

# الراوي مكوّنًا سرديًا

## ”شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً“

المدرس الدكتور  
رياض جباري شهيل  
جامعة بغداد - كلية الآداب



## الراوي مكوناً سردياً "شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً"

المدرس الدكتور  
رياض جباري شهيل  
جامعة بغداد - كلية الآداب

### الراوي مكوناً سردياً:

أخذت الدراسات السردية في سيرها صوب التمكن من كشف أبعاد النص القصصي، اتجاهات شتى، من أجل سبر أغواره، والوقوف على أهم خصائصه، وبيان اتجاهاته ورؤاه ومضامينه، ويتضح ذلك جلياً في تعامل هذه الدراسات ومنذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين في التنظير والممارسة النقدية للقصص؛ فمع دراسات (هنري جيمس) في مقدمات رواياته، وفيما بعد (بيرسي لوبوك) في كتابه (صناعة الرواية)، وكذلك النقاد الانكلوسكسونيين الآخرين؛ اختطت السردية إرهابات منهجها، ليكون لها بعد ذلك مرحلة تطور ثانية مكتملة للمرحلة الأولى، وذلك مع بداية الستينيات من القرن العشرين، حيث عمقت فهمنا للسرد وآلياته وجمالياته، وقد تمثلت بالجهود التي قدمها كل من: (جان بويون)، و(تودوروف)، و(جُنت) <sup>(١)</sup>.

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 المتخيل الذي يكونه السرد، فجاءت دراساتهم لـ(أشكال الراوي)، وتجلياته، ووسائله، وعلاقاته مع الشخصيات الروائية أو القصصية، كاشفة عن (موقعه)، و(شكله)، و(أساليبه) <sup>(٢)</sup>.

فرقت هذه الدراسات بين المؤلف الحقيقي (الكاتب) و(الراوي)، فالراوي

(٤١٦).....الراوي مكوّنًا سردياً "شكل الراوي في القصة القرآنية أنموذجاً"

الذي يقوم بعملية السرد، هو غير الكاتب الذي يؤلف السرد؛ فالذي يتكلم في السرد هو غير الكاتب الذي يؤلف، ويؤطر، وينظم العملية السردية برمتها<sup>(٣)</sup>.

وعلى وفق هذا التصور نظرت السرديات الحديثة إلى الراوي بوصفه تشكلاً نصياً، يحمل إشارات لغوية تحدد موقعه وأسلوبه، كونه مُنتج المبنى الروائي؛ فالراوي هو الصوت أو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة<sup>(٤)</sup>. فيرتب عمليات السرد أو الوصف، فيضع وصفاً قبل آخر رغم تقدم هذا على ذلك في زمن القصة، فيجعلنا نرى تسلسل الأحداث، بعيني هذه الشخصية أو تلك، أو بعينه هو، من دون أن يضطر للظهور أمامنا<sup>(٥)</sup>؛ أو بالتنوع بين العرض والسرد في القص، فنكون أمام مشاهد تروي نفسها بنفسها، أو أمام راوٍ يكون عالماً بكل شيء.

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

١- وجهة النظر البانورامية: وهنا يكون الراوي مطلق المعرفة، يتجاوز موضوعه، ويلخصه للقارئ.

٢- وجهة النظر المشهدية: يكون الراوي فيها غائباً، فالأحداث تقدم مباشرة للمتلقي.

٣- وجهة النظر المتعددة، أو اللوحات: تتركز الأحداث فيها، إما على ذهن الراوي، أو على إحدى الشخصيات. وفيها تقدم وجهات نظر متعددة لحدث واحد<sup>(٦)</sup>.

ويمكن لنا 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؟، أم يكون في مركزها.
- ما الوسائل التي يستعين بها الراوي؛ لإيصال المعلومات إلى القارئ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وأفكاره ومشاعره؟، أم يستخدم كلمات الشخصية وأفكارها ومشاعرها.
- ما المسافة التي يضعها الراوي بين القارئ وأحداث الرواية؟ هل يكونان متقاربين، أم يكون القارئ بعيداً عن كل الأحداث؟.

عبر هذه التساؤلات يمكن لنا أن نقف على المعرفة المطلقة للراوي، حيث يتدخل بشكل مباشر سواء بأحداث القصة أم بغيرها، 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 (المشهدى) قائماً 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<sup>(٧)</sup>.

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

١- الكاتب الضمني: (الذات الثانية للكاتب)، ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها. حتى وإن كانت سيرة ذاتية، وحتى لو 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 - مثلاً - (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.

٢- الراوي غير المسرح: وهو الراوي غير المعروف وغير المسرح في النص، فيشبهه علينا مع الكاتب الضمني، إذا لم يبد لنا أن القصة تعتمد ذلك الكاتب الذي يكون وسيطاً بيننا كمتلقين وأحداث القصة.

٣- الراوي المسرح: وهو الراوي المعروف في القصة عبر كل شخصية مهما بدت متخفية، وتتداول الحكى 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 (المسرح) بالشخصية داخل الحكى، وتتحدث بضمير المتكلم"<sup>(٨)</sup>.

وتطمح هذه الدراسة الكشف عن الراوي، عبر هذا التقسيم أنف الذكر: الراوي المسرح والراوي غير المسرح، أي شكل الراوي. متضمناً العلاقة بين الكاتب الضمني وبين هذين الراويين. آخذين بنظر الاعتبار الطروحات 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 كي تغدو موضوعاً جديراً بالبحث، بيد أننا نود التذكير أن الاهتمام بالقصص ربما جاء ليعنى بالقصة نفسها ليس غير، ولا ينشغل بمعرفة الراوي الذي يحكيها أو يقدمها - كما هو عند بروب في مورفولوجيا الخرافة - على العكس من قصص أخرى لا يمكن إغضاء 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<sup>(٩)</sup>، من هنا فإن فكرة (وجهة النظر) التي انحدرت إلينا عبر التراث النقدي الذي تركه لنا الرواد الأوائل، أضفى عليها مفهوم (البؤرة) الذي جاء به (جنيت) تماسكاً أكثر مما كان<sup>(١٠)</sup>. هذا المفهوم الذي يفرق بين الراوي والرائي، وهي تفرقة غالباً ما يطمسها الربط بين وجهة النظر والوعي الروائي، كما يقول (جوناثان كلر) في كتابه (الشعرية البنيوية)<sup>(١١)</sup>.

هذا التوسع في التفرقة بين الراوي ووجهة النظر، يعد من معالم التطور الذي حدث في حقل علم الرواية ((narratology. فالحاح (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 قراءته 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 ويعن 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"<sup>(١٢)</sup>.

إن تلك الملاحظات لا تقدح في جهد (جنيت) ولا في غاياته التي يتطلع إليها والتي هي غايات علم الرواية، 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 تبين هذه القوانين واستخراجها فقد أمكننا أن نرى (كيف لنص أدبي أن يكون له تأثيره الفني)"<sup>(١٣)</sup>، من هنا جاءت عنايتنا للكشف 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 ولما تولد الدراسات الحديثة بعد، ولما تُجمع القصص والحكايات العربية وتُدرس، بل كانت هي السبّاقة في إتباع 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 غنياً بدلالات يتجاوزها طرفاً الإرسالية اللغوية: (الراوي والمروي له)، لتنظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءً من الرواة وأساليب روايتهم، وإجابتهم عن سؤال المروي له: ماذا حدث؟ وكيف حدث؟، مروراً بتفاصيل المروي أي: الحدث وكيفية بنائه، والشخصية وعلاقتها الروائية، والزمان وتقنياته، والمكان وأنواعه؛ وانتهاءً بتعالقات الراوي والمروي له عبر المروي<sup>(١٤)</sup>. إذ أن ما يلفت الانتباه والنظر في القصص القرآني، أنه قصص فعال أي أنه يوقظ في المتلقي حاسة التفكير بدلاً من الاستئناس إلى الملكة القصصية عبر المتعة، فبدلاً من أن تنصاع لما يلقي عليك في القصص، ويصبح الوضع كالتنويم المغناطيسي، أو الافتتان الجمالي الذي يمارسه المرسل على المتلقي، نجد إن النص القرآني يحاول أن يوقظ فيك ملكة التحسس في البناء، وفي المعنى الذي يوحي به ذلك البناء، فهنا لا مجال للتلقي السلبي، بل هو



تلقي إيجابي يجعل ملكة التفكير حاضرة بعيداً عن محاولة الإذعان أو الخضوع ل(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 يعط حق الدفع أو المقاومة، فهنا نقع في شبك الآيات ذات النزعة القصصية المترعة بالدلالة التي يلقينا بناؤها الفني؟!، متمتعين بالسعادة والرضا عن طريق العقل الواعي الملاحظ المتبع، لا العقل المستكين إلى هلاميات التعبير الأدبي الرفيع، بعيداً عن البناء ألسبيبي لحركة النص التي تجعل المتلقي أكثر دينامية وحيوية، وأشد حرارة وتحمساً وتفاعلاً.

فما الذي يمكن أن تقدمه لنا قراءة انطباعية، تحاول أن تسقط ما موجود، على ما لم يوجد؟، أو أن تفرض قوانين ما هو كائن على ما لم يكن؟، بدل أن يقوم الناقد برحلة معاكسة لرحلة المبدع، أي أن يقوم بإجراء تنظيم دقيق للدلالات المتوافرة بين يديه، لينشئ منها عالماً دالاً، ذاتيته واضحة، ومنهجية بنائه، ومكوناته الخاصة، وصولاً إلى إدراك ماهية هذا العالم<sup>(١٥)</sup>. 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 لما أمكن 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 لتغيير أفق المتلقين وتجاربهم ودوافعهم ومواقفهم من الإنسان والأشياء والكون والحياة<sup>(١٦)</sup>.

### شكل الراوي في القصة القرآنية:

١- الراوي الداخلي (المسرح أو الظاهر).

٢- الراوي الخارجي (غير المسرح أو غير الظاهر).

### الراوي الداخلي (الظاهر):

الراوي هو الذي يقوم بالسرد، ويكون شاخصاً فيه، وهناك راو واحد على الأقل في كل سرد يكون ماثلاً في مستوى الحكيم نفسه مع المروي له الذي يتلقى خطابه، وقد يكون هناك عدة رواة في سرد ما، يتحدثون لعدة من المروي لهم، أو لمروي له واحد بذاته. وهذا الراوي "قد يكون في الغالب ظاهراً أو على جانب من المعرفة، وعليماً بكل شيء، وواعياً وموثوقاً به، وربما يكون أو تكون واقعة أو ماثلة على مسافة قريبة أو بعيدة من المواقف والوقائع المسرودة، وكذلك الشخصيات أو المسرود له" (١٧)، وهذه المسافة قد تكون:

- ١- زمنية: أي سرد وقائع حدثت قبل ثلاث ساعات أو قبل ثلاث سنوات.
- ٢- قولية: أن أسرد بكلماتي الخاصة ما قالته الشخصية، أو أنني أستخدم كلماته أو كلماتها.
- ٣- ثقافية: إنني ثقافياً أسمى من المروي له، أو مساوٍ له، أو أقل منه أو منها.
- ٤- أخلاقية: أنا أكثر فضيلة من الشخصيات.... الخ (١٨).

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

وهذا الراوي الداخلي / الظاهر / المسرح الذي يكون منبعثاً من السرد، يجب أن لا يخلط بينه وبين المؤلف - كما قدمنا - الذي لا يشكل عنصراً سردياً، ويجب أن يميز أيضاً من المؤلف الضمني أو المضمّر. فالأخير لا يروي وقائع أو مواقف. ولكنه يعتبر مسؤولاً عن اختيارها وتوزيعها وتوليدها؛ فضلاً عن ذلك فإنه

الراوي مكوناً سردياً شكل الراوي في القصة القرآنية نموذجاً.....(٤٢٣)

يُستنتج من كامل النص، وليس منطبعاً فيه<sup>(١٩)</sup>، ويأتي الراوي الظاهر عبر صورتين أو صوتين<sup>(٢٠)</sup>:

أ - داخل الحكوي: حيث تمارس الشخصيات سرد الأحداث، ويسمى سعيده يقطين (الفاعل الداخلي).

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

وهذا التقسيم يقابل (التبئير الداخلي) عند جنيت:

فالفاعل الداخلي، يكون (المبئر) جوانياً، ويقدم (المبأر) من الذات؛ لذلك يكون المنظور جوانياً، وعمقه داخلياً.

في حديثنا عن القصة القرآنية بعناصر بنائها كافة، ندرك تماماً أن هذا النص مُنزل من الله سبحانه وتعالى، وأنه هو الراوي الفعلي لجميع القصص، وهذا ما تؤكدُه وتصر عليه - الراوي المؤلف - الدراسات الحديثة، حيث ترى إن المؤلف لا بد وأن 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 تظهر المؤلف الذاتي، أو الموضوعي في المحكي، لكن يبقى إن الملفوظ هو الذي يحقق أنواعاً معينة من (حضور) المؤلف الملموس داخل العمل الأدبي، سواء عبر كلام السارد أم عبر كلام الشخصية"<sup>(٢١)</sup>. وهذا ما يؤكدُه (جنيت) أيضاً؛ في معرض كلامه أو تساؤله عن ضرورة حضور المؤلف الضمني بين السارد والمؤلف الملموس؛ ليجيب بالنفي قائلاً؛ إن أي سرد تخيلي هو منتج تخيلي بوساطة سارد، أو فعلي بوساطة مؤلفه (الملموس)، ولا أحد بينهما<sup>(٢٢)</sup>.

من هنا فإن القص القرآني يوطئه مُنزل النص، ذلك إن الله سبحانه في لحظة

القص ليس هو كما في لحظة خلق الكون، أو وهو ينزل التوراة على موسى مثلاً، إنما يلتفت هنا إلى بناء قصة لها أطرها وعناصرها الخاصة؛ كي يوصلها إلى متلقي ينبغي أن يكون قادراً على فك شفرات وآليات معناها، عبر أدوات الفهم والتحليل البشري، "إن الشعريات تعاني صعوبة في تناول المقام المنتج للخطاب السردى، 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 السردى في قضايا (وجهة النظر) ومن جهة أخرى، يطابقون المقام (السردى) مع مقام (الكتابة)، و(السارد) مع (المؤلف)، و(متلقي الحكاية) مع (قارئ العمل الأدبي)"<sup>(٢٣)</sup>. 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<sup>(٢٤)</sup>.

إن هذا التصور للراوي يسمح لنا في البحث عن أشكال الرواة في القصة القرآنية ومواقعهم أيضاً، عبر النظر إلى شكله أو موقعه، الخارجي أو الداخلي الذي تشكل عبره أيضاً وجهة نظر القصة، أو الراوي، أو الأشخاص.

يواجهنا راوي أول قصة في القرآن الكريم - قصة آدم - 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 التعبير بـ (أنا) {المتكلم}:

﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ ، (البقرة: ٣٠).

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

مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ ، (البقرة: ٣٠).

وكتفضيل وإثبات لهذا العلم، يروي عن نفسه أنه علم آدم الأسماء كلها؛ وهنا يبدو الراوي العليم محيطاً بكل شيء، حتى جهل الملائكة بالأسماء التي علمها آدم: ﴿فَقَالَ أَنْبِؤْنِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾.

وبنوع من التحدي وإثبات القدرة والعلم، وكنوع من مصداقية رواية الراوي عن نفسه، يثبت هذه المصداقية بتسليم الملائكة له، بقوله: ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ كُنَّا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾ (البقرة: ٣٢).

هنا لا يبقى مجال للشك بصدق الراوي، و(سعة علمه)، وأنه محيط بظاهر الأشياء وباطنها: وهنا يأتي موضع الإعجاز والتحدي، فيأمر آدم بأن ينبئ الملائكة بالأسماء، بعد أن عجزوا عن معرفتهم، فبينهم آدم بالأسماء، وبعد تقديم دليل القدرة والمعرفة، بإثبات الحقيقة الأزلية: ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ﴾ (البقرة: ٣٣).

هنا يبدو الراوي حيويًا وفعالاً في الكشف عن حقيقته ومقدرته، عبر حضوره المهيمن، رغم نبرة التعظيم والإجلال لآدم والملائكة. وذلك يبدو جلياً باعتماد الراوي في نقل القصة والحدث عبر الحوار الذي هو وسيلة من وسائل السرد تهدف إلى: "الكشف عن الأحداث وتطويرها، والكشف عن أعماق الأبطال حينما لا يتاح لنا أن نحيط بخفاياها، لولا هذا العنصر الحيوي في القصة" (٢٥)، كشف هذا الحوار في قصة آدم عن التصور الملائكي للتجربة الإنسانية الجديدة. مثلما كشف عن حجم المعرفة التي أوكلتها السماء إليهم (٢٦)، فترك الراوي السرد، وأخذ بنقل الحوار، ليجعل المتلقي بمواجهة مباشرة مع الشخصيات، كي تعبر به عن نفسها، مما يضيف الحيوية على المشهد ويبث الحركة فيه، وكذلك يميز بين المتحاورين في اللغة والأفكار. فاختيار وانتقاء اللحظة الحوارية من اختصاص

الراوي الذي يختار المقطع ذا الدلالة القصصية، فبينما يسرد الراوي يتخلى عند نقطة معينة عن سرده، ليقطع مشهداً ((حوارياً)) فيقدمه مضمناً في السرد أو قريباً من الحوار المسرحي، ليؤدي هذا المقطع وظيفة ما من وظائفه، فالحوار في القصة يخدم مهمة ((التجسيد)) قبل كل شيء<sup>(٢٧)</sup>، فالحوار هنا في قصة آدم، جسّد لنا موقف الملائكة بخصائصهم الروحية، وموقفهم المستجيب بسرعة لما يطلب منهم، فنحن نحس هنا بروض 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 إن إنكارهم لقضية الخلق لم يكن سوى تساؤل وتعجب فحسب وليس اعتراضاً، وقد أضفى الانطلاق الطبيعي للحوار، والتلقائية، وسرعة استجابة الملائكة، ظلالاً من القدسية والنورانية على المشهد، فلا نحس بشيء من التكلفة أو آثار الصنعة في انسيابية الحوار، فهناك مساحة من الانبثاق والدهشة في بداية القصة: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾

وسرعة رد من الملائكة: ﴿قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ﴾ ومشغوعاً بسرد عن سلوكهم في الماضي والحاضر: ﴿وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾ وكان التبرير يشي بالقوة والسلطة: ﴿قَالَ إِنِّي أَغْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾.

والحوار هنا يصوغه الراوي بحميمية، تكشف عن علاقة التلازم والقرب بين الراوي والملائكة، وبرغم العلاقة بين الأعلى والأدنى، لا نحس إلا بعمق وترابط الموقف المشترك بين الطرفين، "أراد الراوي ((بصياغتها فنياً)) أن يظهر محتواها الفكري والنفسي والعقدي. من خلال وجودهما الحي"<sup>(٢٨)</sup>، والراوي هنا هو مركز الحدث، فهو الباث والمستقبل الوحيد، فالطرف الآخر في الحوار - الملائكة - لا نراهم إلا بموقف واحد، هو ترقب الراوي، فلا أحاديث متناقلة بينهم تكشف عن اختلافهم، ولا تبادل للرأي بينهم؛ ولا التفات إلى هذا المخلوق الجديد (آدم) الذي لا نسمع له صوتاً ما، إلا ما نقله الراوي من أنه أنبأ الملائكة بأسماء الأشياء

التي تحدى الراوي / الإله الملائكة بها. فترسم هذه الصورة جلاله منقطعة النظير لمركز الدائرة السردية (الراوي / الإله).

استكمالاً لصورة هذا الحدث ينتقل الراوي إلى حدث آخر، يرتبط بعلاقة وثيقة مع حدث الخلق وموقف الملائكة منه، وكأنه صورة سردية مستقلة زمنياً ومكانياً، فيبدأ السرد بـ(إذ) ظرف الزمان المنصوب بفعل محذوف تقديره: أذكر حين أو أذكر وقت؛ التي دخلت على فعل الماضي ((قال)) فحولت معناه إلى الحاضر أو المستقبل، أي القول جاء بعد الحدث الأول، فصار هذا الحدث إما مباشراً بعد أن سلم الملائكة: القول، والفعل، والموقف، للراوي / الإله، أو بعد حين، لتكون صورة موازية للحدث الأول، لا زمنياً فحسب، بل موقفاً وفكراً جديداً، بعد أن دخل المشهد السردى شخصية جديدة، وهو (إبليس)، فالراوي الظاهر/الإله؛ يروي لنا أمره الملائكة بالسجود لآدم، فما كان منهم إلا أن سجدوا إلا إبليس ذلك الذي روى عنه الراوي أنه (أبى واستكبر)، (البقرة: ٣٤)، 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 / الإله بآدم وزوجه، وحرصه على رفاهيتهما وسعادتهما، وحرصاً منه بأن لا يقع في الشر ويكونا ظالمين، فقد نهاهما عن الاقتراب من شجرة<sup>(٢٩)</sup>، يكون في مسها دخول في معصية الرب. نحن هنا أمام راوٍ يمتلك الأمر والنهي: ﴿اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ﴾ ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ﴾.

كذلك هو قادر على أن يجعلهم: (من الظالمين)، إذا ما عصوا أمره، وهو لا يلمح لنا بأنهما سيكونا بهذا الموقف أو ذاك؛ حتى يخبرنا بأن الشيطان تمكن من إخراجهما مما كانا فيه، ويمثل هذا عنصر مفاجأة تقتضي التعجب وشد الانتباه؛

ليرجع بعدها يؤكد حضوره القوي كأمرناه، بأمرهم أن يهبطوا جميعاً من الجنة يصاحبهم العداة 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 نبحت عنها كونها كانت سبباً في أن تاب ربه عليه، ويعطينا زخماً لمثل هذا الفعل / الحدث ((التوبة))، عبر تقرير: ﴿إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾. فكأن هذا التلقي من آدم والتوبة عليه، قد انعطف بالموقف انعطافاً عاماً، فسار من الخصوصية إلى العمومية، فبعد أن كان الخطاب موجهاً لآدم فحسب، يخبرنا الراوي / الإله: إنه قال للجميع: ﴿اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا﴾ وفصل لهم ما يفعلون بعد هذا الهبوط:

﴿فَأَمَّا آدَمُ فَكَفَرُوا بِمَا نَزَّلْنَا عَلَيْهِ مِنَ الْقُرْآنِ فَجَعَلْنَا لآدَمَ وَنُوحًا وَمُوسَىٰ هُدًى مِّنْ نَّبِيِّنَا وَلَوَّىٰ قَلْبَهُ لِيُضِلَّ قَوْمَهُ يَتَّخِذُونَ أَصْنَانًا مِّثْلَ قَوْمِهِ﴾ (البقرة: ٣٨).

إن هذه الأحداث السريعة المتلاحقة تكشف قدرة الراوي ((الإله)) على رصد ورص الأحداث، وانتخاب وقائع معينة منها، ذلك إن القصة "لم تتحدث عن تفصيلات تتصل بطريقة إبليس في إزلال (آدم)، ولا طريقة الخروج من الجنة، وما رافقها من تعقيدات ذكرت في قصص أخرى<sup>(٣٠)</sup>، إن مقصده الراوي في الكشف عن هدفه قادت إلى إجمال كثير من المواقف والوقائع، فانتخبت الأحداث خاطفة وسريعة / لمآحة، ذلك "إن القصة ما دامت تستهدف قضية العلم والخلافة في الأرض، ثم ما يقف حياهما من طرفي الصراع.... حينئذ فإن رسم المواقف والوقائع والشخصيات، يظل خاضعاً لعملية انتخاب خاص يتناسب والأهداف المذكورة"<sup>(٣١)</sup>، لأن تفصيل ذلك وإن كان مما تشوق 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<sup>(٣٢)</sup>، وهو عظمة الخالق، والخلق، هنا في هذه القصة، فنجد أن الراوي هنا يتحدث عن قدرته وعظمته، فجاء ظاهراً وواضحاً وممسرراً في الأحداث، فكان حضوره في داخل القصة وشبكة العلاقات المتمحورة حوله، جعلت منه لا راوٍ فحسب؛ بل شخصية يراد الكشف عن أبعادها وعظمتها، يدعمها ما جاء في سورة (المؤمنين):

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سَلَالَةٍ مِنْ طِينٍ \* ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ \* ثُمَّ خَلَقْنَا النَّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا \* ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾، (المؤمنون: ١٢ - ١٤).

فالراوي / الإله هنا يروي بالتفصيل قصة الخلق، ذاكراً فيها جميع الخطوات. مسنداً الفعل إلى ذاته، فتساوق أحداث الخلق مع قدرة الخالق، لتكشف في آن واحد عظمة (الراوي / الخالق) وعظمة (المخلوق / آدم)، و"لأنها معروضة للعبارة، وللتأثير الوجداني، وليبان دقة العلم الإلهي"<sup>(٣٣)</sup>، فيتكشف لنا بهذا، "إن 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"<sup>(٣٤)</sup>، فكان الالتفات عن التعبير بـ((الأنا)) إلى ذكر الاسم الصريح، في معرض مدح هذا الخلق والخالق: (فتبارك الله أحسن الخالقين)، تعبيراً عن التناسق الفني متساوقاً 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 آراءه التي تصاحب الحدث"<sup>(٣٥)</sup>، فتغيير الضمير من المتكلم إلى الغائب أو المخاطب، يعطي صورة مركزية أخرى، يبدو السرد الموضوعي فيها تشكلاً 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 أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ \* قَالَ لَمْ أَكُنْ لَأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمِإٍ مَسْنُونٍ \* قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ مَرْجُومٌ \* وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ \* قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ \* قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ \* إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ \* قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَا أُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ﴾ ، (الحجر ٣٢ - ٣٩).

طفق الراوي هنا يشكل صورة أخرى لعظمة الذات، عبر تشكيل صورة لآخر مناقض في الطبيعة، والتصوير، والرؤى، فيصور لنا إبليس في صورة المتكبر الذي لا يدعن لحق، ويفتخر بمادة خلقه المسكوت عنها هنا، بيد أنه يستشف صلفه وتجبره، عبر تقليده من شأن المادة التي خلق منها آدم: (من صلصال من حمإ مسنون)، فكأنه هنا يبادل الراوي/ الإله السرد عن أصل آدم وعن سلوكيته، فهو هنا رغم أنه شخصية محكي عنها، يأخذ وعبر الحوار دور راو له رؤيته الخاصة. وبما أن مساحة الرؤية المتاحة للعين، تختلف باختلاف الموقع الذي منه ينطلق النظر باتجاه المرئي<sup>(٣٦)</sup>، والموقع هذا ليس واحداً، وليس هو (للاوي/ 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/ المسرح في قصص قرآنية كثيرة في أول القصة، ليعلن عن نفسه وعن حضوره بإسناد الفعل إلى ((تاء المتكلم/ الفاعل)) ثم يختفي بعدها، ولا يبقى أمامنا إلا شخصيات القصة تتناقل الحكى فيما بينها، لتكشف عن أبعاد الحدث والشخصيات، ففي قصة المائة:

﴿وَإِذْ أَوْحَيْتُ إِلَى الْحَوَارِيِّينَ أَنْ آمِنُوا بِي وَبِرَسُولِي قَالُوا آمَنَّا وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ ، (المائدة: ١١١).

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

﴿وَلَوْ طَآءُذُ قَالَ لِقَوْمِهِ أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُمْ بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِنَ الْعَالَمِينَ \* إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً  
مِنْ دُونِ النِّسَاءِ بَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ \* وَمَا كَانَ جَوَابَ قَوْمِهِ إِلَّا أَنْ قَالُوا أَخْرِجُوهُمْ مِنْ قَرْيَتِكُمْ إِنَّهُمْ  
أَنَاسٌ يَسْتَظْهِرُونَ \* فَاغْنِيَنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلَّا أُمَّرَأَتَهُ كَأَنَّكَ كَانْتَ مِنَ الْغَابِرِينَ \* وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانظُرْ كَيْفَ  
كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾.

وفي سورة هود يظهر في الآية (٧٧) ويتخلى بعد ذلك عن السرد، ويأخذ لوط وقومه في تجاذب الحكي، ولا يظهر الراوي المركزي إلا في الآية ٨٢. فهنا تبدأ الحكاية بسرد موضوعي، لتتنحى بعد ذلك لسرد ذاتي، يقوم به شخصيات الحكاية، ويعود السرد الموضوعي أخيراً على لسان الراوي (الإله) بنوع من التعليق يسدل الستار على الحكاية، بسطوة القادر على تغيير الفعل، وبالتالي تغيير الحدث؛ بالأمر بإنجاء لوط وأهله باستثناء امرأته، وليسند لنفسه الأمر بالمطر على أعدائه، وكنوع من تحفيز المخاطب وتحذيره ليكون على بينة من هذا الفعل يأمر المروي له بالتأمل: ﴿فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾

وكأنه أمر للمخاطب / 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 مشاهدتها، أو إنهاء القصة بصوت الراوي وحضوره القوي في نهاية السرد؛ فكأنه إعلان بأن مبدأ الأمر ومنتهاه إليه.

## ٢- الراوي غير الظاهر / الخارجي.

الراوي غير الظاهر / غير المسرح هو راوٍ خارجي، ويكون الراوي هنا عليمًا، يصف ما تراه عيناه بكل حيادية وموضوعية، فهو يقدم لنا الأحداث

والشخصيات من دون أن يبين لنا حدود علاقته بما يرويها، وهو راو يعرف كل شيء عن شخصياته، يقوم بتقديم المادة القصصية من وقائع وشخصيات وتحديد الأبعاد المكانية والزمنية المحددة للمادة الروائية (٣٧).

في قصة شعيب في (الأعراف) هناك راو ثانوي يقوم بسرد الأحداث، هو شعيب وهو الشخصية المركزية التي يريد الراوي غير الظاهر الكشف عن أبعادها: ﴿وَأَلِيَّ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ وَلَا تَقْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا ذَلِكَ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ \* وَلَا تَقْعُدُوا بِكُلِّ صِرَاطٍ تُوعِدُونَ وَتَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِهِ وَبِغْوَيْهَا عِوَجًا وَاذْكُرُوا إِذْ كُنْتُمْ قَلِيلًا فَكَثَرَكُمْ وَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ \* وَإِنْ كَانَ طَائِفَةٌ مِنْكُمْ آمَنُوا بِالَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ وَطَائِفَةٌ لَمْ يُؤْمِنُوا فَاصْبِرُوا حَتَّى يَحْكُمَ اللَّهُ بَيْنَنَا وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ \* قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِنْ قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِنْ قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُوذُنَّ فِي مِلَّتِنَا قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ \* قَدْ افْتَرَبْنَا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا لِيُنذِرْنَا فِي مِلَّتِكُمْ بَعْدَ إِذْ نَجَّانَا اللَّهُ مِنْهَا وَمَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَعُوذَ فِيهَا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّنَا وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا رَبُّنَا افْتَحَ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ \* وَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ لَنَّ أَبْغْتُمْ شُعَيْبًا إِنْ كُنْتُمْ إِذَا الْخَاسِرُونَ \* فَأَخَذْتَهُمُ الرِّجْفَةَ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ \* الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا كَأَنْ لَمْ يَحْمِلُوا فِيهَا الَّذِينَ كَذَّبُوا شُعَيْبًا كَأَنَّهُمْ الْخَاسِرِينَ \* فَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رَسُولَاتِ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ فَكَيْفَ آسَى عَلَى قَوْمٍ كَافِرِينَ \* .

فشعيب يدعو قومه إلى عبادة الله الواحد الأحد، عبر آية بينة لم يذكرها الراوي هنا، ثم يبدأ يأمرهم ب: ﴿وَأَوْفُوا الْكَيْلَ وَالْمِيزَانَ﴾ ﴿وَلَا تَبْخَسُوا النَّاسَ أَشْيَاءَهُمْ...﴾ ﴿وَلَا تَقْسِدُوا فِي الْأَرْضِ﴾.

وعبر سلسلة من الأوامر والنواهي تستفز الملأ الذين استكبروا من قومه، وهنا

نلتقي مع الراوي الخارجي وهو ينقل لنا قولهم:

﴿قَالَ الْمَلَأُ...﴾، ورد شعيب وجماعته قال: ﴿أَوَلَوْ كُنَّا كَأَمْهِنٍ﴾.

وينقل إصرارهم على موقفهم ورفضهم لما طرحه عليهم قومهم: ﴿قَدْ أَقْرَبْنَا عَلَى  
اللَّهِ كَذِبًا إِنْ عُدْنَا فِي مِلَّتِكُمْ...﴾.

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

﴿الَّذِينَ كَذَبُوا شُعَيْبًا كَأَن لَّمْ يَعْنُوا فِيهَا الَّذِينَ كَذَبُوا شُعَيْبًا كَأَنوَاهُمْ الْخَاسِرِينَ﴾  
(الأعراف: ٩٣).

برغم هذا الحكم وهذا المشهد، فالراوي هنا قابع خارج القصة، مدركاً  
أحداثها من الخارج، دون أن يحاول النفاذ إلى دواخل الشخصيات واستكناه ما  
يقبع فيها، وبهذا كله يكون الراوي أشبه بمن يحمل آلة تصوير ويقوم بالتقاط  
مختلف الحركات السردية؛ ويتطلب هذا الأمر منه رؤية بصرية واسعة، وموقع  
خارجي في الوقت نفسه، إذ إنه يعتمد رصد كل الحركات التي تؤديها أو تفعلها  
الشخصيات. متوقفاً عندها وواصفاً ملامحها الخارجية<sup>(٣٨)</sup>. ونرى هنا موقف  
الراوي - غير الظاهر - الواضح، بالوقوف بجانب الشخصية/ الراوي (شعيب)،  
و ضد أعداءه، فهو هناك يخفي مشاعره، إذ هو هنا يدافع عن شعيب ويضفي  
الصفات الحميدة عليه، عبر ما أعطاه من زخم خطابي عاجل به أدواء قومه، إذ  
حدد كل الموبقات التي ستودي بهم حتماً إلى نهاية غير حميدة؛ فبرزت الصورة  
الحسنة لشعيب أمام القارئ، عبر رفضه لأخلاقيات لا ترضاها عدالة السماء أو  
الإنسانية العليا. معلناً رفضه ومعارضته وعدائته لقوم شعيب في عرضه لسلبياتهم  
وصفاتهم السيئة الأخرى، وهنا يظهر دور الراوي المقارب للقارئ في رؤياه  
الإنسانية العليا: وهي رؤيا تعطي زخماً أخلاقياً عالياً، أعطاه الراوي الخارجي أو

غير الظاهر لشعيب، 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 (١٥) إلى الآية (٢١)، 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 من شيعته، وأبرز كذلك قوة موسى، فبوكزة واحدة أرداه قتيلاً، وكذلك أظهر إنسانية موسى، فما أن قضى على الرجل حتى شعر بالندم الشديد: ﴿قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ﴾.

واستكمالاً لهذه الصورة الإنسانية وعدم التمادي بالطغيان، ينقل لنا الراوي اعتراف موسى بالظلم الذي أحاق به نفسه: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ﴾: وهذه الإجابة السريعة لطلب المغفرة تدل على صدق موسى مع نفسه ومع الإله. واستكمالاً لصورة موسى لم يأت التعليق على الغفران إلا بصورة الغائب: ﴿إِنَّهُ هُوَ الْغُفُورُ الرَّحِيمُ﴾.

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 ظهيراً للمجرمين) بعد هذا الحدث، ليجازي النعمة التي أنعمها الله عليه، ويأتي الراوي بصورة داخلية لموسى، وهي صورة الخوف الذي يستشعره من أعداءه داخل المدينة: ﴿فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفاً يَتَرَقَّبُ﴾ وليضعنا الراوي أمام صورة عميقة الدلالة رسمها عدو آخر لموسى:

﴿فَلَمَّا أَنْ أَرَادَ أَنْ يَبْطِشَ بِالَّذِي هُوَ عَدُوٌّ لَهُمَا قَالَ يَا مُوسَى أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلَنِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ إِنَّ تُرِيدُ

إِنَّا أَنْ تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ وَمَا تُرِيدُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمُصْلِحِينَ ﴿١٩﴾، (القصص: ١٩).

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: ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ﴾ مثلما: (دخلها على حين غفلة من أهلها) وكأن صورة المشهد هي صورة صراع داخلي وخارجي، لا لموسى فحسب وإنما للمشهد ككل.

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 هي الأقوى من أي تداخلات صورية أخرى، ففي سورة القصص أيضاً من الآية (٢٢ إلى ٢٥) 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 إحداهاما تبلغه دعوه أبيها، فقدم عليه وقص عليه قصته، وأمنه الرجل على ذلك، في آيات قليلة وتقلات سريعة متلاحقة، تلهث وراءها الأنفاس" (٣٩).

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

وفي (سورة طه) يطلب الإله من موسى أن يذهب إلى فرعون، ويترك مسرح الأحداث لموسى كي يكشف عن ذاته وحاجاته، فهو يظهر ضيق الصدر، يرى في أمره عسراً فيطلب اليسر، ويشعر إن في لسانه ثقل أو عقدة، فيطلب أن تحل، كي

يتمكن من إبلاغ رسالته وليتمكن الآخرون من فهم ما يقول، وكذا يطلب أن يكون له وزيراً من أهله/ أخاه هارون، لغايات شتى؛ كل ذلك والراوي غائب، ولا يظهر لنا إلا حين يعلن لموسى: ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى﴾.

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 (٢٤٦ إلى الآية ٢٥١)، 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، ويظل نبي غير معروف في بداية القصة (قالوا نبي لهم)، وربما جاء تفسير ذلك يرسم صورة هؤلاء (الملا)، فتبدو صورتهم أنهم مشتتون، فلا كيان لهم، فهم يبحثون عن من يقودهم، وهذا اعتراف ضمني منهم بخلوهم من مزايا القيادة والقوة والمنعة، لذلك رسم الراوي غير الظاهر بداية القصة بما يتناسب ووضع هؤلاء النفسي والمادي، فهنا يبدأ إرهاب 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 نبيهم: إن الله قد بعث لهم طالوت ملكاً؛ اعترضوا فقالوا: ﴿أَنَّى يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا﴾ ﴿وَكَمْ يُؤْتِ سَعَةً مِنَ الْمَالِ﴾.

وينقل لنا الراوي بعدها حجج نبيهم لتفضيل هذا الملك، وآيات ملكه، ويسكت عن نقل صورة الموافقة التي ستظهر بعد ذلك في صورة المعركة، إنها موافقة ضعيفة ذلك إن المؤمنين لم يكونوا إلا طائفة صغيرة استجابت لما طلب منهم، بالامتناع عن شرب الماء من النهر إلا من اغترف غرفة واحدة، ولكي تكتمل صورته هؤلاء ينقل لنا الراوي موقفهم من القتال: ﴿قَالُوا لَا طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ﴾.



وهنا يضع مشهد المؤمنين لتتم المقارنة عن قرب: ﴿قَالَ الَّذِينَ يَبْغُونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا اللَّهِ كَرَمًا مِّنْ فَتْنَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فَتْنَهُ كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ﴾.

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

﴿رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَبَسِّطْ أقدامَنَا وَأَنْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾.

وهي صورة داخلية مناقضة تماماً للصورة الداخلية للفئة المنقلبة على أعقابها، فتم النصر للمؤمنين، وهنا يظهر لنا الراوي هذا النبي في صورة المنتصر، وكأنه آخر ظهوره لهذه الغاية (غاية النصر) على الأعداء: ﴿وَقَتَلَ دَاوُدُ جَالُوتَ وَأَتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ﴾.

الراوي في 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 أعدائهم؛ فتتجلى صورة الحدث وسيرورته عبر رؤاهم للحدث وموقفهم منه.

ومنهم رواة يتحدد دورهم بالوقوف خلف الرواة المهمين ويكون دورهم ثانوياً، وسنتقف في بحث قابل - إن شاء الله - على رؤاهم ودورهم السردية في بحث (موقع الراوي في القصة القرآنية) الذي يقسم إلى قسمين:

١- موقع التماهي

٢- موقع الاستقلال.

وفي بحث (وجهة نظر الراوي) وعبر الرؤية الداخلية أو الخارجية أو الرؤية مع، 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، مما يجعلنا نشعر في كل بحث أن هناك شيئاً ناقصاً في معالجة هذا الموضوع، ولا يتم إلا بالذهاب إلى، أو الرجوع إلى بحث آخر، يكمل مغاليق صورة الراوي في القصة القرآنية، ولينهض بدوره بكشف الراوي مكوناً سردياً مهماً من مكونات السرد القصصي.

### ملخص:

مكونات السرد في أي قصة أو رواية هي: الراوي، والمروي (الحدث والشخصية مؤطران في فضاء: الزمان والمكان)، والمروي له. ويختص بحثنا هذا بالراوي من بين تلك المكونات، وبشكله تحديداً، تاركين موقعه ووظيفته إلى بحث آخر. كان للبحث إطلالة سريعة على أهم الدراسات السردية التي كشفت أبعاد النص القصصي، مكونات وعناصر، إذ فرقت بين الراوي والكاتب، ومن ثم نهض بدراسة: شكل الراوي في القصة القرآنية: الراوي الداخلي والراوي الخارجي.

### **Abstract**

Narrative components of any story or novel: the narrator, and the Narrated (event Mataran, personal, space in any time and place), and the Narratee. And respect our present Balrawi among those components, and form specifically, leaving his position to another search, was to find a quick look at the most important narrative studies revealed narrative text dimensions, and dispersed between the narrator and writer, and then got up to study the form of the narrator in the Qur'an: internal and external story.

### هوامش البحث

- 
- (١) ينظر: المروي والمروي له في القصة القرآنية: ٢٥-٢٧، والمصطلح السردية في النقد: ٢٥ وما بعدها.
  - (٢) السردية في النقد الروائي العراقي: ٣٧.
  - (٣) التحليل البنيوي للسرد: ٢٢.

- (٤) السردية العربية: ١٢٤.
- (٥) مقولات السرد الأدبي: ٥٠.
- (٦) عالم الرواية: ٢٥.
- (٧) تحليل الخطاب الروائي: ٢٨٦-٢٨٧.
- (٧) البناء الفني في القصص القرآني: ١٠٠.
- (٩) نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة: ١٥١.
- (١٠) م. ن. ١٧١.
- (١١) ينظر: الشعرية البنيوية، جوناثان كلر: ٢٤٨.
- (١٢) نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة: ١٧١.
- (١٣) السيد، م. ن: ١٧١.
- (١٤) ينظر: <http://www.oleeee.com/from/14196817.htm/>
- (١٥) ينظر: المتخيل السردى : ٩.
- (١٦) ينظر: النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي: ١٢٤.
- (١٧) المصطلح السردى: ١٥٨.
- (١٨) م. ن: ١٥٨.
- (١٩) المصطلح السردى: ١٥٨ ، ١٥٩.
- (٢٠) تحليل الخطاب الروائي: ٣١٠.
- (٢١) من يحكي الرواية؟ السارد في " المرايا " : ٣٤.
- (٢٢) م. ن. ٣٥.
- (٢٣) خطاب الحكاية : ٢٢٨.
- (٢٤) ينظر: دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د. حسين حمزة الجبوري: ١٥٤.
- (٢٥) قصص القرآن الكريم دلاليا وجماليا: ٢١.
- (٢٦) ينظر: م. ن: ٢٢.
- (٢٧) ينظر: البناء الفني في الرواية التاريخية، خالد سهر: ٩١.
- (٢٨) دراسة نصية (أدبية)، في القصة القرآنية: ١٧٨.
- (٢٩) 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.
- (٣٠) قصص القرآن دلاليا وجماليا: ٢٨.
- (٣١) م. ن: ٢٩.
- (٣٢) أدب القصة في القرآن الكريم، د. عبد الجواد محمد المحص : ١٣٥.
- (٣٣) التصوير الفني في القرآن، سيد قطب: ١٣٥.

- (٣٤) م.ن: ١٤٣.
- (٣٥) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ٢٣، ٢٢.
- (٣٦) ينظر: الراوي الموقع والشكل: ١١٦.
- (٣٧) ينظر: المتخيل السردى: ١٢٠.
- (٣٨) السردية في النقد الروائي العراقي: ٦٦.
- (٣٩) أسس بناء القصة من القرآن الكريم: ١٤٩.

### قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أدب القصة في القرآن الكريم (دراسة تحليلية كاشفة عن معالم الإعجاز)، د. عبد الجواد محمد المحصى، مصر، ب.ط، ٢٠٠٠م.
- أسس 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، ١٩٩٦م.
- البناء الفني في الرواية التاريخية العربية، (رسالة ماجستير)، خالد سهر، إشراف: أ.د. عبد الإله أحمد، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٨٩م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠٠٥م.
- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٢م.
- خطاب الحكاية، جيار جُنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- دراسة نصية (أدبية) في القصة القرآنية، د. سليمان الطراونة، ط١، ١٩٩٢م، (د.م).
- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، د. حسين حمزة الجبوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- الراوي الموقع والشكل، مبنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

- السردية العربية، د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢م.
- السردية في النقد الروائي العراقي، (رسالة ماجستير)، أحمد رشيد وهاب الدرة، إشراف: أ.د. شجاع مسلم العاني، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.
- الشعرية النبوية، جوناثان كلر، ترجمة: السيد إمام، دار شرقيات القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١م.
- قصص القرآن، دلاليًا وجماليًا، د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية، قم، إيران، ط١، ١٤٢٥هـ.
- التخيل السرد، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٢، ٢٠٠٢م.
- المروي والمروي له في القصة القرآنية، (أطروحة دكتوراه)، رياض جبّاري شهيل، إشراف: أ.د. سمير كاظم الخليل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٢م.
- المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء، عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق، الحلة، ط١، ٢٠١٢م.
- من يحكي الرواية؟ السارد في "المرايا" لتجيب محفوظ، عبدالرحيم العلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جنيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م.
- النقد الأدبي الحديث، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط١، ١٤٢٦هـ.
- نظرية الرواية، دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، د. السيد إبراهيم، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.