Available online at http://aran.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL
For Languages and Humanities

Aran Journal for Languages and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.01-01-22

م/ التبئير وأنماطه في رواية (بعل الغجرية) لتحسين كرمياني (دراسة تحليلية)

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

ضحى فلاح حسن[1]، فاضل محمد قادر[2]

1- قسم اللغة العربية، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة كرميان، إقليم كوردستان- العراق
2- قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساس، جامعة كرميان، إقليم كوردستان- العراق

Article Info

Received	**2025-12-29**
Accepted	**2026-02-01**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

التبئير، وجهة النظر، السارد، الشخصية، الحدث.

Corresponding Author

dhuhafalahhassan@gmail.com
Fazil.mohammed@garmian.edu.krd

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التبئير بوصفها آلية سردية مركزية في رواية (بعل الغجرية) للروائي تحسين كرمياني، لما لها من دور حاسم في توجيه الرؤية السردية وبناء العلاقة بين الراوي والشخصيات والعالم الحكائي، وتنطلق الدراسة من مقاربة سردية حديثة، تستند إلى التمييز بين أنماط التبئير (الداخلي، والخارجي، والصفري)، للكشف عن كيفية تشكّل الوعي السردي داخل النص.

وتكمن أهمية الدراسة في إبراز فاعلية التبئير السردي بوصفه مفهومًا حداثيًا أكثر دقة ووضوحًا مقارنة بالمفاهيم القريبة منه في مجال تحليل السرد، وهو ما يمنح البحث سمة الجدة والحداثة، كما تسعى الدراسة إلى تطبيق مبدأ التبئير وفق الرؤية البنيوية على رواية (بعل الغجرية)، بدءًا بالتبئير الصفري، مرورًا بالتبئير الداخلي وأنواعه، وانتهاءً بالتبئير الخارجي.

وقد انتهت الدراسة إلى أن وجهات النظر السردية تصطبغ بدرجات متفاوتة من الذاتية، مما يجعل الموضوعات المبأرة مشبعة بوعي المُبئِر ورؤيته، على نحو يتجاوز أحيانًا التصنيفات الجاهزة التي وضعها المنظّرون البنيويون، والتي قد تنتج أنماطًا متكرّرة من وجهات النظر رغم تعدّد الذوات.

- المقدمة:

تكمن أهمية التبئير في قدرته على خلق توازن دقيق بين ما يظهر وما يختبئ، بين الظاهر وما وراءه من دلالات، مما يمنح السرد حيوية وواقعية أكبر، يتجلى ذلك بوضوح في الروايات المعاصرة التي تعتمد على تعدد الأصوات وتشظي الأحداث، حيث يسمح التبئير للقارئ بالانتقال بسلاسة بين وعي الشخصية وتصرفاتها الخارجية، ويبرز الفروق الدقيقة في ردود أفعالها، سواء كانت عاطفية أم معرفية.

تتعدد أشكال التبئير، منها التبئير الداخلي الذي يعكس وعي الشخصية وإدراكها للأحداث، والتبئير الخارجي الذي يركز على الفعل والحركة دون الدخول إلى دواخلها، والتبئير الصفري الذي يقدم الأحداث بشكل محايد وموضوعي، فضلًا عن هذا أن لكل نوع دور محدد في توجيه السرد وإضفاء العمق على الشخصيات والأحداث.

وعند النظر إلى رواية (بعل الغجرية) للروائي تحسين كرمياني، يظهر بوضوح كيف استُخدمت هذه الأنواع بشكل مدروس، فقد أتاح التبئير الداخلي للقارئ فهم (تحولات الشخصيات/تطور الشخصيات بشكل أدق): مثل منار والحمّال نوّار، بينما أضفى التبئير الخارجي حيوية على المشاهد التي تركز على الحركة والصراع الاجتماعي، دون تدخل مباشر من السارد في التفسير أو الحكم، أما التبئير الصفري، فقد ساعد في عرض الأحداث التاريخية والوقائع الاجتماعية بشكل موضوعي ومتوازن، مكملاً الصورة الكاملة للرواية، يظهر من هذا أن التبئير ليس مجرد أسلوب سردي، بل أداة فنية متكاملة تسمح للروائي بتشكيل بنية السرد وتحريك الأحداث بمرونة، مع إتاحة المجال للقارئ لتكوين رؤيته الخاصة، وبهذه الطريقة، يصبح التبئير عنصرًا محوريًا في تحليل الرواية، لا سيما في الأعمال التي تعتمد على تعدد الأصوات وتشظي الأحداث، مثل (بعل الغجرية)، حيث يمتزج الواقع بالخيال، والتاريخ بالاستشراف، ويصبح السرد لوحة متكاملة تحمل دلالات متعددة.

وبناءً على ذلك، جاء اختيار موضوع البحث بدافع علمي يتمثّل في السعي إلى تناول التبئير لما يتيحه من دقة في فهم الرؤية السردية، وما يوفره من إمكانات تفسيرية تسهم في الكشف عن بناء المعنى داخل النص الروائي. كما يعود اختيار رواية (بعل الغجرية) إلى ما تتسم به من ثراء تقني وتعدّد في الأصوات وتشابك في الأحداث، الأمر الذي يجعلها مادة مناسبة لدراسة أنماط التبئير ووظائفه السردية.

وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي في دراسة النص، لما يوفّره من أدوات تساعد على تفكيك البنية السردية والكشف عن العلاقات التي تربط عناصرها الداخلية، وذلك عبر تحليل أنماط التبئير وعلاقتها ببناء الشخصيات ومسارات الأحداث، دون الخروج عن حدود النص أو الاعتماد على تفسيرات خارجة عنه.

-مشكلة البحث:

تتمثّل مشكلة هذا البحث في الكشف عن الكيفية التي وُظّف بها التبئير وأنواعه داخل رواية (بعل الغجرية)، ودوره في بناء الرؤية السردية وتنظيم العلاقة بين السارد والشخصيات والأحداث، فالرواية تقوم على بنية سردية مركّبة تتسم بتعدّد الأصوات، وتشابك الوقائع، وتداخل الأزمنة، وتشظّي مسارات الحدث، الأمر الذي يجعل مسألة زاوية الرؤية وتحكّم السرد في توزيع المعرفة مسألة مركزية في فهم النص وتأويله.

وتنبع إشكالية البحث من أنّ هذا التعقيد السردي لا يُدار بصورة عشوائية، بل يخضع لآليات دقيقة في تنظيم زاوية الرؤية السردية وتوجيه مسار المعرفة داخل النص، وهي آليات تتجسّد بوضوح في أنماط التبئير المختلفة، فالرواية لا تلتزم نمطًا واحدًا من التبئير، بل تتنقّل بين التبئير الداخلي والخارجي والصفري تبعًا لطبيعة المشهد ووظيفته السردية، وهو ما يثير تساؤلات علمية حول أسباب هذا التنوّع، وحدوده، وأثره في بناء الدلالة.

كما تتعمّق المشكلة البحثية في محاولة فهم العلاقة بين التبئير وبناء الشخصيات، ولا سيما في الرواية التي تمنح شخصياتها مساحات متفاوتة من الرؤية والمعرفة، فتُقدَّم بعض الأحداث من داخل وعي الشخصية، بينما تُعرض أحداث أخرى من مسافة خارجية، أو عبر سرد كليّ يحيط بالسياق العام، ويترتّب على هذا التفاوت اختلاف في مستوى إدراك القارئ للأحداث، وتنوّع في طرق تلقيه لمسار السرد.

وتتجلّى المشكلة أيضًا في ارتباط التبئير بالبنية الزمنية للرواية، إذ يُسهم تغيّر زاوية الرؤية في إعادة ترتيب الحدث، أو إعادة تقديمه من منظور مختلف، بما يوسّع أفق الدلالة ويمنح النص طابعًا ديناميكيًا غير خطّي، ومن هنا يطرح البحث سؤالًا جوهريًا حول مدى إسهام التبئير في تحقيق هذا التشظّي المنظَّم، وفي الحفاظ على تماسك السرد رغم تعدّد مستوياته.

وعليه، تكمن مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن سؤال محوري مفاده: كيف أسهم توظيف التبئير وأنواعه في رواية (بعل الغجرية) في بناء الرؤية السردية، وتنظيم العلاقة بين السارد والشخصيات والأحداث، وتوجيه فهم القارئ لمسار السرد ودلالاته؟

-هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة التبئير بوصفه آلية سردية مركزية، والكشف عن حضوره ووظيفته في رواية (بعل الغجرية)، مع بيان إسهامه في تشكيل الخطاب السردي وتوجيه تلقي القارئ للنص.

- أهمية البحث:

تتجلّى أهمية هذا البحث في معالجته لمفهوم التبئير بوصفه إحدى الآليات السردية المحورية في الخطاب السردي الحديث، لما له من دور فاعل في تنظيم الرؤية السردية، وضبط توزيع المعرفة داخل النص، وتوجيه إدراك القارئ لمسارات الأحداث وتحولات الشخصيات،

ويُسهم البحث في توضيح الكيفية التي يُوظَّف بها التبئير بوصفه أداة فنية ودلالية، لا مجرد تقنية شكلية، بما يعمّق فهم البنية الداخلية للنص الروائي.

وتنبع أهمية البحث كذلك من اعتماده المقاربة التطبيقية في تحليل التبئير داخل رواية (بعل الغجرية)، بوصفها نصًا روائيًا عربيًا معاصرًا يتميّز بتعقيد بنيته السردية وتعدّد مستوياته الرؤيوية، ويتيح هذا التطبيق الكشف عن خصوصية البنية السردية للرواية، وإبراز العلاقة بين التبئير وتشكيل الخطاب السردي، وبناء الشخصيات، وتنظيم الزمن السردي.

وتظهر أهمية البحث أيضًا في كونه يعزّز حضور البناء السردي الحديث في النقد العربي، ويفتح أفقًا نقديًا يمكن الإفادة منه في دراسات لاحقة تُعنى بتحليل مفاهيم الرؤية والمنظور والتبئير في الرواية العربية، بما يسهم في إثراء البحث الأكاديمي في مجال السرديات.

- فرضية البحث:

ينطلق البحث من افتراض نقدي مفاده أن التبئير في رواية (بعل الغجرية) يؤدي دورًا بنيويًا مهمًا، ولا يقتصر على كونه إجراءً شكليًا، إذ ينظّم طريقة إظهار الأحداث وإخفائها داخل السرد، ويؤثر في تكوين المعنى، كما يسهم في تنويع زوايا النظر التي تُقدَّم عن طريقها الشخصيات والأحداث.

- تحديد المصطلحات:

أولًا: التبئير: المفهوم والمصطلح:

يعتمد تناول التبئير في السرد على تفصيل دقيق لمفهوم «وجهة النظر» التقليدي، عن طريق التمييز بين بُعدين أساسيين: الرؤية أو الصيغة، التي تجيب عن سؤال: من يرى الأحداث؟بمعنى أيّ شخصية أو وعي يُقدِّم الأحداث للقارئ، والصوت، الذي يجيب عن سؤال: من يروي الأحداث؟ أي من ينقل الرواية ويقدّمها (الجهة التي تتولى عملية السرد ونقل الحكاية)، وقد وقع خلط لدى بعض الدارسين بين هذين البعدين، إذ قد تُنسب وجهة النظر إلى شخصية داخل النص من دون أن تكون هي الراوي نفسه، أمّا التبئير، فيمثّل تحديدًا أدق للرؤية، إذ ينصبّ على مسألة من يرى؟ في حين يبقى الصوت معنيًا بسؤال من يروي؟. (جينيت، 1997، ص 26و198).

كما ويُعَرَّف التبئير بأنه: " (المنظور)...الذي تقدَّم من خلاله المواقف والأحداث، الوضع الإدراكي أو المفهومي الذى تقدم من خلاله المواقف والأحداث... وعندما يتنوع هذا الوضع ، ويكون غير ثابت أحيانا (عندما لا يتحكم قيد مفهومي أو إدراكي نظامي فيما يمكن أن يقدم)، أمكن القول بأن للسرد (تبئير صفر)... أو (لا تبئير) :ويُعَد (التبئير صفر) أحد خصائص السرد التقليدي أو الكلاسيكي...، ويرتبط بالرواة العليمين (كليو المعرفة) ...وعندما تمركز هذا الوضع (في شخصية أو غيرها من الشخصيات) ويقتضي قيوداً مفهومية أو إدراكية (بحيث يكون ما قدم محكوماً بمنظور شخصية أو أخرى) ، أمكن القول بأن للسرد تبئيراً داخلياً (الداخلي) أن يكون ثابتا (عندما يهيمن منظور واحد فقط ، أو متنوعاً (عندما يُصْطَنع أكثر من منظور على التوالي لتقديم مواقف واحداث مختلفة) ...، أو متعددا (عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من مرة ، كل مرة من منظور مختلف) ،فإذا اقتصر ما يقدم على السلوك الخارجي للشخصيات (الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر) أو على مظهرها ، والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة ، أمكن القول بحصول التبئير الخارجي ...، ولقد جادل بعض السرديّين بأن التبئير الخارجي لا يتميز بالمنظور لمصطنع بقدر ما يتميز بالمعلومات المقدمة، وفى الحقيقة، إذا تم التركيز على منظور إحدى الشخصيات (التبئير الداخلي) ، فقد يحدث أن تقدم فقط الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر (تبئير خارجي) . وفى مناقشته لهذه المسألة يقرر جينيت بأنه في حالة التبئير الخارجي يتخذ (المبئر) موقعاً فى الحكي ولكن خارج أي من الشخصيات، ويجب التمييز بين (التبئير) (من يرى و على نحو أكثر عمومية ، من يدرك ويتصور)، وبين (الصوت) ...(من يتكلم ، من يخبر ، من يروي) (برنس، 2003، ص70-71). وهو ما تُعرض فيه أفعال البطل أمام القارئ بوضوح، من غير أن يُكشف عما يدور في ذهنه أو ما يشعر به داخليًا (جينيت وآخرون، 1989، ص60-61). كما و" يرتبط التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام، وهو المفهوم الذي جاء ليحل محل (وجهة النظر) أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية، أربط التبئير في الخطاب بالفضاء في القصة، ويسمح لنا هذا بالبحث في (فضاء الخطاب)، وبذلك يمكننا المساهمة في تطوير (نظرية التبئيرات)، من خلال التمييز بين فضاء القصة وفضاء الخطاب، بحسب هذا التصور يمكننا أن نعالج القصة والخطاب معا بطريقة خاصة ومتميزة ومتكاملة، تظل تتأطر ضمن السرديات، وتتيح إمكانات تطوير السرديات النصية، وهي تهتم بالبعد النصي وفي مختلف أبعاده" (يقطين، 1997، ص225-226). و " هو انتقاء للمعلومة السرديّة أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلّا بمرور المعلومة التي يخوّلها المقام " (القاضي، 2010، ص65). إذًا " هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصرُ معلوماته، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي، لهذا ينبغي تجنّب الخلط بين المنظور والصوت: فالمنظور يجيب عن السؤال: (من يرى؟) أما الصوت فيجيب عن السؤال: (من يتكلّم؟)ولكن التبئير لا ينحصر في إطار النظر ، وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير، فقد يكون بالسمع أيضًا، فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية " (زيتوني، 2002، ص40).

ومما تقدّم، يتضح أن التبئير أداة سردية تتحكّم بما يُكشف من أحداث وشخصيات للقارئ، محددة زاوية الرؤية ووعي الراوي، مميّزًا عن الصوت السردي، ويشمل أشكالًا متعددة (داخلي، خارجي، صفري)، مما يُسهّل تتبّع تفاعل الشخصيات وتسلسل الأحداث داخل النص مع الحفاظ على انتظام وتماسك السرد.

كما إنّ التبئير لا يُطبَّق على العمل الأدبي بأكمله بالضرورة، بل قد يقتصر على مقطع سردي محدد داخل النص، وربما يكون هذا المقطع قصيرًا جدًا، كما أنّ التمييز بين أنواع وجهات النظر السردية ليس دائمًا واضحًا أو ثابتًا، لأن النصوص لا تلتزم دائمًا بالنماذج النظرية الخالصة للتبئير (جينيت، 1989، ص62).

ويتبين لنا أن هذا الرأي وجيه إلى حدٍّ كبير، إذ لا يمكن الجزم بأن الرواية تقوم كليًا على نوع واحد من التبئير، لأن الرؤية السردية تتبدل تبعًا للموقف والمشهد السردي، ومع ذلك يمكننا أن نلاحظ النوع السائد من التبئير الذي يغلب على أغلب مقاطع الرواية، فيُعدّ هو الاتجاه الأوضح الذي اعتمده الكاتب في بناء السرد.

ثانيًا: أنماط التبئير:

لفهم طريقة عرض الأحداث في الرواية، لا بدّ من التمييز بين أنماط التبئير المختلفة، لأنها تحدد مقدار معرفة الراوي بالأحداث والشخصيات، وزاوية نظره إليها، ويساعد هذا التمييز على توضيح كيفية بناء الحدث السردي وتوجيه سرده داخل النص، وللتبئير ثلاثة أنماط رئيسة، وهي:

1-التبئير في درجة الصفر: يُمكن تعريف هذا النمط من التبئير بأنه: " القصة غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر وهي القصّة ذات الراوي العليم في *النقد الأنجلوسكسوني: يدرس النقد الثقافي الأنجلوسكسوني النصوص بما يتجاوز الجانب الفني، بغية رصد القصدية الإيديولوجية الخفية فيها، وكشف الأنساق الثقافية واللاواعية التي تشكل الشخصيات والصراعات، ليفهم كيف تعكس المواقف والقيم السائدة في المجتمع، بعيدًا عن مجرد وصف الأحداث أو الأسلوب. (حمداوي، ص278)، وتوافق "الرؤية من خلف" عند "بويون" ويرمز إليها تودوروف بالصيغة الرياضيّة : الراوي > الشخصيّة أي يعلم أكثر منها " (القاضي ، 2010، ص٢٧٩). ، و " هو التبئير درجة صفر أو غياب التبئير ،وهو يتوافق مع وجود الراوي العليم بكلّ شيء ، يغيب التبئير حين تكون معرفة الراوي غير محدودة ، أي حين يعرف كلّ شيء عن الشخصية التي يروي خبرها ، ماضيها وحاضرها وأحاسيسها وأفعالها وأفكارها فيروي عنها أحيانًا أكثر مما هي تعرف عن نفسها ، يروي لنا ما نسيَتْه وما لم تسمعه وما سوف تلقاه في مستقبلها .وغالبًا ما لا يسند الراوي هذه المعلومات إلى نفسه بل يترك هذه المعلومات تجري من تلقائها ، كأن الرواية تروي بقوتها الذاتية لا بلسان راويها " (زيتوني، 2002، ص139)، ويتبيّن لنا من مجموع هذه التعريفات أن التبئير في درجة الصفر يقوم على رؤية سردية غير مقيّدة بوعي شخصية بعينها، إذ تتسم معرفة الراوي بالشمول والاتساع، فيقدّم الأحداث والشخصيات من موقع علوي يحيط بتفاصيلها كافة، ويتّضح أن هذا النمط من التبئير يرتبط بوجود راوٍ كليّ المعرفة (الراوي العليم بكلّ شيء)، من دون التقيّد بحدود إدراك الشخصية داخل النص، سواء على مستوى الحدث أم الشعور.

ويمكن توضيح ذلك بما يلي من الأمثلة في الرواية: " **الأيدي التي حملته، وجدته لا يستحق الإهتمام الزائد بما يسكن داخله، مجرد صندوق خفيف الوزن...**" (كرمياني، 2025، ص6).

في هذا المقطع يقدّم السارد مشهدًا يتجاوز حدود الإدراك الفردي، فهو لا يصف فعل الأيدي فحسب، بل يدخل إلى ما (تفكر به) أو (تحكم عليه)، فينسب لها رأيًا وجملة شعورية: أنه لا يستحق الاهتمام، وهذا يعني أن السارد هنا لا ينقل منظور شخصية محددة، بل يُطلّ من مستوى عالٍ يرى ما يدور في الوعي الجماعي لتلك الشخصيات، إنه تبئير صفري بامتياز، لأن السارد يعرف ما لا يمكن معرفته من الداخل، ويتحكم بزاوية الرؤية بشكل مطلق، فيكشف ما يختبئ في الداخل النفسي للجماعة وكأنها شخصية واحدة، دون أن يكون بينهم راوٍ مشارك، هكذا نلمس رؤية شاملة تُعبّر عن سلطة السارد المطلقة على وعي الشخصيات.

" **انسحبت الحكومة من البلدة لتتحصن بثكناتها المسورة بالخرسانات الكونكريتية والأسلاك الشائكة المكهربة، وقفت مكتوفة الأيدي والحول، تراقب الذي يحصل في وضح النهار، حرب طالت فتعذر عليهم إيقافها** " (كرمياني، 2025، ص9).

في النص، نرى أن السارد يصف انسحاب الحكومة من البلدة وتحصنها بثكناتها المحصنة بالخرسانات والأسلاك المكهربة، ومراقبتها لما يحدث في وضح النهار، والحرب المستمرة التي تعجز عن إيقافها، هذا الوصف يُظهر أن المعلومات المقدمة للقراء تتجاوز وعي أي شخصية داخل النص، فلا أحد من الشخصيات يمكن أن يرى كل هذه الأحداث من داخله، وبالتالي تصبح الرؤية شاملة، أي تبئير صفري، بمعنى آخر، السارد هو من يروي الأحداث ويكشف عن أفعال الحكومة وأسبابها دون أن يقتصر على منظور شخصية محددة، وهو ما يجعل السرد قائمًا على التبئير الصفري، حيث يمتلك السارد معرفة شاملة بكل ما يجري، فيبدو كأنه يرى من (خارج) النص دون حدود أو قيود، وهذا النمط من التبئير يعزز سلطة السارد العليم، ويمنحه قدرة على بناء رؤية كلية للأحداث، تُظهر وعيه الكامل بمجريات الأمور، وتُبرز موقعه بوصفه الراصد الذي يطلّ على العالم السردي من الأعلى، فيكشف تفاصيله من دون أن يشارك فيه.

ويرد في مشهدٍ آخر: " **تطرق الحضور من على المنبر، تناقشوا فيما بينهم همساً من على كراسيهم، تداولوا الكثير من التفاصيل الشائكة...**" (كرمياني، 2025، ص10).

يُظهر السارد في هذا المقطع قدرته على التغلغل في أعماق المشهد بكل تفاصيله، فلا يكتفي بوصف ما يراه القارئ بعينه، بل ينقل حتى الأحاديث الخافتة التي تدور بين الشخصيات، وكأنه يسمع كل شيء ويدرك ما يجري في الخفاء، وهذه القدرة تدل على رؤية كلية العلم (تبئير صفري)، لأن السارد يملك معرفة واسعة تشمل كل ما يحدث في القصة، وكأنه يطل على الأحداث من الخارج دون أن تُقيده حدود المكان أو الزمن، أي أنه لا يحدّه مكان أو زمن داخل الحكاية، بل يرى الأحداث من خارجها بحرية تامة ويعرف ما لا يمكن للشخصيات أن تراه أو تسمعه.

وفي مقطعٍ آخر:" **تذكر الحاكم الصندوق المرمي على دولاب في غرفته..**" (كرمياني، 2025، ص15).

تُعدّ لفظة (تذكّر) مفتاحًا دلاليًا مهمًا في هذا المقطع؛ إذ تتيح للسارد الدخول إلى داخل وعي الحاكم، فالسارد لا يكتفي بوصف أفعاله الخارجية، بل ينفذ إلى ذاكرته وما يجول في ذهنه، وكأنه يرى البواطن كما يرى الظواهر، هذا الانتقال إلى داخل الشخصية، من دون أن تكون هي المتكلمة، يكشف أن السارد يمتلك قدرة على التحرك بحرية داخل أذهان الشخصيات يقترب منها حينًا ويبتعد حينًا آخر، وبهذه الحرية يستطيع السارد كشف ما تغفله الشخصيات نفسها، فيظهر خفاياها وأسرارها من غير أن يتقيّد بحدود منظورها أو بما يمرّ في وعيها الخاص، وهذه السمة تكشف عن رؤية سردية شاملة تُتيح للسارد الإحاطة بجوانب النص كافة، وتقديم صورة مكتملة للأحداث دون قيود معرفية تحصره بمنظور واحد.

2-التبئير الداخلي: ويُقصد بهذا النوع من التبئير: " القصّة ذات (وجهة النظر) حسب (لوبوك)...أو ذات الحقل المقيّد حسب (بلان)...وتوافق (الرؤية مع) عند (بويون) ويرمز إليها (تودوروف) بالراوي= الشخصيّة أي الراوي لا يقول إلا ما تعلمه الشخصيّة " (القاضي، 2010، ص ٢٧٩)، وهو الأسلوب الذي يتيح للقارئ أن يرى الأحداث من منظور الشخصية نفسها، فيفهم أفكارها ومشاعرها وتناقضاتها كما تراها هي، دون تدخل من الراوي خارج وعيها، عادةً يستخدم ضمير المتكلم أو الغائب المحدود ليُظهر تجارب هذه الشخصية وتحوّلاتها من الداخل (Mabrouk, 2012, P 49).

ويُلاحظ أنّ التبئير الداخلي هو الغالب في الرواية إذ تُروى الأحداث في كثير من المقاطع من وجهة نظر الشخصيات نفسها، معتمدًا السرد على ضمير المتكلم كما في شخصيات (نوار ومنار وكاتب العرائض)، فضلًا عن (غفران) الذي يعترف بأخطائه ويطلب المغفرة، مسترجعًا أحداثًا من الماضي عبر ذاكرته الداخلية واسترجاعاته المتكررة، الروائي لم يستعمل التبئير الداخلي عبثًا أو مجرد أداة عاطفية، بل جعله سلاحًا سرديًا ذكيًا وأداة كشف عميقة، ليُظهر الرواية من زوايا وعي متعددة، فقد وظف هذا التبئير لخلق تعددية في الرؤية السردية، بحيث تتحول الرواية إلى مرآة لأصوات داخلية مختلفة؛ كل صوت يرى العالم من زاويته الخاصة، ولكن عندما تتجمع هذه الزوايا، يتمكّن القارئ من إدراك الصورة الكاملة للبلدة ولحياة الشخصيات، وفهم المشاهد المتنوعة والتفاصيل الدقيقة التي تشكل عالمها.

ويُعد هذا النوع من التبئير وسيلة فعّالة لتقريب القارئ من الشخصيات، إذ يسمح له بالتفاعل مع أفكارها ومشاعرها من الداخل، مما يمنح السرد عمقًا إنسانيًا وتأمليًا، ويُبرز الصراع الداخلي الذي تعانيه الشخصيات في مواجهة واقعها المؤلم، وبذلك يسهم التبئير الداخلي في عرض ما تمر به الشخصيات من أفكار ومشاعر وتغيرات داخلية، كما لو كان القارئ يطل مباشرة على حياتها الداخلية.

كما ينقسم التبئير الداخلي إلى ثلاثة أنواع:

أ-التبئير الداخلي الثابت:

في هذا النمط، تبقى زاوية الرؤية مركّزة وواضحة داخل حدود شخصية واحدة فتقتصر الرؤية السردية على وعي راوٍ واحد، ينقل الأحداث كما يراها هو من داخله دون الانتقال إلى وعي شخصيات أخرى (جينيت، 1989، ص60) ، (سحر شبيب،2013، ص118)، ويتبيّن من ذلك أن معرفة الحدث محدودة وثابتة مقارنة بالأنماط المتغيّرة التي تسمح بتعدد المنظورات، ويتضح ما سبق في الأمثلة الاتية:

" أنا.. أقرأ؟ خلل أصاب العالم، لابد الثقافة العالمية أن تدحرجت إلى الهاوية، من أنا كي أقرأ؟ هو معلّم نال شهادة تربوية، يعرف كيف يكتب ويسرق ويقرأ، بقيت واقفاً، عيناي لا تريان ما كتبت في الليل، يداي ترتجفان، سقطت الورقة من يدي، والمعلم الجديد واقف يشجعني:

- هيّا.. هيّا يا تحسين.. شنف اسماع المستمعين.

التلاميذ صامتون، أنا.. واقف، فجأة دق الجرس، رنّ رنينه عالياً، وجدت نفسي أتحرر من محاكمة تاريخية.. قال لي المعلم الجديد:

- لديك موهبة كبيرة يا تحسين، أقرأ كتب شعرية كثيرة " (كرمياني، 2025، ص34).

يُعدّ هذا المقطع واحدة من أكثر اللحظات دلالة في تحديد نوع التبئير داخل الرواية، إذ يتحدث السارد بضمير المتكلم كاشفًا عن تجربته الأولى مع القراءة والكتابة والشعر، وكيف قادته هذه التجربة إلى وعيٍ جديدٍ بالعالم من حوله فحين يقول: **" أنا.. أقرأ؟ خلل أصاب العالم"** لا يكتفي بوصف حالة خارجية، بل يعبّر عن دهشة داخلية تمثّل بداية استيقاظ الذات أمام سلطة الثقافة والمعرفة.

ومن هنا يظهر التبئير الداخلي الثابت بوضوح، لأن السارد يرى الأشياء من داخل ذاته، عبر مشاعره وأفكاره، وليس من منظورٍ خارجيٍ يصف الحدث فقط، إنّ القراءة في هذا النص ليست فعلاً بسيطًا فحسب، بل هي يقظة روحية ومعرفية تعيد إلى الشخصية طاقتها الكامنة، وعن طريقها يبدأ تحسين رحلته نحو الكتابة والشعر، ساعيًا لتحويل وعيه الفردي إلى وعيٍ جمعي، يعكس قضايا المجتمع ومشكلاته، وهذه اللحظة تمثل نقطة تحوّل مفصلية، يخرج فيها السارد من ذاته الآمنة، من عالم التأمل الداخلي، إلى مواجهة المجتمع المليء بالغموض والأسرار والأحداث المتشابكة، إنها لحظة انتقال من المعرفة الذاتية إلى المسؤولية الفكرية، ومن الانغلاق الحلمي إلى الاحتكاك بالواقع، ولذلك فإن هذا المقطع يجسّد بعمق معنى التبئير الداخلي في الرواية، لأنّه يجعل القارئ يعيش التجربة من داخل وعي الشخصية، فيفهم دوافعها وانفعالاتها وتحولها النفسي والفكري، لا عبر الوصف الخارجي، بل عن طريق رؤيتها الخاصة للعالم وللأدب باعتباره خلاصًا ومعنى.

وهنا يمكن القول إنّ هذا المقطع يشكّل نقطة التبئير المركزية في الرواية، لأنه لا يكتفي بعرض مشهد من الماضي، بل يفتح باب التحوّل الوجودي (الجذري) لشخصية (تحسين) كما يؤكد في النص الآتي:

" كل شيء تبدل، العالم صار أكثر إنفتاحاً، صرت أطارد الكلمات، أسهر في الليل، أكتب، أكتب، خلت ما أكتبه سيغير العالم، سيخرجه من مأزق الخصومات المتجددة، أشياء تنهض فيّ، تلهب حماسي، تدفع جسدي الصغير أن يتجول في متاهات الأزقة، متاملاً أن يجعل العالم كلّه رهن تجوالاته، تغيرات ذاتية بدأت تتفاعل فيّ، ذاكرتي بدأت تلهث بحثاً عن سر هذا الأرق الفكري الممتع، اللذيذ المتواصل" (كرمياني، 2025، ص34) فتحسين بعد هذه التجربة لم يعد ذلك الطفل البريء الذي يقف أمام (مكتبة أبو كامل) مبهورًا بعناوين الكتب، بل أصبح كائنًا واعيًا يحمل في داخله بذرة التمرّد والسؤال والمعنى، فالقراءة والشعر والأدب هنا ليست أدوات للتسلية، بل جسور عبور نحو فهم الذات والعالم، إنها الوسيلة التي تمكّنه من مقاومة العبث والظلم، ومن تحويل الألم إلى معرفة، وعبر هذا التحوّل، يتبدّل موقع السارد من مراقبٍ للأحداث إلى مشاركٍ فيها، ومن متلقٍ للثقافة إلى صانعٍ لها، وهذا بحد ذاته تجلٍّ واضحٌ للتبئير الداخلي الذي يتسع ليصبح وعيًا سرديًا ناضجًا، فخروج (كاتب العرائض) من ذاته إلى المجتمع لا يأتي بلا ثمن، بل هو رحلة محفوفة بالمجاهدة والبحث والتصادم مع الواقع، لأن المجتمع الذي ينزل إليه ليس عالمًا مثاليًا، بل عالمٌ مليء بالتناقضات والغموض والمآسي، ومن هنا، يصبح التبئير الداخلي وسيلة الراوي لإظهار الصراع بين صفاء الذات وبشاعة الواقع، بين البراءة الأولى والوعي اللاحق، بين الكلمة التي تحلم بالإصلاح والعالم الذي يعيقها، ومن هذا المنطلق، يتحوّل التبئير الداخلي عند (تحسين) إلى شكلٍ من أشكال التنوير السردي (عبيد،2023) ، إذ يعبّر عن لحظة انكشاف الوعي على ذاته والعالم في آنٍ واحد، فالسارد لا يكتفي بنقل الأحداث بل يوجّه عدسته إلى الداخل، إلى ما يجري في أعماق النفس من صراعٍ بين الخوف والرغبة، وبين الحلم والواقع، وهذا التبئير يجعل القارئ يشارك الشخصية رحلتها، فيرى من داخلها ما لا يُرى من الخارج، فيصبح السرد هنا أداةً لاكتشاف الذات ووسيلةً للتفكير في الرغبة المكبوتة ومحاولة تحقيقها، وهكذا تتجاوز الرواية حدود الحكاية لتصل إلى تجربة معرفية وفكرية، فيها يلتقي الأدب بالفكر، والشعر بالحياة، ليصبح النص مساحةً للتأمل في الإنسان لا في الأحداث فقط، فكل جملة يكتبها (تحسين) هي شعلة صغيرة من النور، تضيء دربًا في عتمة المجتمع، وتكشف أن الخلاص الحقيقي يبدأ من لحظة الوعي، من تلك القراءة الأولى التي جعلت الطفل الفقير يحلم بأن يغيّر العالم بالكلمة، لا بالسلاح.

كما ويتجلى التبئير الداخلي الثابت في النصوص الآتية:

" أنا والبنت الصغيرة، قررنا أن نتزوج بلا أوراق تثبت زواجنا..." (كرمياني، 2025، ص136).

في بداية المقطع، يتكلم (نوار) بصيغة المتكلم، وهو نفسه السارد، فيكشف لنا بوضوح أننا أمام تبئير داخلي؛ لأن الرؤية تأتي من داخل وعيه هو، لا من خارج الحدث، نوار هنا لا يروي مجرد واقعة، بل يعبّر عن قراره الداخلي، عن تجربة يعيشها بعاطفته لا بعقله، فالسارد يرى العالم كما يشعر به، لا كما هو في الواقع.

" جلسنا أنا ومنار تشهدنا على أنفسنا، رفعنا أكفنا إلى السماء، أشهدنا السماء على زواجنا..." (كرمياني، 2025، ص136).

في هذا المقطع تتجلى براءة الإيمان الفطري عند نوار، لا يعرف القوانين، لكنه يعرف الله، ويظن أن السماء وحدها كافية لتشهد على صدق نيّته، السماء عنده تتحول إلى رمز للملجأ الروحي حين يغيب المجتمع عن التصديق، فالسارد في هذا النص لا ينقل ما يفكر به الآخرون بل يكشف ما يجول في وجدانه هو.

كما ويرد **" قلنا نريد أن نعمر الأرض، لا أن نخربها، التعمير مطلب لا يعاقب عليه القانون..."** (كرمياني، 2025، ص136).

تكشف هذه العبارة عن تفسير ذاتي للفعل، إذ يحاول السارد تبرير فعلته أمام نفسه وأمام الله تعالى، في إشارة إلى صراع داخلي بين الرغبة في الخير والوعي بالخطأ، نلاحظ أن الرؤية لا تتعدّى وعيه المحدود، فهو لا يدرك أن المجتمع سيرفض هذا الفعل، بل يرى في سذاجته أن النية الحسنة تُبرّر الوسيلة، وأن كل ما يُقصد به الخير مباح، وهذا ما يعكس المنظور الداخلي الثابت في السرد، إذ يتكشّف الوعي من داخل الشخصية نفسها، دون تدخل السارد في التعليق أو التقييم، فيترك (نوار)(السارد/الشخصية) يعبّر عمّا في داخله من صراع نفسي وتبريرات أخلاقية.

ويبدو أن نوار، في منطقه هذا، يسعى لتجميل خطئه بالنية الصالحة، فيقدّم رؤية ذاتية محدودة تنبع من داخله، قائلًا:**" قلنا سيتكفلنا الله، الله يحب المتوكلين عليه، ملاّ الجامع قال ذلك..."** (كرمياني، 2025، ص136).

يتضح هنا تأثير البيئة الدينية البسيطة على نوار، فهو يستحضر كلمات الملاّ كأنها نصّ مقدّس يُعطيه شرعية لفعلته، التبئير هنا يبقى محصورًا في وعي (نوار)، لأن السارد لا يعرف سوى ما سمعه وآمن به.

ونحس أن اللغة تميل إلى التكرار"قال... قال" وهذا يعكس اهتزاز وعي الشخصية ومحاولتها طمأنة نفسها داخليًا.

كما يرد: **" الله سيكفل أعمال البر، سيرزق من يخافه، سيفتح له باب الفردوس..."** (كرمياني، 2025، ص136)

الجمل هنا تمثّل صوت الضمير الديني داخل (نوار)، هذا يرسّخ التبئير الداخلي أكثر، لأن الحدث يتحول إلى تجربة وجدانية يعيشها القارئ من داخل الشخصية، لا من خارجها.

كما جاء في النص:**" الملاّ قال كل شيء، قبل أن يتفاجأ بولد يقف بدربه، ويمد مسدسه إلى رأسه..."** (كرمياني، 2025، ص136)

هنا ينتقل السرد فجأة من الهدوء إلى الصدمة، من الدعاء إلى العنف، لكن التبئير يبقى داخليًا لأن نوار لا يصف المشهد من الخارج، بل من زاويته الشخصية - زاوية الدهشة والخوف والبراءة المهددة -، وتداخل المقدّس بالعنف يكشف اضطراب العالم الذي يراه (نوار)، عالمًا مختلطًا بين الخير والشر، بين الطهر والدم.

كما ورد: **" الله سيبارك لنا هذه الحداثة الحياتية، نحن أبرياء، بالفطرة تعلمنا أصول الحياة، بالفطرة سنقضيها معاً..."** (كرمياني، 2025، ص136)

يلخّص النص رؤية نوار للحياة: مزيج من البساطة والتمرد، من الحب والجهل، وهنا التبئير الداخلي يبلغ ذروته فالسارد لا يصف ماجرى بعد الزواج، بل يصف إحساسه بالبراءة والاطمئنان، مؤكدًا أنه يتكلم من داخله لا من منظور خارجي، فاللغة نفسها صارت مرآة لوعيه: نغمة الطفل المؤمن، لا الرجل العاقل ، ففي هذا المقطع يعتمد السارد تبئيرًا داخليًا ثابتًا، إذ يروي (نوار) تجربته العاطفية والروحية من داخل وعيه، كاشفًا عن بساطة تفكيره وإيمانه الفطري. تُقدَّم الأحداث بعيونه وحده، فلا نرى العالم إلا كما يراه هو، ببراءة تشبه الطفولة وإصرار يحمل طابع الحلم والخيال، تكشف اللغة عن تداخل الدين بالعاطفة، والبراءة بالتبرير، مما يجعل السرد مشبعًا بالعاطفة والتبرير الذاتي، ويمنح القارئ فرصة النفاذ إلى باطن الشخصية لا إلى ظاهر الحدث، وهكذا يصبح التبئير الداخلي أداة لكشف الصراع الذاتي والاجتماعي الذي يعيشه (نوار) بين فطرته الطاهرة ومجتمعٍ لا يرحم بساطته.

ب-التبئير الداخلي المتغيّر:

يمكن فهم هذا النمط من التبئير بوصفه قائمًا على تنقّل الرؤية داخل النص السردي، إذ لا تستقر زاوية الإدراك عند راوٍ واحد أو شخصية واحدة، بل تتوزّع بين الراوي وشخصيات متعددة، بحيث تنتقل البؤرة السردية من وعي إلى آخر تبعًا لسير الحكاية وتبدل أحداثها (جينيت، 1989: 60) ، (شبيب، 2013، ص118)، ويتضح من ذلك أن هذا التبئير يسمح بعرض الأحداث من وعي متغيّر يختلف من مشهد لآخر، دون أن تكون المعرفة كاملة وثابتة، وبذلك، يعزز تعدّد وجهات النظر ويظهر اختلاف الرؤية بحسب الشخصيات التي تُسند إليها زاوية النظر داخل السرد، ويظهر اختلاف التجربة والتأويل بين الشخصيات كما يتجلى مفهوم التعريف في النص الاتي:

" ماتت أمّي، كنت في العاشرة من عمري، أخذتني عجوز صديقة لجدّتي التي ماتت قبل موت أمّي بسنة ونصف السنة... " ، (كرمياني، 2025، ص178) ثم يأتي نوار فيما بعد ليكمل سرده فيما بعد قائلًا:

" تلك العجوز جعلتني ولداً لها، بعد رحيل أمّي من بعد موت جدّي " (كرمياني، 2025، ص179)

في هذا المقطع من الرواية، يصف (نوار) مرحلة مؤثرة من حياته، حين فقد والدته في سن العاشرة، فتولت رعايته عجوز صديقة جدّته التي توفيت قبل وفاة والدته بسنة ونصف، هذه العجوز لم تكن جدته البيولوجية (لا يربطها به صلة دم أو نسب)، بل امرأة غريبة عن العائلة، لكنها اعتبرته ابنًا لها واحتضنته بعاطفة الأم، فصارت بالنسبة له أمًا بديلة تعبّر عن الحنان الإنساني الذي يولد من الألم والمشاركة في الفقد، العلاقة هنا إنسانية وعاطفية أكثر من كونها نسبية، وتكشف كيف تتكوّن روابط عميقة بين الشخصيات في عالم فقير مهدد بالحرمان، بعيدًا عن الروابط الدموية.

النص يُظهر تبئيرًا داخليًا متغيرًا، إذ يبقى السرد داخل وعي (نوار)، لكن شعوره بالحدث يتبدل مع الزمن، فهو أولًا يراه من زاوية الفقد والحزن بعد وفاة والدته، ثم من زاوية الامتنان والراحة حين احتوته العجوز، هكذا، تتغير زاوية النظر إلى نفس الحدث، من الألم إلى الطمأنينة، ومن اليُتم إلى الحماية والرعاية، السارد يعيد قراءة تجربته بوعي جديد، فيتحول السرد من مجرد رواية حدثٍ إلى رحلة وعي داخلي متطورة.

ج-التبئير الداخلي المتعدّد:

في هذا النمط، تتوزّع زاوية الرؤية بين أكثر من راوٍ داخل النص، ليقدّم كل واحد منهم تفسيره الخاص للأحداث، فيُعرض الحدث الواحد عبر وعي رواة متعدّدين، بحيث نراه في كل مرة من منظور مختلف، فيتكوّن لدى القارئ فهم أعمق وأوسع للمشهد (جينيت، 1989: 60)، (شبيب، 2013، ص118)، ويتبيّن لنا أن هذا الأسلوب يعمّق الفهم ويكشف تعدّد الرؤى داخل المشهد الواحد، كما يتجلى في النص الاتي:"

مرّة ضاع الزميل حمار، سادنا الحزن ونهشنا الوجوم.. قالت منار : ربما اعتقلوه.

قلت بحسرة :

لن تسكت عنهم صحافة العالم المحتل إن فعلوا ذلك.

فقد الرفيق ذل، هوان، في بلاد صار التطرف هويتها العالمية.

آه.. بقينا نذرف دموع الفقد ليل نهار، عشتار تجلس أمام باب غرفتنا الطينية، تحدق إلى المدى المغبر، بعد ثلاثة أيام اندفعت عشتار تصيح:

تعالا الووو.. تعالا الووو. تركض، تسقط، تنهض، تصيح. أصوات تهدر، طلقات تشق عنان السماء.. قالت منار:

ربما وصل دولة الرئيس الجديد للبلدة. قلت متيقنا :

لا أظن بوسعه الخروج من ملاذه هذه الأيام لكثرة المفخخات. قالت:

ربما الناس فرحة للطوبة. قلت واثقاً

.لا أظن هذا أيضاً ، خرجنا مبكرين من التصفيات القارية بخفي حنين.

قالت لي:

. قلبي يقول الرئيس الجديد جاء ليستطلع أحوال المرحلين.

لم يستمر نقاشنا طويلا، وجدنا الزميل حمار يمشي جنبه حمارة وكرّتها، لمحت رجلا يسرع ورائهن، من فوق البنايات الخاصة بوحدات الأغراب، لمحت كاميرات ممتدة، تؤرخ الحدث (من كثب) يريدون تصوير ما سيجري، بين حمار وحمارة، تقدم الرجل وعانق الحيوانين اللذين يتبعان الزميل حمار.. صحت:

- هلم يا رجل خبرنا ماذا يحصل؟ صاح الرجل وهو يتقدم:

- لولا حمارك لماتت حمارتي كمداً.

قالت منار:

- توقعنا دولة السيد الرئيس يزور (جلبلاء) " (كرمياني، 2025، ص160-161).

في هذا المشهد من الرواية يتجلّى بوضوح التبئير الداخلي المتعدّد، إذ يُعرض الحدث الواحد ضياع الزميل حمار ومراقبة تحرّكاته من داخل وعي (نوار)، غير أنّ هذا الوعي لا يبقى منعزلاً، بل يتداخل معه صوت (منار)، فينعكس رأيها وتفسيرها في كل لحظة، وهكذا يقدم الحدث نفسه في كل مرة بمنظورٍ مختلف، فتظهر الرواية وكأنها تُدير المشهد تحت أكثر من زاوية داخلية، وهذا التعدّد لا يقتصر على الحوار السطحي، بل يمتدّ إلى طريقة تلقّي الحدث؛ فمنار تطرح تأويلات سياسية عن اعتقال الحمار أو زيارة الرئيس، بينما (نوار) يميل إلى قراءة المشهد بوصفه اضطرابًا يوميًا في فضاء مليء بالمفخخات والقلق، هذا التباين يُعمّق الفهم ويمنح القارئ رؤية أوسع وأكثر تركيبًا للواقعة التي حصلت، ويحوّل ضياع الحيوان من واقعة بسيطة إلى مرآة تكشف حساسية المجتمع وسرعة تأويله لكل حدث.

ويبلغ المشهد ذروته حين تظهر الكاميرات الممتدّة فوق البنايات لتؤرّخ ما سيجري بين الحمار والحمارة، هنا يوحي النص بأن كل شيء _حتى أبسط مشاهد الحياة_ صار مادة جاهزة للمراقبة والتوثيق وكأن الكاميرات تستبق الزمن لتسجّل حدثًا لا علاقة له بالسياسة ولا بالحرب، لكنه ضمن مجتمع يعيش على حافة التوتر، يصبح أي شيء جديرًا بالاهتمام، هذا الحضور يبيّن كيف يتضخّم الحدث التافه وسط سياق ثقيل (ظروف متوترة)، فيتحوّل سلوك حيوانين إلى (خبر) يُرقَب ويُنتظر، وكأن الناس تتعلّق بما هو خارج السياسة بحثًا عن لحظة استراحة، أو ربما خوفًا من أن يكون خلف كل شيء (رسالة) ما، وهكذا تتكوّن الرؤية السردية من منظورين داخليين مختلفين؛ فكلٌّ من (نوار ومنار) يقدّمان قراءتهما الخاصة للحدث نفسه، مما يجعل المشهد يُرى بطريقتين متداخلتين (يُكمل أحدهما الاخر) ، هذا التعدّد في الوعي يفتح أمام القارئ أكثر من زاوية لفهم ما يحدث، ويضيف طبقات من المعنى والانفعال، ومع أنّ السرد يستفيد من اختلاف وجهات النظر، إلّا أنّ وعي نوار يبقى المركز الرئيس الذي يدور حوله تفسير الحدث، فيحافظ النص على وحدته السردية دون أن يفقد غناه وتنوّعه.

كما ويكشف هذا المقطع السردي، بكل ما فيه من مفارقة، سخرية الراوي المريرة من وعي الجماعة ومن إعلامٍ يصنع ضجيجًا حول (اللاشيء)، بينما تتوارى (تختفي) القضايا العميقة التي تستحق التأريخ حقًا، فالكاميرات التي تتجمّع لتوثّق ما سيجري بين (حمار وحمارة) ليست نتيجة لأهمية الحدث، بل نتيجة تغيّر أولويات الناس بعد الخراب الذي حصل؛ إذ صار المجتمع يطارد التافه، وينشغل باللّاحَدَث أكثر من الحدث نفسه، كأنّ التفاهة أصبحت ملجأً عامًا يهرب إليه الجميع، وتظهر هذه السخرية عبر طبقات متعددة من الدلالة: فهي تكشف عبثية المشهد في بلدة خرجت للتوّ من حربٍ امتدت ثلاثين عامًا، عانت قسوةً، وتحمل ذاكرة مثقلة بالدمار ومع ذلك، تتجه عدسات التصوير نحو مشهد لا قيمة له، كما انها تفضح الإعلام الذي يعيد تصنيع الضجيج حول أي شيء فارغ، كأنه يبدّل وجوه المآسي بمواد ترفيه مؤقتة، فضلًا عن أنها تعكس هروبًا نفسيًا جماعيًا؛ فالناس المتعبة، التي أثقلتها السنوات السود، تتشبث بأي مشهد طريف أو غريب لتبتعد قليلًا عن وجعها الحقيقي، فتخلق من اللامعنى معنىً بديلاً، ومن التفاهة حدثًا، وهكذا يصبح اهتمام الناس بـ(حمار وحمارة) دلالة على مجتمعٍ مرهَق، فاقد للمعنى، يبحث عن أي نافذة صغيرة للضحك، خوفًا من مواجهة ذاكرته الثقيلة، إنه مجتمع ترك (الجوهر) وركض خلف (التوافه من الأمور)، مجتمعٌ لم يَعُد يرى الكوارث، لكنّه لا يتردّد في ملاحقة سفاسف الأمور وتكبيره حتى يصبح مشهدًا (تاريخيًا)، بهذا الأسلوب، لا يصف السارد حدثًا عابرًا، بل يعرّي روح مرحلة كاملة، مرحلة انهارت فيها المعايير إلى الحدّ الذي تُؤرَّخ فيه تفاهة حمار، بينما تُلقى مصائر البشر في الظّل فيكتب السرد بحزنٍ عميق، ولهجةٍ ساخرة، ليُظهر كيف تحوّل الاهتمام إلى ما هو تافه، بينما تُترك القضايا الحقيقية بلا متابعة، فتتجلّى أمام القارئ صورة مجتمع مشتّت، يلاحق الأمور الثانوية ويغفل الجوهر، مانحًا رؤية واضحة لتشتت وعي الجماعة وانغماسها في الترفيه الزائف، وكأن التفاهة صارت أهم من الأحداث الجوهرية التي تستحق التأريخ.

3-التبئير الخارجي:

ويمكن تعريف هذا النمط من التبئير بأنه:" أحد أنماط (التبئير) أو (وجهة النظر) التى تقتصر فيها المعلومات المُقدَّمَة غالبا على ما تفعله وتقوله الشخصيات، ولا نعثر مطلقا فى هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به، ويُعَد (التبئير الخارجي) أحد خصائص ما يسمى بـ (السرد الموضوعي) أو (السلوكي)...والمحصلة ، هى أن (الراوي) فى هذا النوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات...وفى مناقشته هذه المسألة ، يحدد جينيت الذي سكَّ هذا المصطلح بأن (المبئِّر) في (التبئير الخارجي)، يتموقع فى الحكي ولكن خارج اي من الشخصيات، مستبعداً بذلك إمكانية أى معلومات عن الأفكار والمشاعر" (برنس،2003، ص65). كما ويقابله مصطلح (الرؤية من الخارج)، ويعد التبئير الخارجي أسلوب سرد يركّز على ما تفعله الشخصية وما يُرى من تصرفاتها، من دون التوغل في أفكارها أو مشاعرها، ما يجعلها تبدو غامضة أو غير مكشوفة للقارئ (شبيب، 2013، ص 118). و " يوافق هذا النمط من القصّة (الرؤية من الخارج) عند (بويون) ويرمز إليه (تودوروف) بالراوي < شخصيّة أي إنّ الراوي يقول أقلّ ممّا تعلمه الشخصيّة " (القاضي، 2010، ص 279).

ويتضح لنا بأن التبئير الخارجي أسلوب سرد يركز على أفعال الشخصيات وما يُرى منها فقط، دون الدخول إلى أفكارها أو مشاعرها، فالراوي يكون موجودًا خارج عالم الشخصيات، ما يجعل الأحداث والشخصيات تبدو أمام القارئ بشكل موضوعي، مع بعض الغموض حول دواخلها وأفكارها.

ويُستدل على ذلك في المقطع التالي: **" جدّي العاشر معروف في ذاكرة كل من قطن مسكينتا "جلبلاء"، يمتلك تاريخاً مشرقاً حافلاً بمغامرات ومواقف طريفة. لست بصدد التعكّز على ذكرياتها، فقط أريدك أن تكتب أسطورتي الشخصية، أنا أيضاً أريد أن أشتهر في زمن سيأتي فيما بعد، لابد أنه آتٍ، مثلما جاء الزمن الذي جعل من جدّي أسطورة. سيرة جدّي يتمناها الكثير من الرجال، بعد عناء شاق وضيق حاد وكفاح مرير. هكذا تقول بداية أسطورته: قرر في زمنه المقيت جداً، زمن الجوع والأوبئة، أن يوقف مكرهاً زحف جوعٍ فتك بخمسٍ من أبنائه، بكل شجاعة سرق حفنة أشجار من بستان أحد باشاوات قرون الدكتاتوريات المتلاحقة، أخذ إطارات غير مستهلكة من إحدى خاناته، وعمل لنفسه عربة، سرق بغلاً لضابط عثماني بعدما لكمه بقبضته الفولاذية، جعله يتلوّى ممرغاً داخل زريبة البغال قبل شنقه وإلقائه في النهر. تشير الواقعة إلى أنّه خطّ بكبرياء إنسان عراقي محروم، مسلوب الأرزاق، ذاق الهوان، أول برنامج حداثي في تاريخ عشيرتنا، قبل أن يقوم جدّي بفعلته، ويُخرج عشيرتنا من مأزق الذل والهوان"** (كرمياني، 2025، ص101).

يتضح من هذا المقطع أن التبئير الخارجي هو المسيطر على السرد، إذ يقدّم الراوي الأحداث من خارج وعي الشخصية، مكتفيًا بعرض الأفعال والوقائع دون الغوص في دواخلها، الراوي هنا يشبه عدسةً ترصد ما يجري أمامها بموضوعية، فتركّز على الفعل البطولي للجدّ وتُبرز ملامح شجاعته وصلابته من غير أن يُدخل القارئ إلى دوافعه أو ما وراء سلوكه، الشخصية التي تدور حولها الأحداث هي (الجدّ العاشر)، بينما السارد هو (نوار) الذي ينقل أفعاله ويصفها، فالراوي يصف ما فعله الجدّ من أفعال بطولية دون أن يُفصح ما يدور في داخله، ويبدو أن (نوار) متأثر بجدّه إلى حدّ التمجيد، إذ يراه المنقذ الذي أخرج عشيرته من مأزق الذل والهوان، هذا التمجيد يعبّر عن ارتباط (نوار) بالبطولة الموروثة، وعن رغبته في أن يكون امتدادًا لأسطورة الجدّ، لذلك يعلن رغبته الصريحة بقوله: **" أنا أيضاً أريد أن أشتهر في زمن سيأتي "** فحديثه إلى (كاتب العرائض) لم يكن اعتباطًا، بل فيه قصد واضح لتأكيد فكرة المجد والتشبّه بالجدّ بوصفه رمزًا إنسانيًا يحتذى، أما (الأسطورة) في هذا السياق، فهي لا تُفهم بمعناها الخيالي، بل بمعناها الرمزي الواقعي، فهي تمثّل مجد الإنسان العادي الذي حوّل معاناته إلى فعل بطولي خالد في الذاكرة، لذلك، تتداخل في النص الأسطورة بالواقع، فيتحوّل الجدّ إلى بطلٍ شعبيّ، ويصبح نوار الحفيد حامل شعلة الإرث البطولي ذاته، وبذلك يصبح هو المكمل لسلسلة الأسطورة، النص يكشف ميل (نوار) إلى أن يصنع أسطورته الخاصة، ليخلّد اسمه كما خُلّد اسم جدّه، فالسرد هنا لا يتوقف عند الحدث الماضي، بل يستشرف المستقبل عبر الرغبة في الخلود، وهي رغبة إنسانية تعبّر عن توق الانسان إلى البقاء والمجد رغم الفقر والمعاناة، وهكذا تتجاوز الأسطورة في النص حدود الحكاية الفردية، لتتحوّل إلى إرثٍ جمعيّ يرمز إلى ذاكرة المكان والإنسان، حيث يتناقل الأحفاد بطولات الأجداد بوصفها وقودًا للهوية والاستمرار، فالبطولة هنا تُعدّ رمزًا للخلود الإنساني في وجه الفناء، أي أن الإنسان، رغم فنائه الجسدي، يسعى لتخليد أثره وبطولته في الذاكرة الإنسانية، كما خُلّد الجد في ذاكرة نوار وعشيرته، وعلى الرغم من طابع التبئير الخارجي الموضوعي، يُبرز المقطع بعض ملامح وعي نوار وإعجابه بجدّه، إذ ينقل السرد هذا الإعجاب بطريقة غير مباشرة، مع الحفاظ على موقع المراقب الموضوعي، فيُعد هذا المقطع مثالًا للتبئير الخارجي، إذ يقدّم صورة نوار وجده من منظور السارد دون التوغّل في وعي الشخصية أو التعبير المباشر عن مشاعرها، مع الإشارة الخفيفة إلى فخره وإعجابه، دون أن يخلّ بموضوعية السرد أو حياديته.

كما يظهر التبئير الخارجي في النص الاتي: **" داخل سوق مدينتنا المبللة "جلبلاء"، لمحت فتاة صغيرة تبكي، ضئيلة مدورة الوجه، تتلفت يميناً، شمالاً، ذات الأمام، ذات الوراء، ذات الأرض، ذات السماء "** (كرمياني، 2025، ص85).

في هذا الفضاء يتجلّى التبئير الخارجي بوضوح، إذ يكتفي السارد بوصف ما تلتقطه عيناه من مشهد واقعي داخل سوق المدينة، حيث يصف الفتاة الصغيرة وهي تبكي، ضئيلة مدوّرة الوجه، تتلفّت يمينًا ويسارًا، دون أن يتوغّل في أعماقها أو يفسّر مشاعرها الداخلية، يكتفي السارد بعرض ما يظهر على السطح من ملامحها وحركاتها ونظراتها، أي أنّ السرد هنا يعتمد على الملاحظة الخارجية، فيرسم المشهد كما تلتقطه عدسة كاميرا، لا كما يُحسّ في الداخل، كما أن تعبير(مدينتنا المبللة) يحمل دلالة وصفية ومكانية تضيف بعدًا واقعيًا للمشهد، وتشير إلى الجو العام بعد المطر، وكأن البلدة تغتسل من غبارها، هذا الوصف لا يأتي مجرد خلفية للمشهد، بل يكتمل الصورة التي يرسمها السارد للعالم المحيط، ويُبرز حياة الناس اليومية في جلبلاء في لحظة عادية لكنها نابضة بالتفاصيل، يمكن القول إن العلاقة بين (نوار ومنار) في هذا المشهد تُشبه المطر حين ينعش الأرض بعد عطش؛ فحضور (منار) في حياة (نوار) بدا كغيثٍ يوقظ الفرح بعد جفاف الروح، هذا الربط بين الطبيعة والمشاعر يضفي على الموقف لمسة رمزية شفافة تعبّر عن عمق الأثر، مما يجعل السرد محافظًا على أسلوبه الوصفي الخارجي، والذي يلمّح فيه إلى دفء العلاقة الإنسانية خلف المشهد.

ويرد في مشهدٍ آخر: **" مرة.. رغبنا أن نمشي في سوق البلدة، صدحت مكبرات صوتية،أصوات تنادي بالخروج إلى الشارع، تدعو الناس أن يتركوا أعمالهم، أن يغلقوا محالهم، توقف الزميل حمار، رفض أن يمشي، عرفت أنه قد أتخذ قراراً حاسماً، ولابد من موافقتنا على ما قرر، بدأت زمر الصبيان تركض بإتجاه أصوات المكبرات، الحمار واقف، أحاول إقناعه بالسير، للخروج من الزحمة التي بدأت،الناس تتراكض، بدأت الناس بغلق محالهم، استدار الزميل حمار، بدأ يدفعني مع الناس، الزميل حمار، حين يتخذ قراره علينا أن نطيعه، بين راغب وغير راغب، وقفت أنظر إليه، فجأة إستفاقت البلدة لسيل رشقات بنادق، علت هتافات، بدأت البنادق تطلق من كل جهة،**

صارت البلدة في يوم حرب، بدأت جموع الناس تركض،تتدافع، رجل تعثر بخرسانة كونكريتية، سقط، قام، وضع يده على رأسه، هرول، أطفال يتراكضون، نساء يلهثن، أنا والزميل حمار لا نتحرك، هو رفض أن يتحرك، أحاول سحبه، يحاول أن يدفعني لأركض مع الراكضين بإتجاه رأس السوق، وقفنا لساعة كاملة، ساد الهدوء في البلدة، مركبات الشرطة بدأت تزعق، الناس تناثروا، بدأ الزميل حمار يمشي، أنظر إليه، في عينيه عتاب صريح، يستوضحه بطء سيره، وصلنا مأوانا " (كرمياني، 2025، ص164-165)

يعتمد النص على وصف الأحداث والمشاهد كما تُرى من الخارج، فكل ما ورد فيه من حركة الناس، وأصوات المكبرات، وركض الأطفال والنساء، وتصرف الزميل حمار، وسقوط الرجل، وإطلاق النار، يمثل أفعالًا تُرى وتُسمع، دون أي دخول إلى دواخل الشخصيات أو كشفٍ لمشاعرهم الداخلية، حتى عندما قال السارد: **(عرفت أنه قد اتخذ قراراً حاسماً)** أو **(في عينيه عتاب صريح)**، فإنها تبقى ملاحظات مبنية على ما يراه السارد من سلوك خارجي لا على معرفةٍ نفسيةٍ داخلية، فالسارد لا يتوغّل في وعي الزميل حمار أو الناس، بل يكتفي بوصف تصرفاتهم ومظاهرهم كما يراها أمامه، وبذلك يتبيّن أن التبئير خارجي، وأن السارد يراقب المشهد من الخارج وينقل صورة بصرية وصوتية متكاملة، تضع القارئ في قلب الحدث من دون تحليلٍ داخلي أو نفسي، فيبدو النص أشبه بكاميرا تسجّل الوقائع لحظة بلحظة بأسلوبٍ حيّ نابضٍ بالحركة والتوتر، فضلًا عن ذلك نجد أن (نوار) في الرواية يسمي دابته (الزميل حمار)، ويعاملها كما لو كانت شخصًا بشريًا، ما يضفي عليه صفة الزمالة والشراكة في حياته اليومية، هذه التسمية تعكس العلاقة الحميمة بين نوار وزميله، فتجعل الحمار ليس مجرد دابة، بل كيان له وجوده وتأثيره في مواقف (نوار) المختلفة، والسبب وراء هذه التسمية يمكن تفسيره من عدة جوانب: فهي تضفي طابعًا شخصيًا وعاطفيًا على العلاقة، حيث يعطي نوار الدابة اسمًا وشخصية ليجعلها شريكًا في الأحداث، كما تحمل رمزية الصبر والتحمل المرتبط بصفات الحمار، وتوظف أسلوبًا سرديًا مبتكرًا يمزج بين الدعابة والخيال، ليُظهر للقارئ تفاعل (نوار) مع عالمه المحيط دون الحاجة للغوص في مشاعره الداخلية بشكل مباشر، وفي ذات المشهد الذي يصف فيه نوار أحداث السوق، يظهر الزميل حمار عبر أفعاله التي يلاحظها نوار: وقوفه، رفضه المشي، وعبارات تشير إلى اتخاذه قرارًا حاسمًا، جميع هذه الملاحظات تُسجَّل من منظور خارجي بصري وسمعي، دون الدخول إلى وعي الدابة نفسها، ما يحافظ على الطابع الواقعي الرمزي للشخصية، بهذا الأسلوب، ينجح نوار في إبراز شخصيته وموقفه الأخلاقي والاجتماعي عن طريق التفاعل مع الزميل حمار، ما يجعل التسمية أكثر من مجرد اسم؛ فهي أداة سردية توضح العلاقة بين الإنسان ومحيطه، وتكشف جانبًا من الشخصية بطريقة سلسة وواضحة.

-الاستنتاجات

في ضوء نتائج الدراسة توصّل البحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1- يشير البحث إلى أهمية التبئير بوصفه ركيزة أساسية في بناء الخطاب السردي في الرواية، بكونه أداة تنظيم للرؤية السردية لا مجرد تقنية شكلية.
2- يكشف البحث بأن السرد في رواية (بعل الغجرية) يعمل على توظيف أنماط التبئير المختلفة (الصفري، والداخلي، والخارجي) تبعًا لطبيعة المشهد ووظيفته السردية من دون الألتزام بنمط معين.
3- يمثل التبئير الصفري أداةً تمنح السارد سلطة معرفية شاملة، لاسيَّما في المقاطع التي تتناول الجماعة أو السلطة أو المشاهد العامة.
4- يشكل التبئير الداخلي مساحة واسعة في بناء الرواية، إذ يهدف للكشف عن الوعي الداخلي والوجداني للشخصيات الرئيسة.
5- يتيح التبئير الداخلي الثابت في الرواية إبراز التحوّلات العظمى في وعي الشخصية، ولاسيما في شخصية (تحسين كرمياني).
6- يظهر التبئير الداخلي المتغيّر في الرواية تطوّر وعي الشخصية عبر الزمن، عن طريق إعادة النظر في الحدث الواحد من زوايا شعورية مختلفة.
7- يسهم التبئير الداخلي المتعدّد في اتساع أفق الرؤية السردية، عن طريق عرض الحدث الواحد بأكثر من وعي؛ بغرض تعميق الدلالة.
8- يكشف التبئير الخارجي المفارقة والسخرية من الواقع الاجتماعي دون تدخل مباشر من السارد في التفسير أو الحكم.
9- يُسهم تداخل أنماط التبئير في بناء وعي سردي مركّب، يعكس تشظّي الوعي داخل العالم الروائي.
10- يخلص البحث أن التبئير في الرواية يؤدي وظيفة دلالية نقدية، تتجاوز تنظيم الرؤية للقيم والمفاهيم الأخلاقية.

- المصادر

1- برنس، جيرالد، 2003، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
2- جينيت، جيرار وآخرون، 1989، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
3- جينيت، جيرار، 1997، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
4- حمداوي، جميل، (د.ت)، نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، جامع الكتب الإسلامية، المجلد:1.
5- زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت.
6- شبيب، سحر، 2013، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14.
7- عبيد، محمد صابر، 21 /8 /2023، الشغفُ السرديُّ، جريدة الصباح، https://alsabaah.iq/82765-.html.
8- القاضي، محمد وآخرون، 2010، معجم السرديّات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس.
9- كرمياني، تحسين، 2025، بعل الغجرية، ط3، رؤى للطباعة والنشر، كركوك/ العراق .

10- يقطين، سعيد، 1997، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
11-Mabrouk, D, M, M, 2012, Focalization Analysis in "Under the Volcano" &"Yacobian Building"; A Comparative Study , AlAin University of Science& Technology, Abu Dhabi, UAE.

Available online at http://ajg.garmian.edu.krd

ARAN JOURNAL For Languages and Humanities

Aran Journal for Language and Humanities

https://doi.org/10.24271/ARN.2026.02-01-21

Focalization of Points of View and its Types in Tahsin Garmiany's "The Husband of the Gypsy Woman"(An Analytical Study) (Extracted from MA Thesis)

Fadhil Mohammed Qader[1], Dhuha Falah Hassan[2]

1-Department of Arabic Language, College of Languages and Humanities, University of Garmian, Kurdistan Region – Iraq

2-Department of Arabic Language, College of Basic Education, University of Garmian, Kurdistan Region – Iraq

Article Info

Received	**2025-12-29**
Accepted	**2026-02-01**
Published:	**2026-02-10**

Keywords

Focalization, Point of View, Narrator, Character, Event

Corresponding Author

dhuhafalahhassan@gmail.com
Fazil.mohammed@garmian.edu.krd

Abstract:

The article examines the phenomenon of focalization (Points of View) as a central narrative mechanism in the novel Ba'al al-Ghajariyya (The Gypsy Woman's Husband) by the novelist Tahseen Garmiany. It highlights its crucial role in directing the narrative vision and constructing the relationship between the narrator, the characters, and the story-world. The study adopts a modern narratological approach, based on the distinction between types of focalization including internal, external, and non-focalization, to reveal how narrative consciousness is formed within the text.

The significance of the study lies in its emphasis on the effectiveness of narrative focalization as a modern concept that is more precise and clear compared to related concepts in the field of narrative analysis. This grants the article an aspect of novelty and modernity. Furthermore, the study also attempts to apply the principle of focalization according to the structuralist vision to the novel Ba'al al-Ghajariyya, beginning with zero or non-focalization, moving through internal focalization and its types, and concluding with external focalization.

The study concluded that narrative points of view are characterized with varying degrees of subjectivity. This imbues the focalized subjects with the consciousness and vision of the focalizer, sometimes surpassing the ready-made classifications established by structuralist theorists which might produce repetitive patterns of point of view despite the multiplicity of objects.