الرؤية السّردية ودورها في بناء النص الشعري
قصائد الشاعر علي الفزاني أنموذجا

أ.نوارة صالح الحباسي
جامعة الزيتونة/ ليبيا

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث المعنون بـ"الرؤية السّردية ودورها في بناء النص الشعري قصائد علي الفزاني أنموذجا" إلى دراسة الرؤية السردية التي تعد تقنية من تقنيات السّرد الأساسية لدراسة النصوص الروائية كبديل فني يتجلى حضوره في الشعر الليبي المعاصر تطبيقا على قصائد منتقاة للشاعر علي الفزاني، للكشف عن مفهومها، وبيان أنماطها المتجلية في النص ودورها في بنائه، من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

وقد جاء البحث في مدخل ومحورين وخاتمة، تم التطرق في المدخل إلى التعريف بالشاعر، أما المحور الأول فتناول مفهوم الرؤية السّردية كمصطلح وتنظير، أما المحور الثاني فتناول أنماط الرؤية السردية ودروها المناط به في النص الشعري، ومن ثم خُتم البحث بخاتمة احتوت على نتائجه.

الكلمات المفتاحية: (الرؤية السّردية، المصاحبة، من الخلف، من الخارج).

Abstract:

This study, that entitled “The Narrative Vision and its Role in Building the Poetic Text: Poems of Ali Al-Fazani as a Model” aims to examine the narrative vision, which is one of the basic narration techniques for studying fictional texts as an artistic alternative that is evident in contemporary Libyan poetry, applied to selected poems by the poet Ali Al-Fazani, to reveal Its concept, and the statement of its patterns manifested in the text and its role in building it, through the descriptive analytical approach.

The study included an introduction, two themes and a conclusion. The introduction included a general overview about the poet. As for the first theme, it dealt with the concept of narrative vision as a term and

theorizing. The second theme dealt with the patterns of narrative vision and its role assigned to it in the poetic text. Finally, the conclusion contained the research results.

Keywords: (narrative vision, vision with, Overhead vision, External vision).

مدخل:

قبل الخوض في غمار هذا البحث وجب التعريف بالشاعر الليبي علي عبد السّلام الفزاني، حيث ولد الشاعر في مدينة صرمان عام 1936م، ونشأ نشأة دينية حيث حفظ القرآن الكريم في الثامنة عشر من عمره، وارتحل إلى مدينة بنغازي عام 1947م وفيها حصل على دبلوم التمريض، ثم تحصل على الإجازة العليا في التوعية بجامعة الأسكندرية عام 1971م، واشتغل ممرضا ومساعد صيدلي، تقلد العديد من الوظائف الثقافية والإعلامية ونشر نتاجه الأدبي في العديد من المجلات والصحف منها: الفصول الأربعة، الحقيقة، قورينا، تشرين السورية، من دواوينه:

- رحلة الضياع: شعر، دار مكتبة الأندلس، بنغازي– ليبيا، 1967م.
- أسفار الحزن المضيئة: شعر، دار مكتبة الأندلس، بنغازي– ليبيا، 1968م.
- قصائد مهاجرة: شعر، دار مكتبة الأندلس، بنغازي– ليبيا، 1969م.
- الموت فوق المئذنة: شعر، المكتبة الوطنية، بنغازي– ليبيا، 1973.

وقد تم ضم الدواوين السابقة في مدونة شعرية واحدة وهي الأعمال الشعرية الكاملة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط4، 1983م.

- مواسم الفقدان : الدَّار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 1977م.
- الطوفان آت: شعر، الدَّار الجماهيرية، ليبيا ط1، 1981م.
- دمي يقاتلني الآن والقنديل الضائع: شعر، الدَّار الجماهيرية، ليبيا، ط1، 1984م
- أرقص حافياً: شعر، الدَّار الجماهيرية، ليبيا، ط1995،1م
- طائر الأبعاد الميتة: شعر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995م.
- فضاءات اليمامة العذراء: شعر، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، 1998م.

توفى في سبتمبر عام 2000م. (مليطان، 2008)

النص الشعري عند الشاعر علي الفزاني يحظى بمكونات شعرية/ سردية تتسم بجمالية إبداعية منفتحة على الواقع ممزوجة بأساليب بلاغية، منحته تركيبا قصصيا تتداخل فيه التقنيات وتتمازج خصوصا السردية، إذ لا تكاد تخلو قصائده من بناء سردي يضفي عليه الطابع القصصي بمكوناته وآلياته، ((فإذا كان النثري/ السّردي قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنية لسانية فاعلة، فليس هناك ما يمنع الشعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية) في بناء شعريته/ جماليته الخاصة)). (هلال، 2006م، 32)

فالنص الشعري المعاصر بات متفاعلا مع الأجناس الأدبية المتنوعة، ومنفتحا خصوصا على العالم القصصي من حيث الآليات والتقنيات ونوع الخطاب: (سردي، حواري، وصفي)، خارقا قوانين الوزن والقافية، مجددا الأسلوب والتشكيل، حيث عهد أغلب

الشعراء المعاصرين إلى توظيف مكونات سردية كشخصيات وأحداث وتأطير الزمان والمكان، وتمظهرات الخطاب من حيثُّ الزمن والصيغة والصوت والرؤية فتتمازج، ومن بين ما وقع عليه الاختيار من هذه التمظهرات هي الرؤية السردية، وفيما يلي عرض لمفهومها لغة واصطلاحا، والكشف عن أنماطها إجراء على قصائد مختارة للشاعر الليبي المعاصر علي الفزاني.

1- الرّؤية السّردية بين المصطلح والتنظير:

مفهوم الرؤية من المفاهيم الأساسية في الدراسات السردية التي شغلت النقاد والدارسين منذ مطلع القرن العشرين وتوالى حولها التنظير والإجراء، ومن هنا وقبل الولوج في ثنايا الكشف عن أنماطها ودورها في بناء نصوص الفزاني الشعرية، وجب التطرق إلى مفهومها لغة واصطلاحا، والوقوف على أنماطها لدى بعض النقاد الغربيين والعرب.

1. 1- المفهوم اللغوي:

الرُّؤية في اللغة هي: ((النَّظر بالعين والقلب... ويقال: رَأيتُه بعيني رُؤيةً ورأيتُه رَأي العين، أي: حيث يقع البصر عليه)). (ابن منظور، دت، 291/14، 295)

دلت الرؤية بمعناها اللغوي على الإبصار وكذلك على رؤية مجازية تتعلق بالإدراك القلبي.

أما السّرد في اللّغة فهو: ((تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه)). (ابن منظور، دت، 3/ 211)، فالسرد بمعناه اللغوي يقوم على الاتساق والتتابع في الحديث.

1. 2- المفهوم الاصطلاحي:

الرؤية (Vision) في الاصطلاح لا تبعد عن مفهومها في اللغة بكونها تشتمل على رؤية بصرية ورؤية مجازية، فمن أحد مفاهيمها بأنها: ((عملية المعرفة أو الإدراك بواسطة الفكر والحواس)). (قسومة، 2015م، 55/2)

أما السّرد (Narration) في الاصطلاح فيعرف بأنه: ((نشاط يضطلع به الرّاوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها)) (القاضي وآخرون، 2010، 243)، ومن ثم فإن السّرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها القصة، في حين أن الرؤية السّردية هي: ((الكيفية التي تم إدراك القصة بها من طرف السارد)). (تودوروف،1992، 55)

ولقد اقترن مصطلح الرؤية بمصطلح السّردية الذي يعنى بدراسة مكونات البنية السّردية، وغدى من المصطلحات أو المفاهيم التي لاقت رواجا من قبل النقاد والدارسين في مطلع هذا القرن، وأصبحت من المفاهيم الشائكة والتصورات المتداخلة مع العناصر والآليات السّردية؛ لكونها تتعلق بالجواب عن: من يرى، ومن يروي؟.

فلكل قصة سارد يروي تفاصيلها من خلال تقديم الحدث والشخصيات وزمانها ومكانها، فالسارد/الشاعر هو: ((الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد،

وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه... وقد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرود لهم أو لمسرود واحد ذاته)). (برنس، 2003، 158)

والراوي في النص الشعري هو الشاعر نفسه، فقد يكون عليما ومشاركا، وعندما يقوم بالسرد داخل الشعر يصبح راويا أساسيا وله حرية مطلقة في التلاعب باللغة ومجازيتها وتحريك شخصياته وتقمص أدوارها أو التطابق معها، ومن هنا تبنى العلاقة بين الراوي وشخصياته، كيف يراها ومن يروي الحدث؟ وتتجسد هذه العلاقة فيما سُميّ بالرؤية السردية.(هلال، 2006)

إذ يرى تودوروف (T.Todorov) أن: ((الوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبدأ في "ذاتها" بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة... فـ"الرؤية" تحل هنا محل الإدراك برمته)) (تودوروف أ،1990، 50)، ومن هنا لا تقتصر الرؤية على حاسة البصر فقط، وإنما تشمل بقية وسائل الإدراك: (كالسمع والتذوق واللمس والشم).

وقد تفاوتت آراء المنظرين في الحقل السّردي حول هذا المصطلح، وتوالت التسميات وتعدد منها: وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير، وأكثر هذه المصطلحات شيوعا "وجهة النظر"؛ لكونه يرتكز على ركيزتين: الأولى يرتكز فيها على الراوي الذي من خلاله تتحدد رُؤْيَتُ"ـهُ إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وآحداثه، والثانية ترتكز على الكيفية التي تبلغ بها أحداث القصة إلى المتلقي. (يقطين، 1997)

ومن الدراسات البارزة والآراء المتبلورة حول التنظير للرؤية السّردية جهود سطنزال (F.K.Stanzel)، حيثُّ ميز فيها بين ثلاث وضعيات هي:

- وضعية قوامها رؤية الراوي العليم.
- وضعية قوامها رؤية الشخصية المتكلمة ذاتها.
- وضعية قوامها سرد يرد بضمير الغائب حسب رؤية إحدى الشخصيات. (قسومة، 2015)

أما الناقد جان بويون (Jean Pouillon) فيقسم عملية الرؤية وفق العلاقة بين الرواية وعلم النفس إلى ثلاثة تصنيفات:

- الرؤية مع أو المصاحبة: تتم باختيار شخصية محورية يمكن وصفها من الداخل بمعرفة سلوكها والإمساك بها فتصبح الرؤية رؤية الشخصية المركزية نفسها، ومعها نعيش الأحداث المروية.
- الرؤية من الخلف: رؤية موضوعية ومباشرة لحياة الشخصية النفسية، فالراوي فوق شخصياته كإله دائم الحضور.
- الرؤية من الخارج: هي رؤية تجسد السلوك الخارجي كما هو ملحوظ ماديا، وأيضا المنظور الفيزيقي للشخصيات والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه. (يقطين، 1997)

في حين اعتمد تودوروف تصنيف بويون الثلاثي لأنماط الرؤية السردية مع إضافة بعض التعديلات الطفيفة – بحسب قوله–:

- السارد < الشخصية (الرؤية من الخلف)، وتكون فيها معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية الروائية، أي يرى ما يجري خلف الجدران وما يجري في دماغ بطله.

- السارد = الشخصية (الرؤية المصاحبة)، وهنا معرفة السارد بقدر معرفة الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية.

- السارد < الشخصية (الرؤية من الخارج)، وتكون معرفة السارد هنا أقل مما تعرف الشخصية، فيروي ما نرى ونسمع. (تودوروف ب، 1992)

أما الناقد جيرار جينيت (Jérard Genette) فيتبنى مصطلح (التبئير) بدلا من الرؤية ووجهة النظر، ويرى بأن مضمونهما بصري مفرط الخصوصية، وهي عملية معقدة لتداخل العديد من القضايا والعناصر السردية معها، ويقسم أنماطها أيضا إلى ثلاثة تقسيمات:

- التبئير الصفر وتمثله الحكاية الكلاسيكية.

- التبئير الداخلي.

- التبئير الخارجي الذي يتصرف فيه البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه. (جينيت، 1992م)

أما الناقد العربي سعيد يقطين فيستعمل مفهوم التبئير بمعنى (حصر المجال) من خلال اشتغال الصوت السّردي والصيغة التي حددها جينيت، أما إذا ما استعمل مصطلح الرؤية فإنه يُضمنها الأبعاد بما فيها البعد البصري، ويحمله بما يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة، ويستخلص منجزه حول أنماط الرؤية إلى أربعة أنماط:

- رؤية برانية خارجية.

- رؤية برانية داخلية.
- رؤية جوانية داخلية.
- رؤية جوانية ذاتية. (يقطين، 1997)

2- أنماط الرؤية السّردية:

من خلال العرض السابق تم بيان تقسيمات النقاد الغربيين والناقد العربي سعيد يقطين لأنماط الرؤية السردية، والتي لا تخرج في غالبيتها عن ثالثة أنماط، ونتبني هنا تقسيمات الناقد تودوروف لوضوحها وسلاستها وبروزها في نصوص الفزاني الشعرية:

2. 1- الرؤية المصاحبة (vision with):

في نمط الرؤية المصاحبة أو الرؤية مع يكون السارد على معرفة بقدر ما تعرف الشخصية الروائية أي رؤية متساوية، وتتخذ شكل (السارد = الشخصية)، إذ لا يستطيع السارد تقديم تفسيرا للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية، وغالبا ما يتم السرد باستخدام ضمير المتكلم. (تودوروف، 1992)

يعد نمط الرؤية المصاحبة من الأنماط المهيمنة في نصوص الفزاني الشعرية، فكثيرا ما يتجلى حضورها في قصائده، فالشخصية الساردة تكشف عن أحداثها مباشرة بدون وسيط بينها وبين المروي له.

مثال ذلك النص الشعري الموالي (المنصة)، الذي يسرد فيه السارد لحظة وقوفه خلف (المنصة) في ملتقى شعري، فيتخذ النص نمط الرؤية المصاحبة:

في الملتقى المصنوع من العبث

أقف خلف المنصه

لألقي كلامًا – ما

شعرًا أو نثرًا

يحدّق الحاضرون في قسماتي المتأهبه

لفعل شيء – مألوف

متعارف عليه

أتعتقدون أنني لا أعرف

إنني أقرأ في عيونكم المسكينه

أن ألقي– شيئًا يليق ببلاط الحاكم

يرضي مخبريه المزروعين كالجراثيم

في الصفوف الطويله. (الفزاني أ، 1996، 27)

السارد هنا شاهد على ما يجري أمام نصب عينيه ومشاركا في صنع الحدث، مستخدما ضمير المتكلم، ويتخذ من (المنصة) مرصدا لرؤيته فاتسم بالعلو عن مرئياته، حيث يبدأ نصه الشعري بتحديد موضع الرؤية ومكانها، ومن ثم يروي الحدث مشاركا في

خلقه، فالسارد على معرفة بقدر معرفة الشخصية ذاتها التي على معرفة مسبقة بعبثية الملتقى، فمنحت مجالا للسارد مشاركة الحدث واكتشاف الشخصيات المعادية وتموضعهم بالمكان من حولها يتضح ذلك من خلال الملفوظات: (عيونكم المسكينة، مخبريه المزروعين كالجراثيم في الصفوف الأولى).

كما تتميز الرؤية المصاحبة بتسلسل الحدث، والكشف المباشر عن دواخل الشخصية وانتقادها للملتقيات الشعرية من أجل التودد والتقرب لبلاط الحاكم، فالشخصية تخبر عن نفسها بنفسها دون وسيط، وتصرح عن مدى رفضها للملتقى ومدى سخريتها من الحاضرين، يتضح ذلك من خلال الملفوظات: (قسماتي المتاهبة، أتعتقدون أنني لا أعرف).

تتجلى أيضا الرؤية المصاحبة في النص الشعري (منديل وداع ممزّق)، إذ يتسم بحضور سارد على معرفة متساوية مع الشخصية وذلك في قوله:

يا صاحبي .. بالأمس كنت يافعًا صغير!

أحب وجه جارتي التي لها ظفائر القمر

وكانت الطفولة..

مراتع حبيبة جميلة

والناي.. لم تكن نغومه كئيبة الإيقاع

ورحلتي قصيرة . . ولم يشب مصيرها الضياع!

واليوم . . ما أنا؟ . . أنا

ممزق ومتعب الجفون والضمير

محطم كموجة مع المساء تبعثرت على الصخور!. (الفزاني ب، 1983، 36،37)

الرؤية في النص الشعري السابق رؤية مصاحبة، فالسارد يرى ما ترى الشخصية ومعرفته لها بقدر بمعرفة الشخصية ذاتها، فالشخصية هنا مدركة لأعماقها وماضيها وما يصدر عنها من أفعال، إذ توجه سردها إلى المسرود له عن طريق النداء (يا صاحبي) كاشفة له عن نفسها مستخدمة ضمير المتكلم (أنا)، فيتضح أننا نقف أمام رؤية سردية مباشرة بدون وسيط بين الشخصية الراوئية وبين المسرود له.

كما تتسم هذه الرؤية بالانتقال الزمني من حدث إلى آخر (بالأمس، اليوم)، إذ يحيل الفعل (كنت) إلى زمن الماضي زمن الطفولة فيفتح السارد المشارك بذلك مساحة سردية قصصية للمسرود له للكشف عن صورة مشاعر الحب والفتوة والسعادة في زمن الماضي بتقنية الاسترجاع السردية من بينها استحضار وجه جارته وحبيبته كرمز للماضي الجميل، ويستحضر ذلك ببوحه بالملفوظات: (أحب وجه جارتي، مراتع حبيبة جميلة، والناي.. لم تكن نغومه كئيبة الإيقاع)، ومن ثم ينتقل إلى زمن سردي آخر وهو زمن الحاضر فيخلق بذلك بنية قصصية تحمل صورة مغايرة تكشف عن مشاعر الآلام والضياع والمعاناة والانكسار والحطام النفسي مشيرا بذلك إلى موطنه بقوله: (ممزق ومتعب الجفون والضمير، محطم كموجة مع المساء تبعثرت على الصخور).

يتخذ النص الشعري الموالي المعنون (حانة القلق) نمط الرؤية المصاحبة، فيجسد رؤية السارد المشارك للشخصية الروائية:

أحذيتي تمزقتْ

والشارع المضاء، يلعق السكون

أنا أسير متعبًا ومرهقًا .. أنا أسير

وما الذي سوى المسير؟

والبحث عنكَ في الرصيف يا صديق

لنشتري أقراصنا من بائع حقير

وتستحيل في غد نقودنا رصاصة

ومعولًا، رصاصة في المثخن الشهيد

فمن يريد أن يعود

للموطن السليب واليهود

يتاجرون في ربوعنا بالغدِ والمصير

* * *

وتهجع العيون في السَّحر

أنا وأنت: كتلة مأفونة الخذَر

أنا وأنت ننتحر

في الليلة الكئيبة السَّمر

في الحانة التي تنام في سنى القمر

*** * ***

أحذيتي تمزقت.. زجاجتي أحضُنها كمرضعهْ

أثداؤها تنز بالصَّديد .. بالسموم مترعه

والشارع المضاء، يلعق السكون

يمتصُّنا معه

الليل في مدينتي: ما أشنعه!

والجيـل ذا، يـا صـاحبي مـا أضـيَعه. (الفزانـي ب، 1983، 155، 156)

النص الشعري (حانة القلق) نص سردي تتمظهر فيه نمط الرؤية المصاحبة، فالسارد على معرفة متساوية من معرفة الشخصية الروائية، لا يقدم تفسيرات تتعلق بها دون أن تكشف الشخصية عنها مباشرة، فالشخصية تقدم معلومات إخبارية ذاتية خاضعة لحركتها وحضورها ودورها في جريان الأحداث، هذه المعلومات مرتبطة ارتباطا مباشرا بها تقدمها

إلى القارئ دون وسيط بينها وبينه، بل تجعله يتابع الأحداث ويتعرف إليها أثناء سرد الشخصية، فيتلقها منها ذاتيا؛ لكونها شخصية مرئية، كما أن السرد تم عن طريق ضمير المتكلم (أنا) وتكرارها في أكثر من موضع دلالة على السرد الذاتي المباشر، كاشفة عن أحوالها وما آلت إليه من فقر وغربة واغتراب وضياع وترحال عن الوطن دلت عليه الملفوظات: (أحذيتي تمزقت)، ومن ثم تكشف الشخصية عن خلجاتها الداخلية وآلمها وقلقها المتمثل في التعب والإرهاق جراء الترحال والمسير: (أنا أسير متعبا ومرهقا)، وتسرد أيضا الأسباب التي جعلتها تؤول إلى هذا الحال دون فتح المجال إلى القارئ بالتنبؤ بما سيحدث لها.

توجه خطابها أيضا إلى المسرود له (الصديق) ومن ثم (صاحبي) عن طريق الحوار برؤية سردية مصاحبة تشرك فيها الشخصية المسرود له، كاشفة له عن المعاناة والفقر والحاجة في بلاد الغرب وما آل إليه الوطن ومستقبل أبناءه، وتكشف أيضا عن فضاءها الذي تتحرك فيه: (الشارع المضاء) والزمن الذي جرت فيه الأحداث وهو آخر الليل: (الليلة الكئيبة)، هذا التوقيت الذي يُلجأ فيه إلي للملاهي والحانات الليلة في بلاد الغرب، فتكشف الشخصية بدورها عن الحروب والفقر والمعاناة التي صنعها الغرب في موطنها بفضل نقودها، وتكشف عن أفعالها مباشرة من خلال الملفوظات: (زجاجتي أحضُنها كمرضعه أثداؤها تنز بالصَّديد بالسموم كنرعه)، فتتكون بذلك رؤية مصاحبة تُشرك فيها الشخصية السارد وتمنحه معلومات عنها.

والنص الشعري الموالي (أم الخير) أيضا تتداخل فيه التقنيات السردية فتمنحه عالما قصصيا من بينها الحوار والرؤية المصاحبة، إذ يتخذ نمط الرؤية المصاحبة، فيظهر فيها السارد على معرفة مساوية لمعرفة الشخصية:

قلت لها يا أم الخير

الوطن الكبير

يموت يا أمّاه

وأن سيل العار

ضيعّنا واختلط الحواة بالحواة

قلت لها حكيت ما حكيتْ

بحضنها ارتميتْ

سمعتها تتمتم الأغنية الرهيبةْ

لابد أن يموت كلكم

لكي يعيش بعضكم

وأسدلت عن رؤيتي الستار. (الفزاني ج، 1995، 23، 24)

فالنص الشعري يقدم معلومات إخبارية مباشرة تتجسد في معاني الوطن والتضحية عن طريق محاورة السارد لشخصية (أم الخير)، فيظهر فيها السارد مشاركا مستخدما ضمير المتكلم، ومستوى معرفي متساو مع معرفة الشخصية، فالحدث هنا مرتبط بالشخصية ارتباطا مباشرا، فهى المسؤولة عن حوارها وما يصدر عنها من أفعال أثناء مخاطبتها للشخصية الثانوية (أم الخير)، حيث يمتزج صوت السارد المشارك بصوت أخر وهو صوت الشخصية (أم الخير)، ولا تنحصر هنا المعرفة في الإدراك البصري فقط وإنما تمتزج الرؤية وتتناوب لتشمل مجالا أخر وهو الإدراك السمعي لشخصيته تجسد ذلك في الملفوظات: (سمعتها تتمتم الأغنية الرهيبة)، التناوب أيضا في الأفعال الحركية الصادرة من السارد والشخصية، ومشاركة الشخصية لأحاسيس للسارد وتشعر بمشاعره المتجلية في تجسد التضحية والنضال يتضح ذلك في قوله: (أسدلت عن رؤيتي الستار).

2. 2- الرؤية من الخلف (Overhead vision):

تكون فيها معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية الروائية، وتتخذ شكل (السارد< الشخصية)، أي أنه يرى ما يجري خلف الجدران ويرى ما يجري في ذهن شخصيته، عالما برغباتها السرية (تودوروف ب،1992)، وتتجلى معرفته أيضا في التعمق في دواخل الشخصيات ونفسياتها ومعرفة رغباتها وأحاسيسها، وأفكارها، أي أنه سارد عالم بكل تفاصيل شخصياته حاضر في أماكنها قابضا على أزمنتها.

وكثيرا ما يتجلى حضور الرؤية من الخلف في نصوص الفزاني الشعرية، فهي من الأنماط المهيمنة إلى جانب نمط الرؤية المصاحبة، إلا أن الرؤية من الخلف يتخذها السارد لإدراك شخصياته المرئية، متحكما في تفاصيلها، من خلال استعابها وتقديم معلومات إخبارية عنها وعن كل ما يتعلق بها، فيسرد أحداثا جرت معها، ويغوص في أعماقها، وتتجلى هذه الرؤية في قصيدة (شهرزاد) يقول الفزاني:

ظمت شهرزاد الذّكيه

ذات الجمال الطَّريَّ العابث

تحكي ألف ليلة وليله

بالإضافة إلى أيام العطلات الرسميه

كان الملك شهريار

يصغي باهتمام

مبتهجًا كان ومسرورًا ومغتبطا

لم يتجهم وجهه أبدًا

لم يُدّونْ في مفكرته السوداء شيئًا غير طبيعي

لم يطلب جهاز تسجيل مرئي أو مسموع

لم يكن – شهريار عادلًا– فلا ملك عادل

لكن الأنثى الذكيه

لم تتحدث عن المجاعات والغليان الشعبي

لم تشر إلى – لعبة الأمم والدوائر السريه

لذا – قلدها الملك شهريار

حزمة من اللالئ والعقود والأحجار الكريمه

وضع في رصيدها كل أنواع العملة الصعبه

وينفق أحفادها للآن

على ملذاتهم بسخاء

الشعب المسكين للآن يقول:

هذه امرأة ذكية ولطيفه

لقد خرجت من المحنة الطويله

بسلام!. (الفزاني أ، 1995، 29، 30)

النص الشعري (شهرزاد) يفصح عن نمط الرؤية من الخلف، إذ يروي السارد أحداثا يعتمد فيها على دمج الأسطورة التاريخية (شهرزاد، شهريار) بالتقنيات السردية من أجل البوح بما يتصل بالواقع، وهنا يستوعب السارد شخصياته (شهرزاد وشهريار) عن طريق

معرفة كلية، فهو القابض عليها المتحكم في ردة أفعالها داخل الجداران راصدا بذلك الأفعال والسلوكيات التي جرت، فيقدم بذلك معلومات إخبارية عنها متمثلة في صفاتها المعنوية المادية: (الذكية، ذات الجمال الباعث، لطيفة)، ومن ثم ينتقل إلى وصف ردة فعل (شهريار) حيال تلقيه سرد (شهرزاد) للقصص والحكايات، فيصف إحساسه وملامحه اتجاه ذلك دلت عليه الملفوظات: (يصغي باهتمام، مبتهجا مسرورا، مغتبطا، لم يتهجهم وجهه).

فالسارد هنا عليم بما يجري خلف الجدران وبين شخصياته المرئية، منتقلا بين أزمنتها: (تحكي ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى أيام العطلات الرسمية، الآن)، بل تتعدى معرفته الكلية إلى رصد وقائع وأحداث تعكس أفكاره (وتفصح عن آرائه حيال معاناة الشعوب العربية وتجسيد مأساتها: (المجاعات، الغليان الشعبي، الشعب المسكين).

والنص الشعري الموالي من ديوان (مواسم الفقدان) يظهر فيه السّارد العليم المهيمن على تفاصيل الشخصية المرئية (أيوب) مستوعبا تفاصيلها وزمانها ومكانها، قابضا على تفاصيلها، يقول الفزاني:

يا أخوتي.. أيوب، ما عاد له شعر!

أيوب.. أمس ضُيعتْ السُّمْرُ

يمشي بلا خطو إلى النحب!

يسامرُ الآلام والآهات في الدرب

في ليل "بنغازي" الذي يُقعي على القلب

كالموت –منحوتٌ– من الرُّعْب.

في غربة – التاريخ والتزييف– والعصْر

في منحة الأوراق والحبر

في عزلة الفكر. (الفزاني هـ، 1977م، ص48)

يتخذ شكل الرؤية في النّص الشّعري السابق نمط الرؤية من الخلف، إذ يظهر فيها السّارد متحكما في الشخصية (أيوب)، قابضا على دواخلها وفضائها، إذ أنه لا يروي ما يتصل بالأحداث الخارجية الصادرة عنها بقدر ما يكشف عن بواطنها من خلال ما تعانيه من خلجات نفسية تتجلى في الآلام والآهات والاغتراب من خلال قوله: (يسامرُ الآلام والآهات في الدرب) و(في عزلة الفكر).

كما أن رؤية السارد للشخصية المرئية تتجاوز مجرد الاخبار بمعلومات خارجية بل تغوص في أعماقها وتفصح عن فضائها الذي تتحرك فيه متناقلا بكل حرية في مكانها وزمانها، يتجلى ذلك في قوله: (في ليل "بنغازي" الذي يُقعي على القلب) وقوله: (في غربة –التاريخ والتزييف– والعصْر).

والنص الشعري الموالي (ماريا) أيضا يتخذ نمط الرؤية من الخلف، إذ يسرد السارد أحداث جرت مع الشخصية المرئية المتمثلة في المرأة الوضيعة (ماريا)، التي صنعها المجتمع من أجل الرذيلة وإشباع الرغبات بحجة الانفتاح والتحضر.

ماريا:

عاهرة، ما عرفت إلا مواخير المدينة!

وضباب الليل إذْ يغشى ذراها

وهي طفله

وحزينة!

ولقيطه!

حدثتني ذات يوم عن صباها

في الملاجئ

في الكنائس

عن رجال، عن نساء وشيوخ علموها

كيف ترقص

ثم ترقص

في المقابع

في الشَّوارع

تتعرَّى، تهبُ الحب رخيصا!

لذئاب ملء ليل الغرب.. تعطي

بسمات زائفات

من هواها، وأساها!. (الفزاني ب، 1983، 17، 18)

إذ يستوعب كل تفاصيلها ويقدمها للمروي له كاشفا عن خباياها، وهيئتها من خلال تقديم إخباري عن ما صدر منها من أفعال تكشف عن سلوكياتها تجسدت في النص الشعري عن طريق الملفوظات: (ترقص، تتعرى، تعطي)، بل يتعدى مجرد الرصد فالسارد حاضرا عبر كل أزمنتها، مفصحا عن مشاعرها النفسية الداخلية التي تظهر من خلال الملفوظات: (حزينة، تهب الحب رخيصا، هواها، أساها)، قابضا أيضا على فضاءها المكاني والزماني، متجولا فيه بكل حرية.

النص الشعري الموالي يظهر فيه السّارد العليم المهيمن على تفاصيل الشخصية المرئية (عبد الله)، يقول الفزاني في قصيدته (احتمالات عن عودة عبد الله العربي):

حبيبة في القلبْ

وطلقة في القلب! وأرملهْ

ألبسها حدادها – من قبل– أن– يموت

2

قال لها: في الليلة الأخيرة

أودّ – أن أموت عبر ليلة مطيرة

لكن عبد اللهْ

هوى مضرجا: هوى – وصادروا الذخيرة!

3

مدفعهُ في كفّه

قاتله – من خلفه

في لمحة مضى – وما درى – بأنه انتهى

وأعلنوا بأنه شرارة الفدا

4

الشاهد الذي رأى

ما زال أخرسَا!

والآخر الذي – روى ما زال أبكما!

لكنني سمعت عبد الله

جرحًا نزيفه – تكلّما!. (الفزاني ج، 15، 16)

السارد في النص الشعري المعنون بـ(احتمالات عن عودة عبد الله العربي) سارد مدرك للشخصية المرئية، عالما بتفاصيل الأحداث التي جرت معها، فيتخذ بذلك رؤية من الخلف باستخدام ضمير الغائب، إذ يفتتح النص برؤية معرفية كلية لعمق الشخصية ودواخلها مشيرا إلى اختراق قلبه ومعرفة مسبقة لما سيقع معه دلت عليه الملفوظات: (حبيبة في القلب، وطلقة في القلب، وأرملة)، بل تتعدى معرفة السارد للشخصية (عبد الله) من خلال معرفته بالحوار الدائر بينه وبين أرملته داخل الجدران، كاشفا عن نواياه وأمنياته ورغباته الداخلية النفسية التي تشير إليها الملفوظات: (أودّ– أن أموت عبر ليلة مطيرة).

كما أن السارد يستوعب كافة الشخصيات في آن واحد من منظور أعمق غير متورط معها في الحدث أو يتحدث بلسانها مباشرة، فهو على إدراك كلي بالشخصيات المحيطة بالشخصية الأساسية (عبد الله)، تتمثل هذه الشخصيات في القاتل وتموضعه بالنسبة للشخصية (عبد الله) وأشار إليها بقوله: (قاتله من خلفه)، أيضا على إدراك في الآن نفسه بشاهد حدث القتل وراوي الحدث أيضا وهيئة كلاهما، فالسارد صور الأفعال الصادرة من الشخصية المركزية (عبد الله) وكذلك الأفعال التي تم ممارستها ضده، ومن مؤشرات الدالة على أن الرؤية تمت من منظور السارد معرفته الكلية بنزيف جرح (عبد الله) وإدراكه سمعيا لتتجلى صورة مجازية تحمل المعاناة والاستبداد وسلب حرية التعبير.

2. 3– الرؤية من الخارج (overhead vision):

يكون السارد على معرفة أقل من معرفة الشخصية الروائية وتتخذ شكل (السارد < الشخصية)، فيسرد ما نراه ونسمعه سردا حسيا خارجيا لا يتوغل فيه إلى دواخل الشخصيات، وقلما يلجأ في هذا النمط إلى استخدام الضمائر. (تودوروف،1992)

الرؤية من الخارج في نصوص الفزاني الشعرية تعد الرؤية الأقل هيمنة وحضورا إذا ما قرنت بالنمطين السابقين (الرؤية المصاحبة والرؤية من الخلف)، إذ يتقلص دور السارد أثناء سرد الحدث وتقديمه، فقلما يمنح فرص التأويل للقارئ لما ستكون عليه الشخصية، أو معرفة أفكارها أو مشاعرها اتجاه الحدث.

والنص الشعري الموالي تتجلى فيه الرؤية من الخارج، فرؤية السارد في قصيدة الفزاني (نشيد) رؤية خارجية تتجسد من خلال وصف خارجي حسي لا يتوغل إلى عمق الشخصيات:

ينهار سور بابلْ!

ينشق بطن الأرض بالـــــــــزلازل

تحترق البيوت والكروم والسنابل

يجتاحنا الطوفان والتَّتار والجحافل

تمطرنا السماء بالصخور والقنـــابل

تنهار فوق صدرنا دعـــائم المنازل

يعود "هتلر" المجنون صـــــــــــائل

لكنَّما .. تاللهِ

أننا

سنغتدي

نقاتل!. (الفزاني ب، 1983، 173)

فالسّارد في النص الشعري (نشيد) سارد أقل معرفة من شخصياته، وبالرغم من أن السرد تم من منظور الشخصية بضمير المتكلم (نا) المضاف إلى الأفعال (يجتاحنا، تمطرنا) إلا أن الرؤية خارجية فلم يتوغل السارد إلى أعماق الشخصيات ونفسيتها ولم يتمكن من رصد ردة فعلها وإحساسها الباطني نحو المعاناة والحروب، بل أكتفى بسرد ما نراه ونسمعه من خلال إيصال صورة تحمل المعاناة تعبر عنها ملفوظات: (الزلازل، الطوفان، التتار، الجحافل).

تتكرر هذه الرؤية في نص أخر من نصوص الفزاني معبرة عن الضياع والقسوة والموت والحروب بملفوظات حادة تكاد تكون ذاتها في النص السابق، يقول الفزاني في قصيدة (رؤيا من المعتقل):

(ما بي مرض)

قد ضاعت الحقول

وجاءت التتار والمغول

أدقُّ باب الموت

أقول له

منتظرٌ أنا على السهول

في الصبح، في المساء، في الأصيل

(غومًا) أنا وفي الثياب من (سعدون)

السيف والقنديل!. (الفزاني ب،1983، 354)

فمعرفة السارد بالأحداث معرفة خارجية موضوعية لا تتصل بأعماق الشخصية وشعورها، إذ يروي ما يُرى بصورة شمولية ويتلقى ما تلقيه الشخصية، فالشخصية على دراية ومعرفة مسبقة بما يصدر عنها من أفعال تدل عنه الملفوظات: (منتظرٌ أنا على السهول)، وبما تتصف به، وبما ستؤول إليه مشيرة إلى شخصيات أخرى برؤية شمولية ومنظور يتسم بالاتساع، فقد تلقاها السارد من الشخصية كما هي، وبدون الولوج إلى ذهنها، أو التعمق في وصفها دلت عليه الملفوظات: ((غومًا) أنا وفي الثياب من (سعدون)).

يتخذ النص الشعري الموالي أيضا نمط الرؤية من الخارج، إذ يصف السارد أغراض الشخصية وصفا حسيا خارجيا دون الكشف عن دواخل نفسها وخلجاتها، يقول الفزاني من قصيدة (احتضارات):

سيدي تلك- جوازات- مروري والحقيبه

وأسطوانه

وكتاب وجواربْ

وشريط لحديث- فوضوي عبر حانه

ليس في الخرج- أداة للحلاقه

أو قذيفه!

وحدة الصمت في حلقي قذيفه

أنت تدري أنني نسل هزيمه

قال لي الشرطي:

أخرج!. (الفزاني أ، 1996، 24)

إذ يخاطب السارد في النص الشعري السابق المسرود له (سيدي) من خلال مشهد حواري، يروي حادثة استجواب الشخصية من قبل الشرطة وذلك بتعداد أغراضها المتمثلة في (جوازات، وحقيبة، وأسطوانة...) ووصفها وصفا حسيا خارجيا دون التوغل إلى الإفصاح عن إحساسها وشعورها الداخلي أثناء الاستجواب.

وقد يتلاعب الفزاني باللغة فيمنح قصيدته أفقا واسعا ذي دلالات جمالية سردية من خلال تعدد الرؤى، فالنص الموالي (ثنائية المعراج) تتعدد فيه الرؤى داخل االقصيدة

الواحدة ويمتزج فيه السرد بأكثر من ضمير كضمير المتكلم (أنا، نحن) والمخاطب والغائب، إلا أن الرؤية تتضح أنها رؤية من الخارج؛ لمعطيات منها وصف الأشياء وصفا حسيا خارجيا:

"إلهي .. إلهي.. أي غياب

أحس به وألمسه

والليلُ والنهارُ باتا من دون معنى

والصيحة من دونِ فمْ"

لماذا... أُصْدَعُ الآنَ... لغتي أقربُ منكِ إليكْ

دفء يلامسُ الكف يعبرُ فضاءهُ في سلامْ

نحن وهبنا ذاكرةَ المطر حرفًا حين شاركنا العَزفَ

قليلًا وغابْ

كانت هداياهُ عشبًا وباقاتِ وردٍ وزهرْ

وقبعةً بلونِ برعمةٍ للسنديانةِ... العاريهْ

وشالاً بحُمرةِ الوانِ الشُموسْ

وروعة الزيتونِ في كرنفالِ القطافْ

رائعٌ ذاك الحفيفُ في ثغرِ المطرْ

حين راقص شعرَكِ على وقع هطوله

وارتحلْ. (الفزاني د، 1998، 31، 32)

في مفتتح النص الشعري السابق تتجلى رؤية السارد المصاحبة للشخصية الروائية مستخدمة فيها ضمير المتكلم (أنا) موجهة خاطبها كمناجاة إلى إلهها بصيغة التكرار دلالة على عجزها وغربتها وغيابها وقلقها، كاشفة عن أحاسيسها مباشرة دون وسيط بينها وبين القارئ، ومن ثم تنتقل إلى المُسألة بضمير (الأنا) التي تكشف بدورها عن آنية الضياع والاغتراب: (لماذا أصدعُ الآن)، ومن ثم توجه خطابها إلى المسرود له (حبيبته) برؤية مساوية لرؤية السارد المشارك بصورة بلاغية مجازية رمزية دلت عليه الملفوظات: (نحن وهبنا ذاكرة المطر حرفا)، وما إن ينتقل السارد في سرد الحدث تتغير الرؤية المصاحبة إلى رؤية من الخارج حيث تتضاءل معرفة السارد بمرئياته، فيصف (المطر) وصفا مجازيا خارجيا وما نتج عنه في الماضي مستخدما بعدا زمنيا دالا على المضي وهو الفعل (كانت)، هذا الوصف لا يتعمق في أعماق الشخصية، ولا يكشف عن خلجاتها وأفكارها وأحاسيسها صوب الماضي، بل اكتفى بالمشاهدة الحسية المادية المتجلية في المظاهر التي خلفها المطر في الماضي متمثلة في الملفوظات الحسية المدركة بصريا: (عشبا وباقات ورد وزهر، قبعة بلون برعمة سنديانة عارية، شالا بحمرة الوان الشموس)، وتجسيد البعد الزمني المتمثل في التوقيت المرتبط بمرحلة جني الزيتون: (روعة الزيتون في كرنفال القطاف).

فعلاقة السارد بالشخصية علاقة خارجية لا تتعدى الوصف المادي الحسي، فالقارئ لا يعلم هنا سبب مناجاة الشخصية وغربتها وغيابها وارتحال المطر عنها، وردة فعلها نحو هذا الارتحال، كما أنه لا يعلم مشاعر (حبيبته) وأفكارها وخلجات نفسها اتجاه الماضي ورمزية المطر بالنسبة لها، فاكتفى السارد بوصف ما يمكن رؤيته وسماعه دون الولوج في أعماق شخصياته.

ختاما إن الرؤية السردية في نصوص الفزاني الشعرية رؤية تتسم بالتنوع في أنماطها، إذ تكشف بالدرجة الأولى عن الشخصيات ومواقفها وحالاتها، ويبرز دورها في كيفية تقديم معلومات إخبارية عنها للقارئ، إذ تسهم في بناء ملامح عالم الفزاني الشعري/ السردي، وتفصح عن رؤية الشاعر في تقديم شخوصه وأفعالها وكيفية توظيفها، التي بدورها تكشف عن مواقف الشاعر ورؤيته للأحداث من حوله، فيجسد رؤيته الفكرية والذاتية من خلال رحلاته ومعاناته ومشاعره المتبعثرة بين الحب والوطن والضياع والعنصرية والاغتراب وغيرها مما شهده الشاعر وعاش تفاصيله.

3- خاتمة:

من خلال العرض السابق أصل إلى النتائج الآتية:

- اتسمت نصوص الفزاني الشعرية ببنى تركيبية سردية، فهي نصوص معاصرة منفتحة على الأجناس الأدبية وتقنياتها، خصوصا تقنيات السرد إذ تزخر بمكونات سردية من شخصيات وأماكن وأزمنة وأحداث، جعلت منها قصائد ذي بنية قصصية قائمة أساسا على الحركة، وتتسم أيضا ببروز عنصر أساسي ومسؤول عن تقديم الحدث السردي ألا

وهو السارد/ الشاعر المعني بنقل الحدث، وتبنى علاقته القائمة مع شخصياته من خلال الكيفية التي تم بها إدراك شخصياته ومعرفتها المتمثلة في الرؤية السردية، ومن ثم تقديمها إلى القارئ.

- تنوع أنماط الرؤية السردية في نصوص الفزاني الشعرية، وتفاوتت نسبة حضورها وبروزها في القصيدة الواحدة وقصائده ككل، ويتجلى دورها في عملية الإدراك والإخبار وذلك بتقديم المواقف المتصلة بالشخصيات والأحداث، وقد حضيت قصائد الفزاني بهيمنة نمطين من أنماطها وهي الرؤية السردية المصاحبة والرؤية من الخلف، وذلك بالحضور الأوفر في جل دواوينه، مما فتح المجال أمام القارئ للتعرف على الشخصيات وأفعالها، وما يرمي إليه الشاعر من وراء توظيفها وتقديمها، بينما قل حضور الرؤية من الخارج في نصوصه الشعرية، كما أن بعض النصوص تمتاز بتعدد الرؤى التي تجعل من القصيدة الشعرية/ السردية أنموذجا قصصيا يتسم بتركيب جمالي يفصح عن دلالات فكرية وذاتية.

4- مصادر البحث ومراجعه:

4. 1- المصادر:

1. الفزاني، علي عبد السلام:

- ***أرقص حافيا***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، سرت، ليبيا، ط1، 1996م.

- ***الأعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى***، النشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط4، 1983م.
- ***طائر الأبعاد الميتة***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1995م.
- ***فضاءات اليمامة العذراء***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، مصراتة، ليبيا، ط1، 1998م.
- ***مواسم الفقدان***، الشركة العامة للنشر والتوزيع طرابلس، ليبيا، ط1، 1977م.

4. 2- المراجع:

1. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ): ***لسان العرب***، تح: مجموعة ناشرون، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
2. برنس، جرالد: ***المصطلح السردي***، ترجمة عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
3. تودوروف، تزفيتان:

- ***الشعرية***، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
- ***طرائق تحليل السّرد الأدبي (مقولات السّرد الأدبي)***، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992م.

4. جينيت، جيرار: ***خطاب الحكاية***، ترجمة محمد معتصم، وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1992م.

5. القاضي، محمد، وآخرون: ***معجم السرديات***، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

6. قسومة، الصادق: ***طرائق تحليل القصّة***، دار الجنوب، تونس، ط2، 2015م.

7. مليطان، عبد الله سالم: ***معجم الشعراء الليبيين***، دار مداد للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، 2008م.

8. هلال، عبد الناصر: ***آليات السرد في الشعر العربي المعاصر***، مكتبة الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

9. يقطين، سعيد: ***تحليل الخطاب الروائي الزمن، السّرد، التبئير***، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.