



(الراوي في قصيدة النثر العراقية) (فاضل العزاوي وسركون بولص أنموذجاً)

أ.م. د . أحمد مجيد البصام

الباحث: محمد حسين جبري
جامعة الكوفة / كلية التربية الأساسية

المخلص

يبنى العمل الأدبي السردى فناً عبر ثلاثة مكونات تواصلية : هي الراوي والمروي والمروي له, ويمثل الراوي مكوناً أساسياً في بناء أي نص سردي , ومن دونه لا وجود لأي سرد, وللراوي أنماط متعددة فكل راو له وجهة نظر تختلف عن غيره , فتسهم كل وجهة نظر عن تقديم محتوى سردي خاص بها, فكل راو أسلوب خاص في تقديم المادة الحكائية , وقد عمدت الدراسة إلى الكشف عن أنماط التبئير في بنية القصيدة النثرية العراقية باختيار رائدين من روادها تأسيساً لسرديتها.

الكلمات المفتاحية : الراوي ، التبئير ، وجهة النظر ، الرؤية ، أسلوب التبئير.

Summary

The literary work is built artistically through three communicative components: the narrator, the narrator, and the narrator, and the narrator represents an essential component in the construction of any literary text, and without it there is no narration, Provide their own narrative content Each narrator has a special method in presenting the narrative material, and the study aimed to reveal patterns of focus in the structure of the Iraqi prose poem by choosing two pioneers from its pioneers based on its narration.

Key words: The narrator – defamation – viewpoint – vision – focus style

المقدمة

شهد منتصف القرن الماضي تداخلاً شديداً بين السردى والشعري؛ نتيجة تداخل الأجناس الأدبية وانفتاحها على بعضها، واستيعابها تقنيات جديدة، فاستعارت الرواية التقنيات الشعرية واستعار الشعر تقنيات سردية، وقد كان لقصيدة النثر العراقية نصيب من هذا التمازج السردى الشعري، فالنثر في الدرجة الأساس هو سرد، إلا أنَّ قصيدة النثر سردها مكثف ذائب في شعريتها، يعمل على ربط نسيجها ووحدتها العضوية، وقد اختارنا من قصيدة النثر الستينية أنموذجاً، للتأسيس لسرديتها، فالعزاي وبولص لهما اشتغالات سردية كالرواية والقصة، ومن هذا لا يستطيع كل منهما الإفلات من السردية في الشعرية، ويعد منظور الراوي من أهم التقنيات السردية في بناء النص الأدبي سواء كان شعرياً أم نثرياً، فافتضت الدراسة أن تبحث في أنماطه في بنية القصيدة النثرية الستينية في العراق؛ لبيان أثره وأبعاد الدلالية في تشكيل القصيدة

مدخل:

كلُّ عمل أدبي يمثِّل علاقة تواصلية بين أطراف ثلاثة هي : المُرسِل، والرسالة، والمُرسَل إليه، والمُرسَل في الأدب القصصي يُمثِّل الراوي، فالمادة القصصية التي تُقدِّم إلى المتلقي تخضع إلى معيار المنظور، وهذا المصطلح آتٍ من البصريّات في هذا المقام استعمالاً نقدياً ولا يجوز قصره على ما هو فكري أو أيديولوجي؛ لأنَّه يمثِّل رؤية إدراكية للمادة القصصية التي تقدِّم عن طريق نفس مدركة للأشياء بطريقة ذاتية تتبلور بمنطلق رؤيتها الخاصة

وزاويتها التي تُدرك من خلالها الأشياء, فضلاً عن المنطلق التعبيري الذي ينتقيه المؤلف ليقدم عن طريقه روايته^(١)؛ لأنَّ الراوي هو الفاعل الأساس في عملية البناء الفني, فهو من يُجسد المبادئ التي ينطلق منها الحكم التقويمي اتجاه الأشخاص والأشياء, وله دور كبير يتمثل في إخفاء أفكار الشخصيات وإظهارها, وهو الذي يختار نمط الخطاب سواء أكان مباشراً أم محكياً, كما يختار التتابع الزمني والتقلّبات الزمنية, وبهذا يكون لا وجود للقصة بلا راوٍ^(٢), ويُمثّل الراوي في مفهوم الدراسات السردية "أسلوب صياغة, أو بنية من بنيات القص, شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان, وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"^(٣), فهو "واحدٌ من شخوص القصة, إلا أنَّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات, ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها, ويُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها, بينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار"^(٤), إذ ينتمي الراوي إلى عالم القول والرؤية الخيالية, فالشخصيات هي الفاعل والراوي هو من يعي ويرصد أفعالها وأقوالها وأفكارها ثم يقوم بعرضها, وقد يكون الراوي أحد الشخوص الفاعلة أيضاً في العمل القصصي, فمن حق الشخصية أن تفكر, وتحكي, وتعي ما يدور حولها^(٥), ويختلف الراوي أيضاً عن المؤلف, فالمؤلف "هو خالق العالم التخيلي وهو الذي يختار الأحداث والشخصيات والبدائيات والنهايات كما اختار الراوي, لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي"^(٦), إذن الراوي غير المؤلف, فهو وظيفة وتقنية تسهم في بناء النص وعرضه, يعتمدها المؤلف لتقديم مادته القصصية, فـ"هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي, فهذا لا يساوي ذاك, إذ أنَّ الراوي

قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله"^(٧), ومن هذه المفاهيم السردية للراوي تتجسّد لنا صورته وتقترب في القصيدة الشعرية فـ" الراوي في الشعر هو الشاعر نفسه, يكون عليمًا ومشاركًا, ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح الشاعر راويًا أصيلاً, ومن حقه أن يلعب في اللغة حتى يصل إلى المجاز أحياناً"^(٨), إذ يتجاوز قواعد اللغة الاعتيادية إلى المجاز لخلق الحس الشعري, فيختلف بهذا عن الراوي السردى الذي لا يتجاوز حدود اللغة الموضوعية النثرية, فيكون كل منهما متناسباً مع لغة النص الخاصة, كما أنّ لغة الشاعر لغة خاصة به وحده "إنّه يجد نفسه داخلها برمّته , ومن دون شريك يقاسمه إياها, إنّهُ يستعمل كل شكل وكل كلمة وتعبير في معانيها بالمباشرة - من دون مزدوجتين يمكن القول - أي أنّه يستعملها وكأنها التعبير الخالص والتلقائي عن قصده, ومهما تكن الألام اللفظية التي يعاني منها الشاعر أثناء الإبداع, فإنّ لغة العمل المُبدع أداة طيّعة ملائمة تماماً لمشروعه الشعري"^(٩), فالأسلوب الذي يعتمد عليه الشاعر من مسؤوليته الدائمة والمباشرة اتجاه الموضوع الكلي للقصيدة , فتكون لغة مجموع عمله لغته هو, وعليه التضامن مع كل عنصر من عناصر النص, كما أنّ الشاعر لا يستطيع أن يتخذ من لغته الشعرية موضوعاً للإدراك والتفكير؛ لأنه لا يستطيع أن يجعل وعيه الشعري مقابل اللغة التي يستعملها"^(١٠), فيستطيع الراوي في الشعر " حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يُميزه, فيؤدي دوراً من أدوار الشخصيات أو يتطابق معها أو مع جزء منها"^(١١)؛ نتيجة اللغة الشعرية الواحدة والأسلوب الشعري الذي يعود إلى الذات الشعرية نفسها لكل الشخصيات, فيساعده ذلك على الانتقال من الداخل إلى الخارج من دون قيد,

فيكون بذلك الوساطة التي ينتقل النص الشعري عبرها إلى المتلقي^(١٢)، فهو " وسيط بين الأحداث ومتلقيها"^(١٣).

ومن حيث الالتفات إلى تقنية الراوي وحيثياته، نجد أن " أول من نادى بهذا المبدأ هو فلوبير فانعكس ذلك على المعالجة القصصية وأدى إلى ظهور بواكير التقنيات التي قامت عليها الرواية الحديثة من تحديد المنظور القصصي وابتكار صيغ أسلوبية عُرِفَت فيما بعد بالأسلوب غير المباشر الحر، والتقط هنري جيمس الخيط من فلوبير وطوّر هذه الأساليب"^(١٤)، والذي دعا إلى " ضرورة مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده"^(١٥)، واتبّعه بعد ذلك الناقد الانكليزي (بيرسي لوبوك) الذي خَصَّص فصلاً كاملاً عن دراسة الراوي ذكر في مقدمته إنَّ " مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صناعة الرواية، محكوم بالسؤال عن وجهة النظر، السؤال عن علاقة راوية القصة بها"^(١٦)، فميّز على هدى جيمس بين العرض والسرد واضعاً ثلاثة أنماط لهذه العلاقة وهي^(١٧) :

العرض البانورامي الذي يكون فيه الراوي عالماً بكل شيء مطلق المعرفة، والعرض المشهدي، الذي يكون فيه الراوي غائباً في العرض، والعرض التصويري يكون الراوي على معرفة تامة إما في وعي الراوي وإما عن طريق إحدى الشخصيات.

وقد كانت نظرة جيرار جنيت إلى هذه القضية في شيء من الخصوصية، ويتّضح ذلك من خلال توجيهه نقداً لاذعاً إزاء الدراسات التي تبنت مسألة الراوي، إذ يقول : " إنَّ معظم الأعمال النظرية التي تتناول هذا

الموضوع تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه بالصيغة (mode) وما أدعوه صوتاً (voix) أي بين السؤال : مَنْ الشخصية التي توجّه وجهه نظرها المنظورَ السردي؟، وهذا السؤال المختلف تماماً مَنْ السارد؟ أو بعبارة أوجز : بين السؤال : مَنْ يرى ؟ والسؤال : مَنْ يتكلّم " (١٨) ، لذا قسم الرؤية بعد أن أطلق عليها بـ (التبئير) على ثلاثة أقسام (١٩) ، التبئير الصفر (اللا تبئير) ، التبئير الداخلي ، الذي فيه ثلاثة أنماط الثابت والمتغيّر والمتعدّد ، والتبئير الخارجي .

أنماط التبئير

١- التبئير الصفر (اللا تبئير) :

ويمثل هذا النمط السردية الكلاسيكية، التي يكون فيها الراوي كلي العلم بالأحداث والشخصيات (٢٠)، وهي رؤية من الخلف " ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات والحدث والزمان والمكان، إنّ هذا الصوت يقوم بتقديم مادة الرواية دون أن يعرف أحد موقعه أو علاقته بعالم الرواية، وهذا الصوت ذو الرؤية الخارجية يقوم بتحديد مكان الحادث بدقّة وكأنّه يطلّ عليه من موقع عالٍ فيفيض في وصف مكوناته... وهذا هو صوت الراوي العليم " (٢١)، والراوي في هذه الرؤية يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية عن نفسها، فالراوي يخترق عالم الشخصية كاشفاً عن أفكارها ومشاعرها (٢٢) .

ففي قصيدة فاضل العزاوي " الشاعر العجوز " يظهر هذا النوع من التبئير في قوله :

" يخرجُ الشاعرُ المُتأفّفُ من بيتهِ الأبدِي

مالئاً نفسه بالقصائد والذكريات الطلاسم والتحف المشتراة
من السوق بالدين , والاختراعات والكلمات
فيمدُّ يديه إلى وجهه , يراه غريباً عليه : يقول :
أهكذا أبدو عجوزاً في ممر الدهور؟
ثم يجلس عند الرصيف ويبكي
فيعبره العابرون
وأخيراً يعود إلى بيته في الظلام
ساحباً معه العجوز القديم "(٢٣) .

ففي هذا النص الشعري تظهر المعرفة الكلية التي يمتلكها الراوي عن
شخصية الشاعر ومدى شعوره بالضيق والانزعاج, كما يتعمق الراوي في
الكشف عن العالم الداخلي للشخصية وما تحمله من مشاعر وأحاسيس
وذكريات عالقة في نفسه, ثم يكشف الراوي عن غربة الشخصية ووحدها
وحزنها, وعن علاقتها بذاتها الماضية, وبهذا نجد أن الراوي كان عليمًا
بحاضر الشخصية وماضيها وما يدور في داخلها من صراع ذاتي كاشفاً عن
شعورها بالوحدة والحزن والضياع في الغربة .

وفي قصيدة سركون بولص " مفتاح البيت " نجد هذا النوع من التبئير
في قوله

" حلمُ رجلٍ

أنَّه يغادرُ مدينته

ذات نهار في عاصفة تنحني لها الحقول...

حلم رجل أن امرأة
تحملُ طفلاً بين ذراعيها غنت (٢٤) له
أغنية كان يعرفها منذ طفولته
ظل يرددُها لنفسه وهو يقطع الصحراء
كانها ينبوعه الوحيد... (٢٥) .

فالراوي العليم يكشف لنا عن أحلام الرجل متسللاً إلى عالمه الداخلي، فهو على معرفة بأن الرجل كان يحلمُ بغادرته لمدينته، وهذا في دلالاته يكشف لنا عن رغبة الرجل في الواقع عن الخروج من المدينة، فالراوي يُقدّم لنا رغبات الشخصية كأحلام، ثم يكشف لنا عن حلم آخر، وهذا الحلم ينتمي إلى عالمه الطفولي، فالمرأة التي حملته بين ذراعيها هي رمز لأرض الوطن التي غنت له فتركت أغانيها أثراً في نفسه، فظل يرددُها لنفسه وهو يقطع الصحراء التي يرمز فيها الشاعر إلى بلاد المنافي الموحشة التي تُشعره بالضيق والوحدة، فكان الراوي كلي العلم بمعرفة ما يدور من صراع وأفكار دون معرفة موقعه من الأحداث .

٢- التبئير الداخلي :

وهو التبئير الذي تكون فيه معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية (٢٦)، إذ يكون الراوي أحد الشخصيات ومشاركاً للأحداث وشاهداً عليها، فتكون رؤيته مصاحبة، إذ يعرف فيها الراوي نفس ما تعرفه الشخصية (٢٧)، ويستعين في عرض الرؤية بالضمير المتكلم (أنا) (٢٨)، وقد قسّم جبرار جنيت هذا التبئير على ثلاثة أقسام هي (٢٩) : التبئير الثابت،

والتبئير المتغير، والتبئير المتعدد .

أ- التبئير الثابت :

في هذا النوع من التبئير تكون وجهة النظر محددة بشخصية واحدة، وتقوم هذه الشخصية بعرض الأحداث والحقائق السردية بمفردها، وبهذا لا يتلقى القارئ أي وجهة نظر إلا من قبل هذه الشخصية^(٣٠)، فتُقدّم بذلك الأحداث من وجهة نظر ثابتة^(٣١) .

ففي قصيدة فاضل العزاوي " كل صباح تنهض الحرب من نومها " يقول :

" ما بين قادسية وقادسية

أرى دكتاتوراً يسير فوق جثثنا المرمية في المستنقعات

ويخطبُ عن نصره المهزوم

أعراباً يتبضعون من سوقٍ في الجاهلية

وممالك يفترسها الرعب

ما بين حربٍ وحربٍ

يكبرُ منفانا ويصغرُ الوطن

ملانكةٌ تهربُ من مدينةٍ إلى أخرى " (٣٢) .

ففي هذه القصيدة يقدّم الراوي تبئيراً ثابتاً تمثّل في كشف رؤيته الذاتية بدلالة الفعل (أرى) عمّا يحصل في العراق من حروب متتالية، وقد قدّم الراوي منظوره اتجاه السلطة الحاكمة التي نعتها بالدكتاتورية التي تتخذ من المواطنين ذخيرة لحروبها الخاسرة، فتبني هذه السلطة مجدها على جثث

الجنود الذين قُتلوا في الحروب, وقد عمد الراوي إلى لغة شعرية تتناسب مع طبيعة الأحداث, فعرض عن طريق هذه اللغة المشحونة بالطاقة الشعرية آثار هذه الحروب على المدن التي تعيش حالة من الذعر والخوف, وهجرة أبناء الوطن إلى المنافي, وبهذا يكون الراوي قد قدّم لنا منظوره الذاتي اتجاه آثار الحرب على بلده .

وفي قصيدة سركون بولص " بستان المهربين على حدود القائم والصحراء " يقول :

" في المكان

الأخير من أرضي التي سأتركها ورائي :

قريةً نهارها رايةُ الحمى

ليُلهَا حافلٌ بالنجوم والعقارب

أكلتُ فيها خبزي لبضعة أيام

وفكرتُ طويلاً بالمجاعات

منتظراً شارة العبور من دليلي...

تلهتُ كلابُ الرعاة في أجف السواقي

بالسنةِ ورديةٍ خدّدها الظمأ

حتى ظهور نجمة المساء فوق سطوح الطين

عندما ترصد العيون قامّةً

تسري كالظل على درب التراب

ترصدها العيون عندما

تبرد الرمالُ

**وتخرجُ أرملة المهرب القَتيل من بيتها
قاصدةً بستاناً خدرته الظهيرة
ما زال همسهُ بين أوراقه اليابسة "(٣٣) .**

يُقدّم الراوي في هذا النص الشعري من منظور ثابت فردي رؤيته في عرضه الأحداث في البستان الواقع بين حدود القائم والصحراء, وقد كانت وجهة نظر الراوي قائمة على التبئير الصفر الثابت, إذ لا صوت غير صوت الشخصية الرئيسة, وقد كشفت الشخصية من منظورها الثابت عن الخطر الذي يخيم على المكان, وقد عمد الراوي في هذا النص إلى لغة الرمز في عرض الأحداث ووصف المكان, فقدم رؤيته في صعوبة العيش تلك القرية الحافلة بالعقارب والأفاعي, وفي هذا دلالة رمزية لساكني تلك القرية, ثم رمز بكلاب الرعاة إلى قوّات الحرس التي تجوب الحدود صباحاً ومساءً, وهذه الكلاب شرسة وجائعة, فعندما ترصد عيونهم أحداً يلحقون به ويمسكونه, وقد أكّد الراوي أن وقت صراع الأحداث كان في الليل, فحدث الرصد والملاحقة يتمّ عند غياب الشمس بدلالة برودة الرمال, لأن حرارة الشمس تجعل الرمال ساخنة, كما أشار أيضاً إلى أنّ هناك مُهرّباً قتيلاً, ليؤكد الشعور بالخطر تجاه المكان, فقدّمت بذلك الشخصية شعورها بالخوف والقلق إزاء المكان وما تقع فيه من أحداث من رؤية ثابتة تمثلت بصوت الشخصية وحدها دون أن يشاركها أي صوت في سرد الأحداث ووصف المكان .

ب - التبئير المتغيّر :

في هذا النوع من التبئير تعرض إحدى الشخصيات المشاركة للراوي رؤيتها, وبذلك نكون " أمام وجهة نظر شخصية ما, ننتقل بعدها إلى

الشخصية الأولى, أو شخصية أخرى, فالمتغير هنا تبدلات التبئير التي تقدم وجهات نظر الشخصيات , فيتخلّى الراوي عن زمام السرد تاركاً المجال للشخصيات لتعبّر عن وجهة نظرها..."^(٣٤), وهذا التعامل في تغيير وجهة السرد يسهم في شحن النص بطاقة شعرية يستمدّها عن طريق اللغة التي " تصنع حدثاً حركياً بتموجاته الصوتية والدلالية..."^(٣٥)؛ وذلك نتيجة تعدد الأصوات وسعة التعبير في الرؤية التي تشارك فيها الشخصيات الأخرى الراوي, إذ يجاوز الشاعر أحادية الصوت إلى " تجسيد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتجاوز, ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها"^(٣٦), فيلجأ الشاعر إلى الإفادة من العناصر الفنية الأخرى ليبعد القارئ عن متابعة صوت الراوية الذي يثير الشعور بالملل أحياناً, عن طريق تداخل الأصوات وتعددّها^(٣٧).

ففي قصيدة العزاي "خرائط منسية" نجد أن صوت شخصية الرجل الغريب الذي التقاه الراوي / الشخصية المحورية في شوارع بغداد شاركته وجهة النظر في النص الشعري الآتي :

"...كان ينحني لي كلما التقيته في الطريق

عارضاً عليّ أن يشاركني معه

في ثروته التي لم يكن يملك فلساً منها .

((لا تفقد الأمل يا صاحبي أبداً

كل ما تحتاجه هو أن تحفر الأرض عميقاً))

كان يقول لي مشجعاً ..."^(٣٨).

فقد قطعت شخصية الرجل حركة السرد, عندما أبدى رؤيته في ما يقوم به من بحث عن الوطن مقدّمًا نصيحته إلى شخصية الراوي التي تشعر بفقدان الأمل وعدم القدرة على استيعاب تجربة المنفى وضياع الهوية, وقد كان هذا الصوت المتداخل له بعد شعوري عمد فيه الشاعر إلى مشاركة الراوي في البحث عن الوطن في الغربة, وقد رمز الشاعر بهذه الشخصية وما تقوم به إلى الإفلاس من هوية الانتماء إلى الوطن, إذ كان صوت الرجل هاجسًا شعوريًا ينمُّ عن شعور ذاتي, وبهذا كشف الشاعر في قطع حركة السرد وإدخال صوت الرجل عن الصراع الذاتي الذي يختلجه, كما أسهم هذا التنبير في كسر رتابة الصوت الأحادي وإبداء رؤية شخصية أخرى تجاه الاحتفاظ في الهوية وتحمل مشقّة الاغتراب في المنفى .

وفي قصيدة سركون بولص " حديث مع رسّام في نيويورك بعد سقوط الأبراج " يشارك صوت الرسام وجهة نظر مع الراوي في النص الآتي :

" ((نهايتك أنت من يختارها)) قال صديقي الرسام

((انظر إلى هذه المدينة يشترون الموت بخسًا , في كل دقيقة

ويبيعونه في البورصة بأعلى الأسعار)).

كان واقفًا على حافة المتاهة

التي تتعكف نازلة على سلاسل مصعدٍ واسعٍ للحمولة... "(٣٩).

ففي هذا النص الشعري نجد أن الراوي يفسح المجال لشخصية الرسام في إبداء رؤيته اتجاه المدينة, فكشفت شخصية صديقه الرسام عن معالم المكان من خلال منظورها وما تدور فيه من أحداث مأساوية تقع كل دقيقة حيث سگانها يشترون الموت بخسًا, وهذه الجملة الشعرية تكتنز دلالة الحياة

المقيمة التي يعيشها سكان مدينة نيويورك, فتجارة الموت قائمة ومتبادلة, وهذا يعود إلى شعور تكتنزه ذات شاعر يتمثل في إحساسه بصعوبة الحياة الغربية .

ج - التبئير المتعدد :

في هذا التبئير يتّم " التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات مترسّلة عدة" ^(٤٠), إذ يتم " تأويل الحدث نفسه بطريقة مختلفة جوهرياً , والنصوص التي تحكي بوساطة أكثر من سارد تخلق تبئيراً متعدّداً" ^(٤١), ويكون هناك أكثر من شخصية تُبدي رأيها في الموضوع الواحد .

ففي قصيدة فاضل العزاوي " ليلة الجنرال الأخيرة " نجد أن هناك أكثر من صوت أي أكثر من وجهة نظر اتجاه ما حدث لشخصية الجنرال في قوله :

" هناك في الأعلى

رأيتّه واقفاً , مسنداً مرفقه على المقصف

يثرثر مع جنرال عائداً لتوه من المعركة

- ليس صحيحاً

لا ينبغي أن تصدّق كل ما يقال !

- هناك طرق أخرى

انظر إلى الخارطة فقط

كان ظهره إلى المرأة

حيث شجرة دردار في صحراء

تحتها حصان يصهل
بينما المطرُ يهطلُ مدراراً
سمعتُ قطاراً يجرجر نفسه في الظلام
هبط منه جنرالات كثيرون
في آخر تلك الليلة رأيتَه يرتقي العربة الأخيرة
في القطار الطويل
كان ميتاً منذ الأبد "(٤٢) .

فالرؤية الأولى التي قام بعرضها السارد/ الشخصية المحورية كانت
تفضي إلى أن الجنرال قد كان واقفاً مثرثراً مع جنرال عائد للتو من المعركة،
ثم يظهر بعد هذه الرؤية صوت آخر يقطع حركة السرد ويبيدي رأيه بأن هذه
الرؤية ليست صحيحة ، ثم تعود الشخصية الرئيسة لتبدي وجهة نظر أخرى
كان فحواها أن هذا الجنرال قد مات، بدلالة الجملة الشعرية التي يكتنزها
النص المتمثلة في ارتقاء الجنرال للقطار الطويل والجلوس في العربة الأخيرة
بعد أن هبط جميع الجنرالات الذين كانوا معه، وبعد قطع مدة زمنية بدلالة
الحذف المتمثل بالبياض المطبعي أفصحت الشخصية الرئيسة عن وجهة
نظرها معلنة أن الرجل الجنرال قد كان ميتاً بالفعل، وبهذا نجد أن ما حصل
للجنرال قد أخذ أكثر من رؤية، وهذا يعود إلى أبعاد فكرية وشعورية، تُبيّن
للقارئ أن للحقيقة أكثر من وجه وأكثر من رؤية .

وفي قصيدة سركون بولص " سقط الرجل " نلاحظ أن هناك أكثر من
وجهة نظر اتجاه حدث سقوط الرجل في قوله :

" في وَسْطِ السَّاحَةِ
سَقَطَ الرَّجُلُ عَلَى رَكْبَتَيْهِ .
- هل كان متعباً إلى حدٍّ
أنْ فَقَدَ القُدْرَةَ عَلَى الوقوف ؟
- هل وصل إلى ذلك السَدِّ
حيثُ تتكسَّرُ موجةُ العمرِ النافقة ؟
- هل قضى عليه الحزنُ بمطرقةٍ يا ثرى ؟
هل كان إعصار الألم
- ربّما كانت فاجعةٌ لا يطيق على تحمّلها أحد .
- ربّما كان ملائكة الرحمة
جاء ببلطته الريشِيّة عندما حان له أن يجيء ... "(٤٣).

ففي هذه القصيدة يظهر أكثر من صوت محاولاً تفسير ما وقع لشخصية الرجل الذي وقع في وسط الساحة، بالاعتماد على تقنية تعدد الأصوات، وقد ظهرت الأصوات بصيغة استفهامية في بادئ الأمر في إبداء وجهة النظر، فكان الصوت الأول يُفسّر أن حدث السقوط جاء نتيجة التعب والإرهاق، وفسّر الصوت الثاني سبب السقوط هو التقدّم في العمر والوصول إلى مراحل متقدمة في السن، والصوت الثالث، فسّر هذا السقوط بسبب الحزن والمأساة التي عاشها هذا الرجل، فنلاحظ أن لكل صوت رؤية مختلفة، ثم انتقلت الأصوات إلى نقطة صياغة الفرضيات لحادثة السقوط، للإجابة عن تلك الأسئلة التي أثّرت، فكانت الفرضية الأولى أنّ الرجل قد وصل به الحزن إلى عدم قدرته على تحمل فاجعة ما، والفرضية الثانية، هي أن الرجل قد حان

موعد مماته, وهاتان الفرضيتان كانتا صوتين صادرين من وجهتي نظر مختلفتين, وبهذا نجد أنَّ الشاعر قد اعتمد التبئير المتعدّد للأصوات لتفسير حادثة سقوط الرجل .

٣- التبئير الخارجي :

لقد شاع هذا النمط من التبئير " في مدة ما بين الحربين العالميتين ... يتصرّف البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه..."^(٤٤), ويعد هذا التبئير سمةً سردية امتازت بها روايات القرن التاسع عشر, الذي لا يمكن فيه الكشف عن دواخل الشخصية^(٤٥), فالراوي يعتمد الموضوعية عند إشارته إلى الشخصية " من الخارج من دون الدخول إلى أعماق تفكيرها ليعلن ما يدور في فكرها..."^(٤٦), بمعنى أنَّ الراوي لا يمتلك المعرفة الكلية عن الشخصية وإنما يمتلك الرؤية الخارجية المتمثلة بالإدراك الحسي لا الشعوري .

ففي قصيدة فاضل العزاوي " عودة الابن الضال إلى البيت " نتلمّس التبئير الخارجي في وصف الشخصية في قوله :

"... والجلادُ البدين في سجن الحلة

لماذا كان يفتلُ شاربهُ الكُث , حاملاً حباله على كتفيه؟"^(٤٧).

فالراوي في هذه القصيدة وصف المظهر الخارجي لشخصية الجلاد من خلال الرؤية الحسية, ولم يكن ذا معرفة بما يجول في دواخل شخصية الجلاد من أفكار عندما كان يفرك شاربهِ وهو يحمل حباله على كتفيه, فقدّم

الراوي عن طريق الحوار الداخلي رؤية خارجية لشخصية الجلال، دون الإفصاح عن أفكاره وعواطفه .

وفي قصيدة سركون بولص " الجد يبدأ بالطواف " نتلمس أن الراوي لا يمتلك المعرفة عما يدور في دواخل الشخصية وإنما يصف الشخصية من الخارج في قوله :

" بماذا كان العجوز يفكر وهو يمشي , تائهاً كالظل في أحشاء المدينة , يداؤه

خلف ظهره تداعبان بلا توقّف حبات الكهرمان

في مسبحته الأثرية, ونعله الأغبر الخفيف

يصفّع وجوه الأرصفة الساخنة الأسفلت بهمةٍ

في الصباح والظهيرة, أو يحرث تراب الأزقة

عائداً محدودب الظهر قبل حلول الظلام ؟ " (٤٨) . أ

فالراوي يقدّم أسئلة لعدم معرفته لما يجول في داخل الشخصية, وما الذي دعا الشخصية إلى التسكع في شوارع المدينة واصفاً هيأته الخارجية, يداؤه خلف ظهره وهو يداعب حبات الكهرمان, دلالة على التفكّر في أمر ما يجله الراوي, كما وصف نعله المغطى بالغبار دلالة على السير الطويل, ثم وصف هيأته عند عودته قبل حلول الظلام محدودباً دلالة على التعب الشديد, لكنّ الراوي بقي محدودود المعرفة, وقد اقتصرت معرفته على هيئة الرجل ولم يتوغل في عالم الشخصية الداخلي والكشف عما دعاها إلى هذا التسكع من الصباح حتى المساء .

الخاتمة

اعتمدت قصيدة النثر العراقية المتمثلة بكلا الشاعرين كل أنواع التبئير، فكان التبئير الصفري متمثلاً بالراوي العليم مقدماً الأحداث من منظور برؤية من الخلف كاشفاً عن أفكار الشخصيات وعوالمها وما يجول في خاطرها، وقد كان الراوي في القصيدة بشكلها الكلي يعرض الأحداث عرضاً موضوعياً، وآخر ذاتياً، وقد تدخل القصيدة الواحدة في الأسلوبين معاً؛ لتحقيق التحولات والابتعاد عن الصفة السردية في بناء القص، ليتَّسم السرد بنوع من التداخل والتناوب؛ لتحقيق غايات فنية لها وظائف شعرية أكثر مما هي سردية

* هوامش البحث *

- (١) ينظر: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤: ١٨١.
- (٢) ينظر: الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٠: ٥٦.
- (٣) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨٤.
- (٤) الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦: ١٧.
- (٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٧.
- (٦) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٨٤.
- (٧) المصدر نفسه: ١٨٤.
- (٨) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦: ٤٦.

- (٩) الخطاب الروائي , ميخائيل باختين, ترجمة محمد برادة , دار الفكر للدراسات والنشر , القاهرة , ط ١ , ١٩٨٧ : ٥٨ .
- (١٠) ينظر المصدر نفسه : ٥٨-٥٩ .
- (١١) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر , د. عبد الناصر هلال : ٤٦-٤٧ .
- (١٢) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر : د. عبد الناصر هلال: ٤٧ .
- (١٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط ١ , ١٩٨٥ : ١١١ .
- (١٤) بناء الرواية , سيزا قاسم : ١٨٤ .
- (١٥) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي , بيروت , ط ٣ , ١٩٩٧ : ٢٨٥ .
- (١٦) صنعة الرواية, بيرسي لوبوك , ترجمة , عبد الستار جواد , مجدلاوي , الأردن , ط ٢ , ٢٠٠٠ م : ٢٢٥ , وينظر : تحليل الخطاب الراوائي , سعيد يقطين : ٢٨٥-٢٨٦ .
- (١٧) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير , جيرار جنيت وآخرون , ترجمة ناجي مصطفى , منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, ط ١ , ١٩٨٩ : ١٣ , وبعد ذلك توالى الدراسات في هذا الشأن .
- (١٨) خطاب الحكاية بحث في المنهج , جيرار جنيت , ترجمة , محمد المعتصم وآخرين , المجلس الأعلى للثقافة , المشروع القومي , للترجمة , ط ٢ , ١٩٩٧ : ١٩٨ .
- (١٩) المصدر نفسه : ٢٠١-٢٠٢ , وسنعمد في دراستنا هذا التقسيم في مقارباته وتمثيلاته , كما أنَّ مصطلح التبئير قد تعددت تسمياته, فعند البنيويين الفرنسيين وخاصة (جان بويون) جاءت تسمية أنواعه بـ(الرؤية من الخلف , الرؤية مع , الرؤية من الخارج) وعند تودوروف (السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية , السارد يعرف نفس ما تعرف الشخصية , السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية , وهناك تسمية أخرى (الرؤية المجاورة , الرؤية المصاحبة , الرؤية الخارجية), ينظر : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير, مجموعة من الباحثين : ٥٩ ,

- وينظر : تحليل الخطاب الروائي, سعيد يقطين : ٢٨٩—٢٩٠ .
- (٢٠) خطاب الحكاية , جبرار جنيت : ٢٠١ .
- (٢١) المتخيل السردى , (مقارنات نقدية في التناص والروى والدلالة) , عبدالله إبراهيم , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١ : ١٢٦ .
- (٢٢) ينظر : البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠—٢٠٠٠ م , د. حسين غازي لطيف, دار الشؤون الثقافية العامة , ط١ , ٢٠١١ : ٢٠ .
- (٢٣) المجموعة الشعرية الكاملة, فاضل العزاوي, منشورات الجمل , مكتبة الفكر الجديد , بغداد , ط١ , ٢٠٠٧ : ٢٣٨ / ١ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (في أمسيات النصر) : ٤٠/٢—٤١ , (في مملكة ألف ليلة وليلة) : ٧١ / ٢ , (نواح المغني القديم) : ٢٣٩/٢ , (في رثاء شبح) : ٣١٢/٢—٣١٥ .
- (٢٤) في المجموعة الشعرية وردت (عنت) والصحيح (غنت) .
- (٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة , سركون بولص, وزارة الثقافة والشباب , أربيل , ٢٠١١ : ٢١٤/١ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (العشاق) : ١٣١/١ , (شتاء في باريس قبل نهاية السنة) : ١٣٣/١ , (تلميذة بيركلي) : ١٦١/١ , (رؤيا في المجرى) : ٢١٩/١ , (إقامة في اليونان) : ٢٩٠/١ .
- (٢٦) ينظر : خطاب الحكاية , جبرار جنيت : ٢٠١ .
- (٢٧) بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات , والوظائف , والتقنيات) , د. ناهضة ستار , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٣ : ١١٥ .
- (٢٨) ينظر : المتخيل السردى , عبدالله إبراهيم : ١١٩ .
- (٢٩) خطاب الحكاية , جبرار جنيت : ٢٠١ .
- (٣٠) ينظر: خطاب الحكاية : ٢٠١ , وينظر علم السرد , مدخل إلى نظرية السرد , يان مانفريد , ترجمة أماني أبو رحمة , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع , سورية , ط١ , ٢٠١١ : ٨٠ .
- (٣١) ينظر : تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : أشواق عدنان النعيمي , دار الجواهري , بغداد , ط١ , ٢٠١٤ : ٤٦ .

(٣٢) المجموعة الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي : ٤١٩/١ ، وما ورد على هذه الشاكلة من قصائد : (عندما مات دونكيخوته من الملل) : ٢٠٥/٢ ، (الأرملة في شرفتها) : ٢١٢/٢ ، (لم يبقَ أحد غيرك في الحانة) : ٢٣٥/٢ ، (نواح المغني القديم) : ٢٣٩/٢ .

(٣٣) الأعمال الشعرية الكاملة ، سركون بولص : ١٢/٢ ، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر) : ٧٦/١ ، (هناك) : ٩٢/١ ، (أرض الحاجة) : ١١٤/١ ، (هذا الرداء بين أصابعي) : ٧٩/٢ ، (حامل الفانوس في ليل الذئاب) : ١١٦/٢ .

(٣٤) روايات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١ : ١٠٥ .

(٣٥) أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦ : ١٧٤ .

(٣٦) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢ : ١٩٤ — ١٩٥ .

(٣٧) ينظر: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي ، محسن اطيماش ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٢ : ٦٧ .

(٣٨) المجموعة الشعرية الكاملة ، فاضل العزاوي : ٢ / ٢٨٦ — ٢٨٧ ، وما ورد على هذه الشاكلة من قصائد : (كتاب الأكاذيب) : ١٦٦/٢ ، (وأخيراً أصل إلى مدينة نائية) : ٢٩٦/ ، (إذا ما دخلت مغارة) : ٢٠٣/٢ ، (أمام الصنم الكاذب) : ٢٢٤/٢ .

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة ، سركون بولص : ٤٢١/٢ ، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (قصيدة اجرح الهواء) : ١/٢٢ ، (الوجه الرهين) : ٣١٠/١ ، (المرأة التي كانت هنا قبل قليل) : ٣٠/١ ، (ما نفعلُ الآن) : ٣٣/٢ ، (أم آشور تنزل ليلاً إلى البئر) : ٣١٧/٢ — ٣١٨ .

(٤٠) خطاب الحكاية ، جبرار جنييت : ٢٠١ — ٢٠٢ .

(٤١) وينظر علم السرد ، مدخل إلى نظرية السرد ، يان مانفريد : ٨٠ .

(٤٢) المجموعة الشعرية الكاملة , فاضل العزاوي : ٢٥/٢ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (عندما وصلنا بيت كافكا متأخرين) : ٧٣/٢ , (فأرة غونتر غراس) : ٢٠٨/ , (هناك فوق الأرض) : ٢٩٩/٢ .

(٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة , سركون بولص : ٢٧٥/٢ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (آلام بودليير وصلت) : ٣٣/١—٣٤ , (محاولة للوصول إلى بيروت عن طريق البحر) : ٧٨/١ , (وصلت الرسالة) : ٢٠٣/٢ , (سيّد) : ٣٧٦—٣٧٥/٢ .

(٤٤) خطاب الحكاية , جبرار جنيث : ٢٠٢ .

(٤٥) ينظر : تقنيات السرد , أشواق عدنان شاكر النعيمي : ٤٧ .

(٤٦) روايات حنان الشيخ , دراسة في الخطاب الروائي , د. بشرى ياسين : ١١٣ .

(٤٧) المجموعة الشعرية الكاملة , فاضل العزاوي : ٩١/٢ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (رجل في الذاكرة) : ٣٦/٢ , (هارباً أصل النهر) : ٦٨/٢ , (التفاحة) : ١١٣/٢ , (حياة مع الجردان) : ١٤٩/٢ , (ليلة الفامبير) : ١٥٢/٢ , (ذات ظهيرة في المقهى) : ١٦٧/٢ .

(٤٨) الأعمال الشعرية الكاملة , سركون بولص : ٢١١/١ , وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد : (امرأة في ميناء هامبورغ) : ٤١/١ , (هناك) : ٩٢/١ , (كهوف) : ٩٧/١ , (الابتسامة) : ١٥٨/١ .

*** المصادر والمراجع ***

- بناء الرواية , دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا قاسم, مكتبة الأسرة , ٢٠٠٤ .
- الشعرية , تودوروف , ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة , دار توبقال , المغرب , ط٢ , ١٩٩٠ .
- الراوي والنص القصصي, د. عبد الرحيم الكردي , مكتبة الآداب , القاهرة , ط١ , ٢٠٠٦ .

- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر, د. عبد الناصر هلال, مركز الحضارة العربية, القاهرة, ط ١, ٢٠٠٦.
- الخطاب الروائي, ميخائيل باختين, ترجمة محمد برادة, دار الفكر للدراسات والنشر, القاهرة, ط ١, ١٩٨٧..
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, ط ١, ١٩٨٥.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) سعيد يقطين, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط ٣, ١٩٩٧.
- صناعة الرواية, بيرسي لوبوك, ترجمة, عبد الستار جواد, مجدلاوي, الأردن, ط ٢, ٢٠٠٠ م : ٢٢٥, وينظر : تحليل الخطاب الروائي, سعيد يقطين.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير, جبرار جنيث وآخرون, ترجمة ناجي مصطفى, منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي, ط ١, ١٩٨٩.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج, جبرار جنيث, ترجمة, محمد المعتصم وآخرين, المجلس الأعلى للثقافة, المشروع القومي, للترجمة, ط ٢, ١٩٩٧.
- المتخيل السردى, (مقارنات نقدية في التناص والرؤى والدلالة), عبدالله إبراهيم, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط ١.
- البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ م, د. حسين غازي لطيف, دار الشؤون الثقافية العامة, ط ١, ٢٠١١.
- المجموعة الشعرية الكاملة, فاضل العزاوي, منشورات الجمل, مكتبة الفكر الجديد, بغداد, ط ١, ٢٠٠٧.
- الأعمال الشعرية الكاملة, سركون بولص, وزارة الثقافة والشباب, أربيل, ٢٠١١.
- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات, والوظائف, والتقنيات), د. ناهضة ستار, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٣.
- علم السرد, مدخل إلى نظرية السرد, يان مانفريد, ترجمة أماني أبو رحمة, دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع, سورية, ط ١, ٢٠١١.
- تقنيات السرد من منظور النقد الروائي : أشواق عدنان النعيمي, دار الجواهري, بغداد, ط ١, ٢٠١٤.

- روايات حنان الشيخ, دراسة في الخطاب الروائي, د. بشرى ياسين , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ط ١ , ٢٠١١ .
- أساليب الشعرية المعاصرة , د. صلاح فضل , الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة , مصر , ط ١ , ١٩٩٦ .
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة , د. علي عشري زايد , مكتبة ابن سينا , القاهرة , ط ٤ , ٢٠٠٢ .
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي , محسن اطميش , دار الرشيد للنشر , مشنورات وزارة الثقافة والإعلام , العراق , ١٩٨٢ .

* * *