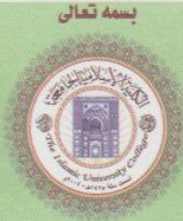


Republic of Iraq
The Islamic University College
Al-Najaf Al-Ashraf

التاريخ: ١٢ / ١٢ / ٢٠١٦ م
١٢ / ٢ / ١٤٣٩ هـ



جمهورية العراق
الكلية الإسلامية الجامعة / النجف الأشرف

العدد: ١٣٥٢

كلية أهلية معترف بها رسمياً من قبل وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بموجب كتابها المرقم ٢٤٥٩ في ١٩/٨/٢٠٠٤ م
A Private College Recognized by the Ministry of Higher Education and Scientific Research According to its Letter No.2459 in 19/8/2004

قال الإمام علي: (لا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالأدب، ولا ظهير كالمشاورة) نهج البلاغة

إلى / الأستاذ الدكتور رحمن غركان عبادي المحترم
المدرس المساعد عادل ناجح عباس البصيصي المحترم

م/ قبول نشر

السلام عليكم ورحمته وبركاته
نود إشعاركم بقبول بحثكم الموسوم:

«إسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد الشبيب»

على صفحات مجلتنا لحصولكم على تقويم الخبير المختص.. للفضل بالإطلاع.

١. مع التعديلات

٢. بدون تعديلات

الأستاذ المساعد الدكتور
عمار عبد الأمير السلامي

رئيس التحرير
٢٠١٦/١٢/١٣

نسخة منه إلى :-

- الهيئة المؤسسة ... للفضل بالإطلاع مع التقدير .
- مجلة الكلية الإسلامية الجامعة .. مع كافة الأوليات .



Republic of Iraq - Al-Najaf - city center
P.O. Box 91
e-mail: uic_najaf@iunajaf.edu.iq
WWW.iunajaf.edu.iq

جمهورية العراق - النجف الأشرف - مركز المدينة

ص ب ٩١

الكلية الإسلامية الجامعة في النجف الأشرف

أسلوبية الرؤية السردية

في روايات طه حامد الشبيب

م. م عادل ناجح عباس

إشراف

أ. د رحمن غركان عبادي

مما لا شك فيه أن لا رواية بلا راوٍ فهو ينقل الأحداث ويقدمها عبر خطاب لغوي وعليه توجب حضور شخصية يخلقها الروائي لفظياً وهي شخصية الراوي التي تعبر عن الأفعال والأحداث وهي تستتر أحياناً خلف شخصيات الرواية (فهو يخلق الشخصية المركزية على وفق رؤية معينة ويخلق أخرى مغايرة معارضة لها بالفكر والرؤيا)^(١).

لقد عُنيت كثير من الدراسات بدراسة (الرؤية) أو (التبئير) وقد عرّف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تمّ توظيفه ضمن الخطاب الروائي ومن تسمياته (وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير)^(٢).

إنّ الرؤية السردية والتي تمثل (تقنية ووسيلة يكشف بها الكاتب عن نيّاته الخاصة لكي يؤثر على الجمهور)^(٣).

ويرى تودوروف أهمية الرؤية في الخطاب الروائي بأنها أهمية قصوى ففي الأدب لا نكون أمام أحداث ووقائع خام إنما نكون إزاء أحداث تقدم لنا على رؤيتين مختلفتين واقعة واحدة تجعلان منها واقعان متميزتين^(٤).

(١) روايات حنان الشيخ، ص ٤٠

(٢) ظ: تحليل الخطاب الروائي، ص ١٤٨ وما بعدها للوقوف أكثر على هذه التسميات وولادتها واسبابها وكيفية التعامل معها في مختلف المدارس النقدية العالمية.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ٢١٩-٢٢٠

(٤) ينظر: الشعرية، ص ٥١

لقد اعتنى جنيت بهذا المفهوم كثيراً فهو يراه الصيغة الثانية لتنظيم الخبر ويعتقد ان من سبقوه وقعوا في خلط بين هذا المفهوم وبين الصيغة والصوت أي بين "السؤال من يرى والسؤال من يتكلم" ^(٥).

لذلك أسس لمصطلح التنبير وفضله على ما سبقه من تسميات والتنبير هو) انتقاء للمعلومات السردية مقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه المعرفة الكلية.. وأداة هذا الانتقاء المحتمل هو بؤرة متموضعة أي نوع من القناة للإخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية) ^(٦).

وقد تكون قناة الإخبار هذه شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث) ^(٧).

سيقع على هذا المبحث متابعة أنماط التنبير في روايات الشبيب وسنعمد على ما حدده جنيت من ثلاثة أنواع للتنبير ^(٨).
أولاً: الحكاية غير المبارة(ذات التنبير الصفر)

ثانياً:- التنبير الداخلي

وهو على ثلاثة أنماط أ- التنبير الثابت، ب-التنبير المتغير، ج- التنبير المتعدد

ثالثاً:- التنبير الخارجي

(٥) ينظر: خطاب الحكاية، ص ١٩٧-١٩٨

(٦) نظرية السرد، ص ١١٣

(٧) ينظر: الرواية العربية والحادثة، محمد الباردي، ص ٢٨٢

(٨) ينظر: خطاب الحكاية، ص ٢٦ و ص ٢٠١، ص ٢٠٢، تحليل الخطاب الروائي، من ص ٢٩٦-٢٩٧

أولاً:- الحكاية غير المبارة (ذات التبئير الصفر)

يكون الراوي بهذه الحكاية عليما بكل شيء حتى بما يدور في نفوس الشخصيات الأخرى بشكل سرّي والراوي هنا غالبا يستعين بضمير الغائب (هو) أي أنه راوٍ خارجي وفي بعض الأحيان يستعين بضمير المتكلم وضمير المخاطب لأنه راوٍ مشارك مع التأكيد على ان توظيف الضمائر في هذا الأسلوب ربما لا يفضي إلى علاقة حتمية بالسرد^(٩).

تظهر هذه الحكاية في رواية الأبجدية الأولى فالراوي هنا راوٍ خارجي ولكنه محيط حتى بأفكار الشخصيات وهو يستعين بضمير الغائب في سرده للأحداث يقول الراوي واصفاً (دلموت) أحد أهم شخصيات الرواية (لم يكتف بما تعلم على يد أبيه وبرع في ابتكار أدوات جديدة فلقد أدخل إلى القرية المحراث الذي يشق الجداول كان يربط على ظهر الجرجاد والسكاكين الهائلة التي استخدموها في حصد محاصيل القمح والشعير فضلا عن الزوارق الواسعة التي ربطتهم بالقرى المنتشرة على الجانب الآخر للبشار حيث سهلت لبعض السكان ان يبيع فائضه من أثمار شجرتي القليص والسمراد هناك ويشترى بئمنها ما يلبي احتياجات أهالي القرية)^(١٠).

يتضح في هذا المشهد علم الراوي وإحاطته بما يجري من شؤون القرية وإنجاز (دلموت) لأعمال لا عهد للقرية بها وقد غيرت هذه الأعمال نمط الحياة فيها.

يتكرر حضور هذا النمط في الرواية نفسها في مشهد يتحدث فيه الراوي عن الكاهن (جرن) و(سنّار) أحد اتباعه فضلا عن غلام الكاهن وكلبه (لم يبق في الكوخ إلا الغلام والكلب أمام سيدهما وسنّار الذي ظل متسمرًا في مكانه مثلما طلب منه

(٩) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٨٤

(١٠) رواية الأبجدية الأولى، ص ٩

الكاهن تماما كانت عينه الساقطة حائرة بين الانضمام للعين اليمنى في تشبثها بسكنات جرن وخلجاته المنفلتة بين حين وآخر وبين ان تجوب فناء الكوخ ماسحة الأشياء بحثا عما يثير الانبهار لتشد إليه حينما يكون بوسعه ان ينتبه لوجوده^(١١).

واضح دراية الراوي بما كان يدور في ذهن سنّار وقد افصح عن درايته هذه في سرده لهذا المشهد فالراوي لا يخفى عليه شيء من حركات وسكنات سنّار بل حتى في سلوكه الذهني وتوقعاته ومآربه الذاتية التي حدّث بها نفسه.

يحضر هذا النمط في نهاية الرواية نفسها وبالشخصيات نفسها أيضا الكاهن(جرن) وتابعه سنّار في مشهد احتضنه المقر الجديد للكاهن الأعظم جرن مشهد لا يخلو من دقة بالوصف السردى وظفها الراوي ليبين للمتلقى إحاطته بأفكار الشخصيات(كان نور المشعلين يسقط على خدي جرن الذي يتوسط الدكة فبدل ذوابات لحيته المنكوشة كأنها ألسن من نار تتأجج بتوأدة كان عاضاً على شفته السفلى بأسنانه وشفته العليا فانبعجت الشفتان إلى داخل فمه فلم يكن يظهر للرأي من فمه شيء كانت عيناه تغوران بثبات في لجج الضراعة التي طفحت بها عين سنّار اليمنى فكان يقول في نفسه ما أمتع النظر إلى عيون متوسلة زاد لا ينضب ذاك الذي تجود به عيون ذليلة)^(١٢).

يلحظ مع التفصيلات الدقيقة التي أوردها الراوي انه كان عليما محيطا بما كان يدور بذهن الكاهن(جرن) حين رأى التوسل باديا في عيون تابعه(سنّار) يتضح مما تقدم من أمثلة في رواية الأبجدية الأولى ان الراوي كان عليما ولكنه كان غير مشارك في الأحداث لأنه راو خارجي وقد استعمل ضمير الغائب ليركز(التبئير

(١١) رواية الأبجدية الأولى، ص ٥٧

(١٢) م. نفسه: ص ٢٥٧

الصفحة) على الشخصيات الأخرى مثل دلموت وستار والكاهن جرن والغلام وهي غير الشخصية المتكلمة في سرد الأحداث.

وتظهر هذه الحكاية في رواية الضفيرة والراوي أيضاً خارجي ولكنه عليم كسابقه بما يجري ويتضح ذلك في المشهد الذي يسرده الراوي بضمير الغائب يصف فيه مشهد تنصيب حسب الدين عمدة البلدة بحضور الشيوخ أعضاء لجنة البلدة (كان ثمة كرسيان موضوعين في ركن فسيح من البهو سرعان ما اقتعدهما (حسب الدين ومساعدته الفتى) أما الشيوخ وأعضاء اللجنة بما فيهم نائب العمدة (لفتة الله) فقد ظلوا واقفين في صف متراس وعلى شفاههم ابتسامة واحدة ابتسامة مرسومة بعناية كأن رساما رسمها على كل الشفاه كان المرح مستخفا (حسب الدين) في ذلك الصباح فذاك يثب من كرسيه بين لحظة وأخرى ليمارح الأطفال وقد غنى مع الأولاد مرتين على الأقل وغازل مربية جميلة أكثر من مرة وهل الشبق الذي استبد به وهو على تلك الحال ما اثار الحميا في نفسه)^(١٣).

يتكرر حضور النمط نفسه في الرواية نفسها في مشهد يسرد فيه الراوي انتظار العمدة حسب الدين الشرطة وهم يأتون بزوجه (الرجاء بالله) ويتضح من سرد الراوي انه كان على علم بما اعتل في نفس العمدة (هَلَّ وجه حسب الدين عندما دخلت الشرطة بالرجاء بالله لم يكن قبل ذاك جالسا بل رائح غاد يقطع غرفة استقبال الضيوف وهو يعتصر كفه اليسرى مضمومة بكفه الأخرى ذات الأصبع المبتورة وكان إلى جواره حينئذ سمو الدين وعماد الروح وقد قَبِلَ تزلف الأخير منذ وشايته بما كانت تخفيه الرجاء بالله عن زوجها ولما تبرع بفريق أطباء الاستتساخ وبالعمال

(١٣) رواية الضفيرة، ص ٥٣-٥٤

الآليين انحسم أمر ولائه تماماً فقرر حسب الدين أن يفتح أمامه أي مجلس هو فيه^(١٤).

يظهر النمط نفسه في أكثر من موضع في الرواية نفسها ومنها ما سرده الراوي من مشهد جمع فيه بعض أفراد أسرة الرجاء بالله زوجة عمدة البلدة ويتضح في المشهد ان الراوي كان يعلم بما في نفوس الشخصيات المجتمعة فهو مطلع على الأفكار يقول الراوي(كانوا يضحكون في منزل سليم الدين كان خضر المولى وهبة الله قد هدئا لتوهما فقط بعد ان علما بأن محفوظ الرحمن يقضي فترة تأمل عند أخته (الرجاء بالله) محفوظ الرحمن نفسه هاتفهما لكن لم يخبرهما بموضوع الجراحة الرجاء بالله لم تسمح بذلك وسألته ان يرجئ إعلامهم إلى حين يتبين ان المحروس بالله قد صار يبصر فعلا)^(١٥).

لقد حضر هذا النمط حضوراً بينا في رواية الضفيرة وقد وظّفه الروائي في إنجاز السرد فالراوي عارف محيط بأفكار الشخصيات مطلع على ما في داخلها لذلك نجد الراوي هو من يأخذ زمام المبادرة في كشف ما اعتملت في صدور شخصيات المتلقي مع أنه ليس مشاركاً في تشكيل الأحداث ولم يسهم في إنجاز الوقائع وما اتصل بها من أحداث أخرى.

تحضر الحكاية غير المبارة وبصيغة الراوي الخارجي العليم المطلع في رواية طين حري في مشهد يتحدث فيه الراوي عما اعتمل في نفس زوجة مؤمل الآثاري الذي يحاول ان ينقب في المقبرة الشمالية للمدينة دون دليل علمي على وجود شيء تاريخي آثاري يستحق التنقيب والمجازفة في حفر الأرض بحثاً عن هذا الشيء الذي

(١٤) رواية الضفيرة، ص ١٤٢

(١٥) م. نفسه: ص ٢٧٢

لا دليل عليه يقول الراوي(كانت منذ البداية ضد فكرة التجائه إلى الغيبيات في هذا الموضوع بل في أي موضوع آخر بيد أنها لم تصرح بتلك المعارضة لمعرفة الدقيقة بوضعه الحساس يبدو أنها كانت مطلّعة أيضا على حكاية رواسي فهي من العائلة رضي مؤمل أم أبي ثم لماذا تصرح بمعارضتها وهي تعلم بأنه هو نفسه ضد فكرة الاتجاه إلى الغيبيات أتزايد على علمانيته؟ وثمة شيء آخر مؤمل لم يظهرها إلى حد تلك الساعة على ما في رأسه فهذه المرة الأولى منذ عمل في قسم الآثار يخطر بباله التتقيب دون ان ينبهه إلى ذلك دليل أو قرينة وردت في مرجع من مراجعهم)^(١٦).

يتضح ان الراوي كان يعرف ما يدور في ذهن مؤمل وكذلك في ذهن زوجته فهو محيط بأفكارهم وقد أوردتها ضمن نسيجه السردى.

يتكرر حضور النمط نفسه في الرواية نفسها في مشهد يصف به الراوي خروج(رواسي) للسوق وهي تبحث عن رجل غريب تمارس معه الجنس كنوع من العقاب الذاتي لنفسها يقول الراوي(خرجت من السوق العامة كما نصحتها بذلك الهاتف وكان عليها ان تتفد الجزء الأكبر من نصيحته سعت في الشوارع شرقاً وغرباً ووقعت عيناها على عشرات النماذج من الرجال إلى ان الهاتف الذي ما فارقها مذ برحت السوق كان يردد بصوت مفهوم كلا ليس هذا .. حتى حانت منها التفاتة إلى رجل يرتدي زياً مدنيا لكنه مع ذلك كان يعلق على كتفه بندقية ذات ماسورتين ولكأنه أحد أولئك الذين يأتي ذكرهم في هذر مؤمل عند ذلك فقط اختفى صوت الهاتف)^(١٧).

يتكرر حضور هذا النمط في أكثر من موضع في رواية طين حري وأيضاً في بعض الروايات الأخرى ومنها (الحكاية السادسة) و(وَاد) و(مقامة الكيوسيين).

(١٦) رواية طين حري، ص ٣٠-٣١

(١٧) م. نفسه: ص ١٥٥

ويمكن القول بعد هذه النماذج إنّ الحكاية غير المبارة هي صيغة مهيمنة على هذه الروايات التي سُردت بضمير الغائب والراوي هنا كان غير مشارك بالأحداث ولكنه كان مطلعاً محيطاً بما اعتمل في نفوس الشخصيات عارفاً بأسرارها كاشفاً لما يدور فيها وقد اتضح ذلك في الأمثلة التي ذكرناها لذلك كان هو الراوي بالنسبة للأحداث التي عاشتها الشخصيات الأخرى في الرواية فكان يدخل إلى أعماقها لمعرفة ما يدور في فكرها وخلدها ثم ينقله سردياً إلى المتلقي.

ثانياً:- التبئير الداخلي

يكون التبئير الداخلي من خلال وعي الشخصية الروائية ربما تكون هي الشخصية الأهم في الرواية وهي تسرد الأحداث بضمير المتكلم في الأعم الأغلب وربما تلجأ أحياناً إلى ضمير الغائب (ويتحقق هذا التبئير بالحوار المفرد لأنه الصيغة الأمثل للتعبير عن الذات)^(١٨)، في هذا الأسلوب يختفي الراوي لتعبر الشخصية عن ذاتها مباشرة بحوارها الداخلي التبئير الداخلي على ثلاثة أنماط وقد وظف الشبيب نمطاً واحداً من هذه الثلاثة وهو التبئير الثابت.

التبئير الثابت..

في هذا النمط تمر كلّ الأحداث عبر وعي شخصية واحدة في الرواية وقد وظفه الشبيب في رواية (مواء) (شخصية أبو ليث) كانت هي الشخصية المركزية وكان هذا الأسلوب هو المهيمن على هذه الرواية ف(أبو ليث) سرد أحداث الرواية ليعبر عن حالته النفسية والاجتماعية في سرد يقترب من العجائبية خاصة في علاقته مع القطة التي لجأت إلى داره ووضعت حملها في أحد الأيام يقول هو (لم اشأ أن أزيح الستار المتهدراً فتلصصت من شق يفصلها عن حافة الجدار الذي تستند إليه

(١٨) ينظر: خطاب الحكاية، ص ٢٠٤

النهاية العليا للسلم هالة النور تلاشت أو لعلها امتزجت مع ما اعتكر من ضوء كان له لون السماء قبلئذ لا بأس .. فالهالة استبدل بها بياض توزع خمسة أجسام صغيرة بالتساوي هل كانت هناك أهلة سود نحيلة توشح النواصي؟ لا أستطيع أن أجزم المكان ضيق محتشد وبالتالي وسعني الاهتداء إلى مريض القطة الأم^(١٩).

يتضح ان (أبا ليث) يحاور نفسه حوارا داخليا حينما اقترب من المكان الذي تلجأ إليه القطة وهو بيت السلم في داره فهو ينظر إليها وإلى أولادها الخمسة الصغار ولا يستطيع ان يجزم بأشكال وألوان وأحجام الخمسة الصغيرة.

يتكرر حضور النمط نفسه في الرواية نفسها في حوار داخلي بين أبي ليث وذاته يحاول فيه ان يدرك ماهية علاقته بالقطة يقول(إنما .. إنما ماذا أعني بالآن؟ ومتى الآن؟ الآن متى؟ أرجوكم لا تسألوني إذ لا أدري ماذا أعني بالآن حشد من الأفعال حدثت وما اكتشفت حدوثها إلا لاحقاً واللاحقاً ذاتها لا أدري متى كانت!! طبق الطعام خال .. حسنا متى برحت ساعدي اللتين كنا نتوسدهما معا؟ متى أتت على طبق الطعام؟ حتى عادت إلى البياضات الأربعة تحت سرير ضرغام؟)^(٢٠).

وها هو أبو ليث يحاور نفسه ويطرح عدة تساؤلات واستفهامات محاولا التعبير عما يدور في داخله من قلق واضطراب نفسي نتيجة ما مرّ به من تداعيات اجتماعية وأسرية أدت إلى ان تكون علاقته بالقطة تعويضا سلبيا لتفكك أسرته وابتعادها عنه.

يتكرر التبئير الثابت في الرواية نفسها وعن طريق وعي (أبي ليث) في حواره الداخلي يقول(ولكن كيف سأتبر انتباهها دون ان أخط عليها الأمر؟ فصورة الهر

(١٩) رواية مواء، ص ٦١

(٢٠) م. نفسه: ص ٧٠

حاضرة بلا منافس في رأسها .. أي إساءة في التعبير عن وجودي ستدخل في روعها ان الهرّ قدم من جديد.. عند ذاك الله وحده يعلم ماذا سيحدث لي عموماً وللأجسام الثلاثة المتدلية بين فخذي على وجه الخصوص وكدت أن آتي فعلاً محدداً يشير إلى وجودي .. ثم .. لا ليس الآن^(٢١).

لقد استعان الشبيب بالتبئير الثابت نمطاً أمثلاً للتعبير عن الهاجس النفسي الذي اعتل بشخصية أبي ليث لذلك كان الحوار الداخلي كاشفاً عن ذلك وكان في الوقت نفسه أسلوباً مهيمناً في إنجاز السرد داخل الرواية فشخصية أبي ليث ومن خلال حوارها الداخلي عبرت عن رؤاها سردياً لتستطيع بالتالي إنجاز الأحداث الروائية في رواية مواء.

ويحضر هذا النمط نفسه في رواية (مأتم) حين يحاور (الطبال) نفسه حواراً ذاتياً والطبال هذا هو الشخصية المحورية في الرواية وهو هنا وفي هذا المشهد يحدث نفسه عن زوجته سريرة مستعيداً صفاتها الجسدية والروحية فضلاً عن أول مرة وقعت عيناه عليها يقول الطبال في حوارها الذاتي(أنها بالفعل المرأة التي أوقعها باستمرار ذات العينين البراقتين والرموش الساهمة ذات الشفتين المستعرتين والقذ المايس الكفل المرمري اللعنة علي أنها سريرة التي أتغنى باسمها وأنا أضرب على طبلي ما أطعم حساء الخضار الذي تعدّه في ظهيرات الشتاء)^(٢٢).

ويتكرر حضور النمط نفسه في الرواية نفسها في مشهد آخر يتحدث فيه الطبال أيضاً مع نفسه موظفاً ضمير المتكلم في إيصال السرد إلى المتلقي معبراً عما يجول في داخله من أفكار وهواجس فهو في هذا المشهد يحاور نفسه وهو حذر من

(٢١) رواية مواء، ص ٨٦

(٢٢) رواية مأتم، ص ٧

أحد أتباع المالك سيد المدينة بأن يسمعه ويشي للمالك بذاك يقول الطبال(وفي محاولة بدت لي أنها لا بد ان تكون الأخيرة جعلت أقول في نفسي لم يخطئ الرجل بوصفي عوادا .. ألم أكن كذلك؟ ثم ماذا يضرني إن تذكر الآخرون فيّ مهارتي السابقة؟ وارتجف مرة أخرى وانتبه إلى أن امرد ليس (الآخرين) ولا أن المالك (الآخرون) حين يتذكر هذا الرجلان فليس من أجل ان يصفقا لي بل لأمر في نفسيهما)^(٢٣).

يظهر هذا النمط مرة أخرى في موضع آخر من الرواية نفسها أيضا مع الطبال الذي يتحدث مع نفسه عن علاقته بالمالك سيد المدينة وكيف عليه ان يتحين الفرص لتقديم الولاء لسيد المدينة يقول(كنت استمع إلى همس هاجس خبيء خلف طية من طيات لا شعوري يقول أليس هذا ما تتمناه في جانب منه؟ ألم يتربص المالك مرة أخرى ولادة منام جديد يؤذن بالتبشير بقرب إذاعة صيت البلدة؟ ألن تكون الذي يستقدم ذلك المنام؟ ومن غيرك بوسعه أن يعزف أنغام المزامير على عودك المخصي؟ لتغتبط اذن تترقب مع المترقبين ولادة المنام)^(٢٤).

يلحظ في هذا المشهد ان الشخصية (الطبال) وهو يحدث هاجساً نفسياً بداخله جعل صوت الهاجس النفسي هو الأعلى وهو الأوضح وهو المعبر عما يدور في ذهنه أو ما يتمناه فتحول الخطاب موظفاً ضمير المخاطب في هذا المشهد وهو نادر ما يحدث في هذا النمط عند الشبيب الذي يميل إلى توظيف صيغة المتكلم في الأعم الأغلب في التبئير الثابت الذي يلحظ فيه ان الشخصيات عبرت عما جال في ذهنها وكشفت عن وجهة نظرها إزاء ما يجري في محيطها الاجتماعي وقد حاولت هذه

(٢٣) رواية مأتم، ص ٩٣

(٢٤) م. نفسه: ص ١٤٠-١٤١

الشخصيات في هذا النمط وضع المتلقي بصورة أوضح وأدق وهو يتابع سرد الأحداث الروائية.

أما النمطان الآخران اللذان يندرجان ضمن التبئير الداخلي فهما التبئير المتغير وفي هذا النمط من التبئير نكون أمام وجهة نظر شخصية ما ننقل بعدها إلى شخصية أخرى لنتعرف إلى وجهة نظرها ليعود بعدها الكاتب إلى الشخصية الأولى أو إلى شخصية أخرى فالمتغير هنا تبدلات التبئير التي تقدم وجهات نظر الشخصيات فيتخلّى الراوي عن زمام السرد ويتّحى جانباً تاركاً المجال للشخصيات لتعبّر عن وجهة نظرها عبر حوارها الداخلي بضمير المتكلم لتقديم ما يجول في فكرها، أما النمط الآخر فهو التبئير المتعدد وفيه تمر الحادثة الواحدة عبر عدة شخصيات ترويها كل منهم بحسب وجهة نظرها^(٢٥).

عند متابعتنا لروايات الشبيب لم نجد أن الكاتب استعان بهذين النمطين (التبئير المتغير، التبئير المتعدد) ضمن التبئير الداخلي ولم يستعن بهما بشكل يمكن أن يحدد ملامحهما على أنهما نمطان كان لهما أثر فاعل في إنجاز رواياته واكتفى بتوظيف التبئير الثابت مستعيناً به نمطاً له ملامح واضحة تبدو شاخصة عند البحث فالشبيب استعان برواياته التي سردت بضمير المتكلم بالشخصية المركزية وهو راوي الأحداث وعليه يقع معظم إنجاز السرد وإذا أراد أن ينقل ما في باطن الشخصيات الأخرى وما دار في فكرها إنما نقله بضمير الغائب دون أن يترك الحرية للشخصية الثانوية تروي وجهة نظرها وهذا ينطبق على الروايات التي كان فيها الراوي خارجياً غير مشارك إلى أنه كان في معظم الأحيان عليماً مطلقاً على ما يدور في ذهن الشخصيات الروائية لذلك لم يعط الشخصيات

(٢٥) ينظر: روايات حنان الشبيب، ص ١٠٥-١٠٨

الروائية الفرصة للتعبير عما يدور ذهنها ولم يفتح جانباً إلا لمأماً لا يمكن معه عد هذا التتحي أسلوباً ظاهراً جلياً لذلك ضَعُفَ حضور التنبير المتغير والمتعدد ضمن نسيج الرؤية السردية في روايات الشبيب.

ثالثاً:- التنبير الخارجي

يتحول الراوي في هذا الأسلوب إلى مجرد شاهد فلا يترك الشخصية تتحدث عن نفسها بل يكتفي الراوي بالإشارة إليها من الخارج دون الدخول إلى أعماق تفكيرها هذا إذا كانت الرواية مروية بضمير الغائب أما إذا كانت الرواية مروية بضمير المتكلم فلا تسمح الشخصية المركزية للمتلقى بمعرفة أفكارها وعليه تقع على المتلقى مسؤولية التكهن بما يدور في فكر الشخصية ليحاول بعدها رسم أبعادها^(٢٦).

من أمثلة الروايات المروية بضمير الغائب والتي حضر فيها التنبير الخارجي رواية (الحكاية السادسة) ففي مشهد تحاول فيه (حلّوم) العثور على أحد الأطفال التائهين يشير الراوي الخارجي إلى تلك اللحظة التي شهدا أكثر شخصية من شخصيات الرواية يقول الراوي (كان أستاذ صميدع ما يزال واقفاً قرب الأولاد وأثر للهاث يبدو في نفسه بعد ركضه مع نشمية ورائهم فطمئنها هو الآخر بأنه سيبقى عندهم ... ولتشغل خالة نشمية برزقها ورزق عيالها ثم انطلقت تركض بالاتجاه الذي سلكه (سلام) بيد انها وبعد خطوات من جريها توقفت والتفتت إلى بائع اللعب وتابعت جريها حتى دون ان تكثر بصوت هذا الذي ارتفع كما يرتفع صوت فتاة مغناج)^(٢٧).

(٢٦) روايات حنان الشيخ، ص ١١٤

(٢٧) رواية الحكاية السادسة، ص ٨٠

واضح ان الراوي هنا شاهد يشير إلى الشخصية من الخارج دون ان يسمح لها بالتعبير عن نفسها ودون ان يدخل إلى باطنها فحلم تلك الفتاة التي تعهدت برعاية مجموعة من الأطفال المنغوليين تحاول ان تجد أحدهم بعد فقدانه والراوي يشير إليها من بعيد وهي في حيرتها هذه دون ان تعبر عما في داخلها أو يدخل هو إلى أعماقها ليعبر للمتلقي عما كان يدور في خلدها.

يتكرر حضور هذا التبئير في الرواية نفسها في مشهد يجمع حلم بالمرضة خالدة التي كانت تعالجها في المشفى التابع إلى دائرة التحقيق في الأمن يقول الراوي(ارتفعت يد الممرضة وكانت كفها مهمة على السرير بعد ان أفلتتها كفا حلم قبل قليل .. ارتفعت تلك الكف فأغلقت الفم الفاجر للممرضة كما لو أنها ارادت ان تحبس في صدر صاحبها صرخة انذهال كانت ستتطلق لا محالة المرأة تنظر إلى أمر جل يحدث أمامها فكيف لا تتوقع من نفسها ان تطلق مثل هذه الصرخة)^(٢٨).

في هذا المشهد يكون الراوي شاهدا يشير إلى ما جرى بين حلم والمرضة دون ان يدخل إلى بواطنهما ويعرف ما يدور فيهما.

ويحضر هذا التبئير أيضا في رواية مقامة الكيوسين فالراوي يسرد ما جرى بين أحمد وحمادة في مشهد لا ينفذ فيه الراوي إلى أعماق الشخصيتين(مسح دمعها عن وجنتيها كما يمسح الندى عن خدود وردة ثم لا ندري ما الذي فززه فينهض فيفتح الباب ولن ندري ما الذي دار في خلده حين خرج إلى الحوش المنفتح تحت السماء فيغمره ضوء القمر فيصعد إلى السطح فيمكث هناك ساعة ثم يهبط إلى غرفته فلا يجد حمادة هناك)^(٢٩).

(٢٨) م. نفسه: ص ١٩٥

(٢٩) رواية مقامة الكيوسين، ص ٧٣

يؤكد الراوي في هذا المشهد بما لا يقبل الشك واللبس أنه لا يدري ما الذي افزع أحمد لينهض وكذلك هو لا يدري ما الذي دار في خلدّه حين خرج إلى باحة الدار والراوي أيضا لم يسمح لأحمد بأن يعبر عما في مكنونه وما دار في نفسه تاركا المتلقي يحاول استنتاج ذلك.

يحضر هذا التبئير أيضا في رواية الأبجدية الأولى في مشهد يجمع شلّمال القادم الغريب من الضفة الأخرى بامرأة من القرية الجديدة يقول الراوي (كان يتكلم وعيناها متشابكتان ببعضهما فإذا به يتصور استحالة استمراره بتلك النبوة دون ان تكشف عدم إخلاصه بما يقول والحق ان هاجسه ذاك صار يتلمسه فعلا عندما اتسعت ابتسامتها واختلج خدها الأيسر ما وراء منخرها تماما بل أنه أحس ببريق خاص يشع من عينيها غير الذي كان يراه قبل ان يطلق كلماته الأخيرة^(٣٠)).

لا يختلف حضور الراوي كونه شاهدا في هذا المشهد مثلما كان في المشاهد الأخرى وفي مختلف الروايات ويتكرر هذا التبئير أيضا في موضع آخر من الرواية نفسها حينما يكون الراوي شاهدا على مشهد يضم بيبصار أحد شخصيات الرواية مع حبيبته (ملقان) يقول الراوي (استحوذ على بيبصار شعور دهمه حين مرت أمامه ملقان في أحد تلك الأيام منفوشة الشعر متغضنة الوجنتين متيبسة المآقي ذاهلة ولم تعبأ به كانت قاصدة المعبد تردد قليلا ثم تبعها نادى عليها فلم تلتفت إليه غدا خطاه حتى حاذاها وجعل يتكلم دون ان يستوقفها كلامه^(٣١)).

يقرّ الراوي أنّ ثمة شعور دهم بيبصار إلا أنّ الراوي لم يحدثنا عنه لأنه لم يحاول ان يلج إلى باطن الشخصية فضلا انه لم يسمح لها ولم يعطها المساحة

(٣٠) رواية الأبجدية الأولى، ص ٨١

(٣١) الأبجدية الأولى، ص ١٥١-١٥٢

الممكنة للتعبير عما يدور في باطنها بل ترك هذه المهمة على عاتق المتلقي الذي تقع عليه مسؤولية رسم أبعاد الشخصية شيئاً فشيئاً نامياً من خلال متابعته للنسيج الروائي من بداية الرواية ليصل في النهاية لتشكيل ملامح واضحة عن الشخصيات الروائية فيها.

أمّا في الروايات المروية في ضمير المتكلم فقد حضر هذا الأسلوب في رواية مواء مثلاً في مشهد يحمل من الغرابة شيئاً كثيراً فالشخصية الرئيسة الراوي (أبو ليث) يصف القطة التي لجأت إلى داره يصفها غير عارف بما في داخلها وغير مدرك بما يدور في ذهنها يقول (كانت واقفة عند رأسي تتشممني ولحظة فتحت عيني كان بوزها يلامس أنفي... كلا هذا ليس من أولئك الذين يمشون منتصبين المواء خفيض خفيض جداً أقل حتى من همسة فهي تتحدث مع نفسها عند أذني تقريباً إذن لقد انتهت استكشافها بهذه النتيجة)^(٣٢).

يتكرر حضور التبئير نفسه في الرواية نفسها حين يصف الروائي أبو ليث حال زوجته مريم بعدما دعر من نومه في إحدى الليالي (فزت مريم من نومها مذعورة كانت ثمة صرخة فوق رأسينا ويد ممدودة إلى أعلى تتشبث بشيء فانتزعت رأسي من الوسادة.. مريم .. مريم .. استيقظي .. ماذا أعني باستيقظي؟ مريم ليست مستلقية على الفراش أنها جالسة في الواقع ولا بد ان عينيها كانتا مفتوحتين أيضاً لم أكن متأكداً من أمر عينيها لأنني كنت أهزها من الخلف)^(٣٣).

يتضح من النموذجين السابقين ان الراوي لم يدخل إلى بواطن القطة أو بواطن زوجته ليعرف ما يجري فيهما ثم يطلع المتلقي عليه وكذلك لم يسمح لهما

(٣٢) رواية مواء، ص ٥١

(٣٣) رواية مواء، ص ٩١

بالتعبير عن مكنوناتها ليتاح للقارئ معرفة ما يجري بل ترك الأمر على عاتق المتلقي ليصل هو إلى نتائجه حين يتابع الرواية بكاملها.

يحضر هذا التبئير في رواية (حبال الغسيل) في مشهد يدخل فيه الراوي الشخصية الرئيسة وهو الصحفي إلى بناية وزارة الدفاع المفترضة ليشاهد شيخاً جالساً في مكان ما فيها (شيخ معتمر كوفية وعقالاً انتهى بعيداً عن البوابة اقتعد حافة مرتفعة عن الأرض بارتفاع قدمين تقريباً ... الشيخ ذاهل عما يجري في البوابة العظيمة وعيناه غاطستان في كتاب مفتوح فوق ركبتيه المتلاصقتين)^(٣٤).

لم يستطع الراوي النفاذ إلى باطن هذا الشيخ ليصور للمتلقي ما في داخله أو ما يشعر به إزاء الأحداث التي تحدث أمامه وكذلك لم يسمح الراوي للشيخ أن يطلع المتلقي على هواجسه وأفكاره وعما كان يدور في ذهنه بتلك العيون التي تغطس في كتاب معين.

يتكرر حضور هذا التبئير في الرواية نفسها في موضع آخر وفي مشهد يحاول فيه الراوي أن يصف (أم سعدون) إحدى الشخصيات المؤثرة في الرواية تلك المرأة الجنوبية التي تتمتع بحس القيادة والمحترمة والمقدرة عند أهل وسكان وزارة الدفاع المفترضة (أم سعدون جالسة على صفيحة الزيت المقلوبة مرخية يدها اليسرى على عكازتها نقلت العكازة لتكون أمامها تماماً .. منتصبه أمامها .. ثم عقدت ذراعيها على مقبض العكازة فكأنها تعقدهما على منضدة أمامها ما كان ينقص المشهد حتى يكون معبراً عن تهكم ممزوج بالحنق إلا أن تسند ذقنها على الذراعين المعقودتين)^(٣٥).

(٣٤) رواية حبال الغسيل، ص ٧

(٣٥) رواية حبال الغسيل، ص ١٦٦

مع أن الراوي يكثر من الوصف الدقيق في هذا المشهد إلا أنه لم يسبر أغوار

الأبجدية الأولى	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩
-----------------	--

باطن(أم سعدون) للاطلاع على عما يجري هناك وهو أيضا لم يمنحها الفرصة المناسبة أو المساحة الممكنة لتعبر عن مكنوناتها وإنما جعل المتلقي مع هذه الشخصية وجها لوجه لكي يحاول ان يرسم ملامحها ويحدد أبعادها على طول النسيج الروائي للرواية.

يتضح مما تقدم أنّ الكاتب وظّف أنماط التنبير في رواياته فكل نمط له مساحاته وأدواته وتأثيره رغم التباين بحجم هذه المساحة والتأثير بين الأنماط فالحكاية غير المبارة لها ملامحها وفعاليتها داخل النسيج الروائي عند الشبيب وكذلك التنبير الداخلي والخارجي فلهما أيضا تلك الإنجازات الواضحة في (التنبير) ضمن السرد الروائي للكاتب وان تباينت هذه الإنجازات ورقعتها ضمن الروايات إلا ان الكاتب حاول قدر الإمكان الإفادة من بعض أنماط التنبير مما ينسجم مع طبيعة شخصيات رواياته وأيضا بما يتماشى مع أسلوبه الروائي في الكتابة.

	مصادر البحث	
حبال الغسيل	طه حامد الشبيب، مطبعة القبس، بغداد، ط١، ٢٠٠٥	
الحكاية السادسة	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩	
الضفيرة	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٩	
طين حري	طه حامد الشبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤	
مأتم	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩	
مقامة الكيوسين	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨	
مواء	طه حامد الشبيب، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩	
بلاغة النص وعلم الخطاب	د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، د. ط، ١٩٩٢	
تحليل الخطاب الروائي	سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م	
خطاب الحكاية (بحث في المنهج)	جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧	

روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي	د. بشرى ياسين محمد، إصدارات دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١١
الرواية العربية والحدث،	محمد الباردي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١، ١٩٩٣ (الجزء الأول)
الشعرية	تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ٢، ١٩٩٠
معجم المصطلحات الأدبية	د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٨٥
نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير	جيرار جينيت، واين بوث، بورييس أوسبنسكي، فرانسواز ف، روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، الناشر: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي - المغرب، ١٩٨٩