المنظور السردي في الشعر القصصي
قراءة في نماذج من الشعر الجاهلي

أ.م.د. ألحان عبدالله محمد
جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات

ملخص البحث

انطلاقا من التوجهات الحديثة في دراسة النصوص الأدبية والإفادة من بعض المفاهيم والأدوات الحديثة، التي تصب في حقول معرفية متعددة، حاولت هذه الدراسة الإطلالة على المنظور السردي بوصفه مكونا هاما في دراسة الشعر القصصي الجاهلي، من خلال الكشف عن مفهومه وانواعه، كما عرف في الدراسات النقدية المخصصة للرواية والقصة، ومن ثم سنعرج في الجانب التطبيقي إلى مقاربة نماذج من الشعر الجاهلي ذي المنحى القصصي برؤية نقدية منطلقة من المنظور السردي ومن زوايا نظر متعددة.

وما دام الامر قائما على الانتقاء ، فسنعتمد المنظور السردي في الشعر القصصي على الترتيب الآتي:

١- الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيا يقدم المبأر من الخارج / المنظور برانيا وعمقه خارجيا.

٢- الناظم الداخلي: يكون المبئر برانيا ، يقدم المبأر من الداخل / المنظور برانيا وعمقه داخليا.

٣- الفاعل الداخلي والذاتي: يكون المبئر جوانيا ، يقدم المبأر من الذات / المنظور جوانيا وعمقه داخليا.

الكلمات المفتاحية: المنظور، السرد، الراوي، القصة، الرؤية.

توطئة:

الرؤية السردية

لا يخفى على كل ذي اطلاع وتتبع أن السرد الشعري يقوم على دعامتين :

أولاهما: أن السرد يحتوي على قصة ويكون ايقاع سرد الحدث على لسان الأنا/ الشاعر أو الهو، وثانيهما: الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى سردا. واذا نطمئن الى وجود هاتين الدعامتين فحسبنا أن ندرك بالضرورة وجود طرفين هما شخص يحكي قصة ويأخذ على عاتقه سرد الحوادث وتقديم الشخصيات ونقل كلامها ومشاعرها واحاسيسها والاخر يحكى له.

وقد يتم الكشف عن الرؤية السردية من خلال المهمة التي يتولاها السارد/الشاعر وتدخله في الكشف عن الأحداث سواء أكان تدخله داخليا أم خارجيا.

ولعل ما يعزز هذا التصور هو أن الشاعر الجاهلي لم يكن بعيدا عن سرد القصص في نصوصه الشعرية فكل ما يصله بفن القص يكون على مستوى تجسيد الشخصية أو التصوير المكثف للاحداث والمشاهد.

إن الحديث عن الرؤية السردية [١] في النتاج القصصي له اهمية كبيرة نظرا للصلة المباشرة التي تشد الراوي بشخصيات القصة من جهة، وعلاقته وعلاقة الشخصيات بالقارئ من جهة اخرى[٢]والرؤية السردية تعني الطريقة التي يستطيع الرواي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من الابطال الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم في المشهد القصصي [٣].

لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا للرؤى السردية فقد عدت القيمة الأساس للعمل الروائي[٤]. كما حظيت عند تزفيتان تودوروف في المرتبة الاولى للعمل الادبي ولا سيما القصصي عندما قال ((إن اهمية الرؤى تأتي في المرتبة الاولى، ففي الأدب لا نواجه احداثا، أو امورا في شكلها الخام، وإنما نواجه احداثا معروضة بطريقة ما، وتتحد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه))[٥].

وانطلاقا مما سبق يجب إلا نغفل عن حقيقة مهمة ، هي أن الرؤية لا يقتصر اثرها على عنصر معين أو اداة معينة ينطوي عليها النص القصصي ، وإنما يمتد ليشمل هذه البنية بكاملها بما في ذلك القضايا الجمالية في العمل الفني[٦].

وتبعا لذلك فأن الدراسة تستوجب الوقوف عند الشخصية القصصية الراوية للحدث بوصفها نقطة لانطلاق هذه الرؤية فهي ((الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه))[٧]، وعلى عاتقها تقع مهام سرد القصة واستيعاب عناصرها التي تراعي هذه الغاية فـ ((الراوي يقدم الاحداث والشخصيات والمكان مستعينا برؤية ما، تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر))[٨].

وفضلا عما تقدم يمكن ملاحظة الرؤية من خلال منظور الشخصية الراوية لنتاجها الشعري القصصي، فلا يمكن الفصل بين الراوي والرؤية فـ ((كل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية

بدون راوٍ، ولا راوٍ بدون رؤية))[٩]. فلكل شخصية قصصية طريقة تتحدد فيها رؤيتها للعمل الفني سواء أكانت شخصية شاهدة أم مشاركة في الاحداث، ام شخصية تعكس الوقائع ويكمن موقعها خارج النص.

وتشير الدراسات إلى أن هناك عددا من النقاد تناولوا موضوع الرؤية السردية امثال(هنري جيمس) و(بيرس لوبوك)، فقد عرفها (هنري جيمس) الذي يعد أول من استحدث هذا المفهوم ((بأنها الطريقة التي تكشف حقائق القصة ، القائمة على اثارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق احدى الشخصيات أو عقول الشخصيات))[١٠].

وتعد جهود (جان بويون) في كتابه(الزمن والرواية) من أهم الدراسات التي حددت موقع الراوي في العمل القصصي من خلال ثلاثة مستويات[١١]):

١- الرؤية من الخلف: يكون السارد اكثر معرفة من الشخصية القصصية.

٢- الرؤية مع: يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية القصصية.

٣- الرؤية من الخارج: يعرف السارد أقل مما تعرف اي شخصية من شخصيات القصة.

وانطلاقا من مفهوم الرؤية كما حددناه عند النقاد السابقين، ينطلق جيرار جنيت في تقديمه لمفهوم التبئير من خلال التمييز بين التبئير والصوت أي بين (من يرى) و(من يتكلم) في الخطاب الحكائي وضمن هذا التبئير سنجد ثلاثة انواع للرواة[١٢]:

- اللاتبئير أو التبئير الصفر.
- التبئير الداخلي.
- التبئير الخارجي.

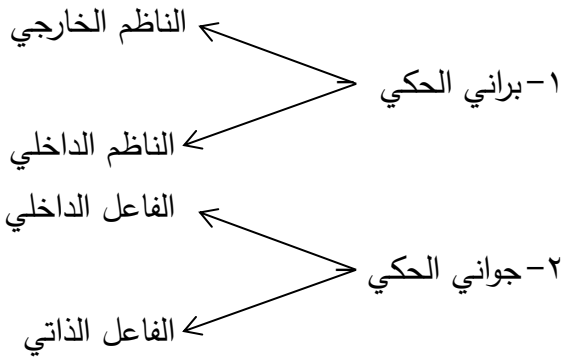
وعلى غرار العمل الذي قام به (جنيت)، قدم (بال) تصوره للتبئير انطلاقا من ثنائية الذات والموضوع على النحو الاتي[١٣]):

- ذات السرد: الراوي.
- موضوع السرد: المسرود/ المروي.
- ذات التبئير: المبئر.
- موضوع التبئير: المبأر.

ويموقع (سعيد يقطين) حديثه عن الرؤية ضمن مكونات الخطاب ويربط بينها وبين الصوت ويربط السرد بالتبئير ويتوصل إلى اثبات شكلين اساسيين للعلاقة بين الراوي والقصة هما[١٤]:

- الراوي غير مشارك في القصة ويصطلح عليه (براني الحكي).
- الراوي المشارك في القصة ويصطلح عليه (جواني الحكي).

ومن خلال تمثل هذه الاصوات يمكن تلخيص علاقة الشكل بالصوت من خلال هذا الشكل[١٥]:



وانطلاقا من هاتين الرؤيتين اللتين انطلق منهما (جيرار جنيت) احاول تقديم تصور للرؤية السردية بتوظيف مفهوم (التبئير) بمعنى (حصر المجال) من خلال اشتغال (الصوت السردي) كراوٍ ومبئر. ويتجلى هذا في تحديد عمق المنظور السردي الذي يبرزه الشكل السردي فتكون علاقة المنظور بالرؤية على وفق[١٦]:

١- الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيا ويقدم المبأر من الخارج ، فالمنظور برانيا وعمقه خارجيا.

٢- الناظم الداخلي: يكون المبئر برانيا ، ويقدم المبأر من الداخل ، فالمنظور برانيا وعمقه داخليا.

٣- الفاعل الداخلي والذاتي: يكون المبئر جوانيا ، ويقدم المبأر من الذات ، فالمنظور جوانيا وعمقه داخليا.

وتبعا لهذا الترتيب الذي ستتبنى الدراسة السير على وفقه ، لا بد اذن من الإصغاء إلى صوت الشاعر / السارد واشكال حضوره وكيفياته ، بوصفه العنصر المميز في الفن القصصي والشخصية الحاضرة الذي ينقل لنا ويصرح بما يراه وما يقوله، فيتدخل مشاركا ومفسرا في العديد من النصوص الشعرية، فيما نفتقد إلى صوته حينما يؤثر التخفي والتغيب في نصوص أخرى.

تعد الرؤية السردية احدى الركائز الهامة والمداخل الرئيسة في قراءة القصة، وان اكتناه اغوارها والكشف عن زواياها ومصدرها التلفظي تنم عن نشاط السارد/ الشاعر ببعديه المنتج والمتلقي. ويتبين في ذلك، أن وجهة النظر ليست مجرد تقنية سردية، وإنما تقنية سردية وبناء نصي يفتحان الباب مشرعا للتأويل والوصول إلى القيم الثاوية في النصوص القصصية[١٧].

وعند دراسة الرؤية السردية في الشعر القصصي نلحظ أن الشخصية الراوية (أنا الشاعر) تشكل احدى شخوص القصة الرئيسة ، وقد تظهر شاهدة على الاحداث من خلال السرد الذاتي، واحيانا تقف خارج القصة فلا تظهر على مسرح الحدث فتنقل الحدث من خلال حوار شخصية ازاء شخصية اخرى ومن خلال السرد الموضوعي.

ولما كان عمل المنظور السردي في الشعر القصصي الجاهلي قد استأثر بمساحات كبيرة ومتنوعة في دواوين الشعراء الجاهليين لا حصر لها، فلا يمكننا اذن رصدها جميعا، فضلا عن صعوبة استقصاء جميع مؤثراتها، فسنحاول بجهدنا النقدي انتقاء ما يعد أنموذجاً في رصد الرؤية ومن زاوية نظر تعتمد تجارب الشاعر بوصفه كائنا بشريا مؤثرا في مجتمعه، ومتأثرا به على حد سواء. وهذه التجارب لا تعدو أن تكون إلا افراز لتفاعل مع حدث او مواجهة تبلورها افكار تعكس التجلي المختزل لرؤية الشاعر، لنرى صنع الخطاب السردي وتأثيراته في تشكيل المنظور الرؤيوي للشخصية القصصية من خلال رؤية تؤطر فعل الحكي بعد ما تخضع لإرادة الشاعر/ السارد ولموقفه الفكري فبواسطتها نتمكن من تحديد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها او خارجها أو يكون مساويا لها.

اشكالية دراسة المنظور السردي في الشعر القصصي الجاهلي

اولا :الناظم الخارجي: المبئر برانيا ويقدم المبأر من الخارج / المنظور برانيا والعمق خارجيا.

يتجلى المنظور السردي في عدد من قصائد الشعر الجاهلي، فدور الراوي يكون خارجا عن القصة – براني النظم– فلا يعرف إلا القليل عن شخصياته فلا يسمح للراوي بتقديم معلومات من عنده إلا بما يستطيع أي أن هيمنة ضمير الغائب على هذا النوع من الرؤية دليل على اقصاء دور الراوي، ونلمس في الشعر القصصي قصيدة لامية بن ابي الصلت تجسد فيها التبئير الخارجي، اذ اكتفى الراوي/ الشاعر بتقديم المعلومات عن الشخصيتين (ابراهيم عليه السلام وابنه) والاحداث عن طريق رؤية برانية الحكي، يقول[١٨] :

ولابراهيم المُوفيّ بالنَّذ ... رِ احتساباً حامِلِ الاجزالِ

بكره لم يكن ليصبرَ عنه ... أو يراه في معشر اقتال

أبنيَّ إني نذرت لله ... شحيطا فاصبر فدى لك حالي

أبتي، إنني جزيتك بالل ... ه تقيا على كل حال

فاقض ما قد نذرت لله وأكفف ... عن دمي أن يمسه سربالي

واشدد الصفد أن أحيد عن السك ... ين حيد الأسير ذي الأغلال

إنني آلم المحزّ وإني ... لا أمسّ الأذقان ذات السبال

وله مدية تخايل في اللح ... م، هذام جليلة كالهلال

جعل الله جيده من نحاس ... إذ رآه زولا من الأزوال

بينمـــا يخلـــع الســـرابيل عنـــه فكـــه ربـــه بكـــبش جـــلال

قـــال: خـــذه وأرســـل أبنـــك إنـــي للـــذي فعلتمـــا غيـــر قـــال

ومع الشكل البراني الحكي تفتتح القصة ليقدم الراوي لمتلقيه الغائب عن الحدث امرا لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، لأن معرفته اقتصرت على تقديم الحدث حول المحنة التي تعرض اليها ابراهيم (عليه السلام) وهو يؤمر بذبح ابنه ولكمال ايمانه وثبات يقينه يستجيب لهذا الأمر الجليل وبعد محاورته لابنه وطلب رأيه فيه والإعلان عن رضاه وصبره يتحول هذا الحوار إلى أمر عملي فتأتي لحظة الحسم الرهيبة بمشاعرهم النفسية الكبيرة فتسبق رحمة الله الحدث، فينجي الله الابن من الذبح وابراهيم من الضعف ويأتي الفداء[١٩].

فنحن هنا امام رؤية برانية حيث يتم تأطير الحدث برؤية خارجية فأتخذ الراوي من شخصية الأب إبراهيم (عليه السلام) وابنه موضوعا للرؤية، فالراوي يراقب بموضوعية فعل الشخصيتين ويحاول ان يقدم الحدث وهو في طور تكوينه من خلال الصيغة السردية التي تم عبرها تأطير الحوار فيقدم الراوي المبأر (موضوع الرؤية) فتكون الشخصيتان مبئرة ومبأرة (الفاعل والموضوع).

فالراوي يخضع في المشهد الدرامي منظور شخصية كل من الاب وولده الى امتثالهما واستسلامهما وتنفيذهما لأمر الله تعالى، وفي هذا المستوى السردي أكتفى الراوي بعرض منظورات الشخصيتين بتوظيفه ضمير الغائب. فنكون بذلك أمام رؤية برانية النظم خارجية المبئر، ومعنى هذا أن الراوي عبر رؤيته أكتفى بسرد منظور شخصية الاب وابنه الرئيستين ووصف أفعالهما دون أن يصاحب ذلك أي تأويل[٢٠]. ويسمى هذا النوع بالتبئير الخارجي لأن الشخصية تبدو أكثر معرفة وعلما من الراوي/الشاعر.

ونلمس في قصيدة لعدي بن زيد العبادي المنظور السردي في قصة شعرية يسرد الراوي احداثها برؤية برانية الحكي، يقول[٢١]:

لـــم أرَ كالفتيـــان فـــي غَـــبَن ال أيـــامِ ينســـونَ مـــا عواقِبُهـــا

مـــا يَغفلـــوا لـــم يكـــن لهـــم يـــتمٌ فـــي كـــلِّ صـــرفٍ تســـعى مآربُهـــا

يَـــرون إخـــوانَهم ومصـــرعَهُم وكيـــف تغتـــالُهم مخالبُهـــا

مـــاذا تُرجّـــي النفـــوسُ مـــن طلـــب ال خيـــرِ وحُـــبُّ الحيـــاة كاذبُهـــا

تظُـــنُّ أن لـــن يُصـــيبَها عَنـــتُ ال دَّهـــر وريَـــبُ المنـــونِ كاربُهـــا

يجري السرد بصوت راوٍ حيادي، وهو سرد لم يخترق فيه الراوي وعي الشخصيات(الاخوان واخوانهم) لكونه خطاب يحسم فيه المصير الانساني، كما تشهد في اللحظة الحاضرة تغافل الانسان وانشغاله بالملذات الدنيوية، حيث تنتج اللحظة الحاضرة من الفعل المسبوق بالنفي (لم

أر) وهذه الفاعلية الزمنية اكتسبت تجسيدها الاساس في التغافل والتناسي من خلال تكرار الأفعال المضارعة (ينسون، ما يغفلوا، يرون، تغتالهم، ترجي، يصيبها).

فاستهلال الراوي للقصة من منظور موضوعي والمتضمنة ظاهرة اجتماعية تكمن في الانشغال بالدنيا إلى درجة تنقشع عن اذهانهم ويغيب عن تفكيرهم البعيد المجهول، إذ ينعدم فيه التفكير بمصير الانسان واعداد الأمر له مسبقا. فقد صدر النص عن بؤرة انفعالية جادة واصبحت محركا لتحويل تشكيل اللحظة الحاضرة / الحياة إلى لحظة ماضوية/الموت والسكون والتلاشي والعدمية. حركة تجسد ثبات الإنسان امام قدر الموت وعجزه عن تجاوزه (كيف تغتالهم مخالبها) وهي اكثر حدة في تشبيه الموت بالحيوان فالموت يفترس الانسان.

فالرؤية السردية في الأبيات اعلاه تجسد الإطار الخارجي الذي اتخذه الراوي ذريعة من خلال صيغة التساؤل (ماذا ترجي النفوس) للكشف عن ممارسات الإنسان والبحث الدؤوب عن اللحظات الحيوية التي يحاولون من خلالها التمسك بالحياة.

ومن خلال هذا المقطع السردي يظهر الراوي الشخصية المتحدث عنها بضمير الغائب (الجماعة هم) بكل عنفوانها، مجسدا رؤيته الخارجية الحدسية وادراكه العميق النهائي لما ستؤول اليه حياة شخصياته وما يعتمل في دواخلهم من قضاء الموت وحتميته.

ما بعدَ صنعاءَ كان يعمرُها ساداتُ مُلكٍ جَزلٌ مواهبُها
يرفعُها مَنْ بَنى لدى قَزعٍ المُزن وتَندى مِسكا محاربُها
محفوفةٌ بالجبال دون عُرى ال كيد فيها تَرقى غواربُها
يأنسُ فيها صوتُ النّهام إذا جاوبَها بالعَشّي قاصِبُها
ساقتْ إليها الأسبابُ جُند بني ال أحرارِ فُرسانُها مواكبُها
وفوَّزت بالبغالِ تُوسقُ بال حتفِ وتسعى بها تَوالبُها
حتى رَأها الاقوالُ من طرفِ ال مِنقَلِ مُخضرَّةٌ كتائبُها
يوم يقولون يالَ بربَرَ وال يكسُومَ لا يَفلِتنَ هاربُها
وكانَ يوما باقي الحديثِ وزا لتْ إمةٌ ثابتٌ مراتبُها
وبُدَّلَ الفيجُ بالزُّرافةِ ول أيامُ خُونٌ جمٌّ عجائبُها

وهنا يؤكد الراوي منظوره السردي المبئر ورؤيته الخارجية وهو منظور يثبت حقيقة الموضوع (المبأر) المتمثل بخضوع الإنسان والطبيعة العمرانية (صنعاء) بعلوها وشموخها لفاعلية الزمن

المدمرة بتحويل ذلك الصرح العمراني إلى فناء وتلاشي بعد ما كان محفوفا بالجبال وقد تنامى فيه نعيب البوم وتنعم به سادات القوم وملوكهم.

فالراوي ينبئ عن رؤيته الخارجية ويروي الحدث مرفقا بتحليل موضوعي في سياق قدر الموت وفاعلية الزمن الذي لا ينجو من اقداره احد.

فالرؤية منظورها خارجي، إذ أنه يروي القصة المضمنة ولا يتدخل في الحدث ولا فيما تكنه الشخصيات في دواخلها، بل يسرد الحدث في حكاية اطارية من خلال الاستدلال بالحدس أو بالمظاهر الخارجية المتحورة حول حركة اقتناص الموت للإنسان.

والحضرُ صَابتْ عليه أسيةٌ ... من ثُغرةٍ أيدٍ مناكبُها

ربيبةٌ لم تُوقِ والدَها ... لِحُبها إذ يُضاعُ راقبُها

أجشمَها حُبُّها لِما فعلتْ ... إذ نامَ عنها لِلغيّ حاجبها

إذ غَبَّقتْهُ حمراءَ صافيةً ... والخمرَ وُهْلُ يهيمُ شاربُها

وأسلمتْ رَبَّها بليلتِها ... تظنُّ أن الرئيسَ خَاطِبُها

فكان حَظُّ العروسِ إذا بَرق ال ... صبحُ دماءً تجري سبائبُها

وحُوِّر الحضر واستُبيحَ وقد ... أُحرقَ في خِدرها مشاجبُها

لم يبقَ إلاّ مَراوحُ طا ... ياتٍ وبُورٌ تضغو ثَعالبُها

كما تتخلل صورة الفناء والتلاشي في قصة موضوعية رواها السارد/ الشاعر من موقع المبئر ومن دون تدخل منه وفي زاوية تعكس الشكل البراني الحكي والخارجي العمق ، وهي صورة ترصد فيها (الحضر) حاضرة في سياق الموت . فالمنظور السردي أكد على فكرة حقيقة الموت ونفي تجاوزه أو مواجهته.

فالاستجابة للموت لا تنبض بالصراع أو الصدام وإنما يستسلم لها الإنسان فهو حاضر دوما ويتعلل بملذات الدنيا/الخمرة المعتقة الصافية والتنعم بالأماكن الرامزة إلى الثراء والرفاه والحياة الغنية وبكل ما يبعد عنه شبح الموت اعتقادا منه أن الموت يعجز عن اختراقه .فهي رؤية خارجية قدمها السارد من منظوره الخارجي جسد فيها الشرارة المدمرة للوجود، كما تعد استجابة تؤكد حقيقة الموت أمام عبثية الحياة وعجز الانسان عن مواجهته.

ثانيا: الناظم الداخلي: المبئر برانيا، ويقدم المبأر من الداخل / المنظور برانيا والعمق داخليا.

من خلال التأمل في المنظور السردي المتجسد في شعر ما قبل الاسلام، يمكننا تلمس الشكل البراني الحكي داخلي العمق في قصيدة لساعدة بن جؤية، إذ ينحسر دور الراوي على أنه مبئر ناظم خارجي مقدما للرؤية من الداخل وهذه الرؤية اتاحت للراوي الهيمنة و دائمية الحضور يسيّر بمشيئته قصة حياة شخصياته، يقول في مستهل قصيدته[٢٢]:

أهاجــك مغنــى دمنــةٍ ورســومُ لقيلــةَ منهــا حــادثٌ وقــديمُ

ولعل ما يثير الاهتمام بهذا الاستهلال أن الحديث عن اشتياقه للحبيبة واستذكاره لها وما احدثته السنون من آثار على الديار قد اقترن برؤية حية متجددة، إلى درجة أصبح موقفه مماثلا لموقف تلك الأم ووجدها على ولدها، يقول:

ومــا وجَــدت وجــدي بهــا أم واحــدٍ علــى النّـأي شـمطاء القَـذال عقـيمُ

رأتــهُ علــى فــوتِ الشــبابِ وأنهــا تراجــعُ بعــلا مــرة وتئــيمُ

فشــبَّ لهــا مثــل الســنان مبــرَّأٌ أشــمّ طــوال الســاعدين حســيمُ

وألــذمَها مــن معشــرٍ يبغضــونها نوافــلَ يأتيهــا بــه وغنــومُ

فالراوي يموقع منظوره الرؤيوي للسرد برؤيته الجوانية الداخلية في قصة هذه الام ووصف موقفها النفسي تجاه ولدها من خلال العودة إلى الماضي البعيد والإشارة إلى يأسها وفوات شبابها ووصف ملامحها الداخلية والخارجية ليطلعنا على ما تكنه من مشاعر وهواجس قلقة. فالراوي انتخب الموضوع (المبأر) الدال والمؤثر في نفسيته وأضفى عليه رؤيته الإبداعية الخاصة بفعل استحضار احداث قصة الأم وتعلقها بولدها الوحيد.

فأصــبح يومــا فــي ثلاثــة فتيــةٍ مــن الشُــعث كــلُّ خلَّــة ونــديمُ

....

فلــم ينتبــه حتــى أحــاطَ بظهــره حســابُ وســربٌ كــالجرادِ يســومُ

فــورَّك لينــا لا يُثمــثم نصــلهُ إذا صــاب أوســاط العظــام صــميمُ

....

وأحصــنه ثجــر الظبــات كأنهــا إذا لــم يغيبهــا الجفيــرُ جحــيمُ

فألهــام بــإثنين مــنهم كلاهمــا بــه قــارت مــن النجيــع دمــيمُ

والناظر في هذه القصة يلاحظ أن الراوي قدم وبرؤية جوانية داخلية ما تراه عينه حول الموضوع (المبأر) بوصفه الشخصية التي تعلم بكل ما تكنه الأم من مشاعر وعواطف على ولدها

الوحيد. وهو في خضم معركة شب نيرانها فمضى إليها ولم يتهيبها أو ينكل عنها. وفي ظل هذا الإطار قدم الراوي (المبئر) منظوره السردي ومن رؤية جوانية داخلية ما يدور في خلد الأم بعد ما عادوا اصحابه واخبروها بمصرع ولدها والحزن يعصف بقلبها وعيونهم تفيض دمعا.

وجـــاء خلـــيلاه إليهـــا كلاهمـــا يفـيضُ دموعـا غضـربهن سـجومُ

فقـالوا عهـدنا القـومَ وقـد حصـروا بـه فـلا ريـب أن قـد كـان ثـمَّ لحـيمُ

فقامـــت بســـبت يلعـــجِ الجلـــد وقعُـــه يقـــبّض أحشـــاء الفـــؤاد ألـــيمُ

إذا أنزفـــت مـــن عبـــرة يمَّمـــتهم تســـألهم عـــن حبهـــا وتلـــومُ

تتوالى الأحداث المتدفقة والمتسارعة–في وعي الراوي(المبئر)–، التي يتجلى فيها كلام الشخصيات(فقالوا عهدنا القوم...) إذ تتكلم من مواقعها، وتكون وجهات نظرها محددة ، ويقوم المؤلف بدوره خارج العالم المصور الذي يصنعه بنفسه، ويفهم هو كل هذا العالم من مواقع أعلى واخرى من الناحية الكيفية[٢٣]. برؤية يكشف فيها عن الألم النفسي المحتدم في نفسية الأم إلى درجة يصعب عليها تحمل الموقف، فكلما هاجها الشوق والحنين اليه تلوم وتعاتب أصحابه وتسائلهم عنه فقلبها لا يهدأ ولا يعرف الاستقرار. وفي ختام القصة يصل السرد بوساطة الناظم الخارجي إلى نهاية القصة ليخبرنا عن استبشار الأم بعودة فتاها واستقباله بفرح.

فبينمـــا تنـــوح استبشـــروها بحُبهـــا علـــى حـــين أن كُـــل المـــرامَ تـــرومُ

فلمـا اسـتفاقت فجَّـت النـاسَ دونـه وناشـــت بـــأطرفِ الـــرّداء تعـــوم

فقد تتبع الراوي حركات شخصية الأم ونقل لنا احاسيسها ومشاعرها الداخلية القلقة على ابنها ليبين أن الرؤية برانية الحكي داخلية العمق تجاوزت الموضوع (المبأر) لتشمل نفسية الراوي (صاحب الرؤية) وموقفه الشديد الأسى على الزمن الضائع فسؤاله (أهاجك) فيه حزن عميق وحيرة مؤلمة، وعندما يعيه الجواب عن الأثار الدوارس نراه يذعن إلى الواقع الأليم فيخبر بقصة فجيعة الأم على ولدها تاركا لما يعانيه من هموم سبيلا لأن يعلن ويتضح.

وعند التأمل في في المنظور السردي نلحظ أن تأئية الشنفرى تنبثق من رؤيوية جوانية الحكي يسردها سارد ناظم داخلي يمارس التبئير لدوره الفعال والمسهم في سرد الحدث القصصي، يقول[٢٤]:

ألا أم عمـــروٍ أجمعـــت فاســـتقلتِ ومـــا ودعـــت جيرانَهـــا إذ تولـــتِ

وقـــد ســـبقتنا أم عمـــرو بأمرهـــا وكانـــت بأعنـــاقِ المطـــي أظَلـــتِ

بعينـيَّ مـا أمسـت فباتـت فأصـبحت فقضّـــت أمـــورا فاســـتقلت فولَّـــتِ

فواكبـــدا علـــى أميمـــة بعـــد مـــا طَمعت، فهبها نعمـةَ العيش زلـت

فيـــا جـــارتي وأنـــت غيـــرُ مليمـــة إذا ذُكـــــرت ولا بـــــذات تقلـــــتِ

تعد شخصية (أم عمرو) الشخصية المحورية في الحدث القصصي منذ مستهل القصيدة، إذ يتعاطف معها الشاعر/ السارد للحدث لدورها الفعال والمؤثر والذي يمثل الموضوع (المبأر) الرئيس والمكتفي بسياسة الفعل لا القول في مواجهة الصراع منذ اعلانها القطيعة والاستقلال بذاتها ضد ثقافة المجتمع الرافض لسلوكها. وهو موقف يعبر عن دعم الراوي الواضح لهذه الشخصية القادرة على استيعاب قسوة الظروف التي تواجهها فئة الصعاليك بعدما عانوا شظف العيش وقسوة الحياة جراء سطوة وتعسف سلطة النظام القبلي، وهي وجهة نظر يبني عليها الراوي منظوره السردي.

إن تقديم الراوي لسيرة ام عمرو الذاتية منذ مفتتح القصة بضمير الغائب، تنم عن رؤية السارد (المبئر) ومنظوره الرؤيوي للحدث (الخارجي النظم الجواني الحكي) والمؤطر في استرجاع الاحداث الماضية والمنطوية على اسرار شخصت في القصة، يقول:

لقـد أعجبنـــي لا سَـقوطا قِناعهـا إذا مـــا مَشـــت ولا بـــذاتِ تَلفُّـــتِ

تبيـت بعيـدَ النـوم تُهـدي غَبوقهـا لجارتهـــــا اذا الهديـــــةُ قلـــــتِ

تحـل بمنجـاةٍ مـن اللـوم بيتَهـا إذا مـــا بيـــوتٌ بالمذمـــة حُلـــتِ

كـأن لهـا فـي الارض نسـيا تقصـهُ علـــى أمهـــا وإن تُكلمـــك تبلـــتِ

أميمـــةُ لا يُخـــزي ثناهـــا حَليلهـــا إذا ذكـــر النســـوانُ عفّـــت وجلّـــت

إذا هـــو أمســـى آبَ قـــرةَ عينـــه مـآب السـعيد لـم يَسـل أيـن ظلـتِ

فـــدقت وجلـــت واســـبكرت وأكمِلـــت فلـو جُنَّ إنسـان مـن الحسـن جنـتِ

فبتنـــا كـــأن البيـــت حجـــرٌ فوقنـــا بريحانـــة رِيحـــت عشـــاء وطلـــتِ

بريحانـــة مـــن بطـــن حَليـــة نـــوّرت لهـا أرجٌ مـا حولهـا غيـرُ مسـنتِ

تحدد في الابيات أعلاه ووفق المنظور السردي الموقع الداخلي للراوي، ومن خلال موقعه يبني خطابه بوجهة نظر معينة، بوصفه الراوي للحدث والمطلع على ما تكنه شخصية ام عمرو من خلال ما استنتجه من سلوكها الخارجي، وهي عادة معلومات يستشفها المتلقي لكونها صادرة من راوٍ شاهد أو خارجي محايد. فقد عكست حركة الأفعال دوراً اساسياً ووظيفياً يستشعر المتلقي ازاءها بالدور الفاعل لشخصية(ام عمرو) والمنطوي على قيم اجتماعية وانسانية تنم عن الخلق القويم والسلوك النبيل.

وبالانتقال إلى الحدث القصصي الأول بعد وصف مسهب قدمه الراوي من خلال ضمير الهو الغائب، نجد أن شخصية البطل تتجسد من خلال سرده لحدث مشارك فيه ومجسد منظوره الداخلي وهو يبحث من ورائه عن الحرية ومحاولا اثبات ذاته وتأكيد وجوده.

وباضـــعةٍ حُمـــر القســـي بعثتهـــا ومـــن يغـــزُ يَغـــنم مَـــرةٍ ويشـــمتِ

خرجنـا مـن الـوادي الـذي بـين مشـعلٍ وبـين الجَبـا هيهـاتَ أنشـأتُ سـربتي

أمشـي علـى الارض التـي لـن تَضـرني لأنكـــيَ قومـــا أو أصـــادفَ حُمتـــي

أمشـــي علـــى أيـــن الغَـــزاة وبعـــدها يُقربنـــي منهـــا رَواحـــي وغُـــدوتي

إن رؤيوية السارد المبئر وهو يقدم موضوعه (المبأر) بعمق داخلي تتجلى في السعي إلى الكشف عن مغامراته مع اصحابه وهم ينفذون غاراتهم على قبيلة فهم مؤكدا أن الفوز لم يكن حليفهم دائما فقد يضطر الموقف تجاههم إلى الفرار والهزيمة حفاظا على حياتهم دون الاستسلام للآخر.

وفي استكمال تتبع المنظور السردي للراوي من خلال الحدث القصصي والمروي بصوت راو بطل، نلحظ أن القصة تناولت الرؤية الفكرية تجاه علاقة الشخصية (أم عيال) بأصحابها، كما سلطت الضوء على الحدث البارز و تعاطف الراوي معه لدوره الفعال الذي سيتضح في الشخصية المكنى عنها بـ(ام عيال) وهو أم الصعاليك (تأبط شرا) القادر على مواجهة ويلات النزال والصراع وهو موقف يعبر عن دعم الراوي (المبئر) لهذه الشخصية القادرة على استيعاب قسوة الظروف المحيطة بهم وهي وجهة النظر يبني عليها السارد منظوره السردي والتي ستتضح في الحديث عن الموقف والمسؤولية الملاقاة على عاتقها والمتجسدة بشكل واضح تجاه اصحابه، يقول:

وأم عيـــالٍ قـــد شـــهدت تقُـــوتهم إذا أطعمـــتهم أوتَحـــت وأقلـــتِ

تخـافُ علينـا العيـلَ إن هـي أكثـرت ونحـــن جيـــاعٌ أي آلِ تألـــتِ

ومـا إن بهـا ضِـنّ بمـا فـي وعَائهـا ولكنهـا مـن خيفـة الجـوع أبقـتِ

مصـعلكة لا يقصـرُ السـتر دونهـا ولا تُرتجـي للبيـت إن لـم تبيـتِ

لهـا وفضـةٌ فيهـا ثلاثـونَ سـيحفا إذا آنسـت أولَـى العَـدي أقشـعرتِ

وتـأتي العَـدى بـارزا نصـفُ سَـاقها تجـولُ كعيـر العَانـة المتلفـتِ

إذا فزعـوا طـارت بـأبيض صـارم ورامـت بمـا فـي جفرهـا ثـم سـلتِ

حسـامٍ كلـونِ الملـح صـافٍ حديـدهُ جُـزارٍ كأقطـاع الغـدير المنعـتِ

تراهـــا كأذنـــاب الحســـيلِ صـــواردا وقـــد نهلـــت مـــن الـــدماء وعلـــتِ

وبالعودة إلى الخطاب الشعري نجد أن السارد وفق في تحقيق منظوره السردي والمتجلي من خلال موضوعة السرد (المبأر) ، أي البؤرة التي استحكمت نقطة الحدث الرئيسة في القصة بين الراوي العليم والشخصية في القصة من خلال حيث مشاركة صوت الراوي وانحيازه إلى شخصية (ام عيال) بمنظور صادر من ناظم خارجي وبرؤية جوانية الحكي.

تبنى القصة على وفق المنظور السردي باتخاذها موقعين، فالشاعر يروي انطباعاته الداخلية من موقع الراوي والسارد للحدث، فهو مطلع تماما على مدركاته لكن تبدو رؤيوية منظوره السردي من موقعه الثاني بالنسبة لشخصية (ام عيال) مبنية من موقع غيري القصة، إذ سلط الراوي الضوء على مظاهرها الخارجية والداخلية المتعلقة بسلوكها وتفكيرها وببعدها النفسي وهيأتها الخارجية، فضلا عن انحيازه لها انحيازا متصلا بماضيها المنصرم وحاضرها المؤسس والذي يظهر في عامل الصعلكة والمؤسس على باعث الإرادة وفاعلية قوتها في التمرد على الانظمة القبلية واختراق قوانينها السائدة وتحطيم شامل لكل سلطة جائرة .إن فعل المنظور السردي للراوي بوصفه شخصية صعلوكية، مارس وظيفة السرد وهو يبأر الواقع المعاش والأحداث الباعثة على الحياة التي لم تأت إلا بعد الكشف عن اعمال العقل والتفكير.

لقد عرف عن هذه الرؤية اعتمادها صوت الراوي الذي ينتخب الاحداث ويفسرها وقدم الشخصيات بوصفه الراوي المطلع على كل شيء فقد حاول جاهدا ادراك مفهوم الشخصية وافكارها.

ويتجلى في السرد الشعري وتحديدا في شعر الاعشى المنظور السردي وقد تمثلت شخصية الراوي بشخصية الغواص المتكلم عنه بضمير الغائب في قصة يبدو من مفتتحها أنه عاشق للمرأة المزينة باللألئ والمشبهة بالدرة وهي رمز اسطوري اضفى صفة التعبد في الهياكل المقدسة ، يقول[٢٥]:

نـــام الخلـــي وبـــتُّ الليـــل مرتفقـــاً أرعـــى النجـــوم عميـــداً مثبتـــاً أرقـــاً

ومما يؤكد الدور الوظيفي للراوي/ الناظم الخارجي (المبئر) أنه ادخل صورا لتأطير المشهد بوصفه اكثر اشكال السرد استعدادا لإثارة انتباه المتلقي فضلا عن كونه وسيلة لتقدم حدث شاخص بالصراع الدائر بين كل من (الشاعر/الغواص) و(المارد) بكل تفاصيله وابعاده.

كأنهـــــا درة زهـــــراء أخرجهـــــا غـواص دارين يخشـى دونهـا الغرقـا

قـد رامهـا حججـاً منـذ طـرّ شـارب حتـى تسعسـع يرجوهـا وقـد خفقـا

لا الـــنفس توئِسُـــهُ منهـــا فيتركهـــا وقـد رأى الرغـبَ رأى العـين فاحترقـا

ومـــارد مـــن غـــواة الجـــن يحرســـها ذو نيقـــة مســـتعدّ دونهـــا تَرقـــاً

ليست لـه غفلـةٌ عنهـا يطيـف بهـا يخشـــى عليهـــا ســـرى الســـارين
حرصـــاً عليهـــا لـــو انَّ الـــنفسَ منـــه الضـمير لبـالى الـيمّ أو غرقـا
فـــي حَـــوم لجّـــةِ أذِيٍّ لـــه حَـــدَبُ مـــن رامهـــا فارقتـــه الـــنفسُ فَاعتلقـا
مـن نالهـا نـال خُلـداً لا انقطـاع لـه ومـــا تمنـــى فأضـــحى ناعمـــاً أنِقَـــاً
تلـــك التـــي كلفتـــك الـــنفسُ تأمُلُهـــا ومـــا تَعلّقـــتَ الا الحـــين والحرَقـــا

ومن خلال البناء الحكائي يتمثل الشاعر(الراوي/ المبئر) بشخصية الغواص. ويبدو من مفتتح القصة المتحدث عنها بضمير الغائب ومن زاوية جواني الحكي، نقل واقع القصة بشخصيتيها (الشاعر/الغواص) و (المارد)، والمسهمة بدور فعال في قيادة الحدث فضلا عن المهمة التي انيطت له بحراسة الدرة واثبات قيمتها ومكانتها (ومارد من غواة الجن يحرسها...). إن احاطة الموقف من وجهة نظره كناظم داخلي غير مشارك في احداث القصة، تراءت للمتلقي قمة الصراع واصرار الشخصية للوصول الى(الدرة) فهي بعيدة المنال ، (ومن رامها فارقته النفس فاعتلقا) و(من نالها نال خلدا..) دلالات تتملك احساس المتلقي لتؤكد حقيقة أن المتمرد على المصير الازلي والباحث عن الخلود قد يتهاوى في لجج الامواج المتلاطمة ويفارق الحياة ومن ينالها ينال سر الحياة والخلود الابدي المنعم .

ويجدر بنا الاشارة أن بين الغواص والمارد مسافة يتطلع إليها المتلقي سواء ادلى السارد (المبئر) بأسمائهما وصفاتهما كحاضرين من خلال الحدث السردي أم غائبين يطلعنا على سلوكياتهما ودواخلهما النفسية والفكرية، وهكذا يستمد الراوي منظوره السردي من ازمة، صراعه ازاء "المكان الذي تستأهله الدرة في قاع البحر/ العمق والقوة والاتساع، فضلا عن كونه مصدرا للماء الذي هو جوهر الحياة وقمة الخلق الانساني،... وصورة الغواص ترميز لمهمة الشاعر الساعي الى استعادة الجوهر المفقود من رحم الحياة لكي يملأ الارض نورا وضياء[٢٦]. فضلا عن اظهار قوة الشخصية وهي تعيش الصراع ضد الموت(البحر) من اجل الفوز بالحلم المفقود (اللؤلؤة) بوصفها رمزاً للمرأة التي يسعى الوصول اليها.

ان ما يجري في القصة ومن منطلق المنظور السردي ان الحدث القصصي المروي على لسان الشاعر (الناظم الداخلي) وغير المشارك في احداث القصة، لا يخرج عن تأويلنا للقصص التي تبتعد عن الحقيقة والمعقول ليؤكد في لغة مجازية ما ترمز اليه (الدرة) من دلالة وهو يكابد في صراع من اجلها.

ثالثا: الفاعل الداخلي والذاتي: المبئر جوانيا، ويقدم المبأر من الذات/ المنظور جوانيا والعمق داخليا.

ومن خلال تتبع المنظور السردي في الشعر الجاهلي ذي النفس القصصي، يتمثل في قصيدة لحريث بن عناب النبهاني ايقاع السرد يحكيه ناظم داخلي (مبئر) مقدماً موضوعه (المبأر) من الداخل، وهو يتابع شخصية الضيف عندما شردت قلائصه، فيطلعنا على احاسيسه وهواجسه الداخلية في أثناء سيره في ظلام الليل عن طريق التبئير الداخلي، ونلمس ذلك من خلال مفتتح القصيدة(٢٧):

عوى ثم نادى هل أحستم قلائصا وسمن على الافخاذ بالأمس أربعا

غلام قليعي يحف سباله ولحيته طارت شعاعا مقزّعا

غلام أضلته النبوح فلم يجد بما بين خبت فالهباءة أجمعا

أناسا سوانا فاستمانا فلم يرى أخا دلجَ أهدى بليل وأسمعا

تم افتتاح السرد بصيغة المسرود وصوت الراوي الداخلي للحدث، بوصفه شخصية رئيسة، حيث أختار الوقوف من الخلف ليقدم المعلومات عن شخصية الضيف وليخبرنا عن الوصف الخارجي له والكشف عن دواخله وما ينتابه من مشاعر وما يدور في خلده من أحاسيس جراء سيره في الظلام باحثا عن قلائصه، ولحين وصوله لحي الشاعر(الراوي) بدأ بالنباح ليسمع صوته أهل الحي. كما أخبرنا السرد عن لقاء الراوي بالشخصية ليكشف عن الموضوع (المبأر) مسروداً على لسان الراوي.

ومع صوت الناظم الداخلي والمروي بالصيغة الذاتية، يتم الأخبار عن قيامه بقري الضيف.

فقلت: أجرّا ناقة الضيف إنني جديرٌ بأن تلقى أنائي مترعا

فما برحت سحواء حتى كأنما تغادر بالزيزاء بِرسا مقطعا

كلا قادميها بفضل الكفّ نصفه كجلدِ الحباري ريشه قد تزلعا

دفعتُ إليها رسل كوماء جلدة وأغضيتُ عنه الطرف حتى تضلعا

إذا قال: قطني قلت: آليت حلفة لتغني عني ذا إنائك أجمعا

يدافع حيزومه سخنُ صريحا وحلقا تراه للثُّمالة مُقنعا

إذا عم خِرشاء الثمالة أنفه تقاصر منها للصريحِ وأقمعا

يخبرنا السارد في المقطع السابق عن تتبع أفعال الغلامين ووصف كل ما يتعلق بالحدث، ففي صيغة الحوار بين الراوي والغلامين (فقلت أجرا ناقة...) تهيمن الرؤية السردية الداخلية إذ يقدم المبأر (موضوع الرؤية) من الداخل، وما حدث عندما أمر المضيف(الراوي) غلاما له بحلب الناقة وفيه نكتشف أمر المضيف وفعل الغلام مع الرؤية الداخلية حيث قدم المضيف القعب إلى

ضيفه، وتمتزج هذه الرؤية بالرؤية الذاتية التي تسرد بصيغة المتكلم (دفعت، أغضيت، قلت، أليت)، والتي تجعل أفكار الراوي موضوعا للرؤية من خلال الوصف الذي يقدمه حول اقبال الضيف على قعب اللبن يشربه جرعة بعد جرعة.

ومن خلال هذه الرؤية التي يقدمها ناظم داخلي جواني الحكي نكتشف العلاقة بين المضيف والضيف وفضل أهل البادية وما تطبّع في نفوسهم من حب وكرم وسخاء.

فتتضح في القصة–أعلاه– رؤية الراوي ومعرفته الكلية لشخصياته، فالتبئير داخلي، لأن الراوي يعرف الكثير مما تعرف الشخصية عن نفسها، إذ تتبع الراوي حركات(الضيف)الشخصية الرئيسة في القصة، وقلقه على قلائصه التي شردت منه ليكشف لنا عن أحاسيسه وخوالجه الداخلية عندما أخذ بالعواء ليسمع أهل الحي بنباحه في أثناء ساعات الليل الثقيلة عليه.

وفي انموذج اخر يمكننا استجلاء المنظور الداخلي في شعر امرئ القيس بوصفه ناظما داخليا للحدث ومن زاوية جواني الحكي لقصة استهل اطلالتها بالكشف عن واقع تعيشه الذات الراوية وهي تتبع الصيد مع شخصيتي (الربيئة والغلام) ، يقول في مفتتح النص[٢٨]:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وانطقِ وحدِّثْ حديث الركب إن شئتَ واصدُق

ويكشف لنا المتن القصصي ومنذ افتتاح القصة رحلة الصيد على ظهر فرس .

وقد اغتدي قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق

بعثنا ربيئاً قبل ذلك مُخملاً كذئب الغَضى يمشي الضَّراء ويتّقي

فظل كمثل الخِشف يرفع رأسه وسائُره مثل التُّراب المدَّقق

وجاء خفيّاً يسفنُ الأرضَ بطنُه ترى التُّربُ منه لاصقاً كل مُلصقِ

فقال ألا هذا صوارٌ وعانةٌ وخيطُ نعامٍ يرتعي متفّرقِ

نلحظ أن مجريات الحدث قد انيطت مهمتها إلى سارد عليم تكفل بالإفصاح عن مواجهته لموقف بإشارات تنبئ عن الوضع النفسي لشخصية الربيئة وسلوك فعله المقتصر على دور التخفي والتستر خلف الشجر مخفيا شخصه وملصقا جسده بالأرض كأنه ظبي يراقب الوضع:

ويتجلى هذا السرد على لسان الراوي/الشاعر في رصد عالمه بحذر فلا يرصد ولا يحكي الا ما رأى وسمع، إن موقف الربيئة ازاء ما شاهد كان موقفاً مؤثراً وفاعلاً في سبيل تحقيق رغبة الراوي البطل في الترصد والمراقبة للفوز بالاصطياد. وهنا نعثر على بؤرة الحدث عند تولي الشخصية مهمة إطلاق شرارة حدث الصيد عندما عاد معلناً وجود الطرائد. فضلا عما تكلمت به شخصية (الربيئة) ،(فقال الا هذا صوار...) ونظرا للدور الفعال المسند إليها إلا أنها ((لا تمثل غير حافز

يقوم بمهمة توجيه أو تكليف من الشخصية الرئيسة للقيام بعملها فهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية ولا تشمل مساحة سردية مميزة))[٢٩]. إن تولي(الربيئة) مهمة المراقبة اتاحت للراوي التعرف على ما صادف بالإفصاح والتثبت من الخبر وليس بتخمين الأمر.

فقمنا بإشلاءِ اللجام ولم نَقُد إلى غُصن بانٍ ناضرٍ لم يُحرّقِ
نُزاوله حتى حَملنا غلامنَا على ظهرِ ساطٍ كالصليفِ المعرقِ
كأن غلامي إذا علا حالَ متنِه على ظهر بازٍ في السماء مُحلّقِ
رأى أرنباً فانقضّ يهوي أمامَه إليها وجلاّها بطرف مُلقلقِ

وعند تأملنا في دور الراوي السارد لحدث القصة ومن وجهة نظر راو كلي المعرفة ندرك أنه فاعل داخلي محافظ على هيمنته مقتحما باطن شخصية (الغلام) ليعرف المتلقي على تلوين عالم قصته بالموجودات الطبيعية (غصن بان ، ظهر باز، السماء ، ارنبا)، فضلا عن المؤهلات الجسدية والمتجلية بدورها البطولي الفعال في اثناء اقتياده الفرس ومغامرته مع الطريدة .

فقلت له: صوب ولا تُجهدنَّه فَيُذرِكَ من أعلى القطاة فَتزلقِ
وادبرن كالجَزْع المفصَّل بينه بجيد الغلام ذي القميص المُطوق
وأدركهنَّ ثانياً من عِنانه كغيث العشيّ الأقهب المتودِّق
فصاد لنا عَيْراً وثوراً وخاضباً عِداءٍ ولم يُنضحْ بماءٍ فيعرقِ
وضلَّ غُلامي يضجِعُ الرمَح حولهُ لكل مهاة أو لأحقبَ سَهوقَ
وقام طُوال الشخص إذ يخضبونه قيام العزيز الفارسّ المنطَّقِ

وانطلاقا من المنظور السردي للراوي ومهمة الصيد التي اوكلت لكل من الربيئة والغلام ، فضلاً عن دورهما الفعال اللذين لا يمثلان غير حافز يقوم بمهمة توجيه ، نلحظ امتداد مقطع السارد الراوي للحدث بضمير المتكلم انا (فقلت له) بوصفه ساردا يتظافر من خلاله تنامي السرد والوصف والحوار ليشمل فضاء مكانيا و وزمانيا.

فالشاعر في النص الشعري هو السارد العارف بكل شيء فنحن امام تبئير داخلي مقدم من فاعل داخلي وبصوت سردي قدم لنا الاشياء كما راها وادركها. اذ تم تقديم الحدث من زاوية الشخصية (السارد المبئر) فهو يعرف ما تعرفه الشخصيتين.

ومن خلال منظور اخر يمكننا التعرف على زاوية الرؤية لدى الشاعر عمرو بن الاهتم بوصفه راوياً عليماً بالحدث محافظاً على حيادته وهيمنته وسيطرته على قيادة السرد، يقول في مستهل القصيدة[٣٠]:

ألا طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أن الخيال طروق

إن المتتبع لقصة الشاعر/السارد للحدث وما تتضمنه من كرم وتحدٍ لما يواجه ضيفه من وطأة الليل المظلم ولسع برودته يلحظ أن المنظور السردي يتجسد من خلال التبئير الداخلي:

ومستنبحٌ بعد الهدوء دعوتُه وقد حان من نجمِ الشتاء خفوقُ

يعالجُ عرنينا من الليلِ باردا تلفُ رياح ثوبهِ وبُروقُ

تألق في عين من المزن وادق له هيدبٌ داني السحاب دفوقُ

أضفت فلم أفحش عليه ولو أقل لأحرمه: إن المكانَ مضيقُ

يسلك الراوي العليم/الناظم الداخلي بصوته مهمة سرد الاحداث سردا تفصيليا، ويسبر لنا اغوار شخصية ضيفه بعد ما اطبق عليه الفضاء الرحب/الصحراء بظلام ليلها الدامس وشدة برودة الجو، فهو ينظم السرد بأطر لا تعد أن تكون إلاّ افرازا لتفاعل حدث ومواجهة موقف بلورته اشارات دالة على معاناة الانسان وحلمه في ايجاد من ينقذه من سلطة الزمن. ففي تقديمه لشخصية(مستنبح) صرح بأنه اعد كل ما يملك وبذل كل ما تجود به يداه البيضاء اكراما لضيفه.

فالراوي اشار إلى شخصية(الضيف) من الداخل وهو في حيرة من امره، فقد بنى السرد وفق منظوره السردي كفاعل ذاتي مقدما موضوع قصته(المبأر) ومستنبطنا وعي الشخصية من منظوره الجواني الحكي.

إن العالم القصصي يظهر بواسطة الراوي الداخلي المتقمص زمام الحكي يروي الحدث من وجهة نظره بضمير المتكلم كناظم داخلي، وبذلك تهمين الرؤية الداخلية التي تعد نقدا للذات والواقع من خلال سرد الحدث، يقول:

فقلتُ له: أهلا وسهلا ومرحبا فهذا صبوحٌ راهن وصديقُ

وقمتُ الى البركِ الهواجد فاتقت مقاحيد كومٌ كالمجادلُ روقُ

بأدماء مرباعِ النتاجِ كأنها إذا عرضت دون العشار فنيقُ

بضربة ساق أو نجلاء ثرَّةٍ لها من أمام المنكبين فنيقُ

وقام اليها الجازران فأوفدا يطيران عنها الجلدَ وهي تفوقُ

فجُرَّ إلينا ضرعها وسنامها وأزهرُ يحبو للقيام عتيقُ

بقير جلا بالسيف عنه غشاءَهُ أخٌ بإخاءٍ زاهقٌ وغبوقُ

قدم الراوي في قصته قدم الموضوع(المبأر) وما يدور في نفسه وشخصية ضيفه ليؤكد حقيقة الفعل وقيمته بوصفه سلوكا ايجابيا تفرضه تحديات الزمكان، فضلا عن تأكيده على انسانية

الإنسان فعندما يفخر الشاعر/الإنسان بفعل الكرم فإنه لا يتخذ منه غاية ذاتية لشخصنة الذات وشعرنتها، أو جعلها ذاتا فحولية لا تعبأ بالحالة العائلية الخاصة المتمثلة بالآخر/الضيف[٣١].

فالانتقال من شخصية إلى اخرى ومن رؤية إلى اخرى أسهم بدور كبير في جعل القصة تقدم إلينا من داخلها أما الشكل السردي الجواني الحكي فقدم لنا الحدث كما يراه ويدركه.

وفي مناسبة حديث الراوي/الشاعر مع الضيف والترحيب به، فإن السرد هو كلام الراوي المحيط بالإحداث والعالم بها، وهو حريص على تقديمها للمروي له. كما أنه على معرفة بحاضر الشخصيات وبماضيها وبسلوكها الخارجي وافكارها الداخلية عندما همت الشخصيتان (الجازران) بذبح افضل النوق لتقديم الطعام للضيف.

وهكذا يتسع منظور الراوي فيشمل الجوانب الذاتية والاجتماعية والإنسانية من خلال القيم الخلقية متمثلة بالكرم والجود اللتين يتصف بهما العربي وبأفعاله التي عكست نفسيته في تحقيق ما يصبو اليه ضيفه. كما حققت لذات الإنسانية انتصارا على الجوع وقهر لما يواجهه من عقبات. فرؤية الراوي داخلية قدم المبأر والمبئر من الداخل ووصف ما رآه وقدم الحدث والشخصيات بوصف حيادي وهو عليم بكل شيء، كما أن رؤيته الداخلية أضفت على الشخصيات والحدث، وبما أن الراوي احد شخصيات القصة فإنه قدم ما شاهد من حدث وسميت رؤيته ذاتية لأنه شخصية رئيسة مستعينا بضمير المتكلم (أنا)، فقد تكرر حضور هذا التبئير في القصة عند الحديث في مشهد جمع الراوي والضيف مع الجزارين، ليصل في المشهد الاخير من القصة:

فبات لنا منها وللضيف موهنا شواءٌ سمينٌ زاهقٌ وغبوقُ

وبات لنا دون الصَّبا وهي قرَّةٌ لحافٌ وصقولُ الكساءِ رقيقُ

وكلُّ كريم يتقي الذم بالقِرَى وللخير بين الصالحين رقيقُ

وتبعا لذلك فقد جرى المشهد الاخير من القصة بصوت الراوي الشاهد من خلال موقعه الذي اتخذه في الحدث على مسافة واحدة من الشخصيات الأخرى في القصة مستبطنا وعيهم الداخلي والخارجي بما يخدم عقدة القصة.

الخاتمـــة

-تكمن جمالية الرؤية السردية في الشعر القصصي الجاهلي وفنيتها من مضامينها الموضوعية وتستمد جماليتها من طرائق تشكلاتها وبحسب ما تقتضيه اصول وقواعد الجنس الادبي.

-ان استجلاء الرؤية السردية من الشعر القصصي ووفقا لأليات النقد الحداثوية ،كشفت عن ملامح السرد وفنيته الذي انتظم فيها الحدث القصصي وبالطريقة التي اتاحت نقل وجهات نظر

الراوي وتقديم معلوماته عن الشخصية القصصية إلى المتلقي، مسلطا الضوء عليها بالشرح . فقد أضفت على الجو العام للقصة نوعا من التواصل بين الراوي والمتلقي.

-كشف المنظور الرؤيوي للحدث القصصي المسرود عن موقف السارد الناظم الخارجي لموضوعه (المبئر) والمرفق بتحليل موضوعي للشخصيات انطلاقاً من موقفه المحايد الذي تطلب منه أن يتنحى جانبا والابتعاد عن أي أتفسير أو تأويل فاسحاً المجال امام الشخصيات لتقديم نفسها بالوصف أو بالحوار.

-كما تحدد المنظور الرؤيوي والذي تم استجلاؤه وفقا لمنظور السارد الناظم الداخلي بوصفه شخصية مشاركة في الحدث من خلال موقعه كسارد او كبطل وبوجهة نظر يرى ويتكلم بما يسمح به موقفه من الحدث .متخذا من موقعه رؤية للنفاذ إلى داخل الشخصية. كما كشفت هذه الرؤية عن كون المعلومات التي يقدمها الراوي عن الشخصية اكبر مما تعرفه الشخصية عن نفسها، فالراوي لديه القدرة على تقديم ما يراه وما يسمعه عن شخصياته مخترقا كل الحواجز والجدران لاستكناه اسرارها والكشف عن عالمها الداخلي.

- أما المنظور السردية المبني على الفاعل الداخلي والذاتي فقد جرى السرد بصوت راوٍ لا يتعدى علمه ما تعلمه الشخصيات بمعنى أنه موقعا مساويا لشخصياته البطلة ولم يكن بمقدوره النفاذ إلى وعيها الباطني أو الكشف عما تكنه من الداخل.

الهوامش

(١) اطلقت تسميات عديدة منها (وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير)، ينظر: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين :٢٨ .

(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني: ١٧١.

(٣) ينظر: في السرد– دراسات تطبيقية:٦١–٦٢.

(٤) ينظر: اساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة ، شجاع مسلم العاني ، مجلة الاقلام ، ع (٤) ، ١٩٨٤ : ٨٢ .

(٥) الانشائية الهيكلية ، مصطفى التاني ، مجلة الحياة الثقافية ،ع(٣٦–٣٧) لسنة ١٩٨٥ : ٢١٩

(٦) ينظر : قراءات في الادب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني:١٨٥.

(٧) المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية " ، د. عبدالله ابراهيم: ٦٠.

(٨) البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ، د. عبدالله ابراهيم : ١٦٢.

(٩) المتخيل السردي : ٦٢.

(١٠) القصة السايكولوجية : دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون ايدل ، ترجمة: د. محمود السمرة ، : ٧٨.

(١١) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: ٢٨٧–٢٨٨، وينظر مقولات السرد الادبي ، تزفيطان تودوروف، ترجمة : اكسين سحبان وفؤاد صفا ، مجلة افاق المغربية ،ع(٨–٩) ، لسنة ١٩٨٨: ٤٥.

(١٢) ينظر: خطاب الحكاية –بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة : محمد معتصم وعبدالجليل الازدي وعمر حلي:١٩٨–٢٠٤.

(١٣) ينظر : تحليل الخطاب الروائي:٣٠٠.

(١٤) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد مفتاح: ٣٠٩.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه :٣١٠.

(١٦) ينظر : تحليل الخطاب الشعري : ٣١٠–٣١١.

(١٧) ينظر: الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي: ٧١.

(١٨) ديوان أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ، دراسة وتحقيق ، بهجت عبد الغفور الحديثي: ٢٥١–٢٥٣.

(١٩) ينظر: الحوار في قصص ابراهيم عليه السلام في القران الكريم دروس ودلالات، أ.د. محمد عبد الرحمن الشايع (شبكة الانترنت) www. Alhiwar today.com

(٢٠) ينظر: في الشعرية ، كمال أبو ديب: ٥٢.

(٢١) ديوان عدي بن زيد العبادي ، حققه وجمعه : محمد عبد الجبار المعيبد: ٤٥–٤٨.

(٢٢) كتاب شرح ديوان الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه ، محمود محمد شاكر، راجعه: محمود محمد شاكر : ٣ / ١١٥٧–١١٦٥.

(٢٣) ينظر : النظرية الجمالية ، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية ، ميخائيل باختين ، ترجمة: عقبة زيدان: ٥٠.

(٢٤) ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه : الدكتور أميل بديع يعقوب :٣١–٧٣ .

(٢٥) ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق، د. محمد حسين:٣٦٧.

(٢٦) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، د.يوسف عليمات:١٤٥.

(٢٧) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شروح الكافية ، الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠–١٠٩٣) ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون: ١١/ ٤٤٢.

(٢٨) ديوان أمرئ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم: ٣٤.

(٢٩) سرد الامثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية مع العناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي (امثال العرب) دراسة ، لؤي حمزة: ١٣٧.

(٣٠) المفضليات ، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون: ١٢٥–١٢٧.

(٣١) ينظر: النقد الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر القديم ، د. يوسف عليمات :١٥٠–١٥١.

ثبت المصادر والمراجع

- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون القافية العامة، بغداد، م١٩٩٤.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، د.عبدالله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، بغداد١٩٨٨.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- *جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، وزارة الثقافة، عمان–* الاردن(د.ت).
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شروح الكافية، الشيخ عبد القادر بن عمر البغدادي(١٠٣٠– ١٠٩٣)، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).
- خطاب الحكاية –بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الازدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.
- ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليف، د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، (د.ت):٣٦٧.
- ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه، الدكتور أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م. ينظر: الذاتية في الخطاب السردي، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر،٢٠١١م .
- ديوان أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، دراسة وتحقيق، بهجت عبد الغفور الحديثي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة العاني، بغداد– العراق، ١٩٧٥م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد عبد الجبار المعيبد، سلسلة كتب التراث (١٢٠)، دار الحرية للطباعة، بغداد١٩٧٢م.
- سرد الامثال، دراسة في البنية السردية لكتب الامثال العربية مع العناية بكتاب المفضل بن محمد الضبي(امثال العرب) دراسة، لؤي حمزة عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٣م.
- في السرد– دراسات تطبيقية، عبد الوهاب الرقيق، دار محمد علي الحامي، ط١، تونس، ١٩٩٨م.

- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- قراءات في الادب والنقد، د. شجاع مسلم العاني، منشورات اتحاد كتاب العرب،١٩٩٩م.
- القصة السايكولوجية: دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة، ليون ايدل، ترجمة: د. محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت،١٩٥٩م.
- كتاب شرح ديوان الهذليين، أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، حققه وراجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة.
- المتخيل السردي "مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالية"، د. عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، بيروت،١٩٩٠م.
- المفضليات، تحقيق وشرح، احمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، ط٥، مصر،(د.ت).
- النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ميخائيل باختين، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٧م.
- النقد الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر القديم، د. يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد– عمان، ط١، ٢٠٠٩م.

البحوث المنشورة في الدوريات :

- اساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، شجاع مسلم العاني، مجلة الاقلام، ع(٤)،١٩٨٤م.
- الانشائية الهيكلية، مصطفى التاني، مجلة الحياة الثقافية،ع(٣٦–٣٧) لسنة١٩٨٥م.
- مقولات السرد الادبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة: اكسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة افاق – المغربية، ع(٨–٩)، ١٩٨٨م.

البحوث المنشورة على الشبكة المعلوماتية:

- الحوار في قصص ابراهيم عليه السلام في القرآن الكريم دروس ودلالات، أ.د. محمد عبدالرحمن الشايع (شبكة الانترنت) www. Alhiwar today.com

Narrative perspective in Narrative poetry
Reading in samples of pre-Islamic poetry

Assist Prof. Dr. Alhan Abdullah Mohammed
College of Education for Girls / Department of Arabic Language
Mosul University / Iraq

Abstract

Starting from the modern trends in studying literary texts and benefiting from some modern concepts and tools, which flow into multiple fields of knowledge, and among those concepts is the concept of narrative perspective in narrative poetry, This study attempted to search at an important component in pre-Islamic narrative poetry, which is the narrative perspective through revealing its concept and its types, as defined in the critical studies devoted to the novel, and then we will go back in the applied aspect to the approach of models of pre-Islamic poetry with a narrative-oriented with a critical vision going from the narrative perspective.

As long as the matter is based on selection, we will adopt the narrative perspective in fictional poetry in the following order:

١- The external regulator: the shore is an outboard and presents the shear from the outside, so the perspective is external and its depth is external.

٢- The internal regulator: the shear is external, and the shear is presented from the inside, and thus the perspective is external and its depth is internal.

٣- The inner subject and the subject: the peripheral is internal, and the predicate is presented from the self. Therefore, the perspective is internal and deep.

Key words: perspective, narration, narrator, story, vision.