مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد التاسع والستون (نوفمبر ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العدد التاسع والستون - نوفمبر ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحـدة النشـر
رانـدا نـوار وحـدة النشـر
زينب أحمد وحـدة النشـر
رشا عاطف وحـدة النشـر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com
• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)
ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٩

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- **رسالة الأسير سمسم المصري في سجون الصليبيين بنابلس (١١٧٧-١١٨٦م) إلى أهله بالفسطاط من خلال وثائق الجنيزة اليهودية**	٣ – ٢٦
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- **العلاقات الأمريكية – العراقية في ظل إدارة الرئيس باراك أوباما (٢٠٠٩-٢٠١٦م)**	٢٧ – ٥٦
م.د. علي محمد حسين العامري	
٣- **دور التعليم المشترك في تعزيز التماسك الاجتماعي في أيرلندا الشمالية**	٥٧ – ٨٠
د. سحر حربي عبد الأمير	
٤- **بناء ثقافة السلام من المنظور السوسيولوجي**	٨١ – ١٠٨
أ.م.د. منى جلال عواد	
٥- **آليات إصلاح التعليم في سنغافورة لتحقيق التنافسية العلمية (١٩٧٩-١٩٩٧م)**	١٠٩ – ١٣٦
الباحثة/ مروة أحمد محمود أحمد عبدالمنعم	
٦- **المراكز البحثية: مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية – جامعة عين شمس «أنموذجًا»**	١٣٧ – ١٦٦
د. هنادي السيد محمود إمام	
• **الدراسات الجغرافية:**	
٧- **التسرب من التعليم لمرحلة التعليم المهني (تحليل جغرافي) «محافظة بغداد أنموذجًا»**	١٦٩ – ١٨٨
م. د. أسيل إبراهيم طالب حياوي القيسي	
٨- **المناخ والجذب السياحي في محافظة جنوب سيناء**	١٨٩ – ٢٣٦
د. عمرو كمال الدين السيد سليمان	

تابع محتويات العدد ٦٩

عنــوان البحـــث	الصفحـــة

- **دراسات اللغة العربية:**

٩- التدوينية ما بعد الشفاهية والكتابية ..... **٢٣٩ – ٢٧٠**
الباحث/ عمر فاروق محمد

١٠- أنماط الرؤية السرديَّة في حربيَّات المتنبِّي ..... **٢٧١ – ٣١٨**
الباحث/ محمد رجب عبدالحليم المنشاوي

- **الدراسات الفلسفية:**

١١- وجهة النظر الكانطية في الفلسفة البيئية ..... **٣٢١ – ٣٥٢**
د. هشام صالح سليمان صالح

١٢- استراتيجيات العنف الديني السُنّي «آلياته ومنطلقاته» ..... **٣٥٣ – ٣٧٤**
الباحث/ صبحي عبد العليم صبحي نايل

- **الدراسات الإعلامية:**

١٣- تسويق شعارات المتظاهرين عبر موقع الفيس بوك «دراسة تحليلية لشعارات ثورة تشرين» ..... **٣٧٧ – ٤٢٨**
أ.م.د. كريم مشط زلف & م.د. هدى عادل طه

١٤- المعالجات الإخراجية لاغتراب شخصية الطفل السايكوباتي في الخطاب المرئي ..... **٤٢٩ – ٤٦٠**
الباحثة/ وفاء سعدي صالح القيسي & الباحثة/ مروة شاكر رضا الشيباني

- **الدراسات الفنية:**

١٥- آليات توظيف اللغة الدرامية في أداء الممثل المسرحي: مسرحية (موت مواطن عنيد أنموذجًا) «دراسة تحليلية» ..... **٤٦٣ – ٤٩٤**
الباحثة/ هنادي صلاح عزت

١٦- المعالجات بالبديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي: مسرحية رسائل الحرية «أنموذجًا» ..... **٤٩٥ – ٥٣٠**
أ.م.د. عماد هادي عباس & أ.م.د. ثابت رسول جواد

تابع محتويات العدد ٦٩

عنــوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات اللغوية:**

17- Modelos literarios para la enseñanza de la lengua española en «la Universidad de Bagdad- Irak ……. 1-20
Aseel Irzooqui Waheeb
نماذج أدبية لتعليم اللغة الإسبانية في جامعة بغداد – العراق
د. أسيل إرزوقي وهيب

18- The Critical Components Of Developing English Language Curriculum …… 21 - 32
Sarab S. Yousif AL-Akraa
الباحثة/ سراب يوسف الأكرع

أنماط الرؤية السرديَّة

في حربيَّات المتنبِّي

الباحث/ محمد رجب عبدالحليم المنشاوي

باحث دكتوراه

كليـة الآداب- جامعة عين شمس

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يحاولُ هذا البحث دراسة أنماط الرؤية السَّرديَّة في شِعْر المتنبي؛ حربياته على وجه الخصوص، أو بعبارةٍ أدق رَصْد أشكال التبئير في تصويره ووصْفِه معارك سيف الدولة الحمداني مع الروم البيزنطيين؛ وذلك بتحديد موقِعِه ساردًا لأحداث تلك الحروب؛ حيث تنوَّعت زوايا الرؤية لدى السَّارد / الشاعر في شِعْرِه الحربي ما بين (الرؤية مع) حين يبدو السَّارد مصاحبًا للشخصيَّة أو الشخصيَّات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، مُشارِكًا في صُنعِ أحداث القصة المسرودة، وبين (الرؤية من الخلف) حين يكون السَّارد/ الشاعر عليمًا بجميع التفاصيل المتعلقة بتلك الشخصيَّات حتَّى ما تحُس به من مشاعر نفسيَّة داخليَّة، إنَّه ساردٌ عليم وحاضِر في كُلِّ مكان، وكذلك بين (الرؤية من الخارج) حين تكون معرفة السَّارد / الشاعر أقل من معرفة الشخصيَّة؛ إنَّه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقًا ما يدور في ذهن الشخصيَّات ولا ما تفكِّر به. وقد جرى ذلك في إطار العلاقة التي ربطت الشاعر / السَّارد بالشخصيَّات التي يعرضها عبر المشهد في حربياته بقصائدها المتنوِّعة.

M.E.R.C ISSN 2536-9504

Abstract:

This research tries to study the patterns of narrative vision in the poetry of El-Mutanabbi, especially his epics

Or, more precisely, it observes the forms of focalization in his depiction and his description for seifuddaulla al-hamdani's battles against Romain and Byzantines by determining his position as a narrative of actions of those wars. Where the narrator's vision angles varied for the narrator/poet in his epic poetry between(vision avec)When the narrator appears accompanying the character or characters with whom he exchanges knowledge of the occurrence of actions participating in the making of actions of the narrated story and between (the vision par derriere) when the narrator/poet is aware of all details related to those of the characters so that they feel internal psychological feelings. He is an informed narrator and present everywhere. And also between (the vision du dehors)where the narrator's/poet's knowledge is less than the character's knowledge. He narrates what is happening outside and does not know at all what is going on in the minds of the characters or what they think of. This was done in the context of the relationship that linked the poet / narrator to the characters presented through the scene in his epics with their various poems.

M.E.R.C ISSN 2536-9504

مقدِّمة:

يحاولُ هذا البحث دراسة أنماط الرؤية السَّرديَّة في شِعْر المتنبي؛حربياته على وجه الخصوص، أو بعبارةٍ أدق رَصْد أشكال التبئير في تصويره ووصْفِه معارك سيف الدولة الحمداني مع الروم البيزنطيين؛ وذلك بتحديد موقِعِه ساردًا لأحداث تلك الحروب؛ حيث تنوَّعت زوايا الرؤية لدى السَّارد/ الشاعر في شِعْرِه الحربي ما بين (الرؤية مع) حين يبدو السَّارد مصاحبًا للشخصيَّة أو الشخصيَّات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، مُشارِكًا في صُنعِ أحداث القصة المسرودة، وبين (الرؤية من الخلف) حين يكون السَّارد/ الشاعر عليمًا بجميع التفاصيل المتعلقة بتلك الشخصيَّات حتَّى ما تحُس به من مشاعر نفسيَّة داخليَّة، إنَّه ساردٌ عليم وحاضِر في كُلِّ مكان، وكذلك بين (الرؤية من الخارج) حين تكون معرفة السَّارد/ الشاعر أقل من معرفة الشخصيَّة؛ إنَّه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقًا ما يدور في ذهن الشخصيَّات ولا ما تفكِّر به. وقد جرى ذلك في إطار العلاقة التي ربطت الشاعر/ السَّارد بالشخصيَّات التي يعرضها عبر المشهد في حرباياته بقصائدها المتنوِّعة.

كما يسعى البحثُ إلى إلقاء الضوء على تَضَافُر السَّرْدي والشِّعْري في تشكيل القصيدة الحربيَّة للمتنبي ويعني ذلك أنَّنا نحاولُ الكشف عن علاقة التداخل التي يقترن خلالها الخطاب الشعري بخصائصه البنائيَّة والأسلوبيَّة بمختلف أنماط الخطاب السَّردي بتقنيَّاته وآليَّاته المتعدِّدة، وذلك من خلال سعي المتنبي إلى تسريد قصيدته، إذ استفاد الشعر عنده من بعض تقنيات السَّرد. أي إنَّ هذا البحث يقع في دائرة تداخل الأنواع الأدبيَّة، وينطلق من مُسلَّمة مؤدَّاها افتقاد الأجناس الأدبية للنقاء التام، وحتميَّة اقتراض بعضها من بعض، فهذا البحث ضد فكرة نقاء الجنس الأدبي.

لم يتطرَّق أحدٌ من الباحثين– على حد علم الباحث– إلى دراسة (أنماط الرؤية السَّرديَّة في حربيَّات المتنبِّي)، على الرغم من تعدد الدراسات التي تناوَلَتْ شعر المتنبي بالنقد والتحليل، وتنوَّعها ما بين دراسات أدبية نقديَّة، وأخرى بلاغيَّة، ونحويَّة، وصرفيَّة،

ولغويَّة، ودلاليَّة ؛ ويُعد ذلك من أهم الأسباب التي تدفعني إلى هذه المحاولة النقديَّة.

وهناك دراستان عالجتا شعر المتنبي معالجةً سرديَّة، لكنَّهما لم تتعرَّضا لدراسة أنماط الرؤية السَّرديَّة في شِعره لا من قريب ولا من بعيد، وقد ارتأى الباحِثُ أنَّ الأمانة العلميَّة والأدبيَّة تحتِّم عليه عرض هاتَيْن الدراسَتَيْن؛ لتوضيح وجوه الاختلاف بينهما وبين البحث موضوع الدراسة، وهما:

الدراسة الأولى: (تحولات الضمير السَّردي في سيفيات المتنبي) للدكتور عادل ضرغام، وهو بحث منشور بمجلة فكر وإبداع، الجزء الحادي والأربعون، القاهرة، يوليو ٢٠٠٧م، حيث عُني الباحث في هذا البحث بتحديد الشخص المتحدِّث أو الضمير السَّارد داخل النَّص الشِّعري؛ لأنَّ تحديد الضمير السَّارد– من وجهة نظره– له دوره الفاعل في تحديد الكيفيَّة التي يُبنى بها النص، وفي تحديد الأنساق، التي تشكِّل طبيعة الخطاب بشكلٍ عام. كما عالج الباحث في بحثه ظاهرة الالتفات، وعرض لآراء كبار البلاغيين العرب في هذه الظاهرة، ومكانتها في البلاغة العربيَّة، وأفرد لذلك عددًا لا بأس به من صفحات بحثه. كما سعى إلى إبراز تعدُّد الضمائر داخل النَّص الشِّعري لدى المتنبي. ودورها الفاعل في توليد الدلالة الإجماليَّة.

واتَّضح من خلال قراءة هذا البحث أنَّ الباحث عُني فيه بتحديد صوت السَّارد، أو الضمير السَّردي الفاعل في النَّص الشِّعري، لكنَّه لم يُعنْ إطلاقًا بتحديد موقع السَّارد من عمليَّة السَّرد، وعلاقته بالشخصيَّة الحكائيَّة: هل هو راوٍ عليم؟ أم راوٍ مُشارك؟ أم راوٍ خارج الحكي؟ لكنَّه اكتفى بتحديد نوع الضمير السَّارد (ضمير غائب– ضمير متكلِّم – ضمير مخاطب)، كما أنَّه لم يتحدَّث عن أنماط الرؤية السَّرديَّة / أشكال التبئير، ولم يُشِر إليها في بحثه لا من قريب ولا من بعيد.

الدراسة الثانية: (تقاطع السَّردي والشِّعري في القصيدة عند المتنبي)، وهي أطروحة دكتوراة مقدَّمة من الباحثة: شيماء عمر عبد الواحد، بكلية الآداب– جامعة المنيا، سنة ٢٠١٦م، حيث قسَّمت الباحثة دراستها بعد المقدِّمة والتمهيد إلى ثلاثة أقسام؛ جاء

القِسم الأوَّل تحت عُنوان (الراوي وصناعة القصَّة) وعُني بدراسة الذات الشاعرة بوصفها الراوي أو السَّارد، دون أن تعالج الباحثة أنماط الرؤية السرديَّة في هذا القِسم من رسالتها ولا في أقسامها الأُخرى. أمَّا القِسم الثاني من هذه الدراسة فيُعنَى بالشخصيَّات؛ فيوضِّح أنماطها، وكيف تتعدَّد، بحسب موقف الشاعر منها، وكذلك اهتمَّ البحثُ بدراسة الشخصيَّات النسائيَّة (المرأة)، متمثِّلة في جدَّة المتنبِّي، وأخت سيف الدولة الحمداني، وغيرهما، وأخيرًا صورة الحيوان التي ربَّما أعطاها الشاعرُ دور البطولة في بعض قصائده.

واختتَمَتْ الباحثة الرسالة بالقِسم الثالث منها، وعُنِي (بالفضاء السَّردي) أي عناصر الزمان والمكان التي تدور الشخصيَّات في فلَكِها؛ لتصنع أحداث القصص التي ترويها الذات الشاعرة في قصائدها. ثم قدَّمت ملخَّصًا لدراستها، وأخيرًا قائمة المصادر والمراجِع.

merci-journals.eakb.eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

تمهيد:

وإذا كان الدارسُ قد اختار منهجًا للبحث في تداخل الأنواع الأدبيَّة في تشكيل نص القصيدة العربيَّة، كما إنَّه يعتمد على المنهج التحليلي؛ فإنَّه يختارُ متنًا للدراسة وموضوعًا لها شعر الحرب عند المتنبي، وذلك لعدة أسباب أهمُّها إنَّ دراسة النص الشعري القديم في ضوء المناهج الحداثيَّة المعاصِرَة، فيه إعلاء لشأن النص الشعري من جهة، وإظهار لغِناه وتميُّزِه من جهة أخرى، ومن ثمَّ فإنَّ أهمية الدراسة تكمُن في أنَّها تحاول مقاربة نصوص شعريَّة قديمة بمنهج عصري حديث للدراسة، وأدوات جديدة للتحليل.

يُقصَد بـ (حربيات المتنبي) تلك القصائد التي قالها في مدح سيف الدولة الحمداني ووصفه معاركه خلال اتصاله به ما بين عامي (٣٣٧هـ – ٣٤٥هـ)، ولعلَّ شِعر المتنبي الحربي أو ما عُرِف بالسيفيَّات – في رأي بعض النقَّاد – هي أفضل ما قاله المتنبي من شِعْر " وأحسن قصائد أبي الطيِّب ما قاله في سيف الدولة، وتراجَعَ شِعْرُهُ بعد مُفارقته، وسُئِل عن ذلك فقال: تجوَّزتُ في قَوْلي، وأعفَيْتُ طَبعي منذ فارقْتُ آلَ حَمدان "(١).

فقد أبدَعَ المتنبي في تصوير معارك سيف الدولة الحمداني سواء تلك المعارك التي قامت ضد العدو الرومي بالخارج، أو المعارك الداخلية مع العرب العاصية أو القبائل المتمرِّدة، يقول ابن الأثير " إنَّه– المتنبي– إذا خاض في وصف معركة كان لسانُهُ أمضى من نصالِها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقوالُهُ للسَّامعِ مقام أفعالها؛ حتى تظن الفريقَيْنِ قد تقابلا، والسلاحَيْنِ قد تواصلا، فطريقه في ذلك يضل بسالكه، ويقوم بعذرٍ تاركه. ولا شك أنَّه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة بن حمدان فيصف لسانُه ما أدَّى إليه عيانه "(٢).

وأشار الدكتور طه حسين خلال حديثه عن خصائص شعر المتنبي في سيف الدولة إلى أنَّ المتنبي طوَّر غرضًا جديدًا من أغراض الشعر العربي فجعله فنًا مستقلاً بذاته. قائلاً: " وخصلة ثالثة يمتاز بها شِعر المتنبي في هذا الطور، وهي أنَّه قد

استطاع، لا أن يُنشئ فنًا جديدًا من فنون الشِّعر، بل أن ينمِّي فنًا من هذه الفنون ويقوِّيه، ويُكثِر القول الجيِّد فيه، حتى يمنحه من الامتياز والاستقلال ما يجعله فنًا قائمًا بنفسه. أريد بهذا الفن وصف الجهاد بين المسلمين والروم "[٣]، ومن ثمَّ فإنَّ الدكتور طه حسين يُعدُّ من أوائل النقَّاد المحدثين ممَّن ألمَحَ إلى هذا الجانب من شعر المتنبي.

إنَّ المتنبي لم يبتدع الشِّعر الحربي؛ فقد عَرَفَته العرب منذ العصر الجاهلي بسبب معاركهم الدامية التي عُرِفَت بأيام العرب، ودار جُلُّ شعرهم في فلكها، وبرع الشعراء الجاهليون أمثال المهلهل بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وغيرهم ممن حَفَل بأشعارهم ديوان الحماسة الذي صَنَعَه أبو تمَّام الطائي؛ في تصوير تلك المعارك، وكان جُل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام فرسانًا يخوضون المعارك، وكان الشِّعر عندهم أداةً تعبيريَّة بارزة في تسجيل وقائعهم وانتصاراتهم، كما كان تمجيدًا للقبيلة وتخليدًا لمآثرها، وكذلك الحال في العصرين الأموي والعبَّاسي حيث اشتبك العرب في حروب مع الروم سجَّلَتها قصائد الشعراء مثل قصائد أبي تمَّام التي صوَّرت انتصارات الخليفة المعتصم على البيزنطيين في عموريَّة، وكذلك قصائد البحترى في وصفه معارك أبي سعيد الثغري مع الروم.

ويعقد الدكتور طه حسين سنة (١٩٣٦م) موازنةً بين شعر المتنبي الحربي، وشعر من سبقه من الشعراء أمثال أبي تمَّام والبحتُري وغيرهما، فينتصِر للمتنبي، قائلاً: " وقد امتاز جماعةٌ من الشُّعراء في هذا الوصف، ويكفي أن نذكر ما قاله أبو تمَّام، وما قاله البحتُري، ولكنَّ أبا تمَّام والبحتُري وغيرهما من الشعراء الذين سبقوا المتنبي لم يفرغوا لهذا الفن كما فرغ له، ولم يقفوا عليه أكثر جهدهم كما وقف عليه أكثر جهدِه، ثم هُم لم يشتركوا في الجهاد كما اشترك فيه المتنبي، ولم يشهدوا مواقعه كما شهِدها المتنبي، ولم ينعموا كما نَعِم المتنبي، ولم يشقوا كما شقي المتنبي، بما كانت هذه المواقع تعقب من انتصار أو اندحار، فهم كانوا يقولون الشِّعر في وصف هذا الجهاد متأثرين بفنِّهم وحده، أو قُل بفنِّهم وأملِهم، وكان المتنبي يقول متأثرًا بما يرى قبل كل شيء، ثم بالفن والأمل بعد ذلك "[٤].

ويُعلي الدكتور عبد الوهاب عزَّام سنة (١٩٥٤م) من النزعة الملحميَّة في

قصائد المتنبي فيقرنها بقصائد الملاحم عند الإغريق وعند الهنود، قائلاً: " إنَّ هذا المقدار من الشِّعر الحماسي البليغ في ديوان الشاعر العربي– المتنبي – يعسر على الباحث أن يختاره من الملاحم الكبيرة، مثل: الإلياذة اليونانيَّة، والشاهنامة الفارسيَّة، والإنياذة الرومانيَّة، والمهابهرتا والراميانا الهنديَّتَيْن على طولها، ولا أحط من قيمة هذه الملاحم ولكن أقول: إنَّها لا تعلو في شِعرها إلى مستوى قصائد أبي الطيِّب القصيرة إلاَّ أبياتًا متفرِّقة تنبع في المنظومة حينًا بعد حين، ويبقى لهذه الملاحم قيمتها في القصص وما تضمَّنته من فلسفة وأفكار وأمور أخرى " (٥).

ويتابعه في هذا الرأي الدكتور زكي المحاسني وذلك سنة (١٩٦١م)؛ حيث عُني بالحديث عن شِعر المتنبي الحربي قائلاً: " ولمَّا جاء المتنبي أصبح هذا الضرب الصريح من شعر الحرب كامل التحديد واضح الظهور في مبادئه وخواتمه. وبَرَزَتْ حدوده للعيان متميزة من غيرها. فإنَّ أبا الطيِّب وقَفَ أحسن شعره على سيف الدولة ثم جعل هذا الأحسن رهينًا بوصف الحروب العربيَّة البيزنطيَّة التي نهض بها سيف الدولة طوال عهده على حلب. فكان أن نَظَمَ أبو الطيِّب قصائده الطوال موقوفة على حروب الحمدانيين. ولولا ما كان يأخذ به نفسه من مفاتيح الغزل وختام الحكمة، لجاءت قصائده مثالاً فنيًّا رائعًا ينبغي أن يحتذى بعده في كل شعر حربي " (٦)

ويولي الدكتور المحاسني تلك القصائد الحربيَّة للمتنبي– فضلاً عن قيمتها الفنيَّة– اهتمامًا كبيرًا فإنَّها تجمع في أبياتها "(قيمة تاريخيَّة) و(جغرافية) غالية القدر، وتعد (وثائق) في غاية الخطورة لكتابة التاريخ السياسي والتحقيق الأدبي عن عصر سيف الدولة "(٧).

ينتَفِعُ الباحثُ من آراء النقَّاد– سالفة الذكر– عن الشِّعر الحربي لأبي الطيِب المتنبي بأنَّنا أمام نوعٍ جديد من أنواع الشِّعر؛ شِعر يمجِّد البطولة ويصف المعارك وصفًا دقيقًا، حتى أصبح هذا الفن – على يد المتنبي– غرضًا مستقلاً بذاته؛ فلا نستطيع أن ندرجه تحت غرض المديح أو غرض الفخر وهذا ما دفعنا إلى تسمية هذا النوع من الشِّعر بشِعر الحرب والجهاد.

وقد غَلَبَ على حربيات المتنبي في سيف الدولة الحمداني الطابع السَّردي؛ حيث حَفَلَتْ بالإشادة ببطولات ذلك الأمير البطل وانتصاراته على أعدائه من الروم، فنجح شاعرنا في سرْد معارك الطرفين وما تخلَّل ذلك من بطولات ومطاردات ونقلات بين الأماكن، مُصَوِّرًا مشاهد هذه الحروب الدامية وما تخلفه من انتصارات لصفوف سيف الدولة، في مقابل الهزيمة لأعدائه، " فالمتنبي في وصْفِه لوقائع الأمير يحكي تفاصيل المعركة وكأنَّه ينقلنا إلى ساحاتها"[٨]؛ الأمر الذي أهَّل قصائده تلك لتكون شعرًا سرديًّا بامتياز يخلِّد انتصارات العرب ضد أعدائهم البيزنطيين. كما أنَّه اتَّخَذَ عددًا من زوايا التبئير المتنوِّعة للتعبير عن تلك الانتصارات وهو ما يتطرَّق الباحث إلى إبرازه في هذه الورقة النقديَّة.

المبحث الأوَّل

التنظير

مفهوم الرؤية السرديَّة / التبئير:

يُقصَد بالرؤية السَّرديَّة، الطريقة أو الكيفيَّة التي يتم بها إدراك القصَّة من طرف السَّارد. ويعني مصطلح (التبئير) زاوية الرؤية أو وجهة نظر المُلاحِظ في رواية القصَّة. وتكاد تتفق كثير من التعريفات على أنَّ مصطلح التبئير في السَّرديات يُقصَد به " التقنية المستخدَمة لحكي القصَّة أو الرواية "[٩]. أي موقع الراوي من عملية القَص، وعلاقته بالشَّخصيَّة الحكائيَّة.

ويعد مصطلح الرؤية السَّرديَّة تطورًا لمصطلح وجهة النظر في السَّرد؛ حيث يستخدم النَّقد الإنجليزي مصطلح وجهة النظر (Point of view) بدل الرؤية السَّرديَّة، كما نجد مصطلحًا ثالثًا معادلاً لها هو المنظور السَّردي، ويعني مصطلح وجهة النظر " الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيَّات، أو هي المنظور الذي تروى من خلاله القصَّة، فيحيط بالإطار السَّردي الذي يستعمله الكاتب سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب، وسواء كان الراوي محدودًا أو عليمًا. ولذلك كثيرًا ما تُقارن

وجهة النَّظر بعين آلة التصوير (أو الكاميرا)" [١٠].

ويعرِّف (وين بوث) زاوية الرؤية بقوله: " إنَّنا متَّفِقون جميعًا على أنَّ زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني مسألة تقنيَّة ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[١١]. يستطيع الباحثُ أن يستخلِص من هذا التعريف لـ (بوث) أنَّ زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلِّقة بالتقنية المُسْتَخدَمَة لحَكْي القصَّة المتخيَّلة، وأنَّ الذي يحدِّد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتِب عبر الراوي. وهذه الغاية لابُد أن تكون طموحة، أي تُعبِّر عن تجاوز معيَّن لما هو كائن، أو تعبِّر عمَّا هو في إمكان الكاتب، ويُقصَد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القُرَّاء بشكلٍ عام. ولا يهمّنا هُنا أن نتحدَّث عن مضمون هذا الطموح، ولكنْ عن الطُّرُق المختلفة لزوايا النَّظر التي يُعبَّر بواسطتها عنه.

وجاء في المصطلح السَّردي لجيرالد برنس أنَّ (الرؤية) تعني " وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقًا لها عرض الوقائع والمواقف "[١٢]، كما ذَكَرَ معجم السَّرديَّات أنَّ هذا المصطلح يُستعمَل مرادفًا للرؤية والتبئير، إلاَّ أنَّه يتميَّز منهما بشيوعه وبُعده الدلالي؛ فهو يشمل إدراك الذات المبئَّرة وأفكارها ومواقفها الفكريَّة في آنٍ واحد " [١٣]

وقد عُرِفت الرؤية السرديَّة بتسميات عدَّة منها الرؤية، والرؤية السرديَّة، وزوايا النظر، والبؤرة، والتبئير، ووجهة النظر، والمنظور، وحصر المجال، والموقع، وغيرها، وهي تسميات تركِّز في معظمها على " الراوي الذي يمثِّل أول مكوِّنات السرد الثلاثة: (الراوي، والمروي، والمروي له)، والذي يحدد آليات تنظيم السرد. وكيفيات أدائه، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيَّات " [١٤].

ويتَّفق جلُّ النقَّاد والباحثين السَّرديين على أنَّ مفهوم (الرؤية) بأسمائه المتعددة " اصطلاح نقدي حديث، لم يلتفت النَّقدُ إليه قبل القرن العشرين " [١٥]، ويُعدُّ من مستحدثات النقد الأنجلو– أمريكي؛ فقد أشار إليه هنري جيمس في بدايات القرن العشرين، وعاب الراوي

الذي ينظر إلى عالم الحكائي من عَلٍ، ودعا إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه بدلاً من قوله وسرده، بمعنى: أنَّ على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف " (١٦).

ينتفِعُ الباحِث من التعريفات السابقة للرؤية السرديَّة والتي وردَت في أهم معاجم السرديَّات وفي غيرها؛ أنَّ الرؤية السرديَّة مرادِفة لوجهة النظر، وكذلك مرادفة للتبئير، وإن كان الباحث يرى أنَّ مصطلحا أنماط الرؤية أو أشكال التبئير يُعدَّا تطوُّرًا وتجديدًا لمصطلح وجهة النظر الذي عالجه الكثيرون من النقَّاد والباحثين في علم السَّرد.

مفهوم الرؤية السَّرديَّة عند تودوروف:

يكاد يتَّفِق معظم النقَّاد والباحثين – كما سبق وأن أشَرْت – على أنَّ مفهوم الرؤية السَّرديَّة هو وليد استحدثه النقد الأنجلو– أمريكي في بدايات القرن التاسع عشر مع الروائي هنري جيمس. وعمَّقه أتباعُه، وبالخصوص (بيرسي لوبوك) في كتابِهِ (صنعة الرواية)، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية. لذا يعدُّ (بيرسي لبوك) في هذا الكتاب أوَّل مَن تصدَّى لمقاربة هذا المفهوم نقديًّا، بل أوَّل مَن حاول التأصيل له(١٧)، كما توالى كلٌ من نورمان فريدمان، وجان بويون، وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت، وغيرهم على دراسة هذا المصطلح السَّردي، وقدَّموا تصوراتهم حوله.

ونظرًا لتعدُّد التصورات حول مفهوم الرؤية السَّرديَّة – كما سبق أن ذَكَرنا من انفتاح هذا المفهوم وتطوُّره – لذا سوف يعتمد الباحثُ في الجانب التطبيقي من هذا البحث على تصوُّر تودوروف للرؤية السَّرديَّة، وكذلك على تقسيماته الثلاث لأنماط تلك الرؤية؛ لأنَّه يتميَّز بالسهولة والوضوح والتكثيف، كما أنَّه يقيم حدودًا تمييزيَّة واضحة بين أشكال الرؤية السَّرديَّة، ويقترح قرائن نصيَّة ومؤشرات لسانيَّة واضحة تمكِّن من ضبط مظاهر كل شكل من أشكال الرؤية السرديَّة، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالتشعُّب والتفريع، ويمكننا عرض تصوُّر تودوروف لأنماط الرؤية السَّرديَّة على النحو الآتي:

استعمل (تودوروف) مصطلح (الرؤية) بعدما كان يستعمل مصطلح (الجهة) أو (الجهات)، ويقصد بها الكيفيَّة التي يتم فيها إدراك القصة من طرف السَّارد أي هي " العلاقة بين ضمير الغائب هو في القصة وبين ضمير المتكلم أنا في الخطاب "[١٨]. معتبرًا بذلك مجموع زوايا الرؤية السرديَّة مجرد مظاهر للحكي. وفي سنة ١٩٦٦م اعتبر تودوروف " جهات الحكي (aspects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصَّة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبَرَ أنَّ قراءة عمل روائي لا تجعلنا مباشرةً أمام إدراك أحداثه وقصَّته إلاَّ من خلال الراوي، وتبعًا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخَر علاقة الشخصيَّة والراوي"[١٩].

ويقلِّد تودوروف، جون بويون في تقسيمه أشكال الرؤية السَّرديَّة/ التبئير، لكنَّه يدخل تعديلاً بسيطًا عليها، فقد قسَّم مجموع زوايا الرؤية إلى ثلاثة أقسام:

أ- الراوي- الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف):

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبًا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصيَّة الحكائيَّة، إنَّه " يستطيع أن يصِل إلى كل المشاهد عبر جُدران المنازل، كما أنَّه يستطيع أن يُدرِك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلَّى سُلطة الراوي هُنا في أنَّه يستطيع مثلاً أن يُدرِك رَغَبَات الأبطال الخفيَّة، تلك التي ليس لهم بها وعيٌ هم أنفسهم "[٢٠]. ويتَّضِح أنَّ العلاقة السُّلطويَّة بين الراوي والشخصيَّة الحكائيَّة، هي ما أشار إليه (تومانتشفسكي) بالسَّرد الموضوعي.

ب- الراوي يساوي (=) الشخصيَّة الحكائيَّة (الرؤية من الخلف):

وتكون معرفة الراوي هُنا على قدر معرفة الشخصيَّة الحكائيَّة، فلا يُقَدِّم لنا أيَّ معلومات أو تفسيرات، إلاَّ بعد أن تكون الشخصيَّة نفسها قد توصَّلَتْ إليها " ويُستَخدَم في هذا الشكل ضمير المتكلِّم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائمًا بمظهر

الرؤية مع، فإذا ابْتُدِئ بضمير المتكلِّم وتمَّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإنَّ مجرى السَّرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأوَّل الذي يقضي بأنَّ الشخصيَّة ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهِلٌ بما تعرفه الشخصيَّة " [٢١]. والراوي في هذا النوع إمَّا أن يكون شاهدًا على الأحداث وإمَّا أن يكون شخصيَّة مُساهِمة في القصَّة.

إنَّ الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصيَّة هي التي جَعَلَها(توماتشفسكي) تحت عنوان (السَّرد الذاتي). والواقع أنَّ الراوي يكون هُنا مُصاحبًا لشخصيَّات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصيَّة نفسها تقوم برواية الأحداث، " ويتجلَّى هذا بشكلٍ واضح في روايات الشخصيَّة، سواء في الاتِّجاه الرومانسي، أو في اتِّجاه الرواية ذات البطل الإشكالي "[٢٢].

ج- الراوي < الشخصية (الراوي من خارج):

ولا يعرِفُ الراوي في هذا النوع الثالث إلاَّ القليل ممَّا تعرفُه إحدى الشخصيَّات الحكائيَّة، والراوي هُنا يعتمِدُ كثيرًا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقًا ما يدور بخلد الأبطال. ويرى (تودوروف) أنَّ "جهل الراوي شبه التَّام هُنا، ليس إلاَّ أمرًا اتِّفاقيًّا، وإلاَّ فإنَّ حكيًا من هذا النوع لا يمكن فهمه "[٢٣].

ونلاحظ أنَّ (توماتشفسكي) لم يُشِر إطلاقًا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السَّرديَّة، وهذا الأمر راجِعٌ إلى " أنَّ الأنماط الحكائيَّة التي تتبنَّى مثل هذه الرؤية السَّرديَّة لم تكُن ظَهَرَتْ بشكلٍ واضحٍ إلاَّ بعد منتَصَف القرن العشرين على يد الروائيين الجُدُد، ووُصِفَت الرواية المُنتَمية لهذا الاتِّجاه بالرواية الشيئيَّة؛ لأنَّها تخلو من وصف المشاعر السَّيكولوجيَّة كما أنَّ بعضها يكادُ يخلو من الحدث؛ هناك غالبًا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسيَّة مع غياب أي تفسير أو توضيح، والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائمًا أمام كثيرٍ من المُبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معيَّنة "[٢٤]. ولعلَّ هذه النمط من أنماط الرؤية

السَّرديَّة الأقل حضورًا في الشِّعر العربي القديم؛ لاعتماد جُل الشُّعراء على النوعَيْنِ الأكثر مناسبة لسرد الأحداث، وهما: الروية من الخلف، والرؤية مع أي الراوي المُشارك في صُنع أحداث القصَّة المرويَّة.

إنَّ هذه الرؤيات الثلاث ليست إلاَّ الإطار الأكثر تعميمًا، وإلاَّ فيمكن التمييز ضمن كل منها بين أنواع فرعيَّة، كما أنَّها يمكن أن تتداخل أو تتعدَّد حول الحدث الواحد.

ويسترجع تودوروف في كتابه (الأدب والدلالة) " الخطاطة السالفة نفسها، لكنَّه لا يُسمِّيها هذه المرَّة بـ (جهات الحكي) ولكن (رؤياته). ويقسِّمها إلى ثلاث رؤيات، كما رأينا، ويردفها بالحديث عن (سجلاَّت الكلام) التي كان قد أسماها سابقًا بـ (صيغ الخطاب) "[٢٥]، ويستنتج الباحثُ من دراسة تصوُّر تودوروف للرؤية السَّرديَّة، أنَّ مفهوم (الرؤية) بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وهو بدوره يشدِّد على هذا العُنصُر، ويبيِّن أهميَّته في التحليل وقيمته الإبداعيَّة من القرن الثامن عشر حتى الوقت الراهن.

المبحث الثاني

التطبيق

ومن ثم يمكنُ للباحث تطبيق أنماط الرؤية السَّرديَّة على حربيَّات المتنبي، حسب تقسيمات تودوروف، وذلك على النحو الآتي:

١- زاوية (الرؤية من الخلف) في شِعْر المتنبي:

في هذا النمط من أنماط الرؤية السَّرديَّة يكون (الرَّاوي >الشخصية الحكائية)، إنَّ الشَّكل المهيمن الذي يُستخدم في هذه الرؤية هو ضمير الغائب، يقول المتنبي مادحًا سيف الدولة [٢٦]:

بالجَيْشِ يَمْتَنِعُ السَّاداتُ كُلّهُمُ والجَيْشُ بابنِ أبي الهَيْجاءِ يَمْتَنِعُ

قادَ المقانِبَ أقْصَى شُرْبِها نَهَلٌ عَلَى الشَّكيمِ وأدْنَى سَيْرِها سَرَعُ

لا يعتَقِي بَلَدٌ مَسْرَاهُ عَنْ بَلَدٍ كالمَوْتِ ليسَ لَهُ رِيٌّ ولا شِبَعُ

حتَّى أقامَ عَلَى أرْبَاضِ خَرْشَنَةٍ تَشْقَى بِهِ الرُّومُ والصُّلْبانُ والبِيَعُ

للسَّبْيِ ما نَكَحوا والقَتْلِ ما وَلَدوا والنَّهْبِ ما جَمَعُوا والنَّارِ مَا زَرَعُوا

مُخْلًى لَهُ المَرْجُ مَنصوبًا بِصارِخَةٍ لَهُ المنابِرُ مَشْهُودًا بِها الجُمَعُ

يُطَمِّعُ الطَّيرَ فيهِم طُولُ أكْلِهِمُ حتَّى تكادَ عَلَى أحيائِهِمْ تَقَعُ

وَلَوْ رَآهُ حَوَارِيُّهُمُ لَبَنُوْا عَلَى مَحَبَّتِهِ الشَّرْعَ الذي شَرَعوا

ذَمَّ الدُّمُسْتُقُ عَيْنَيْهِ وقد طَلَعَتْ سُودُ الغَمامِ فَظَنُّوا أنَّها قَزَعُ

فِيْهَا الكُمَاةُ التي مَفْطُومُهَا رَجُلٌ عَلَى الجِيَادِ التي حَوْلِيُّهَا جَذَعُ

يُذْرِي اللُّقَانَ غُبَارًا فِي مَنَاخِرِهَا وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ آلِسٍ جُرَعُ

كَأنَّمَا تَتَلَقَّاهُمْ لِتَسْلُكَهُم فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الأجْوَافِ مَا تَسَعُ

تَهْدِي نَوَاظِرَهَا وَالحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِنَ الأسِنَّةِ نَارٌ وَالقَنَا شَمَعُ

دُونَ السِّهَامِ وَدُونَ القُرِّ طَافِحَةٌ عَلَى نُفُوسِهِمِ المُقْوَرَّةُ المُزُعُ

إذَا دَعَا العِلْجُ عِلْجًا حَالَ بَيْنَهُمَا أظْمَى تُفَارِقُ مِنْهُ أخْتَهَا الضَّلَعُ[٢٧]

أجَلُّ مِنْ وَلَدِ الفُقَّاسِ مُنْكَتِفٌ إذْ فَاتَهُنَّ وَأمْضَى مِنْهُ مُنْصَرِعُ

وَمَا نَجَا مِنْ شِفَارِالبِيْضِ مُنْفَلِتٌ نَجَا وَمِنْهُنَّ فِي أحْشَائِهِ فَزَعُ

يُبَاشِرُ الأمْنَ دَهْرًا وَهْوَ مُخْتَبِلٌ وَيَشْرَبُ الخَمْرَ دَهْرًا وَهْوَ مُنْتَقَعُ

كَمْ مِنْ حَشَاشَةِ بِطْرِيْقٍ تَضَمَّنَهَا لِلْبَاتِرَاتِ أمِيْنٌ مَا لَهُ وَرَعُ[٢٨]

يُقَاتِلُ الخَطْوَ عَنْهُ حِيْنَ يَطْلُبُهُ وَيَطْرُدُ النَّوْمَ عَنْهُ حِيْنَ يَضْطَجِعُ

تَغْدُو المَنَايَا فَلا تَنْفَكُّ وَاقِفَةً حَتَّى يَقُولَ لَهَا غُودِي فَتَنْدَفِعُ

تتجلَّى في الأبيات السابقة تقنية (الرؤية من الخلف)، حيث الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن شخصيَّاته، فقد بدأ الأبيات بوصف ممدوحه بالبطل الخارق

للعادة؛ فالمعروف أنَّ عز الملوك ومنعتهم بجيوشهم؛ لأنَّهم بهم يقوون ويمتنعون على أعدائهم، أمَّا سيف الدولة البطل فهو حالة مختلفة وفريدة فالجيش هو الذي يحتمي به ويمتنع؛ لأنَّه عز هذا الجيش فلا يُكتَب له النصر إلاَّ بقيادة سيف الدولة. ولعلَّ السبب وراء ذلك أنَّ المتنبي– بحُكم نشأته– يعتنق البطولة الفرديَّة، ويمجِّد البطل الفرد، كما أنَّه في كثيرٍ من قصائده يجعل الأصل دائمًا يفتخر بالفرع، فنراه يجعل عدنان، بل الدُّنيا بأثرها تفتخر وتشرُف بسيف الدولة، وذلك في قوله:

تَشْرَفُ عَدْنَانٌ بِهِ لا رَبِيْعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدُّنيَا بِهِ لا العَوَاصِمُ

وتبدو فكرة احتماء الجيش بسيف الدولة أكثر وضوحًا في قصيدة أُخرى للمتنبي حيث يجعل من ممدوحه جيشًا لجيشِهِ في أوقات السِّلم والحرب؛ فهو المُدافِع عن فُرسانه وأبطاله وليس العكس، يقول[٢٩]:

الجَـيْشَ جَيْشُـكَ غَيْـرَ انـكَ جَيْشُـهُ فِـي قَلبِـهِ وَيَمِيْنِـهِ وَشِمَالِـهِ
تَـرِدَ الطعَـانَ المُـرَّ عَـنْ فُرْسَـانِهِ وَتَنَـازَلَ الابطَـالَ عَـنْ ابْطَـالِ
كُـلَ يُرِيـدَ رِجَالَـهُ لِحَيَاتِـهِ يَـا مَـنْ يُرِيـدَ حَيَاتَـهُ لِرِجَالِـهِ

لقد اتيح للراوي العليم في الأبيات السَّابقة الغوص في أعماق شخصيَّاته وسبر أغوارها، فهو يعرف أسرارها؛ حيث بيَّن الراوي العليم في البيت الثالث أنَّ شخصيَّة سيف الدولة شخصيَّة طَموحة وطامعة غير قنوعة وهذه صفة تتعلق بذات الشخصيَّة؛ لا تعرفها إلاَّ هي، وقد شاركها الراوي فيها؛ حيث لا يقتنع سيف الدولة بفتح بلد من بلاد الأعداء حتى يفتح غيره فيقول الشاعر/ السارد: " إنَّ سيره إلى بلد لِفَتْحِه لا يعوقه عن سَيْرِه إلى غيره، كالموت الذي يَعُمُّ فلا يرتوي ولا يشبَع؛أي لا يُقنِعه كثرة مَن يفنيه من الأعداء"[٣٠]، أضف إلى ذلك أنَّ من سِمَاته أيضًا المعرفة الخارجيَّة، فقد نقل صِفاته من خلال قُربه من سيف الدولة ومعايشته له.

يستكمل الشاعر سرده أسرار شخصيَّاته، فنراه يتغلغل في أعماقهم وفِكرهم،

فيصوِّر ما يشعرون به؛ ففي البيتَيْن (١٧ – ١٨) حيث لم ينجُ من السُّيوف مَنْ نجا إلاَّ وفي قلبِهِ منها فَزَعٌ، لأنَّ ذلك الفَزَع يقتله ولو بعد حين. وفي البيت الذي يليه يقول: " يصير إلى مأمنه فيعيش في الأمن دهرًا، وهو فاسد العقل لشدَّة ما لحِقَه من الفزع، ويشرب الخمر، وهو مُمتقع اللون لاستيلاء الصَّفرة عليه، لا يغيِّر الخمرُ لونَهُ إلى الحُمرة "(٣١).

ويقدِّم في البيت الذي يليه وصفًا خارجيًّا لأسرى الرُّوم؛ فالقيد يمنع الأسير الخَطوَ إنْ أرادَ السَّيْرَ، ويمنعُهُ عن النوم عند الاضطجاع؛ فالشاعر هنا يصف حالة أسرى الروم، وحركاتهم الخارجيَّة. وفي البيت الذي يليه يبيِّن أنَّه ساردٌ عليم فهو يزعم " أنَّ المنايا تنتظر أن يأمرها، فهي واقفةٌ منتظرةً أمره بالعودِ إليهم، فتعودُ فيهِم "(٣٢).

وظَّف الشاعر/ الراوي العليم، زاوية الرؤية من الخلف؛ ليقدِّم صورة ممدوحه سيف الدولة، وهي صورة مركَّبة من صفات معنويَّة، تجلَّت في وصفه بالجِدِّ في لقاء الأعداء والإقدام حيث " قاد الجيوش مسرعًا بها حتى كان أقصى شرب خيلهم مرَّة واحدة وهي ملجَّمة ولم يتفرَّغوا – لشدَّة السير – أن يخلعوا اللُّجُمَ، وأقل سيرها إسراع. يصف ما كان عليه سيف الدولة من الإشاحة والجد في لقاء العدو " (٣٣).

كما أنَّ ممدوحه شجاع ومقدام حيث يقول الشاعر / السَّارد: " مازال يُسْرِع بجيوشه حتى نزل بأرباض خرشنة وقد شَقِيَتْ به الرُّوم؛ لأنَّه يقتلهم ويحرق صلبانهم ويخرب بيعهم. فعندما أقام على أرباض خرشنة نكَّل بالرُّوم فسَبَى نساءَهُم وأطفالَهُم وقَتَلَ أولادَهُم الكِبار،ونَهَبَ أموالَهُم، وأحرقَ زرعهم "(٣٤)، وقد بيَّن السَّارد صفة البطولة والانتصار لهذه الشخصيَّة التي نجحَتْ في الاستيلاء على مواقِع العدو واحدًا تلو الآخَر؛ حيث " بلغ النهاية في النكاية بهم حتى أُخْلِي له المرج ونُصِبَت المنابِر التي هي شعار الإسلام بصارخة وشهدت صلوات الجُمَع " (٣٥).

إنَّ الشاعر/ السَّارد أو (السَّارد العليم) في الأبيات السَّابقة يعرف دواخل هذه الشخصيَّات وما يمكن أن تفعله قبل أن تفعل، أو أنَّه يستطيع أن يتنبأ بما يمكن أن تقوم

به في المستقبل، يدل على ذلك قوله (يُطَعِّمُ الطَّيرَ فيهم)، وكذلك قوله: (تكادُ على أحيائهم تقعُ)، وكذلك استخدامه الأفعال المضارعة (يطعِّم – وتقعُ) والتي تدل على الاستمرار والتجدُّد في المستقبل، ومعنى البيت: " إنَّ طول أكل الطير من لحوم قتلاهم أغرى الطير بهم، فقد أَلِفَت لحومهم حتَّى تكاد تقع على لحوم الأحياء، وتختطفهم في غدواتهم وروحاتهم "[٣٦]، فالطيور الجارحة تتبع جيش سيف الدولة؛ لأنَّها واثقة من انتصاره، فسيف الدولة يطعِّم الطير في أكل جثث الأعداء حتى أنَّها كادت تقع على الأحياء لتأكلهم مثلما تأكل أمواتهم، وكأنَّ تلك النُّسور تتنبأ لجيش الروم بالقتل على يد جنود سيف الدولة فتقع عليهم أحياء، فمصيرهم هو الموت لا محالة.

وممَّا يدل – أيضًا – على معرفة السَّارد العليم بما يمكن أن تفعله تلك الشخصيَّات في المستقبل جواب الشَّرط الذي جاء في الشَّطر الثاني من البيت(لَبَنَوْا عَلَى مَحَبَّتِهِ الشَّرعَ الذي شَرَعُوا)، والذي جاء جوابًا لفعل الشَّرط في الشطر الأول من البيت (لَوْ رآهُ حَواريُّهُمْ)، وقد أضاف الشاعرُ/ السَّارد، الحواريين إلى ضمير الروم " لأنهم من أهل دعوتهم، يقول: لو رأى الحواريون سيف الدولة وشاهدوا عدله وإنصافه وكَرَمَه لأوجَبوا محبَّته وطاعته فيما يشرِّعون للمسيحيين من الشرع "[٣٧].

وفي البيت العاشِر يغوص الشاعر/ السَّارد إلى أعماق شخصيَّاته فنراه يعلم ما يدور في ذهن قائد الروم (الدُّمُسْتُق)، وما يُحدِّث به نفسه من لَوْمِهِ لعينيه؛ حيث يقول المتنبي: إنَّ الدُّمُسْتُق ظنَّ أنَّ عساكر سيف الدولة شراذم قليلة ولَكِنْ لمَّا طَلَعَتْ وجَدَها كالغمام الأسود لكثرتها فلام عينيه؛ لأنَّهما رأتا غير الواقع. فالفعل (لامَ) الذي يعود على الدمُسْتُق يدلِّل على معرفة السَّارد بما يدور في ذهن قائد الروم، كما أنَّ الفعل (ظَنُّوا) الذي يعود على جنود الروم يدلِّل على أنَّ السَّارد يعلم ما يدور في أذهانهم حيث شاركوا قائدهم الدُّمُسْتُق في لَوْمِ أعيُنهِم أيضًا. إنَّه ساردٌ عليم بكل شيء حتى ما يجول في أذهان شخصيَّاته وفي خاطرهم.

ويمكننا تحديد الفضاء المكاني الحاضن للأحداث في تلك الأبيات عبر أسماء الأماكن الواردة في هذه الأبيات وهي (أرْبَاض خَرْشَنَةٍ– المَرْجُ– صارِخة– اللُّقَان– آلِس)، وجود تلك الأماكن يدلِّل على حدوث تنقُّلات في السَّرد من مكان إلى آخَر، فكل مكان اشتمَلَ على أحداث متنوِّعة.

ومن أمثلة الرؤية من الخلف كذلك في حربيات المتنبي، قصيدته التي مدح بها سيف الدولة، قائلاً [٣٨]:

فلمَّـا رَأَوْهُ وَحْـــدَهُ قَبْـــلَ جَيْشِـــه دَرَوْا أنّ كَـلَ العالمـيْـنَ فضُـــولَ

وأنّ رِمَـاحَ الخَـط عَنـــهُ قصِيـْـرَةٌ وأنّ حَـدِيْـدَ الهِنـــدِ عَنـــهُ كَلِيـــلَ

فـأوْرَدَهُمْ صَـــدْرَ الحِصَـانِ وَسَـيْفَهُ فتًى بـأسُـــهُ مِثْلَ العَـــطـاءِ جَزِيـلَ

فـوَدّعَ قتلاهُـــمْ وشيَّـــعَ فلهُـــمْ بضَرْبٍ حُـزُونُ البِيْضِ فِيْـهِ سُـهُولَ

وظَّف الشاعر/ السَّارد في الأبيات السابقة زاوية (الرؤية من الخلف)؛ حيث استخدم المؤشر اللساني (ضمير الغائب) والذي يعود على شخصيَّة البطل وهو سيف الدولة، فالشاعر لم يشارك البطل في أحداث هذه الحرب لكنَّه يتَّخذ موقع الرؤية من الخلف؛ فيسرد لنا ما وَقَعَ من أحداث تكشف عن بطولة سيف الدولة وشجاعته وقوَّة بأسه مع الأعداء، يتجلَّى ذلك من خلال الأفعال الماضية (أوردهُم– ودَّعَ– شيَّعَ)، فالشاعر يسرد الأحداث دون أن يكون مشاركًا في صُنعِها؛ فيوضِّح أنَّ البطل سيف الدولة لقي أعداءه بنفسه وقَتَلَهُم بحدِّ سيفِه، فجعل صدر فَرَسِه موردًا لأسلحتهم، وجعل سيفه موردًا لأرواحهم. كما يوضِّح الشاعر/ السَّارد أنَّ سيف الدولة " تركَ الذين قَتَلَهُم وتَبِعَ الذين انهزموا بضربٍ يقطع الخوذ على رؤوسهم فيصبح مكانًا مستويًا بعد أن كانت ناتئة فوقه، وقد طابَقَ بين التوديع والتشييع والحزن والسهل "[٣٩]، فالسَّارد العليم غير مشارك في المعركة لكنَّه يسرد بطولات وانتصارات شخصيَّة البطل سيف الدولة؛ فالمتنبي – بحُكم نشأتِهِ – دائمًا ما يركِّز على البطل الفرد، ويمجِّد البطولة الفرديَّة.

وقد فرَّق أحدُ الباحثين المحدَثين بين الراوي المُشارِك، والراوي غير المُشارِك،

وجَعَل الفارق بينهما تحديد المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيَّات " إنَّ معرفة الفارق بين الراوي المُشارك والراوي غير المُشارِك تعتمد على قياس المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيَّات، فإذا تَضَاءَلَتْ هذه المسافة أو تلاشَتْ كان الراوي مُشَارِكًا، وإذا اتَّسَعَتْ كان الراوي غير مُشارِك، وإذا تحقَّقَتْ هذه المُشارَكَة وتقارَبَتْ المواقِعُ أو تَزَامَنَتْ أصبحَ الراوي واحدًا من الشخصيَّات، بل تحوَّلَ الأشخاص في هذه الحالة إلى رواة يصنعون الأقوال السَّرديَّة في إطار صناعتهم لأفعالهم الأُخرى "[٤٠]، وهذا ما نلاحظه من خلال الأبيات، فالشاعر لم يكُن مُشارِكًا للبطل سيف الدولة في صُنع الأحداث؛ لأنَّه يروي مستخدمًا ضمير الغائب (هو) والذي يعود على سيف الدولة وحدَهُ.

وقد بدا الراوي – خلال هذا المشهد الشِّعري – عليمًا بهواجس شخصيَّاته من الأعداء، ومطَّلِعًا على ما يدور في أذهانهم وقد تجلَّى ذلك في الفعل الماضي (دروا) الذي يوضِح توقُّع السَّارد بمعرفة إحساس جنود الروم حين رأوا البطل سيف الدولة، حيث يشير الشاعر / السَّارد إلى " أنَّه (أي سيف الدولة) لشجاعته تقدَّم الخيلَ وحده حتى رآه الروم قبل أن يروا جيشه، ولمَّا رآوه كذلك علموا أنَّه يغني غناء الناس جميعًا وأنَّ من سواه من العالمين لا حاجة إليهم مع وجوده "[٤١]، ووصل السَّارد العليم أيضًا إلى أنَّهم دروا– أي علموا – أنَّ سيف الدولة " لا تصل إليه الرِّماح وأنَّ السُّيوف تكل عنه فلا تقطعه؛ إمَّا لأنَّها تندفع دونه لعزَّته ومَنَعَته، وإمَّا لما يلقيه على الطاعن والضارب من الهيبة فلا يقدم عليه " [٤٢]. إنَّه ساردٌ عليم بكل شيء.

كما عمد الشاعر / السَّارد في الأبيات السَّابقة إلى تهميش حضور العدو الرومي من ساحة المعركة، تجلَّى ذلك في استخدام ضمير الغائب الذي يعود على (هم) في الأفعال الماضية: (أوردهم – رأوه – دروا) الذي يعد مؤشرًا على هذا النوع من الرؤية.

يتَّضِح من خلال تحليل النموذَجَين السَّابِقَيْن– تميُّز بنية القصيدة السَّرديَّة عند المتنبي بوجود صوت السَّارد الذي يعرِض الأحداث، ويصوِّر المواقِف والشخصيَّات وفق رؤيته ومنظوره الخاص، وفي النموذَجَيْن السَّابِقَيْن يقدِّم الشَّاعِر/ السَّارد صورةً وصفيَّة لشخصيَّة سيف الدولة، معتمدًا على (ضمير الغائب) الذي " يحميه من صفة الكَذِب،

ويجعله مجرَّد حاكٍ يحكي، لا مؤلِّف يؤلِّف "[٤٣]، إلاَّ أنَّ هذا الصوت ما هو إلاَّ صوت الشاعر؛ لقُربِهِ الشديد من الحدث المروي فهو يقوم بسرد موضوعي خارجي، يمتلِك فيه دور الراوي العليم الذي يقدِّم ويؤجِّل ويوقِف السَّرد حيثما شاء.

ب- زاوية (الرؤية مع) في شِعْر المتنبي:

وفي هذا النمط من أنماط الرؤية السَّرديَّة تكون معرفة السَّارد مساوية معرفة الشخصيَّة الروائيَّة (السارد = الشخصيَّة)، فلا يقدِّم للمروي له أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلاَّ بعد أن تكون الشخصيَّة نفسها قد توصَّلَت إليها، أي أنَّ معرفته مساوية لمعرفة الشخصيَّة. ويندرج هذا النوع ضمن ما يسمى بالسَّرد الذاتي، فإمَّا أن يكون السَّارد مصاحبًا للشخصيَّة التي يتحدث عنها، وإمَّا أن يكون مشاركًا لها في صُنع الأحداث. إنَّ الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم " حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتيَّة، في هذه الحالة تتعت الشخصيَّة بـ (الشخصيَّة/ السَّارد) "[٤٤]، ويحتل هذا النمط من أنماط الرؤية المركز الثاني مقارنةً بالنوع السَّابق في اعتماد المتنبي عليه؛ حيث اشترك المتنبي مع سيف الدولة في حروبه ضد الرُّوم، وخاض معه غمار تلك الحروب بسيفه قبل لسانه؛ فقد كان المتنبي شاعرًا وفارسًا شجاعًا في الوقت ذاته. ويمكن التمثيل لحضور هذا النَّمَط من أنماط الرؤية السَّرديَّة في حربيَّات الشاعر في قوله [٤٥]:

نَزُورُ دِيَارًا مَا نُحِبُّ لَهَا مَغْنَى وَنَسأَلُ فيها غَيرَ سُكَّانِها الإذْنا

نقُودُ إلَيْهَا الآخِذَات لَنا المَدَى لَيْها الكُمَاةُ المُحْسِنُونَ بِها ظَنَّا

وَنُصْفِي الذي يُكْنَى أبا الحَسَنِ الهَوَى وَنَرْضي الذي يُسْمَى الإلهَ ولا يُكْنَى

وقَدْ عَلِمَ الرُّومُ الشَّقِيُّونَ أنَّنا إذا مَا تَرَكْنَا أرْضَهُمْ خَلْفَنَا عُدْنا

وأنَّا إذا المَوْتُ صَرَّحَ فِي الوَغَى لَبِسْنا إلى حاجاتِنا الضَّرْبَ والطَّعْنا

قَصَدْنا لَهُ قَصْدَ الحَبيبِ لِقَاؤُهُ إلَيْنَا وقُلْنا لِلسُّيُوفِ هَلُمَّنَا

وخَيْـلٍ حَشَـوْنَـها الأسِـنَّـةَ بَـعْدَما تَكَدَّسْنَ مِـنِ هَـنَّاعَلَيْنا ومِـنِ هَنَّـا

ضُـرِبْـنَ إلينـا بـالسّيـاطِ جَـهَالَـةً فَلَـمَّا تَعَـارَفْـنَـا ضُرِبْـنَ بِـها عَـنَّا

تَعَدّ القُـرَى والْمَسْ بِنا الجَيشَ لَمْسَةً تُبـارِ إلـى مـا تشتَهـي يَـدَكَ اليُمْنـَى

فَـقَدْ بَـرَدَتْ فَـوْقَ اللُّـقَانِ دِمَـاؤُهُمْ وَنَـحْنُ أُنَـاسٌ نُـتْبِعُ البَـارِدَ السُّـخْنَـا

وَإنْ كُنْتَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الغَضْبَ فِيْهِمِ فَـدَعْنَا نَـكُنْ قَبْـلَ الضِّرَابِ القَنَا اللُّدْنَا

فَنَـحْنُ الأُلَـى لا نَأتَـلِي لَكَ نُصْـرَةً وَأنْـتَ الـذي لَـوْ أنَّـهُ وَحْـدَهُ أغْـنَى

يتجلَّى في الأبيات السَّابقة نمط (الرؤية مع)؛ حيث اتحدت شخصيتا الراوي والبطل، فأنتجتا (الراوي المشارك)، وفي هذا الشَّكل من أشكال التبئير يعلم السَّارد بقدر ما تعلم شخصيَّاته، فمعرفته مساوية لها، كما أنَّه مُشارِكٌ في صُنع الحدث، مما يساهم في إقناع المتلقي؛ فإنَّ " الشهادة على وقوع الحَدَث أو المشاركة فيه يعمل على تقديم دليل مُقنِع على صدق الأحداث، اعتمادًا على أنَّ خير مَنْ يروي الحَدَث هو مَنْ يُشارِك في صُنعِه أو يشهد وقوعه "(٤٦).

فقد نقل لنا الشاعر/ السَّارد عبر هذه الأبيات بلاء الحمدانيين في القضاء على جيش الرُّوم، ولم ينْسَ الشاعر أن يجعل لذاته نصيبًا في صُنع هذه الأحداث مع جيش سيف الدولة، فبدا مصاحبًا للشخصيَّات، بطلاً في ساحات الحروب، بموجب ذلك طغى استخدام ضمير (النحن) في إفادة هذه الشراكة، التي تكفل تحقيق الانتصارات على الأعداء، تجلَّى ذلك في الأفعال التالية: (تركنا– عُدنا– لَبِسنا– قصدنا– قُلنا– هلُمّنا– حشوناها– تكدَّسنَ علينا– ضُرِبنَ إلينا– تعارفنا – المُس بنا)، كذلك استخدام الأفعال الماضية التي فاعلها مستتر يعود على الضمير (نحن) وهي (نزورُ – نُحِبُّ – نسألُ – نقودُ– نُصْفي – نُرضي)، فالشاعر يتحدَّث بصيغة الجمع، مما يدلُّ على أنَّه شريكٌ في صُنع هذه الأحداث.

ويمثِّل سيف الدولة الحمداني الشخصيَّة الرئيسة والمحوريَّة في هذا المشهد

الشِّعري، لذلك يسخِّر المتنبي كل إمكانات القصيدة خدمةً لهذا الممدوح؛ فنجده يصِف القائد سيف الدولة بالبطل الفرد، فالمتنبي– بحكم نشأته– يؤمن بالبطولة الفرديَّة، ويقدِّس البطل الفرد؛ لذا نجده في الشطر الثاني من البيت يقول: (وَأَنْتَ الذي لَوْ أَنَّهُ وَحْدَهُ أَغْنَى)، فلو أنَّ ممدوحه اكتفى بنفسه في قتال الروم لاستغنى عن جنوده. وهذه مبالغة من الشاعر الذي يُعلى من شأن ممدوحه، ويسعى إلى إثبات تفرُّده؛ فيجعله بمفرده جيشًا يستطيع أن ينتصِر على أعدائه دون مساعدة جنوده، وهنا نجد المديح يدفع المتنبِّي لأنْ يلغي نفسه؛ لأنَّه أحد جنود سيف الدولة، وهذه هي طبيعة الشاعر المتكسِّب الذي يفرِّط في كُلِّ شيء لإرضاء ممدوحه حتى ولو كان على حساب نفسه.

ثم نجد شخصيَّة المتنبي، وهو شخصيَّة رئيسة وفاعلة؛ لأنَّه بطلٌ مُشارِك في صُنع الأحداث؛ حيث شَهِدَ الحروب مع سيف الدولة، وكان أحد فُرسان جيشه، وقد تحدَّث ابن الأثير عن براعة المتنبِّي في تصوير معارك سيف الدولة الخارجيَّة والداخليَّة، وأرجَعَ سبب ذلك إلى أنَّه قد شَهِد تلك المعارك، يقول ابن الأثير: " إنَّه – المتنبي– إذا خاض في وصف معركة كان لسانُهُ أمضى من نصالِها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقوالُهُ للسَّامعِ مقام أفعالها؛ حتى تظن الفريقَيْنِ قد تقابلا، والسلاحَيْنِ قد تواصلا، فطريقه في ذلك يضل بسالكه، ويقوم بعذرٍ تاركه. ولا شك أنَّه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة بن حمدان فيصف لسانُه ما أدَّى إليه عيانه "[٤٧]. ويُعَدُّ ابن الأثير أوَّل من ألمَحَ إلى هذا الجانِب من شِعْر المتنبي، وأشار إلى تفرُّده فيه.

وقد غَلَبَ على حربيات المتنبي في سيف الدولة الحمداني الطابع السَّردي؛ حيث حَفَلَت بالإشادة ببطولات ذلك الأمير البطل وانتصاراته على أعدائه من الروم، فنجح شاعرنا في سرْد معارك الطرفين وما تخلَّل ذلك من بطولات ومطاردات ونقلات بين الأماكن، مُصَوِّرًا مشاهد هذه الحروب الدَّامية وما تخلفه من انتصارات لصفوف سيف الدولة، في مقابل الهزيمة لأعدائه، " فالمتنبي في وصْفِه لوقائع الأمير يحكي تفاصيل المعركة وكأنَّه ينقلنا إلى ساحاتها "[٤٨]؛ الأمر الذي أهَّل قصائده تلك لتكون

شعرًا سرديًّا بامتياز يخلِّد انتصارات العرب ضد أعدائهم البيزنطيين.

ويمكننا تحديد الشخصيَّات الثانويَّة ورسم صورتها في اللوحة الشعريَّة السابقة، ولنبدأ بـ (جنود المسلمين) حيث مَدَح المتنبي شجاعة الجنود في غير موضع نذكر على سبيل المثال لا الحصر قوله: (وَنَسألُ فيها غَيرَ سُكَّانِها الإذْنا)؛ فهم جنود شجعان، مطيعون لأوامِر سَيِّدِهم؛ لأنَّهم ينتظرون الإذن من سيف الدولة كي يسمح لهم بالإغارة على بلاد الروم التي لا يحبُّونها " فلمَّا قال: نزور؛ والزيارة تقتضي المحبَّة، نفَى أن يكون مُحِبًّا لتلك الديار "[٤٩]؛ لأنَّها ديار الأعداء. ثم يشير المتنبي إلى قوَّة جنود المسلمين وهو واحدٌ منهم، وذلك عبر البيتَيْن الخامس والسادس؛ فإذا صار الموتُ صريحًا في الحرب، بارِزًا من غير قناع، استعانوا في ذلك بالطَّعن والضَّرب، فهم ليسوا كجنود الروم الذين يهربون من ساحة المعركة حين يشتدُّ القتال، وفي قوله: (قَصَدْنا لَهُ قَصْدَ الحَبيب لِقاؤهُ) فهم يقصدون الموت كما يُقصَد ما يُحَبُّ لِقاؤه؛ لأنَّ الموت في المعركة بالنسبة للمسلمين شهادة في سبيل، وربَّما تناص المتنبي في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [٥٠]، كما أنَّ فعل الأمر (هَلُمَّنَّا) عندما خاطَبَ الشاعر السُّيوف مخاطبة العاقِل؛ فإنَّه يوحي بالجرأة والشَّجاعة، وعدم الخوف من المبارزة والقتال.

ومادام أنَّ الشاعر / السَّارد، يتحدَّث بصيغة الجمع مستخدمًا ضمير المتكلم (نحن) فإنَّ الأبيات كاملةً تتحدَّث عن جنود المسلمين، والشاعر يمدحهم؛ لأنَّه واحدٌ منهم، وإن كان قد سَخَّرهم في خدمة البطل سيف الدولة، وكأنَّه يقول له: نحن رهن إشارتك، وقد تجلَّى ذلك في قوله: (تَعَدّ القُرَى والْمَسْ بِنا الجَيشَ لَمْسَةً)، فهو يطلب من سيف الدولة أن يتجاوز القُرى إلى الصحراء، وأن يحارب بهم جيش الروم، وأن يقرِّبهم من هذا الجيش مقاربة اللامس من الملموس. ثم نجده يُغري سيف الدولة في الشطر الثاني من البيت؛ ليلبِّي مطالبه بأن يستعين بهم في مقاتلة الروم، فيقدِّم له

نتيجة موافقته على الاستعانة بهم قائلاً:(تُبَارِ إلى مَا تَشْتَهِي يَدُكَ اليُمْنَى) أي أنَّه سينتصِر بهم فتظفر يده بما تشتهي من الضَّرب والطَّعن؛ لأنَّهم فرسانٌ أشِدَّاء، وجنودٌ شُجعان لا يهابون الموت. كما يستكمل المتنبي/ السَّارد في الشطر الأوَّل من البيت الأخير رسمه لصورة جنود المسلمين وذلك في قوله: (فَنَحْنُ الأُلَى لا نأتَلِي لَكَ نُصْرَةً)، ومعنى كلمة (نأتَلي) أي نُقَصِّر وقد جاءت منفيَّة؛ فجنود سيف الدولة أوفياء يحبُّون قائدهم وبالتالي فهم لن يقصِّروا في نُصْرَته على أعدائه من الروم البيزنطيين.

وإذا سلَّطنا الضوء على الشخصيَّات الثانويَّة الثانية وهم (جنود الروم)، وحاولنا أن نوضِّح الصورة التي رسمها لهم الشاعر/ السَّارد، فقد تجلَّى ذلك في وصفه لهم بأنَّهم (الروم الشَّقيُّون)؛ فهم أشقياء لتسَلُّطنا عليهم، وعلى أرضِهم، وعلى الرغم من كونهم أشقياء إلاَّ أنَّه يصوِّرهم بأنَّهم أذكياء (إذا مَا تَرَكْنَا أَرْضَهُمْ خَلْفَنا عُدْنا)؛ لأنَّهم يعلمون ويفهمون بأنَّ المسلمين إذا تركوا أرضَهم دون إغارة لفترةٍ وجيزة، فإنَّهم عائدون إليها لا ريب؛ لاستمرار غارات المسلمين عليهم، وعدم انتهائها. كما يُشيرُ إلى قتلى الروم في اللُّقان قائلاً: (فَقَدْ بَرَدَتْ فَوْقَ اللُّقَانِ دِمَاؤهُمْ) فهو يستنهِض سيف الدولة لقتال الروم لأنَّ ما سفكوه من دمائهم قد برد، وجاء في مناسبة القصيدة التي تشتمل على هذه الأبيات، ما قاله العكبري: " قال يمدح سيف الدولة، وكان قد توقَّفَ عن الغزو لمَّا سَمِعَ بكثرة عدد جيش الروم، فأنشده بحضرة الجيش "[٥١]، فالمتنبي يشحذ الهِمَم لقتال الروم وكأنَّه يعاتب سيف الدولة على امتناعه عن الإغارة عليهم قائلاً له: إنَّ دماءَهم التي سَفَكْنَها قد بَرَدَت، ونحن المسلمين ليس من عاداتنا التراخي، ولكنَّنا قومٌ (نُنْبِعُ البارِدَ السُّخنا) فإنْ برد ما سفكناه من دماء الروم أتبعناه دمًا طريًّا وحارًا .

وبعد أنْ مَدَحَ المتنبِّي خيول المسلمين في البيت الثاني بأنَّها (الآخِذَاتُ لَنَا المَدَى)؛ فهم يقودون إلى بلاد الروم خيلاً سريعةً قويَّة تحرز لهم قَصَب السَّبق، هذه الخيول عليها رجالٌ قد جرَّبوها وعَرَفوها فأحسَنوا الظنَّ بها؛ إلاَّ أننا نجده يهجو خيول الروم وذلك في البيتَيْن السابع والثامن، فقوله: (وَخَيْلٍ حَشَوْنَهَا الأسِنَّة بَعْدَمَا)، تصوِّر

طعنهم لتلك الخيول بعد أن كَثُرَت وتكدَّسَتْ عليهم من هنا وهناك. وقد استعان بالكناية فية (تَكَدَّسْنَ مِن هَنَّا عَلَيْنَا وَمِنْ هَنَّا) وهي كناية عن كثرة خيول الروم، لكنَّ هذا الكثرة لم تمنعها من أن تُقتَل طَعنًا على أيدي جنود المسلمين، بعد أن قُتِلَ مَنْ على ظهورِها من جنود الروم. وفي البيت الذي يليه يصوِّر الشاعر الخطأ الذي ارتكبه الروم، والذي يتجلَّى من خلال لفظة (جهالة)؛ لأنَّ خيل الروم رأتْ جنود سيف الدولة فظَنَّتهم رومًا لغبائِها، فأسْرَعَتْ إليهِم، فلمَّا تبيَّنوا الخطأ أسرعوا هاربين. وكأنَّ المتنبِّي يعقِد موازنة سريعة بين الخيول العربيَّة الأصيلة، وخيول الروم التي– لشدَّة غبائِها– لا تستطيع أن تفرِّق بين عسكر المسلمين، وعسكر الروم الذي تنتمي إليه، فهي طائشة ومتخبِّطة.

ويمكننا تحديد الفضاء المكاني والزماني للأبيات؛ فالمكان هو ديار الروم كافة والتي لا يحبُّ جيشُ المسلمين زيارتها؛ لأنَّها أرض الأعداء، ومن الكلمات التي تشير إلى الفضاء المكاني(ديارًا – أرضهم) ثم خصَّ بالذِّكر مكانًا واحدًا في الأبيات وهو (اللُّقان)؛ لإثارة حماسة سيف الدولة وجيش المسلمين، وإقناعهم بضرورة الإغارة على بلاد الروم؛ لأنَّ الدماء التي سَفَكوها بقتل الروم في اللُّقان قد برَدَت، وآن الأوان لاستكمال الغارات عليهم. أمَّا عن الفضاء الزماني للأبيات فقد سَبَقَت الإشارة إليه عند تحديد مناسبة وزمن إلقاء هذه الأبيات، أمَّا عن زمن السَّرد الذي اعتمد عليه الشاعر/ السَّارد في سرد أحداثه فهو يتوزَّع بين زمن المضارع الذي بدأ به المتنبي أبياته، والذي يدلُّ على الاستمراريَّة والتجدُّد، كما أنَّ الشاعر استعان بتلك الأفعال المضارعة للفخر باستمرار المسلمين في الإغارة على بلاد الروم، وهذه الأفعال هي (نَزُورُ– نُحِبُّ– وَنَسأَلُ– نَقُودُ– وَنُصْفِي– نُرْضِي– نُبَارِ– تَشتَهِي– نُتْبِعُ– لا نأتَلِي – الماضي يتجلَّى من خلال الأفعال الماضية وهي (عَلِمَ– تَرَكْنَا– عُدْنَا – صَرَّحَ – لَبِسْنَا– قَصَدْنَا– وَقُلْنَا– حَشَوْنَاها– تَكَدَّسْنَ– ضُرِبْنَ– تَعَارَفْنَا– بَرَدَتْ– كُنْتَ – أغْنَى)، وكذلك مما يشير إلى زمن المستقبل، توظيف الشاعر لبعض أفعال الأمر التي يطلب فيها من سيف الدولة – متوسِّلاً – تحقيق أشياء مستقبليَّة، أي لم تحدُث بعد وذلك في (تَعَدَّ القُرَى – وَالْمُس بِنَا– فَدَعْنَا نَكُن)؛ وهي أفعال يستنهِض بها الشاعر هِمَّة سيف

الدولة للإغارة على بلاد الروم. ومن ثمَّ نلاحِظ انتقال المتنبي – خلال سرده للأحداث– عبر الأزمنة الثلاث المختلفة؛ الماضي، والحاضِر، والمستَقبَل.

ويتَّضح من خلال اللَّوحة الشِّعريَّة السَّابقة اعتماد الشاعر على بعض التعبيرات الشعريَّة، مثل توظيفه للصور الاستعاريَّة غير مرَّة في (وقُلْنا للسُّيُوفِ هَلُمَّتَا)؛ حيث شبَّه السُّيوف بإنسان يخاطِبه ويأمره قائلاً: هَلُمِّي إلَينا، وهذا يشير إلى شجاعة جنود المسلمين، وقوَّتِهِم. وكذلك تشبيه سيف الدولة بالسَّيف القاطع في (وَإنْ كُنْتَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ الغَضْبَ فِيْهِمِ)، وكذلك تشبيهه لجنود المسلمين بالرِّماح في (فَدَعْنَا نَكُنْ قَبْلَ الضِّرَابِ القَنَا اللُّدْنَا) فجنود سيف الدولة يخاطبونه قائلين: إنْ كُنتَ فيهم سيفًا قاطِعًا فدَعنا نطعنهم كما تضرب أنت فنكون قُدَّامك كالرِّماح.

وكذلك توظيفه لبنية التضاد بين (البارد – والسُّخنا)؛ فالكلمة الأولى توحي بتوقُّف الإغارة والهجوم على بلاد الروم، وهو شيءٌ مستَهجَنٌ عند الشاعر، أمَّا الكلمة الثانية فتوحي باستمرار الإغارة على بلاد الروم، وهو شيءٌ محبَّب ومُفَضَّل لدى الشاعر؛ لأنَّنا نحن المسلمين على حدِّ قوله (نُتْبِعُ البارِدَ السُّخنا) وهي دعوة من الشاعر بأنْ نُتْبِعَ الباردَ من دماء الأعداء السُّخْنَ منها، فهو يدعوا إلى معاودة الإغارة على بلاد الروم حيث بردَتْ دماؤهم التي سُفِكَت فلا بُدَّ أنْ نُتبِع البارِدَ السُّخنا.

ومن ثمَّ نلاحظ أنَّ الشاعر أحدثَ تضافُرًا بين الشِّعر والسَّرد؛ ففي قصيدته الحربيَّة يقترن الخطاب الشِّعري بخصائصه البنائيَّة والأسلوبيَّة بمختلِف أنماط الخطاب السَّردي بتقنيَّاته وآليَّاته المتعدِّدة.

ويقول المتنبي [٥٢]:

وَرُعْـنَ بـنِا قـلْبَ الفَـرَاتِ كَـأنّـمَـا تَـخِـرُّ عَـلـيْهِ بالـرِّجَـالِ سُـيُـولُ

وَفِـي بَـطْنِ هِنْـزِيْـطٍ وَسِـمْنِيْنَ لِلظُبَى وَصُـمٍّ القَـنَا مِـمَّـنْ أبَـدْنَ بـدِيْـلُ[٥٣]

طَلَعْنَ عَلَيْهِم طَلْعَةً يعرِفُونَها لها غَرَرٌ ما تنقَضي وحُجُولُ[٥٤]
تَمَلّ الحُصُونُ الشُّمُّ طَوْلَ نِزالِنا فتُلْقِي إلَيْنا أهْلَها وتَزولُ
وبِتْنَ بِحِصْنِ الرَّانِ رزْحَى من الوجى وكُلّ عَزيزٍ للأميرِ ذليلُ [٥٥]
وَفِي كُلّ نَفْسٍ مَا خَلاهُ مَلالَةٌ وَفِي كُلّ سَيْفٍ ما خَلاهُ فُلُولُ
وَدُونَ سُمَيْسَاطَ المطامِيرَ والمَلا وَأوْدِيَةٌ مَجْهُولَةٌ وَهُجُولُ[٥٦]
لَبِسْنَ الدُّجَى فِيها إلى أرْضِ مَرْعَشٍ وللرُّومِ خَطْبٌ فِي البِلادِ جَلِيْلُ

ويُقحِم الشاعر من جهة أخرى نفسه في المعارك التي أبلى فيها سيف الدولة في حرب الروم بلاءً حسنًا، جاعلاً من نفسه طرفًا مصاحبًا ومشاركًا له في المسير لديار الرُّوم، وقتالهم، فتتماهى أناه في أنا الجماعة، ومما دلَّ عليه ورود الصيغة بضمير النحن، وقد تجلَّى ذلك في المقطع الشِّعري السابق من خلال الأفعال (رُعْنَ بِنَا – أبَدْنَ – طَلَعْنَ عَلَيهِم – تُلقِي إلينا – طول نزالنا – وَبِتْنَ – لَبِسْنَ الدُّجَى)؛ مما يؤكِّد مشاركة الشاعر لسيف الدولة في هذه المعارك، وبذلك تبدو ذات الشاعر طرفًا فاعلاً في صُنع هذه البطولات والانتصارات. وحين صنَّف (نورمان فريدمان) وجهات النظر ،فإنَّه أسمَى هذا الشكل من أشكال التبئير بـ " (الأنا كمشارك): إنَّها حالة الرواية بضمير المتكلم حيث يتساوى السَّارد والشخصيَّة الرئيسة"[٥٧].

إنَّ هذا النوع من السَّرد الذي يستخدم فيه الشاعر ضمير المتكلِّم الذي يعود على (أنا) السَّارد، وهو ضمير " من شأنه أن يضطلع بمهمَّة توجيه المسرود، إلى جانب قيامه بدور الشاهد على الأحداث "[٥٨]؛ يُسمَّى بـ (السَّرد الذاتي)، وكذلك في هذا النوع من أنواع السَّرود يستخدم فيه السَّارد ضمير المتكلِّم بصيغة الجمع (نحن) حينما يكون مشارِكًا في صُنع أحداث القصَّة المرويَّة، وبطلاً من أبطالِها. إنَّ ضمير المتكلِّم العائد على أنا الراوي/ السَّارد، أو ضمير (النحن) الذي يجعل من الراوي شريكًا في صُنع الحدث، من شأنه أن يترك لدينا انطباعًا بواقعيَّة الأحداث التي تُروَى أو بصحَّتِها، علاوة على ما يوحي به ضمير المتكلِّم من تماهي ذات السَّارد مع مسروده.

كما تجلَّى الفضاء المكاني بصورة واضحة في المقطع الشِّعري السَّابق فذَكَرَ الشاعر/ السَّارد عددًا من أسماء الأماكِن الشاميَّة والروميَّة التي دارت فيها المعارك بين الحمدانيين والروم، وهذه الأماكِن هي (الفُرات – هِنْزِيْط – سِمْنِيْن – الحُصُونُ الشُّمُّ – حِصْن الرَّانِ – سُمَيْسَاط – المطامير – المَلا – أودية – هُجُول – مَرْعَش)، نلاحظ تنوُّعًا في الفضاء: فهناك فضاء جبلي، وفضاء واسع، وفضاء ضيِّق، وفضاء أرضي، وفضاء نهري، إنَّ هذه الوفرة من الفضاءات تشي بالحركة من خلال التنقُّلات والمطاردات التي تتم بين الجنود من مكان إلى مكان، مما يُثري العمليَّة السَّرديَّة.

ويبدو أنَّ الفضاء المكاني في المشهد الشِّعري السَّابق لم يكُن مجرَّد وعاء أو حاضن للأحداث، لكنَّه تجاوز ذلك الدَّور إلى دورٍ أكبر وأثمَن؛ حيث أصبَح الفضاءُ عُنصُرًا مساعِدًا للحمدانيين في القضاء على العدو الرومي، وقد تجلَّى ذلك من خلال قول المتنبِّي في الشطر الثاني من البيت الرابع (فَتُلْقِي إِلَيْنَا أَهلَهَا وَتَزُولُ)؛ وهنا يصبح المكان وسيلة مساعدة لشخصيَّة البطل سيف الدولة للقضاء على أعدائه حيث " يتميَّز بكونه ليس فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكيَّة ولكنَّه أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "[٥٩]؛ فيبدو أنَّ هناك علاقةً صداقة خفيَّة بين البطل سيف الدولة ونواميس الكون والطبيعة؛ حيث تتعاون معه تلك الأماكن في قتل الروم وإبادتهم. وكأنَّ تلك الأماكن كارهة لجنود الروم فتسلِّمهم له؛ فقد ألمَحَ الشاعر في الشطر الأوَّل من هذا البيت إلى أنَّ الحصون الشُّم العالية تَمَلُّ نزال الحمدانيين فماذا تفعل؟ وجاءت الإجابة عن هذا السُّؤال في الشَّطر الثاني الذي بدأه الشاعر بـ (الفاء) وهي فاء السُّرعة؛ فهذه الحصون تُبادِر – مُسْرِعَةً – بإلقاء أهلها وتسليمهم من فُرسان وجنود الروم إلى الحمدانيين، ولكنَّها تزول في نهاية الأمر وتنتهي؛ لأنَّ البطل سيف الدولة وجنوده بعد أن يقتلوا بعضًا من الروم، ويأسَروا البعض الآخَر، فإنَّهم يدمِّرون تلك الحصون ويحرقونها. الشاهد من ذلك هو إبراز دور المكان فلم يكن حاضِنًا للأحداث فحسب، بل كان عُنصُرًا فاعلاً ومؤثِّرًا داخل السَّرد.

ويمكننا تحديد زمن نظم هذه الأبيات من خلال تقديم شارح الديوان للقصيدة التي تشتمل على الأبيات، يقول الواحدي: " ورَحَلَ سيف الدولة من حَلَب يؤم ديار مُضَر لاضطراب البادية بها، فنزَلَ حرَّان، وعَبَر الفُرات إلى دُلُوك، فقال أبو الطيِّب يذكر طريقه وأفعاله في جمادى الآخرة سنة ٣٤٣هـ "(٦٠). أمَّا عن الفضاء الزماني للسَّرد في الأبيات السابقة، فيتَّضِح اعتماد الشاعر على الزمن الماضي، يتجلَّى ذلك من خلال توظيفه للأفعال الماضية (رُعْنَ بِنا – طَلَعْنَ عليهم – لَبِسْنَ الدُّجَى) والضمير يعود على خيول الحمدانيين، وكذلك الأفعال التي تخُصُّ الحمدانيين أنفسهم وهي (أَبَدْنَ – وَبِتْنَ)، وثمَّة إشارات في الأبيات توضِّح الزمن الذي يحتضن الأحداث، أو زمن حدوث الأفعال، وذلك في قول المتنبي (وبِتْنَ بحِصْن الرَّانِ)؛ حيث قَضَى الحمدانيُّون الليل كاملاً بذلك الحِصْن، وكذلك قوله في الشطر الأوَّل من البيت الأخير (لَبِسْنَ الدُّجَى فِيها إلى أرْضِ مَرْعَشٍ)؛ فكلمة (الدُّجَى) تشير إلى أنَّ الخيل سارت في تلك الأودية قَاصِدةً أرض مرعش ليلاً فقد سارت في الظُّلمة؛ فمسير الجيش من مكان إلى آخَر لا يكونُ إلاَّ ليلاً. وهناك بعض الأفعال المضارعة التي تشير إلى زمن الحاضر والاستمرار في حدوث الفعل مثل (تَخِرُّ– يعرِفونَها– تنْقَضِي– تَمَلُّ– فَتُلْقِي) مما يُنبِئ بانتقال الشاعر عبر الأزمنة المختلفة. والجملة الفعليَّة التي تجسَّدت في لفظة (يعرِفونَها) تؤكِّد على مدى قوَّة الحمدانيين، وقوَّة خيولهم؛ " فقد طَلَعَتْ الخيل على أهل هذين الموضِعَيْن طلعةً قد عَرَفوها، لها شُهرةٌ كَغُرَرِ الخَيْلِ وحُجُولِها، لأنَّه طالما طَلَعَتْ عليهم الخيل وأغارت "(٦١).

وتتمثَّل الشخصيَّات الموجودة في المقطع الشِّعري السَّابق في شخصيَّة الشاعر أبي الطيِّب المتنبِّي، وهو السَّارد في الوقت ذاته، أو لنَقُل: هو الشَّاعِر والمُقاتِل والسَّارد، بل والمتحكِّم في سير العمليَّة السَّرديَّة؛ فهو شخصيَّة محوريَّة ورئيسة مارسَتْ عددًا كبيرًا من الأدوار داخل عمليَّة السَّرد (شاعرًا – ومُحارِبًا– وسارِدًا). ثم تبرز شخصيَّة رئيسة ثانية، وهي شخصيَّة القائد سيف الدولة الحمداني، حيث يصوِّره المتنبِّي بالبطل السَّادي الذي يُتعِب الخَيْل، ويُتعِب الجنود من أجل تحقيق أهدافه، يتجلَّى ذلك في الشطر الأوَّل

من البيت الخامس (وبِتْنَ بحِصْن الرَّانِ رزْحَى من الوجى)؛ حيث باتت الخيل مُتعَبة بحِصن الران مما أصابها في حوافرها بسبب الإعياء الشديد. ويعتذر المتنبي للخيول في الشطر الثاني لهذا البيت (وكُلُّ عَزِيْزٍ للأميرِ ذَلِيْلُ)؛ قائلاً " لم يلحقْها ذلك لِضَعْفِها، ولكنَّ الأمير كلَّفها من هَمِّهِ صعبًا فَذَلَّتْ له وإنْ كانت عزيزة قويَّة "[٦٢]. ويستكمل المتنبي رسمه لصورة البطل سيف الدولة؛ فنراه يوضِّح من خلال البيت السَّادس تفرُّد ممدوحه في الشجاعة والإقدام؛ففي الشطر الأوَّل من هذا البيت (وَفِي كُلِّ نَفْسٍ مَا خَلاهُ مَلالَةٌ)؛ فكل النَّاس تَمَلُّ من القِتَال إلاَّ سيف الدولة، وكذلك في الشطر الثاني للبيت (وَفِي كُلِّ سَيْفٍ مَا خَلاهُ فُلولُ)؛ فكُلُّ السُّيوف تُفَلُّ وتُكْسَر إلاَّ سيف الدولة فهو اسمٌ على مُسَمَّى، وهو حالة استثنائيَّة؛ وهذه كلَّها صور إعلاء فدائمًا ما يُعلي المتنبي، سيف الدولة على البَشَر.

كما تبدو شخصيَّات أُخرى في فضاء الأبيات وهم الحمدانيُّون (شخصيَّات ثانويَّة) وهم الذين قاتَلوا الروم في هذه المعارك، وكان شاعرنا المتنبي شريكًا لهم في الانتصار على العدو الرومي، وهناك شخصيَّات ثانويَّة أُخرى وهم (جنود الروم) الطرف الثاني في القتال، وقد قَصَدَهم الشَّاعر في الشطر الأوَّل من البيت الثالث (طَلَعْنَ عَلَيْهِم طَلْعَةً يعْرِفونَها) فالضمير في (عليهم) يعود على الرُّوم، وكذلك في الشَّطر الثاني من البيت الرابع (فَتُلْقِي إلَيْنا أهْلَها وتَـزولُ)، ولعلَّ استخدام الشاعر لضمير الغائب العائد على (هم) أي الروم، يهدف إلى تغييب مكانة الأعداء، والتقليل من شأنهم، وربَّما يهدف إلى تحقيرهم وإذلالِهم.

ويتَّضِح من خلال الأبيات أنَّ المتنبي أحدَثَ تضافُرًا بين جماليَّات الشِّعر، وآليَّات السَّرد، وذلك من خلال تقديمه لبعض الأحداث في قالِب شِعري، ويمكنُ للباحث أنْ يضع يديه على بعض الصُّوَر الاستعاريَّة التي وظَّفها المتنبي في أبياته السابقة، من ذلك توظيفه للاستعارة في البيت الأوَّل في قوله: (وَرُعْنَ بِنَا قَلْبَ الفُراتِ)؛ حيث شبَّه نهر الفُرات بإنسانٍ، ولمَّا جَعَلَ الفُراتَ مُرَوَّعًا، استعارَ له قلبًا؛ لأنَّ الرَّوعَ يكونُ في القلب. هذه الاستعارة يوضِّح الشاعر من خلالها مدى قوَّة الحمدانيين، وكثرة عددِهم، وعظمة خيولهِم

التي روَّعَت وأخافَتْ نهر الفُرات. كما استعان بالتشبيه في الشطر الثاني لنفس البيت (تَخِرُّ عليهِ بالرِّجالِ سُيولُ)؛ فنهر الفرات كأنَّما وقَعَتْ فيه سيول من كثرة الرجال الذين يخوضونه، فشبَّه كثرة رجال المسلمين بالسُّيول، للتأكيد على عظمة ذلك الجيش. واستعان بالتشبيه أيضًا في البيت الرابع؛ حيث شبَّه الخيول بإنسان يَمَلُ من النِّزال، ثم نَسَبَ لتلك الخيول فِعلاً من أفعال البَشَر فقال (تُلْقِي إلينَا)، وهذه الصورة تُسَمَّى عند علماء البديع بـ (التشخيص)، ويُطلَق عليها في النَّقد الحديث (أنسَنَة المكان)، فحين " يؤنسِن الفنَّان الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة في عمله الفني، فإنَّها تجعل ذلك العمل الفنِّي يتَّسِم بالعُمق، ويصبِح أكثر حيويَّة وحياة "[٦٣].

ويكرِّر المتنبي اعتماده على التشبيه وذلك في البيت الأخير، قوله (لَبِسْنَ الدُّجَى)؛حيث شبَّه الدُّجَى وهو الظُّلمة بلباس ترتديه الخيول، وهذا التشبيه يشير إلى عظمة تلك الخيول العربيَّة التي لا تجفَل أثناء السَّير ليلاً، ولا تخاف وعورة الطريق، لكنَّه يصوِّرها بأنَّها معتادة على المسير في الظلام، ويبالغ الشاعر في ذلك فكأنَّها لَبِسَتْ الدُّجَى.

مما سبق يمكننا القول: استطاع المتنبي استعمال زاوية (الرؤية مع) في تصوير معاركه ومعارك ممدوحه سيف الدولة مع الروم البيزنطيين؛ وهذا نابعٌ من كون النَّص الشِّعري تغلب عليه ذاتيَّة الشاعر؛ حيث يشارك الشاعر/ السَّارد، الشخصيَّة في صُنع الأحداث، فالمتنبي شارك سيف الدولة بعض معاركه ضد الروم فقد كان شاعرًا وفارِسًا يجيد النِّزالَ في ساحات الوغى. كما أنَّ المتنبي – في مدحه سيف الدولة – مَزَجَ بين ما هو سردي، وما هو شِعري، فكان من نتائج هذا المزج بين السَّرد والشِّعْر أن أسهَمَ بشكلٍ ملحوظ في تشكيل القصيدة لديه؛ فلم تكُن القصيدة غنائيَّة خالصة مُفرِطة في الذاتيَّة بل أضفى عليها الشاعرُ بُعدًا واقعيًّا، حين صوَّر المعارك الحربيَّة، وأحداثها، وبطولات سيف الدولة، ونَقَلات جنوده، ومُطارداته لأعدائه من مكانٍ إلى مكان.

٣- زاوية (الرؤية من الخارج) في شِعْر المتنبي:

وفي هذه الحالة تكون معرفة السَّارد أقل من معرفة الشخصيَّة (السَّارد < الشخصية)" إنَّه يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنَّه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقًا ما يدور في ذهن الشخصيَّات ولا ما تفكِّر به أو تحُسُّه من مشاعر. إنَّه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق الشخصيَّات ودواخلها ونفسيَّاتها [٦٤]، ويعتقد (تودوروف) بأنَّ هذا الطابع الحِسِّي الخارجي هو نسبي، ولا يعدو أن يكون مواضعة. " وأنواع السَّرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى. إنَّ الأشكال السَّرديَّة التي توظّف هذه الرؤية من الخارج لم تظهر إلاَّ في القرن العشرين خاصة مع تيَّار الرواية الجديدة "[٦٥]. مما يدلِّل على نُدرة وجود هذا النمط من أنماط الرؤية السَّرديَّة في الشِّعر العربي القديم؛ لاعتماد الشُّعراء في ذلك الوقت – بصورة كبيرة – على النَّمَطَيْن الأكثر استخدامًا وهما: الرؤية من الخلف(الراوي العليم)، والرؤية مع (الراوي المُشارك) فلم يخرج الشِّعرُ عنهما.

ويعرِّف (بوريس أوسبنسكي) – في معرض كلامه عن موقع المؤلف في القص– هذا النمط من أنماط الرؤية السَّرديَّة قائلاً: " في الرؤية من الخارج تكون الأحداث موصوفة على نحو موضوعي، دون الإشارة إلى الحالة الداخليَّة للشخصيَّات. كما تختفي كل الأفعال التي تعبِّر عن الوعي الداخلي (أفعال الشُّعور وأمثالها). وتتميز الأعمال الملحميَّة بمثل هذا البناء السَّردي، حيث الأحداث تخلو من الدوافع " [٦٦]، ومن أمثلة هذا النمط في حربيات المتنبي، قوله [٦٧]:

سَرَيْتَ إلى جَيْحَانَ من أرْضِ آمِدٍ ثلاثًا لَقَـد أدنـاكَ رَكْـضٌ وأبْـعَدا[٦٨]

فَـولَّـى وأعْـطـتاكَ ابْـنَهُ وجُـيُـوشَـهُ جَـمِـيعًا وَلَـمَ يُـعْـطِ الجَميعَ ليُحْمَدا

عَـرَضْـتَ لَـهُ دُونَ الحَـيَاةِ وَطَـرْفِهِ وأبْـصَـرَ سَـيْـفَ اللهِ مِنْكَ مُـجَرَّدا

ومَا طَلَبَتْ زُرْقُ الأسِنَّةِ غَيْرَهُ ولَكِنَّ قُسطَنْطينَ كانَ لَهُ الفِدا

فأصْبَحَ يجتابُ المسُوحَ مَخَافَةً وَقَد كانَ يَجْتَابُ الدِّلاصَ المُسَرَّدا(٦٩)

وَيَمْشِي بِهِ العُكَّازُ في الدّيْرِ تائبًا وما كانَ يَرضَى مَشيَ أشقَرَ أجرَدَا

ومَا تابَ حتَّى غادَرَ الكرُّ وَجْهَهُ جَريحًا وخلَّى جَفْنَهُ النَّقْعُ أرْمَدَا

فَلَوْ كَانَ يُنْجِي مِنْ عَلِيٍّ تَرَهُّبٌ تَرَهَّبَتْ الأمْلاكُ مَثْنَى وَمَوْحَدَا

وَكُلُّ امْرِيءٍفي الشَّرْقِ والغَرْبِ بَعْدَهَا يُعِدُّ لَهُ ثَوْبًا مِنَ الشَّعْرِ أسْوَدَا

يتَّخذ الشاعر / السَّارد في هذه الأبيات موقع (الرؤية من الخارج)، ويمثلها الراوي الشاهد؛ إذ لم يكن الراوي مجرد ناقل للأحداث، ومنظِّم لتسلسلها الزمني وإنَّما مثَّل دور الراوي الشاهد؛ لأنَّه يروي من خارج الحدث فهو" أشبه بالعين التي تكتفي بنقل المرئيَّات، فوظيفته أقرب ما تكون إلى الآلة في تسجيل اللقطات وتصويرها"(٧٠).

ويعتمد الشاعر/ السَّارد في الأبيات السَّابقة على الوصف الخارجي الذي يتركَّز على الأشياء ويخلو من وصف المشاعر النفسيَّة الداخليَّة، حتى في وصفه للشخصيَّات يعتمد وصفًا خارجيًا محايدًا في تصويره لشخصيَّة سيف الدولة يتمثَّل في الأفعال (سَرَيْتَ– أدناك– أبعدا– أعطاكَ)، ثم قدَّم وصفًا حسِّيًّا لشخصيَّة ملك الروم (الدُّمُستُق) يتركز على الشَّكل الخارجي والحركات الخارجيَّة لتلك الشخصيَّة كالملابس، والمشية، والهيئة، وتمثلها الأفعال: (فولَّى– يمشي على العكَّاز – يجتابُ المسوح – يجتابُ الدِّلاص – غادَرَ – خَلَّى)؛ فقد كان قبل اعتزال الحرب وهزيمته أمام سيف الدولة يلبس الدروع البرَّاقة الصافية مفتخرًا بذاته، لكنَّه بعد هزيمته، واعتكافه في الدير بات يلبسُ ثيابًا تُنسَجُ من الشَّعْرِ. كل هذه أوصاف ومظاهر خارجية لتلك الشخصية، ومما يدل– أيضًا – على الوصف الخارجي لملك الروم المنهزم، وصف الشَّاعر / السَّارد، وجهه بالجريح وعينيه التي أصابها الرَّمَد من غبار الجيش، ولكنَّنا نلاحظ أنَّ الشاعرَ لم يقدِّم وصفًا داخليًّا لشخصيَّة قائد الرُّوم؛ فلم يعرف ما يدور في ذهنه أو تفكيره. فالقارئ حسب هذا الوصف الخارجي المحايد لا يدرك مشاعر الشخصيَّة، ولا ما تفكر به وهي تقوم بهذه الحركات؛

فالسَّارد إذن شاهد لا يعرف شيئًا عن مشاعر الشخصيَّات، وأفكارها بل إن الشخصيَّة تعرف أكثر منه. إنهُ وصْفٌ حِسِّيٌّ مُحايد للحركات وللمرئيَّات الظاهرة.

وتجسَّد الفضاء المكاني عبر هذه الأبيات في (جَيْحَان – آمِد – الدّيْر – الشَّرق – الغَرب)؛ فسيف الدولة سَرى بالجيشِ ليلاً فأدناه السَّير من نهر جيحان، وأبعده عن آمِد، والدّير هو المكان الذي ترهَّب فيه ملك الروم المنهَزِم، ويمكن تحديد زمن إلقاء القصيدة التي ضمَّت هذه الأبيات من خلال تقديم شارح الديون للقصيدة " وقال يمدحه ويهنِّئُه بعيد الأضحى سنة اثنتَيْن وأربعين وثلاثمائة "(٧١)، أمَّا الأزمنة التي اعتمد عليها الشاعر/ السَّارد في سرد أحداثه فيمكننا تحديدها؛ حيث اعتمد على الزمن الماضي من خلال توظيفه للأفعال الماضية (سَرَيْتَ – أدنَاكَ – أبعَدَا – فَوَلَّى – وَأعْطَاكَ – عَرَضْتَ – أبْصَرَ – طَلَبَتْ – كانَ – فَأَصْبَحَ – تابَ – غَادَرَ – خَلَّى – تَرَهَّبَتْ)، مما يدلُّ على السُّرعة في سرد الأحداث، وسرعة إيقاع السَّرد. وكذلك استخدامه للأفعال المضارعة التي تدلُّ على زمن الحاضر وهي (يجتابُ – يمشِي – يرضى – يُنجِي – يُعِدُّ)، مما يؤكِّد انتقال الشاعر عبر الماضي، والحاضر في سرد أحداث المعركة.

وفي الأبيات السَّابقة ينقل الشَّاعر / السَّارد صورة لهزيمة الدمُسْتُق مَلِك الرُّوم وجُبْنِهِ دون أن يكون طرفًا في الأحداث، وسبيله في ذلك ضمير الغائب (هو)، الذي يوحي ببُعد المسافة التي تفصل بين السَّارد والحدث.

وبعد عرض أنماط الرؤية السرديَّة في حربيات المتنبي، وطبيعة السَّارد/ الراوي فيها، يمكن الوقوف على بعض مظاهرها ومؤشراتها في الجدول الآتي:

السَّارد / الراوي	الرؤية السرديَّة	مؤشراتها ومظاهرها
سارد غائب غير مُشارك في الأحداث	الرؤية من الخلف (التبئير من الخارج)	– المؤشر اللِّساني: استعمال ضمير الغائب. - مظاهرها: - المعرفة الخارجيَّة: يعرف ما يقع خارج الشخصيَّة سواء في الفضاء الخارجي أو ما تخطط له الشخصيَّات. - المعرفة الداخلية: يعرف ما يدور في ذهن الشخصيَّة وما تحس به من مشاعر داخليَّة ورغبات سريَّة. - السَّارد يعرف أكثر من الشخصيَّة. - السَّارد >الشخصيَّة
سارد حاضر مُشارك في الأحداث	الرؤية مع (التبئير من الداخل)	– المؤشر اللساني: استعمال ضمير المتكلم - مظاهرها: الشخصيَّة تروي ما تعرف. - الشخصيَّة سارد في الوقت ذاته. - السَّارد = الشخصيَّة
سارد غائب غير مُشارك في الأحداث	الرؤية من الخارج (التبئير الصفر)	– المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب. – مظاهرها: – الوصف الخارجي الحسي للفضاء. – الوصف الخارجي المحايد للشخصيَّة. – عدم معرفة السَّارد بمشاعر الشخصيَّة وأفكارها – هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان. – السَّارد< الشخصيَّة

نتائج البحث:

بعد دراسة أنماط الرؤية السرديَّة في حربيات أبي الطيِّب المتنبي توصَّل الباحِثُ إلى مجموعة من النتائج يجملها فيما يأتي:

١- برع المتنبي في شعر الحرب وأسهم قربُه من سيف الدولة في ذلك؛ فقد شهد معه المعارك، فرفدت الرؤية البصريَّة خيالَه الفنيّ، شَهِدَ له بذلك طه حسين، وعبد الوهاب عزام، وزكي المحاسني.

٢- إنَّ فكرة نقاء الجنس الأدبي خرافة، كما أنَّ القصيدة ليست شعرًا خالصًا وإنَّما هي نتاج تضافُر خطابات متعددة تتفاعل في فضاء القصيدة، وحيث إنَّه يلتقي في فضاء القصيدة خطابات متعددة فالعناصر السَّرديَّة تتضافر مع العناصر الشِّعريِّة مما يساهم في تشكيل القصيدة وبنائها.

٣- ملاءمة موضوعة الحرب للسرد، وبالتالي هي العامل الأساسي في تقاطع السَّردي والشِّعري داخل القصيدة عند المتنبي، كما توصَّل الباحثُ – من خلال تحليل تلك النماذج الشعريَّة من حربيَّات المتنبي – إلى أنَّ قصيدة الحرب كانت مفتاح السَّرد في شِعْره.

٤- يلاحظ التنوُّع في أنماط الرؤية السرديَّة وأساليبها خلال حربيات المتنبي، ويمكن تعليل ذلك بكونه تعويضًا عن فقر التصوير المجازي في شِعرِه غالبًا.

٥- تعدَّدت أنماط الرؤية السرديَّة في حربيات المتنبي على النحو الآتي:

أ – (الرؤية من الخلف) ويعدُّ هذا النمط من أكثر أنماط الرؤى السرديَّة استعمالاً في حربيات المتنبي؛ حيث اختار المتنبي هذا الموقع من الحكي في أكثر من قصيدة؛ ليعرض انتصارات سيف الدولة ويسردها، وبطولات جنوده ضد أعدائهم البيزنطيين؛ حيث جاءت زاوية (الرؤية من الخلف) في المقام الأوَّل من حربيَّات المتنبي، أو ما عُرِف بـ (سيفيَّاته) مقارنةً

بزاوية (الرؤية مع) التي جاءت في المرتبة الثانية من عنايته واهتمامه؛ وذلك راجِعٌ لأنَّ المتنبي فيه صفة الشاعر المادح الذي يكرِّس القصيدة للممدوح فيجعل كل ما ورد في فضاء القصيدة في إعلاء شخصيَّة سيف الدولة.

ب – تليها حضورًا تقنية (الرؤية مع)؛ وهذا نابعٌ من كون النَّص الشِّعري تغلب عليه ذاتيَّة الشاعر؛ حيث يشارك الشاعر / السَّارد، الشخصيَّة في صُنع الأحداث، فالمتنبي شارك سيف الدولة بعض معاركه ضد الروم فقد كان شاعرًا وفارِسًا يجيد النِّزالَ في ساحات الوغى.

ج– تليها زاوية (الرؤية من الخارج)، وهذا النمط من أنماط الرؤية السرديَّة الأقل حضورًا في حربيات المتنبي. وأنواع السَّرد التي تنتمي إلى هذا الشكل قليلة بالمقارنة مع الأنواع الأخرى. مما يدلِّل على نُدرة وجود هذا النمط من أنماط الرؤية السَّرديَّة في الشِّعر العربي القديم؛ لاعتماد الشُّعراء في ذلك الوقت – بصورة كبيرة – على النَّمَطَيْن الأكثر استخدامًا وهما: الرؤية من الخلف (الراوي العليم)، والرؤية مع (الراوي المُشارك) فلم يخرج الشِّعرُ عنهما.

٦– حَدَثَ تنوُّع أنماط الرؤية السَّرديَّة في إطار علاقة الراوي/ السَّارد (الشاعر) بالشخصيَّات، بين (الرؤية مع)، في حال مصاحبة الراوي لشخصيَّة البطل سيف الدولة وجيشه، فينقل لنا الوقائع والحروب من خلال رؤيته الذاتيَّة سواء كانت مصاحبة للأحداث، أو مشاركة فيها، وبالتالي نرى الأحداث من خلال عيني السَّارد. وبين (الرؤية من الخلف)، حينما يكون الشاعر/ السَّارد عليمًا بأكثر ممَّا تعلمه الشخصيَّة ذاتها، حيث نجده عارفًا بما تفكِّر به، وما سيحدث لها، إلى جانب ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، فهو (سارِدٌ عليم)؛ يعرف تفاصيل الشخصيَّة، وكل ما يتعلَّق بها.

٧– تتداخل أنماط الرؤية السَّرديَّة في القصيدة الواحدة عند المتنبي؛ كأن يتَّحِد

نمط الرؤية من الخلف مع نمط الرؤية مع، أو يتَّخِذ نمط الرؤية مع، ونمط الرؤية من الخارج؛ وفي هذه الحالة يتَّخذ الشاعر من نمط الرؤية مع وسيلة أو مهاد لبلوغ الرؤية من الخارج، وتكون العلاقة بينهما علاقة تكامُل.

٨- يؤدي تنويع أساليب الرؤية السرديَّة من جانب الشاعر/ السَّارد دورًا حجاجيًّا مهمًا في إقناع المتلقي بمصداقيَّة القصة والأحداث التي يقوم بسردها، وكذلك يؤدي التنويع دوره في جذب المتلقي؛ فتنوُّع زوايا الرؤية يعطي المتلقي بُعدًا تطمينيًّا يجعله أقرب إلى تصديق ما يرويه السَّارد.

mercj-journals-ekb-eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الهوامش

(١) يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا – ومحمد شتا– وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩م، ص ٦.

(٢) ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، بولاق، القاهرة، ١٢٨٢هـ، ص ٤٧١.

(٣) طه حسين، مع المتنبي، منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م، ص ١٤٩.

(٤) طه حسين، مع المتنبي، ص ١٤٩، ١٥٠

(٥) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٩٧.

(٦) زكي المحاسني، شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

(٧) المرجع نفسه، ص ٢٦٢.

(٨) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٩٨.

(*) ولد هنري جيمس في نيويورك سنة ١٨٤٣م من أب أيرلندي، ومات سنة ١٩١٦م بعد أن حصل على الجنسية البريطانية قبل موته بعام واحد، من مؤلفاته: (دورة البندول– صورة سيدة– الكأس الذهبية– أجنحة اليمامة– السفراء– سكان بوسطون– الأميرة كازامازيما).

(٩) حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٤٦.

(١٠) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، المشروع القومي للترجمة، ١٩٨٣م، مقدمة المترجم، ص٣.

(11) Wayne G Booth " Distance et Point de vue " Poetique du recit. Points. seuil, 1977. P. 87

(١٢) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٣م، ص ٢٤٥

(١٣) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ودار الفارابي، لبنان، ودار العين، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٤٦٩.

(١٤) نضال الصالح، معراج النص دراسات في السرد الروائي، دار البلد، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٨.

(١٥) المرجع نفسه، ص ٩.

(١٦) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص ٢٨٤ – ٢٨٥.

(١٧) ينظر: نضال الصالح، معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص ٩.

(١٨) تزفيتان تودوروف، مقولات السرد، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي– رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، ١٩٩٢م، ص١٣.

(١٩) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م، ص ٢٩٣.

(20) T.Todorov: Les categories du recit, in l,analyse structural du recit – Communications 8 seuil.1981. P. 147- 148

(٢١) المرجع نفسه، ص ١٤٧، ١٤٨.

(٢٢) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص٥٠.

(23) T.Todorov: Les categories du recit, in l,analyse structural du recit – Communications 8 seuil.1981. P. 148

(٢٣) حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص ٥٠.

(٢٤) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م، ص٢٩٣.

(٢٥) الواحدي، شرح الواحدي ديوان المتنبي، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرَّج شواهده: د/ ياسين الأيوبي، و د/ قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.، مج٣، ص ١٢٥٦.

(٢٦) أظمَى: يعني رُمحًا أسمر. والظمي: السُّمرَة. ومعنى البيت: إذا استعانَ العِلجُ بغيرِهِ حالَ بينهما رُمحٌ أظمى يفرِّقُ بين الضِّلعَينِ.

(٢٧) الحشاشة: النَّفْس، وقيل بقيَّتُها. والباترات: السيوف القاطعة، وإنَّما سمَّى القيدَ (أمينًا)؛ لحفظه على السيف ما استودعه إيَّاه من الأُسارى حتى يردهم إليه عند القتل. فهو أمينٌ لذلك، وليس له ورع.

(٢٨) الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرج شواهده: د. ياسين الأيوبي، د. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص١١٨٣.

(٢٩) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٧٣٥.

(٣٠) شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص١٢٦١.

(٣١) المرجع نفسه، ج٣، ص١٢٦٢.

(٣٢) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص ٧٣٥.

(٣٣) المرجع نفسه، ص ٧٣٥، ٧٣٦.

(٣٤) نفسه، ص ٧٣٦.

(٣٥) نفسه، ص ٧٣٦.

(٣٦) البرقوقي، شرحوان المتنبي، ص ٧٣٧.

(٣٧) أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص ٣٥٨.

(٣٨) عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص ١٠٣٣.

(٣٩) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ – ٢٠٠٦م، ص١٢١، ١٢٢.

(٤٠) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص ١٠٣٣.

(٤١) المرجع نفسه، ص ١٠٣٣.

(٤٢) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص ١٧٨.

(٤٣) جاب لينتفلت، مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٩٢.

(٤٤) الأبيات، شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص ١٢٦٩.

(٤٥) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص١٢٥.

(٤٦) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، بولاق، القاهرة، ١٢٨٢هـ، ص ٤٧١.

(٤٧) عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٩٨.

(٤٨) شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص١٢٦٩.

(٤٩) سورة آل عمران: الآية ١٦٩.

(٥٠) العكبري، شرح التبيان على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، المطبعة الخديوية، مصر، ١٢٨٧هـ شرح العكبري، ج٢، ص ١٦٥.

(٥١) الأبيات بشرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص ١٤٢٢.

(٥٢) هنزيط وسمنين: ثغران في بلاد الروم.

(٥٣) الحجول: واحدها حِجل. من التحجيل. وهو بياض في قوائم الفَرَس متجاوزًا الأرساغ دون الرُّكبَتَيْنِ والعرقوبَيْنِ، لأنها مواضِع الخلاخيل والقيود (مختار الصحاح: حجل).

(٥٤) الرَّزح: العياء. من قولهم: رزح البعير، إذا ألقى نفسه من الإعياء (جمهرة اللغة ٢/ ١٣٠). والوَجَا: الحَفَا. وقيل: شدَّة الحفا. وحصن الران: حصن ببلاد الروم قرب مَلَطْيَة وحصن كركر (معجم البلدان ٣ / ١٩).

(٥٥) المطمورة: حُفرة يُخَبَّأ فيها الطعام والشراب، والملا: المُتَّسَع من الأرض. والهجل: المطمئن من الأرض. يقول: قبل الوصول إلى سُمَيْسَاط، هذه الأشياء.

(٥٦) جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص ١٦.

(٥٧) رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ص٥٢.

(٥٨) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص٢٨.

(٥٩) شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص١٤١٢.

(٦٠) الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ج٣، ص١٤٢٣، ١٤٢٤.

(٦١) المرجع نفسه، ج٣، ص ١٤٢٤.

(٦٢) مرشد أحمد، أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مكتبة النقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١١.

(63) T. Todorof: les categories du recit, in – l analyse structurate du recit Communications 8. Seuil – 119.

(٦٤) آلان روب جريه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

(٦٥) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، المشروع القومي للترجمة، ١٩٨٣م، ص ٩٨.

(٦٦) ينظر الأبيات: شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص ١٤٥٥.

(٦٧) جيحان: نهر شامي، مخرجه من بلاد الروم (راجع معجم البلدان ٢/ ١٩٦).

(٦٨) يجتابُ المسوح: أي يلبس ثياب تُنسج من الشَّعْر. يجتابُ الدِّلاص: أي كان يلبس الدروع الصافية.

(٦٩) فائزة الحربي، السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٦٤٦.

(٧٠) ينظر: شرح الواحدي ديوان المتنبي، ج٣، ص ١٤٥١.

المصادر والمراجع

١- ابن الأثير ضياء الدين – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٨٢هـ.

٢- آلان روب جريه – نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٣- بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، المشروع القومي للترجمة، ١٩٨٣م.

٤- تزفيتان تودوروف- مقولات السرد، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي- رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، ١٩٩٢م.

٥- جاب لينتفلت – مقتضيات النص السردي الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي- رولان بارت وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، المغرب، ١٩٩٢م.

٦- جيرار جينيت وآخرون- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.

٧- جيرالد برنس- المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٨- حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٩- حميد الحمداني- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، المغرب، ١٩٩١م.

١٠- بن ذريل عدنان- النص والأسلوبيَّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، طبعة سنة ٢٠٠٠م.

١١- رولان بارت- درجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

١٢- زكي المحاسني- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م

(١٣)، (١٤) – سعيد يقطين:

أ– تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م.

ب– الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، المغرب، ١٩٩٧م.

١٥– طه حسين– مع المتنبي، منشورات مؤسسة هنداوي للتعلبم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٣م.

١٦– أبو الطيب المتنبي– ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

١٧– عبد الرحمن البرقوقي – شرح ديوان المتنبي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر، القاهرة، ٢٠١٤م.

١٨– عبد الرحيم الكردي– الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ – ٢٠٠٦م.

١٩– عبد الملك مرتاض– في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

٢٠– عبد الوهاب عزام– ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م

٢١– العكبري – شرح التبيان على ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، المطبعة الخديوية، مصر، ١٢٨٧هـ.

٢٢– فائزة الحربي – السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٢٣– محمد بوعزة – تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م.

٢٤– محمد القاضي وآخرون– معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ودار الفارابي، لبنان، ودار العين، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٢٥– مرشد أحمد – أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مكتبة النقد الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢٦– نضال الصالح – معراج النص دراسات في السرد الروائي، دار البلد، دمشق،

الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٢٧- نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٢٨- الواحدي – شرح الواحدي ديوان المتنبي، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرَّج شواهده: د/ ياسين الأيوبي، و د/ قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٢٩- يوسف البديعي – الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا – ومحمد شتا – وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٩م.

30-T.Todorov: Les categories du recit, in l,analyse structural du recit – Communications 8 seuil.1981.

31 - Wayne G Booth " Distance et Point de vue " Poetique du recit. Points. seuil, 1977.

merci-journals-ekb-eg
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 69 November 2021
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)