الرّاوي والرؤية السّرديّة في شعر نزار قباني

د.روعة الفقس** ميسم زكية*

(الإيداع: 14 تشرين الثاني 2019 ، القبول: 5 شباط 2020)

الملخص:

استأثر السّرد الدراسات الأدبّية الحديثة مطلع القرن العشرين ، إذ انصب اهتمام النقاد بتوظيف دراسة السّرد في القصائد ذات البنيّة القصصيّة ، وقد تناول بحثنا دراسة الراوي – بوصفه دعامة أساسية من دعائم البناء الهيكلي للسرد – والرؤية السردية أيضاً في الجزء الأول من أعمال نزار قباني الشعرية. بما يزخر به شعر هذا الشاعر من القصائد ذات الطابع السّردي .

اشتملت هذه الدراسة على الإحاطة بمفهوم الراوي ، وتجليّه بنوعيه (الممسرح وغير الممسرح) في شعر نزار قباني من خلال المنظورين النظري والتطبيقي ، وإسقاط شخصية الراوي من خلال الرؤية السّردية ،وتحديد أنواعها في العمل السّردي، وإبراز دورها في توضيح شخصية الراوي ، بوصفه المتحكم الأوّل في تقديم عالم قصّه ، والواسطة الوحيدة بينه وبين المتلقي .

الكلمات المفتاحية: الرّاوي – الرؤية السّردية – الراوي الممسرح – الراوي غير الممسرح .

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية .

** طالبة ماجستير– جامعة البعث– كلية الآداب – اختصاص : النقد والبلاغة العربية .

Narrator and Narrative Vision in the Poetry of Nizar Qabbani

Miessam Zakeh* **Rawaa Alfacks****

(Received:14 November 2019, Accepted: 5 February 2020)

Abstract:

Narration accounted for modern literary studies at the beginning of the twentieth century, as critics focused on using narration studies in poems with fictional structures, and our research dealt with the narrator study - as an essential pillar of the structural building of the narration - and the narrative vision also in the first part of Nizar Qabbani's poetic works. The poems of this kind narrative are abundant in poetry.

This study included a briefing on the concept of the narrator, and its manifestation of its two types (theater and non-theater) in the poetry of Nizar Qabbani through theoretical and applied perspectives, and the projection of the narrator's character through narrative vision, and identify types in narrative work, and highlight its role in clarifying the narrator's personality, as the first controller in Presenting a world of his story, and the only medium between him and the recipient.

Keywords: Narrative -Narrator -Narrative vision– Dramatic narrator – Untitled narrator.

*Master student - Al-Baath University - Faculty of Arts-The competence of criticism and Arabic rhetoric .

**Assistant Professor in the Department of Arabic Language.

1-المقدمة:

ارتكزت – الروايات الأدبية والشعر السردي – على ثلاث دعائم أساسية هي:

الراوي، والمروي، والمروي له. تتشابك هذه الدعائم بعضها مع بعضها الآخر لتشكل علاقة متضافرة في بنائها الهيكلي. وقد حظي دور الراوي بأهمية كبيرة في استعارة الألفاظ من المحيط الخارجي ومن مخزون ذاكرته كي يقوم بإيصالها إلى المروي له.

ولعل قضية العلاقة المتشابكة بين الراوي، وباقي العناصر استأثرت اهتمام النقاد والباحثين ، وتداولتها الدراسات النقدية ، والتي سعت إلى دراسة الراوي ، وتحليله، وتعريفه ، ووصفه من منظورات عدّة ، وبآراء مختلفة بوصفه البنية الأساسية، التي تتوضع حولها عناصر السرد الأخرى من جهة ، والمسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي من جهة أخرى .

1-الرّاوي: (Narrator)

ورد في معجم لسان العرب (الراوي) هو : " روى الحديثَ والشَّعرَ يرويه رِواية و تَرَوَّاه ، وراوِيةٌ كذلك إذا كثرت روايتُه ، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية . ويقال : روَّى فلان فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه . و رَوَّيتُه الشِّعر تَرْوِيةً أي حملته على رِوايته ، و أَرْوَيْتُه أيضاً [1].

وهو "الشّخص الذي يقوم بالسّرد، وثمة على الأقل راوٍ واحدٍ لكلّ سردٍ ماثلٍ في مستوى الحكي بنفسه مع المرويّ له الذي يتلقى كلامه. وفي سردٍ ما قد يكون هناك رواة عدة، يتحدثون إلى عددٍ من المرويّ لهم، أو إلى مرويّ له واحدٍ بذاته"[2].

ويُعرَّف الرّاوي بأنّه الشّخص الذي يروي القصّة ... ،وهو الذي يأخذ على عاتقهِ سردَ الحوادثْ ووصف الأماكن، وتقديم الشخصياتِ، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها، ومشاعرها، وأحاسيسها. وبذلك يمكن القول إنه الواسطةُ بين مادة القصّةِ والمتلقي، وله حضور فاعل لأنّه يقوم بصياغة تلك المادةِ [3]. وهذا ما يخوّله سلطةً كبيرة داخل النص، يتولى بموجبها مهمة الإدلاء بالتفاصيل كاملة وحيثيات عالم التخييل _ في الرّواية _ بما في ذلك تقديم الشخصيات، ووصف سماتها، وملامحها الفكريّة والنفسيّة، وسرد الأحداث المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية، وهو فضلاً عن ذلك يقوم بتقديم الخلفيّة الزمنيّة والمكانيّة للشخصيات والأحداث، كما من مهامه سبك العناصر جميعها وتقديمها إلى القارئ [4].

فالرّاوي في الشّعر هو الشّاعر نفسه، يكون عليماً ومشاركاً... ، ومن حقه أنْ يتصرف في اللّغة حتّى يصل إلى المجازيّة أحياناً، وحضوره يتجسّد عبر انتهاكاته وقدرته على استغلال هذه اللّغة[5] . ومن السّمات الأصيلة في الرّاوي أنّه يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، وإنّما قد يقوم بدور من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها.... الراوي الشّعريّ تتيح له اللغة المجازيّة أن يتنقل بين الدّاخل والخارج، من دون قيد عليه ، فالشاعر يمتزج بأدواته، ويتحرك من خلالها ويأتي الرّاوي في مقدمة هذه الأدوات، فالرّاوي في الّسرد الّشّعري يكون محايداً ومشاركاً في الأحداث عليماً بها يوجه كافة التشكيلات البنائّية في اتجاه حركته الفاعلة والموازيّة لرؤيته، يسيطر على سياقات البناءِ [6]. فهو بذلك يوجه عناصر البناء السردي كافةً في اتجاه رؤيته السردية لشخصيات وعناصر القصة نحو الأحداث.

---

[1] – ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، د.ط ، د.ت ، مج :14 ، مادة (روي) ، ص348.

[2] – برنس ،جيرالد : المصطلح السردي ، تر: عابد خازندار ، مرا : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ، ط:1، 2003م ، ص158.

[3] – إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط:1 ، 1990م ، ص 61.

[4] – ينظر: إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي ، ص117.

[5] –هلال ، عبد الناصر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط:1، 2006م ، ص46.

[6] – هلال ، عبد الناصر : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص46،47.

والرّاوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الرّوائي، الذي هو شخصيّةٌ واقعيةٌ من لحمٍ ودم فالرّوائي (المؤلّف)، هو خالق العالم التخيلي، الذي تتكوّن فيه روايته. وهو الذي اختار تقنية الراوي واختار الأحداث والشخصيات الروائيّة والبدايات والنهايات....وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنيّة السرد _أو يجب ألاّ يظهر _وإنّما يتستَّر خلف قناع الراوي، معَبّراً من خلاله عن مواقفه (ورؤاه) السّردية المختلفة [1].

فالراوي يكون منبعثاً من السّرد، أما الروائي فلا يشكّل عنصراً سردياً.ويتميّز الراوي عن الشخصيات" فالشّخصيات تعمل وتتحدَّث وتفكّر، والراوي يعي ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وما تفكّر فيه وما تتناجى به ثمّ يعرضه" [2].

إن دراسة مظاهر حضور الراوي بات يشوبها كثير من التعقيّد، لأنّها تعني اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، وهذا يقتضي بدءاً الإجابة عن السؤال /المشكل، أيْ: أنّهم مجرد شهود على مسافةٍ مما يحدث. فالمتكلّم في الحكي له حالتان: إما أن يكون خارجاً عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصيّةً حكائية موجودة داخل الحكي، فهو راوٍ مُمَثّلٌ داخل الحكي، فإمّا أن يكون شاهداً لا يشارك في الأحداث. بل يتتبّع مسار الحكي وينتقل عبر الأمكنة، وإمّا أن يكون شخصيّةً رئيسة في القصّة [3].

و بهذا نجد في الراوي الممسَرْح أن المؤلّف لابدّ له أنْ يحضر بشكلٍ أو بآخر في قصّته، وهو تصوّرٌ يقودنا إلى البحث عن مظاهر وجوده في الشّعر النّزاري، والذي يظهر بوضوحٍ في قصائده. فمثلاً في قصيدة (أيظنُّ؟) يتم حضور الراوي الممسّرح/الظّاهر أي ((داخل_حكائي)) عبر تفاعلٍ وتزاوجٍ سرديٍّ واضحٍ مع الراوي غير الممسرحِ/غير الظاهرِ((الخارج_حكائي)):

(أيظنُّ أنّي لعْبَةٌ بيديهِ؟
أنا لا أُفكّرُ في الرجوع إليهِ
اليومَ عادَ. كأنّ شيئاً لم يكُنْ
وبراءةُ الأطفالِ في عَيْنَيْهِ
ليقول لي: إنّي رفيقةُ دربهِ
وبأنّني الحبّ الوحيدُ لَدَيْهِ) [4]

إن القصيدة تبدأ بصوت الشّخصّية /البطلة، وكأنّها تحاور نفسها، وتستفهم مُستنكرةً إن كانت ستعود إليه مرةً أخرى، فالرّاوي الممسرح ظهر في بداية القصيدة عبر التعبير بـ (ياء المتكلّم) في (إنّي) ، وأيضاً بضمير الرفع المنفصل(أنا) ليظهر الراوي الخارجي غير الممسرح في المستوى الثاني الراوي(ليقول لي) وبعدها تتم العودة إلى الراوي الممسرح من خلال ياء المتكلّم في (إنّي)؛ فالعدول من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم أعطى الراوي الأول (غير الممسرح) سلطة السّرد الراوي الثاني (الممسرح) ، الذي أكد حضوره داخل القصّة مرة أخرى . وهنا ندرك أن البطلة تعيش حالة صراح داخلي واضحة الملامح ، بين القلق والطمأنينة من جهةٍ ، وبين الحاضر والمستقبل تارةً أخرى .

---

1 – ينظر: برنس ، جيرالد: المصطلح السردي ، ص 158،159. وينظر : عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب– دمشق،2005م ، ص85 ، وينظر: بو طيب ، عبد العال : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، م:8 ، ع :4، 1993م ، ص 68،69.

2 – الكردي ، عبد الرحيم : الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط :1 ، 2006م ، ص17.

3 – ينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط:1،1991م ، ص48،49.

4– قباني ، نزار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان حبيبتي ، ص401.

فضلاً من أن هذا التزاوج أضفى الدراميّة والتكثيف على الأحداث المتلاحقة في القصيدة.

(حَمَلَ الزهورَ إليَّ .. كيف أرُدُّهُ
وصبَايَ مرسومٌ على شَفَتَيْهِ
ما عدتُ أذكرُ.. والحرائقُ في دمي
كيفَ التجأتُ أنا إلى زَنْدَيْهِ..
كم قلتُ إنّي غيرُ عائدةٍ لهُ
ورجعتُ ..ما أحلى الرجوعَ إليهِ..) [1]

ينهي الراوي الممسرح الظاهر القصيدة بتكثيف المشاعر والأحاسيس، التي غمرت البطلة عندما تلقينا السّرد على لسانها مؤكّدة حضورها الفاعل، والعالم بكلّ تفاصيل الأحداث داخل القصّة.

وتكثر القصائد التي يكون فيها الراوي ظاهراً ممسرحاً في قصائد نزار، إذ نجد في قصيدة (اَلموْعِدُ الأوّل) ظهور ضمير المتكلّم (أنا) واضحاً وجليّاً. فضلاً عن وجود (تاء المتكلِّم/الفاعل)، التي أسندت الفعل مُعلناً عن ظهور الرّاوي الممسرح، وحضوره في القصّة مؤثراً بقوةٍ في المتلقي:

(ويمنحني ثغرها موعدَ
فيخضرُّ في شفتيها الصَدَى
وأمضي إليها.. أنا شَهَقاتُ القلوعِ
تغازلُ لون المدى
وأين القرارُ؟ سبقتُ الزمانَ
سبقتُ المكانَ .. سبقتُ غدا
أُخوّضُ في الصبح. ملءَ طريقي
أريجٌ وملءَ قميصي نَدَى
تخافينهُ؟ نحنُ نهدي الهُدَى
أحبُّكِ. فوق التصوّر.. فوقَ
المسافات. فوق حكايا العدا
جرحتُ الأزاميلَ فيكِ. حملتُ
إلى شَعْرِكِ القمرَ الأسودا ..) [2]

تحمل القصيدة طابعاً تقريريّاً يجسّد شعور الراوي من خلال ضمير المتكلّم (أنا)، وتاء في سرد الأفعال المتلاحقة _ والتي تنوَّعت ما بين الزمنين الماضي والمضارع _ووصف الحوادث، تخلّلتها أسئلة ضمنيّة للمؤلّف (الرّوائي) :(أين القرار؟ /أين الضياع /تخافينه)، ليجيب عنها الراوي بنفسه (سبقتُ الزمان _نحن نهدي الهدى) حتّى يكون الراوي في القصّة عالماً بمجريات حوادثها عبر حضوره المهيمن ، والواقع أن لـ (أنا) حضوراً لافتاً في النص خاصةً ، وفي شعر نزار قباني عامةً ، وهذا الحضور يضفي سمةً نرجسيةً قلقةً في كثيرٍ من الظروف ، الأمر الذي يمهّد تلقائياً لبنيةٍ سرديةٍ دراميةٍ .

ونلاحظ وجود العديد من الألفاظ، التي تدُّل على المكان والزمان (موعداً، أمضي، المدى، الزمان، لمكان، غدا، الصبح،

1- قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص401، 402.

2- قباني ، نزار : ديوان قالت لي السمراء ، ص 24، 25.

طريقي، فوق، المسافات). فهذه الألفاظ تجعل الراوي ينتقل من حدث إلى آخر بصورة سرديّة. مستقلّة زمانيّاً ومكانيّاً، وهي بقاء حبّه لحبيبته على الرغم من المسافات والأزمنة التي تعترضهما. فنجد أنّ الراوي هنا جاء ظاهراً وواضحاً وممسرحاً في الحدث، فحضوره في داخل القصّة جعل منه لا راوياً فحسب، بل شخصيّة رئيسة كشفت عن أبعادها وتصوراتها في حبّها العميق للمحبوبة متخطياً حواجز الزّمان والمكان جميعها.

إنّ الرّاوي الظّاهر الممسرح يسير في عديد من القصائد النّزارية بالاتّجاه نفسه. فهو إمّا راوٍ مركزيَ يتمحور في قصة ما، أو يكون موجوداً في أوّلها، أو يكون مُتداخِلاً في بعض مشاهد أحداثها، أو إنهاء القصّة بصوت الراوي ذاته وتأثيره القويَّ في نهاية السّرد.

أمّا الراوي غير الظّاهر /غير الممسرح فهو راوٍ خارجيٌّ، ويكون الراوي هنا عليماً، يصف ما تراه عيناه بكلَّ حياديّة وموضوعيّة، فهو يقدّم لنا الأحداث والشخصيّات من غير أن يبيّن لنا حدود علاقته بما يرويه، فهو راوٍ يعرف كلَّ شيء عن شخصياته، ويقوم بتقديم المادّة القصصيّة من وقائع وشخصيّات، وتحديد الأبعاد المكانيّة والزمانيّة المحدّدة المادّة الروائيّة [1].

في قصّة الأميرة شهرزاد في قصيدة (المجدُ للصّفائِر الطويلة)حيث يكون الراوي/الشاعر كلّي العلم غير مُمسرحٍ، ومُطَّلعٍ على سير أحداث القصّة بكاملها، إذ يروي تفاصيلها بدقةٍ من خلال رسم صورة فتاةٍ جميلة ذات شعرٍ أشقر طويل هي ابنة الخليفة، أقبل عليها الملوك والقياصرة وقدّموا لها مختلف أنواع المهور من العبيد والذهب والجواهر، لكنّها رفضت لأنّها كانت تحبُّ شاعراً، فانتقم الخليفة وقصَّ ضفائر الأميرة ، وعرض ألف دينار لمن يأتي برأس الشّاعر:

(وكان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمانْ
خليفةٌ لهُ ابنةٌ جميلَهْ..
عيونُها.
طَيْرانِ أخضرانْ..
وشَعْرها قصيدةٌ طويلَهْ..
سعى لها الملوكُ والقياصرَه..
وقدّموا مَهْراً لها..
قوافلَ العبيد والذهبْ
.....
لكنما الأميرةُ الجميلَهْ
لم تقبلِ الملوكَ والقصورَ والجواهرا..
كانت تحبّ شاعرا..
يلقي على شُرفتِها
كلَّ مساءٍ وردةً جميلَهْ
وكِلْمةً جميلَهْ..) [2]

فالقصيدة تبدأ وكأنها قصّة يرويها الراوي من حكايات ألفِ ليلةٍ وليلة .تبدأ بـ(كان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمان) وهذا ما يستعمله السرد الكلاسيكي في رواية القصة . إذ كان الراوي مطّلعاً على كلّ شيء في أحداث القصة منذ بدايتها حتى

1 – ينظر : إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي ، ص 120.

2– قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص 506 ،507 .

نهايتها على الرغم من كونه غائباً عن الحدث ، إلا أنّ له علاقة ولو من بعيد لأحداث القصّة ، التي تجري من خلال ربط حبِّ الأميرة للشاعر، ويصف ما جرى وكأنّه حاضرٌ في مجرى الأحداث من وصف الأميرة إلى تقدم الملوك لخطبتها، حتّى مشاعر الأميرة الشخصية وأفكارها السّرية بحبّها للشاعر قد علمها الراوي وأخبر عنها.

تقولُ شهرزادْ:

((.. وانتقم الخليفةُ السفّاحُ من ضفائر الأميرَةْ

فقصّها ..

ضفيرةً .. ضفيرَةْ ..))) [1]

يتدخَّل راوٍ ثانويٌّ قام بسرد جزءٍ صغير من الحدث وهو الأميرة شهرزاد. وهي شخصيّة يريدنا الراوي المركزيّ غير الممسرح إظهارها، والكشف عن أبعادها، وما يخفيه عقلها الباطن، ومشاعرها الخفيّة تجاه الخليفة ، وقد عبّر عن ذلك بقوله على لسان الأميرة (تقول شهرزاد) مستخدماً ضمير الغائب لينتقل إلى ضمير الأنا (يا حبيبتي) ليخلق مشهداً تصويريّاً يصف فيه ما آلت إليه البلاد بعد أن علم الخليفة وأمر بالانتقام :

(وأعلنتْ بغدادُ – يا حبيبتي–الحدادْ

عامينِ.

أعلنتْ بغدادُ – يا حبيبتي – الحدادْ

حُزْناً على السنابل الصفراء كالذهَبْ

وجاعت البلادْ.

فلم تعُد تهتزّ في البيادرِ

سنبلةٌ واحدةٌ ..

أو حبّةٌ من العنبْ) [2]

ثمَّ يعود الراوي الأساسيّ /الشاعر إلى روي أحداث القصّة، ينقل لنا تقريراً مشهديّاً، يلخَّص الموقف بعد وضع هذه العبارة من قبل الراوي الثّانويّ. فهنا نرى موقف الأميرة الواضح بالوقوف بجانب الشّخصيّة/الرّاوي (الشّاعر) وضدّ الخليفة السّفاح، وأظهرت مشاعرها الدّفينة تجاه كلٍّ من الشاعر والخليفة، وحدَّدت نهاية طريقها بحبِّها الخالص للشّاعر ووفائها له.

وهنا يظهر الراوي دور الراوي غير الظاهر المقارب للقارئ في تصويره الحدث عبر رؤية إنسانيّة عالية من خلال التَّواصل بين الراوي غير الممسرح /غير الظاهر والقارئ. فكلمة (يا حبيبتي)، التي كررّها مرتين في المقطع توحي بقرب المشاعر المتبادلة بين الشّاعر (الراوي غير الممسرح) والأميرة (المرويَّ له /القارئ).

فالراوي غير ظاهرٍ /خارج حكائي/خارج النّص، ينقل لنا المشهد غائباً عن النصّ وكأنَّه لا يجسَّد شخصيّة الشاعر الذي تحبَّه الأميرة الموجود داخل النِّصّ، ولا يحضر إلا شخصيّة: الأميرة–الخليفة _الشاعر.

---

[1]- المصدر السابق ، ص506، 507.

[2]- قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص 507.

2- الرُّؤية السَّردية: (The narrative vision)

الرُّؤية (vision)[1]:

إنّ (الرؤية) في اللغة تعني النظر بالعين المجردة . في حين ذهب بعض اللغويين إلى أن الرؤية تكون في العين والقلب معاً [2] ، فالرؤية نظرة حسية تجزيئية للأشياء ، تقف عند المظاهر الخارجية .

أما (السّرديّة) : فقد وردت لفظة السّرد لتدلّ على معنى : " تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعضٍ متتابعاً ، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرُده سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له " [3]

يكاد يتّفق معظم النقاد والباحثين على أن مصطلح الرؤية هو مفهوم وليد استحدثه النّقد الأنجلو_ أمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس (Henry James) (1843-1916) [4] وانطلق الأخير من ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من علُ، مُعيباً عليه دور محرك الدمى، داعياً إلى ضرورة مَسرحة الحدث وعَرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أنّ على القصّة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلّف [5].

تُعنى الرؤية ب ((الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها .... فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة ، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها))[6].

وهي الطريقة التي يتلقى بها الراوي معرفته عن الشخصيات [7].

ويعدُّ كتاب جان بويون (Jean Bouillon)[8] ((الزّمن والرؤية)) من أهمَّ الدّراسات التي تناولت موضوع الرؤية السّردية بنوع من الانسجام والتكامل، ولا يكاد باحثٌ مشتغلٌ بالتحليل الروائي يُغفل الإشارة إليه أو يستغني عنه [9].

وقد انطلق بويون في تحليله لعنصر الرؤية من منجزات علم النفس ومن تأكيده الترابط الوثيق بين الرواية وهذا الأخير، وقاده هذا إلى استنتاج ثلاثة أنماط من الرؤية هي [10]:

---

[1] - تعددت مسميات الرؤية تبعا لتصورات النقاد والباحثين – ومنهم سعيد يقطين ، وعبد الله إبراهيم ، وسيزا قاسم وغيرهم – (وجهة النَّظر (viewpoint) أو المنظور(perspective) أو البؤرة (focus) أو المجال (The field) أو التبئير (Explanation) .

[2] - ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مج 14 ، مادة (روي) ، ص291 .

[3] - ابن منظور ، لسان العرب ، مج :3 ، مادة (سرد) ، ص211 .

[4] - هنري جيمس (1843-1916م) مؤلف بريطاني من أصل أمريكي . مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي . قادت أعماله العديد من الأكاديميين إلى وصفه أعظم أستاذة النمط القصصي . كتب عن السفر ، السير الذاتية ، سيرته الشخصية ، كتابات نقدية ، ومسرحيات . ينظر: https://en.wikipedia.org

[5] - نقلاً عن : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) ، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء ، ط:3، 1997م ، ص284،285.

[6] - إبراهيم ، عبدالله : المتخيل السردي ، ص62، 61.

[7] - ينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص308.

[8] - جان بويون (1926- 2009) ولد جان بويون في 20 ديسمبر عام 1926م . عمل- من 1955 إلى 1991م – أستاذاً في الجامعة الحرة في بروكسل . وهو أيضاً مدير مختبر علم الحيوان والبيولوجيا البحرية في نفس الجامعة من 1975م إلى 19994م. كان مؤسس ومدير محطة الملك ليوبولد الثالث البيولوجية في جزر لينغ بابوا غينيا الجديدة . أصبح في 4 أبريل 1992م عضو المقابلة في الأكاديمية الملكية للعلوم والآداب والفنون الجميلة في بلجيكا . تمت ترقيته إلى العضوية الكاملة في 13 يناير 2001م وعضو فخري في 7 أوكتوبر 2004م . وهو أيضاً عضو في الأكاديمية الملكية لعلوم ما وراء البحار . توفي في 31 مارس ، 2009م . ينظر: https://en.wikipedia.org

[9] - ينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص287.

[10] - ينظر : المرجع السابق ، ص288.

أ- الرؤية من الخلف (vision from behind).

ب- الرؤية مع (vision with).

ج- الرؤية من الخارج (vision from the outside).

وهو التقسيم نفسه الذي يستعيده تودوروف (1939-2017م) (TzvetanTodorov) [1] مع إدخال تعديلات طفيفة عليه، وتقديمه في شكل صيغ رياضية [2]:

أ_ الراوي>الشخصية (الرؤية من الخلف): يعرف الراوي أكثر ممّا تعرف الشخصيات.

ب_ الراوي=الشخصية (الرؤية مع): تتساوى معرفة الراوي مع ما تعرفه الشخصيات.

ج_ الراوي<الشخصية (الرؤية من الخارج) ومعرفة الراوي هنا تتضاءل، بتقديمه للشخصية كما يراها ويسمعها، من دون النفوذ إلى باطنها، وهذه الرؤية ضئيلة قياساً إلى الأولى والثانية.

ويمكننا أن نعتمد تصنيف بويون لأنواع الراوي في قصائد نزار، إذ يعتمد أساساً على معرفة الراوي للجوانب النفسيّة أو الباطنيّة لشخصيات النصّ التي يخبرنا عنها فنجد أنّ:

1_الرؤية من الخلف: أو الراوي>الشخصية الروائية كما يصطلح تودوروف.

وتستخدم عادّة في الروايات الكلاسيكية، وهي الرؤية التي يكون فيها الراوي يعرف عن أحداث وشخصيات المتن السردي أكثر من كل الشخصيات الموجودة فيه، إذ إنّه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران أو في خلد أبطاله، وتتجلى قدرته المعرفيّة في معرفة الرغبات السّرية لإحدى الشخصيات، دون أن تكون هي واعية بها، أو معرفة أفكار شخصيات كثيرة في آنٍ معاً. أو مجرد سرد أحداثٍ لا تدركها شخصية حكائية بمفردها. وهو أيضاً غائبٌ عن المتن لا وجود له (أي غير موجود على صعيد القصّة والخطاب). وتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه «توماتشفسكي» بالسّرد الموضوعي الذي سنتعرف عليه لاحقاً خلال بحثنا هذا [3].

وإنّنا نجد في قصيدة (قصة راشيل شوارزنبزغ) تجسيداً واضحاً للرؤية السردية (من الخلف)، فالراوي عندما كان غائباً عن القصة التي يرويها اكتفى بسرده لأحداث القصة عبر رؤيةٍ كليّة العلم أو غيرها، فبقي مطّلعاً على الأحداث كلها من بدايتها إلى نهايتها حتّى الأفكار السرية للأبطال. فهو راوٍ (كلّي المعرفة) على الرغم من كونه غير حاضرٍ في مجريات أحداث القصة التي حصلت.

تجري الأحداث لأشخاص لهم علاقةٌ ولو من بعيد من خلال راوٍ عليم مُتمثَّل بصوت الشّخصّية ((لكن صوته لا يظهر

---

[1] - تزيفيتان تودوروف (1939 -2017) فيلسوف فرنسي – بلغاري ولد في مدينة صوفيا البلغارية ، يعيش في فرنسا منذ 1963م ، كتب عن النظرية الأدبية ، تاريخ الفكر ، ونظرية الثقافة . توفي يوم 7 فبراير 2017م عن عمر 77 سنة ، نشر تودوروف 21 كتاباً ، بما في ذلك " شعرية النثر 1971 ، مقدمة الشاعرية 1981، وغزو أمريكا 1982 ، ميخائيل باختين: مبدأ الحوارية 1984، مواجهة المتطرف : الحياة الأخلاقية في معسكرات الاعتقال 1991 ، حول التنوع الإنسان 1993 ، الأمل والذاكرة 2000 ، الحديقة المنقوصة : تركة الإنسانية 2002 ، ومدخل إلى الأدب العجائبي ، وكتاب الأدب في خطر. ينظر: https://en.wikipedia.org

[2] - ينظر: يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص283.

[3] - ينظر: تودوروف ، تزفيتان : طرائق تحليل السرد (مقولات السرد الأدبي) ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ص58،59 ، وينظر: جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، دمشق ، ط:1،2013م ، ص170،171 ، وينظر : الواد، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الدار العربية للكتاب- تونس ، ط:3 ، 1988م ، ص 67،68 ، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق- القاهرة ، ط:1 ، 2006م ، ص291،292 ، وينظر: لحمداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص47،48 ، وينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص293.

بالمظهر الغنائيّ، بل يتوارى خلف ضمائر الغائب)) [1].

فقد تتضخّم شخصيّة الراوي إلى درجة لا تتيح لنا فيها فرصة إلاّ لسماع صوته فحسب[2]. وقد وظَّف فيها أسلوب التقريريّة ليسمح للكلمات باكتساب قوّة التعبير الخاصَّة، التي توغّلت في فضاء شعريٍّ أثمرت وأينعت فيه.

تدور مجمل أحداث القصة حول شخصيّة (راشيل) ووالدها . يجعلنا الشّاعر نتعاطف مع كلماته من خلال مقدمة تمهيديّة عن الأطفال :

(أكتب للصغار..

للعرب الصغار حيث يوجدون...

لهم على اختلاف اللون والأعمار..والعيون..

أكتب للذين سوف يولدون..

لهم أنا أكتب..للصغار...

لأعين يركض في أحداقها النهار...)[3]

يظهر المروي له أو المتلقي جلياً في بداية القصيدة (الصغار) بالرغم من تواري الراوي خلف كواليس القصة التي يرويها ويدلّل على الصغار باختلاف جنسيتهم وأعمارهم وأيضاً من خلال الاستعارة بقوله (أعين يركض في أحداقها النهار).

ثم يبدأ القصّة ليروي قصّة الإرهابيّة (راشيل)، وهي مدبِّرة منزل دعارة في (براغ) أيام الحرب . أبحرت في سفن الجرذان، والطاعون، واليهود، لتصل إلى أرضنا، وتحتلَّ محلَّ أختنا العربية (نوّار)، التي قتلها الصهاينة وأباها:

(أكتب باختصار..

قصة إرهابية مجندة..

يدعونها راشيل...

قضت سنين الحرب في زنزانة منفردة..

كالجرذ..في زنزانة منفردة..

شيدها الألمان في براغ...

كان أبوها قذراً من أقذر اليهود...

يزور النقود..

وهي تدير منزلاً للفحش في براغ...

يقصده الجنود..) [4]

يتصاعد المشهد السَّردي في النَّص من خلال تصوير هذه المجنَّدة (راشيل)، وقد ماتت وحلّت مكان شخصيّة والدة الفلسطيني، كي تدنّس أرض بيّارة الخليل الخضراء، أرض (نوّار) التي قتلوها وعلقوها من شعرها:

---

[1] - الكردي ، عبد الرحيم : السّرد في الرّواية المعاصرة ، ص150.

[2] - ينظر : المرجع السابق ، ص150.

[3] - قباني ، نزار : ديوان قصائد ، ص 357.

[4] - قباني، نزار: ديوان قصائد ، ص 357، 358.

(حلت محل أمي الممددة...

في أرض بيارتنا الخضراء في الخليل...

أمي أنا الذبيحة المستشهدة...) [1]

ثم يتحول الراوي من شخصيّة الأم إلى شخصيّة الأخت (نوّار) التي قتلها اليهود، لتكون شخصيّة أساسيّة تحمل بعداً إنسانياً، يتطلّبه النصُّ الحكائيُّ في صياغة السّرد:

(وأختي القتيل...

أختي التي علقها اليهود في الأصيل..

من شعرها الطويل..) [2]

ينتقل الراوي بعد ذلك لشخصيّة أساسيّة أخرى وهي شخصيّة الفلاح البسيط الفلسطيني والد(نوّار) منطلقاً من سؤالٍ يطرحه على المروي له:

(هل تعرفون والدي..

وإخوتي الصغار؟..

إذ كان في يافا لنا..

حديقة ودار...

يلفها النعيم...) [3]

وتصل أحداث القصّة إلى ذروتها في قول الراوي (وجاء أغراب مع الغياب) لتدلّ على شخصيّة الأب البطل المدافع عن حقوق أرضه ووطنه، حين رأى بيادر النجوم تُحرق،وتُحرق معها أحلام الأطفال الخمسة وزفير اللّيل، فثار... لكنّهم أردَوه (بطلقة سدَّدها كلبٌ من الكلاب):

(وجاء أغراب مع الغياب ..

وأشعلوا النيران في بيادر النجوم...

واشتعلت في والدي كرامة التراب...

فصاح فيهم: إذهبوا[4] **إلى الجحيم...**

لن تسلبوا أرضي يا سلالة الكلاب..!

...ومات والدي الرحيم..

بطلقة سددها كلب من الكلاب عليه..) [5]

يصل الراوي إلى حدث موت (الأب) بقوله (مات والدي) وهي الشخصية التي استأثرها الراوي لنفسه في نهاية القصيدة مبرزة التفاني والوفاء للوطن بقوله (وكفه مشدودة شداً إلى التراب).

---

[1] المصدر السابق ، ص 359، 360.

[2] المصدر السابق ، ص 360.

[3] قباني، نزار: ديوان قصائد : ص 361، 362.

[4] وردت هكذا في المصدر والصواب : اذهبوا.

[5] المصدر السابق ، ص362 .

مات والدي العظيم...

في الموطن العظيم...

وكفه مشدودة شداً إلى التراب...) [1]

وفي خاتمة قصيدته يلجأ الراوي إلى شعار يهيب به هذه القصيدة، باسم التراب، وباسم الأطفال، وهو (الانتفاضة من أجل فلسطين المغتصبة) :

(فليذكر الصغار..

العرب الصغار حيث يوجدون...

من ولدوا منهم ..ومن سيولدون..

ما قيمة التراب..

لأن في انتظارهم...

معركة التراب....) [2]

كان لشخصيات القصّة المتعدِّدة أثرٌ فعّالٌ وواضح في شد انتباه المروي له للقصّة من خلال ترابط الشخصيات المتعدّدة مع أحداث القصّة وتفاعلها معها. وعلى الرغم من أن الراوي لا يؤدي إلا دوراً ثانوياً من خلال كونه ملاحظاً، أو شاهداً على الأحداث. فهو يستخدم ضمير المتكلم (الأنا) في سرده لوقائع القصة، فضلاً عن وجود بعض ضمائر الغائب (هو_ هي). فهنا الراوي يعدُّ من نمط _ حسب جينيت _ السارد الغائب عن القصّة التي يرويها. فهو يعرف كل شيء (كلّي المعرفة). لكنه غير حاضرٍ فيها. وهنا نشهد التوصيف على حساب التصاعد الدرامي في النّص ، والواقع أن التوصيف لا يقلل من شأن البنية الفنيّة ؛ إذ علينا أن ندرك أنّ شعرنا العربي القديم يكتظ بالصور الخلاّبة دون واقعةٍ دراميةٍ ناضجةٍ .

2_الرؤية مع: أو الراوي =الشخصية الروائية .

وفيها يعرف الراوي قدر ما تعرف الشخصيّة، فلا يقدِّم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

ويمكن أن يُسرد هذا النوع بضميري المتكلّم أو الغائب لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه، وليست لديه القدرة على إعطاء تسويغ أو تقليل للأحداث التي تجري، أو التنبؤ بما سيحدث. (والرؤية مع) هي ما أشار إليها (توماتشفسكي) (Tomachevsky) باسم السّرد الذاتي الذي سنتعرف إليه لاحقاً [3].

وتحمل قصيدة (كَلِمَات) مشاركة الراوي لمعلومات الشخصية نفسها. فالراوي يتحدث بلسان الشخصية ويرى ما تراه، ويشعر بشعورها عندما أخذ الرجل بيدها ليراقصها. فهو يشعر ما اختلج في نفسها من مشاعر وأحاسيس فاضت بها كيانها:

---

[1]- المصدر السابق ، ص 362 ، 363.

[2]- المصدر السابق ، ص 363.

[3]- ينظر : تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص58،59 ، وينظر : جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 170 ، 171 ، وينظر : الواد ، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ص67،68، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص291،292 ، وينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردية ، ص47،48 ، وينظر : يقطين، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص293.

(يُسمعني.. حينَ يراقصُني
كلماتٍ ليست كالكلمات
يأخذني من تحتِ ذراعي
يزرعني في إحدى الغيمات
والمطرُ الأسودُ في عيني
يتساقطُ زخاتٍ.. زخات
يحملني معهُ .. يحملني
لمساءٍ وردِيِ الشُرفات
وأنا.. كالطفلةِ في يده
كالريشةِ تحملها النسمات) [1]

تبدأ القصيدة برواية الشخصية _ البطلة لقصة الرجل، الذي أخذ يراقصها، ويسمعها كلمات عذبة ورومانسية تذوب من وقعها عندما تسمعها، وتستجيب له كالحمامة الوديعة التي يطير بها إلى أعالي السماء، ويتنامى هذا الحس الشعوري المرهف لتصل الفرحة إلى أوجها لتتحوّل إلى دموع غزيرة منبعثة من تلك الغيوم التي وصلت إليها.

يستخدم الراوي ضمير (الأنا) في رواية مجريات الأحداث. وفي التركيب البياني الآتي:

(وأنا كالطفلة في يده_ كالرّيشة تحملها النسمات) نلاحظ أن المشبه واحد (أنا _المرأة) أما المشبه به فهو اثنان: الأول عندما تقول: كالطفلة فيكون وجه الشبه: وجوب السمع والطاعة، لكن هذه الحال لا تصحُّ دائماً؛ لأن الطفل قد يتمرّد ويرفض، لذلك جاء وجه الشبه الثاني: كالرّيشة لتمثيل حالة الانقياد والانسياق معه بالكامل من خلال انسياقها مع النسمات أينما وجهتها.

(يبني لي قَصراً من وَهم
لا أسكُنُ فيه سوى لَحَظَات
وأعودُ .. أعودُ لطاولتي
لا شيءَ معي .. إلا كَلِمَات) [2]

يتابع المروي له ما يحدث لنهاية القصة عندنا ينقضي الوهم، وتنهي البطلة القصيدة والرقصة لتعود إلى طاولتها من دون أيّ شيء سوى بضع كلماتٍ داعبت رقَّة مشاعرها.

نلاحظ رقة المفردات اللفظية المكرّرة في القصيدة والتكرار يدُّل على التوكيد وعلى صدق الحال الشعورية التي تؤكّدها البطلة.

3_الرؤية من الخارج: أو الراوي< الشخصية الروائية

وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين. وفيها يكون الراوي أقل معرفة من أيّ شخصية من الشخصيات الروائية. وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع من دون أن يتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد، مثل الولوج إلى دواخل الشخصيات [3].

---

[1]- قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص 388.

[2]- قباني ، نزار : ديوان حبيبتي ، ص389 .

[3]- ينظر : تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص 58، 59 ، وينظر : جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، ص 170 ، 171 ، وينظر : الواد ، حسين : البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، ص67،68، وينظر : فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص 291 ، 292 ، وينظر : لحمداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص47،48 ، وينظر : يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب

نجد في قصيدة (الدُّخول إلى هيروشيما)عدم معرفة الراوي لسير الأحداث. فهو لا يرى من الأشياء إلا ظاهرها، ولا تتجاوز معرفته أكثر من مجرّد واصف يصف،ويشاهد الأحداث عن كثب، بوصفه مشاركاً فيها بالمشاهدة فقط من دون التوغل في معرفة بواطن الحدث أو الشخصيات[1] .فإن الراوي يرفض المرأة في هذه القصيدة، وينغلق على ذاته إذ يستعير هيروشيما لقلبه، ويشبهه بالمنديل الذي يطير بعيداً مسافراً والطائر الذي ضاع قروناً عديدةً تحت المطر، والسفينة المثقوبة التي تبحث عن شاطئ يقودها إلى برِّ الأمان:

(مُبللٌ. مُبلّلٌ
قلبي، كمنديل سَفَر
كطائرٍ.. ظلّ قروناً ضائعاً تحت المطرْ..
زجاجةٌ.. تدفعها الأمواجُ في بحر القَدَرْ
سفينةٌ مثقوبةٌ تبحثُ عن خلاصِها،
تبحثُ عن شواطئٍ لا تُنْتَظرْ..) [2]

يبدأ الشاعر القصيدة بالصفة، التي تعتري قلبه (مبلّل) والتي تظهر حاله المتعب والمرهق جراء تبلّله بماء المطر فالمعنى هنا مجازيّ مكرّر للفظة (مبلّل) مرةً أخرى ليؤكد الحال التي وصل إليها قلبه منذ بداية القصيدة، يستخدم ضمير الغائب (هو)، ويكثر من استخدام صفات النكرة ليصف أكبر قدر من الشمول، والحال التي يشعر بها.

(قلبيَ يا صديقتي!
مدينةٌ مغلقةٌ..
يخافُ أن يزورها ضوءُ القمَرْ
يضجرُ من ثيابه فيها الضجَرْ..
أعمدةٌ مكسورةٌ، أرصفةٌ مهجورةٌ
يغمرها الثلجُ وأوراقُ الشجَرْ..) [3]

يكمل في المقطع الثاني وصف قلبه يشبه هيروشيما، لكن الوصف خارجي لا يدخل إلى داخل أعماق الشخصية (أعمدة مكسورة، أرصفة مهجورة، يغمرها الثلج)، فلا نحن نعلم سبب شعوره بالضجر والملل والضياع، ولا ندري سبب رفضه لحبيبته وزهده عن الدنيا المفاجئ. نحن فقط نتابع الحكي من خلال عينيّ الراوي وما يصفه لنا من مشاعر خارجية.

(قَبلكِ يا صغيرتي ..
جاءت إلى مدينتي
جحافلُ الفُرسِ وأفواجُ التَتَر
وجاءها أكثر من مغامرٍ..
ثم انتحر ..
فحاذري أن تلمسي جدرانها

الروائي ، ص293.

[1] ينظر: فضل ، صلاح : نظرية البنائية ، ص291،292، وينظر: جنداري ، إبراهيم : الفضاء الروائي ، ص 170،171.

[2] قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص489.

[3] المصدر السابق ، ص489.

وحاذري أن تقربي أوثانها

فكلُّ مَن لامسها ..

صار حجر ..) [1]

يخبر الشاعر حبيبته عدد النساء اللّواتي أردن طرق باب قلبه، لكنّه رفض ويحذِّرها من أن تحذو حذوهنّ. لذلك يستخدم صيغة الأمر المخاطب (حاذري). تظهر في هذا المقطع النبرة الخطابية الشديدة بعد أن كانت في المقطعين السابقين نبرة هادئة تستجلب العطف والحنان، حتّى استخدامه بعض الألفاظ، التي تدُّل على القسوة مثل (جحافل_ أفواج_ حجر_ حاذري).

(مدينتي..

مالكِ من مدينتي؟.

فليس في ساحاتِها..

سوى الذُباب والحُفَرْ..

وليس في حياتها

سوى رفيقٍ واحدٍ.

هو الضَجَرْ..) [2]

يسأل الشاعر نفسه في المقطع الأخير عن السبب أو الحال، التي آلت إليه هذه المدينة ليخرج بالنتيجة النهائية أنّ الصديق الوحيد لها هو الضجر والملل والسأم. فالرؤية التي نراها من قبل الراوي هي رؤية خارجية صوَّرت المدينة _قلبه _من خلال أسوارها، شوارعها، ساحاتها.

وهو بذلك يحدث صديقته التي لا نعلم ما هي أفكارها، أو ردّة فعلها تجاه مشاعره الحزينة متراوحاً ما بين ضميري الغائب(هو) والمخاطب (أنا). وهو ما رمى إليه النقاد من وراء مصطلح الرؤية السّردية، كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي، وبعبارة تودوروف: «يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (في القصة) وبين ضمير المتكلم(أنا) (في الخطاب)، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد» [3].

هنا نقول : الراوي في هذا البحث سواء أكان ممسرحاً أم غير ممسرحٍ ؛ يظهر مشاركاً أو مراقباً ، يأتي بصورتين : الراوي الأول الذي يكون حاضراً أساسياً في معظم أحداث القصة .

والراوي الثاني الذي يكون دوره ثانوياً يصف ما يرى من أحداث القصة بكاملها بكل حياديةٍ وموضوعيةٍ . وعليه فلا بدّ أنْ نعلم أنّ الحديث عن الراوي يتطلب مشاركة الحديث عن الرؤية السردية له .

خاتمة :

ينطلق هذا البحث بالحديث عن إحدى مكونات السّرد الرئيسة وهي (الرّاوي) ، إذ يتناول دراسة نوعيه (الممسرح وغير الممسرح) ، ثمَّ تجلياته من خلال الرؤية السّردية المتمثلة بأنواعها الثلاثة ؛ لأنّ الضرورة المنهجيّة تحتم عدم فصل بين الراوي ورؤيته ؛ لأنّه لا يمكن الكشف التام عن الراوي من دون التعرف على وجهة النظر.

أدى السّرد فاعليته في شعر نزار عندما استخدم الشاعر الراوي أداةً للتأثير في المتلقي ليجعله مكوناً سرديّاً مهمّاً من مكونات السّرد القصصي.

---

[1]- المصدر السابق ، ص490.

[2]- قباني ، نزار : ديوان الرسم بالكلمات ، ص490.

[3]- تودوروف ، تزفتان : طرائق تحليل السرد ، ص58.

جاء الراوي الممسرح في قصيدتي (أيظن) و(الموعد الأول) واضحاً وجليّاً ، فحضوره في داخل القصة كان رئيساً ومحورياً، تجلّى إما في أولها ، أو متداخلاً في بعض مشاهد أحداثها . أما الراوي غير الممسرح ، فتجلّى في قصيدة (المجد للضفائر الطويلة) حيادياً يرسم أحداث القصة من بعيد ، بالرغم من كونه عالماً بالشخصيات وبكلّ ما تجري به أحداث القصة .

تم عرض قصائد الرؤية السردية الثلاث من خلال منظور الراوي لأحداث القصة وشخصياتها ، وحدّدت بدورها طبيعة الراوي الذي يقف خلفها ، وطريقة عرضه لشخصيات القصة .

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- برنس ، جيرالد : المصطلح السردي ، تر : عابد خازندار ، مرا : محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط :1 ، 2003م .

2- قباني، نزار :الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء: الأول ، منشورات نزار قباني – بيروت ، ط :12 ، 1983م .

3- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، دار صادر – بيروت ، د.ط ، د.ت ، مج :3 ، مج :14 .

المراجع :

4- إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط: 1، 1990م .

5- تودوروف ، تزفيتان : طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي) ، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب – الرباط ، ط :1 ، 1992م .

6- جنداري ، إبراهيم: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، دمشق، ط: 1 ، 2013م .

7- عزام ، محمد : شعرية الخطاب السردي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005م .

8- فضل ، صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق– القاهرة ، ط : 1 ، 1998م .

9- الكردي ، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب – القاهرة ، ط :1 ، 2006م .

10- لحمداني ، حميد: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت– الدار البيضاء ، ط :1 ،1991م .

11- هلال ، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط :1 ، 2006م.

12- الواد ،حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، الدار العربية للكتاب – تونس، ط :3 ، 1988م.

13- يقطين،سعيد: تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السّرد– التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط :3 ، 1997م .

المجلات والدوريات:

بو طيب ، عبد العال: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول ، مج :8 ، ع :3 ، 1993م .