضعاً لعملية انتخاب خاص يتناسب والأهداف المذكورة "[31]، لأن تفصيل ذلك وإن كان مما تتشوق إليه النفس ويتشوق إليه الفكر، " فإنه يقصي المتلقي للقصة عن الغاية المقصودة من سردها، فحسب المتلقي كي لا يتشتت ذهنه وراء الأحداث التاريخية, أن يعلم من هذه القصة ما يحمله على الانصياع للمقصد الديني الذي تنطوي عليه "[32] ، وهو عظمة الخالق، والخلق، هنا في هذه القصة، فنجد أن الراوي هنا يتحدث عن قدرته وعظمته، فجاء ظاهراً وواضحاً وممسرحا في الأحداث، فحضوره في داخل القصة وشبكة العلاقات المتمحورة حوله، جعلت منه لا راويا فحسب؛ بل شخصية يراد الكشف عن أبعادها وعظمتها, يدعمها ما جاء في سورة (المؤمنين):

" {وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ }"،(المؤمنون:12-14).

فالراوي هنا يروي بالتفصيل قصة الخلق، ذاكراً فيها جميع الخطوات, مسنداً الفعل إلى ذاته، فتتساوق أحداث الخلق مع قدرة الخالق، لتكشف في آن واحد عن عظمة (الراوي/الخالق):(**ولقد خلقنا** "الآية السابقة" فهو راو وخالق)، وعظمة (المخلوق/آدم)، و" لأنها معروضة للعبرة، وللتأثير الوجداني, ولبيان دقة العلم الإلهي"[33] ، فيتكشف لنا بهذا، " أن التعبير القرآني يؤلف بين الغرض الديني والغرض الفني, فيما يعرضه، من الصور والمشاهد، بل..يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية "[34]، فكان الالتفات عن التعبير بـ« الأنا » إلى ذكر الاسم الصريح، في معرض مدح هذا الخلق والخالق: (فتبارك الله أحسن الخالقين)، تعبيراً عن التناسق الفني متساوقا مع الغرض.

كان التعبير بضمير المتكلم في قصة الخلق كشفاً عن «دلائل السارد »، إذ " إن لـ (أنا السارد) كجزء من العمل، كل حقوق التعبير عن ذاته, بما في ذلك آراؤه التي تصاحب الحدث "[35]، فتغيير الضمير من المتكلم إلى الغائب أو المخاطب، يقدم صورة مركزية أخرى، يبدو السرد الموضوعي فيها تشكلا لعالم يحكي غير الذات، وهذا ما يظهر في قصة أمر الملائكة بالسجود لآدم وامتناع إبليس عن السجود, فتنتقل المركزية هنا إلى إبليس، لتكشف عن طبيعته الذهنية والنفسية:

(قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلاَّ تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ{32}

قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ{33}

قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ{34}

وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ{35}

قَالَ رَبِّ فَأَنظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ{36}

قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ{37} إِلَى يَومِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ{38}

قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَلأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ{39})،(الحجر).

طفق الراوي هنا يشكل صورة أخرى لعظمة الذات، عبر تشكيل صورة لآخر مناقض في الطبيعة، والتصور، والرؤى، فيصور لنا إبليس في صورة المتكبر الذي لا يذعن لحق, ويفتخر بمادة خلقه المسكوت عنها هنا، بيد أنه يستشف صلفه وتجبره، عبر تقليله من شأن المادة التي خلق منها آدم: (من صلصال من حمإٍ مسنون)، فكأنه هنا يبادل الراوي/الإله السرد عن أصل آدم وعن سلوكيته، فهو هنا على الرغم من أنه

شخصية محكي عنها، يأخذ عبر الحوار دور راو له رؤيته الخاصة. ولما كانت مساحة الرؤية المتاحة للعين، تختلف باختلاف الموقع الذي منه ينطلق النظر باتجاه المرئي[36]، والموقع هذا ليس واحداً، وليس هو (للراوي/الإله) فحسب، بل هو له وقد جاء إبليس إلى موقع السرد نفسه, فأخذت درامية الحدث والموقف تتصاعد بين الراوي الرئيسي والراوي/الشخصية، بسبب ضيق المسافة السردية وتداخلها بينهما.

يظهر الراوي الظاهر/الممسرح في قصص قرآنية كثيرة في **أول** القصة، ليعلن عن نفسه وحضوره بإسناد الفعل إلى ((تاء المتكلم/الفاعل))/ثم يختفي بعدها، ولا يبقى أمامنا إلا شخصيات القصة تتناقل الحكي فيما بينها، لتكشف عن أبعاد الحدث والشخصيات، ففي قصة المائدة :

{وَإِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ أَنْ آمِنُواْ بِي وَبِرَسُولِي قَالُوَاْ آمَنَّا وَاشْهَدْ بِأَنَّنَا مُسْلِمُونَ }،(المائدة:111).

يترك الراوي رواية الأحداث لرواة جدد من شخصيات الحكاية:((الحواريون, عيسى))، أو يظهر الراوي في **آخر** القصة، كما في سورة الأعراف :

{ وَلُوطاً إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ}،{80}.

{ إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ}،{81}.

{ وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلاَّ أَن قَالُواْ أَخْرِجُوهُم مِّن قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ أُنَاسٌ يَتَطَهَّرُونَ،{82}.

{ فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلاَّ امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنَ الْغَابِرِينَ}،{83}.

{ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ}،{ 84].

وفي سورة هود يظهر في الآية (77) ويتخلى بعد ذلك عن السرد، فنرى لوطا وقومه يتجاذبون الحكي، ولا يظهر الراوي المركزي إلا في الآية 82. فهنا تبدأ الحكاية بسرد موضوعي، لتتنحى بعد ذلك لسرد ذاتي، تقوم به شخصيات الحكاية، ويعود السرد الموضوعي أخيراً على لسان الراوي (الإله) بنوع من التعليق يسدل الستار على الحكاية، بسطوة القادر على تغيير الفعل، ومن ثم تغيير الحدث؛ بالأمر بإنجاء لوط وأهله إلا امرأته، وليسند إلى نفسه الأمر بالمطر على أعدائه, وليحفز المخاطب ويحذّره ليكون على بينة من هذا الفعل؛ يأمر المروي له بالتأمل :

((انظر كيف كانت عاقبة المجرمين))

وكأنه أمر للمخاطب/المروي له/ النبي، ليحذر قومه من عاقبة الإجرام. وهنا تظهر لنا صورة الراوي/الإله القوي الحازم الذي يشيع الرهبة في المواقف التي تحتاج إلى ذلك. ولولا الحضور أو الظهور في القصة لما كان له هذا التأثير القوي عند المتلقي.

يسير حضور الراوي الظاهر بعد ذلك في كثير من القصص بالاتجاه نفسه: راوٍ مركزي في قصة، أو حضور في أولها، أو تداخل في بعض مشاهدها, أو إنهاء القصة بصوت الراوي وحضوره القوي في نهاية السرد؛ فكأنه إعلان: أن مبدأ الأمر ومنتهاه إليه.

*****

الراوي الخارجي (غير الظاهر/غيرالممسرح)

الراوي غير الظاهر/غير الممسرح هو راو خارجي، ويكون الراوي هنا عليماً، يصف ما تراه عيناه بكل حيادية وموضوعية، فهو يقدم لنا الأحداث والشخصيات من غير أن يبيّن لنا حدود علاقته بما يرويه، وهو راو يعرف كل شيء عن شخصياته، ويقوم بتقديم المادة القصصية من وقائع وشخصيات وتحديد الأبعاد المكانية والزمنية المحددة المادة الروائية[37] .

في قصة شعيب في (الأعراف) هناك راوٍ ثانوي يقوم بسرد الأحداث، هو شعيب وهو الشخصية المركزية التي يريد الراوي غير الظاهر الكشف عن أبعادها:

{ وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْباً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَوْفُواْ الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلاَ تَبْخَسُواْ النَّاسَ أَشْيَاءهُمْ وَلاَ تُفْسِدُواْ فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاَحِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ{85}

وَلاَ تَقْعُدُواْ بِكُلِّ صِرَاطٍ تُوعِدُونَ وَتَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِهِ وَتَبْغُونَهَا عِوَجاً وَاذْكُرُواْ إِذْ كُنتُمْ قَلِيلاً فَكَثَّرَكُمْ وَانظُرُواْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ{86}

وَإِن كَانَ طَآئِفَةٌ مِّنكُمْ آمَنُواْ بِالَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ وَطَآئِفَةٌ لَّمْ يُؤْمِنُواْ فَاصْبِرُواْ حَتَّى يَحْكُمَ اللّهُ بَيْنَنَا وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ{87}

قَالَ الْمَلأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُواْ مِن قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ{88}

قَدِ افْتَرَيْنَا عَلَى اللّهِ كَذِباً إِنْ عُدْنَا فِي مِلَّتِكُم بَعْدَ إِذْ نَجَّانَا اللّهُ مِنْهَا وَمَا يَكُونُ لَنَا أَن نَّعُودَ فِيهَا إِلاَّ أَن يَشَاءَ اللّهُ رَبُّنَا وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً عَلَى اللّهِ تَوَكَّلْنَا رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ{89}

وَقَالَ الْمَلأُ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِ لَئِنِ اتَّبَعْتُمْ شُعَيْباً إِنَّكُمْ إِذاً لَّخَاسِرُونَ{90}

فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُواْ فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ{91}

الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْباً كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَا الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْباً كَانُواْ هُمُ الْخَاسِرِينَ{92}

فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسَالاَتِ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ{93} }.

فشعيب يدعو قومه إلى عبادة الله الواحد الأحد, عبر آية بيّنة لم يذكرها الراوي هنا, ثم يشرع يأمرهم بقوله .:

(أوفوا الكيل والميزان)

(ولا تبخسوا الناس أشياءهم..)

(لا تفسدوا في الأرض)

عبر سلسلة من الأوامر والنواهي تستفز الملأ الذين استكبروا من قومه، وهنا نلتقي الراوي الخارجي وهو ينقل لنا قولهم:

« قال الملأ...»، ورد شعيب وجماعته قال: « أولو كنا كارهين»

وينقل إصرارهم على موقفهم ورفضهم لما قال لهم قومهم :

(قد افترينا على الله كذباً إن عدنا في ملتكم...)

وبعد أن تأخذ الرجفة أعداء شعيب، ينقل لنا الراوي غير الظاهر تقريراً مشهديا يلخص الموقف:

«الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْباً كَأَن لَّمْ يَغْنَوْاْ فِيهَا الَّذِينَ كَذَّبُواْ شُعَيْباً كَانُواْ هُمُ الْخَاسِرِينَ» (الأعراف:93).

وعلى الرغم من هذا الحكم وهذا المشهد، يقبع الراوي هنا خارج القصة، مدركاً أحداثها من الخارج، دون أن يحاول النفاذ إلى دواخل الشخصيات واستكناه ما فيها, وبهذا كله يكون الراوي أشبه بمن يحمل آلة تصوير ويقوم بالتقاط مختلف الحركات السردية؛ ويتطلب هذا الأمر منه رؤية بصرية واسعة, وموقعا خارجيا في الوقت نفسه, إذ إنه يعتمد على رصد كل الحركات التي تؤديها الشخصيات أو تفعلها. متوقفا عندها وواصفا ملامحها الخارجية[38]. ونرى هنا موقف الراوي – غير الظاهر – الواضح، بالوقوف بجانب الشخصية/الراوي (شعيب)، وضد أعدائه, فهو هناك يخفي مشاعره، إذ هو هنا يدافع عن شعيب ويضفي الصفات الحميدة عليه، عبر ما أعطاه من زخم خطابي عالج به أدواء قومه، إذ حدد كل الموبقات التي ستودي بهم حتما إلى نهاية غير حميدة؛ فبرزت الصورة الحسنة لشعيب أمام القارئ، عبر رفضه لأخلاقيات لا ترضاها عدالة السماء أو الإنسانية العليا. معلناً رفضه ومعارضته وعدائيته لقوم شعيب في عرضه لسلبياتهم وصفاتهم السيئة الأخرى، وهنا يظهر دور الراوي المقارب للقارئ في رؤيته الإنسانية العليا: وهي رؤية تعطي زخماً أخلاقياً عالياً، أعطاه الراوي الخارجي/

غير الظاهر (شعيبا)، لتكتمل إنسانية الإنسان عبر التشبه بنموذج مقارب له في السلوك والتفكير, فكأنه التواصل بين الراوي غير الظاهر والقارئ عبر (شعيب).

وفي سورة القصص من الآية (15) إلى الآية (21)، يعرض لنا الراوي دخول موسى المدينة وحضوره الصراع بين رجلين أحدهما من شيعته والآخر من عدوه, وهنا يبرز حذر موسى وذكاؤه، فهو لم يدخل إلا في غفلة من أهلها, وعرض انحياز موسى ونصرته للرجل الذي من شيعته، وأبرز كذلك قوة موسى، فبوكزة واحده أرداه قتيلا، وكذلك أظهر إنسانية موسى، فما إن قضى على الرجل حتى شعر بالندم الشديد:

(قال هذا من عمل الشيطان)

واستكمالاً لهذه الصورة الإنسانية وعدم التمادي بالطغيان, ينقل لنا الراوي اعتراف موسى بالظلم الذي اقترفه:

" قال رب إني ظلمت نفسي فاغفر لي":

(فغفر له)

وهذه الإجابة السريعة لطلب المغفرة تدل على صدق موسى مع نفسه ومع الإله. واستكمالاً لصورة موسى لم يأت التعليق على الغفران إلا بصورة الغائب:

(إنه هو الغفور الرحيم)

فكأن الراوي لم يرد حضوراً أقوى من حضور صورة موسى وهو يطلب الغفران، فجاء الحديث عن الإله بضمير الغائب (هو).

ينتقل الراوي الخارجي إلى صورة أخرى من صور موسى تتجسد بعزم موسى (ألا يكون ظهيرا للمجرمين) بعد هذا الحدث، ليجازي النعمة التي أنعمها الله عليه، ويأتي الراوي بصورة داخلية لموسى، وهي صورة الخوف الذي يستشعره من أعدائه داخل المدينة:

(فأصبح في المدينة خائفاً يترقب)

وليضعنا الراوي أمام صورة عميقة الدلالة رسمها عدو آخر لموسى:

{ فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَن يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَّهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَن تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْساً بِالْأَمْسِ إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّاراً فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَن تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ }،(القصص:19).

بلا جواب أو رد من موسى أو تعليق من الراوي, وكأن دخول الرجل الذي جاء يسعى من المدينة لتحذير موسى، من أن القوم يأتمرون به ليقتلوه، قد شغل عليهم الموقف:

(فخرج منها خائفاً يترقب)

مثلما:

(دخلها على حين غفلة من أهلها)

وكأن صورة المشهد هي صورة صراع داخلي وخارجي، لا لموسى فحسب وإنما للمشهد كلّه.

واستكمالاً لصورة موسى في الآيات السابقة، يرسم الراوي غير الظاهر صورة أخرى لموسى في (مدين), وكأن الراوي هنا يخلي المشهد لموسى ليسلط الضوء عليه، ويترك صورته أقوى من أي تداخلات صورية أخرى, ففي (سورة القصص) أيضاً من الآية (22 – 25) نلقى موسى وهو شديد الإيمان، وشديد الحاجة إلى الهداية لسواء السبيل، فجاءت الأحداث هنا " متلاحقة سريعة في جمل قصيرة .. سرد سريع فيه إبانة ووضوح، وجمل حوار خاطفة ولكنها مصوّرة؛ فموسى ورد ماء مدين، وسقى واستراح, وجاءته إحداهما تبلغه دعوه أبيها, فقدم عليه وقص عليه قصته, وأمّنه الرجل على ذلك، في آيات قليله ونقلات سريعة متلاحقة، تلهث وراءها الأنفاس "[39].

في أكثر مشاهد قصة موسى في سورة القصص؛ كان الراوي غير ظاهر/ خارج النص، فطلب إحدى المرأتين استئجار موسى للعمل، سيكون الراوي الذي ينقل لنا المشهد غائباً، ولا يحضر إلا الراوي الشخصية: المرأة وأبوها وأختها.

وفي (سورة طه) يطلب الإله من موسى أن يذهب إلى فرعون، ويترك مسرح الأحداث لموسى كي يكشف عن ذاته وحاجاته، فهو يظهر ضيّق الصدر، يرى في أمره عسراً فيطلب اليسر, ويشعر أن في لسانه ثقلا أو عقدة، فيطلب أن تحل، كي يتمكن من إبلاغ رسالته وليتمكن الآخرون من فهم ما يقول, وكذا يطلب أن يكون له وزير من أهله/ أخوه هارون، لغايات شتى؛ كل ذلك والراوي غائب، ولا يظهر لنا إلا حين يعلن لموسى:

(قال قد أوتيت سؤلك يا موسى)

ويأتي بضمير الغائب أيضاً ليظل موسى هو بطل الصورة في ذهن المتلقي.

في (سورة البقرة) تأتي (قصة النبي داود) بسرد راوٍ غير ظاهر، تبدأ من الآية (246 إلى الآية 251)، ولا نعلم اسم البطل إلا في الآية الأخيرة، مانحاً هيمنة صورة الخطاب للمخاطب (ألم تر)، وهو هنا لا يعرف إلا بالتأويل أو التفسير أو المنقول، وكأنه راوٍ غير ظاهر آخر, ويطل نبي غير معروف في بداية القصة (قالوا لنبيّ لهم)، وربما جاء تفسير ذلك يرسم صورة هؤلاء (الملأ), فتبدو صورتهم أنهم مشتتون، فلا كيان لهم، فهم يبحثون عمن يقودهم، وهذا اعتراف ضمني منهم بخلوهم من مزايا القيادة والقوه والمنعة, لذلك رسم الراوي غير الظاهر بداية القصة بما يناسب وضع هؤلاء النفسي والمادي, فهنا يبدأ إرهاص آخر يحدد صورتهم :

(قال هل عسيتم إن كتب عليكم القتال **ألا تقاتلوا** .... فلما كتب عليهم القتال **تولوا**)
فالراوي هنا أراد أن يبعد النبي داود عن هذه الصورة التي ستلحقها صورة أخرى، تكشف عن أبعادهم النفسية ومنظورهم المادي, فبعد أن أخبرهم نبيّهم: إن الله قد بعث لهم طالوت ملكاً؛ اعترضوا فقالوا:

(أنىّ يكون له الملك علينا . ولم يؤت سعة من المال؟.)

وينقل لنا الراوي بعدها حجج نبيّهم لتفضيل هذا الملك، وآيات ملكه، ويسكت عن نقل صورة الموافقة التي ستظهر بعد ذلك في صورة المعركة، إنها موافقة ضعيفة ذلك أن المؤمنين لم يكونوا إلا طائفة صغيرة استجابت لما طلب منها، بالامتناع عن شرب الماء من النهر إلا من اغترف غرفة واحدة, و لكي تكتمل صوره هؤلاء ينقل لنا الراوي موقفهم من القتال:

(قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده)

وهنا يضع مشهد المؤمنين لتتم المقارنة عن قرب:

(قال الذين يظنون أنهم ملاقوا الله كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله)

وتأكيداً لصورة إيمانهم، ينقل لنا الراوي ما قالوه في ساحة الحرب:

(ربنا افرغ علينا صبراً وثبت إقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين)

وهي صورة داخلية مناقضة تماماً للصورة الداخلية للفئة المنقلبة على أعقابها، فتم النصر للمؤمنين، وهنا يُظهر لنا الراوي هذا النبي في صورة المنتصر، وكأنه أخّر ظهوره لهذه الغاية (غاية النصر) على الأعداء:

(وقتل داود جالوت، وآتاه الله الملك، وعلمه مما يشاء).

*****

الراوي في معظم القصص القرآني سواء أكان ظاهراً أم غير ظاهر؛ يظهر مشاركاً أو مراقباً, يأتي بصورتين: الراوي الأول المهيمن على السرد، وهو (الراوي الإله), وهو الذي يتحكم بظهور الصورة الثانية: وهم رواة متعددون منهم المهم كالأنبياء, أو أعداؤهم؛ فتتجلى صورة الحدث وسيرورته عبر رؤاهم للحدث، وموقفهم منه.

ومنهم رواة يتحدد دورهم بالوقوف خلف الرواة المهمين ويكون دورهم ثانوياً, وسنقف في بحث قابل – إن شاء الله – على رؤاهم ودورهم السردي في بحث (موقع الراوي في القصة القرآنية) الذي يقسم على قسمين، هما:

1- موقع التماهي

2- موقع الاستقلال.

وفي بحث (وجهة نظر الراوي) وعبر الرؤية الداخلية أو الخارجية أو الرؤية مع/المصاحبة, ولا يمكن الكشف التام عن الراوي في هذا المجال دون الحديث عن (وظائف الراوي..).

إن الفصل بين الراوي ورؤيته، أو وظيفته، أو موقعه، يبقى صعباً ولكن الضرورة المنهجية تحتم ذلك، وهذا يجعلنا نشعر في كل بحث أن هناك شيئاً ناقصاً في معالجة هذا الموضوع، ولا يتم إلا بالذهاب إلى بحث آخر، أو الرجوع إليه، ليكمل مغاليق صورة الراوي في القصة القرآنية، ولينهض بدوره بالكشف عن الراوي مكونا سرديا مهما من مكونات السرد القصصي.

الهوامش

[1] ينظر: المروي والمروي له في القصة القرآنية: 25-27، والمصطلح السردي في النقد:25ومابعدها.

[2] السردية في النقد الروائي العراقي: 37.

[3] التحليل البنيوي للسرد: 22.

[4] السردية العربية: 124.

[5] مقولات السرد الأدبي: 50.

[6] عالم الرواية: 25.

[7] تحليل الخطاب الروائي:286-287.

[7] البناء الفني في القصص القرآني: 100.

[9] نظرية الرواية, دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة:151.

[10] م. ن: 171.

[11] ينظر: الشعرية البنيوية:248.

[12] نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة: 171.

[13] السيد، م.ن: 171.

[14] ينظر: http://www.oleeee.com/from/14196817.htm/

[15] ينظر: المتخيل السردي : 9.

[16] ينظر: النقد الأدبي الحديث, قضاياه ومناهجه: 124.

[17] المصطلح السردي:158.

[18] م.ن والصفحة نفسها.

[19] المصطلح السردي: 158 , 159.

[20] تحليل الخطاب الروائي: 310.

[21] من يحكي الرواية؟ السارد في" المرايا ": 34.

[22] م.ن: 35.

[23] خطاب الحكاية : 228.

[24] ينظر: دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح): 154.

[25] قصص القرآن الكريم دلاليا وجماليا: 21.

[26] ينظر: م.ن: 22.

[27] ينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية: 91.

[28] دراسة نصّية (أدبية), في القصة القرآنية: 178.

[29] اختلف المفسرون في المراد من هذه التعمية في ذكر الشجرة. قال ابن عباس: هي الكرمة, وقال آخرون غير ذلك. ومن تفسيراتها أنها شجرة النسب، أي الجنس.

[30] قصص القرآن دلالياً وجماليا: 28.

[31] م.ن: 29.

[32] أدب القصة في القرآن الكريم : 135.

[33] التصوير الفني في القرآن: 135.

[34] م.ن: 143.

[35] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: 22،23.

[36] ينظر: الراوي الموقع والشّكل: 116.

[37] ينظر: المتخيّل السردي: 120.

[38] السردية في النقد الروائي العراقي: 66.

[39] أسس بناء القصة من القرآن الكريم: 149.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أدب القصة في القرآن الكريم (دراسة تحليلية كاشفة عن معالم الإعجاز), د.عبد الجواد محمد المحصى, مصر، ب.ط,2000م.
- أُسس بناء القصة من القرآن الكريم, دراسة أدبية نقدية،(أطروحة دكتوراه)، محمد عبد اللاه عبده دبور، إشراف: أ.د.فتحي محمد أبو عيسى, كلية اللغة العربية في المنوفية, جامعة الأزهر، 1996م.
- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية, (رسالة ماجستير)، خالد سهر, إشراف: أ.د.عبدالإله أحمد، جامعة بغداد, كلية الآداب, 1989م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
- التصوير الفني في القرآن, سيد قطب, دار الشروق, القاهرة, ط16, 2002م.
- خطاب الحكاية، جيرار جُنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّى، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000 م.
- دراسة نصية (أدبية) في القصة القرآنية، د.سليمان الطراونة، ط1، 1992م، (د.م).
- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د.حسين حمزة الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.
- الراوي الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
- السردية العربية، د.عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992م.
- السردية في النقد الروائي العراقي, (رسالة ماجستير)، أحمد رشيد وهاب الدرة, إشراف: أ.د.شجاع مسلم العاني, كلية التربية للبنات, جامعة بغداد, 1997م.
- الشعرية البنيوية، جوناثان كلر، ترجمة: السيد إمام، دار شرقيات القاهرة، ط1، 2000م.
- عالم الرواية، رولان بورنوف و**ريال** اوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1991م.
- قصص القرآن، دلالياً وجمالياً، د.محمود البستاني، مؤسسة السبطين (عليهما السلام) العالمية، قم، إيران، ط1، 1425هـ.
- المتخيّل السردي، د.عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002م.
- المروي والمروي له في القصة القرآنية، (أطروحة دكتوراه)، رياض جباري شهيل، إشراف: أ.د. سمير كاظم الخليل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، 2012م.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، د.أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء،عمّان، مؤسسة دار الصادق الثقافية،العراق، الحلة، ط1، 2012م.
- من يحكي الرواية؟ السارد في "المرايا" لنجيب محفوظ، عبدالرحيم العلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جنيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.
- النقد الأدبي الحديث، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ.
- نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة، 1998م.
- http://www.oleeee.com/from/14196817.htm