MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF THI QAR
COLLEGE OF EDUCATION FOR
HUMANITIES

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــــــامعـــــــــة ذي قـــــــار
كـــــــــلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة ذي قار

ISSN:2707-5672

المجلد (12) **العدد** (1) 2022

جامعة ذي قار – – كلية التربية للعلوم الانسانية- مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية
utjedh@utq.edu.iq

Vol (12) No.(1) 2022

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF THI QAR
COLLEGE OF EDUCATION FOR
HUMANITIES

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــــــامعـــــــــة ذي قـــــــار
كـــــــــلية التربية للعلوم الانسانية

هيأة التحرير

أ.د انعام قاسم خفيف
رئيس هيأة التحرير

ا.م.د احمد عبد الكاظم لجلاج
مدير التحرير

ت	الاسم	الجامعة	الاختصاص
1	أ.د. سعد علي زاير	جامعة بغداد	طرائق تدريس
2	أ.د. مصطفى لطيف عارف	جامعة ذي قار	اللغة العربية
3	أ.د. حيدر حسن اليعقوبي	جامعة كربلاء	علم النفس
4	أ.د. عماد ابراهيم داود	جامعة ذي قار	اللغة الانكليزية
5	أ.د. صلاح الدين احمد	جامعة عمان	علم النفس
6	أ.د. حسام الدين جاد الرب احمد	جامعة اسيوط	الجغرافية
7	أ.د. عثمان برهومي	جامعة صفاقس/تونس	التاريخ
8	أ.م.د. حيدر عبد الجليل عبد الحسين	جامعة ذي قار	التاريخ
9	أ.د. فاضل عبد الزهرة مزعل	جامعة البصرة	ارشاد تربوي
10	أ.م. انتصار سكر خيون	جامعة ذي قار	الجغرافية

الاشراف اللغوي

م.د اسعد رزاق يوسف — اللغة االعربية

م.د حسن كاظم حسن — اللغة الانجليزية

ادارة النظام الالكتروني: محمد كاظم

الاخراج الفني: م. علي سلمان الشويلي

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH
UNIVERSITY OF THI QAR
COLLEGE OF EDUCATION FOR
HUMANITIES

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــــــامعـــــــــة ذي قـــــــار
كـــــــــلية التربية للعلوم الانسانية

المحتويات

ت	اسم الباحث و عنوان البحث
1	اثر توظيف استراتيجية الانشطة المتدرجة وفق ابعاد التنمية المستدامة في تحصيل طلاب الصف الرابع العلمي لمادة الفيزياء واتخاذهم القرار م.د حكمت غازي محمد
2	أثرُ الحديثِ النَّبويّ الشَّريفِ في دعاءِ النُّدبةِ م . د مهند عباس قاسم
3	الخيال الشعري في قصائد امل دنقل م . د. شيماء عادل جعفر
4	المتطلبات المائية لعمليات تكرير النفط في مصفى ذي قار وأثارها البيئية م.م سناء عباس زيارة العبادي
5	مخطوطة مختار نامه (رسالة المختار) دراسة وتحقيق أ.م.د هشام جخيور الربيعي أ.م.د قاسم خلف السكيني
6	الثبات النفسي لدى طلبة جامعة سومر م.م: حيدر حبيب عذيب الركابي م.د: اسراء عبدالحسين علي
7	البعثات العلمية في العهد الأموي (40هـ/132هـ) د. مهدي صالح الخفاجي
8	ملابس النساء في العصر العباسي م. افراح رحيم علي الغالبي

9	النظام المالي في العهد النبوي الشريف والخلافة الراشدة م.د. رحمن منصور حسين
10	المتعاليات النصية في شعر خزعل الماجدي عتبة الغلاف اختياراً أ.د. علي هاشم طلاب م. د. هدى مصطفى طالب
11	التفاؤل المتعلم لدى الموظفين بالأجر اليومي في جامعة ذي قار أ.د انعام قاسم خفيف منار نعيم مطشر
12	الرؤية السردية في روايات فلاح رحيم أ.د. مصطفى لطيف عارف مها يوسف عاجل
13	موقف اهل البيت (ع) وبعض الفقهاء من ثورة زيد بن علي (ع) م هناء محمد كريم خشيف
14	فقه التصوف عند السيد محمد باقر الصدر د. عبد الأمير عبد الرضا حسن
15	إدارة المواد التموينية في العصر الاشوري الحديث 911 ـ 612 ق.م (القصر ـ المعبد) انموذجاً أ.م.د. ميثاق موسى عيسى أ.م.د. فارس عجيل جاسم
16	الملامح الدينية لآثار البلدان غير الإسلامية وآليات التعامل : قراءة في آلية التعامل الأموي م.د شاكر عويد نفاوة الزهيري
17	سَايكُولُوجْيَا التَّخَيُّلِ النَّحْوِي بَيْنَ الوَاقِع اللغَوي وَالتَّحْلِيْلِ الفَلْسَفِي حَيْدَر عَلِي حُلُو الخِرْسَان
18	سيميولوجيا الكم في الحوارات غير المباشرة مع الله تعالى أ.د: قصي ابراهيم الحصونة م.م: ثامر ناصر علي العبادي

19	موقف الأحزاب السياسية العراقية من القضايا الدولية في العهد الملكي م . م. أباذر راضي كريدي العامري
20	الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية (2004 – 2012)، الشخصية الريفية اختياراً أ.د. حسين علي الدخيلي م.م. محمد كاظم كتوب
21	التوزيع المكاني للمرائب في محافظة ذي قار لعام2020–2021 م. م علي عبد الكريم جواد الحجامي
22	English Loanwords in Iraqi Samawian Arabic : A Phonological Study سلام عباس محمود ماجد صالح خلف
23	A Comparative pragmatic Analysis of Hedging in Male's and Female's Political Discourse الاستاذ المساعد الدكتور: سعد سلمان عبدالله
24	A Discourse Analysis of Interpretation of Some Selected Nasiriya Medical Notes المدرس : صدام سالم حمود
25	The Pragmatic Use of some Qur'anic verses in Every Day Situations م.م : عدوية ستار عبود
26	A Critical Discourse Analysis of Power in Lawyer – Witness Interaction م. د. محمد حسين هليل

الرؤية السردية في روايات فلاح رحيم
Narrative Vision in Falah Rahm's Novelsi

أ.د. مصطفى لطيف عارف Prof. Dr. MUSTAFA LATEEF AREF
قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار – العراق
Department of Arabic Language - College of Education for Human Sciences - University of Thi Qar - Iraq

مها يوسف عاجل Maha Yousif Aajel Neamah
قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار – العراق
Department of Arabic Language - College of Education for Human Sciences - University of Thi Qar - Iraq
aayymmth@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.
Keywords: Zero focusing, Internal focusing ,External Focusing.

الملخص

حازت تقانة الرؤية السردية في روايات فلاح رحيم على أهمية بالغة الأثر، وقد أخذ التبئير الصفر حيزا واسعا في رواياته؛ لأن السارد عليم يسرد الأحداث بضمير المتكلم، فلم يتراجع ليترك الشخصيات تتحدث عن نفسها، ومع هيمنة التبئير الصفر هذا لا يدل على عدم تنوع التبئيرات بصورة مختلفة في الروايات، فنجد التبئير الداخلي كون السارد سرد الأحداث بوصفه راوياً ذاتياً أو شاهداً في الروايات، كذلك نلمس تعدد في التبئيرات بنسب مختلفة، فقد لحظنا التبئير الخارجي والذي نلمح فيه دور السارد شاهداً على الاحداث دون أن يخترق عمق الأفكار، بذلك تعددت الرؤى في روايات فلاح رحيم مما أسهم بشكل مباشر في تحقيق جمالية السرد، والتأثير في المتلقي بوساطة تعدد الأصوات دون هيمنة صوت واحد فقط.

Abstract

The technology of narrative vision in the novels of Falah Rahim has had a very important impact, and zero focus has taken a wide space in his novels; Because the narrator knows the events in the first person pronoun, he did not retreat to let the characters speak about themselves, and with the dominance

of zero focus, this does not indicate the lack of diversification of highlighting in a different way in the novels, we find the internal focus is the narrator recounting the events as a self-narrator or a witness in the novels, we also see a multiplicity in the stresses in different proportions, we have noticed the external focus in which we glimpse the role of the narrator as a witness On the events without penetrating the depth of ideas, thus there are many visions in Falah Raheem's novels, which directly contributed to achieving the aesthetic of the narration, and influencing the recipient through the multiplicity of voices without the dominance of only one voice.

الرؤية السردية

الرؤية هي ((مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه))[1]، فهي مرتبطة بالتقنية التي يتم بها سرد القص المتخيل، وأن ما يحدد هذه التقنية الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر السارد من أجل التأثير على المروي له[2].

ترتبط الرؤية السردية بالراوي الذي تقع على عاتقه رواية الأحداث وايصالها للمروي له، فهي تركز على الراوي الذي بوساطته تُحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وبعلاقته بالمروي له بالكيفية التي تبلغ الأحداث إلى المتلقي[3]، وقد أشار سعيد يقطين إلى تعدد مسميات هذا المصطلح ((من هذه التسميات التي عرف بها: وجهة النظر_ الرؤية_ البؤرة_ حصر المجال_ المنظور_ التبئير))[4]، وأن هذا التطور والتعدد بتسمية مصطلح الرؤية السردية عائد إلى أمرين ((الأول : مرور هذا المصطلح عبر مراحل واتجاهات نقدية عديدة ومختلفة. والثاني: يرجع إلى ذاتية كل باحث أو ناقد تعامل مع هذا المصطلح، بحيث راح كل باحث يضفي على هذا المصطلح شيئا من خصوصية رؤياه النقدية، ويُحمله دلالات ومضامين تتناسب وتصوره الخاص لهذا المصطلح، ووفق النظرية التي ينطلق منها))[5]. وأن الرؤية السردية عند جان بويون كانت مرتبطة بعلم النفس، إذ استنتج ثلاث رؤيات هي: الرؤية مع، والرؤية من الخلف، والرؤية من الخارج[6]، أما تودروف فقد أجرى بعض التعديلات على تصنيف جان بويون، فكان تقسيمه للرؤيات كما يلي:

1. الراوي (>) الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف) :يكون الراوي عارفاً أكثر من الشخصية.
2. الراوي يساوي(=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع): تكون معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية.

3. الراوي (<) الشخصية (الرؤية من الخارج): تكون معرفة الراوي قليلة نسبة إلى الشخصية[7].

أما جيرار جينيت فقد ظهر معه مصطلح التبئير تماشيا مع مصطلح رؤية وحقل ووجهة نظر[8]، والتبئير قسمه على ثلاثة انواع: التبئير الصفر، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي[9], سنتبع في دراستنا للرؤية السردية في روايات فلاح رحيم على ما حدده جنيت.

أولاً: التبئير الصفر

في التبئير الصفر تكون معرفة السارد أكثر من الشخصية، أي تكون له القدرة على اختراق جمجمة الشخصية ومعرفة كوامنها، فكأنه يعيش معها، ويخترق خصوصياتها، إذ ((يرمز له بعضهم بالشكل التالي: "الراوي الشخصية". حيث نرى الراوي يعلم أكثر من أية شخصية، أو بطريقة أدق أكثر مما تعلم أية شخصية))[10].

يحضر هذا النمط من التبئير في رواية حبات الرمل حبات المطر حين كشف السارد عن دواخل شخصية زميلته منّا، إذ توصل بوساطة وصف ملامحها الخارجية إلى الولوج لدواخلها متسللاً إلى بواطن شخصيتها ((**سرعان ما تعرفت على فتاة متوسطة الجمال يميزها قدّ فارع ووجه يوحي بالذكاء والصدق**))[11].

ونلحظ أيضا التبئير الصفر في المشهد الذي يصفه راوٍ خارجي غير مشارك بالأحداث، حين يرصد حال الآمر والذي حصل على رتبة رائد لكنها لم تخلق السعادة في نفسه، فأن السارد لا يخفى عليه سلوك الآمر كاشفا عما يعتلي الشخصية من ردود أفعال ((**لم يبدُ أن الرتبة الجديدة قد أدخلت السعادة المتوقعة إلى نفس الآمر. هذا ما توصل إليه سائقه جمال رشيد وأعلنه في ما بعد لكل من سأله عن الجو. تحصن رائد بهاء سلمان طوال الطريق من مقر الكتيبة إلى البطرية بالصمت وردّ بشيء لم يتبيّنه جمال على التهنئة التي قدّمها الأخير بمناسبة الفوز برتبة رائد**))[12]، فبذلك يكون السارد مطلعاً على ما تكنه باطن الشخصية.

كما نجد التبئير الصفر في المشهد الذي يصف به السارد حياة زميلته هدى، ويتضح معرفة السارد الكلية بحياتها الشخصية ((**وقد عرفت عنها حقائق نزلت بها من مجاهل مخيلتي إلى الأرض: أبوها يمتلك مجموعة معامل معروفة لصناعة الحلويات، وجمالها بعضٌ من جمال أمها التي تجري في عروقها دماء تركمانية عريقة. لها أخوة وأخوات لم أتأكد من عددهم، لكنها عائلة كبيرة مرفّهة تسكن شارع الأميرات في المنصور. سياسيا لم تكن هدى تحضر اجتماعات الاتحاد أو الحزب لكن أحدا لم يلح عليها لأن تفعل. عموما لم تكن تنتمي إلى عالم السياسة أصلا.**

جمالها، أناقتها، انشغالها بالصداقة والنكتة والطرفة كانت توحي كلها بعالم يستغني عن صداع السياسة ومصارع السياسيين. كانت تعلو على الجميع سياسيا))[13]، فكان السارد ملماً بكل ما يتعلق بها وبظروف عائلتها، وقد بيّن السارد للمتلقي احاطته التامة بما يتعلق بالشخصية.

وفي رواية صوت الطبول من بعيد حضر التبئير الصفر، وأن السارد عليم يعلم كل شيء عن حياة بيانكا و أوليك، فيما يتعلق بتعارفهم الأول، وقصة حبهم، وزواجهم **((كان أول لقاء بينهما عام 1964. يومها كانت لا تزال طالبة تدرس الهندسة الكيمياوية في جامعة وارشو ولم يتعد عمرها العشرين. أدرك وهو يحادثها لأول مرة أنها المرأة التي ظل ينتظرها طوال أعوامه الستة والثلاثين. وقد تمكن على الرغم من فارق العمر بينهما من رعاية تلك الشرارة المنبثقة عن لقائهما الأول. تعمد زيارتها في الجامعة وكانت قد زارت مقر شركته مع زملاء لها أثناء تطبيق صيفي. رتب لقاء يدّعي التصادف ورسم على وجهه دهشة حين رآها ثم أدعى أنه يجتهد ليتذكر من تكون لينبثق بعد اجتهاده هتاف تعرّف سعيد. ولأن بيانكا ترددت كثيراً في الاستجابة لنداءاته تفاقم هوسه بها وأصر ألا تفلت من يده. ظن في البداية ان السبب في ترددها فارق العمر بينهما، لكنه فوجئ بعدما اتفقا على الاقتران حين علم أنها مالت إليه منذ البداية أيضا ولم تأبه قط لمسألة السن. الواقع أن أوليك كان حينها يطفح شبابا وفتوة وذكاء، يشهد له بها كل من يعرفه في العمل وخارجه))**[14]، فالسارد خارجي غير مشارك بالأحداث، وهو ينقل أو يسرد قصة حياة بيانكا واوليك منذ اللقاء الأول إلى أن تكلل بالزواج، كما نلمح توغل السارد بشخصية أوليك حين رصد فيه صفة الذكاء، مما يدل على اختراق السارد دواخل الشخصية ومعرفتها جيدا، بذلك يكون السارد عليما بشخصياته مخترقا لأفكارهم، عارفا بحياتهم وتفاصيلها بدقة.

وفي مقطع آخر يهيمن التبئير الصفر، حين يصف السارد كل ما يتعلق بشخصية صادق مطرود، حيث ينم ذلك على معرفته التامة بالشخصية، وما تتماز به من صفات سواء أكانت جسدية أم تتعلق بصفاته الداخلية وطبائع سلوكياته **((صادق مطرود رجل طويل، توحي ضخامته بقوة عضلية فائقة وهيبة شخصية لا تكلّف فيها. أبرز صفاته الورع الديني وانتظام صلاته وصيامه، والهدوء والتروي قبل الكلام، وقد دفعت الصفة الأخيرة عريف عبد إلى تشبيهه بأبطال الكاوبوي الأمريكيين في هدوئه حتى وهم يمارسون القتل فأسماه رنكو))**[15]، فما نلحظه بوساطة تقديمه معلومات دقيقة بتفاصيلها عن حياة الشخصية أن السارد عليم ومحيط بها.

وفي رواية الشر الأخير في الصندوق نلحظ هيمنة التبئير بكل أنواعه, فقد تمثل التبئير الصفر في المقطع التالي((**انتبه إلى سيارة تويوتا صالون بيضاء تميل إلى جانب الطريق الترابي أمامه وتتوقف. اقترب منها وانحنى ليرى السائق... وضع كفه على رأسه ورأى خلف المقود وجه كهل**

متأنق. ربما كان مدير مدرسة أو موظفاً في بنك. بدا مهذباً مطمئناً لا أثر عليه لغبار العواصف)) [16], يتضح قوة ملاحظة السارد بسائق الصالون, حيث حلل شخصيته بوساطة الرخاء الذي فيه عكسه تماماً, فقد انهكته العسكرية والحروب, ولشدة علمه به اخترق شخصية السائق منحيث تهذيبه وطمأنينته.

وفي مقطع سردي آخر الذي يرصد فيه سليم كاظم شخصية زوج هدى حين التقى به صدفة مما مكنه الحوار من أن يجوب في دواخل شخصيته ويكشفها((**هل تعلم أني التقيت بزوجها أكثر من مرة. شاب رائع. ما أن تكلمه لدقائق حتى تضعه في قلبك وتتشوق إلى لقائه))** [17] .

ويتمظهر التبئير الصفر في رواية القنافذ في يوم ساخن، وأن السارد هو البطل والشخصية المحورية ومشارك في احداث الرواية، ولديه معرفة تامة بكل ما يحيط بالشخصيات، وقد استعان بضمير المتكلم في سرده أحداث الرواية، يقول السارد واصفا شخصية فرحان جابر وهو من الشخصيات المهمة في الرواية ((**يمتاز فرحان بذكاء ثاقب وحس عملي فريد. وهو أبعد ما يكون عن فخاخ الميوعة العاطفية التي صار العراقيون بسبب بلواهم يتساقطون فيها زرافات ووحدانا. لم يفقد يوما القدرة على التنكيت والمسامرة والتقاط المفارقات الساخرة. . . متزوج وله ولدان وبنت حرص على رعاية شؤونهم واصطحابهم معه أينما ذهب، لكن ولعه بالمغامرات النسائية لم يفتر يوما وهو مستعد لمواجهة أية مخاطر من أجل لقاء مشبوب وليلة حمراء**))[18]، يتضح هنا معرفة السارد التامة بشخصية صديقه فرحان جابر، فقد اخترق دواخل شخصيته، وغاص في عمقها، وعرف عنها كل شيء، وأن السارد عليم بما تحمله الشخصية من صفات ذاتية بوساطة تحليله لها، وما انماز به فرحان من ذكاء، وقوة شخصية وصلابة بعيداً عن الميوعة، فضلاً عن معرفته التامة بمشاعره العاطفية تجاه النساء، وعشقه لخوض مغامرة معهن، ففي ذلك دلالة على معرفة السارد بما تكنه الشخصية في دواخلها من معرفة عميقة يخترق بها فكر الشخصية، و((يطلعنا على أفكارها كما يطلعنا على أحاسيسها وعواطفها))[19].

ويتكرر هذا النوع من التبئير في الرواية حين يصف السارد شخصية شذى أبنة الدكتورة بتول مخترقا شخصيتها عالما بما يجول بفكرها حين حاورها مقدما لها النصيحة في اختيار الكلية ذات الصيت الواسع بدلاً من الكلية الأهلية التي تقبل الطلبة على أساس مالهم لا على أساس معدلهم[20]، فبهذا الحوار اخترق شخصيتها وعلم بما يجول دواخلها وطريقة تفكيرها ((**كانت الفتاة ذكية دون شك. حّدقت في وجهي بتركيز شديد والتمع في عينيها فكر متوثّب جاد في الاستدلال واتخاذ القرار**))[21].

ونرصد هذا النمط في مشهد يتحدث فيه السارد عن شخصية ساندرا حين يصفها متسللا إلى الوضع النفسي الداخلي لها بوساطة وصف طباعها التي تنم عن شخصيتها ((**كنت أعلم ان ساندرا قوية وعنيدة بالرغم من حيرتها وضعفها في بلاد غريبة عنها**))[22]، فينقلنا السارد إلى دواخل الشخصية كونه عارفاً بها، مما يتضح أن السارد عليم بشخصياته حين أمتلك القدرة في اختراق دواخل الشخصية واصفاً ما يدور في ذهنها وافكارها الداخلية، مما يدل على اطلاعه عليها.

ثانيا: التبئير الداخلي

في هذا النوع من التبئير تُعبر الشخصية مباشرة عن ذاتها بوساطة الحوار الداخلي، وقد ((لا يُحقق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً إلا في الحكاية ذات "المونولوج الداخلي"))[23]، ففيه يتم تقديم الأحداث بوساطة وعي إحدى الشخصيات[24].

في رواية حبات الرمل حبات المطر يتمظهر التبئير الداخلي في حوار الشخصية المركزية سليم كاظم مع نفسها، فهو يقارن اندفاع صديقه نعيم حين تحرش بزوجة حسام الصيدلانية باندفاعه في حب هدى، فكلاهما يسير في طريق المستحيل ((**سألت نفسي إن كان ثمة ما يجمع حماقة نعيم بحماقتي في حب هدى. لماذا ألومه وما يشغلني لا يقل غرابة واستحالة عما شغله ودفع به إلى التهور والشطط؟ هل ينوي كل منا، نحن الحالمين بعالم أفضل، على نقطة واهنة في مخيلتنا تجعلها تتمادى في الوهم بينما هي تسعى إلى الخلق الجديد؟ هل ألوم نعيم وألوم نفسي على إحساس له كل هذا البهاء والقدرة على إعادة الخلق؟ ولكن ماذا عن سياقاته؟ ماذا عن الوقائع المسننة الحادة التي تطوقه من كل جانب؟**))[25]، ففي حواره الداخلي مع نفسه يحاول طرح تساؤلات وعلامات استفهام معبراً عما في داخله من قلق نفسي واضطراب وحيرة في حب هدى الذي أصبح من المستحيل بالنسبة له، وذلك للفارق الاجتماعي بينهما، فتبقى هدى حلما عابرا في حياته يصعب الوصول إليه.

وفي رواية صوت الطبول من بعيد يتمركز التبئير الداخلي في حوار الشخصية الرئيسة سليم كاظم مع ذاتها، وهي تائهة ممزقة في ساحات الحرب بعد أن نجا من الموت في إجازة، تاركاً علامات استفهام يحاول أن يجيب عليها علها تخفف هول الكارثة التي مرّ بها، وما يدل على تشتت وضياع تلك الشخصية المثقفة وضع علامات استفهام وفكها، فهو يسأل ويجيب نفسه بنفسه ((**سألت نفسي وانا أصعد الإيفا مع المجازين الناجين من موت الخنادق وشكوك الرقيب، ناجيا بيومياتي وكتبي ونفسي، لماذا كتبت تلك اليوميات؟ لتوثيق ما يحدث؟ لفهم ما يحدث؟ لتمضية الوقت؟ أم لسبب آخر مجهول لا أعرفه حتى الآن؟ حتى القراءة، الكتب التي أخذتها معي، هل هي فعلا لتقوية اللغة وتوسيع المعارف؟ أية لغة وأية معارف إذا كنت معرضا للموت في كل لحظة تمر عليك. قد**

يكون العكس هو الصحيح، قد أكون أخذتها لأذكر نفسي أن اللغة التي أجيدها لم تعد ذات جدوى إلا لقراءة القصص، بدلا من توسيع المعارف قد تكون القراءة في الخندق هربا من المعارف))[26]، ففي حوار الشخصية مع ذاتها كشفت عن معاناتها وبؤس الحرب تحديدا مع المثقف التي واجهها بيومياته وكتبه معبرا عن وجهة نظره ازاء ما يحيط في مجتمعه.

إن السارد البطل والذي هو شخصية رئيسة داخل العمل الروائي، قد مارس السرد بضمير المتكلم (أنا)، في المقطع السردي ((**سألت نفسي وأنا أتصفح الأوراق التي تراكمت في جيبي هل هذه هي الحرب؟ هذه التفاصيل الصغيرة المعزولة المشغولة بغريزة البقاء وتحمّل المنغصات وتطبيع الشاذ والغريب. . تبدو لي الحرب في مكان آخر))**[27]، فأن السارد سليم كاظم يبئر ذاته تبئيراً داخلياً حين يتحدث معها، وهنا السارد ذاتي كشف لنا بوساطة المونولوج الداخلي عما يفكر به، وما يدور في وعيه من أفكار تاركاً أسئلة لنفسه سببتها منغصات الحرب وما مرّ به من معاناة.

كما نلحظ التبئير الداخلي في رواية الشر الأخير في الصندوق في حديث السارد مع نفسه كاشفاً عما يجوب في فكره حين حاورته أماني وطلبت منه أن يتواصل مع هدى كي يخرجها من ازمتها النفسية وحالة الاكتئاب التي تمر بها بعد استشهاد زوجها

والتي مثلها المقطع السردي ((**سأل نفسه وهو يصغي لهذه الدعوة المفاجئة: أأنا المقصود بهذا؟ أتخاطبني أنا أم تخاطب شخصا آخر ينتمي إلى ماضي هدى؟ لماذا فاتها أن أعوام الشقاء المنصرمة قد غيّرت كل شيء في حياة البلاد والعباد؟))** [28] .

وفي رواية القنافذ في يوم ساخن نلمح التبئير الداخلي الذي وظفه الروائي في شخصية سليم كاظم والتي هي الشخصية المحورية في الرواية، إذ يحاور نفسه في لحظة جمعته بساندرا التي لم تيأس من الحب على الرغم من محاولات زواجها التي باءت بالفشل، فهي تتطلع إلى بدء علاقة جديدة معه بسعادة غامرة، عكسه تماماً، مما استوقفه فخطر في ذهنه شريط علاقاته الغرامية، معللاً عدم استعداده للحب هو: فشل زواجه، وخيبته في علاقاته مع المرأة مما جعله مأزوماً نفسياً بعلاقته مع النساء ((**برق في ذهني استبصار غريب لم يخطر لي من قبل: لابد أن عطب قدرتي على الحب نتيجة ترتبت على مُجمل حياتي، وهي أعقد من أن تكون ناجمة عن فشل زواجي وحده، أو حتى فشل حالات العِشق التي عِشتها من قبل حيث بقيت أجد نفسي بعد كُلّ واحدة منها وحيدا لسببٍ أو لآخر))**[29].

وفي مقطع سردي آخر يبئر السارد ذاته، وبضمير المتكلم (أنا)، ((**قلت لنفسي إن حاكم خارج من إحدى قصص تشيكوف دون شك، وتذكرت إصرار شخصيات تشيكوف وهي تصارع الملل والخواء**

واللامعنى على أن العمل والعمل وحده هو العلاج الناجع))[30]، فالتبئير داخلي مع ذات السارد يكشف عما يجول في ذهنه.

ثالثا: التبئير الخارجي

ويسمى تبئير الكاميرا، وهو((الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية))[31]، حيث أن البطل في هذا النوع من التبئير يجتاحه نوع من الغموض، فهو ((يتصرف أمامنا دون أن يسمح لنا أبداً بمعرفة أفكاره أو مشاعره))[32]، كونه لا يصرح عما في داخله بل يترك للمتلقي معرفتها في محاولة منه للوصول لما يدور في ذهنه من رؤى، ((فهي رؤية محدودة الإدراك خارجيا، ومستحيلة الإدراك داخليا))[33]، تقتصر معرفة الراوي على وصف المظهر الخارجي للشخصية دون معرفة افكارها ونواياها، ((فتكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية، وبؤرة الإدراك تقع خارج كل شخصية. وليس للراوي أيّ امتياز؛ لأن يخبر عن أفكار الشخصيات وأحاسيسها. وحسبه أن يرى / يدرك ما يدركه مشاهد افتراضية. يكتفي برصد السلوك الخارجي والمظاهر المادية للشخصيات والأشياء والأماكن وفق ما تسمح له به قنوات إدراكه الخارجية))[34].

ويتجسد ذلك في المقطع السردي في رواية حبات الرمل حبات المطر ((**ستار علوان أقرب الطلبة الخمسة إلى نفسي بالرغم من كل الاختلافات بيننا. بدأ قبل أربعة أعوام نحيفا نحافة مفرطة تفوق نحافتي الآن. له شعر ناعم غزير وملامح تراوح بين الجد والهزل. الأنف ضخم إذا ما قورن بضيق العينين، والشفتان ممتلئتان تكشفان عن أسنان منتظمة. الوجه أقرب إلى البياض لا يخلو من حب الشباب أو آثاره. بالرغم من التنافر بين تفاصيل ملامحه فإنها توحي وهي تجتمع معا بوسامة وطيبة تطمئن لها النفس. إيناس هيفاء الطول، تلتبس في خديها دلالة الحمرة الدائمة بين عافية وخجل متأصل. ملامحها دقيقة توحي بالصدق والتعاطف الحميم**))[35]، فالسارد هنا محدود العلم اقتصرت مهمته على الوصف الخارجي لشخصية ستار علوان وإيناس دون الولوج الى دواخل الشخصية، وكشف ما في أعماقها، وقد اقتصر دوره على المراقبة، والوصف خارجياً فقط، كما أنه بالإمكان أن يتحول هذا النوع من التبئير الخارجي إلى التبئير الصفر ((والواقع أن الرؤية "الخارجية" المحض، أي التي تكتفي بوصف أفعال لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أي تأويل وأي تدخل من فكر البطل_ الفاعل، لا توجد ابداً في حالة خام وإلا أدت إلى اللامعقول))[36]، فنلحظ في المقطع السردي السابق تدخل السارد بصورة خاطفة إلى عمق شخصية ستار علوان ((**بالرغم من التنافر بين تفاصيل ملامحه فإنها توحي وهي تجتمع معا بوسامة وطيبة تطمئن لها النفس**)) [37] ، وكذلك شخصية إيناس ((**ملامحها دقيقة توحي**

بالصدق والتعاطف الحميم)) [38] ، فهذا وصف داخلي توصل إليه السارد بوساطة الوصف الخارجي للشخصية، فتدخل السارد بحذر إلى عمق الشخصية.

ويتمظهر التبئير الخارجي في المشهد الذي يسرده السارد عن شخصية رضا طالب الذي تعرض لصدمة نفسية، والتي لم يبح بها، مما يتطلب من المتلقي متابعة النسيج الروائي كي يغوص في عمق الشخصية، ومعرفة السبب في ازمته النفسية **((تعرضت في السادس الإعدادي لأزمة نفسية عنيفة لم أتمكن معها من اجتياز الامتحانات وعندما تكرر فشلي في العام التالي جرى تسويقي لأداء الخدمة العسكرية))**[39].

وفي رواية صوت الطبول من بعيد يتضح أن السارد مجرد شاهد على الأحداث دون معرفة ما جرى، لكونه لم يدخل الى أفكاره وبواطن الشخصيات، فحين استدعى الآمر رائد صبحي نائب الضابط صادق مطرود لم يسرد لنا طبيعة الحوار بينهم بل بقي سراً، لم يكشف عنه السارد **((ما أن أُخليت جثة قاسم إلى المقر الخلفي حتى استدعى الآمر ن. ض. صادق مطرود إلى موضعه الحصين" خليه يجي بسرعة! ". . . ستبقى تفاصيل الحوار الذي دار بين رائد صبحي و ن. ض. صادق سرا لم يطّلع عليه أحد))**[40]، فأن السارد لم يكشف عن الحوار الذي دار بينهم، لكن بإمكان المتلقي معرفة نتائج الحوار الذي دار بينهم حين يواصل السرد الروائي.

وفي مقطع آخر يصف السارد بيانكا وصفاً خارجياً دون التعمق في معرفة فكرها، وما يجوب فيه **((كانت الدهشة أول إحساس داخل سليم حين وقعت عيناه عليها. شقرة باهرة وبياض حليبي لم تمسه شمس العراق بعد ورشاقة أبرزها بنطلون أبيض من الكتان وقميص مرسل فوقه لا ضيق فيه لكنها رشاقة أكيدة))**[41]، فقد أشار السارد إلى ملامح بيانكا خارجياً دون الدخول الى اعماق فكرها، وان السارد مراقب وصف ما شاهده أمامه فقط دون الولوج إلى داخل شخصيتها.

أما في رواية الشر الأخير في الصندوق يتمثل التبئير الخارجي في المقطع السردي**((مال الحرس على سائق سيارة الواز, الجندي الأول الأسمر النحيل, عريض الفم بارز الأسنان وتبادل معه دعابة انفجرا بعدها في ضحكة صاخبة))** [42] إذ يتضح عدم قدرة السارد على اختراق دواخل الشخصية ومعرفتها فقد اكتفى بوصف الملامح الخارجية للجندي فقط دون معرفة الدعابة التي تسببت في انفجارهما من الضحك تفصيلاً كون التبئير خارجي له حدوده الخارجية التي تبتعد عن التوغل في كوامن الشخصية.

وفي مقطع سردي آخر يرصد السارد شاباً يركز على ملامحه الخارجية وحركاته الغريبة داخل القاعة دون معرفة بواطن شخصيته **((هناك في القاعة شاب طويل نحيف في بنطلون أزرق كالح يقطع القاعة جيئة وذهاباً بصدر مكشوف. لا يمكن إلا أن يكون قد فقد كامل عقله, فهو يقلد**

المشية العسكرية بإتقان وملامح جادة, يلتفتُ إليه بعض الجنود حين يمرّ قربهم ليلقوا عليه مازحين إيعازات عسكرية كان ينفذها بحذافيرها بحرص من يقفُ من ساحة عرضات صباحية)) [43] , فأن السارد لا يمكنه الوصول الى عمق شخصيته ومعرفة ما به, فقد اكتفى بوصفه من الخارج لا من الداخل.

وفي رواية القنافذ في يوم ساخن المروية بضمير المتكلم، نلحظ أن السارد سليم كاظم وهو الشخصية المحورية في الرواية يصف المرأة الهندية والرجل الكهل وصفاً خارجياً، وأنه لا يُدلي للمروي له بالأسماء لكونه لا يعرفها، وليس له دراية بما يجول في فكرهم حول نظرتهم إلى المنفى، وتقبلهم له أم رفضه **((لاحظتُ في الشارع القريب من مدخل الفندق تحتي حركة امرأة هندية ممتلئة ترتدي الساري برفقة رجل كهل لم تمنعه النحافةُ من امتلاك كرش صغيرة. ربما كانا يمارسان رياضة مسائية حالمة. ظهرا وكأنهما يسبحان في بحيرة الضوء والسكون. تساءلت إن كان الهنديّ المقيم في السلطنة يرى المنفى كما أراه))**[44]، فهو لم يدخل الى بواطنهما كي يعرف رؤيتهما الى المنفى، ولم يصرح بشعورهما تجاه المنفى بل ترك تلك المهمة على عاتق المتلقي كي يكشف رؤيتهما للمنفى بعد التكهن ومعرفة ما يدور في فكر الشخصية، وبذلك يكون لزاماً عليه متابعة سرد الرواية لتتشكل الرؤيا الواضحة لما يدور في دواخل الشخصية الروائية.

وفي مشهد حادث موت أريكا بحادث السلم، فأن دور السارد شاهد فقط دون أن يدخل إلى بواطن الشخصية، ومعرفة افكارها وما يدور فيها **((أعقب أريك جورج الذي دخل بقامته الطويلة وملامحه الوسيمة التي أربكها السهر والتوتّر، فأكد في إفادته أن أريكا كانت قد تمادت في الشرب وفقدت السيطرة على حركاتها وأنه سمعها ترفض نزول السُّلَم قبل رالف لأن الأخير كان قد بلغ حد السكر هو الآخر وصار يعابثها على نحو فاضح. سأله المُحقّق عما يعني بذلك؟ فقال جورج إنهما صديقان ولا كُلفة بينهما، ولم يشأ التفصيل))**[45]، فيؤكد السارد بعدم معرفته بالتفاصيل تحديدا عندما بدأ أريك يعابثها، إذ يوضح للقارئ تلك التفاصيل بدقة متناهية كي تتضح الصورة للمحقق والتي أودت بحياة أريكا، وتسببت في إنهاء حياتها، ولم يسمح لجورج أن يعبر بالتفصيل عما حدث بينهما، بل ترك للمتلقي استنتاج ذلك.

وفي مقطع سردي آخر يصف السارد شخصية عميد الكلية الدكتور سالم الخروصي وصفاً خارجياً دون التعمق فيما يدور بفكره، بل اقتصر وصفه على هيأته الخارجية من دون التوغل في كشف أعماق الشخصية **((لم يكن العميد يتجاوزُ العقد الرابع، ولم يخالط الشّيبُ لحيته السوداء الكثّة الفاحمة، ونمّت عيناه الصافيتان عن وجود راسخ في أحضان سكينة مطمئنة. استقبلني بهدوء**

وجلال جعلا حركاته تبدو وكأنها تسجيل سينمائي يُعاد عرضه بالسّرعة البطيئة. وبدت ابتسامته صافية خالية من الهم)) [46].

الخاتمة

نلحظ في مدونة بحثنا أن التبئير كان حاضرا بأنواعه الثلاثة (التبئير الصفر والتبئير الداخلي والتبئير الخارجي)، وأن تقنية الرؤية السردية تطورت في روايات فلاح رحيم, وقد احتلت أهمية في نتاجه كونه وظفها توظيفاً صحيحاً, وقد شكل التنوع والتعدد في التبئير بيان مدى احتضان رواياته لهذه التقنية السردية المهمة, مما دل على أهمية نتاجه الروائي وتوظيفه توظيفا صحيحا.

الهوامش

(1)بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني : 46.

(2) ينظر:م. ن: 46.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الروائي(الزمن_ السرد_ التبئير)، سعيد يقطين :284.

(4) م. ن:284، وينظر: تجليات الخطاب الروائي مقاربة في تقنيات السرد، د. عماد خالد: 65.

(5)م.ن:65.

(6) ينظر:تحليل الخطاب الروائي: 288.

(7) ينظر: بنية النص السردي: 47، 48، وينظر : القصة القصيرة في سورية قص التسعينيات دراسة، د. نضال الصالح, : 122.

(8) ينظر: تقنيات السرد في روايات نجم والي، أحمد عبد الرزاق ناصر:22.

(9) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون:201.

(10)بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل،: 284.

(11) رواية حبات الرمل حبات المطر:51

(12)م.ن: 362

(13)رواية حبات الرمل حبات المطر :82.

(14) رواية صوت الطبول من بعيد:52.

(15)م.ن: 274، 275.

(16) رواية الشر الأخير في الصندوق:18.

(17)م.ن:141.

(18) رواية القنافذ في يوم ساخن: 88، 89.

(19)البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، :178.

(20) ينظر: رواية القنافذ في يوم ساخن:102.

(21)رواية القنافذ في يوم ساخن :102، 103.

(22) م. ن:277.

(23) خطاب الحكاية: 204.

(24) ينظر: تجليات الخطاب الروائي:82.

(25) رواية حبات الرمل حبات المطر:111.

(26) رواية صوت الطبول من بعيد:239.

(27)م.ن:255.

(28)رواية الشر الأخير في الصندوق: 130.

(29) رواية القنافذ في يوم ساخن:280، 281.

(30) م. ن:365.

(31) تحليل الخطاب الروائي: 297.

(32) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت واخرون، ترجمة ناجي مصطفى:60.

(33) تقنيات السرد في روايات نجم والي:29.

(34) سرديات الراوي والروائي ، أحمد الناوي بدري:71.

(35) رواية حبات الرمل حبات المطر:22، 23.

(36)الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: 52.

(37)رواية حبات الرمل حبات المطر:23.

(38)م.ن :23.

(39)م.ن:405.

(40) رواية صوت الطبول من بعيد: 291.

(41)م.ن:59.

(42) رواية الشر الأخير في الصندوق:16.

(43)م.ن:72.

(44) رواية القنافذ في يوم ساخن: 15.

(45)م.ن:323.

(46)م.ن:27.

References

الروايات

_حبات الرمل حبات المطر, منشورات الجمل, بيروت, ط1, 2017.

_الشر الأخير في الصندوق, الرافدين, لبنان_بيروت,ط1, 2021 .

_صوت الطبول من بعيد, منشورات الجمل, بيروت, ط1, 2020.

_القنافذ في يوم ساخن, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, ط1, 2012.

الكتب

_بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت،دط،1990 : 284.

_البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العراقية العامة، بغداد د ط، 1994 :178.

_بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000. : 46.

_تجليات الخطاب الروائي مقاربة في تقنيات السرد، د. عماد خالد، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016. : 65.

تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد_ التبئير)، سعيد يقطين,المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع, بيروت, ط3, 1997 :284.

_تقنيات السرد في روايات نجم والي، أحمد عبد الرزاق ناصر، سلسلة نقد، بغداد، ط1، 2015 :22.

_خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 :201.

_سرديات الراوي والروائي، أحمد الناوي بدري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2016.

_الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987 : 52.

_القصة القصيرة في سورية قص التسعينيات دراسة، د. نضال الصالح, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2005 : 122.

_نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرار جينيت واخرون، ترجمة ناجي مصطفى, منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي, ط1, 1989 :60.