الرؤية السردية في أساطير بلاد ما بين النهرين
. مقاربة بنيوية سردية .

Narrative vision in the myths of Mesopotamia
A narrative structural approach

د . شوقي زقادة
جامعة 8 ماي 1945 قالمة. الجزائر.

ملخص:

"لقد احتل السرد الأسطوري منذ أقدم العصور . ولا يزال . مكانة رائدة في كل مناحي الحياة الإنسانية عامة والعربية بشكل خاص، وشكل بأساليبه الفنية والجمالية أساسا حيويا من الأسس المتعددة التي كانت تستند عليها منظومة الحياة بأكملها، وفضاء لكل تلك المتضادات التي يعيش حولها الإنسان، ففيه تُرصد كل الظواهر سواء كانت كونية أو طبيعية أو اجتماعية... فيُصبح أداة ووسيلة في يد هذا الإنسان (الراوي)، يُعيد من خلالها صياغة العالم من جديد وبنائه بما يتناسب مع ما يريده في مخيلته وأحلامه وآماله، فكانت تقنية زاوية النظر واحدة من التقنيات التي اعتمد عليها ليحقق مراده وغايته".

الكلمات المفتاحية: السرد الأسطوري، زاوية النظر، الراوي.

Abstract:
The legendary narrative has occupied, and still does, a leading position in all aspects of human life, in general, and in the Arabic one in particular. With its artisticand a esthetic styles, it forms one of the vital bases that support the life system in general, and a space for all the contradictions that surround man. In it, all phenomena, whether cosmic, natural or social, are monitored so they become tools in man's (the narrator's) hands though which he reconstructs the world according to what he wants in his mind, dreams and hopes. Therefore, the "sight angle" is one of the techniques man uses to achieve his purposes".

Keywords: Legendary narration; sight angele;The narrator.

دفاتر البحوث العلمية ـــ

تمهيد:

الرؤية السردية مصطلح حديث في الساحة النقدية الأدبية، له أهمية كبيرة في الدراسات النقدية البنوية للخطاب السردي، ذلك أنه لا يمكن إدراك المتن الحكائي إدراكا مباشرا إلا من خلال إدراك سابق عليه هو إدراك الراوي «الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها... تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها»[1]. وإدراك الراوي يتغير بتغير موقعه في المتن الحكائي، كما يتغير أيضا وفقا لاختلاف أنواع العلاقات التي يرتبط بها مع مختلف شخوص عالمه السردي المتخيل.

1. مفهوم الرؤية السردية:

أ. لغة:

يقول ابن فارس في معنى الرؤية: «الراء والهمزة والياء أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر...، وتراءى القوم، إذا رأى بعضهم بعضا»[2].

وهي أيضا «النظر بالعين وبالقلب. ورأيته رؤية ورأيا وراءة ورأية ورئيانا وارتأيته واسترأيته... والرءاء كشداد: الكثير الرؤية. والرؤي كصلي، والرؤاء بالضم، والمرآة بالفتح: المنظر أو الأولان: حسن المنظر، والثالث مطلقا. والترئِية: البهاء وحسن المنظر. واسترآه: استدعى رؤيته. وأريته إياه إراءة، وراءيته مرآة ورئاء: أريته على خلاف ما أنا عليه، كرأَّيته ترئية، وقابلته فرأيته. والمرآة كمسحاة: ما تراءيت فيه، ورأيته ترئية: عرضتها عليه، أو حبستها له ينظر فيها. وتراءيت فيها وترأّيْت. والرؤيا: ما رأيته في منامك»[3]. فالرؤية عند كل من ابن فارس والفيروزأبادي هي رؤية البصر وما وقعت عليه العين.

ومن خلال تتبعنا للفظة "رؤية" في الاستعمال العربي القديم وجدنا أنها تؤدي المعاني التالية: المعاينة بالحواس أو بالعقل أو بالتخيل، وكل ما يقع عليه البصر، بالإضافة إلى كل ما يرى في المنام.

ب . اصطلاحا:

لقد أطلق على مصطلح "الرؤية السردية" تسميات مختلفة ومتعددة، لعل أبرزها: التبئير، زاوية الرؤية، المنظور، حصر المجال...، والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من

مجالات علمية وفنية أخرى غير الأدب، فأصل «استعمال كلمة التبئير في الفيزياء، ومعناها جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة»[4]، أما مصطلح "زاوية الرؤية فـ «له أساسه النظري في علم الهندسة»[5]، ومصطلح "المنظور" «مصطلح مستمد من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم»[6].

وتعرف الرؤية السردية بأنها تقنية سردية من التقنيات التي يستخدمها الراوي بغرض عرض الوقائع والأحداث الخاصة بحكايته، فمن خلال زاوية نظره تتحدد معالم العالم المتخيل الذي يرويه بشخوصه وأحداثه وفضائه الزماني والمكاني، وعلى الكيفية التي من خلالها تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي[7].

الرؤية السردية هي تلك «الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها»[8]، ويمكن أن تندرج ضمن لفظة "الأحداث" في هذا القول كل العناصر البنائية التي تستند إليها القصة، من فضاء زمني ومكاني، وشخوص تؤدي هذه الأحداث، ويمكن للرؤية السردية أن تتحدد من خلال وجهة نظر الراوي إلى مادة قصته، بحيث تخضع لسطوته وموقفه الفكري فلا راوي دون رؤية، ولا رؤية دون راو، إلا فيما قل وندر، وزاوية الرؤية هي «تلك النقطة الخيالية التي يرصد فيها العالم القصصي المتضمن في القصة، ويمكن تحديد معالم هذه النقطة الخيالية عن طريق ثلاثة عوامل:

1. الموقع الذي تقبع فيه.
2. الجهة.
3. المسافة التي تفصل بينها وبين عالم الشخصيات من ناحية، وبينها وبين المؤلف من ناحية أخرى»[9].

وتكشف الرؤية السردية عن «وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا، تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا بغرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية»[10].

دفاتر البحوث العلمية ـــ

ومن هنا تبرز أهمية وضرورة دراسة الرؤية السردية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية التي تقدم إلى القارئ أو المتلقي عالما متخيلا يسمو بفنيته، ويقوم الراوي بنسج تفاصيله مرحلة بمرحلة، ليقطع صلة المتلقي بواقعه المعيش، ويدخله قسرا إلى عالمه المتخيل.

2 . أقسام الرؤية السردية:

تنقسم الرؤية السردية في أساطير بلاد ما بين النهرين إلى الأقسام الآتية:

1.2. الرؤية الخارجية Vision externe: وهي رؤية يقدم فيها الراوي الأحداث من الخارج؛ إذ يظهر فيها عارفا عالما بكل ما يتعلق سواء بشخوص حكايته أو أحداثها، فهو يملك القدرة على الولوج إلى داخل العوالم الباطنية للشخوص، فيعرف أفكارها وعواطفها ورغباتها الدفينة التي لا تعرفها الشخوص الأخرى، وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام الضمير "هو" فال"هو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان"، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولا عن الأديب سابقا عليه، رغم انه ليس إلا خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن[11]. وتجدر الإشارة إلى أن السرد التقليدي ألف استخدام هذا النوع من الرؤى.

والراوي في الرؤية الخارجية واحد من اثنين:

أ. الراوي العليم بكل شيء.

ب . الراوي الشاهد.

أ. الراوي العليم بكل شيء Narrateur connaissant: ويسمى بمصطلح آخر هو "الراوي التقليدي"، وهو راو غير متضمن في القصة التي يرويها، مفارق لمرويه، راو إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته[12]، يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه فنراه تارة يحلل أحداث قصته وتارة أخرى يلخصها بحسب ما يراه مفيدا لها، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة معينة مع ما يرويه[13].

ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب "هو أو هي"، وهو أبسط الصيغ الأساسية للسرد وأكثرها توظيفا واستخداما من طرف الأدباء، وبخاصة في السرد القديم، وأيسرها فهما على

المتلقي، فضمير الغائب يعد بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر من خلاله ما يريد من أفكار أو مواقف أو آراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا[14].

وقد وصف ضمير الغائب "هو أو هي" بأنه «سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين»[15]، فهو يتيح للراوي معرفة كل شيء عن «شخصياته وأحداث عمله السردي، ذلك على أساس انه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس... وذلك بما هي مجرد أدوات ورقية... لا حول لها ولا طول تأتمر بأمره»[16].

لا يظهر الراوي العليم بكل شيء في القصة كشخصية من الشخوص المشاركة فيها وإنما يتحقق وجوده من خلال التعليقات والأوصاف التي يسوقها والأحكام التي يبديها، وهو ينتقل عبر الزمان والمكان دون مشقة «وهو ليس خلف شخصياته، ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور، ويسير بمشيئته قصة حياتهم»[17].

يفرد الراوي في الكثير من الأساطير التي يرويها مساحة واسعة للراوي العليم بكل شيء ويسند إليه مهمة سرد الكثير من الأساطير، فهو عارف بكل أحداث أساطيره السابقة منها واللاحقة ففي أسطورة "إحياء بلاد دلمون، أنكي[18] ونينخورساج[19]" يتحدث عما كانت عليه منطقة "دلمون"[20] قبل وجودها، فيقول:

في دلمون قبل ذلك، لم يكن أي غراب ينعق...ولم يكن أي حجل يغرد... لم يكن هناك أي أسد يفترس... لم يكن هناك أي ذئب لينقض على الحملان [...]... لم تكن هناك أية مياه صافية لتصب في المدينة... لم يكن أحد يجتاز النهر صارخا: ((هيا! ارفع!))... ولا أي مناد ليقوم بدورته... لم يكن هناك أي منشد جوال ليسمع مرثاته... أو ليطلق بعض الآهات على مدخل المدينة[21].

فالراوي في هذا المقطع السردي يرجع بالمروي له إلى ما كانت عليه منطقة "دلمون" إذ كانت منطقة جرداء لا حياة فيها، وذلك بسبب عدم وجود الماء، فبفقدانه تختفي جميع مظاهر الحياة من بشر وحيوانات وطبيعة، فيقرر الإله "أنكي" وزوجته "نينخورساج" إحياءها، فيطلب من الإله "أوتو[22]" إخراج الماء من تلك الأرض، يقول:

من مقره السماوي... أخرج أوتو المياه الحلوة من الأرض... من فوهات تنبعث منها... جعلها تصل إلى صهاريج متسعة... فأستهلكت المدينة منها كميات وافرة ... بلد دلمون استهلكتها بكميات وافرة... فتحولت أبار مائه الحامزة إلى أبار مياه حلوة... وجلبت حقول حصاده كميات كبيرة من الحبوب[...] نعم! هذا ما حدث آنذاك بفضل أوتو[23].

فالراوي في هذه الأسطورة لا يظهر كشخصية من شخوص أسطورته، وإنما يتخفى وراء الضمير "هو" ليمرر ما خلاله ما يريد من أفكار وحقائق يقدمها للمروي له، فهو غير مشارك في هذه الأحداث بتاتا، ينتقل بحرية من الزمن الحالي إلى الزمن الماضي، ومن المكان الآني إلى ما قبل المكان، دون أن يشير إلى ذاته، ويروي للمروي له أحداثا يكاد يكون من المستحيل . على أي كان . تفسير من أين له أن يعرف كل شيء، ومن أين تأتيه كل تلك المعلومات بل يتعدى هذا ليصل بعلمه إلى معرفة ما يختلج في نفوس شخصياته الأسطورية من أفكار أو عواطف أو أحاديث نفس (مونولوج)، فينكشف الحجاب أمامه ليطلع المروي له بها من أجل تقديم أسطورته تقديما شاملا كاملا يسهل به مهمة فهم ما يقوله، ويغني المروي له عن السؤال، ففي أسطورة "نينورتا[24] وعقابه" يقول الراوي:

هكذا كان يتكلم أمار– أنزو، ولكن ... نينورتا بقي صامتا... ومع ذلك كان نينورتا – باشيشنا آسف بداخله

لأن السلطات لم تبق له في يده هو... ولم يحصل منها على أية سيادة[25].

فالراوي في هذا المقطع السردي استطاع أن يلج إلى أعماق نفسية شخصية الإله "نينورتا"، ليُعرف المروي له بحالة الأسف الشديد التي كان يشعر بها، نتيجة عدم احتفاظه بـ "لوحة الأقدار"التي أخذها من عدوه الطائر "أنزو[26]"، ثم يكمل إبراز هذه الحالة النفسية الداخلية الكئيبة بقول:

ولكن البطل، بداخله... لم يكتف قط بهذه الوعود ...وفجأة؟ اصفر وجهه وامتقع من الاستياء ... واستدار دون أن ينبس بكلمة... حول المطامع التي صدمت والغيظ المكتوم ... وأعمل فكره في نوايا شائنة؟... ومع ذلك وعلى الرغم من ثورته على العالم أجمع ... لم يحدث بذلك أحد... محتفظا بمرارته لنفسه[27].

يدخل الراوي إلى صميم ذات شخصية الإله "نينورتا"، متوقفا عند بعض العلامات اللغوية التي تكشف عن وضعه بأنه "راو عليم بكل شيء"، فيرصد للمروي له حالته النفسية بالنظر إلى وضعيته الجسدية التي اصفر فيها وجهه من الاستياء والغضب، نتيجة انهيار أحلامه في السلطة والنفوذ، بل وزاد من حدة غضبه تلك الوعود التي منحت له، فأدى هذا الأمر إلى شعوره بالثورة على العالم أجمع، ولكنه لم يحدث أحدا بهذا الأمر، تاركا هذه العواطف تحترق بداخله، ليأتي الراوي ليُسمع الصوت الباطني للإله "نينورتا" للمروي له، إذ من المستحيل معرفة ما يدور في خلد هذه الشخصية من غير الموقع الذي اتخذه وهو موقع "الراوي العليم بكل شيء".

في هذا الموقع يتعامل فيه الراوي مع عالم محكيه كمن يحمل آلة تصوير "كاميرا"، يقوم بتوجيهها نحو الشيء المصور بدقة متناهية، مستعملا فنيات التقاط الصور بتحريك الكاميرا يمينا ويسارا، من الأسفل ومن الأعلى، فيلتقط في البدء صورة شاملة ثم ينتقل بعد ذلك إلى تكبير الشيء أو التقاط أدق التفاصيل، وليس هناك ما يمنع هذا الراوي "العليم بكل شيء" من عرض تعليقاته وآرائه.

لقد وفق الراوي باختيار موقع "الراوي العليم بكل شيء"، ذلك أنه يهدف من خلاله إلى رصد تلك الأسباب التي أدت إلى نشوء مختلف الظواهر الكونية والطبيعية والاجتماعية وهذا الرصد يحتاج إلى نظرة شمولية من الراوي ليستطيع التنقل بسهولة بين الزمن الماضي والزمن الحالي، وبين الأماكن كيف كانت وكيف أصبحت، كما يستطيع كذلك الدخول إلى العوالم الباطنية لشخوصه الأسطورية . التي تكون في العادة من الآلهة . لإبراز حالاتها النفسية المعقدة التي تمتزج فيها الكثير من العواطف والمطامع الخفية، أو لعرض مناجاتها لنفسها (مونولوج)، هذا كله من أجل تقديم مادة أسطورته تقديما دقيقا يغني المروي له عن طرح تساؤلات أخرى حولها، ذلك أنها هي في الأصل إجابة عن تساؤلات طرحها الإنسان في الزمن الماضي.

ب . الراوي الشاهد Narrateur témoin:

الراوي الشاهد هو راو حاضر في سرده لكنه لا يتدخل فيه، يقوم بعملية السرد من خارج الحدث الأسطوري، فلا يتدخل في سير الأحداث بالتفسير والتحليل والتعليق، بل يكتفي فقط

بتأدية وظيفة هامة من وظائف الرواة هي: وظيفة التسجيل، فتبدو «عيناه أشبه بعدسة تصوير تلتقط ما يظهر أمامها من صور ومشاهد»(28)، وبهذا يضع مسافة بينه وبين ما يراه أو من يروي عنه، مستخدما «رؤية حسية بصرية تلتقط المرئيات لتحيلها إلى صور وأشياء ومشاهد»(29).

تروي لنا أسطورة "نينورتا يخض شعب الحجارة" على لسان راو شاهد على ما حدث في عصور سابقة، عندما كانت الصخور والجبال تمثل شخصيات محاربة، فقد حاولت الانتفاض على الإله "نينورتا" والثورة على مشيئته الإلهية، لكنه أخمد نار هذه الثورة "الجبلية"، وعين بعد ذلك أقدار هذه الحجارة ومصائرها، فكل حجر شارك في هذه الثورة عاقبه، بينما قرر مصيرا نبيلا للأحجار التي حافظت على ولائها له.

ففي بداية هذه الأسطورة يصف الراوي الشاهد الإله "نينورتا" وهو جالس مع آلهة آخرين، يقوم بدوره الإلهي في معبد "الإيكور(30)"، فيقول:

ملك هو! نور ساطع وبهي ... نينورتا الأول، ذو العزم الذي لا يضاهى... أنت وحدك طوعت الجبل... أنت الجائحة! التنين العنيد... تقضي على المنطقة الثائرة[...] أيها الإله ذو الساعد القوي... القادر على إشهار السلاح القاتل[...] أنت البطل الذي لف الجبل كريح الجنوب[...] أنت الذي جعلت المنطقة المتمردة تغرق ... في الظلام وطوقت جيوشها(31).

يسهب الراوي الشاهد من خلال هذا المقطع الاستهلالي لهذه الأسطورة في مدح الإله "نينورتا" والثناء على مقدرته، وكأنه حاضر معه في معبد "الإيكور"، جاثم تحت قدميه يقدم له أسمى آيات المدح والثناء، فهو يثني على سطوته ومقدرته العظيمة التي مكنته من إخماد ثورة "أصحاب الحجارة"، ثم يكمل سرد أسطورته باتخاذ موضع "الشاهد" الذي ينقل للمروي له ما حدث وكأنه شخصية حاضرة في الحدث ماثلة في نص الأسطورة، مع أنه راو يتخذ زاوية نظر خارجية، فيقول:

عندما كان في ذلك اليوم... جالسا على عرشه السامي، ينبعث... منه نور خارق للطبيعة... حيث كان يشهد بارتياح وبهجة... احتفالا على شرفه... وحيث كان مع آن[32] يتنافس على... تجرع الشراب اللذيذ[33].

ثم ينتقل الراوي الشاهد بعد ذلك إلى تصوير المعركة التي دارت رحاها بين الإله "نينورتا" و"أصحاب الحجارة" تصويرا دقيقا، يُخيل للمروي له بأن هذا الراوي شاهد على ما حصل آنذاك، فيصور مدى هولها بقوله:

بينما كانت هراوته تجابه أعداءه... وعندما قبض على الإعصار والعاصفة... كلفهما (بأحداث) الجائحة... وتلك كانت بضخامتها التي لا تقاوم... تستفحل في مقدمة البطل... تحرك غبار الأرض وتعيده إليها... كانت تملأ التجاويف وتسوي كل شيء... كانت تمطر جمرا وتلهب البرق... لتلتهم البشر بكل نار... كانت تقتلع أعلى الجذوع وتكتسح الغابات... والأرض كانت تبقر أحشاءها... وتطلق صراخا حادا... ونهر دجلة كان يدوم هائجا... موحلا ونتنا[34].

وتنتهي الأسطورة بمقطع ختامي، يبرز من خلاله أن أحداثها وقعت تحت أنظار راو شاهد عليها من بدايتها إلى نهايتها، فيقول:

هذا نشيد شير. سود[35] احتفاء

بنينورتا[36].

2.2– الرؤية الداخلية Vision interne:

يظهر الراوي في الرؤية الداخلية وهو يقدم الأحداث برؤية ذاتية أو من خلال أحد الأطراف المشاركة في النص[37]. وبذلك يتم «إقصاء دور الراوي العليم، ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي»[38].

ويعتمد الراوي في سرد أحداث قصة على ضمير المتكلم "أنا/ نحن"، لأن ضمير المتكلم «يكشف في الغالب عن تماهي البطل والراوي، فالراوي غالبا ما يتحدث عن تجربته وهمومه الشخصية»[39]، كما أنه يمتلك «القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين

السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثير ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية»[40].

إن لجوء الراوي إلى استخدام الرؤية الداخلية في نصوصه الأسطورية يمنح للمروي له القابلية لتصديقها والإيمان بها، بحيث تمنحه «أكبر مقدار ممكن من الإحساس بالمشاركة»[41].

ولهذا النمط من الرؤية السردية أنواعا متعددة يمكن حصرها فيما يلي:

أ- الرؤية الداخلية باستخدام ضمير المتكلم.

ب- الرؤية الداخلية باستخدام الرسائل.

ج- الرؤية الداخلية باستخدام صيغة الشخص الثالث.

أ- الرؤية الداخلية باستخدام ضمير المتكلم:

في هذا النمط من الرؤية الداخلية يضع الراوي نفسه في موقع الشخصية البطلة، ويقدم مختلف الأحداث القابلة للتفسير والتأويل بصيغة ضمير المتكلم "أنا/ نحن"، وهذا يعني أن الراوي قد منح لنفسه القدرة الكاملة في التحكم سيرد كل الأحداث في النص الأسطوري.

مثل هذا النمط يظهر في العديد من الأساطير لعل أهمها أسطورة:"إنانا/ عشتار وتمجد نفسها"، التي تتحدث عن تمجيد "عشتار" لنفسها دون أن تنسى مزاياها القتالية، مذكرة بإخضاعها لإله الجبل، ومفاخرة بأنها ابنة الإله إنليل"البطلة وابنة "سين" الباسلة، إنها تحفة الإله "أنكي"، تقول:

أو لست صاحبة السيادة، أنا البطلة... أو لست الإلهية، أنا ابنة موليل المقدامة[...] المياه التي أعكرها، لا يعود إليها الصفاء أبدا... النار التي أشعل، أبدا لا تنطفئ[...] المدينة التي أنهبها لن ترفع رأسها أبدا بعد ذلك[...] أنا صاحبة السيادة، عندما أطلق صراخي للمعركة... عندما في قلب الجبال أصرخ... فآلهة الجبل تأتي آلهة الجبل... للمثول أمامي[...] من طرف موليل أنا الابنة البطلة... من جهة أبي سين أنا الابنة المقدامة... أنا صاحبة السيادة، أنا تحفة نوديمود[42].

على هذا المنوال، تسترسل الآلهة "إنانا/ عشتار في تمجد نفسها"، مستخدمة ضمير المتكلم "أنا" الذي يظهر بوضوح في مختلف المقاطع السردية في هذه الأسطورة، فتتكشف "إنانا/

عشتار" أمام المروي له من خلال سماتها وأفعالها، من خلال استخدام صيغة ضمير المتكلم الواردة في الأفعال الآتية: «أعكرها/أشعل، أنهيها، أطلق، أصرخ».

كشفت الرؤية الداخلية باستخدام ضمير المتكلم حالة الراوي الذهنية، إذ حرصت على تقديم مشاعره ودوافعه وردود أفعاله وأسراره، وهذا ما يظهر جليا في نص"أحيقار الآشوري"[(43)]. حيث نجد أن فردية الراوي قامت بسرد جميع أحداث الأسطورة من بدايتها إلى غاية نهايتها باستخدام ضمير المتكلم "أنا"، فالراوي هنا ليس شخصية ثانوية كبقية الشخوص المشاركة في أحداث الأسطورة، بل هو الشخصية المحورية التي ستسرد قصتها بنفسها، إنه يرى كل ما يدور حوله من شخوص وأشياء وأحداث من وجهة نظره الخاصة، فالنص الأسطوري يبدأ بمقدمة استهلالية قصيرة لينتقل بعدها الراوي إلى سرد قصة "أحيقار" كما يرويها بنفسه ضمن خمسة وثلاثين فصلا تتخللها مرحلتان من عرض محتوى حكمة "أحيقار"، تشكل الدفعة الأولى من الحكم الفصل الثالث، وتحتوي على خمسة وتسعين حكمة يتلوها الراوي باستخدام ضمير المتكلم، وهذه المجموعة الأولى من حكم "أحيقار" موجهة لبناء شخصية ابن أخته "نادان" وترسيخ قواعد الأخلاق الحميدة وحسن التصرف فيه.

تابع بعد ذلك "أحيقار" سرد قصة خيانته من قبل ربيبه، مما أدى إلى اتهامه بالخيانة من قبل الملك والحكم عليه بالموت إلا أن جلاد المملكة "نابوسيماك" آمن ببراءة "أحيقار" ولم ينفذ ضده حكم الإعدام، مما اضطره إلى الاختفاء لفترة زمنية، ليعود بعد ذلك إلى الظهور في الوقت المناسب لإنقاذ مملكته من تهديد "فرعون" مصر، ومن ثم عودته المظفرة من مصر ومعاقبته ابن أخته "نادان".

ب – الرؤية الداخلية باستخدام الرسائل:

تمثل الرسائل منطوقا فرديا خاصا بشخصية من شخوص الأساطير، ولها وظائف متعددة بتعدد استخدامها، فمن خلال الرسائل تستطيع الشخصية الأسطورية الكشف عن الحدث وتقديمه، وهي خالية من السرد كذلك، فهي تحكي عن أشياء كان من المفروض أن تكون لذلك فهي تأتي بصيغ مرتبطة بالإثبات والأمر والنهي، وهي بحكم كونها وحدة منغلقة فإنها

تحدث انقطاعا في استمرارية السرد، ومن بين أهم مميزات الرسائل في النصوص الأسطورية التي بين أيدينا ما يلي:

1 – تبدأ الرسالة غالبا في الأساطير بعبارة تدل على معنى الإخبار أو الإبلاغ، مثل: "كرر ما سأقوله لك، أخبر، أبلغ..." وكل هذه العبارات تدل دلالة مؤكدة على النقل الشفوي لها، أي أنها غير مدونة في قراطيس أو أوراق، مما يمنح لها طابعا شخصيا وسريا.

2 – يتم نقل الرسائل بين المرسل والمرسل إليه عن طريق وجود شخص ثالث، وهو عادة من المقربين من الرسل قد يكون وزيرا أو الخادم الشخصي للمرسل.

3 – تكرار نص الرسالة مرات عديدة في نص الأسطورة الواحدة، مما يمنح لها دلالة الأهمية في مجرى الأحداث فيما بعد، ومن بين الرسائل الأسطورية التي نجدها في مدونة الدراسة، رسالة الإله "إنليل" لوالدة"سود"، في أسطورة "زواج إنليل من سود الجميلة"، فهذه الأسطورة تروي قصة فتاة جميلة أثارت إعجاب "الإله إنليل"، بعد أن أجتاز "بلاد" سومر" كلها باحثا عن زوجة له، ونظرا لعفتها وبراءتها يضطر "الإله إنليل" إلى توجيه رسوله وخادمه الأمين "نوسكا" إلى والدتها لطلب يدها رسميا، محاولا التكفير عن خطئه، لأنه أعتقد حين التقى بها للمرة الأولى أنها من بنات الهوى وهي في الحقيقة ابنة العائلة الحاكمة لمدينة "إيريش"، يقول:

أسرع يا نوسكا أطلب منك أن تسرع... إليك تعليماتي... توجه مسرعا إلى إيريش، ذات الأسس القديمة... مدينة نيسابا... وأمامها كرر دونما تأخير ما سأقوله لك... ((عازب أنا، أعلمك عن رغبتي... في الرسالة التالية:...أريد أن أتزوج ابنتك: امنحيني... موافقتك... أرسل إليك هذه الهدايا الشخصية... وتقبلي أيضا هداياي من أجل العرس... أنا إنليل وليد أنشار ذي الجلال الرفيع... ملك السماء والأرض[44].

لترد عليه السيدة العظيمة "نيسابا السيدة" مع رسوله بقولها:

أيها المستشار الجدير بملكه... الساهر دوما على تنفيذ أوامره...ماذا أقول عن طلب الملك... الذي تلقته خادمتك... إذا ما كان كلامك صادقا... ولم تكذب قط... كيف يمكنني رفض من يمنحني نعما... رائعة كهذه... كما أن الإهانة محتها هدايا العرس... والهدايا الشخصية...قل له إذن: سوف أكون حماتك... فلتتحقق أمنيتك[45].

وتتكرر هذه الرسالة مرتين في النص الأسطوري: الأولى: للخادم نوسكا والأخرى: لإنليل، والملاحظ لهاتين الرسالتين استخدام الراوي لضمير المتكلم "أنا"، بالإضافة إلى الأفعال المستخدمة لهذه الصيغة وهي: «أعلمك، أريد، أتزوج، امنحني، أرسل» و «أقول يمكنني يمنحني، أكون»، مما أعطى دلالة انسجام الراوي وتماهيه مع المسرود في هاتين الرسالتين.

جـ – الرؤية الداخلية باستخدام صيغة الشخص الثالث:

وفي هذا النوع من الرؤية السردية تمتزج الرؤية الداخلية مع الرؤية الخارجية مشكلة بذلك سردا ذاتيا مقترنا بالموضوعي، حيث يلجأ الراوي إلى استخدام ضمير المتكلم "أنا /نحن" للحديث عن نفسه، ثم بعد ذلك ينتقل إلى سرد حديث عن شخصية أخرى بصيغة ضمير الغائب، ليتحول مرة أخرى إلى الحديث عن نفسه باستخدام ضمير المتكلم بما يمنح الراوي «مرونة في التعامل مع الشخصية من شتى جوانبها وأبعادها، بحيث إذا لم يستطع أن يستغل بعدا معينا من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معين فإنه يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر»(46).

ويجدر التنبيه هنا إلى أن عملية سرد الأحداث تتم عن طريق الراوي الذي يستخدم الرؤية الداخلية في نقلها، يعني أنه لا يمكن أن يتم بعكس هذا الأسلوب، كأن ينقل الراوي الأحداث باستخدام ضمير الغائب "هو" أولا ثم ينتقل بعد ذلك إلى استخدام ضمير المتكلم فالرؤية السردية في هذا النوع تنطلق من الداخل عبر شخصية معينة مشاركة في أحداث الأسطورة أو مشاهدة لها، ومن هذا الأسلوب ما نجده في أسطورة: "إنانا ودوموزي"، يقول الراوي:

– ما لدي هذا الفلاح أكثر مني... هذا الفلاح ما لديه أكثر مني... ما لديه أكثر مني هذا الفلاح؟... إن قدم لي طحينه الأسود... فأنا أعطيه نعجتي السوداء... إن قدم لي طحينه الأبيض... أعطيه نعجتي البيضاء... إن سكب جعته المختارة... فأنا أصب له لبني الأكثر دسما... إن سكب لي جعته الفاخرة... فأنا أصب له لبني المخضوض... أكثر مني، ما لديه إذن أكثر مني، هذا الفلاح؟ (47).

يستخدم الراوي في هذا المقطع السردي رؤية داخلية من خلال هيمنته وتحكمه في السرد باستخدام صيغة ضمير المتكلم الواضحة من خلال المفردات الآتية: «مني، أنا أعطيه، أنا

أصب...» ثم ينتقل تلقائيا للحديث عن شخصية أخرى وهي شخصية الفلاح باستخدام ضمير الغائب المقدرة في الأفعال الآتية: « قدم، سكب ...» وبذلك تتداخل الرؤية الداخلية مع الرؤية الخارجية لتحقق نوعا من الجمالية الفنية التي تؤهل النص الأسطوري لأن يكون قابلا لنقل الحس الفني للإنسان البدائي.

3.2 – الرؤية الثنائية Vision Dualiste :

تنتج هذه الرؤية عن طريق اجتماع الرؤيتين: الداخلية والخارجية في الأسطورة الواحدة، وفيها يشترك أكثر من راو في عرض وتقديم أحداثها، أحدهم يصوغ بمشاركته عبر ضمير المتكلم، فتكون رؤيته داخلية، تظهر أفكاره وهواجسه، وانطباعاته وموقفه من الأحداث المارة أمامه، أما الراوي الآخر، فيشترك في عرض وتقديم هذه الأسطورة، فتكون رؤيته خارجية، فقد يكون عليها بشكل شيء أو قد يكون شاهدا، وتقدم الأحداث في مجملها بضمير الغائب في الحالتين كلتيهما.

تظهر الرؤية الثنائية جليا «من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها، أو من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدارتها وتعرية أفكارها»(48).

تتجلى هذه التقنية السردية بوضوح في أسطورة "إنانا ودوموزي"، حيث تبدأ في مقطعها الثاني بقول إنانا:

سوف يوسع لي بيتي، يوسع لي بيتي... بيتي أنا الملكة، بيتي سوف يوسعه... سوف يوسع لي الجيبار...سوف يضع يده في يدي... وقلبه على قلبي...كم هو عذب ومريح، النوم ويدي في يده...كم هي طلية اللذة، حين يلتصق قلبه بقلبي(49).

يتخذ الراوي زاوية نظر داخلية في هذا المقطع السردي مستخدما ضمير المتكلم "أنا" في صياغة الأفعال وتقديم الأحداث، لينتقل بعد ذلك إلى زاوية نظر خارجية يكون فيها عليما بكل شيء، مستخدما ضمير الغائب "هي/هو" في تقديم الأحداث التالية، يقول:

وإنانا، بناء على أوامر أمها... استحمت ودلكت جسدها بدهون ناعمة... لبست الرداء الملكي الكريم... وضعت حول عنقها عقدا من اللازورد... كما أطبقت بيدها على

خاتمها... وبعد ذلك انتظرت إنين بلهفة... عند ذلك فتح دوموزي الباب... ودخل إلى البيت مثل شعاع قمر... فتأمل إنانا وهو يشعر بفرح عظيم... شدها إلى صدره وقبلها(50).

تتضافر كل من الرؤيتين: الداخلية والخارجية في تقديم مادة الأسطورة، وإضاءة جوانبها المتعددة، ففي أسطورة "خيانة الطائر أنزو وعقابه"، تظهر في البداية الرؤية الداخلية من خلال استخدام الراوي لضمير المتكلم "أنا" في معرض حديثه الطائر أنزو عن نيته في الاستيلاء على لوحة الأقدار الخاصة بـ "إنليل" الإله، يقول:

سوف أستولي، أنا على لوحة الأقدار... الإلهية... سوف أحصر شخصي التحكم بمهام جميع الآلهة... وسوف يكون العرش لي وحدي... سوف أسيطر على جميع السلطات الإلهية... وهكذا سوف أصدر الأوامر إلى كافة الأبجيجي(51).

تم تبرز بعد ذلك الرؤية الخارجية للراوي الذي يعلم ما يختلج في قلب الطائل "أنزو"، يقول:

بعد أن أضمر في قلبه مثل هذه الضربة المدبرة... على باب قدس الأقداس الذي يحرصه... انتظر عجز الصباح... وبينما كان إنليل يغتسل في الماء الصافي... مجردا من ملابسه... والتاج موضوعا على العرش...اختلس أنزو لوحة الأقدار... واستأثر لنفسه بالسيادة(52).

لقد استخدم الراوي في هذا المقطع السردي ضمير الغائب"هو" في تقديم حدث سرقة لوحة الأقدار، لأنه ليس شخصية مشاركة في أحداث هذه الأسطورة، ومع ذلك فهو يعلم ما يضمره الطائر "أنزو" في قلبه من رغبة ملحة في الاستيلاء على "لوحة الأقدار"، وهذه المعرفة لا تتأتى إلا من خلال راو عليم بكل أحداث أسطورته، فباستخدام الراوي لهذه الرؤية الثنائية ساهم في إبراز المعاني والدلالات التي يريد إيصالها للمروي له، فعلى الرغم من تعدد الرواة في الأسطورة الواحدة إلا أن الأسطورة حافظت على وحدة موضوعها، ولم يكن تنوع الرواة إلا تقنية من التقنيات السردية التي استخدمها الراوي ليؤكد شمولية الرؤية، إذ امتزجت الرؤيتان الداخلية والخارجية لتقديم أحداث الأساطير للمروي له، وامتزجتا لتقديم رؤية واحدة، اشترك فيها رواة الأساطير كلهم، فرغم اختلاف مواقعهم في بنية الأسطورة الشكلية إلا أنهم بينوا مدى قوة الآلهة وجبروتها وتأثيرها الكبير في مختلف مجالات حياة البشر.

الهوامش:

[1] . سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**؛ الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 284.

[2] . أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.، مادة (رأى)، ج2، ص 472، 473.

[3] . مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، **القاموس المحيط**، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.، مادة (رأى)، ص 1285.

[4] . أحمد السماوي، **فن السرد في قصص طه حسين**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقص، تونس، ط1، 2002، ص 209.

[5] . يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 16.

[6] . سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 177.

[7] . سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير**، ص 284.

[8] . سيزا أحمد قاسم، **بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 158.

[9] . عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط2، 1996، ص19.

[10] . عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص ص116، 117.

[11] . عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 154.

[12] . محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي؛ دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 106.

[13] . الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي؛ دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 294.

[14] . عبد الملك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 192.

[15] . عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد**، ص 177 .

[16] . المرجع نفسه، ص 178، 179.

[17] . سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير**، ص 289.

[18] . **أنكي:** اله المياه السفلية العذبة، هو أيضا اله الذكاء ومهارة الصنع والخلق.

[19] . **نينخورساج:** آلهة وسيدة الجبال، ينظر: الديوان.

[20] . **دلمون Dilmun:** هي التسمية السومرية لمنطقة الشمال الشرقي من شبه الجزيرة العربية.

[21] . قاسم الشواف، **ديوان الأساطير؛ سومر وأكاد وآشور**، ك1، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1996، ص ص 27، 28.

[22] . **أوتو:** إله الشمس السومري.

[23] . الديوان، ك1، ص 28.

[24] . **نينورتا:** سيد الأرض، وهو إبن الإله إنليل المنتصر على الطائر أنزو.

[25] . الديوان، ك2، ص 472.

[26] . **أنزو:** طائر خرافي غريب الشكل، انتصر عليه الإله "نينورتا".

[27] . الديوان، ك2، ص 474.

[28] . يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص 100.

[29] . آمنة يوسف، **تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق**، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص 61.

[30] . **معبد الإيكور:** هو بيت الجبل، وهو أيضا معبد الإله إنليل.

[31] . الديوان، ك3، ص 54، 55.

[32] . **آن:** إله السماء السومري، ينظر: الديوان، ك3، هامش ص 53.

[33] . الديوان، ك3، ص 56.

[34] . الديوان، ك3، ص 61.

[35] . **شير. سود:** نغم موسيقي أو وزن شعري.

[36] . الديوان، ك3، ص 105.

[37] . مجموعة من المؤلفين، **نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس**، تر: إبراهيم الخطيب، د.د.ن، المغرب، ط1، 1982، ص 189.

[38] فاضل تامر، **الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي**، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1992، ص 183.

(39) مجموعة من المؤلفين، **أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة**، ج3، دار الحوار، سوريا، ط1، 1992، ص 189.

(40). عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص 184.

(41). سين أولتنبرد، ليزلي لوميس، **الوجيز في دراسة القصص**، تر: عبد الجبار المطلبي، دار الحرية للطباعة، العراق، ط1، 1993، ص 150.

(42). الديوان، ك3، ص ص 277، 279.

(43). الديوان، ك3، ص 371.

(44). الديوان، ك1، ص 52.

(45). الديوان، ك1، ص 56.

(46). علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص 217.

(47). الديوان، ك1، ص 110، 111.

(48). عبد الله إبراهيم، **المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب، ط1، 1990، ص 64.

(49). الديوان، ك 1، ص 114.

(50). الديوان، ك1، ص 115.

(51). الديوان، ك2، ص 320.

(52). الديوان، ك2، ص 320.