Received: 17/10/2021 Accepted: 31/10/2021 Published: 2022

التبئير في روايات حميد الربيعي

نورا كامل علي الحسيناوي أ.م.د بيداء محيي الدين الدوسكي

الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية الأساسية ـ قسم الجغرافية

مستخلص البحث:

ومن خلال تطور مفهوم التبئير نرى إنه قد مر بمراحل متطورة وهذا التطور الذي جرى على كثير من الكتب النقدية والدراسات السردية مما جعله من أبرز المصطلحات المتداولة والمهمة حيث بلغ مركز الصدارة في الدراسات والابحاث وهذا جعل له عدة مسميات (الرؤية أو وجهة النظر أو المنظور

المقدمة:

تطور مفهوم التبئير تاريخياً من خلال رصده في الكتب النقدية إذ مّر بمرحلتين أساسيتين :

الأولى : - (بدأت مع النقد (الانجلو – أمريكي) منذ بدايات القرن العشرين واستمرت إلى أواخر الستينياته ، وخلال هذه الحقبة احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي من خلال الابحاث والدراسات .

أما المرحلة الأخرى :- تبدأ مع سبعينيات القرن العشرين ومع التطور الذي توج بظهور السرديات بوصفها اختصاصاً متكاملاً من خلالها أخذ موقعه المتميز على وفق الاجراءات العلمية) [1] .

وقد عرف مصطلح التبئير بأنه (تقليص حقل الرؤية عند الروائي وحصر معلوماته ، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره) [2] .

وقد جاء التبئير بمسميات عدة منها (وجهة النظر والمنظور والرؤية والبؤرة والتبئير ومركز السرد والموقع والحقل المقيد) ، لكن التبئير على نحو عام جاء ليحل محل مصطلح (وجهة النظر أو المنظور) في الدراسات ما قبل السردية ، أما جيرار جينيت فقد وظف مصطلح التبئير في عدد من كتبه النقدية بعدما لحظ عند الذين سبقوهُ ، بأن هناك خلطاً بين من يرى ومن يتكلم ، أي بين الصوت والرؤية [3] ، والتبئير (هو تحديد زاوية الرؤية السردية ضمن مصدر محدد وهذا المصدر اما ان يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث) [4] .

ولعل اختيارنا مصطلح (التبئير) لايعني اننا سنتجاهل بقية المصطلحات أو المسميات إلا أن انتقاءنا إياه مبعثه ما ينطوي ضمنه من مديات إجرائية أوسع ، عمّا يراه جينيت أكثر تجريدية [5] ، وانطلاقاً من تجريديته فقد قسم جينيت مظاهر التبئير على ثلاثة مستويات [6] :

1. **التبئير الصفر أو اللاتبئير .**
2. **التبئير الداخلي .**
3. **التبئير الخارجي .**

1. التبئير الصفر أو اللاتبئير:

ويعبر عنه بالسارد كلي المعرفة، إذ إن الراوي لأيبأر حكيه، ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة، فيتقدم في روايته راوٍ كلي الحضور، وله حرية واسعة في تناول الاحداث والشخصيات ، ولايعترضه اي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها فالتبئير غائب أو معدوم (صفر) والراوي في هذه الرؤية لا يتموقع خلف شخصياته ولكنه فوقهم كأنه دائم الحضور وهذه الرؤية المطلقة للتسجيل تتم بوساطة شخصية معينة [7] ، إذ يقوم الراوي في التبئير الصفر (بتقديم معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الاحداث أو مشاركة في صنعها ، وهو لذلك مطالب بأن يبرز معرفته بالحوادث التي لم يشهدها ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها فإذا عجز عن التبرير يصبح كلامه نوعاً من إفشاء المعلومات) [8] كذلك نرى أن الراوي هو العالم بكل شيء ونراه موجوداً في كل زمان ومكان (كأنه ينتقل في الزمان والمكان من دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى بداخلها وما في خارجها ، ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع واعمق الخلجات وتستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها إلى أقلها شأنا كتاباً منشوراً أمامه يقرأ فيه كل مايدور في نفوسها) [9] . إن الراوي في هذا النوع من التبئير يكون عالماً بكل شيء في الرواية لذلك يحول بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون إلا مايريهم هو إياه ، فيقوم الراوي بتحريك الشخصيات محدودة العلم والخبرة ، ويكون الراوي هو القوة الخارقة التي عن طريقها يتم رفع الأشياء المبهمة والغامضة كلها لدى القراء بوساطة الراوي العليم أو مايطلق عليه بالراوي الاله [10] ، إذ يقوم الراوي بآعطاء صوته للشخصيات ، وينقل وجهة نظر الكاتب ، ويسترسل في شرح تفاصيل الأحداث وهو العارف بحركات الشخوص وسكناتهم ، الذين كانوا داخل الحدث الأمر الذي يوحي بأنه مرافق لهم أو شاهد عليهم ، فيظهر هذا النمط في رواية (سفر الثعابين) فالراوي هنا بوصفه شاهداً على الاحداث التي مرت على المنطقة فهو راوٍ وشاهد أيضاً من خلال توظيف ضمير الغائب (هو) ، ويقصد بذلك البطل (سلام ابو الخير) وهو بطل روايته :-

- (الكثير من سكان المنطقة يكسرون اذرع الاشجار هو يكره ان يفعل ذلك ، تربى وعاش في بيت يقع عند طرف غابة كبيرة ، كما انه لا يرغب بترك أثر قد يقتفيه من يضمر الشر ، الجندرمة التركية المنتشرون على طول الحدود الشمالية يخشى المرور أمامهم في مرات كثيرة يراهم يركبون خيولاً سوداء ، نادراً ما امتطوا الجياد البيضاء ، خوفاً من أن يكتشفهم المتسللون ، عندئذ يصيرون فريسة سهلة للبنادق) [11]. نلحظ أن الراوي جاء بتقنية الاقتراض فأخذ يصف الأشياء بصورة فوقية عامة فهو العالم الخبير فراح يتسلسل واصفاً مايحتاجه صاحب الرواية من دون أن يجعل له مسمى تشخيصياً في الرواية وفي ذلك ما يتضح التبئير الصفر. ويتكرر حضور هذا النمط في الرواية ذاتها فنلحظ الراوي هنا شاهداً على ما تفعله شخصيات روايته والعارف بما يدور في نفوسهم ولذا نرى تبئيره صفراً :-

- (كانت تستهويه مراقبة العباءات السوداء الخارجة من الحارات وعندما يقتربن يلاحظ بريق العيون السوداء والذراع البض لحمه .اقرانه الصبيان يعدون هذا اليوم فرجة ، يسهرون حتى ابتلاج الصبح حيث تتحول المواكب ، إلى فسحة كبيرة عن طرف المدينة ، يكملون التشييع) [12].

فقد أكتفى الراوي بمراقبة الشخصيات وتصوير الأحداث بطريقة مشوقة وواقعية .

وفي رواية (تعالى وجع مالك) يلحظ اعتماد هذا النمط ، فهنا الراوي يعلم بما يجول في نفوس الشخصية ، فنجده يتحدث عن الممرضة بضمير الغائب وهي الشخصية الرئيسة في هذه الرواية :-

- (فتاة بجسد أنثى دلفت غرفة فارغة ، ثمة ثلاثة أسره ترقد في أطراف الغرفة ، وارت أشعة الشمس وراءها عندما أغلقت الباب ، مسدت الفراش قليلاً كان ناعماً ودفأت بعض أطرافه خيوط

ضوء الشمس التي تخترق خروم الجدار المقابل ، نظرت في أرجاء الغرفة ، اعتدت أثاثها ورغبت في بعض التغيير كان النعاس يثقل أجفانها ، خلعت بعض ماعليها واندست تحت الغطاء أحسته أملس فشعرت برغبة في أن ترقد) [13] . وهكذا نلحظ أن الراوي قد بأر من وجهة نظر خارجية تقوم على وصف دقيق تحركات الشخصية في داخل الفضاء السردي. وفي الرواية عينها في مقطع آخر يسرد لنا الراوي حادثة سجن الأمام الكاظم (عليه السلام) في أشاره تاريخية لهذه الواقعة من خلال شخصية مجاورة له بضمير الغائب تبحث عن جذور هذه القضية في التبئير الصفر إذ نرى الراوي يكتفي بنقل سير الأحداث :-

– (حياته قصيرة ، قضاها في سجن الخليفة ومات مسموماً ، أولادهُ ارتحلوا شرقاً ، وأنت آت من الغرب ، فأين هي الصلة ؟

طعن الغريب في صدره واتكأ يبكي في مرقد جده الأعلى ، ظل ينبش شهرين في أمهات الكتب حتى اقتنع بان يعود خائباً) [14] .

وفي رواية (جدد موته مرتين) أيضاً يتصدر الراوي السرد بضمير الغائب (هو) ، وهنا نجد أنفسنا أمام راوٍ عالم بما يدور في ذهن شخصيات روايته فهو الشاهد على أحداثها والعالم بما في نفوسهم :-

– (يظهر له ان المرأة لها ذكريات بتلك الاحياء الا انه يستغرب من سيدة أرستقراطية توزع شاي القاسم أيام عاشوراء . لم يتوان أن يسألها إن اعتراه عارض ما في اعمال الشركة ولقد تكرس هذا فعلاً أيام كان نجم الفحام في فيينا . هو يتمنى أن يراه إذ مر وقت طويل على غيابه يحضر له مفاجأة حتماً ستفرحه ، لقد أعد له مخططات جنته المفقودة) [15] .

وفي الرواية نفسها يسرد لنا مقطعاً عن إحدى شخصيات روايته مرة بوصفه شاهداً عليهم ومرة أخرى يظهر بوصفه إحدى شخصيات الرواية :-

– (أعرف الكثير ما خفي عن حياته ، أحب ملاطفته ، لطالما تمنى الابتعاد عن حياته :

" أنت الوحيد الذي يكشف عما وراء الستار ، أكره حقيقتي المرة أمامك ، موتك سعادة ، لكن لن أقدر على فراقك فيك ما أفتقده ، أنت جلادي وأنا المكبل بحضرتك يا الله ... يالهذه العلاقة المخبولة ") [16]

فهذا التداخل بين الأصوات يعزز هيمنة الراوي وحضوره الكبير في تضاعيف روايته ، فهو يستبدل المواقع بحسب ما يرتأيه مرة بضمير الغائب ومرة أخرى بضمير الأنا .

أما في رواية (دهاليز للموتى) فالراوي العليم يقف على رواية مجموعة من الأحداث المرتبطة بالوصف :-

– (أبي لماذا غيرت طريقة السرد ؟

ضحك ذويها معاً ، أما الجدة فقد لاذت بالصمت مع أنها اعترضت بطريقتها الخاصة ، أهدلت الشفة السفلى وحركت يدها استهجاناً بما تسمع ، انقباض وجهها ويوحي بالرفض ، فهي مشدودة أكثر مما يجري خارج سور البيت لا تلوم يبدو انها تستخف بهذه الحكاية لوجع خاص بذكرى أليمة .

الأم النائحة دائماً من قبائل الغزو تخاف ، تهذي مرات لكنها تداري مايعتريها مخافة ألا ينتقل رعبها إلى الحفيدة .

– سومر تنظر إلى ما يجري كشريط سينمائي بالذات عندما تستفسر خلسة من أمها عن معنى هذا وذاك أمها تصبرها بأن الآتي سيكون الأعظم تفرح مادامت الحكايات تملؤها شغفاً وأن الأب يدير حكايته بمهارة) [17] . إذ نرى في المقطعين أن الراوي العليم قد أقتحم أفكار الشخصيات مصوراً ما فيها من أفكار وناقلاً لنا ماتشعر به وتحز في صيغة خطاب مسرود يعبر عمّا يكتنف الشخصية من

نوازع ومخاوف ووسواس. وفي الرواية عينها يتكرر وجود هذا النمط من الراوي كما في المقطع الآتي في التبئير الصفر :-

– (لقد أيقن الأب مبكراً أن الثورة على وشك السقوط فألحت عليه نوازع لا تهدأ كل مرة كانت تتراءى بشكل مغاير ، لكن بالتأكيد لم تخطر أبداً على هيئة عذراء تُغتصب ، فالرجل عفت نفسه منذ سنوات عن هذه الحالات وعادت تجول في ذهنه مناظر طاغية عن الموت والخراب ، إبنه الكبير ليلة القبض عليه ، سكنه خمود رهيب) [18] .

كذلك في رواية (احمر حانه) نجد أن الراوي يعرف ماذا فعل الابن بأبيه وكيف سار به إلى المنحدر ، فهنا الراوي عالم بما يمر به الأب من أزمة صحية في التبئير الصفر بتوضيفهِ أساليب انشائية منها الاستفهام الانكاري والتعجب والنفي . أضفت على النص مسحة بلاغية تشي بثقافة الكاتب في تصوير مدى قسوة هذا الحدث :-

– (هو طريح الفراش منذ مدة يعاني من ضيق التنفس أنت التالي من دخل عليه ، كان فراشه في باحة الدار بعد الباب الخارجي مباشرة . كيف تأتى لك ذلك الجبروت وفعلتها ؟ ، ما أقسى قلبك . دون أن تتوانى حملته على ظهرك مسافه باتجاه المنحدر الهور ، بعد ان تعبت أنزلته أرضاً .

هل ثمة من يسحل من القدمين ، أباه نحو المنحدر ؟ أكيد كان يتدحرج مثل كرة لخاطر ما أوقفت انزلاقه وحفرت هناك ، تصنع قبراً ، أيها اللعين ، لتدفن أباك حياً ، هذا ما لم تدونه السير ولا رواه المؤرخون ولم تتناقله الألسن لعاره) [19] .

وفي مقطع آخر من الرواية نجد الراوي على معرفة بما يدور في الرواية فهو الحاضر الدائم فوق شخصيات الرواية العالم بأفكارهم ومايحدث في مجرى الأحداث :-

– (" لو ترك القطا ليلاً لنام " أعيد تمثال أبي نؤاس إلى الشارع بعدما انتهت الحرب الثالثة بسنوات ، في احتفال مهيب طرح أبو نؤاس أرضاً كـــجثه من البرونز المحروق ، كان مبتسماً فقد نجا من " الفرهود " ذلك النهب الذي رافق الحرب الأخيرة . آنتظروا ساعة كي ما تتعالى قاعدة النصب عما كانت عليه ، رجل ملتح وآخر ذو كرش رفعا جثة الشاعر ، وأقاماها فوق الشاهدة ، التي أضيف لها حرف "ع" ، هو ما فسرته العرجاء ، التي تراقب احتفالية عودة : أبي نؤاس إلى شارعه) [20] .

نلحظ أن الكاتب قد يقدم لنا مشهداً توثيقياً تسجيلياً عن أحداث احتلال بغداد وما نجم عنها من حادثة (الفرهود) المعروفة وما طال بغداد من سلب ونهب وتدمير . نستنتج أن الراوي العليم فيها هو المهيمن والمسيطر على الاحداث في تبئيره الصفر يكشف من خلاله عن كل مايتعلق بالشخصيات مقتحماً حياتها وأسرارها ولجوء الكاتب مثل هذه تقنية نمطية معينة تظهر حاجته في بيان وصف بعض الأحداث ليسهي القارئ في المعرفة مسبقاً لما سيدور في الرواية .

2. التبئير الداخلي:

هو اسقاط عمل، أو فكرة مهمة للبطل البؤري لكن الراوي يختار اخفاءها عن القارئ ولايمكن تحقيق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً الا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي [21] .

وفي الروايات التي يتبنى فيها الراوي الحكي بضمير المتكلم قد يكون هو البطل أو شخصية من شخصيات الرواية ، فهو شخصية مشاركة في الحدث ، ويقسم التبئير الداخلي على ثلاثة أنماط :

1) التبئير الداخلي الثابت.
2) التبئير المتغير أو المتحول .
3) التبئير المتعدد .

وهنا سنقف على التبئير الثابت ، فقط إذ لم نلحظ نماذج يتجلى فيها التبئيران الآخران في روايات كاتبنا فقد شكل التبئير الداخلي لديه ظاهرة مهمة لكثرة وجوده في الروايات كلها .

التبئير الداخلي الثابت :

إذ تمر (كل الأحداث من خلال وعي شخصية واحدة في الرواية) [22] ، وهذا النمط يشكل حضوراً واضحاً في روايات حميد الربيعي جميعها ففي رواية (سفر الثعابين) نرى هذا النمط من التبئير ، فالأحداث في هذا المقطع قد مرت من خلال وعي شخصية ثابتة ، أي لم يخالط أو يتداخل كلامها مع أي من الشخصيات ، وحدها فقط تتكلم وتعبر عمّا يجول في خاطرها :-

– (قرب الجدول انتظر ، الساعة سأراه من هذه الجهة سيقدم راكباً دابته ، تطول ساعات الانتظار خائبة ومنكسرة أعود ، أعلل النفس ان غداً قريب . لم أمل من الانتظار مادام قد باغتني مرة وانا في اشد حالات الاندحار ، كنت أجرجر قدمي وقد كلتا من الوقوف عند حافة الجدول صابرة ، أفأجا به يجلس في باحة الدار يدخن " لف " مع ابي ، كثيراً ماحدث هذا إذ يقدم من طرق غير متوقعة وانا احسب نفسي عارفه مسالكه) [23] .

اما رواية (تعالى وجع مالك) فنرى الحدث قد تحدثت به الممرضة من وجهة نظر واحدة عند دخولها منزل خيزران فهي راوٍ مشارك في الرواية وقد عبر عن وجهة نظره فيها بالتبئير الثابت :-

– (خيزران نظام الدولة . اسم غريب وكريه وكل أهل الحي يتجنبونه لسطوته ومكان عمله ، أنا لست جديدة على أهل الدار، لطالما أجتنب الرجل رغم إلحاحه المستمر . لكن زوجته هي التي تبادر باللوم إن لم أزرها كان الرجل يعاني من حالة صحية صعبة ، إنه خال من الامراض لكن انامله تشكو البرودة ، وبحجة قياس الضغط يمتص الحرارة من أطرافي الساخنة باستمرار ، مرة يلامس يدي ومرة تصطدم يده صدفه بساقي ، كان يعتبرني الدواء الشافي لبرودته لم يفكر ولم يتردد بل سارع في عرض بيت الفئران مع بعض التصليحات لأن يكون عيادة) [24] . ونرى أن التبئير الثابت قد خالطه شيئاً من التبئير الخارجي عندما وصفت الممرضة شخصية (خيزران) .

وفي الرواية ذاتها نجد أن الممرضة تسرد لنا وجهة نظرها وامانيها وما يجول في داخلها :-

– (بالتأكيد انقطعت الاماني عند حد الضوء البارق فجأةً ، كانت رغبتي محرقه بأن أطلعه على كل ما أتمناه ، احلامي ونوازعي وإرهاصات الليالي ، انقطاع الحديث بحركته المبتكرة ونقلي إلى خفقان القلب جعلني أشعر بأن هذا الرجل ينقلني من آلامي عالم ملؤه الوجد، لقد وضعني مباشرة في الحمى ونسخ العروق ... إذن هو عالمي الجديد .... عليك أن تقود خطواتي، فأنا غضة) [25] .

نلمس في هذه الرواية الكثير من تقنية التبئير الثابت بكثرة كونها قائمة على شخصية (الممرضة) التي طالما سمعنا صوتها تتحدث في تبئير داخلي عمّا ينتابها من تداعيات واضطرابات نفسية وتأملات أو استشرافات مستقبلية . في رواية (جدد موته مرتين) نجد الراوي (الأنا) يتكلم بوصفه شخصية من الشخصيات الرئيسة في الرواية وبضمير الأنا فيقدم لنا الاحداث كما يراها هو ، إذ نرى أن الاحداث تدور حول شخصية نجم الفحام وعمله الذي أثار تساؤلات عدة ، وأيضاً قصة موته وعودته إلى الحياة مرة أخرى :-

– (أنا نجم الفحام اقترحت على الشلة أن نأخذ الضيف في نهاية الاسبوع إلى سوق الطيور كنا لتونا هاربين من المدرسة ونرسم الخطط لحفلة أم خليل في البداية استهجنوا أن نسرح نحن الصبيان مع رجل كبير في سوق الغزل لكن لما شرحت لهم أنه رد بسيط لفضائل الام الكبيرة رحبوا مسرعين واتفقنا أن نقتسم ضيافته في مصروفنا اليومي ألا أن أحدنا جليل حيدر أضاف بأن لديه حصالة نقود ويستطيع المساهمة بحصة أكبر استغربنا كثيراً ليس من رغبته بل لأنه يدخر مالاً إضافياً فنحن في الحقيقة نعيش على قوت يومنا مادمنا نسكن الاحياء المنزوية والمنسية) [26] .

أما رواية (دهاليز للموتى) فنجد أن الأحداث يرويها لنا البطل البابلي أثناء وجوده في الكويت ودخول الجيش العراقي لها ، فهو يصف تلك الحقبة بوصفه راوياً مشاركاً فيها ويروي ماحصل من خلال وجوده في تبئير داخلي ثابت ، وهذه الشخصية هي شخصية (كفوء البابلي) :-

– (استيقاظي قبل السابعة جلب كارثه تشدقي بفكرة السفرة وقد رددتها بغباء وبلاهة أمام الضباط ، أنقذنتني ، ذلك أني أهبل كما أطالعه في نظراتهم المستفزة ، ماذا سيأتي ؟ خوف يبتلع ذاتي مثل دوامة تهشم وتدمر ، أنا القابع ، مع العائلة في داري خائفاً من قبائل الغزو الرابضة تحت الأنفاس والازقة) [27] . وفي الرواية ذاتها نجد الراوي يسرد لنا الأحداث بصفته مشاركاً فيها :-

– (أنا في الحقيقة أعاني من أرق دائم ، لازم حياتي وكل يوم يكبر معي ، فأخي أيضاً إسمه حمدان ، لم يكنى [28/*] بالتأكيد اعتباطاً ، فلم ألاحظ في سيرة الوالد مثل هكذا صدفه ، حياته سيرت وفق نظريات كونية شديدة الدقة والحساسية) .

وفي مقطع آخر من الرواية ذاتها :-

– (أنا أيضاً مملوء استغراباً ، ليس ثمة حركة ، أمر مريب . بعد لحظات انطلقت سأتوقف أمام حالة السفر المشابهة في ثنياتها الصدف غير أنها خضراء، كأنها نقعت منذ أمد في ماء فأسن لونها، مقعدي بجانب السائق إلى الخلف سبعة ركاب تخيلت الوجوه ، لن أزمجر إن جاء أحدهم بلحية، الشعر الكث يكرني بدهماء الليل وصليل لصوص القبائل ، بصيغة حاضرة :

جلاوزة عبدالله الأفطس ذوي العيون الفسفورية ، إن بدأ أحد الركاب قصيراً فسنقضي وقتاً ممتعاً بآخر النكات ، أما الطويل فقصار القول :

ليضل في منأى عني ، سيبدو كسوط شيطاني يلسع) [29] .

إذ تجلى التبئير الداخلي في النصين السابقين من خلال حضور التبئير الداخلي عن طريق ضمير المتكلم (الأنا) سواء في ذكره بشكل مباشر أو من خلال اتصاله بالكلمة مثلاً (أعاني ، حياتي ، أخي ، ألاحظ ، أنطلق ، سأتوقف ، ...) .

أما رواية (احمر حانه) فنجد الراوي يتحدث بوصفه شخصية رئيسة وهي شخصية البطل في الرواية بضمير (الأنا) ويتحدث عن مشاعره عند دخوله إلى المدينة وعن ماذا كان يبحث فهذا هو التبئير الداخلي الثابت:-

– (انتقلت إلى " البتاوين " تقيه لمآربي ، لا يعنيني انفلات الحياة أشعر باقترابي من غاياتي من أجلها شددت الرحال إلى المدينة المدورة البحث عن المعشوق والسعي الحثيث وراء سراب الإرث الذي كان . معشوقي صدمني حال الوصول إلى المدينة رأيت تواريه عن الانظار واختباءه في الخزائن ، مما حدا بي إدارة الالعاب البهلوانية بغية الوصول إليه) [30] . وفي الرواية نفسها نرى هنا الراوي أيضاً يتكلم بضمير المتكلم (أنا) فيتحدث عن المدينة وكأنه أميرها فيعرف ما فيها وما يكتنفها من أسرار وألغاز :-

– (هذه الأرض ملأى بالطلاسم ، أنا من يفك رموزها ، فلا تدعوا الطرق يتوغل أكثر ، اعطوني برهة لأقرأ ما تبقى من أسرارها اللاهبة ، اللاهثة في التيه ، دعوني أروي بقية النبوءات ...) [31] .

من خلال النماذج التي ذكرناها وجدنا أن هذا النمط قد شكل حضوراً جلياً فيها ، أي أن الراوي قد اعتمد على راوٍ واحد في رواياته جميعها ، وهو شخصية ثابتة ومشاركة ، فكان صوته بضمير المتكلم وبضمير الأنا حاضراً بشكل فعال في تبئير داخلي ثابت ، وفي ذلك ما يوحي برغبة الكاتب في تسنّيد رواياته وتبئيرها من وجهة نظر واحدة ماهي إلا وجهة نظره هو فهو الراوي وهو بطل رواياته وهو خالق شخصياته .نستنتج من خلال قراءتنا الروايات أنها قد اعتمدت التبئير الداخلي الثابت أما

التبئيران الآخران (التبئير المتغير أو التبئير المتحول أو التبئير المتعدد) فلم نجد لهما حضوراً في روايات الكاتب فقد اعتمد في كتاباته على شخصية ثابته أي يكون البطل هو المسيطر على الاحداث وبيديه زمام الأمور كلها من وجهة نظره فقط .

3. التبئير الخارجي:

وهو الذي (تكون معرفة الراوي في هذهِ الزاوية من الرؤية أقل من معرفة الشخصيات ، فهو يعرف عنها مايراه ويسمعه من كلامها وحركاتها من دون أن يتمكن من النفاذ إلى دواخلها لينقل ماتشعر به ، وتكون معرفته سطحية محدودة ولا يشارك في الأحداث) [32] ، وتكون أكثر المعلومات التي يتم طرحها في الروايات محصورة فقط بالشخصيات من دون أن يكون هناك تلميح لها أو عرض لما تفكر فيه ، إذ نجد في الروايات التي ندرسها ان الراوي يترك المجال للشخصيات بأن تروي وتحكي بعض التفاصيل عن بعضها البعض والراوي أحياناً لا يعرفها ولا المتلقي .

وهذا مانجده في رواية (سفر الثعابين) هنا تكون معرفة الراوي أقل من معرفة شخصيات الرواية فهو ناقل للأحداث إذ نراه يصورها تصويراً خارجياً من دون أن يخترق أفكار الشخصية وأن يقحم نفسه في وصف مشاعرها أو انفعالاته فنرى التبئير الخارجي بصورة عامة هو الأغلب في روايات حميد الربيعي :-

– (مهماته قد تكون شاقة ، مثل نقل الجرحى والمصابين بأمراض معدية وهذه نادره لكنه صادفها مره ، أو سهلة ، كنقل اسلحة مخزونة في بلد آخر ، يستدل بيسر على رائحة البارود ، إذ جرت الأمور بمسارها الطبيعي إذا داهمه طارئ فان ردة فعله تكون سريعة ، ولابد من استعمال البندقية التي لم تفارق كتفه ، لايتمنى حدوث هذه المواجهة ، وأن حدثت فيجب التواري عن الانظار أياماً قد تطول لأسبوع وعليه ان يظل يقظاً ولطالما تعرض لمواقف ضاحكة أثناءها) [33] .

وفي مقطع من الرواية نفسها نرى الراوي لايملك سوى معرفة سطحية عمّا يجري من أحداث فهو ينقل مايراه امامه وليس لديه معرفة عميقة مثل شخوص الرواية :-

– (كان الجندي يبرز ، يقف على حافه شارع ممتد بعرض الورقة ، ويبدو بعيداً وعميقاً في طرف واد ، يطالع جنبي الشارع لكنه خال الا من ثلة جنود مثله ينتظرون على الورق تسمع اصوات البساطيل ترن على اسفلت الشارع) [34] . ويتكرر حضور هذا النمط في هذه الرواية فنجده أيضاً ذا معرفة أقل من معرفة الشخصيات فهو هنا ينقل لنا مايراه ويسمعه :-

– (كان قد أعد نفسه لكل الاحتمالات ، بدأ الموكب يتحرك ، بـغلان في المقدمة ثم هو وبغلان خلفه ، الصناديق مثبتة على الجنب ، البندقية بين يديه ، الشموع مربوطة بعنق بغل ، الشمس غابت وخيوط الظلام تنتشر بكثافة ، وظل الجبل يخفي سير الموكب ، بهدوء وروية) [35] .

تتشابه هذه المقاطع وسواها بوجهة النظر الخارجية ، إذ يقف الراوي على مسافة من الشخصية ويكون ناقلاً تحركاتها ومتابعاً وصف الأحداث .وفي رواية (تعالى وجع مالك) هنا ترك أيضاً الراوي المجال للشخصية أن تتحدث فهو مجرد شاهد ينقل الاحداث كما هي :-

– (البيت خال فتشت غرفه ، السكون يخيم عليه منذ الصباح
بعدما قررت العائلة السفر إلى (بني وليد) لقد اصاب الوالد
الاختناق ، أحس أن صدره لايسعه ، شعر بالضيق أولاً ثم طلب هواء ، أخرجته الزوجة إلى باحة الدار ، جلبت مروحة من السعف لتجمع الهواء هي تردد لاشعورياً اسم الله ..) [36].

ونرى في الرواية عينها قد يتكرر التبئير الخارجي فهنا الراوي شاهد وناقل لما يراه فينقل لنا ما تفعل الشخصية الممرضة :-

– (استعاذت من شيطان رجيم ، ضمنت أن تبدأ من الأسهل ، دب النشاط فيها فجعلت المكان لائقاً ، توافد بعض المرضى صدفة فنسيت حزنها . لم تمر بهذا الارباك يوم ابتدأت ببيت الفئران ، لقد اعانها الرجال الثلاثة في اليوم الأول للإعداد إذ كان يوماً ماطراً لكنهم توافدوا ...) [37] .

وكذلك ما نجده في رواية (جدد موته مرتين) فالراوي هو ناقل للأحداث التي شاهدها وتبئيره الخارجي :-

– (بعد الارتواء تساعد الوصيفات الفتاة على النهوض . يقدمن لها مديه لتقطيع الحصان في حين يكون الرجل قد وصل لحضرة الرئيس ينحني باحترام في أثناء تقديم الساطور) [38] .

أما رواية (احمر حانه) فالراوي مجرد ناقل لما جرى في تلك المدينة من خراب ودمار :-

– (العمارة التي تلي الشوارع قوضتها القذائف ، فانقطعت الحيوات من ثناياها ركام البيوت تكوم في المجرى فحبس المياه وراءه ، لاحقاً سلطت الشمس لهيبها لتأكل ماتبقى من حياة تلك الربوع .

أصيص الزرع والورد وضحكات الاطفال انطفأت خاصة عندما أختنقت بضيم الانهيارات المتتالية التي واكبت تفتيت حصى الشوارع ،كانت الحياة تتأكل بسرعة فلم يبق من أثر غير بعض الاطلال التي تشكو الهجران ، ثمة رسومات وكتابات على الجدران تؤرخ إلى مراحل سابقة من عمر المدينة ، يبدو إنها جميعاً ما عادت تقرأ) [39] . وفي رواية (دهاليز للموتى) ينقل الراوي ما رأى وماذا فعلت تلك الشخصيات فهو لم يعرض ما جال في نفوسها فقد وضع نفسه في وضعية المصور إذ تبنى وجهة نظر خاصة وعبر عن تلك المناسبة من خلال مايراه وماذا تفعل الناس في هذه الذكرى في تبئيره الخارجي :-

– (أيام عاشوراء تحشر الناس في تكايا احتفالية يعطون جل اهتمامهم للإصغاء لمراثي الشعراء تتبارى التكايا في سباقات غيرمكتومة ولامرئية مباراة من نوع خاص جولات طويلة لأفضل المنشدين ، يحسمها بحة الصوت والمواظبة تتحول في اليوم الختامي إلى طقس شعائري) [40] .

فنستنتج أن الراوي يكون في هذا التبئير خارج الاحداث فهو يصور وينقل لنا الاحداث بوصفه راوياً ، ولم يدخل إلى نفوس شخصياته ويؤثر فيهم تاركاً المجال لهم ليتبادلوا الحوارات فيما بينهم .

أن الراوي في التبئير الصفر كان متغلغلاً في ذهن الشخصية وجسدها فهو الراوي العالم بكل شيء الراوي / العليم أما التبئير الداخلي فيتم تبئير الأحداث من الداخل وعادة ما تتبنى الشخصية / البطل - على الأغلب – هذا الدور أو الوظيفة – للحديث عن نفسها في مونولوجات داخلية / ذاتية ، أو من خلال شخصية من شخصيات الراوية أو قد يكون الراوي هو البطل في حد ذاته ، أما التبئير الخارجي فيتم في تشخيص الابعاد الخارجية فقط للشخصيات من دون الولوج إلى دواخلها ، وقد لمسنا الأنماط الثلاثة في التبئير وبكثرة في روايات حميد الربيعي وهو ما اتضح في النصوص المذكورة .

قائمة الهوامش:

([1]) تحليل الخطاب الروائي ، ص284 .
([2]) معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص20 .
([3]) ينظر : مصطلح ومفهوم التبئير ، بولعسل السعيد ، مجلة عودالند ، ع 76 ، 2012 ، (مجلة الكترونية).
([4]) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 46 .
([5]) ينظر : سردية النص المسرحي العربي ، ص34 .
([6]) ينظر : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص (201-202) .
([7]) ينظر : مصطلح ومفهوم التبئير ، بولعسل السعيد ، مجلة عود الند ، ع76 ، 2012 ، (مجلة الكترونية).
([8]) معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص22 .
([9]) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : ص185-186 .
([10]) ينظر : الراوي والمنظور في السرد الروائي ، الدكتور محمد عزام ، سوريا ، 21 نيسان – ابريل /2016 ، ديوان العرب ، منبر حر للثقافة والأدب ،(مجلة الكترونية) .
([11]) سفر الثعابين ، ص8 .
([12]) المرجع نفسه ، ص24 .
([13]) تعالى وجع مالك ، ص70 .
([14]) المرجع نفسه ، ص90 .
([15]) جدد موته مرتين ، ص140 .
([16]) المرجع نفسه ، ص153 .
([17]) دهاليز للموتى ، ص112 .
([18]) المرجع نفسه ، ص87 .
([19]) أحمر حانه ، ص27 .
([20]) المرجع نفسه ، ص11 .
([21]) ينظر : خطاب الحكاية ، ص204 .
([22]) اسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد الشبيب ، ص9 .
([23]) سفر الثعابين ، ص72 .
([24]) تعالى وجع مالك ، ص110 .
([25]) المرجع نفسه ، ص63 .
([26]) جدد موته مرتين ، ص16 .
([27]) دهاليز للموتى ، ص20 .
[28](*) هكذا وردت في الرواية والصواب (يكنَ)
([28]) دهاليز للموتى ، ص148 .
([29]) المرجع نفسه ص 16 .
([30]) احمر حانه ، ص67 .
([31]) المرجع نفسه ، ص3 .
([32]) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص76 .
([33]) سفر الثعابين ، ص9 .

([34]) المرجع نفسه ، ص45 .
([35]) المرجع نفسه ، ص20 .
([36]) تعالى وجع مالك ، ص101 .
([37]) المرجع نفسه ، ص114 .
([38]) جدد موته مرتين ، ص147 .
([39]) احمر حانه ، ص30 .
([40]) دهاليز للموتى ، ص97 .

قائمة المصادر:

1. تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2005 .
2. معجم المصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
3. مصطلح ومفهوم التبئير، بو لعسل ، مجلة عود الند ، الجزائر ، ع 76 ، 2012 .
4. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1، 1991.
5. سردية النص المسرحي العربي ، د. بيداء محيي الدين الدوسكي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2006 .
6. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة محمد معتصم ، عبدالجليل الأزدي ، عمر حلى ، المشروع القومي للترجمة ، ط2 ، 1997 .
7. بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004 .
8. الروائي والمنظور في السرد الروائي ، د. محمد عزام ، منبر حر للثقافة والأدب ، ديوان العرب ، سوريا ، 1 ابريل ، 2016 .
9. سفر الثعابين ، حميد الربيعي، تموزه للنشر والتوزيع ، دمشق، ط1 ، 2012 .
10. تعالى وجع مالك ، حميد الربيعي ، تموزه للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2012.
11. جدد موته مرتين ، حميد الربيعي:- adabinvest@yahoo.co.uk
12. دهاليز للموتى ، حميد الربيعي ، تموزه للنشر والتوزيع ، دمشق ط1، 2014.
13. أحمر حانة ، حميد الربيعي:- adabinvest@yahoo.co.uk .
14. اسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد الشبيب ، م.م عادل ناجح عباس ، جمهورية العراق ، الكلية الاسلامية الجامعة ، النجف الاشرف ، ع 1353 ، 2013/12/13.
15. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان ، ط1 . 1431هـ -2010م .

Sources

1. Analysis of the narrative discourse (time, narration, focus), Saeed Yaqtin, the Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, Lebanon, 4th edition, 2005.
2. A Dictionary of Terms Criticism of the Novel, Latif Zitouni, Dar Al-Nahar for Publishing and Distribution, Lebanon, 1, 2002.
3. The Term and Concept of Fogging, Bou Lasal, Oud Al-Nad Magazine, Algeria, p. 76, 2012.
4. The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism, d. Hamid Al-Hamdani, The Arab Cultural Center for Publishing and Distribution, Beirut, 1, 1991.
5. Narrative of the Arab theatrical text, d. Baida Muhyi Al-Din Al-Dosky, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2006.
6. Discourse of the story, a research in the curriculum, Gerard Genette, translated by Muhammad Mutasim, Abdul-Jalil Al-Azdi, Omar Hela, the National Project for Translation, 2nd Edition, 1997.
7. Building the Novel: A Comparative Study in the "Trilogy" by Naguib Mahfouz, d. Siza Kassem, Reading for All Festival, 2004.
8. The novelist and the perspective in the narrative narrative, d. Muhammad Azzam, a free platform for culture and literature, Diwan al-Arab, Syria, April 1, 2016.
9. Safar Al-Aza'in, Hamid Al-Rubaie, Tammuz for Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition, 2012.
10. Ta'ala Waj' Malik, Hamid Al-Rubaie, Tammuz for Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition, 2012.
11. His death was renewed twice, Hamid Al-Rubaie:- adabinvest@yahoo.co.uk
12. Corridors of the Dead, Hamid Al-Rubaie, Tammuz for Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition, 2014.
13. Red Pub, Hamid Al-Rubaie: adabinvest@yahoo.co.uk.
14. The stylistics of narrative vision in the novels of Taha Hamed Al-Shabib, M.A. Adel Najeh Abbas, Republic of Iraq, Islamic University College, Najaf Al-Ashraf, p. 1353, 12/13/2013.
15. Narrative Text Analysis (Techniques and Concepts), Muhammad Bouazza, Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon, 1st Edition. 1431 AH - 2010 AD.

Focusing in the novels of Hamid Al-Rubaie

Nora Kamel Ali Al-Husseinawi **Prof. Dr. Baida Mohy El-Din Al-Dosky**
College of Basic Education - AlMustansiriyah University

Abstract:
Through the development of the concept of focus, we see that it has gone through advanced stages, and this development, which took place on many critical books and narrative studies, made it one of the most prominent and important terms used, as it reached the center stage in studies and research, and this gave it several names (vision, point of view, or perspective).