

الرؤية السردية الداخلية والمحكي السيكولوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.

The Internal Narrative vision and the psychological discourse in Amal Dunqul's Poem (Flowers).

ط.د. سهيلة بوناصر^{1*} ، أ.د. رايح ملوك²

¹ مخبر قضايا الأدب المغربي، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، البويرة 10000، الجزائر. s.bounaceur@univ-bouira.dz

² مخبر قضايا الأدب المغربي، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، البويرة 10000، الجزائر. r.melouk@univ-bouira.dz

تاريخ النشر: 2025/11/20

تاريخ المراجعة: 2025/11/02

تاريخ الإيداع: 2025/09/19

ملخص:

إنَّ ورقتنا البحثية - في حدود ما نتصوره - باختيارها لتقنية الرؤية السردية تسعى لملاءمة الاهتمام المتزايد الذي تحظى به من قبل النظريات السردية المعاصرة، حيث تعدُّ الرؤية السردية من أهمِّ المكوّنات الخطابية الأساسية في العمل الحكائي، وتقنية سردية كاشفة لموقع السارد، وموقفه من الأحداث والشخصيات، وتزايدت العناية مع هذه التقنية أكثر بعد توسُّع مجالاتها التطبيقية، لتجعل من الشعر ميدانيا مغيرا لرصد فاعليتها، وعندما تصبح الآلام النفسية دافعا من دوافع التعبير الشعري؛ فإنَّ أنسب مستويات الرؤية السردية تكون بمنظور داخلي ذاتي.

الكلمات المفتاحية: الرؤية السردية؛ السارد؛ المحكي النفسي؛ المنظور الداخلي الذاتي.

Abstract:

This research paper, by choosing the internal narrative perspective, seeks to place itself within the ongoing consideration this perspective receives from contemporary narrative theories, as it is professed as one of the key rhetorical components in a narrative work, and a narrative technique that reveals the narrator's position and his or her stance on events and characters. This technique emerged to the forefront with the increase of its assimilation across fields, with poetry standing as a different and proper field for harboring its efficacy. When psychological pain becomes the drive for poetic expression, the most fitting aspect of the narrative perspective to communicate this pain turns out to be the internal one.

Key words: Narrative vision; Narrator; Psychological speaker; internal self-perspective.

* المؤلف المراسل.

استطاع الشاعر العربي المعاصر أن يبرهن نصّه الشعري لمغامرات برحلات بين الأجناس الأدبية، بحثاً منه عن صنع التميّز والاختلاف في الكتابة الشعرية الجديدة، التي باتت لا تؤمن بمبدأ صفاء الجنس الأدبي، وهو ما جعل الفن النثري غاية تحقّق مآلات الكثير من الأقلام الشعرية، التي راحت تستعير من الرواية والقصة القصيرة طابعها السردى في تشكيل نصوصها الشعرية باسم التحوار الأجناسي الذي أقرّته الساحة النقدية مؤخراً، وهو ما يُعرف فيها "بسردية الشعر"، فوجدنا ونحن نتلقى قصيدة سردية ننجذب لبعدها القصصي الحكائي، الذي يجعل منها قصة شعرية قائمة بذاتها، وفي الوقت نفسه قصة حاملة للأنا والآخر، ولاسيما مصوغاتها التي تجعلها تحت تأثير تقنيات سردية عديدة. وهو ما دفعنا لإجراء هذا البحث في محاولة منّا لرصد نسيج سردي في القصيدة العربية تغذيه تقنية الرؤية السردية.

أفرز فحص متن قصيدة "زهور" لأمل دنقل وجود رؤية سردية داخلية، وقفت فيها الذات الشاعرة ساردة لعالمها الداخلي إحساساً، وفكراً، وشعوراً، ممّا يحدّد منظورية الرؤية المصطبغة بالذاتية، فالسارد هنا قريب جداً ممّا يسرده، فهو يحكي عن نفسه، كما أنّه شخصية مشاركة في الحدث، بل إنّه بطل حكايته ومؤلفها الضمني. وقد فرضت علينا الطبيعة السيكولوجية للشخصية السارد/ الشاعر في القصيدة معالجة هذه التقنية (الرؤية السردية الداخلية) من جانب سيكولوجي لما يحمله من اعترافات وتذكارات، ووجهات نظر، وحوارات في أعماق درجاتها تأزّماً.

فهل يمكن البرهنة عن وجود بنية سردية متكاملة في القصيدة تغذيها تقنية الرؤية السردية الداخلية؟ وإن صحّ ذلك: هل يمكن أن يكون المستوى السيكولوجي الأقرب لهذه الدراسة؟.

ولهذا سنركّز على معرفة من يسرد أولاً؟ أي تحديد موقع السارد، ثم معرفة من أي زاوية يسرد؟، وبعد ذلك وجب علينا الوقوف عند وجهة نظره حول ما يسرده، وكل هذا يفرض إلزامية التتابع والترابط بينها جميعاً من أجل الإمساك بمنظورية السرد في هذه القصيدة، وبذلك جاءت دراستنا معنونة "بالرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكولوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل"، ممّا جعل دراستنا تقوم على أمرين هامين: أولهما: محاولة الكشف عن رؤية الشاعر في القصيدة من خلال رصده شخصية ساردة لأحداث قصتها الواقعية. أمّا ثانيهما: فمتعلّق بالأبعاد النفسية التي صاحبت هذا النوع من الرؤية (رؤية سردية داخلية ذاتية).

وارتأينا العمل بمنهج ينبثق من رؤية ثنائية تجمع بين منهجين ابتداءً بالمنهج البنيوي الذي تتبّعنا من خلاله البنية العميقة للقصيدة، وذلك باعتبارها كلاً مضبوطاً بقانون العلاقات بين مكوناتها، فمثلاً لا يمكن رصد نوع الرؤية إلّا بتحديد موضع السارد من الأحداث، كما لا يمكن تتبّع السارد وموقعه من الرؤية إلّا من خلال الوقوف عند وجهة نظره حول ما يسرده ويخبر به، وما الفصل بين عناصر هذه البنية المحكمة إلّا ضرورة بحث ودراسة. فضلاً عن الاستعانة بالمنهج النفسي، الذي حاولنا عن طريقه متابعة الحالة النفسية التي انطلقت

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكلوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.
منها الشخصية السارد/ الشاعر ولازمتها في وعيها بقضية مرضها، والذي طرحها بسرد نفسي مصاغ بأسلوب
لفظي نابع من لغة الشخصية ذاتها (أسلوب مباشر)، كما تجسّد في سرود نفسية داخلية عميقة بأسلوب غير
لفظي (أسلوب غير مباشر) مرصود في حالة ذهنية غير متوازنة.

وتنطلق دراستنا للرؤية من تصورات تزفيتان طودوروف (Tzvetan Todorov) في منجزه
"الشعرية"، والذي حدّد فيه نوعين من الرؤية: رؤية داخلية ورؤية خارجية، ولعلّه في ذلك مستثمرا بما جاء
به توماشفسكي (Tomashevsky) في مقاله "نظرية الأغراض"، الذي عالج فيه السرد الذاتي والسرد
الموضوعي، وهو ما استفاد منه أيضا من أبحاث بوريس أوسبنسكي (Boris Uspensky) في "شعرية
التأليف"، وجون بويون (Jean Pouillon) في كتابه "الزمن والرواية"، حيث أكدت تصوراتهما على ضرورة
اكتناز الرؤية السردية بأبعاد سيكلوجية، وذلك تبعا للعلاقة الوثيقة التي تجمع بين الرواية وعلم النفس.
-إطار تطبيقي:

تعتبر الرؤية السردية من أهمّ المسائل المعقّدة التي شهدتها الساحة النقدية، وذلك راجع لميادين
تطبيقاتها التي تجاوزت حدود الأدب لتشمل فنونا أخرى، وهو ما جعلنا اليوم نتداولها بمسمّيات مختلفة منها:
المحفز، حصر المجال، المنظور، الموقع، البؤرة، وجهة النظر، التبيير ...، وقد شكّلت مصطلحاتها المتنوعة نوعا
من الخلط والتشابك في مفاهيمها ضمن خارطة العمل السردية عامّة، سواء من الناحية النظرية أو حتى
التطبيقية، والمتنبّع لهذه التقنية لا يجد نفسه في مواجهة مع قلّة أبحاثها، بقدر ما يضيع في كثرة وتشعب
دراساتها، ومهما يكن الأمر، فإنّ مفهوم استحداثها في السّاحة النقدية مُتفق عليه، فهي "وليدة النقد الأنجلو
سكسوني نهاية القرن التاسع عشر مع الروائي هنري جيمس (Henry James) وعمّقها أتباعه بالخصوص بيرسي
لوبوك (Percy Lubbock)¹. وجاء بعدهما العديد أمثال فريدمان (Friedman)، بويون، واين سي بوث
(WAYNEC . Booth)، وجيرار جنيت (Gèrard Genette) وغيرهم.

بيد أنّ هذه المسمّيات بالرغم من اختلاف تصوراتها إلّا أنّها تركّز بالدرجة الأولى على السارد، الذي تتحدّد
من خلاله رؤيته للعالم، الذي يسرده بأشخاصه وأحداثه لتتشكّل رؤية نتعقّبها على أساس أنّها الطريقة أو
الكيفية التي تُخبر وتُبلغ أحداث القصة للمتلقّي²، ممّا يصعب عملية الفصل بين السارد والرؤية، باعتبارهما كلاً
متداخلا، ولا يقوم أحدهما إلّا بحضور الآخر "فلا رؤية بدون راوٍ ولا راو بدون رؤية"³، وترتبط رؤية السارد
بالزاوية التي نظر منها المؤلّف إلى العالم الذي يسرده بأحداثه وشخصياته حقيقة كانت أو متخيّلة، وعلى الطريقة
الفنية التي نهجها في توزيع سرده، وهذا يشمل أيضا الزمان والمكان وحتى الحوار. إنّنا معنيون هنا بالعلاقة
البنوية التي تجمع تقنية الرؤية بتقنية السارد، وذلك وفق رؤية سردية داخلية تتخذ صورة واحدة من حيث
الحدث المرصود في القصيدة، ومن حيث موقع السارد من الحدث، ومن الشخصية التي تؤدي الحدث، إنّها
بالتحديد رؤية داخلية ذاتية (Internal subjective vision) تكون "الأنا" الشاعرة فيها مهيمنة بقوة، خاصة أنّ

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكولوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.

الشعر من أهمّ الفنون الملتصقة بالذات، وهذا ما يجعله مرآة عاكسة لأبعاد إيديولوجية ونفسية متميزة فيما بينها، "ويمكن أن يشدّ النص إلى منطقة (السيرة الذاتية)، حيث تستولي "الأنا" على المحكي، وتوجّه مساره إلى دوائر مغلقة في الخصوصية"⁴، وهذا يعني أنّ السارد جواني المحكي، وهو الشخصية الوحيدة التي تنقل الحدث بأفكارها ووجهة نظرها هي فقط، ولذلك يصبح السارد = الشخصية حسب مصطلح طودوروف، وهو مصطلح يتميز بالوضوح والتكثيف لما أقام له من حدود ومساحة تمييزية فاصلة متعلقة بقرائن نصية، وأيضاً بمؤشرات لسانية تساعدنا في ضبط هذا النوع من الرؤية، وهو ما نجده يتوافق مع تصنيف بويون (الرؤية مع Vision) (with) ومعرفة السارد هنا تكون متساوية مع معرفة الشخصية، "ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصّل إليه الشخصيات الروائية"⁵ بنفسها، وهذا يحصر صلاحية تحكّمه (السارد) في سير العملية السردية، فلا يتجاوز بذلك حدود الشخصية في رؤيتها إلّا بما توصّلت إليه هي، وقد يصل الأمر إلى أن تتولى الشخصية نفسها نقل الحدث الخاص بها مزيجاً بذلك السارد ومضيقة عليه الساحة، وفي هذه الحالة يصبح الحدث سير ذاتي بامتياز، فتُعرّف الشخصية هنا بالشخصية السارد، .

وفي إشارة من الناقدة دوريت كوهن (Dorrit Cohen) حول هذا الطرح حيث أنّها رأت فيه نوعاً من الوضوح والشفافية الداخلية للشخصية السيكولوجية حسب الدراسة التي قدّمتها "La transparence intérieure"، معتبرة بذلك أن المحكي النفسي Psycho récit جاء لينصف الحياة الداخلية للشخصية، بعدما شغل السارد أرضية السرد لفترات طويلة، مؤكدة أنّه لا يمكن فهم وقراءة أبعاد أي نص سردي في ظل غياب كل من التمثيل représentation السيكولوجي والخطابي للسارد والشخصية⁶. ولهذه الغاية، سنحاول تتبّع هذه الآراء من خلال نص شعري عربي حديث، متخذين نص "زهور" لأمل دنقل عينة لدراستنا:

وسلال من الورد

المحبها بين إغفاء وإفافة

وعلى كل باقة

اسم حاملها في بطاقة

... ..

تتحدّث لي الزهرات الجميلة

أنّ أعينها اتسعت - دهشة -

لحظة القطف،

لحظة القصف،

لحظة إعدامها في الخميّة !

تتحدّث لي ..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين، أويين أيدي المنادين،
حتى اشترتها اليد المتفضلة العابره
تحدّث لي ..

كيف جاءت إلي ..
(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضِر)

كي تتمنى لي العمر !
وهي تجود بأنفاسها الآخرة!

... ..

كل باقة ..

بين إغماءٍ وإفاقةٍ
تتنفّس مثلي - بالكاد - ثانيةً .. ثانيةً
وعلى صدرها حملت - راضيةً ..
اسم قاتلها في بطاقة⁷ !

عندما يعيش الشاعر حياته في شعره، ويعيش شعره في حياته، يصبح للواقع أثر في بناء قصائده، ولعلّ هذا ما تجسّد في متن نص "زهور"، فمن المعروف أنّ الشاعر أمل دنقل أصيب بمرض السرطان الخبيث، ممّا أدّى إلى دخوله المستشفى للعلاج، وكان يرقد في الغرفة رقم 8 قبل وفاته، والتي حرّر فيها ديوانا كاملا تحت عنوان "أوراق الغرفة 8"، فنقل فيه معاناته مع المرض الذي أنهكه جسديا ونفسيا، وجعل من الطبيعة ملجأ ومتنفسا لما يعيشه، حيث اتخذ من الزهرات أنيساً له، ومن الوهلة الأولى يظنّ القارئ أنّ هذا العنصر الطبيعي سيحمل معه كل إحياءات الأمل والشفاء والحياة والرومانسية، لكن سرعان ما يتعرّض لخبية كسر التوقع، لما يضيف إليه هذا العنصر من حزن وألم ومعاناة وانكسار، ويتجلّى ذلك من مضمون القصيدة، وما استحضار الشاعر للزهور هنا إلّا معادلاً موضوعياً له في الخيال. ففي كثير من الأحيان يكون الموت رحلة عذاب قاسية وطويلة، ولنا في هذا أن نستذكر قول أدونيس في تقديمه لكتاب غاستون باشلار "الماء والأحلام" حول فلسفة الموت: "ليس الموت مجرد قدر ينتظر الإنسان في آخر الطريق. ليس نهاية مطاف. إنه المطاف نفسه في مسيرة بهية فاجعة اسمها الحياة"⁸، فكثيراً ما شغلت هذه الثنائية الضدية (الحياة/الموت) الشعراء الحداثيون.

يُعلن نص "زهور" من بدايته أنّ له توجه سردي، مبني على طابع خاص بصوت الحكاية، والسارد فيه، بحيث نجده منتمياً للحدث، ظاهراً فيه، ومتحكّماً في تفاصيله، ليجعل من ذاته بؤرة العمل السردية، ولتكون "أنا" المتكلم محور السرد فيرصد العالم الداخلي من وجهة نظر آتية من الداخل، والتي تتكفّل بنقل وكشف

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكلولوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.
الجانب المعتم الخفي للشخصية السارد/ الشاعر، وهو جانب مليء بالصراعات والحركة، وقد نجد تعبيراً خاصاً يصف هذه الحالة من خلال توظيف "إشارات شكلية منها: فكّر، شعر، أو بدا له، أو عرف أو أدرك"⁹، وغيرها لكن من الممكن أن تغيب هذه الدوال في النصّ ممّا يجعله مسرحاً للأحداث والمواقف، التي لا تتجسّد إلا في العالم الداخلي للشخصية مثلما نجده في هذه القصيدة.

يقدم السارد الداخلي (الشخصية البطلة) أمل دنقل بضمير المتكلم تعبيراً صادقاً عن واقع مرضه الذي يعيشه، فيخبرنا ويصف لنا حالته النفسية المضطربة التي لازمته بين نومه وحتى صحوه من هذيان وكوابيس في كل ليلة قضاها بالمستشفى، وهذه الحالة جعلته يعاني من ضبابية في رؤية وتحديد الأشياء الموجودة في غرفته كقوله: وسلال من الورد / ألمحها بين إغفاء وإفاقة، فاستعماله للفعل الإدراكي الحسي للرؤية البصرية "المح" بدل الفعل الإدراكي "أرى" يؤكّد سرعة نظره، وتجنّبه الإطالة فيه، وكأنّه استراق للنظر مُتعمّد منه لكن بطريقة غير مباشرة، وبالتالي عدم اكتمال صورة ما يراه حوله، وقد يعود سبب ذلك لقلة النوم التي عانى منها لفترات طويلة من الوقت بعد إصابته بالمرض ودخوله غرفة العلاج، وهو ما تجسّد في ثنائية ضدية لدى الشاعر (إغفاء/إفاقة)، وكأنّه بهذا يطرح قضية أكبر هي قضية الموت والحياة. والمتأمل للمشهد السردى الافتتاحي هنا يُلاحظ حالة السكون التي لازمته في قوله: "وسلال من الورد"، لما تحمله لفظة "سلال" من معاني الجمود والثبات وغياب الحركة، وبالرغم من كثرة هذه السلال المتجمّعة في غرفته، إلّا أنّها لم تكسر ذلك الهدوء الخارجي الذي عاشه الشاعر منذ إصابته بالمرض في التأثير على نفسيته، وجعله يتمسك بأمل النجاة من المرض الخبيث، بل بعكس ذلك كثرة تلك السلال المتجمّعة في غرفته كانت مصدراً لضجيج داخلي لا ينتهي، وكانت سبباً لانزعاجه واختناقه وقلقه وتوتره الدائم، فهي تذكّره بمرضه وتعاطف الناس معه، وبشفقتهم عليه. وكأنّه أيضاً إعلان بالاستسلام من البداية خاصة أنّ اللفظة جاءت متقدّمة على الفعل الحركي "المحها"، إذ تجاوز المفعول به معنى الفعل "المح" لو صيغت العبارة على هذا النحو: "والمح سلالاً من الورد"، ولعلّ سبب هذا التقديم تركيزه التام من البداية على النهاية المحتومة وهي الموت.

تتابع الشخصية السارد/ الشاعر بكونها مسيطراً على العملية الإخبارية للنص إلى أن تشركها بوحدات سردية تدل على استعانتها بذات أخرى في ظل الوجود الواضح لها، وتأتي هذه الذات في صورة تتوافق مع ذاتها يستعين بها الشاعر في بناء العملية السردية، فتصبح حكاية شعرية متكاملة، في حين أنّها تعتمد لإخفاء هذه الذات لتعبّر عن التوافق النفسي والواقعي بينهما في النصّ، ممّا يضمن لها اتصالها بها باعتبارها السارد الفعلي المُتحكّم في حركة نصّها، مثل ما نجده في حكاية الحديث "تحدث لي"، حيث تكرّرت ثلاث مرات على مستوى المقاطع وقد خصّتها الشخصية السارد "بالزهرات المؤنسة" والتي اكتملت صفاتها الإنسانية بعدما تحدّثت عن معاناتها بعد اقتطافها من بساتينها الخضراء، وإحضارها لمكان لا ترغب به، فما الزهرات هنا سوى الشاعر أمل دنقل، وما الاقتطاف هنا سوى إصابة أمل دنقل بمرض خبيث في عمر الزهور، إنّ هذا الإسقاط يثير فينا الكثير

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكلوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.
من مشاعر الحزن والألم والتعاطف مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وهو ما وضع جو النص في حيّز
درامي جاذب، حيث يبتعد عن سلطة الصوت الواحد للشخصية السارد، والذي قد يثقل كاهل البنية السردية
فتغيب الذات مؤقتاً، وبهذا يقلل من حدّة الملل التي قد تصيبنا ونحن نتلقى مختلف الإحالات الدالة على التغيي
بالذات كالفعل الدال على ذلك: "المحها" الذي انبنى عليه المقطع الأول، لتصبح هذه الحوارية الداخلية المؤنسنة
حوارية مزدوجة: الصوت الأول صوت الشخصية السارد/ الشاعر المُصغي، والصوت الثاني صوت الزهور
المتحدّثة له.

ويلجأ أمل دنقل إلى توظيف الخيال من خلال تشخيصه للزهور ومخاطبتها له على أنّها كائن له روح يُجيد
التفاعل مع الآخر، مستندا في ذلك على الصور البيانية المحمّلة بالحركة والحياة مثل قوله: "تحدّث لي الزهرات
الجميلة" على سبيل الاستعارة المكنية. إنّ هذه الحوارية القائمة على المونولوج الداخلي أجرتها الذات مع نفسها
هي على الأغلب مناجاة داخلية، حيث تُمثّل هذه الآلية (الحوار) رؤية ذات دلالات عميقة أبعد ممّا قد نخمّنه،
فلم تقام عبثاً، حيث أنّ استماع الشاعر وتعاطفه مع هذه الزهرات لم يكن محايداً موضوعياً، ليخبرنا عن ذلك
الحديث تماشياً والواقع الخارجي فقط؛ وإنّما الأمر تجاوز ذلك ليصبح الخطاب بينهما (الشخصية السارد =
الشاعر/ الزهرات) خطاباً يعيه الشاعر جيداً، ومتأثر به لدرجة كبيرة.

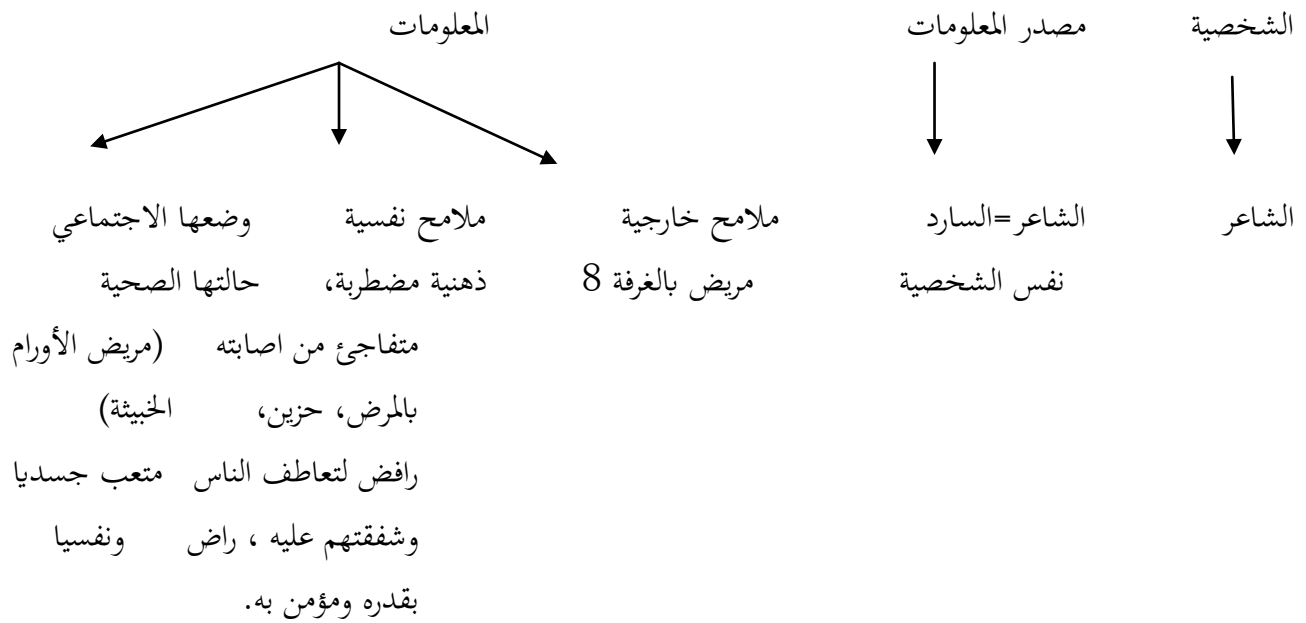
إنّ هاجس الموت عند الشاعر خرج عن سيطرته، بعد أن استثقل المرض والحياة أصبح عاجزاً تماماً،
فلم يجد سوى البكاء على النفس متنفساً لما في داخله، وليندمج مع الزهور بصورة تعكس ذلك التعلّق العاطفي
والتماهي بالطبيعة من خلال نجوى صادقة حزينة ومبكية وكأنّنا أمام مرثية للنفس.

كما حفلت الرؤية السردية الداخلية في هذه القصيدة بتقنية الفلاش باك (التذكر) وهي من أهم آليات
تيار الوعي الحديث، وهي تُمثّل "نوعاً من التذكر للحياة الماضية التي لم تع لحظة تجربتها، فهي بمثابة تحول
يجريه السارد بينه وبين الذاتية القديمة"¹⁰، ممّا جعل الشخصية السارد/ الشاعر تعود بذاكرتها للحظة معرفتها
بمرضها، وهي لحظة وعي متأخرة، ربّما بفعل الصدمة لم تتقبّل النفس ما أصابها حينها، فقامت باسترجاع هذه
الفترة تعارضاً معها الآن فهي لحظة مفاجئة ومباغتة لها في عمر الزهور، وهو ما تجسّد على لسان الزهرات التي
حملت نفس مصير الشاعر، فكان التعاطف بينهما متبادلاً لأنّ كلاهما ضحيتا اغتيال مفاجئ، ويمكن تحديد هذه
اللحظة الغير الواعية من خلال الانفعالات التي ارتبطت بالدهشة والذهول في قوله "أعينها اتسعت دهشة"،
دلالة على عدم استيعاب تلك اللحظات التي توالى لإعدام كائن حي له كل الحق في الحياة، وهي لحظة القطف
/لحظة القصف/ لحظة الإعدام، لتكون نتيجة هذه الفترة الزمنية السريعة والقصيرة (اللحظة) سقوط الزهرات
باقتطافها من بساطينها، وبيعها مباشرة للمشتريين في لحظة لم تعها أيضاً بقوله (أفاقت)، وهو نفس المصير الذي
آل إليه الشاعر/ السارد الذي لم يستوعب إصابته بالمرض، لكنّه وجد نفسه في رحلة علاج مُتعبة.

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكولوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.

ولم يكتمل المشهد السردى في هذه القصيدة إلا برسم الشاعر لطبعه الصعيدي المبني على الكرامة وعزّة النفس ورفض الحاجة للآخر، فجسّد كل معاني المقاومة والصمود لهذا المرض من خلال ذات موازية له (الزهرات) في قوله: (وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر) كدلالة على شموخها وعزّها وبريقها رغم أنّها اقتطفت وحُرمت من الحياة، وهذا ما ينطبق على الشاعر تماما، والذي تُعزُّ عليه نفسه كثيرا، ففضّل خوض معركته مع المرض وحيدا بعيدا عن الناس بالرغم من قناعته بالنهاية المحتومة، فلا خلاص من هذا العدو اللأمرئي المباغت وذلك في قوله: وهي تجود بأنفاسها الآخرة/. كما قرّر الرضا بقدره على أنّه خلاص له من رحلة عذاب طويلة في قوله: وعلى صدرها حملت راضية/ اسم قاتلها في بطاقة، فالحقيقة الوحيدة في النهاية هي الانهزام أمام المرض وانتظار الموت، موت الزهرات على يد قاطفها، وموت الشاعر على يد المرض الخبيث.

والملاحظ أيضا أنّ الشخصية السارد/ الشاعر بدأ بذاته في المقطع الأول من القصيدة، ويظهر ذلك بصورة واضحة من خلال حضور ضمير المتكلم "أنا" المتمثّل في الضمير المتصل "هاء" في قوله: "المحها"، ثم بعد ذلك يبتعد عن ذاته في المقطع الثاني والثالث سامحا للزهور بالتعبير عن معاناته مع المرض، ويبدو ذلك جليّا في حكاية الحديث التي تكرّرت في عبارة "تحدّث لي"، لكنّه في نهاية المقطع الأخير بالضبط يعود للذات الأولى (ذاته الحقيقية) في قوله: جاءت إلي/ تتمنى لي/ تنفّس مثلي، جاعلا من الزهور تأويلا عابرا لصورة أخرى من صور الذات الحقيقية، واستبعادها هنا لفترة ما هو إلّا طريقة أخرى من طرق التعامل معها، وقد يكون سبب ذلك للإضافة أو التفسير أو حتى الشكوى والرفض، فكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى الصورة الخارجية عن الذات ليوسّع فضاءات القصيدة وليفتح أمامها آفاقا أخرى مغايرة، في حين أنّ هذا الطرح يتوافق مع ما جاء به جيرار جنييت عندما حدّد نوع هذا التبئير الداخلي على أنّه تبئير قار Fixe، حيث يتم فيه "حصر سير الأحداث انطلاقا من شخصية واحدة لا تتغير"¹¹، وهذا ما ينطبق على الشخصية الحكائية الوحيدة والبطلة في هذه القصيدة، والتي جاءت أحداثها الواقعية على لسانها. ويمكننا تحديد بعض صفاتها من خلال هذا المخطط:



انطلاقاً من هذا المخطط يمكننا رصد زاوية الرؤية والتي بدورها تبرز تمثيلات السارد في هذا النص باعتبار أنّ الشاعر هو نفسه السارد وهذا الأخير لا يستطيع الإخبار إلاّ انطلاقاً من هذا المخطط يمكننا رصد زاوية الرؤية، والتي يتمّ من خلالها تحديد مظهرات السارد بصورة واحدة ثابتة، حيث أنّ الشاعر هو نفسه السارد، فلا يستطيع تقديم الأخبار إلاّ بما تسمح له به الشخصية البطلة، لأنّ الحدث يخصّها هي فقط، وبذلك يصبح السارد = الشخصية.

وهذا الجدول يمثّل نوع الرؤية السردية للقصيدة:

السارد	نوع الرؤية السردية	تمثّلاتها
-الشاعر(أمل دنقل)	-الرؤية الداخلية الذاتية = الرؤية مع (Vision avec)	- معجم الذات: ألمحها/ تتحدث لي/ جاءت إلي/ تتمنى لي/ تتنفس مثلي. - مظهرها: تسرد الشخصية ما تعرفه فقط لأنّها شخصية ساردة في الوقت ذاته. - الشخصية = السارد.

يوضح هذا الجدول نوع الرؤية لتكون "رؤية متساوية"، حيث أنّ السارد هو نفسه الشاعر ونفسه الشخصية البطلة، ويمكن التوضيح أكثر بتحديد مكانته (الشخصية السارد/ الشاعر) في الفعل السردى كما يلي:

طبيعة العلاقة التي تربطه بالعملية السردية ← نجده مشارك في الحكى.

مكانته ← جواني الحكى.

خاتمة:

في حدود ما نراه كمتلقي لهذه القصائد السردية الحديثة فإنّها تنطلق من مسلّمة مؤدّاها لا صفاء للجنس الأدبي، وهذا إقرار بمشروعية التداخل الأجناسي، الذي يُسمح فيه بالتمازج الشعري والسردى، وذلك من خلال تضافر تقنيات شعرية مع تقنيات سردية تعمل على تشكيل قصائد جديدة بروح غير معهودة عن سابقاتها، وهذا ما تجسّد في قصيدة "زهور" لأمل دنقل، والتي استطاعت التأسيس لبنية سردية قائمة بذاتها، وقد توصّلنا من خلال دراستها إلى عدّة نتائج منها:

- تعتبر الرؤية السردية من أهمّ التقنيات السردية التي قام الشاعر أمل دنقل باستعارتها من الخطاب السردى لبناء قصيدته، لما تحمله هذه التقنية من وجهة نظر أحادية تتناسب وعرض موقفه الوحيد والثابت في القصيدة.

- لا يمكن تحديد نوع الرؤية مهما كانت إلّا من خلال السارد باعتباره المكوّن الأساس للرؤية، حيث يعد العين الشاخصة للمتلقي، فهو يحمل معه أفكارا وأحداثا قد تكون لها علاقة بالمؤلف أو بعيدة عنه، وبالتالي إمّا أن يتواجد في النص، وإمّا أن يكون غائبا فيه، وقد انطبقت الرؤية الداخلية الذاتية (الرؤية مع) مع قصيدة زهور، حيث وجدنا السارد داخل النص وهو متساوي المعرفة مع شخصية النص، وهي شخصية الشاعر الحقيقية، وهذا ما جعل الشخصية نفسها شخصية ساردة لحدث واقعي خاص بها، وهو حدث متعلّق بحالتها النفسية المتأزّمة التي عاشتها اثر اصابتها بالمرض الخبيث.

- تأزّم نفسية الشخصية السارد/ الشاعر جعلته يبحث عن متنفس له في عالم آخر غير عالم الحقيقة بعيدا عن البشر، فلم يجد سوى عنصر الطبيعة أنيسا له من خلال مصاحبته للزهور التي أنسها بحديث أجرته معه (مونولوج داخلي)، وكان فيه الطرف المستمع فقط دون رد منه، ليسقط عليها تراكمات معاناته التي أهلكته نفسيا وجسديا، فالزهرات ما هي إلا معادلا موضوعيا له عالمه الخيالي.

- محاولة الشاعر في التخفيف من سحر الغنائية بالابتعاد عن الذات إلى ما هو موضوعي، من خلال إشراك عنصر من الطبيعة للتعبير عن الأحاسيس والأفكار بمحكية الحديث الذي وجهته الزهور للشاعر، وهذا يفتح آفاق أخرى للسرد ذات قيم روحية إنسانية، ومع ذلك يبقى النص قائم على منظور ذاتي داخلي ينطلق من الذات في بداية القصيدة، ثمّ يبتعد عنها في حديث الزهرات له، ثمّ يعود في آخر القصيدة لينتهي إليها، وكأنّ في ذلك تطهير للنفس.

ط.د. سهيلة بوناصر ، أ.د. رايح الرؤية السردية الداخلية آلية لنمذجة المحكي السيكلوجي في قصيدة "زهور" لأمل دنقل.

- اعتماد الشاعر في بناء الحدث على تقنية الفلاش باك (التذكر) وهي من أهم تقنيات تيار الوعي التي مكنته من استرجاع لحظة من حياته الماضية التي لم يعها آنذاك بفعل الصدمة، وهي لحظة معرفته بإصابته بالمرض الخبيث، لكنّه استرجعها في حاضره وهو يعيها جيداً.

- كما عمل المونولوج المؤنسن الذي أجرته الذات مع نفسها على تطوير الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية المتأزمة، التي لازمت الشاعر في أفكاره وأحاسيسه نتيجة تجربة واقعية، وبالتالي يصبح المستوى النفسي من أقرب المستويات لمعالجة مثل هكذا قصائد .

هوامش وإحالات المقال

- ¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي، ط1، لبنان، ص285.
- ² - ينظر: المرجع نفسه، ص284.
- ³ - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، ص117.
- ⁴ - محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، شهرية 114، سبتمبر 2001، ص53.
- ⁵ - تزفيطان طودوروف، مقولات السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، 1992، ص58/ حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991، ص47.48.
- ⁶ - ينظر: سعيد شقروني، مسارات السرد وتعرجات النقد مساءلة للنظرية والإنجاز، عالم الكتب الحديث، دط، الأردن، 2021، ص81.
- ⁷ - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، مصر، 1987، ص370.371.
- ⁸ - غاستون باشلار، الماء والأحلام. دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007، ص11.
- ⁹ - بوريس أوسينسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1999، ص96.
- ¹⁰ - سعيد الشقروني، مسارات السرد وتعرجات النقد مساءلة للنظرية والإنجاز، ص81.
- 11 - منصور مصطفى، سرديات جبرار جنيث في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، مصر 2015، ص259.

المراجع

- 1- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، ط3، مصر، 1987، ص370.371.
- 2- بوريس أوسينسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، تر: سعيد الغانمي، ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1999.
- 3- تزفيطان طودوروف، مقولات السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، المغرب، 1992.
- 4- حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1991.
- 5- سعيد شقروني، مسارات السرد وتعرجات النقد مساءلة للنظرية والإنجاز، عالم الكتب الحديث، دط، الأردن، 2021.
- 6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي، ط1، لبنان، 1991.
- 7- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب.
- 8- غاستون باشلار، الماء والأحلام. دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، ط1، لبنان، 2007.
- 9- محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، شهرية 114، سبتمبر 2001.
- 10- منصور مصطفى، سرديات جبرار جنيث في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، مصر 2015.