

الرؤية السردية في السيرة الشعبية

الباحث / سجاد عدنان كاظم¹ ، أ.د. عباس عبيد الساعدي²

مُنْخَصُ البَحْث

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين والسلام على صحبه الصالحين ومن اتبع هداهم إلى يوم الدين. تنطلق الرسالة السردية في ايصال مضمونها اعتماداً على عناصر الرسالة الثالثة؛ (الراوي، والمروي، والمروي له)، وترتبط هذه العناصر الثلاثة بمفهوم الرؤية السردية؛ إذ يبتث الراوي رسالته السردية من زاوية نظر مفترضة يجعلها أداة مناسبة لإنجاز المروي الذي سيكون مبعثاً يبتث وجهة نظر الراوي للمروي له، وبذلك تأخذ الرواية المضامين الذاتية التي علقته من جراء مكوئها في ذات الراوي، وما تحاول الدراسة - الرؤية السردية في السيرة الشعبية - بحثه هو تجليات الرؤية في النص السردية في السيرة الشعبية من خلال بحث مفهوم الرؤية السردية وأنماطها التطبيقية في السيرة الشعبية، وأوجه التشابه والخلاف بين النص السردية في السيرة الشعبية والنصوص السردية الأخر.

الكلمات المفتاحية : الرؤية، السيرة الشعبية، السرد، الراوي، المروي، الرواية

Narrative Perspective on Folk Tales

Sejjad Adnan Kazom¹ , Prof. Dr. Abbas Obaid Al-Saadi²

Abstract

The narrative message is used to communicate its content based on the elements of the third message; (Narrated, and narrated, and narrated for him), and these three elements are related to the concept of narrative vision; As the narrator broadcasts his narrative message from a supposed angle of view that makes it a suitable tool for the accomplishment of the narrator who will be an envoy transmitting the narrator's point of view to the narrator for him, and so the novel takes the self-contained contents that were suspended as a result of its stay in the same narrator. The manifestations of the vision in the narrative text in the popular biographies by examining the concept of the narrative vision and its application patterns in the popular biographies, and the similarities and differences between the narrative text in the popular biographies and other narrative texts.

Keywords : Vision, folk biographies, narration, narrator, narrator, novel

مقدمة

يعد النص السردية في السيرة الشعبية ممثلاً ناجعاً يعول عليه في تأطير النظرية السردية العربية، ويكشف لنا البنى العميقة التي انتجت البنية السطحية لهذا السرد الفلكلوري، وعند البحث عن الرؤية السردية المتجلية في سردية السيرة الشعبية نفترض انكشاف

أبعاد هذه التقنية مما يسهل لنا كشف وجهة نظر الراي الذي يعد مركز الإنتاج السردية، ومن ثم سنعرف من خلالها نوعية السرد من حيث انفصاله عن ذات الراوي فيعد السرد موضوعياً، أو انه متصل بذاته فيعد السرد ذاتياً.

انتساب الباحثين
1 كلية الكوت الجامعة، واسط،
العراق، 52001
sejjad255@gmial.com

2 كلية الآداب، الجامعة العراقية،
بغداد، العراق، 10001
abbas7alsaidy@gmail.com

1 المؤلف المراسل

معلومات البحث
تاريخ النشر : كانون الأول 2021

Affiliation of Authors
1 Kut University College,
Wasit, Iraq, 52001
sejjad255@gmial.com

2 College of Arts, Iraqi
University, Baghdad, Iraq,
10001
abbas7alsaidy@gmail.com

1 Corresponding Author

Paper Info.
Published: Dec. 2021

الرؤية السردية وإشكالية المصطلح:

اختلف النقاد في تحديد مصطلح معين لهذا المظهر التقني، فقد أطلقت عليه مصطلحات عديدة، ويظهر أن أكثرها شيوعاً هي: (وجهة النظر)، و (التبئير)، و (الرؤية)، و (الموقع)، لكنها تشير إلى جوهر واحد. وقد لاقى هذا المبحث اهتماماً بالغاً منذ نهايات القرن (التاسع عشر) في دول عديدة على رأسها إنجلترا وألمانيا وفرنسا والاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية⁽¹⁾. ويكمن سرُّ حظوته في كونه المحدد الأساسي لطبيعة المادة القصصية⁽²⁾، واختلفت الدراسات حول مفهوم الرؤية لارتباطها بمكون رئيس في الخطاب السردية وهو (الراوي)⁽³⁾، الذي يصعب تحديد طبيعته المفهومية، ويستدعي - الراوي - بالضرورة متلقياً للرسالة المرورية وهو المروري له أو (المتلقي)، وتكون العلاقة بين الراوي والمروري له متصلة على ما يروى وهو (النص)⁽⁴⁾.

تستحضر العناصر الثلاثة - الراوي والمروري والمروري له - عند بحثها في المجال السردية أن يجاب عن هذه الأسئلة: كيف روى الراوي للرواية؟ وكيف تلقى المروري له الرواية؟ وما علاقة الرواية بالواقع؟

وللإجابة عن السؤال الأخير لا بد من معرفة الفرق الذي أقره توماشفسكي بين الرواية كما جرت في الواقع، والرواية بوصفها الطريقة التي روت بها الحادثة، إذ تسمى الأولى (المتن الحكائي) وتدعى الأخرى (المبنى الحكائي)، ويكشف لنا الأخير عن طريقة الراوي في الرواية والمروري له في تلقيها، ويعد ذلك الجوهر الذي ينطلق منه مبحث الرؤية في السرد.

إذا كانت العناصر الرئيسية الثلاثة - الراوي والمروري والمروري له - أساس مبحث الرؤية السردية فإن الإدراك هو أساس قيام تلك العناصر، لذا "ترتبط الرؤية بالإدراك، إذ إنه يحقق فهم العناصر وطبيعتها وظائفها، فالرؤية إذن، تعرض من خلال تنظيم تلك العناصر في مجال معين، وفي السرد تصف الرؤية إدراك القاص لعناصر عالمه القصصي من خلال تنظيمها بكيفية ما، بواسطة اختياره طرائق وأساليب في البناء تميز العناصر وتحدد علاقاتها"⁽⁵⁾، لذا يربط الدكتور عبدالله إبراهيم الرؤية بالفهم ويجعل منها خلاصة لذلك "الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة والوظيفة"⁽⁶⁾، فالفهم والإدراك هما معلولان لعملية الرؤية، ولا يقتصر في دلالة مصطلح الرؤية الجانب البصري فحسب، بل يتجاوز ذلك لينتقل إلى الإدراك فالقول المشهور بأن الفنان هو "ذلك الإنسان الذي يرى"⁽⁷⁾ تعني ادراكه

ما لا يدركه الآخرون، لذلك كان مصطلح (الرؤية) ينطوي على بعدين أساسيين هما:

1- **البعد البصري:** وهو ما يلامس المعنى اللغوي للمصطلح الذي يتضمن معنى رؤية الراوي لأحداث قصته رؤية عينية نلتبس من خلالها حضوره ضمن إطار المواقف الواقعة أمام مرآه.

2- **البعد الإدراكي أو الذهني:** وهو الذي يتشكل في وعي الراوي تجاه الأشياء، فتنبثق على ضوئه رؤيته الذاتية لها انطلاقاً من فكرة معينة أو قيمة دلالية يريد إبرازها للقارئ.

وعندما عرّف راند تأسيس هذا المبحث (هنري جيمس) الرؤية بأنها "طريقة تكشف حقائق القصة، القائمة على إنارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات أو عقول شخصيات"⁽⁸⁾ عديدة، ويكاد يلقي هذا التعريف بثقله على الجانب الفكري أو الهوية الإيديولوجية التي تحملها الشخصية الروائية، التي تعبر عن إدراكها الخاص بوقائع عالمها الروائي لذلك يطلق على مصطلح الرؤية بـ (وجهة النظر)، ولا يختلف (جيمس) عن (لحمداني) في اطباق المشابهة بين المصطلح وتعريفه فيرى في مصطلح (التبئير) أنه يدل على المركز أو الزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الراوي صوب المرئي، وعبر عنها ما نصه: "إن التبئير هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر أما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث"⁽⁹⁾.

أما (توماشفسكي) فقد كانت نظريته في التنظير إلى الرؤية تعتمد على التمييز بين (السرد الموضوعي) و(السرد الذاتي)، ولم يكن ينظر لموقع الراوي بقدر ما ينظر لمدى تدخل الراوي في السرد، ويشير في ذلك إلى نوعين من الرواة هما: الراوي العليم الذي يتسم سرده بالموضوعية، والراوي الذي يقدم الأحداث من خلال رؤيته الشخصية لها، أي التي تكون مصحوبة بتأويلات معينة يبنها عبر نظام سرده القصصي، ليغدو بذلك سرداً ذاتياً⁽¹⁰⁾، وهذا ما جعل تودوروف يربط بين مفهوم (العرض) الذي يعني تكفل الشخصيات بالقصص بضمير (أنا)، و(السرد) الذي يعني قيام الراوي - وهو شخصية من شخصيات الرواية - بعملية القص بصورة مباشرة؛ وعلى هذين المفهومين صاغ (تودوروف) مفهوماً آخر شاملاً لهما؛ وهو (الصيغة) التي تشير إلى الطريقة التي يعرض بها الراوي الحكاية من خلال (العرض والسرد)، أما (الرؤية) فيحدد مفهومها بربطها بالإدراك، فهي الطريقة التي يدرك بها الراوي الرواية، فالمتلقي حين يتلقى (المروري) لا يدرك

فيكون بذلك راوياً كلي العلم ذا رؤية مهيمنة تسبر أغوار المكنون وتدرّك المجهول .

2- الرؤية مع أو (الرؤية المصاحبة): وفيها يعرف الراوي الأشياء نفسها التي تعرفها الشخصية فتتكافأ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية القصصية ، أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضاً، وما لا يعلمه الراوي لا تعلمه الشخصية، فالنسبة متوازنة بين الطرفين لانهما على قدر مساو من المعرفة بمجريات الأحداث .

3- الرؤية من الخارج أو (الرؤية الخارجية): وفيها تكون معرفة الراوي بالأحداث اقل من معرفة جميع الشخصيات، إذ يعتمد في رؤيته لها اعتماداً كلياً على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفاً ظاهرياً خالياً من أي تدخل أو تأويل⁽¹⁶⁾، لذا يعد الراوي شاهداً على تصرفات الشخصيات فقط، وليس بمقدوره النفاذ إلى قرارة نفوسها أو الاطلاع على أفكارها ونواياها . ومن النماذج التي تمثل هذا النمط ما نقرأه في قصة (الضفدع)، إذ نجد الراوي يطل من الخارج .

اعتمد (تودوروف) على نموذج (بويون) في تصنيفه للرؤى، وقسم الرؤى إلى :

- 1- (الرؤية من الداخل): ففي هذه الحالة لا تخفي الشخصية شيئاً عن الراوي، فيكون بها الراوي عليمًا بكل مكونات الشخصية.
- 2- (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة فإن الراوي لا يستطيع ان يصف لنا أفعال الشخصية ولأنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها.
- 3- (الرؤية مع): وفي هذه الحالة يكون علم الراوي مكافئاً لعلم الشخصية، فهو لا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية⁽¹⁷⁾.

وعلى غرار ما سبق بيني (جينيت) تقسيمه للرؤى، مع وجود اختلاف في المصطلحات، فقد سماها - على الترتيب نفسه - كما يأتي :

- 1- السرد غير المبأر أو التبئير في درجة الصفر: ونجد هذا النوع في الحكى التقليدي.
- 2- السرد ذو التبئير الداخلي: تكون الرؤية في هذا النوع من خلال الشخصية، ويمكن أن يكون التبئير فيه ثابتاً حيث يمر كل شيء من خلال الشخصية، أو متغيراً حين تتغير فيه

الأحداث مباشرة بل هو تلقى إدراكي مزدوج، إذ تُدرّك الأحداث، ويُدرّك الإدراك الحاصل عنها من لدن الذي يحكيها⁽¹¹⁾.

ينظر (ستانزل) للرؤية في كونها جزءاً من احداثية لموقع السارد اعتماداً على الشكلين الخبريين (العرض) و(السرد)⁽¹²⁾. أمّا شكل السارد فيتحدد وفق ما ينتجه الجمع بين (المنظور) - الذي يعني الرؤية - و(الصوت) - الذي يعني المكان الذي منه يتحدث الراوي، والزمن الذي يسوق فيه روايته - فاصطلح على هذا الجمع بين الصوت والمنظور بـ (المقام السردّي) ويقدم لذلك مقامات سردية ثلاثة هي:

- 1- **مقام الراوي الناظم:** ويتميز بحضور سارد (شخص) موجود عبر التدخلات، لكنّه لا يحس ولا يدرك، والصيغة المهيمنة في هذا المقام هي السرد الاخباري .
- 2- **مقام الراوي الفاعل:** وتقدم الأحداث من خلال شخصية فاعلة في القصة، وهي تحس وتدرّك، لكنّها لا تتكلم مثل الراوي: إذ أنّه شخصية داخل الحدث، يرى الشخصيات الأخرى بعيونه .
- 3- **مقام الراوي المتكلم:** وهنا لا يكتفي الراوي في كونه حاضراً في الأحداث وحاساً بها، بل يتوحد مع أحد شخصيات الرواية، فيكون واحداً من شخصيات الرواية⁽¹³⁾ .

أنماط الرؤى السردية:

تنطلق الأنماط الرئيسية في دراسة الرؤية على الراوي - وقد أشرنا إلى ذلك في بدء المبحث- لكن ما يهمنا ليس الراوي بذاته بقدر ما يتعلق به وهو : (ماذا يرى الراوي؟)، فالحديث عنه لن يكون وافيًا ما لم يشفع بالحديث عن رؤيته⁽¹⁴⁾، وأشهر نمط اعتمد عليه النقاد في تصنيفهم للرؤى السردية كان نمط (جان بويون) إذ يصنف الرؤى على ثلاثة أنماط يمكن عدّها معياراً لقياس العلاقة بين الراوي والشخصيات، وهذه الانماط هي :

- 1- **الرؤية من الخلف أو (الرؤية الخلفية):** وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية، إذ يستطيع الراوي في هذا النمط بحكم مركزه السلطوي الذي تفنّده كل شخصيات القصة ان "ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل، فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات، ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"⁽¹⁵⁾، وكان جميع الحجب مكشوفة أمام نافذته المركزية ليطل من خلالها على جميع الأحداث صغيرها وكبيرها، وليحيط علماً برغبات شخصياته الدفينة و أقدارها المحتومة ،

ما الصيغة التي عرض الراوي بها الرواية؟

كيف نظر الراوي للأحداث؟

من الذي تكلم وروى الأحداث؟

ما هي درجة علم الراوي بالأحداث؟

هل الراوي مشارك بالأحداث؟

تجليات الرؤية السردية في السيرة الشعبية:

ينتمي السرد الحكائي في السيرة الشعبية إلى السرد الشفاهي، وهذا يقتضي وجود راوٍ للأحداث، ومن المعلوم ان المتن الحكائي في السيرة الشعبية وإن كان ثابتاً إلا إن ذلك المتن لا يروى عن طريق راوٍ واحد، بل تتعدد الرواة وتبعاً لتعدد الرواة يتعدد المتن، ولذلك نجد في السيرة الواحدة نماذج عدة تختلف في مبنائها الحكائي تبعاً للراوي الذي يروي الرواية، وذلك بدوره سيؤثر على الرؤية السردية وزاوية النظر تبعاً لأسلوب الكاتب في قص الأحداث بزوايا النظر التي يراها مناسبة، لكن ذلك لا يمنع من وجود ظواهر مشتركة في طريقة الرؤية في السيرة الشعبية، ولا سيما تصريح القصة في بداية كل متواليه سردية فيها بوجود راوٍ رأى ما حدث، وتختلف مستويات روى ذلك الراوي من حيث مقدار علمه بالرواية، وكذلك من مكان رؤيته ومقدار تدخله في الحكى المروي .

من باب التسهيل سنضع بعض الرموز - جدول (1) - تحمل دلالة ثابتة طيلة التحليل في تقنية الرؤية المستعملة في السيرة الشعبية، منها:

جدول (1) : رموز تقنية الرؤية المستعملة في السيرة الشعبية

الرمز	ما يكافئه من مفهوم
Sn	رؤية الراوي
Sc1	رؤية الشخصية الأولى
Sc2	رؤية الشخصية الثانية
Scd1	رؤية في عمق رؤية الشخصية الأولى
Scd2	رؤية في عمق رؤية الشخصية الثانية
K	المعرفة
Vn	صوت الراوي
Vc1	صوت الشخصية الأولى
Vc2	صوت الشخصية الثانية

الشخصية البؤرية، أو متعدداً حين يقدم الحدث مرات عديدة بحسب وجهة نظر شخصيات متعددة .

3- السرد ذو التبشير الخارجي: ويستعمله شاهداً خارج عن الأحداث (18) .

أما (سعيد يقطين) فقد صنف الروى على نوعين (19) :

1- **الراوي البراني:** وهو الراوي غير المشارك في الحكى ويضم:

أ- **صوت الناظم الخارجي:** ويشمل الراوي الذي يروي قصة غير مشارك فيها.

ب- **صوت الناظم الداخلي:** وهو الراوي غير المشارك في القصة لكنه شخصية من شخصيات الحكاية.

2- **الراوي الجواني:** وهو الراوي المشارك في الحكى

أ- **صوت الفاعل الداخلي:** ويشمل رواية الشخصية الشخصيات للأحداث .

ب- **صوت الفاعل الذاتي:** ويشمل رواية الشخصية المركزية للأحداث.

مما سبق نجد أن مصطلح الرؤية هي الزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي، وهذا جعل (توماشفسكي) ينظر للرواية إن كان سردها موضوعياً، فلا يتدخل الراوي في أحداثها أو ذاتياً فيتخلّى الراوي في أحداثها، وقارب ذلك تنظير (تودوروف) حين ربط بين مفهومي (العرض) الذي يعني تكفل الشخصيات بالقصّ بضمير (أنا)، و(السرد) الذي يعني قيام الراوي - وهو شخصية من شخصيات الرواية - بعملية القصّ بصورة مباشرة؛ وعلى هذين المفهومين صاغ مفهوم آخر شامل لهما؛ وهو (الصيغة) التي تشير إلى الطريقة التي يعرض بها الراوي الحكاية من خلال (العرض والسرد)، أما (الرؤية) فيحدد مفهومها بربطها بالإدراك فهي الطريقة التي يدرك بها الراوي الرواية، أما (ستانزل) فقد أكد مفهومي (المنظور) - الذي يعني الرؤية - و(الصوت) - الذي يعني المكان الذي منه يتحدث الرواية، ومن ثم انفتحت التنظيرات التي تنظر لمقدار علم الراوي بالأحداث مقارنة بالشخصيات الروائية .

فكل ما سبق يجعل من تحليلنا للرؤية السردية في السيرة الشعبية ينطلق من الأسئلة الآتية:

السرد موضوعي أم ذاتي؟

إن كان ذاتياً هل كان تحت مفهوم العرض أو السرد؟

لكن تدخل المتوالية في الشرطية، وهنا ستكون الرؤية على قسمين، إن تحقق الشرط فرؤية الشخصية ستكون عليمة ومعرفتها أكثر من معرفة الراوي، أما إن لم يتحقق المشروط فستكون معرفته مساوية لمعرفة الراوي الذي لا يعرف أكثر من الشخصيات .

أما الملفوظ الخامس ففيه صوت الشخصية الثانية ورؤيتها، وهنا ستكون معرفته بالأحداث اكبر من رؤية الراوي ورؤية الشخصية الثانية ، لأنه يتكلم عن نواياه وذاته التي لا يعرف دواخلها سواه .

وستأخذ الملفوظ الرؤية بالشكل الآتي:

الملفوظ الأول:

$$Vn \text{ و } Sn$$

واستعمل فيه التبئير الصفي .

الملفوظ الثاني:

$$Vc1 \text{ و } Sc1$$

$$K Scd1 = K Sn$$

الملفوظ الثالث:

$$Vc2 \text{ و } Sc2$$

$$K Scd1 \text{ و } K Sn < K Sc2$$

الملفوظ الرابع:

$$Vc1 \text{ و } Sc1$$

شرط الرؤية :

$$\text{أ- عند التحقق: } K Scd1 = K Sn$$

$$\text{ب- عند عدم التحقق: } K Scd1 < K Sn$$

الملفوظ الخامس:

$$Vc2 \text{ و } Sc2$$

$$K Scd1 \text{ و } K Sn < K Sc2$$

أما في (سيرة علي الزبيق) فلا تختلف متوالبها السردية عن سابقتها بتعدد الرؤى، ومن ذلك ما نجده في قول الراوي: "لم تكف زينب عن البكاء لحظة منذ غادر على القاعة وسط الرجال، وظنت دليلاً أن الأمر لا يعدو أن يكون صدمة سببها حكم الموت

عند استقرائنا للمتوالبات السردية في السيرة الشعبية نفع على ضربين من الرؤى في السيرة الشعبية؛ الأول ما كانت متوالبته تتضمن رؤى متعددة، والثاني ما كانت متوالبته تتضمن رؤية واحدة، وسنفضل القول في ذلك إن شاء الله .

أولاً: المتوالية ذات الرؤية السردية المتعددة في السيرة الشعبية:

تتميز السيرة الشعبية بتضمن أغلب متوالباتها السردية أشكالاً متعددة في الرؤى في المتوالية السردية الواحدة، ومن تلك المتوالبات ما ورد في سيرة (حمزة العرب) في قول الراوي: "وبعد ان انقضى ذلك النهار اجتمع بختك بزويين على انفراد وقال له إن الأمر خطير وجرح فإن حمزة باق في قيد الحياة ويظهر لي أنك لم تجرحه، وربما كان السيف لم يلحق بدنه، أو ربما تكون موهوماً وغلطاناً من عنه، فقلت غيره من الفرسان قال لا بل هو نفسه والجرح مؤكد عندي لأن السيف تلوث من دمه وقد رأيتته وعابنته غير أنه رمح كان لا يفعل الفعل نفسه الذي قتلته لي من أن حمزة إذا جرح به لا يشفى جرحه بل يموت بأقل من أربع وعشرين ساعة. قال إني متردد في بقائه حيّ فإذا هو ميت وعندي أنك في الصباح تأخذ قومك ورجالك وتهجم على أسوار المدينة ونواحيها وتباشر وخذك القتال كي تظفر وتنال الظفر حيث يترجع أن موت حمزة مؤكد"⁽²⁰⁾، وعندها قال "زويين إني في الغد سأهجم برجالي الذين عددهم ثلثمائة ألف فارس فأدك أسوارها وأبدد شمل العرب ليعرف كسرى أي الفارس الأول في بلاده .."⁽²¹⁾

تبدأ المتوالية السردية بملفوظها الأول مستندة إلى رؤية الراوي ومستعملة صوته حتى تصل لقوله: "وقال له إن الأمر..." فهنا يبدأ الملفوظ الثاني، وعندها يكون يظهر صوت الشخصية الأولى ومن ثم تبدأ رؤيته، أما مقدار معرفته فتساوي معرفة الراوي، لأن قول الشخصية يعتمد على الاحتمالية فنجده يستعمل مصطلحات الاحتمالية مثل: (ويظهر لي، وربما، أو ربما) فنجد الراوي لم يتدخل في إثبات صحة المعلومات أو نفيها حتى يبدأ الملفوظ الثالث من قوله "قال لا بل هو نفسه"، فهنا يبدأ صوت الشخصية الثانية بالظهور وتظهر فيه رؤيته، أما متن حكايته فسيكون ذات متن حكاية الشخصية الأولى لكنه أكثر معرفة منها لأنه (راوٍ مشارك) ويعلم بالأحداث ما لا تعلمه الشخصية الأولى والراوي ، لذا نجد استبدال الفاظ الاحتمالية بألفاظ التأكيد مثل: (لا بل هو نفسه ، مؤكد، لأن، وقد رأيتته ، وعابنته، بل يموت) .

يبدأ الملفوظ الرابع بعدها بصوت شخصية (بختك) ورؤيته، وهنا يرجع التردد للشخصية ويدخل الاحتمال في الرؤية،

"(22) ثم يذكر الراوي أنّ زينب لم تلق "إليه بالأبل قالت بين شهقاتها وزفراتها :

- ما كنت أظن أنّ اللعب ينقلب إلى جد أبداً

وضحك صلاح وهو يفرك كفيه في اغتباط ويقول:

- اللعب هل التعدي على مقام المقدمين لعب؟

ثم كفّ عن ضحكه فجأة ونظر إليها في حدة وهو يقول وهو في استراية

فالأفاق فعلاً كالقمر تعشقه البنات"(23).

الثاني: الملفوظ الحوارية: ويشمل الحوار الذي جرى بين شخصيتي زينب وصلاح، وفيها صوتها ورؤيتها التي تتساوى فيما بينها وبين الراوي .

ويتشكل من التحليل السابق التعبير الرمزي الآتي:

الملفوظ الأول:

Vn و Sn

$K Sn <$ معرفة الشخصيات

الملفوظ الثاني:

(Vc1 و Sc1) و (Vc2 و Sc2)

$K Sc2 = K Sn = K Sc1$

الأول: الملفوظ الروائي:

أ- كلي المعرفة:

Vn و Sn

$K Sn <$ معرفة الشخصيات

ب- يعرف ما تعرفه الشخصيات:

Vn و Sn

$K Sn =$ معرفة الشخصيات

الثاني: الملفوظ الحوارية:

(Vc1 و Sc1) و (Vc2 و Sc2)

$K Sc2 = K Sn = K Sc1$

الذي صدر على الفتى لا يلبث أن يزول، ولكن بكاء الفتاة كان يزداد عنفاً ومرارة، فاقتربت منها وهي تقول مرتبة على كتفها

- ألا تكفين عن البكاء يا زينب؟

فقالت زينب وسط نحيبها:

لن أنسى نظرتي إليّ يا أمي أبداً

فاندفع صلاح الكلبى يقول نظرات كلب يعقر، فأر وقع في المصيدة، ماذا كنت تظنين نظراته ستكون وهو يساق إلى المشنقة؟

- إياك أن تكوني قد عشقت الفتى

تتخذ الرؤية في المتواليّة السردية السابقة هينات عديدة؛ فتبدأ بالملفوظ السردى الأول بأخذ السرد الذاتي حين تكون رؤية الراوي من الداخل وهو كلي العلم؛ إذ يعلم ما ظهر من الشخصيات من بكاء بجميع مستوياته، وحركة الشخصيات، وكذلك ما بطن منها من ظنّ وصدمة ومعرفة أفكارها، وما يتخللها من استنتاجات وأسباب، كل ذلك زاد من علم الراوي وامكانياته .

أمّا الصوت فقد كان للراوي ولم يصدر صوت غيره، وكان يتحدث عن بواطن الشخصيات وظاهرها .

أما الملفوظ السردى الثاني؛ فهو من منظورين وصوتين، ويعتمد هذا الملفوظ على جملة حوارية بين شخصيتين؛ وهما شخصية (زينب وأمها)، وهاتان الشخصيتان تتمثل بهما الرؤية ويتشكل منها الصوت، وتكون رؤيتهما مكافئة لبعضهما ومكافئة لرؤية الراوي إذ يتساوون في مقدار المعرفة.

أمّا بقية المتواليّة فيمكن أن نقسمها على ملفوظين:

الأول: الملفوظ الروائي: ويضم الأصوات والرؤى التي صدرت من الراوي نفسه، وهي بدورها تقسم على قسمين:

أ- يكون فيها الراوي كلي المعرفة؛ إذ يعلم ما يظهر من الشخصيات وما يبطن، ويكون الصوت الصادر في الملفوظ السردى (صوت الراوي)، مثال ذلك ما ورد في قوله: (فاندفع صلاح الكلبى يقول)، و (ولم تلق زينب إليه بالأبل قالت بين شهقاتها وزفراتها)، و (وضحك صلاح وهو يفرك كفيه في اغتباط ويقول) .

ب- ويكون مقدار معرفته مساوياً لمقدار معرفة الشخصيات، والصوت منطلق من الراوي كذلك، ويتجلى في قوله: (فاندفع صلاح الكلبى يقول)، و (ثم كفّ عن ضحكه فجأة ونظر إليها في حدة وهو يقول) .

الثانية لأنه يحذر الشخصية الثانية والتحذير من مزايا العلم،
أما مقدار علمه بالنسبة إلى الراوي فلم يظهر في السرد ما
يلمح بجهل الراوي بالأحداث ولا كونه أقل علماً من الشخصية
الثانية، لذا سيكون علم الشخصية الأولى مساوياً لعلم الراوي.
أما الصيغة الرمزية للمتوالي السابقة فتمثل :

1- نمط رؤية الراوي وصوته:

V_n و S_n

$K S_n <$ معرفة الشخصيات

2- نمط رؤية الشخصية وصوتها:

V_{c1} و S_{c1}

$K S_{c2} < K S_{c1} = K S_n$

وعلى غرار ما سبق في تعدد الرؤى ما نجده في سيرة
سيف بن ذي يزن في قول الراوي: "وكانت الحكمة عاقلة
استحسنت هذا الكلام من غيره خوفاً أن يعلم الملك بوصية عفاشة
إلى الحكماء وأنه أمرهم بالامتناع من تلك الأشياء فلما أن سمع
الملك سيف من الحكمة عاقلة ذلك الكلام قال لها يا أمه ولا يخرج
من يد الحكماء أن يفعلوا شيئاً من ذلك قالت له يا ولدي كل إنسان
معود بالذي يجري على يديه من خير وشر وهذا الأمر لا يكون
إلا على يد عفاشة فلما سمع الكلام طلب أويسا القوافي فلما حضر
قال له أريد منك أن تحضر لي عفاشة ملك الجان الذي أنت وكيل
عنه على الجان" (25).

تنقسم المتوالي على قسمين رئيسيين:

الأول: قسم رؤية الراوي: ونجد في هذا القسم صوتاً ورؤية
الراوي في ملفوظين، أما الأول فيبدأ بقوله: "قال الراوي) وكانت
الحكمة عاقلة" إلى قوله: "عاقلة ذلك الكلام قال لها"، ويستثنى من
ذلك قوله: "أمرهم بالامتناع من تلك الأشياء" الذي سنفصل القول
به لاحقاً.

تنقسم رؤية الراوي بهذا القسم بكونه عليم إذ يعلم ما ظهر
من الشخصيات وما بطن، فقد علم السمات العقلية والذوقية لدى
شخصية (عاقلة) من استحسان وخوف، أما شكل سرده فقد اتسم
بالموضوعية، ولم تدخل ذات الراوي في عملية الحكمي.

أما الملفوظ الثاني، فنجد في قوله: "فلما سمع الكلام
طلب أويسا القوافي، فلما حضر قال له"، ففيه صوت ورؤية
الراوي ولكن علمه مساوي لعلم الشخصيات فلم يظهر أنه يعرف
ببواطن الشخصيات بل ما ظهر من الحدث فقط.

ونلمح تعدد الرؤى في المتوالي السردية الواحد في سيرة
(فيروزشاه) في قول الراوي: "وكان فيلزور ينشد أثناء عودته وهو
أمن طوارق الدهر وحداثته يفخر بأعماله وما أعطاه الله من القوة
والبطش وإذا بخورشيد شاه يناديه عن مقربة منه بصوت الرعشة
والاضطراب ويقول له احذر لنفسك يا فارس بلاد فارس فقد
غدرت بك أيدي اللئام إلى ورائه وإذا بسيف خطير يهوي كالقضاء
المنزل فلم تمكن من الحذر منه قبل أن اصاب رأسه فشجه ووقع
على كتفه فولها فغاب وعيه ومال عن جواده إلى الأرض فخبط
بدماه وكان السبب في ذلك أن خطيراً كان لا يزال محروق الفؤاد
على أخيه خاطر وهو يترصد الفرص ليأخذ لنفسه بالثار ويقتل
فارساً عوضاً عن أخيه" (24).

تعد المتوالي السابقة من المتواليات ذات التبئير المتعدد، ونجد
فيها نمطين من الرؤية وهما:

1- **نمط رؤية الراوي وصوته:** إذ نجد الراوي متبئياً السرد
بصوته ويتحدد لنا معالم السرد برؤيته، وينكشف لنا هذا
النمط من خلال الملفوظ الأول الذي يبتدىء بقوله: "وكان
فيلزور ينشد أثناء.. إلى قوله: "والاضطراب ويقول له"، إذ
يتسم السرد فيه بالذاتية ولا سبباً في قوله: (وهو أمن طوارق
الدهر) إذ يستعمل الراوي فيه المجاز ليكون معبراً عن الذات
أكثر من تعبير الألفاظ المحايدة، ويتسم كذلك بالعلم الذي يزيد
من علم الشخصيات، فنجد علم أوصاف الشخصيات بشكلها
المعنوي ومثال ذلك في قوله: (أعطاه الله من القوة والبطش)،
فلم يعبر الراوي عن القوة من خلال العمل بل من خلال
العودة للمفهوم الذي ربطه بالغيب والعطاء الإلهي.

وفي النمط ذاته نجد الراوي يبيت رؤيته وصوته من
قوله: "وإذا بسيف خطير يهوي"، إلى قوله "ويقتل فارساً
عوضاً عن أخيه"، وفي هذا الملفوظ السردية يشبه الملفوظ
السابق في كون الراوي عليم، إذ يعلم ببواطن الشخصيات
وما يشغل بالها من أمور تتعلق بالحذر أو التفكير بالأسباب،
وكذلك كان سرده ذاتياً إذ يستعمل المجاز ليكشف من ذاته
على الموضوع ولا سبباً في قوله: (لا يزال محروق الفؤاد)
فاستعمل المجاز في للتعبير عن ألم قلبه إذ إن قلبه لم يحترق
بالضرورة بل هو تعبير أكثر تأثيراً.

2- **نمط رؤية الشخصية وصوتها:** ويتجلى ذلك في كلام
الشخصية: (احذر لنفسك يا فارس بلاد فارس فقد غدرت بك
أيدي اللئام إلى ورائه)، واهم ما يميز هذا النمط في المتوالي
السردية هو علم الشخصية الأولى أكبر من علم الشخصية

ثانياً: المتوالية ذات الرؤية السردية الواحدة في السيرة الشعبية:

يتمتع الراوي في السيرة الشعبية بسلطة واسعة في الحكيم، وقد يستأثر الراوي لنفسه الرواية برويته فقط فلا يتيح للشخصيات أن تبث رؤيتها في السرد مما يجعل المتوالية تأخذ نمط الرؤية السردية الأحادية، ومن ذلك ما نجده في سيرة (الأمير ذات الهمة) في قول الراوي "ولم تطل هواجس ذات الهمة وتساولاتها، وخاصة عما استحدث من أسلحة لدى الأروام، الأعداء حتى اندفع الأمير عبد الوهاب مصطحباً أبا محمد البطال في جولة تجسس أخرى، وكان البطال لا يكف أبداً عن المزاح والتهكم من كل ما يراه ويشهده، حتى إنه إذا لم يجد شيئاً يحكيك حوله نكاته التي أصبح يعرفها الصغير والكبير، التفت إلى نفسه ساخراً مختلقاً المأزق، حتى ولو كان في أقصى درجات الخطر الداهم والحصار والسلاسل وغياهب سجون الأروام ... إلا إنه كان قادراً على الإفلات من كل الشباك والمصائد والسلاسل والزنزانات المظمورة تحت الأرض، ليعود إلى قومه العرب ضاحكاً متندراً ناشراً في كل شبر يحل به وغبانهم وجبنهم، وغرابة أطوارهم، وأجساد الخواجات السخرية اللاذعة من الأروام نسانهم وحریمهم"⁽²⁶⁾.

أمّا ذات الهمة فكانت "تستبشر بضحكاته حين تصلها عالية صاخبة جامحة لا مبالية، مبددة لكل خطر وتوجس. بل كانت غالباً ما تعاني الأمرين في كتم ضحكاتها مما يرويه حتى في أكثر حالاتها غضباً، ثم يعيد سرده عليها عقب كل رحلة ومغامرة مع جيشه من البصامين والعيارين، وهم الذين دربهم على إتقان كل فنون إجادة النطق بلغات ولهجات ولكنات الأعداء من كل صوب وملة، والتنكر باستخدام ملابسهم من رجالي وحريمي ..."⁽²⁷⁾

على الرغم من طول المتوالية السردية إلا أننا نجد المتوالية تتكون من بنية تبثيرية وصوتية واحدة تعتمد في قوامها على الراوي المسيطر على حبكة الرأي من خلال امتلاكه زاوية تبثيرية عريضة ينظر إلى الشخصيات والأحداث بوضوح بمستواها الظاهري كما في أغلب ملفوظات المتوالية السابقة، أو بمستواها الباطني كما يظهر في رؤيته الباطنية لمكونات الشخصيات الداخلية وعماقهم وهواجسهم، ونجد ذلك في قوله: (ولم تطل هواجس ذات الهمة وتساولاتها، وخاصة عما استحدث من أسلحة لدى الأروام الأعداء) و (فكانت ذات الهمة تستبشر)، و(لا مبالية، مبددة لكل خطر وتوجس)، فكل الملفوظات السابقة تؤكد اختراق الراوي خلجات الشخصيات وبواطنها.

القسم الثاني: قسم رؤية الشخصيات: ويتجلى هذا القسم في المقطع الحوارية بين شخصيتي (سيف بن ذي يزن) و (عاقلة)، ففي كلام الشخصية الأولى تظهر رؤية سيف وصوته، وفي كلام الشخصية الثانية تظهر رؤية عاقلة وصوتها، ومن الملاحظ أنّ مقدار معرفة الشخصية الثانية أكبر من مقدار معرفة الشخصية الأولى إذ اتسمت جملتها السردية بطابع النصّح الذي ينم عن علم صاحبه.

أما الملفوظ الآخر الذي يتضمن رؤية الشخصيات فهو قول شخصية (سيف) إذ يقول: "أريد منك أن تحضر لي عفاشة ملك الجان الذي أنت وكيلٌ عنه على الجان"، ويظهر في هذا الملفوظ صوت شخصية سيف مع رؤيته ويتخللها رؤية في عمق رؤيته من لدن الشخصية المذكورة في ملفوظه (الجان)، وتختزل الرؤية للشخصية التي تدخل عمق ملفوظ الشخصية الأخرى برؤية الشخصية الرئيسية.

ويشابه ما سبق ما ورد في قوله: "الملك بوصية عفاشة إلى الحكماء وأنه أمرهم بالامتناع من تلك الأشياء"، فنجد أن شخصية عاقلة تتضمن شخصية في عمقها تختزل رؤيتها برؤية الراوي الذي يروي سياق الشخصيتين.

أمّا برنامج الرؤية السردية في المتوالية السابق فهو:

القسم الأول:

- الملفوظ الأول:

V_n و S_n

$K S_n <$ معرفة الشخصيات

- الملفوظ الثاني:

V_n و S_n

$K S_n =$ معرفة الشخصيات

القسم الثاني:

- الحوارية الأولى:

(V_{c1} و S_{c1}) و (V_{c2} و S_{c2})

$K S_{c2} > K S_n = K S_{c1}$

- الحوارية الثانية:

(V_{c1} و S_{c1}) و (S_{c2})

$K S_{c2} > K S_{c1}$

Vn و Sn

K Sn < معرفة الشخصيات

ونظير ما سبق من الرؤية السردية الأحادية ما نجده في سيرة الظاهر بيبرس: في قول الراوي: "فدخل الملك عننوص في ذلك البستان وكان ذلك البستان لملك هذه الأرض يقال له الملك الرقشوان وله بنت يقال لها الملكة الرقطة ولكنها حوت من كل ضرب في المحاسن والبهاء والجمال وهي فتنة للناظرين ثم تعلمت ضرب آلات الطرب وضرب القانون وحوت جميع الفنون... ولأجل القضاء الكائن في علم الله ان الملكة الرقطة اعتراها ضيق صدرها فأنتت إلى ذلك البستان وكان أبوها دائما يداريها خوفا من أحد يخطبها وكان قصده أن يصطفيها لنفسه ولم يرض لأحد مما دخل في قلبه من محبتها"⁽²⁸⁾ وعندما كانت تتمشى في البستان فرآها الملك عننوص وقال الراوي أن حاله "كما قيل فيه:

مشايخ علم السحر عن لحظه رروا

عليها رياض الجنار قد ألتوا"⁽²⁹⁾

ونجد كذلك من نماذج ضرب هذه الرؤية السردية الأحادية من (سيرة عننرة بن شداد) في قول الراوي: "وسار الموبدان وإلى جانبه الوزير البهلوان وقطعوا في البر والفلا وعدوا بحر الفرات، هنالك سبقت البشائر بقدم الموبدان والوزير البهلوان، فتأهب للقائم وركب وركبت لركوبه ملوك العرب منهم الملك قيس بن زهير وذو الخمار والغضنفر وركب عامر بن الطفيل والملك الأخوص بن جعفر ووهب بن موهوب وركب كل بطل وثوب قد ساروا حتى التقوا بالوزير والموبدان وترجلوا عن الخيل في ذلك المكان وسلموا على بعضهم البعض وضموا عننرة بن شداد بالأحضان وقبلوا صدره وبين عينيه فقبل عننرة من الوزير والموبدان يديهما"⁽³⁰⁾

على الرغم من ثقل المتواليات بالشخصيات الحكائية التي وصلت لتسع شخصيات في متواليات واحدة وهم: (الموبدان، والبهلوان، وقيس بن زهير، وذو الخمار، والغضنفر، و عامر بن الطفيل، والملك الأخوص بن جعفر، ووهب بن موهوب، وعننرة)، إلا أن الشخصيات لم تستطع ان تعلق صوت غير صوت الراوي، الذي يستعمل (الرؤية مع) لمساوات مقدار علمه بالأحداث ما ظهر منها وما بطن مع شخصيات المتواليات السردية، فهو لا يعلم أكثر من علم الشخصيات ولا أقل منها، واتخذ في سرده النوع الموضوعي فلم يتدخل في مجريات الحكاية إلا في جانب المبني

أما نوعية السرد فهي تشكل بمزيج من السرد الذاتي والموضوعي، فنجده أحيانا يصف بحياد ما يراه من دون تدخل منه بمجريات الأحداث نظير قوله: " وهم الذين دربهم على إتقان كل فنون إجادة النطق بلغات ولهجات ولكنات الأعداء من كل صوب وملة، والتتكر باستخدام ملابسهم من رجالي وحريمي"، ومن الممكن أن يتخلى عن تلك الحيادية ليكون سرده ذاتياً؛ ونظير ذلك قوله: " يحيك حوله نكاته التي أصبح يعرفها الصغير والكبير، التفت إلى نفسه ساخراً مختلقاً المأزق، حتى ولو كان في أقصى درجات الخطر الدايم والحصار والسلاسل وغياب سجون الأروام" فنجد أنه يعمم الصفات حول الشخصية من دون مراعاة لتطوراتها الفكرية والجسدية والأخلاقية وهذا ما يجعل من سرده يتسم بالذاتية في هذا الملفوظ .

يتلخص شكل الرؤية الرمزي في المتواليات السابقة

بالاتي:

ووردي خد نرجسي لواوظ

وواوات صدغية حكين عقارياً

نجد المتواليات كسابقها انبنت على احادية التبئير والصوت، وقد مسك الراوي على زوايا التبئير كلها فنظر إلى الملفوظات السردية رؤية العالم بالظاهر كما في قوله: (فدخل الملك عننوص في ذلك البستان وكان ذلك البستان لملك هذه الأرض يقال له الملك الرقشوان وله بنت يقال لها الملكة الرقطة).

أما الباطن فيتجلى في قوله: (ولأجل القضاء الكائن في علم الله ان الملكة الرقطة اعتراها ضيق صدرها فأنتت إلى ذلك البستان وكان أبوها دائما يداريها خوفا من أحد يخطبها وكان قصده أن يصطفيها لنفسه)، فيظهر اطلاع الراوي عن الحكمة القصصية وما وراءها من أمور غيبية تعلق بالقضاء والقدر، فضلا عن اطلاعه عناً في القلوب إذ يعلم بواطن الشخصيات ولا سيما معرفته قصدياً شخصية الرقشوان، وعلى الرغم من غلبة السرد الموضوعي على صياغته لكنه لم يزهد بالأسلوب الذاتي فنجده يرسم تصورات ذاتية في البناء القصصي ولا سيما في وصف ابنة الملك بكونها: (فتنة للناظرين)، وحال المتواليات السردية كسابقها في اتخاذها الشكل الرمزي ذاته رغم اختلاف المضمون :

Vn و Sn

K Sn < معرفة الشخصيات

أديب معاصر وهو (شوقي عبد الحكيم)، فيكتابته للسيرة ينتهي عصر قال الراوي والشفاهية وندخل في عصر التوثيق الأدبي والكتابية، ذلك لم يمنع الكاتب في سرده أن يتبنى رؤية لا تختلف فيشكلها كثيراً عن النموذج الذي تطرح السير الشفاهية سوى ميله للتلخيص والاختصار عكس السير التي تجمج للاستطراد والتوسع.

يدخل الراوي في سرد أحداث السيرة وينطلق زمانياً من بعد مقتل شخصية (التبع حسان اليماني) ويدخل السرد القصصي في صوت ورؤية الراوي على طول المتواليات السردية التي تتضمن ملفوظات عديدة قائمة على أحداث وشخصيات عديدة، لكن السرد لم يخرج من الرؤية الأحادية للراوي التي كانت من حيث المعرفة بالأحداث يتساوى مقدار معرفة الراوي لمقدار معرفة الشخصيات.

يتخذ السرد في المتواليات المدروسة شكله الذاتي لتدخل ذات الراوي في الحكى ولا سيماً في وصف الشخصيات، إذ يصف شخصية التبغ اليماني بـ (الطاغية الغازي)، وشخصية كليب بـ (بالجود والكرم) ووصف بيت الجليلة بـ (كان بديعاً).

وتتأكد ذاتية الراوي في قوله: "طلبت منه الجليلة أن يُنشئ لها قصرًا من أجمل القصور وبستاناً يحوي من كل الزهور"، فعلى الرغم من أن الطلب هو طلب جليلة لكن بناء الجملة السردية لهذا الطلب لم يكن من صوت الشخصية - جليلة - بل هو صوت الراوي ورؤيته في طلب جليلة، وبذلك يبقى الراوي هو المسيطر على التنبير السردى ولا يدع الشخصيات تدخل في رؤيتها، وذلك مما يزيد من ذاتية السرد ويقال من موضوعيته.

أمّا التعبير الرمزي للرؤية في المتواليات السابقة فيتخذ الشكل الآتي :

Vn و Sn

معرفة الشخصيات = K Sn

والنموذج الأخير لهذا الضرب من الرؤية السردية الأحادية ما نجده في سيرة (تغريبة بني هلال) في قول الراوي: " فلما فرغ نصر الدين من كلامه والصبية تسمع نظامه انسحب قلبها مع كلامه وبكت لحاله وطار عقلها معه لمّا عرفت أنه ابن أكبر فرسان الزمان وزادت محبته عندها ثم أشارت تجاوبه وتقول:

جزى الهوى خلى الفؤاد شعالي

وادعى قلبي فوق نار هبالي

أهلا وسهلا فيك يا مفضل (33)

الحكاية المتعلقة بالتلخيص وحذف ما يراه غير مناسبٍ للطرح، وهذا لا يخل بموضوعية متواليته السردية إذ لم يصف ذاته على حيثيات الموضوع، وكل ذلك يجعل هذه المتواليات من المتواليات التي تعتمد على رؤية سردية واحدة التي يتلخص شكلها بالرمز الآتي:

Vn و Sn

معرفة الشخصيات = K Sn

نجد في مثال آخر للرؤية السردية الأحادية في سيرة (الزير سالم) في قوله: "وتبدأ سيرتنا - الزير سالم - عقب مصرع الملك التبغ الطاغية الغازي حسان اليماني للشام وفلسطين، فما إن جزّ الأمير كليب رأسه، وانضمّ إليه فرسانه المائة خارجين من الصناديق مندفعين في ساحات قصر التبغ المغتال إلى ساحات دمشق وباحاتها، مشرعاً كليب رأس التبغ حتى أعلن نفسه ملكاً مكانه.

فاجتمعت بنو مرة وأكابر العشائر وأعيان الشام وقواد العساكر وألبسوه تاجاً مرصعاً بالجواهر، وأجلسوه على كرسي المملكة، وحكم كليب معاملاً الناس بالجود والكرم، مُنصفاً المظلوم مَن ظلم" (31)، وبعدها بليلة "اجتمع شيوخ القبيلة، وزفوا عليه ابنة عمه الجليلة. ومرة ثانية يجيء اسم فرعون مصر المسمى بالريان، وبناؤه الشهير (معر) حين طلبت منه الجليلة أن يُنشئ لها قصرًا من أجمل القصور وبستاناً يحوي من كل الزهور. فاستقدم الملك كليب البناء المصري الشهير، وشاد قصر الجليلة الذي استغرق بناؤه عشرة شهور لا غير، وكان بديعاً، خاصة بستانه الذي تطرح أشجاره في غير أوانها" (32).

تبدأ المتواليات بحركة تتخذ شكل الانزياح البوري؛ إذ يكسر أفق التنبير الطبيعي ويكشف الراوي عن نفسه في قوله: "وتبدأ سيرتنا"، وعلى الرغم من الضمير (نا) عائد على الراوي لكن ما يعود لمملكته في السيرة ما خصّ كونها مؤلفاً له لا بكونها سيرة ذاتية تلخص أحداث مسيرته، والسبب في هذا الانزياح البوري هو أن هذه النسخة من (سيرة الزير سالم) أُلقت على يد

قالت فتاة الحي باني التي شكت

حبك أيا نصر الله اضناني

ان كنت قاصديا أمير وطننا

أما تجليات الرؤية في السيرة الشعبية، فوجد أن المتواليات السردية في السيرة الشعبية تتخذ نمطين أساسيين في الرؤية، الأولى تكون فيها المتواليات السردية متعددة الرؤى في ملفوظتها ولا تقتصر على رؤية واحدة، ونجد أن رؤية الراوي هي الأساس المنطقي الذي تنطلق منه بقية الرؤى في المتواليات السردية، أما النمط الثاني من الرؤى في السيرة الشعبية فتتخذ فيه المتواليات صيغة واحدة من الرؤى، وهي صيغة الراوي العليم أو الراوي الذي يرى ما تراه الشخصيات.

أما من حيث موضوعية السرد ذاتيته، فيغلب على السيرة الشعبية استعمال السرد الموضوعي الذي يتخلله شيء من الذاتية في بعض ملفوظاته.

الهوامش

(1) ينظر: الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: فريد أمعشوشو، مجلة أفكار، العدد 281، عمان - الأردن، 2012م، 33.

(2) ينظر: المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، 61.

(3) ينظر: الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: 33.

(4) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان / الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1993م، 283.

(5) جمالية العلامة الروائية: جاسم حميد جودة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1435 هـ - 2014م، 142.

(6) المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناسخ والرؤى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، 5.

(7) فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده): اعداد وتقديم: زياد أبو لبن، الطبعة العربية، عمان - الأردن، 2004م، 287.

(8) القصة السيكولوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ليون ايدل، ترجمة: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان، (د. ط)، 1959م، 78.

تنطلق المتواليات السردية في صيغتها بالاعتماد على صوت ورؤية الراوي الذي لا يداخله صوت شخصيات آخر، وتتسم الرؤية بكونها رؤية داخلية يكون فيها الراوي عليم يعلم ما ظهر من الشخصيات وما بطن، فنجدته يعلم بمقدار مشاعر الشخصية من محبة على الرغم من كون تلك المشاعر باطنية، لكن الراوي يلتزم بالموضوعي وإن كان عرف المشاعر والبواطن فهو لم يصبغا بمشاعره الذاتية.

أما الملفوظ الثاني يبدأ صوت الشخصية بالظهور وتحول الرؤية إليها، واعتمدت الشخصية على النظم الشعري لإبراز وجهة النظر، ونجد رؤيتها تتسم بالذاتية وكلية العلم فهي تعلم أكثر من علم الراوي، ولعل هذا الأمر ليس بمستغرب لاعتماد الشخصية على النظم الشعري الذي يسانخ الذاتية في جوهره.

أما البرنامج السردى الرمزي المتحقق من المتواليات السابقة فيتخذ الشكل الآتي:

الملفوظ الأول:

V_n و S_n

$K S_n =$ معرفة الشخصيات

الملفوظ الثاني:

V_{c1} و S_{c1}

$K S_{c1} > K S_n$

الخاتمة

اتضح مما سبق أن الرؤية السردية أتسمت بأهمية بالغة في الدراسات السردية، لأنها تهتم بوجهة نظر الراوي الذي يعد مركز الإنتاج السردى، فضلاً عن ذلك ترتبط الرؤية المروي والمروي له، وتتكى على جانب المعرفة في تطبيقاته في النص السردى، إذ إن مقدار معرفة الراوي بالأحداث يحدد نوعية الرؤية وزاويتها، وعلماً كذلك أن من محددات الرؤية هو التفريق بين المبنى الحكائي والمتمن الحكائي والسرد والعرض، والصوت والمنظور، والصيغة، ووجدنا هناك اختلافات كبيرة بين النقاد حول فلسفتهم في الرؤية، ولكن جوهر تنظيراتهم تركز على التفريق بين ثلاثة أنماط من الرؤى، الأولى يكون فيها الراوي أعلم من الشخصيات، والثانية يكون مقدار علمه أقل من الشخصيات، والثالث يكون مقدار علمه مساوي لعلم الشخصيات.

(25) سيرة الملك سيف بن ذي يزن: رئيس التحرير: خيرى شبلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، مصر، (د. ط)، (د. ت)، مجلد 4/1581.

(26) الأميرة ذات الهمة أطول سيرة في التاريخ: شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، (د. ط)، 2012م، 109.

(27) م. ن .

(28) سيرة الظاهر بيبرس: التزام: عبد الرحمن محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1344هـ - 1926م، 3 / 1761-1762.

(29) م. ن . 3 / 1762.

(30) سيرة عنتر بن شداد فارس بني عيس: اعتنى به: د. درويش الجويدي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، (د. ط)، 1434هـ - 2013م، مجلد 7/261.

(31) قصة الزير سالم أبو ليلة المهلهل الكبير: مكتبة الجمهورية المصرية، القاهرة - مصر، (د. ط)، (د. ت)، 39.

(32) م. ن.

(33) تغريبة بني هلال الكبرى الشامية الأصلية: الناشر: حسين عاصي، مكتبة الأندلس، شارع سوريا - بيروت - لبنان، (د. ط)، (د. ت)، 745.

المصادر والمراجع:

- الأميرة ذات الهمة أطول سيرة في التاريخ: شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، (د. ط)، 2012م.
- الأمير حمزة البهلوان (حمزة العرب): (دون مؤلف)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1405هـ - 1985م.
- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2000م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان / الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1993م.

(9) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي: حميد الحمداي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2000م، 46.

(10) ينظر: بنية النص السردى: 47.

(11) ينظر: مقولات السرد الأدبي: تزطفان تودوروف، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغربية، العدد 8 - 9، 1988م، 45.

(12) نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التنبير): جبرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء - المغرب، 1989م، 25.

(13) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التنبير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان / الدار البيضاء - المغرب، ط2، 1993م، 290.

(14) ينظر: السردية في النقد الروائي العراقي (1985 - 1996م)، أحمد رشيد وهاب، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات، بغداد - العراق، 1997م، 50.

(15) المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق: ابراهيم جنداري، الموقف الثقافي، العدد 2003، 44م، 84.

(16) ينظر: بنية النص السردى: 48.

(17) ينظر: بنية النص السردى: 47 - 48.

(18) ينظر: خطاب الحكاية، جبرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مصر، ط2، 1997م، 201-202.

(19) ينظر: تحليل الخطاب الروائي: 309 - 311.

(20) الأمير حمزة البهلوان (حمزة العرب): (دون مؤلف)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1405هـ - 1985م، 1 / 260.

(21) م. ن .

(22) علي الزبيق: فاروق خورشيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، (د. ط)، 2002م، 197-198.

(23) م. ن . 197-198.

(24) قصة فيروز شاه: بقلم: نخلة فلفاط، مطبعة المعارف، بيروت - لبنان، (د. ط)، 1885م، مجلد 2 / 265.

- المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناسخ والروى والدلالة): عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990م.

الدوريات:

- الرؤية السردية مفهوماً ومصطلحاً: فريد أمعشوشو، مجلة أفكار، العدد 281، عمان - الأردن، 2012م، 33.
- مقولات السرد الأدبي: تزطفان تودوروف، ترجمة: الحسين سبحان وفؤاد صفا، مجلة آفاق المغربية، العدد 8 - 9، 1988م.
- المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق: ابراهيم جنداري، الموقف الثقافي، العدد 44، 2003م.

- تغريبة بني هلال الكبرى الشامية الأصلية: الناشر: حسين عاصي، مكتبة الأندلس، شارع سوريا - بيروت - لبنان، (د . ط)، (د . ت).
- جمالية العلامة الروائية: جاسم حميد جودة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1435هـ - 2014م
- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، مصر، ط2، 1997م
- السردية في النقد الروائي العراقي (1985 - 1996م)، أحمد رشيد وهاب، رسالة ماجستير، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات، بغداد - العراق، 1997م .
- سيرة الظاهر بيبرس: التزام: عبد الرحمن محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1344هـ - 1926م .
- سيرة عنتر بن شداد فارس بني عيس: اعتنى به: د.درويش الجويدي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، (د . ط)، 1434هـ - 2013م.
- سيرة الملك سيف بن ذي يزن: رئيس التحرير: خيرى شبلي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، مصر، (د . ط)، (د . ت).
- علي الزبيق: فاروق خورشيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، (د . ط)، 2002م.
- فضاء المتخيل ورويا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده): اعداد وتقديم: زياد أبو لبن، الطبعة العربية، عمان - الأردن، 2004م .
- قصة الزير سالم أبو ليلة المهلهل الكبير: مكتبة الجمهورية المصرية، القاهرة - مصر، (د . ط)، (د . ت).
- القصة السيكلوجية (دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة): ليون ايديل، ترجمة: محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، بيروت - لبنان، (د . ط)، 1959م .
- قصة فيروز شاه: بقلم: نخلة قلفاط، مطبعة المعارف، بيروت - لبنان، (د . ط)، 1885م .
- نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير): جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء - المغرب، 1989م .